گفت‌وگو با افسانه زمانی، کارگردان نمایش «مَلی»

پیدا و پنهان پرده‌نشینان

رضا آشفته

نمایش «مَلی» در مختصات تئاتر ملی، کاملا امروزی و معاصر می‌نُماید. متن آن را که در برگیرنده قصه‌ای درخور تامل است، هنگامه مفید نوشته است. این نمایش به دلیل تلفیق ساختار غربی و ایرانی در متن و تلفیق عروسک‌های ماریونت اروپایی با اشیای استفاده‌شده در مجالس شادی‌آور زنانه، همچنان می‌تواند یک‌شیوه عروسکی تلفیقی و نوآورانه به‌حساب آید. همین کامروایی اجراست که دلیل محکمی برای گفت‌وگو با افسانه زمانی شده است. «مَلی»، هرشب ساعت۲۰ در تماشاخانه عزت‌الله انتظامی روی صحنه می‌رود.

آیا از ابتدا و با انگیزه‌ای مشخص به‌دنبال اجرای نمایشی بودید که در آن مختصات تئاتر ایرانی و تئاتر ملی رعایت شده باشد؟

ما درواقع به‌دنبال اجرای نمایشی بودیم که در آن مجلس شادی‌آور زنانه باشد و اینکه بخواهیم چنین سنت نمایشی‌ای را در یک نمایش احیا کنیم. به‌دنبال اجرای نمایشی بودیم که در آن بتوانیم ترانه‌ها و موسیقی و قصه‌های فولکلور را اجرا کنیم. در بسیاری از نمایش‌هایی که توسط شرقی‌ها اجرا می‌شده است، به مسایل اجتماعی بی‌توجهی می‌شده و به جایش مسایل دیگری جلوه می‌کرده است. می‌خواستیم جایگاه عروسک‌ها را در نمایش سنتی ایرانی پیدا کنیم. ما نمایش خیمه‌شب‌بازی و نمایش دستکشی پهلوان کچل را داشته‌ایم، اما به‌دنبال عروسک‌های مدرن‌تری بودیم که بتوانیم جایگاه آنها را در نمایش‌های سنتی خودمان بیابیم.

بنابراین نوع مواجهه شما آگاهانه است و می‌خواستید عروسک‌های مدرنی را وارد نمایش‌تان کنید که ریشه و خاستگاه ایرانی داشته باشند؟

می‌خواستیم از ابزاری به اسم عروسک استفاده کنیم که این ابزار مدرن باشد البته قصدمان این نیست که عروسک‌ها سوژه مدرن باشند، بلکه هدف همان کارکرد نو و تازه این کفگیر و ملاقه‌ها و بسیاری اشیای دیگر است که در مجلس شادی‌آور زنانه ایرانی استفاده می‌شده‌اند و جزیی از بدنه اجراهای نمایشی‌شان بوده است و ما در چالش با این پدیده مغفول‌مانده، به یک‌نتیجه نوآورانه رسیده‌ایم.

آیا در نوشتن متن «مَلی» معلوم بود چنین قابلیت‌هایی وارد اجرایتان می‌شود؟

من راجع‌به شیوه اجرایی که همان مجالس شادی‌آور بود، با خانم مفید صحبت کرده و از او هم خواسته بودم این مجلس زنانه در تلفیق با نیروهای دراماتیک شکل درست و امروزی بگیرد. خانم مفید هم گفت برهمین‌اساس طرح قصه‌ای دارد و همین، مقدمه‌ای برای نوشته‌شدن مَلی شد. اما وقتی نمایشنامه نوشته شد، هنوز جایی برای حضور عروسک‌ها در نظر گرفته نشده بود و در مرحله بعد به‌دنبال این بودیم که یک‌طورهایی عروسک‌ها را وارد متن کنیم و در این متن ویژگی‌هایی وجود داشت که می‌شد به عروسک هم فکر کرد بنابراین ما شروع به دراماتورژی‌کردن متن کردیم برای آنکه جایگاه دقیق‌تر عروسک‌ها را در آن پیدا کنیم.

