بازسازی می‌کنیم، نمی‌توان مدعی خلق اثری نو شد. به‌باور او، افزایش چشمگیر آثار کاورشده در سال‌های اخیر بیش از هرچیز از کم‌رنگ‌شدن خلاقیت در آهنگسازی خبر می‌دهد. خشایار اعتمادی با تفکیک میان «بازخوانی» و «کاور» تأکید می‌کند کاور، بیش‌ازآنکه دوباره‌خوانی باشد، نوعی بازسازی ملودی و تنظیم است؛ فرآیندی که در آن، شاخ‌وبرگ‌های اثر حذف و سازبندی تغییر می‌کند. اما این تغییرات، لزوماً به‌معنای خلاقیت نیست. او این وضعیت را به «ری‌مدل کردن» یک ساختمان تشبیه می‌کند؛ ممکن است ظاهر تغییر کند، اما طراحی اصلی همچنان همان است و خلاقیتی تازه شکل نگرفته.

بازخوانی یا تحریف؟ مسئله این است

بازخوانی، بازگویی دوباره‌ی یک اثر است؛ تولدی ثانویه با صدای هنرمندی دیگر، برای اثری که پیش‌تر زاده شده و زیسته است. بازخوانی اغلب به نیت زنده کردن نوستالژی‌ها یا پیوندزدن نسل امروز با میراث دیروز شکل می‌گیرد. از همان نخستین روزهایی که موسیقی امکان ثبت و ضبط یافت، بازخوانی نیز به‌عنوان یکی از شگردهای رایج موزیسین‌ها پا به میدان گذاشت و آرام‌آرام جای خود را در تاریخ موسیقی باز کرد. بازخوانی می‌تواند انگیزه‌های گوناگونی داشته باشد؛ چه بسیار آثار ارزشمندی که به‌واسطه‌ی بازخوانی، از زیر غبار زمان بیرون کشیده شده‌اند و بار دیگر به گوش نسل تازه رسیده‌اند. قطعات مردمیِ بسیاری از دوره‌های گذشته ـ که یا ضبط مناسبی از آن‌ها در دست نبوده یا در هیاهوی زمانه گم شده بودند ـ با بازخوانی جان دوباره یافته‌اند و یک‌بار دیگر شنیدنی شده‌اند.

یکی از اهداف اصلی بازخوانی (اگر به‌شکلِ صحیحی انجام شود)، دمیدن روح امروز در کالبد موسیقی دیروز است. بسیاری از موزیسین‌ها می‌کوشند با افزودن رنگ‌وبوی معاصر، آثار قدیمی را برای گوش امروزی قابل لمس‌تر کنند. این رویکرد، محدود به موسیقی نیست؛ در هنرهایی چون تئاتر نیز بازخوانی به‌معنای بازتفسیر یک اثر کلاسیک در جهان مدرن است. در موسیقی چنین نگاهی، ناگزیر پای تنظیم تازه، سازبندی نو و بهره‌گیری از دانش و تکنولوژی روز را به‌میان می‌کشد؛ تلاشی برای آن‌که اثری متعلق به گذشته، دوباره با مخاطب امروز ارتباط برقرار کند. البته این مسیر تنها زمانی مشروع و موفق است که به هویت و شاکله‌ی اصلی اثر آسیبی نرسد؛ در غیر این‌صورت، آنچه رخ می‌دهد دیگر بازخوانی نیست، بلکه تحریف است.

