روزنه آبی

برانداز نمایش
«خاطره‌ای نداشتم‌حتی اگر هزار سالم بود»

فریاد؛ و البتگی‌اش در به جایی نرسیدن

علی شمس

■ در تـروا جز هلن، زنان دیگری هم بودند؛ زنانی در زنانگـی تمام. هلن ولی -عـروس تروایی‌ها- با همه‌شـان فرق دارد. هم در ماهیت، هم در عاقبت. کیفیت حضور هلن چیز دیگری اسـت. اصلا هلن چیز دیگری اسـت. آنقدر هسـت که آتش جنگ ۱۰سـاله شود و سـر آخر بی‌خراشـی که بردارد برود اسـپارت. برده شود آنجا، تازه آن هم با سلام و صلوات. هلن بهانه است. بهانه تصرف و ویرانی. این حرفی است که جلوتر درباره‌اش می‌گویم. پیش از هر چیز به سرچشمه برگردم. به آبشخور. به اورپید.

در درام، آشـیل بـرای اولیـن بـار در نمایش «ایرانیان» تصویر رنج را در سیمای یک زن -آتوسا- نشـان می‌دهد کـه این البته برمی‌گـردد به غرور دورگرفته آتنی‌ها بعد از شکسـت ایران. این بماند. بعدتر از او یعنی اورپید به واقع اصیل و خلاقه‌نمای زن را در درام شأن می‌بخشد. از بار حضور و تاثیر و نقش‌آفرینی خدایان می‌کاهد و بر جنم و جلوه زن متمرکز می‌شود. از دنیای باستان تا شکسپیر کمتر کسی است که مثل اورپید زن را شناخته باشد و زاویه دیدش را از چشمان و اندیشه او میزان کرده باشد. شناخت خوب روان، روحیه، رفتار و ریخت احساس زنان، از کارسـتان‌های اورپید اسـت. او با دستمایه کـردن حضور زنان و اعطای کیفیت به این حضور، بیش از هر چیز به ذات جامعه‌اش نزدیک می‌شود و آن را زمینی می‌کند. قرین کردن زن و رنج، مشقی اسـت که او برای دوهزار سال آینده در درام تجویز خواهـد کرد. ماجرا از کوه المـپ و ارابه خدایان به زبان و نهان زنان می‌رسـد. بعدتر آریسـتوفان در نمایشـنامه کمـدی «LISISTRATA» تاثیر و نقش زنان را در کمدی هم ورود می‌دهد. سـه‌گانه اورپید -که حول ماجرای جنـگ تروا می‌گردد- و مدهآ نمونه‌های من‌اند. کار نویسـنده در این حوزه اجتماعی عصر خود به آنجا می‌کشـد، که کارش را به تمسخر می‌کشـند و همین آریستوفان در یک کمدی، او و آثارش را به ریشخند می‌گیرد. در دوره معاصر با تاسیس تعاریف فکری و فلسفی جدید، در کارکردهای زبانی - ویتگنشـتاینی، دوسوسوری- نشـانه‌ها و به تبع آن تفسـیر مجدد از ماجراهای باستان، کهن‌الگوها رو به بازتولید و بازتعریف می‌نهند - که این را همه می‌دانیم - نویسـندگان بسیاری چون سـارتر، کامو، آنوی، دسـس پدس و... دست به تحریر دوباره افسـانه‌ها و اساطیر در رسانه‌های

