زیر نور صحنه

نگاهی به نمایش خرده‌خانوم

وقتی اجرا بر متن پیشی می‌گیرد

آینا قطبی‌یعقوبی

■ شلیک یک گلوله، بر نیم‌قرن امپراتوری، مهر پایان می‌زند و در پی آن، نوای ضرب و کمانچه، حاشیه‌ای داستانی را بر مرگ سلطان می‌آغازد. خرده‌خانوم، تقلیدی شبه‌تاریخی است که در بستر مرگ ناصرالدین‌شاه شکل‌می‌گیرد. اجرایی کاملا مبتنی بر پایه‌های اصیل نمایش تخت‌حوضی که البته «سیاهش» را زنی روایت می‌کند. نمایش داستان یکی از زنان واپس‌خورده حرمسرای ناصری (خرده‌خانوم) و کلفتی مغضوب (دده) است که پس از مرگ شاه به خانه یک مقام حصرشده درباری (سرتیپ)، پناهنده می‌شوند. متن نمایشنامه چند صحنه متوالی از داستان این دو زن است، بدون پیچیدگی‌های روایی خاص، اوج و فرود و داستان‌سرایی دراماتیک ویژه‌ای که نقطه قوتش را باید در دیالوگ‌های آهنگین، روان و درخور فضا و فرم نمایش دانست. متنی که پایانی مشخص نداشته و داستان‌ها و وقایعی را که گشوده، ختم نمی‌کند. اما اجرای پوراحمد از همین متن ساده، قصه دیگری است. اجرایی رنگارنگ و متنوع که سادگی بی‌اندازه زیاد متن و همین‌طور ضعف‌های آن را به‌خوبی پوشانده و مخاطب را نزدیک به دو ساعت تمام، بر صندلی نگاه می‌دارد. خرده‌خانوم یک تقلید شادی‌آور ایرانی است و همه خصلت‌های متفاوت این‌گونه نمایشی را نیز به‌خوبی رعایت می‌کند. نمایش شادی‌آور ایرانی، همواره و در طول تاریخ واجد یک وجه تند و تیز نقادی سیاسی-اجتماعی یا حتی اخلاقی بوده و هرچند در ظاهر شاد و پرجنب و جوش می‌نماید، در لایه‌های زیرین، لیک تلخ و گزنده است. فضای بسته سیاسی این دیار، تنها زمانی به نقد و نقادی اجازه عرضه اندام داده که این نقد به قالب مضحکه دربیاید. بنابراین تقلید ایرانی به مثابه ابزاری قدرتمند در عرصه نقادی عمل می‌کند. خرده‌خانوم نیز، چون اسلاف نمایشی‌اش روایتگر دردها و تلخی‌های بی‌پایان این دیار است. قصه تیره‌روزی زنان، روشنفکران، هنرمندان و حتی آنانی که چند صباحی چاکروار خدمت قدرت می‌کنند و همه اینها به قالب اجرایی جذاب، متنوع وآهنگین تصویر می‌شوند. پوراحمد به‌خوبی توانسته است، المان‌های ویژه نمایش تخت‌حوضی را مدیریت کند. در زیر به چند نقطه موفق در کارگردانی این نمایش اشاره می‌کنم.

صحنه‌آرایی

نمایش دکوری ساده و حداقلی دارد که کاملا با تخت‌حوضی‌های اصیل همگون است. این استیلیزه شدن و فقدان واقع‌گرایی بصری از مهم‌ترین خصلت‌های نمایش ایرانی است؛ چراکه نمایش ایرانی چه تقلید باشد و چه تعزیه بازنمایی واقعیت نیست بلکه تنها یادآوری یک واقعه است و دکور مینی‌مالیستی از مولفه‌های قدرتمندی است که به این هدف کمک فراوان می‌کند.

موسیقی

موسیقی، روح نمایش ایرانی است و خرده‌خانوم نیز تقلیدی است که بدون موسیقی هویت نمایشی خود را از دست می‌دهد. نوازندگان در این نمایش پیش‌روی مخاطب می‌نشینند و متناسب با فضای داستان و حس و حال کاراکتر، موسیقی مناسب را عرضه می‌کنند. موسیقی را در این نمایش می‌توان کاراکتری مستقل در کنار بازیگران به حساب آورد که هرجا لازم است با بیانی ظریف نقش خود را ایفا کرده و به پیشبرد داستان کمک می‌کند.

سیاهی که زن است

شاید یکی از جذاب‌ترین اتفاقات نمایش خرده‌خانوم، شخصیت دده باشد. زنی که در این نمایش به مدد بازی بسیار خوب، قدرتمند و هوشمندانه گلاب آدینه، یک‌تنه بار کل نمایش را به‌دوش می‌کشد. دده همان سیاه نمایش‌های ایرانی است. با همان چندلایگی، طنز قدرتمند، استفاده مناسب از بدن و به کارگیری درست قراردادهای نمایشی نقش سیاه. گلاب آدینه به‌خوبی از عهده اجرای این نقش برآمده و در بازی و صدای او می‌توان دانش کافی و اشرافش را بر نمایش ایرانی مشاهده کرد. زنی که نقش سیاه را تقلید می‌کند، البته در نمایش ایرانی بی‌سابقه نبوده و شاید این اجرا به‌نوعی یادآور دسته‌های مطرب زنانه‌ای باشد که در کتب تاریخ نمایش از آنها خوانده‌ایم. دسته‌هایی کاملا زنانه که در نمایش نقش مردان مردپوش می‌شدند؛ مردپوش‌شدنی که خرده‌خانوم نیز در چند صحنه بازی در بازی و به قامت لال‌بازی‌های تقلید بازنمایی‌اش می‌کند.

