کتاب «درآمدی بر نمایشنامه‌شناسی» ناظرزاده کرمانی

زبانی سخت و دشوار

رسول نظرزاده

کتابی تازه از فرهاد ناظرزاده کرمانی، استاد دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، با عنوان درآمدی به نمایشنامه‌شناسی به بازار آمده است. استاد از صفر آغاز کرده‌اند و لازم دیده‌اند همه چیز را، پی‌ها، بنیادها و ریشه‌ها را در نمایش بار دیگر بکاوند و مورد تاکید، آموزش و بازخوانی قرار دهند و در این راه، می‌گویم چرا، مرارت‌ها برده‌اند:

«این کتاب، سالهای عمر نگارنده را هزینه خود کرد و حاصل رنج و فرآورده تلاش و زاده هنر است. در پدید آمد آن، سالها سپری شد، بی آن که کمتر شبی به خواب بگذرد.»[1]

۴ جلد در یک کتاب گردآمده، تا شناختی جامع و ریشه‌ای از نمایشنامه و درام پدید آید. چنان که از عنوان کتاب پیداست، کتاب «درآمدی» بر شناساندن، و بازشناسی نمایشنامه است و نگاهی از بالا و «نقشه‌ای» دارد، اما هر جا هم که لازم دیده، فرود آمده و جزیی شده است. مخاطب کتاب دانشجویان و هنرجویان رشته ادبیات نمایشی و نیز رشته ادبیات به طور کل، که آن را سرسخنانه و بیهوده به ادبیات کهن محدود کرده‌ایم، است.

«جستار مایه‌های درآمدی بر نمایشنامه‌شناسی با بررسی نیازها و چشمداشت‌های آموزشی و پژوهشی دانشجویان درسهای «مبانی نمایشنامه نویسی» و «اصول و فنون نمایشنامه‌نویسی» پدید آمده‌اند، لیکن برای درسهای «تحلیل نمایشنامه» و «سبکهای ادبی جهان» نیز پیش نیاز به‌شمار می‌رود.»[2]

دغدغه اصلی کتاب اما بوضوح جایی دیگر و چیزی دیگر است و آن دغدغه، زبان آفرینی و برابر نهادسازی هنرهای نمایشی در زبان فارسی است و این از پس سالها قلم‌فرسایی و پژوهش سربرآورده است:

«زبان فارسی برای نگارش پژوهش‌های نمایشگاهی با اصطلاح‌های معبارهای جهانی ناپرورده و ناهموار است و پژوهش‌های سنجیده و فرهیخته نایاب و پژوهشگری که بخواهد در این زمینه کاری انجام دهد، خود را در برابر دشواری‌های گوناگون می‌یابد. از آن میان، می‌توان به نبود پیش آشنایی‌های بنیادین و نبود برابر نهادهای فارسی در برابر اصطلاح‌های جهانی به سبب نبود دانش نظری کافی اشاره کرد.»[3]

کتاب سرشار از واژه‌ها و کلمات تازه و ناآشنای ساخته و پرداخته استاد است. زبان سازی آنقدر است که گاه خواندن کتاب را با مشکل مواجه می‌کند.

برخی واژه‌ها البته زیبا و گوش‌نواز و خوش بیان هستند و براحتی در ذهن می‌خرشد. مانند: گزین گویه، کاربرداخت، گرانشگاه، شادینامه، گفتانشود، نقشمایه، ساختمایه، نامایه (بجای خلاصه و فشرده)، جندانجوز، سوگرنجنامه (بجای تراژدی)، یادنگاشت، سوگنغمه، ریختار، کیستایی (بجای هویت) بحشورپاد، چند پارک (پیروز) برشبندی، پیدابشمایه و...

