



تشریقہ

در اوین

یاشار دارالشفاء

۱۶
زوبیہ

شهر قصه دراوین

حکایت اجرای نمایش «شهر قصه» در زمستان ۱۳۹۱ در بند ۳۵۰ زندان اوین

یاشار دارالشفاء

این خاطره و اجرا تقدیم می شود به:
یاد جاودان بیژن مفید و حضور زنده‌ی جمیله ندایی عزیز



عکس‌ها با اجازه از بنیاد بیژن مفید در پاریس و خام جمیله ندایی مورد استفاده قرار گرفته است.

پرده‌ی اول: شهر ما "شهر قصه" بود

یک ماهی می‌شد که از ورودم به بند می‌گذشت (من ۱۵ آبان ۱۳۹۱ وارد بند ۳۵۰ شدم)؛ حالا دیگر تا اندازه‌ی زیادی جا افتاده بودم. البته شناختی که بعضی از هم‌بندیان، قبل از زندان آمدنم،



از من داشتند به این جا افتادن کمک کرده بود. در جریان آشنایی‌ها هم که کلی دوستان مشترک خارج از زندان کشف می‌شد و ما متعجب از اینکه چطور با وجود این دوستان مشترک، توفیق آشنایی تا پیش از زندان را پیدا نکرده

بودیم (عدو سبب خیر شده بود!).

کم کم در جریان اتفاقات بند و گپ و گفتگوها، تصویری از افراد در ذهنم شکل می گرفت. و سواس تئاتری ام باعث شد تا در همین مدت اندک، طرح یک نمایشنامه درباره‌ی بند در ذهنم جوانه بزند. حالا دیگر وقتی برای قدم زدن به حیاط می رفتم، با دقت بیشتری رفتار و گفتار آدم‌ها را زیر نظر می گرفتم و در تخیلات هنری ام به آن‌ها پر و بال می دادم. البته مناسباتی که در بند شکل گرفته بود تا اندازه‌ی زیادی کار مرا راحت کرده بود؛ چه اینکه این مناسبات، خصلت-ویژه‌های هر فرد را، به عنوان نقش اجتماعی اش در جامعه‌ی زندان، بر پیشانی وی داغ زده بود:^۱

- یکی را به خاطر داشتن هیکل بزرگ و خوش فرم و اهل ورزش بودن، به "هرکول" متصف کرده بودند!

- یکی به خاطر تبحر در ساختن و پراکندن شایعه، مشهور بود به "ممد news"!

- بچه‌های اتاقی که اکثراً خسته، اهل خواب و سیگار زیاد بودند، معروف بودند به "پیزوری‌ها" (که به اختصار می گفتیم "پیز"ها)!

- فلانی که عقده‌ی شهرت و محبوبیت داشت و به حساب خودش «دُن کورلئونه» بود، "مشهورترین زندانی سیاسی جهان" یا "متشخص‌ترین فرد بند" نامیده می شد!

- فردی بود سلطنت طلب و منتسب به یکی از این شبکه‌های درب و داغان سلطنت طلبان موسوم به «گروه عقاب ایران» که به همین خاطر بچه‌ها صدایش می زدند "عقاب"؛ به نظرم کم کم خودش هم اسم اصلی اش را داشت فراموش می کرد! البته به دلیل برخورداری از اخلاق و رفتار ضد جمعی و میزان زیادی از بلاهت، عده‌ای ملقبش کرده بودند به "کرکس"!

خلاصه که فستیوالی از آدم‌ها با ویژگی‌های خاص در برابر من همچون کاراکترهای رنگارنگ یک نمایشنامه رژه می رفتند؛ و من در اندیشه‌ی اینکه چطور می شود چنین تنوعی را وفادارانه به واقعیت اما خلاقانه، به نمایش در آورم.

روزها می نوشتم و به جایی نمی رسیدم. کاراکترها را داشتم، اما قصه در نمی آمد؛ تا اینکه یک شب که در اتاق ۶ سالن پایین، (که هم انباری اتاق‌های پایین بود و هم صبح تا عصر اتاق ورزش و شب تا صبح اتاق گپ و سیگار) در حین خاطره تعریف کردن و از هر دری سخن گفتن با جمعی از رفقا، درست موقعی که یکی از بچه‌ها داشت از ریاکاری و بی شرفی عده‌ای از حضرات به اصطلاح مبارز و به زعم خودشان سرشناس می نالید و رفتارشان را به "رمالی" تشبیه می کرد، در یک لحظه همچون «ارشمیدس» در وان حمام، تلنگری به ذهنم خورد: "آره! زنده باد! خودشه! «شهر قصه» ی بیژن! چه چیزی بهتر از این می تونه حکایت حال ما باشه توی این زندون؟" به قول میمون: "... میون یه مشت مردم دغل، همه ختم روزگار، همه باهوش و زرنگ!"، یا این دیالوگش: "همه

- اهل جامعه‌شناسی و هنر واقف اند که من اینجا از ادبیات جامعه‌شناس فقید «اروینگ گافمن» استفاده کردم، که به نظرم برای تحلیل افراد در محیط‌های بسته‌ای همچون زندان بدجوری جواب می دهد.

خوب و مهربون، چشمشون در انتظار مهمون!"... باید این دغلتون رو افشا کرد. برای من این لحظه‌ای تاریخی در زندگی ام بود. سال‌های سال بود که از کودکی با این غمیش بی نظیر «بیژن مفید» کبیر مانوس بودم و اساساً دیگر برای من حکم غمیش را نداشت، بلکه بخشی از زندگی ام بود. آن دوستانی که مرا می‌شناسند می‌دانند که در جمع رفقا شهره‌ام به "آقای شهر قصه"!

میان پرده: تو منو دیوونه کردی!

بچه که بودم پدرم دو نوار کاست درب و داغانی داشت که «شهر قصه» را روی آن ضبط کرده بود.



