گفتگو با
قطب الدین صادقی و آتیلا پسیانی
دو کارگردان آژاکس

آژاکس برنده است یا بازنده؟

نمایش ـ برای شروع مطلب از هر دو کارگردان نمایشنامهٔ آژاکس خواهش می‌کنیم توضیح دهند که به چه دلیل نمایشنامهٔ آژاکس را در این روزگار، در این موقعیت ودر فضای امروز برای نمایش انتخاب کرده‌اند؟

پسیانی ـ منطبق شدن آنرا بر زمان که نمی‌دانم. آنرا به عهدهٔ تماشاگران بگذاریم. اما علت انتخاب این نمایشنامه این است که متن را دوست دارم. بخاطر عشقی که در عصیان آژاکس برعلیه منطق هست. منطق دودوتا چهارتای دموکراسی یونان. برای اینکه متن زیبای خیلی کلاسیکی دارد ولی کمی غیرانسانی است. به اعتقاد من عصیان آژاکس، عصیانی خیلی انسانی است که از روی غرایز وعواطف است. در این متن چیزهای دیگری نیز هست از قبیل کشمکش‌هایی که آژاکس (و با شکل منطقی دموکراسی یونان) دارد، تضادی که

www.noormags.ir

شخصیت آژاکس با شخصیت ادیسئوس دارد. اگر ادیسئوس را به عنوان نمایندهٔ بارز دموکراسی یونان قبول داشته باشیم. او کسی است که کاملا در مقابل آن نوع دموکراسی سر تعظیم فرود می‌آورد.

نمایش ـ چرا فکر می‌کنید مسألهٔ دموکراسی یونان در موقعیت امروز ما باید اینقدر مطرح باشد؟ چون نمایشنامه امروز روی صحنه رفته، چرا ما باید به دموکراسی یونان بپردازیم؟

پسیانی ـ دموکراسی یونان را در گیومه به کار می‌بریم، به دلیل همان قضیه که گفتم و به عقیدهٔ من کمی منطقی غیرانسانی دارد. یعنی عواطف و غرایز کمتر در آن جای دارد. چیز دیگری فعلا به ذهنم نمی‌رسد.

صادقی ـ انتخاب تراژدی آژاکس برای من سه یا چهار دلیل داشت. دلیل اول: در تکمیل کارهای آموزشی خاصی است که من الان در مرکز آموزش هنر و قبلاً در دانشگاه می‌کردم. در همه جای دنیا ودر کنسرواتوارهای بزرگ موقعی که بخواهند بازیگر بسازند، اول با آنها بداهه‌سازی کار می‌کنند. کاری که ما در تمرینات مقدماتی آژاکس به عنوان یک شیوهٔ خلاقی که به همهٔ توانائیهای بازیگر امکان بروز می‌دهد کردیم. اعتماد به نفس بازیگر را بیشتر می‌کند. کار دومی که در کنسرواتوارهای بزرگ می‌کنند، کار بر آثار کلاسیک است. کار بر آثار کلاسیک برای اینکه تراژدی‌های بزرگ ونمایشهای بزرگ کلاسیک امکان دراماتیک بسیار وسیع وگسترده‌ای دارد وهمین موجب رشد وامکان بروز استعدادها وقابلیتهای بازیگری دانشجو می‌شود.

نمایش ـ یعنی جنبهٔ آموزشی آن در نظر گرفته شده؟

صادقی ـ یقیناً. این دو دلیل نخست وجه پداگوژیکی کاری است که من با یک تیم صرفاً دانشجوئی کردم. و یک دلیل تحمیلی، که ابداً من نمی‌خواستم کار دانشجوئی بکنم ولی به دلیل بل‌بشوئی که در تئاتر حرفه‌ای ما هست، مجبور شدیم کار دانشجوئی بکنیم، اما آثار بزرگ کلاسیک این امکان را به بهترین وجه ممکن در اختیار دانشجو قرار می‌دهند تا قابلیتهای خود را به عرصه ظهور و بروز برساند. یک دلیل سومی که وجود دارد، تأسفی است که خود من شخصاً می‌خورم، از بابت محدود بودن چشم‌انداز تئاتری که الان در ایران جاری است. ما در واقع سه نوع را بیشتر نمی‌شناسیم. سه نوعی که دست و پا شکسته می‌شناسیم. نوع اول که هم اکنون رایج ومرسوم است، موضوعهای شبه تاریخی است. در رادیو، در تلویزیون، در صحنه‌ها ودر سینما. مردم با مسائل نیمچه تاریخی روبرو هستند. نوع دومی که بازهم بطور ناقص کار می‌شود، موضوعهای شبه کمیک است، که کمیک واقعی نیست وبهترین تجلی آنرا می‌توان در اجراهای هتلها دید. یا حتی گاهی در تئاتر شهر (بعضی وقتها) واین نتیجهٔ مستقیم بسته شدن تئاترهای لاله‌زار است که همهٔ اینها به تئاتر شهر هجوم آورده‌اند. اما نوع تراژیک نوع والا وشایسته‌ای است که جایش از هر نظر در فرهنگ تئاتری ما خالی است و واقعاً می‌باید به طریقی مطرح می‌شد. به طریقی از آن اعادهٔ حیثیت می‌شد. باید در سال حداقل سه یا چهار بار از این نوع نمایشها وآثاری عرضه بشود تا مردم متوجه شوند که بجز موضوعها وانواع شبه کمیک وشبه تاریخی، چیز دیگری نیز وجود دارد. نوع سومی که می‌خواستم بگویم، موضوعهای ملودراماتیک است که حول وحوش مسائل خانوادگی می‌گردد، گم شدن مادر، گم شدن بچه، طلاق وطلاق کشی واز این جور مسائل. این چیزی است که عموماً در سطح گسترده‌ای از فرهنگ تئاتر ایران مطرح است. جای تأسف است که تماشاگران، انواع دیگری نمی‌شناسند.

نمایش ـ صحبتی که در مورد نوع ملودراماتیک می‌کنید بیشتر در فیلمفارسی ویا سریال‌های تلویزیونی دیده می‌شود ولی بر صحنه یا مثلاً در زمینه ادبیات نمایشی کمتر چنین چیزی وجود دارد.

صادقی ـ حتی اگر نمونه‌اش را پیدا نکنید. تکنیک آنرا پیدا می‌کنید و اینکه اصولاً زبانش یک زبان نمایشی مقبول ومرسوم شده وهمه می‌پذیرند. در نتیجه زبان تئاتری ما زبان ارتباطی نمایشی، چنان حقیر و تنگ وکم مایه است که من برای آیندهٔ این تئاتر سخت نگران هستم، وجود یک سری نمایشهای جدید وانواع جدی از هر نظر لازم است تا تماشاگران تئاتری متوجه شوند که تئاتر واقعی چیست. اعاده حیثیت کردن به این نوع (تراژدی) که جای شایسته و والایی باید داشته باشد یکی از اهدافی بود که من شخصاً به آن اعتقاد داشتم. چهارمین دلیلی که می‌توانست باعث انتخاب آژاکس باشد دلائل متعددی است. من بطور خلاصه در اینجا عرض می‌کنم که یکی از مهمترین چیزهایی که برای من مطرح است، در زمینهٔ جنگ طولانی بین تروا ویونان یعنی آن چیزی که مهمتر است توطئه‌ها وترفندها وحقه‌هایی است که در درون اردوگاه یونانیان برعلیه آدمهای صادق و واقعی وقهرمان داخلی وجود دارد. وقربانی کردن قهرمانان واقعی در اثر توطئه‌ها و دسیسه‌ها است وعلاوه براین می‌توانم بگویم که چون یکی از یگانه‌ترین تراژدیهایی است که مستقیماً از هومر وایلیاد می‌آید یک روح حماسی قهرمانی در خود دارد که با خصوصیات شخصی خود من... وخاستگاه فرهنگی (آن) خیلی تطبیق می‌یابد وگرایش دارم به قهرمانانی که همیشه قربانی شده‌اند این یک چیز شخصی است.

نمایش ـ آفاق بازیگری دانشجو تا چه حد می‌تواند تمام حدود یک تراژدی را به اجرا در بیاورد؟

صادقی ـ هیچکس به اندازهٔ من متوجه محدودیتهای توان بازیگری یک دانشجو نیست. من به خوبی می‌دانم که محدودیتهای دانشجویان کم تجربه‌ای بسا باعث می‌شود که شما بسیاری از ایده‌هایتان را کنار بگذارید یا فکرتان را محدود کنید. منتها من در مقدمهٔ حرفم گفتم که ما بطور تحمیلی کارمان را شروع می‌کنیم. البته من این را به فال نیک گرفتم که حداقل با این دانشجویان یک کار جدی کرده باشم. این شانس را به ایشان داده باشم، چون هیچکس با آنها کار جدی نمی‌کند. دلیلش هم این است که بازیگران حرفه‌ای ما بدبختانه... حقوق حرفه‌ای می‌گیرند... وهمه سخت سرگرم سریال‌های تلویزیونی وفیلمهای سینمائی هستند واینان عملاً فرصت یک کار جدی ندارند. وبه دلیل تأمین نبودن زندگی‌شان واین فرصت که مثلاً پنج ماه بیایند کار جدی وتمرینی مداوم داشته باشند، ابداً در خودشان این آمادگی را نمی‌بینند وندارند. این است که شما تحمیلاً کار دانشجوئی می‌کنید یعنی تنها کسانی که با شور وشوق با نهایت جدیت وصداقت می‌آیند و وقت می‌گذارند وکار می‌کنند دانشجویان هستند. حرفه‌ای‌های ما این کار را نمی‌کنند. هر قدر هم از این طرف شما دانشجو تربیت کنید در اولین فرصت جذب سریال فارسی می‌شوند وتئاتر ما با این حساب فکر می‌کنم اگر حرفه‌ای نشود، اگر یک موقعیت جدید برایش ساخته نشود، به طور ابد یک تئاتر دانشجوئی آماتور باقی خواهد ماند..... این است که کسی اینجا دل نمی‌سوزاند وتعهدی نسبت به خود تئاتر ندارد.

نمایش ـ دانشجویان را به صورت گروه حفظ می‌کنید؟

صادقی ـ نمی‌شود حفظ کرد. مثلاً در فرهنگسرا با عده‌ای که کار کردیم قرار است امروز وفردا به شهرستانها بروند وکار تئاتر بکنند. ما مجبوریم بطور دائم این گروه را تجدید سازمان کنیم... ودوباره مجبوریم نیروی تازه بگیریم. همچنان کار ما خسته کننده می‌شود. همچنان کار ما تکراری می‌شود واین چیزی است که کمتر کسی از آن خبر دارد. خیلی‌ها به من گفتند که چرا فلان بازیگر اینطور است ولی این خیلی ایدآلیستی است ونمی‌دانند که واقعیت چیست. واقعیت از نظر آنان پوشیده است. نمی‌دانند که بازیگر نقش آتنا را هفت روز پیش از اجرا من پیدا کردم. به طور کاملاً تصادفی، وکسی خبر ندارد.

