گفت‌وگو

مریم شهبازی
روزنامه‌نگار

گفت‌وگوی «ایران» با قطب‌الدین صادقی به بهانه تازه‌ترین نمایش اش در تئاتر شهر

دوئل «آبجی مظفر» با شکسپیر

برای مردم کیسه ندوخته‌ام که سراغ سلبریتی‌ها بروم، سلبریتی‌ها نه وقت کافی دارند و نه استعداد لازمش را

عکس :سجاد صفری/ آژانس عکس ایران

تئاتر ما همچنان در جست‌وجوی هویتی است که در عمق تاریخ و فرهنگ ملی ریشه دارد. در این دوران که تجاری‌سازی و تأثیرات نمایشنامه‌های خارجی بر هنرهای نمایشی سایه افکنده است، برخی هنرمندان با بهره‌مندی از داشته‌های فرهنگی و ادبی این سرزمین درتلاش هستند تا تئاتر کشورمان را به جایگاهی شایسته در تراز تاریخ و فرهنگ جامعه ایرانی برگردانند. قطب‌الدین صادقی، نویسنده، مترجم و کارگردان تئاتر از جمله این هنرمندان است. به گفته صادقی «تئاتر ایران، این روزها بیش از هر زمان دیگر نیازمند بازگشت به هویت فرهنگی و بازشناسایی سنت‌های کهن خود است.» او معتقد است آثار نمایشی که از دل تاریخ ایران بیرون آمده‌اند، می‌توانند نقش حیاتی در بازتعریف و احیای ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی داشته باشند. در چنین فضایی و با تکیه بر اما و اگرهایی که متوجه این بخش از هنر نمایش کشورمان است، صادقی نمایشنامه «سفرنامه آبجی مظفر» را با نگاهی به یک مقطع تاریخی در دوران مظفری و فرهنگ ایرانی مواجه شده با فرنگ آماده اجرا کرده است؛ نمایشی که از امشب در سالن اصلی مجموعه تئاتر شهر روی صحنه می‌رود و می‌تواند روزنه گشایی برای احیای تئاتر ملی باشد که امروز با بحران‌های فرهنگی و اجتماعی روبه‌روست. «سفرنامه آبجی مظفر»، با استناد به میراث فرهنگی ایران و با بهره‌گیری از تکنیک‌های سنتی، سعی دارد که به‌جای تقلید از آثار غربی، در دنیای مدرن به زبان مألوف خود سخن بگوید. گفت‌وگوی ایران با قطب‌الدین صادقی را در این‌باره می‌خوانید:

چه دغدغه‌ای سبب شد که نمایش «سفرنامه آبجی مظفر» را به روی صحنه ببرید؟ بخصوص که نمایشنامه آن را چند سال قبل نوشته‌اید!

بله، نمایشنامه‌اش را سال ۱۳۹۵ نوشتم. درباره دغدغه‌ام برای اجرای این نمایش پرسیدید. راستش این دغدغه دیروز و امروزم نیست. سال‌هاست به سهم خودم درتلاشم تا نگذارم آنچه متعلق به فرهنگ ایرانی و تئاتر کشورمان است از میان برود. نباید اجازه بدهیم که گسستی جبران‌ناپذیر میان مخاطبان با تئاتر ایرانی ایجاد شود، آن هم تئاتری که از انسان ایرانی، مسائل و بحران‌های آن سخن می‌گوید. متأسفانه چنین تئاتری تقریباً از عرصه هنرمان حذف شده و جای آن را آثار ترجمه خارجی و اقتباس‌های دم دستی گرفته است. من مخالف ارتباط با تئاتر جهان نیستم، آن هم در جای خود ضروری است. خودم هم بارها از بزرگانی نظیر شکسپیر، سوفوکل و مولیر کار به روی صحنه برده‌ام. اما قبل از همه باید حواسمان به داشته‌هایمان باشد و درباره خودمان کار بسازیم و حرف بزنیم؛ نظیر راهی که بزرگان ادبیات کلاسیک‌مان رفته‌اند. داستان‌های عرفانی و اشعار کهن را بخوانید، حتی اگر سراغ معماری و موسیقی ایرانی هم برویم عمده تمرکز خالقان آنها بر خودمان بوده است. اما هنرمندان حالا همه چیز را در نمایشنامه‌های امریکایی و اروپایی می‌بینند. این زیاده‌روی است.