گرمابخش همیشگی خانه‌ی ما ضبط صوت کوچکی بود با نواهایی چون آثار کانون فرهنگی - هنری چاووش، سرودهای انقلابی شیلی، جنبش آزادی بخش فلسطین، آفتابکاران و البته «شهر قصه».

برادرم کاوه و پسرعمویم بهمن آنقدر این کاست را گوش داده بودند که کل «شهر قصه» را با لحن دقیق و ویژه‌ی هر کدام از کاراکترهایش حفظ بودند (شاهد این مدعا باشد تمام کسانی که این دو نفر را می‌شناسند)، و یکی از سرخوشی‌های ما در مهمانی‌های خانوادگی و به ویژه سفرهای تابستانه

به شمال (بابلسر)، اجرای دو نفره‌ی این پسر عموها بود (یادش بخیر پدر بزرگم اسم این دوتا را گذاشته بود "شقل و پقل"!). بعد از مدتی آرام آرام، من هم به گروه دو نفره‌ی "شهر قصه" اضافه شدم و نقش‌های کوچکی از اسب و موش تا نقش‌های محوری‌تر مثل خرس رمال و میمون رقص را بر عهده گرفتم.

از دوره‌ی دبیرستان که کار تئاتر را جدی‌تر پی گرفتم (در آن دوره چند کار مدرسه‌ای انجام دادیم و من به عنوان بازیگر در سطح استانی تقدیر شدم؛ جا دارد یاد می‌هم از اولین معلم تئاترم کنم: آقای صبوری). همواره ایده‌ی اجرای دوباره‌ی «شهر قصه» را در سر می‌پروراندم. در خیالم هر وقت می‌رفتم تئاتر شهر، تصویر یک اجرای خیابانی روی تخته‌هایی که روی حوض ورودی پارک قرار می‌گرفت و من چرخ زنان در حال اجرای قطعه‌ی "گل گندم" و جماعتی که با من می‌خوانند "زمینش مال ماست، آبش مال مردوم"، پیش چشمم ظاهر می‌شد.

بعد از دانشجو شدنم تقریباً به طور ثابت بخش جدانشدنی هر مهمانی رفیقانه، اجرای پرده‌ی دوم «شهر قصه» بود (ماجرای خواستگاری ملا/روباه از خاله سوسکه و ریخته شدن پته‌اش بر آب!) و ترانه‌ی به یادماندنی‌اش به خصوص "گل گندم". چند باری گروه‌های دانشجویی را برای اجرا گرد آوردم، اما نشد که نشد! فکرش را بکنید: "مرگ یزدگرد" و "ندبه" می «بهرام خان بیضایی» را با آن سنگینی و تعدد کاراکترها به صورت نمایشنامه خوانی - اجرا در دانشگاه بین‌المللی قزوین اجرا کردیم، اما «شهر قصه» را نه! البته که «شهر قصه» برای من یک نمایشنامه‌ی خوب نبود که باید اجرا می‌کردیم؛ بلکه این دوست داشتنی‌ترین متن زندگی‌ام بود؛ به قولی برایم قداستی داشت که حاضر به هر جور اجرا کردنش نبودم. یادم است که آخرین ایده‌ی اجرایی‌ای که قبل از زندان داشتم طرح یک اجرای سه نفره از شهر قصه بود برای مدت چهار شب در یک کافه.

خلاصه که حکایت من و «شهر قصه»، حکایت همان ترانه‌ی آقا موشه است:

"تو منو دیوونه کردی، دل ای دل، دل ای دل!"

پرده‌ی دوم: اگه هر نیگا بخواد اینجوری آتیش بزنه...!

پس از این میان پرده‌ی نسبتاً بلند درباره‌ی تاریخچه‌ی معاشقه‌ی من با «شهر قصه» برگردم سراغ آن لحظه‌ی تاریخی تلنگر ارشمیدس وار در اتاق ۶ بند ۳۵۰ زندان اوین: فکرش را بکن، اجرای یک تئاتر در بند ۳۵۰ زندان اوین، با آن همه تاریخی که پشت سر دارد، و آن هم چه غایشی؟ «شهر قصه». به به! ... چه شود!

تا اندازه‌ی اطلاع‌م، دست‌کم بعد از انقلاب در این بند، چنین کاری نشده بود، و همین بود که



می‌توانست کار ما را حسابی معنادار کند. از فردای آن شب دست به کار شدم. ابتدا با آن دسته از هم‌بندی‌ها که بالقوگی یکی از کاراکترها را در وجودشان می‌دیدم وارد مذاکره شدم. نتیجه، ناامیدکننده‌تر از آنی بود که انتظارش را داشتم:

قریب به اتفاق مذاکره‌شوندگان، «شهر قصه» را نه دیده و نه شنیده بودند، بعضاً تنها اسم آن به گوش‌شان خورده بود و از کلیت داستانش خبر داشتند. تنها دو نفر بودند که باعث شدند امیدم را کامل از دست ندهم؛ یکی «علی روشن» بود: روزنامه‌نگار و از درویش گنابادی که فارغ‌التحصیل سینما-تئاتر بود، و دیگری «سهیل بابادی» که اتهام توهین به مقدسات داشت (و اینک در حال گذراندن ایام تبعید نا عادلانه‌اش در بندرعباس است) که هم کار را شنیده بودند و هم کمابیش با لحن‌ها آشنا بودند.

بحران دیگر آن بود که بعضی‌ها تا آن موقع حتی یک کار تئاتر ندیده بودند. چند نفری هم که از نیتیم برای اجرا باخبر شدند، با توجه به محتوای غایشی و به ویژه وجود کاراکتر "روباہ" (ملا) در آن، بهم هشدار دادند که به فکر عواقب اجرای چنین غایشی باشم: اتهام جدید و باز شدن یک پرونده، تبعید



به بند یا زندان دیگر و....

