دراماتوژی

یادداشت کارگردان

به مسلخ رفتن عدالت در تماشاچی محکوم به اعدام

روح‌الله جعفری

■ بررسی، تحقیق و تفحص در خواسته‌های بشر (برقراری عدالت و الزاما تحقق عدالت در بین انسان‌ها) همیشه مورد توجه و بلکه همچون نان شب یکی از دغدغه‌های اصلی و بی‌چون و چرای او بوده است.

ظلم همچون آتشی است که اگر بر دامن جامعه‌ای مستولی شود همه چیز را می‌سوزاند و نابود می‌کند، اما برقراری عدالت در جامعه می‌تواند مانند نسیم جانبخش صبحگاهی باشد که روح و روان جامعه را طراوت و شادکامی می‌بخشد. فراموش نکنیم که یکی از خصوصیات ذاتی بشر این است که طوری آفریده شده که در کارهای خود الزاما نوعی اندیشه که «اندیشه اعتباری» نامیده می‌شود را به استخدام خود درمی‌آورد و با استفاده از آن اندیشه‌های اعتباری به عنوان «آلت فعل» به مقاصد طبیعی خود نائل می‌آید. آن اندیشه‌ها یک سلسله «اندیشه‌های انسانی» است که باید در آن حقوق و اولویت‌ها رعایت شود و این است مفهوم عدالت بشری که وجدان هر فرد، آن را تایید می‌کند و نقطه مقابلش را که «ظلم» نامیده می‌شود محکوم می‌سازد. در جوامعی که تجاوز به اولویت دیگری و تصرف در حق دیگری و پا گذاشتن در حریم دیگری باب و عادی می‌شود، باید منتظر هرچه کم‌سو شدن چراغ عدالت و در نتیجه رواج هرج و مرج و ایجاد فاصله بین طبقات اجتماعی باشیم. بررسی تاریخ جوامع کاملا نشان می‌دهد که سرانجام چنین جوامعی جز نابودی و محو شدن چیز دیگری را رقم نمی‌زند. بنابراین برای بقای یک جامعه از ضروریات بدون چون و چرا، همانا برقراری «عدالت اجتماعی» است. عدالت اجتماعی یکی از مهم‌ترین اصولی است که در دیدگاه‌های بشری و اندیشه‌های ادیان الهی همواره مورد عنایت ویژه قرار داشته است. بر این اساس، استفاده از منابع و ثروت‌های عمومی یا امکانات دولتی برای همه و رسیدن به مرز بی‌نیازی نسبی در جامعه از شاخصه‌های مهم تحقق عدالت اجتماعی است. توزیع عادلانه قدرت در جامعه و فراهم کردن زمینه‌های رشد اجتماعی برای همه به تناسب صلاحیت، شایستگی و نیازمندی‌های واقعی، فطری و اجتماعی آنها مقوله‌ای است که انسان‌های آزاداندیش در چارچوب «بایدها و نبایدها» در جست‌وجوی آنند. اگر به وقایع و حرکت‌های اخیری که در منطقه خاورمیانه و بین کشورهای عرب زبان و همچنین در جوامع آفریقایی رخ داده است، نگاهی بی‌غرض داشته باشیم و بدون هیچ گونه گرایشی به «این یا آن» یا بدون هیچگونه «چاپلوسی و لاپوشی» حرکت‌های اخیر را بررسی کنیم، به خوبی مقابله دو واژه ظلم و عدل یا جنگ بین حق و باطل را مشاهده خواهیم کرد.

حاکمان ظالم عرب خیلی دیر متوجه شدند و خیلی دیر صدای اعتراض مردمان خود را شنیدند و خیلی دیر خواسته‌های برحق ملت خود را درک کردند. برخی از این مردم حتی نان شب هم ندارند که شب را به صبح برسانند ولی حاکمان به آنها می‌گویند که بروید و «شیرینی به جای نان» بخرید و بخورید. حقیقتا گسترش و نفوذ روح خبیث «ظالمانه» حکومت کردن بر مردمان آنچنان تاروپود کالبد «فرعونی‌گونه» این افراد، خودمحور و عاشق و شیفته افکار خود را دگرگون کرده است که نمی‌توانند قدرت درک خواسته‌های ملت‌های خویش را داشته باشند و وقتی صدای اعتراض مردمان به تدریج بلند و بلندتر شد و آتش خشم آحاد ملت بر کاخ‌های آنها همچون رعد و خشم خداوندی فرود آمد، دیگر چیزی از کالبد و افکار فرعونی و هیتلری گونه آنها باقی نمی‌گذارد، مگر در خاطره و حافظه تاریخی بشریت. حرکت‌های آزادیخواهانه و رهایی‌بخش از زیر سلطه حاکمان مستبد، مردمان کشورهایی همچون مصر، لیبی، تونس و سایر شیخ نشین‌های منطقه گواه این ادعاست. نمایشنامه نویسان بسیاری بوده و هستند که در آثار خویش دنیای پر از وحشت رژیم‌های کمونیستی و توتالیته را خلق کرده‌اند و یکی از آنها «ماتئی ویسنی یک» (رومانیایی) است. این نمایشنامه‌نویس متولد ۱۹۵۶م، است و در سن ۳۱ سالگی از رژیم کمونیستی کشورش می‌گریزد و پناهنده کشور فرانسه می‌شود. یکی از شاخص‌ترین نمایشنامه‌های «ویسنی یک»، «تماشاچی محکوم به اعدام» است که در آن به معنای واقعی به مسلخ رفتن «عدالت» را به رخ می‌کشاند.

