هنر هفتم

اولین تجربه سینمایی همایون غنی‌زاده کلید خورد

• **گروه هنر:** اولین تجربه سینمایی همایون غنی‌زاده کلید خورد. فیلم سینمایی «مسخره‌باز»، به کارگردانی همایون غنی‌زاده و تهیه‌کنندگی علی مصفا، ۲۵ خرداد کلید خورد. همایون غنی‌زاده، کارگردان مشهور تئاتر، در اولین تجربه سینمایی خود، فیلم «مسخره‌باز» را با بازیگران سرشناس سینما کلید زد. علی مصفا، تهیه‌کننده فیلم «مسخره‌باز» است. علی نصیریان، هدیه تهرانی، فرهاد اصلانی، صابر ابر، بابک حمیدیان، محسن حسینی، مهدی کوشکی، خسرو بامداد و ایرج ذبیحی در «مسخره‌باز» به ایفای نقش می‌پردازند. در خلاصه داستان «مسخره‌باز» آمده است: تو پرورشگاه صدام می‌کردند مسخره‌باز! اما من مشت محکمی حواله صورت یکیشون کردم تا داستان رو شروع کنم. همایون غنی‌زاده، کارگردان موفق تئاتر، نمایش‌هایی مانند «آگاممنون»، «در انتظار گودو»، «ملکه زیبایی لی‌نین»، «کالیگولا» و... را روی صحنه برده است. نمایش «می‌سی‌پی نشسته می‌میرد»، به کارگردانی همایون غنی‌زاده در سال ۱۳۹۵ به فروش دومیلیارد تومان در ۵۰ اجرا در تالار وحدت دست پیدا کرد که در این بازه زمانی کماکان رکورددار فروش در تئاتر ایران محسوب می‌شود.

ادامه از صفحه ۹

درخشش استعدادهای جوان

در واقع این مسئله همواره برای من جای تعجب و تأسف دارد که کمتر این برگزیدگان را در عرصه‌های حرفه‌ای می‌بینیم؛ بنابراین امیدوارم که با حمایت‌هایی که برنامه‌ریزی شده، بتوانیم بخشی از این افراد را در مسیر نگاه داریم. البته همان‌طور که می‌دانید، بخش مهمی از مسئله بر عهده خود این اشخاص است.او درباره سه اثر برگزیده در این جایزه گفت: به نظر من از میان داستان‌هایی که خوانده‌ام، سه نفر نخست بهتر از سایرین بودند و این جایزه را به‌حق دریافت می‌کنند؛ به‌همین‌خاطر نیز امیدوارم که به این قصه بسنده نکنند و کار را ادامه دهند. گلستان تصریح کرد: من همواره در عرصه تجسمی گفته‌ام که در این ۳۰ سال شاهد جرقه‌هایی بوده‌ام که به آتش تبدیل نشدند؛ بنابراین امیدوارم که در جایزه ارغوان این‌گونه نشود و این جرقه‌ها به آتش تبدیل شوند.او ادامه داد: در راستای حمایت از این نویسندگان جوان، نشر مرکز به‌عنوان یکی از بهترین انتشاراتی‌های موجود، کتاب آثار برگزیده را منتشر خواهدکرد؛ بنابراین امیدوارم که نویسندگان جوان از این فرصت استفاده کنند و راه را ادامه دهند.اوژن حقیقی، دبیر جایزه ارغوان نیز درباره راهکارهای حمایت از برگزیدگان این رویداد توضیح داد و گفت: جوان‌ترین شرکت‌کننده در این جایزه ۲۰ سال داشت و همان‌طور که می‌دانید حداکثر سن شرکت‌کنندگان ۳۰ سال بود.او درباره شکل‌گیری ایده برگزاری این مسابقه بیان کرد: به‌عنوان یک نویسنده، من برای چاپ کتابم و ارتباط برقرارکردن با ناشران مشکلات بسیاری داشتم؛ بنابراین فکر کردم که نسل جوان با وجود چنین مشکلاتی امکان کمتری برای بروز و ظهور دارند. بر همین مبنا نیز این مسابقه طراحی شد تا امکانی برای شناسایی استعدادهای جوان باشد و شرایط دیده‌شدن آنها را فراهم کند.در ادامه این نشست از تندیس جایزه ادبی ارغوان که به‌دست استاد سعید شهلاپور طراحی شده بود، رونمایی شد.بر اساس این گزارش، مراسم اختتامیه و اعلام برندگان اولین دوره جایزه داستان کوتاه ارغوان با موضوع آخرین روزهای سال، پنجشنبه ۳۱ خرداد ساعت ۱۸:۳۰ در سالن شهناز خانه هنرمندان برگزار می‌شود.

