1. فضای این نمایش همچون همانند فضای اکثر نمایش هایتان در بستر القای قدرت هرمی و سلسله مراتبی افراد با المان ظنز شکل می گیرد ؛ چه شد که زبان طنز را برای بیان مسائل اجتماعی گزینش کردید ؟

ـ خب این پرسش شما دو بخش دارد. در باب بخش اول باید بگویم که از همه جهات با شما موافق نیستم. یعنی که طبعاً حجم عمده‌ای از نمایشنامه‌های تاریخِ تئاتر، از جمله حجمی از نمایشنامه‌های من، به مسئله قدرت پرداخته‌اند. زیرا که جنگ قدرت در ذات هر کنش دراماتیک هست. این جنگ می‌تواند میان یک زن و شوهر باشد یا یک پدر و دخترانش یا یک پسر با ناپدری‌اش یا میان یک رئیس و کارمندش. خب هیچ یک از این مناسبات الزاماً به قدرت هرمی دلالت نمی‌کنند. آن چه مهم است جنگ قدرت است و مسئله اصلی‌ترِ تئاتر؛ موقعیتِ انسان در هستی است و تلاشی که برای ادامه بقایش می‌کند. ممکن است ذهن نمادگرا و سیاست‌زده‌ی ما هر یک از جبهه‌های قدرت موجود در تئاتر را نماد جبهه‌ای در قالب‌های ذهنی خودش بداند. اما تئاتری که من می‌شناسم، قالب‌های معروفِ یک جامعه را تبلیغ و ترویج نمی‌کند، یعنی که حتا از منظر نقد و عیب‌جویی هم به این مفاهیم ورودی ندارد. شأن تئاتر اجل بر اتفاقات روزمره و تکرارِ قدرت در یک جامعه است.

بخش دوم مربوط به گزینش زبان طنز است. خنده در آثار من در سال‌های دور، گاهی به مفهوم انبوهی کنایه و متلک نیشدار بوده است؛ گاهی با عقده‌گشایی و فرافکنی هم همراه بوده است. یعنی که از تعاریفی که در بالا از تئاتر داده‌ام دورتر بوده است. اما چند سالی هست که خنده در کارهایم بیشتر وجاهتِ ساختاری دارد. یعنی این سال‌های اخیر برای محتوا، فارغ از ساختار، اهمیت چندانی قائل نبوده‌ام. گاهی هم خنداندن فقط یک طرفند اجرایی‌ست، برای آن که مخاطب حوصله کند و تا پایان کنش همراه بماند. ما ناچاریم با این طرفندها مخاطب را سرحال نگه داریم زیرا مخاطب جدی تئاتر خیلی کم داریم. خود من یک مخاطب متوسط محسوب می‌شوم. زود حوصله‌ام سر می‌رود. عده‌ای هم جدیت یک مخاطب را با نگاه منتقدانه و روشنفکرانه و اغلب با سیاست‌زدگی اشتباه می‌گیرند. مخاطب جدی هیچ‌کدام از این‌ها نیست. عبوس و پشمالو هم نیست. مخاطب جدی کسی است که به قصد مشارکت و تعامل با کنشی که پیش رو دارد وارد سالن تئاتر می‌شود. با حسن نیت وارد بازی می‌شود و مادامی که از حسن نیتش سوءاستفاده نشده، پا به پای گروه تئاتری راه می‌رود. ذهن قضاوت‌گرش را برای مشارکت در بازی به کار می‌بندد نه برای داوری عوامل روی صحنه و پشت صحنه. مخاطب جدی با پیش‌قصدِ مچ گیری به تئاتر نمی‌رود. نمی‌رود که برای کلیشه‌ها و قالب‌های ذهنی خودش خوراک و تضمین دست و پا کند. اتفاقاً تئاتر را برای این می‌پسندد

