



# گفتگو با علی نصیریان

- گروه تئاتر شما بر چه اصلی  
به وجود آمد و چه هدفی را دنبال  
می کنید؟

= اصولاً تلاش ما از ابتدای امر این بود که يك نوع تئاتر،  
یا نوعی ادبیات نمایشی را با پیگیری که در اجرا می تواند پیدا کند دنبال  
کنیم. قبل از این که کار ما جنبه دولتی پیدا کند و حمایت و کمک دولت  
پشت آن باشد، ما با مباحثات و گفتگوهای زیادی که طی چند سال طول  
کشید تلاش کردیم که يك نوع ادبیات نمایشی پیدا کنیم که تا حدودی  
بتواند اسم نمایش بخودش بگیرد. با توجه به این ضرورت خود من  
به نمایشنامه نویسی کشیده شدم درحالی که در اصل بازیگر بودم. تلاش ما  
نیاز به حمایت دولت داشت چون بنظر من تئاتر در حال حاضر هنوز چیزی  
نیست که بدون حمایت دولت یا سازمانی بتواند خودش را اداره کند.  
بنابر این باید گفت که تأکید ما بر این مبنای بود. این مسیری که طی شد  
مسیری بود که جست و خیزهای متعدد داشت چون آفرینش و خلاقیت  
مطرح است و بازور و پول و امکانات مادی به وجود نمی آید. آنچه که  
تا بحال شده البته راضی کننده نیست اما فکر می کنم که قدم های مثبتی  
در زمینه به وجود آمدن آثار نمایشی ایرانی به وجود آمده و شاهدش  
برنامه هایی است که به صحنه آمده چون تا قبل از سال ۱۳۴۲ آثار نمایشی  
قابل طرح نداشتیم. بعد از به وجود آمدن گروهها و هسته اصلی گروههای  
اداره تئاتر، بعد از این سال، همین افراد و همین کارگردان های اداره که  
اینجا هستند، عامل به وجود آمدن این آثار نمایشی شدند. وقتی تالار  
۲۵ شهریور به وجود آمد سعی کردیم در این تئاتر به منظور تشویق  
نویسندگان منحصرأ کارهای ایرانی بکنیم. البته با نمایشنامه های ضعیف  
روبرو بودیم اما فکر می کنم در این صورت هم بودنش بهتر از نبودنش باشد.

از لحاظ آکادمیک، تا قبل از به وجود آمدن دو مدرسه، برای  
آموزش تئاتر، تنها يك مدرسه بازیگری داشتیم که نمی توانست خوب  
باشد و من خودم آنجا تحصیل کردم که در آنجا تئاتر بصورت عمیق و علمی  
مطرح نشد، بعد از تأسیس این دانشکده ها هم محصول درخور توجهی  
ندیدیم. نویسندگی شاید بیشتر مربوط به شخص و آفرینش باشد تا تعلیم.

= هدف ما بیشتر، تا سال قبل که مجال اجرای نمایشهای  
خارجی داده شد، اجرای نمایش های ایرانی بود، و بهر حال ما ملزم هستیم  
ادبیات نمایشی را دنبال کنیم. در نتیجه در این الزام ممکن است مثلاً  
کار من از آنچه که فکر می کنم سست تر باشد چون انتخاب نداریم. کارها کار

- با توجه به مآله کمبود نویسنده  
و نمایشنامه، شما مسلماً برای به وجود  
آوردن نمایش ایرانی مشکلاتی داشتید،  
با وجود این کار بر روی يك نمایشنامه  
ضعیف را درست می دانید؟

اجرائی است ولی سرنوشت ما بستگی به خلاقیت در ادبیات نمایشی دارد. چون الزامها و اجبارهایی به وجود می‌آورد. هدف این نیست که اگر تا چند سال نمایشنامه خوب به وجود نیامد، کار نکنیم. ما تلاش می‌کنیم تا ارتباطمان را با مردم حفظ کنیم. مردم برای ما اهمیت دارند، در نتیجه ما می‌خواهیم برنامه داشته باشیم و با کمبودهای ادبیات نمایشی روبرو هستیم که در این صورت کار مشکل‌تر است. بهر حال آنچه ما کردیم برای تأثیر ایرانی بوده.

