اخبار صحنه

روزهای شلوغ اداره تئاتر

بیش از ۲۰ گروه نمایش سرگرم تمرین نمایش های خود در اداره تئاتر هستند. به گزارش خبرنگار هنری ایسنا، علیرضا کوشک جلالی کارگردان ایرانی مقیم آلمان این روزها در حال تمرین نمایش «موسیو ابراهیم و گل های قرآن» است که قرار است اواسط تابستان اجرا شود. قطب الدین صادقی هم نمایش «نبرد» نوشته هانیرمولر را با گروه تئاتر هنر تمرین می کند. «مرثیه ای برای یک خانم» نوشته آرتور میلر به کارگردانی محبوبه بیات، دیگر نمایشی است که در حال حاضر در اداره تئاتر تمرین می شود. محمد عاقبتی به طور همزمان سرگرم تمرین نمایش «وقت تشنگی» نوشته محمد چرم شیر و «دریا روندگان است» که قرار است به صورت تله تئاتر، آماده شود. زهرا صبری نیز نمایش عروسکی «هشت لحظه» را برای اجرا در فستیوال پراگ تمرین می کند. نمایش «بچه» نوشته یون فوسه به کارگردانی سیمین امیریان نمایش دیگری است که در کنار «شب بخیر مادر» نوشته مارشا نورمن به کارگردانی پوران مقدم در حال تمرین است. نمایش «کوله بار» نوشته فرهاد ناظر زاده کرمانی به کارگردانی شاهین علی نژاد هم نمایش دیگری است که تمرینات خود را در اداره تئاتر پشت سر می گذارد. حمیدرضا فلاحی نمایش «زخمه بر آب» را که کاری تجربی است، تمرین می کند. قرار است این نمایش به زودی در خانه نمایش اداره تئاتر اجرا شود. نمایش های «تله» (الهه سلطان احمدی)، «سفر به مغرب» (علی راسخ فرد)، «گورستان متروک» (فروزان مقدم)، «مرثیه عشق» (عبدالرضا فریدزاده)، «فراق» (محمدعلی بخشنده)، «بیدار شو اما» (روزبه ناصری)، «حریر سرخ صنوبر» (شکرخدا گودرزی) و . . . دیگر نمایش هایی هستند که این روزها مراحل تمرین خود را در اداره تئاتر پشت سر می گذارند.

سلامان و ابسال

نمایش «سلامان و ابسال» نوشته و کارگردانی مهدی شمسایی ۱۵ تیر ماه در تالار اصلی مجموعه تئاتر شهر روی صحنه می رود. مهدی شمسایی کارگردان و نویسنده این نمایش با اشاره به این که «سلامان و ابسال» برداشتی آزاد از مثنوی رمزی تمثیلی اثر عبدالرحمان جامی شاعر قرن نهم هجری است در گفت وگو با سایت ایران تئاتر افزود: «به جامی لقب خاتم الشعرا داده اند زیرا او را آخرین شاعر کلاسیک ایران می دانند و بعد از او شاعر دیگری مثنوی به این شکل نسروده است.» در سلامان و ابسال هنرمندانی چون عباس شادروان، محمد ساربان، امیریل ارجمند، لیلا موسوی، ندا وفایی، بهروز پوربرجی، حمید اصغری کرتماج، سعید اسفندیاری، ساناز سنجرانی و حسن بذرا در کنار جمع کثیری از بازیگران و هنرجویان تئاتر ایفای نقش می کنند.

نمایش جدید گروه آئین

گروه تئاتر آئین با چیستا یثربی، مرتضی سخاوت و سیدحسین فدایی حسین برای نوشتن نمایشنامه ای خاص این گروه مذاکره کرده است. کورش زارعی سرپرست گروه تئاتر آئین با بیان این مطلب به سایت ایران تئاتر گفت: «به رغم این که درگیر مجموعه حضرت یوسف(ع) هستم با دو سه نویسنده صحبت کرده ام تا متن هایی را به ما ارائه دهند. به همین منظور چیستا یثربی، مرتضی سخاوت و سیدحسین فدایی حسین به شکل جدی در حال نگارش نمایشنامه هستند که از این سه کار قطعاً یکی را انتخاب خواهیم کرد.»

معجونی با داستانی از چخوف

حسن معجونی مجموعه داستان «به سلامتی خانم ها» نوشته آنتوان چخوف را برای کارگردانی در نیم سال دوم امسال به مرکز هنرهای نمایشی پیشنهاد داد. به گزارش سایت ایران تئاتر، «به سلامتی خانم ها» بر اساس مجموعه داستانی از آنتوان چخوف با همین نام، توسط کوروش نریمانی برای اجرای صحنه ای نوشته می شود. معجونی درباره این مجموعه داستان به سایت ایران تئاتر گفت: «در این داستان ها نویسنده با شکلی طنز به روابط میان افراد می پردازد.» معجونی درباره برنامه های آینده گروه مهر تاکید کرد: «دیگر برنامه های سفر گروه را اعلام نمی کنیم ولی احتمال دارد تا یک ماه دیگر سفری برای اجرا در خارج از کشور با گروه امیررضا کوهستانی داشته باشیم.»

