irannewspaper.ir

پنجشنبه ۳۰ مهر ۱۴۰۵ • سال سی و دوم • شماره ۹۱۵۵
• اذان ظهر ۱۱/۴۹ • اذان مغرب ۱۷/۳۹ • نیمه شب شرعی ۲۳/۰۷ • اذان صبح فردا ۰۴/۵۴ • طلوع آفتاب فردا ۰۶/۱۸

«ایران» را در صفحه‌های مجازی دنبال کنید

ایران

• **صاحب امتیاز:**
خبرگزاری جمهوری اسلامی
• **مدیر مسئول:**
صادق حسین جابری انصاری
• **سردبیر:**
هادی خسروشاهین

مؤسسه فرهنگی - مطبوعاتی ایران
• **رئیس هیأت مدیره:** صادق حسین جابری انصاری
• **مدیرعامل:** علی متقیان
• **تلفن:** ۸۸۷۶۱۷۲۰ • **نمابر:** ۸۸۷۶۱۲۵۴ • **ارتباط مردمی:** ۸۸۷۶۹۰۷۵ • **امور مشترکین:** ۸۸۷۴۸۸۰۰
• **پیامک:** ۳۰۰۰۴۵۱۲۱۳ روابط عمومی • **صندوق پستی:** ۱۵۸۷۵-۵۳۸۸
• **نشانی:** تهران خیابان خرمشهر، شماره ۲۰۸ • **توزیع:** نشر گستر امروز • **چاپ:** چاپخانه ایران و مؤسسه جام‌جم
• **سازمان آگهی‌های روزنامه ایران:** دارنده گواهینامه ایزو ۹۰۰۱ از شرکت NISCERT
• **پذیرش سازمان آگهی‌ها:** ۱۸۷۷ • **انتشارات مؤسسه فرهنگی - مطبوعاتی ایران:** ۸۸۵۰۴۱۱۳

سخن‌روز

حضرت امیرالمؤمنین علی علیه‌السلام:
ادب، برترین شرافت است.
غررالحکم، ج۱، ص۷۶، ح۲۸۶

چطور عطش فروش و رقابت در شبکه‌های اجتماعی، مسیر سینمای کمدی ایران را تغییر داده است؟

ایده مهم نیست، دیده شدن مهمه!

گزارش

نرگس عاشوری
گروه فرهنگی

«طـرح را ول کـن»؛ ایـن را تهیه‌کننده‌ای گفتـه کـه نـه اسـمش را می‌دانیـم و نه اسـم فیلمـی را کـه قـرار بـوده سـاخته شود. امیرحسـین قیاسـی در یک برنامه گفت‌وگومحـور شـبکه نمایـش خانگـی تعریفش کـرد: قرار بود فیلمنامه‌ای با بازی رضا عطاران بنویسـد و وقتی پرسید طرح و ایده چیست، شـنید: «طرح را ول کن. ما باید صحنه‌ای بگذاریـم که عطاران محلی برقصد. عطـاران تا الان محلـی نرقصیده. ایـن در تیـزر ۲۰۰ میلیـارد تومـان فروش دارد بـرای ما.»

