

**دیوانه‌ها** مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه و رمان‌های کوتاه است که در سال ۱۳۸۳ در تهران توسط انتشارات نیل بوسار و امروزه پل منتشر شد. دیوانه‌ها شامل ۳۵ داستان است که در آن‌ها به زندگی و احساسات انسان‌ها در شرایط مختلف پرداخته شده‌است. این مجموعه از دیدگاه‌های مختلف به مسائل اجتماعی و روانی می‌پردازد و به خواننده کمک می‌کند تا به عمق بیشتری در زندگی انسان‌ها نفوذ کند.

دیوانه‌ها مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه و رمان‌های کوتاه است که در سال ۱۳۸۳ در تهران توسط انتشارات نیل بوسار و امروزه پل منتشر شد. دیوانه‌ها شامل ۳۵ داستان است که در آن‌ها به زندگی و احساسات انسان‌ها در شرایط مختلف پرداخته شده‌است. این مجموعه از دیدگاه‌های مختلف به مسائل اجتماعی و روانی می‌پردازد و به خواننده کمک می‌کند تا به عمق بیشتری در زندگی انسان‌ها نفوذ کند.

در گذشته کمبود و ضعف اجراهای نمایشی در شهرستان‌ها و دوری از اجراهای پایتخت، سبب شد خواندن نمایشنامه جایگزین تماشا و عدم حضور در سالن نمایش شود، به‌ویژه در نیمه اول دهه ۵۰ که کتاب‌های نمایشی و سینمایی با چاپ تصاویری از صحنه‌ها همراه شد، علاقه من هم به خواندن کتاب‌های نمایشی رو به فزونی گذاشت. مایلم به سال‌های دورتر برگردم؛ به دوره دبستان، کلاس پنجم، تابستان سال ۱۳۴۰. به ۱۲ سالگی‌ام که نخستین سفرم از تالش به رشت بود و من برای اولین بار تنهایی سفر کردم. در این سفر برخلاف سفرهای خانوادگی که به‌خانه‌مادر بزرگ و پدر بزرگ مادری‌ام می‌رفتیم، به‌خانه‌عمومیم رفتم. مردی مهربان و دوست‌داشتنی با قهوه‌خانه‌ای در خیابان سعدی که خوراک لوبیایش زیانزد بود و تابستان‌ها بستنی‌اش با شیر طبیعی و زرده تخم مرغ. در آن تابستان یک هفته مهمانش بودم. شب‌ها با دو چرخه مسافر کشی با پرداخت یک ریال از قهوه‌خانه به خانه می‌رفتیم. من جلو می‌نشستم و عمومیم روی ترکبند پشت سر صاحب دوچرخه چراغ دوچرخه روشن بود و شادمانی من میان شاخه‌های تاریک دو سوی راه باریک، پنهان. خوف‌انگیزترین مسیر، عبور از پل آجری قوس‌دار بود. دوچرخه‌ران باید سرعت مناسبی را انتخاب می‌کرد که نزدیک پل زاویه ۹۰ درجه را دور بزند و از روی پل عبور کند. سرعت کم یا زیاد مشکل‌ساز می‌شد. عصر روز دوم عمو گفت: «بیرم دوست‌داری به تماشاخانه برویم؟ یک گروه روسی نمایش «آرشین مال‌آلان» را بازی می‌کنند.» ساعت ۸ با نوشابه و ساندویچ وارد سینما سعدی در ابتدای خیابان سعدی شدیم. این نخستین تئاتری بود که من می‌دیدم. شب هنگام بازگشت آن اتفاق خطرناک رخ داد. هنگام عبور از پل، درست روی قوس پل دوچرخه‌ران تعادلش را از دست داد و زمین خوردیم. شانس یارمان بود که به رودخانه پرت نشدیم. بعدها کنار پل، پل سیمانی قوس‌داری ساختند که نامش شد «پل بوسار» و امروزه پل دیگری که مسطح و پهن‌تر است. خانه عمومیم کنار چهارراه گلسار فعلی بود.