خلاصه که همه چیز بوی یک شکست دیگر در تحقق آرزوی دیرینم را می داد. چند روزی در فکر فرو رفتم و در تنهایی با خودم می گفتم: "ای گندت بزنه پسر! اجرا نکردی، نکردی، آخر سر توی این چهار دیواری افتادی به فکر فیل هوا کردن؟! اولاً با این جماعتی که می خواستی روشن حساب باز کنی، یه غایشنامه خوانی هم به زور می شه کار کرد، چه برسه به اجرای «شهر قصه»! تو به بازیگرانی که توانستند «مرگ یزدگرد» را بخوانند برای همچین کاری اعتماد نکردی، بعد اینجا با این ها؟! ثانیاً گیرم که کار رو جمع و جور کردی، وسط اجرا میان کار رو جمع می کنن، یا حداکثر ارفاق کنند بگذارند پرده ی اول را اجرا کنید. ثالثاً هم که عواقبش! پوووووووف!!!".

توی این عوالم بودم که انگاری "موشه" داشت کنار گوشم زمزمه می کرد: "بش می گم جون دل/ این همه دل توی دنیاست/ چرا یه کدوم مثل تو دیوونه ی زنجیری نیست؟". پتو را روی سرم کشیدم تا سیمای پلید این شکست بیشتر از این آزارم ندهد. چشمام تازه گرم شده بود که گویی در حالت خواب و بیداری یک باره خود بیژن مفید با آن سیمای تکیده و استخوانی و چشمانی که تا بی نهایت می رود، زل زده بود بهم! یک کلام حرف نمی زد، اما خشم و تأسف را از همان چشمانش می خواندم:

"بیژن! به جان مادرم نمی شه اجرا کرد... خودت که می بینی اوضاع رو!". نخیر! ول کن معامله نبود. همان جور خشمگین و متأسف نگاهم می کرد و پشت سر هم به سیگارش پک می زد: "آخه من قربون اون هیكلت برم، اگه هر نیگاه بخواد اینجوری آتیش بزنه...!"

در همان عالم خواب و بیداری با خودم گفتم: "خب حق داره این طوری نگاهت کنه دیگه! مگه اون توی اون زمان خیلی کارش راحت بوده تا همچین اثری رو ببره اجرا؟! اصلاً اگه تأثیری هستی و از اون بیشتر خودت رویه «شهر قصه» ای می دونی، هنرت باید بازی گرفتن از نابازیگرا باشه؛ تازه توی زندانم بتونی اجرا کنی که اصلاً دیگه اجرت با خود آقا بیژنه!".

از خواب که برخاستم احساس کردم هرگز تا این اندازه مطمئن نبودم که باید «شهر قصه» را اجرا کنم. خلاصه، ظرف چند دقیقه تمام ایده هایی که از برتولت برشت تا آگستو بوال و آلن بدیو در ذهنم داشتم را کنار هم چیدم تا به اصطلاح یک قمار عاشقانه-سیاسی-هنری بکنم. با خودم گفتم حکایت این زندان، حکایت این شعر معروفه که:

"زندگی صحنه ی یکتای هنرمندی ماست،

هر کسی نغمه ی خود خواند و از صحنه رود،

صحنه پیوسته به جاست،

خرم آن نغمه که مردم بسپارند به یاد."

خب آقا یاشار! حالا وقتشه که نغمه‌ات رو بخونی...

برای شروع کار تنها می‌توانستم به یک چیز تکیه کنم: حافظه‌ام! شروع کردم به نوشتن متن غم‌انگیز روی کاغذ. دست‌کم پرده‌ی اول را کامل نوشتم؛ با این حال احساس کردم بخش‌های غیر ریتمیک غم‌انگیز را دقیقاً به خاطر ندارم. روی این حساب در یکی از نوبت‌های ملاقات به برادرم کاوه سپردم که یک نسخه از غم‌انگیز را برایم بگیر بیاورد و بفرستد. تا رسیدن غم‌انگیز، شروع کردم به سبک‌سنگین کردن بازیگرهای احتمالی. درسته که بچه‌ها فرسنگ‌ها با معیارهای حداقلی من فاصله داشتند، اما نقطه‌ی قوت ماجرا، پایه‌ی کار بودن و شور و شوقی بود که برای به ثمر رسیدن چنین حرکتی از خود نشان می‌دادند.

به اعتقاد من فعالیت هنری در زندان، آن هم در جایی مثل ایران، یک جورهایی مقاومت زندانی است در برابر شرایطی که زندان‌بانان از زندانی، انتظار جسم و ذهنی را دارند که فقط حبس می‌کشد و به قولی دنبال دردسر نیست. در جریان یک فعالیت هنری در زندان جنب و جوشی در فضای بند و جسم و جان زندانی به راه می‌افتد: اسب خیال فرد زین می‌شود و از دیوارهای آجری و سیم‌خاردارها بیرون می‌پرد. حالا تصورش را بکنید فعالیت هنری‌ای که نامش تئاتر است و در جریان آن ما امکان زیستن یک یا چند دیگری را می‌یابیم، امکان زیستن قصه‌ای را، و در جریان آن هم ذات‌پنداری‌هایی اتفاق می‌افتد، کشف نشده‌هایی را در وجود خود می‌یابیم؛ و این همه در کجا اتفاق می‌افتد؟ زندان؛ جایی که با این هدف ساخته شده که اتفاقی در آن نیفتد، یا بهتر بگوییم تنها اتفاقی که از قضا خوب هم هست که بیفتد "تهی از معنا شدن" شخصیت فرد به عنوان یک انسان است.

