روزنه آبی

نقدی بر نمایش مخزن

ممسکانه دادن داده‌های قصوری

سیدابوالفضل فخار

■ نمایش مخزن نمایانگر آدم‌های هراسان در موقعیت به هم ریخته است؛ موقعیتی که بخشی از آن موروثی است و بخشی دیگر ساخته خواسته‌هایی مشروع یا نامشروع آنان. حال، جلال، جلال تهرانی انگشت اشاره خود را به سوی آنها گرفته و همه را به بازبینی و ژرف‌نگری این «وضعیت دشوار پیش رو» فراخوانده است؛ موقعیت و وضعیتی ازهم‌پاشیده، افراد در استیصال محض و در دچارشدگی لایتغیر که امید به بازگشت شرایط بهتر برایشان محال می‌نماید.

تمام ماجرا این است برادری، برادر کوچک ناتنی خود را که فاسق مادرش بوده، کشته و خواهر ناتنی هم که شاهد ماجرا بوده، او نیز به قتل رسیده است و در انباری پمپ بنزین و در مخزن بنزین انداخته شده. «پدر- صاحبکار» دو برادر به محل کار آنان برگشته و بعد از گفت‌وگوها و پرس‌وجوهایی از آن‌دو به این قتل‌ها پی می‌برد. با وجود کتمان و پنهانکاری‌های دو برادر، راز برملا می‌شود و الخ...

متن مخزن به زبانی پیراسته، موجز، زیبا و با سبکی ویژه نوشته و پرداخته شده و گاه ذهن را به آثار پینتر، آلی، بکت... معطوف می‌کند و مولفه‌های آثار بزرگان نمایشنامه‌نویسی ابزورد جهان را با خود دارد. اما یکسره اثر انگشت و شناسنامه نویسنده ایرانی را با خود دارد.

خاصه در اجرا و نوع استفاده از لباس، جابه‌جایی آکسسوار صحنه از فنون نمایش‌های وطنی بهره‌ها برده است، از این‌رو در کارگردانی بیشتر از آنکه وامدار نگره‌های اروپایی و آمریکایی باشد، رویکردی آسیایی و ایرانی دارد.

برهم‌اندازی «اورلپ» دیالوگ‌ها، گفت‌وگوهای بی‌انقطاع، سکوت‌های هول‌آور و ثقیل با طبع و ذهن و نگاه تماشاگر تئاتر آشنا، سازگار است و به‌کار بردن این تکنیک و شگرد در اجرا و بازی بازیگران خوش نشسته است.

در متن، سیر داستان و نوع شخصیت‌ها، برگرفته از تاریخ و جغرافیا و طبقه اجتماعی ناشناخته‌ای نیستند و می‌توان ما به ازای آنها را دید.

شیوه و روش کار نویسنده در نوع ارایه «داده‌های قصوری» بسیار ممسکانه و ماهرانه است حتی گاه اگر سکوت‌ها و تصویرسازی‌های صحنه‌سازان در صحنه یا معین‌های معین‌البکا خللی در ریتم ایجاد کرده و زمان را بی‌سبب طولانی‌تر کرده، پیوند مجدد دیالوگ‌ها این از هم جدایی و به‌هم‌ریختگی ریتم را برطرف کرده و تپش و طنین مجددی بر صحنه برقرار می‌کند.

می‌توان به اقتضای فرم معما و رازگونه نمایش مخزن از «منطبق درونی متن» و روش مورد اشاره دفاع کرد. ارجاعات و تکرار برخی از دیالوگ‌ها و عبارت‌ها نظیر «من به هیچ‌کس دروغ نمی‌گم» در حالی که گفته است و می‌گوید و «من از کسی نمی‌ترسم» درحالی‌که به شدت ترسیده و می‌ترسد و تاکید و تکرار آن از سوی پارتنرها منجر به ایجاد پارادوکس‌های خوشایندی می‌شود که به عمق تاثرات و تاثیرات نمایش می‌افزاید.

این پارادوکس‌ها بخش اعظم از کار را با طنزی ناب درآمیخته؛ تمهیدی که با فراوانی و بسامد بالا نه تنها باعث ملال تماشاگر نشده بلکه با تذکر و تذکار مجدد مخالف لحظات و مواقع این «نمایش پیشرو» را به صورت ویرانگر و متنبه‌سازی آشکارتر می‌کند و با خود لحظات ناب‌تر و رمق‌تری را به ارمغان می‌آورد.

از قضا همین لحظات روایی و نمایشی مبدعانه است که شناسنامه فردی یک اثر و در ادامه یک هنرمند را خلق می‌کنند و به آن «تشخص هنری» می‌بخشند.

من باب اشاره اینکه این تکرار در آثار محمد یعقوبی تجلی دیگرگونه‌ای دارد و خود این ماجرا احتیاج به پژوهش تطبیقی دارد که مجال مستوفی‌تری می‌طلبد، «این زمان بگذار تا وقت دگر».

