روزنامه شرق

تئاتر - ادبیات

قهرمان‌های بی‌دفاع — صفحه ۸

در کوچه بن‌بست نمایشنامه‌نویسی — صفحه ۹

روزنامه — صفحه ۱۰

عکس: محمد موبدی، شرق

محمد یعقوبی کارگردان هیولاخوانی در گفت‌وگو با «شرق»:

بگذریم

فرزانه ابراهیم زاده

محمد یعقوبی همیشه یکی از نویسندگان و کارگردانان پرکار تئاتر بوده و هست که در هر وضعیتی نمایشی برای اجرا دارد. بازگشت او به ایران بعد از چندماه و اجرای پشت‌سر هم و تقریبا همزمان سه‌نمایش در سه‌سالن مختلف در تهران از فرهنگسرای نیاوران تا تالار چهارسوی مجموعه تئاترشهر و سالن ناظرزاده‌کرمانی خانه هنرمندان و سرپرستی پروژه‌ای به نام بیست‌وپنج که با حضور جمعی از جوانان علاقه‌مند به تئاتر در فرهنگسرای نیاوران به روی صحنه بود، نشانی از همین تلاش او برای اجرای تئاتر است. هرچند این همزمانی اجرا باعث دلخوری برخی از همکاران تئاتری شده که معتقدند امکانات تئاتری به اندازه کافی در اختیار کارگردانان قرار نمی‌گیرد. اما شاید در میان کارهایی که یعقوبی به صحنه آورده هیولاخوانی که نخستین همکاری او با نغمه ثمینی است، تنها اجرایی است که بازتولید کارهای قبلی نیست و هم از لحاظ متن و هم شیوه اجرا موضوعی مهم را هدف قرار داده است. این گفت‌وگو زمانی با او انجام شد که هیولاخوانی در تئاترشهر اجرا می‌شد و یعقوبی در حال آماده‌سازی نمایش دل سگ در تالار ایرانشهر بود. به همین دلیل بیشترین صحبت درباره هیولاخوانی است.

بعد از چندماه دوری در بازگشت به ایران سرتان خیلی شلوغ شد. خشکسالی و دروغ در نیاوران و پروژه بیست‌وپنج و بعد هم هیولاخوانی در تئاترشهر و همزمان دل سگ در تماشاخانه ایرانشهر. البته تازه‌ترین کارتان همین هیولاخوانی است که تا جایی که یادم است سه، چهارسالی بود که می‌خواستید به صحنه ببرید...

بله، دو، سه‌سال بود که می‌خواستم این نمایش را به صحنه ببرم. اما قانونی وجود داشت که اگر کسی در تئاترشهر کار کرد سال بعد اجازه اجرا در تئاترشهر ندارد و بعد گفتند سال بعد هم اجازه اجرا در تئاترشهر ندارم؛ تا اینکه به امسال رسیدیم. البته حضورمان در سالن چهارسوی تئاترشهر را مدیون اتابک نادری- مدیر قبلی تئاترشهر - هستیم که به ما زمان اجرا داد. قبل از سفرم به کانادا جلسه‌ای با هم داشتیم و از من خواست بعد از جشنواره با هم در ارتباط باشیم و سرانجام اجرایمان به خرداد موکول شد. اما اجازه اجرای این نمایش شاید بدون وجود رضا دادویی در شورای نظارت ممکن نمی‌شد. در یکی، دوجلسه که برای تصویب این متن با ایشان داشتم، متوجه شدم آدمی اهل گفت‌وگو و همراه است. بخشی از مشکلات ما مربوط به محافظه‌کاری بی‌دلیل افراد است؛ اما رضا دادویی کوشید به ما کمک کند.

اما همزمانی سه‌کار با هم جز فشاری که بر گروه شما داشت، صدای برخی از همکاران را هم درآورده که چرا این اتفاق افتاده است. هرچند سه کار در سه سالن مجزا باشد.

واقعیت این است که تصادفا سه‌کار تقریبا همزمان برایم پیش آمد. خودم هم راضی نیستم که سه‌کار را همزمان انجام دهم. اما مطمئنم همه کسانی که من را نقد می‌کنند اگر این فرصت برایشان پیش آمده بود، بیشتر از موقعیت استفاده می‌کردند.بگذریم.

