مریم سپهری

گفت‌وگو با نصرالله قادری و ابوالفضل دژاکام درباره نمایش شمس

□ در متن و اجرای این نمایش تا چه حد از تعزیه بهره گرفتید؟

قادری: نمی‌دانم چرا شما به طور مشخص بر تعزیه تأکید دارید. البته شاید به این دلیل باشد که داستان نمایش به زندگی سیدالشهدا برمی‌گردد، تلاش کارگردان، بازیگران و من به عنوان نویسنده بر این بود که از نمایش سنتی ایران بهره گیریم. من در این زمینه از نقالی و حتی از مجالس شادمانه زنانه، هم استفاده کردم و کوشیدم همه را در متنی دراماتیک بیاورم و این یک تجربه است و اینکه تا چه حد موفق شده‌ایم به زمان نیاز دارد تا قالب نمایشی مطلوب خود را پیدا کنیم. بنابراین ما در کار خود از «شکل نمایشی» در مفهوم تئاتری آن استفاده کرده‌ایم. پس به تعزیه محدودش نکنید و بگوئید شکل عام نمایش ایرانی، یعنی همان چیزی که من به شدت از آن در متن استفاده کرده‌ام.

□ در بخش‌هایی از نمایش هنگامی که بازیگر لب به سخن می‌گشاید، تماشاگر اشک می‌ریزد، درست مانند تعزیه، در اینجا هدف تأثیرگذاری بر احساس مخاطب بوده یا اندیشهٔ او؟

قادری: وقتی می‌گویید که ما احساس تماشاگر را به چالش می‌گیریم. مفهوم مکتب ناتورالیسم در تئاتر را منهای تعقل تداعی می‌کنید و هنگامی که به اندیشه اشاره می‌کنید، یعنی اپیک به مفهوم صحیح برشتی. در تعزیه هر دوی اینها وجود دارد.

در تعزیهٔ اصیل مردم وارد یک مراسم آیینی می‌شوند نه تئاتر، و نه نمایش، آنها در مراسمی چون «دیونیسوس» یونان قدیم حاضر می‌شوند تا به آنها تزکیه و پالایش دست دهد. پس مخاطب برای ادای فریضه‌ای دینی در این مراسم شرکت می‌کند. اگر تعزیه را منهای تعقل در نظر بگیرید، بسیاری از اتفاقاتی که در تاریخ تعزیه ثبت شده است، نادیده گرفته می‌شود.

نمونه‌اش تعطیل کردن مراسم تعزیه در دوران حکومتی خاص است، چنین حکومتی با تعزیه مخالفت نمی‌کند مگر آنکه تعزیه به غیر از احساس یا تعقل مخاطب هم سروکار داشته باشد و آن تعقل کجاست؟ جایی است که تماشاگر بیندیشد که اگر من در زمان امام حسین(ع) زندگی می‌کردم، چه اتفاقی می‌افتاد. آنچه ما در این تئاتر از آن بهره می‌گیریم قطعاً با احساس مخاطب سروکار دارد زیرا خط داستانی آن مشخص است و دربارهٔ انسانی مشخص است. کارگردان برخلاف متن من که یک روند پیش می‌رود، هوشمندانه متن را قطع می‌کند. یعنی اجرا تا جایی پیش می‌آید بعد حرکت قطع می‌شود.

من به عنوان نویسنده تلاش می‌کنم که در ذهن تماشاگر هنگامی که از سالن بیرون می‌رود، نمایشی ساخته شود. یعنی از همان جایی که می‌گوید: سردار بی‌سر می‌آید، کارگردان نمایشی می‌سازد و این نمایش را در ذهن مخاطب ادامه می‌دهد که: حالا فکر بکن. و نمایش تازه در ذهن او شروع بشود. اگر ما موفق شده باشیم دیگر نمی‌توانیم بگوییم که حس مخاطب را به چالش گرفتیم. حس مخاطب را در آثار «ملودرام» به چالش می‌گیرند. من در متن تلاش کردم و در اجرا هم به وضوح می‌بینم که تماشاگر با چند سؤال از سالن بیرون می‌رود و اگر ما صورت مسأله را درست طرح کرده باشیم پاسخ به عهدهٔ مخاطب است.

□ یعنی این یک تراژدی به سبک ایرانی است؟

دژاکام: چرا به دنبال اسم می‌گردید؟

□ اصلاً دنبال اسم نمی‌گردم می‌خواهم مسأله روشن‌تر شود.

