



تماشاگران تئاتر، تربیت صحیح

فشده آفد

با رضا ژیان کارگردان دوستان با محبت

□ گفتگو از: سعید محبی

□ به نام خدا، آقای ژیان سیاس مجله سینما تئاتر را برای شرکت در این مصاحبه اختصاصی پذیرا باشید. شما سالیان دراز در خارج از کشور زندگی و کار کرده‌اید. آیا در طی این سالها تئاتر کشورمان را دنبال می‌کردید و اکنون وضعیت تئاتر را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

□ از بدو ورودم تا حالا چند نمایش بیشتر ندیدم. اما از احوالات موجود و نقل قول دوستان و آشنایان اینطور فهمیدم که این هنر وضعیت خوبی نداشته است. طی چهارده سالی که در کشور نبودم شاهد نمایشهایی در آن سوی دنیا از جمله معرکه در معرکه از ایران بودم که خبر از زنده بودن این هنر در داخل کشور می‌داد. اما اطلاعات من بقدری نبود که بتوانم نتیجه‌گیری درستی از وضعیت موجود برای خود داشته باشم.

آمدن من به کشور با تغییر و تحولات سیاسی و اجتماعی اخیر مصادف شده. در حال حاضر اعتقاد راسخ دارم که وضعیت تئاتر کشور امیدوارانه‌تر است.

□ در بروشور چاپ شده نمایش، دوران فعالیت تئاتری خود را به پنج دوره تقسیم کرده‌اید. به نظر می‌رسد مهمترین دوران این فعالیت دوره چهارم یعنی دوران مهاجرت است. چرا این مقطع را تجربه‌ای دشوار نامیده‌اید؟

□ اطلاعات تماشاگر تئاتر در آن سوی مرزها به همان اندازه کم است که در داخل. این مسأله در مورد تماشاگران آنطرف شدیدتر است. تماشاگران مورد بحث ما در دورانی ایران را ترک کردند که شاهد یکسری تغییر و تحولات اساسی در تئاتر کشور نبودند. آنها کسانی هستند که تئاتر را بعنوان برنامه‌های تفریحی به حساب می‌آورند. متأسفانه تماشاگران تئاتر ما تربیت صحیح فرهنگی نشده‌اند. گناه این مسأله به گردن ماست چرا که نتوانستیم آنها را پیدا، و صاحب فرهنگ تئاتری کنیم.

در آن سوی مرز، این مشکل صد چندان است.

تماشاگران آن طرف الفبای تئاتر دیدن را نمی‌دانند. مثلاً

انها این برداشت را ندارند که نویسنده‌ای نمایش را می‌نویسد، کسی آن را کارگردانی کرده و کس دیگر در آن بازی می‌کند. آنها فکر می‌کنند که اشخاصی بنا بر خصوصیات شخصی خود به روی صحنه می‌روند. این تماشاگران قوانین خاص تئاتر را نمی‌شناسند. برای همین، کار کردن برای من که عادت داشتم با تماشاگر فهیم روبرو باشم، بسیار مشکل بود. مشکل دیگرم برآورده کردن نیازی بود که تماشاگر از من می‌خواست و آن بعد سرگرمی و کمندی نمایش بود.

فعالیت تئاتری بدون کمک دولتی سخت است چه در داخل و چه در خارج. این مسأله در خارج از مرزهای کشور باتوجه به غم دوری از وطن تشدید و چند برابر می‌شود. در این شرایط باید از صفر شروع می‌کردم و صاحب تماشاگر و تئاتری می‌شدم که مال خودمان بود ...

□ تماشاگرانی که به آنها اشاره دارید، اصلاً تئاتر ندیده بودند و یا شما را بعنوان گروه تئاتری قبول نداشتند و یا تئاترتان و یا ...

□ هیچکدام. آنها اصلاً شناختی از تئاتر نداشتند. به نظر آنها تئاتر همان چیزهایی بود که قبلاً در مجالس عروسی، جشنها و نهایتاً در تئاترهای لاله‌زار دیده بودند. برای همان می‌گویم که این تماشاگران شناختی از تئاتر ندارند.

