

آوردن این مطالب نه به معنای تأییدست و نه به تبلیغ و نه ...

## گفت و گو با محمود طیاری نماینده نویسی و پیشکسوت تئاتر درباره آثارش

همشهری

شنبه ۱۵ بهمن ۱۳۷۹، ۳ فوریه ۲۰۰۱، شماره ۲۳۳۲



۱۰۹



# فهم هنری ، حرف نخست در هر هنری است

#

## گفت‌وگو با محمود طیاری نمایشنامه نویسی و پیشکسوت تئاتر

### درباره آثارش

اشاره؛ گفت‌وگوی زیر حاصل نشست کوتاهی با محمود طیاری نمایشنامه‌نویس و پیشکسوت تئاتر ایران است که عمده آن به بررسی آثار مهم نوشتاری وی در حوزه نمایش اختصاص یافته است. نمایش‌های طیاری ساختاری بومی دارند با زبان و نثری که فخامت و سلاست از آن می‌بارد و یادآور استواری نثرهای متون کهن ایرانی است. در این زمینه می‌توان گفت که نثر آثار وی به نثر آثار بیضایی پهلوی می‌زند. بازی‌های زبانی وی در گفت‌وگوهای نمایش‌هایش و نیز ساختار دراماتیک آثار که از افت و خیزهای متناسبی بهره می‌برد ، از ویژگی‌های نمایش‌های طیاری است طیاری در این گفت‌وگو نیز نتوانسته خود را از چالش‌های زبانی و آرایه‌های نثرش رهایی بخشد و علیرغم اصرار ما بر ساده‌گویی ، وی بخش‌هایی از گفته‌هایش را در لفافه‌ای از طنز و مطایبه پیچانده است ، اگرچه این پیچیدگی برای اهالی تئاتر که سالها است نمایش‌های وی را می‌خوانند بسیار آشنا است.

گفت‌وگو: سیدابوالحسن مختاباد

\* آقای طیاری به عنوان اولین سؤال بفرمایید: از چه وقت نمایشنامه‌نویسی را شروع کرده و اشراف شما به این قضایا ، از کی و کجاست؟ چه اجراهایی از آثارتان داشته‌اید؟  
- سابقه نوشتاری من ، اعم از تئاتر و شعر و داستان کوتاه ، به پایان دهه سی و آغاز دهه چهل می‌رسد. نزدیک به ده نمایشنامه بلند و بیشتر از آن ، نمایش تک پرده دارم. دو نمایش تک پرده من ، تاریخ اسفند سال ۳۹ را پای خود دارد ، که در کتاب "خانه فلزی" ام چاپ 1341 پاییز آمده. "گلبنگ"

