آرمان ملی
armanmeli.ir
سال پنجم
شماره ۱۵۸۲
یکشنبه
۱۴۰۲ • ۰۴ • ۰۴
۰۶ ذی‌الحجه ۱۴۴۴ / ۲۵ ژوئن ۲۰۲۳

در گفت‌وگو با «آرمان ملی» مطرح شد؛

روزمرگی را چگونه به نمایش تبدیل کنیم؟

شکوفایی و بالندگی هر متن، مرهون اجراست

آرمان ملی- محمد صابری: از میان گرایش‌های هنری، قطعا تئاتر را باید نزدیک‌ترین گرایش به ادبیات دانست. از همین روست که کارگردانان تئاتر، عموما دستی بر نوشتن هم دارند و باید آنها را کارگردانان مولف خواند. شاید به این دلیل که تنها با خوانش درام‌اتیک است که می‌توان به جهان‌های ماورایی متن پی برد و آنها را روی صحنه تئاتر، جان بخشید. محمدرضا امیری یکی از مصادیق این تعریف است. او اخیرا نمایشنامه «بدرود» آنتوان ژکو را روی صحنه داشت و آنچه در ادامه می‌خوانید، شرحی از قرابت و تعامل متن، خوانش و اجراست.

ابتدا خودتان را معرفی کنید و از سوابق تحصیلی و اجرایی بفرمایید و از چه زمانی به هنر نمایش و اجرا علاقه‌مند شدید و فعالیت هنری خود را از چه سنی و چگونه آغاز کردید؟

محمدرضا امیری هستم، نزدیک به ۴ دهه است که فعالیت هنری دارم که شرح آن مفصل است. وقتی هجده سالم بود، با هنر نمایش آشنا شدم. سال ۶۷ تحصیل در دانشکده سینما و تئاتر دانشگاه هنر را آغاز کردم و سال ۷۲ در رشته کارگردانی تئاتر فارغ‌التحصیل شدم. موضوع رساله پایان نامه نظری‌ام «نشانه‌شناسی در تئاتر» و پایان نامه عملی‌ام اجرای نمایش «مهر تقلبی»؛ یک نمایشنامه از چین باستان بود.

اخیرا خوانش نمایشنامه «بدرود» با کارگردانی شما در مشهد روی صحنه رفت. در خصوص متن و علت انتخاب آن توضیح دهید.

زمانی که نمایشنامه «بدرود» نوشته آنتوان ژکو با ترجمه سعیده سادات سیدکابلی را مطالعه کردم، با یک تم جهانی و بدون شعارزدگی مواجه شدم. ترجمه می‌تواند «پلی بین فرهنگ‌ها» ایجاد کند و این مهم کاملا در آن ترجمه به چشم می‌خورد. دغدغه‌های انسان معاصر به شکل موجز و همراه با استعاره و نشانه، بارزترین ویژگی نمایشنامه بود. بُعد روانشناسانه متن را نیز نباید از نظر دور داشت.

مرحوم حمید سمندریان جمله‌ای داشتند که سر کلاس‌های کارگردانی بیان می‌کردند؛ و آن هم این بود که: «هر متن یک اتاق تاریک است که چیزی درش مشخص نیست و دقیقا بعد از پنجاه‌بار خواندن است که نورهایی به درون متن می‌تابد و باعث روشن شدن سطور بین متن می‌شود.» هرچه بیشتر متن خوانده شود، کشف نشانه‌ها در متن برای ما مشهودتر می‌شود. نشانه می‌توانند ما را به سمت کنش‌های متفاوت هدایت کنند تا به تاویل‌های گوناگونی دست پیدا کنیم. خلاصه‌تر اینکه باید با متن زندگی کرد و متن را زیست، تا پی به کنش‌های نمایشنامه برده و بتوان این کنش‌ها را در وهله اول به بازیگر و سپس به بقیه گروه منتقل کرد تا نتیجه مطلوب در حضور تماشاگر تئاتر یا نمایش حاصل شود. شاید در وهله اول، به‌تنهایی یک پدر و یا رفتن فرزندان پی ببریم که در متن وجود دارد ولی کنش‌های دیگری نیز در متن وجود دارد. حفظ و نگهداری از جایی است که در آن زندگی می‌کنیم؛ جایی که به آن «زمین» می‌گوییم. «انگار ما باغی داشتیم و گذاشتیم این باغ خراب بشه» و دیگر کنش‌هایی که لابه‌لای سطور وجود دارد؛ از قبیل تنهایی بشریت، منفعل بودن و دست روی دست گذاشتن و... تعلیق در واگویه‌هاست و کشمکش بین خود و خویشتن، بین خود و جهان اتفاق می‌افتد. بحران از قبل به وجود آمده است و شاید بتوان گفت پدر در یک جمله یک خطی اوضاع را چنین بیان می‌کند: «اونا با صدای مهیب و وحشتناکی از اینجا رفتند.» اتفاق افتاده است. داستان شروع شده است. اینکه آنها کجا رفته‌اند، چگونه رفته‌اند و چرا... را می‌توانیم در خوانش، اجرا دنبال کنیم.

