صحنه

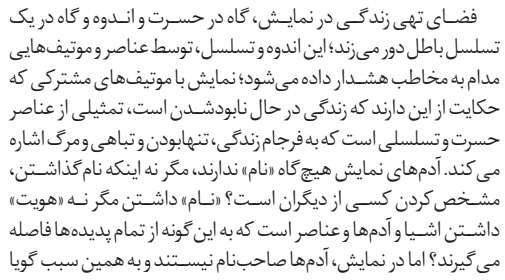
نگاهی به نمایش «بر پهنه دریا» به کارگردانی پارسا پیروزفر

مرگ و زندگی بر پهنه دریا

آریامن احمدی

«بر پهنه دریا» عنوان نمایشنامه‌ای است از اسلامیر مروژک نمایشنامه‌نویس لهستانی، که این روزها به کارگردانی پارسا پیروزفر در تماشاخانه «ایرانشهر» به روی صحنه رفته است. «بر پهنه دریا» یک کار ابزورد است که داستان زندگی سه انسان (مرد اول: کشتی شکسته گنده، مرد دوم: کشتی شکسته متوسط و مرد سوم: کشتی شکسته کوچولو) روی یک کلک در وسط اقیانوس را روایت می‌کند که برای بقا و فرار از گرسنگی تصمیم می‌گیرند طی راه‌هایی که خود پیش‌روی خویش می‌گذارند، یکی را به‌عنوان «قربانی» انتخاب کنند. وقتی با راه‌های سنتی مثل عددانداختن و قرعه با انگ افکار قرون‌وسطایی مواجه می‌شوند، گزینه انتخابات آزاد را برای رسیدن به «قربانی» برمی‌گزینند. اما از این راه هم به مقصد نمی‌رسد و وضعیت زندگی و خانوادگی‌اش به چالش کشیده می‌شود. هربار که با رد راهکارهای مدرن و انسانی به راهکار دیگری برای انتخاب قربانی می‌رسند، تماشاگر را در برزخی رها می‌کنند که نمی‌تواند تصمیم بگیرد: نگاه ابزوردیسم نمایش، امکان انتخاب و تصمیم‌گیری را به تماشاگر نمی‌دهد، چون تماشاگر نیز همچون کاراکترها در برزخی افتاده است که تمامی ارزش‌هایی را که در آن به‌عنوان «شهروند متمدن دموکرات» خود را معرفی می‌کنند، به یک‌باره فرو می‌ریزد: انسان با ارزش‌هایش در برزخی می‌افتد که نه می‌تواند انتخاب کند و نه می‌تواند رد کند.

فضای تهی زندگی در نمایش، گاه در حسرت و اندوه و گاه در یک تسلسل باطل دور می‌زند؛ این اندوه و تسلسل، توسط عناصر و موتیف‌هایی مدام به مخاطب هشدار داده می‌شود؛ نمایش با موتیف‌های مشترکی که حکایت از این دارند که زندگی در حال نابودشدن است، تمثیلی از عناصر حسرت و تسلسلی است که به فرجام زندگی، تنهابودن و تباهی و مرگ اشاره می‌کند. آدم‌های نمایش هیچ‌گاه «نام» ندارند، مگر نه اینکه نام‌گذاشتن، مشخص کردن کسی از دیگران است؟ «نام» داشتن مگر نه «هویت» داشتن اشیا و آدم‌ها و عناصر است که به این گونه از تمام پدیده‌ها فاصله می‌گیرند؟ اما در نمایش، آدم‌ها صاحب‌نام نیستند و به همین سبب گویا هویت گمشده‌ای دارند. به سخن بهتر از «هویتی مشابه و تهی» بهره‌مندند. این آدم‌ها از بحران بی‌هویتی از یک‌سو و از سوی دیگر از روزمرگی رنج می‌برند، با این حال اما توان مقابله با آن را نیز ندارند. آدم‌های قصه به رویایی پناه می‌برند که از واقعیت موجود وحشتناک‌تر است، اما برای زنده‌ماندن بهترین راه ممکن است؛ چنانچه گاه برای مواجهه با قفل بی‌کلید زندگی واقعی به رویا پناه می‌بریم، اما در رویا به چیزهایی برمی‌خوریم که حتی از زندگی واقعی وحشتناک‌ترند. پس درنهایت، ذره‌ذره از رویا به زندگی واقعی می‌گریزیم. هر سه نمایش پیروزفر به نوعی در شمای کلی بازنمای رویاهایی است که کاراکترهای نمایش در جهت تحقق آن تلاش می‌کنند: تلاشی که با این دیدگاه آغاز می‌شود که رویاها متعلق به کسانی هستند که نمی‌توانند یا اینقدر قوی نیستند که واقعیت را تحمل کنند و با این دیدگاه به پایان می‌رسد که واقعیت، متعلق به کسانی است که اینقدر قوی نیستند که بتوانند با رویاهای‌شان مواجه شوند. همین تحمل‌پذیری و مواجه‌شدن (یا عدم این دو) در هر سه این نمایش‌ها هر بار به شکلی تصویر می‌شود. پیروزفر در «گلن گری گلن راس» اثر دیوید ممت نمایشنامه‌نویس آمریکایی که چند سال پیش در تماشاخانه ایرانشهر روی صحنه برده بود، به آمریکای جدید سرک می‌کشد تا کاراکترها را با رویای نظام سرمایه‌داری آمریکا مواجه کند. پیروزفر در کار دوم، «سنگ‌ها در جیب‌هایش» که یک کمدی تلخ و سیاه از مری جونز نمایشنامه‌نویس ایرلندی است، چارلی و جیک دو کاراکتر نمایش را برای تحمل واقعیت وحشتناک زندگی ایرلندی با رویاهای هالیوود آمریکایی رودررو می‌کند و در نمایش «بر پهنه دریا» رویاهای آدمی به برزخی می‌رسد که جز خندیدن به مرگ خویش در فرمی ابزوردگونه و پست‌مدرن، نه قدرت مواجهه دارد و نه قدرت تحمل‌پذیری. پیروزفر در «بر پهنه دریا»، که باز



