روزنه آبی

گفت‌وگو با مریم اقبالی درباره عروسک‌ها

عروسک‌هایی که جان دارند

■ **شرق:** برای کسانی که تئاتر عروسکی ایران را بشناسند نام مریم اقبالی چند سالی هست که آشنا است و در کنار نام بهروز غریب‌پور، علی پاکدست و هنگامه مفید به گوش می‌رسد. او سال‌هاست که با حرکت دادن و طراحی عروسک‌های پارچه‌ای و چوبی و نخی شخصیت‌های تازه‌ای را به ما معرفی می‌کند. شاید مبارک، آشناترین نامی باشد که اقبالی یکی از عروسک‌گردانان اوست. او چند سالی است که به همراه علی پاکدست در به صحنه بردن اپراهای عروسکی همراه بهروز غریب‌پور هست و طراحی حرکات این عروسک‌ها را انجام می‌دهد. هیچ کدام از کسانی که اپرای عروسکی رستم و سهراب را دیده باشند، قدم‌های سنگین و آرام «تهمینه» را از یاد نبرده‌اند که با دستان این عروسک‌گردان روی صحنه جان گرفت. در سایر اپراها نیز اقبالی گرداننده عروسک‌های اصلی بود. مثل اپرای مولوی که شمس را حرکت می‌داد و خاطره‌اش با صدای همایون شجریان همراه شده است. این عروسک‌ها در دست عروسک‌گردانان آنقدر طبیعی حرکت می‌کنند که انگار واقعی هستند و جان دارند. اقبالی می‌گوید: «حرکت دادن عروسک‌ها مثل نواختن یک ساز است. شما وقتی گیتار به دست می‌گیرید، تارهایی که زیر انگشت‌تان هست را هیچ وقت نگاه نمی‌کنید. ما هم وقتی داریم یک عروسک را تکان می‌دهیم به نخ‌هایی که زیر دستمان است نگاه نمی‌کنیم. انگار ناخودآگاه می‌دانیم که کدام یکی را باید حرکت بدهیم. در همه این سال‌ها برایمان این حرکت‌ها جزیی از زندگی‌مان شده است.»

اما او می‌گوید این همراهی با عروسک‌ها هرروز تمرین می‌خواهد: «اما برای خلق حرکت‌های جدید هر روز تمرین می‌کنیم. همه توانایی یک عروسک را به کار می‌گیریم تا حرکت‌های بهتری را به تماشاگر نشان بدهیم.»

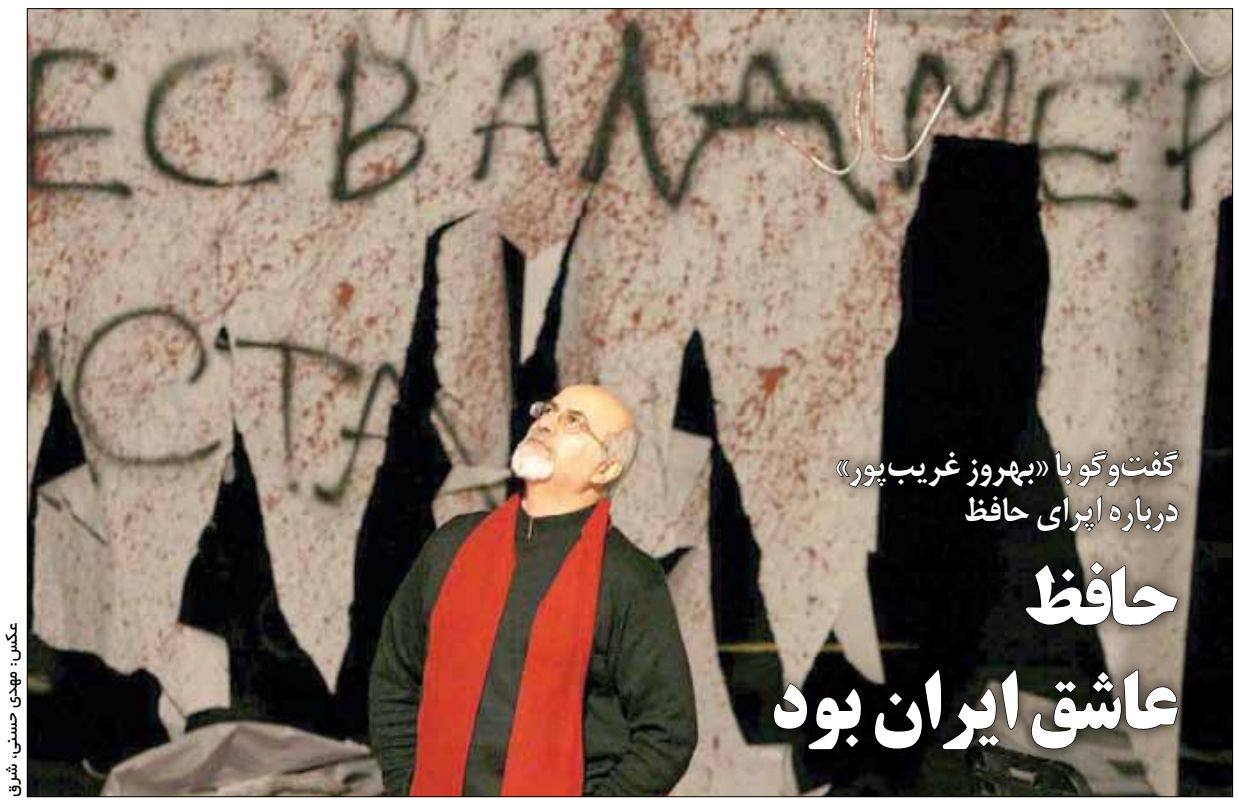
به گفته اقبالی طراحی حرکت عروسک‌ها از لحظه شکل‌گیری آنها آغاز می‌شود: «ما برای اینکه سرعت عمل‌مان را بالا ببریم بعد از طراحی سر، سعی می‌کنیم طراحی حرکات را آغاز کنیم. در کنار اینهاست که طراحی اندام‌های عروسک‌ها هم انجام می‌شود.»