کنار این تعریف، حرف پیمان قاسـم‌خانی اسـت؛ نویسـنده‌ای کـه فیلمنامه‌هایش سال‌هاسـت جزو بهترین‌های طنز سینما و تلویزیـون ایران‌انـد. او در همـان برنامه گفت چیـزی کـه شـخصاً آزارش می‌دهد این همـه رقص مردانـه در تیزرهاسـت و شـنیده که حالا همه به فکـر «لحظه‌های وایرال‌شـدنی» هسـتند. این حرف کسی اسـت که می‌دانـد خنـده از دل موقعیت درمی‌آیـد. رد ایـن منطـق در خبرهـا هم پیداسـت: سـکانس رقـص هنـدی نوید محمـدزاده و محسـن تنابنـده در تیـزر «زودپـز» پربازدیـد شـد و فیلم مهـر ۱۴۰۳ در کمتـر از یک هفتـه با فروشـی نزدیک بـه ۱۷۴ میلیـارد تومـان در صـدر جدول فروش نشسـت. فهرسـت فیلم‌هایی که تیزرشـان به رقص یا بدتر از آن به شـوخی جنسـی تکیه کرده، بلند است. سهم تیزر را از بیرون نمی‌شـود سنجید، اما همه این نمونه‌ها در نهایت به همان جلسـه بی‌نام برمی‌گردنـد؛ جایـی کـه پیش از نوشـته شـدن یک صفحـه، صحنه تیـزر انتخاب شـده بود. نکته همین ترتیب است: قصه بهانه‌ای شده برای رسیدن به چند ثانیه‌ای که قرار است در گوشـی‌ها دست‌به‌دست شـود. صحنه وایرال (فراگیـر) بدون فیلم هم سـرپـا می‌ماند و صحنه خـوب جدا از فیلـم نصف جانـش را از دسـت می‌دهد. «الصـاق» یعنی همین؛ تکـه‌ای که به فیلم چسـبیده، اما ریشـه‌ای در آن ندارد.

از نگاه سـازنده این معامله جواب می‌دهد؛ فیلـم بـرای فـروش سـاخته شـده و به مقصودش می‌رسـد. اما هزینـه‌اش را کل سـینما می‌پردازد: سـرمایه دنبـال چیزی مـی‌رود کـه فروختـه اسـت و دفعـه بعد همـان تکـه را می‌خواهـد، پیـش از آنکه قصه‌ای ببیند. قصه بـا لحظه وایرال رقابت می‌کنـد و معمـولاً می‌بازد. آسـیب از خود صحنـه نیسـت؛ از معیـاری اسـت که در «طـرح را ول کـن» خلاصه می‌شـود.

نمایش خانگـی هم، چه در سـریال و چه در برنامه‌هـای گفت‌وگومحـور، لحظـه‌ای می‌سـازد یا برمی‌گزیند که بشـود از دلش کلیپـی بیـرون کشـید؛ یک رقـص، یک جملـه جنجالـی، یـک تکـه پرحاشـیه. اسمش فروش ابتذال است، چون ابتذال خوراک اینسـتاگرام است؛ آنچه در دو ثانیه انگشـت را نگه می‌دارد، کمتر چیزی است که دو ساعت توجه بخواهد. همین منطق به تئاتر هم رسـیده؛ کافی اسـت شـب‌ها اسـکرول اینسـتاگرام را دنبـال کنیم تا به رقص‌های زنده‌ای برسـیم که بـرای دیده شـدن از دل یک نمایش بریده شـده‌اند، مثـل تئاتـر «تخـم و ترکـه» و کارهایـی از این دسـت.

این به آن معنا نیسـت کـه رقص خودش مسـأله است. سـروش صحت در «جهان بـا من برقص» رقص را بخشـی از قصه کرد و در «یـک حبه قند» هم رقـص در منطق درام می‌نشـیند، چـون در یـک عروسـی ایرانی اتفـاق می‌افتد و هیچ‌کـس آن را به صحنه تحمیل نکرده اسـت. آنچه زیر تیغ نقد می‌رود اسـتفاده نادرست از رقص و هر چیز دیگری اسـت که قـرار اسـت وایرال شـود: وقتی از دل موقعیت بیرون نمی‌آید و فقـط به فیلم الصاق می‌شـود.

مخاطبی که دیگر نمی‌خواهد فکر کند

«تقریبـاً می‌تـوان گفـت تمـام بازیگران مـرد سـینمای ایـران جلـوی دوربیـن آمده‌انـد و یک قـری داشـته‌اند؛ همه هم همین‌طـور!» محمدرضـا لطفـی، منتقد سـینما، ایـن را مثـل خلاصـه یـک دوره کوتـاه می‌گویـد؛ دوره‌ای کـه بـه بـاور او رقص مردانـه در آن از اسـتثنا به یک رویه و حتی یک اصل تبدیل شـده است. برای فهمیدن این وضع به گذشـته برمی‌گردد: «در فیلم‌هـای پیـش از انقلاب هـم باید صحنـه کابـاره‌ای می‌گذاشـتند تـا فیلم بفروشـد. حـالا در کمدی‌هـا جـای آن صحنه را رقـص بازیگر مرد گرفته» به تعبیر او «حتماً بایـد یک صحنه رقص بازیگر مرد وجود داشته باشـد تا کلیپ آن در ماهواره پخش شـود و عامل فروش فیلم بشـود.»