قادری: نه بگویید تراژدی و نه بگویید ملودرام و نه بگویید تراژدی به سبک ایرانی. همچنان که ما نمی‌توانیم بگوییم تراژدی پیش از «سوفوکل» مثلاً تراژدی دوران «تس بیس» چه شکلی بوده است. چون من به عنوان نویسنده به شما جواب می‌دهم. نمی‌گویم که شکل نمایشی چیست اما اگر در جایگاه منتقد باشم می‌گویم که این کار چه شکلی از نمایش است، مانند کاری که مثلاً یونسکو یا آدامف انجام می‌دهند، بعد منتقدی می‌گوید این کار absurd ـ پوچی ـ است و برایش اسم پیدا می‌کند.من نمی‌گویم مکتبی جدید را ارائه کرده‌ایم. ما فقط جور دیگری نگاه کرده‌ایم.

□ ممکن است برای چند لحظه منتقد شوید و بگویید نمایش را چگونه دیدید؟

قادری: خیر، چرا که وقتی در جایگاه منتقد می‌نشینم اثر را داوری می‌کنم، اما این اثر فرزند من است و با بقیهٔ بچه‌هایم هم به شدت تفاوت دارد. این فرزند با کمک این بازیگران زیبا شد یعنی اگر دستش دراز بود، کوتاه شد، پایش اگر بلند بود، به قاعده شد، یک اندام‌وارهٔ شکیل پیدا کرد و طوری شد که خودم عاشقش شدم و به همین دلیل نسخه‌ای که زیر چاپ بود، گرفتم و تصحیح‌هایی در آن به وجود آوردم. بنابراین به دلیل ارتباط کاملاً حسی با آن نمی‌توانم در جایگاه منتقد درباره‌اش بگویم.

دژاکام: آئین عملی یک جامعه تام و تمام است که باید اجرا شود و اگر اجرا نشود در ادامهٔ روند زندگی افراد جامعه که به این آئین اعتقاد دارند، خللی به وجود می‌آید. باور آئینی، باور مادی دیالکتیکی دو دو تا چهارتا نیست. باور خاصی است، حتی در باورهای شرک‌آلود، چه برسد به باورهای توحیدی که آئین‌های ویژه‌ای دارد.

تأثیر شگرف احساسی آئین تعزیه همواره چنان بوده که به اتفاقات تعلقی منجر شده است یعنی شخص از خود می‌پرسد که من چه کسی هستم؟ و خودش را داوری می‌کند. من خیلی خوشحالم که شما می‌گویید ما توانسته‌ایم بر احساس بیننده تأثیر بگذاریم. البته «فقط» بر احساس بیننده تأثیر نگذاشته‌ایم. اگر بینندهٔ معتقدمان واکنش نشان نمی‌داد ما باخته بودیم. این برای ما یک پیش‌فرض بود که این نمایش بر تماشاگر عامی معتقد چگونه عمل می‌کند. تست زدیم، واقعاً برایم جالب بود یعنی همچنان که به دیدن یک تعزیه می‌نشستند و به راحتی با آن ارتباط برقرار می‌کردند، با این نمایش که خط و خطوط و شکل دیگری هم دارد آن انس و عاطفه از بین نرفته بود، فاصله به وجود نیاورده بود و قداست و نزدیکی خودش را حفظ کرده بود. این تأثر مقدس است، همیشه در درون ما وجود داشته است.

اگر راجع به سیدالشهدا حرف بزنیم و متأثر نشویم یا چیزی کم داریم یا گوینده چیزی کم دارد. پس من خوشحالم که این اتفاق افتاد یعنی توانست آن وجه آئینی را هم تا حدودی حفظ کند.

□ در متن نمایش موسیقی بود، آیا برای فضاسازی از آن بهره گرفتید؟

دژاکام: همهٔ اتفاقات نمایش‌های ایرانی و سراسر شرقی همراه با موسیقی است. حتی ارسطو هم در تقسیم‌بندی اجزای تراژدی، موسیقی را هم یکی از این اجزا می‌داند.

سعی کردم موسیقی را هم در کلام و هم حرکت داشته باشم از طرف دیگر، موسیقی همیشه در کنار این نوع نمایش‌ها وجود داشته و «تأثیرات خاص» خود را می‌گذارد. نمی‌دانم نکتهٔ ابهام شما در چه موردی است که من توضیح بدهم.

