● درجستجوی کدام زبان؟

نقد حضوری «مجلس تقلید هفت خوان»
کارگردان: آتیلاپسیانی

■ محمدرضا الوند

اشاره:

بحث تازه‌ای نیست اگر بخواهیم از فقر بنیادین نمایش ایرانی بگوییم. اما در رهگذر تماشاخانه‌های پررفت و آمد پایتخت مشتاق حرفها و زبانهای تازه‌ای هستیم تا شاید رخوت را از تن نمایشها در کند و برای خاطر خودمان هم که شده روشی هرچند ملموس‌تر و زنده‌تر جهت رونق نمایش بیابیم.

هرچند درکنار این هنر نیز مانند سایر هنرها جای خالی نقد و انتقاد حس می‌شود و نباید به خیال روزی نشست که شاید نرسد. باید حرکتی کرد و پایه‌های سنت نقد را در این دیار استوار کرداند. ما به سهم خود نه به ادعا بلکه به حکم وظیفه طالب سرسخت این نعمت بزرگ هستیم.

نیکوتر آنکه در رهگذر فعالیتهای نمایشی به دنبال نوجویان و فعالان با سابقه این هنر باشیم، شاید با تاملی در حرکت آنها حکم مخاطب و مخاطب را از ابتدا دریابیم و با شناخت ضرورتها روشی برتر را برگزینیم.

● به نام خدا. خدمت آقای «آتیلاپسیانی» رسیدیم تا درباره «مجلس تقلید هفت خوان» صحبتی در حوزه نقد و انتقاد برنمایش ایشان داشته باشیم. اول از همه به شما و گروهتان خسته نباشید می‌گویم و اولین سؤال من این است که آیا نمایش شما نمایشنامه هم دارد؟

■ نه متن به آن شکل معمول نداشتیم، متن ما در واقع به شکل یکسری طرحها و یادداشتهایی بود که بعضی مواقع با انتخاب پاره‌هایی از ابیات شاهنامه همراه می‌شد. بعضی وقتها هم با انتخاب نثرهایی که خودم داشتم یا با گروه به نتایجی می‌رسیدیم نمایش را تدوین می‌کردم.

● پس بیشتر در اجرا، به شکل نهایی رسیدید؟

■ بیشتر هنگام تمرین درآمد، غیر از چهارچوب و طراحی‌اش که از اول مشخص شده بود.

● شیوه خاصی که در این نمایش اتخاذ کرده بودید، در واقع در تاریخ تحوّل هنر غرب به جایی رسیده است که می‌توان گفت از مفهوم و محتوا دور شده و بیشتر به شکل می‌پردازد. حالا بفرمایید اولاً تلقی شما از هفت‌خوان یا اصولاً از چنین آثار مکتوب کلاسیک چیست؟ و بعد ارتباط این گونه آثار با شیوه «استلیزاسیون» را بیان بفرمایید.

■ سؤال شما در واقع سه بخش دارد. قسمت اول در مورد قضیه‌ای است که این شیوه یک مقدار مفهوم و محتوا را می‌کاهد و شاید صحیحتر باشد که بگوییم، این شیوه مفاهیم را به شکل «فرم Form» بیان می‌کند. یعنی حالا دیگر بازیگر، بازی کنندهٔ یک مفهوم نیست. بازیگر شکلی را می‌سازد که در کنار ان شکلی دیگر را می‌سازد. این دو شکل در کنار هم یک مفهوم را القاء می‌کنند ولی مفهوم به آن معنی رئالیستی اش در تئاتر وجود دارد ولی ما در درجه اول فرم در خدمت متن را داریم که باید به آن بپردازیم. معمولاً همیشه این طور است که ما یک مفهوم و محتوا را داریم که براساس آن فرم مطلوب را می‌سازیم. درحالی که اینجا برعکس است. فرمی را داریم که در حکم ظرف است و مظروف آن محتوایی است که آرام‌آرام ایجاد می‌کنیم. شاهنامه اصولاً برای من جنبه‌های نمایش گونه دارد در اینجا نه به مفهوم بُعد دراماتیک نمایش که ما تلقی می‌کنیم. نمایش دراینجا به مفهوم یک بازی است. بازیهای سنتی که می‌شود پیاده‌اش کرد و به همین نحو من سعی می‌کردم هرچه ممکن است مفاهیم دورتر باشد تا ما بتوانیم بازی‌ای بکنیم که باستانی باشد. چون من به جامعه‌شناسی و روان‌شناسی در اساطیر اعتقاد ندارم و معتقدم این مضامینی که سینه به سینه در میان مردم گشته و به همان شکل ظرافت خودش را حفظ کرده است، بهتر است تا جایی که می‌شود دست نخورده باقی بگذاریم. روی این اصل سعی کردم که تجربی‌ترین را انتخاب کنم. هفت خوان بیشتر برای من این حالت را داشت. خیلی از داستانهای دیگر شاهنامه برایم جذابیّت دارند امّا هفت خوان از همه آنها به این حوزه نزدیکتر بوده است.

