**بازتاب هنرهای دیجیتال در تئاتر معاصر تهران در سال 1397**

**با بررسی چند اجرای نمونه**

**حمید قیصری‌پور**

**دانشجوی کارشناسی ارشد/ گروه بازیگری و کارگردانی/دانشکده­ هنر دانشگاه تربیت مدرس**

**زیرنظر:**

**دکترمحمدرضاخاکی/دانشیار/ گروه بازیگری و کارگردانی/دانشکده­ هنر دانشگاه تربیت مدرس**

**چکیده:**

هنرهای دیجیتال، اصطلاحی عمومی برای آن دسته از آثار هنری که از فناوری دیجیتال به عنوان بخش ضروری فرایند خلق و یا ارائه استفاده می‌کنند. دیجیتال در تئاتر توسط چند ابزار شناخته می‌شود؛ ویدئو پروجکشن، ویدئو مپینگ، هولوگرافی، که مرز تازه‌ای بین تئاتر و تکنولوژی برقرار کرده است و به وسیله‌ی آن می‌توان هرگونه سطحی را به صفحه‌ی نمایشگر مبدل ساخت و به صحنه پردازی‌های غیر قابل تصور دست یافت. در تئاتر امروز ایران نمایش‌هایی بر روی صحنه می‌روند که در آنها تصاویر دیجیتال و ویدیویی به یکی از اجزاء صحنه تبدیل شده‌اند. بستری اجرایی برای هنرمندان ایرانی که با استفاده از این مدیا خواستار نوعی اجرایی متفاوت نسبت به دیگر اجراها هستند. البته استفاده از این مدیا پیش از این در کشورهای اروپایی آغاز شده بود و امروزه دیگر اتفاق نوینی در تئاتر جهان محسوب نمی‌شود. با پیشرف علم و توسعه آن در حوزه رسانه، که مارشال مک لوهان از آن به عنوان دهکده‌ی جهانی نام برده است، شاهد بازتاب گونه‌ای از این رسانه‌ها در تئاتر هستیم، که با موافقت و مخالفت از سوی برخی منتقدان و کارگردانان مواجه ‌شده است.

**واژگان کلیدی:** ویدئو مپینگ، هولوگرافی، پیسکاتور، برشت، کارگردانان ایرانی

**مقدمه:**

صحنه ‌های تئاتر از دیرباز تا به امروز دستخوش تغییرات زیادی بوده است. طراحان صحنه، کارگردانان، به دنبال ایده‌های جدید در اجراهای خود بوده‌اند. رئالیست بودن و تقلید از طبیعت در بین کارگردانان اولیه به معنای امروزی بر روی صحنه مشاهده می‌شد. اجراهایی از آندره آنتوان که از شقه‌های گوشت بر روی صحنه استفاده می‌کرد تا واقعی بودن را به مخاطب القا کند. در برخی از کشورها همچون هند و ژاپن از نماد و نشانه‌ها برای صحنه‌های خود استفاده می‌کردند. یک شاخه‌ی درخت می‌توانست معنای یک جنگل را برای مخاطب تداعی کند. حضور کارگردانانی همچون گروتفسکی، یوجینیو باربا، که با عاری کردن صحنه و تمرکز بر روی بازیگر و بدن بازیگر سعی بر این داشتند که نظریات خود را به صورت عملی نشان دهند و محور اصلی آن‌ها بدن بازیگر است و بر این باور هستند که با کنار گذاشتن صحنه، لباس، گریم و...، و تنها با تمرکز بر روی بدن بازیگر دیدگاهای جدیدی را در حوزه اجرا برای مخاطب به وجود آوردند. در آغاز قرن بیستم بود، که درهم تنیدگی فرهنگ‌های تئاتر شروع شد. تئاتر اروپا که به دنبال ایده‌های اجرایی جدید در آثار خود بودند، با وارد کردن فرهنگ‌های اجرایی تئاتر شرق برای آثار نمایشی خود، از آنها بهره گرفتند. با آمدن تکنیک‌های دیجیتال در غرب، دیگر جوامع با بهره گرفتن از این تکنیک، به نوعی اجرایی متفاوت در اجراهای خود دست پیدا کردند.تاریخچه‌ی این مدیا به اواخر دهه‌ی 60 سده‌ی بیستم باز می‌گردد. رشد علم و تکنولوژی کاگردانان را بر این داشت که دست به ایده‌های اجرایی جدید در اجراهای خود بزنند. از جمله نمونه‌های آن می‌توان استفاده از مدیاهای دیجیتال در اجرای سالیان اخیر اشاره کرد. در این مقاله سعی بر این شده است که تعریفی مختصر از این مدیاها ( ویدئو مپینگ، ویدئو پروجکشن، هولوگرافی) ارائه شده و شروع این جریان در آثار اجرایی، چندی از کارگردانان جهان را مورد مطالعه قرار داده‌ و در آخر بازتاب این رسانه ها در بین کارگردانان ایرانی، و نحوه استفاده از آن را به صورت مختصر بیان می‌کنیم.

**روش تحقیق**

در این مقاله پژوهشگر به روش توصیفی- تحلیلی و با بهره­گیری از منابع کتابخانه­ای، اینترنتی و میدانی سعی بر این داشته است که تعریفی مختصر از این مدیاها ( ویدئو مپینگ، ویدئو پروجکشن، هولوگرافی) ارائه شده و شروع این جریان در آثار اجرایی، چندی از کارگردانان جهان را مورد مطالعه قرار داده‌ و در آخر بازتاب این رسانه ها در بین کارگردانان ایرانی، و نحوه استفاده از آن را به صورت مختصر بیان می‌کنیم. اجراهایی که در مورد آن صحبت می‌شود نمایش‌هایی هستند که در شش ماه دوم سال 1397 در سالن‌های تهران بر روی صحنه رفته‌اند و نگارنده با حضور در این اجراها، نحوه استفاده و بهره‌گیری از این مدیاها را در این آثار مورد بررسی قرار می‌دهد و و در آخر مصاحبه‌ای در این خصوص با یکی از منتقدان تئاتر امروز ایران انجام شده است که در انتها، نویسنده از آن در مقاله بهره برده است.