مرحله بعدی طراحی عروسک‌ها مفصل‌بندی است که تقریبا مهم‌ترین بخش حرکت دادن عروسک‌هاست: «برای هر عروسک براساس نقش، مفصل‌بندی طراحی می‌شود. یعنی علاوه بر مفصل‌های مشخص مثل زانو و دست براساس

حرکتی که عروسک دارد، مفصل‌ها اضافه می‌شود. بعد از اینکه مرحله سرهم کردن آناتومی انجام می‌شود بدن برای خیاطی می‌رود تا لباسش دوخته شود. بعد از گریم به کارگاه برمی‌گردد تا نخ‌کشی شود. نخ‌ها ارتباط عروسک با بازی‌دهنده است. این نخ‌کشی‌ها پروسه نهایی است و بعد از آن عروسک‌ها به صحنه می‌آیند تا زنده شوند.»

اما این عروسک‌گردان‌ها نزدیکی خاصی با عروسک‌ها دارند: «من و بچه‌هایی که در کارگاه ساخت هستیم هر روز می‌آییم و چیزی به آناتومی عروسک‌ها اضافه می‌کنیم. از کوچک‌ترین پیچ تا نقاشی که روی چهره می‌کشیم. ما ماه‌ها با این عروسک‌ها زندگی می‌کنیم. در صحنه، روحی که با شخصیت به آنها می‌دهیم بخشی از کارمان است. انگار ما چون تماس‌مان بیشتر است حس می‌کنیم که زنده هستند. گاهی اوقات حساس می‌شوم و وقتی مشکلی برایشان پیش می‌آید انگار که اتفاقی برای خود من افتاده است. وقتی ضربه سختی به پای یک عروسک وارد می‌شود یا قدم سنگین بر می‌دارد، بی‌اختیار آخ می‌گوییم. انگار به پای من وارد شده است.»

در اپرای حافظ، اقبالی مادر امیرمبارزالدین و شاخه نبات را حرکت می‌داد. شخصیت اثیری که با لباس و چهره‌ای متفاوت از دیگر شخصیت‌ها در صحنه حرکت می‌کند. اقبالی می‌گوید که برای طراحی حرکات این شخصیت، این خصوصیات را در نظر گرفتیم: «با آقای غریب‌پور که صحبت می‌کردیم تاکید داشتند که این شخصیتی است که خیلی ثبت شده نیست. برای همین در این نمایش هست و نیست است. انگار در ذهن حافظ است و انگار وجود ندارد. در لحظه‌هایی که دیده می‌شود، انگار که تجسمی است از فکر حافظ. این شخصیت برای من خیلی سخت است. دایم با آقای غریب‌پور صحبت می‌کنیم که برسیم به آن چیزی که باید باشد. امیدوارم این شخصیت آن‌گونه که باید باشد به تماشاگر نشان داده شود. باید تفاوتی بین این عروسک و بقیه عروسک‌ها باشد.»



عکس: مهدی حسنی، شرق

گفت‌وگو با «بهروز غریب‌پور» درباره اپرای حافظ

حافظ عاشق ایران بود

حالا دیگر برای اهالی تئاتر نام «بهروز غریب‌پور» در کنار تلاش‌هایی که برای افزودن ظرفیت‌های نمایشی مثل خانه هنرمندان و فرهنگسرای بهمن و کارهایی که برای زنده نگه داشتن تئاتر عروسکی و یونیمای ایران انجام داده با اپرای عروسکی و نام بزرگان ادب و هنر فارسی گره خورده است. راهی که او با ساخت تالار «فردوسی» در محل کارگاه سابق دکور تالار «وحدت» و اپرای رستم و سهراب آغاز کرد حالا به ساخت اپرای حافظ منتهی شده است؛ اپرایی که یکی از بزرگ‌ترین چهره‌های ادب فارسی را به صحنه و با صدای «علیرضا قربانی» به ذهن‌ها می‌آورد. در زمانی که این اپرا در صحنه بود با غریب‌پور درباره این اپرا و حافظ گفتیم. هرچند این نمایش هفته گذشته با استقبال تماشاگران به اجرای خود پایان داد اما غریب‌پور این نوید را به علاقه‌مندان داده است که با تغییر آهنگسازی از مهرماه بار دیگر در کنار آرامگاه حافظ و همزمان با روز حافظ بر صحنه خواهد رفت.

