گفت‌وگو

گفت‌وگو با علیرضا عامری درباره شعر ترامفهومی

واژه می‌سازم، پس هستم

• پروانه ستاری: شعر بیان تفکر ماست. ما را تربیت می‌کند و اندیشه‌مان را آراسته، خشونت‌زداست، ضرورت است. شاعر است که جهان را از اندیشه‌های مشوشِ مغشوش می‌پیراید. به آشفتگی ویرانگر فرم می‌بخشد و آرام‌آرام تربیت می‌کند. شاعر به‌آهستگی هَرَس می‌کند و می‌آراید. علیرضا عامری، قبل از آنکه ترجمه کند یا تدریس، می‌نوشت. با گزینش درست‌تر واژگان، شعر می‌سرود. جذابیت زبان برای او در امکاناتی است که خود زبان به شاعر می‌دهد تا در سلوک بداهه و شاعرانه خود، به آنها بیفزاید. واژه‌سازی، ساختن ترکیبات و استعاره‌های نو، واردکردنِ مفاهیم بینارشته‌ای ازجمله سفرهای زبانی-اندیشه‌ای او در این مجموعه‌شعر است. «گیومه‌های سرگردان»، سرگردانی واژه/ زبان/ اندیشه‌ای است که متن خود را به‌عمد یا سهو، باخته و در جست‌وجوی متن و جایگاه نوین خویش است. این مجموعه‌شعر، دومین کتاب شعر شاعری است که دغدغه زبان رهایش نمی‌کند. عامری در این کتاب، با پرداختن به ایده «شعر ترامفهومی» درواقع به‌عنوان یک شاعر-اندیشمند، دری برای تفکر گشوده است. او استادیار رشته زبان‌شناسی کاربردی، مترجم و نویسنده است. از کارهای او می‌توان به مجموعه‌شعر «مچاله کنار خاطره»، ترجمه فیلم‌نامه «مسافر آنتونیونی» و «تسخیرناپذیر»، «بچه‌ها بهار» و «منشور مرمت معماری» اشاره کرد.

چطور به شعر ترامفهومی رسیدید؟

تمام اشعار من ترامفهومی نیستند بلکه در فرایند طبیعی پردازش شعر، آرام‌آرام متوجه شدم که برخی از آنها گرانه ویژه‌ای یافته‌اند که قالب خاصی را می‌توانند اشاره دهند و این بود که به صرافت طرح این نظریه افتادم، وگرنه در سایر شعرها مثل بسیاری از شاعران معاصر سپیدنویس هستم. اما خویشتن را به تعبیر خود در میان شاعران از سختواژسانان می‌پندارم. این خود برهانی است بر دیدار شخصی جهان، وقتی شاعر بتواند پدیده‌هایی را که ملاقات می‌کند، در قالب تعبیری خودساخت فشرده‌سازی کند. «گیومه‌های سرگردان» یک دفتر شعر خودزیست‌نامه‌ای است با حالات سینوسی از حسرت، غم، بهجت، زخم. اینکه چرا شعر نو می‌گوییم؛ چون معاصرم. اما چرا شعر ترامفهومی، چون دوست دارم فقط معاصر نباشم و قدری جابه‌جا شوم. زیست‌بوم شعری ما اکنون فرق کرده است. درعین‌حال زبان مادری تو، زبان مادری من هم هست و من به همان اندازه حق دارم از آن آن‌گونه که می‌خواهم استفاده کنم. از اینها که بگذریم، بی‌مرزی و ناهمسانی جوهر پسامدرن و بن‌فکن است، پس طبیعی است که مثلا سطرها نابرابر باشند یا اندیشگان گرته‌بردار و فیوژن‌نگر و کولاژساز سر برآورد. آنچه در دنیای زیستی خودم در فضای پژوهش‌های دانشگاهی به سرم زد، وام‌گیری از اندیشه بینارشته‌ای و بازتولید آن در ساحت شعر بود. به این معنی که تعبیرات و واژگان ژانرمند که در بطون علوم و حرفه‌ها جاری است و بیشتر از لسان صاحبان آن حوزه‌ها ادا می‌شود و به ناچار غیرعام است را از برج عاج خود بیرون بکشم و در فضای عمومی شعر، همگانی کنم تا این‌گونه فضاهای جدیدی در کیهان شعر ایجاد شود و واژه‌های خشک فنی هم در هوای لطیف‌تری استنشاق کنند. از دیگر سو فرهنگ لغت گاه کفاف تنومندی احساس شاعر را نمی‌دهد، دیدار معرفت‌شناختیِ تازه، توصیف تازه می‌خواهد و پس اینجاست که واژه‌های تازه‌ساخت سر بر می‌آورند. دیگر نمی‌توان با مترهای کهنه قواره‌های جدید خیاطی کرد.