ما همه خوابیم در چهارراه هزارویکم

پیر شدیم و دیدارش را باید به ناکجاآباد بسپاریم وقتی شوق او برای یاددادن و یادگرفتن دورتر، بسیار دورتر از اینجا پای همان مملکتی خرج می‌شود که آقای رئیس دولت مملکتم خطاب و عتابش را به فلان مقام آمریکایی نثار کرد که تو را به مملکت ما چه کار؟ رئیس دولت مملکتم برخلاف من، قرص و محکم حرف می‌زند، اما آیا به خاطر می‌سپارد که چه به دست می‌آورد و چه از دست می‌دهد؟! من اما، دستم مانند درونم برای نوشتن در این آسمان نیمه‌تاریک می‌لرزد. درست روبه‌روی همین صفحه که تنها قرارگاهم برای تماشا شده. خم می‌شوم نزدیک آسفالت تا پاهای شهروندان را شماره کنم که چگونه شمارش آنها از دست درآمده در این «چهارراه» شلوغ. روزگار غریبی است نازنین!

آگهی لغو برگزاری مجمع عمومی عادی انجمن صنفی کارگری کارگردانان سینمای مستند استان تهران

احتراما به این وسیله به اطلاع اعضای محترم انجمن صنفی می رساند: مجمع عمومی عادی سلانه انجمن صنفی که قرار بود به صورت زود هنگام در روز دوم تیرماه سال جاری در خانه سینما برگزار شود به تعویق افتاده و در موعد قانونی برگزار خواهد شد

هیئت مدیره انجمن صنفی

جار می‌زنیم صدایی شنیده نشود

مژده شمسایی در نقش نهال فرخی نمایش «چهارراه»

ادامه از صفحه ۹

بی صحنه‌یاران «چهارراه» می‌شود فقط دو شخصیت: نهال فرّخی و سارنگ سَهش!

بی نهال فرّخی و سارنگ سَهش هم نمایشی نیست. این قانون است: تقابل اصلی همیشه میان دو تَن است. واکی و شیته [نوی‌ژاپن]، آنتاگونیست و پروتاگونیست [تراژدی آتنی]، موآلف‌خوان و مخالف‌خوان [شبیه‌خوانی ایرانی]، زنپوش مقابل یا مکمّل جوان یا پیرْپوش [تقلید ایرانی]؛ و سپس شخصیت‌های گرداگرد که گونه‌های مردم‌اند و تصویرکُننده‌ی عقل کلّی جامعه و پس‌زمینه تاریخی مَضحَکه یا فاجعه!

در «چهارراه» صحنه‌یاران بازیگرانی‌اند که افزون بر بازی تک‌نقش‌های کوچک یا بزرگِ خُودشان، و درآوردن گونه‌های مردم در نقش‌های لحظه، و بیرون‌آوردن صداهای محیط که پشتیبانِ صوتی نمایش است، با جابه‌جایی‌ها و دیگرنمایی‌های سامان‌داده، دَم‌به‌دَم دگرگونی‌ها، گاهی زمان‌ها، و گاهی جای‌های نایکسانی را پیش چشم می‌آورند. عملا در «چهارراه» آنان در نمایشی خاموش و دسته‌جمعی به‌ترتیبِ تقریبی در نُه مرحله گُذر از خط‌کشی‌ها، آینه‌وار تصویری از گذشته تاریخی شخصیت‌های اصلی نشان می‌دهند؛ از آن خُوش‌بینی یا ساده‌انگاری آغاز، تا هراس از آینده‌یی که نگریستن در آن دلهره‌آور است!

آیا صحنه‌یاران برای هنر نمایشی مناسب‌اند؟

نه، نمایش‌های اتاقی اصطلاحا واقع‌گرا نیازی به صحنه‌یاران ندارد و عالی است برای صحنه یک‌طرفه؛ دیوار چهارم را بردارید و تمام! صحنه‌یاران بایسته نمایش‌های میدانی‌اند؛ نمایشی که هم در زمان و هم در مکان حرکت می‌کند. و همچنین مناسب هر نمایشی‌اند که ناگزیر است انبوهیِ شخصیتِ گُذری را با کمترین شمار بازیگران برگُزار کُنَد. در «گُزارش ارداویراف» هفت بازیگر زن و هفت بازیگرِ مَرد هم موبدان بودند، هم خواهرانِ ارداویراف و هم سپس‌تر بهشتیان و برزخیان و دوزخیان. و مکان هم چهارْدیواری ارداویراف بود و هم سپس‌تر بهشت و برزخ و دوزخ. اگر آن را دوباره کار کُنم حتما راهی پیدا می‌کنم که در حلقه تماشاگران باشد؛ و امیدوارم که بلافاصله در پی آن داستان‌های دوزخی بیاید، یعنی آن داستان‌هایی که اَرداویراف هرگز نگُفت! قرن‌های پنجم و ششم قبل از میلاد هنوز خیلی جاها نمایش آیینی در حلقه مَردُم اجرا می‌شد و یگانگی اجراکُنندگان و تماشاگران کامل بود. در ایران خُوشبختانه تصویر نمایش جنگ فریدون و ضحّاک را از هفتصد سال پیش از مسیح داریم که من در کتاب «هزارافسان کُجاست» آورده‌ام؛ و حاشیه گرداگرد آن نمایانگر میدانی است که در آن نمایش آیینی در حلقه مَردُم بازی می‌شده. هر اجرای آیینی نه‌تنها پیوستگی تماشاگران با گُذشتگان و اساطیر را، که پیوند خود آنان با هم را هم فراهم می‌ساخت و یگانگی آبادی از نو استوار می‌شد؛ کاری که هنوز تعزیه یا شبیهْ‌خوانی می‌کند. بعدها خیلی جاها نمایش آیینی به جلوخان معبدهای تازه سر کشیده رفت، و عملا حلقه شکست و یگانگی اجراکنندگان و تماشاگران بُرید؛ اجراکُنندگان یک طرف، تماشاگران طرف دیگر.