که می‌تواند قالب‌هایش را بشکند و افق‌های تازه‌ای را به رویش باز کند. اصلاً منظورم افق‌های روشنفکری، ایدئولوژیک یا سیاسی نیست. و به هیچ وجه تئاتر را دارای رسالتی در هیچ یک از این حوزه‌ها نمی‌دانم. مسئله تئاتر کاملاً اجتماعی است، بی حتا هیچ رسالتی و صلاحیتی در اصلاح جامعه. این‌ها ممکن است ویژگی تئاتر باشند. اما در هیچ نهادی؛ ویژگی‌ها؛ نماینده‌ی رسالت‌ها یا مسئولیت‌ها نیستند. به تعبیری؛ ویژگی، به قول حقوق‌دان‌ها، الزام‌آور نیست. مثلاً هر که صدای خوبی دارد، رسالتی برای خوانندگی ندارد. یا هر که زیباست، مسئولیت دلبری در جامعه بر دوشش نیست، اگر چه خواهی نخواهی دلبری هم می‌کند. تئاتر هم یک چنین چیز خوبی است. اما هیچ یک از این خوبی‌هایش آن را ملتزم یا متعهد به رسالتی نمی‌کند. اگر آینده را پیش‌بینی می‌کند، این در حوزه وظایفش نیست، خاصیت‌اش است. شما هم لطفاً فکر نکنید که از سوال‌تان دور شده‌ام. تئاتر من تعهدی برای خنداندن ندارد. فعلاً ناچار است بخنداند، برای آن که اکثریتِ مخاطبِ نه چندان حرفه‌ایِ تئاتر را سرحال نگه دارد و پول بلیطش را حلال کند. طنز از این جاها وارد این پروژه‌ها شده است.

2. کاراکترهای این نمایش به نوعی نه تیپ را تداعی می کند و نه شخصیت را ؛ بر این اساس چقدر لحن بازیگران نمایش در مقیاس با هسته ی اصلی داستان ، می تواند تعیین کننده باشد ؟

ـ میان تیپ و شخصیت مرز باریکی هست. از طرفی خط کشی میان این دو به هیچ وجه ملاک‌های ارزشی ندارد. یعنی نمی‌شود گفت که شخصیت از تیپ، چیز بهتری است یا برعکس. به ساده‌ترین عبارات؛ شخصیت؛ تیپی است که در طول کنش متحول می‌شود و تیپ؛ شخصیتی است که در طول کنش متحول نمی‌شود. البته که این همه‌ی ماجرا نیست اما کمی تکلیف را معلوم می‌کند. از این منظر هیچ یک از آدم‌های «دو دلقک و نصفی» در طول کنش تغییر نیافته‌اند اما مقدمات تغییر در آن‌ها فراهم شده است. یعنی که رئیس دیگر آن رئیس گذشته نیست و منشی دیگر آن منشی گذشته نیست. زیتوی نابالغ هم در طول این کنش به پرسش‌های عمیق‌تری دست یافته است که همین می‌تواند مقدمات تحول او را فراهم کند؛ اگرچه مجال آن را نمی‌یابد. شاید به همین خاطر است که شما آن‌ها را میان تیپ و شخصیت معلق می‌بینید. اما واقعیت این است که من به هنگام نگارش یا طراحی و کارگردانی یک تئاتر به هیچ کدام از این‌ها فکر نمی‌کنم. به کنش فکر می‌کنم. و به تصمیمات یک آدم در موقعیتی که در آن واقع شده است فکر می‌کنم. لحن بازیگران ـ یا بهتر بگویم؛ بی‌لحنی بازیگران ـ نیز از سویی وجوه تیپیکالِ نقش را تقویت می‌کند. از سوی دیگر قرار است امکان شکل‌گیری شخصیت نوعی در ذهن مخاطب را تقویت کند. به قولِ

«سیندرلا»؛ وقتی همه مثل هم حرف می‌زنند؛ یعنی که هیچ کس مثل دیگری حرف نمی‌زند. این جا این تفاوت قرار است که در ذهنِ فعالِ مخاطب شکل بگیرد.

