کتاب

ده گفتار از شاهنامه پژوهان برجسته جهان منتشر شد

نشر تاریخ ایران کتاب «ده گفتار درباره شاهنامه فردوسی» نوشته گروه نویسندگان شامل فرانکلین لوئیس، چارلز ملویل، الگ گرابار، دیک دیوس و دیگران، ترجمه فهیمه شکیبا (عضو هیأت علمی دانشگاه ولیعصر (عج) رفسنجان) و علیرضا مهدی‌نژاد را با شمارگان هزار نسخه، ۳۳۲ صفحه و بهای ۱۴۰ هزار تومان منتشر کرد. مقالات کتاب شامل این عناوین است: «شاهنامه فردوسی یکی از آثار «ادبیات جهان»، «رشیدالدین و شاهنامه»، «چرا شاهنامه مصور شد؟»، «شاهنامه: بین سامانیان و غزنویان»، «مسئله منابع فردوسی»، «دین در شاهنامه»، «اخلاق جنگ و صلح در شاهنامه فردوسی»، «مرگ پادشاهان: هویت گروهی و تراژدی «نژاد» در شاهنامه فردوسی»، «مار و جادو: انسانیت، جنسیت و نیروهای اهریمنی در شاهنامه فردوسی» و «کهن‌الگوی شیاد در شاهنامه».

کتاب حاضر، مجموعه ۱۰ مقاله درباره شاهنامه فردوسی است که در آنها به برخی مفاهیم و مضامین ادبی، تاریخی، دینی، هنری، داستانی، اعتقادی و اجتماعی در حماسه ملی ایران پرداخته شده است. مقاله‌های برگزیده، به قلم برجسته‌ترین استادان و پژوهشگرانی که اغلب، غربی و گاه ایرانیان در غرب تحصیل کرده‌اند و در حوزه‌های ادبیات فارسی، تاریخ، ایران‌شناسی و مطالعات اسلامی صاحب‌نظرند نوشته شده است. در کتاب نخست ۵ مقاله‌ای آورده شده که در آنها، به‌طور کلی، موضوع شاهنامه مطالعه و بررسی شده، سپس، ۵ مقاله مرتبط با مفاهیم دین، جنگ و صلح و اخلاق، مرگ، نیروهای اهریمنی و شیاد در شاهنامه برگردان شده است

نمایش

تئاتر مردمی پیاده‌روی اربعین

مرکز هنرهای نمایشی حوزه هنری انقلاب اسلامی و حوزه هنری استان خوزستان، ششمین همایش بین‌المللی تئاتر مردمی پیاده‌روی اربعین «روایت راهیان» را شهریورماه امسال برگزار می‌کند. این همایش با نگاه نذر فرهنگی هنرمندان تئاتر کشور در مسیر زوارالحسین در ۲ کشور ایران و عراق برگزار می‌شود. مرکز هنرهای نمایشی حوزه هنری انقلاب اسلامی که چند سالی است همزمان با ایام پیاده‌روی اربعین حسینی با اجرای گونه‌های مختلف نمایش در مسیر پیاده‌روی و مرزهای خروجی ایران به عراق در این ایام ارادت خود را به اهل‌بیت(ع) نشان می‌دهد، فراخوان ششمین همایش بین‌المللی تئاتر مردمی پیاده‌روی اربعین «روایت راهیان» را منتشر کرد.

این رویداد با همکاری حوزه هنری استان خوزستان از ۱۸ شهریور مصادف با ۱۲ صفر آغاز و تا ۲۶ شهریور مصادف با ۲۰ صفر ادامه خواهد داشت. موضوعات همایش در قالب‌های اجرایی تعزیه (شبیه‌خوانی)، نمایش موکبی، نقالی، پرده‌خوانی، نمایش خیابانی، مقتل‌خوانی، سرود و شعرخوانی است. برای دریافت اطلاعات بیشتر می‌توانید با شماره ۱۴-۰۶۱۳۳۷۳۱۳۱۲ تماس بگیرید.

رویداد

فلسفه‌ورزی با لباس

بیست و هشتمین نشست عصر چهارشنبه‌های بخارا با محوریت نقد و بررسی کتاب «مد و فلسفه: اندیشیدن با سبک» امروز در کتابفروشی فرهنگان فرشته برگزار می‌شود. کتاب «مد و فلسفه: اندیشیدن با سبک» اثر جسیکا ولفندیل و جنت کنت به‌تازگی با ترجمه ریحانه صارمی توسط انتشارات نگارستان اندیشه منتشر شده که بیست و هشتمین نشست عصر چهارشنبه‌های بخارا با حضور مترجم کتاب و میثم سفیدخوش و نینا مازیار به نقد و بررسی آن اختصاص دارد.