یک کار مردانه، (در دو کار پیش نیز تنها بازیگران نمایش مردان بودند، حتی نقش زنان نمایش را نیز مردان بازی می‌کردند) با زبان طنز (طنزی سیاه) است، تماشاگر را به تماشای مرگ کاراکتر سوم نمایشنامه که بازنمودی از ساحت اجتماع است، رویارو می‌کند؛ رویارویی‌ای که به مثابه مرگ خود تماشاگر (انسان) ختم می‌شود تا به مرگ یک انسان بخندد؛ خنده‌ای که نشان‌دهنده سیاهی‌ها و تاریک‌های امروز انسان و جهان است. هرچند در مواردی، تماشاچی راه‌های فرار از گرسنگی را با ورود کاراکتر چهارم و پنجم (پستچی و سرپیشخدمت) که از طریق دریا به کلک می‌رسند می‌بیند و از خودش می‌پرسد وقتی این دو نفر می‌توانند به کلک برسند، پس این سه نفر هم می‌توانند نجات پیدا کنند، اما چرا تلاشی برای نجات خود نمی‌کنند یا وقتی آخرین قوطی کنسرو لوبیا پیدا می‌شود، چرا باز راهی برای گریز از کشتن یک انسان وجود ندارد؟ آیا راهی جز این نداریم که انسان را قربانی کنیم و به مرگ او بخندیم و بعد در کنار او عکس یادگاری بگیریم؛ به‌راستی ما به چه می‌خندیم؟ به مرگ انسان؟ (آیا مرگ خندیدنی است؟) پیروزفر در این نمایش، که به نوعی ادامه کار قبلی‌اش «سنگ‌ها در جیب‌هایش» است (کاری که به سوژه مرگ یک نوجوان در «رویای هالیوود» مربوط بود)، به سوژه مرگ یک انسان می‌پردازد، اما برخورد و مواجهه در این کار، ابزوردگونه و کمیک است: در اینجا تماشاگر اگر در جایی وضعیت سه مرد را در شرایط اضطرار می‌بیند که چاره‌ای جز خوردن دیگری ندارند، اما به همان نسبت در جایی دیگر همین اضطرار را رد می‌کند تا جایی که وقتی قرار است عدالت اجرا شود، عدالت به شکلی دیگر زیرسوال برده می‌شود، و درنهایت آزادی به سخره گرفته می‌شود.

مرد سوم که قرار است تا دقایقی دیگر خورده شود، با به تعویق انداختن مرگ و وقتی با پیداشدن کنسرو لوبیا، راهی برای نجاتش پیدا می‌شود، دو مرد دیگر با دورانداختن کنسرو خود را آماده می‌کنند که مرد سوم را قربانی کنند: مردی که حالا تمثالی از مجسمه آزادی است: آنها در کنار مجسمه آزادی با لبخند عکس یادگاری می‌گیرند تا دقایقی بعد «انسان» را قربانی کنند تا به شعار انتخابی خود جامه عمل بپوشند: «we want food»

خبرچین

کنسرت موسیقی آذری گروه خطایی به سرپرستی و خوانندگی «ودود مؤذن‌زاده» پنجشنبه ۲۷ شهریور ماه در مرکز همایش‌های برج میلاد برگزار می‌شود. ودود مؤذن‌زاده، برادرزاده مرحوم رحیم مؤذن‌زاده‌اردبیلی، مؤذن معروف ماندگارترین اذان گفته شده است و چنانچه پیداست صدا در خاندان مؤذن‌زاده‌ها با لحن دل‌انگیزی همراه است. او علاوه‌بر تسلط به موسیقی آذری با موسیقی ردیف- دستگاهی نیز آشناست و سال‌ها پیش در ارکستر ملی به رهبری فرهاد فخرالدینی اجراهای موفقی را داشته است. کنسرت پارسال وی در تالار وحدت نیز با کیفیت خوبی اجرا شد. کنسرت پیش‌رو در مرکز همایش‌های برج میلاد به تهیه‌کنندگی موسسه فرهنگی هنری فروغ فلق مجری کنسرت‌های آوای اقوام برگزار خواهد شد. نوازندگان این گروه را حامد دانشور، مهدی دانشور، سونار نجاری، علی سروری، سعید محمودیان، پویا عصمتی، قادر زارعی و علی خاتونی تشکیل می‌دهند و در این برنامه قطعات جدیدی از گروه خطایی همراه با آثار به‌یادماندنی موسیقی آذری اجرا خواهد شد.

