آیت ماندگار

● دوهفته نامه سیاسی، اجتماعی
● شماره ۲۷
● نیمه اول بهمن ماه ۱۳۹۵
● سال دوم

● ۱۲ صفحه
● قیمت: ۲۰۰۰ تومان
● No.27 Second Half of January.2017
● Political, Social

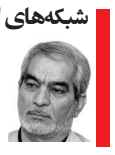
Ayatemandegar
biweekly

پرونده آیت ماندگار پیرامون پایان عصر تک صدایی:

صدا و سیمای ما #گوشی_همراه ما!

امیرحسین امیرفیض- روزنامه‌نگار: دنیای مدرن و مدرنیته چیزی به نام حصار و مرزبندی و دیوار به دور خود کشیدن را نه‌تنها برنمی‌تابد بلکه این اراده انحصار خبری را نیز از صاحبان قدرت محض و تمامیت‌خواه گرفته است. امروز هر شهروندی از هفتاد و اندی میلیون جمعیت کشور که دارای یک گوشی تلفن همراه هوشمند حال از هر مارکی باشد و بر روی سیم‌کارتش هم اینترنت داشته باشد (که تقریباً همه دارند) می‌تواند یک گزارشگر، یک خبرنگار و یک خبرساز باشد. رجوعی کوچک به دنیای مجازی و اینترنت شاهدی بر این مدعا است که گزاف نگفته‌ایم. هیچ خبر مهمی که مربوط به حقوق بشر مثل کشتن و کتک زدن سیاه‌پوستی توسط پلیس آمریکا، بستن روزنامه‌هایی که مقالاتی از افرادی را چاپ کرده‌اند که در هولوکاست شبهه ایجاد کردند و یا خودسوزی جوان مصری که به سرنگونی رژیم مصر منجر شد همه از طریق شبکه‌های مجازی اینترنتی به‌سرعت به سراسر جهان، پیش از آنکه اخبار ۲۰:۳۰ یا اخبار سراسری ساعت ۲۱ شبکه اول اعلام کند پخش می‌شود. مفهوم دنیای ارتباطات و چیزی که به‌عنوان دهکده جهانی مطرح می‌شد، شاید تا این اندازه که اکنون قابل‌لمس و ادراک است، قبلاً قابل‌فهم نبود. ... ۲و۳

شبکه‌های اجتماعی باید کنترل شود!



محسن کوهکن
نماینده اصولگرای مجلس ۲

تنویر افکار عمومی در شبکه‌های اجتماعی

سهیلا جلودارزاده
نماینده اصلاح‌طلب مجلس ۳

بررسی آینده سیاسی دختر جنجالی آیت‌ا... هاشمی:

مسیر فائزه در غیاب پدر

۱۲

سرمقاله

فضای بی‌حدوحصر!

امیرحسین مصلی
سردبیر

پروژه تهدید برای تحدید اینترنت بیش‌ازپیش از سوی اصولگرایان دنبال می‌شود خاصه با ظهور شبکه‌های اجتماعی پرطرفدار نظیر تلگرام و اینستاگرام؛ منتها پارادوکس استفاده هم‌زمان برخی از مقامات و مسئولین عالی‌رتبه و حتی همین نیروهای محافظه‌کار از چنین فناوری‌های نوینی تا این لحظه مانع از فیلترینگ گسترده‌تر در فضای مجازی شده است، البته به‌زعم حقیر تأثیر ارتباط دوسویه میان کاربران عادی شبکه‌های اجتماعی با همین طیف از مسئولین و سیاسیون که به شکل مداوم از فضای مجازی استفاده می‌کنند دور جدیدی از فشارها را برای محدودیت بیشتر اینترنت رقم‌زده است چراکه به‌واسطه برقراری این دیالوگ دوطرفه نه‌تنها دوران مونولوگ گویی و تک‌صدایی رسانه‌های رسمی و همچنین تأثیرگذاری بلندگوهای تبلیغاتی بر روی مردم به پایان رسیده است بلکه این مردم عادی هستند که با «هشتک» و «طوفان توئیتری» مسئولین را با خود در راستای تغییر و تحول پیرامون مسائل مورد مناقشه همراه می‌کنند... ۱۲

در این شماره می خوانید

شعری منتشرنشده و اختصاصی از عاطفه گرگین:
یکشنبه‌ها
۱۲

نگاهی به فیلم خشک‌سالی و دروغ:
عدم انطباق و اقتباس صحیح نمایش و فیلم
۸و۹

راست

شبکه‌های اجتماعی باید کنترل شود!

محسن کوهکن
نماینده اصولگرای مجلس

این سؤال را برای همه باید مطرح کرد که چطور می‌شود دنیای غرب فضای مجازی و خدماتش را برای کشورهایی نظیر ایران بهطور رایگان و یا با کمترین هزینه فراهم کند درحالی‌که بسیاری از این امکانات در همان کشورها پولی است و هزینه‌اش را از کاربران دریافت می‌کنند؟ قطعاً و یقیناً این صنعت و تکنولوژی یعنی اینترنت در جامعه تأثیرگذار است و حاکمیت نسبت به آن نباید بی‌توجه باشد. باید این سازی جامعه و آگاه‌سازی مردم در اولویت قرار بگیرد تا از هر سو فضای مجازی کنترل شود. به‌صورت طبیعی شما اگر از قشرهای مختلف جامعه که این گوشی‌های موبایل را در دستشان می‌گیرند سؤال کنید که آیا معتقدید مسائل غیراخلاقی و همه موضوعات سیاسی و حتی خشونت‌آمیز باید آزاد و همچنین بی‌حساب‌وکتاب رها شوند من که فکر نمی‌کنم حتی دو درصد جامعه هم پاسخ بدهند باید آزادش بگذاریدا در اصل. فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی باید کنترل و هدایت شوند. بسیاری از کشورهای توسعه‌یافته نیز موافق محدودیت اینترنت هستند. به یاد دارم در دوره چهارم مجلس مصوبه ممنوعیت آنتن‌های ماهواره‌ای را آوردند، همزمان با بررسی این مسئله یک گروه‌دوستی نیز از پارلمان چین به کشورمان سفر کرده بودند و در مجلس حضور داشتند. آن‌ها هم بحث‌هایی می‌کردند که با معنون نمایندگان کشوری با بیش از یک میلیارد جمعیت به این نتیجه رسیده‌ایم هر چیزی که به داخل مرزهایمان می‌آید به بخش‌هایی از فرهنگ بومی و ملی ما لطمه می‌زند و معتقد بودند حکومتمان باید هر موضوعی که مرتبط با مسائل سیاسی است را پالایش کند. باین‌حال همه می‌توانند با پذیرفتن سیر قانونی اینترنت و شبکه‌های اجتماعی از این امکانات استفاده کنند ولی اگر عده‌ای با سوءاستفاده از فضای مجازی دست به ناهنجاری بزنند دستگاه قضایی باید با آنان برخورد قاطع داشته باشد.

معتدل

نباید فضا مجازی را محدود کنیم

شمس ا... شریعت نژاد
نماینده اعتدال گرای مجلس

فضای مجازی در کشور ما متأسفانه یک فضای لجام‌گسیخته‌ای شده است. اینترنت یک تکنولوژی بسیار خوب و قابل استفاده است مثل خیلی از امکاناتی که خروجی مثبتی دارند اما می‌شود از آن بد هم استفاده کرد. ابتدا باید یاد بگیریم در جهت درست از تکنولوژی استفاده کنیم. باید فضای تنبیهی برای کسانی که از اینترنت درست استفاده نمی‌کنند در نظر گرفت اما نباید این موضوع بهانه باشد تا فضا مجازی را محدود کنیم. به‌طور مثال این روزها که اختلاف برخی مسئولین رسانه‌ای شده و در فضای مجازی بازتاب دارد برخی معتقدند این یگوسمگوها و تضارب آرا به بالندگی نظام کمک می‌کند و برخی دیگر معتقدند مردم را نظام کمک می‌کند و برخی دیگر معتقدند مردم را نسبت به‌نظام بدبین می‌کند؛ به‌زعم بنده با این شکل از اختلافات ما فقط هزینه‌ها را برای کشور بالا می‌بریم. در شرایطی که فضای سیاسی جامعه مسموم است و در نگاه مردم کاهش اعتماد به مسئولین موج می‌زند، اگر در شبکه‌های اجتماعی اعلام شود که فلان مسئول فلان خلاف را کرد قطعاً مردم راحت‌تر باور می‌کنند ولی اگر بگویند همان مسئول فلان کار مثبت را کرد شاید کمتر برایشان باورپذیر باشد. وقتی جو سیاسی در جامعه بدبین شکل است ما نباید به این فضا دامن بزنیم. محدودیت اینترنت هم راهکار درستی نیست. مردم در غیاب رسانه‌های مستقل، دسترسی اطلاعات مناسب در این حوزه ندارند که قضاوت و داوری کنند. اطلاعات اصلی دست خود مسئولین است که مثلاً بلیک زنجانی با کی بوده و با کی نبوده است. مردم فقط می‌دانند بلیک زنجانی‌ها حاصل ناکارآمدی برخی از مدیران کشور هستند که با بی‌تدبیری بستر را برای رشدشان فراهم کرده‌اند! این خیلی بد است که مسئولین بیایند و علیه همدیگر صحبت کنند و مردم را به داوری بطلبند درحالی که اطلاعات کافی و شفاف را به دست مردم ندارند. زیرا این روش خاصه با استفاده از فضای مجازی می‌تواند در آینده به ضرر خودشان تمام شود. به‌هرحال فضای مجازی در حوزه‌های مختلف اجتماعی بسیار هشداردهنده است و اعمال نظارت مردم را بر مسئولین بیشتر می‌کند و همین‌طور مردم را در جریان محاسن و کاراهای صورت گرفته قرار می‌دهد. قطعاً رشد اجتماعی و فرهنگی کشور را می‌توان بالا برد اگر از اینترنت درست استفاده شود و نه باسوءاستفاده‌های جناحی.

نظریه

اکبر زمانی
روزنامه نگار

نگاهی به جایگاه کپی و پِست در رسانه‌ها

توهم دانش با گوگل سرچ!

وقتی به نظریات حوزه رسانه نگاه می‌کنیم اغلب نگاه تند و انتقادی نسبت به رسانه‌ها دارند. مخصوصاً نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت و پست‌مدرن که نگاه بسیار تندی به تکنولوژی مخصوصاً رسانه‌های جمعی و اینترنت دارند. ولی در جامعه ایران این نظریات کمتر تحقق می‌یابد. منظور این نیست که نظریات مختص همان جوامع غربی است و نمی‌توان در جامعه ایران به‌واقع دید، بلکه خصلت نظریات علمی این است که همه‌جایی باشد وگرنه که نظریات علمی نبوده است ولی همان نظریات باید در جامعه ایران به نحوی تئوریزه شوند که مقولات و مفاهیم اصلی نظریات در حوزه رسانه را از اثر بلع در رسانه تا شایعه و غیره و غیره! را برداریم و بعد آن‌ها با توجه به مسائل خاص ایران تعبیه کنیم. جامعه ما در این چند سال اخیر با ورود برنامه‌های نوین اینترنتی تحول عظیمی را تجربه کرد. طوری که جای خالی سیطره عمومی را پرکرده است. سیطره با حوزه عمومی در مقابل حوزه خصوصی اصطلاحی بود که از تئوری پرداز و فیلسوف مکتب فرانکفورت یورگن هابرماس بیان شده است. وی به‌طور کل حوزه عمومی را فضایی می‌داند که در آن مردم به تعامل فکری در جهت خیر همگانی قدم برمی‌دارند یکی از شاخص‌های اصلی همین سیطره عمومی، جامعه مدنی است. امروز بهترین فضایی که برای تعامل اجتماعی در ایران وجود دارد همین برنامه‌های نوین اینترنتی است. ورود برنامه ویچت، تحول اساسی در بنیان زیست مردم ایران بوده است. مردمی که برای تعامل اجتماعی باید در صف‌های نانوایی، یا پنج‌شنبه غروب‌ها در مکان‌های متبرکه و... می‌رفتند حال در خانه نشسته و با هر کس و هرجایی که بخواهند ارتباط برقرار می‌کنند. دولت در رویارویی با ویچت، به فیلتر کردن آن دست زد که بعد از مدتی برنامه دیگری از تانگو، لاین، وایبر، واتس آپ، اینستاگرام و تلگرام وارد عرصه شدند. خبرها در کمتر از ساعت به‌واسطه همین برنامه‌ها در کل کشور می‌چرخد. اگر کودکی گرسنه است، اگر کسی مورد ظلم قرار می‌گیرد، اگر و هزاران اگر دیگر در کمتر از ساعت در فضای برنامه نوین می‌چرخد. این خصلت خوبش است اما تماماً هم خوب نیست. با ورود رسانه‌های نوین از فیس‌بوک تا همین تلگرام را اگر عمیقاً بنگریم متوجه خواهیم شد که این رسانه‌های نوین جمعی منجر به توهم دانش عده‌ای شده است. مردمی که سرانه مطالعه شان کمتر از یک دقیقه است! حال تحلیل‌گر همه مسائل هستند و مجوز دارند که زیر مطلب هر کس هر خزعبلاتی که دوست دارند بنویسند یا با سرچ در گوگل در مورد هر کلمه‌ای که بخواهند مطلب می‌گیرند. ازاین‌جهت وقتی بحثی پیش بیاید به‌راحتی نظرهای سرچ شده را با کپی و پست ارائه می‌دهند. ایجاد همین سیطره عمومی در ایران و تعامل در فضای مجازی منجر به گسست روابط خانوادگی شده است. برخی زنان متأهل در حال حاضر نداشتن «بوی فرند» را افت فرهنگی می‌دانند و هزاران بلایی که با باز شدن همین سیطره عمومی به‌واسطه رسانه‌های نوین بر سر ما وارد شد وژاه‌های به نام «بستر» آماده نبود و نیست یکی از مضحکانه ترین تحلیل‌هایی است که در مورد افکار عمومی، اندیشه‌ها، باورها و... را دارد و به‌شدت مشغول این کار است و شاید در زمانه کنونی حذف کامل آن محال باشد. اگر نگاهی توسعه محور و آینده‌نگر به مسائل داشته باشیم قطعاً به اینترنت نگاهی مثبت داریم، تأثیرش را درک می‌کنیم و برایش کلاه از سر برمی‌داریم. شبکه‌ای قدرتمند که توانایی مخابره اخبار، اطلاعات، فیلم و عکسش در ایران ۸۰ میلیونی کم‌تر از یک دقیقه است و امروز نقش به سزایی در مبارزه با فساد، دروغ، افراط، تفریط، تهمت و ازاین‌دست مسائل در جوامع مختلف دارد. اگر از تیش‌ازاین مطبوعات چرخ‌دنده مهم را به شکل گسترده‌ای به عهده دارد و باید به آن توجه کرد. به نظر فضای مجازی و نقش تعیین‌کننده‌اش در پیشبرد خواست و اراده مردم نقشی تاریخی است که جهان تکنولوژی به عهده گرفته است؛ و نه‌تنها تهدید نیست بلکه فرصتی کم‌نظیر در جهان ارتباطاتی برای توسعه در تمام ابعاد سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی است.

اشاره

علی رزاقی بهار
فعال رسانه ای

چالش فضای مجازی

برای خیلی‌ها ارزشمند، دوست‌داشتنی و حذفش غیرقابل‌تحمل و برای عده‌ای ترسناک و شاید مهم. همین هم است دلیل مبهم بودن فضای مجازی و بی‌خبری از آینده‌اش. آینده‌ای که می‌ماند یا نمی‌ماند. بودن یا نبودن تلگرام یا ابزارهای تبادل اطلاعات از این شکل یکی از مسائل و چالش‌های مهم این روزهای بیش از ۷۰ درصد جامعه ایرانی است. جامعه‌ای که حالا با هر سواد، منطق و روحیه‌ای تلگرامی، توییتری، اینستاگرامی و به‌طورکلی اینترنتی شده است و روزگارش را در قرن بیست و یکم به شکل مجازی می‌گذارند تا نسبت به گذشتگانش هم بیشتر بدانند و هم بیشتر در مواجه انواع اطلاعات درست و غلط قرار بگیرد. و حالا این موجود در ابتدا بی‌سرو‌پا! هم سر دارد و هم پا؛ یعنی تبدیل به موجودی قدرتمند شده که توانایی هدایت هر رخداد تازه‌ای انجام می‌دهند. مثلاً می‌گویند بستر فرهنگی باید آماده می‌بود تا بعدازآن اینترنت می‌آمد!

در جامعه ما فضای عمومی که منجر به تعامل اجتماعی می‌شود تقریباً مشاهده می‌شود ولی عملاً به خیر همگانی منتهی نمی‌شود. این وسط خیر فردی و شخصی مهم‌تر است. ما در دو دهه بعد از ورود کلمه جامعه مدنی، همچنان گسست‌وسخت برای حضورش آماده نشدیم و اغلب لنگ در هواییم. با همه قدرت مردم و احاطه‌شان بر رسانه برای تعامل اجتماعی، باید تأکید کرد رسانه‌ها بسیار قدرتمند هستند قدرتی که عملاً در دست ما نیست. فقری خبرنگار و یک خبرساز باشد. رجوعی کوچک به دنیای مجازی و اینترنت شاهدی بر این مدعا است که گزاف نگفته‌ایم. هیچ خبر مهمی که مربوط به حقوق بشر مثل کشتن و کتک زدن سیاه‌پوستی توسط پلیس آمریکا، بستن روزنامه‌هایی که مقالاتی از افرادی را چاپ کرده‌اند که در هولوکاست شبهه ایجاد کردند و یا خودسوزی جوان مصری که به سرنگونی رژیم مصر منجر شد همه از طریق شبکه‌های مجازی اینترنتی به‌سرعت به سراسر جهان، پیش از آنکه اخبار ۲۰:۳۰ یا اخبار سراسری ساعت ۲۱ شبکه اول اعلام شد پخش می‌شود. مفهوم دنیای ارتباطات و چیزی که به‌عنوان دهکده جهانی مطرح می‌شد، شاید تا این اندازه که کنیم قابل‌لمس و ادراک است، قبلاً قابل‌فهم نبود. بزرگ‌ترین و مهم‌ترین دستاوردهای این دهکده اطلاعاتی که به‌محض روی دادن کوچک‌ترین حادثه‌ای در سراسر جهان پخش می‌شود، یکی نزدیک شدن مردم دنیا به یکدیگر و حس قرابت داشتن انسان‌ها باهم و دیگری درهم‌شکستگی انحصار خبری است. دیگر شبکه‌های تلویزیونی و رادیویی و وب‌سایت‌های این شبکه‌ها در اینترنت نیز نمی‌توانند هر چیزی را به‌عنوان «حق و حقانیت» به گلوی مخاطبان خود بریزند. شکسته شدن انحصار و رانت و یکپارچگی

تفحص

امیرحسین اسرفیلی
روزنامه نگار

پایان عصر تک‌صدایی

صداوسیمای ما #گوشی_همراه ما!

در نه دهه ۱۹۷۰ میلادی که معادل دهه ۱۳۵۰ خورشیدی است و نه در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ میلادی که معادل دهه‌های ۶۰ و ۷۰ خورشیدی می‌شود، کسی فکر نمی‌کرد که دنیا تحت تأثیر پدیده‌ای به نام «فضای مجازی و اینترنت» تا این حد و اندازه وسیع قرار گیرد. این پدیده حاصل رشد و پیشرفت و از محصولات دوران مدرنیته است که در سال ۲۰۱۶ میلادی و ۱۳۹۵ خورشیدی به بار نشسته و توانایی‌های خود را نه‌تنها در کشورهای مخلوقش بلکه در کل جهان به نمایش می‌گذارد. درواقع فضای مجازی نه‌تنها در ایران بلکه در سراسر جهان تبدیل به شمشیر دو لبه بدون دسته‌ای گردیده که هیچ‌کس را از آن مفر و فراری نیست. چه کس باور می‌کرد که روزی فرارسد کوچک‌ترین اخبار اعم از باهمیت بی‌اهمیت، یک شعر، یک فیلم ۱۰ ثانیه زمین خوردن فردی در سویی از جهان یا به زندان افتادن و کتک خوردن جوان سیاه‌پوست از دست نیروهای پلیس آمریکا چنان با سرعت نه‌تنها خبر آن بلکه همراه با مستندات‌اش و فیلم و عکس با تمام جزییات در سراسر جهان پخش شود و هر آنچه شما با صدای دیگری از صداوسیما شنیده‌اید یا با صدای اصلی‌اش می‌بینید و می‌شنوید. دنیای مدرن و مدرنیته چیزی به نام حصار و مرزبندی و دیوار به دور خود کشیدن را نه‌تنها برنمی‌تابد بلکه این اراده انحصار خبری را نیز از صاحبان قدرت محض و تمامیت‌خواه گرفته است.

امروز هر شهروندی از هفتاد و اندی میلیون جمعیت کشور که دارای یک گوشی تلفن همراه هوشمند حال از هر مارکی باشد و بر روی سیم‌کارتش هم اینترنت داشته باشد (که تقریباً همه دارند) می‌تواند یک گزارشگر، یک

حداقل از ۷ و نیم میلیارد نفر ساکنان روی زمین، بیش از نیمی از انسان‌ها شرح ماوقع را همراه با جزییات و فیلم آن در کمتر از ۱ روز رصد کنند و به گوش عالم و آدم برسد؟ چه کسی فکر می‌کرد فشار فضای مجازی و تحریم‌های بین‌المللی بر روی نظامیان حاکم در برمه آن‌قدر زیاد شود تا مجبور به آزادی آنگ سانگ سوچی از زندان خانگی شوند و دست به رفورم‌های سیاسی و اقتصادی بزنند و یا طوفان و موج و بهار عربی را به راه اندازد؟ در کشور ما نیز نمونه‌های پخش اخبار گسترده عالم واقعی در شبکه‌های مجازی به‌شدت رواج دارد؛ نمونه آن فیلم کتک خوردن راننده یک خودرو توسط نیروهای انتظامی راهور که منجر به تعلیق مأموران شد، پخش فیلم دل‌خراش کشته شدن خرس مادر و زاری دو توله‌اش بر سر جنازه مادر یا حتی درگذشت آیت... هاشمی رفسنجانی که پیش از آنکه در اخبار و شبکه‌های رسمی دنیای واقعی اعلام شود شاید قریب به ۲ و ۳ ساعت زودتر در شبکه‌های مجازی پخش شد که ابتدا همه به چشم شایعه به آن می‌نگریستن و وب‌سایت‌ها و خبرگزاری‌های رسمی هم قادر به تأیید و تکذیب آن نبودند و پس‌ازآن مسیرهای تشییع پیکر وی در سراسر فضای مجازی به‌سرعت پخش شود؟ راه دور نرویم فضای جامعی‌تان را اگر بازکنید و داخل آن شوید همه‌چیز یافت می‌شود. فی‌المثل

چپ

فضای مجازی، تهدید یا فرصت؟

تارهایی بدون عنکبوت

فرضیه

علی شتمندی
روزنامه نگار

راهی جدید برای بشریت

قطعاً کسانی که در آینده، تاریخ این قرن و یا این دهه‌ها را می‌خوانند، با کلیدواژه مهم «نت» آن را خواهند شناخت. ابزاری که با شرایط فعلی، کم‌کم به‌جایی خواهد رسید که تأثیرش از کشف آتش و اختراع برق و تلفن و دستگاه چاپ هم مهم‌تر شود! در ایران، شبکه سراسری وب، با تأخیر و آن‌هم به‌صورت تدریجی در اختیار قرار گرفت. البته هنوز هم سرعت اینترنت در کشور ما، نسبت به میانگین جهانی، وضع امیدوارکننده‌ای ندارد. شاید بتوان ادعا کرد، در مقابل استفاده از نت، مقاومت زیادی هم در کشور ما وجود داشت که بحث این متن نیست.

نت در کشور ما

با همه این شرایط، نت وارد جامعه ما شد و به‌تبع آن فضاهای مجازی و استفاده از آن‌ها گسترش یافتند. توسعه و گسترش این تکنولوژی، چنان تغییر وسیع و گسترده‌ای در ساختار اجتماعی، فردی و سیاسی کشور ایجاد کرد که می‌توانیم ادعا کنیم، در دهه اخیر و به‌واسطه اینترنت، وارد یک دنیای جدید شده‌ایم!

ارزانی و دسترسی سهل، مهم‌ترین عوامل در میان صدها امتیاز برتر وب بودند که باعث شدند به این سرعت، به صدر رسانه‌ها توانمند دوران فعلی برسد. تمام رسانه‌های دیگر مانند مطبوعات، رادیو، تلویزیون و ... به‌شدت تحت تأثیر و حتی تحت سایه شبکه تازه‌نمای جهانی قرار گرفتند. عصر پیشرفته‌تر این دنیا، یعنی شبکه‌های اجتماعی هم باز به امپراتوری رسانه‌های پراستفاده دوران گذشته، هجوم آورد و به سیطره آن‌ها پایان داد!

صدای همه

ذات به وجود آمدن فضاهای مجازی و در مرحله پیش از آن، راز شکل‌گیری و استفاده گسترده از شبکه وب، بر مبنای این فکر مسلط بود که: «انسان ارزش دارد» هر انسان، در وهله اول، به جهان ارتباطات «دسترسی» پیدا می‌کند و در گام بعدی، خود «تولیدکننده محتوا» می‌شود. امروز در جهانی زندگی می‌کنیم که تولید محتوا، نظارت، تأیید و مصرف آن با عموم مردم است و تکنتک افراد جهان، می‌توانند در آن سهم داشته باشند. دقیقاً نقطه مقابل تفکر قبلی که عموم مردم در آن صرفاً «مصرف‌کننده» هستند

> **صحبت کردن از واقعیات موجود در زمینه نت و شبکه‌های اجتماعی، به معنی طرفداری سفت‌وسخت از آن‌ها نیست. مَثَل این ابزار همان مَثَل چاقو است که یک جراح، با آن جان انسان‌ها را نجات می‌دهد و یک قاتل، با آن جان انسان‌ها را می‌گیرد. ورود الکتریسیته یا گاز طبیعی، یک امکان سهل‌الوصول را برای «مرگ» وارد خانه همه انسان‌ها کرد، اما آیا به دلیل وجود این خطر، از ورود آن‌ها امتناع کردیم؟ این ابزار دنیای جدید هم شرایطی مشابه آن‌ها دارد.**

این مسئله باعث حذف تولیدکننده‌ها دارای «قدرت» و تولیدکننده‌های دارای بعد «خنگی» و «فرهیختگی» شد و همان‌قدر که آزادی به ارمغان آورد، در قالب این اسب تروا، محتوای سطحی، کم عمیق و سریع را به سمت ذهن‌ها سرازیر کرد.