هم در چهار پرده به سال ۱۳۴۰ نوشته شده است. به طور  
پراکنده اجراهایی نیز داشته‌ام به اهتمام "سعید پورصمیمی"  
که کارشناس تئاتر وقت در گیلان بود و به کارگردانی  
"امیر ثابت"، اجرای "گلبانگ" در سال ۱۳۵۰، تا جشنواره  
یزد نیز رفته است. نمایش کوتاهی از من با عنوان "پیامبر"  
در سال چهل و پنج وسیله گروه "آتوسا" در رشت و فومن و  
نمایش "گوسفند دوخان" با تم کار روی پرتره و کاراکتر  
"میرزای جنگلی" وسیله "حاج علی عسگری" و اخیراً نمایش  
"پس گل من کو؟" در جشنواره تئاتر به کارگردانی "صادق  
حسینی" در رشت اجرا شده و اما در دهه چهل، اغلب کارهای  
اجرائی را در تهران دیده‌ام از "روزنه آبی" اکبر رادی  
کار "آربی آوانسیان" تا "افول" کار "علی نصیریان"، از  
"غروب در دیاری غریب" تا "پهلوان اکبر می‌میرد" اثر  
بیضایی. از "چوب بدست‌های ورزیل" سعدی، تا کارهای "علی  
نصیریان" و "فرسی" از "شش شخصیت در جستجوی یک نویسنده"  
اثر "لوئیچی پیراندللو" با بازی بانوی شعر ایران "فروغ  
فرخزاد" و خانم "پری صابری" (که روانشناسی صحنه‌اش آن  
وقت‌ها حرف نداشت و هنوز درگیر پاشنه آشیل، شهرداری که  
رویکردی پهلوانانه به لحاظ تأمین اعتبار فرهنگی دارد،  
نشده بود!) تا.. کارهای زیادی هم توی تماشاخانه گیلان-  
رشت، دوره مرحوم "میلانی" که به لحاظ ژنریک، همتای  
"تفکری" خودمان در تهران بود! (که "عبدی" با بازی نرم و  
حس آمیزی‌های زیر پوستی‌اش، پروسه حضور آنان را شکل  
کاملاً آبرومندتری بخشید) و تحصنی و تسلیمی و طاهباز و  
نوزاد و بهبود و زنده‌یاد "نینا" از "آرشین مالالان" تا  
"سلمانی شهر سویل" و "خسیس" مولیر و در مایه‌های خودمان  
"لیلی و مجنون" و "مشهدی عباد" .. وسیله کم‌دین‌های معروف  
دیده‌ام. دو دوره در رشت و یک دوره گویا در سال هفتاد  
و سه، عضو هیات‌داوران جشنواره تئاتر در تهران بوده‌ام.  
با این همه، باید بگویم برش و درک هنری، حرف اول را در  
هر مقوله هنری می‌زند، و جز این، کسی سکه‌ای به ته چاه  
بی‌نیاز تئاتر نمی‌اندازد!

\* نگاه شما بدون اشراف به دوره‌های بعدی نمی‌تواند کامل  
باشد آیا در سالهای بعد از انقلاب نیز پیگیر تئاتر  
بوده‌اید؟ چه ویژگی‌هایی، آن را با آنچه از پیش بوده،

## متمایز می‌کند؟

- در هر جا و زمان و در مقوله احیای هنر ، همیشه کسانی بوده‌اند که رختی به بلندای قامت خود ، برای آن دوخته‌اند. دوره آقای علی منتظری را به خاطر بیاورید. انتشار بی‌وقفه متون نمایشی و اهتمام کارگردان‌ها در اجرای آثار تئاتری نو و سنگین و بیعتی را که پشت آن بود! "هادی مرزبان" از اولین بست‌شکنان بود ، با اجرای پله‌ای "پلکان" و ریسک پذیرتر در "هملت با سالاد فصل" و بالا پیچنده در "آهسته با گل سرخ" که رسوخ‌گر و پروسه‌نگر در متن انقلاب ، از دیدگاه نشانه‌شناسی "رادی" بود بیان نظرگاه‌های دکتر قطبالدین صادقی در رسانه‌ها ، که نقد تئاتر را(به استثنای نگرشی یک‌سویه در آثار رادی) با اصول پایه‌ای و موازین کاربردی در "هنر پویا" در آمیخت ، رویکرد تئاتری بهرام بیضایی ، با انتشار متون نمایشی زیبا و ماندگار ، مثل "پرده خانه" و "مرگ یزدگرد" ، ادامه حضور سنگ‌شکن و چالش برانگیز "اکبر رادی" (از "آمیزقلمدون" تا "شب روی سنگفرش خیس" و "باغ شبنا" که در آن از خود نیز پیشی می‌گیرد.) تئاتر ملی ما را متمایز و به هویتی که از پیش بر آن دست یافته بود ، نزدیک می‌کند.

