اخبار صحنه

یثربی با «جنایت و مکافات» در روسیه

نمایش «جنایت و مکافات» نوشته و کارگردانی چیستا یثربی به دعوت جشنواره کلاسیک‌های روسیه ۲۸ اردیبهشت به این کشور سفر می‌کند. به گزارش سایت ایران تئاتر، این نمایش دوم خرداد ماه در این جشنواره اجرا می‌شود. چیستا یثربی، نویسنده و کارگردان این نمایش درباره شکل‌گیری نمایش «جنایت و مکافات» به خبرنگار سایت ایران تئاتر گفت: «این نمایشنامه برداشت آزادی از رمان «جنایت و مکافات» نوشته داستایوفسکی است که گرچه تفاوت‌های عمده‌ای با رمان دارد، اما روح اثر در آن حفظ شده است. همه شخصیت‌های رمان را در دو شخصیت زن و مرد خلاصه کرده‌ام و فقط با دو بازیگر آن را روی صحنه می‌برم.»

اجراهای جدید تئاتر

آخرین هفته اردیبهشت ماه ۸۵ در حالی شروع می‌شود که بسیاری از چهره‌های نامدار تئاتر ایران پس از مدت‌ها در تئاترشهر و دیگر تالارهای تهران نمایشی را روی صحنه آوردند. این در حالی است که هم‌زمانی این اجراها با ماه خرداد، سالروز آزادسازی خرمشهر و سالروز درگذشت امام راحل و دیگر مناسبت‌های خردادماه رنگ و بویی از سال‌های جنگ به تالارهای نمایش بخشیده است. محمود فرهنگ پس از سال‌ها با کارگردانی نمایش «از خاک تا افلاک» در تالار اصلی مجموعه تئاترشهر حضور دارد. نصرالله قادری با اجرای نمایشنامه «امشب باید بمیرم» که نوشته خود اوست میهمان تالار چهارسو مجموعه تئاترشهر می‌شود. حمید ابراهیمی با کارگردانی نمایش «آخرین جشن» میهمان تالار سایه است. در تالار قشقایی نیز نمایش «رکاب» به کارگردانی عزت‌الله مهرآوران روی صحنه می‌رود. در تالار سنگلج نیز داود فتحعلی‌بیگی «غروب مضحک صمصام‌میرزا» را کارگردانی کرده است. در تالار قشقایی نمایش دیگری نیز روی صحنه می‌رود که آروند دشت‌آرای کارگردان جوان تئاتر آن را آماده کرده است. در تالار مولوی نیز اعظم بروجردی با نمایش «تندباد خیال» حضور دارد. در کارگاه نمایش نیما دهقان با نمایش «دو متر در دو متر جنگ» حضور دارد. در تالار نو علی فرحناک «مثل سوسوی فانوس آویخته» را که نوشته محمدرضا کوهستانی است روی صحنه دارد.

اعتراض رضایی‌راد

نداشتن حد و مرز مشخص موجب می‌شود که نظارت و ارزشیابی شامل متون، اجراها و مسائل دیگر مهم هم بشود. محمد رضایی‌راد نمایشنامه‌نویس و کارگردان تئاتر با بیان این مطلب به خبرنگار هنری ایسنا گفت: و دقیقاً به دلیل همین موضوع است که امروزه این قانون در مورد جلسات نمایشنامه‌خوانی هم اعمال می‌شود و به این ترتیب هیچ نمایشنامه‌ای بدون تصویب شدن در شورای نظارت و ارزشیابی امکان خوانش را ندارد. کارگردان «هشتمین خوان» با اظهار تاسف از اعمال برخی از افراط‌ها در سختگیری به ایسنا گفت: گاه حتی این تصور پدید می‌آید که از این پس ماموری از سوی شورای نظارت و ارزشیابی تئاتر، نویسندگان را در خانه‌هایشان هم کنترل می‌کند تا چیزی خلاف مصوبات شورا نوشته نشود! این استاد دانشگاه متذکر شد: ای کاش می‌آموختیم نام هر چیزی را به درستی استفاده کنیم نام نظارت و ارزشیابی هم سانسور است حال به چه دلیل از این نام سرراست استفاده نمی‌شود من نمی‌دانم.

دژاکام با مانیفست در تئاتر شهر

امیر دژاکام نمایشنامه‌نویس و کارگردان تئاتر قصد دارد نمایش «مانیفست» را نیمه دوم امسال در تئاترشهر اجرا کند. به گزارش خبرنگار هنری ایسنا ماجراهای این نمایش که در میان اعضای یک خانواده رخ می‌دهد که طی آن، اعضای این خانواده در نزد مخاطب شناخته می‌شوند. دژاکام این نمایش را به صورت کمدی اجرا می‌کند.