**بحث:**

ویدئو مپینگ مرز تازه‌ای بین تئاتر و تکنولوژی برقرار کرده است که به وسیله‌ی آن می‌توان هرگونه سطحی را به صفحه‌ی نمایشگر مبدل ساخت و به صحنه پردازی‌های غیر قابل تصور دست یافت. تاریخچه‌ی این مدیا به اواخر دهه‌ی 60 باز می‌گردد.

اولین نوع شناخته شده از تابش این تصاویر بر روی سطوح غیر مسطح، در سال 1969 در دیزی‌لند، بر روی 6 سردیس بود، که با تابش تصاویر شروع به خواندن موسیقی می‌کردند. از این تکنیک در سال 1980 مجددا استفاده شد. که در آن مایک نایمارک، با پخش تصاویری از افرادی که در اتاق در حال تعامل با اشیاء اند، یک حالت خیالی ایجاد می‌کند که آنها هنوز در آن اتاق در حال تعامل با همان اشیاء هستند. بخشی از اهداف این مدیا، خلق تصاویری خیالی به وسیله‌ی عناصر سمعی بصری برای تماشاگر است و همچنین هزینه‌ها را در بخشی از طراحی صحنه‌ها به حداقل می‌رساند.



**ویدئو مپینگ یا ویدئو پروجکشن چیست؟**

ویدئو مپینگ یا همان ویدئو پروجکشننوعی تکنولوژی نمایش است، که ترکیبی از نور، تصویر، صدا و موسیقی است. با استفاده از این مدیا می‌توان احجام و سطح‌ها را به صورت سطوح نمایشی ویدئویی تبدیل کرد. البته از این تکنولوژی در عرصه‌های صنعتی، دکورهای نمایشی و یا نماهای ساختمانی استفاده می‌شود. با استفاده از این مدیا، تصایر به صورت دو بعدی و سه بعدی بر روی پرده سفید به نمایش گذاشته می‌شود که توسط نرم‌افزاری طراحی و آماده می‌شوند، اگر این تصاویر را با موسیقی همراه کنیم باعث تاثیر حسی فراوانی بر مخاطب می‌شود. حال این تصاویر بر روی صحنه‌ی نمایش، چند نوع مختلف دارد، که ساده‌ترین آن تصاویر دوبعدی هستند که بر روی پرده سفید به نمایش گذاشته می‌شوند. اما در نوع دیگر از این مدیا، از پرده‌های مخصوص استفاده می‌شود که بازیگران در وسط آن قرار دارند. این نوع پرده‌ها که به شکل تورهای نازک هستند به گونه‌ای طراحی شده‌اند که بازیگران پشت آن به راحتی قابل دیدن هستند.

با انداختن تصاویری بر روی این پرده‌ها شاهد دکورهای و یا افکت‌های تصویری بر روی صحنه هستیم. تصاویر به وسیله‌ی سیستم‌های کامپیوتری که به ویدئو پروژکتور وصل است، پخش می‌شوند.



آنها این قابلیت را دارا هستند که از قبل آماده پخش باشند و یا به صورت زنده در نرم افزار طراحی و به نمایش گذاشته ‌شوند. در گونه‌های دیگر اجرایی، تماشاگران می‌توانند با زدن عینک‌های مخصوص، اشیاء و وسایل روی صحنه را به صورت سه بعدی و طبیعی ببینند. جالب تر از همه‌ی این موارد، طراحان این نرم افزار به تکنیکی از این مدیا دست پیدا کرده‌اند که بدون استفاده از عینک‌های مخصوص سه بعدی، می‌توان به تماشای نمایش بنشینند. نام این نرم افزار هولوگرافی است. نمایشگرهای واقعی هولوگرافیک، که تصاویر به‌صورت کاملا سه بعدی نمایش داده می‌شوند و اشخاص می‌توانند به دور آن بچرخند و از تمامی زوایا آن را بررسی کنند. هولوگرافی می تواند جنبه‌های گسترده‌ی نامحدودی از تکنولوژی را پوشش دهد. برخی بر سه بعدی بودن آن تاکید دارند و از واژه تصویر سه بعدی به جای آن استفاده می‌کنند. فرایند ثبت به این گونه است: نور لیزر توسط ابزاری ویژه‌ای به دوباریکه‌ی نور تقسیم می‌شوند، یک باریکه به سمت صفحه‌ی ثابت منتقل می‌شود که به آن پرتو مرجع می‌گوییم و باریکه‌ی دیگر پرتو شی است. پس از عبور از جسم مورد نظر جهت عکس برداری به سمت صفحه‌ی ثابت هدایت می‌شود. بعد به وسیله‌ی ویدئو پروژکتور و نمایشگر هولوگرافی قابل رویت است.

این تکنیک (ویدئو مپینگ)، با گسترش خود در سرتاسر جهان و با بروز انقلاب دیجیتالی به وسیله‌ی دیتاهای دیجیتالی که در قالب‌های کوچکتری از آپارات هستند، به صورت چشمگیری در بین هنرمندان و صنعت‌گران، جای خود را پیدا کرده است. ویدئو مپینگ ترکیب هنرهای مختلف از جمله: انیمیشن، موسیقی، گرافیک، طراحی نور، موسیقی و...، است. این مدیا در حوزه آکادمیک به عنوان واقعیت افزوده فضایی، شناخته شده است، و اینبار جای خود را در قالب تئاتر در میان تماشاگران باز کرده است.

اینک با توضیح مختصری که از ویدئو مپینگ داده شد، بازتاب این مدیا را نه به معنای پیشرفته امروز، بلکه در قالب‌های اولیه‌ی خود در آثار دو تن از کارگردانان بزرگ جهان بررسی خواهیم کرد. کارگردانانی که برای اولین بار از این مدیا و رسانه در آثار خود و همچنین در حوزه تئاتر استفاده کردند.