● این نوع انتخاب فکر نمی‌کنید به کلیّت اثر لطمه بزند و بار معنوی اثر را مخدوش کند؟

■ نمی‌دانم. من امیدوارم که شیوهٔ ما لطمه زننده نباشد ولی یك توضیحی را من ناچارم بدهم و آن اینکه، تلقی ما از شاهنامه، از رستم یا هفت خوان و از تمام مفاهیم اساطیری که دارند با ما زندگی می‌کنند، تلقی خاصی است. طبیعی است که همیشه این تئاتر و سینما از تخیل تماشاگر عقبتر مانده است. یعنی من هیچ وقت نمی‌توانم، قویتر از رستمی که شما در تخیّل خود، خواهان دیدنش هستید را برصحنه نشان بدهم. بنابراین و با توجه به خصوصیتهای شناخته شده‌ای که تماشاگر برخورد می‌کند، سعی کردم دورترین شکل را از آن بگیرم و ارائه کنم. رستمی را انتخاب بکنم به کل تجریدی و انتزاعی و غرض به نمایش درآوردن آن باشد. برای همین به طرف گروهی رفتم که ادعای شاهنامه‌خوانی نداشتند. لفظ تقلیدچی را دنبال می‌کشند و در بدو ورودشان می‌بینیم که اشتباه می‌کنند. یا مثلاً با هم شوخی دارند. روی هم رفته نشان دهنده یك گروه موفق نیست که کارشان شاهنامه‌خوانی یا نقالی است. برعکس گروهی هستند عامی و دورمگرد. حتی من با طراحی صحنه و گذاشتن چهار پرده در پشت سر سعی کردم این را القاء بکنم که این نمایش در هرمیدانی قابل اجراست. گروهی دوره گردند که در واقع حالا امشب هفت خوان را بازی می‌کنند. نباید روی آنها حساب کرد. آنها فقط تبدیل به رستم و رخش و دیو سفید می‌شوند. به اندازهٔ همان ناهنجاریهایی که در صحنه به عمد- آورده‌ایم. اینها هم دچار اشتباه هستند.

● پس این جزء تمهید کار شماست. کار شما اساساً تقلید یا به نوعی شبیه‌سازی است. این شیوه با فاصله گرفتن از نقش یا تکنیك بازی در نمایش حماسی چه تفاوت یا تشابهی دارد؟

■ آن فاصله‌گذاری که در کار فرنگیهاست، همین کاری می‌شود که ما انجام می‌دهیم. در واقع آنها این شیوه را از تئاتر شرق گرفته‌اند. من فکر می‌کنم فاصله‌گذاری در تعزیه خیلی غنی‌تر از فاصله‌گذاری درهر نمایش دیگری است. این هم همان است که بازیگر به عنوان تقلیدچی تمام لحظات را به جای کسی بازی می‌کند، بدون اینکه با تلقی تماشاگر از آن نقش، یکی باشد. در اینجا هم رستم ما پهلوان آنچنانی شاهنامه نیست. رستمی است که بانی خیزران سبك، می‌پرد در میدان نبرد، یا لباسش، لباس او نیست، ریشش از کاموا درست شده. جلوی تماشاگر ریشش را به صورت گذاشته است، خیلی راحت می‌خوابد و پا می‌شود و اصولاً یك پهلوان اساطیری نیست. این یك تعمد است که در واقع ایجاد تکنیك فاصله‌گذاری با نقش کاراکتر است. همان طور که ما در تعزیه داریم، شبیه‌خوان شمر پس از بریدن سر امام حسین(ع) خودش به گوشه‌ای می‌رود و می‌گرید.

