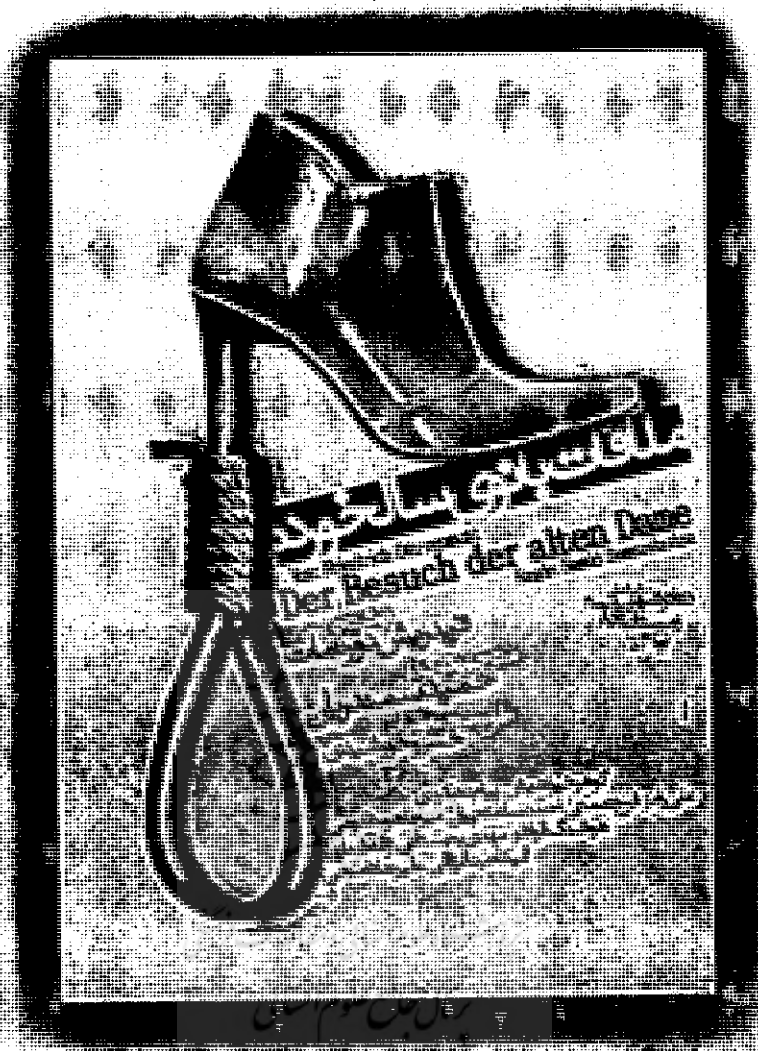

تئاتر شهر سال ۱۹ ساعت
زمستان ۸۶

سمندریان و اجرای ملاقات بانوی سالخورده

سید جواد روشن

ظاهراً شما علاقه شدیدی به «فریدریش دورنمات» دارید و این بار هم به سراغ نمایشنامه‌ای از او رفتید، این علاقه از چیست؟

دورنمات، نویسنده‌ای است که من نسبت به طرز فکر، جهان‌بینی و تکنیک نمایشنامه‌نویسی او هم علاقه‌مند هستم و هم تجربه دارم. دورنمات شاید تنها نویسنده‌ای باشد که تاکنون تقریباً بیش از نیمی از کارهایش را به روی صحنه برده‌ام. چه کارهایی که خودم به فارسی ترجمه کرده‌ام و در ایران اجرا شده است؛ مثل نمایش‌های ازدواج آقای می سی سی پی، ملاقات بانوی سالخورده و بازی استرینبرگ و چه نمایش‌هایی که به زبان آلمانی اجرا کرده‌ام مثل رومولوس کبیر، شهاب آسمانی، پنچری و...

من از ۱٤ سال قبل از انقلاب تا خود انقلاب اسلامی، کارگردان آثار دورنمات در انیستیتو گوته که یک مؤسسه فرهنگی بین‌المللی است بوده‌ام. در همان جا با اندیشه‌ها و افکار دورنمات آشنا شدم. البته در آنجا، کارهایی هم از نویسندگان دیگری هم‌چون ماکس فریش و برتولت برشت انجام داده‌ام. به نظر من تکنیک نویسندگی و خلق شخصیت در آثار دورنمات ویژه است و در واقع نمایشنامه‌های او، به خوبی اجازه خلاقیت را به کارگردان می‌دهد. برای همین احساس خوب و نزدیکی به آثار دورنمات دارم.