برگردم به اصفهان و آشنایی با بزرگان دنیای ادبیات. کنار مطالعات ادبی، خواندن نمایشنامه هم شکل گرفت اما از تئاتر جدی نشانی نبود، هر چه بود، نمایش‌های طنز و کمدی بود و نام ارحام صدر تا من با جهان بهرام بیضایی و کتاب نمایش در ایران پا به دنیای حماسی و تراژیک برگرفته از شاهنامه بگذارم. با آثار ترجمه‌های سمندریان برای خود دنیایی بسازم و… ولی وضعیت با نزدیک شدن به واقیع سال ۱۳۵۷ رنگ و روی خود را از دست داد و مهاجرت‌های من بین رشت و اصفهان و شیراز و در نهایت سکوت در تهران که ۲۰ سال است ادامه دارد، کم‌کم اشتیاق خواندن نمایشنامه را از دست دادم. در مدت اقامت در تهران شاید

۴ نمایش دیدم که هر ۴ بار به دعوت عوامل نمایش انجام گرفت و تنها یک نمایش را تا انتها دیدم و ۳ نمایش را به علت برگوبی نیمه‌کاره رها کردم؛ گرچه می‌شنیدم که نمایش‌های بسیار خوبی روی صحنه در حال اجراست و من متاسف بودم که چرا نمی‌توانم با تئاتر آشتی کنم.

اردیبهشت ۱۳۹۷ آن متن شگفت‌انگیز که از کهن الگوها، از بطن اساطیر، از امواج رمز و رازها، از هزاره‌های زرتشتی، مانوی، اوستایی، از متون کهن خاورمیانه که برای و آتش خفته، می‌آمد؛ می‌آمد از شعرگونه‌ای که به دل می‌نشست، همچون آب شیرین قنات‌هایی که دیگر نیستند. می‌آمد تا کلام چند هزارساله «ای مزدا اهوره این سرزمین را از دشمن و دروغ و خشکسالی برهان» دوباره شنیده شود؟ و من این کتاب را ۳ بار بخوانم با کلامی که تازگی دارد، با آدم‌ها و نام‌هایی که برساخته جهان ذهنی کاتب است و خشنود باشم که باز می‌توانم متن نمایشی را بخوانم و در ۷۰ سالگی بار دیگر حس تماشای نمایشی در تماشاخانه‌ای به شوقم بیاورد و فراموش نکنم که کمی پیش‌تر کتاب حرکت تئاتر به سمت شعر، هدیه شده به من با دستان گرم استاد طلایه رویایی، سرآغاز این اشتیاق خفته بود که در دنباله‌اش، کتاب «دیوآب» علی اتحاد،

دیوانه‌ها

راه را بر من آسان کرد.

دیوانه‌ها

دیوانه‌ها

آشنایی من با علی اتحاد برحسب تصادف بود. من این حادثه را به فال نیک گرفتم و

گفت‌و‌گوی **ایرج ضیایی** شاعر و **علی اتحاد** شاعر، نمایشنامه‌نویس و آرتیست

# دیوآب، هیولای خشکسالی



چند رخداد بی‌نظیر جهان ذهنی ما را بسیار به هم نزدیک کرد. جهان برساخته ذهنی اتحاد که از تخیل خالص او سرچشمه می‌گرفت و به جهان تخیل و تصویر شعرهای من پهلو می‌زد، سبب شد که بتوانم وارد دنیای شعر و متن‌های نمایشی او شوم. در واقع او از تونل منظومه من: «مراثی محله‌های مرده» و من از تونل «منظومه پیامبر نامبعوث» او به جان جهان یکدیگر راه یافتیم و او طراحی جلد و صفحه‌آرایی ایرانی منظومه مرا خلق کرد و به دنبال این داستان به رخداد دیگری رسیدیم که «دیوآب» بود.

من بسیار خشنودم که با کتاب «دیوآب» روبرو شدم، گرچه پیش از آن، «منظومه پیامبر نامبعوث» را از بهترین یا برترین منظومه‌های شعر معاصر ایران برای خودم انتخاب کرده بودم، اما چندی بعد دیوآب که از راه رسید، دیدم متنی از فضای باستانی و اساطیری، خود را به زمانه معاصر کشانده و خشکسالی را نشانه رفته است. خوانش‌های مکرر نیز باعث شد این کتاب از کتاب‌های بالینی من باشد.

دوست دارم ابتدا به طرح‌های دیوهای این کتاب نگاه کوتاهی داشته باشم. شمایل این دیوها به نظر من زیاد آزاردهنده نیست. حالت هجویی ندارد. انسان احساس می‌کند می‌تواند با این دیوها کنار بیاید. شاید این رمز و راز پشت پرده دیوهاست که سبب شده ظاهری فریبنده داشته باشند ولی اگر من جفت و جور شوند و میدان برایشان باز شود، آنچه که نباید، رخ خواهد داد. نمایشنامه با ۶ حضور انسانی آغاز می‌شود که مرده‌کشی چوبی را حمل می‌کنند. از واحه‌ای به واحه دیگر، به بیابان‌های دیگر در جستجوی آب روانه شده‌اند. علی اتحاد موفق می‌شود آب‌های جاری در سبیده دم تاریخ را از دل قنات‌های مفقود در اقلیم بر پهنه واژه‌های بازمانده از نیاکان‌مان، بر صفحه سفید کاغذ جاری و آن را با مساله خشکسالی امروزان مرتبط کند و به این بهانه یکبار دیگر موضوع خشکسالی را به اذهان عمومی بکشاند.