تراژدی آتنی در کوشش برای ترمیم این شکاف صحنه نعلی‌شکل را پدید آورد؛ و همسرایان شکلی از اجراکُنندگانِ آیین یافتند که در نقش عقلِ جمعی، و شاید داوری، نیاز، فرهنگ، یا خواستِ جمعی، جایگزین‌آنان شدند و با پرسش‌های هستی‌شناسانه و گِله از بخت و سرنوشت پیوند بُریده تماشاگران و نمایَش را بازسازی می‌کردند. در ایرانِ تاریخی لابد این بدبختی که مُعان اجازه اجرای نمایش آیینی را جلوی نیایشگاه نمی‌داده‌اند، اشتباها این خوشبختی را آورد که نمایش آیینی همچنان در حلقه مردم باقی ماند تا سرانجام به تعزیه [شبیهْ‌خوانی] و تقلید [تخت‌حوضی] رسید که در آنها همچنان پیوند تماشاگران و بازی کامل بود. ولی میراث‌بَرانِ صحنه نعلی‌شکل و همسرایانِ آتنی، در بَعدهای تاریخ پی گُریز از محدودیت‌های زمان و مکان، شکل داستانی نمایش یعنی شیوه‌ی «هزارافسان» را با احتیاط در مَضحَکه و نمایش‌های اخلاقی/تمثیلی آزمودند، و با گسترشِ نقش‌های میانی که خُود گویای عقل جمعی‌اند کم‌کم دیگر به همسرایان نیازی نبود؛ و پس از پست و بلندها سرانجام قرن نوزدهم غربی صحنه جعبه‌یی یک‌طرفه جای هرگونه صحنه نَعلی‌شکل اتّفاقی را هم گرفت؛ و در پی امروزی‌شدنِ ما، همین به نمایش معاصرِ ایران رسید. با آنچه من به پژوهش شنیده و دیده‌ام تخت‌حوضی با آمدن بر صحنه یک‌طرفه روح خود را از دست داد، و تعزیه‌هایی که من به‌عنوان تجربه‌های معاصرینِ امروزی‌شده در تالارِ سنگلج و جشن هنر شیراز بر صحنه یک‌طرفه دیده‌ام کوچک‌ترین ربطی به من و تعزیه نداشت.

به نظرِ من نمایش‌های میدانی یا خیابانی معاصر، مَردُم را کم دارد. نیاز به صحنه‌یاران از همین جا آمد؛ که کارشان همان کار همسرایان نیست. همسرایان همیشه همسرایان‌اند با همان نظم و تعریف؛ صحنه‌یاران همسرایی نمی‌کنند و بر پایه نیازِ صحنه تعریف و نقش عوض می‌کنند. ماندگی و تفاوت‌شان اینست که همسرایان آشفتگی جهان را می‌سرایند، و صحنه‌یاران بی‌گُفتن آن را نشان می‌دهند. ولی در بُن این‌دو واروی‌هم‌اند: همسرایان نگهبان وحدت‌های سه‌گانه زمان و مکان و موضوع‌اند؛ صحنه‌یاران برعکس بایسته نمایشی هستند که محدود به زمان و مکان و حتّی موضوع نیست. صحنه‌یاران در «چهارراه»، بی‌همسرایی، با تَنوَک‌بازی‌های گروهی و جابه‌جایی‌های به‌هنگام، افزون بر بازیِ نقش دسته‌جمعی مَردُم، آشفتگی را در یک نمایشِ خاموش نُه صحنه، کنار تک‌نقش‌های کوتاه و بلند خود بازی می‌کنند!

زبان «چهارراه» گویا زبان روز است آن‌طور که شما زبان را به کار می‌گیرید. دلیل خاصّی دارد که بیشتر گذرندگان در حال آگهی تبلیغاتی‌اند؟ مثل مدیر جایخانه‌یی که فهرست بلندی می‌خواند از حاضری‌هایی که اصلا ندارد.