و تعداد بسیاری از کلمات، سخت تلفظ، ناهموار و درشت ترکیبند مانند: نمایشبرش، ادبیات شادیگانی، همشیرازگی (به جای انسجام)، گفتانشود ماشینی (به جای تلگراف)، پدیدمایه، سوگشادیگان، چندارگی نمایشنامه، شوخیماندگی (به جای تقیصه و پاروی)، فیلمنامت (پارات)، خیمانیلیش، پیشفیلم، نمایشنامه تبدیلی (ادابته کردن)، شرنمایشگانی، نمایشگهای خندستانی، گامبرداشت، نمایشگر بی‌سخن (به جای نمایش مبهم) موسیقیمایش و...

این واژه‌سازی آنقدر مهم و جدی است که چه بسا بهتر بود کتابی تازه در این باره نوشته می‌شد و ریشه‌ها و پیوندها و پسوندها و پیشوندهای به‌ارمی‌کاوید تا همه شبهات و پرسشها جواب گیرد و با ریشه هر کدام هم آشنایی ایجاد شود.

برخی واژه‌ها و ترکیبها کاملا تازه ساخته شده‌اند و برخی صرفا ترجمه و برابر نهاد ترکیب کلمات در زبان انگلیسی هستند که ریشه‌های لاتین هم دارند مانند:

زیرین ساختار sub structure/ کاروروزی تنانی (تمرین فیزیکی) physical traning/مایه بازگشتی recurrent theme/ و برخی کلمات کاملا تازه ساخت‌اند. مانند: شوخیماندگی parody / یادنگاشت record/ نهادمایه theme و...

باید دید این کلمات در کنار دیگر اجزای جملات فارسی مانند قید، مصدر، مسند، نهاد، گزاره و... چگونه عمل می‌کنند. بخشی از اینها به انتخاب واژگان از سوی نویسنده و نوع به کارگیری او برمی گردد و بخشی به ناهمواری کلمات مرکب که در جمله جا نمی‌افتند و «فارسی شکر است» را، «چذار دست‌اندازی می‌کنند» مثل جمله «کاروروزی تنانی باید با کاروروزی‌های روان هماهنگ و هماَهنگ باشند، به این برنامه همسازگان گفته‌اند» ص ۳۲۹

یا جمله «هر کار پرداخت نمایشی دارای زرفیهای زمانگامی و زرفیهنای رویدادگامی است و هر ساختمایه و کنشگری که به روشنگری چندانچون این دو بپردازد...» این جمله‌ها درک معنا را دچار مشکل می‌کنند و ذهن را به سوی واژه‌های اولیه برمی‌گردانند تا مفهوم شوند. البته نویسنده خود پیش‌تر با فرونتبی اعلام کرده است، «مناحت و پرداخت برابر نهادها، کاری دشوار، وقت گیر و رنج‌آور است و باید پذیرفت با نپذیرفت که برابر نهادهای پیشنهادی نیز در درازای زمان دانسته می‌شود.»[4]

این کتاب «باید» مورد التفات فرهنگستان زبان و زبان‌شناسان قرار گیرد تا واژه‌های پیشنهادی را مورد فحص و جستجو قرار دهند و احتمالا تعدادی را عمومی اعلام کنند. با همه ارزشی که بر کار تک نفره نویسنده قائلیم، اما باید گفت این کارها باید با سرپرستی یک نفر به گروههای زیر شاخه تقسیم شود و کاری بنیادی در آن انجام پذیرد. فرضا گروهی که صرفا به تحقیق در واژه‌های مشابه کشورهای فارسی زبان که دارای سابقه تئاتری و دانشگاه در این زمینه هستند، بپردازد. کشورهای تازه استقلال یافته که سابقه و تربیت تئاتری خوبی هم دارند، مانند: تاجیکستان، ارمنستان، گرجستان و حتی افغانستان و... و نیز واژه‌شناسی نقاط مختلف ایران چون کردستان که واژه‌هایی ریشه‌دار در زبان دارند و می‌توانند پیشنهادهای بسیار داشته باشند. گروهی که به پیشنهادهای زبان پهلوی، زبان اوستایی و زبان هندی آریایی نقب بزنند و واژه‌هایی را از آنجا استخدام کنند. همچنین زبان زنده شفاهی و عامیانه و رنگارنگ مردمی که سرشار از ترکیب‌ها و اصطلاحهای کارآمد است و گروهی هم به ریشه‌های مشترک زبان مرجع بپردازند و... می‌توان گفت این کتاب در این زمینه قفح بایست و پیشنهادهای خوبی در این زمینه دارد و باقی، تو خود حدیث مفصل بخوان از این مجمل، که ایشان دریغ نورزیده‌اند و خود در این راه، به تنهایی مرارت‌ها برده‌اند و در پیشگفتار بدان اشارت‌ها کرده‌اند. باید چشم انتظار بازتاب این واژه‌ها نزد فرهیختگان بود.