من این نمایشنامه را ۳بار خواندم، ۳مرد، ۳زن. اگر مقداری به عقب برگردیم شاید نخستین کسان ما در حیظه تئاتر که از اساطیر و به‌ویژه شاهنامه سود بردند و می‌برند، آقای بهرام بیضایی است ولی تا آنجا که من به یاد دارم به مساله خشکسالی یا کم‌آبی نپرداخته‌اند. اینجا برای من یک سوال پیش می‌آید که آن رویکرد به افسانه‌های شاهنامه و این رویکرد متن دیوآب برآمده از کهن الگوهای دیرین، هر دو به آسیب‌های اقلیمی– اجتماعی ما می‌پردازند، اما جنبه‌های تراژدیک در آثار بیضایی خیلی قوی است و قهرمان‌پروری همچنان ادامه دارد. به‌نظرم این قهرمان‌پروری در دیوآب هم کمی برجسته شده اما با تفاوت نگاه و زاویه، طرح و توطئه در آثار این دو نویسنده آیا همچنان نیازمند قهرمان هستیم؟ آدم‌های نمایشنامه بیضایی زمینه‌های تاریخی دارند که بیشتر از شاهنامه می‌آیند و ما با آنها آشنایی، تا حد همسویی و همپوشانی داریم، آدم‌های دیوآب علی اتحاد گویی از تونل زمان عبور می‌کنند و ناگاه از دل کویر نرفته سربری می‌آورند و تو باید با آنها

دیوانه‌ها

کهن است. ما در متون کهن گرچه قصه‌هایی می‌خوانیم، مثلاً در همان اوستا که مثال زدیم؛ بندهایی هست که اهورا مزدا حرف می‌زند یک جاهایی زرتشت سخن می‌گوید. یک جا «گوشورون» (روان زمین) حرف می‌زند. یک جا «وای» موکل بادهای جهان حرف می‌زند و… گوینده‌های مختلف و در بدنه متن، همه اینها انگار یک زبان هستند. در متن قرآن هم شما چنین وضعی می‌بینید. به یاد بیاورید در سوره یوسف که به گفته متن قرآن احسن‌القصص معرفی می‌شود هم، وقتی نقل قول شخصیت‌ها نوشته می‌شود ادبیات قرآن دگرگون نمی‌شود. در سوره مریم هم این‌طور است. در سوره آل‌عمران هم و این سنت را من از متون کهن وام گرفته‌ام که در آنها انگار که یک گوینده اصلی حضور دارد و به واسطه او قصه روایت می‌شود؛ یعنی انگار همه آن چیزی که «آدون» می‌گوید یا «مروت» و «مینار» و «میتاس» و «دامینس» می‌گویند، از صافی ذهن راوی دیگری گذشته و حالا به ما می‌رسد.

**دیوانه‌ها**: در اینجا راوی به دانای کل تبدیل نمی‌شود؟

چرا حتما می‌شود، مثل تمام متون کهن که راوی‌شان دانای کل است.

**دیوانه‌ها**: در عصر معاصر آیا ما می‌توانیم این قضیه را جا بیندازیم که راوی به دانای کل تبدیل شود و دیدگاه‌ها یکسان و مستقیم حرکت کنند؟

راستش من نه قصدش را دارم و نه داعیه‌اش را که چیزی را به‌عنوان روش یگانه جا بیندازم اما تصور می‌کنم این شیوه‌متنی، ریشه‌های آنچنان دراز‌آهنگی دارد که نیازی به دفاع من نیست. بعد درباره‌اش می‌گویم. از این جهت با این بخش که متن من تحت تاثیر اساطیر ایرانی است، کاملاً موافقم. البته تحت‌تاثیر حماسه‌های ایرانی نیست؛ یعنی مثلاً ارتباطی مستقیم با شاهنامه ندارد. بیشتر نگاهم به اوستا و متون هند و ایرانی بود. همان‌طور که ما «اپوش» یا همان دیوی که آب را می‌دزد، در اوستا داریم. ما جزو باستانی‌ترین کشورهای هستیم که در متون کهن‌مان به مساله خشکسالی اشاره شده. معروف‌ترین آن کتیبه داریوش اول «ای مزدا اهوره این سرزمین را از دشمن و دروغ و خشکسالی برهان»، تا اوستا که در آن به خشکسالی اشاره شده و به‌ویژه حتی در شریعت مزدیسنا هم به محرمات مرتبط با آلودن آب پرداخته شده. تصور می‌کنم ما با جزو قدیمی‌ترین کشورهای جهان‌ایم که با این مساله دست به گریبان بوده‌ایم و هم در نظام سیاسی‌مان تعیین‌کننده بوده، هم در نظام دینی‌مان این الگوها یعنی الگوهای اقلیمی، آثار وسیعی گذاشته‌اند. حالا من به‌عنوان یک پژوهشگر معتمدم این الگوهای اقلیمی تمام زیست معرفت شناختی ما را تحت تاثیر قرار داده است؛ یعنی تمام نظام‌های سیاسی، اجتماعی و پیکره هستی ادیان این ناحیه از مساله اقلیمی متأثر است و برای ما مهم‌ترین رکن اقلیم، کم‌آبی است. شاید…

