رحمت امینی در گفت‌وگو با «توسعه ایرانی» از تجربه اجرای «سه‌گانه»اش می‌گوید

جذابیت درام کلاسیک ایرانی برای مخاطب امروز

بهروز فاتحیان

امروز که سه‌گانه‌ای از تجربه بازخوانی نمایشنامه‌های دوره مشروطه را شکل داده‌اید، می‌شود از بروژه‌ای حرف زد که مؤلفه‌های خاصی را در نمایش ایرانی دنبال می‌کند؛ اما پیش از پرداختن به این مؤلفه‌ها این پرسش مطرح می‌شود که چطور توجهتان مشخصاً به ادبیات نمایشی یکصد سال قبل ایران جلب شد؟

در سال‌های تحصیل و سپس تدریس در دانشگاه به طور مشخص به نمایش و ادبیات نمایشی ایرانی علاقه‌مند شدم؛ اگرچه بخشی از این علاقه به سال‌های دور تر برمی‌گردد. دور تر ین خاطره من از نمایش ایرانی تماشای نمایش سیاه‌بازی در خردسالی و در شکل کاملاً سنتی و طبیعی آن در یک مراسم عروسی در خانه‌ای در ورامین است. جزئیات آن را خیلی به خاطر ندارم، اما بعدها که نمونه‌های مشابه آن را می‌دیدم، با اطلاعات بیشتری درباره نمایش‌های سیاه‌بازی و تخت‌حوضی کسب می‌کردم به‌متوجه شدم که آنچه در کودکی دیده‌ام، همین شکل از نمایش بوده که در آن دوره رواج داشته است؛ به عبارت بهتر موفق شده بودم نمونه‌ای از این نمایش را با مختصات طبیعی‌اش ببینم. از قضا بعد از سی و چند سال بعد دوباره به آن محله رفتم و دیدم که هنوز آن خانه جای خودش باقی است. از لای در خانه عکسی از آن گرفتم و در صفحه اینستاگرام خودم انتشارش دادم و نوشتم که «این همان خانه‌ای است که برای اولین بار در آن سیاه‌بازی دیدم.» در سال‌های بعد تعزیه هم می‌دیدم؛ و حتی این روزها هم شاهد اجراهای تعزیه در مکان‌های عمومی هستیم؛ هرچند شکل و شمایل آن با گذشته بسیار متفاوت است. جلب و جذب مخاطب به این نمایش‌ها این ایده را در ذهنم تقویت کرد که شاید بتوان از طریق تجربه‌های تازه در مسیر توسعه نمایش ایرانی قدم‌هایی را برداشت.

به موازات این ایده، «کمدی بودن» چه در نمایش‌های ایرانی و چه خارجی توجهم را بیشتر به خود جلب کرده بود. متوجه شدم که زبان کمیک برای مردم جهان اشتراکات بیشتری دارد؛ یعنی می‌توانیم بگوییم وجوه اشتراک کمدی میان ملیت‌های مختلف بیش از دیگر گونه‌های نمایشی است. به بازی‌های زبانی نمایشنامه‌های «لوژن بوسنکو» علاقه‌مند شده بودم و خیلی جالب است اشاره کنم همین بازی‌های زبانی را در نمایش‌های سیاه‌بازی هم داریم. بنابراین نمایش ایرانی و اشتراکاتی که «تئاتر ابزورد» و نمایش ایرانی در زبان‌بازی دارند، با نسبتی که «کمدیدلارته» ایتالیا وفرانسه با سیاه‌بازی مادر را، باعث شده به این سمت میل کنم. پایان‌نامه کارشناسی‌ام درباره نمایش ایرانی بود و پایان‌نامه کارشناسی ارشد درباره سیاه‌بازی. تز دکترا را هم در حوزه تئاتر تعلیمی و تربیتی نوشتم که به‌نظر من بخش عمده‌ای از آنچه در نمایش ایرانی می‌بینیم اساساً تعلیمی و تربیتی است. اگر کارنامه آثار نوشتاری و اجرایی‌ام را دنبال کنید از همان دوره تحصیل در مقطع کارشناسی، این مسیر کمدی و نمایش ایرانی را می‌بینید.

