

**گفت‌وگو با رضا بهبودی، کارگردان و بازیگر نمایش «همه چیز می‌گذرد، تونمی‌گذری»:**

# می توانستم دست‌کم یقه خودم را بگیرم



رضا آشفته

نمایش « همه چیز می‌گذرد، تو نمی‌گذری» نوشته‌ای از محمد چرمشیر است که با بازی و کارگردانی رضا بهبودی در تالار موج‌نوا اجرا می‌شود و تاکنون استقبال چشمگیری از آن شده است و به مدت یک‌ماه دیگر از جمعه یکم خرداد اجرایش تمدید و ه‌رشب ساعت ۱۹ به تماشا گذاشته می‌شود. این نمایش برای اولین‌بار شش سال پیش در جشنواره مونولوگ لیوا اجرا شده است. رضا بهبودی، فارغ‌التحصیل کارگردانی تئاتر از دانشکده سینما تئاتر است، اما سال‌هاست که در مقام بازیگر در تئاتر، سینما و تلویزیون مطرح شده و به عبارت بهتر، این اولین تجربه حرفه‌ای او در مقام کارگردان است که این هم برای خود، موفقیتی به‌شمار می‌آید. با بهبودی درباره تجربه‌های کارگردانی‌اش گفت‌وگو کرده‌ایم:

❖ **فکر می‌کنم با توجه به اینکه تحصیلاتتان در رشته کارگردانی در دانشکده سینما تئاتر بوده است و در سال ۷۶ فارغ‌التحصیل شده‌اید، برای اجرای عمومی، دیروارد عمل شده باشید، علت خاصی دارد که بیشتر در حوزه بازیگری بوده‌اید؟**

خودم برای شروع هر مورد تازه‌ای در زندگی‌ام، زیاد آدم عجولی نیستم و به‌طورکلی سعی می‌کنم به یک استاندارد قابل‌قبول رسیده باشم که بتوانم خودم را محک بزنم. به همین دلیل در دوره دانشجویی هم عجول نبودم و دلم می‌خواست برای کارگردانان بیشتری بازی کنم و حتی برای دانشجویان هم‌دوره‌ای و حتی سال پایین‌ی، برای آنکه از آنها نکات بیشتری را برای کارکردن بیاموزم. اما وقتی پایان‌نامه‌ام را گذراندم، فکر کردم پس از کلی اتودکردن در دوره دانشگاهی و کارهای دیگری که بیرون از آنجا انجام داده‌ام، حالا نوبت آن است که بشود به شکل حرفه‌ای کار کنم و دست‌کم پایان‌مامام نوبت اجرای عمومی در تالار مولوی بگیرد.

❖ **پایان‌نامه‌ات چه بود؟**

در پهنه دریای اسلامپر مروزگ.

❖ **من این اجرا را الان یادم آمد که دیده‌ام و به‌نظرم، یکی از بهترین اجرای‌های است که از این متن دیده‌ام.**

نظر لطف شماست، به‌نظرم در حیطه کارهای دانشجویی، از استانداردهای لازم برخوردار بوده و اگر ۱۰ تا ۱۵ اجرا در تالار مولوسی می‌گرفت، به جایی برنمی‌خورد.

