گزارشی از مراسم کاتارسیس روی کاغذ با حضور محمد چرم‌شیر، محمد رحمانیان، شهرام زرگر و حمید امجد

اجرا روی کاغذ

پیام حیدرقزوینی: بیست‌وچهارم آبان مراسمی با عنوان «کاتارسیس روی کاغذ» در سرای اهل قلم برگزار شد با موضوع «تجلیل از حمید امجد به پاس سال‌ها تلاش برای نشر و نگارش کتاب‌های تئاتر». تجلیل از امجد به‌واسطه فعالیت‌های حائز اهمیتش در حوزه کتاب یادآور چیزی دیگر هم هست؛ اینکه امجد سال‌هاست به دلایل شرایط حاکم بر فضای تئاتر، کاری به صحنه نبرده و در این مدت بیشتر فعالیت‌هایش معطوف به حوزه کتاب بوده است. به‌عبارتی «تجلیل» از امجد به‌واسطه حضور پررنگش در حوزه کتاب روی دیگری هم دارد؛ اینکه سال‌هاست فعالیت‌های او به حضوری، البته مهم، در عرصه کتاب «تقلیل» یافته است. این مسئله‌ای بود که سخنرانان مراسم نیز بارها به آن اشاره کردند؛ چرم‌شیر، رحمانیان و زرگر در این نشست درباره فعالیت‌ها و ویژگی‌های کارهای امجد صحبت کردند و غیاب امجد در صحنه تئاتر، موضوع مشترک صحبت‌های این هر سه بود. بخش‌هایی از این نشست را می‌خوانید:

روایت **حمید امجد** از رونق نسبی انتشار ادبیات نمایشی در سال‌های اخیر

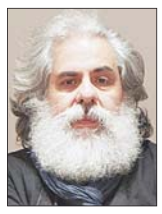
کتاب تئاتر؛ جریان گرمی در دل اقیانوس منجمد

سپاسگزارم از برگزارکنندگان این مراسم، شرکت‌کنندگان، و همچنین کسانی که با ابراز لطف فراوان درباره من یا کارم صحبت کردند؛ درباره نوشته‌ها یا فعالیت‌های مختلفم، به‌خصوص در زمینه همکاری‌ام در تولید کتاب. خوب می‌دانم که در نوعی چرخه آیینیِ جمعی، امروز فقط قرعه به نام من خورده، وگرنه پرداختن آدمی به محبوب‌ترین کاری که در زندگی‌اش می‌شناخته و دوست داشته، تجلیل نمی‌خواهد! پاداش کار موردعلاقه هرکس، لذتی است که از انجامش می‌برد؛ و تولید کتاب برای من با چنین لذتی همراه بوده و هست. با این‌حال این آیین‌ها فرصتی فراهم می‌کنند تا گرد هم جمع شویم و به هم یادآوری کنیم که همدیگر را می‌بینیم. منظورم از «دیدن» وسیع‌ترین معنای کلمه است؛ این‌که به هم ابراز کنیم فعالیت‌های همدیگر را زیر نظر داشته‌ایم، ارزیابی کرده‌ایم و نمره داده‌ایم، بر خوب و بد این کارها، بر ضعف و قوتش، بر تجربه‌های به ثمر رسیده و نرسیده‌اش چشم نبسته‌ایم، و حاصل این نگاه را در اختیار همدیگر قرار بدهیم - این «دیدن» نوعی «مراقبت» است؛ و از دید من منتهای دوستی همین است که مراقبِ هم و کارِ هم باشیم. این‌جا دوستانی گران‌قدر، لابد به ملاحظه آیین بزرگداشت، صرفاً از محاسن کارها گفتند، و من- ضمن سپاس - چون به مهرشان اطمینان دارم، چشم‌انتظارم در فرصت‌هایی از تذکردادن معایب کارم هم دریغ نکنند. هریکِ ما برای غلبه بر تنهایی محتوم بشری، برای نیروگرفتن در دشواری‌های مسیر، و برای تصحیح و تداومِ کار یا وجود خویش نیازمند این دیدن و دیده‌شدن یا این «مراقبت» است، تا از محکومیت به تکرار و درجازدن و کورمال‌رفتن در تاریکی نجات پیدا کند.

