حدیث آشفتگی

■ نقدحضوری نمایش «سوار سرنوشت»

نویسنده و کارگردان: عسگر قدس
بازیگران: مهین صدقی، محمد یگانه، حمید صفایی، حسن حامد، مسعود خدابخشیان، بهرام صابر نعمتی، کامران بهزادی، و...
تئاتر شهر (سالن چهارسو)، دیماه ۶۸

● نصرالله قادری

■ اشاره

وظیفهٔ منتقد تئاتر وظیفهٔ سنگینی است. او در ارتباط با هنرمند باید راهنما و هدایتگر باشد، مبشّر و منذر باشد، نقاط قوّت هنرمند وکارش را سر دست بگیرد و تشویق کند و نقاط ضعفش را گوشزد نماید. او در ارتباط با تماشاگر باید در جهت ارتقاء سطح دریافتش تلاش کند، حرفهای تماشاگر را به هنرمند برساند، باورها و دریافتهای صحیحش را تایید کند و درنیافته‌هایش را، اعمّ از ضعف و قوّت کار، متذکّر شود.

نقد حضوری تمام این خصوصیات را دارد، با این امتیاز که هنرمند هم می‌تواند نقطه نظرهای خود را بیان کند و اگر حرفی بیش از آنکه در نمایش آورده، دارد، مطرح نماید. با این تلقّی به نقد و بررسی حضوری در مورد نمایش «سوار سرنوشت» (شیرین و فرهاد) با آقای «عسگر قدس» می‌نشینیم:

●

● اگر موافق باشید ابتدا دربارهٔ نمایشنامه صحبت کنیم و بعد بپردازیم به نمایش. شما در آفیش کارتان اعلام کرده‌اید: «داستان شیرین و فرهاد: برداشتی از نظامی گنجوی» در صورتی که متن نمایشنامه اصلاً ربطی به «نظامی گنجوی» ندارد. بفرمایید شما چه برداشتی از «نظامی گنجوی» داشته‌اید و نمایشنامهٔ شما چه ارتباطی با داستان «شیرین و فرهاد» دارد؟

■ آدمهایی که من می‌شناسم بدون هاله نیستند. این آدمها از داستان و اسطوره، در اثر نظامی گنجوی و چند تن از شاعران طراز اول مملکتمان وجود دارند. برداشت وقتی به‌صورت مطلق از متن یاد بشود، در این حال من به خودم اجازه می‌دهم که حتّی اگر آدمهایی به‌نام «شیرین» و «فرهاد» و «خسروپرویز» در داستان نظامی گنجوی هست، پس این را به‌عنوان برداشت تلقّی می‌کنم. امّا چون داستان شیرین و فرهاد در نظامی گنجوی نقاب رومانتیک به خودش می‌گیرد، من سعی کردم این نقاب را از روی اثر بردارم تا ببینم وقتی با این آدمها به‌صورت قابل لمس ورئالیسم (رئالیستی) برخورد بشود، اینها چه عکس‌العملی نسبت به هم خواهند داشت. نتیجه اینکه «نقیضه» داستان شیرین و فرهاد و یا خسرو و شیرین نظامی گنجوی خواهد بود.

● نمی‌دانم تلقّی شما از نقیضه چیست، امّا اینکه می‌گویید ربطی به نقیضه ندارد.

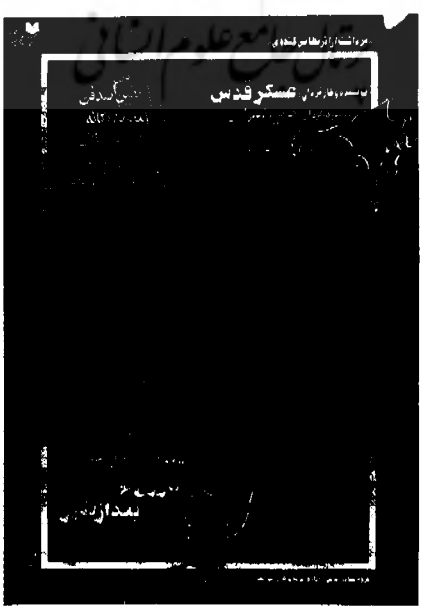
■ در نمایشنامه من این‌گونه برخورد کرده‌ام.

● نمایشنامهٔ شما از اساس ربطی به نظامی ندارد. برای نمونه اشاره می‌کنم که فرهاد درکار شما به دین اسلام تمایل دارد و در دیالوگها این را مکرّر اعلام می‌کنید. حتّی سفیری که از طرف پیامبر(ص) به ایران آمده، یك شب میهمان فرهاد است. اینها چه ربطی به نظامی گنجوی دارد؟ شما چطور به این مسائل رسیدید؟

■ این را من بر مبنای منطق حوادث به‌وجود آوردم. وقتی دیدم که شیرین و فرهاد در برهه‌ای از تاریخ حضور دارند که پیك محمد(ص) به دربار خسروپرویز می‌آید، به خودم اجازه دادم که شخصیتی را به‌نام فرهاد به‌وجود بیاورم که نمایندهٔ قشر پایین اجتماع باشد قشر هنرمند اجتماع باشد و از یك آرمان تازه پیروی کند. در آن برهه، ایرانیان به آن رستاخیزی که «زرتشت» نویدش را داده بود متأسّفانه نرسیدند و سرخورده بودند. در نتیجه منتظر یك نیروی جدید، یك فکر جدید، یك آرمان نوی بودند که همان برادری و برابری بود. اینها را «محمد»(ص) به ارمغان آورد و ما چند سال بعد از این واقعه می‌بینیم که این آرمان و این تز تثبیت شد.