متفاوت ادبی (رمان، نمایشـنامه و...) می‌برند. - که این را هم، همه می‌دانیم. به این دلیل که کهن‌الگوها و اساطیر به واسطه گستره دانایی مخاطبان نسبت به آنها، پایه محکم و در عین حال سـهل‌تری برای تغییر، تفسـیر و تجدید نتیجه دارند. به قول فوکو از باستان‌شناسی آنها می‌توان به نتیجه بهتری در بستر فکری مورد نظر رسید. سارتر که دست بلندی در نونویسـی آثار کلاسـیک دارد، «زنان تروا» را از منظر انتقادی که مختص به او بود، دوباره‌نویسـی کرده. نگاهی برنده که به ذات استیلاجویانه و تعریف پایـدار جهان بی‌رحم غالب- مغلـوب می‌تازد. این نگاه شمال - جنوب او تا اثر قطب‌الدین صادقی هم تسری می‌یابد. (این متن را سارتر زمانی نوشته که هنوز هیولای استالین رشته‌های اتوپیایش را پنبه نکرده اسـت) نمایش «خاطره‌ای نداشتم حتی اگر هزار سالم بود»، کلیدواژه‌های قدرت و انتقام را از دو اثر ماسبق خود وام می‌گیرد و در فراز می‌کند. اثر به رفتارهای کلاسیک و عادات تراژدی‌های پنج‌پرده‌ای خیلی روی خوش نشان نمی‌دهد. از آنها می‌گیرد و مثل آنها نیست. معلوم‌ترین اینها زبان است. زبان تا حد ممکن به دوره و ریخت زبان تماشـاگر نزدیک است. از خصیصه‌ها و درشت‌نویسی زبان آرکاییکی می‌پرهیزد و آسان گفته می‌شود. نکته دیگر حضور انبـوه زنان و مردان اسـت، که هم بازی می‌کنند و هم بازی می‌سـازند. این باید از همان همسـرایان تئاترهای دیونیزوس آمده باشد، که اینجا کارکردی چندوجهی دارد. چیزی شبیه به کاری که برگمان در بازآفرینی نقش همسـرایان در تراژدی «ادیپ» می‌کند. همسرایان علاوه بر کارکرد زیبایی‌شناسانه وظیفه دیگری نیـز دارند و آن ایجاد فضای بازی و انتقال تاثیر صحنه‌ای است. اینجا تئاتر دیونیزوس نیست که بیتی را بازیگر بخواند و بیتی را ۷۰ نفر آدم پاسخ بدهند. در حقیقت گروه همسرایان جشن‌های دیونیزوس در اینجا بدل به کنشگر می‌شوند. یعنی تبدیل «سنت» به «تکنیک». به توضیح بهتر یعنی که یک سـنت روایـی و سـاختاری در تئاترهای باسـتان، در این اثر بـه یک فرآینـد کاربردی در میزانسن و پیشبرد ساختمان قصه بدل می‌شود. از او وام می‌گیرد تا زیبایی‌شناسی خودش را علم کند. این همسرایان تاثیر عجیبی در انتقال واژه‌های تلخ به سمت تماشاگر دارند.

ادامه در صفحه ۱۵

با «قطب‌الدین صادقی» درباره «خاطره‌ای نداشتم اگر هزار سالم بود»

ظلم به زنان فقط در جنگ‌های کهن نیست

آینا قطبی یعقوبی - فرزانه ابراهیم‌زاده

عکس: مهدی حسنی، شرق

«خاطره‌ای نداشتم اگر هزار سالم بود» جدیدترین نمایشی است که «قطب‌الدین صادقی» به همراه گروهی از جوانان دانشـجو در «تالار حافظ» به صحنه برده اسـت. نمایشـی که برگرفتـه از زنان تروای «اورپید» و برداشـت «ژان پل‌سارتر» از آن است. داستان درست از جایی شروع می‌شود که مردان تروا به وسیله خدعه یونانی‌ها کشته شده‌اند و شهر خالی از مردان است و زنان به اسارت می‌روند. صادقی در چند اثر اخیر خودش به بازتاب‌های جنگ‌ها و روایت ناگفته زنان پرداخته است و از زاویه یک متن کهن این مصایب را دیده است. او می‌گوید نمایش جنگ را با همه رو به تلخ و مهیبش به تصویر کشیده است. با صداهای مهیب و بلندی که نشانه رو به ترسناک جنگ است. او بار دیگر در این نمایش با دانشجویان همراه شده است. کاری که با بی‌مهری نهادهای دانشگاهی مواجه شده است.

■■■

در نگاه اول دو نمایش اخیر شـما یعنی «اگر نرفته بودی» و «خاطره‌ای نداشـتم اگر هزار سـالم بود» به لحاظ ساختاری تفاوت‌های زیادی با هم دارند. خاطره‌ای نداشتم... برگرفته از یک متن کلاسیک اسـت و اگر نرفته بودی یک نمایش امروزی که درباره هشت سال دفاع مقدس است اما به لحاظ مضمون هر دو کار بسیار شبیه به هم هستند. نگاه ضدجنگ هر دو کار و روایت زنانی که بازماندگان و بازندگان جنگ‌ها هستند. دو موضوعی که دغدغه شماست.

کاملا درسـت اسـت. این یک اصل کلی اسـت کـه در تمام فرهنگ‌ها هم وجود دارد؛ زمانی که درباره جنگ صحبت می‌شود دسته‌بندی قاطع هست. ما یک جنگ تجاوزکارانه و امپریالیستی داریم به این صورت که یک قدرت سـرزمینی را اشغال می‌کند و هستی و دارایی آنها را به سود خود مصادره و ویران می‌کند اما در مقابل این هم جنگی است که تدافعی و شرافتمندانه و برای دفاع از آب و خاک اسـت. همه ادبیات جهان در راستای این دو معناست، یعنی دفاع کردن از جنگی که تدافعی است و جنگ تجاوزکارانه را نقد کرده‌اند. اگر فاشیسـت‌ها و نازی‌ها و نیروهای تندرو و کسانی کـه در طول تاریخ و به اراده معطـوف قدرت نژادهای برتر اعتقاد داشـتند، را از این تعریف خارج کنیم بـه نظرم در همه جنگ‌ها نگاه هنر نقد آن جنگ اول و سـتایش گونه دوم است. همیشه در گرماگرم جنگ‌ها هم برای خالی نبودن سنگرها سعی می‌شود تا از قهرمانی‌های مردان حرف زده شود چون جبهه نباید خالی بماند. البته این جنگ‌ها یک وجه مشترک دارند و آن هم وجود زن‌ها و بچه‌هایی امثال آنها که در هویزه بودند است که از هیچ چیز خبر ندارند.

