

یادداشت‌های ویراست نشده یک تماشاگر نه چندان مدرن

اصغر عبداللہی

بازی بگیرد با همبازی‌ش که روی صحنه ول و معطل دیالوگ مانده و کمی هم دستپاچه شده، دیالوگ کند. او در میزانشن است نه من. ظاهراً این جور تمایش‌ها با تئاتر مدرن شایعه و ماندگار شد. گویا قصد آنها این بوده که خواب و خیال و برات تمایشی را بر هم بزنند و او را وارد بازی کنند. یا نوع دیگرش را حتماً دیده‌اید که بازیگران از میان جمعیت تماشاچی می‌آیند و به صحنه می‌روند آنها هم می‌خواهند بگویند یا بنمایانند که فرقی میان صحنه و همکف نیست و همه، بازیگر نمایش هستند. یا آنها که در صحنه‌اند از میان همین‌ها هستند که در همکف نشسته‌اند. ای بسا بسیاری از اهالی همکف از این تمهید نمایشی تئاتر مدرن خوششان هم بیاید، اما من ترجیح می‌دهم در بازی نباشم. چون فقط برای تماشا رفته‌ام و به لحاظ روحی و روانی آماده‌ام بازی نبودم. می‌توانید مرا ترک کنید؟ دوست ندارم بازیگر در چشمان من زل بزند. دستپاچه می‌شوم. سرم رازری می‌اندازم و آن وقت صحنه را نمی‌بینم. از آن نوع نمایشاتی که با اعیزاد اینتروی رفتار می‌کنند چیزی نمی‌نویسم. از نمایشهایی هم که از سر غفلت ندیدم تا مثلاً چیز بهتری ببینم ولی بعدها شنیدم که بهتر از آن نمایش‌هایی بوده‌اند که دیدم گزرش کاذب نمی‌دهم. تعداد نمایش‌هایی که دیدم زیاد است. بدیهی است که نمی‌شود درباره همه آنها یک به یک و با شرح و تفصیل و ذکر نام عوامل و آدم‌های ذینفع بنویسم. بسیاری وای بسا کسانی که سخاطب و

به گمانم آدم نامقبولی را برای تماشا و نقد و نظر نمایش‌های جشنواره فرستادند. البته تماشای هرچی، آدم پرحوصله و صبور می‌خواهد که از فضا این عیب را که صبور باشد، من دارم می‌توانم ساعتها حتی زیر باران به تماشای نمایش خیابانی بایستم، یا چندک بزنم و لای جمعیت در سالی کوچک بنشینم و بی آنکه صحنه را درست و دقیق ببینم، نود دقیقه به روبه‌رو نگاه کنم، یا نمایشی به زبان اسپانیایی، آلمانی، ایتالیایی و... را تا آخر بشنوم... اما تلقی و تصور من از نمایش همیشه مزاحم این روح صبور است و عیش مرا درست وقتی بازیگر دارد عرق خلاقه می‌ریزد، بر هم می‌زند و انصاف در دلوری رازر می‌گیرد مثلاً من هیچ دوست ندارم نمایش ببینم که بازیگرش هی بیاید جلوی صحنه و به من زل بزند یا با انگشت اشاره مرا نشانه بگیرد و چیزهایی بگوید که مربوط به من نیست. در یکی از این نمایش‌ها بازیگرش آمد درست روبه‌روی من، انگشت اشاره‌اش را گرفت سمت من و گفت که به دنیا دل بسته‌ام و به زر و زیورهایش عشق می‌ورزم و... و آخر سر هم گفت که بهتر است آدمی قید این دنیا را بزند و بیرون بمیرد!

خُب من فکر می‌کنم بازیگر بهتر است به عوض اینکه بنده را به

خواهاند این مطلب هستند نمایش‌ها را ندیده‌اند و گفتن جزئیات مثلاً فنی نمایشی که ندیدند تماماً مبالغه‌آمیز است. بنابراین سعی می‌کنم طوری گزارش بدهم که طرف ما خسته نشود این یادداشت‌ها شتابزده و ویراست نشده است. قطعاً جاهایی نفت و نیز انصاف رعایت نشده و یا حتی مطلب درست و به قاعده انا نشده. از همین حالا این اجازه را از سربربر و شما می‌گیرم که وقتی نمایش‌ها در روزهای معمولی آینده به اجرا درآیند، حق داشته باشم نظرم را اصلاح کنم. مطمئن بعضی از اجراها با تمرین بیشتر و در فضایی آرام‌تر، بهتر از این خواهند شد که بودند قبل و قال جنشواره و شلوغی ناگزیر آن‌گامی آدم‌های زودرنج را از کوره به‌در می‌برد و داوری را دشوار می‌کند.