3. همه ی منتقدان و صاحب نظران از لحن های خاصِ جلال تهرانی در نمایش هایش یاد می کنند و در همه ی آثارتان این لحن ها به وضوح به چشم می خورد ؛ این مهم را می توان سبک جلال تهرانی دانست ؟

ـ البته که من خودم را صاحب سبک نمی‌دانم. به دنبال پرسش‌هایم می‌روم. اگر از گفتارها لحن‌زدایی می‌کنم، یکی از دلایلش این است که ذهن مخاطب و خودم را به یک تأویل از هر جمله یا واژه‌ای نبندم. به دنبال نوعی از «تئاتر مواجهه» هستم که در آن مخاطب بی آن که از روی صندلی‌اش تکان بخورد، بیشترین همکاری و تعامل را در شکل‌گیریِ کنشِ تئاتری داشته باشد. اگر لحن‌ها را خنثا می‌کنم ـ یا سعی می‌کنم که خنثا کنم ـ برای همین است که مخاطب را از یک تماشاگرِ صرف ـ که مانیفست‌هایی از روی صحنه برایش صادر می‌شود ـ به یک مخاطب فعال تبدیل کنم. تا آن جا که خودم فهمیده‌ام این کار یک سبک نیست. یک تلاش صادقانه است. این تلاش گاهی موفق است. گاهی موفق‌تر است. گاهی شکست می‌خورد. من فقط امیدوارم که ماحصل این تجربه‌ها رو به رشد باشد.

4. تکرار کلمات و دیالوگ ها در این نمایش نوعی حس آهنگین به نمایشنامه می بخشد ؛ شما به کارگیری این شیوه ی تکرار کلمات و جملات در نمایش را در جهت افزودن بارِ طنز مبادلات بین کاراکتر ها در نظر گرفتید و یا این گونه بازگویی و تکرار در راستای رجعت به مکان ها و زمان های غیر قابل تکرار بوده است ؟

ـ تکرار یک تکنیک است. ایدئال در هنر، دستیابی به مفاهیمی است که قبل‌تر وجود نداشته است. ایدئال در هنر، توهمِ تولیدِ چیزی از هیچ است. از طرفی مواد و مصالح ما در تولید یک اثر خلاقه، در همه‌ی حوزه‌ها از جمله زبان، محدود است. یعنی که ما نمی‌توانیم فلزی را به فلزات موجود اضافه کنیم یا واژه‌ای را به واژگان موجود اضافه کنیم. گاهی عده‌ای از اهالی هنر، به خصوص شعرا، ممکن است واژگانی را به دایره لغاتِ یک فرهنگ اضافه کنند. از این منظر هم که نگاه کنید، دسترنج آن‌ها نسبت به واژگانی که عموم مردم به فرهنگ لغات اضافه می‌کنند، تقریباً به حساب نمی‌آید. یعنی که گسترش دایره لغات، آن طور هم که برخی علما می‌گویند، به عملکرد اهالی هنر وابسته نیست. اهل هنر بیشتر با توسعه و تعمیق مفاهیم سر و کار دارند نه با گسترش دایره واژگان. به عبارتی اهالی هنر به کمک استعاره و مجاز و ایهام و غیره؛ مفاهیم

واژگان و سایر نشانه‌ها را تغییر می‌دهند نه تعداد واژگان یک فرهنگ را. حالا از این منظر؛ تکرار، یکی از تکنیک‌های کارآمد برای ایجاد تغییر در مفاهیم هر نشانه یا واژه‌ای‌ست. اگر خورشید در شبانه روز یک بار طلوع و غروب کند، این مفاهیمی دارد، اگر چندین بار طلوع و غروب کند؛ به مفاهیم بیشتر و عمیق‌تری دلالت خواهد کرد. رئیس در ابتدای کنش می‌گوید «من کی‌ام؟». منظورش این است که من رئیس این اداره هستم بنابراین بدیهی است که الان در اتاق رئیس و پشت میز رئیس نشسته باشم. این جمله بارها در طول کنش تکرار می‌شود. هر بار به مفهوم دیگری. تا در پایان تئاتر که روی چهارپایه دوباره می‌گوید «من کی‌ام؟». در حالی که زیتو حالا شلوار او را هم پایین کشیده است. بعید می‌دانم این جمله این بار همان مفهوم اولیه را برای مخاطب داشته باشد. و بعید می‌دانم این مفهوم تازه در فرهنگ دهخدا، معین، سخن یا عمید ثبت شده باشد. یعنی که ما در این تئاتر به مفهوم تازه‌ای از یک جمله‌ی کهنه دست یافته‌ایم. یا این تئاتر امیدوار است که دست یافته باشد. واضح است که این تکرار در مرحله بعدی به موسیقی کلام شکل می‌دهد. به تناسب موقعیت ایجاد طنز هم می‌کند. اما بگذارید حالا که باید چهارهزارکلمه بشود، به نکته‌ی دیگری هم اشاره کنم. من همواره در نویسندگی و هم در طراحی و کارگردانی به حداقل‌ها بسنده می‌کنم. اما این حداقل‌گرایی تا آن جا که خودم فهمیده‌ام هیچ ربط مستقیمی به مینیمالیسم ندارد. همان طور که عدم ارتباط در آثار من، ربطی به ابزورد ندارد. این حداقل‌ها در هر پروژه‌ای ـ بسته به طول زمانی هر پروژه ـ حداکثری است که من می‌توانم اشرافم را به آن حفظ کنم. یعنی که همه چیز در تئاتر من به اندازه‌ای است که بتوانم تسلطم را بر آن حفظ کنم و مدیریتش کنم. اضافه بر آن هر چه باشد حذف می‌شود؛ حتا اگر یک بازیگر معتبر، معروف، ارزشمند و ماهر باشد. حالا اگر از این منظر به مقوله‌ی تکرار نگاه کنید؛ می‌بینید که من با حداقل واژگان کار می‌کنم. با حداقل واژگان به تسلط حداکثری بر زبان دست می‌یابم. خب این حداقل‌ها ناچارند تکرار شوند تا کنش تئاتر را پیش ببرند. من آن‌ها را تکرار نمی‌کنم. آن‌ها خودشان تکرار می‌شوند تا جای خالی واژگان دیگر را پر کنند. حواس‌تان باشد که این یک شعار عرفانی نیست. کاملاً به تکنیک مربوط است. آدمیزاد را وقتی محدود کنند خلاقیتش گل می‌کند. فرق یک تئاتری با آدمیزاد در این است که او خودخواسته خودش را محدود می‌کند تا به خلاقیت دست پیدا کند. البته من به این گزاره هم که «محدودیت ایجاد خلاقیت می‌کند» کاملاً مشکوکم. اما به محدودیتِ خودخواسته به عنوان یک استراتژیِ تجربی، اطمینان دارم.

5. ایجاز دیالوگ گویی در مخزن و سیندرلا نیز مشاهده می شد ؛ با این که مکالمات بین کاراکتر ها قطع می شود ؛ در عین سکوت اطلاعاتی انگار منتقل می شود ؛ با این تفاسیر آیا زبان به عنصری بی روح بدل نمی شود که میزانسن ها به آن ها جان می بخشند ؟

ـ کنش تئاتری در کل، در فاصله‌ی میان دیالوگ‌ها شکل می‌گیرد. این گزاره کمی بُغرنج است. اما واقعیت تئاتر همین است. زبان فی نفسه عنصری بی روح است. کاریش هم نمی‌شود کرد. انبوهی قرارداد و نماد است که به سر و روی مخاطب می‌ریزد. برای همین؛ فاصله‌ها در تئاتر مهم می‌شوند. در موسیقی هم خیلی وقت‌ها فاصله‌ها از صداها مهم‌ترند. اما در تئاتر و ادبیات، که سر و کارمان با زبان است، این ماجرا کمی پیچیده‌تر است. زیرا باید اول از واژه‌ها مفهوم‌زدایی کنی، بعد مفاهیم تازه را درون آن‌ها پیدا کنی. این مفاهیم اغلب با کمی تأخیر، در فاصله‌ی میان دیالوگ‌ها درک می‌شوند. همه‌ی تئاتر هم همین است. زبان تقریباً دو قرنی هست که به عنوان مصدر حکم مورد تهاجم قرار گرفته است. من هم در زمره‌ی مهاجمین هستم. اما زورِ این زبان خیلی زیاد است. آدم‌ها با زبان فکر می‌کنند. وقتی زبان‌شان را دست‌کاری می‌کنی، فکرشان را دست‌کاری کرده‌ای. بنابراین با تمام قوا حمله می‌کنند. زبان منبع الهام است، یعنی که همه‌ی الهامات با زبان دی‌کد می‌شوند (رمزگشایی می‌شوند). همه‌ی جهان‌بینی در زبان است. منظورم از جهان‌بینی در این گفته هرگز ایدئولوژی نیست. خوب است از یک جایی بپذیریم که هیچ دو نفری در این جهانِ مختصر، ایدئوولوژیِ یکسانی ندارند، ممکن است فکر کنند که دارند و فراموش نکنید که دارند با زبان فکر می‌کنند. منظورم از جهان‌بینی همان «من این طور می‌بینم» است «به نظر من» است. وقتی در یک تئاتر او را متوجه می‌کنی که این «به نظر من» اصلاً چیز مهمی نیست، عصبی می‌شود، عصبانی می‌شود، حمله می‌کند. زبان در تئاترهای من بی‌اهمیت نمی‌شود. زبان بی‌اهمیت هست. این تئاترها تلاش می‌کنند بی‌اهمیتی زبان را نمودار کنند. عده‌ای همراه می‌شوند و با مابه‌ازاها به تعاملی شادی‌بخش می‌پردازند، عده‌ای برنمی‌تابند؛ زیرا این بی‌اهمیتیِ زبان برای ایشان؛ یعنی بی‌اهمیتیِ همه‌ی جهان‌بینی و مانیفست‌های‌شان، مانیفست‌هایی که در مورد هر چیزی از جمله در مورد تئاتر دارند. حالا اگر میزانسن را الزاماً به مفهوم حرکت و چیدمان روی صحنه نپنداریم، می‌شود گفت که بله؛ میزانسن همان چیزی‌ست که جای زبانِ بی روح را در تئاتر پر می‌کند.

6. در چهره پردازی شخصیت رئیس بخشی از موهای پرسوناژ به صورت غیر متقارن به رنگ سفید در آمده است ؛ این ایده ی گریم را به حساب بلوغ فکری این کاراکتر بگذاریم ؛ به قولی موهایش را در آسیاب سفید کرده ؟

ـ این ایده را هم به این حساب بگذارید که از هر چیزی در تئاتر در حدی استفاده می‌کنیم که کفایت است. رئیس در بیش از نود درصد اجرا در جهتی است که سمتِ چپِ چهره‌اش دیده می‌شود. طبعاً سفید کردن سمت راست موهایش دلیلی ندارد. آن ده درصدی هم که سوی دیگر چهره‌اش دیده می‌شود؛ به ما یادآوری می‌کند که این یک تئاتر است و قرار است با مشارکت ما کامل شود.

7. آیا جا به جایی دکور ها و پنجره های نمادین صحنه علاوه بر تغییر و گذرِ زمان و نشان دادن مکان هر صحنه ؛ قرار است تماشاگر را به دور تسلسل بکشاند ؟

ـ این تغییرها همان‌طور که گفتید به گذر زمان دلالت می‌کند. بعد به تنوع بصری دامن می‌زند. بعدتر؛ زیتو دارد دایره محاصره را تنگ‌تر می‌کند. رئیس هر چه می‌گذرد؛ محدودتر می‌شود، بیشتر گیر می‌افتد. اما خوب است گزاره‌ی اول را کمی توضیح بدهم. در تئاتر، گذر زمان، اعتبار چندانی ندارد. زیرا گذر زمان مربوط به روایت و قصه است. این‌ها در تئاتر اهمیت چندانی ندارند. مواجهه‌ی تئاتر باز زمان، کمی عمیق‌تر از این حرف‌هاست. تئاتر همواره مترصد دستکاری در زمان است. زمان خطی، که همان گذر زمان در طول قصه است، مسئله‌ی تئاتر نیست. تئاتر می‌خواهد به مفهوم زمان در معنای عام اشراف پیدا کند. و تنها دست‌آویزش برای این منظور، مکان است. تئاتر گاهی با انفجار مکان، در زمان دست می‌برد، یا فکر می‌کند که دارد دست می‌برد، یا توهم این دستبرد را ایجاد می‌کند. به هر حال یادمان باشد که این یک بازی بزرگانه است و همه‌ی یک تئاتر؛ یک دروغ گنده است؛ که ما وانمود می‌کنیم که واقعی‌ست.

8. از مکتب تهران برایمان بگویید ؟ از ایده ی استفاده از شاگردانتان در یک اجرای حرفه ای ؟ این موسسه فرهنگی هنری چه شاخه هایی دارد و چه اهدافی را دنبال می کند ؟

ـ مکتب تهران در حال حاضر نام یک انتشارات کتاب، یک مؤسسه‌ی فرهنگی هنری و یک آموزشگاه است؛ اما همه این مؤسسات؛ بعد از خیلی از فعالیت‌های این مجموعه ثبت شده‌اند. یکی از مهم‌ترین انگیزه‌های شکل گیری این مجموعه هم تعامل نسل‌های متفاوت با هم بوده است. یعنی که مسئله‌ی مکتب تهران فقط جوان‌ها نیستند. مسئله مفاهمه میان نسل‌هاست. ما از این نظر بدجوری از هم دور افتاده‌ایم. به عبارتی هر کسی از هر نسلی به سرعت برای خودش جزیره‌ای می‌شود که فقط در صورتِ وجودِ منافعِ مشترکِ دم دستی با دیگران مشارکت می‌کند. این یعنی که اعتباراتِ هر نسلی با خودش از میان می‌رود. کسی به دنبال توسعه‌ی فراگیر نیست. هر کس توسعه برخی از اندام‌های خودش را هدف‌گذاری کرده است. البته که هر قاعده‌ای استثنا هم دارد. مکتب تهران می‌خواهد برای این استثناها در هر نسلی، جایی باشد که یکدیگر را

پیدا کنند. از هم یاد بگیرند و به هم حیات بدهند. می‌دانم که این حرف‌ها برای این روزگار زیادی سانتی‌مانتال است. بدیهی‌ست که ما همواره ایدئال‌هایی داریم و به واقعیت‌هایی تن می‌دهیم. اما واقعیت مکتب تهران این است که می‌خواهد همواره ایدئال‌های آدم‌هایش را تازه و با طراوت حفظ کند. این تنها چیزی است که در حافظه می‌ماند. در حافظه‌ی آدم‌ها. یا در حافظه‌ی تاریخ. ما کاری که از ما برمی‌آمد برای خودمان کردیم؛ این مهم‌ترین شعار مکتب تهران است. بدیهی است جوان‌ترهایی از این مجموعه که هنوز رویاهای‌شان را فاسد نکرده‌اند یا قاب نکرده‌اند، این شایستگی را دارند که روی صحنه‌ی تئاترِ حرفه‌ای بروند. این هم کاری است که از ما برای خودمان برمی‌آید. با اطمینان انجامش می‌دهیم. هر که هر چه می‌خواهد بگوید.

9. جلال تهرانی این روز ها " تئاتر " را به صحنه های " تئاتر " آورده است ؛ از شما منتظر چه کارِ دیگری باشیم ؟

ـ خب این حرف شما اگر چه از سر لطف است و خودتان بهتر می‌دانید که تئاتر این روزها به کارهای من محدود نمی‌شود، نباید هم بشود، در عین حال به سخت‌گیری‌های عده‌ای در اطراف ما هم دامن می‌زند. من این اواخر به قدر کافی مورد داوری‌های بی نام و نشان و مجازی قرار گرفته‌ام. عده‌ای ناراحتند که چرا من مثل خودم تئاتر کار می‌کنم. عده‌ای دیگر می‌گویند که تو چرا شکل خودت تئاتر کار نمی‌کنی. برخی معتقدند که من متن‌های خودم را نمی‌فهمم. برخی هم می‌گویند چرا کمر به قتل متن‌هایت بسته‌ای. خلاصه که انگار خودم، در مورد تئاتری که کار می‌کنم، به اندازه‌ی هیچ کسِ دیگری صلاحیتِ اظهار نظر ندارم. البته که همه این‌ها یعنی که هنوز به تئاتر من اهمیت می‌دهند. و همین مرا دلگرم می‌کند.