اسلحه جهانی امروز تبلیغات است. همگی جار می‌زنیم تا صدایی شنیده نشود. به‌هرحال چیزی باید حالِ تماشاگر را به هم می‌زد تا دریابیم واقعا در زمانِ معاصریم. بی‌گلودراندن‌های بُلندگوْ واری که مقهور و معتاد آنیم ظاهرا زندگی معاصر چیزی کم دارد!

دُوروبَرِ مثلث عاطفی سارنگ سَهش- نهال فرّخی- چاره‌دار، کمتر و بیشتر در داستان‌های دیگران هم بازتاب‌های دیگری از مثلثِ عاطفی می‌بینیم؛ و همچنین گونه‌هایی از دروغ، خیانت، اعتیاد، واسطگی، دزدی، تَن‌فروشی که «چهارراه» در گوشه و کنار نشان می‌دهد مغایر است با هر تبلیغاتی که طبل خوبی می‌زَنَد. آیا دُو شخصیت اصلی «چهارراه» را بر زمینه جامعه‌یی رو به تباهی نشان می‌دهید؟

از یکی به یکی پناه‌بُردن را می‌توان البتّه مثلث عاطفی نامید، و دروغ، خیانت، اعتیاد و واسطگی آن، دزدی، و تَن‌فروشی‌هایِ کوچک را که احتمالا فرآیند احتیاج به ساده‌ترین نیازهای اوّلیه زندگی و نجاتِ خود است می‌توان تا ابد سرزنش کرد و نقشِ ناچاری را در آنها ندیده گرفت، ولی درواقع جریمه‌های سبک و سنگین همه این خطاهای نابخشودنی، عملا قدرت‌بخشِ صندوق ذخایرِ مردمان به ظاهر بی‌نیاز است که هیچ راهی برای هیچ مشکلی پیدا نمی‌کنند و خُود احتمالا سرآغاز مُشکل‌اند!

آینه هرچه را که ببیند نشان می‌دهد بی آن که قضاوت کُنَد!

چرا با آن همه آشنایی دیرین نهال و سارنگ این‌همه با یکدیگر به سختی حرف می‌زنند؟ چرا رُک و صریح نیستند؟ و مشخّصا چرا گاهی نهال فرّخی جمله‌یی را در شکل مشابهی تکرار می‌کند؛ و بعضی‌وقت‌ها جواب سوآلش دوباره که به آن موضوع برمی‌گردیم با قبلی ناهمخوان است. یا سارنگ سَهش جمله‌یی را که یک بار گُفته، چندی بعد عینا تکرار می‌کند؟ آیا عمدی است؟

من خیال نمی‌کنم گفتُگوهای این دو شخصیت هیچ‌طور دیگری می‌توانست بود وگرنه آن‌طور دیگر را می‌نوشتم. سارنگ و نهال پانزده سال است با هم حرف نزده‌اند و حالا فقط چهل دقیقه وقت دارند و زبان اصلا برای آن که دُوبار پانزده سال را بشود در چهل دقیقه برای خُود و دیگری توضیح داد اختراع نشده.

راحت‌پذیرفتن جواب‌های غیرمنتظره برای هرکسی آن‌قدر سخت است که به نظرش آن جواب‌ها طفره‌رفتن از جواب می‌رسد و خود از جواب‌دادن به سوآلی که انتظارش را نداشته خواه و ناخواه طفره می‌رود!

همیشه بعد از شنیدن حقیقت، اگر همان نباشد که منتظریم، خیال می‌کنیم جعل است و جوابِ واقعی داده نشده و حتما نکاتی یا حتّی نکاتِ اصلی ناگُفته مانده. معمولا طرف را نشنیدن و به‌هم‌گوش‌ندادن، و در قضاوتِ ذهنی خُود درباره طرف غرق‌بودن، بخش مهمِّ گُفتُگوست آن هم با ذهنیات و تخیلات و فرضیاتِ پانزده‌ساله‌یی که نهال و سارنگ درباره هم دارند.

تا مدّتی سوآل‌های سارنگ سَهش [که نهال نمی‌دانَد پیِ سرپناه و نان شبی است] این است که بفهمد محلّه‌اش، خانه‌اش، خانواده‌اش، دوست مدرسه‌یی‌اش را کُجا پیدا کُنَد، و درعین‌حال چیزی نگوید که بفهمند کمک به او خطر است و تا مدّتی سوآل‌های نهال فرّخی [که سارنگ نمی‌داند خانواده‌یی دارد ناخواسته] این است که بفهمد سارنگ چرا ناگهان با قال‌گُذاشتَنَش در بحرانی‌ترین زمانْ، زندگی روانی و آینده وِی را ویران کرده است؛ در همان حال که خُود می‌کوشد زندگی امروزِ خود را نیمه‌تمام و ناگُفته بگذارَد مَبادا سارنگ سَهش چیزی بیش از آنچه دریافته بداند!