دورنمات معتقد است، بشر را نمی‌توان با فرمول نصیحت، یکدست کرد و نمی‌توان

بلایایی که خود بشر بر سر خودش می‌آورد، نابسامانی‌ها، شکست‌ها و... را فقط با نصیحت کردن برطرف کرد. او معتقد است باید تلاش کرد تا بشر را در تعارف گذاشت. باید در نمایشنامه، شخصیت‌هایی ساخت که حرفی برای دنیا داشته باشند و این پرسوناژها تنها حرف نزنند بلکه برای تغییر وضعیت موجود دست به عمل بزنند. او به تئوری معتقد نیست و راه‌حل را در حضور پرسوناژهایی می‌داند که به طور افراطی برای براندازی ظلم، بی‌عدالتی و... قدم در میدان می‌گذارند. همیشه جدال میان بشر خوب و بشر بد وجود داشته و ادامه دارد. ما باید این مفاهیم را به کسانی که تئاتر ما را می‌بینند نشان دهیم تا شاید تحت تأثیر این افکار، بشر به مدینه فاضله دست پیدا کند.

چرا به سراغ «ملاقات بانوی سالخورده» رفتید؟ نمایشی که یک بار آن را در سال ۵۱ اجرا کرده‌اید؟

نمایشنامه‌های خوب تاریخ مصرف ندارند و همیشگی هستند چون کلیت انسان را مطرح می‌کنند و هر جا که هم‌زیستی انسان وجود دارد، قابل طرح است. نمایشنامه یک بار برای همیشه نوشته می‌شود اما بارها اجرا می‌شود و هر اجرا مشخصات خود را دارد. هملت یکی است ولی گروه‌های مختلفی آن را در طی سالیان اجرا کرده‌اند و هر گروه نگاه خودش را دارد چون شرایط متفاوت است. ادراک ما از نمایشنامه با شرایط گروه اجراکننده تلاقی پیدا می‌کند و به روی صحنه می‌رود.

از گروه نمایش «ملاقات بانوی سالخورده» که ۳۵ سال پیش به روی صحنه بردید، امروز فقط خسرو خورشیدی (طراح صحنه) و علی رامز (بازیگر) در این اجرا حضور دارند. در واقع گروه اجرایی متفاوت است ولی کارگردان واحد است. می‌خواهم بدانم در تحلیل شما این دو اجرا چه تفاوت‌هایی با هم دارند؟ دیدگاه حمید سمندریان در سال ۵۱ با حمید سمندریان در سال ۸۶ چقدر فرق دارد؟

در اجرای سال ۵۱ بر ظلم و بی‌عدالتی تکیه داشتم. من در اجرا مفاهیمی که در نمایشنامه وجود دارد را برجسته کردم. در گفت‌وگویی که سال‌ها پیش با خود دورنمات ــ در زمان حیات ایشان ــ داشتم، وی به من گفت: درست است که موضوع بی‌عدالتی در این نمایش وجود دارد ولی مسأله اصلی فقر است. نیروی فقر

صحنه‌ای از اجرای نمایش ملاقات بانوی سالخورده (عکس: سالی بیداروطن) ◄

است که انسان را به نابودی می‌کشد و انسان را از درون متلاشی می‌کند و باعث از بین رفتن مفاهیم انسانی می‌شود. برای همین در اجرای فعلی توجه ویژه‌ای به مفهوم فقر در نمایش داشتم و تأکید کردم که فقر می‌تواند از یک انسان بی‌گناه و کسی که تصور نمی‌کند بتواند روزی مرتکب جنایت شود، یک جنایتکار بسازد.

در کارگردانی چه تفاوت‌هایی وجود دارد؟

دورنمات تراژدی را طوری تصور می‌کند که ما به آن زهرخند می‌زنیم. ولی این خنده، خنده شادی نیست، خنده تأسف است. در واقع گروتسک است. در اجرای این نمایش، سعی کردم بیشتر به پرسوناژهایی مثل شوهرهای متفاوت «کلارا» و یا دو کوری که سال‌هاست دارند تقاص شهادت دروغین خود را پس می‌دهند و... بپردازم. چون باید به این تراژدی خندید.

