یادداشت

سرشت گل اسطوره

احسان سارمی

مرد کوزه‌گر دست در گل خام می‌کند تا از دل این آمیخته خاک با آب، هستی بیافریند. خاک عنصری است مرده، سرد و بی‌جان. حیاتی برایش متصور نیستیم. جنبشی ندارد، نمی‌زاید و نه زاده می‌شود. محصول مرگ است. در کنارش آب، حیات‌بخش است، اما از خود حیاتی ندارد. با اینکه در نهان خود عنصر نفس را نهیبه کرده است، اما از خود دم و بازدمی ندارد. نمی‌تواند بزاید، اگرچه عامل اصلی زایش است. او دستیار حیات است. حال در دست مرد کوزه‌گر خاک و آب آمیزه‌ای می‌شود برای خلق و آفرینش هستی. مرد کوزه‌گر سرشتی را ظاهر می‌کند که عجیب نفس می‌کشد، جان دارد، جنبش دارد، تکان می‌خورد. موجود برآمده از مشت و مال‌های کوزه‌گر، روح دارد. این آرزوی همیشگی بشر بوده است. آفریدن موجودی غیر که نفسی برایش قائل باشد. همین امسال بود که سینمای انگلستان با Blade Runner چنین مفهومی را دگرگون کرد. جایی که یک روبات باردار می‌شود و در کالبد موجودی انسان‌نما، روح دمیده است. این پرسشی حل شده در جهان تخیل و علم است. در سوی دیگر، تاریخ نشان می‌دهد که اسطوره همواره محصول چنین نگاهی بوده است. نگاهی که می‌توان آن را در نمایش «گل» یاسر خاسب جست‌وجو کرد نمایشی که دو پاراگراف قوی، خلاصه‌ای از سیر و روبه آن است.

«گل» داستان مردی است که از دل گل موجودی خلق می‌کند که ناچار می‌شود در جهت نابودی‌اش قدم بردارد. این یک داستان کهن و اسطوره‌ای است. اگر تاریخ سینما را ورق بزنیم، در فصل اکسپرسیونیسم آلمانی‌اش به فیلمی به نام گولم (Golem) محصول ۱۹۱۵ برمی‌خوریم. فیلم داستان ترسناکی است که در آن دلال عتیقه‌ای مجسمه‌ای گلی می‌یابد و به وسیله این کابالا حیات را به وجود مجسمه‌ها می‌دمد. گولم نقش خدمتکار را برای عتیقه‌فروش ایفا می‌کند اما عاشق همسر عتیقه‌فروش می‌شود! اما چون زن عشق گولم را پس می‌زند، در نتیجه موجود دست به چند قتل می‌زند. گولم در افسانه‌های یهودی به نوعی موجود شیطان‌ساز گفته می‌شود که با استفاده از سحر از اشیای بی‌جان ساخته می‌شود. در مزامیر از این موجود یک بار نام برده شده است که در انجا گولم «چون قرم‌نیافته من» معنا می‌دهد. اشکال دیگر داستان را می‌توانیم در فرانکنشتاین و پیگمالیون جست‌وجو کرد که هر یک به سبک خود، موجود تازه جان گرفته را در حالت خیر و شر نشان می‌دهد. «گل» یاسر خاسب نیز در همین راستاست.