امّا گاهی تکرار در نقش سارنگ عمدی است! نوشته نمی‌تواند لحن را بنویسد. گاهی جمله‌یی را دو یا سه بارِ پی هم یا با فاصله می‌گوییم، و دُومی و سوُمی تأکیدی بر معنای اوّلی است، یا شکّی در واقعیتِ اوّلی، یا کشف وجه دیگری از معنای آن، و یا حتّی ردّ آن!

اگر لحنِ دُوباره‌گویی جمله معنای دیگر آن را نگُفته گردن من، و اگر شما نگرفته‌اید گردن شما! همین‌طور چند بار مضمونِ مشابه گُفتنِ نهال، و ناهمخوانی بعضی جواب‌هایش در متن نمایش‌نامه هم عمدی است، و نمایانگر دُو جور مقاومت ذهنی او لابه‌لای درگیری با خُودش. یک این که خیال می‌کند سارنگ با همان مهارتی که در داستان‌سازی و نقش‌پردازی داشته می‌کوشد به دروغ غیبت ناگهانی و سرگشتگی‌آور خُود را در ویران‌سازی زندگی وی گردن این و آن و حوادث باورنکردنی بیندازد. امّا دُو-ناهمخوانی جواب‌هایش برمی‌گردد به طفره‌رفتنِ خواه و ناخواه‌اش از آشکارساختنِ زندگی شخصی، و محتوای نامه‌یی که به صندوق انداخته و نمی‌خواهد سارنگ از آن چیزی یا همه چیز را بداند! پس هر بار جوابی سرهم می‌کند و هربار هم یادش می‌رود بار قبل دقیقا چی سرهم کرده و حرف‌هایش هم شبیه و هم ناهَمخوان درمی‌آید. یادمان باشد که نهال فرّخی احتمالا نویسنده این نمایش‌نامه است؛ شخصیتی آزُرده و اصطلاحا روان‌پَریش؛ که خُودش می‌گوید زیاد مرتّب نیستم؛ فکرهایی تو سَرَم می‌آد و می‌ره و خیال‌هایی جابه‌جا می‌شه! تکرار و ناهَمخوانی، اگر هر کدام معنای تازه‌یی را در شخصیت نشان بدهند، آن‌وقت واقعا تکرار و ناهَمخوانی نیست!

واقعیت زندگی برای هرکس همان است که خُودش تجربه کرده. در زندگی واقعی همه یک‌جور بازی نمی‌کنند. بعضی برای آنکه نشان بدهند خیلی معتقدند کبود می‌شوند و یقه می‌گیرند و حتّی بچّه خُودشان را هوا می‌برند و زمین می‌کوبَند چنان که دیگر پا نشود، و بعضی فقط سخنرانی بی‌روحی در ده، پانزده دقیقه دُور و بَرِ مُجرّدات از خود می‌آورند، و برخی بی‌تظاهر می‌روند کُشته می‌شوند

در بازی بازیگران تفاوتی دیده می‌شود؛ بعضی بیشتر به واقعیتِ زندگی نزدیکند مثل بازی نهال و سارنگ، و برخی دیگر مثل خواهرانِ انتخاباتی غلوآمیز است؛ قرار است همین‌طور باشد؟

کاملا؛ زندگی واقعی فقط این یا آن نیست؛ اینها کنار هم‌اند؛ و لازم نیست برای حفظ سبک یا قرارداد روز همه را مثل هم کنُیم. واقعیت زندگی برای هرکس همان است که خُودش تجربه کرده. در زندگی واقعی همه یک‌جور بازی نمی‌کنند. بعضی برای آنکه نشان بدهند خیلی معتقدند کبود می‌شوند و یقه می‌گیرند و حتّی بچّه خُودشان را هوا می‌برند و زمین می‌کوبَند چنان که دیگر پا نشود، و بعضی فقط سخنرانی بی‌روحی در ده، پانزده دقیقه دُور و بَرِ مُجرّدات از خود می‌آورند، و برخی بی‌تظاهر می‌روند کُشته می‌شوند. کسانی برای نشان‌دادن این که همه‌چیز خوب است هِی شکر می‌کنند و بیخودی نشان می‌دهند که ارادتمندند و لبخندهای بی‌موقع بر لب می‌آورند و به واقع اصلا دارند سادگی و سوددهی احتمالی شما را می‌سنجند و در ذهن‌شان درباره‌تان تحقیق می‌کنند. برخی برای نشان‌دادن این که خیلی کار می‌کنند علنا حواسشان پی این است که کِی دیده می‌شوند، تا نمایش کارکردن از خود دربیاورند و شاید عرقی هم بریزند و آن را بزرگتر و سخت‌تر از آنچه تابه‌حال حتّی لَمس هم نکرده‌اند نشان بدهند. برخی برای نشان‌دادنِ آن که رنج می‌کشند دایم توپ پُر و سرگرمه‌های نمایشی دارند، و بعضی از زور غلّو در خلوص غش‌های قراردادی می‌کنند و اشکِ‌شان اشک همه را درمی‌آوَرَد. نمایش باید نشان بدهد؛ واقعیت است که باید خُودَش را اصلاح کُنَد. ضمنا چنان‌که قبلا گُفتَم بعضی شخصیت‌های گُذری «چهارراه» از جمله خواهران انتخاباتی، زن پسرنما، زن سربه‌هوا، زن مشکوک و غیره، منش و گوهر جنّ و پَری و شگفت‌انگیزی هزارویک‌شبی دارند. سارنگ سَهش پس از پانزده سال ناگهان با جهانی روبه‌رو می‌شود که همه برای وی غریبه، مهاجم، غُلّوآمیز، گیج‌کُننده و البته بخشی از واقعیت زندگی‌اند!