● با این تعریف شیرین و فرهاد ساخته و پرداختهٔ ذهن شماست، نه نظامی گنجوی. پس چرا در آفیش به نظامی اشاره کرده‌اید؟ چه الزامی داشتید وقتی تمام شخصیتها ساختهٔ ذهن شما هستند، از نام «نظامی» بهره ببرید؟

■ خوب، روشن است. این مسأله جنبه «پروپاگاند» دارد. من خواستم پشت سر نظامی گنجوی مخفی بشوم و از بزرگ بودن نام او استفاده کنم. به هر حال نظامی گنجوی یك شخصیت بزرگ هنری و ادبی است. وقتی ما



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

خودمان را نزدیک به این شخصیت کنیم، خوب، بیشتر مطرح خواهیم شد.[!]

● اسم نمایشنامهٔ شما «سوار سرنوشت» است، امّا روی آفیش نام «شیرین و فرهاد» را با حروف درشت آورده‌اید. قطعاً در اینجا هم به جنبهٔ «پروپاگاند» مسئله معتقد بوده‌اید. در این صورت فکر نمی‌کنید که این دروغ بزرگی به مخاطب است؟

■ دروغ نیست. وقتی امام خمینی به تبلیغات این همه اهمیّت می‌دهند و می‌فرمایند که «ما برای اسلام تبلیغات کم داریم، ما در این مملکت ملاً کم داریم و باید در داخل و خارج کشور بیشتر تبلیغ بشود»، خوب در اینجا نیرو و جذبهٔ تبلیغات در جهانی که ما شدیداً در بمباردمانهای تبلیغاتی هستیم روشن می‌شود. من که یك بچهٔ کوچك امام هستم، به خودم اجازه دادم که به این صورت برای کار خودم تبلیغ کرده باشم.[!] البتّه این موردی که شما می‌فرمایید صرفاً جنبهٔ تبلیغی ندارد، چرا که داستان «شیرین و فرهاد» در خون مردم ماست و مردم ما این داستان را دوست دارند. ذهنیت آنها آماده است که شیرین و فرهادی را ببینند که عاشقانه به همدیگر نظر دارند. در حالی‌که [وقتی] به صحنهٔ نمایش می‌آیند و تئاتر من را می‌بینند، با شیرین و فرهادی برخورد می‌کنند که هالهٔ رمانتیك از چهرهٔ آنها برداشته شده و هر کدام از قشر خودشان دفاع می‌کنند و وارد عمل می‌شوند.

● برداشت شما از کلام امام، اشتباه و کاملاً شخصی است. امام معتقد به تبلیغات از نوع غربی آن نیست. نوع تبلیغاتی که شما به آن معتقدید کاملاً غربی است، امّا حضرت امام به تبلیغات مثبت و توام با صداقت اعتقاد دارند. شما چگونه به این برداشت کاملاً شخصی رسیدید؟

■ من اعتقاد و علاقه‌ام بیشتر به شخصیت امام و گفتارشان است. اگر این طوری تلقّی می‌شود، قطعاً این اشتباه من است و می‌پذیرم.

● امّا نثر نمایشنامه اصلاً یکدست نیست؛ گاه کلاسیك، گاه کلیشه‌ای، گاه کوچه‌بازاری و امروزی است. چرا متن شما یکدست و روان نیست؟

■ علّت این است که من آمادگی و مطالعهٔ عمیقی نسبت به ادبیات نمایشی و حتّی ادبیات دراماتیك ندارم. من یك کارشناس معمولی هستم، عالم تئاتر نیستم و اقرار می‌کنم که به هر حال این ضعفها در کار من هست. من بیشتر حسّی با مسأله برخورد می‌کنم. اقرار می‌کنم که مطالعهٔ زیادی در ادبیات نمایشی و خصوصاً ادبیات فارسی خودمان ندارم. در نتیجه، حسّی و عاطفی با کار برخورد می‌کنم و خوب این نارساییها در کار به‌وجود می‌آید.

● به هر تقدیر وسیلهٔ ارتباطی شما با مخاطب، زبان است. وقتی به طرف یك کار کلاسیك می‌روید، باید این وسیلهٔ خاص را خوب بشناسید. وقتی که آشنا نیستید، چه لزومی دارد که چندگانه بنویسید؟ چرا به زبان امروزی و یکدست ننوشتید؟

■ عرض کردم که من فقط سعی می‌کنم با تماشاگر ارتباط برقرار کنم. تماشاگر معمولی متخصّص نیست، تئاترشناس نیست و من هم نمایش را برای اکثریت تماشاگر که فقط به‌عنوان اینکه تئاتری را ببینند و جذب داستان تئاتر و شخصیتهای تئاتری که با هم کلنجار می‌روند بشوند، می‌نویسم. اصلاً به این خاطر است که من قادرم متن بنویسم و اقرار می‌کنم که برای متخصّصین و کارشناسان فن البتّه این چیز خوشایندی نیست. ولی مردم عادی را من ندیدم که چنین ایرادی از من بگیرند.