کتاب «مد و فلسفه: اندیشیدن با سبک» سومین کتاب از مجموعه کتاب‌های فلسفه برای همه است که پس از ۲ سال بالاخره از ممیزی بیرون آمد و مجوز نشر گرفت. این اثر همانند سایر آثار این مجموعه به قلم جمعی از فیلسوفان غربی نوشته شده و جسیکا و ولفندیل و جنت کنت ویراستاران آن هستند. در دنیای معاصر هویت، ابزاری آشکارتر برای خود برگزیده است: پوشاک. اکثر فرقه‌ها، دسته‌ها، جنبش‌های اجتماعی و حرکت‌های مذهبی نمادی قابل پوشش با خود حمل می‌کنند: لباس‌های شرقی سنت‌گرایان و جلیقه‌های زرد معترضان فرانسوی، همگی بار نمادین گرایش‌های‌شان را بر دوش می‌کشند. لباس، نماینده افکار افراد نیز گشته‌اند و می‌توان انتظار داشت که تعاملات در سطح لباس‌ها شکل بگیرد. در اینجاست که پرداخت نظری و فلسفی به زندگی روزمره و به‌ویژه مسئله «مد» حائز اهمیت می‌شود. نشست بررسی این کتاب امروز از ساعت ۱۸:۳۰ در خانه فرهنگان فرشته برگزار و به‌صورت مستقیم از اینستاگرام این مرکز پخش می‌شود.

عکس: ساناز دریایی

«سیاه» سلطان صحنه است

گفت‌وگو با داوود داداشی، بازیگر نقش «سیاه» در نمایش «مبارک در ژاپن»

گفت‌وگو
احمدرضا حجارزاده
روزنامه‌نگار

نمایش تخت‌حوضی یا سیاه‌بازی یکی از گونه‌های مهم نمایشی ایران است که در رده نمایش‌های آئینی و سنتی دسته‌بندی می‌شود و طرفداران پر و پاقرص خود را دارد. پایگاه اجرای چنین نمایش‌هایی اغلب تماشاخانه پرقدمت سنگلج است. نمایش سیاه‌بازی «مبارک در ژاپن» به نویسندگی و کارگردانی علی فتحعلی که از آغاز تیرماه در این تماشاخانه روی صحنه رفته، با استقبال خوب مخاطبان روبه‌رو شده، گرچه این نمایش سال‌ها پیش هم در غالب شهرهای ایران اجرا و با تحسین گسترده علاقه‌مندان نمایش‌های ایرانی مواجه شده بود. داستان نمایش در دهه ۶۰ کشور اتفاق می‌افتد و در واقع ادای دینی به بزرگان هنر سیاه‌بازی و مرکز فعالیت‌های آنها (تئاتر لاله‌زار) است. استاد داوود داداشی، از پیشکسوتان عرصه سیاه‌بازی، در نقش مبارک و علی فتحعلی در نقش «میرزاتیمور»، به همراه گروهی از بازیگران جوان و تازه‌نفس در این نمایش ایفای نقش می‌کنند. به بهانه استقبال گرم تماشاگران از نمایش مبارک در ژاپن، گپ‌وگفتی با این بازیگر نامدار تئاتر تخت‌حوضی داشته‌ایم.

آقای داداشی! شما را به‌عنوان یکی از پیشکسوتان نمایش سیاه‌بازی می‌شناسند. لطفاً کمی از پیشینه ورودتان به نمایش‌های آئینی و سنتی بگویید؛ اینکه چگونه بازیگر نقش سیاه شدید؟

ابتدا باید خوشحالی خود را ابراز بکنم که جوانانی نظیر شما به اینگونه نمایش علاقه‌مندند و اجازه نمی‌دهند نمایش‌های ملی و آئینی ما، مثل تخت‌حوضی و تعزیه‌خوانی و همچنین هویت ایرانی فراموش بشود. من ابتدا در زنجان تعزیه کار می‌کردم. بعد آمدم تهران و در کانون ابوذر و کانون میثم تعزیه را ادامه دادم. سال ۶۴ به دعوت دکتر داوود فتحعلی‌بیگی وارد دنیای نمایش‌های آئینی سنتی شدم و به شکل حرفه‌ای کارم را آغاز کردم. البته تا سال ۶۷ کنار استاد «سعدی افشار» وردست سیاه بودم؛ یعنی ایشان سیاه بود و من نقش‌های سفید و جدی بازی می‌کردم. نمایش «سلطان و مبدل» نخستین نمایشی بود که در آن روی صحنه رفتم که ۶ ماه روی صحنه بود و من کنار استاد افشار بازی می‌کردم. هر شب پشت صحنه می‌نشستم و به کارهای ایشان نگاه می‌کردم تا بیاموزم از چه تکنیک و عناصری برای خنداندن تماشاگر استفاده می‌کند.