در «چهارراه» لحظاتی طنز و فاجعه چنان دَرهَم‌تنیده که تماشاگر نمی‌داند بخندد یا اشک بریزد. یک جور گیجی؛ همین را می‌خواستید؟

زندگی آمیزه طنز و فاجعه است و این گیجی هم که تاریخِ ماست! در فیلم «مسافران» زمانی طولانی همه دچار همین گیجی‌اند، گرچه فیلم‌ساز حقّ ندارد تماشاگرش را گیج کُنَد؛ و اصلا شاید ساختگی باشد جداکردنِ خنده و گریه در دو عنوان مشخّص تقلید [تخت‌حوضی] و شبیه‌خوانی [تعزیه]. من در واژه‌نامه نمایشی شخصی‌ام «گَرَخن‌بازی» را برای نمایشی آمیزه گریه و خنده به کار می‌بَرَم و «خَنگَربازی» را برای نمایشی آمیزه خنده و گریه. در سنّت نمایشی تعزیه گاه صحنه‌های کوتاه خنده‌آور دُرُست پیش از صحنه اشک و زاری می‌آید؛ و از طرفی اصلا سنّتِ تعزیه مُضحک داریم، همان‌طور که خنده تقلید هم لحظاتی اشک‌آوَر است!

برای خنده یا اشک‌ریختن در «چهارراه» یا هر چهارراهی راحت باشید؛ اگر گیجید از گیجی در برابرِ گُوهرِ واقعیت است؛ هرچه اَزتان بتَراوَد همان. بگذارید نمایش هر دو وَجه زندگی را در یک لحظه بِهتان نشان بدهد؛ و گیجی خُودتان را ارج بگذارید وقتی در برابر این تضادّ بر می‌آشوبید!

آیا «چهارراه» یا صحنه‌هایی از آن به زندگی‌نامه نویسنده برمی‌گردد؟

طبیعی و خُودبه‌خُودی است! هر نوشته‌یی به تجربه‌ها و دریافت‌های نویسنده از زمان خُودش و تجربه تاریخی وِی برمی‌گردد؛ و «چهارراه» درباره زمان در حالِ ازدست‌رفتن است. «چهارراه» شاید نه‌فقط به من که به تجربه‌های دسته‌جمعی ما از این زمان گُریزنده برمی‌گردد که سخت به دست می‌آید و آسان از دست می‌رود و آن را خواب‌آلوده می‌بازیم!