نگارنده تاکید دارد که واژه عدالت، یکی از وسوسه‌انگیزترین واژگانی است که همواره مورد سوءاستفاده قرار گرفته و می‌گیرد ولی زهی خیال باطل که سرانجام پایه‌های کاخ‌های تفکرات فرعونی فرو خواهند ریخت و حق که همانا تجلی افکار ملت‌هاست همچون خورشیدی درخشان جلوه‌گر و نورافشانی خواهد کرد و این مهم به خوبی در نمایش «تماشاچی محکوم به اعدام» متجلی شده است.

عکس: رضا موسوی/ ایران‌تئاتر

با حمید پورآذری از اجرای دایره گچی قفقاز در سالن پرورش قارچ

اگر خراب نکنی چیزی درست نمی‌شود

فروغ سجادی

برای حمید پورآذری شرایط است که اتفاق تئاتری را رقم می‌زند، نه سالن‌های پر زرق و برق و امکانات حرفه‌ای؛ این شرایط می‌تواند با یک گروه حرفه‌ای در تئاتر شهر رقم بخورد، می‌تواند با گروهی غیر حرفه‌ای در لابه‌لای یک سالن پرورش قارچ در جنوب شهر تهران با گذاشتن مبلغی پول توجیبی روی هم رقم بخورد و گاهی هم اتفاق تئاتری خود را در داخل اتومبیل و پارکینگ یک دانشگاه آنقدر جلو می‌برد تا چراغ چشمک‌زن برایش روشن شود. او که این روزها در فرهنگسرای بهمن نمایش «دایره گچی» را با برداشتی آزاد از نمایشنامه «دایره گچی قفقازی» برشت با شکلی متفاوت اجرا می‌کند، در دو سال اخیر تنها کارگردان مستقل تئاتر است که بدون هیچ حمایت دولتی نمایش‌هایی که هر کدام یک اتفاق عجیب در تئاتر است را اجرا کرده؛ نمایشی برخاسته از دل اتفاق که یادمان می‌دهد اگر با هم نباشیم از این اتفاق بهره‌ای نمی‌بریم.

دایره گچی قفقازی نمایشی که شما از یک سال پیش دغدغه اجرای آن را داشتید، چرا الان به صحنه می‌آید؟

در واقع دغدغه اجرای این نمایش به سال‌های گذشته بازمی‌گردد، یک بار نیز صحبتی شد که ما این نمایش را ابتدا با گروهی در خارج از ایران و بعد با بچه‌های ایرانی کار کنیم، همین انگیزه مضاعف برای اجرای آن شد. تم کلی این نمایش بحث مادر و فرزند است که خارج از همه خط و ربط‌های آن خیلی جذاب است، با توجه به تیمی که من دارم و در آن از بچه هشت ساله تا بازیگر ۳۰ و ۴۰ ساله حضور دارند این نمایشنامه می‌توانست همه این طیف سنی را تحت‌الشعاع قرار دهد هم تماشاگر و هم اعضای گروه را و این مخاطب را گسترده‌تر می‌کند.

اتفاقات داخل این نمایشنامه متعلق به قرن دیگری است اما شما آن را با یک بازنویسی و اجرایی متفاوت دوباره برای مخاطب ایرانی اجرا می‌کنید، چه ویژگی این متن داشت که آن را برای مخاطب امروز ایران مناسب دیدید؟

به طور کلی همه نمایشنامه‌های برشت وجه تئاترال دارند اما این متن این وجه را بیشتر دارد. نمایش در آن دارد، دودستگی و امثال اینها و این خیلی با شرایط امروز ما همخوانی دارد و همه اعضای گروه با سن‌های مختلف که اثر را خواندند، با این وجه نمایش ارتباط خوبی گرفتند و از متن خوش‌شان آمد. در واقع این متن؛ متنی جهان شمول است و جزو آثار ماندگار برشت است. جدا از این خودم هم به برشت علاقه‌مندم و با توجه به شرایط موجود و تیمی که داشتم اجرای «دایره گچی قفقازی» را مناسب‌تر از هر اثر او برای اجرا در این شرایط دیدم.

