روزنامه شرق

گفت‌وگو با منوچهر شجاع، طراح هنری «کوکوی کبوتران حرم» به کارگردانی افسانه ماهیان

در پی خلق فضایی متفاوتیم

صحنه‌ای از نمایش کوکوی کبوتران حرم/ عکس: الیز تیموزاده

عسل عباسیان: منوچهر شجاع از طراحان صحنه باسابقه تئاتر ایران، در نمایش «کوکوی کبوتران حرم» به ایده‌های بصری متفاوتی در طراحی صحنه، لباس و نور رسیده است که با او پرسش‌هایی را در این باب مطرح کردیم.

«کوکوی کبوتران حرم» هفتمین همکاری شما با افسانه ماهیان است. همیشه شما طراح کارهای او بوده‌اید. همکاری بین شما دو نفر در این اجرا و اجراهای قبلی چطور رخ داده است؟

تا آنجایی که من اطلاع دارم که نمی‌دانم چقدر درست یا غلط است، در یک دوره‌ای خانم ماهیان فکر می‌کنم دو کار را به‌عنوان کارگردان در سال‌های خیلی دورتر روی صحنه بردند که من آن سال‌ها با ایشان آشنایی نداشتم. بعد از آن یک‌مدت طولانی خانم ماهیان بیشتر تمرکزش روی کار بازیگری بوده و بعد از آن تصمیم گرفتند که یک دوره جدید از کار را به‌عنوان کارگردان آغاز کنند. بنابراین از دور دومی که ایشان تصمیم به کار به‌عنوان کارگردان گرفتند، بله، همه کارها را طراحی کردم.

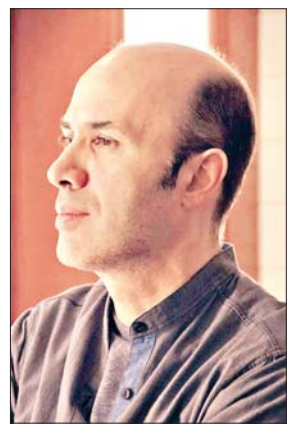
اما درباره اینکه این همکاری چگونه اتفاق افتاد، باید مفصل‌تر صحبت کنم، چون آشنایی من با خانم ماهیان به‌عنوان همکار و هم‌گروه آغاز شد. یعنی ما با همدیگر در کارهای گروهی که روی صحنه رفت، آشنا شدیم. ایشان کار بازیگری می‌کردند و من کار طراحی می‌کردم؛ اغلب کارها هم به کارگردانی نادر برهانی‌مرند بود. آن‌جا آغاز آشنایی من با خانم ماهیان به‌عنوان همکار بود و در کارها همراه و همکار بودیم، بعد من با ایشان آشنا شدم. پس از آن، این آشنایی پیش‌زمینه‌هایش فراهم بود، به‌همین‌دلیل دور جدیدی که خانم ماهیان تصمیم گرفت کارگردانی را شروع کند، مثل یک قرار از قبل گذاشته‌شده، من طراحی ایشان را به‌عهده گرفتم، یعنی ایشان تمایل داشتند، من هم پذیرفتم و همکاری‌مان به‌عنوان کارگردان و طراح صحنه آغاز شد. اولین کار هم اسمش بود «سپید همچون ماه» که همان‌طور که قبلا هم گفتم، این کاری بود که در داخل ایران اجرای عمومی نداشت و ما این کار را آماده کردیم و بلافاصله در چند جشنواره کار را دعوت کردند و ما این کار را خارج از ایران چندین‌بار روی صحنه بردیم و پس از آن، اولین کار ما که به اجرای عمومی رفت و ابتدا هم در جشنواره فجر بود و در سالن سایه، کار «پالتوی پشمی قرمز» بود؛ متنی بود از خانم نغمه ثمینی که من هم طراحی‌اش را به‌عهده داشتم.