در این نمایش، آقای خورشیدی از یک طراحی انتزاعی و المانی استفاده کرده است با توجه به اینکه ایشان در اجرای سال ۵۱ نیز طراح صحنه این کار بودند، آیا در طراحی ایشان تفاوتی وجود دارد؟

در آن زمان ما کار را در سالن مولوی اجرا کردیم و تماشاگر بسیار به صحنه نزدیک بود. ولی حالا در سالن اصلی تئاتر شهر، ما در یک سالن قاب عکسی و به اصطلاح ایتالیایی کار را اجرا می‌کنیم که فاصله تماشاگر از صحنه در نقاط مختلف سالن متفاوت است، برای همین تفاوت‌هایی در اجرا وجود دارد ولی تفکر اصلی یکی است.

چرا در صحنه جنگل از یک میزانسن و طراحی انتزاعی استفاده کردید، مثل بازیگرانی که در آنجا نماد درخت می‌شوند؟

این خطر وجود دارد که این نمایشنامه به رئال نزدیک شود. هیچ کدام از آثار دورنمات رئالیسمی نیست بلکه اکسپرسیونیسمی است. اگر یک جنگل را نشان می‌دادیم، احساس دیگری را در تماشاگر به وجود می‌آورد ولی برای من مهم این بود که تماشاگر فرض کند اینجا، جنگل است و بیشتر به زیر متن توجه کند و با ادراک و فاصله کار را ببیند.

به نظر شما علت استقبال تماشاگران از این نمایش چیست؟

من تصور می‌کنم موفقیت اجرای نمایش ملاقات بانوی سالخورده به موضوع آن برمی‌گردد. تماشاگری که بدون پیش‌زمینه به دیدن نمایش می‌آید، شاهد است که چگونه فقر باعث تغییر آدم‌ها می‌شود. شخصیت‌های نمایش در اثر بی‌مبالاتی، مقروض می‌شوند و چون نمی‌توانند قرض خود را پس دهند اسیر پیشنهاد «کلارا» می‌شوند و این بهانه‌ای می‌شود برای قتل کسی که روزگاری ظلم کرده است ولی آنها به خاطر اجرای عدالت این کار را نمی‌کنند بلکه برای نجات از فقر، دست به این کار می‌زنند. تماشاگر در حین دیدن نمایش، احساس می‌کند که این خود اوست که دارد آناتومی می‌شود و از آنجایی که یکی از معضلات جامعه کنونی ما مشکلات اقتصادی و معیشتی است، تماشاگر با آن ارتباط برقرار می‌کند.

چقدر به مخاطب عام فکر می‌کنید؟

آن قدری که بتوانم نمایش را درست اجرا کنم. به خاطر اینکه شاید، تماشاگر، فهم درک نمایش را نداشته باشد، در کارم تغییر نمی‌دهم. این کار، ظلم به تماشاگر و بی‌احترامی به شعور اوست. معتقدم اگر گروه اجراکننده به درستی کار خود را اجرا کند و نمایش حرف خودش را درست بزند، هر تماشاگر می‌تواند استنباط خودش را داشته باشد. ما نمی‌توانیم از اول به این بهانه که شاید تماشاگر منظور ما را نفهمد سطح نمایشنامه را پایین بیاوریم و در واقع آن را، ساده فهم کنیم. این کار توهین به تماشاگر است.

بازیگران نمایش را چگونه انتخاب کردید؟

معمولاً در آثارم در مورد نقش‌های اصلی که اجرای آن نیازمند تبحر و سابقه است، از بازیگران با تجربه استفاده می‌کنم. در این نمایش هم، بازیگران با تجربه‌ای مثل گوهر خیراندیش، فرخ نعمتی، علی رامز و... حضور دارند ولی اساساً، هدف من بها دادن به جوان‌هاست. افرادی که مشغول یادگیری هستند ولی هنوز فرصت حضور در صحنه و عمل کردن به آموخته‌هایشان را پیدا نکرده‌اند. برای همین از جوان‌ها زیاد استفاده کرده‌ام و نقش‌های حساس‌تر را به با سابقه‌ها داده‌ام.

البته شما برخی نقش‌های اصلی و مشکل این نمایش را به بازیگران جوان و

صحنه های از اجرای نمایش ملاقات بانوی سالخورده - زمستان ۸۶ - (عکس: مسعود پاکدل)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خوب تئاتر ما مثل پیام دهکردی و احمد ساعتچیان هم داده‌اید.