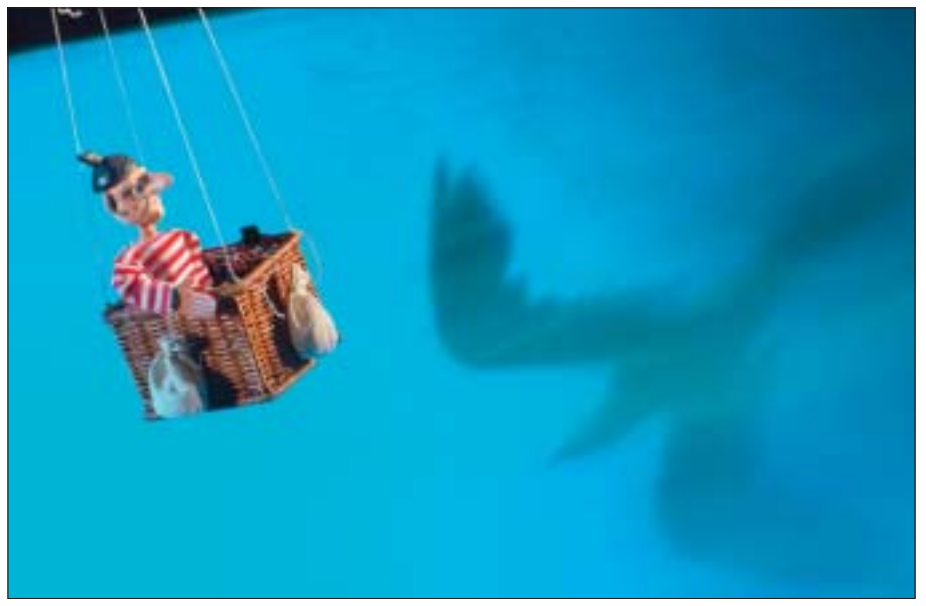
هدیه رئیس‌جمهور به شش گروه شهرستانی

محمد حیدری مسئول تئاتر شهرستان‌ها درباره هدیه رئیس‌جمهور به بعضی از گروه‌های تئاتری در گفت‌وگو با سایت ایران‌تئاتر گفت: امسال قطعاً گروه‌های حرفه‌ای را که اجراهای موفقی داشته‌اند جهت اجرا به شهرستان‌ها خواهیم فرستاد و در همین راستا در حال مذاکره با چند گروه جهت اعزام به شهرستان‌ها هستیم. شش گروه منتخب از شش استان محروم انتخاب شده و به دفتر ریاست جمهوری معرفی شدند. دفتر ریاست جمهوری هم اعلام آمادگی خود را برای حمایت و پرداخت بودجه به این گروه‌ها اعلام کرده است. گروه نمایش «آور» خراسان جنوبی، گروه نمایش «زاهدان» سیستان و بلوچستان، گروه نمایش «صلح» چهارمحال و بختیاری، گروه نمایش «هاوار» (فریاد) ایلام، گروه نمایش «رساله گردش خون» هرمزگان.

نگاهی گذرا به مرزها و حیطه‌های هنرهای اجرایی

راه رفتن بر بالای دیوار

علیرضا امیرحاجبی



■ گشایش

واژه Performance دارای ابعاد معنایی فراوانی است: اجرا، اقدام، اعمال، به انجام رساندن، دست به عمل زدن از مصادیق معنایی این واژه است. هنر اجرایی (Performing Arts) شاید تمامی این معانی را مدنظر دارد. شاخه‌ای گسسته یا نیمه گسسته از هنرهای دراماتیک.

در این نوشتار تا حد ممکن سعی خواهد شد تا با تکیه بر منابع موجود مطالعاتی در این حوزه به واضح‌سازی ابهاماتی پرداخت که در تعاریف و تلقی‌های مرسوم درباره هنرهای اجرایی ایجاد شده است. البته باید در نظر داشت که ابهام و سوء برداشت از لزومات طبیعی یک تعریف خاص یا یک پدیده است و در نهایت به هیچ وجه نمی‌توان به طور کامل از یک سوژه ابهام‌زدایی کرد. همچنین این نوشتار به هیچ عنوان قصد طبقه‌بندی، گونه‌شناسی و تاریخ‌نگاری را پی‌گیری نخواهد کرد بلکه تنها به تفاوت‌ها و گسست‌ها اشاره می‌رود.

■ ۱- متن (Text)

شاید اولین نکته قابل پیگیری در ساختمان هنرهای اجرایی گونه‌ای «تفاوت» در طرز نگرش به «متن» باشد. متن پدیده‌ای است پیش‌تولیدی که با استقلال ذاتی خود (نوشتاری بودن)، فاصله‌ای منطقی را بین خود و مرحله تولید اثر نمایشی حفظ می‌کند. برخی از نظریه‌پردازان و هنرمندان بر همین اساس به این نتایج رسیده‌اند که متن سلطه و استیلای خاصی را بر عوامل مرحله تولید تحمیل می‌کند. در هنر پرفورمنس رابطه و تناسب بین متن و فرآورده نمایشی دچار تغییری بنیادین می‌شود.