فرزانه ابراهیم‌زاده

دراینکه حافظ یکی از بزرگ‌ترین شخصیت‌های ادبیات فارسی است و تاکنون به او کمتر پرداخته‌ایم شکی نیست اما در کنار شخصیت‌های بزرگ دیگری مثل سعدی و خیام. به همین دلیل اولین سوالی که در مواجهه به اپرای حافظ پیش می‌آید این است که چرا خیام یا سعدی نه؟

حافظ فقط یکی از شاعران برجسته ایرانی نیست بلکه یکی از اندیشمندان و فرزانگان و شاعران بزرگ جهان است. درست است که شهرت حافظ در دنیا نسبت به خیام کمتر است به این دلیل که آنچه خیام تبدیل به شعر کرده در میان مردم غرب مقبول افتاده است. برای اینکه خیام در دوره‌ای که غرب دچار بحران بود، دریچه و روزنه جدیدی به شرق باز می‌کرد و حال و هوای تازه‌ای به ادبیات و شعر غرب می‌تاباند. البته حافظ هم از این نعمت برخوردار شد و کم نیستند کسانی که درباره حافظ گفته‌اند و نوشته‌اند و تکریم کرده‌اند از جمله گوته. برعکس ما که در ایران توجهی به این مفاخر نکردیم. تصورم این است که اصلا تقدم و تاخر ضرورت ندارد و اگر ما به هر کدام از این مفاخر اعم از سنایی، عطار، حافظ، خاقانی، سلمان ساوجی، عبید زاکانی، «فردوسی» و مولوی بپردازیم در حقیقت گام‌های نخست را برداشته‌ایم. طبیعی است که به عنوان یک ایرانی من این امر را به عنوان وظیفه و تکلیف برای خودم ترسیم کرده‌ام. در سال ۱۳۷۵ برای افتتاح بازی‌های المپیک غرب آسیا هفت‌خوان رستم را در سالن ۱۲هزار نفری کار کرده بودم و با اینکه ما یک اجرا بیشتر نداشتیم، متوجه نکته فوق‌العاده‌ای شدم. پسر من که آن زمان چهار ساله بود تحت‌تاثیر صحنه‌های این اثر قرار گرفته بود و تا مدت‌ها به یاد می‌آورد و هرچند به صورت تئوری معتقد بودم که «فردوسی» از جذابیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است؛ به شرط اینکه گروه‌های متمرکز روی جنبه‌های موسیقی، نمایش و داستانسرایی و انیمیشن و نظایر آن کار کنند. بعد از آن اجرا بود که این تکلیف را برای خودم وضع کردم که باید به ادبیات کشورمان توجه بیشتری داشته باشم. با اپرای «رستم و سهراب» آغاز کردم. «چکناواریان» در این نوشته شخصیتی را خلق کرده بود که نقال بود که در اجرا او را به «فردوسی» تبدیل کردم و در داستان دخالتش دادم تا مردم «فردوسی» و عظمتش را ببینند. اپرای رستم و سهراب آغازی بود برای محقق کردن آن آرزو. پیامد آن روی محتشم کاشانی کار کردم و تنقیح و تصحیح متون عاشورا، که باید بهترین اشعاری که توسط شاعران گمنام نوشته می‌شد انتخاب می‌کردم و حرکتی بود که مطلقا مایل نبودم به شیوه غربی اجرا شود برای اینکه برگرفته از یک سنت چندین صدساله بود. معتقد بودم که باید موسیقی ایرانی و آوازهای ایرانی و ردیفی در اینجا به کار گرفته شود و هر چند صحبت‌هایی با آقای «چکناواریان» داشتم و ایشان هم قطعا اثری مطلوب می‌توانستند بنویسند اما ایشان اعتقادی به این نداشتند که خوانندگی به شیوه ایرانی باشد. با بهزاد عبدی در اوکراین آشنا شدم و بسیار اتفاقی متوجه شدم که ایشان خیلی مایل است درباره عاشورا کار کند و خطر کردم و به ایشان نیات خودم را گفتم و ایشان هم اعلام آمادگی کردند و اپرای عاشورا یک آغاز دیگری بود.

در دو اپرای اولی که کار کردید یعنی مکبث و رستم و سهراب متن اپراها ساخته شده بود. عاشورا به نوعی یک آغاز به حساب می‌آمد. از یک طرف به دوره ادبیات ما که ادبیات محتشم کاشانی و ادبیات مذهبی بود متصل می‌شد و به نظر من یک اتفاق بود که شروع‌کننده یک سیر جدیدی در کارهای شما بود.