نمایش ـ به نظر می‌آید کارگردان در حدودی که دارد کمی

www.noormags.ir

عقب‌تر می‌ماند وبخصوص آرمان شما که با این تراژدیها بیان می‌شود وهمیشه در یک حدودی در یک مقدار ظرفی محدود می‌ماند، اینطور نیست؟

صادقی ـ طبیعتاً، یعنی به هیچوجه نمی‌توان حساب کرد. اما از یک طرف دیگر شانس بزرگتری هم دارید. در ایران بازیگران حرفه‌ای ما اسماً حرفه‌ای هستند. من بازیگر بزرگی را می‌شناسم که روزی دو پاکت سیگار می‌کشد و یک جمله را تا آخر نمی‌تواند بیان کند. بازیگر دیگری را می‌شناسم که سه ماه به سه ماه لای کتاب را باز نمی‌کند، به احترام خودش، یا بازیگر دیگری می‌شناسم که در حین تمریناتش به خواب می‌رود و درست در لحظه‌ای که به نقش او می‌رسد بیدار می‌شود. با اینگونه بازیگران ابداً نمی‌توان کار کرد. اما در دانشجو این استعداد، این شور و شوق، این آمادگی وجود دارد که بیاید روزی شش ساعت با شما کار بدن، بیان و بازیگری بکند. از طرف دیگر این بازیگر جدید و دانشجو به هیچوجه دارای کلیشه نیست در حالیکه بازیگران حرفه‌ای ما مطلقاً در لحظه‌ای که باید خلق کنند، به کلیشه‌های قبلی خود متوسل می‌شوند. یعنی در یک کار تراژدیک بهیچوجه نمی‌توانید با بازیگران حرفه‌ای کار کنید. در حالیکه بازیگر دانشجو بینهایت بکر و تازه است و به نظر من آمادگی‌اش بیشتر است. البته این بدبختی‌وجود دارد که تجربه‌اش کم است. الان بازیگرانی که ما داریم در تمامیت بدنشان بازی می‌کنند و تسلطی که بر بدنشان دارند بازیگران حرفه‌ای ندارند ولی البته از نظر حسی ضعیف هستند، و به همان اندازه که حسن دارند، ضعف هم دارند.

نمایش ـ فکر می‌کنم برای آثاری مثل آژاکس یا آثار کلاسیک دیگر مثل آثار شکسپیر یک عامل بسیار اساسی این است که بازیگر بتواند از عهدهٔ نقش برآید و اینکه شما کسی را که پنجاه درصد امکاناتش اجازهٔ موفق شدن در بازی را نمی‌دهد، انتخاب می‌کنید، آیا به خود نمایشنامه لطمه نمی‌زنید؟

صادقی ـ نه. یک سری ترفندهاست که می‌توان بسیاری از ضعفهای آنها را پوشاند و در عوض حسن‌هایشان را برجسته کرد. ما بطور کلی در تئاتر با دو نوع حرکت سر و کار داریم. یک حرکت که خاص خود بازیگر است و یک حرکت که خاص خود کارگردان است. کارگردانی که به کارش مسلط باشد بسیاری از موارد ضعفهای فردی بازیگر را با حرکات کارگردانی‌اش می‌تواند بپوشاند. با همهٔ اینها باید اعتراف کرد که بعضی وقتها آماده نبودن یا کم تجربه بودن بازیگر بسیاری از فکرهای شما را می‌گیرد. یعنی مجبور به حذف هستید یا یک سری از ایده‌های شما را خنثی می‌کند. هیچ راه دیگری ندارید. واقعیت تئاتر امروز ایران این است، چه بخواهیم، چه نخواهیم، این است که بازیگران کم تجربه هستند و سابقهٔ زیادی ندارند ولی این دلیل نمی‌شود که من کار تئاتر نکنم.

نمایش ـ از حرفهای شما این معنی به ذهن متبادر می‌شود که می‌توان هم اکنون حدود تئاتر ایران از طریق اجرای شما دید...

صادقی ـ من کوشش می‌کنم تئاتر، صادقانه، صمیمانه، تجربی، و جسور باشد. بسیاری از تئاترهای حرفه‌ای هیچیک گستاخ، جسور و تجربی نیستند. بلکه در تکرار حرفهای پذیرفته شدهٔ قالبی گذشته هستند. از یک طرف دیگر عامل اقتصادی مسأله بسیار تعیین کننده‌ای است. بازیگری که من می‌خواستم مثلاً نقش تکمسا را بازی کند و بیاید چهار ماه تمرین کند صریحاً به من جواب رد داد. برای اینکه در عرض یک هفته رفت یک فیلم بازی کرد و چهل هزار تومان دستمزد گرفت، در حالی که من در برابر یکسال کار آن خانم حتی نمی‌توانستم چهار هزار تومان دستمزد بدهم. بنابر این خودبخود موقعیت مادی متزلزل تئاتر ایران در این نمونه خود را نشان می‌دهد.

نمایش ـ یعنی عوامل غیر تئاتری هم مؤثر هستند.

صادقی ـ یقیناً. هم اکنون بسیاری از بازیگران هستند که در کریدورهای تلویزیون همچنان سرگردانند تا ببینند که چه سریالی آمادهٔ اجرا است تا اولین قرارداد را ببندند تا زندگیشان تأمین شود. اخیراً یک نمایش ایرانی کار می‌شد که بسیار جدی بود. نه نفر از بازیگران این نمایش بعد از هفت یا هشت ماه تمرین با اولین ندایی که به آنها دادند نمایش را گذاشته و با آن سریال قرارداد بستند. این کارگردان دیگر چطور می‌خواهد به طرف بازیگران حرفه‌ای برود. بعد از این اگر جسارت کند و تئاتر کار کند من به شما قول شرف می‌دهم که با گروه آماتور کار خواهد کرد. برای اینکه آماتور حداقل در برابر شغلش، تعهدش، و شرافت و قولش محکم‌تر است. آن هم برای یک مدت محدودی است. به دلیل اینکه در اولین فرصتی که این آماتور را تربیت بکند با اولین امکاناتی که به او بدهند جذب تلویزیون و سینما می‌شود و همچنان صحنه خالی از افراد مجرب و کاردان می‌شود... برای اینکه پشتیبانی حرفه‌ای هم از آنها نمی‌شود. من اطلاع دارم که فیش حقوقی بهترین حرفه‌ای‌های ادارهٔ تئاتر مساوی با اجاره خانه‌ای است که پرداخت می‌کنند و او هم ناچار است تا حدودی تن به این نوع سازش‌های حرفه‌ای بدهد. او هم به نوعی کار خود را توجیه می‌کند و تا حدودی هم حق با اوست ولی گناه تئاتر چیست که می‌خواهیم کار جدی سنگین بکنیم و بگوئیم که تئاتر آنقدرها هم ساده نیست، و با اجرای چند کار کلاسیک نشان دهیم که تئاتر چیز مهم بزرگی است، تئاتر عمل فلسفی و فکری است.

نمایش ـ پیش از اینکه وارد بحث تئاتر ایران و مشکلات آن شویم می‌خواهم کمی به عقب برگردم و همین سؤال را از آقای پسیانی بپرسم که آیا او هم فکر می‌کند در مورد انتخاب بازیگر همین مشکلات وجود دارد؟ آیا بازیگری که توان اجرای فی‌المثل نقش آژاکس را ندارد، آیا به خود تراژدی لطمه نمی‌زند و آیا اصلاً باید آن تراژدی را به صحنه برد؟

پسیانی ـ من نظر شخصی خود را در این مورد بگویم که کلاً من تعهدی نسبت به سوفوکل ندارم تا آن اندازه که تعهد نسبت به اجرای نمایش در حضور تماشاگر ایرانی دارم. به هر طریق که بتوانم. حتی اگر لازم باشد، اسم آژاکس به حسن تبدیل شود سعی دارم نمایش را ایرانی کنم تا تماشاگر نزدیک‌تر با آن برخورد کند. غیر از آنکه شخصاً نویسنده و متن‌هایش را دوست دارم، بخصوص متنی را که انتخاب کرده‌ام ولی زیاد دوست ندارم قضیه دست و پا گیرم شود. در مورد انتخاب بازیگر طبیعتاً مشکلاتی را که آقای صادقی گفتند، مشکلاتی است که تئاتر ما با آن دست به گریبان است. در نتیجه کسانی که با من کار می‌کنند، کسانی هستند که همگی شغل دومشان کار تئاتر است. حتی دانشجوی تئاتر هم نیستند. یکی نجار است، یکی باطری ساز، یکی معلم و غیره که جز یک مورد که فکر می‌کنم به تازگی به فرهنگسرا آمده و در آینده جزو شاگردان آقای صادقی خواهد بود. همگی الفبای تئاتر را تقریباً با همین کار شروع کردند. انتظار زیادی از آنها نداشتم، بخصوص تقریباً در صحبت‌های آقای صادقی هم منعکس بود که کسانی که هم اکنون کار حرفه‌ای می‌کنند شکلهایی پیدا کرده‌اند. تجربیاتی از قبل داشتند که شکستن آن تجربیات و آن شکلها کمی سخت است. اگر خوش بینانه برخورد شود سخت خواهد بود نه محال، من نمایش را با این گروه نزدیک به یکسال کار کردم. فکر می‌کنم اگر با گروه حرفه‌ای کار می‌کردم برای این شکل اجرائی نزدیک به دو سال وقت می‌برد چون می‌بایست چیزی را به کل در آنها می‌شکستم و تبدیلشان می‌کردم به مومی نرم. وقتش هم نبود و زیاد هم دوست نداشتم. بخصوص برای این کار زیاد نمی‌توانم تفکیک کنم که بازیگران حرفه‌ای برای چه نوع کارهایی مناسب هستند ولی این کار را که «تزه» دانشکده من بود، البته روی کاغذ ـ چون آن موقع اجازه نداشتیم ـ دوست نداشتم این کار را با بازیگران حرفه‌ای بکنم، به دلیل نوع خاص اجرائی که دیده‌اید. در واقع می‌توانم بگویم که این بازیگران به یک نوعی منعکس کنندهٔ ایده‌ها و حرکاتی بودند که در ذهن من بود. من سعی می‌کردم

www.noormags.ir

که روانشناسی تماشاگر را داشته باشم. حدوداً بدانم که تماشاگر در چه جاهایی ممکن است پس بزند و در مقابل متن «گارده» بگیرد. حتی در برخی جاها دست به حذف متن زدم، در یکی دو مورد جمله به متن اضافه کردم که در بروشور توضیح دادم. روانشناسی روی خود بازیگران داشتم که تقریباً تا یک ماه اول به هیچیک نگفتم که چه نقشی را بازی خواهند کرد. می‌خواستم ببینم که هر یک از نظر روانی به کدام نقش نزدیک‌تر است و فکر می‌کنم اگر یک بار دیگر این کار را شروع کنم همین تقسیم بندی را خواهم داشت.

