گفت‌وگو با لیلی رشیدی و محمدحسن معجونی

راز و رمز اسم‌ها

نمایش «اسم»، عکس: پارسا بهشتی

ادامه از صفحه ۹

غیر از این مورد هم یک‌جایی در نمایش هست که می‌گوید هیتلر چون اسمش آدولف بوده جنایتکار شده و می‌توانست اسمش پی‌یر یا هرچی باشد، که این به نظرم خیلی شوخی یا ارجاع خوبی است به شرایطی که ما داریم.

معجونی: مونولوگ اول هم دقیقا همین است؛ آنجا که از خیابان‌ها اسم می‌برد و صداهای آنها پخش می‌شود.

رشیدی: صداها در شب اجرائی که شما دیدید یکی، دوبار خراب شد... .

معجونی: اتفاقا از شبی صحبت می‌کنید که بدترین اجرا بود.

واقعیت این است که همین‌طور بود. دیالوگ‌ها فراموش می‌شد و... برای من مثل این بود که بروم پشت میز مونتاژ و آنجا راش ببینم. به‌هرحال کسی که کار تئاتر کرده باشد اینها را می‌بیند و متوجه آن می‌شود.

معجونی: ایده شروع نمایش اتفاقا ایده خود نویسنده است. اصلا داستان این نیست که شخصیت دارد به یک میهمانی می‌رود. این‌طور حرف می‌زند که از فلان خیابان رد شدیم و این خیابان سابقه‌اش این است و... همه این تصور را دارند که این اتفاقات شوم است و شاید بهتر باشد به این میهمانی پا نگذاریم. تمام مدت در حال معناکردن است. برای خود من خیلی وسوسه بود که از میدان هفت‌تیر کار را شروع کنم و برسم به اینکه برای دیدن این نمایش می‌آیم... .

مگر چنین چیزی هم گفته می‌شود؟

رشیدی: در اول کار اسم خیابان‌ها برده می‌شود.

من به این فکر کردم قرار است اسم میدان هفت‌تیر هم برده شود.

معجونی: نه، این جزء آن پیشنهادهایی بود که ما بیاییم و مونولوگ اول نمایش را تبدیل کنیم و اتفاقا از مسائلی بود که نمایش را خیلی تندوتیز می‌کرد.

و آن‌وقت دیگر کار خیلی شعاری می‌شد. به‌نظرم آن چهار آدمی که دارند در مورد اسم‌ها صحبت می‌کنند یک‌جور تحلیل روان‌شناختی می‌شوند. هرکدام از آنها درواقع دارد خودش را توضیح می‌دهد. اینها به‌نظرم با جامعه امروز ما خیلی تطابق دارد. خیلی‌وقت‌ها دیده‌ایم که مثلا وزرای بعضی از دولت‌های ما اسم‌هایی مثل بهروز، بهزاد یا بیژن دارند. خب، اگر قرار بود این اسم‌ها شخصیت آنها را هم تعیین کند خیلی از آنها نباید در حاکمیت حضور داشته باشند. من از این جهات می‌گویم که متن با شرایط امروز ما پیوند می‌خورد.

معجونی: حالا ما هرچقدر هم تلاش کنیم از آن ماجرای اول مصاحبه که گفتید چرا هنرمندان امروز ما به‌روز و سیاسی هستند فاصله بگیریم باز هم شما ما را به آن سمت می‌کشانید (می‌خندد)... .

منتها به نظر من چون زمینه فلسفی و روان‌شناختی دارد اشکالی به وجود نمی‌آید، چراکه اساسا ژورنالیستی نیست. متن این‌قدر جزئیات خوبی دارد که من احساس می‌کردم به‌هرحال شاهد یک واقعیت؛ روی صحنه هستم. بد نیست به این هم بپردازیم. به نظر من اجرا شبیه یک رئالیتی‌شو بود و چنین حال‌وهوایی هم داشت. این چقدر از خود متن می‌آید و چقدر سلیقه شما در آن دخیل بوده؟

رشیدی: ما هم دلمان می‌خواست همین‌طوری باشد. می‌خواستیم اجرایمان حال‌وهوایش خیلی واقعی باشد و البته در خود متن هم با وجود اینکه یک روایت است همین‌طور بود.

اما می‌شد این متن را طوری بازی کرد که نمایشی شود. به‌هرحال می‌گویند تئاتر برخلاف سینما کارش نمایشی‌کردن واقعیت است. بر عکس سینما که همه‌چیز باید واقعی جلوه کند، اما در نمایش ما هرچه به سمت نمایشی‌کردن برویم ظاهرا تئاتری‌تر هم هست.