و اما دوستان در این جلسه از نشر کتاب‌های تئاتری در انتشارات نیلا گفتند و درباره نقش من در نیلا بسیار اغراق کردند. واقعیت این است که در کار فرهنگی، از هیچ قهرمانی هم یک‌تنه کاری برنمی‌آید. گفتند نیلا فراتر از یک مؤسسه تولید کتاب، به واقع نوعی ذائقه فرهنگی است با انتخاب، کیفیت و دقت در صحت متون، حساسیت بر زبان، و طراحی و سر و شکل خاص خودش. طبعاً رسیدن به این نتایج برای نیلا طی زمان با تجربه و آزمون و خطا مقدور شده، و مدیون تک‌تک نویسندگان و مترجمانش، همکاران تحریریه و بخش فنی‌اش، تمام خوانندگان پیگیر و همراهش، و به‌ویژه مشاورانش (مشخصاً همین دوستان حاضر در جلسه، آقایان چرم‌شیر و رحمانیان و زرگر و چند یار همیشگی دیگر) بوده، و البته وام‌دار و وابسته به مدیرش ژیلا اسماعیلیان، که بر همه بخش‌های کار اشراف و نظارت کامل دارد. تصادفاً همین امروز و همین ساعت که در این جلسه هستیم، درست بیستمین سالگرد آشنایی من با اوست. در آن دیدار ابتدا قرار بود او طراح جلد کتابی از من باشد، و بعد دانستم او از تبار حرفه نشر است و بسیاری از خویشانش، از جمله پدر مرحوم و مادرش ناشر بوده‌اند؛ به اضافه این‌که خود او سرش درد می‌کرد برای مخاطره تولید کتاب در زمینه‌ای نیازموده مثل ادبیات نمایشی که تقریباً کل صنعت نشر ما در آن زمان ازش پرهیز داشت. او این حرفه را آن‌قدر می‌شناخت که بداند پای چه خسارت‌هایی باید بایستد، و شجاعانه پذیرفت که نشر تخصصی تئاتر راه بیندازد. برای کسانی که شاید آن روزها را به یاد نیاورند، باید اشاره کنم زمانی که من و نویسندگان هم‌نسلم نوشتن برای تئاتر را شروع کردیم صحبت از ناشران تخصصی تئاتر مطلقاً شوخی محسوب می‌شد. خوراک ذهن ما نمایشنامه‌هایی بود که در دهه‌های گذشته منتشر شده بودند، اما در دهه شصت که خودمان شروع به نوشتن کردیم عملاً هیچ ناشری در بخش خصوصی به انتشار نمایشنامه علاقه نشان نمی‌داد- گهگاه البته نمایشنامه‌ای از یک نویسنده شناخته‌شده خارجی درمی‌آمد اما همین هم استمرار نمی‌یافت و ناشری به سمت این مخاطره نمی‌رفت که راسته‌ای از تولیدش را به آثار نمایشی اختصاص بدهد یا نمایشنامه ایرانی منتشر کند. معدودی ناشر هم که به این مخاطره دست زدند یا عمر حرفه‌ایِ درازی نیافتند (مثل انتشارات دماوند) یا ناگزیر به اقتضای بازار به سمت کتاب‌های پرمخاطب برگشتند. ناشران دولتی (مثل انتشارات نمایش، زیرمجموعه مرکز هنرهای نمایشی) در نیمه دوم آن دهه فعال شدند و با سلسله محدودیت و محذوریت‌شان سال‌ها تنها تولیدکننده کتاب‌های تئاتر به نظر می‌رسیدند. در چنان فضایی، جدا از نمایشنامه‌نویسانی نادر (مثل بهرام بیضایی) که پرخواننده بودند و ناشران به نشر آثارشان مایل، اکثر قریب به اتفاق نمایشنامه‌نویسان تا سال‌ها در بخش خصوصیِ بازار نشر جایی نمی‌یافتند، چشمان ما خوانندگان چنین کتاب‌هایی هم به درِ زمانه خشک می‌شد تا کِی و کجا تک‌نمایشنامه‌ای تألیفی یا ترجمه‌ای منتشر شود و بخوانیم؛ حتی در دوره‌های رونق نسبی صنعت نشر. در این قیاس، امروز که تابوی اقتصادی کتاب تئاتر برای بدنه نشر در ایران شکسته، چندین ناشر هم به‌صورت تخصصی و فعال در زمینه انتشار نمایشنامه و آثار نظری تئاتر کار می‌کنند، و نمایشنامه‌های ایرانی و خارجی گاه به چاپ‌های متعدد با شمارگانِ گاه بیش از میانگین فعلی بازار کتاب کشور می‌رسند، باید توجه کنیم که این شاید تنها جریان معکوس در سیر نزولی بازار نشر و تولید کتاب در ایران طی دهه‌های اخیر بوده است. اگر وضعیت نشر کتاب در ایران، چنان‌که خیلی‌ها