به‌هر روی جملات کوتاه متن با طنین و موسیقی کلام ویژه‌ای برخوردار است و کلمات و جملات میناکاری شده و بی‌هیچ حشوی بر جای خود نشسته‌اند و حال بازیگران با بیان و گاه سکوت دراماتیک! آنها را از آن خود کرده و بازآفرینی می‌کنند. گویی آنکه خوشنویسی چیره‌دست به نستعلیق یا نه به گرافیک و طراحی حروف دلپذیر دیگر بند و بیتی از شاعر خوش‌قریحه را کتابت کند.

نویسنده صاحب سبک نمایشنامه «مخزن»، علاقه وافر خود را به ایجاز و فرم و ساختار دایره‌ای نشان داده است. خطوط اصلی و فرعی داستان نمایش به هرز نمی‌رود و متن خوش‌ترکیبی با تشخص هنری ویژه آفریده می‌شود. در عین حال از حیث معنایی و محتوایی- در عین خوش‌ساختی و خوش‌فرمی- از مصایب بشری غفلت نمی‌ورزد، به عبارتی انسان و دغدغه‌های او از «مخزن متن و متن مخزن» غایب و خالی نیست!

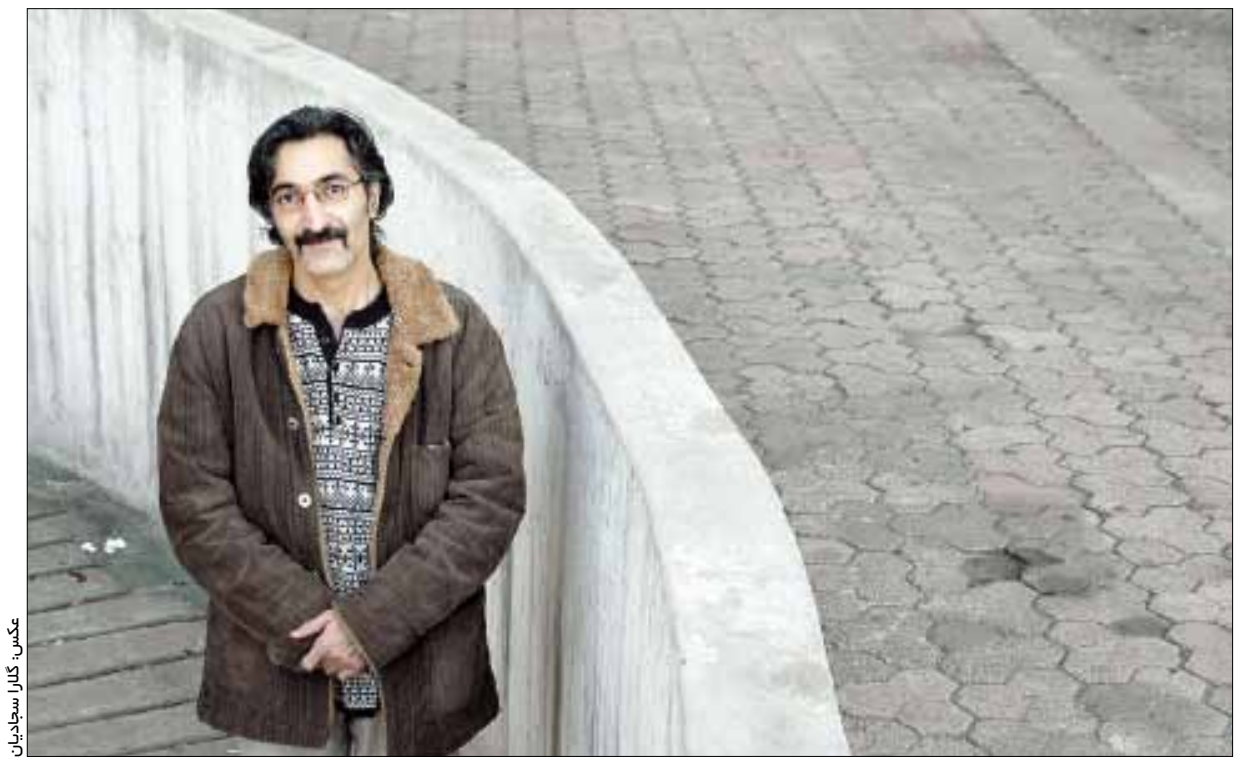
باانتخاب تم انتقام و سوژه زنای محارم، با درهم‌تنیدن موضوعاتی نظیر قاچاق مواد مخدر، ازهم‌پاشیدگی نظام خانواده، فضای خشن پدرسالاری، ناهنجاری‌های طبقات فرودست جامعه، لمپنیسم، ظلم‌پذیری، ترس از بالادست، مهاجرت از وطن، دروغ‌گویی و کتمان واقعیت، معیشت کلبی و تحقیرهای اجتماعی و موضوعات دیگر معجونی از «مخزن» درآورده، بی‌آنکه هر یک از این موضوعات از «مکان هندسی و نظام‌دار متن» سرک کشیده و بیرون زده باشند.

در اجرا و صحنه‌پردازی و دکور اگرچه زیبایی خاصی در صحنه به چشم می‌آید اما تتابع اضافات است و زمان طولانی نمایش ناشی از آن است، بی‌شک نمایش مخزن با حذف برخی از اضافات صحنه‌ای، کاهش ابعاد صحنه و حذف یکسره بازیگران زن شکل مُنقحی خواهد یافت.