درست یادم نیست که ما تمرین‌های مان را شروع کرده بودیم یا نه، که به مناسبت شب یلدا شورای فرهنگی بند (که مرکب بود از یک غم‌انگیز از هر اتاق) برنامه‌ای تدارک دیده بود، از جمله اجرای پرده‌خوانی قسمت "دیدار رستم و تهمینه" بود از شاهنامه. ایده‌اش به گمانم از آقای محمدعلی دادخواه بود که کارگردانی‌اش را محمدحسن یوسف‌پور و کامران‌ایازی به طور مشترک انجام دادند و کار موسیقی‌اش هم با من و علی روشن بود؛ اجرایی بود خاطره‌انگیز. این را از آن جهت گفتم که تجربه‌ای بود از بازی گرفتن از نابازیگران (هرچند که یک پرده‌خوانی ساده بود) اما به هر جهت یک اجرا بود و این برای من نشانه‌ی مثبتی بود از اینکه کار را با امید پی بگیرم.

غم‌انگیزنامه که رسید، کار را خیلی جدی شروع کردیم: غم‌انگیزنامه را به هر یک از بچه‌ها دادم تا یکی یک نسخه از رویش برای خود بنویسند و آرام آرام شروع به تحلیل متن، شخصیت‌ها و حفظ نقش خودشان کنند.

پرده‌ی سوم: اینجا از هر کی پیرسی کی خره...!

تقسیم نقش‌های این نمایش برای خودش حکایتی دارد بس ماندگار و تاریخی؛ در یک کلام قبل از اینکه من خواسته باشم بچه‌ها را برای نقشی انتخاب و آماده کنم، گویی که در «شهر قصه» ی ما (بند ۳۵۰) هر یک از بچه‌ها نقشی را که بنا بود در نمایش ایفا کند، اینجا در حال زندگی کردن بود! انگار به طور همزمان هم نقش‌ها و هم بچه‌ها یکدیگر را پیدا کرده بودند: «امید زارعی نژاد» که اهل شعر و شاعری بود، شد "طوطی شکر شکن"، "بزباز" و "آقا موشه". «علی روشن» که از درویش گنابادی بود و اهل شعر و داستان، شد "گربه‌ی درویش" و "شتر نقال غدمال".



«کوروش نصیری» که اهل موسیقی بود و عالی گیتار می زد، و البته از تیکه بندازهای حرفه‌ای، شد "سگ بقال" و "قاطر نعل بند".

«امیر گرشاسبی» که بچه‌ی بسیار بامرامی بود و از فوتبالیست‌های نامی بند، شد "خر خراط". «سهیل بابادی» که کله‌اش تاس بود و چاق، و در یک نگاه، درست مثل خود بودای بزرگ بود، نیز به سبب اتهامی که داشت (توهین به مقدسات)، استاد تقلید خشکه مقدسان چشم چران، شد "خرس رمال" و "اسب عصار".

«مهدی خدایی» را هم که معروف بود از ۲۴ ساعت شبانه‌روز، دست‌کم ۱۸ ساعتش را خواب است!، به سبب چندان در باغ اوضاع و احوال «شهر قصه» نبودن، باید می‌کردیم "فیفیل خان"!
«فرشید فتحی» عزیز هم که از نوکیشان مسیحی بود و به سبب کشیش بودنش معروف به "پدر"، با سابقه‌ی درخشانی که در نقش "تهمینه" در جریان اجرای «رستم و تهمینه» از خود به جا گذاشته بود و همچنین تبحرش در مجری‌گری، شد "گوینده" و "خاله سوسکه". انصافاً بعضی جمیله‌ندایی عزیز و تهمینه‌مدنی نباشد، اجرایش، من یکی را به عنوان یک هوادار متعصب «شهر قصه» ارضا کرد.

آخر از همه هم، خودم شدم "میمون رقااص" و "روباه ملا". البته آوازهای غم‌انگیز را هم، من و علی روشن خواندیم.

فارغ از کارگردانی، ضرب‌کار (تنبک) برای بخش‌های ریتمیکش را هم خودم به عهده گرفتیم. این ترکیب اجرای ما برای دو پرده‌ی اول بود. چون یکی-دو تا از بچه‌های گروه آزاد شدند، برای دو پرده‌ی بعدی ترکیب، اندکی تغییر کرد.

نکته‌ی به یاد ماندنی ماجرای نقش‌های این غم‌انگیز هم همین آزادی‌ها بود. حالا چطور؟ همش برمی‌گردد به این نقش "خر"! (ای استاد محمد کجایی که یادت بخیر!)

آقا، به هر کس که این نقش افتاد چند وقت بعد آزاد شد! اول از همه قرار بود این نقش را بدهیم به «کاظم معتمد» که با آن تُن صدای نکره و لحن داش مشت‌گونه‌اش و همچنین استادی‌اش در خاطره تعریف کردن (جوری که از شدت خنده اشک‌هایت جاری می‌شد) جای شکی باقی نمی‌گذاشت که "خر" شهر قصه‌ی ماست؛ اما کار به مرحله‌ی تمرین نرسیده، زد و عمو کاظم عفو شد و ما دستمان ماند در پوست گردو!

بعد از آن سراغ «امیر گرشاسبی»- که از قضا هم اتاقی کاظم هم بود- رفتیم و دو پرده‌ی اول را هم باهم کار کردیم. شانس امیر بود که او هم در فروردین ۹۲، چند روز بعد از اجرای پرده‌ی دوم عفو گرفت و آزاد شد. یادم نمی‌رود شبی که اسامی ۸ نفر از بچه‌ها را برای آزادی خواندند و امیر هم جزو شان بود، در تخته‌م دراز کشیده بودم که یکی از بچه‌ها با هیجان زیادی آمد سراغم:

- یاشار پاشو بدبخت شدی!

- بدبخت شدم؟! آخه چرا؟

- امیر گرشاسبی آزاد شد!

- چی؟! امیر آزاد شد؟! شوخی می‌کنی!

- نه بابا! حق! داره ساکشو می‌بنده!

