آسیا
۶
شنبه
۱۰ دی‌ماه
۱۳۸۴
۳۱ دسامبر ۲۰۰۵
شماره ۲۲۵+(۱+۹+۴۱۹)

آیین شهریاری

بابک بهی
Aeen@asianews.ir

هی ترجمه، هی

گفت‌وگویی می‌خواندم از دکتر سیروس تهرانی، یکی از مدیران کشورمان. چیزهای درستی در این گفت‌وگو بود.

از او پرسیده بودند که به نظر شما آیا ترجمه تئوری‌های بدون مرزی مدیریت در حل مسایل داخل کشور موثر واقع می‌شود؟

و او در پاسخ گفته بود:

از نظر من، ما باید تمام تئوری‌های مدیریتی موجود را مورد تحلیل و تجزیه قرار دهیم.

این تئوری‌ها را می‌توان به ۲ دسته تقسیم کرد؛ یک دسته تکنیک‌های مدیریت هستند که به عنوان ابزارهای "جهان وطنی" می‌توان از آنها نام برد.

مثل سیستم حسابداری، کاربرد ریاضیات در مدیریت، سیستم کنترل انبار و...

و دسته دیگر سیستم‌هایی هستند که در ارتباط با مسایل انسانی‌اند، مانند مدیریت رفتار، انگیزش، سیستم حقوق و دستمزد، سازماندهی و...

این سیستم‌ها را به هیچ وجه نمی‌توان کپی و تقلید کرد.

چون در هر کشور مردم افکار و اندیشه‌های متفاوتی دارند و روش بهینه‌پیشنهادی در یک کشور و حتی سازمان قابلیت پیاده شدن در یک کشور و سازمان دیگر و یا حتی مشابه را ندارد.

و این واقعیتی است که بسیاری از مترجمان مانمی‌فهمند و بسیاری از همکاران ما در دانشگاه به آن دامن می‌زنند.

«با حال» خوب!

baahaal@asianews.ir

معجزه

اگر مردی دست در کلاه کند و از آن یک خرگوش در آورد، شعبده بازی کرده است اما اگر زنی دست در کیف خود کند و دسته کلیدش را پیدا کند، معجزه کرده است.

کار حضرت فیل

اگر فکری به مغز بانویی فرو رفت بیرون آوردنش کار حضرت فیل است، حتی مشکل‌تر از بیرون آوردن چوب پنبه از درون یک بطری خالی.

تب و لرز مخصوص

بانوی سالخورده در مطب دکتر ناراحتی‌هایش را به تفصیل شرح داد، دکتر بعد از معاینه گفت:

- احتمال داره مالاریا گرفته باشین. سرتون هم درد می‌گیره؟
- بله
- تب می‌کنین؟
- بله
- لرز می‌کنین؟
- بله، خیلی شدید
- موقع لرز دندوناتون به هم می‌خوره؟
- نخیر
- چطور، مگه می‌شه؟
- بله، چون دندونامو می‌ذارم بالای سرم تو لیوان آب

نصیحت لازم

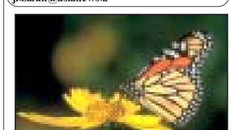
اگر «باحال» نویس روزنامه آسیا، برایتان لطیفه‌ای تعریف کرد که خنده‌دار نبود، حتما بخندید، در غیر این صورت ممکن است خیال کند آن را نفهمیده‌اید و دوباره تعریفش کند.

شغل بی‌عاقبت

عیب کار آسانسورچی‌ها این نیست که یک عمر مجبورند مسیر معینی را هی بالا و پایین بروند، بلکه این است که هیچ وقت موفق نمی‌شوند آخر داستان‌هایی را که مردم هر روزه تعریف می‌کنند، بشنوند.

پیشنهاد نو

جواد لگزیان
jl.baran@asianews.ir



چقدر طول می‌کشد تا یک کرم ابریشم به یک پروانه رنگارنگ تبدیل شود؟ هر پدیده زیبایی نیازمند صبر است درست مثل خواندن رمان «ابریشم» نوشته آله‌ساندرو باریکو با ترجمه «دل آرا قهرمان» که باید گام به گام «هروه ژنکور» تا آخر راه را رفت.

