گفت‌وگو با محمد امیریاراحمدی، نمایش‌نامه‌نویس

سرک کشیدن به تاریک‌خانه تاریخ

رضا آشفته

این روزها نمایش هیچ‌کس نبود بیدارمان کند، به نویسندگی محمد امیریاراحمدی به کارگردانی پیام دهکردی در تالار باران اجرا می‌شود. امیریاراحمدی از سردبیران نام‌آشنای نمایش‌های رادیویی است و رئیس اسبق کانون نمایش‌نامه‌نویسان خانه تئاتر هم بوده است و از سال ۷۷ در صحنه حرفه‌ای تئاتر ایران حضور داشته است.

فکر کنم شکارگاه ممنوع به نویسندگی شما و کارگردانی نادر برهانی‌مرند اولین نمایش‌نامه‌تان بود که به صحنه آورده شد. شما نوشتن را در رادیو آغاز کرده بودید؟

بله؛ اما این نمایش‌نامه، نخست در سال ۷۶ برای رادیو نوشته شد و یک سال بعد با تغییراتی، برای شرکت در جشنواره هفدهم تئاتر فجر بازنویسی شد. تا پیش از آن، آشنایی من با تئاتر فقط به دیدن اجرا یا مطالعه نمایش‌نامه‌های صحنه‌ای خلاصه می‌شد و بیشترین فعالیت من در حوزه نمایش‌نامه‌نویسی رادیویی بود. بی‌شک تجربه دوازده سال نوشتن برای رادیو با وجود تفاوت‌های عمده‌ای که با آثار صحنه‌ای داشت باعث شد مخاطبان و اهل نظر به نمایش‌نامه شکارگاه ممنوع توجه کنند و زمینه‌ساز ورود من به عرصه تئاترشود؛ البته تشویق و همراهی دوست عزیزم نادر برهانی‌مرند نیز که کارگردانی این نمایش را برعهده داشت دلیل دیگری برای آغاز فعالیت من در تئاتر بود و این همکاری سال‌ها ادامه داشت.

بعد از آن خودتان متنی را نوشتید و کارگردانی کردید، اما دیگر آن‌چنان که باید کارگردانی را جدی نگرفتید، چرا؟

چون کارگردانی نمایش‌نامه «وقت خواب ماهی‌ها» با چنان دشواری‌ها و حاشیه‌هایی همراه شد که حتی یادآوری آن برایم دردناک است. نمایش‌نامه‌ای که به دلایل شخصی به آن دلبستگی خاص داشتم و هنوز به‌خاطر ظلم و جفایی که به این نمایش‌نامه شد، خود و دیگران را نبخشیده‌ام. مشکلاتی که برشمردن آنها از حوصله این گفت‌وگو خارج است؛ اما به‌طور خلاصه می‌توانم بگویم که بی‌انضباطی، تبعیض، کارشکنی، بی‌اخلاقی و دارودسته‌بازی‌های همه‌جانبه باعث شد از فضای اجرا فاصله بگیرم و دوباره به گوشه امن خود پناه ببرم. بااین‌حال اگر روزی شرایط مساعدی فراهم شود که بتوانم ایده‌های خود را برای اجرای برخی آثارم به نمایش بگذارم، این کار را انجام خواهم داد، زیرا نحوه اجرا و کارگردانی بسیاری از نمایش‌نامه‌هایم با آنچه در ذهن داشته‌ام، اگر نگویم تفاوتی فاحش، اما فاصله بسیار داشته است.

متن اعترافاتی درباره زنان که برای اولین بار رضا حامدی‌خواه آن را اجرا کرد، نقطه‌عطفی در نمایش‌نامه‌نویسی شماست .این متن مباحث زنانه و خانوادگی (فمینیستی) را به دقت مطرح می‌کرد... .

این نمایش‌نامه‌ای است که در قیاس با نمایش‌نامه‌های دیگر وقت کمتری برای نگارش‌اش صرف کردم و بخش‌هایی از آن، هنگام تمرین نوشته و اصلاح شد؛ البته این نمایش‌نامه نیز قربانی تنگ‌نظری مدیریتی و نظارتی شد و در مدت‌زمانی کوتاه و در بدترین سالن «تئاتر شهر»، که خوشبختانه امروز از صفحه روزگار پاک شده است، به صحنه رفت؛ گرچه این نمایش با استقبال بسیاری از سوی مخاطبان روبه‌رو شد؛ اما تا امروز هرگز نقد یا نظری درباره این نمایش‌نامه نخوانده‌ام و این گفته شما که این نمایش را اثری فمینیستی می‌دانید، برایم تازگی دارد؛ البته ممکن است در این نمایش‌نامه چنین گرایشی وجود داشته باشد یا برعکس، چون به گفته برخی نمایشی است ضد زن. به‌هرحال، من به‌عنوان نویسنده صرفا موقعیتی را ساخته‌ام که در آن عده‌ای انسان براساس تربیت اجتماعی و تاریخی‌شان برای تأمین ارزش‌های بنیادین خود تلاش می‌کنند و این تلاش‌ها به‌دلیل تناقض‌هایی که در جامعه امروز وجود دارد، به تضاد، گسست، انفعال و نابودی منجر می‌شود. در واقع این نمایش‌نامه استنباطی است که براساس دریافت من از روابط انسانی و اجتماعی پیرامونم شکل گرفته است و به درست یا غلط ممکن است از گرایشات فکری خاصی دور یا به آنها نزدیک باشد. بااین‌همه، این وظیفه منتقدان است که این ظرفیت‌ها و قابلیت‌ها را در هر نمایش‌نامه‌ای کشف کنند و جنبه‌های اجتماعی و فرهنگی آن را ارزیابی کنند و برای جامعه توضیح دهند؛ چیزی که متأسفانه مدت‌هاست از آن بی‌نصیبیم و تبعات ناگوار آن را به‌صورت افت کیفی نمایش‌نامه‌های ایرانی شاهدیم.

«تیغ کهنه»، محمد امیریاراحمدی را در رادیو و صحنه، در مقام نمایش‌نامه‌نویسی که می‌خواهد به تاریخ معاصر بپردازد مطرح کرد. درست است؟

تیغ کهنه، شاید آن نقطه‌عطفی باشد که شما به آن اشاره کردید. این نمایش‌نامه حاصل همه آموخته‌ها و دغدغه‌های من در حوزه نوشتن بود؛ نمایش‌نامه‌ای که نخست در قالب سریالی ۳۰ قسمتی برای رادیو نوشته شد و بازنویسی آن برای صحنه، یک سال به طول انجامید؛ البته هر نمایش‌نامه‌ای فی‌نفسه معاصر است و هیچ اثری را نمی توان از دوران خود جدا دانست، حتی اگر رویدادی تاریخی را دستمایه قرار داده باشد؛ زیرا هر نویسنده‌ای در چارچوب دانش و یافته‌های علمی و نظری عصر خود می‌نویسد و حتی اگر به تاریخ رجوع کند، پایه منطق و استدلال او برای بررسی موضوعی تاریخی، بر تجربیات و آگاهی‌های عصر خود استوار است. تیغ کهنه نیز نمایش‌نامه‌ای است که به وضعیت اجتماعی پس از بحران‌های سیاسی دهه ۳۰، در جامعه‌ای توسعه‌نیافته می‌پردازد؛ دورانی که بسیاری از ارزش‌های انسانی در هیاهو و گیروگرفت‌های سیاسی قربانی شدند و آسیب‌های روانی ناشی از آن، سال‌ها تأثیر مخرب خود را بر روح و روان و رفتار عمومی جامعه ما بر جا گذاشت.

عکس: شرق

بیوه‌های غمگین سالار جنگ تبدیل به نمایش‌نامه‌ای در خور تأمل شد و بارها کارگردان‌های متفاوت آن را اجرا کردند. کشف و نوشتن‌اش چگونه اتفاق افتاد؟

من در خانواده‌ای در منطقه‌ای از کشور زندگی کرده‌ام که تقریبا همه تحولات اجتماعی و سیاسی صد سال اخیر بر آن تأثیر گذاشته است؛ تأثیراتی عمیق و دگرگون‌کننده. طبعا در چنین شرایطی، انسان شاهد فروپاشی‌ها و مقاومت‌ها و جایگزینی‌هایی می‌شود که گرچه تلخ و بعضا غم‌انگیزند، اما با گذشت سال‌ها وقتی به این کنش‌های انسانی نگاه می‌کنی، با وضعیت‌های طنزآمیزی روبه‌رو می‌شوی که می‌توانند روان‌شناسی اجتماعی جامعه‌ای در حال گسست را به‌خوبی نشان دهند؛ جامعه‌ای که همه افتخاراتش مربوط‌به گذشته است و برای حفظ هویت خود چاره‌ای جز پناه‌بردن به دروغ و توهم ندارد. جامعه‌ای بریده از آینده که تاریخ‌اش قدم برنمی‌دارد و در خود فرومی‌رود. بیشتر شخصیت‌های این نمایش‌نامه تکه‌پاره‌هایی از شخصیت‌هایی هستند که از پستوی خاطرات دور و نزدیک بیرون کشیده‌ام و آنها را در کنار هم نشانده‌ام؛ آدم‌هایی که گرچه امروز زنده نیستند، اما سرنوشت غم‌بار آنها بخشی پنهان از تراژدی بزرگ فروپاشی در دوران تحول است.

با آنکه با کار کردن با گروه تئاتر معاصر را آغاز کردید، اما بعدها از این گروه فاصله گرفتید. این انتخاب، علت خاصی داشت؟

از این گروه فاصله نگرفته‌ام. نادر برهانی‌مرند و کورش نریمانی همچنان از نزدیک‌ترین و بهترین دوستان من هستند؛ اما پس از آخرین همکاری من با آقای برهانی‌مرند برای ساخت نمایش شب آخر دنیا، که در سال ۸۴ به‌دلیلی عجیب از سوی دستگاه نظارت مشروط و پس از سرباززدن از پذیرش پیشنهاد آنها برای اصلاح متن مردود شناخته شد، من از فعالیت کناره‌گیری کردم و ترجیح دادم به‌جای نوشتن در شرایطی که نمی توانستم با مخاطب خود صادقانه سخن بگویم، به حاشیه‌های حرفه‌ای و فعالیت اجرائی در خانه تئاتر و کانون نمایش‌نامه‌نویسان بپردازم؛ هشت سالی که گرچه بسیار سخت و طولانی گذشت، اما حالا خوشحالم انبوهی از آثار مثله‌شده در شناسنامه حرفه‌ای‌ام انباشته نشده است. بی‌شک ادامه همکاری با گروهی که در آیین‌نامه غیررسمی‌اش نام من به‌عنوان یکی از مؤسسان آن درج شده است، دور از انتظار نیست و اگر زمینه‌ای برای همکاری مشترک پیدا شود، حتما از آن استقبال می‌کنم.

در سه‌گانهٔ اورنگ بازهم به تاریخ پرداختید؛ اما این‌بار با تجربه تک‌گویی؛ این تنوع نوشتار چگونه است؟

اساسا هیچ‌کدام از نمایش‌نامه‌های من جز در گفتارنویسی و بعضا بن‌مایه فکری، شباهتی به یکدیگر ندارند و حتی سبک و ساختار اجرائی متفاوتی دارند. نوشتن برای من همواره باید با هیجان و شگفتی همراه باشد. نوشتن درباره ناشناخته‌ها و موقعیت‌هایی که تاکنون با آنها مواجه نبوده‌ام. در واقع نمایش‌نامه‌نویسی برای من نوعی مواجهه است؛ رویارویی با جهانی که باید آن را برای خود و دیگران درک‌پذیر کنم. شما نمی توانید بین شکارگاه ممنوع و اعترافاتی درباره زنان یا تیغ کهنه و بیوه‌های غمگین سالار جنگ، سبک و ساختار اجرائی مشترکی پیدا کنید. شیوه روایتی سه‌گانه اورنگ با شب آخر جهان متفاوت است. تلفن مشترک هیچ شباهتی به نمایش اخیرم ندارد. هرکدام جهان و شیوه اجرائی خاص خود را دارند؛ به‌همین‌دلیل، من هنوز خود را حرفه‌ای این عرصه نمی دانم؛ یعنی کالای معین و محاسبه‌شده‌ای تولید نمی کنم. تجربه‌اندوزی و آزمون و خطا برایم لذت‌بخش‌تر از اجرائی موفق است. نمایش‌نامه‌نویسی حرفه من نیست، مسئله من است. تازمانی‌که اسکی روی برف را نیاموخته بودم، برایم جالب بود؛ زمین‌خوردن و تلاش برای حفظ تعادل؛ اما به‌محض اینکه توانستم تعادل خود را حفظ کنم، آن را کنار گذاشتم. شاید این یک کاستی یا بیماری است. به‌هرحال سرک‌کشیدن به تاریک‌ترین نقطه‌های تاریخ و رجوع به خاطره‌های مبهم یا نزدیک‌شدن به شخصیت‌های عجیب و ناشناخته برایم هیجان‌انگیز و جذاب و الهام‌بخش است؛ البته رکن‌الدین مختاری، شخصیتی است که هر نویسنده‌ای را برمی‌انگیزد تا درباره او بنویسد، چون انسانی است که وجوه رفتاری و اخلاقی متناقضی دارد و فی‌النفسه موضوعی دراماتیک است.

> **ساختار داستانی، موقعیت و فضای کلی هر نمایش‌نامه ناگهانی و بی‌پشتوانه نیست و دربر گیرنده و تابع جهان‌بینی و طرز تلقی نویسنده از زندگی است و هر چه میزان شناخت و تجربه نویسنده از جهان پیرامونش عمیق‌تر، دقیق‌تر و روزآمدتر باشد مخاطب با موضوعی بدیع‌تر روبه‌رو خواهد بود**

در سه گانه اورنگ چرا مقطع پهلوی و هنر موسیقی و نظام گری را برای پرداختن انتخاب کردید؟

من اینها را انتخاب نکردم. اینها سرنوشت و انتخاب رکن‌الدین مختاری است. همان‌طور که گفتم من با این شخصیت در کتاب‌های تاریخی مواجه شدم و سعی کردم براساس آموزه‌ها و تجربیات خودم به او نزدیک شوم و استنباط خودم را از این شخصیت برای دیگران تجربه‌پذیر کنم.

«هیچ‌کس نبود بیدارمان کند» بازهم دغدغه تاریخ دارد و اجتماع و سیاست؟

این یک دغدغه همگانی است. امروز سرنوشت همه ما به همگرایی یا تناقض میان مطالبات جامعه و روش‌های سیاسی برای اداره امور جامعه گره خورده است. این نمایش‌نامه هم تلاش می‌کند نشان دهد وقتی میان مطالبات اجتماعی و روش‌های سیاسی بحران ایجاد می‌شود، چه ارزش‌هایی در جامعه فرومی‌ریزند. قصد دارد نشان دهد چگونه در جامعه‌ای که وفاق عمومی به‌هم می‌خورد، هرکس با هر طرز تلقی و برداشتی از زندگی به استیصال می‌رسد و در این گرداب فرومی‌رود. چگونه ارزش‌های اخلاقی و سازش عمومی جای خود را به نفرت و خشم و انتقام می‌دهند و همگان خواه‌ناخواه در این گسست عمومی به موجودی ویرانگر بدل می‌شوند.

آیا تصمیم و اراده‌ای قبلی شما را به نوشتن وامی‌دارد یا اینکه به‌طور ناگهانی شروع به نوشتن می‌کنید؟

این نیاز طبیعی همواره در ما وجود دارد که بخواهیم اوضاع را از این که هست بهتر کنیم و در مقابل نسبت‌به هرچیز که زندگی و امنیت ما را مخدوش می‌کند، واکنش نشان دهیم... ؛ازهمین‌رو، هر اتفاقی که باعث پدیداری این دو عامل شود، ما را به اقدام وامی‌دارد. نوشتن هم یکی از این اقدامات است؛ اقدامی که از طریق هشداردادن و پرتوافکندن بر بحران‌های انسانی و اجتماعی سعی می‌کند اوضاع را سامان دهد. به عبارت دیگر، این اراده و تصمیم همیشه در نویسنده مستقر است و طبعا من هم از این قاعده مستثنا نیستم، اما اینکه هر نویسنده‌ای چرا و چگونه موضوعی را مستمسک قرار می‌دهد تا به این خواهش درونی پاسخ دهد، بستگی به تربیت اجتماعی و تاریخی و میزان دانش و شناخت او از بحران موجود دارد. ممکن است از نظر نویسنده‌ای نامتوازن‌بودن توسعه، منشأ همه گرفتاری‌ها باشد، بنابراین صاحب چنین تفکری در مواجهه با هر رویداد اجتماعی نگران‌کننده‌ای دستخوش احساساتی می‌شود که ناشی از چنین باور و استدلالی است، اما وقتی این نگرانی‌ها را در قالب طرحی برای نمایش‌نامه مطرح می‌کند برخی گمان می‌کنند که آن اتفاق بالقوه واجد جاذبه‌ای بوده که بر حسب تصادف و بی‌هیچ مقدمه‌ای توسط نویسنده کشف شده و مستقل از باور و جهان‌بینی او در ذهن نشسته است. به عبارت دیگر باید بگویم ساختار داستانی، موقعیت و فضای کلی هر نمایش‌نامه ناگهانی و بی‌پشتوانه نیست و دربر گیرنده و تابع جهان‌بینی و طرز تلقی نویسنده از زندگی است و هر چه میزان شناخت و تجربه نویسنده از جهان پیرامونش عمیق‌تر، دقیق‌تر و روزآمدتر باشد، مخاطب با موضوعی بدیع‌تر روبه‌رو خواهد بود.

از کدام کارگردان و به چه دلایلی بیشتر احساس رضایت داشته‌اید؟

البته همان‌طور که گفتم ممکن است شیوه اجرائی آنها از متن، با آنچه من در ذهن داشته‌ام تفاوت داشته باشد. این امری طبیعی است. نمایش‌نامه «اعترافاتی درباره زنان» شاید بیش از ۲۰ اجرای عمومی در سراسر کشور داشته و در بسیاری از جشنواره‌ها شرکت کرده است، اما هر بار که موفق به دیدن یکی از این اجراها شده‌ام از تفاوت‌های آن با اجراهای دیگر شگفت‌زده شده‌ام. بدیهی است که متن پس از تمام‌شدن زندگی مستقلی را آغاز و سرنوشت خودش را پیدا می‌کند، بااین‌حال من با هر کارگردانی که همکاری نزدیک داشته‌ام، باوجود اختلاف نظرهایی که داشته‌ایم همواره سهم خود را از این همکاری دریافت کرده‌ام و آن کشف ظرفیت‌های نامکشوف اثر و اصلاح و بازنویسی مجدد آن براساس یافته‌های نوین است. بی‌شک همکاری با دو هنرمند ارجمند نادر برهانی‌مرند و پیام دهکردی برای من تجربیات و دستاوردهای خاصی به دنبال داشت. چنان‌که همکاری با عزیزانی چون علیرضا محمدی و شهاب حسین‌پور فرصت آشنایی با ذائقه‌های جوان‌تر را برایم فراهم کرد. همکاری با محمد حاتمی یا رضا حامدی‌خواه تجربه‌های ارزشمند دیگری بودند که هرکدام مجال بازشناسی ظرفیت‌های نمایش‌نامه‌نویسی را برایم فراهم کردند.

بازیگران چقدر در اجرای آثارتان مهم هستند؟

سؤال جالبی است. چون معمولا این سؤال از کارگردان‌ها پرسیده می‌شود. واقعیت این است که برای من انتخاب درست بازیگر نه تنها مهم است، بلکه باید بگویم حیاتی است. برای همین اولین سؤالی که از هر کارگردان می‌پرسم این است که چه کسانی قرار است این نقش‌ها را بازی کنند؟ به عقیده من هر بازیگر فرهنگ نهفته‌ای دارد. فرهنگی که اگر توسط کارگردان تشخیص داده نشود شخصیت نمایش راه به جایی نمی‌برد. منظورم صرفا تیپ یا ویژگی‌های ظاهری نیست. بلکه منش شخصی و منحصربه‌فرد بازیگر به‌عنوان یک انسان خاص و درعین‌حال جامع است. من در بسیاری از اجراها دیده‌ام که نمایش‌نامه از کیفیت خوبی برخوردار بوده و کارگردان کارش را در هدایت بازیگران درست انجام داده است. بازیگر دیالوگ‌ها را درست بیان می‌کند و رفتارها و حرکت‌های او بی‌عیب‌ونقص است، اما باورپذیر نیست. چون فرهنگ نهفته و منش ذاتی بازیگر با شخصیت نمایش همخوانی ندارد. بی‌شک انتخاب بازیگری چون زنده‌یاد جمیله شیخی برای ایفای نقش ملاقات با بانویی سالخورده، وقار و شکوهی به شخصیت و صحنه می‌بخشید که لازمه ساخت جهان چنین نمایشی است. بازیگرانی مانند پرویز فنی‌زاده، منوچهر فرید، سوسن تسلیمی و گلاب آدینه که مخاطب را به درون هزارتوی پررمزوراز نقش می‌کشانند... متأسفانه امروز کارگردان‌های ما کمتر به منش خاص بازیگران توجه دارند و آن را در محاسبات خود وارد نمی‌کنند و بنابراین با طیف وسیعی از بازیگران با استعداد روبه‌رو هستیم که انگار هرگز زندگی نکرده‌اند و بازی‌های آنها دعوت‌کننده و دریادماندنی نیست. بله. در وهله اول با همسرم. او (پریندخت عابدین‌نژاد) اولین خواننده نمایش‌نامه‌های من و بی‌رحم‌ترین منتقد است.

نمایش‌نامه‌نویسی ما چقدر از جایگاه معتبر و تثبیت‌شده‌ای برخوردار است؟

اگر منظورتان این است که آیا نمایش‌نامه‌نویسی ما از تأثیر فرهنگی و اجتماعی قابل قبولی برخوردار است باید بگویم در قیاس با بسیاری از کشورهای درحال‌توسعه و نیز به نسبت راهی که در تاریخ پیموده‌ایم، خیر. البته این مشکل نه به دلیل ضعف نمایش‌نامه‌های ما از نظر شاخص‌های هنری بلکه به‌دلیل عوامل بازدارنده‌ای است که همواره مانع از کارکرد فرهنگی و اجتماعی آن شده است. بی‌شک رویگردانی دولت‌ها و دستگاه‌های نظارتی و ممیزی از پذیرش نقش روشنگرانه و روشنفکرانه تئاتر در نقد توسعه و نیز کمبود امکانات اجرائی و نبود مدیریت تخصصی و ضعف سرمایه‌گذاری برای ارتقای دانش حرفه‌ای از عواملی است که تئاتر و به‌دنبال آن نمایش‌نامه‌نویسی ما را زمین‌گیر و رابطه آن را با جامعه دچار گسست کرده است.

ادامه در صفحه ۱۴

پرده‌خانه

نگاهی به نمایش «هیچ‌کس نبود بیدارمان کند»

غفلت‌ها

سحر سلطانی

«هیچ‌کس نبود بیدارمان کند»، درباره غفلت‌ها و بیداری است. آنچه در جوامع باعث عقب‌ماندگی و درجازدن می‌شود، همان غفلت‌هایی است که به‌ناچار باعث رکود و توقف است. تاریخ ایران پر این غفلت‌هاست که بنابر نادانی سیاست‌بازان سدی شده که رشد و شکوفایی ملت و میهن ما را به عقب انداخته است بنابراین برای گذر از آن، رویدادهایی اتفاق افتاده که مانند انقلاب مشروطه و انقلاب ۵۷ باعث حرکات رو به پیش بوده است. «هیچ‌کس نبود...» به مقطع کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ می‌پردازد که سال‌های‌سال کشور ما را در چنگال چپاولگران برای غارت نفت و دیگر منابع طبیعی قرار داد. در اینجا محمد امیریاراحمدی، نمایش‌نامه‌نویس بر آن شده که در یک خانواده بازتاب این رویدادها را نمایان کند. خانواده‌ای ثروتمند و به‌اصطلاح خان‌زاده که در آن هنوز هم اشرافی‌گری هست، اما همانند جامعه، این نظام فئودالیته در حال تبدیل‌شدن به طبقه متوسط باسواد و روشنفکر خواهد بود؛ یعنی تحصیلات دانشگاهی زمینه‌ساز ورود تفکرات بنیادین به خانواده است و از سوی دیگر طبقه بالای اجتماعی در حال ازدست‌دادن قدرت و سیطره خود در نظم اجتماعی است. البته امیریاراحمدی نمی‌خواهد در همین حد همه‌چیز را خلاصه کند. بلکه او می‌خواهد رودررویی اهل یک خانواده را نسبت به رویدادها متجلی کند. خسرو (محمدرضا علی‌اکبری) مبارز است و اکنون به خانه عمویش عیسا خان (پیام دهکردی) پناه آورده است. او عاشق دخترعمویش، پروین، (عارفه لک) است، اما دیگر دختر خانه، شَعرا (خاطره حاتمی) دلبسته خسرو است و نمی‌خواهد که این دو به‌هم برسند. او دسیسه می‌کند که سهراب (رضا مولایی) به سمت پروین برود و از او خواستگاری کند. اما انگار این ازدواج با قبح و اکراه مواجه می‌شود چون سهراب پسر پوراندخت (الهام پاوه‌نژاد) است که زن‌بابای پروین و شَعراست. عیساخان پس از مرگ رفیق روشنفکرش با همسر او ازدواج کرده و سال‌هاست که به سهراب به‌عنوان پسر خانواده پناه داده است. انگار دسیسه می‌گیرد و خسرو ترجیح می‌دهد که خانواده عمویش را ترک کند غافل از اینکه بیرون، مأموران امنیتی ساواک چشم‌به‌راه او هستند. با مرگ خسرو که توری سیاه بر صورت پروین تازه‌عروس، بیانگر آن است، تراژدی به غایت خود در این وضعیت تاریخی- سیاسی می‌رسد. خانواده و تناسبات عاطفی آن به‌دلیل زورمداری و استبداد از بین می‌رود و سوگ پایان‌بخش آن است. در این خانه رویدادها و روابط دیگری هم وجود دارد که به همه‌چیز رنگ‌ولعاب می‌دهد. دایه‌ای (فریبا متخصص) هست که مدام در حال غرزدن است و قلیان چاق می‌کند برای خودش و پوراندخت. کوکبی (نیکی نصیریان) هست بچه‌سال که باید بنابر سنت ایلیاتی در سن پایین ازدواج کند، اما پروین نمی‌گذارد و تصمیم می‌گیرد او را از ایل به تهران بیاورد. شکوه‌اقدس (نیلوفر دربندی) هم همسر اول عیساخان است و مجنون! البته در پردازش این شخصیت هنوز نکات مبهمی هست که در بازنگری متن نیاز است به آن توجه شود. همچنین فخرالزمان (آماندا موسوی) که خواهر عیساخان و همسر تیمسار است. تیمسار هم همان نقطه اتصال به قدرت است که بعدها اسباب زحمت و قتل خسرو خواهد شد چون سهراب چنین اتفاقی را رقم زده است. البته می‌شد بر شناساندن این نیروی نظامی، هم در متن و هم در اجرا تأکید کرد برای آنکه مرگ خسرو ناگهانی و اتفاقی جلوه نکند بلکه تأکید شود که در نظام دیکتاتوری پهلوی، این طبیعی است که افرادی که دست به مبارزه می‌زدند، درواقع داشتند با جان خود بازی می‌کردند.

