فصلنامه علمی رسانه‌های دیداری و شنیداری/ دوره هجدهم/ شماره ۳ / پیاپی ۵۱/ پاییز ۱۴۰۳/ ۳۴_۵
Journal of Audio_Visual Media, Vol. 18, No. 3, Series 51, Autumn 2024, 5_34

واکاوی مؤلفه‌های اثربخش تئاتر تلویزیونی در رسانه‌های دوران پساتلویزیون[1]

علی رجب‌زاده طهماسبی[2]؛ رضا سربخش[3]

تاریخ ارسال: ۱۴۰۳/۰۴/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۲۴

چکیده

تئاتر همواره بر مبنای ارتباط زنده و رو در رو با مخاطب اجرا می‌شده است تا اینکه با ورود به تلویزیون و ایجاد قالبی به نام تله‌تئاتر، مسیر تولیدات این رشته در پیوند با قواعد تلویزیونی تغییر کرد. رشد تکنولوژی و تعدد قالب‌های دراماتیک در اواخر قرن بیستم از اهمیت این‌گونه برنامه سازی تلویزیونی در دنیا کاست، اما ورود به دوره پساتلویزیون، افزایش هم‌گرایی رسانه‌ها، تغییرات پخش شبکه‌ها و از همه مهم‌تر، تعطیلی سالن‌های تئاتر در دوران همه‌گیری کرونا، باعث احیای تئاتر تلویزیونی با قواعد جدید و استقبال مخاطبان شد. پرسش پژوهش این است که تئاترهای تولیدشده در بستر تلویزیون‌های اینترنتی و رسانه‌های نوین، چگونه و با کدام مؤلفه‌های جدید تئاتر، به مخاطبان عرضه شده‌اند؟ این پژوهش با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی، به بررسی تله‌تئاترهای منتخب شبکه‌های صداوسیما، انگلستان، لهستان و آمریکا (۲۰۱۹-۲۰۲۳) می‌پردازد و درصدد دست‌یافتن به مؤلفه‌های اثربخش تله‌تئاتر در رسانه‌های شکل‌گرفته در دوره پساتلویزیون است. براساس یافته‌ها، سه رویکرد اصلی تله‌تئاتر در این دوران، وابسته به ویژگی‌های ذاتی و جدید رسانه‌ها و مخاطبان متفاوت آنها شکل‌گرفته است: ۱- تله‌تئاترهای بازسازی شده در استودیو با ابزارهای بصری و دیجیتالی، ۲- تئاترهای تولیدشده برای سینما؛ و ۳- ضبط تئاترهای صحنه‌ای به طور زنده و غیرزنده. در این پژوهش و در ادامه شناسایی این رویکردها، مهم‌ترین مؤلفه‌های اثربخش تله‌تئاتر دوران پساتلویزیون در دو حوزه محتوایی و فرمی تبیین شده اند. روایت بصری نمایش‌نامه، توجه به دوربین، وقفه و اشتراک مجازی، دانش فنی تلویزیونی، تصویربرداری از فاصله نزدیک، جلوه‌های بصری و بازیگری تئاتری/ تلویزیونی از جمله ویژگی‌های تله‌تئاتر در این دوران هستند.

واژه‌های کلیدی

برنامه‌سازی تلویزیونی، پساتلویزیون، تئاتر تلویزیونی (تله‌تئاتر)، تئاتر صحنه‌ای.

۱. این مقاله براساس نظر گروه دبیران و سردبیر فصلنامه، پژوهشی است.

۲. دانشیار گروه تلویزیون، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
ali_tahmasebi@hotmail.com

۳. دانشجوی دکتری مطالعات رسانه، رادیو و تلویزیون، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران.
rezasarbakhsh@yahoo.com

مقدمه

تئاتر، هنری خاص، قدیمی و ریشه‌دار است که در طول تاریخ، جهانی متفاوت را برای انسان‌ها خلق کرده است. بشر از دیرباز با نمایش به طور مستقیم درگیر بوده و «هنرهای نمایشی که امروز می‌شناسیم از آیین‌های اولیه سرچشمه گرفتند.» (اسلین، ۱۳۹۱:۳۲). تئاتر همواره با مخاطب گره‌خورده است؛ به‌طوری‌که با «خلق تئاتر موضوعیت انسان بیش‌ازپیش پررنگ شد؛ انسانی که فی‌نفسه خود یک موجود رسانه‌ای است.» (خبری، ۱۳۸۶:۱۶۷). بنا بر نظریات مک لوهان درمورد رسانه‌های سرد و گرم، تئاتر یک رسانه سرد معرفی می‌شود، چرا که مشارکت بیشتری را از سمت مخاطبان نیاز دارد و آنها را بسیار درگیر می‌کند.

با رشد و پیشرفت تکنولوژی و رسانه‌های نوین، هنرها دچار دگرگونی‌های مختلف برای ارتباط با مخاطبان نسل‌های جدید شدند. تئاتر نیز به «عنوان یک هنرنمایشی با بیان ویژه که انسان‌ها را درگیر تماشا می‌کند» (وودراف، ۱۳۹۴:۲۵) در این مسیر، دستخوش تغییرات و پیوندهای مختلف با هنرها و رسانه‌های دیگر شد. یکی از مهم‌ترین این تغییرات در حوزه تئاتر و تلویزیون رخ داد. تلویزیون به‌عنوان یک ابررسانه با مخاطبین انبوه، تأثیرات زیادی را در زندگی مردم دارد؛ به‌طوری‌که از تلویزیون به‌عنوان یک عضو خانواده و یا حتی یکی از ارکان اصلی جامعه و فرهنگ یاد می‌شود. «این رسانه توده از همان قدم‌های نخستین ظهور خود و حضورش در گستره ارتباطات رسانه‌ای و از ابتدای کارش در عرصه برنامه‌سازی، نمایش را به‌عنوان گونه‌ای برتر از سرگرمی و نوعی عالی از محمل‌های ارتباطی با مخاطب، در میان انواع برنامه‌های خود پذیرا شد». (مؤدبیان،۱۳۸۳:۴۳) نمایش درامی که می‌توانست علاوه بر سرگرم‌سازی مخاطب به‌عنوان یکی از قالب‌های اصلی تلویزیون، باعث تزکیه نفس مخاطب شود و او را به دنیای دیگر ببرد.

تاریخ تلویزیون و تئاتر، فراز و نشیب‌های زیادی را طی کردند. «در سال‌های طلایی تلویزیون، تئاتر نقش پررنگی را در جذب مخاطبان به برنامه‌های تلویزیون داشت و به‌عنوان قالب مهمی در برنامه‌های تلویزیونی شناخته می‌شد» (فناییان،۱۳۹۰:۶۲) اما با ورود سریال‌های تلویزیونی و قالب‌های مختلف دیگر، تئاتر تلویزیونی به‌مرور کمرنگ‌تر شد، تا جایی که حتی در سال‌های پایانی قرن

بیستم کمتر از آن یاد می‌شد. این اتفاق در ایران بسیار پررنگ‌تر از سایر کشورها رخ داد و بیش از ده سال است که شعار «**تئاتر تلویزیونی، قدیمی شده است**» در بسیاری از محافل تصمیم‌گیری به چشم می‌خورد و تولید جدی در کشور دیده نمی‌شود؛ (مصاحبه با دست‌اندرکاران حوزه تئاتر تلویزیونی، ایسنا، ۱۴۰۱) با اینکه تغییرات نظام تلویزیون‌ها و رسانه‌های جدید سراسر جهان در چند سال گذشته باعث شده، تله‌پلی[1]ها در دنیا برخلاف ایران دوباره موردتوجه هنرمندان و مخاطبان قرار بگیرند.

در قرن حاضر، رسانه‌های جدید پررنگ‌ترین نقش را در زندگی مردم ایفا می‌کنند. دگرگونی رسانه تلویزیون نیز از دهه ۱۹۸۰ به بعد در غرب با تغییرات تکنولوژی و همچنین سیاست‌های اقتصادی نئولیبرال شکل گرفت. در کنار تغییر سیستم‌های پخش و تنوع تولیدات، هم‌گرایی رسانه‌ها مهم‌ترین تغییر ساختاری حوزه رسانه بود (ون دایک، ۲۰۱۲:۴۶). این تغییرات شگرف باعث ورود به دوره پساتلویزیون شد. دوره‌ای که به تعبیر استرنجلاو، پایان تلویزیون نیست، بلکه اتمام روش‌های نظم دادن به مخاطبان برای تماشای برنامه‌ها از سوی خود شبکه‌هاست (استرنجلاو، ۲۰۱۵:۶).

هم‌گرایی رسانه‌ها در جریان ورود به دوره پساتلویزیون و همچنین پدیده همه‌گیری ویروس کرونا در سال ۲۰۱۹ میلادی (۱۳۹۸ شمسی)، بستر تازه و متفاوتی را برای بسیاری از هنرها شکل داد و هنرمندان در قالب‌های نوین برای ارتباط بیشتر با مخاطبان، خودشان را هم‌گام کردند. رسانه‌های جدید امروزه ویژگی‌های منحصربه‌فردی را در زندگی انسان‌ها ایجاد کرده‌اند و «این نقش پررنگ و حیاتی در دنیای امروز موجب می‌شود تا در شناخت و مطالعه همه ابعاد زندگی، از جمله هنرها، نیاز مبرمی به مطالعه رسانه‌های نوین احساس شود» (رهبرنیا و مصدری ،۱۳۹۴:۲۳۳).

مرور تاریخ تئاتر تلویزیونی دنیا نشان می‌دهد که این قالب جذاب هرگز تعطیل نشده، بلکه با جریان رسانه‌های نوین همگام و به‌روزرسانی شده است. تعطیلی سالن‌های تئاتر در طول دوره همه‌گیری و نیاز مخاطبین علاقه‌مند نمایش

1. Teleplay.

نیـز، مسـیر جریان‌سـاز متفاوتـی را در ایـن حـوزه رقـم زد. به‌طوری‌کـه شـاهد اوج دوبـاره ژانـر قدیمـی تله‌تئاتـر در سـال‌های اخیـر در دنیـا بودیـم. روی کار آمـدن تئاترهـای موفـق در بسـترهای نویـن، نگارنـدگان را بـه ایـن سـمت سـوق داد تـا پژوهشـی را در حـوزه مؤلفه‌هـای تئاترهـای جدیـد رقـم زننـد. پرسـش اصلـی ایـن مقالـه، ایـن اسـت کـه تئاترهـای تولیدشـده در بسـتر تلویزیون‌هـای اینترنتـی و رسـانه‌های نویـن از سـوی کشـورهای صاحـب سـبک تئاتـر چگونـه و بـا کـدام مؤلفه‌هـای جدیـد بـه مخاطبـان خـود عرضـه شـده‌اند؟

بـر همیـن اسـاس، ایـن پژوهـش می‌کوشـد بـا پاسـخ بـه ایـن سـؤال، بـه مؤلفه‌هـای اصلـی و اثربخـش در بیـن تئاترهـای موفـق دنیـا در بسـترهای نویـن دسـت یابـد تـا راهنمایـی بـرای تولیدکننـدگان و علاقه‌منـدان ایـن حـوزه در کشـور باشـد. تئاتـر تلویزیونـی در ایـران سـابقه طولانـی و مخاطبـان بسـیاری دارد کـه متأسـفانه در دهـه نـود شمسـی و بعـد آن، به‌ویـژه دوران کرونـا، دچـار ضربه‌هـای مختلفـی شـد و بـه دلیـل عـدم اهمیـت و وجـود بسـترهای مهیـا شـده بـرای هنرمنـدان هنرهـای حضـوری کمتـر موردتوجـه قـرار گرفـت. پژوهـش حاضـر تـلاش دارد بـا مطالعـه کشـورهای پیشـرو و موفـق در ایـن حـوزه بتوانـد بـرای احیـای ایـن جریـان بینارشـته‌ای در بیـن هنرمنـدان و علاقه‌منـدان، راهگشـا باشـد.