اما چرا ایـن فرمول جواب می‌دهد؟ لطفی پاسـخ را بیشـتر در مخاطب جسـت‌وجو می‌کنـد. بـه گفته او و مـردم امـروز حال و حوصلـه ندارند، حالشـان خوب نیسـت و دنبال راه فرارند. ولی اشـتباه اسـت اگر فکر کنیـم بـرای دو سـاعت خندیدن به سـینما می‌آیند. او بـر این باور اسـت که: «برخـی از مـردم دو سـاعت می‌آینـد که بی‌حـس شـوند. اتفاقاً می‌رونـد که چیز بی‌محتـوا ببیننـد تـا مغزشـان خاموش شـود و نیاز به فکر کردن نداشته باشند.»

شـاهدش را از بیرون سـینما هم می‌آورد: «فیلم، کتاب و موسـیقی‌ای که مخاطب را بـه فکر وامـی‌دارد چرا با اسـتقبال مواجه نمی‌شـوند؟ چـرا در فضای اینسـتاگرام و شـبکه‌های اجتماعـی هـر چـه محتوای تولیـدی مبتذل‌تـر و زردتـر باشـد، آمـار بازدیدکننـدگان بیشـتر می‌شـود؟ چون برخـی عامدانـه بـه سـمتی می‌روند که فکـر نکننـد، کرخت شـوند و بـرای چند دقیقـه تـا چنـد سـاعت در خلأ زیسـت کنند.» سـینمای تجـاری هم، به بـاور او، دقیقـاً از همین سوءاسـتفاده می‌کند و به این نتیجه رسـیده کـه هر چـه مبتذل‌تر و لوس‌تـر بسـازد، بیشـتر وایرال (فراگیر) می‌ شو د .

اول نان سفره، بعد سینمای فاخر

اگـر مخاطب امـروز دنبال فرار اسـت، آیا فرار الزاماً باید از مسیر چنین صحنه‌هایی بگذرد؟ امیرحسین علم‌الهدی، کارشناس سـینما، جواب را بـا یک «نـه» نمی‌دهد، بـا تجربـه می‌دهـد: «واقعیت این اسـت کـه تجربـه نشـان داده قصـه خـوب هم می‌توانـد مخاطـب داشـته باشـد.» از «اجاره‌نشـین‌ها»، «لیلـی با من اسـت» و «مارمولـک» مثـال مـی‌آورد؛ طنزهایی که هـم می‌خندانـد‌ند و هم نـگاه اجتماعی داشـتند. اما همان‌جا سـؤال بعـدی پیدا می‌شـود: پس چـرا امـروز کمتـر چنین فیلمی می‌بینیم؟ جواب او از پشت‌صحنه شروع می‌شود، نه از روی پرده. علم‌الهدی می‌گوید موضوع را فرهنگی نگاه نمی‌کند، از نگاه سـینمادار می‌بیند؛ کسـی که باید چراغ سالن را روشـن نگه دارد: «سینمادار بـه دنبال فـروش فیلم اسـت. فیلمی که بتواند مخاطب جذب کند، برای سینمادار کافی اسـت.» خودش را جای او می‌گذارد: «الان دیگـر نمی‌توانیـد دربـاره کار فاخر با مـن صحبت کنید. می‌گویـم اول بگذارید سـفره‌ام حداقـل غذایی داشـته باشـد، مقداری پول هم در جیبـم بماند و حقوق کارمندهایـم را بدهـم، بعد.»