= شیوه کار ما خیلی ویژه و بخصوص نیست، به این معنی که فکر می‌کنیم هر کاری با هر شیوه و روالی به ارائه احتیاج دارد و با استفاده از هر فکری سعی می‌کنیم که آن موادی را که در اختیار داریم به تصویر دریاوریم و شاید دقیقاً این شیوه‌ای قابل اشاره نباشد. هدف ما مشخص است: دنبال کردن و مداومت در کار نمایش‌سازی ایرانی؛ و بستگی دارد به این که چه چیزی در فکر داریم و اگر نمایشی بر مبنای نمایشهای سنتی ایرانی تا نمایشی که بر مبنای زندگی امروزی باشد، روال کار فرق می‌کند. در نتیجه کارها بر این مبنا است و تعیین‌کننده روش، متن نمایشی است که در دست داریم.

- به این ترتیب، برای ایجاد تأثیر ایرانی گروه‌ها شیوه خاصی را در اجرا دنبال می‌کند؟

شپوشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

= سواى تلاش برای تأثیر امروزی، من به نمایشهای سنتی ایرانی و آن توجه کردن و بهره گرفتن یا ساختن نمایشهای بر مبنای نمایش‌های سنتی که می‌تواند از جهاتی راه‌گشای تأثیر امروز باشد، علاقمند بودم. من فکر نمی‌کنم تأثیر ایران باید روی نمایش‌های سنتی مذهبی یا غیر مذهبی باشد، چون فکر می‌کنم انقدر دنیا، دنیای متحول و گسترده‌ای است که الزامی در این محدودیت نیست. من در این نمایشها احساس ریشه و احساس صداقت می‌کنم و هر وقت مثلاً به روحی فکر کردم این احساس را داشته‌ام. مثل این که به من ارث رسیده و فکر می‌کنم که جا دارد به این کار پردازیم تا شاید این بتواند یک سبک نسبتاً خالص نمایشی، در جنب بسیاری کارهای دیگر برای تأثیر ایران بوجود بیاورد. البته با خالص کردن یا غنی کردن سبک. چون سبک را گرفتن

- شما به عنوان یک نویسنده و یک کارگردان که روی نمایشهای ایرانی تمرکز بیشتری دارید، فکر می‌کنید پایه و اساس تأثیر امروز ایران باید روی نمایشهای سنتی ایرانی باشد؟

و دقیقاً اجرا کردن، فقط برای حفظ سنت درست نیست و ارائه‌ی یک کار مستند جالب نیست، استفاده از سبک‌های سنتی در صورتی درست است که آنها را پرورش داد و گسترده کرد. یعنی سبک را با طرز فکر یک آدم امروزی به خدمت گرفت و البته این کاری است در کنار تلاش‌های دیگری که در جریان است و سهم عمده آن را نویسندگان دارند. مثلاً روحی به نظر من به خاطر حالت خالص و اولیه‌اش جالب است. اما خود موضوع و کیفیتی که داشته همچو آمیز و شاید از نظر ما بیهوده بوده، ولی در سبک آن تردیدی نیست که فوق‌العاده قابل مطالعه است و می‌تواند استفاده بشود یا ادعا بشود که بر پایه‌های تئاتر ایرانی می‌تواند قرار بگیرد.

- پس منظور از سبک در اینجا تنها تکنیک و فرم اجرایی روحی است؟

= بله، می‌تواند روی این فرم کار بشود و در خدمت نمایشنامه‌نویس امروزی قرار بگیرد و کارهای تازه‌ای به وجود بیاید. البته در این الزامی نیست، اما فکر می‌کنم خوب است کسانی که دوست دارند، روی نمایشهای سنتی کار کنند تا شاید سبک و روایت بتواند روی تئاتر امروزی ما تأثیر بگذارد. در بسیاری از جاهای دنیا این کار را کردند. این کار را من و گروهم کردیم و کاری با توجه به این سبک و سنت ارائه دادیم.

- این ویژگی‌های خاصی که در فرم و تکنیک روحی مورد نظر شما است و می‌تواند در تئاتر امروز ایران مؤثر باشد چه چیزهایی است؟

= قوانین و اصول مدون و مشخصی در این مورد نداریم. در مدارس هم تعلیم داده نمی‌شود، بجز اشاراتی در پاره‌ای قسمت‌ها. در کتاب نمایش، که بیشتر جنبه مطالعه روی کارهایی را دارد که دیده شده و سبکی که این کارها داشته‌اند. و صرفاً یک کار تجربی بوده برای پیدا کردن اصولی که جنبه مطالعه روی تجربه‌ها را داشته. از ابتدای کار من در تئاتر، آنچه در فضای نمایش‌هایی که در عروسی‌ها بود می‌گرفتم و حتی صحبت‌هایی که با پاره‌ای از افراد این گروه‌ها و افراد تئاتری شده، نتیجه این مطالعات چیزی نبوده که درجائی معین تدوین شده باشد. اینها تجربه‌های شخصی است برای پیدا کردن نکات جالب این سبک.