❖ **در آن سال‌ها از سیاست‌های تالار مولوی، اجرای کارهای برگزیده دانشجویی و پایان‌نامه‌های برتر دانشجویی بود، چرا اجرا نشد؟** مدیریت وقت گفتند این نمایش در اولویت‌های این تالار نیست و با سیاست‌های ما هم‌خوانی ندارد. البته به همین سادگی هم نبود، چون استاد راهنمایم عقیده داشت این نمایش را در سال ۵۸، کار کرده‌ایم و در آنجا، کوچک نمی‌تواند بزرگ را بخورد. من هم صاف در چشم‌هایش نگاه کردم و نفتم دیدی کی، کی را خورد؟! اما شاید در بچپومه انتخاب سید محمد خاتمی در خرداد ۸۶، جایی برای این نمایش هم نبود و اجرایش چندان نرمال نبود بنابراین به‌نظر دست‌اندرکاران مولوی، که نام بسیار عزیزی هم بر این تالار نهاده‌ان‌ها آدم دوست دارم، حتما در آنجا نمایش اجرا کند، متأسفانه باعث ذهنت تلخی از آن فضا در خاطرم شدند. واقعا افسرده شدم، به‌مدت یک‌سال و همین‌طوری در تهران می‌گشتم و نمی‌دانستم بعد از پایان‌نامه‌ام، دقیقا باید چه‌کار کنم. تا اینکه ششت سال از صحنه و بازیگری هم به‌دلیل مشکلاتی که اینجا جای گفتنش نیست، دور شدم. حتی از تهران هم خارج شدم تا اینکه در سال ۸۲ دوباره به تهران و عالم بازیگری برگشتم و در انتظار کودو، کار علی‌اکبر علیزاد را در سال ۸۳ کار کردم. از آن موقع تا سال ۸۵، همه تمرین‌ها مثل دوران دانشجویی بود که در سال ۸۷، مدس‌مدار (از نویسنده آرژانتینی) را برای شرکت در جشنواره بانوان کار کردم. متأسفانه آن هم به دلایلی اجرای عمومی نشد. بعد هم در گروه لیو تصمیم گرفته شد که اجراهای جمع‌وجور مثل مونولوگ گرفته شود و من هم خواستم در این دوره خودم را محک بزنم و دوباره فرایند تازه‌ای پیش‌رویم قرار گرفت.

❖ **چرا «مده‌من‌معاره» اجرا نشد؟**

به‌هرحال اجازه اجرا وجود نداشت؛ همان‌طور که «در پهنه دریا» در زمان خودش به دلیل سیاست‌های حاکم قابل‌اجرا نبود. از این اگر‌ها به قول فرزاتگان، چیزی در نمی‌آید، مگر چیزی در عالم تئوری استانیلاوسکی که اگر طلای باشد. من ایحانا نمی‌توانستم به بهترین نحو اجرا کنم. جایی در یکی از مصاحبه‌های اسکورسسیزی می‌خواندم که می‌گفت: وقتی فیلم اولم را می‌ساختم، ایده فیلم دومم را پیدا کردم و وقتی فیلم دومم را می‌ساختم، ایده فیلم سومم را پیدا کردم و وقتی فیلم سومم را می‌ساختم، ایده فیلم چهارم را پیدا کردم و وقتی فیلم چهارم را می‌ساختم، تازه فهمیدم که کارگردان هستم. متأسفانه هنوز فرصت پیدا نکردام که بفهمم کارگردان هستم یا نه، چون مسیر درست حرفه‌ای را طی نکرده‌ام و این فرصت در اختیارم نبوده است؛ بنابراین سیاست‌ها و اولویت‌هایی که دوستان به دلخواه و بنابر شرایط، تعیین می‌کنند. کارگردان باید نمره هاشی را در بازخورد، با مخاطب دریابد و اگر این رویایی مستقیم انجام نشود، دیگر دست‌ودنش به‌کار نمی‌رود. اما وقتی آلوده تئاتر شوی، دیگر برایت بازیگری و کارگردانی فرقی نمی‌کند، دوست داری عاشقانه در فضا باشی و به دور از این داستان‌ها، کارت را ادامه دهی.

❖ **حالا چه برداشتی از این دوران‌تازان از اصل خویش داری؟**

در خودآکاهم داستان این‌گونه بود که گفتم و شاید دلایل دیگر هم بوده که مانع از کارکردن شده و دست‌ودلم کارگردن لرزیده و شاید ترس‌هایی هم در من بوده که مانع می‌شده است. شاید هم هنوز کاربلد نبوده‌ام و چیزهای دیگری… اگر این مسیر بعد از دانشکده- صحبت از ۱۸ سال پیش است- گام‌به‌گام ادامه داشت، این پروسه پربارتر می‌شد.