□ شما در خارج از کشور بعنوان یک اقلیت مطرح هستید! احساس مهاجر بودن چه مسائل و مشکلاتی را برای شما ایجاد کرد؟

□ مشکل بزرگ ما در آن سوی دنیا این است که ایرانیها بعد از سالها، تازه دارند متوجه بعضی مسائل و راهکارها می‌شوند. در آمریکا برخلاف اروپا فرهنگ گفتگویی، امکانات فرهنگی جهت حفظ زبان و فرهنگ مهاجران و ... وجود ندارد. همچنین در آمریکا به راحتی نمی‌توان تشکیلات مربوط به فرهنگ و هنر را پیدا کرد. در آنجا وزارتخانه‌ای برای این کار وجود ندارد بلکه کار در این زمینه بر اساس یک جریان صنفی استوار است. در آنجا عده‌ای تئاتری جمع می‌شوند و سعی می‌کنند از امکاناتی که در اختیار مدارس، دانشگاهها و ... وجود دارد، استفاده کنند. اما همین مسأله در آمریکا - برخلاف اروپا - زمان بسیاری می‌برد. زیرا شناخت مکان و تشکیلاتی که عهده‌دار این کار است، مشکل است. علاوه بر این در آمریکا - برخلاف اروپا - مایل به صحبت و افشای این راز (!) نیستند، مخصوصاً در مورد مهاجران. دلیل این امر هم این است که در آنجا همه چیز از جمله مسائل فرهنگی و هنری بر حول محور مسائل مالی می‌چرخد. هنرمندان باید در حداقل زمان وارد میدان تجاری شوند. وارد شدن به میدانهای تجربی و حمایتی دولتی و ... برای مهاجران آسان نیست!

□ این محدودیتها فقط برای قشر اقلیت مهاجر وجود دارد؟

□ نه، محدودیتهایی که از آن صحبت کردیم برای هنرمندان کشور خودشان هم وجود دارد. البته آنها مقداری از طریق مدارس، دانشکده‌ها و ... چیزهایی می‌آموزند که البته این مسأله هم علاقه وافر می‌طلبد. بهر حال بودن و حیات هنری داشتن در چنین محیطی برای من بسیار مشکل بود، چون ما عادت داشتیم به شکل دیگری کار کنیم - شکلی که در کشور ما رایج بوده و هست - برای همین سعی ما این بود که از تجربیات دوستان دیگری که در آنجا فعالیت داشتند، استفاده کنیم.

شخصاً معتقدم که تئاتر خاصی در آن سوی مرزها پدید آمده است که دارای خصوصیات خاصی است از جمله اینکه دارای شخصیتها و در نتیجه هنرپیشه‌های اندکی می‌باشد، از حداقل امکانات دکور و مسائل صحنه برخوردار است، در هر مکانی می‌شود اجرا کرد و ... اما با توجه به تمام این مسائل نمایش باید بتواند جذابیت خود را داشته باشد.

پایه‌گذار این نوع نمایش من نبودم، دوستانی که قبلاً آنجا بودند سعی داشتند این نوع فعالیت را انجام دهند و این مسأله هیچ ارتباطی با امکانات محلی و دولتی نداشت. این تجربه سخت اما جالبی بود. جالب از این نظر که کار تئاتر در حال حاضر برایم بسیار آسان شده است و با هر شرایطی می‌توانم در این زمینه فعالیت کنم. این تجربه به من آموخت که در هر مکانی نسبت به آن مکان و امکانات فعالیت کنم.