ضرورت پرداختن به این زبان شعری چیست؟

وقتی شغل و زندگی و تفنن مترادف همدیگر می‌شوند، چاره‌ای نیست که مفاهیم ذهنی‌ات به هم تبدیل شوند یا از هم گرته‌برداری کنند. من شخصا واژه‌سازی را دوست دارم وگرنه آرام نمی‌گیرم. این‌گونه حداقل تلاشی در احیای زبان مادری دارم. شوربختانه بسیاری از سره‌گرایان و به ظاهر حارسان زبان فارسی فقط از لغات موجود در فرهنگ لغت یا اشعار نیاکان استفاده می‌کنند و هیچ‌گاه نمی‌پندارند که با این مصرف‌زدگی و اسراف در استفاده از لغات موجود درواقع باعث استهلاک و فرسایش زبان شده‌اند؛ چراکه مدام چیزی از آن می‌کاهند و می‌کَنَند و می‌درند و هیچ به آن اضافه نمی‌کنند و نمی‌بخشند. نوعی عشق یک‌طرفه که منجر به تملیک معشوق است و نه آزادی و رهایی او. با توجه به مقتضیات و حال‌وهوا و مواد تشکیل‌دهنده این نوع شعر خواستم تا خودبازبینانه مفهوم جدیدی را مطرح کنم تا به بوته آزمایش بنشیند، نقد شود، صداهای مخالف و موافق شنیده شود و گفت‌وگویی درگیرد. به‌هرحال هرکدام از ما دوست داریم نقش جدیدی بر عهده بگیریم وگرنه رونوشت دیگران بودن یا از فروغ دیگران نورگرفتن هزینه‌ای ندارد و بس عافیت‌طلبانه است.

معنی این واژه چیست؟

ترامفهومی خود برابر نهاده «Transconceptual» است که از دو بخش «Trans» به‌معنای از این‌سو به آن‌سو (تَرا) و «Concept» به‌معنی مفهوم تشکیل‌شده که درواقع بیانگر سفر مفاهیم از یک وادی (محل زایش) به وادی دیگر (محل پویش) است. برخی شعرها در این مجموعه به‌طور متمرکز و نه پراکنده با اصطلاحات هنری، حقوقی، پزشکی، بانکی، ترافیکی، نظامی، زبان‌شناختی و... تصنیف شده‌اند. امیدوارم این دفتر بهانه‌ای شود تا هم فضایی تازه برای دیالکتیک بینادانشی در بستر ادبیات فراهم کند و هم خود به نقد درآید.

باید به حال «تئاتر آزاد» یا کمدی معاصر ایران گریست

صمد چینی‌فروشان
عضو کانون ملی منتقدان تئاتر

در روزهای پایانی فروردین ۹۸ به اصرار یکی از دوستان، برای تماشای یک نمایش به اصطلاح «کمدی آزاد»، با عنوان «بیمارستان»، به سینما المپیک- واقع در بخش شرقی شهرک المپیک- رفتم و با نمایشی مواجه شدم که همه تصوراتم درباره فرهنگ عمومی کشور و درایت (و حتی صداقت) دستگاه‌های مدعی متولی‌گری آن را از اساس دگرگون کرد.

اگر «بیمارستان» را تمثیلی از جامعه امروز ایران، به‌ویژه در اوضاع و احوال پرآسیب کنونی‌اش تصور کنیم آن‌گاه ایده ادعایی موجود در پس طرح نمایش (که در پاره انتهایی بر آن تاکید می‌شود) را ممکن است بتوانیم ترغیب همدلی میان آحاد ملت و تلاش برای شادی‌افزایی و کاهش آلام جامعه (بیمارستان) تلقی کنیم اما، آنچه از «بیمارستان» نمایشی جامعه‌ستیز و مقوم گسست فرهنگی می‌سازد، فرایند (اگر بتوان گفت) داستانی طراحی‌شده برای بازنمایی همین ایده به اصطلاح محوری ادعایی آن است. ویژگی عمده نمایش بیمارستان، شبیه‌نمایی یا این‌همان‌سازی بیمارستان با تیمارستان بود. این تناقض، اگرچه می‌توانست کلید ورود به جهان کمیک نمایش باشد اما با اولویت‌یابی کنش‌های روان‌نژندانه و بسیار فرهنگ‌ستیز، در جریان پرداخت صحنه‌ها، کارکردی به تمامی ویرانگر و تراژیک می‌یابد. به عبارت دیگر، از همان صحنه‌های اولیه به نظر می‌رسد که نمایش بیمارستان، نه با حضور یک گروه کمدین بلکه با حضور جمعی از بیماران به‌واقع روان‌نژند، تدارک دیده شده است. به همین دلیل، تماشای نمایش «بیمارستان» برای منِ مخاطب، از همان دقایق آغازین، به تجربه‌ای تلخ و تکان‌دهنده بدل شد که به همه دل‌نگرانی‌هایم در مورد واقعیت‌یابی سقوط ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی و اضمحلال فرهنگ هنری و تئاتری کشورم، با قطعیتی خشن و شفافیتی رعب‌آور مهر تأیید گذارد. این کمدی واقعا آزاد- از همه قیود انسانی، اخلاقی و فرهنگی- با چنان وضوح و آشکارگی ملموسی، از واقعیت ویرانگر مسلط بر حیات و ممات تئاتر و نمایش و فرهنگ عمومی ایران معاصر پرده برمی‌گرفت که کشف و دریافت آن، به هیچ ترفند و طریق دیگری، تا این اندازه شفاف، امکان‌پذیر نبود.