نت و دنیای سیاست

حال با این تفاسیر و با این شرایط، مشخص است که چه تأثیر و تالطمی، دنیای سیاست قدیم را فرامی‌گیرد. چه طور می‌شود با همان بازی با همان قواعد قدیم ادامه پیدا کند؟ در جهان ارتباطات، «محدودیت» مفهوم خود را از دست می‌دهد و با شکل‌گیری اتاق‌های شیشه‌ای در قالب شبکه‌های اجتماعی، همه دارای تریبون می‌شوند. فرقی ندارد، گاهی یک نوجوان چوپان، با یک عکس خاخالده در صفحه اینستاگرام جهانی می‌شود و گاهی هم رییس‌جمهور یک کشور، برای ارائه پیامی که نمی‌تواند یا فرصت آن را ندارد که در تریبون‌های رسمی اعلام کند، آن را توئیت می‌کند. در این‌چنین جهانی، نمی‌شود صحبت از تک‌صدایی داشت. حتی اگر تمام رسانه‌های رسمی، صدای یک تفکر خاص شوند، بازهم جامعه صدای خود را به گوش آن‌ها خواهد رساند. کسانی که هنوز سعی دارند با اعمال محدودیت، سیاست را با همان معادلات قدیمی پیگیری کنند، یا می‌دانند همین الآن رویکرد اشتباهی دارند یا در آینده‌ای نه‌چندان دور خواهند فهمید! صفحه اول آفتاب یزد را یادمان نرفته یا آن تیتر به‌یادماندنی که «شما را چه به توئیتر؟» تیتری خطاب به اپوگلرایانی که طرفدار فیلترینگ شبکه‌های مجازی هستند.

آسیب‌ها

صحبت کردن از واقعیات موجود در زمینه نت و شبکه‌های اجتماعی، به معنی طرفداری سفت‌وسخت از آن‌ها نیست. مَثَل این ابزار همان مَثَل چاقو است که یک جراح، با آن جان انسان‌ها را نجات می‌دهد و یک قاتل، با آن جان انسان‌ها را می‌گیرد. ورود الکتریسیته یا گاز طبیعی، یک امکان سهل‌الوصول را برای «مرگ» وارد خانه همه انسان‌ها کرد، اما آیا به دلیل وجود این خطر، از ورود آن‌ها امتناع کردیم؟ این ابزار دنیای جدید هم شرایطی مشابه آن‌ها دارد.

شکی نیست که اگر شبکه‌های مجازی نبود، بسیاری از آسیب‌های فعلی شکل نمی‌گرفت یا تا این حد رشد و تسری پیدا نمی‌کرد. عالم سیاست هم از این آسیب‌ها خالی نیست. انتشار سریع اخبار کذب و یا تحلیل‌های سطحی و شعار محور سیاسی، ازجمله مهم‌ترین این آسیب‌ها هستند. با تداوم و گسترش استفاده از این ابزار، اعضای جامعه، با روش استفاده بهتر از آن آشنا می‌شوند و این آسیب‌ها هم کنترل خواهند شد.

استفاده به‌جای مقاومت

فیلم سینمایی مرد پرنده‌ای (Birdman) روایتی از این مسئله را به تصویر می‌کشد. بازیگر و کارگردان سینما و تئاتری که مدت‌ها بود، مخاطبش را ازدست‌داده بود، با یک کلیپ که در فضای اجتماعی منتشر شد، دوباره به اوج شهرت رسید. او شخصیتی داشت که در مقابل استفاده از این امکان جدید مقاومت می‌کرد. روایت، شکست خوردن این مقاومت را به زیبایی به تصویر کشید و به او فهماند که یک اتفاق سرگرم‌کننده اتفاقی که مربوط به او بوده، از تمام ساخته‌های هنری با تمام ساختار پیچیده‌ای که داشته‌اند، بیشتر مخاطب پیداکرده است. نکته‌ای که در متن خود، آسیب خطرناک این ابزار را هم نمایش می‌دهد؛ هدفی جز سرگرمی وجود ندارد! در این شرایط اهالی دنیای سیاست، می‌توانند به‌جای فاصله‌گرفتن از این ابزار خطرناک، مراحل سه‌گانه «پذیرش، یادگیری مهارت‌ها، استفاده بهینه» را طی کنند تا برای خود فرصتی بی‌نظیر را با قیمتی ارزان فراهم کنند. کم نیستند تحلیلگرانی که تا الآن برای رساندن صدایشان و افزایش آگاهی عموم جامعه، راه‌های پرپیچ‌وخمی را طی می‌کردند، اما امروز با همان دستگاه تلفن‌همراه یا لب‌تاپشان، روزانه و در تمام ساعات روز با ده‌ها و صدها هزار از مخاطبانشان، ارتباط برقرار می‌کنند و اطلاعات و تحلیلشان از مسائل را در اختیار علاقه‌مندان قرار می‌دهند. سیاست‌مداران و اهالی دیپلماسی هم البته از این مسئله غافل نمانده‌اند و در جریان پروسه‌های مهم سیاسی، در سال‌های اخیر، بارها مشاهده

> **ذات به وجود آمدن فضاهای مجازی و در مرحله پیش از آن، راز شکل‌گیری و استفاده گسترده از شبکه وب، بر مبنای این فکر مسلط بود که: «انسان ارزش دارد.» هر انسان، در وهله اول، به جهان ارتباطات «دسترسی» پیدا می‌کند و در گام بعدی، خود «تولیدکننده محتوا» می‌شود. امروز در جهانی زندگی می‌کنیم که تولید محتوا، نظارت، تأیید و مصرف آن با عموم مردم است و تک‌تک افراد جهان، می‌توانند در آن سهم داشته باشند. دقیقاً نقطه مقابل تفکر قبلی که عموم مردم در آن صرفاً «مصرف‌کننده» هستند.**

این دهکده جهانی است که به‌هیچ‌وجه هم نمی‌توان جلواش را گرفت. حال فرقی کنید در چنین دنیایی و در چنین دهکده جهانی مدرن با آخرین تکنولوژی‌های رسانه‌ای افرادی بخواهند اتفاقات روی‌داده در جامعه را مصادره به مطلوب کنند و یا کذب واقعیت کنند و یا بخواهند با دادگرانه‌دیشان از هر دستی بر خورددهای امنیتی کنند و واکنش آنان نیز برای گرفتن و رعایت حداقل حقوق قانونی خودش را پنهان کنند و بعد هم انتظار داشته باشند که خبرش درجایی درز نکند! شما بگویید؟ می‌شود؟

در این فضای دهکده جهانی کوچک که کوچک‌ترین حرکتی زیر ذره‌بین رسانه‌هاست به‌راستی رسانه‌های رسمی چه چیز را سانسور می‌کنند؟ به چه کسانی اجازه حضور و اظهار فضل می‌دهند؟ در انتخابات سال ۸۸ هاشمی رفسنجانی با نوشتن نامه و تذکر خواستار دادن فرصت برای دفاع از خویش شد، صداوسیما چه واکنشی نشان داد؛ هیچ و دقیقاً هیچ! چرا صداوسیما لحظه‌ای به این نمی‌اندیشد که مثلاً در همین مراسم خاکسپاری و تشییع پیکر مرحوم هاشمی شعارهایی در حمایت از اصلاح‌طلبان از سوی مردم داده شد، چرا صداوسیما آن را مخفی می‌کند درحالی‌که تمام رسانه‌های خبری با فیلم‌هایی که مردم گرفته بودند علناً واقعیت آنچه در آن روز گذشت را به تصویر کشیدند. صدها و بلکه میلیون‌ها نفر برای خاکسپاری آیت... هاشمی رفسنجانی آمدند، همان کسانی که هشتک همه می‌آیم را به راه انداخته بودن که اکنون تبدیل به هشتک همه آمدیم شده است. واقعاً لحظه‌ای صداوسیما حاضر نیست به این بیندیشد که اخبار و پوشش خبری که مثلاً از این تشییع‌جنازه پخش می‌کند با تمام اخباری که از هر رسانه خبری دیگری پخش می‌شود تفاوت دارد؟ آیا این هیچ اهمیتی ندارد؟ چرا صدها هزار نفر از کسانی که برای تشییع پیکر هاشمی رفسنجانی آمده بودند یا رسیدن به دوربین و مرکز صداوسیما شعارهایی در انتقاد از عملکرد صداوسیما سر دادند؟ تا جایی که رییس این رسانه مهم علناً اظهار کرد انتقادات را به روی چشم می‌گذارم.

خلاصه مطلب و جان کلام اینکه افرادی که تلاش برای ایجاد صدوسیمای مردمی برای اخبار و حوادث اجتماعی دارند و سعی درحرکت برخلاف مسیرهای مردمی و اجتماعی دارند نه‌تنها تلاش‌هایشان برای ایجاد محدودیت در این عرصه نمی‌رسد بلکه روزبه‌روز و مرحله‌به‌مرحله با شکست‌های پی‌درپی روبرو می‌شوند و نتیجه‌ای جز بدنامی و خواری در نزد مردم ندارد که هیچ در پایان هم زمستان می‌رود و روسیاهی آن به زغال می‌ماند!

مونولوگ گونه خبری و از دست رفتن این جایگاه که (هرچه من می‌گویم درست است!) و تک‌صدا بودن این بلندگو بزرگ‌ترین لطمه‌ای است که انحصارگرایان در سراسر جهان حال از هر دسته و گروه و جناح و در هر لباسی باشند از دهکده کوچک خبری و اطلاعاتی خورده‌اند (اطلاعاتی به نه معنای اطلاعات سری و جاسوسی بلکه به معنی آنچه در موردی به شما علم می‌دهد یعنی اینفورمیشن) از بین رفتن انحصار خبری و رسانه‌ای ایست. وقتی پدیده‌ای در جهان از ۱۰ سال پیش به نام «شهروند خبرنگار» بروز می‌کند، بدین معنی است که شبکه‌های خبری محبوس و محصور در دست یک عده خاص که اگر گفته‌های رییس‌جمهور را هم به آن اضافه کنیم که

> **امروز هر شهروندی از هفتاد و اندی میلیون جمعیت کشور که دارای یک گوشی تلفن همراه هوشمند حال از هر مارکی باشد و بر روی سیم‌کارتش هم اینترنت داشته باشد (که تقریباً همه دارند) می‌تواند یک گزارشگر، یک خبرنگار و یک خبرساز باشد. رجوعی کوچک به دنیای مجازی و اینترنت شاهدی بر این مدعا است که گزاف نگفته‌ایم. هیچ خبر مهمی که مربوط به حقوق بشر مثل کشتن و کتک زدن سیاه‌پوستی توسط پلیس آمریکا، بستن روزنامه‌هایی که مقالاتی از افرادی را چاپ کرده‌اند که در هولوکاست شبهه ایجاد کردند و یا خودسوزی جوان مصری که به سرنگونی رژیم مصر منجر شد همه از طریق شبکه‌های مجازی اینترنتی به‌سرعت به سراسر جهان، پیش از آنکه اخبار ۲۰:۳۰ یا اخبار سراسری ساعت ۲۰ شبکه اول اعلام کند پخش می‌شود.**

اینیک عده «بول و رانت و اسلحه و تربیون» هم در اختیاردارند، یعنی قدرت رسانه‌ای و خبری خود را رفته‌رفته از دست می‌دهند. بسیاری از کشورها بسیاری از سایت‌های منافی عفت و اخلاق را مانند کشور ما فیلتر کردند که الحق و الانصاف کار بسیار خوبی است. کودک یا نوجوان یا جوانی که پای چنین سایت‌های مستهجنی بنشیند حتماً به خطا و خلاف و فعل‌های خلاف عفت عمومی دست خواهد زد؛ اما در برخی کشورهای دیگرسانی که در رأس قدرت قرار دارند و همه را جز خود دروغ‌گو می‌دانند و نمی‌خواهند آگاهی و مشارکت مردمی در جامعه زیاد شود مانند کره شمالی، کوبا و تا حدودی چین و تعداد دیگری از کشورها، دست به فیلترایسون بسیار مفصل و پیچیده‌ای زده‌اند که مبادا حرفی یا سخنی علیه آنان گفته یا انتقادی شود. لذا این دسته از کشورها که چنین رویه‌ای را در پیش می‌گیرند نه‌تنها پیروزی به دست نمی‌آورند بلکه هرروز با پدیده‌ها و برنامه‌های فیلترشکن و تونل‌های مخفی که کاربران را از سد فیلتر رد می‌کنند روبرو می‌شوند و موردانتقاد جامعه جهانی به دلیل نقض آزادی بیان قرار می‌گیرند، به قول حضرت حافظ: ای مگس حضرت سیمرغ نه لولانگه توست/ عرش خود می‌بری و زحمت ما می‌داری/ تو به تقصیر خود افتادی از این در محروم/ از که می‌نالی و فریاد چرا می‌داری. انتهای مسیر کاملاً مشخص و واضح است، امروز مسیر انسداد رسیدن اطلاعات به مردم گرفته شد، با فرا جه کنیم؟ امروز خبر دستگیری مخالفان هولوکاست و برگزاری دادگاهشان مخفی ماند، فردا که فیلمش توسط «شهروند خبرنگاران» پخش شد چه کنیم؟ امروز جلوی رسانه‌ای شدن حقوق‌های نجومی، املاک نجومی، رانت‌های نجومی و اختلاس‌های نجومی گرفته شد، فردا با منتشر شدن فیش حقوقی و اسناد و مدارک زمین‌ها و حساب‌ها در اینترنت و همین شبکه مجازی در این دهکده جهانی منتشر شد چه کنیم؟ سایت ویکی لیکس یکی از مشهورترین و نام‌آورترین افشا کنندگان و برملا کردن رازها و نیازها در

جب

تنویر افکار عمومی در شبکه‌های اجتماعی

سهیلا جلودارزاده
نماینده اصلاح طلب مجلس

نظام هستی یک نظام شبکه‌ای است و همه‌چیز باهم مرتبط و منظم است. جالب است که بدانید کارشناسان اقتصادی به این نتیجه رسیده‌اند که کامل‌ترین و سودآورترین و همچنین مفیدترین اقتصاد در جهان، اقتصاد شبکه‌ای است که کشورهای پیشرفته از آن استفاده کرده‌اند. در مورد مسائل سیاسی هم همین است که بسیاری از احزاب که عامل موفقیت‌های سیاسی و اجتماعی کشورهای توسعه‌یافته هستند عمده‌ترین

راهبرد

تئاتر مولد جنبشی نیست

بهرام جلالی پور
نمایشنامه‌نویس

اینکه برخی بر این باورند که طی چند سال اخیر کارگردانان تئاتر ما علاقه‌ای برای کار کردن متون فارسی و بومی و با مضامین اجتماعی را ندارند به نظر من صحیح نیست چراکه تئاتر اجتماعی اصولاً همه آن انواع مضامین را در برمی‌گیرد که به یک نیاز یا یک مسئله فوری‌فوتی جامعه ما پاسخ می‌دهد، به‌طوری‌که اگر مثلاً کسی همین امروز بیاید نمایشنامه مرگ فروشنده که متعلق به چند دهه قبل‌تر است را روی صحنه ببرد، کما اینکه آقای اصغر فرهادی هم اقتباسی از این کار را ارائه داده‌اند، باز در حوزه مسائل اجتماعی کارکرده است، شاید این مسئله خیلی به‌روز نباشد، اما مسئله‌ای ست که به اجتماع ربط دارد، به همین دلیل معتقدم که نود درصد آثاری که نوشته می‌شوند و روی صحنه می‌روند، به‌نوعی دربرگیرنده مسائل اجتماعی هستند.

به‌عنوان‌مثال من اگر بخواهم یک مسئله فردی را عنوان کنم و یا به چیزی بپردازم که دغدغه فردی من باشد، نمی‌روم تئاتر را انتخاب کنم، بلکه شعر یا نقاشی را انتخاب می‌کنم، اثری که خودش فی‌نفسه یک کنش اجتماعی را در برنگیرد، درحالی‌که هنر تئاتر پیشاپیش یک کنش اجتماعی دارد، بنابراین هر چیزی که در این آثار خلق می‌شود و یا روی صحنه می‌رود، می‌تواند بازتاب یک مسئله اجتماعی باشد، حالا میزان این مسئله می‌تواند کم یا زیاد باشد، یک اثر می‌تواند به یک مشکل اجتماعی به‌صورت کم‌رنگ و یا پُر رنگ بپردازد و یا یک اثر می‌تواند به مسائل فوری‌فوتی جامعه و یا بشر برداخته و یا مسائل اجتماعی فلسفی‌تر و عمیق‌تر را روایت کند.

بنابراین یک بعد مهم این قضیه این است که شما چه چیزی را به‌عنوان یک اثر اجتماعی تعریف می‌کنید و یا اینکه شما چقدر می‌توانید برای یک هنرمند آزادی عمل پیدا کنید تا بتواند به مسائل فوری فوتی جامعه بپردازد.

ما در کارهایی که در حوزه دانشجویی انجام می‌شود اتفاقاً گرایش به اثار و موضوعات اجتماعی را می‌بینیم، برای اینکه آنجا کمی دستشان بازتر است و کمی اجازه حرکت گستاخانه به دانشجویان داده می‌شود، ولی وقتی‌که پای تئاتر حرفه‌ای به میان می‌آید، در دریچه اول یکی از دروافع ابزارهای هنری و یک هنر است و پیش از آنکه قرار باشد یک کارکرد ثانوی داشته باشد که این کارکرد می‌تواند آموزش و یا تبلیغات باشد و یا مسائل دیگر، یک کارکرد زیبایی‌شناسی دارد و قبل از هر چیزی باید یک حس زیبایی‌شناسی را در مخاطب خودش ایفاء کند و دروافع با یک شیوه بیان روزمره صد در صد متفاوت موضوع خودش را به اشتراک بگذارد.

از این منظر تئاتر دروافع قرار نیست که یک انقلاب را هدایت کند و یا جنبشی را به وجود بیاورد بلکه تئاتر هم قرار است مثل باقی هنرها مخاطبین خودش را در یک تجربه زیستن با خودش شریک کند، بنابراین نباید انتظار داشته باشیم که یک حرکت یا تحول انقلابی ایجاد کند، چون تئاتر در همه جای جهان، حتی در توسعه‌یافته‌ترین کشورهای اروپایی، مثل فرانسه یا آلمان که کارکرد خودش را به‌عنوان یک‌نهاد فرهنگی تثبیت کرده است، در آنجاها هم تئاتر مخاطب خاص دارد، یعنی قرار نیست به آن اندازه که یک فیلم مردم‌پسند هالیوودی می‌تواند در یک جامعه تحول ایجاد کند، به همان اندازه هم شما از تئاتر انتظار داشته باشید، زیرا تئاتر یک هنر خاص است که برای طیف خاصی از مخاطبین تولید می‌شود که متأسفانه در کشور ما با دو گرایش خیلی ضد رنال مواجه‌اند، ازیک‌طرف تئاتر یا نمایشنامه‌های دروافع خیلی خاصی که با رویکرد زیبایی‌شناسی تولیدمی شوند و از طرف دیگر تئاترهایی که کاملاً شکل ابزاری دارند در حیطه‌های مختلف مثل آموزش‌های اجتماعی، سیاسی، مذهبی و... و همه این‌ها را من واجد یک رویکرد ایدئولوژیک می‌دانم، هرچند این دو رویکرد باهم فاصله‌دارند، یعنی اگر یک رویکرد متوازن را بخواهیم در مورد تئاتر در نظر بگیریم هیچ‌کدام از این دودسته از آن رویکرد برخوردار نیستند و شاید اگر احساس می‌کنید آن تأثیری را هم که باید، به‌زعم شما نمی‌گذارد به خاطر این است که ما همه آثاری که می‌بینیم دریکی از این دو گرانه قرار دارند.

رو در رو

بررسی فرازوفرود تئاتر اجتماعی ایران در گفت‌وگوی آیت ماندگار با محمد یعقوبی:

هنـــر مستـــقل، تـــنها راه ممـــکن!

شیرین کاظمیان
کارشناس تئاتر

نیایستی به این رسم خو کنیم که هنرمندان و خصوصاً نویسندگان شاخص سرزمینمان جلاء وطن می‌کنند، آن‌ها یکی پس از دیگری مهاجرت را تسلی بهتری برای گذران عمر دانسته و خانه دیگری برای خود می‌جویند. حال شاید نتوان آن‌طور که باید به دنبال دال این اندوه و ریشه‌های این حرمان بود اما جریانات روز، نقصان حاکم در بستر ادبیات و خصوصاً ادبیات نمایشی و نیز صحنه‌های تئاتر باید پاسخگوی چیستان تماشاگرانی باشند که تئاتر را بخشی از زندگی می‌دانند. نام محمد یعقوبی همواره با ندایی از اعتراض همراه بوده، او در تمامی آثار تألیفی و به صحنه آوردهاش با بینایی تام به چیزی نگریسته و به‌نقد کشیده که تاکه با یرشی از زندگی نیست بلکه خود، قابی باز از فرهنگ، عادات و لایه‌های زندگی و انسان است. به همین روی ما او را انتخاب کردهایم در صد در صد متفاوت موضوع خودش را به اشتراک بگذارد.

● به نظر می‌آید در این سال‌هایی که شاید احساس می‌شد با سرکار آمدن دولت اعتدال تغییری در فضای فرهنگ نسبت به هشت سال گذشته ایجاد شود، تغییر محسوسی رخ نداد؛ چه‌بسا با مرور روند کاری شما در زمینه کارگردانی احساس می‌شود کمی کم‌کار بودید. دلیل این موضوع به سیاست‌های دولت آقای روحانی در زمینه فرهنگ بازمی‌گردد یا دلیل شخصی است؟ این سؤال را از این منظر می‌پرسم که اکثر تئاترهای اثرگذار شما ازنظر مخاطبان مانند زمستان ۶۶، خشک‌سالی و دروغ و... همگی در سال‌های روی کار بودن دولت قبل به روی صحنه رفت، یعنی زمانی که فضا به نسبت بسته‌تر از حالا بود، با توجه به این موضوع تفاوتی درزمینه فرهنگ صورت گرفته است؟

پیش‌ازاین آخرین کارم «ماه در آب» که در سال ۹۳ بود دو سه کار باهم داشتم، دل سگ، خشک‌سالی و دروغ و هیولا خوانی. آن زمان خیلی موردحمله تندروها قرار گرفتیم، یعنی انگار منتظر گرفتن بهانه‌ای از ما بودند. هر زمان دولتی سرکار می‌آید که کمتر در حوزه فرهنگ و هنر سخت‌گیر است تندروها برای کوبیدن آن دولت، هنرمندان را بهانه می‌کنند. به همین دلیل وضعیت خوش‌آیندی نبود ولی علاوه بر این کم‌کاری‌ام در ایران دلایل شخصی هم دارد، من حدود پانزده ماه ایران نبودم و این‌طور هم نبود که احساس کنم چقدر فضای دل‌انگیزی است و می‌توان کار کرد. بدون شک از دوران دولت احمدی‌نژاد خیلی بهتر است ولی از وضعیت دلخواه ما هنوز خیلی دور است. حداقل فکر می‌کنم در همین سال‌هاست که سالن‌های خصوصی راه افتاد و این‌یک امتیاز است برای حوزه تئاتر.

