اخبار صحنه

فراخوان تولید تئاتر در نیم‌سال دوم

اداره کل هنرهای نمایشی فراخوان تولید تئاتر در نیم‌سال دوم سال جاری را منتشر کرد. به گزارش سایت ایران‌تئاتر بر مبنای این فراخوان از کلیه گروه‌های نمایشی در عرصه خطیر و فرهنگ‌ساز تئاتر که در طول شش ماهه اول سال ۱۳۸۵ امکان، فرصت و شرایط کار را پیدا نکرده‌اند، دعوت می‌شود با توجه کامل به اولویت‌های تولید و خط مشی اجرایی نمایش در سال جاری که پیش از این از طریق جراید و رسانه‌ها اعلام شده، اثر مورد نظر خود را با اطلاعات ذی‌ربط جهت کارگردانی از طریق پرکردن فرم تقاضای اجرای تئاتر-که همزمان با انتشار این فراخوان در تالارها و مجموعه‌های اجرای تئاتر در سطح شهر تهران توزیع شده- حداکثر تا پایان اردیبهشت ماه ۱۳۸۵ به تالارهای موردنظر معرفی کنند. ۱- آثار نیم سال دوم سال ۱۳۸۵ به تناسب در گرایش های زیر انتخاب خواهندشد: ۱- آثار فارغ‌التحصیلان جوان تئاتر (هنرمندانی که به تازگی تشکیل گروه داده، یا فارغ‌التحصیلانی که به عنوان کارگردان اول تقاضای اجرادارند، پایان‌نامه‌های دانشجویی با معرفی مدیران گروه‌های آموزشی دانشگاه‌های تئاتر تهران)، ۲- آثار نمایشی با محوریت مضمونی دفاع مقدس و مضامین و معاریف دینی، ۳- گروه‌های تجربی، ۴- نمایش‌های عروسکی و کودک و نوجوان، ۵- آثار خارجی (ترجمه شده)، ۶- نمایش‌های ایرانی.

خانه تعزیه تهران و سوله‌های ایرانشهر افتتاح می‌شود

همزمان با آغاز هفته گرامیداشت روز جهانی تئاتر و با قول مساعد شهردار تهران، آماده سازی سوله‌های ایرانشهر و افتتاح خانه تعزیه تهران در فهرست برنامه‌های سال جاری سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران قرار گرفت. علی‌اکبر قاضی‌نظام مدیر هنرهای نمایشی سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران در گفت‌وگو با سایت ایران تئاتر ضمن بیان این مطلب گفت: «با آغاز هفته گرامیداشت روز جهانی تئاتر عملیات ساختمانی و تجهیز وسایل نوری و صوتی سوله ایرانشهر با قول مساعد دکتر قالیباف شهردار محترم تهران و دکتر علی عسگری ریاست محترم سازمان و عسگرپور معاونت محترم هنری آغاز خواهد شد که امیدوارم در سال ۱۳۸۵ به بهره‌داری کامل برسد. در ضمن افتتاح مرکزی به عنوان خانه تعزیه تهران که بتواند آرشیو متمرکزی برای پژوهش‌های تعزیه و سامان دادن به تعزیه‌ها و اجراهای آن باشد از برنامه‌های ما در سال ۸۵ است. علاوه بر آن پنج ماشین سیار نمایش در نقاط مرکزی، شمال، جنوب، شرق و غرب تهران برای اجرای نمایش در مدارس و پارک‌ها و تولید نمایش‌های فاخر و کودک و نوجوان با همکاری شبکه چهار سیما و دیگر شبکه‌های رادیو و تلویزیون در دستور کار این سازمان قرار دارد.» قاضی‌نظام سپس از تصمیم سازمان فرهنگی هنری شهرداری نسبت به تجهیز سالن‌های موجود نمایشی خبر داد و افزود: «مدیریت نمایش سازمان قصد دارد سالن‌های موجود را برای اجرای نمایش مجهز نماید که برای کارهای نیمه‌حرفه‌ای و حرفه‌ای تئاتر پذیرای گروه‌های تئاتری باشیم. بدین ترتیب محل جدیدی برای هنرمندان تئاتر در سطح شهر به وجود می‌آید.» وی در پایان با اعلام علاقه‌مندی هنرمندان تئاتر در ایجاد ارتباط بیشتر با سازمان فرهنگی هنری شهرداری بر همکاری متقابل هنرمندان و نهادها با این سازمان تاکید کرد.