شخصیت کوزه‌گر همانند پدر ژپتو داستان کارلو کولدی، در نقش صنعتگری ظاهر می‌شود که می‌خواهد توانایی خود در آفرینش را به اوج برساند. او همانند یک خدا موجودی زنده خلق می‌کند، بدون آنکه در این مسیر از دخالت یک زن بهره برد او شرایط معمول را کنار می‌گذارد. او فرار است در کار خلقت دست ببرد. او انسانی است در مسیر خدا شدن. پس پدر ژپتوی داستان خاسب موجود خود را در چنگ می‌گیرد! اما در اینجا با پینوکیو روبه‌رو نیستیم. موجود پدر گل‌بازی یک فرانکشتاین است! یک بدن فرم‌نیافته که روحش، روح انسان نیست. آنان درگیر می‌شوند و درگیری دو بازیگر نمایش یک نتیجه می‌خواهد: عدم. «گل» همان روبه اسطوره‌ای است! اسطوره‌ای که خود را در میان قضا و قدر می‌بیند. شباهتی با داستان کولدی فقید ندارد که خود را در مبانه راه اومانیسم می‌بیند. پینوکیوی او باید انتخاب کند، او وجود یافته تا برگزیند، او یک شخصیت اگزیستانسیال است. در مقابل شخصیت گل محصول دترمینیسم است. او در جبری متولد می‌شود که او را به سوی عدم می‌کشاند. هستی او از همان ابتدا نیستی است. هستی او برای دیگران نیستی به ارمغان می‌آورد؛ پس همان بهتر که به نیستی بپیوندد. «گل» و «گولم» یک رویه را دنبال می‌کنند. موجوداتی که می‌آیند تا نظم بشریت را برهم زنند. آنان محصول بشر هستند و واقعیت آن. است که در جهان جبر گوارای انسان قدرت آفریدن چیزی غیر از انسان وجود ندارد. دخالت در طبیعت به معنای از بین بردن تعادل است. یاسر خاسب نیز در چنین شرایطی به درک درستی رسیده است. شاید به علم به اشتراک داستان در اساطیر مختلف و داستان‌های متعددی که ما نیز آنها را می‌شناسیم، اثری خلق می‌کند که به مفهوم واقعی واژه «گولم» نزدیک است: «بدن فرم‌نیافته من.» کلیت نمایش درگیر فرم‌های بدنی است که دو شخصیت در طول نمایش به منصه‌ظهور می‌رسانند. آنان بدن نرم خود را که همچون گل نسرشته می‌ماند، تکان می‌دهند، خم می‌کنند و چپ و راست می‌شوند تا رام‌شان شکل بگیرد. مردمنولد شده از گل چنان قوسی می‌گیرد که گویی هنوز از تنور دغاغ درنیامده است. هنوز خام است و البته خطرناک. او نمی‌شکند و این برگیرنده‌ای است برای او خاصب سعی می‌کند به این بدن فرمی دهد! فرمی که موجود خلق شده را به من انسان نزدیک کند. به یاد داشته باشیم که مانیز طبق اعتقادات خود ابوتراب‌یم. ما نیز از خاک و گل سرشته شده‌ایم. گویی قرار است یک باور در شکل و فرمی دیگر روی صحنه به تصویر کشیده شود. آنچه مهم است ادراک مخاطب از وضعیت به تصویر درآمده است. برای کسی چندان معما نیست که این بدن‌های در هم گره خورده و مواج چه می‌گویند. برگ برنده خاسب در «گل» نیز همین است. «گل» از آثار موفق ایرانی در کشورهای غیرفارسی‌زبان بوده است. نمایش در چندین کشور روی صحنه رفته است و به ادعای خاسب، برای مدت زمانی طولانی در سیاتل آمریکا اجرا شده است. گویی داستان و محتوای آن برای دیگران نیز آشناست. آنان نیز در اسطوره‌های خود نشانی از موجودات ساخت دست بشر می‌یابند که اتفاقاتی شوم را رقم خواهند زد. پس بدون محدودیت ارتباط زبان کلام، با زبان بدن اثر آفی می‌کنند. این گل پوشان نمایش جمعی کنند. آنان در جهان امروزی، جبر گرایی گذشته اساطیری را بازخوانی می‌کنند! گویی برای بشر خلاصی و رهایی وجود ندارد و چون از طبیعت تخطی می‌کند، گرفتار می‌شود همانند جهان امروز که محصول ساخته‌های دست بشر است. جهانی که می‌کند و خون به پا می‌کند و ما آشفته‌تر از همیشه! ساخته‌های دست خود رنج می‌کشیم همانند مرد کوزه‌گری که هستی‌رابنیستی جابه‌جایی کند.

تجسمی

روایت یاسمین اشکبوس از نمایشگاه «چیزی شبیه یک رویا»