\* از نمایشنامه بلندتان "شیروانی در باد" بگویید. گویا

در سال ۶۹ آنرا نوشته‌اید. داستان کوتاهی هم با همین

عنوان دارید که تاریخ سال ۶۳ را پای خود دارد؟ تفاوت ،

تمایز و ویژگی این دو متن در چیست؟

- در این دو اثر ، که به فاصله ۷ سال از هم کار ، شده دو

زمان از مقاطع سنی و تجربی آدمها ، بن مایه قصه و

نمایشنامه می‌شود. قصه ، چیزی را در حال فروپاشی نشان

می‌دهد اما نمایشنامه ، تاثیرات جانبی و عمل‌کننده آنرا

بیان می‌کند. جنگ ، فضای غالب هر دو متن است. اما در

نمایشنامه حالتی پس زمینه دارد. کودک در قصه فقط پنج سال

دارد در رویاست و با یک کودکستان تنهایی آواز می‌خواند

و با یک اسب چوبی به دریا می‌زند و سوار قایق می‌شود. در

موج پارو می‌زند و به جزیره‌ای زیبا می‌رسد اما افسوس

که از خواب می‌پرد! این بخشی از سیم‌پیچی و تم قصه

شیروانی در باد است. او هفت سال بعد به ضرب این قلم ، در

نمایشنامه "شیروانی در باد" پرداخت می‌شود حالا بخشی

از واقعیت را دریافته. عوارض جنگ و فروپاشی را دیده و به دنبال تکه زمینی می‌گردد که زیر پایش سفت باشد و در جستجوی تاریخ و یادمان‌های مادری خود است و نمی‌خواهد آن را از این پس در جغرافیای درد جستجو کند. دختر نیز در اینجا دانشجوی رشته "تئاتر- سینما" است. اما در قصه فاقد کاراکتر اجتماعی بوده و تنها جنبه بلوغ او را به نحو اغراق آمیز و شاعرانه نمایانده‌ام. این دو اثر بهانه‌ای برای دورخیز و زمینه کاوشی است در تئوری "تئاتر و روان"، بیان‌کننده ترکیب و حالات جنینی و فارغ شدن موضوعی و استیل کار یک نویسنده که جنبه‌های خلاقه و استتیک بیانی را می‌شناسد و ضرورت‌ها را به موقع به کار می‌گیرد. بخشی از ساختمان قصه را به طور شاعرانه و مستقل پی ریختن و "زمان غیرمسطح" را برای بعد در آن کار گذاشتن، ویژگی داستان کوتاه "شیروانی در باد است": آسمان پر از ابر، هوا مرطوب و در تدارک باران بود. پشت ابر، آفتاب چون تاتاری با یک گاری و باری از تاریکی، بر فراز شهر می‌گذشت، این داستان، خمیرمایه هنگفتی دارد، تا آنجا که من با آن، آدمها را بیرون از زمان کار گذاشته شده، در نمایشنامه پی می‌گیرم و بر خوردی رمان‌گونه با آن می‌کنم.

**\* مهمترین اثر نمایشی تان کدام است، آیا دلیلی هم برای برتری آن دارید؟**

- "عروس زره‌پوش"، که نمایش تریلوژی است و انتشارات هاشمی آن را در آورده و هنوز به چشم تنگ روزگار نیامده! باسه عنوان "مارنقره"، "چل گیس خاتون"، "عروس زره‌پوش" که دریافت، بدنه، تم، زیر ساخت و روکارهای آن، هیچ جور حرف معمولی، که بشود آن را جایی شنید و یا در قوطی عطاری پیدا کرد، کار نگذاشته‌ام: مثل عشق‌های مندرس، یا معاملات عرضی و ارزی! در این سه اثر، از چیزی حرف زده می‌شود که اگر از دست رفت، دیگر نمی‌شود یافتش. مثل زیبایی و درک زخم و غربت: (دلی که شور بزند، قفلی است که، هر کلیدی به آن نمی‌خورد!) یا به چیزی بها داده می‌شود که حریم و حرمت آن ازلی است. مثل عشق: (هزار مادیان سرخ را، به اسب سفیدی می‌دهم که او، را سواره به خانه بیاورد. (او خواهد آمد!)، (کی؟)، (امروز، یا فردا!)، (امروز از آن توست و به فردا نیز اعتمادی نیست!) در این سه اثر،