الف- پرفورمنس به متن به عنوان منبع اخذ ایده‌ها، موضوعات، موقعیت‌ها و مفاهیم می‌نگرد و سپس از متن به سمت افق‌های دیگر (روان‌شناختی، سیاسی، جامعه‌شناختی) معطوف می‌شود. بدین روش هنر اجرایی به شکلی پسامتنی یا فرامتنی دست می‌یابد.

برای نمونه: در متنی مانند مکبث، پس از طی پروسه خطی: خواست قدرت وسوسه توطئه قتل کسب قدرت لیدی مکبث به پارانویای وسواسی خون‌آلودگی دست می‌رسد (همان شستن مداوم دست‌ها). در متن رسیدن به نقطه جنون‌آمیز و انهدامی وسواس دارای مسیری کاملاً منطقی و شاید جبری است. همین شکل از رفتار جنون‌آمیز بدون در نظر گرفتن ماقبل و مابعد خود می‌تواند به عنوان «موضوع» یک پرفورمنس مورد توجه و مطالعه قرار گیرد. موضوع شستن دست در یکی از پرفورمنس‌های «تاتسومی هی جی کاتا» به شکل زیبا و متشنجی مورد استفاده قرار گرفت.

ب- نحوه دیگر نگرش به متن کاملاً ارتدادی و سلبی است. در این جا نگاه پرفورمنس یا به سمت منابع دیگری چون امر اجتماعی سیاسی، غرایز بشری و امیال و نظریه‌های انتقادی معطوف می‌شود یا از هنرهای دیگر بهره گرفته و با تلفیق و ترکیب به شکل جدیدی از هنر اجرایی بصری دست می‌یابد.

■ وقفه

از سوی دیگر با مطرح شدن برش یک موضوع یا یک موقعیت از میان متن می‌توان مقوله امر انتزاعی را نیز به میان کشید: در سراسر یک متن دراماتیک و سپس نمایش آن، عناصری بسیار پیش پا افتاده وجود دارند که شاید به علت بار گفتاری، روایت‌گونگی و نمایشی بودن هرگز مورد توجه مخاطب یا حتی نویسنده و کارگردان قرار نگیرد، اما همین خرده عناصر: راه رفتن، دویدن، نشستن، حرکات جزیی دست و پا، تکرار حرکات نگاه کردن، ارتباطات جزیی بدن با بدن، بدن با اشیا، خرده گفتارها، تپق‌ها، اشتباهات لفظی و همچنین کنش و واکنش‌های عصبی، می‌توانند به طور مستقل و با پردازش روش‌های گوناگون به ایده یا موضوعاتی در پرفورمنس تبدیل شوند. شاید بتوان با کمی احتیاط توجه هنرهای اجرایی به «حاشیه»، خرده کنش‌ها و سپس اعمال عادی زندگی روزمره را با نظریات «ژاک دریدا» درباره مرکز گریزی و روی‌آوری به حاشیه در ارتباط قرار داد.

دریدا در بخشی از «حقیقت در نقاشی» چنین بحث می‌کند که: «با توجه به نقش حاشیه (Parergon) بار دیگر منطق جانشینی حاکم شده و مفاهیمی چون زیبایی، والایی، حقیقت و ملاک‌های زیباشناختی همگی از منابع خارجی تغذیه می‌شوند و بر هنر تاثیر می‌گذارند.[1]

اما این اشاره بدین معنا نیست که هنرهای اجرایی در بند تئوری‌های فلسفی قرار گرفته‌اند. ذکر این مصداق تنها جهت نمایاندن نوعی ارتباط بیناموضوعی است که اندیشه‌های قرن بیستم و هنر را به هم پیوند می‌دهد. گونه‌ای تاثیرگذاری دوطرفه و خودکار.

■ ۲- زبان

نکته دیگر که مجدداً به موضوع گسست بین هنرهای اجرایی با متن دراماتیک برمی‌گردد، مسئله زبان است. زبان در متن با هرگونه روشی که تولید شود به انواع گوناگونی از تکرار وابسته است. البته در این جا تکرار به هیچ وجه با بار منفی کلمه به کار گرفته نشده است. تکرار و خودکاری تکرار از اصول بنیادین زبان چه در وجه گفتاری و چه در وجه نوشتاری آن است.[2] اما این خصوصیت طبیعی در نظر کسانی چون «آرتو» به شکل کلی مورد نقد قرار می‌گیرد: تکرار در زبان حیطه‌های بیان را به سمت بعد واقع‌نمایی سوق می‌دهد و از سمتی دیگر سایر اشکال بیانی از قبیل ژست، نظام و زبان غریزی بدن (Body Language) که بیشتر تصویری هستند، (دیده شدنی هستند و نه خوانده یا نوشته شدنی) را تحت کنترل خود درمی‌آورد و با توصیف و عمل توصیف‌گرایانه از ارزش تصویر می‌کاهد. آرتو می‌گوید: «تمام آن کلماتی که یک‌بار ادا شده‌اند دیگر مرده‌اند و کارآمدی‌شان صرفاً در همان لحظه بیان بوده است.»[3]

شاید گسست از متن و در پی آن زبان نوشتاری از این نقطه آغاز و به تکامل چندده‌ای خود ادامه داده است.