گویا شما در عرصه نمایش‌های آئینی تحصیلات عالیه دارید. درست است؟

بله، من نخستین هنرجوی فارغ‌التحصیل رسمی نقش سیاه از کانون نمایش‌های آئینی سنتی پس از انقلاب هستم؛ یعنی این کار را علمی، آکادمیک و دانشگاهی و زیرنظر استادانی مانند دکتر فتحعلی‌بیگی، استاد مجید جعفری، استاد علی نصیریان، استاد سعدی افشار، استاد گرجی و بسیاری از دیگر بزرگان تئاتر سنتی یاد گرفتم. حدود ۴۰ سال است نمایش‌های تخت‌حوضی کار می‌کنم.

نخستین‌باری که به‌عنوان سیاه در اینگونه نمایش‌ها بازی کردید، چه زمانی بود؟

سال ۶۷ در اختتامیه نخستین جشنواره نمایش‌های آئینی‌سنتی، در سالن اصلی تئاترشهر، خرقه سیاه را در حضور مقام‌های بزرگ مثل مرحوم سعدی افشار، رئیس مرکز هنرهای نمایشی، وزیر فرهنگ و خیلی از سیاه‌بازهای قدیمی دیگر تنم کردند.

آیا شما در سری قبلی اجراهای مبارک در ژاپن حضور داشتید؟ چطور به بازی در این نمایش دعوت شدید؟

خب رفاقت من و علی فتحعلی (کارگردان) به ۴۰ سال پیش در تئاتر لاله‌زار برمی‌گردد. آن زمان به ما می‌گفتند زوج هنری. همه‌جا با هم می‌رفتیم و کار هنری می‌کردیم. من نقش سیاه را بازی می‌کردم، علی وردست سیاه را بازی می‌کرد. با هم خیلی نمایش کار کردیم. یک سیاه‌باز همیشه کسی را به‌عنوان وردست انتخاب می‌کند که بازی با او را بلد باشد. علی مدت‌ها با سعدی افشار کار کرده. این کار را بلد بود. بنابراین راحت با ایشان در بازی روی صحنه بده‌بستان داشتم. آدم با هر کسی نمی‌تواند برود روی صحنه. اگر کسی تکنیک تخت‌حوضی را بلد نباشد، نقش سیاه خراب می‌شود.

شما برای بازی در نمایش‌های سیاه‌بازی، معمولاً چه نکته‌هایی را در نظر می‌گیرید؟

وقتی می‌خواهم کاری را قبول بکنم، اول می‌بینم چه کسانی بازی می‌کنند. باید حتماً در این راسته کار کرده باشند. الان هنرمندان خوب و بااستعدادی در این زمینه داریم، از جمله غلام بابوته، پرویز سنگ‌سهیل یا زنده‌یاد مجید فروغی که به رحمت خدا رفت. البته تعدادشان کم است. به اندازه تعداد انگشتان دو دست تخت‌حوضی کار حرفه‌ای داریم. یادم نیست چه سالی، اولین‌بار استاد افشار و علی فتحعلی نمایش مبارک در ژاپن را در لاله‌زار اجرا کردند. نویسندگی و کارگردانی آن اجرا بر عهده دکتر محمود عزیزی بود. آن اجرای لاله‌زار را دیدم. بعد دکتر فتحعلی‌بیگی نمایش را بازنویسی و آداپته کرد و ما در اداره تئاتر سابق (خیابان پارس) تمرین کردیم که در فرانسه اجرا بکنیم. آن موقع آقاسعدی نقش سیاه بود و من پس از چند سال سیاه‌بازی، نقش سفید گرفتم! چون ایشان پیشکسوت بودند. البته آن زمان به‌خاطر برخی حواشی، به این سفر خارجی نرفتیم. الان که داریم دوباره این نمایش را اجرا می‌رویم، آقای فتحعلی یکسری دخل و تصرف‌هایی با توجه به تجربه و درایتی که در این عرصه دارند، در کار اعمال کردند. من هم کمک‌هایی در شکل‌گیری آن کردم. حتی شعر اول نمایش را من گفتم: «روزی روزگاری بود، بابا لاله‌زاری بود». این شعر را از ته‌دلم گفتم تا همه بدانند ما آن بودیم و این شدیم. برای خودمان کسی بودیم. الان ببینید همه کشورها به نمایش سنتی‌شان بها می‌دهند. «کابوکی» ژاپن، «کمدیا دلارته» ایتالیا یا «کاتاکالا»ی هند را ببینید. همه، نمایش‌های سنتی‌شان را آبیاری می‌کنند ولی ما فقط تیشه به ریشه این درخت پهناور می‌زنیم که نیاز به آبیاری دارد یا آن را می‌خشکانیم. از این گونه نمایشی باید حمایت بشود. باید به آن بودجه و مکان خاصی بدهند. سال‌هاست می‌گوییم تماشاخانه سنگلج را اختصاص بدهید به نمایش‌های آئینی و سنتی. هر کسی بلد است، بیاید کار بکند. حتی دانشجویان این رشته هم اگر ضعیف باشند، تجربه می‌کنند و یاد می‌گیرند اما در ضرب‌المثل‌ها گفته‌اند «گوش اگر گوش تو و ناله اگر ناله من/ آنچه البته به جایی نرسد فریاد است».

