

گردشگری

پرسه در خانه‌های قدیمی تهران  
خانه ارغوان تنها ماند



روزوا احمدزاده، راهنمای طبیعت گردی

هر چند که تهران قدمتی چند هزار ساله دارد اما معماری این کلان‌شهر که چند صد ساله است پایتخت ایران شده است از دوران قاجار سبک و سیاق دیگری به خود گرفت و در دوران پهلوی نیز بناهایی با معماری متفاوت و زیبار شهر بنا شد. برخی از این بناها به دلیل کاربرد، برخی به علت سبک معماری و بعضی به دلیل ساکنین و صاحبان سرشناس‌شان از شهرت برخوردار شده‌اند. این هفته بعد از مدت‌ها، تصمیم به گشت و گذار در پایتخت گرفته و از قضا سر از خانه‌های قدیمی تهران در آوردم.

خیلی وقت بود که می‌خواستم سری به عمارت مسعودیه بزنم اما هر بار کاری و سفری پیش می‌آمد و از دیدن عمارت جامی ماندم. اما چند روز پیش به قصد دیدن عمارت مسعودیه راه افتادم به سمت خیابان جمهوری، به خیابان ملت، تقاطع اکباتان رسیدم که آجرهای قدیمی عمارت نمایان شد. داخل عمارت شدم، ورودی عمارت آینه‌کاری بود و هر سو که می‌نگریستم چراغ‌های لاله قدیمی بود و رف و آینه‌کاری، از همین ابتدا مسحور اینچاسم، این‌باغ عمارت بادستور مسعود میرزا یا همان ظل السلطان فرزند ناصرالدین شاه بنام شده بود و آنجایی که ظل السلطان با برادرش مظفرالدین شاه و فرزند او احمد شاه اختلاف داشت در جریان جنبش مشروطه یکی از پایگاه‌های مشروطه خواهان و مخالفان محمدعلی شاه بود. اما به نظر من یکی از زیباترین قسمت‌های این بنای قاجاری مانند سایر خانه‌های قجری حیاط آن است، با موقی‌پری آب در میان و گلکاری‌ها و گلدان‌های شمعدانی، نیم سناعتی راد در حیاط نشستم، دو بانو کمی آنطرف‌تر نشسته بودند که یکی از آنها در حال مطالعه کتاب جلال آل احمد بود و همین جرقه بود در ذهنم که سری به خانه جلال و سیمین بزنم، پس بی‌درنگ با جستجوی کوتاهی در اینترنت آدرس خانه جلال را پیدا کردم، تجریش، محله درازشیب... بهارستان کجا و درازشیب کجا، اما تصمیم من باز دیدن خانه جلال بود و رفتم. خانه این زوج هنری و نویسنده که امروزه تبدیل به موزه شده است از پیشینه جالبی برخوردار است. جلال آل احمد درست زمانی که همسرش سیمین دانشور در خارج از ایران مشغول تحصیل بوده، تصمیم می‌گیرد خانه‌های بسازد، او با بودجه کلی ۵ هزار تومان که ۳ هزار تومان آن را هم قرض گرفته بود، دست به کار می‌شود و خودش خشت به خشت خانه را روی هم می‌نهد تا زمانی که سیمین بازمی‌گردد منزلی نو برای هر دو شان آماده باشد. وارد حیاط خانه که



شدم عشق را در آجر به آجر حس می‌کردم. یکی از جذابیت‌های اینجایان است که تزئینات این خانه هنوز هم مثل زمانی است که صاحبان اصلیش در آن زندگی می‌کردند، انگار که هنوز جلال در خانه قدم می‌زند. هنوز چند ساعتی تا تاریکی هوا مانده است و از منزل آل احمد بیرون زدم و به سمت خیابان فردوسی حرکت کردم تا آخرین خانه‌ای که امروز بازدید می‌کنم، خانه ارغوان یا همان منزل هوشنگ ابتهاج باشد. به خیابان فردوسی رسیدم، خیابان شهید تقوی، کوچه شهید انوشیروانی، پلاک ۲۲، خانه‌ای با آجرهای قرمز و درختارغوانی در حیاط که روزی الهام بخش «سایه» بوده است. برعکس خانه جلال که عشق جاری بود اینجای عجب فضاسنگین بود، انگار که تمام دلگتگی ابتهاج برای ارغوانش روی دو شمع منگینی می‌گردد صدای حزن آل‌لوش که در گوش می‌پیچید: ارغوانم، رامی‌خواهم... بی‌نوشت، تو نمی‌دانستم که چند روز بعد از بازدید من از اینجایان ارغوان برای همیشه تنها خواهد ماند. «من نمی‌دانستم معنی هر گسرا... تو چرا بازنگشتی دیگر؟»