صحنه‌گردان

در گوشه سمت چپ صحنه نمایش خرده‌خانوم، زنی نشسته که حضور ثابت نمایش است. این زن به‌طور توامان چند عمل را انجام می‌دهد. او اسباب و لوازم لازم را به بازیگران می‌دهد، بر صحنه و دیالوگ‌ها کنترل داشته و هرجا لازم است وارد عمل شده، دخالت کرده و حتی سانسور می‌کند. او صحنه‌گردانی است که نقش دانای کل و معلم اخلاق را هم ایفا می‌کند. حضور این زن که با وجود وجهه کنترل‌گری، حکومت و حتی سانسورچی بودنش، همواره لبخندی بر لب دارد، یکی از نقاط قوت اجرای پوراحمد است. این زن کمک می‌کند تا فاصله لازم با حقیقت ایجاد شده و خرده‌خانوم هم مثل تخت‌حوضی‌ها، وجهه نمایشی و تقلیدی بودن را حفظ کند.

ترانه‌های میان صحنه‌ای

بازیگران نمایش خرده‌خانوم در پایان هر صحنه رودرروی مخاطب قرار می‌گیرند و ترانه‌هایی فولکلور یا شبه‌فولکلور را همراه موسیقی زنده اجرا می‌کنند. این حرکت موسیقایی یکی از خلاقیت‌های دوست‌داشتنی اجرای پوراحمد است که در کنار پوشش‌دادن تغییرات صحنه، شعف و هم‌آوایی خاصی را نیز به مخاطب نمایش می‌دهد. خرده‌خانوم در اجرای صحنه‌ای خود البته نقاط مثبت دیگری چون طراحی لباس، میم‌های درون نمایشی، حاشیه‌روی‌های خاص تقلید و حتی تلفیق چند گونه تقلید را هم داراست. نمایشی که در میان تیرگی آثار هنری جدی و ابتذال آثار طنز این روزها ارزش دیدن و لذت بردن دارد.

کیومرث پوراحمد کارگردان نمایش «خرده خانوم»:

وقت مقتضی ما نرسیده است!

فرزانه ابراهیم‌زاده

با اینکه معتقدم مهر و امضای کیومرث پوراحمد پای همه کارهایش هست و سینمایش روان و دوست داشتنی است اما تصوری از اجرای تئاترش نداشتم حتی دلشوره این را داشتم، کارگردانی که پشت دوربین آن‌گونه خلاقانه عمل کرده و فیلم‌هایی ماندگار و دوست داشتنی برای ما به یادگار گذاشته است، شاید روی صحنه نتواند خوش بدرخشد. اما از همان اوایل نمایش «خرده خانوم» این تصور به هم ریخت. خرده خانوم که نخستین تجربه پوراحمد در عرصه تئاتر است، نشان داد که مهم نیست یک کارگردان حرفه‌ای کجا قرار می‌گیرد. او روی صحنه تئاتر همان قدر می‌تواند تو را جذب کند که پای تلویزیون با لایه‌لایه‌های گونه‌گون «مجید» یا در سالن تاریک سینما محو فضای سیاه و سفید و نماهای هنرمندانه اتوبوس شب. پوراحمد به همراهی یک گروه حرفه‌ای تئاتر، نمایشی را به صحنه برده است با نگاهی به تاریخ صد ساله اخیر و حرف‌هایی از جنس زمان. نمایشی که مانند کارگردانش خیلی صریح روی ریشه مشکلات جامعه ایرانی انگشت می‌گذارد. نخستین پرسش از متن بروشور نمایش می‌آید که پوراحمد گفته است: «حرف امسال و پارسال نیست. تجربه کردن تئاتر آرزویی دیرینه بود که سرانجام با نوشته جذاب اصغر عبداللهی به انجام رسید...»

متن اصغر عبداللهی چه ویژگی‌هایی داشت که شما را وسوسه کرد تا آرزویی دیرینه برآورده شود؟

پیش از اینکه این پرسش را پاسخ بدهم، می‌خواهم نکته‌ای را بگویم. بله، سال‌ها بود می‌خواستم تئاتر کار کنم اما نمی‌شد تا به متن اصغر عبداللهی رسیدم، فکر کردم همان متنی است که دنبالش بوده‌ام. آن وقت تازه این سوال برایم پیش آمد که این پررویی نیست؟ من که کار سینما می‌کنم، حق دارم بیایم سر سفره کوچک تئاتر بنشینم؟ با رضا کیانیان مشورت کردم. (تقریبا در همه موارد با او مشورت می‌کنم) به رضا گفتم این پررویی نیست که من بیایم تئاتر کار کنم؟ گفت نه خیلی هم خوب است. به تئاتر رونق می‌دهی. خب من فقط پاسخ مثبت کیانیان برایم مهم بود و مطمئن هستم که بخش دوم حرفش تعارف بود و محض دلگرمی من. من این موضوع را ـ عینا مثل الان ـ قبلا فقط در یک مصاحبه گفته‌ام. متاسفانه یکی از این روزنامه‌ها که خواسته بود به من لطف کند، با کلی عکس از من و گلاب آدینه و تکه‌هایی از مصاحبه‌هایم با نشریات دیگر، تیتر درشت زده بود که «کیانیان گفت تو به تئاتر رونق می‌دهی» این تیتر را که دیدم، می‌خواستم سرم را بکوبم به دیوار. اصلا نباید این نکته را تیتر می‌کردند. چون در آن مصاحبه تاکید کرده بودم که کیانیان برای دلگرمی من این حرف را زد و بیشتر تعارف بود... این از این اما راجع به سوال شما که این متن چه ویژگی‌هایی داشت؟ به نظرم همه آن چیزهایی که من دوست داشتم، در این متن بود. قصه جذاب، دیالوگ‌های شیرین و روان، زبان و فضای قجری که شیفته‌اش بودم و هستم و دو تا مطرب که این امکان را می‌داد تا موسیقی را گسترش بدهم تا حدی که اجرا به گونه‌ای موزیکال بشود. همه اینها به اضافه ایرانی بودن متن چیزهایی بود که باعث شد قلاب ذهنم به نوشته اصغر عبداللهی گیر کند و با سماجت پیگیری‌اش کنم تا اجرا.

فیلم‌های شما در سینما، آثار به روزی هستند که وضعیت امروز جامعه را به نمایش می‌گذارد اما در تئاتر به سراغ نمایشی رفته‌اید که تئاتری‌های حرفه‌ای به دلیل سختی‌ها و حساسیتی که در آن هست، کمتر به سمتش می‌روند. یعنی تئاتر آیینی سنتی و آن هم تخته حوضی و سایر گونه‌های سنتی. به نظر می‌رسد برخلاف آنچه قبلا گفتید، تئاتر ایرانی را خوب می‌شناسید.

اساسا درباره تئاتر زیاد نمی‌دانم اما این نوع نمایش را بیشتر و بهتر می‌شناسم. بیشتر دیده‌ام و درک می‌کنم. بیشتر درباره‌اش خوانده‌ام. گفته‌ام، انتخاب من بیشتر بر اساس تمایلات و شیفتگی‌هایم بود. همیشه درباره خودم گفته‌ام که دل شیر دارم و کله خر. وقتی با تمام وجود دوست دارم کاری را بکنم به سختی‌هایش فکر نمی‌کنم. به مشکلاتش فکر نمی‌کنم. وقتی شیفته کاری باشم، شیرجه می‌زنم توی کار و فکر نمی‌کنم ممکن است با مخ بیایم زمین. کما اینکه در مواردی با مخ زمین خورده‌ام. اتوبوس شب اولین تجربه من در سینمای جنگ بود. اصلا فکر نکردم که می‌توانم از پسش بر بیایم یا نه. فکر کردم این قصه را خیلی دوست دارم و باید بسازمش و ساختمش و طبعا از هرکس که لازم باشد و بتوانم کمک می‌گیرم. این دیگر درباره همه کارهایم صدق می‌کند. هیچ پیشنهادی را نشنیده نمی‌گذارم ولی در نهایت خودم تصمیم می‌گیرم که میان آن انبوه پیشنهادها کدامش به کارم می‌آید و کدامش منتفی است. در مجموع بله، حق با شماست. به نظر می‌رسد الان اکثر تئاتری‌های حرفه‌ای کارهای ترجمه را ترجیح می‌دهند. چون حاضر و آماده است و مهم‌تر اینکه با نویسنده‌اش روبه‌رو نیستند و می‌توانند بر اساس شرایط سخت و ناهنجاری که در آن به سر می‌بریم، هر تغییری بدهند. در حالی که یک متن خوب اورژینال ایرانی کم پیدا می‌شود و بالاخره ایرانی است و حساسیت نسبت به آن بیشتر است.

شیوه اجرایی تخته حوضی، انتخاب شما بود یا متن آن را به شما پیشنهاد می‌داد؟

وسط حیاط خانه‌های قدیم حوض بود. اگر مناسبتی بود، روی حوض تخته می‌انداختند. روی تخته‌ها را با گلیم یا قالی می‌پوشاندند و روی حوض تخته‌پوش، سن یا صحنه می‌شد و آنجا صاحب خانه به میهمان‌ها خوشامد می‌گفت، نمایش اجرا می‌کردند یا عمله طرب (مطرب‌ها) می‌زدند و می‌خواندند. نمایش‌های تخته حوضی معمولا سیاه بازی بود. قالب متن اصلی خرده خانوم سیاه بازی است. در متن اصلی حتی «دده» سیاه است و برای اولین بار «سیاه» زن است نه مرد. حاجی نمایش‌های سیاه بازی در اینجا سرتیپ است؛ کسی که روزگاری منصبی داشته ولی مورد غضب واقع شده و در حبس خانگی است یا جوان عاشق پیشه‌اش یک روشنفکر طرفدار مشروطه است. با این تفاوت‌های بارزی که متن در قالب سیاه بازی دارد، ما هم توانستیم باز هم بیشتر قالب را بشکنیم و مثلا از سیاه کردن دده صرف‌نظر کنیم که خود به خود بعضی از دیالوگ‌ها (که به سیاه بودن دده اشاره می‌کرد) تغییر کرد یا حذف شد و تغییرات دیگری که البته کمیت آن ناچیز است اما کیفیتش ـ حداقل در مورد شخصیت میرزا ـ قابل توجه است.

اصلا چه شد که به این متن دسترسی پیدا کردید؟

فیلمنامه بعضی از بهترین فیلم‌هایم کار مشترک با اصغر عبداللهی است. عبداللهی در فیلمنامه سریال‌های «سرنخ» و «پرانتز باز» نقش مهمی داشت و خیلی کارهای مشترک دیگری کرده‌ایم که هنوز به تصویر در نیامده. سال‌هاست با هم دوستیم و مراوده داریم. نقاط اشتراک و علایق مشترک فراوان داریم. عبداللهی معمولا کارهای دلی‌اش را می‌دهد به من که بخوانم. خرده خانوم هم از آن کارهای دلی‌اش بود که خواندم و اسیرش شدم. این اواخر در روزنامه‌ای مطلبی نوشته بودند که اگر حوصله کنم، در همان روزنامه چیزی درباره آن مطلب می‌نویسم. من (فعلا و اینجا) در مورد هیچ بخشی از نوشته ایشان که کار من و آقای مهرجویی را شوخی زننده‌ای با تئاتر و نتیجه‌اش را پوچ و مضحک دانسته، کاری ندارم اما جایی که می‌نویسد: «در تجربه داریوش مهرجویی از تئاتر... تمام اشتباهات و ضعف‌ها بر متنی از اوژن یونسکو نمایشنامه‌نویس کبیر ابزوردیست متکی شده بود. هرچند برای مهرجویی... شکست مطلق بود اما در کاری که این روزها کیومرث پوراحمد اجرا کرده، دیگر این زمینه مهم ادبی و متنی هم دیده نمی‌شود. نمایشنامه نامشخصی که در اجرا گسیخته به نظر می‌رسد و کارگردان از آن به عنوان متن «دلی» از نویسنده (اصغر عبداللهی) یاد می‌کند، نمونه‌ای مجهول است... اما این متن گسیخته...» با خودم گفتم خب، تکلیف من چیست که اگر قرار است دست‌کم شش ماه وقت، توان، سرمایه و اعصاب و فشار روانی خرج کنم، دوست ندارم آن را خرج متنی از اوژن یونسکو بکنم. اگرچه او کبیر باشد که هست. من دوست دارم همه آن چیزها که گفتم را خرج یک متن ایرانی بکنم که قصه‌نویس توانایی مثل اصغر عبداللهی آن را نوشته. ها؟ واقعا تکلیف من چیست؟ و خیلی دوست دارم از آن منتقد بپرسم که متن «دلی» را چه جور درک کرده است؟ و بگویم اصغر عبداللهی از طریق فیلمنامه‌نویسی امرار معاش می‌کند اما قصه‌هایش، تحقیقاتش و این نمایشنامه جزو کارهای دلی اوست. یعنی به پولش فکر نمی‌کند. یعنی به سفارش کسی ننوشته، یعنی برای نوشتنش با کسی قرارداد نبسته و پیش‌قسط نگرفته و پس قسط هم نمی‌گیرد، یعنی سال‌ها تحقیق کرده، خوانده، کندوکاو کرده و حاصل این سال‌ها را در نمایشنامه‌ای گنجانده به قصد اینکه حداکثر در دو، سه‌هزار تیراژ چاپ شود و اندک آدم‌های اهل کتاب آن را بخوانند و پشیزی هم دستش را نگیرد. چون از ابتدا به فکر پشیزی نبوده و نیست. متن دلی اصغر عبداللهی این جور متنی است و بالاخره باید از منتقد سوال کنم که آیا متن اصلی را خوانده است؟ گمان نمی‌کنم. ایشان روی هوا تشخیص داده است که متن «نمایشنامه‌ای نامشخص است و نمونه‌ای مجهول است و گسسته» چرا؟ چون نویسنده متن اصغر است نه اوژن! ببخشید از اصل مطلب دور افتادیم.

خرده خانم نمایش پیچیده‌ای نیست. همین ساده بودن کار کارگردان را سخت‌تر می‌کند. نمی‌خواهم تکرار کنم که این نخستین تجربه شما در عرصه صحنه است. اما یکدستی اجرا نشان می‌دهد که شما از پس سختی این متن بر آمده‌اید. چه شیوه‌ای را برای اجرا در پیش گرفتید؟

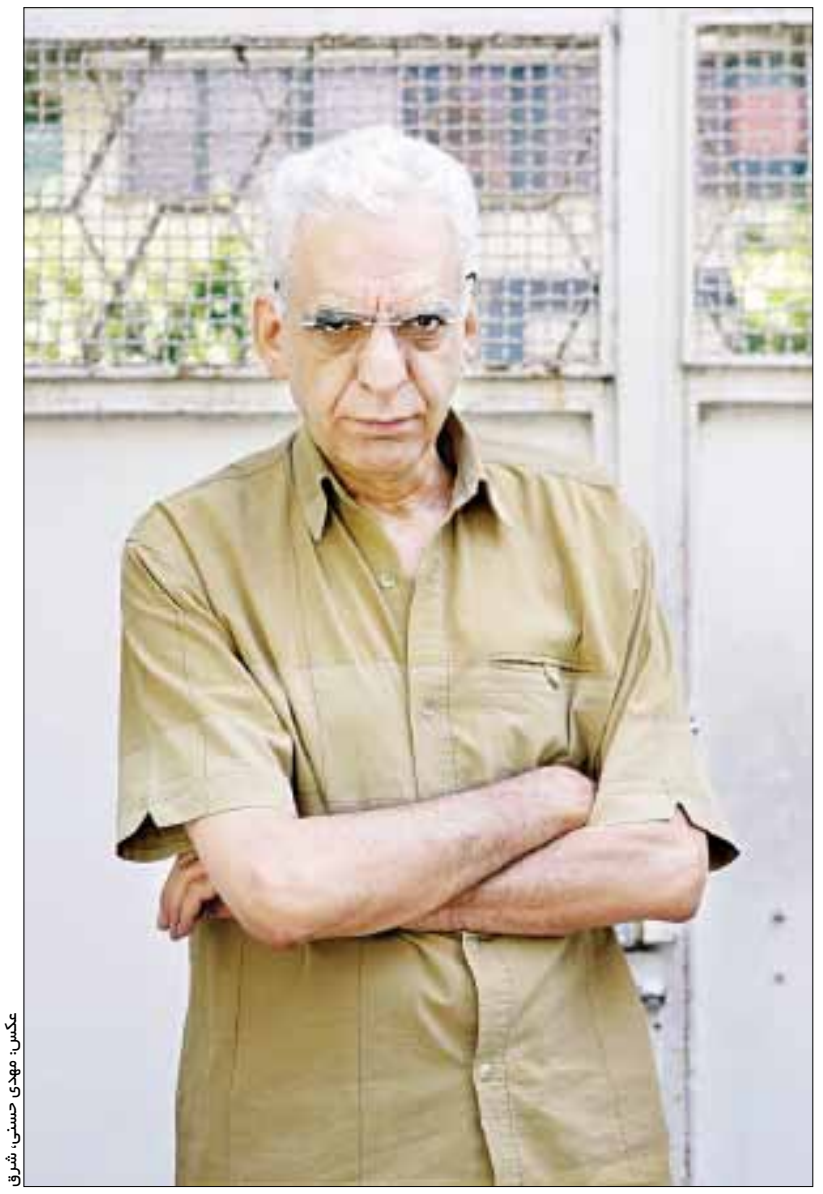
منظورتان از شیوه اجرا چیست؟

یعنی من چه کار کردم؟ در این نمایش همه چیز در جای خودش قرار دارد. میزانسن‌ها خیلی خوب چیده شده. حضور صحنه‌گردانی که در کنار صحنه کاربرد معین البکای تعزیه را دارد از مجموعه کار بیرون نمی‌زند و خوب جانشسته. نحوه تغییر صحنه‌ها با تصنیف‌خوانی بازیگران در جلوی سن هم تمهید جذاب و کارآمدی است.

در این نمایش ما ۱۲ صحنه داریم. هر کدام از این صحنه‌ها هم در یک لوکیشن جداگانه اتفاق می‌افتاد. اندرونی، کوچه، خانه سرتیپ که آن هم از مجموعه چند لوکیشن بود. با محدودیت‌هایی که در تئاتر با آن روبه‌رو هستیم، نمی‌توانستیم همه این صحنه‌ها را کنار هم داشته باشیم. نه هزینه‌اش را داشتیم نه امکاناتی که بتوان این تعداد صحنه را تغییر داد. من از ابتدا بر مینی‌مالیستی بودن دکورها تاکید داشتم. بعد با غلامرضا یاری طراح صحنه که استاد این کار است و گلاب و دستیارم بهرام تشکر مشورت‌ها کردیم. یاری اتودهایی زد، بعد هم دکور را ساخت. با خانم آدینه رفتیم دکور اولیه را دیدیم و نظریات خودمان را دادیم و نتیجه‌اش همینی شد که می‌بینید. یاری یک سکوی نسبتا وسیع هم ساخته بود برای صحنه که میز و صندلی سرتیپ روی این سکو قرار می‌گرفت. با این سکو یک تمرین هم کردیم اما آن سکو را دوست نداشتیم و حذفش کردیم. یاری هم این قدر سعه‌صدر داشت که اصرار چندانی نکرد برای ماندن سکو. به هرحال حضور معین البکا یا صحنه گردان و البته طراحی‌های نور که آن هم کار غلامرضا یاری است به ما این امکان را می‌دهد که همه لوکیشن‌های مختلف خانه سرتیپ را در یک دکور اجرا کنیم. شانس من حضور آدینه بود که استاد تئاتر است و در هر تمرین با خودش کلی ایده سرریز می‌کرد به کار و همین‌طور بهرام تشکر که کارگردان تئاتر است و تجربه کافی دارد و مشکلات زیادی را از پیش پای ما برداشت.

به نظرم بعد از شکار خاموش این دومین همکاری شما با خانم آدینه است. من زمانی که نمایش را می‌دیدم، فکر می‌کردم که هیچ انتخاب دیگری برای نقش دده وجود نداشت. خانم آدینه انتخاب اول شما بود؟

نه. انتخاب اول من نبود. برای این نقش به گوهر خیراندیش فکر کرده بودم و فکر می‌کردم انگ این نقش است اما گوهر یک سفر طولانی در پیش داشت و نمی‌توانست با ما باشد. یکی، دو گزینه دیگر هم بود که صحبت کردیم و به نتیجه نرسیدیم. اصلا فکر نمی‌کردم که خانم آدینه همچین نقشی را بازی کند.