تصاویر خیالی از اسب‌های واقعی

مریم درویش

نمایشگاه عکس‌های یاسمین اشکبوس با عنوان «چیزی شبیه یک رویا» در گالری ایوان برپاست. اشکبوس در این مجموعه به عکاسی از اسب‌های در حال دویدن پرداخته است و در تعاوری سیاوسفید، بیننده را با حرکت سبک آنها همراه می‌کند. او برای عکاسی از سوژه‌های در حال حرکت از تکنیک bulb photography استفاده و تصاویری غیر معمول ایجاد کرده است که با درهم رفتن فرم‌ها و لکه‌ها، نمایی مانند تابلو فرم به چشم می‌آید و مخاطب گمان می‌کند با تابلوی نقاشی مواجه شده است. اشکبوس درباره نحوه شکل‌گیری این مجموعه گفت: «به خاطر علاقه‌ای که به اسب دارم گاهی به باشگاه سوارکاری یا تماشای مسابقات اسب‌دانی می‌روم و این عکس‌ها نیز در چنین تماشای یک مسابقه سوارکاری ثبت شدند. برای عکس گرفتن از این صحنه‌ها تکنیکی را به کاربردم که حرکت را ثبت می‌کند و پرسه دویدن در آن دیده می‌شود!» وا با اشاره به اینکه تعداد اسب‌ها در هر کدام از تصاویر متفاوت است، گفت: «در بعضی از عکس‌ها فقط یک اسب دیده می‌شود اما علاقه داشتم که تجمع اسب‌ها را نیز در عکس‌هایم بیاورم. ولی در باشگاه اسب‌های چینی امکانی وجود ندارد و اسب‌ها مانند حضور در طبیعت حرکت دسته‌جمعی ندارند. بنابراین با استفاده از فتوشاپ تصاویر را ترکیب کردم تا تجمعی از اسب‌ها را در کادر به وجود بیاورم. در این تصاویر به نظر می‌رسد چندین اسب وجود دارند، اما در واقع لایه‌های مختلف از تصویر یک اسب باهم ترکیب شده و این تصاویر را شکل داده‌اند. البته به جز این هیچ استفاده دیگری از فتوشاپ نکردم و هر آنچه در عکس‌ها دیده می‌شود حاصل تکنیک عکسبرداری است. اشکبوس درباره حذف رنگ آبی عکس‌ها گفت: «دوست داشتم سوژه بیشتر خودش را نشان دهد و به همین دلیل عکس‌ها را سیاوسفید کردم. اگر این تصاویر رنگی بودند، از جلوه‌ای که باعث شود مخاطب به سرعت سوژه را دریابد وجود نداشت. از سوی دیگر هر کدام از اسب‌ها رنگ‌های متفاوتی دارند و اگر به رنگ طبیعی در عکس‌ها دیده می‌شدند میان آثار نمایشگاه هماهنگی و یکدستی وجود نداشت.» او درباره سفید بودن زمینه و حذف هر عنصر اضافه‌ای از تصویر گفت: «زمینه سفید عکس‌ها به دلیل همان تکنیکی است که استفاده کرده‌ام چون دیافراگم دوربین نور خیلی زیادی را از خود عبور می‌دهد، در نتیجه فقط اجسام خیلی تیره در آن ثبت می‌شوند و بقیه اجزا که رنگ روشن‌تری دارند سفید می‌شوند. میزان نور باعث می‌شود شما جزییات زمینه پست سوارکاری و... را نبینید و فقط سوژه اصلی دیده شود.» اشکبوس درباره اینکه چرا این عکس‌ها شبیه نقاشی به نظر می‌رسند گفت: «نمایشگاه عکس در کشور ما مخاطب کمی دارد و خود من هم با وجود علاقه‌ام به عکاسی زیادی به سینما نمایشگاه‌های نقاشی و مجسمه می‌شوم؛ بنابراین فکر کردم اگر بخواهم نمایشگاه عکس برگزار کنم باید یک وجه تجاری با سایر نمایشگاه‌های عکس داشته باشد تا بتواند مخاطب را جذب کند. معمولا در عکس‌ها تصاویر واقعی ثبت می‌شوند و دخل و تصرف زیادی در آنها نمی‌شود. ولی من می‌خواستم عکس‌هایم با تصویری که کاملا مطابق با واقعیت عکاسی شده است تفاوت داشته باشد. از طرف دیگر سلیقه شخصی من این است که وقتی وارد نمایشگاه می‌شوم با تصاویری مواجه شوم که یک موضوع داشته باشد و نه اینکه عکس‌هایی با فرض‌های مختلف از سوژه‌های متفاوت در آن دیده شود. دوست‌دارم مجموعه عکس نیز مثل یک مجموعه نقاشی یک سوژه را پیگیری کند.»

او درباره داشتن نگاه شخصی در عکاسی گفت: «افراد زیادی از حیوانات عکاسی می‌کنند اما تا قلب آنها سوژه را به همان شکلی که در واقعیت دیده می‌شود ثبت می‌کنند. من این سبک را برای خودم در نظر گرفتم و سعی می‌کنم به شکلی از حیوانات عکس بیندازم که شخص دیگری نتواند آن طور به سوژه نگاه کند. اصولا به عکاسی از سوژه‌های متحرک علاقه‌دارم و به پیش‌زاین هم به ثبت حرکات ماهی، پرنده و... با این تکنیک پرداخته بودم، اما نتیجه‌ای که در مجموعه‌های قبلی به دست آوردم کاملا متفاوت با این مجموعه اسب‌هاست.»

صحنه

گفت‌وگو با سمانه زندی‌نژاد و شیما میرحمیدی به بهانه اجرای نمایش «اگه بمیری...»

