روزنامه شرق

عکس: آوا کیایی، ایران تئاتر

گفت‌وگو با شهاب حسین‌پور
کارگردان نمایش «بیوه‌های غمگین سالار جنگ»

تئاتر اندیشمند است

رضا آشفته

شهاب حسین‌پور در جشنواره سی‌وچهارم بین‌المللی تئاتر فجر رتبه اول کارگردانی تئاتر را برای اجرای نمایش «طپانچه خانم» نوشته محمدامیر یاراحمدی، به دست آورد. پیش از این موفقیت نیز نمایش «بیوه‌های غمگین سالار جنگ» را کار کرد که برای بار اول در چهارسوی تئاترشهر اجرا شد و این روزها در تالار سمندریان ایرانشهر به صحنه رفته است. در هر دو اجرا میاندار صحنه گلاب آدینه بود که نقش شازده‌خانوم را بسیار توانمند و هوشمندانه بازی می‌کند. این نمایش علاوه بر تهران در شهرهای رشت، شیراز، گرگان، شاهرود و مشهد اجرا شده و تاکنون بیش از ۹۰ اجرا را پشت‌سر گذاشته است. بیوه‌های غمگین سالار جنگ، درباره زندگی سه هوو است که بعد از مرگ شوهرشان مجبورند مرگ او را مخفی نگه دارند که این خود دلیلی می‌شود آشکار برای نفوذ یک مدعی که خود را تنها ورثه ذکور آقامحمدتقی‌خان می‌داند و... .

به نظر خودتان دلایل موفقیت این نمایش چه می‌تواند باشد که تاکنون در تهران و شهرستان‌ها با اقبال عمومی مواجه شده است؟

دلیل‌های زیادی می‌تواند وجود داشته باشد. ساده‌ترینش بازیگران نمایش هستند که مردم دوست دارند اینها را بر صحنه ببینند. علاوه بر آن، متن است که درواقع با اینکه زبان خاص دارد، ما هم در اجرایش سعی کرده‌ایم همه‌چیز برای مردم قابل فهم باشد و همواره بر این مردم‌دوستی تأکید کرده‌ایم. همچنین میزانسن‌ها هم گویای ارتباط بهتر با مردم است.

آیا این دوباره اجراشدن در تهران را مترادف با تعریف بازتولید تلقی می‌کنید؟

بله بازتولید است. درعین‌حال تغییراتی در متن داده و سعی کرده‌ایم صحنه نسبت به اجراهای پیشین بهتر شود. همچنین مقداری از بازی‌ها و میزانسن‌ها را تغییر و در متن تغییراتی کوچک داده‌ایم که تحت عنوان بازتولید اجرا شود.

آیا آگاه بر این قضیه بوده‌اید که برای بار دوم در تهران اجرا کنید باز هم موفقیتش تکرار شود؟

آره، خودم خیلی به اقتصاد تئاتر بها می‌دهم و هیچ‌گاه بی‌گدار به آب نمی‌زنم. تردید نداشتم زیان مالی به همراه نداشته باشیم چون پس از آن اجرا بارها مردم و مخاطبان نمایش بیوه‌های غمگین سالار جنگ به خودم و تک‌تک اعضای گروه پیشنهاد می‌کردند دوباره آن را اجرا کنید. تاکنون در اجرای دوم نیز هر شب پر رفته‌ایم که امیدوارم تا پایان اجراها نیز همین‌طور باشد.

آیا پیش‌بینی‌تان اجرای دور سوم نیز خواهد بود؟

در تهران نمی‌دانم، چون نمایش‌نامه‌های دیگری را آماده اجرا دارم که منتظر هستم نوبت اجرایشان برسد. اما خیلی اعتقاد دارم اجراهای خارج از تهران و خارج از کشور می‌تواند باعث تبادل فرهنگی شود و اگر باز هم فرصت‌هایی پیش بیاید، حتما خارج از تهران اجرایش خواهیم کرد. همچنین به دنبال اشاعه فرهنگی هستیم که خانم آدینه درباره خواهرشان، خانم حمیده مستعان، توضیح می‌دهد باید این فرهنگ وارد جامعه شود که افراد معلول و کم‌توان ذهنی را به کار گیرند و آن نگاه آزاردهنده به‌کنار گذاشته شود. هرچند نمایش ما حرکت کوچکی بود، اما می‌خواهیم به اندازه خودمان در جامعه تغییر ایجاد کنیم و تاکنون هم به برکت دعاهای خانم مستعان، موفقیت‌هایی نصیب کارمان شده است.