پیشینهٔ پژوهش

تئاتـر تلویزیونـی یکـی از مهم‌تریـن قالب‌هـای تلویزیـون در دهـه طلایـی خـود اسـت و بـر همیـن اسـاس، بسـیاری از کتـب تاریـخ تلویزیـون بـه ذکـر ایـن قالـب در تلویزیـون به‌اختصـار در تاریخچـه پرداخته‌انـد. در بیـن منابـع فارسـی و پژوهش‌هـای معتبـر قابل‌دسـترس بـرای پژوهشـگران، داریـوش مؤدبیـان در سـال ۱۳۸۳ مقالـه‌ای را بـا عنـوان «مقدمـه‌ای بـر تئاتـر تلویزیونـی» در فصلنامـه هنـر نـگارش کـرده اسـت. ایـن مقالـه بـه تعریـف تئاتـر تلویزیونـی، سـیر تاریخـی آن در دنیـا و ایـران پرداختـه و همچنیـن بـه ویژگـی میزانسـن جدیـد در تلویزیـون اشـاره می‌کنـد. ایـن پژوهـش در زمـان خـود یعنـی دوره طلایـی تله‌تئاتـر حائـز اهمیـت بـوده امـا بـه نسـبت امـروزه نیـاز بـه به‌روزرسـانی دارد. غلامحسـین لطفـی در کتـاب خـود بـه نـام «تئاتـر تلویزیونـی در ایـران» (۱۳۸۷) از انتشـارات سـروش بـه تاریخچـه تئاتـر تلویزیونـی از ابتـدای شـکل‌گیری هنـر نمایـش در

اداره فرهنگ و سپس ورود به تلویزیون و نمایش‌های طلایی دهه هفتاد اشاره می‌کند و سیری تاریخی از این قالب را شرح می‌دهد.

محمد شهبا و محمود گل‌محمدی در مقاله‌ای با عنوان «ساختارشناسی تله‌تئاتر در ایران» (۱۳۸۹) در نشریه هنرهای نمایشی و موسیقی می‌کوشند چند تئاتر پرمخاطب پخش شده در تلویزیون را مورد تحلیل قرار دهند. به این منظور، به تعریف و بررسی تاریخی تئاتر تلویزیونی در ایران و آمریکا پرداخته و با مصاحبه با دست‌اندرکاران دهه هفتاد و هشتاد تله‌تئاتر به این نتیجه می‌رسند که تولیدکنندگان تله‌تئاتر در کشور به‌خوبی قواعد دو رسانه را نشناخته و به همین دلیل بسیاری از تولیدات موردرضایت مخاطبان نبوده و راهکارهایی را از جنس آموزش و همکاری بیشتر هنرمندان ارائه می‌دهند. علی رجب‌زاده طهماسبی نیز در کتاب «ساختارشناسی نوشتار در گونه‌های تلویزیونی» (۱۳۹۴) گونه‌های مختلفی را در تلویزیون مورد بررسی از لحاظ فرم و محتوا قرار می‌دهد که یکی از آنها گونه تئاتر تلویزیونی است که به موفقیت‌های شرکت بی‌بی‌سی و سایر کشورها می‌پردازد.

با ورود به دهه نود شمسی و کمترشدن تولیدات تئاتر تلویزیونی کمتر این قالب موردتوجه پژوهشگران قرار گرفت. کاظم نظری در مقاله خود با عنوان «تبیین نمایش تلویزیونی با رویکرد به نظریه‌ی «اجرا» و «تئوری فیلم»» (۱۳۹۸) در فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای ارتباطات و رسانه به ارتباط بین سینما و تله‌تئاتر می‌پردازد. در این پژوهش، نظریه بالاش و شکنر مورد بررسی قرار گرفته و پژوهشگر به این نتیجه می‌رسد که کارگردان هنری تله‌تئاتر باید ویژگی‌های فنی تلویزیونی را نیز به‌خوبی شناخته تا بتواند یک نمایش موفق تولید کند. پژوهش‌های ذکرشده در این حوزه عموماً به تولیدات موفق دهه طلایی تاریخ تئاتر تلویزیونی و دوره‌های معروف بی‌بی‌سی و آمریکا اشاره دارند، اما این پژوهش تلاش دارد به مطالعه تله‌تئاترهای موفق دهه دوم قرن بیست و یکم، به‌ویژه آثاری که برای مخاطبان حوزه اینترنت تولید شدند، بپردازد تا مؤلفه‌های به‌دست‌آمده از این آثار برای تولیدکنندگان داخلی در حوزه نمایش‌های جدید مورداستفاده قرار گیرد.

چهارچوب نظری

تئاتر تلویزیونی

هنر اجرای نمایشی یکی از قدیمی‌ترین هنرهای بشری است که پایه‌گذار بسیاری از هنرها و رسانه‌های دیگر شد. همان‌طور که اولین فیلم‌های سینمایی دنیا در دوران صامت از ویژگی‌های تئاتری و میزانسن صحنه‌های تئاتر بهره می‌بردند، تلویزیون نیز با ورود به عرصه رسانه‌های بزرگ، از تئاتر برای خلق روایت‌های دراماتیک خود بهره برد. به همین دلیل است که اصطلاح تئاتر تلویزیونی در همان سال‌های اولیه این جریان شکل گرفت تا جایی که حتی در اولین سال‌های این جریان نیز اصطلاح درام تلویزیونی[1] به آثار تئاتری پخش شده در تلویزیون داده شد. واژه اصلی که برای تئاتر تلویزیونی در ایران مورداستفاده اهالی هنر و رسانه است، تله‌تئاتر یا همان تلویزیون تئاتر[2] می‌باشد. در عصر حاضر نیز حتی در بسترهای جدید رسانه‌ای «برای تئاترهایی که در قالب‌های تلویزیونی برای مخاطبین پخش شود از واژه تله‌پلی یا تلویزیون نمایش استفاده می‌شود» (آکسفورد لغت‌نامه،۲۰۱۰)، تا جایگاه تماشای نمایش در تئاتر با تماشای تئاتر در تلویزیون با کلمه پلی و تئاتر متفاوت شود. [3]

اریک بنتلی در ساده‌ترین تعریف از تئاتر می‌گوید: «الف در نقش ب در حالی که ج آن را تماشا می‌کند» (هولتن، ۱۳۸۹:۲۱). تئاتر یک نیاز و یک امر فرهنگی والا است که علاوه بر سرگرم‌سازی و اطلاع‌رسانی می‌تواند نقش مهمی در زندگی جامعه داشته باشد (اسلین،۱۳۹۴). نمایش تلویزیونی نیز به اثری گفته می‌شود که ضمن حفظ ویژگی‌های اصیل و کلاسیک- همچون دارا بودن متن (نمایش‌نامه)، گفت‌وگو (دیالوگ)، عمل (بازی) و شخصیت (کاراکترهای نمایشی)- با بهره‌گیری از امکانات فنی رسانه تلویزیون که شامل دوربین (نماها)، مونتاژ (تنوع و ترکیب نماها) و دکور (استودیو یا صحنه‌های طبیعی) است، در قالب نمایشی که با

1. TV Drama.

2. Television Play.

۳. واژه تئاترون و تئاتر به معنای جایگاه تماشاگران یک نمایش در فرهنگ غربی، به هنر تماشای یک نمایش در یک فضای خاص همراه با مخاطب تلقی می‌شود و به همین دلیل از نمایش یا تئاتر به معنای پلی جدا می‌شود.

نیازها، ظرافت‌ها، خواست‌ها و قالب تلویزیون تنظیم شده، به اجرا در می‌آید و ضبط می‌شود (شهبا و گل محمدی ،۱۳۸۹:۵۳). تلویزیون خود دارای یک زبان منحصربه‌فرد برای ارتباط با مخاطبش است که نمایش برای ورود به این قاب جادویی باید آن قواعد را رعایت کند. قواعدی که غیر از زنده بودن، دارای زمان تعریف شده و محدود، سریع، عمومی و تکنیکی بودن آن است و به نمایش کمک می‌کند تا قابل درک باشد (دان بار،۱۳۶۳:۳۰).

مؤلفان مختلف چند دسته‌بندی کلی را برای نمایش‌های تلویزیونی ذکر می‌کنند که نگارندگان با نظر خود به‌اختصار به آنها اشاره می‌کنند:

الف - گزارش نمایشی: اولین نوع اجرای یک تئاتر در تلویزیون از نوع گزارش دادن آن است. کارگردان تلویزیون با قرار دادن دوربین و تجهیزات فنی خود در یک اجرای تئاتر، آن را برای مخاطبان خود پخش می‌کند. این نوع تئاتر همراه با مخاطب است و به اصل و ذات تئاتر بسیار نزدیک است.

ب- تئاتر صحنه‌ای در استودیو: در کنار اجرا در روی صحنه و ضبط آن، سه اجرا به شکل استودیویی نیز وجود دارند. سال‌های اولیه اختراع تلویزیون، پیش از شکل‌گرفتن نوارهای مغناطیسی و تجهیزات سبک‌تر برای حمل‌ونقل، نمایش‌ها در استودیوهای مجهز شبکه‌های تلویزیونی به روی صحنه می‌رفتند. دیدن یک تئاتر به‌صورت ارزان‌تر از بلیط در گیشه بدون جابه‌جا شدن درحالی‌که مخاطبین روی مبل خود نشسته‌اند، امر بسیار شگرفی برای تماشاگران تلویزیون در آن سال‌ها بود و به همین دلیل این نوع قالب یکی از پرطرفدارترین اتفاقات تلویزیون در سال‌های طلایی خود بود. مشکل اصلی این دسته آن بود که نمایش‌های صحنه‌ای بدون آداپته‌شدن برای تلویزیون پخش می‌شدند و این، یک ایراد فنی بزرگ برای افول این قالب در سال‌های بعد بود.