اعتقاد من این بود که یکی از دلایل تعطیلی اپرا خواسته مسوولان بود اما دلیل عمده دیگرش این بود که آثاری که در تالار رودکی اجرا می‌شد هیچ نوع ارتباطی با توده مردم نداشت. از سوی دیگر اپرای عاشورا نوعی زورآزمایی با فرهنگ غربی بود. وقتی صحبت از تئاتر سنتی می‌شود می‌گویند تعزیه فاصله‌گذاری دارد. یعنی همان چیزی که برشت به عنوان فاصله‌گذاری گفته است. در حالی که تعزیه مطلقا دخالت و شباهتی به فاصله‌گذاری برشت ندارد. اعتقاد من بر این بود تعزیه ظرفیت دارد که دوباره احیا شود. مدتی که من مدیرعامل فرهنگسرای بهمن بودم در ماه محرم و صفر ۴۵ شب تعزیه اجرا می‌کردیم و از سال ۱۳۴۹ به بعد هم در هر جای ایران که تعزیه بود می‌دیدم. به دلیل اینکه من در کردستان تعزیه ندیده بودم به نوعی تشنه آن بودم. بنابراین باید تعزیه احیا و به جهان شناسانده شود که قرن‌ها قبل از اینکه در اروپا اپرا اجرا شود ما تعزیه داشته‌ایم. تعزیه تمام مشترکات اپرا را دارد. متن منظوم است، خواننده، بازیگر نقش‌ها را ایفا می‌کند و موسیقی در ذات اجراست. می‌خواستم این نکته را هم اثبات کنم. نکته بعدی خواندن آواز بود. حتی ایتالیایی‌ها که در سرزمینی زندگی می‌کنند که گفته می‌شود اپرا دختر ایتالیاست مردم عامی گرایشی به اپرا ندارند. من می‌خواستم این مساله اتفاق بیفتد و مردم عامی و کوچه و بازار که توانسته بودند تعزیه را حفظ کنند می‌توانستند اپرا را هم حفظ کنند. در سال‌هایی که من در ایران و ایتالیا و کشورهای دیگر اپرا می‌دیدم دریغم این بود که ما چرا اپرای ملی نداریم و می‌گفتم باید کار بکنم. در واقع در اپرای عاشورا تعزیه معارضه‌سازی شد و به زبان عروسک هم نشان داده شد که تعزیه با این زبان موثر می‌شود. در اپرای مولوی من تلاش بیشتری کردم که این شیوه را جا بیندازم. در اپرای حافظ بیشتر از این حرکت کردم و از چهار تعزیه‌خوان استفاده کردم که مخالف‌ها را بخوانند.

برای خود من خیلی جالب بود کسانی که در تعزیه مخالف‌خوان نامیده می‌شوند، اینجا نقش‌های منفی مثل شاعر درباری و وزیر دربار دقیقا مخالف‌خوانی می‌کردند و همان‌طور که ما در تعزیه می‌بینیم که موافق‌خوان‌ها آواز می‌خوانند و مخالف‌خوان‌ها اشتلم‌خوانی می‌کنند اینها هم اشتلم‌خوانی می‌کردند.

بله، اما در یک نقش متفاوت از تعزیه. آن ظرفیت را دوباره به اینجا منتقل کردم و این پاسخی است که چرا آن حرکت‌ها تداوم پیدا کرد. البته این مقدمه طولانی را چیدم که بگویم چرا حافظ. بعد از مولوی من پروژه‌های مختلفی داشتم. سال‌هاست که دارم اعلام می‌کنم لیلی و مجنون اوزر حاجی بایف را می‌خواهم به روی صحنه بیاورم ولی خوب شرایطش مهیا نمی‌شود اما زمانی که اپرای مولوی را به شیراز برده بودم دوباره همه آنچه که در طول زندگی‌ام درباره حافظ اتفاق افتاد در من بیدار شد و ترسم ریخت. حافظ می‌گوید: پس از ملازمت عیش و عشق مه‌رویان/ ز کارها که کنی شعر حافظ از بر کن/ و این یک کلیدواژه برای من بود که چگونه شعر حافظ باقی مانده وقتی که هیچ دیوانی در زندگی‌اش نداشته و ۲۲ سال پس از فوتش دیوانش جمع شده. به نظرم این شاعر نسبت به سعدی و خاقانی خیلی زندگی دراماتیک‌تری دارد. حتی خاقانی حسبیه دارد و راجع به زندان‌هایی که رفته نوشته یا مثلا سلمان ساوجی. ولی من چیز دیگری در حافظ کشف کردم؛ یکی اینکه ملت ما چقدر باهوش است، دیوان حافظ را بر اساس ابیاتش حفظ می‌کردند. حافظ به دلیل اینکه جسورانه و متهورانه علیه ریا و سالوس زمان خودش شعر می‌گفته می‌دانسته که باید به حافظه سپرده شود و کلیدواژه را پیدا کردم. نکته بعدی این است که حافظ به فردی خوش‌باشی و زندگی دنیوی مشهور است در حالی که من بعد فهمیدم که حافظ یکی از شیوه‌های بیان مخفی و رمزآلود را آفریده که یک روی سکه به نظر عاشقانه و خوش‌باشی است و یک روی سکه اوضاع زمانه را بیان می‌کند که:

راستی خاتم فیروزه بواسحاقی /خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود

که راجع به شاه ابواسحاق است. اینها کلیدواژه‌هایی بود که برای من آشکار شد و می‌دانید که ابیات حافظ ابیات داستانی مثل ابیات مولوی نیستند، بنابراین ترسم ریخت و عهد کردم که حافظ را کنار آرامگاه حافظ روی صحنه ببرم.

در مورد حافظ منابع کمی وجود دارد. به جز یک مقدمه از محمد گل‌اندام که می‌شود گفت شاید اگر او نبود دیوان حافظ به دست ما نمی‌رسید.