این دراماتورژی توسط شما انجام شد یا خانم مفید؟ و براساس آن متن بازنویسی شد؟

متن را بازنویسی نکردیم، بلکه در آن پتانسیل درستی وجود داشت که می‌شد دقیقا جای عروسک‌ها را پیدا کرد؛ اینکه کدام کاراکتر به شکل عروسک باشد و کدام‌یک بازیگر باشد. حال‌وهوای متن سنتی‌تر از شکل اجرا بود و ما در اجرا به آن شکل نوتری دادیم و البته از عناصر نمایش‌های ایرانی تا جا داشت استفاده کردیم و با این نگاه که تا می‌شود و جای دارد آن را هم نو کنیم، مثلا از ویژگی‌های آلمانی در صحنه استفاده کردیم و حتی لباس و عناصر و نشانه‌هایی که در نمایش‌های ایرانی وجود داشت، وارد اجرایمان شد و به همه‌چیز سمت‌وسوی نوشدن دادیم.

این موسیقی و ترانه‌ها در متن مهیا بود یا اینکه در اجرا به سمت‌شان رفته‌اید؟

ترانه‌ها در دل متن وجود داشت. بعضی شعرها سروده خانم مفید است و برخی هم جزو ترانه‌های فولکلوریک ایرانی است که با تنظیم مجدد در مرحله آهنگسازی به‌روزتر شده‌اند. ما آهنگسازی را براساس سازهایی انجام داده‌ایم که در دست شخصیت‌های عروسکی‌مان (ماریونت‌های نخی) داده‌ایم. در دل متن این قابلیت هست که یک‌گروه موسیقی یا مطرب یک‌هفته تمام در مجلس عروسی شرکت کرده‌اند و این حضور مطرب‌ها به ما این اجازه را می‌داد که از آنها در نقش عروسک‌های نخی استفاده کنیم. آنها نیز کلامشان را از راه موسیقی و ترانه وارد اجرا می‌کردند.

انتخاب این بازیگران چگونه بوده است؟ آیا آنها با نحوه بازی در نمایش‌های ایرانی و موزیکال آشنایی داشته‌اند؟

رسیدن به جنس بازی ایرانی در حقیقت جزو سختی کارمان شده بود؛ چون در دانشگاه‌های ما متد غربی تدریس و کمتر می‌شود با شیوه بازی ایرانی آشنا شد. حتی آشنایی با شیوه عروسکی ایرانی نیز کمتر پرداخته می‌شود و معمولا شیوه‌ها و الگوها و مدل‌های نمایش‌های ایرانی هم در بیرون کمتر در اختیارمان است. اما به‌جد می‌خواستیم و شیوه اجرا هم می‌طلبید که بازی‌ها کاملا ایرانی شود. این شیوه هم ویژگی‌های خاص خود را دارد. برای مثال اغراق و درشت‌نمایی در رفتار و گفتار را در نظر قرار دادیم اما نه به آن شدت‌وحدتی که در نمایش روحوضی هست. این شیوه بازی درعین‌حال ظرافت‌های خاص خود را هم دارد تا اینکه نزدیک به کاراکترها شود. هر بازیگر باید شرایط و موقعیت را درک کند. در ماه اول تمرین‌ها لحن این شخصیت‌ها درآمد و بعد حضورشان در صحنه پیدا شد. وقتی کاراکترها را پیدا کردیم، بقیه مسیر به شکل اتوماتیک‌وار پیش رفت و توانستیم بازی‌ها و نقش‌ها را تثبیت کنیم.

آیا توانستید در استناد به الگوهای مشخصی این بازی‌ها را سمت‌وسو دهید؟

متاسفانه الگوهای کمی در دسترس است و این بازی‌ها و شیوه‌ها متاسفانه در جایی گردآوری نشده و هنوز جای کار دارد که درباره‌اش پژوهش شود. اما از همان نمونه‌ها در مجالس زنانه و شادی‌آور و دیگر شیوه‌های ایرانی مثل نقالی و تخت‌حوضی که بازی ایرانی به‌شمار می‌آیند، نهایت بهره‌وری را کرده‌ایم.

آیا این ایرانی‌بودن هم در طراحی صحنه از سوی شما مطرح شده یا اینکه طراح صحنه با چنین دغدغه‌ای وارد گروه شده و او خودش ایده‌پردازی کرده است؟

