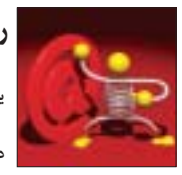

رسانه و سینما

یک صنعت پرسود ۱۶

درباره فیلم کینگ کنگ ۱۷

ادبیات و کتاب

کاخ اژدها ۱۸

بازخوانی شعری از ضیاء موحد ... ۱۹

حکمت و اندیشه

عصر ما ۲۰

ششمین درس گفتار مولانا ۲۱

تاریخ

نگاهی دیگر به کارنامه حزب توده .. ۲۲

نگاه اول

شیوه سنتی برآورد و ارزیابی برنامه در صدا و سیما

عباس نعمتی

در شبکه های سیما و سیمافیلم شورایی برای برآورد برنامه ها و ارزیابی وجود دارد. اعضای شورا، مدیران ارشد شبکه هستند و کارش همچنان که از نامش برمی آید پیش از تولید، برآورد مالی پروژه تصویب شده و پس از تهیه و پخش هم ارزیابی می کنند که آیا تهیه کننده به تعهداتش عمل کرده یا نه و آیا باید برآورد تهیه کننده تایید شود یا افزایش یا کاهش یابد.

روال و شیوه کار هم این گونه است که تهیه کننده پس از تصویب طرح اش فرم مشخصی را پر می کند. نیروی انسانی، مواد مصرفی، پذیرایی، امکانات فنی، وسایل غیرمصرفی، هزینه های مکان و لوکیشن و هزینه حمل و نقل مواردی است که در این فرم پر می شود. در شورا هم بلاشک هر قیمتی تهیه کننده گفته باشد، درصدی کم و تصویب می شود. بنابراین تهیه کنندگان از ۳۰ تا گاه بالای ۱۰۰ درصد بر قیمت واقعی می افزایند و هم تهیه کننده و هم اعضای شورا براساس یک توافق نانوشته می دانند، قیمت پیشنهادی واقعی نیست و حالا باید در جلسه سرش چانه بزنند که تهیه کننده احتمالاً چند درصد روی برآورد واقعی با سود معقول خود کشیده. در نهایت هر قیمتی هم که تصویب شود، بالطبع تهیه کننده خود را ناراحت نشان می دهد و شورا هم طوری برخورد می کند که گویی تا حالا یک چنین حالی به کسی نداده ایم.

تقریباً ۳۰ تا ۴۰ درصد هزینه ها به عوامل انسانی بازمی گردد و اکثر هزینه ها به امکانات و آکسسوار صحنه مربوط می شود. حتی در حوزه هزینه عوامل انسانی هم اکثر بحث ها سر این است که چند بازیگر اصلی دارد و چند بازیگر فرعی و چند سیاهی لشکر. یعنی اکثر بحث ها، بحث های کمیتی است.

در جلسه ارزیابی هم پس از تولید و پخش نگاه می کنند، ببینند خرج ها و لوکیشن ها و بازیگرهای وعده داده شده و تعداد سیاهی لشکرها و... رعایت شده یا نه. اگر به قول هایی که داده وفا کرده، تشکری است و کار بعدی و اگر به قول هایش وفا نکرده، گله ای و حداکثر چند درصدی کم کردن برآورد و باز کار بعدی!

یک بازی دیگر هم که بین بعضی تهیه کننده ها رواج دارد و همه هم از اصول این بازی با خبرند این است که از لحظه کلید خوردن کار هر روز تهیه کننده سراغ مدیران شبکه می رود که پول ندارم و کم است، ماه قبل ماشینم را فروخته ام و این ماه خانه ام را فروخته ام و نزول گرفته ام و در نهایت ضربه نهایی اینکه این هفته زنم دارد طلاق می گیرد و اگر این ماه دو برابر پول ندهید پشت میله های زندانم و خانواده ام ازهم پاشیده است. یکی از مدیران شبکه ها می گفت من هفته اول که آمدم سر کار، تهیه کننده ای آمد و دقیقاً همین چهار مورد (فروختن ماشین، فروختن خانه، نزول گرفتن و زندگی در آستانه فروپاشی) را گفت. چنان متاثر شدم که آمدم دستور دهم سریع مبلغ مورد نظر بنده خدا را بدهند که سر و کله تهیه کننده دیگری پیدا شد و او هم همین چهار قانون طلایی را گفت!

