

## واکاوی مؤلفه‌های اثربخش تئاتر تلویزیونی در رسانه‌های دوران پساتلوویزیون<sup>۱</sup>

علی رجب‌زاده طهماسبی<sup>۲</sup>؛ رضا سربخش<sup>۳</sup>

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 پساتلوویزیون، افزایش هم‌گرایی رسانه‌ها، تغییرات بخش 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 پساتلوویزیون 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 پساتلوویزیون در دو حوزه محتوایی و فرمی تبیین شده‌اند. 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، پساتلوویزیون، 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؛ به طوری که با «خلق تئاتر موضوعیت انسان بیش‌ازپیش پررنگ شد؛ انسانی که فی‌نفسه خود یک موجود رسانه‌ای است.» (خبری، ۱۳۸۶: ۱۶۷). بنا بر نظریات مک لوهان در مورد 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؛ به طوری که 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» (فناویان، 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، تله‌پلی‌ها در دنیا برخلاف ایران دوباره مورد توجه 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 نقولبیرال 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 پساتلوویزیون 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 پساتلوویزیون 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 منحصر به فردی 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، ۲۳۳: ۱۳۹۴).

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.

نیز، مسیر جریان‌ساز متفاوتی را در این حوزه رقم زد. به‌طوری‌که شاهد اوج دوباره ژانر قدیمی تله‌تئاتر در سال‌های اخیر در دنیا بودیم. روی کار آمدن تئاترهای موفق در بسترهای نوین، نگارندگان را به این سمت سوق داد تا پژوهشی را در حوزه مؤلفه‌های تئاترهای جدید رقم زنند. پرسش اصلی این مقاله، این است که تئاترهای تولیدشده در بستر تلویزیون‌های اینترنتی و رسانه‌های نوین از سوی کشورهای صاحب سبک تئاتر چگونه و با کدام مؤلفه‌های جدید به مخاطبان خود عرضه شده‌اند؟

بر همین اساس، این پژوهش می‌کوشد با پاسخ به این سؤال، به مؤلفه‌های اصلی و اثربخش در بین تئاترهای موفق دنیا در بسترهای نوین دست یابد تا راهنمایی برای تولیدکنندگان و علاقه‌مندان این حوزه در کشور باشد. تئاتر تلویزیونی در ایران سابقه طولانی و مخاطبان بسیاری دارد که متأسفانه در دهه نود شمسی و بعد آن، به‌ویژه دوران کرونا، دچار ضربه‌های مختلفی شد و به دلیل عدم اهمیت و وجود بسترهای مهیا شده برای هنرمندان هنرهای حضوری کمتر موردتوجه قرار گرفت. پژوهش حاضر تلاش دارد با مطالعه کشورهای پیشرو و موفق در این حوزه بتواند برای احیای این جریان بینارشته‌ای در بین هنرمندان و علاقه‌مندان، راهگشا باشد.

### پیشینه پژوهش

تئاتر تلویزیونی یکی از مهم‌ترین قالب‌های تلویزیون در دهه طلایی خود است و بر همین اساس، بسیاری از کتب تاریخ تلویزیون به ذکر این قالب در تلویزیون به‌اختصار در تاریخچه پرداخته‌اند. در بین منابع فارسی و پژوهش‌های معتبر قابل‌دسترس برای پژوهشگران، داریوش مؤدبیان در سال ۱۳۸۳ مقاله‌ای را با عنوان «مقدمه‌ای بر تئاتر تلویزیونی» در فصلنامه هنر نگارش کرده است. این مقاله به تعریف تئاتر تلویزیونی، سیر تاریخی آن در دنیا و ایران پرداخته و همچنین به ویژگی میزانشن جدید در تلویزیون اشاره می‌کند. این پژوهش در زمان خود یعنی دوره طلایی تله‌تئاتر حائز اهمیت بوده اما به نسبت امروزه نیاز به به‌روزرسانی دارد. غلامحسین لطفی در کتاب خود به نام «تئاتر تلویزیونی در ایران» (۱۳۸۷) از انتشارات سروش به تاریخچه تئاتر تلویزیونی از ابتدای شکل‌گیری هنر نمایش در