گرچه معمولا ذهن ما با ماجرای همیشه‌گی زنی که همیشه منتظرش هستیم شاید در دوردست‌ها آشنا است اما قلم باریکو با تامل خاص از زن ژاپنی می‌گوید و آنقدر ظریف که اصلا باور نمی‌کنی نویسنده ایتالیایی است.

بیش از همه زیبایی غافلگیرکننده شرقی ابریشم به مذاق کسانی خوش خواهد آمد که با احساسات رمانتیک داستان‌های ژاپنی آشنا هستند.

داستان کاراکتر حاشیه‌ای هم دارد که گاهی پررنگ‌تر از متن حاضر می‌شود. «لویی پاستور» و رنج‌های بی‌پایانش در آن سریال شب‌های یکشنبه کانال دو یادتان هست!

تنها یک خواننده زیرک می‌تواند حکمت نام پاستور را در ابریشم پیدا کند.

بنابراین «ابریشم» نوشته آله‌ساندور باریکو با ترجمه دل آرا قهرمان که توسط انتشارات بهجت منتشر شده را بخوانید تا نصیبی از حکمت حس شرقی یک ایتالیایی ببرید.

آسیا
[illegible]
info@asianews.ir
www.asianews.ir
[illegible]

دلم می خواست به تماشاگر سیلی بزنم

پانته‌آ بهرام، ۱۷ سال است که به طور فعال در عرصه تئاتر بازی می‌کند. او در هنرستان بازیگری صدا و سیما تحصیل کرد و کارشناسی خود را در رشته ادبیات نمایشی ادامه داد. بهرام در سال ۱۳۶۷ اولین بازی خود را در نمایش «قصه ششم» به کارگردانی سهیلا فلاح پور در تالار هنر تجربه کرد. بازی‌های بعدی وی نمایش «آتقی و شهر خیال» در سال ۱۳۶۷ و نمایش «مرگ یزدگرد» به کارگردانی گلاب آدینه در سال ۱۳۶۹ بود. او پس از آن عضو فعال گروه تئاتر امروز شد، از بازی‌های وی در این گروه می‌توان به نمایش‌های «زمستان ۶۶»، «رقص کاغذ پاره‌ها»، «دل سگ»، «پس تا فردا»، «یک دقیقه سکوت»، «همان همیشگی»، «زمزمه مردگان»... اشاره کرد.

همچنین وی به عنوان مهمان گروه تئاتر تجربه در اکثر نمایش‌های این گروه بازی داشته است از جمله: «افسون معبد سوخته»، «رازها و دروغ‌ها»، «خواب در فنجان خالی» و «شکلک». از بازی‌های دیگر او با کارگردان‌های دیگر می‌توان به «دهان بند سکوت»، «شب هزار و یکم» و «منطقه اشغال شده» نام برد. وی همچنین در چندین سریال تلویزیونی و فیلم سینمایی هم حضور داشته است از جمله فیلم‌های «توکیو بدون توقف»، «چهارشنبه سوری»، «مواجهه»، «سه راه حل برای یک مشکل»، «بانوی من» و...

همچنین پانته‌آ بهرام تا به حال هشت بار در جشنواره‌های مختلف و از سوی کانون ملی منتقدان جایزه گرفته است. از جمله دریافت جایزه اول بازیگری برای بازی در نمایش «مرگ یزدگرد»، دریافت جایزه سوم بازیگری برای بازی در نمایش «زمستان ۶۶» و «پس تا فردا»، دریافت جایزه دوم بازیگری برای بازی در نمایش «رازها و دروغ‌ها» و «شکلک»، دریافت جایزه اول بازیگری برای نمایش‌های «همان همیشگی» و «رازها و دروغ‌ها» از سوی کانون ملی منتقدان.

این نمایش براساس موسیقی و حرکت در ۷ صحنه شکل گرفته است، صحنه‌هایی که با موتیف‌های متفاوت فرش و موسیقی ایرانی پیوند خورده است.

