معرفی کتاب

با همراهی انتشارات میراث ماندگار
محمدجواد گودینی، زندگی سیاسی دعبل خزاعی را نوشت

بخش فرهنگی – کتاب «زندگی سیاسی دعبل خزاعی و بررسی گزیده اشعارش» به قلم محمدجواد گودینی توسط انتشارات میراث ماندگار منتشر شد. «زندگی سیاسی دعبل خزاعی و بررسی گزیده اشعارش» به قلم دکتر محمد جواد گودینی نویسنده، مترجم، استاد دانشگاه و حوزه علمیه و پژوهشگر علوم دینی و ادبیات عربی با شمارگان ۵۰۰ نسخه، ۱۶۲ صفحه و بهای ۱۵ هزار تومان توسط انتشارات میراث ماندگار در قم، روانه بازار نشر شد. این کتاب در دو فصل تدوین شده و نویسنده در فصل نخست به بررسی زندگانی پرماجرای دعبل بن علی بن رزین خزاعی از سرایندگان نامدار تشیع در عصر عباسی اول می‌پردازد. دعبل شاعری پرآوازه از سرایندگان اهل بیت رسالت (ع) به شمار می‌رود که به سال ۱۴۸ هجری در کوفه دیده به جهان گشود و شاعری برخوردار از رویکرد سیاسی بوده و به تحولات عصر خویش به دیده اهتمام نگریسته است. وی روزگار خلافت منصور عباسی، مهدی، هادی، هارون الرشید، محمد امین، مامون و معتصم عباسی را درک کرد و با جسارت فراوانی که از آن برخوردار بود، برخی از خلفای عباسی از جمله هارون، مامون و معتصم را هجو گفت و در سروده‌هایش آنان را مورد انتقاد قرار داد. نویسنده در فصل دوم این نوشتار به بررسی و شرح ادبی گزیده‌ای از اشعار دعبل بویژه قصیده تائیهٔ وی می‌پردازد. در حقیقت آنچه نام دعبل را پرآوازه ساخت، قصیده پرسوز و زیبای وی در رثای اهل بیت (ع) است که در حضور امام علی بن موسی (ع) در روزگار ولایتعهدی امام (ع) آن را قرائت کرد و از صله حضرت ثامن الحجج امام علی بن موسی الرضا (ع) برخوردار گشت. این قصیده در تاریخ به «تائیهٔ» یا «مدارس آیات» مشهور شده و از زیباترین و ماندگارترین سروده‌های ادب آئینی در زبان عربی محسوب می‌شود. گودینی در این کتاب این قصیده را شرح و بررسی کرده است. نویسنده برای تألیف این کتاب از ۷۶ منبع فارسی و عربی (عمدتاً عربی) بهره جسته و توانسته است روایت کاملی از زندگی سیاسی این شاعر پرآوازه را به مخاطبان جوان ارائه دهد.

توسط انتشارات سروش
کتاب «ریتم در موسیقی» به چاپ سی‌وهفتم رسید

بخش فرهنگی – کتاب «ریتم در موسیقی» نوشته شهرام مظلومی توسط انتشارات سروش به چاپ سی‌وهفتم رسید.
کتاب «ریتم در موسیقی» نوشته شهرام مظلومی به‌تازگی توسط انتشارات سروش به چاپ سی‌وهفتم رسیده است. چاپ سی‌وششم این کتاب اردیبهشت امسال به بازار عرضه شده بود.
این کتاب مجموعه درس‌ها و تمرین‌های طبقه‌بندی‌شده ریتم است که در ۶ فصل تدوین شده و تاکید مطالبش بیشتر بر اجرای فیگورهای ریتمیک و پیوند آن ها با یکدیگر است. در این کتاب طرز اجرای فیگورهای ریتمیک به ۲ طریق ارائه شده است؛ ابتدا با حرکت دست‌وپا، سپس با ضربات انگشتان دست. اجرا به طریقه اول مقدمه‌ای برای اجرای دقیق‌تر و طریقه دوم پرداختن به جزئیات فیگورها است. در سه‌فصل اول، ضرب سیاه مختص یک‌پریود کامل دو قسمتی (رفت و برگشت پا) و سیاه نقطه دار مختص یک‌پریود سه قسمتی (ترسیم حرکت فضایی دست به صورت مثلث) انتخاب شده است. در فصل چهارم نویسنده تغییر شکل در ضرب میزان های (ساده و ترکیبی) را برای علاقمندان به موسیقی تدوین کرده است. ریتم‌ها و میزان‌های لنگ، اختلاط فیگورهای ریتمیک ساده و ترکیبی و تمرین‌های ویژه اصول گفته شده؛ هم مطالبی هستند که در فصول پنج و شش کتاب به آن‌ها پرداخته شده است.
چاپ سی‌وهفتم این‌کتاب با ۸۰ صفحه، شمارگان ۵ هزار نسخه و قیمت ۲۰ هزار تومان عرضه شده است.

ترجمه فارسی رمانی از لئونارد کوهن منتشر شد

بخش فرهنگی – کتاب «بازنده‌های نازنین» که دومین و آخرین رمان لئونارد کوهن محسوب می‌شود، با ترجمه‌ی محمد رزازیان روانه کتابفروشی‌ها شد.
کتاب «بازنده‌های نازنین» نوشته‌ی لئونارد کوهن؛ ترانه‌سرا، آهنگساز، خواننده و نویسنده‌ی کانادایی و خالق و خواننده‌ی ترانه‌ی معروف «تا ژرفای عشق مرا برقصان» (DANCE ME TO THE END OF LOVE) با ترجمه‌ی محمد رزازیان، توسط نشر نیماژ منتشر و روانه‌ی بازار کتاب شد. این دومین رمان لئونارد کوهن است که همزمان با ورود او به عالم موسیقی و شهرت عالمگیرش در دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی منتشر شد و پس از آن دیگر رمانی ننوشت هرچند به نویسنده‌ای شناخته شده و عجیب تبدیل شده بود. این رمان، بازخوانی سرگذشت قدیسه‌ای سرخ‌پوست در مونترال قرن هفدهم به قلم نویسنده‌ای است که در تحولات سیاسی دهه شصت مونترال با پارانویا دست و پنجه نرم می‌کند. تداعی موسیقی تلویحی اثر و در عین حال وفاداری به گستره‌ای از تکنیک‌های روایی مورد علاقه‌ی لئونارد کوهن لذتی دوچندان از این کتاب را برای خواننده‌ی فارسی‌زبان به‌همراه می‌آورد. خواننده‌ای که پیشتر از این با متن ترانه‌ها و آهنگ‌های زیبای کوهن خاطره داشته است. این رمان تلفیقی از مضامینی است که کوهن در بسیاری از ترانه‌هایش در مدح عشق، اسطوره، مذهب و سیاست به آن‌ها پرداخته است.
استیون اسکوبی؛ شاعر و نویسنده‌ی کانادایی، بازنده‌های نازنین را چنین توصیف می‌کند: «اثری خیال‌پردازانه، گستاخ، عمیق و مسخره، زیبا و خنده‌دار، کامل‌ترین و آشفته‌ترین گلچین از دلمشغولی‌های آن روزهای کوهن.» باب دیلن کوهن را ترانه‌سرای شماره‌ی یک جهان می‌دانست و البته خودش را شماره‌ی صفر! و معتقد بود: بندهای تلفیقی او خصلتی آسمانی به آثارش می‌بخشند... در موسیقی مدرن هیچ‌کس حتی به او نزدیک نشده.» اشاره‌ی دیلن به تلفیقی بین آوازهای بومی و اشعاری ژورنالیستی بود، فرمی که کوهن در نویسندگی نیز در جستجویش بود؛ مخلوطی از مضامینی در پیوند با سیاست، عشق، مذهب، اسطوره و اندوه. بازنده‌های نازنین نوعی هالەلویای بلند است، ترانه‌ای که اولین بار آن را در اواسط دهه‌ی ۸۰ میلادی اجرا می‌کند، تلفیقی است از موسیقی راک با تمی مسیحایی که به «نیایش دنیوی» معروف می‌شود. آلن گری‌یر مورخ کانادایی، قدیسه‌ی بازنده‌های نازنین را مرلین مونروی رنجور کوهن می‌داند. گری‌یر ریاضت و عذاب خودخواسته‌ی شخصیت‌های داستان را به توصیفی نیچه‌ای از بیهودگی رنج و زیبایی‌شناسی آن ربط می‌دهد که بر تمام وجوه انسان می‌تواند سایه بیندازد.
محمد رزازیان پیشتر از این ترجمه‌ی آثاری از نویسندگانی از نسل بیت همچون «زیرزمینی‌ها» و «اشراق در پاریس» نوشته‌ی جک کرواک را در کارنامه داشته است. ترجمه‌ی فارسی رمان «بازنده‌های نازنین» ۳۶۰ صفحه دارد و با قیمت ۵۹۰۰۰ تومان روانه‌ی کتابفروشی‌ها شده است. این کتاب نخستین رمان کوهن است محسوب می‌شود که به فارسی ترجمه شده است.

گفتگو با لوریس چکناواریان در روزهای کرونایی
خودم را زندانی کرده‌ام و شب و روز آهنگ می‌سازم

بخش فرهنگی – تنها یکی ـ دو هفته به اهدای جایزه ویژه «کتاب‌های صلح» سال ۲۰۲۰ به «لوریس چکناواریان» باقی است. قرار است که روز دوازدهم سپتامبر این جایزه به علت فعالیت‌هایی که چکناواریان برای گسترش فرهنگ صلح انجام داده است،به او اهدا شود. این امر انگیزه ای شد تا خبرنگار ایسنا با آهنگساز سمفونی‌هایی چون «رستم و سهراب»، «رستم و اسفندیار»، «آفرینش»، «سیاوش»، «ضحاک» و «شمس و مولانا» تماس بگیرد تا هم گفت وگویی درباره دریافت این جایزه با او داشته باشد و هم از احوالات این موسیقیدان باسابقه ایرانی در دوران کرونا آگاه شویم. وضعیت ارکستر سمفونیک تهران پس از خداحافظی شهرداد روحانی در یکم خرداد و نداشتن رهبر مشخص تاکنون، همچنین شرایط رسیدن این ارکستر به سطح قابل قبول کیفی، پرسش های دیگری بود که در گفت وگو با لوریس چکناواریان مطرح شد.

کرونا نگذاشت برای معرفی هنر کشورم به جهان سفر کنم

او در ابتدا درباره دریافت جایزه ویژه «کتاب‌های صلح» سال ۲۰۲۰ به ایسنا می‌گوید: سال ۱۳۹۸ این افتخار را داشتم که بتوانم سفیر صلح باشم ولی به خاطر شیوع کرونا نتوانستم فعال باشم و با سفر به نقاط مختلف دنیا کشورم را از لحاظ فرهنگی و هنری به جهان معرفی کنم. متأسفانه به خاطر شیوع ویروس کرونا امکان رفتن به رم را برای دریافت این جایزه ندارم.

ساخت آهنگ هایی بر اساس آثار هدایت، کامو و کافکا در قرنطینه

چکناواریان درباره فعالیت های خود در دوران شیوع کرونا توضیح می‌دهد: شیوع کرونا برای من از لحاظ آهنگسازی اتفاق خوبی بود؛ چون فرصت این را داشتم که داوطلبانه خودم را در منزل زندانی کنم و شب و روز مشغول آهنگسازی شوم. در این مدت نزدیک به ۲۰ اثر مختلف نوشتم که البته بیشتر آثارم را براساس آثار ادبی نویسندگانی همچون صادق هدایت، کامو، کافکا و ... ساختم و داستان‌های مختلف را به موسیقی تبدیل کردم. این اواخر نیز اثر «عاشورا» که سال‌ها روی آن کار کرده بودم و اثر «سیاوشون» را تمام کردم. البته پروژه‌های دیگری نیز دارم که باید روی آنها کار کنم.

مشکلات ارکستر سمفونیک را از چشم نوازندگان نبینید

در ادامه بحث ارکستر سمفونیک را پیش کشیدیم و از این رهبر ارکستر درباره مشکل اصلی ارکستر سمفونیک تهران سوال کردیم. او می‌گوید: ارکستر سمفونیک تهران با مشکلات زیادی مواجه است. نوازندگان ارکستر سمفونیک می‌خواهند که پیشرفت کنند و به نتایج بهتری برسند ولی برای این کار اول از همه باید از لحاظ مالی تأمین شوند و حقوق خوبی دریافت کنند تا مجبور به کار کردن در جاهای دیگر نشوند، به خصوص در ارکسترهای موسیقی سنتی با کُرن سوری نزنند. نباید اینگونه باشد که صبح در ارکستر تمرین کنند و تا شب چند جای دیگر هم برای کار بروند. همچنین در ارکستر سمفونیک تهران سازهای خوبی نداریم و این سازها باید خریداری شود؛ ۴۰ سال پیش در ارکسترهای درجه یک امریکا اگر نوازنده‌ای ساز زهی ارزانتر از ۱۰۰ هزار دلار داشت، نمی‌توانست در ارکستر حضور پیدا کند. ولی در ایران نوازندگان ما پول چنین سازهایی را ندارند و حمایتی هم نمی‌شوند. او ادامه می‌دهد: زمانی که بوریس یلتسین پس از فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی در روسیه به ریاست جمهوری رسید، چندصد میلیون دلار هزینه کرد و بهترین سازها را برای نوازندگان خرید؛ چون که نوازندگان خودشان نمی‌توانند از پس چنین هزینه‌هایی بربیایند. در ایران هم وزارت ارشاد باید کمک کند تا نوازندگان با سازهای خوب روی صحنه بروند.

این آهنگساز بیان می‌کند که یکی دیگر از دلایل پیشرفت نکردن ارکستر سمفونیک تهران، نداشتن معلم‌های باتجربه و با تعداد کافی برای آموزش هر ساز ارکستر است. او می‌گوید: در هنرستان‌های موسیقی دنیا برای هر ساز چندین استاد دارند. پرخرج‌ترین دانشگاه‌های دنیا، برای رشته‌های طب یا معماری نیست، بلکه برای موسیقی است. در حال حاضر ارکستر سمفونیک تهران استاد ندارد که این مشکل اساسی این ارکستر است. از طرفی امکان حضور رهبرهای مهمان خوب در ارکستر سمفونیک تهران وجود ندارد؛ چون برای هر بار دعوت یک رهبر خوب باید ۵ تا ۱۰ هزار پوند یا یورو هزینه شود. به قول قدیمی‌ها هر چقدر پول بدهی آش می‌خوری. او اضافه می‌کند: بنابراین نباید مشکلات ارکستر سمفونیک را از چشم نوازندگان دید؛ چون به آنها کمکی نمی‌شود که بخواهند سطحشان را بالا ببرند و توان واقعی خود را نشان دهند.

تاکید بر آموزش آکادمیک موسیقی

او در پاسخ به این پرسش که مشکلات ارکسترهای ما تا چه اندازه به وضعیت آکادمیک برمیگردد؟ توضیح می‌دهد: تمام هنرستان‌ها و دانشگاه‌های موسیقی دنیا، ارکستر خودشان را دارند و هنرجویان در همان جا قطعات مختلف را اجرا می‌کنند، با آنها آشنا می‌شوند، یاد می‌گیرند و سپس وارد ارکستر می‌شوند. یادگیری زبان موسیقی یکی از طولانی‌ترین رشته‌ها است؛ زیرا هنرجو از کودکی یادگیری یک ساز را آغاز می‌کند، پس از آن وارد هنرستان می‌شود و سپس وارد دانشگاه. مدتی هم باید در ارکسترهای درجه دو و سه بنوازد و اگر خیلی خوب باشد شاید در سن ۴۰ سالگی موفق به ورود به ارکسترهای درجه یک شود. چکناواریان اضافه می‌کند: هنرستان عالی موسیقی باید ارکستر سمفونیک داشته باشند تا نوازندگان در آنجا بتوانند آثار مهم آهنگسازانی همچون بتهوون، موتسارت، باخ و ... را یاد بگیرند و سپس وارد ارکسترهای حرفه‌ای شوند.

مخالفت با اداره ارکستر سمفونیک تهران با رهبرهای مهمان

از این هنرمند باسابقه درباره فعالیت ارکستر سمفونیک تهران با رهبرهای مهمان سوال می‌کنیم؛ می‌گوید: با اداره ارکستر سمفونیک تهران با رهبرهای مهمان مخالف هستم، کما اینکه در دنیا چنین چیزی وجود ندارد و یک بار اتفاق افتاده؛ آن هم زمانی که آرتورو توسکانینی رهبر ارکستر سمفونیک ان بی سی ایالات متحده امریکا بود و زمانی که توسکانینی از دنیا رفت، ارکستر سعی کرد خودشان بدون رهبر کنسرت بدهند و موفق نشدند. در حال حاضر نیز تنها ارکستر فیلارمونیک وین رهبر دائمی ندارد ولی با چند رهبر درجه یک به طور دائم کار می‌کند. فعالیت ارکستر سمفونیک بدون رهبر دائم عملی نیست و حتما باید یک سرپرست هنری داشته باشد. او ادامه می‌دهد: اینکه در ایران می‌گویند که می‌خواهند ارکستر سمفونیک تهران را با رهبرهای مهمان اداره کنند، حرف درستی نیست و امیدوارم که اینگونه عمل نکنند؛ چون بودجه ندارند که بخواهند رهبر مهمان حرفه‌ای دعوت کنند و اگر بخواهند دعوت کنند برای هر کنسرت حداقل باید پنج تا ۱۰ هزار یورو پرداخت کنند. پس رهبرهای درجه سه را که تجربه رهبری ندارند، موسیقی را با شنیدن اثر حفظ می‌کنند، دستانشان را مانند پلیس راهنمایی و رانندگی تکان می‌دهند و ارکستر نیز چون چندین بار یک قطعه را تمرین کرده‌اند آن را حفظ کرده و در اجرا می‌نوازند و آن اجرا تفسیر خاصی ندارد و همین طور فی البداهه اجرا می‌شود. از طرفی رهبرهای درجه یک با ارکسترهای درجه یک کار می‌کنند و رهبرهای درجه دو نیز به درد ما نمی‌خورد. گاهی حضور برخی از رهبرهای سطح پایین در ارکستر سمفونیک تهران، برای این رهبرها جنبه تمرین رپراتوارهایی را دارد که بلد نیستند. به همین دلیل است که تمرین هر اجرا برای ارکستر سمفونیک تهران گاهی اوقات تا یک ماه طول می‌کشد. باید از رهبرهایی استفاده شود که هر قطعه را چندین بار رهبری کرده باشند و بتوانند به خوبی ارکستر را هدایت کنند.

