ممنوع‌الملاقاتی منصور نریمان در بیمارستان

گروه ادب و هنر | منصور نریمان نوازنده پیشکسوت موسیقی ایرانی به دلیل عارضه ریوی در بخش مراقبت‌های ویژه بیمارستان بهمن تهران بستری شده است. با اینکه او ممنوع‌الملاقات است از بهبود شرایط جسمی‌اش خبر می‌رسد. اما همسرش گفته است: «به دلیل مصرف داروهای فراوانی که داشته تا مدتی هوشیاری در او وجود نداشته اما امیدوارم در روزهای آینده شرایط به‌گونه‌ای باشد که هر چه زودتر از بیمارستان مرخص شود.» اسکندر ابراهیمی‌زنجانی که نام هنری‌اش را به منصور نریمان تغییر داد متولد ۱۳۴۱ در مشهد است و سال‌ها تک‌نواز رسمی رادیو در کنار استادان دیگر نظیر جلیل شهناز، فرهنگ شریف، پرویز یاحقی و دیگر تک‌نوازان بوده است.

کتاب یک کتاب دو - ۳۰

درباره مجموعه «خودزنی» نوشته داوود آتش‌بیک

نشانی از شر

میلاد ظریف
داستان‌نویس

«خودزنی» نخستین مجموعه داستان داوود آتش‌بیک از دو وجه به خشونت می‌پردازد: نخست خشونتی که در بستر اجتماع جریان دارد و یک شخص- نه قهرمان- یا عاملی بیرون از چارچوب داستان باعث پدیدار شدن و رسیدن به خشونت فردی قهرمان داستان می‌شود و خشونت، چهره‌ای واضح‌تر پیدا می‌کند- مثل داستان گوش- و دیگری خشونتی که از فرد به جامعه منتقل می‌شود و خشونت نهفته در سرشت تک‌تک آدم‌های مرتبط با داستان را بروز می‌دهد- مثل داستان خودزنی-.
نقشه نویسنده این بوده است؛ اما اینکه تا چه حد در اجرای این نقشه موفق بوده و نگارنده این متن، این نقشه در کجاها اقبال داشته و در کجاها ناموفق بوده است، چیزی است که در این مجال به آن خواهم پرداخت.
در مجموعه داستان «خودزنی»، حقیقت خشونت و پیدایش آن چیزی است که در غیاب بوده است. غیاب در تک‌داستان «گوش» می‌تواند بی‌تکلیفی و سرگردانی شخصیت اصلی داستان و نبود برنامه‌ای درست در زندگی برای رسیدن به هدف باشد. در داستان «سالشمار زندگی رضا نقندری» آتش‌بیک می‌توانست در روایتی کنشگرانه‌تر، مفهوم عدم‌حضور پدر درستکار و به تبع آن تربیت ناصحیح از طرف خانواده‌ای را که منجر به شکل‌گیری و نهادینه شدن خشونت در شخصیت داستان شد، با حوصله بیشتری پی‌ریزی کند.- در چنین داستانی با آن روایتگری سریع و برق‌آسایش چرا باید سویه‌های خشونت در زندگی قهرمان گفته شود، آن هم وقتی قرار نیست خشونتی تعیین‌کننده باشد؟ برای رسیدن به آن رستگاری پایان داستان، راه‌های کم‌خطرتری هم بود- یا در داستان «جوی خون» که غیاب باید هر چیزی باشد، جز چیزی که داستان به سمت روایت کردنش می‌رود؛ یعنی تصویری به قول سینمایی‌ها لانگ‌شات از جامعه‌ای که در غیاب اخلاق، دست به برملا کردن راز قتل دیگری می‌زند.
در مجموعه «خودزنی» هر وقت داستان در پی شکل‌گیری خشونت در یک روایت با حوصله و در پی کشف هسته خشونت- و نه بازگویی خشونت- رفته است، موفق