نویسنده مرده است

مهدی اشنا

بایک احمدی

سال گذشته به بهانه اجرای نمایش «کلاغ» در مجموعه تئاتر شهر با سمانه زندی‌نژاد به گفت‌وگو نشستیم؛ نمایشی که نخستین تجربه جدی این کارگردان در استفاده از نمایشنامه یک نویسنده خارجی به حساب می‌آمد و همین نکته پرسش برانگیز بود. اینکه چرا زندی‌نژاد بعد از چند تجربه موفق در خلق متن به‌واسطه کار کارگاهی، تصمیمی به کل متفاوت گرفت هدف زمان و در حد یک پرسش مطرح شد ولی حالا به بهانه دومین تجربه از این دست، در نمایش «اگه بمیری...» نوشته فلورین زلر به بررسی دقیق‌تر رویکرد مورد نظر پرداختیم. شیما میرحمیدی، طراح صحنه نمایش نیز در این گفت‌وگو با ما همراه شد که حضورش به گسترش بحث و روشن شدن دلایل گرایش گروه به انتخاب نمایشنامه‌های خارجی یاری دوچندان رساند. نشانه رفتن دلایل تغییر رویکرد گروه در انتخاب متن از این جهت حائز اهمیت بود که خواه ناخواه دو مساله را پیش می‌کشید. نخست، ضعف ریشه‌ای و جدی تئاتر ایران در زمینه همنشینی و همکاری جمعی هنرمندان بخش‌های مختلف -اینجا نویسنده، کارگردان و طراح صحنه- و فقدان رویکرد همه‌جانبه‌نگر در خلق متن توسط نویسندگان جوان ملاد در مقایسه با همتای جوان فرانسوی‌شان فلورین زلر. مساله‌ای که فاصله و گسست میان جریان جاری جامعه و نمایش‌های روی صحنه را به مرور افزایش خواهد داد.

■ در دو نمایش آخر به این نتیجه رسیدیم که وقتی ابزار لازم یعنی متن را در اختیار نداریم به آنچه موجود است بسنده کنیم؛ ببینیم امکان ریختن ایده‌های گروه در ظرف نمایشنامه‌های ترجمه شده وجود دارد یا نه؟ این یک تمرین بود.

نگارش متن متناسب با ایده‌های ذهنی کارگردان و من به عنوان طراح صحنه یکی از مسائلی بوده که تمام تجربه‌های گذشته ما را تحت تاثیر قرار می‌داد. یعنی همیشه از این جنبه ضربه خورده‌ایم. به همین دلیل همه‌نقش طراحی صحنه پررنگ‌تر شد.

آنا آگاه بود یک جنبه خیانت، در نظر مخاطب امروز پررنگ‌تر خواهد شد و خب این در متن‌های ایرانی هم وجود دارد. حتی نزدیک‌ترین موضوع برای نوشتن به نظرمی‌رسد.

■ حتما آگاه بودید که جنبه خیانت، در نظر مخاطب امروز پررنگ‌تر خواهد شد و خب این در متن‌های ایرانی هم وجود دارد. حتی نزدیک‌ترین موضوع برای نوشتن به نظرمی‌رسد.

بله، اصلا منکر بحث خیانت موجود در نمایشنامه نیستم ولی تاکید دارم منظور و زاویه مواجهه نویسنده با موضوع خیلی جذاب بود. به نظر من خیانت مثل دروغ یکی از وجوه روابط انسانی است که بیشتر کار می‌کند حالا وقتی این اتم غایب است و مسالهای پیش می‌آید چه امکانی برای تشخیص در اختیار داریم؟ از اینجا به بعد ذهن شخصیت در قید حدس و تصاویری که برای خودش می‌سازد اهمیت پیدا می‌کند. این مفاهیم موجود در متن برایم جذابیت داشت و تلاش کردم در اجرا هم دیده شود. البته نمی‌دانم چه اندازه موفق عمل کرده‌ام و منکر هم نیستم که نوخیلت پررنگ بود.

■ برخلاف تجربه‌های گذشته، در نمایش‌های «کلاغ» و «اگه بمیری...» متن نویسنده خارجی جایگزین نویسنده ایرانی شد. انتخاب‌هایی که بین این دو نمایش و نمایش‌های «مرده مرا سرم فرداش...» یا «خروسک‌های سکوت» گسست ایجاد می‌کند. مسیر تجربه گروه چطور به این نقطه رسید؟

در دو نمایش آخر به این نتیجه رسیدیم که وقتی ابزار لازم یعنی متن را در اختیار نداریم به آنچه موجود است بسنده کنیم؛ ببینیم امکان ریختن ایده‌های گروه در ظرف نمایشنامه‌های ترجمه شده وجود دارد یا نه؟ این یک تمرین بود. تمرینی که امکان داشت نتیجه فوق‌العاده‌ای به همراه بیاورد یا نه. مثل نمونه «کلاغ» چندان نتیجه‌بخش نباشد اما آگاهانه به سمت این تجربه حرکت کردیم.