مفاهیمی در متن برشت است اما در بازنویسی و اجرای شما خیلی به روز شده بود و مناسب با مخاطب جامعه امروز ارایه می‌شود.

اینکه کار از دل جماعت این اتفاق بیرون آمد، اهمیت دارد هرچند ما دو تا نویسنده داشتیم که بر نمایش نظارت داشتند اما برای خودم هم این تجربه که از دل مردم کوچه خیابان و دانشگاه که هر روز می‌بینیم، تئاتر بیرون آمد، تجربه عجیبی بود. چیزی که سعی کرده‌ام در این سال‌ها تجربه کنم عبور کردن از متن بوده و این اهمیت دارد که ما از برشت عبور کنیم و نباید در همان متن بمانیم. من سعی کردم با گروهم از این موضوع عبور کنیم. شاید دلیل اینکه برخی کارهای اجراشده از برشت نمی‌تواند تماشاگر امروز را جذب کند، همین عبور نکردن است. ما حتی نباید احساس کنیم قواعد برشت چه بوده و فاصله‌گذاری او چیست؟ حتی اگر خود برشت الان زنده بود مثل دهه خودش فکر نمی‌کرد. شرایط امروز با شرایط آن زمان فرق کرده، در آن زمان هیتلری وجود داشت و برشت مجبور شد تا از دست نازیسم مهاجرت کند. الان شرایط جور دیگری است و دیگر آلمان شرقی وجود ندارد، کمونیست، سوسیالیست و مارکسیست وجود ندارد و جامعه دارد به سمت یکپارچگی می‌رود، به سمت یک قاعده می‌رود؛ قاعده دموکراسی که دارد در همه دنیا شکل می‌گیرد و همه به سمت آن می‌روند. تفکرها هم‌بسته به شرایط روز دنیا فرق می‌کند، دیگر نمی‌توان برشت را آنطور که بوده، دید یا سیستم استانیسلاوسکی را به همان شکل صد سال پیش پیاده کرد یا گروتفسکی را به سبک ۴۰ یا ۳۰ سال پیش اجرا کرد. اکنون عصر سرعت و شتاب عجیب و غریبی است.

پس معتقدید هر چند مفاهیم انسانی در همه دوران یکی است اما شکل ارایه آن در همه این دوران فرق می‌کند؟

بله اما متناسب با شرایط جدید رشد می‌کند. الان ما نمی‌توانیم با سپر، گرز و شمشیر به میدان جنگ برویم، در حالی که جنگ هنوز همان مفهوم خودش را دارد؛ همان جنگ چند هزار سال پیش است ولی شکل انجام آن فرق می‌کند. حتی لشگرکشی که در گذشته بوده اکنون شکل دیگری گرفته و دیگر کسی انرژی برای این کار نمی‌گذارد و به لحاظ فکری و ذهنی لشگرکشی می‌کنند. در واقع همه چیز با شرایط پیش می‌رود، هنر، هنر است و از دل اجتماع بیرون می‌زند، ونگوگ، پیکاسو از دل شرایط بیرون می‌زنند، مایر هولد، برشت، آرتور و... محصول شرایط اجتماعی، سیاسی دوران خودشان هستند و ما نمی‌توانیم اینها را از هم تفکیک کنیم و بگوییم این هنر متعلق به خواص است و جامعه باید کار خود را بکند و هنرمند کار خود را، از دل جامعه است که اتفاق هنری شکل می‌گیرد. مدتی بود که نقاشی دیواری گرافیتی در جامعه ما رواج پیدا کرد که هنر به شدت عجیب و بی‌نظیری است. هنر نمی‌تواند با شرایط روز جامعه تناقض داشته باشد، حالا من شخصا از تئاتر حرف بزنم، هنر تئاتر به طور مستقیم با دموکراسی ارتباط دارد اما از دل اجتماع می‌آید و آینه غلط‌گیر جامعه است، این آینه غلط‌گیر قطعا با تحولاتی که در جامعه‌ای رخ می‌دهد، متحول می‌شود و زایشی از دل اجتماع است و نمی‌شود آن را مرزبندی کرد. معتقدم اگر می‌خواهیم جامعه‌ای پویا داشته باشیم باید تئاتر برود در دل اجتماع و این به نفع همه ماست و سودش را همه می‌بریم، این بیشتر اعتقاد من است.

به نظرتان یک هنرمند چقدر می‌تواند در روشنگری جامعه نقش داشته باشد؟

خود هنر تئاتر نقش روشنگرانه دارد. همه تئاترها؛ چه تئاتر آزاد در بولینگ عبدو و چه تئاتر روشنفکری در تئاتر شهر. همین که خانواده‌ای می‌رود و تئاتر می‌بیند خودش تاثیرگذار است.