همین مضمونی که در کارهای شـما به‌خصوص همین کار دیده می‌شود یعنی زن‌هایی که به جا مانده و فراموش شده‌اند.

یکی از مهم‌ترین انتقادهایی که در زمان پرداختن به جنگ مطرح می‌شود روشن کردن نقش زن‌هاست. وقتی در مورد مردها صحبت می‌شود بیشتر صحبت از اعمال قهرمانی و نگاه اسطوره‌ای است. اما هیچ‌وقت کسی درباره زن‌ها و بچه‌ها صحبت نمی‌کند در حالی که بازنده‌های واقعی زنان و بعد بچه‌ها هستند. زن‌هایی بهانه جنگ‌های کلاسیک هستند و زن‌هایی که خانه خراب می‌شوند و در سـوگ عزیزان‌شان می‌مانند. به نظرم مصایب جنگ برای زنان در طول تاریخ دهها برابر بیشـتر از مردان اسـت. نمی‌دانم چرا در کل جهان نسبت به این موضوع سکوت می‌شود و به محض اینکه از موضع انتقادی به این موضوع نگاه می‌شود همواره یکی از بهترین موضوعات درباره زن‌هاست و من به درستی و آگاهانه در هر دو اثر می‌خواسـتم رنجی که بر زنان در این‌گونه حوادث بزرگ می‌رود را یادآوری کنم و به سهم خودم توضیحی بدهم.

زنان تروا متنی اسـت که اورپید نوشته و ژان پل سارتر از آن برداشـت کرده اما من تا جایی که متوجه شـده‌ام کار شما برداشتی از برداشت سارتر بود.

من در خاطره‌ای نداشـتم... حتی برداشـت سـارتر را به کل تغییر داده‌ام. آن متن بحث‌های فلسفی داشت که به درد این اجرا نمی‌خورد. سعی کردم شاخ و برگ‌های اضافی را حذف کنم و روابط روزمره و عاطفی را برجسته کنم. برای همین مقداری نقش زن‌ها پررنگ‌تر شد و توانستیم از یک‌سری مسایل انسانی صحبت کنیم. مثـلا رابطه کودک و مادر یا گدای ژنده نابینـا که در ابتدا و انتها می‌آید برداشت من است. بحثی که من در نمایشنامه تقویت کرده‌ام این اسـت که جنگ‌ها یا برای به دسـت آوردن زن است یا طلا یا سرزمین‌های تازه. تازه طلا را هم برای به دست آوردن بیشتر زن‌ها می‌خواهند. یعنی تاکیدم بر این بود که بگویم همه اتفاقاتی که رخ داده اسـت به دلیل فزون‌خواهی است. به گمان من جنگ تروا به هیچ‌وجه ریشـه اسطوره‌ای و قهرمانی ندارد و جنبه مادی دارد. در بطن تمام جنگ‌ها یک منفعت اقتصادی نهفته است و یک مقدار هم دفاع از هویت است.

بازی با رنگ‌ها یکی از خصوصیات بارز این اثر است. اولین تصویر این نمایش دو ردیف سیاهپوش و سپیدپوش هستند که روبه‌روی هم نشسته‌اند. این تقابل رنگ از ابتدای نمایش دیده می‌شود. در طول نمایش هم ما شاهد این بازی با رنگ هستیم به این صورت که زن‌ها سپیدپوش و مردها سیاهپوش هستند. کسـانی که قرار است نقش منفی یا متفاوت داشته باشند هم لباس مشکی دارند. جدا از نگاه آیینی به این جریان انگار با این تقسیم‌بندی زن‌ها را در صحنه پررنگ‌تر نشان دادید؟

نخستین تصور من نسبت به این نمایش این بود که زن‌ها پاک هستند. به اسارت می‌روند، مورد تجاوز و ستم واقع می‌شوند. تاکید من بر پاکی زن‌هاسـت و برخلاف برخی نگاه گناه‌آلودی بر زن‌ها ندارم. به‌خصوص این زن‌ها نماد یک شرق مورد ظلم واقع شده بودند و در تقابل با مردانی قرار می‌گیرند که نگاه متجاوزانه و امپریالیستی دارند به همین دلیل آنها را با پوشش مشکی روی صحنه آوردم. در فرهنگ یونانی هم مشکی یکی از رنگ‌های غالب است. این رنگ را به عمد انتخاب کرده‌ام که جدال بین پاکی و ناپاکی را نشان دهم. این زن‌ها همگی مرکز روشـنایی و زایش و محبت هستند. اگر از دیدِ اسطوره‌شناسی ایرانی هم نگاه کنیم همیشه دیو جهل است که حمله می‌کند. به نظرم این دسته‌بندی چون به صورت نمادین در ذهن ما بود من در این دسته‌بندی هم دیدم.