و درخشان بوده است. مثل داستان خودزنی یا داستان گوش که به نوعی هستی خشونت را یا به بیانی دیگر روی آوردن به هستی خشونت را آشکار می‌کند؛ آن هم در ساختار روانی‌اش.
در دو داستان «سالشمار زندگی رضا نقندری» و «جوی خون» که هر دو از لحاظ کیفیت فاصله‌ای کهکشانی با بقیه داستان‌ها دارد و بسیار شتابزده نوشته شده، هستی خشونت شکل نگرفته است. این‌طور می‌توان گفت که در مجموعه «خودزنی» نویسنده سعی داشته است هر بار در داستانی به چشم‌اندازی از آدم خشن به‌عنوان یک عین در کل دست یابد و لایه‌ای از مفهوم خشونت را بازنمایی کند. اما چیزی که در این میان مهم است طریق یا شیوه رفتن به سمت هستی خشونت خفته در آدم خشن‌های مجموعه آتش‌بیک است؛ شیوه‌ای که در همه داستان‌ها پذیرفتنی و دلچسب درآمده به جز دو داستان «جوی خون» و «سالشمار زندگی رضا نقندری».
در داستان «سالشمار زندگی رضا نقندری» نویسنده دست به برساختن احوالات و احساسات قهرمان داستان و عینیت بخشیدن به آن احوالات و احساسات می‌زند؛ آن هم به صورت تیتروار و سالشمار. در این داستان مشارکت خواننده با متن به نقطه صفر می‌رسد و خواننده در یک تاریخ فشرده شخصی، شاهد و نظاره‌گر انسانی است که از بچگی تا میانسالی به‌عنوان یک مفعول باواسطه- از نظر پدیدارشناسی- فقط و فقط چیزهایی را از جهان دریافت می‌کند. چیزی که در این داستان غایب است، محو شدن ادراک است. داستان به خاطر روایت جامپ کاتی خود و به منظور رسیدن هر چه سریع‌تر به نتیجه و گذر از مفاهیمی همچون عشق، تنفر، دوست داشتن و تبلورشان در خشم، مجبور به فدا کردن ادراک و به اعتقاد من خواننده نسبت به شخصیت داستانش شده است. فرم داستان به‌شدت به آن آسیب زده است و ذهنیت چه خواننده و چه شخصیت را در برخورد با مفهوم خشونت نادیده گرفته است. بنابراین ما به آن معنادهی خشونت و هستی خشونت که خاستگاه نویسنده کتاب بوده، نمی‌رسیم. یا در داستان «جوی خون» که با افتتاحیه خیلی خوبش توقع بالایی را در من خواننده ایجاد کرد و آن خشونت و توصیف قتل که به‌عنوان اجزای جدانشدنی، کنشی بزرگ و دهشتناک را نوید می‌داد، در ادامه داستان عاری از هر گونه جذابیت شد. در این داستان نیت نویسنده آن است که از طریق شاهدهایی که در شقه اول داستان جمع کرده است و تحریک احوال و احساسات‌شان، به توصیفی همه‌جانبه از جامعه برسد؛ مفاهیمی چون بی‌اخلاقی، دروغ، شایعه، خشونت پنهان در بطن جامعه و چه و چه. اما برای رسیدن به این منظور شیوه روایتگری را به جای توصیف برگزیده است. اگر خشونت و قتل پرده اول داستان تنها عاملی برای روایتگری به اصطلاح آسیب‌شناسی جامعه در پرده دوم است، نویسنده نمی‌توانست از رهگذر قتل اول و یک بند حرف زدن آدم‌های پاساژ تصویری کنش‌مند از زندگی مردی که کشته شد، بدهد و آرام‌آرام به هستی خشونتی برسد که آن مرد را آن‌گونه فجیع در «جوی خون» رها کند، تا روایتی که ناگزیر بود به سمت هر چه بیشتر درام شدن پیش برود این گونه در سطح باقی بماند.
از این دو داستان که بگذریم، در بقیه داستان‌ها حضور خشونت در تار و پود ساختار داستان حس می‌شود. بقیه داستان‌ها برآمده از خشونتی است که از رهگذر شیوه اندیشیدن- مثل داستان درخشان خودزنی- یا شیوه خود بیانگری- مثل داستان گوش با آن پایان درخشان الاکلنگی‌اش یا داستان سوءظن- متولد می‌شود. هستی خشونت آرام‌آرام در هر کدام از داستان‌ها شکل می‌گیرد و نشانی از شر خفته در هر آدمی را نشان می‌دهد و ما را به ادراک می‌رساند.

سینما

مرمت فیلم‌های خاطره‌انگیز

گروه ادب و هنر | چند فیلم مرمت شده ایرانی در بیست و نهمین جشنواره فیلم «ایل چینما ریتروا تو» در بولونیای ایتالیا اکران می‌شوند. جشنواره‌ای که اهمیت آن در نمایش آثار مرمت شده و تازه کشف شده تاریخ سینماست و برای همین است که اسمش را «بهشت سینما دوستان» گذاشته‌اند. امسال چهار فیلم از ایران در این جشنواره به نمایش درمی‌آیند. چهار فیلم مرمت شده «گاو» ساخته داریوش مهرجویی و «اون شب که بارون اومد» ساخته کامران شیردل، «شب قوزی» ساخته فرخ غفاری و «یک اتفاق ساده» ساخته سهراب شهیدثالث در این جشنواره اکران می‌شوند. در این جشنواره هشت روزه ۴۲۷ فیلم در شش سینما نمایش داده می‌شود. فیلم‌ها از چند ثانیه (فیلم‌های اولیه) تا چهار ساعت و نیم («خاطرات عدالت» ساخته «مارسل افولس» درباره جنایات جنگی) طول می‌کشند.

گزارش اول

روزهای پررونق سینما با اکران فیلم‌های کمدی

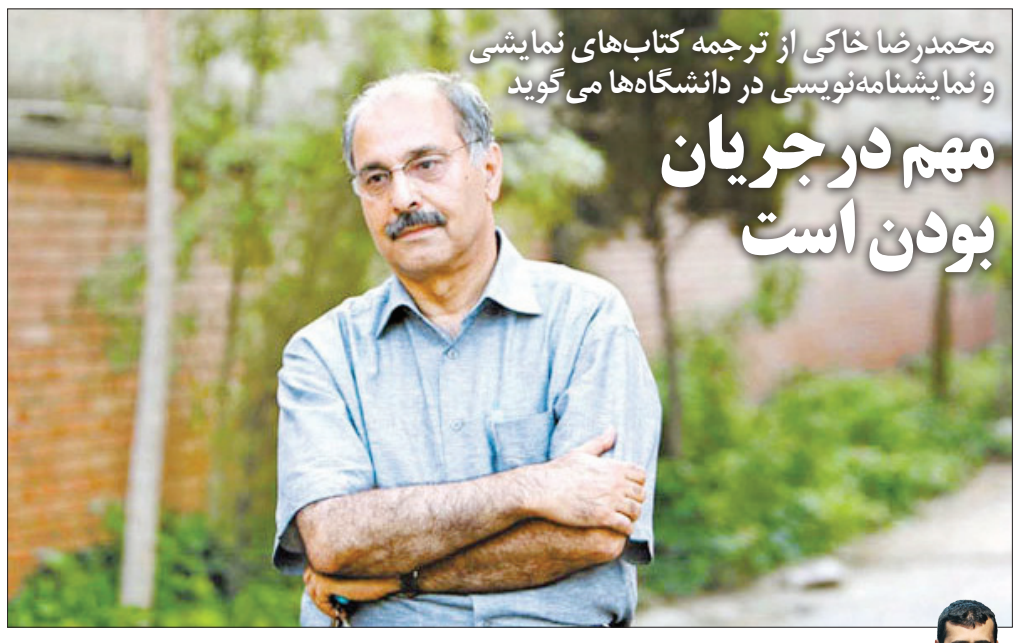
گیشه در دست عطاران

گروه ادب و هنر | سینماها در رمضان با دو فیلم «نهنگ عنبر» ساخته سامان مقدم و «گینس» ساخته محسن تنابنده رونق گرفته است و اگر سری به سینماها بزنید همه برای دیدن این دو فیلم صف کشیده‌اند. اقبال این دو فیلم به خاطر حضور رضا عطاران است و بازی محسن تنابنده در «گینس» هم که این روزها در سریال «پایتخت ۴» بازی می‌کند کفه ترازو را برای این فیلم سنگین‌تر کرده و تمایل سینماداران به اکران این دو فیلم است چون سودآوری بیشتری برایشان دارد. اما در کنار اینها فیلم‌های دیگری چون «از رئیس‌جمهور پاداش نگیرید» ساخته کمال تبریزی و «یاسین» حامد

امرایی اقبال چندانی پیدا نکرده‌اند. با اینکه بازیگری چون فرهاد اصلانی در «یاسین» بازی می‌کند اما برخی اکران‌های فیلم به دلیل نبود تماشاگر لغو می‌شوند. فیلم کمال تبریزی هم که با حاشیه روبه‌رو شده و بیلبوردهای تبلیغاتی‌اش نیز از سطح شهر جمع شده است. از آن طرف هم فیلم پرفروش «گینس» با اینکه چند روز از اکرانش نمی‌گذرد با حاشیه روبه‌رو شده و مورد حمله برخی سایت‌ها قرار گرفته است. اما این نکته را نمی‌توان از نظر دور داشت که تلاش‌ها برای اکران نشدن برخی از فیلم‌ها یا سد کردن راه اکران برخی از فیلم‌ها همچنان جریان دارد ولی تمایل تماشاگران به سینما در این شب‌ها نشان می‌دهد که تبلیغات منفی راجع به فیلم‌ها در انتخاب آنها دخالتی ندارد برای همین است که فیلم سینمایی «گینس» رکورد فروش فیلم در روز اول را از آن خودش کرده است.

محمدرضا خاکی از ترجمه کتاب‌های نمایشی و نمایشنامه‌نویسی در دانشگاه‌ها می‌گوید

مهم در جریان بودن است



بهاءالدین مرشدی
b.morshedi@fdn.ir

محمدرضا خاکی دانش‌آموخته تئاتر و دارای دکتری از دانشگاه سوربن فرانسه و عضو هیات‌علمی و مدیرگروه بازیگری و کارگردانی دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس است. او در کنار تدریس در دانشگاه‌ها، کارگردانی و پژوهش هم می‌کند. این روزها چندین کتاب تازه از او منتشر شده است. او که در جریان تئاتر دانشگاهی و ساختار تئاتری در ایران است در این گفت‌وگو از ترجمه‌ها و وضعیت نمایشنامه‌نویسی در دانشگاه‌ها گفته است.

پارسال سه نمایشنامه با ترجمه‌های شما در نشر مروارید منتشر شد، ملاک و معیار شما برای انتخاب نمایشنامه‌ها و ترجمه آنها چیست؟

کمی سخت است که از معیار و ملاک سخن بگویم. من از زبان فرانسه ترجمه می‌کنم و دانش‌آموخته تئاتر هستم. در ایران در دانشکده هنرهای زیبا درس خوانده‌ام و بعد هم برای ادامه تحصیل به کشور فرانسه، به دانشگاه سوربن جدید در پاریس رفتم. پس از پایان تحصیل به کشور برگشتم و ۲۰ سالی هم هست که در دانشگاه تربیت مدرس تدریس می‌کنم و عضو هیات‌علمی هستم. در مورد ترجمه باید متذکر شوم که من فقط در حوزه تخصصی‌ام که تئاتر است کار می‌کنم و در واقع برای خودم شاخصه‌هایی برای ترجمه کردن دارم. نمی‌دانم می‌شود از آنها به‌عنوان ملاک و معیار نام برد یا نه. می‌دانید در کار هنری، هر آدمی دارای نوعی علاقه‌مندی یا بهتر است بگویم، دارای نوعی سلیقه است. کسی که اهل مطالعه رمان باشد و رمان دوست داشته باشد، شاید هر نوع رمانی را نخواند. این موضوع در مورد نقاشی، موسیقی، سینما یا شعر هم صادق است. من هم در حوزه علاقه هنری و کاری‌ام که تئاتر است، برای خودم سلیقه‌هایی دارم. از میان آثار خارجی که می‌خوانم، بعضی‌ها را می‌پسندم و بعضی‌ها را نه. بعضی‌ها را می‌فهمم و بعضی‌ها را نمی‌فهمم؛ از میان آنهایی که می‌پسندم، بعضی‌ها را مناسب ترجمه می‌بینم و بعضی‌ها را کنار می‌گذارم، برای وقتی دیگر- اگر عمری باشد- و بعضی‌ها را به فراموشی می‌سپارم. می‌بینید بیشتر نوعی سلیقه است و به وضوح قابل توضیح دادن نیست. چند سالی است که به صورت نسبتا منظم مشغول ترجمه شده‌ام. این هم برای دوری گزیدن از حل شدن در فضای رخوت‌آمیزی است که در سال‌های اخیر، به گمان من، در تئاترمان ایجاد شده است.

این فضای رخوت از کجا ناشی شده و راه برون‌رفت از آن چیست؟

انگار تنها هدف تئاتر در اجرا خلاصه شده است و بس. می‌بینم که حاشیه‌ها بر متن غالب است و به گمانم بی‌آنکه ادعایی در میان باشد، شاید یکی از راه‌های حفظ حرمت این هنر، تلاش برای ایجاد زمینه‌های نو، ترجمه نمایشنامه‌ها و متون نظری جدید و تلاش به‌منظور گسترش دانش و بینش تئاتر مدرن جهان، برای علاقه‌مندانی است که هنوز فرصتی برای مطالعه پیدا می‌کنند. به هر حال می‌بینید که اگر از چند مورد انگشت‌شمار بگذریم، کار قابل اعتنایی به لحاظ اجرایی صورت نگرفته و فضای اجرا مبتنی‌بر هیچ برنامه یا ایده طراحی شده‌ای نیست. کارگردانی و دراماتورژی و نمایشنامه‌نویسی و... هم در اغلب موارد، به امری که نیاز چندانی به مطالعه و پژوهش ندارد تبدیل شده است. بنابراین در چنین اوضاعی ترجیح می‌دهم، ترجمه کنم. در ترجمه‌هایم به دنبال آثاری هستم که بتوانند ایده و فکر جدیدی را در فضای آموزشی یا نمایشنامه‌نویسی ما باز کنند و تازگی داشته باشند. بنابراین نمایشنامه‌هایی را ترجمه کرده‌ام که به گمانم تازه، متفاوت، و آموزنده‌اند.

> چند سالی است که به صورت نسبتا منظم مشغول ترجمه شده‌ام. این هم برای دوری گزیدن از حل شدن در فضای رخوت‌آمیزی است که در سال‌های اخیر، به گمان من، در تئاترمان ایجاد شده است

شما از طیف‌های مختلف نام می‌برید، از این طیف‌ها و تنوع آنها بگویید.

نمایشنامه‌های گوناگونی ترجمه کرده‌ام. بعضی از آنها نمایشنامه‌هایی مناسب فضاهای دانشجویی است و جنبه‌های آموزشی دارند و برخی دیگر، مناسب اجرای صحنه‌ای در فضای تئاتر حرفه‌ای است. مثلا نمایشنامه «فوتبال» به لحاظ مضمون و واقعه نمایشی، در فضایی دانشجویی و دانشگاهی رخ می‌دهد و اگر چه داستان آن مربوط به فضای دانشگاهی آمریکا در دوره مک‌کارتی است، اما جنبه‌ای جهانشمول دارد و واقعه نمایشی آن می‌تواند در هر دوره و در هر کشور دیگری اتفاق بیفتد. یک مجموعه نمایشنامه کوتاه به نام «یک کمی خوشی» هم ترجمه کرده‌ام که شامل قطعاتی کوتاه و طنزآمیز است. از نمایش‌های این مجموعه می‌توان برای اجراهای کلاسی یا پایان‌نامه‌های دانشجویی استفاده کرد؛ زیرا نمایش‌های کم‌پرسوناژ و کم‌هزینه‌ای‌اند. از اینها گذشته، این نمایشنامه‌ها، الگوهای خوبی برای تجربه نمایشنامه‌نویسی هستند؛ نمایشنامه‌هایی هم ترجمه کرده‌ام که بعضی از آنها را خودم به صحنه برده‌ام. مثل «دیده‌بانان» که اخیرا آن را در تالار چهارسوی مجموعه تئاتر شهر اجرا کردم. نمایشنامه‌های «دیده‌بانان» و «فوتبال» هر دو توسط انتشارات مروارید چاپ و منتشر شده‌اند. کتاب دیگری هم تحت عنوان «افزارگُرگرافی» ترجمه و توسط انتشارات مروارید منتشر کرده‌ام که یکی از کتاب‌های پایه جدید، در زمینه حرکات موزون مدرن است. این کتاب هم جنبه آموزشی دارد و هم شیوه کار و تمرینات پیشنهادی آن می‌تواند مورد استفاده استادان و دانشجویان درس حرکت قرار گیرد. فکر می‌کنم این کتاب به خوبی دیده نشده است. تعدادی از کارهای اسلاومیر مروژوک را هم ترجمه کرده‌ام که پیشتر از این منتشر شده‌اند. اخیرا هم به سراغ آثار تادئوش روژه‌ویچ رفته‌ام و نمایشنامه‌هایی از او را در نشر بیدگل منتشر کرده‌ام. آخرین ترجمه‌های من که به تازگی روانه بازار شده‌اند، یکی نمایشنامه «دام» اثر تادئوش روُژه ویچ و دیگری نمایشنامه «خیاط» اثر اسلاومیر مروژک است که توسط نشر بیدگل منتشر شده‌اند.

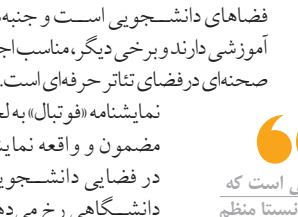
ترجمه‌های شما از فرانسه به فارسی است، چقدر برای ترجمه در جریان نمایشنامه‌نویسی فرانسه قرار دارید؟

تا جایی که بتوانم و پولم اجازه بدهد کتاب می‌خرم، یا از طریق وسایل ارتباط مدرن امروزی سعی می‌کنم که در جریان آثار جدید قرار گیرم. فضای نشر تئاتر در زبان فرانسه خیلی گسترده است. می‌کوشم در حد توانم به آن بپردازم و خیلی عقب نمانم. به نظرم لازم است که در جریان تحولات باشیم، چون این مساله لازمه کار دانشگاهی است. برای کار آکادمیکی که دارم و بخش مهمی از آن به تدریس مربوط می‌شود، در جریان بودن خیلی اهمیت دارد.

آیا می‌توان نمایشنامه‌نویس از طریق دانشگاه برای نسل‌های بعد تربیت کرد؟

تئاتر دانشگاهی ما در خیلی از زمینه‌ها رشد کمی و کیفی خوبی داشته است. اما به گمانم درباره نمایشنامه‌نویسی در رشته ادبیات نمایشی، سوءتفاهمی وجود دارد. دانشجویان این رشته برای پایان‌نامه لزوما باید نمایشنامه بنویسند؛ چه کار دشواری! وقتی پس از پایان تحصیلاتم به ایران آمدم با همکارانم مطرح کردم که معتقد نیستم خروجی رشته ادبیات نمایشی، افرادی نمایشنامه‌نویس باشند. به‌خصوص در شرایطی که به دلیل فقدان افراد متخصص در این رشته، ناگزیر شویم از افرادی که نمایشنامه می‌نویسند، بخواهیم بیایند و نمایشنامه‌نویسی درس بدهند. مرحوم اکبر رادی که یکی از نویسندگان برجسته تئاتر معاصر ایران بود، زمانی که من در سال‌های پیش از انقلاب در دانشکده هنرهای زیبا دانشجو بودم، در آنجا تدریس می‌کرد. در آن زمان استاد بهرام بیضایی رئیس گروه تئاتر بود. به گمانم یکی از بهترین و پربارترین دوره‌های دانشکده هنرهای زیبا همان دوره بود؛ چون سعی می‌کرد برای هر درسی از استادان متخصص استفاده کند. شاکله درس‌ها را هم تغییر داد. در آن زمان علاوه‌بر دروس تخصصی نمایش که داشتیم، رمان، موسیقی، تئوری‌های موسیقی، سینما، تمثیل‌شناسی، جامعه‌شناسی، روانشناسی، آشنایی با ادبیات مدرن و... به درس‌های ما اضافه شد. آقای رادی در آغاز کلاس، متذکر شد که «من تجربیاتم را منتقل می‌کنم، به کسی نمایشنامه‌نویسی یاد نمی‌دهم.» فراموش نکنیم که سه نفر از برجسته‌ترین نمایشنامه‌نویسان ما، هیچ‌یک به دانشگاه نرفتند که نمایشنامه‌نویسی یاد بگیرند.