رشیدی: خب، این نمایش که این‌طور نیست.

همین را می‌گویم. می‌خواستم بدانم این خوب است یا بد؟ این‌قدر در این نمایش بازی‌ها و میزانسن‌ها رئالیستی است که دیگر نه کسی به شیوه‌ای است که بازیگران فکر می‌کنند و نه حتی به اینکه فلان دیالوگ شنیده شد یا نشد.

رشیدی: همه اینها خواسته ما هم بود. آقای معجونی هم در کارهای نمایشی و تئاتری‌شان همین‌طورند و به‌نظر من اصلا در کارشان دومی ندارند. وقتی بازی‌اش را می‌بینیم به این فکر می‌کنیم که دقیقا همین الان دارد همه اتفاقات می‌افتد و همه‌چیز گفته می‌شود.

اما بازی ایشان در فیلم «اشباح» اصلا این‌طوری نبود... .

معجونی: من چقدر از آن فیلم بدم می‌آید (می‌خندد)... .

در آن فیلم اتفاقا بازی‌تان نمایشی شده بود.

رشیدی: من آن فیلم را ندیده‌ام، اما در این نمایش ما دنبال همین بودیم. خیلی جاها که من از آقای معجونی می‌پرسیدم الان اینجا چکار کنیم و... خیلی تأکید داشت که لیلی! به‌دنبال میزانسن نباش. بگذار میزانسن درستمان در بیاید. یعنی ناخودآگاه اگر درست و واقعی بازی کنیم همه‌چیز هم درست از آب در می‌آید. حتی جایی از کار به این فکر می‌کردم بعضی از ماها که پشت میز ناهارخوری هستیم شاید کمتر هم دیده شوند.

آنجا همدیگر را ماسکه می‌کنند. مثلا کنار پنجره آنا اصلا دیده نمی‌شود چون جلوی او یک نفر ایستاده. خب، اینها ویژگی این اجر است، اما سؤال من اینجاست که چقدر از آن عمدی بوده و چقدر هم با تصمیم قبلی اجرا شده است؟

رشیدی: عمدی بوده و دلمان از ابتدا می‌خواست این‌طوری باشد.

بعضی‌ها ممکن است این‌طور بگویند که خب بلد نبوده میزانسن بدهد.

رشیدی: کما اینکه یک نفر هم گفت. خانم برومند! (می‌خندد)... خاله مرضیه گفت میزانسن‌تان افتضاح بوده است، اما خود ما این اعتقاد را نداشتیم. یعنی بعد از اینکه این‌طور گفته شد، ما به فکر تصحیح خودمان نیفتادیم. فکر می‌کنم برگ برنده این کار در این است که ما هرچقدر می‌توانیم آن را واقعی‌تر اجرا کنیم.

خب این‌طور کارها خطراتی هم به‌دنبال دارد. من قبلا یکی دوتا از کارهای علیرضا نادری را دیده‌ام، مثل «پچپچه‌های پشت خط نبرد» یا «کوکوی کبوتران حرم». احساس من این بود که این نوعی ضدتئاتر است، البته با توجه به تعریف کلاسیک از تئاتر.

رشیدی: اتفاقا این مورد هم مثل سیاسی و شعاری‌شدن کارها یک خطر دیگر است؛ خطر زیادواقعی‌بازی‌کردن. انگار خواسته باشند بگویند ما واقعی و عادی‌ایم. این مورد هم گاهی وقت‌ها و به اشتباه وارد تئاتر می‌شود.

من هم به‌دنبال همین حرف بودم. وقتی وارد یک سالن تئاتر می‌شویم می‌رویم تا یک جهان نمایشی ببینیم، اما اگر وارد سالن شدیم و عین واقعیت و زندگی را روی صحنه دیدیم شاید به این فکر کنیم اینکه تئاتر نیست و سرمان کلاه رفته است. این مورد بسته به متن می‌تواند در برخی اجراها وجود داشته باشد اما اگر قرار باشد به‌صورت یک جریان غالب در تئاتر ما دربیاید، اشتباه است. از اتفاق نمایش شما وارد این اشتباه نشده است. شما وقتی فیلم خدای کشتار را نگاه می‌کنید، می‌بینید یک‌جورهایی به تئاتر نزدیک‌تر است. من از اجرای تئاتری آن در ایران خبری ندارم، اما فکر می‌کنم شما از آن هم فراتر رفته‌اید و نمایش را به واقعیت تبدیل کرده‌اید؛ البته اگر بتوان اسم آن را واقعیت گذاشت. این یعنی جهانی که ما روی صحنه می‌بینیم جهان واقعی خود ماست و هیچ دخالت آگاهانه نمایشی هم در آن نشده است. همین ممکن است این تعبیر را ایجاد کند که اصلا میزانسن بلد نبوده است.