طراحی رضا مهدی‌زاده ویژگی نمایش‌های ایرانی را دارد؛ اما با نگاهی تازه‌تر و مشخصات یک اندرونی. اندرونی معماری خاص خود را دارد که هنوز هم در جاهایی این اندرونی هست که در آن درها و پنجره‌های متعدد لحاظ می‌شود و علاوه‌بر آن، فضای حیاط و حوضی هم دارد. اما به هیچ‌وجه نمی‌خواستیم به سمت رئالیسم پیش برویم که طبق همان سنت نمایش‌های ایرانی که فضاسازی را براساس المان‌ها می‌سازند و هرچیزی می‌تواند جایگزین چیز دیگری در صحنه شود، استفاده کرده‌ایم. این وضعیت می‌تواند دستمان را باز بگذارد و هرچیز می‌تواند تداعی‌گر چندچیز دیگر باشد، مثلا یک‌چهارپایه در تخت‌حوضی هم تخت پادشاه، هم صندلی و هم دیوار همسایه می‌شود. تلاش‌مان این بود که از عناصر صحنه‌ای به‌این‌خاطر استفاده کنیم و باز از صندلی‌ها هم برای جایگاه نشستن و برخاستن بازیگران استفاده کردیم و هم اندرونی که حیاط و حوض و پنجره‌های متعدد داشت که این معماری به شکل موجز و المانی مطرح می‌شد تا اینکه جلوه واقعی و رئال به خود بگیرد.

انتخاب لباس راحت‌تر بود، چون این نوع لباس به یک دوره معاصر که تا چنددهه قبل هم وجود داشته، تعلق داشته... ؟

به‌هرحال این فضا می‌تواند برای یک‌دهه یا دوره مشخص باشد و شاید بشود گفت اواخر دوره قاجار و اوایل دوره پهلوی‌اول هنوز این لباس‌ها و رسم‌ها بوده‌اند و شاید تا ۵۰سال پیش هم بشود ردش را گرفت. این آدم‌ها در اندرونی زندگی می‌کردند و مطرب‌ها برای مجالس عروسی می‌رفته‌اند و زن‌پوش داشته‌اند. به‌هرحال لباس این دوره را مشخص می‌کرد اما ما به شکل واقعی نمی‌خواستیم بازهم تاکیدی بر دوره‌ای خاص کنیم. این لباس‌ها فقط می‌توانست تداعی‌گر باشد و هیچ‌گاه لازم نبود که به دوره خاصی اشاره کند. شلیته‌پوش‌بودن زنان نشانه بارز این گفته است که زنان طبقه پایین آنها را می‌پوشیدند، اما این لباس‌ها فاخر نبودند و برای همین از جنس پارچه‌های ارزان‌تر دوخته می‌شدند. آنها باید لباس‌های معمولی‌تر می‌پوشیدند و این معرف شخصیت اجتماعی‌شان بود و ما هم با تاکید بر کارکردی‌شدن، لباس‌ها را طراحی و دوخته‌ایم. اینها بیشتر تسهیل‌کننده کار بازیگران هستند که در موقعیت بازی کنند و معرف نقش‌هایشان باشند. بنابراین لباس تداعی‌کننده است تا اینکه بخواهد چیزی را به رخ بکشد.

چرا یک‌دسته عروسک را به شیوه ماریونت اروپایی مطرح کرده‌اید که همان دسته مطرب‌ها هستند و دسته دیگر اشیایی هستند که نمودش را گفتید در مجالس شادی‌آور داشته‌ایم. این تلفیق عروسک‌ها برآیند چه نوع تفکری است؟

دونگاه عروسکی در کارمان وجود داشت؛ یک‌نوع مطرب‌های اندرونی بودند و ما هم می‌خواستیم شخصیت‌هایشان را طوری نشان دهیم که اینها می‌توانند در مجالس پا به اندرونی‌ها بگذارند. آنها با موسیقی بیشتر حرف می‌زنند و با ترانه صحبت می‌کنند و مثل بقیه افراد اندرونی نیستند و برای همین آنها را از منظر بالاتری دیدیم. می‌خواستیم آنها را از اینکه از جنس ماهیت و هویت انسانی باشند، جدا کنیم و برای همین آنها را عروسک در نظر گرفتیم، اما می‌خواستیم به‌نوعی آنها بازیچه هم باشند و بازیگران بتوانند آنها را بگردانند و اینگونه بشود که کارکرد راهبری و راهگشایی‌شان

رسیدن به جنس بازی ایرانی در حقیقت جزو سختی کارمان شده بود؛ چون در دانشگاه‌های ما متد غربی تدریس و کمتر می‌شود با شیوه بازی ایرانی آشنا شد. حتی آشنایی با شیوه عروسکی ایرانی نیز کمتر پرداخته می‌شود و معمولا شیوه‌ها و الگوها و مدل‌های نمایش‌های ایرانی هم در بیرون کمتر در اختیارمان هست. اما به‌جد می‌خواستیم و شیوه اجرا هم می‌طلبید که بازی‌ها کاملا ایرانی شود