و باعث فراموشی داشته‌های خودمان شده است؟

بله. خودمان را فراموش کرده‌ایم. و کتاب‌های تاریخی کمک بگیریم، از آنها موضوع استخراج کنیم و نمایشنامه‌هایی خاص خودمان را بنویسیم و به روی صحنه ببریم. برداشت‌های سطحی از آثار نویسندگان امریکایی و اروپایی، عرصه را بر تئاترمان تنگ کرده و منجر به حذف تئاتر ملی‌مان شده است! این مسأله مهم باید مورد توجه اهالی تئاتر قرار بگیرد. اما نمایش‌های معدودی را با نگاه به ادبیات کلاسیک و آیین‌هایمان به روی صحنه برده ایم، درباره تاریخ و کتاب‌های تاریخی نیز همین‌طور.

درچنین شرایطی چه پیشنهادی برای احیای تئاتر ایرانی دارید؟

تداوم تئاتر ایرانی چند راه اصلی دارد، یکی از آنها پیوند زدن تئاتر به ادبیات کلاسیک‌مان است.

با وجود این، افراد کمی نظیر شما و دکتر علی رفیعی هستند که با چنین دغدغه‌ای به تئاتر و ادبیات کهن نگاه کنند!

بله. خیلی کم. در حالی که یکی از راه‌های احیای تئاتر ایرانی بهره‌مندی از گنجینه ادبیات کهن‌مان است. ادبیات کهن ایران مملو از منابع حماسی، عرفانی و تغزلی بی‌نظیر و شاهکار است. باید تئاترمان را به این منابع ارزشمند متصل کنیم و آنها را به روی صحنه ببریم. راه دوم کار به روی ژانرهای تئاتر ایرانی است؛ از جمله روحوضی، تعزیه، نمایش عروسکی و انواع مختلف نقالی‌ها. باید از این شکل‌های تئاتری که به فرهنگ شفاهی کشورمان تعلق دارند در نمایشنامه‌نویسی و حتی در زبان صحنه و طراحی بازی‌ها بهره بگیریم.

البته با به روز رسانی‌شان! بخصوص که در تئاتر امروز با نسل متفاوتی از تماشاگران مواجه هستیم.

بدون توجه به این اصل مهم نمی‌شود سراغ گنجینه‌های کهن ادبی و تاریخی برویم. هر زمانه‌ای ضرورت‌های خاص خود را دارد. تنها به تئاتر هم محدود نمی‌شود، رعایت آن در سریال و فیلم‌سازی و حتی اقتباس‌های ادبی هم ضروری است. کپی عینی‌شان که مناسب مخاطب امروز نیست. با حفظ چهارچوب آنها می‌توان دست به یکسری تغییرات و نوآوری‌های جدید زد. راهکار بعدی کار بر روی آیین‌هاست، آیین‌هایی که رابطه انسان و جامعه را برای هزاران سال با طبیعت حفظ کرده‌اند. ایران سرزمینی است که رنگارنگی بسیاری در بحث اقوام دارد. هر فرهنگ و قومیتی در یک گوشه‌ای از کشورمان برای تنظیم و تعریف رابطه خود با جامعه و طبیعت دست به خلق آیین و رسوم شگفت‌انگیزی زده است. بخش زیادی ازاین آیین‌ها هنوز برقرارند و از آنها می‌توان در نمایشنامه‌نویسی، بازیگری و طراحی میزانسن‌ها بهره گرفت. مورد دیگری که می‌تواند نجات‌بخش تئاتر ایرانی باشد مراجعه به تاریخ است. تاریخ ایران سرشار از حوادث بزرگ و بی‌نظیر است. باید از تاریخ می‌رفتند و روی حوض، تخته‌ای می‌گذاشتند، مردم هم در چهارطرفش به تماشا می‌نشستند. بهانه‌اش هم مناسبت‌هایی نظیر عروسی و تولد بوده و معمولاً از شب تا خود صبح ادامه داشته است. اما حالا چنین فضایی نداریم. باید کار را به سالن منتقل می‌کردیم. ولی تا جای ممکن نشانه‌های آن را حفظ کردم. با موسیقی زنده و حتی طراحی صحنه‌ای که در ظاهر فاقد دکور است.