برای گذشته‌ای که دیگر نیست

انسان ذاتاً دلبسته‌ی خاطره است و موسیقی، یکی از قدرتمندترین حاملان نوستالژی. در میان مخاطبان ایرانی، موسیقی‌های قدیمی جایگاهی ویژه دارند؛ آثاری که در میهمانی‌ها زمزمه می‌شوند، در جمع‌ها جان می‌گیرند و لذتی مشترک می‌آفرینند. حتی موسیقی خیابانی ایران نیز تا حد زیادی وام‌دار همین خاطره‌ها و نغمه‌های قدیمی است. ازهمین‌رو نوستالژی یکی از مهم‌ترین انگیزه‌های بازخوانی است؛ میل به زنده کردن حس خوش شنیدنِ دوباره‌ی آثاری که با زندگی مردم گره خورده‌اند. درهمین‌زمینه دکتر ساسان فاطمی (اتنوموزیکولوگ) این مسئله را چنین تبیین می‌کند: «نوستالژی در ساده‌ترین و درعین‌حال صادقانه‌ترین تعریف، نوعی دلتنگی است؛ دلتنگی برای گذشته‌ای که اغلب ردّی خوشایند در حافظه بر جای گذاشته است. دراین‌میان وقتی پای موسیقی به‌میان می‌آید، نوستالژی معنایی عمیق‌تر و پیچیده‌تر پیدا می‌کند. در موسیقی، نوستالژی همان لحظه‌ی شگفت‌انگیزی است که با شنیدن یک ملودی، خاطره‌ای دور، تصویری محو یا احساسی فراموش‌شده، ناگهان در ذهن جان می‌گیرد. موسیقی، درست مانند بو، توان خارق‌العاده‌ای در احضار خاطره دارد. این‌دو ـ صدا و بو ـ هر دو ناملموس هستند و هر دو به‌شکلی رازآلود، دروازه‌هایی به حافظه‌ی پنهان انسان می‌گشایند. انسان خاطراتش را پالایش می‌کند. گذشته را آن‌گونه که بوده به‌یاد نمی‌آورد، بلکه آن را از رنج‌ها و زخم‌ها می‌تکاند و بخش‌های شیرین‌ترش را نگه می‌دارد. ازهمین‌روست که موسیقی گذشته، اغلب خوش‌صداتر از واقعیت آن روزها به گوش می‌رسد. نوستالژی در موسیقی، همان رجعت‌های رازآلودی است که از دلِ سازمان‌دهی صداها سر برمی‌آورد و شنونده را ـ ولو برای لحظه‌ای کوتاه ـ به زمان دیگری می‌برد.»

دکتر فاطمی البته بر این اعتقاد است که: «بازخوانی آثار گذشتگان را نمی‌توان تنها به میل به نوستالژی فروکاست. بخشی از این گرایش، ریشه در روندی طبیعی دارد که در همه‌ی فرهنگ‌های موسیقایی جهان دیده می‌شود. پیوند با گذشته هیچ‌گاه گسسته نمی‌شود. گذشته دفن نمی‌شود؛ همواره بازمی‌گردد. همان‌گونه که در موسیقی کلاسیک غرب، آثار باخ و بتهوون و دیگران همچنان اجرا، بازتولید و بازتفسیر می‌شوند.»

دراین‌میان البته نمی‌توان این مسئله را فراموش کرد که این روند در موسیقی غرب و آنچه در جامعه‌ی موسیقی ما جریان دارد، تفاوت‌های بسیار است. در ایران، بازخوانی‌ها بیش از همه در حوزه‌ی موسیقی مردم‌پسند رخ می‌دهند؛ موسیقی‌ایی که اغلب به‌صورت کالایی تولید می‌شود و مصرف روزمره دارد. اما آیا این بازگشت‌ها و دل‌بستگی‌ها به گذشته، جنبه‌ای منفی دارند؟ پاسخ دکتر فاطمی بدین‌گونه است که لزوماً منفی نیست. بازگشت به گذشته در هنر، نه‌تنها مخرب نیست، بلکه گاه گره‌گشاست. در هنر چیزی به‌نام «پیشرفت» به‌معنای خطی و رو به جلو وجود ندارد؛ آنچه هست، تغییر است. تاریخ هنر ـ چه در موسیقی، چه در نقاشی و چه در ادبیات ـ پر است از رفت‌وبرگشت‌ها. در موسیقی غرب، جنبش نئوکلاسیسیسم نمونه‌ای روشن از این بازگشت آگاهانه است؛ حرکتی که در اعتراض به افراط‌های رمانتیسیسم شکل گرفت و خواستار بازگشت به ساختار و خلوص موسیقایی قرن هجدهم شد، بی‌آن‌که زبان موسیقایی زمانه‌ی خود را انکار کند.»

