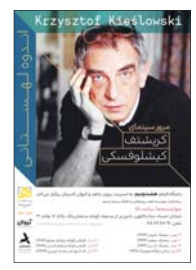
زیر آسمان فیروزه‌ای

کارگردانی مشترک حمید پورآذری و لیلی رشیدی

● **گروه هنر:** حمید پورآذری و لیلی رشیدی این روزها مشغول آماده‌سازی یک اثر نمایشی هستند که با کارگردانی مشترک این دو هنرمند اجرا می‌شود.این اثر نمایشی که تهیه‌کننده آن مدرسه سینما تئاتر هنر هفتم است، با بازی هنرجویان نوجوان این مؤسسه آموزشی، اجرا خواهد شد.این نمایش که نام آن به زودی اعلام می‌شود، محصول یک دو ترم آموزشی است که هم‌اکنون آخرین مراحل تمرین و آماده‌سازی خود را سپری می‌کند و در روزهای آینده، خبرهای تکمیلی درباره اجرای آن منتشر خواهد شد.حمید پورآذری تاکنون در کنار اجرای نمایش با بازیگران حرفه‌ای و گروه‌های پرتعداد بازیگران جوان، آثار نمایشی گوناگونی را با بازی هنرجویان نوجوان نیز روی صحنه برده که از جمله آنها می‌توان به نمایش‌هایی مانند «حسینقلی مردی که لب نداشت»، «ادیپ شهریار»، «دایره گچی قفقازی» و ... اشاره کرد. لیلی رشیدی نیز علاوه‌بر ایفای نقش در آثار نمایشی و تصویری گوناگون، تجربه کارگردانی دو نمایش «اسم» و «عاشقیت در پاورقی» را دارد.گفتنی است مدرسه سینما تئاتر هنر هفتم یک مؤسسه آموزشی تخصصی تئاتر و سینمای کودک و نوجوان است که از سال ۹۴ فعالیت رسمی خود را آغاز کرده. این مؤسسه در کنار آموزش هنرجویان، به پروسه اجرای نمایش نیز به‌عنوان بخشی از فعالیت‌های آموزشی خود توجه دارد و از جمله فعالیت‌های اجرائی آن می‌توان به اجرای نمایش‌هایی مانند «زیر گنبد طلا»، به نویسندگی و کارگردانی بهاره میرزاپور در تالار هنر، «بیوه‌های غمگین سالار جنگ»، نوشته محمدامیر یاراحمدی، با کارگردانی مشترک غزاله صرفی و فاطمه شاه‌پسند (سرپرست کارگاه آموزشی: شهاب حسین‌پور) در تالار مولوی و «خواب ربا»، به نویسندگی و کارگردانی افسانه زمانی در جشنواره بین‌المللی نمایش عروسکی تهران- مبارک (اجراشده در پلاتو اجرای مجموعه تئاتر شهر) اشاره کرد.

منتخب فیلم‌های کیشلوفسکی روی پرده می‌رود



● باشگاه فیلم هشت‌ونیم به مدیریت پرویز جاهد و کیوان کثیریان دوره نمایش و تحلیل آثار کریشتف کیشلو فسکی ، کارگردان لهستانی را برگزار می‌کند. این رویداد که برنامه‌ای مشترک از مؤسسه هفت‌رخ معاصر و کارگاه سینما- چشم است، به مرور هفت فیلم از سینمای کریشتف کیشلوفسکی با عنوان کلی «اندوه لهستانی» می‌پردازد. فیلم‌ها به‌ترتیب در این تاریخ‌ها به نمایش درخواهند آمد:

۳ مهر: سه‌رنگ: قرمز (۱۹۹۴)
۱۰ مهر: سه‌رنگ: سفید (۱۹۹۴)
۱۷ مهر: سه‌رنگ: آبی (۱۹۹۳)
۲۴ مهر: زندگی دوگانه ورونیک (۱۹۹۱)
۱ آبان: فیلمی کوتاه درباره عشق (۱۹۸۸)
۸ آبان: فیلمی کوتاه درباره کشتن (۱۹۸۸)
۲۲ آبان: آماتور (شیفته دوربین) (۱۹۷۹)