به نیت حفظ آن سادگی ظاهری نمایش‌های روحوضی؟

خب از این طریق چالاکی بیشتری برای صحنه ایجاد می‌شد. دراین نمایش به جای دکور به سراغ اشیا رفته‌ایم. هر یک از این اشیا به فراخور نمایشنامه، به اثر جان می‌بخشند. آن را زنده می‌کنند و طی اجرا، بارها توسط بازیگران جابه‌جا می‌شوند. اینجا خبری از یک دکور عظیم و پر زرق و برق نیست. مخاطبان با یک دکور ساده اما چالاک و از همه مهم‌تر شیءگونه روبه‌رو هستند که قابلیت تحرک بسیاری هم دارد. اساس میزانسن‌ها و شیوه‌های اجرایی ما واقعیت‌گرایی نیست. بلکه یک نوع فاصله‌گذاری ناشی از معترف بودن نمایش به ماهیت ذاتی خود نمایش است. بازیگران به تماشاگران اعلام می‌کنند که ما برای اجرای یک نمایش آمده‌ایم، برای آن که یک سند تاریخی دیگر نیز در یک نمایش ایرانی به روی صحنه ببریم. کار دیگری هم انجام داده‌ام، بازیگران به تماشاگران می‌گویند که این آخرین گروه یک بنگاه شادمانی است. بنگاه‌های شادمانی، دکه‌هایی در چهارراه سیروس و خیابان مولوی بودند. گروهی به همراه بازیگر و نوازنده در آنجا منتظر می‌ماندند تا مردم آنان را به خانه‌های خود دعوت کنند. اما این بنگاه‌ها تقریباً از کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ به بعد تعطیل شد. با تغییر شیوه زندگی اجتماعی مردم، رادیو، روزنامه و سینما جایگاه مهمی پیدا کردند. اینها شیوه‌های ارتباطی مردم را تغییر دادند. با دایر شدن تماشاخانه‌ها، دیگر کسی سراغ بنگاه‌های شادمانی نرفت. کسی آنان را به خانه خود دعوت نکرد تا بروند روی حوض آن خانه، تخته‌ای بزنند و اجرا کنند.

این گروه موجودیت تاریخی هم دارد؟

نه. ساخته و پرداخته ذهن خودم است، دنبال این بودم که بخشی از ماهیت این گروه‌ها را به مردم معرفی کنم. این افراد همیشه یک صندوق بزرگ همراه داشتند، وسایل خود را در آن می‌گذاشتند. به هرجایی که برای اجرا دعوت می‌شدند، صندوق‌شان را کشان کشان می‌بردند، برای همین هم به شال‌کش یا صندوق‌کش معروف شده بودند. در محل اجرا صندوق را باز می‌کردند، لباس‌هایشان را می‌پوشیدند و اجرا می‌کردند. بازیگران نمایش «سفرنامه آبجی مظفر» در همان ابتدا از این می‌گویند که به دنبال روایت ماجرای یکی از همکاران خود هستند. از اینجا موضوع نمایش حول زندگی «قدمشاد» می‌گذرد که به قول قدیمی‌ها یک زن مطرب واقعی است که زندگی‌اش را به نمایش تبدیل کردیم.