پروسه تبادل ایده‌هایتان چطور رقم خورد؟

تصور من این است که صحنه یکی از اصلی‌ترین بخش‌های مقدماتی شکل‌گیری یک کار است؛ چراکه زبان اصلی نمایش، نمایش تصویر است و چون طراحی صحنه بخش اصلی و عمده شکل‌گیری این زبان تصویری است، بنابراین جزء اولین قدم‌هایی است که یک گروه اجرائی باید بردارد، برای اینکه چارچوب تصویری و بیان تصویری‌اش مشخص شود. بنابراین گفت‌وگو در این زمینه، یکی از اصلی‌ترین قدم‌هایی است که یک گروه باید بردارد. از نظر من کارگردان، نویسنده، طراح صحنه یا بهتر بگویم گروه طراحان، اولین کسانی هستند که شروع می‌کنند به تبادل نظر و گفت‌وگو با یکدیگر. این تبادل نظر با خواندن متن شروع می‌شود، پیش از هر چیزی. به‌هرحال اگر کار گروهی باشد، ممکن است همه گروه برای انتخاب یک متن با هم مشارکت کنند، اگر نه که متنی از سوی کارگردان انتخاب شده که نویسنده‌ای هم به کار افزوده شده است. فکر می‌کنم جزء ضروریات کار است که می‌تواند این کار را خود کارگردان به‌عهده بگیرد، اما به‌هرحال از خواندن متن شروع می‌شود و بعد گفت‌وگو در مورد تحلیل متن است. طراح صحنه در هر دوی این مراحل باید حضور فعال داشته باشد؛ هم در مرحله خوانش متن و هم در تحلیل متن باید اشراف داشته باشد، باید بتواند قصه متن و فضای متن را، آدم‌های قصه را به‌خوبی بشناسد و راجع‌به آنها تحلیل داشته باشد، تصویر داشته باشد. بنابراین خوانش متن و تحلیل جزء مقدمات این همکاری بین کارگردان و طراح صحنه است که به‌دنبال این قدم‌ها، بحث هدف‌گذاری پیش می‌آید، یعنی تفکری که از داخل متن ممکن است استخراج شود یا ممکن است تفکری باشد که کارگردان و گروه اجرائی به متن اضافه کنند. به‌هرحال یک تفکر اولیه و یک هسته اولیه باید انتخاب شود که آن می‌شود هدف تولید اجرا که می‌خواهد روی صحنه برود. طراح صحنه در این شکل‌گیری، این هدف و این هسته اولیه باید حضور داشته باشد، باید نقش فعال داشته باشد، به دنبال این ایده‌های اجرائی شروع به پیداشدن و کشف‌کردن می‌کند، یعنی ما باید ایده‌های اجرائی‌مان را پیدا کنیم، باید بدانیم که زبان تصویری‌ای که می‌خواهیم با مخاطب خودمان به وسیله آن ارتباط برقرار کنیم، چه زبان تصویری‌ای است و چه ایده‌هایی داریم برای شکل‌دادن به این زبان تصویری؛ و در مجموع همه این پروسه را با گفت‌وگو و ایده‌پردازی است که بین کارگردان، طراح صحنه و دیگر عوامل اجرائی گروه شکل می‌گیرد و ما هسته‌های اولیه و ایده‌های اولیه‌مان را پیدا می‌کنیم. ما ساعت‌های طولانی گفت‌وگو کردیم، تحلیل کردیم، راجع‌به ایده‌ها صحبت کردیم، راجع‌به هدف اصلی از به صحنه‌بردن یک متن نمایشی صحبت کردیم، زبان‌های تصویری‌مان را پیدا کردیم و به اشتراک گذاشتیم و به اتفاق رسیدیم برای این زبان، تعیین مسیر کردیم برای رسیدن به هدفمان و برای من این هفت کاری که با ایشان داشتم، جزء کارهایی بوده که بیشترین لذت را بردم، برای اینکه از ابتدا ما راجع‌به متن و تحلیل متن و همه قدم‌های بعدی خیلی مفصل گفت‌وگو کردیم و ایده‌هایی که مناسب این تحلیل است را با همکاری هم به آن رسیدیم.