من که پس از سال‌ها دوری از فضای کمدی‌های عامیانه این روزگار و با امید تجربه دوباره حداقل یک کمدی بومی و احتمالا نزدیک به معیارها و شعارهای اخلاقی رایج این روزگار میهنم، به تماشای این نمایش رضایت داده بودم، با شروع صحنه اول، با چنان وضعیت هولناکی مواجه شدم که قبول تماشا و تحمل آن، تا به انتها جز به پشتوانه کنجکاوی پژوهشی‌ام برای فهم شرایط و درک ابعاد فاجعه فرهنگی در حال وقوع در کشورم، آن‌هم در پوشش تئاتر و نمایش، برایم مقدور نبود.

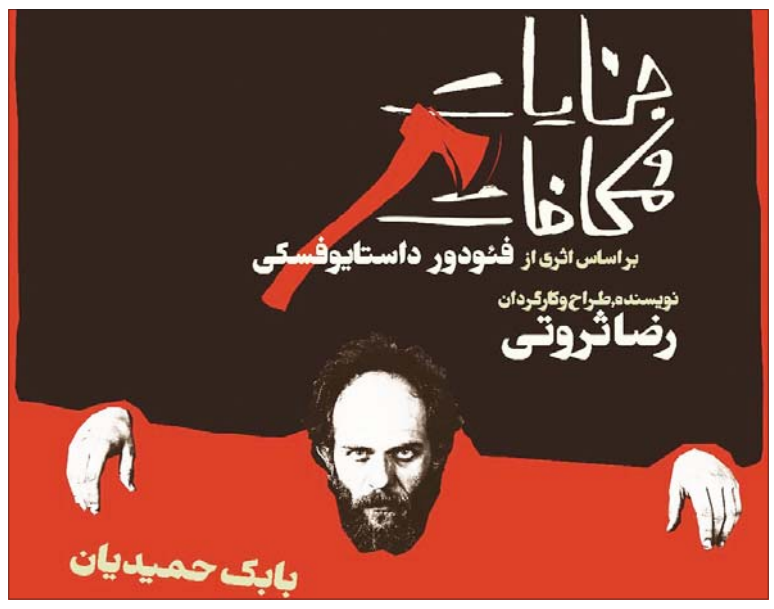
اگرچه از همان دقایق اول شروع نمایش، مردد میان رفتن و ماندن، با دوپارگی و شکاف میان میل پژوهشی‌ام به ماندن و پی‌بردن به چرایی آنچه در آن مکانِ «زمانی مقدس» می‌گذشت و عقلانیت انتقادی‌ام در کشمکش بودم، اما به محض مشاهده واکنش‌های پرانرژی و تعاملات هیجانی تأییدآمیز انبوه مخاطبان اکنون «غریبه»‌ای که شادمان از موقعیت فراهم‌شده برای تفریح و سرگرمی خود- البته به هر قیمتی- بی‌هیچ مقاومت و اعتراضی پذیرای رویدادهای توهین‌آمیز صحنه‌های نمایش بودند، چنان بر صندلی‌ام میخکوب شدم که حتی ترک معترضانه تالار نمایش هم دیگر برایم مقدور نبود. حالا دیگر مقاومت در برابر سیل خانمان‌سوز پرسش‌هایی که به نیت ویران‌سازی همه برساخته‌های پیشینم از فرهنگ عمومی این سرزمین به ذهنم هجوم آورده بودند، به یگانه دستاویزم برای ماندن در تالار تبدیل شده بود.