وشما دست کم دو سه‌گانه‌ای که تا امروز در این ارتباط دنبال کرده‌اید، مشخصاً بر گونه خاصی از نمایش‌های ایرانی انگشت گذاشته‌اید؟ این تجربه‌ها چگونه و به چه ترتیب شکل گرفته‌است؟

آنچه این تجربه‌ها را از سال ۹۴ تا ۹۸ شکل داد باز هم دانشگاه بود. وقتی شروع به تدریس واحد ادبیات نمایشی در ایران کردم؛ از دانشجویان پرسیدم که در حوزه ادبیات نمایشی ایران چه آثاری را مطالعه کرده‌اند. متاسفانه جز معدودی که با نام‌هایی چون فتحعلی آخوندزاده یا میرزا آقا تبریزی به‌عنوان نخستین نمایشنامه‌نویسی که به زبان فارسی نمایشنامه نوشت آشنایی داشتند، دیگر دانشجویان مطالعه‌ای روی آثار این دوره نداشتند. بنابراین بیش از هر چیز از آن‌ها خواستم تا این آثار را مطالعه کنند تا متوجه شوند چه کسانی به عنوان پیشگامان عرصه ادبیات نمایشی ایران چه تلاش‌هایی صورت داده‌اند تا درام ایرانی شکل بگیرد. برای این منظور به عنوان یک برنامه درسی به دانشجویان پیشنهاد کردم تا صحنه‌هایی از نمایشنامه‌های این پیشگامان درام ایرانی را در قالب نمایشنامه‌خوانی آماده کنند. عادت دارم وقتی تکلیفی به دانشجویان می‌دهم، خودم هم آن را انجام دهم و به این ترتیب نمایشنامه «جیجک علیشاه» نوشته ذبیح بهروز را برای نمایشنامه‌خوانی انتخاب کردم و از بازیگرانی چون فرزین محدث، امیر کربلایی، حمید رحیمی و علیرضا مهران برای حضور در این پروژه دعوت کردم. تصور آن‌ها این بود که ظرف یک یا دو جلسه کار به سرانجام خواهد رسید، اما کار به جلسات متعدد تمرین کشید. همزمان با تمرین‌ها از نیاش پور حسن، پژوهشگر حوزای که در حوزه نمایشنامه‌نویسی ایرانی تالیفاتی داشته خواستم تا در جلسات تمرین حضور داشته باشد و کلمه‌ها و عبارات متن را با دقت تحلیل کند.

گرفت که عده‌ای از منتقدان می‌گفتند نه صحنه اول این نمایشنامه به دیگر قسمت‌ها ارتباطی دارد و نه پایانی بر آن متصور است. تمام ماجرای این نمایشنامه حکایت کمیک یک سو، تفاهم زبانی میان ناصرالدین شاه و وزیر دو آب او - که یک عنوان بزرگ است- بر سر واژه‌های میز بزرگ و ممبرز بزرگ است. صحنه اول نمایش صحنه نالیدن مردم از وضعیت موجود کشور است و بعد صحنه دربار را داریم که این ماجرا قبلا صحنه‌ها بهم نزدند. من در اجرا صحنه اول را به یک گروه نمایشی اختصاص دادم که «کریم شیری‌ها» گردانده آن است و همین قصه را دارند برای شاه و برای خبردار شدنش از اوضاع مملکت و دربارش نمایش می‌دهند. به این ترتیب آنچه در اجرا شکل گرفت نظم‌ونسق درماتیک بهتری پیدا کرد.

دوستانی در شورا به گوشم رسید که گفته بودند این من هیچ چیزی ندارد و امیدی با این کار دارد آبروی خودش را می‌برد. البته توجهی به این حرف‌ها نکردم چرا که این پروژه برای من شکلی از تجربه‌گری در نمایش و ادبیات نمایشی ایران بود.

درباره ابعاد این تجربه‌گری‌ها بگویید.

در اجرای عمومی «جیجک علیشاه» کار بیشتری روی متن صورت دادم و عنوان «مرمت» را برای این بازنگری‌ها انتخاب کردم. به این ترتیب درست مثل مرمت بنایی، راکه سال‌ها از عمر آن گذشته و بخش‌هایی از آن تخریب شده یا آسیب دیده، می‌نیامدم آن بنا را تخریب کنم و همه چیز را از نو بسازم، بلکه آن را مرمت کردم. کاری که با نمایشنامه «جیجک علیشاه» کردم این بود. این اتفاق در اجرای «جیجک علیشاه» از انجامشان در نهایت این اولین تجربه‌ها در نمایش‌های دوره مشروطه را شکل داده‌اند. البته این پروژه‌ها با عنوان «اجراخوانی» معرفی کردیم؛ چرا که اجرا با بهره‌گیری عناصری چون حرکت و موسیقی از خواندن صرف متن فراتر رفته بود. شاید هم برای اولین بار بود که واژه اجراخوانی برای ارائه یک اثر نمایشی به کار می‌رفت. طوری که بعضی هم با این واژه مخالفت می‌کردند و برایشان جای سئوال بود که معنی‌اش چیست. در یکی از اجراها آقای داود فتحعلی بیگی هم به تماشای کارمان نشست و همانجا صحبت شد که «جیجک علیشاه» را با همین شکل و شمایل به جشنواره آیینی سنتی ببریم. طی دو اجرایی که در جشنواره داشتیم و به دنبال استقبال قابل توجه مخاطبان تصمیم به اجرای عمومی در تماشاخانه سنگلج گرفتیم.