❖ **حالا در اجرا همه چیز می‌گذرد،… با مخاطب مواجه شده‌اید و دارید هر شب ارتباط مستقیم می‌گیرید، به‌نظرتان الان چقدر کارگردان هستید؟** سخت است اینکه بخوای چهره‌ی درباره خود حرف بزنی و این، کار دوستان منتقد است که راحت‌تر می‌توانند درباره ه‌هنرمندان نظر دهند. زمانی که می‌خواستیم در شش، هفت سال پیش مونولوگ کار کنیم، به لحاظ متن، دچار فقر بودیم و در حیطه ترجمه و تالیف، این نوع متن بسیار نادر بود. برای مثال، پیش از صحبت‌ان (یوجین اونیل)، قوتی (استریندبرگ)، در مضرات دخانیات (جوف) و یکی، دو تا متن خوب هم از نویسندگان وطنی. همچنین به‌طور عمده، مونولوگ جایگاهی که در شکل حرفه‌ای‌اش نداشت. آن سال‌ها متن اهانت به تماشاگر (پیتر هانتکه) ساختار نوین و جذابی داشت و در دوره دانشجویی اجرا می‌شد. در آن زمان، اساسا مسئله‌ام بازیگری در متن مونولوگ بود. آن‌موقع همه به‌دنبال جذاب‌کردن متن مونولوگ بودند و رویکرد به متن این بود که بسیار تازه، کار می‌کردند و مدام نورا را عوض می‌کردند یا مدام دغدغه می‌زانس داشتند یا اینکه به شکل بازی‌دربازی کار می‌شد.

❖ **اینها الهام‌رایی و کلیشه آن زمان بود؟**

بله، همین‌طور است. در آن زمان، وقتی این متن از محمد چرمشیر به‌دستم رسید، اعتراف می‌کنم همین مسیر را طی کردم و سه ماه طول کشید با عبور

از کلیشه‌های مرسوم که در آن تعدد شخصیت‌ها را باید بازی می‌کردم و بنابر اتودهای کارگردانی توانستم در جهان متن آنچه باید را پیدا کنم. این متن هم هذیان‌گوئی و آشفتگی محض بود و جهان غریبی را مطرح می‌کرد. لحظه من از کلیشه‌ها شروع کردم، اما در آن نماندم و خواستم به مرحله خلاقه بروم. مثل یک آرتیست همه راه‌ها را رفته‌ام و هنوز کاغذها و یادداشت‌هایم هست که خیلی از چیزها، خوب به کار نمی‌چسبید و کنارش می‌گذاشتم. اعتراف می‌کنم که می‌ترسیدم از پس این متن عجیب برنیایم و مانده بودم با این مونولوگ چه کار کنم. طی فرایندهایی شخصی -روانی و درونی- کوتاه آمدم و از ترسم عبور کردم و دیدم همین حالت، بهترین حالت برای اجرای این مونولوگ است که درحال‌حاضر می‌بینید. بعد از شش‌سال، هنوز هم به ایده جدیدتری نرسیده‌ام و جلوتر از این نرفته‌ام. مدام دنبال این بودم که از میزانشن‌های تکراری و کلیشه‌ای دور شوم. در مقام کارگردان، از خود می‌پرسیدم چه کرده‌ای؟ فکر نمی‌کنم کارگردان بخواهد خود را در اجرا نشان دهد. با دوستان بازی کار کرده‌ام و کارگردانی، صدای اثر است و اگر صدای هر عامل دیگری مثل بازیگری، نور، آکسسوار، لباس و… دربیاید، این دلیلی برای کارگردانی بهتر است.