نظر مساعد مجلس به ارتقای تئاتر

یک نماینده مجلس شورای اسلامی گفت: «اگر خدا بخواهد امسال هم در مراسم هفته گرامیداشت روز جهانی تئاتر شرکت خواهیم کرد.» جواد آرین‌منش عضو کمیسیون فرهنگی مجلس شورای اسلامی در آغاز هفته گرامیداشت روز جهانی تئاتر در گفت‌وگو با سایت ایران‌تئاتر، ضمن ارزنده دانستن همدلی نهادهای دست‌اندرکار تئاتر در برگزاری این هفته گفت: «به‌رغم اعتبارات و امکانات کم و ناچیز امور فرهنگی به خصوص تئاتر در مقایسه با دیگر نهادها، ایجاد وفاق، همدلی و همبستگی بین نهادهای فرهنگ و هنر و دیگر نهادهای مسئول مخصوصاً وزارت ارشاد به عنوان دبیرخانه شورای فرهنگ عمومی، باعث استفاده بهتر از ظرفیت‌های موجود شده و وزارت ارشاد قادر خواهد بود بهتر از قبل نقش و وظیفه خود را ایفا کند.» وی برگزاری هفته تئاتر با شکل جدید را بیانگر همدلی، هماهنگی و همسویی نهادها دانسته و افزود: «این هماهنگی بیانگر روند رو به رشد همکاری‌هایی است که در میان نهادهای متولی فرهنگ و هنر و تئاتر کشور ایجاد می‌شود. این اتفاق بسیار خوشحال‌کننده‌ای است و امیدواریم نهادهای فوق از داشته‌های فراوان خود استفاده مطلوب و بهتری داشته باشند.» آرین‌منش ضمن ارزیابی ارتباط نمایندگان مجلس و هنرمندان تئاتر طی سال گذشته خاطرنشان کرد: «کمیسیون فرهنگی مسائل و مشکلات تئاتر و افزایش اعتبارات آن را دنبال می‌کند. جلسات متعددی با اعضای خانه تئاتر در محل کمیسیون فرهنگی داشته‌ایم که نتیجه آن دو برابر شدن اعتبارات تئاتر نسبت به سال گذشته است.» وی افزود: «نمایندگان کمیسیون فرهنگی نسبت به ارتقای تئاتر توجه جدی دارند. حتی در هفته گذشته من و خانم فاطمه رهبر از مدرسه عالی بازیگری که زیر نظر حوزه هنری است بازدید کرده و نمونه کارها را مشاهده کردیم. اعتقاد دارم که استعدادهای خوبی در هنر داریم که می‌تواند سطح تئاتر کشور را روز به روز ارتقا دهد.» این نماینده مجلس در پایان درباره تشکیل سازمان تئاتر کشور گفت: «موضوع سازمان تئاتر کشور جزء موضوعاتی است که چند جلسه را نیز در کمیسیون به خود اختصاص داده ولی قاعدتاً این گونه کارها نیازمند وضع قانون در مجلس نیست. این کار به عهده وزارت ارشاد است که اگر مسئولان آن به جمع‌بندی برسند، به راحتی قابل اجراست.»

گفت‌وگو با فرهاد قائمیان بازیگر نقش خرچنگ در مجموعه تلویزیونی «وفا»

بدمن دوست داشتنی

مهدی عزیزی

عکس: کیان امانی

در سال ۱۳۷۲ فیلم «دمرل» یدالله صمدی آرتیستی به‌نام «فرهاد قائمیان» را به بازی دوستان سینما شناساند که چهار سال بعد نیز در فیلم دیگر او «سارای» که آن هم بر اساس یکی از افسانه‌های آذری ساخته شده بود ظاهر شد. قائمیان دهه‌ای بعد با بازی خیره‌کننده‌اش در نقش سلیمان «قارچ سمی» رسول ملاقلی‌پور نظر بسیاری کارگردان‌ها را به خود جلب کرد. او پس از «دمرل» در ۱۳ فیلم دیگر نقش آفرید که از میان آنها می‌توان «شهرزیبا»، «به رنگ ارغوان»، «هیوا»، «نسل سوخته»، «رنگ شب» و «سفر به فردا» را نام برد. او اما شهرتش را در بین عامه مدیون نقشی است به نام «خرچنگ» که در سریال «وفا» ساخته «محمدحسین لطیفی» بازی کرد. این نقش و استقبالی که از سریال وفا شد ما را بر آن داشت که سراغ قائمیان برویم و سئوالاتی را که ممکن است پرسش بسیاری از علاقه‌مندان این سریال باشد با او مطرح کنیم. قائمیان پیش از ورود به سینمای حرفه‌ای چند فیلم ۸ و ۱۶ میلیمتری ساخته، مدتی در کسوت تهیه‌کننده در مراکز صدا و سیمای کردستان و اردبیل کار کرده و چنان که خود می‌گوید علاوه بر تدریس ادبیات داستانی، ادبیات نمایشی و تاریخ هنر، هرازگاهی هم کارگاه‌های فیلمنامه‌نویسی دایر کرده است. گفت‌وگو با قائمیان را بعد از خواندن گفته مرحوم علی حاتمی در دیالوگی که از زبان ناصرالدین‌شاه در فیلم کمال‌الملک می‌گوید بخوانید: «از کواکب آسمان یکی می‌شود اختر تابناک. باقی سوسو می‌زنند».