و یک گله از انتشارات سمت که با بخش محدود و ناکافی خود عملا جلوی دیده شدن کتاب را گرفته است. در هیچ کتابفروشی آزاد و غیردولتی و حتی دولتی هم نشانی از کتاب نیست و انتشارات سمت به دلیل نوع بازار خود، آن را محدود به چند فروشگاه دانشگاهی خود کرده است.

۴ جلد دیگر کتاب با موضوع سبک‌شناسی نمایشی با مجلدی تازه بزودی به بازار خواهد آمد.

پانوشت‌ها:

[1] ص ۴، از پیشگفتار کتاب.

عکس: محمدرادان

در گفتگو با ارفع اطرایی موسیقیدان

موسیقی، بازتاب تغییرات زمانه است

ارفع اطرایی، سال ۱۳۲۰ در تهران متولد شد و پس از گذراندن دوره ابتدایی به هنرستان موسیقی ملی رفت. او ابتدا تحت آموزش استاد روح‌الله خالقی قرار گرفت و سپس نزد استادانی چون حسین صبا، محمود کریمی و فرامرز پایور آموزش دید.

اطرایی اکنون در هنرستان‌های موسیقی و دانشگاه تدریس می‌کند. از وی تاکنون کتاب‌های فرهنگ لغات موسیقی، ستور نوازی، شرح حال و آثار حبیب سماعی، دوازده مقام موسیقی ایران به روایت استاد محمود کریمی و بوی جوی مولیان به چاپ رسیده است

مینا موسوی

ستور ایرانی چگونه سازی است و چه تفاوتی با سازهای مشابه دیگر کشورها دارد؟

ستور، سازی ملی است که از انواع آن در دیگر کشورها هم استفاده می‌شود. در جشنواره بین‌المللی سنتور نوازی که در تهران برگزار کردیم، کشورهایی چون هند، چین، آلمان، روسیه و بسیاری از کشورها حضور داشتند، که تمامی آنها سنتور داشتند، ولی سنتور ما زیباترین و کامل‌ترین است؛ چه از نظر سرعت و تکنیک و چه از نظر دسته دهی.

به سنتور، پیانوی ایرانی هم گفته می‌شود به نظر شما تشبیه درستی است؟

این حرفها اصلا درست نیست. هر سازی شخصیت خودش را دارد. پیانو هیچ ارتباطی با سنتور ندارد. گذشته پیانو به کلاریس می‌رسد، سنتور و پیانو هر دو سازی پرسیم‌اند. صرفا چون گذشته‌ای مشترک دارند نباید آنها را در یک خانواده قرار داد. این ساز کاملا سنتی و ایرانی است.

چرا از میان تمام سازها، سنتور را انتخاب کردید؟

وقتی ۱۰ سال بیشتر نداشتم، پدرم دست مرا گرفت و به هنرستان موسیقی ملی برد. آشنایی با شخصیت برجسته‌ای چون حسین صبا که هم نوازنده‌ای خوب بود و هم اخلاق بسیار پسندیده‌ای داشت، مرا به سمت انتخاب سنتور به عنوان سازاول سوق داد. بعد از حسین صبا از استاد ابوالحسن صبا و استاد پایور کمک گرفتم.

تاریخ ساز سنتور به کجا بر می‌گردد؟

قدیمی‌ترین رد پایی که درباره سنتور می‌توانیم پیدا کنیم، در دیوان شاعرانی مثل منوچهری است، ولی مستندات ما به دوره قاجاریه بر می‌گردد. در دوره ناصری بیشترین اسناد موجود است، اما از افراد شناخته شده ساز سنتور حبیب سماعی است که درباره او تحقیقات بسیاری کردم و حاصل کتاب در شرح احوال اوست.