در موسیقی نواحی ایران، که سنت انتقال آن شفاهی و مبتنی بر اجرای مستقیم استادان و جوامع محلی است، بازخوانی جزئی از سازوکار طبیعی استمرار سنت به‌شمار می‌آید. آوازها و نواهای محلی همچون بخش‌های آوازی مازندران، خراسان، لرستان، بلوچستان و کردستان، از طریق بازاجرا توسط نسل‌های مختلف حفظ شده و بدون آن، بسیاری از فرم‌ها و سبک‌ها از بین می‌رفتند. این بازخوانی شفاهی نه‌تنها جنبه‌ی اجرای موسیقایی دارد، بلکه عملکردی‌تربیتی وجامعه‌شناختی نیز دارد که هویت فرهنگی محلی را تقویت می‌کند

یک سهلِ ممتنع

بازخوانی، آن هنرِ درخشانِ گذشته، در نگاه نخست «سهلِ ممتنع» می‌نماید؛ گویی دری است به‌روی خاطرات که به آسانی می‌توان آن را گشود. اما در حریم عمل، کاری است پرخطر و پیچیده، چون راه‌رفتن بر لبه‌ی تیغ نوستالژی. چالش بزرگ، سایه‌ی سنگین اصل اثر است. بازخوان، ناگزیر با یادآوری آن صدای آشنا، آن ادای بی‌همتا و آن روحی که در نخستین اجرا جاری شد، دست‌وپنجه نرم می‌کند. اثری که در تاروپود حافظه‌ی جمعی تنیده و با خاطرات یک نسل عجین گشته، حریمی مقدس می‌یابد. هرگونه تعرض ناشیانه به این حریم، نه تنها سپیدی و تابانی نمی‌آورد، که ممکن است غباری از فراموشی یا حتی انزجار بر چهره‌ی اصل اثر بنشاند. در این وادی، بازخوان تنها با سلاح جسارتی آگاهانه می‌تواند قدم بگذارد؛ جسارتی که بر پایه‌ی شناختی ژرف از روح اثر و ایمانی راسخ به توان خود استوار است. او باید آنقدر با اثر هم‌دل شده باشد که بتواند بی‌آنکه به اصالت‌اش خدشه وارد کند، پرده‌ای تازه از معنا بر آن بگشاید، یا دست‌کم، یادش را با احترامی هنرمندانه زنده نگاه دارد. در غیر این‌صورت بازخوانی، بی‌حرمتی به اثر و صاحب‌اش و سقوطی تلخ در نظر مردمی ایجاد می‌کند که سال‌ها آن ملودی را در اعماق قلب خود حفظ کرده‌اند. بنابراین این راه تنها برای کسانی گشوده است که هم جرأت شکستن قالب کهنه را دارند و هم توانایی آفرینشی تازه را. دراین‌خصوص علی جهاندار (آوازخوان) این ماجرا را چنین تحلیل می‌کند: «بسیاری از بازخوانی‌ها، تقلیدِ عین‌به‌عینِ اثر گذشته است و درست مشکل از همین‌جا شروع می‌شود؛ چراکه هیچ‌کس نمی‌تواند صددرصد شبیه دیگری بخواند و هر صدا هویت منحصربه‌فرد خودش را دارد، بنابراین کسی که دراین‌زمینه می‌خواهد اثری را منتشر کند، باید شبیه خود بخواند و به تقلیدِ صرف از آثارِ گذشتگان متکی نباشد.»

مهرداد دلنوازی که آلبوم «یاد استاد» با تنظیم او، با صدای علیرضا افتخاری و آهنگسازی علی تجویدی از نخستین آلبوم‌هایی است که به‌صورت رسمی به بازخوانی آثار گذشتگان پرداخت، درباره‌ی این موضوع چنین اظهارنظر می‌کند: «اگر کسی می‌خواهد اثری از گذشتگان را دوباره اجرا یا بازسازی کند، باید بداند با میراثی طرف است که سهل‌انگاری در آن، به اصل اثر ضربه می‌زند. متأسفانه گاهی جوان‌ترها فقط به صرف علاقه یا شتاب برای دیده‌شدن، دست به بازخوانی می‌زنند و اثری را با بی‌سلیقگی یا عجله تنظیم و اجرا می‌کنند؛ رفتاری که نه تنها کمکی به موسیقی نمی‌کند، بلکه به کار اصلی آسیب می‌زند. اجرای دوباره نباید باعث شود اثر از حافظه‌ی جمعی مردم دور شود؛ برعکس باید پلی باشد میان امروز و خاطره‌ی نخستین شنیدن آن قطعه.» او معتقد است ورود به این عرصه، نیازمند دانش، تجربه و بینش موسیقایی است و هر کسی نباید صرفاً با اتکا به علاقه، دست به بازسازی آثار ماندگار بزند.