ج- نمایش‌های تلویزیونی: منظور، نمایش‌هایی است که برای صحنه نگاشته شده اما برای اجرا در تلویزیون آداپته می‌شوند و اقتباس و برداشت جدید و متفاوتی از نمایش‌نامه اصلی صورت می‌گیرند. با پیشرفت قالب تئاتر تلویزیونی، نویسندگانی در دنیا ایجاد شدند که متن‌های دراماتیک مهم دنیا را برای رسانه جدید تلویزیون مورداقتباس قرار دادند. به طور مثال، یکی از معروف‌ترین این

اقتباس‌ها مجموعه آنتولوژی[1] شاهکارهای ادبی[2] از شبکه تلویزیونی آمریکایی پی بی اس[3] است. مجموعه شاهکارها از سال ۱۹۷۱ تاکنون در ۵۱ فصل در حال اجراست و به اقتباس از انواع ادبی اشاره می‌کند که نمایش‌نامه‌های مهم دنیا- خصوصاً آثار انگلیسی- نیز بخشی از این مجموعه را دربرمی‌گیرند و در قالب تلویزیون قرار گرفته‌اند.

د- تله‌تئاتر یا تله‌پلی: نمایش‌نامه‌ای که به طور اختصار با ویژگی‌های بیانی تلویزیونی نگاشته و تولید می‌شود، به تله‌پلی یا تله‌تئاتر مشهور است. اصطلاح تله‌پلی در سال ۱۹۵۶ بعد از نگارش متن مردی برای تمام فصول[4] نوشته رابرت بولت[5] برای شبکه تلویزیونی بی‌بی‌سی متداول گردید[6] و اکنون در بسترهای مختلف رسانه‌های نوین نیز قابل ردیابی و تعمیم است.

وضعیت تله‌تئاترهای دنیا در عصر جدید

با پیدایش سینما در اواخر قرن نوزدهم، بازیگران تئاتر به‌عنوان مهم‌ترین بازیگران سینما در اوایل قرن بیستم قرار گرفتند و میزانسن و روایت تئاتری تا سال‌های سال، سینما را تحت‌الشعاع قرار داد. ورود رادیو نیز در ابتدا تحت‌تأثیر تئاتر قرار گرفت و «اولین متن رادیویی دراماتیک در انگلستان از طریق پخش مستقیم در سال ۱۹۲۴ پخش شد و مورد استقبال قرار گرفت» (نجم،۱۳۷۷:۷۱). به‌مرور با شکل‌گیری تلویزیون و گسترش همگانی این رسانه، تئاتر نقش پررنگی را در جذب مخاطب به این پدیده در سال‌های طلایی خود ایفا کرد و به طور رسمی قالب تئاتر تلویزیونی شکل گرفت.

1. Anthology Series.

2. Masterpiece.

3. PBS.

4. A Man for All Seasons.

5. Robert Bolt.

۶. اولین نمایش نگاشته شده متخص تلویزیون را می‌توان به نمایشنامه محکوم به مرگ اثر رابرت جی بروک در سال ۱۹۳۹ نسبت داد، اما تله‌پلی با نمایش رابرت بولت در دنیا مطرح شد. آن هم دو سال بعد از اینکه بولت، اصطلاح درام رادیویی را برای رادیو بی‌بی‌سی ایجاد کرده و به‌دنبال موفقیت در آن، پیشنهاد نوشتن همان نمایشنامه را برای تلویزیون نیز پذیرفت.

تئاترهـای تلویزیونـی در ابتـدا به‌صـورت ضبـط و گـزارش در نظـر گرفتـه می‌شـدند و در نهایـت بـا ابـداع سیسـتم ضبـط ویدئویـی در ۱۹۵۸، سـاختار برنامه‌هـای نمایشـی بـه سـینما نزدیک‌تـر شـد، چـرا کـه هنرمنـدان توانایـی ضبـط و تدویـن آثـار خـود را داشـتند. بـه مـرور بـا افزایـش شـبکه‌ها و متنـوع شـدن سـریال‌های تلویزیونـی، درام‌هـای آپارتمانـی، سـیت‌کام[1]ها، سـپ‌اپراها[2] و قالب‌هـای نمایشـی محبـوب در تلویزیـون، دیگـر تله‌تئاترهـا نقـش کم‌رنگ‌تـری را در جـدول پخـش شـبکه‌ها پیـدا کردنـد و بسـیاری از اهالـی تئاتـر کـه از ابتـدا مخالـف ایـن جریـان بودنـد، بـه موافقـت بـا آن پرداختنـد و اعتقـاد داشـتند تئاتـر یعنـی حضـور و بایـد از تلویزیـون جـدا شـود. ورود بـه قـرن بیسـت و یکـم به‌خصـوص در دهـه دوم و انقـلاب رسـانه‌ای درخصـوص هم‌گرایـی شـرکت‌ها و رشـد اینترنـت در سراسـر دنیـا، تئاتـر تلویزیونـی را نیـز دسـتخوش تغییـرات خود قـرار داد. کشـورهایی چـون آمریـکا و انگلیـس (برخـلاف دیگـر مناطـق) کـه دیگـر پیگیـر تله‌تئاتـر در سـاختار برنامـه‌ای خـود نبودنـد، تصمیـم بـه ایجـاد دوبـاره ایـن قالـب در فرمت‌هـای جذاب‌تـری گرفتنـد.

تلاش‌هـای متعـددی در حـوزه تلویزیون‌هـای کابلـی، اینترنتـی، ملـی و... در سراسـر دنیـا رخ داد، امـا یکـی از مهم‌تریـن اتفاقـات در بحـث پخـش تلویزیونـی تئاتـر مـدرن، برنامـه مـت اپـرا[3] در نیویـورک بـود. اپـرای متروپولیتـن زنـده بـا کیفیـت اچ دی[4] ایـده جامعـی بـود کـه توسـط پیترگلـب[5] در اواخـر سـال ۲۰۰۶ شـکل گرفـت. به‌گفتـه گلـب «چـرا اپراهـای بی‌نظیـر اجراشـده در آمریـکا نبایـد بـرای مـردم دنیـا پخـش شـوند تـا همـه از آنهـا لـذت ببرنـد؟» (بـه نقـل از پلـی بیـل، ۲۰۰۷). ایـن پـروژه در ابتـدا اکـران سـینمایی اپراهـای متروپولیتـن را در سراسـر دنیـا آغـاز کـرد و به‌مـرور تبدیـل بـه یـک برنامـه پرطرف‌دار در تلویزیون‌هـای کابلـی و عمومـی آمریـکا شـد. ایـده اولیـه ایـن حرکـت را تـام گالـی[6] مدیـر اجرایـی و فنـاوری ایـن برنامـه این‌گونـه مطـرح می‌کنـد:

1. Sitcom.
2. Soap opera.
3. Met Opera.
4. Metropolitan Opera Live in HD.
5. Peter Gelb.
6. Tom Galley.

«این مجموعه اپرای متروپولیتن فرصتی منحصربه‌فرد برای مردم است تا اپرا در سطح جهانی را در جامعه محلی خود تجربه کنند، به‌علاوه محیط سینما و قیمت بلیط مقرون‌به‌صرفه و تلویزیون ارزان، این رویدادها را به چیزی تبدیل می‌کند که تمام خانواده می‌توانند از آن لذت ببرند. اگر قبلاً هرگز از حضور در یک اجرای زنده اپرا لذت نبرده‌اید، این فرصت، عالی است تا ببینید چرا این هنر جادویی، تخیل مخاطبان را برای نسل‌ها تسخیر کرده است» (مصاحبه سایت متروپولیتن با گالی، ۲۰۰۶).

برنامه تلویزیونی مت اپرا تاکنون هشت فصل (هر دو سال) از اجراهای خود را در بسترهای مختلف تلویزیونی و سینمایی و اینترنتی منتشر کرده و با استقبال روبه‌رو شده است. در کنار این اتفاق بزرگ، سه سال بعد نیز تئاتر لندن تصمیم گرفت آثار خود را برای تلویزیون و سینما به‌صورت جهانی منتشر کند تا قالب تئاتر تلویزیونی یا حتی سینمایی را دوباره زنده کند. تئاتر زنده ملی[1] یک جریان وابسته به رویال تئاتر لندن[2] است که در سال ۲۰۰۹ به طور رسمی کلید خورد. تئاتر زنده ملی پروژه‌ای در ابتدا برای سینما بود و سال‌ها بعد اجراهای تئاتری ضبط شده در فرمت تله‌پلی در شبکه‌های بی‌بی‌سی پخش شدند تا این فرمت دوباره تا موردتوجه قرار بگیرند. تاکنون دوازده فصل از رویال تئاتر لندن با اجراهای بسیار معروف از تولیدات این مجموعه در سینماها و بعد تلویزیون منتشر شده که تمامی قواعد یک درام تلویزیونی را در اولین سال‌های تاریخ انگلستان تکرار کرده‌اند و با استقبال بسیار خوبی روبه‌رو شدند.

در کنار این رویدادهای بزرگ انگلیسی و آمریکایی در حوزه تئاتر ضبط‌شده، بسیاری از کشورهای دنیا - به‌خصوص کشورهای اروپایی- ژانر تئاتر تلویزیونی را ادامه داده و بسیار پرطرفدار هستند. برخلاف تصور بسیاری به‌خصوص در ایران که این قالب دیگر قدیمی و کم‌طرفدار است، در اروپا به‌شدت موردتوجه علاقه‌مندان و مخاطبان است. لهستان به طور مثال یکی از کشورهای مهمی است که تئاتر تلویزیونی را از دهه طلایی تله‌تئاتر تا همین اکنون یعنی دهه دوم قرن بیست و یکم ادامه داده است.

1 National Theatre Live.

2 Theatre Royal.

برنامه تئاتر تلویزیونی[1] لهستان از ششم نوامبر ۱۹۵۳ فعالیت خود را در تلویزیا پولسکا[2] لهستان آغاز کرد. تلویزیا پولسکا یکی از مهم‌ترین تلویزیون‌های دولتی لهستان است که یک سال بعد از افتتاح خود به سراغ پروژه تله‌تئاتر رفت. این برنامه، به مرور از اجرای یک تئاتر در سال تبدیل به اجرای یک تئاتر در هفته رسید و اکنون نیز طبق برنامه منظم هر ماه دو تله‌تئاتر را به طور رسمی پخش می‌کند. لهستان در تاریخ تئاتر مدرن جایگاه ویژه‌ای داشته و برای نشان دادن قدرت خود، تئاتر تلویزیونی هرگز در این کشور تعطیل نشد بلکه با قدرت بیشتر به فعالیت خود ادامه داد و جز پربازدیدترین برنامه‌های این شبکه تلویزیونی است. شورای تئاتر لهستان، اجازه تولید تله‌تئاترها را به گروه‌های هنری واگذار کردند و هر گروهی با برنامه‌ریزی و بودجه شبکه می‌تواند براساس سبک و سیاق خود، تئاتر استودیویی یا تئاتر گزارشی و یا تله‌تئاتر تولید کند و تنوع اجرا در برنامه تئاتر تلویزیونی لهستان بسیار بالاست.

مهم‌ترین و مطرح‌ترین بازیگران و کارگردانان تئاتر و سینمای لهستان در این برنامه، تجربیات متعددی را امتحان کرده و هنر تئاتر کشور خود را ارتقا دادند. نکته قابل‌توجه این است که تمام المان‌های تئاتر تلویزیونی در این آثار باتوجه‌به سیر رسانه‌ها پیشرفت خاص خود را داشته و تئاترهای تلویزیونی پخش شده از این شبکه، اکنون در بالاترین کیفیت و بیشترین امکانات بصری برای ارائه متن هستند.

علاوه بر ضبط تئاتر برای پخش در تلویزیون و سینما و تئاتر تلویزیونی لهستان، تغییرات قابل‌توجهی نیز در طی سه سال اخیر در حوزه تئاتر ضبطی و تلویزیونی ایجاد شد. با آمدن ویروس کووید ۱۹ (کرونا) در سال ۲۰۱۹، انقلاب بزرگی در صنعت‌های جمعی رسانه‌های نوین رخ داد. سینماها و تئاترها و هنرهای دیگر به‌خاطر شرایط قرنطینه و همه‌گیری نزدیک به دو سال تعطیل شدند. صنعت سینما که پیش‌ازاین در تلویزیون و وی او دی[3] های آنلاین راه خود را باز کرده بود به‌زودی خود را با رسانه‌ها هماهنگ کرد اما هنر تئاتر در هاله‌ای از ابهام فرورفت.

1 Television Theater (Teatr telewizji).

2 Telewizja Polska.

3. VOD.

هنرمنـدان تئاتـر در دنیـا تـا چنـد مـاه اول در فکـر ایجـاد یـک حرکـت همگانـی بـرای پخـش آثـار خـود بودنـد و بـه ایـن ترتیـب، نمایـش تلویزیونـی در طـی ایـن سـه سـال دوبـاره بـه اوج خـود رسـید.

وی‌اودی‌هـای آنلایـن کـه تـا پیـش از کرونـا توجـه خاصـی بـه تئاتـر آنلایـن نداشـتند، تصمیـم بـه ایجـاد بخشـی بـا نـام «تئاتـر زنـده[1]» گرفتنـد و سـرمایه‌های متعـددی در ایـن زمینـه شـکل گرفـت. هنرمنـدان عرصـه تئاتـر تصمیـم گرفتنـد کـه قواعـد شـکل‌گرفته در تله‌تئاتـر در سـال‌های طلایـی تلویزیـون را احیـا کـرده و آنهـا را پیشـرفته‌تر کننـد. ایـن اجراهـا باتکیه‌بـر اصـل تئاتـر از جلوه‌هـای بصـری و دوربین‌هـای سـیال‌تر و تکیـه بـر قسـمت‌های تصویـری بیشـتر اسـتفاده کردنـد. شـرکت‌های بزرگـی چـون فاکـس[2]، ان‌بی‌سـی[3]، نتفلیکـس[4]، اچ بـی او مکـس[5]، اپـل تـی‌وی[6] دیزنـی پـلاس[7] و... تولیـدات جذابـی را در قالـب تئاتـر بـرای مخاطبـان پخـش کردنـد کـه بـا فـروش و اسـتقبال بسـیار خوبـی در تلویزیون‌هـا و وی‌اودی‌هـا همـراه شـد. جـدول زیـر بخشـی از مهم‌تریـن تئاترهـای تولیـدی در ایـن چنـد سـال اخیـر را معرفـی می‌کنـد.

جدول ۱- مهم‌ترین آثار تئاتری شبکه‌های تلویزیونی و اینترنتی پنج سال اخیر (منبع: نگارندگان)

نام تئاتر	نام شبکه پخش‌کننده	سال تولید
پادشاه و من (اجرای جدید برادوی)	شبکه برادوی اچ دی	۲۰۱۹
پری دریایی کوچک (زنده)	ای بی سی	۲۰۱۹
اجاره	فاکس	۲۰۱۹
همیلتون	دیزنی پلاس	۲۰۲۰
آرمان‌شهر آمریکایی (دیوید بایرن)	اچ بی او	۲۰۲۰

1. Live Theatre.
2. Fox.
3. NBC.
4. Netflix.
5. HBO Max.
6. Apple TV.
7. Disney+.

نام تئاتر	نام شبکه پخش‌کننده	سال تولید
از دور بیا	اپل تی‌وی	۲۰۲۱
آنی (زنده)	ان بی سی	۲۰۲۱
پرنسس دیانا	نتفلیکس	۲۰۲۱
ترور: موزیکال	دیزنی پلاس	۲۰۲۲
دختر بامزه	دیجیتال تئاتر	۲۰۲۲
دیو و دلبر، جشن سی سالگی	دیزنی پلاس و ای بی سی	۲۰۲۲
مایک بیربیگلیا: پیرمرد و استخر	نتفلیکس	۲۰۲۳
پیشخدمت	آمازون پرایم	۲۰۲۳
بوته	تئاتر ملی زنده	۲۰۲۳

روش پژوهش

این پژوهش با هدف شناسایی ویژگی‌های تله‌تئاتر در دوران پساتلویزیون از روش پژوهش تحلیل محتوای کیفی استفاده می‌کند. تحلیل محتوا، شیوه‌ای رایج در پژوهش‌هایی است که در پی یافتن عناصر و نشانه‌های متون ادبی، محتوای مطبوعات، آثار هنری و... هستند (بدوی و همکاران، ۱۳۹۰). کریپندورف روش تحلیل محتوای کیفی را یک فن پژوهشی برای ربط دادن داده‌ها به مضامین آنها، به‌گونه‌ای معتبر و تکرارپذیر تعریف می‌کند (ویمر و دومینیک، ۱۳۸۴). تحلیل محتوای کیفی به پژوهشگران اجازه می‌دهد اصالت و حقیقت داده‌ها را به گونه ذهنی، ولی با روش علمی تفسیر کنند (ایمان و نوشادی، ۱۳۹۰: ۲۱).

نگارندگان پژوهش بعد از مطالعه و منابع مختلف اسنادی به‌عنوان مبانی نظری، با ترکیب رویکردهای قیاسی- استقرایی تلاش دارند مؤلفه‌های اثربخش تله‌تئاترهای عصر پساتلویزیون را واکاوی کرده و ضمن استفاده از چهارچوب‌های نظری پیشین، شیوه‌های جدید را نیز به موارد قبلی بیفزایند. جامعه آماری تله‌تئاترهای موردبررسی آثار پخش‌شده در بازه زمانی ۲۰۱۹ تا ۲۰۲۳ (دوره همه‌گیری ویروس کووید ۱۹) در چهارده شبکه اصلی تولیدی داخلی و خارجی مهم سراسر دنیاست.

ایـن شـبکه‌ها عبارت‌انـد از: شـبکه یـک، دو و چهـار صداوسـیمای جمهـوری اسـلامی ایـران، تلویزیـا پولسـکا لهسـتان، رویـال تئاتـر لنـدن و شـبکه‌های آمریکایـی بـرادوی اچ دی، ای بی‌سـی، فاکـس، دیزنـی پـلاس، اچ بـی‌او، اپـل تـی‌وی، ان بی‌سـی، نتفلیکـس، دیجیتـال تئاتـر.

یافته‌های پژوهش

در ادامـه، یافته‌هـای پژوهـش آورده شـده اسـت. درضمـن، سـعی شـده یافته‌هـا براسـاس مؤلفه‌هـای اثربخـش تئاتـر تلویزیونـی بخش‌بنـدی و ارائـه شـود.

وضعیت تله‌تئاترهای ایران در دوره همه‌گیری

در ایـران نیـز بـا آمـدن ویـروس کرونـا، تـا ماه‌هـا هنرمنـدان کشـور در بهـت بـه سـرمی‌بردند، چـرا کـه زمینه‌هـای کافـی بـرای اجـرای تئاتـر در رسـانه‌های نویـن وجـود نداشـت. جالـب اسـت کـه همـواره تاریـخ نیـز نشـانگر ایـن وضعیـت بـرای تئاتـر بـوده اسـت؛ بـه طـور مثـال «در عصـر شکسـپیر نیـز شـهر لنـدن سـه بـار تحـت همه‌گیـری بـزرگ طاعـون (در سـال‌های ۱۵۹۳،۱۶۰۳،۱۶۰۸) قـرار گرفـت و افـراد زیـادی در ایـن دوره کشـته شـدند. خـود شکسـپیر در سـوگ دو خواهـر و یـک بـرادر خـود نشسـت و همـه فعالیت‌هـای تئاتـر جمـع شـدند» (تیچنـور، ۲۰۲۱) و هیـچ رسـانه نوینـی چـون اینترنـت یـا تلویزیـون بـرای ارائـه تئاتـر بـه مخاطبـان وجـود نداشـت، امـا امـروزه ایـن اتفـاق بـا یـک کار زیرسـاختی همچـون آنچـه در کشـورهای موفـق دنیـا اجـرا شـده، قابلیـت ترمیـم را بـرای نسـل‌های آینـده و امـروز خواهـد داشـت.

هنرمنـدان تئاتـر کشـور تـلاش زیـادی بـرای ارتبـاط بـا تلویزیـون در احیـای تله‌تئاتـر داشـتند کـه بـه نتیجـه نرسـیدند (مصاحبـه خبرگـزاری ایسـنا،۱۴۰۱). گلایه‌هـای زیـادی بـه تلویزیـون در ایـن حـوزه بـرای احیـای تئاتـر در ایـن شـرایط سـخت وارد شـد امـا بـه دسـتاوردی نرسـید. اولیـن اقـدام تلویزیـون، بازپخـش تله‌تئاترهـای قدیمـی در روز جمعـه و سـاعات دیگـر از شـبکه چهـار بـود. اتفـاق جالبـی کـه در بازپخـش ایـن تله‌تئاترهـا رخ داد اسـتقبال بسـیار خـوب آن در تلویزیـون و سـایت تلوبیـون بـود. بـه طـور مثـال، اگـر بـه برنامه‌هـای پخـش شـده شـبکه چهـار نـگاه دقیق‌تـری در تلوبیـون بیندازیـم، در می‌یابیـم کـه بیشـترین بازدیـد مربـوط بـه تله‌تئاترهـای قدیمـی اسـت کـه سـتاره‌های

بسیار معروفی از سینما در این آثار ایفای نقش کردند. به طور مثال، نمایش‌نامه جنایت‌های خرده زن‌وشوهری اثر فرهاد آییش با بازی محمدرضا فروتن و نیکی کریمی، بعد از مدتی کوتاه، بازدیدی بالای بیست و چهار هزارنفر را تاکنون (به تعبیر سایت تلوبیون در آبان ۱۳۹۹) داشته است.