حالا هم بعد از دو سال تا تهیه کننده ای می آید و یکی از این چهار تا را می گوید من در ذهن شروع می کنم باقی اش را گفتن و منتظر می مانم تا ببینم پیش بینی ام در مورد چینش آنها درست بوده یا نه. حالا فکرش را بکنید، بیچاره تهیه کننده ای که واقعاً دچار کم پولی باشد (با این وضع مالی صدا و سیما که بودجه اش هر سال کمتر می شود) کی حرف اش را باور می کند؟ بگذریم. بازگردیم سر برآوردها و ارزیابی. چیزی که در این برآوردها و ارزیابی ها فراموش شده و مغفول مانده عنصر «خلاقیت» است. در تمام اقلام ذکر شده برای برآورد، چیزی که معیار خلاقیت باشد و با آن قدر و میزان خلاقیت یک اثر هنری را بسنجیم وجود ندارد.

با آنکه خلاقیت گوهر و شیره یک برنامه موفق است اما در تمام این بحث ها یا حتی در فرم برآوردها دیده نشده است. برای همین تهیه کنندگان به جای آنکه در کارشان پی خلاقیت باشند تا سود بیشتر ببرند، سعی می کنند کارهای پرهزینه تر و با لوکیشن های بیشتر و تعداد بازیگر و سیاهی لشکر بیشتر انجام دهند تا سود بیشتری عایدشان شود. در جلسه ارزیابی هم تهیه کننده واقعاً اثبات می کند به برآوردش پایبند بوده و این خرج ها را کرده فارغ از اینکه محصول هنری او چه بهره ای از خلاقیت برده است. این گونه است که تهیه کننده ها سوق داده می شوند به سمت برنامه های پرخرج و پرآکسسوار، همه شبیه هم و با کمترین میزان خلاقیت و نوآوری، برای کسب درآمد بیشتر. در تلویزیون ما معنا ندارد تهیه کننده یک برنامه جیم یا دال یا یک مجری مثل فرزاد حسنی که توانسته با تکیه بر استعداد و خلاقیت فردی خود، با برنامه ای با برآورد دقیقه ای ۱۰ هزار تومان، اندازه یک سریال احتمالاً قریب به ۸۰۰ میلیون تومان مثل نرگس، مخاطب جذب کند، درآمد مساوی داشته باشند. درحالی که تهیه کننده یا مجری این برنامه به ظاهر ساده توانسته با کمترین هزینه و فقط با خلاقیت فردی خود، بیشترین سود را به شبکه برساند. اما چون هزینه های لوکیشنی و تعداد بازیگر و... خیلی کمتر است، پس سود تهیه کننده و مجری آن نمی تواند مثل سود تهیه کننده یک سریال الف ویژه بالا باشد. اگر هزینه تولید سریال های تاریخی مثل حضرت یوسف سر به فلک می کشد و گفته می شود، برآورد هفت میلیاردی که برآورد سال قبلش بوده، نه به جهت خلاقیت به کار رفته در اثر که به خاطر هزینه ها و خرج های بالای آن است و حالا اگر تفاوت هزینه ای میان این کار و مختارنامه داوود میرباقری باشد و یکی از دیگری بالا باشد، نه به جهت کیفیت که بر اثر خرج های آن است و همیشه خرج کردن مترادف با بالا رفتن کیفیت نیست.

