یادداشت

درباره نمایش «خشم و هیاهو»

افشای واقعیت در سایه توهم!

• **عزیزالله حاجی‌مشهدی:** نمایش خشم و هیاهو نام خود را از رمان معروف خشم و هیاهو (The Sound and the Fury) یکی از آثار درخشان ویلیام فاکنر، شاعر و رمان نویس برجسته قرن بیستم آمریکا، وام گرفته است که روایت آشکاری از فروپاشی یک خانواده سنتی (جیسون کامپسون سوم) را با هدف نمایش نمادهای ساده‌لوحی و حرکت به نوعی روشنگری، دستمایه کار خود قرار می‌دهد و با چهارمین فیلم سینمایی هومن سیدی(۱۳۹۴) بازیگر و کارگردان جوان ایرانی نیز فقط در عنوان اثر مشابهت دارد. این نمایش آخرین لحظه‌های زندگی سه زندانی محکوم به اعدام را با یادآوری بریده‌بریده و گذرای برش‌هایی از زندگی آنان بازسازی می‌کند و به‌دلیل ایجاد فضایی شبه‌توهمی، می‌کوشد مخاطبان چنین نمایشی دغدغه چندانی برای واقع‌نمایی ماجراهایی که بر آنها گذشته است، در دل نداشته باشند. استفاده از بازیگرانی چون هانیه توسلی، علی سرابی و امیرحسین رستمی، با فضاسازی‌های مشابه و تکراری و همگون، در ایفای نقش خود، به‌گونه‌ای عمل می‌کنند که چینش موازی و نزدیک به هم سرگذشت آنها و بازیابی و یادآوری خاطره‌های تلخشان از دوران کودکی تا امروز که به اعدام محکوم شده‌اند، به نوعی یادآور سرنوشت مشابه و دردهای مشترک آنان است. تماشاگر چنین نمایشی، اگرچه در نگاه اول با موضوعی اجتماعی سروکار پیدا می‌کند، با این همه به‌دلیل نوع طراحی صحنه و فضاسازی اثر، نباید توقع یک کار واقع‌گرایانه (Realistic) را داشته باشد. در واقع، کارگردان نمایش آشکارا همه تلاش خود را به کار می‌گیرد تا با نگاه خاصی به مسائل و مواضع اجتماعی مورد نظرش در فضای شبه‌واقع‌نما یا بهتر است بگوییم در فضایی فراواقع‌نما (Sur-real) به زبان نمایش و به روشی شیوه‌پردازی‌شده (Stylisation) درفضایی داستانی (Dramatic) یانمایشی (Theatrical) تجسم ببخشد. کاری که صد البته در هنر نمایش صحنه، هرگز به‌عنوان «هدف» در اجرای نمایش مطرح نیست، بلکه به‌عنوان یک روش و شیوه‌پردازی، مورد توجه کارگردان قرار می‌گیرد. به بیانی دیگر در نمایش خشم و هیاهو واقعیت در یک فرایند نمایشی بازنمایی می‌شود و شاید درست به‌همین‌دلیل باشد که از نگاه بسیاری از نظریه‌پردازان هنرهای نمایشی، تئاتر یا نمایش واقع‌گرا نیز هرگز تئاتری واقعی تلقی نمی‌شود. در چنین فرایندی واقعیت در قالب توهمی از یک واقعیت افشا می‌شود. اگر جرقه‌های فکری سه شخصیت محکوم به اعدام را به‌عنوان جرقه‌های خودجوش و خام فکری آنان - پیش از هرگونه تفکری - تلقی کنیم و حرف‌های خود به خودی و بی‌اختیار آنان را نیز محصول غرق‌شدن در نوعی رؤیاپردازی خیال‌بافانه به حساب آوریم، گویی همه مواد اولیه لازم برای ایجاد فضایی فراواقع گرایانه را آماده کرده‌ایم. شاید راز دلنشینی و شوخ‌وشنگی این سه شخصیت، با همه تبهکاری‌هایشان، در همان معصومیت آمیخته به ساده‌لوحی‌شان نهفته است. یعنی بی‌آنکه خود بخواهند، برای مثال فقط با فشاردادن گلوی کسی، بی‌آنکه قصد کشتن او را در سر داشته باشند، به یک قاتل و جنایتکار بدل شده‌اند و سر از زندان درآورده‌اند! درحالی‌که به خیال خودشان اتفاق مهمی نیفتاده است و همه چیز به خیر گذشته است! طراحی صحنه و لباس نمایش (کار سپیده نظری‌پور) در ساده‌ترین و مناسب‌ترین شکل ممکن در خدمت نمایش قرار می‌گیرد و به‌ویژه استفاده از آینه‌هایی غیرمسطح در سه جهت راست، چپ و عمق صحنه موجب شده است که در صحنه‌های پرتحرک و بازیگوشی‌های شبه‌کودکانه آنها، نه‌تنها با تکثیر ناخواسته تصویر این سه نفر، فضایی بسیار شلوغ و پرتحرک القا شود بلکه به‌گونه‌ای تمثیلی، می‌توان آنها را نماینده شمار بسیار بیشتری از آدم‌های جامعه تصور کرد که چه‌بسا با آنها سرگذشت و سرنوشت مشابهی داشته باشند. نمایش اگرچه به شیوه رایج از موسیقی آهنگین خاصی سود نمی‌جوید، با این همه درست در لحظه‌های خاصی مثل پاشیده‌شدن لگن پر از پیشاب به دست زندانبان به سر و صورت زندانی، با جلوه‌های شنیداری کوتاهی که از یک ساز کوبه‌ای تولید می‌شود، جای خالی موسیقی را نیز به همت بهرنگ قدرتی (آهنگ‌ساز) به‌خوبی پر می‌کند. یکی از اصلی‌ترین امتیازهای چنین نمایشی به بازی‌های قابل قبول بازیگران، در نتیجه تمرین کافی و تسلط یکایک آنان بر نقش‌هایشان مربوط می‌شود که برای مثال بازیگری مثل هانیه توسلی با ایفای نزدیک به ۷ یا ۸ نقش متفاوت (از نقش خودش به‌عنوان یک زندانی محکوم به اعدام گرفته تا نقش پیرزن بقچه‌به‌دست و راننده اتوبوس و زندانبان و روان‌پزشک و مدیر مدرسه و پدر و...) در یک فضا و القای همه تفاوت‌هایی که باید از سوی مخاطب نمایش احساس شود و تکرار همین وضعیت برای دو بازیگر دیگر را نمی‌توان کار چندان ساده‌ای به حساب آورد؛ به‌ویژه که می‌دانیم، وجود هرگونه تنش عصبی در بازیگری که روی صحنه به‌طور زنده به ایفای نقش می‌پردازد، می‌تواند در بیان و در حرکات بدنی او تأثیری آشکار برجای گذارد. نکته‌ای که با وجود تسلط هر سه بازیگر بر بیان و بدنشان، باید بیان کرد این است که نمی‌توان از درخشش چشمگیر علی سرابی در این نمایش به‌سادگی گذشت. به‌ویژه که در انتخاب نوع بیان و لحن گفت‌وگوهای او، نوعی ویژگی‌های خاص دیده می‌شد که در ایجاد فضایی شادی‌آور در یک نمایش به‌شدت واقع‌نما با درونمایه‌ای تلخ و دردناک، نقشی انکارناپذیر داشته است.