امروزه با وجود رسانه‌های پرمخاطبی مانند تلویزیون و سینما، اجرای تک‌گویی همچون نمایشنامه «بدرود» چه هدفی را دنبال می‌کند؟ چگونه می‌تواند برای مخاطب جذابیت ایجاد کند.

اول؛ نمایشنامه تک پرسوناژ بود و من برای رسیدن به اجرا باید با یک بازیگر همکاری می‌کردم. می‌شود اینطور بیان کرد؛ متن برای تمرین با بازیگر و امکان اجرا در مکان‌ها و فضاهای مختلف پرتابل بود. دوم؛ هزینه! هزینه‌های امروزه برای به صحنه بردن یک نمایش که بتوان همزمان «عمل»، «احساس» و «اندیشه» مخاطب را درگیر کرد، به شدت بالاست؛ چراکه یک اجرای موفق، اجرایی‌ست که به لحاظ بصری زیبا باشد. این زیبایی از ابتدایی‌ترین آکسسوار صحنه شروع می‌شود تا پوستر و بروشوری که به دست تماشاگران می‌رسد. دستمزد بازیگران و دیگر عوامل خودش داستانی دیگر است. به‌صورت خلاصه باید بیان کنم با پدیده شگرف به لحاظ تهیه و تولید و هزینه‌های مالی مواجه نبودیم. سوم؛ حسم این بود که شاید نویسنده نمایشنامه «بدرود» به‌لحاظ موضوعی، گوشه‌چشمی به فیلم‌های «جاذبه» و «جایی در میان ستارگان» داشته و شاید خبر «سفر بدون بازگشت» پروژه‌ای که ناسا از چندسال قبل روی آن شروع به‌کار و تحقیق کرده است، دستمایه الهام نویسنده شده باشد. در هر صورت بن‌مایه آن با تجربه‌های انسانی و شخصی ما را با متنی در عین‌حال دست‌یافتنی و فراواقعی مواجه می‌کند که از این بابت باید به نویسنده تبریک گفت. بدون شک هر نوع اجرایی از یک متن، آن نمایشنامه را از انبوه کتاب‌هایی که در کتابخانه هست، جدا کرده و در اجرا آن را از بالقوه به بالفعل تبدیل می‌کند. حیات مجدد، شکوفایی و بالندگی هر متن، مرهون اجراست؛ در هر شکلی از آن و ما توانستیم این جذابیت را برای مخاطب در انگاریوم ایجاد کنیم.