در دومین گام چند برنامه تله‌تئاتر نیز به‌صورت محدود در این سه سال اخیر از شبکه‌های تلویزیونی پخش شدند که به دلیل عدم توجه به تکنیک‌های جذاب تله‌تئاتر در عصر جدید و به کار نگرفتن قواعد صحیح تلویزیون و تئاتر در روایت‌های نوین، نمونه‌های موفقی از دید استقبال مخاطبان و یا منتقدان نبودند. برنامه «ضد نور» تولید شبکه شما که از شبکه یک نیز در تابستان ۱۴۰۰ پخش شد از جمله تله‌تئاترهایی بود که برای تلویزیون نگاشته شده بود، اما عدم روایت صحیح ماجراها در بسیاری از قسمت‌ها باعث شکست اثر (از نظر تعداد بازدید مخاطبان سایت تلوبیون) شد. مجموعه «اتوبان خاطره» نیز نمونه تله‌تئاتر دیگری بود که در دی ماه ۱۴۰۰ پخش شد و با همین مشکلات و نظرات منفی از سوی کاربران تعاملی سایت‌های تلویزیونی مواجه شد. اما در این بین، تله‌تئاتر موفقی نیز از شبکه دو سیما به نام «کاتب اعظم» پخش شد که یادآور تولیدات موفق دهه‌های قبل تلویزیون در این دوره بود. اثری با متن کاملاً تئاتری و روایت سه دوربینه تلویزیونی و بازیگران توانا که موفق شد با استقبال خوبی از سوی مخاطبان در مهر ۱۴۰۱ مواجه شود.

پیش از آن، هنرمندان تئاتر به علت عدم توجه تلویزیون به حوزه نمایش، تصمیم به ایجاد سایتی با نام «تلویزیون تئاتر ایران» کردند و نمایش‌های گذشته و جشنواره‌های تئاتر آنلاین را پشتیبانی کردند. ایجاد چنین بستری برای نمایش ایران امری ضروری است اما نیاز به حمایت برای ادامه فعالیت و ایجاد زیرساخت مناسب دارد. به طور مثال فعالیت سایت تلویزیون تئاتر ایران بعد از مدتی کم‌رنگ شد و تغییر خاصی نکرد. از طرفی نمایش‌های موجود در این سایت به دلیل عدم تصویربرداری مناسب تلویزیونی بعضاً قابل‌تماشا برای مخاطبان عام و حتی حرفه‌ای نیستند. مشکلی که سامانه‌های وی‌اودی نیز در زمان کرونا با آن مواجه شدند. فیلمیو به‌عنوان یکی از پیش‌گامان فیلم تئاتر در فضای آنلاین، آثار قابل‌توجهی را برای علاقه‌مندان منتشر کرد اما به دلیل همان مشکل ذکر شده، بعضی از آثار

لـذت بصـری خودشـان را ازدسـت‌داده‌اند. مثـال ایـن مشـکل در یـک نمایـش پرسـتاره بـه نـام «الیـور توئیسـت» سـاخته حسـین پارسـایی از نمـاوا بـه اوج خـود رسـید. الیـور توئیسـت یکـی از گران‌تریـن نمایش‌هـای تاریـخ تئاتـر ایـران اسـت کـه بـا دکورهـای عجیـب و بازیگـران مطـرح سـینما و تئاتـر تولیـد شـد، امـا بـه دلیـل عـدم شـناخت بصـری تصویـر متحـرک خصوصـاً تله‌تئاتـر، وقتـی نمایـش در بسـتر اینترنتـی قـرار گرفـت بـا عـدم اسـتقبال مخاطبـان روبـه‌رو شـد، چراکـه کیفیـت تصویربـرداری و صـدا، مطلـوب رسـانه‌های پخـش نبودنـد و کاربـران ایـن سـایت‌های تعاملـی بسـیار گله‌منـد از ایـن وضعیـت بودنـد.

ویژگی‌های تئاتر تلویزیونی جدید

تلویزیـون یـک رسـانه پراهمیـت و فراگیـر بـا مخاطبیـن انبـوه اسـت و ازاین‌جهـت، تفـاوت مهمـی بـا تئاتـر دارد. اگـر در سـال‌های اول تله‌تئاتـر، مخاطبیـن بـا هـر اثـری ارتبـاط برقـرار می‌کردنـد، در عصـر حاضـر کار تولیـد تله‌تئاتـر بـرای جـذب مخاطـب سـخت شـده اسـت. «تحلیـل جامعه‌شـناختی تئاتـر و جایـگاه آن در میـان رسـانه‌های جمعـی نشـان می‌دهـد رسـانه‌های نویـن نتوانسـته‌اند موفـق عمـل کننـد؛ باوجـود آن کـه کارکـرد رسـانه‌های نویـن در کل بـا اجـرای نمایـش زنـده متفـاوت و غیـر قابل‌قیـاس اسـت، بااین‌وجـود بـاز نتوانسـته‌اند گوشـه‌ای از نقـش خـود را بـرای جلـب و جـذب مخاطـب در سـطحی شایسـته بـه عهـده بگیرنـد» (میرفخرایـی و رجبـی، ۲۳:۱۳۹۹).

انبـوه رسـانه‌ها، تعـدد شـبکه‌ها و وسـایل ارتباط‌جمعـی و سرگرمی‌سـازی و حتـی فلسفی‌سـازی، کار ترکیـب دو هنـر تلویزیـون و تئاتـر را از گذشـته مشـکل‌تر کـرده اسـت؛ امـا ایـن سـختی نبایـد کاری کنـد کـه ایـن قالـب مهـم از تلویزیـون یـک کشـور بـه طـور کامـل حـذف و یـا کم‌رنـگ شـود، بلکـه بایـد تـلاش شـود کـه هماهنگ‌سـازی آن بـا عصـر جدیـد تکمیـل شـود تـا موردتوجـه مخاطبیـن قـرار بگیـرد. اینکـه بگوییـم تئاتـر ضبطـی دیگـر طـرف‌دار نـدارد، امـر نادرسـتی اسـت، چـرا کـه سـیر تاریـخ تئاتـر تلویزیونـی در دنیـا (کشـورهای انگلیـس و لهسـتان) خـلاف ایـن حـرف را ثابـت می‌کنـد؛ از طرفـی، همه‌گیـری کرونـا به‌سـرعت ثابـت کـرد کـه تماشـای تئاتـر یـا هرگونـه اثـر زنـده‌ای باقابلیـت عـدم حضـور مخاطـب نیـز امکان‌پذیـر اسـت و ایـن شـرایط را بـرای آینـدگان همـوار می‌سـازد، امـری کـه باعـث تـداوم ایـن جریـان در سـال‌های بعـد شـد.

در تکمیل بحث پژوهش، نگارندگان به چند مؤلفه اثربخش مختص تله‌تئاتر برای عصر حاضر می‌پردازند. این ویژگی‌ها در بازخوانی ویژگی‌های تله‌تئاتر در دوران طلایی تلویزیون با تحلیل تولیدات موفق به‌دست‌آمده از این پنج سال (آثار ذکر شده در جدول) هستند چرا که تئاتر در بسترها نوین امروزی، ادامه راه تله‌تئاترهای گذشته است. مهم‌ترین ویژگی‌های به‌دست‌آمده به‌اختصار عبارت‌اند از:

نمایش‌نامه بصری

در پیشگفتار کتاب پنج نمایش‌نامه برگزیده برای تلویزیون آمده است: «نمایش‌نامه‌نویسی تلویزیونی در میانه دو بستر یا دو محمل نمایشی فنی (دراماتیک)/ یعنی دراماتوژی تئاتر و اصول نگارش فیلم‌نامه راه خود را به‌پیش می‌برد» (مؤدبیان، ۷۶:۱۳۸۳). نمایش‌نامهنامه تلویزیونی بین نمایش‌نامه و فیلم‌نامه است؛ یعنی به عبارتی، هر چه نویسنده بتواند در حد قابلیت متن از تکنیک «نگو، نشان بده» در یک تله‌تئاتر استفاده کند موفق‌تر است؛ این اتفاق در عصر حاضر نسبت به گذشته پررنگ‌تر شده و نویسندگان از قابلیت تصویری بیشتری بهره برده‌اند، اما باید در نظر داشت که اصل و اساس نمایش‌نامه دیالوگ است و اگر دیالوگ کم شود از اصل تئاتری فاصله گرفته می‌شود که صحیح نیست.

در نمونه‌های تحلیل‌شده توسط نگارندگان، آن نمایش‌هایی که به‌صورت ضبط شده از صحنه اجرای زنده نیستند و مختص تلویزیون کار شده‌اند، دارای صحنه‌های بصری بیشتری هستند. به طور مثال، در نمایش **پادشاه و من**[1] که ضبط شده نسخه مشهوری از همین نمایش در برادوی[2] است، تغییراتی در برخی صحنه‌ها ایجاد می‌شود که مخاطب می‌تواند با تکنیک سینمایی فلاش‌بک[3] یا فلش فوروارد[4]، صحنه‌های مختلف را هم‌زمان روی صحنه تماشا کند. یا مثلاً در نمایش تِرور[5]

1. The King and I.
2. Broadway.
3. Flashback.
4. FlashForward.
5. Trevor: The Musical.

نسخه دیزنی پلاس، از تکنیک سوپرایمپوز[1] استفاده شده تا دو صحنه به طور هم‌زمان به مخاطب نمایش داده شوند و مخاطب هر دو داستان را با هم دنبال کند. چنین عناصری از ابتدا توسط نمایش‌نامه‌نویس تلویزیونی در متن به‌صورت بصری گنجانده می‌شود تا مخاطب تلویزیون از تئاتر لذت بیشتری همچون یک اثر تلویزیونی یا سینمایی ببرد.

برخی نمایش‌نامه‌نویسان تلویزیونیِ بسترهای جدید کاملاً بر دیالوگ تکیه نمی‌کنند. به طور مثال، اگر قرار است شخصیت کوین[2] در نمایش **از دور بیا**[3] داستانی را تعریف کند کاملاً بر پایه نقالی و دایجسیس[4] پیش نرفته و از میمسیس[5] نیز بهره گرفته و داستان حتی به‌صورت اولیه به‌وسیله شخصیت‌ها و یا عناصر کات و یا ملزومات سینمایی و فنی تلویزیونی تصویری می‌شود تا مخاطب رسانه جدید با آن ارتباط بیشتری برقرار کند.

