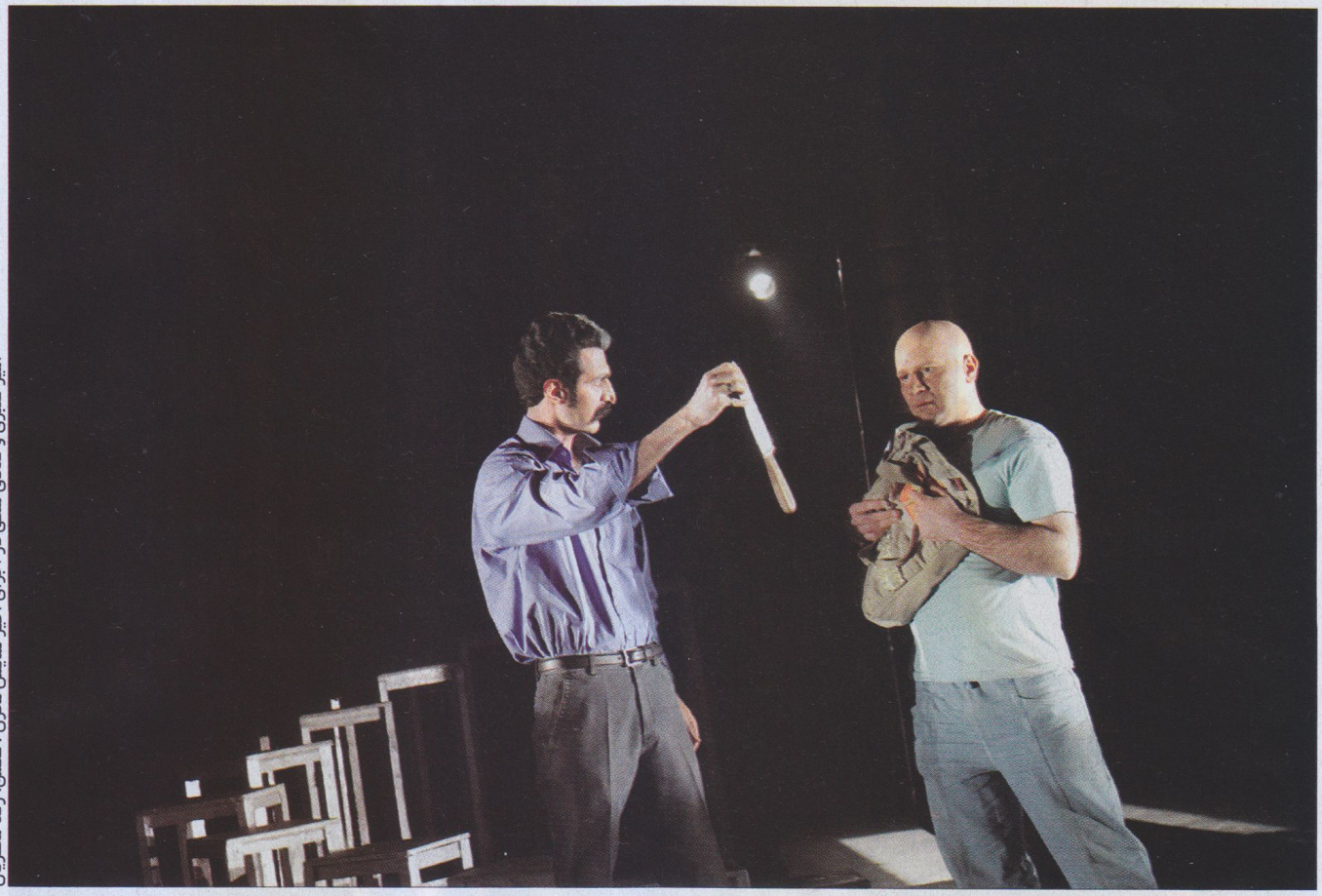


امیر قنبری و صادق ملکی در اجرای اخیر نمایش مخزن. عکس: رضا معطریان

[یک]