□ اشاره به تئاتری کردید که در آن سوی مرزها توسط ایرانیها بوجود آمده و همچنین اشاره به خصوصیات خاص آن داشتید. تئاتر مورد اشاره ما، به صرف خاص بودن، بدنبال مضامین خاص خود هم هست. این مضامین کدامها هستند؟

□ مضمون این نمایشها در قبل و بعد از انقلاب، جنبه سیاسی داشته است. در قبل از انقلاب تئاتر سعی می‌کرد در مقابل رژیم گذشته موضع‌گیری کند و دست به مخالفت بزند، حتی در بعضی موارد مسائل خوبی در صحنه مطرح و نمایش داده می‌شد. در بعد از انقلاب تا مدتی همین مسائل وجود داشت اما در حال حاضر چنین نیست. مقداری بار تفریحی و جدیدترها مسائل فرهنگی هم به این نوع تئاتر اضافه شده است. زبان، هویت، تنهایی و ... از عمده مشغولیات ایرانیان خارج از کشور است که به نوعی در تئاتر هم تجلی پیدا می‌کند. در حال حاضر جنبه تفریحی نمایشها بسیار مطرح است. البته تئاتری هم در آنجا وجود دارد که مسائل فرهنگی و هنری را مدنظر دارد و مسائل دیگر در حاشیه مطرح است.

در حال حاضر جامعه ایرانی آن سوی مرزها از سیاست فاصله گرفته است و توجه خاصی به جامعه مهاجران و مسائل خاص آنها دارد، البته با رویه‌ای از طنز و کمدی.

□ تماشاگران شما در آن سوی مرزها فقط ایرانیها بودند؟
□ بیشتر تماشاگران ما ایرانیها بودند. طی سالهای اقامتم در آنجا تنها دو نمایش بود که تماشاگران غیرایرانی داشت و آنهم آثاری بود که بیشتر ترکیب باله و موسیقی بود. علت این امر هم این است که ما در آنجا مشکل زبان داریم. آنها زبان ما را نمی‌دانند و ما هم زبان آنها را بدرستی مطالعه و تلفظ نمی‌کنیم. البته در این میان استثنا هم وجود داشت. نمایشهایی از ایرانیها به روی صحنه می‌رفت که به زبان و گویش انگلیسی بود و جامعه آمریکا به راحتی می‌توانست با آنها ارتباط برقرار کند. البته این نمایشها هیچ رنگ و بوی ایرانی نداشتند. اگر ما بخواهیم در نمایشها و آثار تولیدی خود رنگ و بوی ایرانی داشته باشیم، تماشاگر آمریکایی نخواهیم داشت و اگر هم این تماشاگر را داشته باشیم مایل به پذیرفتن کار مهاجران بعنوان یک فعالیت فرهنگی - هنری نیستند. البته این مسأله در مورد آثاری که از ایران در آنجا اجرا می‌شود صادق نیست یعنی به این نمایشها با دید یک اثر فرهنگی و هنری نگاه می‌کنند. و این مسأله ناشی از این است که جامعه آنجا به ایرانیهای مهاجر بعنوان یک ایرانی اصیل نگاه نمی‌کند. آنها، این طیف را ترکیبی از جامعه‌ای می‌بینند که با جامعه خارجی ترکیب شده و از مناسبات جامعه خود هم قدری دور شده است. برای همین تئاتری‌های ایرانی آنجا برای ایرانی‌های خارج از کشور کار می‌کنند تا آمریکاییها. دلیل این امر را هم باید در عقب افتادن از این هنر در دنیا جستجو کرد. برای همین نباید از خودمان توقع داشته باشیم که در هر شرایطی قد علم کنیم و بخواهیم با زبان و فرهنگ بیگانه‌ای که در آن قرار گرفته‌ایم ارتباط برقرار کنیم.

در مجموع ایرانیهای مهاجر نوعی مزاجم محسوب می‌شوند زیرا ما را غریبه‌هایی می‌دانند که به نوعی از حق آنها استفاده می‌کنند. اما برخورد با ایرانیهایی که از کشور ما به آن سمت و سو می‌روند نسبتاً معقول و خوب است. نمایشهایی که از این طرف به آن سو می‌رود بعنوان یک پدیده فرهنگی مطرح است.

□ تئاتر آمریکا را چطور دیدید؟

□ آمریکا در هر زمینه‌ای مخصوصاً موضوع فرهنگی-هنری کشوری است که از خود زمینه مشخص و بارزی ندارد. این مسأله درباره سینما و تئاتر-این کشور هم صادق است. شروع سینما و تئاتر آمریکا بوسیله مهاجران بود. در حال حاضر آمریکا و در زمینه تئاتر دو گونه فعالیت وجود دارد؛ یکی گونه تجربی است که متأثر از تئاتر اروپاست و گونه دیگر تئاترهای معمولی و ابتدایی یا به قولی تئاتر لاله‌زاری است. این تئاترها درباره دعواهای زن و شوهرها و مسائل سطحی و پیش پا افتاده است که در آنها از موسیقی به وفور استفاده می‌شود. اما به طور کلی آمریکا تئاتر مستقلاً از خود ندارد و اگر چیزی هم به این عنوان وجود دارد متأثر از مهاجرانی است که در آنجا زندگی می‌کنند. به مرور این تئاتر رنگ و لعاب تفریحی بخود گرفته است.

□ نمایش دوستان بامحبت شبیه نمایشهایی است که در آن سوی مرزها به روی صحنه می‌رود. این شباهت هم از نظر ساختار و هم از نظر مضمون وجود دارد...
□ حرف شما برایم اندکی نامفهوم می‌باشد. اگر شما مشخصه بدهید بهتر می‌توانم جواب بدهم.

□ بعنوان مثال شما اشاره داشتید نمایشهایی که آن سوی مرزها به روی صحنه می‌روند، کم شخصیت است در حالی که نمایش ما کم شخصیت نیست.
□ اتفاقاً من فکر می‌کنم نمایش شما دارای این خصوصیات می‌باشد در این نمایش سه شخصیت اصلی وجود دارد و بقیه سیاهی لشکر هستند که بود و نبودشان در صحنه یکسان است...

□ من این مسأله را مثل شما ارزیابی نمی‌کنم. من اینطور مسأله را ارزیابی می‌کنم که تأکید بر روی این سه شخصیت است. اما نمی‌توان شخصیت‌های دیگر را اضافی بدانیم. شخصیت‌های کوچک و حاشیه‌ای به نوعی مکمل شخصیت‌های اصلی هستند و آنها را به تکامل می‌رسانند...

□ از نظر مضمون آیا رویه انتقادی که بر کل نمایش حاکم است شبیه همان مضمونی نیست که بر نمایشهای آن سوی مرزها حاکم است؟

□ منظور شما را بخوبی متوجه می‌شوم. شاید بعنوان شخصی که مدتی در آن سو فعالیت داشتیم از این موضوع متأثر شده باشیم؛ اما این اولین باری است که چنین برداشتی را از شخصی می‌شنوم.

□ اشاره دیگر به ایجازی است که در نمایش وجود دارد ...

□ شاید دلیل پیش کشیده شدن این سؤال این است که شما دوره‌ای در تاریخ تئاتر این مرز و بوم زندگی نکرده‌اید و بی‌خبر بوده‌اید و هیچ گناهی هم متوجه شما نیست چون سن و سالتان قد نمی‌دهد. در تئاتر قبل از انقلاب این کارها بسیار انجام می‌شد. مدت کوتاهی در بعد از انقلاب نیز این رویه ادامه داشت. بعد گسستگی در جامعه تئاتری پدید آمد و رشته‌هایی که پدید آمده بود، همگی از بین رفت. برای همین به طور دقیق نمی‌توانم حرف شما را رد یا تأیید کنم. هم اکنون حرف شما مرا به فکر انداخت.

□ اما درباره نمایش. آدمهای نمایش در جستجوی هویت گمشده خود، مضمون بحران هویت را شکل می‌دهند. سعادت و مقدم و به نوعی دختر دانشجو بدنبال این مسأله در صحنه جان می‌گیرند...

□ اشاره درستی به مضمون نمایش کردید. البته مضامین دیگری هم می‌توان در نمایش تشخیص داد مثل توجه به مسائل سالمندان، بازنشسته‌ها و از کارافتاده‌ها، عدم شناخت نسل جدید نسبت به نسل قدیم و ...

□ نمایش دوستان بامحبت همه رضا ژبان نبود، چه در

بازی و چه در کارگردانی. البته من کارگردانی از شما ندیدم و بیشتر بازی بوده است ...

□ علت برداشت شما شاید به این خاطر است که شما از من تنها بازی دیده‌اید. در این موضوع -چه بازی و چه کارگردانی- قصوری از طرف ما رخ نداده است. بازی من در نمایش صرفاً بعنوان یک جریان کمکی مطرح بود.

□ انتخاب شخصیت‌های نمایش بر مبنای بازی کلیشه‌ای از قبل تعیین شده استوار است. یعنی اکبر عبدی، حمید جبلی و دیگران بر اساس شخصیت‌های قبلی که ایفا کرده‌اند، این نقش‌ها را بازی کردند. فکر نمی‌کنید این انتخاب خیلی سردستی است؟

□ شما این شخصیت‌ها را در سینما دیده‌اید و می‌دانید که کار کردن در سینما یا تئاتر بسیار متفاوت است. نویسندگان کارگردان و بازیگران همه سعی کرده‌اند تا تفاوت زیادی بین بازی آنها در سینما و تئاتر وجود داشته باشد. وقتی بازیگر سینما به تئاتر می‌آید -البته بازیگرانی که در تئاتر فعالیت نکرده‌اند- دچار اضطراب خاصی می‌شوند و تصور شما را بهم می‌ریزند. به همین خاطر همینقدر که آقای عبدی و جبلی روی صحنه تئاتر هستند و این حس در شما بوجود آمده که بازی آنها چیزی کمتر از صحنه سینما نیستند، برای من موقعیتی بزرگ است.

□ تصور من این است که بازیگران مورد نظر شما بازی سینمایی‌شان را به روی صحنه تئاتر آورده‌اند. در حالیکه می‌دانید صحنه تئاتر با سینما تفاوت بسیار دارد...

□ بازی تئاتر و سینما تفاوت بسیاری با هم دارند و انتقال این تفاوت به تماشاگر اتفاق مهمی است. این بازیگران در فیلمها، تیپها و نمایشهای مختلف بازی کرده‌اند و حالا انتخاب این شخصیت‌ها از لایبالی آثار به روی صحنه رفته خودش امر مهم و مشکلی است. برای من مبهم این است بازیگر را به گونه‌ای درست روی صحنه ببینید و حداقل تصور شما از بین نرود. تصور شما و انتظاری که از من و گروهم دارید، درست و بجاست. تمام هدف من و گروهم برآورده کردن نظر شما بوده است.

□ برای اثبات حرفم مثالی می‌زنم. نمایش «خمیره سخنگو» را حتماً به یاد دارید. بازی آقای عبدی در این نمایش و تفاوت آن با فیلمهایی که همین شخص بعداً بازی کرد، بخوبی مشخص و مرزبندی شده است. اما در دوستان بامحبت تفاوت بازی تئاتری و سینما مشخص نیست ...

□ خمیره سخنگو نمایشی بود که آقای عبدی قبل از فعالیت سینمایی خود آنرا بازی کرده بود. حال اگر هجده سال فعالیت سینمایی داشته باشید و یکدفعه به صحنه تئاتر بیاید برایتان مشکل پدید می‌آید. برای من همینقدر قابل قبول بود که بازیگران بتوانند بازی تئاتری داشته باشند.

□ مسأله مهمی که در نمایش قابل تشخیص است؛ موضوع طنز نمایشی است. این طنز بر اساس بیان و دیالوگهای موجود در نمایش استوار بود. به نظر می‌رسد کارگردان برای تشدید این طنز ایده نمایشی در اختیار ندارد ...

□ ما دنبال این بودیم که دست به فعالیت کامل نمایشی بزنیم و به دنبال طنز محض نبودیم. طنز را بر اساس موقعیت پدید آوردیم و سعی کردیم کم‌دی موقعیت بوجود آوریم. ممکن است که مقدم و سعادت به دلیل گذشته خاص خود و همچنین گذشته‌ای که عبدی و جبلی بعنوان هنرپیشه دارند، مقداری این تصور را بوجود آورده باشند و کار ما را مشکل‌تر می‌کند. برای همین این تصور بوجود می‌آید که سعی ما تنها خنداندن تماشاگر بوده است و توجهی به کم‌دی موقعیت نداشته باشیم.