اینکه چرا و چگونه، گروه بازیگران نمایش (گویا برخی از آنها، تحصیل‌کرده رشته تئاتر دانشگاه‌های کشور نیز هستند) توانسته بودند خود را با ایده‌های سخیف این نمایش سازگار کنند و اینکه کدام عامل یا عوامل فرهنگی به این همراهی ناصواب، اعتبار و ارزش هنری بخشیده بود و نیز اینکه، کدام واقعیت فرهنگی می‌توانست توجیه‌گر استقبال شائقانه و پرانرژی مخاطبان از این نمایش باشد، سه موج پرخطر پرسش‌های اولیه‌ای بودند که یافتن پاسخ برای آنها می‌توانست نجات‌بخش تمامیت بنای ذهنی‌ام در برابر هجوم سیلاب نفس‌گیر پرسش‌های دیگر باشد. و در کشاکش رهایی از این سیلاب بود که ناگهان به یاد توصیف آلتوسر از نقش سازوکارهای فرهنگی در امر سوژه‌سازی در جامعه افتادم؛ یادآوری نجات‌بخشی که چون قایق نجاتی به سرعت، ذهن مرا به حاشیه سیلاب هدایت کرد. حالا دیگر پناهگاه مطمئنی از پاسخ برای رهایی از گزند پرسش‌های خردکننده و به ظاهر ناتمام اولیه یافته بودم؛ پاسخ به پرسش‌هایی از این دست که: نوع عملکرد نهادهای فرهنگی (دانشگاه‌ها، صداوسیما، وزارت فرهنگ و ارشاد، مرکز هنرهای نمایشی، شورای نظارت و ارزشیابی) چه نقشی می‌توانست در کیفیت تلقی متوهمانه سوژه‌ها (در اینجا هنرمندان و مخاطبان) از خود، از جامعه و ارزش‌های آن داشته باشد و اینکه جامعه، با رفتارهای خود، چگونه می‌توانست به بازتولید کلان‌تر آن ارزش‌ها و آموزه‌ها بپردازد؛ و تلاش برای یافتن پاسخ به این سؤالات، همان دریچه اطمینان‌بخش یا قایق نجاتی بود که گذر از مسیل پرسش‌های انبوه دیگر را برایم ممکن می‌کرد. و این‌چنین بود که به یاد آوردم که آلتوسر، ایدئولوژی را برسازنده رابطه تخیلی سوژه با شرایط واقعی هستی خود ارزیابی می‌کند. به عبارت دیگر، به یاد آوردم که می‌توانم ایدئولوژی را مجموعه‌ای از بازنمایی‌های خیالی افراد درباره رابطه‌شان با شرایط واقعی هستی خود تعبیر کنم؛ و از این طریق بود که به ریشه‌های پدیدارشناختی آنچه در تالار نمایش سینما المپیک می‌گذشت، پی بردم و دانستم که علت سازگاری و همدلی مخاطبان با این نمایش را باید بیش از هر چیز در سازوکارهای فرهنگی نهادهای مسئول جست‌وجو کنم؛ سازوکارهایی که مانند زبان، با ناخودآگاه سوژه‌ها در ارتباط‌اند و به یُمن همین یادآوری‌ها بود که دانستم محل اصلی ارجاع پاسخ‌هایم به سیل پرسش‌هایی که ذهن و روانم را در حدود سه‌ساعت‌و اندی تماشای نمایش «بیمارستان» درگیر خود کرده بودند، در وهله اول، نه تماشاگران یا کنشگران صحنه نمایش؛ بلکه باید نهادهای فرهنگی و عوامل تأثیرگذار بر سیر تحول واژگونه تئاتر ایران- از تئاتری متعهد به تئاتری مسئولیت‌گریز و بی‌هویت- باشند. آن شب، سالن سینما المپیک که اندکی از سالن اصلی تئاتر شهر تهران کوچک‌تر است، به طرزی باورنکردنی انباشته از جمعیتی متشکل از دختران و پسران جوان، زنان و مردان مسن و میان‌سال و حتی کودکان و نوجوانان بی‌گناه و بی‌خبر از همه‌جا بود. جمعیتی که در جشنواره‌های موضوعی گوناگون تئاتر و حتی جشنواره فجر نیز متصور نبود. اگرچه در آغاز، چرایی وقوع چنین استقبالی از یک چنان نمایش هویت‌باخته‌ای بسیار برایم پرسش‌برانگیز شده بود؛ اما حالا دیگر به‌خوبی دانسته بودم که دلیل آن را نه‌فقط در تیزهوشی نویسنده و کارگردان آن یا در عملکرد نهادهای فرهنگی مسئول؛ بلکه باید در محرومماندگی درازمدت توده مخاطبان از سرگرمی‌های منطقی و در گسست اخلاقی و فرهنگی حادث‌شده بر کلیت جامعه - در دو دهه اخیر- نیز جست‌وجو کنم.

از قابلیت‌های انکارناپذیر طنازی و زبان‌آوری زیرکانه نویسنده-کارگردان نمایش و دامنه درخورتوجه شناخت او از شرایط روحی، روانی، ذهنی و زبانی مخاطبانش، همان بس که از لحظه حضورش بر صحنه نمایش، به تنها عامل برانگیزاننده تعامل مستقیم و بی‌پرده صحنه و مخاطب تبدیل می‌شود؛ روندی که تا پایان نمایش نیز با شوخی‌های عمدتا جنسی هیجان‌بخش به تالار نمایش و البته طراحی برخی جلوه‌های بصری جذاب، ادامه می‌یابد؛ پدیده تأمل‌برانگیزی که پرده از واقعیت دیگری در روش کاری او برمی‌داشت: سلطه‌اش در هدایت کنش‌های بازیگران در همه دقایق نمایش و همراه‌سازی آنان با ایده‌های مدنظر خود. برایم مسلم بود که حتی تحقق یک‌هزارم آنچه در این نمایش، تحت لوای کمدی آزاد (چه عنوان گویایی است برای آزادی عمل فرهنگ‌ستیزانه برخی فعالان این گونه نمایشی ابداع‌شده از حدود دو دهه گذشته که اکثریت قریب به اتفاق‌شان حتی ذره‌ای با کمدی‌های ارحام صدری، سیاه‌بازی‌ها و حتی کمدی‌های عوامانه معروف به «لاله‌زاری» پیش از انقلاب نیز قابل مقایسه نیستند)، انجام می‌گرفت و از نهادهای مربوطه برای حضورش بر صحنه مجوز دریافت کرده بود، بر صحنه‌های تئاتر غیرآزاد و حتی خصوصی کشورمان با انواع انتقادها، توبیخ‌ها، ممنوعیت‌ها و صدور احکام قضائی مواجه می‌شد. مستأصل از یافتن نام و عنوانی برای این وضعیت فرهنگی آشفته که می‌تواند گویای تناقضات رفتاری نهادینه‌شده در نهادهای فرهنگی امروز ما باشد، به یاد هشدارهای مکرر صاحب‌نظران و استادان و منتقدان، در ۲۰ سال گذشته افتادم که جز انگ سیاه‌نمایی و مخالفت نصیبی نبردند.