می‌گویند، به اقیانوس منجمد شبیه شده باشد، تولید کتاب تئاتر فعلاً (در قیاس با آن‌چه قبلاً بود) جریان آب گرمی در دل این اقیانوس است. می‌دانم که طی این چند دهه برخی زمینه‌های موضوعی دیگر هم به صورت موسمی دوره‌های رونقی یافتند اما آن‌ها یا به حوزه‌های عمومی و کاربردی تعلق داشتند یا به حوزه ادبیات عامه‌پسند. نمایشنامه و کتاب نظریِ تئاتر در تاریخ نشر ایران هرگز در زمره «زمینه‌های عمومی مطالعه» طبقه‌بندی نشده‌اند و نمی‌شوند. و با این حال شاید غریب باشد که کتاب‌های تئاتر (به عنوان یک زمینه موضوعی خاص) طی دهه‌های گذشته گام به گام مسیری خلاف جهت نزولی صنعت مادر، یعنی کلیت جریان تولید کتاب در ایران، پیموده‌اند؛ و این میسر نبوده مگر به یمن کوشش ناشرانی مثل روشنگران، نشر تجربه (که مدتی است فقط آثار قدیمش را تجدید چاپ می‌کند و جای فعالیت روزآمدش بسیار خالی است)، نیلا (که از درست دو دهه پیش، دو سالی هم زیرمجموعه انتشارات پیراسته، به ادبیات نمایشی پرداخت)، و ناشرانی که بعدتر به این جریان پیوستند مثل نشر افراز و نشر قطره و انتشارات بیدگل و همین اواخر نشر بوتیمار و نشر دیبایه و... با گرایش خاص و مستمر به تئاتر، ناشرانی مثل نیلوفر و نشر مرکز و چشمه و کارنامه و ققنوس و مروارید و دیگران که شاخه کتاب‌های تئاتری را در مجموعه کتاب‌های‌شان تعریف کرده‌اند، و حتماً ناشرانی دیگر در تهران و شهرستان‌ها که ممکن است حالا نام‌شان را در ذهن نداشته باشم ــ ناشرانی که همه مطمئنیم با تولید کتاب تئاتر ثروتمند نمی‌شوند، اما انگیزه و خطرپذیری‌شان باعث شده پای شاخه‌ای از فرهنگ و ادبیات بایستند تا تولیدش به چرخه اقتصادی معقولی برسد و رشد محسوسی بیابد. در این‌جا سرِ مقایسه و داوریِ کیفی ندارم، طبعاً میان تولیدات کتاب تئاتر در نشر امروز کشور نمونه‌های حرفه‌ای‌تر، با دقت و صحت و کیفیت بالاتر و نیز پایین‌تر وجود دارد. جستجوگری یا محافظه‌کاری در انتخاب آثار، تألیف و ترجمه‌های بکر و معرفی‌کننده و اثرگذار و نیز ترجمه‌های مکرر یا ضعیف، چندباره‌کاری‌های سودجویانه و حتی رونویسی و کتاب‌سازی (به‌خصوص در بخش پژوهش) وجود دارد و کم هم نیست. هم احترام به زبان و به مخاطب وجود دارد، هم شلختگی و شتاب‌زدگی و سرهم‌بندی. اما همین هم که کسانی به سراغ تولید «بدل»های چیزی می‌آیند نشان می‌دهد «اصل» آن چیز قیمت پیدا کرده است. و این در بازار نشر امروزمان حادثه کوچکی نیست. یادمان باشد که صنعت نشر هم مثل هر صنعت دیگر از بستر اجتماعی و زمینه تاریخی و فرهنگی و سیاسی روزگارش متأثر می‌شود، و مثلاً ناشران بزرگ و معتبر دهه چهل شمسی، در کنار تخصص و توان خود، از بخت پذیره عمومی در قبال کتاب و نشریات زمانه‌شان هم برخوردار بوده‌اند، در حالی‌که پاگرفتن و رونق نسبی انتشار ادبیات نمایشی در سال‌های اخیر مثلاً هم‌زمان بوده است با کاهش میزان کتاب‌خوانی به دلیل فراگیرشدن رسانه‌های مجازی و رقیب. این رونق را حتی چندان نمی‌توان به شکوفایی اجرای تئاتر در این دهه نسبت داد، چون هشت سال از این دهه هم‌زمان بوده با دولت‌های نهم و دهم که نه با خود تئاتر دوستانه رفتار کردند و نه با کتاب! نمی‌دانم آینده نشر ادبیات نمایشی در بستر کلی صنعت نشر ایران چه خواهد بود، اما تولید کتاب تئاتر تا این لحظه نسبت به گذشته پیشرفتی داشته که دقیقاً مدیون جذابیت متون نمایشی به‌منزله کشف تازه گروه بزرگی از خوانندگان، و نیز انگیزه، کوشش و خطرپذیری یکایک کسانی است که به تولید و ساختن می‌اندیشند، و کسانی چون شما که برای ساختن ارزش قائلید.