■ گروه در دوره‌ای به فرم گروتسک نزدیک شد، یک بار هم شکلی از زائر وحشت را تجربه کرد که موفق بود. از طرفی مفهومی مثل زمان محاوره در نمایش‌های شما اهمیت داشته است، چرا مسیر گذشته ادامه پیدا نکرد و در جهت تکامل پیش نرفتید؟

شیما میرحمیدی: در نمایش‌های گذشته تلاش کردمایم تا حدی به مفهوم زمان نزدیک شویم، به ویژه در نمایش‌های «مرده مرا سرم مرگ دادش خوش آمدید»، «عروسک‌های سکوت» و «کلاغ». البته من بیشتر نمایش‌هایی را مدنظر قرار می‌دهم که با گروه در خلق آنها همراه بوده‌ام. توجه به مفهوم زمان هم ابتدا از طرف سمانه مطرح شد و در این سال‌ها ما سعی کردیم به حد بضاعت به آن نزدیک شویم. اما نگارش متن متناسب با ایده‌های ذهنی کارگردان و من به عنوان طراح صحنه یکی از مسائلی بوده که تمام تجربه‌های گذشته ما را تحت تاثیر قرار می‌داد. یعنی همیشه از این جنبه ضربه خورده‌ایم. به همین دلیل همه‌نقش طراحی صحنه پررنگ‌تر شد. چون باید از تمام امکان بالقوه‌اش برای حرکت به سمت ساخت و تداعی مفهوم مورد نظر بهره می‌گرفتیم. جستوجو برای درک دقیق‌تر از مفهوم زمان موجب شد گروه روی مطالعه در این باره متمرکز شود. ملاد می‌خواستیم بدانیم آیا بررنگ شدن این مفهوم در یک اجرای تالیسمی هم امکان‌پذیر است؟ اتفاقی که منجر به اجرای نمایش «کلاغ» شد و نمایش «اگه بمیری...» هم تلاش برای جستوجوی همین ایده اما به شکلی دیگر به حساب می‌آید. بلهٔ اشیدال لان به این نتیجه رسیده باشیم که تجربه‌های اتفاق افتاده در نمایش‌های «مرده مرا سرم مرگ دادش خوش آمدید» یا «خروسک‌های سکوت» موفق‌تر بود، ولی همچنان مطمئن نیستم که با امر صدرصدی مواجه‌ایم.

■ در دو نمایش آخر به این نتیجه رسیدیم که وقتی ابزار لازم یعنی متن را در اختیار نداریم به آنچه موجود است بسنده کنیم؛ ببینیم امکان ریختن ایده‌های گروه در ظرف نمایشنامه‌های ترجمه شده وجود دارد یا نه؟ این یک تمرین بود. تمرینی که امکان داشت نتیجه‌فوق‌العاده‌ای به همراه بیاورد یا نه. مثل نمونه «کلاغ» چندان نتیجه‌بخش نباشد اما آگاهانه به سمت این تجربه حرکت کردیم.

■ اما بحث به سخره گرفتن جوادثانگی به اندازه مسافت خیانت در نمایش پررنگ‌تر نمی‌شود.

وقتی نمایشنامه را خواندم این نکات بیشتر توجه من را به خود جلب کرد، شاید به دلیل دغدغه‌های همیشگی‌ام. در متن اشاره‌های ظریفی وجود داشت که فکر کردم نباید آنها را گل درشت ارایه کنم. شکل حضور رابهبودی در نقش «بی‌بر» و روی صحنه به‌نوعی بازتاب‌دهنده همین رویکرد و فاصله گرفتن از چنین فضایی است. در حالی که متن هم امکانات ویژه‌ای در اختیار قرار می‌داد، مثلا محدود که امکان طرح ایده‌هایم را در اختیارم می‌گذارد دست‌بکیرم.

شیما میرحمیدی: به این نتیجه رسیدیم که در زمینه متن موقع عمل نمی‌کنیم. مثلا دو سه نویسنده برای بازنویسی رمان «آلورا» و خلق متن اجرایی تلاش کردند اما درنهایت نتیجه‌مورد نظر گروه شکل نگرفت.

■ در این بین تلاش‌هایی هم برای همکاری با نویسندگان شناخته شده صورت گرفت که ظاهرا ناکام ماند.

میرحمیدی: بله بعد تصمیم گرفتیم نمایشنامه‌هایی را برای اجرا انتخاب کنیم که حداقل از فیلترهای معتبری عبور کرده باشد. متن‌هایی که حداقل آغاز، میانه و پایان داشتند. البته منظورم از آغاز، میانه و پایان، شکل کلاسیک ماجرا نیست. چون تحلیل و موضوع را داشتیم اما کسی نبود که ملاد مثل نمایش «عروسک‌های سکوت» همه این ایده‌ها را کنار هم بگذارد و در قالب متنی برای اجرا به گروه ارایه‌دهد.

زندی‌نژاد: بله، نمایش «عروسک‌های سکوت» تجربه خیلی خوبی شد.

■ بیشتر تجربه‌های گذشته نشان می‌دهد اتفاق وقتی قرار نیست گروه به فضای رئال وارد شود نتیجه بهتری می‌گیرد. بنابراین برایم سوال است میل به تجربه شیوه‌های متفاوت از کجا می‌آید؟ اصلا چه ضرورتی دارد؟ این مساله خودش را در نمایش «اگه بمیری...» هم نشان می‌دهد. جایی که جهان نویسنده و کارگردان تا حدی از یک‌دیگر فاصله دارد؛ به این معنا که بر حسب علاقه، مولفه‌هایی را غلب می‌کنید که مساله نویسنده نبوده و در متن قوام ندارد.