نگاهی به نمایش «پیش از کشتن»

مشوش، مغشوش و ترس خورده از خطر ممیزی



احسان زیور عالم

ساختن دوباره؛ اما یا همچون «او» از مخاطب تپه شدند یا همچون «ودیسه» هیچ‌گاه به کمال نرسیدند. دو اجرای متفاوت «ودیسه» و تعدیل حد اکثری آن در نسخه تئاتر شهر، نشان می‌داد فلسفه تئاتر «هملت» گویی قابل تکرار نیست. حتی اجرای متفاوت «هملت» در تئاتر شهر، در دوران پس‌اگر جامی، در دورانی که حسن روحانی در اوج قدرت خویش بود، و هوای اجرا هیچ‌گاه نتوانست اندک یادآور نسخه نخستین باشد. «هملت» با همه موفقیت‌هایش به یک بن‌بست بدل شده بود.

«پیش از کشتن» دلپلی است بر این بن‌بست. آنچه روی صحنه دیده می‌شود، شیعی است از دادگر «هملت» و حتی «ودیسه». خبری از آن دادگر جادوگر نیست که روی صحنه تصویرهای بدیع بیافریند. به نقل دوستی، او در تلاش برای آفرینش نوعی نمایش مدرن - و حتی شاید پسامدرن - در حال پرسه زدن در زمین دنیای کلاسیک است: از انتخاب متن گرفته تا شکل اجرا. او در ایران شهر، با همه جذابیت‌هایش و دیالوگ‌های خوش‌آهنگ حمیدرضا نعیمی، نتوانست خاطره «هملت» را تکرار کند. «ودیسه»، «او» و «اسب» تلاش‌هایی بودند برای شکستن و

می‌دهد دادگر به یاد روزهای خوش گذشته است؛ اما همچون یک مربی مشهور فوتبال است که پس از قهر از تیم باشگاهی محبوبش، تیمی که با او به هر افتخار ممکن دست یافته است؛ اما از آن تیم، از آن اسکواد، چیز چندانی باقی نمانده است. او حالا باید تیم ضعیف‌شده را احیا کند؛ اما امکانات برای احیایمیان نیست.

ببرد، او صرفاً برای یک بقای جنگند تا بگوید آرش دادگر روی صحنه است. پس به اجرا نگاه می‌کنیم تا در پایین با چه چیزی روبه‌رویم. آگاممنون پس از پیروزی در نبرد با تروا، با زنی به غنیمت گرفته وارد خاک آرگوس می‌شود؛ اما زن او کلوتایمنسترا، با همدستی آگیستوس، به انتقام دختر قربانی شده، ایفی‌ژنی، شوهر خود



دادگر با بازخوانی ۹۰ دقیقه‌ای از «ورستیا» آیسخولوس، نشان می‌دهد چگونه در حال تن دادن به دنیای تقلیل‌گراست. او بسان مربی عمل می‌کند که می‌خواهد تیمش را به قول فوتبالی‌ها صرفاً در Top Four حفظ کند و چشم‌اندازی به صدر جدول ندارد. گویی پذیرفته است دیگر قرار نیست از هیاهوی اجرا لذتی

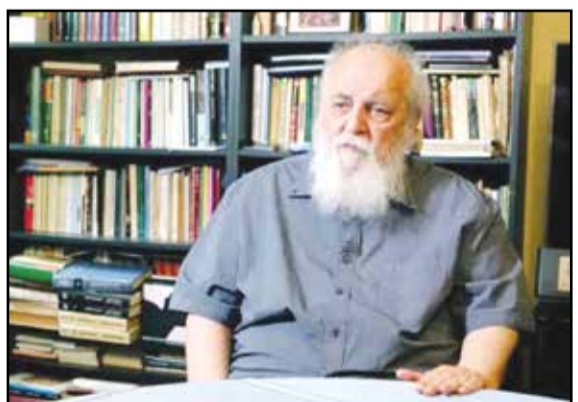
روی کاغذ نزدیک به شش ساعت نیاز به زمان دارد، به یک ۹۰ دقیقه تقلیل یافته است. ۹۰ دقیقه فوتبالی بدون وقت اضافه که قرار است پایش به یک نتیجه‌گیری اساسی دست یابد. در متن آیسخولوس هدف شسته شدن دست فرزندان مادر کش است؛ اما در نسخه تقلیل یافته دادگر هدف چیست؟! گفتن اینکه در آینده قرار است نظام جهان بر اساس نظام عدلی‌بایتری شکل بگیرد؟! آیا این پیام متن آیسخولوس است؟! در عصر هراس از سست شدن پایه‌های دموکراسی، در اوج حمله روسیه به اوکراین که بی‌شباهت به روایت حمله یونانیان به تروا نیست، دادگر با تشویش و اغتشاش دست به روایت می‌زند.