از تجربه صحنه سه‌طرفه راضی بودید؟

تجربه بر صحنه گرد یا چهار طرفه و اجرا در حلقه تماشاگران آرزوی همیشگی‌ام بود. «دیوان بلخ» را برای اجرا بر صحن و سکّوی بازار صفوی قزوین نوشتم و آرزو می‌کردم «طربنامه» را در خانه‌یی در تهران یا هر شهر دیگری روی تخت‌حوض و میان تماشاگران بازی کُنیم. نه اینجا دسترسی بر چنین امکانی بود و نه خیال می‌کنم دیگر در تهران یا هر شهر دیگری حیاطی و حوضی باشد. خوشحالم که «چهارراه» دست‌کم در صحنه سه‌طرفه بازی شد. تالار رُوبله استنفورد امکان یک‌طرفه، دُوطرفه و سه‌طرفه داشت؛ طرف چهارم عین تکیه‌های ایران دُوطرف درهای کوچک‌تری برای آمدورفت بازیگران و آن میان دروازه‌وْاری برای آوَردن و بُردن ساخته‌های سنگین دارد. در تکیه‌ها این دروازه‌وْارِ بزرگ راه آمدورفت اسب‌ها و سواران است، و در «چهارراه» هجده‌چرخ از آن می‌آمد. در تکیه هم تماشاگران همه طرف چهارم نمی‌نشینند؛ پایین یا هم‌سطح چهارُم را معمولا بیشتر از یک‌سوم خالی می‌گذارَند برای نگرانی‌های اجرائی. طرف چهارم معمولا موسیقی‌نواز و برگُزارکُننده‌ها و مراقب هستند و شماری تماشاگر که همواره نگرانِ یورش و تاخت‌وتاز اسب‌ها هستند یا برخورد با شمشیرزنان یا آتش خیمه‌سوختن. در تالار رُوبله هم سکوی تماشاگرنشین در طرف چهارم نبود به همین ملاحظات اجرائی! با این‌همه ما یک ردیف صندلی همکف در طرف چهارم برای بازیگران گذاشتیم که نمایش را از همان طرف تماشا می‌کردند و خودشان به‌موقع وارد بازی می‌شدند و چون خارج می‌شدند هم به همان برمی‌گشتند. می‌خواستم مثل این باشد که تماشاگران چهار طرف چهارراهی نشسته باشند و حادثه آن میان اتّفاق افتاده باشد. تنها حرکتی که می‌توانست این پیوستگی را بشکافد، باری هجده‌چرخی باید می‌بود که ناگهان سَر می‌رسید. احساس چهارراهی از دور فرق می‌کند تا خُود در آن باشی؛ در صحنه یک‌طرفه تماشاگر فقط تماشا می‌کرد و جزئی از اتّفاق نبود. این‌طوری می‌شد دید که هیچ مغایرتی میان صحنه گرد سنتی با نمایش بسیار امروزی نیست وقتی گوهری یکی دارند.

با اینکه صحنه سه‌طرفه بوده ولی به نظر می‌رسیده که بعضی بازیگران گاهی فقط برای یک طرف بازی می‌کنند.

ما هم‌زمان با جست‌وجوی تالاری با صحنه سه‌طرفه، با هفتاد درصد احتمال اینکه اگر هم باشد آزاد نباشد و با زمانِ ما جور نشود، تا همین اواخر نمایش را یک‌طرفه تمرین می‌کردیم، تا ناگهان این تالار پیدا یعنی کشف شد ولی باز زمانی طول کشید تا با تاریخ‌های ما موافقت کُنَد، و من از اولین تمرینِ پس از قطعی‌شدنِ موافقت، در تالار تمرینی که ابعادش راهی جز اجرای یک‌طرفه نمی‌داد، کوشیدم بازی سه‌طرفه را برای بازیگران تا جایی که می‌شد منطقی و ذهنی کُنم به امید این که اندازه‌ها و جهت‌ها بعدا بر صحنه اصلی جور و پخته شود و جا بیفتند. امّا تالار چنان گرمِ برنامه‌های دیگر بود که طبق قرار آن را خیلی دیر و فقط چند روز مانده به اجرا به ما دادند که تنها فرصت چیدن و آمادن و نورپردازی بود، و عملا فقط فرصت دو تمرین بُریده‌بُریده برای تنظیم نور دست ما را گرفت. بازیگران هر طور بود خود را با اندازه‌ها و سه‌طرف واقعی متناسب کردند بی‌آنکه فرصت تمرین یکسره‌یی پیش آید، و اگر هنوز لحظاتی کسی به عادت یک‌طرفه بازی کرده است علتش همین است. این به جای خود، ولی بِهتان بگویم که در تکیه گِردِ سکّو، و در تقلید گِردِ تخت‌حوض هم همه، همه لحظات برای چهار طرف بازی نمی‌کنند، و همچنین در گاوبازی آیینی و چوگان‌زنی کهن که وسط حلقه مردم اجرا می‌شود؛ و نیز همه ورزش‌های پیشرفته امروزی که میان چهارطرف تماشاگر بازی می‌شود ولی عملا حرکت طرفینِ بازی همواره به دو سوی مشخّصِ متقابل است.

ادامه در صفحه ۱۳

زیر آسمان فیروزه‌ای

خراسان سرزمین خنیاگران است

• **گروه هنر:** «خنیاگران سرزمین مادری» عنوان برنامه‌ای است که پنجشنبه، ۳۱ خرداد، ساعت ۱۸ در فرهنگ‌سرای ارسباران با حضور و تجلیل از استاد عثمان محمدپرست، پیش‌کسوت دوتار خراسان، با هدف شناخت موسیقی خراسان با حضور استادان و هنرمندان موسیقی برگزار خواهد شد. به همین منظور روز گذشته، نشست خبری «خنیاگران سرزمین مادری» با حضور هوشنگ جاوید، پژوهشگر موسیقی نواحی، ایوب سعیدی، نوازنده دوتار و محسن سلیمانی، رئیس فرهنگ‌سرای ارسباران، در محل این فرهنگ‌سرا برگزار شد.