اما در این تقسیم‌بندی هلن قرار دارد که به هیچ‌وجه پاک نیست و اتفاقا شما او را با رنگ زرد که نشانه خیانت است نشان دادید.

او در چارچوب فرهنگ تهاجمی یک زن است ولی مثبت نیست. چون به نظرم همه زن‌ها که پاک نیستند. تمام بحث این است که چرا هلن نرفته و مانده است به دلیل اینکه به دنبال نگاه مردان بوده و می‌خواسته آنها را اغوا کند. در واقع او پاریس را اغوا می‌کند. چندین بار فرصت و امکان فرار را داشته ولی این کار را نمی‌کند.

اما در ادامه هلن از مرگ رهایی پیدا می‌کند.

تنها هلن مهم نیست، مردهای زبونی که آنقدر بی‌جربزه هستند که همه ارزش‌ها را در پرتو یک رابطه جسمی از یاد می‌برند. تمام تحلیل ما در نمایشـنامه همین اسـت. ای زن، ای برده زن. کسی که این همه به تو خیانت کرده را چطور نمی‌بینی. پاریس به هلن می‌گوید تو مرا وسوسه کردی و من اسیر شدم چون یک مردم. هلن در جـواب می‌گوید من هم یک زنم. من تا اینجا از او دفاع کرده‌ام. یعنی فقط حق را به مرد نداده‌ام و درست همتای مرد به زن هم حق داده‌ام. چرا فکر می‌کنید فقط مردها وسوسه می‌شوند؟ در خوانش من هلن در چارچوب فرهنگ تهاجمی است.

منظورتان همان چیزی است که ما آمیختگی در فرهنگ ایرانی می‌نامیم؟

بلـه، باعث و بانی ایـن جنگ اغواهای هلن اسـت و هیچ‌گاه جلـوی خودش را نگرفته و به نظرم همه زن‌ها بی‌گناه نیسـتند. آنچه می‌خواهم بگویم این اسـت که در تحلیل‌مان نسبت به زن هر قدر هم که مترقی باشـیم یک جایی را برای لغزش زن‌ها باید باقی بگذاریم همینطور که نمی‌گوییم مردها همگی بی‌گناه‌اند. من داوری‌ای را که به یک جمع تسری بدهم خطرناک می‌دانم و فکر می‌کنـم قدرت تفکر منطقی و معقـول را از ما می‌گیرد. در تمام نمایش مدام از حسـن زن‌ها صحبت می‌شود چه اشکالی دارد اگر یک مورد عیب‌شـان هم گفته شـود؟ این کار چیزی از زن‌ها کم نمی‌کند

ما در این نمایش با پنج نماینده زن مواجه هستیم. هکاپ که مادر است، با رنگ آبی تصویر شده است. کاساندرا که نماد باکرگی است، هم قدیس است و هم کاهنه. در اساطیر یونانی کاساندرا به عنوان پیشـگوی خیلی بزرگی مطرح است و سرپوش قرمزی هم دارد و این رنگ به گونه‌ای نماد جنگ است. همسر هکتور به نوعی هم مظهر مادری است اما به رنگ سبز ملبس است و هلن مانند یک مار است. هم زیباست هم خطرناک و در مقابل هکاپ قرار گرفته که او هم مورد سرزنش قرار می‌گیرد.

آبی نشانه اندوه است و از قدیم‌الایام هم در فرهنگ هخامنشی و هم بوربون‌های فرانسه رنگ آبی سلطنتی است. سبز رنگ زایش و نمو و نماد مادر است. زرد که برای هلن انتخاب شده نماد خیانت و بی‌وفایی است. برای کاساندرا چون جنون دارد رنگ سرخ را انتخاب کرده‌ام. این شنل‌ها در واقع یک اشاره به این فرهنگ باسـتانی ریشه یونانی است. تنها نمی‌خواسـتم آن را شـهادت بدهم می‌خواستم یک موضوع دیگر را هم بگویم که نقطه اتـکای بازی بازیگران بود و یک جلوه خوبی از نظر رنگ‌شناسی به صحنه می‌بخشید

و خیلی هم کمک می‌کرد. به نظرم بازی نقش کاساندرا خیلی...

هر کدام را بـا یک تصویر منحصربه فرد آورده‌ام. چهار موقعیت با چهار شکل متفاوت در بازی وجود دارد.

بـه نظرم بـازی بازیگـران دقیقا گویای موقعیت و حالت‌شان اعم از اندوه یا ناآرامی و جنون بود.

نوع بازی که با شنل‌ها داشتند برایم خیلی مهم بود چون بازیگر بـه یک نقطه اتکا احتیاج دارد. لباس تنها برای پوشـش و معرف شخصیت نیست. باید به بازی او کمک کند و یک وسیله بازی به نظر خودم مهم بود که می‌توانند برای بازی از آن استفاده کنند.

در ابتدای نمایش هم با یک شخصیت زنانه روبه‌رو هستیم: یعنی آتنا. کسی است که این جنگ را ادامه داده است و نیمه زن و نیمه مرد نشان داده می‌شود. شبیه پوزبیدون.

البته این خدایان در این نمایش از وجه ایزدی‌شان خارج شده و قدرت‌های برتر هسـتند که کشـورهای کوچک را به جان هم می‌اندازند. تحلیل من در نهایت همانی است که یکی از این دو در جایی می‌گوید اگر حمایت تو قدرت برتر نبود این اتفاق نمی‌افتاد.

به همین دلیل اسـت که لباس‌هایشـان شبیه سربازهای آمریکایی و روسی است؟

بلـه دقیقـا به نظرم این دو کشـور در جهان مـا نماینده دو قدرت برتر هسـتند. هر کدام از این کشـورها حمایت می‌کنند. تمام جنگ‌های کلاسـیک بعد از جنـگ جهانی دوم همین بوده است مخصوصا در دوره جنگ سرد. دو قدرت پشت سر دو کشور می‌ایسـتادند و هرچه پول و اسلحه داشتند آنجا خرج می‌کردند. متاسفانه این یک فرمول قدیمی است.

چرا پس پوزبیدون و آتنا با چند سر مجسم می‌شوند؟ البته ایده جالب همسرایانی که پشت سر جای سر هستند.

به این دلیل که انگار فرمانده چند لشکر هستند. من این تصویر را از مغول‌ها آموخته‌ام. فرماندهان لشکر در مغولستان پرچم‌هایی که پشت‌شان آویزان است هر کدام نماد یک لشکر است.

این نمایش یک نمایش کلاسیک است اما برخی از مظاهر مدرنیسـم در آن هست. مثل پسربچه تفنگ به دست دارد یا در جایی با موبایل صحبت می‌شود. به نظرم این کار تلفیق تئاتر مدرن و کلاسیک است.

نه این یک شیوه کارگردانی است. یعنی از طریق نشانه‌ها فاصله زمانی از میان برداشـته می‌شود و شـهادت داده می‌شود که این موضوع یک موضوع تجریدی کهن نیست بلکه رجوع به مساله‌ای اسـت که در زمان حال هم اتفاق می‌افتد. در کویت سـال ۱۹۹۱ وقتی عراق حمله‌کرد با این ادعا که کویت استان نوزدهمش است حمله کرد بعد از چند ماه دهه‌زار فرزند نامشروع در خیابان‌ها رها شدند. حرفم این بود که تجاوز به زنان فقط مربوط به مثلا سه‌هزار سال پیش نیست.

و رویکرد شما به سنت‌ها و آیین‌های نمایشی آسیایی در نمایش شـما دیده می‌شـود. در جایی از نمایش، کِل کشیدن و عزاداری محله‌های کردنشـین دیده می‌شـود. در جایی که کاساندرا وارد می‌شود دقیقا احساس می‌شود که نوع ضرباهنگ ورودش شبیه تئاتر نو یا کابوکی ژاپنی یا اپرای پکن است.

بله، یعنی دقیقا یک نشـانه‌هایی از تئاتر نو گرفته شده است. در صحنه آخر که کشتی ساخته می‌شـود واقعا یک جور الهام از نمایـش زار بود یا عزاداری‌هایی که در دایره انجام می‌شـد مربوط به کردهاست. در واقع یک نشانه‌هایی نه تنها از فرهنگ شرق بلکه قبل از همه از فرهنگ ایرانی دارد. من برای دادن یک روح آشنا به تماشـاگر برای اینکه خوب احساس کند و بفهمد به کل از منشأ یونانی دور شده‌ام و در زبانش هم برجستگی ادبی ندارد و یک زبان چالاک محاوره‌ای است.

زبان مردان بیشتر محاوره است. اما زن‌ها یک مقدار ادبی صحبت‌می‌کنند.

حتی از واژه‌های امروزی اسـتفاده کـرده‌ام و تمام اینها بدون اغراق برای این بود که یک‌جور تفاهم با مردم و فرهنگ امروز برقرار کنم. تماشاگر امروز زبان ادبی کهن یونانی را گوش نمی‌دهد، زبان باید یک وسـیله شفاف ارتباطی باشد به همین دلیل هر نوع مانع را کـه در زبان بتواند حایل شـود از میان برداشته‌ام تا کلمات بتوانند روان در دهان بازیگر بچرخند و ادا شوند تا احساسی که در جملات است به خوبی بیان شود.

