



ک هادی عیاری

هر چیزی که بخواهد از بعد کودتا حرف بزند محکوم به تراژیک شدن است. محکوم به تقدیر،سکوت و شکست است. نمایش «هیچکس نبود بیدارمان کند» به کارگردانی پیام دهکردی و نویسندگی محمدامیر یاراحمدی این روزها در مجموعه تئاتر باران به نمایش گذاشته شده است. نمایشی که در آن از کودتا و بعد از کودتا می‌گوید اما اینبار صحنه نمایش نه در خیابانهای تهران و نه در تبریز اتساق می‌افتد، دوران بعد از کودتا اینبار در یسکی از روستاهای لرستان به نمایش در می‌آید. خانواده‌ای که به نمایندگی از ایران آن زبان با گفت و گو، بحث و در بسیار یاز اوقات جدل در این باره می‌پردازند. نگاهی به تاریخ اجتماعی در بستری عاشقانه. به سراغ پیام دهکردی، کارگردان این اثر رفتیم و با او دربارهٔ«هیچکس نبود بیدارمان کند» سخن گفتیم. در ادامه مشروح این گفت و گو را می‌خوانیم:

مصاحبه را با شروع زنده نمایش هیچکس نبود بیدارمان کند شروع می‌کنیم. آغازگر این نمایش زن‌ها هستند، در ادامه نیز در جای جای آن متوجه می‌شویم که کارگردان به مسئله زن به عنوان یک دغدغه مهم نگاه می‌کند. در جاهایی مواجه زن سنتی و زن مدرن و برخورد هر کدام با اتفاقات را میبینیم. آیا دغدغه و مسئله زن در این نمایش وجود دارد؟

بدون تردید چنین است. این مسئله در کار کارگردانی متوجه خود من بوده است، کما اینکه در کار قبلی خود من یعنی «هنولد ۱۳۶۱» نیز همین دغدغه را می‌توانید ببینید دلیل آن نیز برای خود من روشن بود و از دل پژوهش‌هایی که در این زمینه انجام داده بودم برمی‌آمد. در آن کار نیز به همراه خاتم ثمنینی قرار شد به این دغدغه توجه کنیم و حتی به این موضوع فکر کردیم که اگر قرار باشد درباره نسل دهه ۶۰ حرف بزنیم، اگر سراغ دختران با زنان دهه شصت برویم، شمولیت بیشتر و مناسب تری دارد و جامعیتی در آن هست که در دل آن مصائب پسران دهه شصت را نیز می‌توان منعکس کرد. زیرا گستردگی که زنانگی دارد، در مردانه بودن کمتر نمود دارد. کما اینکه مردان نیز مصائب و رنج‌های خودشان را دارند اما واقعیت این است که طی قرون و اعصار در جامعه ایرانی، وضعیت زن، وضعیت منحصرفردی بوده است. بخشی از آن مادرانگی زن و بخشی مصائب و مشکلات دیگری است. در آن اثر این اتفاق افتاد و باور من بر این بود که هنگامی که به سراغ زن یا دختر متولد دهه شصت می‌رویم، همه اینها را در دل آن می‌توانیم داشته باشیم. در این کار نیز به نوعی ادامه همان نگاه و ادامه همان رویکرد وجود دارد. این نکته را نیز می‌توانم اضافه کنم، واقعیت این است که بحث ما مربوط به یک سال و ده سال نیست؛ زنان و مادران این سرزمین طی قرون و اعصار و در یک بازه طولانی و مفصل همواره غربتی را سبری کردند که اتفاقاً خودشان نیز به شناختی درباره آن رسیده‌اند و می‌دانند که مطالباتشان چه چیزهایی است. گمان من بر این است که این مطالبات هنوز به شکل صحیح محقق نشده، به خاطر همین هم خود من در خواش کارگردانی بر روی این موضوع تأکید بیشتری گذاشتم. این قصه به هر حال بویی از زنانگی می‌برد و قهرمان این قصه نیز یک زن است. دیگر قهرمانان نیز خود را در مقایسه با این شخصیت تعریف می‌کنند.

مفهوم دیگری که در این اثر بسیار بر روی آن تأکید دارید، مفهوم مرگ است. شروع، میانه و پایان این داستان، هر کدام به نوعی با مرگ در ارتباط است. نمایش با ترانه‌ای فولکلور در سوگ برادر شروع می‌شود، با مرگ مادبان ادامه پیدا می‌کند و در سرانجامش نیز با شلیک یک گلوله به پایان می‌رسد. سایه مرگ در دوران بعد از کودتا تقریباً در اکثر تألیفات هنری در این باره حضور دارد. نظر شما چیست؟

به هر حال تأویل، تحلیل و تفسیرها بر روی این اثر با نوع متن و نوع کارگردانی که اتفاق افتاده است، بی‌شمار خواهد بود. بدون تردید هر کس که این اجرا را می‌بیند تحلیل‌ها و تفسیرهای خودش را از آن خواهد داشت که می‌توانند همه آنها به نوعی درست باشد، گاهی اوقات نیز می‌تواند در تضاد با خواش اثر باشد. برای خود من بحث تاریخ و بحث حافظه تاریخی دو نکته بسیار مهمی است که همواره در



مصاحبه با پیام دهکردی به بهانه نمایش هیچکس نبود بیدارمان کند؛

ما موظفیم تاریخ خودمان را مرور کنیم

این سال‌ها به شخصه تلاش کرده‌ام در آثاری که قرار است کار کنم، درنگ ویژه و بیشتری روی این موضوع داشته باشم، به این معنا که هنگامی که حافظه تاریخی ما درست کار نکند، ضعیف باشد، به خواب برود و یا خدایی نکرده بمیرد، تاریخ به دفعات زیاد اتفاق می‌افتد و مصائب یکی پس از دیگری بر سر ما آوار می‌شود. به باور من اساساً مرگ اندیشی در شکل کلان خود اتفاق مبارکی است و اینکه ما هر لحظه بدانیم که مرگ در دو قدمی ما حضور دارد باعث می‌شود که اولاً خطاهای گذشته را یادمان بماند و گاهی به آن نگاه کنیم و دوماً نسبت به‌اکنونی که گذرا و شتابان است با کیفیت‌بهتری زندگی کنیم.

بحث ما در این کار نیز بیش از هر چیز اشاره به خویشتن است. به تعبیر یکی از شخصیت‌های این داستان، ما موظفیم خود را در محضر مخاطب یا در محضر خودمان آفتابی کنیم و سپس تصمیم بگیریم که چکار باید بکنیم و بدانیم آنچه که زوال یا ازهم گسیختگی این خانواده را رقم می‌زند، هیچ چیز نیست جز عملکرد خود آنها، عبرت‌نگرفتن از تاریخ، فراموشی و خویش‌دگی. خروجی همه اینها خانواده‌ای می‌شود

گفت و‌گو با حسین راغفر، استاد اقتصاد؛

هشدار در مورد فسادساختاری

حسین راغفر متولد سال ۱۳۳۲، اقتصاددان و پژوهشگر حوزه فقر و عدالت اقتصادی است. وی فارغ‌التحصیل مقطع دکتری در رشته اقتصاد از دانشگاه ساسکس انگلستان است.دکتر راغفر سال‌ها است در دانشگاه الزهرا (س) دروس مختلف اقتصادی تدریس می‌کند و عضو هیئت علمی این دانشگاه است.او علاوه بر فعالیت در حوزه اقتصاد چهره‌های ورزشی هم محسوب می‌شود. راغفر در دهه پنجاه دروازه‌بان تیم‌های راه‌آهن، بوتان، ماشین سازی و تیم ملی جوانان بود و در سال ۱۳۶۰ به مدت شش ماه ریاست فدراسیون فوتبال را به عهده داشت.وی در دوره های مختلف به عنوان مشاور وزارت رفاه و تأمیت اجتماعی، معاون سازمان مدیریت برنامه ریزی و رئیس موسسه عالی آموزش و پژوهش سازمان مدیریت و برنامه ریزی سال به فعالیت مشغول بوده است.راغفر در مورد فساد ساختاری حاکم بر اقتصاد ایران نقد های جدی مطرح می کند.

سر آخر برای کارگردان نیز مشخص نمی‌شود.

هر دو سوبه محل درنگ خود من بوده است. طبیعتاً این کار یک کار اجتماعی است، در این موضوع تردیدی نداریم. هنگامی که درباره یک کار اجتماعی صحبت می‌کنیم، بدون شک عشق جایگاه رفیعی دارد و تمام سخن من این است که هنگامی که عشق قربانی می‌شود، طبیعتاً اجتماعی را به هم می‌ریزد، بنابراین هر دو سوبه برای من حائز اهمیت بوده اما به هیچ عنوان اینطور نبوده است که بخواهیم یک کار صرفاً تاریخی را انجام دهیم. کارکرد تاریخ این است که نگاهی به آن انداخت و آموخت، اما عشق دغدغه‌ای بشری است که در تمام طول حیات بشر جاری و ساری بوده است. در این کار نیز بستر، بستری اجتماعی است، اما در این بستر اجتماعی عشق به شدت نمود پیدا می‌کند و در میانه‌های داستان این حس پیش می‌آید که عشق در محورت قرار می‌گیرد و تاریخ در بستری حرکت می‌کند و به یک تراژدی ختم می‌شود.

در دیالوگ های رد و بدل شده بین خسرو و پروین به نظر



آنها صحبت‌کنند. برای خود من این نهیب دیگری بود که لپچه‌ها، زبان‌ها و گویش‌ها پشتوانه هر ملتی هستند و اگر تاریخ این اقوام را از این سرزمین بگیریم دیگر چه چیزی برای ما باقی می‌ماند؟ امروزه حجم استفاده از واژگانی که هیچ کدام فارسی نیست چند برابر شده، بخشی از آن اجتناب‌ناپذیر است و چون نامی نداریم تا جایگزین آن کنیم واژه‌ای را به عاریت می‌گیریم اما مگر سعی، تلاش، کوشش و واژه‌های دیگر چه کمبودی دارند که ما از واژه وارداتی «ترای» استفاده می‌کنیم؟ همچنین هدف من این بوده است که دوباره یادآوری کنم چقدر موسیقی فولکلور و مقامی‌ما ناب، زلال و اصیل است و هر کسی را در هر جای دنیا با هر زبانی متأثر می‌کند. بر این اساس قوم لر در این نمایش و همچنین قوم کرد، ترک و همه دیگر اقوام در ذهنیت من جایگاه ویژه‌ای دارند و سرمایه‌هایی هستند که باید حفظ شوند، در این نمایش سعی کرده‌ام مشت‌ری‌نشان دهم که نماینده خروار باشد. **نمایش هیچکس نبود بیدارمان کند داستان عاشقانه‌ای است که بخشی از تاریخ اجتماعی را نقل می‌کند یا تاریخ اجتماعی‌ای است که بستری عاشقانه دارد؟ به گمان من تکلیف این سؤال**

استفاده از آسانسور غیر استاندارد بسیار خطرناک می‌باشد.

جهت جلوگیری از حوادث ناگوار ضروری است در اسرع وقت نسبت به استاندارد سازی اقدام نمائید

روابط عمومی اداره کل استاندارد آذربایجان شرقی

کافیه

تیتراهای دیگر

کارگردانی، برآمده از نیاز من در هر بزنگاه تاریخی زندگی‌ام بوده در این نمایش مشت‌ری‌نشان داده‌ام که نماینده خروار است هنگامی که عشق قربانی می‌شود، اجتماعی به هم می‌ریزد تراژدی‌ای که شاعرانگی در آن موج می‌زند بازیگری شغل من و کارگردانی اشعار من هستند

بندی برسد در این میان نقش شکوه اقدس، زن اول عیسی‌خان که به ظاهر مشاعر خود را از دست داده است و نگاه ماخولیواری به جهان دارد اما در واقع حرف‌هایی می‌زند که به شدت عمیق و عارفانه است و شاید آن نگاه در مقابل همه این نگاه‌ها قرار بگیرد. اشاره می‌کنم به صحنه شام تنها غذایی که در این بخش به عنوان غذای واقعی خورده می‌شود، غذایی است که دایه به شکوه اقدس می‌دهد، اما آدم‌های دیگر به ظاهر سر میز نشسته‌اند اما در حال تکه پاره کردن همدیگر هستند. واقعیت این است که شکوه اقدس مادر است و مادر زمین است و زمین سرزمین ما است. شاید اگر این نمایش را ادامه دهیم خسرو نیز حرف‌های بیشتری داشته باشد تا بگوید. در چند جایز اشاره می‌کند و می‌گوید من در همین چند وقتی که در این زیرزمین بودم به کشفیات جدیدی رسیدم. به این نتیجه رسیدم که باید خودم را در محضر مخاطب آفتابی کنم تا او بداند که چکار باید کند.

به نظر می‌رسد تا نیمه نمایش روند قصه گویی آن بسیار مناسب پیش می‌رود. بازی های خیلی خوب، دیالوگ های خوب و صحنه های زیبایی می‌بینیم، از نیمه داستان به بعد به نظر می‌رسد قصه گویی بر کل نمایش سایه می‌اندازد و مدام و پشت سر هم مخاطب با قصه هایی مواجه می‌شود که باید همه را در کنار هم بچینند. موافقت از نیمه دوم به بعد سرعت قصه گویی نمایش بالا می‌رود و به کلیت نمایش ضربه می‌زند؟
با این موافق نیستیم که قصه‌گویی فرصت‌عرض‌اندام بازیگران را در نیمه دوم محدود می‌کند. این فرصت اتفاقاً چگالی و عمق بیشتری پیدا می‌کند. از نیمه نمایش صحنه‌ها شتاب می‌گیرند و کوتاه‌تر می‌شوند، آدم‌ها صریح‌تر حرف می‌زنند و از تکلف فاصله می‌گیرند. این روند شب‌گرفتن چیزی است که خواست خود آقای یاراحمدی و خواست من نیز بوده است، گویی متن از تاریخ واقعی‌حدوث این قصه که در دهه ۳۰ بوده است آرام‌آرام به عصر حاضر نزدیکتر می‌شود. در بخش اول زبان پر از آرایه و پیرایه است و زبان سنگین و ادیبانه‌ای است. اما آرام‌آرام به بی‌پروایی و عربیانی آدم‌ها می‌رسیم.

در جایی گفته‌اید که برای شما کارگردانی مانند شعر سرودن است. ارتباط تئاتر و شعر برای شما در چه چیزی است؟
به نظر من اساساً تئاتر در نگاه کلان خود یک شعر است. این کار هم کار شاعرانه‌ای است. این کار یک درام پلیسی یا جنایی نیست، بلکه تراژدی‌ای است که شاعرانگی در آن موج می‌زند. این هم برای خود نکته‌ای قابل‌درنگ است اما اینکه چرا گفته‌ام برای من کارگردانی مانند شعر سرودن است به این دلیل که بازیگری حرفه و شغل من است، اما هر گاه احساس کرده‌ام که باید شعری بسرایم، این کار را کرده‌ام؛ کارگردانی نیز برای من همیــــــن بوده است. هر گاه تصور کرده‌ام که سؤالات و دغدغه‌هایم را در قالب کارگردانی می‌توانم مطرح کنم به سراغ آن رفته‌ام. کارگردانی برآمده از نیاز زیستی من در هر بزنگاه تاریخی زندگی‌ام بوده است.

در برخی از صحنه های نمایش می‌بینیم تا هنگامی که خانم‌ها در صحنه هستند، یکسری بحث‌های خانوادگی و عادی در جریان است اما به محض ورود مرد‌ها با بحث های فلسفی و سیاسی مواجه می‌شویم. این خودش نمی‌تواند نوعی نگاه جنسیتی باشد که در آن بحث های فلسفی مختص مردان است و بحث های روزمره متعلق به زنان؟
آیا حافظه تاریخی ما چیزی جز این به ما نشان می‌دهد؟ حتی اگر حافظه تاریخی ما این را بگوید نباید آن را نقد کرد و برآمده از بستری مردسالارانه دانست؟

بدون تردید. پروین نمایندگی همین نقادی را بر عهده دارد. چه در دیالوگ‌هایش با خسرو و مشخصاً سر میز شام، تمام صحبتی که پروین می‌کند به نوعی عزیمت زنان از وضعیت زن به عنوان صرفاً زن خانه و زندگی و زن به عنوان یک فرد در اجتماع که نقش فعالانه‌ای دارد را زهبری می‌کند. پروین معتقد است باید الف‌ب‌ب‌ت را در جامعه آموزش دهیم و هنگامی که جامعه این حروف را آموخت، خود می‌تواند مصائب بزرگ بشری را حل کند. در صحنه شام پروین در نقش زن فرزانه و فعالی نمود پیدا می‌کند که حتی پدر خطاب به او می‌گوید: گردآفرید خانگی. جامعه ما به پروین‌ها نیاز دارد.

هموطن:

