به مناسبت هفتاد و یکمین سالگرد مؤسسه خراسان انجام شد

بازدید مسئولان از روزنامه قدیمی شهر

خبر

روز گذشته در هفتاد و یکمین سالگرد موسسه فرهنگی-هنری خراسان جمعی از مسئولان استانی و شهری از روزنامه خراسان بازدید کردند. در این بازدیدها که طی چند مرحله صورت یافت، استاندار خراسان رضوی، شهردار مشهد، رئیس شورای اسلامی شهر و مدیرکل روابط عمومی شهرداری مشهد حضور پیدا کردند. در جریان این برنامه، استاندار خراسان رضوی از ظرفیت این روزنامه برای تبدیل شدن به مرجع رسمی اخبار منطقه سخن گفت. علیرضا رزم‌حسینی در جریان این بازدید اظهار کرد: روزنامه خراسان با قدمتی چندده‌ساله، یکی از افتخارات استان به شمار می‌رود و در سال‌های اخیر، متناسب با شرایط روز جامعه در مسیر به‌روز کردن مخاطب خود و سرمایه‌گذاری در حوزه فناوری گام برداشته و این مسئله به امتیازی ویژه برای این مؤسسه تبدیل شده است.

استاندار با بیان اینکه روزنامه خراسان می‌تواند به یک مرجع منطقه‌ای در حوزه خبر و اطلاع‌رسانی تبدیل شود ادامه داد: برای تحقق این مهم و افزایش دامنه نفوذ «خراسان» در سطح منطقه، باید از ظرفیت کارشناسان استفاده شود. ما هم کمک خواهیم کرد.

شهردار مشهد نیز در این دیدار از نقد منصفانه روزنامه خراسان در خصوص عملکرد مدیریت شهری تشکر کرد و این را دلیل محبوبیت روزنامه خراسان دانست. محمدرضا کلائی با تأکید بر نقش مؤثر رسانه‌ها بر عملکرد ادارات و سازمان‌ها گفت: علت ماندگاری و تداوم روزنامه خراسان عملکرد قوی، دقت، و گوش و چشم مردم بودن است که به نیت خیر و تداوم فعالیت این روزنامه منجر می‌شود. شهردار مشهد با بیان اینکه توجه به حرف مردم و رسانه‌ای کردن مشکلاتشان به بهتر شدن فعالیت مدیریت شهری منجر می‌شود افزود: با توجه به اینکه مدتی است نمایشگاه مطبوعات تعطیل شده است، بنا داریم نمایشگاه دوروزه‌ای با محوریت مطبوعات و رسانه برگزار کنیم که با توجه به اینکه مدیریت شهری همراه و پای کار است، نیاز است فعالان عرصه رسانه در این مجموعه هم همکاری‌های لازم را داشته باشند.

به گفته شهردار مشهد، سیاست مدیریت شهری این است که فعالیت‌های تخصصی را به همراه متخصصان امر انجام دهد و این نمایشگاه می‌تواند فضایی برای رویدادهای تخصصی، رسانه‌های مجازی و ....مهیا کند.

در ادامه، مدیرعامل و مدیرمسئول مؤسسه فرهنگی-هنری خراسان، نیز نگاه رسانه‌ای و ارتباط خوب این دوره از مدیریت شهری با رسانه‌ها را تقدیر کرد و گفت: نگاه هوشمندانه، رعایت الزامات و نقدپذیری مسئولان شهری در این دوره باعث شده است روزنامه برای نقد کردن فضای مناسبی داشته باشد.

محمدسعید احدیان با اشاره به رابطه خوب این روزنامه با مجموعه مدیریت شهری خاطرنشان کرد: با توجه به مقطع زمانی سخت رسانه‌های مکتوب، توجه و پاسخ‌گویی مجموعه مدیریت شهری باعث دلگرمی است.

ارتعاش تارهای صوتی پینوکیو ۴

در جست‌وجوی تکنیک از دست رفته

علی موسی‌زاده| ادامه بحث قبلی به این پرسش رسیدیم که جمله یک شخصیت بهتر است کجا قطع شود. در این باره هم باز تلقی عمومی و صداوسیمایی وجود دارد. این طور به نظر می‌رسد که قاعده نانوشته‌ای بین بیشتر نویسنده‌ها وجود دارد که «جمله باید در جایی قطع شود که مفهوم باشد»؛ موقتا از سنجش درستی و نادرستی این گزاره می‌گذریم. به این مثال‌ها توجه کنید:

گلاورز: سرایدار. باید اول به پلیس...
شویتر: من دم مردنمه.
(نمایشنامه «شِهاب»: فردریش دورنمات / برگردان فارسی: آرش اباذری)

در اینجا برای ما مشخص است که گلاورز چه می‌خواهد بگوید.

شویتر: تنگیِ نفس پیرِ آدمو درمیاره.
پدر لوتز: [زیرِ لب] ای پدر ما که...
شویتر: دعانکن.
(همان)

در اینجا هم ما بقیه جمله نصفه‌نیمه‌رهاشده را می‌دانیم. برای همین، محتوای جمله در سطح اول به ما منتقل می‌شود؛ یعنی همان ابتدا «مفهوم» جمله را متوجه می‌شویم. در ثانی، می‌بینیم که چطور حرف شخصیت قطع می‌شود تا رویکرد شویتر در برابر مسئله مرگ برای ما برجسته شود.

کارسون و میکی در صحنه ایستاده‌اند و میکی مشغول صحبت با تلفن است.

میکی: [به تلفن] این یعنی دارن میان منو دستگیر کنن. درست...؟
کارسون: من...
میکی: [به کارسون] فقط ... فقط یه لحظه. فعالیت مکرر در فساد خارجی. جرمش در چه حدی...؟
کارسون: قربان...
میکی: [به کارسون] لطفا، لطفا یه لحظه حرف نزن، من نمی‌تونم....
کارسون: من...
میکی: واستا. یه لحظه لطفا....
(نمایشنامه «عروسک چینی»: دیوید ممت / برگردان فارسی: امید سعیدپور و آیدین مظفری بیرقی)

در اینجا اصلا متوجه نمی‌شویم که «کارسون» چه چیزی می‌خواهد بگوید. هیچ اطلاعاتی رد و بدل نمی‌شود. تنها چیزی که به مخاطب منتقل می‌شود حس سرکوب و خفقان است. در واقع، حرص مخاطب به جوشش درمی‌آید که چرامیکیِ لعنتی نمی‌گذارد کارسون حرفش را بزند. همین صحنه می‌توانست در داستانی، رمانی یا فیلمی اتفاق بیفتد و همین تأثیر را داشته باشد.