> باید با متن زندگی کرد و متن را زیست تا پی به کنش‌های نمایشنامه برده و بتوان این کنش‌ها را در وهله اول به بازیگر و سپس به بقیه گروه منتقل کرد

اجرای خوانش نمایشنامه «بدرود» حدودا ۵۰ دقیقه است. اول قرار بود فقط یک اجرا داشته باشیم. این اتفاق در تاریخ دوازدهم اسفند ۱۴۰۱ در سالن اصلی تئاتر شهر مشهد افتاد. از میان تعداد مدعوین تقریبا ۲۰۰ نفر دعوت ما را پاسخ گفتند و به تماشای اثر نشستند. بعد از اجرا و دیدن واکنش‌های مثبت از طرف تماشاگران، پی به این قضیه بردم که می‌شود این اجرا را ادامه داد. این اجرا صرفا یک خوانش بود با یک یا دو نور اسپات و چند قطعه موسیقی؛ ولی در انگاریوم از یک خوانش صرف ما فراتر رفتیم. قطعا برای شروع مجدد و انتخاب سالن باید به نشانه‌هایی که در متن وجود داشت، بیشتر توجه می‌کردیم تا از حالت خوانش صرف خارج شود. ما به انگاره یک فضای لایتناهی پی بردیم و به انگاریوم رسیدیم. انگار که فضای انگاریوم همان چیزی بود که برای نمایش ساخته بودند. همین‌جا لازم می‌دانم که بگویم هیچ توضیح صحنه‌ای در متن وجود ندارد. یک موقعیت لازمانی و لامکانی در نمایشنامه وجود دارد. مقدمات اجرا بعد از گذشت ۲ ماه در اردیبهشت ماه امسال و در انگاریوم مهیا شد. حالا می‌توانستیم توهمات پدر را در انگاریوم به تصویر بکشیم و متن را از یک خوانش صرف، به سمت یک خوانش- اجرا با پخش تصاویر متعدد ۳۶۰ درجه از کیهان ببریم. شایداگر در فضای انگاریوم بزرگ‌تری قرار بگیریم؛ اجرایی متفاوتی نسبت به طراحی و استفاده از فضای سالن داشته باشیم. به خدمت گرفتن فضای هر مکانی در جهت رشد و شکوفایی متن، یکی از عناصر مهمی است که نباید آن را نادیده گرفت. چالش در مکان‌های مختلف برای اجرای نمایشنامه «بدرود» ایده‌ای است که در اولین دفعه‌ای که متن رو مطالعه کردم به ذهنم رسید. تلویزیون و سینما قدرت تکثیر دارند و اندازه‌گیری این دو مدیوم با مدیوم تئاتر (اجرا) که قدرت تکثیر کنندگی و انتشار ندارد، شاید بتوان گفت؛ قیاس درستی نباشد. این دو مدیوم (سینما و تلویزیون) با واسطه با تماشاگر ارتباط برقرار می‌کند؛ ولی زیبایی تئاتر یا نمایش در اجرا، ارتباط بدون واسطه با تماشاگران بوده و این متعالی‌ترین و لذت بخش‌ترین نوع ارتباط است.

وظیفه یک کارگردان در فرایند اجرای نمایش‌های این چنینی چیست؟ علت متفاوت بودن این اجرا نسبت به اجراهای مشابه چه بوده است؟ استفاده از تصویر و موسیقی در اجرای این نمایشنامه در راستای کدام سبک از فعالیت‌های هنری است آیا تلفیق این دو با یکدیگر، شروع اجرای پست مدرن را در تئاتر کلید خواهد زد؟

وظیفه یک کارگردان، انتخاب درست است. انتخاب متن و انتخاب عوامل و بعد هماهنگی میان این دو. این اجرا برای اولین‌بار در یک چنین فضایی (انگاریوم) به صحنه رفته است. بازخورد اجرا در انگاریوم حتی برای نویسنده نیز حیرت‌انگیز بوده است. حقیقتا شناخت سبک‌ها و شیوه‌ها باعث بهتر شدن اجرا می‌شود. ولی تا زمانی که نتوانیم به این سوال پاسخ دهیم که «روزمرگی را چگونه به نمایش تبدیل کنیم؟» شناخت سبک به تنهایی کاری از پیش نخواهد برد. وقتی متنی را شروع به کارگردانی می‌کنم، بدون قرار گرفتن در قید و بندهای سبک و شیوه‌های اجرا به این نکته توجه کرده که اثر موجود به چه عناصری نیاز دارد و این جزئیات در پایان با حساسیت کنار یکدیگر نشسته و ارتباط شایسته و بایسته‌ای با تماشاگران برقرار می‌کند. عناصری که در هر اثر هنری وجود دارند، خط، نقطه، سطح، بافت، حجم، فضا، رنگ، به‌علاوه عناصر موجود در تئاتر و نمایش هستند که با ترکیب‌بندهایی در کنار هم قرار می‌گیرند و می‌توانند سبک اثر را مشخص کنند. بالطبع با شناخت دقیق و استفاده درست در پایان به سبک و شیوه اثر دست پیدا خواهیم کرد. از اجراهای مشابه هیچ اطلاعی ندارم ولی تاجایی که اینترنت به ما اجازه داد و جست‌وجو کردیم، نمونه مشابهی پیدا نکردیم.