به اعتقادِ این آهنگساز و تنظیم‌کننده، ارائه‌ی خوانشی تازه از یک اثر قدیمی، می‌تواند شکلِ درستی از بازخوانی باشد، اما بدترین حالت زمانی است که تنظیم‌کننده فقط اندکی ملودی را تغییر دهد و چیزی شبیه نسخه‌ی اصلی بسازد؛ یک کپی رنگ‌ورورفته. اینکه هر خواننده‌ای صرفاً به‌دلیل علاقه، تصمیم بگیرد اثری محبوب را بازخوانی کند، الزاماً تصمیم درستی نیست. حتی تغییر تونالیته می‌تواند نتیجه‌ی کار را مخدوش کند.»

امیراثنی عشری (خواننده) اما دراین‌میان می‌گوید برای او، بازخوانی نه یک انتخاب سهل، بلکه یک ضرورت فرهنگی است: «هیچ هنری بدون شناخت گذشته نمی‌تواند حرف امروز را بزند. همان‌طور که شعر معاصر ما بدون فردوسی، حافظ، سعدی و مولانا قابل تصور نیست، موسیقی امروز هم بدون بازگشت آگاهانه به گذشته، دچار سطحی‌نگری می‌شود. بازخوانی، اگر از سر شناخت و مسئولیت باشد، پلی است میان حافظه‌ی تاریخی و بیان معاصر. مشکل از جایی آغاز می‌شود که بازخوانی به هدف بدل شود؛ آن‌هم برای جذب مخاطب بیشتر یا بازی با نوستالژی. دراین‌صورت اثر، نه عمق فرهنگی دارد، نه ماندگاری. بازخوانی باید از مرحله‌ی تقلید عبور کرده باشد؛ باید حاصل هویت‌یابی و استقلال هنرمند باشد. آن‌چه امروز بیش از هرچیز به آن نیاز داریم، بازسازی آگاهانه‌ی آوازهاست، نه‌صرفاً تصنیف‌خوانیِ آسان‌تر.» او بازخوانی را تمرینی برای یادآوری می‌داند؛ راهی برای گفت‌وگو با گذشته و معتقد است که اگر این گفت‌وگو آگاهانه باشد، موسیقی امروز می‌تواند، هم ریشه‌دار باشد، هم زنده و اگر نباشد، تنها تکرارِ بی‌جانِ خاطره‌هاست.

زنان خواننده و بازخوانی آثار

بازخوانی آثار گذشته برای خوانندگان زن، نه انتخابی زیبایی‌شناسانه، بلکه اغلب یک اجبار ساختاری است. پس از تغییرات بنیادین در ساختار تولید و عرضه‌ی موسیقی در ایران، امکان انتشار رسمی آثار با صدای زن به‌شدت محدود شد. این محدودیت، تنها به حذف صدای زن از فضای رسمی اجرا ختم نشد، بلکه زنجیره‌ی تولید موسیقی را نیز به‌طور مستقیم تحت‌تأثیر قرار داد. آهنگسازی، تنظیم، سرمایه‌گذاری، انتشار و اجرا، همگی در بستری شکل می‌گیرند که صدای زن در آن، یا اساساً حذف شده یا به‌حاشیه رانده‌شده است.

در چنین شرایطی، بسیاری از آهنگسازان و ترانه‌سرایان حرفه‌ای ـ چه به‌دلایل اقتصادی و چه به‌دلیل ملاحظات حرفه‌ای ـ تمایلی به ساخت آثار تازه برای خوانندگان زن ندارند. ساخت قطعه‌ای که امکان اجرای رسمی، پخش گسترده یا بازگشت سرمایه نداشته باشد، برای بخش عمده‌ای از فعالان حرفه‌ای موسیقی، اقدامی پرریسک و غیراقتصادی تلقی می‌شود. نتیجه‌ی طبیعی این وضعیت، قطع جریان تولید آثار جدید برای صدای زن است.