سخن آخر اینکه اگر نظر آلتوسر درباره چگونگی رابطه سوژه با جهان و اینکه این تصورات سوژه درباره واقعیت است که واقعیت را برمی‌سازد، به‌راستی فهمیده و درک شود، آن‌گاه متوجه خطرات جبران‌ناپذیر تداوم این‌گونه روندها بر حیات ذهنی، روانی و فرهنگی نسل‌های جوان و نوجوانان میهن‌مان و تأثیرات ویرانگر آنها بر کلیت جامعه و فرهنگ عمومی این سرزمین خواهیم شد. به عبارت دیگر، اگر مکانیسم استیضاح سوژه به واسطه ایدئولوژی را بر پدیده فرهنگ و مصنوعات هنری تعمیم دهیم، آن‌گاه متوجه خواهیم شد که این‌گونه پدیده‌های فرهنگی و هنری، چگونه کودکان و نوجوانان و جوانان (دختر و پسر) را فرامی‌خوانند تا با تکیه بر توهم مختاریت خود، از ناپسندی رفتاری، اخلاقی، زبانی و ادراکی جاری در این‌گونه تجربه‌ها و ضعف نهادهای ناظر فرهنگی، الگوهایی برای تعامل با واقعیت‌های پیرامونی و بازتولید جامعه خود فراهم کنند و در نتیجه به تداوم و گسترش آنها در گستره ملی دامن بزنند. روندی که بدون هیچ گفت‌وگویی، در آینده‌ای بسیار نزدیک، زمینه‌ساز فروپاشی کامل همه معیارهای اخلاقی و انسانی در مناسبات فردی، خانوادگی و اجتماعی خواهد شد. بیاییم به عوض رقابت‌های ویرانگر، ترس‌ها، نگرانی‌ها و بدبینی‌های کاذب، خطر ازخودبیگانگی و اضمحلال فرهنگی جامعه را جدی بگیریم.

جنایات و مکافات روی صحنه



رضا آشفته: نمایش «جنایات و مکافات»، به کارگردانی رضا ثروتی، پس از تعطیلات عید فطر و روز یکشنبه، ۱۹ خرداد، در تالار وحدت آغاز شده است. نمایشی که سومین همکاری بابک حمیدیان و رضا ثروتی است و او این‌بار در نقش راسکولْنیکُف به صحنه می‌رود. این نمایش بر اساس رمان فئودور داستایفسکی، جدیدترین اثر رضا ثروتی به‌عنوان نویسنده، طراح و کارگردان است که افزون بر بابک حمیدیان، آتیلا پسیانی، طناز طباطبایی، مهدی سلطانی، مینا ساداتی، پیام دهکردی، پانته‌آ پناهی‌ها، اصغر پیران و بهناز جعفری در آن ایفای نقش می‌کنند؛ گروهی از بازیگران ممتاز و برجسته تئاتری که برخی از آنان در سینما و تلویزیون نیز از جایگاه معتبری برخوردارند.