گفت‌وگو با سودابه فضایلی درباره «صُداع»

رمانی که در هیچ ایسمی نمی‌گنجد

عکس: از وضاحتی، فرهیختگان

مهدی وزیربانی

رمان «صداع» یک آنتی‌رمان موفق است که به تمام کالبد ساختاری رایج در رمان‌نویسی نگاهی متفاوت دارد. سودابه فضایلی اسطوره‌شناس و ادیب نام‌آشنای ادبیات ماست که با نوشتن این رمان سبب ایجاد بحث‌هایی در تقابل رمان و آنتی‌رمان شده است؛ رمانی که در آن جریان تداعی معانی با یک حرکت خطی و وجه سیالیت متن باعث شده است که نگاه مخاطب از یک بعدی برخورد کردن با متن پرهیز کند. رمزگشایی رمان «صداع» رمزگشایی شبکه علت و معلولی محتوای آن است که هرگز یک خطی نبوده است. ساختن آینه‌ای از مفهوم در این رمان سبب شده است که دایره مخاطبان آن به نحوی روشنفکرانه محدود شود و این مساله که رمان «صداع» رمانی عامه‌پسند نیست بسیار مشهود است. سودابه فضایلی به خوبی کلمه و کالبد اجرایی آن را در متن می‌شناسد و به پشتوانه همین عامل مهم که متاسفانه در ادبیات ما کمتر به آن پرداخته شده اثری را خلق کرده است که تاریخ مصرف ندارد و می‌تواند در هر دهه‌ای از تاریخ ادبیات ایران مورد بررسی قرار گیرد. او معتقد است که «صداع» رمانی سوررئال نیست و متنی است که برخلاف عادت رایج نوشتاری خلق شده است. این رمان درواقع روایت نیست و خطابی درونی است که باید دید منتقدان و مخاطبان چه واکنشی را نسبت به آن اتخاذ خواهند کرد. با سودابه فضایلی گپ و گفتی داشتیم درباره «صداع» و تکنیک درونی این اثر که اینک پیش روی شماست.

به‌نظر می‌رسد رمان «صداع» بر پایه جریان سیال ذهن شکل گرفته است و در آن روابط علت و معلولی به شکل کلاسیک دیده نمی‌شود. این مساله در ورود کاراکترها به فضای قصه کاملا نمود دارد. شما در این باره چه اعتقادی دارید؟

اول از همه بگویم وقتی چیزی می‌نویسی به‌خصوص یک آنتی‌رمان، که ساختاری داستانی ندارد هرگز برنامه‌ریزی نمی‌کنی که حالا این شخصیت بیاید و آن شخصیت برود، این داستان جوشیده و از درون من سرریز کرده، طبعا در ساختار و قالب‌بندی از زیبایی‌شناسی مقبول طبعم پیروی کرده‌ام؛ اما در واقع پس از اینکه کار را چاپ کردم، در گفت‌وگو با چند نفر از دوستان و جلساتی که راجع به «صداع» تشکیل شد، به صورت یک خواننده به آن نگاه کردم و بعدی دیگر را دریافتم و به عبارتی مفاهیم نمادین آن را تفسیر کردم و خواهی‌نخواهی تفاسیر من از صداع، امری شخصی بود. منتظر بودم نقدنویسان کار را بشکافند و گوشه‌های آن را کشف کنند، اما این اتفاق جزئا رخ داد و هنوز ناشکافته‌های «صداع» بسیارند. باری برگردیم به سوال شما، می‌دانید که گرترود اشتاین اصطلاح سیال ذهن را ابداع کرد، ولی اگر فکر کنیم در «صداع» یک جریان تداعی معانی با یک حرکت خطی این سیالیت را به‌وجود آورده، کار را فقط از یک بعد نگاه کرده‌ایم. اینجا یک شبکه با جریان‌هایی در هم پیچیده عمل می‌کند. لایه‌های مختلف که هریک منطق خود را دارند، هریک از این جریان‌ها را شکل می‌دهند. اتفاقی که در «صداع» افتاده این است که عامل زمان و به‌خصوص شخصیت اصلی، «تو» در ازمنه ثلاثه، در گذشته و حال و آینده زندگی می‌کند، نخ وصل این تسبیح زندگی که زمان باشد، کشیده شده و شمای خواننده اگر با این شخصیت همذات‌پنداری نکنید، نخواهید دانست اتفاقات در چه زمانی رخ می‌دهد، یعنی اینجا شخصیت‌ها در ابعاد گوناگون و در حجمی بیش از شش سطح دیده می‌شوند، حتی «شمه» معلوم نیست چند ساله است، شانزده، هفده، چهارصد. و «مَرسیل» هم با صدای آوازش معرفی شده؛ اما در واقع وقتی سخن از سیال ذهن به میان می‌آید باید شخصیت‌ها ذهنی باشند و هر موضوعی تداعی معنای دیگری را بکند و شخصیت ذهنی جدیدی ساخته شود، در حالی که اینجا بر خلاف چارچوب سیال ذهن، یک شبکه علت و معلولی عمل می‌کند و چون شبکه است و خطی نیست، تا انتهای کتاب رمز را نمی‌گشاید، قدر مسلم اینکه این شخصیت‌ها همه موجودیت دارند، موجوداتی ذهنی نیستند اما گاه آنقدر به هم شباهت پیدا می‌کنند که قرینه می‌نمایند و گاه آنقدر مختلفند که چون خطوط متنافر دیده می‌شوند. آنها گاهی مثل آینه‌های روبه‌رو هستند و دائم تصویر در تصویر تداخل می‌کنند و این فضای رمزگونه را وهم‌زده‌تر می‌کنند. حال به ورود تک‌تک کاراکترها در ماجرا فکر کنیم، «تو»، بوده و هست، یعنی قدیم است، حادث نیست، هرگز وارد نمی‌شود، همیشه بوده، حتی وقتی به جایی جدید می‌رسد آن را از پیش می‌شناخته. «شمه» با صدای پایش اعلام ورود می‌کند، در زمانی که «تو» بی‌صدا نشسته، بعد «شمه» می‌گوید صدای «تو» را نمی‌شنیده، یعنی «تو» صدا داشته، اما صدایش شنیده نمی‌شده، او همیشه بوده و هست، یا ورود زن کیسه‌دار که ورودش را کسی ندیده، الی‌آخر. پس اینجا سیالیتی در کار نیست می‌توانید بگویید «صُدفه» است و هریک از شخصیت‌ها «بغتتا» رخ می‌نمایند، بدون هیچ پیش‌زمینه‌ای.