تحلیلگر سه‌رنگ پرویز جاهد خواهد بود، «زندگی دوگانه ورونیک» را شادمهر راستین تحلیل می‌کند، «فیلمی کوتاه درباره کشتن» و «فیلمی کوتاه درباره عشق» را امیر پوریا بررسی می‌کند و بحث و گفت‌وگو درباره «آماتور» نیز برعهده کامیار محسنین خواهد بود. این رویداد روزهای چهارشنبه، ساعت ۱۸ در مؤسسه هفت‌رخ معاصر، واقع در خیابان استاد نجات‌اللهی، پایین‌تر از سمیه، کوچه سلمان‌پاک، پلاک ۷، واحد ۳، تلفن: ۸۸۸۹۸۸۹۱ برگزار می‌شود.علاقه‌مندان برای تهیه بلیت می‌توانند به سایت تیوال مراجعه کنند.

آگهی موضوع ماده ۳ قانون و ماده ۱۳ آیین نامه قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی و اراضی و ساختمانهای فاقد سند رسمی

برابر رای شماره ۱۳۹۸۶۰۳۰۱۰۴۸۰۰۰۲۳۶ مورخ ۹۸/۴/۱۷ هیات اول موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمانهای فاقد سند رسمی مستقر در واحد ثبتی حوزه ثبت ملک لواسانات تصرفات مالکانه بلامعارض متقاضی خانم اختر علیخانی به شناسنامه شماره ۵۴ کد ملی ۰۵۵۸۹۰۱۴۰۹ صادره خمین فرزند حیدر در شش دانگ یک قطعه زمین مشجر با بنای احداثی به مساحت ۵۸۰/۶۸ متر مربع قسمتی از پلاک شماره ۱۳۶۰ فرعی از ۱۰۲ اصلی واقع در قریه نیکنامده لواسان بزرگ بخش ۱۱ تهران انتقال مع الواسطه ملک از مالک رسمی آقای محمد نصیر صالحی طالقان محرز گردیده است لذا به منظور اطلاع عموم مراتب در دو نوبت به فاصله ۱۵ روز آگهی می شود در صورتی که اشخاص نسبت به صدور سند مالکیت متقاضی اعتراضی داشته باشند می توانند از تاریخ انتشار اولین آگهی به مدت دو ماه اعتراض خود را به این اداره تسلیم و پس از اخذ رسید ظرف مدت یک ماه از تاریخ تسلیم اعتراض دادخواست خود را به مراجع قضایی تقدیم نمایند بدیهی است در صورت انقضای مدت مذکور و عدم وصول اعتراض طبق مقررات سند مالکیت صادر خواهد شد .

تاریخ انتشار نوبت اول شنبه ۹۸/۶/۱۶ تاریخ انتشار نوبت دوم یک شنبه ۹۸/۶/۳۱
م الف ۱۵۱۷۶ کفیل اداره ثبت اسناد و املاک لواسانات

