گفت‌وگوی جواد طوسی با کهبد تاراج، نویسنده و کارگردان نمایش غلامرضا لبخندی

سیاستی می‌خواهد ما را از رئالیستی‌بودن دور کند

مقایسه گذشته و حالِ تئاتر بومی ایران، بیانگر واقعیتی تلخ است. اگر «فرزند زمانه خود بودن» را در عرصه فرهنگ و هنر به‌درستی معنا کنیم، قاعدتا باید جهان‌بینی و نقطه دید هنرمند به دنیای پیرامونش نسبتی با شرایط عینی و معاصر جامعه‌ای که در آن زیست می‌کند داشته باشد. با این افق دید و نگاه مسئولانه (به‌ویژه در جوامع ملتهب و دارای شکاف و تضاد طبقاتی و بحران‌های مداوم اقتصادی/ اجتماعی/ سیاسی و اختلالات شخصیتی اقشارِ مطرح در یک گذار و سیکل معیوب فرسایشی)، نوع مواجهه یک نویسنده و نمایش‌نامه‌نویس و کارگردان با انسان، تاریخ، اجتماع، طبقه، خصایل فردی، عدالت، خانواده و... در گستره سرزمینش اهمیت بسزایی پیدا می‌کند. جامعه پیش از انقلاب در کانون آن تناقضات فرهنگی و اعتقادی و التهابات اجتماعی/ سیاسی بعد از کودتای ۲۸ مرداد و رِفُرم‌های روبنایی (بدون درک درست از سنّت و ابزار مدرِنیته)، نمایش‌نامه‌نویسان متفاوتی چون بهرام بیضایی، اکبر رادی، غلامحسین ساعدی، علی نصیریان، پرویز صیاد، بیژن مفید، اسماعیل خلج، عباس نعلبندیان، محمود استادمحمد، بهزاد فراهانی و محسن یلفانی را تجربه کرد؛ اما در این دوران با وجود آنکه در فضای عمومی جامعه با رخدادهای اجتماعی/ سیاسی مداوم روبه‌رو بوده‌ایم، حجم کمی و کیفی متون نمایشی مناسب (به‌ویژه در حوزه اجتماعی) آن‌گونه که باید رضایت‌بخش نبوده است.

اگر بخواهیم به نمونه‌های شاخص نمایش‌نامه‌نویسان این مقطع مانند علیرضا نادری، حسین کیانی، قطب‌الدین صادقی، پری صابری، محمد یعقوبی، داوود میرباقری، نغمه ثمینی، محمد چرمشیر، حمید امجد، چیستا یثربی، محمد رحمانیان، کیومرث مرادی، محمد رضایی‌راد، امیررضا کوهستانی، شکرخدا گودرزی، حسین مهکام و نادر برهانی‌مرند اشاره کنیم، می‌بینیم اغلبشان سیر طبیعی و حضور مستمر و روند تکاملی نداشته‌اند. یا از یک جا به بعد مثل علیرضا نادری و حسین کیانی منزوی و سَرخورده شده‌اند یا بازی افراطی با فرم و سوءاستفاده از تماشاگر و روشنفکرنمایی متظاهرانه و فتح گیشه به هر قیمتی را به عمق نگاه و شرف جامعه‌نگری ترجیح داده‌اند یا دچار سردرگمی شده‌اند یا به حوزه‌های کاری دیگر رو آورده‌اند. در این وضعیت ناپایدار و ناامیدکننده که در امتدادش با گرایشات قابل توجه عده‌ای از نمایش‌نامه‌نویسان و کارگردانان جوان به متون خارجی و فضاهای اَبسورد و سورئال در این سال‌ها روبه‌رو بوده‌ایم، حضور نمایش‌نامه‌نویس و کارگردان جوانی چون «کهبد تاراج» که تکلیفش را با خود روشن کرده و صرفا به مضامین اجتماعیِ اینجایی و اقشار حاشیه‌ای و فرودست و تنها و مطرود و زخم‌خورده جامعه می‌پردازد و هدفش در این نوع نگاه و مواجهه دستیابی به تعریف متفاوتی از «تئاتر اجتماعی» معاصر است، می‌تواند مغتنم باشد. امید که این شور و انگیزه و سماجت او تداوم یابد و به سرنوشت تلخ همکاران خوش‌فکر و اجتماعی‌نگرش که مأیوس و گوشه‌نشین شده‌اند، دچار نشود.