درباره نمایشگاه «پرسونای سکون»، عکس‌های آرش وکیل‌زاده در گالری نات

عکس و ماخولیای سکون

بابک اوجاقی

۱ آنچه همواره عکس‌ها را فارغ از روش ثبت تصویر یا رویکرد تفسیر آنچه ثبت شده است جذاب می‌کند، نوع مواجهه مخاطب با عکس‌هاست؛ مواجهه‌ای که باعث می‌شود مخاطب به‌مدد قوه تخیل و خاطره عکس را از طریق از آن خودسازی سوبژکتیو، با گذشته یا حال خود پیوند زند و از طریق این پیوند عکس را به‌مثابه تکه‌ای منجمدشده از زیست خود بفهمد. آنچه عکس را در دایره فهم مخاطب قابل‌پذیرش می‌کند، آن عنصر ماخولیایی مربوط به پیوند آن با زندگی است. عکس برخلاف نقاشی یا مجسمه و با وجود تمامی بحث‌هایی که درباره دست‌کاری در تصاویر می‌شود، از پتانسیل ثبت واقعیت به‌مثابه آنچه بوده و آنچه هست، برخوردار است. اما این عنصر ماخولیایی، این بن‌مایه فهم و ارتباط با عکس که الزاما همراه با نوعی شهود، یادآوری و کنکاش در روح است، از کجا می‌آید؟ ثبت تصویر، خلق چیزی است بی‌همتا. پیوند عکس با واقعیت و ثبت واقعیت از خلال فائق‌آمدن بر زمان در فضای کادر، عکاس را در چنان مقامی قرار می‌دهد که زمان و مکان را ولو در کسری از ثانیه به تصرف خود درآورد. چهره‌ها، اشیا، طبیعت و هرآنچه در کادر عکس قرار می‌گیرد، برای همیشه تاریخ، فارغ از سیطره آنچه زمان می‌نامیم‌اش در آنجا خواهند بود. فارغ از امر ظهور؛ فارغ از در معرض دید واقع‌شدن یا نشدن، خود عمل ثبت تصویر به‌مدد دوربین لحظه‌ای محاط در چارچوب زمان و مکان را به لحظه‌ای نامتناهی و ماورایی تبدیل می‌کند. والتر بنیامین معتقد بود عکاسی هاله اثر هنری در عصر پیشامدرن را با کمک تکنولوژی و امکان تکثیر بی‌شمار هر اثر از بین برده است؛ هاله‌ای که در عصر ماقبل مدرن تضمینی بود بر یکتایی اثر هنری. اما سؤال اینجاست چگونه می‌توان صرف خود عمل عکس‌گرفتن را فارغ از امکان تکثیر، تفسیر کرد. تکثیر عملی بعد از ثبت عکس و حتی عملی غیرالزام‌آور است. چگونه می‌توان عمل عکاس در ایجاد و انتخاب کادری یکه با ابژه‌هایی ثابت و یگانه را فارغ از هرگونه فعلی بعد از ثبت عکس توضیح داد؟ رولان بارت با تأکید بر خصلت ابژکتیو عکاسی و شهادت عکس‌ها بر «بودن» به‌نوعی به توضیح سؤال ما کمک می‌کند. بارت از طریق استفاده از مفاهیم پونکتوم و استودیوم، چگونگی تفسیر ما از عکس‌ها را شرح می‌دهد. او می‌پندارد که عکس‌ها واقعیت را ثبت می‌کنند و بنابراین به‌مثابه سندهایی که «بودن» را شهادت می‌دهند، به‌شمار می‌آیند. پونکتوم آن ارتباط دیداری میان عکس و مخاطب است که به‌واسطه آن، عکس‌ها برای افراد گوناگون ماهیت‌های گوناگون می‌یابند. درواقع هر عکس برای هر شخص مدلولی می‌شود تا به‌واسطه آن دال‌های گوناگون را از خلال تخیل، زمان و در درگیری با گذر زمان از ذهن بیرون بکشد و موجد شور، غم، شادی یا اضطراب و آرامش شود. پونکتوم فقط در ارتباط با تماشاگر عکس معنا می‌یابد. -برخلاف استودیوم که به رمز درآورده نمی‌شود و واجد شرایط فرهنگی عام و مشترک است- پونکتوم هرچند ما را از خلال امر تکثیرپذیر و مخاطب‌محور به رویارویی با عکس‌ها فرا می‌خواند، اما در بطن خود با تأکیدگذاری بر دریافت امری یکه و مشخص از عکس مخاطب را به لحظه ماقبل عمل تکثیر می‌برد؛ لحظه‌ای که آن عنصر ماخولیایی به‌مدد آن وقفه رهایی مطلق در فرایند ثبت