صدیق جمالی با «محرم زنده است»

نمایش «محرم زنده است» بدون کوچک ترین تغییر در طراحی صحنه از هشتم خردادماه در تالار سایه روی صحنه رفت. یعقوب صدیق جمالی کارگردان نمایش «محرم زنده است» در گفت وگو با سایت ایران تئاتر گفت: «طراحی صحنه این نمایش به صورت پرتابل است و بیشتر از اکسسوار صحنه استفاده شده است. بنابراین با توجه به ساختار تالار سایه فقط چیدمان وسایل آن تغییر اندکی پیدا می کند.»

شوایک روی صحنه تئاتر

نمایشنامه ای با عنوان «گماشته» را بر اساس برداشتی آزاد از رمان شوایک نوشته یاروسلاو هاشک برای اجرا در نیم سال دوم امسال پیشنهاد داده ام. کوروش نریمانی نویسنده و کارگردان تئاتر ضمن بیان این مطلب به سایت ایران تئاتر گفت: «شخصیت شوایک در این داستان یک شخصیت بسیار معروف است که برشت نیز براساس این تیپ و شخصیت طنزآمیز و صاف و ساده نمایشنامه ای نوشته است. شوایک از افراد فرودست جامعه است که در زمان جنگ گاه خائن، گاه خوش قلب و گاه غیور لقب داده می شود و بلاهای بسیاری به سرش می آید.»

علی هاشمی با «از خواب تا مهتاب»

«از خواب تا مهتاب» یک نمایشنامه سوررئال و خاص یثربی است که به موضوع دفاع مقدس می پردازد. علی هاشمی کارگردان تئاتر که در حال تمرین نمایشنامه «از خواب تا مهتاب» نوشته چیستا یثربی برای حضور در جشنواره تئاتر بانوان است در گفت وگو با سایت ایران تئاتر گفت: «در این نمایشنامه یک زن و شوهر برای ماه عسل خود سفری به مناطق جنگ زده انجام می دهند و آن جا با آدم های عجیبی برخورد می کنند که از بطن جنگ آمده اند. شکوفه هاشمیان، ساسان بهروزیان، الیکا عبدالرزاقی، آرمان امیراحمدی و کامل نوروزی نقش های این نمایش را برعهده دارند.»

بررسی وضعیت «ادبیات نمایشی در ایران» با حضور «فرهاد مهندس پور»، «محمد چرم شیر» و «محمد رحمانیان»

حرف زدن از پشت دیوار ها

مهدی میرمحمدی

محمد رحمانیان: من می خواهم یک مثال بزنم، ما نمایشنامه نویسی داریم به نام علیرضا نادری. او در مورد جنگ می نویسد. همه نمایشنامه های او به جز نمایشنامه «عطا سردار مغلوب» مربوط به دهه هفتاد است. اما این بدین معنی نیست که علیرضا نادری همه این نمایشنامه ها را در سال های هفتاد نوشته است. وقتی ما در مورد نمایشنامه نویسی صحبت می کنیم مثل همه گونه های ادبیات با معضلی به نام ممیزی روبه رو هستیم و وقتی جامعه به خاطر موضوعی مانند جنگ ملتهب است، طبیعی است که این ممیزی مضاعف عمل می کند. بنابراین نمایشنامه هایی را که علیرضا نادری در سال های دهه شصت می توانست بنویسد، همه نانوشته باقی می ماند. «پچ پچه های پشت خط نبرد» نانوشته باقی می ماند، تا سال هایی که امکان نوشتن این نمایشنامه و نگاه دیگرگونه تری به جنگ وجود داشته باشد. در آن سال ها نهایت نگاهی که می شد به جنگ داشت، نمایشنامه «مجلس گل» نوشته سیدمهدی شجاعی بود که در نوع خود نمایشنامه بدی هم نیست. چون آدم های آن کاغذی نیستند و یک مقدار حضور دارند. اما نهایت شکلی که از آدم های جنگ می شد ارائه داد را در نمایشنامه «مجلس گل» می بینیم. هرگز در آن سال ها نمی توانستیم، نمایشنامه ای از علیرضا نادری مانند «چند حکایت از چندین حکایت رحمان» یا «پچ پچه های پشت خط نبرد» را داشته باشیم. چون اصلاً امکان حضور چنین نمایشنامه هایی چه در دفترهایمان و چه در صحنه وجود نداشت. اما به هر حال اینها به شکل بغض و خاطرات باقی ماند و زمانی که امکان نوشتن و روی صحنه رفتن این نمایشنامه ها وجود دارد، آن هنگامی است که این نمایشنامه ها نوشته می شوند. باز دارم همان حرف قبلی را پیش می کشم. هر پدیده ای در هر دوران نیاز به بازنگری مجدد دارد و تا ما ریشه ها و زمینه های بروز آن پدیده را نشناسیم امکان یک تحلیل تاریخی درست و بسامان از آن وجود ندارد.