روایت **محمد رحمانیان** از حضور امجد در حرفه نشر

بازآفرینی زبان



من در دوره فترت نمایش‌نامه‌نویسی ایران به‌واسطه نوشته‌های حمید امجد، به‌خصوص نمایش‌نامه فوق‌العادهٔ «تراژدی آقای قانع» با او آشنا شدم. این نمایش‌نامه در همان خطوط ابتدایی مرا شگفت‌زده می‌کرد، هم به‌خاطر توضیح و صحنه‌نویسی درست و هم دیالوگ‌هایی که به‌قاعده و معقول نوشته شده بودند. بازی‌های روایی متن جذابیت بسیاری داشت و بازی با کلام، که بعدها به تخصص او بدل شد، در همین نمایش‌نامه هم دیده می‌شد؛ به‌شکلی که تنها با جابه‌جاکردن یکی، دو کلمه در زبان متعارف، دیالوگ را به دیالوگی چندوجهی و پیچیده تبدیل می‌کرد. کاری که در این متن با زبان روزمره انجام شده، بسیار حائزاهمیت است. زبان روزمره‌ای که در تلویزیون و روزنامه‌ها بی‌ارج‌وقرب شده بود. تلاش آدم‌هایی مثل امجد و در دوره‌ای قبل‌تر بهرام بیضایی و اکبر رادی در دیالوگ‌نویسی، موجب شد تا زبان روزمره امروزی زیبایی خاصی پیدا کند. آن‌هم زبانی که لزوماً زبان یک قشر پایین‌شهری با لطافت‌ها و خشونت‌های خاص آن نیست؛ کاری که مثلا خلج و استادمحمد در دیالوگ‌نویسی‌شان می‌کردند. زبان در این نمایش‌نامه، همین زبانی است که امروز از آن استفاده می‌کنیم. اما او این زبان را ورز داده، جذاب کرده و به زبان دیالوگ بدل کرده است. این ویژگی تا پیش از آن کمتر در متن‌های نمایشی ما دیده می‌شد، در دوره‌های قبل نوعی بی‌توجهی به این مسئله، مثلا در کارهای ساعدی وجود داشت. شکل پیچیده‌تر آن نیز در کارهای رادی دیده می‌شد و یا به‌طرزی خاص در کارهای استاد بیضایی. زبان امجد اما هیچ‌کدام این‌ها نبود. او در نوزده‌سالگی این نمایش‌نامه را نوشته بود و به‌نظر می‌رسید سبک تازه‌ای از دیالوگ‌نویسی را به نمایش‌نامه‌نویسی معاصر ما پیشنهاد می‌کند. بعدها خود او این راه را غنی‌وغنی‌تر کرد و مثلا در «پاتوغ اسماعیل‌آقا»، که از آخرین کارهای او با چنین زبانی است، این شکلِ زبان جایگاه ویژه‌ای پیدا می‌کند و به مرتبه‌ای می‌رسد که از زبان روزمره فاصله می‌گیرد و به‌رغم اینکه زبان روزمره است وارد جهان اساطیر و حوزه‌هایی دیگر می‌شود. بعد از آن خود او را شناختم و «بادبان‌ها» و نمایش‌نامه‌های دیگر او را نیز خواندم. اما درباره نوع فعالیتِ او در نشر، باید بااحتیاط حرف زد. به‌نظرم اطلاق عنوان ناشر به کار آنها کلمه‌ای ناکافی است. نه‌اینکه نام ناشر بد باشد، اما کافی نیست. زیرا به‌واسطه کار آنها اتفاق بزرگ‌تری روی داده است. امجد در کار نشر کتاب پیش از هرچیز به انتخاب کتاب فکر می‌کند، به اینکه یک کتاب برای انتشار چه خصیصه‌ها و ویژگی‌هایی باید داشته باشد. خودِ من در بسیاری از نمایش‌نامه‌هایم از او کمک گرفته‌ام. اما کار ویژه امجد در نشر به متون خارجی برمی‌گردد. کاری که امجد درباره این متون می‌کند فراتر از کار ناشر است. او زبان را به سمت آن‌چیزی که باید باشد یا آن‌چیزی که قرار بوده در ترجمه اتفاق بیفتد و هنوز نیفتاده، راهنمایی می‌کند. به‌خصوص در دیالوگ‌ها، البته با اجازه مترجم اثر. مثلا در ترجمه فیلمنامه «آپارتمان» تأثیر حضور امجد به‌وضوح دیده می‌شود. کار ویژه او در این ترجمه با آن‌چه مترجم در ابتدا ارائه داده بود زمین تا آسمان فرق می‌کرد. کار امجد به‌مراتب فراتر از ویراستاری است، درواقع او به بازآفرینی زبان می‌پردازد. بنابراین ویژگی حمید امجد این است که از فرصتی که برایش به‌عنوان یک ناشر یا کارشناس نشر فراهم شده، نه‌فقط به‌عنوان یک ناشر بلکه به‌عنوان دوستدار فرهنگ و به‌عنوان کسی که زبان فارسی و سینما و نمایش‌نامه را خوب می‌فهمد استفاده می‌کند. ازاین‌رو فعالیت‌های امجد در حوزه نشر کلیتی را شکل می‌دهد که نمی‌توان به آن تنها عنوان ناشر را اطلاق کرد.