● مرداد ۹۳ برای شما ازلحاظ رسانه‌ای جنجال‌های زیادی ایجاد شد.۲۰:۳۰ در گزارشی درباره یکی از آثار شما با تندی رفتار کرد و رسانه‌های تندرو هم شروع به تیترزنی علیه محمد یعقوبی کردند که شما از طریق رسانه‌های اجتماعی به‌نوعی پاسخ دادید. چقدر این اتفاقات روح هنرمند را که نسبت به بقیه افشار حساس‌تر است می‌آزارد؟ چنین رفتارهایی یعقوبی را محافظه‌کار کرد یا پرکارتر از قبل؟

پرکار که نه، چون دست من نیست که بخواهم پرکار شوم. باید سالن داشته باشم و کارهایم تصویب شود تا بتوانم کارکنم. یادم هست که کمی بعد از حمله‌ی تندروها به من، مصاحبه‌ای خواندم از آقای سرسنگی که با لحن بسیار تندی ادعا می‌کرد من محمد یعقوبی را توبیخ کرده و چه؛ که البته حرف‌هایش هیچ راست نبود. من نمی‌دانم آقای سرسنگی یا چه هدف و انگیزه‌ای آن حرف‌ها را زد. حتماً دلایلی برای خودش داشت که البته ازنظر من غیراخلاقی بود، در آن مصاحبه گفته بود به محمد یعقوبی برای سال بعدش اجرا ندادم که تنبیهش کرده باشم ولی واقعیت این است که من اصلاً درخواست سالن برای سال ۹۴ نکردم چون برنامه من این بود که سال ۹۴ کانادا باشم. به‌هرحال من هرگز از طرف ایشان توبیخ نشدم و حتی در جلسه‌ای که بعد از برنامه بیست‌وسی با ایشان داشتم نصیحتش کردم که تحت تأثیر این برنامه و خبرگزاری‌های نفرت‌پراکن جا نزند و مانع اجرای دل سگ نشود چون اگر جا بزند به او خواهند تاخت و رفتم‌رفته مدیر واقعی ایران‌شهر تندروها خواند بود نه دکتر سرسنگی. فکر کنم این حرفم روی او تأثیر گذاشت که تن به قطع اجرای دل سگ نداد. یادم هست که با ترس می‌گفت صلاح نیست اجرای دل سگ ادامه پیدا کند و اگر من آن حرف‌ها را به او نمی‌زدم در حقیقت صدایم زده بود که بگوید بهتر است اجرای دل سگ ادامه پیدا نکند. به‌هرحال مصاحبه دکتر سرسنگی شگفت‌زده‌ام کرد. احتمالاً تحت‌فشار بود یا نگران بود جایگاه مدیریتی‌اش را از دست بدهد. با شاید به امید رسیدن به مقامی دیگر این حرف‌ها را زده بود. گمان نکنم هرگز بتوان دانست چرا آن حرف‌ها را زد بعید می‌دانم هرگز دلیل واقعی حرف‌های ناراستش را بگوید. در آن زمان که تندروها مدام در خبرگزاری و تلویزیون علیه من حرف می زدند من فقط خیلی ناراحت بودم که ناگزیرم وقتم را بگذارم و جواب یک عده را بدهم که شب و روزشان را صرف نوشتن علیه این‌وان می‌کنند و با بحران‌آفرینی نان زن و بچه‌شان را می‌دهند. این‌ها بدبخت‌ترین آدم‌های روی زمین‌اند که رزقشان را از راه بدگویی و تهمت به دیگران فراهم می‌کنند. در یادداشتی هم نوشتم که به‌اندازه کافی اضطراب زمان‌دارم، همیشه احساس می‌کنم که زمان کوتاه است و من کی می‌توانم به همه کارهایم برسم، بیش‌تر از هر چه عصبانی بودم که باید وقتم را تلف کنم و جواب این همه نادانی را بدهم، البته به این همین اضطراب زمان تا مدتی کمک کرده بودم و جوابشان را نمی‌دادم ولی آن‌ها دیگر خیلی بیش‌ازحد شلنگ می‌کردند، ببینید وضع چقدر هردمبیل است که این تندروها می‌توانند از رسانه ملی هم برای بدگویی استفاده کنند و در برنامه بیست و سی‌چند برنامه دیگر شبکه‌های تلویزیون علیه آدم دروغ بگویند، ببینید اوضاع چقدر بد است که بیست و سی این‌قدر خودش را به‌عنوان یک برنامه تلویزیونی به‌اجبار می‌کند. این‌ها خیلی تأسف‌آور و بد و مجبور شدم جواب قانونی بدهم و خطاب به ضرغامی بنویسم روزهای آخر صدارتش در شبکه سوم است یک کار درست در زندگی خود بکند و مانع حدود چهار پنج ماه قبل از این‌که به اینجا بیایم «یک دقیقه سکوت» را به زبان انگلیسی اجرا کردم بعد متوجه شدم در سایت آمازون، یعنی یکی از مهم‌ترین سایت‌هایی که در آن می‌توانی کتاب و یا هرچه می‌خواهی را بخری، دیدم که می‌توانم خودم کتابم را چاپ کنم. می‌توانی متن کتابت در فضای آنلاین بگذاری و هر کس کتابت را بخواهد آمازون برایش می‌فرستد یا هر کس می‌تواند نسخه کیندل آن را بخرد. من به کمک یکی از دوستانم در تورنتو برنامه این‌دیزاین را یاد گرفتم و کتابم را آماده کردم و در آمازون گذاشتم، برای این‌که بخواهم ببینم آیا کافندی که گفته‌اند همات، دو تا سفارش دادم و دیدم که بله خیلی خوب چاپ‌شده و همان است. ما در چنین دنیایی زندگی می‌کنیم و مضحک است نوسنده در ایران هنوز گرفتار مسئله صدور مجوز برای چاپ کتاب است. چندین سال است که می‌خواهیم تحریم‌ها علیه ایران برداشته شود. پیامد رفع تحریم چیست؟ اگر قرار باشد تحریم‌ها در معنای واقعی‌اش برداشته شود یعنی شما خواهید توانست از ایران به سایت آمازون سفارش کتاب بدهید، در این صورت دیگر چه نیاز است من نویسنده از اداره کتاب وزارت ارشاد درخواست مجوز برای چاپ کنم؟ کتابم را می‌گذارم در آمازون یا هر سایت دیگری که کارش چاپ کتاب است، و کسی که کتابم را می‌خواهد آنجا خواهد خرید. هرکسی الآن می‌تواند، نه‌فقط به زبان انگلیسی که به هر زبانی کتابش را در آمازون منتشر کند. من که می‌خواهم به‌زودی کتاب‌هایم را به زبان فارسی در آمازون بگذارم، هیچ محدودیتی ندارد، هیچ هزینه‌ای هم ندارد. تنها وقت می‌خواهد، تنها کاری که من برای «یک دقیقه سکوت» کردم وقت گذاشتن بود. اگر کتاب را خودم برای خودم بنویسم، اگر کتاب چاپ‌شده و همان مهم‌ترین گام‌هایی که باید برداشته شود، تضمین آزادی بیان و حذف فیلترینگ، حذف موانع آزادی بیان در ایران است. این حقوق بدیهی و تأکید شده در قانون اساسی است که در سی‌وچند سال گذشته توسط مسئولان سلیقه ای تفسیر می‌شود. چنانچه به اصول قانون اساسی و حقوق مردم عمل شود دیگر این بحث پیش نخواهد آمد که چرا بیضایی نیست چون ایشان خودش می‌گردد. وقتی موانع آزادی بیان برداشته شود و شهروند ایرانی احساس امنیت از آزادی بیان کند که البته چشمم این نمی‌خورد به این زودی‌ها ممکن شود، وقتی فیلترینگ برداشته شود که کار ساده‌ای نیست معنایش این است که تندروها دیگر حرفشان خریدار ندارد. در این صورت تمام کسانی که از فیلترینگ سود می‌بردند با رفع فیلترینگ راهشان

> **من حدود پانزده ماه ایران نبودم و این‌طور هم نبود که احساس کنم چقدر فضای دل‌انگیزی است و می‌توان کار کرد. بدون شک از دوران دولت احمدی‌نژاد خیلی بهتر است ولی از وضعیت دلخواه ما هنوز خیلی دور است.**

چاپ همین نمایش‌نامه، بازهم گفتید به وضعیت ممیزی خوش‌بین نیستید. حالا محمد یعقوبی در سال ۹۵ چه نظری درباره سانسور و ممیزی دارد؟ هنوز فکر می‌کنید سیستماتیک نیست و سلیقه‌ای است؟

آره، چون بازهم از من نمایش‌نامه‌ای چاپ شد که در هیچ دوره‌ای اجازه چاپ نداشت، نه در دوره خاتمی و نه در دوره احمدی‌نژاد و من الآن خوش‌حالم که «چشم‌هایت را ببند» چاپ‌شده. الآن بحثم این نیست که سلیقه‌ای است یا نه، اساسان این بحث پیش می‌آید که دولت کنونی فرقش با قبلی چیست؟ واقعیت این است که فرقی اساسی ندارد تا وقتی‌که در این کشور سایت‌ها مانند فیس‌بوک یا باید از فیلترینگ عبور کنید تا به‌دنیا در این کشور کتابی که می‌خواهی چاپش کنی باید کسی بخواند تا چاپ شود، یعنی تغییر اساسی صورت نگرفته است. همان‌طور که گفتم در مقایسه با دوران احمدی‌نژاد وضع بهتر شده ولی در مقایسه با نامده دلخواه ما هنوز تغییری اساسی به وجود گرفته ولی این اندک تغییر راضی‌کننده نیست. به چشم نمی‌آید. تغییرات به وجود آمده در مقیاس جهان امروز ناکافی است. ما در دنیایی زندگی می‌کنیم که دیگر خودم باتجربه دیدم حدود چهار پنج ماه قبل از این‌که به اینجا بیایم «یک دقیقه سکوت» را به زبان انگلیسی اجرا کردم بعد متوجه شدم در سایت آمازون، یعنی یکی از مهم‌ترین سایت‌هایی که در آن می‌توانی کتاب و یا هرچه می‌خواهی را بخری، دیدم که می‌توانم خودم کتابم را چاپ کنم. می‌توانی متن کتابت در فضای آنلاین بگذاری و هر کس کتابت را بخواهد آمازون برایش می‌فرستد یا هر کس می‌تواند نسخه کیندل آن را بخرد. من به کمک یکی از دوستانم در تورنتو برنامه این‌دیزاین را یاد گرفتم و کتابم را آماده کردم و در آمازون گذاشتم، برای این‌که بخواهم ببینم آیا کافندی که گفته‌اند همات، دو تا سفارش دادم و دیدم که بله خیلی خوب چاپ‌شده و همان است. ما در چنین دنیایی زندگی می‌کنیم و مضحک است نوسنده در ایران هنوز گرفتار مسئله صدور مجوز برای چاپ کتاب است. چندین سال است که می‌خواهیم تحریم‌ها علیه ایران برداشته شود. پیامد رفع تحریم چیست؟ اگر قرار باشد تحریم‌ها در معنای واقعی‌اش برداشته شود یعنی شما خواهید توانست از ایران به سایت آمازون سفارش کتاب بدهید، در

> **دل‌انگیزی است و می‌توان کار کرد. بدون شک از دوران دولت احمدی‌نژاد خیلی بهتر است ولی از وضعیت دلخواه ما هنوز خیلی دور است.**

● وقتی سال‌های کاری شما را بررسی می‌کنیم، سانسور، توقیف و ممیزی نکات پررنگ ماجراست. بارها نامه و یادداشت درباره این موارد نوشته‌اید، حتی گاهی تن به چاپ نمایش‌نامه‌تان که دچار ممیزی شده بود ندادید. سال ۸۹ اجازه چاپ نمایش‌نامه یک دقیقه سکوت داده شد البته بعد از دو بار رد شدن، یکبار در دوره دوم ریاست‌جمهوری آقای خاتمی و یک‌بار هم در دوره اول احمدی‌نژاد؛ شما آن موقع گفتید این اتفاقات نشان می‌دهد سانسور در کشور ما سیستم ندارد و سلیقه‌ای است. حتی بعد از گرفتن مجوز چاپ همین نمایش‌نامه، بازهم گفتید به وضعیت ممیزی خوش‌بین نیستید. حالا محمد یعقوبی در سال ۹۵ چه نظری درباره سانسور و ممیزی دارد؟ هنوز فکر می‌کنید سیستماتیک نیست و سلیقه‌ای است؟

نه‌تنها آقای روحانی که من فکر می‌کنم نودونه درصد کار سیاست‌مدارها همین است، باید وعده دهند اگر وعده ندهند که نمی‌توانند رأی بیاورند؛ بنابراین بحث سر یک‌چیز است که اصولاً سیاست‌مداران ناگزیرند وعده‌های فریبنده رای‌آور بدهند. اگر کسی تاریخ همین چند سال اخیر را بخواند نباید خیلی به این وعده‌ها دل‌خوش کند، منتها یک‌چیزهای اساسی باید درست شود حتی اگر طرف وعده‌اش را هم نداده باشد. در حوزه فرهنگ و هنر به گمان من مهم‌ترین گام‌هایی که باید برداشته شود تضمین آزادی بیان و حذف فیلترینگ، حذف موانع حقوق کتاب و تئاتر و فیلم و این‌ها یعنی حذف درآمدزایی کسانی که از این وضعیت غیراخلاقی و غیرقانونی بهره می‌برند. در این شرایط حتماً وضع بهتر خواهد بود و بیضایی‌ها برخواهند گشت. گرچه من آدم امیدواری هستم اما فکر می‌کنم خیلی‌ها از بودن موانع چنان سود می‌برند که محال است بگذارند موانع برداشته شود، قدرت در دست این سودجویان است و هر زمان احساس خطر می‌کنند از حقوق‌بگیران در خبرگزاری‌های نفرت‌پراکن می‌خواهند که عربده بکشند.

● تئاتر مانند سینما مخاطبان عام ندارد؛ اما شما با دو تئاتر و نمایش آن در بزنگاه‌های تاریخی بیشترین مخاطب را برای تئاتر داشتید. خشک‌سالی و

> **در حوزه فرهنگ و هنر به گمان من مهم‌ترین گام‌هایی که باید برداشته شود تضمین آزادی بیان و حذف فیلترینگ، حذف موانع آزادی بیان در ایران است. این حقوق بدیهی و تأکید شده در قانون اساسی است که در سی‌وچند سال گذشته توسط مسئولان سلیقه‌ای تفسیر می‌شود.**

می‌شود و مخالفت با آن مخالف با قانون تلقی می‌شود؛ یعنی چیزی ولو نادرست جا می‌افتد و عده‌ای هم حیات اقتصادی‌شان باوجودآن مانع شکل می‌گیرد، حقوق می‌گیرند که کتاب‌ها را بخوانند و اجازه چاپ بدهند و دیگر تغییر این وضعیت سخت می‌شود. مگر این‌که آن آدم‌ها بفهمند شغل شریفی ندارند و بهتر است شغلشان را عوض کنند و درآمد زندگی‌شان را از راه آبرومندی تأمین کنند. مسئولان هم بفهمند که عاقلانه نیست این‌همه هزینه بی‌جا کند و درنهایت خود را در چهان امروز بدنام کند. چون اگر سی سال پیش بود، گرچه هنوز رفتار نادرستی بود ولی از دید یک نظام بسته بیزار از آگاه‌شدن مردم می‌شد فهمید چرا چاپ کتاب را به صدور مجوز منوط می‌کنند. ولی الآن دیگر مضحک است چون مردم برای این‌که آگاه بشوند هزار و یک راه است و هزار و دومینش کتاب است. مخصوصاً مردمی که خیلی هم کتاب نمی‌خوانند.

● چقدر در این روزها جای بزرگان تئاتر چون بیضایی خالی است؟ نقدهای بسیاری به دولت آقای روحانی می‌شود بر این مضمون که برخلاف وعده‌ها، فرهنگ و اقشار فرهنگ نه‌تنها دچار سانسور شدند بلکه تلاشی هم برای بازگرداندن استادان عرصه هنر به کشور توسط وزارت ارشاد نشد. با این روند و تغییرات در وزارتخانه، نسبت به بازگشت اهالی و اساتید هنر به جایگاهشان در کشور خوش‌بین هستید یا فکر می‌کنید استفاده از اهالی هنر توسط هر گروهی فقط برای شعارهای انتخاباتی است؟

نه‌تنها آقای روحانی که من فکر می‌کنم نودونه درصد کار سیاست‌مدارها همین است، باید وعده دهند اگر وعده ندهند که نمی‌توانند رأی بیاورند؛ بنابراین بحث سر یک‌چیز است که اصولاً سیاست‌مداران ناگزیرند وعده‌های فریبنده رای‌آور بدهند. اگر کسی تاریخ همین چند سال اخیر را بخواند نباید خیلی به این وعده‌ها دل‌خوش کند، منتها یک‌چیزهای اساسی باید درست شود حتی اگر طرف وعده‌اش را هم نداده باشد. در حوزه فرهنگ و هنر به گمان من مهم‌ترین گام‌هایی که باید برداشته شود تضمین آزادی بیان و حذف فیلترینگ، حذف موانع حقوق کتاب و تئاتر و فیلم و این‌ها یعنی حذف درآمدزایی کسانی که از این وضعیت غیراخلاقی و غیرقانونی بهره می‌برند. در این شرایط حتماً وضع بهتر خواهد بود و بیضایی‌ها برخواهند گشت. گرچه من آدم امیدواری هستم اما فکر می‌کنم خیلی‌ها از بودن موانع چنان سود می‌برند که محال است بگذارند موانع برداشته شود، قدرت در دست این سودجویان است و هر زمان احساس خطر می‌کنند از حقوق‌بگیران در خبرگزاری‌های نفرت‌پراکن می‌خواهند که عربده بکشند.

● تئاتر مانند سینما مخاطبان عام ندارد؛ اما شما با دو تئاتر و نمایش آن در بزنگاه‌های تاریخی بیشترین مخاطب را برای تئاتر داشتید. خشک‌سالی و دروغ و زمستان ۶۶؛ با تم اجتماعی، بسیار به زندگی واقعی مردم نزدیک بود. زمستان ۶۶ پرتماشاگرترین نمایش اجراشده در سالن چهارسو بعد از انقلاب بود. بگویید آیا رفتن به سمت موضوعات اجتماعی از قبیل جنگ و بعدازآن دروغ و خشک‌سالی موجب این استقبال شده؟ و چقدر معتقدید هنوز به‌خوبی در تئاتر ما، بزنگاه‌های تاریخی نمایش داده نشده است؟

تئاتر هنر اقلیت است. اقلیت برای سرگرمی نمی‌آید تئاتر ببیند. سر اکثریت را می‌توان باکارهای فقط سرگرم‌کننده کلاه گذاشت ولی تماشاگران حرفه‌ای تئاتر برای دریافت محتوایی درامیخته با هنر به تماشای تئاتر می‌نشینند وگرنه تلویزیون و سینما به‌خوبی سرگرمشان می‌کند. این‌یک واقعیت است. ولی کارهایی که صرفاً محتوا گرا هستند یا صرفاً رنگ و لعاب دارند هر دو مدیوسانه، سعی من بر این است در کارهایم علاوه بر محتوا به فرم هم بپردازم و در کنار طرح محتوا کیفیت هنری و اجرایی را هم در نظر دارم. به‌هرحال تماشاگر ما با این وضعیت که تئاتر هم گران شده است باید راضی از سالن بیرون برود، همین‌که وقتش را می‌گذارد برای تماشای تئاتر کافی است که آدم خودش از موظف بداند تماشاگر راضی از سالن بیرون برود. امید من این است که استقبال از کارهای گروه ما دلیلش این باشد که کیفیت را رعایت کرده‌ایم و انتخاب موضوع بخشی از این تلاش برای داشتن کیفیت است. کاری که فلان بازیگر بفروش و رنگ و لعاب و نور خوبی داشته باشد ولی به‌اصطلاح حرفی برای گفتن نداشته باشد خوش‌بختانه در این کشور هنوز چندان خواهان ندارد. پیش‌آمده که کارهایی با حضور بازیگران بفروش و نور و دکور فریبنده و ژانگولر با استقبال روبه‌رو شده باشد ولی اندکی زمان که می‌گذرد آن کار از یاد می‌رود. استقبال از کارهای گروه ما به این دلیل هم هست که مردم کارهای گذشته ما را به یاد دارند و هر

> **در آن زمان که تندروها مدام در خبرگزاری و تلویزیون علیه من حرف می زدند من فقط خیلی ناراحت بودم که ناگزیرم وقتم را بگذارم و جواب یک عده را بدهم که شب و روزشان را صرف نوشتن علیه این‌وآن می‌کنند و با بحران‌آفرینی نان زن و بچه‌شان را می‌دهند.**

دروغ و زمستان ۶۶؛ با تم اجتماعی، بسیار به زندگی واقعی مردم نزدیک بود. زمستان ۶۶ پرتماشاگرترین نمایش اجراشده در سالن چهارسو بعد از انقلاب بود. بگویید آیا رفتن به سمت موضوعات اجتماعی از قبیل جنگ و بعدازآن دروغ و خشک‌سالی موجب این استقبال شده؟ و چقدر معتقدید هنوز به‌خوبی در تئاتر ما، بزنگاه‌های تاریخی نمایش داده نشده است؟

کاری کرده‌ایم پیوند دوستی ما را با تماشاگران محکم‌تر کرده است.

● دانشجویان فعلی تئاتر شاهد اتفاقات زیادی بودند به‌طور مثال وقایع سال ۸۸ را دیده‌اند، روزهای سخت اقتصادی و تحریم را تجربه کرده‌اند، به‌راستی این نسل چرا به سمت ارائه تلخی‌های اجتماعی در قالب نمایش نیستند؟ دروافع انگار دغدغه‌ای به اسم اجتماع آن‌طور که بایدوشاید در آثارشان وجود ندارد، معمولاً یا نمایش‌نامه‌های خارجی را به صحنه می‌آورند یا از واقعیت جامعه فاصله می‌گیرند. ارسطو درباره هنرمند می‌گوید: «هنرمند، تصویر رفتارهای عمومی زندگی بشر را جستجو می‌کند.» با توجه به چنین جمله‌ای آیا تئاتری‌های جوان ما دچار دغدغه تصویر عمومی جامعه و بازتاب آن هستند؟

وقتی‌که این‌بار به ایران آمدم از طرف گروه ما چهار کار برای تصویب به شورای سانسور داده شد، یکی «چشم‌هایت را ببند» بود. پیغام دادند که کار جدید بدهم، من هم «چشم‌هایت را ببند» را فرستادم و تصویب نشد. البته شگفت‌زده می‌شدم اگر تصویب می‌شد. چون از سال هشتاد مجوز اجرای آن را نداشتم، به این دلیل دادم که چاپ‌شده بود و فکر کردم شاید تصویب شود. سه نمایش‌نامه دیگر که برای تصویب دادیم «مرد بالشی»، «ماه در آب» و «یک دقیقه سکوت» بود که یک دقیقه سکوت هم تصویب نشد. ماه در آب با شرط و شروط تصویب شد و تنها کاری که بدون قید و شرط تصویب شد مرد بالشی بود که من نویسنده‌اش نبودم. پس تنها کار تصویب‌شده یک نمایش‌نامه خارجی بود، نوشته مارتین مک‌دونا و سه نمایش‌نامه دیگر نوشته من بود. حدس می‌زنم جوان‌ها وضعیت ما را که خبر سرمان حرفه‌ای تئاتر هستیم می‌بینند و با خود می‌گویند تا کی هی بنویسیم و تصویب نشود؟ چه‌کاری است؟ همین اتفاق در دهه شصت هم افتاد، در آن زمان روشن بود اگر نمایش‌نامه‌ای درباره روزگار خودشان بنویسند تصویب نمی‌شود بنابراین نمایش‌نامه‌های دور از روزگار یا خارجی را اجرا می‌کردند.

● فکر می‌کنید چه میزان حوزه فرهنگ سیاسی شده است؛ یعنی وقتی تئاتر خشک‌سالی و دروغ را به صحنه بردید در ابتدا توقیف به همراهش بود. وقتی نمایش‌نامه‌ای را می‌برید مراقب حواشی‌اش باشید که به سیاسی‌کاری منسوب نشوید. دلیل این موضوعات چیست که هر حرکت را سیاسی بدانند مخصوصاً در حوزه فرهنگ؟

سال شصت‌وهشت یا نُه که من دانشجوی حقوق در دانشگاه بهشتی بودم، یک روز دانشجوها به کیفیت غذای دانشگاه در سلف‌سرویس اعتراض کردند. غذا چه بود؟ خوراک کرفس ولی ما دانشجویان بهش می‌گفتیم خوراک علف. چون احساس می‌کردیم هیچ کیفیتی ندارد فقط علف توش بود انگار. وقتی دانشجویان شروع به اعتراض کردند و با قاشق روی میزها کوبیدند نمی‌دانم کدام نهاد دانشجویی بود چون من هرگز با این نهادها سروکار نداشتم علاقه هم نداشتم سروکار داشتند باشم از همین دانشجویان وابسته بودند که گفتند سیاسی‌اش نکنید و تعجبم این بود که چه طور اعتراض به غذا می‌تواند سیاسی تلقی شود. اولین بار توجهم اینجا جلب شد به این‌که در این کشور هر اعتراضی که خلاف مسئولان و ثبات ظاهری باشد یک رفتار سیاسی محسوب می‌شود. برای این است که می‌گویند شما در کشوری زندگی می‌کنید که اعتراضی کنید دیده می‌شود. در چنین وضعیتی وضعیت تئاترها با شوخی مبتذل با فلانی یا سیاسی تلقی می‌شود و افتخار می‌کنند که ما، مت تب «شمیت» یا «شایمون» و یا کسان دیگری را می‌گیریم، این مسئله کم‌کم حتی میان فارغ‌التحصیلان این رشته هم متداول می‌شود وسعی می‌کنند خیلی راحت به همان سوژه‌های تکرار بپردازند و بسنده کنند، برای مثال سال پیش در یک مقطع زمانی «هارتین مک‌دونالد» میان نمایشنامه‌نویسان ما باب شد و هرکسی را می‌دیدیم در حال کار کردن روی آثار «مک‌دونالد» بود!

به‌هرحال من معتقدم، ما حرفی را که می‌خواهیم بزنیم باید از اقلیم خودمان باشد، نمایشنامه‌نویس باید بر اساس جامعه خود ما بنویسد، بر اساس مسائل اجتماعی و انسانی خودمان، چون هنر شرح‌حال انسان است و این انسان در همه شکلش در این جامعه حضور دارد و زندگی می‌کند و این حضورش متکی بر مسائل، نیازمندی‌ها و دردهایش است و یک نمایشنامه‌نویس در مورد وضعیت خشک‌سالی و دروغ هم همین‌طور بود، زنگ زدند گفتند باران کوثری اجازه ندارد در اجرای شیرازتان باشد بازیگر دیگری برای کارتان بیاورید. فکرش را بکنید. چند روز مانده به اجرا می‌گویند بازیگر دیگری برای کار بیاورید.

ادامه در صفحه بعد

راهنما

نمایشنامه خارجی دردسر کمتری دارد

محمد حاتمی
کارگردان و بازیگر تئاتر

این انتقادی که مطرح می‌شود و می‌گویند که نسل جدید و جوان تئاتر کشور علاقه‌ای برای به روی صحنه بردن کارهای اجتماعی و نمایشنامه‌های بومی با مضامین انتقادی را ندارند را می‌توان از چند منظر بررسی کرد. اول اینکه نمایشنامه‌های خارجی که برخی معتقدند نسل جوان فقط دنبالشان می‌روند، این‌گونه نیست! زیرا نسل قدیم تئاتر هم در حال حاضر به دلایل مختلف همین کار را انجام می‌دهند، به این خاطر که کار کردن نمایشنامه‌های خارجی دردسرهای کمتری دارد. این موضوع ربطی به ارزش‌گذاری ندارد بلکه موضوع اصلی این است که دردسر کمتری دارد و به این مسئله باید به شکل آسیب‌شناسی نگاه کرد. ازاین‌جهت که وقتی متنی از چخوف یا شکسپیر کار می‌شود دیگر این نمایش شامل بخش ممیزی نمی‌شود و دیگر قرار نیست وارد پیچ‌وخم‌های زیادی بشوند. البته منظور این نیست که نویسنده‌های این متون، نگارنده‌های دست پائینی هستند بلکه برعکس! چراکه برای مثال شکسپیر شاعر و نمایشنامه

کند و کاو

سانسور؛ بلای جان تئاتر!