محمد چرم شیر: در ادامه حرف های محمد رحمانیان می خواهم به این نکته اشاره کنم، نوشته شدن بعضی از نمایشنامه ها و نپرداختن به بعضی موضوعات به دلیل ممیزی، اصلاً دال بر این نیست که ما به آن موضوعات نپرداخته ایم یا کمتر پرداخته ایم، مثالی می زنم از همان سال های اول انقلاب. محمد رحمانیان دو نمایشنامه دارد به نام های «آدم برفی» و «پرورشگاه» که کاراکترهای هر دو این نمایشنامه ها کودکان و نوجوانان هستند، در هر دو این نمایشنامه ها ما با یک تعریفی از فقر، مناسبات به وجود آمده از فقر، یک نگاه اجتماعی تلخ، تند و سیاه مواجه می شویم. برای سال های خودش این نمایشنامه ها، کارهای تندی بودند که با تنش هایی هم در آن سال هایی که روی صحنه رفتند، مواجه شدند. همان قدر که مورد استقبال قرار گرفتند، همان قدر مورد نقدهای تند هم قرار گرفتند که اینها سیاه و چه و چه هستند. با این که سال ها از این دو نمایش گذشته اما من خاطرات خوشی از این دو نمایش در ذهنم باقی مانده است. محمد رحمانیان در آن دو نمایش زبانی را مورد مصرف قرار می داد که این زبان را کاملاً و خیلی خوب از اسماعیل خلج گرفته بود و خیلی خوب مال خود کرده بود و تبدیلش کرده بود به زبان دوران پس از انقلاب و این خیلی خوب است. ممکن است ما زبانی داشته باشیم که در برهه ای از تاریخ کاربردهای خودش را داشته باشد، اما اگر زمان و برهه تغییر کند و این زبان بتواند با تمامی ظرفیت های خودش جوابگوی عرصه و دوره بعد باشد بسیار کار مهمی صورت گرفته است و این دو نمایش این وظیفه را به خوبی انجام دادند، یعنی آن زبان را از آن دوره منتقل کردند به این دوره. این وامداری نسبت به آن زمان است. این زبان خلق شده محمد رحمانیان به تنهایی نیست.

■ **آقای چرم شیر پیشتر مطرح کردید که بعضی از نمایشنامه نویسان در زمان هایی پیشنهادهای جدیدی برای ادبیات نمایشی ما داشتند، این پیشنهادهای جدید را در دهه هفتاد چگونه بررسی می کنید. آیا با این دست از پیشنهادهای جدید در دهه هفتاد هم روبه رو می شویم؟**

محمد چرم شیر: بزرگترین و درخشان ترین برگ برنده دهه هفتاد این بود که نسلی که جلوتر آمده بود و داشت کارهایش را به ثمر می رساند، به این نتیجه قطعی رسیده بود، نتیجه ای که در دوران قبل از انقلاب وامدار کسی مثل غلامحسین ساعدی هستیم. بزرگ ترین آموزه ای که ساعدی به نمایشنامه نویسی ایران اهدا کرد، این بود که می توان به شکل های مختلف و تجربه های مختلف نوشتاری دست زد. تقریباً می توانم بگویم ساعدی هر شکل نویی را که از ادبیات نمایشی جهان به دستش رسید و با آن ملاقات کرد یک بار تمرینش کرد. وقتی به مجموعه آثار نمایشی اش نگاه می کنیم، این تمرین و ملاقات رو در روی ساعدی با دیدگاه ها، جریانات و شکل های متفاوت تکنیک نمایشنامه نویسی را به وضوح در آثارش می بینیم. شاید در دهه هفتاد این آموزه بزرگ ساعدی به شدت کاربرد خوبی پیدا کرده است. آدم ها شروع به حرکت کردند نه به صورت یک خط پشت سر هم بلکه انگار در یک میدان ایستاده اند و وقتی حرکت می کنند و به شاخه های متفاوت می روند و تجربه های متفاوتی به کل جریان نمایشنامه نویسی افزوده می شود. من اصلاً در مورد بدی یا خوبی، این که این حرکت را دوست داریم یا نداریم، صحبت نمی کنم، دارم در مورد جریان ها صحبت می کنم. جریان یک سو، یک خطی، یک شکل، حداکثر دو شکل دوران پیشتر و دوران قبل از انقلاب که در شکل نمایش تالار بیست وپنج شهریوری و شکل نمایشی کارگاه نمایشی و تعدیل شده آن در زیر مجموعه جوان تر اداره برنامه های نمایش مثل صالح علاء و دیگران پیشتر بروز کرده بود، به ناگهان در دهه هفتاد یک انفجار بزرگ در آن رخ داد و این دو شکل مسلط تبدیل به چندین شکل و خرده شکل های متفاوت شد و عرصه عمل برای این نمایش های خرد اتفاق افتاد و امکان تجربه کردن در شکل ها و تکنیک های مختلف پدید آمد. شاید در ادامه و امتداد، این جریان فقط در شکل اجرایی همچنان سر پا باقی ماند، به نظر می آید در زمینه نمایشنامه نویسی این تجربه کردن به یک باره متوقف می شود. ولی در شکل اجرایی و حوزه کارگردانی این شکل گونه گون راه خود را ادامه می دهد. شاید اگر بخواهم به یک خصوصیت مهم در دهه هفتاد اشاره کنم همین نکته باشد، تجربه متنوع شکل ها و اقسام مختلف نمایشنامه نویسی.

