روزنه آبی

نگاهی به نمایش «پدرخوانده ناپلی»

ستایش‌نامه‌ای از مردانگی و اخلاق پدرسالار

آینا قطبی‌یعقوبی

پدرخوانده ناپلی، داستان یک پدرخوانده محلی (دون آنتونیو) است که تلاش می‌کند تا با استفاده از قدرت و ثروت خود محله تحت پوشش خود را امن نگه داشته و مشکلات و معضلات مردم را با میانجیگری و ریش‌سفیدی آمیخته به دیکتاتوری پدرسالار، حل و فصل کند. اما درگیرودار ماجراهای همین مردم و به دست خود آنها، زخمی و کشته می‌شود. نمایش روایت زندگی خانوادگی و اجتماعی دون آنتونیو و درگیری‌های عقیدتی او با شخصیت دست راست کاریش (پروفسور) از خلال موقعیت‌هایی کمیک است که با مرگ او و تصمیم پروفسور برای اتخاذ رویه‌ای کاملا مغایر با دون آنتونیو، پایان می‌یابد.

دون آنتونیو مردی است که به سیستم قضایی حاکم اعتماد ندارد. او عدالت را به شیوه خود اجرا می‌کند. در جوانی مردی را که به او آزار رسانده، کشته و حال که ثروت و قدرت توامان دارد، همین رویه را برای مردم محله خویش نیز اجرا می‌کند. این بی‌اعتمادی عمیق او به حکومت علی‌الخصوص سیستم قضایی، بارها و بارها در طول نمایش از خلال دیالوگ‌های پارانویایی دون، به مخاطب عرضه می‌شود. اما آنچه که در این نمایش، آزاردهنده است، واقعیت وجودی خود شخص دون آنتونیوست. او هرچند در نمایشنامه با انصاف و حامی مردم و پدر محله معرفی می‌شود اما در واقع، دیکتاتوری کوچک است که خود را قیم دیگران دانسته و نظام پدرسالار را در حوزه تحت سلطه خویش به شیوه کلاسیک احیا می‌کند. او که دایما از ارزش‌های مردانگی در زبان و عمل دفاع می‌کند، تجسمی از قدرت افسارگسیخته‌ای است که بی‌محابا بر دیگران فرودست، آوار شده و هرچند نیتش خیر است، اما در عمل سیستم ناهنجار قیم‌مآبی فرادست بر فرودست را بازتولید و تبلیغ می‌کند. در حقیقت او دیکتاتوری رمانتیک است که حوزه قدرت و اختیار خود بر بندگان مطیع اطرافش را نه به ابزار زور که به مدد عواطف، بسط می‌دهد. هم از این‌رو است که درحالی که مشکلات مردم را حل می‌کند اما آسیب جسمی همسر خودش برایش بی‌اهمیت بوده و حمایت از سگ‌های شخصی‌اش را از حمایت از همسرش مهم‌تر می‌داند. همسری که بدون رنجش از حکم شوهر بر ارجحیت سگ‌ها، حق را به او می‌دهد. پدرخوانده ناپلی، نمایشنامه‌ای مملو از شعار است که تلاش می‌کند تا دیکتاتوری انسان‌های عادل و سیستم کدخدامنشی حاکم بر فرهنگ اسطوره‌ای را موجه نشان داده و بر نوستالژی زوال این کدخداهای کوچک

در دنیای مدرن بگرید. فارغ از معناهای عرضه شده در پس اثر، نمایشنامه مملو از دیالوگ‌ها و خرده داستان‌های کشدار و خسته‌کننده و بی‌دلیل است. ماجراهای مربوط به داستان آشنایی رافیلوچو و دختر جوان و بحث‌های حاشیه‌ای معشوقه و همسر، همچنین اعتراف بی‌دلیل پدرخوانده برای دون آرتوروی غریبه، از این دست هستند. همین داستان‌ها و روایت‌های کشدار هستند که باعث می‌شوند، پرده سوم نمایشنامه که سرعت و ریتم تندتری دارد، با باقی اثر نخوانده و به نظر مغشوش بیاید. در حقیقت پرده سوم که پرده پایانی نمایش است، بیشتر از آنکه به گره‌گشایی یک داستان خطی کمک کند، به جلسه سخنرانی و موعظه شباهت یافته و خطابه‌ای شعاری و بی‌معنا و به نوعی سرهم‌بندی کردن ماجرا، برای القای اندیشه‌های نویسنده است. این پرده چه در متن و چه در اجرا ضعیف‌ترین قسمت نمایش است. پرده‌ای که شاید دقیقا به همین علت ناتوانی متن، افت اجرایی فاحشی می‌کند. صحنه‌ای شلوغ و مدیریت‌نشده با میزانسنی که هرچند تلاش می‌کند یادآور شام آخر باشد، اما سرگردان و بی‌هدف است و تا دقایقی حتی مخاطب را در سرگردانی حاصل از تغییر فیزیکی مکان، باقی می‌گذارد. باقی پرده‌های نمایش اما از چنین بی‌نظمی و سرگردانی میزانسن و اجرا، رنج نمی‌برند. در حقیقت پرده اول و دوم متناسب و هماهنگ با متن واقع‌گرا و دکور سنگین تجملاتی نمایش بوده و تنوع بصری قابل قبولی دارند. نقطه قوت نمایش اما، بازی‌های اثر است. بازیگران به غیر از شیما بخشنده که معلوم نیست برای چه در اجرای نقش یک دختر فقیر ۲۳ساله از رفتار یک کودک لوس پنج، شش ساله تقلید می‌کند، همگی خوب و یکدست بوده و در نمونه‌هایی چون مهدی سلطانی، مریم سعادت، امیر غفارمنش و کاظم هژیر آزاد؛ (هرچند همگی تیپ‌هایی تجربه شده را اجرا می‌کنند) حتی قابل توجه و در پاره‌ای مواقع و به‌خصوص در قسمت‌هایی از بازی مهدی سلطانی، درخشان نیز می‌شود. صحنه‌آرایی اثر، همچون بسیاری از صحنه‌های نمایش‌های اخیر سالن یک ایرانشهر، دکوری مجلل، اشرافی و گرانقیمت عرضه کرده که هرچند برای نمایش محل سکونت یک پدرخوانده در اجرایی واقع‌گرا، بعید نیست، اما منطق سنگینی و پرهزینه بودن ساخت آن چندان هم در اثر جا نمی‌افتد. کارگردانی نمایش نقطه قابل توجه و خلاقیت ویژه‌ای ندارد؛ اجرایی سرراست و کاملا معمولی از داستانی خطی، فاقد هرگونه جزییات ویژه حاوی خلاقیت کارگردان است که به‌شدت یادآور تله‌تئاترهایی است که در دهه‌های گذشته از تلویزیون پخش می‌شدند.

عکس: امیر جدیدی، شرق

گفت‌وگو با «بابک محمدی» کارگردان نمایش «پدرخوانده ناپلی»

بازیگری در تئاتر از مسیر خود خارج شده

هلیا قاضی‌میرسعید

با یک تلفن قرار گفت‌وگو را گذاشتیم. «بابک محمدی» که این روزها با نمایش «پدرخوانده ناپلی» در ایرانشهر حضور دارد، در محوطه بیرونی تماشاخانه با بازیگران گروهش صحبت و نکاتی را به آنها گوشزد می‌کرد. پس دقایقی برای مصاحبه در اتاقی مستقر شدیم. از همان جمله اول شیفتگی و ارادت این کارگردان به ادوارد فیلیپ، مشخص شد. محمدی که حتی فارسی را با لهجه ایتالیایی صحبت می‌کند، آنچنان به این نویسنده علاقه دارد که ناشناخته بودن او در ایران را عیب ما می‌داند که درباره او تحقیق نکرده‌ایم و مطلبی نخوانده‌ایم.

این نمایش، ماجرای پدرخوانده‌ای در شهر ناپل است که همه عمر خود را صرف رفع اختلافات مردم و جلوگیری از خونریزی میان آنان کرد. در حل و فصل یکی از اختلافات ماجرایی رخ می‌دهد که همه چیز را دگرگون می‌کند. در این نمایش مهدی سلطانی، پرستو گلستانی، هایده حائری، امیر غفارمنش، مریم سعادت، کاظم هژیر آزاد، مجید مشیری، نیما دهناد، محسن دین‌محمد، منصور میرزابابایی، سیما بخشنده و... نقش‌آفرینی می‌کنند. «پدرخوانده ناپلی» هر روز به جز شنبه‌ها، ساعت ۲۰ به روی صحنه می‌رود.

چرا یک متن از نمایشنامه‌نویسی را که در ایران شناخته‌شده نیست، انتخاب کردید؟

ادوارد فیلیپ مرد بزرگی است. او نمایشنامه‌های متعددی را نوشته که بسیاری از آنها به فیلم تبدیل شده است. در ایران هم برخی او را می‌شناسند و تا آنجا که من می‌دانم یکی از نمایشنامه‌هایش به فارسی ترجمه شده است. او بهترین بازیگر، بهترین نویسنده و بهترین کارگردان است و از معدود هنرمندانی به شمار می‌رود که تمام این ویژگی‌ها را یک‌جا دارد. او همچنین شاگردان بسیاری را تربیت کرده است. متاسفانه در ایران بسیاری از چهره‌های مطرح دنیا را نمی‌شناسند. در ایران همچنان یکی از کتاب‌های چخوف «باغ آلبالو» ترجمه شده، در حالی‌که ترجمه صحیح آن «باغ گیلاس» است. به هر حال معتقدم اگر کسی ادواردو فیلیپ را نمی‌شناسد، عیب از اوست و از بزرگی این نمایشنامه‌نویس چیزی کم نمی‌شود. نمایشنامه «پدرخوانده ناپلی» هم که ما به روی صحنه آوردیم از آخرین نوشته‌های اوست که در ناپل آن را به نگارش درآورد و پس از آن به رم سفر کرد تا در آنجا زندگی کند و در همانجا هم مرد.

به نظر می‌رسد خیلی ادوارد را دوست دارید؟

او مرد بسیار بزرگی است. قرار بود من در گروه او، دستیارش شوم اما کار و مشغله‌های زندگی این فرصت را به من نداد. اما پسر او همچنان در این حوزه فعالیت می‌کند. ادوارد انسان‌ها را خیلی دوست می‌داشت و نمایشنامه‌هایی با مضامین کمدی- اخلاقی می‌نوشت. چراکه ناپل شهر بسیار شلوغی با مردمانی بی‌نظمی است و همین ۱۵ سال پیش بود که برای اولین بار قانونی وضع شد که اگر کسی چراغ قرمز را رعایت نکند، جریمه می‌شود! بچه‌ها در ناپل هنوز با موش‌های خیابانی بازی می‌کنند و تمام تابستان در ناپل، هنوز وبا وجود دارد. اما ادوارد تمام این سختی‌ها را تحمل کرد.

این نمایشنامه پیام اخلاقی دارد، اما اثری از «کمدی» در آن دیده نمی‌شود!

چرا، در بیشتر بخش‌های آن کمدی وجود دارد، اما این بستگی به دقت مخاطب دارد که آنها را دریافت کند.

شاید این مواردی که به نظر شما کمدی است، در زبان ایتالیایی خنده‌دار است و در زبان و فرهنگ ایرانی طنز محسوب نمی‌شود.

در این نمایش طنزهایی که امروز مردم به آنها می‌خندند وجود ندارد. اینکه عده‌ای توی سروکله هم بزنند تا مخاطب را به خنده وادارند، در این نمایشنامه نیست. در این اثر طنز فاخری نهفته است که ربطی به زبان و فرهنگ جغرافیای خاصی ندارد. ما در گذشته طنزهای ارزشمندی از بزرگانی چون عبید زاکانی داشتیم، اما امروز طنز ما با مشکلات فراوانی روبه‌روست. به هرحال ادوارد این توانایی را دارد که همه را بخنداند. شیوه نگارش متن‌های ادوارد فیلیپ به صورتی است که با تمام افراد جامعه ارتباط لازم را برقرار می‌کند زیرا نوشته‌های او تنها یک نمایشنامه نیست و از درون‌مایه‌های اجتماعی، اخلاقی و کمدی خاصی برخوردار است.

در این ۴۰ نمایشنامه‌ای که ادوارد نوشته است، متن دیگری وجود نداشت که با فرهنگ ما نزدیکی داشته باشد تا مخاطب کمدی- اخلاقی بودن اثر را راحت‌تر دریابد؟

به نظر من این نمایشنامه بسیار مناسب بود. او متن‌های موفق بسیاری دارد، اما برای مخاطب ایرانی چندان جالب نیست. او داستانی درباره شب کریسمس دارد که تماشاگر ایرانی ممکن است نتواند با آن هم ارتباط برقرار کند. قطعا در این ۴۰ نمایشنامه آثار دیگری هم بود که می‌شد آن را برای مخاطب ایرانی به روی صحنه برد. اما همچنان معتقدم «پدرخوانده ناپلی» بیشتر با فرهنگ جامعه ما سازگاری دارد. احتمالا اگر من متن دیگری را انتخاب می‌کردم شما باز هم این ایراد را می‌گرفتید!

شما پیش از اجرای نمایش در مصاحبه‌ای از این اثر خیلی تعریف و روی کمدی- اخلاقی بودن آن تاکید کرده بودید. وقتی من نمایش را دیدم فکر کردم شاید خوب ترجمه نشده یا فاصله زیادی با فرهنگ غالب در جامعه دارد که مخاطب کمدی بودن آن را درک نمی‌کند. نمایش «پدرخوانده ناپلی» دقیقا همان تصویری را که ما از ایتالیا، مافیا و سیسیلی‌ها داریم به شکلی سطحی بازگو می‌کند و حرف تازه‌تری برای مخاطب ندارد.

ما در این نمایش وارد بخش آدم‌کشی نشدیم. وقتی صحبت از مافیا می‌شود باید این نکته را مورد توجه قرار داد که مافیا چندین شاخه دارد. در این اثر «پدرخوانده» نمایش کم و بیش در ناپل به همین شکل وجود داشته که ادوارد آن را به رشته تحریر درآورده یا حداقل آرزو داشته که چنین شخصیت‌هایی در ناپل وجود داشته باشند. وقتی صحبت از پدرخوانده می‌شود همه انتظار آدم‌کشی دارند، اما او تنها پدرخوانده‌ای است که خودش در انتهای داستان می‌میرد. پدرخوانده ناپلی شخصیت بزرگی است که با کدخدامنشی سعی می‌کند مشکلات را حل و به مردم کمک کند و در همین راه جانش را هم از دست می‌دهد. از یاد نبریم که فیلم «پدرخوانده» با بازی مارلون براندو وامدار این متن است.

اما این کدخدامنشی در ابتدای نمایش دیده نمی‌شود و ما با مردی مواجه هستیم که به اصطلاح «قلدر» است و از او انتظار رفتارهای یک «پدرخوانده» نمی‌رود.

بله. اینها افراد قلدری هستند که سواد چندانی هم ندارند. حتی در اواسط نمایش خود او اعتراف می‌کند فقط جملات درشت روزنامه‌ها را می‌تواند بخواند. اما زن پدرخوانده ناپلی هم در جایی از نمایش می‌گوید که او به شیوه خودش قانون و عدالت را اجرا می‌کند. شخصیت اصلی نمایش در ابتدا از زنش به دلیل سگ‌ها می‌گذرد، چون حق را با سگ‌ها می‌داند. اما در پایان می‌بینیم که از حق خودش در برابر دشمنش می‌گذرد و حاضر به شکایت کردن از او نمی‌شود. اینها نشان می‌دهد که او بسیار باهوش است که توانسته از چوپانی به اینجا برسد. از این زاویه که ادوارد نمایشنامه‌هایش را می‌نویسد، کمتر کسی مافیا را به این شکل می‌شناسد.

با این اشرافی که شما به نمایشنامه‌ها و نگرش ادوارد دارید، چرا خودتان شخصیت اصلی قصه را بازی نکردید؟

البته بسیاری از دوستان هم به من گفتند که خودم در این نمایش بازی کنم، اما من ترجیح دادم این کار را نکنم.

به نظر می‌رسد زمان تمرین هم بسیار کم بوده، چون برخی از بازیگران در تلفظ اسامی مشکل داشتند.

برای اینکه اسم‌های ایتالیایی بسیار سخت است. به‌ویژه اسم‌های ناپلی که دیوانه‌کننده هستند. ضمن اینکه خود ادوارد این نمایشنامه را در مدت دو، سه سال نوشته است بنابراین گروه باید حداقل شش ماه تمرین کند. اما ما کمتر از یک ماه و آن هم فقط صبح‌ها تمرین می‌کردیم. ما در اروپا وقتی نمایشی را تمرین می‌کنیم، از روز اول با دکور ثابت خود نمایش کار می‌کنیم و همه بازیگران لباس‌های اصلی نمایش را می‌پوشند.

خب با وجود این مشکل چرا اسامی را عوض یا مخفف نکردید تا تلفظ آنها برای بازیگران هم راحت‌تر باشد؟

نه. من هیچ وقت در متن دست نمی‌برم و آن را تغییر نمی‌دهم. اگر قرار باشد متن کسی را عوض کنم، خب خودم نمایشنامه می‌نویسم. وقتی شما متنی را انتخاب می‌کنید، یعنی اینکه آن را دوست داشتید. البته این راهم بگویم که ما این متن را خیلی کوتاه کردیم.

گفتید که کمی متن را کوتاه کردید. آیا تغییرات دیگری هم از سوی مسوولان اعمال شد؟

نه. خوشبختانه متن با همان مقداری که ما کوتاه کردیم، تایید شد. ما هم این تغییرات را بیشتر برای درک بهتر مخاطب اعمال کردیم. مافیا در ایتالیا به شیوه خاصی صحبت می‌کنند که معمولا با متلک‌هایی همراه است. مثلا می‌گویند: به فلان جا برو، فردا هم دیر است. این جمله یعنی امروز به آنجا برو. اما مافیا آن را در لفافه بیان می‌کند.

ولی به نظر می‌آید که نمایش به یک دراماتورژی نیاز دارد. چون شما به دلیل وفاداری به متن، آن را مو به مو اجرا کردید و همین باعث شده تا مخاطب کمدی - اخلاقی بودن آن را به خوبی درک نکند. در حالی‌که می‌شد ادبیات آن را کمی به فضای امروز نزدیک کرد تا تاثیر بیشتری در تماشاگر داشته باشد.

دقیقا چه بخش‌هایی مدنظر شماست؟

مثلا حضور پسران شخصیت اصلی داستان چندان پررنگ نبود و اگر تنها به اسم آنها اکتفا می‌شد، در کلیت داستان خللی ایجاد نمی‌شد.

نه! آنها نقش بسیار مهمی داشتند و باید حتما در نمایش حضور پیدا می‌کردند. متن‌های ایتالیایی و فرانسوی زیاد پرسوناژ دارند. البته من دوست داشتم، می‌توانستم نمایش را با بازیگران کمتری روی صحنه ببرم و اگر بخواهیم این‌گونه به نمایشنامه نگاه کنیم، موارد بسیاری برای حذف پیدا می‌کنیم. ضمن اینکه ادوارد فیلیپ این نمایشنامه را در ۱۹۶۰ نوشته است و ما هم مواردی را که لازم بود، کم کردیم، اما بیش از این نمی‌توانستیم در متن دست ببریم.

کار در ایران بسیار مشکل است. اما آنجا کارها به شکل معمولی پیش می‌رود. مشکل سینما و تئاتر ما فقط مدیران هنری نیستند بلکه این مشکلات به خود ما برمی‌گردد. در کشورهای خارجی مثل آلمان بازیگران دیالوگ‌هایشان را حفظ می‌کنند و بعد سر تمرین حاضر می‌شوند که این کمک بسیار بزرگی به کارگردان است

اما الان خودتان گفتید که چون این متن برای ۱۹۶۰ است، ممکن است مخاطب امروز آن را به خوبی درک نکند.

بله. اما ما از نظر فرهنگی از اروپا عقب‌تر هستیم. البته معدود افرادی هستند که موفق بودند و در کارشان پیشرفت کردند، اما در کل درک تئاتر، درک موضوع، رفتن به تئاتر ما با اروپایی‌ها فرق می‌کند. از سوی دیگر مردم ما نمایشنامه‌هایی از این دست را مثلا بهتر از مردم کشور آلمان درک می‌کنند و می‌فهمند. این مساله در مورد بازیگران ما هم صدق می‌کند که نمایشنامه‌های ایتالیایی را بهتر از بازیگران برخی کشورها بازی می‌کنند.

چرا همیشه متن‌های خارجی را انتخاب می‌کنید؟

برای اینکه هر وقت من متنی می‌نویسم، مجوز اجرا نمی‌گیرد.

خیلی‌ها می‌گویند وقتی متن خارجی را انتخاب کنند، راحت‌تر می‌توانند حرف‌شان را بزنند، چون حساسیت‌ها روی متن خارجی کمتر است. شما با این نظرموافقید؟

نه، من این طور فکر نمی‌کنم. چون من حرف‌هایم را می‌زنم و گاهی به همه هم برمی‌خورد. ضمن اینکه بعضی متن‌ها جنبه بین‌المللی دارند و هر زمانی می‌توان آنها را اجرا کرد.

دکور نمایش بسیار شکیل و تجملاتی است. اما کارکرد چندانی ندارد و اگر شما چشم‌هایتان را ببندید باز همان دریافت را از اثر دارید و دکور تاثیری در درک ما از نمایش ندارد. چه اصراری به استفاده از این همه مبلمان امروزی در کار داشتید؟

دکور، نور و... در تئاتر فقط در پنج دقیقه اول می‌تواند تاثیرگذار باشد. کسانی که فکر می‌کنند دکور باید خیلی موثر باشد، اشتباه می‌کنند. دکور این نمایش خانه‌ای را نشان می‌دهد که در آن اتفاقاتی می‌افتد. در این نمایش کلام و بازی نقش مهمی دارد و نمی‌توان دکور را زیاد به بازی گرفت چون مکان نقشی ندارد و این افراد هستند که در این نمایش سرنوشت‌ساز می‌شوند. معتقدم در تئاتر کلام، داستان و بازی‌ها نقش اساسی دارند و نور و دکور نقش چندانی را ایفا نمی‌کنند. البته ما تلاش کردیم فضای خانه پدرخوانده ناپلی به خانه‌های مردم ایتالیا که در شهر ناپل زندگی می‌کنند، شباهت داشته باشد.

وسایل خانه بیشتر شبیه مبلمانی است که مردم امروز از آن استفاده می‌کنند. واقعا در سال ۱۹۶۰ در ایتالیا خانه‌ها اینقدر مجلل بودند؟

در ناپل خانه‌های قدیمی خیلی اشرافی وجود دارد، چراکه مردم به زرق و برق علاقه زیادی دارند. حتی لباس‌هایی که در تن بازیگران می‌بینید، هنوز در ناپل استفاده می‌شود.

اما تصویری که حیاط خانه را نشان می‌دهد، خیلی روستایی است و کسی گمان نمی‌کند که شاید در این خانه‌ها، چنین وسایلی وجود داشته باشد. فکر نمی‌کنید این تضاد برای مخاطب غیرقابل باور باشد؟

اینجا خانه تابستانی پدرخوانده است. اما در نهایت اغراق و مبالغه بخشی از زندگی ناپلی‌هاست و پولدارهای کم‌سواد این‌گونه زندگی می‌کنند.

بازیگران نمایش از همان ابتدا همین گروه بودند؟

این روزها برای اجرای متن‌ها و سالن‌های بزرگ انتخاب بازیگر دشوار است زیرا بسیاری از دوستان ما سال‌هاست که از صحنه تئاتر دور هستند و این امر باعث شده حفظ کردن متن نیز تا حدودی برایشان دشوار شود. بازیگرانی را که برای بازی در نمایش «پدرخوانده ناپلی» انتخاب کردم از جمله افرادی هستند که دغدغه و تجربه تئاتر را دارند و در اجرای نقش‌های مختلف توانمند هستند. دو سال پیش من با سیما تیرانداز صحبت کردم که او هم در این نمایش بازی کند. اما متاسفانه چون از پیش قراردادی بسته بود، نتوانست به گروه ما بپیوندد. یکی از چالش‌های بزرگ تئاتر ایران در سال‌های آینده، کمبود بازیگران حرفه‌ای در تئاتر است. حرفه بازیگری در ایران نیازمند تاسیس مدارسی خاص در این رشته است تا علاقه‌مندان از دوران کودکی در آن تحصیل کنند، به تئاتر بیایند و سپس به سینما بروند اما متاسفانه امروز بازیگری در تئاتر از مسیر عادی خود خارج شده تا جایی که برخی از بازیگران تئاتر دیگر حتی توانایی حفظ متن اجرا را نیز ندارند.

شما تجربه کار در ایران و خارج از کشور را دارید. کار کردن چه تفاوت‌هایی دارد؟

کار در ایران بسیار مشکل است. اما آنجا کارها به شکل معمولی پیش می‌رود. مشکل سینما و تئاتر ما فقط مدیران هنری نیستند بلکه این مشکلات به خود ما برمی‌گردد. در کشورهای خارجی مثل آلمان بازیگران دیالوگ‌هایشان را حفظ می‌کنند و بعد سر تمرین حاضر می‌شوند که این کمک بسیار بزرگی به کارگردان است چون فقط مشکلات موجود را برطرف می‌کند، اما در ایران بازیگر سر تمرین دیالوگ‌ها را حفظ می‌کند. از طرف دیگر مدیران تماشاخانه ایرانشهر همکاری خوبی با ما داشتند، اما ما سالن تمرین اختصاصی نداشتیم و مجبور بودیم با دکور نمایشی که آن زمان در حال اجرا بود، تمرین کنیم. بازیگران ما برای اولین بار در شب اول اجرا با دکور نمایش روی صحنه رفتند.

تماشاخانه

گفت‌وگو با «جمیله دارالشفایی»

از تیپ به شخصیت رسیدیم

این روزها نمایش «خیال‌های جاده جاجرود- تهران» در کافه تریای «چهارسو» اجرا می‌شود. «جمیله دارالشفایی» که بیشتر در عرصه فیلمنامه‌نویسی فعال بوده و فیلمنامه فیلم‌های «ساعت گیج زمان» (فرزاد موتمن)، ربات (مهرداد خوشبخت) و سریال‌های «پنجره» و «آرزوهای شیرین» (وحید حسینی) را در کارنامه خود دارد، برای اولین‌بار نمایشنامه‌نویسی را در همکاری با غزاله معتمد (کارگردان نمایش) تجربه کرده است. «امیرشهاب رضویان» نیز یک فانتزی کودکانه از او را با عنوان «سفر زمان» در حال کارگردانی دارد. همچنین او یکی از فیلمنامه‌نویسان مجموعه تلویزیونی «داوران» به کارگردانی احمد امینی است که در یکی از ایستگاه‌های راه‌آهن شمال کشور فیلمبرداری می‌شود و موضوع آن قانون، وکالت و حقوق است.

نمایشنامه «خیال‌های جاده جاجرود- تهران» یک کار مشترک است. این اشتراک به چه معنی است؟

ایده اولیه که تعدادی زنان در یک اتوبوس باشند ایده غزاله معتمد کارگردان بود. در ابتدا شخصیت‌ها را با هم ساختیم. با توجه به اینکه کار شکل اپیزودیک دارد، داستان هر اپیزود را براساس علاقه‌ای که من یا غزاله معتمد به شخصیت‌ها و داستان داشتیم، تقسیم کردیم. هر کدام یک نسخه اولیه نوشتیم. سپس روی نسخه اولیه مشترک کار کردیم و حرف زدیم و به یک جای مشترک رسیدیم. روتوش نهایی را من انجام دادم ولی برای رسیدن به نقطه‌ای که هر دو را راضی کند، خیلی صحبت کردیم.

نکته‌ای که در اجرای این نمایش به نظرم رسید سوار بودن متن روی اجراست، ما شنونده مونولوگ‌های پنج زن هستیم.