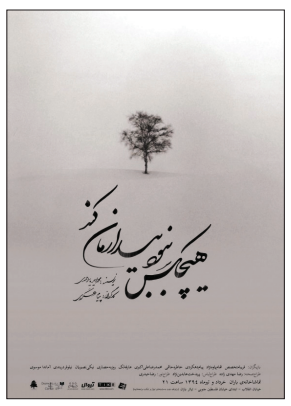
نمایشنامه‌نویسی کاری خلاقه



اصولا نمایشنامه‌نویسی، نقاشی و موسیقی کار خلاقه‌ای است. بنابراین آموختن مبانی و دانش آن می‌تواند کمک کند. قواعد نوشتن قابل آموزش است اما خلاقیت هنری به گمانم آموختنی نیست؛ چراکه از اعماق روح و از تجربه‌ها و حساسیت‌های زیستی هنرمند سرچشمه می‌گیرد. برای روشن کردن موضوع بهتر است به نکته‌ای اشاره کنم. می‌دانید که مهم‌ترین هنر کشور ما شعر است. تاریخ شعر ما خیلی وسیع است. ما قرن‌ها شعر داریم. در حالی که تئاتر و نمایشنامه‌نویسی در کشور ما قدمتی ندارد و هنری وارداتی و جدید است. می‌پرسم: چرا دانشکده ادبیات برای پایان‌نامه از دانشجویان نمی‌خواهد که یک منظومه شعر بنویسند، یا غزل و قصیده بسرایند؟ چرا فکر می‌کنیم که هر دانشجویی که تعدادی واحد درسی مرتبط با ادبیات نمایشی گذرانده، می‌تواند و باید نمایشنامه بنویسد؟ در دوره‌ای که من درس تئاتر می‌خواندم همه دانشجویان دروس تئاتری می‌خواندند و پس از فارغ‌التحصیل شدن، هر یک به تناسب انگیزه‌ها و علاقه‌هاشان که نمایشنامه‌نویسی است یا نقد، بازیگری است یا کارگردانی، جای خودشان را پیدا می‌کردند و مشغول به کار می‌شدند. اگر به نسل من نگاه کنید همین وضعیت را می‌بینید. الان نزدیک به ۲۰ سال است که دپارتمان ادبیات نمایشی داریم و دانشجویان موظف هستند که برای پایان‌نامه‌هاشان نمایشنامه بنویسند. می‌پرسم از این پایان‌نامه‌ها چند نمایشنامه شاخص منتشر شده که صحنه‌ها و اجراهای ما را متحول کرده است؟ فکر کرده‌اند که نمایشنامه‌نویسی امری مکانیکی است و با یاد دادن چند فرمول می‌توان آن را فرا گرفت. اگر به نمایشنامه‌نویسان بزرگ جهان نگاه کنید می‌بینید که اکثرشان فارغ‌التحصیل مدرسه‌های نمایشنامه‌نویسی نیستند. من دانشگاهی هستم و این حرف من به این معنی نیست که عرصه‌های دانشگاهی جای آموزش شیوه‌ها و روش‌های جدید نمایشنامه‌نویسی نیست. معتقدم باید در این روند تجدید نظر شود؛ یعنی نوشتن نمایشنامه برای پایان‌نامه، از حالت تکلیفی خارج شده و به امری داوطلبانه تبدیل شود. فکر می‌کنم تغییر این روند کار مثبتی خواهد بود و منجر به نوشتن آثاری بهتر و با کیفیت خواهد شد.