در فقدان دسترسی به قطعات تازه، خوانندگان زن ناگزیر به رجوع به رپرتوار گذشته می‌شوند؛ آثاری که پیش‌تر ساخته شده‌اند، امتحان خود را نزد مخاطب پس داده‌اند و مهم‌تر از همه، نیازمند سرمایه‌گذاری کلان برای تولید نیستند. بازخوانی این آثار، امکان فعالیت هنری حداقلی را فراهم می‌کند؛ نه به آهنگساز تازه نیاز است، نه به فرآیند طولانی تولید و نه به سازوکار پیچیده‌ی انتشار.

به‌عبارت‌دیگر، بازخوانی برای خوانندگان زن، جایگزین فرآیند تولید اثر شده است؛ فرآیندی که عملاً از دسترس آنان خارج شده است. این مسئله به‌ویژه در موسیقی کلاسیک ایرانی و موسیقی مردم‌پسند دهه‌های گذشته نمود پررنگ‌تری دارد؛ چراکه این آثار از پیش در حافظه‌ی جمعی تثبیت شده‌اند و اجرای دوباره‌ی آن‌ها با استقبال مخاطب همراه می‌شود. یکی از تفاوت‌های بنیادین میان خوانندگان مرد و زن در موسیقی ایران، نبود همکاری‌های بلندمدت و پایدار میان خوانندگان زن و آهنگسازان است. درحالی‌که بسیاری از خوانندگان مرد، مسیر حرفه‌ای خود را در تعامل مستمر با یک یا چند آهنگساز طی می‌کنند و هویت صوتی مشخصی می‌یابند، خوانندگان زن غالباً از چنین امکانی محروم‌اند. این محرومیت، نه ناشی از ضعف هنری، بلکه نتیجه‌ی شرایط بیرونی تولید موسیقی است.

در غیاب این همکاری‌ها، خواننده‌ی زن امکان شکل‌دادن به زبان شخصی، تجربه‌گری موسیقایی و توسعه‌ی تدریجی کارنامه‌ی هنری خود را ازدست‌می‌دهد. بازخوانی در این وضعیت، به تنها راه حفظ حضور در فضای موسیقی بدل می‌شود؛ حضوری که بیش‌ازآنکه خلاقانه باشد، بقامحور است. نکته‌ی مهم آن است که بازخوانی آثار گذشته توسط خوانندگان زن، اغلب به‌اشتباه به محافظه‌کاری یا کمبود خلاقیت نسبت داده می‌شود. این درحالی است که بسیاری از این هنرمندان، در صورت دسترسی به شرایط برابر تولید، تمایل به اجرای آثار تازه و خلق هویت مستقل دارند. اما وقتی امکان سفارش اثر، همکاری حرفه‌ای و انتشار رسمی وجود ندارد، بازخوانی به واکنشی منطقی در برابر انسداد ساختاری تبدیل می‌شود. بهاره میرزاآقا اما پا را یک‌قدم جلوتر گذاشته و دراین‌خصوص می‌گوید که گزینه بازخوانی آثار هم برای خوانندگان زن دشوار است؛ چراکه مجوز بازخوانی از سوی شورای شعر دفتر موسیقی به‌ندرت صادر می‌شود و هر بازخوانی با اثر اولیه مقایسه می‌شود، که غالباً به‌نفع خواننده اصلی تمام می‌شود. قوانین بازخوانی باید بازنگری شوند تا بانوان نیز بتوانند آثار جدید خود را ارائه کنند، در غیر این‌صورت این محدودیت‌ها می‌تواند به حذف زنان از عرصه موسیقی منجر شود.