ادامه در صفحه ۱۷

گفت وگو با داریوش فرهنگ درباره مجموعه راه شب

حقیقت تلخ است

مهربانو ابدی دوست

■ **حقیقت تلخ است، گاهی «واقعیت» بسیار تلخ تر و گزنده تراست. شما می خواستید همه «واقعیت»ها را در کارتان نشان بدهید؟**

کار هنرمند این نیست که «زندگی» را با همه تلخی های گزنده اش، «سیاه تر» و «ناامیدکننده»تر نشان بدهد. کار هنرمند آن است که «زندگی» را «مکانی» بهتر برای «زیستن» جلوه بدهد. بارقه های امید و تشویق و تحریک آدم ها به «نوع دوستی» در همه اپیزودهای راه شب موجود است!

■ **اگر موافق باشید می خواهم مصاحبه را از ابتدا به کارهای حرفه ای تان در تئاتر بکشانم و...**

ایرادی نیست، بفرمایید. من هم سعی می کنم «صادقانه» جواب بدهم.

■ **مگر در مصاحبه های دیگرتان غیر از این بوده؟**

نه. منظورم آن است که آرایش و پیرایش به آن ندهم. راستش آنقدر مصاحبه در یک سال گذشته داشته ام که دیگر حوصله تکرار مکررات را ندارم. دلم می خواهد سئوال و جواب هایمان چندلایه تر و اساسی تر باشد.

■ **من هم امیدوارم.**

بعد از سی و هفت سال تجربه و زندگی در هنر، «نیازی» به سخن پراکنی های صفحه پرکن و صغری و کبری چیدن و احتمالاً دست و پا کردن یک شناسنامه هنری نیست! دوران خودنمایی های نوجوانی گذشته، دوره «ستاره» مطبوعات شدن و اینجا و آنجا عکس و خبر و تفسیر و افاضات... امیدوار هستم نکته هایی از لابه لای گفت وگوی ما به درد چند نفر بخورد. امروزه تعداد شیفتگان به هنر سینما و تلویزیون و تئاتر خیلی بیشتر شده اما نورسیدگان همه چیز دارند جز صبر و شکیبایی و تلاش «مستمر»، یک «مسابقه» شتاب آلود برای زودتر چهره شدن. راه افتادن، شهرت و پولدار شدن مثل «زالو» جسم و روح آنان را ذره ذره می خورد و به تباهی می کشاند. حرفه ما، مثل خیلی حرفه های دیگر رنج و تلاش بیش از اندازه و توان می خواهد! طبق آمار یونسکو خیلی بیشتر مهم نیست که «کسی بشوی» مهم آن است که «کسی بمانی». برای ماندگاری در این هنر، جان شیفته و رنج بسیار می خواهد... تا جاودان. برای ماندگاری، باید پشتوانه داشته باشی و برای پشتوانه، باید علم و عمل را با هم تجربه کنی. هر کس زود آمده، زود هم رفته است. برای کار «هنر» هیچ وقت «دیر» نیست، همیشه «زود» است. خب قرار بود برگردیم به دوران شکل گیری حرفه ای. من در خدمتم!

■ **شما فعالیت هنری تان را با تئاتر آغاز کردید. چه شد که کار در این حوزه را کنار گذاشتید؟**

بله یادش خوش، خب، آن روزها رفتند... آن روزهای سالم و سرشار ما در «تئاتر». نزدیک به شانزده سال کار «مستمر» تئاتر می کردیم. البته قبل از انقلاب.

■ **یعنی در تلویزیون و سینما فعالیتی نداشتید؟**

تلویزیون و کار نمایشی در انحصار و «مونوپول» عده ای خاص بود. مثل همین حالا، که توضیح خواهم داد. سینما و فیلمفارسی آن که حکایت دور و درازی دارد و در سلیقه و افکار دانشجویی ما نبود. یادم می آید به هر دری زدم، همه درها بسته می شد! جالب است بدانید قریب یک سال هم کار «دوبله» می کردم. (۱۳۴۷) یک سالی هم در گروه تئاتر امروز به عنوان بازیگر در اداره تئاتر استخدام شدم و... همه این سفر طولانی و پرسه زدن ها و سرک کشیدن ها و شور و شوق نشان دادن ها «اما جواب نگرفتن ها»، ما را سخت به فکر انداخت که چرا همه جا و همه کس «به خصوص دسته بندی در دوبله و تلویزیون و سینما» فقط پارتی بازی و رابطه، اصل شده؟ خب یک دانشجوی شهرستانی که از «کرمان» دیپلم گرفته و به عشق و سودای بازیگری به دانشگاه آمده تا پله پله به کار و شهرت برسد، با این درهای بسته آهنین چه باید بکند؟ درهایی که پاسخ بلندپروازی ما را نمی داد و جز وقت تلف کردن نتیجه ای نداشت و... همین جا توی پرانتز برای همه آنها که می خواهند با عشق و شور به این حرفه راه پیدا کنند می گویم هنوز هم پارتی بازی و رابطه هست، شاید امروز خود من هم جزء کسانی باشم که عامل پارتی بازی اند اما صادقانه بگویم تا به امروز هرگز براساس این «شگرد» پست و توخالی کسی را به کار دعوت نکرده ام. همین جا به همه «نورسیدگان» اعلام می کنم: شما کسی را ندارید جز «خودتان». بهتر نیست «کارتان» پارتی شما بشود؟ با «مهدی هاشمی» هم دوره بودیم. او از شمال آمده بود و من از جنوب. در دانشکده هنرهای زیبا رشته تئاتر می خواندیم. یکی از شب های دور و دراز تابستان، از شب های پر از ناامیدی و سیاهی تا خود صبح گپ زدیم و به نتیجه رسیدیم حالا که اوضاع بدین گونه است چرا از «خودمان» شروع نکنیم؟ این جرقه رفته رفته شکل گرفت و نطفه اصلی گروه «تئاتر پیاده» ریخته شد.

■ **چرا «پیاده»؟**

خب خیلی این طرف و آن طرف با پای پیاده پرسه می زدیم. هنوز هم همان هنرجوی پیاده ام و خوشحالم که این عادت پیاده روی را «روزی یک ساعت» ترک نکرده ام. وقتی پیاده روی می کنم آدم ها و خیابان و کوچه و پرندگان روی درخت ها و برگ ریزان پاییز و برف زمستان و هرم آفتاب را می بینم. زیبایی ها و پلشتی ها را می بینم، بیقوارگی شهر و بی هویتی تهران را می بینم، دوندگی صبح تا شب مردمی را می بینم که در کنار قشر مرفه (که به راستی یک شبه مرفه شده اند) برای تامین معاش، جان می کنند. بی عدالتی را می بینم، با بسیاری از آدم ها آشنا می شوم و بسیاری را نمی شناسم و...

■ **گروه تئاتر پیاده یک گروه تئاتری حرفه ای بود یا دانشجویی؟**

همه اعضای گروه دانشجویان رشته تئاتر بودند (بسیاری از آنها از چهره های سرشناس سینما و تلویزیون امروز هستند.) همین طور که گروه شکل گرفت، رفته رفته حرفه ای شد و حتی درآمدهای اجرای نمایش آنها تا حدودی پاسخگوی امورات روزمره هم می شد. این گروه امضای خاص خودش را داشت. هدف اصلی اش یک گروه تئاتر «پیشرو» بود و کارهای به یادماندنی هم داشته.

■ **چه نمایشنامه هایی اجرا می کردید و شما چه عنوانی داشتید؟**

من هم بازیگر بودم و هم کارگردان و طراح صحنه. شانس ما در آن بود که بهترین نمایشنامه های خارجی را از بهترین نویسندگان برای اولین بار به اجرا درمی آوردیم. شور و هیجان فوق العاده ای در گروه ما بود. حدود شانزده تا هفده نمایشنامه خارجی و ایرانی اجرا کردیم که طرفداران بسیاری هم داشت.

یادم می آید اجرای آدم آدم است نوشته «برتولت برشت» و دیوار چین «ماکس فریش» و دایره گچی قفقازی «برتولت برشت» صف های بسیار طولانی برای تماشا داشت.

■ **چند گروه تئاتری دانشجویی وجود داشت؟ سال های دانشجویی تان کی بود؟**

ما گروهمان را در سال ۱۳۴۷ تاسیس کردیم و آن روزها تئاتر دانشجویی به این شکل گسترده امروزی وجود نداشت. شاید دو سه گروه ترکیبی بیشتر نبود. اما گروه ما یکسره دانشجو بودند و این اتفاق سر و شکلی به فعالیت های فوق برنامه تئاتری دانشگاه ها داد. شیوه کار و امضا به خصوص گروه «تئاتر پیاده» یک شیوه تئاتر «بی چیز» بود. یک سکوی خالی (به شیوه یک روحوضی یا گود زورخانه) و دنیایی از شور و شوق.

■ **آخرین کار شما چه بود؟**

«دایره گچی قفقازی» که حدود چهل بازیگر و نوازنده داشت. یادش بخیر، خیلی از آن استقبال شد. هنوز هم اینجا و آنجا به کسانی برمی خورم که از آن یاد می کنند. در تئاتر شهر اجرا شد و طراح و کارگردانش من بودم. سال ۵۸ – ۵۷ را می گویم که تماماً روی یک سکو اجرا شد.

■ **چرا تئاتر را رها کردید؟**

(می خندد) شاید هم تئاتر مرا «رها» کرد. قبل از انقلاب فقط و فقط کار تئاتر می کردم و به آن عشق می ورزیدم. دنیای من، زندگی من و وسوسه های دوران نوجوانی ام بود. بعد از انقلاب اوضاع تئاتر، آش شله قلمکاری شد که نمی توانستی تشخیص بدهی برایت آش پخته اند یا ساچمه پلو و یا ته دیگ سوخته و یا تهمت پلو و... آشفته بازاری به راه افتاده بود که به قول معروف تشخیص «سره» از «ناسره» کار حضرت فیل بود. هر دو هفته یک بار مدیران و کارگزاران فرهنگی آن دوره عوض می شدند. نابسامانی، بی مدیریتی (ظاهراً بحران مدیریت به آسانی در این آب و خاک حل نمی شود) چنان حاکم شد که شور و شوق را در ما کشت. عده ای ماندند و ساختند و جان کندند و عده ای هم مثل ما عطایش را به لقایش بخشیدند. هنوز وضعیت تئاتر مثل خیلی چیزهای دیگر در انقلاب شکل نگرفته بود. انواع و اقسام تهمت ها و دسته بندی ها شده بود برنامه مدیریتی! هیچ کس هیچ طرح و برنامه شفاف و مدونی نداشت. همه چیز برای یک روز و دو روز و یک هفته طرح می شد و ابداً افق دید گسترده ای در کار نبود. افق دیدها اکثراً یک متری و دو متری بود و... در کنار این آشفته بازار مسائل همیشگی «اقتصادی» تئاتر را نباید فراموش کنیم. هنوز که هنوز است تئاتر را آن طور که باید جدی نمی گیرند، سینما هم همین طور است. ضرورت آن چندان مورد توجه نیست! تئاتر بالایش روح و روان جامعه است و نمی تواند با چند غاز پول به عمر خود ادامه بدهد. «عشق» تنها نمی تواند پاسخگوی زندگی باشد! «عشق» عاشق می خواهد و عاشق هم «معشوق»! آن وقت است که زندگی «رنگ» می گیرد.