این تلقی که در رمان «صداع» ما با یک رمان سوررئالیستی مواجهیم تا چه اندازه واقعیت دارد و آیا شما در تقابل با رئالیسم در متن این رمان ایستاده‌اید؟

تا سوررئالیسم را به چه تعریف کنیم، واقعا نه. خلاف عادت چرا، ولی سوررئالیسم نه، شما در سوررئالیسم کاربری‌ها را تغییر می‌دهید و مفاهیم را غیرواقع‌گرا می‌کنید. در واقع سوررئالیسم عملا بعد از دادائیسم به وجود آمد، بعد از جنگ اول و قبل از جنگ دوم، در یک فضای تب‌زده. از طرفی جنگ تمام فرم‌ها را می‌شکند و سوررئالیسم به عقیده من این جو جنگ‌زده را تجربه می‌کرد و با ساختارهای عقلانی و منطقی مقابله می‌کرد. به قول آندره برتون در مانیفست سوررئالیسم که به گمانم در ۱۹۲۴ یا ۲۵ چاپ شد- من به‌شدت مخالف مانیفست‌نویسی‌ام، که یک نفر بیاید و عقاید خود را به جای یک جمع مطرح کند- به هر حال برتون می‌گفت سوررئالیسم در ادبیات و شعر، قلمرو آگاه و ناخودآگاه را چنان درهم می‌تَند که دنیای رویا و فانتزی با دنیای روزمره در هم می‌آمیزد و واقعیت-فراواقعیت با هم تلاقی می‌کنند. خب سوررئالیسم در شعر به کنار هم قرار گرفتن کلمات بی‌ارتباط منجر شد و انتخاب کلمات از هیچ منطقی تبعیت نمی‌کرد، بلکه پدیده‌ای روانی یا فرامنطق بود، در نقاشی هم منجر به کوبیسم شد. اما «صداع» در هیچ‌یک از این ایسم‌ها کاملا نمی‌گنجد، در «صداع» شخصیت‌ها فضای کاملا واقعی ذهن خود را به همدیگر انتقال می‌دهند و میدان‌های ادراک جدید می‌سازند. شما تا آخر داستان نمی‌دانید که «تو» زن است یا مرد، نمی‌دانید جوان است، نوجوان است یا سالخورده، او نه مکان دارد و نه زمان، اما این فضای ذهنی، این لابیرنت، این جنگل وهم‌آور، شما را دعوت می‌کند تا مثل او باشید، هرگز سوررئال عمل نمی‌کند، شخصیت‌ها گاه با هم همذات‌پنداری می‌شوند و گاه همان دو شخصیت همذات، تفاوتی فاحش دارند، شما اینجا نمی‌توانید بگویید شخصیتی خوب است یا بد، زیباست یا زشت؛ ما اینجا مطلقیت نداریم. دائما حالتی تعریف می‌شود و شما را به درون می‌کشد، و شما درست نمی‌دانید آیا بالای یک برج ایستاده‌اید و پایین پایتان یک دره است یا اینکه فقط از پنجره اتاق باغ را می‌نگرید. آیا نقطه‌ای در هستی وجود ندارد که ازل و ابد تلاقی کنند، اگر دارد همین‌جاست، همراه با «صداع». اگر دو سه صحنه در کتاب، شما را به این باور رسانده که کار سوررئال است، مثل دو نیم شدن شخصیت که یک مقوله مزدایی است و می‌توان آن را به روح و جسم یا عقل و قلب تعبیر کرد، یا حشره که تمام فکرها و نفس‌ها را می‌شناسد، و با چشم‌هایش دائم اعمال