حمیدیان و راسکولنیکف

راسکولنیکف دانشجویی است که ناخواسته مرتکب قتلی شده، از آن پس دچار اختلالات روانی می‌شود، در نهایت خود را تسلیم پلیس می‌کند و این نقشی است که بنابر پیشینه بازی حمیدیان (تهران، ۱۳۵۹) می‌تواند مناسب شیوه بازیگری‌اش باشد. او فارغ‌التحصیل رشته نمایش با گرایش طراحی صحنه از دانشگاه آزاد اسلامی است. با آنکه طراحی صحنه خوانده، اما فقط به‌عنوان بازیگر در تئاتر فعال بوده و به مراتب بالاتر این هنر رسیده است. این سومین همکاری بابک حمیدیان و رضا ثروتی پس از دو نمایش برگزیده بخش بین‌الملل جشنواره تئاتر فجر؛ «ویتسک» و «مکبث» است که بابک حمیدیان با ایفای نقش مکبث به‌عنوان بازیگر برگزیده سال انتخاب شد. او در سال ۸۹ نمایش مکبث و در سال ۹۱ ویتسک را بازی کرد و جایزه اول بهترین بازیگری سال ۱۳۹۱ را برای نمایش ویتسک از جشن خانه تئاتر دریافت کرد. همچنین پس از آن در نمایش‌های «خانه سربی»، کار علی نرگس‌نژاد در سال ۹۲، «مرثیه‌ای برای کتاب‌سوزی‌ها»، کار علی اتحاد در سال ۹۳ و «می‌سی‌سی‌پی نشسته می‌میرد»، کار همایون غنی‌زاده در سال ۹۵ بازی کرد. رضا ثروتی (۱۳۶۲، تهران) تاکنون در مقام نویسنده، طراح، کارگردان، دراماتورژ و کرئوگرافر در تئاتر از سال ۸۲ فعالیت کرده است. او دارای مدرک کارشناسی ادبیات نمایشی از دانشگاه آزاد تنکابن و کارشناسی‌ارشد کارگردانی از دانشگاه تربیت‌مدرس است. در دوره دانشجویی این فعالیت‌ها را پشت‌سر گذاشته است: کارگردانی نمایش‌های «مالون می‌میرد»، «کسوف»، «تأثیر صدای زوزه باد»، «سنگفرش»، «استنطاق»، «از خاکستر به خاکستر»، «ازپانیفتاده» و «مکبث». همچنین او در این دوران نویسندگی و دراماتورژی نمایش‌های «تأثیر صدای زوزه باد»، «ازپانیفتاده»، «هاراگیری به سبک ایرانی» و «گم بست» را انجام داده است. شاید بشود نمایش «ازپانیفتاده» با نویسندگی و کارگردانی ثروتی در سالن اصلی تالار مولوی، تیر و خرداد ۱۳۸۶ را نخستین تجربه حرفه‌ای‌اش در نظر گرفت، اما باید «مکبث» را هم مهم‌ترین اجرای حرفه‌ای‌اش دانست که او را به شهرت و اعتبار دنباله‌دار در تئاتر رساند. او تاکنون موفق به اجرای نمایش‌های «مکبث» و «عجایب‌المخلوقات» در شهرهای آمستردام (هلند)، باتومی، تفلیس، پوتی، چیاتورا (گرجستان)، تورینو و بلونیا (ایتالیا) شده است. ثروتی در دوران دانشجویی موفق به کسب دو عنوان دانشجوی برگزیده سال در مقطع کارشناسی از دانشگاه آزاد تنکابن و تقدیر و لوح سپاس به‌عنوان دانشجوی نخبه در مقطع کارشناسی‌ارشد از دانشگاه تربیت‌مدرس شد. همچنین «ازپانیفتاده» نویسنده و کارگردان برگزیده دهمین جشنواره بین‌المللی تئاتر دانشگاهی ایران، نویسنده و کارگردان برگزیده جشنواره منطقه‌ای مشهد و نویسنده و کارگردان برگزیده جشنواره ترنج مازندران شد.

او برای اجرای مکبث نیز کارگردان برگزیده دوازدهمین جشنواره بین‌المللی تئاتر دانشگاهی ایران شد. این دو نمایش برای اجرای عمومی به مرکز هنرهای نمایشی معرفی شدند. نمایش «مکبث» سال ۸۸ در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر شرکت کرد و جایزه هیئت داوران جشنواره را برد و پس از آن در تالار سایه مجموعه تئاتر شهر به اجرای عمومی درآمد و پرفروش‌ترین کار این سالن شد. او همچنین برنده جایزه ویژه هیئت داوران برای طراحی و کارگردانی نمایش «عجایب‌المخلوقات» به‌خاطر اجرائی منسجم و هماهنگ از بیست‌ونهمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر شد و عنوان اجرای برگزیده جشنواره و برنده جایزه ویژه هیئت داوران برای کارگردانی نمایش «ویتسک» را به دست آورده است. نمایش «عجایب المخلوقات» نیز در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر برگزیده شد و اجرای عمومی آن از اسفند ۸۹ آغاز شد و قرار بود که گروه فروردین و اردیبهشت ۹۰ نیز اجرای خود را ادامه دهد؛ اما بعد از چند اجرا متوجه بیماری مجید بهرامی شدند و اجرای «عجایب المخلوقات» را متوقف کردند و قرار گذاشتند که تا برگشتن مجید بهرامی صبر کنند که این موضوع سال ۹۱ پیش از فوت مجید بهرامی در تالار سمندریان محقق شد. بعد هم ثروتی «فهرست مردگان» را در سال ۹۴ تولید و اجرا کرد که این سه تولید بیشترین هیاهو و حواشی را به دنبال داشتند که اگر رضا ثروتی کوتاه نمی‌آمد، معلوم نبود چه سرنوشتی در انتظارش باشد. «ویتسک» با طراحی صحنه‌اش و همچنین حذف نام دراماتورژ و مترجمش بسیار پرسروصدا شد که البته تا حدی هم در آن شرایط رضا ثروتی مجبور بود که نامی از شادروان نازنین دیهیمی نبرد. او «تن شوری» را در سال ۸۷ اجرا کرد. تن شوری نمایشی است دیالوگ‌محور که در کنار «اتاق ورونیکا» می‌توانند نوع دیگری از شیوه اجرائی رضا ثروتی را پیش‌رویمان قرار بدهند که کمتر کسی از این دو نمایش دلخور بوده است یا کمتر توانسته‌اند به او انگ برداشت و الگوبرداری از این و آن را بزنند. هرچند که خودش هم در بروشور گفته که «تن شوری» برداشتی آزاد از یک سریال تلویزیونی اینگمار برگمان سوئدی است.