بهراد فراهانی
پیشکسوت تئاتر

ادامه از صفحه قبل

...نمی‌دانم یا این‌ها هیچ از تئاتر نمی‌فهمند که چنین دستوری مضحکی می‌دهند یا این‌که خودشان را به نفهمی می‌زنند. من هم گفتم اگر می‌خواهید باران کوثری در کارمان نباشد به من حکم قانونی نشان بدهید که اجازه کار ندارد. شک نداشتم حکمی وجود ندارد. این حرفم باعث شد در جا اجازه اجرای خشک‌سالی و دروغ در شیراز را لغو کنند. بلیت‌ها هم برای سه روز که قرار بود در شیراز اجرا کنیم تمام‌شده بود. رفتم به‌جایی که زنگ‌زده بودند گفتم چرا اجرای ما را لغو کرده‌اید. با وقاحت گفتند ما لغو نکردیم. به‌وضوح دروغ می‌گفتند. بهشان گفتم فکر کنید یکی زنگ بزند و بگوید از دفتر رییس‌جمهور یا بالاتر زنگ می‌زنم. فلانی اجازه ندارد در کارت بازی کند. من باید باور کنم؟ نباید فکر کنم یک تلفن سرکاری است؟ این‌جور مسائل را که نباید تلفنی ابلاغ کرد. طرف گفت در ده سال گذشته سابقه نداشته کسی به او بگوید نه. بهش برخورده بود. چون نگفته بودم چشم، گفته بودم حکم به من نشان بدهید. فکر می‌کنید چرا چنین آدمی درجا دستور خفن تری داد؟ کم‌تر از ده دقیقه بعد از گفت‌وگوی ما چه شد که اجرای شیراز توقیف شد؟ چون در اساس حکمی علیه باران وجود نداشت. به همان آسانی که یکی دو نفر در اتاقی بسته دستور داده بودند باران را تنبیه کنند حالا بعد از گفت‌وگوی تلفنی ما تصمیم گرفته بودند مرا هم تنبیه کنند. اتفاقاً این آدم که از دفترش به من زنگ‌زده بودند بعد از نیم ساعت گفت‌وگو با من رفتارش نرم و دوستانه شد. احتمالاً خودش هم از یکی بالاتر دستور داشته که به من زنگ بزند. فهمیدم که اشتباه کرده‌اند ولی این‌ها تربیت‌شده‌اند که اقرار به اشتباه نکنند. گفت من نقشی در لغو اجرا ندارم که شک ندارم دروغ می‌گفت. واقعیت این بود که دستور لغو داده بودند و حالا حاضر نبودند پس بگیرند. گفتم به‌هرحال شما مشکل‌تان باران بود دیگر. ما با بازیگر دیگری کارمان را اجرا می‌کنیم. نگفتند نه. چون ویقیاخه اعدا می‌کردند، نقشی در لغو اجرا ندارند. ما رفتیم شیراز و سروکارمان به کارمندان ابله و خرده‌پایی افتاد که داشتند خوش‌خدمتی می‌کردند و در ممانعت از کارمان باهم مسابقه گذاشته بودند که لابد به مقام‌های بالاتر خودشان نشان بدهند خوب پاچه می‌گیرند. به‌هرحال هر کاری کردیم تا درست یک روز قبل از اجرا با استاندار حرف زدیم گفت درست می‌شود و کارتان اجرا خواهد شد و نشد هرگز. چون در کشوری زندگی می‌کنیم که وقتی دستور توقیف بدهند به‌آسانی نخواهید توانست دستور رفع توقیف بگیرید. کافی است ابلهای سنگی در چاه بیندازند. البته من چون توانسته بودم قبل از شیراز دستور رفع توقیف اجرای خشک‌سالی و دروغ در تهران را بگیرم خیلی امیدوار بودم که مشکل شیراز هم حل خواهد شد و مدام در جلسه با مسئولان ریزودرشت شیراز بودم ولی این را هم فهمیدم که در شهرستان وضعیت پیچیده‌تر است چون آنان حواله می‌دادند به رسیدن دستور از تهران، از تهران هم می‌گفتند ما دستور توقیف نداده‌ایم. در تهران موفق شده بودم چون روزنامه‌ها و خبرگزاری‌ها هوایم را داشتند. البته در تهران هم یک هفته طول کشید تا دستور رفع توقیف گرفتم. آن موقع کسی رییس مرکز هنرهای نمایشی نبود، یک نفر سرپرست شده بود و هم او برای خوش‌خدمتی دستور توقیف اجرا را داده بود. رییس شورای سانسور مخالف توقیف بود. چون خودش آمده بود کارمان را در بازبینی دیده بود و اجازه اجرا داده بود. سرپرست وقت مرکز هنرهای نمایشی که گمانم نهایت آرزویش این بود که رییس مرکز هنرهای نمایشی شود. وقتی‌که توقیف شد، ازش پرسیدم چرا کار ما توقیف شد؟ گفت از بالا دستور آمده. گفتم بالا کیه؟ می‌خواهم ببینمش. پیگیری‌های مدام من باعث شد ببردم به اتاقی در حراست ارشاد بهارستان که با فلان مقام مسئول بالا حرف بزنم که باور نمی‌شد مقام بالا اوست. گفت فلان کلمات در تئاترت بوده. کتاب چاپ‌شده خشک‌سالی و دروغ را نشان دادم و گفتم این کتاب با مجوز همین ارشاد چاپ‌شده و من متن کتاب را کار کردم. مجوز اجرا را هم با ارائه همین کتاب گرفتم. پیش‌تر از دستیارم خواسته بودم همه موادری را که ایراد گرفته بودند شماره صفحه کتاب را جلویش بنویسد. طرف نگاه کرد و نمی‌دانست چه بهانه‌ای بیاورد. گفت مشکل اجرای شما حل است. اجرایتان را ادامه خواهید داد. گفتم الآن ساعت شش و نیم است، دو ساعت مانده به اجرای ما و بازیگران هم آماده اجرا هستند. گفت حالا امروز نه، از فردا اجرا کنید. فردا شد هفته بعد. یک هفته طول کشید تا دستور رفع توقیف بدهند. این کش‌دادن و جان‌کندن برای دستور رفع توقیف فقط یک دلیل داشت: تنبیه. ما این شیوه تنبیه را می‌شناسیم. از خانواده‌ها وارد رفتار جمعی شده، در خانواده‌ها هم همین‌طور است. معمولاً پدر است که می‌گوید کاری نکنیم بچه پررو شود، آن دوچرخه را بهش می‌دهیم ولی یک هفته دیگر. وضعیت آرانجا خراب و افتضاح است. در شیراز هم فرصت کم بود وگرنه یک هفته بعد احتمالاً می‌شد. مغز که ندارند بیش‌ترشان. ربات‌وار احتمالاً یک هفته بعد به کارمان اجازه اجرا می‌دادند. فقط رفتارشان تنبیهی بود، این‌که چرا وقتی به شما چیزی می‌گوییم گوش نمی‌دهید و نافرمانی می‌کنید. وقتی می‌خواستیم برویم شیراز، تهیه‌کننده با نگرانی به ما زنگ زد و گفت که آقای یعقوبی ما را تهدید کردند که گروه خشک‌سالی و دروغ پایش را شیراز نگذارند، چون ما پایشان را می‌شکنیم. من هم گفتم ما می‌رویم ببینیم کی می‌خواهد پای ما را بشکند؟ چون باران را ممنوع کرده بودند، با یکی از شاگردانم نیلوفر وهاب‌زاده‌گان تمرین کردیم. گفتم باران تو بیا توی سالن انتظار به تماشاگران بروشور بده. اگر هم بگویند ممنوع‌التصویری ما رونده می‌دهیم و هر کس پرسید این کیست می‌گوییم باران کوثری که ممنوع‌التصویر است. وقتی حرف مفت غیرمنطقی می‌شنوم لج می‌کنم و در حد توانم دلم می‌خواهد نافرمانی کنم. رفتیم شیراز و هیچ‌کس پایمان را نشکست. مردم بسیار دوست‌داشتنی شیراز فقط مسئولان بی‌کفایت و بی‌عرضه‌ای داشتند. در تهران هم همین‌طور است. مشکل مسئولینی هستند که فراقانونی عمل می‌کنند، تعدادی اقلیت بی‌کفایت مانع اجرا بودند. چون گفته بودند نه و خوشتان نیامده بود یک نفر از آن‌ها پرسیده بود چرا نه؟

● تا چندی دیگر جشنواره تئاتر فجر را پیش رو داریم، نظر شما درباره خروجی این جشنواره بر بهبود و رشد فضای تئاتر ایران چه در داخل کشور و چه در خارج از کشور به‌واسطه بودن این جشنواره چیست؟

البته در یکی دو سال گذشته خیلی خبر از فجر نداریم، ولی شنیده‌ام که امسال کارهایی که اجراشده‌اند به فجر می‌آیند، من همیشه طرفدار این ساختار بودم. من این را شنیده و امیدوارم درست باشد چون معنایش این است که جشنواره دارد به سمت این می‌رود که اگر مصلحت‌اندیشی نکنند بهترین کارها در آن اجرا شود. این ساختار درست است ولی این‌که چه طور عمل می‌کنند بحث جداگانه‌ای است.

> **مسخره بود که کارهای ایرانی اولین اجرایشان را در (جشنواره) فجر داشتند و مقایسه می‌شدند باکارهایی از خارج کشور که پنجاهمین اجرایشان بود. چه طور کارهای ما می‌توانند ازنظر کیفی برابری کنند باکارهایی که بیش از پنجاه بار روی صحنه بوده؟**

همیشه هم مخالف داشت و بعض‌ها به طرز بچه‌گانه می‌گفتند که این‌جور سیستم التهاب و شور و هیجان و تازگی ندارد و فکر می‌کنم که درشان یک جشنواره بین‌المللی نیست که به این حرف‌های بچه‌گانه فکر کند. باید بهترین‌ها در جشنواره روی صحنه بروند. کارهایی که افکار عمومی تأییدشان کرده. مسخره بود که کارهای ایرانی اولین اجرایشان را در فجر داشتند و مقایسه می‌شدند باکارهایی از خارج کشور که پنجاهمین اجرایشان بود. چه طور کارهای ما می‌توانند ازنظر کیفی برابری کنند باکارهایی که بیش از پنجاه بار روی صحنه بوده؟ به‌هرحال جشنواره فجر خیلی فاصله دارد تا برسد به یک جشنواره استاندارد و خیلی واضح است دلیلش رعایت مصلحت سیاسی در این جشنواره است. تنها جایی است که فعلاً دولت برایش بودجه به تئاتر می‌دهد، پس برای برگزارکنندگان جشنواره مصلحت در این است کاری اجرا نشود که دردسر به دنبال داشته باشد، مسئولان نمی‌خواند خبرگزاری‌های بی‌قلاده بهشان حمله کنند. این‌ها مشکلاتی است که شاید در درازمدت حل شود. یکی دیگر از مهم‌ترین ایرادهای فجر این است که بارها گفتم و باز برای صدمین بار می‌گویم. مگر می‌شود در این جشنواره بخشی بنام تئاترهای کلاسیک ایران وجود نداشته باشد. مثلاً خوب است که یک سال بخشی به نام نمایش‌نامه‌های بیضایی در این جشنواره باشد، سال بعد بخشی به نام نمایش‌نامه‌های رادی و می‌توان نام این بخش را گذاشت: گنجینه ادبیات نمایشی ایران. بهترین آثار ادبیات نمایشی ایران به تأیید کارشناسان معرفی شود که هرسال اگر گروه‌ها این‌ها را کار کنند بهترین‌ها برای اجرا در فجر انتخاب خواهند شد. این راهی تأثیرگذار برای جریان سازی و معرفی ادبیات نمایشی به مردم است. بعضی گروه‌ها جهت‌دهی می‌خواهند، احتیاج دارند که به آن‌ها خط داده شود. مثل جشنواره مک دونا که در روسیه بود و ما برای اجرا در آن دعوت شدیم یا بخشی از یک جشنواره مهم آثار شکسپیر است و فکر می‌کنم کارهایی است که فجر می‌تواند بکند و نکرده. هرسال برگزار می‌شود و یک تعداد جایزه می‌دهند و به امید دیدار تا سال دیگر. من خودم برآمده فجر هستم و خیلی هم خوش‌حالم که فجر فرصتی شد تا دیده شوم، ولی جشنواره‌ای که من بیست سال پیش اولین بار در آن شرکت کردم متأسفانه می‌بینم که هیچ فرق اساسی و چشم‌گیر نکرده.

● با توجه به این‌که خیلی از آثارتان را هرچند وقت، دوباره بازآفرینی و بر صحنه می‌آورید، برای ماه در آب و پیش از آن مرد بالشی که با گروه تازه‌ای بر صحنه آمدند آیا به مشکلی برخوردید؟

ماه در آب را که گفتم، با شرط و شروط تصویب شد. ولی مرد بالشی مشکلی نداشت و بی‌هیچ شرطی تصویب شد. همان‌طور که اشاره کردم با درخواست ما برای اجرای یک دقیقه سکوت موافقت نشد، برایش برنامه‌ای داشتم. منتظر بودم تصویب شود بعد اعلام کنم. می‌خواستیم اگر تصویب شد در حافظ اجرایش کنیم بعد به جشنواره که رسیدیم به زبان انگلیسی با بازیگران کانادایی‌ام در بخش

بررسی فرازوفرود تئاتر اجتماعی ایران در گفت‌وگوی آیت ماندگار با محمد یعقوبی:

هنـــر مستـــقل، تـــنها راه ممـــکن!

> **با درخواست ما برای اجرای یک دقیقه سکوت موافقت نشد، برایش برنامه‌ای داشتم. منتظر بودم تصویب شود بعد اعلام کنم. می‌خواستیم اگر تصویب شد در حافظ اجرایش کنیم بعد به جشنواره که رسیدیم به زبان انگلیسی با بازیگران کانادایی‌ام در بخش بین‌الملل جشنواره به صحنه ببریمش.**

بین‌الملل جشنواره به صحنه ببریمش. چرا باید همیشه آثار آن‌طرف اینجا به زبانی دیگر اجرا شود؟ فکر می‌کردم فرصت خوبی است که یک متن ایرانی با زبان انگلیسی اجرا شود. متل اجرای آرش نوشته بهرام بیضایی به کارگردانی سهیل پارسا که اتفاق بسیار خوبی بود.

● امسال نام شما و اثر معروفتان خشک‌سالی و دروغ، بر پرده سینما نیز مطرح شد. چقدر از ساخت آن فیلم بر اساس نمایش‌نامه‌تان رضایت داشتید؟ با توجه به این‌که در برنامه سینمایی هفت نیز، یکی از منتقدین روی نقد فیلم خشک‌سالی و دروغ را به سمت شما گرفت، از این تجربه و حواشی‌اش بگویید.

من فکر می‌کنم آن منتقد به این دلیل این کار را کرد که من در آن برنامه شرکت نکردم، می‌دانستند که من نمی‌روم چون کارگردانش در هرکدام از مراسم برای اکران فیلم به من گفت و من نرفتم. طبیعی است که آنجا هم نمی‌رفتم. من از این فیلم راضی نیستم و احساس می‌کنم آن چیزی که توقع داشتم نشد، نه این‌که فیلم بدی باشد نه. فیلم متوسطی است. دلیلش این است که کارگردان بی‌فکری پشت فیلم بود. خشک‌سالی و دروغ دومین فیلم سینمایی زندگی‌اش است و اولین کارش آخرین سرقت هم فیلم افتضاحی بود. در میانه کار نوشتن فیلم‌نامه خشک‌سالی و دروغ به کارگردانش گفتم که نمی‌خواهم برایت بنویسم چون پیشنهادهای مزخرفی می‌داد که وارد فیلم‌نامه کنم. پیشنهادهایش نگرانم کرده بود. بهش گفتم سه فیلم محبوبش را نام ببرد که من ببینم و بیش‌تر باسلیقه‌اش آشنا شوم. من هم سه فیلم محبوبم را به او دادم. یکی از فیلم‌های محبوبم که به او دادم «ساعت‌ها» ساخته استفن دلداری بود. بعد از دیدنش گفت از ساعت‌ها خوشش نیامده و خسته شده. من کنجکاوانه سه فیلم محبوبش را دیدم و بیش‌تر نگران شدم. بهش زنگ زدم و گفتم ترجیح می‌دهم قرارداد را فسخ کنم. کارگردان خواهش کرد که ادامه بدهم به نوشتن و از من خواست بازی‌گردان فیلم باشم و در زمان فیلم‌برداری نظارت کنم که فیلم بدی نشود و قول داد به پیشنهادهایم گوش بدهد و حرف‌شنو باشد. تا وقتی هم ایران بودم تا حدودی به حرف‌هایم گوش می‌داد. وقتی رفتم کانادا قرار بود فیلم را برایم بفرستد و درباره به تدوین نظرم را بگویم، ولی فیلم را نفرستاد و پانزده دقیقه مفید فیلم را در تدوین حذف کرد. اغلب همان لحظه‌هایی که در نگارش فیلم‌نامه بهشان ایراد می‌گرفت. مثلاً همان زمان می‌گفت چرا جوک قورباغه دهن‌گشاد باید در فیلم باشد؟ دروافع کارگردان در نبود من به سلیقه افتضاح خودش و لابد مطابق سه فیلم محبوبش اقتدا کرد و هر چه را نمی‌فهمید یا نمی‌پسندید از فیلم حذف کرد فقط از ترس این‌که مبادا تماشاگر خسته شود یا مبادا تعداد سانس کم‌تری در سینما نصیبش شود. فیلمی که دیگر نمی‌شد کوتاه‌تر از صدویتج دقیقه شود تبدیلش کرد به فیلمی نود دقیقه‌ای. فیلم پیش از تدوین بیش از صدوبیست دقیقه بود، در حضور من در روزهای آخر حضورم در ایران با موافقت من رسید به صد و هشت دقیقه. به کارگردانش گفتم این را بتوان نهایتاً دو دقیقه دیگر کوتاه‌ترش کرد. ازش خواستم فیلم نهایی را باکیفیت پایین‌تر برایم بفرستد که ببینم. چون آدمی هست که از خودش ایده‌ای ندارد نگران بودم آدمی هم‌سلیقه خودش بهش مشاوره بدهد. تا وقتی من بودم تلاش می‌کرد نظر مرا جلب کند. ولی وقتی رفتم نمی‌دانم از کدام ابله مشاوره گرفت که فیلم چنین شد. باورم نمی‌شود که در پایان فیلم ترانه چیانده. جوک قورباغه دهن‌گشاد و لحظه‌های پایانی سکانس تختخواب را حذف کرده. درحالی‌که پیش از رفتنم از ایران اصرار ورزیده بودم از سکانس تخت خواب یک فریم هم حذف نشود. یک سکانس در فیلم‌نامه نوشته بودم که در آسانسور می‌گذشت و با چه زحمتی گرفتیم و آن را حذف کرد. مثالی می‌زنم از فیلمی که همه دیده‌اند و دوستش دارند، جدایی نادر از سیمین، فکر کنید آنجایی که پیمان دارد در حمام پدرش را می‌شوید برش داریم، یا برای این‌که فیلم خسته‌کننده نشود سکانس پمپ‌بنزین را برداریم. این خیلی سکانس مهمی است و خوب و درست است درباره شخصیت‌پردازی، اگر حذف شود به داستان لطمه نمی‌خورد؛ یعنی فرهادی نمی‌دانست که می‌شود این قسمت را حذف کرد؟ نکرد چون نمی‌خواست به مردم باج دهد. می‌خواست ریتمی که می‌خواهد رعایت شود برای همین هم فرهادی شد. حذف یک سکانس نباید دلیلش فقط این باشد که به ساختمان روایی فیلم لطمه نمی‌زند. اگر حذف لحظه‌ای به زیبایی یک فیلم لطمه می‌زند حذفش حماقت است. در نامه‌ای که برای پدرام نوشتم گفتم تو تلاشت را کردی تبدیل شوی به فیلم‌سازی نهایتاً متوسط. هنرمند اصیل یکجاهایی باید خودخواهی هنری داشته باشد، اگر فیلم باید بیش از نود دقیقه باشد نباید به قواعد بازار تن داد. اگر یک فیلمی خوب است، مردم حتماً می‌توانند لحظاتی تحمل کنند، چون فیلم‌ساز می‌خواهد آن سکانس باشد. سولاریس ساخته تارکوفسکی یکی از بهترین فیلم‌هایی است که همیشه در حرف‌هایم بهش اشاره می‌کنم، فیلمی که آدم‌هایی مثل کارگردان فیلم خشک‌سالی و دروغ حوصله دیدنش را ندارند. در اوایل فیلم سولاریس سکانسی هست که باران می‌آید و همه می‌دوند که زیر سرپناهی بایستند. اندکی بعد باران می‌ایستد. تصویر میزی که در حیاط خیس باران شده و فنجان‌های پر از باران، تصویر برگ‌های خیس درختان کنار رودخانه و صدای قطره‌های باران که از برگ درختان سر می‌خورد و در رودخانه می‌چکد. ما خیلی شوربخت بودیم اگر کارگردان خشک‌سال یو دروغ سازنده سولاریس بود. خیلی خوش‌بختیم که تارکوفسکی این فیلم را ساخت تا یکی از شاعرانه‌ترین سکانس‌های سینما ثبت شود. اگر سولاریس را کارگردان خشک‌سالی و دروغ ساخته بود بی‌شک این سکانس از فیلم سولاریس حذف می‌شود که مبادا تماشاگر خسته شود. فرق یک فیلم‌ساز بی‌هنر معمولی با فیلم‌ساز هنری همین‌جاست. فهم این‌که چه چیزی ضرورت زیباشناسانه دارد حتی اگر ضرورت داستانی نداشته باشد. تنها امیدم این است که کارگردان خشک‌سالی و دروغ این‌قدر بفهمد که می‌شود در دی‌وی‌دی دو نسخه گذاشت، نسخه نود دقیقه و نسخه صدویتج دقیقه، امیدوارم این فرصت را به تماشاگر بدهد خودش انتخاب کند کدام نسخه را ببیند. من اگر بودم در اکران سینما هم چنین می‌کردم، یکی نود دقیقه‌ای و دیگری صد و پنج‌دقیقه‌ای؛ یعنی این‌قدر به‌راحتی حاضر نبودم کارم را قیچی کنم. این‌ها امکانات تجربه‌گرایی در سینماست، گمان نکنم کارگردان خشک‌سالی و دروغ این حرف‌ها را درک کند چون اگر چنین بود از این فرصت که سرمایه‌ای در اختیار داشت استفاده هنری‌تری می‌کرد. البته درهرصورت تحسینش می‌کنم که سرمایه‌اش را برای ساختن یک فیلم صرف کرد و نرفت فستفود راه بیندازد. ولی اشکال این آدم این بود که دست‌ودلش برای سرمایه‌ای که گذاشته بود خیلی می‌لرزید و تن به قواعد بازار داد. وقتی کسی ایده‌ای از خودش ندارد باید فکر ببیند به چه کسی اقتدا کند، می‌گفت فلان فیلم‌ساز خشک‌سالی و دروغ را در اتاق تدوین دیده و خسته شده. نام این فیلم‌ساز را درست نیست بگویم ولی یکی از فیلم‌سازان متوسط سینمای بدنه است. وقتی ملاک و معیار کسی فلان فیلم‌ساز متوسط باشد نتیجه می‌شود فیلم توسط خشک‌سالی و دروغ. فیلم‌نامه خشک‌سالی و دروغ فرصتی برای این کارگردان بود. ولی استفاده از فرصت هم هوشی می‌خواهد که کارگردان خشک‌سالی و دروغ نداشت.

● چقدر فعالیت تئاتری و به اجرا بردن آثارتان در کشورهای دیگر متفاوت است با آنچه در ایران کار می‌کنید؟ ویژگی اصلی فعالیت تئاتر برای یک کارگردان ایرانی در آنجا چیست؟

نظم و برنامه‌ریزی، آدم‌ها جوری تربیت می‌شوند که منظم و متعهد باشند. همان‌قدر که انگلیسی‌زبان‌های آنجا این‌طور هستند، ایرانی‌های آنجا هم یاد می‌گیرند که منظم باشند و بیش‌ترشان هستند. روزی هشت ساعت تمرین در بیست‌وچند روز، رال عافاقاده کار تئاتر در آنجاست. من خودم فی بیست‌ویک روز تمرین کنم ولی روال آنجا بیست‌ویک روز تمرین است، چون تولید تئاتر پرهزینه است برنامه‌ریزی برای آماده‌سازی یک تئاتر در بیست‌ویک روز با تمرین روزانه هشت ساعت ضروری است. یکی از مهم‌ترین آدم‌های تئاتر در آنجا مدیر صحنه است. اوست که برنامه‌ریزی می‌کند. مدیر صحنه معمولاً از طرف شرکت تئاتری استخدام می‌شود پس اگر کارگردان کار هم در استخدام آن شرکت باشد مدیر صحنه از او حرف‌شنوی نخواهد داشت و پیرو منافع شرکت رفتار خواهد کرد. برخی از مدیران صحنه خودشان شرکت باشد مدیر صحنه از او حرف‌شنوی نخواهد داشت و پیرو منافع شرکت رفتار خواهد کرد. برخی از مدیران صحنه خودشان اختیار داشت استفاده هنری‌تری می‌کرد. البته این است که بعد از بیست‌ویک روز تمرین و آغاز اجرا کارگردان کارش تمام‌شده و مدیر صحنه همه‌کاره تئاتر است. اوست که در اتاق نور می‌نشیند و مسئول صدا و نور را راهنمایی می‌کند. اوست که هرروز همه حرف‌های کارگردان را در زمان تمرین یادداشت کرده و می‌داند بازیگر چه‌کار باید بکند و تمرین‌های یک دقیقه سکوت خیلی وقت‌ها نُه صبح شروع می‌شد، یک ساعت و نیم تا دو ساعت بعد یک استراحت بیست‌دقیقه‌ای و دوباره یک ساعت و نیم تا دو ساعت تمرین و این باریک ساعت وقت ناهار، بعد یک ساعت و نیم تا دو ساعت تمرین و دوباره بیست دقیقه وقت استراحت و بعد یک ساعت و نیم تا دو ساعت دیگر تمرین. بازیگران در طی چند جلسه انتخاب جلوی کارگردان متنی اغلب تکنفره را اجرا می‌کنند که کارگردان با جنس بازی او آشنا شود بعد کارگردان از آن بازیگر می‌خواهد تکه‌ای از متن را بخواند. مدتی بعد جلسه دومی گذاشته می‌شود تا لیست نهایی بیایند و دوباره توانایی خودشان را نشان دهند. این‌ها بازیگران الکشده جلسه اول هستند. وقتی بازیگری انتخاب می‌شود متن کامل به او داده می‌شود و بازیگران موظفاند قبل از جلسه اول تمرین تقریباً متن را از بر کنند چون زمان تمرین خیلی کم است و فرصت نیست که بازیگران سر تمرین از بر کنند. این خیلی لذت‌بخش است و در ضمن هرکسی کار خودش را می‌کند و دخالت در کار دیگری نداره، اگر این کار مدیر صحنه است کسی اجازه ندارد کار او را انجام دهد. برخی بازیگران هم تا کارگردان نگوید چه‌کار بکند از خودشان ممکن است ابتکار به خرج ندهند که این هیچ خوب نیست. اگر مدیر صحنه نمی‌گفت فلان چیز را فلان جا بگذار بازیگر نمی‌دانست چه کند که این خیلی مرا عصبی می‌کرد. گرچه نظم قابل‌تحسینی است، این روال باعث شده است هم‌چیزشان مثل ساعت کار کند ولی در زمینه کار با بازیگر ترجیح می‌دهم بازیگر ربات‌وار منتظر حرف کارگردان نباشد و کار خودش را بکند و به کارگردان فرصت بدهد او را ببیند تا با توجه به شناخت از آن بازیگر واقع‌بینانه به او پیشنهاد بدهد. در تئاتر کانادا (شاید بهتر باشد بگویم تورنتو) یک اشکال مهم وجود دارد. تماشاگر کم دارند. زمانی به شوخی به یکی از دوستانم گفتم تهران و تورنتو از یک نظر به هم شبیه‌اند. هر دو جا چهنم تئاتر است، کانادا به دلیل کمبود تماشاگر جهنم است ایران به دلیل کمبود آزادی. از سوی دیگر هر دو جا بهشت تئاتر است. کانادا بهشت تئاتر است چون از کارها حمایت مالی ممکن است بشود و تهران بهشت تئاتر است چون گنج تماشاگر است. اگر تئاتری خوب باشد شب‌های بسیاری پر از تماشاگر خواهد بود. ولی در تورنتو احتمالاً از بس تعداد تئاتر زیاد است تئاترهای هنری کم‌تر پر است. معمولاً کم‌تر از یک ماه روی صحنه هستند و اغلب سال‌ها پر نیست. اینجا نکرده و کمک نگرفته‌اند؟ نویسنده و هنرمند می‌تواند در بخشی از کانسپت، فرم روایتی یا تصاویر خود از اثر دیگری الهام گرفته باشد و نام این کار تقلید یا سرقت هنری نیست. هرچند این روزها در مورد تئاتر موضوع «دراماتورژی» نیز مطرح‌شده و برخی به نام «دراماتورژی» و به کام خودشان، دست به سرقت هنری می‌زنند. به‌صورت کلی دراماتورژی به این معنا است که دراماتورژ متنی را که یک نویسنده دیگر آن را نوشته، برای یک گروه اجرایی بنا بر عواملی مانند نیازها و نوع نگرش کارگردان، شرایط بازیگران، امکانات، نوع طراحی صحنه و... تنظیم می‌کند. دراماتورژی در عمل به معنای خوانش جدید از یک نمایشنامه است اما این خوانش به‌هیچ‌عنوان نباید به تغییر ماهیت متن منجر شود. اساساً دراماتورژی به این دلیل وارد تئاتر شد که بتواند فضایی برای تکثر آرا و برداشت‌های مختلف به وجود بیاورد و این کار کاملاً با کلام‌برداری و آنچه این روزها شاهد آن هستیم، متفاوت است. یکی از دلایلی که برخی از جوانان و حتی پیشکسوتان ما به این سمت می‌روند این است که می‌خواهند خودشان را پشت نام یک نویسنده بزرگ پنهان کنند تا نقاط ضعفشان دیده نشود و به این دلیل به خود اجازه می‌دهند که هر بلایی که دلشان می‌خواهد بر سر یک نمایشنامه بیاورند. حال جالب است که اگر از همین افراد بخواهید متن یک نمایشنامه‌نویس ایرانی را روی صحنه ببرند، زیر بار نمی‌روند زیرا آنجا دیگر نویسنده از متن خود دور نیست و روی نحوه و نوع اجرا تسلط دارد و دیگر فاصله مکانی و در دسترس نبودن معنا پیدا نمی‌کند. نکته اصلی اینجاست که در میان نمایشنامه‌نویسان ایرانی انواع سبک‌ها را داریم، اگر کسی به دنبال متن سورنال باشد، اکبر رادی حضور دارد، اگر کسی به دنبال متن غیر سورنالی باشد، بهرام بیضایی حضور دارد، اگر کسی اثر کانفیگوراتیو بخواهد، می‌تواند از نمایشنامه‌های علیرضا نادری استفاده کند، ما همچنان نمایشنامه‌نویسان بزرگی مانند محمد چرمشیر را داریم که قدرشان را نمی‌دانیم.