مقایسه ارکستر سمفونیک با تیم ملی فوتبال

چکناواریان با بیان اینکه باید همانگونه که برای تیم ملی فوتبال مربی‌های خوبی می‌آورند، برای ارکستر سمفونیک تهران نیز به همین گونه عمل کنند، می‌گوید: در کشور ما فرهنگ و هنر دغدغه نیست. ما همانند کشور اتریش یا آلمان بر موسیقی تعصب نداریم. آنها در هر شهر کوچکی اپرا و ارکستر دارند و مردم برای فرهنگ مالیات اضافی می‌دهند. آنها بدون فرهنگ و هنر نمی‌توانند زندگی کنند. ویترین کشورهای معتبر دنیا ارکستر سمفونیک، اپرا و باله آنها است. او ادامه می‌دهد: باید از رهبرهای با تجربه‌ای که سابقه رهبری با ارکسترهای سطح بالای اروپایی دارند و دارای رپرتوار هستند برای ارکستر سمفونیک استفاده شود. تنها رهبر ایرانی‌ای که تجربه زیادی برای همکاری با ارکسترهای خارجی دارد، علی رهبری است و رهبرهای دیگر شاید با ارکسترهای درجه دو و سه دنیا کار کرده باشند. جالب این است که برخی از رهبرهای ما که در رشته رهبری تحصیل نکرده‌اند، در ایران تدریس می‌کنند! مانند کوری که عصاکش کور دیگر می‌شود.

داستانی درباره اهمیت فرهنگ

او در ادامه داستانی را درباره اهمیت فرهنگ در اروپا تعریف می‌کند و می‌گوید: زمانی که جنگ جهانی دوم تمام شد، سناتور جرج مارشال که در زمان ریاست جمهوری هری ترومن، وزیر امور خارجه امریکا بود، طرحی به اتحادیه اروپا داد که کارخانه‌های خود را که بر اثر بمباران نابود شده بودند، بازسازی کنند. ولی امریکایی‌ها پس از مدتی متوجه شدند که آلمانی‌ها و اتریشی‌ها همزمان با بازسازی کارخانه‌ها، برای ساخت ارکستر سمفونیک، اپرا، باله و مسائل فرهنگی هزینه می‌کنند. در آن زمان امریکا به علت اینکه مهاجرت خارجی‌ها زیاد صورت نگرفته بود، فرهنگ بالایی نداشتند و نمی‌دانستند که فرهنگ باید چه جایگاه بزرگی داشته باشد. پس به اروپایی‌ها نسبت به صرف هزینه برای فرهنگ اعتراض کردند. ولی آلمانی‌ها به سناتور مارشال پاسخ دادند که اگر کارگر ما فرهنگ نداشته باشد، پس ساخت ماشین به درد چه کسی می‌خورد؟ ملت ما در ابتدا باید فرهنگ داشته باشند و بعد در کارخانه کار کنند. این هنرمند تصریح می‌کند: این اقدام‌ها بعدها پس از جنگ در ژاپن، چین و کره هم پیاده شد که ارکسترها را به کشور خود دعوت کردند و معلم‌های موسیقی بردند، مردم‌شان را تعلیم دادند و هنرستان‌های موسیقی ساختند و اکنون بهترین ارکسترها را دارند؛ چون متوجه شدند موسیقی در جهان حرف اول را می‌زند و پل ارتباطی بین فرهنگ‌ها است، زبان خدا است، همه آن را می‌فهمند و مترجم نمی‌خواهد.

داستانی درباره اهمیت موسیقی به نقل از تورات

او همچنین داستانی را بر اساس تورات تعریف می‌کند و می‌گوید: مردم آمدند تا برجی بسازند و به خدا برسند. خداوند از آنها سوال کرد که چه می‌کنند؟ پاسخ دادند که می‌خواهیم به تو برسیم. خداوند گفت نه من شما را به زمین فرستادم تا دنیا را آباد کنید. اکنون بروید در قسمت‌های مختلف دنیا پخش شوید. به هر کدامتان زبان‌های مختلف می‌دهم تا صحبت کنید ولی یک زبان مشخص خواهید داشت تا با هم و من ارتباط برقرار کنید. این زبان موسیقی است.