■ ۳- هویت‌ها

امر نمایشی، بازی (Play)، نقش و شخصیت‌پردازی نیز از نقاط گسست هنرهای اجرایی از «دراما» است. آن چه تفاوت و تعریف جدیدی را در هنر اجرایی باعث شده تاکید بر عدم بازی است. در بسیاری از گونه‌های هنر اجرایی، سوژه انسانی، سوژه‌ای است که کنش را نه براساس نقش و نه براساس شخصیت به عرصه ظهور می‌رساند. کنش اجرایی وابستگی خود را به هویت فردی انسان اجراکننده و خویشتن او (Ego) حفظ می‌کند. آن گاه که سوژه کنش‌گر می‌نشیند با هویت ذاتی خود عمل می‌کند و در قالبی از پیش تعیین شده و تکرارپذیر قرار نمی‌گیرد. او خود را عرضه می‌کند، کنش او با خصوصیات هویتی، شکلی و توانایی‌هایش به ظهور می‌رسد. نمونه بارز این نحوه نگرش را می‌توان در پرفورمنس‌های «ماری آنا آبراموویچ» ریتم ده، عبور دریای شب و راه رفتن روی دیوار بزرگ مشاهده کرد.[4]

در این جا به اصلی انسان‌گرا برخورد خواهیم کرد و آن مسئله هویت انسان مدرن است. بازیگر به جای دیگری غایب به ایفای نقش می‌پردازد، اما اجراگر خود یا بخشی از خود را همراه با امیال، ویژه‌گی‌های روانی و فیزیکی عرضه می‌کند و در نهایت به ارزش‌بخشی مفهوم انسان تاکید می‌ورزد.

■ ۴- نگاه پیشامتنی

در نزد گروه مهمی از هنرمندان اجرایی نگاه به دوران پیشامتن حائز اهمیت است آئین‌ها، مراسم تشرف، نیایش‌واره‌ها، رقص‌ها، شمنیسم (کنش‌های جادوگرانه) و بسیاری از پدیده‌هایی که قبل از زایش متن دراماتیک وجود داشته‌اند، مورد توجه و خوانش مجدد قرار گرفته است. از برجسته‌ترین این هنرمندان می‌توان به «ریچارد شخنر» و «یوجینیو باربا» اشاره کرد.

اما این نکته قابل تذکر است که پرفورمنس‌های این هنرمندان هنوز بر دغدغه‌ها و تعهداتی دلالت دارند، تعهداتی نسبت به مقوله تئاتر، متن، فضای نمایشی و محیط اجرا. و این تعهد را برای خود به شکل کاملاً منطقی و قابل دفاعی الزامی کرده‌اند و شاید هنوز حیطه‌های تئاتر را قابل اصلاح می‌دانند. با آن که نگاه این گروه از هنرمندان به نظریات آرتو درباره تئاتر ناممکن معطوف است اما به آنارشی و طغیانی که سایر هنرمندان به آن اسرار می‌ورزند اعتقادی ندارند.

■ ۵- گشایش عرصه‌های نوین: تلاقی و التقاط/ ورود دیگران

در این قسمت به طور جبری به گونه‌های دیگری از هنرهای اجرایی نظری کوتاه می‌کنیم؛ گونه‌هایی که با رسیدن به نقطه استقلال و همچنین خواست آمیزش با سایر هنرها، مداخل ورود و خروج حیطه‌های هنر اجرایی را روی رشته‌هایی چون موسیقی، مجسمه‌سازی، سینما، معماری و عکاسی گشودند.