**اورین پیسکاتور( 1966 – 1893 )**

اورین پیسکاتور، کارگردان و صاحب سبک در سال 1893 درآلمان به دنیا آمد. شروع جنگ با پایان تحصیلات وی همراه گردید و همچون سایر افراد به میادین جنگ اعزام شد. جنگی که بر افکار او تاثیر زیادی گذاشته بود، از جمله شکستی که نصیب آلمان شد، همچنین شرایط اقتصادی و سیاسی که دچار تحولات و تغییراتی گردید. نخست کارهای خود را همراه با ماکس راینهارت کارگردان بزرگ و نامی گذراند، و آثارش را تحت تاثیر او آغاز کرد. ولی در ادامه مخالف با نظرات او، به نوعی تئاتر سیاسی علاقه مند شد و معتقد بود تئاتر باید به صراحت شرایط اجتماعی و سیاسی دوران خودش را به نمایش بگذارد. به همین دلیل در آثار اجرایی خود از مستندات، شعارها و آمار دقیق استفاده می‌کرد که آن را تئاتر مستند نام‌گذاری کرده است. خود را یک انقلابی می‌دانست که سعی بر این داشت عقاید سیاسی خود را بیان کند و با نگاهی نقادانه، حقایق را به گونه‌ای فاش می‌کرد که احساسات تماشاگر را برمی‌انگیخت.

ابتکارات و نوآوری‌های پیسکاتور در تئاتر بهره‌گیری از اسلایدها، تکنیک‌های فتومونتاژ و شعارهای نمایش، که آثار وی را بسیار غنی‌تر می‌کرد. دلیل استفاده از فیلم، تصاویر و اسلایدها برای نزدیک‌تر شدن به واقعیت است. این کارگردان معتقد بود، جامعه نوینی که در آن زندگی می‌کنیم، نیاز به تئاتر نوینی دارد. وی در حین اجرا ، فیلم‌های مستندی را با همان موضوع اجرا برای تماشاگران بر روی پرده به نمایش می‌گذاشت تا حقایقی را به صورت مستند نشان دهد و به وسیله‌ی آن اعتراض خود را نسبت به شرایط آن دوران بازگو کند و با ارجاعات تاریخی و اقتصادی طبقه‌ی کارگر و عامه مردم را به یک آگاهی می‌رساند و نمایش خود را باتوجه به آن اجرا می‌کرد. انواع فیلم‌هایی که در آثار پیسکاتور وجود داشت به چند نوع تقسیم می‌شود: فیلم آموزشی؛ واقعیت‌های تاریخی را بازگو می‌کند. فیلم دراماتیک؛ به روند داستان نفوذ می‌کند. فیلم تفسیری؛ که داستان را به صورت همسرایی با فیلم‌هایی از جنگ و انسان‌هایی که که به خون آغشته شده بودند، همراهی می‌کرد. در یکی از اجراهای خود از دو پرده‌ی بزرگ که صحنه را احاطه کرده بود، تصویرهایی از اشخاص مختلف به همراه توضیحی نقادانه در مورد آن رویداد برای تماشاگران پخش می‌شد. در اجرای نمایش "زنده باد ما زنده‌ایم"، در زمان اجرا فیلم‌های خبری از قهرمان نمایش که در سال‌های قبل‌تر در بیمارستان به سر می‌برد، به نمایش می‌گذاشت. بنابراین پیسکاتور به عنوان اولین کارگردانانی شناخته می‌شود که از ویدئو پروژکتور و اسلایدها در آثار خود استفاده می‌کرد و هدف او این بود که تا خطی موازی بین صحنه و زندگی واقعی برای مخاطب ترسیم کند.

**برتولت برشت ( 1898 – 1956 )**

برتولت برشت از یک خانواده سنتی در روستایی در آلمان متولد می‌شود. در همان دوران جوانی شروع به شعر گفتن می‌کند و در رشته پزشکی در دانشگاه تحصیل می‌کند. زمان تحصیل او با جنگ همزمان می‌شود و به عنوان سرباز وارد جنگ می‌شود و در بیمارستان‌ها شروع به کار می‌کند. دیدن اجساد، زخمی‌ها بر افکار او تاثیر می‌گذارد. بعد از آشنایی با فرانک ودیکند، درام نویس آلمانی، شروع به نوشتن می‌کند، نوشته‌های اولیه‌ای که به صورت خشن است. اولین کار اجرایی خود را با نمایش بعل (Baal)، شروع می‌کند. تحت تاثیر مارکس شروع به خواندن کتاب‌های او می‌کند تا قوانین را بفهمد و بعد از خواندن آنها برشت خود اذعان کرده که حالا نوشته‌هایم را بهتر می‌فهمم. سال‌های 1928 ایده‌ی تئاتر اپیک برای برشت به وجود می‌آید، که واژه صحیح برای این کلمه، تئاتر روایتی است. تئاتر اپیک به این معنا که در آن سال‌ها پرسش در مورد کیفیت آثار نبود، این‌که چگونه بتوانیم آثاری را اجرا کنیم که برای مردم آشنا باشد. متن‌هایی انتخاب می‌شد که مردم با آن رابطه‌ی احساسی دارند و حالا مفهوم آنها را تغییر می‌دهند و این تغییر ماهیت باعث به وجود آمدن پرسش برای تماشگر است، و به وجود آمدن پرسش، همان تکنیک فاصله گذاری است. روشی که، به جای آن که تماشگر درگیر احساسات شود، آگاهانه به آن فکر کند. بیگانه سازی که اولین بار برشت آن را به کار برده است، مفهومی وسیع و گسترده دارد. و در زبان‌های دیگر، مفهوم اصلی آن به راحتی استخراج نمی‌گردد. « verfremdung»، اصطلاحی که ترکیبی از:( ver،علامت مصدر)، ( ferm، بیگانه)،و ( dung، ساختن)، است. نظریه‌ی بیگانه سازی برشت، به مقصود مبارزه با بیگانگی سنتی در جامعه و حذف آن در زمینه‌ی هنری برنامه‌ریزی شده است. در کتاب تئاتر تجربی در مورد بیگانه سازی این‌گونه می‌نویسد: « برشت عقیده داشت با این "بیگانگی" یا ناپیوستگی تماشاگر می‌تواند درباره‌ی کنش دراماتیک روی صحنه بیندیشد، نتیجه‌گیری خود را بکند و از این باره عضو مفیدی از جامعه‌ی بشری بشود.» ( رزو اونز، ص 90 ).