> تصاویر و موسیقی استفاده شده در انگاریوم، نشانه‌هایی است که بیشتر در خدمت کنش اصلی نمایش بوده و احساسات و اندیشه مخاطب را درگیر می‌کند، در روند اجرا تماشاگران از زیبایی ترجمه متن و تصاویر پخش شده در انگاریوم بهره‌مند شده و سوال برایشان ایجاد خواهد شد. این سوال یا سوالات ایجاد شده، تفکر آنها را برانگیخته و به آگاهی خواهد رساند

تصاویر و موسیقی استفاده شده در انگاریوم، نشانه‌هایی است که بیشتر در خدمت کنش اصلی نمایش بوده و احساسات و اندیشه مخاطب را درگیر می‌کند، در روند اجرا تماشاگران از زیبایی ترجمه متن و تصاویر پخش شده در انگاریوم بهره‌مند شده و سوال برایشان ایجاد خواهد شد. این سوال یا سوالات ایجاد شده، تفکر آنها را برانگیخته و به آگاهی خواهد رساند.

به کدام یک از زمینه‌های فعالیت‌تان بیشتر علاقه‌مند هستید؟ کارگردانی یا نویسندگی؟

واقعا نمی‌دانم بیشتر به کارگردانی علاقه‌مندم یا نویسندگی؛ ولی بعضی از روزها که شروع به نوشتن می‌کنم، حس و حالم از بقیه روزها بهتر است. بعضی وقت‌ها به این نتیجه می‌رسم که نوشتن چقدر کار سختی است و پیشینیان ما در نبود امکانات، چه میراث گرانبهایی برای ما به یادگار گذاشته‌اند تا نامشان نامیرا شود و میراثشان جاودانه. مهم‌ترین عامل در کارگردانی برایم «چگونه دیدن» است که در برخورد با متن اتفاق می‌افتد.

بهترین تجربه‌ای که داشتید را تعریف کنید و بفرمایید چرا از آن به عنوان بهترین تجربه یاد می‌کنید؟

هر نمایش تجربه‌ای منحصر به‌فرد است برای شناخت و کشف و به اشتراک گذاشتن آنها با تماشاگران. سال ۱۳۹۳ در کارگردانی نمایشنامه «اولئانا» اثر دیوید مامت بود که به جمله‌ای در کتاب «درست و نادرست»ش برخوردم که: «متن خودتان را بنویسید و متن خودتان را کارگردانی کنید.» این جمله باعث شد تا یک نمایشنامه بنویسم به نام «قضاوت گذرا یا اعترافات آقای کی نه» که در سال ۲۰۱۷ در پاریس توسط انتشارات پانتئون با ترجمه خانم سعیده سادات سید کابلی به چاپ رسید. در سال بعد این نمایشنامه توسط انتشارات ترانه نیز به چاپ رسید. نوشتن این نمایشنامه دوسال زمان برد. بعد از این اتفاق شروع به نوشتن چند نمایشنامه دیگر کردم یکی از آنها را در دوران کرونا شروع به تمرین و اتود کردم ولی با شیوع گسترده، تمرین‌های نمایش متوقف شد.

در پایان اگر ناگفته‌ای باقی مانده است، بفرمایید.