آیا در پروسه طراحی لباس، صحنه و نور این اجرا از اجرای دهه قبل علیرضا نادری الهام گرفتید؟ به نظر می‌رسد تلاش بر ساخت آمبیانسی متفاوت از آن اجرا داشته‌اید. دراین‌باره توضیح دهید.

یکی از اولین گفت‌وگوهایی که من با خانم ماهیان اتفاقا راجع‌به اجرای متن داشتم، این بود که این کار یک بار روی صحنه رفته، ما باید از الان تصمیم بگیریم که رویکردمان برای اجرای جدید این متن چیست. آیا قرار است که کار ما مشابهتی با اجرای قبل که سال‌ها پیش توسط خود آقای نادری روی صحنه رفته، داشته باشد یا قرار است ما خوانش جدیدی از این متن و اجرای آن روی صحنه داشته باشیم. که من خیلی مصر بودم که به سمت یک خوانش جدید برویم؛ با وجود اینکه متن فضای بسیار واقع‌گرایی دارد، دیالوگ‌ها بسیار دیالوگ‌های روزمره و واقعی هستند، ممکن است ساده به نظر بیاید، ولی متن بسیار پیچیده و زیبایی است. بنابراین همه تلاش من در گفت‌وگوها این بود که ما خوانش خودمان را از این متن داشته باشیم، دنیای تصویری خودمان را از این متن داشته باشیم، زبان خاص این اجرای جدید را کشف کنیم و بتوانیم روی صحنه به سمت آن حرکت کنیم. بنابراین خیر؛ هیچ تأثیر یا ایده‌ای از این اجرا گرفته نشده است. تنها چیزی که می‌توانم اشاره کنم، این است که این کار با ویژگی‌هایی کار رئالیستی روی صحنه رفت، یعنی اینکه برای آن کار یک مکانی تعریف شده بود، با ورودی و خروجی‌های منطقی یک مکان منطبق با مکانی که متن پیشنهاد می‌دهد؛ منتها در برخی عناصری ایده‌های غیرواقعی هم افزوده شده بود. یکی از مهم‌ترینش این بود که بین مخاطب و صحنه اجرا، یک دیوار حائل شیشه‌ای کشیده شده بود که مخاطب با هدفون، گفت‌وگوهای شخصیت‌های اجرائی را می‌شنید و این هم برای این بود که به مخاطب این حس انتقال داده شود که این محفل، یک جمع و این گروه زنانه در تیررس شما یا در کنار شما نیستند، شما از یک فضای پنهانی دارید سرک می‌کشید به فضای خصوصی و گفت‌وگوهایشان را می‌شنوید. تنها چیزی که می‌توانم اشاره کنم و من در مورد خودم می‌توانم این را خیلی قاطع بگویم، این است که ما دوباره این فضا را تکرار نکنیم و به ایده جدید برسیم؛ ما فضای خاص و خوانش خاص خودمان را داشته باشیم و نمی‌دانم چقدر موفق بودیم؛ این را باید از نظر مخاطبان اثر، از تحلیل منتقدان و دیگر دوستان همکار متوجه شد که آیا موفق شدیم این کار را بکنیم یا خیر.