در اغلب آثارت به قشر فرودست جامعه و ادبیات کوچه و بازار و جنوب شهر پرداخته‌ای. ریشه‌های این دل‌مشغولی‌ات در کجاست؟ آیا محیط خانوادگی و پایگاه اجتماعی خودت نیز در این نقطه انتخاب نقش داشته است؟

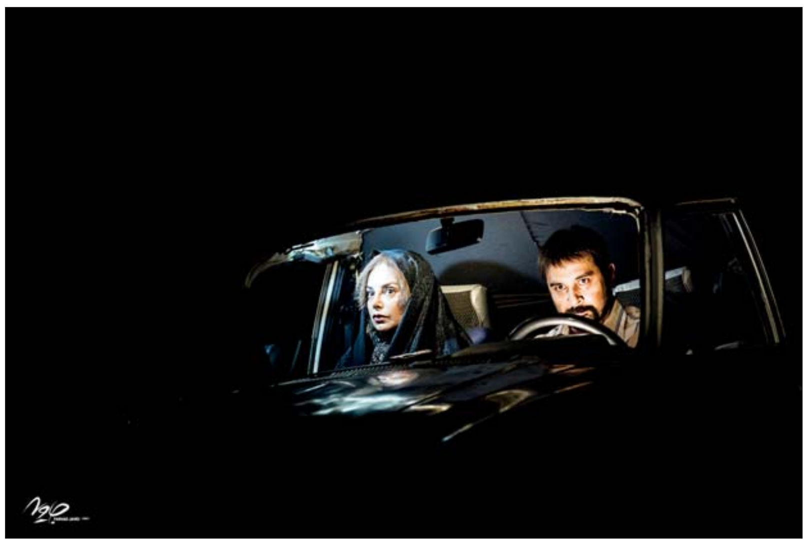
این سیزدهمین نمایشی است که کارگردانی کرده‌ام و در مدت فعالیت نوشتاری و تئاتری‌ام سعی کردم حرف روز را بزنم؛ یعنی هرگز به‌دنبال متون ترجمه و متون کلاسیک که قبلا بارها کار شده نرفته‌ام. آدم‌های نمایش‌نامه‌های من همگی برای نیمه جنوبی شهر هستند. من به این اعتقاد دارم که هنوز هم در نیمه جنوبی آن اصالت، آن رفاقت، آن معرفت و آن پویایی پیدا می‌شود و اصلا تمام آدم‌های من آنجا هستند. از نمایش جوادیه بگیر تا همین غلامرضا لبخندی یا همین که تازه دارم می‌نویسم به نام یتیمچه. من بچه وسط شهر هستم و در محله فاطمی به دنیا آمده‌ام و اتفاقا مدرسه و دبیرستان هم همین وسط شهر رفته‌ام و دقیقا شکل‌گیری من در وسط تهران بوده است ولی همیشه نگاهم به آدم‌های جنوب و پایین بوده است، زیرا خون شهر از آنجا جاری و ساری است. این نوع انتخاب‌ها خطرناک هم هستند، زیرا دام تکرار و کلیشه بیخ گوش متن و صحنه قرار می‌گیرد و مخاطب امروز هم باهوش‌تر از آن است که بخواهد فریب تکرار را بخورد. اصلی‌ترین ریشه و دل‌مشغولی من در آدم‌ها و قصه‌هایی که انتخاب می‌کنم علاقه به مسعود کیمیایی و اسماعیل خلج و رادی است. البته گاهی هم تحت تأثیر محمود استادمحمد و هرزگاهی هم نگاهی به نوع نگارش و نوشتن نعلبندیان داشته‌ام، زیرا او هرگز بازنویسی نمی‌کرد و من هم هرگز بازنویسی نمی‌کنم، ولی اگر بخواهم بگویم تأثیر مستقیم و انسانی از چه کسی در تئاتر گرفته‌ام بی‌شک باید نام اکبر رادی را ببرم. برای من جعفر شهری و کوچه شاملو یعنی همه‌چیز و ادبیات من مطلقا از این دو نفر گرفته می‌شود. البته که در دید انسانی و عاطفی اکبر رادی تماما معلم و راهنمای معنوی من است ولی در نوشتن همیشه شاملو و جعفر شهر جلوی صورتم هستند و آنها برایم مثل قرآن راهنما هستند.

اصلا چه شد که از رشته حسابداری به نمایش‌نامه‌نویسی و کارگردانی تئاتر رو آوردی؟

من همیشه تئاتر را دوست داشته‌ام. می‌گویم همیشه چون همیشه نگاهم به همسایه‌مان رضا کرم‌رضایی بود و در سال ۷۷ کرم‌رضایی در تئاترشهر نمایشی به نام یک مضحکه کار کرد که مادرم من را به دیدن این نمایش برد و همان‌جا گره اصلی من با نمایش و تئاتر در ۱۳ سالگی خورد و من در دبیرستان و بعد هم در دانشگاه که یزد بودم همیشه تئاتر کار کردم. در زمانی که دانشجو بودم در جشنواره‌های استانی یزد شرکت می‌کردم و یک سال هم تا نزدیکی فجر آمدم. در نیمه اول دهه ۸۰ و در دوران دانشجویی تمام متون کلاسیک دنیا را خواندم و انگار هم‌زمان هم دانشجوی حسابداری هستم هم تئاتر. در همان زمان دانشجویی برشت، استانیسلاوسکی، باربا، گرتفسکی، بکت، ادوارد آلبی، یونسکو، میلر، تنسی ویلیامز و خیلی‌های دیگر را مرور می‌کردم و می‌خواندم ولی نمایش ایرانی و تئاتر ایرانی برایم چیز دیگری بود و هست. مثلا از ماکس فریش و دورنمات خیلی خواندم و عقب نماندم از دانشجوهای کارشناسی تئاتر ولی بازهم دغدغه‌ام نمایش ایرانی و درام ایرانی بود و زمانی که روزنه آبی اکبر رادی را در خیابان اردیبهشت خریدم و خواندم با خودم گفتم این نمایش من است و این جنس انگ من است و همان‌جا فهمیدم راه من شکسپیر و لورکا نیست ولی همیشه درام و نمایش‌نامه‌های خارجی را خوانده‌ام و یاد گرفته‌ام. همین اواخر پانک راک سایمون استیونز را خواندم و لذت بردم ولی هیچ‌وقت نمی‌توانم فکر کنم یک روز بتوانم متن خارجی کار کنم ولی اگر بکنم قطعا از چخوف کار می‌کنم و حتما باغ آلبالو را... .