آمـار هـم همیـن را می‌گوید. بـه گفته او پارسـال ۲۴ میلیـون مخاطب داشـتیم، در حالـی که سـال قبـل از آن ۳۵ میلیون بود، و امسـال اگر بـه ۱۰ میلیون برسـیم، «بایـد کلاهمـان را به هـوا بیندازیـم.» در چنین فضایـی فیلمی که بفروشـد، حتی اگر نقـدی به آن باشـد، سـینمادار را قادر می‌کنـد بـه ۱۰ نفـر حقـوق بدهـد. برای همیـن تهیه‌کننده‌ای مثل عامریـان را که یـک روز با «فسـیل» می‌آیـد و یـک روز با «خانـم والـده»، قابـل سـتایش می‌داند کـه دسـت‌کم می‌گویـد: «مـن تکلیفـم فروش اسـت.»

> قصه بهانه‌ای شده برای رسیدن به چند ثانیه‌ای که قرار است در گوشی‌ها دست‌به‌دست شود. صحنه وایرال بدون فیلم هم سر پا می‌ماند و صحنه خوب جدا از فیلم نصف جانش را از دست می‌دهد. «الصاق» یعنی همین؛ تکه‌ای که به فیلم چسبیده، اما ریشه‌ای در آن ندارد

طبقه متوسطی که کم‌رنگ شد

ریشـه ماجـرا، از نـگاه او، جای دیگری اسـت. طبقه متوسـط وقتـی می‌تواند خواسـته‌اش را به سـینماگر بگوید که پرشـمار و پابرجا باشـد؛ اما به گفتـه علم‌الهدی در تاریـخ معاصر طبقه متوسـط به لاغرترین وضعیت رسیده، طبقه‌ای که خریدن بلیت سـینما و کتاب برایش اولویت نیست .

او می‌افزاید: «وقتی تنگنای معیشـت گسـترده می‌شـود، انتخـاب مخاطـب در سـینما هـم همان مسـیر انتخاب‌هایش در بـازار را می‌رود. از طـرف دیگـر هزینه سـاخت یک فیلـم به ۶۰ یا ۷۰ میلیـارد تومان رسـیده و سـرمایه‌گذار به بازگشـت سـرمایه فکر می‌کنـد.» به بـاور این کارشـناس فروش می‌گوید در چنین شـرایطی حتی هنرمند توانایی مثل عطـاران هم چاره‌ای ندارد جز اینکـه در چنین فیلم‌هایی حضور پیدا کند. منطق از نظر او سـاده اسـت: «می‌خواهم بفروشـد، پس صحنه‌هایی در فیلمم می‌گذارم که بفروشـد.» هرچند خودش می‌پرسد: «مگر فیلم دیگـری نداشـتیم کـه همیـن صحنه را داشـت، اما نفروخت؟»

سینما؛ خروجی فرهنگ

بـه بـاور او طنز فاخر بـا ملاحظاتی هـم روبه‌رو اسـت: و تولید برخـی از فیلم ها بـا محدودیت هایـی روبروسـت، تأکیـد می‌کند کـه توضیح دادن اینکه سـینما چرا ایـن کار را می‌کند، کافی نیست؛ باید گفت مساله تنها در سینما خلاصه نمی شـود به عنوان مثال چرا شمارگان کتاب ها به این وضعیت رسـیده است؟

نقل قولی از بهـرام بیضایی را به یـاد می‌آورد که سـینما را از دو منبع تغذیه شـونده می‌دانست: ادبیـات و فلسـفه. حـالا تیـراژ کتـاب بـه ۵۰ نسـخه رسـیده، در حالی که در دهـه ۶۰، وقتی «اجاره‌نشـین‌ها» سـاخته شـد، تیراژها ۱۰۰ هزار نسـخه بـود. او می‌گوید: «چـه انتظـاری دارید در چنیـن فضایی همـه بیایند اجاره‌نشـین‌ها بسـازند؟ ممکـن اسـت کسـی براساس نظر شـخصی خودش «پیرپسر» بسازد یا فیلمی مثل «زنده‌شور» تولید کند که دغدغه اجتماعی دارد؛ اما اینها اسـتثنا هستند.