در این اجرا، ما شاهد طراحی‌های سیاه‌وسفید و تهی از گرما هستیم. چرا جهان پیرامون زن‌های این نمایش را سیاه‌وسفید و تهی از رنگ دیدید؟

من یک قدم می‌روم عقب و از پاسخ سؤال قبل شروع می‌کنم که با خودم و خانم ماهیان این قرار را داشتم که بیاییم فضای جدیدی را که می‌خواهیم خلق کنیم بنیم از کجا می‌خواهیم کشفش کنیم. یکی از قدم‌های اولیه این بود که از طراحی و رفتن به سمت ایجاد یک فضای واقعی پرهیز کنیم؛ یعنی به‌جای اینکه ما یک مکان بسازیم، مکانی که خود متن هم با دقت توضیح داده در رابطه با نگارش‌اش که چه شکل و شمایلی دارد، کجاست، چه رنگی است و همه جزئیات توضیح داده شده، این را بگذاریم کنار و به این کاری نداشته باشیم و ببینیم که ما به چه جمع‌بندی‌ای می‌رسیم و ایده من این بود که ما به یک فضای اجرائی برسیم، نه به یک مکان. برای این‌که این فضا به من و به کارگردان و حتما به گروه اجرائی این اجازه را می‌دهد که دنبال ایده‌های جدید برای پیداکردن شیوه اجرائی‌اش در این فضا برسد، یعنی فقط بسته و مقید به زندگی‌کردن در یک مکان واقعی برای اجرا نیست، بنابراین تخیل گروه اجرائی بیشتر می‌تواند این‌جا دخالت کند، بیشتر می‌تواند تصویرسازی کند، تعابیر بیشتری می‌تواند به متن اجرائی اضافه کند. معمولا من تخیل می‌کنم؛ هر متن را که می‌خوانم، تخیل می‌کنم که فضای این قصه چه رنگی دارد، چه حال و هوایی دارد، آدم‌های این قصه چه شکلی هستند و چه حال و هوایی دارند، چه شناسنامه حسی‌ای دارند، منهای شناسنامه فیزیکی، اجتماعی و غیره که همه‌مان بهتر می‌دانیم. راستش را بخواهید، در گفت‌وگوهایی که من و خانم ماهیان داشتیم، آرام‌آرام هرچقدر که بیشتر تخیل می‌کردم، این رنگ سیاه را در ساختار این فضا می‌دیدم؛ این سیاه هم می‌تواند تعابیر مختلفی داشته باشد، می‌تواند حکایت از غم داشته باشد، حکایت از عزا داشته باشد، حکایت از عمق داشته باشد، نشان‌دهنده ابهام باشد و رنگ سفید بعدا وارد این فضا شد، به این دلیل که گریزی بود که شاید از خود اسم این نمایش هم می‌آمد، «کوکوی کبوتران حرم»؛ این است که شاید یک تشابهی از این عنوان در ذهن من به‌وجود آمد که این گروه زنان، این خانواده، این دوستانی که آمدند در این سفر باهم و کنار هم قرار گرفتند، مثل کبوترانی هستند که در فضای حرم انگار می‌آیند و کوکو می‌کنند، حرف می‌زنند، حرکت می‌کنند، قصه‌هایشان را تعریف می‌کنند و ما این قصه‌ها را می‌شنویم و بعد هم بال‌زنان از این فضا خارج می‌شوند. این رنگ‌های سیاه و سفید از این حس‌ها آمد، از این دریافت‌ها آمد، از این تحلیل‌ها آمد. من سعی در این تهی فضا از گرما نداشتم، من فکر می‌کنم این گرما در موقعیت‌هایی که شخصیت‌ها با هم خلق می‌کنند در قصه نمایش، خود به خود وجود دارد؛ مثل یک دیگ دائم قل‌قل‌کننده‌ای است که این گرما در آن وجود دارد، منتها ما به لحاظ تصویری، فضا را سیاه و سفید می‌کنیم. زن‌هایی که با چادر سیاه وارد یک فضای سیاه می‌شوند، از یک جایی به بعد آن چادرهای سیاه، تبدیل به چادرهای سفید می‌شود و در پایان و در هنگام خروج دوباره این چادرهای سفید، چادرهای سیاه می‌شوند و این کاراکترها از این فضا خارج می‌شوند.