این پروژه در همه سطوح و از طرف همه طیف‌ها به همین اندازه مورد استقبال واقع شد؟

در مواردی هم چنین نبود. وقتی خواستیم اولین بار در تالار حافظ اجرا داشته باشیم مثل همه موارد دیگر باید گروه بازبینی ابتدا کار را می‌دیدند و مجوز اجرا به ما می‌دادند. بعد از بازبینی از قول مامور فرانسه با سیاه‌بازی مادر را، باعث شده به این سمت میل کنم. پایان‌نامه کارشناسی‌ام درباره نمایش ایرانی بود و پایان‌نامه کارشناسی ارشد درباره سیاه‌بازی. تز دکترا را هم در حوزه تئاتر تعلیمی و تربیتی نوشتم که به‌نظر من بخش عمده‌ای از آنچه در نمایش ایرانی می‌بینیم اساساً تعلیمی و تربیتی است. اگر کارنامه آثار نوشتاری و اجرایی‌ام را دنبال کنید از همان دوره تحصیل در مقطع کارشناسی، این مسیر کمدی و نمایش ایرانی را می‌بینید.

وشما دست کم دو سه‌گانه‌ای که تا امروز در این ارتباط دنبال کرده‌اید، مشخصاً بر گونه خاصی از نمایش‌های ایرانی انگشت گذاشته‌اید؟ این تجربه‌ها چگونه و به چه ترتیب شکل گرفته‌است؟

آنچه این تجربه‌ها را از سال ۹۴ تا ۹۸ شکل داد باز هم دانشگاه بود. وقتی شروع به تدریس واحد ادبیات نمایشی در ایران کردم؛ از دانشجویان پرسیدم که در حوزه ادبیات نمایشی ایران چه آثاری را مطالعه کرده‌اند. متاسفانه جز معدودی که با نام‌هایی چون فتحعلی آخوندزاده یا میرزا آقا تبریزی به‌عنوان نخستین نمایشنامه‌نویسی که به زبان فارسی نمایشنامه نوشت آشنایی داشتند، دیگر دانشجویان مطالعه‌ای روی آثار این دوره نداشتند. بنابراین پیش از هر چیز از آن‌ها خواستم تا این آثار را مطالعه کنند تا متوجه شوند چه کسانی به عنوان پیشگامان عرصه ادبیات نمایشی ایران چه تلاش‌هایی صورت داده‌اند تا درام ایرانی شکل بگیرد. برای این منظور به عنوان یک برنامه درسی به دانشجویان پیشنهاد کردم تا صحنه‌هایی از نمایشنامه‌های این پیشگامان درام ایرانی را در قالب نمایشنامه‌خوانی آماده کنند. عادت دارم وقتی تکلیفی به دانشجویان می‌دهم، خودم هم آن را انجام دهم و به این ترتیب نمایشنامه «جیجک علیشاه» نوشته ذبیح بهروز را برای نمایشنامه‌خوانی انتخاب کردم و از بازیگرانی چون فرزین محدث، امیر کربلایی، حمید رحیمی و علیرضا مهران برای حضور در این پروژه دعوت کردم. تصور آن‌ها این بود که ظرف یک یا دو جلسه کار به سرانجام خواهد رسید، اما کار به جلسات متعدد تمرین کشید. همزمان با تمرین‌ها از نیاش پور حسن، پژوهشگر حوزای که در حوزه نمایشنامه‌نویسی ایرانی تالیفاتی داشته خواستم تا در جلسات تمرین حضور داشته باشد و کلمه‌ها و عبارات متن را با دقت تحلیل کند.

زبان کمیک در میان مردم جهان اشتراکات فراوانی دارد؛ یعنی می‌توانیم بگوییم وجوه اشتراک کمدی میان ملیت‌های مختلف بیش از دیگر گونه‌های نمایشی است. به بازی‌های زبانی نمایشنامه‌های «لوژن بوسنکو» علاقه‌مند شده بودم و خیلی جالب است اشاره کنم همین بازی‌های زبانی را در نمایش‌های سیاه‌بازی هم داریم