یادمان باشـد سـینما خروجی فرهنگ است.» راه را هم از همین‌جا نشـان می‌دهد: «زمانی که رفاه بالا برود، طبقه متوسـط فربه شـود و تیراژ کتـاب در کشـور ۸۰ میلیونی دسـت‌کم به پنج میلیون برسـد، می‌شود سراغ سـینما و کمدی فاخـر را هم گرفت.»

در ایـن گـزارش سـه روایت کنار هم نشسـت. قیاسـی از تهیه‌کننـده‌ای گفت که پیـش از هر طرحی سـراغ صحنه تیـزر رفته بـود، لطفی، از مخاطبـی که بـرای بی‌حس شـدن به سـالن می‌آیـد و علم‌الهـدی از سـینمادار و سـفره خالـی‌اش. ایـن روایت‌هـا همدیگـر را نقـض نمی‌کننـد؛ شـاید هرکدام یـک حلقـه از یک زنجیره باشند، از تیزر تا سالن، از سالن تا جیب مخاطـب و از جیـب او تا کتابی کـه تیراژش به ۵۰ نسـخه رسـیده. در این زنجیره، رقص شـاید نشانه باشد، نه خود مسـأله. پرسشی که از این گفت‌وگوهـا باقی می‌ماند، همان جمله اول اسـت: «طـرح را ول کن!» اگر سـینما خروجی فرهنگ اسـت، ورودی را چه کسـی باید فراهـم کند؟ و اگر روزی حال مردم بهتر شـد و کسـی بپرسـید کمـدی فاخر کجاسـت، آیا هنوز کسـی طرحی در دست دارد؟

روایتی از نمایشگاه مرور آثار سعید شهلاپور در فرهنگسرای نیاوران

پنج دهه جست‌وجوی بی‌پروا در جهان هنر

گزارش

سعیده احسانی‌راد
گروه فرهنگی

نمایشـگاه «در امتداد جسـت‌وجو» با مروری بر پنج دهه فعالیت هنری سـعید شـهلاپور، مجسمه‌سـاز و هنرمند پیشکسـوت، در فرهنگسـرای نیـاوران با حضور حدود ۱۰۰ چهره برجسـته هنرهای تجسـمی، از جملـه ابراهیـم حقیقی، بهـرام دبیـری و احمد وکیلـی، مجموعه‌ای از تجربه‌هـای متنوع هنرمندی را پیـش روی مخاطبان قـرار می‌دهد.

شاهین ترکمن، نمایشـگاه‌گردان این رویداد، درباره شـکل‌گیری نمایشـگاه گفـت: «ایده برگـزاری یک نمایشـگاه جامـع از حـدود دو سـال پیـش مطرح شـد. هدف این بود که مسـیر هنری شهلاپور از آغاز فعالیت تا امروز، در مجموعه‌ای منسـجم به نمایش درآید و نسـل جوان با گسـتره تجربه‌ها و تلاش‌های او در نزدیک به پنج دهه فعالیت مسـتمر آشنا شود. انتخـاب آثار طـی سـفرهای متعدد به کلاردشـت و با همراهی مسـتقیم شـخص هنرمند انجام شد.»