اینها همه حس‌هایی بوده که از این قصه، از این فضا و از این کاراکتر و خودشناسی‌هایی که در این متن به آن رسیدم و تشخیص فضایی که بین این زن‌ها حاکم است و معضلاتشان، مشکلاتشان، واکاوی‌هایشان و دعواهایشان برای من با این دو رنگ معنا پیدا می‌کرد. مسلما کسی دیگر می‌تواند این کار را با رنگ‌های دیگری به صحنه ببرد، ولی آن چیزی که از تخیل من خارج شد و در گفت‌وگو با کارگردان به ثمر رسید، رنگ سیاه و سفید بود.

چرا لباس‌ها، چادرها و کفش‌های زنان مثل یونیفرم همه یک شکل در نظر گرفته شده؟

من خیلی خوشحالم که این سؤال را پرسیدید، به دلیل اینکه یک جزئیاتی در این ایده است و فرصتی پیش آوردید که من راجع به آن حرف بزنم. از نظر من اینها یک‌شکل نیستند، اینها شکل‌هایشان با هم فرق می‌کند. در شکل چادر همه شبیه به هم هستند، همه چادر سیاه دارند و بعد از چادر سفید استفاده می‌کنند. لباس‌هایشان را هم تلاش کردند که لباس هر شخصیت با ویژگی‌های شخصیت همخوانی داشته باشد، چون خاکستری برای هر شخصیت انتخاب شده، با دیگری فرق می‌کند. شکل لباسی که برای هر شخصیت طراحی شده، با دیگری متفاوت است؛ یعنی در جزئیات لباس، در تونالیته خاکستری‌ها، شخصیت‌ها با هم فرق می‌کنند یا حداقل می‌توانم بگویم من تلاشم بر این بوده که آن فرق را بینشان قائل شوم. عزیز در این قصه از یک تُن خاکستری برای لباس‌هایش استفاده شده؛ نوع پیراهنی که به تن دارد، نوع دامنی که به تن دارد، مقدار چین‌های دامنش، مقدار تنگ یا گشاد بودن پیراهنی که به تن دارد، با دخترها تلاش کردم که فرق کند. یعنی در جزئیات، شکل دامن و همه و همه، باز یک فرم مشابه دارد، همه پیراهن و دامن به تن دارند، اما در این فرم مشابه جزئیات متفاوت از هم برایشان طراحی شده است. تحلیل من این بود که این زن‌ها همه یکسان و همه زن هستند. از پیر و جوان همه زن هستند و همه برای یک جامعه هستند و همه با معضلات مشابهی دست‌به‌گریبان هستند. ممکن است قصه‌هایشان با هم فرق کند، اما انگار که رشته ناپیدایی همه اینها را در یک نخ تسبیح کنار هم قرار می‌دهد، انگار که اینها از اساس مشابهت‌هایی با هم دارند. می‌خواهم بگویم تحلیل من این بوده، من فکر می‌کنم همه این زن‌ها یک مشابهت ویژه و اساسی با هم دارند، اما در لایه‌های مختلف، جزئیات شخصیتی‌شان با هم فرق می‌کند، نوع نگرششان نسبت به مشکلاتشان با هم فرق می‌کند، نوع عملکردشان با هم متفاوت است، اما همه در یک فضای یکسان و موقعیت یکسانی سعی کردم قرار داده شوند. فکر می‌کردم این‌طور این ارتباط، این بیان تصویری می‌تواند حرف‌های بیشتری برای گفتن داشته باشد و راه را برای تحلیل‌های بیشتر راجع به این شخصیت‌ها باز کند. پس از نظر من اینها یک‌شکل نیستند، یونیفرم نیستند، اینها هم‌خانواده هستند. حتی در یک خانواده هم شما در جزئیات آدم‌ها را متفاوت می‌بینید، اما یک خانواده می‌بینید. من تلاشم این بوده که اینها هم‌خانواده باشند، با درنظرگرفتن همه اختلافات جزئی که در ظاهر و باطن می‌توانند با هم داشته باشند.