معجونی: البته اینها به‌نظر من اصلا مهم نیستند، اینکه در بیرون بگویند میزانسن بلد نیستند. اما خب، واقعیت امر هم این است که چیدمانی به‌صورت کامل وجود دارد و اصلا همین‌طوری همه چیز شکل نگرفته. گرایش تئاترال از جایی آب می‌خورد که کارگردان قصد دارد برداشت خودش را در پلان اول بیاورد. در کارهای تئاترال یک سوژه «های‌لایت» شده و این اتفاق زیاد می‌افتد. برای من کار ناتورالیستی اصلا کار جذابی نیست. شاید بدترین و بیهوده‌ترین اتفاقی که در تئاتر قرن نوزدهم افتاد این بود که جریان ناتورالیستی باب شد، اما خب، بهترین اتفاق برای امروز این است که متن را به هیچ عنوان های‌لایتش نکنیم. اجازه دهیم در یک بستر همخوان با متن جلو برود تا مناسبات خودش را پیدا کند.

این البته یک‌جور مستندنمایی است. شما به نوعی دارید خصلت نمایشی متن را می‌گیرید و آن را به یک ماجرای مستند تبدیل می‌کنید. سؤال من اینجاست که این خوب است یا بد؟ این سلیقه خود شما هم است؟

معجونی: من دو تا کار در این سالن دارم و شما اگر هردو این کارها را ببینید شاید اصلا شبیه به هم نباشند. صحبت من اینجاست که استراتژی‌های متن‌ها با هم فرق دارد. حتی خود من اجرای صحنه‌ای ایرلندی‌ها را از نمایش ستوان اینیشمور که خودم کارگردانی کرده‌ام و همزمان با نمایش اسم اجرا می‌شود، دیده‌ام و اجرای ما دور از آن ماجراهاست. به خاطر آن مفهومی که دنبالش هستم در آن تغییر شکل ایجاد کرده‌ام.

خب، طراح صحنه نمایش اسم هم شما هستید. به‌نظر من طراحی صحنه خیلی کلاسیک است. آیا نمی‌شد با اِلمان این طراحی را انجام داد یا از نور و خواصش روی صحنه استفاده بیشتر کرد. دکور این کار یک‌جورهایی یادآور تئاترهای کلاسیک و پیش از مدرن است... .

معجونی: کمی هم نزدیکش کردم، یعنی موقعی که صحنه کمی عقب‌تر می‌رود قاب دیده می‌شود و من این قاب را هم باز گرفتم. یعنی به همان روالی که در بازی‌ها داریم جلو می‌رویم و اتفاق در حال افتادن است، دکور به آن کمک می‌کند.

دلیلش چه بود؟

معجونی: فکر می‌کنم که در وهله اول همان های‌لایت‌کردن در موضوع است. چون در ابتدا و شروع کار این داستان‌ها نیست، هزارتا چیز هست که نهایتا در انتها به یک اتفاق منجر می‌شود.

> **معجونی: گرایش تئاترال از جایی آب می‌خورد که کارگردان قصد دارد برداشت خودش را در پلان اول بیاورد. در کارهای تئاترال یک سوژه «های‌لایت» شده و این اتفاق زیاد می‌افتد. برای من کار ناتورالیستی اصلا کار جذابی نیست. شاید بدترین و بیهوده‌ترین اتفاقی که در تئاتر قرن نوزدهم افتاد این بود که جریان ناتورالیستی باب شد، بهترین اتفاق برای امروز این است که متن را به هیچ عنوان های‌لایتش نکنیم**

و آن بحث غافلگیری که واقعا عجیب‌وغریب هم هست. در جایی از کار که کلود اقرار می‌کند عاشق مادر ونسان و بابو یعنی فرانسواز شده خیلی حیرت‌انگیز است. من نمی‌دانم خود شما چه احساسی نسبت به آن دارید، اما واقعیت این است که آدم‌ها را، حتی آنهایی را که تجربه‌هایی از این دست نداشته‌اند، درگیر می‌کند. خیلی از این تجربه‌ها در جامعه ما اتفاق افتاده است و هرکدام از ما دور و بر خودمان مواردی از این اتفاق‌ها را می‌بینیم. به‌خصوص اینکه خیلی‌ها می‌گویند بعد از انقلاب این مد شده و جوان‌ترها می‌روند با بزرگ‌ترها و زن‌های بیوه ازدواج می‌کنند و... برگردیم به دکور و این سؤال که خب، چرا بافرم کار نکردید؟ آیا با چنین متنی نمی‌خواند؟

معجونی: خود متن اگر قرار بود فرمال باشد به‌نظر من باید خیلی تغییر می‌کرد. آن‌قدر در متن جزئیات وجود دارد که باورکردنی نیست. جزئیاتی که شبیه یک میهمانی مستند است.