**دیوانه‌ها**: من به‌طور خاص نگفتم که این متن اقتباسی از شاهنامه است. دقیقاً در آن اجرا که شما داشتید در رابطه با همین خشکسالی و دیوآب و فریدون و آژیدهاک؛ آنجا کاملاً مشخص است که این گفتارها از کجا می‌آید و سرچشمه می‌گیرد.

شما در مورد تک‌گویی «در جستجوی دیوشکن» می‌گویید. آنجا هم بندهایی از متن مستقیم از اوستا یا دقیق‌تر بگویم از «بهرام یشت» آمده بود.

**دیوانه‌ها**: صحبت از گفتارها شد. بگذارید پرسیم که چرا گفتارها بین آدم‌ها متفاوت نیست، انگار نفراول که چندسطر حرف‌هایش را می‌خوانیم، نفر دوم تکمیل‌کننده حرف‌های نفراول است و همین‌طور ادامه پیدا می‌کند. یعنی تفاوتی بین صداها نیست و اگر نام‌ها پیش از گفتارها نباشد، حتی مشخص نمی‌شود شخصیت مرد است یا زن؟

نه، اینقدر تمثیلی نیستند و بیشتر رمزی‌اند. همیشه در متون اسطوره‌ای زمانی که شما از یک دوره وارد دوره دیگری می‌شوید، این انتقال نشانه‌هایی دارد. وقتی می‌گویم از یک دوران وارد دوران دیگری می‌شویم، منظوم این است: مثلاً تخیل کنید دوران ۱۲ هزار ساله‌ای که متون زرتشتی تقسیم‌بندی می‌کند یا بندش تقسیم‌بندی می‌کند که ۴ یا ۳ هزار سال است. ۳ هزار سال جدایی مزدا، اهورا و

### فرهنگ سلامت | ۷

اهربمن در سطح مینوی. ۳ هزار سال آفرینش مزدا و دو دوره ۳ هزار ساله درآمیختگی که ما امروز در آن ۳ هزارسال واپسین زندگی می‌کنیم و به باور مزداپستان در پایان ۱۲ هزار سال است که اهریمن مغلوب می‌شود و دورانی که به آن «فشکرد» یا «نوسازی» گفته می‌شود، آغاز می‌شود یا مثلاً آخرالزمان مسیحی که در مکاشفه یوحنا حواری در پایان عهد جدید آمده که بیش از ۱۰ نشانه برای ظهور آن آخرالزمان شمرده شده، از جمله اینکه هیولاهای اول و دوم می‌آیند؛ فرزند شیطان زاده می‌شود «که نشانه‌اش برای آنها که دانا هستند ۶۶۶ خواهد بود» که این عدد آنقدر در ادبیات دنیا تکرار شده که همه به‌عنوان نشان شیطان می‌شناسند. برای من رمز این عصر دیگرگون اول، این بود که دیگر روز نشد؛ یعنی نمایشنامه از جایی شروع می‌شود که ۳ شب گذشته و ۳ بار ماه طلوع و غروب کرده و روز نشده و نکته دوم اینکه از یک جایی ماه دوم طلوع می‌کند و این دو ماه در آسمان برای جماعتی که می‌خواهند به دریایی بروند که هیچ‌کدام ندیده‌اند، نهایت سرگشتگی است چون تنها وسیله‌ای که می‌توانستند با آن جهت را تشخیص دهند، ماه بود و با غبار بیابان هم ستاره‌ها معمولاً پیدا نیستند و این آغاز سرگشتگی جمعیت است و من به‌عنوان یک دگرآزار نشستم و قلمم در دستم است و هر چه بیشتر تلاش می‌کنم که آن ۶ نفر گم شوند.