بعد از ایشان، استاد صبا که از نوابغ موسیقی ایران به شمار می‌آید و دوستی بسیاری با حبیب سماعی داشت، خدمات بسیاری به جامعه موسیقی عرضه کرده است. بعد از استاد صبا هم به استاد پایور می‌توان اشاره کرد که استادی بی‌نظیر در سنتور نوازی است؛ چرا که تمامی زندگی خود را صرف این هنر کرده است و شاید در صد سال آینده نظیر او را پیدا نکنیم.

درباره کتابی که در شرح حال و آثار حبیب سماعی نوشته‌اید، بیشتر صحبت کنید.

بحث و مجادله بسیاری درباره حبیب سماعی صورت گرفته بود؛ چرا که کارهای بسیاری را به ایشان نسبت می‌دادند و چون من از قدیمی‌های هنرستان موسیقی بودم و با روشها و شیوه‌های استادان قدیم تقریبا آشنا بودم و بسیاری از مسائل را مستقیما از استادان بنام شنیده بودم، فکر کردم یادداشت‌ها را جمع آوری کنم، تا سرمشقی برای آینده باشد.

برای تهیه مطالب این کتاب به دورترین نقاط ایران رفتم و به بسیاری افراد از جمله اعضای خانواده او رجوع کردم.

به نظر شما ستور می‌تواند در ارکسترهای بزرگ نقش ایفا کند؟

موسیقی ما در اصل گروه نوازی نبوده و این ایده که کشور ما به صورت چند صدایی، ارکستر بزرگ داشته باشد در ۳۰ یا ۴۰ سال اخیر اتفاق افتاده است.

زمانی که برای اولین‌بار قرار شد از ستور در ارکسترهای بزرگ استفاده شود، که ایده آن هم به پیشنهاد حسین دهلوی بود - از سنتور گرمانیک استفاده کنند، که صداهای اضافه بسیاری از آن شنیده می‌شد، آن زمان، تازه از هنرستان فارغ‌التحصیل شده بودیم و این ساز را مدتها تمرین کردیم؛ اما چون یک ساز ملودیک نبود، فقط به درد ارکسترهای بزرگ می‌خورد.

موسیقی ایرانی در اصل گروه نوازی نبوده و اینکه به صورت چند صدایی ارکستر بزرگ داشته باشد در سال‌های اخیر اتفاق افتاده است

سنتور گرمانیک با ساختار خاص خود، فقط مناسب آکورد زدن بود و این که در بعضی جاها از آن استفاده کنند و این از شخصیت سنتور نیست. سنتور مانند بسیاری از سازها مثل کمانچه، نی و تار یک ساز تک نوازی است وقتی قرار شد سنتور در ارکسترها وجود داشته باشد، از انواع دیگر این ساز استفاده شد، نه از خود سنتور، البته این ساز پس از مدتی کارایی خود را از دست داد و از صحنه موسیقی کنار رفت.

به عقیده شما می‌توان در این ساز و نحوه ساخت و حتی صدادهی آن، تغییراتی صورت داد یا نه؟

تمامی سازهای ایرانی از نظر استانداردبین‌المللی ناقص‌اند. در کشورهای غربی حتی در جزییات سازشان دقت کرده‌اند، یعنی تمامی کارخانه‌ها تنگی کرده‌اند عیب هر سازی را رفع کنند، اما در ایران این طور نیست. در سنتور، ما هنوز از همان ساز سنتی استفاده می‌کنیم. سازی که شاید از سیم برق برای ساختش استفاده می‌کنند. سازی که روکش، آلیاژ و قطر معین ندارد، به هیچ‌یک از این مسائل دقت نمی‌شود. تکامل و معایب هیچ سازی، مورد توجه نیست. نه تنها سنتور که همه سازهای ما نیاز دارند بدون تغییر شخصیت ساز، عیب آنها رفع شود. ما سنتور گرمانیک ساختیم، اما صدای سنتور نمی‌داد و سنتور باس هم که مدتها با آن کار کردم، باز سنتور نبود و صدای خود می‌داد.