بله. هر دو نفرشان، سال‌ها پیش شاگرد خود من بوده‌اند و ساعتچیان در کارهای گذشته من هم، حضور داشته است. این جوان‌ها با تلاش و کار زیاد، تجربه‌های خوبی به دست آورده‌اند و در سطحی قرار دارند که توانسته‌ام به آنها اعتماد کنم و امیدوارم بچه‌های با استعداد دیگر هم به این سطح از تجربه و آمادگی برسند و روزی فرصت حضوری خوب را داشته باشند.

«کلارا»یی که خانم خیراندیش بازی می‌کند با «کلارا»ی مرحومه جمیله شیخی در سال ۵۱ چه تفاوت‌هایی در اجرا دارد؟

تأکید خانم جمیله شیخی در بازی بر قدرت نفوذ و طبیعت تحکم‌آمیز قابل باور این نقش بود؛ اما همین صفت را که پایه اصلی این نقش است، خانم گوهر خیراندیش به گونه‌ای دیگر بازی می‌کند و بیشتر به ارتباط‌گیری با مردم شهر و مجاب کردن آنها می‌پردازد و ظرافت‌هایی در بازی او برای تفهیم خواسته‌اش به مردم شهر وجود دارد. خانم شیخی یک قدرت جهانی‌تر را معرفی می‌کرد و شدیدتر و قاطعانه‌تر عمل می‌کرد.

تمایلی به اجرای ظرافت‌های زنانه در بازی نداشتید؟

این ظرافت‌ها در جای خودش وجود دارد و مثلاً در صحنه‌های دونفره «کلارا» و «آلفرد». این ظرافت به صورت کد وجود دارد. در تابلوی آخر هم به خاطر عشقی که «کلارا» به «آلفرد» دارد با وجود مرگ «آلفرد» شاهد ظرافت‌های احساسی در بازی هستیم ولی «کلارا» به خاطر خیانت «آلفرد» چاره‌ای جز انتقام ندارد.

شما استاد بازیگری هستید. در آثار شما بازیگر چه جایگاهی دارد و چقدر به او آزادی عمل می‌دهید؟

همیشه این اشتباه وجود دارد و اکثراً فکر می‌کنند شخص اول نمایش، کارگردان است. ولی کارگردان فقط فکر واحد است و شخص اول، کسی است که ما او را در روی صحنه می‌بینیم؛ یعنی هنرپیشه. به وسیله بازیگر است که احساس، گفتار و... منتقل می‌شود. کارگردان فقط کیفیت‌ها را تحلیل و کنترل می‌کند. من آنچه را که از شخصیت می‌خواهم به بازیگر می‌گویم و او را در رسیدن به نقش، رهبری می‌کنم و

بقیه، با خود بازیگر است. کارگردان، فقط شرایط را مهیا می‌کند و چگونگی کیفیت بازی را کنترل می‌کند. حتی گاهی میان بازیگران با تجربه و کارگردان بحث نیز درمی‌گیرد و با هم در مورد یک مسأله، گفت‌وگو می‌کنند و در آخر خواسته کارگردان است که اجرا می‌شود.

شما سال‌ها در دانشگاه تدریس کرده‌اید و هنوز هم حضور دارید. چه شد که تصمیم گرفتید «کانون آموزش‌های هنری سمندریان» را تأسیس کنید و به صورت مستقل به آموزش بازیگری بپردازید؟

بیش از ۱۳۰ واحد دانشگاهی در مقطع کارشناسی وجود دارد و اغلب این واحدها به یکدیگر مرتبط هستند. ولی به خاطر زمان‌بندی و ساعت محدود هر درس، تمرکز لازم در تدریس وجود ندارد. در دانشگاه ملاک، ساعت و نمره است. مثلاً شما هفته‌ای دو ساعت و در کل ۱۶ هفته وقت دارید که تربیت حس را آموزش دهید. در آخر ترم هم، دانشجو با یک نمره قبولی به سراغ واحد دیگری می‌رود. من به این دلیل آموزشگاه بازیگری تأسیس کردم که در اینجا هنرجو را تا زمانی که یک درس مثل تربیت حس را به درستی فرانگیرد، رها نمی‌کنم. در اینجا ملاک فهمیدن، زمان و ساعت نیست بلکه عمل است. شاید کسی در یک ماه و فرد دیگری در شش ماه، به نقطه مطلوب و منظور استاد برسد. در اینجا، ملاک رضایت استاد است نه قوانین آموزشی دانشگاه.