تعامل‌تان با آقای فتحعلی در اجرای مبارک در ژاپن چطور بود؟ دست‌تان برای اجرای بداهه در نقش سیاه باز بود؟!

ببینید، هر نمایش سیاه‌بازی شاید بارها توسط کارگردان‌های مختلف اجرا بشود یا نویسندگان، شکل نمایش را تغییر بدهند و آن را بازنویسی بکنند. در واقع چارچوب نمایش، همان است اما بستگی دارد به ذوق و سلیقه بازیگران. من و علی فتحعلی زبان همدیگر را بلدیم. با همفکری یکدیگر، متن و اجرا را به‌روز کردیم. تکه‌های جدید و بامزه را جایگزین تکه‌های قدیمی کردیم. خب یکسری کارها در تخت‌حوضی کاربرد ندارد. شاید آن زمان که اجرا می‌شد کاربرد داشته اما الان دیگر ندارد و باید یک چیز امروزی به آن اضافه کرد. به‌روزرسانی یعنی همین! مثلاً آن‌وقت‌ها همه‌جا می‌گفتند شهرداری به خانه‌ها عقب‌نشینی داده! آن موقع که این را می‌گفتم، مردم خیلی خوش‌شان می‌آمد! می‌خندیدند و دست می‌زدند، ولی الان برای‌شان عادی شده! یا مثلاً ترجیحم این بود خیلی از تکه‌هایی را که قبلاً در این نمایش کار می‌شد، دیگر ارائه نکنم و تکه‌های نو ارائه بدهم، چون مصرف زمانی آنها گذشته و الان باید از تکه‌های نو استفاده بکنیم.

به‌نظر شما، جایگاه نمایش‌های سنتی و آئینی بین مردم امروز چگونه است؟ چه راهکاری دارید که مردم بیشتر از این گونه نمایش ایرانی حمایت بکنند؟!

اتفاقاً مردم برخلاف مسئولان، این گونه نمایش‌های ایرانی را خیلی دوست دارند. تئاتر تخت‌حوضی اگر گاهی مهجور می‌ماند، به‌خاطر این است که تبلیغات نداریم. قدرت اشاعه این کار را نداریم. صداوسیما از ما حمایت نمی‌کند. وقتی می‌رویم به تلویزیون، می‌گویند سفید کار کن! اسمش سیاه‌بازی است! مگر می‌شود سفید کار کرد؟! مجبوریم صورت‌مان را سیاه نکنیم. این به دل مردم نمی‌نشیند، ولی در تئاتر به دل مردم می‌نشیند. ما متأسفانه برداشت بدی از شخصیت سیاه کرده‌ایم. بعضی‌ها فکر می‌کنند نوعی تبعیض نژادی است و داریم سیاه‌ها را مسخره می‌کنیم. درصورتی که سیاه، سلطان صحنه است. سیاه نماینده مردم روی صحنه است. سیاه حق خودش و مردم را از ظالم می‌گیرد. برای او فرقی نمی‌کند در بارگاه سلطان باشد یا خانه اربابی که خرج او را می‌دهد. حرفش را می‌زند و از کسی نمی‌ترسد. پس نباید گفت با شخصیت «سیاه» مظلوم‌کشی می‌کنیم! نه، سیاه محور نمایش است. او می‌خواهد حقش را بگیرد. ببینید، ما فقط عید نوروز یاد سیاه می‌افتیم. گرچه «حاجی‌فیروز» با مبارک تخت‌حوضی، ۲ مقوله جداگانه است. گروهی فکر می‌کنند مبارک، همان حاجی‌فیروز است!