برشت با استفاده‌ از پلاکارد، نوشته‌ها، اعلان‌ها و عناوینی که به وسیله‌ی ویدئو پروجکشن بر روی پرده سینما نمایش داده می‌شد، وقفه‌ای در روند نمایش ایجاد می‌کرد و حتی وقایع را به وسیله‌ی آن توضیح می‌داد که به صورت زیرنویس شاهد آن هستیم. به عنوان مثال در اجرای پرواز بر فراز اقیانوس، تابلویی بزرگ در انتهای صحنه وجود داشت که از تماشاگران دعوت می‌کرد که از روی متن بروشور، آوازها را به صورت بلند همراهی کنند. حتی بهره‌گیری برشت از موسیقی به گونه‌‎ی بود که در تداوم اجرا تلفیق نمی‌شد، بلکه به صورتی بود که حال و هوای یک کنش را تشدید می‌کرد. درکتاب تئاتر و کارگردانی اینگونه بیان می‌کند؛ عملکرد موسیقی ریشخند کردن است و پیشنهاد تفسیر مستقلی که هر جلوه‌ی واقعیت را که از مولفه‌های دیگر اجرا ناشی می‌شود یا ممکن است ناشی شود متلاشی می‌کند. ( ژان ژاک روبین 1980، ص 208).

بهره‌گیری از رسانه‌ها از جمله فیلم، عکس، ویدئو پروجکشن، در آثار این دو کارگردان بزرگ بر اساس شرایط آن دوران و برای رسیدن به یک سری از اهداف، توانسته بودند آن را جزئی از آثار اجرایی خود بکنند. رسانه در خدمت تئاتر بوده است و هدفی مشخص برای خود داشته‌ است. با پیشرفت فناوری‌ها در دنیای مدرن ما شاهد گونه‌های جدیدی از مدیاها هستیم. دنیای دیجیتالی که سرتاسر جهان ما را گرفته است، جایی برای خود در تئاتر پیدا کرده است. در دهه‌های اخیر شاهد هستیم که در بین کارگردانان ایرانی استفاده از این رسانه‌ها موج جدیدی را در بین هنرمندان تئاتری به راه انداخته است. استفاده درست یا نادرست از این تکنورژی بسیار حائز اهمیت است، به گونه‌ای که در آثار برخی از کارگردانان ایرانی هنوز شیوه‌ی استفاده و یا دلیل استفاده از آن مشخص نیست. مدیا جزئی از تئاتر نمی‌شود، بلکه تکنولوژی است که به کمک کارگردان آمده تا یک سری از نقطعه ضعف‌های خود را بپوشاند. در مقابل این مدیا می‌تواند همانند نور، موسیقی، آکسسوار صحنه، جزئی از نمایش ما بشود. در سال‌های گذشته کارگردانان ایرانی، همچون جمشید عسگری، که از تکنیک هولوگرافی در نمایش "هیس آقایان فریاد نمی‌زنند" استفاده کرد. نمایش بزرگ شبی در کهکشان به کارگردانی بهزاد بهزادپور، خواهرانه به وقت خیزران به کارگردانی حسین پارسایی و نمایش آوای نور سعید اسماعیلی از جمله نمایش‌هایی بودند که از این تکنیک در آثار خود بهره گرفتند، برای درک بهتر از نوع استفاده از این تکنولوژی، چندی از اجراهایی که در شش ماه آخر سال 1397، با استفاده از مدیاهای ویدئوپروجکشن و دیجیتال بر روی صحنه رفته‌اند را به صورت مختصر توضیح خواهم داد.

**نام‌برده؛ کاری از علی‌اصغر دشتی،** مهر و آبان 97، در تماشاخانه ایرانشهر، سالن استاد سمندریان بر روی صحنه رفت. این نمایش تجربه‌ی شخصی علی‌اصغر دشتی در مورد شکست وناکامی او در یک جشنواره‌ی خارجی است، که با زبانی نامتعارف براساس قرارداد پیش می‌رود. این کارگردان به وسیله‌ی دوربین‌های دیجیتال که به صورت آنلاین بر روی پرده‌هایی که در دو سوی صحنه است، کنش‌های بازیگران را پروجکت می‌کند. نماهایی را انتخاب کرده است که صورت بازیگران و ممیک آن‌ها را نشان می‌دهد. نحوه استفاده از این تکنیک در بعضی مواقع تماشاگر را بر این می‌داشت که بجای دیدن بازی‌های زنده، تصاویر پروجکت شده‌ی بازیگران را ببینند. در صحنه‌ی اخر که رقص خود دشتی فیلمبرداری می‌شود، با جابه‌جایی سرعت خروجی و وردی فیلم بر روی پرده نمایش، شاهد تصویری دیگر از آنچه در حال اجرا است، هستیم. این تکنیک به گونه‌ای نبود که مخاطب را درگیر خود بکند یا اینکه شیوه‌ و تکنیک اجرایی جدیدی را به نمایش بگذارد. با توجه به نقدهای زیادی که در مورد این اجرا نوشته شده است،سخن و مطلبی از دلیل و چگونگی استفاده ازاین مدیا در اجرا نبوده است.

**کلفت‌ها؛ به کارگردانی علی‌اکبر علیزاد،** در آبان 97 در سالن اصلی مولوی تهران اجرا رفت. کلیر و سولانژ دو کلفتی هستند که درحضور بانوی منزل مطیع و فرمانبردار هستند، در غیاب او یکی از آنان نقش بانو‌ی خانه را بازی می‌کند تا خشم و انزجار خود را بروز دهند و...، کارگردان جسورانه از بازیگران مرد برای ایفای نقش زنان استفاده کرده است. دوربین دیجیتال ( گوشی تلفن)، به صورت زنده فیلمبرداری می‌کند، و همزمان بر روی پرده‌ای که در انتهای صحنه قرار گرفته است، باز پخش می‌شود. دوربین همراه با بازیگران به پشت صحنه می‌رود و تماشاگران همچنان می‌توانند کنش‌های پشت صحنه را بر روی پرده ببینند. بنابراین کارگردان با استفاده از این مدیا، تماشاگران را همراه با بازیگرن چه بر روی صحنه و چه در پشت صحنه همراهی می‌کند. این تکنیک به صورت آنلاین بر روی پرده نمایش پروجکت می‌شود.