**دیوانه‌ها**: در این گم‌شدگی و این واحه‌ها یک نفر سرنوشتش مشخص‌تر از بقیه می‌شود و زنده می‌ماند: «آدون» اما «آدون» به نظر من به گونه‌ای در پایان کار رها شده؛ آیا او می‌رود که چرخه‌ای نو را آغاز کند؟ دوباره از واحه‌هایی دیگر با مردمانی دیگر؟ یعنی تکرار آن خشکسالی؟

چند نکته اصلی هست در کاری که من کردم. کاری که معمولاً با قهرمان‌های اسطوره‌ای در متون اسطوره‌ای نمی‌کنند. «آدون» از روی تدبیر و هوش‌اش نیست که به مقصد می‌رسد. او اصلاً نمی‌داند که چگونه به مقصد رسیده، فقط توانسته سفر را به پایان برساند و آنجا می‌فهمد که همین که سفر را به پایان رسانده، برنامه ازپیش تعیین‌شده «دیوآب» است. حالا سر این دوره‌ای است که جسد دامینس را به «خونیز دریا» بیندازد چون این چیزی است که «دامینس» خواسته یا اینکه حالا که فهمیده اگر جسد را به خونیز دریا بیندازد، آن حلقه‌ای که تربیب «آدون» می‌خواسته را کامل کرده و به این ترتیب «آدون» در کشمکش با خودش است که «دامینس» از جا بلند می‌شود و می‌فهمیم که او هرگز نمرده بود.

**دیوانه‌ها**: و این هوشیاری دانای کل است که به جای راوی در این نمایشنامه نشسته و راوی خود را کنار می‌کشد تا «دامینس» بتواند حرکت‌ها را کنترل کند و حرف آخر را بزند. درود بر تو. یک تکه از این متن را بخوانید.

فکر می‌کنم بخش پایانی منطقی‌تر است. بخشی که می‌خوانم بعد از آن است که «دامینس» خود را به دریا می‌اندازد و تعویض‌ها و طلسم‌هایی که به خودش بسته کار «دیوآب» را تمام می‌کند. خورشید بعد از چند روز دوباره طلوع می‌کند و «آدون» به مخاطب‌ها رو می‌کند و می‌گوید: «اینک دیوآب جان سپرد. مرا آدون می‌خوانند. آنکه خویش را به قربانگاه سپرد، دامینس ما بود. تا دیوآب، شما یان را کجا، تا دیوآب شما را چگونه فرو کاهد؟ تا کی؟ مرا آدون می‌خوانند. نام تو چیست؟» و نمایش تمام می‌شود.

**دیوانه‌ها**: نثری که برای این کار انتخاب کردید از نثر کهن سرچشمه می‌گیرد. یک ادغام کوچک هم با نثر معاصر دارد اما جنبه‌های آرکائیک نثر کهن اینجا می‌چرید. در شرایط معاصر همه چیز عریان و به گفتار نزدیک شده. تاثیر این جنبه‌های آرکائیک تا چه حد می‌تواند باشد؟

کم است. بدون تعارف می‌توانم بگویم احتمالاً تاثیر اولیه‌اش کمتر از متن‌هایی خواهد بود که با صراحت حرف می‌زند ولی تقریباً تمام زندگی من در گرو ادبیات کلاسیک بوده و پس از آن ادبیات کهن و من برای خودم این رسالت را در نظر گرفته‌ام که به این زبان وفادار باشم و آن را به‌عنوان میراثی زبانی حفظ کنم، حتی اگر مخاطبان من را کاهش دهد. مطمئنم که امروز مخاطبان کمتری دارم نسبت به روزی که با زبان معاصر بنویسم، مثل اغلب نویسندگانی که در سراسر جهان با زبان معاصر می‌نویسند.