ما افسرده به دنیا می‌آئیم

گفت‌وگو با جلال تهرانی به مناسبت اجرای نمایش مخزن

سما بابایی

اجرای دوباره نمایش «مخزن» به نویسندگی و کارگردانی جلال تهرانی را می‌توان یکی از اتفاقات حوزه تئاتر در سال گذشته دانست. به خصوص اینکه او پس از هفت سال دوری از تئاتر این نمایش را بار دیگر به صحنه برد. او کار حرفه‌ای خود را در تئاتر با نگارش نقد و مقاله آغاز کرده و پس از آن در حوزه‌های نویسندگی، کارگردانی و طراحی صحنه فعال شد. او بعد از سال ۸۳ که نمایش «هی مرد گنده گریه نکن» را در تالار اصلی مجموعه تئاتر شهر روی صحنه برد، کار دیگری اجرا نکرده بود...

شما مخزن را تقریباً ده سال پیش نوشتید و مدتی بعد از آن نیز به اجرایش درآوردید، اما به نظر می‌رسد که این نمایش انگار به فضایی که امروز در آن به سر می‌بریم، شبیه‌تر است تا آن زمان. این سهمیه بندی بنزین، میل مضاعف به مهاجرت و... انگار این روزها بیشتر دغدغه است تا مثلاً ده سال پیش. یعنی فضایی که در اجرای اول این نمایش برای ما حکم ناکجاآبادی انتزاعی را داشت، حالا انگار واقعی‌تر و عینی‌تر است.

نیت‌تان از این سوال این نیست که ادامه اجراهای این نمایش متوقف شود؟

طبیعتاً به هیچ وجه.

فکر نمی‌کنم که شرایط امروز با شرایط ده سال پیش تفاوت چشمگیری کرده باشد، منظورم تفاوت به‌اندازه‌ای است که مناسبت‌هایش با تئاتر مخزن به هم ریخته یا عوض شده باشد. به هر حال «مخزن» متنی است که تخیل شده است و من مسائل دور و برم را صراحتاً ملاک نوشتن یا اجرا قرار نمی‌دهم. اگر یادتان باشد زمانی که طالبان در افغانستان درحال جنگ با آمریکا بودند، نمایش‌نامه‌هایی حول این موضوع نوشته و اجرا شد. بعضی‌هایش بد هم نبود. در مورد عراق هم این اتفاق افتاد و همین الان هم مسائل کشورهایی مثل مصر و... توجه بعضی را جلب کرده. من در هیچ یک از این دوره‌ها و متناسب با وقایع، متنی ننوشته‌ام و اجرا نکرده‌ام. محیط خودش روی ما تأثیر می‌گذارد و به شکل ناخودآگاه کار خود را با آثارمان می‌کند. اما علاقه‌ام در کار، استفاده آگاهانه از عناصر زمانه نیست. شاید به همین خاطر است که مخزن با وجودی که بیش از ده سال پیش نوشته شده است، شما فکر می‌کنید که با شرایط کنونی مناسبت بیشتری دارد، شاید اگر پنجاه سال بعد یا قبل هم روی صحنه باشد، مخاطبی همین فکر را بکند. طبیعی است که وقتی یک نوشته را پایبند زمانه خاص نمی‌کنی، می‌تواند این امکان را پیدا کند که در زمان‌های مختلف جواب‌های مختلف به مخاطب بدهد.

این ویژگی تقریباً در تمام متن‌های شما دیده می‌شود، اما اینکه بعد از هفت سال دوری از صحنه، دوباره تصمیم می‌گیرید تا این نمایش را روی صحنه ببرید، شاید دلیلِ دیگری برای سوال اول باشد. اگر نه آن وقت این سوال مطرح می‌شود که اصلاً چرا «مخزن»؟ به خصوص اینکه شما در این سال‌ها متن‌های دیگری هم نوشته‌اید که خب هیچ کدام‌شان اجرا نشده‌اند.

دوباره اجرا کردن مخزن دلایل متنوعی داشته است. یکی از دلایلش این بود که آن زمان به علت تداخلش با اجرای «نفرتی تی» نتوانستیم این پروژه را تمام کنیم. بعد از «هی مرد گنده...» هم می‌خواستیم این تئاتر را دوباره اجرا کنیم که آن هم نشد. همیشه دلم می‌خواسته این پروسه را کامل کنیم. دلیل دیگر هم این است که به هر حال این متن امکان اجرا پیدا کرد.