پس معتقدید شخصیت سیاه، محبوب تماشاگران است!

بله، مردم خیلی شخصیت سیاه را دوست دارند. من هر نمایشی را اجرا کردم، بی‌اغراق بگویم چند ماه روی صحنه بود. نمایشی داشتم به نام «رام‌کردن زن سرکش» نوشته ویلیام شکسپیر که آقای فتحعلی‌بیگی آن را ایرانی و آداپته کرده بود. ۳ ماه در سنگلج اجرا رفتیم. «بیژن و منیژه» را ۲ ماه اجرا کردیم. داستان «یوسف و زلیخا» را هم در قالب نمایش سیاه‌بازی در تالار اندیشه حوزه هنری کار کردیم. بنابراین مردم این نمایش را می‌فهمند و دوست دارند. فقط تبلیغات ما ضعیف است و اگر به ما کمک بکنند کمی این کار بال و پر بگیرد، به خدا در دنیا حرف اول را می‌زند!

نکته ناگفته‌ای اگر مانده، بفرمایید.

در پایان این را بگویم که یک‌بار رفتم ارمنستان، نمایش «هملت» را به شکل سیاه‌بازی کار کردم! جشنواره‌ای بود به نام «هملت» که همه کشورها هملت را اجرا می‌کردند. ما هم اجرای سیاه‌بازی هملت را بردیم. رئیس جشنواره که فکر می‌کنم وزیر فرهنگ‌شان بود، گفت «مرحبا به شجاعت‌ات»! و من را تحسین کرد. ما باید قدر داشته‌هایمان را بدانیم و حمایت‌شان بکنیم. مرحوم سعدی افشار باید حمایت می‌شد، ولی نشد. به‌خاطر چه این کار را می‌کنیم؟ به‌خاطر مردم. خودمان هم این کار را دوست داریم. من معتقدم سیاه همیشه زنده است و هیچ‌وقت هم نمی‌میرد.

گفت‌وگو با «نگار مقدسی»، بازیگر نمایش «مبارک در ژاپن»

با نمایشنامه‌های خارجی ارتباط نمی‌گیرم!

گپ

در نمایش کمدی «مبارک در ژاپن» به کارگردانی «علی فتحعلی» که این شب‌ها در تماشاخانه سنگلج در حال اجراست، بازیگری به نام «نگار مقدسی» حضور دارد که از سال‌ها پیش، کنار استاد فتحعلی در نمایش‌های آیینی و سنتی بازی دارد. مقدسی گرچه در رشته مدیریت بازرگانی تحصیل کرده و دانش آموخته کارشناسی ارشد این رشته است اما استعداد و علاقه‌اش به بازی در نمایش‌های ایرانی او را به صحنه تئاتر سنتی کشید. با وی درباره حضورش در این نمایش و همکاری مجدد با علی فتحعلی گپ‌وگفتی داشته‌ایم.

شما پیش از حضور در نمایش «مبارک در ژاپن»، سابقه همکاری با آقای علی فتحعلی را در نمایش‌های دیگر داشته‌اید. چه شد که در این نمایش هم با ایشان هم‌بازی شدید؟!

نمایش «مبارک در ژاپن» قرار بود آذرماه سال گذشته در بیستمین جشنواره نمایش‌های آیینی سنتی شرکت بکند که آقای فتحعلی بازیگران مورد نیازشان را جمع کردند و به من هم برای بازی اطلاع دادند. نمایشنامه را که خواندم، خیلی از متن خوشم آمد. در جشنواره اجرا رفتیم اما چون به‌خاطر شرایط کرونا، جشنواره آنلاین بود، ما زیاد حس‌وحال و هیجان لازم را برای اجرا نداشتیم! در کل تئاتر باید زنده و با حضور تماشاگران باشد، چون دست‌زدن و خندیدن مردم خیلی به بازیگر انرژی می‌دهد. وقتی به ما نوبت اجرای عمومی در تماشاخانه سنگلج دادند، آمدیم اینجا و با کارگردانی استاد فتحعلی نمایش را روی صحنه بردیم.