بنابراین این استفاده نکردن به دو دلیل صورت می‌گیرد، دلیل اول را که دسته قوی به دلیل برخورداری از نقاط ضعفشان رقم می‌زنند اما دسته دوم که شامل کارگردانان بزرگ و جوانی مانند همایون غنی زاده، رضا ثروتی، محمد مساوات و رضا گوران می‌شوند که در اجرای نمایشنامه‌های خارجی فوق‌العاده عمل کرده‌اند اما روی خوشی به نمایشنامه‌های ایرانی نشان نمی‌دهند، درحالی‌که اجرای متون ایرانی می‌تواند شرایط، معضلات و دغدغه‌های نسل ما را به آیندگان نشان دهند و آن‌ها مرجع و منبعی خواهند بود برای نسل آینده که بدانند ما برای هنرهای دراماتیک در کشور خود چه کرده‌ایم.

کنکاش

سرقت ادبی در تئاتر بیداد می‌کند

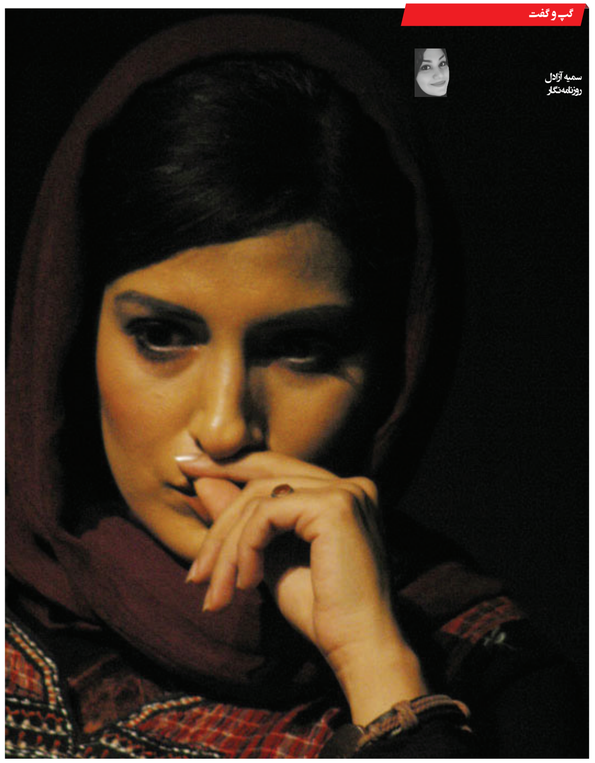
مهرداد کوروش نیا
کارگردان و نمایشنامه نویس

مدتی است که موضوع سرقت هنری و سرقت ادبی بر سر زبان‌ها افتاده و نقل محافل شده، اگر بخواهیم تعریفی درست و جامعی از این پدیده ارائه دهیم. باید بگوییم که سرقت هنری به این معناست که خالق یک اثر هنری کانسپت، شکل و فرم اثر هنری دیگر را عیناً کپی کرده باشد، یعنی کلیت اثر او برداشتی صد در صد از اثر هنرمند دیگری باشد و این موضوع در تمام رشته‌های هنری اعم از سینما، تئاتر، هنرهای تجسمی و ادبیات مشترک است. اگر بخواهم نمونه‌ای در این مورد ارائه دهم به فیلم به‌یادماندنی سینما پارادیزو اشاره می‌کنم که کارگردان بزرگ آن جوزپه تورناتوره با قرار دادن دوربین و گرفتن یک سکانس کاملاً عیناً در فیلم «امارکد» وجود دارد اعلام می‌کند که قصد دارد دین خود را به کارگردان بزرگ کشورش ادا کند و جالب است بدانیم که این کار وی سرقت هنری نامیده نمی‌شود و این فیلم جایزه اسکار هم می‌گیرد، همان کاری که هوشنگ گلشیری دریکی از نوشته‌هایش انجام داده و صحنه‌ای در داستان «سفید و سیاه» را عیناً کپی کرده، به این کار استفاده از بخشی از یک اثر خلق‌شده هنری می‌گویند، مگر نویسندگان بزرگی مانند بهرام بیضایی از کتاب‌های کهن و کتاب‌های مذهبی برداشت نکرده و کمک نگرفته‌اند؟ نویسنده و هنرمند می‌تواند در بخشی از کانسپت، فرم روایتی یا تصاویر خود از اثر دیگری الهام گرفته باشد و نام این کار تقلید یا سرقت هنری نیست. هرچند این روزها در مورد تئاتر موضوع «دراماتورژی» نیز مطرح‌شده و برخی به نام «دراماتورژی» و به کام خودشان، دست به سرقت هنری می‌زنند. به‌صورت کلی دراماتورژی به این معنا است که دراماتورژ متنی را که یک نویسنده دیگر آن را نوشته، برای یک گروه اجرایی بنا بر عواملی مانند نیازها و نوع نگرش کارگردان، شرایط بازیگران، امکانات، نوع طراحی صحنه و... تنظیم می‌کند. دراماتورژی در عمل به معنای خوانش جدید از یک نمایشنامه است اما این خوانش به‌هیچ‌عنوان نباید به تغییر ماهیت متن منجر شود. اساساً دراماتورژی به این دلیل وارد تئاتر شد که بتواند فضایی برای تکثر آرا و برداشت‌های مختلف به وجود بیاورد و این کار کاملاً با کلام‌برداری و آنچه این روزها شاهد آن هستیم، متفاوت است. یکی از دلایلی که برخی از جوانان و حتی پیشکسوتان ما به این سمت می‌روند این است که می‌خواهند خودشان را پشت نام یک نویسنده بزرگ پنهان کنند تا نقاط ضعفشان دیده نشود و به این دلیل به خود اجازه می‌دهند که هر بلایی که دلشان می‌خواهد بر سر یک نمایشنامه بیاورند. حال جالب است که اگر از همین افراد بخواهید متن یک نمایشنامه‌نویس ایرانی را روی صحنه ببرند، زیر بار نمی‌روند زیرا آنجا دیگر نویسنده از متن خود دور نیست و روی نحوه و نوع اجرا تسلط دارد و دیگر فاصله مکانی و در دسترس نبودن معنا پیدا نمی‌کند. نکته اصلی اینجاست که در میان نمایشنامه‌نویسان ایرانی انواع سبک‌ها را داریم، اگر کسی به دنبال متن سورنال باشد، اکبر رادی حضور دارد، اگر کسی به دنبال متن غیر سورنالی باشد، بهرام بیضایی حضور دارد، اگر کسی اثر کانفیگوراتیو بخواهد، می‌تواند از نمایشنامه‌های علیرضا نادری استفاده کند، ما همچنان نمایشنامه‌نویسان بزرگی مانند محمد چرمشیر را داریم که قدرشان را نمی‌دانیم.

بنابراین این استفاده نکردن به دو دلیل صورت می‌گیرد، دلیل اول را که دسته قوی به دلیل برخورداری از نقاط ضعفشان رقم می‌زنند اما دسته دوم که شامل کارگردانان بزرگ و جوانی مانند همایون غنی زاده، رضا ثروتی، محمد مساوات و رضا گوران می‌شوند که در اجرای نمایشنامه‌های خارجی فوق‌العاده عمل کرده‌اند اما روی خوشی به نمایشنامه‌های ایرانی نشان نمی‌دهند، درحالی‌که اجرای متون ایرانی می‌تواند شرایط، معضلات و دغدغه‌های نسل ما را به آیندگان نشان دهند و آن‌ها مرجع و منبعی خواهند بود برای نسل آینده که بدانند ما برای هنرهای دراماتیک در کشور خود چه کرده‌ایم.

> **کانادا بهشت تئاتر است چون از کارها حمایت مالی ممکن است بشود و تهران بهشت ت

گپ و گفت



سمیه آزادل
روزنامه‌نگار

آیدا کیخایی در گفت‌وگو با «آیت ماندگار» از خشک‌سالی و دروغ می‌گوید:

مردم می‌خواهند تصویری از وضعیت خودشان ببینند

اگر نگوییم طی سالیان اخیر «محمد یعقوبی و آیدا کیخایی» در میان زوج‌های هنری کشورمان موفق‌ترین نمونه هستند بی‌شک و با اطمینان باید اذعان داشت که آن‌ها جزو موفق‌ترین‌ها در این وادی بوده‌اند، چراکه هم در زندگی شخصی و هم در کارهای هنری همواره به‌عنوان الگو در میان اهالی فرهنگ و هنر خاصه در حوزه تئاتر مطرح بوده‌اند، بااین‌حال این دو باآنکه آثار مشترکی را در این سال‌ها به روی صحنه برده‌اند اما این دو هنرمند مستقل از هم نیز شناخته می‌شوند که هرکدام دیدگاه خاص خود را در ارائه یک نمایش دارند، چه به‌عنوان نویسنده و کارگردان و چه به‌عنوان طراح و بازیگر؛ این روزها که محمد یعقوبی چند نمایشنامه قدیمی خود را با نگاهی نو مجدداً به روی صحنه برده است همسرش آیدا کیخایی هم فارغ از حضور در این آثار با کارگردانی نمایشی متفاوت به نام «آیسلند» مشغول به فعالیت است، به همین بهانه گفت‌وگویی با این بازیگر مطرح تئاتر داشتیم‌اینم تا با دلایل موفقیت این زوج هنری بیشتر آشنا شویم:

اخیراً نمایشی متفاوت به اسم «آیسلند» را به روی صحنه بردید که نگاهی به مناسبات سرمایه‌داری و تا حدی مذهبی داشت آن‌هم در این روزها که اهالی تئاتر رغبتی ندارند نمایشنامه‌های اجتماعی را به روی صحنه ببرند، دلیل این موضوع چیست؟ در میان فعالین در عرصه هنرهای نمایشی عده‌ای محدود چون شما دغدغه‌های اجتماعی دارند و به‌طور کل دلیل این خالی شدن تئاتر از سوژه‌های اجتماعی-سیاسی چیست؟

قبول دارم که در مقایسه با نیمه دوم دهه هفتاد و نیمه اول دهه هشتاد تعداد تئاترهای اجتماعی در مقایسه با انواع دیگر تئاتر کم شده، به نظر من آن وضعیت اشباع تئاترهای اجتماعی در آن دو دهه هم به نفع تئاتر ما نبود. عده‌ای که هیچ میلی به تئاتر اجتماعی و تبحری در اجرای این نوع تئاتر نداشتند هم فقط به دلیل استقبال مردم! از این نوع تئاتر شروع کرده بودند به اجرای تئاترهای اجتماعی. همه نوع تئاتر خوب است که به روی صحنه باشد و هر کس تئاتر دلخواهش را کار کند تئاتری را که بلد است. هر تئاتر خوبی تماشاگرش را پیدا می‌کند. مثلاً من به‌تازگی رؤیای یک‌شب تابستان نوشته شکسپیر را در تئاتر مستقل دیدم که خیلی دیدنی بود. تئاتر اجتماعی هم نبود. سالن هم پر از تماشاگر بود. وجود این نوع کارها هم لازم است. به‌هرحال کمبود تئاتر اجتماعی در این روزها در مقایسه با دهه هفتاد و هشتاد دلیلش این نیست که دغدغه اجتماعی در میان فعالان تئاتر وجود ندارد. من در همین دو سه ماه چند تئاتر اجتماعی دیدم. تئاتر اجتماعی تأثیرگذارترین نوع تئاتر در ارتباط با تماشاگران است چون مردم دلشان می‌خواهد تصویری از زندگی یا وضعیت خودشان را در تئاترها ببینند. هر تئاتری دلش می‌خواهد کارش با تماشاگران ارتباط برقرار کند.

قبول دارید این آثار از تأثیرگذاری لازم برخوردار نبوده‌اند؟

بله! متنها ایراد داشته‌اند. دلیلش هم این است که متن‌های اجتماعی بیش‌تر از متن‌های دیگری زیر ذره‌بین شورای نظارت هستند. حساسیت بیش‌ازحد شورای نظارت به طرح مسائل اجتماعی به این نوع تئاتر آسیب وارد می‌کند. برخی از فعالان هم برای اجرای کار ترجیح میدهند سراغ اجرای کارهایی بروند که ناگزیر نباشند برای تصویبش با شورای نظارت سروکله بزنند.

دلیل موفقیت شما و بهویژه همسرتان آقای محمد یعقوبی در خلق آثار تأثیرگذار اجتماعی‌چیست؟

برای ما کیفیت متن مهم است. کیفیت موضوعی و هنری متنها. آقای یعقوبی و من سعی می‌کنیم متن‌هایی انتخاب کنیم که خودمان دوستش داشته باشیم و به کیفیت آن‌ها اعتقاد داشته باشیم. متن‌هایی که به‌قول‌معروف حرفی برای گفتن دارند و حرفشان را هنرمندانه مطرح می‌کنند.

شاید بتوان گفت اصغر فرهادی در سینمای ایران از ممیزی‌ها به شکل فرصت استفاده می‌کند برای خلق آثار هنری؛ شما هم در آیسلند از شیوه‌هایی استفاده کردید که ممیزی‌ها کمترین لطمه را به عصر وارد کنند، کلاً برای کار در ایران بااین‌همه محدودیت از چه شیوه‌هایی استفاده می‌کنید که کار به این شکل بی‌نقص به روی صحنه می‌آید؟

البته اینجور نیست که آدم با خیال راحت کار کند مثلاً در همین آیسلند یک سری موارد بود که ما خودمان حذفش کردیم یعنی اصلاً به بازبین نشان ندادیم که بخواهد تأیید یا حذف کند درواقع خودم به‌عنوان یک تماشاگر ایرانی و با فرهنگ ایرانی آن را نمی‌پذیرفتم یا اگر کاری را می‌بینم فکر می‌کنم که اگر من بخواهم این را در ایران کارکنم فلان دیالوگ نباید باشد چون تماشاگر ایرانی دوست ندارد این چیزها را روی صحنه ببیند و بشنود.

در کانادا آنطور هم نیست که هر نمایش بی‌پروایی مورد استقبال تماشاگران و نهاد خانواده از جایگاه بسیار ویژه‌ای برخوردار است و به این دلیل نیز تئاترهای هنرشان یا مستهجن به‌ندرت به روی صحنه می‌روند چون مردم آنجا به تماشای چنین تئاترهایی نمی‌روند. می‌بینید؟ نیازی به شورای نظارت نیست. خودم مردم تعیین کننده‌اند.

لطفاً درباره بازی در فیلم سیمابی خشک‌سالی و دروغ توضیح دهید، علیرغم بازی فوق‌العاده شما در این فیلم به‌زعم منتقدان اما محمد یعقوبی نویسنده اصلی وجود دارد چه از سوی مسئولین و چه از سوی اهالی این عرصه توضیح دهید، اصلاً تبعیض جنسیتی در تئاتر ایران وجود دارد؟

با آن‌که کشور ما بسیار جامعه مردسالاری است و این غیرقابل‌انکار است اما مردسالاری خوشبختانه مانع کار من نشده. مهم این است که من دارم با آدمی زندگی می‌کنم که مردسالار نیست و انسان سالار است به همین دلیل این مشکلات را در زندگی خصوصی‌ام ندارم. این وضعیت به من کمک می‌کند که آماده سروکله زدن فقط با مردسالاری در زندگی عمومی باشم. مثلاً به‌تازگی متنی به شورای نظارت دادم که اگر تصویب شد کارش کنم. به شوخی گفتند چند تا کار از خانواده یعقوبی تصویب کنیم؟ من از این شوخی خوشم نیامد، یک شوخی نابجا و مردسالارانه بود. این شوخی وجود مستقل مرا انکار می‌کرد. نگاه مردسالارانه چنان در جامعه نهادینه شده که برای درک آن و قربانی نشدن در آن باید فاصله بگیریم و حق و حقوق خود را به‌عنوان یک زن بفهمیم و با حضور مستمر در جامعه این نگاه را خنثی یا کمرنگ کنیم.

شما مدتی به همراه جناب یعقوبی در کشورهایی دیگر نظیر کانادا مشغول به فعالیت‌های تئاتری بودید، با توجه به این تجربه خواستم بپرسم چه شباهت‌ها و چه تفاوت‌هایی میان تئاتر ایران و در کل تئاتر کشورهای توسعه‌یافته برای شما ملموس‌تر بود؟

مهمترین تفاوت در نحوه اجرای کار است، در خارج از کشور نظم و زمان برای اجرای یک اثر در اولویت نخست قرار دارد و کارگردان برعکس اینجا مسئول مدیریت هر چیز تئاتر نیست. کارگردان فقط کارش مدیریت بخش هنری تئاتر است. مدیریت و نظم یک نمایش هم بر عهده مدیر تولید است که متفاوت از نقشی دارد که مدیران تولید در ایران دارند، از سوی دیگر در شهری مثل تورنتو که به‌مراتب جمعیتی کمتر از تهران دارد تقریباً دو برابر بیشتر از تهران روزانه تئاتر روی صحنه هست. البته این روزها تعداد تئاترهای تهران هم به لطف وجود سالن‌های خصوصی بیشتر شده مزیتی که در تئاتر کانادا نسبت به ایران وجود دارد آن است که برای هر سلیقه و تفکری و در هر ژانر و سبکی نمایش اجرا می‌کنند اما در کشور ما سوژه‌های معدودی هستند که توسط هنرمندان به روی صحنه می‌رود. مهمترین دلیل تنوع موضوع در کانادا مورد استقبال تماشاگران قرار بگیرد، برعکس آنچه که خیلی‌ها تصور می‌کنند در آن جامعه اخلاقیات و نهاد خانواده از جایگاه بسیار ویژه‌ای برخوردار است و به این دلیل نیز تئاترهای هنجارشکن یا مستهجن به‌ندرت به روی صحنه می‌روند چون مردم آنجا به تماشای تئاترهایی نمی‌روند. می‌بینید؟ نیازی به شورای نظارت نیست. خودم مردم تعیین کننده‌اند

لطفاً کمی پیرامون تبعیض‌هایی که برای هنرمندان زن تئاتر اعم از بازیگر و کارگردان وجود دارد صحبت نمای‌اید؟

البته اینجور نیست که آدم با خیال راحت کار کند مثلاً در همین آیسلند یک سری موارد بود که ما خودمان حذفش کردیم یعنی اصلاً به بازبین نشان ندادیم که بخواهد تأیید یا حذف کند درواقع خودم به‌عنوان یک تماشاگر ایرانی و با فرهنگ ایرانی آن را نمی‌پذیرفتم یا اگر کاری را می‌بینم فکر می‌کنم که اگر من بخواهم این را در ایران کارکنم فلان دیالوگ نباید باشد چون تماشاگر ایرانی دوست ندارد این چیزها را روی صحنه ببیند و بشنود اما مواردی هم هست که به نظر ما خط قرمز عرفی نیست خط قرمز شورای نظارت و اغلب سلیقه‌ای است. ما معتقدیم تا اندازه‌ای باید خط قرمزهای عرف را رعایت کرد. ما خودمان می‌دانیم چه چیزی را باید نشان بدهیم و چه چیزی را نباید بگوییم یا نشان دهیم، بعدازاین همه مدت کار کردن، تماشاگر را می‌شناسیم. مردم ما هنوز سختشان است در سالن تئاتر واژه‌های زشت بشنوند. منظورم واژه‌هایی است که باعث می‌شود پدری که با دخترش مثلاً آمده تئاتر ببیند از شنیدنشان و بودن دخترش در کنار خود احساس شرم می‌کند. ما معتقدیم در این‌گونه موارد باید رعایت حال تماشاگر ایرانی را بکنیم. خودمان را جای آنان می‌گذاریم و این چیزها را در کارمان حذف می‌کنیم. ولی خیلی وقت‌ها مواردی توسط شورای نظارت به ما گفته می‌شود که از کارمان حذف کنیم که بسیار محافظه‌کارانه و سلیقه‌ای است. ممکن است یکی بازبین باشد و درخواست حذف کند دیگری بازبین باشد و ایرادی نگیرد. یا مسائلی هست که در عرف حل شده و ما نمی‌پذیریم که در تئاتر طرح آن موضوع‌ها ممنوع باشد. در آیسلند هم موارد سلیقه‌ای اتفاق افتاد. ما قانع نشدیم چرا باید فلان کلمه حذف شود. ناگزیر شدیم به حذف. البته من این شانس را داشتم که محمد یعقوبی به‌عنوان یک نویسنده صاحب سبک کنار من بود و خیلی کمک کرد که برای این حذف‌های نابجا و مضر جایگزین‌هایی صورت گیرد که ممکن نبود به ذهن خودم برسد.

در دولت قبل فضای تندوتیزی علیه آقای یعقوبی به وجود آمده بود حتی برای تئاترهایی که با مجوز از سوی ایشان بروی صحنه رفته بود، آیا امروز هم آن حملات و انتقادات از سوی تندروها ادامه دارد؟

هدف آن حمله‌ها آقای یعقوبی نبود. محمد یعقوبی بهانه آنان برای تسویه‌حساب جناحی و سیاسی عده‌ای با عده دیگری در دعوای میز و قدرت بود. ولی بدون شک آن رفتارهای شنیع و غیراخلاقی در ادامه کار ما تأثیر منفی داشت. شورای نظارت را درباره کارهای گروه ما محافظه‌کارتر کرد. به‌طور مثال یک دقیقه سکوت را می‌خواستم کارگردانی کنم که مجوز ندادند.

لطفاً کمی پیرامون تبعیض‌هایی که برای هنرمندان زن تئاتر اعم از بازیگر و کارگردان وجود دارد چه از سوی مسئولین و چه از سوی اهالی این عرصه توضیح دهید، اصلاً تبعیض جنسیتی در تئاتر ایران وجود دارد؟

با آن‌که کشور ما بسیار جامعه مردسالاری است و این غیرقابل‌انکار است اما مردسالاری خوشبختانه مانع کار من نشده. مهم این است که من دارم با آدمی زندگی می‌کنم که مردسالار نیست و انسان سالار است به همین دلیل این مشکلات را در زندگی خصوصی‌ام ندارم. این وضعیت به من کمک می‌کند که آماده سروکله زدن فقط با مردسالاری در زندگی عمومی باشم. مثلاً به‌تازگی متنی به شورای نظارت دادم که اگر تصویب شد کارش کنم. به شوخی گفتند چند تا کار از خانواده یعقوبی تصویب کنیم؟ من از این شوخی خوشم نیامد، یک شوخی نابجا و مردسالارانه بود. این شوخی وجود مستقل مرا انکار می‌کرد. نگاه مردسالارانه چنان در جامعه نهادینه شده که برای درک آن و قربانی نشدن در آن باید فاصله بگیریم و حق و حقوق خود را به‌عنوان یک زن بفهمیم و با حضور مستمر در جامعه این نگاه را خنثی یا کمرنگ کنیم.