به‌درستی جلوه کند. به همین دلیل هم عروسک نخی انتخاب شد که باید گفت تاملی در این انتخاب بوده و تداعی‌گر این نکته است که شخصب مَلی نمی‌خواسته بازیچه باشد اما چنین شده است. این عروسک‌ها می‌توانند چالش مَلی با خودش را نمایان کنند و او بتواند اینگونه خودش را از مخمصه نجات دهد. این عروسک‌ها در دست دیگری هستند و همین نکته بارزی است که حضور عروسک‌های نخی را در کارمان بسیار محکم کرد. از سوی دیگر در مجالس شادی‌آور زنانه دکور و آکسسوار و اشیای خاصی استفاده نمی‌شود، بلکه از هرچیز دم‌دستی و درصورت ضرورت استفاده می‌شده است و وسایل اندرونی مثل همین وسایل آشپزخانه مانند کفگیر، ملاقه، بشقاب، دیگ و... را که همیشه در اجراهایشان استفاده می‌کنند، بسیار اهمیت پیدا می‌کرده است؛ مثلا خاله دیگ‌به‌سر یک‌نمایش شادی‌آور زنانه است که دیگ خودش تبدیل به یک‌کاراکتر شده است و آن را با ترانه اجرا می‌کنند. ما خواسته‌ایم از این وسایل به شکل مدرن‌تری استفاده کنیم و کارکرد مجددی به این اشیا دهیم و به همین‌راحتی وسایل اندرونی هم جزیی از اجرا و کاراکترهای نمایشی نمایش مَلی شده‌اند.

به عبارت بهتر، با اشیا برخورد مدرن شده است این درحالی است که متعلق به یک سنت نمایش ایرانی و گذشته خودمان است.

ما فقط کارکرد جدید به آن داده‌ایم و آن زمان بنابر ضرورت اجرا در اختیارشان قرار می‌گرفته و حالا ما فکر کرده‌ایم چگونه می‌شود از این امکان خلاقه در نمایش‌مان استفاده کنیم و چگونه آن را به بیان نوتری تبدیل کنیم.

بازتولید همین‌طور تصادفی بوده یا اینکه آگاهی و تاکید اساسی بوده که یک نمونه از تئاترهای ملی و ایرانی که دوسال پیش تولید شده، دوباره وارد صحنه شود برای اینکه به ما یادآوری شود ما هم می‌توانیم این‌روزها با مختصات تئاتر ایرانی در صحنه باشیم؟

دونوع نگاه در این زمینه هست؛ یکی اینکه خودم معتقدم کاری که مخاطب داشته باشد، بارها می‌تواند بازتولید شود برای آنکه می‌تواند مخاطبان بسیار داشته باشد و همواره می‌تواند با مخاطبان ارتباط برقرار کند. بنابراین نباید زمان اجرا را محدود کنیم و باید آن را در دوره‌های مختلف اجرا کنیم. مساله بعدی که ضرورت حضور شیوه‌های اجرایی است و شما هم بر آن تاکید می‌کنید و این هم خود دلیلی است برای اینکه تولیدات نمایش‌مان را با احیای چنین ویژگی‌ها و قابلیت‌های نمایشی خودمان به صحنه بیاوریم.

پس واکنش و انگیزه پژوهشی داشته‌اید؟

بله، چون ما این ویژگی‌ها را اگر در کارهای مدرن‌مان استفاده نکنیم، با گذشت زمان به دست فراموشی می‌روند و شاید در خوشبینانه‌ترین حالت فقط اسمی از آن باقی بماند. مخاطب هنوز هم با این شیوه‌ها و ویژگی‌های نمایش ایرانی ارتباط برقرار می‌کند و باید با تاکید هنرمندانه و بیشتر، امروز در اختیارمان باشد.

آیا این ضرورت و آگاهی در جامعه ایجاد شده که بنابر ضرورت اجتماعی و فرهنگی باید نمایش‌های ایرانی هم حفظ و نگهداری شود و هم کارکرد نوین بیابد؟

الان حوزه هنری می‌خواهد پژوهشگاهی راه‌اندازی کند که در آن به انواع نمایش‌های ایرانی و البته با نگاه جدیدتر بپردازد. در اینجا قرار است به انواع شیوه‌ها و آیین‌های سنتی پرداخته شود چون به تعزیه و روحوضی و نقالی توجه می‌شود اما این خرده‌نمایش‌های ایرانی است که دارد از بین می‌رود. با پژوهش می‌شود این‌گونه‌های نمایشی و آیینی را تثبیت و نگهداری کرد و حتی با پیشنهادها و توصیه‌هایی می‌شود آنها را وارد نمایش‌های امروزی کرد. اگر این اتفاق در کشورمان نیفتد، ما در آینده نزدیک دچار مشکلاتی خواهیم شد چون که سنت‌ها جزیی از زندگی‌اند و نباید کاملا از بین بروند.