ادامه در صفحه ۱۱



ادامه از صفحه ۷

این توانایی را در خودم می‌بینم که به این زبان بنویسم و می‌دانم اغلب نویسندگانی که به زبان محاوره یا فارسی معیار می‌نویسند، اصلا این توان را ندارند که به زبانی دیگر بنویسند و این قسمتی بود که باید از خودم تعریف می‌کردم (می‌خندد). اگر روزی بخواهم قصه‌ای تعریف کنم که در جهان معاصر و در زمان و مکانی مشخص بگذرد، احتمالا من هم گریزی ندارم جز اینکه زبان امروز را انتخاب کنم اما در متنی هم چون دیوآب وضعیت متفاوت است. نام‌هایی که برای شخصیت‌های این متن نمایشی انتخاب کرده‌ام همگی ساختگی است. حتی «دیوآب» به‌عنوان یک عبارت ترکیبی و نه در اجزا هم ساختگی است و دیگر نام‌ها مثل دامینس، تیاک، مروّت، مینارا، سیاس، میتاس و آدون، نه متعلق به جغرافیایی خاص‌اند و نه متعلق به زبانی خاص و وقتی در چنین بی‌زمانی و بی‌مکانی می‌نویسیم یکی از امکاناتی که می‌توانیم از آن استفاده کنیم، امکاناتی است که متون مقدس و متون باستانی از آن استفاده می‌کردند. این انتخاب شخصی است و خیلی هم نیازی نمی‌بینم که برای انتخابش از خودم دفاع کنم. برای اینکه این حوزه زبانی مطبوع من است. اگر از من بپرسید، ترجیح می‌دهم که مردم در خیابان هم همین طور حرف بزنند. (می‌خندد)

**س: بنابرین هیچ گریزی نیست الا اینکه متن با همین زبان خوانده شود و باید دید متن دومی که به تجربه بازیگرانتان مرتبط است، در اجرا چه سرنوشتی پیدا می‌کند؟**

بله، پیش آمده، مثلا برای سهولت نفس‌گیری بازیگر بندهایی را تقطیع یا موردی را جایجا کرده‌ایم؛ یعنی من و بازیگری که باید متن را بخواند یا حفظ کند، جزییاتی را جایجا کرده‌ایم. البته تجربه من هم در حوزه کارگردانی کردن این قسم متن زیاد نیست چون معمولا خودم به‌عنوان اجراگر، متن‌هایم را اجرا کرده‌ام. با این حال در همان کارهایی که با بازیگران متعدد سروکار داشته‌ام، بازیگران تمایل چندانی نداشتند که بدنه متن را دگرگون کنند، بلکه با تعامل با یکدیگر شیوه‌های اجرایی را تغییر داده‌ایم.

**س: یعنی بازیگر اجازه دست بردن در متن را ندارد.**

این را نگفتم. تا به حال سابقه اینکه بازیگری ترجیح دهد متن را تغییر دهد، نداشتم. شاید از این به بعد با بازیگرانی کار کنم که این را از من بخواهند.

**س: آنچه الان در ذهن من است، این است که ممکن است این متن را عینا به حافظه بسپارند و در اجرا هم این متن همین کلمات را به کار خواهد برد. این جنبه‌های دیالوگ است اما از نظر فیزیکی بازیگری که روی صحنه است به کلمات مواردی می‌دهد؛ ممکن است با حرکات دست و تن یا صدایش یک جایی را منفی نشان دهد، در حالی که ممکن**

**است در متن منفی نباشد. این در ارتباط با مخاطب قرار می‌گیرد و مهم است. اینها را چه می‌کنید؟ تعامل با بازیگری که به هر حال نظری در مورد شکل اجرایی دارد.**

این سومین نمایشنامه من است که منتشر شده و هر ۳متن نمایشی را جز به جز نوشته‌ام؛ یعنی مثلا اگر قرار باشد در پس‌زمینه یک ویدئو نمایش داده شود، در متن نوشته شده که آن ویدئو چه خواهد بود، مثلا در «مرثیه برای کتاب‌سوزی‌ها» نوشته‌ام تار و کمانچه در پس‌زمینه به صدای صحنه اضافه می‌شوند و آن جا حتی کوک تار را نوشته‌ام که باید چه باشد و کوک کمانچه را و اینکه کمانچه در کدام دستگاه باید بنوازد و کجا قطعه باید آوازی شود و به کدام گوشه برسد و وقتی با این جزئیات نوشته‌ام؛ یعنی اینکه دقیقا و با جزئیات می‌دانم از اجرا چه می‌خواهم. با این حال وقتی تمرین اجرا شروع می‌شود برای من همه چیز در حد ۵۰ یا نهایتا ۶۰ درصد است و بقیه جزئیات در تعامل با بازیگر و گروه فنی و آهنگساز خواهد بود و می‌آموزم که کار گروهی قرار است مرا به کجا ببرد، مثلا «مرثیه برای کتاب‌سوزی‌ها» ۲۵ دقیقه کوتاه شد. بعد از اجرای اول نزدیک به ۱۵ دقیقه و در شب‌های بعد هم نزدیک به ۱۰ دقیقه دیگر از کار کم کردم؛ یعنی من بعد از اجرا با بازیگران و دیگر عوامل حرف می‌زنم و پیشنهادهایشان را می‌شنوم. احوال عمومی مخاطبان را می‌بینم و تصمیم می‌گیرم. اصلا وجه جذاب اجرا برای من این است که هر شب اتفاقی بیفتد؛ یعنی من مجبور نباشم ۳۵ یا ۴۰ اجرا را عینا تکرار کنم و اگر مخاطب من دوباره آمد، چیزی ببیند که قبلا ندیده است.