شما مدتی به همراه جناب یعقوبی در کشورهایی دیگر نظیر کانادا مشغول به فعالیت‌های تئاتری بودید، با توجه به این تجربه خواستم بپرسم چه شباهت‌ها و چه تفاوت‌هایی میان تئاتر ایران و در کل تئاتر کشورهای توسعه‌یافته برای شما ملموس‌تر بود؟

مهمترین تفاوت در نحوه اجرای کار است، در خارج از کشور نظم و زمان برای اجرای یک اثر در اولویت نخست قرار دارد و کارگردان برعکس اینجا مسئول مدیریت هر چیز تئاتر نیست. کارگردان فقط کارش مدیریت بخش هنری تئاتر است. مدیریت و نظم یک نمایش هم بر عهده مدیر تولید است که متفاوت از نقشی دارد که مدیران تولید در ایران دارند، از سوی دیگر در شهری مثل تورنتو که به‌مراتب جمعیتی کمتر از تهران دارد تقریباً دو برابر بیشتر از تهران روزانه تئاتر روی صحنه هست. البته این روزها تعداد تئاترهای تهران هم به لطف وجود سالن‌های خصوصی بیشتر شده مزیتی که در تئاتر کانادا نسبت به ایران وجود دارد آن است که برای هر سلیقه و تفکری و در هر ژانر و سبکی نمایش اجرا می‌کنند اما در کشور ما سوژه‌های معدودی هستند که توسط هنرمندان به روی صحنه می‌رود. مهمترین دلیل تنوع موضوع در کانادا مورد استقبال تماشاگران قرار بگیرد، برعکس آنچه که خیلی‌ها تصور می‌کنند در آن جامعه اخلاقیات و نهاد خانواده از جایگاه بسیار ویژه‌ای برخوردار است و به این دلیل نیز تئاترهای هنجارشکن یا مستهجن به‌ندرت به روی صحنه می‌روند چون مردم آنجا به تماشای چنین تئاترهایی نمی‌روند. می‌بینید؟ نیازی به شورای نظارت نیست. خودم مردم تعیین کننده‌اند

لطفاً درباره بازی در فیلم سیمابی خشک‌سالی و دروغ توضیح دهید، علیرغم بازی فوق‌العاده شما در این فیلم به‌زعم منتقدان اما محمد یعقوبی نویسنده اصلی متن ایرادهای فراوانی به ساختار نهایی فیلم وارد می‌دانند، نظر شما در این باب چیست و اینکه آیا ما بازهم شاهد فعالیت شما در عرصه سینما خواهیم بود؟

من هنوز این فیلم را ندیده‌ام. میلی هم به دیدنش ندارم. جالب است که بدانید من سه روز پس از فیلمبرداری خشک‌سالی و دروغ به دلیل نوع نگاه کارگردان از ادامه همکاری با این پروژه منصرف شدم اما به دلیل رعایت قوانین حرفه‌ای و قول‌های کارگردان درباره مشاوره با آقای یعقوبی در ساخت این فیلم به بازی در فیلم خشک‌سالی ادامه دادم اما پس از خروج من از ایران خبرهایی به من رسید که کارگردان فیلم بدون اطلاع به ما صحنه‌هایی از بازی من در این فیلم را حذف کرده است آن‌هم نه به دلیل سانسور و ممیزی بلکه به دلیل سلیقه شخصی که بی‌شک لطمه جدی به اثر وارد کرده است. تمام تمامی‌های ما با کارگردان این اثر هم بی‌نتیجه ماند و گویی بعد از رفتن ما این شخص به شخص دیگری تبدیل شد. این حذف‌های غیرحرفه‌ای به نقش و بازی من در فیلم خشک‌سالی و دروغ لطمه زده و ضربه روحی بزرگی به من وارد کرد تا جایی که تصمیم گرفتم دیگر این فیلم را جزو کارنامه کاری‌ام قلمداد نکنم حتی بعد از بازگشتم به ایران هم وقتی خبرنگاران درباره این فیلم از من سؤال می‌کردند سکوت می‌کردم و می‌گفتم فیلم را ندیده‌ام و نمی‌توانم قضاوتی کنم چون در آن برهه که فیلم در حال اکران بود نمی‌خواستم بگویند به دلیل مصاحبه‌های ما تأثیری روی فروش فیلم گذاشته شده است، کارگردان فیلم هم شدیداً به دنبال حاشیه‌سازی و جواب دادن بود که نمی‌خواستم با ایشان وارد بحث پیرامون این قبیل مسائل شوم؛ اما این افتخار را دارم که بگویم نقش خشک‌سالی و دروغ برای من است و شاید بعدها عده‌ای دیگر هم در این نقش به بازی بپردازند اما این نقش را برای اولین بار در تئاتر بی‌نظیر آقای یعقوبی من ایفا کردم و تا بد هم این نقش با نام من گره خورده است، نمی‌توانم بگویم بازهم در سینما فعالیت خواهم کرد یا نخواهم کرد چون به دلیل نقش‌های فوق‌العاده‌ای که در کارهای آقای یعقوبی بازی کرده‌ام باید منتظر کاری سینمایی در آن حد و اندازه بود.

جالب است که بدانید من سه روز پس از فیلمبرداری خشک‌سالی و دروغ به دلیل رعایت قوانین حرفه‌ای و قول‌های کارگردان درباره مشاوره با آقای یعقوبی در ساخت این فیلم به بازی در فیلم خشک‌سالی ادامه دادم اما پس از خروج من از ایران خبرهایی به من رسید که کارگردان فیلم بدون اطلاع به ما صحنه‌هایی از بازی من در این فیلم را حذف کرده است آن‌هم نه به دلیل سانسور و ممیزی بلکه به دلیل سلیقه شخصی!

بررسی

نگاهی به فیلم خشک‌سالی و دروغ ساخته پدرام علیزاده

عدم انطباق و اقتباس صحیح نمایش و فیلم خشک‌سالی و دروغ

محمد تقی زاده
منتقد سینمایی

خشک‌سالی و دروغ در اولین مواجهه باید نسبتش را با نمایش موفقی به همین نام که توسط محمد یعقوبی روی صحنه رفته بود مشخص کند و نشان دهد چقدر به روح اثر وفادار بوده و اقتباس از نمایشنامه یعقوبی به‌حساب می‌آید یا خیر؟ ظاهراً فیلم‌ساز همه تلاشش را کرده تا اقتباس موفقی از نمایش خلق کند و در این راستا حتی دو بازیگر اصلی نمایشنامه را در فیلم مورداستفاده قرار داده است ولی این همه ماجرا نیست و به نظر می‌رسد فیلم خشک‌سالی و دروغ فقط اسم نمایش پرمخاطب با همین نام را یدک می‌کشد و باوجود حضور یعقوبی به‌عنوان نویسنده و بازیگران، موفقیت نمایش تکرار نشده و حتی تا حد زیادی اعتبار نمایش و بازیگران تئاتری‌اش هم زیر سؤال رفته است.

خشک‌سالی و دروغ داستان ازدواج دو زوج است که مرد داستان اول به سراغ زن زوج دوم می‌رود و بدین‌سان قرار است با محوریت امید با بازی علی سرابی داستان این دو زوج را مرور کنیم که درواقع عامل پیوند این دو زوج آرش با بازی رضا گلزار است. فیلم با زوج دوم بنیاد می‌امید- الا شروع می‌شود که یک تلفن مشکوک گره اصلی را خیلی سریع مشخص می‌کند و در ادامه با یک فلش یک داستان زندگی و جدایی زوج اول یعنی امید- میترا باید برایمان تعریف شود. گذشته میترا و امید و دلیل ازدواج و همدفشان از زندگی مشترک اصلاً مشخص نمی‌شود و فقط داستان از بعد از ازدواج سفید این زوج و شوخی‌های بی‌مزه و گفتگوهای سطحی این دو در تختخواب پیش می‌رود. اصلاً مشخص نمی‌شود که چرا این زوج قصد ازدواج باهم را دارند و در حرف‌ها و حرکاتشان نیز نشانی از عشق و علاقه‌ای عمیق دیده نمی‌شود. اختلاف این زوج هم در حد تیپ زدن امید و گیر دادن‌ها و لوس‌بازی‌های میترا مطرح می‌شود و باز مشخص نمی‌شود که مشکل اصلی امید برای دوری از میترا و تمایل ارتباط با الا چیست؟ از آن‌طرف الا که با نامزدش به هم زده به‌واسطه مراودات برادرش آرش، با امید آشنا شده و بدون توجه به متأهل بودن امید به‌وسیله کار در دفتر وکالت امید به او نزدیک شده، وارد زندگی او می‌شود. پگاه آهنگرانی نیز که بهترین نقشش همان دختری با کفش‌های کتانی است به‌هیچ‌وجه ویژگی‌های اغواگری را ندارد و تماشاگر در اولین مواجهه از خود می‌پرسد که چرا امید باید همسرش را رها کرده و به الا که فقط ارنظر سنی از همسرش کوچک‌تر است علاقه‌مند شود درحالی‌که هیچ نشانه‌ای از علاقه و محبت الا به امید در فیلم دیده نمی‌شود به‌جز چند دیالوگ که حاکی از نامه و هدیه بینشان است و در گفتگوهای آرش و الا در اتومبیل قرار است آشکار شود. به‌طورکلی قصه در بزنگاه‌ها و بحران‌ها خنثی است و نه از دلایل ارتباط و نه دلایل جدایی اشخاص چیزی مشخص نمی‌شود و تنها دیالوگ‌های افراد این جدایی و ارتباط‌ها را مشخص می‌کند و هیچ صحنه و سکانسی از این معضل که قرار است باعث همذات‌پنداری تماشاگر شود در فیلم دیده نمی‌شود.

خشک‌سالی در دادن شعارها و ادعاهایش نیز ناکام است. تصور کنید جمله‌ای که آرش جلوی تلویزیون (درحالی‌که امید کنارش در چرت است) از زبان کوروش نقل می‌کند: «خداوند این کشور را از خشک‌سالی و دروغ برهاند». این‌که شخصیت فیلم جمله زیبایی را نقل کند آن‌هم در این شلوغی که پم‌زور شنیده شود اصولاً سینما نیست و سخنرانی و اندرز است که مدیوم و جایش کاملاً با سالن سینما فرق دارد.

خشک‌سالی در دادن شعارها و ادعاهایش نیز ناکام است. تصور کنید جمله‌ای که آرش جلوی تلویزیون (درحالی‌که امید کنارش در چرت است) از زبان کوروش (ایفای محمد زرین‌دست) نقل می‌کند: «خداوند این کشور را از خشک‌سالی و دروغ برهاند» از خشک‌سالی و دروغ بنالد و این جمله زیبایی را نقل کند آن‌هم در این شلوغی که پم‌زور شنیده شود اصولاً سینما نیست و سخنرانی و اندرز است که مدیوم و جایش کاملاً با سالن سینما فرق دارد. ولی اگر قرار است فیلم‌ساز از خشک‌سالی در کشور و یا در رابطه‌ها بگوید اصلاً خشک‌سالی دیده نمی‌شود و زوج‌ها در فیلم دائم متارکه و دوباره به هم می‌پیوندند به‌طوری که امید یک‌بار از میترا جدا و به الا پیوند خورد و دوباره با دیدن عکسی از فرزند ناکجاآبادش دوباره دلش برای میترا غش رفت و هوایی شد پس عملاً مفهوم و محتوای خشک‌سالی در فیلم دیده نمی‌شود می‌ماند دروغ! درباره دروغ هم آن‌قدر پرداخت‌ها و تمرکز محدود و ضعیف است که اگر اسم فیلم دروغ نداشت کمتر کسی دلیل جدایی آدم‌ها را دروغ می‌پنداشت. برای درآمدن مفهوم دروغ در داستان می‌توان ساخت‌های اصغر فرهادی بنام درباره الی و جدایی را مثال آورد که متوجه شد چقدر دروغ در فیلم به بهترین نقشش همان دختری با کفش‌های کتانی است به‌هیچ‌وجه ویژگی‌های اغواگری را ندارد و تماشاگر در اولین مواجهه از خود می‌پرسد که چرا امید باید همسرش را رها کرده و به الا که فقط ارنظر سنی از همسرش کوچک‌تر است علاقه‌مند شود درحالی‌که هیچ نشانه‌ای از علاقه و محبت الا به امید در فیلم دیده نمی‌شود به‌جز چند دیالوگ که حاکی از نامه و هدیه بینشان است و در گفتگوهای آرش و الا در اتومبیل قرار است آشکار شود. به‌طورکلی قصه در بزنگاه‌ها و بحران‌ها خنثی است و نه از دلایل ارتباط و نه دلایل جدایی اشخاص چیزی مشخص نمی‌شود و تنها دیالوگ‌های افراد این جدایی و ارتباط‌ها را مشخص می‌کند و هیچ صحنه و سکانسی از این معضل که قرار است باعث همذات‌پنداری تماشاگر شود در فیلم دیده نمی‌شود.

خشک‌سالی در دادن شعارها و ادعاهایش نیز ناکام است. تصور کنید جمله‌ای که آرش جلوی تلویزیون (درحالی‌که امید کنارش در چرت

بالاخره نمی‌توان از خشک‌سالی و دروغ نوشت و از کستینگ ناموزون و نامتعادلش سخن نگفت به‌علاوه اینکه خشک‌سالی بازگشت دوباره سوپراستار سال‌های نه‌چندان دور سینمای ایران رضا گلزار است که پس از چند سال دوری و ممنوع الکاری دوباره به سینما برگشته است.

در فرم بصری تبدیل به یک مفهوم قابل‌درک شده و به‌عنوان دغدغه فیلم‌ساز به تماشاگر منتقل‌شده است. بالاخره نمی‌توان از خشک‌سالی و دروغ نوشت و از کستینگ ناموزون و نامتعادلش سخن نگفت به‌علاوه اینکه خشک‌سالی بازگشت دوباره سوپراستار سال‌های نه‌چندان دور سینمای ایران رضا گلزار است که پس از چند سال دوری و ممنوع الکاری دوباره به سینما برگشته است. درجایی فیلم‌ساز از استفاده از دو سوپراستار تئاتر (سرابی و کیخائی) در کنار دو سوپراستار سینما (گلزار و آهنگرانی) نامبرده که اساساً این ترکیب جای تأمل و نقد فراوان دارد. آهنگرانی چنانکه پیش‌تر گفته شد اصولاً نه ارنظر ظاهری و نه انگیزشی پتانسیل زنی با خصوصیات الا را ندارد و دلیل انتخاب او برای این نقش یا بازی تکراری و ضعیفش مشخص نمی‌شود. گلزار مثل قریب به‌اتفاق فیلم‌های زمان سوپراستاری‌اش بیشتر به مانکن جذاب شبیه است تا بازیگر حرفه‌ای؛ و در خشک‌سالی هم تمهید خنده‌ها و قهقهه‌هایش اصلاً به دل نمی‌نشیند و اگر در فیلم‌های قبلی از درون چهره مغرور و سردش لبخندی باعث جذابیت و تعجب تماشاگر می‌شد اینجا زیاده‌روی و استفاده گاه‌وبیگاه از این روش خیلی مفید واقع نمی‌شود. زوج تئاتری نمایش خشک‌سالی محمد یعقوبی نیز گویی خیلی با مدیوم سینما آشنا نبودند و کارگردان هم کمکی به آن‌ها برای ایفای نقش در مقابل قاب دوربین نکرده است و باوجود قدرت و پتانسیل زیادی که در وجودشان برای ایفای نقش وجود داشت عملاً بازی‌شان تئاتری و در خیلی از اوقات مناسب میزانسن فیلم‌ساز نبوده است. خاطره اسدی نیز به‌عنوان نامزد آرش در فیلم نقش بامزه‌ای دارد که ابتدا تصور می‌شود که قرار است در فیلم نقشی داشته باشد. ولی عملاً به‌جز چند سکانس ابتدایی فیلم در ادامه داستان به‌کلی از بازی شخصیت‌ها کنار گذاشته می‌شود و ردپایش بیش از چند مکالمه تلفنی که از آرش ابراز علاقه می‌خواهد چیز دیگری از او دیده نمی‌شود.

ادامه در صفحه بعد

زاویه

یعقوبی نمایشنامه‌نویس، یعقوبی کارگردان

بهزاد قاجانی
نویسنده و کارشناس تئاتر

هرگاه که خواسته‌ام چیزی درباره محمد یعقوبی بگویم یا بنویسم، ناگاه سر صحبتم سوی محمد یعقوبی نمایشنامه‌نویس رفته است تا یعقوبی کارگردان و به همین خاطر در این نوشته نیز ترجیح می‌دهم سراغ محمد یعقوبی نمایشنامه‌نویس بروم. البته قبل از آن باید ذکر کنم که نویسنده به تسلط و چیرگی محمد یعقوبی در امر نمایشنامه‌نویسی واقف است. نویسنده می‌داند که رئالیسم یعقوبی، کپی درجه سه از واقعیت روزمره نیست و می‌داند که مبنای رئالیسم او وجه چندصدایی و چندگانه ذهنی دارد. همچنین نویسنده می‌داند که یعقوبی رسم‌الخط- که به نظر همین نویسنده اهمیت چندانی ندارد و گرهای از مسیر ادبیات نمایشی معاصر باز نمی‌کند- مخصوص به خود دارد و تمام آن چیزهایی که در مورد یعقوبی به‌قدر کافی شنیده‌ایم، خوانده‌ایم و گفته‌ایم. پس ترجیح می‌دهم این نوشته نقدی بی‌رحمانه به آثار او باشد تا تکراری از مکررات در باب مدح و ستایش آثار او. هرگاه نگاهی اجمالی به تاریخ ادبیات نمایشی معاصر ایران بی‌اندازیم حتماً نام محمد یعقوبی را در کنار بزرگانی چون اکبر رادی، بیضایی و... خواهیم دید. البته باید بگویم هیچ‌کدام از این بزرگواران در ماجرای ادبیات نمایشی جایگاه رادی را نخواهند داشت. مخصوصاً امروزه و در این بحبوحه و اپیدمی این‌همه نویسنده-کارگردان، اکبر رادی نمونه‌ای بی‌بدیل است و کمتر نمایشنامه‌نویس موفقی چون او می‌توان یافت. کسی که نمایشنامه‌نویس محض باشد و این‌چنین دقیق و ساختارمند برای صحنه بنویسد. درست است که در سینما این امر نویسنده- کارگردان بودن به‌وفور اتفاق می‌افتد- که البته به همین وفور هم به سینما آسیب‌زده است- ولی باید بدانیم که سینما تفاوت عمده‌ای با تئاتر دارد و به همین میزان نمایشنامه نیز بسیار متفاوت از فیلمنامه است. معمولاً فیلمنامه‌ها جنبه ادبی ندارند و قطعاً جزو آثار ادبی به شمار نمی‌آیند. فیلمنامه‌ها معمولاً برای تصویر نگارش می‌شوند. حتی ممکن است بعد از ساخت فیلم راهی سطل زباله شوند اما نمایشنامه‌ها از این حیث در نقطه مقابل قرار می‌گیرند. نمایشنامه‌ها جزو گونه‌های جدی ادبیات به‌حساب می‌آیند و جدا از اینکه کارگردانی آن را برای صحنه آماده می‌کند، قابلیت خواندن به‌عنوان یک‌گونه ادبی مستقل دارند. همانند داستان‌ها، رمان‌ها و... اما متأسفانه این موج جدید نویسنده- کارگردان در تئاتر امروز آسیبی جدی در حوزه ادبیات نمایشی به‌حساب می‌آید. (که بررسی و آسیب‌شناسی آن از حوصله این متن خارج است) یعنی نگارش نمایشنامه‌هایی به‌صرف آماده شدن برای صحنه و تماشا که متأسفانه این امر در چند نمایشنامه از آثار محمد یعقوبی نیز قابل‌مشاهده و بررسی است. زمانی که آثار یعقوبی را خواندم و لذت بردم، به‌سرعت دیگر آثار چاپ‌شده و غیر چاپی‌اش را تهیه کردم. از نمایشنامه‌های صحنه‌ای گرفته تا رادیویی، فیلم‌نامه و... در برخورد اول احساس کردم که فصل انقطاع و شکاف ادبیات نمایشی ایران تمام‌شده است. احساس کردم دوره گذاری طی شده و گویا قرار است ازاین‌پس یعقوبی ادامه‌دهنده مسیر درست اما مدرن شده رادی‌ها باشد اما زمانی که دوباره و چندباره آثار او را خواندم و همین‌طور زمانی که آثار صحنه‌ای خوب و گاه معمولی‌اش را دیدم، به‌سرعت متوجه رد پای یعقوبی کارگردان و ازقضا نقطه‌های ضعف خفیف آثارش شدم. زمانی که یعقوبی می‌خوانیم به‌سرعت متوجه می‌شویم که نویسنده به‌خوبی با صحنه نمایش نیز آشناست. متوجه می‌شویم که نویسنده، کارگردان است و ازقضا صحنه نمایش را نیز خلاقانه می‌شناسد و تعریف می‌کند. خب این مهم برخی اوقات از آثار او نمایشنامه‌های موفقی ساخته مانند خشک‌سالی و دروغ ولی برخی اوقات همین امر عامل آسیب‌زننده به نمایشنامه‌های اوست مانند رقص کاغذ پاره‌ها. مادامی که نمایشنامه‌های او را می‌خوانیم متوجه می‌شویم که با یک اثر خوب مواجهیم. حتی گاه متنی که به‌خوبی کارگردانی شده و باظرافت پیش رفته است اما گاهی یعقوبی کارگردان از راه می‌رسد و بعقصد نجات نمایشنامه یک آسیب جدی به اثر وارد می‌کند. درست هم درزمانی که می‌خواهد تکنیک‌های کارگردانی خلاقانش را پیاده کند. درست زمانی که در دل نمایشنامه دست به تکنیک صحنه و اجرا میزند و به همان میزان از عیار گونه ادبی‌اش می‌کاهد.

ادامه از صفحه قبل

یعقوبی نمایشنامه‌نویس، یعقوبی کارگردان

آری، درست است که یعقوبی نویسنده بارز و توانمندی ست و کارگردان بدی هم نیست اما تا جدایی کامل و تفکیک‌شده در آثار او بین این دو وجه اتفاق نیفتد، نمایشنامه‌های او تا حدودی معلق و بلاتکلیف خواهند ماند. البته این مهم مختص محمد یعقوبی نیست و پیش‌تر از این دامن‌گیر بسیاری از نمایشنامه‌نویس ها و کارگ

منتقد

هملت یا املت مسئله این است؟

سجاد نصیری
روزنامه‌نگار

«الآن روی صحنه هملت رو اجرا کنی مخاطب فرقش رو با املت نمی‌فهمه» این دیالوگی بود که یکی از اهالی تئاتر در محوطه تئاتر شهر در قالب درد و دلی از اوضاع تئاتر عصر حاضر در جامعه می‌گفت و باعث شد که در این مقاله به حال هوای این روزهای تئاتر در کشورمان بپردازیم.

در کشور ما ادبیات نمایشی از همان ابتدا طرفدارهای خاص خود را داشت، طرفدارانی که در لاله‌زار جمع می‌شدند تا نمایش‌های ساده‌ای که درون‌مایه آن‌ها مسائل و مصائب وقت بود را در قالب طنز و نیز باکمی چاشنی اعتراض به نظاره نشینند و این نمایش کاملاً برای آن‌ها قابل‌قبول و باورپذیر بود. مرحوم «سعدی افشار» از سرآمدان این حوزه بود که مطالب و مضامین اجرای خود را از روزنامه‌های همان روز و رخدادهای مهم وقت الهام می‌گرفت و در قالب سیاه‌بازی و طنز این مطالب را برای مخاطبین خود بازگو می‌کرد و این سبک از شنیدن وقایع روز که حتی بعضی از مخاطبین بخشی از آن را لمس کرده بودند جذابیت بیشتری داشت.

ولی در عصر حاضر باوجوداینکه در سینمای ایران شاهد فیلم‌هایی با مسائل روز اجتماعی هستیم و هرسال دردهای اجتماعی ازجمله: فقر، اعتیاد و مسائلی از این قبیل بیشتر دستمایه فیلم‌سازان می‌شود، ولی تئاتر که سابقه کهن‌تری از سینما دارد دیگر رنگ و بوی قدیم را ندارد و اکثر سالن‌ها از تماشاچیان مشتاق تئاترهای کمدی پرشده و به نسبت تئاترهای اجتماعی و درام بیننده کمتری دارد. عده‌ای این مسئله را به خاطر وضع اقتصادی عموم جامعه می‌دانند چون تماشای تئاتر را مخصوص قشر مرفه جامعه می‌دانند و اگر از طبقه متوسط جامعه هم بخواهند هزینه کنند و به همراه خانواده به تماشای تئاتر بنشینند ترجیح می‌دهند که یک تئاتر کمدی و شاد ببینند و لحظاتی شاد را تجربه کنند و عده‌ای دیگر بر این عقیده هستند که چون تئاتر از فیلم طبیعی‌تر است و مردم بیش‌ازپیش در حال دست‌وپنجه نرم کردن با مشکلات اجتماعی و اقتصادی هستند، دیگر تحمّل دیدن مسائل تلخ را در سالن‌های تئاتر و از نزدیک ندارند و ترجیح می‌دهند با دیدن تئاترهای کمدی دقایقی از مشکلاتشان فاصله بگیرند و از طرفی اهالی تئاتر بر این باور هستند که خنداندن مردم خیلی سخت‌تر از گریاندنشان شده و تئاترهای کمدی در عصر حاضر مرهمی بر زخم‌های مردم است و این مسائل باعث شده که تهیه‌کنندگان تئاتر بودجه مناسب و نسبتاً بالایی برای تئاترهای کمدی یا اصطلاحاً «تئاتر آزاد» اختصاص دهند. البته از این هم نباید بگذریم که در تئاتر آزاد مسائل و حتی شوخی‌ها خیلی بی‌پروا بیان می‌شود و یا با تماشاگران به‌صورت فی‌البداهه شوخی صورت می‌گیرد و به جذابیت این نوع نمایش نیز افزوده می‌شود.

ولی یکی از دلایل اصلی نبود استقبال از تئاترهای درام اجتماعی و سنتی نبودن اساتید و هنرمندان خبره در این وادی از هنر می‌باشد که گویا تئاتر همچون طفل صغیر به دنبال پدر خود می‌گردد، پدر و استادی دلسوز و فرهیخته مانند استاد «بهرام بیضایی» که به قول آیدین آغداشلو «آبروی سنا ما و نسل‌های بعدی است»، پدری دلسوز که حتی در نبودش جمعی از هنرمندان و اشخاص سرشناس ازجمله: گلاب آدینه، ناصر تقوایی، بهزاد فراهانی، جهانگیر سلطانی و احمد مسجدجامعی همزمان با سالروزش تولدش در تالار مشاهیر مجموعه تئاتر شهر جلسه نمایشنامه خوانی «شب هزار و یکم» را برپا کرده و در نبودش شمع تولدش را فوت می‌کنند و به یاد استادی هستند که هرسال دختر جوان شیرازی به همراه پدرش در پنجم دی‌ماه به حافظیه شیراز می‌رود و با کتابی از استاد بیضایی و دیوان حافظ تولد ایشان را جشن می‌گیرد و این علاقه و این شور و اشتیاق به ایشان و آثارشان دقیقاً در تضاد با حرف بعضی از رسانه‌ها است که بزرگ شمردن ایشان را توهم خوانده و به ایشان به‌صورت مستقیم توهین می‌کنند.

دریچه

علیرضا اجلی
کارگردان و نویسنده تئاتر

پیرامون افت و خیز تئاتر سیاسی-اجتماعی

خطر؛ همه‌چیز را می‌توان خرید و فروخت!

آنچه در اینجا خطر می‌نامیم، در پیوند با بحران و اضطرار رفع بحران و انتقاد و فضای انتقادی قرار دارد و اضطرار رفع خطر با ابتذال و کج‌فهمی وضعیت یکسره یکی است. بحران‌های جعلی، تبلیغات جعلی و جعل واقعیت به نفع سرمایه، این‌ها خطر و بحرانی است که به‌طور نامحسوسی در رویارویی با مسئله اجتماعی و سیاسی در هنر، کنشگر با آن روبروست.

بر هیچ‌کس پوشیده نیست که بستر فرهنگی و هنری پُر شده از دلال‌بازی، دروغ و دورویی و اگر این پیش‌فرض را قبول کنیم به بحثی سراسر مهم می‌رسیم، نجابتِ زمان که آرام و آهسته پیش می‌رود، وقاحت تاریخ که تنها در دسترس گفتمان رسمی است و از همه مهم‌تر نجاستِ بازار که هر امری را به ضد خودش بدل می‌کند. انباشت سرمایه هر بدیلی را دعوت به رام‌شدن، هر کنشی را دعوت به ضد-کنش و هر بحرانی را فرو می‌کاهد به امری در منطق بازار و این منطق و امر خارق‌العاده و بی‌همتا، تبلیغاتی توخالی برای فرو کاستن خطر به ضد-خطر است، بحران قبل از این‌که فهم شود نابدید و کهبرنگ می‌شود. اثر پیش از آن‌که شکل بگیرد به ضد-اثر تبدیل می‌شود، هر مفهومی پیش از منعقد شدن به منع تفکر منجر می‌شود.