به هرحال این متن به دلیل مونولوگ بودنش و عدم ارتباط پنج شخصیت با یکدیگر، شاید این حالت را به وجود بیاورد. زمانی که متن را می‌نوشتم، هیچ تصویری از اجرا نداشتم؛ یعنی نمی‌دانستم زمانی که این نمایشنامه اجرا می‌شود، چقدر تغییر می‌کند و باید بگویم این متنی که اجرا شده خیلی به متنی که ما نوشتیم نزدیک است. ممکن است اگر این متن دست کارگردانی دیگر باشد نوع دیگری را برای اجرا در نظر بگیرد اما چون کارگردان این اثر خودش نویسنده این کار هم است، تقریبا همان نمایشنامه اجرا شده است. ما به ایده‌های دیگری هم فکر کردیم که مثلا شخصیت‌ها تحرک بیشتری داشته باشند یا فکرهایشان بیشتر حالت همهمه داشته باشد، یعنی در رفت و برگشت مدام باشد اما عملا در اجرا، کارگردان به این نتیجه

رسید که همان چیزی را که هنگام نوشتن متن به آن فکر کرده بودیم، عین به عین اجرا کند.

به نمایشنامه‌خوانی بیشتر شبیه است تا اجرای نمایش.

به هرحال کمی به نمایشنامه‌خوانی نزدیک است و دلیل آن به شرایط و محل اجرای نمایش که کافه تریای چهارسو است، برمی‌گردد و کارگردان برای چیدمان صحنه انتخابی نداشته است. به عبارت دیگر فضای نمایش ثابت است. بخش دیگر به مونولوگ بودن نمایش برمی‌گردد. البته این سوال را باید کارگردان پاسخ بدهد، اما می‌دانم که او معتقد است نمایش جریان سیال ذهن است و به همین دلیل باید همین گونه اجرا شود.

به نمایشنامه و شخصیت‌های این نمایش برگردیم. ما با پنج شخصیت زن رو به‌رو هستیم که هرکدام نماینده یک طبقه هستند اما این شخصیت‌ها با هم برابر نیستند. به عبارت دیگر ما از برخی شخصیت‌ها اطلاعات بیشتری به دست می‌آوریم. به عنوان مثال بهجت (با بازی بهاره رهنما)، عالیه (با بازی ناهید مسلمی) و محبوبه (با بازی نسیم ادبی) سهم بیشتری را به خودشان اختصاص داده‌اند و مشکلات و زندگی‌شان را بهتر درک می‌کنیم. از سوی دیگر گلی (با بازی رویا جاویدنیا) بسیار گنگ است یا خیلی دیر نوبت دیالوگ‌هایشان می‌رسد. خصوصا الهام، دختر دزد (با بازی الهام کردا) که آخر همه حرف می‌زند.

زمانی که نمایشنامه را می‌نوشتیم، قرار گذاشتیم که شخصیت دزد در قسمت اول مشخص نشود که چه کاره است و فقط برای مخاطب سوال ایجاد کند که او کیست.

اما از همان ابتدا مشخص می‌شود که او دزد است.

قرار بود که در قسمت دوم مخاطب متوجه این موضوع شود. اگر در قسمت اول دزد بودن الهام فهمیده شده باشد، اشتباه از ماست. نمی‌دانم که این موضوع به دلیل اجراست یا به دلیل متن است که داستان لو می‌رود. اما در قسمت اول می‌بینیم که هر شخصیت درباره الهام یک قضاوتی می‌کند، بهجت به سقط جنین شک می‌کند، محبوبه او را منحرف اخلاقی می‌داند، عالیه او را متهم به اعتیاد می‌کند، فکر کردیم این گمان‌ها به مخاطب هم سرایت می‌کند و در پارت دوم می‌فهمد قضاوت همه اشتباه بوده. اما شخصیت‌های بهجت و محبوبه برای من به عنوان نویسنده بسیار جذاب بودند و زمانی که داشتم این شخصیت‌ها را می‌نوشتم خیلی دوستشان داشتم.

ادامه در صفحه ۱۲