گفت‌وگو با جلال تهرانی نویسنده، طراح و کارگردان «مخزن»

از شکست نمی‌هراسم

رضا آشفته



عکس: گلارا سجادیان

این روزها ساعت ۱۹ در تالار اصلی مولوی نمایش «مخزن» با نویسندگی، طراحی و کارگردانی جلال تهرانی اجرا می‌شود. نمایش درباره انتقام گرفتن دو برادر از برادر، خواهر ناتنی و زن بابای خود است. نمایش در یک پمپ بنزین و در بگومگوی پدر با پسرهایش بر ملا می‌شود. جلال تهرانی که هفت سال از صحنه دور بوده، با این نمایش یک‌بار دیگر بر اثبات حضور تاثیرگذارش در تئاتر کشورمان تاکید می‌کند؛ هر چند که خود او تئاترش را آماتوری می‌داند. با او درباره این اجرا و چرایی بودن و نبودنش در تئاتر گفت‌وگو کرده‌ایم.

■■■

مخزن در چه سالی نوشته شد. گویا پیش از این یک‌بار دیگر هم اجرا شده است، چطور شد آن اجرا متوقف شد؟

این متن در سال ۷۷ نوشته شد و در سال ۸۰ با بچه‌ها تمرینش را شروع کردیم. در حین چندین بار بازنویسی و ۸۱ در تالار مولوی اجرا شد، بعد بلافاصله اجرای نفرتی‌تی در تئاترشهر شروع شد، بچه‌ها مجبور بودند از این تالار با گریم به آن تالار بروند. این فشار باعث می‌شد کیفیت هر دو اجرا پایین بیاید. بنابراین مخزن را که مثل همین حالا، بدون هیچ‌گونه حمایت مالی در مولوی اجرا می‌کردیم، ناچار شدیم به نفع نفرتی‌تی که جزو قراردادهای مرکز بود، اجرایش را قطع کنیم. بعد از آن دلمان همواره می‌خواست که اجرایش را کامل کنیم که نشد. ماند تا الان که دوباره می‌خواستیم کار کنیم و گفتیم این کار که در دل‌مان بوده است را انجامش بدهیم.

فکر می‌کنم آخرین اجرایتان مربوط به دی‌ماه ۸۳ بود که نزدیک به هفت سال از آن زمان می‌گذرد. آیا کار نکردن‌تان خودخواسته بوده است؟

یک مقدارش خودخواسته بود و یک مقدار هم متاثر از شرایط بود که باعث شد از تئاتر دور بیفتیم. یک مقدارش ناشی از استهلاک خودمان بود که خواستیم مدت کوتاهی کار اجرایی نکنیم و خودمان را ساماندهی کنیم تا برویم سراغ اجرای بعدی. بعد هم شرایط طوری شد که نشد. دو، سه باری قصد داشتیم که کاری را اجرا کنیم که در همان مراحل اولیه متوقف شد.

سال ۸۴ می‌خواستید مخزن را اجرا کنید؟

بله!نشد.

هی مرد گنده گریه نکن، فکر نمی‌کنید که نوع اجرایش برای شما بعد از آن موعد دست و پاگیر شده است. آن اجرا به نظرم جزو مهم‌ترین اتفاقات در دهه ۸۰ خورشیدی است. به عنوان یک پدیده در اجرا. به این خاطر که تاکنون چنین اجرایی در کشورمان ندیده‌ایم. این اجرا به لحاظ میزانسن، فضاسازی، نورپردازی و صحنه‌پردازی و در جنس بازی نوآوری‌های چشمگیری داشت. آن اجرا یک اتفاق ناب بود برای تئاتر ما. آیا آن درام بازدارنده نبود برای شما که حالا به جایی رسیده‌اید که تکرار آن ناممکن باشد؟

منظور شما این است که ترس داشتیم نتوانیم تکرارش کنیم، چنین حسی؟

آن اجرا کارتان را سخت نکرده بود؟

آن پروژه سنگین بود. ما وقتی پروژه‌هایمان را شروع می‌کنیم، خیلی سبک هستند و هر چه به سمت اجرا می‌رویم، سنگین‌تر می‌شوند و سخت‌تر. مردم خاطره خوبی از هی مرد گنده... دارند؛ چه کارشناس‌هایی مثل شما که تئاتری هستید و چه مردمی که تئاتری نیستند. در آن پروژه که فقط ۱۲ اجرا داشت، تنها اجرایی که کمی خودم را راضی کرد، اجرای یازدهم بود. نگاه تجربی دو سر دارد؛ یک سرش پیروزی است و یک سرش شکست. هرگز تاکنون ترسی از شکست خوردن نداشته‌ام. کما اینکه همین مخزن که این روزها اجرایش می‌کنیم، به لحاظ اجرایی ریسک بالایی دارد. در اجرای اول از قِبل همین ریسک‌پذیری آن ضربه خوردیم. هنوز هم بخش عمده‌ای از آنچه می‌خواهیم اتفاق نمی‌افتد و دارد غلط برگزار می‌شود اما ما باید انجامش دهیم. فوقش می‌فهمیم این تجربه با شکست مواجه شده است.

هی مرد گنده با آن ۱۲ اجرا به نوعی دیگر عقیم ماند و نتوانست به ارتباط کاملی با مخاطب برسد. آیا در آینده درصدد نخواهید بود که آن را اجرا کنید؟

بله! خیلی بعید به نظر می‌آید که این کار را کنیم. آن اجرا با ۱۲ اجرا نزدیک به چهار تا پنج هزار تا تماشاگر داشته است. مخزن در تالار مولوی با ظرفیت سالنش در این چند شب اجرایی که به ما داده‌اند به این تعداد تماشاگر هم نمی‌رسد. آدم دلش می‌خواهد تجربه‌هایی که عقیم مانده را به شکلی کامل بکند. شرایط هم خیلی مهم است.

این شرایط برمی‌گردد به مسایل درون‌گروهی؟

کلیه شرایطی که در وضعیت تئاتر همواره حاکم است. هر موقع یک شکل است. خودم هم چندان علاقه‌ای به تکرار تجربه‌هایی که قبلا داشته‌ام، ندارم. دلم نمی‌خواهد بخش دیگری از عمرم را صرف کاری کنم که قبلا انجام داده‌ام. با وجود اینکه این کار قبلی نصفه‌کاره مانده است.

آیا نمی‌خواهید تکنیک‌های هی مرد گنده را به کمال برسانید؟

البته!

فکر می‌کنم جریان تئاتر تجربی یکی از کارآیی‌هایش همین معرفی و شناساندن تکنیک‌ها و شیوه‌های اجرایی به تئاتر م تعارف و حرفه‌ای است؟ بنابراین هی مرد گنده نکات ریز و درشتی داشته که می‌توان در صورت پیگیری آنها را وارد تئاتر حرفه‌ای کشورمان کنیم.

بله! این حرفی که شما می‌زنید یک گزاره کاملا درست است و الان حرفی ندارم به آن اضافه کنم. اما بخشی از حرف خودم را می‌خواهم اصلاح کنم. در مورد تئاتر تجربی به اشراف چندانی در طول همه این سال‌ها نرسیده‌ام. این واژه را گاهی به غلط استفاده می‌کنم. به نظرم واژه آماتوری را می‌توان جایگزینش کرد. این کاری که دوست دارم و انجامش می‌دهم، کار آماتوری است. همان‌طور که شما گفتید، تئاتر آماتوری هم مانند تئاتر تجربی خوراک فراهم می‌کند برای تئاتر حرفه‌ای. امکانات جدیدی را به وجود می‌آورد که در تئاتر حرفه‌ای می‌شود ازش استفاده کرد.

یعنی رفتن به سمت ناشناخته‌ها و به سمت کشف کردن و کشف شدن‌ها؟

آره همیشه دل‌مان می‌خواهد که این طور باشد.

تئاتر حرفه‌ای به آن معنای شناخته‌شده‌اش را دوست ندارید؟

تئاتر حرفه‌ای به معنای شناخته شده‌اش، یعنی آدم‌هایی دور هم جمع می‌شوند و مهارت‌هایی که قبلا به دست آورده‌اند در پروژه تازه به اشتراک می‌گذارند. کاری را عرضه می‌کنند که همه چیزش را از قبل بلد بوده‌اند. البته این قضیه هم نسبی است چون ما اصولا تئاتر حرفه‌ای نمی‌توانیم داشته باشیم، چون مواجهه حرفه‌ای‌ترین کارگردان‌ها، بازیگرها با متن تازه، خودش نیازمند تجربه‌گری است. اما میان دو سر طیف تئاتر حرفه‌ای تا آماتوری؛ نسبت‌های مختلفی در گروه‌های مختلف وجود دارد. ما هم جایی ایستاده‌ایم که به وجه آماتوری تا اندازه‌ای نزدیک‌تر است.

پروسه تمرین‌تان در این مخزن دوم به چه شکلی بود. فکر می‌کنم نسبت به اجرای دوم تفاوت‌هایی داشته باشد. مثلا ورود زن‌ها به این اجرا اتفاق تازه‌ای است که در آن اجرا اصلا حضوری نداشته‌اند. البته این ظاهری‌ترین تفاوت نسبت به آن اجراست.

بله! ما دنبال این بودیم که اجرای قبلی را تکرار نکنیم. به تجربه فهمیده‌ایم که وقتی پرسش را در مواجهه با یک متن تغییر می‌دهیم، تفاوت، کم‌کم در طول پروسه به وجود می‌آید. تعویض پرسش، زاویه دید را هم تغییر می‌دهد. وقتی پرسش عوض می‌شود، آن وقت متن از وجوه دیگری دیده می‌شود و وجوهی که قبلا دیده شده جلو چشم ما پنهان می‌شود. مجموعه تغییراتی که الان نسبت به پروژه قبلی داریم، به هیچ‌وجه از ابتدا تصمیمی برایش نداشتیم. زاویه دید تغییر کرده. کم‌کم این زن‌ها پیدا شده‌اند. ما از اول هیچ نیتی برای اینکه به غیر از سه بازیگر اصلی کس دیگری را هم داشته باشیم، نداشته‌ایم. هیچ ایده‌ای روی تعویض دکور نداشته‌ایم. اما کم‌کم اینها را پیدا کرده‌ایم. الان هم این کار به لحاظی با آن کار قبلی متفاوت است. با وجود اینکه خیلی‌ها می‌گویند آن کار قبلی انسجام بیشتری داشت و مخاطب را بیشتر درگیر می‌کرد، اما من از این شکل تازه ناراضی نیستم. آنها از اجرای گذشته تنها خاطره‌ای دارند که برایشان دلچسب‌تر است. جزییاتش را به یاد ندارند. به خودم می‌گویم حداقل اعتبار مخزن دوم این است که یک چیز دیگری است که خودمان را تکرار نکرده‌ایم.