شکل‌گیری نقش «ستاره» چقدر مرهون راهنمایی‌های کارگردان است و چقدر نتیجه تلاش خودتان؟!

باید تأکید بکنم که استاد فتحعلی برای ساخته‌شدن یک نقش، خیلی راهنمایی می‌کند. حتی در کارهای قبلی به همین شکل کار می‌کردند. در همه کارهایی که من با ایشان بودم، تکه‌هایی که به من می‌گفتند وارد بازی‌ام بکنم، خیلی دست و خنده می‌گیرد. در همین نمایش، صحنه‌ای داریم که ستاره ظاهراً لال شده و مدام می‌گوید «اَبَه اَبَه». در این صحنه میرزاتیمور می‌آید و به همه اعضای خانواده‌اش می‌گوید «اَبَه اَبَه»! در تمرین‌ها پیش خودم فکر کردم این صحنه اصلاً از تماشاگر خنده نمی‌گیرد. تصمیم گرفتم نظرم را به استاد بگویم. وقتی جسارت کردم و بالاخره موضوع را با خجالت به استاد گفتم، ایشان با خنده گفتند: «شما چون تجربه‌اش رو ندارین، نمی‌دونید. من می‌دونم!»، و دقیقاً روز اول اجرا، همان صحنه آن‌قدر خنده گرفت که من خیلی خجالت کشیدم. بعد از آن دیگر هرچه استاد می‌گفتند، من نه نمی‌گفتم. البته قبل از آن هم نه نمی‌گفتم اما گاهی پیشنهادهایی می‌دادیم و ایشان برحسب تجربه ما را راهنمایی می‌کردند.

خودتان چه ایده‌هایی برای اجرای این نقش داشتید؟

در کل استاد فتحعلی در تمرین‌ها دست همه را باز می‌گذاشتند که هر کار و ایده‌ای دارند، انجام بدهند و بعد در نهایت، ایده بازیگران از فیلتر استاد فتحعلی رد می‌شد. برای شکل‌گیری این نقش، آقای فتحعلی آن‌قدر خودشان به ما ایده می‌دادند که دیگر به فکر کردن ما نمی‌رسید. نه فقط در مورد نقش ستاره، بلکه برای همه نقش‌ها.

شما در یک رشته غیرهنری تحصیل کرده‌اید. اولین‌بار چطور وارد دنیای بازیگری شدید؟

من خیلی اتفاقی وارد بازیگری شدم. هیچ کلاسی نرفتم. کلاس من، فقط گفته‌های استاد فتحعلی بوده. نخستین باری که در نمایش‌های سنتی بازی کردم، در نقش یک دختر شیرین‌عقل بازی داشتم. یک شب بازیگر آن نقش نیامد، به من گفتند برو روی صحنه! و من بی‌مقدمه رفتم روی صحنه. جالب است که هیچ استرسی هم نداشتم! بعد گفتند چقدر خوب بازی کردی و از آن به بعد بازیگری‌ام در نمایش‌های ایرانی و سیاه‌بازی شروع و تکرار شد.

با توجه به اینکه شما قبلاً هم در نمایش‌های سنتی و سیاه‌بازی ایفای نقش کرده‌اید، به‌نظرتان امروز جایگاه نمایش‌های سیاه‌بازی بین مردم در چه سطحی است؟

ببینید، اول این را بگویم که به‌خود من برای بازی در نمایشنامه‌های کلاسیک و خارجی خیلی پیشنهاد می‌شود. می‌دانم کسی که به دنیای تئاتر می‌آید باید هر نقشی را بازی بکند اما ارتباطی که من با نمایش سیاه‌بازی، سنتی، تخت‌حوضی و ایرانی می‌گیرم، با نمایش‌های خارجی نمی‌گیرم. اصلاً نمی‌توانم با آن نمایش‌ها ارتباط برقرار بکنم. در نمایش‌های ایرانی، روح زندگی وجود دارد. وقتی آدم روی صحنه می‌آید، کم‌کم به آن معتاد می‌شود و اصلاً دیگر دوست ندارد آن اعتیاد را ترک بکند. این نوع نمایش خیلی خوب است. آدم وقتی پایش را روی صحنه می‌گذارد، همه‌چیزهای دیگر یادش می‌رود. به‌نظرم نمایش ایرانی و تخت‌حوضی، مدل خیلی خوبی از اجرای تئاتر است و طرفداران خودش را هم دارد. حتی گاهی می‌بینیم تماشاگران شیک و کت‌وشلوارپوش و باکلاسی به تماشای نمایش ما می‌آیند که تعجب می‌کنیم چطور اینها آمدند کار تخت‌حوضی ببینند! ولی اتفاقاً آنها عاشق سیاه‌بازی‌اند.