در طراحی کف صحنه شما از سنگ‌هایی آینه‌ای استفاده کرده‌اید و ما بازتاب وارونه‌ای از این زنان را روی سطح سنگی می‌بینیم. چطور به این ایده رسیدید؟

در این فضایی که من تلاش کردم ساخته شود، ما تعدد درگاه‌های ورود و خروجی داریم که نمی‌توانیم شناسنامه‌ای رویش بگذاریم. بگوییم این سرسراست، اتاق است، مهمانسراست، این کجاست؟ این ورود و خروجی‌ها، چه ورود و خروجی‌هایی هستند؟ آیا شناسنامه مکانی و جغرافیایی دارند یا ندارند؟ تلاشم این بوده که شناسنامه‌ای به آنها الصاق نشود.

ادامه در صفحه ۱۱

نقدونظر

یادداشتی بر نمایش «قندخون» به نویسندگی و کارگردانی لیلی عاج

بوی خون، طعم زهر

آیه کیانپور: همین نزدیکی‌هاست، بیخ گوشمان، در اخباری که هر روز در روزنامه‌ها چاپ می‌شود، ویدئوهایی پرمخاطب که هر روز در شبکه‌های اجتماعی دست‌به‌دست می‌شود، خبری که پشت خبری دیگر از جنس خودش گم می‌شود، ویدئو را می‌بینیم تیترهای روزنامه را می‌خوانیم، خبر را می‌شنویم و هیچ! فوقش سری به تأسف تکان می‌دهیم و می‌گذریم و درست همان لحظه که در حال فراموش‌کردنش هستیم، دوباره و دوباره اتفاق می‌افتد. خبر ورشکستگی و تعطیلی و درماندگی! خبرِ از کار بی‌کارشدن چند هم‌وطن که کمی دورتر از ما، آن پایین‌های نقشه هر روز از صبح تا شب کار می‌کردند و شکر و حالا بی‌کارند و در آستانه تلف‌شدن! کار رشته حیات انسان امروز است و در سرزمینی که هر متر از خاکش پر از برکت است، هر روز خبر از قطع‌شدن رشته زندگی کارگران به گوش می‌رسد و ما می‌گذریم انگار گوش و چشممان عادت کرده به این همه. لیلی عاج اما می‌نویسدشان ساده، روان، درست همان‌طور که هستند. نه پیچشی می‌دهد و نه بزرگ‌نمایی می‌کند فقط راوی‌شان می‌شود و بس و همین هم کافی است، کمی نزدیک‌تر نشانشان می‌دهد، اجرایشان می‌کند، بی‌جنجال و ادعا و نامش را می‌گذارد «قند خون» و قند خونت می‌افتد با دیدن این واقعیت تلخ‌تر از زهر! قصه یکی از چندین کارگر از کار بی‌کارشده کارخانه ورشکسته قند ورامین روی صحنه‌ای خالی، تمثیلی از فقر دامنگیر این کارگران غمگین، صحنه نه، سفره‌ای پر از کله‌قندهایی که می‌شکند مدام و صدایش سرت را می‌بَرَد، کله‌قندی که خرد می‌شود، تکه‌تکه می‌شود و زندگی را تکه‌تکه می‌کند، قند مضری که سم سفید است، همین که کام را شیرین نمی‌کند که بودنش هم دردی دوا نمی‌کند، اما نبودنش مصداق بارز درد است. سه کاراکتر نمایش میان این همه کله‌قند، حبه‌قند و خرده‌قند مدفونند و اما هنوز در وجودشان شور زندگی فوران می‌کند، خوبی قصه هم به همین است به همین عاشق‌بودن و خندیدن و خنداندن‌ها، به این روح امیدوار به بقا، جانی که دست از زندگی نمی‌کشد، به آهنگی رِنگ می‌گیرد و می‌رقصد، به کلام طَنزی قهقهه می‌زند و باور نمی‌کند مرگ را... . نمایش «قندخون» به نویسندگی و کارگردانی لیلی عاج که پیش از این در مجموعه تئاترشهر به روی صحنه رفته، اکنون در تئاتر باران اجرا می‌شود؛ با رویکردی واقع‌گرایانه در متن و بازی و کارگردانی، قصه‌ای که متأسفانه خیلی از شب‌ها با خبر تعطیلی کارخانه‌ای دیگر کمی دور یا نزدیک، مابه‌ازایی بیرونی پیدا می‌کند و ذهن را متوجه این می‌کند که «قند خون» به عنوان یک تئاتر اجتماعی دست روی موضوع درستی گذاشته است. نمایش در حوزه متن و کارگردانی از انسجام قابل قبولی برخوردار است و بازی‌های واقع‌گرایانه بازیگران با روح اثر همخوانی و تجانس درستی دارد. تلاش بازیگران برای به‌اجرادرآوردن تمامیت نقش‌هایشان کاملا مشهود است، ارسطو خوش‌رزم در نقش یک کارگر بی‌کار و مستأصل و درمانده، باورپذیر ظاهر شده و الهام شعبانی توانسته تا حد زیادی کاراکتر را به ذهنیت تماشاگر نزدیک کند و با همین روش نه‌تنها به‌خوبی از پس نقش برآمده، که در باورپذیری کلی اثر هم نقش بسزایی ایفا کرده است.