این اواخر هم شاهدیم که با سنتور قطعاتی از پیانو می‌زنند.

قطعات بسیاری استادی چون محجوبی در پیانو می‌زد، روی سنتور هم قابل اجرا بود. تمامی قطعات روی سنتور قابل اجراست؛ مثلا استاد پایور، قطعه‌ای به نام فریبا دارد که وقتی روی سنتور اجرا می‌کند، عینا صدای پیانو می‌دهد، یعنی دو دست، در حرکت مختلف. در ملودی مختلف روی هم می‌افتد و صدای پیانو در آن کاملا مشهود است، حال آن که سنتور است. قطعاتی که آقای جواد معروفی برای پیانو نوشت، ما روی سنتور پیاده می‌کنیم و این‌گونه نیست که به ردیف متکی باشد. سنتور هم مانند بقیه سازهای ایرانی است و تمامی قطعات روی آن قابل اجراست.

وضعیت فعلی نوازندگان ستور را چگونه می‌بینید؟

نباید خیلی ارتجاعی فکر کرد. گذشته سرمشق است، اما نه به صورتی که خلاقیت را فراموش کنیم. جامعه موسیقی نوازندگان بسیاری دارد، مخصوصا در ستور، معلمان بسیاری داریم و شاگردان بسیاری هم مشغول فراگیری هستند و کتابهای بسیاری هم نوشته شده است. تعدادی بی‌شمار از نوازندگان موسیقی هم که پایه علمی ندارند و می‌توانیم نام هنرمندان ذوقی بر آنها بگذاریم، کارهایی بسیار شنیدنی دارند؛ اگرچه در علم و تکنیک پایه ندارند و نیز بی‌ذوقی آنها باعث می‌شود کارهای زیبایی ارائه دهند. هر وقت جشنواره‌ای برگزار می‌شود، هنرمندان سنتورنواز قبل‌العاده‌ای را کشف می‌کنیم که قبلا در هیچ کجا نامی از آنها نشنیده بودیم.

شما موسیقی قدیم را بیشتر می‌پسندید، یا موسیقی جدید را و اساسا آیا موسیقی را می‌توانیم به دو بخش قدیم و جدید تقسیم کنیم؟

قدیم و جدید در هنر وجود ندارد. هنر در روند و مسیری که طی می‌کند آداب و سنن روز را می‌گیرد و همراه با زمان پیش می‌برد و تاثیرات زمان را هم بر آن اضافه می‌کند. وقتی به گذشته موسیقی نگاه می‌کنیم، می‌بینیم چه دوره‌هایی را طی کرده است، بزرگان این هنر بعطور وارد شدند، چه کرده‌اند، چه آثاری را بر جای گذاشته‌اند و کدام سازمان آنها را حمایت کرده است.

تالار خیریه کجاست؟

فرشید صادقی

این نامه خطاب به هیچ شخصیت خاصی نگاشته نشده است. رسمیت بسیار این نامه به غیررسمی بودن آن است، گرچه رسم بر رسمی بودن است، اما غیررسمی بودن هم رسمی است.

مجموعه فرهنگی هنری تئاتر شهر را با این تالارها می‌شناسیم: تالار اصلی، تالار قشقایی، تالار چهارسو، تالار سایه، تالار کوچک (شماره دو) تالار نو و تالار خورشید.

چنان که از بسیار پیشتر گفته‌اند، تالارهای موجود حتی با دو اجرا در روز هنوز نمی‌توانند پاسخگوی نمایش‌های متعدد باشند؛ اما همچنان هیچ تالاری به تالارهای نام برده شده اضافه نشده است. هر چند هنوز می‌توان به اقدامات انجام شده در این زمینه ارج نهاد.