به این ترتیب، می‌توانیم این مسئله را بیان کنیم که قطع کردن دیالوگ می‌تواند حتی محدود شود به ایجاد فضای تنش‌زا و عصبی بی‌اینکه اطلاعاتی به مخاطب منتقل شود. بر همین اساس، تصور اینکه «جمله باید در جایی قطع شود که مفهوم باشد» تصوری بسیار خام و ابتدایی است. اشتباه نیست، اما خودتان را به این مقوله محدود نکنید. در عین حال، بعضی از نویسنده‌ها این تصور را دارند که صرف برداشتن یک فعل یا کلمه‌ای از انتهای جمله کفایت می‌کند در حالی که اگر کسی بخواهد توی حرف دیگری بپرد، باید مریض باشد که منتظر بماند جمله به انتها برسد تا آن کلمه انتهایی را بزند!

پس با خودتان بسنجید که می‌خواهید دیالوگ‌های بریده‌شده را در چه جهتی استفاده کنید: ارائه اطلاعات و طبیعی جلوه‌دادن صحنه، ایجاد تنش بدون توجه به اطلاعات یا هر شکل دیگری که خلاقیتتان ایجاب می‌کند. در نمایشنامه «اولئانا» از «دیوید ممت» دوتا از شخصیت‌ها طوری توی حرف هم می‌پرند که فضای بینشان به شدت تنش‌زا می‌شود. اسم این نوع دیالوگ را «دیالوگ هیستریک» گذاشته‌ام.

جان: بهت می‌گم چرا؛ چون تو یه دختر باهوشی.
کارول: ... من ....
جان: تو خیلی ... تو مشکلی نداری با ... کی داره سربه‌سر کی می‌ذاره؟
کارول: ... من ....
جان: نه، نه، بهت می‌گم چرا ... فکر می‌کنم تو عصبانی هستی، من ....
کارول: ... چرا باید ....
جان: ... یه لحظه دست نگه دار. من ....
کارول: درسته. من مشکلاتی دارم ....
جان: ... مال همه‌س ....
کارول: ... من مال یه فضای اجتماعی متفاوتم....
جان: ... همه ....
کارول: یه محیط اقتصادی متفاوت ....
جان: ... ببین.
(نمایشنامه اولئانا: دیوید ممت / برگردان فارسی: معین محب‌علیان)

در اینجا می‌بینیم که چطور ۲ شخصیت در واقع به هم گره خورده‌اند. انگار بیش از اینکه با هم صحبت کنند در حال کشتی گرفتن هستند و چهره همدیگر را مخدوش می‌کنند تا فضایی عصبی خلق شود. به‌نحوی که مخاطب دوست دارد از روی صندلی‌اش بلند شود و آن‌ها را بزند یا هر چیزی را که دم دستش هست به سمتشان پرتاب کند. این شیوه گفت‌وگونویسی، شکلی دیگر از «دیالوگ زنده» است، دیالوگی که در آن ردپایی از امرونهی و تصمیمات تصنعی نویسنده نیست. این نوع دیالوگ مستقیما از رشته‌های عصبی مخاطب عبور می‌کند. برای نویسنده‌ای که مهارت ندارد، دیالوگ همیشه از جنس «صدا» و «کلمه» است. اما برای نویسنده قهار دیالوگ از جنس «ناخن» است و روی پوست شخصیت کشیده می‌شود، از جنس «پیچ‌گوشتی چهارسو» است که در نسوج گردن کسی فرو می‌رود یا از جنس «ورد»هایی است که برای آرام کردن دیوانه‌هایی می‌خوانند که در دخمه‌های سنگی زنجیر شده‌اند و تا سحرگاه رو به ماهِ کامل نعره می‌کشند.

خواننده داستان به ماجرا نیاز دارد

چرا ادبیات داستانی معاصر ایران از قصه‌گویی فاصله گرفته است؟

گزارش

مریم قاسمی| به نظر می‌رسد یکی از دلایل مهم روی‌گردانی مخاطبان ادبیات داستانی از داستان ایرانی و رغبت نشان دادن به آثار خارجی، فاصله گرفتن نویسندگان ما از قصه‌گویی باشد؛ اینکه نویسنده وطنی به جای ارائه و روایت ماجراهایی جذاب و حوادثی که فکر و ذکر و علاقه خواننده را در گیر خود کند، صرفا به توصیف موقعیت‌هایی خنثی و بی‌رمق بپردازد یا ماجراهایی کم‌رنگ ارائه دهد که خواننده را چندان با خود همراه نمی‌سازد. شاید یک دلیل مهم این کاستی اثرپذیری بزرگان داستان‌نویسی ایران صرفا از بخشی از ادبیات جهان باشد که به ادبیات نخبه‌گرا موسوم است، ادبیاتی که اگرچه مخاطبی خاص را نشانه می‌رود، به‌راستی فقط بخشی از ادبیات داستانی جهان است در حالی که ادبیات مصداق‌های دیگری هم دارد. ما به عنوان کشوری مصرف‌کننده در اثرپذیری از آثار ادبی بزرگان همیشه با این مشکل روبه‌رو بوده‌ایم و بیشتر شیفته ساختار و فرم آثار ادبیات غرب -به عنوان خاستگاه داستان‌نویسی کنونی جهان- شده‌ایم. همچنین در کشور ما که بسیاری از آثار حاصل گذراندن کارگاه‌های نویسندگی است، نویسندگان جوان دست‌پرورده کسانی هستند که هنوز از زیر سایه دیدگاه‌های تاریخ مصرف گذشته غربی خارج نشده‌اند. در گزارش پیش رو موضوع فقدان قصه‌گویی و ماجراپردازی در داستان‌های ایرانی را در گفت‌وگو با منصور انوری، تورج صیادپور و سید سعید موسوی، ۳ نویسنده ساکن مشهد، بررسی می‌کنیم.