تصویر، مانند بخشی جدایی‌ناپذیر با عکس همراه می‌شود و همچون عنصری سیال بیننده را با خود به گذشته می‌برد تا با یاری میل و تخیل خود را در معرض دریافت تصویر به‌مثابه امری تجربه‌شده قرار دهد. در معرض آن وقفه، آن لحظه رهایی به‌مدد ثبت تصویر فارغ از زمان و هر عنصر بیرونی و صرفا به‌واسطه حضور در کادر به تاریخ پیوند می‌خورد. بنیامین نیز در تزهایی درباره تاریخ برای درک این لحظه، از مفهوم تصویر دیالکتیکی سخن می‌گوید «تصویر دیالکتیکی تصویری است که به‌ناگهان جرقه‌زنان، ظاهر می‌شود. باید به آنچه بوده است چنگ زد، بسان تصویری که در اکنون شناخت‌پذیری‌اش جرقه می‌زند». (در باب نظریه شناخت، نظریه پیشرفت/ والتر بنیامین/ عروسک و کوتوله/ ترجمه مراد فرهادپور و امید مهرگان/ ص ۱۲۳). بنیامین برای بیان چگونگی ثبت تصویر دیالکتیکی از مفهوم جرقه استفاده می‌کند. جرقه‌ای که زده می‌شود تا هم‌زمان نابود شود و درست در همین وقفه میان زده‌شدن و محوشدن و فقط در همین لحظه غیرقابل‌محاسبه است که می‌تواند باشد. بنیامین این وقفه، این لحظه ناپیدا میان بودونبود جرقه را سکون دیالکتیکی می‌نامد؛ سکونی که به‌مدد جرقه‌ای ناشناخته در زمانی نامشخص بر ما عارض می‌شود و ما به‌مدد آن خود را در مواجهه با تاریخ و زمان می‌بینیم. لحظه ثبت تصویر دقیقا چنان سکونی است؛ سکونی معماگون و رهایی‌بخش، سکونی متناهی که نامتناهی را رقم می‌زند و با غلبه بر زمان چیزی را ثبت می‌کند. عکس ثبت‌شده به‌مدد همین سکون واجد خاصیتی ماخولیایی می‌شود و همین خاصیت، عکس را به عنصری برای رهایی تبدیل می‌کند؛ رهایی‌ای برآمده از میل به جاودانی ولو در سکون ثانیه‌ای نامشخص. ماخولیای سکون و ماورایی به عکس آن جنبه‌ای از هاله را می‌بخشد که بی‌شباهت به هاله اثر هنری در عصر ماقبل مدرن نیست با این تفاوت عمده که عکس ربطی وثیق با واقعیت دارد؛ واقعیتی که خود همچون زخمی همواره با ماست. واقعیتی که رنج و شادی، درد و خوشی را توأمان با خود دارد و هر لحظه بدون آنکه قاعده و اصلی در کار باشد سیطره خود را بر ما اِعمال می‌کند. نسبت عکس و واقعیت در مواجهه با همین خوانش از واقعیت مشخص می‌شود. عکس واقعیت را در قالب انجماد لحظه درحال گذر ثبت می‌کند. هر آنچه در مسیر این ثبت، وقفه ایجاد کند خود جزئی از عکس می‌شود. در حین عمل عکاسی در میانه زمانی که عکاس دکمه شاتر را می‌فشارد و زمانی‌که عکس ثبت می‌شود، در همین زمان کوتاه و نامتعین هیچ‌چیز نمی‌تواند مانع عمل شود؛ آزادی مطلق از خلال ثبت تصاویر. هیچ عامل بیرونی‌ای نیست که بتواند بر این زمان کوتاه فائق آید و آن را به تعویق اندازد. عنصر رهایی‌بخش عکس نیز دقیقا در توان احاطه آن بر زمان و واقعیت در همین وقفه کوتاه نهفته است. مهم نیست که بعد از این وقفه چه رخ می‌دهد، مهم ثبت چیزی است که نباید ثبت می‌شده. عکس به همین واسطه می‌تواند روایتگر تاریخ محذوفان، طردشدگان و بی‌صدایان باشد. فارغ از چگونگی اعمال قدرت و فقط به‌واسطه ثبت تصویر آنچه هست بی‌هیچ کم‌وکاستی؛ تصویر رهایی فارغ از هرگونه اعمال قدرت و تنها وقفه تلاش برای رهایی. عکس با کمک همین پتانسیل نهفته ماخولیایی است که تأثیر می‌گذارد و با وجود هزاران بار تکثیر و دست‌کاری همچنان آن عنصر نامتناهی برآمده از سیطره بر فضا را با خود همراه دارد.