تئاتر خیابانی

نمایش‌های سنتی ما در فضای باز و درمیدان و در بیرون از سقف و تالار بود بنابراین می‌شود گفت که نمایش‌های سنتی ما به حال و هوای تئاتر خیابانی بسیار نزدیک است و قطعاً می‌شود از تجربه و حرفه ترننده‌های نمایش‌های سنتی برای تقویت و ارتقاء و نیز شکل دادن به نمایش خیابانی، به شگردها و شیوه‌های شناخته شده نمایش‌های سنتی رجوع کرد و بهره برد اما بدون شک نمایش سنتی ما با آن چه اینک تئاتر خیابانی نامیده می‌شود هم کاسه نیست، یا حداقل منظور از تئاتر خیابانی، نمایش سنتی یعنی تعزیه و روح‌حوی نیست. پس برشمرن تاریخچه‌ای دیرینه برای تئاتر خیابانی، اغراق آمیز و دور از واقع است. مگر آن که هر قسم نمایشی با معرکه و آئینی را که زیر سقف و در تالار نبوده، تئاتر خیابانی بپنداریم که قرار گذاشتیم پنداریم زیرا تصویری که اینک از تئاتر خیابانی هست مخدوش خواهیم کرد.

سابقه تئاتر خیابانی را در سه دوره می‌شود تقاطع کرد دهه پنجاه در جشن هنر شیراز انواع نمایش‌های فضای باز به اجرا در می‌آمد. اوایل انقلاب کسانی تئاتر سیاسی شده را به خیابان کشادند و در این چند ساله اخیر دانشجویان و هنرمندان آمانور درمیدان و پارک‌ها و ... نمایش‌هایی را به اجرا درآوردند که ناگزیر به همه آنها تئاتر خیابانی می‌گوئیم. و می‌دانیم که همه آنها که این روزها در این سه چهار ساله اخیر مشغول تئاتر خیابانی شدند، نه آن تئاترهای جشن هنری را دیده‌اند و نه حتی تئاترهای خیابانی اوایل انقلاب را به یاد دارند. پس آن چه این روزها در میدان بر صحنه می‌رود، آثاری خودجوش و غریزی است و تا حاصل بدهد و شکل بگیرد وقت می‌برد، خاصه آن که این نوع اجرا، از نقد و نظر حرفه‌ای هم به‌در بر مانده است.

چند اجرا از تئاتر خیابانی را فرصت شد ببینم و چون نشد که همه را ببینم، دور از انصاف می‌دانم که در موردش قلم‌فرسایی کنم. ای بسا همان اجراهایی که ندیدم چیزهایی داشته‌اند، مثلاً شگردها

و ترننده‌های تازه و بیش از آن چه معمولاً اجراکنندگان این قسم نمایش از نقادی، پردرخوانی، تعزیه و روح‌حوی گرفته برداری می‌کنند. البته سود جستن از شگردهای آن قسم تئاتر که یادکرد مفید فایده یا حتی ناگزیر می‌نماید. در تئاترهای خیابانی نیز مثل نمایش‌های سنتی، نمایش در هر جا اجرا بشود، هکذران و عابران، دور گروه نمایش حلقه می‌زنند و اگر از مضمون خاص نمایش‌های سنتی بگذریم تئاتر خیابانی شباهتهای متعددی با انواع نمایش سنتی دارد و تجربه‌ها می‌تواند به نوع‌های نمایشی دیگر منتقل شود. موردی هست که همیشه مزاج حساس و ضاقت من در هنگام تماشا تئاترهای خیابانی می‌شود: آیا کسانی که در خیابان نمایش می‌گذارند به این نوع نمایش دل بسته‌اند، باور دارند که تئاتر خیابانی یک نوع از اجرای تئاتر است، یا چون نوبت سالنهای تئاتر شهر به آنها نمی‌رسد و بطور حرفه‌ای به بازی گرفته نمی‌شوند، به خیابان و میدانی روی آورده‌اند؟ بار بفرمایید فرق می‌کند فرقی آنقدر زیاد است و آشکار که محتاج توضیح بیشتر من نیست. حتماً شما هم مجلس پرده خنوبهای خنمان را دیده‌اید که قطره به نو سه ترنند و حرکت، پیرو جوان را پای پرده‌ای که به دیوار خانه‌ای اوپوزان کرده‌اند می‌خوبد می‌کنند و بی آنکه چشم از پرده‌شان بردارند، همه را زیر نظر می‌گیرند و به تناسب مجلس و مخاطبان و حوصله آنها، میدان را از آن خود می‌کنند. پردرخوانی و تئاتر مدرن خیابانی، هر دو دم گرم می‌خواهد، چرا که هر دو ناگزیرند عابر پرشرباب را نگه دارند و از او که از قضا از آنجا می‌گذشته یک مخاطب شتان بسازند. به گمانم نکته اول و ابتدایی در هر نوع تئاتر خیابانی، به مصه رساندن همین استعداد است.