لزوم مطالعه ادبیات کلاسیک جهان

رمان پرحجم و دنباله‌دار «جاده جنگ» اثری تاریخی است که منصور انوری، نویسنده مشهدی آن، بابتش حتی توانست گران‌ترین جایزه ادبی ایران، یعنی جایزه جلال آل‌احمد، را به دست بیاورد. حوادث و ماجراهای این رمان از روزگار حکومت پهلوی و حمله متفقین به ایران تا سال‌های پس از پیروزی انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی را در بر می‌گیرد اما شاید بتوان گفت یکی از دلایلی که توجه داوران جایزه جلال را به این اثر جلب کرد سرشار بودن آن از «ماجرا»ست، عنصری که امروزه در ادبیات داستانی جدی ما تا حد زیادی از آن غفلت شده است. انوری می‌گوید: از همان ابتدا که داستان‌نویسی به شیوه جدید در کشور ما رواج یافت، یک پای این کار می‌لنگید. این ضعف ناشی از آن بود که کسانی که برای نخستین بار داستان‌نویسی را متأثر از آثار غربی دنبال می‌کردند، کارهایی قوی و پرماجرا ننوشتند. از این رو، شاگردان این افراد و نسل‌های بعدی هم متأثر از استادانشان همین شیوه را ادامه دادند و کار به جایی رسید که ما امروز داستان‌های ماجرامحور و قصه‌گو نداریم، هرچند تنها ماجرامحوری شرط جذابیت داستان نیست و یک داستان نیاز به عوامل مختلفی دارد. برای نمونه، داستان‌هایی نوشته می‌شود که ماجرا دارند اما این ماجراها تکراری و به دور از تازگی هستند و این امر، داستان را از جذابیت دور می‌کند.

به گفته این نویسنده، مطالعه آثار فاخر ادبیات جهان می‌تواند به ماجرامحوری و قصه‌گو شدن داستان‌هایمان تا حدی یاری برساند. او توضیح می‌دهد: وقتی آثار داستانی کلاسیک جهان را بررسی می‌کنیم، می‌بینیم بیشتر آن‌ها حول یک ماجرای واقعی می‌چرخد. مثلا «بینوایان»، اثر ویکتور هوگو، درباره انقلاب فرانسه است. «دن آرام»، اثر میخائیل شولوخوف، درباره انقلاب اکتبر روسیه است و «جنگ و صلح»، اثر تولستوی، به حمله ناپلئون به روسیه می‌پردازد. این آثار بر پایه حوادث واقعی ساخته و پرداخته شده‌اند اما وقتی به آثار خودمان نگاه می‌کنیم، می‌بینیم بیشتر آن‌ها صرفا به تخیل اتکا دارند یا مسائلی ساده و تقلیدی در آن‌ها مورد توجه قرار گرفته است.

انوری در ادامه با تمجید از موضوع این گزارش شهرآرا، از تأثیر تبلیغات و رسانه‌ها در معرفی آثار کلاسیک و لزوم مطالعه آن‌ها سخن می‌گوید: موضوع گزارش شما برای من جذاب بود در حالی که بارها از روزنامه‌ها با من تماس گرفته و درباره مسائل سطحی نویسندگی با من صحبت کرده‌اند. به نظر من، مطالعه آثار کلاسیک حتی به بهتر فهمیدن آثار معاصر و مدرن و نوشتن به این شیوه‌ها نیز کمک زیادی می‌کند؛ چون به مثابه پیش‌نیازی برای آثار دیگر ادبیات داستانی است. برخی‌ها فکر می‌کنند زمان ادبیات کلاسیک گذشته است، اما به نظر من، مطالعه ادبیات کلاسیک مثل ۴ عمل اصلی در ریاضیات ضرور است، و توجه رسانه به موضوعاتی مانند همین قصه‌محوری در داستان‌نویسی، خود، در معرفی آثار کلاسیک و توجه دادن مخاطبان به اهمیت مطالعه آن‌ها مؤثر است.

نویسنده رمان «از عشق‌آباد تا عشق‌آباد» تأکید می‌کند باید تعدادی از پیش‌کسوتان که به شکل حرفه‌ای داستان می‌نویسند و به جایگاه قصه‌گویی واقف‌اند، دانسته‌ها و تجربه‌های خود را در اختیار نسل جوان داستان‌نویسی ایران بگذارند و راه را برای آن‌ها روشن کنند.

تأثیرپذیری از مترجمان نخبه‌گرا

ترجمه نقش مهمی در اثرپذیری نویسندگان ما از ادبیات داستانی جهان دارد. اما آیا همه آثار مهم دنیا در ایران ترجمه می‌شوند؟ آیا در همه سبک‌ها و مکاتب ادبی مترجمان فعال علاقه‌مندی وجود دارند؟ تورج صیادپور صحبت‌هایش را با این موضوع شروع می‌کند. به اعتقاد او، داستان‌گویی موضوعی کلی است و در حقیقت، جذابیت‌های قصه در درجه دوم اهمیت برای نویسنده‌ها قرار گرفته است: امروز در ایران، رمان به پدیده‌ای روشن‌فکری تبدیل شده است که مطالب فلسفی را منتقل می‌کند. نویسندگان ما نیز به سمت رمان‌های روشن‌فکری می‌روند و آن‌ها را باز تولید می‌کنند. دلیل این موضوع این است که ما در ترجمه با تمام جهان غرب ارتباط برقرار نکرده‌ایم بلکه با بخشی از آن‌ها آشنا هستیم. از این رو، برخی نویسنده‌ها آثارشان چندین بار ترجمه و سبب شده است آن‌ها را بشناسیم اما تعدادی از نویسنده‌ها را به دلیل ترجمه نشدن آثارشان اصلا نمی‌شناسیم. ما تاکنون ادبیاتی را ترجمه کرده‌ایم که بیشتر نخبه‌گرا بوده و از طرفی، نخبه‌های جامعه و نویسنده‌های ما فکر می‌کنند ادبیات یعنی همین آثار. اینکه داستان‌نویسان با دیگر جریان‌های ادبی کمتر مواجه شده‌اند آن‌ها را در این سطح متوقف کرده است.