۲ در مجموعه‌عکس‌های آرش وکیل‌زاده در وهله اول عنصر حضور زیبا به چشم می‌آید. همه‌چیز به‌دقت چیده شده، از اشیا گرفته تا جانمایی سوژه انسانی عکس‌ها. به‌علاوه همان نوسان نظری مطرح میان عکس مُد و عکس انسان‌شناسانه و تطابق بعضا عجیب این دو مدل عکاسی برهم در عکس‌های وکیل‌زاده قابل مشاهده است؛ عناصری از زیست روزمره حاوی اطلاعاتی برای مخاطب تا سویه‌های زیست، دل‌مشغولی‌ها و روند حاکم بر فضا و زمان عکس‌ها را کشف کند و در کنار آن سویه‌های تزیینی و بزرگ‌نمایی‌شده در محیط خنثی استودیو. ترکیب رنگ‌ها و چینش فضا با استفاده از رنگ‌های سرد و تیره در کنار به‌کارگیری عناصر سنتی و انتخاب سوژه‌های زن همگی دلالت‌هایی است بر اینکه عکاس سعی کرده تا دو جنبه تکنیکال و محتوایی را در کار خود به‌کار برد. تأکید بر حضور رنگ‌های شاد و گرم روی صورت‌های خسته و بی‌تفاوت در کنار تن‌پوش‌هایی نامعمول، فضایی شبه‌سورئال به عکس‌ها بخشیده. در وهله اول بی‌تفاوتی صورت‌ها به‌چشم می‌آید و بلافاصله با طرح‌هایی سنتی یا رنگ‌های گرم روی صورت‌ها مواجه می‌شویم؛ تصاویری که هم پوشاننده هستند و هم نیستند؛ نوعی تلاش برای خلق نوعی پرسوناژ و ازقضا تصویر شکست این تلاش از خلال نمایش عریان چهره‌های بی‌تفاوت و خسته در کنار گرمی و امیدِ نشانه‌های نقش‌بسته بر صورت‌ها. سوژه‌های «زن» عکس‌ها حضوری معماگون را با خود همراه دارند. از طرفی فضا را اشغال کرده‌اند و سوی دیگر آن بی‌انگیزگی و بی‌تفاوتی، حضورشان را با محیط یکی کرده است، تو گویی بخشی از اشیای اتاق هستند. نقش‌های گل و مرغ در هر دو وجه فرمال و محتوایی قابل معنا هستند. به‌لحاظ فرمال بعد زیبایی‌شناسانه و تطبیق گرمی و سردی رنگ‌ها در کنار کادرهای درست و نورپردازی دقیق ما را با عکس‌هایی زیبا مواجه می‌کند. هرچند این زیبایی در سطح فرمال هم به‌نوعی بزرگ‌نمایی شده است. بزرگ‌نمایی‌ای که از چیدمان و فضای عکس‌ها می‌توان تعمدی‌بودن آن را دریافت. اما در بعد محتوایی باید از مفهوم ابتذال در تفسیر کارها یاری گرفت. امروز مفهوم ابتذال بخشی جدایی‌ناپذیر از زیست هر روزه ماست. این ابتذال هم در بعد جهانی و هم در بعد فرهنگ روزمره زیست انسان‌ها در شهرها و فرهنگ‌های گوناگون به‌شکلی بارز حضور دارد. فرهنگ مبتذل سلبریتی‌های مجازی تا انواع‌واقسام مدهای عجیب که مشتریان نوکیسه آنها نه اشیا که هویت خود را در این مدها و رفتارها جست‌وجو می‌کنند. از موسیقی‌های بی‌مایه پاپ تا شاپینگ‌مال‌های انباشته از کالاهای لوکس که لااقل در کشور ما در بهترین و لوکس‌ترین حالت کپی‌های بدمنظر و بی‌کیفیت از مدل‌های خاورمیانه‌ای مال‌ها هستند. صراحت و وقاحت حضور این ابتذال در تمامی عرصه‌های زیست ما از عمومی‌ترین فضاها تا خصوصی‌ترین آنها به‌قدری عیان شده که انسان در مواجهه نخست با این وضعیت به‌نوعی خود را وسط نمایشی طنز می‌بیند که در آن همه سعی دارند با انجام افراطی‌ترین حرکات ممکن شما را به خنده وادارند و به‌راستی هم فرهنگ ابتذال، فرهنگ طنز است. کاشتن پلاک طلا در چشم، خرید کفش‌های چندمیلیونی، هزینه چندمیلیونی برای یک وعده غذا، عطرها و ساعت‌های چند ده‌میلیونی و... در شهری که فاصله جنوب شهر و شمال شهر آن در معنای حقیقی و نه جغرافیایی‌اش بعضا یک خیابان است، چیزی جز طنز نیست. هنرمندی که در چنین فضایی دست به تولید اثر هنری می‌زند نه می‌تواند و نه باید نسبت به این فضا بی‌تفاوت باشد. ادامه در صفحه ۱۳