وقتی به چشم نویسنده به ماجرا نگاه می‌کنم قضیه متفاوت می‌شود. اما از آنجا که متاسفانه با افزایش سن در محافظه‌کاری هم بیشتر می‌شود، گرچه اگر امروز این تجربه‌ها را پشت سر نگذارم شاید بعدا چنین فرصت یا جرائی نصیبم نشود. ملاد شاید هیچوقت نوین نباید نمایشنامه‌های مثل «کلاغ» انتخاب کنم که ایستایی زیادی داشت و کل ماجرا فقط با دو بازیگر پیش می‌رفت. در نمایش «اگه بمیری...» اگاهانه متنی را انتخاب کردم که همه‌چیز در آن آرام و سرراست پیش می‌رود تا بعد به اینجا دلیلمی خواهیم‌بررام.

■ هیچوقت به این فکر نکردید که متن متناسب با ایده‌های گروه را از میان آثار نمایشنامه‌نویسان شناخته‌شده ایرانی انتخاب کنید؟

میرحمیدی: شاید خیلی جستوجو نکردیم. چون در شرایط مختلف اتفاق‌هایی می‌افتد. ملاد زمانی جنون آفرینش به سراغ شما می‌آید و می‌خواهید نمایشی کار کنید اما شرایط به سمت و سویی حرکت می‌کند که مسائل منظم پیش نمی‌رود. همه هم تاکید می‌کنند وقتی این جنون آفرینش به سراغتان آمد حتما باید اجرایی شود. منتها به متنی نیاز داشتیم که ظرفیت لازم داشته باشد.

سمانه زندی‌نژاد: وقتی نمایشنامه را خواندم، ایده متنی به ذهنم رسید که هم گروه آنا آگاه‌اش بیفتد خیلی در جهت ویژگی‌های مورد نظر گروه گام برمی‌دارم. فرم مورد نظر در دور اول پیش‌تولید به دست نیامد و آنجا بود که به خانم میرحمیدی گفتم باید اصل من را دوباره بخوانیم. در این راه مشورت‌هایی انجام داده‌ام اما به هر حال درنهایت مسیر دیگری طی شد. البته باید به این نکته هم اشاره کنم که سالن محل اجرا نقش زیادی در تجربه ایفا می‌کند.

■ بله، مساله کمبود سالن و وضعیت زیرساخت سالن‌ها سبب کم‌رغبتی گروه‌های هنرمندان تئاتری مطرح‌می‌شود.

همه جای جهان کارگردان با توجه به امکاناتی که سالن در اختیارش قرار می‌دهد دست به انتخاب متن می‌زند. ولی در ایران اینطور نیست. یک‌بار نمایش در سالن قاب صحنه‌ای روی صحنه می‌رود و همان نمایش مدتی بعد در سالن بلک‌باکس اجرا می‌شود.

■ و در نهایت امضای هنرمند است که پای کار می‌ماند و کسی نمی‌گوید وضعیت سالن در نتیجه نهایی تاثیر داشت.

زندی‌نژاد: البته اگر هنرمند کار نکند هم هیچ امضا و اثری از خودش باقی نمی‌گذارد. ابتدا قرار بود نمایشنامه دیگری کار کنیم اما تولید آن به عوامل اجرایی زیادی لازم داشت و سالن مورد نیاز یکی از عوامل. پول. آقای جرمشیر حتی ایده‌ای داشت که سالن اجرا توسط گروه طراحی صحنه کمی اضافه شود تا فضای مورد نیاز به وجود بیاید اما این امر هم امکان پذیر نبود.

میرحمیدی: حقیقتا وضعیتی به وجود آمده که گویا به طور کل باید طراحی صحنه را فراموش کنیم. دو اجرایی شدن سالن‌های نمایش تا حد زیادی به جریان طراحی صحنه لطمه زده است. بعد باید دو کرتابل طراحی کنیم که قابلیت جابه‌جایی آسان داشته باشد و از این مرحله که عبور کنیم سیستم دیگری مطرح است. اینکه دکور جمع‌وجور شده را بیاد کجا نگهداری کنیم؟ همه اینها در شرایطی رخ می‌دهد که گروه باید با سرعت بالا همه دکور را دوباره سر پا کند و به این ترتیب امکان خطا افزایش می‌یابد.

■ هیچ‌وقت به نمایشنامه «در دوزخ نوشتم» محمد رضایی‌راد فکر کردید؟ به نظرم این متن با ایده‌های شما هم‌نشین است.

زندی‌نژاد: موافقم، اتفاقا در میان نمایشنامه‌های محمد رضایی‌راد دو متن وجود دارد که هر وقت نام آقای رضایی‌راد را می‌شنوم به سرعت یاد آنها می‌افتم. هر دوزخ نوشتم» یکی از همین دو نمایشنامه است. بله من هم معتقدم این متن ویژگی‌های مورد علاقه گروه ما را در ایده‌ای از آثار عباس نعلبندیان هم فکر می‌کنم ولی متاسفانه در بحث مجوز با مشکل مواجهی می‌شود.

