

ایرا همین دکان بازارها را به هم می‌ریخت. من خاتناه رفته‌ام و در خانقاه کسی به کسی نمی‌گوید که چپ با راست برو. اصل وجد است و حال و نه این دکان بازارهای من در آوردی. درباره کتاب‌هایی که اسم آوردید هم گفتن چند نکته ضروری به نظر می‌رسد. اول اینکه کتاب «ملت عشق» با «کیمیخاتون» تفاوت دارد. در ملت عشق زنی را می‌بینیم که در زندگی خود دنبال پاسخ سؤال‌هایی‌است که او را به آسودگی و آرامش باطن برساند اما در کیمیخاتون به ظلم و ستمی که به کیمیخاتون شده اشاره می‌کند. من این کتاب‌ها را خوانده‌ام اما هیچ‌کدام از این‌ها ذره‌ای نتوانسته من را نسبت به مولانا بدبین کند یا فکر من را از اصالت شناخت مولانا براساس منابع موجود و معتبر و مستند دور کند. چرا باید اصل قضیه را که مثنوی مولوی و کلیات شمس است رها کنم و بروم دنبال حاشیه‌ها؟ یا کتاب بی‌نظیر به‌نام «نردبان آسمان» را رها کنم و بروم دنبال مسائل نه‌چندان مهم و نامربوطی که در صحت‌شان هم باید شک کرد. درباره این روایت‌ها هم باید به مکتوبات مولانا رجوع کنیم و مرجع ما آن باشد. آنچه مهم است چه در رابطه شمس و مولانا و چه در مسائل دیگر، تجلی عشق است پس دنبال این نمی‌روم که در خلوت چهل روزه شمس و مولوی چه گذشته است. این را از رز خدا کسی نمی‌داند پس چرا من باید ذهنم را با یک‌سری حدسیات آلوده کنم و از اصل ماجرا دور بمانم. این حدسیات و حاشیه‌ها تأسف‌آور و دردناک است. خود مولانا، شمس را به شیرینی تشبیه می‌کند که وارد زندگی‌اش شده و این دو، دو پهلوان هستند که در یک چالش حضور دارند. بنابراین رفتن در این برویم قونیه و آنجا اجرا داشته باشیم؛ اما بی‌موردی است.

شمس خوانی، دعای مستجاب همایون

هر اپرایی کار می‌کنم اول باید متن آن نوشته شود، بعد آهنگسازی شود و پس از آن خواننده‌ها توصیه شوند و بخوانند و بعد از اکت‌گذاری، حاصل تبدیل به یک فایل صوتی می‌شود که این فایل مأخذ ما برای تمرین و اجراست. بهزاد عیدی با توجه به کاری که در اپرای عاشورا با هم انجام داده بودیم زبان مرا درک کرد و می‌دانست چه می‌خواهم. چهره‌های شاخصی چون همایون شجریان، محمد معتمدی، حسین علیشاپور، اسحاق انور و عزیززانی دیگر هم به من کمک کردند تا فایل صوتی این اثر هم نمونه بزرگی از موسیقی ردیفی و آوازی ایرانی باشد. خوب یادم هست که ما از ابتدا یقین داشتیم که مولوی را محمد معتمدی باید بخواند اما برای شمس هنوز نمی‌دانستیم چه کنیم. یک روز مرحوم ناصر فرهودی در من گفت چرا برای نقش شمس، به همایون شجریان زنگ نمی‌زنی؟ ... خلاصه به همایون زنگ زدم و چنان سریع پیشنهاد خواندن نقش شمس را



محمد معتمدی، استاد محضرشا شجریان، علی‌خدایی و همایون شجریان

پذیرفت که ما مات و متحیر شدیم. فکر کردم اشتباه شنیده که به این سرعت بدون اینکه درباره دستمزدش حرفی بزنم یا زمان‌های ضبط ... و پذیرفت. برای فردای همان‌روز قرار گذاشتیم. اولین چیزی که همایون پرسید این بود که چه نقشی برایش در نظر گرفته‌ام و تا کفتم شمس گفت شاید باورتان نشود من تازه از قونیه برگشتم و آنجا آرزو کردم خدا قسمت کند یک‌روزی شمس را بخوانم و تا شما گفتید با خودم گفتم دایم مستجاب شد.