مؤلف کتاب «واقعیت داستانی» در بخشی دیگر از صحبت‌هایش می‌گوید: یکی از مشکلات نویسنده‌های ما این است که با زبان‌های خارجی بیگانه‌اند و تحت تأثیر خوراک فکری و سلیقه مترجمان هستند. در حقیقت، مترجمان بزرگ ما روی جریان ادبی ما تأثیر می‌گذارند. ترجمه‌ها را افراد روشن‌فکر و باسوادی انجام می‌دهند که تمایلات خاصی به برخی نویسنده‌ها دارند. اینکه می‌بینیم خیلی از نویسنده‌های ما از آثار کافکا تأثیر می‌گیرند به این دلیل است که بیشتر آثار او ترجمه شده است. این در حالی است که ترجمه‌های چندانی از آثار قصه‌گو نداریم زیرا با آنکه آثار خوبی در این حوزه وجود دارد، کمتر مترجمان و نشرهایی سراغ آن‌ها می‌روند. در عوض، ترجمه شماری از کارهای فرمالیستی، پسامدرنیستی و... زیاد انجام شده است.

صیادپور همچنین سلیقه‌ای بودن فضای نقد را دیگر عامل مهم فقدان قصه‌گویی ادبیات ما می‌داند: فضای نقد ما فضای نقد جهانی نیست و به ساختارگرایی اهمیت بیشتری داده است. این موضوع سبب شده است بیشتر نقدها سلیقه‌ای باشد. این در حالی است که نویسنده ما باید بتواند دیدی حرفه‌ای از کل فضای نقد جهانی داشته باشد.

به نظر می‌رسد وابستگی بیش از اندازه نویسندگان به مترجمان و بسنده کردن به انتخاب‌های مترجمان، مانع به‌روز شدن یا آشنایی فراگیر نویسنده با جریان‌های گوناگون ادبی و نقد ادبی می‌شود. این داستان‌نویس ساکن مشهد بر این باور است که اگر نویسنده به زبانی خارجی (انگلیسی و فرانسوی و ...) مسلط باشد، خودش می‌تواند با بسیاری از آثار مهم ارتباط برقرار کند و مثلا مجلات روز جهان را ببیند، در صورتی که متأسفانه مقالات ادبی در دسترس نویسنده‌ها و خواننده‌هایی که زبان‌های خارجی نمی‌دانند همیشه ده پانزده سال عقب‌تر از دنیاست.

او یادآور می‌شود: از آنجا که مترجمان همه ادبیات را پوشش نمی‌دهند، بسیاری از نویسندگان ما از ادبیات قصه‌گو محروم‌اند. برای همین است که ما امروز ادبیات قصه‌گو نداریم و به جایش ادبیات پیچیده و مغلق‌گویی داریم که متأثر از برگردان‌هایی است که بیشتر مترجمان به آن رغبت نشان می‌دهند.

دهه‌ها سال عقب‌ماندگی از ادبیات داستانی دنیا

یکی از آسیب‌های جدی داستان‌نویسی ما کهنه بودن مباحث رایج در محافل و کارگاه‌های نویسندگی کشور است. هنوز در برخی کارگاه‌ها از جریان سیال ذهن سخن می‌رود که در دهه‌های آغازین سده بیستم میلادی در اروپا و آمریکا مطرح شد، یا رمان نو که نیم قرنی از هیاهو به پا کردنش در فرانسه می‌گذرد! این در حالی است که بعدها رویکردها و نظریات جدیدتری در ادبیات داستانی دنیا مطرح شده است. نمونه‌های یادشده حاکی از آن است که ما همیشه از مسائل روز ادبیات داستانی دنیا عقب بوده‌ایم و همچنین بحث مخاطب را جدی نگرفته‌ایم. سید سعید موسوی از همین منظر به فقدان قصه‌گویی و ماجراپردازی در داستان‌های ایرانی می‌نگرد و می‌گوید: از آنجا که ما در تکنیک‌های داستان‌نویسی به‌روز نیستیم، قصه‌گویی جدی گرفته نمی‌شود؛ یعنی به عنوان کار حرفه‌ای در ایران به آن پرداخته نمی‌شود و بیشتر تفننی شده است. البته وقتی داستان‌نویسی شغل سوم و چهارم فرد است نمی‌توانیم زیاد انتظار قصه‌گویی را در داستان‌هایمان داشته باشیم.

به گفته نویسنده کتاب «پشت دیوارهای شهر»، امروز بسیاری از نویسندگان فرم‌گرا شده‌اند که این ویژگی بدون توجه به عنصر قصه‌گویی سبب می‌شود داستان‌ها خشک یا سیاه شوند و خواننده را فراری دهند: به نظر من، استفاده از تکنیک‌های روز دنیا و آموزه‌های خودمان می‌تواند پیام، درگیری و جدال در داستان ایجاد کند ولی اینکه مخاطب وادار به خواندن شود نیازمند استفاده از شگردهایی است که مخاطب نتواند اثر را کنار بگذارد؛ یعنی ما به عنوان نویسنده باید کاری کنیم که مخاطب به صورت فعال در متن شرکت کند و منفعل نباشد.

این نویسنده لازمه دانستن تکنیک‌های قصه‌گویی را آشنایی نویسنده با همه ذائقه‌ها می‌داند و ادامه می‌دهد: اینکه درباره انواع آثار ادبیات جهان بدانیم اطلاعات عمومی ما را بالا می‌برد و ما را با شیوه‌های گوناگون قصه‌گویی آشنا می‌سازد؛ یعنی قرار نیست از هرچه خواندیم تأثیر بپذیریم.

موسوی در بخشی دیگر از صحبت‌هایش به تولید اندک آثار داستانی در ایران اشاره می‌کند و می‌گوید: در شرایطی که ما تنها ۱۰ درصد از ظرفیت ادبیات داستانی را تولید می‌کنیم، ۹۰ درصد باقی‌مانده را ترجمه‌ها پر می‌کنند، آن هم ترجمه‌هایی که سمت و سوی مشخصی دارند و همه ادبیات داستانی جهان را در بر نمی‌گیرند. هرچه تولید را بیشتر کنیم، به همان نسبت می‌توان امیدوار بود آثار قصه‌گوی ما نیز افزایش یابد.