محسن سلیمانی، رئیس فرهنگ‌سرای ارسباران، در صحبت‌های کوتاهی گفت: «برنامه‌های مختلفی را در زمینه ایجاد و گسترش هنرها، به‌خصوص در حوزه موسیقی دنبال می‌کنیم که از آن جمله می‌توان به برنامه «خنیاگران سرزمین مادری» اشاره کرد که در این دوره از برگزاری، به موسیقی خراسان می‌پردازد. در بخش موسیقی جنوب خراسان به دنبال استاد عثمان محمدپرست بودیم و قطعا در آینده از استادان دیگری نیز دعوت و تجلیل خواهد شد و امیدوارم در آینده به اقوام دیگر هم بپردازیم».

هوشنگ جاوید، پژوهشگر موسیقی، از دیگر سخنرانان این جلسه، با اشاره به ظرفیت‌های خوب موسیقی خراسان گفت: «همه می‌دانند خراسان سرزمین خنیاگران است و جایگاه و پایگاه این نوع از موسیقی قبل و بعد از اسلام، خراسان است. خنیاگری در خراسان وامدار کسانی مانند باربد است، البته پس از اسلام نیز می‌توان به چهره‌های بزرگی در حوزه موسیقی خراسان، از جمله فارابی و خیام اشاره کرد».

او در بخش دیگری از صحبت‌هایش گفت: «متأسفانه برخی از بزرگان موسیقی، کاری با موسیقی نواحی انجام دادند که آن را از اصالت دور کردند و اجرای برخی از آثار به شیوه‌ای دیگر باعث شد تا به مرور بسیاری از علاقه‌مندان این آثار آنها را چیزی فارغ از نمونه اصلی اجرا کنند و متأسفانه روند این کار برای موسیقی نواحی آسیب‌زننده است». ایوب سعیدی، نوازنده دوتار، نیز گفت: «از شش‌سالگی تا امروز ساز می‌زنم و این دغدغه من است. بسیاری از هنرآموزان من وقتی با این پرسش مواجه می‌شوند که چطور به موسیقی نواحی یا دوتار علاقه‌مند شدی، اکثرا با مرور آثار بزرگان این عرصه، به این بخش علاقه‌مند شدند؛ مثلا اثر شب، سکوت، کویر استاد شجریان و این نشان می‌دهد که کار جدی در طولانی‌مدت جواب می‌دهد. یکی از مسائل مهم در آموزش، استفاده از فضای مجازی است، چراکه آهنگ‌ساز و نوازنده موسیقی نواحی بنا به دلایلی مجبور به انتشار اثر خود در فضای مجازی است. نباید فراموش کرد که یک کار جدی می‌تواند افراد زیادی را به آموزش موسیقی نواحی علاقه‌مند کند. به همین دلیل ما باید کار جدی در موسیقی نواحی داشته باشیم تا علاقه‌مندان به موسیقی نواحی بیشتر شوند».

پیشنهاد

ریشه تکاملی هیجان و رابطه آن با فرهنگ امروز

• دکتر «عبدالرحمن نجل‌رحیم» از جمله پایه‌گذاران سلسله‌سمینارهای عصب‌پژوهی در ایران است. این سمینارها از سال ۷۴ در ایران با عنوان سمینارهای عصب‌پژوهی آغاز شد و تا به امروز ادامه داشته است. از آنجا که اهمیت بررسی کارکرد اجتماعی مغز در عصب‌پژوهی مدرن به‌طور روزافزونی در حال افزایش است، نام این سمینارها به عصب‌پژوهی اجتماعی تغییر پیدا کرد. به‌همین‌دلیل در سال‌های اخیر تمرکز سخنرانی‌ها بر بعد اجتماعی کارکرد مغز بوده است. این سخنرانی‌ها از سوی متخصصان حوزه‌های مختلف علوم اعصاب و به صورت بینارشته‌ای هر ماه یک بار در بیمارستان شهدای تجریش برای عموم برگزار می‌شده است. البته این سخنرانی‌ها مدتی است در بیمارستان ایرانمهر برگزار می‌شود. امسال این سخنرانی‌ها برای بیست‌وسومین سال متوالی در حال برگزاری است.

دویست‌وهشتادوهشتمین سمینار ادواری عصب‌پژوهی اجتماعی به ریشه تکاملی هیجان و احساس و رابطه آن با فرهنگ امروز می‌پردازد. سخنران این سمینار، دکتر «عبدالرحمن نجل‌رحیم» است. این نشست، پنجشنبه۳۱ خرداد از ساعت ۸:۳۰ تا ۱۱:۳۰ در سالن کنفرانس بیمارستان ایرانمهر (خیابان شریعتی، دوراهی قلهک) برگزار می‌شود و در ادامه، صاحب‌نظران درباره موضوع به بحث و گفت‌وگو خواهند پرداخت. ورود برای عموم علاقه‌مندان آزاد است.