■ **وضعیت تئاتر را در حال حاضر نسبت به گذشته چطور می بینید؟**

خب این را باید از اهل دلش پرسید. سال ها است که از تئاتر جدا افتاده ام و تنها می توانم بگویم «دلسوخته» داند که «دل» سوخته چون است. همین چند روز پیش بعضی از رفقای تئاتری را دیدم که می گفتند شش ماه است هنوز حقوق ماهانه دریافت نکرده اند... تو خود حدیث مفصل بخوان از این مجمل... واقعاً یعنی چه؟ مگر آنها زندگی ندارند؟ مگر خانه و خانواده ندارند؟ مگر حق مسلم هر کس حداقل رفاه نیست؟ مگر آنها در همین مملکت زندگی نمی کنند؟ مگر جان و روح و عشق و علاقه خودشان را در طبق اخلاص نمی گذارند؟ مگر با کاشان همسفر روزهای خوش و ناخوش جامعه نیستند؟ مگر طراوت و سرزندگی به مردم و جامعه نمی دهند؟ مگر غذای روح را مهیا نمی کنند؟ مگر کشنده خباثت ها نیستند و سازنده فضایل؟ آیا پزشک هر درد پنهان و آشکار نیستند؟ پاسخ این همه شور و شوق آن با کیست؟ چقدر رنج و عذاب و بلاتکلیفی و ندانم کاری و ندانم خواهی؟ یک جامعه «مرفه»، اما بدون طراوت و روحیه «به درد» می خورد؟ تئاتر نیاز بشر است. تا بوده چنین بوده و هست، تئاتر نیاز یک جامعه است همان طور که نیازمند صنعت و کشاورزی و تکنولوژی و پیشرفته است. وجه غیرمعقول «اقتصادی تئاتر»، چنان برجسته است که به ما فرصت نمی دهد تا به خود نمایش ها و نمایشنامه و نوآوری ها و بدعت هایش بپردازیم. برنامه ریزی برای تئاترهای تهران و شهرستان ها و بودجه های آنها جوابگو است؟ تعداد سالن های نمایش می تواند پاسخگوی خیل عظیم مشتاقان تئاتر باشد؟ هنوز هم اگر و اما و دسته بندی و پارتی بازی و رابطه ها حکمفرما است؟ آزادی عمل در بیان اندیشه ها و اجراهای خلاقه تا کجاست؟ حتماً منظور ما این نیست که وقتی درباره تئاتر حرف می زنیم بخواهیم مثل همه جا فقط نمودار بکشیم و آمار بدهیم؟ باید به ریشه ها اشاره کرد، کارشناسی بشود، طرح و برنامه شفاف برای جامعه رو به رشد پیاده کرد. باری به هر جهت و رودربایستی و محافظه کاری راه به جایی نمی برد. پنهان کاری در همه چیز «اصل» را نمی پوشاند. فقط و فقط آن را به «تاخیر» می اندازد و این تاخیر می تواند یک روزه جامعه ای مریض، سرخورده، مایوس و دلمرده به وجود بیاورد. در کنار همه این کژی ها وقتی می بینیم فعالیت های مستمر گروه های تئاتری همچنان ادامه دارد خوشحال می شویم و به خود می بالیم که سرچشمه این «عشق» هنوز خشک نشده است...

■ **آیا برنامه های تئاتر در تلویزیون به صورت تله تئاتر نمی تواند پاسخگوی نسبی مسائل مالی آنها باشد؟**

زبان «تئاتر» با زبان «تصویر» به کلی متفاوت است.

زبان تئاتر، زبان «آیین» است، زبان سروده های تلخ و شیرین انسان، زبان اندیشه های پر از رمز و راز هستی و نیستی است، زبان حقیقت های شناخته و ناشناخته بشری است. زبان تئاتر ناگفته های انسان را نشانه می رود؛ اندیشه های والا و ناشناخته را. حرف ها و مسائل دم دستی و روزمره زبان تئاتر نیست! غنای تئاتر با غنای تصویر متفاوت است همچنان که زبان «شعر» با «رمان»! من هرگز تئاتری را در تلویزیون اجرا نکرده ام. به نظرم می آید کاری ساختگی و تصنعی است با یک مشت اغراق در همه چیز (بازی و میزانسن و...). تئاتر روی «صحنه» است که جان می گیرد و هویت پیدا می کند و نه در تصویر! بارها و بارها با تماشاگرانی برخورد کرده ام که گله مند بوده اند و می گویند هرگز نتوانسته اند یک تئاتر را در تلویزیون تا به آخر تماشا بکنند. مشکل در کجاست؟ همین تئاتر، روی «صحنه» جواب می دهد و در تلویزیون نتیجه ای اغراق آمیز و برعکس دارد! حرف های کلیشه ای در مورد تفاوت تئاتر و تصویر حالا دیگر پیش پا افتاده جلوه می کند. مثلاً تئاتر بازی های اغراق آمیز دارد، مستقیماً با تماشاگر روبه رو است، حس و حال زنده دارد و... اگر روزگارانی در تئاتر اغراق می شد، نتیجه تراژدی های یونانی بوده برای چندین «هزار» تماشاگر در هوای آزاد، حتی اگر ماسک هم می زدند علاوه بر شخصیت پردازی در حرکات، وسیله ای بوده که صدا را پژواک بدهد تا افراد خیلی دور هم بتوانند ببینند و بشنوند. حالا که سالن های «پانزده متر»ی هم داریم باز صحبت از اغراق است؟ بحث بر روی زبان و مدیوم تئاتر است و نه روی مسائل ظاهری آن.