بر صحنه آدم‌ها مدام فریاد می‌زنند. دو کلوتایمنسترا و آگاممنون روی صحنه خودنمایی می‌کنند در عوض با سه الکتراروبه‌رویم. آیا سه الکترادالی بر سه فرزند آنان است؟ پس چرا با سه اورست روبه‌رو نمی‌شویم؟ اگر دوتایی آگاممنون و کلوتایمنسترا دلالت بر زوج بودن آنان است؛ چرا این موضوع برای آگیستوس رخ نمی‌دهد که پس از کشتن آگاممنون رسماً شوی ملکه می‌شود و حکومت از دست رفته نیانکاش را به دست می‌آورد؟ انبوهی از پرسش‌ها پیش روی مخاطب است و این‌بانه‌های از پیام‌ها همراه می‌شود. بیست‌در متن معطوف به نمایشنامه «آگاممنون» است و دو متن دیگر عملاً به حاشیه رفته‌اند و از خود می‌پرسی چرا باید چنین شود؟ اصلاً چرا باید درهم تنیده شوند؟ آیا هر گونه تنیده شدن متون در گویم می‌تواند رویکردی مدرن یا پسامدرن تلقی شود؟ آیا مدرن بودن به فرم است یا اندیشه؟

اینجا نقطه‌ای است که دادگر را دست‌بسته‌تر از دادگر «هملت» می‌یابیم. دادگر در «هملت» صاحب اندیشه مدرن بود. او به فرانتاتر یا همان Metatheatre روی آورده بود. وقتی لیونل ابل عبارت فرانتاتر را در کتاب «تراژدی و فرانتاتر: مقالاتی درباره شکل‌های تئاتر» (۲۰۰۳) ابداع کرد، دیدگاهش در موضع انتقادی بود. ابل فرانتاتر را بازتاب‌دهنده توأمان کمدی و تراژدی تشریح کرد، جایی که مخاطب می‌تواند همزمان با همدات پنداری با قهرمانش، به وی بخندد. فرانتاتر به مثابه آگاهی بیشتر در اثر متجلی می‌شود، نه پذیرش نرَم‌های متعین اجتماعی. فرانتاتر ادای واقع‌گرایی ساده‌تأثیر را به

«پیش از کشتن»، تروسواز بیان نقد سیاسی و اجتماعی خود، آنها را از زیر دیالوگ‌های دهن پر کن مخفی می‌کند. می‌خواهد گزندی از سیستمی که نقدش می‌کند، نبیند. این هم یک نقطه افتراق دیگر است از آن گذشته شیرین، گذشته‌ای که گویا خطر ممیزی توسط دادگر کمتر حس می‌شد