در فاصله سال‌های ۱۳۹۴ تا امسال سه اثر از رحمت امینی، کارگردان و مدرس تئاتر در تماشاخانه‌های تهران روی صحنه رفته که از جهاتی ویژه، اجراهایی کنجکاوی برانگیز و قابل اعتنا را شکل داده‌اند. «جیجک علیشاه»، «جعفرخان از فرنگ برگشته» و «اوستاد نوروز پینه‌دوز» که حالا به عنوان یک سه‌گانه تئاتری شناخته می‌شود، هر سه بر مبنای آثاری از ادبیات نمایشی دوره مشروطه شکل گرفته‌اند؛ یعنی آثاری که به‌عنوان مبنای اجراهای تئاتری، پیش از این کمتر مورد توجه قرار گرفته‌است. این متن‌ها که حالا با گذشت حدود یکصد سال از زمان نوشتن‌شان، متن‌هایی کهن محسوب می‌شوند از این جهت هم که در دریف اولین تجربه‌های درام نویسی ایرانی قرار می‌گیرند و از حد ارزش و جالب توجه به نظر می‌رسند. سه‌گانه رحمت امینی بر پایه نمایشنامه‌های دوره مشروطه را می‌توان در نظر گرفت که دست کم بخشی از مداخلات و اقتضائات نمایشی گذشته ما را باز آوری می‌کنند؛ و علاوه بر این هاباز آن دسته از ظرفیت‌ها و ویژگی‌های تئاتر که امروز هم می‌تواند منشأ آثاری قابل توجه در تئاتر ایران باشد. گذشته از این هاشکل گرفتن این سه‌گانه را باید به‌عنوان پروژه‌ای در نظر گرفت که می‌تواند پیشنهادهایی اجرایی هم‌ایه‌ایرانی‌گفت‌وگویی مفصل را با رحمت امینی، کارگردان این نمایش‌ها فراهم کرده که به‌صورت مشخص بر نحوه و چگونگی شکل گرفتن این سه‌گانه نمایشی متمرکز است.

نمایشنامه‌های دوره مشروطه را نباید تنها به عنوان درام در نظر گرفت. یکی از ضعف‌های پژوهشگران عرصه اجتماعی غفلت از این آثار به عنوان منابعی برای شناخت جامعه آن روز کار بوده است؛ در حالی که این نمایشنامه‌ها به آسانی می‌توانسته‌اند بخشی از پرسش‌ها را در این ارتباط پاسخ دهند

برخورد داشت.

نکته‌ای که تجربه‌های شما را در این زمینه متمایز نشان می‌دهد، نوعی نظریه‌پردازی به عنوان پشتیبان فکری در مواجهه با نمایش ایرانی است. آیا این می‌تواند برداشت درستی باشد؟

بله دقیقاً من در واقع نظریه کاربردی یا عملگرایانه را در این تجربه‌ها دنبال کردم. در سه‌گانه‌ای که به این ترتیب شکل گرفته تمام متناسب با نیازها و ذائقه مخاطب امروزی باشد، لااقل من سراغ ندارم. به نظرم سه‌گانه‌ای که من در این حوزه تجربه کرده‌ام می‌تواند مبنای یک پایان‌نامه قرار بگیرد و بیشتر بررسی شود. خوشبختانه توانستم دو نمایشنامه از این مجموعه یعنی «جعفرخان از فرنگ برگشته» و «اوستاد نوروز پینه‌دوز» را هم همراه با نقدها و نظرها و تصاویر به چاپ برسانم تا تنها به اجرای این تجربه‌ها بسنده نکرده باشم. در هر حال فکر می‌کنم در این سه‌گانه با تعاریفی که از این تجربه‌ها داشته‌ام، کارم به سرانجام رسیده است؛ یعنی نمونه‌هایی را که تمایل داشتم بر اساس آن‌ها تجربه‌هایی صورت دهم محقق شده و اگر بخواهم باز هم سراغ متن‌های ایرانی بروم احتمالاً اتفاق دیگری از آن خواهم ساخت؛ یعنی آن وفاداری مرمت‌گونه ممکن است باز هم به شکل متفاوتی منجر شود. البته یک ایده هم برای نمایش کودک ایرانی دارم. از متن‌های دوره زنده‌یاد باغچه‌بان گرفته تا بیژن مفید. آثار شاخصی در این زمینه داریم هرچند تعداد نمایشنامه‌های کودک ایرانی به نسبت نمایشنامه‌های دیگر از شمار بسیار کمتری برخوردارند.