**هار؛ به کارگردانی حسین پوریانی،** آذر و دی 97، در تالار اصلی مولوی تهران اجرا رفت. خلاصه نمایش در قالب یک کت واک، نحوه فعالیت مانکن‌های رو سکوی دفیله را به نمایش می‌گذارد. در این کار دوباره شاهد استفاده از دوربین دیجیتال، ضبط و پخش آنلاین هستیم، دوربین و نمایشگر جزئی از اجرا بودند، کارگردان به خوبی از این تکنولوژی استفاده کرده بود. به گونه‌ای که تماشگر احساس نیاز می‌کند تا برخی از حرکات بازیگران که قابل دیدن نیست را مشاهده کند. دوربین به همراه بازیگران به پشت صحنه می‌رود و از وقایع آنجا، تماشاگر رو آگاه می‌سازد.ترکیبی خوب از یک اجرا همراه با تکنولوژی جدید شاهد هستیم، به گونه‌ای که این مدیا در خدمت تئاتر هست و ما آن را جزئی از بازیگران می‌دانیم.

**نگهبانان تاج محل؛ کاظم نظری،** نمایشی دیگر در تالار مولوی تهران که دی و بهمن 97 بر روی صحنه رفت. نمایش درمورد دو نگهبان بنای تاج محل هندوستان، که یک معمار ایرانی آن را ساخته، است. در این اجرا طراحی صحنه جای خود را به مدیاهای رسانه‌ای داده است. کارگردان با استفاده از جلوه‌های ویژه‌ای که از قبل آماده کرده، سعی بر این دارد با پروجکت کردن این تصاویر و افکت‌ها بر روی پرده‌ی سینما، جای طراحی صحنه را بگیرد. استفاده از یک پرده در انتهای صحنه به تنهایی نمی‌تواند این حس را به تماشگر منتقل کند. این‌گونه استفاده از پروجکشن یک نوع ضعف در صحنه به حساب می‌آید، اگر از تکنیک ویدئو مپینگ بهره می‌گرفت، باور پذیری آن برای تماشاگر دو چندان می‌شد. چون پروجکت تنها بر روی یک پرده به نمایش گذاشته می‌شود، حرکت بازیگران را محدود می‌کند و در طول اجرا نمایش برای مخاطبان خسته کننده می‌شود. پرده اگر در دو طرف صحنه هم قرار می‌گرفت که تصاویر بر روی هر سه پرده پروجکت می‌شد، باور پذیری بیشتری را برای تماشاگر به ارمغان می‌آورد.

**محمد رحمانیان کارگردان نمایش "آینه های رو به رو" در گفت و گو با ایران تئاتر به هم آمیزی بین هنرها که در تمام دنیا مورد استفاده قرار می‌گیرد، اشاره دارد.**

محمدرحمانیان، کارگردانی که در طول چندین سال فعالیت تئاتری خود موفقیت‌های فراوانی را کسب کرده است و از چهره‌های سرشناس دربین تئاتردوستان است.

وی در گفت و گو با خبرگذاری ایران تئاتر اذعان دارد کهسینما از بدو پیدایش خود در حال استفاده از دستاورد های تئاتر بوده، پس در نتیجه اشکالی ندارد که گاهی اوقات تئاتر هم از دستاوردهای سینما استفاده کند. به همین دلیل نمی توانم اسم مالتی مدیا را روی این تئاتر بگذارم و از آن با نام هم آمیزی هنرها یاد می کنم.این نوع تئاتر توسط فوتوریست های روسی، کارگردانان مطرح اتحاد جماهیر شوروی، اکسپرسیونیست های آلمانی مثل پیسکاتور و برشت از دهه 1930 آغاز شده و حتی در توضیح صحنه نمایش صعود ممانعت پذیر آرتور اویی برشت به آن اشاره شده است. از نظر وی این تکنیک عنصر ساده ای بوده و تمام گروه ها توانایی استفاده از آن را دارند. در این چند سال اخیر هم که خارج از کشور بودم کمتر تئاتری دیدم که ازین هم آمیزی هنرها استفاده نکرده باشد. رفتن از سوی دوبعدی به سمت سه بعدی ، هم زمانی دوبعدی و سه بعدی سال هاست که در حال انجام است. من هم در نمایش های هامون بازها و سینماهای من از آن استفاده کرده بودم و در این نمایش در جهت شرایط ایجاد شده مجددا از آن بهره بردم.

**نمایش موی سیاه خرس زخمی به کارگردانی جابر رمضانی،** که درتاریخ ۹ تا ۲۲ دی ماه، سال 97 در تالار مولوی به روی صحنه رفت و در تاریخ ۷ تا ۱۹ بهمن ماه همان سال در تالار حافظ میزبان تماشاگران بود. خلاصه‌ی داستان درباره مردی بوده است که بر اثر سو استفاده از مواد مخدر دچار بیماری زوال حافظه شده است. در این نمایش شیوه‌ی کاملی از تکنیک ویدئو مپینگ را شاهد هستیم که در شش ماه اخیر از این مدیا استفاده کرده است. کارگردان با استفاده از پرده‌های نازک که بین تماشگران و بازیگران حائل شده است، تصاویر و افکت‌ها را به وسیله ویدئو پروجکتوربه نمایش گذاشته است که بر روی این پرده ما شاهد افکت‌ها و تصاویری از آتش، خون، جمجه و غیره هستیم، در بعضی مواقع این تصاویر با کنش‌های بازیگران همراه می‎شد. به خاطر عریض بودن پرده از دو ویدئو پروجکشن به صورت همزمان استفاده شده است. جابر رمضانی از این مدیا به خوبی بهره گرفته که توانایی نیما دهقان کیفیت این کار را دو چندان کرده است.