نمایش ـ حالا می‌توانیم بحث در مورد مشکلات تئاتر امروز ایران را ادامه دهیم. آقای پسیانی قبلاً گفتند که به دلیل تعارضی که این متن با منطق دارد یا قهرمانش با منطق داشت آنرا برگزید، اگر ممکن است در مورد این منطق بیشتر توضیح دهید که این منطق از نظر شما به چه صورت بوده و عواقب سوء آن چه بوده است؟

پسیانی ـ در واقع اصولاً عواقب سوء را نمی‌توانم بکار ببرم چون اصلاً عواقب سوء در کار نیست. این در واقع چیزی است که با روحیهٔ خود من تعارض دارد. همان چیزی که همهٔ کسانی که مرا می‌شناسند، می‌دانند که آدمی هستم که مطلقاً شکلهای «کادره» را نمی‌توانم هضم کنم، نه بدلیل غلط بودن آن شکلها. سیستم کلاسیک یونان از چند قسمت بخصوص تشکیل شده و مشخص است، مو لای درزش نمی‌رود و خیلی مرتب مثل آجر بهمنی دنبال هم چیده شده است..... شاید هیچیک از متونی که از سوفوکل به فارسی ترجمه شده و خوانده‌ام مثل آنتیگونه، و آژاکس به طور اخص این مورد را (نداشته باشد)، نه به دلیل اینکه فکر کنم که سوفوکل جانب آژاکس را می‌گیرد. چون اصولاً اعتقاد دارم که تراژدی، تراژدی یونان این نیست که ما جانب قهرمان را بگیریم. تراژدی یعنی اینکه همه حق دارند و تضاد حق اینها با هم است که برخورد و تضاد دراماتیک ایجاد می‌کند و تراژدی به وقوع می‌پیوندد، مثل آنتیگونه.در متن سوفوکل من این را نمی‌بینم که سوفوکل آژاکس را بیشتر دوست دارد. سوفوکل مشاغل دولتی زیادی داشته و به پلیس آتن وفادار بوده، در نتیجه نمی‌توانم بگویم که سوفوکل حتماً نسبت به اوریستوس «گارده» گرفته، بلکه این دو را در کنار هم قرار می‌دهد و این دو با هم تضاد پیدا می‌کنند. تضاد این‌ها زیباست و منظور از منطق دو تا چهارتا منطقی است که اوریستوس دارد، آگاممنون دارد و منلائوس دارد.

حتی گاهی تکسا دارد با وجود اینکه گاهی همراه آژاکس است ولی خیلی جاها عصیان آژاکس را رد می‌کند. به دلیل اینکه فاجعه‌ای را برای آژاکس در پیش می‌بیند. خوب این فاجعه به نظر من تازه شروع زندگی آژاکس است یعنی نمایشنامه از جائی شروع می‌شود که آژاکس خودکشی می‌کند ... آنجاست که همه درباره جسد آژاکس صحبت می‌کنند و تازه اندیشه‌های آژاکس شروع به حرکت می‌کند.

نمایش ـ بحث بر سر تفسیر آژاکس نیست. ما با یک تفسیر به پایان کار نمی‌رسیم. هر کس از این مقوله تفسیری دارد و تفسیر هم متکی به اطلاعات و آگاهی و بینشهای اوست. صحبتی که شما دو نفر از آژاکس می‌کنید ممکن است یکی نباشد اما این مسألهٔ ما در تئاتر نیست. آنچه که برای من مطرح شد استفاده از گفته‌های شماست. به اعتقاد من تئاتر مثل هر چیز دیگری از راه کار تفننی، تجربی، آموزشی، دانشجوئی به جائی نمی‌رسد. تئاتر مثل هر چیز دیگر برای اینکه پیشرفت و خیزشی داشته باشد باید کار حرفه‌ای تر از اول باشد بنابراین برای اینکه واقعاً جهشی ایجاد شود، چنانکه در شعر، چنانکه در نقاشی، چنانکه در تئاتر، آیا نمی‌شود و نباید در کنار تمام کارها (ی تجربی، آموزشی، دانشجوئی) با ایثار و فداکاری و از خودگذشتگی و زحمت، کاری کرد که سوای کار آموزشی، سوای کار تفننی، سوای کار تحقیقاتی و سوای کار تحصیلی، یک کار نمونه باشد؟ یعنی در جنب تمام (آن) کارها بگوئیم تئاتر این است، شعر این است، ادب این است موسیقی این است. این کار البته دشوار است، زجر دارد، محرومیت دارد... روزگاری در این مملکت در جنب تمام این نوع کارها، یک نوع تئاتر حرفه‌ای هم مطرح بود. اما اکنون آنچه عرض می‌کنم، درحد یک آرزوست. چون معتقدم کار (پنیانگذار) یک اصل، سوای تمام مسائل، یک کار شخصی و فردی است (و یامرهون) همت چندتن (یعنی عده‌ای) در جنب تمام این کارها دست به دست هم بدهند و بگویند... اگر بخواهیم تراژدی را، کمدی را به صورتی عنوان کنیم که واقعاً مبدأیی شود، اینست و اینگونه باید کار کرد. این را تا کنون ندیده‌ام، امیدوارم که ببینم.

صادقی ـ در تمام کشورهایی که سنت و فرهنگ تئاتری‌شان نسبتاً جا افتاده است حداقل از ۱۹۶۸ به اینطرف تئاتر درست واقعی مطلقاً از تئاترهای جوان و دانشگاهی شروع شده، تئاترهای جوان و دانشگاهی بود که تمام زیربنای حرفه‌ای تئاتر فرانسه را زیر و رو کرد. اگر امروز در فرانسه چهار کارگردان تراز اول باشد بی هیچ تردیدی دو نفر از آنها یکی «پاتریس شرو» و دیگری «ژان پیرونسان» دقیقاً از جنبش دانشجوئی و از طریق تئاترهای دانشجوئی آمده‌اند. به هیچوجه قصد مقایسه ندارم ولی... خود من شخصاً تا جایی که به یاد دارم هرگز ندیدم و هرگز نشنیدم و هرگز نخواندم که در ایران تراژدی یونانی را در تمامی ابعادش کسی اجرا کرده باشد. من چند مشخصهٔ آن را در خدمت شما عرض می‌کنم. تراژدی یونانی شاهرگش همسرایان است. هیچکس همسرایان تئاتر تراژیک یونان را در کلیت ابعادش تا به حال اجرا نکرده، فرض کنید تا به حال در آثار تراژیک یونان دیده نشده یا جایی شنیده نشده که همسرایان برقصند، آواز بخوانند، نجوا کنند (و یا گفتگو کنند) و هرگز تا به حال ندیدم و نشنیدم که همسرایان دو دسته بشوند. چیزی که سنت تئاتر یونان است، بیان بسیار متشنج تراژدی‌های یونان را تا به حال کسی پیاده نکرده... آرتو می‌گوید: اگر امروز ما اجرائی درخور و شایستهٔ آثار شکسپیر و سوفوکل نمی‌بینیم، دقیقاً به این دلیل است که معنی فیزیکی، معنی حرکتی این آثار تراژیک فراموش شده‌اند و تنها و تنها بار معنی و انتقال بیان نمایشی خود را به حرف گذاشته‌اند. آن جنبهٔ شقاوت آلود آن تئاتر را تا به حال شخصاً ندیده‌ام، شاید هم یکی از دلائلی که من یک اثر یونانی انتخاب کرده‌ام دقیقاً برای بیان این مطلب بود که تراژدی یونانی تنها زیبا حرف زدن نیست، یا تنها اشکال مجرد نیست، تراژدی یونانی ریشه در تمام تاریخ متحول، خونبار و سراسر حماسی تئاتر یونانی دارد و از نظر تاریخی و ابعاد فلسفی در افتادن با تقدیر محتوم است، و چیزهایی که ما در نظر داشتیم در تراژدی آژاکس اجرا کنیم، با اعتقاد صرف می‌گویم، تا به حال هیچکس در تاریخ تئاتر ایران تراژدی را در تمام ابعادش که ارزشهای تراژدی یونانی را منتقل کند، چه از نظر نحوهٔ بازی، چه از نظر کار با همسرایان، و چه از نظر طراحی صحنه... (چون ما) اجرا (نکرده است) تا به حال در هیچ جا من اینرا ندیده‌ام. در تمام اجراهایی که من دیده‌ام، بدون استثنا همسرایان را حذف کرده‌اند یا صرفاً تبدیل شده به یک سری هم آوازی‌های بی مورد یا با مورد، اینها تمام وجوهی بود که در اجرائی که ما در نظر داشتیم به کار گرفتیم و با ویژگی‌هایی که از تئاتر یونان شخصاً می‌شناسم تطبیق دارد، و آن چه که در اثر تراژیک آژاکس وجود دارد و بینهایت تعیین کننده است، زمینه فرسودگی جنگ یونان است با تروا، و خشونت نظامی و روح قهرمانی است. یک نفر با ساده لوحی تمام به من گفت اینان چرا مثل سربازان قدم می‌زنند و اصلاً نمی‌دانست که تمام بار این نه سال درگیری آنها بر دوش همسرایان است که وحشت می‌کنند، که اندرز می‌دهند، که ندبه می‌کنند، که زاری می‌کنند، که دیالوگ برقرار می‌کنند و حتی در لحظاتی می‌گریزند و در آخر با جدلی که به هر حال بردش با آنهاست اعاده حیثیت می‌کنند و جسد آژاکس را به خاک می‌سپرند. این

www.noormags.ir

آن مشخصاتی است که من فکر می‌کنم هر گروه تئاتر حرفه‌ای دیگر هم که بخواهد اقدام کند باید دارای این مشخصات باشد ولی در فقدان نداشتن بازیگران تراز اول، من به شما می‌گویم نه در تراژدی آژاکس و نه در هیچ بازی دیگری که در تئاتر ایران اجرا شود، هیچ اتفاقی نخواهد افتاد. مادام که شما مرکزی را بوجود آورید و با حمایت مادی بازیگران بزرگ را راضی نگاه دارید که بایستند و یک سال کار تجربی کنند. در شرایط کنونی هیچ گروهی حاضر نیست چنین تجربه‌ای کند.

نمایش ـ پس اصل قضیه پول است؟

صادقی ـ نه پول نیست، به نظر من عشق و شور به کار است. پول البته موانع زیادی ایجاد می‌کند. این صرف «دیدرو» را هرگز فراموش نمی‌کنم: بازیگر خوب بازیگری است که از هر مانعی که بر سر راهش هست به عنوان سکویی برای پرش استفاده کند. نه به عنوان عنصری که باز دارنده است. من امیدوارم که تأثیر این نمایش بر دانشجویان و تماشاگران چنین باشد که به آنها افقهای تازه تری از تئاتر را نشان دهد. ولو اینکه حتی به قیمت این تمام شود که مقدار زیادی از ایده‌های مرا گرفته باشد یا محدود کرده باشد. من هیچ تردیدی ندارم که تا حد زیادی این تعیین کننده است. ای بسا من مجبور شدم در برخی موارد به چهل درصد از ایده‌هایی را که داشتم قناعت کنم چون امکان عملی بیشتری نداشتم. یان کات حرف زیبایی دارد که می‌گوید: بدون بازیگران بزرگ «شکسپیری» وجود ندارد. حرف بسیار درستی است. این را می‌توان در مورد هر نوع تئاتر دیگری هم گفت. ولی ما در یک موقعیت ایده‌آل صحبت نمی‌کنیم بلکه در یک موقعیت نسبی صحبت می‌کنیم.