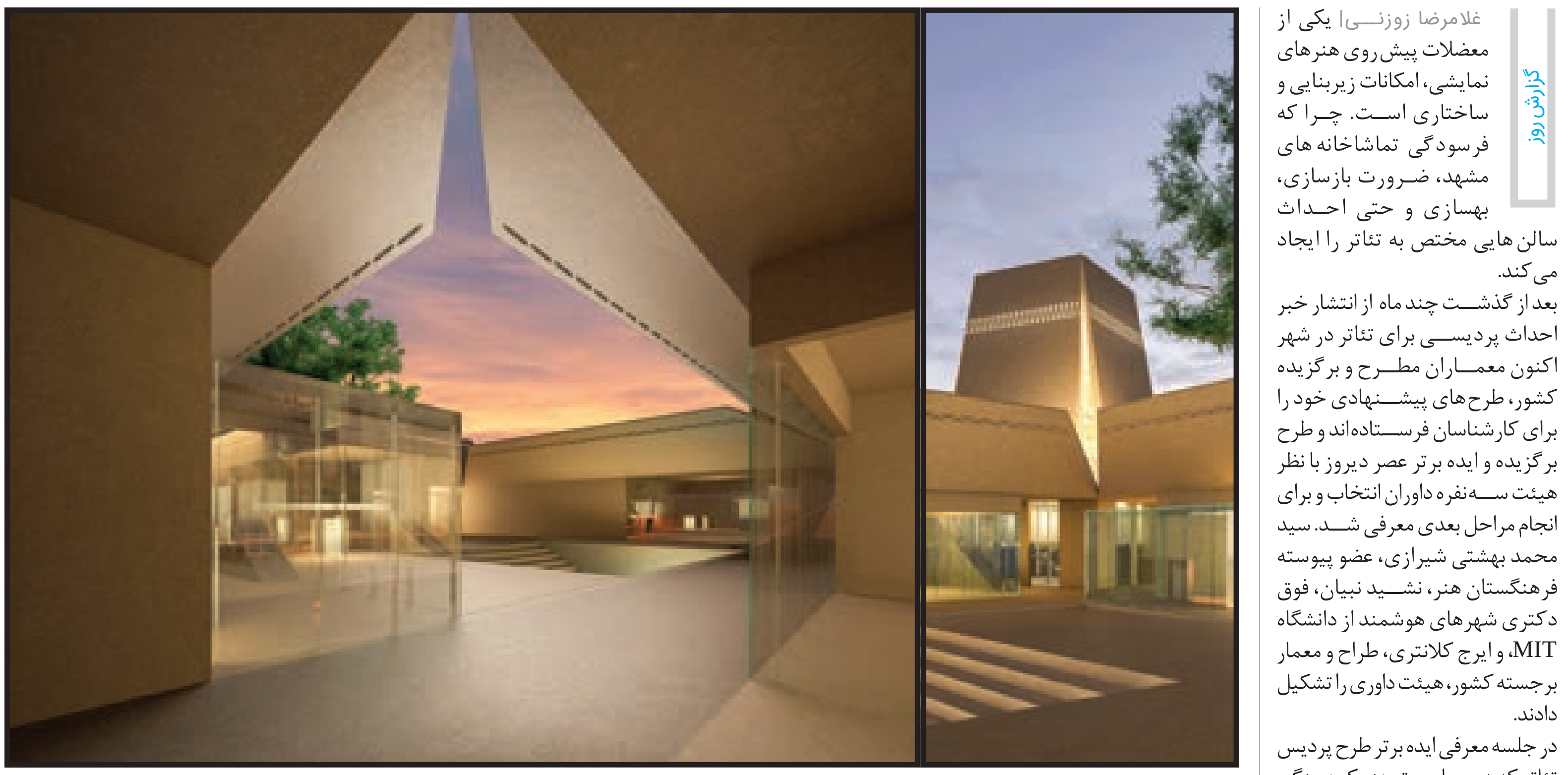
رضا امیرخانی، رمان‌نویس: هر نویسنده باید یک نمودار از کارش داشته باشد و آن را ارزیابی کند؛ کتاب‌هایی را که می‌خواند به‌خوبی تحلیل کند. این یعنی با برنامه کارکردن و آگاهی درباره موضوعی هنری که شاید به نظر خیلی‌ها یک کار ذوقی و گهگاهی باشد.

نماشهر

سانار صفائی | شهرآرا

پس از بررسی آثار بیش از ۵۰ معمار بومی و ملی

طرح بزرگ‌ترین پردیس تئاتر شهر نهایی شد



چند نما از اثر برگزیده پردیس تئاتر مشهد کاری از فرهاد احمدی

گزارش روز

غلامرضا زوزنی| یکی از معضلات پیش روی هنرهای نمایشی، امکانات زیربنایی و ساختاری است. چرا که فرسودگی تماشاخانه‌های مشهد، ضرورت بازسازی، بهسازی و حتی احداث سالن‌هایی مختص به تئاتر را ایجاد می‌کند.

بعد از گذشت چند ماه از انتشار خبر احداث پردیسی برای تئاتر در شهر اکنون معماران مطرح و برگزیده کشور، طرح‌های پیشنهادی خود را برای کارشناسان فرستاده‌اند و طرح برگزیده و ایده برتر عصر دیروز با نظر هیئت سه‌نفره داوران انتخاب و برای انجام مراحل بعدی معرفی شد. سید محمد بهشتی شیرازی، عضو پیوسته فرهنگستان هنر، نشید نبیان، فوق دکتری شهرهای هوشمند از دانشگاه MIT، و ایرج کلانتری، طراح و معمار برجسته کشور، هیئت داوری را تشکیل دادند.

در جلسه معرفی ایده برتر طرح پردیس تئاتر که در چهارسوق هنر کوهسنگی برگزار شد، محمدرضا کلائی، شهردار مشهد، محمدرضا حیدری، رئیس شورای اسلامی شهر مشهد، احسان اصولی، رئیس کمیسیون فرهنگی شورای شهر، سید احسان عظیمی، مدیرعامل سازمان عمران شهرداری مشهد، و نیز مجید خرمی، سرپرست روابط عمومی و امور بین‌المللی شهرداری مشهد و مدیرعامل مؤسسه فرهنگی شهرآرا، حضور داشتند و علاوه بر بازدید از طرح‌ها و نمونه‌های طراحی شده با داوران به تبادل نظر پرداختند.