□ بعضی‌ها اعتقاد دارند با کم‌دی می‌شود خوشنوی بی‌وجود آورد، که تماشاگران را به فکر وادارد که ترازوی این قدرت

را ندارد. نگاه شما از این زاویه دید است، یا یک علاقه شخصی به کم‌دی دارید؟

□ در شرایط کنونی من فکر می‌کنم کار کم‌دی، بیشتر اثر می‌گذارد. در وضعیت فعلی ما فرصت نداریم به مسایل عمیق بپردازیم، فرصتی نداریم که انواع گونه‌های مختلف نمایشی را داشته باشیم. و همچنین فرصتی نداریم که به جنبه‌های تجربی و عملی حرفه خودمان، به صورت معقولی حرکت بدهیم. در این شرایط بیشترین چیزی که می‌تواند با تماشاگر ارتباط برقرار کند و اثر بگذارد، کم‌دی است. حال اگر شما هدفی هم داشته باشید، می‌تواند به هدف برسد. مقداری از فعالیت طنز به دلیل علاقه خودم است و یک مقدار به اعتقادم مربوط می‌شود.

□ یکی از مضامین اثرتان غربت است و شخصیتی که بازی می‌کنید به نوعی حدیث نفس شما را باز می‌گوید به عنوان کسی که در آن سوی مرزها غربت کشیده فکر نمی‌کنید این مضامین به شکلی گذرا اشاره شده است؟

□ این مضامین خیلی مورد نظر نبوده است. بیش‌تر می‌شود گفت مهاجر بودن و غربت کشیدن هیچکدام هدفهای این کار نبوده‌اند، به معنایی که ما توجه خاصی به آن کرده باشیم.

□ مسئله هویت چطور؟

□ مسئله هویت خیلی مهم است. نسل جوان، نسل قدیم را به شدت فراموش می‌کند. نسل جدید نسبت به مسائل نسل گذشته بی‌توجه است. در حال حاضر نسلهای مختلف شدت از یکدیگر فاصله می‌گیرند. و این نگرانی در ما وجود دارد. نسل جوان مظهر بی‌خبری محض است. به نظرم مهمترین مضمون این نمایشنامه همین مسئله است، بی‌خبری از یکدیگر. نسل گذشته، نسلی است که به تدریج از بین می‌رود و ما نمی‌توانیم چیزی از آن بیاموزیم. شاگرد ندارد و دیگر معنی استاد را هم کسی درک نمی‌کند.

□ چرا دوستان بامحبت آنقدر مبهم رها شده است. احساس می‌شود به شکلی بهتر این کار باید انجام می‌گرفت...

□ اتفاقاً به شکلی این مسئله را داشتیم. پایان نمایش خیلی مشخص است. شخصیتی که به آن سادگی در آغاز سلام می‌کند و می‌گوید من یک همچون هدفی دارم و دنبال مسیر خاصی می‌روم و ... نمایش را این گونه باز می‌کنم آخر آن را هم به همین شکل می‌بندم. من در این مسئله هیچ ابهامی نمی‌بینم.

□ ابهام البته همیشه منفی نیست.

□ به طور کلی من در نمایش ابهامی نمی‌بینم. فکر می‌کنم ما زیادی هم داریم خیلی روشن و باز.

□ من هنوز منتظرم که نقطه پایان دو شخصیت را چی بگذارم.

□ به نظر من انتها خیلی ساده و مشخص بسته شد و نقطه مبهمی نداشت. ولی شاید برای پایان نمایش و کار کردن انتهای نمایش مثل آغاز نمایش که تأکید داشتیم این انتظار را در شما بوجود آورده بود که پایان نمایش نیز همینطور تأکید کنیم فکر می‌کنم پایان نمایش همین پایان نمایش ماست.

□ با تشکر از شما که وقتتان را در اختیار ما گذاشتید.