به نظرم کم‌لطفی‌ای که در ادبیات ایران شده نادیده گرفتن سهم محمد گل‌اندام در پایا بودن حافظ است. من می‌خواستم اهمیت گل‌اندام در زندگی حافظ را هم بگویم. نکته دیگری که در مورد حافظ می‌گویند این است که حافظ از ترس سفر دریایی مسافرت نکرده است ولی در جای جای شعر حافظ، ایران معرفی شده است و این نشان‌دهنده آن است که فوق‌العاده به ایران عشق می‌ورزیده و دلش نمی‌آمده که از مردم شهرش دل بکند هر چند برایش آب رکن‌آباد و مصلی و باد خوش شیراز و هوای زیبای شیراز دل‌انگیز بوده اما نمی‌خواسته ایران را ترک کند. یعنی اهمیتش نسبت به سعدی و رودکی و دیگران در این است که ایران را ترک نکرد و در روزگاری که مهاجرت فراوان بوده و در روزگاری که با اندکی سختی یک عده زیر یک پرچم دیگر زندگی می‌کنند و سرود کشور دیگری را می‌خوانند و در سن ۵۰، ۶۰ سالگی مهاجرت می‌کنند من اینها را قبول ندارم. اگر تیر از آسمان ببارد و دلیل‌شان این باشد، ترک یار و دیار و مردم به هیچ عنوان به‌خصوص برای اهل فرهنگ پذیرفتنی نیست.

در سال‌هایی که من در ایران و ایتالیا و کشورهای دیگر اپرا می‌دیدم دریغم این بود که ما چرا اپرای ملی نداریم و می‌گفتم باید کار بکنم. در واقع در اپرای عاشورا تعزیه معارضه‌سازی شد و به زبان عروسک هم نشان داده شد که تعزیه با این زبان موثر می‌شود. در اپرای مولوی من تلاش بیشتری کردم که این شیوه را جا بیندازم

نکته‌ای که شما می‌فرمایید اینکه اگر در زمان زندگی حافظ حکومت اتابکان در شیراز بوده در کنارش حکومت ایلخانان را در کل ایران داریم ولی او می‌توانسته حتی از شیراز به جای دیگری که شرایط بهتری دارد برود اما در همانجا می‌ماند.

خودم را با حافظ قرینه‌سازی کرده‌ام. من در اوج انقلاب در ایتالیا بودم و زمانی بود که خیلی‌ها مهاجرت می‌کردند. من به دلیل پیشرفتی که در زبان ایتالیایی کسب کرده بودم، شاگرد داشتم. یک خانم بود که بعد فوت کرد، من به ایشان گفته بودم که اخبار ایران را بخوان و لغت‌هایش را دربیاور و بعد با هم روی گرامر کار می‌کنیم. وقتی وارد کلاس شدم دیدم گریه می‌کند. علت را که پرسیدم گفت من دیگر تاب و تحمل ایتالیا را ندارم و یک خبر را در میدان ژاله به من داد و گفت بخوان. در این خبر مردم زیر شنی‌های تانک له شده بودند و باعث شد که ما اصلا آموزش زبان را کنار گذاشتیم. من یک استادی به نام پروفسور دیماریو داشتم که یکی از نمایشنامه‌های خودم را به نام «سفر سبز در سبز» با همراهی او به زبان ایتالیایی برگردانده بودم. روز بعد پیش استادم رفتم و گفتم من یک تصمیم آنی گرفته‌ام و می‌خواهم به ایران برگردم. ایشان به جای هر نوع دلیلی گفت آفرین بر تو! گفتم شاگرد من امروز اخبار ایران را خوانده بود، شیون می‌کرد و خودم در اینجا نشسته‌ام و اتفاقات را می‌شنوم و دلم در ایران است و از او اجازه خواستم به ایران برگردم و عشقم یعنی تئاتر را در ایران شروع کنم. ایشان موافقت کرد و گفت با تو موافقم. شاید حمل بر خودبزرگ‌بینی باشد اما فکر می‌کنم فهمیدم که حافظ چه می‌کشد. دوران بسیار سخت امیرمبارزالدین محمد را تحمل می‌کند که به مردم بشارت دهد که بالاخره این روزگار سخت باقی نخواهد ماند و به نظرم حافظ بر بسیاری از شعرا ارجحیت دارد. حتی بر مولوی از این نظر ارجحیت دارد که مولوی با توانایی و امکاناتی که داشت می‌توانست به دیارش سر بزند با اینکه به شعر فارسی و زبان فارسی خیلی علاقه‌مند بود. در شعر موسی و شبان فکر می‌کنم زبان کردی را هم می‌دانسته و می‌دانیم که به زبان یونانی هم شعر می‌سروده؛ یک چنین انسان جامعی میل به بلخ و دیدن خوارزم و دیدن زادگاهش را پیدا نکرده ولی حافظ به جای جای ایران قسم می‌خورد. می‌گوید:

ای صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس / بوسه زن بر خاک آن وادی و مشکین کن نفس

یعنی از این نظر حافظ باید دوباره شناخته شود.

یک نکته که در نمایش اپرای عروسکی حافظ است تکثیر حافظ در بعضی از صحنه‌هاست.