تئاتر تعزیه

هر روز در فضای باز جلوی تئاتر شهر، تعزیه بود. تماشاچی هم داشت، چون مکان مناسبی برای هر نوع نمایش میدانی است. آنقدر جمعیت آنجا پرسه می‌زند که قسط کافی است یک نفر صدایش را بلند کند تا جماعتی دوش جمع شوند. بنابراین مهم جمع شدن نیست، اصل آن است که بر این جمع تأثیر نمایش گذاشت و مطلب را درست و دقیق و با قاعده به این مخاطب رساند.

اجرای هر روزه تعزیه در جلوی تالار شهر لبه که مقتم است خاصه که هر تعزیه‌ای را گروهی از شهری آورده‌اند و انتظار و توقع اولیه ما آن باشد که هر گروه و شهر، تعزیه‌ای مخصوص تدارک کرده است تا بنمایاند که نیت اصلی از هر تعزیه یکی است اما شیوه‌ها، سنتها و شاخ و برگ‌های نمایشی اش نرخواه دارد. در همین تهران در روزهای تابستان و عاشره گاهی دست‌های که اصلاً قصد اجرای تعزیه برای نمایش ندارند، لطف‌های می‌آفرینند بسیار تأثیرگذار. حزن و اندوه به ناگهان در آدمی درمی‌گیرد و عابران را به دنبال می‌کشاند، اما نمی‌دانم چرا تعزیه‌هایی که در پی آن هستند نوعی از تئاتر تلقی

بشوند، نه تئاتر می‌شوند نه تریزه. به گمانم از همان وقتی که به روز، تئوریهای پرشتی را به تعزیه وصله پینه زدیم دیگر باور نداشتیم که این مجلس آشنا می‌تواند بی‌واسطه تئوریهای ما هم گرم و جذاب باشد. چه عیبی نارد این یکی دو مجلسی که ما به نظاره عموم می‌گذاریم به نیت اصلی و سنتهای قدیمی‌اش وفادار بمانند و دلپاس مدرن شدنش نشوییم. برای هر رفتار و عمل خودجوش و غریزی تعزیه، آنقدر تحلیل و تئوری مدرن و "پست مدرن" تراشیده‌ایم که موقع تماشا یا به واقع حضور در مجلس تعزیه، بیرون گود می‌مانیم و آنتدر سواستون جمع ساختار شکنی می‌شود که یادمان می‌رود برای قیبه چه رویدادی آمده‌ایم. مگر آنکه سمات نصبی بشود و آنکه می‌خوانند بی‌دغدغه بخوانند، همانطور که در میدانگاه روستایی دور می‌خوانده است.