■ بنابراین می‌توان نتیجه گرفت گروه به مساله‌ای آگاه است اما چگونه در جهت حل آن گام برمی‌دارد؟

زندی‌نژاد: با پشت سر گذاشتن دو تجربه اخیر به این نتیجه رسیدم که بهتر است زمان بیشتری صرف ایجاد تغییرات مرتبط با جزییات متن کنم. حتی پیش از مشورت با طراح صحنه با انتخاب بازیگر. اینجا تازه ابتدای راه است و ما چند سال کار کردیم که به این مرحله برسیم و برای اجراهای آینده برنامه‌های متفاوتی در نظر گرفته‌ایم.

میرحمیدی: دقیقا در این مرحله است که حضور یک متخصص ادبیات نمایشی ضرور تر دارد.

زندی‌نژاد: البته نه اینکه نیاز باشد ولی هنوز موفق به پیدا کردن فردی از کارها یا ایده‌های گروه نشده‌ایم.

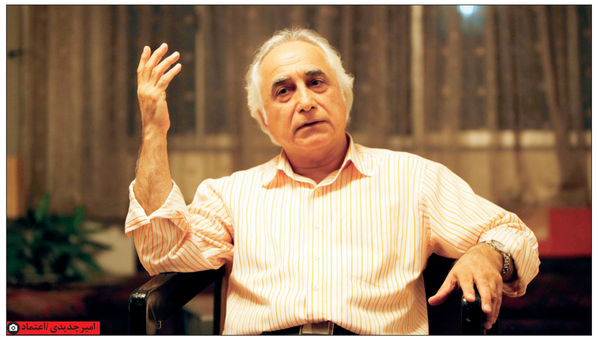
■ اینجا مشکل دیگری بروز می‌کند. به نظرم نویسنده بین ایده‌های کارگردان و طراح صحنه اسیر می‌شود و فقط باید در خدمت باشد، امری که تئاتر ما هنوز به رایش آماده نیست.

میرحمیدی: بله به همین علت در بعضی کارهای گذشته اتفاق افتاده که من صحنه به صحنه نوشته شده و پیش رفته است. امری که تا حد زیادی نویسنده را خسته و آزرده می‌کند.

زندی‌نژاد: نویسنده‌ای که قرار است در قالب این شکل از اجرا کار کند باید کارهایش را انجام داده باشد. (با خنده) مثل شکسپیری که «هملت» و «مکبث» را برای ما به یادگار گذاشته و رفته تا با خیال راحت به نفع اجرا در متن دست ببریم.

ادبیات

کتاب‌های تازه آقای شاعر در فصل بهار



امیر جدیدی/اعتماد

ندا آل‌طیب

شمس لنگرودی در آستانه بهار نوشتن چند کتاب تحقیقی را در دست دارد. هر چند آقای شاعر مدتی است در عرصه سینما و بازیگری هم فعالیت دارد، اما هنر هفتم با همه زرق و برق‌هایش نتوانسته تمام توجه و تمرکز او را به خود جلب کند و اینچنین است که شاعر «تن‌های برای بلبل چوبی» در حال بازنویسی چند کتاب درباره شعر و شاعری است.

او درباره تازه‌ترین فعالیت‌هایش به «اعتماد» می‌گوید: «این روزها مشغول بازبینی و بازچاپ کتاب‌های تحقیقی هستم که سال‌های پیش به چاپ رسیده بود و ناشر همه این کتاب‌ها موسسه انتشاراتی «نگاه» است.»

اولین کتابی که شمس از آن سخن می‌گوید، اثری است درباره نیما یوشیج که نام کتاب را هم از شعر خود نیما گرفته است: «از جان گذشته به مقصود می‌رسد.»

این کتاب آن گونه که خود او توضیح می‌دهد، تحقیقی پیرامون اشعار و احوال نیما یوشیج بر اساس یادداشت‌های نیما است. او برای نوشتن این کتاب از تمام یادداشت‌های نیما استفاده کرده و معتقد است این کتاب نوعی زندگینامه پدر شعر نو و اثری است که تا به حال نمونه آن را در ادبیات معاصرمان نداشته‌ایم: «تا آنجا که من دیده‌ام و با خبرم این کتاب اولین کتابی است که سراسر زندگی نیما را در بر می‌گیرد و نخستین کتابی است که خطوط اصلی زندگی نیما، یعنی رنج‌ها، عشق، مشکلات، مصائب، آرزوها، انتظارات و... او را نشان می‌دهد.»