الان این سه بازیگر از آن اجرا پا به این اجرا هم گذاشته‌اند. من آن اجرا را ندیده‌ام، آیا تکرار بازیگران در جریان بازی تفاوتی ایجاد کرده است؟

بازیگرها پخته‌ترند. ۱۰ سال از آن موقع می‌گذرد. باتجربه‌ترند و اصلا تجربه زندگی‌شان بالاتر رفته است. درک و اشرافشان نسبت به متن از آن موقع بالاتر است؛ به همین نسبت محافظه‌کاری‌شان هم بیشتر شده است و نگرانی‌هایی دارند نسبت به آنچه در گذشته با موفقیت انجام داده‌اند و آمده‌اند به یک دنیای ناشناخته‌ای که مطمئن نیستند موفق خواهند بود یا نه!

یکی از موضوعات اصلی مخزن قتل است، آنها با توجه به اینکه سن‌شان بالاتر رفته در مورد انجام قتل نگاه‌شان هم خواناخواه تغییر کرده. آدم در جوانی به لحاظ حس و هیجانی بودن شخصیت زودتر و راحت‌تر مرتکب قتل می‌شود تا آدمی که پا به سن می‌گذارد و برایش قتل دیگر سخت‌تر و ناممکن‌تر می‌شود.

بله! الان بازیگرها نگاه‌شان به قتل باید تغییر کرده باشد. نکته دقیقی است که شما به آن اشاره می‌کنید. الان که شما درباره‌اش می‌گویید، توجه مرا جلب کرده است. آره، این هست و در اجرا هم دارد دیده می‌شود. در اجرای قبلی نفس عمل به شیوه‌ای احساسی نمایش را می‌ساخت. در این اجرا دنبال دلایل محکم‌تری هستیم برای عمل صحنه‌ای. این هم به خاطر بالا رفتن سن همه ماست. برایمان مهم است که آن کاری که انجام می‌دهیم، چه دلیلی دارد. اینکه می‌گویید، درست است.

این نمایش که شما نوشته‌اید مربوط به ۱۳، ۱۴ سال پیش می‌شود.

بله، نسخه اولیه‌اش مال آن زمان است.

بستر اجتماعی در این متن نسبت به متن‌های دیگرتان خیلی بیشتر است و ریشه‌های متن اینجایی است. رو به جلوتر می‌آیید مثل هی مرد گنده... در فضایی فلسفی سیر می‌کند و از ریشه‌های اجتماعی دور می‌شود و انسان به دور از جغرافیا و هستی‌شناسی برایش مهم‌تر می‌شود. اما در مخزن روابط و نسبت اجتماعی و خانوادگی آدم‌ها برایتان اهمیت دارد. چرا قبل‌تر به این ریشه‌های اجتماعی اهمیت می‌داده‌اید و بعد از آن فاصله گرفته‌اید؟

فکر می‌کنم این اتفاق ربطی به قبل و بعدش ندارد. قایقران قبل از همه اینها نوشته شده و موقعیتش انتزاعی است. این دو، علت می‌تواند داشته باشد؛ یکی اینکه شاید من گفته‌ام بیایم درام اجتماعی را تجربه کنم و مخزن از آب درآمده و دوم این بوده که آن را برای رادیو نوشته‌ام. بدیهی است رادیو مناسبت‌هایی را در نظر می‌گیرد که تولید و پخش شود.

چگونه با علیرضا مشایخی آشنا شدید. من تاکنون نشنیده‌ام که ایشان فعالیتی در زمینه تئاتر داشته باشند. به نظر اولین موسیقی تئاتری است که ساخته‌اند؟

ایشان تجربه تئاتر و سینما نداشتند. آشنایی با ایشان دقیقا یادم نمی‌آید که چه زمانی و چطور بوده است. وقتی با نظریه متاایکس علیرضا مشایخی مواجه شدم، متوجه شدم بین نظریه ایشان و تجربه‌هایی که می‌خواهیم انجام دهیم مناسبت‌هایی ریشه‌ای وجود دارد. متاایکس نظریه دکترین مشایخی است در مورد موسیقی که تصمیم گرفتم آن را در تئاتر تجربه کنم و ببینم چطور می‌شود.