● در تقلید و شبیه‌سازی که خاستگاهش اصلاً در مشرق زمین است، اغلب اساس همراهی تماشاگر با وقایع صحنه به شکل یکی شدن، در فرآیند عکس‌العمل و عمل، وجود داشته است. اما در کار شما تنها یك شکل کاریکاتور طراحی شده به چشم می‌خورد که گاه در رابطهٔ «گروتسک» به شکل یك کمدی سبك و خنده‌آور درمی‌آید. اینجا نیز تماشاگر با شما روبروست حال یا با مفهوم آشناست یا ناآشنا کاری نداریم- پس تکلیف تقلید چه می‌شود.

■ اگر شبیه‌سازی و تقلیدی که ما به کار گرفته‌ایم همانی باشد که در تعزیه وجود دارد و به قول شما به شکل ذاتی تماشاگر را با خود همراه می‌کند، شاید لحظاتی هم شادی وجود داشته باشد، مثل شکست خوردن شیطان در تعزیه حضرت اسماعیل؛ یعنی شناخت و شراکت تماشاگر از نظر حسی خیلی بیشتر است. در این کار ما فاصله گرفتیم از قضیه شراکت با تماشاچی، و می‌خواستیم ارتباط حسی وجود نداشته باشد. دلیلش هم این بود که تماشاگرخیلی راحت در بطن داستان قرار می‌گرفت. داستان هفت خوان یك داستان صریح، ساده و مستقیم است و به راه خود می‌رود. اگر ما در سیر این داستان تماشاگر را همراه و درگیر می‌کردیم، خطر این وجود داشت که تماشاگر در خوانها باقی بماند و این سیر مستقیم را طی نکند؛ مخصوصاً به خاطر اینکه تغییر کوچکی که داستان ما با هفت خوان شاهنامه دارد، این است که رستم ما دیگر از لحظه‌ای به بعد، رستم جنگاور نیست و یا رستمی که باهوش و خرد عمل می‌کند، این تفاوت هست. می‌خواستم تماشاگر فقط ناظر باشد نه شریك در صحنه، حالا اگر حالت کاریکاتور پیدا کرده نمی‌دانم. نمی‌دانم چه جهت این کلمه را منظور نظر دارید، آیا از لحاظ کمیك آن است؟ که اشتباه ماست و نباید این طور باشد. ولی اگر این کاریکاتور مربوط به غلو شدن شخصیتهایی که تماشاگر با آنها احساس نزدیکی نمی‌کند باشد، که خوب این عمدی است.

● من در اینجا به مسئله‌ای اشاره می‌کنم که فقط به دلیل بزرگی و عظمت شاهنامه است و اینکه این اثر حماسی، دستمایه نمایش شما قرار گرفته است. آیا می‌توانید از قبل آن اندیشه تازه‌ای را به تماشاچی پیدا کنید یا اینکه هدف، درنهایت شکل کار است و بازی؟

■ دقیقاً متوجه نمی‌شوم.

● منظورم این است که نمایش شما چه پل ارتباطی می‌تواند باشد بین یك اثر بزرگ ملی میهنی و تماشاگر مشتاق؟

■ فکر نمی‌کنم نمایش ما یك چنین نقشی را داشته باشد درحالی که امیدوارم این اثر را دارا باشد و اگر این سؤال به صورت نظرخواهی از تماشاگران باشد نتیجه را روشن می‌کند. هدف من بیشتر تجربه جدید و نویی بود برای نگاه به اساطیر و افسانه‌ها. این تجربه دو جنبه دارد. یکی برای خود گروه مفید است و طبق نظر اکثر همکاران تجربه‌ای است تازه و نباید رها شود اما تجربه آن در ارتباط با تماشاگر را واقعاً نمی‌دانم.

● مگر نمایش بدون تماشاگر معنی دارد؟

■ البته نه، ولی نظرخواهی نشده است، امّا این تجربه چون تازگی دارد و هنوز جا نیفتاده است. امیدوارم جای خود را باز کند.