در متن جناب یاراحمدی چه نکاتی بود که شما را ترغیب کرد آن را به صحنه بیاورید؟

من در سال ۹۱ از او خواستم برای شرکت در جشنواره تئاتر فجر متنی را برایمان بنویسد اما به دلیل ضیق وقت با آنکه پیش از من نیز بیوه‌های غمگین سالار جنگ کار شده بود، یاراحمدی پیشنهاد کرد این متن را کار کنیم. متن را خواندم و درباره‌اش نظرها و پیشنهادهایی داشتم که باعث شد بازنویسی کند که این‌بار فقط چارچوب قصه را حفظ کرد اما متن کاملا نو شده و برای خودش اتفاق تازه‌ای بود. درضمن متن گروتسک بود که علاقه خاصی به این گونه دارم و همچنین زبان آن هم مرا جذب کرد.

آیا این گروتسک به نعره‌های خرس برمی‌گردد که در فضاسازی و هولناک‌شدن آن مؤثر است و اینکه روابط طنزگونه‌ای در میان آدم‌ها حاکم است؟

نمی‌خواهم فقط به لمحه‌ای از نمایش اشاره کنم، بلکه چند موقعیت از نمایش هست که در آن کلیت موضوعش همین گروتسک است و این واژه را در خودش دارد. طمع‌کاری سه آدم که به جای آنکه آینده درخشانی برایشان رقم بخورد، چاهی می‌کنند که عاقبت نابودشان می‌کند. در جزء این گروتسک هم هست که برای مثال شمس‌الله حضور دارد و در لباس محمدتقی‌خان به خودش فحش می‌دهد. اینجا تماشاگر می‌خندد که در لحظه این خنده فید و به حس و حالت دردناکی تبدیل می‌شود... نیم‌تاج خانم که خانم خانه است و همه از او حساب می‌برند اما می‌بینیم دچار نابودی می‌شود و شاپرک در جایگاه او می‌نشیند. این لحظه‌هاست که گروتسک می‌سازد و شاید سلیقه و برداشت‌ها متفاوت باشد اما این نگاه تکان‌دهنده است.

در یک دهه اخیر فضاهای گروتسک در نمایش‌های ایرانی بسیار مورد توجه بوده است؛ علت خاصی دارد؟

شاید این زمان مصادف با روزهایی باشد که در سال‌های ۸۲ و ۸۳ وارد تئاتر شده‌ام، که به‌عنوان هنرجو در آموزشگاه حمید سمندریان با مدل‌های تراژدی، کمدی و ملودرام آشنا شدم که خودم علاقه‌مندی‌ام این بود که الان دنبال این اتفاقات می‌روم. این روزها مردم بیشتر به کمدی علاقه نشان می‌دهند و از سوی دیگر هم خطر امنیت شغلی وجود دارد که با کمال احترام به تماشاگر تئاتر آزاد، مردم بدون استثنا از کمدی حمایت کرده‌اند و در تئاتر حرفه‌ای هم دنبال چهره‌های سرشناس بوده‌اند یا از ژانر کمدی استقبال کرده‌اند. خودم وقتی این نوع کمدی‌ها را می‌دیدم که با هزل و هجو بسیار همراه می‌شد، خجالت می‌کشیدم از آنچه روی صحنه تئاتر حرفه‌ای رفته است؛ چون معتقدم تئاتر باید اندیشمند باشد درحالی‌که آن نوع کمدی سخیف هیچ اندیشه‌ای ایجاد نمی‌کرد. من هنرمند دچار این دوگانگی شده بودم که برای امرار معاش باید سراغ این نوع کمدی‌ها برویم. بنابراین برای شروع کارم به دنبال انتخاب متنی بودم که در آن طنز موقعیت وجود داشته باشد که هم حرفی برای گفتن دارد و هم خنده بر لب تماشاگر می‌آورد. این راهی بود برای جذب و نگه‌داشتن تماشاگر. در بیوه‌های غمگین سالار جنگ، تماشاگر هم خنده‌اش می‌گیرد و هم زخمی هست که او را از خنده بازمی‌دارد. اینکه هنرمند صرفا بخواهد مردم را بخنداند، ما را دچار عذاب وجدان می‌کند و درست مثل پزشک که تعهد و مسئولیتی نسبت به مردم دارد، هنرمند هم باید این مسئولیت و تعهد را حس کند. ما در آموزشگاه از جناب سمندریان و اسماعیل شنگله می‌آموختیم متخصص این‌گونه نمایش‌ها شویم و به‌همین‌دلیل از همان ابتدا در نمایش‌هایم مثل سرآشپز با آنکه آیینی و سنتی بود، غمگین تمامش می‌کردیم و این باعث ایجاد پرسش می‌شد.