۱۲۰ اثر در مسیر تجربه و جست‌وجو

در این نمایشـگاه حدود ۱۲۰ اثر شـامل ۶۰ مجسـمه و ۶۰ اثـر نقاشـی، طراحـی و چـاپ بـه نمایـش درآمده اسـت. آثار مجسمه‌سـازی با مـواد متنوعی همچون چوب، آهن، چدن، آلومینیوم و برنز شـکل گرفته‌انـد و بخش چاپ نیز آثاری بـا تکنیک‌هایی از جمله لیتوگرافی و سیلک را در برمی‌گیرد. ترکمن با اشاره به انتخاب فرهنگسـرای نیاوران به‌جای گالری سـهراب، فضای گسترده‌تر و تناسب آن با ابعاد یک مرور جامـع را از دلایل اصلی این انتخاب دانسـت. به گفته او، چیدمان نمایشـگاه بر اساس رویکردی مـوزه‌ای طراحـی شـده اسـت تـا آثار در پیوند با یکدیگر و در امتداد مسـیر تاریخـی فعالیت هنرمند دیـده شـوند. قدیمی‌تریـن آثـار ایـن مجموعه به سـال‌های ۱۳۴۸ و ۱۳۴۹ بازمی‌گردنـد و شـامل طراحی‌هـا و چاپ‌ها هسـتند. مجسـمه‌های آهنی سـال‌های ۱۳۴۹ تـا ۱۳۵۲ نیـز بخشـی از این سـیر تاریخـی را تشـکیل می‌دهند.

در بخش‌های مختلف نمایشـگاه، مجموعه‌هایی با مضامین طبیعت و دره‌ها، سـردیس‌ها و کتیبه‌های آهنـی یا برنـزی در ترکیب با چوب دیده می‌شـوند. ترکمن توضیـح داد کـه در چیدمان آثـار، علاوه بر توالی تاریخـی، به ترکیب رنگ، حرکـت و زاویه دید نیز توجه شـده اسـت.

دیوارهای کتیبه‌ماننـد مجموعه، با بازتاب مفاهیمی چون حضور مردم، زخم، فرسـودگی و رنج، مخاطب را به خوانش‌های گوناگون از تاریخ و زیسـت جمعی دعوت می کنند.

هنرمندی که در یک قاب نمی‌ماند

احمـد وکیلـی، نقـاش، ایـن نمایشـگاه را فرصتی ضـروری بـرای کنـار هـم قـرار گرفتـن دوره‌هـای مختلف فعالیت شـهلاپور دانسـت. به گفته او، این هنرمند ۸۳ سـاله هیچ‌گاه به یک سـاختار یا شـیوه ثابت محـدود نمانده و همـواره مـواد، تکنیک‌ها و امکان‌هـای تـازه را آزموده اسـت.

وکیلـی با اشـاره به آثار چوبـی شـهلاپور و توجه او بـه مضمون پوسـیدگی، همچنیـن تجربه‌هایش در نقش‌برجسـته و چـاپ، تأکیـد کـرد کـه خلـق اثر برای این هنرمند فرآیندی پیوسـته اسـت؛ فرآیندی که بیش از موفقیـت مالی، بـر تجربه‌گرایی و ادامه جسـت‌وجو تکیه دارد. او همچنین نقش شـهلاپور را در گسـترش حضـور هنر در فضـای عمومی یادآور شد؛ از پیشـنهاد استفاده از نقاشـی روی بیلبوردها تا فعالیت‌های مرتبط با سـمپوزیوم مجسمه‌سـازی و تجربه کار با آهن و سـنگ. از نگاه وکیلی، شهلاپور هنرمندی وطن‌دوسـت و تجربه‌گراست که اهمیت کارنامه‌اش تنها به آثار تولیدشـده محدود نمی‌شود، بلکـه در تأثیرگـذاری بـر جریان هنرهای تجسـمی ایران نیز ریشـه دارد.

حافظه روشن و بی‌غرض

در کتـاب «جسـت‌وجوگر بی‌پـروا» نوشـته امیر سـقراطی، شـهلاپور نه‌تنهـا به‌عنوان نقـاش و مجسمه‌سـاز، بلکـه به‌عنوان شـاهدی مهـم در تاریـخ شـفاهی هنر ایـران معرفی شـده اسـت. او متولد ۱۳۲۳ تهران اسـت و فعالیـت هنری‌اش را با نقاشـی آغاز کـرد؛ به‌طوری که در سـال ۱۳۴۳ اثری از او بـه چهارمیـن بی‌ینال تهران راه یافت. سـپس تحصیـلات مجسمه‌سـازی را در دانشـکده هنرهای زیبای دانشـگاه تهران ادامه داد و در سـال ۱۳۴۷ به تالار ایران پیوسـت.