یکی از مهم‌ترین انتقادهایی که در زمان پرداختن به جنگ مطرح می‌شود روشن کردن نقش زن‌هاست. وقتی در مورد مردها صحبت می‌شود همه از اعمال قهرمانی و اسطوره و مقدس صحبت می‌کنند؛ اما هیچ‌وقت کسی درباره زن‌ها و بچه‌ها صحبت نمی‌کند در حالی که بازنده‌های واقعی زنان و بعد بچه‌ها هستند

پس این هـم دلیلی اسـت که شـما برخلاف امروز که متون ساده اجتماعی‌پسند انتخاب می‌شود به سمت یک متن کلاسیک رفته‌اید. به نظرم الان کمتر کسی به سمت این نوع متون می‌رود.

بله. مـن تنها به دنبال اندیشـه‌های ناب نیستم. تردید ندارم که به دلیل تفکر انسـانی، اجتماعی نیرومندی که در این متن است آن را انتخاب کرده‌ام اما فقط اندیشه نیست. من خودم یک انسان هیجانی هستم و تجربیات عاطفی بزرگی داشته‌ام. ذاتا طرفدار این احساسات بزرگ هستم یا صحنه‌هایی که بتوان در آن رنج‌ها و شادی‌های بزرگ را به نمایش گذاشت.

نام نمایش هم ایهام عجیبی دارد؛ خاطره‌ای ندارم اگر هزار سالم نبود؟

از شعری از «بودلر» برداشت کردم. می‌خواستم بگویم همه این کارها برای فزون‌خواهی انجام می‌شود. مگر یک آدم تا چه حد می‌تواند امکانات را برای خودش نگه دارد؟ شما به شیر نگاه کنید، شیر وقتی از شـکارش سیر شد اجازه می‌دهد بقیه هم از شکارش تغذیه کنند و تا گرسنگی بعدی هم شکار نمی‌کند اما ما انسـان‌ها مدام ارقام بانکی‌مـان را بالا می‌بریم و برای این منظور کارهایی از قبیل قتل، قاچاق و... انجام می‌دهیم و به نظر من بزرگ‌ترین بیماری بشر در تمام عرصه‌ها همان فزون‌خواهی است. در واقع منظورم از نام نمایش این بود که اگرهزار سال هم داشته باشیم از یاد می‌رویم و ماندنی نیستیم.

شما این ریسک را انجام داده‌اید که با جوان‌ها و چهره‌هایی که شاید خیلی شناخته شده نباشند کار کنید. این هم یکی از مواردی است که کار شما را متفاوت می‌کند.

تعریـف من از تئاتر نه تجارت اسـت و نه تبلیغ. کار نمی‌کنم که از طریق آن پول جمع کنم و چهره بیاورم یا به واسطه آنها به پست و مقام برسم. تعریف من از تئاتر یک تعریف فرهنگی است و یکی از شاخه‌های تئاتر فرهنگی، تئاتر دانشگاهی است. از روزی هم که برگشـتم با «تیرنگ‌های اسکاپن» و «سرود قابیل» شروع کردم تا امروز در بیشـتر کارهایم با دانشجویان همکاری کردم. به بچه‌های باسـتعداد و علاقه‌مند و کسـانی که عاشق هنر نمایش هستند و جوهره دارند این شانس را می‌دهم که خودشان را امتحان کنند. وظیفه دارم آنچه را که آموخته‌ام به دانشجویانم منتقل کنم و بی‌محابا هم همین کار را می‌کنم. یکی از سـخت‌ترین کارهای روی زمین کار کردن با دانشجویان است چون پخته نیستند و کار جمعی را بلد نیستند. در دانشگاه‌ها اغلب کار تئوری انجام می‌دهند اما کار عملی تاثیر زیادی روی آنها دارد. از تحلیل اول نمایش و یاد گرفتن روش کارگردانی به شکل عملی تا نحوه هدایت بازیگر، توضیح میزانسن‌ها و روند شکل‌گیری تا آخر در ذهن‌شان جا می‌افتد و یاد می‌گیرند چطور نه تنها بازی بلکه کارگردانی هم بکنند.