اکنون که تالاری بدون نام در مجموعه فرهنگی هنری تئاتر شهر وجود ندارد؛ برای لحظاتی، آن هم روی کاغذ! نام یکی از تالارها را عوض می‌کنیم و نام «تالار خیریه» بر آن می‌گذاریم، البته شاید لازم به تاکید باشد که این حرکت قطعا نه یک حرکت فردی، بلکه حرکتی جمعی و برخاسته از اندیشه تمام انسان‌هاست.

اینک به این پرسش پاسخ می‌دهیم که در تالار خیریه چه نمایش‌هایی می‌بایست به اجرا درآیند. بازیه حاشیه نمی‌پردازیم و می‌گوییم: تمام نمایش‌های تصویب شده‌ای که گروههای نمایشی‌اش تمایل دارند کلیه عواید حاصل از نمایش آنها صرف امور خیریه شود. تعداد اجرا هم می‌تواند به صورت توافقی دوطرفه بین مرکز هنرهای نمایشی و کارگردان نمایش باشد. زیبایی هم به اعلام موسسات و سازمان‌هایی که در امور خیریه فعالیت دارند نیست. به این صورت نیاز دو گروه مرتبط، با یک حرکت برطرف خواهد شد.

از سویی گروههای نوپای نمایشی که بسیار پرانگیزه، فعال و خلاق هستند این فرصت را می‌یابند تا هم توانایی‌های خود را نشان دهند و هم با مشارکت در حرکتی ارزشی مجال تجربه لذتی روحی را به دست آورند و از سوی دیگر گروههای تحت پوشش سازمان‌ها و نهادهای خیریه این فرصت را می‌یابند تا زندگی بهتری را تجربه کنند. در این میان هم اداره مرکز هنرهای نمایشی می‌تواند به عنوان حلقه رابط بین آنها این فرصت دو سویه را فراهم آورد، این یک حرکت ارزشی مشترک است، تالار از طرف مرکز هنرهای نمایشی و اجرا توسط گروههای نمایشی داوطلب. البته چنان که بدیهی است، گروههای نمایشی داوطلب می‌توانند با هماهنگی اداره مرکز هنرهای نمایشی و امور ذیربط در امر خیریه نمایش‌های خود را حتی در مکان‌هایی چون تواخیش‌ها، بیمارستان‌ها (بویژه بیمارستان‌های مربوط به بیماری‌های خاص) و هر مکان دیگری مرتبط با این موضوع به اجرا درآورند، که در این مورد حاصلت یعنی اجرا در مکان‌هایی غیر از مکان‌های خاص هنری سازمان‌ها و نهادهای دیگر هم قطعا می‌تواند مجازی نمایند. سازمان‌ها و نهادهایی چون سازمان فرهنگی ـ هنری شهرداری که هم اکنون نیز مجری طرح نمایش‌های میدانی است و نهادهایی دیگر که شاید در انتظار شنیدن چنین پیشنهادی هستند تا با همه توانایی وجود آن آستقبال کنند.

در مورد هنر درمانی و تاثیر شگفت هنرها بر روان انسان‌ها بسیار شنیده‌ایم؛ چنان که از ویژگی‌های هنر تئاتر شنیده‌ایم. پس کمی دامنه تئاترهای میدانی را گسترش دهیم و آن را به جغرافیایی ببریم که اهالی آن سلامت روانی و جسمی‌شان بیشتر از ما در گو آن است، این را باور کنیم که معجزه اتفاق می‌افتد. اگر باور کنیم.

که می‌دانید، شاید اگر این گونه شود و وجه کارکردهای فراتر نمایش آشکار شود، گذشته از تطهیر روحی گروههای نمایشی، فرهنگ تئاتر بسیار بیشتر از پیش در میان مردم رواج یابد، پس بیایم به اختصاص یک سالن برای انجام امور خیریه، نمایش‌ها را در معرض همتهای عالی بگذاریم تا هنر نمایش پیش از پیش به ویژگی انسان‌یاری اش اقتدار کند. بی‌شک همه ما بدرستی از جایگاه رفیع انسان در فلسفه آفرینش آگاهیم!