شاید هم نگاه باعث موفقیت شما شده باشد؟

شاید!

با آنکه زبان و زمان نمایش به سال‌های ۱۳۳۲ و کودتا اشاره می‌کند و از رادیو در آن استفاده شده که مربوط به پس از ۱۳۱۹ خورشیدی است و مثال‌هایی این‌چنین که مربوط به تاریخ معاصر است، اما انگار این وضعیت در حال حاضر دارد اتفاق می‌افتد؟

اولا شاید به این دلیل باشد که ما نمی‌خواهیم اشاره به زمان و مکان خاصی کنیم. نمی‌خواهیم تاریخ خاصی را برایش لحاظ کنیم با آنکه اشاره به زمان هم شده است. برای اینکه می‌خواهیم تماشاگر الان تخیل کند و هر لحظه را برایش با رویکردی مدرن می‌سازیم و سعی نکرده‌ایم به زبان و زمان خاصی محدود شویم. زبان ما حتی جعلی است و به قول آقای یاراحمدی، این زبان متعلق به پهلوی نیست. این زبان من‌درآوردی و از دوره‌های مختلف جمع‌آوری شده است. در آن

اولین و مهم‌ترین چیزی که باعث می‌شود یک متن را کار کنم، این است که بدانم به کجای جامعه‌ام دارم نقب می‌زنم و درباره چه مشکلی حرف می‌زنم. درون‌مایه و اندیشه‌ای که بشود با آن اثراتی را بر جامعه گذاشت، کدام‌هاست. دومین نکته، ژانر است که دراین‌باره علاقه‌ام گروتسک است

رویکرد اجتماعی لحاظ شده و تماشاگر می‌تواند با آن احساس همذات‌پنداری کند و همه اینها دست‌دردست هم می‌دهد که مخاطب در این موقعیت خودش را فرض کند. با آنکه در همه نمایش‌هایم معتقدم نباید به سمت واقعیت بروم و البته برخلاف آن در سینما مثل فیلم‌های اصغر فرهادی معتقدم همه‌چیز باید واقعی باشد. بنابراین معتقدم این نمایش منحصربه‌فرد است و متعلق به جای دیگری است و با علم به مرگ مؤلف کپی از یک اصل است و سعی کرده‌ام دنیایی منحصربه‌فرد بسازم که تماشاگر هم لحظه‌هایی با آن احساس همذات‌پنداری می‌کند. این آدم‌ها فقط یک‌بار و فقط در این نمایش دیده خواهند شد و همین باعث تمرکز تماشاگر می‌شود که در این اتمسفر بماند یا از آن کنده شود. بنابراین این منحصربه‌فردبودن نویی می‌آورد. حتی آن کشک‌ساب، رادیو و موزیک‌های یک دوره خاص یکباره دیده می‌شوند و همین تماشاگر را سوپرایز می‌کند. این باعث می‌شود تماشاگر در آن گم نشود و آن دوران کهن برایش تازگی می‌یابد.

