زیر آسمان فیروزه‌ای

تئاتر بد و مسئله بازنمایی خشونت

محمدحسن خدایی

● مهدی کوشکی در «تئاتر بد» بر تنش حل‌ناشدنی «پیرامون و مرکز» اشاره دارد. اینجا پیرامون را می‌توان همان مردمان حاشیه‌نشینی دانست که ناگهان در مقابل مرکزنشینان ظاهر شده و میل آن دارند که به سال‌ها فراموش‌شدگی خود، با اعمال خشونت پایان دهند و طلب حق کنند. آنان آموخته‌اند که می‌توان به قانون و خشونتی که در قبال قانون‌شکنان اعمال می‌کند، مبادرت ورزند تا حق خود را بستانند. بنابراین به کسوت مردان قانون درآمده و قانون را با تفسیری شخصی و پرابهام، در قبال به‌دام‌افتادگان، اعمال می‌کنند. تئاتر بد در یک پاسگاه بیرون از شهر که قلابی است اتفاق می‌افتد؛ مکانی برای هر نوع تخطی و خشونت برای رسیدن به میل‌های سرکوب‌شده. گرفتارشدگان شاید تا به انتها متوجه نشوند که چه بر آنان می‌گذرد. نتیجه طبیعی بازنمایی دقیق مناسبات یک پاسگاه واقعی در یک نمونه قلابی. چنان سلسله‌مراتب قانونی به اجرا درمی‌آید که مقاومت را ناممکن کرده و اطاعت را جایگزین آن می‌کند. بی‌جهت نیست که نوعی رابطه قانونی میان آن کس که پرسش می‌کند و آن کس که قرار است پاسخ دهد شکل گرفته و تو گویی با یک مکانیسم واقعی روبه‌رو هستیم. اگر مناسبات پاسگاه قلابی را بازنمایی واقعیت بیرونی، معنادار می‌کند، در مقابل مهدی کوشکی در مقام نویسنده، بازیگر و کارگردان از بازنمایی خشونت در اجرا دست کشیده و برای رؤیت‌پذیرکردن آن، بی‌واسطه خشونت را اعمال می‌کند. یادآور عبارتی از دریدا در رابطه با تئاتر قساوت و اعلان پایان بازنمایی: «تئاترِ قساوت نوعی بازنمایی نیست، بلکه خود زندگی است و آنچه در آن بازنمایی ناپذیر است. زندگی منشا بازنمایی‌ناپذیر بازنمایی است». کوشکی در تئاتر بد با شیوه اجرائی منحصربه‌فردی که به کار می‌برد، از بازنمایی فاصله گرفته و به اعمال تمام‌عیار خشونت نزدیک می‌شود؛ رویکردی که به شعف و کاتارسیس بازیگران منجر شده و بدن و ذهنشان بی‌واسطه، تجربه‌ای شگرف را از سر می‌گذراند. البته نباید از آسیب‌شناسی این شیوه اجرائی غافل شد که می‌تواند به نوعی سادو-مازوخیسم میدان دهد، اما نوع ارتباطی که در انتها، گروه اجرائی نسبت به یکدیگر دارند، نشان از ادراک این مسئله و جلوگیری از آن است.

تئاتر بد به اوضاعی اشاره دارد ملهم از خشونت. جامعه‌ای طبقاتی و درگیر تنش‌های مرکز و پیرامون. وضعیتی که میل به تماشای خشونت در آن به قول بدیو تبدیل می‌شود به «اشتیاق به امر واقعی»؛ یعنی تماشای واقعی‌ترین شکل ممکن. کوشکی در واکنش به این اشتیاق است که دست از بازنمایی برداشته و خشونت را بی‌واسطه اعمال می‌کند؛ خشونتی معطوف به مسائل طبقاتی و حاشیه‌نشینی که می‌تواند همه را درگیر کرده و تذکاری باشد بر آینده‌ای فاقد امید. این حجم از خشونت نتایجی دارد که مهدی کوشکی برای کاستن از چگالی بالای آن، گاه به سمت فاصله‌گذاری رفته و تمهیداتی می‌چیند، از قبیل آنکه در اوج روایت، ناگهان به یکی از بازیگران تذکر می‌دهد که پشت به تماشاگران، بند پوتین خود را نبندد تا بی‌احترامی نشود. از طرف دیگر چنان اجرا پرتنش به پیش می‌رود که تماشاگران چندان امکان همذات‌پنداری با شخصیت‌ها را نمی‌یابند. استعاره‌ای از این فاصله فرهنگی، اخلاقی و اقتصادی مابین تماشاگران با بازیگران حاشیه‌نشین صحنه.