راجع به متاایکس هم مختصر می‌گویید که چیست؟

متاایکس موسیقی چندفرهنگی است و ایده اصلی‌اش این است که فرهنگ‌های مختلف موسیقی در کنار هم زندگی کنند. متاایکس یک تفاوت عمده دارد با موسیقی تلفیقی؛ موسیقی تلفیقی تلاش می‌کند که بین موسیقی فرهنگ‌های مختلف پیوندی هارمونیک برقرار کند. اما متاایکس می‌گوید که هر یک از این موسیقی‌ها زندگی خودشان را بکنند و بپذیریم که اینها هر یک زندگی خودشان را می‌کنند. به عبارتی سعی نکنیم بین اینها پیوند هارمونیک و چه بسا آن‌هارمونیک برقرار کنیم. این جالب است. در این نظریه، ایده پیشرفته اجتماعی هست. در دهه ۷۰ آقای مشایخی این دکترین را عرضه کرده است. ما در تک‌سلولی‌ها این امکان را به جهان‌های مختلف می‌دهیم که زندگی‌شان را بکنند. هیچ تلاشی نمی‌کنیم که بین اینها پیوند بزنیم. منتها من همیشه در تئاتر، در تداوم فرآیند متاایکس، تلاش کرده‌ام که میان موجودات جهان‌های مختلف یک جور اشراف ایجاد کنم و نه الزاما تعامل جهان‌های مختلف را؛ اینکه بر هم اشراف پیدا بکنند یا به گونه‌ای از هم سر در بیاورند. در جایی یا مقطعی یا عطفی از کنش تئاتری‌مان با نظریه مشایخی آشنا شدیم و در بزرگداشتی که برای ایشان در تالار وحدت برگزار شده بود، به من پیشنهاد کردند که صحبتی بکنم و که صحبت نکردم. بلد نیستم. بعد گفتند متنی بنویس که یک نفر آنجا بخواندش. این کار را هم شروع کردم و دیدم به درد مراسم بزرگداشت نمی‌خورد. گاهی که جدی می‌شوی حوصله خودت هم از خودت سرمی‌رود. بعد تصمیم گرفتم برای بزرگداشت ایشان نمایشنامه‌ای بنویسم که صراحتا به دکترین متاایکس بپردازد. مهر دوم را نوشتم. مهر دوم تنها متنی است که به شخصی تقدیم کرده‌ام. از این عادت‌ها ندارم. سعی کرده‌ام متاایکس را در ادبیات نمایشی تجربه کنم. تمام این کارها در حد تجربه است و به هیچ‌وجه نمی‌توانم بگویم که اینها تجربه موفقی است. هنوز هم نمی‌دانم با آنکه سال‌ها از آن گذشته است. فقط سعی کرده‌ام. بعد تصمیم گرفتم که مهر دوم را اجرایش کنم. چند ماهی هم تمرین کردم. سال ۸۷ بود. بعد از یک گروه معماری -کاوه نجفیان، حسام‌الدین فنا و حسن آزاد- کمک گرفتم برای اینکه دکوری را برای این تجربه بسازم. متوجه شدم که این پروژه سالن تئاتر نمی‌خواهد بلکه یک معماری می‌خواهد تا در آن اجرا بشود. رایزنی‌هایی هم کردم با اداراتی که فکر می‌کردم برایشان پروژه‌های تازه، جالب باشدکه نبود. بعد با برخی نهادهای تئاتری و موسیقایی در اروپا رایزنی کردم.

> **تئاتر حرفه‌ای به معنای شناخته شده‌اش، یعنی آدم‌هایی دور هم جمع می‌شوند و مهارت‌هایی که قبلا به دست آورده‌اند در پروژه تازه به اشتراک می‌گذارند. کاری را عرضه می‌کنند که همه چیزش را از قبل بلد بوده‌اند. البته این قضیه هم نسبی است چون ما اصولا تئاتر حرفه‌ای نمی‌توانیم داشته باشیم، چون مواجهه حرفه‌ای‌ترین کارگردان‌ها، بازیگرها با متن تازه، خودش نیازمند تجربه‌گری است**

فکر می‌کنم طراحی صحنه این اجرا با اجرای قبلی متفاوت شده است. در آن اجرا با توجه به عکس‌هایی که من دیده‌ام این ستون‌ها نیست. در آنجا صندلی چهارپایه دارد و اینجا یک پایه‌اش حذف شده است. راجع به تفاوت دو تا اجرای مخزن برایمان بگویید.

مخزن قبلی با امکانات انبار و کارگاه تالار مولوی آن موقع شکل گرفت.

یعنی با کمترین چیزهای ممکن؟

بله! یک کاناپه که آن را گوشه صحنه گذاشتیم. یک میز پیدا کردیم، رنگش کردیم گذاشتیم وسط. یک صندلی از کارگاه دکور آوردیم که مال اجرای دیگری بود. یکی از آن پله‌هایی که تماشاگران روی صندلی‌هایش می‌نشینند، گذاشتیم به جای پلکان ورودی. یک نور دایره و یک نور دایره قرمز هم در مرکزش دادیم؛ هر وقت آدم‌ها می‌خواستند خجالت بکشند یا عصبانی بشوند به نور قرمز نزدیک می‌شدند و چهره‌شان کمی قرمز می‌شد. کل ایده طراحی همین بود. در اجرای فعلی هم دکور ما سبُک است و بیشترین بار را تغییرات وضعی دکور به دوش می‌کشد. ۱۳ تا چهارپایه داریم، سه تا ستون و یک پودِس! البته یک تکه مقوا هم بریده‌ایم و به دیوار زده‌ایم که دایره‌ای ماه‌گونه را در انتهای صحنه ایجاد می‌کند. تغییر پرسش باعث شد که کم‌کم شکل دکور عوض بشود.