عکس: سارا نقشی، تیوال

آواز قوی بی‌چخوف

احمد طالبی نژاد
منتقد

به گمان اغلب کارشناسان، تئاتر یعنی میزانسن. میزانسن است که جای لوکیشن، دکور و دیگر عناصر ایجادکننده فضا و مکان را که روی صحنه می‌سازند؛ می‌گیرد. چیزی که نمایش آواز قو به کارگردانی پریزاد سیف، فاقد آن است و اگر نبود بازی درخشان و مرعوب‌کننده سعید پورصمیمی در نقش واسیلی واسیلیف، نمی‌شد این اجرای بی‌رمق و فاقد جذابیت را تا آخر تحمل کرد. دست‌کم در قیاس با اجرائی که چند سال پیش توسط محمد رحمانیان با عنوان «آواز قوی چخوف» بر صحنه یکی از سالن‌های مجموعه تئاتر شهر دیدیم، کار خانم سیف بیشتر به اجرائی آماتوری شبیه است تا یک کار حرفه‌ای. تقریبا ۱۰، ۱۵ دقیقه اول اجرا صرف معرفی شخصیت می‌شود. یک بازیگر قدیمی و پیر تئاتر که دورانش به سر آمده و در آستانه فراموشی مطلق قرار گرفته و ناگزیر شب‌ها لباس دلقک‌ها را می‌پوشد و تماشاگران ساده‌پسند را سرگرم می‌کند، مست و لایعقل در پشت صحنه یک سالن تئاتر تلوتلو می‌خورد و ما را با دنیای روبه‌زوال خود آشنا می‌کند. همین فصل کش‌دار و فاقد جذابیت، کافی است تا دریابیم کارگردان هنوز به مرحله‌ای نرسیده که قدرت ایجاز و میزانسن نمایشی را دریابد. کل این صحنه می‌توانست در چهار، پنج دقیقه خلاصه شود و ما را با شخصیت واسیلی و دوران طلایی کارش آشنا کند. از هنگامی که ناتاشا (با بازی خود کارگردان) سوفلور همان سالن تئاتر که او هم بی‌کس و تنهاست وارد صحنه می‌شود، تماشاگر کلافه از آن مقدمه طولانی، کمی امیدوار می‌شود به اینکه بتواند به تماشایش ادامه دهد، چون با تغییر فضا و ورود به عرصه نمایش، اجرا تا حدودی تکان می‌خورد و به لطف جذابیت‌های متن و بازی پورصمیمی، لحظات قابل قبولی را شاهد هستیم. نمایش‌نامه چخوف درباره پایان کار یا بهتر بگویم سرانجام کار هنرمندان است. اگرچه تأکید بر هنر بازیگری است که می‌دانیم در روسیه به‌عنوان یکی از متعالی‌ترین هنرها شناخته می‌شود؛ اما به‌نوعی می‌تواند یادآور موقعیت اغلب هنرمندان در دوران پیری باشد. دورانی که جای تشویق‌ها و دست‌زدن‌ها و تقدیم گل به بازیگران را سکوتی وهمناک می‌گیرد. اتفاقا شبی که به تماشای نمایش نشستیم، یکی از بازیگران و کارگردانان بسیار برجسته تئاتر، تلویزیون و سینما هم در سالن حضور داشت. هنرمندی که موقعیت امروزش بی‌شباهت به موقعیت واسیلی قهرمان این درام تلخ نیست. او که روزگاری از پرکارترین‌ها در هر سه عرصه بود، امروز نامش کمتر بر سر زبان‌هاست. این شتری است که در خانه خیلی‌ها می‌خوابد. مگر افراد استثنائی که خَب تعدادشان هم اندک است. می‌فرماید «چون پیر شدی حافظ، از میکده بیرون شو/ مستی و هوسرانی، در عهد شباب اولی» این قانون زندگی است. کسانی باید صحنه را ترک کنند تا کسانی به جایشان وارد شوند و این چرخه همواره ادامه دارد؛ اما این واقعیت مسلم، تلخ و تکان‌دهنده نیز هست. انزوا به هر دلیل و بهانه‌ای دردناک است؛ چه رسد به هنرمندان که روزگاری تشویق‌ها و به‌به و چه‌چه‌ها نثارشان شده. باری. واسیلی برای اثبات اینکه هنوز توان کار دارد و نباید کنار گذاشته شود، تکه‌هایی از بهترین نمایش‌نامه‌های شکسپیر را به یاری ناتاشا اجرا می‌کند تا به پیشنهاد ناتاشا می‌رسد به یک شوخی درجه یک با اثری از خود نویسنده یعنی نمایش‌نامه درخشان دایی وانیا که می‌دانیم یکی از بهترین‌های چخوف است؛ اما واسیلی آن را دوست ندارد و از اسمش بدش می‌آید «دایی وانیا هم شد اسم؟» این بازی جدی/ شوخی تا آنجا ادامه می‌یابد که هم واسیلی و هم ناتاشا از فرط خستگی از پا درمی‌آیند. واسیلی به این نتیجه می‌رسد که باید بپذیرد دورانش گذشته است؛ بنابراین حتی لباس دلقکی را از تن بیرون می‌آورد و خود را برای مرگ آماده می‌کند. اگر بگوییم حتی طراحی صحنه نیز کمکی به این اجرای لخت نمی‌کند، اغراق نکرده‌ام؛ مثلا آن نردبان فلزی گوشه صحنه، درست حکم همان اسلحه روی دیوار را دارد که به قول چخوف در معروف‌ترین توصیه‌اش به جوانان «اگر در طول نمایش شلیک نشود، وجودش بی‌فایده است». من حکمت وجودی این نردبان را نفهمیدم. پریزاد سیف را متأسفانه نمی‌شناسم؛ یعنی پیش از این کاری از او ندیده‌ام و قضاوتم تنها بر مبنای همین اجراست. اجرائی که می‌توانست در این آشفته‌بازاری که بر تئاتر و سینما حاکم شده، نقطه اطمینانی باشد برای آنان که چخوف و تئاتر نیمه‌کلاسیک و نیمه‌مدرن را می‌ستایند و فقدان آن نوع آثار فخیم و جذاب را در این روزگار حس می‌کنند. باغ آلبالو، دایی وانیا، مرغ دریایی، سه خواهر، خرس و... چه کسی می‌تواند عظمت و تأثیر چخوف را بر تئاتر دیروز و امروز جهان نادیده بگیرد؟

درباره نمایش «امروز روز خوبی‌ست برای مردن»

نه چشم‌هایم چیزی دید، نه گوش‌هایم چیزی شنید

کیوتر ارشدی
منتقد

برگه‌ای را به دستم می‌دهند که روی آن نوشته شده کارگردان: کمال هاشمی، بازیگران: شیوا فلاحی، سارا سجادی و اما نویسندگان: جمال و کمال هاشمی و سارا سجادی. اجرائی که به عبارتی مولتی‌مدیا محسوب می‌شود و تهیه‌کننده‌ای به نام سیدمحمد منقا دارد.

بازگویی قصه نمایش همیشه برایم کار بیهوده‌ای بوده است. اما ناچاریم به منظور درجریان‌گذاشتن خواننده، به این عمل کسل‌کننده تن دهیم: «دختر جوان فیلم‌سازی بعد از سال‌ها به تهران برمی‌گردد تا به خانه پدری‌اش، خانه‌ای که در کودکی و پیش از مهاجرت در آن زندگی می‌کرده، سر بزند و خاطراتش را مرور یا ثبت کند. بعد از ورود متوجه می‌شود که خانه یک ساکن دارد. ساکن جدید خانه، زنی است که جنگ‌زده محسوب می‌شود. او در کودکی به دلیل شروع جنگ ایران و عراق مجبور به ترک آبادان شده؛ به شیراز رفته و سپس بعد از سال‌ها به تهران آمده و به طور اتفاقی ساکن این خانه نیمه‌ویران شده است. این دو زن خیلی سریع با هم دوست می‌شوند یا به عبارتی ارتباط مسالمت‌آمیز برقرار می‌کنند و بعد از یک مشاجره، که اوج تنش کلامی نمایش به نظر می‌رسد، سرانجام ساکن تازه خانه تن به حضور در فیلم صاحب تازه‌وارد خانه می‌دهد. دختر جنگ‌زده بعد از یک اعتراف، خانه را بی‌خبر ترک می‌کند و دختر صاحبخانه، در طول اقامتش با رؤیای مرمت و بازسازی خانه زیر آوار واقعی یا رؤیاهای نشدنی خود، مدفون می‌شود. دیالوگ‌هایی که بین این دو نفر ردوبدل می‌شود، شعری که خوانده می‌شود، تکه‌هایی از خاطرات زن جنگ‌زده و مونولوگ‌هایشان همه و همه همان تکه‌هایی است که به مرور در طول نمایش کنار هم می‌آیند و ما را با کلیت داستانی این اثر آشنا می‌کنند».

پیش از آنکه به نمایش «امروز روز خوبی‌ست برای مردن» بپردازم، باید صغرا و کبرایی بچینم. چراکه لازم است خواننده احتمالی، سکوی مواجهه این یادداشت را با اثر بداند و بداند چرا از چیزی خوشش آمده یا چرا خوشش نیامده. خوشامدها و بدآمدهای ما برآمده از ذوق و لایه‌های فرهنگی و تربیتی ماست و البته سطوح آموزش و سیاست‌های هنری و طریق مواجهه ما با امر زیبا و میزان مطالعه ما و حتما چه بسا چیزهای دیگر هم در آن دخیل است. تفاوت‌ها اینجاها شکل می‌گیرد و شکاف‌ها همین‌جاها ایجاد می‌شود.

عکس: رضا جاویدی، تیوال

در برخورد با یک اثر نمایشی، می‌شود این دو بخش را مورد مداقه قرار داد. یک: متن، دو: اجرا.

الف) آنچه درباره متن می‌شود گفت، از منظری کلی یعنی منظری که شامل ادبیات داستانی ما هم می‌شود، ذکر آسیبی است که به این کلیت قابل تعمیم است، یعنی تکیه سطحی بر خرده‌روایت‌ها و تجربه‌های زیسته. خیل عظیمی از داستان‌نویسان به‌ویژه زنان با تکیه بر همین تجربه‌های زیسته به مجموعه داستان کوتاه‌نویسی روی آورده‌اند و در سال دست‌کم یک جلد از این تولیدات سربالی را به طبع می‌رسانند.

خرده‌روایت‌ها یا همان امر جزئی در چرخه‌ای از تکرار به دور خودِ امر جزئی، در اکثر این نوشته‌ها باقی می‌مانند و نه تنها برون‌رفتی ایجاد نمی‌کنند و از این چرخه پرتاب نمی‌شوند که حتی برای تورق کتاب هم هیچ انرژی مازادی تولید نمی‌کنند. امر جزئی به چه درد می‌خورد؟ امر جزئی برای زدن خشونت امر کلی که بر تجربه‌های زیسته و روایت‌ها و داستان‌های ما سایه می‌اندازد و اجازه بروز انرژی شناختی متفاوت را می‌گیرد، لازم است. اما کدام امر جزئی؟ آنی که به طور رادیکال سر بر می‌افرازد و در ساختن توتالیتی امر کلی دخیل نمی‌شود. امر جزئی که پتانسیل و توانش را در برهم‌زدن نظم موجود از آن گرفته باشیم، نه تنها زیر هیچ میزی نمی‌زند که خود به برساخت همان نظم کلی خدمت خواهد کرد. به قول امید مهرگان «آن تکانه‌ای که آدمی را وامی‌دارد تا چیزی جزئی را به منزله حامل حقیقتی کلی نجات دهد و اعاده کند، دقیقا ریشه در وعده و خطاب کلی نهفته در این امر جزئی دارد و نه صرف جزئی‌بودن و لاجرم مظلومیت آن». امر جزئی وقتی لابه‌لای حدیث نفس و مرثیه‌خوانی برای خود می‌چرخد و هیچ سویه رادیکالی نشان نمی‌دهد، به تف سربالا تبدیل می‌شود. عدم تاریخ‌مندی، ندیدن امر اجتماعی، عدم درک جامعه‌شناختی، عدم شناخت درام اجتماعی آن هم نسبت به مسئله‌ای به نام جنگ، عدم توان پروبلماتیزه‌کردن موضوع و برساختش در متن و لاجرم در اجرا، همه و همه می‌تواند به کنش‌مندی امر جزئی آسیب بزند.

چرا اغلب روایت‌های زنانه الزاما در متن‌های تولیدی در سطحی از حدیث نفس و زاری برای خود می‌لولند و برون نمی‌روند؟ پاسخ برهنه این پرسش این است که ما فهم دقیقی از دیدن امر جزئی پیدا نکرده‌ایم و گواه این مدعا، انبوهی از تولیدات ادبی ماست؛ برای نمونه در متن نمایش موردنظر، جنگ به‌عنوان پدیده‌ای کلان که بر زیست جهان ما تأثیر می‌گذارد، به امری خنثی بدل می‌شود، چراکه برگرفتن ایده‌های دست‌وپاشکسته از وضعیت پست‌مدرنیسم و سانتی‌مانتالیسم و تنبلی و عدم خلاقیت و عدم درگیری با امر سیاسی و نداشتن نگاه نظری، همه و همه دست به دست هم می‌دهند تا بر هیچ سنتی پا سفت نکنیم و نتوانیم به واسطه خلق ادبی و اجرائی، لحظه‌ای را در تاریخمان بسازیم. ما اغلب با حجم مخوفی از تولیدات ادبی مواجه هستیم که آگاه یا ناآگاه تلاششان در جهت بی‌معناکردن کنش نوشتن است.

معنی نوستالژی را اولین‌بار در دهه ۷۰ بر نام یکی از آثار تارکوفسکی دانستم. بعد از آن سطحی برایم رقم خورد که نتوانستم از آن کوتاه بیایم. در آنچه که ذیل عنوان «امروز روز خوبیست برای مردن» اتفاق می‌افتد؛ یعنی برگشتن دختری از آن‌سوی آب‌ها به تهران و رفتن به خانه پدری، هیچ لایه شگفتی که ما را به یک لحظه بدیع در شکل‌گیری فهمی نو در رویکرد نوستالژیک برساند در هیچ دیالوگ یا صحنه‌ای میسر نمی‌شود. تمام متنی که از زبان دو زن حاضر در صحنه، به نام‌های یلدا و مونا می‌شنویم، فاقد هرگونه تأثیر و ماندگاری است. به راحتی می‌لغزند و از یاد می‌روند. سطحی و متزلزل و شخصی و عقب‌تر از تنش واقعه‌ای به نام تجربه جنگ یا حتی روایت‌ها و خرده‌روایت‌های زیسته‌ای هستند که در امر واقع موجودند. متن فاقد هر نوع ادبیت است. بیشتر گویی با یک نمایش در مدرسه‌ای دخترانه طرف هستیم. دختری که صاحب خانه است و از آن‌سوی آب‌ها آمده، گویا فیلم می‌سازد، اما قطعا دختری است که فقط کار با دوربین را بلد است و فیلم‌ساز نیست، چراکه کاراکتر ساخته‌شده در متن، هیچ سویه حرفه‌ای رفتاری یا گفتاری در این شخصیت ترسیم نمی‌کند که گویای فیلم‌سازبودن او باشد. این دختر هیچ موضعی ندارد. دقیقا نمی‌دانیم از قماش کدام مهاجران است؟ او صرفا مسحور «خانه پدری» است که تا پیش از رؤیتش چندان هم درگیرش نبوده. اما چرا شخصیت ازخارج‌آمده در این متن تصمیم به بازسازی خانه پدری دارد؟ چرا زن جنگ‌زده که نیاز به داشتن خانه برایش امری حیاتی است شخصیت سازنده نیست و از نگاه نویسنده اوست که همواره در حال فرار است؟ و البته این فانتزی مسافرِ ازخارج‌برگشته به فکر خانه پدری هم از آن کلیشه‌های رایج زمان ماست...همان‌قدر که کاراکتر جنگ‌زده هم، چندان با تجربه جنگ نسبتی ایجاد نمی‌کند و فاقد توان انتقال چیزی به نام رنج است. لطفا با یک ریکوردر، پای صحبت زنی جنگ‌زده که در زمان جنگ هفت، هشت‌ساله بوده بنشینید و همان ترکیب‌ها و عبارات و کلمات و اصطلاحات را پیاده کنید و کنار بسیاری از متن‌هایی که به نام ادبیات جنگ تولید شده بگذارید. این ساده‌ترین راه برای رسیدن به یک تأسف بزرگ است: نویسنده دچار سانتی‌مانتالیسم است و از درام اجتماعی و تاریخی موضوع موردنظرش چیزی نمی‌داند.ب) مولتی‌مدیابودن اجرا در تئاتر نه به منظور پوشاندن کاستی‌های نتوانستن بازی است که سویه‌ای تکمیلی دارد. در آنچه که ذیل «امروز روز خوبیست برای مردن» رخ می‌دهد، کنشی به نام بازی مغفول است. درمجموع بیننده با یک گزارش- مستند تصویری روبه‌روست با تکیه بر کلام. گاهی به لحاظ بصری در ترکیب فیلم و حضور بازیگرها در پشت پرده ادغام زیبایی به دست می‌آید و دچار لذت می‌شویم، اما این کمترین سطح انتظار ما را برآورده می‌کند. البته این ما، مایی کلی نیست. قطعا هستند کسانی که از آنچه ما لذت نمی‌بریم لذت برده‌اند. دست‌کم اینجا بر سر دلایلمان بر امر لذت‌بخش می‌توانیم جدل کنیم.

ج) اما چرا یک متن به زمانه خودش گره نمی‌خورد؟ یکی از دلایل آن، عدم ملاحظات تاریخی و اجتماعی است، دیگری تنبلی است. تنبلی در مقام آسیب دورانی به معنای این است که در مواجهه با یک پدیده زحمت پروبلماتیزه‌کردن آن را دست‌کم در سطحی که تا به حال به آن پرداخته شده است، به خود ندهیم یا کلا توانش را نداشته باشیم؛ به عبارتی بلد نباشیم همه این نقصان‌ها را که کنار هم بچینیم، در مواجهه با یک اثر نمایشی، ته ماجرا نه سهمی برای گوش‌هایمان می‌ماند و نه چیزی عاید چشم‌هایمان می‌شود. مشتاق می‌رویم و دست و دل خالی برمی‌گردیم.

روی صحنه آیی

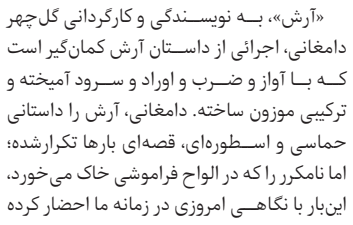
نگاهی به «آرش»، کاری از گل‌چهر دامغانی

«آرش»، گفت‌وگویی بینامتنی از اسطوره‌ای زنده

سپیده شمس
منتقد

● اسطوره‌ها، زنده‌اند و نمی‌توان آنها را درجایی از زمان متوقف کرد. آنها فقط مربوط به شاهنامه یا اعصار باستان نیستند و سیال‌اند در زمان و مکان؛ و همین سیالیت اسطوره‌هاست که آنها را در جهان‌های بینامتنی تازه نگه داشته و هر بار روایتی نو از آنها را در زیست امروز ما زنده می‌کند.

«آرش»، به نویسندگی و کارگردانی گل‌چهر دامغانی، اجرائی از داستان آرش کمان‌گیر است که با آواز و ضرب و اوراد و سرود آمیخته و ترکیبی موزون ساخته. دامغانی، آرش را داستانی حماسی و اسطوره‌ای، قصه‌ای بارها تکرارشده؛ اما نامکرر را که در الواح فراموشی خاک می‌خورد، این‌بار با نگاهی امروزی در زمانه ما احضار کرده است؛ کاری که پیش از او کسانی با نگاهی دیگر به این اسطوره کردند و شاید درخشان‌ترین و البته نزدیک‌ترین روایت به «آرش» دامغانی، برخوانی آرش بیضایی است که چهل‌واندی سال پیش نوشته شد؛ اما مهم‌ترین رخدادی که اجرای «آرش» دامغانی بانی‌اش می‌شود، ایجاد گفت‌وگوست؛ گفت‌وگو میان متن‌هایی که از آرش خوانده یا شنیده‌ایم. گفت‌وگویی میان آرش متون کهن ایرانی، آرش کتاب اوستا، آرش سیاوش کسرایی، آرش ارسلان پویا، آرش مهرداد اوستا، آرش احسان یارشاطر، آرش نادر ابراهیمی و آرش توران شهریاری و آرش‌های دیگر در زمانه‌های دیگر و از همه نزدیک‌تر آرش بیضایی؛ و از آن سو گفت‌وگویی میان اسطوره‌های زنده‌ای مثل آرش و زیست و زمانه ما. اینکه اسطوره تا چه حد پای دویدن و زنده‌ماندن و مدام تغییر و دگرگونگی در دل تاریخ را دارد که در روزگار ما همچنان زنده باشد و در شرایط ما، همچنان راه‌گشا.



به گفته بهرام بیضایی «اسطوره‌ها در واقع با تحولات اجتماعی تجدیدنظر می‌شوند و می‌توان گفت که زندگی می‌کنند؛ مثل بشر. اسطوره‌ها در لحظه‌ای معین و در یک جایی از تاریخ این‌جوری ثبت شده‌اند و از آن به بعد دیگر دست‌نخورده مانده‌اند. در کمی پیش‌تر از آن، اسطوره‌ها این‌جوری نبوده‌اند و در آن جایی که هست، با تعقل دوره فردوسی و با تعقل شخصی او ثبت شده و به همین شکل به ما رسیده».

متن «آرش» دامغانی که وامدار ادبیات کهن ماست، با آشنایی‌زدایی از زبان امروزی و استفاده از کلمه‌هایی رو به فراموشی و بیان‌هایی از حروف که چندان مأنوس نیست، تازگی را به زبان اجرا بخشیده؛ اما در اجرای پیش‌ترش در جشنواره فجر، با زمزمه‌های اورادگونه و گاه آوازهای بدون کلمات و ریتمی کهن همراه بود که با بافت اثر ممزوج‌تر بود که در اجرای اکنون، ملودی‌ها و شعرهایی با کلام جایگزین شده که امروزی‌تر هستند و شکلی از موسیقیایی‌بودن را به اجرا بخشیده که بیشتر از اثر زیبایی‌شناختی، تمی حماسی به اجرا داده.

در اجرای «آرش»، تنوع فرم‌هایی از نمایش ایرانی و بیشتر نقالی، در دل شکلی از اجرای پرچالش و گفت‌وگومحور میان شخصیت‌ها دیده می‌شود که گویی از امروز ما می‌گویند. شخصیت‌های این اجرا اگرچه رو به سوی تماشاگر، بیشتر نقالی می‌کنند؛ اما در حال گفت‌وگو هستند. آنها مدام همدیگر را نقد می‌کنند و حتی در دیالوگ‌های‌شان، منتقد شرایط زیست و زمانه‌شان هستند؛ گفت‌وگویی که زنان در پیشبرد آن حضوری چشمگیر دارند؛ آن‌هم در روایتی پهلوانی-باستانی که سراسر مردانه می‌نماید. زنان در این اجرا، گاهی نقال‌اند، گاه سرباز، گاه خنیاگر و گاه معشوقی از سرزمین دشمن که در جهانی جنگ‌باور پیام صلح می‌دهند و آرش را تشویق می‌کنند که برای آشتی، میان دو سرزمین برادر، ایران و توران، تیری بیفکند تا مرزها، بدون جنگ و خون معین شود.

به گفته بیضایی ما همواره به بازاندیشی درباره اسطوره‌ها و به بررسی روایت‌های اسطوره‌ای پیش از آن نیاز داریم. ما نیاز داریم دوباره و دوباره اسطوره‌ها را بازخوانی کنیم؛ در دوره‌ای که با ثبت‌شدن اسطوره‌ها به شکلی قطعی و دورشدن مردم از بازسازی مکرر آنها به دلایل تاریخی، به سمت صلب‌شدن می‌روند.