- ای وای "خر" م از دستم رفت!

خلاصه که ما با یک چشم شادی و یک چشم ماتم رفتیم بدرقه‌ی امیر، آن هم در حالی که می‌زدم بر سر و سینه‌ام که "آی مردم! خرمو بردن! خرم از دستم رفت!".

آن زمان مد بود که سبزه‌ها، اصلاح‌طلب‌ها، ملی-مذهبی‌ها، نهضتی‌ها و پان‌ایرانیست‌ها که آزاد می‌شدند سرود "ای ایران" را می‌خواندند. چپ‌ها که در جریان یک دعوی تاریخی به طبقه‌ی پایین نقل مکان کرده بودند سرود "بهاران خجسته باد" و تصنیف "مرغ سحر" را باب کردند. البته تصنیف "مرغ سحر" یادمانی هم بود برای حاج محمد حاج‌آقایی، زندانی مجاهد، که روز اعدامش وقتی در میان گریه‌ی هم‌بندی‌ها بدرقه می‌شده، از ایشان خواسته بود همیشه به یادش آن تصنیف را بخوانند؛ اما با هر چه پررنگ‌تر شدن حضور پان‌ایرانیست‌ها در بند و برقرار شدن پیوندهای مودت میان آنها و سبزه‌ها (به ویژه اصلاح‌طلب‌ها و ملی-مذهبی‌ها) سنت "مرغ سحر" خوانی به فراموشی سپرده شده بود. این مسائل با توجه به تشدید تقابل «سالن پایین» با «سالن بالا» که از زمان ورود من به بند، و به ویژه بعد از کوچ اجباری بچه‌های چپ از بالا به پایین شروع شده بود، این سرودها را هم تبدیل به یک جور عناصر هویت‌بخش به هر یک از طرفین دعوا کرده بود. مثلاً من خودم از دوستداران "ای ایران" روح‌الله خالقی هستم، اما به نظرم خوانده شدن این اثر در آن وضعیت کاملاً دلالت فاشیستی داشت. این‌ها را گفتم تا بگویم که سر‌آزادی امیر گرشاسبی عزیز، در حالی که او از سبزه‌ها حساب می‌شد، اما در عین حال از بالایی‌ها (سبزه‌ها، اصلاح‌طلب‌ها، ملی-مذهبی‌ها، نهضت‌آزادی‌ها که عمدتاً در دو اتاق ۹ و ۷ ساکن بودند و بچه‌های پائین اسم‌شان را گذاشته بودند «اتاق ژنرال‌ها») هم خوشش نمی‌آمد، ما "شهر قصه‌ای‌ها" دست به یک ابتکار زدیم و برای بدرقه‌اش "نه دیگه این واسه ما دل نمی‌شه" را خواندیم، که بسیار خاطره‌انگیز شد.

بعد از امیر عزیز برای پرده‌های ۳ و ۴، نقش «خر» به ارث رسید برای رفیق عزیزم «داور حسینی وجدان»، که آن موقع جوان‌ترین زندانی بند بود با ۲۰ سال سن. داور استاد بی‌بدیل رقص در بند ۳۵۰ بود و گمان نمی‌کنم هیچ‌یک از بچه‌های زندان رقص‌های فوق‌العاده‌اش در حیاط بند را، هنگام برنامه‌های ویژه‌ی نوروز، فراموش کنند. داور به خاطر لحن داش‌مشتی عالی‌اش و همچنین تخصصی که در تیکه و کنایه بار دیگران کردن داشت، شاید از همان اول گزینه‌ی مناسب‌تری هم بود برای نقش «خر»؛ اما برعکس خصلت تیکه‌اندازش، اعتماد به نفس کمی داشت و همین باعث شد در دو پرده‌ی اول به خاطر استعدادش در رقص، در طراحی حرکات کمک‌کار من باشد و نه بازیگر. خلاصه که این آقا داور هم به سرنوشت مبارک "خر"‌های قبلی دچار شد و چندی پس از اتمام پرده‌ی آخر، به یک مرخصی ۶ ماهه رفت. در اواسط مرخصی داور گمان ما بر این بود که دیگر بر نمی‌گردد، که این‌طور نشد. اما به هر حال از برکتی که قبول نقش «خر» برای بازیگرش به بار می‌آورد، بی‌نصیب نماند!

یادم هست در جریان تمرین‌های پرده‌ی سوم، محمود استاد محمد (بازیگر نقش «خر» در اجرای اصلی «شهر قصه») فوت کرد، و با عنایت به حکایت برکات نقش «خر» برای ما "۳۵۰ می‌ها" بین خودمان می‌گفتیم گویا قضیه زیادی برکت داشت و استاد محمد بیچاره را از زندگی آزاد کرد!



پرده‌ی چهارم: خب بالاخره اسم سرکار چی شد؟



با رسیدن نمایشنامه، رسماً تمرین‌ها را با دور-خوانی شروع کردیم. بعد از ظهرها، قبل یا بعد از آمار شامگاهی، یکی-دو ساعتی می‌رفتیم در اتاق ۶ و تمرین می‌کردیم. اوایل، هماهنگی حضور به موقع همه‌ی بچه‌ها سر تمرین کار مشکلی بود. وقت‌ها با هم جور در نمی‌آمد و بعضاً ناچار بودم به جای غایبین، نقش خوانی کنم. فایل صوتی کار را هم نداشتیم و من باید لحن همه‌ی شخصیت‌ها را برای بچه‌ها تقلید می‌کردم.