❖ **چگونه است خودت در متن مونولوگ وسوسه شده‌ای که بازی کنی ؟** بازیگر خودخواهی هستم و بازیگران دلشان می‌خواهد همیشه نقش خوب متن را خودشان بازی کنند. از این نکته، بیرون از حالت شوخی و جدی‌اش باید بگویم وقتی در گروه لیو تصمیم گرفتیم که مونولوگ کار کنیم، من هم خواستم از این مجال استفاده کنم و این فرصت را از دست ندم. در ضمن، بچه‌های دیگری با درگیر کار خودشان بودند یا اینکه برای دوستانشان بازی می‌کردند و به‌سختی می‌شد یک بازیگر را پیدا کرد که بشود او را با زمان و برنامه‌ای که در نظر داشتی، وفق داد که بشود کاری کرد. من دوست داشتم صبح تا غروب تمرین کنم و حتی در خانه و خیابان هم متن را می‌خواندم و از هر فرصتی استفاده می‌کردم تا متن را تمرین کنم. این‌طوری می‌توانستم دست‌کم، یقه خودم را بگیرم که تمرین بیشتری انجام دهم. اینها درمجموع موجب شد که خودم بازی کنم.

❖ **نظرات بر بازی را چگونه انجام می‌دای؟**

در تمرین‌های خارج از خانه، از دست‌انارم می‌خواستم بازی را ببینند و نظر دهند. دستیارم، پدرام شریفی، کمک‌های زیادی کرده. همچنین سه، چهار روز مانده به جشنواره مونولوگ برای اهالی گروه لیو آن را اجرا کردم و از آن‌کته‌هایی که دوستان مطرح کردند، استفاده کردم و این‌گونه توانستم بازیگری‌ام را مدیریت کنم.

## به‌دنبال ارانه یک اجرای نو بودم و خیلی راحت از کلیشه‌هایی مثل صداسازی و بازی در بازی عبور کردم و مساله دیگر، این بود که نمی‌خواستم در کارم طوری میزانشن بدهم که نشان دهم کارگردانی کرده‌ام، بنابراین خود متن، بنابراین خود متن، لازمه اجرایی‌اش شد و دیگر، بازیگر نمی‌خواهد بازی و فعالیت جانی کند؛ یک اینکه او نایب‌است و باید در جهان ایمن قدم بزند. این اصرار بود که بایستد و زیاد جنب نخورد

## ❖ این نگاه موزج که همه طراحی به یک صندلی خلاصه شده است، از کجا می‌آید؟

هر ایده‌ای باید جذابیتی‌های خودش را بعد از مدتی برای کننده کار نشان دهد که بازیگر و کارگردان، آن را حفظ کنند. من هر ایده‌ای که برای طراحی به‌نظرم می‌رسید، واقعا نمی‌ماند.

❖ **یعنی جذابیت آنی داشت و از بین می‌رفت؟**

آنی نبود! برای دو، سه روز بود و بعد از آن از دست می‌دادم، چون به‌دنبال ایده بهتری می‌گشتم. از همان دوره دانشجویی هم، همین‌طور بوده که دلبسته هیچ ایده‌ای نمی‌شدم و حتی در زمان ارائه پایان‌نامه‌ام، جس کردم پس از دو ماه هنوز نکته‌ای دارد ایتیم می‌کنم و باید حذفش کنم. این روحیه را دارم که کارم را مدام بررسی کنم و این کار را کردم.

❖ **در این کار از چه چیزهایی عبور کرده‌ای؟**

به‌دنبال ارانه یک اجرای نو بودم و خیلی راحت از کلیشه‌هایی مثل صداسازی و بازی در بازی عبور کردم و مساله دیگر، این بود که نمی‌خواستم در کارم طوری میزانشن بدهم که نشان دهم کارگردانی کرده‌ام. بنابراین خود متن، لازمه اجرایی‌شد و دیگر، بازیگر نمی‌خواهد بازی و فعالیت جانی کند؛ یک اینکه او نایب‌است و باید در جهان ایمن قدم بزند. این اصرار بود که بایستد و زیاد جنب نخورد. دوم اینکه وقتی کمتر تکان می‌خورد، حواس تماشاگر را با این رفتارها پرت نمی‌کند و اجازه می‌دهد تماشاگر تخیل کند. او در ذهنش این حرف‌ها را اجرا می‌کند. او به جهان تاریک راوی از طریق این جهان ورود می‌کند و جهان رنگارنگی را به‌وجود می‌آورد. بنابراین ترجیح‌ام این شد که بازیگر به‌صورت محدود، فعالیت کند و اجازه دهد تماشاگر تخیل کند و خودش جهان متن را بسازد و کمتر از مؤلفه‌های بیرونی استفاده کند. این از خود متن می‌آید که این‌گونه کار شود. من این‌گونه می‌توانستم کاری تازه را انجام دهم و دیگر اصراری نوزم که طور دیگری کار کنم.

❖ **پس اتکا و فهم متن، کمک زیادی به کارگردان می‌کند؟**

بله، بعضی از شاگردانم تلاش می‌کنند کار تازه‌ای را به‌اصطلاح انجام دهند و برای مثال، بخش‌هایی از متن موزک را با متن بکت و استاد بیضایی کولاژ می‌کنند و این شلم شوربایی که برایش هم شاه مضمتم می‌کشند

## تئاتر

### روزنه آبی

### چند سطری درباره خون مرده‌گی فضای خالی و خشونت

### سحر سلطانی

«خون‌مرده‌گی» به نویسندگی و کارگردانی محمد شکاری، به آسیب‌های جنگ می‌پردازد، اما خود در ساختار متن دچار آسیب است؛ هرچند در اجرا و بازی، حرکات‌های درست و بایسته‌ای در آن رخ داده است. استفاده از در برای ورود سرباز و مقابله نورا و حتی فرمانده، بسیار زیباست. استفاده از پارچه سفید و سطل‌ها، تصویر‌گویایی برای یک جدل و اتفاق دراماتیک است.

خلاصه‌شدن صحنه به در و صندلی فرصتی برای ایجاد فضای خالی است که در آن، بازیگر برجسته می‌شود و این فرصتی است که خودش را نشان دهد. در فضای خالی، اتکای نمایش به بازی خواهد بود و ضمن آنکه کار بازیگر سخت‌تر خواهد شد، ولی بدن بیواتر و حس‌ها برانگیخته‌تر خواهد شد، چون باید بازیگر حضورش را بررنگ‌تر کند و گرنه اجرا یا از ریتم می‌افتد یا اینکه حضور بازیگر علی‌السویه و یاری به خواجهت خواهد شد. در این نمایش، بازیگران فرصت دارند در دو زمینه عشق و خشونت حضورشان را بیان کنند؛ دو حس برافروخته‌ای که برای بازیگر هم امکان بهتری برای حضور در صحنه فراهم می‌کند. بازی رضا انصاری در نقش سرباز با هیجان و شور و عواطف درست همراه است؛ مری که به جای انتقال به فرمانده و تجاوز احتمالی به نورا، به گذشته و بردباری و برنادلی اقدام می‌کند و بازی، گویای چنین طلبی است. او دارد روی محسور درست حرکت می‌کند و می‌داند در توجه و تمرکز بر عشق است که به جای انتقاد از خشونت و جنگ برهیز کند و همین رمز موفقیت اوست که رفتار درستی را در دل آن همه بلبشو و شلوفنی انجام می‌دهد. سیمین انبارلو هم به اقتضای نقش، عواطف یک زن سفت‌وسخت و عاشق‌پیشه را نمایان می‌کند و ما را به باوری درست از یک چنین فردی می‌رساند. او البته برخوردی دوگانه دارد؛ از یک‌سو با فرمانده در مقام همسر خوب تا می‌کند و در مقابل سرباز به‌عنوان کسی که حريم شکسته، ایستادگی می‌کند تا اینکه تصویر درستی از فرمانده برایش گشاده می‌شود که مرشد هیچ‌گاه عاشقش نبوده و بسیار هم وقیحانه از مخالفش برخوردار است. این داستان و حقیقت است که احساس نورا را نسبت به مرشد از بین خواهد برد؛ یعنی فروکش شدن این حس است که شاید عشق را تبدیل به نفرت خواهد کرد. شاید هم با گذشت نورا، نفرت از او دور شود و همه‌چیز رنگ و لعاب درستی به‌خود بگیرد. البته این نتیجه در براراند، در روند متن «خون‌مرده‌گی» مشخص نیست. فقط پرداختن به شهوت‌گرایی فرمانده در آن عیان شده و عواقب آن کاملا معلوم است. شاید افراط فرمانده در رفتار لزوم بوده است، اما نوع ارائه‌اش تاریخی ندارد یا اهل مطالعه‌هایی هست که ارجاعات برایش نامشاخته می‌ماند و اجرا، دیگر برایش جذابیتی نخواهد داشت. برای مثال بگویم، شش سال پیش ری‌اکشن تماشاگر به برج‌های دوقلو، با مطرح‌شدن این مسئله درحال‌حاضر کاملا متفاوت بود. این واقعه عجیب و سرنوشت‌ساز برای کل دنیا متفاوت بوده است، اما کسی که ۱۱سپتامبر را نشنیده باشد و دغدغه‌اش نباشد، اصلا واکنشی به آن نشان نخواهد داد. بنابراین نمی‌توانم خیلی باصراحت هر نکته‌ای را نشان دهم و بخوالم بیشتر بازی‌اش کنم، چون به‌قولی حتما تماشاگر متوجه ارجاعات خواهد شد.

❖ **اجرا در یک تالار نامشاخته چگونه است؟**

تالار موج، تازه‌تاسیس است و خیلی‌ها هنوز اینجا را نمی‌شناسند.

به‌هرحال، دو مرکز عمده تئاتری، یعنی تئاتر‌شهر و ایران‌شهر، در مرکز شهر واقع هستند و مردم کمتر به جاهای دورتر و نامشاخته‌تر می‌روند. از سوی دیگر، متن هم مونولوگ است و کمتر کسی به این‌گونه نمایشی علاقه نشان می‌دهد، اما با وجود این تماشاگران هر شب این سالن را پر کرده‌اند و این جای خوشحالی دارد.

❖ **همچنان دوست داری بعد از این تجربه، قاطعانه‌تر کارگردانی کنی و اگر نظرت مثبت است، با کدام متن می‌خواهی ادامه دهی؟**

صمیمانه بگویم اصرار بر هیچ چیزی ندارم، اما اگر فکر کنم که زمان کارکردنم رسیده باشد، قدمه مدده سرمایه‌مدار، از کار خواهم کرد و به قول اسکورسسیزی، دوست دارم آن‌قدر کم تک تا به مرحله‌ای برسم که دیگر کارگردان‌بودنم را باور کنم. قصدم این نیست که پا در کفش دیگران کنم و اگر وضعی هست، اهل کار، مرا می‌بخشند و اما من بنابر تحصیلات دانشگاهی، حس می‌کنم بهتر است به کار اصلی‌ام که کارگردانی است، در کنار بازیگری توجه نشان دهم. به‌هرحال، کارگردانی هم دغدغه‌ام است و دوست دارم متن‌هایی را اجرا کنم که حتی از دوره دانشگاه دغدغه اجرایشان را داشته‌ام. بنابراین اول، کارهای بسامان‌نرسیده را به نتیجه برسانم، بعد سراغ متن‌های دیگر بروم.

## تماشاخانه

**در نقد «همه چیز می‌گذرد؛ تونمی‌گذری»**

### مونتاز کلامی غافلگیرکننده

### ستاره جاوید

کاریمای نهفته در عنوان «همه‌چیز می‌گذرد، تو نمی‌گذری»، آن قدر هدایت‌کننده است که برای روزها روی ذهن، گیره شود و دست‌آخر، هر مخاطب علاقه‌مند تئاتری را به سالن بکشد تا ببیند «محمد چرمشیر» در غافلگیری دیگری که توسط «رضا بهبودی»، کارگردانی و بازی شده، چه حادثه‌ای را با مخاطبش سهیم شده است.

تمام نمایش با تک‌پرسوناژ و حدیث نفس او‌که در قالب جذاب مونولوگ برای مخاطب بازی می‌شود؛ پیش می‌رود. چرمشیر در این هجو عاشقانه، آسمان وزمین را به هم دوخته و حسرت یک عشق ازدست‌رفته را با زبان اجرچه‌رشد «کلام» و رگه‌های پنهانی از زبان «بدن»، برای تماشاگر مجسم کرده است.

هجو کلامی که در این «آسمون - ریسمون» روایت می‌شود، با سرعتی مختص همین قرن و همین آدم‌ها که برده سرعت تکنولوژی و عبور تئوشپا آور و بی‌برگشت زمان شدند، به سبک یک نویسنده نوگر و نواندیش همچون چرمشیر مونتاز شده است. تمام ستارگان هالیوود، بالیوود در اشتراک نسبی یا سببی با ستارگان تاریخ، سوپرستاره‌های جنگ و ابرمدان و ابزنان آفرینش از حضرت آدم تا حضرت مسیح و حادثه «۱۱سپتامبر»، به بهترین شکل ممکن در درامی متفاوت به زندگی قهرمان داستان - که نایبانیی است در تنهایی خویش- گره می‌خورند و ربط پیدا می‌کنند.

درست در همین عرض‌اندام عجیب‌وغریب کلمات و ارتباط غیرمنطقی و درعین‌حال منطقی‌ای که چرمشیر میان قهرمانان قصه‌اش خلق کرده، می‌توان نقطه قوت نمایش را جست‌وجو کرد. چنین کلمات برای رط‌داندان داستان تک‌پرسوناژ نمایش به مستندهای تاریخی، روایت‌های عشقی یا رخداد‌های اجتماعی و سیاسی که با جان‌مایه طنز و دلبری خاص چرمشیر روایت می‌شود، بسیار جذاب و بازه‌ ساز است. تمام ستارگان هالیوود، همراه نشوی و به دنیای او سفر نکنی.

نقطه قوت مونولوگ که با هنر بازی و سادگی «رضا بهبودی» در صحنه همراه است، در قدرت تصویرسازی مهیجی است که در ورای این واژه‌ها، در ذهن تماشاچی فوران می‌کند. داستان‌ها و سوپراستارها به‌قدری با رخ غیرمنطقی منطقی بهم وصل شده‌اند که فقط دوست داری مونولوگ را ضبط کنی و بعد بنشینن پیاده کنی و از خودت بیرسی که چه اتفاقی افتاده است. فضا تخیلی و فانتزی است. کلام مستند به‌شدت هجوآمیز، اما بمرحوتاست. صحنه، ساده و سیاه است؛ درست مثل دنیای عاشقانه عاشقی تنها و نایبیا که در حسرت عشقی دور، نفس می‌کشد و زندگی‌اش را به زبان کلمه و تصویرسازی که در ذهن مخاطب ظهور می‌کند، روایت می‌کند.

فلسفه عاشقانه چندلایه‌ای که در این متن گیرا نهفته است برای مخاطب هم آشناست و هم غریبه. مخاطب به‌نوعی در پس این «بازی بی‌رحم کلمات»، خودش را می‌بیند و عشق کهنه‌ای که هرچه می‌گذرد، زنده و زنده‌تر می‌شود؛ مخاطب با این عشق درگیر می‌شود. عشقی که هرچه زمان می‌گذرد و تاریخ دگرگون می‌شود و زمان می‌شکند و به عقب یا جلو می‌تازد، بازم زمانه است و در قلب عاشق، زنده‌تر و حسرت‌بارتر، عشقی که تازه و هم کهنه است.



به اعتقاد بابک احمدی، «فرم واقعی فلسفه، تک‌گویی است و یک فیلسوف دانسته‌های خود را می‌گوید، در حالی که ما در تئاتر، چیزی به‌عنوان مونولوگ نداریم. مونولوگ در مقابل دیالوگ، به نحو بهتری بیانگر منطق آدمی است»؛ با تکیه بر این تعبیر و با استناد به اتفاق شگفتی که در این نمایش شاهدیم، باید گفت چرمشیر با این مونولوگ که سرشار از دیالوگ‌های ذهنی تک‌پرسوناژ عاشق نمایش است، خیلی خوب توانسته منطق مدرن ذهنی خود را با زبان طنز که به هجو نزدیک می‌شود، برای مخاطب عریان کند.

نقطه قوت دیگر نمایش، مینی‌مالیسم تلخی است که در طراحی صحنه به‌خدمت گرفته شده است. یک جعبه پیترز، یک بطری آب که بهبودی، خیلی بیجا و به‌موقع از آن بازی گرفته و هم گلوبی تازه و هم بازی خود را تکمیل می‌کند، در کنار یک دست لباس ساده و معمولی که مردی نایباً پوشیده و در پارانویای زنی خود، درام را ورق می‌زند و مخاطب را به مقبول‌جولو می‌برد؛ به زمان دانیلسورا، به زمان انسان‌های نخستین که موتور وسپا سوار می‌شوند، همه به فضاسازی نمایش کمک کرده است؛ فضاسازی‌ای که مناسب تلخی نهفته در هجوی است که هم می‌خنداند و هم زخم می‌زند.

مونتاز کلامی غافلگیرکننده‌ای که در این هجو عاشقانه به مدت ۵۰ دقیقه برای مخاطب روایت می‌شود، هم در نوع خود قابل‌نقد است. مونولوگ که سرشار از دیالوگ و حس زندگی و زیبایی است، به‌تندی توسط بهبودی بازی می‌شود. کلمات و جملات گوناگون از اخبار مستند تاریخی، سیاسی و اجتماعی در مونتناژهای هنری و طنزآمیز با زندگی سوپرستارها و تک‌پرسوناژ داستان میکس‌شده و درنهایت، هجوی دراماتیک و ماندگار خلق کرده است.

در ظاهر، هجو تهی یا هر مفهومی جلوه می‌کند که گویی رسالتی جز خنداندن مخاطب و خوب‌کردن حال خراب او ندارد. اما هرچه این هجو کلامی شاد، اما گمگین پیش‌وپیش‌تر می‌رود، اندوهی مستتر که در خود همه چیز دارد، بر شانه‌های مخاطب می‌نشیند؛ اندوهی مستتر در پشت نقاب شادی که ندانسته‌های آدم را به‌یادش می‌آورد؛ اندوهی مستتر که داعیه نقد اجتماعی و اتفاقا نقد سیاسی را دارد و خیلی خوب و حساب‌شده، حسرت یک عشق ازدست‌رفته دور را احیا می‌کند؛ حسرت از دست‌رفته «شیوای مریخی محبوب من» را که از عشقی فرانسائی روایت می‌کند و بر ذهن و قلب مخاطب زخم می‌زند؛ اندوهی مستتر که در پشت فقیقه تماشاگران خاوش می‌کند و از دعوائی الیزابت تیلور با خواهر قهرمان داستان، تا «من وکیلیم» پاپ بندیکت همه‌وهمه برای خلق درامی فانتزی و درعین‌حال هجوی متفاوت و عاشقانه، قد می‌کشند و عرض‌اندام می‌کنند؛ هجوی که روی ذهن، گیره می‌شود و داغ یک عشق دور ازدست‌رفته را زنده می‌کند؛ عشقی که حتی اگر زندگی منقلب شود و بگذرد، هرگز نمی‌گذرد.