آدمی را نگاه می‌کند، مثل یک وجدان از کار افتاده که حتی توان امر و نهی ندارد. یا پیدا کردن «مرسیل» لای استخوان‌ها. ما همیشه ادبیات‌مان را نمادین و تمثیلی دیده‌ایم و بدون تفسیر آن را نفهمیده‌ایم، حال چرا باید داستان‌نویسی امروز از این راستا بیرون باشد و گرفتار چارچوب واقع‌گرایی شود؟

راوی «صداع» تا چه اندازه با فرم و نوع قصه هماهنگ است، این مساله را برای مخاطبان مابیشتر روشن کنید.

«صداع» راوی ندارد، آنکه خطاب می‌کند، خودش مخاطب است و روایتی در کار نیست، یک تکه ذهن است. اینجا غم و شادی برابرند، به همین دلیل آنکه خطاب می‌کند، صدایش تغییر نمی‌کند، بالا نمی‌رود، خشم نمی‌گیرد و غم نمی‌خورد. بیان حالت است و برای این بیان زاویه‌ها را تغییر می‌دهد. «اما «تو» کیست این پیر/جوان، مرد/زن، زشت/زیبا، پدر/پسر، خودِ تو یی، بپذیرش! در خود تحلیلش ببر! این حل و عقد کیمیاوی را! بدان که گوشه‌ای از زخمت اینجا تازه می‌شود اما خون نمی‌آید، چون زخم مغزت را پذیرفته‌ای.» خیلی‌ها می‌پرسند، «صُداع» یعنی چه؟ می‌گویند چرا اسم عربی گذاشته‌ای؟ از آنها می‌پرسم غم به چه زبانی است؟ می‌گویند معلوم است فارسی، می‌گویم همانقدر که غم برای تو فارسی است، صداع هم برای من فارسی است، من هم از صدای صاد و عین خوشم می‌آید هم از ترکیب حروف صداع.

زبان روایت در «صداع» به زبان شعر سپید به لحاظ نثر نزدیک است، آیا این مساله که «صداع» درگیر نثری شاعرانه است را قبول دارید؟

چنانکه گفتم «صداع» روایت نیست، خطابی درونی است، اما اینکه نثری شاعرانه دارد هیچ دور نیست، چراکه در همان سال‌های دهه ۴۰ که صداع نوشته شد، شعر دیگر رخ کرد و من عاشق شعر دیگر و ذهنیت دیگر و هنر دیگر بودم و هستم، همیشه کسانی را که از «کرونوس» جلو زده‌اند، هم‌قدم خود دیده‌ام، شعر دیگر را سعی کردند خفه کنند و نشد، اما نثر دیگر را جز چند نفری ننوشتند، و هنوز دُن آرام و روایت‌های رئالیستی/ سوسیالیستی حاکم است و عجبا که تاریخ مصرفش سرنیامده. واقعا باید رمان و آنتی‌رمان را از هم جدا کرد و مبنای آنتی‌رمان را نثر قرار داد، فرقی نمی‌کند چه نثری، حماسی، شاعرانه، قدیمی یا نو، ولی نثری دیگر. رمان‌های توصیفی این روزها رقیبی سرسخت دارد، فیلم‌های روایی و توصیفی، البته منظورم فیلم‌های دیگر نیست. به‌هرحال در این بی‌وقتی غریب که همه را فراگرفته، من به‌شخصه اگر نثرِ رمان توصیفی باشد و از نوع دیگر نباشد، ترجیح می‌دهم آن را در دو ساعت فیلم بخوانم. هم زودتر تمام می‌شود و هم از عوامل مختلف مثل نقاشی و موسیقی و تجسم و حرکت استفاده می‌کند، تا آن را در مغز آدمی حک کند. البته بگویم همان‌طورکه در شعر قدیم و نثر قدیم صنع و تقلید بیداد می‌کرد، در شعر و نثر دیگر هم جعل ساختار، سهل است و رواج. اما به‌زودی همین «کرونوس» خودمان حقیقت آن را برملا خواهد کرد.

جست‌وجو در معنا که در وجه پنهان پشت روایت حضور دارد، در این اثر شما مشهود است و این خصیصه‌ای است که از دوران جوانی در آثار شما دیده می‌شود. درباره این مساله برای مخاطبان ما صحبت کنید.