نقد و نظری بر آثار منتخب سی‌وششمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

گسست‌ها، دورافتادگی‌ها و حسرت‌ها

عکس: تسنیم

رضا آشفته: سی‌وششمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر با آنکه پا به میان‌سالی گذاشته است و عنوان بین‌المللی را با خود به‌دنبال دارد، اما به‌دلیل گسست ارتباطات بین‌المللی و برخی از مواضع فرهنگی و سیاسی هنوز هم نتوانسته مانند دوره‌های درخشانش در اواخر دهه ۷۰ و اوایل دهه ۸۰ آثار درخشانی را چه از ایران و چه خارج از ایران به تماشا درآورد؛ اما به هر روی برگزاری‌اش برای همگان یک مجال است که خودی نشان دهند و برخی نیز با گرفتن جایزه و درخشش احتمالی کماکان بر شهرت و حضورشان در صحنه تئاتر ایران بیفزایند، اما تئاتر زمانی درخشش نسبی خود را به‌دنبال خواهد داشت که اشاره دقیق‌تری بر تئاترهای اجتماعی‌تر و بنابر ضرورت‌ها تئاترهای ملی‌تر داشته باشد و همواره ویترینی از این اصالت‌های تئاتری در جدول جشنواره تئاتر فجر نیز گنجانده شود و هرچه این موارد کم‌رنگ‌تر شود، آن‌گاه با آثاری با اصالت‌های فرم‌گرایانه نمی‌توان شاهد تعالی تئاتر در ایران بود و این دقیقا دلالت‌های آشکار اجتماعی دارد و ما باید با ریشه‌ها و اصالت‌های دقیق‌تر و متقن‌تر خود را در تئاتر آشکار کنیم.

به هر تقدیر جشنواره امسال نسبت به چهار، پنج سال اخیر می‌تواند تفاوت‌هایی داشته باشد، اما این رویکرد هنوز هم ما را دچار شگفتی نخواهد کرد و باید خیلی بیشتر از اینها و دقیق‌تر درباره‌اش برنامه‌ریزی شود و باید مجالی برای همان دو محتوای اصلی در سال‌های آینده در نظر گرفته شود، وگرنه همچنان تئاتر در میان این تجاری فکرکردن‌ها و فرمزدگی‌ها گم‌وگور خواهد بود. ما جامعه روبه‌رشدی داریم و هنوز مسئله‌محور هستیم، بنابراین تئاترمان باید چیزی غیر از این باشد، یعنی کلاه‌مان بر باد است و این خود گسستی بین تئاتر و جامعه خواهد بود و ما را دچار افول و بحران فرهنگی خواهد کرد.

اگر بخواهیم کمی مطمئن‌تر در جشنواره سی‌وششم به دیدن کارها برویم، در میان اسامی آثار پذیرفته‌شده در بخش مرور تهران و سایر استان‌ها شاید بشود با گمانه‌های مطمئن‌تری پای این آثار نشست: آواز زنی در گورستان، مسلم نارکی؛ گچساران/ آناکارنینا، آرش عباسی؛ تهران/ ابوبکر محمدی و فاطمه محمدی، جلال تجنگی؛ تهران/ اتاق ورونیکا، حسین اکبرپور؛ مشهد/ اگه بمیری، سمانه زندی‌نژاد؛ تهران/ برای کلاه‌آهنی‌ها، پژمان عبدی؛ تهران/ پسران تاریخ، اشکان خیل‌نژاد؛ تهران/ چند درجه سوءتفاهم در مقیاس اتللو، حبیب‌الله دانش؛ تهران/ خرس و خواستگاری، محمدحسن معجونی؛ رشت/ دشمن مردم، سینا راست‌گو؛ تهران/ سندروم پای بی‌قرار، عبدالله برجسته؛ مشهد/ شلتر، امین میری؛ تهران/ فروغ سارا پینا، محسن حسینی؛ تهران/ کاش می‌شد منم بیام، غنچه شکوهیان؛ آمل/ ماجرای متران‌پاژ، محمدحسن معجونی؛ تهران/ مفیستو، مسعود دلخواه؛ تهران/ موغلی پنا، علیرضا داوری؛ بندرعباس/ نسخه آزمایشی، علی حاتمی‌نژاد؛ مشهد/ نمی‌تونیم راجع بهش حرف بزنیم، جابر رمضانی؛ تهران/ و چند داستان دیگر، پیام لاریان؛ تهران/ هذیان، مرتضی سخاوت؛ دزفول. تا زمان تنظیم این گزارش نمایش‌های «مداربسته» به کارگردانی پگاه طبسی‌نژاد، رومئو و ژولیت به کارگردانی هستی حسینی، «بی‌پدر» به کارگردانی محمد مساوات، «تو با کدام باد می‌روی» به کارگردانی کمال هاشمی و «زبان تمشک‌های وحشی» به کارگردانی شیوا مسعودی به‌دلیل آماده‌نبودن گروه نمایشی برای اجرای مجدد در جشنواره تئاتر فجر انصراف خود را کتبا اعلام کردند که به‌جای آنها نمایش‌های «سرآشپز پیشنهاد می‌دهد» به کارگردانی شهاب‌الدین حسین‌پور، «پایان بازی» به کارگردانی افشین زمانی، «شرقی غمگین» به کارگردانی سعید زارعی جایگزین سه اثر اول شده‌اند، اما هنوز جایگزینی برای نمایش «زبان تمشک‌های وحشی» و «رومئو و ژولیت» اعلام نشده است. همچنین حسین کیانی، نویسنده و کارگردان نمایش «روز عقیم» نیز عنوان کرده است که به او اعلام‌شده این نمایش اجازه اجرا در جشنواره را ندارد، به‌همین‌دلیل این کارگردان انصراف خود را از حضور در جشنواره تئاتر فجر اعلام کرده است.

در این مدل که کارهای اجراشده به جشنواره راه می‌یابند فرصتی است برای دیده‌شدن آثار برتر خارج از تهران برای تماشاگران تهرانی و همچنین دیدن کارهای تهرانی از سوی تماشاگران شهرستانی، اما در این بین، برخی از آثار نیز برای نخستین‌بار در خود جشنواره اجرا خواهند شد. امسال نمایش‌های اسب آرش دادگر، صدسال تنهایی آتیلا پسیانی، دام آرمین جوان، ماراساد ایمان اسکندری، افسانه ببر صدرالدین زاهد، شنا در آتش رضا صابری، هنر وحید رهبانی، شاه اسماعیل - مکتب قزوین حسین نوشیر، حفره محمد عباسی و تعداد دیگری از آثار این بخش هنوز اجرای عمومی نشده‌اند.

آثاری نیز در گونه‌های اجرائی خارج از صحنه هستند که همگی برای نخستین‌بار در جشنواره حضور خواهند یافت: درس، نرگس هاشم‌پور/ مرغان این روزی، هادی کمالی‌مقدم/ آن ریسمان گسسته، نسیم ریاضی/ هجوم به تفسیر، نسیم احمدپور/ ایستگاه آخر، سعید بهنام.

منتخبی از تولیدات هنرمندان جوان نیز هستند که بنا بر سابقه‌شان می‌توانند در جشنواره امسال با درخشش مواجه شوند: رولور، پوریا کاکوند/ دام، آرمین جوان/ شاه اسماعیل، مکتب قزوین؛ حسین نوشیر/ ۱۹۷۸، محمد شجاعی/ پیانیستولوژی، محمد نیازی.

