اشاره

صادق عاشـــورپور یکی از فعال‌ترین معلمان کشـــور در عرصه‌ی نمایش است که از سال‌های نوجوانی به این هنر دل بســـت و برای گسترش آن تلاش بسیار کرد. او که کار تئاتر را با بازیگری آغاز کرد، در ادامه‌ی راه به کارگردانی و نویسندگی متون نمایشی نیز دست زد و آثار متعددی در این عرصه ارائه کرد. در سال‌های اخیر، عاشورپور به کارهای تحقیقی در حوزه‌ی تئاتر و بازی‌های نمایشی نیز پرداخته و آثار قابل تأملی در این زمینه تألیف و تدوین کرده است.

این معلم هنرمند، به خاطر فعالیت‌های ادبی و هنری خود جوایز متعددی دریافت داشـــته و رتبه‌های بسیاری از جشنواره‌های گوناگون کسب کرده است.

با او، گفت‌وگویی کرده‌ایم که می‌خوانید؛

گفت‌وگو با
صادق عاشورپور
معلم نویسنده، بازیگر و کارگردان تئاتر

تئاتر یعنی فرهنگ و ادب یک ملت

میرهاشم میری
جواد محقق

❑ آقـای عاشـــورپور، از فرصتی که در اختیـــار مجله گذاشـــتی، تشـــکر می‌کنیم. در مصاحبه‌ها رسم است که اول از مصاحبه‌شونده احوالی گرفته می‌شـــود و بعد مرور زندگی شخصی و کارهایش. برای کسانی که کارهایت را می‌خوانند و از زندگی شـــخصی‌ات چندان اطلاعی ندارند، کمی از زندگی خودت بگو.

■ از این‌کـــه اظهـــار لطـــف کردید و تشـــریف آوردید، ممنونم. من در این قد و قواره‌ها نیســـتم، اما شـــما برای من عزیزید. همان‌طـــور که می‌دانید، زندگـــی آدم‌هـــا مثل کشورشـــان به بخش‌های متفاوت تقســـیم می‌شود. مـــن دوران کودکی‌ام را به ســـختی گذراندم. ورشکستگی پدر و بعدها سر به نیست شـــدنش، ما را با مصائب و مشکلات بسیاری درگیر کرد. ما اسماً پدر داشتیم، اما رسماً سایه‌ی او را بر سـر خود نمی‌دیدیم. بعـد از مدتی پیدا شد که دیگر به بیماری سخت ریوی دچار شـده بـود. همان زمان دلم می‌خواست رنج‌هایم را بنویسم، درحالی که نمی‌دانستم نویسندگی چیست! البته فرصت هم پیدا نکردم، چـون مجبور بودم برای امرار معاش از مدرســـه که می‌آمدم، فال **حافظ** بفروشـــم، توی کوچه‌ها، خیابان‌ها، قهوه‌خانه‌ها و کاروان‌سراها بگردم و به اصطلاح کاسبی کنم. فکر می‌کنم لطف پـــروردگار بود که از همان ایام با حافظ و با فرهنگ ایران و اســـلام پیونـــد خوردم و این‌ها دغدغه‌ی من شد.

مدتـــی در تهـــران در یـــک کارخانه‌ی آلومینیوم‌سازی کار کردم که صاحب‌کار بدجوری کتکم می‌زد. ول کردم و دوباره به همدان آمدم. در تهران دو کلاس اکابر خوانده بودم. به همدان که آمدم، ســـنم از حد قانونی ورود به مدرسه بیشتر بود و به مدرسه راهم ندادند. معلمی بود به اسم **بیات** که نمی‌دانم الان زنده است یا نه. خدا خیـــرش بدهـــد. به او گفتـــم: آقا من می‌خواهم به مدرسه بیایم. گفت: پسر جان سن تو بیشتر از حد قانونی است. آن‌قدر اصـــرار و گریه کردم که آمدند و برای من ســـؤال نوشتند و من همه را جـــواب دادم. با یکی دو معلم دیگر مشـــورت کردند و به تأیید سر تکان دادند. بعد اســـم مـــرا در کلاس دوم نوشتند.

❑ به اصطلاح امروزی‌ها سال اول را جهشی قبول کردند.

■ بله، و من از ســـال دوم تحصیل را ادامـــه دادم. ابتدایی را که تمام کردم، به دبیرستان علویان رفتم. در آن‌جا به کار نمایش علاقه‌مند شدم و سرِخود شـــروع کردم به کار کردن. اســـتادی

داشتیم به اسم آقای **طاهری** که خدا رحمتش کند، خیلی تشویق می‌کرد و استاد دیگرمان آقای **دهگان** که خودش اهل تئاتر بود. این دو بزرگوار مرا با مرحوم آقای گلپریان آشنا کردند. خاطره‌ی قشنگی از آن مرحوم دارم.

روز خیلی سردی قرار بود خدمت ایشان برسم و تمرین کنیم. وقتی رسیدم، می‌لرزیدم. ایشان دستش را به دیوار برد و پالتوی خیلی شیکی را برداشت و آن را به تن من کرد. گرم شدم. وقتی بیرون می‌آمدیم، خواستم پالتو را دربیاورم. گفت: نه این مال توست و هر کار کردم آن را پس نگرفت! خلاصه با او کار تئاتر را هم‌چنان ادامه دادم.

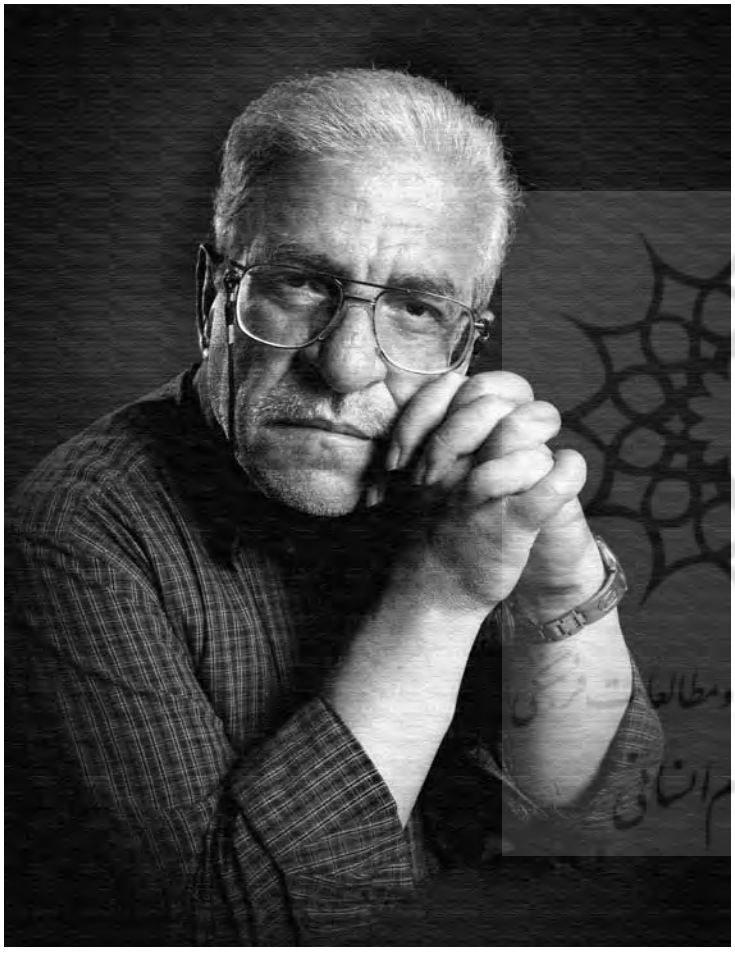
زندگی سخت و مشکلات فراوان، در من نوعی طغیانگری و رفتارهای ناهنجار پدید آورده بود که گاه مسائلی درست می‌کرد. معلم بسیار دلسوزی داشتیم که روحانی بود. معلم شماها هم بود؛ آقای سلیمیان. ایشان یک روز که رفتار نادرستی از من دید، برآشفت و با درشتی و نرمی شروع کرد به نصیحت من که پسر تو حیفی. تو چنینی تو چنانی. باید قدر خودت را بدانی. این رفتارها شایسته‌ی تو نیست و از این صحبت‌ها که مرا از این‌رو به آن رو کرد. فهمیدم که به شورستان می‌رفتم. این روحانی جلیل‌القدر و معلم شریف سبب شد که سرنوشت من تغییر کند. شما یادتان هست که در آن ایام دوستان من منش‌های دیگری داشتند. بعد از آن صحبت‌ها بود که من به جمع شما بچه مسلمان‌ها پیوستم. پس از دیپلم هم، آقای سلیمیان و آقای طاهری هم‌چنان هوای مرا داشتند. اما با آقای دهگان ارتباطم کمتر شد. چون از نظر فکری از ایشان بریده بودم.

❑ **خدا رحمت کند آقای دهگان را. معلم ما هم بود. آن بزرگوار بیشتر پیرو همان تفکری بود که ایران را منهای اسلام مطرح می‌کرد و درواقع یکسونگر بود. البته ایشان در این تفکر خیلی هم مقصر نبود. دوران جوانی و میان‌سالی ایشان این تفکر، تفکر رسمی جامعه‌ی شبه‌روشنفکری بود و با شدت و حدّت هم تبلیغ می‌شد. البته همان وقت‌ها هم تفکر شکست‌خورده‌ای بود.**

■ به هر تقدیر، من در آن وضعیت رشد کردم. بعد به دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک رفتم و ثبت‌نام کردم. در همین ایام پدرم فوت کرد. وقتی به بیمارستان رفتیم، گفتند: باید صد تومان پول خون بدهی و من نداشتم. در جشنواره‌ای در بازیگری اول شده بودم و قرار بود به انگلستان بروم. ولی مرا نفرستادند و به جای من پسر تیمسار **عشقی** را که آن زمان رییس ساواک بود، فرستادند. وقتی اعتراض کردم، فحشم دادند که: کره خر تو را چه به این حرف‌ها؟ بعد یک صد تومانی کف دستم گذاشتند و گفتند: برو برای خودت خرج کن.

جالب این‌جاست که وقتی گفتند باید صد تومان پول خون برای پدرت بدهی، یادم افتاد که صد تومانی را داخل یکی از کتاب‌هایم گذاشته‌ام. به خانه آمدم، اما هرچه گشتم، آن را پیدا نکردم. پدرم که مرد و مجلس ختمش تمام شد، یک روز کتابی برداشتم که بخوانم. صد تومانی را لای آن دیدم. با خودم گفتم: حتماً خواست خدا بوده است که پدر من با این پول شفا پیدا نکند

به هر حال به دانشکده‌ی هنرهای



◆بارها به دوستان هنرجو، دانشجو، علاقه‌مندان و همه‌ی کسانی که به نوعی با تئاتر درگیرند، عرض کرده‌ام که ما به عنوان «دراماتور»، اگر به مقوله‌ی تئاتر با مطالعه نگاه نکنیم و در تئاتر با مطالعه جلو نرویم، با یک گروه مقلد، با یک گروه مطرب برابر می‌شویم

◆ **کریستوفر مارلو می‌گوید: «ملتی که تئاتر ندارد، فرهنگ ندارد»**

◆ **در همان روزگار که در اروپا اهل تئاتر را تکفیر می‌کردند و تحت تعقیب قرار می‌دادند و مردم را از اقبال به تئاتر منع می‌کردند، در ایران «تعزیه» اجرا می‌شد. یعنی تئاتر در مردمی‌ترین شکلش بین مردم آمده بود و در لایه‌های اجتماعی رسوخ کرده بود**

دراماتیک رفتم. البته نمی‌دانستم شهریه هم دارد. شاید به این دلیل که فقط قشر مرفه جذب تئاتر شوند و تئاتر مردمی نشود. پس از قبول شدن، «تکسی» دادند که بازی کن. آقای **زهری**، آقای **انتظامی** و آقای **مجید محسنی** بودند. پس از بازی، مجید محسنی گفت که: خوب بود، خوب کار کردی. گفتم: ولی آقا من نمی‌توانم بیایم. پرسید: چرا؟ گفتم: شما این‌جا پول می‌خواهید، من پول ندارم. مجید محسنی گفت: تو بیا، درست را بخوان، پول را من می‌دهم. گفتم: من صدقه قبول نمی‌کنم. خیلی ناراحت شد. گفت: تو قرض تلقی کن، بعد که داشتی، پس بده. گفتم: نه آقا! این می‌شود یک انگ توی پیشانی من که در تمام عمرم بگویند خرج تحصیل این را مجید محسنی داده!

آن‌جا نماندم. به «هنرکده‌ی آناهیتا» رفتم و پیش مرحوم **اسکویی** دوره‌ای دیدم. آن‌جا با مرحوم **احمد لباسی** بودیم. بعد دیدم مشکلاتم بسیار زیاد است. باید به مادر و خواهر برسم. باید، هم کار کنم، هم درس بخوانم. تصمیم گرفتم معلم بشوم. دوسالی در دانش‌سرای راهنمایی تحصیلی همدان درس خواندم و معلم شدم، اما در تمام این ایام تئاتر را رها نکردم. هرجا می‌گفتند کلاس یا دوره‌ای هست، می‌رفتم و شرکت می‌کردم.

بعد از مرحوم اسکویی، نخستین کسی که تئاتر علمی را به من شناساند، آقای **رضا کشانی** بود که حق بزرگی، نه تنها به گردن من که به گردن تئاتر همدان دارد. ظاهراً آقای محقق هم در کلاس‌های ایشان شرکت می‌کردند؟

❑ **بله، من هنرجوی دوره‌ی دوم کلاس‌های ایشان بودم.**

■ خلاصه با ایشان کار کردیم و با جناب استاد **عبادی** که کار ایشان تجربی بود. آقای عبادی بعد به دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک رفت و در برگشت، «آی بی‌کلاه، آی با کلاه» را کار کرد که بنده در آن نمایش نبودم. اما در «چوب به‌دست‌های ورزیل» نقش «مش جعفر» را بازی کردم با **عبدالله باکیده** و جمعی از دوستان. این کار آن‌چنان قوی و مؤثر

پرتال جامع علوم انسانی

اجرا شد که فکر نمی‌کنم دیگر کاری با قوت و قدرت آن در تئاتر همدان تکرار شـود. آقای **علی نصیریان** که برای دیدن نمایش به همدان آمده بود، به من گفت: «پسر، بهتر از **رمضانی‌فر** ایفای نقش کردی. این اجرا از اجرای ما در تهران خیلی بهتر بود.»

بگذریم، یک روز آقای عبادی به من گفت: «فلانی، من سـوژه‌ای دارم کـه می‌خواهـم تو آن را بنویسـی.» گفتم: «چرا من؟» گفت: «تو بنویس.» سـوژه‌ای به مـن داد که بعدها شـد نمایش «کدام یک از ما.»

❐ که با دکوپاژ عروسکی اجرا شد.

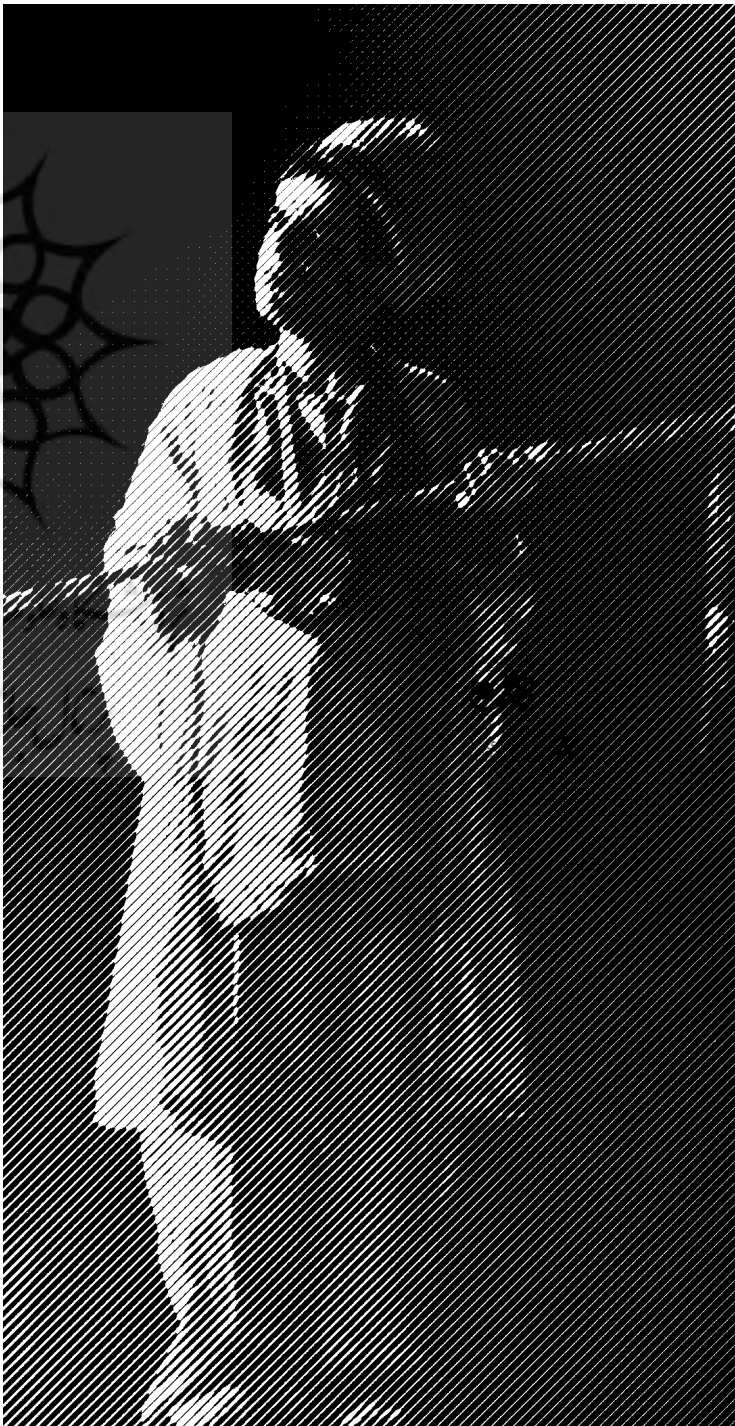
■ بله، اجرا که کردیم، از طرف ساواک آمدنـد و یقه‌ی بنده و آقای عبادی را گرفتنـد. آقای عبادی گفت: ایشـان دانش‌آموزی بـوده و کار به او مربوط نیست. هرچه هسـت، مربوط به من اسـت. به من گفتند: پس تو گم‌شو. آقای عبـادی را بردند. اما بعد از چند روزی دیدم خوش‌بختانه آقای عبادی آمد. هرچه پرسـیدیم: آقا چی شد؟ گفت: به شما چه؟

بعد از ایـن کار، نمایش دیگری نوشـتم با عنوان «صداهـا» که برای مـن همین افتخـار بس کـه از این نمایش پـس از انقـلاب در خاطرات شـهیدان یاد شده است. **جعفر والی** به همدان آمد و نمایش برای جشنواره در تهران انتخاب شـد. در تهران این نمایش به مذاق حضرات خوش نیامد و بنـده و آقای مهندس **رازانی** را که کارگردان بود، گرفتند. آقای **عناصری** دخالت کرد که: شما جشنواره‌ی تئاتر راه انداخته‌ایـد و حـالا می‌خواهیـد جوان‌هـای مـردم را بگیریـد؟! این رسـوایی به بار می‌آورد. همین سبب شد که دست از سر ما برداشتند و ما را رها کردند. ولی به من گفتند که دیگر حق نوشتن نداری. آقای نصیریان که آن زمان مسـئول اداره‌ی تئاتر بودند، گفتنـد: «از مـن کاری برنمی‌آید. به من هم گفته‌اند که کاری از فلانی اجرا نشود.» با وجود ممنوعیت شروع کردم به نوشـتن «رائد گفت ابوذر تن‌ها» و آرزو داشـتم که یک روز این کار اجرا شـود. تا انقلاب اسـلامی به پیروزی رسید و بعد از انقلاب موفق به این کار شدیم. کار خیلی خوبی از آب درآمد. آقای دکتر **سید کاظم اکرمی** که آن زمان مدیرکل آموزش‌وپرورش همدان بود، کار را دید و کمی بعد برای شهید **رجایـی** تعریف کرد کـه معلمی در همـدان چنیـن کاری کرده اسـت. خوش‌بختانه شهید رجایی تئاتری بود و از مـا دعوت کرد که کار را در تهران اجرا کنیم.

❐ خود آن بزرگـوار هم برای دیدن نمایش آمد؟

■ بله، اما بعد از نمایش چنان هیبت و ابهت او مرا گرفت که از سـالن فرار کردم. در حیاط قدم می‌زدم که آقای **میرابی** آمد و گفت: «بیا آقای رجایی کارت دارد.» همـه‌ی بدنم می‌لرزید. خدمت ایشان که رسیدم، دستش را بر سر من کشید و موهای مرا نوازش کرد. مثل چوب خشک ایستاده بودم. ایشان خیلی تشویق کرد و حتی دعوت کرد که به تهران بروم. اجازه خواستم که هم‌چنان در همدان بمانم. ایشان ابراز محبـت کرد که چه می‌خواهی؟ عرض کردم: «هیچ، سالنی نیمه‌کاره در امور تربیتی همدان هست. محبت بفرمایید و شرایطی فراهم کنید که کار

◆ بعد از مرحوم اسکویی، نخستین کسی که تئاتر علمی را به من شناساند، آقای رضا کشانی بود که حق بزرگی، نه تنها به گردن من که به گردن تئاتر همدان دارد



آن سالن تمام شود تا بچه‌های تئاتر آموزش‌وپرورش جایی برای کار کردن داشته‌باشند.»

ایشان به بنده چک سفید دادند. رفتم و کلی تجهیزات تئاتری خریدم و به همدان آوردم و سالن مهدیه آماده‌ی کار شد. چک سفید را هم خرج نکردم. صورت حساب گرفتم و همراه چک خدمت ایشان بردم که آقا این مخارج ما و این هم چک سفید شما. خودتان می‌دانید. اولین نمایشی که در این‌جا اجرا شد، همان «ابوذر» بود. دوستان چپ قدیم هم آمدند. حتی نارنجک دست‌ساز هم زیر پای من پرتاب کردند به این اتهام که: «تو خودت را به رژیم آخوندها فروخته‌ای!» و خیلی اذیت کردند. جوسازی کردند، بایکوت کردند و هزاران ادا و اصول درآوردند. جالب این‌جاست که مدتی بعد، همان آدم‌هایی که مرا محکوم می‌کردند، آمدند که: «ما هم می‌خواهیم با شما کار کنیم.» رفتیم پیش مسئولان وقت که آقا این‌ها اشتباه کرده‌اند و پشیمان‌اند و خلاصه مشغول شدند.

❑ **جریان‌های عظیم اجتماعی هم‌چون انقلاب اسلامی، زمینه‌ها و پیش‌زمینه‌هایی دارند که شما و ما می‌شناسیم. مردم هم می‌شناسند. اما متأسفانه جریان‌های شبه‌روشن‌فکری که عموماً از ریشه‌های دیگری تغذیه می‌کنند، با این پیش‌زمینه‌ها بیگانه‌اند. نه این‌که نیت بدی داشته باشند یا خدای‌ناکرده خائن بالفطره باشند؛ به دلیل همین بیگانگی دچار شبهه شدند. دوره‌ای لازم بود تا این‌ها خودشان را پیدا کنند. در آن شرایط، آن دوستان هم همین دوره‌ی خودیابی را طی می‌کردند.**

■ بله، آن‌ها که راهشان را پیدا کردند که پیدا کردند. آن‌ها هم که پیدا نکردند، دنبال کار خودشان رفتند و سر از جاهایی درآوردند که فعلاً کاری به آن نداریم.

بعد از ابوذر، «بلال»، «رنجدیدگان تاریخ» و «اصحاب کهف» را اجرا کردیم که این آخری به کمک بروبچه‌های خوب سپاه پاسداران بود که واقعاً خیلی یاری کردند. وقتی اداره‌ی فرهنگ و ارشاد اسلامی سر و سامانی گرفت، به یاری آنان، «اسب» را اجرا کردیم. یادم هست که شماها هم که از قدیم به بنده لطف داشتید، تشریف آوردید. متن را خواندید، بردید و ویرایش کردید، و در چند جلسه‌ی تمرین ما هم حاضر شدید و نظر دادید. جا دارد که یاد کنم از مرحوم **احمد لباسی** که بازی جانانه‌ای در این نمایش ارائه کرد، مرحوم علی شیعه که از جان مایه گذاشت، مرحوم **اکبر ایروانی** که خدا رحمتشان کند. این‌ها در نمایش نقش داشتند. مرحوم **محمد کشتی‌آرا** هم دکورهای این نمایش را ساخت. تشکر می‌کنم از همین آقای **حسن کوثری** که نور این نمایش را تنظیم و اجرا کرد و آقای **رضا مهری**. متأسفانه بیشتر دست‌اندرکاران این نمایش را از دست داده‌ایم.

در یکی از همین تمرین‌هابود که دیدیم مرحوم استاد **محمود زنگنه**، نقاش نامدار معاصر، آمد و نشست و چهره‌ی من و کشتی‌آرا را طراحی کرد. به هر حال این نمایش مورد استقبال قرار گرفت.

به دعوت آقای **جـواد مجتهدی**، نمایـش را بـه تلویزیـون بردیم و به‌صورت «تله‌تئاتر» اجرا کردیم.

❑ **اولین اثر چاپ‌شده‌ات کدام بود؟**

■ آقای **رضـا فرهادیان** که حالا در کسوت روحانی است، «ابوذر» را در قم به چاپ داد. جا دارد یاد کنم از **شهید آوینی** که حق بسیار بر گردن من دارد. او اولین کسی بود که به من میدان داد و مرا به اهل هنر کشـور شناساند، به خاطر «پاسـتورال»ها یا نمایش‌های چوپانی که بنده جمـع‌آوری کردم و در ماه‌نامه‌ی «سـوره» چـاپ کرد و تئاتری‌های داخل و خارج از کشـور، نمایش‌های چوپانی ایرانی را شناختند. پس از آن با ایشـان قرار گذاشـتیم کـه کار نیمـه‌کاره‌ی مرحوم **صمد بهرنگی**، یعنی قصه‌های «کچل‌ها» را جمع‌آوری کنیم. چهارصد روایت از این قصه‌ها را گرد آوردیم که با شهادت شهید آوینی، این روایت‌ها گم شدند. فقط چند روایت از آن‌ها در اصفهان به چاپ رسید که خودم حتی یک نسخه هم ندارم. شنیدم طی سه‌ماه، همه‌ی نسخه‌های آن به فروش رفت. بعد هم نوشـتن را ادامه دادم به‌طوری که در طول این ۲۵ سـال، هر سـال دست کم یـک نمایش‌نامه یا یک مجموعه نمایش‌نامه به چاپ رسانده‌ام.

❑ **الان مجموع آثـار چاپی‌ات چند عنوان می‌شود؟**

■ حدود چهل نمایش‌نامه که مستقل یا مشترک چاپ شده است.

در همان ایام به تشـویق شهید آوینـی، شـروع کردم به گـردآوری بازی‌های عامیانه؛ یعنی بازی‌هایی که در کوی و بـرزن می‌کردند. در کنار این‌ها هر سال دو سه کار برای ارشاد اسلامی یا سـیما کارگردانی کرده‌ام. این جرقـه را هم همان ایام شـهید آوینـی در ذهن من زد و گفت: حالا که پاسـتورال‌های ایرانی را نوشته‌ای و شناسانده‌ای، نمایش‌های کلاسیک ایرانی را هم گردآوری و معرفی کن.

یـادم هسـت، بحثی داشـتم با مرحوم **هوشنگ امامی**. او اظهار کرد که ما در ایران تئاتر نداشته‌ایم. خیلی به بنده برخورد. با ایشان درگیر شدم که آقا، حضرت عالی به این امر عنایت نداشته‌اید و ندارید. بعد از ارائه و معرفی چند سند، به ایشان قبولاندم که اشتباه می‌فرمایند. شهید آوینی گفت: تو که عنایت داری برو بنشین و بنویس. در امتثال امر آن بزرگـوار هم‌اکنون ۱۹ سال است که دارم پاستورال‌های ایرانی را می‌نویسم و به فضل خدا موفق هم بـوده‌ام، یکی دو نمونـه از آن‌ها دارد در دانشـگاه تهران تدریس می‌شود و شنیده‌ام که یکی دوتا از آن‌ها از جمله «شاه و وزیر» که در قهوه‌خانه‌ها اجرا می‌شـد و «کوسـه‌گردی»، به زبان فرانسوی هم ترجمه شده است.

آخریـن کاری هم که نوشـته‌ام، «تیرگان» یا «حماسه‌ی آرش کمانگیر» است. در تئاتر ما اثری به وجود نیامده که در حد این اسـطوره‌ی ملی باشد. ما آمدیم برخلاف تراژدی‌های یونانی که پهلوانـان را نیمه‌خـدا به تصویر کشـیده‌اند، آرش را مـردی عادی و انسانی والا تصویر کردیم که با طاغوت زمانه‌ی خویش به سـتیز برمی‌خیزد و جان بر سـر ایـن کار می‌گذارد. در ایـن روزگار هم دیدیم که فرهنگ ما در جریان انقلاب اسـلامی و هشـت سـال دفاع مقدس آرش‌ها داشـت. کاری هم برای تلویزیون نوشتم به نام «عمونوروز» و کار دیگری به‌نام «کین سهراب، خون سیاوش» که امیدوارم موفق به اجرای عمومی آن بشوم.

چند سال پیش، مرکز نمایش و یونسکو مشترکاً تقدیری از بنده کردند با عنوان «نمایش‌نامه‌نویس ملی ایران» و لوح تقدیـری دادند و جوایزی. فکر می‌کنم اولین‌بار بود که از هنرمندی از غـرب کشـور، در این حـد تقدیر می‌شـد. با صراحت می‌گویم که من «تولدیافته‌ی بعد از انقلابم».

❑ **می‌توانی بگویی چه تعریفی از تئاتـر داری یـا به کـدام تعریف نزدیک‌تری؟**

■ ببینید! **کریستوفر مارلو** می‌گوید: «ملتی که تئاتر ندارد، فرهنگ ندارد.» من تئاتر را بـه معنی فرهنگ و ادب یـک ملت می‌بینم که اگـر کمی در این خصوص دقت کنیم، درمی‌یابیم که واقعیت همین اسـت. زیرا تئاتر از همه‌ی هنرها بهره می‌برد تا از آن یک مقوله‌ی فرهنگی بسازد و در خدمت مردم قرار دهد. بنابراین، تئاتر فرهنگ صرف، فرهنگ مطلق و فرهنگ ارزشی است. شـاید از این‌روست که بزرگان تئاتر می‌گویند: «تئاتـر هنری الهی و ماورایی اسـت.» تعریف من از تئاتر به‌طور کلی این اسـت که در مجموع «تئاتر یعنی فرهنگ، یعنی ادب یک ملت.»

❑ **اگر بـه این تعریـف، این نکته‌ی تکـراری را اضافـه کنیم کـه «تئاتر تقلیـدی اسـت از زندگی»، بـا این تعریف کنار می‌آیی؟**

■ وقتی می‌گوییم «تقلید»، تلقی‌های مختلفـی می‌شـود از آن کـرد. زیرا تقلید می‌تواند فیزیکی باشد. یعنی ما می‌توانیم کمی شـکلک و ادا و اصول دربیاوریم؛ صرفـاً به جهت خنداندن مـردم بی‌هیچ پشـتوانه‌ی فرهنگی. گاهی هم تقلید همان است که به قول

تولستوی، می‌آییم در یک مقوله‌ی فرهنگی، مثلاً تئاتر، یک‌سلسله مسائل را از طبیعت و برای ارتقای سطح فرهنگ مردم تقلید می‌کنیم. فرمایش شما صحیح است، اما تقلید به چه معنی؟ تقلید فیزیکی که از میمون و طوطی خیلی بهتر برمی‌آید. بحث این است که تقلید هنرمند تئاتر باید تقلید ناب باشد؛

❑ **یا به تعبیری تقلید آگاهانه.**

■ بله، دقیقاً. باید تقلید آگاهانه باشد؛ تقلیدی با شعور و با فرهنگ. اگر این‌گونه باشد، در مخاطب به قول قرآن کریم «تزکیه» و به گفته‌ی **ارسطو** «کتارسیس» به‌وجود می‌آورد. اگر تقلید هنرمند تئاتر، تزکیه به‌وجود آورد، تعریف شما تکراری نیست، بلکه خیلی هم ناب است. بارها به دوستان هنرجو، دانشجو، علاقه‌مندان و همه‌ی کسانی که به نوعی با تئاتر درگیرند، عرض کرده‌ام که ما به عنوان «دراماتور»، اگر به مقوله‌ی تئاتر با مطالعه نگاه نکنیم و در تئاتر با مطالعه جلو نرویم، با یک گروه مقلد، با یک گروه مطرب برابر می‌شویم. اما اگر آگاهانه و با مطالعه وارد کار شویم و هنر و توانایی خود را به خدمت فرهنگ مردم دربیاوریم، کار ما ارزنده و شایسته‌ی عرضه می‌شود.

❑ **چه‌قدر با دیدگاه‌هایی موافقی که هنر را نه محمل اندیشه، و نه دارای رسالت اجتماعی می‌دانند. بلکه از هنر به‌عنوان پدیده‌ای لوکس که کارش صرفاً ارائه‌ی کار هنری است، یاد می‌کنند. اصلاً به نظر تو آیا تئاتر بدون رسالت می‌تواند وجود داشته باشد؟**

■ تئاتر منهای رسالت، یعنی مطربی؛ یعنی مثل میمون ادا درآوردن. در عصر **شکسپیر** مجبور بودند تئاتر را در دربارها اجرا کنند و مردم عادی از تئاتر بی‌بهره بودند، زیرا کلیسا تئاتر و اهل تئاتر را تکفیر کرده بود و سخت با آن‌ها مبارزه می‌کرد. بنابراین تئاتر به دربارها چسبیده بود و از آن‌ها تغذیه می‌کرد.

شکسپیر تمام آثارش را در دربار نوشت. اما بزرگی شکسپیر این است که در دربار هم رسالت خود را فراموش نکرد. حرف‌هایی زد که برای مردم قابل استفاده باشد. بنابراین از تئاتر به‌عنوان یک وسیله و از دربار به‌عنوان یک محمل استفاده کرد. اما در همان روزگار که در اروپا اهل تئاتر را تکفیر می‌کردند و تحت تعقیب قرار می‌دادند و مردم را از اقبال به تئاتر منع می‌کردند، در ایران «تعزیه» اجرا می‌شد. یعنی تئاتر در مردمی‌ترین شکلش بین مردم آمده بود و در لایه‌های اجتماعی رسوخ کرده بود.

قبل از اسلام ما نمایش‌هایی مثل «کوسه برنشین»، «میرنوروزی»، «گریستن مغان»، «سوگ سیاوش» و... داشته‌ایم که پس از اسلام این قالب‌ها یا ظرف‌ها تهی از مظروف باقی می‌مانند. اما اهل هنر این ظرف‌ها را با مظروف‌های جاودانه‌ی الهی پر می‌کنند و آن‌چنان عظمتی به این نمایش‌ها می‌بخشند که هنوز هم در گوشه و کنار این سرزمین شاهد اجرای برخی از آن‌ها هستیم.

این نکته را هم عرض کنم که وقتی صحبت از فرهنگ ایرانی می‌شود، تقسیم آن به قبل و بعد از اسلام، درست نیست. زیرا اسلام که به ایران آمد، نه‌تنها جنبه‌های مثبت فرهنگ ایرانی را حذف نکرد، بلکه با آمیختن آن‌ها با زلالی‌های آیین جدید، فرهنگ پیش از اسلام ما را بسیار غنی‌تر کرد.

❑ **تجربه‌های تاریخی ما نشان داده است که هویت ایرانی ـ اسلامی ما، دارای ابعادی جدا ناشدنی است و هر جریان تاریخی یا سیاسی که سعی کرده است، اسلامیت را به نفع ایرانیت از دایره خارج کند، یا ایرانیت را به نفع اسلامیت تضعیف کند، شکست خورده است.**

■ دقیقاً. این ثنویت در واقع لازم و ملزوم یکدیگر شده‌اند. حذف هریک به منزله‌ی از دست رفتن دیگری است که بخشی از هویت ماست. هیچ‌کس نمی‌تواند فرهنگی را که قرن‌هاست در خون این ملت است و جزء جدایی‌ناپذیر ذهن و جان این ملت شده است، از او بگیرد. در عرصه‌ی تئاتر هم این را تجربه کرده‌ایم. بارها اتفاق افتاده است که نمایشی سعی کرده است، این ابعاد هویت ایرانی را جدا از هم نشان بدهد. اما هربار در همان اجرای اول شکست‌خورده است. می‌گویند هر پدیده‌ای اگر در پنج نسل یک ملت دوام بیاورد، تبدیل به فرهنگ آن ملت می‌شود. بنابراین، اسلام فرهنگ ماست و شما جز در مواردی نادر، نمی‌توانید اثری پیدا کنید که در آن عنصر اسلامی با عنصر ایرانی درنیامیخته باشد.

❑ **ما در این عرصه سهروردی‌ها، ابن‌سیناها، ملاصدراها و بسیار کسان را داریم که مصداق دقیق تلفیق این عناصر هستند. اما اجازه بدهی به مطلب اصلی برگردیم. فکر می‌کنم شما قبول داشته باشید که تئاتر هر جامعه می‌باید برخاسته و برآمده از نیازهای درونی همان جامعه باشد؛ البته محتوای تئاتر نه شکل‌های اجرا. چون با مراوده‌ای که جوامع با یکدیگر**

دارند، می‌توانند از شکل‌ها و فرم‌های یکدیگر استفاده کنند. می‌خواهم نظرت را درخصوص کسانی که بدون هیچ پیش‌زمینه‌ای در کشور ما به تقلید از تئاتر پوچی اروپا روآوردند، بدانم. چون فکر می‌کنم جهان‌بینی هر ملت بدون توجه به بستر تاریخی و اجتماعی‌اش، چیزی پا در هواست.

■ هر ملت در طول تاریخش به نکته‌هایی رسیده که برایش شده ارزش، جهان‌بینی، فرهنگ و هنر. بارها عرض کرده‌ام که پوچی در اروپا نتیجه‌ی شکست آشوب‌های بی‌سرانجامی است که **هیتلر** و تفکر فاشیسم به‌وجود آوردند. تئاتر پوچی دنیای بی‌سرانجام پس از آن جنگ بی‌معنی و بی‌هدف را به تصویر می‌کشد که آن همه فاجعه آفرید برای مردم سراسر دنیا. یعنی از آسیا گرفته تا آفریقا تا آمریکای لاتین، همه از این جنگ صدمه خوردند. وسعت این فجایع این اندیشه را در ذهن اروپاییان شکل داد که دنیا پوچ است، زندگی و هستی پوچ است. نوع نگرشش به این مقولات تغییر کرد. حتی مذهبشان هم نتوانست به کمک آن‌ها بیاید و نگرش آن‌ها را اصلاح کند. روآوردند به نمایش‌های پوچی.

ما به عنوان یک ملت صاحب فرهنگ، وقتی که می‌خواهیم از تکنیک‌های غربی بهره بگیریم، باید فرهنگ خودمان را در آن بریزیم. کسانی چون **برتولت برشت، مایر هولد، پیکاتور** و امثال ایشان که تئاترهایی پدید آورده‌اند به نام‌های «تئاتر بیومکانیک» یا «تئاتر فاصله‌گذار»...

❑ **یا تئاتر حماسی.**

■ بله، این‌ها همه تکنیک‌ها و شیوه‌های کارشان را از تئاتر ما گرفته‌اند. از «تعزیه» ایران، «پیپینگ» و «گالی» هند و از «کابوکی» ژاپن گرفته‌اند و برده‌اند تئاتری به نام «تئاتر حماسی» به‌وجود آورده‌اند. تئاتر حماسی همین تعزیه‌ی خودمان است. این‌ها آمدند شکل و قالب تئاترهای شرقی را گرفتند و محتواهای مورد نظر خودشان را در این قالب‌ها عرضه کردند. برشت و مایر هولد اعلام کردند که: «بشر قرن بیستم دیگر نیاز به ناتورالیسم و رئالیسم ندارد، چون این‌ها جواب‌گوی مسائل او نیستند. این بشر به تئاتری پیشرفته نیاز دارد.» اما این تئاتر پیشرفته را از شرق گرفتند. از تعزیه‌ی ما گرفتند و خودشان هم اعلام کردند که: «تعزیه عظیم‌ترین و غنی‌ترین تئاتر بشری است.»

❑ **آقای عاشورپور، حدود ۳۴ سال پیش که شروع کرده بودم به خواندن ترجمه‌هایی از کارهای برشت، مثل «آدم آدم است»، «سرود آن که گفت آری، آن که گفت نه»، «استثنا و قاعده» و... صحنه‌هایی از تعزیه‌هایی که دیده بودم، پیش چشمم می‌آمد. این در حالی بود که از ارتباط فنی این دو خبر نداشتم؛ نه خوانده بودم و نه از دیگران شنیده بودم. ولی وقتی در آثار برشت مثلاً به «سرود هم‌سرایان» می‌رسیدم و می‌دیدم کارآکترهای نمایش از نقش خود فاصله می‌گیرند و همه با هم زمزمه می‌کنند، صحنه‌های تعزیه واضح‌تر و مؤثرتر در برابر چشمانم جان می‌گرفت. چون در تعزیه دیده بودیم که وقتی ذکر مصیبت می‌خوانند، حتی «شمرخوان» و «ابن‌زیادخوان» و «حرمله‌خوان» تعزیه هم دست بر چهره می‌گیرند و «تباکی» می‌کنند.**

◆ تئاتر حماسی همین تعزیه‌ی خودمان است. این‌ها آمدند شکل و قالب تئاترهای شرقی را گرفتند و محتواهای مورد نظر خودشان را در این قالب‌ها عرضه کردند

◆ هزار سال پیش از آن‌که یونانی‌ها به تئاتر برسند، در مصر تئاتر وجود داشته است. یا در همین شهر همدان، هشت هزار سال پیش از میلاد مسیح، تئاتر «اِکتیو» اجرا می‌شده است

حتی بعضی از این «اشقیا» اشک هم می‌ریزند.

■ مـن از ایـن هـم فراتر مـی‌روم. در کتـاب «نمایش‌هـای ایرانی» که نوشـته‌ام و به‌زودی چاپ خواهد شد، مطرح کرده‌ام که هزار سـال پیش از آن‌که یونانی‌ها به تئاتر برسند، در مصر تئاتر وجود داشـته است. یا در همین شـهر همدان، هشت هزار سال پیش از میلاد مسـیح، تئاتـر «اِکتیو» اجرا می‌شده است!

❑ یعنی در دوره‌ی تمدن کاسی، پیش از آمدن آریاها؟

■ آریاهـا کـه آمدنـد با کاسـی‌ها درآمیختند و از میراث تمدن کاسـی بهره‌های بسیار بردند. نمایش «اکتیو» در این‌جا شکل گرفت و رفته‌رفته به نمایش «سوگ سیاوش» تبدیل شد که همان بحث «زروان خدا» را مطرح می‌کرد و «اشـو کـرد»، «زرو کرد» و «فَرو کرد» که سه جنبه‌ی اویند، بعدها به مسیحیت راه یافت و «اقانیم ثلاثه» نام گرفت. این نمایش‌ها در ایران رایج بودند و از ایـران به اروپا رفتند. حتی ناقوس کلیسا هم از ایران به اروپا رفته اسـت. این‌ها را «میترایی‌ها» به اروپا بردند. علاوه بر این‌ها، ما دو نوع نمایش داریم به نام‌های «میستر» و «میراکل» کـه «میـراکل» نمایـش تاریخی و «میستر» نمایش رمزآمیز است؛ یعنی نمایشی که اعضای آن حق نداشتند، «اسرار» را هویدا کنند.

❑ جرمش این بود که اسـرار هویدا می‌کرد.

■ نمونه‌ای از اسـتمرار این اندیشـه رمزآمیز را در «عرفان» هم می‌بینیم. بعد این نمایش‌ها از ایران به اروپا رفتند؛ حالا یا توسط سربازان **خشایارشا**، یا توسط سربازان یونانی و رومی یا توسط بازرگانـان و... به هر حـال این دو نوع نمایـش در اروپا پدیـد آمدند. علت عمده‌ی مخالفت کلیسـا با تئاتر هم دقیقاً این بود که این نمایش‌ها منشأ ایرانی داشتند و فرهنگ ایرانی را تبلیغ می‌کردند. کلیسا به منظور پیش‌گیری از این تبلیغ، ۸۰۰ سال مانع اجرای این نمایش‌ها در اروپا می‌شد. اما سرانجام ممنوعیت خود را پس گرفت و اعلام کرد که بیایید و میستر و میراکل را در کلیسا اجرا کنید.

❑ البتـه کلیسـا به ایـن نمایش‌ها صبغه‌ی مسیحی داد.

■ بلـه، به آن رنگ مسـیحی زدند. پس می‌بینید که در «تئاتر کلاسیک» اروپا هم، تأثیرگذاری ایرانی‌ها آشکار و غیرقابـل انکار اسـت. ایـن را من نمی‌گویم، **جان هیلد** می‌گوید. حتی شکسـپیر در «شـاه لیر» تحت‌تأثیر داسـتان **فریدون** و تقسیم قلمروش بین **سـلم** و **تور** و **ایرج** است. حتی قصه‌های عامیانه‌ی ما را که ریشه در گذشته داشتند و با فرهنگ اسلامی ما درآمیخته بودند، گرفتند و روی آن‌ها کار کردند. متأسفانه شبه‌روشن‌فکران ما بی‌توجه به این‌ها ـ مخصوصاً قبل از انقلاب ـ تشتک گدایی فرهنگی به دسـت گرفتند و به آن سـوی آب‌ها چشم دوختند. برشت را کار می‌کردند، امـا تعزیـه را واپس‌گرایـی و ارتجاع می‌دانسـتند! بعدها متوجه شدند که آقای برشـت به ایران هم سفر کرده و تعزیه‌هایی را هم دیده، ولی به هر دلیل

از آن نامی نبرده است.

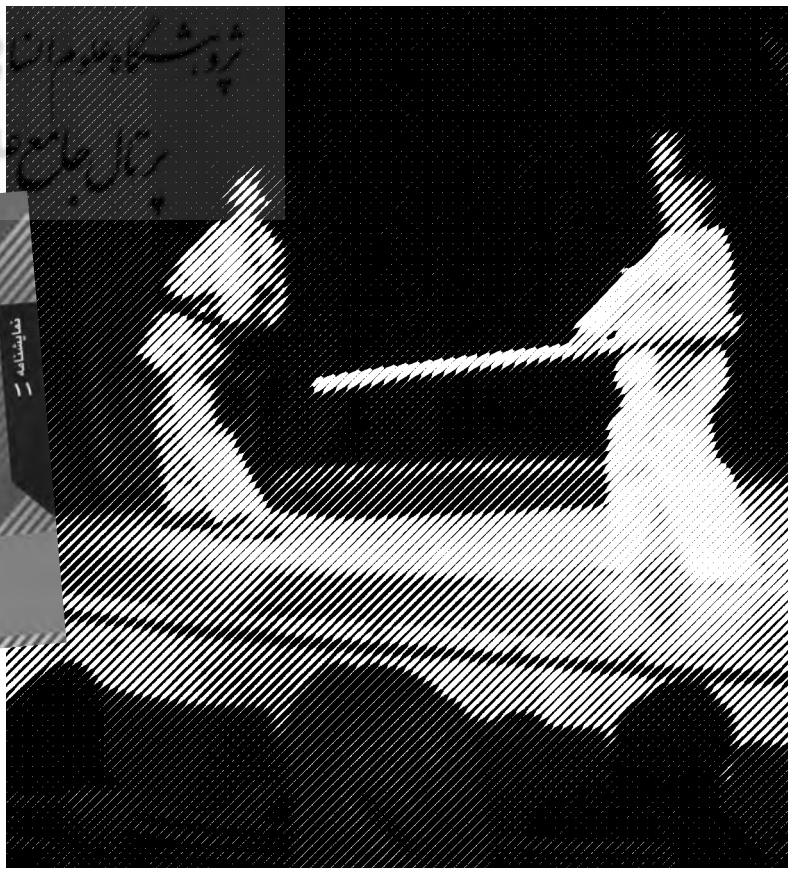
مـا در تعزیـه، «عباس‌خـوان»، «شـمرخوان» و «زینب‌خـوان» داریم. مـرد لباس زنانه می‌پوشـد و «زینب‌خوان» می‌شود. نه از آن‌رو که در اسـلام زن نمی‌تواند روی صحنه برود. من ندیـده‌ام هیچ مجتهدی از منع زن در چنین فعالیتی سخن گفته باشد. بلکه از آن‌رو که می‌خواهد ایجاد فاصله کند. یعنی آن‌چه تئاتر اروپا در قرن بیستم به آن رسید، مسلمانان در همان قرن‌هـای اولیه، به‌خصوص در زمان دیلمیان، یعنی سال ۳۵۲ به آن رسیدند؛ همان سال‌هایی که در کربلا و نجف به دسته‌های عزاداری و تعزیه پرداختند و خلفای عباسـی هم هیچ کاری نتوانسـتند بکنند. این نمایش رونق پیدا کرد و چنان‌که می‌بینید تا امروز هم ادامه یافته است.

پطروشفسکی هم مقاله‌ای دارد که در آن به این نوع «فاصله‌گذاری» در تعزیه‌های ایرانی اشاره کرده است و می‌گوید: «حضرت عباس» می‌خواند، بعد می‌آید می‌نشـیند کنار و همه‌ی کارآکترها هم همین‌طور. همه‌ی آن‌ها می‌دانند کـه فقط خواننـده و راوی هستند. هنر برشـت در این است که می‌گویـد: ما نباید برای تماشـاگران امروزی ایجاد «هم‌ذات‌پنداری کنیم»، بلکه باید با روایت، تماشاگر را به تفکر وادار کنیم. این را بیش از هزار سـال پیش مسـلمانان گفته‌اند. در تعزیه، هریـک از «راوی»هـا پـس از آن‌که می‌خواند، در گوشـه‌ای می‌نشیند و گریه می‌کنـد و این بـه لحاظ فنی ایجاد فاصله می‌کند و موجب می‌شود که تماشاگر به این «حضرت عباس» یا «شمر» نیندیشـد و این‌ها را فقط هنرمندانی ببیند که آن واقعه‌ی بزرگ را روایت می‌کنند و آن شخصیت‌ها را تجسم‌می‌بخشند.

برشت همین را می‌گیرد و چون می‌خواهد تماشـاگر را به اندیشیدن وادار کند، از فن ایجاد فاصله بیشترین بهره را می‌برد. تنها برشت نیست که این کار را می‌کند، پیکاتور، مایر هولد، و **اختانکف** هم هستند. تعزیه‌ی ما را می‌برند جلوی نور آفتاب اجرا می‌کنند.

◆ هنر برشت در این است که می‌گوید: ما نباید برای تماشاگران امروزی ایجاد «هم‌ذات‌پنـداری کنیـم»، بلکه باید با روایت، تماشاگر را به تفکر وادار کنیم. این را بیش از هزار سال پیش مسلمانان گفته‌اند

◆آخریـن کاری هـم کـه نوشـته‌ام، «تیرگان» یا «حماسه‌ی آرش کمانگیر» است. در تئاتر ما اثری به وجود نیامده اسـت که در حد این اسـطوره‌ی ملی باشد



می‌گویند: بگذارید تماشاگر هنگام اجرای نمایش، ساندویچ بخورد و تخمه بشکند. تماشاگر تعزیه هم، ناهارش را می‌آورد کنار بساط تعزیه می‌خورد. یا همان‌جا به او چای و شربت و گلاب می‌دهند. تقریباً همه‌ی کارهایی که آن‌ها می‌کنند، در تعزیه‌ی ما وجود داشته است. ولی بحث این‌جاست که استعمار تا سی سال پیش در ذهن ما فرو کرده بود که همه‌چیز را در غرب ببینیم. یعنی همان «یار در خانه و ما گرد جهان می‌گردیم.» ما را از اصل خودمان جدا کرده بودند.

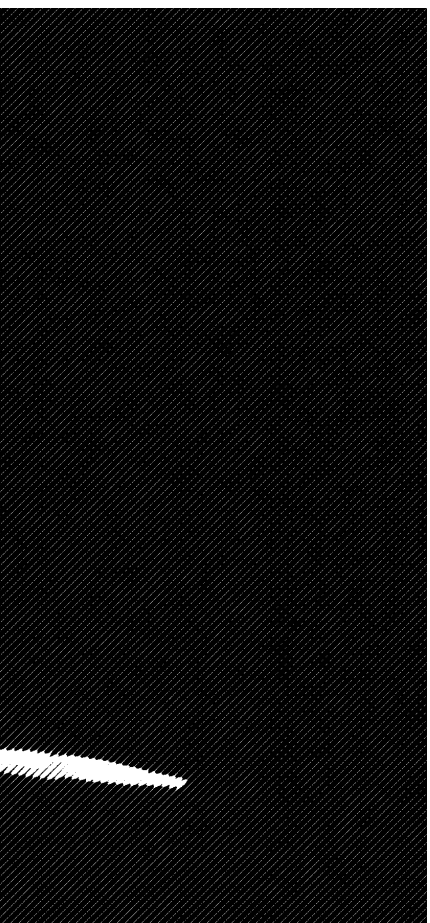
خود برشت می‌گوید که: «من کاری نکردم. فقط تکنیک‌هایی را از تئاتر شرق گرفتم و با تفکر و اندیشه‌ی خودم درآمیختم.» البته اندیشه‌ی برشت «سوسیالیستی» بود که به آن هم وفادار نماند. چون از دست هیتلر فرار کرد به شوروی پناهنده شد، اما از آن‌جا هم گریخت و به آمریکا رفت و با **چارلی چاپلین** همراه شد. بعد آقای **رونالد ریگان** که در آن زمان بازیگر تئاتر و سینما بود، برشت و دوستانش را لو داد که آن‌ها را گرفتند و به محاکمه کشیدند. این‌جا به آن جمله‌ی زیبا و عمیق شهید **مطهری** می‌رسیم که فرموده بود: «سوسیالیسم و امپریالیسم دو تیغه‌ی یک قیچی‌اند.» فرار برشت از آلمان به شوروی، از شوروی به آمریکا و گرفتاری‌اش در آن‌جا، به خوبی این موضوع را ثابت می‌کند.

برشت نمایشی دارد به نام «دایره‌ی گچی قفقازی». داستان بچه‌ای است که می‌خواهند تقسیمش کنند. ما اصل داستان را در قضاوت‌های حضرت **علی(ع)** می‌بینیم. دو زن ادعا می‌کنند که مادر بچه‌اند و علی(ع) برای شناخت مادر واقعی وانمود می‌کند که قصد دو پاره کردن بچه و دادن هر پاره را به یک زن دارد. این داستان حتی اگر مستقیماً از مآخذ اسلامی گرفته نشده باشد، به هرحال یک قصه‌ی شرقی و اسلامی است. خلاصه کنم. تمام تکنیک‌هایی که برشت، **گئورگ بوشز**، پیکاتور و... گرفتند و در نمایش‌هایشان اجرا کردند، تحت‌تأثیر تعزیه و دیگر نمایش‌های شرقی بود.

❑ ممکن است یک پدیده‌ی فرهنگی ریشه در فرهنگ یک ملت داشته باشد. اما این پدیده وقتی که مورد اقبال دیگر ملت‌ها قرار می‌گیرد به «فرهنگ بشری» تبدیل می‌شود. اصلاً اگر ملت‌ها با هم بده‌بستان فرهنگی نداشته باشند، فرهنگی پدید نمی‌آید. ملت‌ها از طریق بازرگانی، یا نظامی، یا سیاسی، در ارتباط با یکدیگر قرار می‌گیرند و بر هم اثر می‌گذارند. این اثرگذاری از زبان گرفته تا شیوه‌ی لباس پوشیدن، آموزش و پرورش، شیوه‌ی اداره‌ی امور خانواده و جامعه، و... گسترش می‌یابد و مجموعه‌ی آن‌ها فرهنگ بشری نامیده می‌شود.

البته در هر دوره‌ای ملتی بوده که به دلیل داده‌های بیشتری که نسبت به ملت‌های معاصرش داشته، آن دوره را به نام خودش رقم زده است. چین باستان، هند باستان، ایران باستان، یونان باستان، مصر باستان، روم باستان و... محیط‌های بسته‌ای نبودند و به دلیل داده‌های بیشتری که دست‌کم به ملل منطقه‌ی خودشان داشتند، نامبردار شدند. آن‌چه که روشن است و همه‌ی اهل تحقیق در سرتاسر جهان به آن معترف‌اند، این است که فرهنگ ایرانی هم حرف‌هایی داشته و در دوره‌های خاصی تأثیرهایی گذاشته که چون وارد زندگی دیگر ملل شده و با زندگی و فرهنگ آن‌ها آمیختگی پیدا کرده، شکل و رنگی متفاوت با اصل پیدا کرده است. بگذریم. وضعیت فعلی تئاتر همدان را چه طور می‌بینی؟

■ وضعیت فعلی تئاتر همدان راضی‌کننده نیست. البته مقصودم این نیست که دوستان تئاتری ما کار نمی‌کنند یا عزیزان ما در اداره‌ی ارشاد اسلامی فعال نیستند. نمی‌دانم گره کار کجاست. من هشتاد درصد مشکل را در بچه‌های بازیگر می‌دانم. تنبل‌اند و به‌نظر می‌رسد که تئاتر برای این‌ها تعریف نشده است. چندتایی ناباب هم آمدند و تئاتر را با پول معنی کردند. و تفکر پولکی را در میان بچه‌ها رواج دادند. از طرف دیگر، تشویق‌های بی‌مورد و بیجای بعضی دوستان اداره‌ی ارشاد از این‌ها هم، سبب شد که فکر کنند خیلی بالا آمده‌اند. اما متوجه نشدند که اگر مورد تشویق قرار می‌گیرند، تعهد و احساس



مسئولیتشان هم باید بیشتر شود.

اصلاً ادب صنفی در بچه‌های تئاتر ما نیست و این نبود ادب و تربیت صنفی، سبب می‌شود که این‌ها به تعریف درستی از تئاتر هم نرسند. یکی از آدابی که می‌بینیم فراموش شده، حرمت نهادن به پیش‌کسوت است.

❐ ظاهراً خاطراتی هم در این‌باره داری.

■ بله، بنده با عبدالله باکیده و گروهی دیگر در خدمت استاد عبادی، «چوب‌به‌دست‌های ورزیل» را کار می‌کردیم. در غیاب آقای عبادی، عبدالله داشت سیگار می‌کشید. یکی از دوستان که از پنجره به بیرون نگاه می‌کرد، یکمرتبه گفت: آقا آمد! عبدالله چنان سراسیمه شد که سیگار را کف دستش خاموش کرد! به ولای علی تمام کف دستش تاول زد. بچه‌ها هم پنجره‌ها را باز کردند و با کت‌هایشان شروع کردند به باد زدن تا دود خارج شود و آقای عبادی متوجه نشود که کسی سیگار کشیده است!

ولی الان، همین آقای عبادی که بزرگ و سرور همه‌ی ماست، یا آقای **کبودراهنگی** که به هر حال پیش‌کسوت است، از در وارد می‌شود، بچه‌ای که تازه پشت لبش سبز شده، سیگارش را با ژست خاصی می‌گیرد دستش، پک می‌زند و با گستاخی می‌پرسد که مثلاً کار ما چه شد. یا وقتی کارش را برای نقد به بنده و امثال بنده می‌دهند، از نقص‌های کارش که می‌گوییم، برآشفته می‌شود و داد می‌زند که شما غرض‌ورزی می‌کنید. آخر من چه غرضی با تو دارم، من سال‌ها کار کرده‌ام، و حالا با آن همه تجربه که دارم، به تو مجانی خدمت می‌کنم. اگر این نقایص اخلاقی برطرف شوند و بچه‌های ما اول تکلیف خودشان را معلوم کنند، و بفهمند و بدانند که از تئاتر چه می‌خواهند، ما به ایجاد ادب انسانی و فرهنگ تئاتری مطلوب نزدیک می‌شویم.

◆ جا دارد یاد کنم از شهید آوینی که حق بسیاری بر گردن من دارد. او اولین کسی بود که به من میدان داد و مرا به اهل هنر کشور شناساند

◆ برشت می‌گوید که: «من کاری نکردم. فقط تکنیک‌هایی را از تئاتر شرق گرفتم و با تفکر و اندیشه‌ی خودم درآمیختم.»