تحقیق و تدریس درباره تعزیه خوب است، زیرا به ما دانشجویان تئاتر فهم می‌دهد تا از نشانه‌ها، علامتها و علمها که در این آئین است چیزها بدانیم، بلکه در انواع نمایشها و ادبیات بومی سود ببریم. همه می‌دانیم که تعزیه سالهای ممنوع بوده، سالهایی مانع رونق شدند و طبعاً بین ما و این آئین فاصله‌ها افتاده بوده است. تحقیق و تدریس می‌تواند جنبه‌های نمایشی فراموش شده یا ناآشنا را تعلیم بدهد تا چنانچه دانشجویی بخواهد این آئین را جایی به نمایش درآورد بداند هر حرکت به چه معنایی بوده و با هر شیئی علامت و نشانه چه بوده، یا در قطعه‌ای را بنا به سنت به چه نحو می‌خواندند. اما طبعاً این دسته‌های تئوریک ساختار نمی‌باشند. مجلس تعزیه راز جوش و جلای خودجوشی بیندازد که انداخته است. در تعزیه‌هایی که جلوی تئاتر شهر در جشنواره فجر به نمایش درآمدند، بندرت به آن لحظه ناب می‌رسیدیم که از اجرای مراسم تعزیه متوقف‌ایم. به گمانم، یکی از علتهایش این است که ما نتوانستیم از سوادمان در اجرای تعزیه بهره ببریم. به همین دلیل آنهاهی که تعزیه را بنا به سنت به اجرا درمی‌آورند همچنان دمی گرم‌تر دارند و مبدل‌بها را بیشتر بر می‌انگیزند. شاید برای ترکیب درست سواد و سنت در تعزیه، زمان بیشتری لازم است.

تئاترهای غیر ایرانی

یک قرن است که به ما که لاشجوی و پیگیر تئاتر هستیم، سرگرفت مفصل می‌زنند که آنسوی دنیا تئاترهایی به نمایش درمی‌آید که آدمیزاد از تماشاشان حظ می‌کند. و طوری هم سرگرفت می‌زنند که ما باورمان بشود که هر جور تئاتری آنجا هم می‌گذارند، درجه یک است، در رونق است. و همیشه هم یکی دو اجرا گروه را مثال می‌آورند. حق هم همیشه، تا هر وقت که ما وسعمان نمی‌رسد بیرویم و ببینیم، با آنهاست. و نمی‌پرسیم حالا که دنیا به دهکده‌ای تقلیل یافته است، چرا آن نمایشنامه‌های درجه یک به فارسی ترجمه نمی‌شود. و چرا وقتی یک نمایشنامه متوسط بلکه بیات و بدمای مثل 'هنر' نوشته

خانم یاسمینا رضایی در آن سوی دنیا چاپ می‌شود ما فی الفیرو دو ترجمه‌اش را همراه با نقد و تفسیر رویت می‌کنیم. اگر منظور از نمایشنامه‌های درجه یک، یکی‌اش همین نمایشنامه‌ای است که یاد کرده‌ام باقی‌مانه. و اگر تئاتر آنسوی آنها، نمونه‌های همین اجراهایی است که امسال در جشنواره به نمایش درآمد و ملاحظه کردیم؟...

برای تماشای تئاترهای غیر ایرانی جشنواره رسماً هلاک می‌شویم از بس غلغله می‌شد و همه می‌آمدند برای تماشا. گزارش به آکادمی، ما نمی‌شی که گروه ارمنستان آورده بود، چیزی بود در حد بچه‌های سال اول دانشکده‌های خودمان، البته نه آن بچه‌های با استعداد و تخیله. خاصه که حداقل یک اجرای وطنی هم از همین داستان کوتاه، کافکا در همین تئاتر شهر شده که حداقل بازی آقای انیش می‌تواند سرمشق بازیگر ارمنستانی قرار بگیرد که چقدر این مهمان عزیز بد بازی می‌کرد خوشبختانه در این مورد خاص مشکل زبان و ترجمه هم مانع از فهم اثر نبوده، زیرا این داستان کافکا مثل بقیه آثار کافکا در ایران بسیار شناخته شده است. کافکا از تک و توک نویسنده‌هایی است که ما می‌شناسیم یا به عبارت بهتر می‌توانیم بشناسیم. چون به قدر کفایت مطلب درباره او و آثارش به فارسی نوشته و ترجمه شده است. مسخ هم همینطور، خاصه که در ترجمه‌های که از این اثر کافکا به فارسی شده است، مطلب جناب ناباکوف هم ضمیمه است و به گمانم برای فهم مسخ، مطلب ناباکوف کفایت می‌کند. گرچه سالهای سال است که چیزها خوانده‌ایم و کم و بیش به یمن نقد و نظرهای که خوانده‌ایم می‌توانیم مسخ چه جور داستانی است و طبعاً متوجه شدیم که برای اجرای این قصه کافکا به این طراحی عجیب و بازی نامعقول نیازی نیست. آقای جلالی بیش از آنکه ما را دچار خوف بکند، متعجبمان می‌کرد. بنا را بر این گذاشته بود که ما را مرعوب جهان ناباورانه و شگفت‌آوری بکند که در صحنه می‌گذشت. حال آنکه همه لطف این اثر به این است که ما را غافلگیر کند و به ما بفهماند آنچه در صحنه می‌گذرد سرنوشت آدمی است که بسیار سهل و ساده و در حین اعمال و رفتار روزمره و واقعی و ملموس، در ورطه افتاده است و ما جایی از شباهت خودمان با قهرمان قصه غافلگیر بشویم. اجرای آقای جلالی که احتمالاً نمونه‌ای بوده است - شاید - از آنچه ایشان آنجا هم دیده‌اند، یک کلیب طولانی و ملال‌آور بود و مثل آدم‌های ندید بدید ما را به کشف فرمی که هیچ ربطی به کافکا و مسخ نداشت حواله می‌داد. بیگانه البر کامو را اینطوری‌ها به تهران آورده بودند. تقلای عبث و بی‌حاصل برای تئاتری کردن داستانی که سر ناسازگاری با هر چیز غیر داستانی دارد. مطلق نمی‌شد گفت البته، ولی داستانشا و شعرهایی هست که تئاتر یا فیلم کردن آنها راه به جایی نمی‌برد. وسوسه و شوق قدیمی است این تقلای که برای به صحنه آوردن رمانها و داستانهایی کوتاه می‌شود بعضی وقتها بعضی آثار جواب