ممنون او و محمد معتمدی هستم که با حداقل دستمزد، یعنی عددی بابور نکرده‌ای آمدند و همکاری کردند و تک‌تک دوستان بهترین خود را ارائه دادند و این‌ها باعث شدند که این کار جاودانه بماند. زمانی که همایون و محمد برای ضبط کار آمدند از من پرسیدند که چطور بخوانیم؟ گفتیم مثل دو پهلوان که هیچ‌کدام حاضر نیستند پشتشان خاک را حس کنند. خواندند و آنچه این دو عزیز خواندند ماندگار و تاریخی شد. در فضای مجازی حتما دیده‌اید که این گفت‌وگوی شمس و مولانا چقدر طرفدار پیدا کرده و دیده شده است. چون این گفت‌وگو نبرد دو شیر است. بعضی‌ها می‌گویند معتمدی خوب خوانده و برخی می‌گویند همایون، اما من می‌گویم هر دو این‌ها شیرهای آواز ایران هستند که روبه‌روی هم ایستاده‌اند و ما در اتاق فرمان آنها را می‌دیدیم که عشق در آن گفت‌وگو و آوازخوانی میان آنها وجود داشت و بس. نکته دیگری که باید بگویم وقتی اپرا را بار اول روی صحنه بردیم با استقبال بسیار خوبی روبه‌رو شد اما این ملک من نبود و تکرار این اجراها در ایران و خارج برای من مالک شد. من برای هر اجرا طراحی صحنه جدیدی انجام می‌دهم و می‌خواستم به این برسم که خرابی چگونه رخ داد که ما هنوز زخمی این حمله‌ایم. مطلقا هرگز احساس غرور نکردم و هرپای می‌ترسم از اینکه نسل جدیدی با این کار روبه‌رو شود و همسند پس تمام تلاشم را می‌کنم که کار را به‌روز کنم و آخرین دستاوردهای‌مان در دکور و عروسک و افکت‌ها را جدید کردم تا تازه‌به‌تازه و نوپنه‌شود. اگر عمری باشد بعد از این دوران سخت کرونا، یک مولوی اجرا خواهیم کرد که انگار همین امروز و برای اولین بار روی صحنه می‌رود.

بزرگی را ترسیم می‌کند که این دایره بسیار بزرگ، هم اجزای جزئی بشر را در خود جای می‌دهد. به نظر من مولوی مثل یک معمار، به معماری جهان خلقت و معماری اثر ادبی خود نگاه می‌کند و اندیشه و جوانه‌ای در ذهنش شکل می‌گیرد و می‌خواهد بداند چنین خانه‌ای چگونه باید طراحی و ساخته شود. چنین انسانی چگونه می‌تواند فناناپذیر و جاودانه باشد...

■ **این روزها روایت‌ها و کتاب‌های بسیاری درباره زندگی مولانا نوشته می‌شود... کتاب‌هایی مثل ملت عشق، کیمیخاتون و داستان‌هایی از این دست... چقدر قابلیت استنادی دارند و آیا شما از آنها در اپرای مولوی استفاده‌ای کرده‌اید؟**

پیش از پرداختن به این سؤال یاد خاطره‌ای افتادم که گفتش خالی از لطف نیست. در اجرای ما سماع، از چپ به راست اتفاق می‌افتد و اجرا می‌شود. خیلی‌ها به ما ایراد گرفتند که چرا طبق نظام‌مندی سماع شما در اپرا مثل سماع قونیه را راست به چپ و به طرف قلب نیست؟ به شوخی به آنها می‌گفتم این مولانا که شما می‌گویید با آن مولانایی که من می‌شناسم شباهتی ندارد. گفتند چطور؟ گفتم آن مولانا که من می‌شناسم می‌گوید: «هیچ آدابی و تربیتی مجوی/ هر چه می‌خواهد دل تنگت بگویی» چنین چیزهایی که این دوستان می‌گفتند در واقع ساخته و پرداخته دکان‌داران مولاناست. بارگاه درست کرده‌اند و از آن پول در می‌آورند. این کارها برای تهی‌کردن مولانا از زبان تند و تیز و قدرت رحمانی و انسانی‌اش و تبدیل او به یک گنبد و بارگاه و... است. یک‌بار پیش‌بینی شد که به میزبانی یونسکو برویم قونیه و آنجا اجرا داشته باشیم؛ اما نتوانستند این اتفاق بیفتد چون اجرای این