این کارگردان در خصوص استفاده از ویدئو مپینگ در این اثر نمایش عنوان کرد: ویدئویی در بک گراند نیست بلکه در فورگراند مخاطب است. این اتفاق بسیار مهم است که پردهِ حائل میان اجرا و تماشاگرها جایی است که ویدئوها بر روی آن پخش می شود. معنایش این است که ویدئوها جزئی از نمایش هستند. پرده به شکلی است که بخشی از ویدئو از آن رد می شود و ویدئو در ماجرا شکل می گیرد. به همین منظور هم امیر راد در طراحی ویدئوها و هم نیما دهقانی در طراحی مپینگ، تست های مختلفی زدند که به بافت و تکسچری برسند تا یکی شدن اتفاق بیفتد. مخاطب در حال تماشای تصویر صحنه ، همان قدر که باید ویدئو را ببیند و در ذهنش بماند و تاثیر بگیرد، به همان اندازه باید بازیگر و اکت هایش را در نظر داشته باشد. ما نمی خواهیم بخش‌ها را از هم جدا کنیم. این کار اولین تجربه من با مپینگ بود و همچنان در حال گسترش است.( پایگاه خبری هنر آنلاین، 97)

در میان همه این اسامی نام یک کارگردان با این تکنیک شناخته شده است. **امیررضا کوهستانی،** نویسنده و کارگردان تئاتر ایران که موفقیت‌های زیادی در عرصه‌های بین المللی داشته است و به عنوان چند کارگردانی شناخته می‌شود که اجراهای زیادی در کشورهای اروپایی داشته است. یکی از آخرین اجراهای او در تئاتر مستقل با نمایش **بی‌تابستان** بود که با بازی لیلی رشیدی، سعید چنگیزیان، مونا احمدی و ژولیت رضاعی در بهمن 97 بر روی صحنه رفت. کارگردان از ویدئو پروجکشن که همزمان با اجرا یک سری تصاویری بر روی پرده نمایش داده می‌شد، بهره گرفته بود. برخی منتقدین و کارگردانان مخالف این تکنیک هستند و استفاده از آن را بری پوشاندن معایب کارگردانی خود می‌دانند. کوهستانی در مصاحبه‌های خود در این باره صحبت می‌کند. وی در گفتگو با خبرآنلاین حساسیت ایجاد کردن در مورد چنین مسأله‌ای را باعث منحرف شدن مسیری که این روش باید با گذشت زمان و تمرین طی کند می‌داند و می‌گوید: این امکانات نیاز به دیدن شدن دارند، ولی همه گروه‌ها امکان استفاده از آن را ندارند. در این مسیر همه ما؛ تماشاگران، بازیگران، طراحان صحنه و کارگردانان داریم با هم آموزش می‌بینیم و فعلا در مرحله‌ی کشف هستیم. وی همچنین معتقد است هنوز زمان آسیب‌شناسی استفاده از این روش‌ها و ابزارها فرا نرسیده و نباید این روش‌ها را نفی کرد، بلکه همه این اتفاق روندی است که باید طی شود. او می‌گوید: آسیب‌شناسی درباره چیزی رخ می‌دهد که نشست خودش را داشته باشد، اما این مسأله هنوز کشف هم نشده است و فقط در مرحله معرفی است. ما الان داریم این ابزار را به عنوان امکانات صوتی و تصویری و به لحاظ سخت‌افزاری می‌شناسیم و بررسی و آسیب‌شناسی در این مرحله فقط یک سد در مقابل کشف مسأله محسوب می‌شود.» او قانون‌گذاری برای این ساحت جدید در تئاتر را اشتباه می‌داند چرا که این ساحت جدید تعریف نویی از تئاتر ارائه داده است. او می‌افزاید: «وقتی که سینما و تلویزیون به مردم معرفی شدند و پیشنهادهای جدیدی در کنار برای مخاطبان محسوب شدند، تئاتر احساس کرد باید به یک تعریف جدید برسد بنابراین از شکل رئالیستی و آپارتمانی صرف خارج شد و به شکل‌های تازه‌ای دست یافت. تئاتر دیجیتال هم یکی از این شاخه‌های جدید تئاتر است که هم بخش زنده دارد و هم بخش غیرزنده. در واقع کنار هم قرار گرفتن بخش زنده و بخش از پیش تهیه‌شده ساحتی شد در هنر تئاتر که بارها استفاده شده است.

کوهستانی برخلاف عقیده عده‌ای از هنرمندان که استفاده از عناصر دیجیتال را به عنوان تزئینات صحنه به حساب می‌آورند، معتقد است: «ابزار تکنولوژی اصلا جنبه تزئینی ندارد و ما برای زیبا کردن صحنه از آن‌ها استفاده نمی‌کنیم. بلکه با به کارگیری این ابزار تقابل عناصر زنده‌ای که همان لحظه اجرا می‌شوند با عناصر غیرزنده نشان داده می‌شود. این جنبه کاملا معنایی تئاتر است نه تزئینی.» وی بارهای از مدیا در آثار خود استفاده کرده است.

در ایران بازخوردهای متفاوتی در خصوص مدیا و یا به صورت کلی هنرهای دیجیتال شاهد هستیم. برخی ورود این مدیا را اشتباه تلقی می‌کنند و به دنبال همان عنصر زنده بودن تئاتر هستند و به اصطلاح همان تنفس زنده به زنده‌ی بین تماشاگر و بازیگر. اما برخی دیگر از کارگردانان و منتقدان بر این باورند که با توجه به پیشرفت علم و تکنولوژی و تاثیر پذیری هنرهای مختلف از هم دیگر باید این حقیقت را بپذیرم و به دنبال استفاده صحیح و بجا در این آثار باشیم. همانند تمامی عناصر نمایشی که نیاز به تخصص دارد و همچنین استفاده‌ای کابردی به گونه‌ای که شکلی از کار باشد باید در خصوص مدیاها دیجیتال هم به همین شکل باشد.