مثبت هم در صحنه داده است، اما حسن بی پشتوانه از منطبق من به من می‌گوید که بیگانه داستانی نیست که تئاترش چیز به درد بخوری از آب در بیاید. نه، عجالتاً تا وقتی کسی اجرایی در خور از بیگانه بدهد، ترجیح دارد خود رمان خوانده شود.

دو نمایشنامه، تا وقتی هزاره ما را از هم جدا کند و سفید پرفی، یکی به زبان اسپانیایی اجرا شد و دیگری به آلمانی. هردو نمایش تک نفره بود. بدون زیرنویس و ترجمه همزمان و تقریباً در تاریکی مطلق از آنچه بر صحنه می‌گذشت، گذشت. این دو نمایش چیزی بر دانش مستخرج ما از تئاتر مدرن و آوانگارد و غیره اضافه نکرد. بچه‌های خدیمان این نوع تئاتر را قوی‌تر و دلچسب‌تر بازی می‌کنند. سابقه این نوع نمایش را از همان وقتی که هانکه در کارگاه نمایش، ترجمه و اجرا شد، در حافظه داریم. در این سالها هم نمونه‌های متعددی را در تهران دیده‌ایم. و یادم نمی‌آید برای نمونه‌های داخلی اینقدر تک زده باشیم که طرف مربوطه چنان سیر و پر شده باشد که بدون تیسری از امتحان خاطر بگذارد. بروید. تقریباً هر جا که آقای چولی را می‌دیدیم چنان تکریمش می‌کردیم که بنده خدا گویی مانده بود نکند داریم دستش می‌اندازیم. شانهای بالا می‌انداخت و بی‌اعتنا به کف مرتب ما می‌رفت تو می‌زگرد بدی.

کلاویگر از گروه جوان مونیخ، در تالار وحدت بدون بالانویس و با خلاصه‌ای از قصه‌اش که متعلق به گوته است و آقای از بلنگو به سمع حضار رساند و فارسی‌اش طوری بود که توی دل ما خالی شد که نکند اجرا هم به همین مضحکی باشد به نمایش درآمد. اما آنچه بر صحنه دیدیم آنقدر چالب و جذاب بود که ما را بالاخره به صرافت تئاتر انداخت. فقط همین، چون هرچو حرف دیگری درباره‌ی این تئاتر جذاب موقوف است به وقتی که من زبان آلمانی یاد بگیرم و دوباره همین اجرا را ببینم، یعنی هیچوقت. اما حقیقتاً از آنچه به شیوه‌ی کرها می‌توانستیم ببینیم، بر می‌آمد که این گروه جوان برای اقتبایی و اجرایی مدرن از یک متن کلاسیک حوصله، دقت و سواد و تبحر تئاتری داشته‌اند. به ما لذت داد و بر سواد ما از تئاتر مدرن افزود. تئاتر غریب‌رانی دیگری هم بود که فرصت نشد ببینیم.