در پایان چند قطعه‌ی مشهور را برایتان مثال آورده‌ایم و ذکر کرده‌ایم که چه خوانندگانی آن را بازخوانی کرده‌اند:

- امشب شب مهتابه (خواننده‌ی اصلی نوا)، بازخوانی؛ مرضیه، هایده، فریدون فرخزاد، سیما مافیها، لیلا فروهر، حمید هیراد و مهران مدیری.
- شهزاده‌ی رویا یا دیدم تو خواب وقت سحر (خواننده اصلی عهدیه)، بازخوانی؛ محمد اصفهانی، علی زندوکیلی و راغب.
- بهار دلکش (خواننده‌ی اصلی عبدالله دوامی)، بازخوانی؛ محمدرضا شجریان، علیرضا قربانی، رشید بهبودوف، عارف، شکیلا، وحید تاج، سالار عقیلی، دریا دادور، محمد معتمدی و سیدخلیل عالی‌نژاد.
- گلنار (خواننده‌ی اصلی داریوش رفیعی)، بازخوانی؛ محسن نامجو و علی زندوکیلی.
- رسوای زمانه (خواننده‌ی اصلی الهه)، بازخوانی؛ مهستی، شکیلا و علیرضا قربانی.
- مرغ سحر: تاج اصفهانی، قمرالملوک وزیری، شجریان و فرهاد.
- تو ای پری کجایی (خواننده‌ی اصلی بنان)، بازخوانی؛ علیرضا قربانی، هوشمند عقیلی و الهه امیرجلالی.
- راز دل (خواننده‌ی اصلی الهه)، بازخوانی؛ هایده، سهیلا گلستانی و علی زندوکیلی.
- گنجشکک اشی مشی: پری زنگنه، فرهاد مهراد و امیر آرام.
- غوغای ستارگان (خواننده‌ی اصلی پروین)، بازخوانی؛ محمد اصفهانی، ستار، شکیلا و زویا ثابت.
- الهه ناز (خواننده‌ی اصلی غلامحسین بنان)، بازخوانی؛ معین، ستار، فرزین و هوشمند عقیلی.
- به سوی تو (خواننده‌ی اصلی داریوش رفیعی)، بازخوانی؛ کوروس سرهنگ‌زاده، محمد معتمدی، مهران زاهدی، علی زندوکیلی، رضا صادقی و عماد طالب‌زاده.