ولی همین متن را این‌گونه که شما دارید توضیح می‌دهید نوع دیگری هم می‌شود کارگردانی کرد. من نمی‌گویم این خوب است یا بد، اما می‌شد طور دیگری هم آن را اجرا کرد که با این دکور شباهت داشته باشد و به اصطلاح به آن بخورد. یعنی وقتی دکورتان کلاسیک است می‌شد بازی‌ها هم کلاسیک باشد و میزانسن کلاسیک داشته باشید... .

رشیدی: یعنی با این دکور سبک دیگری کار می‌کردیم؟

بین دکور و آن‌چیزی که روی صحنه اتفاق می‌افتد و کاملا مدرن است یک جور تضاد می‌بینیم. این نوع اجرا به‌هرحال مدرن است. من نمی‌دانم در فرنگ چه‌جوری است، اما در تئاتر ما معمولا این سبک کار کمتر اجرا می‌شود. حالا شما وارد یک فضای کاملا مدرن شده‌اید و از آن طرف دکورتان کاملا سنتی و کلاسیک مانده است. شاید بشود گفت تلفیقی از تئاتر مدرن و پسامدرن است. فکر نمی‌کنید این تضاد ایجاد می‌کند؟

رشیدی: الان اتفاقا دارم فکر می‌کنم دکور خیلی در خدمت ماست، یعنی ماها داریم این‌طور واقعی بازی می‌کنیم و همه‌چیز رئال است و دکور هم با همه جزئیاتش دارد به ما این کمک را می‌کند. همه جزئیاتش. حالا نمی‌دانم منظور شما چیست؟

جزئیاتش یک آشپزخانه است، یک در ورودی اتاق و یک اتاق. خب، این می‌شد با نور یا هر عنصر دیگری هم اتفاق بیفتد. نمی‌گویم اینکه هست بد است، اما من تضادی در آن دیدم. می‌خواهم بدانم این تضاد چقدر آگاهانه بوده است؟ البته آقای معجونی به‌عنوان متهم اصلی به‌نظرم باید درباره آن صحبت کند.

معجونی: من متوجه حرف شما شدم، اما دنبال این هستم که بگویم اتفاق مدرنی که شما می‌گویید و به‌دنبالش هستیم شاید خود میهمانی باشد. من یک‌ذره سر چیزهای مدرنی که الان در تئاتر ما در حال رخ‌دادن است و شکل‌های نامأنوس دارد، گارد دارم. می‌خواهم بگویم بعضی‌وقت‌ها هم همین است و موضوع تفاوت این دوتاست. صرفا به‌خاطر رویکردهایی معنایی که وجود دارد بعضی وقت‌ها فکر می‌کنم بعضی چیزها اتفاقا باید در شکلشان رخ دهد. این یعنی اینکه بعضی وقت‌ها اجراهایی باید در یک دکور خیلی واقعی رخ دهد. به‌طور مثال همین «سلاخ‌خانه‌ای» که من در «خون مثل استیک» درست کرده بودم باید به همان اندازه واقعی می‌بود. الان دارم به این فکر می‌کنم فضایی را که بیکن در نقاشی‌هایش نشان می‌دهد برای من چه‌جوری نمود پیدا می‌کند. فکر می‌کنم بعضی وقت‌ها به اتفاق برمی‌گردد و عناصر خیلی واقعی به نمایش درمی‌آید و به آن شکل و شمایل در نهایت خودش را نشان می‌دهد.

ببینید مثلا در طراحی لباس، من این را نمی‌گویم. طراحی لباس خیلی‌خوب است، همین ساده‌بودن و اینکه اجق‌وجق نیست. لباس کلود، دقیقا لباس یک شخصیت مرموز است. لباسی که سیاه‌وسفید است. یا حتی لباسی که شما به تن دارید باز این تضاد شخصیتی در آن کاملا روشن است. اینها خوب است. به اینها ایرادی نمی‌گیرم. به دکور هم ایراد نمی‌گیرم، اما می‌گویم معمولا وقتی شما وارد یک‌چنین فرم‌هایی می‌شوید که از تئاتر غنایی کمی دور می‌شود، طبعا دکور هم باید جور دیگری باشد. باید خیلی‌خیلی واقعی باشد، مثلا این نمایش می‌طلبید در یک خانه قدیمی اتفاق بیفتد.