نمایش ـ آن آدم به خاطر آرمانی که داشت، ورای تمام این مشغولیات و صحبت‌هایی بود که الان داریم و می‌کنیم، اگر مقداری گذشت از این مسائل نباشد، چه پیش می‌آید. هیچ. آنرا حتی به عنوان یک آرمان به عنوان یک امر واهی بپذیریم و بگوئیم که این کار دانشجوئی، این کار آزمایشی، این کار تجربی جای خود، اما آرمانمان این است که چند نفری داشته باشیم. مثلاً سه نفر، وقتی این سه نفر می‌آیند روی صحنه برای یک نقش سه نفری، بگوئیم این دیگر آموزش نیست. این کمال است، تا این نباشد نه تئاتر تئاتر می‌شود، نه شعر شعر می‌شود، نه نویسندگی نویسندگی... تئاتر اگر فقط در همان حد آموزش بماند، خوب است. ولی جا و کادرش در دانشگاه است نه روی صحنه.

صادقی ـ من فرضیه شما را می‌پذیرم و خیلی هم دوست دارم. مطلقاً موافقم ولی این روش استدلال شما را ابداً نمی‌پذیرم... تا آنجا که خودم می‌دانم و با دیگران مقایسه کردم، هیچکدام در این مدت کوتاه به اندازهٔ من برای تئاتر ایران ایثار نکرده‌اند. در فرهنگسرای نیاوران موقعی که کار می‌کردیم در تاریکی مطلق و در سرما، تئاتر کنونی ایران تلاشهای پراکنده‌ای از طرف برخی عناصر صادق و دوستدار تئاتر هست که توانسته‌اند به لطایف‌الحیل عده‌ای را دور خود جمع کنند. تئاتر کنونی ما این است.

نمایش ـ تئاتر کنونی ممکن است این باشد. ولی آنچه ما می‌خواهیم باشد این نیست. من از همان (کار خوب) دفاع می‌کنم. نه اینکه اینطور جاهل و کور باشم و نبینم ولی عرض من این است که تصور کنیم بنده بنشینم و با یک رمان‌نویس صحبت کنم و بگویم. این رمان بد است، وقتی بگویم چرا بد است، بگوید برای اینکه پول بگیرم، برای اینکه باید زندگی‌ام بگذرد.... اینطور نوشتم. من نمی‌توانم از این نویسنده تحسین کنم به خاطر این اهمال. او باید رمانی بنویسد که در حد کمال باشد... تئاتر همین است، موسیقی همین است، شعر همین است. ما بایستی علاوه بر حسن کار تجربی و آموزشی، مدافع تئاتری باشیم که در حد اعلای حرفه‌ای است به دلیل اینکه آن معیارساز است نه اینکه این نفی کند کار تجربی آموزشی را. آنچه باعث تأسف است برای من در این مملکت اینست که در حال حاضر بیشتر کار تجربی و آموزشی بسیار رونق پیدا کرده. شاید سهل‌الوصول‌تر است، شاید علل دیگر دارد، من ارزش و اعتبار کار را نقض نمی‌کنم. اما اینکه نمی‌بینم و جای تأسف است که نمی‌بینم اینست که گروهی بیاید و بگوید که کار من حد است.... اگر این نباشد، چنانکه در حد شعر، رمان و موسیقی، من چگونه دریابم که کار از حد تجربه فراتر رفته. کار در حد تجربه را باید در آموزشگاهها ببینم نه در صحنهٔ تئاتر مملکت. البته به من خواهید گفت که این آرمانگرایی حتی ابلهانه است. حق هم دارید، ولی من آن بلاهت را قبول دارم.

پسیانی ـ من معتقدم که تا حدودی متأسفانه واقعیت است، واقعیتی تلخ، یعنی خوب این عدم امکانات وحشتناکی که تئاتر ما دارد خیلی مشخص است. متأسفانه واقعیت تلخ از نظر من این است که تماشاگر می‌آید و ۱۵ تومان بلیط می‌خرد و می‌گوید به من چه مربوط است که شما امکانات ندارید. من فکر می‌کنم هر کدام از دوستان در حوزهٔ نوشتن، بازی و یا کارگردانی سعی می‌کند در مقطعی که قرار دارد کارش را به بهترین شکل عرضه کند.

نمایش ـ شما که تئاتر روی صحنهٔ مملکت می‌آورید درست است که در ذهن شما این به عنوان کاری باشد که یک مرحله‌ای است برای رسیدن به مرحلهٔ برتر. این را من نه فقط می‌فهمم، تحسین هم می‌کنم. برای تماشاگر عادی کاری که شما در مورد تراژدی می کنید یعنی چه؟ یعنی حد. یعنی برای من که آنجا می‌نشینم آژاکس همین است، مولیر همین است و جز این اگر باشد نباید روی صحنه بیاید من فکر می‌کنم به شما گفته‌اند که نمایشی را در مدرسه یا شاگردانتان تمرین کنید تا ببینیم چه می‌توانیم بکنیم، اما شما برنامه‌ای را روی صحنه حرفه‌ای، آورده‌اید. من دلم می‌خواهد که شما از این برنامه به عنوان کار حرفه‌ای دفاع کنید. به عنوان کاری که در حد تراژدی است. این را می‌پسندم. ممکن است که من بر سر آن کار با شما بحث و جدل کنم ولی قبول دارم که کارتان آن باشد و اگر جز این باشد متأسفم. یعنی دوست دارم بفرمائید این کاری که من آوردم کاری است که حد تراژدی است و می‌باید یاد بگیرند. سوفوکل را باید اینطور بازی کرد. مسأله درگیری با تقدیر این است، من تماشاگر از شما کار خوب می‌خواهم، من از شما شعر، غزل می‌خواهم و نه سیاه مشق، نمی‌خواهم از شما تمرین رمان‌نویسی بخوانم، بلکه می‌خواهم رمان در حد کمال بخوانم. به همین علت به من ایراد می کنید که چرا فلان مطلب را بد نوشتید. تئاتر هم باید اینطور باشد. با همهٔ مشکلات و گرفتاری‌ها. با همهٔ زجرها. چون اگر این زجرها و مشکلات نباشد نه تئاتر، تئاتر می‌شود نه رمان. رمان. البته می‌بخشید، اینهم یک آرمانگرایی پوچ است.

صادقی ـ نه اینطور نیست. تمام حرف من این است که این استدلال زمانی درست است که در تئاتر مملکت حداقل ۲۰ گروه حرفه‌ای استخوان‌دار نخبه وجود داشته باشد، آنوقت یک گروه دانشجو می‌آید جلو می‌گوید که می‌خواهم در کنار اینان کارم را انجام دهم. آنوقت شما به آنان بگوئید دانشجو هستید برگردید به دانشگاهتان! من بحثم این است که صحنه تئاتر حرفه‌ای چیست. اصلاً تئاتر حرفه‌ای نداریم. من آن چیزی را که الان وجود دارد کوشش می کنم با نهایت جدیت، با نهایت ایثار حفظ کنم، ایثاری که من کردم برتر از هر کارگردان دیگری در این مملکت است. با تمام قدرت کوشش کنم که جای پایی را بگذارم که حداقل بگوییم تراژدی یونان دارای این خصوصیت است و با تمام اینها من در مورد حقانیت کارم خیلی حرف دارم. معتقدم هنوز که هنوز است بازیگران حرفه‌ای مشخص و معروف تئاتر هم نمی‌توانند مثل تکمسا، خانم شهره لرستانی این نقش را در بیاورند. بدبختانه این است، من خیلی آرزو داشتم اگر بازیگر بسیار پرتوانی بود و حرفه‌ای، که این کار را می کرد ولی وقتی که نیست من چکار باید بکنم، و محکومم که دیگر کار تئاتر نکنم. باید این راه را ادامه دهیم.

www.noormags.ir

نمایش ـ چیزی که برای من مطرح شده خلط کار حرفه‌ای با کار غیر حرفه‌ای است، من معتقدم که خلط این دو در ذهن تماشاگر اثر سوء می‌گذارد. کار غیر حرفه‌ای را باید در همان حد کار دانشگاه دنبال کرد. کاری که برای من روی صحنه می‌آید مثل کتابی است که چاپ می‌شود. من اگر بخواهم سیاه مشق کنم، حق چاپ ندارم.

صادقی ـ این در صورتی است که صد تا کتاب وجود داشته باشد، اما هیچ کتابی وجود ندارد.

نمایش ـ حتی اگر یک کتاب وجود داشته باشد.

صادقی ـ اتفاقاً کار تئاتر مثل چاپ نیست. تئاتر تمام خصوصیت بارزش در برخورد با مردم است. هیچ مرزی الان بین تئاترهای سالن‌های محصور دانشگاه و بیرون وجود ندارد. باید داشته باشد ولی این من نیستم که تعیین می‌کنم

نمایش ـ اما شمائید که کارتان را به سالن حرفه‌ای می‌برید...

صادقی ـ چون حقانیت کار من از آنها بیشتر است. تمام دعوا بر سر این است که تئاتر شهر دیگر یک تئاتر حرفه‌ای نیست.

نمایش ـ اگر نیست تقصیر هنرمندان تئاتر است. اگر کار غیر حرفه‌ای را بر آن صحنه نپذیرند، ناچار کار حرفه‌ای به صحنه می‌رود.

صادقی ـ اصلاً ما تئاتری نداریم. من تئاتر خودم را تئاتر می‌دانم. برای اینکه تئاتر مداوم در طول سال وجود ندارد.

تئاتر حرفه‌ای یعنی تئاتری که کارگردان حرفه‌ای دارد، بازیگر حرفه‌ای دارد، مدیر تئاتر حرفه‌ای دارد، مدیر تبلیغات حرفه‌ای دارد، آبونمان حرفه‌ای دارد. مجلات حرفه‌ای دارد. هیچکدام را نداریم کدام تئاتر حرفه‌ای؟

نمایش ـ تئاتر شما هم حرفه‌ای نیست.

صادقی ـ تئاتر من حرفه‌ای نیست. من ادعا ندارم که تئاترم حرفه‌ای است ولی از امکانات موجود یک تئاتر در مرکز شهر استفاده می‌کنم که این نمایش را به اجرا بگذارم و هیچ ادعا نمی‌کنم که کار ما یک کار عالی و بی نقص است، اصلاً اینطور نیست، کار ساده و شرافتمندانه است. کاری که در بازی، کارگردانی و زیبائی دکور آن مطالعاتی شده. اصلاً تئاتر ایران را حرفه‌ای نمی‌دانم که بگویم خودم حرفه‌ای هستم. چه چیز من حرفه‌ای است که ادعا کنم تئاتر من حرفه‌ای است. خودم ترجمه کردم برای اینکه متن آقای سعیدی سراسر غلط است، سراسر تحریف است. مترجم حرفه‌ای است؟ طراح صحنه‌ام حرفه‌ای است؟ برای خرج نمایشنامه بازیگران شانزده هزار تومان از جیبشان گذاشتند و پول چسب و گلیم و رنگ را تهیه کردند. آیا تئاتر حرفه‌ای چنین است؟ تئاتر حرفه‌ای آن تئاتری است که اکنون در هلتها اجرا می‌شود. پول می‌گیرد و مردم را می‌خنداند و اطلاع دارم که هر شب کارگردان دو هزار تومان پول می‌گیرد، ولی با این تعریف اقتصادی آیا آن تئاتر از نظر کیفی هم حرفه‌ای است و من به شما می‌گویم متاسفانه تئاتر حرفه‌ای در ایران نداریم.