عکس: مهدی حسنی، شرق

با شناختی که از او داشتم، اصلا او را در این نقش نمی‌دیدم. وقتی مستأصل شدم، زنگ زدم به گلاب آن هم برای اینکه کمک کند و کسی را معرفی کند. همه آنچه که پیش آمده بود را صادقانه برای گلاب گفتم. گلاب گفت تو تئاترهای من را ندیده‌ای، چه‌کار کنم که توانایی‌های مرا روی صحنه ندیده‌ای. دیگر حرفی نداشتم بزنم. با گلاب قرار گذاشتیم همدیگر را ببینیم. مهدی جان (هاشمی) هم بود. بعد از مدت‌ها همدیگر را می‌دیدیم. یاد روزهای خوش شکار خاموش را زنده کردیم و شب دلپذیری داشتیم. گلاب نمایشنامه را خواند و آن را دوست داشت و گفت می‌آیم و آمد. مثل همیشه با انرژی و تمام عشق و شور جنون‌آمیزش به کار. حضورش هم برای من و هم برای انرژی دادن به گروه خیلی موثر بود. به‌خصوص در دوره‌ای که به علت تغییر مدیریت خانه هنرمندان من احساس می‌کردم مشکلاتی پیش می‌آید که خوشبختانه با حسن نیت دکتر سرسنگی همه چیز به خوبی پیش رفت و پیش می‌رود.

اینجا در تئاتر چون آشنا نبودید آدم‌هایی را جمع کردید که بتوانند کمک کنند. در سینما که همه کسب و کار و شغل و سرگرمی و عشق شما بوده و هست، آن هم نزدیک به ۴۰ سال، آنجا هم از دیگران مشورت و کمک می‌گیرید؟

آنها که فکر می‌کنند عقل کل هستند، آدم‌های ابلهی هستند. من ابلهم اگر کمک و مشورت نگیرم. سر اتوبوس شب همه جا و بارها و بارها گفتم و نوشتم که عمو رحیم فیلمنامه و عمو رحیم ذهن من با آنچه که روی پرده می‌بینید تفاوت‌های اساسی دارد و همه این تفاوت‌ها از خلاقیت خسرو شکیبایی می‌آید. عمو رحیم روی پرده خیلی دوست داشتنی‌تر از عمورحیم ذهن من بود. خب، من باید ابله باشم که فیلم خودم را، اثر خودم را، کار خودم را محروم کنم از تجربیات گرانقدر بازیگر بزرگی مثل خسرو شکیبایی یا گلاب آدینه یا هر بازیگر دیگری. بله در سینما هم از همه کمک می‌گیرم. سرصحنه همه، بدون استثنا همه حق دارند اظهارنظر کنند. نظرها را می‌شنوم و البته حرف آخر را کارگردان می‌زند، یعنی خودم. فقط با هم‌فکری، مشورت و همکاری است که فیلم یا هر اثری غنی می‌شود.

تئاتر مثل این است که تو هر شب کپی صفر را از لابراتوار تحویل می‌گیری و قبل از اینکه فرصت بازبینی آن را داشته باشی مجبوری آن را بگذاری توی آپارات و به مردم نشان بدهی. در تئاتر تا مراحل تمرین بر کار کنترل داری اما به اجرا که برسی تو هم می‌شوی یک تماشاگر

خانم آدینه به قول شما نخستین سیاه‌زن در یک نمایش سیاه بازی است. به نظرم می‌رسید یک جاهایی همان طور که اقتضای نقش سیاه است بداهه‌گویی هم داشتند.

نه، هیچ بداهه‌گویی‌ای در کار نبوده و نیست.

یعنی همه دیالوگ‌ها براساس متن است؟

همه چیز در طول یک ماه روخوانی و دو ماه تمرین روی صحنه شکل گرفت. در آن مرحله همه مجاز بودند که پیشنهاد کنند و می‌کردند. اگر پیشنهاد پذیرفته می‌شد به متن اضافه یا از آن کم می‌کردیم. طبعا خانم آدینه به دلیل دانش، سابقه و تجربه فراوانش و به خصوص به دلیل نقشش، بیش از دیگران پیشنهاد می‌داد که بسیاری از آن پیشنهادها در اجرا هست. مثلا یادم هست که خانم آدینه پیشنهاد کرد دده شناسنامه‌ای داشته باشد. پیشنهاد خوبی بود. بلافاصله تکه‌ای نوشتم که خانم آدینه هم دوست داشت و به متن اضافه شد. البته در طول اجرا دایما نکات کوچکی اضافه یا از آن کم می‌شود یا مثلا بازیگری دیالوگش را فراموش می‌کند و بازیگر مقابلش یک جوری قضیه را راست و ریست می‌کند. اینها دیگر در تئاتر که زنده است، گریزناپذیر است.

به جز نقش دده که مبارک سنتی نمایش است یکی از آن دو مطرب که نقشش را فرزین محدث بازی می‌کند، از نظر گویش خیلی شبیه مبارک صحبت می‌کند.