من اورادخوان‌ها را به این دلیل آوردم که خیلی شبیه حافظ هستند و موجودات مجازی هستند. من اورادخوان‌ها را حافظه تاریخی ایران می‌دانم. آنها در لحظاتی که قرار است شعر بخوانند در حال حفظ کردن شعر هستند. این حرکت، هم متاثر از همین بیت حافظ بود و هم متاثر از فیلم فارنهایت ۴۵۱ فرانسوا تروفو. در آنجا به دلیل اختناق، هرکسی کتابی است. حتی طنز فیلم این است که مثلا یکی می‌گوید من کارامازوف جلد یک هستم و دیگری برادران کارامازوف جلد دو. آن زمان شیوه به یاد سپردن، امر رایجی در دنیا بوده بنابراین من خواسته‌ام که اورادخوان‌ها عینا شبیه حافظ ساخته شوند و از صورت، قالبگیری کرده‌ایم اما حافظ چهره روشن‌تر و لباس متفاوت‌تری دارد و لباس اورادخوان‌ها هم حتی شعر حافظ است و اینها شعرهای حافظ است. وقتی حافظ می‌گوید:

قدسیان گویی که شعر حافظ از بر می‌کنند

در حقیقت حافظ به این نکته اشاره می‌کند که آسمان و زمین باید شعر من را حفظ کنند و همین کار هم انجام شده. بنابراین مشکل دراماتیک کردن زندگی حافظ را من به تدریج پیدا کرده‌ام. یعنی در مطالعاتم از سال ۱۳۴۹ تا زمانی که اپرا نوشته شده دایما مرور می‌کردم که رمزش را پیدا کنم و دنبال داستان‌هایی که خمیرگیر بوده و ذغال‌فروش بوده نروم چون به نظرم این داستان‌ها جعلی است. من در یکی از مصاحبه‌هایم گفته‌ام چطور می‌شود یک نفر به قول محمد گل‌اندام، هم‌درس و مرید حافظ باشد و بر علوم عقلی و نقلی اسلامی اشراف داشته باشد و به قله برسد و به قول خودش بگوید که من با ۱۴ روایت قرآن را می‌دانم و حتی علت لقب حافظ به این دلیل است که قرآن را به ۱۴ روایت از حفظ بوده بنابراین حافظ هم به شعر زمان خودش تسلط داشته هم به علوم اسلامی زمان خودش و هم به قرآن مسلط بوده و واقعا کمتر شاعری داریم که این‌طور باشد حتی در مورد مولوی که مثنوی را قرآن ثانی و قرآن فارسی می‌دانند، در مورد حافظ بیش از این می‌شود گفت.

بـه نظر من همین که همه ما در خانه‌هایمان یک جلد حافظ را در کنار قرآن داریم نشان از این دارد که حافظ یکی از مهم‌ترین کتاب‌های ماست چراکه خیلی از ما در خانه‌هایمان مثنوی نداریم.

اما باید اینجا بگوییم که آفرین بر گمنامان، آفرین بر افراد ناشناس و توده‌های مردم که حفظش کردند. روشنفکرانی بودند که می‌گفتند مثلا امیری فیروزکوهی در محضر استاد شیخ جلال آشتیانی می‌گوید حافظ بس است و سراغ شاعران دیگر برویم. احمد کسروی می‌گوید اگر او زنده بود من فتوا می‌دادم که ۲۰۰ ضربه شلاق بر این یاوه‌گو بزنند.

نکته‌ای در مورد دراماتیک‌کردن فرمودید. به نظرم ما خیلی در مورد حافظ کم می‌دانیم. یعنی همان چیزی که خودتان گفتید. محمد گل‌اندام چیزهایی را بیان کرده که علامه قزوینی و دکتر غنی از آنها استفاده کرده‌اند.

بله ما اصلا مدیون دکتر قزوینی و گل‌اندام و دکتر قاسم غنی هستیم که اینها روزنه‌های جدیدی را بر ما گشودند.

ما حتی نمی‌دانیم که حافظ همسر و فرزند داشته یا نه.

بله، همه اینها در پرده ابهام است. مثلا فرض کنید در مورد شاخه نبات؛ بعضی از تفاسیر این است که شاخه نبات یعنی قلم ولی توده مردم آن را به یک زن تشبیه کرده‌اند. یک داستانی است در مورد زنی که در ۳۸ سالگی ناگهان ناپدید می‌شود و به همین دلیل شاخه نبات در اپرای حافظ موجودی اپرایی است مانند اورادخوان‌ها. موجودی است بشارت‌دهنده که حتی تا دم مرگ به او امید می‌دهد اما واقعی نیست. من این اتهام را رفع کردم. حافظ ادعایی در مورد ریاضت کشیدن ندارد یا اینکه در خانقاه است و همیشه در حال نماز و نیاز است بلکه انسانی است که زندگی عادی‌اش را انجام می‌دهد اما دل به دریا سپرده و کاملا، هم زمانه را تفسیر کرده و هم دینداری دین‌فروشان را زیر سوال می‌برد. این شهامت را حتی در سعدی هم نمی‌بینیم. واقعا درست است که مولوی بسیار بزرگ است و اصلا شکی در این مورد نیست، ولی حافظ در درون تنور گداخته آتش شعر می‌گفته. یاد بیاوریم که در دوره امیرمبارزالدین محمد چندین بار کتاب‌سوزان شد و دوره‌ای است که چاپلوسان اهمیت پیدا کردند. امیرمبارزالدین محمد برای اینکه نشان بدهد که دیندار است که البته نبود یک تار مو را در دهی که گفته بودند تار موی پیامبر است خریداری کرد که بگوید من تا این حد به رسول خدا ارادت دارم. در حالی که امیرمبارزالدین محمد دو بار توبه کرد و دو بار هم توبه شکست و در آخر هم بدون اینکه علما نظر داشته باشند به نام خودش خطبه امامت خواند و کسی است که در واقع از طریق دین، اعمال قدرت و زور و نادرستی می‌کند. یکی از جذابیت‌های دیگر حافظ این است نام تمامی همعصرانش را برده به جز نام امیرمبارزالدین محمد. حتی اسمش را محتسب گذاشته است. محتسب در واقع یک نوع داور و قاضی اسلامی است. در دوره‌های اسلامی سه گونه احتساب داریم: احتساب اوزان، رفتار و کردار و اخلاق و احتساب میزان دیانت و مقید بودن به دین. امیرمبارزالدین محمد هر سه را خودش انجام می‌داده و حد را هم خودش اجرا می‌کرده است.