مهمترین چیزی که مطرح است، به علت ضرورت و نداشتن پاره‌ای امکانات از لحاظ اجرای نمایش، با جوهرها و تفکرات نمایشی اولیه همراه است و مثلاً این افراد نمی‌توانستند فضاهای متعدد و مختلفی را

که لازم دارند بوسیلهٔ دکور، نور و وسایل و ابزار ایجاد کنند و تمام اینها را باخود جوهر نمایش، و با امکانات محدود نمایش ارائه کردند. در بعضی قسمت‌ها نیز می‌توانستند مثلاً لباس و گریم را تا آن حدی که احساس می‌کردند مشخص و غلوآمیز می‌کردند. چون نور کم بوده، بخصوص گریم‌ها فوق‌العاده زنده بود. بطور کلی همهٔ اینها چیزهایی است که می‌تواند تکنیک باشد. از میان برداشتن قیود زمان و مکان، یا آن تأکید و مبالغه‌ای که از لحاظ بازیگری در سبک داشته‌اند و فاصله‌ای که بین خودشان و نقش بوده. همینطور ارتباط زنده و بی‌پیرایه‌ای که بین خودشان و نقش و تماشاگر داشتند که به‌صورت جداگانه، یا با ازین بردن قیود زمان و مکان چقدر می‌تواند نمایشی و ساده باشد. البته اینها از روی فکر و آگاهانه نبود، بلکه اینها را به‌علت عدم امکانات و ضرورت عمل کردند و آن چیزی است که می‌تواند الان به‌صورت آگاهانه بهره‌برداری شود و آن را یک‌دست‌تر و ناب‌تر بکند.



= در بنگاه تئاترال خواستم از این سبک استفاده کنم، اما گسترده‌تر و با فکری که تقریباً فکری است زائیدهٔ فانتزی و تخیل خودم. البته آنچه مطرح است این است که به‌خدمت گرفتن هر فکری با هر ابعدادی ساده نیست. این سبک امکانات و شرایط و محدودیت‌هایی دارد و در مورد هر کاری، وسایل رسیدن به مقصد متفاوت است. البته اگر به‌جای نابی برسد شاید بتواند خیلی فکرها و موضوع‌های عمیق‌تر و با اهمیت‌تر و وسایل قابل تعمق‌تری با آن مطرح بشود. و در شرایطی که بنگاه تئاترال را کار می‌کردم، فکری که من به‌آن علاقمند بودم و حس می‌کردم می‌توانم آن را مطرح کنم، فکری بود که از یک قصهٔ عامیانه گرفتم و این می‌توانست به‌نمایش من موضوع بدهد و آن موضوعی که مورد نظر من است، همان قهرمان به خواب رفته است، یا چیزی که متناسب باشد چون در فکر و در سبک کار مسألهٔ تناسب اهمیت زیادی دارد.

- در متن و اجرای نمایشنامه «بنگاه تئاترال» هم اغلب این نظارت را به‌کار گرفته بودید؛ از جهت به‌کار بردن تکنیک و فرم خاصی «روحوضی». در زمینهٔ نمایش چطور عمل کردید؟

شاید این سبک بتواند مسائل جدی‌تری را مطرح کند اما در «بنگاه تئاترال» در همان حد و نه بیشتر، فکر می‌کنم توانسته باشم حرفی را که لازم بود بزنم.