**س: به هر حال در هر متنی؛ چه شعر، چه نمایشنامه، داستان و مطالب هنری نوعی اطلاع‌رسانی وجود دارد؛ یعنی همان نقشی که در گذشته‌های دور مثلا نقال‌ها ایفا می‌کردند یا دوره‌گردهایی که روستا به روستا می‌رفتند و نقل اتفاقات را به روستای دیگر می‌رساندند. ما امروز با شکل دیگری از این مساله روبرو هستیم؛ یعنی اطلاع‌رسانی پرشتاب و فورانی در دنیای مجازی که هر لحظه خبرها روی یکدیگر می‌غلندند. این هم شکلی از اطلاع‌رسانی است. حالا در این وانفسا که همه چیز به هم ریخته؛ قدرت و میزان اطلاع‌رسانی به صورت مکتوب یا به صورت اجرا در سالن، فکر می‌کنید که چقدر می‌تواند کاربرد داشته باشد که ما از این بلیه بلاگردان بی‌صاحب و منصب آب، هوشیار شویم که چه باید بکنیم؟**
متاسفانه اتفاقی که در سال‌های اخیر به‌ویژه در ایران رخ داد، این است که اثر هنری به بلبورد تبلیغاتی تقلیل پیدا کرده؛ یعنی برخوردی که خیلی از هنرمندان ما در نقاشی، مجسمه، اینستالیشن، ویدئو آرت و حتی تئاتر با اثر هنری کردند، در حد شعارهایی است که روی یک بلبورد تبلیغاتی نوشته می‌شود.

## دیوآب، هیولای خشکسالی

شعارهای تبلیغاتی یا هر شکلی از پروپاگاندا صریح و تک‌لایه‌اند. و یک برداشت بیشتر از آنها نمی‌توان کرد، در حالی که به باور من اولین ویژگی اثر هنری این است که لایه‌لایه است و شما در مواجهه با اثر هنری هیچ وقت یک معنا افاقه نمی‌کنید و اگر چنین اتفاقی بیفتد؛ یعنی شما با یک اثر هنری روبرو می‌شوید که تنها و تنها یک خوانش دارد، یک پیام یک‌خطی ملموس، بر او نمرده به فتوای من نماز کنید؛ یعنی حتما اثر هنری نیست، بلکه ابزار تبلیغات است و تاریخ مصرف دارد و حتما هم چند سال دیگر تاریخ مصرفش به پایان می‌رسد، مثلا اگر فیلم یا تئاتر یا اثری تجسمی برای خوشامد یک دولت یا یک حزب سیاسی یا یک گروه اجتماعی به‌خصوص، یا یک دین تولید شود، حتما تاریخ مصرف دارد. من به این شکل کار نمی‌کنم و تلاشم این است که هرگز به آن سمت حرکت نکنم و هر جایی که احساس کردم این صراحت آتقدر زیاد شده، آن را از ساحت اثر هنری به باور من خارج می‌کند. به نظرم اگر هم پیامی در متن مستتر است که قرار است منتقل شود، ترجیح می‌دهم مخاطب برود بیرون و شاید یک ماه بعد این پیام منتقل شود، تجربه‌ام این بود که وقتی با این مدل زبانی کار می‌کنم، مخاطبانی در مواجهه اول تنها کار را دیده و برخی دوباره آمده و این بار به کار نزدیک‌تر شده‌اند. مقصودم آن گروهی است که توان ادراک زبانی‌شان پایین‌تر است. این مخاطبان در مرحله اول تنها محو فرم زبانی می‌شوند و اشکالی هم ندارد. من این تجربه را بسیار دوست دارم. بارها مخاطبانی را که بلیت خریده‌اند از روی وب‌سایت‌های موجود بررسی کرده‌ام. گاهی با اسامی‌ای مواجه می‌شوم که کار را چند بار دیده‌اند. مخاطبی که دوباره می‌آید آن یک بار را از حوزه زبانی گذشته و حالا می‌خواهد ببیند ماجرا از چه قرار است، یا اینکه اصلا هیچ رابطه‌ای برقرار نکرده و این رابطه برقرار نکردن مجبورش کرده که دوباره بیاید و بگوید من از پس این اجرا بر می‌آیم. مساله من سخت نوشتن یا فرم سخت اجرایی نبوده هر‌گز. این جهان ذهنی من است و رویا و خیالات و کابوس‌هایم هم همین شکل است ولی اینکه چند نفر با آن ارتباط برقرار می‌کنند، فکر می‌کنم بیشتر به اقبال من بستگی دارد. من برای جذب مخاطب بیشتر کوتاه نمی‌آیم.