تئاتر ایرانی

نمایشهای ایرانی جشنواره کم و بیش نمونه‌هایی بودند از نمایشهایی که در سالهای اخیر بر صحنه رفته‌اند. مثلاً نمایش برخوان هفت خوان، نمایشی بدون کلام بر اساس شاهنامه. خوب البته کمی موجب تعجب است که فصلی از شاهنامه فردوسی نامه‌ای باشد بدون کلام. فقط حرکات موزون و موسیقی. تجربه‌ای که حتی اگر موفق هم باشد، کمی مشکوک یا عادلانه‌ترش کمی نامعقول به نظر می‌آید. اگر کلام را مطلقاً از صحنه بگیریم و حذف کنیم چقدر از هنر تئاتر می‌ماند؟ و چه فرقی می‌کند رفتار مستعابد و مضمون‌دار موزون با تئاتر؟ خاصه آنکه پای فردوسی و شاهنامه هم در میان

است، که ظاهراً فخر و مباحثات از نظمی است که از کلمه ساخته. نمایش اسب باد است از محمد چرمشیر و به کارگردانی محکوری نژاد و بازی خانم تلی پوری. متنی تک نفره و یک نفس بود. مویه بلند و اعتراض‌آمیز زنی در عهد قاجار. نمایش طراحی شده بود که ما را به صرافت مراسم عزا و زار گرفتگی می‌انداخت. همان که خود زاریها به آن بازی هم اطلاق می‌کنند. و این بازی و اجرای بازی این مویه دراز و تک نفره نسبتاً خوب و درست درآمده بود. تجربه سالها، این گروه کوچک و بی‌ادعا را پخته کرده، ریاضت می‌کشند بلکه تصور دقیق و درستی از نمایش تجربی به دست بدهند. کاملاً مشهود است که چرمشیر در مقام نویسنده نشی نمایشی رسیده است و بدون تعاریف بگویی متن این نمایش می‌تواند ماخذی باشد برای این نوع نمایش. یعنی تئاتر تک نفره‌ای که به بازیگر امکان می‌دهد پاهر جمله، جابه‌جا شود. حرکت و حس عوض کند و لحن‌های متفاوت و متنوعی بگیرد و شرح یک رویداد مفصل و پرحادثه را تک نفره بیان کند و به نمایش بگذارد طبعاً اجرای چنین متن‌های مدرنی بسیار دشوار است، زیرا طراح و بازیگر می‌بایست با تحلیل دقیق و ریاضی‌گونه متن، جمله به جمله، حساب کتاب کنند و هر چه را حفظ کنند تا آنچه ریتم تلقی می‌شود به دقت ارائه شود. چون گرچه قابلیت‌ها و استعداد خودجوش و فی‌البداهه بازیگر می‌تواند کمک حال او باشد ولی هستن طوری است که بازیگر نمی‌تواند بدوری فی‌لبده رفتن خود حساب کند. یا در واقع متن اجازه فی‌البداهه نمی‌دهد. و اگر بازیگر یا طراح صحنه فهم درستی از جمله‌ها نداشته باشد، احتمال اینکه بازیگر بر صحنه گیج بماند و ریتم و لحن درست را از کف بدهد زیاد است. بازیگر اگر جمله‌ای را بد بیان کند نمی‌تواند به سهولت جمله بعد را ادامه بدهد. حتی یک تپق ساده یا یک حرکت نسجیده باعث بر هم خوردن ریتم و لحن بازیگر خواهد شد. استفاده از دمام بعنوان یک ساز ریتم دهنده که فضای بومی و وهم‌انگیز نیز می‌سازد تمهید نمایش مناسبی برای این متن بوده است.