فرهاد مهندس پور: من همش نگرانم هر چه می گوییم، حرف های کلی باشد و نگرانم این کلی گویی ها پشتوانه قرار بگیرند برای چیزهایی که هیچ پشتوانه ای ندارد و چیزهای عمیقی نیستند. ولی وقتی داشتم به حرف های محمد چرم شیر درباره ساعدی گوش می کردم به این فکر می کردم که چرا ساعدی این قدر متنوع است. او همه گونه نمایشنامه دارد. بسیاری وقایع تاریخی و اجتماعی را در شکل های گوناگون به صورت نمایشنامه براساس ذوق خودش نوشته است، او با جریان کارگاه نمایش در ارتباط نبوده است ولی در عین حال وابسته به جریان رسمی تئاتر کشور هم نیست و به شکلی بین این دو جریان حرکت می کند و همین باعث می شود متنوع تر از زمان خود حرکت کند. همیشه این سئوال برایم مطرح بوده که چرا این گونه می شود. دلیلی هم که به آن اشاره می کنم حدس و گمان است و نمی شود خیلی به آن اتکا کرد. در آن برهه تاریخی نمایشنامه می خواهد دو کار انجام دهد و این دو کار برایش خیلی مهم است یکی این که می خواهد یک عکس العملی نسبت به وضعیت اجتماعی خودش نشان بدهد و خودش نام این عکس العمل را می گذارد اصلاح و اعتقاد دارد چیزی باید در این مناسبات اجتماعی اصلاح شود. چیزی باید تغییر کند، برای این که وضع اجتماعی ما بهتر شود. این ایده ای است که خیلی ها مستقیم به آن پرداخته اند. وقتی مکاتبات آخوندزاده را با میرزاآقای تبریزی می خوانیم، کمابیش در ادبیاتشان و توضیحاتشان از تئاتر این ایده وجود دارد. مشخصه دومی که اینها دارند این است که اصلاً شناختی نسبت به صحنه ندارند یعنی در واقع اصلاً نمی دانند تئاتر یعنی چه و نمایشنامه را به عنوان اثری که برای اجرا نوشته می شود، نمی شناسند. فکر می کنند نمایشنامه یک گونه ادبی است و باید خوانده شود. به نظر من ساعدی بین این دو فکر، بین پذیرفتن و نپذیرفتن، بین آشنایی و عدم آشنایی با پدیده های صحنه ای شروع می کند به نوشتن. فرض کنید پیشنهادی را که در لال بازی هایش و یا جانشین می دهد، اصلاً غیرقابل مقایسه است با پیشنهادی که در چوب به دست های ورزیل می دهد و یا با چیزی که در دیگر نمایشنامه هایش وجود دارد. حتی زمانی که رمان هم می نویسد آدم بسیار فراخ دستی است. اصلاً نمی توانیم تصور کنیم این همه تازگی را از کجا و چگونه به دست می آورد. بدیهی است که بخشی از این تازگی مربوط به جست وجویی است که در وضعیت خود دارد. وقتی او را با آدم های بزرگ دیگری که همزمان با او می نویسند مقایسه می کنیم، بیضایی را می بینیم که اصلاً گرایش دیگری در نمایشنامه نویسی دارد و علاقه مند به این است که کشفی را که در زبان کرده است همچنان باورش کند و یا نگاهی را که به پدیده های پیرامون خودش دارد، اعم از پدیده های تاریخی و اجتماعی، همچنان پروار کند. در کنار بیضایی، اکبر رادی را داریم که در نمایشنامه های آغازینش به نسبت نمایشنامه هایی که الان می نویسد چیزی که نشان دهنده این باشد که دانش صحنه ای در آثار او ارتقا پیدا کرده، نمی بینیم و یا لااقل به عقل ناقص من نمی رسد که وجود داشته باشد. در واقع انگار یک مدل ثابت نمایشنامه نویسی برای رادی وجود دارد که این مدل ثابت هم از این تئوری که نزدیک به تئوری اصلاح است که باید جامعه را اصلاح کرد و به جامعه تذکر داد تغذیه می کند و انگار رادی براساس این مدل نمایشنامه هایش را نوشته است. ساعدی وقتی لال بازی هایش را می نویسد، جهان بینی خودش را به زمین می زند و می شکند، دارد به استنباط های تازه ای نسبت به پیرامون خودش دست پیدا می کند و به تئاتر به عنوان یک پدیده اجتماعی نگاه می کند. وقتی نگاه می کنیم به مجموعه چیزی که قبل از انقلاب وجود داشت جریانی را در تئاتر و نمایشنامه نویسی که آرام آرام داشت شناسه های خود را پیدا می کرد، به هم می پیوست و شکل می داد و بعد با انقلاب دچار یک دگرگونی و گسستگی شد را تشخیص می دهیم. اما در همین وضعیت گسست که نمونه آن را در دهه شصت می بینیم، چیزهایی وجود دارد که فراموش می شوند. انگار اصلاً وجود نداشته اند. کما این که نه آن چیزهایی که گم شدند و نه آن چیزهایی که بعدها آمدند بدیع و تازه نبودند. ولی به هر حال چیزی باید برگزار می شد، بالا و پایین می شد. من یادم می آید یک دوره ای در همان مقطع نمایشنامه هایی نوشته می شد که در تعریف شان می شد گفت نمایشنامه های بدون کشمکش. این نمایشنامه ها ایده خود را از آن جا به دست می آورند که حالا که ما انقلاب کرده ایم و بزرگ ترین دشمن مان را از کشور بیرون کرده ایم دیگر چه مسئله و کشمکشی باقی می ماند. ولی خوشبختانه عمر این نمایشنامه ها خیلی کوتاه بود. ولی اگر همین نمایشنامه های بدون کشمکش را بعد از انقلاب اکتبر در شوروی بررسی کنیم متوجه می شویم که در آن جا عمر طولانی تری دارد و چیزی حدود بیست یا سی سال از این گونه نمایشنامه ها نوشته می شود، اما در کشور ما عمر طولانی نداشت، دلیلش هم این که به سرعت آن چیزی که به عنوان نمایشنامه در معرض دید قرار می گرفت تلاش می کرد پیوندهای خودش را با آن چیزی که نیاز آن روزش بود، برقرار کند. راستش خودم خیلی نمی توانم به روشنی در مورد این مسائل صحبت کنم. حالا هم که این دو تا عزیز شایسته این جا نشسته اند من باید یاد بگیرم. این دو عزیز اطلاعات جزیی و مشخصی در مورد نمایشنامه ها دارند که ما خیلی هاشان را نمی شناسیم.