جنایت و مکافات

داستان دانشجویی به نام راسکولْنیکُف را روایت می‌کند که به خاطر اصول مرتکب قتل می‌شود. بنا بر انگیزه‌های پیچیده‌ای که حتی خود او از تحلیل‌شان عاجز است، زن رباخواری را همراه با خواهرش که غیرمنتظره به هنگام وقوع قتل در صحنه حاضر می‌شود، می‌کُشد و پس از قتل خود را ناتوان از خرج‌کردن پول و جواهراتی که برداشته می‌بیند و آنها را پنهان می‌کند. بعد از چند روز بیماری و بستری‌شدن در خانه راسکولنیکف هرکس را که می‌بیند، می‌پندارد به او مظنون است و با این افکار کارش به جنون می‌رسد. دراین‌بین او عاشق سونیا، دختری که به خاطر مشکلات مالی خانواده‌اش دست به تن‌فروشی زده بود، می‌شود. داستایفسکی این رابطه را به نشانه مِهر خداوندی به انسان خطاکار دانسته است و همان عشق، نیروی رستگاری‌بخش است. البته راسکولنیکف بعد از اقرار به گناه و زندانی‌شدن در سیبری به این حقیقت رسید. در ۱۸۶۳ ابتدا زن داستایفسکی و پس از یک سال دیگر میخائیل، یگانه برادر دلبندش، از این جهان چشم بستند و او را در مقابل گرفتاری‌های مادی و معنوی گوناگون یکه و تنها گذاشتند. داستایفسکی این دوره از زندگی را یکی از دشوارترین ایام عمر خود می‌شمرد. بی‌ثباتی و دورنگی دوستان نیز بر مصیبت‌های او می‌افزود. به‌ناچار مجله هنگام تعطیل شد و داستایفسکی برای سرگرمی، تمام خود را وقت کارهای خلاقه ادبی کرد. از این پس هنر مایه زندگی او شد؛ زیرا نویسندگی، هم موجب سرگرمی و تسلی اعصابش می‌شد و هم تنها وسیله امرار معاشش بود. اثری که تمام غم و اندوه و حال تسلیم و رضای او را در این روزها در مقابل بدبختی و مشقت منعکس می‌کند، رمان مشهور جنایت و مکافات است که در آن تأثیر تجربیات و کاوش‌های درونی و تلاش بی‌پایان او برای یافتن حقیقت زندگی به‌خوبی نمایان است. این اثر نام او را به‌عنوان نویسنده زبردستی که استعداد روانکاوی دقیق و نظری تیزبین و دوراندیش دارد، معروف کرد. (مقدمه کتاب جنایت و مکافات، ترجمه مهری آهی - صفحه ۸).

زیر آسمان فیروزه‌ای

آغاز داوری در جایزه «فرشته»

• گروه هنر: هیئت انتخاب پنجمین دوره جایزه «فرشته» اسامی راه‌یافتگان به مرحله داوری این جایزه را اعلام کرد. پنجمین دوره جایزه «فرشته» با موضوع «جاده» در بخش داستان کوتاه به معرفی نفرات برگزیده به مرحله داوری نهایی رسید. هیئت انتخاب بخش داستان در این دوره متشکل از کاوه فولادی‌نسب، حسن محمودی و آرش صادق‌بیگی فعالیت خود را از اردیبهشت ۹۸ آغاز کرد. به‌این‌ترتیب پس از بررسی ۴۵۹ اثر رسیده به دبیرخانه جایزه، هیئت انتخاب ۳۲ اثر را برگزید. هیئت داوران این جایزه متشکل از علی خدایی، شیوا ارسطویی و ناهید طباطبایی نیز کار بررسی ۳۲ اثر را از خردادماه آغاز کرده‌اند. بر اساس این گزارش، اسامی ۳۲ نفری که به مرحله داوری رسیده‌اند، به این ترتیب اعلام شده است: محمدعلی دستمالی، زهره عواطفی‌حافظ، محمدحسین گلستانی، سیده‌لادن قوامی، سامان صباغ‌پور، مرتضی فرجی، محمدسعید احمدزاده، نازنین رحمان‌آبادی- مهدی زمانی‌خرقانی، شیوا خادمی، سمیرا آرامی، ابوالقاسم نجاری، دلبر یزدان‌پناه، مژده نادری، سارا قشقایی، اردوان نیک‌نیا، زهرا نیچین، ژیلا رفیعی، محمد حیاتی، آرش محمودی‌سرداری، شیرین ورچه، شادی عنصری، ندا حفاری، آیدا علی‌پور، رضا قهرمانی، نجمه سجادی، سارا غریب، بهرام خانی، لیلا دوستی‌فرد، هما جاسمی، الهام روانگرد و مجتبی شول‌افشارزاده. جایزه منتخب هیئت داوران برای نفر اول، تندیس جایزه «فرشته»، لوح تقدیر، بن خرید شهر کتاب و جایزه نقدی است و جایزه ۱۰ نفر برگزیده هیئت داوران: لوح تقدیر به همراه بن خرید شهر کتاب و چاپ اثر به صورت یک جلد کتاب خواهد بود. مراسم پایانی پنجمین دوره جایزه «فرشته» به دبیری پژمان موسوی با معرفی برگزیدگان، در تهران برگزار خواهد شد.