از طرفی این یک کار دوستانه بود و نه تمرین حرفه‌ای تئاتر، بنابراین من می‌بایست تمامی انتظاراتی را که پیش‌تر در کارهای تئاتری‌ام از بازیگران داشتم (حضور به موقع، جدیت در تمرین و...)، کنار می‌گذاشتم. در یک کلام مصیبت‌ها کشیدم تا تمرین‌ها جلو برود. فارغ از روزهای تمرین، می‌رفتم سراغ تک‌تک بچه‌ها و در وقت‌های خالی‌شان، در حین قدم زدن در حیاط، راجع به تحلیل متن و شخصیت‌ها، لحن و شیوه‌ی اجرا گپ می‌زدم؛ تا هم شور و شوق‌شان فروکش نکند و هم با در نظر گرفتن محدودیت‌های زمانی-مکانی‌مان برای تمرین گروهی، از افت کیفیت کار جلوگیری کنم. بعضی وقت‌ها سر تمرین برخی صحنه‌ها و گفتن یک سری از دیالوگ‌ها، بچه‌ها چنان به خنده می‌افتادند که دیگر هیچ رقمه نمی‌شد تمرین را جمع کرد و ناچار کار را تعطیل می‌کردیم تا جلسه‌ی بعد

که خنده‌ی بچه‌ها تمام شود!

اوایل شاید کمی از این بی‌نظمی‌ها عصبانی می‌شدم، اما بعد با خودم می‌گفتم "مگر قرار است این کار در این زندان چه کند؟ غیر از این است که در وهله‌ی اول بناست ما احساس بودن کنیم؟ احساس اینکه بدنی نیستیم مطیع زندانبان؟ و اساساً کدام کارگردان را پیدا می‌کنید که تمرین‌های اجرایش را به خود اجرا ترجیح ندهد؟".

اوایل کار فکر می‌کردم حتماً باید دستی هم در متن ببرم و متناسب با فضایی که اجرا می‌کنیم تغییراتی را اعمال کنم، اما از آنجا که از به‌روز کردن متن‌های کلاسیک خاطره‌ی خوشی نداشتم (یعنی متن‌های اینطوری‌ای که خوانده بودم یا اجراهایی که با این سبک دیده بودم، اصلاً به دلم نشست بود)، به این فکر افتادم که نسبت داشتن این کار با زمان و مکانی که در آن اجرا می‌شود، باید خودش را در بازی نابازیگرانی که بازی‌اش می‌کنند نشان دهد - خاصه اینکه سر هم کردن چیزی به نام "دکور" به طور کامل منتفی بود.

با خود می‌اندیشیدم، تنها نوآوری ممکن برای اجرای این اثر می‌توانست در متجلی کردن نسبت بین تصویری که از هر کدام از بچه‌ها در نظر دیگر زندانیان وجود داشت، با نقشی که در نمایش برعهده داشتند، انجام بپذیرد؛ و نه مثلاً با حذف و اضافه کردن فلان شخصیت یا بهمان دیالوگ در نقد فضای حاکم بر زندان. این بود که مهمترین تصمیم اجرایی‌ای که گرفتیم و الحاق هم که تأثیر خودش را گذاشت، این بود که از زدن ماسک حیوان به صورت بازیگران یا گریم صورت‌شان به شکل حیوانات نمایش خودداری کردیم، و بازیگران با همان چهره‌های خودشان بر صحنه حاضر شدند. این شاید بهترین راه رساندن این پیام به هم‌بندی‌های مان بود که این حکایت حال خود ماست؛ به قول هوراس: "این حکایت توست که نقل می‌شود!"

پرده‌ی پنجم: فیل اومد تماشا کنه، افتاد و دندونش شکست!

تمرین‌های پرده‌ی اول که داشت به سرانجام می‌رسید، کم‌کم با بچه‌ها درباره‌ی مکان اجرا به شور و مشورت نشستیم. در ابتدا کمال مطلوب من این بود که کار را به صورت خیابانی در وسط حیاط اجرا کنیم؛ یعنی تماشاچی‌ها دورمان حلقه بزنند و ما هم در دایره‌ی حاصل از آن به اجرا بپردازیم؛ اما خوب که محاسبه کردم دیدم با میزان سن‌هایی که من در چنین حالتی در نظر دارم، کار بسیار بالاتر



از توان بچه‌ها خواهد بود: دشواری یک اجرای میدانی در توان ماسکه‌نکردن تماشاگران است، که طبیعتاً سخت‌ترین، و در عین حال درست‌ترین راه حل هم چرخش متناوب و البته بجای بازیگران است؛ چیزی که قطعاً نمی‌توانست با آن اندازه‌تمرین و نابازیگرانی که در اختیار داشتیم، از آب دربیاید. ایده‌ی دوم اجرای کار در همان اتاق ۶ بود که برنامه‌های گلگشت هفتگی بند آنجا برگزار می‌شد. "گلگشت" برنامه‌ای بود که هر هفته روزهای جمعه با مدیریت کمیته‌ی فرهنگی بند (متشکل از یک نماینده از هر اتاق) برگزار می‌شد و در آن برنامه‌هایی از قبیل شعرخوانی، اجرای موسیقی، مسابقه و خاطره‌گویی اجرا می‌شد تا هم حال و هوای بند عوض شود و هم روابط دوستانه‌ای میان همبندی‌ها بوجود بیاید.

به هر صورت دیدیم با احتساب فضایی که ما برای اجرا احتیاج داریم، در صورتی که اکثریت بند (آن موقع بند نزدیک به ۲۰۰ نفر جمعیت داشت) طالب دیدن آن باشند، حداکثر ظرفیت اتاق شش، ۳۰ نفر خواهد بود. سرانجام تصمیم گرفتیم کار را در حیاط، جلوی دیوار اتاق ۵ و ۶ اجرا کنیم، تا هر کس

در هر کجای حیاط بتواند آن را ببیند و تازه سالن بالایی‌هایی، که دوست داشتند در اتاق‌های شان بمانند، هم می‌توانستند از پنجره ما را تماشا کنند. سیستم صوتی‌ای هم به همت کامران ایازی و علی زاهد برپا شد که ضمن صدابرداری مناسب، امکان شنیده شدن کار را برای بندسوان هم، که چسبیده به ما بود، فراهم می‌کرد (البته آخرش هم نفهمیدم که شنیدند یا نه). همین جا تا یادم نرفته، بگویم که رفیق عزیزم مجید اسدی هم با پنجه‌های گوش نوازش از سه‌تار درب و داغانی که داشتیم، نوایی به نمایش مان بخشید (مجید عزیز که کمتر از یک سال از آزادی اش می‌گذشت بار دیگر اوایل اسفند ۹۵ دستگیر شده است).

