



نمایش «مکتب» به کارگردانی فرهاد مهندس پور، یکی از بحث‌انگیزترین اجراهای فصل تئاتر زبانه خود اختصاص داده. همین بهانه جامعه سه نفره (افشین هاشمی، فهیمه سیاخیان، رضا کوچکانزاده) به گفت‌وگو با او پرداختیم که در لقطاتی از شکل پرستی و پاسخ‌اندگی دور شده و به بحث و تبادل نظر، نزدیک می‌شود. این دیدگاه مهندس پور بسیار حسنه می‌نماید، زیرا آواز او سفر و پرستی بود ولی با این حال دکتر مارا پذیرفت. بااستخار از ایشان:

ضرورت پرداختن به نمایشنامه‌های قدیمی، مثل نمایشنامه‌های شکسپیر چیست؟

شاید نیاز باشد تا به شکلی دیگر به این مسئله پرداخت. زیرا ضرورت پرداختن به نمایشنامه‌های قدیمی نیست که باعث اجرای دوباره‌شان می‌شود بلکه امکان ظرفیت «تازه» یک نمایشنامه قدیمی برای اجرای صحنه‌ای است. بعضی از نمایشنامه‌های قدیمی ظرفیت و امکان نزدیک شدن به انسان معاصر را دارند.

در این پرداخت دوباره ضرورت بازنویسی اثر در چیست؟

ما از بهر بودن «بازنویسی» هر چیز کردیم. کار ما «فرانس» خواننده‌ای از متن است، البته قرأت دیدنی برای عبور از متن است. بازنویسی «بازنویسی» یک نمایشنامه است. در این خوانند دوباره یک متن برای رسیدن به همان متن باشد، همچنان مشکل «متن» مانع «وجود» خواهد داشت. متنی که منع اجرای تئاتر می‌شود. چون نمایشنامه به اجرای اثر می‌گردد. متن به این که برای رسیدن به یک شکل اجرایی چگونه می‌توان با متن درگیر شد و جنگید.

در همین این صورت یک متن به خودی خود، ارزش و اعتباری ندارد مگر آنکه صرفاً برای خوانند باشد. یک متن ارزش و اعتبار خود را در بازیافت صحنه‌ای و تئاتر می‌آید. پس بازنمایش یعنی اتفاق دراماتیکی که در حال وقوع است.

شما از خوانند نمایشنامه «مکتب» به اجرای امروز آن راضیید، یا بدفعه‌ها و سالیانی در ذهن شما وجود داشت و به دنبال متنی می‌گشتید که با آن پیام‌هایان را راحت‌تر به مخاطب منتقل کنید؟

همیشه بحث پیام و بدفعه‌ها ذهنی و... نیست. متن مانند لایمی است که فقط در یک مقطع سنی می‌توان آن را پدید آورد. اگر ما امروز به آن‌ها رجوع می‌کنیم، بدین جهت است که می‌خواهیم بدانیم آیا دوباره به آن می‌توانیم رسید.

آیه‌های نخستین یا متن به معنای آن است که آیا می‌تواند وضعیت نمایشنامه انسان‌های معاصر باشد؟

لباس تن در کردن و امروز و دیروز، تعبیری است که «بسیار» در این متن، مخصوصاً زیاد به آنها پرداخته است. به ویژه «الهیوس» و «اجامه و «طاری بودن و «واقعی بودن» آن اشاره کرده است. این به معنای پیام‌رسانی نیست. به معنای حضور تماشاگر امروز و نمایش است. به معنای تقییت است که متن می‌تواند به بعد از امروز و بستر برای گفت‌وگو میان تماشاگر و تئاتر، بازی‌کننده، «مکتب»، همه این امکانات را داشته. البته همیشه عمل انتخاب کامل و شفاف نیست و یک کارگردان نباید به این دلیل متذلل باشد. این متن از انتخاب کرده است. بسیاری اوقات متن در کارگردان ذهنیت‌هایی را ایجاد می‌کند که نمی‌تواند به روشن در برداشتن

حرف بزند. فقط می‌فهمد مغناطیسی نهان و جادویی مهیم از داخل اثر، او را به طرف خود می‌کشد و او به دنبال این مغناطیس می‌رود تا به اجزای برسد.

در اجرا شاهد یک کارگاه نمایش هستم که فرار است از بداهه‌سازی بازیگران و ذهنیت‌شان، استفاده کند. آیا اجرا هم به همین صورت شکل گرفت؟

اجرا حاصل تمرینات کارگاهی است که هیچ‌گاه با یک طرح از پیش تعیین شده صورت نگرفت. البته این اتفاق به دو دلیل افتاد، اول آنکه اگر قرار بود با یکا به طرحی از قبل آماده شده تمرین کنیم، استیلاهی آن طرح وجود داشت و محکومان می‌گردد تحت فرمایش عمل کنیم و دوم، ما در برخورد با متن مدام در حال تغییر و حکم و اصلاح بودیم و لازم بود این تغییرات بر برخوردی گروهی و تجربی در تمرینات بود.