راست می‌گویید همیشه در جست‌وجوی معنا بوده‌ام و حقیقت را در آن یافته‌ام، اما منکر کلمه هم نیستم، کلمه مثل جسم عمل می‌کند و روح معنا را در خود می‌گیرد. هنر یک امر ترکیبی است، هرگز به تجرید مطلق نمی‌رسد، اما معنا را نباید فقط در قالب یک داستان روایی دید، چون بسیاری اوقات معانی در یک حالت بسیار جزئی، در یک صدای کوتاه یا یک پلک زدن هم خود را نشان می‌دهند. یعنی زمانی که معلوم نمی‌شود، در ایوان خانه‌ات نشسته‌ای و ناگهان تمام صورتت ترک می‌خورد، مثل یک دیوارنگاره باستانی و دوباره به جای اول برمی‌گردی، بدون اینکه آنی گذشته باشد و تو فریادزنان سکوت کرده‌ای.

فرم روایت در «صداع» به گونه‌ای‌ست که می‌توان آن را از مهم‌ترین عناصر این رمان محسوب کرد، سودابه فضایلی تا چه اندازه این اثر را در گیر فرم می‌داند؟

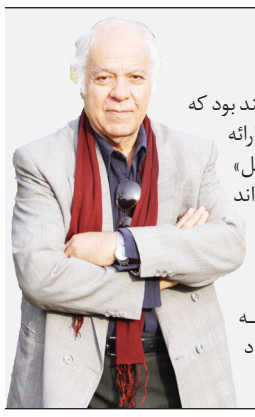
درگیر فرم بی‌محتوا نه، من به زیبایی‌شناسی در ادب اعتقاد و از زیاده‌گویی هراس دارم، زیاده‌گویی نوعی سوءاستفاده از کلمات است و پرکردن صفحه، مثل پرخوری است و مضر است. اما آیا فکر می‌کنید بشود «صداع» را با فرم دیگری نوشت. چهل و یکی، دو سال پیش وقتی «صداع» و داستان‌ها و نمایشنامه‌هایم را می‌نوشتم، بسیار منتزع بودند، با وجودی که در بازنویسی از تمام جملات قدیم استفاده کردم، اما هریک را کمی باز کردم تا مفهوم زیر دست‌وپای تجرید کلام له نشود. اخیرا سه داستان پیاپی دیگرم را باز نوشته‌ام و به ثالث داده‌ام برای چاپ، البته اگر گرفتار عبارت «دردست چاپ» نشود و دربیاید، در این سه داستان همچنان نثری خاص حاکم است، اگرچه متفاوت با «صداع» در یکی از آنها که انتقام شخصیت‌های بدون نام «صداع» گرفته می‌شود، دیده‌اید که در «صداع» هیچ کس جزء «شمه» و «مرسیل» و «چوکی» اسمی ندارد، دو اسم اول را ساخته‌ام و «چوکی» یکی از خدایان آفریقایی است.

تلقی شما از اجرای لحن در متن روایت خصوصا در «صداع» چگونه بوده است؟

لحن روایت بسیار اهمیت دارد، به عقیده من این حلاوتی که در یک شعر ناب هست باید در نثر هم چشیده شود، و این به دست نمی‌آید، مگر با تونالیته و به شما بگویم تونالیته در نوشته‌ای روی کاغذ، ساکت و صامت نیست، بلکه مترنم است مثل موسیقی، و به همین دلیل «صداع» را پنج بار بازنویسی کردم، می‌خواستم تونالیته آن هم درست باشد و بعد از خواندن ممکن است هیچ چیز از ساختار در یاد نماند، اما طعم آن بماند. اما تا کجا می‌توان این پالایش را پیش برد، «ماتیس» می‌گوید نقاش یک لحظه حس می‌کند کار تمام شده و دیگر نمی‌تواند نه نقطه‌ای بر آن بیفزاید و نه چیزی از آن کم کند.

احوال پرسی

ملاقات با دانشجویان



گروه ادب و هنر: رضا قیصریه مترجم زبان ایتالیایی در ایران است که با نوشتن رمان «کافه نادری» نشان داده است نویسنده رمان هم می‌تواند باشد. او در رمان کافه نادری فضایی را به‌وجود آورده است که دورنمای روشنفکری را در تقابل با هارمونی کلمات به سخره گرفته است. رضا قیصریه در جریان جنبش ادبی ۱۹۶۷ ایتالیا در آن کشور مشغول به تحصیل بود، جنبشی که با حرکت دانشجویان ایتالیایی در مکتب نوشتاری ادبی آن زمان ایتالیا صورت گرفت و نوعی رئالیسم متفاوت را در متون ادبی ایجاد کرد.

مهم‌ترین نویسنده این جنبش «موراویو» بود که آثارش در ایران به وسیله رضا قیصریه ترجمه شده است. موراویو در کنار «پیرپائولو لوپازولینی» حرکتی را در ادبیات ایتالیا ایجاد کرد که موسوم به جنبش ۱۹۶۷ بود. امروز و در ستون احوالپرسی به سراغ رضا قیصریه رفتیم و او از حال و هوای این روزهای خودش با ما حرف زد.

قیصریه می‌گوید: «آماده شروع سال جدید تحصیلی در دانشگاه آزاد اسلامی است تا دوباره دانشجویان را ملاقات کنند و با آنها درباره زبان ایتالیایی وارد بحث و گفت‌وگو و تدریس شود. او در گپ کوتاهی که با ما داشت.» از مجوز نگرفتن چند اثر با ترجمه خودش گله‌مند بود که بیش از سه، چهار سال است که به وزارت ارشاد ارائه داده است. دو نمایشنامه از «پیراندلو» و «ناپل» که او ترجمه کرده است و هنوز مجوز نگرفته‌اند به وسیله انتشارات قطره و نیلا به وزارت ارشاد ارائه شده است. از این میان کتاب «شش شخصیت به دنبال شش داستان» از پیراندلو برای رضا قیصریه اهمیت ویژه‌ای داشته که امیدوار است به زودی تکلیف آنها را وزارت ارشاد مشخص کند.

تور اروپایی سازهای ابداعی شجریان

تور کنسرت اروپایی محمدرضا شجریان و گروه شهناز به سرپرستی و آهنگسازی سعید فرج‌پوری از ۲۷ سپتامبر در کشور سوئد آغاز می‌شود. سعید فرج‌پوری آهنگساز و نوازنده کمانچه درباره همکاری اخیر خود با محمدرضا شجریان به هنرآنلاین گفت: «تور اروپایی گروه شهناز به خوانندگی محمدرضا شجریان طی روزهای آتی آغاز می‌شود که من به‌عنوان آهنگساز و سرپرست میهمان در این کنسرت حضور خواهم داشت. این کنسرت‌ها در دو بخش تنظیم شده که بخش اول به‌طور کامل شامل کارهای من خواهد بود که شامل سه تصنیف و دو قطعه ضربی در آواز دشتی و بیات ترک است که روی اشعاری از حافظ، هوشنگ ابتهاج و فریدون مشیری ساخته شده‌اند. بخش دوم کنسرت نیز شامل قطعاتی با آهنگسازی مجید درخشانی و محمدرضا شجریان خواهد بود. این کنسرت در کشورهای سوئد، آلمان، فرانسه، انگلیس و اتریش روی صحنه می‌رود و احتمالا در آینده نزدیک در آمریکا و استرالیا نیز برگزار خواهد شد. طبق برنامه‌ریزی‌هایی که با شجریان داشتیم آهنگسازی‌ها بر مبنای سازهای ابداعی ایشان صورت گرفته و از ۱۰ ساز ابداعی شجریان در آهنگسازی‌ها استفاده شده که در قطعات مختلف در ترکیب ارکستر قرار می‌گیرند.» فرج‌پوری از سال ۱۳۸۵ در کنسرت‌های مختلف داخل و خارج از کشور با شجریان همکاری داشته است، که از آن جمله می‌توان به آهنگسازی در آلبوم و کنسرت «غوغای عشق‌باران» با صدای محمدرضا شجریان اشاره کرد. سعید فرج‌پوری همچنین آهنگساز و نوازنده گروه دستان است که در حوزه آهنگسازی آلبوم‌های «دریای بی‌پایان» (با صدای سالار عقیلی)، «شوریده» و دو آلبوم تکنوازی کمانچه از او منتشر شده است.

حاضر نبودم به هر قیمتی فیلم بسازم

فیلم نساختن ناصر تقوایی در سال‌های اخیر به یکی از نکات مبهم سینمای ایران تبدیل شده است. در کارنامه فیلمسازی او تنها شش فیلم بلند و یک اپیزودیک از مجموعه «قصه‌های کیش» دیده می‌شود. کم‌کاری و امید به ساخت فیلم جدید، رسانه‌ها را هرازچندگاهی به گمانه‌زنی درباره فیلم جدیدی از او وامی‌دارد و اخباری حول و حوش او منتشر می‌شود. کارگردان فیلم به یادماندنی «ناخداخورشید» خودش نیز از این وضعیت شاکی است. او به ایلنا می‌گوید: «این روزها از قول خودم نام فیلم جدیدی که می‌خواهم بسازم را نیز منتشر کرده‌اند درصورتی که هنوز برای ساختن هیچ کاری تصمیمی نگرفته‌ام، حتی به آن فکر هم نکرده‌ام. قطعا سناریوهای بی‌شماری در ذهنم دارم و فیلمنامه‌های حاضر و آماده‌ای هم دارم، اما هنوز تصمیم نگرفته‌ام فیلمی را جلوی دوربین ببرم. بارها هم گفته‌ام که در فضای غیرحرفه‌ای نمی‌توانم کار کنم. البته دوستان در معاونت سینمایی لطف کردند و مرا به کار کردن مجدد دعوت کردند. مدت‌هاست که آموزگارم و سعی می‌کنم آنچه را در این سال‌ها خوانده و تجربه کرده‌ام، در اختیار جوانان قرار دهم تا بتوانند به حرفه‌ای که علاقه دارند با دانش وارد شوند. وقتی خبری را می‌بینم که می‌گوید تقوایی این فیلم را می‌سازد یا قصد ساخت فلان فیلم را دارد هم خوشحال می‌شوم از اینکه هنوز مردم دوست دارند آثارم را دنبال کنند هم ناراحت به‌خاطر اطلاعات غلطی که به مخاطبان داده می‌شود. بدون شک هر کارگردانی دوست دارد آثار بیشتر و بهتری بسازد و اتفاقا علاقه ندارد نوشته‌هایش را در پستو پنهان کند اما نکته این است که من هرگز حاضر نیستم به هر قیمتی فیلم بسازم»