با توجه به دغدغه‌های اجتماعی‌ات، چه تعریفی از «تئاتر اجتماعی» معاصر داری؟ بر اساس شرایط موجود جامعه و سلیقه مخاطب طی این سال‌ها، ضرورت‌های اولیه این کار را در فرم و محتوا در چه می‌دانی؟

در جوامع توسعه‌یافته یا در حال توسعه، تئاتر از ارکان اصلی و تحول‌آفرین نهاد اجتماعی محسوب می‌شود. این نهاد اجتماعی در راستای رفع نیازهای انسانی و اجتماعی، ضمن تعامل با ساختارها و هنجارهای جمعی، با هنرآفرینی و خلق آثار نمایشی به تجلی زیبای حقایق و بیان جذاب انگیزه‌ها و احساسات مردم می‌پردازد و کارکرد عمیق و فراگستر خود را هم به عنوان آینه حیات جمعی و هم به عنوان الگوی زندگی اجتماعی بروز می‌دهد.



شواهد و تجارب هنرهای نمایشی در تاریخ گذشته و کنونی حاکی از آن است که تئاتر به عنوان وسیله‌ای مؤثر و کارآمد برای تقویت تلاش‌های معیشتی و دفاعی یا تحکیم مبانی حقوقی، اجتماعی‌شدن، قانون‌پذیری و نظم و انضباط اجتماعی در قالب نمایش‌های متنوع، جذاب و آگاهی‌بخش مورد استفاده مسئولان جامعه قرار گرفته است.

در حقیقت زمانی تئاتر و هنرهای نمایشی به جایگاه حقیقی خود نزدیک می‌شود که مردم تئاتر را برای خود تئاتر دوست بدارند و آن هنگامی است که تئاتر با فرهنگ، ادب، تعالی افکار و احساسات انسان‌ها و روحیات و وجدان جمعی جامعه سروکار داشته باشد و رویکرد آن به‌گونه‌ای باشد که به معنای حقیقی خود یعنی تجلی حقیقی ویژگی‌های ضروری مردم و روشنگری و تحول‌آفرینی آن نزدیک شود.

وقتی چنین مردمی با فرهنگ و هنرمند در جامعه فزونی یافته و هنردوستی و فرهنگ‌پذیری رواج یابد، امکان ایجاد جامعه‌ای فرهنگی و آرمانی افزایش خواهد یافت. در چنین شرایطی تئاتر منزلتی فراخور رسالت خود داشته، از نقش و جایگاهی بالا در میان توده‌های مردم به‌ویژه نخبگان برخوردار خواهد بود. البته در شرایط فعلی نقش اساسی سانسور را هم باید در داشتن تئاتر اجتماعی در نظر بگیریم. سانسور در تئاتر حالا هر شکل از تئاتر می‌تواند مخرب باشد و ما اصلا در بعضی مواقع نمی‌دانیم باید حرف بزنیم یا نزنیم! یک سیاست می‌خواهد ما تئاتر نداشته باشیم و همان سیاست سال‌هاست ما را از رئالیستی‌بودن دور نگه داشته است.

با درنظرگرفتن فضا و سِن سالن «استاد سمندریان» و موارد تحمیل‌شده از سوی ممیزی، اجرای کنونی در مقایسه با اجرای سال ۹۸ این نمایش چه تغییراتی داشته است؟

این نمایش در سال ۹۶ قرار بود در سالن حافظ اجرا شود که بنا به دلایلی آن سال اتفاق نیفتاد و در سال ۹۸ به سالن سمندریان آمدیم. البته سانسور شدید باعث این اتفاق شد. این اجرا با سال ۹۸ هیچ تغییری ندارد و فقط از لحاظ چند بازیگر و چندین میزانسن تغییراتی داشته‌ایم وگرنه طراحی صحنه همان است و موارد اصلاحی هم همان که در سال ۹۸ داشتیم.

نوع مواجهه‌ات با یک رویداد مستند و واقعی (قاتل زنجیره‌ای موسوم به خفاش شب و پرداختن به تعدادی از قتل‌هایش) به شیوه غیرخطی و با روایت‌پردازیِ تودرتو و استفاده از چند راوی، با تأکید «موتیف»گونه بر مونولوگ‌گویی آدم‌ها بوده است. دلایل و ضرورت‌های چنین شیوه بیانی را توضیح بده.

خیلی تحقیق کردم و خیلی زیاد در سال ۹۵ به خرده‌داستان‌های زیادی برخورد کردم ولی دیدم یک جایی باید انتخاب کنم می‌خواهم نعل به نعل مستند باشم یا نه می‌خواهم دراماتیک کار کنم و موضوع را نمایشی کنم. من از داستان غلامرضا خوشرو یعنی از کل داستان فقط ۳۰ درصد استفاده کرده‌ام و مابقی ذهن و ساختار نمایشی من است. من تا آنجایی که توانسته‌ام اسامی و نوع برخورد آدم‌ها را مستند جلوه داده‌ام. در مورد مونولوگ به نظرم این نوع روایت مدرن از یک واقعه بسیار هولناک و موضوعات و جنایت‌های تک‌نفره دوئل‌گونه بهترین انتخاب است. زیرا ما در این داستان اصلا دیالوگی نمی‌بینیم که بخواهیم دیالوگ هم برقرار کنیم. البته اینجا باید به این اشاره داشته باشم که مونولوگ انتخاب من بوده است و من بسیار مونولوگ و این شیوه روایت را دوست داشته و دارم و نمایش‌های جوادیه و یاماها و قسمتی هم غلامرضا لبخندی مونولوگ و مونودرام بوده است.

با توجه به شروع و پیش‌درآمد کارَت در این اجرا که در تاریکی می‌گذرد و بازیگرانت همچون اشباح سرگردان روبه‌روی ما ایستاده‌اند یا راه می‌روند و نوع استفاده از موسیقی پُرتعلیق و دلهره‌آور در کلیت اجرا و نقش‌ها و خطوطی که با گچ به وسیله یکی از بازیگران به طور پیوسته و از سوی بازیگران دیگر در برخی فواصل زمانی بر کف سن و دیوار کشیده می‌شود و همچنین استقرار جلو و عقب بدنه یک پیکان قراضه در سمت راست و چپ صحنه نمایش، فرم و فضای دکور برایت چه مفهوم کاربُردی دارد؟

در طراحی اولیه این نمایش‌نامه ایده‌ای که داشتم هرگز اجرا نشد و همیشه حسرتش را دارم و فقط گوشه‌ای از آن ایده را در پایان این اجرای حاضر می‌بینیم. آن ایده این بود که هر شب کل نمایش‌نامه با گچ توسط بازیگران روی زمین نوشته شود. البته این اتودنکردن و این ریسک قسمتی هم از تنبلی یا عدم اعتمادبه‌نفس خودم هم بود ولی بازیگرانی در اختیار داشتم که همه از بهترین‌های تئاتر هستند و آن ایده کمی کارگاهی بود و خیلی ریسک بالایی داشت. ولی در حال حاضر فرم نمایش و شیوه روایت موازی با دونیمه‌بودن پیکان را خیلی دوست دارم. ایده‌ای که با حمید پورآذری که خودش از بزرگان تئاتر ایران است به آن رسیدیم و من خیلی از آن راضی هستم. در واقع ما خیلی هم می‌توانستیم گران‌تر کار کنیم ولی اصلا احتیاجی نبود زیرا این نوع روایت باید به دیالوگ‌محوربودن وفادار باشد و اجزا را کمتر درگیر کند و نشان دهد.

این نقش‌نویسی روی دیوارها و کف زمین، چقدر به پیشبرد اجرا کمک کرده است؟ به نظر می‌رسد یکی از دغدغه‌های اصلی‌ات، کلام و گفتار آدم‌ها و شیوه دیالوگ‌نویسی است.

به نظرم یک میزانسن است مثل بقیه اجرا فقط در این اجرا کمی بیشتر به آن پرداخته‌ام. اطلاعات می‌دهد ولی آن‌قدر نیست که تماشاگر را از صحنه غافل کند. دیالوگ همیشه برایم مهم بوده و اصلا تئاتر من دیالوگ است و همیشه از فرم فراری بوده‌ام. من با دیالوگ به هر کجا که بخواهم سفر می‌کنم و درون صحنه با دیالوگ می‌توانم ساعت‌ها تماشاگر را سرگرم کنم. این را که می‌گویم حمل بر خودستایی نیست منظورم این است که کارم و تئاترم دیالوگ است و دیالوگ‌محور.

یکی از ویژگی‌های کارَت، بازی‌ها و باورپذیربودن نقش‌ها در یک نمایش و بیان متفاوت رئالیستی (با اهمیت‌دادن به زبان و ادبیات منطبق با پایگاه اجتماعی آدم‌ها) است. اساسا شناسایی بازیگران و تمرین با آنها چگونه شکل گرفت؟

یک اتفاق خیلی نادر و جالب برای این اجرا و این نمایش در سال ۹۸ افتاد که تقریبا تمام تئاتر ایران هم با این مشکل درگیر هستند. ما به عنوان گروه نمی‌دانیم کی نوبت داریم و نمی‌دانیم کی نوبت ما می‌شود! من این نمایش را در سال ۹۸ تقریبا دو هفته‌ای آماده کرده و روی صحنه برده‌ام. مشکل اصلی تئاتر دولتی ما همین نوبت‌دهی است و یعنی ما نمی‌دانیم مثلا سه ماه دیگر نوبت اجرا داریم! این هم فقط شامل تئاتر شهر و ایرانشهر می‌شود که متقاضی اجرا زیاد دارند. من تقریبا با بازیگرانی کار می‌کنم که امتحان خود را پس داده‌اند و می‌توانند از پس نقش بربیایند ولی خب در بعضی موارد هم بستر را برای کسانی که تازه به کار وارد شده‌اند فراهم می‌کنم. در این نمایش بازیگران بسیار همراه بوده‌اند و در دوره کرونا بسیار اذیت هم شده‌اند ولی شرایط فعلی شرایط مطلوبی نیست و ماهم نمی‌دانیم کلا کی اجرا داریم کی اجرا نداریم. درمورد باورپذیری هم باید بگویم بازیگران گروه همه از باسابقه‌ترین بازیگران تئاتر ایران هستند و می‌توانم به جرئت بگویم ۷۰ درصد گروه بالای ۱۵ سال سابقه اجرا دارند و شما وقتی دارید با این گروه کار می‌کنید خیالت راحت است و میدانی هر چه به بازیگر بگویی همان را چند مدل برایت بازی می‌کند. البته استثنا هم وجود دارد و پیش آمده بازیگر با سابقه فراوان هم نتوانسته این نقش‌ها را به خوبی ایفا کند و اصلا قبل اینکه کارگردان چیزی بگوید خودش از گروه جدا می‌شود. اینجا باید به شرایط اقتصادی تئاتر و بازیگران تئاتر اشاره کنم. ما درآمد مشخصی نمی‌توانیم داشته باشیم و اصلا من به عنوان سرپرست کار نمی‌توانم قرارداد مشخصی با بازیگران ببندم، ولی من در این کار، این ریسک را کرده‌ام و برای همه قرارداد مشخصی بسته‌ام و این با توجه به پیش‌بینی من از فروش و اجرا بوده است. توجیه اقتصادی در تئاتر مهم‌ترین معضل و مشکل بازیگران و دیگر عوامل است، وقتی بازیگر امنیت مالی ندارد نمی‌تواند تمام خود را در تمرین بگذارد و این می‌شود که در بعضی مواقع مشکلات متعددی به وجود می‌آید. خوشبختانه من در این کار تمام و کمال بازیگرانم را در اختیار داشته‌ام و آنها هم همه خود را خرج صحنه و کار کرده‌اند.

در مورد شخصیت غلامرضا خوشرو و علل و انگیزه‌های ارتکاب مداوم اعمالِ مُجرمانه‌اش، می‌شد به شکل مستقیم‌تری (در چارچوب مبحث جرم‌شناسی) با مخاطب رو در رو شد. ولی در اینجا از یک‌سو مونولوگ‌های هراز گاهِ بازیگر این نقش (بهروز پناهنده) در این زمینه بیشتر دوپهلو و تأویل‌گونه است و از سوی دیگر بخش زیادی از اجرا به نمایش موقعیت‌های حسی و عاطفی و عصبی و پُرکشمکش دیگر بازیگران اختصاص یافته و این نکته مهم درمورد شخصیت مرکزی در سایه قرار گرفته است.

دقیقا همین‌طور است و من خودم خواستم این‌گونه روایت غیرخطی را هم در متن و هم در اجرا اعمال کنم. در روایت مدرن باید ریسک کرد و زیاد نباید پایبند به قوانین و مقرارات سبک بود. ما اینجا هنوز نمی‌دانیم می‌توانیم مستقیم حرف بزنیم یانه؟! نمی‌دانیم می‌توانیم مستقیم به موضع بپردازیم یا نه! ما نمی‌دانیم سانسور تا کجا یقه نمایش‌نامه را می‌گیرد! بنابراین در قدم اول که نمایش‌نامه است مجبوریم دو پهلو بنویسیم و روایت غیرخطی را اعمال کنیم. من مخصوصا آمده‌ام از سه قتل گفته‌ام بیشتر سراغ بازماندگان رفتم زیرا می‌توانستم حرف و نمایش خودم را درهان بازماندگان بگذارم. وقتی دکتر گلزاری در سال ۹۸ اجرا را دید من را تحسین کرد. دکتر گلزاری روان‌شناس غلامرضا بود و به من گفت تو ناخواسته و نادیده خیلی شبیه خوشرو نوشتی و به صحنه آورده‌ای و این حرف دکتر من را بسیار مصمم کرد که اگر بخواهم باز هم سراغ جرم و قتل و جنایت بروم باز هم این شیوه غیرخطی و مدرن و در عین حال نامتوازن را انتخاب می‌کنم.

از بعضی نشانه‌ها و اِلمان‌ها می‌توان حدس زد که فرم و زبان سینما و پیوند آن با زبان و قالب تئاتر برایت از بُعد تجربی اهمیت دارد.

بسیار زیاد. من این قصه را تا حدود بسیاری سینمایی می‌دیدم و هر بار که خواستم میزانسنی بدهم انگار دارم توی دوربین را نگاه می‌کنم. این نشانه‌ها اگر در کارم هست به دلیل این است که من با توجه به اینکه فیلم سینمایی نساخته‌ام ولی با سینما و دوربین بیگانه نیستم. من دو مستند ساخته‌ام و یک فیلم کوتاه داستانی و آن دو تجربه در این اجرا و دادن میزانسن بسیار به من کمک کرده است. گرچه ما اینجا با مدیومی به نام تئاتر مواجه هستیم ولی به‌هرحال نباید فراموش کنیم که این ماندگاری و داستان ربطی به مدیوم ندارد و من به عنوان کارگردان باید به جذابیت قصه در کارم اضافه کنم نه اینکه برای دل خودم میزانسن بدهم. من به عنوان کارگردان محکوم هستم متنی را که خودم نوشتم در اجرا به درست‌ترین شکل ارائه دهم نه اینکه بیایم یک نمایش‌نامه‌خوانی یا بهتر بگویم یک اجراخوانی را تحویل مخاطب بدهم که این خودش یک کم‌فروشی فرهنگی است.

در این شرایط متزلزل حاکم بر فضای عمومی تئاتر، از اجرای نمایشت تاکنون راضی بوده‌ای؟

خیلی زیاد. من از این حجم استقبال هم در دوره اول اجرا و هم این دوره شگفت‌زده هستم. ما در دوره‌ای داریم اجرا می‌رویم که روزانه تعداد فوتی‌ها چند صد نفر هست به خاطر کرونا ولی مخاطب هر شب با تمام وجود به دیدن نمایش ما می‌آید. من و گروهم در دوره کرونا پنج کار تولید کردیم که یکی از آن کارها به نام (چند سال پیش) توقیف شد و بقیه به صحنه رفته است و با توجه به این شرایط تعطیلی‌های مکرر ما با استقبال خیلی خوبی مواجه بوده‌ایم. ما روزهای پایانی هفته دو اجرائی هستیم و در هر دو اجرا هم استقبال بسیار مطلوب است. از اینکه مخاطب می‌آید و اجرا را دوست دارد من هم خوشحال هم امیدوار می‌شوم. تئاتر در شرایط فعلی بسیار مظلوم‌تر از همیشه است و اگر حمایت مخاطب را هم نداشته باشیم فاتحه همه‌چیز خوانده می‌شود ولی من و گروهم خوشحالیم که مخاطب داریم و آنها را راضی از سالن بیرون می‌بریم.

اتمام یک یادداشت ناتمام قدیمی درباره ایران درودی

با فاصله، اما نزدیک

مهرداد حجتی

۱. با فاصله، قدری دور:

از مدرسه که برمی‌گردم، یکراست به اتاق مطالعه پدر می‌روم؛ جایی که در آن می‌توانم بدون هیچ دغدغه‌ای کتاب بخوانم یا مجله ورق بزنم. مجله‌ها و بولتن‌ها تازه‌اند. چندتایی روی میز و یکی، دو تا کنار پنجره. آفتاب هم هست؛ آن سوی پنجره، توی حیاط، حتی باغچه. پدر نیست و مادر آن‌سوتر گلدان‌ها را آب می‌دهد. و من حالا نشسته‌ام کنار پنجره، میان انبوهی مجله که باید ساعت‌ها آنها را ورق بزنم. عکس‌ها جذاب‌اند و زیرنویس‌هایشان که هریک توضیحی است از آنچه در عکس اتفاق می‌افتد. و یک عکس از یک نقاش. او زن است. در کنار تابلوی نقاشی‌اش ایستاده است. گویا دارد راجع به همان تابلو به یکی از مقامات توضیح می‌دهد. آن مقام در عکس ایستاده است. درست روبه‌روی زن و هر دو کنار تابلو. آن سوتر یک مقام بلندمرتبه خارجی هم ایستاده است. میهمان مقام مملکتی ما. زیر عکس نوشته است: مشهورترین بانوی نقاش ایران!

۲. با فاصله، نه‌چندان دور:

قرار است به دوستی در نوشتن پایان‌نامه دانشجویی‌اش کمک کنم. انبوهی از منابع را ورق می‌زنم. همه نقاشان در همه ادوار تاریخ از میان مردان هستند! جز همین چند دهه اخیر که نام بسیاری هم نیامده است. فقط مشهورترین‌ها که آن هم زیاد نیست. فقط همان‌ها که امکان رسانه‌ای‌شدن داشته‌اند، در محافل روشنفکری رفت‌وآمد می‌کرده‌اند و با بزرگان فرهنگ و سیاست نشست و برخاستی داشته‌اند. فضای غالب دهه‌های ۴۰ و ۵۰ همین است. تا دهه ۴۰ هیچ نامی از زنان نقاش نیست. از همین دهه است که زنان به تاریخ هنر وارد می‌شوند. در بولتن‌ها و مجلات از آنها نام می‌برند که در آن میان نام یک نفر بیش از دیگران برده می‌شود که در زمان خودش مشهورترین است؛ بانویی جوان، با سری پُرشور که مدام خبرساز محافل هنری بوده است. نمایشگاه پرسروصدا می‌گذاشته، در محافل روز روشنفکری حضوری پررنگ داشته و... .

نوشتن را رها کردم. نه تابلوها پاسخم را می‌دهند نه یادداشت‌ها. خودش چه؟ کجا بود؟ فرانسه شاید! پیش از بستن کتاب بار دیگر به تابلویی خیره شدم؛ تابلویی با افق باز و شعاع‌های نور که بر دشت می‌تابید. دشت روشن بود. دورها سواد آبادی هویدا بود. کسی گویی از آن سو فریاد می‌زد؛ فریادی از دور و صدا پژواک می‌شد و گم می‌شد. تالار کتابخانه خلوت بود. سر از کتاب که برمی‌دارم، هیچ‌کس نیست. کتابدار روی صفحه‌ای از مجله‌ای خیره مانده است، پلک نمی‌زند. بیرون آفتاب منتظر است. در را که پشت سر رها می‌کنم، محکم به هم می‌خورد. شاخه‌هایی پیش رویم از درختی افتاده است. سبز است.

۳- با فاصله، قدری نزدیک:

در تدارک ساخت برنامه‌ای تلویزیونی از مهم‌ترین رویداد تجسمی سال هستم. برای نخستین‌بار در تاریخ موزه هنرهای معاصر تهران تمامی فضای آن -هر ۹ گالری- به آثار یک هنرمند اختصاص یافته است. دیوار تمامی گالری‌ها و راهروها از آثار این هنرمند پوشیده شده است؛ یک نقاش زن با آثاری که در طول بیش از چهار دهه خلق کرده است. همه کنجکاوند تا با این زن از نزدیک آشنا شوند. شنیده بودیم در پاریس زندگی می‌کند. سال‌هاست که به ایران نیامده و حالا با یک نمایشگاه استثنائی قصد دارد نگاه‌ها را به خود خیره کند. آیا هنوز هم همان شخصیت مغرور دیروز است که تمایل دارد در کانون توجه‌ها قرار گیرد؟ گذشته‌اش می‌گفت او می‌خواست جدای از دیگران حتی متفاوت از زنان و متفاوت از همه نقاشان هم‌نسل خودش قضاوت شود. او می‌خواسته یکه باشد و یکه هم دیده شود؛ ازهمین‌رو دوستان خود را با وسواس از میان نخبگان انتخاب می‌کرده است؛ بهترین‌ها از میان هر رشته یا حرفه؛ حتی پزشکان و متخصصان! او خوب می‌دانسته که در کجای قاب بایستد تا چه عکسی از او گرفته شود. عکس را برای تاریخ لازم داشت. قاب‌بندی عکس را خود انتخاب می‌کرد. گذشته او می‌گفت مغرور بوده است و جاه‌طلب و همین به کار او می‌آمده است. به فرنگ رفته است. در پاریس نقاشی تحصیل کرده، پیانو آموخته و فرانسه را تا آن اندازه خوب آموخته است که بتواند با «آندره مالرو» André Malraux مصاحبه کند. لابد در همان زمان به محافل روشنفکری پاریس هم راه یافته است. «آندره مالرو»، نام دهن‌پرکنی است. دختری جوان، با سری پرشور، دارد با خود توفانی همراه می‌آورد. آیا خودش تاب این توفان را دارد؟ زمان قضاوت خواهد کرد. هنوز فرسنگ‌ها فاصله باقی است. در ایران چه خواهد کرد؟ تصمیم گرفته است بزرگ باشد -نه اینکه بزرگ شود!- و همین تصمیم، کار را دشوار می‌کند. نمایشگاهی که قرار است توسط بالاترین و عالی‌رتبه‌ترین مقام رسمی مملکت آن زمان بازدید شود. عکس تاریخی بناست در این لحظه گرفته شود؛ عکسی که در آن بانوی جوان نقاش دارد به فرانسه با آن مقام بلندپایه صحبت می‌کند. توفان به‌راه‌افتاده به اینجا هم رسیده است! تکلیف او و روشنفکران چپ چه می‌شود؟ احمد شاملو یا خسرو گلسرخی؟

آنها دوستان درجه یک‌اند؟ خودش می‌گوید: آنها جایی نمی‌روند! تابلوها کار خودشان را می‌کنند. نقدها نوشته می‌شوند آن‌هم با امضاهای معتبر و توجه این بخش از روشنفکران هم جلب می‌شود. لابد.

کافی است بانوی نقاش ما، با یکی از صاحب‌قلمان پرآوازه تماس بگیرد. حتما چیزی نوشته می‌شود. تاریخ با او قرارش را گذاشته بود. قرار بود او هرگز تنها نباشد. ازهمین‌رو بود که مدام تابلوهایش فروش می‌رفت. حتی به کاخ یک رئیس‌جمهور!

او مشهور بود، زودتر از آنچه فکرش را می‌کرد. البته در این میان حسادت‌ها را هم برمی‌انگیخت! برخی زنان نقاش که همان دوروبر بودند و حتی مردان! به راستی این زن چه داشت که آن‌قدر رشک‌برانگیز شده بود؟ تصویر یک تابلو روی جلد یکی از مجلات معتبر خارجی - لایف- و داستان آن تابلو، حکایتی از همین دست است. یا تهیه‌کنندگی چند برنامه فرهنگی در تلویزیون ملی آن زمان! گویا نقاشی، اقناعش نمی‌کرد. طبع‌آزمایی‌هایی از این دست می‌توانست قوای بیش از حدش را صیقل دهد. بااین‌حال، فقط با نقاشی بود که سیراب می‌شد.

حالا همان زن پس از سال‌ها آمده بود تا بار دیگر در کانون توجه قرار گیرد. اما دیگر از آن‌همه یار پیشین اندک کسی باقی مانده بود. احمد شاملو رفته بود تا دیگر با مشورت با او نتوان نامی یا عنوانی برای تابلویی برگزید یا خسرو گلسرخی که در روزنامه کیهان، مقاله‌ای بی‌نام برای او بنویسد. البته هنوز جواد مجابی و عمید نایینی و دیگرانی بودند که بتوانند یادداشت و دستخطی بدهند تا یاد آن همه دورها را زنده کنند.

قراری گذاشتم. در منزلش بود. می‌گفت «سال‌هاست این خانه را دارد». و یک لباس اشرافی خوشدوخت که به محض ورود، درون یک محفظه شیشه‌ای در همان آستانه جلب توجه می‌کرد. می‌گفت: کار «پوران درودی» خواهرم است. یادگاری مجسم از او. مرا به نشستن در پذیرایی دعوت کرد. با چای و شیرینی صحبت را شروع کردیم و چه زود او را صمیمی یافتم. درست مثل تاریخ یا ادبیات، یا شعر! داستان «ایران» شنیدنی بود. همچنان که داستان یک کشور و من در آستانه یک کشف تازه قرار گرفته بودم. یک مکاشفه. با او به گذشته رفتم. دهه ۵۰ و تمامی روشنفکران، نویسندگان، شاعران و هنرمندان آن دوران و همه چهره‌ها، یک‌به‌یک پیش چشمم مجسم شدند و زن که حالا قدری سالخورده بود، از آن «بانوی» جوان پرشروشور گفت. حتی از عشقش، از همسرش. از خواهرش. پدر و مادرش. با او آمدم تا به امروز. کتاب‌ها ورق خورد. تابلوها آمدند و رفتند و «ایران» باز هم گفت. هنوز از آن همه غرور چیزی در این چهره باقی بود. دهان که باز می‌کرد، واژه‌ها را سنجیده و دقیق انتخاب می‌کرد. مبادی آداب و بسیار بانزاکت بود. روح اشرافی او هنوز بیدار بود. گردن‌آویز مرواریدش نگاهم را به تابلوهای پس‌زمینه پیوند می‌داد. خورشید، افق، نور، سواد آبادی از دور شاید هم تخت‌جمشید! و امضایی خوانا، آن زیر که نوشته بود: «ایران درودی». پیانویی این‌سوتر آرام تکیه زده بر دیوار. چای را که خوردم. گفت: درست انتخاب کرده‌ام؟

«جاودانه خلیج فارس» و چشمانش برقی زد. عنوان نمایشگاهش را می‌گفت و از اینکه هنوز بازتاب مناسب شأنش را نیافته دلگیر بود. جوری سخن می‌گفت که گویی فرصتش کوتاه است. مجالی نیست. پس باید وضع را دریافت. مدام تلفن زنگ می‌خورد و مدام قرار گذاشته می‌شد. شلوغ بود. اما آرامش داشت. درونش را مدام مهار می‌کرد. جلوی زبانه‌کشیدنش را می‌گرفت. بانوی سالخورده پیش‌رویم هوای توفانی داشت. حادثه امروز جوانش کرده بود. نمایشگاهی با آن وسعت و آن هم پس از آن همه سال. فرصت طرح دوباره نامش در محافل هنری و رسانه‌ای فراهم آمده بود. او فراموش نشده بود. قصد کرده بود دوباره در همین هوا بروید و جوانه زند. زمین که خودش بود. سرشار از عطش. قراری دیگر گذاشتیم. در موزه و آن‌گاه با مرور هر تابلو تاریخی ورق خورد. از قاب‌های کوچک تا قاب‌های بزرگ. همه خود او بودند که مدام تکرار می‌شدند. همان افق، همان نور، همان دشت، همان آسمان. همان گل و همان مروارید. همان «ایران». ۹ گالری، ۹ پرش بلند به تاریخ. ۹ گام در گذشته و امروز و ایران. در تمام این مدت حرف زد و هرچه گفت از ایران گفت و من با او و ایران را با نگاهی تازه در لابه‌لای رنگ‌ها و بوم‌ها مرور کردم. با او هرچه به اعماق موزه می‌رفتم، سبکبال‌تر از پیش به پرواز می‌آمدم. نور از همه شیشه‌های سقف به گالری‌ها می‌ریخت. آفتاب همه جا بود.

و «ایران» هنوز مغرور از «ایران» می‌گفت.

۴. با فاصله، اما نزدیک:

بیرون شلوغ است. انتخابات خیابان را متأثر کرده است. همه‌جا به هم ریخته است. اوضاع عادی نیست. هیچ‌چیز عادی نیست. همه عصبانی‌اند. حتی آنها که سالخورده‌اند. اما او عصبانی نیست. این را از پشت تلفن هم می‌شد فهمید وقتی که زنگ زد. می‌خواست به دیدنش بروم. رفتم.

ادامه در صفحه ۷