تئاتر بد مدعای جاه‌طلبانه‌ای دارد. اینکه آلترناتیو تئاترهای «خوب» و «استاندارد» است و درواقع امر «بد» هم هست. گو اینکه بدبودن می‌تواند اشاره‌ای هم باشد به آن دو شخصیت گرفتار نمایش که از اهالی تئاتر هستند و ناموفق در تولید تئاتر. همچنین این تئاتری است بد، چراکه مهدی کوشکی با همان رویکرد فاصله‌گذارانه در انتها اعتراف می‌کند که سال‌ها پیش به شکل اتفاقی در دانشگاه سوره تجربه‌ای ناموفق در تولید تئاتر را از سر گذرانده.

تئاتر بد با خالی‌کردن صحنه از اشیا، با استفاده‌کردن از بازیگر مرد به‌جای زن و با اعمال خشونت شدت‌یافته، تلاش دارد تا نهایت ممکن، وضعیت را بحرانی و به محدودیت‌ها اشاره کند؛ تلاشی که به همدلی گروه اجرائی منجر شده. مهدی کوشکی در نقش رئیس پاسگاه درخشان عمل می‌کند؛ مردی که فرمان می‌راند، خشونت می‌ورزد و گاه دل‌رحم نشان می‌دهد. شهروز دل‌افکار به خوبی توانسته فرصت‌طلبی و منقادبودن را به نمایش بگذارد؛ مردی برون‌گرا و سلطه‌پذیر که اغلب لاف می‌زند و فریاد می‌کشد. امیر باباشهابی که با نوعی جنون و رقص، به فروپاشی تمام‌عیار می‌رسد و در آخر با پاهایی بسته‌شده، رقصی معطوف به مرگ اجرا می‌کند. در نهایت مهدی کوشکی نشان داده که کارگردان و بازیگری است صاحب‌سبک که از قضا نوع مواجهه‌اش با مسئله بازنمایی می‌تواند گشایش‌هایی باشد برای تئاتر ما. اینکه در این زمانه اشتیاق به امر واقعی، طریقت درست چیست و به چه کار ما می‌آید.

گفت‌وگو با پیام دهکردی، کارگردان نمایش «مرگ و پنگوئن»

تلفیق حس برهوت داغ و انجماد درونی در فضای کافکایی

مینا صفار: نمایش «مرگ و پنگوئن»، نوشته محمد چرمشیر و با کارگردانی پیام دهکردی، آخرین هفته اجرای خود را در سالن چهارسوی مجموعه تئاتر شهر می‌گذراند. نمایش‌نامه «مرگ و پنگوئن» را چرمشیر بر اساس رمانی به همین نام، نوشته آندری کورکف نگاشته است. در این نمایش ۷۵ دقیقه‌ای مهران امام‌بخش، عباس جمالی، محمدحسین زیگساری، محمد شهبازطهرانی، فرید قبادی، عارفه لک، امین موحدی‌پور و باران وقارکاشانی به ایفای نقش می‌پردازند. در خلاصه داستان نمایش آمده است: «یک نویسنده، یک پنگوئن، یک عشق، یک مرگ» به بهانه این اجرا با پیام دهکردی، کارگردان نمایش، گفت‌وگو کرده‌ایم.