تجلی «امکان» در جشنواره‌های تئاتر

محسن سلیمانی‌فاخر
منتقد و نویسنده

جشنواره‌های تئاتر، برخلاف بسیاری از رویدادهای فرهنگی پرزرق‌وبرق، هنوز یکی از معدود فضاهایی هستند که می‌توان در آن‌ها امکان را دید؛ امکان رشد، امکان دیده‌شدن و امکان آغاز. دفاع از این جشنواره‌ها نه از سر رمانتیسم فرهنگی، بلکه از دل یک واقعیت عینی می‌آید؛ تئاتر، به‌ویژه در بستر دانشجویی و خیابانی، هنوز زنده است و نفس می‌کشد. هنوز می‌توان جوانانی را دید که با حداقل امکانات، اما با حداکثر تعهد، روی صحنه می‌ایستند. جشنواره‌های تئاتر، اگرچه فاقد شکوه ظاهری جشنواره‌های سینمایی‌اند، اما حامل چیزی‌اند که امروز در بسیاری از رویدادهای رسمی گم شده است: امید و دمیدن چشم‌انداز. این حمایت آگاهانه از جشنواره‌های تئاتر، زمانی معنا پیدا می‌کند که آن را در نسبت با وضعیت جشنواره‌های فیلم ببینیم. بخش قابل توجهی از جشنواره‌های سینماییِ امروز، بیش از آن‌که کارکرد فرهنگی یا صنعتی داشته باشند، به یک بیلان کاری فروکاسته شده‌اند. جشنواره‌هایی که با التماس، فیلم‌های تکراریِ دیگر جشنواره‌ها یا آثار اکران‌شده و دیده‌شده را گرد هم می‌آورند تا صرفاً بگویند جشنواره برگزار شد. نه کشفی در کار است، نه جریان‌سازی، نه حتی ارتباط مؤثر با صنعت سینما. خروجی این رویدادها معمولاً چند تندیس، چند عکس خبری و گزارشی اداری است؛ بی‌آن‌که اثری پایدار بر تولید یا تربیت نیروی انسانی بگذارند. در مقابل، جشنواره‌های تئاتر هنوز به آغاز وفادار مانده‌اند. این جشنواره‌ها محل حضور جوانانی‌اند که در ابتدای مسیر ایستاده‌اند؛ کسانی که نه تیم حرفه‌ای پشت سر دارند و نه امکانات تثبیت‌شده. آن‌ها خودشان دکور می‌سازند، اکسسوار می‌چینند، لباس آماده می‌کنند و گاه حتی فضای اجرا را مهیا می‌سازند. این خودبسندگیِ ناگزیر، تئاتر را به یک تجربه زیسته بدل می‌کند؛ تجربه‌ای که در آن کار جمعی، مسئولیت‌پذیری و خلاقیت هم‌زمان رشد می‌کند. جشنواره تئاتر شهر، که این روزها در حال برگزاری است، نمونه‌ای روشن از این وضعیت است. کافی است چند اجرای خیابانی یا دانشجویی آن را دید تا فهمید مسئله فقط نمایش نیست، بلکه بودن روی صحنه است. برای نمونه، اجرای تئاتر خیابانی «زیرانداز» به کارگردانی پرنیا عسگری، در سرمای فضای باز، با مخاطبی اندک اجرا شد؛ اما شدت تعهد بازیگران چنان بود که گویی در تالار وحدت و مقابل هزاران تماشاگر ایستاده‌اند. این جا تئاتر نه به‌مخاطب پرشمار، بلکه به ایمان اجراکنندگانش تکیه دارد. صحنه‌ای که پس از پایان اجرا شکل می‌گیرد، از خود نمایش گویاتر است؛ وقتی اعضای گروه، لوازم صحنه را در آغوش می‌کشند و خودشان جمع می‌کنند. این تصویر، نماد نوعی تعلق است که در بسیاری از تولیدات جشنواره‌ای سینما غایب است. در تئاتر، اثر رها نمی‌شود؛ با بدن‌ها جمع می‌شود، حمل می‌شود و به تمرین بعدی می‌رود. از همین‌جا می‌توان به آینده امیدوار بود. اگر حتی بخش کوچکی از این جوانان دیده شوند، اگر یک گروه حمایت شود، اگر یک اجرا ادامه‌دار شود، جشنواره کارکرد خود را پیدا کرده است. جشنواره تئاتر می‌تواند سکوی پرتاب باشد، نه ویترین موقت. برخلاف جشنواره‌های توخالی فیلم، این‌جا سرمایه‌گذاری بر انسان و هنر است، نه بر نام‌ها. با این همه، خطر بزرگی در کمین است، اینکه همه‌چیز به همین چند روز جشنواره محدود بماند. اگر حمایت‌ها فقط در سطح اجراهای مقطعی باقی بماند، اگر پس از خاموش‌شدن نور صحنه همه‌چیز رها شود، این امید نیز فرسوده خواهد شد. کاش حمایت از تئاتر فقط به ظاهر ماجرا محدود نباشد؛ کاش حمایت‌های پس از جشنواره جدی گرفته شود. در اختیار گذاشتن فرهنگسراها برای تمرین و اجرا، حمایت مستمر از گروه‌های دانشجویی و ایجاد امکان تداوم اجرا، حداقل‌هایی است که می‌تواند این انرژی زنده را حفظ کند. جشنواره‌های تئاتر هنوز می‌توانند نقطه اتکای فرهنگ باشند؛ به شرط آن‌که دیده شوند، ادامه پیدا کنند و تنها به گزارش عملکرد تقلیل نیابند. همین‌جا، روی همین صحنه‌های کوچک، آینده‌ای در حال شکل گرفتن است. سالیانه هزاران فارغ‌التحصیل بازیگری، چه از دانشگاه‌ها و چه از آموزشگاه‌های هنری، وارد میدان تئاتر و سینما می‌شوند؛ جوانانی که هدف‌نهایی‌شان حضور در میدان است، اما اغلب بی‌پشتوانه رها می‌شوند. جشنواره‌های تئاتر باید فراتر از نمایش مقطعی عمل کنند و به بستری برای استعدادیابی واقعی بدل شوند؛ جایی برای شناسایی، هدایت و حمایت هدفمند این نیروها. اگر این حمایت در ادامه مسیر حرفه‌ای آنان تداوم یابد، جشنواره می‌تواند نقش واسطه‌ای حیاتی میان آموزش و میدان کار ایفا کند، نه صرفاً ویترینی کوتاه‌مدت برای اجرا.