در مواجهه با یک اثر کهن برای اجرا دو راه داریم؛ اینکه متن را دقیقاً به شکل اصلی آن اجرا کنیم؛ یا اینکه در اما تئوری دراماتورژی امروزی از آن داشته باشیم. اگر بخواهیم شکل اول را دنبال کنیم ممکن است با حتی می‌توانیم بگوییم قطعاً مخاطب با بسیاری از مفاهیم کهن ارتباط برقرار نخواهد کرد. بنابراین حتی اگر هم بخواهیم اثری را در شکل کهنش اجرا کنیم باید دست به نوعی مرمت در آن متن برنیم؛ دقیقاً مثل یک بنای قدیمی و کهنه که بجز در متخصصان فن رغبتی برای جلب توجه مخاطب عام برنخواهد انگیخت، مگر در صورتی که ترمیم و بازسازی شود. این مسیری است که من در نمایش «جیجک علیشاه» و «جعفر خان از فرنگ برگشته» ما در مواجهه با یک اثر کهن یا قدیمی برای اجرا دو راه داریم؛ اینکه متن را دقیقاً به شکل اصلی آن اجرا کنیم؛ یا اینکه دراماتورژی امروزی از آن داشته باشیم. اگر بخواهیم شکل اول را دنبال کنیم ممکن است با حتی می‌توانیم بگوییم قطعاً مخاطب با بسیاری از مفاهیم کهن ارتباط برقرار نخواهد کرد. بنابراین حتی اگر هم بخواهیم اثری را در شکل کهنش اجرا کنیم باید دست به نوعی مرمت در آن متن برنیم؛ دقیقاً مثل یک بنای قدیمی و کهنه که بجز در متخصصان فن رغبتی برای جلب توجه مخاطب عام برنخواهد انگیخت، مگر در صورتی که ترمیم و بازسازی شود. این مسیری است که من در نمایش «جیجک علیشاه» و «جعفر خان از فرنگ برگشته» دنبال کردم و در تجربه بعدی یعنی «اوستاد نوروز پینه‌دوز» تجربه متفاوت‌تری را هم در پیش گرفتم.

در طول تاریخ درام‌نویسی یعنی از میرزا آقا تبریزی که آغازگر نمایشنامه‌نویسی بر مبنای درام‌های غربی است تا امروز، هنرمندانی تلاش کرده‌اند تا تجربه‌هایی را در حوزه درام ایرانی رقم بزنند و من هم این تجربه‌ها را مطالعه کرده و نگاهی هم به آن‌ها داشته‌ام

آنچه که «مرمت متون کهن ادبیات نمایشی ایران» می‌خوانید تا چه اندازه در تئاتر معاصر ما سابقه داشته و مورد توجه قرار گرفته‌است؟

فکر نمی‌کنم چندان سابقه‌ای داشته باشد. اغلب کسانی که در این حوزه تئاتری خلق کرده‌اند مسیری متفاوت از این پیش گرفته‌اند. برای نمونه آقای حمید امجد، نمایشنامه‌هایی بر مبنای شمایل آثار قدیمی نوشته‌است؛ آقای بهرام بیضایی اساساً آثاری تألیفی با زبان و ساختاری تازه را خلق کرده است. ولی اینکه از یک طرف وفاداری به متن‌های کهن را داشته باشی و از طرف دیگر شکل ارائه آن

«مرمت» مفهوم جالب توجه و متفاوتی در تجربه‌های تئاتری ما است و حتماً بیشتر از این درباره این مفهوم توضیح خواهید داد.

«مرمت» مفهوم جالب توجه‌ای است که من در تجربه‌های تئاتری‌ام به کار برده‌ام. در این تجربه‌ها سعی کردم که به صورت مشخص بر نحوه و چگونگی شکل گرفتن این سه‌گانه نمایشی متمرکز باشم. همه این‌ها بهانه گفت‌وگویی مفصل را با رحمت امینی، کارگردان این نمایش‌ها فراهم کرده که به صورت مشخص بر نحوه و چگونگی شکل گرفتن این سه‌گانه نمایشی متمرکز است.

«جیجک علیشاه»

رحمت امینی اجراخوانی نمایشنامه «جیجک علیشاه» را در مرداد و شهریور ۱۳۹۴ در تماشاخانه سنگلج روی صحنه برد. کمدی ایرانی «جیجک علیشاه» تلاشی بود برای احیای یکی از نمایشنامه‌های کمدی ایرانی نوشته ذبیح بهروز» که به برمبنای شیوه‌ها و شگردهای نمایش سنتی ایران (تقلید) و شناخت نسبی تئاتر وارداتی تنظیم شده بود. این نمایشنامه به نقد مناسبات دربار و حکومت می‌پردازد، اما آنچه رحمت امینی را بر آن داشت تا پس از دو نوبت «اجراخوانی» در تالار حافظ و جشنواره نمایش‌های آیینی-سنتی اقدام به اجرای کامل آن در تالار سنگلج کند، ادای دین به نمایشنامه‌نویسانی چون ذبیح بهروز است که حدود صدسال پیش و با بضاعت‌های آن دوران، آثاری چون «جیجک علیشاه» را نوشتند که هرچند با نگاه امروزی، دارای قواعد محکم دراماتیک ازجمله ساختار نمایشی، شخصیت‌پردازی و دیالوگ‌نویسی نیست، با این وجود، معرف حرکتی پراهمیت برای تحول نمایش کمدی ایرانی است.