حتی اگر نتواند اندیشه و غذای فرهنگی به مخاطب بدهد؟

بله. این مثل سینمای ماست که در دهه ۶۰ به شدت معناگرا شد و مخاطب از سینما رفت و اکنون از ۷۰ فیلم تولیدی در طول سال تنها پنج فیلم مخاطب پیدا می‌کند. یک زمان تئاتر با گویش خاص دیالوگ‌نویسی و حرکت‌های آنچنانی به صحنه می‌آمد و هنوز هم برخی با این ذهنیت به تئاتر فکر می‌کنند، در حالی که تئاتر الان این نیست. تئاتر می‌تواند هم لحظات مفرحی برای مخاطب ایجاد کند و هم لحظات غم‌انگیزی. در واقع من می‌خواهم بگویم باید این بالانس‌ها در تئاتر وجود داشته باشد ضمن اینکه من معتقدم مردم ما ابتدا باید عادت کنند بروند تئاتر ببینند و با تمام مشقت‌های خود بروند ماهی یک بار تئاتر ببینند و بعد به سمت تئاترهای خاص‌تر بروند. این نوع تئاتر موثر است. من فکر می‌کنم وقتی مردم عادت کردند تئاتر ببینند آن وقت تئاتر می‌تواند تاثیر خود را بر جامعه بگذارد و تحول ایجاد شود. تحول از طریق تئاتر هم این طور نیست که شب بخوابی و صبح اتفاق بیفتد بلکه امری کاملا ناخودآگاه است. من وقتی با بچه‌های افغانی تئاتر کار می‌کردم، اتفاقی که برای آنان افتاد و شاید خودشان هم متوجه نبودند این بود که کم‌کم به این باور رسیدند که ما دیگر بچه‌های کار نیستیم و بیشتر مهاجر هستیم و حالا کار می‌کنیم برای خودمان. با رسیدن به این بینش دنیایشان کمی بزرگ‌تر شد. یا همین بچه‌هایی که الان با هم کار می‌کنیم خیلی وقت‌ها می‌آیند و می‌گویند ما صدایمان خوب نیست، خیلی جیغ می‌کشیم یا این مشکلات را داریم و در همین شرایط تئاتر کار کردن بوده که به این روشنگری رسیده‌اند. از سوی دیگر خانواده‌های آنان برای دیدن کار فرزندشان به سالن می‌آیند و این خود اتفاقی می‌شود. واقعا از این جنبه‌ها تئاتر معجزه است و می‌توانم بگویم تئاتر بزرگ‌ترین معجزه خداست.

اتفاقی هم که در تئاتر شما رخ می‌دهد و اهمیت دارد همین نقش تاثیرگذارش بر آدم‌هاست، نمایشی با زبان و تکنیک کاملا تئاتری و شما با علم و اندیشه آگاهانه تعدادی از هنرجویان و افرادی که شاید تا پیش از این چندان ذهنیتی از تئاتر نداشته‌اند را به سمت تئاتری می‌برید که زبان ارتباطی خود را با همه نوع مخاطبی پیدا کرده است و تاثیرگذار است، چقدر رسیدن به این زبان ارتباطی می‌تواند در جذب مخاطب موثر باشد؟

به شدت موثر است. ما نمی‌توانیم بگوییم تئاتر هنر خاص است و مربوط به خواص است و ما هم خواص هستیم و دیگر مخاطب مهم نیست، پس انگیزه بودن ما چیست؟ مسوولیت ما چیست؟ من کلاس‌های مختلفی داشته‌ام با کودکان، دانشجویان فنی یا افرادی که تجربه‌هایی در تئاتر داشته‌اند و همه نوع تئاتری هم کار کرده‌ام از کودک گرفته تا تئاتر کمدی، تراژدی و بداهه. اینکه در لحظه چه کار باید بکنیم که آن تصادف رخ بدهد تا مخاطب جذب شود.

دوره فعالیت تئاتری حمید پورآذری را که بررسی می‌کنیم می‌بینیم، در دوره‌ای به سمت تئاتر سنتی ایران می‌رود و با تاکید بر تئاتر تخت حوضی آثاری اجرا می‌کند که اتفاقا موفق است و جایزه می‌گیرد و مخاطب خود را جذب می‌کند، بعد در دوره‌ای سکون و سکوت و فقط دستیار دکتر رفیعی است سپس با نمایش غولتشن‌ها و کمدی دلارته ایتالیا قدم در دنیای دیگری می‌گذارد و باز هم موفق می‌شود و مخاطب خود را جذب می‌کند و در این سال‌های اخیر به تجربه‌ای کاملا متفاوت می‌رسد، تئاتری که آن را به دل تماشاگر می‌برد و شاید بداهه و خلاقیت‌هایش را از همان تجربه تئاتر سنتی ایران گرفته، چطور این تجربه‌های متفاوت در این پروسه کاری برایتان شکل گرفت و چطور در همه این تجربه‌ها موفق بودید؟