شما در اجرای دختران باغ‌های قالی هم همین رویکرد را در توجه به نمایش سایه و قصه‌های کهن ایرانی یادآوری کرده بودید.

به‌هرحال ترانه‌های ایرانی همواره می‌تواند بستر یک‌نمایش خوب باشد و در آنجا ما مخاطبمان گروه نوجوانان بود و پرداختن به قصه‌های ایرانی هم هیچ‌گاه از رونق نمی‌افتد، چون این قصه‌ها همواره جای شنیدن دارد. اگر سایه‌بازی هم‌اکنون به دلیل نداشتن مدارک و اسناد قوی، ایرانی به شمار نیاید، اما در کشورهای همسایه که روزی جزیی از خاک ایران بزرگ بوده‌اند، این اسناد هست، مثل قره‌گوز در ترکیه و نمایش سایه در هند و... که می‌تواند بیانگر حضور نمایش سایه در ایران ما نیز در گذشته دور باشد. ما نیز از این همسایه‌ها خواه‌ناخواه تاثیر گرفته و بر آنها تاثیر گذاشته‌ایم. اگر پژوهش‌هایمان دامنه‌دار شود، می‌توانیم با سند درباره این چیزها صحبت کنیم.

آیا برنامه بعدی‌تان بازهم با چنین رویکردی خواهد بود که تئاتر ملی و ایرانی نمود بیشتری در صحنه بیابد؟

هنوز ایده‌هایی هست که به‌ثمر نرسیده و دلمان می‌خواهد یک‌بار دیگر هم با تاکید بر مجالس شادی‌آور زنانه، کاری را به صحنه بیاوریم. البته با نگاهی عمیق‌تر و با درایت و هوشمندی بیشتری می‌خواهیم به سراغ کار بعدی برویم. به‌هرحال پژوهش جزیی از رویکردمان است و نمایش‌های ایرانی هم بسترساز اتفاقات بهتری برای گروهمان خواهد بود.

نگاهتان در این دواجرای «دختران باغ‌های قالی» و «مَلی» سمت‌وسوی بهتر و تثبیت‌شده‌تری گرفته که می‌توانید حضور پررنگی بنابر ضرورت‌های اجتماعی و فرهنگی در صحنه داشته باشید.

بله، ما هم به‌دنبال همین ضرورت‌ها هستیم و این نیاز مبرم زمانه ماست. متاسفانه الان آنقدر آدم‌ها گرفتاری‌های عجیب‌وغریب دارند که این نمایش‌ها باعث می‌شوند در لحظات کوچکی یادآور گذشته‌شان باشد و بتوانند هنوز هم شرایط بهتر زندگی را برای خودشان فراهم کنند.

بازتاب کار چگونه است؟

هرشب مخاطبان ما از کار راضی بوده‌اند و حتی هنرمندان که می‌توانند مخاطبان خاص این نمایش باشند هم اظهار رضایت و بر این نکته تاکید کرده‌اند که به ضرورت زمان باید فضای نمایشی ما را چنین آثاری دربرگیرد. خودم معتقدم کاری موفق است که بتواند با مخاطبش ارتباط برقرار کند. ما در ارتباط با آنها درست عمل کرده‌ایم و خوشحالم هم مخاطب عام و هم مخاطب خاص با مَلی ارتباط برقرار کرده است.

آیا نمی‌خواهید مَلی را در مقام یک نمایش موفق ایرانی به جشنواره‌های خارجی ببرید؟

هنوز در این‌باره رایزنی نکرده‌ایم. آنها بیشتر به‌دنبال کارهای بدون کلام می‌گردند اما بازهم این دلیل نمی‌شود که بخواهیم یک نمایش با مختصات ایرانی را به دیگران نشان ندهیم. موسیقی و قصه ایرانی نیز جاذبه‌های خود را دارد. دست‌کم می‌توانیم در کشورهای فارسی‌زبان آن را عرضه کنیم. باید این نمونه مدرن از مختصات نمایش‌های ایرانی را بتوانیم برای الگوسازی تا حد ممکن در جاها و به انگیزه‌های مختلف عرضه کنیم، امیدوارم که بتوانیم.