یادداشت
ابوالفضل بنائیان

اقلیم خیال

نگاهی به فیلم تی‌تی

فیلم «تی‌تی» داستان زنی کولی به همین نام است که در بیمارستان به‌عنوان نیروی خدماتی کار می‌کند و از طریق رحم اجاره‌ای دوست دارد که به انسان‌ها کمک کند. ابراهیم، استاد دانشگاهی است که در بیمارستان بستری است. ابراهیم به‌خاطر تومور مغزی به کما می‌رود و همسر سابق ابراهیم به گمان اینکه ابراهیم هرگز بازنخواهد گشت از تی‌تی می‌خواهد تا کاغذها و یادداشت‌های آخرین پروژه ابراهیم درباره سیاه‌چاله‌های فضایی را دور بریزد. نجات یافتن ابراهیم و تلاش ابراهیم برای یافتن یادداشت‌هایش زمینه آشنایی ابراهیم، تی‌تی و امیرساسان نامزد تی‌تی را شکل می‌دهد. مثلث عجیب، استاد دانشگاه، کارگر خدماتی و مطرب خیابانی هر قدر که داستان جلو می‌رود مخاطب را وادار به تعامل با داستان‌ها و رویدادهایی می‌کند که تجربه‌های حقیقی را منعکس نمی‌کنند. این روند بطئی جدایی از واقعیت ملموس به تجربه‌های غیرحقیقی دقیقا تعریف خیال‌پردازی است.

هر کارگردان برای ساخت دنیای خیال‌انگیز و جهان برساخته خود راه‌ها، تکنیک‌ها، ژانرهای مختلفی پیش روی دارد ولی راهی که آیدا پناهنده، کارگردان فیلم تی‌تی برای بیان و ساخت جهان درونی خود در این فیلم انتخاب کرده است استفاده از تمثیل، نمادپردازی، معناگرایی انتزاعی یا تصویرپردازی استعاری نیست بلکه پناهنده جسورانه از طریق ایجاد گزاره‌های نامتعین و نامتجانس در بطن داستان خود، زمینه پرواز خیال مخاطب را فراهم می‌کند و بدون اجبار برای برداشتی ثابت و متعین، وجهی منشورگونه برای داستان خود می‌آفریند که هر مخاطب با توجه به انگیزه‌ها، امیال، خیال‌ها و حتی عقده‌های درونی خود می‌تواند دنیای شخصی خود را در این داستان چندوجهی بیابد.

در آثار هنر سوررئالیستی، هنرمند می‌کوشد تا فضایی ایجاد کند که مضاف بر چیزهای مرئی، چیزهای نامرئی را نیز به نمایش بگذارد. در حقیقت مخاطبی که آثار سوررئالیستی را به تماشا می‌نشیند از محدودیت‌های عقلانی رهایی می‌یابد و ماده رهاشده ذهن او به‌راحتی می‌تواند به سطح بالاتری از خیال‌ورزی دست یابد. باشلار در دیدگاهی پدیدارشناسانه تخیل را احضار خاطره از بطن حافظه و بازنمایی رؤیاها در هیأتی نو می‌داند. رؤیاها سرچشمه اصلی نوعی نمادپردازی در آثار هنری است. زیرا خیال‌پردازی مانند هر کنشی دیگر عبارت است از فرایند منطقی رقابت بین امیال و حس‌های مختلف و در نهایت پیروزی یک میل نسبت به امیال دیگر در ذهن مخاطب است. کاری که فیلم تی‌تی در ابعادی متفاوت از آثار نمادپردازانه می‌کند، کمک به مخاطب برای رها شدن از چارچوب‌ها و محدودیت‌های عقلانی و احضار خاطرات گذشته و حس‌های فراموش شده و بازنمایی آن در قالبی تصویری برای مخاطب است، چنان که به همان اندازه که واقعی است، خیال‌انگیز نیز هست. ولی نقطه برتری آنجایی است که ورای داستان ملموس و بیرونی و منطقی می‌تواند در ذهن مخاطب براساس ناخودآگاه و خاطرات عمیق او بازنمایی شود و تک‌تک نمادها معنایی معتبر پیدا کنند.