> **نکته**
>
> **نمایشنامه ها پر از ایده ها است که هیچ شکل و شمایلی و هیچ ریختی برای اجرا پیشنهاد نمی کنند و فقط با ایده بودن خودشان، خودشان را به عنوان یک نمایشنامه معرفی می کنند.**

محمد چرم شیر: نباید فراموش کنیم که از انقلاب به یک باره نسل گذشته پشت یک دیواری باقی ماندند و نسل نو از پس این دیوار به این آدم ها نگاه می کرده است. این که می گویم نگاه می کرده، فقط و فقط از نقطه نظر آموزشی است. یعنی به یک باره نویسندگان بعد از انقلاب نتوانستند با مولفان و سردمداران جریان های نمایشی که قبل از انقلاب داشت اتفاق می افتاد، رو در رو قرار بگیرند یعنی آموخته های ما از آنها، شامل آموزش های مکتوب آنها به آن اندازه ای که دم دست مان بود، می شد.

فرهاد مهندس پور: این را می پذیرم ولی به نظرم می آید حتی وقتی فرصت پیدا کردند که در مورد آن چه که بودند و آن کاری که می کردند صحبت کنند، خیلی بد حرف زدند. ولی هنوزم خیلی در مورد خودشان حرف نمی زنند، هنوز خودشان را پنهان می کنند و یا آن بخشی که در عرصه مطبوعات حضور دارند هنوز وقتی صحبت می کنند علاقه مند به تکرار این جمله تکراری هستند که دهه چهل، چه دهه طلایی بوده است.