گروه اجرای «جیجک علیشاه» تلاش کرده بود ضمن وفاداری به متن، جذابیت‌های اجرایی اثر را برمبنای بداهه‌گویی بازیگران، برجسته سازد و با دعوت جمعی از بهترین بازیگران تئاتر که در نمایش کمدی تجربه‌های موفقی داشتند، تماشاگران را در تالار خاطره‌انگیز سنگلج، با یک اثر کمدی کاملا ایرانی شاد و سرگرم سازند. اسماعیل خلج نویسنده، کارگردان و بازیگر سرشناس تئاتر و سینما در این اثر به عنوان مشاور کارگردان حضور داشت.

ابوالفضل حاجی علی خانی، پویان درزی، مسعود شاکرمی، احمد صمیمی، رضا عموزاد، فرامرز قلیچ‌خانی، پیمان کرامت، امیر کربلایی‌زاده، فرزین محدث و مسعود میرطاهری گروه بازیگران این اجرا را تشکیل می‌دادند.

رحمت امینی همزمان با اجرای این اثر گفته بود: در این مدت سعی کردم به روح اثر آسیبی وارد نکنم. با مشورت عظیم موسوی در برخی بخش‌های متن ربط و وصل‌هایی وجود داشت که آنها را مرمت کردیم. اما بازنویسی یا دراماتورژی انجام نشد. اگر متن را بازنویسی می‌کردم، تبدیل به متن رحمت امینی می‌شد نه ذبیح بهروز.

«جعفر خان از فرنگ برگشته»

دومین اثر از سه‌گانه رحمت امینی بر پایه نمایشنامه «جعفرخان از فرنگ برگشته» نوشتهٔ حسن مقدم از نمایشنامه‌نویسان دوره مشروطه شکل گرفت. این نمایش فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۷ در تماشاخانه سنگلج روی صحنه رفت.

سارا الهیاری، نسیم تاجی، بهروز سروعیشلهایی، عرفان صفری، فرامرز قلیچ‌خانی و پدرام (علی) محمدی گروه بازیگران این نمایش را تشکیل می‌دادند. به عنوان یک درام مبتنی بر کمدی موقعیت، نمایشنامهٔ «جعفرخان از فرنگ برگشته» به طرز چشمگیری از این خصیصه بهره می‌برد. تضادهای فرهنگی ایران و غرب و البته در مقیاسی بزرگ‌تر تضادهای سنت و تجدد، کشاکش پر افت و خیز و بی پایانی را در این میانه شکل داده که هر گوشه از آن موقعیتی بالقوه دراماتیک را در خود می‌پروراند. نحوهٔ پوشش‌ها، آداب و رفتار روزمره، وسلایق حتی در جزئی‌ترین کنش‌های صحنهٔ نمایش «جعفرخان از فرنگ برگشته» به رو در رویی نام و تمام و البته مضحکی می‌انجامد که به عنوان خصلت اصلی کمدی‌های موقعیت شناخته می‌شود. قابلیت‌های نمایشی چنین موقعیتی تا آن اندازه است که به عنوان نمونهٔ قابل اعتنا و شاخصی در ادبیات دراماتیک ایرانی می‌توان به حسابش آورد. جعفر جوان خانوادهٔ اشرافی ایرانی عهد قاجار که در پی اتمام تحصیلاتش در فرنگ به خانه باز می‌گردد، از همان برخوردهای آغازینش با خانواده، تناقض‌هایی را به نمایش می‌گذارد که یادآور برخوردهای موجوداتی از جهان‌هایی متفاوت با یکدیگر است. حسن مقدم نویسندهٔ «جعفرخان از فرنگ برگشته» که با آگاهی هوشمندانه، همین تقابل‌های ناسازِ را مبنای اصلی درام قرار داده، موفق می‌شود در یک ضربه‌ضلعی مناسب به درستی از این داستان نمایش آمده‌است: اوستاد نوروز، پینه دوزی فقیر اما تنوع طلب است که با وجود داشتن ۲ همسر، با دیدن زنی زیباروِ، هوس ازدواج مجدد می‌کند و برای رسیدن به خواسته‌اش، زمین و زمان را بر هم می‌زند. اجرای افتتاحیه نمایش «اوستاد نوروز پینه دوز» با برگزاری ویژه برنامه «شب بخارا» ویژهٔ احمد کمال الوزاره محمودی همزمان بود که طی این نشست که به مناسبت صدمین سالگرد نگارش نمایشنامه «استاد نوروز پینه‌دوز» برگزار شد جمشید ملک پور، حسن میرعابدینی، سعید اسدی، میترا علوی طلب و علی دهباشی درباره این درام‌نویس ایرانی سخنرانی کردند. جمشید ملک پور یکی از سخنرانان این نشست درباره کمال الوزاره گفت: احمد کمال الوزاره محمودی است که اولین نمایشنامه نویس شش نمایشنامه‌خوانی جعفرخان به دنبال داشت، باز هم ما را ترغیب کرد تا تدارک اجرای صحنه‌ای آن را هم آغاز کنیم که در نهایت در نوروز سال ۹۷ در تماشاخانه سنگلج موفق به اجرای نمایش شدیم. در این اجرا هم رویکرد مرمت متن را دنبال کردم. اگر متن را خوانده باشید می‌دانید که مشهدی اکبر نوکر خانه تنها در چند صحنه کوتاه حاضر می‌شود اما در اجرای ما تبدیل شده به سیاه‌بازی‌ای نمایشی شخصیتی که همه را سر کار می‌گذارد و درست است که ظاهراً خودش سیاه است اما مراوفع اوست که به اصطلاح همه را سیاه می‌کند و روی انگشتش می‌چرخاند. با این تفاوت که اینجا او دیگر نه سیاه که سفید است. شخصیت دیگر در این نمایش یعنی آقای بهروز سروعیشلهایی که در فرانسه درس خوانده بود و ریشه‌های خیلی اجرایی اصطلاحاتی را که با آن‌ها آشنا نبود بیمه‌ها گفت و در حقیقت ما بایک روند تحلیلی عمیق کار را انجام دادیم. وقتی جعفرخان اجرا شد توجه همه به کار جلب شد و طیف‌های مختلف از مردم عادی تا متخصصان و کارشناسان و نخبگان آن را پسندیدند.