چرا سراغ قدمشاد رفتید؟

ماجرای زندگی‌اش خیلی جذاب و تراژیک است. پشت کاخ گلستان، در دربار قجر یک حرمسرای بزرگ برقرار بوده است، کنارش هم ساختمانی به نام بازیگرخانه که در آن ۷۰، شاید هم ۸۰ زن برای سرگرمی زنان حرمسرا ساز می‌زدند، آواز می‌خواندند و می‌رقصیدند. قدمشاد یکی از همان زنان و مطرب بسیار معروف است. موقعی که ناصرالدین شاه در سال ۱۳۱۳ قمری کشته می‌شود، پسرش مظفرالدین شاه آنقدر خرافاتی بوده که حدود یک سال تبریز می‌ماند تا سال ۱۳۱۴ برسد و نحسی از او دور شود! بعد از گذشت ۵۰ سال ولیعهدی عازم تهران می‌شود، آن هم در سن و سال پیری و گرفتاری‌اش به انواع بیماری‌ها. در این فاصله دار و دسته اعوان و انصار ناصرالدین شاه که برای خودشان برو و بیایی داشتند، از ورود مظفرالدین شاه به تهران ناراحت بودند. پست‌ها و ثروت‌شان را در خطر می‌دیدند. مظفرالدین شاه که از تبریز به تهران رفت، یک جنگ پنهان میان این دو شکل گرفت. ناصری‌ها به قدمشاد پول دادند تا ترانه‌ای تمسخرآمیز علیه شاه جدید بخواند. قدمشاد هم ترانه‌ای به اسم «آبجی مظفر آمده» را خواند.

این ترانه هم واقعی است؟

بله، قدمشاد آن را در محفلی زنانه می‌خواند. جاسوسان خبر به مظفرالدین شاه می‌رسانند. شاه هم قدمشاد را صدا می‌کند و می‌گوید ترانه‌ات را بخوان! قدمشاد به اجبار و با ترس می‌خواند. به دستور شاه، آنقدر شکنجه‌اش می‌کنند که به طرزی دردناک زیر شکنجه‌ها جان می‌دهد. البته جزئیات آن را نمی‌گویم چراکه بخشی از نمایش است. یک مطربه ساده تنها برای یک ترانه می‌میرد! اما قصه‌مان فقط شرح این ماجرا نیست. این آخر نمایش‌مان است. برای دراماتیک کردن این نمایش باید برای آن یک قصه پیدا می‌کردیم، قصه‌ای که به عنوان یک ساختار کلی همه عناصر دیداری، شنیداری و مفهومی مورد نظرمان را در خود جای بدهد و خب این قسمت دشوار کار بود. داستان قدمشاد را با سفر مظفرالدین شاه به پاریس پیوند زدم، به سال ۱۹۰۰ میلادی. در قصه من مظفرالدین شاه، قدمشاد را نیز همراه خود می‌برد.

از اینجای داستان دیگر زاده تخیل شماست؟

بله. این بخش داستان متعلق به خودم است. قدمشاد راهی سفر می‌شود، سفری همراه با مظفرالدین شاه. همه جا را می‌بیند و البته با ماجرایی عاطفی هم روبه‌رو می‌شود. در این نمایش، مخاطب خود را هم در مواجهه با زندگی عاشقانه قدمشاد می‌بیند و هم داستان سفر مظفرالدین شاه به پاریس.

بخش روایتگر سفر مظفرالدین شاه براساس مستندات تاریخی است؟

بله، تمام آن برخاسته از وقایع تاریخی است، از جمله ماجرای مواجهه‌اش با مادام کوری سرشناس. صحنه‌هایی که در این نمایش آمده براساس دیدارهای رسمی و غیررسمی واقعی مظفرالدین شاه دراین سفر روایت شده است.

یکی از ویژگی‌های بارز نمایش روحوضی بداهه‌گویی است؛ چقدر دست بازیگران این نمایش را در بداهه‌گویی باز گذاشتید؟

تئاتر «سفرنامه آبجی مظفر» چه حرفی برای انسان امروز دارد؟

به نظرم این نمایش را می‌توان نگاهی نو به بخشی از تاریخ‌مان دانست، نمایشی که در کنار روایت به دنبال عیان کردن عیب‌ها نیز هست. نمایش کمدی به دنبال ستایش شخصیت‌ها نیست. کار کمدی انگشت نهادن بر کژی‌ها و عیب‌های انسان است. در برشمردن نقص‌ها و عیب‌های اوست. نگاه انتقادی دارد. خنده برآمده از این نمایش به دنبال تنبیه اجتماعی و انتقاد است. هیچ نمایشی در ژانر کمدی وجود ندارد که خالی از انتقاد باشد. اصلاً کمدی یعنی همین. این خنده هشدار دهنده و برای تصحیح است.