بله حافظ هم در جایی می‌گوید محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد...

بله. با این نوع فشار و فضای ریاکارانه دو جور می‌شود برخورد کرد. یا باید همراه شد یا منتقد شد و حافظ منتقد می‌شود. مثالا می‌گوید:

باده با محتسب شهر ننوشی زنهار / بخورد باده‌ات و سنگ به جام اندازد

من معتقد نیستم که منظور حافظ این بوده که با محتسب می نخور و با دیگری بخور، بلکه می‌گوید محتسب به قدری بی‌وفا و جفاکار است و اصول را زیر پا می‌گذارد که به اصطلاح که می‌گویند مستی و راستی، وقتی این در مستی ناراست است نباید به او اطمینان کرد. موقعی که امیرمبارزالدین محمد به اصفهان لشکرکشی می‌کند در هنگام برگشت به شاه شجاع چنان توهین‌هایی می‌کند که می‌گویند چاروادارها جرات نمی‌کردند چنین الفاظ رکیکی به کار ببرند، کجای این رفتار مطابق اسلام و مسلمانی است؟ بنابراین حافظ در برابر این پدیده نوظهور دین‌فروشی ایستاده است. بعضی از من سوال می‌کنند که چرا در اپرای حافظ تا این حد به امیرمبارزالدین محمد پرداخته‌اید؟ جواب من خیلی ساده است. اگر دره نباشد قله کوه دیده نمی‌شود، کسی که در حضیض ابتذال و دین‌فروشی و گریزان کردن مردم از خداست، در مقابلش حافظ است که در قله ایستاده و می‌گوید بیداد لطیفان همه لطف است و کرامت. بنابراین اهمیت حافظ بسیار زیاد است و این تصور من است. ما تماشاگرانی داریم که اپرای حافظ را چندین بار در این شب‌ها دیده‌اند و در دفتر یادبود ما می‌نویسند یا با من در پایان کار ملاقات می‌کنند و می‌گویند از این به بعد حافظ را با نگاه جدید می‌خوانیم.

حافظ در این نمایش با بزرگان ادب و هنر ما مثل مولانا و سعدی و فردوسی همراه می‌شود. اما در این داستان شاعری که بسیار دیده می‌شود عبید زاکانی است که تا جایی که می‌دانیم هم‌دوره و عقیده حافظ بوده است. فکر می‌کنم در داستان شما عبید خیلی پررنگ شده. درست است که ما عبید را هم به خاطر زبان تندش می‌شناسیم اگر حافظ شعرش را در هاله‌ای از ابهام می‌برد عبید به زبان طنز هجو می‌کند.

عبید هجو و قصاید و غزلیات بسیار پرشوری دارد اما چرا مانند حافظ به او بها داده نشده؛ به دلیل صراحتش است. یکی از نکات برجسته حافظ این است که خودش می‌گوید:

می‌دمد هر کسش افسونی و معلوم نشد / که دل نازک او مایل افسانه کیست

ادامه در صفحه ۱۵

تماشاخانه

با علی پاکدست طراح عروسک‌های حافظ

عروسک‌هایی که راهنمایی می‌کنند

■ **شرق:** از زمانی که اپرای عروسکی در ایران توسط بهروز غریب‌پور پایه گذاشته شد، علی پاکدست و مریم اقبالی همراه همیشگی عروسک‌های این‌گونه نمایشی بودند؛ از طراحی و اجرا تا بازی. عروسک‌هایی که در هر اجرا دارند بهتر و زیباتر و قابل قبول‌تر می‌شوند. پاکدست درباره این روند می‌گوید: «شیوه‌ای که ما در ساخت این عروسک‌ها داریم یک شیوه سالزبورگی است که امکان خوبی به بازی‌دهندگان می‌دهد که بتوانند عروسک‌ها را به طور خیلی واقع‌گرایانه‌ای مثل یک بازیگر به حرکت درآورند. البته این شیوه سختی است و صبوری زیادی برای یادگیری بازی‌دهندگی می‌خواهد. در رستم و سهراب این شیوه از سالزبورگ منتقل شد به ایران.» اپرای مکبث شروعی برای گروه آران بود که این شیوه در ایران پیاده شود؛ شیوه‌ای که حالا ویژگی‌های خودش را دارد و پاکدست از آن به عنوان مکتب آران نام می‌برد: «تلاش‌مان این بود که براساس توانایی گروه و راهنمایی‌های آقای غریب‌پور به نقطه‌ای برسیم که تا الان همه عروسک‌ها را خودمان بسازیم. در طراحی چهره‌ها سعی کردم روی آناتومی چهره بیشتر مطالعه کنم و به همین دلیل است که عروسک‌های حافظ چهره‌های بهتری دارند. الان به نقطه‌ای رسیدیم که در گریم و استفاده از متریال و استفاده از رنگ و طراحی لباس به سبک خودمان دست پیدا کردیم. در این اپرا همه ریش‌ها بافته شده است. ممکن است در سالزبورگ چنین چیزی نبود. زمانی که برای آرایش موها و ریش‌ها گذاشته می‌شود فقط مختص ماست. اما ما می‌خواهیم به یک چهره شرقی و تاثیرگذار برسیم.»