نیلوفر رستمی، عباس غفاری

شما مدت‌ها بود که دوست داشتید عرصه کارگردانی را تجربه کنید، یادم هست چند سال پیش درباره متنی که براساس قطعه‌ای از شاهنامه نوشته بودید، صحبت می‌کردید و می‌خواستید آن را کارگردانی کنید. چطور شد که در اولین تجربه به یک کار تجربی به این شکل را انتخاب کردید؟

درواقع اتفاق افتاد. ایده اصلی کار متعلق به حمید سعیدی بود. ایشان تعدادی قطعات موسیقی داشتند که می‌خواستند روی این موسیقی‌ها تصویرسازی شود. در سفر سال گذشته به هانوفر که برای اجرای نمایش «منطقه اشغال شده» به کارگردانی هلنا والدمن رفته بودیم، در آنجا حمید سعیدی که بخشی از موسیقی کار به عهده‌اش بود به من درباره ایده‌شان گفتند و پرسیدند که آیا این کار عملی است؟ من هم فوراً قبول کردم. فکر می‌کردم تجربه خوبی است به خصوص که در چند وقت اخیر در فستیوال‌های Dance Theater شرکت کرده‌ام. فستیوالی که به خاطر واژه Dance متاسفانه در کشور ما اتفاق نمی‌افتد یا اگر هم بوده خیلی دست به عصا و آرام برگزار می‌شده. این یکی از دلایلم برای انتخاب و حمایت از این نوع کار شد، فکر می‌کردم چقدر چقدر خوب است که ما هم چنین چیزی شبیه نمایش‌های جشنواره Dance theater داشته باشیم. بعد از آنکه کار را شروع کردیم در هر قدم تلاش می‌کردم که کار را به آموخته‌ها و تجربه‌هایم نزدیک‌تر کنم چون اگر خلق‌الساعه می‌خواستم خودم را در این کار تجربی که همه چیزش ناشناخته بود، پرتاب کنم معلوم نبود چه نمایشی از آب در می‌آمد. بنابراین در خلال کار فکرم این بود که به آموخته‌ها و تجربه‌های خودم نزدیک‌تر شوم.

شما از Dancetheater گفتید، اما نمایش در لحظاتی به واسطه حضور پروجکشن و نماها تبدیل به کلیپ تصویری می‌شود. آیا ساختن این کلیپ‌های تصویری مدنظرتان بوده؟

«Dance theater» مانند اکثر اتفاقات هنری توضیحش بسیار گسترده است و خیلی در چارچوب‌های تعریف شده نمی‌گنجد، نمایش «آواژیک» روایت قصه نیست، انتخاب لحظه است. تصمیم گرفتم در این کار لحظات زیبا و شگفت‌آور ایجاد کنم. این محور فکری‌ام بود. ذهنیت اصلی کار هم فرش بود. فرش یک اتفاق کهن در جامعه ما است و خود به خود برای ما ایرانی‌ها نام فرش یک حس نوستالژی به همراه می‌آورد. همه ما چگونگی بافت و ابزار بافت فرش را می‌شناسیم. در واقع زمینه نمایش من فرش بود، هنر کلاسیک، اما می‌خواستم اجرایم براساس شیوه پست مدرن باشد. می‌دانیم که جز اولین معرفه‌های شیوه پست مدرن تمرکززدایی است پس باید تمرکز را از تماشاگر می‌گرفتم، تصاویر یکی از ابزار کمک کننده‌ام در این راه بود، دوست داشتم تصاویری را انتخاب کنم که کاملاً بی‌ربط به موضوع باشد. من سه بهانه برای استفاده از پروجکشن داشتم. اول تمرکززدایی، دوم نوع طراحی نور که برای نمایش در نظر داشتم، پروجکشن به من امکان استفاده از نور رنگی را می‌داد، من می‌توانستم از پروجکشن یک نور سبز، قرمز و یا زرد خاص داشته باشم، پس بهانه دوم‌ام طراحی نور بود که خودم تصمیم به انجامش داشتم و در نهایت این کار را هم انجام دادم و اما بهانه سوم مربوط به تغییر سالن می‌شد چون از ابتدا قرار بود به من تالار اصلی را بدهند بنابراین من تمام طراحی‌هایم را براساس تالار اصلی انجام داده بودم اما بعد از اینکه تالار قشقایی به من داده شد مجبور به تغییراتی در کار شدم از

جمله آن حذف حضور زنده گروه موسیقی در صحنه بود، ولی چون بسیار دلم می‌خواست تصاویر بچه‌ها در کار باشد، مثلاً می‌خواستم لحظه‌ای که تماشاگر صدای گیتار الکترونیک را می‌شنود تصویر زنده‌ای از نوازنده را هم داشته باشد بنابراین به وسیله پرده پروجکشن تصاویر بچه‌ها را یک جور زنده نگه داشتم.

اما در لحظاتی از نمایش این تصاویر با موسیقی هماهنگ نشده است؟

بله، یک جاهایی این هماهنگی وجود ندارد. البته نمی‌دانم شما کدام اجرای ما را دیدید من تا شب چهارم، پنجم اجرا، با پروجکشن مشکل داشتم. به محض اینکه در ایران تکنیک و استفاده از تکنولوژی وارد کارهای هنری می‌شود، همه چیز به هم می‌ریزد و تازه باید کارگردان با ابزار بجنگد.

متنی شاعرانه بین صحنه‌ها خوانده می‌شود اما این متن زبان نوشتاری دارد که روخوانی‌اش در صحنه با عناصر دیگر هماهنگی نمی‌شود، یک جور در دل کار نگنجیده، به نظرم این متن را فقط باید خواند تا در چنین اجرایی شنید؟

براساس همان ذهنیت تمرکززدایی دلم می‌خواست میکسی در صحنه ایجاد کنم از عناصر ناهمگون و همگون. دلم می‌خواست تمرکز را از تماشاگرم بگیرم. می‌خواستم لحظاتی را به وجود بیاورم که تماشاگر ۳۰ ثانیه احساس کند که همه چیز هماهنگ است و ۳۰ ثانیه بعد احساس کند که چیزهای روی صحنه با هم هماهنگ نیست. دلم می‌خواست بارها به تماشاگر سیلی بزنم، سیلی‌ای که منجر شود از صحنه دور شود و دوباره به صحنه برگردد. طبیعتاً در کار تجربی این‌ها رویاهای از پیش بافته شده به حساب می‌آید. من نواختن سیلی‌ها را مرتب می‌خواستم. لحظه‌هایی که تماشاگر آشفته شود و اما جریان شکل گیری متن به این صورت بود که به جلال تهرانی گفتم من دارم کاری می‌کنم که مهم نیست درباره‌اش چیزی بدانی، فقط تعدادی دیالوگ بین زن و مرد می‌خواهم. اصلاً هم به این فکر نکن که من چه کار دارم می‌کنم. یک مقدار دیالوگ برایم بنویس که از متن‌های قدیمی‌ات هم نباشد، گفتم می‌خواهم چند لحظه به پانته‌آ بهرام فکر کنی و براساس شخصیت پانته‌آ تعدادی دیالوگ بنویسی. تنها چیزی که به جلال گفته بودم این بود که کارم براساس موزیک و ریتم است. چند روز بعد جلال را دیدم، گفت متن دارد تغییر شکل می‌دهد، دوباره پس از ده روز که گذشت، گفت متن دارد مستقل و عجیب و غریب می‌شود. وقتی متن را داد، دیدم متن حیرت انگیزی از آب در آمده است. جلال تهرانی زبانی جدید را ابداع کرده، همین که شما می‌گویید ریتم را می‌شنوید اما درست از کلامش سر در نمی‌آورید و به نظرمان می‌آید که حتماً باید بخوانید، دقیقاً به همین خاطر است.

نکته دیگر اینکه من از آن موقع با این متن شروع به کلنجار رفتن کردم، چون می‌خواستم که حتماً این متن در کارم باشد، به شدت با متن ارتباط برقرار کرده بودم. هنوز هم وقتی می‌خوانمش حالم بد می‌شود. دلم نمی‌خواست متن از دستم برود. حتی مدتی درگیر این فکر بودم که کل متن در گوشه‌ای از صحنه روی پرده بیاید، به این شکل که تماشاگر در حالیکه موزیک را می‌شنود و حرکت بچه‌ها را هم می‌بیند، قصه‌ای هم در گوشه‌ای از صحنه روایت شود که لحظاتی به نمایش مربوط است و لحظاتی نیست و تماشاگر می‌تواند با انتخاب شخصی فقط متن را بخواند. خیلی افکار دیوانه از ذهنم گذشت از جمله این فکر. حتی با صدای خودم، جلال تهرانی و مجید آقاکریمی هم ضبطش کردم و روز اول اجرا هم پخش شد ولی راضی کننده نبود. در نهایت آن چیزی که فعلاً برایم باقی مانده مجموعه‌ای از آهنگ کلام، موزیک، ریتم تصاویر و بچه‌ها است. به عبارتی من ۴ عنصر ریتمیک در کارم دارم: حرکت، ریتمی که تصاویر درون خود دارد و ریتم کلام و موزیک.

> می‌خواستم لحظاتی را به وجود بیاورم که تماشاگر ۳۰ ثانیه احساس کند که همه چیز هماهنگ است و ۳۰ ثانیه بعد احساس کند که چیزهای روی صحنه با هم هماهنگ نیست. دلم می‌خواست بارها به تماشاگر سیلی بزنم، سیلی‌ای که منجر شود از صحنه دور شود و دوباره به صحنه برگردد

فرش ذاتاً در خود، ریتم و هارمونی دارد، حتی زدن شانه‌ها و چاقوها دارای ریتم است، این هارمونی که در بافتن فرش وجود دارد آیا از ابتدا در ساخت موسیقی نمایش مدنظرتان بود؟

دقیقاً. حمید سعیدی در ابتدا قطعه‌ای از صدای مادرشان که در حال نقش‌خوانی قالی بود، پیشنهاد دادند. ذهنیت من از ابتدا این بود که قطعه اول نمایش فرش می‌شود و قطعه‌های بعدی چیزهای دیگری که آن موقع برایم نامعلوم بود. در همان روزهای نخست با توجه به ذهنیت فرش به دیدن نمایشگاه فرش رفتیم، آنجا متوجه شدم که چقدر موتیف‌های فرش‌مان گسترده است مثل چیزهایی که تا وقتی آدم دنبالش نرود نمی‌داند چه دنیایی پشتشان است. همان جا به سعیدی پیشنهاد دادم که کل مجموعه کار را براساس فرش تعریف کنیم یعنی موضوع فرش باشد و هر آن چه که به آن مربوط می‌شود و بالاخره شد، همان چیزی که اکنون می‌بینید.

من از همان ابتدا تاکید کردم که «آواژیک» روایت قصه نیست فقط انتخاب لحظه است. ۷ لحظه است که کش آمده و طبق گفته‌های قبلی‌ام براساس موتیف‌های فرش شکل گرفته است. متوجه شدم که بعضی از فرش‌ها نقش جنگ و تیر و کمان را دارند بنابراین فکر کردم حتماً یکی از صحنه‌هایم تفکر جنگ را به همراه داشته باشد، یکی از نقوش دیگر فرش مربوط به جشن می‌شود، تصاویری پر از رقص زنان و.... این ایده‌ها را با خود سر تمرین می‌آوردم، بچه‌ها ایده‌ها را متحرک سازی می‌کردند مانند انیماتورها، بعد من تصاویری را که می‌خواستم از بین آنها جدا می‌کردم، بعضی از آنها را به هم وصل می‌کردم و زواید را دور می‌ریختم، موسیقی هم به این شکل در کنار کار شکل می‌گرفت، مثلاً به سعیدی می‌گفتم برو و به جنگ فکر کن و او چند روز بعد موسیقی‌ای بر این اساس می‌آورد. تجربه عجیبی بود. هنوز هم هست چون هر شب در حال اجرا است.

شما در صحبت‌هایتان گفتید که نمایش لحظات کش آمده است. نمی‌ترسید که این لحظات کش آمده تکرار ایجاد کند و این تکرارها باعث خستگی ذهنی و دیداری تماشاگر شود؟

نه، اولاً نمایش من متکی به فضایی بود که موسیقی می‌ساخت و به نظرم ماهیت موسیقی به شکلی است که خود به خود جلوی تکرار را می‌گیرد، ثانیاً هنر قالیبافی خود به ذات پر از تکرار است. قالیباف ماه‌ها پای دار قالی می‌نشیند و فقط یک رج را تکرار می‌کند، می‌رود و برمی‌گردد. یک ریتم تکراری که شامل گره زدن، چاقو زدن و شانه زدن است. تعدادی از تکرارها را تعمداً می‌خواستم. حتی ما با بچه‌ها یک تور داشتیم به روستاها تا از نزدیک قالیبافی را ببینیم و با زندگی زنان قالیباف آشنا شویم، اغراق نیست اگر بگویم کمی از رنج این آدم‌ها و زندگی تکراری شان را هم خواستم در نمایش نشان دهم. در واقع این تکرارها در کار کاملاً تعمدی بود.

اما تکراری که در قالیبافی وجود دارد با نقش و رنگ‌هایی که قالیباف در کار خود از آنها استفاده می‌کند کمی تلطیف می‌شود. شما چه تمهیدی را برای نبود این تکرار به کار بردید؟

خب، هیچکدام از صحنه‌های من تکراری نیستند، من یک حرکت دارم که در صحنه یک کامل تکرار می‌شود و در صحنه‌های دیگر فقط تاشی از آن دیده می‌شود. منظورم حرکت تکرار شونده تار و پود، گره و چاقو است. من از آن به عنوان رشته‌ای که ریتم کارم را به هم متصل می‌کرد، استفاده کردم. در

مجموع باید بگویم هیچکدام از صحنه‌ها شبیه به هم نیستند، نه از لحاظ موزیک و نه از لحاظ حال و هوای صحنه.

در قسمتی از نمایش موسیقی تهرانی وجود دارد، تا آنجا که من اطلاع دارم در تهران قالیبافی به شکل سنتی رواج نداشته و بسیار محدود و به شکلی تفننی وجود داشته و دارد، چطور در این نمایش که موضوع اصلی آن فرش است به موسیقی تهران رسیدید؟

این تکه مربوط به نمایش روحوضی می‌شد چرا که از دیدگاه من نمایش تخته حوضی عنصر اصلی‌اش تخته، قالی و حوض است پس فرش هم جز جدایی ناپذیر این نمایش می‌شود. در بخش موسیقی هم وقتی به آقای سعیدی گفتم من قطعه‌ای از جشن می‌خواهم، ایشان برخلاف بسیاری که تا واژه موسیقی جشن و شادی را می‌شنوند به سراغ موسیقی محلی می‌روند این کار را نکردند و به سراغ خواننده‌ای رفتند که جز معروف‌ترین تنبک زن‌های ایران هستند. وقتی این موسیقی را شنیدیم به‌شدت از آن استقبال کردم. ما همیشه از این بخش موسیقی‌مان چون یادآور فیلم فارسی است، گذاشته‌ایم در حالی که به شدت تازه و استفاده نشده است. در همه جای دنیا ترکیب‌های غریبی از تم‌های هندی و محلی ایران می‌شنویم ولی ریتم ۶ و ۸ خودمان را زیاد استفاده نکردیم و در پستو نگه‌اش داشتیم چون فکر می‌کنیم خیلی نازل و سطحی است. من دلم می‌خواست در کنار پیرمردی که کردی یا طالشی می‌خواند پیرمردی هم باشد که تهرانی می‌خواند، این ایده برایم شگفت انگیز و دوست داشتنی بود.

اما من با شنیدن موسیقی تهرانی، فکر کردم دیگر موضوع فرش فراموش شده و موسیقی برایتان موضوع اصلی شده به این شکل که می‌خواهید از نازل شدن تم‌های موسیقی بگویید؟

نه، این طور نیست. خواهش می‌کنم در این کار دنبال روند روایی موسیقی یا قصه نباشید. برای من فقط لحظه مهم بود. در لحظه احساس کردم دوست دارم از این موسیقی استفاده و دفاع کنم. در رقص‌های سنتی هندی می‌بینید که تاکید می‌کنم که اصلاً نباید در این نمایش دنبال گشت، مثلاً قطعه آخر که بازیگران مانند عنکبوت فرش می‌بافند می‌توان این طور هم تصور کرد که شکلی از اسارت را نشان می‌دهند و صرفاً یک بافتن ساده نیست. شاید اینطور بتوان گفت که بافتن موضوع اصلی کار من بوده، ما روزهایمان را به هم می‌بافیم، رویاها و آرزوهایمان را. بافتن در سراسر زندگی ما جریان دارد. چیزی که در این کار بسیار دوست دارم بازخوردهای متفاوت و عجیب از طرف تماشاگران است. کمتر دو نفری را دیدم که به طور مشترک یک قسمت از کار را دوست داشته باشند. هر تماشاگری یک لحظه‌اش را دوست دارد. وقتی این بازخوردها را دیدم مطمئن شدم که شیوه انتخاب لحظه در این کار درست بوده و از ابتدا به بیراهه نرفتم. مضاف بر اینکه کار زیر یک ساعت است و ایمان دارم که به همین علت کار نمی‌تواند خسته کننده باشد.

وقتی متن جلال تهرانی را می‌شنویم، متوجه می‌شویم که او از یک رویا حرف می‌زند، رویایی که شاید به ثمر نرسد. در صحنه آخر هم انگار شخصیت‌ها، داستانی از بافتن را بیان می‌کنند، داستانی که دور یک حاشیه است و هیچ راه خروجی از آن حاشیه وجود ندارد. قالی هم انگار داستانی در ذات خود دارد، داستانی که دور یک حاشیه است و هیچ راه برون‌رفتی از آن وجود ندارد. نمی‌دانم به این موضوع هم در اجرایتان فکر کرده بودید یا برداشت شخصی من است؟

نه، من به این فکر نکرده بودم. شما برداشت قشنگی دارید. جالب است این را بگویم که من همیشه از بچگی درباره قالی رویا داشتم، همیشه فکر می‌کردم اگر گل‌های قالی را آب بدهم، رشد می‌کند یا نقش‌های قالی جزو بازیچه‌هایم بودند. به هر حال این سوژه بسیار گسترده است و اگر می‌خواستم یا بخواهم ادامه بدهم جای کار بسیار دارد. منتهی در جریان هستید که بر سر راه کار هنری همیشه مانع است، همیشه یک چیزی هست و چیز دیگری نیست. مثلاً من می‌خواستم سه، چهار تا پروجکشن داشته باشم، هر کدام با یک بعد، فضا و تصویر.

در این نمونه کارها اکثراً موسیقی و اجرا با هم آنقدر هماهنگ می‌شوند که یکی بدون دیگری معنا پیدا نمی‌کند، می‌خواهم از شما بپرسم آیا در «آواژیک» بین موسیقی و تصویر هماهنگی وجود دارد؟ یعنی تصاویر آنقدر پخته شده‌اند و به حد موسیقی رسیده‌اند یا موسیقی در سطحی بالاتر از تصاویر قرار گرفته است؟

من این طور فکر می‌کنم که یکی بدون دیگری معنا ندارد. به نظرم آن چیزی که می‌خواستم، شده.

یعنی این نهایت چیزی بوده که می‌خواستید؟

نه، نمی‌توان برای هیچ کاری نهایت قائل شد. می‌توانم بگویم همه گروه تلاششان را تا این مقطع انجام داده‌اند. آخرین جمله نمایشم را که از وسط متن جلال تهرانی انتخاب کردم و بسیار دوستش دارم و دقیقاً بازگوکننده جواب این سوال است: «و ناگاه من از پس کاش‌ها بار کاش بود که دانست این همه دو یا از نیاز هست مرا و این همه کاش که مرا بودش نه ناممکن. ما پر از کاش بودیم و از بین تمام کاش‌ها نمی‌توانم بگویم این نهایت کار بودم اما می‌توانم از تلاش گروه دفاع کنم.»

> کمتر دو نفری را دیدم که به طور مشترک یک قسمت از کار را دوست داشته باشند. هر تماشاگری یک لحظه‌اش را دوست دارد. وقتی این بازخوردها را دیدم مطمئن شدم که شیوه انتخاب لحظه در این کار درست بوده و از ابتدا به بیراهه نرفتم. مضاف بر اینکه کار زیر یک ساعت است و ایمان دارم که به همین علت کار نمی‌تواند خسته کننده باشد

پاراگراف

minimal@asianews.ir

دود

تا دوردست دیده می‌شد. حتی کوه‌های سفید دوردست که چون دیواری از پنبه همه چیز را احاطه کرده بودند. هوا به طرز نگران‌کننده‌ای صاف و تمیز شده و خالی به نظر می‌رسید. درست مثل لیوانی شیشه‌ای و تمیز که در آن آبی زلال ریخته باشند و معلوم نباشد که پر است یا خالی. کسی تا به حال هوا را آنگونه خالی ندیده بود و آن روز به طرز نگران‌کننده‌ای تمیز بود. بنابراین مردم شهر هر یک ماشینی روشن کردند و به خالی بی رنگ هوای شهر دود دمیدند.

۸۸۹۱۰۳۱۸ آگهی‌ها WWW.FARA PAYAM.COM ۸۸۷۶۶۹۱۸ شرکت مهندسی نرم افزار فرا پیام ۸۸۹۰۰۵۹ مصاحبه