زندگـی او با فراز و نشـیب‌های سیاسـی و اجتماعی نیز همراه بوده اسـت؛ از جمله سـال‌هایی که پیش از انقلاب در زندان گذراند.

شـهلاپور پـس از دوره‌ای دوری از فعالیت هنری، در سـال ۱۳۶۸ با نمایـش نقاشـی‌هایش در گالری پافر به عرصـه هنر بازگشـت و بار دیگر مجسمه‌سـازی را پی گرفـت. نصب آثـارش در فضاهای شـهری، از جملـه مجسـمه «سـرو» در میـدان نیـاوران و فعالیـت در زمینـه داوری دوسـالانه‌ها و سـمپوزیوم‌ها، بخش دیگری از کارنامه اوسـت. نمایشگاه «در امتـداد جسـت‌وجو» با گـردآوردن نمونه‌هایـی از این مسـیر پرفراز و نشـیب، تصویـری از هنرمنـدی ارائـه می‌دهـد کـه تجربه‌کـردن را متوقف نکرده است؛ هنرمندی کـه گذشـته برایش پایـان راه نیسـت، بلکـه امتـدادی بـرای جسـت‌وجوی آینده است.

> نمایشگاه «در امتداد جست‌وجو» تصویری از هنرمندی ارائه می‌دهد که تجربه‌کردن را متوقف نکرده است؛ هنرمندی که گذشته برایش پایان راه نیست، بلکه امتدادی برای جست‌وجوی آینده است

نگاهی به نمایش «تن منهای من»

ضیافت آرام مرگ

نقد

حامد قریب
گروه فرهنگی

مرگ را معمـولاً لحظه‌ای ناگهانی می‌دانیـم؛ پایانی که همه‌چیـز را از ما می‌گیـرد و امکان بازگشـت را از میان می‌بـرد. امـا اگر مـرگ نه یک لحظـه، بلکـه فرآیندی برای جدا شـدن از خویشتن باشـد چه؟ اگر آنچه پایان می‌پنداریم، سـفری تدریجی برای عبور از تعریفی باشد که سـال‌ها از خود سـاخته‌ایم؟

نمایـش «تن منهای من» از دل همین پرسـش شـکل می‌گیرد؛ اثـری که می‌کوشـد مرگ را از محـدوده یک واقعه بیرون بکشـد و به تجربه‌ای ذهنی و تأمل‌برانگیز بدل کند. عنوان نمایش، پیش از آشـکار شدن جهان اثر، مسـأله اصلی آن را پیش روی مخاطـب می‌گذارد: اگـر تن از من جدا شـود، چه چیزی باقـی می‌ماند؟ آیا هویت انسـان فراتر از جسـم اوسـت یا چنـان با بدن خود یکی شـده‌ایم که تصـور جدایـی از آن، به معنای تصـور پایان خویشـتن اسـت؟ نمایش به‌جای پاسـخ دادن بـه ایـن پرسـش‌ها، تماشـاگر را بـا امکان‌های گوناگون آنهـا مواجه می‌کند.