«اوستاد نوروز پینه‌دوز»

نمایش «اوستاد نوروز پینه‌دوز» نوشتهٔ احمد کمال الوزاره محمودی سومین تجربه کارگردانی رحمت امینی بر مبنای درام‌های نویسندگان دوره مشروطه است. حامد مکملی بازنویسی این اثر را بر عهده داشت. این نمایش تیر و مرداد ۱۳۹۸ در سالن قشقایی مجموهٔ تئاتر شهر روی صحنه رفت و نوید جهانزاده، سارا الهیاری، آیلار نوشهری، مرتضی نجفی، رها دشتکی، رها آرشید، دلارام ترکی، سحر آقاسی، رامین خطیب، هیوا امینی و عرفان معصومی در آن ایفای نقش کردند. نمایشنامه «اوستاد نوروز پینه دوز» در سال ۱۲۹۸ توسط میرزا احمد خان کمال الوزاره محمودی با عنوان «نمایش اخلاقی، ادبی، اجتماعی» منتشر شده است. در خلاصه داستان نمایش آمده‌است: اوستاد نوروز، پینه دوزی فقیر اما تنوع طلب است که با وجود داشتن ۲ همسر، با دیدن زنی زیباروِ، هوس ازدواج مجدد می‌کند و برای رسیدن به خواسته‌اش، زمین و زمان را بر هم می‌زند. اجرای افتتاحیه نمایش «اوستاد نوروز پینه دوز» با برگزاری ویژه برنامه «شب بخارا» ویژهٔ احمد کمال الوزاره محمودی همزمان بود که طی این نشست که به مناسبت صدمین سالگرد نگارش نمایشنامه «استاد نوروز پینه‌دوز» برگزار شد جمشید ملک پور، حسن میرعابدینی، سعید اسدی، میترا علوی طلب و علی دهباشی درباره این درام‌نویس ایرانی سخنرانی کردند. جمشید ملک پور یکی از سخنرانان این نشست درباره کمال الوزاره گفت: احمد کمال الوزاره محمودی است که اولین نمایشنامه نویس شش

در این سه اثر در حقیقت پیرو تجربه‌های هنرمندانی هستم که پیش از من در این مسیر آثاری را خلق کرده‌اند. شاید تنها تفاوت در تجربه‌های من این باشد که خواسته‌ام در این سه‌گانه بیشترین وفاداری را به درام‌نویس و متن‌های اصلی نشان بدهم