اما چرا در این فرصتی که به قول خودتان تصادفی رخ داد دوکار را بازتولید کردید و فقط یک‌کار جدید به صحنه آوردید؟ به این فکر نکردید که دوکار دیگرتان هم جدید باشد؟

آماده‌کردن سه‌کار جدید در پنج‌ماه نشدنی بود. این سه‌اجرا را قبول کردم چون فقط یک‌کارم صددرصد تازه بود. درست است که «دل سگ» با کاری که سال ۷۸ کار کردم خیلی فرق دارد؛ اما شناخت کاملی از آن داشتم و بر آن مسلط بودم. بماند که اعتقاد دارم یک کارگردان حرفه‌ای باید سالی چهارکار انجام دهد آن‌وقت است که می‌توانیم بگوییم تئاتر ما حرفه‌ای است. به نظرم تنبلی در تئاتر ما نهادینه شده است. چون تا قبل از این بیشتر اجراهای تئاتر وابسته به بودجه دولتی بود و چون دولت بیش از یک‌بار آن هم با اکراه به کارگردانی برای اجرای تئاترش کمک می‌کرد، این ریتم جا افتاده شد که کارگردان‌ها سالی یک‌بار اجرا کنند.

چه شد که خشکسالی و دروغ را برای سومین‌بار به صحنه آوردید که قبل از این دوبار اجرا شده بود.

به‌دلیل لجبازی با کسانی که جلو اجرای ما را گرفته بودند این ریسک را کردم و واقعا نمی‌دانستم وضعیت تماشاچی ما چگونه خواهد بود. خطری که وجود داشت این بود که اگر تماشاچی استقبال نمی‌کرد می‌گفتند دیدی که کار مهمی نبود. اما من باید این ریسک را می‌کردم. حالا خوشحالم که با ۵۶ اجرا بیش از ۱۵هزار تماشاچی داشتیم اما واقعا مطمئن نبودم که این اتفاق برایمان بیفتد. دیگران حالا که موفقیتمان را دیده‌اند اعتراض می‌کنند که چرا به آنها فرصت اجرا در نیاوران داده نشده است. شاید آن زمان دیگران پیش خودشان می‌گفتند اگر ما جای محمد یعقوبی بودیم این ریسک را نمی‌کردیم. ولی من اصرار داشتم خشکسالی و دروغ را اجرا کنم چون می‌خواستم ثابت کنم این کار بی‌دلیل ممنوع شده است.

به این اجرا مطمئن بودید؟

خیر. هم سال ۸۸ اجرایش کرده بودم، هم سال ۹۰ در سالن ایرانشهر که خیلی‌ها آنجا دیده بودند. فکرش را هم نمی‌کردم ۵۶ اجرای پرتماشاگر در نیاوران داشته باشیم. خودم را آماده کرده بودم که اگر استقبال خوبی نشد، کاری دیگر بعد از آن بازتولید کنم. می‌خواستم در صورت لزوم «نوشتن در تاریکی» را بازتولید کنم. چون «نوشتن در تاریکی» یکی از اولویت‌های من برای بازتولید است.

گفته شما درست است اما وقتی «زمستان ۶۶» را بازتولید کردید ۱۲سال فاصله افتاده بود. می‌شد روی تماشاچی سال۹۰ حساب کرد که «خشکسالی و دروغ» باز هم بازدید خواهد داشت؟

گمان می‌کردم حداکثر ۱۰شب سالن پر خواهد شد. اجرای خشکسالی باعث شد بدانیم تعداد تماشاگران گروه ما در نمایش خشکسالی و دروغ کم‌کم بیش از ۲۰هزارنفر است. بیش از ۱۵هزارنفر (سال ۹۳ در فرهنگسرای نیاوران) ، بیش از هشت‌هزارنفر (سال ۹۰ در ایرانشهر)، بیش از سه‌هزارنفر (سال ۸۸ در تئاترشهر). قبل از اجرای دوباره «خشکسالی و دروغ» با احتساب ۱۲هزارنفر تماشاگران نمایش «برهان» گمان می‌کردیم گروه ما توان جذب حداکثر ۱۲ هزار تماشاگر را دارد.

در حقیقت یکجور ظرفیت‌سنجی تئاتر داشتید.