چطور شد در تالار حافظ اجرا کردید؟

این نمایش برای جشنواره تئاتر دانشجویی کار شده بود و قرار بود بعد از جشـنواره سـالنی را به من بدهند. از اردیبهشت سال گذشته تا دهه فجر من را معطل کرد. بعد از مدت‌ها که دستیارم را برای صحبت با آقای «سعید اسدی» می‌فرستادم خودم رفتم و گفتم اگر نمی‌شود بگو نه. انصراف می‌دهم. من اگر بلافاصله بعد از دهه فجر امکان اجرا داشـته باشم این کار را می‌کنم. در جشنواره فجر «تالار سـمندریان» را به من پیشنهاد کردند. قبول نکردم و گفتم در «تالار مولوی» کارم را انجام می‌دهم و آخرین روز اجرا را هم به من اختصاص بدهید که دکورمان را جمع نکنیم. تمام کارها انجام شده بود و یک روز قبل از اجرا خواستم بدانم اجرا چه ساعتی انجام خواهد شـد تا بروشور چاپ کنم که به من گفتند شما قرار نیست اجرا داشته باشید. یعنی یک‌بار دیگر به من دروغ گفتند و من در این فاصله ۱۶ نفر را تعویض کرده و برای بار دوم کارگردانی کرده بودم. دوباره با آقای «قهرمانی» صحبت کردم و به من گفتند در هر تاریخی که بخواهید می‌توانید اجرا کنید. گفتم بلافاصله بعد از جشنواره دانشجویی (اردیبهشت سال ۹۱) من آمادگی دارم که قبول کردند. من هم به تیم قول دادم که اجرا داریم ناگهان گفتند اجرای شـما در دست بررسـی است که من خیلی عصبانی شدم چون بعضی از بچه‌های دانشجو عقده خودکمتربینی دارند و حتی یکی از آنها به من گفت شما ما را تحقیر می‌کنید؟ چرا کار را دنبال نمی‌کنید که به مرحله اجرا برسد؟ به اینجا که رسید دیوانه شدم. یک‌میلیون و ۲۰۰هزار تومان به من دادند و من برای ۳۲ نفر لباس تهیـه کردم و برای دکور، پوسـتر، تدارکات و رفت‌وآمد هم هزینه کردم یکباره به خودم آمدم و دیدم شش‌میلیون تومان از هزینه‌ها را از جیب خودم پرداخته‌ام. اگر شما در موقعیت من باشید و پنج ماه کار کرده باشید، دو بار کارگردانی شده باشد، شش‌میلیون تومان از جیب خرج کنید و بعد به شما سالن اختصاص ندهند چه حالی به شما دست می‌دهد؟ اینجا بود که دیدم تنها جایی که مشخصات موردنظر من را دارد تالار مولوی است و خیلی هم از من استقبال کردند. پولی از ما نگرفتند اما قرار شد ۸۰درصد مالیات در هفته را من بپردازم و ۲۰درصد را مسـوولان سالن که قبول کردم. تا اینجا هم دوباره سه‌میلیون تومان خرج کردم و این اتفاقات اخیر برای من خیلی‌گران تمام شده است.

یکی از مشکلاتی که وجود دارد آکوستیک بد سالن است چون کار شما هم موسیقی زنده دارد.

الان که وضعش بهتر شده است اما همان‌گونه که گفتم چون راه دیگری نداشتم و سالنی به من اختصاص داده نمی‌شد در این سالن اجرا کردم. برایم جالب است با اینکه صاحب این تئاتر نهادهای تئاتر دانشجویی هستند اما کسی زیر بار نرفت. باورتان نمی‌شود در دانشـکده سوره که هسته اصلی نمایش در آنجاست سه بار سالن تمریـن را از مـن گرفتند. در آخر هم عذرم را خواسـتند که من اصلا باورم نمی‌شـد. با استفاده از روابط شخصی‌ام سالن تمرین را به تئاترشهر بردم و برای این نمایش واقعا خون دل خوردم. تربیت کردن یک گروه ۴۰نفره و نگه داشتن آنها کار مشکلی بود. یک‌بار ۱۶ نفر از بازیگران از گروه خارج شـدند چون برنامه‌های خودشان را داشـتند. دوباره یک عـده دیگر را تربیت کـردم و در واقع این نمایش سه بار با سه گروه جدید کارگردانی شده است در حالی که می‌توانستم به جای آن، دو نمایش دیگر را کارگردانی کنم یعنی عمر من را این‌طور تلف کردند چون دو مدیر با دو موضعگیری متفاوت سنگ جلوی پای ما انداختند. طوری خسته شدم که به بچه‌ها هم گفتم که این آخرین کار دانشگاهی من است.

پرده‌خوانی

به بهانه اجرایی از «قطب‌الدین صادقی»

خاطره‌ای نداشتم حتی...

مسعود فروتن

■ سال‌هاست که تئاتر و تئاتر تلویزیونی همه دغدغه و همه علاقه من است، سال‌هاسـت که من تماشاگر تئاتر هستم و در طول این سـال‌ها نمایش‌های گوناگـون با کارگردانی کارگردانان صاحب‌نام و نیز تازه‌راه‌یافته‌های تئاتر دیده‌ام. ذهن من لبریز از صحنه‌های تئاتری است که به روی صحنه‌های مختلف اجرا شـده یا از دوربین‌های تلویزیون به شعور من رسیده است. هزار سال که نه، نمی‌دانم چند سال است که «قطب‌الدین صادقی» را می‌شناسم. اجرای «آژاکس» نوشته سوفوکل را دیدم و درخشش یک کارگردان تازه از راه رسیده و عاشق را باور کردم و نمایشنامه «مدهآ» نوشته ژان‌آنوی را همراه با فریماه فرجامی به تماشا نشستم. در پایان کار شاهد اشک‌های فرجامی بودم که می‌گفت همیشه دلم می‌خواست ایـن نقش را بازی می‌کردم ولی شـاهین علیـزاده، مدهآ را خیلـی خوب اجرا کرد، انگار خودم بازی کردم. این جمله را به قطب‌الدین صادقی هم گفت. بیش از ۲۵سال است که در خاطـرات تئاتری من قطب‌الدین صادقی جای خاصی دارد. «آرش» بیضایی را با او شـناختم. در «سـی مرغ، سیمرغ» جلوه‌های فلسـفی عطار را به‌گونـه‌ای تصویری-صحنه‌ای درک کردم و اما «مویه جمع» را نه یک‌بار که بیشتر دیدم. «کالیگولا» را در کنار او به تصویر کشـیدم و به آن می‌بالم. قطب‌الدین صادقی را نه فقط کارگردان که استادی می‌دانم که همیشه دغدغه‌های معلمی را در لحظه‌لحظه برخوردش حتی در دیدن کار کارگردانان دیگر احساس می‌کنم؛ معلمی که شـاگردانش را استادانه دوست دارد و هنرمندانه رهبری می‌کند. معلمی که شـاگردانش نه فقط در کارهای او بلکه در هر کاری حضور داشتند، درخشیدند. صادقی آخرین کار اجرایی‌اش را ادای دینی می‌داند به دانشجویان هنر نمایش دانشکده سوره تهران. و این ادای دین چه صفت والایی است که در کمتر اسـتادی آن را سـراغ داریم. صادقی با این کار همراه با جوانانی که پویا، خلاق و سـختکوش هنر نمایش هسـتند در عین دوری از تجمل و تزیین از حضور یکدست گروهی بازیگر آینده این مرز و بوم، داستانی را به اجرا می‌کشد که یک لحظه هم نمی‌شود از اجرا غافل شد، در عین اینکه همه بازیگران این تئاتر سعی بر آن دارند که بهترین باشند، هرگز این تفکر را ایجاد نمی‌کنند که بخواهند از دیگری بهتر باشند. آنچنان نظمی در گروه جریان دارد که هر کدام از آنها مانند قطعه‌ای از پازل باید حضور داشته باشند که اگر نباشند چیزی کم اسـت. هیچ‌کدام سعی بر آن ندارند که خود را به رخ بکشند و این انضباط مهم‌ترین درسی است که شاگردان صادقی از او یاد گرفته‌اند. نه که اگر هزار سال داشتم، بلکه هم‌اکنـون که عمر حرفه‌ای من سال‌هاسـت با تئاتر درهم آمیخته بیشـترین خاطره را از اجراهای قطب‌الدین صادقی دارم، جوانی‌اش را طولانی آرزو می‌کنم و استادی‌اش را مدام.

تماشاخانه

به بهانه دو اجرای متفاوت در تالار انتظامی

نسل جدید آماده است

نیما دهقانی

■ می‌شود همیشه هم گلایه نکرد از وضع مدیریت تئاتر و سالن‌های اجرا. مشکلاتی که همیشه با آن درگیر بوده‌ایم و هستیم و احتمالا خواهیم بود. در همین گیرودار مجوزها و حذف و تعدیل‌ها مجموعه خانه هنرمندان دو اجرای ناب و دوست‌داشـتنی روی صحنه دارد که لذت پشـت سر هم دیدن‌شـان خبر از روزهای خوب و سرشار از خلاقیت تئاتر ایـران می‌دهد. و لذتش دوچندان می‌شـود وقتی می‌بینی دیگر می‌توانیم ادعا کنیم نسـل جدید آماده اسـت صحنه را به دسـت بگیرد. ۱- «یک صورتی که بنفش جاگزینش شـد» کارِ سـیاوش بهادری‌راد؛ یک تئاترِ ایرانی مینی‌مال، مختصر و مفید اسـت. حرفش را روراسـت می‌گوید و فارغ از شـلوغ‌بازی‌های تکنیکی یک قالب نو و کمتر تجربه‌شده را پیـش می‌گیرد و قدم به قدم تو را جلو می‌برد. یک قصه ساده اما عمیق تعریف می‌کند و با لذتی آمیخته به ترس و شهود با تو خداحافظی می‌کند. به همین سادگی یک تئاتر ۲۰دقیقـه‌ای لذت یک تئاتر خوب، خـاص و روایتگر را به مخاطب می‌چشاند. نباید طراحی پوستر خوب و نامگذاری اثر را فراموش کرد، که مجموعا یک پکیج تئاتری متشخص به تماشاگر ارایه می‌دهد. چیزهایی که معمولا در تئاتر ما زیاد فراموش می‌شوند. ویژگی‌های شاخص: فضاسازی و طراحی لباس بسیار باورپذیر و آشنا - بازی‌های خوب- طراحی دکور خلاقانه (که می‌توانست تمیزتر باشـد) - روان بودن روایت و بی‌آرایگـی ۲- «نان». نصیر ملکی‌جو در «هفت کوتوله و سفیدبرفی»اش نشان داد فانتزی را خوب می‌شناسد. تجربه ی