برگزاری جایزه «استاد باستانی‌پاریزی»

• گروه هنر: نخستین دوره جایزه با محوریت تصویرگری آثار مکتوب استاد «محمدابراهیم باستانی‌پاریزی» با عنوان پاریز تا پاریس برگزار می‌شود. سیدعباس دعایی، مؤسس، طراح و مجری جایزه «آینه‌دار دوران» دراین‌باره گفت: «علاقه‌مندان و هنرمندان تصویرساز می‌توانند از سایت www.aynehdaran.com برای ثبت‌نام و آشنایی بیشتر با آثار استاد باستانی‌پاریزی بهره ببرند». او افزود: «آثار برگزیده، در کتاب «آینه‌دار دوران»، از انتشارات سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران، به چاپ می‌رسند. هنرمند برتر امتیاز طراحی جلد کتاب «آینه‌دار دوران» را خواهد داشت و سه هنرمند برگزیده، از سوی موزه هنرهای معاصر، برای سفر پژوهشی، به شهرک بین‌المللی هنر پاریس (سیته)، معرفی خواهند شد. همچنین هنرمندان برگزیده، میهمان سفر به کرمان برای دیدار از میراث فرهنگی و زیبایی‌های این استان می‌شوند و به هنرمندان برگزیده، پس از نمایش آثار در دانشگاه تهران، لوح تقدیر و گواهی همکاری، اهدا می‌شود». دعایی اعلام کرد: «مهلت ارسال آثار تا آخرین ساعت اداری روز دوشنبه، ۲۹ مهر ۱۳۹۸ است و زمان اعلام هنرمندان برگزیده، دی‌ماه هم‌زمان با سالروز تولد استاد باستانی‌پاریزی است».

نشستی برای «فیل در تاریکی»

• گروه هنر: انتشار رمان «فیل در تاریکی»، نوشته قاسم هاشمی‌نژاد، در دهه ۵۰ شمسی عکس‌العملی بود در قبال ادبیات مقبول آن دوره. هاشمی‌نژاد اعتقاد داشت که دو عنصر اساسی که پایه و مایه داستان شمرده می‌شوند؛ یعنی عنصر زمان و عنصر مکان، مورد توجه نویسندگان آن دوره نبود و نادیده‌گرفتن زمان و مکان در داستان، هم سبب ناکارآمدی آن می‌شود، هم جذابیت را از آن می‌گیرد و هم به واقع‌نمایی آن لطمه می‌زند. «فیل در تاریکی» آغازگر نوع ویژه‌ای از داستان پلیسی در ادبیات معاصر فارسی است و پس از ۴۰ سال، چاپ دوم این اثر به همت انتشارات هرمس منتشر شده. نشست هفتگی شهر کتاب در روز سه‌شنبه، ۲۱ خرداد، ساعت ۱۶:۳۰ به نقد و بررسی رمان «فیل در تاریکی» اختصاص دارد که با حضور محمدحسن شهسواری، علی‌اکبر شیروانی و علی‌رضا محمودی در مرکز فرهنگی شهر کتاب، واقع در خیابان شهید بهشتی، خیابان شهید احمد قصیر، نبش کوچه سوم برگزار می‌شود.

بزرگداشتی برای جمشید مشایخی

• گروه هنر: آیین نکوداشت هنرمند فقید سینما، تئاتر و تلویزیون، جمشید مشایخی در فرهنگستان هنر برگزار می‌شود. در ادامه طرح تجلیل از هنرمندان پیش‌کسوت با عنوان «روایتی از زندگی استادانه»، از یک عمر فعالیت هنری زنده‌یاد استاد جمشید مشایخی، بازیگر بنام کشورمان، تجلیل و قدردانی می‌شود. سخنرانی بزرگان سینما و تئاتر، برگزاری نمایشگاه، مراسم رونمایی و پخش فیلم مستند از جمله برنامه‌های این مراسم است که با حضور اهالی فرهنگ و هنر برگزار می‌شود. این مراسم با همکاری بنیاد رودکی، خانه سینما، بنیاد سینمایی فارابی، سازمان زیباسازی شهر تهران، موزه سینما و بنیاد آفرینش‌های هنری نیاوران روز دوشنبه، ۲۷ خرداد، ساعت ۱۸ در مجموعه فرهنگی و هنری آسمان فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران برگزار می‌شود.