روی صحنه آبی

نگاهی به نمایش «زندانی خیابان نواب»

آینه‌ای روبه‌روی ما

سارا عابدی

● «زندانی خیابان نواب» بر اساس نمایش‌نامه «زندانی خیابان دوم» نوشته نیل سایمون به کارگردانی هوشمند هنرکار در حال اکران است. نمایش زندانی خیابان نواب، این روزها در تماشاخانه شانو، واقع در خیابان وصال، روی صحنه است. نمایش، حکایت زندگی همه ما انسان‌هاست؛ انسان‌هایی زندانی در انفرادی‌های خودساخته، با تنهایی‌های هزارتوی بشری. زندانی طبقه ۱۳ تقاطع کمیل - نواب، برای همه ما بسیار آشناست. گاهی در طول نمایش فکر می‌کنی، این زندانی، تو را نشانه گرفته است! تو به‌عنوان مخاطب نمایش! از خود می‌پرسی زندانی خیابان نواب کیست؟!

تو؟! من؟! ما؟ چه کسی؟ همه ما یک زندانی خیابان نوابیم، در قالب‌ها و موقعیت‌های مکانی متفاوت... . ما همه زندانی این جغرافیاییم، انسانی محبوس در این زیستگاه؛ زیستگاهی که خود نیز در بند است و در دستان عده‌ای، آدم‌هایش به اسارت و بردگی عده‌ای دیگرند. اسارتی که کم‌کم مثل خوره روحت را له می‌کند تا به در و دیوار پاشیده شوی، خشک و اخته که توانایی نجات خود را نیز نداشته باشی... حتی والیوم هم نمی‌تواند تو را آرام بخشد... دیوارهای این بند یا بهتر بگویم این شهر، در حال ریزشند.

تنها برف می‌تواند این شهر را نجات دهد. این چه بحرانی است که برف، راه برون‌رفت از این وضعیت اسفبار است؟ از نگاه زندانی نواب، فاجعه بحرانی‌تر از این حرف‌هاست، همه‌چیز، حتی دوستی‌ها و روابط، بوی توطئه می‌دهد. کسانی که شغل و هویت و آرامش او را دزدیده‌اند و باعث این اسارت فکری و روانی شده‌اند، همگی در حال دسیسه‌چینی‌اند تا کل هستی او را به یغما ببرند... از نگاه اطرافیان اما، او دیوانه است و حرف‌هایش مورد فهم نیست. این نمایش روایتگر مردمان آشنایی است؛ مردمانی که زندانی چارچوب‌ها و بندهای قوانینی که خود آن را ساخته و پرداخته‌اند و اکنون همان قواعد ساخته دست بشر حصاری شده‌اند دورتادور افکار، ذهن و تمام روح و روانشان که دیگر کسی را یارای رهایی نیست، حتی قرص‌های آرامبخش. او تنها راه نجاتش را در معجزه می‌یابد. هرچند که ذات معجزه نیز ساخته افکار انسان زندانی است، انسان رها و آزاد از قیدوبند، هرگز در انتظار رسیدن منجی نمی‌ماند، تنها با تکیه بر عقل و منطقش راه رهایی خودش را بازمی‌یابد. متن خوب این نمایش‌نامه یکی از فاکتورها و نقطه قوت این کار است.

همچنین کارگردانی و اجرا با ریتمی بسیار خوب و بازی‌های باورپذیر بازیگرانش، موجب می‌شود تا مخاطب، به‌همراه کاراکترهای زندانی نواب، تقاطع کمیل، طبقه ۱۳ را باور کرده و او را تا انتها همراهی کند، به‌خصوص این زندانی متهم... شاید عفو یا بخشش او را از بند آزاد کند! توصیه می‌کنم تا این کار روی صحنه هست، لذت دیدن نمایشی خوب را از دست ندهید.

خبر

هوشنگ آزادی‌ور درگذشت

● هوشنگ آزادی‌ور، سینماگر، مستندساز، مترجم، نظریه‌پرداز تئاتر و شاعر، روز گذشته به دلیل مشکلات قلبی و ریوی درگذشت.

ابراهیم مختاری، کارگردان و مستندساز ایرانی، در گفت‌وگو با ایسنا ضمن تأیید خبر فوت هوشنگ آزادی‌ور بیان کرد: این هنرمند پیش از این مشکل قلبی و ریوی سابقه‌داری داشت و یک سکته ناقص هم کرده بود. او در چند روز اخیر در بخش مراقبت‌های ویژه بیمارستان بستری بود و متأسفانه روز گذشته به دلیل تشدید مشکلات قلبی و ریوی دار فانی را وداع گفت.