امسال علاوه بر ۸۹ نمایش صحنه‌ای از ایران، شش نمایش نیز از پنج کشور خارجی در جشنواره تئاتر فجر حاضر خواهند بود، این کشورها شامل آلمان، اسپانیا، فرانسه، ترکیه و بلژیک هستند، بنابراین هنوز هم در بخش بین‌الملل سی‌وششمین جشنواره تئاتر فجر کماکان هیچ اتفاق چشمگیری پیش‌روی نخواهد بود، چون رقابت باز بین گروه‌های ایرانی است و در میان گروه‌های خارجی نیز به نظر می‌رسد گروه‌های شاخصی دعوت نشده‌اند. این وضعیت چهار، پنج سال اخیر است که نبود ارتباطات بین‌المللی و کمبود بودجه دو دلیل عمده‌ای است که مانع از تحقق اتفاقی بهتر در بخش بین‌الملل به‌لحاظ کیفی می‌شود.

این آثار بنا بر فهرست کشورها و کارگردان و آثار نمایشی این‌گونه خواهند بود: آلمان/ کریستوفر روپینگ/ هملت، آلمان/ شوساکو تاکئوچی/ پکیج، بلژیک/ والنتین وانز/ دهان‌گنده، ترکیه/ یلدا بسکین/ دوستت دارم ترکیه، ایران - فرانسه/ افشین غفاریان/ تنهایی پرهیاهو، اسپانیا/ کریس بلانکو/ ترجمه بد.

همچنین در خبرهای جداگانه‌ای عنوان‌شده که پروژه‌های «شهرهای نامرئی» به کارگردانی پینو دی بودوا از ایتالیا و «ریموت تهران» از سری اجراهای «ریموت ایکس» یکی از چندین تجربه شهری کمپانی «رمینی پروتکل» با همکاری بخش بین‌الملل و خارج از صحنه جشنواره سی‌وششم تئاتر فجر، در ایام جشنواره اجرا خواهند شد.

از میان نام کارگردانان کشورمان نیز می‌توان به این نام‌ها اشاره کرد که در بخش بین‌الملل حضور خواهند داشت: صدسال تنهایی، آتیلا پسیانی/ آکواریوم، سیامک احصایی/ اسب، آرش دادگر/ نفر دوم، مهین صدری/ فهرست، رضا ثروتی/ پرومته، شهاب آگاهی/ این‌یک پیپ نیست، محمد مساوات/ ۱۰۰ درصد، مرتضی اسماعیل‌کاشی/ ماراساد، ایمان اسکندری.

آثاری که در بخش میهمان جشنواره تئاتر فجر حضور پیدا می‌کنند براساس پیشینه و توانایی‌های کارگردان، درنظرگرفتن گونه‌گونی فرم‌های اجرائی و نمایشی، دراماتورژی و مطالعات اجرائی و تأکید بر متن‌های ایرانی از سوی دبیر جشنواره برای حضور دعوت می‌شوند.

بر همین اساس آثار بخش میهمان این دوره از جشنواره از طرف دبیرخانه این رویداد هنری به شرح زیر معرفی شده‌اند: افسانه ببر، صدرالدین زاهد/ اپرای عروسکی خیام، بهروز غریب پور/ فعل، محمد رضایی‌راد/ دو دلقک و نصفی، جلال تهرانی/ شنا در آتش، رضا صابری/ دایره گچی قفقازی، محمودرضا رحیمی/ الیور توییست، حسین پارسایی/ هنر، وحید رهبانی/ کوکوی کبوتران حرم، افسانه ماهیان/ آبی مایل به صورتی، ساناز بیان/ کوررنگی، سیاوش پاکراه/ حفره، محمد عباسی/ پدرانه، علی حیدری.

ضرب‌آهنگ

علیرضا عصار: بنان هم نمی‌توانست همیشه در اوج باشد

• **احساس می‌کند مسیرش را درست رفته و می‌گوید استقبال مخاطبانش خستگی او را در برده است؛ علیرضا عصار بر ایدئولوژی خود پایبند است، اما بدش نمی‌آید در موسیقی کارش، تغییراتی ایجاد کند. می‌گوید از هنر و موسیقی صحبت می‌کند و کاری به سیاست ندارد؛ معتقد است همه دیر یا زود از دوران اوج خود فاصله می‌گیرند و می‌گوید حتی «بنان» هم نمی‌توانست هر روز یک «الهه ناز» بسازد و در اوج بماند! خبرنگار ایسنا با او گفت‌وگویی انجام داده که بخش‌هایی از آن را می‌خوانید.**

شما در صحبت‌هایتان به بازه زمانی طولانی‌ای اشاره کردید که در ایران موسیقی پاپ تولید نمی‌شد؛ پس می‌توان گفت گوش موسیقایی مردم در این دوران خالی بوده است، اما درحال‌حاضر هر روز قطعات جدید با خواننده‌های جدید منتشر می‌شود؛ یعنی از این نظر اشباع شده‌ایم و گوش مردم پر شده است.