من فکر می‌کنم آدم‌ها نباید دور خود حصار درست کنند چون موجب می‌شود که وحشت کنند. به نظرم نباید ترسید، وقتی برای خودت چیزی را متصور نشوی می‌توانی دیوانه‌وار، چیزی را که ساخته‌ای، خراب کنی. من همیشه به این خراب کردن و ساختن معتقدم و به بچه‌های خودم هم می‌گویم قانع نباشید هر جا که مستقر شدید و ایستادید، سعی کنید یک کف پا هم شده، آن سوتر بیایید و از آن رد شوید. دنیایی برای خود می‌سازی بعد از مدتی آن را خراب می‌کنی و بعد از خراب کردن حالا دیگر چیزی نداری، پس باید چیز تازه‌ای بسازی و تلاش می‌کنی دنیای تازه را درست بسازی حالا این به نظر خودت که ممکن است اشکالاتی هم داشته باشد ولی این موجب می‌شود گندیده نشوی و بروی جلو. این برای من خیلی مهم است و هر کاری می‌کنم نمی‌دانم چه پیش می‌آید، سعی می‌کنم بروم جلو و جلوتر. در زمان اجرای «دور دو فرمان» هر کس از این نمایش تعبیر خود را می‌کرد، یکی می‌گفت تئاتر مولتی مدیاست، یکی می‌گفت تئاتر هپنینگ است و تئاتر شورایی... در حالی که موقع آماده کردن آن من به هیچ کدام اینها فکر نکرده بودم که بگویم می‌خواهم این نوع تئاتر را کار کنم. در واقع این شرایط است که ما را به سمت این نوع تئاتر سوق می‌دهد. شرایط شامل تیم اجرا، مخاطب و محیط اطراف می‌شود. در تئاتر دور دو فرمان به یکی از بچه‌ها گفتم تو داستانی برای خود تصور کن و حالا چند دیالوگ هم با تماشاگر رد و بدل کن. بعد اتفاقی افتاد که برای خود من هم جالب بود و اصلا نمی‌دانستم چه می‌شود و هر شب فکر می‌کردم خوب این کار که ایراد داشت، چه باید بکنیم تا درست شود. یا یکی از دوستانم مرتب تجربه محمدمیر علی‌اکبری را در ۱۱ سال پیش که «هملت ماشین» را در خانه هنرمندان اجرا کرد و منجر به دعوا شد، به من یادآوری می‌کرد. من در این شرایط فکر می‌کردم خوب حالا باید چه کنم؟ ضمن اینکه تماشاگر امروز من با آن زمان فرق می‌کند از درک بالایی برخوردار است و من هرگز نمی‌توانم باور کنم ما از تماشاگرمان بیشتر می‌دانیم. اتفاقی که در دور دو فرمان برای من جالب بود، واکنش مخاطب بود. وقتی تماشاگر وارد آن فضای وحشی که به خاطر معماری خاص پارکینگ بود، می‌شد، قاعده بازی را خوب رعایت می‌کرد. یعنی اگر به واسطه آن فضا می‌خواست شیطنتی هم بکند و خودش را رها بگذارد، عواقب این شیطنت را می‌پذیرفت به همین خاطر ما اصلا با تماشاگری که بخواهد ناراحت باشد، مواجه نبودیم.

من همیشه به این خراب کردن و ساختن معتقدم و به بچه‌های خودم هم می‌گویم قانع نباشید هر جا که مستقر شدید و ایستادید، سعی کنید یک کف پا هم شده، آن سوتر بیایید و از آن رد شوید دنیایی برای خود می‌سازی بعد از مدتی آن را خراب می‌کنی و بعد از خراب کردن حالا دیگر چیزی نداری، پس باید چیز تازه‌ای بسازی

چیزی که من در این تئاتر برایم جالب بود فضاسازی‌هایی بود که ایجاد کرده بودید، یک شلوغی و درهم‌ریختگی. در واقع متنی را انتخاب کردید که بر حسب شرایط گروه بوده؛ بچه‌هایی از همه قسمت‌های تهران، آدم‌های متفاوت با واکنش‌های متفاوت در فضایی که مخاطب را هم درگیر می‌کند. به نظر من اینجاست که اتفاق تئاتری رخ می‌دهد و دیگر مهم نیست آیا گروه بی‌تجربه شما می‌تواند به خوبی از پس بازی‌ها برآید یا نه؟ موفق باشد یا نه؟

میل به اینکه آیا می‌توانند خودشان را حفظ کنند، در درجه اول مهم است مثلا یک دختر در این کار اگر لازم باشد جوشکاری هم می‌کند یا یک پسر جارو می‌زند. کارهایی که در محیط نمی‌توانیم انجام بدهیم اما الان انجام می‌دهیم. در واقع یک سری اتفاقاتی که در وهله اول جامعه را پویا کند تا بفهمد انسان یکی است و آدم‌های متفاوتی نیستیم و همه در بحث آدم بودن با هم برابریم و اگر اعتقاد داریم شعار ندهیم و بیاییم با هم عمل کنیم. حالا این زندگی دسته جمعی مشکلات خاص خود و اختلاف نظرهای خودش را هم دارد اما حالا باید یاد بگیریم با هم حرف بزنیم تا سوءتفاهم پیش نیاید.