هدف از این نوشتار، نه ذکر خطر، یا پیشنهاد راهی برای رفع آن است، بلکه ترسیم اندامواره هنر معاصر ایران، تئاتر، سینما و ادبیات در پیوند با وضعیت است که آن را رام و آرام و بی‌خطر و البته خالی از هرگونه بافتار و ساختار و محتوایی می‌یابم. منظور نگارنده از «وضعیت»، قضایی است که رابطه کنشگران با کنش در آن تعریف می‌شود و خود کلمه «کنش»، نه به معنای عام آن و نه به معنای خاص در رشته‌ای، بلکه کنش به‌مثابه عملکردی همه‌جانبه است در پیشبرد یک هدف عمومی که از گفتمان رسمی فاصله می‌گیرد و شکافی در آن ایجاد می‌کند. کنشگران یا به عبارتی کارگردانان و نویسندگان تئاتر (هنر) بیش از هر چیز خطر را حس می‌کنند و اتفاقاً در جهت رفع خطر به سویی حرکت می‌کنند، جشنواره راه می‌اندازند، سالن تأسیس می‌کنند، یا متن‌هایی در وضعیت و خارج وضعیت می‌نویسند تا به تجربه محض تئاتر اجتماعی و سیاسی برسند، اما مشاهده می‌کنیم که این عمل راه به‌جایی نمی‌برد و نبرد، تئاتر یا آن‌چنان به سمت سنت رفته که حاصل آن تئاتر آیینی و سنتی شده که زیاده‌روی فرمی و محتوایی در سنتی بودن را چراغ راه قرار داده، یا آن‌قدر مدرن شده که نه‌تنها فهم بومی، بلکه فهم فرهیخته و فهم نخبه را نیز از دست‌داده است. آثاری هم در تلفیق این دو جریان وجود داشته است که آن‌هم اثری ندارد، اما هیچ‌گاه به این سه توجهی نشده است: وضعیت، کنش و تأثیر.

هر اثری قرار است وضعیت را آن‌چنان توسعه دهد که شاکله فکری فرد قبل از اجرا، در طول اجرا و بعد از اجرا به‌هم‌ریخته شود و فرد را به جامعه‌ای پرتاب کند که بعد از دیدن تئاتر، بعد از دیدن فیلم، آرزو داشته باشد که مدتی در تاریکی به سر ببرد، هیچ فرقی نمی‌کند که تئاتری تلخ یا شاد دیده، زمانی برای فکر کردن، زمانی برای رسیدگی به خود، زمانی برای دیدن خود وضعیت، شکل گرفتن کنش و متأثر شدن را می‌خواهد تا از آن به شور آرتیستیک دست یابد.

سینما و تئاتر امروز تحت تسلط سرمایه دولتی و حکومتی، یا خصوصی و شخصی است. این هیولای رام کننده فرو کاهنده، مدیوم را برای پایدار ماندن به هر محتوایی تقلیل می‌دهد. مخاطب تا حد کار، کار تا حد مخاطب و وضعیت تا حد ضد-وضعیت. خطر در اینجاست که بزرگ‌تر می‌شود. هر اثری قرار است وضعیت را آن‌چنان توسعه دهد که شاکله فکری فرد قبل از اجرا، در طول اجرا و بعد از اجرا به‌هم‌ریخته شود و فرد را به جامعه‌ای پرتاب کند که بعد از دیدن تئاتر، بعد از دیدن فیلم، آرزو داشته باشد که مدتی در تاریکی به سر ببرد؛ هیچ فرقی نمی‌کند که تئاتری تلخ یا شاد دیده، زمانی برای فکر کردن، زمانی برای رسیدگی به خود، زمانی برای دیدن خود وضعیت، شکل گرفتن کنش و متأثر شدن را می‌خواهد تا از آن به شور آرتیستیک دست یابد.

هیولای رام کننده ساده (سرمایه)، یک صفحه لمسی و چند اپلیکیشن، این‌ها جعلی را که اساتید هنری، همان دبیران و داوران جشنواره‌های جعلی، مدیران تئاتری و بررس‌های ملاحظه‌کار و سرمایه نجس در آن نقش دارند، به شیه‌اصل تبدیل می‌کنند و با منطق بازار که فوریت و اضطرار، از عناصر آن است، به خورد مصرف‌کننده می‌دهند تا با کلکسیون بازیگر مشهور، شکوه شیه‌اصل، ناتئاتریت تئوریک بد فهمیده شده، اکثریتی خاموش را به مخاطب تئاتر و سینما سرازیر کنند.

از سویی هرگونه مخالفتی با اکثریت قاطع از جانب اقلیت منتقد، به نفع اکثریت کوچک‌تر تمام می‌شود. تا زمانی که اقلیت مخفی در وضعیت دشوار فرهنگی این تک‌صدایی و یکه‌تازی را عیان نکند، ماجرا ادامه دارد، ساخت هر اثری از هر اثری خالی می‌شود، هر اثری وضعیت را به‌سوی بی‌کنشی می‌برد و تأثیر تنها وقتی مهم جلوه می‌کند که حضور مالی تماشاگر باشد، اما چه شد؟ ماجرا روشن است، در تصمیمی ملاحظه‌کارانه و به‌زعم مدیران و شبه‌اساتید فوری و اضطراری، دولت خودش را از شر موجودی اضافی به نام تئاتر راحت کرد و آن را به بالین دلالان و کار نابلدان سپرد. خطر؛ هرکسی می‌تواند هر عملی انجام دهد، ورود به مرحله‌ای از تاریخ تئاتر و سینمای دوران که نقابی مصلحت‌اندیش دارد و حقیقتی کج‌اندیش، نقابی دگرگون‌کننده دارد و حقیقتی تثبیت‌کننده.

دور باطلی در جریان است، از سال‌های خصوصی، سالنی در اختیار کارگردانی قرار می‌دهند، کارگردان متنی را انتخاب می‌کند، بازیگران پول‌ساز در اثر نقش می‌آفرینند، تهیه‌کننده با میل بازگشت سرمایه یا به متن می‌گذارد، صفحه‌های مجازی را پر می‌کند، اضطرار تبلیغاتی را به میان می‌آورد و مهمان‌هایی را تعیین می‌کند تا از اثر حمایت کنند. همه‌چیز برای فروش بالای اثر آماده است. مخاطب بالانگیزه مهمان ویژه روزهای اجرا، انگیزه دیدن فلان بازیگر مشهور تلویزیونی و سینمایی و البته اسم سخت و ناخواندنی نویسنده خارجی با به سایت‌های فروش بلیت می‌گذارد و بلیت می‌خرد. همه همدیگر را در زیر سایه اسم تئاتر یا سینما درک می‌کنند و ملاحظه. دیگر اثر در حاشیه‌ای‌ترین جای ایستاده، بیلبوردها، تبلیغات ممنوع، محتوای ممنوع، هنرمند محافظه‌کار، چهره‌های تبلیغاتی و شکوه نمادین دلال‌مآبانه واقعیتی را می‌سازند که دور باطل را کامل می‌کند. پرفروش‌ترین، محبوب‌ترین، ممنوع‌ترین، پر جایزه ترین، پرمحتواترین، ممنوع‌ترین، فستیوال «ترین‌های»اثر و کارگردان و نویسنده ترین و مخاطب راضی از این کلکسیون و درنهایت در زیر این شلوغی رسانه‌ای و جشن بی‌همتای ستاره‌ها، اثری از اثر نیست. اثر به ضد خودش تبدیل‌شده، یک نا-اثر بی کنش و بی‌محتوا به اثر «ترین» تبدیل می‌شود و در این چرخه کیست که اظهار نارضایتی کند، اثر از ابتدای اجرا و اکران تا آخرین قطره توانش پول می‌سازد و اعتبار و حاشیه. هر چه نگاه می‌کنید چیزی نمی‌بینید، هر چه به دنبال فرم هستید، فرمی نمی‌بینید، هر چه محتواست، بی‌محتواست دست یابد.

بارونِد رو به رشد شهوت لیبرالیسم و نئولیبرالیسم بومی به‌عنوان تنها راه نجات، باید حدس می‌زدیم که به‌زودی همه‌چیز در دسترس قرار می‌گیرد و در جامعه‌ای که نگاه آلترناتیوش را لیبرال‌ها راهبری می‌کنند، تنوع، فراوانی و البته فرو کاستن هر عملی نیز می‌شود یک حرکت آزادی‌خواهانه، سیاسی‌ترین اثر، اثری است که سیاست‌زدایی کند و اساتید دانشگاهی هنر، مدیران تئاتر و سرمایه‌گذاران فرهنگی و هنری، سردمداران نگاه ملاحظه‌کار و محافظه‌کار می‌شوند. بازار که منطقی راهزدنی و ملاحظه‌کارانه دارد دیگر تماشاگر را متأثر نمی‌کند و آثار بیشتر به سمت شگفت‌زدگی و هیجان‌زدگی تکنیکی پیش می‌رود تا مشاهده وضعیت اقلیت به‌واسطه گفتمان رسمی، درواقع انقلابی‌ترین اثر، باز تابنده نوعی گفتمان جدید نه‌تنها صدایی ندارد و رسانه‌ای در دست ندارد بلکه تحت تسلط منطق بازار ناپدید می‌شود. این درباره ادبیات شاید تا حدی صدق نکند، چون

هیولای رام کننده ساده (سرمایه)، یک صفحه لمسی و چند اپلیکیشن، این‌ها جعلی را که اساتید هنری، همان دبیران و داوران جشنواره‌های جعلی، مدیران تئاتری و بررس‌های ملاحظه‌کار و سرمایه نجس در آن نقش دارند، به شبه‌اصل تبدیل می‌کنند و با منطق بازار که فوریت و اضطرار، از عناصر آن است، به خورد مصرف‌کننده می‌دهند تا با کلکسیون بازیگر مشهور، شکوه شبه‌اصل، ناتئاتریت تئوریکِ بد فهمیده شده، اکثریتی خاموش را به مخاطب تئاتر و سینما سرازیر کنند.

چرخش سرمایه‌ای وجود ندارد، اگر هم هست، جوجو مویزهای خارجی و داخلی آن چرخش را به وجود می‌آورند. مسئله دیگری که رخ می‌دهد پاس‌کاری تئاتر و سینما است که سربه‌زیر و آرام و رام، راه خودشان را می‌روند و در اتحادی سراسر نامقدس و ناخوشایند، از یکدیگر نیرو می‌گیرند، به یکدیگر مخاطب می‌دهند و از یکدیگر نمره قبولی و دراین‌بین دلالانی که هر زمان از جایی به‌جایی کوچ می‌کنند، صاحبان کاری که کاری به خود اثر ندارند و تنها به انباشت سرمایه، سود بالا و ساخت تئاترهای/فیلم‌های بسازبفروشی فکر می‌کنند. سمت‌های نوظهور، به تنوع، فراوانی، در دسترس قرار گرفتن و خالی از محتوا شدن و شکل‌ها و فرم‌های مبتذل، مشروعیت می‌بخشد. ارتباط رسانه (تلویزیون و تبلیغات)، سینما و تئاتر درجایی بازنمودش را می‌توان دید که دیگر تئاتر، خصلت تئاتری ندارد و سینما خصلت سینمایی، در مورد دوم شاید بتوان از روی آن گذشت، اما تئاتر تنها مدیومی است که به‌کلی دراین‌بین بازیچه تبلیغات و تلویزیون و سینما و بازی‌های رسانه‌ای می‌شود و از دست رفتن رابطه تئاتر با وضعیت و نشان دادن آنچه سیرک است، تنها اثر را ازلحاظ مالی غنی می‌کند و این‌همه نوع مدرن ابتذال است.

هیولای رام کننده ساده (سرمایه)، یک صفحه لمسی و چند اپلیکیشن. این‌ها جعلی را که اساتید هنری، همان دبیران و داوران جشنواره‌های جعلی، مدیران تئاتری و بررس‌های ملاحظه‌کار و سرمایه نجس در آن نقش دارند، به شبه‌اصل تبدیل می‌کنند و با منطق بازار که فوریت و اضطرار، از عناصر آن است، به خورد مصرف‌کننده می‌دهند تا با کلکسیون بازیگر مشهور، شکوه شبه‌اصل، ناتئاتریت تئوریک بد فهمیده شده، اکثریتی خاموش را به مخاطب تئاتر و سینما سرازیر کنند. مسئله دیگر این نیست که از اثر چه درکی به‌دست‌آمده یا مسئله بر سر چیست، بلکه پر شدن صندلی‌ها و خرید بلیت تنها خواست هنرمند و تهیه‌کننده است.

دور باطلی در جریان است، از سال‌های خصوصی، سالنی در اختیار کارگردانی قرار می‌دهند، کارگردان متنی را انتخاب می‌کند، بازیگران پول‌ساز در اثر نقش می‌آفرینند، تهیه‌کننده با میل بازگشت سرمایه یا به متن می‌گذارد، صفحه‌های مجازی را پر می‌کند، اضطرار تبلیغاتی را به میان می‌آورد و مهمان‌هایی را تعیین می‌کند تا از اثر حمایت کنند. همه‌چیز برای فروش بالای اثر آماده است. مخاطب بالانگیزه مهمان ویژه روزهای اجرا، انگیزه دیدن فلان بازیگر مشهور تلویزیونی و سینمایی و البته اسم سخت و ناخواندنی نویسنده خارجی با به سایت‌های فروش بلیت می‌گذارد و بلیت می‌خرد.

می‌کند که حضور مالی تماشاگر باشد، اما چه شد؟ ماجرا روشن است، در تصمیمی ملاحظه‌کارانه و به‌زعم مدیران و شبه‌اساتید فوری و اضطراری، دولت خودش را از شر موجودی اضافی به نام تئاتر راحت کرد و آن را به بالین دلالان و کار نابلدان سپرد. خطر؛ هرکسی می‌تواند هر عملی انجام دهد، ورود به مرحله‌ای از تاریخ تئاتر و سینمای دوران که نقابی مصلحت‌اندیش دارد و حقیقتی کج‌اندیش، نقابی دگرگون‌کننده دارد و حقیقتی تثبیت‌کننده.

دور باطلی در جریان است، از سال‌های خصوصی، سالنی در اختیار کارگردانی قرار می‌دهند، کارگردان متنی را انتخاب می‌کند، بازیگران پول‌ساز در اثر نقش می‌آفرینند، تهیه‌کننده با میل بازگشت سرمایه یا به متن می‌گذارد، صفحه‌های مجازی را پر می‌کند، اضطرار تبلیغاتی را به میان می‌آورد و مهمان‌هایی را تعیین می‌کند تا از اثر حمایت کنند. همه‌چیز برای فروش بالای اثر آماده است. مخاطب بالانگیزه مهمان ویژه روزهای اجرا، انگیزه دیدن فلان بازیگر مشهور تلویزیونی و سینمایی و البته اسم سخت و ناخواندنی نویسنده خارجی با به سایت‌های فروش بلیت می‌گذارد و بلیت می‌خرد. همه همدیگر را در زیر سایه اسم تئاتر یا سینما درک می‌کنند و ملاحظه. دیگر اثر در حاشیه‌ای‌ترین جای ایستاده، بیلبوردها، تبلیغات ممنوع، محتوای ممنوع، هنرمند محافظه‌کار، چهره‌های تبلیغاتی و شکوه نمادین دلال‌مآبانه واقعیتی را می‌سازند که دور باطل را کامل می‌کند. پرفروش‌ترین، محبوب‌ترین، ممنوع‌ترین، پر جایزه ترین، پرمحتواترین، ممنوع‌ترین، فستیوال «ترین‌های»اثر و کارگردان و نویسنده ترین و مخاطب راضی از این کلکسیون و درنهایت در زیر این شلوغی رسانه‌ای و جشن بی‌همتای ستاره‌ها، اثری از اثر نیست. اثر به ضد خودش تبدیل‌شده، یک نا-اثر بی کنش و بی‌محتوا به اثر «ترین» تبدیل می‌شود و در این چرخه کیست که اظهار نارضایتی کند، اثر از ابتدای اجرا و اکران تا آخرین قطره توانش پول می‌سازد و اعتبار و حاشیه. هر چه نگاه می‌کنید چیزی نمی‌بینید، هر چه به دنبال فرم هستید، فرمی نمی‌بینید، هر چه محتواست، بی‌محتواست

و هر چه پدید می‌آید توأمان جعل می‌کند و این تنها کاری است که می‌تواند پول‌ساز باشد، جدایی از وضعیت، جدایی از کنش و جدایی از تأثیر و رسیدن به‌نوعی شگفتی جعلی.

پس آنچه نمی‌بینیم نامش چیست؟ آنچه ما را راضی و خشنود می‌کند و راضی از سالن سینما و تئاتر بیرون می‌آورد چیست؟ بخار شیخ آلود بازار، بافتار پیچیده شومن‌ها که در ساخت شکوه تبحر دارند. شومن می‌تواند وضعیت وحشتناک و خشونت‌بار اجتماعی و سیاسی را به شکوه راضی‌کننده مضحکی تبدیل کند که هرگونه شبهه‌ای را درباره هر امری خنثی سازد، کاری که رسانه می‌کند، کاری که سرمایه، کاری که پاساژهای عظیم، کاری که هایپر مارکت‌ها می‌کنند. ساختمانی غول‌آسا و پراکنده و هول‌آور با چهره‌ای آرام‌کننده که هر کاری می‌کند تا راضی بمانید. درست در همین وضعیت است که این ساختمان‌های غول‌آسا تعداد طبقات پارکینگشان از تعداد طبقات پاساژ و مراکز تفریحی و سینماهایش بیشتر هستند. مهم همان آرام شدن در حین پارک کردن است و رضایت از این امر که به امنیتی دست‌یافته‌اید. مهم اتفاقی که در متن پاساژ و سینما می‌افتد نیست، بلکه هم‌خوانی و هماهنگی اثر در داخل سینما و خارج سینما، داخل سالن تئاتر و خارج سالن تئاتر است که رضایت را می‌سازد. معماری استثمار کننده، اثر مسحورکننده و درنهایت معنای راضی‌کننده که توگویی بنا بر کلیشه‌های رایج این رمانس ناحقیقی طوری ساخته‌شده که «خطر» از یاد برود، رام بشود و هشدار، به خنده‌ای و عمل به بی‌عملی تغییر کند. چه‌بسا همه‌چیز آماده است تا خطر و بحران را از یاد ببرید و بی‌هیچ مشکلی از سالن خارج شوید و به تعریف شگفتی‌ها، پس از اجرا دست بزنید و تنها مشکل این باشد که نمی‌دانید ماشین خود را در کدام طبقه پارک کردید!

آنچه ما را راضی و خشنود می‌کند و راضی از سالن سینما و تئاتر بیرون می‌آورد چیست؟ بخار شیخ آلود بازار، بافتار پیچیده شومن‌ها که در ساخت شکوه تبحر دارند. شومن می‌تواند وضعیت وحشتناک و خشونت‌بار اجتماعی و سیاسی را به شکوه راضی‌کننده مضحکی تبدیل کند که هرگونه شبهه‌ای را درباره هر امری خنثی سازد، کاری که رسانه می‌کند، کاری که سرمایه، کاری که پاساژهای عظیم، کاری که هایپر مارکت‌ها می‌کنند. ساختمانی غول‌آسا و پراکنده و هول‌آور با چهره‌ای آرام‌کننده که هر کاری می‌کند تا راضی بمانید. درست در همین وضعیت است که این ساختمان‌های غول‌آسا تعداد طبقات پارکینگشان از تعداد طبقات پاساژ و مراکز تفریحی و سینماهایش بیشتر هستند. مهم همان آرام شدن در حین پارک کردن است و رضایت از این امر که به امنیتی دست‌یافته‌اید. مهم اتفاقی که در متن پاساژ و سینما می‌افتد نیست، بلکه هم‌خوانی و هماهنگی اثر در داخل سینما و خارج سینما، داخل سالن تئاتر و خارج سالن تئاتر است که رضایت را می‌سازد. معماری استثمار کننده، اثر مسحورکننده و درنهایت معنای راضی‌کننده که توگویی بنا بر کلیشه‌های رایج این رمانس ناحقیقی طوری ساخته‌شده که «خطر» از یاد برود، رام بشود و هشدار، به خنده‌ای و عمل به بی‌عملی تغییر کند. چه‌بسا همه‌چیز آماده است تا خطر و بحران را از یاد ببرید و بی‌هیچ مشکلی از سالن خارج شوید و به تعریف شگفتی‌ها، پس از اجرا دست بزنید و تنها مشکل این باشد که نمی‌دانید ماشین خود را در کدام طبقه پارک کردید!

نیم نگاه

علیرضا آقائی راد
روزنامه نگار

متن‌ها برای چه کسی نوشته می‌شوند؟!

نبود بازار کار پس از فارغ‌التحصیلی، مشکل اکثر رشته‌های دانشگاهی است. کمتر رشته‌ای را می‌توان یافت که دانشجو یا فارغ‌التحصیلش دغدغه ورود به بازار کار را نداشته باشد. اما در این میان احتمالاً اوضاع در رشته تئاتر و گرایش ادبیات نمایشی‌اش بدتر از سایر رشته‌ها باشد. تقریباً نیم بیشتر دانشجویان رشته تئاتر حتی پس از اخذ مدرک کارشناسی ارشد نیز جایی در بازار کار مرتبط نمی‌یابند. این وضع آن‌هم به‌خصوص در گرایش ادبیات نمایشی که موضوع بحث این گفتار است کمی عجیب به نظر می‌رسد. چه، وقتی پای صحبت اکثر فعالان عرصه تئاتر می‌نشینیم اولین نقطه‌ضعف تئاتر ایران را نبود متن خوب می‌دانند. بعد کمترین میزان جذب فارغ‌التحصیلان تئاتر به بازار کار مرتبط هم به دانشجویان ادبیات نمایشی تعلق می‌گیرد. این تناقض از کجا شکل می‌گیرد؟ ریشه‌های این وضع در چه نوع تفکراتی لانه دارد؟ چرا فارغ‌التحصیلان ادبیات نمایشی پایین‌ترین آمار جذب به بازار کار مرتبط را در میان رشته‌های مرتبط با تئاتر دارند؟ در این مقال سعی می‌کنیم در حد توان به بررسی عوامل این وضع بپردازیم

۱. نگاه منفی به متون فارسی در دانشگاه‌ها

اشتاترین جمله برای دانشجویان گرایش کارگردانی رشته تئاتر به‌خصوص در ترم‌های اول ورودشان به دانشگاه، که از اکثر اساتیدشان می‌شنوند، به‌نوعی مخالفت با استفاده از متون فارسی است. اکثر اساتید کارگردانی دانشگاه‌ها آن‌قدر در برابر استفاده دانشجویانشان از متون فارسی حساسیت دارند که برای جلوگیری از وقوع این اتفاق، حتی دست به حربه سقف نمره زده و برای متون فارسی ادبیات نمایشی سقف نمره‌ای در حدود ۱۳ یا ۱۴ تعیین می‌کنند. این نگرش دو آفت اصلی در پی دارد. اول این‌که ارتباط دانشجویان کارگردانی و نمایشنامه‌نویسی را خیلی زود و از همان دوران دانشگاه از بین می‌برد و دوم آن‌که واضح است دانشجویی که در این فضا پرورش پیدا کند، پس از فارغ‌التحصیلی و ورود احتمالی به بازار کار نیز دیدگاهی منفی نسبت به متون فارسی خواهد داشت.

۲. نبود حق مالکیت

نبود حق مالکیت معنوی به‌خصوص در عرصه هنر و فرهنگ همواره لطمات زیادی در پی داشته و هنوز هم چاره‌ای برای این موضوع اندیشیده نشده است. این نبود حق مالکیت با کپی‌رایت، اثرات خود را در تئاتر و به‌خصوص بیکاری فارغ‌التحصیلان گرایش ادبیات نمایشی نیز نشان می‌دهد. واضح است وقتی کارگردانی بتواند نمایشنامه ترجمه‌شده‌ای را با مبلغی اندک از کتاب‌فروشی‌های خیابان انقلاب تهیه کند، هیچ‌گاه لازم نمی‌داند برای داشتن یک متن فارسی، مبلغی بیش از قیمت آن کتاب به نمایشنامه‌نویس ایرانی بدهد. چراکه قطعاً دستمزد یک نمایشنامه‌نویس از قیمت پشت جلد یک کتاب بیشتر است. این در حالی است که اگر حق مالکیت معنوی حداقل در چهارچوب بوم سرزمینی ایران رعایت می‌شد و مترجم به‌عنوان مالک اثر ترجمه‌شده از حقوق مناسب برخوردار می‌شد، آن‌وقت کارگردان برای داشتن یک متن ترجمه مبلغی بیش از قیمت پشت جلد کتاب باید پرداخت می‌کرد و واضح است که آنگاه شاید به‌جای هزینه آن برای متون ترجمه‌شده، متنی ایرانی از نمایشنامه‌نویسی وطنی تهیه می‌کرد.

۳. عدم‌حمایت مسئولین

در فضای بیمار تئاتر ایران، بی‌شک نقش حمایتی مسئولان وزارت ارشاد و خانه تئاتر را نمی‌توان نادیده گرفت. این نقش به‌خصوص برای نمایشنامه‌نویسان کشورمان می‌تواند حیاتی و ضامن بقای آنان باشد. مسئولین ذی‌ربط می‌توانند به طرق مختلف از نمایشنامه‌نویسی کشورمان حمایت کنند. این حمایت‌ها هم می‌تواند به‌طور مستقیم باشد و هم می‌تواند با ارائه بسته‌های مشوق شکل گیرد. چند سال پیش‌طرحی ارائه شد که سعی داشت درصدی از متون ارائه‌شده به جشنواره‌ها یا به متون ایرانی اختصاص دهد و به کارگردانانی که متن ایرانی برای اجرا ارائه می‌دهند، مشوق‌هایی در نظر بگیرند. این طرح هرچند در زمان ارائه ایرادات زیادی داشت که منجر شد درنهایت عملی نشود، اما می‌تواند طرحی برای نجابت نمایشنامه‌نویسی ایران باشد. جداسازی بخش‌های ایرانی و ترجمه از جشنواره تئاتر فجر، خرید نمایشنامه‌های قوی ایرانی و مواردی ازاین‌دست نیز می‌تواند از دیگر راه‌های حمایتی باشد.