شاید آغاز تلویحی این نوع نگرش ترکیبی با تکامل تدریجی «هنرهای مفهومی» (Conceptual Arts) در ارتباط باشند. ضدیت با هنر آکادمیک، موزه‌ای و محافظه‌کار از تفکرات گروهی فوتوریست‌ها («ماری نتی» و بیانه جنجالی‌اش) و گروه دادائیست‌ها (هوگو بال و تریستین تازارا) آغاز شد. جریاناتی شکل گرفته در حین دو جنگ جهانی که با پرخاش‌جویی و نگاهی ارتدادی بنیان‌های جدیدی را بنا نهادند. این نظریات با تلاش‌ها و ماجراهای مارسل دوشان و دیگر هنرمندان آوانگارد به تکامل رسید. عدم تقید و التزام به روش‌های کلاسیک، شکستن مرزهای تفکیک‌کننده هنرها عدم التزام به فرم (شکل)، شیوه‌های بیانی که در نهایت تنها به مفهوم توجه داشت از شاخصه‌های این نگرش بوده و هست. در چنین فضایی دیگر هویت‌های انتصابی (نقاش، موسیقیدان، بازیگر و...) به کلی مخدوش می‌شود و تنها یک هویت کلی باقی می‌ماند: «هنرمند» طی تکامل این نگرش می‌توان به نمونه‌های بارزی اشاره کرد: پرفورمنس‌های «ربه‌کا هورن»، «سیندنی شرمن» و قبل‌تر از آن، «ایو کلاین»، «پی‌یرو مانزونی» و از همه مهمتر جوزف بویز. اغلب این هنرمندان از رشته‌های دیگر هنر مانند عکاسی، نقاشی و... پا را فراتر گذاشته و به عرصه هنرهای اجرایی وارد شدند.

امضاهای «پی‌یرو مانزونی» روی عابران پیاده، پرفورمنس‌های مشهور «ایو کلاین» در گالری بین‌المللی هنرهای معاصر پاریس که عبارت بودند از: غلتاندن بدن‌های رنگ شده روی کاغذ سفید. همچنین پرفورمنس‌های نیمه‌جادوگرانه «جوزف بویز»: «گفت‌وگو با خرگوش مرده»، «زندگی چندروزه با شغال» و «من آمریکا را دوست دارم و او نیز مرا»، اجراهای موسیقایی «جان کیج» با نگاه ویژه‌اش به ذن بودیسم همگی در چنین شکلی از هنرهای مفهومی اجرایی قرار می‌گیرند. اغلب این هنرمندان به طور همزمان از یک سو به هنر اجرایی توجه داشتند و از سویی دیگر با اجرای اثر در برابر مخاطبان، عابران کنجکاو، مشتریان رستوران‌ها، مسافران مترو و... فاصله ایجاد شده بین مخاطب و هنرمند را تا حدودی از بین بردند. البته باید در نظر داشت که این نوع از هنر اجرایی را نمی‌توان به راحتی زیرمجموعه‌ای از تئاتر خیابانی، محیطی یا میدانی قلمداد کرد. این سوءتفاهمی طبیعی است که مرتباً تکرار می‌شود.

■ ۶- ... سلام تکنولوژی

اما روند تکاملی هنرهای اجرایی به اینجا ختم نشد. با شروع و اشاعه شیوه‌های جدید هنرهای بصری (Visual Arts) از قبیل هنرهای چندرسانه‌ای (ulti Media)، ویدئوآرت، اینستالیشن و ویدئواینستالیشن، هنرهای اجرایی به همکاری و تلفیق با این هنرها پرداخت که همچنان نیز ادامه دارد. بهره‌گیری از ویدئوآرت در پرفورمنس و برعکس نوع منحصر به فردی از هنر التقاطی (Fusion) را به وجود آورد، که از نمونه‌های بارز آن می‌توان به آثار هنرمند ژاپنی «موریکو موری» و گروه طراحی «یوئیجی یاماماتو» طراح لباس ژاپنی و همچنین «یوکو انو» اشاره نمود. در انتهای این بخش می‌توان به نتیجه‌ای کلی درباره سیر تکاملی هنرهای اجرایی رسید. روند پیدایش و تکامل هنرهای اجرایی از دو سمت قابل بررسی است.

نخست: نگاه درونی که از سمت هنرهای دراماتیک و تئاتر به هنر مستقل اجرایی معطوف شد. و هنوز هم ادامه دارد.

دوم: نگرش‌های بیرونی که از طرف سایر هنرها به سوی هنر اجرایی امتداد یافته است.

پی‌نوشت‌ها:

1- Derrida.j. Tru Th in Painting. Chicago Univ 1987

۲- درباره خودکاری تکرار می‌توان به بسیاری از آثار زیگموند فروید و ژاک لکان اشاره کرد. آثاری چون «فراسوی اصل لذت»، «سه مقاله درباره جنسیت»، و همچنین سمینار «نامه ربوده شده» از ژاک لکان.

3- Artaud.A The Theater and its Double New York Grovepress

۴- در آینده گزارش مصاحبه‌ای درباره «آبراموویچ» ارائه خواهد شد.