البته به نظر می‌رسد نوع اندیشه‌پردازی‌اش هم طوری است که این جلوه نوبودن را با انگیزه بیشتری برای مخاطب خواهد ساخت؟

بله امکان دارد اندیشه هم عنصر دیگری باشد برای اینکه چنین اتفاقی بیفتد. ضمن آنکه اینان به دور از لباس‌هایی که بر تن دارند، ممکن است شامل حال سیاست‌مداران و هنرمندان نیز شود. ما حرفی را داریم می‌زنیم که متعلق به همه است. دروغ‌گویی مربوط به یک دوره نیست و هرکسی می‌تواند دروغ بگوید.

نمایش‌هایتان بسترساز اتفاقات بانوان هستند، آیا تصادفی درام‌های زنانه را به نمایش می‌گذارید؟

نه هیچ عمدی نیست، اولین و مهم‌ترین چیزی که باعث می‌شود یک متن را کار کنم، این است که بدانم به کجای جامعه‌ام دارم نقب می‌زنم و درباره چه مشکلی حرف می‌زنم. درون‌مایه و اندیشه‌ای که بشود با آن اثراتی را بر جامعه گذاشت، کدام‌هاست. دومین نکته ژانر است که دراین‌باره علاقه‌ام گروتسک است. سومین نکته باورپذیری متن است. من در این دو متن از یاراحمدی، به این موارد فکر کرده‌ام و بعد انتخابشان کرده‌ام. با آنکه کاراکتر اصلی‌مان در بیوه‌های غمگین سالار جنگ و طپانچه خانم، زنان هستند، اما هر دو نمایش‌نامه یاراحمدی را با تعمد زنانه‌بودن انتخابشان نکرده‌ام با آنکه زنان پیش‌برنده قصه هستند.

به‌هرحال، زنان در سال‌های اخیر مهم‌ترین جنبش و تحرک اجتماعی را دارند و برای مثال دوسوم پذیرش دانشگاه‌ها را تشکیل می‌دهند و مشارکت اجتماعی آنان مشهودتر است و شاید این دلیلی است که ناخودآگاه نویسندگان را جذب خود می‌کند که به مقوله زنان و بسترهای زنانه بیش‌ازپیش و متمرکز بپردازند؟

بله، اینکه دوسوم زنان در دانشگاه‌های قبول می‌شوند، ثابت شده است و بحث هم ندارم. من به جای اینکه بخواهم به مردبودن و زن‌بودن بپردازم، بیشتر به توانمندی‌ها و قابلیت‌ها می‌پردازم که ممکن است زن یا مردی بتوانند بنابر این خواسته قابلیت انجام کاری را داشته یا نداشته باشند. من بیشتر انسانیت برایم اهمیت دارد آن‌گونه که بشود بهتر به مردم خدمت کرد. اصلا معتقد به این نیستم زنان شهروندان درجه‌دومی هستند و درعین‌حال ممکن است خانمی نتواند کاری را به‌درستی انجام دهد چون توان انجامش را ندارد. بنابراین موفقیت در هر کاری به میزان درک و توان انجامش برمی‌گردد.

اگر به‌جای مستطیل از دایره در سکوهای هفت‌گانه که شخصیت‌ها روی آنها قرار می‌گیرند و بازی می‌کنند، استفاده می‌شد، نوعی تمرکز بیشتر برای برخورد شهودی با موضوع و شخصیت‌ها ایجاد می‌شد؟

درواقع در جلساتی که با طراح صحنه داشتیم، روی این مقوله دایره گونه‌شدن بحث شد و درنهایت بنابر سلیقه گفتیم بهتر است مستطیل باشد چون می‌خواستیم بنا بر خطوط شکسته که بیانگر حال‌وهوای درون شخصیت‌هاست و در میزانسن‌ها هم از آن استفاده کرده‌ایم، از مستطیل استفاده کنیم. اگر اینها حرص و طمع نداشتند، این‌همه ناآرام نمی‌شدند. به‌همین‌دلیل هم به حالت بردگی درمی‌آیند و مثل ماشین حرکت می‌کنند. در میزانسن هم مدام از خطوط مورب و شکسته استفاده کرده‌ایم. می‌خواستیم با این خطوط خشونت اینها را به مخاطب القا کنیم. به‌هرحال خطوط دایره هم می‌توانست باشد.