از بالاترین ظرفیت‌های زبان استفاده شده: نظرم به همان  
اتفاقی است که باید توی لحظه و در موقعیت، روی زبان  
بیفتند. اساس نظریه‌های نو و مدرن و پست مدرن بر این است و  
تخیلی ناب آن را یدک می‌کشد. خیلی از ادبای وطنی خیال  
می‌کنند اگر "زمان" را در "نوع‌های ادبی" بهم بریزند و  
یا رابطه‌های "نحو"ی را به نحوی کور کنند، کارشان سکه  
است! اما بکارگیری "زمان" بدون استفاده از بار، ظرفیت و  
قابلیت‌های هندسی "زبان" (که اندازه‌های آن در هزاره شعر  
و نثر پارسی، به پشتوانه آمده) ممکن نیست و آنچه یافته  
می‌شود، یاوه و گزافه است و این با تر و تازگی زبان امروز  
در منافات نیست آن که از بار و کولاک زبان چیزی  
نمی‌داند، از "آکسان‌ها" نیز به موقع استفاده نمی‌کند.  
با زبان ترجمه رمان می‌نویسد. دیالوگ نمایشنامه‌ها را  
بلد نیست بشکنند. نسخه دکتر مهدی فروغ (یاد و احترامش بیش  
باد.) هنوز زیر بغلش است! و اما اندریاب ارزش متن، این  
بس: که ورسیون اول رمان "صد سال تنهایی" به بهای کرایه  
اتاق، در گرو مدیر مسافرخانه‌ای در پاریس بود، چون به  
قول زنده یاد "آل احمد": "حضرت" شان مثل ما "هشت‌اش‌گرو  
نه" بود و نیز درباب چگونگی "شیرین کاشتن" و "پس انداختن"  
آن، گویا به نقل از این نویسنده کلمبیایی آمده: "سی  
سالی آن را توی ذهن و دستور کار خود داشته" پس اگر  
تعزیرات کاری به لحاظ گرانفروشی به ما نداشته باشد، باید  
درباره "عروس زره‌پوش" بگوییم: سنگ صبور شکسته‌ام و بیش از  
پنجاه سال زیر دندان آسیاب، به کار بزاقت گیری و تدارک  
هضم آن بوده‌ام و هر بار فقط بخشی از آن را به خاطر  
لقمه‌گیری درشت و نیز به دلیل مخافت راه، بالا آورده‌ام!

\* آیا می‌توانید به فشرده‌ترین شکل، خط داستان "مارنقره"

را برای ما ترسیم کنید؟

- المیرا، چیترا، خاور (دختران پیرخارکن) در یک کلبه  
جنگلی، که با برگ و گیاه آذین شده، زندگی می‌کنند.  
المیرا، در آبهای برکه، ماری می‌بیند و "در حالی که تنها  
یک گل سرخ بین‌شان فاصله بوده"، مار به او عاشق می‌شود و  
به خواستگاری‌اش می‌آید. پدر با دو دیگر دخترانش، از این  
وصلت ناراضی‌اند. اما "المیرا" تن به زناشویی با "مار"  
می‌دهد و مار (که پوستی نرم و نقره و دهانی سحرآمیز با

یک جنگل آوازهای نخوانده دارد) در حجله ، به سرداری با گیسوان جنگلی انبوه ، (که مسلح است و نشان از "نقره" بر پشت و بر سینه دارد) بدل می شود ، که با "قیصر" می ستیزد و با غلامان او درگیر است و این رازی است که "المیرا" با خود دارد. خواهرها به بهانه همدردی با او می ستیزند. اما او با "آگاهی" و "رازدانی" و هدایایی که از طرف "مار نقره" برایشان آورده ، (عصای نقره ، که خالی از حکمت نیست ، از برای پدر)، (جعبه آرایش- که با آن باید خود را بیاراید- از برای خاور)، (و کتاب گویا- که با آن باید خود رابسازد و به گذشته و حال اشراف دارد و آینده را نیز می گوید- از برای چیترا ، ) برآنان پیشی می گیرد و توطئه خاور (که قدر ستیز نیز هست) نقش بر آب می شود.