■ **شما می دانید که تئاتر هنر فقیری است. برای گذران آن چه می شود کرد؟**

من نمی گویم تئاتر باید «ثروتمند» باشد اما «فقر» هم راهگشا نیست. در همه جای دنیا اگر تئاتر حمایت مالی نشود، به سرعت از هم می پاشد. همه جا غیر از دولت، شهرداری دخالت مستقیم دارد، اسپانسرها کمک می دهند، شنیده ام شهرداری بعد از سال ها متوجه شده که باید با حمایت از تئاتر، جامعه را با «طراوت» بسازد، ساختمان و جاده و خیابان و درخت کاری به جای خود و روحیه و شادابی جامعه به جای خود. تصور کنید یک گروه تئاتری پنج تا شش ماه روی یک نمایشنامه تمرین می کنند، وقت می گذارند، زندگی و انرژی می گذارند تا بتوانند اگر یک سالن برای اجرا پیدا بکنند، حداکثر «یک ماه» نمایش بدهند. خب مخارج معمول هر کدام در این هفت ماه چه می شود؟ اجاره خانه ندارند؟ سوار تاکسی و اتوبوس و مترو نمی شوند؟ نان و آب و لباس نمی خواهند؟ بسیار زننده است که بخواهیم یک کار «فرهنگی» را تا این سطح پایین بیاوریم که اول نگران «روزمرگی» آنها باشیم. همین الان یاد نمایشنامه «گالیله» نوشته برتولت برشت افتادم. گالیله دانشمند هر روز از کله سحر تا شامگاه در اتاقک کارش به کشفیات علمی می پردازد و هر روز خدمه ای برایش شیر می آورد تا بنوشد. یکی از روزها خدمه بدون بطری «شیر» در می زند و گالیله از او می پرسد چرا شیر نخریده ای و او می گوید پول نداریم. گالیله اصرار می ورزد که چرا «نسیه» نگرفته ای و خدمتکار پاسخ می دهد دیگر «نسیه» هم نمی دهند. گالیله که سخت آشفته شده با لگد زیر ابزار آلات اختراعاتش می زند و آنها را می شکند و می گوید: «مغزی» که نتواند «شکمش» را پر کند به درد نمی خورد... خب حکایت بچه های «تئاتر» است که اگر نتوانند با شور و علاقه امورات نسبی مالی خودشان را حل کنند، دور باطل نمی زنند؟ چگونه می شود تئاتر کار کرد و دغدغه نان نداشت؟ آنها دغدغه «نام» دارند یا «نان»؟

ادامه در صفحه ۱۷

شناسنامه

نام سریال: راه شب
تهیه کننده: محمد مسعود
کارگردان: داریوش فرهنگ
روزهای پخش: چهارشنبه
طرح: مهدی هاشمی و داریوش فرهنگ
نویسنده فیلمنامه: جابر قاسمعلی
بازیگران ثابت: شیوا خنیاگر، ناصر ممدوح، آرتمیس ورزنده، محمدابراهیم صادقی
بازیگران دیگر: داریوش فرهنگ، محمدعلی کشاورز، سارا خوئینی ها، رضا بابک، غزل صارمی، شهین علیزاده، مارال فرجاد...