نگاهی به فیلم چارلی و کارخانه شکلات‌سازی پخش شده از سینما چهار

بهشت شکلاتی

مجتبی عبداللهی

فیلم کمدی فانتزی چارلی و کارخانه شکلات‌سازی اثر تیم برتون از آن دست فیلم‌هایی است که هر کودکی و حتی آدم بزرگ‌ها آرزوی ساخته شدن و دیدنش را داشتند. هر چند تم تقابل فقر و غنای فیلم و برتری فکری و پختگی طبقات حاشیه‌نشین نسبت به ثروتمندان کمی توی ذوق می‌زند ولی با وجود این برای مخاطب کودک پیام‌های غیرمستقیم آن جالب است. تصور وجود آبشار شکلاتی و صخره‌ای از کاکائو و دیگر تصاویر این بهشت شکلاتی فوق‌العاده وسوسه‌کننده و دل‌انگیز است. همچنین رابطه علت و معلولی فیلم هم قانع‌کننده و منطقی است. ویلی ونکا پسرکی که به‌واسطه داشتن پدری دندانپزشک و افراط او در برحذر داشتن کودکش از خوردن شکلات جهت آسیب نرسیدن به دندان‌هایش قربانی این امر می‌شود و از لذت‌بخش‌ترین شیرینی کودکانه یعنی شکلات منع می‌شود. اما این یک روی قضیه است چرا که بر اساس اصلی که ممانعت بیشتر فرد را حریص می‌کند، ویلی کوچک حتی با وجود دهان سیم‌پیچی شده، در خفا کار خودش را می‌کند و این سختگیری بی‌رحمانه پدر باعث این شد که او تصمیم بگیرد در آینده بزرگترین کارخانه شکلات‌سازی دنیا را راه‌اندازی کند و همین گونه هم می‌شود. تار موی سفید در سر ونکا او را به اندیشه انتخاب جانشین می‌اندازد و کسی که لیاقت این کار مهم و حفظ دستاورد یک عمر تلاش ویلی را دارد باید از هر لحاظ شایسته باشد و این می‌طلبد که داوطلبین امتحان پس بدهند. ونکا به‌خوبی می‌داند که نه‌تنها کودکان بلکه حتی آدم‌بزرگ‌ها هم توانایی مقابله با وسوسه‌ها را ندارند پس دامی پهن می‌کند تا تنها کسی که در آن نیفتاده و با شعورتر از بقیه بوده انتخاب شود. اجازه همراهی یک سرپرست با بچه‌ها هم نشان می‌دهد که در نادانی و طمع بزرگترها کم از کودکان ندارند به‌خصوص صحنه‌ای که دختربچه رکوردار جویدن آدامس همراه با تشویق مادرش به‌رغم تذکرات متعدد اطرافیان و سازنده‌اش ویلی ونکا اقدام به خوردن آدامس جدید ساخت کارخانه که هنوز فرمولش تکمیل نشده می‌کند و به عوارض جانبی آن مبتلا شده و از دور مسابقه خارج می‌شود. یکی از دلایل لذتبخش بودن دیدن این فیلم از این‌رو است که چون در سراسر جهان تنها پنج نفر شانس بازدید از کارخانه را پیدا می‌کنند و تماشاگر هم خود را به‌عنوان نفر ششم دعوت شده به این بازدید هیجان‌انگیز می‌بیند و با شادی این پنج نفر شریک می‌شود. ایده سنجاب‌های تربیت شده برای تشخیص مغزدار بودن گردوها ایده خیلی تازه‌ای است به‌خصوص که در ادامه با اقدام خودسرانه بروکا دخترک خودخواه برای تصاحب یکی از آنها و ناکامی و برملا شدن پوکی مغز او، همراه می‌شود که طنز دلنشین تساوی زیاده‌خواهی و بی‌مغزی تلنگری هم به بچه‌ها و هم به بزرگترها است، آن هم بدون پرداختن به پیام‌های اخلاقی کلیشه‌ای.

از طرفی هر چند قبول پسربچه‌ای همچون چارلی که با این سن از پیرمردهای با تجربه هم پخته‌تر عمل کند دشوار است اما چون فیلم فانتزی است بهتر است به‌جای اینگونه ایرادات از ایده‌های بکر آن لذت ببریم. نظیر امپالوسپاها که عاشق دانه کاکائوند و به سبب مصرف آن سرشار از عشق هستند و محبت خود را همیشه به همه ابراز می‌دارند و با تمام وجود از رقص و آواز گرفته تا ساختن شکلات‌های متنوع در خدمت‌رسانی مانند فرشته‌ها همواره حاضرند. کوهستان کیک بستنی هم از قسمت‌های رویایی ذهن کودکان است که در این کارخانه وجود دارد. مسافرت با کشتی شکلاتی در دریای کاکائوی مایع لذتی دارد که شاید تنها کودکان آن را بفهمند. و دست آخر ادای دین تیم برتون به نابغه عالم سینما استنلی کوبریک و قرار دادن قطعه شکلاتی به‌جای سنگ معروف سیاه فیلم ادیسه فضایی ۲۰۰۱ که انسان‌های میمون‌نما دور آن به‌خاطر اینکه نماد تمدن است جشن شادی گرفته‌اند. در پایان بازدید، هر یک از کودکان را با سرپرست همراهش در حالی می‌بینیم که با تجسم بیرونی افکار و اعمالشان از کارخانه بیرون می‌آیند (محشور می‌شوند). بروکا که همراه پدر پولدارش توسط سنجاب‌ها به زباله‌دانی انداخته شده بود، همان‌طور کثیف و دو نفر بعدی هم کاکائویی و کبود رنگ خارج می‌شوند.