روند این تجربیات در اجراهای مختلف کاملاً مشهود است. حرکت کار، از ابتدا تا انتها به چه صورت بود؟

گروه یک ماه روی متن اصلی کار کرد، ما دو ترجمه درایش آژوری و فرنگیس شادمان (بیشتر ترجمه خاتم شادمان) یک صحنه خواندیم می‌شد، بازیگران دربارشان بحث می‌کردند. بعد از آن صحنه را التوا می‌زدند. در دوره نمایش بیشتر بر آشنایی و نزدیک شدن بازیگران با انشایی صحنه و روابطی که میان آدم‌ها شکل می‌گرفت تأکید می‌کردیم. سپس عناصری چون زمان و مکان، آرام آرام اضافه می‌شد تا کار، کامل‌تر شود. ولی توها برای میانی دیالوگ نبود. فقط لحن بود. بدین‌متر در صحنه چه کسانی حضور دارند، چه رابطه‌ای میانشان برقرار است، در چه زمان و مکانی قرار دارند و چه انشایی نقش واسطه را اجرا می‌کنند و البته همه اتودها از بیرون اصلاح می‌شد.

بعد از تمرینات وقتی متن تازه وارد کار شد شاهد بازیگران با کاغذی تسلط به جریان طرح داستان، به راحتی روی آن کار کردند.

نکته دوم، زندگی بازیگران با انشایی محدود موجود در صحنه بود تا بتوانند ظرفیت‌های تازه‌ای را در بردارند. نشان‌هایی این‌ها پیدا کنند. استفاده شما از پیش داستان - که کمی یادآور شاهزاده کوچولو است و در اشعارهای نیز مملکت و داستان‌های دیگر را در ذهن می‌آورد - در شروع نمایش به چه خاطر است؟ آیا آنچه راجع به خداه قدرت و در داستان اصلی مطرح می‌شود، البته واقف و گویا نیست که از پیش داستان استفاده کردید؟ چون به نظر بعضی از تماشاگران، این پیش‌داستان باعث پیچیده شدن طرح داستانی و انحراف ذهن تماشاگر از ماجرای اصلی می‌شود؟

این لقطه از همان شاهزاده کوچولو گرفته شد. در این کافه، جدی بودن موضوعی که مطرح می‌شود در کلمه‌ای که به کار می‌رود نیست. مثل: «به گاو، به مرد از خورد» دیگری سانسیتی نسبت به آن نشان نمی‌دهد. زیرا آدم‌ها برای هدف دیگری تلاش می‌کنند. اصل مسئله، جدیت و جرم، اصل رفتن به جایی دیگر، ساکن نبودن آدم‌ها در وضعیت ثابت، اینکه «یک انجمون‌های عجیب و غریبی هستند، می‌توانم هم خیلی از شاهزاده کوچولو باشم، به هر گوی که «بودن یا نبودن» از کیست، یک‌شاه کار فکر کرد می‌میرد، خدا مرد نمی‌میرد، در واقع چیز دیگر در حاله که ما اوکتی نسبت به آنها نشان می‌دهیم، در سراسر این فیلم است. تاویلی با نظرسنجی نیست به همه وجود دارند. تنها نداشتن‌ها را برکنده‌ای هستند که مثل لایمی، با این آدم‌هاست می‌آنگه نقش داشته باشند و شکسپیر شاهد همه اینهاست.

گفت‌وگو با فرهاد مهندس پور کارگردان نمایش مکتب

سادگی در بیان جهان پیچیده شکسپیر

گفت‌وگوی جمعی



از اثر کلاسیک داده است؛ دگر کنار رفت و چهارپایه‌ها ورق‌ها را اساس بازی شده‌اند. دیگر آنکه باعث تحلیل به هنگام اتفاق در حال اجرا شده است. یعنی با استفاده از امکانات اندک صحنه‌ای و به کارگیری تحلیل تماشاگر نمایش را پیش برد.

همین طور است. بین این دو و نسبی وجود دارد. اگر نسبت درست برقرار شود، فرم و محتوا دیده‌بناستی صورت می‌گیرد و هر یک، شرایط را برای دیگری می‌سازد.

شما تأکید زیادی بر فرم اجرایمان داشتید. ولی همین تغییر فرم، در محتوا هم تغییری داده است. وقتی شکسپیر را وارد داستان می‌کنید چطور پیچیده نمی‌شود. اتفاقاً می‌خواهید چیزی فراتر از مطرح کنید. چیزی که در اثر اصلی نیست. پس زمانی که با شما گفت‌وگو می‌کنیم، در واقع بافتگر و تحلیل‌خاص شما رو به‌رو شده‌اید.