فکر می‌کنید چرا بیشتر هنرمندان خلاق ما وقتی وارد جریان حرفه‌ای تئاتر می‌شوند پس از مدتی به یک روزمرگی در اجراهایشان می‌رسند و آثارشان روزبه‌روز افت می‌کند؟

ما باید قبل از هر چیز حواس‌مان باشد که کارمند نشویم. گاهی حس می‌کنم دوستان دارند کارمند می‌شوند و این همان ترسی بود که من را گرفت و برای من تلنگر شد. این کارمند شدن است که موجب می‌شود ما دور خودمان بچرخیم. این بچه‌های جوان موجب شدند تا این اتفاق برای من رخ ندهد و مجبور شوم که جور نباشم و هر روز یک اتفاق تازه برایمان رخ دهد.

یادم می‌آید یک بار به شما پیشنهاد دادم از فلان شرایط و امکاناتی که می‌توانید استفاده کنید، اما شما امتناع کردید که برایم عجیب بود اما پس از دیدن دو نمایش اخیرتان متوجه شدم این امتناع تعمدی است و خودتان مایلید از جریان تئاتر دولتی دور باشید.

بله. چون جریان تئاتر دولتی نظرات و پیشنهادات خودش را دارد. نمونه آن هم نمایش‌هایی است که بازبینی می‌شود، اجرا می‌شود و بعد متوقف می‌شود. به نظرم یک جایی آدم نباید آلوده شود هرچند تئاتر خرج و هزینه دارد اما باید بتوانیم به جایی برسیم که بتوانیم دخل و خرج‌مان را یکی کنیم. سر همین نمایش «دایره گچی» برای شروع کار هر کدام از اعضای گروه، نفری ۳۰ هزار تومان وسط گذاشتیم تا بتوانیم استارت کار را بزنیم، پول قرض کردیم و حالا هم از فروش بلیت‌هایمان داریم قرض‌هایمان را پرداخت می‌کنیم و به این شکل تعلق‌مان به کارمان بیشتر است و هرچه نفس خودمان در کارمان بیشتر باشد طراوت آن بیشتر است.

با توجه به مشکلاتی که این شکل تئاتر کار کردن دارد، اگر زمانی برای شما شرایط حرفه‌ای‌تری پیش بیاید مثلا نهاد دولتی بخواهد از شما حمایت کند یا بازیگر حرفه‌ای بخواهد بدون دستمزد گرفتن در کنار شما باشد، از این امکانات استفاده نمی‌کنید؟

بحث خلوص نیت است. یعنی خالصانه در خدمت کار باشی ما وقتی آن من بودن‌مان را بگذاریم پشت در آن اتفاقی که لازم است رخ می‌دهد و فرق نمی‌کند بازیگر حرفه‌ای باشد یا آماتور یا آن کسی که کمک مالی می‌کند خالصانه پول بدهد و از ما نخواهد که حالا این را هم بگذارید داخل نمایش‌تان و کاری به ما نداشته باشد، اتفاق تئاتری می‌افتد. اگر بازیگر حرفه‌ای خالصانه وارد این گروه نشود و بخواهد پیشینه خودش را هم داخل گروه بیاورد، دروغ است و اتفاقی نمی‌افتد. در واقع ما باید از این دروغ‌ها، حباب‌هایی که ساخته‌ایم دور شویم تا به تئاتر پویا برسیم. معتقدم از نظر مخاطب و تماشاگر، وضعیت خوبی داریم و ما باید خودمان را تغییر بدهیم. مخاطب ما هرچه تئاتر بیشتر ببیند سطح توقعش بیشتر می‌شود.

شاید مشکلاتی گروهی بودن کار در میان شما و گروه اجرای کنونی‌تان است که موجب می‌شود تئاترهای متفاوتی ارایه دهید، ما در خیلی موارد می‌بینیم کارگردانی که موفق می‌شود حتی در حرف زدن هم نمی‌گوید، کار گروهم می‌گوید نمایش من جایزه گرفت. اما این حس همکاری در گروه شما جالب است.

ما با هم زندگی کرده‌ایم از زمانی که تمرینات را شروع کردیم تا ۴۵ روز قبل از اجرا ما هفته‌ای دو بار دور هم جمع می‌شدیم اما در ۴۵ روز قبل از اجرا ما هر روز با هم بودیم و بیشتر از خانواده‌هایمان همدیگر را می‌دیدیم. یعنی از ساعت ۱۲ ظهر تا ۱۲ شب. با هم غذا می‌خوردیم، شوخی می‌کردیم این مهم است. حتی اگر هشت نفر باشیم اما این صمیمیت بین‌مان نباشد، نمی‌شود. تئاتر یعنی گروه باقی دیگر قاعده‌های اجراست.