اما این دو هنرمند برای طراحی چهره شخصیت‌های سرشناسی چون حافظ و مولوی یا شمس که هیچ تصویری از آنها نیست از شیوه‌ای منحصر به خودشان استفاده کرده‌اند و توانستند به حجمی برسند که در هر اپرا بدون شنیدن صدای خواننده آن نقش نیز می‌توان به خوبی دریافت که کدام یک شمس است و کدام یک حافظ. پاکدست درباره این شیوه می‌گوید: «تنها تصویری که از مولوی داشتیم یک مینیاتوری بود که تصویر یک پیرمرد خسته منزوی بود. این تصویر اصلا دوست‌داشتنی نبود. در مورد شمس هم همین‌طور بود. اما شمس را در اپرای مولوی دیدید یا در مورد حافظ هیچ تصویری نداشتیم. یعنی هیچ حجمی ندیدیم. تنها تصویری تک‌بعدی بود. ما از متن اپرا یا لیبرتو که موضوع را روشن و شخصیت‌ها را شفاف می‌کند که چه کسانی هستند استفاده می‌کنیم. مشورت ما به عنوان طراحان عروسک و کارگردان است که در

مرحله بعدی به یک نقطه مشترک می‌رساند.» در اپرای حافظ، حافظ چهره‌ای روشن دارد که کمترین شباهتی با آن مینیاتوری که روی دیوان‌های حافظ چاپ شده است، دارد. پاکدست می‌گوید برای رسیدن به چهره حافظ مدت زیادی لابه‌لای متون و موزه‌ها به دنبال تصویری مشخص بوده است و در نهایت نیز این تخیل و همفکری بوده است که این تصویر را به وجود می‌آورد: «برای چهره‌پردازی حافظ هم من و مریم اقبالی و آقای غریب‌پور به یک نقطه مشترک رسیدیم. آن شخصیت رمانتیک حافظ را کنار گذاشتیم و به چهره اجتماعی رسیدیم که می‌تواند با هوشش جلو حاکمان دوره خودش بایستد. برای بقیه شخصیت‌ها هم همین‌طور بود. مثلا هیچ تصوری از محمد گل‌اندام وجود نداشت. حافظ چهره استواری دارد که محمد گل‌اندام این استواری را در قد و اندام نیز نداشت. آنچه شما می‌بینید محصول همین نگاه مشترکی است که ما به آن رسیدیم. سعدی، خیام و شخصیت‌های دیگر را که می‌بینید زاییده تخیل ماست و براساس تصوری است که از منابع داشتیم.»

یکی از بارزترین موضوعات این نمایش تکثیر حافظ در میان صحنه است. همسرایانی که با لباس‌های یک‌شکل که اشعار حافظ بر آنها شکل گرفته است دور حافظ سماع می‌روند: «۱۲ تا یاران حافظ هستند که منش حافظ را دارند. چهره‌هایشان شبیه حافظ است. این عروسک‌ها ۱۱نخه هستند. این نخ‌ها برحسب ضرورت اینکه چه حرکتی از عروسک بخواهیم تا ۱۵ نخ هم داشته‌ایم. در زمانی که ترکیب می‌شوند. هر عروسک دو نوع طراحی دارد؛ یکی طراحی فیزیکال به لحاظ لباس و رنگ چهره و رنگ‌آمیزی. طراحی دوم حرکتی است. ما باید این طراحی را انجام بدهیم تا عروسک بتواند به حرکت دربیاید.»

طراح عروسک‌های اپرای حافظ می‌گوید: «در طراحی هر عروسک نخ‌ها مثل رگ‌های عصبی عمل می‌کنند. مفصل‌بندی‌ها این امکان را می‌دهد که عروسک‌ها حرکتی طبیعی داشته باشند. تجربه بازی‌دهنده‌ها هم به کمک‌شان می‌آید که در زنده کردن عروسک‌ها کمک می‌کند. در این سبک کاملا سعی می‌کنیم از فانتزی در حرکت دادن عروسک‌ها پرهیز کنیم. یک رابطه متقابل بین عروسک‌گردان و کاراکتر وجود دارد که باعث می‌شود این عروسک‌ها طبیعی‌تر به نظر بیایند. خودم حافظ را خیلی دوست دارم. شاید این جمله خیلی کلیشه‌ای است اما بعضی وقت‌ها من از عروسک پیروی می‌کنم. در حقیقت عروسک از من می‌خواهد که این کار را انجام بدهم.»