- چرا موضوع نمایشنامه را از يك قصه عامیانه گرفتید. درحالی که من فکر می‌کنم یکی از ویژگیهای نمایشهای «روحوضی» موضوع‌های مشخص آنها بوده و در ماجرای این قصه‌ها امکان طرح هر مسأله‌ای وجود داشته؟

= آنچه شما اشاره می‌کنید قصه نمایشها است. قصه‌های نمایشهای «روحوضی» کاملاً روشن نیست، چون در نمایشنامه «بنگاه تئاترال» نخواستیم از قصه‌های خاص این نمایش‌ها استفاده کنیم و فقط سبک کار را گرفتیم و پاره‌ای از شخصیت‌ها را و تکه‌ها و بخش‌ها ساخته و پرداخته خود من است. من عملاً نخواستیم از قصه‌های آنها استفاده کنیم، چون این کار مشکلی نیست. قصه‌های این نمایش‌ها یا قصه‌های اساطیری و تاریخی بوده مثل بیژن و منیژه، یا قصه‌های فانتزی و تخیلی که اکثراً از کتاب هزار و يك شب گرفته شده بود یا پاره‌ای قصه‌های عامیانه، یا مثلاً اتفاقاتی را که در زندگی روزمره می‌شنیدند، تعریف می‌کردند و به حساب، بازسازی می‌کردند.

از اول که این نمایشنامه را شروع کردم نمی‌خواستیم به عنوان يك کار مستند، کار گروه‌های قدیمی تخته‌حوضی را بازسازی کنیم و قصد داشتیم بدون استفاده از قصه‌های شناخته شده آنها کار دیگری بکنیم.

= تیپ‌های مشخص روحوضی را با قصد آوردم. حاجی، شلی، جوان پوش، سیاه و دختر که البته روره جادو و پهلوان کچل شخصیت‌های خیمه‌شب‌بازی هستند و چون با روحوضی نزدیکی بسیار دارند از آنها هم استفاده کردم و حتی در نمایش من دو صحنه مستند وجود دارد: یکی صحنه سیاه و ارباب و حاجی و شلی است و دیگری صحنه جوان پوش است و خیلی به اصل روحوضی نزدیک است، در نتیجه می‌توانم بگویم قصه را خودم پرداختم و از نظر شخصیت‌ها بطور کامل استفاده کردم و حتی صحنه‌هایی که خیلی نزدیک و مشخص و مستند است را آوردم. از این نظر با توجه به مطالب‌هایی که روی این کار دارم و حالت تفسیر و توجیه نیست می‌گویم که این کار خیلی دقیق است.

متأسفانه ما در حال حاضر نمونه واقعی این نمایش را نداریم و به همین دلیل دچار اشتباه می‌شویم، ما نمونه واقعی این نمایشها را نداریم که بتوانیم مقایسه کنیم و تشخیص بدهیم که آیا کار ما درست بوده یا نه، به همین دلیل عده‌ای نسبت به درستی کار ما تردید پیدا کردند. ولی نمی‌توانند بگویند چرا. اگر این نمایش بطور مستند امروز وجود داشت، امکان مقایسه و تشخیص درست وجود داشت ولی الآن چیزی که به عنوان سند یا قوانین تدوین شده برای این نمایش‌ها وجود ندارد که بتوانیم به درستی مقایسه کنیم.

- شما می‌خواستید در واقع با استفاده از تکنیک روحوضی مسأله جدیدی را مطرح کنید، ولی تیپ‌های مشخص روحوضی را به کار گرفتید که معمولاً نمایش‌های روحوضی روی این شخصیت‌ها ساخته می‌شود و همینطور از اشخاص خیمه‌شب‌بازی استفاده کردید. این را چگونه توجیه می‌کنید؟

- یعنی گروههای معدودی که امروز نمایش‌های تخته حوضی اجرا می‌کنند نمی‌توانند تا حدودی در این مورد سد باشند؟

= آنچه امروز به عنوان تخته حوضی می‌بینیم، خارج از خط است و درست نیست. این را من نمی‌گویم بلکه «ذبیح‌الله ماهری» از قدیمی‌ترین بازیگران تخته حوضی می‌گوید. افراد با استعداد هنوز هستند. اما مجموعه کار آنها به شیوه قدیم نیست. اگر قرار است کسی بخواند کار درست و حسابی تخته حوضی را ببیند، تنها در گروه ما می‌تواند ببیند، و جز این را غیر منصفانه می‌دانم. من با اطمینان می‌گویم که «بنگاه تئاترال» در همان سه شب در سرای مشیر، آن کیفیتی که از لحاظ سبک و شیوه تخته حوضی و فضائی را که باید، ایجاد کرد. در نتیجه صادقانه این نتیجه را گرفتم که هیچ گروهی اعم از تخته حوضی یا غیر آن نمی‌تواند آن کیفیت را ایجاد کند. و تماشاگری که این را نمی‌پذیرد تماشاگری است که پیشداوری می‌کند.



علی لمیریان