برای لباس‌ها هم با حداقل‌ها سر کردیم که در نوع خودش جالب و خاطره‌انگیز بود: مثلاً یادم است یک کت از آقای ابراهیم مددی بجا مانده بود که تن سهیل بابادی (خرس رمال مان) کردیم، اما به جای شلوار، پیژامه پوشید؛ یا خودم برای نقش روباه، پیراهن آخوندی از دکتر رئیس‌دانا گرفتم. تصورش را بکنید، آقای دکتر با آن قد و قامت، پیراهنش در تن کوچک و لاغر من، حکم عبا را داشت! علی روشن که احتیاجی به گریم نداشت، هم موهایش خاکستری بود و هم سیل آویزانی داشت و علاوه بر اینها هم کلاً یک خستگی‌ای در صورتش بود که جان می‌داد برای ایفای نقش "شتر غدمال نقال" و "گر به می درویش!"

در زمان اجرای پرده‌ی اول یکی دیگر از اتفاقات به یادماندنی‌ای که ناخواسته کار ما را شدیداً به وضعیت عینی مان پیوند زد، این بود که مهدی خدایی (فیفیل خان) ساعاتی قبل از اجرا با دندان کشیده شده از دندانپزشکی آمد! خب "فیل" هم که بنا بر قصه، دندانش شکسته بود و درد می‌کشید! این بود که وقتی مهدی اولین دیالوگش را گفت (آی، آی، آی... بدوین ای خانوما، بدوین ای آقاییون...) جداً داشت از درد دندان به خودش می‌پیچید!

پرده‌ی ششم: در قمار عشق ای دل کی بود پشیمانی؟!

روز اجرا که رسید، اضطراب زیادی داشتیم: از یک طرف سرانجام پس از سال‌ها انتظار، آرزویم (اجرای «شهر قصه») در حال برآورده شدن بود، آن هم در جایی که فکرش را هم نمی‌کردم (بند سیاسی زندان اوین)، از طرف دیگر نگران اجرای بچه‌ها بودم، با آن تمرین‌های ناکافی و اجرای



اولی بودن! اما از همه نگران‌کننده‌تر احتمالاتی بود که در خصوص اخلاص اجرا در هنگام اجرا می‌دادم (اینکه افسر نگهبان‌ها زودتر از موعد اعلام آمار شبانگاهی کنند و در حیاط بسته شود یا حتی بدتر، و آن اینکه اجرا

شروع نشده، احضارم کنند!). همین‌جا لازم می‌دانم تا از عزیزترین رفیق‌م در زندان تشکر ویژه کنم که در تمامی مدت کار، حمایت و تشویق کردند و نگاه کردن بهشان در حین اجرا برایم قوت قلبی بود که هرچه هم بشود، آن‌ها را پشت سر خود دارم: فریبرز رئیس‌دانا، فریدون صیدی‌راد، سعید جلالی‌فر، سروش ثابت، سعید متین‌پور، وحید علیقلی‌پور، داور حسینی و جدان و سعید حائری. اگر به فایل صوتی پرده‌ی اول گوش بدهید، متوجه آهنگ تند اجرا در دقایق آغازین‌اش می‌شوید. استرسی که بر اجرا حکمفرما بود کاملاً خودش را در گفتن تندتند دیالوگ‌ها نشان می‌دهد. من، هم باید به عنوان کارگردان حواسم به بچه‌ها می‌بود - به ویژه در خصوص فراموش نکردن دیالوگ‌ها - و هم به ایفای نقش‌های خودم، هم حفظ ریتم دیالوگ‌های منظوم با تنبک و هم یک چشم به در حیاط که آیا ریخت افسر نگهبانان را می‌بینم یا نه؟! در این خصوص یادم است که اوایل اجرای پرده‌ی اول، از بلندگوی بند اسم چند نفری را خواندند؛ من گمانم این بود که "بله، قراره مدام پیچ کنند تا اجرای ما خراب بشه!"؛ اما خوشبختانه فقط اواخر اجرا این‌طور شد؛ آن هم به این دلیل که فردا عید بود و چند نفر از بند در حال اعزام به مرخصی بودند؛ یکی - دو دقیقه شلوغ شد که به

اصطلاح عوامل پشت صحنه‌ی نمایش به یاری‌مان شتافتند و سکوت را برقرار کردند. این استرس حین اجرا یک جای دیگر هم می‌چ ما را گرفت و آن، موقع اجرای پرده‌ی چهارم بود که قبل از شروع معرکه‌ی طوطی، چند دیالوگ درباره‌ی «عشق» میان اهالی شهر رد و بدل می‌شود (که البته در نسخه‌ی مکتوب دست‌مان نبود و من هم به کلی از یاد برده بودم) و متأسفانه در اجرای ما نیست.

گمانم علی‌روشن بود که دقایقی مانده به اجرا کنارش کشیدم تا از نگرانی‌ام در خصوص احتمال بهم خوردن اجرا بگویم و در فکر چاره‌ای باشیم، که با خنده بهم گفت: "مرتیکه این دیالوگ توئه، من نباید بهت یادآوری کنم: در قمار عشق، ای دل کی بود پیشمانی؟!".