هستم که پیش از من صورت گرفته و شاید تنها تفاوت در تجربه‌های من این باشد که خواسته‌ام در این سه‌گانه بیشترین وفاداری را به درام‌نویس نشان بدهم. چرا که همانطور که پیش‌تر این اشاره کردم تجربه‌های پیشین اغلب بر مبنای آثار کهن، خود دست به تعریف‌های تازه‌ای زده‌اند. البته ناگفته نماند که این تجربه‌ها به هیچ‌وجه محدود به هنرمندانی که نام بردم نیست و هنرمندان متعددی در این عرصه به خلق اثر پرداخته‌اند. از جمله باید به صادق عاشورپور و رضا صباری اشاره کنم که تلاش بسیاری کردند تا درام ایرانی را بر مبنای تفکرات خودشان و در دوره‌ای که خود آن را زیسته‌اند بنویسند. با این حال کمتر نمونه‌ای را به خاطر دارم که در این ارتباط با بیشترین نزدیکی به آثار مرجع و مبدأ شکل گرفته باشد و بر این اساس در پاسخ به شما شاید این رویکرد را که شخصاً در مواجهه با متون کهن دنبال کرده‌ام، بتوان به عنوان الگویی در نظر گرفت که بشود در تجربه‌های دیگری هم دنبال کرد. همچنین شاهد تجربه‌هایی بوده‌ایم در این ارتباط که نمایش ایرانی چگونه می‌تواند یک درام غیرایرانی را نیز همراهی کند. از جمله این‌ها باید به اجرای صفر حسنی اشاره کرد که «شازده کوچولو» را بر مبنای متد اجرایی تعزیه کار کرده یا تجربه اخیر حسین کیانی که نمایش «چشم به راه مرغ عشق» را بر مبنای «در انتظار گودو» شکل داده است. از این دست تجربه‌ها هم می‌شود اینطور نتیجه گرفت که ویژگی‌های درام ایرانی آن چنان قدرتمند است که می‌تواند محتوای درام غیرایرانی را هم در خودش هضم کند. این اتفاق با رجاء در کشور ما رخ داده؛ همین اخیراً تجربه جالبی از یک دانشجو در دانشگاه تهران دیدم که «مـدا» ی‌ژان آنوی را با زبان دزفولی اجرا کرد و بدون آنکه شخصیت‌های مرحوم دیدم در حال پاسخ گرفتن است. من هم در حقیقت پیرو این افراد و تجربه‌هایی کاملاً درست می‌گویید. این آثار را نباید تنها به عنوان درام و نمایشنامه در نظر گرفت. اساساً یکی از ضعف‌هایی که پژوهشگران عرصه اجتماعی ما داشته‌اند، غفلت از این آثار به عنوان منابعی برای شناخت جامعه آن روزگار بوده است؛ در حالی که این نمایشنامه‌ها به آسانی می‌توانسته‌اند بخشی از پرسش‌های جامعه‌شناسان را در این ارتباط پاسخ دهند.

وهمین مقبولیت‌ها بود که شما را به فکر تکمیل این تجربه‌ها در قالب یک سه‌گانه تئاتری انداخت؟

در روزهای اجرای جعفرخان یک شب وزیر ارشاد به اتفاق شهردار کرمی، مدیر کل هنرهای نمایشی به دیدن نمایش آمدند که همان جا اعلام کردم قصد دارم سومین تجربه را از این مجموعه را هم روی صحنه ببرم؛ بنابراین نیاز به حمایت‌های بیشتر برای اجرا دارم. آن‌ها هم وعده‌هایی دادند که درنهایت محدود شد به اینکه یکی از سالن‌های تئاتر شهر را برای اجرا در اختیار ما قرار دهند. به این ترتیب سومین تجربه من در ارتباط با نمایشنامه‌های دوره مشروطه یعنی «اوستاد نوروز پینه‌دوز» شکل گرفت. به جرات می‌توانم بگویم اگر من این نمایشنامه را که در سال ۱۲۹۸ نوشته شده و حالا دقیقاً صد سال از آن گذشته، روی صحنه نمی‌بردم، هیچ کس دیگری این کار را نمی‌کرد. نمی‌دانم، شاید بعد از این به سراغش بروند. در تاریخ درام به من حای این چنینی یا صندوقچه‌های متن‌هایی هستند که که فقط برای خواندن خلق می‌شوند و خود نویسنده هم می‌داند که هیچ شانسی برای اجرا ندارد. در واقع بیشترین متن‌ها را می‌نویسند تا ویژگی‌های حال و هوای یک دوره زمانی را در قالب درام نشان بدهند. «اوستاد نوروز پینه‌دوز» از همین نوع متن‌هاست. به همین دلیل بود که برای اجرای این نمایشنامه دیگر آن مرمت کردن ساده‌ای که من در تجربه‌های قبلی انجام داده بودم، کافی به نظر نمی‌رسید. بر این اساس از یک درام‌نویس به نام حامد مکملی دعوت کردم و از او خواستم با شرط این که ساختار کلی اثر به هم نخورد، متن را بازنویسی کند که به همان اجرایی منتهی شد که در تئاتر شهر روی صحنه رفت.

با این حساب در این سه‌گانه مولفه‌های دیگری چون تحلیل زبان‌شناختی هم مورد نظر تان قرار گرفته‌است از ویژگی‌های زبانی این متن‌ها برایمان بگویید.

«جیجک علیشاه» اثری است که نویسنده‌اش اساساً زبان را به سخره گرفته‌است. از همان شوخی نویسنده با کلمات مزیر بزرگ و ممبرز بزرگ گرفته نوی