ویلی با نفی کامل سنت و والدینی که همواره او را محدود می‌کنند به ظاهر آدم موفقی می‌شود، اما در نهایت احساس می‌کند چارلی فقیر از او خوشبخت‌تر و با اعتمادبه‌نفس‌تر است و همین مسئله سبب می‌شود تا پایان خوش فیلم رقم بخورد. فیلم با زبانی ساده در پی آن است تا زیاده‌خواهی و حرص و طمع و خودخواهی را به نقد بکشد و موفق هم می‌شود. اراده قوی چارلی و مقاومت او در برابر وسوسه‌ها، باورهای فکری ویلی ونکا را به چالش می‌کشاند و اینجا است که تحول اساسی فیلم رقم می‌خورد. بریده روزنامه‌های روی دیوار اتاق پدر ویلی ونکا نشانگر درستی حرف‌های چارلی است. او در تمام این همه سال به پسرش افتخار می‌کرده و از دور مواظب او بوده است.

فیلم از برخی جهات قابل مقایسه با فیلم زیبای ژان پیر ژونه، سرگذشت شگفت‌انگیز آملی پولن است. مایه‌های طنز و کمدی ظریف، به تصویر کشیدن دنیایی جدید و خاص، زاویه دید و نگرش متفاوت و به‌دور از روزمرگی قهرمان فیلم، جست‌وجوی خوشبختی در دل دنیای پیچیده و سرسام‌آور امروزی در عنصر محبت و توجه به همنوع را می‌توان از موارد آن ذکر کرد.

تماشا

انتقاد به برنامه‌های شبکه یک

«افخمی» استاد ارتباطات گفت: تلویزیون و شبکه‌ها بیشتر دنبال پرکردن زمان خالی برنامه‌های خود هستند و به کیفیت توجه نمی‌کنند. «حسین افخمی» استاد ارتباطات دانشگاه علامه طباطبایی در گفت‌وگو با خبرنگار فارس با بیان این مطلب در خصوص ارزیابی عملکرد شبکه اول سیما گفت: سال‌هاست که برنامه‌های تلویزیون توسط بخش خصوصی انجام می‌گیرد و یک بخش از کیفیت آنها به بودجه سازمان برمی‌گردد که این مسئله خاص امسال نیست. یکی از ایراداتی که از طرف مخاطبان به سریال‌های شبکه‌ها و به خصوص شبکه اول وارد است، این است که حرکت در سریال‌ها کند است. به‌عنوان مثال یک دقیقه از فیلم صرف باز و بسته شدن در می‌شود و این خود نشان می‌دهد که تلویزیون بیشتر به‌دنبال پرکردن زمان خود است و زیاد به کیفیت توجهی نمی‌کند. به‌عقیده من شبکه یک و به‌طور کلی صدا و سیما سعی کرده در برنامه‌هایش به فرهنگ عامه‌پسند نزدیک شود و این عامه‌پسندی در بسیاری از برنامه‌های تلویزیونی به چشم می‌خورد به‌طوری که زبان عامه‌پسند و موضوعات روزمره که هیچ آرمان بلندی در آنها نیست در برنامه‌ها دیده می‌شود. این استاد دانشگاه با اشاره به پخش خبر از این شبکه افزود: برنامه‌های خبر در تمام شبکه‌ها نسبت به چند سال گذشته بهتر شده به‌طوری که تنوع در منابع دیده می‌شود اما همچنان سرعتشان در انتقال برخی اخبار کند است. در مقابل برنامه‌های خارجی و ترجمه نسبت به گذشته تفاوت چندانی نداشته‌اند و روند سال‌های پیش را ادامه می‌دهند. «افخمی» با انتقاد به اینکه دانشگاه‌های ایران برخلاف دیگر کشورها امکان نقد برنامه‌های تلویزیونی را ندارند، اظهار داشت: در سراسر دنیا دانشگاه‌ها امکان نقد و بررسی برنامه‌های تلویزیونی را دارند و این نیز حق دانشگاه‌های ماست که با بودجه دولت و بودجه‌ای که از طریق تبلیغات در رادیو و تلویزیون انجام می‌گیرد این امکان را نیز در اختیار ما قرار دهند. در صورتی که تلویزیون ما خود برنامه تولید می‌کنند و خودش هم نیز آنها را نقد می‌کند. این استاد ارتباطات دانشگاه علامه طباطبایی در خاتمه خاطرنشان کرد: ما حدود ۱۰ کانال تلویزیونی داریم اما متاسفانه در سطح دانشگاه یک تحقیق در این زمینه نقد آنها انجام نگرفته و این نشان می‌دهد هیچ امکانی در این خصوص به دانشگاه‌ها داده نشده است.