چالش می‌کشید و با برجسته کردن آگاهی ما از فقدان تشابه زندگی به هنر دراماتیک آغاز می‌شود و شاید با ایجاد آگاهی از شباهت وهمی زندگی، به هنر یا توهم پایان می‌داد. فرانتاتر کنش را بیگانه، نامحتمل، سبک‌وار یا ابزور نشان می‌دهد تا ما را مجاب کند قلاب بیگانه‌ساز به دور نمایش را ستایش کنیم. این قاب ممکن است دیوار چهارم مرسوم را در هم بشکند، به مخاطب حمله کند و با کشاندن نمایش به قلمرو نمایش پیش رود. در فرانتاتر اثر در مرز میان وهم یا تصنع و واقعیت می‌ماند و آمیزه‌ای از واقعیت و وهم می‌سازد. این همان چیزی بود که «هملت» در خود داشت. چیزی از دل دنیای مدرن؛ اما در «پیش از کشتن» همه آن تکنیک‌ها عقب‌نشینی می‌کند. تنها شمایی از آن ظهور می‌کند که لوس و نجسب است. مثلاً برای چسباندن سه گانه بازیگری در نقش مجری تلویزیونی در برابر تماشاگر ظاهر می‌شود و با طنزی اخته سخن می‌گوید. این تمه آن فرانتاتر «هملت» است. آنجا روزنامه کار کردی انتقادی نسبت به رسانه داشت؛ اما آگاهانه و دقیقاً هدفمند. پیامش مشخص بود و آگاهی ما را نسبت به مفهوم رسانه و سانسور به چالش می‌کشید. در مقابل «پیش از کشتن» با انبوهی از پدیده‌های سیاسی مخاطبش را گمراه می‌کند. اثر، تروسواز بیان نقد سیاسی و اجتماعی خود، آنها را از زیر دیالوگ‌های دهن پر کن مخفی می‌کند. می‌خواهد گزندی از سیستمی که نقدش می‌کند، نبیند. این هم یک نقطه افتراق دیگر است از آن گذشته شیرین، گذشته‌ای که گویا خطر ممیزی توسط دادگر کمتر حس می‌شد و حالا، این مربی برگشته به تیم، باید با داورهای جدید هم کنار بیاید.



«سرو» و «راهی و آهی» از دیگر آثار این شاعر تر دست است. منزل شخصی ابتهاج در سال ۱۳۸۷ با نام «خانه ارغوان» به ثبت سازمان میراث فرهنگی رسید. دلیل این نامگذاری درخت ارغوانی بود که در حیاط خانه سر بر کشیده بود و مایه الهام شاعر شد تا شعر معروفش به نام ارغوان تجلی یابد. دخترش یلدا در پست اینستاگرامی خود با بیان این که «سایه با هفت هزار سالگن سر به سر شد» نوشت: «بگردید، بگردید، درین خانه بگردید، او خود در مورد مرگ می‌گوید: مردن عاشق نمی‌میراندش ادر چراغ تازه می‌گیراندش سر نوشت اوست این خودسختن / اشعه گردیدن، چراغ افروختن «توسعه ایرانی» در گذشت این شاعر بلندآوازه را به هموطنان به ویژه اهالی فرهنگ و هنر تسلیت می‌گوید. نامشان جاودان

یادبود

هوشنگ ابتهاج درگذشت  
مردن عاشق نمی‌میراندش

هوشنگ ابتهاج، شاعر متخلص به سایه که از تیرماه به دلیل نارسایی کلیوی در بیمارستان بستری بود، در ۹۴ سالگی در گذشت. این شاعر پر آوازه سال ۱۶۴ از ایران رفت و مقیم شهر کلن آلمان شد؛ البته به گفته خودش مهاجرت نکرده بود و گاهی در تهران زندگی می‌کرد. امیر هوشنگ ابتهاج در ششم اسفندماه ۱۳۰۶ در شهر رشت متولد شد. کودکی‌اش را در این شهر به سر برد و برای دبیرستان پا به تهران گذاشت و در مدرسه تمدن مشغول به تحصیل شد. او که نام «سایه» را برای تخلص شعری خود برگزیده بود از جوانی سراییدن شعر را آغاز کرد و با موسیقی آشنا شد. شاعری که هم در قالب نیمایی و هم غزل و مثنوی شعر می‌سود. به عبارتی اشعار ابتهاج در دو سبک کلاسیک و شعر نو سروده شده است. اولین دفتر شعر او به نام «نخستین نغمه‌ها» که سبکی کلاسیک دارد در سال ۱۳۲۵ چاپ شد.

مجموعه شعر «سراب» که با مضامین شعر جدید سروده شده نیز در سال ۱۳۳۰ بیرون آمد. مجموعه شعر بعدی که «سایه‌مشق» نام دارد با وجود این که بعد از «سراب» منتشر شد حاوی اشعار سایه بین سال‌های ۱۳۲۵ تا ۱۳۲۹ بود. در این مجموعه که حاوی تعدادی غزل است چهره‌دستی این هنرمند نمایان می‌شود، تا جایی که برخی از منتقدان ادبی پاره‌ای غزل‌های آن را از بهترین غزل‌های دوران معاصر می‌دانند. از مهم‌ترین آثار ابتهاج می‌توان به «حافظ به سعی سایه» اشاره کرد که تصحیح غزل‌های حافظ است و نخستین بار در سال ۱۳۷۲ به چاپ رسید. سایه این