تلاش‌های امجد در زمینه داستان‌نویسی هم قابل‌توجه است. یکی از اولین کارهای منتشرشده او مجموعه‌داستان «خیانت‌شده‌ها» است. حالا در کنار «دفترهای تئاتر» نیلا، مجموعه‌ای هم برای داستان راه‌اندازی شده که مطالب پرباری در قالب آن منتشر کرده‌اند. دیگر ویژگی مهم فعالیت‌های امجد به پژوهش‌های او برمی‌گردد و این در حالی است که در حوزه پژوهش ما هیچ نهاد حمایتی نداریم تا از آدم‌هایی مثل او حمایت کنند؛ آدم‌هایی که روش تحقیق‌شان خاص است و رسیدن به متن نهایی برای آنها روندی طولانی و پراسترس دارد، نتیجه کار هم ممکن است کتاب کم‌حجمی باشد، اما کاری چندساله پشت آن وجود دارد. از این نظر باید امکانی برای پژوهشگران ما به وجود بیاید زیرا در زمینه پژوهش به‌طور عام و در زمینه پژوهش تئاتری به‌طور خاص بسیار فقیر هستیم.

روایت **محمد چرم‌شیر** از حضور و غیاب امجد در تئاتر

دریغ‌ها و حسرت‌ها

امروز امجد بخش مهمی از تئاتر معاصر ماست و نیازی به حرف‌ها و تعریف‌های ما ندارد، اما اینجا می‌خواهم به موضوعی بپردازم که همیشه دوست داشتم مطرح کنم. این موضوع نه به امجدِ امروز بلکه به امجدِ دیروز مربوط است. امجدِ جوانی که خیلی زود و با سنی کم وارد تئاتر شد و در همان روزهای آغازین، با کارهایش نوید بزرگی به تئاتر ما می‌داد. اینکه ما صاحب یک نمایش‌نامه‌نویس قَدَر و مهم‌تر از آن باسواد خواهیم بود. امجدِ جوان، آن روزها پرمایه آمده بود، با دانشی که ثمراتش تا امروز هم ادامه دارد. آن روزها زندگی در کنار او تجربه‌ای هولناک بود؛ او خوب خوانده بود، خوب فیلم دیده بود و هرکاری که در حد ظرفیت یک جوان بود انجام داده بود. روزی که او تئاتر را برای مدتی کنار گذاشت و این مدت به گمان من دیگر طولانی شده، تئاتر ما با نوعی خلأ مواجه شد، زیرا جنسی از تئاتر یکباره مفقود شد. هرچند که او در تمام سال‌های دوری‌اش از صحنه، با حضور در عرصه نشرِ کتاب، سلیقه و دیدی خاص به وجود آورد و نویسندگانی را معرفی کرد که بسیاری‌شان را پیش از آن نمی‌شناختیم: مامت، شپارد، فوسه، مک‌دونا، فرین، فری‌یل، ویلسن و دیگران. به این اعتبار او نوعی سلیقه و کنش‌مندی را به تئاتر ما برگرداند و به این شکل جای خالی خود را در عرصه اجرا پر کرد.

برگردیم به آن امجدِ جوان. از وضعیت‌های هولناک آن‌روزها، یکی این بود که روزی با هم درباره موضوعی حرف بزنیم و من چیزی درباره‌اش ندانم. این ترس مرا وادار کرد که همیشه حمید امجدِ غایب را بالای سر خود احساس کنم. به هر یک از نمایش‌نامه‌ها یا پژوهش‌های امجد که رجوع کنیم دانش و میل به دانستن را در تک‌تک سطورشان می‌توانیم مشاهده کنیم؛ از ارجاعات بسیار در متن‌های مختلف او گرفته، تا نوع زبانی که در نمایش‌نامه‌هایش اعمال کرده است. شخصیت‌پردازی آثار امجد نیز درخشان است، روابطِ شخصیت‌ها به‌طرز استادانه‌ای در کارهای او طرح شده. اما به‌نظرم نکته مهم همچنان این است که می‌شود جوان بود و دانست و در کنار این دانش تجربه هم کسب کرد. برای ایستادن در جایگاه امروزین کسی همچون او، آدم باید توشه‌اش را از خیلی قبل‌تر بسته باشد. تئاتر ما وامدار این وجه از شخصیت امجد است و امیدوارم او پرکار باشد، همچنان که بوده است؛ و البته پرکارتر در زمینه اجرا. مسئله دیگری که از قضا فکر می‌کنم درست در همین‌جا باید گفته شود این است که ما همیشه دچار یک‌بام‌ودوهوا بوده‌ایم. نمی‌شود از یک‌طرف امجد را به‌خاطر نمایش‌نامه و پژوهش و ترجمه و راه‌اندازی انتشارات ستایش کرد و از طرفی در حوزه دیگر نه‌فقط مورد قدردانی قرار نگیرد بلکه او ناگزیر به ترکِ حرفه موردعلاقه‌اش شود. در سال‌هایی که او تئاتر را ترک کرده، کسی نپرسیده چرا این اتفاق افتاده است. نمی‌شود امجد در جایی ستایش شود و در جای دیگر انکار. پس باید به این وجه ماجرا هم پرداخته شود زیرا این اتفاق نه‌فقط برای او بلکه برای بسیاری از بزرگان ما دست‌کم در صحنه تئاتر روی داده است. غیاب آنها باعث شده آدم‌هایی بالا بیایند و در جاهایی قرار بگیرند که به‌هیچ‌وجه جایگاه‌شان نبوده است. حالا می‌توان این پرسش را مطرح کرد که چه تفکری وجود دارد که آدم‌ها را از بخش‌هایی جدا می‌کند و در بخش‌هایی دیگر مورد ستایش قرار می‌دهد. ما در همین چندسال گذشته دوستانی را از دست داده‌ایم که انبانی از تجربه و کارایی با خود داشتند اما به دلایل مختلف امکان حضور در جریان‌های تئاتری را نداشتند. برای خود آنها شاید تنها دوربودن از صحنه مطرح باشد اما این مسئله از وجهی دیگر برای جامعه تئاتری ما یک ضربه و فقدان است؛ اینکه ما نتوانسته‌ایم از آنها بیاموزیم و تجربیات آنها منتقل نشده است. هر یک از ما چندنفری را در این وضعیت می‌شناسیم و بی‌شک مهم‌ترین آنها در عرصه تئاتر بهرام بیضایی است. سال‌هایی که او اینجا بود ما از حضورش محروم بودیم و حالا هم در جایی بسیار دور از ما است. پس درست در همین مراسم باید دریغ‌ها و حسرت‌ها را به یاد بیاوریم. من فراموش نمی‌کنم امروز سیزده‌سال است که امجد را بر صحنه تئاتر ندیده‌ایم و این یعنی سیزده‌سال فقدان تئاترِ او. تاوان این غیاب‌ها را چه کسانی باید تقبل کنند.