نور در این اجرا کارایی زیادی دارد؟

بله، نور باعث می‌شود که این حداقل‌ها حداکثر بشوند. طراحی فرشید مصدق برای این اجرا، نبوغ‌آمیز است. ایشان مثل همیشه سطح اجرای ما را حسابی ارتقا داده است. علت اینکه من با حداقل‌ها کار می‌کنم، این است که به حداقل‌ها می‌شود اشراف داشت. وقتی آدم دوروبر خودش را شلوغ می‌کند، اشراف خود بر محیط را از دست می‌دهد. با حداکثر چیزی کار می‌کنم که می‌توانم بفهممش.

فکر می‌کنم در این نمایش پدر مرکز ثقل تمام اتفاقات است.

پدر و مادر.

منظورم آنچه هست که در صحنه می‌بینیم. با وجود پدر در صحنه و ارتباط او با پسرها چنین چیزی به نظر می‌رسد.

بله. فاجعه اصلی را در این نمایش، زنجیره اشتباهات پدر، شکل داده است.

من در شب اول کار را دیدم و تا الان هنوز به نتیجه نرسیده‌ام که این زن‌ها چه نقشی در این نمایش دارند. اجرای اول را دیدی؟

بله.

خیلی اجرای بدی بود.

برای همین دوست دارم که بدانم علت آوردن این زن‌ها که گویا در اجرای قبلی هم اصلا حضوری نداشتند، در اجرای فعلی چیست؟

کدام زن‌ها، ما پنج تا زن داریم.

منظورم دو زنی است که یکی بعدا با تفنگ کشته می‌شود و دومی زنی که تاج زرین بر سر دارد و بر پلکان مدام در حال فراز و نشیب گرفتن است. البته آن سه زنی که نقش بازی‌ساز را دارند می‌توانست توسط مردها هم نقش‌شان بازی شود.

آن زنی که کشته می‌شود، نامادری است. او با چمدان می‌آید و نفس رفتن را به رخ می‌کشد.

یعنی او کی کشته می‌شود؟

این آخر کنش است. به جای اینکه باباهه برود سر قرار، پسره می‌رود سر قرار و آن آخرین نفر را هم می‌زند. اما این زنی که روی پلکان راه می‌رود، او احتمالا خواهره است.

او که تاج دارد؟

بله! به کمک چهارپایه‌ها او را از این دنیا می‌کنیم، به او حرکت می‌دهیم و او هیچ‌وقت پایش را بر زمین نمی‌گذارد. در تمام طول اجرا روی هواست. خواستم این زن را هر چه بیشتر غیرواقعی نشان بدهم تا با فضای این‌ور کنتراست بیشتری پیدا کند. بعد فکر کردم مچ‌بند و پابند طلایی برایش بگذاریم. لباس خاصی تنش بکنیم و یک گیس بلند با طناب برایش بافتیم.

انگار این زن آمده تا خشونت پنهان در صحنه را تلطیف کند.

بله، یک لطافتی دارد. یکی از دلایلش تلطیف فضا بوده. شاید به دلیل اینکه من سنم رفته بالا و دلم نمی‌خواهد خشونت عریان را در صحنه نشان بدهم. نمی‌خواستم مخاطب را تحت فشار بگذارم. یکی از دلایل ساختاری‌اش هم این است که دارد صحنه‌های مختلف را به هم می‌دوزد. همین‌طوری که برای خودش می‌چرخد. نکته دیگر اینکه تغییر صحنه در این اجرا به مفهوم تغییر فیزیکی است. یعنی مکان در اطراف آدم‌ها تغییر شکل می‌دهد. ابعادش کم و زیاد می‌شود. باید جادویی باشد تا این اتفاق بیفتد. این چهار زن ظاهر و رفتار غیرمتعارفی به خودشان گرفته‌اند تا به آن جادو دامن بزنند. ضمن اینکه به بهانه حضور اینها و تغییر صحنه‌ها تا حدی می‌توانیم زهر اجرا را بگیریم و فضا را تلطیف بکنیم. شخصا اصرار دارم بر اینکه در این اجرا به مخاطب فشار عاطفی و روانی وارد نکنم. متن و بازیگرها چنین قابلیتی را دارند. این سه بازیگر اگر توانایی‌های حسی خودشان را مهار نکنند، به راحتی می‌توانند مخاطب را بچلانند و از سالن بیرون بفرستند. ۱۰ سال پیش، با همین متن، این کار را کرده‌اند. الان از آن موقع قوی‌تر هم هستند. اما سال‌هاست که علاقه‌ای ندارم تئاتر را به یک جیغ بلند بر سر روزگار تبدیل کنم. مخاطب دوست دارد بخندد، گریه کند، به هیجان بیاید. من دوست دارم فضای مخزن را تجربه کند.

تماشاخانه

مسخ غلیظ

فروغ سجادی

■ مردی که هفت سال فقط نوشت و کم پیدا بود امروز دوباره با «مخزن» پیدایش شده؛ همان مخزن سال ۸۱.