معجونی: شاید تلاش من برای خانه همین بود که من به جزئیاتش این‌طور نگاه می‌کنم.

رشیدی: چیزی که در طراحی صحنه دوست دارم و به همه کمک کرده، اولا همین جلوآمدن است که توضیح داده شده و هم آن تنگی فضا. آن‌چیزی که در طراحی دوست داشتم همین تنگی فضا و همه به‌هم‌خوردنی بود که در آن اتفاق می‌افتاد. یعنی یک آپارتمان کوچولو که این پنج‌نفر به هم بخورند. این جمع‌شدن را دوست داشتم.

در مورد شخصیت آنا هم می‌خواستم سؤال کنم. آنا با کلود روابطی دارد. سر این قضیه که به متن ایراد ممیزی نگرفتند؟

رشیدی: نه ایرادی نگرفتند. کلود در حقیقت با هردو این زن‌ها روابط نزدیکی دارد و همین است که ونسان و پی‌یر فکر می‌کنند او اِواخواهر است. کلا بازی‌ها خیلی نزدیک‌تر هستند و نگاه به زن‌ها هم دقیق‌تر است.

در واقعیت هم همین‌طور است و آنها که گرایش‌های این مدلی دارند خیلی به زن‌ها نزدیک هستند، حالا ممکن است این زن مادرشان باشد... جدا از این موارد در این کار من یک‌جور بازی‌نکردن دیدم و از این شیوه خوشم آمد. این احساس وجود دارد که این مدل بازی یک‌جورهایی دارد انحصاری شما می‌شود و ما تعداد کمی بازیگر داریم که می‌توانند بازی نکنند؛ چه جلو دوربین و چه روی صحنه. این بازی‌نکردن را بیشتر توضیح می‌دهید؟

معجونی: مشکلی که من با بچه‌های تئاتری دارم این است که گاهی وقت‌ها اصرار دارند زیرمتن را بیاورند رو و این را به تماشاچی هم بفهمانند. من با این مسئله خیلی مشکل دارم. بالاخره توالی کنش‌ها فضایی را برای خودش ایجاد می‌کند تا ما بتوانیم کاراکتر و اتفاق را معنا کنیم. چرا ما باید اصرار داشته باشیم که تماشاچی نمی‌فهمد و هر لحظه و هرجا در نمایش کنش آن آدم را به چشمش می‌آوریم. نیازی به این نیست که این کنش را حتما بازی کنید. بخشی از این کنش باید پنهان شود مخصوصا در متن این نمایش که اساسا مبنای آن پنهان‌کاری است و آرام‌آرام مناسبات در آن آشکار می‌شود.

خب، از طرف تماشاگر عادی تئاتر ممکن است این احساس به وجود بیاید که طرف اصلا بلد نیست بازی کند. مخاطبان عام به بازی‌های نمایشی عادت دارند و شما اگر این خصلت را از بازی بگیرید پیش خودشان می‌گویند خب، حسن معجونی که همین‌جور برای خودش راه می‌رود و چیزهایی می‌گوید. این در حالی است که بازی لیلی در قسمت آخر نمایش کمی خصلت تئاتری دارد، شروع کار هم همین‌طور، اما در مورد بازی آقای معجونی اصلا این‌طور نیست.

رشیدی: قبلا هم همین را گفتم که حسن معجونی این کار را خوب بلد است. ما هرچقدر هم سعی کنیم واقعی باشیم و بازی نکنیم، اصلا نمی‌توانیم.

اصلا نباید سعی کنید که واقعی باشید برای اینکه این یک تکنیک بازیگری است؛ درست مثل مارلون براندو در سینما.

رشیدی: دقیقا. به آقای معجونی هم یکی، دو باری این مسئله را گفته‌ام. درست است که عادی بازی می‌کند، اما این نوع بازی‌اش دیدنی است.

در شروع فیلم اشباح که گفتید دوستش ندارید، وقتی که دختر به او (شما) پناه می‌آورد، بازی خیلی خوب و قابل باور است. بعدتر آن وجه نمایشی کاراکتر بیرون می‌زند و انگار جدا از بقیه بازی می‌کند.