روزنه‌آبی

درباره سعادت لرزان مردمان تیره‌روز

روزبه‌روز لرزان‌تر از پیش

حسین پاکدل

بوده و هستند قلیل اندیشه‌ورزانی که با وجود پرورش فکر، دست‌به‌قلم نمی‌بردند تا ذات تفکر در سیر طبیعی خود به شکل شفاهی بارور شود؛ آنان برای خود افسوسی نداشتند؛ حتی اگر در این سیر کار به سرانجام نرسیده، فنایی رخ دهد؛ که طبعا روی می‌داد و ایده‌ها پنهان و سترون می‌ماند. آنان اعتقاد داشتند اندیشه تا آن‌دم که محصورِ شکلی بیرونی نشده و در قالب تنگ و منجمدکننده واژگان درنیامده، طراوت و تازگی خود را حفظ کرده، روزبه‌روز نوتر و زایاتر شده و خبط و خطایی اگر در آن است تصحیح می‌شود. از آن سو نیز باور داشتند اندیشه تا آن هنگام که در گنجینه ذهن است و تنها با زبان بیان برای جمع محدودی بازگو می‌شود، افسار آن به اختیار صاحب‌اندیشه است و چون مکتوب شد، فرمان اراده‌اش از آنِ همگان است. مصداق جمله‌ای از دوراس که می‌گوید: «قلم نویسنده با جهانی می‌نویسد نه به‌تنهایی». در گذر زمان این باور رنگ عوض کرد و پذیرفت: مانایی نقدپذیرِ کامل شونده بهتر از کاملِ مرده در بطنِ ذهن است.

اما درخصوص هنر، از همان آغاز، هنرمند دریافت؛ به‌عنوان خالق اشکال گوناگون، فکر و ترجمه آن به شکلی قابل‌رؤیت، درک و فهم و تأثیرگذارنده بر احساسات و آنات مخاطب، راهکاری جز این ندارد که خود و اثرش را در معرض دید و قضاوت دیگرانی خارج از خود قرار دهد. در ذات، پاره‌ای از آثار هنری تکرارناپذیرند. فیلم‌های جاودانه از این دسته‌اند. برای نمونه، هامون یک‌بار برای همیشه ساخته می‌شود. مهرجویی این اثر را دوبار و دوباره نمی‌سازد. ممکن است بعدها دیگرانی با نگاه به هامون یا به شکلی دیگر، آن را بازسازی کنند. شعر «تو را من چشم در راهم» دیگر باره توسط نیما سروده نشد. نقاشان بزرگ هر نقش را فقط یک‌بار بر پرده می‌زنند و چون زدند دیگر از سیطره شخصی آنها بیرون می‌رود و تمام، بعد از آن، برای خلقی دیگر، نقشی دیگر می‌زنند.