بله. ظرفیت‌سنجی «برهان» ۱۲هزار و «زمستان» ۱۰هزارنفر بود. با احتساب هشت‌هزارنفر که در ایرانشهر «خشکسالی و دروغ» را تماشا کرده بودند و با احتساب تماشاگران برهان گمان می‌کردیم حداکثر چهارهزارنفر دیگر برای تماشای «خشکسالی و دروغ» به فرهنگسرای نیاوران خواهند آمد. حالا می‌خواهم از این حرف‌ها نتیجه‌ای بگیرم و به نکته‌ای دیگر اشاره کنم. در زمان اجرای خشکسالی و دروغ در فرهنگسرای نیاوران غرولندهایی را در فضای مجازی خواندم که تا وقتی این همه جوان پشت سالن هستند چرا باید به محمد یعقوبی برای یک کار تکراری فرصت اجرا داده شود؟ ولی من برای اجرای کارم به نیاوران رفتم چون گمان می‌کردم کمتر کسی میل دارد در آن سالن اجرا کند. خیلی‌ها ممکن است حالا به امید این ۱۵هزارنفر به فرهنگسرای نیاوران بیایند و با سالن خالی از تماشاگر روبه‌رو شوند و سرخورده شوند. در «دل سگ» که در ایرانشهر اجرایش می‌کنم سه جوان از هنرجویان «آموزشگاه استاد سمندریان» بازی می‌کنند که برای اولین‌بار در یک نمایش حرفه‌ای حضور دارند. یا پروژه ۲۵ که همزمان با خشکسالی و دروغ در نیاوران زیرنظر من اجرا شد یک پروژه صددرصد جوان بود. پس حواسم بیش از منتقدانم به جوان‌ها هست، تلاش کردم‌ام در حد توانم کاری برای نسل جوان بکنم. این انتقادات ظاهرالصلاح فقط ناشی از بخل و غرض‌ورزی است. بگذریم. بگذریم.

اما انتقاد من به شما این است که محمد یعقوبی به عنوان یک نمایشنامه‌نویس شناخته می‌شود. می‌پذیرم که شرایط به‌گونه‌ای نبود که شما متن‌هایتان را روی صحنه ببرید اما منتظر بودیم به جای یکی از دو کار قبلی یکی از متن‌های تازه را روی صحنه ببرید. چرا این اتفاق نیفتاد؟

طرح‌های زیادی برای نوشتن دارم و متاسفانه زندگی کوتاه‌تر از آن است که فرصت کنم همه آن سوژه‌ها را بنویسم. چند نمایشنامه ناتمام دارم یکی الکل که شاید آن را شروع به نوشتن کنم. ولی اگر خاطرتان باشد سال ۹۰ گفتم که می‌خواهم کارهای قدیمی‌ام را بازتولید کنم. در همان زمان مخالفت‌هایی که بود باعث شد مصمم‌تر شوم. خوشحالم که خیلی از آن مخالفان فهمیده‌اند اشتباه کرده‌اند و خودشان هم دست به بازتولید زدند. سانسور یکی از دلایلی بود که می‌خواستم بعضی از کارهایم را دوباره اجرا کنم. فکر می‌کنم همیشه برای اجرای یک نمایشنامه جدید وقت دارم. می‌خواستم و هنوز می‌خواهم ظرفیت نمایشنامه‌های ایرانی را از لحاظ تعداد تماشاگر بسنجم تا بابرهان بگویم اگر کاری با اجرای بیشتر هنوز تماشاگر دارد باید روی صحنه بماند. این حق آن گروه تئاتر و شهروندانی است که آن کار را

وظیفه نویسنده این است که ارزش‌های خودش را در متنش تزریق کند ولی فریادشان نزند. در فضایی کاملا عادلانه دیدگاهش را در ترازو بگذارد اما طوری روشنگرانه بنویسد که تماشاگر نتیجه مورد نظر نویسنده را بگیرد و با خود بگوید مشخص است که این زن حق دارد و آن مرد اشتباه می‌کند