معجونی: با آقای مهرجویی در مورد همین مشکل داشتیم و نهایتا گفتم من نمی‌فهمم. گفت بکش کنار من بازی کنم (می‌خندد). آمد و بازی کرد. من هم گفتم همین را می‌خواهید که گفت بله، همین درست است. آن کار واقعا بدترین کاری است که در زندگی‌ام کرده‌ام و از آن هیچ خاطره خوبی ندارم.

نه، هیچ‌وقت همچنین حرفی را نزن. همه ما می‌دانیم که آن فیلم چطور ساخته شده.

معجونی: این مسئله اصلا در ارتباط با خود شخص آقای مهرجویی نیست و من فقط به‌عنوان یک کار به آن نگاه می‌کنم.

آنجا هم شخصیت می‌طلبید که یک‌جوری همان خصلتی را داشته باشد که در این نمایش دارد. در این فیلم همان‌جایی را که اشاره کردم خیلی خوب است. واقعیت این است که این فیلم از نیمه دومش به بعد همه‌اش بر فناست. بگذریم... .

جامپ‌کات

خاطرات گوهر خیراندیش از «رسم عاشق‌کشی»

انتقاد خسرو معصومی از وضعیت قطع درختان

فیلم «رسم عاشق‌کشی» دوشنبه ۱۵ تیر در تالار استاد ناصری روی پرده رفت. خسرو معصومی، کارگردان فیلم، در بخشی از جلسه نقد و بررسی فیلم در پاسخ به نقد یکی از تماشاگران در مورد قطع‌کردن یک درخت در فیلم گفت: «ما فقط یک درخت چکش‌خورده را قطع کردیم. درخت چکش‌خورده یعنی درختی که درون آن سوراخ و پوک است و در نهایت می‌میرد. البته درنهایت کار اشتباهی است چون ما نسبت به درختان و جنگل‌ها مسئولیت داریم. در زمان فیلم‌برداری هم حسین محجوب از این اتفاق بسیار اندوهگین بود و بلندبلند گریه می‌کرد. متأسفانه جنگل‌های مازندران و نوشهر همه تبدیل به تپه‌های بدون درخت شده‌اند که در آنها ویلا می‌سازند و هیچ‌کس هم کاری برای نجات جنگل‌ها نمی‌کند».

در ادامه خسرو معصومی به ابعاد دیگر این فیلم اشاره کرد: «در آن منطقه رسم عاشق‌کشی این‌گونه است که قاچاقچیان چوب اگر مأموری را تنها گیر بیاورند او را می‌کشند و سربه‌نیست می‌کنند. اگر کسی از اعضای مافیای چوب به زندان بیفتد، تا زمانی که در زندان است هزینه زندگی خانواده‌اش توسط مافیا تأمین می‌شود. پس این افراد نه برای قطع درخت نگرانی دارند، نه از کشتن مأموران می‌ترسند».

او افزود: «مشکل اصلی که در این فیلم مطرح می‌شود، بیکاری است. از منطقه هزارجریب که روستاهای فراوانی دارد، تا محیط شهری که ممکن است کاری وجود داشته باشد، چندساعت فاصله است. در نتیجه مردم آن منطقه عملا نمی‌توانند برای کار رفت‌وآمد کنند و در دسترس‌ترین مسیر کسب درآمد، قاچاق چوب است. این افراد اگر به‌قدر گذران زندگی درآمد داشته باشند، درخت قطع نمی‌کنند. دراین‌میان کسانی هم هستند که مثلا مجوز قطع یک درخت را می‌گیرند اما در عمل ۳۰ درخت را قطع می‌کنند، الوارکشی می‌کنند و با زدوبندهایی که دارند چوب‌ها را از منطقه خارج می‌کنند و کسی جلو آنها را نمی‌گیرد. ما بدون جنگل قادر به ادامه حیات نیستیم، اما متأسفانه برای ویلاسازی جنگل‌ها را به آتش می‌کشند». در بخش بعدی نشست، گوهر خیراندیش، بازیگر سینما، از طریق تماس تلفنی گفت: «این فیلم هیچ‌گاه تازگی‌اش را از دست نمی‌دهد و اگرچه در جشنواره‌های مختلف داخلی و خارجی نمایش داده شده، اما باز هم مورد استقبال مردم و منتقدان قرار می‌گیرد. زمانی که فیلم‌نامه «رسم عاشق‌کشی» را خواندم در عین اینکه فضای آن را دوست داشتم، از آن می‌ترسیدم. چون گمان می‌کردم شاید قادر به ایفای نقش آن زن شمالی و حس‌های دوگانه او نباشم و درواقع با این نقش دچار چالش بودم. ولی برای تحلیل این شخصیت و همین‌طور شناخت فضای کار در شمال، از خسرو معصومی کمک گرفتم. زمانی هم که در آن فضا قرار گرفتم، روزبه‌روز بیشتر مجذوب این نقش شدم. سعی کردم در فیلم نقش مادری را بازی کنم که هم با گوهر خیراندیش و کارهایش فاصله داشته باشد و هم تناقضات و درگیری‌های درونی این شخصیت در فیلم را نشان بدهد». خیراندیش در مورد همسرش نیز عنوان کرد: «در آن زمان جمشید اسماعیل‌خانی را از دست داده بودم و صحنه پایانی فیلم که در ادامه دچار تغییر شد، به‌شدت مرا تحت‌تأثیر قرار داد. این فیلم یکی از آثار بسیار درخشان خسرو معصومی است که آن را نقطه‌عطفی در کارنامه هنری خودم می‌دانم. «رسم عاشق‌کشی» در هر جشنواره داخلی و خارجی‌ای که شرکت کرده برای گروه سازنده آن افتخارآفرین بوده است و متأسفم که امروز نتوانستم به تماشای آن بنشینم».

