



مویه‌های کهن ایرانی پلی برقرار کند. صدای زندوکیلی با طنین و غنای خود، یادآور نقالی کهن ایرانی و در عین حال نزدیک به موسیقی دستگاهی و مقامی است. حضور او در مقام راوی می‌تواند تماشاگر را به فضای پرده‌خوانی‌های اصیل ایرانی نزدیک کند. توانایی او در اجرای مرثیه‌های شورانگیز نیز برای صحنه‌هایی مانند عبور از آتش و کشته شدن سیاوش اهمیت داشت. در این نمایش، موسیقی صرفاً همراه تصویر نیست، بلکه خود بخشی از کنش دراماتیک است.

سپردن سرپرستی گروه موسیقی به زندوکیلی با همین هدف انجام شد تا موسیقی از درون متن و میزانشن‌ها شکل بگیرد. وقتی سرپرست موسیقی هم‌زمان به‌عنوان بازیگر و خواننده روی صحنه حضور دارد، هماهنگی میان نوازندگان و بازیگران می‌تواند به بخشی از نفس زنده اجرا تبدیل شود.

علی زندوکیلی با همراهی آهنگساز، سرور ش محمدی، و همکارانی چون پارسا اسدی و مهرداد عطیعی، همچنین با مشارکت علی صفری در ترانه‌سرایی، ملودی‌های محمد زندوکیلی و تنظیم مجتبی ابوالقاسم‌پور، از مرحله اتودهای اولیه در سالن تمرین حضور داشت و موسیقی به‌تدریج به یکی از ستون‌های اصلی روایت «سیاوش» تبدیل شد. **○ از نخستین جلسه تمرین تا اجرای عمومی «سیاوش» چه مدت زمان صرف آماده‌سازی شد؟ چه سهمی از این زمان به تمرین بازیگران، موسیقی و هماهنگی‌های فنی اختصاص داشت؟ آیا محدودیت‌های اقتصادی و برنامه کاری بازیگران بر کیفیت تمرین‌ها تأثیر گذاشت؟**

اگر از جلسات ایده‌پردازی تا اجرای عمومی را در نظر بگیریم، این پروژه بیش از یک سال و نیم از عمر ما را به خود اختصاص داد. اما از زمانی که نخستین تمرین‌های میدانی آغاز شد تا شب اجرای عمومی، حدود هشت ماه را در چند مرحله فشرده، نفس‌گیر و بی‌وقفه پشت سر گذاشتیم.

در این مدت، علاوه بر تمرین بازیگران، باید موسیقی، جلوه‌های ویژه بصری، دکورهای متحرک، صدا، افکت‌های نوری و چالش‌های اجرای میدانی را هماهنگ



پرورده رستم را دارد و در عین حال، معصومیت و پاکی چهره‌اش دیگران را مجذوب می‌کند.

بهرام رادان از نظر احساس، فیزیک، نگاه و وقار، ویژگی‌هایی دارد که می‌تواند شأنیت اسطوره‌ای شخصیت را بدون نیاز به توضیح اضافی به تماشاگر منتقل کند. او پس از سال‌ها فعالیت در سینما و تئاتر، به یختگی‌ای رسیده که با روان‌شناسی سیاوش دراماتورژی شده ما تناسب دارد.

از طرف دیگر، در یک تولید عظیم بخش خصوصی که هر شب با ظرفیت چند هزار تماشاگر روبه‌روست، نمی‌توان نقش شهرت و محبوبیت هنرمندان را در معرفی اثر و جذب مخاطب عمومی نادیده گرفت. بااین‌حال، من معتقدم اگر بازیگری به‌اندازه نقش نباشد، شهرت یا تعداد دنبال‌کنندگانش نمی‌تواند موفقیت او را روی صحنه تضمین کند. ستاره‌ای که توان تحمل وزن نقش را نداشته باشد، زیر نور و نگاه هزاران تماشاگر آسیب می‌بیند.

اعتقاد دارم بهرام رادان صرفاً سیاوش را بازی نکرد، بلکه روی صحنه با این شخصیت زندگی کرد. حضور او حاصل تلاقی توانایی‌ها، تجربه‌های گذشته و ویژگی‌های شخصیتی‌اش با نقش بود، نه صرفاً شهرتش.

○ حضور بازیگران شناخته شده سینما و تلویزیون می‌تواند مخاطبان تازه‌ای را به تئاتر جذب کند، اما گاهی این انتقاد مطرح می‌شود که نام ستاره‌ها بیش از خود اثر اهمیت پیدا می‌کند. چگونه اطمینان پیدا می‌کنید که در «سیاوش»، شهرت بازیگران در خدمت درام باشد؟

هرگاه مرز میان استفاده دراماتیک از کاریزمای ستاره و سلبریتی‌زدگی مخدوش شود، نخستین قربانی، روح اثر و شأن تئاتر است. در «سیاوش» نیز، مانند آثار قبلی‌ام، تلاش کردم شهرت و تجربه بازیگران در خدمت متن، اسطوره، ریتم صحنه، منطق حرکت، تحولات شخصیت‌ها و جهان درام قرار گیرد. من هیچ‌گاه در آثارم به هاله‌ای مستقل از شهرت بازیگران متکی نبوده‌ام؛ زیرا بیرون رفتن از منطق اثر، نتیجه‌ای جز شکست ندارد. بازیگران شناخته شده «سیاوش» نیز بسیاری از تجربه‌های خود را از تئاتر به دست آورده‌اند و با کارنامه‌ای حرفه‌ای وارد این پروژه شدند. همه آن‌ها را روز نخست با اشتیاق در تمرین‌های فشرده و چندماهه شرکت کردند و من قدردان مهر، انضباط و تلاششان هستم.

○ علی زندوکیلی علاوه بر ایفای نقش راوی، سرپرستی گروه موسیقی را نیز بر عهده دارد. او چگونه به پروژه اضافه شد و موسیقی چه نقشی در ساختار نمایشی «سیاوش» ایفا می‌کند؟

حضور علی زندوکیلی حاصل تجربه‌های مشترک قبلی، جنس صدای منحصر به فرد او و نیاز ساختاری این اثر به یک راوی حماسی-تراژیک بود. این انتخاب ناگهانی یا صرفاً تجاری نبود، بلکه از درکی مشترک از زیبایی‌شناسی اثر سرچشمه می‌گرفت.

من پیش‌تر در «نبرد رستم و سهراب» تجربه‌ای بسیار موفق با علی زندوکیلی داشتم. در آن همکاری متوجه شدم که او صرفاً خواننده‌ای با صدای زیبا نیست؛ تئاتر و بازیگری را می‌شناسد، صحنه را تجربه کرده و سکوت، تعلیق و خروش در اجرای زنده را درک می‌کند.

وقتی طرح «سیاوش» شکل گرفت، از همان مراحل اولیه نگارش، صدای او را در ذهن داشتم. داستان سیاوش دو بال دارد؛ حماسه و سوگ. ما به صدایی نیاز داشتیم که بتواند میان صلابت حماسی و سوز

می‌کردیم. در بخش خصوصی، طولانی شدن غیرمنطقی فرایند تمرین و آماده‌سازی می‌تواند پروژه را پیش از رسیدن به صحنه با خطر ورشکستگی روبه‌رو کند.

آنچه روی صحنه رفت، حاصل صدها ساعت تلاش جمعی، انضباط و فداکاری گروهی بود که می‌دانستند برای زنده کردن نام شاهنامه و اسطوره سیاوش، جایی برای سهل‌انگاری یا آزمون‌وخطا در اجرای عمومی وجود ندارد. در همین‌جا لازم می‌دانم از سرمایه‌گذاران و تهیه‌کنندگان اثر، سید محمود شبیری و جلیل کیا، سپاسگزاری کنم که این ریسک بزرگ را با سرمایه شخصی خود پذیرفتند.

○ طراحی صحنه و میزانشن‌های بزرگ در «سیاوش» چه نقشی در روایت دارند؟ اگر نمایش با دکور ساده‌تر و امکانات محدودتر اجرا می‌شد، چه چیزی از تجربه تماشاگر کم می‌شد؟

مسئله اصلی، مهندسی دراماتیک فضا است. طراحی صحنه، میزانشن‌های بزرگ و جلوه‌های ویژه بصری در «سیاوش» صرفاً دکوراسیون نیستند؛ آن‌ها زبان درام، بازتاب جهان‌بینی اثر و بخشی از بار روانی شخصیت‌ها هستند.

در جهان شاهنامه، جغرافیا فقط یک محل وقوع رویداد نیست، بلکه تجسم نوعی جهان‌بینی است. فضاهای نمایش باید ارتفاع، سنگینی و زاویه‌هایی داشته باشند که مخاطب احساس کند شخصیت‌ها زیر سایه تخت پادشاهی و توهمات کیکاووس یا بدگمانی‌های افراسیاب قرار گرفته‌اند. مقیاس عظیم صحنه باعث می‌شود انسان در برابر سازوکار قدرت، شکننده و کوچک به نظر برسد.

در مقابل، شهری که سیاوش بنا می‌کند، آرمان‌شهری برآمده از صلح، نور و خلوص است. تقابل بصری میان تیرگی دربارها و روشنایی سیاوش گرد، به نورپردازی چندوجهی، حجم‌پردازی معماری و طراحی دقیق عمق میدان نیاز داشت تا تماشاگر بتواند رؤیای سیاوش را پیش چشم خود ببیند.

صحنه عبور از آتش نیز نمونه دیگری است. اگر سیاوش تنها با تغییر رنگ نور از صحنه عبور می‌کرد، بخش مهمی از وحشت و شگفتی این لحظه از دست می‌رفت. مواجهه یک انسان تنها با زبانه‌های آتش در مقیاسی بزرگ، احساس خطر و هیبتی را بازآفرینی می‌کند که در روایت اسطوره‌ای وجود دارد. این ایجاد صرفاً فریب بصری نیستند، بلکه ابزار انتقال تجربه عاطفی به مخاطبانند.

من سال‌ها در فضاهای کوچک و مینیمال کار کرده‌ام و به این شیوه اجرایی علاقه دارم. تئاتر مینیمال و بلک‌باکس برای بیان تردیدها، بحران‌های فردی و درام‌های روان‌شناختی معاصر ظرفیت‌های فوق‌العاده‌ای دارند. اما شاهنامه یک حماسه ملی است. خشم رستم، جنون کاووس، مویه زنان و خون‌خواهی سیاوش در مقیاس حماسی خود به زبانی نیاز دارند که بتواند ابعاد این جهان را منتقل کند. گروه‌های حرکتی بزرگ، نبردهای چندده نفره، پروجکشن‌های عمیق و طنین سازه‌های کوبه‌ای، اجرا را به تجربه‌ای جمعی نزدیک می‌کنند. در سالتی با چند هزار تماشاگر، این مقیاس بصری و شنیداری می‌تواند هزاران نفر را در یک تجربه عاطفی مشترک قرار دهد.

اگر «سیاوش» با امکاناتی بسیار محدود اجرا می‌شد، بخشی از هیبت اسطوره‌ای آن به گزاشی تاریخی تقلیل پیدا می‌کرد و تماشاگر به‌جای غوطه‌ور شدن در بحران، صرفاً ناظری بیرونی باقی می‌ماند. هدف ما این بود که نشان دهیم کلام فردوسی در قرن بیستم و یکم نیز می‌تواند صحنه را بلرزاند و نفس مخاطب را حبس کند.

○ وقتی یک خانواده چهار نفره برای تماشای

یک نمایش باید مبلغ قابل توجهی هزینه کند، آیا هنوز می‌توان از تئاتر به‌عنوان هنری عمومی و در دسترس همه اقشار جامعه سخن گفت؟ آیا قدرت خرید خانواده‌ها در تعیین قیمت بلیت «سیاوش» در نظر گرفته شده است؟

این تلخ‌ترین پرسشی است که می‌توان از کارگردان یک پروژه بزرگ پرسید. به‌عنوان هنرمند و شهروند، وقتی محاسبه می‌کنم یک خانواده چهار نفره از طبقه متوسط برای تماشای یک شب نمایش، با احتساب بلیت، رفت‌وآمد و هزینه‌های جانبی، باید بخش قابل توجهی از درآمد ماهانه‌اش را کنار بگذارد، غمگین می‌شوم.

این واقعیتی تلخ است که فقط به خرید بلیت تئاتر محدود نمی‌شود و در تأمین نیازهای ضروری زندگی، از خوراک و پوشاک تا بهداشت، درمان و آموزش نیز دیده می‌شود. من هرگز چشم‌م را بر این واقعیت نمی‌بندم. بااین‌حال، باید میان مسئولیت هنرمند و شرایط اقتصادی تولید تفاوت قائل شد. ما نهایت تلاش خود را برای مدیریت هزینه‌ها انجام دادیم و معتقدم تهیه‌کنندگان در تعیین قیمت بلیت «سیاوش» تا حد امکان انصاف را رعایت کردند. واقعیت این است که بخش خصوصی در برابر فشارهای بازار و نبود پارانه عمومی برای کاهش قیمت بلیت، با محدودیت جدی روبه‌روست.

در بسیاری از کشورها، تئاترهای بزرگ، آثار کلاسیک و اپراها از کمک هزینه‌های دولتی یا معافیت‌های مالیاتی برخوردارند. وقتی پروژه‌ای مانند «سیاوش» از بودجه عمومی، شهرداری یا نهادهای حمایتی کمک مالی دریافت نمی‌کند و هزینه‌های تولید باید از محل فروش بلیت تأمین شود، قیمت تمام‌شده هر صندلی به عامل تعیین‌کننده تبدیل می‌شود. پایین آوردن قیمت بلیت از یک حد مشخص می‌تواند به ورشکستگی پروژه منجر شود.

البته این توضیح به معنای نادیده گرفتن ضرورت دسترسی عمومی به تئاتر نیست. برعکس، معتقدم اگر قرار است تئاتر واقعا در دسترس همه اقشار جامعه باشد، باید سازوکارهای حمایتی مؤثرتری برای تولید و عرضه آثار فراهم شود تا هزینه سنگین تولید به‌طور مستقیم بر دوش تماشاگر قرار نگیرد.

○ درباره منابع مالی «سیاوش» ادعاهایی درباره ارتباط پروژه با سازمان هنری رسانه‌ای اوج مطرح شده است. آیا می‌توانید به‌طور شفاف بگویید سرمایه‌گذاران پروژه چه کسانی هستند و تأمین مالی آن از چه مسیری انجام شده است؟

روابط عمومی نمایش پیش‌تر این ادعا را قویاً تکذیب کرد و من امروز در مقام طراح و کارگردان اثر، با صراحت و مسئولیت اخلاقی و حرفه‌ای، همان موضع را تکرار می‌کنم. پروژه «سیاوش» کاملاً خصوصی است و هزینه‌های آن با سرمایه شخصی آقایان سید محمود شبیری و جلیل کیا تأمین شده است و این پروژه هیچ مبلغی از سازمان اوج یا هیچ نهاد حاکمیتی، امنیتی، دولتی و ارگانی دریافت نکرده است.

اسناد مالی، قراردادهای، دفاتر مالیاتی و اطلاعات ثبت‌شده در سامانه‌های رسمی فروش بلیت، موجود و قابل بررسی‌اند. تأکید دارم که «سیاوش» حاصل تلاش یک گروه هنری، ریسک‌پذیری سرمایه‌گذاران و تهیه‌کنندگانی است که به فرهنگ این سرزمین علاقه دارند و همچنین اعتماد تماشاگرانی که بلیت نمایش را خریداری کرده‌اند.

این پروژه با اتکا به سرمایه‌گذاری خصوصی شکل گرفته است و منبع تأمین مالی آن را همان سرمایه شخصی تهیه‌کنندگان معرفی می‌کنم. شفافیت در این زمینه اهمیت دارد، زیرا اعتماد عمومی به آثار هنری و سازوکار تولید آن‌ها باید بر پایه اطلاعات روشن و قابل بررسی شکل بگیرد.