گذشته از زنده‌یاد سعدی افشار که او را آخرین بازمانده از نسل بازیگران نمایش‌های روحوضی می‌دانستند واز سویی کارگردانانی نظیر شخص شما، با کمتر کارگردانی روبه‌رو هستیم که دغدغه حفظ هویت ایرانی را در عرصه تئاتر دنبال کند! مسئولیت بخشی از این کاستی به عهده نظام دانشگاهی است، چرا از این بخش شاهدارائه راهکار و اقدامی جدی نیستیم؟

خب اغلب افرادی را که به دانشگاه‌ها فرستاده‌اند صلاحیت تدریس ندارند! بیشتر اینها نمی‌توانند درباره فرهنگ خودی نظر کارشناسی بدهند و نسبت به آن شناخت کافی ندارند. تنها چند جزوه خارجی خوانده‌اند و همان را به خورد دانشجویان می‌دهند، محتوایی که اغلب با فرهنگ ما همخوانی هم ندارد. هرکسی به دنبال غیر از آن باشد را هم عقب مانده می‌دانند. اینجا دانشجو مقصر نیست، نظام آموزشی است که سکان را به دست افراد بی‌اطلاع و نابلد داده است. مقصر آن برنامه درسی تصویب شده در وزارت علوم است. چرا در کنار واحدهای بی‌شمار تئاتر غربی، حتی یک واحد هم تئاتر ایرانی نداریم! مقصر نظام آموزشی است که کنکور اصولی برگزار نمی‌کند. همه تقصیرها را که نباید به گردن دانشجو انداخت، قبل از دانشجو، برنامه‌ریزانی هستند که در وقوع این شرایط اثر دارند. راستش من چندان به فرهنگ و هنری که از دریچه سازمان‌های رسمی دنبال می‌شود خوشبین نیستم. پیشبرد فرهنگ کار هنرمندان و نهادهای خصوصی است. شما به گذشته هم که نگاه کنید، بزرگانی نظیر فردوسی و حافظ هم به تنهایی دست به خلق شاهکارهای ماندگار زده‌اند.

حالا که بحث دولت به میان آمد، دراین رابطه چه انتظاری از مدیران تئاتری کشور دارید که زمان چندانی از قبول مسئولیت آنان نمی‌گذرد؟

اینجا چند بحث مطرح است، مهم‌ترینش مسأله بودجه است. بودجه‌ای که به تئاتر یک سال کشور اختصاص می‌دهند خیلی ناچیز و مسخره است! در حد ساخت یک فیلم سینمایی هم نیست. دیگری مسأله مدیریت است که متأسفانه طی سال‌های گذشته به شکل خوبی انجام نشده است. مدیریت اغلب سالن‌های مهم تئاتر در کشورهای غربی را به عهده کارگردانان ملی و صاحب سبک می‌گذارند، افرادی که با نگاهی اصولی به نمایش‌ها و افراد اجازه اجرا در سالن‌های نمایش را می‌دهند و با اقدامات اصولی خود جریان‌سازی می‌کنند. اما در سال‌های گذشته فردی مدیریت امور را به عهده گرفت که در آن حد و اندازه نبود. بحث شایسته‌سالاری باید مورد توجه قرار بگیرد. اگر خواهان احترام به هنرمندان بزرگ هستند برای آنان شرایطی را درنظر بگیرند که دغدغه مالی نداشته باشند. تا ۸-۷ سال قبل بزرگ‌ترین کارگاه دکورخاورمیانه را درست روبه‌روی تالار وحدت داشتیم. همه ملزومات اجرای صحنه‌ای یک تئاتر را تأمین می‌کرد که آن را خراب کردند. حالا اگر بخواهیم یک دکور درست کنیم نمی‌دانیم کجا برویم! جای حفظ آن چیزی که داشتیم، آن را خراب کردند. این ویرانگری‌های ساختاری باید متوقف شود. باید همه اینها دوباره احیا شود. در چند سال گذشته، در بحث مالی توپ را به زمین بخش خصوصی انداختند، بخش خصوصی هم که دنبال منفعت خودش است. همین است که کارهای سلبریتی‌محور با استقبال بیشتری از سوی مدیران سالن‌های نمایشی و تهیه‌کنندگان روبه‌رو می‌شوند. در صورتی که دغدغه من کارگردان نباید فروش کار باشد، کارگردان باید فقط به کیفیت فکر کند. اما کارهای نمایشی فعلی بزن‌در رویی شده‌اند. ساختار دولتی در سازمان مهمی مثل مرکز هنرهای نمایشی، دست از سرپرستی مالی کشیده و آن را به بخش خصوصی سپرده‌اند.