□ در مورد همین موضوع که اشاره کردید، آیا «تأثیرات خاص موسیقی» مدنظر بوده؟

دژاکام: بله

□ در حرکات دسته‌جمعی بازیگران ـ که حتماً از قصد هم بوده ـ هماهنگی وجود ندارد. آیا این موجب آشفتگی نمی‌شود؟

دژاکام: وقتی دارید صحنه‌ای را با لانگ شات می‌بینید و این صحنه درصدد انتقال آشوبی در تماشاگر است، دیگر بر یک بازیگر تأکیدگذاری ویژه نمی‌کند، و نظرش القای شور درونی تعدادی زن است که این دلهره را دارند که الان چه اتفاقی می‌افتد. در هر نمایشنامه، حرکات ما سیکل‌بندی شده و قراردادی نیست اما یک خط ویژه برای حرکات وجود دارد که شکل‌ها و زیرمجموعه‌های خاص خودش را پیدا می‌کند. در مجموع حرکات یکی هستند که به شکل‌های مختلف پرداخت شده‌اند.من این عمد را داشتم که حرکات همراه انجام نشوند. در کارهای گذشته من مثل «پرده‌های پیدگون» دیدید که همراه از کنتر سمفونیک اجرا شد و ۶۰، ۷۰ نفر آدم همراه و همسان با هم حرکت می‌کردند.

□ پس این قصد را داشتید که آشوبی را نشان دهید؟

دژاکام: در یک صحنه اگر این آشوب، درون آدم‌ها به آشوبی در صحنه منجر شده باشد، دارای دو معنای متفاوت است. برای مثال گاهی اوقات من می‌خواهم کسالت را در معنای نمایش منتقل کنم ولی می‌بینم تماشاگرم دچار کسالت شده. امیدوارم در این نمایش چنین اتفاقی نیفتاده باشد.

قادری: دقت کنید که این صحنه دو مرکز ثقل دارد، مرکز ثقل اشقیا و مرکز ثقل اولیا. پس حرکاتی که در آن قسمت صحنه انجام می‌شود باید با حرکات این سوی صحنه تفاوت داشته باشد.

□ حتی در حرکات همسرایان؟

قادری: ۱۰۰ درصد. برای اینکه در جایگاه آن سوی صحنه‌ای قرار می‌گیرند. شما چپ و راست صحنه را ببینید حکیم به عنوان اولیا خوان از راست صحنه وارد می‌شود، حاکم از چپ صحنه می‌آید. حاکم بیشتر در چپ صحنه است حکیم بیشتر در راست صحنه است. آن مکان برای خودش یک معنا و مفهومی دارد. این مکان هم برای خودش یک معنا و مفهومی دارد. پس هر مکان حرکت خاصی را طلب می‌کند.

□ فکر می‌کنم این نمایش برای موضوعش طولانی بود اینطور نیست؟

دژاکام: وقتی یک خبرنگار این طوری سؤال می‌کند (آن هم خبرنگار

قادری:
من به عنوان نویسنده
از تمام زمینه‌های
نمایشی سنتی ایرانی
مانند نقالی و
حتی مجالس شادمانه زنان
استفاده کردم و کوشیدم همه را
در متنی دراماتیک
بیاورم

روزنامهٔ جامعه) باید بگوییم خُب طولانی بود.

□ شما با یک استدلال به من نشان دهید که اشتباه می‌کنم.

قادری: شما بگویید که کجا احساس خستگی کردید یا احساس کردید که نمایش طولانی است؟

□ فکر می‌کنم این گره‌ای که پیش آمده بود، می‌توانست خیلی زودتر از اینها هم باز شود.

قادری: کدام گره؟

□ روشن شدن تکلیف «صبا» یعنی این اتفاقاتی که آخر نمایش رخ داد، می‌توانست زودتر پیش آید.

قادری: چرا؟

□ مثلاً همین «زن» که شما به اسم «شیطان زمینی» خطابش کردید خیلی از جاها حرکات اضافی داشت و بلاتکلیف بود و مدام بی هیچ دلیلی از این طرف صحنه به آن طرف صحنه می‌رفت. به نظر می‌آید که این نمایش می‌توانست یک روتوش نهایی بشود.

قادری: حالا من از شما سؤال می‌کنم این زن چند جنسیت بازی در صحنه دارد و چند نقش را بازی می‌کند؟

□ آیا شما قصد داشتید تماشاگر را در پایان نمایش غافلگیر کنید؟ آنجا که زن حاضر به شهادت دادن نمی‌شود و می‌گوید که چیزی ندیده است و نمی‌خواهد دروغ بگوید؟

قادری: آیا پیش از این حکیم به او نمی‌گوید «ام الدواهی»؟

□ بله می‌گوید.