کافه‌تئاتر

کسی بیدار نیست



گروه ادب و هنر | خانواده‌ای در سال‌های بعد از کودتا را اگر در نظر بگیریم و خفقان و گرفتاری‌هایی که وجود دارد را به اضافه ماجراها و درگیری‌های عاشقانه و خانوادگی هم بکنید، می‌شود نمایش «هیچ‌کس نبود بیدارمان کند»؛ متنی نوشته محمدامیر یاراحمدی با کارگردانی پیام دهکردی که در تماشاخانه باران به صحنه می‌رود. این خانواده رنج‌ها و گرفتاری‌های خودشان را دارند و آرام‌آرام در بستری تاریخی، خودشان را به سمت نابودی می‌برند. اصلا انگار چنین خانواده‌هایی در سال‌های دهه سی چنین سرنوشتی را با خود همراه دارند. قصه زوالی که شرایط به آنها تحمیل می‌کند و گاهی وقت‌ها هم از دست آدم‌ها هیچ کاری بر نمی‌آید و سرنوشتی محتوم برای آنها رقم می‌خورد. ساعت ۲۱ هر روز غیر از شنبه‌ها خودتان را برای دیدن یک نمایش ۹۰ دقیقه‌ای آماده کنید که پیام دهکردی خودش نقش پدر خانواده را بازی می‌کند و الهام پاوه‌نژاد هم نقش مادر را دارد. روابطی پیچیده میان خانواده جریان دارد و بازی فریبا متخصص با لهجه لری می‌تواند به شیرینی‌های نمایش کمک کند. نمایشی که داستان‌های موازی‌ای در کنار هم دارد و فرهنگ دوره‌ای از تاریخ ایران را هم بررسی می‌کند، برای تماشاگر جذابیت دارد. متن، قصه‌ها، بازی‌ها و نگاه کارگردانی‌ای که در نمایش وجود دارد حتما شما را به دیدنش جذب می‌کند.

موسیقی

فرهنگنامه موسیقی تربت‌جام

گروه ادب و هنر | یکی از کارهای مهمی که درباره موسیقی مناطق ایران می‌توان انجام داد حفظ و نگهداری آنها و ثبت رویدادها و آدم‌های آن است. برای همین غفور محمدزاده دست به کار شده و فرهنگنامه جامع از موسیقی منطقه تربت جام را همراه با بیوگرافی کامل بزرگان موسیقی نواحی منطقه خراسان منتشر کرده است. او گفته این فرهنگنامه نتیجه ۱۸ سال فعالیتش در این زمینه است و در هشت بخش ۱۸ فصلی تنظیم شده و آماده انتشار است.

تئاتر

«سعادت لرزان...» پس از سال‌ها

گروه ادب و هنر | تماشاخانه باران دست به کار تولید آثار نمایشی می‌زند و خودش را به یک کمپانی تئاتر نزدیک می‌کند. این خبر را خیام وقارکاشانی مدیر این تماشاخانه می‌دهد و برای اولین تولید تئاتری‌شان هم یکی از آثار نمایشی نوشته علیرضا نادری را انتخاب کرده‌اند.
نمایشی که سال‌ها قبل با کارگردانی محسن علیخانی روی صحنه رفت و بازیگرانی که این روزها از بازیگرهای بنام تئاتر و سینما هستند در آن بازی کردند که البته به جای احمد مهرانفر که در پایتخت حضور دارد شهرام حقیقت‌دوست در کنار مهدی سلطانی، ستاره اسکندری، فرزین صابونی، پونه عبدالکریم‌زاده، فهیمه امن‌زاده و مریم باقری بازی می‌کنند.