● نفس کار تئاتر بسیار مهم است و به بهانهٔ اینکه مردم می‌پذیرند، نمی‌توان ساده‌اندیشی کرد. امّا بگذریم و بپردازیم به قهرمانهای نمایشنامه. اینها «تیپ» هستند یا «کاراکتر»؟

■ در کار من هم پرسوناژهایی هستند که کاراکترند و هم آدمهایی که تیپند. شیرین حتماً یك کاراکتر است چون جنبه‌های روانشناسانه، خصوصاً روانشناسی زنانه دارد و می‌دانید که روانشناسی زنانه با مردانه فرق دارد. کاراکترهای من به این صورت هستند که شناسنامه دارند، یعنی من با فاکت در متن می‌توانم به شما ارائه بدهم. و یا نگهبان پیر و جوان که با هم برخورد می‌کنند و مسائل خودشان، گذشتهٔ خودشان، حال خودشان و آرمانهایی را که دارند برای همدیگر مطرح می‌کنند. من فکر می‌کنم این دلایل کافی باشد که بتوانم راحت بگویم اینها کاراکترهای کار من هستند. ولی سرنگهبان به‌صورت سمبلیك و تیپ مطرح شده است، اگرچه یك مقدار فرمولهای شخصیت‌پردازی را در او هم می‌شود جستجو کرد. امّا خود فرهاد را هم قبول ندارم که کاراکتر است. او بیشتر یك دکور، یك سمبل و نمادی از وجود اقشار جامعه است و به‌همین دلیل بیشتر اوقات را سکوت می‌کند و گوش می‌دهد.

● حدّاقل نام نمایشنامهٔ شما این انتظار را در ما به‌وجود می‌آورد که فرهاد هم کاراکتر باشد، خصوصاً با شناختی که نظامی از او به‌ما داده است. امّا همان شیرین را هم که معتقد هستید کاراکتر است، خصوصیات کاراکتریستیك ندارد و بیشتر تیپ است. شما حتّی نتوانسته‌اید از شیرین یك کاراکتر مسطّح هم بسازید...

■ ...این مسئله را باید حل شده بدانیم که شما دوباره به شخصیتهای نظامی رجوع نکنید، چون قبلاً عرض کردم که این حتّی هاله‌ای از کار گنجوی هم نیست...

● ولی در نمایشنامهٔ عسکر قدس که خواسته‌اید او کاراکتر باشد؟

■ بله...

● و من می‌گویم نیست.

■ ما وقتی از یك کاراکتر یا تیپ صحبت می‌کنیم به معنای مطلق که نیست؛ نسبی است. حتّی وقتی راجع به‌یك آدم خوب یابدهم صحبت می‌کنیم نسبی است، به‌این معنا که در این آدم خوبیها بر بدیها می‌چربد. حالا چون تئاتر آیینه‌ای از زندگی است، پس این کاراکترها هم نمی‌توانندبه‌آن صورت خالص- لااقل برای من- مطرح باشند. البتّه من خودم را درام‌نویس نمی‌دانم؛ من فقط برای تولید نمایشنامه می‌نویسم.

● تلّقی شما از اصول پذیرفته شدهٔ درام‌نویسی هم کاملاً شخصی است...

■ ...بله می‌پذیرم. من حتّی اقرار می‌کنم که پایبند اصول متعارف درام‌نویسی نیستم و همیشه در این زمینه سعی می‌کنم که تجربه‌ای را در کارم دخیل کنم. شاید در این کارم این تجربه در مسئلهٔ تیپ و کاراکتر متبلور شده است.

● و امّا نمایش شما هم، به تَبَع نمایشنامه، اجرای یکدست و بهنجاری نیست. در آغاز سبك کار خودتان را مشخص کنید که راحت‌تر بتوانیم پیش برویم.

■ این بستگی به روحیهٔ من دارد. اگر کسی مرا بیشتر بشناسد آن وقت می‌فهمد که روح آشفتهٔ من در کارهایم هم تاثیر بسزایی دارد. جمع و جور کردن آشفتگی نمایش برای من کار مشکلی است. به‌همین دلیل طبیعی است که هم در متن‌نویسی و هم در طرّاحی و کارگردانی دست به فرمهایی بزنم که از هر سبك در آن نمودی پیدا باشد. ولی اگر بخواهم برای این حرکت یك اسمی داشته باشم، می‌توانم به‌عنوان تئاتر امروزی از آن یاد کنم. تئاتر امروزی پایبند هیچ سبك و سیاقی نیست. الان حتّی مسئلهٔ متن‌نویسی ربطی به متون ادبی ندارد و از حالت ادبی خارج شده و مثل یك فیلمنامهٔ سینما، صرفاً برای اجرا نوشته می‌شود. من از این روش پیروی کردم و پایبند این مسأله نیستم. از آن طرف قضیه هم اقرار می‌کنم که شناخت باید و شاید کاملی از درام ندارم.

● متاسّفانه در ایران به‌هر کار بی‌مبنا و آشفته‌ای صفت مدرن می‌دهند؛ امّا تئاتر مدرن هم برای

خود اصول و تکنیکهایی دارد. اگر نمایش شما مدرن باشد، اصول مدوّن شدهٔ تئاتر مدرن را رعایت نمی‌کند. من نمی‌گویم اصول تئاتر کلاسیک را رعایت کنید، حداقل انتظار دارم که در این سبکی که مدّعی هستید، کار، «اصولی» باشد. هر کار مدرنی هم در عین اینکه منطق مکتبهای پیشین را درهم می‌ریزد، امّا منطق خاصّ خودش را دارد. قطعاً تلقّی شما از «تئاتر مدرن» هم چیز تازه‌ای است؟

■ تلقّی من این است که ما در دوره‌ای زندگی می‌کنیم که بیش از هر وقتی تماشاگر احتیاج به مسائل رؤیایی و فانتزیک دارد. من هم به همین دلیل خواب نگهبان را روی صحنه با فرم و موزیک و این چیزها مطرح می‌کنم، چون می‌خواهم تماشاگر را راضی نگه دارم. من اعتقاد ندارم که در این زمان تماشاگر ما نمایشهای سنگین را بپذیرد. در حال حاضر نمایشهای ما باید جنبهٔ «ملودرامیک» داشته باشد. اشکالی ندارد که ما در این برهه درامی تحویل تماشاگر بدهیم که جنبه‌های «ملودرامیک» داشته باشد.