این کتاب پیش‌تر از سوی فرهنگ ایلیا رشت منتشر شده است. هرچند کتاب اول او درباره شاعری معاصر است اما شمس لنگرودی برای نوشتن دیگر کتاب پژوهشی خود گشت وگذاری در سده‌های گذشته داشته است و از این میان قرعه فال به نام کلیم کاشانی افتاده است تا سوژه دیگر کتاب مرد شاعر باشد.

این کتاب البته تنها به اشعار و احوالات کلیم کاشانی نمی‌پردازد بلکه در کنار آن تحقیقی درباره شعر سبک هندی دارد. بدین‌ترتیب که کتاب «گردباد شور جنون» در پردازنده تحقیقی در شعر سبک هندی و اشعار و احوال کلیم کاشانی است. این کتاب پیش‌تر با همین نام از سوی نشر «چشمه» منتشر شده بود.

شاعر «باغبان جهنم» در گشت و گذار خود در دل تاریخ، به دوره‌های دیگری هم توجه دارد و سومین کتاب خود را اینگونه معرفی می‌کند: «تحقیقی پیرامون شعر دوره بازگشت است که اشعار و احوال شاعران دوره‌های اشاره و زنده به شاعرانی مانند صبا، نشاط، قاآنی و فراهانی است. همین کتاب نیز سال ۷۵ یعنی ۲۱ سال پیش از سوی نشر «مرکز» منتشر شده بود. با این حال آقای شعر ترجیح داده است نسخه‌های بازنویسی شده همه این کتاب‌ها را به انتشارات «نگاه» بسپارد.

شمس لنگرودی که شاعری است زاده خطه روح‌الله حجازی، عباس یاری، محمد شیروانی، رویا نونهالی، حمیرا نونهالی، فاطمه معتمدآرباد، جعفر پناهی، ایرج طهماسب و عباس امینی ازجمله هنرمندان حاضر در این خاک‌سپاری هفتوان بودند. ایلنا

لرمان «بارون درخت‌نشین» به چاپ سیزدهم رسید

رمان «بارون درخت‌نشین» نوشته ایتالو کالوینو با ترجمه مهدی سحابی توسط انتشارات نگاه به چاپ سیزدهم رسید. ایتالو کالوینو نویسنده رمان و داستان کوتاه ایتالیایی در طول حیات ادبی خود در ژانرهای گوناگونی قلم زده است؛ داستان کوتاه، رمان، مقاله و رساله علمی و ادبی. بارون درخت‌نشین برای اولین‌بار در سال ۱۹۵۷ منتشر شد و داستانش درباره پسری است که تصمیم می‌گیرد از مقطعی به بعد، زندگی‌اش را روی درخت سپری کند. کوزیمو قهرمان داستان مورد نظر در ۱۲ سالگی علیه سختگیری‌های پدر اشرافمنش و غذاهای تهوع‌آور و غیرعادی خواهرش بااتیسنا به بالای درخت بلوط پناه می‌برد و تصمیم می‌گیرد که دیگر پایین نیاید. این درخت‌نشینی که در دوره نوجوانی نوعی لجبازی با خانواده است، در جوانی و بزرگسالی به انتخابی آگاهانه تبدیل می‌شود. بطوری که برای آموزش و تشویق دیگران به این کار حتی کتابی در مورد کشور آرمانی بر فراز درختان و قانون اساسی آن می‌نویسد.

مهر

لوون در آرامگاه ارامنه آرام گرفت

مراسم تشییع و تدفین لوون هفتوان (بازیگر سینما و تئاتر) ظهر روز گذشته در ارامگاه ارامنه تهران واقع در خاوران برگزار شد. در این مراسم که در ساعت ۱۴ آغاز شد، هیچ سخنرانی صورت نگرفت و بعد از انجام دعا و غسل تعمید، لوون هفتوان با حضور زیادی از سینماگران به خاک سپرده شد. خسرو معصومی، مجید برزگر، هوشنگ گلمکانی، روح‌الله حجازی، عباس یاری، محمد شیروانی، رویا نونهالی، حمیرا نونهالی، فاطمه معتمدآرباد، جعفر پناهی، ایرج طهماسب و عباس امینی ازجمله هنرمندان حاضر در این خاک‌سپاری هفتوان بودند. ایلنا

سرانجام اکران نوروز مشخص شد

روز گذشته آخرین خروجی مصوبات جلسه شورای صنفی نمایش اعلام شد تا مشخص شود اولین اکران سال آینده را چه فیلم‌هایی تشکیل می‌دهند و به عبارتی سینما با نمایش این فیلم‌ها به استقبال نوروز می‌رود. در این جلسه همچنین اعلام شد که اکران نوروزی از چهارشنبه ۲۳ اسفندماه در سراسر کشور آغاز می‌شود. به این ترتیب فیلم انیمیشن «فیلشاه» به کارگردانی هادی محمدیان در گروه سینمایی آزادی، فیلم «لاتاری» ساخته محمدحسین مهدویان در گروه سینمایی استقلال، فی