محمد چرم شیر: من می خواهم بگویم یک مقدار جلوتر این ملاقات صورت گرفت، اما یک چیزی به واسطه این در پشت دیوار ماندن اتفاق افتاد و آن این که به یک باره ما مجبور شدیم آتش را دوباره کشف کنیم. بگذارید یک مثال دیگر بزنم. نمی دانم چرا امروز مدام از محمد رحمانیان مثال می زنم من یک بار در منزل جمشید اسماعیل خانی که خدا رحمتش کند، نشسته بودم او داشت صندوقش را خالی می کرد و کاغذهایی را درآورد که فکر می کنم، ۹ ورسیون از «عروسک ها و دلقک ها»ی محمد رحمانیان بود. یعنی جوان آن روز، محمد رحمانیان، حاضر شده بود کاری را که الان بچه های ما انجام نمی دهند، انجام دهد، یعنی ۹ بار یک نمایشنامه را به شکل های متفاوت بنویسد. به نظر می آمد نه محمد رحمانیان و نه جمشید اسماعیل خانی نتوانسته اند آن غایت نهایی را متوجه شوند و مجبور بوده اند راه های متفاوتی را بروند تا به آن غایت نهایی دست پیدا کنند. چیزی که احتمالاً می شد هر دوی این آدم ها در یک مواجهه رو در رو با نسل گذشته شان حک و اصلاح کنند و با زحمت کمتری به آن نتیجه نهایی برسند، تبدیل به ۹ ورسیون جان کندن شده بود. برای من در «مسیح هرگز نخواهد گریست» تبدیل شد به چهار ورسیون و در «واقع خوانی جهاز جادو» تبدیل شد به شش ورسیون، یعنی ما مدام نوشتیم و مدام گفتیم نه، خط زدیم و پاره کردیم و دور ریختیم و باز از نو شروع کردیم. وقتی که آتش کشف شد تازه ملاقات پس دیوار صورت گرفت ولی این ملاقات، ملاقات دلچسبی نبود. ما چیزهایی را تجربه نکرده بودیم و اصلاً به آنها فکر نکرده بودیم و در عوض یکسری چیزها را اضافه تجربه کرده بودیم. این ملاقات مثل ملاقات دو آدم با دو زبان متفاوت بود. برای همین است که هنوز ادراکی صورت نگرفته است. انگار بین ما و نسل بعد از ما هم این دوگانگی زبان همچنان جاری است. ما در جریان کشف آتش به این جا رسیدیم که از نقطه صفر خودمان حرکت کنیم. نسل بعد هم انتظار دارد تجربه ای به او منتقل شود ولی انگار این تجربه منتقل نمی شود و این راه مسدود است.

فرهاد مهندس پور: من این حرفی را که می زنی قبول دارم. انگار ما علاقه مندیم هر چند سال یک بار این دیوار را خراب کنیم و باز از نو بسازیم. اگر ادبیات امروز سیاسی و اجتماعی مان را نگاه کنیم، در ادبیات قبل از این هیچ خبری نبود و بعد از این اتفاق هایی که خواهد افتاد مدام تکرار می شود. برای مثال با آمدن دولت آقای خاتمی ما شاهد این بودیم که از کلمه اصلاح دوباره دارد استفاده می شود و حتی اصطلاح انقلاب دوم را هم خیلی شنیدیم. انگار همه علاقه مندند بیان کنند که دارد انقلاب تازه ای صورت می گیرد. حالا می خواهم به انعکاس این ادبیات در موضوع مورد بحث مان اشاره کنم. یکی این که از آدم های بزرگی که در این عرصه کار کرده اند، چه در عرصه نوشتن و چه در عرصه اجرا «اکبر رادی» هنوز در دسترس است، خوشبختانه بهرام بیضایی و عباس جوانمرد هم در دسترس هستند. اسماعیل خلج در دسترس است، ولی ما هنوز سراغشان نمی رویم. منظورم این نیست که من و محمد رحمانیان باید برویم سراغشان، جریانی که بخواهد به سراغ اینها برود وجود ندارد. این در جریانی که مطبوعات و رسانه ها می سازند نیز وجود ندارد، در آن جا هم این علاقه وجود ندارد. برای من جالب است که شاید بهرام بیضایی سال هاست که به تماشای نمایش ها نمی رود. شاید برای همین است که وقتی به تماشای آخرین کارش می رویم به نظر می آید که ما در سالن اصلی تئاترشهر در چهل سال پیش نشسته ایم. انگار به تماشای نمایشی نشسته ایم که چهل سال دیر به تماشای آن نشسته ایم. وقتی مصاحبه های بهرام بیضایی را می خوانیم می بینیم که او دغدغه هایی برای بیان تازه داشته است، ولی به این بیان تازه فقط در حد ایده نمایشنامه اعتقاد دارد و نه چیزی که می خواهد اجرا شود. حرف محمد چرم شیر کاملاً درست است. این دیوارها وجود دارد و ما از پشت این دیوارها با هم حرف می زنیم. نمی دانم کی و نمی دانم چگونه، این دیوارها برداشته خواهد شد. رخوتی که در رابطه ما وجود دارد هم بخشی از این دیوار است. سیاست هایی هم که در تئاتر وجود دارد کمک می کند که این دیوار شکل بگیرد و به قول محمد رحمانیان، دیواری بالا بیاید و هیچ گاه شکافته نشود، برای این که چیزی تحلیل شود. نمی دانم. دلم می خواهد نسخه فردی بپیچم. نسخه های فردی خیلی خوب است، اما فقط به درد خود آدم می خورد و فقط خود فرد می تواند انجام شان دهد. همان طور که می توانیم همه اینها را دوست داشته باشیم. همان طور که باید به آنها احترام هم بگذاریم و احترام می گذاریم. بهرام بیضایی، اکبر رادی، مرحوم غلامحسین ساعدی و عباس نعلبندیان، آربی آوانسیان و خیلی های دیگر که تلاش کردند. نکته ای که می خواهم اضافه کنم این است که آدم های نسل دوم و نسل سوم در مطبوعات حضور دارند و دارند مطرح می شوند و آنها شده اند سخنگوی جریانی که خاموش است.