خوشبختانه پیشینیان همه نا گفته‌ها را گفته‌اند. و اینکه لطفا این اجازه را به بنده بدهید تا در پایان از سرکار خانم سعیده سادات (مترجم) آقای طوفان آذری (بازیگر) آقای مجید صادقیان (مدیر اجرایی سالن) و همکارانشان رضا پژواک، مهدی جودی، نعیم قائمی و دیگرانی که فروتنانه به رشد و بالندگی اجرا کمک‌های فراوانی کردند تشکر کنم.

یادداشت

زبان موسیقی و موسیقی زبان
(بخش دوم)

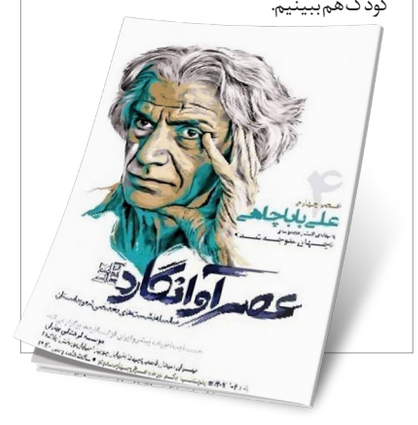
عابدین پاپی
شاعر و منتقد

هر نشانه‌ای آکنده از موسیقی است و به اصطلاح وزن، ریتم و صدای آهنگین از خودش تراوش می‌کند، اما این تراوش نیاز به یک کاشف دارد. بنابراین زبان موسیقی وجود دارد اما این وجود نیاز به یک موجودیت را از جانب کاشف می‌طلبد. همه چیز در جهان هستی ممکن است و موسیقی هم: «جهان ممکن و امکان است.» به شرطی که این ممکن را کاشف بتواند کشف کند. به نظر می‌رسد که زبان موسیقی هنوز کشف نشده است بلکه نوعی نغمه یا آوا و به اصطلاح الحان از این زبان به طور ناخودآگاه کشف شده که در ضمیر خودآگاه ما هنوز نهادینه نشده است. کار یک موسیقیدان کشف ضمیر ناخودآگاه موسیقی است که نیاز به خودآگاهی دارد. موسیقی از دو زبان تشکیل می‌شود: نخست زبان ناخودآگاه و دوم: زبان خودآگاه و سیر تکاملی موسیقی از زبان ناخودآگاه به زبان خودآگاه منتقل می‌شود. موسیقی از ناخودآگاه خود به خودآگاهی می‌رسد و این ذات ذاتاً در وجود موسیقی ابراز موجودیت می‌کند و شاید بتوان گفت ذات موسیقی همین است. او هر نیشی که می‌زند از ره کینه نیست بلکه ذات و فطرتش همین است. مهم‌ترین مسأله‌ای که مدنظر است اینکه موسیقی از این جهت زبان دارد که بانی موسیقی بشرِ مُفکر (اندیشنده) است. پس بی‌زبانی در موسیقی هم خود نوعی زبان است. مورد دوم: موسیقی زبان است. یک رابطه چند سویه و چند گویه در بین موسیقی و زبان وجود دارد و یکی از این روابط همان رفتار جامعه و طبیعت است که این روابط را عمیق‌تر می‌کند. زبان یک عنصر فرارونده در جهت تعامل و گفت‌وگوست و رابطه ما را با دنیای درون و بیرون برقرار می‌کند. زبان دو نوع دیالوگ را به تصویر می‌کشد: یکی دیالوگ دوجانبه است که انسان با همنوع خود برقرار می‌کند و دو دیگر، دیالوگ چندجانبه است که همین انسان علاوه بر ارتباط با همنوع خود با سایر موجودات و طبیعت هم تعامل دارد. بنابراین نوع تعامل می‌تواند جامع الاطراف باشد. نکته دیگر مونولوگ است. هر انسانی دارای خودپُرسی یا خودگویی است و با جهان خود در تعامل و تعادل به سر می‌برد. بنابراین زبان انسان به نوبه خود موسیقی‌ها را خلق می‌کند و به عینه تابع عناصر موسیقایی است. عناصر تشکیل دهنده زبان کلمات هستند و کلمات هم دارای فرهنگ‌اند و هم از موسیقی خاصی برخوردار شده‌اند. کلمات هم آوامحورند و هم صدایی آهنگین دارند. خود مصوت‌ها صدای صامت‌ها به شمار می‌روند و به عنوان روح صامت‌ها از آن‌ها یاد می‌شود. هیچ نشانه‌ای بدون زبان نیست و هر زبانی هم دارای موسیقی و ریتم و آوایی است که حاکی پیامد و پیامدی کارآمد و فرارونده است. کلمات در کنار هم سطرها را خلق می‌کنند و سطرها نیز فصل‌ها را به وجود می‌آورند و از مجموع فصل‌ها کتاب شکل می‌گیرد. بنابراین در زبان نوعی پلی‌فونیک (چندصدایی) وجود دارد که همیشه دیگر و دیگران هم می‌توانند در متن باشند. اعتقاد ما بر آن است که هر زبانی فرهنگ‌سازی می‌کند و فرهنگ آکنده و مشحون از موسیقی است. یک زبان وقتی تکلم می‌کند در واقع با خودش و در خودش مفاهیم طبیعی و اجتماعی را جاو مکان می‌دهد و به عینه سایر کائنات نیز در این دیالوگ سهیم و مشترک‌اند. زبان حاوی موسیقی است بدین خاطر که کلمات یا مفاهیم در اجرا از نوعی «همنشینی» برخوردارند و در واقع به کمک یکدیگر دست به نوعی خلاقیت فکری- هنری یا غیره می‌زنند و در اینجاست که کلمات یکدیگر را در خلق موسیقی خویش کمک می‌کنند.