عدم توجه به مخاطب

توجه اصلی تئاتر به مخاطب است. نویسنده، کارگردان، بازیگر و مخاطب چهار ضلع اصلی یک تئاتر هستند اما در یک نمایش تلویزیونی مخاطب از بقیه کم‌رنگ‌تر می‌شود. در تئاتر، بازیگر با نفس‌ها و صدای مخاطبان، اکت خود را ادامه می‌دهد و منتظر تعامل و واکنش از سوی آنهاست اما در یک نمایش ضبطی خصوصاً برای تلویزیون جریان متفاوت می‌شود. ممکن است بسیاری از اهالی تئاتر به این امر خرده بگیرند و اعتقاد به اجرای ضبط تلویزیونی در برابر مخاطب داشته باشد که امر قابل‌تأملی است اما باید درهرصورت، این نکته را در نظر داشت که هدف یک تئاتر تلویزیونی مخاطب روبه‌روی صحنه نیست، بلکه مخاطبین فراگیری است که پای تلویزیون یا هرگونه بستر رسانه نوینی برای یک برنامه جذاب نشسته‌اند.

بسیاری از تئاترهای تلویزیونی یا حتی سینمایی دنیا روبه‌روی مخاطب واقعی ضبط می‌شوند، اما چهارچوب ارائه بازیگران توجه به دوربین و ارتباط با یک قالب

1. Superimposition.
2. Kevin.
3. Come from Away.
4. Diegesis.
5. Mimesis.

تلویزیونی و سینمایی است. مخاطب تلویزیون و رسانه‌های جدید ذاتاً غیرمتمرکز عمل می‌کند و اصلاً بازیگر تله‌تئاتر نمی‌تواند در هیچ شرایطی خودش را با تمرکز آنها تنظیم کند. برای کسانی که می‌خواهند تله‌تئاتر را همچون یک تئاتر واقعی تماشا کنند، دوربین نقش مخاطبین را بازی می‌کند. به همین دلیل است که در بسیاری از تله‌تئاترها، بازیگران نگاه مستقیم و خیره به دوربین دارند، اما برخلاف گذشته که این امر بسیار مرسوم بود در تئاتر نوین از این تکنیک کمتر استفاده می‌شود.

یکی از بهترین نمونه‌های این جریان، تئاترهای تولیدشده در انگلستان توسط رویال تئاتر هستند. به طور مثال وقتی به نمایش **دختر بامزه**[1] و نمایش **بوته**[2] نگاه دقیق‌تری می‌اندازیم با این توصیف روبه‌رو شده که بازیگران گویی در صحنه تئاتر روبه‌روی مخاطب هستند اما نگاهشان کاملاً به دوربین است. این ارتباط بازیگر با دوربین به طور مستقیم و همچنین احساس حضور مخاطب در صحنه ضبطی تلویزیون امری بین تئاتر و تلویزیون را برای مخاطبان ایجاد می‌کند تا حس خوشایندی رقم بخورد.

وقفه

برنامه‌های تلویزیونی با وقفه‌های میانشان تنظیم می‌شوند که این وقفه‌ها را شاید بتوان یک امر کاملاً ریشه‌دار در تئاتر دانست. در میان‌پرده‌های تئاتر معمولاً امری به اسم استراحت میان‌پرده‌ای یا آنتراکت[3] وجود دارد که در دوران سینمای کلاسیک نیز به‌وفور از آن استفاده می‌شد. تئاتر تلویزیونی نیز باید از آنتراکت یا وقفه به نحو شایسته استفاده کند چرا که مخاطب تلویزیون تمایل به استراحت بعد از هر چهل و پنج دقیقه دارد. این وقفه ممکن است در حالت کلاسیک به‌صورت یک استراحت ده تا پانزده‌دقیقه‌ای باشد اما در حالت‌های جدید به زیر پنج دقیقه رسیده است. حتی در نمایش‌های تولیدشده در بستر آنلاین که مخاطب توانایی توقف فیلم را دارد نیز وقفه کاملاً رعایت می‌شود.

1. Funny Girl.
2. The Crucible.
3. Entr'acte.

نمایش‌های تولیدشده توسط نتفلیکس و همچنین شرکت آمازون پرایم[1] از این ویژگی به طور خاص و ویژه‌ای در تولیدات خود استفاده می‌کنند. طراحی بستر این پلتفرم‌های برتر دنیا، ابزارهای زیادی را در اختیار مخاطبان چه به‌صورت اختیاری و چه به‌صورت اجباری قرار می‌دهد و نحوه پخش تئاتر دچار تغییراتی همچون فیلم‌های تلویزیونی یا سینمایی می‌شود. به طور مثال، اگر با اکانت رسمی وارد بستر نتفلیکس یا آمازون پرایم برای تماشای **دیانا**[2] و **پیشخدمت**[3] شویم، با افزونه‌های متفاوتی در هنگام پخش مواجه می‌شویم که قابل‌توجه هستند. بین پرده‌های داستانی طراحی شده در این نمایش‌ها، وقفه‌هایی توسط تیم تولید و تیم پلتفرم طراحی شده که تبلیغات محصولات دیگر برای مخاطب عرضه می‌شود.

فرای وقفه در پرده‌های اصلی نمایش نیز یک‌دفعه ممکن است در حساس‌ترین صحنه داستانی دیانا، تبلیغ بسیار کوتاهی با پیش‌آگاهی (به‌صورت شمارش معکوس نمایش آگهی در زیر کادر) برای مخاطب عرضه شود که این تبلیغ میزان تنش را برای مخاطب در ادامه داستان می‌افزاید. البته لازم به ذکر است که این ترفند یک امر کاملاً تجاری برای دیده‌شدن محصولات نتفلیکس است و در برهه‌های حساس ممکن است حتی به‌خاطر تنش بالا به مخاطب ضربه وارد کند اما در هر شکل، این شرکت تجاری برای عرضه محصولات خود به سراغ نقاط اوج نمایش‌نامه رفته تا آن را از یک صحنه زنده بدون وقفه به یک محصول تجاری تلویزیونی تبدیل کند.

نکته بسیار قابل‌توجه در وقفه‌های نمایشی در پلتفرم‌هایی چون نتفلیکس یا آمازون پرایم، قدرت به اشتراک گذاشتن تجربیات بر اساس نمایش است. در تاریخ تلویزیون اصطلاحی به نام «تلویزیون آب‌سردکن[4]» وجود داشت؛ جایی که مخاطبان پای آب‌سردکن از برنامه‌های تلویزیونی که شب قبل دیدند، با هم در سرکار صحبت می‌کردند. امروزه باوجود توییتر (ایکس)[5] یا اینستاگرام[6]

1. Amazon Prime.
2. Diana.
3. Waitress.
4. Watercooler TV.
5. Twitter (X).
6. Instagram.

یـا شـبکه‌های مجـازی دیگـر ایـن تجربـه اشـتراکی و توقـف بـه مـکان دیگـری انتقـال داده شـد و اکنـون بـا حضـور پلتفرم‌هـا، بسـتری بـرای ارائـه هم‌زمـان به‌صـورت جعبـه گفت‌وگـو و اشـتراک وجـود داشـته و «مخاطبـان می‌تواننـد جامعـه خـود را تشـکیل داده و حتـی بـا یکدیگـر فیلـم را به‌صـورت مهمانـی تلویزیونـی (تلـه پارتـی)[1] تماشـا کننـد» (دمچنکـو و دیگـران، ۲۰۲۴ : ۶۹) و بـا هـم در وقفه‌هـای بیـن نمایـش یـا بعـد از اتمـام آن مکالمـه برقـرار کننـد.

دانش فنی تلویزیونی

تئاتـر ضبط‌شـده در هـر قالـب و شـبکه و رسـانه نوینـی نیـاز بـه دانـش فنـی تلویزیونـی دارد. تلویزیـون زبـان خـاص بصـری خـود را دارد کـه بـا سـینما و تئاتـر بسـیار متفـاوت اسـت. بـرای درک مثـال، بهتـر اسـت نـگاه دقیق‌تـری بـه نمایش‌هـای پخش‌شـده از تئاتـر ملـی لنـدن بیندازیـم؛ نمایش‌هایـی کـه باهـدف اکـران در سـینما تولیـد شـدند و سـپس بـه تلویزیـون راه پیـدا کردنـد، امـا کامـلاً تلویزیونـی هسـتند. کارگردانـان بزرگـی چـون سـم منـدس[2]، دنـی بویـل[3]، اسـتفن دالـدری[4]، جوسـی رورک[5] و... تئاترهـای ایـن شـرکت را ضبـط کردنـد امـا نکتـه قابل‌توجـه دانـش تلویزیونـی و تئاتـری همـه ایـن کارگردانـان اسـت. کارگردانـان تئاتـری کـه تمایـل بـه تولیـد تله‌تئاتـر دارنـد بایـد بـا قواعـد بصـری تلویزیـون آشـنایی کامـل داشـته باشـند و ایـن دانـش، اوج یـک کارگـردان تله‌تئاتـر اسـت. امـا اگـر کارگـردان تئاتـر شـناخت کافـی نسـبت بـه قواعـد تلویزیونـی نـدارد همچـون تلویزیـون ایـران و بعضـاً اپیزودهـای تئاتـر لهسـتان از کارگـردان فنـی یـا تلویزیونـی در کنـار خـود اسـتفاده می‌کنـد. در اهالـی تئاتـر همیشـه چالش‌هـای خاصـی بیـن کارگـردان تلویزیونـی و هنـری وجـود داشـته و تجربیـات ناموفقـی گاهـی از ایـن همـکاری ایجـاد شـده اسـت. بـر همیـن اسـاس یـا بایـد کارگـردان هنـری بـه تلویزیـون آشـناتر شـده کـه خـودش مسـئولیت ضبـط ایـن قالـب را برعهـده بگیـرد یـا بـا کارگـردان

1. Teleparty.
2. Sam Mendes.
3. Danny Boyle.
4. Stephen Daldry..
5. Josie Rock

تلویزیونی یک همکاری بسیار عالی را ایجاد کند؛ مثل نمونه‌های بسیار موفقی که در تاریخ تلویزیون تئاتر ایران قابل یادآوری است.

در بین نمونه‌های تحلیل شده تئاترهای موفق زیادی چون **بوته**، **پیشخدمت**، **همیلتون**[1] ، **آنی**[2] و... با این قواعد به‌خوبی تولید شدند. بسیاری از آنها همچون **آنی** یا **اجاره**[3] حتی نمایش‌هایی به‌صورت زنده با حضور مخاطبان بودند که با میز سوئیچ توسط کارگردان تلویزیونی و عوامل ضبط‌شده و به پخش زنده با چند دوربین رفتند. سبک تصویربرداری تلویزیونی با کات‌های بیشتر در نمایش **آنی** موفق‌تر از نمایش **اجاره** به سبک تئاتری است. زمانی که به نظرات مردم درخصوص دو نمایش در بستر این آثار نیز نگاه دقیق می‌اندازیم متوجه شده که مخاطبان، کارگردانی تلویزیونی نمایش **آنی** را بهتر از کارگردانی نمایش **اجاره** درک می‌کنند و اگر نمایش‌نامه و بازی خوب بازیگران نمایش **اجاره** نبود، شاید هرگز این استقبال رخ نمی‌داد.