تاکید شما به این با هم بودن در اجرا به گونه‌ای تعمدی هم است و مخاطب را هم به این جمع وارد می‌کنید و به نوعی به او یادآوری می‌کنید تا با هم نباشیم هیچ اتفاقی نمی‌افتد، همین اتفاق‌هاست که موجب می‌شود تا بی‌تجربگی بازیگران یا بیان‌های ضعیف برخی از آنان برای مخاطب حرفه‌ای بی‌اهمیت شود.

چون بیان بازیگر خوب می‌شود. تئاتر مهم است اما نفس تئاتر مهم‌تر از خود اجراست چون کسی که در تئاتر می‌خواهد بماند کمبودهای خودش را احساس می‌کند و ضعف‌هایش را جبران. گروه هم به ضعف‌های خودش واقف است و می‌دانیم که کجاهای کارمان مشکل دارد و سعی می‌کنیم تا جایی که می‌شود و سوادمان اجازه می‌دهد درستش کنیم. اما برخی چیزها نیازمند زمان است و زمان ما را به سمت اتفاق درست‌تر می‌برد.

فکر می‌کنید اگر در این شرایط مسوولان دولتی از شما حمایت می‌کردند و شما این کمک را می‌پذیرفتید باز هم این تئاتر اتفاق می‌افتاد؟

من یک سری اعتقاداتی برای خودم دارم که سعی می‌کنم از آنها عدول نکنم. من می‌توانستم در این چندماهه کارهایی بکنم و کلی درآمد داشته باشم. مثلا تله تئاتر بسازم یا تولید تئاتر در ۴۵ روز در شهرستان‌ها که پول خوبی هم داشت، اما این موارد برای من مهم نبود. برای من بچه‌های گروهم و کاری که دارم می‌کنم اهمیت دارد و عقیده خودم. اگر می‌خواهند به من ۱۰ یا ۱۵ میلیون پول بدهند بابت کاری که می‌کنم، معتقدم قیمتم بالاتر از این رقم‌هاست. یعنی حاضرم با همین شرایط کار کنم، دخل و خرج‌مان را هم به سختی جور کنیم اما بدانم که قیمت‌مان نامحدود است.

زیر نور صحنه

نگاهی به نمایش درس یونسکو

لزوم هول آور تفریق

آینا قطبی یعقوبی

■ شما یاد می‌گیرید که باید انتظار هر چیزی رو داشته باشید. (بخشی از دیالوگ پروفسور در نمایشنامه درس)

این روزها تماشاخانه ایرانشهر میهمان نمایشی از داریوش مهرجویی در مقام کارگردان است. اجرایی از نمایشنامه درس نوشته اوژن یونسکو. به این بهانه نگاهی کوتاه به این نمایشنامه می‌اندازیم. نمایشنامه درس یک ابزورد یونسکویی است. یونسکویی از آن جهت که ابزوردنویسان هرچند در کلیات و خصلت‌های بنیادین به‌هم شبیهند اما هرکدام زبان، نگاه و دنیای خاص خود را دارند و این تفاوت دنیاها آنقدر درمیان ایشان، پررنگ است که به‌هیچ‌روی نمی‌توان کارهای یونسکو را مثلا با پینتر یا حتی بکت مقایسه کرد. درس، کمدی هول‌آوری است از داستان استادی که در پایان یک جلسه درس خصوصی، شاگردش را به قتل می‌رساند. یونسکو نمایشنامه نویسی است که با زبان و قراردادهای زبانی بازی می‌کند. کلمات را به سخره گرفته و از معنا تهی می‌کند تا معنایی نوین به مخاطب عرضه کند. او همانطور که خودش هم آرزو داشت در اکثر نمایشنامه‌هایش تلاش می‌کند تا قصه اصلی و اکت نمایشی را به حداقل برساند و در این راه از شخصیت‌پردازی در معنای کلاسیک، دوری جسته و حتی پرسوناژهایش را از نام هم تهی می‌کند. او تیپ‌هایی ساده و بدون هیچ گذشته و تعریف مشخصی، عرضه می‌کند و در حقیقت آنقدر حواشی یک متن را می‌زند تا تنها زبان و کلمه باقی بمانند. زبانی که مهم‌ترین عنصر نمایشی آثار اوست. این بازی غریب با زبان در نمایشنامه درس، به اوج خود می‌رسد و یونسکو تا آنجا پیش می‌رود که زبان‌شناسی را درمقام یک علم، نه تنها به سخره گرفته که اسباب پیدایش جنایت نیز معرفی می‌کند. درس همچون باقی آثار یونسکو با یک آرامش دروغین اولیه آغاز می‌شود.