خبر

بررسی آثار علی باباچاهی در عصر چهارم آوانگارد

مجله ادبی آوانگارد‌ها چهارمین نشست تخصصی عصر آوانگارد را با بررسی و نقد آثار علی باباچاهی برگزار می‌کند. عصر آوانگارد که تاکنون سه جلسه آن برگزار شده، سلسله نشست‌های تخصصی شعر و داستان است که با دبیری احمد بیرانوند تشکیل می‌شوند. عصر چهارم این سلسله نشست‌ها به بررسی و نقد اشعار و کتاب‌های منتشرشده علی باباچاهی، از شاعران پست مدرنیسم و خلاق کشورمان اختصاص خواهد داشت. این نشست، پنجشنبه، یکم تیر، ساعت ۱۷: ۳۰ در موسسه بهاران به نشانی تهران، میدان جهاد، خیابان جویبار، خیابان نوربخش، پلاک ۲۱ برگزار خواهد شد. علی باباچاهی (زاده ۲۰ آبان ۱۳۲۱) شاعر، نویسنده، محقق و منتقد ایرانی اهل بوشهر است. این شاعر معاصر که بیشتر در سبک شعر نو یا شعر آزاد (سپید) فعالیت دارد، تاکنون کتاب‌های زیادی هم‌چون «نم‌نم بارانم»، «عقل عذابم می‌دهد»، «قیافه‌ام که خیلی مشکوک است»، «رفته بودم به صید نهنگ»، «پیکاسو در آب‌های خلیج فارس»، «بیا گوش‌ماهی جمع کنیم» و «این کشتی پراسرار» را به چاپ رسانده و گزینه اشعار او هم در مجموعه گزینه‌های نشر نگاه به چاپ رسیده است. سرایش شعر، تنها فعالیت ادبی او نیست و رد پای باباچاهی را می‌توانیم در زمینه‌های مختلفی اعم از نقد و بررسی ادبی، تحقیق و تألیف و حتی شعر کودک هم ببینیم.