● ولی «ملودرامی» که «درام» باشد. درست است که‌ما به تماشاگر احترام می‌گذاریم، امّاهدف ما چیست؟ اینکه تماشاگر را راضی نگه داریم و به سلیقهٔ او پاسخ بدهیم و تمام؛ یا نه، می‌خواهیم به او تئاتر نشان بدهیم و مسأله‌ای را برایش مطرح کنیم؟

■ من در درجهٔ اول می‌خواهم تماشاگر راضی از سالن تئاتر بیرون برود، ولو اینکه چیزی عایدش نشده باشد. یعنی اگر از او بپرسند که شما از این تئاتر چه فهمیدید، او بگوید که من از این تئاتر خوشم آمد، امّا نفهمیدم چه می‌گوید.

● خوب، این هم راهی است: شاید هم مدرن باشد. امّا بیان عموماً بیان بازیگران شمانامفهوم است. آنها حتّی طرز صحیح نفس گرفتن را نمی‌دانند. به‌همین دلیل نمی‌توانند حتّی یک دیالوگ یک خطی را تا آخر درست ادا کنند. شما به‌عنوان کارگردان چقدر به این مسأله بها داده‌اید و در کار خود به آن پرداخته‌اید؟

■ به اندازهٔ کافی کار کرده‌ام. ما دو ماه تمرین کردیم و من در عرض این دو ماه از مربیان خوبی مثل «حمید لیقوانی» و «علی عالی» استفاده کرده‌ام. البتّه ما یک گروه منسجم که نداشته‌ایم. من در این نمایش بازیگر حرفه‌ای، نیمه‌حرفه‌ای و حتّی هنرجو دارم. خوب، به‌وجود آوردن چنین گروهی برای اینکه هارمونی، ریتم و سبک داشته باشند، البتّه کار بسیار مشکلی است.

● این مربیان محترم چه کرده‌اند که حتّی بازیگر حرفه‌ای شما هم حرفهایش را جویده جویده ادا می‌کند؟

■ اینجا مسأله‌ای که برایم مطرح می‌شود این است که آیا شما به‌عنوان نمایندهٔ مردم سؤالتان را مطرح می‌کنید. اگر به‌عنوان نمایندهٔ مردم مطرح می‌کنید من باید بدانم. یا اینکه نه، از طرف خود صحبت می‌کنید. در این صورت مسألهٔ دیگری پیش می‌آید.

● منتقد پل ارتباط بین گروه و تماشاگر است. من وقتی می‌بینم که بازیگر شما به‌جای فریاد زدن جیغ می‌زند و رگهای گردنش متورم می‌شود و صدایش می‌گیرد و تماشاگر می‌خندد، قطعاً نظر آنها را هم به‌شما منتقل می‌کنم. ثانیاً آنچه که من مطرح کردم یک مسألهٔ تکنیکی است. اگر کار شما درست نباشد و تماشاگر هم متوجّه نشود، باز هم توجیه‌پذیر نیست. شما مشخصاً در این رابطه پاسخ دهید که چرا بیان بازیگران شما ضعیف است؟

■ خوب، به‌هر حال باید این مسأله را به‌عنوان ضعف تلقّی کرد و من جوابی برایش ندارم.

● در آغاز نمایش، نگهبان پیر در حالت رؤیاست ولی به سؤالهای نگهبان جوان هم پاسخ می‌دهد. این نشان می‌دهد که او هوشیار است. وقتی سرنگهبان و نگهبانها می‌آیند، با آن همه سرو صدا و تأکیدی که نگهبان جوان دارد ـ که به او می‌گوید باور کن سرنگهبان آمده است ـ باز نگهبان پیر به سخنان او توجّهی نمی‌کند...

■ من فکر می‌کنم این مسأله در زندگی هم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

به‌طور طبیعی اتّفاق می‌افتد. مثلاً وقتی کسی مواد مخدّر مصرف می‌کند، ممکن است از جهاتی درصد هوشش بالا برود، ولی خیلی از مسائل دیگر را مورد فراموشی قرار می‌دهد. ممکن است عمداً بخواهد خودش را از حالت عادی خارج شده جلوه بدهد...

● پس چرا وقتی سرنگهبان اورا مخاطب قرار می‌دهد، هراسان برمی‌خیزد و پاسخ می‌دهد؟ این کار او نشان می‌دهد که سخت ترسیده است...

■ خوب، ما بعداً می‌بینیم که این دو نفر با هم دوست بوده‌اند و حتّی قبل از اینکه سرنگهبان به‌این مقام برسد، زیر دست نگهبان پیر کار می‌کرده است. پس ما با آدمهایی روبرو هستیم که با هم «ندار» هستند. پس می‌توانند با هم شوخی کنند و حتّی بی‌تفاوت باشند. ولی به‌خاطر مسائل نظامی و دیسیپلین نظامیگری به‌صورت فرمالیته، حتّی شاید هم مسخره، از او اطاعت می‌کند.