تماشا خانه

تئاتری که مین خنثی می‌کند

ایران‌تئاتر: محمد سلیمی، کارگردان نمایش میدانی «مین» می‌گوید تجربه اجرا برای مردمی که نخستین‌بار از نزدیک تئاتر می‌بینند، ضمن آموزش، دیوارهای بی‌اعتمادی را هم از بین می‌برد. پس از گذشت ۲۶سال از پایان جنگ عراق علیه ایران، هنوز هم مناطقی از کشورمان به مین‌های خنثی‌نشده آلوده است که سبب آسیب‌دیدن و ازبین‌رفتن افراد بسیاری می‌شوند. بسیاری از این اتفاقات به‌دلیل عدم‌آگاهی و آموزش‌های لازم به‌خصوص در روستاها و مناطق دورافتاده رخ می‌دهد. بر این اساس گروه نمایشی مات، نمایش میدانی «مین»، به نویسندگی حسین مرادی و کارگردانی محمد سلیمی را در روستاهای شهرستان دیواندره، از توابع استان کردستان اجرا می‌کند.

محمد سلیمی با اشاره به مراحل شکل‌گیری این اثر گفت: «شهرستان دیواندره بعد از دوشهر بانه و مریوان، یکی از مناطق پرخطر به‌خاطر تلفات مین به‌شمار می‌رود. یکی از کارشناسان بهزیستی در جلساتی، از برگزاری کارگاه آموزشی در این روستاها خبر داد که به‌صورت سخنرانی، آموزش‌هایی را به مردم داده‌اند، اما نتیجه موردنظر را به دست نیاورده‌اند.»

او ادامه داد: «ما پیش از نمایش «مین»، اجراهای دیگری داشتیم که به مساله اعتیاد می‌پرداخت که تجربه موفقی بود. بر این اساس پیشنهاد اجرای نمایشی را با موضوع مین به سازمان بهزیستی و اجرا در روستاهای مختلف شهرستان دیواندره دادیم که مردم را آگاه کند. درواقع خواستیم ما تئاتری‌ها هم به سهم خودمان در خنثی‌کردن مین‌های جنگی نقش داشته باشیم.»

سلیمی با اشاره به شیوه‌های اجرایی به‌کارگرفته‌شده در این اثر عنوان کرد: «این نمایش به زبان کردی است تا برای تمام مخاطبان ما قابل درک باشد. همچنین قالب کمدی را برای آن در نظر گرفتیم. نمایش با مجادله دو کودک و پدرشان آغاز می‌شود. وقتی توجه تماشاگران به این مشاجره جلب می‌شود، کارشناس در قالب معلم وارد می‌شود و آموزش‌های لازم را در شکل طنز به آنها می‌دهد. البته اکثر دیالوگ‌ها با بهره‌گیری از مکالمه‌هایی است که کشاورزان و دامداران منطقه به‌کار می‌برند.»

طنین

بوشهری‌ها در سایت انجمن جهانی نی‌انبان

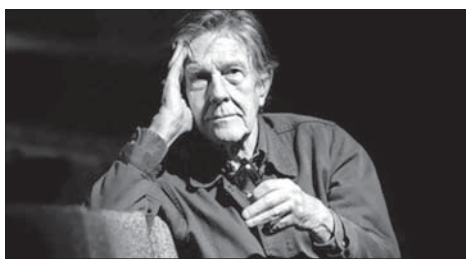
شرق: محسن شریفیان و تعدادی از نوازندگان نی‌انبان در بوشهر، با انتشار عکسی همراه با سازهایشان، روز جهانی نی‌انبان را برگزار کردند. محسن شریفیان، سرپرست گروه لیان و نوازنده ساز نی‌انبان همزمان با روز جهانی نی‌انبان عکسی را به‌همراه دیگر نوازندگان این ساز در یکی از بناهای تاریخی بوشهر منتشر کرده است. این عکس -۱۵اسفند سال جاری در عمارت ادریس گرفته شده و به مناسبت روز جهانی نی‌انبان- ۱۹اسفند برابر با دهم‌مارس منتشر شده است. به گزارش روابط‌عمومی گروه لیان، طراح این عکس عنوان کرده است تلاش دارد با این کار به ثبت جهانی ساز نی‌انبان کمک کند، سازی که مستندات، حضور آن را که به حدود ۲۰۰سال می‌رسد، در بندر بوشهر تایید می‌کند. همچنین انجمن جهانی نی‌انبان در صفحه رسمی خود اقدام این نوازنده بین‌المللی را رویداد برجسته امروز نامیده است: «رویدادهای زیادی برای این روز در سراسر جهان برنامه‌ریزی شده است، از بلاروس و آمریکا تا آلمان، مجارستان، انگلستان و کانادا. اما رویداد برجسته امروز به محسن شریفیان تعلق می‌گیرد. او باوجود مخالفت‌های موجود، گردهمایی را با تعداد زیادی از نی‌انبان‌نوازان بوشهری ترتیب داده است.»