ترکیب اعضای ارکستر ملی و سمفونیک غلط است

این رهبر ارکستر در بخش دیگری از صحبت‌های خود با ایسنا درباره ارکستر ملی بیان می‌کند: در ایران دو ارکستر سمفونیک و ملی را تشکیل داده‌ایم و اعضای این دو با هم ترکیب هستند. گرچه سبک اجرای آنها با هم متفاوت است و اعضای آن کاملا باید جدا باشند. در ارکستر ملی کُرن سوری و دستگاه‌های موسیقی ایرانی را می‌نوازند ولی در ارکستر سمفونیک کرن سوری وجود ندارد. پس وقتی نوازنده در ارکستر ملی کرن سوری می‌زند در ارکستر سمفونیک هم اثر موتسارت را با کرن سوری می‌نوازد. نوازنده این دو ارکستر اصلا نباید با هم ترکیب شوند. موسیقی ایرانی دارای حال و هوا و سبک دیگری است و نحوه اجرای آن بسیار متفاوت است. آب گرم و سرد نیست که با هم قاطی کنیم. او ادامه داد: افرادی که مدیریت ادارات موسیقی را در ایران بر عهده دارند، سواد موسیقایی ندارند و اصلا نمی‌دانند موسیقی چیست. این هنرمند در بخش پایانی درباره راهکارهای پیشنهادی برای بهبود وضعیت ارکستر سمفونیک تهران می‌گوید: افراد مناسب برای رهبری باید شناسایی شوند، آنها را برای تحصیل به خارج از کشور بفرستند و برایشان هزینه کنند تا در آنجا به خوبی مهارت کسب کنند. در حال حاضر دو خانم رهبر ارکستر حرفه‌ای در خارج از کشور فعالیت می‌کنند. یکی از آنها خانم آقاخانی بود که اولین بار ۱۰ سال پیش ارکستر سمفونیک تهران را رهبری کرد.
چکناواریان تصریح می‌کند: در ایران برخی گمان می‌کنند موسیقی یعنی مطربی؛ به صورتی که یک خواننده می‌آید و آهنگ‌های مجلس گرم کنی می‌خواند، البته این هم بخشی از موسیقی است ولی نمی‌شود گفت که به خاطر این بخش به دنبال موسیقی نرویم. مانند این است که بگوییم زبان فارسی را یاد نگیریم؛ زیرا حرف‌های رکیک خواهیم زد؛ زبان فارسی حافظ و سعدی هم دارد. او ادامه می‌دهد: زمانی که پس از جنگ به آلمان رفتم، مردم بسیار خشنی بودند. راه حل روان شناس‌ها برای این مردم این بود که موسیقی وارد مدارس آنها شود و بچه‌هایشان ماهی یک بار پای اپرا و ارکستر می‌نشستند و من به چشم خودم دیدم که با یکی دو نسل تغییر کردند.

شیوه فاصله‌گذاری در هنر نمایش و زندگی

*** محمدتقی مرتاض هجری**

تئاتر هنری است زنده با مجموعه‌ای از عوامل انسانی و عناصر سازنده آن که رودررو با تماشاگر به اجرا درمی‌آید. نمایشی است با گفتگو (دیالوگ) و مهم‌ترین عنصر برای بسترسازی و شکل دادن رویدادی که در گذشته اتفاق افتاده ولی در زمان حال می‌گذرد. با چنین زمینه‌ای مخاطب تماشاگر شاهد تماشای صحنه‌هایی است که انگار همه اتفاقات در همین لحظه رخ داده است. سیر در حال و هوای تئاتر و رفتن و دیدن نمایش، همیشه این حسن را داشته است که در فضایی سرشار از حس و شور بتوان هنر زنده نمایش را از نزدیک دید. هنری که هنرمندان در آن مفهوم زندگی را با بازی خود معنا و اعتبار می‌بخشند. هرچند شرایط پیش آمده در این روزهای کرونایی، امکان استفاده از چنین مکان‌هایی را تا اندازه‌ای با مشکل روبه‌رو ساخته است. اما در عوض متون نمایشنامه‌ها به‌صورت کتاب چیزی است که امکان مطالعه آن را در هرجا و در هر زمان فراهم می‌سازد تا با خواندن نمایشنامه موردنظر، صحنه‌ها را در عالم ذهن و خیال آن‌گونه که خود تصور می‌کنند به تصویر بکشند.
در فرصت پیش آمده روزهای خانه ماندن مرور نمایشنامه‌های بهرام بیضایی و مطالعه مجدد آنها انگیزه‌ای برای مقایسه شرایط زمانی بود. چه، پیش از این با خواندن آثار نمایشی بیضایی کم و بیش با نقطه نظرات و با شیوه نگارش ایشان آشنایی داشتم که نوشته‌ها جدا از موضوع و محتوای نمایشنامه‌ها خود یک متن ادبی به‌شمار می‌رود. و چه بسا پهلو می‌زند با نثر ادیبان و نویسندگان در سال‌های دور هم‌چون بیهقی، سمک عیار و .... و دوران متأخر که با هربار خواندن می‌توان با نکات تازه و نو آشنا شد. برای شروع خواندن، از نمایشنامه (اَفرا) یا، روز می‌گذرد، آغاز شد که با یک سابقه ذهنی همراه بود. و آن دیدن اجرای تئاتری آن در زمستان سال ۱۳۸۶ در سالن تالار وحدت تهران بود. بیضایی نمایشنامه اَفرا را در نود و چند صفحه نوشته که در سی صفحه اول آن بیشتر با تک‌گویی پیش می‌رود. نمایشی است دراماتیک، انتقادی اجتماعی همراه با تصویری که در یک محله از مکان شهری می‌گذرد با مردمی از طبقه متوسط و بازمانده‌ای از خانواده اشراف فئودال زوال یافته که در تقابل یکدیگر قرار می‌گیرند. داستان افرا نماد و تمثیلی است از آدم‌هایی که در طی سال‌ها زندگی و روبه‌رو شدن با مشکلات زندگی و در پی رفع آن چشم به راه آمدن کسی بوده‌اند تا بتواند گره‌گشای کار آنان گردد. مردمی که با عدم آگاهی و عمق اندیشه سازنده، ترس ذاتی در آنها نهادینه شده و هر نوع عکس‌العملی را از آنان سلب کرده است.
نمایش با تک‌گویی هریک از افراد بازیگر شروع می‌شود. مطالبی که بیش از یک صفحه کامل است و از کار و زندگی خود بیان می‌دارند و در ادامه، گفتار را به دیگری وامی‌گذارند بدون اینکه حرف‌های شخص قبلی را پیش بگیرند. متن هریک از بازیگران طولانی است اما در مجموع وقایع داستان در یک محله و محدوده کوچک می‌گذرد و عموما از افراد و از قشر طبقه متوسط هستند. تعمیرکار دوچرخه، مغازه‌دار، همسایه، پاسبان شهربانی، خانم معلم و زن شاخص نمایشنامه شازده خانم که با داشتن پسری عقب‌مانده ذهنی درصدد است خواسته‌ها و تمایلات خود را با حفظ صیانت و موقعیت گذشته خانواده فئودال مضمحل شده هم‌چنان بر دیگران تحمیل کند. و این درحالی است که خود با اجاره خانه‌های مستاجری زندگی می‌کند.
قصه اَفرا گرچه در گذشته نه چندان دور می‌گذرد، اما می‌توان در شرایط روز جامعه معاصر به باور آن نشست. انگار در همین دوران اتفاق افتاده است.
اشخاص نمایش هریک روایتگر بخشی از قصه زندگی دوران خود هستند. یعنی به تعداد افراد نمایش روایت‌هایی وجود دارد. مخاطب با یک داستان و قصه‌گو طرف نیست. همه با هم در کنار هم حرف‌های خود را روایت می‌کنند، بدون اینکه خواسته باشند نظر دیگران را بدانند. چنین شیوه روایتگری و داستان در داستان یکی از ویژگی‌های کارهای بیضایی است. آن‌گونه که در ادبیات تعلیمی و در داستان منطق‌الطیر عطار نیشابوری می‌توان مشاهده کرد. با این همه نمایش فاقد (دیالوگ) و گفتگوی موردنظر است، چیزی که در نمایش‌های کلاسیک مطرح می‌گردد. کارگردان مونولوگ‌های طولانی را بیشتر برای شناساندن شخصیت‌های نمایش به‌کار می‌برد. چنین شیوه روایی را عاملی برای نقش هرکدام از افراد می‌داند تا سرنوشت هریک که به‌صورت زنجیروار به دنبال هم هستند روشن گردد. بیضایی با استفاده از شیوه تک گویی و لزوم فاصله‌گذاری که از شاخصه‌های این‌گونه نمایش است توجه مخاطب را بیشتر به متن جلب می‌کند. یعنی بیگانه شدن به نقش و فاصله گرفتن از هیجانات و احساسات، همان‌گونه که پیشگامان این سبک، برتولد برشت، اوژن یونسکو و ساموئل بکت نیز بدان پرداخته بودند. نویسنده به بهانه‌ای در لابه‌لای متن نمایشنامه حرف‌های دل خودش را از زبان شخصیت‌های نمایش بیرون می‌کشد. حتی در بعضی از جاها زمان را به عقب می‌برد و جای تاریخ را عوض می‌کند که خود فارغ از زمان و مکان می‌تواند مورد مقایسه قرار گیرد.