لباسی برای عروسی از محمد رحمانیان را در فضای تالار مولوی دیدیم. نمایشی که گویا برگرفته از یک متن غربی است. من آن متن غربی را ندیدم، اما رحمانیان حالا دیگر و پس از چندین تجربه از این نوع می‌تواند نمایش کامل بر صحنه بیاورد. البته نوشتن و اجرای چنین نوعی از نمایش سخت و دشوار نیست، چون نمونه‌های بسیار دارد. تنسی و یلیماز، آبی و پیترز آنقدر از این نوع نمایش برجوا گذاشته‌اند که اجرای آقای رحمانیان و بازی خانم نصیریور و عابدی، و نیز طراحی صحنه، دستاوردی محسوب نمی‌شود. لباسی برای عروسی شبیه به ترجمه‌ای خوب و اجرایی درست و با قاعده از یک نمونه غربی است. عیبی هم ندارد. همین که آقای رحمانیان بر راسته‌ای که می‌رود اشراف دارد و دقایق و جزئیات نمایشی و نمایشی کردن این قبیل متن‌ها را بلد است، کافی است که احترام او را به جای

بیايشنامه روحوضی شده هملت یا هملت روحوضی شده را که آقای پسبانی تقلید کرده بود فهم نکردم. تمهیدات ضمیمه‌ای‌اش را هم تلفت نشدم؛ مثلاً شیرینی دادن. پسبانی با گستره برداری از مضمون و ماجرای هملت، نمایش روحوضی پرخاشه بود البته منظور من و آقای پسبانی از روحوضی، همان سیاه بازی یا بقال بازی بود. چون نمایش روی حوض نبود اما سعی شده بود از متلکها و شوخیها و وقایعی که در هنگام نمایش تخت حوضی در حیاط خانه‌ها پیش می‌آمد و بطور فی‌البداهه موجب جمله پرانی و تفریح می‌شد، به مثابه نعمال و رفتار ارگانیک نمایش روحوضی استفاده کنند. من استفاده از جمله‌ها و واکنشهایی که فی‌البداهه در نمایش روحوضی پیش می‌آمد و تعمدی و ترفند نمایشی نداشت را در نمایش داخل سالن، نه می‌فهمم نه می‌پسندم. فی‌البداهه را ساختگی و تصنعی می‌کنند درست مثل مخاطب تراز دادن تماشاچی می‌شود که بازیگر موطی‌وار می‌پراند و احتمال اگر مخاطب از بد حادثه آدم‌م‌چراچویی باشد ربه دعوت بازیگر جواب بدهد آنوقت قطعاً بازیگر محترم گیج می‌ماند و آماده شوخی تصنعی‌اش نخواهد بود.

شاید به دلیل تمرین کم و کمبود جا، آقای پسبانی از هر جور حرکت ساخته و پرداخته و یا فی‌البداهه امتناع کرده بود. نمایش ساکن و کم تحرک بود بازیگران در یک خط، ردیف هم ایستاده یا نشسته بودند و درجا متلک می‌گفتند یا بر سر و کول هم می‌زدند. درباره‌ی این نمایش وقتی بر صحنه بیاید بیشتر خواهیم گفت، اما عجالتاً همین بس که نه قصه هملت را و نه امکانات خنده‌آور تئاتر روحوضی را به درستی در نیافتیم تا از مجلس نشاطی که برقرار نشد، حظ ببریم. خاصه اینکه که دوباره نمایش روحوضی و سیاه‌بازی مد و رایج شده و در کنار نوع نسبتاً سنتی آن، رونق گرفته، توقع ما از سوادى که درس تئاتر خوانده‌ها به نمایش سنتی اضافه می‌نمایند، بیش از اینهاست که در این اجرا دیدیم.

اقرار می‌کنم که وقتی اسم آقای خلیج را در فهرست دیدم گل از گلم شکفت و آنقدر پا به پا کردم تا روز موعود رسید. نمایش من ملک بود در همان سبک و سیاق استاد بود. به قول خودش تئاتر «دیالوگ، یعنی تئاتری مبتنی بر دیالوگ. دیالوگ‌ها بی‌تظیر آقای خلیج در حالت جلوه‌ش می‌رسد، رجم، گلدونه خانم و... یادتان هست؟ به یاد می‌آورد چگونه زبان پرآشاره و طعنه و سمیمیک قهوه‌خانه‌ای را صیقل می‌داد و جمله‌ای می‌پرداخت که هم معنا را در دولا به متضاد می‌رساند و هم صحنه را به حرکت در می‌آورد. میزآنسن در جمله بود. جمله می‌گفت که بازیگر چه پزنی باید بگیرد بنشینند یا بروند. لحن و فضایی شاد و اندوه زده تومان در دیالوگ بود و به ایجاز تمام از حرف‌های دردل مانده پرده بر می‌داشت و - پرده اول من ملک بودم انضاح بود. به همه آنها که طاقت نیاوردند و رفتند به کافی‌شاپ، ایراد نمی‌گیرم. زبان نمایش و نوالی رویدادها و جمله‌ها چنان کند و