۴. سطح پایین آموزش در دانشگاه‌ها

تمام آنچه در بالا ذکر شد به این معنا نیست که مقصر ناکامی ادبیات نمایشی کشورمان تنها در بیرون این فضاست. واقعیت دردناک این است که متأسفانه نمایشنامه‌نویس نه حتی قوی، که معمولی نیز از پس سطح پایین آموزش دانشگاه‌های کشورمان آن‌قدر کم تعداد است که با مروری گذرا بر بخش

نبود حق مالکیت معنوی به‌خصوص در عرصه هنر و فرهنگ همواره لطمات زیادی در پی داشته و هنوز هم چاره‌ای برای این موضوع اندیشیده نشده است. این نبود حق مالکیت با کپی‌رایت، اثرات خود را در تئاتر و به‌خصوص بیکاری فارغ‌التحصیلان گرایش ادبیات نمایشی نیز نشان می‌دهد. واضح است وقتی کارگردانی بتواند نمایشنامه ترجمه‌شده‌ای را با مبلغی اندک از کتاب‌فروشی‌های خیابان انقلاب تهیه کند، هیچ‌گاه لازم نمی‌داند برای داشتن یک متن فارسی، مبلغی بیش از قیمت آن کتاب به نمایشنامه‌نویس ایرانی بدهد.

در فضای بیمار تئاتر ایران، بی‌شک نقش حمایتی مسئولان وزارت ارشاد و خانه تئاتر را نمی‌توان نادیده گرفت. این نقش به‌خصوص برای نمایشنامه‌نویسان کشورمان می‌تواند حیاتی و ضامن بقای آنان باشد. مسئولین ذی‌ربط می‌توانند به طرق مختلف از نمایشنامه‌نویسی کشورمان حمایت کنند. این حمایت‌ها هم می‌تواند به‌طور مستقیم باشد و هم می‌تواند با ارائه بسته‌های مشوق شکل گیرد. چند سال پیش‌طرحی ارائه شد که سعی داشت درصدی از متون ارائه‌شده به جشنواره‌ها یا به متون ایرانی اختصاص دهد و به کارگردانانی که متن ایرانی برای اجرا ارائه می‌دهند، مشوق‌هایی در نظر بگیرند.

یادآوری

وقتی تئاتر به سخره گرفته می‌شود

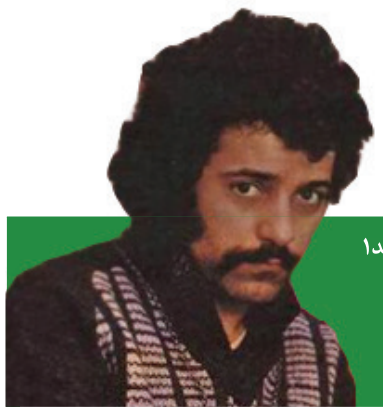
پیام دهکردی
بازیگر، کارگردان و مدرس

شرایطی که امروز در حوزه فرهنگ و هنر ما حکم فرماست کار را برای هنرمندان سخت کرده است. خصوصاً در حوزه تئاتر که اوضاع اقتصادی نیز همواره نابسامان بوده، چه با حمایت دولت و به چه بدون حمایت دولت، تئاتر اوضاع نگون‌بختی را تجربه می‌کند، اوضاعی که همه یکدیگر را متهم می‌کنند درحالی‌که نمی‌توانیم بگوییم این اوضاع را سالن دار، هنرمند، دولت، سیاستگذار و... به‌تنهایی به وجود آورده‌اند.

باید یادمان باشد که درمان اقتصاد بیمار به‌مراتب راحت‌تر و آسان‌تر از درمان یک فرهنگ بیمار است، شما می‌توانید در صورت مواجه‌شدن با مشکلات مالی از یکی از نزدیکانتان پول قرض بگیرید و مشکل را حل کنید اما مشکلات فرهنگی را نمی‌توانیم به این راحتی تمیز کنیم، نمی‌توانیم تصمیمات نادرست و آسیب‌هایی که در مدت هشت سال به دلیل سوء مدیریت به بدنه فرهنگ و هنر این مملکت واردشده را به این زودی و به این سادگی حل کنیم، در خوش‌بینانه‌ترین حالت با کمک نیروهای زمینی حداقل بیست تا سی سال زمان می‌برد، نمی‌شود مجموعه‌ای را که دچار بی‌فرهنگی شده را یک‌شبه درست کرد، نباید فکر کنیم حال که در مذاکرات به توافق رسیده‌ایم اوضاع فرهنگی مملکت قرار است عالی شود، درمان این بیماری‌ها در حوزه اقتصاد زمان می‌برد اما در حوزه فرهنگ وضعیت غم‌انگیزتر از این حرف‌هاست. شما چگونه قرار است این حجم از بی‌ادبی، عصیان و پرخاشگری را که این روزها به اوج خود رسیده در

آیت ماندگار

چهار فصل



نشان ماندگار

سکه بی اعتبار زندگی دو روی تلخ و شیرین دارد، این بنده هم یکی از مصادیق بارز روی تلخ سکه...

فرهاد مهراد

- صاحب امتیاز و مدیرمسئول: محمد آیتی
- سردبیر: امیرحسین مصلی
- مدیرهنری: عالیه اعتمادیان
- وب سایت: www.ayatemandegar.ir
- آدرس: تهران - خیابان سئول - کوچه ششم شرقی - پلاک ۲ - واحد۱
- تلفن: ۴۴۲۹۱۵۱۳
- چاپ: نقش افست گرافیک
- پست الکترونیک: ayatemandegar@yahoo.com

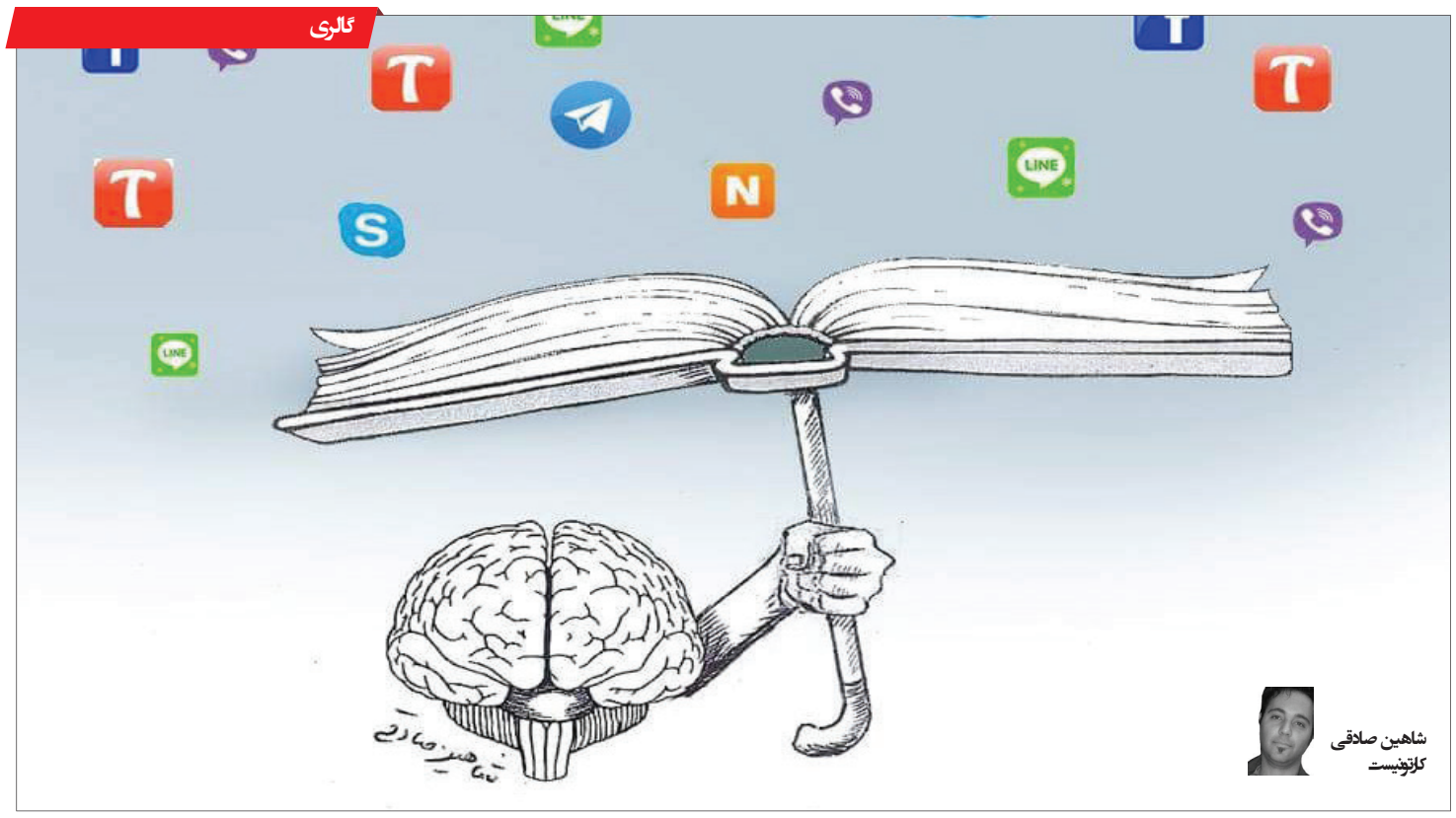
چشم انداز

سانسور، دیالکتیک هنرمند و مخاطب!

شیرین کاظمیان
کارشناس تئاتر

«تراژدی زندگی برتولت برشت در این واقعیت ساده نهفته بود: در دنیایی که مدعی بود برای آن می‌نویسد، یعنی دنیای طبقه کارگر، غرب و شرق، حتی یک تماشاگر هم به دست نیاورد.» با این مقدمه می‌توان اشاره کوچکی داشت به واقعیت اینکه مخاطب امروز ایرانی، چه در سینما و چه در اجراهای نمایشی که در نوع ممتازش صرفاً در پایتخت و برای قشر متوسط به بالا قابل‌دسترس است دنبال چه می‌گردد؟ مفهوم کاتارسیس دیگر در آثار جدا افتاده از ادبیات و صرفاً فرمالیستی شده امروزی ازمیان‌رفته است، تماشاگر با سرگردانی به تماشا می‌نشیند و سرگردان‌تر در پایان برمی‌خیزد. بااین‌همه نهادن بار مسئولیت بر گرده تماشاگر و گرفتن نوک پیکانِ تمام قصور به سمت او قضاوتی عادلانه نیست. سلایق و علایق مخاطبان در پیوندی دیالکتیک با هنر و هنرمند قرار دارد. اگر تماشاگر ترجیح می‌دهد به‌عوض اجرایی عمیق و انتقادی پای فانتزی‌های هجوآمیز بی‌سروتهی بنشیند و ساعتی را به تفریح بگذراند گناهش تنها به گردن جامعه‌ای نیست که چنین مخاطبانی را می‌پروراند، چه اینکه هنرمند می‌تواند و باید در ارتقای ذائقه عمومی تأثیر گذاشته، درک و دریافت مردم را از هنر اعتلا بخشد. در چند سال گذشته تئاتر ایرانی نسبت‌به‌قبل بیشتر به‌سوی فرمالیسم و تجربه‌هایی نو در کفه بصری سنگین‌تر شده و از عینیت فاصله گرفته، ازاین‌جهت دیگر چون دهه‌های پیشین شاهد نمایشنامه نویسان پرقدرتی نیستیم که این روزها سال‌های اولیه حضور ویژه و پررنگشان باشد. از طرفی دیگر می‌بینیم حتی نمایشنامه نویسان نسل پیشین چون محمد چرمشیر نیز در نثر و خلق آثار جدیدشان با رویکردی صرفاً فرمالیستی با تئاتر مواجه می‌شوند. در نمایش‌هایی ازاین‌دست، نگرش فرمالیستی مرزهای استعاره و اعجاز بصری را گذرانده و به ابهامی گنگ رسیده است که تردیدی در شعور و درک تماشاگر ایجاد می‌کند برای کشف تصویر و پنداشت معنا. به عبارتی می‌توان گفت نویسنده-کارگردان در این موضع از مسئولیت اجتماعی، سیاسی خود در مقام یک هنرمند، شانه خالی کرده و به زینت کاری صرفی پرداخته است که تنها قشر مخاطبی را درگیر خود می‌کند که در پایان هفته، بلیتی مفصل خریده است، نمایشی عجیب، خاص و سخت را تماشا کرده و به دلیل گنگی برای توجیه شعور و درک خویشتن از ارتباط با اثر، جرات شک و پرسش را هم به خود نمی‌دهد. همان مخاطبی که خرسند از این ابهام، در شمایلی هوشمند خود را پنهان نگاه می‌دارد و درنهایت با سلفی‌هایش از عوامل یک نمایش بازتاب پوچ تئاتری که به تماشا نشسته است را به اجتماع بازمی‌گرداند. در سیاست‌های فعلی و حضور حساسیت‌های همواره بر صحنه‌های نمایش، در غربت بودن بزرگانی چون بهرام بیضایی و یا مهجور ماندن آثار نمایشنامه نویسان نسل پیشین مثل غلامحسین ساعدی و بهمن فرسی، محمود استادمحمد، عباس نعلبندیان و... می‌توان انگشت‌شمار نویسندگان و کارگردانانی را نام آورد که برگ برگ متونشان نمادی از دغدغه‌های اجتماعی و توجه به واقعیت تلخ امروز است. محمد یعقوبی یکی از همین نام‌هاست که اجرای آثارش در همه این سال‌ها همواره به سد منع و ممیز برخورده است، بااین‌همه هیچ‌گاه از محیط و شرایط پیرامونش نبریده است. محمد یعقوبی که به اذعان موافقان و مخالفانش هنرمندی مؤلف در تئاتر امروز ایران محسوب می‌شود، نماینده‌ای از هنری است که در عین توجه به فرم و در عین کاربرد شیوه‌های بدیع در اجرا ارتباط خود را با واقعیت عینی از دست نداده است.

گالری



شاهین صادقی
کارتونیست

نمایش خانه

«تنها راه ممکن» به روی صحنه رفت

محمد یعقوبی نمایش «تنها راه ممکن» را بار دیگر از ابتدای بهمن‌ماه در سالن تئاتر باران به صحنه می‌برد. یعقوبی نمایش «تنها راه ممکن» را در سال ۱۳۸۴ در سالن سایه مجموعه تئاتر شهر روی صحنه برده بود و این اجرای جدید، پروژه پایانی دو کارگاه بازیگری محمد یعقوبی است که توسط کمپانی تئاتر باران و آموزشگاه هنری «سینمایش» برگزارشده است. «تنها راه ممکن» از ۹ قطعه نمایشی کوتاه به نام‌های «ناگفته‌ها»، «کلاغ‌ها و آدم‌ها»، «اپیدمی خنده»، «پدر»، «جایی دور ازاینجا»، «افسانه»، «پژواک»، «منطقه آزاد» و «تنها راه ممکن» تشکیل‌شده است. محمد یعقوبی طراحی و نویسندگی این نمایش را افزون بر کارگردانی بر عهده دارد. همچنین تورج ثمینی‌پور (مدیر پروژه)، بهمن معتمدیان (مشاور کارگردان)، رسول طاهربخش (طراح نور)، شیرین کاظمیان (دستیار کارگردان)، احمد صمیمی (موسیقی)، ولی محسنی و سیدامیر هاشمی (عکاس)، امیر اسمی (طراح پوستر) و امیر سلیمانی (طراح بروشور) از دیگر عوامل اجرایی این نمایش ۹۵ دقیقه‌ای هستند.

در این نمایش ۹۰ دقیقه‌ای امیر ادیب، امیر اکبری، محمد بکائیان، هما پریسان پارسایی‌سرشت، سامان تیموری، مارال جعفرقلی‌زاده، فروغ جعفری، مریم حیدری، سارا خوبان، یاسمن‌دخت دباغ، کیسان دیباج، محمدرضا ذوالفقاری، پیام رحیمی، پوریا رستمی، محسن زین‌العابدین، عباس سهراب، الناز شاهوردی، فرنوش شکری، محمود شکری، مهدی صفرزاده خانیکی، احمد صمیمی، معین ضرابی، محمدجواد طورانی، آرش عباس‌زاده، مریم عباسی، بهاره قربانی، شیرین کاظمیان، محمد کمانی، محمدمهدی لرستانی، ولی محسنی، خشایار مرادی، محمد ملک‌نیا، مینا نورالدین، رعنا نریمان، سید امیر هاشمی، سیده شقایق هاشمی‌پور اصیل، هادی یوسفی صالح به‌عنوان بازیگر حضور دارند.

مشاعره

یکشنبه‌ها

یکشنبه‌ها برف/ می‌بارد/ و ماهی‌ها در خاک شنا می‌کنند/ از بهار در شهر خبری نیست/ و مردم در فصل‌های ابری/ به خاموشی کبریت می‌زنند/ تا ابرها/ در دوردست‌ها/ به حال خود بگریند/ در میدان صلح/ گرمای گلوله خورشید/ حرف می‌زند/ این میدان چقدر گرم است/ خورشید لابه‌لای/ فلزها، سرب‌ها پنهان است/ زمین بوی استخوان سوخته می‌دهد/ گیسوانی جدا مانده/ و سرها بر سنگ‌هایی پریشانند/ گیسوانی جدا مانده از سرها/ مانند توهمی است/ که در عشق و جود دارد/ کسی در این هیاهو/ به تسلای عشق نمی‌آید.

***

من دیریست/ حالم از این‌همه/ نمی‌دانم چی/ بهم می‌خورد/ و به خلوت خود می‌روم/ و هی خودم را رنگ می‌کنم/ ماه در خانه‌ام چرخ می‌زند/ و تنهایی مرا/ به گزارشگران بدون مرز/ به فعالان حقوق بشر/ به روزنامه‌نگاران/ و به این‌وآن/ گزارش می‌دهد/ خبرگزاری‌ها/ سرگیجه می‌گیرند/ و به خبرها می‌خندند/ به خیاط‌خانه‌ها می‌روند/ و لباس تازه پرو می‌کنند/ تا به مهمانی/ شیون‌ها بروند/ و چکیدن خون/ از ستون رؤیاها را گزارش کنند/ گزارش کنند که زنان و مردانی/ در میدان‌های حریق/ با فلز انبارهای باروت/ خواب شده‌اند/ اینجا کجاست/ موزه هیروشیما/ من انسان‌های/ بی‌شماری/ دیده‌ام/ که در این موزه/ مبهوت/ در افکار خود می‌گشتند/ عکس و مدل/ نگاه آنان را می‌کشید/ موزه هیروشیما؟/ هان!/ ده هزار، درجه، بر روی زمین/ ده هزار خورشید/ آسفالت‌ها سوخته‌اند/ زمین یکدست/ از شهر خالیست/ جنبنده‌ای نیست هیروشیما.

***

شهر، شهر پودر/ شهر خاک/ دویست هزار کشته/ هشتاد هزار مجروح/ تنها در نه ثانیه/ باد سرد در کوچه‌های/ سوخته می‌دود/ باران درد به چهره‌ها می‌پاشد/ در کنار سنگی دراز می‌کشم/ هیروشیما/ هیروشیما/ ابرها بر سرم می‌ریزد/ شب در شهر قدم می‌زند/ باران اتم می‌بارد/ من ذره‌های اتم را/ رنگ می‌زنم/ فروید از مکتب سور رئالیست‌ها می‌گریزد/ دود، مه، باران/ سرب/ رئالیست‌ها رژه می‌روند/ نور و صدا/ آلن رنه و مارگریت دوراس/ برای احیای صلح یکدیگر را/ صدا می‌زنند/ هیروشیما/ نور و صدا/ عشق و صلح/ فراموش نکنیم/ عشق و صلح را.

عاطفه گرگین

ادامه سرمقاله

فضای بی‌حدوحصر!

گواه این مدعا را نیز می‌توان در حضور پرشور شهروندان حامی اصلاحات در حاشیه تشییع‌جنازه آیتا... هاشمی رفسنجانی مشاهده کرد که بازتاب شعارها و مطالباتشان در فضای مجازی به متن آن مراسم تبدیل شد! تا جایی که علی مطهری نایب‌رییس مجلس شورای اسلامی تحقق یافتن این شعارها و مطالبات مردمی را عامل حفظ وحدت در کشور معرفی کرد؛ اما نقطه عطف این ماجرا انتقادات تندوتیز تشییع‌کنندگان از سیاست‌های سلیقه‌ای صداوسیما بود که صدای بلند معترضان در خیل جمعیت به گوش عبدالعلی علی عسکری رییس رسانه ملی نیز رسیده شد! داغ شدن این ماجرا در شبکه‌های اجتماعی رییس این سازمان را بر آن داشت تا در اقدامی دور از انتظار و صدالبته تحسین‌آمیز رسماً اعلام کند که انتقادات را به روی چشم می‌گذارد و سیاست‌های صداوسیما را اصلاح می‌کند!

جالب آنکه در موردی نسبتاً مشابه نیز اخیراً دو نماینده مردم شیراز در مجلس شورای اسلامی خواهان رسیدگی به درخواست بخشی از مردم حوزه استحفاظی خود پیرامون رفع پارازیت‌های ماهواره‌ای شده‌اند! در این ماجرا هم پژواک این خواسته به‌حق اما متفاوت و کمتر شنیده‌شده مردم شیراز از طریق همین شبکه‌های مجازی در میان نمایندگان شهرشان انعکاس پیدا کرد.

بی‌شک شنیده شدن و به رسمیت شمردن مطالبات مردمی از سوی مسئولین به‌واسطه اشتراک در فضای مجازی امری بسیار فرخنده است که باید آن را به فال نیک گرفت، خواه آنکه وعده رسیدگی به آن‌ها تنها در حد حرف و سخن باقی بماند! چنانکه وعده اصلاح سیاست‌های رسانه ملی نیز گویی در حجم گزارش‌های یک‌جانبه اخبار ۲۰:۳۰ به آرشیو بایگانی سایر وعده و وعیدهای مسئولین سپرده‌شده است. بااین‌حال بی‌اعتنایی نسبت به خواسته‌های قانونی مردم که از طریق فضای بی‌حدوحصر اینترنت مطرح می‌شود و همچنین تلاش برای محدود کردن شبکه‌های اجتماعی در ازای پاسخگویی مناسب به نقدهای کاربران فضای مجازی می‌توان گفت به‌نوعی پاک کردن صورت‌مسئله است بجای حل کردنشان که ادامه چنین رویه‌ای در وهله نخست تعمیق شکاف بی‌اعتمادی در جامعه را به دنبال خواهد داشت. قطع یقین اگر چاره‌ای برای حل‌وفصل این صورت‌مسئله اندیشه نشود و مطالبات انباشته‌شده مردمی و وعده‌های بر زمین‌مانده مسئولین در حوزه‌های مختلف که در شبکه‌های اجتماعی ظهور و بروز پیداکرده با فیلترینگ نفی شود، زنگ خطری در باب انفعال و بی‌تفاوتی مردم نسبت به منافع ملی به صدا درخواهد آمد بخصوص به هنگام بزنگاه‌هایی که حضور مردم دوشادوش مسئولین برای کشور ضروری است.

دیدگاه

مسیر فائزه هاشمی در غیاب پدر

سودابه نقی زاده
فعال اجتماعی

بدبینی و زن علیه زن؛ دو پدیده‌ای که نمی‌شود به‌راحتی از کنار آن گذشت درحالی‌که فعالین حرکات اجتماعی را به انزوا کشانیده و فعالین حوزه زنان را نیز دچار تزلزل و اختلاف‌نظر در حوزه‌هایی کرده که در صورت عدم وجود این دو مسئله، بلکه جای هیچ اماواگر بر سر تصمیم‌گیری و مشارکت فعال در حوزه‌های مرتبط احساس نمی‌شد. پدیده‌ای که به‌ناچار سبب خودزنی ناعاقلانه و هیستریک در بین فعالین حوزه‌های مختلف به‌طور عام و حوزه زنان به‌طور جدی‌تر و خاص شده است.

یکی از موارد بدبینی و تفکر زن علیه زن، مربوط به زنان فعال در حوزه سیاست و اجتماع می‌شود، وضعیت بغرنج‌تر هم خواهد شد وقتی‌که همین زنان مقام و مسئولیتی هم داشته باشند، به عبارتی بر سر سفره انقلاب نشسته باشند. حال بدبینی از افراد دست راستی و محافظه‌کار تعمیم پیدا می‌کند به همه افرادی که خوب یا بد، موافق یا مخالف نسبتی با حاکمیت داشته‌اند. گویی مسئله از اختلاف‌نظر و تفاوت ایدئولوژیک به کینه شخصی و خصومت‌های فردی تغییر پیدا می‌کند. افرادی که چه‌بسا از همان ابتدای کار خود منتقد جنبه‌های افراطی و تبعیض‌آمیز در جامعه بودند به دلیل منسوب بودن‌های انتسابی و اکتسابی، تر خشک باهم سوخته‌اند.

یکی از این افراد فائزه هاشمی رفسنجانی، دختر دوم آیتا... اکبر هاشمی رفسنجانی است که از همان آغاز منتقد جنبه‌های مختلف محدودیت‌های سلیقه‌ای ازجمله در حوزه زنان بوده و به‌طور فعال در حوزه‌های اجتماعی-سیاسی مشارکت فعال داشته است. شخصی که مدیرمسئول روزنامه زن بود، روزنامه‌ای که به دلیل حمایت از فمینیسم برای همیشه توقیف شد. به نظر می‌رسد فعالیت‌هایش آن‌چنان‌که باید مورد استقبال فعالین قرار نگرفته و تنها در حد بگومگو و حاشیه مانده است.

و اکنون خبر تکان‌دهنده در گذشت آیتا... هاشمی رفسنجانی سیاستمداری که بدون شک کلیدی‌ترین، پرنفوذترین و قدیمی‌ترین چهره انقلاب و نظام اسلامی بود این سؤال را بیش‌ازپیش مطرح می‌کند که فقدان اکبر هاشمی رفسنجانی تا چه حد در زندگی و منش فرزندان او از جمله فائزه تأثیر خواهد گذاشت؟

نفر دوم مجلس شورای اسلامی در دوره پنجم، رییس شاخه زنان حزب کارگزاران، رییس فدراسیون اسلامی ورزش زنان تنها نمونه‌هایی از این فعالیت‌هاست. زنی که به دلیل استقلال نظر از سوی تندروها تا حد «فاحشه» خطاب شدن هم پیش رفت.

با این حال آیا فائزه باز می‌تواند به‌مانند سابق به فعالیت‌های خود ادامه دهد و راه پدرش در هم سویی با مردم و اعتدال گرایی و همچنین عقلانیت که در سال های اخیر ملموس تر از همیشه بود را ادامه دهد؟ آیا در صورت ادامه این فعالیت‌ها خطری او را تهدید خواهد کرد؟ او که باوجود پدر قدرتمند و پرنفوذش روانه زندان شد چه آینده‌ای در صورت عدم حیات پدر خواهد داشت؟

اگرچه پیش‌بینی وضعیت در کشوری همچون ایران که در وضعیت بحرانی منطقه و دنیا با مشکلات و تهدیدهای متعددی دست‌به‌گریبان است کار بسیار دشوار و ناممکنی به نظر می‌رسد، در پیش گرفتن سیاست مسامحه و اغماض با ادامه‌دهندگان راه آیتا... هاشمی یا تشدید فشارها بر این جریانات به دلیل نبود این چهره تأثیرگذار دو پیش‌فرضی هستند که باید منتظر ماند و دید کدام به واقعیت نزدیک‌تر است.