در جهـان سـورئال (فراواقعی) نمایـش، دختری مرده با کرمی روبه‌روسـت که وظیفه دارد جسـم او را بخورد. موقعیتـی که می‌توانسـت صرفـاً تصویـری هولناک از زوال جسـمانی باشـد، به رابطه‌ای نامتعارف میان این دو می‌انجامـد. کـرم بـه دختـر علاقه‌مند می‌شـود و اعتراف می‌کنـد که به‌خاطر عشـقش، او را آهسـته‌تر از دیگـران خـورده اسـت. در ایـن نقطـه، نمایـش از قلمـرو مـرگ به قلمرو عشـق قـدم می‌گـذارد؛ اما نه عشـقی نجات‌بخـش کـه بتوانـد سرنوشـت را تغییر دهد. عشـق کرم مـرگ را متوقف نمی‌کنـد، بلکه تنها از شتاب آن می‌کاهد. این تناقض، یکی از ظرفیت‌های مهم دراماتیک اثر اسـت. کرم هم‌زمـان عامل نابودی و موجودی عاشـق اسـت؛ موجودی کـه می‌خواهد به دیگری نزدیک شـود، امـا ابزار این نزدیکـی چیزی جز خوردن و محو کردن او نیسـت. آیا این عشـق شـکلی از مراقبت اسـت یا تلاشـی بـرای به تعویـق انداختن جدایـی؟ آیا دوسـت داشـتن دیگـری به معنـای نگه داشـتن اوست یا باید پذیرفت که عشـق نیز نمی‌تواند مانع رفتن شـود؟ نمایـش با قرار دادن این پرسـش‌ها در دل رابطه‌ای غریب، امکان خوانشی فراتر از موقعیت داسـتانی خود را فراهـم می‌کند.

در سـوی دیگر، دختـر به‌تدریج به پذیـرش جدایی از تن می‌رسـد. آنچـه در ابتـدا فقدانی هولنـاک به نظر می‌رسـد، آرام‌آرام شـکلی دیگـر پیـدا می‌کند: شـاید رهایـی نـه در حفـظ همیشـگی داشـته‌ها، بلکـه در پذیرفتن پایان تعلـق به آنها نهفته باشـد. بااین حال، چنین ایـده‌ای زمانی به تجربه‌ای تئاتری بدل می‌شـود که از سـطح مفهوم فراتر برود و در بدن، سکوت، ریتم و رابطه شـخصیت‌ها تجسـم پیدا کنـد. چالش اصلی اثـر نیز همین اسـت؛ اینکه اندیشـه فلسـفی صرفاً در گفت‌وگوها باقـی نماند و به تجربه‌ای محسـوس برای تماشـاگر تبدیل شود.

حضور فرشـته حسینی در نقش دختر، مسـأله تن را از محـدوده مفهومی انتزاعی خارج می‌کند. در نمایشـی که عنوانش مسـتقیماً به بدن اشـاره دارد، بدن بازیگر دیگر صرفاً وسیله روایت نیسـت، بلکه خود به بخشی از مسأله بدل می‌شـود. جدایی از تن را نمی‌توان فقط توضیـح داد؛ بایـد آن را در کیفیـت حضـور، واکنش و مواجهه شـخصیت با زوال تدریجی جسـم جست‌وجو کرد. از این منظر، نقش دختـر بیش از بازنمایی مرگ، به تجربـه دشـوار پذیرش نزدیـک می‌شـود؛ پذیرش چیزی کـه فقدانش هراس‌آور اسـت، اما شـاید راهی بـه سـوی رهایـی بگشـاید. جهـان سـورئال نمایش زمانی بیشـترین اثر را خواهد داشت کـه فاصله میان ایـده و اجـرا از میـان برود و تماشـاگر نه‌فقـط معنای مـرگ، عشـق و رهایـی را بفهمـد، بلکـه تناقض‌های آنها را احسـاس کنـد. قدرت چنیـن جهانـی در ارائه پاسـخ‌های قطعی نیسـت، بلکه در زنده نگه داشـتن پرسـش‌هایی اسـت که پس از پایـان اجرا نیـز همراه مخاطـب می‌مانند.

«تن منهای مـن» را می‌توان اثری دربـاره تعلق، فقدان و دشـواری رها کـردن آن چیزی دانسـت که سـال‌ها بخشـی از هویت ما بوده اسـت. شـاید پرسش نهایی نمایش همین باشـد: آیا برای رسـیدن بـه آرامش باید از خودمـان چیزی کـم کنیم، یـا باید دریابیـم آنچه از دسـت می‌دهیم، از ابتـدا تمامِ ما نبوده اسـت؟

> تن منهای من» را می‌توان اثری درباره تعلق، فقدان و دشواری رها کردن آن چیزی دانست که سال‌ها بخشی از هویت ما بوده است