این پروژه‌های سنگینی که چند سالی است در قالب کنسرت نمایش و با حضور بی‌شمار سلبریتی‌ها به روی صحنه می‌روند چه نتایجی به دنبال خواهند داشت؟

اینها فقط به دنبال گیشه هستند. ضد تئاترند. من چند تحقیق درباره مخاطبان تئاتر انجام دادم که سال‌ها قبل منتشر شده است. در آنجا به استناد آمار و ارقام اثبات کردم که گروه سنی غالب تئاتر ما بین ۱۸ تا ۶۰ سال است، از طبقه متوسط فرهیخته. اینها در جست‌وجوی مسائل و دغدغه‌های خود پای تماشای تئاتر می‌نشستند. تئاتر برای اینها یک دستگاه اندیشه‌ورزی بود. اما در تئاترهای سلبریتی‌محور، آن طبقه جایگاه خود را از دست داده است. به طور کامل کنار گذاشته شده‌اند. پول بلیت تئاترها از ۳۰۰ هزار تا یک میلیون تومان متغیر است. دانشجو که هیچ، من کارگردان هم اینقدر پول ندارم برای تماشای تئاتر بدهم. از سوی دیگر این تئاترهای پر زرق و برق فقط سرگرم کننده هستند. مخاطبان آنها هم افرادی هستند که فقط دنبال سرگرمی هستند و برای آنان فرقی ندارد که سراغ یک کنسرت پاپ بازاری بروند یا کار تئاتری فاخر! و اینجاست که مخاطبان واقعی تئاتر حذف می‌شوند. اینها فرهنگ‌ساز نیستند. اصلاً دنبال تئاتر نیستند. این گونه تئاترها ضدمسائل روز اجتماعی هستند، مخاطب را به فکر نمی‌اندازند. فقط دنبال گیشه هستند. روح تئاتر واقعی به فکر واداشتن مخاطب است.

گویا کار بعدی شما درباره میرزاده عشقی است، چرا سراغ اورفتید؟

بله. البته شرایط صحنه‌ای این کار مناسب بهار و تابستان است. میرزاده عشقی همشهری خودم است و به او علاقه اینچنینی هم دارم. از طرفی با آنکه روزنامه‌نگار بسیار جسوری بوده است اما خیلی کم درباره‌اش گفته‌اند. رضاشاه نتوانست نقدش را برتابد و میرزاده را در خانه‌اش ترور کرد. دنبال آن بودم که حب وطن‌دوستی‌اش را در کار تازه‌ام مطرح کنم. با آن که تأکید بر ضرورت مراجعه به گذشته دارم اما دوران معاصر هم مهم است، نباید فراموشش کنیم.