نمایش‌نامه «مرگ و پنگوئن» چه ویژگی‌ای داشت که آن را برای اجرا انتخاب کردید؟

در تمام دورانی که در تئاتر زندگی کرده‌ام، همیشه این دغدغه را داشتم که فرزند زمانه خود باشم. هر زمان احساس کردم با جامعه‌ام سخنی دارم باید آن را با زبان تئاتر بگویم. وقتی به‌عنوان بازیگر در نمایشی حضور داشته باشید، به‌دشواری می‌توانید مؤلف باشید، چون به‌هرحال نمایش‌نامه‌نویس تألیفی انجام داده و کارگردان دوباره تألیفی را به نمایش‌نامه افزوده و برای بازیگر بسیار دشوار است که تألیف سومی را رقم بزند؛ اما هر زمان توانستم، سعی کردم در نمایش‌هایی که بازی می‌کنم هم فرزند زمانه خودم باشم. افزون‌براین اگر به نمایش‌نامه‌هایی که برای بازی‌کردن آنها را انتخاب کرده‌ام، نگاهی بیندازید، می‌توانید بخش‌هایی از تاریخ ایران را در آنها پیدا کنید، اما در حوزه کارگردانی به قطع یقین و به ضرس‌قاطع هر کاری که انجام داده‌ام، به‌زعم خودم فرزند زمانه خودش بوده است و با جامعه حرفی داشته. معمولا در سال‌های اخیر ترجیح می‌دادم یک متن اصیل را تولید کنم؛ یعنی فرایند اجرا به شکلی اتفاق بیفتد که خروجی آن به تولید یک متن هم ختم شود. در نمایش «متولد ۱۳۶۱» همین اتفاق افتاد و ما توانستیم نمایش‌نامه‌ای را تولید کنیم و این نمایش‌نامه به سفارش من و توسط نغمه ثمینی نوشته شد. در نمایش «هیچ‌کس نبود بیدارمان کند» هم همین اتفاق افتاد و من ایده‌ام را با محمدامیر یاراحمدی مطرح کردم، او متن را نوشت و ما آن را اجرا کردیم. در «مرگ و پنگوئن» شرایط فرق می‌کرد. مدت‌ها بود در جست‌وجوی متنی بودم که بتوانم از طریق آن حرف امروزم را بزنم و وقتی این متن نوشته محمد چرمشیر را خواندم، احساس کردم همان متنی است که من به دنبال آن هستم و می‌توانم با این متن خوانش خودم را داشته باشم و حرفم را بزنم. دراماتورژی این کار دشوار بود، پس حدود یک سال پیش کار روی متن را آغاز کردم و سپس به بخش انتخاب بازیگر، عوامل و... رسیدم.

در جریان این دراماتورژی، متن چه میزان دستخوش تغییر شد؟

کوشش کردم به متن محمد چرمشیر وفادار بمانم، به این معنا که مخاطب کاملا حس کند متن نویسنده و نیز اجرای کارگردان را می‌بیند. این دغدغه را داشتم و حسب خوانشی که در ذهن خودم بود تلاش کردم متن را به خوانشم نزدیک کنم. در نتیجه برخی صحنه‌ها تغییرات کمی داشتند، بخش‌هایی اضافه شدند و بخش‌هایی تلفیق و درواقع در کلیت نمایش تغییراتی به وجود آمد.

اتفاقا مخاطب در بدو ورود و در زمانی که شاهد روزنامه‌خواندن سردبیر است، با برخی تیترهای روزنامه مواجه می‌شود که اتفاق امروز جامعه خودمان است. آیا می‌توان این نمایش را پیش‌گویانه دانست؟

دقیقا همین‌طور است و اصولا کار هنرمند همین است که اگر درد را مطرح می‌کند، حتما چشم‌اندازی را هم به مخاطب نشان دهد. این چشم‌انداز می‌تواند ترسناک باشد و گاهی اتفاقا امیدبخش است؛ گاهی به‌شدت سیاه است، اما در پایان این سیاهی، قطعا روشنایی و امید وجود دارد، چون به مخاطب می‌گوید شرایط را درک کند. اگر حواسمان به شرایط نباشد و حافظه تاریخی ما ضعیف باشد و فراموشی به سراغمان بیاید، حتما اشتباهاتمان را تکرار می‌کنیم. اگر جامعه دچار ناامنی شود، بستری می‌شود برای رشد فساد که این فساد می‌تواند تمام جامعه را به کام مرگ بکشاند.