این خیلی اتفاقی شد. قرار بود نوازنده‌ها (که قبلا افراد دیگری بودند) نقش مطرب‌ها را هم بازی کنند که یکی از آنها برایش مشکل بود. من فکر کردم لال باشد که لازم نباشد دیالوگ بگوید و با ایما و اشاره حرف بزند و مطرب دیگر حرف‌هایش را بازگو کند. در اولین تمرین متوجه شدم لال‌بازی کردن خودش یک توانایی مضاعف لازم دارد. آن روز فرزین محدث موقتا آمد که نقش آن مطرب لال را بازی کند و فکر کردیم چه خوب است خود فرزین هر دو نقش را بازی کند؛ هم ملیجک و هم مطرب. در مورد ژاکلین هم نقشش همان بود که اول نمایش ملیجک را از اندرونی می‌اندازد بیرون، دیدم بازیگر خیلی توانایی است. دلم می‌خواست نقشش بیشتر می‌بود که نقش آن پیک آخر نمایش را هم دادیم به ژاکلین.

به جز خانم آدینه که گفتید، بقیه بازیگران چطور انتخاب شدند؟

تنها بازیگری که بعد از خواندن متن بلافاصله به ذهنم آمد، فرزین محدث بود برای نقش ملیجک. فرزین بازیگر توانا و خیلی مسلط و شیرینی است. سر پرانتز باز، با هم زندگی‌ها کردیم. بسیار حساس، مسوولیت‌پذیر و دوست‌داشتنی است. برای سرتیپ اصغر عبداللهی، تصویری برای من ساخته بود که بازیگرانی مثل سعید پورصمیمی یا فرهاد آییش مناسب بود؛ لاغراندام و باریک. اما هیچ‌کدام نمی‌توانستند بیایند. یک‌بار برادرم مهرداد گفت چرا وزیری را نمی‌آوری؟ با خودم فکر کردم چرا نه؟ امیررضا وزیری یزد زندگی می‌کند. حدود ۴۰ سال است با هم دوست هستیم و خیلی زیاد با هم کار کرده‌ایم. به هر حال امیررضا آمد و با قدرت و تجربه بازیگری‌اش سرتیپی ساخت که می‌بینید؛ واقعا درجه یک و درخشان است. فریدون محرابی و ژاکلین و شهرام نجاتی و همکاران موسیقی (یاسر و آریا)، همه را بهرام تشکر معرفی کرد که انتخاب‌های شایسته‌ای هستند. همه با حسن نیت، مسوولیت‌پذیر و دلپذیر. تازه با هم آشنا شده‌ایم. بیشتر آشنا می‌شویم و بیشتر با هم کار می‌کنیم. دینا محمدی (صحنه‌گردان) و سارا توکلی (خرده‌خانوم) را خانم آدینه معرفی کرد. شاگردان خانم آدینه بودند. خودش هم با آنها کار کرد و به نقش‌هایشان جان داد و عمده جزییات نقش‌هایشان هم به کمک خانم آدینه شکل گرفت.

نمایش از مرگ ناصرالدین شاه قاجار در فیلم سلطان صاحبقران آغاز می‌شود، یعنی ۱۵ سال قبل از انقلاب مشروطه. اما در خلال نمایش ردپای این جنبش ایرانی را به خوبی می‌بینیم. نکته جالب هم این است که درست در ۱۰۵ سالگی مشروطه شما این نمایش را در مرداد ۹۰ که سالگرد مشروطه هست به صحنه برده‌اید. اینکه اتفاقی نبوده است؟

واقعا ببخشید. با این اشتیاقی که شما می‌پرسید خیلی دلم می‌خواست می‌گفتم: «بله! کاملا حساب‌شده بوده که در سالروز اولین جنبش آزادی‌خواهانه خاورمیانه و به مناسبت یک‌صدوپنجمین سالروز مشروطه این نمایش روی صحنه برده شده. اما من از این چاخان‌ها (که اندکی از همکارانم در آن استاد هستند) بلد نیستم. همه چیز اتفاقی بود. این نمایش قرار بود تقریبا همزمان با نمایش درس آقای مهرجویی روی صحنه برود، اما من پیشنهاد یک فیلم داشتم و همین باعث شد این اجرا به تاخیر بیفتد. البته آن فیلم ساخته نشد اما متاسفانه اجرا افتاد به مرداد و شهریورماه؛ دوماه. تعطیلی‌هایش را کم کنیم می‌شود ۴۵ اجرا که حدود نصفش در ماه رمضان است و این برای نمایش پر پرسوناژ و پرخرجی مثل خرده‌خانوم واقعا کم است. با این شرایط بچه‌ها به درآمدی که درخور پنج ماه کار مداوم و زحمت‌شان است، نمی‌رسند. ضمنا در متن اصلی فقط اشاراتی به مشروطه و تغییر اوضاع می‌شود و این تمایل من بود که میرزا مستقیم‌تر و بیشتر ضد استبداد و مشروطه‌خواه بشود.