نگاه

روایت **شهرام زرگر** از حمید امجد و سنت روشنفکری ما

فردبه‌جای نهاد

در ماهنامه فیلم سال‌های ۶۴ و ۶۵، دوره اول مجله «گزارش فیلم» سال ۶۹، و بعدتر در «دنیای تصویر» نقدهایی می‌خواندم از فردی در آغاز با امضای حمید سعیدی امجد که این نقدها در مقایسه با مقاله‌های نام‌آوران نقدنویسی سینمایی آن دوره نه‌تنها چیزی کم نداشتند بلکه از نثر فرهیخته و پاکیزه‌ای هم برخوردار بودند و نگاه ویژه‌ای نیز در آن‌ها دیده می‌شد. بعدها به کوشش امجد بخش جدیدی در «دنیای تصویر» درباره تئاتر گشوده شد و هم‌زمان فصلنامه «صحنه» را راه انداخت. امجد در این سال‌ها بیشتر به‌عنوان نمایش‌نامه‌نویس مطرح بوده است و وجوه دیگرِ فعالیت‌های او مغفول مانده‌اند؛ یکی هم همین کار مطبوعاتی اوست. از حمید امجدِ بازیگر نیز کمتر یاد شده، کسی که در بیست‌ویک‌سالگی نقش جوان اول فیلم استاد بهرام بیضایی را در «مسافران» بازی کرد و بعدها هم بازی در چند تله‌تئاتر و فیلم را تجربه کرد. فعالیت‌های دیگر او شامل داستان‌نویسی، فیلم‌نامه‌نویسی و اخیراً ترجمه و فیلم‌سازی هم می‌شود و به این وجوه از فعالیت‌های او نیز کمتر توجه شده است. از طنز حمید امجد هم کمتر گفته شده، طنزی که سهم بسیار ناچیزی از آن روی کاغذ منتقل می‌شود و بیشتر ویژگی حضور خود اوست. به‌عبارتی امجد شخصیت کثیرالاضلاعی است که کلیت فعالیت‌های او را می‌توان در ادامه سنت روشنفکری ایران قلمداد کرد. صدواندی‌سال است که با ورود مظاهر مدرنیته به ایران، پدیده‌هایی مثل نمایش‌نامه‌نویسی وارد جامعه ما شده‌اند که پیش از آن سابقه‌ای در کشور ما نداشتند و امروز امجد یکی از پرچمداران این عرصه به‌شمار می‌رود. جز این، اغلب چهره‌هایی که در اوایل دوره مشروطیت در عرصه اجتماعی نقش داشتند هر یک به‌نوعی با راه‌اندازی یک نشریه پیوند داشته‌اند. جهانگیرخان صوراسرافیل و دهخدا نمونه‌های شاخص آن دوره از تاریخ روشنفکری ما به‌شمار می‌روند که این ویژگی در فعالیت‌های آنها هم وجود داشت، و در کنار آنها می‌توان نام‌های دیگری را نیز به یاد آورد. در این سال‌ها امجد هم همواره به کار در نشریات توجه داشته و امروز هم مثل سنت دهه چهل که ناشران شاخص ما مثل نیل و زمان و فرانکلین و مروارید و... نشریه‌ای به ضمیمه آثارشان منتشر می‌کردند، امجد هم در کنار نشر کتاب به انتشار نشریه می‌پردازد و تا آنجا که اطلاع دارم تا امروز دوازده شماره از «دفترهای نیلا» به مقوله‌های تئاتر و نمایش ایرانی اختصاص یافته و چند شماره از آن هم به داستان و شعر و اندیشه اختصاص دارد. این فعالیت‌ها را می‌توان نمودهای روشنی از کارهایی دانست که «به کوشش» حمید امجد انجام می‌شوند. فعالیت ذیل همین اصطلاح «به کوشش» را هم نباید فراموش کرد چراکه این قبیل فعالیت‌ها نیز جزء سنت روشنفکری ما بوده و بسیاری از کسانی که به دلایل مختلف به حاشیه رانده می‌شدند به‌اجبار به کارهایی روی می‌آوردند که «به‌کوشش» آنها انجام می‌شد. برای مثال آنچه دهخدا را وادار کرد تا طی سی‌سال کار یک نهاد دولتی را در خانه انجام دهد و لغت‌نامه‌ای با این وسعت تدوین کند، چیزی نبود جز به‌حاشیه‌راندن او. هرچند حاصل کار او امروز برای ما لغت‌نامه‌ای ارزشمند است، اما تا چه زمانی می‌خواهیم افراد را به‌جای نهادها به کار بگیریم؟ دهخدا باید یک‌تنه فرهنگ‌نامه بنویسد و شاملو یک‌تنه کتاب کوچه و این مسئله چیزی نیست جز قصور نهادهای دولتی و اجتماعی که کارهایی با این حجم را بر دوش یک نفر انباشت می‌کنند.