به گفته ابراهیم مختاری، این هنرمند فارغ‌التحصیل مدرسه عالی سینما و بازنشسته صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران بود. از او کتاب‌ها و ترجمه‌های معتبری در زمینه تاریخ تئاتر جهان به چاپ رسیده است. معروف‌ترین اثر مستند او نیز «گل قالی» نام دارد.

هوشنگ آزادی‌ور متولد ۱۳۲۱ در شهر تهران بود. او در دهه ۴۰ به استخدام تلویزیون ملی ایران درآمد و از دانشکده صداوسیما مدرک کارشناسی در رشته کارگردانی را دریافت کرد. چندسالی به تهیه و کارگردانی فیلم مستند پرداخت و سپس چندسالی هم در تئاتر فعالیت کرد. او در مستندسازی به فیلم‌های مردم‌شناسانه و آموزشی گرایش داشت و عمده فیلم‌های خود را در این زمینه ساخت. از سال ۱۳۶۱ در جوار مستندسازی به ترجمه متون تئاتری و سینمایی پرداخت و چندین جلد کتاب ترجمه و کتابی درباره هنر سنتی ایران تألیف کرد. او همواره در کنار ساختن فیلم و ترجمه کتب، مقالاتی را در زمینه سینما و تئاتر در مجلات هنری منتشر کرده است.

آزادی‌ور هنرمندی جامع‌الاطراف در حوزه‌های گوناگون؛ از شعر و ادبیات گرفته تا سینما و تئاتر بود که در اغلب جریان‌های مهم ادبی و هنری معاصرش، حضوری مؤثر و فعال داشته است.

گفت‌وگو با هوشمند هنرکار و شهرام زرگر به مناسبت اجرای «زندانی خیابان نواب»

اتوبان نواب، خیانت جامعه تحصیل‌کرده ما به شهر تهران است

نرگس کیانی: «زندانی خیابان نواب» داستان ناصر و ثریاست؛ زوجی ساکن یکی از خانه‌های ساختمان‌های خیابان نواب که حضور انوش و الهه، برادر و خواهر ناصر به شناخته‌شدن بیشترشان از سوی مخاطب کمک می‌کند. مهدی وثوقی نقش ناصر را برعهده دارد و آزیتا نوری‌وفا نقش ثریا را، ناصر شیرمحمدی انوش است و الهه که ساکن ونکوور است بر صحنه حضور ندارد. هوشمند هنرکار «زندانی خیابان نواب» را بر اساس «زندانی خیابان دوم» نوشته نیل سایمون با ترجمه شهرام زرگر روی صحنه برده است؛ اثری که در زمستان ۹۶ در خانه نمایش اداره تئاتر اجرا شد و این روزها در تماشاخانه خصوصی شانو روی صحنه می‌رود. آنچه در ادامه می‌خوانید حاصل گفت‌وگویی است با حضور هوشمند هنرکار و شهرام زرگر که از مقوله اقتباس آغاز شد و با تمرکز بر «زندانی خیابان نواب» ادامه پیدا کرد و در پایان به زبانی رسید که زرگر در ترجمه «زندانی خیابان دوم» به کار برده و هنرکار نیز از همان زبان در اجرایش استفاده کرده است.

اگر بخواهیم به «زندانی خیابان نواب» در ادامه نمایش‌هایی که پیش‌تر روی صحنه برده‌اید نگاه کنیم می‌توان گفت به سراغ متنی رفته‌اید که در آن دغدغه مسائل و معضلات اجتماعی و دست‌وپنجه نرم‌کردن آدم‌ها با آن پررنگ‌تر است. خودتان این نکته را می‌پذیرید؟

هوشمند هنرکار: من فکر می‌کنم بسیار بدیهی و طبیعی است که هر هنرمندی و به‌خصوص هنرمند تئاتر، موضوعی را انتخاب کند که معاصر با دوران زیستش باشد. حال، این معاصربودن از دید هر کس به‌گونه‌ای تعریف می‌شود و تعریف آدم‌هایی مثل من که دغدغه مسائل اجتماعی دارند، تعریفی ساده و قابل درک است. منظورم این است که اجرای «زندانی خیابان نواب» به این معنا نیست که من این‌بار نسبت به جامعه پیرامونم حساس‌تر شده‌ام، بلکه انتخابی که در حوزه متن انجام داده‌ام مؤثرتر بوده است. من هربار که متنی را برای اجرا انتخاب کرده‌ام قطعا معاصربودنش برایم مهم بوده است؛ یعنی مثلا زمانی که «آنتیگونه» را انتخاب کردم، با اینکه در متن آن تغییر زیادی ایجاد نکردم، اما با برداشت و تفسیر انتقادی خودم از نمایش‌نامه سوفوکل و در قالبی معاصر روی صحنه بردمش؛ مسیری که در «پرده‌ها از راه می‌رسند» با موضوعی اجتماعی و جهانی‌تر، «پیوند خونی» و دیگر آثارم نیز وجود داشت... . یعنی به‌عنوان‌مثال در همان «آنتیگونه» هم اگرچه بستر، بستری تاریخی بوده، اما حرفتان، حرف روز بوده است... . چون به «آنتیگونه» اشاره کردید بازش می‌کنم. من در آن نمایش نگاهی انتقادی به متن سوفوکل داشتم، بی‌آنکه بخواهم ظرافت‌های آن را زیر سؤال ببرم، ولی ضدایرانی‌بودن متنی که دو هزار و ۵۰۰ سال پیش نوشته شده برای من معنادار بود و آن را بیرون کشیدم و سعی کردم نقدش کنم. خود شخصیت آنتیگونه را نیز به‌گونه‌ای متفاوت از آنچه همواره در قالب اسطوره‌ای فرشته‌گون تعبیر می‌شود، دیدم و تقریبا به‌نوعی شبیهش کردم به تروریست‌های انتحاری که در روزگار ما هم زیاد دیده می‌شوند و قلبی پر از ایمان به آنچه دارند که قرار است انجام دهند. در «پیوند خونی» نیز به همین صورت. من به‌جای آنکه ماجرا را در آفریقای جنوبی ۵۰ سال پیش تعریف کنم، کشاندمش به اسرائیل امروز، در «سلام و خداحافظ» و... نیز ماجرا به همین ترتیب بود. مقصودم این است که مسئله، زمان نیست و اتفاقات می‌توانند حتی در همان دوران کلاسیک بگذرند، اما مفاهیمی را دنبال کنند که دغدغه امروز است و نه فقط دغدغه اجتماعی که دغدغه هنری. زبانی که ما برای اجرای «زندانی خیابان نواب» به کار برده‌ایم نمی‌تواند با زبانی که ۵۰ سال پیش حتی در پیشرفته‌ترین تئاترهای دنیا به کار رفته است، یکسان باشد و ملزم به ایجاد تغییراتی در آن هستیم.

نظرتان در مورد اقتباس از یک متن فرنگی و در اینجا مشخصا آمریکایی چیست؟ و آن نمایش‌نامه باید واجد چه ویژگی‌هایی باشد که بتوانیم بگوییم قابلیت اقتباس یا ایرانی‌شدن را دارد؟ در این میان ویژگی‌های خاصی مطرح است یا نه، هر متنی می‌تواند چنین تغییروتحولاتی را از سر بگذراند یا خیر؟

شهرام زرگر: مقوله بازنویسی، مقوله‌ای جدید نیست. قدمت بازنویسی، شاید، به قدمت نمایش‌نامه‌های کلاسیک یونان و رم باستان باشد؛ به‌عنوان‌مثال می‌توان به «مدآ»های مختلف اشاره کرد. البته شاید کسانی بگویند که آن بازنویسی نیست، ولی فراموش نکنیم که پلات ثابت است و نویسندگان مختلف، جنبه‌های مختلفی از این پلات را برجسته کرده‌اند. در دوران مدرن؛ دورانی که ما در آن زندگی می‌کنیم این بسیار طبیعی است که جوامع مختلف وقایع مشترکی را با تفاوت زمانی از سر بگذرانند یا با آن مواجه شوند. آنچه ما با نام آپارتمان‌نشینی یا ترافیک یا کم‌آبی در ایران با آن روبه‌روییم ساکنان نیویورک مثلا ۱۰۰ سال پیش تجربه‌اش کرده و تلاش کرده‌اند برای حل معضلات ناشی از آن راهکارهایی پیدا کنند. پس باز هم طبیعی است که مدیران ما به راه‌حل‌هایی که توسط مدیران موفق دیگر کشورها اجرائی شده است نگاه و از آن الگوبرداری کنند. در هنر هم به همین صورت است. می‌خواهم به چیزی اشاره کنم که مربوط به همین صحبت ماست؛ وقتی که باید «ایلیاد» هومر را درس می‌دادم، بخشی را که مربوط به داوری پاریس است، در میان نقاشی‌های کلاسیکی که در این مورد وجود دارد جست‌وجو کردم. در همان سرچ عادی گوگل چیزی حدود ۷۰، ۸۰ تابلوی نقاشی از ادوار مختلف دیدم که هیچ‌کدامشان هم به یکدیگر شباهت نداشتند و نوع نگاه صاحبانشان متفاوت از یکدیگر بود. در مورد اقتباس ادبی و در اینجا به طور مشخص اقتباس نمایشی نیز همین‌طور است. آنچه قرار است در درام به آن پرداخته شود مسائل بشری است و آنچه اکنون مسئله ماست، طبیعی است که چندین سال پیش در جایی دیگر مطرح و برای آن راهکار پیدا شده باشد. این نکته در مورد آثار کمدی با قوت بیشتری رخ می‌دهد، چون آثار کمدی عموما نگاهی انتقادی به مسائل جامعه پیرامون خود دارند و فراگیرتر و پربسامدتر از ژانرهای دیگر هستند. شاید ما نتوانیم به‌راحتی، بحران‌های تراژیک فردی را به همه دنیا تعمیم دهیم، ولی نمایش‌نامه‌های کمدی انتقادی فرنگی و به‌خصوص آمریکایی با کمی تغییر در همه‌جای دنیا قابل‌اجرا هستند و در این میان آثار نیل سایمون بیش از آثار دیگران واجد این ویژگی است، چون به خودِ خودِ انسان می‌پردازد. مثلا در نمایش‌نامه «پابرهنه در پارک» شاهد هفته اول زندگی مشترک یک زوج هستیم. مشکل اینها زندگی در طبقه پنجم یک ساختمان قدیمی است و ما مثلا ممکن است مشکلمان زندگی در طبقه منفی دوی بدون نور یک برج باشد یا مثلا در نمایش‌نامه «عاقبت عشاق سینه‌چاک» با مقوله تجربه‌کردن یک زندگی زیست‌ناکرده روبه‌روییم؛ مردی که از همه امکانات زندگی مشترک برخوردار است، ولی تابه‌حال در زندگی‌اش شیطنت نکرده و انگار بخشی از رؤیایی که در سر دارد ناقص است و نمونه‌اش در دوروبر خودمان اصلا کم نیست؛ کسانی که حسرت می‌خورند که چرا تجربه تعدد ارتباط عاطفی ندارند. پس این بومی‌کردن چیزی رایج است، اما نیازمند هوشیاری هم هست؛ یعنی صرف عوض‌کردن اسم‌ها کافی نیست.

به جواب سؤال بعدی در حین پاسخ‌دادن به سؤال اول اشاره کردید. سؤالم این بود که آیا «زندانی خیابان دوم» دارای قابلیت بومی‌شدن و ایرانی‌شدن بوده است یا خیر که اشاره کردید متن‌های کمدی و به‌خصوص کمدی‌های انتقادی آمریکایی به‌وفور از چنین قابلیتی برخوردارند.

زرگر: می‌خواهید پاسخم را کامل‌تر کنم؟

حتما.

زرگر: زمانی که در حال ترجمه «زندانی خیابان دوم» بودم، هرچه جلوتر می‌رفتم به خودم می‌گفتم؛ اینکه خودِ منِ! اما تعجبم زمانی بیشتر شد که یکی از دوستان نمایش‌نامه‌نویس و کارگردانم هم همین را گفت. می‌خواهم بگویم تجربه زیست در دوران میان‌سالی و کهن‌سالی چیزی بسیار عجیب است که می‌تواند به شکل غریبی در میان آدم‌های مختلف شبیه هم باشد. در دوران میان‌سالی که مربوط به من و نسل من است، آدم‌ها به دستاوردهایشان نگاه می‌کنند، به قول آیدین آغداشلو که می‌گوید همانی نشدیم که می‌خواستیم... تشکیک با خود نوعی سرخوردگی به همراه می‌آورد که به مرور تلختان می‌کند و دیگر برایتان مهم نیست که دیگران از بیرون چگونه می‌بینندتان یا چگونه در موردتان فکر می‌کنند. این همان چیزی است که نیل سایمون در «زندانی خیابان دوم» به آن می‌پردازد؛ یعنی انگشت‌گذاشتن بر مشترکات روح بشر که در هر جامعه‌ای شکلی مشابه دارد. به عقیده من، نویسنده‌ای که جهانی می‌شود به‌خاطر آینه‌ای است که در متنش می‌سازد؛ آینه‌ای که همه، خود را در آن می‌بینند و به‌خاطر همین است که هم می‌تواند «زندانی خیابان دوم» باشد، هم «زندانی خیابان نواب» و هم مثلا «زندانی خیابان شانگهای».

هنرکار: شخصیت اصلی «زندانی خیابان نواب» هم از نظر سنی به شخصِ من نزدیک است و هم از نظر شرایطی که در آن گرفتار شده است و با توجه به آنچه شهرام می‌گوید، احساس می‌کنم انتخاب من، انتخاب درستی بوده است، چون این دیدن خود در متن، نه‌فقط در مورد شهرام یا دوست نویسنده او یا من که در مورد خیلی‌های دیگر هم رخ داده است و این نه‌فقط در مورد آقایان که در مورد خانم‌ها هم هست و این‌گونه هم نبوده است که خانم‌ها خود را فقط در شخصیت ثریا و آقایان خود را فقط در شخصیت ناصر ببینند، چون در نمایش‌نامه نیل سایمون هم شاهد تغییر این جایگاه آدم‌ها و تغییر موقعیت زن و مرد هستیم.

اشاره شد که بومی‌کردن چیزی رایج است، اما نیازمند هوشیاری هم هست؛ یعنی صرف عوض‌کردن اسم‌ها کافی نیست. به نظرتان چه چیز بیشتری باید تغییر کند که درعین‌حال که روح متن دچار آسیب نشود، اقتباسی درست شکل بگیرد؟

زرگر: آنچه می‌گویم بر اساس تجربه‌ای است که از دیدن یا خواندن متن‌های اقتباسی ایرانی و فرنگی به دست آورده‌ام و نه بیشتر. شما از واژه خوبی استفاده کردید؛ روح اثر. یکی از علایق من تاریخ ایران باستان و زرتشت است. ما می‌دانیم که فَرَوَهر موجودات، تفاوتی ندارد که انسان باشند یا حیوان یا گیاه، در جهان مینو بدون چهره و تن هستند، مقصودم زمانی است که در جهان مینو هستند و قرار است هستمند، دارای جسمیت و به گیتی وارد شوند. این را گفتم تا به این نکته برسم که به عقیده من روح کلی یک اثر اساسا نه آمریکایی است، نه ایرلندی، نه فرانسوی و... برای همین است که نویسندگانی جهانی می‌شوند. اگر کسی بتواند این روح را درک کند، هنگامی که قرار است متنی بنویسد، نمایش‌نامه خوبی را به صحنه خواهد برد و زمانی که قرار است اقتباس کند، متن بازنویسی‌شده خوبی به دست خواهد داد. روح اثر ویژگی‌هایی دارد که قابل حس‌کردن است و شاید بتوان گفت یدرک و لایوصف است؛ یعنی می‌شود درکش کرد، ولی نمی‌توان شرحش داد.

می‌دانید چطور است؟... مثل دستور آشپزی می‌ماند. وقتی در مورد میزان چیزی می‌گوید؛ به مقدار لازم...

و این مقدار لازم چیزی نیست که بتوان به طور دقیق مشخصش کرد؟

زرگر: دقیقا. نجف دریابندری در مقدمه کتاب آشپزی‌اش می‌گوید هیچ‌کس با این کتاب آشپز نمی‌شود، ولی هیچ آشپزی هم از خواندن این کتاب بی‌نیاز نیست. اینجا هم ماجرا به همین صورت است. روح کلی یک اثر با وجود آدم‌ها سروکار دارد و مخاطب با وجودش، این روح را درک و دریافت می‌کند و اینجاست که حتی اسامی خارجی هم منجر به جدایی او از متن نمی‌شوند.

و معتقدم اقتباس هوشمند هنرکار از «زندانی خیابان دوم» با نام «زندانی خیابان نواب» روح اثر اولیه را در خود دارد و در روند حذف‌کردن و اضافه‌کردنی که در اقتباس صورت می‌گیرد، وجوهی را هم برای ملموس‌ترکردن داستان برای مخاطب ایرانی به اصل ماجرا افزوده است. واقعیت این است که نواب، خیانت جامعه تحصیل‌کرده ما به شهر تهران است. خانه من کنار نواب است و هر بار که به ساختمان‌های آن نگاه می‌کنم، با خودم می‌گویم مگر می‌شود محله‌ای که در دوران یکی از بهترین شهرداران تهران ساخته شد، این‌قدر بد باشد؟! نواب سال‌ها در طرح تعریض بود و مگر می‌شود بعد از آن همه سال، حاصل در این حد بد باشد؟! مگر می‌شود پیاده‌روی درست و درمانی وجود نداشته باشد که بتوان با خیال راحت از آن رد شد؟! مگر می‌شود برای کسی که قرار است کالسکه بچه یا ویلچر یکی از اعضای خانواده‌اش را براند، فکری نکرد؟! آیا نمی‌شد از ساخت یکی از واحدهای آن صرف‌نظر کرد و به جایش فضای سبز ساخت؟! و... .

تجربه زیست در دوران میان‌سالی و کهن‌سالی چیزی بسیار عجیب است که می‌تواند به شکل غریبی در میان آدم‌های مختلف شبیه هم باشد. در دوران میان‌سالی که مربوط به من و نسل من است، آدم‌ها به دستاوردهایشان نگاه می‌کنند، به قول آیدین آغداشلو که می‌گوید همانی نشدیم که می‌خواستیم

هنرکار: ببینید زمان کار بستگی به ضرب‌آهنگ و ریتم اجرا دارد؛ اما تغییراتی که به واسطه کم‌شدن شخصیت‌ها به وجود آمد، مربوط به بحث زمان نبود و در واقع پیشنهادهایی بود از سوی ما برای اجرا. نیل سایمون از این شخصیت‌ها برای عیان‌کردن جنبه‌هایی از وجود شخصیت اصلی استفاده کرده است تا یک‌بُعدی نباشد و اینها در واقع تزیین‌هایی برای شخصیت اصلی به حساب می‌آیند که در کار ما به‌گونه‌ای دیگر انجام شد؛ یعنی از نظر من الهه، خواهر غایبی که ساکن ونکوور است و انوش، برادر حاضری که روی صحنه می‌بینیمش، برای نشان‌دادن وجوه دیگر شخصیت ناصر و ثریا کافی بودند.

بازی بازیگران، فضاسازی و شیوه اجرائی «زندان خیابان نواب» چقدر با آنچه ترجمه‌کردن «زندانی خیابان دوم» در ذهن شما به‌عنوان مترجم ساخت، همسو و همخوان بود؟

زرگر: من دراین‌باره می‌توانم تنها به‌عنوان یک تماشاگر نظر بدهم؛ چون به گمانم اساسا مترجم صلاحیت این را که بخواهد خطوطی را ترسیم کند و متوقع باشد که دیگری متناسب با این خطوط متن را کارگردانی کند، ندارد. بارها پیش آمده است که به جلسات تمرین نمایش‌هایی دعوت شده‌ام که مترجم‌شان بوده‌ام و هر بار گفته‌ام که نمی‌آیم! و اضافه کرده‌ام؛ اگر در تلفظ نام یا اسامی خاصی مشکلی هست، بگویید تا تلفنی حلش کنیم؛ والا من که کارگردان نیستم که بخواهم در جلسات تمرین حاضر شوم، من ترجمه‌ام را کرده‌ام و کارم تمام شده است. حتی معتقدم نویسنده هم وقتی اجازه می‌دهد گروهی، متنی از او را روی صحنه ببرند، نمی‌تواند در ادامه تفسیرهای خود را به آنها تحمیل و در واقع کارگردان را کارگردانی کند.

با ذکر این مقدمه، به‌عنوان یک تماشاگر به نظرم «زندانی خیابان نواب» از ریتم مناسبی برخوردار بود و بخش‌هایی و شخصیت‌هایی حذف شده‌اند که حضورنداشتن‌شان آسیبی به کار وارد نکرده بود. به اعتقاد من کارهایی که در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی برای اجرا در برادوی نوشته شده‌اند، برای همان دوساعت‌ونیم در برادوی نشستن هستند و اینکه تماشاگر امروز همان مدت‌زمان پای همان کارها بنشیند، غیرممکن است. زمان مطلوب برای این قبیل کارها همان ۷۰ دقیقه است که هوشمند با هوشیاری به همین زمان رسیده بود. در کنار وصف مثبت، تنها نکته منفی که به ذهنم می‌رسد، این است که گمان می‌کنم «زندانی خیابان نواب» در عرصه هدایت بازیگر کمی کم‌مایه است. به‌عنوان مثال مهدی وثوقی تلاش می‌کرد بامزه بازی کند؛ درحالی‌که کمدی را باید رئالیستی بازی کرد و در واقع فقط باید بازی کرد؛ چون اگر بخواهید بامزه بازی کنید، می‌شود مثل تعریف‌کردن جوک همراه با قلقلک‌دادن شنونده. نمی‌شود که من برای شما جوک تعریف کنم و هم‌زمان خودم هم قلقلک‌تان بدهم! شما جوک را تعریف کن، اگر خوب باشد، خودش خنده می‌آورد. این تلقی شخصی من است که نسلی از بازیگرها اصطلاحا بازیگران اداره تئاتری هستند و بازی‌شان مبتنی بر این است که بیان‌شان شبیه دوبلورها باشد و دستوراتی از این قبیل و من فکر می‌کنم بازیگر نقش ناصر این‌گونه بود؛ درحالی‌که این کاراکتر، اساسا شخصیتی درب‌وداغان دارد. مردی که یک هفته است از کار بی‌کار شده و به همسرش نگفته است و لحظه‌ای که کار شروع می‌شود، او دارد از زمین و زمان ایراد می‌گیرد که نمی‌دانم چرا هوا خنک نیست، چرا زیادی خنک است، چرا سگ همسایه پارس می‌کند و... .

هنرکار: من چندان با اصطلاح اداره تئاتری‌بودن موافق نیستم و اساسا سابقه مهدی وثوقی در اداره تئاتر برای من مطرح نبود. داشتن چنین پیشینه‌ای به نظرم بسیار خوب است؛ اما ملاک من برای انتخاب نبود و جمع ویژگی‌های ظاهری و درونی او بود که من را به این انتخاب رساند.

شرایط تئاتر امروز به گونه‌ای است که کارگردانان هم وسوسه می‌شوند و هم ناچارند برای دوام‌آوردن در چرخه تئاتر خصوصی به سراغ بازیگران چهره بروند که تماشاگری تا حدودی تضمین‌شده دارند، این موضوع هنگام انتخاب بازیگر ذهنتان را درگیر نکرد؟

هنرکار: من چون خودم منتقد این قضیه هستم، شاید حتی کمی هم با لجبازی اصرار دارم که وارد این جریان نشوم.

اما رفتن به این سمت مواهبی و مشخصا سودی مالی در پی دارد.

هنرکار: به همین دلیل است که از عبارت لجبازی استفاده می‌کنم، چون لجبازی که همیشه چیزی مثبت با خود به همراه ندارد. یعنی من ممکن است ضرری را به خودم تحمیل کنم اما با جریان رایج همراه نشوم. تأکید می‌کنم که من سلبریتی‌ها را در این ماجرا مقصر نمی‌دانم، اینها همگی یا دوستان یا همکاران خود ما هستند و بسیار عزیزند و محترم. بحث بر سر فضا و سیستمی است که می‌توان گفت حتی مشغول سوءاستفاده از این افراد است. من همیشه مباحث دیگری در تئاتر برایم مطرح بوده است و شاید اشتباه می‌کنم اما حاضرم با لجاجت بحث اقتصادی را فدا کنم و به این سمت نروم، چون خودم از منتقدان این وضعیت هستم و نمی‌توانم به آن تن بدهم. من با تحلیلی که از این شرایط دارم، معتقدم اوضاع به این شکل دوام نمی‌آورد و برای همین نمی‌خواهم وارد این بازی شوم که معتقدم تهش به شکست نه من، که به شکست تئاتر می‌انجامد.

ادامه در صفحه ۱۰

در بوته نقد

همچون یک میراث شوم خانوادگی

● **محمدحسن خدایی:** «زهرماری» در باب میراث خانوادگی است؛ مرده‌ریگ گذشتگان در خدمت بازماندگان. میراث‌خواران به میانجی نهاد ارث، سهم خود می‌برند و زندگی از نو می‌سازند. نکته اما در ارزش مادی و گاه معنوی میراث است؛ گاه موجب گشایش و گاه مستوجب فلاکت. هرچه هست خطاب مردگان است به زندگان که ما را فراموش نکنید. در نمایش «زهرماری» این میراث خانوادگی، ماهیت عوض کرده و به امری ممنوعه تبدیل شده است. تکلیف میراث‌خواران با چیزی که باقی مانده، البته پرابهام است؛ چشم‌اندازی از منفعت و مصیبت توأمان، آن هم برای خانواده‌ای از طبقات پایین جامعه که گرفتار مشکلات معیشتی است. به‌راستی میراثی این‌چنین مسئله‌ساز به چه کار امروز و آینده این خانواده می‌آید؟ پاسخ «زهرماری» نکبت و مصیبت فزاینده است؛ غیاب گشایش و مصیبت تازه. «زهرماری» روایت برملاشدن دبه‌های سرکه‌ای است که به سهو یا عمد، با افزودن مخمر تبدیل به شراب شده‌اند؛ بعد از مرگ مادر و هنگام مرثیه‌خوانی برادر بزرگ خانواده در مراسم اربعین مادر. افشای راز البته به یک گردهمایی خانوادگی در زیرزمین خانه منتهی می‌شود؛ مکانی که به‌هرحال از مناسبات زندگی روزمره دور است و معطوف به راز، فراموشی و پنهان‌کاری؛ فضایی که سرکه را به «زهرماری» تبدیل کرده است. آن هم با فرایندی مربوط به اقتصاد پرسود زیرزمینی که ارزش‌افزوده هنگفتی تولید می‌کند. زیرزمین همچون شب است که نظم نمادین را پس می‌زند. جامعه‌شناسان اغلب توصیه می‌کنند که برای فهم اقتصاد سیاسی مردمان حاشیه‌نشین شهرهای بزرگ، بهتر آن است که به مکانی چون زیرزمین و زمانی چون شب، توجه کنیم. همچنان‌که برای انباشت اشیای بی‌مصرف و فراموشی خاطرات گذشته زیرزمین خانه‌ها اولویت نخستین هستند.