نمایش ـ ولی من می‌گویم تئاتر حرفه‌ای را باید بوجود آورد.

صادقی ـ چطور؟ پیشنهاد بدهید... اول باید یک گروه حرفه‌ای جمع کرد.

نمایش ـ نه با تراژدی آزاکس.

صادقی ـ آنرا نمی‌توانید جمع کنید. من رفتم به ادارهٔ تئاتر و از ۵۰ نفر بازیگر، ۲ نفر را نتوانستم جمع کنم. برای اینکه می‌گویند پول بده. یک تئاتر حرفه‌ای اول از همه پول دارد. مدیر تولید دارد. قرارداد می‌بندد. الان هیچکس با ما یک خط قرارداد نبسته است.

نمایش ـ البته این حرفی که می‌زنید ایده آل یا شیوه ای است که در فرنگ ممکن است باشد. در اینجا هنرمندانی بوده‌اند که برنامه حرفه‌ای روی صحنه بردند وپول هم نگرفتند. من کاری هم ندارم که بازیگرش لیسانس تئاتر دارد یا نه، یا سابقه‌اش چیست؟

صادقی ـ من به شما می‌گویم که نمایش بازرس آقای بهشتی ۲۰۰/۰۰۰ تومان فروش داشته، رکورد شکسته آیا حرفه‌ای است، فروش کردن که...

پسیانی ـ اتفاقاً حالا باید از بهشتی یاد بگیریم چطور تماشاگر را تا سالن تئاتر بکشانیم. من فکر می‌کنم این اولین هدف در راه تئاتر حرفه‌ای است.

صادقی ـ به هر شکلی نمی‌شود تماشاگر را کشاند. من به شما می‌گویم که گنج قارون بزرگترین تماشاچیان را کشاند. آیا فیلم درستی است؟

پسیانی ـ من معتقدم که شهید ثالث خیلی دوست دارد فیلمی مثل گنج قارون بسازد ولی قادر نیست.

صادقی ـ اگر حرفه‌ای بودن فقط گیشه است آیا تئاتر درست فقط گیشه است؟

نمایش ـ ما صحبت گیشه نکردیم.

صادقی ـ من می‌گویم یکی از عناصر الزامی و قطعی تئاتر حرفه‌ای یک پشتوانهٔ مالی است... و تنها مسأله پول نیست، مسألهٔ ضوابط هم وجود دارد.

نمایش ـ ضوابط و حتی سانسور به هیچوجه نمی‌تواند جلوی کارگردانی خوب و بازی خوب را بگیرد... شما سینمایی دارید که سینمای ناخدا خورشید حرفه‌ای است و سینمائی دارید که بد است. آن فیلم بد پشتوانهٔ اقتصادی هم داشته ولی فیلم تقوایی نداشته، اما کارش را بلد بوده...

صادقی ـ دو مقوله را با هم مقایسه می‌کنید. در چهارچوب سینما صحبت می‌کنید.

نمایش ـ بنابراین شخصیت آدمی و جوهر آدمی و توانایی آدمی دخیل است یعنی کسی در این شرایط فیلم می‌سازد که عالی است و کسی نه، تئاتر هم همینطور است. شما تئاترتان را در فرهنگسرا نشان دهید به عنوان کار تئاتر تجربی و دانشجوئی، اما بمحض اینکه کار را روی صحنه تئاتر مملکت می‌آورید، کار حرفه‌ای است، باید از کار حرفه‌ای دفاع کنید و آنرا با کار تجربی خلط نکنید.

صادقی ـ تغییر مکان جغرافیائی چه تأثیری می‌تواند داشته باشد. تماشاگران ما هم حرفه‌ای نیستند.

نمایش ـ شما تماشاگر بسازید.

صادقی ـ من بازیگر بسازم، تماشاگر بسازم، مگر من چقدر توان دارم.

نمایش ـ پس کار تئاتر نکنید.

صادقی ـ من این کار را می‌کنم. با تمام قوت هم می‌کنم. اما به تنهائی نمی‌توانم. شرفی که تراژدی آزاکس دارد از تمام تئاترهای بعد از انقلاب بیشتر است. یک تئاتر به من نشان دهید که اینهمه دینامیک باشد. ندارید. با تمام قدرت ایستاده‌ام و خط بطلان می‌کشم روی تمام کارهایی که تا بحال به عنوان تراژدی کرده‌اند. اگر بازیگر من بار اول است که روی صحنه می‌رود این را من گناه نمی‌دانم و بگویم کار تئاتر نکن چون تئاتر حرفه‌ای نداریم. دست روی دست بگذاریم تا کی تئاتر حرفه‌ای بوجود آید؟

نمایش ـ .... با این بازیگرانی که دارند می‌نالند از این کار... بله من هم نالانم که می‌گویم حرفه‌ای نیست.

صادقی ـ بله بازیگر حرفه‌ای نیست.

نمایش ـ اگر شما دارید حرفه‌ای تربیت می‌کنید که این نباید سبب ناله آنها باشد که می‌شنویم. پس باید دست کم بپذیرند که این کار حرفه‌ای است که نمی‌پذیرند. نمی‌گویم کار شما بی‌اجر است، ابداً

صادقی ـ من اصلا با طرح تئاتر حرفه‌ای مخالفم. برای اینکه ما در مملکتی نیستیم که تئاتر حرفه‌ای وجود دارد.

نمایش ـ من با کمال عذرخواهی معتقدم که هرکار هنری اگر به حد حرفه‌ای نرسد، عبث و ناقص است. ایده‌آل باید این باشد که از تجربی به حرفه‌ای برسد، حالا اگر حرفه‌ای نیست، من حرفی ندارم، ولی آنرا به عنوان کار حرفه‌ای قالب نکنید...

صادقی ـ اگر ما رفتیم تئاتر شهر، به این معنی نیست که تئاتر حرفه‌ای است.

نمایش ـ اگر کار حرفه‌ای نیست نباید به تئاتر شهر برود.

صادقی ـ این نظر شما است، نظر من نیست. برای اینکه تئاتر شهر دارای این پایگاه نیست. نیست تمام شد، آن پیش از انقلاب بود، بعد از انقلاب تئاتر شهر اینطور نیست.

نمایش ـ اگر نیست به این خاطر است که شما کار غیرحرفه‌ای را به آنجا می‌برید و مردم را عادت می‌دهید به اینکه کار غیرحرفه‌ای را در سالن حرفه‌ای ببینند.

www.noormags.ir

صادقی ـ من نمی‌برم

نمایش ـ اگر شما و امثال شما حد و حدود کار را بدانید و حرفه‌ای را از دانشجوئی متمایز کنید، در این صورت همین چند سالنی که در این مملکت شناخته شده ناچار کار حرفه‌ای نمایش خواهند داد.

صادقی ـ در آن صورت باز هم تماشاگر نخواهد داشت، تماشاگر فقط می‌رود که بخندد. بخاطر کار حرفه‌ای نمی‌رود.

نمایش ـ تقصیر تماشاگر نگذارید که تماشاگر هیچ تقصیری ندارد.

صادقی ـ همه گناهکار تئاتری‌ها هستند؟

نمایش ـ تماشاگر تئاتر، ما هستیم که بلیط می‌خریم تا تئاتر ببینیم.

صادقی ـ من که مخالفتی ندارم.

نمایش ـ ولی به عنوان تماشاگر این را هم بگویم که شما و دیگر کارگردانهای تئاتر که در آنجا برنامه به صحنه می‌برید، دارید ما را بدتربیت می‌کنید.

صادقی ـ من می‌گویم اگر چهار تا کار سخت مثل آژاکس به آنجا برود، تئاتر بد دیگر جرأت نخواهد کرد جلو بیاید. من بطور نسبی حرف می‌زنم و با همین دانشجویانی که شرفشان را، و تسلط بر بدنشان و بازی‌شان را ارجح‌تر از همه آنها می‌دانم. من ادعا نکردم کارم حرفه‌ای است. حرف من ساده است

نمایش ـ ولی هنر تئاتر نسبی نیست. هنر تئاتر یا هنر تئاتر است یا هنر تئاتر نیست.

صادقی ـ و تمام گناه این است که کار ما از دانشکده آمده به تئاتر شهر و من می‌گویم که چرا آمده، چون آن بالا ما محکوم به توطئه سکوت شدیم. ما را محکوم کردند که در فرهنگسرا باشیم. به ما بودجه ندادند. دو ساعت پیش از شروع نمایش به من ۴ تا لامپ دادند. هیچ همکاری با ما نکردند. مجبور شدم پولی که دادند خرج نمایش کنم. بیش از ۶۰ درصد پول را خرج شکم بازیگران کنم چون خوراک نداشتند که بخورند. کمک هزینه دانشجوئی را من از خرج نمایش دادم، هیچکس به دفاع از ما صدایش را بلند نکرد. با امضاء مستعار علیه من به مجلات نامه نوشتند

نمایش ـ ولی به من که ۱۵ تومان بلیط می‌خرم هیچ ربطی ندارد. من می‌آیم که تئاتر ببینم.

صادقی ـ اما ا ز این حرف شما بسیاری کسان استفاده می‌کنند و تئاتر جدی را می‌کوبند...

نمایش ـ ... و آن اعتقاد شخصی خودم را که خالص و ربطی به آژاکس ندارد نمی‌توانم کتمان کنم. منهم در کاری که می‌کنم و از جهتی بالاخره کاری است که ارتباطی با مقوله‌ای در زمینه آفرینش دارد، معتقد به یک کاری هستم حتی‌الامکان در حد کمال، به قدر بضاعت... چنین کاری اصلی را بنا می‌گذارد که لازم است. اما اصولا برای من در این کارها گذاشتن معیار مطرح است. من خوشم می‌آید از کسی که بگوید از این نوع بهتر کار نمی‌شود، یا بگوید کار درحد کمال است. در اینکه آن کار درحد کمال است یا نه می‌شود بحث کرد ولی اینکه من آنرا درحد سیاه مشق بدانم... گفتگوئی نیست. نوشین وقتی آمد و کار گذاشت نگفت من کار آموزشی می‌کنم. گفت نمایش را باید اینطور بازی کرد. درست است که در کار او ایراد هست اما اگر این پله‌ها نباشد اصلا پیشرفتی حاصل نمی‌شود. ما چرا تئاتری کار نکنیم که بگوئیم مردم، شما که می‌آئید، پول می‌دهید که تراژدی ببینید، کمدی ببینید، بدانید که معیار تراژدی این است و پشت آن بایستیم و دفاع کنیم. اگر این کار را نکنیم، پس چه کنیم؟ با همین بچه‌ها به عنوان دانشجو تجربه کار کنیم، این کاری است که آموزشگاهها باید بکنند. اگر نمی‌کنند، چرا ما کار آنها را به جای کار حرفه‌ای قالب کنیم.