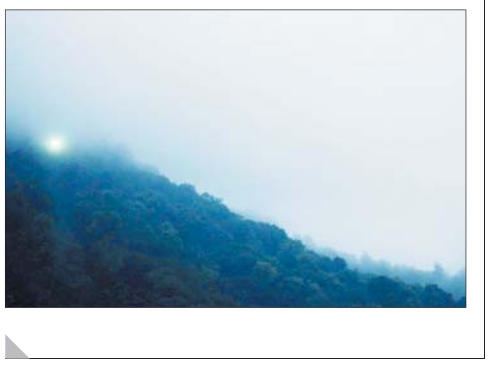
اتاق روشن

مرور عکس‌های مهدیار جمشیدی در گالری ماه

چندهایکوی عکاسانه

حسین گنجی

خُب حالا/ اگر قرار است تنها بمانم/ با ماه دوست خواهم شد./ بوسون. هایکو شاید نزدیک‌ترین فرم و شکل و سبک و شیوه است به عکس. به‌نوعی یک تصویر ذاتی در این سه‌پاره همیشه هست که تو را و ضمیر ناخودآگاه تو را به آن جذب می‌کند و مثل عکاسی ریزبین به کُنهِ ماجرا و قاب و منظره و زندگی می‌کشاند. و از همین روست که ناخواسته کسی که پشت ویزور دوربین قرار می‌گیرد به‌نوعی نویسنده است، به عبارتی شاعر است و به شکلی می‌توان او را هنرمند خطاب کرد. و از همین باب، هنر همواره در جوار دیگر هنرهاست که می‌تواند به مرحله اعجاز و زیبایی و آفرینندگی یا همان هنر محض یا خط اعلای اعتلای خود نزدیک شود. انسان با استفاده از حواس پنج‌گانه است که می‌تواند تصویر کاملی از محیط پیرامون خود دریافت کند. چشم باید ببیند، گوش باید بشنود، دست‌ها باید لمس کنند و بینی باید بو کند، تا مجموعا و در جوار یکدیگر پازل پیرامون انسان و برداشت ادراکی انسان کامل شود تا انسان بتواند حرف درستی بزند یا تصویر درستی خلق کند. هنر نیز این‌گونه است. نمی‌توان هنرها را از یکدیگر سواشده دانست. نقاشی در کنار نثر و شعر و این دو در کنار عکاسی و سینما و تئاتر و دیگر هنرها هستند که می‌توانند به هدف و منظور و غایت و نهایت خود نزدیک شوند. در آثاری که در گالری ماه و توسط مهدیار جمشیدی به نمایش گذاشته شده است، این هم‌نشینی به‌خوبی پیداست و هنرمند به وسیله این منش و روش، توانسته پازل زیبایی در عین سادگی، چیزی که منظور و مقصودش بوده است، را کامل کند. هایکو شعر ساده و کوتاه ژاپنی که با استفاده از ساده‌ترین و دم‌دست‌ترین ایماژهای تصویری و با زیرکی و تیزبینی همراه است و معمولا در یک عبارت کوتاه و بدون نتیجه‌گیری و قضاوت ضربه خود را در عبارت پایانی می‌زند، در این عکس‌ها به‌صورت تصویری خود را به نمایش گذاشته است. مینی‌مالیست روش و سبکی است که هنرمند عکاس برای به‌تصویرکشیدن بهتر هایکو یا آن زیبایی ساده و باشکوه موردنظر انتخاب کرده است. مینی‌مالیست در تعریف بسیار نزدیک است به تعریفی که از هایکو به دست ما رسیده است. زیبایی در عصر جدید دارد به سمت شرق می‌رود؛ جایی که فلسفه ذن چتر وسیع خود را گسترانده است و توانسته معناهای بسیار پیچیده و گاه دورازذهن را با ایماژها و عبارت‌های ساده به تصویر بکشد و نشان دهد. هایکو و عکس‌های مهدیار جمشیدی، مثالِ در و چارچوب، لولاوار به‌هم متصل شده‌اند تا پکیج ارائه‌شده مخاطب را راضی و خشنود کند. تنها نقدی که می‌توان به این آثار