این چه می‌گوید درست است. مشکلی که در این میان وجود دارد این است که اگر شما (به عنوان تماشاگر نوعی) اعتقاد دارید شکسپیر نویسنده‌ای است و نمایشنامه‌ای به نام «مکتب» دارد و در آن می‌گوید دو تو دمی می‌شود چهار تا، چارادوباره می‌آید و «مکتب» را می‌بینید؟ این سوال همیشه وجود داشته است که چرا تماشاگران دیدن اجرای معنوی از یک متن می‌بینند؟ تماشاگر تئاتر اصلاً برای تئاتر روایت دوباره طرح داستانی نمی‌آید، پس برای چه می‌آید؟ تماشاگر تئاتر برای دیدن منظرها و نقطه‌نظرهای تازه‌تری از متن می‌آید. چطور تماشاگر مایمی گوید آنچه تر گفته‌ای را تضاد با چیزی است که در خوانند؟ «اصلاً این تضاد مهم است. تئاتر می‌خواهد همین تضادها را زنده کند. این رفتار یک رفتار دستتازی است که هیچ‌کمی به تئاتر نمی‌کند و به اخلاقیاتی بر می‌گردد که در جلالی ما را ایستا، ثابت و منجر کرد است. ما در بسیاری از دریافته‌ها، داشته‌ها و مناسبات اجتماعی مانیم. همین‌گونه برخورد می‌کنیم و به دیده‌ها و آدم‌های بی‌رغبت‌مان اجازه می‌دهیم حرکت نمی‌دهیم. در حالی که تئاتر اساساً برای متحرک و زنده است و مدام برای خودش ایجاد تضاد می‌کند، با آنها درگیر می‌شود و بعد همه

را دعوت به دیدن می‌کند. آیا تماشاگر می‌تواند وقتی می‌گذارد تا آنچه را قبل دریافت کرده، دوباره ببیند؟ این که کار بیهوده‌ای است. اتفاقاً برعکس، او خواهد بیند که چه کسی رویه‌ای تازه در آنچه را قبل دریافته است. دارد. دروازه‌اش فکر کند و به نتیجه برسد. اینجااست که گفت‌وگوی تئاتر، آن ارتباط پویا زنده، معنای یابد. این تضادها، تضاد یک نفر در مقابل جمع، تضاد حرکت در مقابل سکون، و آیا از متن شکسپیر استنباط شد یا از ارتباط دادش با جامعه امروز به وجود آمد؟

ارتباط دادن با جامعه امروز، عبارت مناسبی نیست. من می‌گویم بشری کردن، راحت‌تر کردن. امریک می‌گوید، وقتی شما نمایشنامه‌ای از شکسپیر می‌خوانید، گمان می‌کنید که شخصیت‌ها حرف‌هایی را دکلام می‌کنند و می‌کنند و راجع به چیزهای بسیار فریب‌دهنده و عجیب حرف می‌زنند. نه خیر، این‌ها آدم‌های ساده‌ای هستند که در مورد موضوعات کاملاً انسانی حرف می‌زنند. اصلاً صحبت دیالوگ با دعوای میان خدایان و خدازدگان و... نیست. بحث و گفت‌وگو بین آدم‌هاست. پس راحت‌ترین آن می‌گوید دو تو دمی می‌شود چهار تا، چارادوباره می‌آید و «مکتب» را می‌بینید؟ این سوال همیشه وجود داشته است که چرا تماشاگران دیدن اجرای معنوی از یک متن می‌بینند؟ تماشاگر تئاتر اصلاً برای تئاتر روایت دوباره طرح داستانی نمی‌آید، پس برای چه می‌آید؟ تماشاگر تئاتر برای دیدن منظرها و نقطه‌نظرهای تازه‌تری از متن می‌آید. چطور تماشاگر مایمی گوید آنچه تر گفته‌ای را تضاد با چیزی است که در خوانند؟ «اصلاً این تضاد مهم است. تئاتر می‌خواهد همین تضادها را زنده کند. این رفتار یک رفتار دستتازی است که هیچ‌کمی به تئاتر نمی‌کند و به اخلاقیاتی بر می‌گردد که در جلالی ما را ایستا، ثابت و منجر کرد است. ما در بسیاری از دریافته‌ها، داشته‌ها و مناسبات اجتماعی مانیم. همین‌گونه برخورد می‌کنیم و به دیده‌ها و آدم‌های بی‌رغبت‌مان اجازه می‌دهیم حرکت نمی‌دهیم. در حالی که تئاتر اساساً برای متحرک و زنده است و مدام برای خودش ایجاد تضاد می‌کند، با آنها درگیر می‌شود و بعد همه