علی احمدی در مقام کارگردان و رضا بهاروند و احمد سلگی در جایگاه نویسندگان، در همکاری با بازیگرانی از نسل‌های مختلف تئاتری، ترکیب قابل‌اعتنایی را شکل داده‌اند در اجرایی رئالیستی در باب مردمان طبقات فرودست. روایت موجز، پرتنش و انتقادی «زهرماری»، به‌مانند انتهای نمایش است که بازیگری چون تینو صالحی از فرط معناباختگی وضعیت به قهقهه افتاده و درمقابل، علی شادمان از پس فاجعه به گریه؛ چشمی خندان و چشمی گریان، تناقضات یک خاندان در حال اضمحلال است. اجرائی با گرایش نقد اجتماعی که بحران‌های پیش‌رو را تذکار می‌دهد. بازنمایی فروپاشی خانواده پس از مرگ مادر و عیان‌شدن سقوط اخلاقی خانواده. اینجا نه میراث خانواده و نه حتی کنش برادر متشرع، توان جلوگیری از فاجعه را دارد. هرچه هست فلاکت و استیصال مردمانی است که عزت و منزلتشان دیرزمانی است به‌یغما رفته است. نه گفت‌وگو، نه همفکری و نه حتی مجادلات، توان تغییر اوضاع را ندارند. یک استمرار که آدمیان را فرسوده می‌کند.

«زهرماری» شبیه به سنت نوشتاری اسماعیل خلج، علیرضا نادری و آن فرم اجرائی است که بهترین شیوه بازنمایی فقر و مناسبات آن را در رئالیسم تمام‌عیار می‌بینند. اغلب فقر به تخیل‌زدایی از ذهن دامن زده و خشونت را شدت می‌بخشد. در نبودِ آرمان جمعی مردمان مصیبت‌زده، از مهلکه جستن‌های فردی است که اهمیت می‌یابد. «زهرماری» بر همین غیاب آرمان‌گرایی و برآمدن فردگرایی مفرط و سترون اشاره دارد. هرکس می‌خواهد گلیم خود را از آب بیرون کشد و به گوشه‌ای امن پناه برد. از منظر فضاسازی و خلق اتمسفر، می‌توان «زهرماری» را با آن دبه‌های ۲۰ لیتری که صحنه را فتح کرده‌اند، به فضایی تشبیه کرد خارج از نظارت قانون؛ فضایی که در گوشه و کنار این شهر سربرآورده و مشغول تولید محصولات ممنوعه است. با گردش مالی هنگفتی که گاه سر از پول‌شویی و جنایت سازمان‌یافته درمی‌آورد. به‌نظر می‌آید شلوغی صحنه، نوعی از سخت‌کردن حرکت و ارتباط باشد. به‌شکل استعاری این دشوارشدن ارتباط با کثرت دبه‌ها همراه است و نشان از منفعت‌خواهی مردمان دوران ماست. تو گویی برای احیای دوستی باید صحنه را از اضافات خالی و امکان تحرک و ارتباط را مهیا کرد.

ضرورت رئالیسم به اجرای بازیگران تسری یافته و آن‌چنان از بازی‌های اغراق‌آمیز و همچنین مینی‌مالیستی خبری نیست. نادر فلاح در نقش برادر بزرگ و مذهبی خانواده، توانسته تناقضات شخصیت را در صیانت از خانواده و فروپاشاندن آن، به‌خوبی عیان کند. تینو صالحی با آرامش، میل به ترک خانواده و کسب منفعت تعیّن‌یافته و علی شادمان ترکیبی است از خشم، طنز و غیرت. چنان‌که هستی مهدوی میان سادگی دخترانه و رازورزی زنانه در نوسان است. «زهرماری» از آن نوع اجراهایی است که می‌تواند بار دیگر رئالیسم اجتماعی و زیباشناسی آن را احیا کند. دیر زمانی است که بازنمایی فقر، خود گرفتار فقر زیباشناسانه شده و اجراهایی چون «زهرماری» گشایشی است از برای تأمل دوباره در این باب؛ تئاتری مسئله‌محور که مناسبات اقتصادی، فرهنگی و اخلاقی فرودستان جامعه را بحرانی می‌کند. «زهرماری» از یاد نمی‌برد که اجرای تئاتر، وجه انتقادی و سرگرمی را توأمان دارد و هیچ‌کدام را نباید قربانی آن یکی کرد؛ نکته‌ای فراموش‌شده در این روزهای تئاتر ما.