ادامه در صفحه ۱۴

گپ‌وگفت

گفت‌وگو با افسانه ماهیان، کارگردان «کوکوی کبوتران حرم»

جامعه‌شناسی به سبک علیرضا نادری

شرق: افسانه ماهیان، که پیش‌تر در آثاری که کارگردانی کرده به واکاوی جهان زنانه پرداخته، این بار با روی صحنه‌بردن «کوکوی کبوتران حرم» نوشته علیرضا نادری، در پی بازنمایی اجتماع از دریچه دغدغه‌های زنانه است. در این نمایش ۱۴۰دقیقه‌ای که در پردیس تئاتر شهرزاد روی صحنه می‌رود، مرضیه بدرقه، بهناز جعفری، ناهید مسلمی، مسیح کاظمی، عاطفه رضوی، فروغ قجابگلی، مرضیه وفامهر، یلدا عباسی، فرزانه سهیلی، گیتی قاسمی، شقایق دهقان و شیدا خلیق به ایفای نقش می‌پردازند و ناهید مسلمی و بهناز جعفری از اجرای سال‌ها قبل علیرضا نادری به این اجرا آمده‌اند. با افسانه ماهیان که بازیگر آن اجرای قدیم بوده و حالا با طراحی و ایده‌هایی تازه این متن را کارگردانی کرده است، درباره جهان اثرش گفت‌وگو کردیم.

شما در اجرای ۱۰ سال قبل علیرضا نادری از این متن، بازی می‌کردید. چه انگیزه‌ای سبب شد متنی که روزی بازیگر آن بودید را کارگردانی کنید؟

بله، من در اجرای ۱۰ سال قبل این نمایش بازی می‌کردم اما دلیل اینکه چرا تصمیم به کارگردانی همین متن گرفتم، غنای ادبی متن علیرضا نادری و جریان‌سازبودن او در تئاتر ایران است. این مهم‌ترین دلیل برای من است. ضمن اینکه من شاهد رنج‌هایی که علیرضا نادری برای اجرای «کوکوی کبوتران حرم» کشید، بودم یعنی شاهد این بودم که علیرضا نادری چقدر زیر تیغ سانسور قرار گرفت و این نمایش‌نامه سال‌ها اجازه اجرا نداشت و درنهایت در یک شرایطی، در یک بازه زمانی فشرده که اتفاقا خیلی به آقای نادری اصرار می‌کردم این نمایش‌نامه را اجرا کنید، او می‌گفت خسته‌ام، علیرضا نادری از پس سانسورهای خیلی زیاد نمایش‌نامه «کوکوی کبوتران حرم» را اجرا کرد. این نمایش‌نامه جزء یکی از نمایش‌نامه‌های مهم تاریخ ادبیات نمایشی ایران است، درنتیجه بیست‌وچند اجرا در سالن چارسو برایش کم بود. این نمایش‌نامه باید بیش از اینها دیده می‌شد اما نویسنده‌اش خسته شد از بس سال‌ها توضیح داد این نمایش‌نامه چه چیزی نیست! درنتیجه من فقط در آن کار به عنوان بازیگر حضور نداشتم و به عنوان کسی که درک می‌کردم جان نمایش‌نامه را و حرفی که می‌زند و رنج نویسنده‌اش را، در نتیجه وقتی وارد عرصه کارگردانی شدم، از لحظه اول فکر کردم می‌خواهم آن را کارگردانی کنم. خلاصه که علیرضا نادری را که یکی از نمایش‌نامه‌نویسان جریان‌ساز تاریخ تئاتر ایران است خسته کردند و