● به نظر من نمایش باید در جهت ساختن تماشاگر هم گامی بردارد. حال شما بگویید که در کنار این تقلید، روایت هم ضرورتی دارد؟ یا اگر نباشد لطمه‌ای می‌خورد؟

■ اصولاً چون روایت دراساس تئاتر شرق وجود داشته است، به نظر من از اشکال زیبا برای یك کار روایتی است. به یك مفهوم دیگر، یکنوع پردمخوانی هم در این کار می‌بینم. یعنی تنها عامل انسانی خارج از بازی، اوست که دارد عمل می‌کند. گریم او حتی واقعی و ساده است. چیزهایی را که او می‌گوید و توضیح می‌دهد، در واقع پرده‌هایی است که تفسیر می‌کند. پرده زنده است، و عروسکهای شعبده‌باز درحال عمل کردن هستند.

● چرا این راوی ابیات را غلط می‌خواند و شما به این مهم نپرداخته‌اید که لااقل این بخش حضور صریح شاهنامه، با حضوریك متخصص در خواندن آن، حفظ امانت شود.

■ شاید در آن شب بخصوص که شما دیده‌اید این طور بوده است، ولی در هرحال یك اشتباه است. حال من فکر کردم اشاره شما به چیز دیگری است چون برخی از دوستان می‌گفتند در لحظاتی که قصه‌خوان داستان را به نثر می‌خواند حالت او با شعرخوانی‌اش دوگانه می‌شود که این عمدی است. ما درجایی قضیه را می‌شکنیم تا درجایی تماشاگر راحت وارد قصه و همراه آن شود و در آن شریك باشد. جاهایی که ابیات را می‌خواند برای ایجاد فاصله بود و تماشاگر فقط ناظر.

● در مجلس تقلید شما، از ابزار و وسایل ابتدائی پیش پا افتاده استفاده می‌شود که خیلی هم کم و

مختصر است. مثلاً اسب با آن ماسك سبك و بازی خاص بازیگر آن. آیا این به نظر شما تخیّل کودکانه نبود تا اینکه اسبی درکار تقلید باشد؟

■ دو تا برخورد می‌شود با اسب داشت. در ضمن بین دو واژه پیش پا افتاده و کودك‌پسند، من صحبت دارم. بله، این کودکانه است. چون در نمایش اساساً یك تخیل کودکانه راه داشته است. البته نه به آن مفهوم که نمایش درخور کودکان باشد، بلکه کودکی موجود در ذهن افراد بالغ که پیوسته آن را پس می‌زنیم و در صندوقچه می‌گذاریم. می‌خواستم این تخیّل بیرون بزند و براحتی مثل کودکان که یك تکه چوب در یك لحظه اسب آنهاست و در لحظه بعد تفنگ؛ به همین علت سعی کردم قید و چهارچوبی برای انتخاب ماسکها و ابزار نداشته باشم تا این تخیل جاری شود. پارچه آبی تبدیل به آب شود. کلهٔ رخش به سراسب نصب باشد و برای دیو الصاق نشده و در کنار او عمل کند.

● خوب، این تخیّل در جایی در ناخودآگاه کودك حضور دارد و در جایی ارتباط است بین خودآگاه و ناخودآگاه او که این به کارگیری، درواقع سبب تفاوت نمایش شما می‌شود در کیفیّت مناسب یا غیرمناسب برای کودکان... در کار شما کدامیك از این صورتها ظاهر شده است؟

■ خوب طبیعتاً وقتی در صحنه به کار رود خودآگاه است. من امیدوارم این شیوه به کار رفته در کار که از جهت تخیّل کودکانه آگاهانه است، برای تماشاگر در ناخودآگاه او اتفاق بیفتد و در تماشاگر یك حالت غریزی ایجاد بکند.

● گرفتن این نتیجه بازمی‌گردد به یك برخورد و ضدّیت در صحنه که باید اتفاق بیفتد و در ورای آن حقیقت نهفته، به منزلهٔ نهایت کاربرد «تئاتریکالیسم» جلوه‌گر شود. اگر بخواهیم در ناخودآگاه تماشاگر اتفاق بیفتد، می‌بایست جایی باقی بگذاریم برای این حقیقت...