منظورتان تصنیف‌های مشروطه و حرف‌های پلیتکی نمایش است؟

در متن اصلی هم تکه‌ای هست که میرزا می‌گوید: «یک رفیق توی دارالفنون دارم که می‌گه ما مشروطه می‌خوایم.» ما همین را در اجرا گسترش دادیم و میرزا تبدیل به یک مشروطه‌خواه دو آتیشه شد. آن تکه‌ای هم که می‌آید خبر مرگ قبله عالم (شاه) را بدهد، این را اضافه کردم که می‌گوید: «حالا دیگه رعیت بی‌سواد و تراخمی و پابرهنه و گرسنه ما که قبله نداره هیچ، عالم هم دیگه قبله نداره!» چون همیشه وقتی تاریخ را می‌خوانی حرص می‌خوری از این همه القاب بی‌مسمای گنده‌گنده که بادنجان دورقاب‌چین‌ها به مستبدان می‌دادند. فکر کنید یک پادشاهی که فقط در چهاردیواری در خانه مبارکه‌اش! قدرت دارد و نه ملت و نه جهان پشیزی برایش ارزش قایل نیستند، ملقب می‌شود به «قبله عالم»! تصنیف‌ها هم همه‌اش به متن اضافه شده که بعضی‌هایش تصنیف‌های دوره مشروطه است.

ادامه در صفحه ۱۱

تماشاخانه

با «خرده‌خانوم» کار کیومرث پوراحمد

آگاهی

رضا آشفته

■ «خرده‌خانوم» یک سیاه‌بازی نوین و امروزی است. با آنکه داستان نمایش مربوط به دوره قاجار و موضوع آن هم مرتبط با قتل ناصرالدین‌شاه در حرم شاه عبدالعظیم است، اما آنچه به سبب یک حرکت اساسی باعث نوین شدن اجرا شده است، حضور یک زن به نام دده‌خانوم به جای سیاه یا مبارک است. بقیه عناصر و فضاها تقریبا همان است که باید باشد. دده‌خانوم به خانه سرتیپ می‌رود که نماینده ظلم و جور است. دده‌خانوم می‌رود تا با بازی، خبر قتل شاه را به سرتیپ بقبولاند و او را تا خودکشی سوق دهد. نوعی حرکت انقلابی و مبارزه‌جویانه که نه از طریق اسلحه و از طریق بازی و کلام موجبات آن فراهم شده است. برخلاف نظر آن عده‌ای که نمایش خرده‌خانوم را فقط یک سیاه‌بازی می‌دانند که جایش هم تالار سنگلج است، باید اذعان داشت داشته‌های فرهنگی و مضمون بکر و تاثیرگذار آن خرده‌خانوم را از یک سیاه بازی صرف به اثری قابل تامل بالا می‌آورد. یعنی اتفاقی شایسته در این نمایش اتفاق افتاده که تماشاگر را میخکوب خواهد کرد. گلاب آدینه هم در ارایه این نقش بیشترین تلاش را داشته است تا یک‌تنه نقشی بیافریند که تماشاگر را به تفکر پیرامون خود دعوت کند. یعنی انطباق معنایی و به روز شدن هم در آن مستتر است بنابراین از شکل موزه‌ای هم فاصله گرفته و کارکردی بنیادین پیدا می‌کند. دده‌خانوم وقتی خبر ناصرالدین‌شاه به اندرونی کاخ شاهی می‌رسد، به دلیل یورش یک عده کنیز که در حاشیه بوده‌اند، از آنجا به بیرون پرت می‌شود. همین اشاره تاریخی به ظلم و جور روا داشته شده بر زنان خود یک پرانتز بزرگ و قابل بحث است. به گونه‌ای این حرکت دده‌خانوم در نقد وضعیت زنان تحت ستم به نمایش درخواهد آمد. بنابراین در آن نکات قابل بحثی وجود دارد که علاوه بر شاکله نوآورانه‌اش می‌تواند قابلیت‌های بالاتر از حد انتظار هم داشته باشد. مطمئنا اصغر عبداللهی قصه‌نویس و فیلمنامه‌نویس باری به هر جهت به دنبال خلق خرده‌خانوم نبوده است. او در اینجا هم اهداف والایی را مد نظر داشته و کیومرث پوراحمد هم همواره کارگردانی قابل بحث بوده است. با این پیشینه ورود آنان به تئاتر همچنان به نتایج چشمگیری منتج شده است. برخی دوست دارند هیاهو راه بیندازند اما این نوع برخورد راه به جایی نخواهد برد؛ برای آنکه خیلی‌ها سال‌هاست که در تئاترند اما گلی بر سر خود و دیگران نزده‌اند. با آمدن هر آنکه بتواند در تئاتر تحرکی ایجاد کند خود زمینه‌ساز پویایی تئاتر خواهد شد. باید همه بیایند و آنهایی که تاثیرگذارترند ماندگاری خود را در تئاتر تثبیت خواهند کرد. پوراحمد با استفاده از بازیگران تئاتری به نتایج دلخواهش نزدیک‌تر

شده است. او بر آن بوده تا بر اساس نمایش‌های شادی‌آور ایرانی یک فضای به ظاهر مفرح را ایجاد کند که در آن نوعی انتقام‌خواهی موج بزند. البته بهتر است گفته شود انتقام‌خواهی در آن مهار می‌شود تا سرنوشت یک ملت به دلخواه در مسیر بایسته‌اش قرار بگیرد. باید دستگاه ظلم و جور برچیده شود. سرتیپ زیاده‌خواه و بولهوس است و باید این منفعت‌طلبی و شهوت‌پرستی که ریشه در پلید بودن انسان دارد، ریشه‌کن شود. بستر هم مناسب خلق یک بازی است چون که سرتیپ به هر شکلی خبر مرگ ناصرالدین‌شاه را باور ندارد. او می‌هراسد که