سوای دانش کارگردان تلویزیونی و فنی می‌توان به زیرساخت‌های پلتفرمی هم توجه کرد. همان‌طور که در بخش قبلی یعنی وقفه به آن اشاره شد، رسانه‌های نوین ارائه‌دهنده این تولیدات، امکانات خاص و مفیدی را در اختیار مخاطبان نمایش تئاتر قرار می‌دهند که هنرمندان می‌توانند باتکیه‌بر آنها وارد جریان‌سازی شوند. به طور مثال، نتفلیکس مدت‌هاست تلاش دارد به سمت تولید بازی و روایت تعاملی به‌صورت جدی برود (ساپت نتفلیکس، ۲۰۲۳). بر همین اساس نیز به زودی ممکن است وارد جریان تولید تئاترهای تعاملی[4] حرفه‌ای در پلتفرم خود نیز شود.

تصویربرداری نزدیک

در یک تله‌تئاتر تلویزیونی، دوربین‌گذاری، نقش بسیار مهمی دارد، تا جایی که حتی می‌تواند بار سنگین بازیگری تئاتر را در تله‌تئاتر بر دوش خود بکشد. کارگردان

1. Hamilton.
2. Annie (Live).
3. Rent: Live.
4. Interactive Theater.

و تصویربردار باید تلاش کنند با انتخاب بهترین نماها و یا حتی برداشت‌های متعدد، بهترین حس را در یک تئاتر تلویزیونی به مخاطب بیفزایند. در تکمیل این فرایند، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های دوربین تله‌تئاتر استفاده از نماهای نزدیک (درشت) است. نماهایی که مختص ژانر تلویزیون و حتی رسانه‌های جدید کوچکی مثل موبایل هستند و تا سال‌های سال کمتر موردتوجه سینماگران بودند. این تکنیک به‌وضوح در آثاری که برای تئاتر سینمایی تولید شدند نیز رعایت شده و کارگردان اثر کاملاً با قواعد تلویزیونی، نماهای بسته‌ای را از بازیگران خود برای ارائه به مخاطب می‌گیرد، چرا که باید حس و حال بازی شخص روی صحنه را به طور کامل به مخاطب ارائه دهد. در تکمیل این تصویربرداری‌های نزدیک، برخلاف ضبط‌های گزارشی موسوم در بسیاری از بسترهای تئاتری ایران، از فوکوس‌های تلویزیونی نیز بسیار استفاده می‌شود.

تمام تله‌تئاترهای موفق تحلیل شده در این پژوهش از این ویژگی بهره می برند. با توجه به اینکه در عصر رسانه با پدیده ای تحت عنوان اسکرین[1] روبه‌رو هستیم و مخاطبان در هر گونه صفحه نمایشی (حتی بسیار کوچک‌تر مثل موبایل) به تماشای این نمایش‌ها می‌پردازند، نماهای بسته و پر جزییات نقش بسیار مهمی را ایفا می‌کنند. وقتی به نمایش‌های موفقی چون **همیلتون، دیانا ، آرمان‌شهر آمریکایی (دیوید بایرن)**[2]، **مایک بیربیگلیا: پیرمرد و استخر**[3] و ... نگاه می‌کنیم، نقش بازیگر و شخصیت‌های اصلی در طول روایت دراماتیک بسیار حائز اهمیت است. بدون شک یکی از علت‌های موفقیت این نمایش‌ها نیز در نشان دادن جزییات چهره بازیگران مشهور و یا اشخاص معروف در این نمایش‌هاست.

به‌عنوان‌مثال، مایک بیربیگلیا یک کمدین و بازیگر معروف فضای مجازی در سال‌های اخیر است و زمانی که تله‌تئاتر او از نتفلیکس پخش می‌شود، بسیاری از مخاطبان تمایل دارند چهره او را از نزدیک تماشا کنند و نماهای بسته زیادی از این نمایش تک‌نفره به مخاطب عرضه می‌شود. یا در نمایش **آرمان‌شهر آمریکایی**

1. Screen.
2. American Utopia David Byrne.
3. Mike Birbiglia: The Old Man and the Pool.

که با محوریت متن و بازی دیوید بایرن به کارگردانی اسپایک لی[1] (برنده اسکار) روایت می‌شود نمابندی‌ها حول محور شخصیت بایرن در اثر پیش می‌رود تا فضا از یک تئاتر با زاویه باز به یک اثر تلویزیونی با زوایای بسته تبدیل شود.

جلوه‌های بصری

با ورود به قرن بیست و یکم و تغییر ذائقه مخاطب در رنگ و تصویر و انواع ژانرها، جلوه‌های بصری نقش بسیار پررنگی را در تولیدات تله‌تئاتری عصر حاضر ایفا می‌کنند. نمی‌توان به قطعیت اعلام کرد که دوره دکورهای سنگین صحنه یا استودیو سر آمده اما نقش مهم جلوه‌های بصری در اجراهای تئاتری ضبطی در سال‌های اخیر بسیار دیده می‌شود. به طور مثال، نمایش هملت را تصور کنید. در این نمایش روح پدر هملت با او صحبت می‌کند. در یک اجرای تئاتری یک بازیگر به‌عنوان روح وارد شده و هیچ‌کس جز هملت او را نمی‌بیند. مخاطب تئاتر این امر را می‌پذیرد، اما در عصر حاضر و مخاطبین کم‌حوصله رسانه‌های جدید، این امر کمی ناخوشایند به نظر می‌رسد و جلوه‌های بصری می‌توانند به تفاوت شخصیت روح نسبت به دیگر بازیگران کمک شایانی کند.

جلوه‌های بصری مثل پرده سبز (کروماکی[2])، استفاده از ویدئومپینگ[3]، ایجاد تماشاگر با فناوری سه‌بعدی، بهره‌گیری از پنل‌های ال‌ای‌دی زمینه صحنه (والیوم)[4]، هولوگرافیک[5] و... از جمله مواردی است که در تئاتر نوین تلویزیونی مورداستفاده قرار گرفته‌اند. به طور مثال، در نمایش **پری دریایی**[6] از شبکه ای‌بی‌سی، از تکنیک ویدئومپینگ برای تکمیل برخی از صحنه‌ها با کمک هنرمندان انیمیشن دیزنی استفاده شد. یا در نمایش **دیو و دلبر به مناسبت سی‌سالگی**[7]، از تکنیک‌های مختلف جلوه‌های بصری برای تبدیل‌شدن دیو به انسان و یا صحنه‌سازی‌ها

1. Spike Lee.
2. Chroma key.
3. video mapping.
4. the volume.
5. Holography.
6. The Little Mermaid.
7. Beauty and the Beast: A 30th Celebration.

استفاده شده است. جلوه‌های بصری به‌خوبی می‌توانند به تئاتر تلویزیونی استودیویی و یا حتی صحنه‌ای رنگ‌ولعاب جدیدتری ببخشند تا مخاطب غیر تئاتری نیز با اثر به‌عنوان یک نمایش جدید دراماتیک ارتباط برقرار کند.

بازیگری تئاتری/ تلویزیونی

اجرای یک نمایش‌نامه همیشه برعهده کار بازیگران صحنه است. به دلیل ماهیت اجرای تئاتر، بازیگر تلاش زیادی می‌کند تا حس و صدا و بدن خود را به تمام تماشاگران انتقال دهد، اما در عصر صفحات اسکرین و قابلیت تکنولوژی دیگر نحوه بازیگری با گذشته بسیار متفاوت می‌شود. برای جذب حداکثر مخاطب، بازیگر باید تلاش کند در برخی موارد بسیار تلویزیونی رفتار کند تا حس دراماتیک اثر اغراق شده جلوه نکند، اما باید در نظر داشت که تئاتر یعنی اغراق و بر همین اساس، اغراق بازیگر در حس و حال و اکت و روایت در طول نمایش کاملاً الزامی است.

بازیگر تله‌تئاتر کار سخت‌تری نسبت به تئاتر دارد و باید با کمک کارگردان و تصویربردار، مرز متعادلی را برای جذب همه مخاطبان ایجاد کند. این مورد، یکی از مشکلاتی است که در تله‌تئاترهای ذکر شده صداوسیما در سال‌های اخیر به‌خوبی رعایت نمی‌شود و بازیگران با اغراق‌های تئاتری باعث زدگی مخاطب عصر حاضر نسبت به اثر می‌شوند. لازم به ذکر است شاید بسیاری از اهالی تئاتر تأکید بر اغراق تئاتری در تله‌تئاتر داشته باشند تا حس تئاتر در تلویزیون حفظ شود؛ این امر قابل‌توجه است، اما اگر اولویت با حداکثر تماشاگران باشد، باید رویه متفاوت شود وگرنه برای برخی از آثار قطعاً این تکنیک می‌تواند مثمرثمر واقع شده و باعث لذت مخاطبان تخصصی تئاتر از نمایش‌های تلویزیونی شود.

در بسیاری از نمونه‌های مورد تحلیل در این پژوهش، به جز آن آثاری که به طور مستقیم از صحنه نمایش گرفته شدند (**آنی**، **اجاره** و...)، با این نوع بازیگری روبه‌رو هستیم. زمانی که مخاطبان نمایش‌هایی چون **همیلتون** یا **دیانا** را تماشا می‌کنند با بازیگری یک تله‌تئاتر موفق روبه‌رو می‌شوند. بازیگران این نمایش‌ها همچون تئاتر فریاد زده و صحنه را تجسم می‌کنند، اما وقتی به صحنه‌های دراماتیک و یا خلوت می‌رسند، با یک بازیگری سینمایی/ تلویزیونی، بیننده را با

درونیات و احساسات شخصیت‌ها آشنا می‌کنند و باعث محبوبیت بین مخاطبان عصر تلویزیون‌های جدید می‌شوند.

نتیجه‌گیری

تئاتر تلویزیونی یکی از مهم‌ترین قالب‌های برنامه‌سازی در تاریخ تلویزیون است که هنرمندان زیادی را با خود به همراه داشته و همواره از استقبال خوبی از سوی مخاطبان روبه‌رو شده است. افول تئاتر تلویزیونی در انگلستان و آمریکا با ورود به قرن بیست و یکم، مسیر بسیاری از تلویزیون‌های دنیا از جمله ایران را تغییر داد و بسیاری تصور کردند که این قالب به طور کامل ازرده‌خارج شده است و دیگر مخاطبی ندارد؛ با اینکه آمریکا و انگلستان به‌عنوان پیشروان و افول‌دهندگان این قالب به‌سرعت متوجه شدند که تئاتر ضبط‌شده با قابلیت‌های پخش تلویزیونی هرگز کهنه نشده و جذابیت‌های زیادی را برای تولید دارد.