■■■

■ خیلی‌ها معتقدند شما گزیده‌کارید، چه عاملی سبب گزینش و کم‌کاری شما می‌شود. قاعدتاً دغدغه‌های شخصی‌تان برای کار با یک کارگردان خاص در این ماجرا بی‌تاثیر نیست؟

برای من گزیده‌کار بودن مهم نیست. همچنین خیلی مهم نیست که نقش‌ام اصلی، فرعی، کوتاه یا بلند باشد. برای من بیشتر از هر چیزی دیده شدن نقش اهمیت دارد. مثلاً «غفوری» در «شهرزیبا» خیلی نقش خاصی نبود که به بازیگر دیگری داده نشود، اما مهم باورپذیر بودن نقش بود که من به کمک فرهادی توانستیم نقش را قابل‌باور کنیم. درباره «وفا» باید بگویم که حضورم بسیار اتفاقی بود. منصور سهراب‌پور چند کار دیگر را به من پیشنهاد کرده بود که بنابر مقتضیات کاری‌ام آنها را نپذیرفته بودم. با من تماس گرفت و از فیلمنامه‌ای خبر داد که قاعدتاً من نبایست آن را رد می‌کردم. پس از خواندن فیلمنامه ساختار بسیار محکم آن مرا جذب خود کرد. حس کردم فیلمنامه بر اساس اسلوب سینمایی نوشته شده است. نقش خرچنگ هم برایم بسیار جذاب بود و جای مانور داشت. باید اعتراف کنم پیشینه سینمایی‌ام، در شکل دادن شخصیت خرچنگ بسیار یاری‌ام کرد و البته مطالعات قبلی و هدایت محمدحسین لطفی هم مزید بر علت بود.

■ با توجه به اینکه علیرضا افخمی مدتی پس از ضبط مجموعه به شما پیوست به نظر می‌رسد که آنچه در ادامه نوشته شده بر پایه حس و بازی شما باشد. خرچنگ به لحاظ شخصیتی فراز و فرودهای بسیاری داشت که آن را جذاب‌تر جلوه می‌داد...

از اینکه علیرضا افخمی بر اساس حس من سکانس‌های بعدی را نوشته اطلاعی ندارم. اما اوج و فرود شخصیت خرچنگ را تایید می‌کنم. واقعیت آن است که در همان ابتدای کار نقدهایی را به ساختار فیلمنامه داشتم که کارگردان از آنها استقبال می‌کرد و در پیشبرد کلی کار بسیار مفید واقع شد. پیشنهاد من لحاظ کردن جنبه‌های دیگر در شخصیت خرچنگ بود. به هر حال خرچنگ با وجود ضدقهرمان بودنش، انسانی است مانند همه انسان‌های دیگر. می‌تواند زن و بچه داشته باشد، عاشق شود، بخندد، ضمن اینکه تعهد اخلاقی خودش را هم داشته باشد. در هر صورت خرچنگ یا «ارمیا» در حیطه کاری خودش متعهد و پایبند است. وجه عاطفی شخصیت خرچنگ را پیشنهاد دادم که خوشبختانه از آن استقبال شد و نویسندگان هم آن را بسط دادند. به اعتقاد من تک‌بعدی نبودن شخصیت خرچنگ باعث دلنشینی اثر در میان مردم شده است. شما استیصال و درماندگی خرچنگ را در سکانسی که با فروغ شام می‌خورد به وضوح می‌بینید. از طرفی او در مقابل زنی قرار گرفته که دوستش دارد و از طرف دیگر باید به تعهدات اخلاقی و حرفه‌ای خود عمل کند. در کل ابعاد این تضاد باید دیده می‌شد.

■ به اعتقاد شما، در آفرینش یک نقش اعم از قهرمان یا ضدقهرمان چه عواملی می‌تواند تاثیر داشته باشد؟ این عوامل می‌تواند عوامل فیزیکی، متافیزیکی و محیطی باشد؟

همان‌طور که خودتان اشاره کردید هر سه این عوامل در شکل‌گیری نقش اهمیت دارند. به هر حال یک بازیگر باید قبل از هر چیز شناسنامه‌ای برای نقش تعیین کند و در آن ویژگی‌های فیزیکی روانی و جایگاه اجتماعی او را بشناسد و در طول نقش‌آفرینی آنها را به‌کار گیرد.

■ با استاد عزت‌الله انتظامی صحبت می‌کردم. ایشان اعتقاد داشتند بازیگر علاوه بر کشف شخصیت از لابه‌لای فیلمنامه، باید کاوشگر باشد و شخصیتش را پیدا کند. بی‌شک شما نیز برای رسیدن به نقشتان همین کار را می‌کنید نه؟

در اینجا لازم می‌دانم ادای احترامی بکنم به آقای بازیگر سینمای ایران استاد انتظامی، که بی‌شک حق بزرگی به گردن سینما و جریان بازیگری ایران دارند. به این فرمایش استاد اعتقاد دارم. قطعاً بازیگر باید با کاوش و جست‌وجو در منابع مختلف کاراکترش را پیدا کند و به نمایش بگذارد. حالا این منابع متفاوت است. گاهی ممکن است جامعه باشد. گاهی تاریخ. زمانی شاید موسیقی باشد یا یک تابلوی نقاشی یا یک رمان و... سیر در مسیر طولانی جست‌وجو و کاوش است که کاراکتر را شکل می‌دهد و ویژگی‌های او را مشخص می‌کند.

> **خلاصه گفت‌وگو**
>
> **بازیگر باید با کاوش و جست‌وجو در منابع مختلف کاراکترش را پیدا کند و به نمایش بگذارد. حالا این منابع متفاوت است. گاهی ممکن است جامعه باشد. گاهی تاریخ. زمانی شاید موسیقی باشد یا یک تابلوی نقاشی یا یک رمان و... سیر در مسیر طولانی جست‌وجو و کاوش است که کاراکتر را شکل می‌دهد و ویژگی‌های او را مشخص می‌کند.**

■ با توجه به این نکته که شما پیشتر (در تارا و تب توت‌فرنگی، سفر به فردا و...) هم نقش یک ضدقهرمان را بازی کرده‌اید، برای خلق شخصیت «خرچنگ» در مجموعه وفا می‌بایست تلاش کرده باشید که این شخصیت شبیه سایر نقش‌هاتان نشود. این طور نیست؟

در همه نقش‌هایی که ایفا کرده‌ام، چه مثبت و چه منفی تلاش کرده‌ام اولاً در انتخاب نقش‌ها دچار تکرار و کلیشه نشوم و ثانیاً در ارائه کاراکترها از کدها و فنون تکراری و شبیه به هم چه از لحاظ بازی (تکنیک و حس) و چه تیپ ظاهری (لباس و گریم و...) استفاده نکنم.

■ تا چه اندازه اهل مطالعه و فیلم دیدن هستید؟

بخش عمده زندگی من به مطالعه کردن و فیلم دیدن می‌گذرد. البته در بخش دیگر باید بتوانم زندگی خود را به لحاظ مالی تأمین کنم. این بخش صرفاً کار در سینما و تئاتر نیست.

■ این فیلم دیدن‌ها در خلق شخصیت‌هایی که قرار است بازی کنید موثر است؟ اگر هست، کدام فیلم و بازی را برای خلق «خرچنگ» ملاک قرار دادید؟

سعی می‌کنم تمام فیلم‌های ماندگار سینمای ایران و جهان را ببینم. به‌ویژه فیلم‌های روز خارجی را. کاری که اغلب سینماگران و بازیگران می‌کنند. بعضی از آثار سینمایی، سرشار از خلاقیت و تجربه‌های جدیدند و به کلاس درس می‌مانند. من هم بالطبع آموخته‌هایم را در بایگانی ذهنم ثبت می‌کنم که در حین ایفای نقش به کارم بیایند. و البته این کار درباره من به‌طور ناخودآگاه انجام می‌گیرد و اینگونه نیست که تصمیم بگیرم نقشم را بر اساس بازی فلان بازیگر ایفا کنم. خرچنگ نیز اینگونه بود.

■ با اینکه این شخصیت ضدقهرمان بود، اما باعث رنجش و انزجار عمومی نشد. جالب است که شما با روحیات مختلف مردم (نسبت به این آدم) مواجه می‌شوید. علتش را در چه می‌دانید؟

عرض کردم. علتش شاید همین که در بالا اشاره کردم باشد. سعی کردم از خرچنگ به عنوان یک تروریست، آدمی ملموس ارائه کنم، نه یک آدم زمخت و کلیشه شده. احساس کردم مردم باید دغدغه‌های درونی خرچنگ را هم بشناسند و باورش کنند. و البته پرداخت خوب شخصیت را هم توسط فیلمنامه‌نویسان نباید نادیده گرفت.

■ جذاب‌ترین سکانس در کارهایی که بازی کردید، کدام است؟

من همه نقش‌هایم را دوست دارم. چون برای همه آنها زحمت کشیده‌ام، پس همه سکانس‌ها برایم جذاب بوده... اما در مجموعه «وفا» سکانسی که خرچنگ تصمیم می‌گیرد فروغ را زیر باران بکشد و سکانسی که خاوری بدون اسلحه خرچنگ را تهدید می‌کند و او متوجه این ماجرا می‌شود، سکانس‌های جذاب این قصه بود.

■ برخی از کارگردانان پشت صحنه برای هدایت بازیگر رفتارهای قهرآمیزی می‌کنند. اما آقای لطیفی تاکید داشت این موضوع حتی می‌تواند به کلیت کار لطمه بزند. او می‌گفت من با بازیگرم «تنها» درباره آنچه باید جلوی دوربین اتفاق بیفتد، حرف می‌زنم. حقیقتاً اینگونه بود؟

دقیقاً برخورد آقای لطیفی با بازیگران اینگونه است. و میدان بیشتری برای بروز فعالیت بازیگر می‌دهند.

■ بسیاری معتقدند که بازی «پوریا پورسرخ» کلاژ بازیگران هم‌سن و سالش است. شما به عنوان یک پارتنر، بازی او را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

بدون حب و بغض می‌گویم که بازی پوریا عالی بود و اصلاً شبیه به بازی هیچ کس دیگری نبود. من دو ماه با پوریا در لبنان زندگی کردم و از نزدیک بحران‌های روحی و درگیری‌هایش را با نقشی که داشت حس می‌کردم. پوریا حتی برای بازی در سکانس بیمارستان روانی لرز کرد و فشار عصبی زیادی بهش وارد شد. به عقیده من چنین قضاوت‌هایی در حق او کم‌لطفی است. در حالی که لحن صدا، میمیک صورت و... همگی مختص به پوریا بود. امیدوارم در آینده هنگامی که خواستیم هنرمندی را نقد کنیم، اولاً تخصصی‌تر عمل کنیم و ثانیاً به‌دنبال چرایی قضایا باشیم.

■ اگر قرار بود شما کارگردان «وفا» باشید، چه حرکتی در جهت بهبود مجموعه انجام می‌دادید؟ سکانسی حذف و یا اضافه می‌کردید و یا «خرچنگ» را مهیج‌تر می‌میراندید؟

با حذف و اضافه سکانس‌ها کاری ندارم. اما مطمئناً روی صحنه مرگ خرچنگ بیشتر تعمق می‌کردم. خرچنگ شخصیتی نبود که در آن شکل بمیرد. به هر حال...

■ به نظر شخص شما که تئاتر زیاد دیده‌اید، بازی کردن در سینما و تلویزیون تا چه اندازه با بازی تئاتر تفاوت دارد؟ تئاتر چه تاثیری در بازی‌های سینمایی‌تان داشته است؟

تفاوتی بین بازیگری تئاتر و سینما نمی‌بینم. اساس و پایه اصلی بازیگر از تئاتر آمده است و بر سر آن بحثی هم وجود ندارد. اما من به نوبه خود از تئاتر خیلی چیزها یاد گرفته‌ام. البته در سینما قواعد و ویژگی‌های سینما را باید بلد بود. من از کودکی با تئاتر و صحنه آشنا هستم و همواره با اتفاقاتی که پشت صحنه و در تمرینات تئاتر رخ می‌داد از نزدیک برخورد داشتم. من از تئاتر به دنیای سینما و تئاتر پا گذاشته‌ام. اگر همین حالا هم فرصتی باشد و نقشی مناسب؛ قطعاً تجربه در این عرصه را ادامه خواهم داد.

■ تا چه اندازه درباره صهیونیسم اطلاع داشتید، با توجه به این نکته که «خرچنگ» یا همان «ارمیا» با فرهنگ و تربیت سرزمین ما غریبه است و ضدیت ملموسی با این فرهنگ و تربیت دارد رسیدن به دغدغه‌های او باید دشوار باشد. «خرچنگ» به‌خاطر همین صهیونیست بودنش ما به ازای بیرونی ندارد. اگر هم داشته باشد ما از نزدیک با آن سر و کار نداریم. این هم خود سبب می‌شود رسیدن به ماهیت نقش برای بازیگر دشوارتر شود.

درباره صهیونیسم در حد همان چیزهایی که به‌طور روزمره در مطبوعات و اخبار و کتاب‌ها می‌خوانیم، اطلاعات داشتم. در سریال وفا، کمی بر اطلاعاتم افزودم. اما به‌نظر من خرچنگ قبل از اینکه جزء تشکیلات موساد شود یک ایرانی بوده. با تمام ویژگی‌های یک آدم معمولی و با آن ویژگی‌ها وارد آن تشکیلات شده بنابراین همزمان هم می‌تواند عاشق شود و هم می‌تواند به خاطر تعهدی که به موساد دارد، آدم بکشد. من قبل از اینکه به خرچنگ برسم، ابتدا «ارمیا» را مورد مطالعه قرار دادم. بعد از آن رسیدم به خرچنگ و وجه صهیونیست بودنش.

■ و در آخر انصافاً سلیمان «قارچ سمی» را بیشتر دوست دارید و یا خرچنگ «وفا» را؟

سلیمان را به‌خاطر مظلومیت و معصومیتش و خرچنگ را به‌خاطر تعهد حرفه‌ای، مرموز و غریب بودنش. هر دو را دوست دارم.

نگاهی به نمایش «تیغ و ماه» به نویسندگی و کارگردانی «آتیلا پسیانی»

همنوازی پیام و پارازیت

ایثار ابومحبوب

گروه تئاتر بازی همواره تماشاگرانی پیگیر داشته که با علاقه و حوصله تلاش‌های این گروه را پیگیری کرده‌اند. این گروه در پرونده خود آثار به یادماندنی‌ای دارد که باعث می‌شود مخاطب همواره با پیش‌زمینه‌هایی وارد سالن شود که نمی‌توان مدعی شد وجود ندارند. از سوی دیگر نمایش تیغ و ماه به استناد بروشور نمایش، قسمت سوم از سه‌گانه‌ای است که دو قسمت پیشین آن در سال‌های ۷۹ و ۸۲ بر صحنه رفته است. از آنجایی که هر سه اثر پیچیدگی‌های زیادی داشته‌اند و نیز با فاصله زمانی زیاد به اجرا درآمده‌اند، «تیغ و ماه» را اثری مستقل فرض کرده و آن را خواهیم سنجید.

■■■

مخاطب هنگام مواجهه با هر اثر، گفت‌وگویی درونی را میان متن اثر و متون ذهنی و پیش‌آگاهی‌های خود برقرار می‌کند و بدین طریق باب تاویل‌ها و فهم نسبت به اثر گشوده می‌شود. طی این فرآیند ارتباطی، اثر تبدیل به گوینده و فرستنده پیام به سمت مخاطب می‌شود. به اعتقاد یاکوبسن «گوینده پیامی را برای مخاطب می‌فرستد. پیام زمانی موثر خواهد بود که معنایی داشته باشد و طبعاً می‌باید از سوی گوینده رمزگذاری و از سوی مخاطب رمزگردانی شود».[1] این فرآیند ارتباط شامل شش جزء است: گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام، و موضوع. به نظر می‌رسد برای بررسی فرآیند ارتباطی «تیغ و ماه»، نیازی به معرفی گوینده، مخاطب، و مجرای ارتباطی نباشد. دستیابی به موضوع نیز بدون این که رمزهای پیام گشوده نشده باشند، دست‌نایافتنی است. اما بی‌شک بدون بررسی میزان تعامل دو عنصر دیگر، یعنی رمز و پیام در این اثر، باب نقد و گفت‌وگو درباره این نمایش بسته خواهد ماند.

پیام در اینجا به معنای محتوا نیست و دریافت پیام از جانب مخاطب صرفاً به معنای کامل شدن زنجیره ارتباط است. بنابراین تاکید بر لزوم وجود پیام، محتواگرایی نیست. به هر روی دریافت پیام توسط مخاطب تنها از طریق رمزگردانی میسر است. بنابراین فرستنده پیام برای این که به منظور خود یعنی برقراری ارتباط با مخاطب دست یابد ناگزیر است که به توانش دراماتیک مخاطب بی‌اعتنا نباشد، زیرا وی تنها با توجه به این توانش می‌تواند پیام خود را رمزگذاری کند. توانش مخاطب، توانایی بالقوه وی است در رمزگشایی مجموعه پیام‌هایی که از محیط به وی می‌رسد. هرچه توانش فرستنده پیام از توانش مخاطب فاصله داشته باشد ارتباط در سطح پائین‌تری رخ می‌دهد. نگارنده بر این باور است که در نمایش «تیغ و ماه»، دور بودن بیش از حد نشانه‌ها از توانش دراماتیک مخاطب چه خاص و چه عام منجر به عدم برقراری ارتباط میان اثر و مخاطب است. دیگر عامل ایجاد خدشه در این ارتباط، عامل پارازیت است. طبق الگوی ارتباطی «شانون-ویور»، مسئله پارازیت بدین گونه مطرح می‌شود که در هر سیستم ارتباط، تمایلی برای نوعی تغییر شکل، انحراف، اشتباه، ازدیاد یا حذف پیام‌ها وجود دارد. در این نمایش، وجود نشانه‌های فرعی بسیار، باعث می‌شود مخاطب قدرت تمایز میان نشانه‌های مهم و غیرمهم را به دست نیاورد. به عنوان مثال، بر روی شمع به همان میزان تاکید می‌شود که بر روی طرح ماهی که با شن در کف صحنه ایجاد می‌شود، از سوی دیگر در نقطه‌ای از نمایش ناگهان ارتباط مستقیمی با مخاطب رخ می‌دهد که هرگز تکرار نمی‌شود: مرد در حین جراحی پسر از مخاطب می‌خواهد که تکه‌ای از بدن او را ببلعد (تکه‌ای کالباس یا لواشک). مخاطب بدین ترتیب خود را برای ارتباط‌های وسیع‌تری آماده می‌سازد و منتظر است که این اتفاق رمزی باشد که باید با توجه به نشانه‌های دیگر اثر، رمزگشایی شود. اما هرگز ابزار رمزگشایی حتی به صورت نسبی در اختیار مخاطب قرار نمی‌گیرد. قرار ندادن اطلاعات کافی از رمزهای موجود مخاطب را به ورطه حدس و گمان می‌افکند. اما متاسفانه این سمت و سوها حتی جهت داده نمی‌شود. این بدین معنا نیست که هرگز تلاشی از سوی فرستنده برای جذب مخاطب رخ نمی‌دهد، بلکه به نظر می‌رسد نوعی دوگانگی ناآگاهانه در رمزگذاری رخ داده که درباره آن بیشتر سخن خواهیم گفت. این دوگانگی باعث شده مخاطب با دو دسته از نشانه‌ها و رمزها روبه‌رو باشد که هر دسته برای دیگری پارازیت محسوب می‌شود.

اما این دوگانگی چیست؟ به زعم نگارنده این اثر نتوانسته برگزیند که قصد دارد مخاطب را وادار به اندیشیدن به اثر کند، یا این که در ناخودآگاه مخاطب رخنه کند. یا این که دست‌کم نتوانسته تصمیم بگیرد که کدامیک از این دو را در روند رمزگذاری مهم‌تر تلقی کند. نتوانسته تصمیم بگیرد که مخاطب می‌باید از چه زاویه‌ای اثر را ارزیابی کند؛ از زاویه دید سوم شخص قاضی و یا زاویه دید اول شخص همدرد و درگیر با فضا. نتوانسته میان اصل قرار دادن فضاسازی و اصل قرار دادن نشانه یکی را برگزیند. نتوانسته میان خود ارجاع بودن نشانه‌های اثر و ارجاعات برون‌متنی تمایز قائل شود. این اثر دچار این وسوسه می‌شود که هر دو سوی چنین دوگانگی‌هایی را بدون حد و مرز بیازماید.

از سویی صحنه عریض، موجب می‌شود تماشاگر در آستانه انتخاب و تعقل قرار گیرد، چرا که او در آن واحد نمی‌تواند همه صحنه را ناظر باشد. از سوی دیگر اثر با عناصری چون ماهی، سنگ، ناکجاآبادی بودن و... سعی دارد در حافظه جمعی مخاطب نفوذ کند و از طریق نشانه‌ها و نمادهای اسطوره‌ای، بر ناخودآگاه جمعی مخاطب اثر بگذارد. از سویی عنصر صدا سعی دارد با احاطه‌کردن مخاطب، با نت‌های ناگهانی، ضربان‌دار، بم و رعب‌آور و ترکیب صداهای موسیقایی و غیرموسیقایی مخاطب را خلع سلاح کند و او را تحت‌تاثیر فضا قرار دهد، از سوی دیگر بازیگری بدون تاکید حسی، بدون تاکید بر تکنیک و به دور از شخصیت‌پردازی است و اساساً سعی ندارد بر مخاطب تاثیر بگذارد. تماشاگران نیز رودرروی یکدیگر و چنان نزدیک به هم‌اند که هر لحظه با دیدن یکدیگر به یاد می‌آورند که در حال دیدن نمایشند و تمام اینها بازی است. از همین رو مخاطب که مدام در تلاش است ارتباط خود را با اثر کمال بخشد، به ارتباط اقناع‌کننده‌ای با اثر دست نمی‌یابد. وی نه موفق به فهم عقلانی اثر می‌شود و نه می‌تواند که از سطح تعقل خارج شده و تاثیری درونی را از اثر با خود حمل کند.

■■■

تئاتر تجربی عنوان خود را با خود حمل می‌کند؛ شیوه این تئاتر آزمایش و خطا است و هرگز مدعی پیش‌آگاهی از فرآیند ارتباط نیست. تئاتر تجربی بدون شک قصد دارد ارتباط را در عمل بیازماید و متوقع نیست که این ارتباط همواره به کمال مطلوب دست یابد. نمایش «تیغ و ماه»- به زعم این نگارنده- در برقراری ارتباط کافی و وافی با مخاطب موفق نیست، اما تماشاگر را تا پایان کنجکاو نگاه می‌دارد. با این حال بی‌نتیجه گذاشتن این کنجکاوی باعث می‌شود پس از چندی تماشاگر به اشتباهی جبران‌ناپذیر بیفتد و باور کند کنجکاوی، امری بیهوده است و امید او برای برقراری ارتباط فریب بوده، چرا که فرستنده هرگز قصد ندارد پیامی به سوی او گسیل کند.

پی‌نوشت:

۱- صفوی، کورش، از زبان‌شناسی به ادبیات (ج۱)، چاپ دوم، ص۳۰

تماشا

مواجهه با مرگ

مهربانو ابدی‌دوست

■ آمیتاباچان با فیلم «غرور و شرف» به شبکه تهران می‌آید

تهرانی‌های علاقه‌مند به فیلم‌های هندی امروز می‌توانند از شبکه پنج سیما فیلم سینمایی «غرور و شرف» محصول هندوستان به کارگردانی ماهیش مانجرکار را ساعت ۲۲ تماشا کنند. ماهیش مانجرکار در سال ۲۰۰۵ فیلم سینمایی «غرور و شرف» را براساس فیلمنامه‌ای از خودش جلوی دوربین برد. در این فیلم بازیگرانی چون آمیتا باچان، شرمیلا تاگور، جان آبراهام، سانجی دات و انوشا داندکار به ایفای نقش پرداخته‌اند. زمان اصلی این فیلم ۱۳۲ دقیقه و ژانر آن درام است. داستان فیلم «غرور و شرف» درباره ویدیا کارمند بازنشسته‌ای است که به همراه همسرش سومی که در گذشته مدیر مدرسه بوده، زندگی آرام و خوبی دارند. فرزند آنها امر در لندن مشغول تحصیل است. امر تصمیم می‌گیرد با نامزدش جنی به دیدار پدر و مادر خود بیاید و جنی را به عنوان عروس خانواده معرفی کند. پدر و مادر امر عروسی مفصلی ترتیب می‌دهند، اما در مهمانی پسری قصد به قتل رساندن دختر را دارد، اما امر جلو می‌آید و... نام اصلی فیلم «غرور و شرف»، «جوانمرد... اول خانواده» است. ماهیش مانجرکار در سال ۱۹۹۵ وارد عرصه فیلمسازی شد. او برای ساخت فیلم سینمایی «غرور و شرف» تصمیم داشت از سیف‌علی‌خان برای نقش امر استفاده کند، اما درگیری سیف‌علی‌خان و تداخل کار مانع از این امر شد و به جای او جان آبراهام انتخاب شد. همچنین او قصد داشت از همسر واقعی آمیتا باچان در فیلم بهره ببرد، اما این امر هم تحقق نیافت. فیلم سینمایی «آن شب باران می‌بارید» از ساخته‌های ماهیش مانجرکار است. او در کنار فیلمسازی و فیلمنامه‌نویسی، بازی هم کرده است.

■ محمد یعقوبی با زمستان ۶۶ در شبکه چهار

شبکه چهار سیما هر چهارشنبه شب اقدام به پخش تله‌تئاتر می‌کند. این شبکه برای این هفته پخش تله‌تئاتر «زمستان ۶۶» محمد یعقوبی را در نظر گرفته است. این تله‌تئاتر در دو قسمت ۵۰دقیقه‌ای تولید شده است. این تله‌تئاتر به طرح مسائل خانواده‌ای در بحبوحه موشک‌باران می‌پردازد. آهو خردمند، آیدا کیخایی، امید دلاوری، پگاه طبسی‌نژاد، آشا محرابی، سعید چنگیزیان، محمد یعقوبی و محسن صادقی بازیگران این تله‌تئاتر هستند. رضا حامدی‌خواه تهیه‌کننده این تله‌تئاتر است. یعقوبی نمایشنامه «زمستان ۶۶» را در سال ۷۶ به روی صحنه برد که مورد توجه منتقدان و اهالی تئاتر قرار گرفت و برای گروه اجرایی موفقیت قابل توجهی را به همراه آورد. یعقوبی این نمایشنامه را برای تبدیل شدن به تله‌تئاتر بار دیگر مورد بازنویسی قرار داده است. داستان این تله‌تئاتر در مورد خانواده‌ای است که روز ۱۰ اسفند سال ۱۳۶۶ به خانه جدید اجاره‌ای خود وارد شده‌اند و این روز مصادف است با اولین روز موشک‌باران تهران. این ماجرا از زاویه‌دید یکی از شخصیت‌های داستان به صورت موازی روایت می‌شود، در واقع مردی در حال نگارش داستان این روز است و تماشاگر ماجرای این خانواده را از زاویه‌دید همسر این نویسنده که در حال مطالعه متن نویسنده است مشاهده می‌کند. البته موضوع موشک‌باران تهران صرفاً بهانه‌ای است برای طرح مسائلی که ارتباط زمانی مشخص ندارد. در واقع مواجه شدن آدم‌ها با مرگ و به وجود آمدن موقعیت‌هایی پیش‌بینی نشده نیاز به ایجاد موقعیتی همچون موشک‌باران تهران داشت. گویا یعقوبی نام این نمایشنامه را به «زمستان ۶۶ کجا بودی؟» تغییر داده است.

■ راه شب داریوش فرهنگ

از هفته گذشته پخش مجموعه تلویزیونی راه شب به کارگردانی داریوش فرهنگ شروع شد. قسمت دوم این مجموعه را امشب می‌توانید از شبکه ۳ سیما تماشا کنید. مجموعه تلویزیونی «راه شب» بر اساس طرحی از مهدی هاشمی و متن جابر قاسمعلی به مسائل و موضوع‌های اجتماعی می‌پردازد و