گرجستانی در نقش «شهریار»

سیروس گرجستانی میانسالی و پیری شهریار را بازی کرد. «استاد شهریار» عنوان سریال تلویزیونی به کارگردانی «کمال تبریزی» و تهیه‌کنندگی «پروانه پرتو» برای مرکز سیما فیلم است. تصویربرداری این سریال از ۲۶ اردیبهشت سال ۸۴ در منطقه خجیر در شرق تهران آغاز و بخش‌هایی از آن در تبریز، قزوین و مناطق جنوبی تهران تصویربرداری شد و «حبیب رضایی» انتخاب بازیگران شهریار را در تهران و تبریز انجام داده و برخی از بازیگران نیز از تبریز انتخاب شده‌اند. «شایان پارسایی» نقش هشت‌سالگی شهریار و «اردشیر رستمی» کاریکاتوریست کشور هم نقش جوانی شهریار را بازی کرده است. فرهاد قائمیان، لیلی تقوی، سعید نیکپور، بهروز بقایی، پیام دهکردی، رحمان باقریان، مهسا کرامتی، الهام حمیدی، محمود قبط زرین، نرگس هاشم‌پور، حسین عابدینی، امیر کاوه آهنجان، فریبرز گرم‌رودی، علی پوریان، صبا مهری، مهدی پاشایی، شاپور محمدی، محسن نبوی و... دیگر بازیگران این سریال هستند. «سعید شاهسواری» تدوینگر و مهدی سجاده‌چی فیلمنامه‌نویس آن است.

سری جدید «حافظه برتر»

سری جدید مسابقه تلویزیونی «حافظه برتر» برای پخش در تابستان امسال تولید می‌شود. این مسابقه بر اساس یکی از مسابقات مشهور تلویزیونی با نام Master Mind تولید و سری نخست آن چند سال پیش از شبکه دو سیما پخش شد. سری جدید «حافظه برتر» هم در حال حاضر مراحل تولید را به تهیه‌کنندگی سیدمحمد حاجی سیدرضی پشت سر می‌گذارد. مسابقه تلویزیونی «حافظه برتر» در قالب ۲۶ قسمت ۴۵ دقیقه‌ای تهیه و تولید می‌شود و پخش آن از اواخر تابستان امسال از شبکه دو سیما آغاز خواهد شد.

«بام‌های مه گرفته» پاییز در تلویزیون

تصویربرداری سریال تلویزیونی «از مثل زندگی» که عنوانش به «بام‌های مه گرفته» تغییر کرده در مرکز سیمای استان گلستان به سفارش شبکه اول در ۲۶ قسمت تهیه و فصل پاییز پخش می‌شود. «هوشنگ درویش‌پور» کارگردان این سریال است.

فقیه سلطانی با «رویای نمناک»

فقیه سلطانی در سریال رویای نمناک به کارگردانی اصغر یوسفی‌نژاد بازی دارد. این سریال به صورت اپیزودیک در ۱۳ قسمت در گروه فیلم و سریال شبکه تهران و مرکز تبریز است که به‌زودی کلید می‌خورد. فقیه سلطانی در این سریال نقش خانم کارگردانی را دارد که برای ساخت یک فیلم مستند داستانی به تبریز می‌رود و برای ساخت فیلم خود دچار مشکل می‌شود که این مشکلات داستان فیلم را می‌سازد.

بهروز بقایی با «عصرانه» در شبکه دو

بهروز بقایی مجموعه ۹۰ قسمتی «عصرانه» را در گروه کودک و نوجوان شبکه دو سیما می‌سازد. این برنامه یک عروسک تن‌پوش با نام «شب‌تاب طولانی» و یک بازیگر مجری دارد که نقش آن را بقایی بازی می‌کند. این برنامه برای تربیت مخاطبان کودک و نوجوان به زبان تصویر تدارک دیده شده است.

«مجله سلامت» در شبکه چهار

مجموعه برنامه «مجله سلامت» در ۲۶ قسمت ۲۸ دقیقه‌ای به‌زودی از شبکه چهار سیما پخش می‌شود. این برنامه در قالب ۲۶ قسمت ۲۸ دقیقه‌ای به تهیه‌کنندگی رحیم مرتضی‌وند تولید می‌شود و از شبکه چهار سیما روی آنتن پخش می‌رود.