### \*خط داستانی "چل گیس خاتون" چه؟

- المیرا پس از چالشی باخواهران ، از مرحله "آگاهی" و رازدانی "به مرحله "روان پالایی" می رسد "سردار" مار نقره ، شوهر که به دست "کیوان" گرفتار ، آمده در سردابه ای به چهل سنجاق "طلسم" شده ، المیرا (که به "چل گیس" ، "بانو" ، "زرینه موی" و "خاتون" تغییر نام داده) در جستجوی طلسم و به کار شکستن آن است. او چهل شبانه روز به حالت جذبه و به رقص و ، سماع هر شب سنجاقی از پیکره سنگی سردار ، باز می کند. شبچهل ، یک سنجاق بیش نمانده ، تندیس خفته سردار به "کنیز سیه چرده" می سپرد و خود به حمام می رود ، تا تن شویه کند: (که پاکی ، خراج هفت مملکت است و من به چرکابه خودبی مملکت) کنیز که "آئین پاکشایی" از "خاتون" یاد گرفته ، به حالت جذبه دروغین می رقصد و آن یک سنجاق نیز می گشاید: سردار عطسه ای می کند و بیدار می شود. کنیز جای خاتون (زرینه موی- المیرا) می گیرد و خود سوگلی حرم و بانوی "قصر فیروزه" می شود! در این نمایش نیز ، "زرینه موی" که کامله زنی است ، عاقل و به چهل عقل آراسته: (چهل گیس اگر می داشتیم ، باز خرده عقل تو مرا کم ، حال که تو را دارم ، چه غم!) با "صورتکی" که بر چهره می زند و به کمک "انگشتی" خود ، توطئه کنیز بر "سردار" آشکار می کند. اما چون دیر هنگام بر کنیز چیره شده ، سردار به "سرزمین دیوان" تبعید می شود و او به جستجوی عشق خود به آن سرزمین می رود!

### \* و خط داستانی عروس زره پوش؟

- زرینه موی (المیرا، چل گیس، زن، بانو، دختر!) در سرزمین دیوان و در جستجوی سردار (مارنقره- شوهر) به رازی دردناک وقوف می‌یابد: سردار، بخشی از "حافظه تاریخی" خود را از دست داده، با دیوان شکمباره به سازش رسیده، لقمه از چپ و راست می‌گیرد: "دیوزادی است صاحب دیوان، با دفتر و دستکی چند، اما ایوان معرفتش بلند" (که در لحظه تاریخی وقوف به خود، با دختر می‌گوید: "چه معرفتی که غلام، به خدمت دیوان وا گذاشته‌ام، تا خورده شود!") او با پدر و مادری که هر دو دیواند، و قصد خوردن غلام و بعد "عروس زره پوش" خود می‌کنند! و در "شادخواری‌ها" با سایه‌هایی بر دیوار، می‌رقصند و می‌خوانند: (چون پخته و خام، خورده باید! از آدمیان مرده باید!) "زرینه موی" را در سایه امن خود دارد. دختر در این خانه، نقش یک "عروس مردنی" را باید بازی کند، تا گوشت تن خود را به زیر دندان‌های تیز آنان نیاورد و خورده نشود! اما او در چالشی دیگر، به ستیز با سردار بر می‌خیزد و بر او می‌شورد و به بیدار چشمی او می‌نشیند و آنگاه که "سردار" شان و جایگاه دوباره خود می‌یابد، به یادمان غلام (که برترین، شان و جایگاه را در این نمایش دارد) بر ترک اسب او می‌نشیند و با هم به سوی آینده می‌تازند!

### \* برای اجرای این تریلوژی چه تدارک دیده‌اید؟

- هیچ! من به معاونت هنری پیشنهاد کردم این پروژه را در دستور کار "مرکز هنرهای نمایشی" بگذارند، اما ایشان هیچگونه دسترسی به کارگردانهای خارجی مثل "روبرتو چولی" و "پیتر بروک" ندارند و "کارگردان‌های انات و ذکور" ما هم در حال ریختن خاک قبر افلیا به سر "هاملت" با دستهای خوداند!