■ می‌دانم منظور شما چیست. این مقصود مستلزم آن است که تماشاگر یك مقدار از ماسکهای زندگی‌اش کم بکند. ما بزرگسالان در زندگی عملاً در هرجا یك نقاب به صورت می‌زنیم و شخصیت نمایی می‌شود. حتی گاه تشخّص قلابی هم می‌سازیم. اینها اگر آهسته‌آهسته بتواند پس بیفتد، فکر می‌کنم مسئله شما حل شود. به این مفهوم که بازیگر باید بتواند در حضور تماشاگر به صورت ذهنی خود را عریان کند. خیلی هم مهم است. فکر می‌کنم در این جنس کاری که ما می‌کنیم، از همه نزدیکتر، کودك موجود در صحنه

نمایش ماست که خیلی راحت است. او می‌داند در یك لحظه باید سنج بزند. در لحظه‌ای باید ظرف اسپند را بیاورد یا مثلا علف را جلوی دهان اسب نگاه دارد اما او هیچ آگاهی و تصمیمی برای کارش ندارد. انجام می‌دهد چون باید انجام دهد. بعد می‌رود کنار صحنه خیلی بی‌خیال می‌نشیند و حرکاتش آن‌قدر به غریزه نزدیك می‌شود که تماشاگر می‌گوید او از همه جذابتر است به خاطر حضور کودکانه‌اش بدون هیچ سعی و تلاشی برای بازیگری.

● این تخیّل کودکانهٔ جاری بر صحنه و مطلوب نظر شما ـ حال نه به صورت نمایش کودکان ـ آیا نباید بین دریافت یك فرد بالغ و ناآگاه از قصه با یك کودك حاضر در جایگاه تماشاگران، تفاوتی قائل باشد؟ آیا با شیوه شما می‌توان دو دریافت را برابر دانست؟

■ نه نمی‌تواند. مطمئناً کسی که هفت‌خوان را نخوانده در زندگی و تجربه‌اش مسلما بیش از کودك از ماسکهای زندگی استفاده کرده است. یعنی اگر در لحظه‌ای از کار، قهقه کودك دربیاید، فرد بالغ تنها یك لبخند می‌زند. و در جایی که این یکی بخندد ممکن است برای کودك مسئله خنده‌آوری نباشد.

● فکر نمی‌کنید که تخیّل در شیوه اجرا و بازی، بیش از حد برکار سوار شده و از عظمت حکایت می‌کاهد؟ آیا اگر در اینکار مضمون دیگری به غیر از هفت‌خوان رستم، دستمایه قرار می‌گرفت، تفاوتی برای شما نداشت؟

■ نه تفاوتی نداشت، هفت‌خوان درواقع اینجا...

● ... یك ابزار است؟

■ بله، مثل هر متن دیگر که می‌توانست باشد. شیوه. شیوه‌ای نیست که در هفت خوان اتخاذ شود. شیوه درواقع برای من سه سال قبل در نمایشی به نام «آژاکس» به کار گرفته شد. (نمی‌دانم آن اجرا را دیده باشید یا نه؟) آن نمایش کاملا یك تراژدی یونانی بود و من به شکل بازی در بازی، او را کار کردم. ملوانهای یك کشتی در روی عرشه این حکایت را اجرا می‌کنند که شیوه با یك مقدار پالایش، هم‌اکنون به اینجا رسیده و امیدوارم یك متن سومی باشد تا بتوانیم در ادامه تجربیاتم با مقداری پالایش، به نتایج بهتری برسم. قضیّه ظرف بیش از مظروف مطرح بوده است. ولی این را که لطمه به یك شکل با عظمت اساطیری بخورد، موقعی می‌تواند مطرح باشد که کار ما ادعای این را داشته باشد. (چه در پوستر نمایش که در خیابان نصب است و چه کار نمایش در سالن) این یك شاهنامه خوانی و نقّالی محض شاهنامه است امّا با تاکید «مجلس» بر «تقلید هفت‌خوان» یا طرح پوسترمان، درواقع از ادّعای شاهنامه نمایی دور هستیم.

● درواقع مسئولیّتی از این لحاظ ندارید. اشاره کردید به طرح پوستر، آیا از جایی اکتساب شده است یا اینکه خود طراح برای اوّلین بار طراحی کرده است؟

■ طرح پوستر درواقع یك شبیه پوش تعزیه است. در اصل از تکّه‌های مختلف روی بدن رستم «کولاژ» شده است... مثلاً کلاه که در اصل باید سر دیو باشد، شکل شیر و شاخ بز دارد. به خاطرنشان دادن چهل تکّه بودن طرح نمایش.