اما در میان هنرها شاید تنها تئاتر است که قدرت زایش دوباره و چندباره خود را دارد؛ به دست همان خالق یا پدیدآورندگانش. طی سالیان، در این آزمون سختِ تکرار و رویش‌های دوباره، تجربه‌های گاه موفق و اغلب ناموفقی داشته‌ایم. زمانی این تجربه با موفقیت قرین است که خالق اثر همراه با شیفتگی و دلبستگی صرف به اثر خود، درصدد بازسازی یا به تعبیری بازتولید آن برنیاید و به اندازه زمانی که از خلق اول گذشته، خود و همراهانش پیش از زمان بر آنها گذشته، جلو رفته باشند. به همین علت، زمانی که قرار شد «سعادت لرزان مردمان تیره‌روز» دوباره پس از ۱۵ سال رنگ صحنه ببیند شک نداشته و ندارم (یا لااقل با عمق وجود آرزویم این است) که اثر موفق و بکری عرضه خواهد شد. چون خالقان این دو واقعه در دو زمان گوناگون زیست کرده‌اند و با جهان و جهان‌بینی متفاوت باز گردهم آمده‌اند؛ گروهی که تحت هدایت محسن علیخانی آن زمان براساس متن سترگ علیرضا نادری این کار گرانمایه را به صحنه بردند- فارغ از نقد و تحلیل‌ها و جوایز متعددی که گرفتند- چنان خاطره‌ای بدیع از خود به جای نهادند که رسیدن به آن اوج و توقع، کمالی به‌مراتب بیش از آن زمانشان طلب می‌کند. اما اینک اینان کسانی دیگرند، پخته و آبدیده. امروز هماوردی با آن خاطراتِ شکل‌گرفته کاری سنگین است و مسئولیتی سخت و سهمگین، که این را گروه نیک می‌دانند. آنچه این امیدواری را تقویت می‌کند اینکه در این ۱۵ سال، مخاطب امروز، دیگر مخاطب دیگری است و محسن علیخانی به اندازه فرسنگ‌ها دانش اندوخته، جلو رفته، گام در این وادی به احتیاط زده، صبوری پیشه کرده و به ضرورت خلق دوباره این اثر با تمام وجود پی برده است. گروه او هم قرن‌ها با آنی که بودند، فاصله گرفته و پیش‌تر رفته‌اند؛ همه با هم در این کنکاش دوباره، مقابل چشمه‌های تازه و مشتاق به‌دنبال کشف حقایقی تازه و اساسی‌اند (امید که بیش از بار اول به این مهم دست یابند) و از همه مهم‌تر، از آن روی که دید تیزبین علیرضا نادری خالق متن، آینده‌های دور را رصد کرده و می‌کند، سعادت مردمان تیره‌روز، روزبه‌روز لرزان‌تر از پیش، پیش‌روی ماست.

تماشا خانه

اثر برگزیده جشنواره تئاتر فجر در باران

شرق: پس از ۱۵ سال نمایش برگزیده و خاطره‌انگیز نوزدهمین جشنواره تئاتر فجر روی صحنه می‌رود. در قالب نخستین تولید کمپانی تئاتر باران «سعادت لرزان مردمان تیره‌روز» به کارگردانی محسن علیخانی، از ۲۸ تیر در تئاتر باران روی صحنه می‌رود. نمایش «سعادت لرزان مردمان تیره‌روز» که در نوزدهمین جشنواره تئاتر فجر جوایز اصلی را کسب کرد، با همان ترکیب بازیگران، از ۲۸ تیر در تئاتر باران روی صحنه می‌رود و فقط شهرام حقیقت‌دوست جایگزین احمد مهرانفر شده است. این نمایش که از آثار برجسته علیرضا نادری است، در نوزدهمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، جایزه اول کارگردانی (محسن علیخانی)، جایزه اول نمایشنامه‌نویسی (علیرضا نادری)، جایزه اول بازیگری زن (ستاره اسکندری)، جایزه اول طراحی صحنه (منوچهر شجاع) و جایزه دوم بازیگری مرد (مهدی سلطانی و احمد مهرانفر) را کسب کرد. فهیمه امن‌زاده، پونه عبدالکریم‌زاده، فرزین صابونی، مریم باقری، ستاره اسکندری، مهدی سلطانی‌سروستانی و شهرام حقیقت‌دوست بازیگران این نمایش هستند. «سعادت لرزان مردمان تیره‌روز» به فروپاشی یک خانواده ایرانی در دهه۶۰ می‌پردازد و ماجرا در عصر یک روز بارانی آغاز می‌شود و در نیمه‌شبی تاریک و هول‌انگیز، به پایان می‌رسد. سایر عوامل این نمایش عبارت‌اند از: طراح صحنه و نور: منوچهر شجاع، طراح لباس: ستاره اسکندری، طراح گریم: سارا اسکندری، آهنگساز: امیر رجبی، دستیار کارگردان و برنامه‌ریز: محمد گودرزیانی، مدیر روابط‌عمومی: مریم رودبارانی، طراح پوستر و بروشور: پیام صیادی، منشی و مدیر صحنه: روژین صدرزاده، عکاس: مهدی آشنا، دستیاران طراح صحنه: هادی بادپا و سعید زارع.