صادقی ـ شما هرجور تلاش کنید و نشود چه می‌کنید؟

نمایش ـ بالاخره باید به جائی برسد.

صادقی ـ این کار را داریم می‌کنیم. اتفاقاً من هم عقیده شما را دارم. من پیش از اینها، پیش از اینکه آژاکس را دست بگیرم در این باره فکر کردم. اما برای حرفه‌ای کردن تئاتر باید به همه اجزاهای بد حمله برد. من چطور با این تئاتر حرفه‌ای درست کنم. ایده‌آلیسم است. وجود ندارد. زمینه مادی و عینی وجود ندارد.

نمایش ـ من می‌گویم یک چیز را فقط آرمان قرار دهیم و آن کارخوب است. چون بهرحال بنده باورم نمی‌شود که در امر هنر و آفرینش اگر آرمان نباشد بشود به جائی رسید. من که کسی نیستم، اما بسیار کسان هستند که درزندگی‌شان به پول شب محتاج بودند و کاری کردند که در تاریخ هنر جهان ماندگار است. آنان درفکر این نبودند که زندگیشان چگونه می‌گذرد، شب چگونه به روز می‌رسد. درست است آنها محدودند و معدودند، ولی آنها معیار ارزشی هستند. آنها را باید معیار گرفت برای تئاتر. و معتقدم اگر این آرمان نباشد کار اصلا باطل و بی‌فایده است. صفر است. قابل دفاع نیست.

صادقی ـ تئاتر یک هنر گروهی است، کار فنی نیست. تأتر پشتوانه پولی ندارد.

پسیانی ـ پشتوانهٔ پولی تئاتر تماشاگر است.

نمایش ـ کتاب اگر فروش نرود به نویسنده دیگر پول نمی‌دهند. پس پشتوانهٔ پولی او اینست، متاسفانه همهٔ کارهای دنیا امروز کالا شده وفروشنده و خریدار و پشتوانهٔ پولی دارد. سینما هم همین است. موسیقی هم همین است. اما فقط این نیست، و مسأله دراینجاست.

نمایش ـ شروع کنیم به صحبت راجع به متن آژاکس، اول دوباره ترجمه‌اش و زبان سوفکل، ودو ترجمهٔ آقای صادقی و آقای سعیدی که به اجرا در آمده‌اند؟

صادقی ـ من به عنوان کسی که نمایشنامه را هم ترجمه و هم کارگردانی کردم در ابتدا متن آقای سعیدی را برای تصحیح برداشتم و آنرا با اصل نمایشنامه زبان فرانسه مقایسه کردم و متوجه اشتباهات فاحش شدم برای اینکه آقای سعیدی بهیچوجه مترجم تئاتر نیست، زبان تئاتر نمی‌شناسد زبانش یک تخته است و بهیچوجه درترجمه فراز و فرودهای دراماتیک و زیرو بم‌های روانی کاراکترها را درنیاورده. دوم اینکه این زبان کمی زبان شعرگونه فارسی بود، زبان دیوانی بود، زبان دراماتیک نبود. سوم اینکه بسیاری جاها را به عمد ترجمه نکرده بود. نکته چهارم اینکه کاربسیار اشتباه دیگر. اینکه سرآهنگ را بکلی حذف کرده بود و همه جا ملاحان بود و چون سرآهنگ نقش بسیار تعیین کننده ومشخص و روشن دارد. و تصمیم گرفتم خودم این کار را بکنم. حق مسلم هرکارگردانی است که متن دلخواه خودش را به درست‌ترین شکل ممکن داشته باشد. ودر ترجمه چیزی که برای من خیلی مهم بود تنها لحن شعرگونه این نمایش نبود و دربعضی جاها من مطلقا به آن وفادار مانده‌ام. و ریتم نمایش برای من مهم بود که در همه جانباید بیش از حد زیبا باشد، در خیلی جاها باید زبان زمخت خشنی باشد تا بتواند آن کاراکترها آن برخورد سختشان را نشان دهد. ای بسا کلماتی که فارسی سره بوده ومن از آنها گذشته‌ام، به این امید که بتوانم ریتم نمایش و ویژگی کاراکتر را در ارتباط با زبان حفظ کنم.

نمایش ـ آقای پسیانی نظر شما چیست؟

پسیانی ـ در مورد ترجمه چون من هیچ دسترسی به متن اصلی نداشتم. با توضیحاتی که آقای صادقی دادند نه می‌توانم موافق باشم و نه مخالف. متن آقای سعیدی برای من قابل احترام است. به دلیل اینکه زمانی ترجمه شده که هیچ ترجمهٔ دیگری از آن نبوده است. بالاخره دانشجویان را با چند متن کلاسیک آشنا کرده است، اما موافقم که زبانش نمایشی نیست و زبان بیشتر ادیبانه است. اما اینکه چطور از این متن غیرنمایشی استفاده کردیم. همانطور که دیدید شکل اجرای ما به گونه‌ای است که ما نمایش آژاکس را بوسیله همسرایان که ملاح هستند بازی می‌کنیم. بنابراین تا جایی که امکان داشت فشار بازیهای نمایشی را روی کار بازیگری گذاشتیم وتا جائی که امکان داشت از کلمات قلمبه سلمبه‌ای که آقای سعیدی بکار برده بود اجتناب کردیم.

نمایش ـ تفاوت زیادی در طول نمایشنامه بین ترجمه آقای سعیدی و آقای صادقی هست.

پسیانی ـ اگر

www.noormags.ir

گناهی باشد. گناه من است که بعضی مفاهیمی را که در مضامین تکرار می‌شود از اجرا حذف کردم به این دلیل که باعث خستگی تماشاگر نشود.

کردم از نظر اجرائی از تفزیه ا ستفاده کنم. از قبیل پارچهٔ قرمز روی صحنه که کار خون را می کند، یا استفاده از آلت موسیقی درصحنه، یا نوع کاری که آژاکس با آب جلوی کشتی می کند برای نشان دادن رودخانه. در واقع روی بازی بودنش خیلی اصرار داشتم.

نمایش ـ چیزی که در اجرای شما به چشم ما آمده... دراین بازی، چون بهرحال متن آقای سعیدی متن ادبیانه‌ای است، جای جای این لحن فرو می‌افتد، چون ما در فارسی لحنی نداریم که معادل بیان تراژیک باشد. وخوب بیشتر بیان ادبیانه فخیم برای این کارداریم. یک جاهایی نمی‌دانم در خودش است یا روی صحنه این کار را کردید. مثلا در جایی که سوگواری است وعزاداری کسانی که پشت به صحنه ایستاده اند حالت اندوهگین دارند و می گویند «نوح». این اصلا در تضاد باآن لحن نیست؟

پسیانی ـ در اجرای ما کسانی که پشت به صحنه می‌ایستند. یعنی وقتی ماسک رو به تماشاگر عمل می کند. اینها از نظر من عامه مردم هستند.

نمایش ـ از موسیقی بهره‌ای نبردید. بر خلاف آژاکس صادقی، در حالی که موسیقی در آن روزگار نقش عمده داشت چرا استفاده نکردید.

پسیانی ـ یکی از دلائل آن این است که ما اصلا آن تراژدی اصلی را اجرا نکردیم. به همین دلیل از موسیقی، از نقشی که بازیگران به مفهوم یونانی قضیه از همسرایان داشتند اجرا نکردیم. و در واقع اجرای ما اجرای همسرایان است. اجرای ملاحانی است که حالا نقش اربابا نشان را بازی می کنند. روی این اصل من با استفاده از هر گونه «المان» مصنوع مخالف بودم. حتی اگر امکانات امنیتی سالن چهار سو اجازه می‌داد ما قصد داشتیم این را با مشکل و فانوس اجرا کنیم و از تنها عامل مصنوعی که ماتوانستیم به ناچار استفاده کنیم نور بود. حتی خنجری که آژاکس بر روی آن خود کشی می کند یک تکه چوب است. اصلا خنجری وجود ندارد. حتی نحوه مرگ آژاکس که حتی یک کمی در اینمورد محافظه کاری کردم به دلیل اینکه خواست من این بود که آژاکس بعدازکشته شدنش دوباره به جمع همسرایان در بیاید و اصلا مرگ را بازی کرده باشد. ولی چون فکر کردم خنده تماشاگر در این مورد قابل کنترل نیست و ممکن است چیزهایی را در ذهن تماشاگر بشکند. از این قضیه متاسفانه خودداری کردم که فکر می کنم اشکال کار است و نباید می کردم.

نمایش ـ شما آژاکس را غیر از آنچه خود سوفو کل اندیشیده، خواستید بازی کنید چرا؟

پسیانی ـ به دلیل دست یافتنی تر بودنش برای من.

نمایش ـ شما می گوئید کاری که سوفوکل کرده دور از ذهن تماشاگر ایرانی است. یعنی مرگ آژاکس در روزگار ما نمودگار مرگی نیست که در روزگار سوفوکل بوده، استنباط شما از تراژدی چیز خاص است؟

پسیانی ـ در واقع چیز خاص در حد مفاهیم نیست. چون این مفاهیم قابل انتقال است به همین علت هم متن آژاکس را پس از ۲۵۰۰ سال یک چنین زمانی انتخاب می کنیم برای کار کردن، چون مفاهیم کهنه نشده ولی شکل اجرائی آنرا به علت اینکه نمی‌خواهم تماشگر هیچ لحظه‌ای احساس تحقیر در مقابل اجرا کند، به این گونه انتخاب کردم.

نمایش ـ فکر می کنید به آن رسیدید؟

پسیانی ـ نمی‌دانم، قضاوت به عهده تماشاگر است چون من خودم در نمایش در حال بازی هستم.

نمایش ـ انعکاساتی که داشتید چه بوده؟

پسیانی ـ والله چیزی که نسبتاً برای ما موفق بود و در واقع درصد خیلی کمی را از موفقیت ما تشکیل می‌داد ولی خوشبختانه وجود داشت این بود که قصه نمایش را تماشاگر در اجرای ما می گیرد. می‌فهمد که قضیه چیست. می‌فهمد که آژاکس چه می گوید. شاه چه می گوید. همه را متوجه می‌شود که این برای من در صدی از موفقیت بود. آنچه برای من نگران کننده بود بازی بود که در این نمایش اتفاق می‌افتاد و هر بازیگر چند نقش را بازی می کند. این نگرانی برای من وجود داشت که تماشاگر نسبت به این قضیه گارد بگیرد. خوشبختانه با تماشاگران عادی که من صحبت کردم و برخورد کردم متوجه شدم که این گارد را ندارند. و می‌پذیرند که متنی که مثلا در یک صحنه نقش ادیسوس را بازی می کنم در یک صحنه اسب می‌شوم و نقش اسب را بازی می کنم. حالا ممکن است در لحظه ورود به آن صورتک اسب بخندند. و مطلقاً این برای من چیز ناخوش آیندی نیست. چرا که یک صحنه شادی را ما در اجرای خود که در متن وجود ندارند اضافه کردیم. یعنی ما آگاممنون مسخره‌ای را داریم که سرآهنگ نقش او را بازی می کند به صحنه می‌آید و سوار اسب می‌شود و سعی می کند ادای آگاممنون واقعی را در بیاورد. و مثلا بعد از حدود ۳۰ یا ۴۰ دقیقه آگاممنون واقعی ترما، ملاحی که نقش آگاممنون را بازی می کند سوار بر اسب می‌شود و با همان صورتک به روی صحنه می‌آید. که اگر این خنده آور باشد، از نظر من هیچ اشکالی ندارد که هیچ، کمی هم موفق است. نظر شخصی من این است که در تراژدی‌های یونان زیاد اعتقاد به اجرای خشک و اشک انگیز یا منقبض کننده ندارم. بر عکس معتقدم که در لحظاتی احتیاج به خنده دارد

نمایش ـ در این بازی شما که خیلی پالوده است چطور اسب به آن شیوه یک دفعه ظاهر می‌شود. وقتی شما همه امور را با اشاره می‌رسانید چه لزومی دارد که اسب بیاورید می‌شد با آن بازی استیلزه محض اسب را هم نیاورد. مثلا سوفوکل را که هیچ نقشی ندارد وارد صحنه کردید، چون بازی شما با اشاره همه چیز را می‌رساند. وقتی که بچه آژاکس از بازیگران است و یک خانم، آوردن اسب و سوار شدن آگاممنون بر اسب چه علتی دارد؟، چه چیز را می‌رساند؟

پسیانی ـ یکی اینکه اولا با حرفتان موافقم، می توانست اصلا وجود نداشته باشد. دوم اینکه قصد من این بود که ابراز صحنه نمودار این باشد که دست ساز به وسیله خود ملاحان است. به همین علت هیچیک از اشیاء صحنه ما پنهان نیست.