● باز می‌گردم به شیوه کار شما که به تکامل آن اشاره کردید. شما در جایی اشاره کرده بودید ـ می‌خواندم ـ به شیوه «آرتو»، آن را در کار چگونه می‌بینید و ارتباطش با استلیزاسیون چیست؟

■ من به آرتو نه به عنوان کاربردی بلکه اعتقادی اشاره کرده‌ام او درواقع تئاتر خشونت و شقاوتی را مطرح می‌کند، چه در حیطه آیینی قرار بگیرد و چه در موقعیّت روزمرّگی و بدون آیین باشد. آرتو در مفهوم‌شناسی تئاتری که من با آن سر و کار دارم، سرلوحه همه حرکتهاست. حرکات نمایشی و دراماتیک و شکل اصطلاحی خشونت آرتو مجموعاً صراحت و عریان‌نمایی در حضور تماشاگر است که قبلاً به آن اشاره داشتم.

● شما فکر می‌کنید به آن جادوی تئاتر مدّنظر آرتو، نزدیک می‌شوید؟

■ تلاش من تماماً در این جهت بوده تا جادوی تئاتر اتّفاق بیفتد و امیدوارم اتّفاق افتاده باشد.

● در کار آرتو و تئوریهای کاربردی‌اش، مفهومی تحت قالب زیر لایهٔ تئاتر با حضور «متافیزیک» در صحنه مطرح می‌شود که اصول آن در صحنه و بر پایهٔ رؤیت و شنیدن رخدادها بنا شده است. آن مفهوم در کار شما درنیامده است. البته من نمی‌گویم حتماً باید باشد ولی به نظر من برای نیل به مقصود، ابتدای فیزیک در صحنه، همان متافیزیک مطلوب آرتو است. به این ترتیب شما چطور فکر می‌کنید؟

■ جواب دادن به این سؤال قدری مشکل است چون در کار ما حالا دیگر مظروف مطرح است ـ و نه ظرف.

● متافیزیک آرتو لزوماً به محتوا اشاره نمی‌کند.

■ اینجا هرچه باشد، با اشاره شما در کار آرتو و مرحله فیزیک و متافیزیک به‌نوعی تقدیر مطرح می‌شود، مثل نمونه‌های فراوانی که در دنیا وجود دارد و شاخص آن داستان «اودیپ شاه» است. متافیزیک، از تقدیر حاکم بر فیزیک و وقایع صحنه ناشی می‌شود. اینجا برای ما به این شکل مطرح نبوده است. متن آژاکس این اجازه را می‌داد امّا در هفت‌خوان ما فقط بیرون و درون صحنه داریم. راوی و پرده خوان است با تقلیدچی که گاه او به این تلنگر می‌زند و آگاهش می‌کند.

● البته منظور من در راستای هدف جادوی تئاتر بود که شما در رسیدن به آن تلاش کرده‌اید. به هرحال بماند. اشاره می‌کنم به مسئله قبلی در شیوه کاربردی شما، تا مفهوم قدری بیشتر مورد نقد قرار بگیرد. شما با توجه به ابزار و ادوات کاربردی و نور، ایجاد «افکت» می‌کنید. این درواقع وقتی با کار بازیگر ترکیب شود، می‌بایست به شکل قطعات و تصاویر طرّاحی شده جلوه بنماید، در حالی که می‌بینیم نباید بازیگر با کاراکتر خویش ایجاد عاطفه و غلیان حسّی بکند. فکر می‌کنید حدّ و حدود چقدر لحاظ شده است. در جاهایی به نظر می‌آمد بازیگر حسّی عمل می‌کند. این چگونه است؟

■ می‌توانید مثالی بزنید؟

● در آن تکّه رویارویی رستم با اژدها، تقلیدچی حسّی عمل می‌کرد.

■ چیزی که مطرح می‌کنید چیز بسیار ظریفی است و خیلی هم درست است. نباید در نهایت این اتّفاق بیفتد. بازیگر باید از تلقّی خودش درباره اساطیر یا شاهنامه ببُرد. اگر در جایی عاطفی برخورد می‌کند این را باید نشان بدهد و در لحظه بعد بشکند آن را، مثل تکّه خوان جادو که تقلیدچی نقش خود را به عنوان رستم فراموش می‌کند و در خاطرات خودش می‌رود که با تلنگر راوی به خود می‌آید: تماشاچی منتظر است. این کنتراست باید شدید باشد. اگر حسّی در جایی بود اشتباه کار ماست.