ندیده‌اند. وقتی تا شب آخر سالن پر از تماشاگر است، نشان از این دارد که باز هم عده‌ای می‌خواهند نمایش را ببینند. می‌خواهم بگویم این خواست مهم و بزرگی برای من بود و هست. می‌دانستم ممکن است تلاشم برای بازتولید تعبیر شود به اینکه محمد یعقوبی تنبل شده یا خواندم که طفلک بی‌سیاستی پرشعف و لذت‌جویانه فتوا داد هواداران بازتولید ذهنشان خشکیده و نمی‌توانند نمایشنامه جدیدی بنویسند. من حاضرم شعف چنین کسی ادامه پیدا کند ولی چون او تن ندهم به نوشتن سالی چند نمایشنامه بی‌خاصیت که حتی ارزش یک‌بار اجرا هم نداشته باشد. کسی که به عمرش حتی یک نمایشنامه شایان بازتولید ننوشته باشد باید هم مخالف بازتولید باشد. با این همه بیایید اصلا با فرض چنین کسی همراه شویم، فرضیه نبوغ‌آمیزش را تحلیل کنیم، بیایید فرض کنیم ذهن کسی خشکیده و حالا می‌خواهد همان کارهای قبلی خود را دوباره اجرا کند، خب؟ اشکال این کار کجاست؟ فکر کنید این یک جور خودکشی هنری است اما یک نفر می‌خواهد این کار را انجام دهد. بگذریم. بگذریم. با این همه احساس می‌کنم نسبت به سال گذشته اوضاع بهتر شده است گرچه هنوز دلخواه من نیست. همین‌قدر بدانید که امسال برای «نوشتن در تاریکی» مجوز اجرا گرفتم ولی مدیر سالنی که باید در آن اجرایش می‌کردم نگران بود و گفت نه. تنها اداره رسمی صدور مجوز به کاری اجازه اجرا می‌دهد اما باز اجرای آن ناممکن است. این نشان می‌دهد اشکالی هست. وقتی تنها نهادی که وظیفه‌اش مجوزدادن است اجازه اجرای نوشتن در تاریکی را می‌دهد ولی مدیر سالن می‌گوید به صلاح نیست که این کار اجرا شود مطمئن باشید در مشورت با دیگران این حرف را می‌زند، مطمئن باشید جایی کسی به او گفته صلاح نیست. پس مدیر سالن احساس ناامنی می‌کند. آقای دکتر سرسنگی مطمئن است که اگر «نوشتن در تاریکی» در ایرانشهر اجرا شود سالن لبریز از تماشاگر خواهد شد پس چه احساس ناامنی به ایشان منتقل می‌شود که ترجیح می‌دهد بگوید نه، نمایشی دیگر بیاورید. با دیدن وضعیت دوگانه نوشتن در تاریکی حق دارم بگویم هنوز وضعیت ناامن است. می‌دانید که تئاتر دلخواه من تئاتری است مساله‌دار و پرسشگر، اگر «نوشتن در تاریکی» را نمی‌توانم دوباره اجرا کنم، چرا نمایشنامه اجرانشدنی دیگری بنویسم؟ دل سگ را ۱۴سال پیش اجرا کرده‌ام، یک‌بار هم در تلویزیون کارگردانی‌اش کردم و در شبکه چهار نمی‌دانم چند بار پخش شد و می‌توانید از سروش سیما بخریدش، بعد می‌بینید گیجکی از غارش بیرون می‌آید و به اجرای آن در ایرانشهر می‌تازد و می‌کوشد با یک تیر دو نشان بزند. هم بی‌استناد حرف‌هایی را به من نسبت بدهد هم مدیران را بترساند که چرا به محمد یعقوبی اجرا داده‌اید و باج‌خواهانه جایگاه آن مدیر را متزلزل کند. عروسک‌گردانان این گیجک بدون شک یک یا چند تئاتری شکست‌خورده‌اند. و بدون شک اگر سالن نمایش‌های «خشکسالی و دروغ»، «دل سگ» و «هیولاخوانی» پر نبود، یا اگر تئاترهایی بی‌خاصیت حتی پرتماشاگر به روی صحنه برده بودم، این گیجک دیگر ماموریتش تاختن به من نبود.

اجرای «هیولاخوانی» به نسبت زمان ما ریسک بود. درست است که در نهایت می‌دانیم باید به چه کسی حق بدهیم اما احساس من این است که نمایشنامه خودش قضاوت نمی‌کند.

درست است. دو، سه‌سال قبل که این نمایش را برای اجرا ارایه کردیم آقای الوند- رییس نظارت و ارزشیابی وقت - نشان داد که مایل است این کار اجرا شود گرچه نتوانست در دوره خودش اجازه این کار را بدهد. اما تلاش خودش را کرد و پیشنهادهایی داد که در همان زمان به نغمه گفتم فارغ از این‌که آقای الوند رییس شورای نظارت است حرف درستی می‌زند. می‌گوید متن شما به ابراهیم حق نمی‌دهد. نغمه هم این مورد را اصلاح کرد. الوند درست می‌گفت. زمانی که آقای الوند این حرف‌ها را به من زد، بعد از جلسه‌ای بود که من با آقای آشنا داشتم و ایشان هم در تلاش بود که «خشکسالی و دروغ» اجرا شود که البته ایشان هم موفق نشد. آن روز دیدم آقای آشنا خیلی جدی و با اعتقاد درباره سانسور (و به اعتقاد خودش ممیزی) حرف می‌زند و معتقد است کاری که می‌کنند درست است. در نهایت هیولاخوانی بازنویسی شد و نغمه جوری نوشت که ابراهیم فرصت دفاع از نوع خودش را داشته باشد، البته بیش از ۹۰درصد تماشاگرها هرگز به ابراهیم حق نمی‌دهند. نمایشنامه یک جور فرصت قضاوت به تماشاچی می‌دهد. درواقع صاحب اثر قضاوت نمی‌کند ولی بسترسازی می‌کند که تماشاگر قضاوتی کند و نتیجه‌ای بگیرد که ما می‌پسندیم. اگر این نمایش می‌خواست هیچ قضاوتی نکند و در نتیجه تماشاگر حق را به ابراهیم بدهد به معنی شکست بود. چون همیشه یک سوءتفاهم در این زمینه وجود دارد و اگر کاری بی‌طرفانه نوشته شده و بخواهد به اثری خنثی تبدیل شود یا خلاف نظر شما اجرا شود فاجعه است. وظیفه نویسنده این است که ارزش‌های خودش را در متنش تزریق کند ولی فریادشان نزند. در فضایی کاملا عادلانه دیدگاهش را در ترازو بگذارد اما طوری روشنگرانه بنویسد که تماشاگر نتیجه مورد نظر نویسنده را بگیرد و با خود بگوید مشخص است که این زن حق دارد و آن مرد اشتباه می‌کند.

در کارهای شما همیشه ردپایتان در متن و اجرا دیده می‌شود. با توجه به این‌که شما به خانم ثمینی دسترسی دارید اما به‌نظر می‌رسید اجرای شما از متن ایشان دیده شود.

قبل از این‌که ما تمرین کار را شروع کنیم نمایشنامه نوشته شده بود. وقتی شروع به تمرین کردیم نغمه متناسب با خواست من نمایشنامه را بازنویسی کرد. به‌ویژه پایان دو، سه‌بار بازنویسی شد تا راضی شدم. آن دست بر قرآن گذاشتن مرضیه و قسم‌خوردن، آن کشمکش ابراهیم و مرضیه خطاب به یونس خواب که ابراهیم به او می‌گوید بمیر و مرضیه می‌گوید زنده بمان، اینها سه‌روز پیش از اجرا نوشته شد. پیش از این پایان نمایشنامه شورانگیز نبود، حالا هست.

حضور بچه در کار ویژگی کارهای خانم ثمینی است.

بله، نغمه به من گفت هر چه را که حذف می‌کنی این حذف نشود. گفتم این تکه زیباست، امکان ندارد حذفش کنم. یکی از حذف‌های من این بود که در متن نغمه راوی، ابراهیم بود که هر از گاه رو به تماشاگر می‌گفت سه روز گذشت. من راوی‌بودن را از ابراهیم گرفتم بدون این‌که هنوز ایده مشخصی برای جایگزین داشته باشم. ممکن بود فقط با خاموش و روشن کردن نور گذشت زمان را نشان دهم، یا از ویدیو پروژکشن استفاده کنم. بعضی لحظه‌ها را نمی‌شد اجرا کرد، مثلا در توضیح صحنه متن هست: مرضیه تن یونس را ضماد می‌مالد. می‌خواستم این جمله را با ویدیوپروژکشن به تماشاگر نشان دهم که بخواندش. ولی ایده نهایی که نویسنده (سعید شهرزاد) راوی باشد زمانی به ذهنم رسید که ناصر عاشوری به جمع ما پیوست تا آن نقش کوچک را بازی کند. ناگهان به این فکر افتادم که ناصر عاشوری از شروع کار توضیح صحنه‌ها را بخواند و تماشاگر فکر کند آمده نمایشی را ببیند که تکنیکش تلفیق نمایشنامه‌خوانی و اجراست و می‌دانستم تماشاگر در صحنه پایانی شگفت‌زده و خوشحال خواهد شد که می‌بیند راوی وارد نمایش شده است.

اما سوال من هنوز هست که نوشته‌های خانم ثمینی به کارگردانی غالب است. اما در این متن عکس این اتفاق افتاده است، مثلا در «شکلک» یا «اینجا همین‌جاست» متن فراتر از کارگردانی است.

من هم خودم را با متن نغمه همراه کردم. به نغمه گفتم خوشبختانه معجزه‌ای به‌نام نرم‌افزار Word داریم که تو می‌توانی متن دلخواهت را برای خودت نگه داری اما مطابق میل من هم متن را بازنویسی کن. به گمانم ما اینقدر با هم یکصدا شدیم که بعد از اجرای روز اول نغمه آمد پشت صحنه به من گفت بهتر است صدای خواب دوم را حذف کنیم و این دقیقا تصمیمی بود که من همان‌روز گرفته بودم ولی نگران بودم اگر به نغمه بگویم حالش گرفته شود. خوشحال بودم که هر دو همزمان به این نتیجه رسیده بودیم. ما تا این حد به هماهنگی با هم رسیده بودیم.

ادامه در صفحه ۹

روزنه آبی

آسیب‌شناسیِ هیولای سانسور در ذهنِ تئولوژیک

محسن خیمه‌دوز

هیولاخوانی، روایتی است سیال میان دو وجه درونی و بیرونی انسان‌ها. روایتی که میان دو فضای رئالیسم و سوررئالیسم در تردد و نوسان است.

نوشته‌ای از نغمه ثمینی، با کارگردانی محمد یعقوبی و بازیگری: آیدا کیخایی (در نقش خانم مسایلی، زنی سنتی، مذهبی و همسر یونس مسایلی، سانسورچی)، احمد ساعتچیان (پدر نابینای یونس مسایلی که کورکورانه سانسور پسرش را تکمیل می‌کند)، علی سرابی (یونس مسایلی، سانسورچی خشک‌مغزی که حتی در بستر بیماری هم تنها دارایی‌اش یک مداد قرمز است برای خط‌زدن متن‌های نویسنده‌ها)، ناصر عاشوری (نویسنده- راوی نمایش با نام واقعی سعید شهرزاد که با نام مستعار ترانه بامداد می‌نویسد و توسط سانسورچی هم سانسور می‌شود.) اجرای متنِ نغمه ثمینی توسط محمد یعقوبی به صورتی مینی‌مالیستی، با ترکیبی از نور، ویدیو، دکلمه، کلمات، و دکور عمق‌دهنده، با حداقل وسایل صحنه، انجام شده به‌طوری که متن پیچیده و چندلایه را در فرمی پیچیده و چندلایه به اجرا گذاشته، بی‌آنکه متن و اجرا مانع هم شده باشند و از جذابیت یکی به نفع دیگری کاسته شده باشد و برای آنکه مخاطب هم از همان ابتدا متوجه فضای ترکیبیِ وهمی، خیالی، واقعی بشود، نمایش با بخشی از فیلم دیگران آغاز می‌شود. هم نغمه ثمینی (در متن)، هم محمد یعقوبی (در اجرا)، و هم بازیگران (در بازی) موفق عمل کردند. چون که کار به کاردان سپرده شده و هر کسی در جای درست خودش قرار دارد. به‌ویژه آیدا کیخایی در نقش خانم مسایلی، زنی که سال‌ها به دختران جوان دانش‌آموز گیر می‌داده و دختران هم او را «خانم راسو» لقب دادند، خانم راسویی که به قول دختران، ابروانش «چمن‌زن لازم» شده و مرتبا به فکر این است که مبادا دختران به جهنم بروند و هرطور شده باید آنها را به بهشت ببرد. اما خودش از اینکه چندین‌بار جنین مرده به دنیا آورده در رنج است.

متن و اجرا در همان حال که روابط هیولاوار و تلخ آدمیان را در فضایی وهم‌آلود، با ریتم مناسبی روایت می‌کند، از وجه طنز هم غافل نیست و با اشاراتی مناسب، نمایش را جذاب و باطراوت می‌کند. نهایتا دومورد باعث ماندگاری این نمایش می‌شود:

۱- این نمایش هم زخم‌خورده سانسور است که بعد از مدت‌ها به صحنه آمده است.

۲- در متن نمایش، خانم مسایلی (زن یونس مسایلیِ سانسورچی)، تحت‌تاثیر نوشته‌های ترانه بامداد قرار گرفته و تغییر می‌کند و در انتهای نمایش، دعوای سانسورچی و نویسنده را می‌بینیم، وقتی که نویسنده با نام واقعی‌اش سعید شهرزاد مقابل سانسورچی قرار می‌گیرد و سانسورچی، نویسنده را متهم می‌کند که به ذهن و روان همسرش تجاوز کرده، زیرا زنش تحت‌تاثیر نوشته‌های نویسنده قرار گرفته و نویسنده هم می‌گوید: من فقط شما و زندگی‌تان را روایت کردم. نمایش هیولاخوانی، شامل ترکیبی از متن، اجرا و بازیگری، بیشتر در آسیب‌شناسیِ سانسور، موفق عمل کرده تا در نقدِ ذهنِ تئولوژیک، نقدِ ریشه‌های تاریخیِ سانسور و نقدِ عواقبِ آینده سانسور.