قادری: پس ما از قبل، تماشاگر را آماده می‌کنیم. این زن در نقش یک مادر وارد می‌شود که شوی از دست داده است. روی خصیصهٔ مادر بودن بسیار تأکید می‌کند و با مادر ارتباط برقرار می‌کند و با مادر نسل آینده یعنی سیاوش. اما این نقش بازی دیگری هم دارد که چهره واقعی خودش است که اصلاً نه مادر است و نه زن. فقط شکل ظاهری‌اش شکل زنانه است. آن خشونتش را اول حکیم اعلام می‌کند که تو ام‌الدواهی هستی، بارها به او اعلام می‌کند اگر شوی از دست داده باشی؟! اگر داغ بفهمی؟! و در آن صحنهٔ خاص که زن با این جمله شروع می‌کند که من مادری داغدیده‌ام می‌خواهی دروغ بگویم؟ و اینها می‌گویند چرا دروغ؟! حالا او دارد یک جنبه دیگر نقش را بازی می‌کند و از این به بعد او گاه برای فریب جمعیت به مادر بودن بازمی‌گردد و گاه فراموش می‌کند و پایان نمایش دیگر کاملاً فراموش می‌کند و به همین دلیل به شور صریح شروع می‌کند به شمر خواندن یعنی رجز می‌خواند و در جایگاه شمر قرار می‌گیرد و بحر طویل می‌خواند و به همین دلیل می‌گوید «سرش بر زیر نیزه» و حکم می‌دهد و بالاسر حاکم هم قرار می‌گیرد.

دژاکام: من یک نکتهٔ واقعاً و کاملاً تخصصی را در مورد گفتهٔ شما بگویم که می‌گویید توضیح بده. من به راستی عقیده‌ام این است که وقتی یک بیننده نظرش این است که نمایش طولانی است، طولانی است. دیگر توضیح ندارد. این دیگر به مصاحبه کردن و گفت‌وگو کردن نیازی ندارد. واقعاً این نظر اوست و نظرش هم ۱۰۰ درصد محترم است. من برای آن نظر احترام قائلم و در مورد آن فکر می‌کنم اما هیچ پاسخی ندارم. او احساسش این بوده. ولی زمانی هست که می‌خواهیم کار را تحلیل کنیم. در تحلیل دلایل کار را موشکافی می‌کنیم، ارزیابی می‌کنیم. آن موقع ... در این جایگاه این نوع سؤال‌ها موردی ندارد ...

عکس: محمد رحیم‌زاد

قادری: حالا من به شکل تخصصی بگویم چرا شما این سؤال را پرسیدید و حتی چرا این حس به شما دست داده است. سقف سلیقه و تحمل مخاطب ما را تلویزیون تعیین می‌کند. تلویزیون سقف تحمل مخاطب را روی ۴۵ دقیقه بسته است و اوجش تا ۵۰ دقیقه است. از سوی دیگر واریته‌هایی که به اسم تئاتر اجرا شدند، سقف تحمل سلیقهٔ تماشاگر را مرزی مشخص آورده‌اند و در آن مرز به وسیلهٔ رقص به نام حرکات موزون به آن آرامشی دادند. حالا تماشاگر وقتی وارد سالن تئاتر می‌شود با آن سقف تحمل وارد می‌شود. اگر کار نتواند آن مرز را بشکند و او را با خودش همراه کند برایش کسالت‌آور می‌شود و طولانی به نظر می‌آید. اما اگر بتواند مرز را بشکند و او را از آن حالت در بیاورد آن سقف تحمل را از او گرفته است و مرز را بالاتر برده است. تلاش ما در این اجرا از بین بردن آن سقف ثابت استاندارد تحمیل شده بود. در ضمن باید برگردید به خط داستانی، ما ناچاریم ابتدا داستانمان را راحت و روان برای تماشاگر روایت بکنیم و در همین روانی، داستان باید به اتمام هم برسد. اما نباید سرهمش کنیم.

تماشاگر می‌داند که در این نمایش حتماً امام حسین‌ع کشته می‌شود، حتماً حضرت عباس‌ع کشته می‌شود. مثل شکلی از کاری که دورغات می‌کند، پایان داستانش را اول داستان نشان می‌دهد و می‌گوید حالا تو شکل و چگونگی اجرا را ببین. پس ما باید چیز دیگری داشته باشیم که تماشاگر را