تولیدات موسیقی در همه‌جای دنیا زیاد است. به نظرم خود مردم باید آثار را از فیلتر رد کنند؛ نیازی نیست در این زمینه سیستم نظارتی وجود داشته باشد. درحال‌حاضر ارائه موسیقی از طریق اینترنت انجام می‌شود و سخت است میان این‌همه تولید، اثر خوب را پیدا کنید؛ شاید مخاطب به طور شانسی قطعه‌ای را بشنود یا آن‌قدر کار با اقبال عمومی مواجه شود که اثر به گوش او برسد. من می‌توانم ده‌ها اثر خوب را نام ببرم که شنیده نشده‌اند یا به اندازه کافی شنیده نمی‌شوند. شاید اگر کانال‌های رسمی موسیقی تولید شوند و آن کانال‌ها فیلتری برای ارائه کار خوب داشته باشند و آثار کم‌ارزش‌تر را پخش نکنند، آمار شنیده‌شدن کار خوب بالا می‌رود. این فیلتر باید معقول و با حضور موسیقی‌دان‌ها باشد که کیفیت ساخت و کیفیت ادبی کار را مورد بررسی قرار دهند، نه‌اینکه اثری را سانسور کنند.

خیلی از هم‌نسلان شما در موسیقی پاپ، دوره پرکاری را سپری کرده‌اند، اما پس از مدتی فعالیتشان کم‌فروغ شد و به گوشه رفتند. چرا این اتفاق رخ می‌دهد؟

این اتفاق در جهان نیز رخ می‌دهد و بسیاری از هنرمندان و خواننده‌ها، مدتی شنیده می‌شوند، بعدها فقط آثار خوبشان به شکل کلاسیک باقی می‌ماند. این موضوع عجیبی نیست؛ دیر و زود دارد، اما این اتفاق می‌افتد. اگر آثار یک هنرمند باکیفیت تولید شود، او می‌تواند مدت‌زمان بیشتری هم بماند؛ اما حتی مرحوم بنان هم نمی‌توانست هر روز یک «الهه ناز» بسازد و در اوج باشد. در ایران به دلیل اینکه کانال ارتباطی درستی بین خواننده و مخاطب برقرار نیست، این موضوع بیشتر اتفاق می‌افتد، البته الان با شبکه‌های اجتماعی وضعیت بهتر شده است.

شما با شهرداد روحانی آثار موفقی داشته‌اید؛ در گفت‌وگویی اعلام کرده بودید بار دیگر با این آهنگ‌ساز و رهبر ارکستر در حال رایزنی هستید تا کار جدیدی تولید کنید. چه خبر از همکاری جدیدتان؟

ما دراین‌باره با یکدیگر زیاد و مفصل صحبت کردیم و در برنامه‌مان هست یک کار مشترک دیگر انجام بدهیم. البته آقای روحانی درحال‌حاضر رهبر ارکستر سمفونیک تهران هستند و مشغله کاری او بیشتر شده است.

به‌عنوان شخصی که از دور به جشنواره موسیقی فجر نگاه می‌کند، فکر می‌کنید نقاط ضعف آن چیست و چگونه می‌تواند بهتر عمل کند؟

من اطلاعاتم درباره این رویداد کافی نیست؛ اما اگر هنرمندان بین‌المللی را به این رویداد اضافه کنند، بهتر می‌تواند باشد. کارشناسانی معتقدند، هیچ وقت جریان‌سازی از سوی این جشنواره وجود نداشته، از طرفی انتقادهای زیادی به بخش پاپ آن وارد است و می‌گویند به یک بخش کاملا تجاری تبدیل شده است. اینکه یک‌سری خواننده پاپیولار را که می‌توانند برای جشنواره درآمدزایی کنند، دعوت کنند، امری طبیعی است؛ اما در کنار این موضوع، جشنواره باید به جایی تبدیل شود که فرصت دیده‌شدن را در اختیار افراد بااستعداد قرار بدهد یا پیش از آغاز آن داوری وجود داشته باشد که اجراهای خوب به جشنواره بیایند. اگر بتوان از پتانسیل جشنواره استفاده و جریان‌سازی کرد، بهتر است.

عملکرد صداوسیما را در حوزه موسیقی چگونه ارزیابی می‌کنید؟

درباره تصویرهایی که روی آثار من قرار داده شده، هیچ وقت با من صحبت نشده و درباره آنها اطلاعی نداشتم. این بخش شخصی من است. من چند کار اولم را به سفارش دفتر صداوسیما تولید کردم که متعلق به صداوسیماست. ضمن احترام برای تمام دوستانم که در صداوسیما کار می‌کنند، سیاست کلی آنها را درباره موسیقی دوست ندارم. یکی از دلایل عمده نرفتن من به تلویزیون در این سال‌ها، همین بوده است. من کاری به سیاست‌گذاری کلی صداوسیما ندارم؛ اما درباره موسیقی این موضوع به همه ما مرتبط است. من برخورد عمومی صداوسیما را در این زمینه دوست ندارم. در اینکه ساز را در تلویزیون نشان نمی‌دهند، هیچ منطقی وجود ندارد. من اثری را خواندم و به تلویزیون بردم که بنا به هر دلیلی گفتند نمی‌توانیم آن را پخش کنیم و من قبول کرد