از صحنه‌ی نمایش‌مان هم اگر بخواهم تصویری ارائه کنم، باید بگویم چون امکاناتی نداشتیم، تصمیم گرفتیم کار را به سبک قهوه‌خانه‌ای (یادی هم بکنیم از اسماعیل خان خلج) اجرا کنیم؛ این شد که فرشی در حیاط پهن کردیم و در دو طرفش نیمکت گذاشتیم، به طوری که روی هر کدام سه نفر می‌نشست: سمت راست صحنه به ترتیب از جلو کوروش نصیری، سهیل بابادی و خودم نشستیم، و سمت چپ هم به همان ترتیب امید زارعی‌نژاد، علی‌روشن و امیر گرشاسبی نشستند. بین منتهای دو نیمکت هم یک صندلی تک گذاشتیم برای سوژه‌ی اصلی هر صحنه. مثلاً مهدی خدایی که "فیل" بود در هنگام حضورش آنجا می‌نشست، یا خودم موقع کلاس درس "ملا". فرشید هم که "گوینده" و "خاله سوسکه" بود، و اساساً نشستن نداشت، در صحنه آزاد بود و موقع اجرا بین فضای دو نیمکت رفت و آمد می‌کرد. به خاطر محدودیت فضایی، بنا را بر این گذاشتم که بچه‌ها موقع دیالوگ‌ها یا همان طور نشسته و یا ایستاده با استفاده از دست‌ها و میمیک صورت‌شان حداکثر خلاقیت را بروز دهند. البته سر صحنه‌هایی چون کلاس درس ملا یا روضه‌خوانی او، میزان سن‌ها را کامل بهم می‌ریختیم، و به اصطلاح سیستم‌هیأتی می‌شد. خلاصه که با تعریف‌های من، عجیب به نظر می‌رسد که کار ما جلوه‌های بصری داشته؛ اما باید بودید و می‌دید هنر سهیل بابادی را وقتی حین قربان صدقه‌ی "خاله سوسکه" رفتن با آن هیکل درشتش، چطور قرریزی در کمر و لرزشی در شکمش به راه انداخت که همه انگشت به دهان مانده بودند! امید که روزی فیلم اجرای‌مان را از آرشیو دوربین حیاط زندان به دست آوریم.

راستی داشت فراموشم می‌شد که یک پوستری هم با همان طرح روی جلد نمایشنامه درست کردم و به بُرد داخل بند زدیم که غمی دایم نگهش داشتیم یا نه.

پرده‌ی آخر: نه دیگه این واسه ما دل نمی شه!

پرده‌ی دوم را که اجرا کردیم، اوضاع بند بهم ریخت؛ فضا به حدی بد شد که دیگر اجرای کار ممکن نبود. با این وجود بچه‌های گروه، وحدت‌شان را حفظ کردند. بعد از یک مدت قابل توجه که از اجرای پرده‌ی دوم می‌گذشت و من هم به شدت پژمرده شده بودم که "دیدنی عمو بیژن، آخرشم شرمندت شدم!"، مهدی خدایی و امید زارعی نژاد اصرار کردند که باید کارِ ناتمام را تمام کنیم. من که شوق بچه‌ها را دیدم، تصمیم گرفتم تمرین‌ها را از سر بگیریم. این بار برای پرده‌های سوم و چهارم یک تغییر کوچکی در ترکیب بازیگران انجام دادم: داور حسینی شد "خر" (امیر آزاد شده بود) و مهدی ساجدی فر هم که از هنرمندان (شاعر و نقاش) و در عین حال دانشمندان بند (متخصص در مباحث



ژنتیکی) بود، شد "میمون"؛ چون با توجه به دیالوگ‌های برابری که "میمون" و "روباہ" در این دو پرده با هم داشتند، نمی‌شد که هر دو را خودم بخوانم.

تمرین‌ها را شروع کردیم و هرچه پیش می‌رفتیم تجربه‌ی دو اجرای پیشین، خودش را در ایده‌پردازی‌های بچه‌ها برای نقش‌ها و کلیت اجرا نشان می‌داد. مثلاً برای صحنه‌ی دفاعیه‌ی "طوطی" به همراه داور حسینی حرکاتی طراحی کرده بودیم که در صورت اجرا دیدنی می‌شد. خلاصه که با منتفی شدن بحث اجرا، تصمیم گرفتیم دو پرده را به صورت فایل صوتی ضبط کنیم تا یادگاری باشد از این دوران و از ما.

جا دارد تشکر ویژه‌ای بکنم از برادر عزیزم کاوه دارالشفاء که تایپ و ویرایش متن حاضر (که من در ایام حبس نوشتمش) و حفظ و نگهداری از فایل‌های صوتی اجرا همه مدیون زحمات اوست. کلام آخر اینکه ما با اجرای شهر قصه، آن هم در زندان و موقعیتی که هر کدام مان زخم‌خورده‌ی استبداد و سرکوب بودیم و به دنبال مرهمی برای زخم‌هایمان و حنجره‌ای که فریاد کنیم، در کنار هم لحظه‌های ناب‌ی از آزادی و رهایی و رفاقت را تجربه کردیم و کوشیدیم تا طعم آن‌ها را به دیگر هم‌بندیان مان هم بچشانیم.

این قصه‌ی شهر ما بود
قصه‌ی بند ما بود
قصه‌ی رزم و زخم بود
قصه‌ی عشق و غم بود
قصه‌ی باهم بودن
قصه‌ی تنها موندن
دلی که دل غمی شد
بغضی که وا غمی شد
خرس شدیم و روباه
رمال شدیم و ملا
شتر شدیم و نقال
سگی شدیم و بقال
خندیدیم و خندوندیم
رقصیدیم و رقصوندیم
زندانبان رو چزوندیم
زندانشو پوکوندیم.

شیر قصه در اوین

پردهی اول

پردهی دوم

پردهی سوم

پردهی چهارم

منجهون
Manjanigh