یعنی متن‌های دیگر به خاطر ممیزی و... نمی‌توانستند این امکان را داشته باشند.

شاید. مثلاً اگر می‌خواستیم «هی مرد گنده...» را اجرا کنیم، شاید این امکان وجود نداشت. البته بازیگران این نمایش هم در اجرای دوباره آن نقش مهمی داشتند.

ببینید وقتی اجرای جدید مخزن را با نمایش‌نامه‌اش مقایسه می کنیم، تغییرات بسیار جزیی است، آنقدر که می توان نادیده‌شان گرفت، اما از آن طرف تفاوت در جاهای دیگری رخ می‌دهد، مانند فضاسازی که در صحنه اتفاق می‌افتد و برخلاف اجرای اول، از یک فضای تا حدودی رئالیستی‌تر به مکانی غیر رئالیستی بدل شده است.

طراحی اولین اجرای مخزن هم با آنچه ما به عنوان طراحی رئالیسم در تئاتر می‌شناسیم، مناسبتی نداشت. تفاوت‌های این دو اجرا هم با تصمیم قبلی به وجود نیامده. یعنی با نیت ایجاد تغییر در مخزن قبلی، تمرین دوباره‌اش را شروع نکردم و همه چیز در طول تمرین شکل گرفته است. پرسش‌های تازه از متن به وجود آمده. بدیهی است که پرسش تازه ساختار تازه را پدید می‌آورد.

یکی دیگر از این تفاوت‌ها در اجرای جدید، این است که آدم احساس می کند که گاهی نمایش به نفع موسیقی کنار می کشد. حالا نمی‌خواهم از این تعبیر استفاده کنم که این مساله نوعی ادای دین به موسیقی علیرضا مشایخی است، اما انگار صحنه‌هایی شکل می گیرد که ما را به شنیدن و دقت در موسیقی وا می‌دارد.

بله

یعنی آگاهانه صورت گرفته است؟

اگر این ویژگی باعث شده باشد که اجرا نقص پیدا کند که ایده غلط بوده است. یکی از پرسش‌های این پروژه این بود که آیا می‌توانیم به احترام علیرضا مشایخی قطعات موسیقی ایشان را به شکل کامل پخش کنیم؟ حتا نمی‌خواستم همراه موسیقی دیالوگ گفته شود. اگر به پاسخ نمی‌رسیدیم؛ پرسش را عوض می کردیم. رسیدن به ترکیب فعلی بیش از دو ماه وقت برده است. ضمن اینکه می‌خواستم به کمک این موسیقی، اجرا کمی تلطیف شود. به هر حال مخزن اجرای سنگینی دارد و ممکن است گاهی مخاطب را اذیت کند.

ایده پله‌ها هم در همین راستا بود؟ به هر حال بیشترین زمانی که حواس مخاطب به موسیقی معطوف می‌شود، همین زمان است.

مجموعه سوال‌هایی که «شماها» می‌پرسید در عین اینکه صریح و درست است، اما نمی‌توان پاسخ صریح و درست و کاملی که به‌اندازه پرسش؛ از وضوح و تمایز برخوردار باشد، به آنها داد. یعنی آنقدر که سوال صریح است، پاسخ نمی‌تواند صریح باشد. یک اجرا یک مجموعه به هم تنیده است. تئاتر نظام نظام‌هاست. موسیقی، دکور، نور، حرکت، روایت و... مجموعه‌ای از عناصر به هم پیچیده‌اند. به همین خاطر؛ وقتی می‌پرسید چهارپایه‌ها چه کارکردی دارند، نمی‌توانم یک کارکرد برای آن توضیح دهم. یک تئاتر در کل، یک کنش است و اینها هم بخشی از کنش مخزن هستند. اما می‌شود به روند شکل گیری اجزا کمی نزدیک شد. برای مثال قرار شد خانومی که وارد صحنه می‌شود، پایش به زمین نرسد. راه‌های دیگری هم وجود داشت؛ از جمله اینکه فضایی در ارتفاع ایجاد شود برای راه رفتن. اما کم کم لازم شد که خانومی بتواند به همه جای صحنه سرک بکشد. بنابراین چهارپایه‌ها توی صحنه راه افتادند و خانومی روی چهارپایه‌ها راه می‌رود. آیا این همه‌ی نقش چهارپایه‌ها در این کنش است؟ البته که نه.