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

محمد شهبان 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 شناخته و به همین دلیل بسیاری از تولیدات مورد رضایت مخاطبان نبوده و راهکارهایی را از جنس آموزش و همکاری بیشتر هنرمندان ارائه می‌دهند. علی‌رغم 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 کمتر شدن تولیدات تئاتر تلویزیونی کمتر این قالب مورد توجه 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 شکندر 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 ذکر شده در این حوزه عموماً به تولیدات موفق دهه تلایبی 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 مورد استفاده 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 میزانشن 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<sup>۱</sup> 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<sup>۲</sup> 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.<sup>۳</sup>

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 (شهباز و گل محمدی، ۱۳۸۹: ۵۳). تلویزیون خود دارای یک زبان منحصر به فرد 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 به اختصار 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 شکل گرفتن نوارهای مغناطیسی و تجهیزات سبک‌تر برای حمل و نقل، نمایش‌ها در استودیوهای مجهز شبکه‌های تلویزیونی به روی صحنه می‌رفتند. دیدن یک تئاتر به صورت 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 آداپته شدن 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 مورد اقتباس قرار دادند. به طور مثال، یکی از معروف‌ترین این

اقتباس‌ها مجموعه آنتولوژی<sup>۱</sup> شاهکارهای ادبی<sup>۲</sup> از شبکه تلویزیونی آمریکایی پی بی اس<sup>۳</sup> 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<sup>۴</sup> نوشته رابرت بولت<sup>۵</sup> برای شبکه تلویزیونی بی‌بی‌سی متداول گردید<sup>۶</sup> 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 میزانشن 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 متخصص 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.

تئاترهای تلویزیونی در ابتدا به صورت ضبط و گزارش در نظر گرفته می‌شدند و در نهایت با ابداع سیستم ضبط ویدئویی در ۱۹۵۸، ساختار برنامه‌های نمایشی به سینما نزدیک‌تر شد، چرا که هنرمندان توانایی ضبط و تدوین آثار خود را داشتند. به مرور با افزایش شبکه‌ها و متنوع شدن سریال‌های تلویزیونی، درام‌های آپارتمانی، سیت‌کام‌ها، سپ‌ایرها<sup>۱</sup> و قالب‌های نمایشی محبوب در تلویزیون، دیگر تله‌تئاترها نقش کم‌رنگ‌تری را در جدول پخش شبکه‌ها پیدا کردند و بسیاری از اهالی تئاتر که از ابتدا مخالف این جریان بودند، به موافقت با آن پرداختند و اعتقاد داشتند تئاتر یعنی حضور و باید از تلویزیون جدا شود. ورود به قرن بیست و یکم به خصوص در دهه دوم و انقلاب رسانه‌ای درخصوص هم‌گرایی شرکت‌ها و رشد اینترنت در سراسر دنیا، تئاتر تلویزیونی را نیز دستخوش تغییرات خود قرار داد. کشورهایی چون آمریکا و انگلیس (برخلاف دیگر مناطق) که دیگر پیگیر تله‌تئاتر در ساختار برنامه‌های خود نبودند، تصمیم به ایجاد دوباره این قالب در فرمت‌های جذاب‌تری گرفتند.

تلاش‌های متعددی در حوزه تلویزیون‌های کابلی، اینترنتی، ملی و... در سراسر دنیا رخ داد، اما یکی از مهم‌ترین اتفاقات در بحث پخش تلویزیونی تئاتر مدرن، برنامه مت اپرا<sup>۲</sup> در نیویورک بود. اپرای متروپولیتن زنده با کیفیت اچ دی<sup>۴</sup> ایده جامعی بود که توسط پیتر گلب<sup>۵</sup> در اواخر سال ۲۰۰۶ شکل گرفت. به‌گفته گلب «چرا اپراهای بی‌نظیر اجرا شده در آمریکا نباید برای مردم دنیا پخش شوند تا همه از آنها لذت ببرند؟» (به نقل از پلی بیل، ۲۰۰۷). این پروژه در ابتدا اکران سینمایی اپراهای متروپولیتن را در سراسر دنیا آغاز کرد و به مرور تبدیل به یک برنامه پرطرفدار در تلویزیون‌های کابلی و عمومی آمریکا شد. ایده اولیه این حرکت را تام گالی<sup>۶</sup> مدیر اجرایی و فناوری این برنامه این‌گونه مطرح می‌کند:

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 منحصر به فرد برای مردم است تا اپرا در سطح جهانی را در جامعه محلی خود تجربه کنند، به علاوه محیط سینما و قیمت بلیط مقرون به صرفه 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 به صورت جهانی منتشر کند تا قالب تئاتر تلویزیونی یا حتی سینمایی را دوباره زنده کند. تئاتر زنده ملی<sup>۱</sup> یک جریان وابسته به رویال تئاتر لندن<sup>۲</sup> است که در سال ۲۰۰۹ به طور رسمی کلید خورد. تئاتر زنده ملی پروژه‌های 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 مورد توجه 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 ضبط شده، بسیاری از کشورهای دنیا - به خصوص کشورهای اروپایی - ژانر تئاتر تلویزیونی را ادامه داده و بسیار پرطرفدار هستند. برخلاف تصور بسیاری به خصوص در ایران که این قالب دیگر قدیمی و کم‌طرفدار است، در اروپا به شدت مورد توجه 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<sup>۱</sup> لهستان از ششم نوامبر ۱۹۵۳ فعالیت خود را در تلویزیو پولسکا<sup>۲</sup> لهستان آغاز کرد. تلویزیو 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 با توجه به 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<sup>۳</sup> 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.

هنرمندان تئاتر در دنیا تا چند ماه اول در فکر ایجاد یک حرکت همگانی برای پخش آثار خود بودند و به این ترتیب، نمایش تلویزیونی در طی این سه سال دوباره به اوج خود رسید.

وی‌اودی‌های آنلاین که تا پیش از کرونا توجه خاصی به تئاتر آنلاین نداشتند، تصمیم به ایجاد بخشی با نام «تئاتر زنده»<sup>۱</sup> گرفتند و سرمایه‌های متعددی در این زمینه شکل گرفت. هنرمندان عرصه تئاتر تصمیم گرفتند که قواعد شکل‌گرفته در تله‌تئاتر در سال‌های طلایی تلویزیون را احیا کرده و آنها را پیشرفته‌تر کنند. این اجراها باتکیه بر اصل تئاتر از جلوه‌های بصری و دوربین‌های سیال‌تر و تکیه بر قسمت‌های تصویری بیشتر استفاده کردند. شرکت‌های بزرگی چون فاکس<sup>۲</sup>، ان‌بی‌سی<sup>۳</sup>، نتفلیکس<sup>۴</sup>، اچ بی او مکس<sup>۵</sup>، اپل تی‌وی<sup>۶</sup> دیزنی پلاس<sup>۷</sup> و... تولیدات جذابی را در قالب تئاتر برای مخاطبان پخش کردند که با فروش و استقبال بسیار خوبی در تلویزیون‌ها و وی‌اودی‌ها همراه شد. جدول زیر بخشی از مهم‌ترین تئاترهای تولیدی در این چند سال اخیر را معرفی می‌کند.

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

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

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

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

### 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 به‌گونه 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.

این شبکه‌ها عبارت‌اند از: شبکه یک، دو و چهار صداوسیما جمهوری اسلامی ایران، تلویزیو پولسکا لهستان، رویال تئاتر لندن و شبکه‌های آمریکایی برادوی اچ دی، ای بی‌سی، فاکس، دیزنی پلاس، اچ بی‌او، اپل تی‌وی، ان بی‌سی، نتفلیکس، دیجیتال تئاتر.

### یافته‌های پژوهش

در ادامه، یافته‌های پژوهش آورده شده است. درضمن، سعی شده یافته‌ها براساس مؤلفه‌های اثربخش تئاتر تلویزیونی بخش‌بندی و ارائه شود.

### وضعیت تله‌تئاترهای ایران در دوره همه‌گیری

در ایران نیز با آمدن ویروس کرونا، تا ماه‌ها هنرمندان کشور در بهت به سر می‌بردند، چرا که زمینه‌های کافی برای اجرای تئاتر در رسانه‌های نوین وجود نداشت. جالب است که همواره تاریخ نیز نشانگر این وضعیت برای تئاتر بوده است؛ به طور مثال «در عصر شکسپیر نیز شهر لندن سه بار تحت همه‌گیری بزرگ طاعون (در سال‌های ۱۵۹۳، ۱۶۰۳، ۱۶۰۸) قرار گرفت و افراد زیادی در این دوره کشته شدند. خود شکسپیر در سوگ دو خواهر و یک برادر خود نشست و همه فعالیت‌های تئاتر جمع شدند» (تیچنور، ۲۰۲۱) و هیچ رسانه نوینی چون اینترنت یا تلویزیون برای ارائه تئاتر به مخاطبان وجود نداشت، اما امروزه این اتفاق با یک کار زیرساختی همچون آنچه در کشورهای موفق دنیا اجرا شده، قابلیت ترمیم را برای نسل‌های آینده و امروز خواهد داشت.

هنرمندان تئاتر کشور تلاش زیادی برای ارتباط با تلویزیون در احیای تله‌تئاتر داشتند که به نتیجه نرسیدند (مصاحبه خبرگزاری ایسنا، ۱۴۰۱). گلابه‌های زیادی به تلویزیون در این حوزه برای احیای تئاتر در این شرایط سخت وارد شد اما به دستاوردی نرسید. اولین اقدام تلویزیون، بازپخش تله‌تئاترهای قدیمی در روز جمعه و ساعات دیگر از شبکه چهار بود. اتفاق جالبی که در بازپخش این تله‌تئاترها رخ داد استقبال بسیار خوب آن در تلویزیون و سایت تلویزیون بود. به طور مثال، اگر به برنامه‌های پخش شده شبکه چهار نگاه دقیق‌تری در تلویزیون بیندازیم، در می‌یابیم که بیشترین بازدید مربوط به تله‌تئاترهای قدیمی است که ستاره‌های

بسیار معروفی از سینما در این آثار ایفای نقش کردند. به طور مثال، نمایش‌نامه جنایت‌های خرده زن‌وشوهری اثر فرهاد آبی‌ش با بازی محمدرضا فروتن و نیکی کریمی، بعد از مدتی کوتاه، بازدید بالایی بیست و چهار هزار نفر را تاکنون (به تعبیر سایت تلویزیون در آبان ۱۳۹۹) داشته است.

در دومین گام چند برنامه تله‌تئاتر نیز به صورت 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 تلویزیون) 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 آنلایین 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 آنلایین، آثار قابل‌توجهی را برای علاقه‌مندان منتشر کرد اما به دلیل همان مشکل ذکر شده، بعضی از آثار

لذت بصری خودشان را از دست داده‌اند. مثال این مشکل در یک نمایش پرستاره به نام «البور توئیست» ساخته حسین پارسایی از نماوا به اوج خود رسید. البور توئیست یکی از گران‌ترین نمایش‌های تاریخ تئاتر ایران است که با دکورهای عجیب و بازیگران مطرح سینما و تئاتر تولید شد، اما به دلیل عدم شناخت بصری تصویر متحرک خصوصاً تله‌تئاتر، وقتی نمایش در بستر اینترنتی قرار گرفت با عدم استقبال مخاطبان روبه‌رو شد، چراکه کیفیت تصویربرداری و صدا، مطلوب رسانه‌های پخش نبودند و کاربران این سایت‌های تعاملی بسیار گله‌مند از این وضعیت بودند.

### ویژگی‌های تئاتر تلویزیونی جدید

تلویزیون یک رسانه پراهمیت و فراگیر با مخاطبین انبوه است و از این جهت، تفاوت مهمی با تئاتر دارد. اگر در سال‌های اول تله‌تئاتر، مخاطبین با هر اثری ارتباط برقرار می‌کردند، در عصر حاضر کار تولید تله‌تئاتر برای جذب مخاطب سخت شده است. «تحلیل جامعه‌شناختی تئاتر و جایگاه آن در میان رسانه‌های جمعی نشان می‌دهد رسانه‌های نوین نتوانسته‌اند موفق عمل کنند؛ با وجود آن که کارکرد رسانه‌های نوین در کل با اجرای نمایش زنده متفاوت و غیر قابل‌قیاس است، با این وجود باز نتوانسته‌اند گوشه‌ای از نقش خود را برای جلب و جذب مخاطب در سطحی شایسته به عهده بگیرند» (میرفرخایی و رجیبی، ۱۳۹۹: ۲۳).

انبوه رسانه‌ها، تعدد شبکه‌ها و وسایل ارتباط جمعی و سرگرمی‌سازی و حتی فلسفی‌سازی، کار ترکیب دو هنر تلویزیون و تئاتر را از گذشته مشکل‌تر کرده است؛ اما این سختی نباید کاری کند که این قالب مهم از تلویزیون یک کشور به طور کامل حذف و یا کم‌رنگ شود، بلکه باید تلاش شود که هماهنگ‌سازی آن با عصر جدید تکمیل شود تا مورد توجه مخاطبین قرار بگیرد. اینکه بگویم تئاتر ضبطی دیگر طرفدار ندارد، امر نادرستی است، چرا که سیر تاریخ تئاتر تلویزیونی در دنیا (کشورهای انگلیس و لهستان) خلاف این حرف را ثابت می‌کند؛ از طرفی، همه‌گیری کرونا به سرعت ثابت کرد که تماشای تئاتر یا هرگونه اثر زنده‌ای با قابلیت عدم حضور مخاطب نیز امکان‌پذیر است و این شرایط را برای آیندگان هموار می‌سازد، امری که باعث تداوم این جریان در سال‌های بعد شد.

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، ۱۳۸۳: ۷۶). نمایش‌نامه‌ 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. به‌طور مثال، در نمایش پادشاه و من<sup>۱</sup> که ضبط شده نسخه مشهوری از همین نمایش در برادوی<sup>۲</sup> است، تغییراتی در برخی صحنه‌ها ایجاد می‌شود که مخاطب می‌تواند با تکنیک سینمایی فلاش‌بک<sup>۳</sup> یا فلش‌فوروارد<sup>۴</sup>، صحنه‌های مختلف را هم‌زمان روی صحنه تماشا کند. یا مثلاً در نمایش ترور<sup>۵</sup>

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

نسخه دیزنی پلاس، از تکنیک سوپرایمپوزا 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 به صورت بصری گنجانده می‌شود تا مخاطب تلویزیون از تئاتر لذت بیشتری همچون یک اثر تلویزیونی یا سینمایی ببرد.

برخی نمایش‌نامه‌نویسان تلویزیونی بسترهای جدید کاملاً بر دیالوگ تکیه نمی‌کنند. به طور مثال، اگر قرار است شخصیت کوین<sup>۲</sup> در نمایش از دور بیا<sup>۳</sup> داستانی را تعریف کند کاملاً بر پایه نقالی و دابجسیس<sup>۴</sup> پیش گرفته و از میمسیس<sup>۵</sup> نیز بهره گرفته و داستان حتی به صورت اولیه به وسیله 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 در هر صورت، 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<sup>۱</sup> و نمایش بوته<sup>۲</sup> 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<sup>۳</sup> 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 پانزده دقیقه‌ای 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<sup>۱</sup> 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 به صورت اختیاری و چه به صورت 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<sup>۲</sup> و پیشخدمت<sup>۳</sup> شویم، با افزونه‌های متفاوتی در هنگام پخش مواجه می‌شویم که قابل توجه 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 (به صورت 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 به خاطر 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 قابل توجه 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<sup>۴</sup>» وجود داشت؛ جایی که مخاطبان پای آب‌سردکن از برنامه‌های تلویزیونی که شب قبل دیدند، با هم در سرکار صحبت می‌کردند. امروزه با وجود توئیتر (ایکس)<sup>۵</sup> یا اینستاگرام<sup>۶</sup>

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

یا شبکه‌های مجازی دیگر این تجربه اشتراکی و توقف به مکان دیگری انتقال داده شد و اکنون با حضور پلتفرم‌ها، بستری برای ارائه هم‌زمان به‌صورت جعبه گفت‌وگو و اشتراک وجود داشته و «مخاطبان می‌توانند جامعه خود را تشکیل داده و حتی با یکدیگر فیلم را به‌صورت مهمانی تلویزیونی (تله پارتی)<sup>۱</sup> تماشا کنند» (دمچنکو و دیگران، ۲۰۲۴ : ۶۹) و با هم در وقفه‌های بین نمایش یا بعد از اتمام آن مکالمه برقرار کنند.

### دانش فنی تلویزیونی

تئاتر ضبط‌شده در هر قالب و شبکه و رسانه نوینی نیاز به دانش فنی تلویزیونی دارد. تلویزیون زبان خاص بصری خود را دارد که با سینما و تئاتر بسیار متفاوت است. برای درک مثال، بهتر است نگاه دقیق‌تری به نمایش‌های پخش‌شده از تئاتر ملی لندن ببیند؛ نمایش‌هایی که باهدف اکران در سینما تولید شدند و سپس به تلویزیون راه پیدا کردند، اما کاملاً تلویزیونی هستند. کارگردانان بزرگی چون سم مندس<sup>۲</sup>، دنی بویل<sup>۳</sup>، استفن دالدری<sup>۴</sup>، جوسی رورک<sup>۵</sup> و... تئاترهای این شرکت را ضبط کردند اما نکته قابل‌توجه دانش تلویزیونی و تئاتری همه این کارگردانان است. کارگردانان تئاتری که تمایل به تولید تله‌تئاتر دارند باید با قواعد بصری تلویزیون آشنایی کامل داشته باشند و این دانش، اوج یک کارگردان تله‌تئاتر است. اما اگر کارگردان تئاتر شناخت کافی نسبت به قواعد تلویزیونی ندارد همچون تلویزیون ایران و بعضاً اپیزودهای تئاتر لهستان از کارگردان فنی یا تلویزیونی در کنار خود استفاده می‌کند. در اهالی تئاتر همیشه چالش‌های خاصی بین کارگردان تلویزیونی و هنری وجود داشته و تجربیات ناموفقی گاهی از این همکاری ایجاد شده است. بر همین اساس یا باید کارگردان هنری به تلویزیون آشناتر شده که خودش مسئولیت ضبط این قالب را برعهده بگیرد یا با کارگردان

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 موفق که در تاریخ تلویزیون تئاتر ایران قابل یادآوری است.

در بین نمونه‌های تحلیل شده تئاترهای موفق زیادی چون *بوته*، *پیشخدمت*، *همیلتون*<sup>۱</sup>، *آنی*<sup>۲</sup> و... با این قواعد به‌خوبی تولید شدند. بسیاری از آنها همچون *آنی یا اجاره*<sup>۳</sup> 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 بآنها وارد جریان‌سازی شوند. به‌طور مثال، *تفلیکس* مدت‌هاست تلاش دارد به سمت تولید بازی و روایت تعاملی به‌صورت جدی برود (*سایت تفلیکس*، ۲۰۲۳). بر همین اساس نیز به زودی ممکن است وارد جریان تولید تئاترهای تعاملی<sup>۴</sup> 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 دوربین‌های 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 مورد توجه 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 می‌برند. با توجه به اینکه در عصر رسانه با پدیده‌ای تحت عنوان اسکرین‌ا روبه‌رو هستیم و مخاطبان در هر گونه صفحه نمایشی (حتی بسیار کوچک‌تر مثل موبایل) به تماشای این نمایش‌ها می‌پردازند، نماهای بسته و پر جزئیات نقش بسیار مهمی را ایفا می‌کنند. وقتی به نمایش‌های موفقی چون همیلتون، دینا ، آرمان‌شهر آمریکایی (دیوید بایرن)<sup>۲</sup>، مایک بیربیگلیا: پیرمرد و استخر<sup>۳</sup> 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 جزئیات چهره بازیگران مشهور و یا اشخاص معروف در این نمایش‌هاست.

به‌عنوان مثال، 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<sup>۱</sup> (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 می‌تواند به تفاوت شخصیت روح نسبت به دیگر بازیگران کمک شایانی کند.

جلوه‌های بصری مثل پرده سبز (کروماکی<sup>۲</sup>)، استفاده از ویدئومپینگ<sup>۳</sup>، ایجاد تماشاگر با فناوری سه‌بعدی، بهره‌گیری از پنل‌های ال‌ای‌دی زمینه صحنه (والیوم)<sup>۴</sup>، هولوگرافیک<sup>۵</sup> و... از جمله مواردی است که در تئاتر نوین تلویزیونی مورد استفاده قرار گرفته‌اند. به طور مثال، در نمایش پری دریایی<sup>۶</sup> 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<sup>۷</sup>، از تکنیک‌های مختلف جلوه‌های بصری برای تبدیل شدن 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 و گرنه برای برخی از آثار قطعاً این تکنیک می‌تواند مثرترم 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 از رده خارج شده است و دیگر مخاطبی ندارد؛ با اینکه آمریکا و انگلستان به‌عنوان پیشروان و افول‌دهندگان این قالب به سرعت 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 موفق‌تری 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<sup>۱</sup> اشاره کرد که مورد توجه 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 با توجه به 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 با توجه به 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 به خصوص 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 مورد توجه 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 باتوجه به 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 شهبان)، 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.

شهبها، محمد؛ و گل محمدی، محمود (۱۳۸۹). «ساختارشناسی تله‌تئاتر در ایران»، نشریه علمی پژوهشی هنرهای نمایشی و موسیقی، شماره ۴۰، ۶۴-۴۹.

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

فناویان، 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](http://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»، فصلنامه 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](http://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](http://yun.ir/qep80g).

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