نمایش ـ این را به اشاره هم می‌شد رساند؟

پسیانی ـ بله من خیلی متاثر از تعزیه بودم.

نمایش ـ آقای صادقی شما حرکات همسرایان را بر چه محوری گذاشتید؟

صادقی ـ طراحی حرکات این تئاتر از نظر بازیگری بسیار فشرده است. ضمن اینکه به ورای یک نوع بازیگری رئالیسم مریض گونه ی قرن نوزدهم می‌رود. و علاوه بر این یک بازی بی‌نهایت دینامیک است.

نمایش ـ در مورد بازی بیمارگونه قرن نوزدهم بیشتر توضیح دهید.

صادقی ـ با ناتورالیستی بازی کردن نمی توان تراژدی به صحنه آورد چون تراژدی از نظر فرم تکرار است. یک فرم بی نهایت بسته متشنج است. از نظر تعریف دراماتورژی‌اش دائما درحال بحران است این است که بازیهای توام با روانشناسی ناتورالیستی نمی‌تواند بیانگر آن تشنج و آن بحران مداوم باشد. حرکات ناتورالیستی یک روانشناسی روزمره نمی‌تواند بیانگر آن نوع بحران و آن نوع زندگی باشد. زندگی رزمی دراماتیکی باشد که در نمایش وجود دارد. ورود و خروجها همه همینطور. خیلی‌ها می گویند که چرا بازیگران پرش دارند؟ برای اینکه اینان یک مشت رزمنده سوارکارند و طبیعی است که دینامیسم آنها، در نمایش هم حفظ بشود.

نمایش ـ دست کم برای من مفهوم صحنه‌ای نداشت. اینقدر پرش زیاد است که بعضی جاها همین سرآهنگ و آژاکس در صحنه که روی زمین نشسته‌اند به اینسو و آنسو می‌پرند.

صادقی ـ بله یک دفعه می‌پرد، به نفرین فکر می کند و این او را آتشی کرده و از زمین می‌جهاند

ابدا نمی‌شود تراژدی را با روانشناسی روزمره بازی کرد.

www.noormags.ir

نمایش ـ بالاخره در ارتباط با همان نوع روانشناسی که در اجرا به کار رفته قیاس می کنیم. این قیاس حتما کار رئالیستی یا ناتورالیستی نیست.

الان یک اصل مسلم کارگردانی کردن آثار کلاسیک، جایگزین کردن اصل خشونت به جای اصل ادب اشرافی است. برای اینکه یک تصویر زیبا، از آن طبقه ارائه دادن نیست بلکه در آوردن واقعیات روزمره است.

نمایش ـ من این را می فهمم ولی مسأله ای که می خواهم بگویم این است ، که به هر حال هر حرکتی روی صحنه یک منطقی هم دارد. در هر فرمی که کار بکنید در هر سبکی که کار بکنید.

صادقی ـ همهٔ اینها در لحظاتی بحرانی هستند، هیچکدام در لحظات نرم واره و خارج نمی شوند.

خیلی ها به دلیل قطع رابطه با زبان تئاتر امروز جهانی به هیچ وجه آنرا نمی شناسند این است که نوع بازیهایی که ما انتخاب کردیم چهار اصل را در خود دارد. آن چهار اصل در این نوع فشرده بازی کردن، یکی این است که تمامیت بدن بازیگر اجرا می شود. بازیگر با تمام بدن بازی می کند که نوعی شیوهٔ بازیگری جدید است. دوم موقعیت بازی می شود. سوم احساس وچهارم اندیشه، چهار تا رافشرده در آن واحد و یک ضرب بازی می کند. لحظات دراماتیک تا حد تابلوهای زنده بزرگی گسترش پیدا می کنند و برای اینکه این دربیاید یک اصلی را در کارگردانی که در دنیا وجود دارد و باز در ایران کمتر کسی می شناسد و آن اصل کارگردانی ترکیبی بازی کردن صحنه ها است.

نمایش ـ به هر حال از تراژدی هر کسی به اقتضای فهم خود استنباطی دارد. استنباط شما و پسیانی از آژاکس چیست؟ آژاکس برای شما کیست؟ شما از آژاکس چه دریافتید، چه خواستید با این همه فوت و فن و توانائی های صحنه ای برای تماشاگر معمولی بفهمانید.

پسیانی ـ می خواهم کمی متن سوال را تغییر بدهم. در واقع آژاکس برای من یک حرکت است این حرکت شدیداً رنگ خشونت دارد و این را دوست دارم. چون در آن عشق است، عصیان است، خیلی نزدیک به آن چیزی است که زیاد از آن سر در نمی آورم ولی آنرا حس می کنم. عرفان خودمان.

نمایش ـ آژاکس برای شما چیزی شبیه عرفان خودمان است؟!

پسیانی ـ نه عشقش را می گویم، عشقی که در عرفان خودمان هست. عشقش در تخریب است. آژاکس چیزی را نمی سازد. آژاکس چیزی را تخریب می کند، تا اندیشه ای بسازد. این نقطه نظری است که من بطور حسی از عرفان می گیرم.

نمایش ـ برای ما بفرمائید در عرفان چرا عشق تخریب است؟

پسیانی ـ مثلاً یک نفر وقتی در عرفان وجود را نادیده می گیرد، یک جوری ازعدم صحبت می کند تا به یک حضور برسد، مثلاً به زبان ما اشراق برسد آن حالت را من در آژاکس می بینم یعنی با تخریب، جسمش، اندیشه اش را پایدار می کند. اینرا دوست دارم. این عشق و حرکت را دوست دارم. و به نظر من خیلی نمایشی است. و خیلی محکم است. حالا می توانم بگویم که آژاکس کیست. آژاکس خیلی راحت روی غریزه اش عمل می کند. آدمی استکه خیلی غریزی با قضیه برخورد می کند. مدت طولانی جنگ فشارهایی بر او آورده. به گفتهٔ خودش و بعد از مرگ به گفته برادرش دلاوری هایی کرده که این دلاوریها را براساس حسابهایی که خودش برای خودش باز کرده لایق این می داند که براساس آن دلاوریها بیشتر از آنها از او قدردانی شود. این قدردانی وقتی برای آژاکس اتفاق نمی افتد، سمبل آژاکس دیگر حالا سلاح آشیل استکه به اونرسیده.

آژاکس تمام ارزشهایی را که در جامعه اش دارد زیر سؤال می برد و با خودکشی خود، کار دیگری می کند که تکسنا توضیح می دهد. می گوید، خیلی ها، آگاممنون، منلائوس، ارسینوس، دلشان می خواستند آژاکس به دست آنها بمیرد، نه در چنگال زئوس. آژاکس این را انتخاب می کند که با خودکشی خودش در دستهای زئوس بمیرد. این تمام ارزشها را واژگون می کند. تمامی ارزشها موقعی می تواند واژگون شدنش مطلوب باشد که چیزی را تغییر بدهد. و ما می بینیم چیزی را تغییر می دهد. اما به کلک، ادیسئوس را تغییر می دهد. به نظر من ممکن است عده ای فکر کنند که ادیسئوس صادقانه تن به دفن آژاکس می دهد و میانجیگری می کند و از آگاممنون می خواهد که اجازه دهد جنازه را دفن کند. به تعبیر من اصلاً صداقتی در کار ادیسئوس نیست، کاملاً با ریاکاری این کار را می کند و دو جنبه دارد: ۱ـ اینکه حرکت آژاکس راتا جایی که می تواند تخفیف بدهد. ۲ـ خودکشی را به شدت محترم بکند.

نمایش ـ آژاکس نمودار چه ارزشی بود؟ در قیاس با ادیسئوس و روابط دیگر. اینجا نظام ارزشی که عرضه می شود چیست؟

پسیانی ـ آژاکس دیالکتیکی است که بر علیه آن نظام منطق قرار می گیرد.

نمایش ـ یعنی برد با آژاکس است. یعنی غالب آژاکس است؟

پسیانی ـ من می توانم بگویم که دو نوع اندیشه روی صحنه جریان دارد. برد با تماشاگر است. اگر متوجه این دو اندیشه بشود. متوجه تضاد این دو اندیشه با یکدیگر. اندیشه ای که بر حاکمیت یونان مسلط است و اندیشه ای که آژاکس دارد. با خودکشی که می کند. در مورد ادیسئوس توضیح دادم که دقیقاً مثل یک مداد پاک کن عمل می کند!...

صادقی ـ دو دسته کاراکتر در آثار سوفکل وجود دارند. اول بگذارید بگویم که فرق سوفکل با اوریپید در این است که اشیل دنبال عدالت خدایان رفت در این جهان نامنظم. و او ریپید به کاراکتر و روانشناسی فرد بسیار توجه دارد.

سوفوکل معروف است به کسی که تئاترش تئاتر تضادهای کاراکترهای بزرگ است با وظایف متضاد اجتماعی. کاراکترهای بزرگ هر کدام با مسئولیتهای خاصی که با یکدیگر در تعارض هستند روبروی هم می ایستند. از این نظر یکی از اجتماعی ترین و سیاسی ترین نویسندگان طول تاریخ است. استنباط شخصی من از خود سوفکل است و کلیه آثارش. مثلاً آنتیگونه با کرئون و آژاکس دو دسته کاراکتر در آثار سوفوکل وجود دارند، که هیچیک از رای خود برنمی گردند. بی نهایت مصر و قاطع هستند، دسته اول دستهٔ آدمهای لجوج کله شقی هستند مثل آگاممنون در تراژدی آژاکس و مثل کرئون در آنتیگونه، لجاجت اینان بخاطر قدرتی است که دارند و نمی خواهند از دست بدهند. در مقابل اینها یک دستهٔ دیگر وجود دارد که اینها آدمهای منفی هستند. دستهٔ دوم قهرمانان هستند، در تراژدی آنتیگونه، آنتیگونه است. آژاکس در تراژدی آژاکس. اینان چیزی ندارند که از دست بدهند. ضعیف هستند و تنها ولی یک چیز دارند که آنان را از قهرمانان دستهٔ اول متمایز می کند. و آن ایده آلشان است. این ایده آلها، (چیزی که من و شما خیلی دوست داریم) تمام فرق بزرگ است که اینان را تبدیل به قهرمان می کند.