مرور

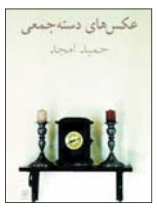
درباره آثار اخیر حمید امجد

بازی سایه‌ها و نقش‌های زنده

«فراموشی»، عنوان نمایش‌نامه‌ای است از حمید امجد که از طرف نشر نیلا منتشر شده است. مکان و زمان این نمایش‌نامه، چنان‌که در آغاز متن آمده، «قلمروِ چین با دیوار بزرگ و دشتِ شمال غربی‌اش، حدفاصلِ سال‌های ۲۲۱ تا ۱۸۱ پیش از میلاد» است و صحنه، «دروازه‌ی پیچک‌پوش و گوشه‌ای از عمارت در باغستانِ کهن» است که در میانه آن «پرده‌ی سایه‌بازیِ چینی» قرار دارد. نمایش‌نامه از دو گروه بازیگر تشکیل شده است؛ یکی «نقش‌های زنده» و دیگری «سایه‌ها» و در توضیح اجرائی متن چنین آمده است: «هرسه بازیگرِ زنده می‌توانند تمام مدتِ اجرا بر صحنه باشند؛ هرچند زمان‌هایی که نوبتِ بازی با آن‌ها نیست، در تاریکی. آن سه می‌توانند صدای تمامِ نقش‌های سایه را نیز اجرا کنند». نمایش‌نامه با ورود سایهٔ فو سای و نقش‌بستن این سایه بر پرده آغاز می‌شود: «بر پرده‌ی سایه، تک‌سواری پیش می‌تازد؛ با آوای هول‌آورِ گام‌های اسب که گویی بر تنِ طبل می‌دود. او فو سای است، که سواره از میانِ پرهیبِ ماه و راه و کوه و دشت می‌گذرد، و پرنده و درنده از سرِ راهش می‌گریزند». حمید امجد نمایش‌نامه‌نویسی است که سنت‌های نمایشی شرق را به‌خوبی می‌شناسد و در «فراموشی» نیز از بخشی از این سنت‌ها به‌خوبی بهره گرفته است، ضمن اینکه او در آثارش و از جمله در همین اثر، به زبان و ظرفیت‌های آن نیز توجهی ویژه دارد.

فراموشی/ حمید امجد/ انتشارات نیلا

مردی که زنش را گم کرد



«عکس‌های دسته‌جمعی» مجموعه شش داستان از حمید امجد است که از طرف نشر نیلا منتشر شده است. عنوان‌های داستان‌های این مجموعه عبارت‌اند از: «عکس‌های دسته‌جمعی»، «اشتباه»، «پارک»، «کوچ»، «گره» و «مردی که زنش را گم کرد». داستان‌های این کتاب اغلب در فضای شهری می‌گذرند و شخصیت‌های داستان‌ها آدم‌هایی از طبقه متوسط شهری هستند. البته دراین‌میان، داستان آخر، «مردی که زنش را گم کرد»، که عنوانش عنوان قصه‌ای از هدایت، «زنی که مردش را گم کرد»، را تداعی می‌کند، متفاوت با داستان‌های دیگر کتاب است و به‌نوعی می‌توان گفت که این داستان، مکالمه‌ای است با داستان هدایت و روایت همان ماجرا این‌بار از زاویه‌ای متفاوت. آنچه در پی می‌آید سطرهای آغازین این قصه است: «هر آدمی که توی گاراژ کار کرده خوب می‌داند همقطارها و رفقاش، بگیر مثلا راننده هم باشند و دائم توی راه، از آدم‌هایی که هر روز می‌بینند، توی راه‌های رفت و راه‌های برگشت و قهوه‌خانه‌های بینِ راه، از آن‌هایی که می‌آیند، از آن‌هایی که می‌روند، و از همدیگر، زیاد قصه می‌شنوند درباره‌ی چیزهایی که در همین راه‌های دور و درازِ روزانه و شبانه دیده و شنیده‌اند و خیالش، پیش چشم آوردنش، مرورِ هزارباره‌اش، رفتن توی بحرش و گشتن پیِ خط و ربط یا دلیلش یا خرده‌ریزها و اتفاق‌های قبل و بعدش، خلاصه توی فکر دست‌وپازدن برای درآوردنِ تَه و توی قضیه و وسوسه‌ی زودتر به مقصدرسیدن و واگوکردنش برای دوست و رفیقی، خانواده‌ای، خویش یا بیگانه‌ای تمامِ راه بیدار نگه‌شان می‌دارد...».

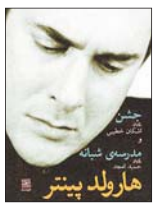
عکس‌های دسته‌جمعی/ حمید امجد/ انتشارات نیلا

دلقکِ لیر و سیاهِ ما

«سه خواهر و دیگران» نمایش‌نامه اخیر حمید امجد، آن‌طور که از عنوانش نیز برمی‌آید با «سه خواهر» چخوف نسبت تنگاتنگی دارد. این نمایش‌نامه حالا در سده‌ای پس از چخوف، روایت دیگری است از سرگذشت شخصیت‌های «سه خواهر» و «باغ آلبالو». امجد در مقدمه تحلیلی کتاب، از تأثیر شکسپیر بر چخوف و نمایش‌نامه‌هایش نوشته است و ردِ این تأثیر را در شخصیت‌های نمایش‌نامه‌های چخوف پی گرفته و بعد از نسبت این تأثیر با «سه خواهر و دیگران» نوشته است: «همین فرضِ برقراری نسبتی میان واپسین آثار نمایشی چخوف با شاه لیرِ شکسپیر پی گرفته شده، و در آن غیر از اشاره به رخدادها و شخصیت‌هایی واقعی از زندگی و روزگار چخوف، شاهد رخدادها و شخصیت‌هایی از سه خواهر و باغ آلبالو و اشاراتی به جهانِ این دو اثر هستیم درآمیخته با ارجاعاتی به شکسپیر آن‌گونه که می‌توانسته در ذهن چخوف بگذرد -همه از دید شخصیتی که سهمش از کنشگری برای دگرگون‌سازی وضعیت، حالا در سده‌ای پس از چخوف، شاید از دلقکِ لیر و فیروز هم کم‌تر باشد. هرچه باشد اصالتِ مفروضِ خانواده سه خواهر و افتخارات نظامی پدرشان، ژنرال پرُزُرُف، در جنگ‌هایی کسب شده که دست‌کم یک طرفِ درگیرشان با بحرانِ فروپاشی و ازکف‌دادن یکپارچگی و تمامیت زمانه و نیز پیشه نظامی‌اش، احتمالا در جنگ‌های قفقاز (منجر به شکست ایران و عقد قراردادهای گلستان و ترکمانچای) شرکت داشته، و دور نیست که خدمتکار پیرش، خویشاوندِ دور دلقکِ لیر در نمایش‌های شادی‌آورِ عامیانه این‌سو، فیروزِ سیاه خودمان باشد».

سه خواهر و دیگران / نمایش‌نامه / حمید امجد / انتشارات نیلا

فرار از دردناکی روزمره



در حوزه ترجمه نیز حمید امجد اخیرا نمایش‌نامه‌ای از هارولد پینتر را منتشر کرده است. این کتاب البته شامل دو نمایش‌نامه مطرح پینتر؛ «مدرسه شبانه» و «جشن» است که اولی را حمید امجد و دومی را اشکان خطیبی به فارسی برگردانده‌اند. «والتر: گوش کنین ببینم -چی رو باید بهم می‌گفتین؟ قضیه چیه؟ من از زندون اومدم‌م خونه، نُه ماه حبس بودم‌م، حالا پی یه ذره آسایش اومدم‌م خونه آروم بگیرم بلکه حالم جا بیاد. تو این خونه چه خبره؟ میلی: خب... ما اتاقتو اجاره داده‌یم.» این جملات خلاصه داستانِ «مدرسه شبانه» است، مردی که تازه از زندان بیرون آمده و حالا حتی اتاقش را هم اجا