صدا پرسه

گزارش نشست انسان‌شناسی و فرهنگ
اهمیت صدا

چهل‌وهشتمین نشست «یکشنبه‌های انسان‌شناسی و فرهنگ» که اسفندماه امسال برگزار شد؛ به موضوع «صدا» در علوم اجتماعی اختصاص داشت. در این مراسم ابتدا سهند اطهری، کارشناس مطالعات صدا و ارتعاشات، پیرامون «مطالعات صدا و هویت صوتی شهر» سخنرانی کرد و در بخش دوم، محسن شهرنازدار، محقق موسیقی و مدیر گروه صدا و موسیقی، با موضوع «اهمیت صدا در مطالعات اجتماعی و مردم‌نگاری شهری» به ایراد سخن پرداخت. در پایان دکتر ناصر فکوهی، استاد دانشگاه و مدیر گروه انسان‌شناسی و فرهنگ، درباره انسان‌شناسی و اهمیت صدا نکاتی را یادآور شد و جلسه با پرسش و پاسخ و پذیرایی از میهمانان خاتمه یافت. اطهری در ابتدا گفت: این بحث به‌دنبال رسیدن به جواب نیست، بلکه قصد دارد طرح پرسش انجام دهد؛ دوپرسش اساسی این است که «آیا می‌توان برای شهر، یک‌هویت صوتی تعریف کرد؟» و دیگر آنکه «چگونه می‌توان مفهومی همچون نشانه‌شناسی صداهای شهری را تعریف کرد و بسط داد؟» اطهری افزود: مطالعات صدا می‌تواند کمّی باشد، یعنی براساس روش‌های فنی، مهندسی و با استفاده از نتایج به‌دست‌آمده از اندازه‌گیری‌های صوتی باشد یا می‌تواند کیفی باشد و در این حالت از دیدگاه علوم اجتماعی، یا در اصل بخشی از علوم اجتماعی، هنر و مطالعات علوم انسانی مطرح شود. در طول تاریخ ادراک فلسفی کم‌وبیش صدا نقش کمرنگی داشته و «توجه به صدا» در دستور کار کسی قرار نداشته است. مثل‌های فلسفی عرفانی و دینی زیادی هم وجود دارد که می‌توان این دیدارمحوری را در آنها سراغ گرفت. اما به مرور کسانی پیدا می‌شوند که توجه به صدا برایشان جزو ضروریات می‌شود.

اطهری در بخشی از صحبت‌ها به تاریخ توجه به صدا پرداخت و گفت: فیثاغورث (۵۰۰ قبل از میلاد) از جمله کسانی بوده که قبل از میلاد مسیح به بررسی صداها پرداخته و براساس فواصل صداها، راگام‌های فیثاغورثی را به وجود آورده. چند قرن بعد، فارابی نیز دغدغه موسیقایی نسبت به صدا داشته و مفاهیمی در ارتباط با این صداها در کتاب موسیقی الکبیر تدوین کرده است. بعد می‌رسیم به دوران روشنگری و بسط علم‌های دقیق، فیزیک و ریاضی، که در این دوران بررسی علمی صدا مورد توجه قرار می‌گیرد. ارنست کلادنی آلمانی به بررسی رفتار صفحه‌های مرتعش از صداهای مختلف با استفاده از ذرات ریز جامد که روی آنها پخش می‌کرده، می‌پردازد و الگوهای کلادنی را ارایه می‌دهد. در قرن نوزدهم این توجه علمی‌تر می‌شود تا اینکه در قرن بیستم توجه به صدا از حالت موسیقایی در می‌آید و از دیدگاه علمی نیز گذر می‌کند و می‌رسد به نگاهی‌پیشرو. این نگاه، به نوعی، از نقاش‌های فوتوریست سرچشمه گرفته است. بعد می‌رسیم به اواسط قرن بیستم که اشخاصی چون جان کیج (آهنگساز آمریکایی)، کارلهاینتس اشتوکهازون (آهنگساز آلمانی) و... قدم‌های بعدی را در راستای توجه به صدا برمی‌دارند، از دیدی که نه الزاما علمی است و نه الزاما موسیقایی. در اواخر قرن بیستم شخصی به نام مورای شِیفر که آهنگساز و نظریه‌پردازی کانادایی بوده تمرکز زیادی روی توجه‌شناختی نسبت به صدا داشته و تاکیدش روی شنیدن صداها