تمایل نوجوان‌ها به «وحشت»های غربی

مصطفی علیزاده، در نشست تخصصی انجمن نویسندگان کودک و نوجوان با عنوان «نوجوان امروز از ادبیات چه می‌خواهد؟» گفت: «توجه به ریشه‌های ادبی، اسطوره‌ای و دینی فرهنگ، برای خلق و پرداخت رمان وحشت ایرانی ضروری است.» علیزاده در این نشست که یکم تیرماه ۱۴۰۲ برگزار شد، ضمن بررسی وضعیت ادبیات وحشت در ایران گفت: «با توجه به آمار و گزارش‌ها، کتاب‌های وحشت نوجوانان که عمدتا ترجمه آثار غربی هستند، همواره جزو پرفروش‌های کتاب‌های نوجوان به شمار می‌روند و آثار نویسندگان غربی در ژانر وحشت به چاپ‌های دورقمی رسیده که این امر بیانگر استقبال و محبوبیت ژانر وحشت نزد نوجوانان است.» علیزاده در ادامه اضافه کرد: اما تعداد آثار تألیفی در حوزه ادبیات وحشت نوجوان بسیار کم است و برخی از این اندک آثار تألیف و منتشر شده به نوعی متأثر و وامدار آثار غربی هستند؛ حال آنکه ادبیات وحشت در هر فرهنگ ریشه در متون کهن دینی و اسطوره‌ای و ادبی آن دارد.» این پژوهشگر در بخش دیگری از سخنان خود به تعریف ترس و وحشت و ادبیات وحشت به عنوان متنی که به قصد ایجاد حس ترس در خواننده نوشته شده، پرداخت و گفت: «ترس، احساس ناخوشایند ناشی از مواجهه با خطری بالقوه یا بالفعل است که در انسان ایجاد می‌شود؛ از سویی ادبیات و سینمای وحشت سبب ایجاد لذت در مخاطب می‌شود و طرفداران زیادی دارد. این امر که احساسی ناخوشایند سبب لذت

شود، ظاهراً پارادوکس می‌نماید، ولی با تکیه به دلایل روان‌شناختی درمی‌یابیم که نه تنها پارادوکس نیست بلکه کاملاً موجه و منطقی است.» او در ادامه با پرداختن به اصطلاحات ادبیات و گونه‌شناسی داستان وحشت و معرفی ویژگی‌ها و خرده‌ژانرهای این نوع از داستان، رمان گوتیک را نیای ادبیات وحشت مدرن تعریف کرد و با بررسی ویژگی‌های آن افزود: «فانتزی سیاه یا تاریک به عنوان فصل مشترک ادبیات وحشت و ژانر فانتزی شناخته شده است. نویسنده کتاب «خواب‌های مشکوک» در بخش دیگری از این نشست، ضمن معرفی برخی متون کهن با ظرفیت بالا برای خلق داستان وحشت از متون زرتشتی نظیر ارداویراف‌نامه و بخش‌هایی از اوستا نام برد و در این رابطه از برخی دیوان‌های ایرانی و خویشکاری‌های آنها و نمونه‌هایی از هزار و یک شب مثال آورد. وی همچنین درباره موجودات ترسناک فرهنگ شفاهی و افسانه‌های قومی، نظیر مردآزما، بابادریا، بوسلامه، بختک، گلیم‌گوش و... توضیح داد. خالق کتاب «کرگدن آهنی» در این نشست که با اجرای سمیرا قیومی، نویسنده و فعال حوزه ادبیات کودک برگزار شد، به تبیین سنت عجایبه‌نامه‌نویسی و نمونه‌هایی از آن پرداخت و ضمن معرفی این متون به عنوان گزارش‌هایی از حکایت‌ها و نقل‌هایی از شگفتی‌های جهان گفت: «عجایبه‌نامه‌ها که به نوعی دایره‌المعارف‌های زمان خود به شمار می‌روند، از قرن چهارم جای خود را در ایران باز کرده و پر از حکایت‌ها و باورها و گزارش‌هایی هستند که می‌تواند به عنوان منبع الهام نویسندگان ژانر وحشت قرار گیرد.» سلسله نشست‌های انجمن نویسندگان کودک و نوجوان با هدف بررسی ویژگی‌های نوجوانان امروز و ضرورت شناخت دقیق‌تر آنها در محل این انجمن برگزاری می‌شود و حضور در این جلسات گفت‌وگومحور برای تمام علاقه‌مندان آزاد است.