> اگر یک هنرمند خارجی به کشورمان بیاید و بگوید من را به تئاتر ملی‌تان ببرید حتی جایی را نداریم که به این عنوان به او نشان بدهیم! این آبروریزی است. اگر تئاتر ملی داشتیم اینقدر نگران فراموشی داشته‌های تئاتر کشورمان نبودیم

بدون توجه به این اصل مهم نمی‌شود سراغ گنجینه‌های کهن ادبی و تاریخی برویم. هر زمانه‌ای ضرورت‌های خاص خود را دارد. تنها به تئاتر هم محدود نمی‌شود، رعایت آن در سریال و فیلم‌سازی و حتی اقتباس‌های ادبی هم ضروری است. کپی عینی‌شان که مناسب مخاطب امروز نیست. با حفظ چهارچوب آنها می‌توان دست به یکسری تغییرات و نوآوری‌های جدید زد. راهکار بعدی کار بر روی آیین‌هاست، آیین‌هایی که رابطه انسان و جامعه را برای هزاران سال با طبیعت حفظ کرده‌اند. ایران سرزمینی است که رنگارنگی بسیاری در بحث اقوام دارد. هر فرهنگ و قومیتی در یک گوشه‌ای از کشورمان برای تنظیم و تعریف رابطه خود با جامعه و طبیعت دست به خلق آیین و رسوم شگفت‌انگیزی زده است. بخش زیادی ازاین آیین‌ها هنوز برقرارند و از آنها می‌توان در نمایشنامه‌نویسی، بازیگری و طراحی میزانسن‌ها بهره گرفت. مورد دیگری که می‌تواند نجات‌بخش تئاتر ایرانی باشد مراجعه به تاریخ است. تاریخ ایران سرشار از حوادث بزرگ و بی‌نظیر است. باید از تاریخ

البته با به روز رسانی‌شان! بخصوص که در تئاتر امروز با نسل متفاوتی از تماشاگران مواجه هستیم.

بدون توجه به این اصل مهم نمی‌شود سراغ گنجینه‌های کهن ادبی و تاریخی برویم. هر زمانه‌ای ضرورت‌های خاص خود را دارد. تنها به تئاتر هم محدود نمی‌شود، رعایت آن در سریال و فیلم‌سازی و حتی اقتباس‌های ادبی هم ضروری است. کپی عینی‌شان که مناسب مخاطب امروز نیست. با حفظ چهارچوب آنها می‌توان دست به یکسری تغییرات و نوآوری‌های جدید زد. راهکار بعدی کار بر روی آیین‌هاست، آیین‌هایی که رابطه انسان و جامعه را برای هزاران سال با طبیعت حفظ کرده‌اند. ایران سرزمینی است که رنگارنگی بسیاری در بحث اقوام دارد. هر فرهنگ و قومیتی در یک گوشه‌ای از کشورمان برای تنظیم و تعریف رابطه خود با جامعه و طبیعت دست به خلق آیین و رسوم شگفت‌انگیزی زده است. بخش زیادی ازاین آیین‌ها هنوز برقرارند و از آنها می‌توان در نمایشنامه‌نویسی، بازیگری و طراحی میزانسن‌ها بهره گرفت. مورد دیگری که می‌تواند نجات‌بخش تئاتر ایرانی باشد مراجعه به تاریخ است. تاریخ ایران سرشار از حوادث بزرگ و بی‌نظیر است. باید از تاریخ

نمایشنامه «سفرنامه آبجی مظفر» بهره گرفتید؟ به هرحال شما به سراغ یک گونه قدیمی تئاتر برای مخاطب امروزی رفته‌اید!

اتفاقاً علاوه بر محتوا و موضوع این نمایش، تکنیک ساخت آن نیز اهمیت زیادی داشت. از آنجایی که به این سلسله رویدادها نگاه انتقادی و طنزآمیز داشته‌ام، از نمایش سنتی روحوضی استفاده کرده‌ام. در تولید این نمایش تنها از تاریخ کشورمان وام نگرفته‌ام، سراغ تکنیک‌های ایرانی هم رفته‌ام تا تماشاگر خود را با این کار بیگانه احساس نکند؛ هم شناختی محتوایی از بخشی از تاریخ و هم شناختی زیباشناختی از تکنیک فنی نمایش روحوضی پیدا کند.

با توجه به فضای خاصی که برای به روی صحنه بردن نمایش روحوضی نیاز است، برای طراحی صحنه و دکور با مشکل خاصی روبه‌رو نشدید؟

مشکل غیرقابل حل که نه. اما خب در گذشته نمایش روحوضی یا تخت حوضی را در فضایی متفاوت اجرا می‌کردند. به خانه‌های مردم