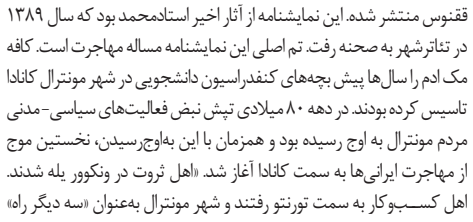
تماشاخانه

مروری بر نمایشنامه‌های تازه منتشرشده محمود استادمحمد در آستانه اولین سالمرگش

تمام شد، دیگر فرصتی نیست

پانیذ زرتابی: برای چندمین‌بار نمایشنامه‌های «آسیدکاظم و دو نمایشنامه دیگر؛ شب بیست‌ویکم و سنج رنج و شکنج» و «کافه مک اَدم» چاپ شده است. آن هم در سالمرگ درام‌نویس تئاتر ما، محمود استادمحمد که نسخه‌های تازه این نمایشنامه‌ها را خوانده و مقدمه‌ای هم بر چاپ تازه‌شان نوشته بود. «قرار است آسیدکاظم برای چندمین‌بار چاپ شود. نسخه همان نسخه چاپ اول است، بدون بازبینی و بازنگری و...». و مقدمه خواندنی استادمحمد درباره ترنا و چاپ تازه این کتاب: «تُرنا به‌عنوان یک سنت، با مردم حرف می‌زد، آنها را وادار به حرف‌زدن می‌کرد. گردهم‌آمدن، گفت‌وگوکردن را شناختن و محترم شمردن یکدیگر را به مردم محله می‌آموخت. ترنا صاحب اخلاق است و اخلاق‌ساز است. اهل فضیلت را ارج می‌نهد، بالا می‌نشاند... و بیش از هر شاخصه دیگری، ترنا خصوصیت نمایشی دارد. یک مراسم حدودا ۱۰ساعته که در دقایقی واقعا تبدیل به نمایش می‌شود... در هر صورت فکر می‌کنم خیلی چیزها را در مورد ترنا گفتم، شاید هم بیش از آنچه گفتم، جا گذاشته باشم. بعد از آسیدکاظم، در طول این سی‌وچندسال، بارهای بار پیرامون ترنا مورد پرسش واقع شده‌ام، همیشه فکر می‌کنم -یا با خودم فکر می‌کردم- که یک روز در فرصتی، آنچه را از ترنا می‌دانم، خواهم نوشت. ولی از امروز به کدام آینده موکول کنم؟ تمام شد، دیگر فرصتی نیست.» استادمحمد که اتفاق هرروزه را چنان روایت می‌کرد که خود قصه‌ای می‌شد خواندنی، در این مقدمه از ترنا می‌گوید و از قبل‌ترش از آیین ملی میرنوروزی، آیینی که «آیینه بود؛ راست‌نما، بی‌پرده و پروا که در برابر داد و دهش دادگران و توانگران، در قابی از باران بهاران به ثنا و ستایش گُل می‌انداخت ولی در کوی بیدادگران ددخو و قاضیان بی‌تمییز کینه‌جو، به هزل و هجا، کج‌تاب و تلخ‌نواز و تیره‌پرداز می‌شد. ریشه مراسم ترنا به آیین میرنوروزی می‌رسد. مشخصات آیین میرنوروزی را در کتاب‌ها خوانده‌اید. ولی... در لغت‌نامه دهخدا و فرهنگ لغت و اعلام معین هیچ نام‌ونشانی از کلمه ترنا وجود ندارد. شاید اصلیت این کلمه به زبانی از زبان‌های سیحون برسد و شاید هم باد نسیان کلمه ترنا را همراه با یکی از زبان‌های فراموش‌شده ایرانی، با خود برده است.»