خط داغ

■ شنیده‌های خبرنگار سینمایی ایلنا حاکی از آن است که داریوش مهرجویی قصد دارد فیلمنامه طنزی را جلوی دوربین ببرد. گفته می‌شود این فیلمنامه نیز کار مشترک با همسرش وحیده محمدی‌فر است. کارگردان فیلم «اشباح» در صورت اخذ پروانه ساخت، آبان‌ماه فیلم جدیدش را جلوی دوربین می‌برد.

■ گفته می‌شود بهروز غریب‌پور، هنرمند پیشکسوت تئاتر، صبح دیروز ۲۳ شهریور برای ارائه توضیحاتی در دادگاه عمومی انقلاب حاضر شد. به گزارش ایلنا، غریب‌پور پس از خروج از شعبه ۴ دادگاه عمومی انقلاب گفت: «پس از طرح شکایت آقایان مجید و عزت‌الله انتظامی در دادگاه حاضر شدم، اما نه‌تنها هیچ‌کدام از این دو شاکی حضور نداشتند بلکه وکیل ایشان نیز غیبت داشت. متن شکایت تنظیم شده پیش‌پا افتاده و بدون وجاهت قانونی است. تمام مستندات خود را درباره صحبت‌های مطرح شده به دادگاه ارائه کردم که پس از رویت قاضی بدون حضور قرار کار به پایان رسید. مستندات دیگری نیز وجود دارد که طی چند روز آینده ارائه خواهم داد.»

■ در حالی که هنوز هیچ‌کدام از پروژه‌های سینمایی و تلویزیونی درباره شخصیت تاریخی کوروش پادشاه دوران هخامنشی به نتیجه نرسیده است، این‌بار بهزاد فراهانی، بازیگر پیشکسوت سینما، تئاتر و تلویزیون در حال کارگردانی نمایش رادیویی «کوروش کبیر» است.

■ بعد از گذشت ۱۷ روز از اکران شهر موشها۲، در تهران و ۱۲ روز در شهرستان‌ها مجموع فروش تا شامگاه ۲۲ شهریور از چهار میلیارد گذشت.

■ کنسرت «تو» اثر جدید حمید متبسم توسط گروه «مضراب» و به خوانندگی سالار عقیلی ۲۸ شهریور در سالن تربیت معلم شهر قزوین برگزار می‌شود.

■ رضا صادقی خواننده پاپ سالی یک بار به بندرعباس زادگاهش می‌رود و کنسرتش با استقبال زیادی روبه رو می‌شود. حالا او قصد دارد ۱۵ درصد به هم‌استانی‌هایش برای کنسرت مهرماهش هدیه بدهد تا هم‌محله‌ای‌های او هم بتوانند در کنسرتش شرکت کنند.

■ نشست نقد مجموعه داستان «پاس عطش» نوشته علی صالحی روز دوشنبه ۲۴ شهریور در محل سالن اجتماعات کانون ادبیات ایران برگزار می‌شود.

■ امیرشهاب رضویان مدیر پردیس سینمایی «کوروش» از راه‌اندازی سالن سینما تئاتر «البرز» به‌عنوان یکی از سالن‌های مجموعه «کوروش» همزمان با جشنواره تئاتر عروسکی با هدف رسیدن به تئاتر خصوصی خبر داد و گفت: «کل مجموعه «کوروش» دارای ۱۴ سالن با ۲۸۰۰ صندلی است. از این میان دو سالن اختصاصی سینما تئاتر «البرز» و سینما تئاتر «شهرزاد» را داریم که هر یک با ۲۶۰ صندلی دارای امکانات کامل پشت صحنه شامل اتاق‌های گریم، لباس، اتاق دورخوانی، تمرین و سرویس کامل هستند. سالن‌های دیگری به نام‌های «گراند سینما» و «فاروس» داریم که دو صحنه آزاد ۷۰ متری دارند و برای تئاترهای تجربی که چندان نیازمند دکور نیستند و همچنین برای کنسرت‌های موسیقی، مناسب هستند.»

■ محمود فرشچیان استاد هنر نگارگری ایران از ساخت ضریح عبدالعظیم حسنی(ع) با حضور هنرمندان اصفهانی و همچنین خلق دو تابلو جدید با موضوع «هدایت» و «داستان آدم و حوا» خبر داد. پیشکسوت نگارگری ایران قرار است با حضور استادکاران ا