هنرجو در اینجا با ارفاق قبول نمی‌شود و هر چه زمان لازم باشد صرف می‌کند تا با فهم و درک کامل به سراغ درس دیگری برود. هم‌چنین در اینجا من چند عنوان درسی را که در دانشگاه به صورت مستقل تدریس می‌شود، تحت یک نام آموزش می‌دهم.

به توجه و حمایت از جوان‌ها در آثارتان اشاره کردید. آیا جوانانی که در کارهای شما حضور دارند، باید الزاماً از شاگردان خود شما باشند؟

خیر. البته اولویت با شاگردان خودم است ولی اگر کسی مستعد باشد و من هم به او، نیاز داشته باشم از او استفاده می‌کنم. از هر کسی که به بهتر شدن اجرای نمایش من کمک کند، استفاده می‌کنم.

چه پیشنهادی به علاقه‌مندان بازیگری دارید؟ دانشگاه یا آموزشگاه‌های معتبر؟

مهم نیست که برای آموزش به کجا می‌روند. مهم این است که خواهان دریافت

▲ حمید سمندریان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

راز و رمز هنر باشند. همه جا می‌توان آموخت ولی باید خواهان بود و عشق داشت. این عشق، باید آنها را تسخیر کند. نباید از مشکلات ساختاری و شرایط مأیوس‌کننده ترسید. باید سمج و با اراده بود. اگر این عشق باشد با تمام مشکلات به دنبال آن خواهند رفت. این حرفه، علاقه‌مند واقعی می‌خواهد. اگر فکر کنند با یک دوره کوتاه بازیگری می‌توان ستاره شد و عکس‌شان در سردر سینماها می‌خورد، در اشتباه هستند. یک بازیگر باید سال‌ها روی بدن، بیان و... کار کند و برای شناخت درست آن زحمت بکشد. کسی که عاشق کار باشد، تلاش می‌کند. به آنهایی که واقعاً تصمیم دارند بازیگر شوند، می‌گویم از مشکلات نترسید و تلاش کنید.

چرا استادی مثل شما که جایگاه بالایی در تئاتر ایران دارد کم کار است؟ پنج نمایش صحنه‌ای، یک تله تئاتر و یک فیلم سینمایی در ۳۰ سال و فاصله آخرین کار شما ـ بازی استریندبرگ ـ تا کار اخیرتان ۸ سال است.

تا حدودی به شرایط برمی‌گردد. وقتی کاری را برای اجرا انتخاب می‌کنم، دوست دارم منظور و هدف نویسنده به درستی منتقل شود و دوست ندارم خودم را محدود کنم. اگر مجبور باشم به دلایلی چیزی را در نمایش حذف و یا عوض کنم که با منظور نویسنده مغایر است، ترجیح می‌دهم اصلاً کار نکنم. دوست دارم با آزادی کامل کار کنم و معتقد هستم آزادی هنرمند، رکن اصلی کار است. نمی‌توان به هنرمند گفت ما به تو ۵ کیلو و یا ۱/۵ متر بیشتر آزادی نمی‌دهیم! آزادی در ذات تئاتر و هنر است. کارگردان رابط بین تفکر نویسنده و تماشاگر است و نمی‌توانم در کاری که قهرمان نمایش می‌میرد، چون می‌گویند این کار پایانش تلخ است، به گونه‌ای دیگر کار را تمام کنم و در نمایش دست ببرم. خیلی کارها وجود دارد که در طی این سال‌ها به روی دست من مانده است و دوست دارم روزی امکان اجرای آنها فراهم شود. البته خوشبختانه اخیراً فضای بهتری در تئاتر حاکم شده و به من گفته‌اند می‌توانم نمایش گالیله را که مدت‌هاست تمایل دارم آن را به روی صحنه ببرم، کار کنم. حالا این آزادی باعث می‌شود خلاقیت خودم را در اجرای این نمایش به کار گیرم. نمایش‌های زیادی وجود دارد که الان امکان اجرای آنها وجود دارد. نکته دیگر هم شرایط مالی و اقتصادی تئاتر است.