به‌هرحال خطوط دایره نوعی تناقض بین خطوط منحنی و آرامش‌بخش و خطوط شکسته و خشونت‌آمیز که بیانگر جهانی بود که انسان را احاطه کرده، ایجاد می‌کرد اما خودش می‌کوشد این جهان و نظم موجودش را بنابر همان خشونت که در میزانسن هم به‌درستی طراحی شده است، برهم بریزد؟

شاید این مستطیل‌ها جذاب‌تر باشند و ما به‌همین‌دلیل انتخاب کرده‌ایم.

درباره بازیگران هم فکر می‌کنم دچار تغییراتی شده‌اید مثلا به جای نورا هاشمی به دلیل بچه‌دارشدن مجبور به جایگزین‌کردن بهنوش بختیاری شدید که او هم گروه را ترک کرد و بعد هم مارال فرجاد جایگزینش شد.

بله... بهنوش بختیاری آمد و چند جلسه هم در تمرین‌ها بود که یک‌دفعه و بی‌دلیل گفت دارد به سفر می‌رود! این یک‌هویی‌شدن و بدون برنامه‌بودنش ما را آزرد وگرنه اینکه بازیگری بیاید و نشود، امری طبیعی است. به‌هرحال، ما در تعطیلات نوروزی تمرین‌هایی را برای مارال فرجاد گذاشتیم که به نقش برسد. این جابه‌جایی‌ها تمرین‌ها را سخت‌تر می‌کند و خانم فرجاد هم خوشبختانه با تلاش بسیار خودش را به گروه و نقش رسانده و الان تلاشش قابل تأمل است.

فکر می‌کنم او از سابقه تئاتری برخوردار بوده و به‌همین‌دلیل توانسته خیلی زود از عهده نقش به‌درستی بربیاید و حتی خلاقه هم عمل کرده است؟

دقیقا.

فکر کنم نور صحنه هم نسبت به اجراهای قبلی کاملا تغییر کرده است؟

بله از نور کمتری استفاده کرده‌ایم. خیلی دلمان می‌خواست همچنان در خدمت آقای جلال تهرانی باشیم. در تمرین‌هایمان هم به دنبال این بودیم که گنگی‌های کار را بگیریم و در متن و میزانسن‌ها هم چنین تلاشی بوده است برای آنکه حرکت‌ها شناساتر و ملموس‌تر شود.

آیا مشکلی برای همکاری با جلال تهرانی بوده است؟

نه! واقعیت این است که دقیقا معلوم نبود که به لحاظ اقتصادی اجراهایمان چگونه باشد و نتوانیم از پس دستمزد همکارانمان برآییم. برای همین ترجیح دادیم در این اجرا از آقای تهرانی بی‌بهره بمانیم با آنکه آن همکاری بسیار دلچسب بود و او هنرمند و انسانی توانمند و خلاق است. اما نامعلوم‌بودن شرایط اقتصادی، مانع از تداوم همکاری ما شد. درضمن به دلیل اجراهای چندگانه ایرانشهر، نیازمند دکوری پرتابل بودیم و در حال حاضر باید در هفت دقیقه دکورهای دو اجرا را جابه‌جا کنیم. در کار قبلی پرده‌هایی داشتیم که برای این اجرا دست‌وپاگیر می‌شدند و بهتر دیدیم از آنها چشم بپوشیم.

فکر می‌کنم پس از ۸۵ اجرا، اکنون مسلط‌تر از پیش، دارید اجراها را پیش می‌برید؟

بعد از اجراهای تهران و شهرستان‌ها بازیگرها و عوامل خیلی مسلط شده‌اند و همواره کار را رتوش کرده‌ایم و این باعث شده خودم راضی باشم و این کار جانداری است با آنکه خیلی از چیزها سلیقه‌ای است اما زحمت بسیاری کشیده‌ایم به آنچه درست‌تر است برسیم و عبور از مشکلات رنج خود را داشته است.

نکته پایانی.