● آیا این صحنهٔ ساختگی و کلیشه‌ای صرفاً برای خنداندن تماشاگر نبوده است؟

■ خوب بله، ما لحظه‌هایی را به‌وجود می‌آوریم که تماشاگر تفریح کند و یك انبساط خاطری برایش پیش بیاید. امّا در عین حال، در این صحنه هدف ما این است که فساد دربار را در بده بستانهای مالی نشان بدهیم و به رخ تماشاگر بکشانیم. از این مایه گرفتیم و نشان دادیم که دربار در چه شرایطی قرار گرفته که حتّی شیرین به نگهبان قصر خودش پول می‌دهد که به فرهاد اجازه بدهد که داخل قصر بشود.

● چرا سرنگهبان مثل «عروسك» بازی می‌کند؟ با مشتهای گره کرده، حرکتهای اگزژرهٔ سر، ابرو و چشم که بسیار خسته‌کننده است.

■ این به خواست و سلیقهٔ من در طرّاحی کار برمی‌گردد. ممکن است با مزاج تماشاگر سازگار نباشد، یا باشد. حقیقت این است که تماشاگران ما از قشرهای مختلفی هستند. عدّه‌ای هستندکه بافرهنگند- البته‌همهٔ‌تماشاگران بافرهنگند- منظور من این است که فرهنگ تئاتر را بیشتر می‌شناسند. ولی اکثریت تماشاگران مطالعه ندارندوفقط به‌صورت حسّی و تجربی تئاتر را می‌شناسند. عدّه‌ای کارگر، عدّه‌ای بی‌سواد و عدّه‌ای باسواد هستند. حتّی استاد دانشگاه می‌آید و کار مرا می‌بیند. خوب، کارمند معمولی هم می‌آید و من موظفم که همه را راضی کنم. امّا طبیعی است که نمی‌توانم همه را راضی نگه دارم.

● با این توجیهات، به‌نظر شما درست است که ما اجرای غلطی داشته باشیم صرفاً به‌این دلیل که می‌خواهیم تماشاگران راضی باشند؟

■ البتّه من اعتقاد ندارم که غلط اجرا کردم. این نظر شماست.

● شما که معتقدید تئاتر مدرن کار کرده‌اید و نمایش شما مضحکه نیست، حرکتهای اگزژرهٔ سر و مشتهای گره کرده سرنگهبان با آن بازی خاص، جز خنده گرفتن از تماشاچی چه هدفی را دنبال می‌کند؟

■ این تئاتر یك تئاتر فارس، تئاتر معمولی است که با ذائقهٔ من هم زیاد سازگار نیست. بعضی مواقع، بازیگر از دست کارگردان خارج است. کارگردانی من این‌طور نیست که دائماً مثل مامور بالای سر بازیگر باشم و این ریزه‌کاری‌ها را برایش توضیح بدهم و هر شب از او انتقاد کنم و برایش توضیح بدهم که به طرف تئاتر «فارس» و «بوف» نرود. سعی نکند که تماشاگر را بخنداند. اگر خود متن مساله دارد، باید بازیگر با آن جدّی برخورد کند. آن وقت تماشاگر با یك لبخند خوب و وزین با مساله برخورد خواهد کرد. خوب، این چیزی است که من نمی‌توانم شلاق دست بگیرم و بازیگرم را وادار کنم که رعایت کند.

● در همین قسمت وقتی نگهبانها علیه سرنگهبان شورش می‌کنند، در یك حملهٔ غافلگیرکننده نیزه از آنها گرفته می‌شود. ولی در پایان این صحنه دوباره نیزه‌را به آنها بازمی‌گردانند. اساساً چرا نیزه را می‌گیرند که بازپس دهند؟ و مسالهٔ دیگر، اشتباهی است که در متن بوده و در اجرا هم هست و آن اینکه نیزه را نگهبان پیر و سرنگهبان از آنها می‌گیرند. امّا در دیالوگ اشاره می‌کنید که نگهبان جوان این کار را کرده است، در حالی که او هیچ دخالتی ندارد.

■ چرا. توجّه کنید به صحنه‌ای که نگهبان جوان خیلی زرنگی می‌کند و تأیید می‌کند و می‌گوید: «من نیز همین را می‌گویم.» و فضایی سرشار از رعب و وحشت به‌وجود می‌آورد...

● البتّه در رعب و وحشتش که جای شك بسیار است. امّا این حرکت وقتی است که نیزه‌ها گرفته شده...

■ این «تروك- تروك» نگهبان جوان باعث می‌شود که نگهبانها متوجّه او بشوند. درست مثل دو تا اسلحه‌کش تکزاسی که اگر کوچکترین حرکتی بکنند و فکرشان از تمرکز حریف خارج بشود، آن وقت طرف مقابل شلیك خواهد کرد. این مساله همان حالت است. وقتی نگهبان جوان اینها را متوجّه خودش می‌کند و ترس و رعب و وحشت به‌وجود می‌آورد، آنها از این موقعیت استفاده کرده و نگهبانها را خلع سلاح می‌کنند. امّا سیاست سرنگهبان این نیست که هر کسی را بگیرد دار بزند، چون موقعیت خودش هم دچار تردید می‌شود. کما اینکه در مسائل حقوقی این مسائل اجرا می‌شود...

● قبلاً هم اشاره کردم که حرکت او بعد ازگرفتن نیزه‌هاست. حالا با این پاسخ مسالهٔ دیگری مطرح می‌شود و آن اینکه شما ظاهراً بر متن خودتان هم چندان تسلّطی ندارید. وقتی در دیالوگ سرنگهبان می‌گوید: «گوشهای شغال را ببر»، مشخص می‌شود که او یك دیکتاتور است. حتّی نگهبان پیر هم اشاره می‌کند که: «باید سالها بگذرد تا نگهبان جوان یاد بگیرد که چگونه باید گوشها را برید.»