یک جدل بین آژاکس وجهان خدایان وجود دارد. دوم یک جدل دیگر وجود دارد و آن جدل آژاکس است با جهان پیرامون. پایگاه و موقعیت پهلوانی که به خطر می افتد، که اولی تأمین کنندهٔ دومی است و دومی تأمین کنندهٔ اول است که در یک لحظه به یک بن بست می رسد. زمانی که به خود می آید بر هوش می آید و خودش را در بن بست می بیند. کاری می کند که انسانهای عادی نمی توانند بکنند. در سه چیز نگاه می کند. آفتاب و حقیقت و مرگ. برای اینکه یک بار دیگر خودش را نجات دهد. اینجا دست به انتخاب مرگ می زند، به دلیل اینکه فکر می کند در مقابل سه راه قرار گرفته که ما این را عیناً در بازی آژاکس در دو طرف و در وسط بازی می کند. نشان می دهید. یک راه برگشتن به ولایت است. برای اینکه فکر می کند پدرش او را سرزنش می کند و دیگران. یک راه، تن به یک ننگ نومیدانه سپردن، اینکه آیا یک تنه بزند به دیوار تروا یک نوع خودکشی نومیدانه

www.noormags.ir

بکند. سومین راهی که برایش باقی می‌ماند، انتخاب مرگ آگاهانه است، تمام جذابیت کاراکتر آژاکس برای من در همین است ولو اینکه دشمنان از آن سوء استفاده بکنند. این بیهودگی مرگ او تازه مقدم یک بحث دیگری در قسمت دوم است که به نظر من از قسمت اول جذاب‌تر است. این مرگ خود را خودش انتخاب می‌کند. من به همهٔ آدمهای بزرگ اینطوری احترام می‌گذارم. پروتوس در تراژدی «ژول سزار»؛ او هم دست به یک مرگ آگاهانه می‌زند. خودش، خودش را از بین می‌برد. ولی خودکشی همیشه دو معنی دارد. یا طغیان است یا اعتراف به شکست و ناامیدی شما اگر بخواهید نمونه‌های ادبی هم زیاد داشتیم.

نمایش ـ پس برای شما در این پیس انچه مطرح است طغیان است و آن طغیان آژاکس است و بقیه در مقابل این طغیان هیچ و پوچ هستند.

صادقی ـ دقیقا ادامه نمایش این رامشخص می کند که هیچ و پوچ هستند یا نه به نظر من درقبال این طغیان دشمنان می‌خواهند سوء استفاده کنند، یعنی همچنان ادامه می‌دهند. حتی به جسدش هم بی‌حرمتی می‌کنند. درحالی که دوستان با تمام قدرت از او دفاع می‌کنند که به این قهرمان اعاده حیثیت بشود. همانطور که تراژدی ژولیت سزار تراژدی سزار نیست، تراژدی بروتوس است، که فریب خورده، برای اعاده دمکراسی درآن، ولی تیتر تراژدی سزار است. برای اینکه حتی لاشه سزار هم از بروتوس زنده‌تر و بزرگتر است. همینطور در تراژدی آژاکس هم لاشه‌ای که آنجا افتاده از همه قوی‌تر است از همه بزرگتر است.

نمایش ـ این‌بهرحال دنباله همان فرمایش اول است. بنابراین آن کسی که در این تراژدی برنده است و فائق است همانطور که پسیانی، گویا برای ما گفت آژاکس است؟

صادقی ـ و طغیان. دقیقا همین را گفتم. منتها دشمنان رهایش نمی‌کنند و درنهایت با پایمردی برادر و حضور فعال سرآهنگ و همسرایان با تمام قدرت کاری می‌کند که در پایان به قهرمان اعاده حیثیت بشود. ولی درنهایت برای خود آژاکس به نظر من طغیان بیهوده بوده. یعنی لاشه‌ای که خاک می‌کنند.

نمایش ـ پس این طغیانی که برنده است با ز هم بیهوده است؟

صادقی ـ نه طغیانش به نظر من درست است. دشمنان نمی‌توانند به آن چیز مؤرد نظر خود برسند، ولی تمام داستان دراینکه قهرمانی درچنین دنیایی تمام شده، و برای اینکه حقه و نیرنگ است که برنده است.

نمایش ـ پس بازنده است؟

صادقی ـ دریک طغیان دربرابر یک دوره‌ای که تمام شده. شما می‌دانید از راستگرایانه‌ترین تحلیلهایی که از این نمایش داده‌اند این است که این آخرین تشبثهای آریستوکراسی درمقابل دمکراسی است.

نمایش ـ بالاخره استنباط شما چیست؟ آیا آژاکس بازنده است؟

صادقی ـ به نظر من اوطغیان می‌کند. تمام بزرگی‌اش درهمان طغیان است.

نمایش ـ پس بازنده است؟

صادقی ـ درنهایت به نظر من بازنده است.

نمایش ـ پس بازنده است؟

صادقی ـ برای اینکه دشمنان ادامه دارند.

نمایش ـ پس آنها برنده‌اند؟

صادقی ـ دشمنان هستند. طغیان می‌کند ولی باز هم بازنده است. همه حرف من همین است.

نمایش ـ پس آژاکس برای شما بازنده است. برای پسیانی برنده. دوبینش کاملا متضاد، یعنی واقعا حالا می‌فهمیم که اختلاف میان دوکارگردان از اینجا ناشی است که برای پسیانی ادیپوس حتی مداد پاک کن است. برای ایشان آنکسی که واقعا فائق و پیروز است با وجود همه شکست ظاهری یا خودکشی‌اش که به هرحال پایان یک زندگی است. آژاکس است. برای شما آقای صادقی او بازنده است.

صادقی ـ برای من بازنده است چون اصلا تراژدی اوست.

نمایش ـ حالا ما می‌رسیم به دوبینش از تراژدی یونان، تراژدی چیست؟برای شما این شد برای آقای پسیانی چیز دیگری. هردو هم یک تراژدی را روی صحنه آورده‌اید. و دوبینش خاص از تراژدی دارید.

صادقی ـ خیلی خلاصه تعریف می کنم چون خیلی وسیع است. به نظر من تراژدی جدلی است بین دنیای زودگذر بی‌اعتبار، بین جهان انسانها با جهان جاودانه پراز نور و آرامش خدایان. تمام جوهر تراژدیک از همین جا می‌آید که انسان از همین دایره درگیری باتقدیر بخشی از واقعیتی که ما نمی‌توانیم واقعا تغییر دهیم دقیقا تقدیر تراژدی در رابطه با تقدیر معنی دارد. یک اراده‌ای وجود دارد یک نظامی وجود دارد که قهرمان نمی‌تواند تغییر بدهد. ولی برای اینکه بتواند تغییر دهد و توانائی‌های انسان را برای این تغییر نشان دهد، حتی جانش را هم رویش می‌بازد و تمام بزرگی قهرمان درهمین است و تراژدی یعنی این.

نمایش ـ پس قهرمان بازنده نیست؟

صادقی ـ چرا بازنده است. به عنوان فرد آژاکس. ولی به عنوان الگو...

نمایش ـ درتراژدی افراد بصورت الگو مطرح هستند. اگر صحبت «آندره بونار» را تکرار می‌کنید می‌گوید که بله ادیپ خودش را کور می‌کند ولی برنده ادیپ است. برای اینکه باوجود کور شدن برتقدیر پیشی می‌گیرد. یعنی حکم خدایان را به دست خود درمورد خود اجرا می‌کند. یعنی برنده است. برای آندره بونار، براساس این تفسیر از تراژدی، قهرمان تراژدی بازنده نیست. ولی برای شما در آغاز سخن آژاکس بازنده است.

صادقی ـ من الان هم می‌گویم که آژاکس بازنده است، منتها تعریفی که در چهارچوب تراژدی دارم از ارزشهای اجتماعی آژاکس است به نظر من جهانی که آژاکس خودش را در آن می‌کشد، جهانی است که دیگر نمی‌شود درآن زندگی کرد.

نمایش ـ این دلیل برشکست اوست یا دلیل بر پیروزی اوست؟

صادقی ـ برای اینکه دوره او تمام شده. این شکست یک سری قهرمانانی است که آن شرایط مسموم توطئه و حقد و کینه دیگر به آنان اجازه رشد نمی‌دهد. و تمام موقعیت تراژدی و متضاد آژاکس درهمین است. یک پیروزی دارد که مرگ خودش را خودش خواسته یعنی بزرگیش درهمین است.

نمایش ـ بنده هم باید یک نکته کوچک را عرض بکنم. البته هیچ استنباط شخصی ندارم و فقط از چیزهایی که خوانده‌ام نقل می‌کنم. از کسانی که من سخنشان را در مورد تراژدی یونان می‌پسندم در سوفوکل برد و باخت مطرح نیست، تقابل کاراکترها مطرح است. آدمی در تقابل بزرگ می‌شود یا کوچک می‌شود. و استنباط آدمی در این مورد بستگی به دوره و زمانه و تربیت و سیاست وقت و یا نظامهای ارزشی دارد برای این دسته از آدمها، سوفوکل جانبداری نمی‌کند. نمی‌گوید واقعاً برد حتماً با آژاکس است یا حتماً با ادیپوس. یا حتماً شکست خورده یا حتماً پیروز شده. آنها می‌گویند که اگر یک عظمتی در این تراژدی هست و در تراژدی های یونان هست، این است که نمی‌دانیم، نمی‌توانیم به یک نفر حق دهیم. همه به اعتباری کمابیش محق هستند. کرئون همان اندازه محق است که آنتیگونه. آنتیگونه محق است چون که پاسدار حقی است که حق طلب اوست. کرئون محق است، برای اینکه اگر این حق مدینه را پاسداری نکند، مدینه به باد می‌رود. برای این دسته از آدمها به اقتضای هر دوره ما می‌توانیم تراژدی را به یک نوع تعبیر کنیم. و برای آنها عظمت تراژدی هم در همین تغییر پذیری است. یعنی به اقتضای اینکه آدمها تراژدی را چگونه استنباط می‌کنند، تراژدی را تعبیر و تفسیر می‌کنند و یک نمونهٔ درست بودن این سخن را در این مجلس دریافتیم. شما دو نفر، دو استنباط مختلف از همین تراژدی به من دادید. بنابراین آنچه که بنده خوانده‌ام. تراژدی را آدمها به اقتضای دریافتشان، به اقتضای استنباطشان تفسیر می‌کنند. شما آقای صادقی و شما آقای پسیانی به دو گونه تراژدی را تفسیر کردید و من فکر می‌کنم که هر دو معتبر است و خیلی هم از شما متشکرم.

www.noormags.ir