در خلال این جلسه شهردار مشهد در گفت‌وگو با شهرآرا ابراز امیدواری کرد تا ۲ سال آینده پردیس تئاتر مشهد به بهره‌برداری برسد؛ او همچنین این اقدام شهرداری مشهد را گامی برای حمایت شهرداری از فرهنگ و هنر دانست.

بهترین‌های معماری پای کار پردیس

در همان هفته‌های اول که شهردار مشهد مقدس در مراسم تجلیل از افتخارآفرینان مشهدی سی‌وهفتمین جشنواره تئاتر فجر که اسفند پارسال برگزار شد، از هنرمندان هنرهای نمایشی قول گرفته بود تئاتر را رونق دهند و در مقابل قول داد زیرساخت‌های مورد نیاز اهالی تئاتر را در شهر ایجاد کند، کارگروه و اتاق فکری برای پیگیری احداث پردیس تئاتر مشهد تشکیل شد که این کارگروه از میان بیش از ۵۰ معمار ملی و بومی، فرهاد احمدی، علیرضا تغابنی و کامران افشار نادری، ۳ معمار مطرح کشور، را به عنوان مشاور انتخاب کردند. این ۳ معمار که به گواه سابقه فعالیتشان، از بهترین‌های کشور هستند، باید طرحی ارائه می‌کردند تا در محیط چهارهکتاری‌ای که از بوستان وفا به این منظور کنار گذاشته شده است همزیستی محیطی داشته باشد.

صحنه تئاتر روی تپه وفا

در جلسه صمیمی‌ای که گروه داوران با مدیران و مسئولان ارشد شهرداری مشهد داشتند به دغدغه‌های مسئولان شهری پاسخ دادند و درباره ملاک‌های انتخاب ایده برتر توضیحاتی ارائه کردند. همچنین بیانیه این هیئت سه‌نفره داوری توسط ایرج کلانتری برای حضار قرائت شد. در بخش‌هایی از این بیانیه این‌طور آمده است: جانمایی پروژه در بوستان وفا به عنوان یک مقصد شهری مناسب است و امیدواریم شهر مشهد با تکمیل پروژه‌های شهری در ۲ بوستان تپه‌ای مجاور تپه وفا در سال‌های آتی شاهد شکل‌گیری هسته فرهنگی معاصر و فعال در جغرافیای طبیعی خویش باشد.

هیئت داوران بر اساس ۳ معیار مشخص‌شده در بیانیه خود طرح ارائه‌شده توسط فرهاد احمدی را برگزید و در ادامه در تبیین معیارهای این طرح بیان کرد: از نظر وجه نمادین یادمانی پروژه با توجه به اینکه بوستان تپه وفا به عنوان یک عنصر طبیعی، ویژگی‌های متمایز و شایان توجه یادمانی را برای پروژه احراز کرده است طرح پیشنهادی باید از این ظرفیت‌ها حداکثر استفاده را داشته باشد؛ همچنین با توجه به مفهوم و کارکردهای نمایش و هنرهای نمایشی، طرح پیشنهادی می‌بایست گونه‌های مختلفی از فضاها را برای میزبانی دسته‌های متفاوت نمایشی ارائه نماید و دست آخر طرح مصوب باید به عنوان یک فضای میزبانی از شهروندان امکانات لازم را به آن‌ها ارائه نماید.

معیاری برای معماری

در ادامه رئیس شورای اسلامی شهر مشهد ۳ شرط ضروری «تحقق‌پذیری پروژه»، «بودجه پروژه» و «زمان احداث تا بهره‌برداری پروژه» را مطرح کرد و با توجه به اینکه طولانی شدن پروژه‌های عمرانی از معیارهای مهم شهرداری و شورای شهر مشهد است از هیئت داوران پرسید که آیا این ۳ شرط در انتخاب پروژه برتر لحاظ شده است؟ که نشید نبیان به بندهای بیانیه نوشته‌شده توسط هیئت داوران اشاره کرد و گفت: این مواردی که شما طرح کردید هم از دغدغه‌های ما بوده است و این را نه تنها به عنوان یک معیار بلکه به عنوان یک نصیحت به معمار پروژه مطرح کرده‌ایم.

فقط برای تئاتر

محمدرضا کلائی هم در ادامه به شرایط ویژه شهر مشهد و مدیریت کلان شهر مشهد در طول سال‌های گذشته اشاره و بر تذکرهای رئیس شورا شهر تأکید کرد و گفت: در انتخاب طرح و طراحی‌ها توجه داشته باشید مجموعه‌ای که در دست طراحی است فقط برای تئاتر باشد. هویت این مجموعه باید هویت تئاتری باشد که در طول زمان نشود هیچ کاربرد دیگری برای آن لحاظ کرد.

ایرج کلانتری برای اطمینان خاطر شهردار مشهد از این موضوع گفت: عقیده هیئت داوری این است که نام تئاتر از روی این مجموعه برداشته و نام هنرهای نمایشی بر آن گذاشته شود. چرا که باور داریم هنرهای نمایشی به ویژه در این خطه از تنوع زیادی برخوردار است. علاوه بر این باید فضاهایی برای راه اندازی محیط دانشگاهی و فضاهایی برای استفاده سیستم آموزشی هنرهای نمایشی طراحی شود. ما پیشنهاد می‌کنیم عملکرد این مجموعه را فرامنطقه‌ای ببینید و آن را محدود به مشهد نکنید؛ حتی فکر می‌کنیم می‌تواند مقیاس جهانی داشته باشد.

همچنین محمدرضا کلائی بر جنبه‌های هویتی و وجوه یادمانی طرح پیشنهادی پروژه تأکید کرد و از داوران خواست تا درباره این موضوع هم معیارهای انتخابی خودشان را توضیح دهند که محمد بهشتی در این‌باره گفت: طرحی که با حداکثر آرا انتخاب شده است از نظر هویتی مؤلفه‌های لازم را دارد، چراکه به نظر ما این طرح که منتخب شده یک طرح بی‌پیرایه، مردم‌وار، متواضع و ساده است و قرار است تئاتر این شهر را در دل خود جا دهد. اگر ما به دنبال طرحی پیچیده باشیم اساسا اصل هویت تئاتر را تحت شعاع آن پیچیدگی قرار داده‌ایم و مخاطب در آن طرح پیچیده احساس حقارت خواهد کرد و از هدف بعدی ما که به دنبال مراجعه همه شهروندان به این مکان هستیم جلوگیری می‌کند. از طرف دیگر این طرح الهام گرفته از بافت باغ‌های ایرانی است و شناسنامه‌دار است و محل اجتماع و حشر و نشرهای عمومی را در خود دیده است. همین سادگی و تواضع باعث خواهد شد مردم با آن سریع احساس صمیمیت کنند.

۴۰۰۰ متر برای فرهنگ و هنر

به گفته ساسان نورین مقدم، مدیرکل دفتر مطالعات و طرح‌های فنی شهری شهرداری مشهد قرار است فرایند طراحی و اجرا هم‌زمان با هم صورت پذیرد تا هرچه سریع‌تر این پروژه به بهره‌برداری برسد: در طرحی که برای این پروژه انتخاب شده، قرار است در فاز مطالعاتی پردیس، تماشاخانه‌های یک‌بر، دوبر، سه‌بر و دایره‌ای برای احداث بررسی شود تا در فضایی به مساحت ۴۰۰۰ متر در یک طبقه با ۴ هکتار عرصه متأثر و نمای پایدار، محیطی برای شهروندان و زائران مشهد فراهم آید.

صاحب خبر

① داوری مرحله اول ۱۳۳ اثر از فراخوان آثار «نقوش ماندگار شهری» که با هدف افزایش روحیه نشاط و امید و زیبایی سیما و منظر شهری منتشر شده بود، به پایان رسید. براساس این فراخوان، ۵۰ هنرمند از سراسر کشور، ۱۳۳ اثر را برای طراحی در دیواره پل‌ها و تقاطع‌های مشهد به دبیرخانه فرستادند. علاوه‌بر مشارکت هنرمندان مشهدی، علاقه‌مندانی از شهرهای تهران، شیراز و رشت هم در این فراخوان شرکت کرده‌اند که براساس آن، از هشت مکان اعلام‌شده، طرح پنج مکان در مرحله اول داوری انتخاب شد.

② سومین دوره اعطای نشان عکس سال مطبوعاتی توسط انجمن صنفی عکاسان مطبوعاتی ایران با اعلام نامزدهای ۱۱ بخش عکاسی خبری آغاز شده است. این رویداد از روز جمعه ۳۱ خردادماه با برپایی نمایشگاه آثار برتر در گالری ممیز خانه هنرمندان ایران ۱۴۳ فریم عکس از ۲۵ عکاس مطبوعاتی کشور را به نمایش گذاشته است. داوران این دوره عکس سال مطبوعاتی ایران شامل یونس شکرخواه، ساعد نیک‌ذات، مهدی قاسمی، عطا طاهرکناره و سعید فرجی است که طی ۳ روز به صورت فشرده به داوری آثار ارسال شده پرداختند که ماحصل این داوری ۴ نامزد دریافت نشان عکس سال مطبوعاتی برای عکاسان خراسانی بود. براین اساس در بخش خبری تک‌عکس محسن بخشنده، از روزنامه شهرآرا، یکی از نامزدهای دریافت جایزه است. اشکان پردل، مهدی بلوریان و جاوید تفضلی دیگر عکاسان خراسانی هستند که به ترتیب در بخش‌های پرتره- مجموعه عکس، ورزشی-تک‌عکس و مستند-تک‌عکس نامزد دریافت نشان عکس سال مطبوعاتی هستند. نمایشگاه آثار سومین دوره اهدای نشان عکس سال مطبوعاتی ایران روز چهارشنبه ۵ تیرماه با برگزاری مراسم اختتامیه و اعلام نفرات برگزیده به کار خود پایان خواهد داد.

شکست روابط انسانی

نگاهی به «ماجرای باغ‌وحش» که روی صحنه رفته است

تماشاخانه

مهیار واعظی| «پیتر» عاقله‌مردی است میان‌سال که در جایگاه اعیانی خود آرمیده است. خانواده‌ای دارد و خانه‌ای و شغلی و گربه‌ای و فنچی و نیمکتی و جایگاه اجتماعی‌ای و منزلتی و هر آنچه در زمانه ما باید داشت تا جامعه بپذیرد و «موفق» بخواندش.

«جوی» برعکس، شوریده‌ای است میان‌سال که بزرگی جایگاه‌ها را به سخره می‌گیرد. به قول شاملو عدوی پیتر نیست، بلکه انکار اوست و تمام جایگاه‌هایی که بر آن ایستاده است و تمام دریچه‌هایی که خود و جهان را می‌بینند.

و «ماجرای باغ‌وحش» نمایشنامه «ادوارد فرانکلین البی»، نمایشنامه‌نویس آمریکایی و برنده سه جایزه پولیتزر است و در این نمایشنامه (نوشته‌شده در سال ۱۹۵۸) هم مانند بسیاری از دیگر آثارش، شکست روابط انسانی و نبود ارتباط میان آدمیان را به منزله ندای «وجدان بیدار» فریاد می‌کند.

گذشت ۶۰ سال از نمایشنامه تنها بر اهمیت آن افزوده است؛ چراکه با توسعه رؤیا و تمدن نوپای آمریکایی به سرتاسر جهان در سال‌های پس از جنگ تاکنون (این ۶۰ سال)، دغدغه‌های جامعه آمریکایی نیم قرن پیش‌تر، مبتلابه جوامع به غرب‌گراییده کنونی شده و درنتیجه هنوز تازه و ملموس است آنچه ادوارد البی بر آن دست گذاشته است و فریاد می‌کند.

پیتر نماینده ماست؛ بیانگر مردمان متوسط‌الحال که در طمع کسب و حفظ آنچه به‌عنوان هنجار به آن‌ها دیکته می‌شود، از ارزش‌های اصیل انسانی تهی شده‌ایم و دلخوشیم به «زندگی معمولی» و «پذیرش اجتماعی»، غافل از آنکه «آدمی را آدمیت لازم است» و چه بی‌چیزیم در مهارت‌هایی همچون «دیدن»، «شنیدن»، «فهمیدن» و مانند این‌ها و از جمله «ارتباط» که کلیدواژه این نمایش است.

«جری» از ارتباطش با خودش، با خانواده‌اش، با همسایگانش و همه دیگرانی که در زندگی‌اش آمده و رفته‌اند و هیچ یک در حدی نبوده‌اند که آن قاب‌های خالی اتاقش را پر کنند و در آن‌ها تصویری بنشانند می‌گوید: «موضوع اینه که اگه آدم نتونه با مردم سروکار داشته باشه، بالاخره باید از یه جایی شروع کنه»، و او از سگ صاحبخانه‌اش شروع می‌کند و: «نتیجه‌اش این شد که من و سگم مصالحه کردیم یا درواقع بهتره بگم معامله کردیم. دیگه نه صحبتی می‌کنیم نه اذیت؛ چون هیچ کدوم دیگه سعی نمی‌کنیم قلباً به هم نزدیک بشیم».

جری، پیتر را به چالش می‌کشد و در این چالش به تعبیر کارگردان «خود را قربانی می‌کند تا او را به آگاهی برساند». اجرای این نمایش در تماشاخانه پردیس تئاتر مستقل، در این زمانه پررسانه ولی بی‌ارتباط، انتخاب بجایی است که باید قدر بیند و بر صدر نشیند.

نظر به خالی بودن صحنه از چیدمان‌های شلوغ و کثرت بازیگران، آنچه دیده و شنیده می‌شود، گفت‌وگوی مدام دو بازیگر است. چیزی که شاید می‌توانست به تغلیظ اتمسفر نمایش و تنفیذ تاثیر آن بینجامد، اعمال نوعی طراحی کارگردانی است. تعبیه‌وقفه‌هایی در میانه‌مونولوگ‌ها، تعیین زبان بدن و تغییر چهره دربین دیالوگ‌ها و نهایتاً تخصیص پاگردهایی تا تماشاگر چشم ببندد، نفس بیرون دهد، جو صحنه را هضم کند، نفس بکشد، چشم باز کند و حواس را جلب مابقی نمایش کند، می‌تواند از مواردی باشد که نفس‌تنگی ناشی از ریتم تند را جبران کند و به چاشنی کمی تأنی، گلوگاه‌ها را بر جان بنشاند. این نمایش هرشب ساعت ۱۹:۳۰ در پردیس تئاتر مستقل واقع در وکیل‌آباد ۴۸ به روی صحنه می‌رود.

«در من برو شکار» نوای موسیقی جنوب

زندگی با موسیقی

نگار رادا| دومین آلبوم گروه «داماهی» به تازگی روانه بازار موسیقی شده است؛ آلبومی با نام «در من برو شکار» که شامل ۱۳ قطعه است. پیش از انتشار آلبوم، گروه داماهی چندین قطعه از آن را به صورت تک‌آهنگ منتشر کرده بودند که از میان آن‌ها می‌توان به قطعات «جاده لغزنده است»، «بی‌امان»، «هومبا»، «دیوانه» و «درد بی‌دردی» اشاره کرد؛ داماهی از زمان شروع فعالیت حرفه‌ای خود با ترکیب موسیقی جنوب با موسیقی جهانی، طرفداران بسیاری کسب کرده و این مسیر را نیز در آلبوم دوم خود ادامه داده است. آن‌ها همچون آلبوم اولشان برخی کارهای ابراهیم منصفی، خواننده جنوبی، را بازخوانی کرده‌اند. خواننده‌ای که ترانه‌هایش این روزها بیشتر از زمان حیاتش مورد توجه خوانندگان قرار گرفته است. در آلبوم «در من برو شکار»، «نیاز»، «بارکو» و «درد بی‌دردی» از ترانه‌های ابراهیم منصفی هستند. در این میان قطعه «درد بی‌دردی» با آهنگ‌سازی رضا کولغانی و با گویش مینابی یکی از قطعات جالب توجه این آلبوم است. مقدمه و پایان این آهنگ اقتباسی از قطعه «کلیسای جامع» اثر آگوستین باریوس است و دیگر قطعات آلبوم از سروده‌های محمود طلوعی و احسان گودرزی هستند. همچنین قطعه «هومبا» را که بازخوانی موسیقی کودکان هرمزگان است، قنبر راستگو اجرا کرده است.

در دومین آلبوم گروه داماهی علاوه‌بر اعضای اصلی یعنی رضا کولغانی، خواننده گروه و آهنگ‌ساز قطعاتی چون «سوپراستارمن»، «دیوانه»، «نیاز» و «چپلنگ»، دارا دارایی نوازنده گیتار باس، گیتار و هم‌خوان، حمزه یگانه نوازنده پیانو، کیبورد و ترومپت و آهنگ‌ساز قطعات «در من برو شکار» و «بارون اسیدی» و ابراهیم علوی نوازنده گیتار، عود، پرکاشن، هم‌خوان و آهنگ‌ساز قطعه بی کلام «هوچراغی»، هنرمندان مهمانی نیز حضور داشته‌اند که از میان آن‌ها می‌توان به آرش پژندمقدم نوازنده درامز، شایان فتحی نوازنده درامز و پرکاشن، هومن نامداری نوازنده ساکسفون و کلارینت، همایون نصیری نوازنده پرکاشن و مجید سالاری خواننده و هم‌خوان اشاره کرد.

آلبوم «در من برو شکار» به تهیه‌کنندگی احسان رسول‌اف را نشر «نوفه» منتشر کرده است و علاقه‌مندان می‌توانند نسخه دیجیتال آن را در سایت‌های فروش آنلاین موسیقی و همچنین نسخه فیزیکی آن را از فروشگاه‌های عرضه‌کننده کالای فرهنگی، خریداری کنند.

حسین علیزاده: می‌دانم که با وجود محدودیت‌هایی که به موسیقی تحمیل می‌شود، این هنر جنب‌وجوش دارد و در نسل جوان، چهره‌های شایسته‌ای ظهور یافته‌اند.