■ کی دیکتاتور است؟

● سرنگهبان. حالا با این توضیح، بازگرداندن نیزه به آن دو نگهبان شورشی چه مفهومی دارد؟

■ اینها را نمی‌شود شورشی گفت. این حرکت نمایانگر این است که داخل دربار چه وضع مشوشی دارد. این نمونه‌ای است که بعداً هم اشاره می‌شود. حتّی به شاهزاده قباد پسر خسروپرویز سوء قصد شده است. از سوء قصد صحبت می‌شود. یك برههٔ حسّاس تاریخ را نشان می‌دهد که عظمتی رو به اضمحلال است. این اضمحلال الان برای ما ملموس است. دنیای کمونیسم با آن عظمت، با حرکت سردمداران و رهبرانش به‌جایی رسیده که از نقطه نظرات خودش عدول می‌کند و تأیید می‌کند که مارکسیسم نمی‌تواند پیام‌آور راستین مردم در جامعه باشد. به همین دلیل حالا می‌بینیم که شوروی کمونیستی اقرار می‌کند که باید به دین و اخلاقیات توجّه بیشتری بشود.

● و این پاسخ چه ربطی به مساله‌ای که من مطرح کرده‌ام دارد؟

■ نمی‌دانم. من سعی کردم جواب شما را بدهم.

● بگذریم... میزانسنهای‌شما عموماً کلیشه‌ای، خسته‌کننده و تکراری است. برای نمونه اشاره می‌کنم به نگهبان جوان که هر وقت از ده حرف می‌زند، نیزه‌اش را مثل چوب چوپانی روی دوش می‌گذارد و بعد از اتمام دیالوگ دوباره نیزه را درست در دست می‌گیرد. عموماً یك سوی صحنهٔ شما سنگینتر از طرف دیگر است. آیا عدم توازن صحنه عمدی بوده است؟

■ عمدی نداشتم. من وقتی کار می‌کنم دقّت می‌کنم که تمام نارساییها از بین برود و کار رتوش شده باشد و بازیگران بخوبی از انجام وظایف محوّله برآمده باشند و طرّاحی من در کار نمود پیدا کند. کاراکتر نگهبان جوان یك کاراکتر دوگانه

است. لااقل از نظر روی قضیه، چرا که این نگهبان دهاتی است. منتها به‌خاطر هوش خاصّی که دارد و از کانالی که فرهاد برایش باز کرده. تمام امتحانات را گذرانده و آمده نگهبان مخصوص کارد محافظ شیرین شده است. در این شرایط طبیعی است که به نگهبان یاد داده باشند که چگونه از قصر محافظت کند. در عین حال می‌تواند به قول معروف فیلش یاد هندوستان کند و از دستش در برود و به یاد کلوچه‌های ده خود بیفتد.

● بازیگران نمایش، جغرافیای کار را هم نمی‌شناسند. در حالی‌که نگهبان پیر به تماشاگر نگاه می‌کند، فرهاد از سمت چپ صحنه وارد می‌شود و نگهبان می‌گوید: «سیاهی، کیستی؟» دیالوگ به وضوح نشان می‌دهد که او سیاهی را می‌بیند در حالی‌که نگاه بازیگر شما به تماشاگر است.

■ من عقیده ندارم که این مساله کلیشه شده روی صحنه بارها و بارها تکرار بشود. دوست دارم فرمی ایجاد کنم که بدیع و تازه باشد و در عین اینکه بدیع و تازه است، با واقعیت متن هم وفق داشته باشد. این حسّ حضور یک شخص بدون دیدن او، در متن هست. «پاتکس» نگهبان پیر این است که فرهاد به این حوالی خواهد آمد. چون هم شیرین و هم سرنگهبان مساله را به او گفته‌اند و او حضور ذهنی دارد و منتظر است که فرهاد بیاید.

● مهم نیست که این آدمی که می‌آید کیست: فرهاد، سرنگهبان یا خسرو پرویز. مساله این است که آیا نگهبان باید این آدم را ببیند یا خیر.

■ البتّه من خوب درک نمی‌کنم که منظور شما از جغرافیای کار چیست. این واژه را البتّه من تا به امروز نشنیده‌ام. ولی اگر منظور شما میزانسن باشد که درست نبوده و نگهبان می‌باید آدمی را که وارد می‌شود ببیند و بعد ایست بدهد. خوب، این سلیقهٔ من است که نمی‌خواهم به‌صورت متعارف با مساله برخورد کنم.

● با توجّه به اینکه شما تاکید بر غیر متعارف بودن کار دارید و معتقد هستید که کار مدرن است، چرا در یک اجرای غیر متعارف و مدرن، بازیگران شما به پیروی از مکتب «دلسارت» بازی می‌کنند؟

■ این را نمی‌دانستم.

● یعنی شما نمی‌دانید که سبک مدرن با مکتب دلسارت تفاوت دارد؟

■ وقتی من عرض می‌کنم که کار امروزی است، این همان چیزی است که شما می‌بینید، والاّ فرمول خاصّی ندارد. ببینید، سبکهایی که در تاریخ هنر به‌وجود آمده این نیست که نویسنده‌ای که در آن زمان خاص زندگی می‌کند، با فرمولهای آن سبک که آشنا نیست...

● من در اینجا به سبک اجرا اشاره می‌کنم.

■ فرقی ندارد. سبک اجرایی هم مثل سبکهای متون ادبی دچار دگرگونیهایی بوده. مثلاً قبلاً حرکت روی صحنه مفاهیمی داشته که الان آن حرکت به قول شما کهنه شده است. سبک امروزی و مدرن به برداشت و تلقّی ما از فرهنگمان ربط دارد.