داشت، گاهی سطح و اندازه کم قاب و عکس است. شاید اگر ابعاد ارائه‌شده از عکس‌ها حتی از این هم بزرگ‌تر بود یا قدری فضا وایدتر از اینی که هست دیده می‌شد و همین‌طور سیم برق‌ها و المان‌های دیگر موجود در قاب، بهتر جانمایی شده بود، بهتر می‌توانست بستر انتقال معنا را فراهم کند. جای دیگری که می‌توان بر آن انگشت اشاره به نشانه نقد گذاشت، برمی‌گردد به خود هنرمند و انتخاب هایکوها که در برخی بی‌ارتباط و در برخی بدسلیقگی به خرج داده است. برای این عکس‌ها و معناها، هایکوهای بهتری از بوسان و باشو و ایسا و بوسون و دیگران در دست بود که می‌توانست با مشورت با یک شاعر یا کسی که بهتر ادبیات شرق را می‌شناسد این پکیج را بهتر و زیبنده‌تر کند. در برخی معناها بسیار افراط شده است برخی قاب‌ها تکرار و تکرار و تکرار شده‌اند و برخی هایکوها بی‌جهت یا با سلیقه بدی برگزیده شده‌اند. اما اتفاق به خودی‌خود جالب است و در نهایت باید این هم‌نشینی شعر و عکس را به فال نیک گرفت و این حرکت را نیز یک حرکت موفق و زیبنده و قابل‌توجه برشمرد و تبریک گفت، هم به عکاس این مجموعه، مهدیار جمشیدی و هم به نگارخانه ماه که در فضای آرام و دلپذیر رؤیای سفر و اشاره آرام به شعر، آرامش و سادگی و زیبایی را به نمایش گذاشته است. برق شبتاب‌ها.../ چه ساده روشن می‌شود/ چه ساده باز خاموش./ چینه- جو



صحنه

«فهرست» تمدید شد

شرق: نمایش «فهرست»، به‌کارگردانی رضا ثروتی، تمدید شد. «فهرست» که قرار بود تا ۱۳ تیر روی صحنه برود، بعد از ایام شهادت حضرت علی از ۱۹ تا ۳۱ تیر در تالار حافظ روی صحنه خواهد رفت.

این نمایش که برداشتی آزاد از نمایش‌نامه «فهرست» اثر تادئوش روژه‌ویچ، با ترجمه محمدرضا خاکی است، توسط رضا ثروتی، امیراحمد قزوینی و پیمان قدیمی نوشته شده است.

«فهرست»، روایت رهبر ارکستری است که درصدد ساخت قطعه‌ای برای مردگان است؛ قطعه‌ای که او را به انزوا می‌کشاند و با مردگانش مواجه می‌کند.

معصومه ایرانشاهی، مهسا باقری، آیدین بهاری، سارا پورسرخ، بهرام تیغ‌نورد، نواب ثریا، فتانه حقی، مروارید خردمند، علی خسروجردی، ثمین رادنیکنام، بهار رضی‌زاده، مینا زرنانی، علی زند، هلما زینلی، محمدحسین سعید، مینا سیدین‌آزاد، پرستو شهپری، ندا عقیقی، رضا عابدینی، آوا علیمردانی، بابک قادری، پوریا قاسمی‌پور، امیراحمد قزوینی، مرتضی کازرانی‌نژاد، سالومه کرونی، شوکا کریمی، سیاوش محمودنژاد، ماکان محمودی، تورج ناصری‌ملکی، بیتا نجاتی، میلاد نصراللهی، آذین نظری، علیرضا وحدی و ایلیا نصراللهی بازیگران نمایش «فهرست» هستند.

علاقه‌مندان برای تهیه بلیت این نمایش می‌توانند به سایت تیوال مراجعه کنند.