شاید آنچه در پایان می‌گویم، بیشتر درددل است؛ دو اجرا داریم که هر دو برگزیده جشنواره تئاتر فجر بوده‌اند. «طپانچه خانم» و «یک زندگی بهتر» برگزیده هستند که برای هر دو هیچ‌گونه قراردادی نداریم و آرزو می‌کنم برای هر دو نمایش که زحمت برایشان کشیده‌ایم، مدیران دلسوز از این دو کار حمایت کنند. نکته دیگر بحث تبلیغات است که باید حداقل دو ماه پیش از شروع اجرا، فرصتی برای آن داشته باشیم و این مشروط به آن است که مجوزهای اجرا و زمان اجرا از قبل مشخص شده باشند. نمی‌شود دقیقه ۹۰ کار تبلیغات کرد و نکته بعدی عنصر شهرداری است که می‌تواند حمایت‌های لازم را با در اختیارگذاشتن محل‌های مناسب برای تبلیغات تئاتر کند و این باعث توجه بیشتر مردم به این هنر می‌شود. همچنین جذب اسپانسرهای تجاری است که می‌توانند متوجه تئاتر شوند و کالاهایشان را در فضاهای تئاتری برای مردم عرضه کنند و کمک آنها باعث تقویت گروه‌ها، تالارها و جشنواره‌های تئاتری خواهد شد.

تماشاخانه

یادداشتی بر نمایش
بهمن کوچیک، کاری از مهران نائل

تئاتر در روزهای خوش گذشته

حافظ روحانی

نمایش «بهمن کوچیک»، به کارگردانی مهران نائل انگار متعلق به دوران دیگری است؛ نه این روزهای ابتدایی سال ۱۳۹۵، که نوع نگاه به پدیده نمایش از بنیان تغییر کرده است، که دوره‌ای که هنوز نمایش شکل غالب سرگرمی آدم‌هایی بود که در خیابان‌های همین شهر زندگی می‌کردند. هرچه زمان گذشت، شکل نگاه به تئاتر هم عمیقا متحول شد، تا همه در این روزگاران بیشتر در پی مفهومی انتزاعی از تئاتر باشند، تا آنچه نمایش در ذات خود داشتند و شاید هنوز هم دارد؛ ابزاری برای سرگرمی.

«بهمن کوچیک» بیشتر از آنکه به سنت‌های امروزین تئاتر ایران مربوط باشد، ریشه در سنتی کهنه‌تر دارد، ریشه در کمدی‌های اخلاقی دهه ۱۳۳۰؛ مثلا جایی که بر روال یک سنت دیرینه، تئاتر کمدی در بطن خود قرار بود یک نمایش اخلاقی نیز باشد؛ نمایشی که با لفظ «آموزنده» خطاب قرار می‌گرفت. بااین‌حال مانند هر سنتی، این گونه‌های نمایشی هم ماهیت دوگانه دارند، پس درعین‌حالی که در خط روایی به آموزه اخلاقی‌شان وفادارند، اما جذابیت خود را نیز از موضوع و نمایش آن می‌گیرند، پس منتقدان راست‌کیش، آنها را

غیراخلاقی می‌دانند، این در حالی است که پیام اخلاقی نمایش معمولا به شکلی عیان در انتهای نمایش به بیننده گوشزد می‌شود. به این ترتیب است که «بهمن کوچیک» هم با وجود موضوعش، انتقادی شوخ‌طبعانه نسبت به مصرف دخانیات و مواد مخدر و جذابیتش را وام‌دار شوخی با خود سیگار و مواد مخدر است. نگاه کنید به همه شوخی‌هایی که حول موضوع مواد مخدر در خوابگاه دانشجویی، در رخت‌کن تیم فوتبال یا سر پست‌دادن در پادگان رخ می‌دهد. در همه این صحنه‌ها، موضوع، خود بهانه خنده است و مانند هر کمدی دیگری موضوع و شوخی مانند تیغی دودم عمل می‌کند.

درعین‌حال «بهمن کوچیک» این امتیاز را دارد که با هیچ شکل گرفته و صرفا بر استعداد پدیدآورندگانش متکی است؛ در مقابل نام نویسنده نمایش‌نامه آمده: «گروهی و براساس بداهه‌پردازی». به‌این‌ترتیب است که نمایش باز هم ما را به منبع اولیه‌اش، به کمدی‌های اخلاقی دوران گذشته پیوند می‌زند؛ به جایی که همه آن بازیگران فروتن و گمنام براساس تجربه، استعداد و حال‌وهوای اجرا، نمایشی را شکل می‌دادند؛ نمایشی که می‌توانست بنا بر «دم تماشاگر» تا ساعت‌ها کش بیاید و طولانی شود. هرچند سنت‌های نمایشی این روزها دیگر ارتباطی به آن روزهای خوش گذشته ندارد، ولی «بهمن کوچیک» بارقه‌ای از آن دوران را با خود دارد، یادگاری از روزگارانی که ما را دوباره به یاد سنتی کهن در دوران خوش گذشته می‌اندازد؛ آن‌گاه که نمایش ابزاری بود برای سرگرمی.

روزنه آبی

نگاهی به نمایش «دپوتات» با طراحی و کارگردانی اتابک نادری

ای وقت تو خوش که وقت ما کردی خوش

همایون علی‌آبادی

دستیار کارگردان: میلاد حاجی‌زاده
بازیگران: سوسن پرور، سامان دارابی، ماه‌چهره خلیلی، پندار اکبری، قاسم روشنایی و دیگران
محل اجرا: تالار ایوان شمس

برای حسن مطلع و گشت و گذار در شروع کمی به گذشته‌ها می‌نگریم تا دریابیم اساسا خندانده و شادابی و شور و شوریدگی جماعت تئاترشناس و اهل صحنه هماره حتی تا ختام و اتام عمرشان دغدغه‌ای بوده تا «کمیک» را از کارنامه تئاتری‌شان مبادا و مبادا رخت برکشیده باشد و مثلا کار طنز و طنازی و کمدی در سیر هستن و زیستنشان شاید غایب افتاده باشد. خنداندن مردم همیشه کاری دشوار و صعب بوده و فی‌الواقع تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی / گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش.

امروزه‌روز دیگر حتی «مولیر» برای انسان وحشت‌زده و هراسان و اندیشناک که به قول «برشت» سخن‌گفتن از درختان جنایت است سر در جیب مراقبت و مکاشفت فرو برده‌اند، خنده‌انگیز نیست.

«مولیر» با آن حال‌وهوا شوخی‌های درباری و اشرافی و «لاپرسیوزیته‌اش» حتی اگر از «کمدیا دل‌آرته» نیز گرته‌برداری کرده باشد، آدم تلخ و عبوس معاصر را که سگرمه‌هایش و خط اخم چهره‌اش همواره در هم و خط‌خطی است حتی برای لحظه و لمحه‌ای یا برای زهرخند و تلخندی نه، تبسمی با هراس و هول کارا و کارساز نیست.

گواه این ادله من سیل نمایش‌نامه‌های «مولیر» در فن «آداپتاسیون» تئاتر ایران است. در اینجا که به‌وفور به‌جای «میزان تروپ»، «خسیس» و ...، ما «میرزاکمال»، «میرزاجمال» و ... داشته‌ایم و دیده‌ایم. در هندوستان نیز «ارباب پونتیلای» برشت هم برای مردم آداپته شده بود و این همان «برشت» ایدئولوگ اهل «آژیتاسیون پروپاگانداست» که مدتی «برتولت برشت» را هم گرفتار جزم و دگم خود کرده بود و در اثری مانند «اقدامات انجام‌شده»، مرگ سه‌نفر برای اختفای اسرار حزب موجه و منطقی جلوه داده می‌شود. همین برشت در سال‌های پایان عمرش که دیگر تغافل و تجاهل سرتاسر وجودش را فراگرفته بود، می‌گوید: «نمایشی که نتوان در آن خندید باید به آن خندید».

شگفتا «من نه آنم که زبونی کشم از چرخ کبود / چرخ برهم زنم ار غیر مرادم گردد». برشت که تئوریسین طراز اول مارکسیسم است از زمان سفر به قاره نو «آمریکا» به‌کلی تغییر مسیر می‌دهد و با عقبه حزب و حزب‌بازی‌هایش بدرود می‌گوید و به جهان آزاد، تفکر بی‌قیدوشرط و اندیشه ناب ورود می‌کند.

از آثار تعلیمی تئاتری برشت تا «پونتیلا» و «گالیله» راهی نیست اما وی درمی‌یابد که تئاتر وسیله‌ای برای تربیون‌شدن و مغالطه و لایشعری نیست و باید این جمله را که در همه کتاب‌های شارحان مذهبی آمده است بر دیده نهاد که می‌گوید: «عبادت فرع بر تفکر است» انسانی که می‌اندیشد چون خادم و خلیفه خداوند روی زمین است باید جان کلام را در این دنیا ادا کند و بداند اندیشه بزرگ‌ترین سرمایه برای جهد و جهاد است و بس. درهرحال خنداندن جماعت به شرط آنکه انگیزه‌ها و اجرایش مرغوب، به‌دور از ابتذال و بی‌توجه به حشو و هجا و هوا باشد کاری ستودنی است. به قول قائلش: پس از مدت‌ها «اتابک نادری» که نمی‌دانم چرا ایام عزیز و «آرتیستیکش» را در کار اداری خرج می‌کند، پاشنه‌هایش را ور کشیده و چیزی از آن‌همه ذوق و استعداد و کاریزمای ژنی‌اش را در قلمرو طنز بر صحنه آورده است. حبذا اتابک! طنز مرغوب، بازی‌های خوب و گاهی بسیار خوب «سوسن پرور»، - این دُردانه تئاتر امروز ما -و «سامان دارابی» و دیگران اجرائی جمع‌وجور و جذاب را بر صحنه تالار ایوان شمس آورده.

نکته‌ای که برای من همچنان پرسش‌انگیز است این است که آقایان رها کنید تئاتری‌های ما را از پشت‌میزنشینی. چرا چهره‌هایی مانند «اتابک نادری»، «حسن رونده» و «محسن سراجی» از کار اصلی‌شان که در آن شور و شناخت بیداد می‌کند غفلت کنند و این حیف است. متن نمایش‌نامه «دپوتات» هم زیباست. نه هجو است و نه هزل و نه به قول آن بازیگر معروف صداوسیما لزومی برای کندن شلوار از پایش به قیمت خنداندن مردم وجود دارد.

خداوند سبحان سلامت بدارش استاد «مشایخی» را که مانند معلمی آن بی‌ادب را تنبیه کرد.

درهرحال کار «اتابک» نه به «کمدیا دل‌آرته» و نه به «کورپوس کریستی‌های انگلیسی» وام‌دار است نه هیچ سبک دیگری. او خیلی راحت تکنیک «تخت‌حوضی» و «سیاه‌بازی»های خودمان را در کارگردانی‌اش جایگزین کرده که زیباست.

«دپوتات» پر است از این لحظه‌های نمایش سنتی «تخت‌حوضی» ما که به‌اصطلاح «آداپته» شده و در اجرای «اتابک» بر صحنه ذوب می‌شود و این ارزشمند است که اثری صددرصد ایرانی، دلنشین و صاحب سبک و به‌دور از دم‌زدن از انواع کمدی از «بورلسک» و «گروتسک» گرفته تا کمدی‌های «لارمویانت» و کمدی‌های دیگر هیچ وام‌دار نیست. از سوی دیگر کارگردان مراقب اجراهای تئاتر آخر شب «دماوند»، «قیام» و «حافظ» هم بوده که در دام تئاتر «آتراکسیون» و «شب‌های تهران» نیفتد که این هم جای قدردانی دارد.

درهرحال باید کار «دپوتات» را از این آذری عزیز پذیرفت، منقبت کرد و به او گفت: ای‌کاش کشتیبان را سیاستی دگر آید و این همه غم میزهای لعنتی و رفتنی را نخورد و از استعداد و مایه‌های عمیق کمیک که در شریان‌هایش جاری است بیشتر به کار گیرد و در پایان می‌گویم: اتابک عزیز! چرا بیش از این دلیری نمی‌کنی و از آن‌همه طنز قوی و طراز اولت که فی‌الواقع مثال‌زدنی است در روزگار عسرت و عزلت تئاتر رو به احتضار ما بهره نمی‌گیری؟

دلیری کن، ما را به فیض عُظما برسان.

اما از بازی‌ها چه بگویم. از سوسن پرور؛ کشف تئاتر شهرستان و از سویی دارابی و دیگران.