نمایشنامه «آسیدکاظم» اولین اثر نمایشی استادمحمد است که آن را در سال ۱۳۵۰ نوشت. این نمایش همان‌طور که از مقدمه او نیز پیداست در قهوه‌خانه می‌گذرد؛ مکانی که در مراسم ترنا در آن برگزار می‌شد. «آسیدکاظم» که در زمان انتشارش، متفاوت با دیگر آثار نمایشی زمانه‌اش بود و خبر از درام‌نویسی متفاوت را می‌داد، اینطور آغاز می‌شود: صحنه. [در یکی از محلات قدیمی شهر، قهوه‌خانه‌ای است با مشخصات و تزیینات زمان حال که اصالت و رنگ و بوی خراباتی آن حفظ شده است. صحنه تاریک است و به جز صدای دعای بعد از افطار صدایی نیست. با اتمام دعا، صحنه روشن می‌شود.



شبی در ماه رمضان است و دو نفر در دو گوشه صحنه، زیر پالتوهایی که از سرما به سر کشیده‌اند چرت می‌زنند، سیدجواد بر تخت کنار در نشسته و خیره به خیابان می‌نگرد، شاه‌رجب مشغول خواندن نماز است. سیدجواد خود را به سمت شاه‌رجب کشیده و بی‌تابانه کنار او می‌نشیند. [به محض اتمام نمازش] آدم بدبخت از روزی که تو خشت می‌افته تا روزی که رو خشت بی‌افته، بدبخته. بدبختی‌ام که شاخ و دم نداره. بابام، خدا رحمتش کنه، می‌گفت، آدم بدبخت امروز بمیره بهتر از فرداست...» علاوه بر این در چاپ تازه «آسیدکاظم»، نقدی از ناصر ایرانی آمده است با عنوان «عیب‌ها و هنرهای آسیدکاظم». استادمحمد خود در آخر مقدمه‌اش نوشته است: «و نقد ناصر ایرانی: آن سال‌ها نمایشنامه‌نویس خوب ایران، ناصر ایرانی، در مجله نگین بر اجرای آسیدکاظم یک نقد پرزحمت و پردقت نوشت. چاپ مطلب ناصر، مصادف شد با همان روزی که باید متن را به ناشر می‌سپردم.» و استادمحمد از آن نقد تنها بخش عیب‌های آسیدکاظم را به ناشر می‌سپارد اما «حالا در این چاپ... همه عیب و هنرهای ناصر ایرانی را چاپ می‌کنم.» جدای از «آسیدکاظم»، دو نمایشنامه دیگر نیز در این مجموعه آمده است که البته هرکدام حال‌وهوای دیگر دارد. از اینها نمایشنامه «شب بیست‌ویکم» از بهترین درام‌های مدرن ایرانی است. نمایشنامه‌ای تکان‌دهنده که نمایشنامه‌نویس آن در چاپ جدید در پیشانی‌اش نوشته است: «بعد از بیست‌سال وقتی این نمایشنامه را خواندم از نویسنده‌اش ترسیدم.» «کافه مک ادم» از دیگر نمایشنامه‌هایی است که این روزها در نشر ققنوس منتشر شده. این نمایشنامه از آثار اخیر استادمحمد بود که سال ۱۳۸۹ در تئاترشهر به صحنه رفت. تم اصلی این نمایشنامه مساله مهاجرت است. کافه مک ادم را سال‌ها پیش بچه‌های کنفدراسیون دانشجویی در شهر مونترال کانادا تاسیس کرده بودند. در دهه ۸۰ میلادی تپش نبض فعالیت‌های سیاسی-مدنی مردم مونترال به اوج رسیده بود و همزمان با این به‌اوج‌رسیدن، نخستین موج از مهاجرت ایرانی‌ها به سمت کانادا آغاز شد. «اهل ثروت در ونکوور یله شدند. اهل کسب‌وکار به سمت تورنتو رفتند و شهر مونترال به‌عنوان «سه دیگر راه» سرپناهی برای راندگان سیاسی و بازماندگان سازمان‌های سیاسی شناخته شد. «مک اَدم» نام یک گیاه گلدانی است. در ایران ما آن را به نام پیچ می‌شناسیم. بوته‌ای کم‌توقع و سخت‌جان. در هر آب و هوایی زنده می‌ماند و رشد می‌کند. این گیاه را نخستین‌بار مهاجری به نام مک ادم از اروپا به کانادا آورده است و در کانادا نشانه‌ای است از مهاجر و مهاجرت. در جملات پایانی «مک ادم» آمده است: «ماها همه‌مون تو شناسنامه بغل تاریخ تولدمون یکی یک مهر جنون داریم... با این تفاوت که شماها جنونتونو خودتون انتخاب کردین ولی من... من تو مسیر فرار مادرم به دنیا اومدم، تو تبعید...».