دکتر قطب‌الدین صادقی علت استفاده برخی کارگردانان از مولتی مدیا را از فقر تصویری و فرهنگ عمومی جامعه می‎‌داند. وی خاطرنشان می‌کند، استفاده هنرمندان ایرانی از مولتی مدیا، آنها را بر این گمان می‌دارد که نقص‌هایشان را برطرف کرده و معتبر می‌گردند. به نظر می‌رسد که ما مسیر سیاسی، تاریخی و علمی مولتی مدیا را نداشته‌ایم و جهشی یکباره کرده‌ایم. تئاتر مبنی بر پژوهش و شناخت اصول است. دانشجویان باید مبانی دقیق تئوری را بیاموزند. وی عدم آشنایی کارگردانان با این تکنولوژی و نحوه استفاده از آن را از نقطه ضغف‌های کارگردانان می‌داند. البته این صحبت‌ها برای سال 1388 بوده و تا الان شرایط خیلی دست‌خوش تغییرات قرار گرفته است.(نمایش، مهروآبان 1388؛ از 4 تا 7)

قرن بیستم ما شاهد در هم‌تنیدگی فرهنگ‌های تئاتری و اوج کمال تئاتر اروپا هستیم که به دنبال ایده‌های جدید در فرهنگ‌های شرقی می‌گردد. بسیاری از کارگردانان اروپایی تحت تاثیر این اجراها، نظریات و کاراهای خود را به صحنه می‌برند. حال با آمدن تکنیک‌های دیجیتال در غرب، این درهم‌تنیدگی نیز اتفاق خواهد افتاد و به طبع جوامع شرقی از آن تاثیر می‌پذیرند. همانطور که واگنر مفهوم خود از اثر کامل هنری را، ترکیبی از هنرهای مجزا می‌داند و معتقد است این هنرها باید به گونه‌ای کنار یکدیگر قرار بگیرند که به صورت جداگانه قابل تشخیص نباشند و باید از یک سری قوانین خاص پیروی کند. هم از لحاظ شکل و هم از لحاظ محتوا تکمیل کننده‌ی آن اثر هنری باشد. وقتی صحبت از تلفیقی از هنرهای‌ دیجیتال و نمایش به میان می‌آید باید به این نکته توجه کرد که هنر دیجیتال در خدمت تئاتر است و حضور هیچ یک نباید زیاد از حد باشد. آخر مقاله را با مصاحبه‌ای که با آقای رفیق نصرتی، منتقد و مدرس تئاتر، که در قالب سه پرسش بوده، به پایان می‌رسانم.

**مولتی مدیا در تئاتر معاصر ایران در چند سال اخیر چه نقش و کارکردی را بر عهده دارد؟؟**

من فکر می‌کنم که وقتی به این چندسال تئاتر ایران، یعنی حدود یک دهه و نیم، که نگاه می‌کنم خیلی نمیتوان گفت تئاتر ایران به سمت شیوه‌های از اجراهای چندرسانه‌ای رفته است و از شیوۀ ارائه در صحنۀ صرف دست کشیده است. در واقع به زبانی می‌توان گفت ما به معنای دقیق کلمه بسیار معدود اجرای چندرسانه‌ای دیده ایم هرچند در این سالها استفاده از ویدیو توی تئاتر ایران بسیار فراگیر شده است و به جا و بیجا از ویدیو در تئاتر سود برده شده است.

اول اینکه به جا و بی‌جا بودن استفاده از رسانه‌ای غیر از صحنه برای تئاتر معیار متعّینی ندارد و به شخصه وقتی از بی‌جا بودن استفاده از ویدیو در تئاتر حرف می‌زنم از نوعی کاهلی حرف می‌زنم. در واقع کارگردان و گروه اجرایی و طراحان برخی نمایش‌ها در ایران به جای حل چالش‌های پیش رویشان در اجرای نمایششان سعی کرده اند از ویدیو برای دور زدن این چالش بهره ببرند. این استفاده از ویدیو از نظر من نوعی استفاده‌ی بیجاست. اما واقعیت آن است تئاتر مولتی مدیا در ایران فعلن در حد گزاره‌های تئوریک یا نیت‌های نافرجام هنرمندان است و عملاً جز معدودی مثل برخی کارهای امیررضا کوهستانی، رضا حداد، محمد مساوات و ...تئاتر مولتی مدیایی نبوده است که البته در کیفیت آثار این نامبرده‌ها هم از منظر تئاتر مولتی مدیا جای بحثهای کیفی و زیبایی‌شناختی همچنان خالی است.

**تکنولوژی دیجیتال چه امکان های اجرایی جدیدی در حوزه کارگردانی صحنه فراهم آورده است؟؟**

حقیقتاً من شخص شایسته‎ای برای پاسخ به این سوال نیستم. بهرحال فکر می‌کنم یک کارگردان با تجربه و کارکشته می‌تواند دقیق‌تر به این سوال پاسخ دهد اما از منظر یک منتقد و مدرس تئاتر اگر پاسخ دهم می‌توان بگویم ایده‌ها و موضوعات جدیدتر و به روز تر، امکان‎های قصه‎گویی بسیار خلاقانه‎تر، طراحی‌های هنری بسیار چشم‌نوازتر، ایجاد سویه‌های ضدتئاتری مرکزگریز و ... امکان‌‎هایی بوده است که تکنولوؤی‌های دیجیتال فراهم نموده اند. مثلاً در یک اجرایی به کارگردانی علی نورانی، موضوع رابطۀ یک دختر و پسر بود بعد از مهاجرت دختر...در واقع اجرا نشان میداد این دو با استفاده از همین تکنولوژیهای ارتباطی نوین حتا پس از مهاجرت دختر، ارتباطشان را حفظ کرده اند و خب همین امکان نوعی اجرای مولتی مدیا را فراهم کرده بود هرچند بسیار خام دستانه اجرا شده بود.