قدرش آن‌طور که باید دانسته نشد، این مهم‌ترین دلیل برای من بود و دلیل دیگرم هم علاقه‌ای بود که به جهان‌بینی علیرضا نادری داشتم. من نمی‌خواستم ورژن دیگری از این نمایش را به اجرا درآورم، بلکه دلیل اصلی من قدرت تفکر و کارگردانی علیرضا نادری است.

اجرای شما از این متن بسیار متفاوت از اجرای سال ۸۷ علیرضا نادری است. البته شباهت‌هایی هم وجود دارد. این تفاوت‌ها و شباهت‌ها چقدر تعمدی بوده و چقدر ناآگاهانه حادث شده است؟

اجرای من تفاوت‌هایی دارد و این طبیعی است. اما اگر شباهتی هم هست، در تحلیل است. من هم با همان نمایش‌نامه با همان جزئیات روبه‌رو بودم و حتی به تک‌تک آواهای آن وفادار ماندم. منظورم از آوا، یک حرف و کلمه است که حتی اهمیت بنیادین دارد. من تحلیل‌های علیرضا نادری را حین اجرای این نمایش شنیده بودم و توشه من پر بود از شنیده‌های مؤلف این نمایش‌نامه. علیرضا نادری در دورانی که خودش «کوکوی...» را کارگردانی می‌کرد، چشم‌هایش را می‌بست و به صدای ما بازیگران گوش می‌کرد و آواهای ما بازیگران را می‌شنید. من هم به بازیگرانم تأکید داشتم قبل از اینکه بخواهند دیالوگ‌هایشان را بگویند، خوب گوش کنند. گوش‌کردن رکن مهمی از این نمایش است. شباهتی اگر هم هست، لازم بوده که باشد و جهان‌بینی مؤلف اثر چنین اقتضایی داشته. ولی در فرم و شیوه اجرا قاعدتا هیچ‌گونه شباهتی وجود ندارد و شباهت‌ها در حوزه تحلیل متن است. در آن اجرا علیرضا نادری بر یواشکی‌شنیدن گفت‌وگوهای زنانه از پشت شیشه‌ها تأکید داشت ولی من الان بر این یواشکی‌شنیدن، در کلیت نمایش‌نامه و جهان‌بینی آن و نه در فرم اجرائی‌ام تأکید دارم. در بروشور نمایش هم توضیح دادم که «این نمایش در ستایش گوش است، که هوش ببخشد». این نکته خیلی‌خیلی مهمی است از این جهت که این شنیدن برای فهمیدن و هوشیاری و آگاهی‌بخشی است. درنتیجه این شنیدن در ذات نمایش‌نامه هست، نیاز به گفتن و شنیدن و هوشیاری، در جهان این متن وجود دارد. شاید به‌همین‌دلیل آقای نادری در اجرای خودشان از هدفون استفاده کردند چون می‌خواستند بر این گوش‌سپاری تأکید کنند.

ادامه در صفحه ۱۱