● ببینید، حرف من روشن است. من می‌گویم که شیوهٔ اجرای «مدرن» با شیوهٔ «مکتب دلسارت» تفاوت دارد.

■ بله. ولی ما نباید پایبند سبکهایی باشیم که از اروپا آمده است. واقعیت این است که ما در شرایطی نیستیم که بتوانیم این کار را بکنیم. لااقل افرادی که با من کار می‌کنند، با فرهنگ جهانی تئاتر آن‌طور که باید و شاید آشنا نیستند. فقط به‌وسیلهٔ رسانه‌ها ارتباط کمی داریم. مثلاً من همین الان فهمیدم که «بکت» فوت کرده؛ اصلاً خبر نداشتم. الان در اتاق شما می‌بینم که این خبر روی تابلو اعلام شده و گویا ایشان مدّتهاست که فوت کرده. رابطهٔ آشنایی ما با تئاتر دنیا در همین حد است. مثلاً شما در نظر بگیرید «بکت» که یک نابغهٔ تئاتر است، چرا در رسانه‌ها مطرح نمی‌شود که این خبر به گوش همه برسد. این می‌رساند که ما هنوز آن‌طور که باید و شاید به فرهنگ نمایشی اهمیّتی نمی‌دهیم.

● اصلاً این‌طور نیست. همین خبر اعلام شده هم از رسانه‌ها گرفته شده. اگر شمای کارگردان هنرمند، مطبوعات هنری را مطالعه می‌کردید، قطعاً باخبر می‌شدید. این خبر در تمامی مطبوعات اعلام شده است.

■ شاید من به خیلی از این مجلات که راجع به هنر می‌نویسند اعتقاد ندارم. این مربوط به ایدئولوژی من است.

● ایرادی ندارد. شما اگر روزنامه‌ها را هم مطالعه می‌کردید، این خبر در آنها اعلام شده بود. این به‌خود شما برمی‌گردد که چقدر در پی ارتباط با فرهنگ جهانی تئاتر باشید. البتّه قصد من مرگ «بکت» نیست. خود شما نمی‌خواهید که جستجوگر باشید، وگرنه ایراد اساسی مربوط به رسانه‌ها نیست. از اینکه بگذریم، بفرمایید حضور «گانگ» در نمایش شما چه کمکی به‌کار می‌کند. به‌نظر من گانگ در صحنه کاملاً فرمایشی است.

■ گانگ در کار من همان کمکی را می‌کند که «چخوف» از آن یاد می‌کند. نه به‌خاطر اینکه چخوف از گانگ صحبت می‌کند، بلکه چخوف دستورالعملی دارد که هر آکسسواری که روی صحنه است، باید به یک صورتی در یک جایی از

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمایش به‌کار گرفته شود.

● بله، درست است. در حقیقت باید حضور آن وسیله در صحنه ناشی از نیاز کار باشد...

■ گانگ درنمایش من‌یک‌حضور اخباری دارد. این گانگ در گذشتهٔ تاریخ مورد استفاده قرار می‌گرفته. در دربار هم از آن استفاده می‌کرده‌اند. خوب، ما هم در نتیجه این گانگ را وارد سرای شیرین کردیم تا هر خبر و ورود و خروجی را به‌وسیلهٔ گانگ اعلام کنیم.

● در کجای تاریخ آمده که در دربار ساسانیان گانگ وجود داشته؟

■ من در این نمایش به تاریخ کار ندارم؛ بیشتر با مساله به‌طور منطقی برخورد کرده‌ام. خود تاریخ ساسانیان در هاله‌ای از ابهام و رومانتیسم پیچیده شده. لحظه به لحظهٔ دوره ساسانی را ما فاکت تاریخی نداریم. بیشتر اطلاعات ما داستانی است. حتّی فردوسی هم اثر خودش را که تا اواخر سلسلهٔ ساسانیان ادامه می‌دهد، باز داستانی است و زیاد ربطی به تاریخ ندارد. به همان اندازه‌ای که تاریخ به خودش اجازه می‌دهد که از ساسانیان صحبت کند، من هم به خودم اجازه می‌دهم که از یک شیء خبری استفاده کنم. وقتی آنجا برق نیست، طبیعی است که آیفون هم نیست. به هر حال یک چیزی که صدا کند باید می‌بوده. در اینکه گانگ فاکت تاریخی دارد یا نه، به‌نظر من صدم‌زننده به‌کار نیست.

● با این توضیحات من به این نتیجه می‌رسم که در این نمایش همه چیز ساخته و پرداختهٔ آقای قدس است. آیا این برداشت درست است؟

■ طبیعی است که چیزی را که من به‌وجود می‌آورم چیزی است که هنر می‌گوید و هنر شخصیت‌ترین چیزی است که برای انسان وجود دارد. حتّی رئالیستی‌ترین آثار یک چیز شخصی است؛ رئالیسمی که مدّعی است می‌خواهد واقعیت را آن‌طور که هست و باید باشد به‌نمایش بگذارد. حتّی در این حیطه هم مساله آن‌قدر شخصی است که هیچ تاریخدانی به خودش اجازه نمی‌دهد که از یک اثر هنری- نمایشی به نفع تاریخ استفاده کند.

● خوب، چه بگوییم، این هم یک نظر است. مسالهٔ دیگری که در کار شما باعث خندهٔ تماشاگران شد، یکی رقص خنجر شیرین بود و دیگر اینکه‌اصلاًشیرین‌بلدنبود بخندد و خندهٔ ساختگی او باعث خندهٔ تماشاگران می‌شد. آیا این مساله هم قابل رفع نبود، یا اینکه به برداشت شما برمی‌گشت؟

■ من شخصاً این‌طور ندیدم. اینها گزارشهایی است از تئاتر من که شما به‌من القاء می‌کنید. من نمی‌توانم مساله‌ای را که شما مطرح می‌کنید هضم کنم.