نخستین مواجهه مخاطب صحنه نمایش است. صحنه نمایش شما بسیار مینی‌مال است، زیرا از همه وسایل و متریال‌هایی که روی صحنه وجود دارد، در جریان نمایش استفاده می‌شود اما درعین‌حال این صحنه شرایطی دارد که باید تنها در یک سالن تک‌اجرا روی صحنه می‌رفت. شما همه صحنه را با ماسه پوشانده بودید که دشواری حرکت را به ذهن مخاطب انتقال می‌داد و ما شاهد دشواری‌های زیست شخصیت اصلی نمایش در تمام برهه‌های زندگی او هستیم. چگونه به این طراحی رسیدید؟

زمانی که روی متن کار می‌کردم ایده‌هایی داشتم. وقتی مجتبی رجبی به‌عنوان طراح به گروه اضافه شد هم پیشنهادها و ایده‌های بسیار خوبی داشت که درنهایت درباره طراحی صحنه به یک ایده بسیار خوب و ناب رسیدیم که با طراحی امروزی متفاوت بود، اما درست وقتی وارد پروسه تمرین‌ها و به مرحله عملیاتی آماده‌سازی نمایش نزدیک شدیم، با گرانی‌های بی‌امان مواجه شدیم. دربافتیم همه هزینه‌های صحنه‌ای که می‌خواستیم بسازیم، ضربدر پنج شده است. دیگر امکان اجرای این صحنه را نداشتیم. از سویی پشتوانه مالی لازم را نداشتیم و از سویی دیگر عقلم به من می‌گفت در این بزنگاه آن طراحی را انجام ندهم و هنر من این است که در شرایط کنونی، با کمترین هزینه صحنه را به سرانجام برسانم. درنهایت این ایده پیاده شد و من آن را بسیار دوست دارم و از طراحی راضی‌ام. خوشبختانه از ابتدا قرار بود تک‌اجرا باشیم و درنتیجه به‌راحتی توانستیم ماسه‌ها را روی صحنه قرار دهیم تا فضایی که می‌خواهیم، ایجاد شود. همین میزان دشواری برای زندگی و قدم‌های آدم‌ها وجود دارد؛ آدم‌ها حرکت می‌کنند اما این حرکت برای آنها دشوار است و در این میان، دشواری برای ویکتور بسیار بیشتر است. او در لابه‌لای رمل‌های شبیه به بلورهای یخ و لابه‌لای این سرزمین شوره‌زار حرکت می‌کند.

البته دشواری زیست پنگوئن هم از سوی مخاطب درک می‌شود، چون ماسه‌ها حس گرما را هم به مخاطب منتقل می‌کنند.

بله چون کارکرد این صحنه و متریالی که در کف آن وجود دارد، حالتی ذووجهین را به مخاطب منتقل می‌کند؛ از یک‌سو حس سرما را دریافت می‌کنید که حس انتزاعی از یخ‌زدگی و برف است، اما دقیقا به‌موازات این حس، فضای رمل، ماسه و برهوت را تداعی می‌کند که انسان‌ها در مربعی بسته گرفتار زندگی شده‌اند.

شخصیت اصلی نمایش، «ویکتور» است که می‌توان او را به‌جای بسیاری از هنرمندان قرار داد. در جامعه بسیار می‌شنویم که به نویسنده‌ها پیشنهاد می‌شود روزنامه‌نگار شوند، چون می‌توانند بنویسند درحالی‌که این شغل شرایطی را به وجود می‌آورد که آنها را از نوشتن اثر ادبی دور می‌کند. آیا می‌توانیم بگوییم یکی از بحث‌های نمایش‌نامه این است که فردیت هنرمندان ما در خطر است؟

در جوامعی که یکی از ارکان اصلی آن، ناامنی است و نبود یا نقصان امنیت به معنای عام آن که می‌تواند نداشتن امنیت اجتماعی، سیاسی، عاطفی، جسمی و... باشد، به‌عنوان رکنی اصلی در جامعه وجود دارد، آدم‌ها به‌مرور به‌سمت نوعی از عسرت، افلاس و دشواری زندگی حرکت می‌کنند. بیت معروف «آنچه شیران را کند رو به مزاج/ احتیاج است، احتیاج» که ضرب‌المثل بسیار مهمی است، این نکته را نشان می‌دهد که در این فضای ناامن دقیقا آدم‌ها به این سمت حرکت می‌کنند که از شیر به روباه تبدیل شوند؛ چراکه ضرورت‌های زندگی این مسئله را برای آنها ایجاب می‌کند. این حرف را در بسیاری از درام‌های مهم جهان مثل «ملاقات بانوی سالخورده» نوشته دورنمات می‌بینیم. او در این نمایش‌نامه به‌صراحت درباره همین موضوع حرف می‌زند و می‌گوید: «هیچ هیولایی موحش‌تر از فقر نیست که ردیف می‌کند روزهای خراب را در پشت روزهای خراب». در این نمایش‌نامه کلارا، شخصیت اصلی نمایش می‌گوید: «من این پول هنگفت را می‌دهم و در عوض عدالت را می‌خرم!» شهردار می‌گوید: «بانوی گرامی عدالت را که نمی‌شود خرید» کلارا پاسخ می‌دهد: «با پول همه‌چیز را می‌شود خرید». در نهایت او عدالت را می‌خرد! واقعیت این است که در روزگار کنونی که به‌شدت بستر تفکر و خرد در حال محدودشدن است و آدم‌ها تحت‌فشار سنگین زندگی می‌کنند، مشکلات اقتصادی از یک‌سو، فقر فرهنگی از سویی دیگر وجود دارد و ما در ناامنی‌های اجتماعی و حجم گسترده بزه‌های اجتماعی زندگی می‌کنیم که چشم‌انداز روشنی برای آینده و آتیه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم، وجود ندارد، طبیعتا آدم‌ها اکنون‌نگر می‌شوند. البته این اکنون‌نگری از بعد عرفانی که اعتقاد بر این است که در دم زندگی کنیم، نیست؛ بلکه به این معناست که فرصتی برای عمل شری مثل دزدیدن پنهانی از یکدیگر وجود ندارد! گاهی دچار یک اشتباه تاریخی می‌شوند و می‌گویند که با این کار حق خود را می‌گیرند؛ برای مثال پروژه‌ای چنده میلیاردی کلید می‌خورد و آدم‌ها با این بهانه که می‌خواهند حق خود را بگیرند، چند میلیارد از آن پروژه را از آن خود می‌کنند، درحالی‌که پولی به‌شدت آلوده و کثیف را وارد وجود خود می‌کنند. در این نمایش هم شرایط بر همین منوال است و ویکتور نمونه فراوانی از بخشی از جریان شبه‌روشنفکری است که در مخمصه‌ای می‌افتد که تن به این خودفروشی می‌دهد؛ او مجبور می‌شود این کار را انجام دهد. فشار اقتصادی سبب می‌شود پیشنهاد سردبیر را قبول کند و در ابتدا از جریان‌های پشت‌پرده خبر ندارد اما به‌مرور متوجه می‌شود، ولی باز هم سر این کار باقی می‌ماند. قهرمان داستان ما از اینجا اشتباه استراتژیک را انجام می‌دهد. خطای اصلی قهرمان ادامه پیدا می‌کند که نتیجه آن می‌شود فروپاشی‌ای که اجتناب‌ناپذیر است و او درنهایت فرارکردن را انتخاب می‌کند. او به‌جای اینکه همچون انسان مبارزه کند، حیوان‌زده می‌شود و حیوان‌شدگی را انتخاب می‌کند.

> **کوشش کردم به متن محمد چرمشیر وفادار بمانم، به این معنا که مخاطب کاملا حس کند متن نویسنده و نیز اجرای کارگردان را می‌بیند. این دغدغه را داشتم و حسب خوانشی که در ذهن خودم بود تلاش کردم متن را به خوانشم نزدیک کنم. در نتیجه برخی صحنه‌ها دستخوش تغییر و حذف شدند و برخی از صحنه‌ها تغییرات کمی داشتند**

البته این بخش کمی فیلم «گاو» را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند.

بله البته ذهنیت من این نبود که به این اثر ارجاع دهم اما این اتفاق افتاده است چون فضای نمایش و فیلم «گاو» هر دو به‌شدت کافکایی هستند. مشخصا در «مسخ» نوشته کافکا هم همین فضا را می‌بینیم؛ گرگور زامزا کسی است که تبدیل به حشره می‌شود همان‌طور که مش‌حسن به گاو تبدیل می‌شود. واقعیت این بحث را ویکتور این‌گونه می‌گوید که «اصلا مسئله گربه، سگ یا پنگوئن نیست، مسئله تنهایی آدم است».

هر کدام از شخصیت‌ها نماینده قشر خاصی از جامعه هستند و سونیا شخصیتی است که آلودگی‌ها را می‌بیند و آنها را اعلام می‌کند. شاید بتوان جذاب‌ترین شخصیت نمایش را به‌خصوص بعد از اشتباه استراتژیک ویکتور، سونیا دانست. آیا این شخصیت از دید شما هم سمپاتی بالایی دارد؟

ویکتور قربانی‌ای است که خود به‌نوعی از شدت قربانی‌بودن تبدیل به قاتل می‌شود؛ یعنی قاتل‌بودن و قربانی‌شدن در این شخصیت به‌شدت در هم تنیده شده است. سونیا یک قربانی بی‌پناه است که تجلی بی‌شمار زن‌های زخم‌خورده سرزمین ماست. او پر از معصومیت، کودکی و... است که همه از دست رفته‌اند. او مبارزه می‌کند، می‌جنگد، فریاد می‌زند اما درنهایت او هم یک قربانی است که لای این چرخ‌دنده‌ها به‌شدت گیر کرده و سلاخی شده است. او دیگر اعتقادی به آن بهشتی که می‌گوید به دنبال آن است هم ندارد. در صحنه پایانی از زبان سونیا می‌شنویم: «خیانت به او نه اگه بگم می‌خوام برم دنبال بهشت؟» او یک قربانی است که انباشتی از بحران‌هاست. او به خودش، جهان و همه‌چیز دروغ می‌گوید. سونیا محصول قاتلان و شرایط است همچون میلیون‌ها زنی که از گذشته تا همین الان زندگی کرده‌اند و پر از تمام این زخم‌ها هستند؛ این زن‌ها کودکی نکرده‌اند، تمام نوجوانی و کودکی‌شان با ترس عجین بوده است. هیچ‌کدام از شخصیت‌های نمایش نه کاملا منفی است و نه کاملا مثبت و در نمایش ما هیچ انسان پاک و منزهی وجود ندارد. شخصیت قاتل نمایش، بسیار دوست‌داشتنی است و ما برای او دلسوزی می‌کنیم یا سونیا که به‌عنوان تجلی عشق و طراوت و زنانگی قربانی محض این سیستم است، دروغ می‌گوید. از دید من این نمایش باید همین‌گونه پیش می‌رفت چون فاجعه در تولید این جنس تئاتر زمانی اتفاق می‌افتد که بخواهیم شخصیت‌ها را به بد و خوب تبدیل کنیم!

ما معمولا عادت داریم کودک را روی صحنه تئاتر کودک ببینیم اما شما از باران وقارکاشانی در یک نمایش تلخ و بزرگ‌سال استفاده کرده‌اید. چه شد که تصمیم گرفتید یکی از نقش‌های محوری نمایش را به او بسپارید؟

از روز نخست مطمئن بودم می‌خواهم پنگوئن نمایش در اندازه واقعی ساخته شود و در وهله دوم وقتی تماشاگر او را می‌بیند، تصور کند یک پنگوئن واقعی را می‌بیند. همچنین از روز نخست مطمئن بودم که تمایل دارم این عروسک را یک دختربچه عروسک‌گردانی کند و وقتی در پایان نمایش از لباس پنگوئن خارج می‌شود، مخاطبان او را ببینند و یک دختربچه ظریف باشد که یک حال معصومانه پرغربت داشته باشد. در فکر پیداکردن بازیگر بودم که اعضای گروه باران وقارکاشانی را به من یادآوری کردند و وقتی عکس او را دیدم، دریافتم همان شخصی است که به دنبال آن هستم. وقتی این بازیگر و عروسک بسیار خوبی که خانم ناصری ساخته‌اند با هم تلفیق شدند، شخصیتی باورپذیر به مخاطب ارائه شد. البته بابت حضور هر هشت بازیگرم خدا را شاکرم. اینکه بتوانید یک گروه بازیگران خوب و منسجم داشته باشید، لطف خداوند و موهبتی بزرگ است.

میزان استقبال مخاطبان از نمایش به چه صورت بوده است؟

استقبال بسیار خوب بود. پیش از آغاز اجراها بسیاری از دوستان می‌گفتند شرایط تئاتر به سمتی رفته که حتما باید یا نمایش کمدی اجرا کنیم یا تئاترهای شعارزده‌ای که پر از بحث‌های گل‌درشت سیاسی هستند. یا حتما باید چهره شاخصی در گروه بازیگران باشد تا مخاطب به سالن بیاید اما تجربه‌های چند سال اخیر به من نشان داده که اگر کار خوبی خلق کنیم، تماشاگر به سالن می‌آید. ممکن است فضای مسمومی که در تئاتر ما راه افتاده است، نوعی تجارت‌زدگی به فضای نمایش ایران وارد کرده باشد و تأثیر اندکی بر استقبال مخاطبان از دیگر نمایش‌ها گذاشته باشد اما اگر کار خوب باشد، تماشاگر برای دیدن آن می‌آید. نمایش «مرگ و پنگوئن» واقعا تلخ است و کسی که کار را می‌بیند، حال تلخی به او دست می‌دهد اما با حسی خوب سالن را ترک می‌کند. در شرایطی که در سال‌های اخیر با غفلت‌های دسته‌جمعی تئاتر را برای مخاطب به یک سالن مد تبدیل کرده‌ایم، برای من اتفاق بزرگی است که در این بزنگاه مخاطب قدم بر چشم من می‌گذارد و به سالنی می‌آید که صندلی‌های بسیار بد و توهین‌آمیزی دارد. از تماشاگران بابت مهرمندی‌شان تشکر می‌کنم. بیشتر از همه از گروهم تقدیر می‌کنم. خصوصا در این روزها که همه در حال تبدیل‌شدن به ماشین‌های تولید کار هستند، داشتن یک گروه خوب سرمایه بزرگی است. گروه ما گروهی پویاست که همه دغدغه نمایش را دارند و این اثر را دوست دارند.

دریچه

نگاهی به حضور پیام دهکردی در تئاتر

ممتاز در بازیگری و مستعد در کارگردانی

رضا آشفته: پیام دهکردی سال‌هاست که در تئاتر در مقام بازیگر، کارگردان و حتی دبیر جشنواره امید مطرح است؛ البته یک دوره هم دبیر جشنواره کودک‌ونوجوان در همدان بوده که از آن تجربه به خوبی یاد نمی‌کند. پیام دهکردی اما بیشتر از کارگردانی در بازیگری مطرح است و این، هم به لحاظ کمی و هم به لحاظ کیفی همچنان مورد توجه کارشناسان و منتقدان تئاتر است و از او در مقام یک بازیگر ممتاز تئاتری یاد می‌شود. این ممتازبودن همچنان در بیان و میزان و کیفیت صدایش مثال‌زدنی است؛ هرچند که به‌لحاظ انعطاف بدنی بشود با شک‌وتردید درباره‌اش گفت. صدایش عالی است، چون از برد و دامنه وسیعی برخوردار است و می‌تواند آن را در مدار خلاقه‌ای قرار دهد، اما بدن او به‌لحاظ اضافه‌وزن گویای آن بدن منعطف و بسیار نرم و نقش‌پذیر چند سال پیشش نیست. پیام دهکردی همچنان با صدایش تماشاگر تئاتر را که از نزدیک شاهد این صدای زنده و پویاست، سحر می‌کند، اما بدنش دیگر نمی‌تواند خلاق باشد، مگر اینکه اضافه‌وزن جزئی از نقش باشد، چنانچه در ارائه نقش آبلوموف که همین امسال در تالار ناظرزاده‌کرمانی بازی کرد، توانست القاگر یک نقش ویژه باشد. اگر من‌بعد هم چنین فیزیکی در تئاتر لازم باشد که در آن تنبلی و کسالت یک عنصر وجودی برای نقش باشد، باز هم این بدن بهترین حالت ممکن را در تئاتر ایجاد خواهد کرد، اما می‌دانیم که در تئاتر بدن را می‌شود با حس و حالت و کمی اضافات فیزیکی مثل شکم‌بند، چاق و تپل نشان داد، اما به‌هرروی بازیگران تئاتر همیشه با بدن‌های نرم و منعطف حضور مؤثری در صحنه داشته‌اند. او چندبار تجربه کارگردانی داشته که در این تجربه‌ها هم کمابیش دارد موفقیت خود را نشان می‌دهد، اما این خود هنوز با ممتاز و برجسته‌بودن در زمینه کارگردانی در تئاتر فاصله دارد. به‌هرروی، کارگردانی هم از دغدغه‌های اوست و شاید هم روزی به آن آستانه قابل پذیرش پا بنهد، چون او در تئاتر تحلیل‌های اجتماعی را بیشتر از هر چیزی مورد توجه قرار می‌دهد و از آن‌سو نیز توان و شناخت دقیقش از بازیگری می‌تواند مواجهه بهتری با بازیگران را رقم بزند، بنابراین استعداد و توش‌وتوانش را دارد، اما اگر بخواهد در کارگردانی به آن برجسته‌بودنی که در بازیگری دارد، دست یابد، حتما سلسله‌مراتبی را باید بگذراند؛ مثل هر کارگردانی که در هنر و حرفه‌اش چنین می‌شود. به‌هرروی می‌دانیم که او هنرمندی جدی است و بی‌گدار به آب نمی‌زند و شاید چنین چشم‌اندازی را پیش‌رویش دارد که در کارگردانی نیز کم از بازیگری‌اش نخواهد آورد. و همین... .

نگاه

گزیده‌کاری دهکردی در تلویزیون

● **گروه هنر:** پیام دهکردی معمولا در حوزه‌های مختلف بازیگری؛ چه تئاتر، سینما یا تلویزیون گزیده‌کار است. ارتباطش با نقش و تفاوتی که می‌تواند میان آنها قائل باشد او را به سمت انتخاب‌هایی می‌کشاند که مشخصه‌هایی دارد و در ذهن مخاطبانش ثبت می‌شود. بازی او در سریال «مدار صفردرجه» حسن فتحی یکی از آن نمونه‌هاست؛ سریالی که به مقطعی از تاریخ ایران می‌پرداخت و در بستر این مقطع تاریخی قصه‌ای عاشقانه روایت شد. مجموعه تلویزیونی «شهریار» هم از دیگر مجموعه‌هایی است که یکی از نقش‌آفرینی‌های دهکردی در آن بسیار چشمگیر است. در همین حضور کوتاه در تلویزیون می‌توان به سریال‌هایی مانند «گذر از رنج‌ها»، «گاوصندوق»، «هوش سیاه ۲» و «باغ بلور» اشاره کرد، اما از نظر دهکردی این مدیوم‌ها تفاوتی با یکدیگر ندارند. او در گفت‌وگویی با اشاره به حضورش در تئاتر، سینما و تلویزیون گفت: «من عاشق بازیگری‌ام و هرگز هیچ شهوتی نسبت به بازیگری ندارم و فرقی هم نمی‌کند که بازیگری در تئاتر، سینما یا هر مدیوم دیگری باشد، اما همچون تمامی حوزه‌ها، در سینما نیز مریض‌احوالی وجود دارد. سرمایه‌ها برای سینمای ما اهمیتی ندارند. تا کی قرار است آقای X و Y که بازیگران قدیمی و طراز اول مملکت ما که حق استادی بر گردن من دارند، نقش جوان ۲۰ ساله را در سینما بازی کنند؟ ما به بازیگران و چهره‌های جدید بااستعداد نیاز داریم». او در بخش دیگری از صحبت‌هایش گفت: «وقتی نقش خوبی به بنده پیشنهاد نمی‌شود، مجبور می‌شوم به کارهای دیگر فکر کنم و به آنها بپردازم. مضاف بر اینکه در ایران هر لحظه با یک اتفاق غیرقابل پیش‌بینی مواجه می‌شویم. شما نمایش کار می‌کنید، بعد توقیف می‌شود و ضررهای مالی هنگفتی به‌جا می‌گذارد. من هرگز نمی‌توانم در کارهایی که اعتقادات، باورها، عزت و شرفم را زیر سؤال می‌برد بازی کنم و دستمزدهای آنچنانی بگیرم و با آن تمام مشکلات مالی خود و اطرافیانم را حل کنم. ناگزیرم قدم در فیلمی بگذارم که در آن عزت، شرف و آبرو دارم و شرمسار نگاه مخاطبانم نیستم، اما کیفیت پایین‌تری دارد. خوشبختانه بابت فیلم‌هایی که بازی کرده‌ام شرمنده نیستم و باعزت در چشم مردم نگاه می‌کنم. دلم می‌خواهد کار بهتر انجام بدهم و تلاش هم می‌کنم، اما بابت یک چیز در درونم افتخار می‌کنم و آن هم این است که تا این لحظه آرمان‌هایم را زیر پا نگذاشته و خودم را مورد تجاوز قرار نداده‌ام».