با شیوع ویروس کرونا در دهه دوم قرن بیست و یکم، هنرمندان و مدیران و سرمایه‌گذاران تئاتر به اهمیت قالب تله‌تئاتر در رسانه‌های نوین رسیدند و دوباره تئاتر ضبط شده با قالب تلویزیونی موسوم به تله‌تئاتر یا تله‌پلی بر سر زبان‌ها افتاد. منتقدان، آثار مختلف تئاتر نوین چون **همیلتون**، **آرمان‌شهر آمریکایی**، **پرنسس دیانا** و... را بسیار ستایش کردند و آنها را حتی از بسیاری از فیلم‌ها در این دوران برتر دانستند. برخلاف این جریان در دنیا، تله‌تئاتر در ایران از اوایل دهه نود شمسی به فراموشی سپرده شد و با ورود بیماری کرونا و تعطیلی سالن‌های تئاتر نیز گشایش خاصی برای هنرمندان این عرصه در تلویزیون رخ نداد؛ با اینکه نمونه‌های موفقی در این زمان توسط برخی گروه‌های جوان‌تر در عرصه تئاتر تلویزیونی آنلاین تولید شدند. به طور مثال، می‌توان به سه‌گانه نمایش محمد قنبری از والنتین کراسناگوروف[1] اشاره کرد که موردتوجه مخاطبان سراسر دنیا قرار گرفت و حتی نویسنده اثر از روسیه، بعد از تماشای آنلاین اثر، پیامی را در تقدیر از نمایش قنبری منتشر کرد.

1. Valentin Krasnogorov.

با اوج‌گرفتن دوباره تئاتر تلویزیونی در دنیا براساس مطالب ذکرشده، سه حوزه پیشنهادی به تلویزیون و بسترهای نوین برای اجرای دوباره تله‌تئاترها مطرح می‌شود:

۱- تله‌تئاترهای استودیویی: صداوسیما می‌تواند در تکمیل آثار گذشته خود با حمایت هنرمندان مهم تئاتر، این قالب را احیا کرده و مثل تلویزیون لهستان به تله‌تئاتر (حداقل هر ماه دو نمایش) بپردازد تا این فرهنگ تئاتری در تلویزیون باتوجه‌به استقبال از آثار بازپخش گذشته، ماندگار شود. در بسترهای نوین نیز هنرمندان می‌توانند براساس ویژگی‌های ذکرشده در این پژوهش به ضبط تئاترهای خود به شیوه استاندارد پرداخته تا مخاطبان علاقه‌مند از این حوزه‌ها بی‌بهره نمانند.

۲- تله‌تئاترهای سینمایی: به نظر نگارندگان تله‌تئاترهای سینمایی یک هنر بینارشته‌ای جدید از سه حوزه مهم دنیاست که تئاتر لندن پیشرو این مسیر تلقی می‌شود. کارگردانان بزرگ سینما با همکاری اهالی تئاتر نمایش‌نامه‌های مهم دنیا را با زبان تلویزیون تولید کرده و در سینما برای علاقه‌مندان پخش می‌کنند تا حس و حال جالب و خاصی از سه هنر جمعی در کنار هم شکل بگیرد. تلویزیون نیز می‌تواند با اهالی سینما و تئاتر باتوجه‌به تجارب فنی خود یک قالب جذاب را به سراسر دنیا ارسال کرده و هنر تئاتر ایران جهانی‌تر شود.

۳- تله‌تئاترهای زنده: صداوسیما و یا هرگونه بستر رسانه نوینی اگر تمایل خاصی به تولیدات استودیویی و یا مسیر مکتب لهستان ندارند، می‌توانند به سراغ آثار آماده روند؛ بدین صورت که کارگردانان برجسته فنی تلویزیون با عوامل خود به سراغ ضبط تئاترهای اجرایی رفته و یک همکاری مشترک بین تلویزیون و تئاتر (کارگردان فنی و هنری) ایجاد شود و آثاری شایسته با تکنیک فنی تلویزیون و قالب نمایشی ایجاد شوند. تلویزیون‌های آمریکا با همکاری شرکت‌های تئاتر به‌خصوص همکاری گسترده برادوی الگوی این اتفاق در عصر حاضر هستند و کارگردانان خلاق مسلط به تصویر، نمایش‌های مهم صحنه‌ای آمریکا را ضبط و پخش می‌کنند تا این‌گونه تئاتر بیش‌ازپیش موردتوجه مخاطبان و منتقدان قرار گیرد.

در پایان، امید است که تئاتر تلویزیونی، این قالب مهم و پرطرف‌دار تلویزیون ایران در طول دهه‌های مختلف که خاطرات بسیاری را رقم زده و هنرمندان مهمی را به عرصه‌های هنری معرفی کرده است از بین نرود و فکری اساسی در بازسازی و احیای این قالب جذاب و پرمخاطب در بسترهای نوین شود؛ احیایی که باتوجه‌به فراخور شرایط حال حاضر نیاز به همکاری جوانان و افراد باتجربه در این حوزه برای شکل‌گیری هرچه بهتر تله‌تئاتر دارد تا فرهنگ تئاتر تلویزیونی ایران از طریق رسانه‌های مختلف دنیا جهانی شود.

فهرست منابع

اسلین، مارتین (۱۳۹۱). *نمایش چیست*، (مترجم: شیرین خالقی)، چاپ پنجم، تهران: انتشارات نیلوفر.

اسلین، مارتین (۱۳۹۴). *دنیای درام؛ نشانه‌ها و معنا در رسانه‌های نمایشی*، (مترجم: محمد شهبا)، چاپ ششم، تهران: انتشارات هرمس

ایمان، محمدتقی؛ و نوشادی، محمودرضا (۱۳۹۰). «تحلیل محتوای کیفی»، *نشریه پژوهش*، ۱۵-۴۴.

بدوی، فاطمه؛ بلخاری قهی، حسن؛ و میرخانی، عزت‌السادات (۱۳۹۰). «بررسی روابط همسران در فیلم‌های سینمایی ایران (۱۳۷۸-۱۳۸۸)»، *پژوهشنامه زنان*، شماره ۲، ۱-۲۴.

خبری، محمدعلی (۱۳۸۶). *سمینار تئاتر و مخاطب*، تهران: انتشارات نمایش.

دان بار، جانت (۱۳۶۳). «نمایش تلویزیونی»، *فصلنامه تئاتر*، شماره ۳، ۲۹-۳۳.

رجب‌زاده طهماسبی، علی (۱۳۹۴). *ساختارشناسی نوشتار در گونه‌های تلویزیونی*، تهران: انتشارات دانشگاه صداوسیما.

رهبرنیا، زهرا؛ و مصدری، فاطمه (۱۳۹۴). «تأثیر رسانه‌های نوین بر تعاملی شدن هنر جدید با رویکردی به نظریه هنر در عصر بازتولیدپذیری مکانیکی»، *نشریه جهانی رسانه*، دوره ۷، ۲۲۱-۲۳۵.

شهبا، محمد؛ و گل‌محمدی، محمود (۱۳۸۹). «ساختارشناسی تله‌تئاتر در ایران»، *نشریهٔ علمی پژوهشی هنرهای نمایشی و موسیقی*، شماره ۴۰، ۶۴-۴۹.

فناییان، تاج‌بخش (۱۳۸۶). *هنر نمایش در ایران تا سال ۱۳۵۷*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

فناییان، رامین (۱۳۹۰). «مروری بر نقش تلویزیون در توسعه تئاتر»، *نشریه نمایش*، سال سیزدهم، شماره ۱۴۹، ۶۱-۶۴.

لطفی، غلامحسین (۱۳۸۷). *تئاتر تلویزیونی در ایران*، تهران: انتشارات سروش.

مرزوقی، پیوند (۱۴۰۱). «حواس‌تان هست؟ ۱۰ سال است تله‌تئاتر نداریم!»، خبرگزاری ایسنا، بازیابی از : isna.ir/xdLQPb.

میرفخرایی، تژا؛ و رجبی، مونا (۱۳۹۹). «تحلیل جامعه‌شناختی تئاتر و جایگاه آن در میان رسانه‌های جمعی ایران»، *فرهنگ ارتباطات*، دوره ۳، ۵۱-۱۹.

مؤدبیان، داریوش (۱۳۸۳). *پنج نمایش‌نامه برای تلویزیون*، تهران: انتشارات قاب.

مؤدبیان، داریوش (۱۳۸۳). «مقدمه‌ای بر تئاتر تلویزیونی»، *فصلنامهٔ هنر*، تابستان، شماره ۶۲، ۷۶-۹۱.

نجم، سهیلا (۱۳۷۷). «تئاتر تلویزیون تئاتر»، *نشریه هنر*، شماره ۳۷، ۷۱-۷۸.

وودراف، پال (۱۳۹۴). ضرورت تئاتر، (مترجم: بهزاد قادری)، تهران: انتشارات مینوی خرد.

ویمر، راجرد؛ و دومینیک، جوزف آر (۱۳۸۴). *تحقیق در رسانه‌های جمعی*، (مترجم: کاووس سید امامی)، تهران: انتشارات سروش.

هولتن، اورلی (۱۳۸۹). *مقدمه بر تئاتر*، (مترجم: محبوبه مهاجر)، چاپ پنجم، تهران: انتشارات سروش.

Demchenko, Yuri & Cuadrado-Gallego, Juan J. & Chertov, Oleg & Aleksandrova, Marharyta (2024) *Big Data Infrastructure Technologies*

for Data Analytics: Scaling Data Science Applications for Continuous Growth, Springer Nature Switzerland.

Metropolitan (2006), *Opera: Live in HD′ Now Playing at a Theater Near You*, press release, November 15, 2006″. Archived from the original on December 23, 2008. Retrieved January 2022.

Oxford English Dictionary (2010), 3rd edition, Oxford University Press.

Playbill, (2007) *Metropolitan Opera to Offer Hi-Def Simulcasts in NYC Public Schools*, received at January 2022 : yun.ir/fuijwe.

Strangelove, Michael. (2015). *Post TV: Piracy, Cord- Cutting and Future of television*. University of Toronto Press.

Tichenor, Austin (2021), *Speaking what we feel: Shakespeare's plague plays*, Shakespeare and beyond, received at January 2022: yun.ir/qep80g.

Van Dijk, Jan. (2012). *The Network Society, Social Aspects of New Media* (3th Edition). London, Thousand Oaks CA, New Delhi: Sage.

پرتال جامع علوم انسانی