خانه‌ای آرام و شاگرد و استاد و خدمتکاری کاملا معمولی و ذره ذره وطی یک پروسه گروتسک‌وار پرده از آرامش دروغین کنار رفته و کابوسی هراس‌انگیز بر اثر حاکم می‌شود. دختر کی جوان و شاداب به خانه مردی میانسال وارد شده و از علاقه وافرش برای کسب دانش و ادامه تحصیل در مقاطع عالی صحبت می‌کند و استاد میانسال، آرام و کمی خجالتی، تلاش می‌کند تا درمدتی کوتاه اورا بیاموزاند. اما در پروسه نمایش هر دو شخصیت درگیر یک استحاله بزرگ می‌شوند. شاگرد شادابی و نشاطش را می‌دهد و کرختی و درد و درماندگی و درانتها مرگ می‌گیرد و استاد آرامش و محجوبیتش را با خشونتی لجام گسیخته و بی‌رحم مبادله می‌کند. درحقیقت دو وجود کاملا متضاد در طی فرآیندی آرام به معکوس خود بدل شده و همچنان متضاد می‌مانند. یکی از پویایی به سکون مرگ می‌رسد و دیگری از سکون به پویایی خشم؛ و همه این استحاله در پروسه‌ای از انتقال دانش انجام می‌گیرد. استاد سه درس متفاوت به شاگرد می‌دهد. جغرافیا، ریاضیات و زبان‌شناسی. در هنگامه درس جغرافیا که دیالوگ‌های طرفین بیشتر حول محور زندگی عادی و روزمره است، طرفین زبان یکدیگر را خوب می‌فهمند و دیالوگشان پویا و درحرکت است. مدلول‌های زبانی هردو یکسان بوده و بنابراین گفتمان قدرت به تساوی تقسیم و رابطه‌ای تقریبا سالم برقرار می‌شود و هرکدام از طرفین به راحتی خودشان هستند. اما در میانه درس دوم یعنی ریاضیات معادله به هم می‌ریزد، شاگرد جمع کردن را بلد است اما از تفریق چیزی نمی‌فهمد. استاد تلاش می‌کند تا تفریق را به او بیاموزد. اما تلاشش بیشتر به دست و پا زدن در باتلاق مانند است و او دائما سقوط می‌کند. شاگرد نیمی از زبان او را نمی‌فهمد و اینجاست که رشته ارتباط کلامی متزلزل می‌شود. استاد در این زمان ابزاری را به کار گرفته که شاگرد از درکش عاجز است. کلمات استاد مدلول‌های متفاوتی برای شاگرد دارند.

استاد به سبب احاطه بر دانش و دال‌ها، در جایگاه قدرتمندتری می‌ایستد و شاگرد به سبب عدم احاطه بر همان دانش، به موقعیت ضعیف‌تر سقوط می‌کند. این دیگر یک رابطه برابر نیست. اما شاگرد همچنان مبارزه می‌کند تا از هویت خویش دفاع کند. درس سوم یعنی زبان‌شناسی، تکلیف ماجرا را یکسره می‌کند. در اینجا استاد سخن می‌گوید و شاگرد نه تنها هیچ نمی‌فهمد که دچار درد (دندان‌درد) شده و رشته ارتباط را کاملا ازهم می‌گسلد. در این قسمت دیگر دال‌های استاد به تمامی برای شاگرد فاقد معنی هستند. شاگرد یک بازنده کامل است و کلام و فردیتش را با هم از دست می‌دهد. او خیلی کم حرف می‌زند و به عکس او استاد مونولوگ‌هایی بسیار طولانی می‌سراید. درحقیقت دیگر حتی سهم آنها از کلام و زمان هم برابر نیست. شاگرد از معنا، فردیت و هویت در مقام یک فرودست، تهی‌شده و استاد درمقام یک فرادست تمامیت‌گرا همه اینها را به‌دست می‌آورد. شاید یکی از مهم‌ترین نکات نمایش درس، همین بحث توازن قدرت باشد که جایگاه‌ها و هویت‌ها و درنتیجه آنها اعمال را شکل می‌دهد. رابطه‌ای که درابتدا برابر و سالم بود، در انتها از طرفین فرادست و فرودست، مجرم و قربانی می‌سازد. استاد درست از میانه درس ریاضیات و از همانجایی که گسست زبانی، شکاف اولیه را ایجاد کرده، امکان دیالوگ پویا را نقض می‌کند، او از مالکیتش بر ابزار دانش، برضد آن کس که فاقد همان است، سوءاستفاده کرده، دست به خشونت و تحمیل عقاید خودش می‌زند و طرف دیگر با پذیرش جایگاه قربانی- فرودست، از هویت عاری شده و در این راه هستی‌اش را باخته و از جهان زندگان، تفریق می‌شود.