**س: مخاطب کمتر یا بیشتر اینجا مدنظر نیست چون متن به نوعی آشناست. زبان ممکن است ناآشنا باشد اما سوژه، سنتی طولانی در ذهن تماشاچی شرقی دارد و بالاخص در تمدن بزرگ فارسی زبان از عصر باستان تا امروز. مخاطب شما وقتی در سالن می‌نشینند نمی‌داند با چه نمایشنامه‌ای روبرو است و با چه زبانی. احساس می‌کند در مورد خشکسالی و آب است و بعد احساس می‌کند خودش درست لبه تیز کم‌آبی و خشکسالی ایستاده است.**

این را می‌داند ولی وقتی داخل اجرا می‌شود – حسن کار در همین جاست – یک نوع واردگی از دانسته‌هایش برایش پیش می‌آید و همان لحظات اول هم به خاطر نوع اسامی که غریب است، منکوب می‌شود. به خاطر نوع گفتارها و جنبه‌های شعروگه متن، کمک می‌کند به نگه‌داشتن مخاطب برای ادامه این تماشا. به هر حال سنت شعری ما قدمت زیادی دارد که به عرفان، دین، خداشناسی و مسائل اجتماعی پاسخ داده و جامع‌الاطراف بوده و شاعر هم پیامبر بوده است. حالا تکلیف چیست؟ آن پیش‌زمینه شعری که در ذهن شرقی ما حضور دارد، نقطه‌های روشنی می‌سازد که تماشاگر بنشینند و ببیند چه اتفاقی در متن می‌افتد؟ مطمئن باشید این احساس به مخاطب دست خواهد داد که با رویکردی دیگر با خشکسالی مواجه می‌شود. به‌نظر می‌رسد این منکوب کردن غیرتعمدی است چون شما قصد ندارید مخاطب را منکوب کنید، بلکه روال ذهنتان این است، بخشی از دایره واژگان روزمره‌ام هم همین‌هاست.

**س: به نظر من این تماشاگر را نه تنها نگه می‌دارد، بلکه فکر می‌کنم و امیدوارم به مشارکت عینی و ذهنی هم منتهی شود.**
بسیار امیدوارم این طور باشد. بارها گفتم که سرانه دایره واژگان شهروند معاصر ایرانی رسیده به زیر ۵۰۰ واژه و یک زمان ۵۰۰ واژه فاجعه بود زیرا در دهه ۱۳۳۰ خورشیدی سرانه واژگان شهروند ایرانی ۱۸۰۰ واژه بود و الان شده حدود ۴۳۰ واژه. البته این آمار سال ۱۳۸۷ است و الان خدا می‌داند که چقدر شده، در نتیجه احتمال اینکه بخش بزرگی از مخاطبان با زبان کارهای من ارتباط برقرار نکنند، وجود دارد. شهروند معاصر ایرانی نمی‌تواند شعر کلاسیک بخواند. دیگر نمی‌تواند غزل حافظ را بخواند. یعنی حاضریم با شما قرار بگذارم که به خیابان ولعصر(عج) برویم از میدان راه‌آهن تا تجریش و دیوان حافظ را دست مردم بدهیم و ببینیم چند نفر می‌توانند یک غزل را از آغاز تا پایان بدون هیچ لغزشی بخوانند. این نتیجه نظام آموزشی ماست. تمام سال‌هایی که مدرسه می‌رفتم، تعدادی معلم ادبیات داشتیم که یک غزل یا قصیده می‌خواندند و می‌گفتند حالا معنی شعر را بنویسید. انگار که به زبان روسی است و ما روسی نمی‌دانیم و باید معنی شود و این یک فاجعه زبانی است که به دست نظام آموزشی ما تدارک دیده شده. چند روز پیش به یکی از دوستانم در دفترم چیزی را نشان می‌دادم که به یادش افتادم. کتاب دبیرستان‌های ایران مربوط به سال ۱۳۳۷ که متعلق به مادرم بوده. کتاب ادبیاتی که گزیده کلیله و دمنه بود؛ یعنی متن نصرا... منشی به حجم ۱۳۰ صفحه. این را به‌عنوان کتاب درسی به بچه‌های دبیرستانی می‌دادند. الان من حاضریم به شما قول بدهم که حتی نسل کتابخوان ما برای خواندن آن متن دچار لغزش خواهند شد. فکر می‌کنم می‌توانید بقیه را تصور کنید.■