به گونه‌ای مجرد بوده است. او نظرش این بوده که باید به صداها توجه غیرموسیقایی داشت و به نوعی، آنها را پدیدارشناختی گوش داد. شیفر در این کتاب، یک سوال اساسی می‌پرسد و آن اینکه «ارتباط انسان با صداهای پیرامونش چیست؟ » یعنی ما به‌عنوان یک شهروند، یا به عنوان کسی که در طبیعت راه می‌رود، یا در هر مکان دیگری، چه ارتباطی با صداها داریم؟ چه تولید صدایی‌ای داریم و چه صداهایی را «مصرف» می‌کنیم؟ و اگر این محیط صوتی تغییر کند، چه اتفاقی می‌افتد. شیفر در واقع حوزه «مطالعات گوش‌انداز» (Soundscape Studies) را آغاز و بیان می‌کند که این حوزه بین‌رشته‌ای جایی بین رشته‌های علوم فنی، علوم اجتماعی و هنر قرار دارد و هدفش این است که یافته‌های این سه‌حوزه در ارتباط با صدا را ادغام کند. اما دو مفهوم کلیدی که در مطالعات صدا وجود دارد و در کتاب مورای شیفر آمده، یکی عبارت است از خود همین «گوش‌انداز» و دیگری مفهومی تحت عنوان «صداپرسه» (Soundwalk). سهند اطهری در تعریف گوش‌انداز و صداپرسه گفت: همان‌طور که چشم‌انداز، مجموعه آن چیزهایی است که می‌بینیم، وقتی در مکانی قرار داریم، گوش‌انداز نیز مجموعه همه صداهایی است که می‌شنویم وقتی در نقطه‌ای از مکان قرار گرفته‌ایم. مفهوم صداپرسه نیز به معنی پیاده‌روی یا پرسه‌زنی هدفمند است که ما طی آن فقط به صداها توجه داریم، آنها را می‌شنویم یا درباره‌شان می‌نویسیم یا ضبط‌شان می‌کنیم.

سخنران بعدی محسن شهرنازدار بود که به بررسی «اهمیت صدا در مطالعات اجتماعی و مردم‌نگاری شهری» پرداخت. او در بخش نخست با اشاره به اهمیت تکنولوژی ضبط صدا در مطالعات علوم انسانی، اختراع دستگاه فونوگراف توسط ادیسون را فرصت تاریخی مهمی نه تنها برای مطالعات صدا و موسیقی بلکه برای مطالعه فرهنگ و اجتماع دانست. او افزود: مساله ثبت صدا علاوه بر پاسخی که در کنار مقوله تصویر به میل جاودانگی انسان می‌دهد، حاوی داده‌هایی است که می‌تواند مورد توجه پژوهشگران عرصه‌های مختلف علوم انسانی قرار گیرد؛ چنانچه با تاسیس آرشیو فونوگراف برلین در ۱۹۰۰ این جریان آغاز شد و مکتب «موسیقی‌شناسی تطبیقی برلین» حاصل این توجه به مقوله ضبط صوت بود. شهرنازدار اشاره کرد که گرچه هنوز پایه‌های روشمند برای استفاده از صدا در مطالعات علوم اجتماعی وجود ندارد و اگر امروزه بخواهیم از گرایشی با عنوان انسان‌شناسی صدا یاد کنیم، باید اذعان کرد که هنوز در ابتدای این راه قرار داریم با این حال صدا در طول قرن بیستم در گرایش‌ها و رشته‌های مختلف و نزد نظریه‌پردازان اجتماعی، زبان‌شناسان و دانشمندان علم و فناوری مطالعات صدا، محققان محیط‌زیست، مدیریت شهری، معماری، هنرمندان، جامعه‌شناسان، انسان شناسان و... مورد توجه قرار گرفته است. او مهم‌ترین وجه تمایز مطالعات صدا در انسان‌شناسی را درک روابط اجتماعی مقوله صدا عنوان کرد و گفت: علیت فیزیکی و مکانیکی صدا در این مبحث دارای اهمیت کمتری است و چیزی که مهم تلقی می‌شود، این است که صدا را به عنوان یک نشانه در درک روابط اجتماعی به کار ببریم.

ادامه در صفحه ۱۲