ملال‌آور بود که به امید روحانی حق نادم که می‌گفت پیری بد ندردی است. قصه در قهوه‌خانه‌ای به صحنه فرسوس در محله جنت آباد بود آشکارا سمیمیک و تهاوی بزین. همه پردازی به شیوه سایر یارهای باسماهی در چه سه. آوازها و وقفه‌های بیخود و بی جهت برای اتصال فصلهای متعدد و مخصوصاً بی‌ربط و درست مونتاژ نشده و - ناشتم در این مغیوبیت و ملال طاقت سوز مدارا می‌کردم که پرده دوم آمد و آن خانه دنگال و دیالوگ‌های قدیمی خلیج و قصه‌ای که کم و بیش منظم و مفید جلو می‌رفت. جاهایی باز همان استاد خلیج بود با کلام موجز؛ پرتحرک، طنان و لحظه‌هایی ناب از صحنه‌های قدیمی خلیج - یه گمانم اگر استاد پرده اول را به طور کل دور بریزد و دستی به سه رودی پرده دوم بکشد، او را دوباره بجا خواهیم آورد و یادمان خواهد آمد که او نمایش قهوه‌خانه‌ای را مدرن کرد و آن را از قصه‌های فیلم فارسی شده این قسم نمایش به سطحی رساند که در خور تئاتر بود. تکلیف من با نمایشاتی مثل شمس پرند تا ابد نامعلوم خواهد ماند. مطلقاً متوجه نمی‌شوم که برای برصحنه آوردن یک مضمون عرفانی، اسطوره‌ای یا کهن چه لزومی دارد این همه دایره و دف بزینم و حرکات هموزن و کنیم و پارچه‌های الوان از در و دیوار صحنه بیاویزیم. درست است که اصلاً ارائه این نوع نمایشات از همان ابتدا مؤثر و یکال و همواره با آواز بوده اما آن تئاترهایی که اخیراً کسب‌پری صابری بر صحنه می‌آورد و استقبال هم می‌شود قابل فهم نیست و بر قیام من از تئاتر و آن قصه‌ها که او بر می‌گزیند، اضافه نمی‌کند.

احساس ناخوشایند غیر تئاتری شدن این مضامین و قصه‌ها به من دست می‌دهد، مثل اتوهای خام اما پرخرج و فاخر یک گروه غیر حرفه‌ای است که می‌خواهند ما را موعوب کشف و شهودی بکنند که از قضا قبلاً کشف و اختراع شده اما آنها متوجه آن نشده‌اند. مطمئن نیستم این ترفندها که ترفندهای خانم صابری است، بعد از تجربه‌های متعدد بالاخره جواب بدهد. البته این قبیل ترفندها تماشاچی پسند است. مردم را به تالارها می‌آورد و ای بسا موجب رونق بخشهای دیگر تئاتر هم بشود اما شک دارم که حاصل بدهد. مگر آنکه خانم صابری بعد از این تمرینهای سرخوشانه و فاخر، روزی رگه‌ای بیابد و همان رگه او را به سمت نمایشی سوق دهد که نظم و نظامش باورپذیر و ماندگار بشود. ما تاریخچه و تجربه کمی در این قسم نمایش داریم. ابتدا با همین نوع نمایشها و مضامین و قصه‌ها شروع کردیم و بعد رها شده است. آن تجربه‌ها هم متروک ماند مانند و منتقل نشده‌اند. بنابراین حالا که دوباره خانم صابری به قصه‌های عرفانی، اسطوره‌ای و تفرلی گرایش یافته و دارد نقل می‌کند تا به این نوع نمایش ساختار ایرانی و بومی بدهد، کمی دلپایس هستیم که نکند کل مطلب به وقت تلف کردن یگذرد و سر جنبانیدن و دف زدن و پایکوبی و... خانم صابری نتواند آن همه تجربه و سوادش را به ما منتقل کند و آن همه انرژی که در صحنه هست، حیث بشود ■