او در سال ۸۳، با «هی مرد گنده گریه نکن» ناپدید شد و امروز وقتی دوباره ما را وارد دنیای مخزن می‌کند، یادمان می‌اندازد این همه سال در مخزن بودیم و نمی‌دانستیم! «مخزن» وضعیت این روزهای ماست؛ روزگار بلاتکلیف‌هایی که تمامی ندارد. می‌خواهی بروی اما نمی‌روی و بین ماندن و رفتن مانده‌ای.

درام ساکن آنقدر آرام پیش می‌رود که لحظه لحظه‌های زندگی مقابل چشمت می‌رود و می‌آید و در این سکون است که فاجعه رخ می‌دهد و با فاجعه‌های هر روز زندگی‌ات می‌آمیزد، به طوری که برای همه تراژدی‌های زندگی به دنبال دلیل قانع‌کننده‌ای می‌گردی و اینجاست که به پاسخ می‌رسی؛ چرا دوباره مخزن؟

یک بار دیگر با دیالوگ‌ها مسخ می‌شوی؛ همان مسخ غلیظ که این روزها در آن معلقی. در «مخزن» که محصور شدی بوی گازوییل و بنزین تمام‌شده، به خوبی حس می‌شود و تو آغشته‌اش می‌شوی و در همان لحظه می‌شنوی «مخزن خالیه!»

همه کسانی که این سال‌ها نمونه‌شان را زیاد دیده‌ای به دیدنت می‌آیند؛ «دادشی»، «دادش»، «آقام»، آنقدر دور و آنقدر نزدیک که فکر نمی‌کنی خودت نباشی در این میان. تو همه‌شان می‌شوی و هیچ کدام‌شان، تا پایان تراژدی با هویتی که گمش کرده‌ای. جلال تهرانی معتقد است: «هویت چیزی در گذشته نیست، هویت مربوط به آینده است. آدم‌ها هویت ندارند، شناسنامه دارند. هویت در تعامل میان شناسنامه و کارنامه پدیدار می‌شود.» بندهای داداشی، دست و پای تو را هم می‌بندد و شاید به خاطر این است که می‌خواهی بروی اما نمی‌روی و می‌مانی تا مثل «آقام» حکم کنی، ببری، بدوزی و ببازی.

«بنزین تموم شده»، «چایی خوب گیر نمی‌یاد» دیالوگ‌هایی معمولی که در موقعیت نمایشی و از زبان شخصیت‌ها اهمیت پیدا می‌کنند و فضای مشترکی می‌سازند تا آدم‌های داستان بتوانند ارتباطی فراتر از زبان برقرار کنند.

در آثار تهرانی خبری از دیالوگ‌های معرف شخصیت نیست. شخصیت‌ها آنقدر بارز و کلی‌اند که مابه‌ازای آن در کنارت فراوانند. همه شخصیت‌های دنیای مجازی مخزن و واقعیت از دنیای امروز توست یا جامعه‌ای که یکی در ظاهر برده، یکی همه عمر باخته و کسی می‌ماند، کسی می‌رود، عده‌ای صاحب همه چیز و دیگران بنده همه کس.

«من دارم می‌رم /ما هم می‌خواهیم از اینجا بریم /نمی‌دونم، هر جا شد/ شیر آب خرابه» و مخزنی که دیگر خالیه. جلال تهرانی با زبان خاص خود از جامعه‌ای می‌گوید که همه معیارها و پارامترهایش به هم ریخته و شاید دنیایی که همه چیز در آن به ته رسیده از ذخیره‌های طبیعی گرفته تا آرمان‌های انسانی.

شخصیت‌هایی که جزیی نیستند اما پر از جزییات ریزودرشت هستند و هنر خالقش در خلق انسان‌هایی است که جنس و ماهیت مشخص ندارند؛ پر از ویژگی و ضعفند، ناقص‌های کامل، دیوانه‌های فهیم و انسان‌هایی که نمی‌توان درباره‌شان قضاوت کرد، یا به گفته خودش همه جا همه عناصر مثل جنسیت برایش مهم نیست.

با همین آدم‌های خاکستری که سرشارند و خالی و نمی‌شود درباره‌شان قضاوت کرد، همین زندگی که با هر کیفیت و ضعف تکرارش را در صحنه می‌بینیم دنیای پست‌مدرن جلال تهرانی را پشت سر می‌گذاریم. قدرت دوست‌داشتنی و نداشتنی محور اصلی نمایش‌های مردی است که منحنی‌های ساختاری را در همه جا وارونه می‌کند حتی اگر لازم باشد دنیای مردگان را سمبلی می‌کند برای گفتن از زندگان (هی مرد گنده گریه نکن).

و این ستون بیش از این جایی ندارد تا از مردی نوشت که شخصیت‌هایش بدون رنگ و لعاب به‌روزند؛ کسی که زمان را از صحنه می‌دزدد و مکان را مجهول می‌کند، با دیالوگ‌هایش بر مغزت پتک می‌زند تا داستان را آن‌طور که تاکنون به خوردت داده‌اند، نبینی، با زبانی تازه بشنوی و تامل کنی: هنوز مخزن خالی است؟