(سرش بوی قورمه سبزی می‌ده، و گوشش به اخبار رادیو باکویه ص ۳۲)
نویسنده در استفاده از شیوه‌های موردنظر به سیال ذهن هم اشاره دارد. (می‌خواستم بگم، که یهو از تو گنجه درآمد. خودم شنیدم، گفت روح بابات از تو آب انبار صدات می‌کند. زبونم ایستاد. ص ۴۵)
یا از زبان (اَفرا) خانم معلم به آموزه‌های تعلیمی می‌پردازد و مواردی را یادآوری می‌کند. (بهش گفتم نصف نیروی یادگیری مردم از راه گفت و شنیده‌ها این که تو گذر حرف‌های همدیگر را بشنوید یا خودشونو بفهمونن ص ۳۳)
بیضایی در نمایشنامه افرا نیم نگاهی هم به طنز دارد. طنز ملیح و ظریف و با کنایه‌های اجتماعی و سیاسی (پیروزی سیاسی، شکست اقتصادی ص ۵۴) آن هم با لهجه تهرانی و چاله میدانی که تکیه کلام خود را دارد. (وای به مملکتی که معلمانش نمونه فسادند. ص ۵۴)
اما مواردی است که نویسنده با نگاهی به جامعه مدرن، رفتار اجتماعی افراد را زیر ذره‌بین قرار می‌دهد و آنها را از انگیزه های شخصی دور می‌سازد و در عوض اخلاق مناسب را جایگزین آن می‌کند.
(اَفرا، تنبیه؟ من کی‌ام که تنبیه کنم؟ ما چه حقی داریم همدیگر را تنبیه کنیم. شما مغازه‌تونو نو کردین ولی خودتون همونین که بودین. نه از شما کینه‌ای ندارم. تقصیر شما نیست. اینطور بزرگ شدین. ص ۷۹)
افراد نمایشنامه هر یک به اندازه کافی، با حرف‌ها و گفتار خود مواردی را یادآوری می‌کنند که بیشتر تجربه زندگی خود آنهاست. (زندگی ارزون نیست. آبروی ماس که ارزونه، چرا بمیری اَفرا، ص ۸۶)
بیضایی در نمایشنامه اَفرا دگرگون شدن افراد را تحت شرایطی به وضوح نشان می‌دهد. شرایطی که شخصیت‌ها با تک‌گویی خود نسبت به نابسامانی خود اعتراض دارند. به‌ویژه در تقابل با دو دیدگاه مختلف، که عکس‌العمل هریک را برمی‌انگیزاند. و آن حمله به طبقه متوسط از طرف اشرافیت مضمحل شده است که ناگزیر برای رسیدن به خواسته‌های خود دستش را به سوی این طبقه دراز می‌کند تا هرطور شده به اهدافش دست پیدا کند، حتی اگر با هتک حرمت بوده باشد. آن‌گونه که اَفرا برای تامین مخارج زندگی پیشنهاد تدریس شازده ناقص‌العقل را می‌پذیرد. اما وقتی که از درخواست مادر او برای ازدواج با پسرش امتناع می‌ورزد، به اتهام دزدی او را به کلانتری می‌کشاند. نمایش اَفرا نقطه عطفی در تئاتر کارگردان محور در حوزه نمایش ایران محسوب می‌شد که با نگاهی به پسامدرن نیز همراه بود. نمایشی با رنگ و بوی تئاتر ایرانی و به گفته بیضایی شیوه تک‌گویی همان فرهنگ ایرانی است که افراد مبتنی به آن به بیان مقصود خود و موضوع می‌پردازند. و برخلاف تئاتر غربی که دیالوگ یا گفتگو، محور نمایش است.
بیضایی در استفاده از فاصله‌گذاری در نمایش اَفرا همان فرایند هنر نمایش و تئاتر مدرن و با استفاده از (نور، موسیقی، دکور و نحوه بازی) تماشاگر را از محو شدن در نمایش باز می‌دارد تا مخاطب فکر نکند نمایش عین واقعیت است. همانند تعزیه ایرانی که با نوعی فاصله‌گذاری اجرا می‌گردید. چنین شیوه‌ای را می‌توان در آثار نمایشی برتولد برشت مشاهده کرد که خود بنیانگذار این شیوه بود.
نویسنده در پایان داستان برای سرهم آوردن متن موردنظر به دنبال شخصی می‌گردد. کسی که پایان خوشی را به عنوان ناجی رقم بزند. همان کسی که از ابتدای نمایشنامه در ذهن اَفرا به عنوان پسرعمو یا خواستار ذهنی‌اش شکل گرفته بود، تا به قول خودش داستان را به نتیجه مطلوب و مردم پسند به پایان برساند. نویسنده ناگزیر به استفاده از شیوه فاصله‌گذاری است. خود را که خالق چنین شخصیت ذهنی بود، جای آن شخص قرار می‌دهد تا به عبارتی منجی او گردد.
اگر شیوه فاصله‌گذاری پیش از این در چند دهه قبل به‌عنوان دور شدن و فاصله گرفتن از احساسات و هیجانات در عرصه نمایش مطرح گردید، امروز و در زمان ما فاصله‌گذاری بخشی از الزامات زندگی به عنوان پروتکل بهداشتی در جوامع انسانی دنیای مدرن محسوب می‌گردد و کمتر کسی خود را در عدم رعایت آن بری از عواقب ناخوشایند آن می‌بیند. بی‌سبب نیست عرصه هنر را با خلاقیت و نوآوری و با پیشگامی و دورنگری می‌شناسند. هرچند اگر باورپذیری آن با شک و تردید همراه بوده باشد.