در فیلم تی‌تی، همه‌چیز با سیری کاملا واقعی و ملموس آغاز می‌شود ولی به مرور مخاطب متوجه اتفاق‌هایی طبیعی ولی به‌شدت نامتجانس و غیرمعقول می‌شود. روند هوشمندانه کارگردان و احتراز او از هرگونه افراط و تفریط و حرکت صحیح در میان مرز واقعیت و خیال باعث می‌شود نه‌تنها ارتباط منطقی و مقدماتی مخاطب با اثر نمایشی قطع نشود بلکه در ادامه ذهن مخاطب این آزادی را می‌یابد که در میان خیال و رؤیاهای شخصی و ناخودآگاه اجتماعی خود مستغرق شود و خیال‌پردازی کند. به همین دلیل همین قدر که این فیلم درباره استاد دانشگاهی بیمار و پرستاری دیوانه است، اشاره‌ای به داستان خدایگان مایوس اساطیر نیز هست و همان‌قدر که تراژدی دخترکی ساده‌دل را بیان می‌کند، اشاراتی به ناخودآگاه اجتماعی و سرنوشت بشری نیز دارد. اشاره مستقیم به اینکه هر کدام از کاراکتر محوری و اشیا، از آتش و خانه و آب و خاک گرفته تا کاراکتری با نام ابراهیم، در واقع ظلم به اثر هنری و زندانی کردن معنا در چارچوب یک نوع نگاه است. ولی این اثر به طرز جسورانه‌ای می‌تواند مخاطب را به مسیری ببرد که تمام داستان‌های دوران کودکی را به یاد بیاورد و جهانی خلق کند که در وهله نخست مخاطب را از چارچوب منطق و قراردادهای عقلانی برهاند و این حرکت را بیش از آنکه بابت آفرینش جهانی نو کارکرد داشته باشد، ابزاری جهت افشای تصاویر ناخودآگاه مخاطب و تطابق و استحاله آن با واقعیت درونی فیلم است. در نگاه سوررئالیست‌ها، رؤیاها حقایقی هستند که جهان را از چارچوب منطق و قراردادهای عقلانی می‌رهاند. و فیلم تی‌تی با برساختن دنیای خود مابین ذهنیات مخاطب و رویدادهای غیرطبیعی و نامتجانس فیلم به نوعی واقعیت‌گرایی تخیل دست می‌یابد.

زیرا همانطور که استعارات و انگاره‌ها می‌توانند بیانگر مفاهیم دیگر باشند، می‌توانند پستی و بلندی‌های ذهن بشری را نشان دهند؛ ذهن هر انسان ساختاری پیچیده دارد که برون و درون، حال و گذشته را درهم تنیده و ادغام می‌کند و نکته جالب‌تر اینکه ذهن به‌واسطه زبان نه امری تازه و مستقل که ملغمه‌ای از تاریخ هستی بشری از آغاز تا اکنون است. به همین دلیل وقتی ما با اینکه شاید حتی یک‌بار در زندگی مار و خطر آن را به‌صورت مستقیم و بی‌واسطه تجربه نکرده‌ایم، بارها خواب‌های ترسناکی با محوریت مار دیده‌ایم زیرا به قول باشلار «وقتی با مار روبه‌رو می‌شویم، خطی طولانی از ترسی که تمامی نیاکان ما را فراگرفته بود، در جان ما پدیدار می‌شود.»

به همین دلیل فیلم تی‌تی با آزادسازی تخیل مخاطب و حفظ فاصله مناسب بین خیال‌پردازی و واقعیت‌گرایی و حرکت روی موضوعاتی از قبیل افسانه‌ها و خرافه‌های مربوط به کولی‌ها و جادوگرها و فاصله هوشمندانه از واقعیت، ایماژی منحصر به فرد از آرک‌تایپ‌های یونگی تا اسطوره‌ها و ناخودآگاه اجتماعی تا ترس‌ها و رؤیاهای شخصی ایجاد می‌کند که همان‌قدر نسبت به تک‌تک آنها می‌تواند بی‌ربط باشد، وابسته به آن است. حضور تی‌تی با آن لباس سرخ و تنهایی انسان‌ها در فیلم و آن فرمول فیزیکی نجات بشریت، به ناگاه ایماژی در ذهن به‌وجود می‌آورد که می‌تواند هم وابسته به تک‌تک این سرچشمه‌ها باشد و هم ممکن است ملغمه‌ای از آنها. زیرا ایماژ ادبی در فلسفه پدیدارشناسی در کنار تخیل اسطوره‌ای قرار می‌گیرد و هر ایماژ مشخص در محور جانشینی تخیل قابلیت دگردیسی به تصویری دیگر نیز دارد.