نمی خواهم چندان وارد بحث زبان‌شناسی این متن یا جهان‌بینی نمایش نامه‌های دیگر شما وارد شویم، اما خب خواه‌ناخواه شما به عنوان یکی از نمایندگان «ابزوردنویسی ایرانی» شناخته می‌شوید. خودتان چقدر این مسأله را قبول دارید؟

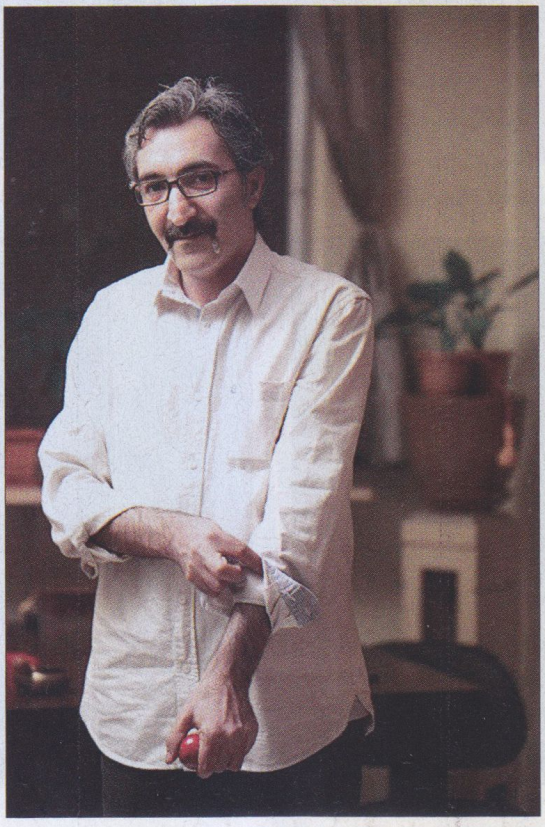
خودم این طور فکر نمی کنم. شاید دلیلی که باعث می‌شود شما اینطور فکر کنید، کوتاه بودن دیالوگ‌هاست. کوتاه بودن دیالوگ هم الزاماً ویژگی ابزورد نیست و اغلب متن‌های من هم دیالوگ‌های کوتاه ندارد. همین مخزن هم منولوگ‌های طولانی دارد. گاهی پارودی‌نویسی می کنم. پارودی اغلب، جمله‌ها را کوتاه می کند و مدام خودش را نقض می کند. نقیضه‌پردازی هم مناسباتی با ابزورد دارد. در مخزن؛ روایت‌ها مدام یکدیگر را نفی می کنند. حتا در پایان که مطمئن می‌شویم که روایت اصلی را شنیده‌ایم، تلفنی زنگ می‌زند که پدر را و ما را به احتمال وجود روایت دیگری مشکوک و چه بسا مطمئن می کند.

البته در این میان اتفاق دیگری هم رخ می‌دهد و اینکه مخاطب احساس می کند که کنش اصلی نمایش پیش از آغاز آن شکل گرفته است.

شاید. اما اتفاقاً کنش در زمان حال است. یعنی از زمانی شروع می‌شود که پسرها منتظرند پدرشان بیاید و اصل کنش؛ پنهان کاری اینها در زمان حال است. منتها چون اتفاقات تکان دهنده ــ که کشته شدن آدم‌هاست ــ قبل و بعد از کنش شکل گرفته، شاید عادت‌های روایی باعث می‌شود گمان کنید؛ که اصل کنش در گذشته یا آینده اتفاق می‌افتد. در حالی که کنش مخزن این نیست که کسی کشته شده است یا نه. کنش مخزن بین این سه نفر شکل می گیرد و همه‌اش در زمان حال است.

جنس بازی‌ها هم به این ابهامات دامن می‌زند. این تعمد به عدم واکنش‌ها. چقدر این مسأله در این ایهام مؤثر است؟

بازیگران این اجرا، حساب شده روی صحنه حرکت می کنند. آنها بلدند روی صحنه حرکت اضافه یا بی‌دلیل نکنند. وقتی یکی از آنها سرش را روی صحنه می‌خاراند، یا واقعاً سر بازیگر خاریده است، یا لازم شده که سر نقش را بخاراند. بازیگری که به چنین قرارداد ساده‌ای تن می‌دهد، طبعاً حرکت‌هایش روی صحنه محدود می‌شود.



خب، اگر از اجرای این نمایش بگذریم، شما هفت سال از صحنه دور ماندید، آن هم درست در شرایطی که به هر حال آن زمان نمایش‌های شما موفق بود و به نظر می‌رسید که همچنان حرف‌های بسیاری برای گفتن داشته باشید، اما این وقفه سوالات بسیاری را ایجاد کرد. در این مدت گاهی با طراحی صحنه حضور داشتید، چیزی که به نظر نمی‌رسد دغدغه اصلی شما در تئاتر باشد. چرا؟

نمی دانم. هفت سال کار اجرایی نکردن و در این مدت کارهای دیگری کردن مهم‌ترین نتیجه‌اش هفت سال زندگی کردن است. اما اینکه به لحاظ تئاتری چه نتیجه‌ای داشته است، نمی‌دانم. اگر بخواهم صادقانه جواب بدهم، اینکه گذر این سال‌ها بر کارنامه‌ی تئاتری‌ام چه تأثیری گذاشته است، اهمیتی ندارد. به نظرم سوالی که شما می کنید با حسن نیت است، ولی فکر می کنم خیلی مهم نیست. البته این وقفه تنها در اجرا افتاده

است، در حوزه نمایش‌نامه‌نویسی وقفه‌ای وجود نداشته است.

اما ما اثر مکتوبی هم در این مدت از شما ندیده‌ایم.

علاقه‌ای به چاپ کردن نمایش‌نامه ندارم اگرچه برای انتشارشان تلاش‌هایی می کنم. اما ممیزهایی که هیچ دو تایشان هم‌سلیقه نیستند، گاهی چنان دخالت‌های مضحکی در متن‌هایم می کنند که حوصله‌ام را سر می‌برند و عطاشان را به لقاشان می‌بخشم. اما کسانی که باید اینها را می‌خواندند یا اجرا می کردند، این کار را کرده‌اند.

چند سالی بعد از «هی مرد گنده» قرار بود، فیلمی را کارگردانی کنید که این اتفاق هم نیفتاد.

هنوز هم ممکن است این کار را بکنم. پاییز سال گذشته می‌خواستم «رقص روی آسفالت» را بسازم که اجرای ناگهانی مخزن باعث شد که عقب بیفتد. ممکن است بهار این کار را بکنم. مسأله اینجاست که ما همیشه ایده‌آل‌هایی در ذهن‌مان هست، اما آنچه که زندگی می کنیم، واقعیت است.

این هفت سال دوری، توقف یا هر اسمی که می‌شود رویش گذاشت، افسرده‌تان نکرد؟

نه. واقعیت این است که همه ماها مادرزاد افسرده به دنیا می‌آییم. قبل از مدرسه برنامه‌های کودک را می‌بینیم، افسرده‌تر می‌شویم، بعد می‌رویم مدرسه و افسرده‌تر می‌شویم و... اما این که کارگردانی نکردن، افسرده‌ام کرده باشد؟ نه. دنیا دو روز است، ارزش این حرف‌ها را ندارد.

برای اجرای مجدد هم با مشکلات بسیاری مواجه شدید، اما به هر حال اجرا رفت، این را می‌توان شروع یک جریان اجرایی دیگر دانست؟

در صورتی که بعدش یک اجرای دیگر انجام شود، بله.

خب خودتان چه تصمیمی دارید؟

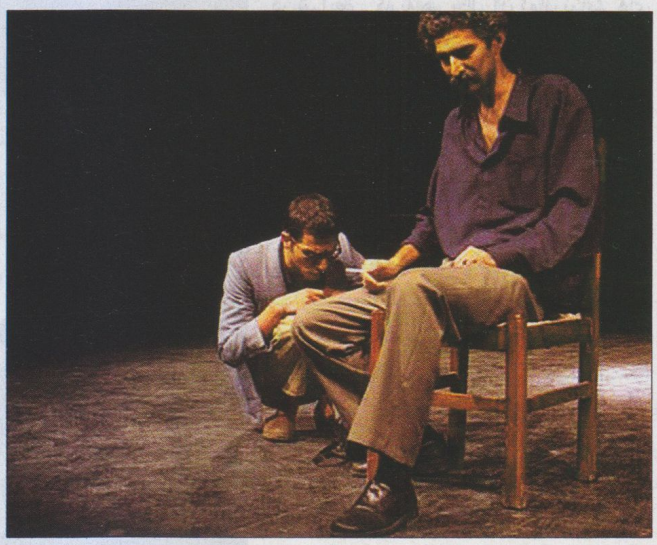
مادامی که درگیر این پروژه هستم به پروژه‌های دیگر فکر نمی کنم. باید پروژه مخزن به طور کامل تمام شود؛ آن وقت با خودم فکر می کنم که آیا کارگردانی برایم مهم‌تر است یا اینکه می‌خواهم همایش‌های مکتب تهران را به شکل جدی‌تری برگزار کنم یا اصلاً فیلمم را بسازم.

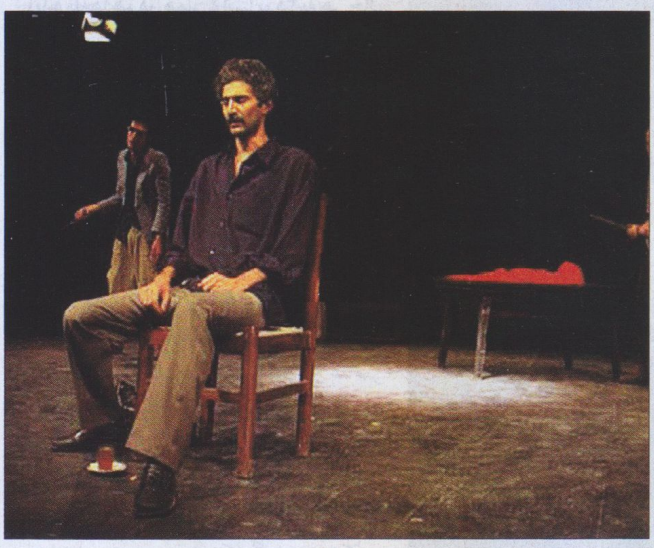
آقای تهرانی، در کنار تمام اهداف مهمی که برای آموزشگاه «مکتب تهران» در نظر گرفته‌اید، باید صادقانه بگویم که با بدبینی به این پروژه نگاه می کنم. تداوم این همایش‌ها و اهداف، بی‌پشتوانه مالی جریان‌های فرهنگی برای هنری چون تئاتر که طبیعتاً علاقه‌مندی اسپانسرها را هم جلب نمی کند، کمی سخت به نظر می‌رسد.

تداومش به همه ماها مربوط است. به جای اینکه با بدبینی نگاه کنیم، باید همه کمک کنیم تا تداوم داشته باشد.

شاید بهتر است که به جای واژه بدبینی از دل لرزه و نگرانی استفاده کرد.

شما وقتی می‌خواهید یک نان هم از سر کوچه‌تان بخرید، این دل لرزه را دارید. هر کاری که بخواهید بکنید، این نگرانی وجود دارد. نگرانی قیمت سکه و دلار همواره وجود دارد. آدمیزاد حیوان مضطرب است. اما اینها دلیل نمی‌شود که کار نکنیم. تلاش‌مان را می کنیم تا روی وجوه تئاتری تمرکز کنیم و به سمت حواشی نرویم. می‌خواهیم روی بنیان‌های ساختمان تئاتر کار کنیم. اتفاقاً آنچه تداوم همایش‌های مکتب تهران را تهدید می کند، عدم حمایت‌های جریان‌های فرهنگی نیست. خود جوان‌ها و نیازها و رویاهایشان است. اینها اغلب دنبال وجوه ساختاری نیستند و می‌خواهند از نزدیک‌ترین راه، وارد جلد مجله‌ها شوند. وقتی وارد تئاتر می‌شوند، اکثرشان دارند به تلویزیون و سینما فکر می کنند. وقتی می‌آیند سراغ این همایش‌ها، نمی‌آیند که تئاتر کار کنند، می‌آیند که لینک‌هایی برای ورود به تلویزیون و سینما پیدا کنند. خارج هم از بیماری‌های مهم تئاتر دهه‌ی گذشته است! هر جور خارج، از داخل مهم‌تر شده است. یک اتفاق مربوط را که در همایش پاییز افتاد عرض کنم؛ در آن همایش چون همواره فکر می کردیم بچه‌های تئاتر عروسکی و کودک مهجورند و به آنها آنطور که باید توجه نمی‌شود، چندین و چند ساعت کارگاه برای تئاتر عروسکی و کودک طراحی کردیم. بهترین آدم‌ها در حد وسع تئاتری این روزها را دعوت کردیم و آنها هم لطف کردند و پذیرفتند. در کل این کارگاه‌ها تنها یک نفر ثبت نام کرد. بعدها از یکی از فعالان تئاتر کودک شنیدم که می گفت ما در جشنواره‌های عروسکی کارگاه‌های مجانی می گذاریم و هیچ کس از آن استقبال نمی کند. بچه‌های عروسکی ما تعریف‌شان این است که با پنبه و چوب، عروسک بسازند، صدایشان را نازک و کلفت کنند، قصه‌ای هم پیدا کنند و باقی‌اش دیگر رایزنی ست؛ برای اینکه به خارج از کشور بروند و از فروشگاه‌های نمی‌دانم «چی اند چی» خرید کنند و بر گردند. بسیاری از بچه‌های حوزه‌های دیگر تئاتر هم نگاه‌شان به تئاتر همین طور است. تئاتر بی‌دیالوگ کار می کنند که خارجی بفهمد!... اکثر دیگرشان دارند به سینما فکر می کنند. البته بگویم که اینها گلایه نیست، ویژگی و آسیب‌های تئاتر ماست. اینجا هم بحث رویاها مطرح است. ما ایده‌آل‌هایی داریم و واقعیت‌هایی. بچه‌ها هم رویاهایی دارند که با واقعیت‌ها تناسب ندارد و دنبال راه‌های میان‌بر می گردند. آنچه تداوم همایش‌های ما را تهدید می کند، این است که یک روز این همایش‌ها برگزار شود و دیگر کسی انگیزه‌ای برای یادگیری نداشته باشد. دلیلی نداشته باشد. ما که اهل فریب دادن بچه‌ها با وعده‌های سر خرمن هم نیستیم. حواس‌مان هست که با رویای جوان‌ها برای خودمان دکان دکه راه نیندازیم. مدام هم تأکید می کنیم که مکتب تهران سکوی پرتاب شما به کارهای حرفه‌ای نیست؛ تنها محیطی است برای پرورش استعدادهایی که در خودتان یافته‌اید یا فکر می کنید که یافته‌اید، چه بسا فهمیدن اینکه اشتباهی آمده‌اید. حالا بچه‌های مکتب تا چند همایش می‌توانند با حداقل دستمزد کار کنند؟ نمی‌دانم. خود من تا کجا می‌توانم ادامه بدهم؟ تقریباً می‌دانم. چون پذیرفته‌ام که ما همایش هم که برگزار می کنیم، افسرده‌تر می‌شویم. اما در تئاتر، آنچه ما را به تداوم کنش ترغیب می کند، زهر واقعیت است





مجید آقاکریمی و صادق ملکی در اجرای ده سال پیش نمایش مخزن