● اگر فکر می‌کنید لازم است حرف دیگری مطرح شود بفرمایید.

فکر می‌کنم یادآوری این نکته که در لابه‌لای گفتگو به عنوان سبک مطرح شد، قابل تامّل باشد. ببینید ما به‌طور کامل «استیلیزه» عمل نکرده‌ایم.

● عرض می‌کنم. به خاطر آن طرّاحی و تصاویر طرح‌وار که قالب‌بندی می‌شوند.

■ بله درست است ولی اگر منظور اوّلیه شما از استیلیزاسیون، همان درشت‌نمایی باشد، این خیلی بیشتر بوده است. کار ما حتی دارد از گروتسک و خیلی از سبکهای دیگر از جمله، بازیهای قدیمی ایرانی یا گوشه چشمهایی در تئاتر خاور دور بهره می‌برد و در هرحال مقیّد به شیوه خاصّ نشده است.

● گروتسک به چه مفهوم؟ آیا این با اشاره من به کمدی و بعد کاریکاتورنمایی ارتباط دارد؟

■ نه الزاماً به مفهوم کمدی، بلکه در حدّ مفهوم کلمه، آنجا عرض کردم اگر کاریکاتور به مفهوم مضحکهٔ قصد بشود، زیاد درست نیست ولی اگر در حدّ مفهوم واقعی کاریکاتور باشد آن وقت درست است.

● چیزی که بنظرم رسید فکر می‌کنم بد نباشد مطرح کنیم با توجّه به سیر تحول نمایش در ایران ـ که هنوز متقن و جاافتاده در فرهنگ مردم نیست و پیوسته مخدوش و ضعیف عمل کرده است ـ چقدر می‌توانیم با این نوع کارها به تماشاگر و فرهنگ ضرورت تئاتر کمک کنیم؟

■ فکر می‌کنم هیچ شیوه تئاتر، نهایتاً نمی‌خواهد به شکل درمانی عمل کند.

● البته درمان برای پدیده تئاتر در ایران...

■ بله، درمان برای خود تئاتر و آشتی تماشاگر با صحنه. واقعیّت این است که روان‌شناسی تماشاگر خیلی پیچیده‌تر از این حرفهاست. در لحظه‌ای شاید روی خوش نشان دهد و در لحظه‌ای به شیوه دیگر. اعتقادم بر این است در پایگاهی که پشت شیوه عمل می‌کند باید پایگاه فکری، صنفی و قابل دفاعی باشد که بتواند محکم عمل کند. از طرف دیگر فکر می‌کنم تئاتر مملکت ما به یک مفهوم، آن‌قدر جوان است که باید شیوه‌های مختلف را تجربه کند تا به آن مرحله برسد که ببینیم روزی تماشاگر ما با انتخاب نوع نمایش، پا به سالن تئاتر می‌گذارد.

● آیا در تئاتر ایرانی لزوم برگشتی به آیینها را حس نمی‌کنید و باز از دیدگاه این شیوه که هفت‌خوان مطرح بود، فکر نمی‌کنید قدمی به طرف ملّی کردن تئاتر، یا به عبارتی مردمی کردن تئاتر باید برداشت؟

■ بسیار موافقم و اگر تجربیاتی از این قبیل بتواند این‌گونه عمل کند. باید بگویم ما در تمرینها اصلاً قطعاتی را بر پایه آیین خاصّی تمرین می‌کردیم و شکلهای نمایش‌گونه پیدا می‌کرد. آیینها اصولاً حرکات را یک مقدار خشک نشان می‌دهند که در جایی لازم است و در جایی لازم نیست. مثلاً دور گشتن با ابزار جنگ در صحنه، یک آیین باستانی است یا دود گرداندن اسپند نیز همین‌طور. من کاملاً با حرف شما موافقم، و اصلاً آیین در جادوی تئاتر به این‌گونه است که حرف اوّل را می‌زند.

● متشکّرم از اینکه وقت خودتان را در اختیار خوانندگان مجلّه قرار دادید. امیدوارم موفّق باشید.