رضا مهریار/ایران

و بعد نشان بدهم که شمس از سوی اذهان متحجر چگونه در محکمه‌های مختلف در مظان اتهام و ارتداد قرار گرفته، همان‌طور که امروز قرار می‌گیرد. پس این محکمه، این قتل و این لباس خونین و طی طریق کردن، یک حرکت مدام تاریخی است.

■ **به‌عنوان یک هنرمند که باید به او پژوهشگر هم گفت فکر می‌کنید دلیل مخالفت تاریخی بسیاری با مولانا و بخصوص با شمس تبریزی چیست؟ گاهی به‌نظر می‌رسد که شمس اگر امروز هم دوباره ظاهر می‌شد و حرفی می‌زد باز هم از شهر بیرون می‌شد...**

نکته همین‌جاست. برای هر کسی این اتفاق نمی‌افتد که قید و محدودیت و جدل‌های شخصی داشته باشد اما در عین حال در راه و مسیر حقیقت باشد. برخی با خواندن یک کتاب چنان چموش می‌شوند که بیا و ببین اما مثل مولوی بودن بسیار سخت است. مولوی با اهل‌ظاهر بسیار مخالف بود و می‌گفت این‌ها اهل جهد نیستند و فقط توکل می‌کنند. مولانا معتقد است اگر کسی جهد نکند و خودش را برای در آتش افتادن و مصائب دیگر آماده نکند، نمی‌تواند به آزادگی برسد. بنابراین متحجرین از یک سو و قشریون از یک‌سوی دیگر به‌اضافه افراد کم‌دانش می‌ترسند کسانی به راه مولوی بروند و خطا کنند و مولانا هیولایی می‌سازند برای بی‌خدا کردن. ولی واقعیت این است که اگر کسی در مثنوی مذاقه کرده باشد دقیقاً نگاه کاسب‌کارانه. مطلقاً او نه تنها چنین فریادی نمی‌کند بلکه جهان را فراخانی الهی می‌بیند، درک می‌کند و از همان روزنی نگاه می‌کند که ذره‌ای به کل هستی می‌نگرد. آزمایشگاهی که مولانا از طریق مثنوی به تفسیر نشسته برای خدایپرستی، توکل به خدا و یافتن حقیقت و درک زیبایی همه مردم جهان چراغ‌ار است.

■ **شاید همین است که همه می‌روند و در گتمنامی می‌میرند اما مولانا شخصیت ماندگاری می‌شود که گویی تا ابد الیاد باقی خواهد ماند. راز این جاودانگی از نظر شما چیست؟**

به عقیده من و بسیاری از مولوی پژوهان بزرگ، او به تمام اجزای زندگی بشر توجه داشته و آنقدر دایره‌نظر و دقتش زیاد بوده که آدمی را شگفت‌زده می‌کند. هیچ اتفاقی نیست که از این دایره بیرون باشد. بنابراین باید گفت که مولوی یک نظیر جامع دربار جهان‌درنی و بیرونی انسان ارائه می‌دهد اما این انسان و جهان‌اش را چیزی رها شده در کهکشان‌ها نمی‌داند بلکه از آن به‌عنوان یک بسته و مجموعه‌ای دربار جهان‌درنی و بیرونی می‌داند. این شمس در مظان اتهام و ارتداد قرار می‌گیرد و در دادگاه فرضی که من تدارک دیدم و طراحی کردم محاکمه می‌شود و پس از آنکه همه گفته‌های شمس به پیشگاه گرفته می‌شود دستور قتلش را صادر می‌کند. بعد از آن، شمس زنده می‌شود و با لباس خونین انگار که در تاریخ طی طریق می‌کند، شروع به دیالوگ‌گویی می‌کند. وجود داشت که می‌توانست از زبان «امیر به‌نظر من شمس از نظر جسمانی به قتل رسیده اما این قتل هم او را از بین نبرده و از بین نخواهد برد. من در اپرا و شکل نمایشی‌اش بیشتر توجه‌هم به این بود که چگونه این قتل را نشان بدهم که هم دراماتیک باشد و هم آن دیالوگ‌های نمادین را بتوانم بگنجانم



تمام مصرع‌ها و بیت‌هایی که مناسب یک فصل بود، جمع می‌کردم و ممکن بود این‌ها به هزار بیت هم برسد. بعد از این به هزار بیت هم برسد. بعد از این مرحله کم‌کم می‌شروع می‌کردم از بین آنها شعرها و دیالوگ‌های مناسب‌تر را انتخاب کردن می‌رسید. خود من اسم این کار را گذاشتم و دیالوگ‌های مناسب دیوان‌های می‌گفتم. برای یک اقیانوسی عمیق. برای پیدا کردن یک شعر مناسب دیوان‌های بسیاری را مرور کردم تا به آن‌چه می‌خواهم برسم. بنابراین دورتادور من را دفترها و کتاب‌ها و برگه‌های مختلف گرفته بود تا بتوانم داستانی که مد نظر دارم از روایت‌کنم و ترکیب، خط زمانی و داستانی را به درستی پیش ببرم. وقتی کلیت کار مشخص شد تازه شروع کردم به حذف اضافات و ویرایش‌ها. من در این کار، حذف را سربلوحه خود قرار دادم تا برسم به بهترین دیالوگ‌ها از نظر خودم. ■ **به‌شکل داستانی که مد نظر داشتید اشاره شد. شما پایان داستان را در واقع به نوعی با محاکمه شمس تبریزی توسط ظاهرگرایان آن زمان و حکم ارتداد و قتل‌اش پایان می‌برید. در صورتی که درباره سرنوشت شمس، روایت‌های معتبر و غیرمعتبر بسیاری وجود دارد که برخی از ناپدید شدن شمس و برخی دیگر از قتل او می‌گویند... ولی محمدعلی موحد این روایت قتل شمس را آنچنان معتبر نمی‌دانند... چرا از چنین پایانی برای خود استفاده کردید؟**

برای این ناپدید شدن شمس و برخی دیگر از قتل او می‌گویند... ولی محمدعلی موحد این روایت قتل شمس را آنچنان معتبر نمی‌دانند... چرا از چنین پایانی برای خود استفاده کردید؟ لازم است این مسأله را در نظر بگیریم که برای درام‌نویس رعایت دقیق و موبه‌موی داستان، وقتی می‌خواهد مستندنویسی کند البته که شرط اصلی است اما وقتی می‌خواهد تجربه جهان‌نمادین یا دراماتیک با آن داشته باشد و البته از واقعیت تاریخی هم عدول نکند راه‌های مختلفی وجود دارد. من می‌توانستم به شیوه‌های مختلف از جمله به گفته شما ناپدید شدن شمس و سرنوشت نامعلومش یا قتل او توسط مریدان متعصب مولانا ... اشاره کنم اما نکته دیگری در این زمینه برای من مهم بود. همان‌طور که می‌دانید شمس در مظان اتهام و ارتداد قرار می‌گیرد و در دادگاه فرضی که من تدارک دیدم و طراحی کردم محاکمه می‌شود و پس از آنکه همه گفته‌های شمس به پیشگاه گرفته می‌شود دستور قتلش را صادر می‌کند. بعد از آن، شمس زنده می‌شود و با لباس خونین انگار که در تاریخ طی طریق می‌کند، شروع به دیالوگ‌گویی می‌کند. وجود داشت که می‌توانست از زبان «امیر به‌نظر من شمس از نظر جسمانی به قتل رسیده اما این قتل هم او را از بین نبرده و از بین نخواهد برد. من در اپرا و شکل نمایشی‌اش بیشتر توجه‌هم به این بود که چگونه این قتل را نشان بدهم که هم دراماتیک باشد و هم آن دیالوگ‌های نمادین را بتوانم بگنجانم

بهروز غریب‌پور در گفت‌وگو با «ایران» از طراحی، نگارش و اجرای اپرای مولوی می‌گوید

غواصی در اقیانوسی عمیق

۱۰ سال از اولین اجرای اپرای عروسکی مولوی گذشت

محسن بوالحسنی
خبرنگار

این اپرا را بر عهده دارند و در این اپرا بیش از ۱۰۰ عروسک رسمانی به کار گرفته است. طی این ۱۰ سال هربار که این اپرا روی صحنه رفت با استقبال بی‌نظیر مخاطبانی روبه‌رو شد که شاید تا پیش از چنین اپراهایی، آن چنان ارتباطی با مقوله اپرا نداشتند و حالا در برابر خود، اپرایی می‌دیدند که هم آنها را یاد تعزیه می‌انداخت و هم موسیقی و شعر ایرانی و هم حرفه‌ای‌های این حوزه نیز هیچ اسمی جز اپرا نمی‌توانستند به آنها بدهند. آخرین اجرای اپرای عروسکی مولوی کمی پیش از شیوع ویروس کرونا روی صحنه رفت و جزو آخرین کارهایی بود که علاقه‌مندان حوزه نمایش آن را در سال گذشته تماشا کردند. فرصتی پیش آمد تا با به‌روز غریب‌پور درباره اپراهایش بخصوص اپرای عروسکی مولوی، شیوه نگارش و اجرای آن و رابطه غریب‌پور و مولانا به گفت‌وگو بنشینیم.

اولین بار بهمن ماه سال ۱۳۸۸ نمایش عروسکی اپرای عروسکی مولوی در تالار فردوسی بنیاد فرهنگی هنری رودکی به‌کارگردانی، نویسندگی و طراحی صحنه به‌روز غریب‌پور و اجرای گروه نمایشی آران روی صحنه رفت. البته غریب‌پور پیش از این اپرا، اپراهای رستم و سهراب و عاشورا را روی صحنه برده بود و به گفته خودش در این اپرا که حالا ۱۰ سال از اولین اجرای آن می‌گذرد هر آنچه را که دغدغه‌اش بود به نمایش گذاشت و این دغدغه استفاده از ظرفیت‌های گنجینه شعر و موسیقی اصیل ایرانی به جای تقلید از اپرا به سبک غربی بود. اپرای عروسکی مولوی براساس اشعار مثنوی معنوی و کلیات شمس نوشته شده و موسیقی آن بر اساس موسیقی کلاسیک ایرانی، دستگاه‌ها، و ردیف‌های آوازی یا آهنگسازی بهزاد عیدی ساخته شده و خوانندگانی مثل همایون شجریان و محمد معتمدی روایت‌های آوازی

بیانی که برای این اپرا انتخاب کرده‌ام، روایت فلجی نیست و حتی می‌تواند به شکل‌های غربی‌اش هم اجرا شود. برای سومین اپرا، عاشورا را انتخاب کردم که عاشورا دقیقاً تئوری‌های نظری من در این زمینه را عملی کرد. می‌خواستم بگویم اگر موسیقی به‌صورت سمفونیک اجرا شود و خوانندگان درست بخوانند، اپرای ملی ما می‌تواند در سطح بین‌المللی عرض اندام کند و همین اتفاق هم افتاد. وقتی اپرای عاشورا را در ایتالیا، فرانسه و لهستان اجرا کردیم حتی یک نفر نگفت این اپرا نیست. بنابراین با این اعتمادبه‌نفس و با همین روش سراغ اپرای مولوی رفتم اما درباره مولوی کار بسیار دشوار بود. شخص هزار بیت از مولانا و شعرهایی از شاعران دیگر وجود داشت که باید از آنها استفاده می‌کردیم که از برخی باید به اندازه یک بیت و یک مصرع استفاده می‌شد ضمن اینکه به لحاظ وزنی هم باید همه این شعرها با هم هماهنگ باشند و ترکیب چنان باشد که هیچ مولوی‌شناسی فکر نکند چنین گفت‌وگو‌هایی مثلاً از شمس و مولانا برمی‌آید. پس هر چه از استادان خودمثل فریدون رهنما، مهین جهانگللو، ضیاءالدین سجادی و... فراگرفتم، به کار بستم و شروع کردم به تحقیق، جست‌وجو و مطالعه‌های شخصی و یادداشت‌برداری در این زمینه که سه سال طول کشید و بعد از سه‌سال به دلایلی کنارشان گذاشتم. تا اینکه با آقای ایمانی‌خوشگو، معاون هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی وقت، جلسه‌ای گذاشتم و از او خواستم کمک کند این گروه و این شیوه و راه ادامه پیدا کند. به من گفت چرا روی مولوی کار نمی‌کنید؟ بعد از این جلسه به‌سرعت تمام آن یادداشت‌ها (که صدها صفحه است و امیدوارم زمانی بعد از مرگم منتشر شوند) دوباره با کار شبانه‌روزی زیرورو و شروع کردم به نوشتن مولوی. می‌توانم بگویم اپرای مولانا حاصل عشق و تقدیر و درس آموزی از استادان است. چون پدربزرگ من شیخ محمد مولانا بود و قایل‌مادر من هم مولاناست و به همین دلیل من از کودکی با مولوی حسی و ارتباطی پدر و فرزند را داشتم. فکر می‌کنم با اپرای مولوی حق فرزند را ادا کردم. برای اجرای این اپرا، از هیچ منبعی تقلید

■ **هرکس اولین بار به تماشای این اپرا بنشیند در کنار طراحی صحنه درخشان کار و حرکت عروسک‌ها و بازی آنها متوجه دیالوگ‌هایی می‌شود که از دل اشعار مولانا و چند شاعر دیگر بیرون آمده و در موقعیت‌های مختلف داستانی به زبان شخصیت‌هایی می‌آید که خوانندگان به همراه گروه موسیقی آن را روایت می‌کنند. داستان طراحی و اجرای اپرای مولوی از کجاشکل گرفت و چنین دغدغه‌ای از چه زمانی در شما وجود داشت و در نهایت اینکه چگونه به شکل و ساختار انتخاب دیالوگ‌ها رسیدید؟**

برای پاسخ به این سؤال مجبورم به اپرای پیش از انقلاب برگردم یعنی زمانی که دانشجو و عاشق اپرا بودم. آن زمان وقتی به تالار رودکی می‌رفتم می‌دیدم اکثر آدم‌ها فقط برای بزدادن و فخرفروشی به تماشای اپرا می‌آیند تا نشان دهند که از فرهنگ غرب عقب نیفتاده‌اند و... اتفاقاً مقاله‌ای هم نوشتم که در آن به این موضوع اشاره کردم و از نبود یک اپرای ملی با ظرفیت‌های ایرانی ابراز تأسف کردم. تصور می‌کردم این زبان فاخر باید به شکلی دیگر در ظرفیت‌های فرهنگی ما منعکس شود و نه فقط یک تقلید از آن‌چه در غرب وجود دارد. کمی بعدتر «لیلی و مجنون» اجرای بیگ‌اف را کشف کردم و با خود فکر کردم چرا احمد پژمان در «دلوار سهند» یا حسین دهلوی در «بیزن و منیره» فراموش کرده‌اند که گنجینه شعر ما متصل به گنجینه موسیقی است. نکته این‌جاست که پیشینه ما در زمینه اپرای ملی به تعزیه برمی‌گردد. در تعزیه است که داستانی گفته می‌شود و خواننده‌بازنگر ایفای نقش می‌کند و موسیقی در تمام بدنه اجرا وجود دارد. همیشه تعزیه پایه‌های زندگی ما پیش آمده اما نویسندگان و موسیقیدان‌های ما متأسفانه به این امر بی‌توجه بوده‌اند. یکی از کسانی که به این موضوع توجه کرد میرزاده‌عشقی بود که تلاش داشت یک نوع اپرا به وجود بیاورد که مرتبط با گنجینه موسیقی باشد. به هر روی، سال ۱۳۸۲ اپرای رستم و سهراب را کار کردم و برای کار دوم اپرای مکتب را انتخاب کردم. قصد داشتم در اپرای مکتب به مخاطب این نکته را بگویم این واسطه زبانی و