● من اصلاً قصد ندارم چیزی را به شما القاء کنم. آیا شما معتقدید که «شیرین» در نمایش شما درست می‌خندید؟

■ من شما را به‌عنوان یک کارشناس قبول دارم و حرف شما را هم می‌پذیرم. قبلاً هم به‌من تذکّر داده بودید و من سعی کردم که این عیب را برطرف کنم. حالا یا با حذف کامل این صحنه و یا اینکه مثلاً کمتر بخندد. پس این نشان می‌دهد که من این ضعف را پذیرفته‌ام. بازیگر من هم از من پذیرفت. ولی خوب، هر کسی یک پتانسیلی دارد؛ ما توقّع بیشتری که از آدمها نداریم.

● پس می‌بینید که من چیزی را به‌شما القاء نمی‌کنم. و امّا فرهاد. او چرا این همه تحت تاثیر سریال امیرکبیر بود و سعی داشت ادای امیر را دربیاورد؟

■ این مورد برای اولین بار است که برای من مطرح می‌شود. من نمی‌دانستم که این‌طوری است. به‌هر حال بازیگر فرهاد حرفه‌ای نیست. او حتماً از این سریال متاثّر شده. حقیقتش این است که حتّی بازیگران حرفه‌ای هم از یک بازی یا پدیده‌ای در زندگی متاثّر می‌شوند و از آن برداشت می‌کنند و از صافی خودشان می‌گذرانند و بعد هنرنمایی می‌کنند. فرهاد من هم به نوبهٔ خودش، با توجّه به اینکه در این کار تجربهٔ زیادی ندارد و فقط یکی دو فیلم بازی کرده، می‌تواند این کار را کرده باشد. من فقط به‌خاطر تیپ و تو نالیتهٔ صدایش بود که از او استفاده کردم. حالا اگر او واقعاً توانسته باشد این کار را بکند من خواهم رفت و به او تبریک خواهم گفت. چون کار هنر این است که از یک چیزی برداشت کند. البتّه اگر کسی مایه نداشته باشد، تقلید به حساب می‌آید؛ ولی اگر هنرمندی مایه داشته باشد، می‌تواند آن را از جنبهٔ تقلید خارج کرده و به خلاقیت برساند.

● و امّا موسیقی نمایش. موسیقی ظاهراً هیچ ارتباطی با کار نداشت. چه شد که این موسیقی را انتخاب کردید؟

■ من در کارم لحظه‌هایی دارم که‌میزانسنهای انتزاعی داده‌ام. پس از موسیقی که صد درصد یک امر انتزاعی هست به این شکل استفاده کردم. من از موزیک پردازم، آقای «جهانسوز فولادی» خواستم که موزیکهایی را انتخاب کند که با حال وهوای میزانسنهای آبسترهٔ من عجین باشد. با آن چرخشها، چرخشهایی که دلْمشغولی خاصّ من است همراه باشد. امّا لحظاتی که شیرین در کلیساست و نیایش می‌کند، نمایش مذهب است و آن وقت ما موسیقی مذهبی داریم. امّا موزیک جنگ شیر آژنگ با آن خشونت خاصّش دقیقاً از موزیکهایی انتخاب شده که مربوط به دورهٔ ساسانی است و فکر می‌کنم «حنّانه» آن را ساخته باشد.

● با این تعاریف آیا می‌توان امیدوار بود که در آینده کار منسجم‌تری ارائه دهید و این همه آشفتگی در کار نباشد؟

■ این بستگی به دید من از جامعه و برخورد مسئولین با من دارد. اگر مسئولین با من طوری رفتار کنند که من با خیال راحت‌کارم را انجام بدهم، به شما قول می‌دهم که کاریکدست و وزین و بانظمی را ارائه بدهم.ولی‌اگرمعلوم نباشد متنی را که می‌نویسم اصلاًروی صحنه می‌رود یا نه، نمی‌دانم چه بگویم.کما اینکه این نمایش از این مساله جدا نبود و شورا متن را به‌طور مشروط پذیرفته بود. همین مشروط بودن باعث شده بود که من همیشه با دلشوره کار کنم. امیدوارم که دیگر این مساله پیش نیاید و شورای محترم متنی را که ارائه می‌دهم، یا در بست بپذیرد و یا رد کند، چرا که شرط و شروطها باعث همین آشفتگی خواهد بود.

● تلقّی شما از نقد حضوری چیست و این شیوهٔ نقد را چقدر مؤثّر می‌دانید؟

■ این نوعی از نقد است که به‌نظر من هنرمند را وادار می‌کند قبلاً آمادگی مطالعاتی و زمینه‌ای داشته باشد تا بتواند پاسخ منتقد را بدهد. نقدهایی که به‌صورت یک طرفه نوشته می‌شود در جای خودش مفید است، امّا به‌نظر من نقد حضوری بهترین کمک فرهنگی می‌تواند باشد، چرا که هنرمندها مجبور می‌شوند سواد و آگاهی خودشان را بالا ببرند و بترسند از اینکه نتوانند آن‌طور که باید و شاید پاسخ منتقد را بدهند.

● با عرض خسته‌نباشید به شما و گروهتان منتظر کارهای بهتری از شما خواهیم بود و امیدواریم موفّق باشید.

■ من هم از لطف شما متشکرم.