محمد رحمانیان: جمله ای دارد محمد چرم شیر که می گوید: پنجه کشیدن به صورت نسل های پیش از خود. این پنجه کشیدن دارد رخ می دهد. این دهن کجی دارد رخ می دهد. فکر می کنم هر سه نفر ما در دانشگاه ها تدریس می کنیم و می دانیم که چه اتفاقی دارد در زمینه ادبیات نمایشی در دانشگاه های ما می افتد. این بی توجهی، این نخواندن آثار پیشینیان این اختراع چرخ پنجم درشکه اتفاقات خوشایندی نیست. نیروهای تازه ای دارند می آیند که بعضی وقت ها کارهای خوبی از آنها می بینیم. من می خواهم اسم ببرم. از دانشجویان دانشکده هنرهای زیبا از خانم «طلا معتضدی» دو نمایشنامه خوانده ام که نمایشنامه های خوبی بود. امیدوارم این اتفاق برایش بیفتد. چون دارد نگاه می کند به پشت سرش. اگر موفق است برای این است که نمایشنامه های پیشینیان خود را خوانده است. دوباره از نقطه صفر شروع نکرده است. دوباره نخواسته چیزی را ابداع کند. فکر نمی کند که جهان با او شروع خواهد شد و با او تمام خواهد شد. ما نمایشنامه نویسی داریم که نمایشنامه نویس بدی هم نیست. چهار یا پنج نمایشنامه متوسط و حتی مایل به خوب نوشته است. منظورم «حسین کیانی» است. متاسفانه در گفت وگوهایی که با نشریات می کند می گوید من خیلی متاسفم که در ایران تنها هستم و فقط من هستم که دارم این راه را ادامه می دهم. این حرف درستی نیست. همه چیزهایی که او نوشته و همه این زمینه ها و زبان را معلوم است که تحت تاثیر چه کسانی بوده است. نمی دانم چرا می خواهد این تاثیر را نفی کند. در حالی که این تاثیرات به او ارزش می دهد. این جور حرف زدن اصلاً درست نیست که من در راهی که انتخاب کرده ام و در تئاتر ایرانی تنها هستم، این تئاتر ایرانی هم از آن حرف هایی است که در کله ما فرو کرده اند. فکر می کنیم اگر در نمایش شلیته پای کسی باشد آن تئاتر ایرانی است و اگر جین باشد تئاتر ایرانی نیست. من یکی از ایرانی ترین تئاترهایی که دیده ام «مکبث» فرهاد مهندس پور است. با تمام دغدغه هایی که یک ایرانی می تواند اجرا کند. چرا فکر می کنیم اگر بگوییم تحت تاثیر شوخی نویسی های فلان استاد بزرگ هستیم، ارزشمان کم شده است. این متاسفانه یک اپیدمی است.

ادامه دارد

تماشا

تلویزیون در شهرستان ها به جنگ سینما آمده است

وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی گفت: سینماهای بسیاری از شهرستان ها در حال تعطیلی است، بنابراین چرایی این تعطیلی جای مطالعه دارد. در آن مناطق شاید بتوان گفت تلویزیون به جنگ سینما آمده است. وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در گفت وگو با خبرنگار فرهنگی خبرگزاری فارس، با بیان این مطلب که مردم در شهرستان ها جاذبه ای فوق سینما را در تلویزیون یافته اند، اظهار داشت: مردم ترجیح می دهند در خانه خود بنشینند و زحمت رفتن به بیرون و پول خرج کردن را به خود ندهند.

تولیدات جدید شبکه یک

تولیدات جدید سینمایی و تلویزیونی شبکه اول سیما معرفی شد. «صاعقه خاموش» عنوان مجموعه ای است به کارگردانی «مجتبی راعی» و تهیه کنندگی «حسن بشکوفه» در ۲۰ قسمت ۴۵ دقیقه ای که به بررسی زمینه های وقوع کودتای ۱۸ مرداد می پردازد. «عروس کوهستان» نیز عنوان یک فیلم داستانی است که در یک قسمت ۹۰ دقیقه ای به کارگرانی «یوسف سیدمهدوی» و تهیه کنندگی «علیرضا بسط احمدی» به نحوه شهادت فردی که شباهت بسیار زیادی به شهید بروجردی دارد پرداخته است. «خالی از سکنه» شدن بخش وسیعی از کویر ایران نیز مستندی است که در قالب برنامه دیار از یاد رفته مورد بررسی قرار گرفته است. این مستند در چهار قسمت ۴۰ دقیقه ای به تهیه کنندگی «حسین کلامی» و کارگردانی «حسین محجوب» پخش می شود. «مدار صفر درجه» نیز عنوان مجموعه ای جدید است که جریان آشنایی یک پسر ایرانی - عرب را با یک دختر یهودی روایت می کند؛ این مجموعه به تهیه کنندگی «حسن بشکوفه» و کارگردانی «حسن فتحی» تهیه شده است.

دنیای آبی کلید خورد

دنیای آبی عنوان مجموعه مستند ۵۲ قسمتی است که با مشارکت سازمان شیلات ایران و به تهیه کنندگی و کارگردانی محمد دستگردی برای پخش از شبکه اول سیما، گروه خانواده تولید می شود. محمد دستگردی تهیه کننده و کارگردان مجموعه است.

توجه به تولید فیلم تلویزیونی

مسعود صباح مدیر گروه فیلم های سینمایی و تلویزیونی مرکز سیمافیلم در گفت وگو با سایت سیمافیلم می گوید: در ابتدای تاسیس سیمافیلم، فیلم تلویزیونی جزء تولیدات اولیه به شمار نمی رفت و بیشتر کارهای «الف ویژه» و سینمایی جزء ماموریت های سیمافیلم بود. اما در حال حاضر با توجه به نیاز تلویزیون برای پخش فیلم های تلویزیونی تولید این آثار به صورت جدی تر مطرح شده و اگر چه این تله فیلم ها برای پخش در صداوسیما تولید می شوند، اما برخی از آنها به جشنواره های خارجی نیز راه پیدا خواهند کرد.

انتقاد به برنامه های سیما

تلویزیونی که ما در حال حاضر شاهدش هستیم آن رسانه ای نیست که بتواند نیازهای مخاطبان را برآورده سازد. تلویزیون باید به حدی برسد که مخاطب برای دیدن آن احساس نیاز کند. مسعود اوحدی، کارشناس و مدرس سینما، در گفت وگو با خبرگزاری «مهر» در مورد پخش آثار ایرانی و خارجی از تلویزیون گفت: «نکات مثبتی در این خصوص به چشم می خورد و اوضاع پخش به مراتب از گذشته بهتر شده و ساماندهی مناسبی دارد.» وی در مورد نوآوری های عرصه تولید برنامه ها به خصوص برنامه های خبری گفت: «چندان این نوع برنامه ها را دنبال نمی کنم، چون رغبتی برای تماشای آنها ندارم. بنابراین نمی توانم در خصوص آن نظر کارشناسانه ارائه دهم. البته از برنامه هایی که در حیطه کاری ام از تلویزیون مشاهده می کنم این استنباط را دارم که به تلویزیونی که مطلوب و نه ایده آل ماست دست پیدا نکرده ایم و هنوز از استانداردهای موفق در این عرصه دور هستیم. این تلویزیونی نیست که بتواند نیازهای مخاطبان را برآورده سازد و تلویزیون باید به حدی برسد که مخاطب برای دیدن آن احساس نیاز کند.» اوحدی در مورد حضور سینماگران سرشناس در عرصه سریال سازی گفت: «فکر می کنم این ایده خوبی باشد، البته نه در مورد هر کارگردانی. فیلمسازانی بوده اند که به هر حال امتیاز چندانی نداشته اند که وارد عرصه سریال سازی شوند. تلویزیون در عرصه تولیدات آثار تاریخی جز نمونه های اندکی نظیر مجموعه «امام علی(ع)» چندان موفق عمل نکرده و فکر می کنم کار را همیشه به کاردان نسپرده اند.»

دوبله لوک خوش شانس

فیلم سینمایی «لوک خوش شانس» به مدیریت ناصر طهماسب برای پخش از شبکه دو سیما دوبله شد. ناصر طهماسب در گفت وگو با خبرنگار سرویس تلویزیون «ایسنا» با اعلام این خبر اظهار کرد: ترکیبی از گویندگان باسابقه و کم سابقه تر برای دوبله این وسترن کمدی استفاده شده است. وی درباره دوبلورهای «لوک خوش شانس» گفت: منوچهر زنده دل به جای لوک خوش شانس صحبت می کند و سیامک اطلسی، شهروز ملک آرایی، میثم نیکنام، بهروز علی محمدی و حکیمی هم در این فیلم ایتالیایی صداپیشگی می کنند. این فیلم سینمایی محصول سال ۱۹۹۱ ایتالیا و آمریکا است. کارگردان این فیلم سینمایی کمدی-وسترن «ترنس هیل» از کمدین های مشهور است که بازی نقش «لوک خوش شانس» را نیز خودش برعهده دارد. در این فیلم ناصر نظامی به جای «جالی» و منوچهر زنده دل به جای «لوک خوش شان