**به عنوان یکی از منتقدان امروزی تئاتر معاصر ایران نظر خود را در خصوص استفاده کارگردانان از مدیا در آثار اجرایی را بیان کنید. منظور از مدیا استفاده از ویدئو مپینگ، ویدئو پروجکشن است.**

تقریباً تا اینجا هم همین کار را کرده ام. یعنی چنان که باید از منظر یک منتقد و البته مدرس به سوالات پاسخ داده ام ولی اگر بخواهم نکته‌ای به صحبتهای فوق اضافه کنم باید عرض کنم به نظرم تعداد قابل ملاحظه ای از کارگردانان تئاتر ما تا حدودی سوای ضعف تئوریک که از مطالعۀ کم ناشی شده است فاقد جسارت و پشتکار و انگیزۀ یادگیری نیز هستند. یعنی دنیای اشباع شده از رسانه‌ی امروز که انبوهی رسانه با کارکردهای متنوع دارد از دسترس کارگردانان ما به همین دلایلی که گفتم دور مانده است. همین ویدیومپینگ امکان بسیار فوق العاده ای است که به شدت نادیده گرفته شده است. شاید آقامحمدخان نوید معمار از دانشجویان دانشگاه تهران مثال خوبی باشد از اینکه ویدیو مپ چگونه میتواند منجر به آفرینش قصۀ تازه ای دربارۀ تاریخ ایران گردد...به نظرم بخشی از این ماجرا به آموزش در دانشگاه هم برمیگردد...آموزش در دانشگاههای ما به روز نیست. سرفصلها، شیوۀ تدریس و مباحث همه کهنه و فرسوده اند و یک کارگردان تحصیل کرده نیز حتا از امکانهای چندرسانه ای دنیای امروز بی‌خبر میماند چه به کارگردان خودآموخته....شما چند کلاس یا درس دارید در بارۀ آموزش استفاده از رسانه‌های امروز؟ در کل اینها نکاتی است که به سرعت دربارۀ تئاتر مولتی مدیا به ذهنم رسید ولی بی‌شک جای بحث هنوز بسیار است.

**نتیجه گیری و پیشنهادها:**

وابستگی به فناوری‌های جدید از زمان قدیم تا به کنون را می‌توان مشاهده کرد. در سال 1435 شاهد تکنیک پرسپکتیو یک نقطه‌ای در نقاشی بوده‌ایم که در قرن شانزدهم این تکنیک به تئاتر راه پیدا کرد و برنینی نقاش آن دوران با خلق این تکنیک نوعی درک جدید برای تماشاگران به وجود آورد. در ادامه هنرمندان بصری، معماران، نقاشان جای خود را در صحنه‌های تئاتر پیدا کردند. با ایجاد ماشین‌های صحنه‌ای جلوه‌های ویژه‌ای را برای تماشاگران خلق کردند که باعث برانگیختن احساسات تماشاگران شد. بنابراین استفاده از پرده‌های نقاشی، جلوه‌های ویژه، طراحی نور و دیگر عناصری که در طول تاریخ وارد دنیای تئاتر شد، امروزه این نوآوری‌ها را در قالب فیلم، اسلاید، ویدئو در بین کارگردانان رواج پیدا کرده است و اجراهایی را امکان پذیر کرده است که تا پیش از این در تصور نمی‌گنجید. تغییراتی که امروزه چه در تئاترهای پیشین و چه در تئاترهای آینده صورت می‌گیرد، با توجه به پیشرفت سایرهنرها این تئاترها قابل درک می‌شوند. دنیای امروز ما تا حدی تماشای تلوزیون، صفحه‌های نمایشی، دنیای مجازی عادت کرده‌ایم که در یک اجرای نمایش زنده به دنبال تصویرهای دیجیتال هستیم که همزمان به دنبال یک تصویر نزدیک‌تر در کنار یک تصویر کامل و زنده از بازیگران هستیم. تماشاگران در یک اجرا به دنبال جزئیاتی نزدیک‌تر در صورت بازیگران هستند، البته این امر برای همه‌ی تماشاگران مصداق نیست ولی به مرور دارد این نوع سیلقه را وارد دنیای تئاتر می‌کند. با همه‌ی این تفاسیر پیش از استفاده از این تکنولوژی، باید امکانات و شرایط سالن‌های اجرایی را متناسب با چنین اجراهایی آماده کرد و کارگردانان دانش کافی در این خصوص را داشته باشند تا شاهد استفاده هر چه صحیح‌تر از این مدیا در تئاتر باشیم.

**منابع:**

انصاریان، آسیه، 1397، ***جایگاه تکنولوژی هولوگرافی و ویدئو مپینگ در هنرهای اجرایی قرن بیستم***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد کارگردانی تئاتر، دانشکده هنرومعماری، دانشگاه تربیت مدرس.

خلج، منصور، 1368، ***اورین پیسکاتور***، مجله نمایش، هنرومعماری، شماره 26، ص 47 تا 49.

روبین، ژان ژاک، 1396، ***تئاتر وکارگردانی***، مهشید نونهالی، چاپ چهارم. تهران: قطره.

روزاونز، جیمز، 1392، ***تئاتر تجربی***، مصطفی اسلامیه، چاپ هفتم. تهران: سروش.

صادقی، قطب‌الدین؛ حسینی، محسن؛ جاودانی، هادی، 1388، ***مولتی مدیا راهی فرا زبانی در دنیای تئاتر،*** مجله نمایش، هنرومعماری، شماره 121 و 122، ص65 تا 68.

فیشر لیشته، اریکا، 1397، ***درآمد راتلج بر مطالعات تئاتر واجرا***، شیرین بزرگمهر؛ سحرمشگین قلم، چاپ اول. تهران: دانشگاه هنر.

میتر، شومیت؛ شفتسووا، ماریا، 1395، ***پنجاه کارگردان کلیدی جهان***، محمد سپاهی؛ معصومه زمانی، چاپ سوم. تهران: بیدگل.

نبی‌زاده رشوند، آرزو، 1386، ***بررسی نقش رسانه‌ها در تئاتر از دیدگاه پیسکاتور وبرشت***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد کارگردانی تئاتر، دانشکده هنرومعماری، دانشگاه تربیت مدرس.

[WWW.iranhologram.com](http://WWW.iranhologram.com)

[WWW.http://farda.fr/00301V](http://WWW.http://farda.fr/00301V)

WWW.[https://.segalmedia.net](https://www.segalmedia.net/)