نمی‌توان از تئاتر برای زندگی روزمره، کسب درآمد کرد ولی در سینما و تلویزیون دستمزدهای بالایی وجود دارد. یک بازیگر برای یک پروژه تلویزیونی قرارداد چند ماهه می‌بندد و برای آن ماهیانه حقوق چند میلیونی می‌گیرد. ولی برای تئاتر باید ماه‌ها وقت صرف کند و در آخر یک مبلغ ناچیزی بگیرد. در تمام دنیا، تئاتر از سوی دولت، حمایت می‌شود ولی در اینجا از هنرمندان تئاتر حمایت مالی نمی‌شود. تئاتر یک امر ضروری است چون انسان را از کیفیت و ماهیت خودش آگاه می‌کند. تئاتر وسیله سرگرمی و یا تبلیغ یک نگاه سیاسی نیست، وظیفه تئاتر، روشنگری است.

هم‌چنین سالن مناسب هم، برای اجرای تئاتر، کم داریم. همین سالن اصلی تئاتر شهر، مشکلات جدی فنی دارد. لازم است در نقاط مختلف شهر سالن‌های مناسب تئاتر احداث شود. در آن زمان مثلاً من می‌توانم از جوان‌های مستعد که حالا فقط مجبور هستم از آنها در کارهای خودم استفاده کنم، حمایت کنم و متونی را به

آنها پیشنهاد دهم و نظارت کنم تا در نقاط مختلف شهر به روی صحنه برود. این محدودیت‌ها باعث شده است که من کم کار باشم. البته تا حدودی شواهد خوبی برای حمایت از تئاتر به وجود آمده است که امیدوارم ادامه پیدا کند و ما در سال آینده، شاهد شکوفایی تئاتر و اجرای آثار خوب باشیم.

از نمایش «گالیله» صحبت کردید، در جایی هم خواندم که به اجرای نمایش «مکبث» هم فکر می‌کنید، کار بعدی شما چه نمایشی خواهد بود.

باید ببینم بازیگران کدام نمایش را زودتر می‌توانم جمع کنم. احتمال دارد شرایط اجرای مکبث سریع‌تر فراهم شود. مکبثی که من در نظر دارم، نباید سن بالایی داشته باشد. بلکه در نظر من مکبث یک جوان است که باید وقتی مزه قدرت را لمس

▼ صحنه‌ای از اجرای نمایش ملاقات بانوی سالخورده -زمستان ۸۶- (عکس: سالی بیداروطن)

می‌کند، کم کم تغییر چهره بدهد. برای همین به دنبال بازیگر جوانی هستم که بتواند نفوذ لذت‌بخش قدرت را به درستی بازی کند و از یک جوان مثبت به یک هیولای خوفناک تبدیل شود. معمولاً در انتخاب بازیگر، حساس هستم و با وسواس انتخاب می‌کنم. هر نمایشی که زودتر عوامل آن تکمیل شود، کار بعدی من خواهد بود. شاید هم نمایش دیگری باشد، هنوز به درستی نمی‌دانم چه می‌شود ولی مسئولان تئاتری از اجرای گالیله و مکبث استقبال کرده‌اند.

اگر نمایش «گالیله» را اجرا کنید، انتخاب اول شما برای نقش گالیله، «اکبر زنجانپور» است؟

بله، فکر می‌کنم ایشان هنوز علاقه، توان و انرژی لازم برای بازی در این نقش را دارد و انتخاب اول من است.

در کارنامه هنری شما، کارگردانی فیلم سینمایی «تمام وسوسه‌های زمین» وجود دارد. چه شد که به سراغ سینما رفتید و چرا دیگر این تجربه را تکرار نکردید؟

می‌خواستم ببینم آیا در زمینه تصویر هم می‌توانم موفق باشم و آن را تجربه کنم؟ ولی از نتیجه کار راضی نبودم و فکر می‌کنم در سینما بی‌استعداد هستم و اگر بخواهم کار کنم باید مدتی تجربه کنم. سینما دیگر جذابیتی برای من نداشت و به اشکالات خودم پی بردم و گفتم همان تئاتر، بس است.

از گفت‌وگو با شما هم آموختم و هم لذت بردم. اگر حرف نگفته‌ای باقی است، بفرمائید.

حرف که زیاد است ولی الان نزدیک به آغاز اجرا است و باید بروم. از اینکه، این گفت‌وگو را داشتم، خوشحالم.

▲ صحنه‌ای از اجرای نمایش ملاقات بانوی سالخورده -زمستان ۸۶- (عکس: مسعود پاکدل)

▼ صحنه‌ای از اجرای نمایش ملاقات بانوی سالخورده -زمستان ۸۶- (عکس: سالی بیداروطن)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی