تئاتر

آیینهٔ غلط‌گیر جامعه است

گفت‌وگو با دکتر علی رفیعی

دکتر علی‌رفیعی، نام‌آور پُر آوازهٔ تئاتر ایران، در شهر خودش اصفهان، به فعالیتهایی برای ساماندهی هنر نمایش پرداخته است. دفتر فصلنامه از این فرصت استفاده نموده به همراه دو نفر از فعالین هنر نمایش با او به گفت‌وگو نشست. حاصل این گفت‌وگو در ادامه می‌آید. اما قبل از آن از همکاران خوب این مصاحبه، آقایان خسرو ثقفیان و مرتضی نیک‌پایان، قدردانی می‌نماییم.

□ اولین سؤال ما از حضرتعالی این است که اصلاً چرا تئاتر کار می‌کنید؟ آیا شما تئاتر را به تعامل گرفته‌اید یا تئاتر شما را به بازی گرفته است؟

■ هیچ‌وقت چنین سؤالی از من نشده است. جالب است. اگر بخواهم با صراحت بگویم از زمرهٔ کسانی نیستم که بگویم تئاتر توی خونم بوده یا توی خانواده‌ام بوده یا اصلاً از کودکی علاقه‌مند بوده‌ام. اینها نبوده است. می‌توانم بگویم بخش عمدهٔ جذب شدن من به تئاتر حاصل اتفاق بوده است و نه انتخاب. من از کودکی و دوران نوجوانی‌ام که در اصفهان گذشت، از اقبال رفتن به تئاتر به‌طور مکرر برخوردار بوده‌ام. چون دایی‌هایی داشتم که من را به‌طور مرتب با خودشان به تئاتر می‌بردند. آن موقع تئاتر اصفهان، تئاتر مرحوم فرهمند تئاتر سپاهان بود. یک تئاتر دیگر هم در خیابان فردوسی بود. تا زمانی‌که من در اصفهان بودم، دایی‌هایم من را به تئاتر می‌بردند.

این خاطره را یک جای دیگر هم گفته‌ام و چاپ شده است. کلاس اول ابتدایی بودم که آمدم به چهارباغ، و عکسهایی از یک تئاتر دیدم و چنان مجذوب شدم که بی‌اختیار خواستم بروم توی آن تئاتر و راهم نمی‌دادند. بعد یک آقا و خانم خیلی شیکی آمدند و گفتند چه شده و وقتی فهمیدند من می‌خواهم تئاتر ببینم، گفتند از پدر و مادرت اجازه داری؟ گفتم بله، ولی پولم کم است و خلاصه رفتم تو. وقتی بیرون آمدم با چک و پس گردنی دایی‌ام که سر کوچه بود، مواجه شدم و توی دروازه دولت، توی خرابه‌های کنار شهرداری اصفهان، مادرم داشت زار می‌زد. بعد عموی مادرم که معلم من بود، جریمه‌ام کرد که ۲۰۰ بار بنویسم دیگر تنها به تئاتر نمی‌روم. به هر حال اصلاً سر لج نبود که این اتفاق افتاد و بعداً به دنبال کار تئاتر رفتم.

بعدها به خاطر تحصیل در رشتهٔ عالی تربیت‌بدنی به خارج از کشور اعزام شدم. البته

وضعیت خانوادگی‌ام خیلی بدتر از آنی بود که حتی بتوانم در تهران ادامه تحصیل دهم. اما چون شاگرد اول بودم به خارج از کشور اعزام شدم و آنجا تازه فهمیدم که نمی‌خواهم تربیت بدنی بخوانم. زندگی پاریسی و دنیای اطرافم من را جذب می‌کرد. اما هنوز تئاتر نه. تا اینکه در مسابقات اسکی به زمین خوردم و استخوان پایم از چند جا شکست. وقتی در بیمارستان چشم باز کردم، لبخند خوشحالی به لبانم آمد که حالا می‌توانم رشتهٔ دیگری بخوانم. پرداختم به تحصیل در رشتهٔ جامعه‌شناسی و باز نه تئاتر. تا اینکه یک شبی با دوستی به رستورانی رفتیم و در آنجا از من و او دعوت شد که به میز دیگری برای صرف دسر بعد از شام ملحق شویم. من نمی‌دانستم دلیل آن دعوت چیست. هنوز یک شهرستانی چشم و گوش بسته بودم. به هر شکل محض ادب سر آن میز رفتیم و هنوز ننشسته به من پیشنهاد بازی در یک فیلم شد و من بلافاصله گفتم نه.

من مانده بودم فرانسه و داشتم جامعه‌شناسی می‌خواندم و برای تأمین هزینهٔ زندگی‌ام مشکل داشتم. حتی در یک مؤسسه، کار دربانی می‌کردم.

وقتی دلیل رد پیشنهاد از من پرسیده شد، گفتم برای اینکه من می‌دانم برای ظاهر من، من را می‌خواهید و دوست ندارم. من بازیگر نیستم و نمی‌خواهم که شما من را به خاطر قیافه‌ام دعوت کنید.

مدیر هنری آن فیلم که از من خیلی خوشش آمده بود، به من گفت از آن شبی که بازی در فیلم را رد کردی و دلیلت را شنیدم خیلی پسندیدم و حاضرم تو را به مدرسهٔ بازیگری بفرستم که بازیگر شوی. گفتم بهترینش را و آنها من را به بهترین مدرسهٔ بازیگری فرانسه که تئاتر ملی فرانسه بود فرستادند. آزمون آن تئاتر را دادم و فکر می‌کنم شانسکی پذیرفته شدم. سال دوم مدرسه که رسیدم، یک روز اعلامی دیدم که تئاتر ملی سیاهی لشکر می‌خواهد و امتحان می‌گیرد. در آن آزمون پذیرفته شدم و شدم یک سیاهی لشکر تئاتر ملی فرانسه و البته اهمیتش خیلی بیشتر از فیلم بازی کردن بود. اصلاً وارد شدن به این مکان خیلی مهم بود. با سیاهی لشکرشدن بود که تئاتر را آغاز کردم. البته می‌دانستم که سیاهی لشکر نمی‌مانم و دارم چه می‌کنم. بالاخره با پشتکاری که در خودم سراغ داشتم، ادامه دادم و بعد از دو سال شدم

دستیار سوم کارگردان که در حقیقت یک نوع پادویی است و سه سال، سه سال جلو می‌رود. ولی من بعد از یک سال شدم دستیار دوم و از دستیار دوم تا دستیار اول شدن چند سال طول کشید. دستیار اول شدن، یعنی کارگردان تئاتر با کارت اتحادیه و صنف و تشکیلات.

وقتی کارگردان شدم، نمی‌خواستم از تئاتر ملی جُم بخورم، چون فضا برایم بسیار حیرت‌انگیز بود. ۱۴ سال در تئاتر ملی فرانسه ماندگار شدم. ولی در سال نهم بودم که دیدم آدم باید به تحصیلات آکادمیک هم بپردازد. جامعه‌شناسی را تمام کردم و دوباره رفتم و نشستم سال اول رشتهٔ تئاتر. با اینکه می‌توانستم با مدرک جامعه‌شناسی از دورهٔ لیسانس معاف شوم، اما نشستم سر کلاس لیسانس تئاتر و ادامه دادم تا دکترا.

□ شما فرمودید که در مواجهه با شغل بازیگری سینما به دنبال این بودید که یک کار بالاتر و ارزشمندتری انجام دهید و نهایتاً تئاتر را به‌عنوان یک کار ارزشمند انتخاب کردید. حالا به نظر شما این کار ارزشمند در جامعهٔ به‌سرعت رو به تحول ما چه نقشی در توسعهٔ کشور می‌تواند داشته باشد؟ لطفاً مقولهٔ تئاتر را به لحاظ کاربرد آن در توسعه توصیف بفرمایید.

■ عرض شود من اگر می‌دانستم بنا است به ایران بیایم، آنجا کار سینما کرده بودم. چون تئاتر ارزشی را که باید در ایران پیدا نکرده و حالا حالا هم پیدا نخواهد کرد. من برخلاف شما فکر نمی‌کنم مملکت ما به‌سرعت رو به تحول است. بنده اصلاً از این نوع خوشبینی‌ها برخوردار نیستم. با اینکه من دلبستگی و علاقه‌های عاطفی فراوانی به خانواده داشتم، فرزند ارشد بودم و بعد از مرگ پدرم مسؤول خانواده، دلم نمی‌خواست به ایران بیایم. چون آنجا وضعم خیلی خوب بود و به هیچ‌وجه از یک فرانسوی ممتاز دست کمی نداشتم. گول دکتر نهاوندی را خوردم. من را به ایران آوردند و رئیس دانشگاه شدم. وقتی به ایران آمدم، باز هم آن بیچارگی را که بعداً به‌وجود آمد احساس نکردم. چون بلافاصله رئیس دانشگاه هنر شدم، رئیس تئاتر شهر شدم و دو دستگاهی که یکی از آنها بخش آموزشی و آکادمیک و دیگری هم مکان کار و تجربه بود، بدون آقا بالا سر در اختیارم بود و استقلال داشتم. روزی هم که دیدم استقلال ندارم، استعفا دادم.

تئاتر هنوز که هنوز است به‌رغم همهٔ کوششها و رنجهایی که بسیاری بر خودشان هموار کرده‌اند، به‌مثابهٔ یک ضرورت فرهنگی در ایران شناخته شده نیست. تعداد بسیار کمی از تماشاگران برخوردار از بینش و نگاه یک تماشاگر حرفه‌ای هستند. بقیه مشتری هستند. بقیه را نمی‌گویم تماشاگر، کلمهٔ مشتری را به‌کار می‌برم که با ابتذال همراه است. مشتریانی که شاید ندانند قرار است چه ببینند و اصلاً قدرت تحلیل و ارزیابی کمّی و کیفی کار را ندارند. حالا مهم نیست که این نیست. مهم این است که از جانب دولتمداران و فرهنگ‌مداران ما هم آن نگاهی که باید، به امر تئاتر بشود، نمی‌شود و اگر هم می‌شود در فردیت‌هایشان می‌شود، نه در نگاه یک نظام. دکتر مهاجرانی به تئاتر ارزش می‌دهد. برای آن ارج قایل است، اما دکتر مهاجرانی است و نه بدنهٔ نظام. حتی در حوزهٔ وزارت فرهنگ و ارشاد آن بدنه‌ای که وزیر ارشاد در رأس آن قرار دارد آنقدرها اعتقاد ندارد و آن فقدان اعتقاد است که کار را خراب می‌کند، نه آنی که در رأس است. او که در رأس است فردا می‌رود، ولی آن بدنه ماندگار است.

اگر بخواهیم وضعیت شهر تهران را حساب کنیم، نمی‌دانم گویا جمعیتش رسیده به بین ۱۲ تا ۱۴ میلیون، در این شهر یک سالن به سالنهایی که قبلاً بوده، اضافه نشده است. این چه باوری است؟ نظام آموزشی تئاتر به ابتذال محض کشیده شده، این چه باوری است؟ این چه جایگاهی است؟ نه سالن تئاتری ساخته شده و نه پرورش کارگردان و بازیگر و طراح و نویسنده در کار است. هیچ قدمی برداشته نشده و اصولاً فعالیت صحنه‌ای برای

بسیاری به صورت یک عمل مبتذل و مطربی مطرح است. اگر بخواهم صریح بگویم تئاتر آن جایگاه خودش را پیدا نکرده است.

در شهر خودمان (اصفهان) ده سال دارم کوشش می‌کنم تا با کمک شهرداران و مدیران ارشادی که آمده‌اند و رفته‌اند تئاتری بسازیم. بابا یک تئاتر بسازید برای شهری که تئاتر داشته است. آخر خجالت‌آور است! اصفهان یک شهر فرهنگی و مدرسهٔ تئاتر بوده است. من به این اتفاقاتی هم که چند روز پیش برای ساخته‌شدن سالن تئاتری برای این شهر افتاد، امیدی ندارم و می‌دانم کوشش‌های من برای تربیت یک گروه جوان به جایی نخواهد رسید. در مورد این سالن، شهرداری می‌گوید باید به اسم من باشد. ادارهٔ فرهنگ و ارشاد می‌گوید باید به اسم من باشد. آخر مگر می‌شود؟ این است که هیچ اتفاقی نمی‌افتد. ما آدمهای شیدای این رشته مثل ارواح سرگردان یک دست و پایی می‌زنیم، ولی هیچ کار ارگانیکی صورت نمی‌گیرد. هیچ کار بنیادینی صورت نمی‌گیرد و برای همین تئاتر کاربرد خودش را پیدا نمی‌کند و چون کاربرد خودش را پیدا نمی‌کند، پیشرفتی صورت نمی‌گیرد. من با صراحت می‌گویم خیلی مانده است تا تئاتر در این مملکت جا بیفتد. مثل خیلی چیزهای دیگر که باید جا بیفتد.

تئاتر در قرون گذشته در حقیقت مکانی برای بیان زندگیِ فرهنگی، اجتماعی و سیاسی یک ملت و حکومت بوده است. وقتی سوفوکل آثارش را روی صحنه می‌آورد، در واقع دارد به پریکلس یونانی که دموکراسی را به یونان آورده است می‌گوید؛ تو داری دچار لغزش می‌شوی. اگر نمایش آنتیگون را می‌نویسم برای این است که به تو بگویم داری از آرمانهای ملت دور می‌شوی، داری مستبد می‌شوی و حرفهای امروزت با دیروزت فرق دارد. تئاتر همیشه این کاربرد را داشته است و می‌تواند داشته باشد. تئاتر آینهٔ غلط‌گیر جامعه است. تئاتر منعکس‌کننده نیست. انعکاس که ساده است، غلط‌گیری مهم است. ما به جلوی آینه می‌رویم که غلط‌هایمان را بگیریم.

اما مگر ظرفیت غلط‌گیری در جامعهٔ ما هست؟ مگر در جامعهٔ ما که از مطبوعات محروم است و اصلاً دستور تعطیل شدن جمعی مطبوعات صادر می‌شود، تئاتر می‌تواند رشد کند؟ تئاتر در جامعه‌ای رشد می‌کند که مطبوعاتش هم رشد کند، که تفکر رشد کند، که گوناگونی عقیده وجود داشته باشد.

تئاتر مترادف با دموکراسی است. تئاتر زمانی رشد می‌کند که آزادی باشد. به همین دلیل است که درست زمانی که در یونان باستان، تئاتر وجود دارد در کشور بغلی یعنی روم، جایی که استبداد هست، گلادیاتورها و شیرها هستند. تئاتر بدون بستر، پایگاه و خواستگاه درست رشد نمی‌کند.

□ جناب دکتر رفیعی، جدای از بحث هدایت و حمایت دولت و سازمانهای دولتی و حکومتی از تئاتر در کشور، مثلاً در همین تئاتر تهران، به نظر شما خود هنرمندان و کارکرد آنها هم تابع کارکرد دولت است؟ یعنی خودشان نمی‌توانند مستقلاً عرض اندامی داشته باشند؟ حقیقتاً هیچ نقش کلیدی ندارند؟

■ خیر، تئاتر یک هنر گروهی است. اگر بنده نقاش باشم، مجسمه‌ساز باشم، نویسنده باشم، یا شاعر باشم کارم را می‌کنم. اگر نگذاشتند هم چاپ شود یا به نمایش گذاشته شود، بالاخره می‌ماند. موجود هست. اما تئاتر و فعالیت صحنه‌ای موکول به وجود یک مکان مناسب، گروه مجهز و یک بودجهٔ قابل اعتنا است. تئاتر یک فعالیت عام‌المنفعه مثل دانشگاه، بهداشت و خیلی چیزهای دیگر است. دولت باید حمایت کند ولی مداخله و دخالت نه. وقتی می‌تواند تئاتر را حمایت کند که به آن مثابهٔ یک ضرورت فرهنگی نگاه کند. بعد از سالیان دراز، بالاخره آقای سلیمی چندی پیش موفق شد یک ردیف بودجه‌ای در مجلس بگیرد. بسیار اندک بود، ولی موفق شد. فعلاً تعدادی از وزرا هم دارند می‌آیند و تئاتر می‌بینند. اما هنوز ارگانیک نیست. جز با حمایت دولت امکان ندارد وگرنه تئاتری از نوع لاله‌زاری یا چهارباغی می‌شود.

□ تئاتر کاری گروهی است. حالا با افزایش وسایل گوناگون ارتباط جمعی و گرایش مردم به سوی فردگرایی و لذت از تنهایی فکر می‌کنید سرنوشت تئاتر در دنیا چه می‌شود؟ اصلاً برای شما قابل تصور هست که یکی از هنرهای هفتگانه از بین برود؟ چون بعضی معتقدند با هجوم صنعت و اقتصاد در کار هنر و خصوصاً سینما، ممکن است تئاتر از بین برود.

■ زمانی که عکاسی آمد همه فکر می‌کردند نقاشی دیگر تمام شد. صد و چند سال از خلق دوربین‌های عکاسی می‌گذرد و نقاشی روزبه‌روز گسترش می‌یابد. زمانی که اولین فیلم‌ها ساخته شد، همه فکر می‌کردند کار تئاتر تمام شده است. من مدتی است به پاریس نرفته‌ام، اما مطمئن هستم اگر بروم کارهای جدید ساخته شده را خواهم دید. بشر ضمن مستحیل شدن در مدرنیته، همیشه نوستالژی‌هایی نسبت به چیزهای از دست رفته دارد. این بشری که در شهر در اروپا و امریکا زندگی می‌کند، چرا چادر بر می‌دارد، در جایی آن را می‌زند و در آن می‌خوابد؟ برای اینکه این یک رجعتی به طبیعت و زندگی طبیعی است و هنر جزءِ جدایی‌ناپذیر مظاهر طبیعت است. این جزءِ ویژگیهای بشر است. هر چقدر صنعت، سینما، ماهواره، تلویزیون و تصویر زیاد شود، باید بیایید و ببینید که رفتن به تئاتر لذت کامل یک شب است. اصلاً لباس نو می‌پوشند و به تئاتر می‌روند. مثل لباس مهمانی. بعد از آن هم دوست دارید با دوستانتان میزی در یک رستوران رزرو کنید و بنشینید دربارهٔ آن چیزی که دیده‌اید، بحث کنید و فردایش هم روزنامه‌ها را بگیرید و ببینید راجع به آن تئاتر چه نوشته‌اند.

من به هیچ‌وجه این‌طور فکر نمی‌کنم. در آن کشورها ـ به‌رغم گسترشی که سایر وسایل ارتباط جمعی به‌خصوص ماهواره و سینما دارد ـ تئاتر هم جایگاه خودش را دارد. چون برای کسی که می‌خواهد بازیگر واقعی شود، گذر از تئاتر گریزناپذیر است. تئاتر دایهٔ شیردهنده است. تغذیه‌کننده است.

تئاتر آیینهٔ غلط‌گیر جامعه است. تئاتر منعکس‌کننده نیست. انعکاس که ساده است، غلط‌گیری مهم است. ما به جلوی آیینه می‌رویم که غلط‌هایمان را بگیریم.

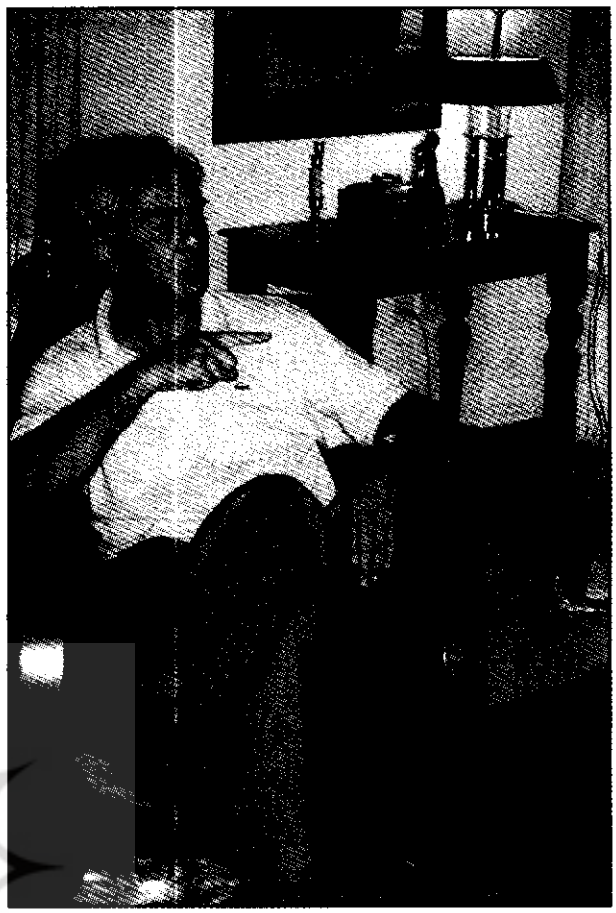
تئاتر هنوز که هنوز است به‌رغم همهٔ کوششها و رنجهایی که بسیاری بر خودشان هموار کرده‌اند، به مثابهٔ یک ضرورت فرهنگی در ایران شناخته شده نیست. تعداد بسیار کمی از تماشاگران برخودار از بینش و نگاه یک تماشاگر حرفه‌ای هستند. بقیه مشتری هستند.

□ جناب رفیعی، آیا شما اعتقاد دارید که کلاً تئاتر و سینما و نمایشهای تلویزیونی از یک خانواده هستند؟

■ در ایران فرزندان حرامزاده هستند.

□ و در بحث کلی قضیه...؟

■ چرا، اگر ابتذالش را فراموش کنیم، چرا. مسلم است که تئاتر یک هنر نمایشی است و آنها مشتقاتش هستند. منتهی سینما به‌دلیل متکی بودنش بر سرمایه و صنعت و به‌دلیل پیشرفتهای فن‌آوری، پیشرفتهای نوع خودش را می‌کند. سینما از تئاتر خیلی گرفته، تئاتر هم از سینما می‌گیرد، البته در شرایطی و تلویزیون هم به هر صورت دمخور این دو تا است و اشاعه‌اش می‌دهد. وای به وقتی که اینها به جای راهنما، گمراه‌کننده باشند. در اروپا کانالهای مختلف تلویزیون، تئاتر نشان می‌دهند. ولی آن نشان‌دادن باعث جذب شدن تماشاگر به دیدن تئاتر می‌شود، نه اینکه تماشاگر بگوید دیدم، دیگر رفتن ندارد. برای اینکه نوع تئاترش و نوع ارائهٔ برنامه‌اش جذاب است. ما قادر نیستیم از تلویزیون بخواهیم برنامهٔ ما را معرفی کند. چرا، تئاتر می‌گذارد، ولی برنامه پُرکن است. نوشداروی بعد از مرگ سهراب است. اصلاً معلوم نیست چه می‌خواهد بگوید و برای چه و برای چه کسی.



□ پس شما معتقد هستید بازیگر تئاتر می‌تواند در سینما و تلویزیون هم بازی کند یا همان‌طوری که بازیگر فوتبال چمنی و سالنی جداست، بازیگر تئاتر و سینما و تلویزیون هم باید از هم جدا باشند؟

■ نه، آخر زندانی کردن بازیگر که فایده‌ای ندارد و در مملکت ما مسألهٔ ارتزاق مطرح است و کسی نمی‌تواند از تئاتر ارتزاق کند. امروزه هنوز هم مسؤولان با اینکه آدمهای بسیار متحولی نسبت به قبلی‌ها هستند، باز هم نمی‌توانند باور کنند که باید گروه باشد تا تئاتر سامان بگیرد. گروهها باید تشکل پیدا کنند و بازیگر باید دوازده‌ماه سال دستمزد بگیرد و کار بکند. اگر هم یک فیلم خوب به او پیشنهاد شد، مرخصی بگیرد اما دوباره برگردد. اما اگر فکر کنید در جایی جز تئاتر و گروههای تئاتری می‌شود بازیگر تربیت کرد، امکان ندارد. سینما به هیچ‌وجه تربیت‌کننده نیست. سینما نمی‌دهد، می‌گیرد. تلویزیون هم همین‌طور. تلویزیون خودمان که اصلاً صحبتش را نکنید. یعنی واقعاً لانهٔ ابتذال است. سینمای جایزه بگیر و معروف ما هم که سینمایی است متکی بر حضور غیرحرفه‌ای. به آن سینما کاری ندارم. اما سینما و تلویزیون مبتذل، واقعاً ضایع‌کننده هستند. استعدادهایی را که گرفتار آنها می‌شود به یک تفاله تبدیل می‌کنند. بازیگری که درایت داشته باشد و در تئاتر بماند و جذب سینما و تلویزیون مبتذل نشود، کم است. من هر موقع آقا یا خانمی که خوشگل نیست یا چهرهٔ سینمایی ندارد برای کار تئاتر بیاید واقعاً خوشحال می‌شوم. بگذار هر کسی که کج و کوله است ولی استعداد دارد بیاید تا لااقل بماند.

□ بازی در سینما بازیگر تئاتر را خراب نمی‌کند؟

■ نه، نه. اگر این رفت و آمد منظم و درست باشد، نه. در اروپا و امریکا بازیگرانی را که شما به‌عنوان ستاره‌های بزرگ سینمایی می‌بینید همه در تئاتر کار می‌کنند. دانستین هافمن متناوباً تئاتر و سینما کار می‌کند. ویرانگری در سینما نیست، به‌خصوص در سینمای خوب .به هر حال ماندنِ همیشگی بازیگر در یک گروه مشکل است. همیشه باید پنجره‌هایی را گشود. بازیگر همیشه باید فکر کند می‌تواند افق‌های دیگر را هم درنوردد. مهم این است که به دامن این دایه برگردد.

□ در مورد برقراری ارتباط با تماشاگر، مردم ما به لحاظ نوعی تماشاگر هستند. اشاره کردید که مشتری از تماشاگر متفاوت است. شما چه ویژگیهای برای تماشاگر تئاتر قایل هستید؟

■ ببینید من فقط این را می‌توانم بگویم که معتقدم ما می‌توانیم در ایران تماشاگر درست و با تعریف صحیح تئاتر داشته باشیم، حتی بیشتر از اروپا، دلایل جامعه‌شناسی دارد. ساده‌ترین دلیلش هم این است که تعدد و تنوع تفریحات در اروپا آنقدر زیاد است که خوب مردم می‌توانند به هزار و یک چیز دیگر جذب شوند که در ایران نیست. دوم اینکه اصلاً جامعهٔ ما یک جامعهٔ تماشاگر است. جامعهٔ

بیننده است. از لای درز در و پرده بیننده است.

من در طول این چند سال با کارهایی که روی صحنه آوردم، حالا دیگر تماشاگران خودم را می‌شناسم. به دکتر مهاجرانی گفتم: آقا من دیگر نمی‌خواهم توی تالار وحدت کار کنم. من تئاتر ۵۰۰ نفری خودم را می‌خواهم که بتوانم با تماشاگرانم همان‌جوری رفتار و رابطه داشته باشم که یک مجله با مشترکین‌اش دارد. تماشاگر باید تربیت و سلیقه‌اش جهت داده شود. حرفه‌ای باشد. مثل فوتبال که شما نمی‌روید فقط فوتبال تماشا کنید. می‌روید تیمتان را هم حمایت کنید و اگر بد بازی کرد مؤاخذه‌اش کنید.

سلیقهٔ شخصی من این است که نمی‌خواهم برای پادگان آشپزی کنم. چون آشپزی را دوست دارم، این مثال را می‌آورم. به دکتر مهاجرانی که گفتم قاه‌قاه خندید. من می‌خواهم برای آدمهایی که اهل ذائقه هستند آشپزی کنم. آنهایی که اهل ذائقه هستند شاید ۴۰ نفر باشند، در صورتی‌که یک پادگان ممکن است ۴۰۰ نفر سرباز داشته باشد. من آشپزی برای ۴۰۰ نفر را دوست ندارم. می‌خواهم برای آن ۴۰ نفر که رایحهٔ سس و غذا را درک می‌کنند آشپزی کنم، تا از آن لذت ببرند. نه اینکه فقط شکمشان را پر کنند. مثل باد هوا مصرف کنند و مصرف کنند. تماشاگر آن است که شما برایش با عشق غذا درست کرده‌اید و او با عشق مزه‌مزه می‌کند و رایحهٔ غذای شما را تا مدتها توی دماغ و دهنش دارد.

□ ما یک دوره‌ای داشتیم که دورهٔ نُضج نوعی از تئاتر در اصفهان بود. حالا با رفتن آقای ارحام‌صدر این دوره تمام شده است. ارزیابی شما از این دوره چیست؟ آیا اگر آن تئاتر تداوم پیدا می‌کرد، چیزی عوض می‌شد یا نمی‌توانست جوابگو باشد؟

■ هر نسلی تئاتر خودش را می‌خواهد. هر نسلی تماشاگران خودش را می‌خواهد. کارگردانان و بازیگران خودش را می‌خواهد. به‌نظر من آن عصری که تئاتر مرحوم فرهمند و آقای ارحام‌صدر بود، عصر زیبایی برای این شهر بود، خوب بود. من می‌دانم می‌آمدند اصفهان که تئاتر ببینند. انتخاب هم بود، برای اینکه هم تئاتر فرهمند که تئاتری سیاسی ـ اجتماعی بود و حتی به مسائلی مثل نفت و مصدق می‌پرداخت وجود داشت و هم تئاتر ارحام‌صدر که ویژگیهای خودش را داشت. به هر حال بازیگر قَدَری مثل ارحام صدر وجود داشت که بازیگران دیگر هم با سبک و سیاق دیگر در کنارش بودند، اما اینکه آن تئاتر ادامه پیدا کند، حتماً نبایستی ادامه پیدا می‌کرد. مثل نسل شاعران، نقاشان و هر هنر و حرفهٔ دیگر. متأسفانه سینما و تلویزیون، بازیگران جوان را به بازیگری فقط با یک چهره، یک رفتار، یک نوع بازی، یک نوع گریم، یک نوع میمیک و یک نوع لباس تبدیل می‌کنند. در این‌صورت هیچ لایهٔ پنهانی رشد نمی‌کند. اتفاقاً اگر آقای ارحام صدر ادامه داده بود، خیلی خوب بود و بود تا زمانی خودش خسته می‌شد، فرسوده می‌شد و به شکل دیگری جانشین پیدا می‌کرد. اما الآن اگر کسی بخواهد ادای ارحام را در بیاورد، اشتباه می‌کند. اگر خود آقای ارحام‌صدر هم بخواهد برگردد روی صحنه، که سی‌سالِ پیش خودش را تکرار کند اشتباه می‌کند. وای به حال هنرمندی که اولین کارش بهترین کارش باشد یا اولین دورانش، بهترین دورانش باشد. وای به حال هنرمندی که بخواهد خودش را تقلید کند.

□ آقای دکتر پس از همهٔ صحبت‌ها و مطالبی که در بارهٔ کیفیت و ارزش تئاتر و نقش آن گفته شد، اگر بخواهید مثل یک پزشک برای تئاتر، نسخه بنویسید، یعنی دارویی بنویسید که مؤثر و شفابخش باشد، برای تئاتر این کشور چه می‌نویسید؟

■ ببینید همه چیز از آموزش شروع می‌شود. نظام آموزشی ما به‌طور هولناکی دارد رو به قهقرا می‌رود. در حدی که اصلاً خطرناک است و از فاجعه هم گذشته است. خطرناک است. سالی ۸۰۰ نفر فارغ‌التحصیل تئاتر و یک آدم تئاتری

نداشته‌ایم. برایتان گفته‌ام از ۱۸۱ مکان تئاتری در پاریس و حومه‌اش، کنسرواتوار پاریس فقط ۱۷ شاگرد می‌گیرد. ما یکی و نصفی تئاتر در تهران داریم و در هر سال ۸۰۰ فارغ‌التحصیل. البته بازیگر در دانشگاه و دانشکده و با مدرک لیسانس و فوق لیسانس و دکترا بازیگر نمی‌شود، کارگردان نمی‌شود، طراح نمی‌شود. من فقط به دانشکده رفتم که مطالعات نظری‌ام را بکنم، بدون دانشکده هم می‌توانستم. جهان سومی بودن و عقده‌های جهانی سومی بودنم باعث شد که تا دکترا هم رسیدم. آن سیاهی لشکر تئاتر ملی فرانسه خیلی بیشتر یاد گرفت تا آن دکتر. اما چون نظام آموزشی ما نادرست، نامنظم و مبتذل است، ما باید بتوانیم تئاتر را از طریق سامان دادن به گروههای تئاتری سامان ببخشیم. در شهرستانها و تهران متأسفانه این اتفاق نیفتاده است. البته هستند کسانی که آموزشهای خوبی به نسل جوان بدهند. ما نیاز به اماکن تئاتری داریم. مهم این است که سیستم تئاتر حرفه‌ای ما اول شکل بگیرد، تعریف بشود و سپس الگو بشود. تئاتر مملکت ما در حال حاضر دستخوش یک آماتوریسم لجام گسیخته‌ای است که تعریف و حد و مرزی ندارد. کجا حرفه‌ای هستیم؟ کجا غیرحرفه‌ای؟ اصلاً غیرحرفه‌ای یعنی چه؟ در اروپا وقتی می‌گوید من نقاش غیرحرفه‌ای، بازیگر غیرحرفه‌ای هستم، به غیرحرفه‌ای بودنش افتخار می‌کند و نمی‌خواهد از آن یک قدم هم آن طرف‌تر برود. او به غیرحرفه‌ای بودنش می‌بالد. چرا که آماتوریسم مرحلهٔ عبور و گذر است.

اما ما چون حرفه‌ای‌اش را نداریم و هنوز حرفه سامان و شکل نگرفته، طرف آویزان خواهد ماند و در انتهایش سقوط است. تا زمانی که حرفه سامان نگیرد و امکانات فراهم نشود، سر و سامانی نیست. امکانات هم منحصر به وزارت فرهنگ و هنر یا ارشاد و یا هر اسمی که می‌خواهید برایش بگذارید، نیست. در کشورهایی که تئاتر پیشرفته است، سازمانها و نهادهای متفاوت دولتی، کاری ندارم به بخش خصوصی، متولیان پیشرفت تئاتر هستند. در مرحلهٔ اول فرهنگ و هنر است. ولی در کنارش و نه کمتر از آن شهرداری و در کنار آن وزارت آموزش عالی و آموزش و پرورش و حتی وزارت امور خارجه است. وزارت امور خارجه نقش بسیار عمده‌ای در پیشرفت تئاتر و سینمای هر مملکتی دارد. در اروپا که این‌جوری است. چرا که وقتی شما سفیری به یک کشور می‌فرستید می‌خواهید یک خبری، یک پیامی یا یک قراردادی را در آنجا مطرح کند. به نظر من هنرمندان این مملکت اگر کارشان در حد متعالی باشد سفرای خیلی خوبی هستند. مقصودم این نیست که به آژانس‌ها یا بنگاههای تبلیغاتی برای دولتشان تبدیل شوند. همین‌قدر که فیلمهای آقای کیارستمی در اینجا و آنجای دنیا، در گوشه و کنار جهان مطرح است، ملت و کشور ما مطرح است.

حتی اگر بشود بخش خصوصی هم کمک کند. من به شما قول می‌دهم در اصفهان می‌شود چندین میلیارد تومان برای ساختن سالن تئاتر پول گرفت، ولی به شرطی که ارشاد نگوید بدهید به من، من می‌سازم یا شهرداری بگوید مال من است، بروید کنار. بخش خصوصی می‌خواهد تئاترش را بسازد، زمینش را بدهید که بسازد و بگذارید خودش هم اداره‌اش کند. خوب بله، نوع نمایشی که می‌خواهد بیاید روی صحنه از ممیزی شما بگذرد. ولی نمی‌آیند این کار را بکنند. این باور و اعتقاد باید به‌وجود بیاید که بخش خصوصی به خصوصی‌بودنش متکی باشد. من امروز از آقای ارحام صدر قول صد در صد گرفته‌ام که نه‌فقط خودش برای این‌کار بیاید، بلکه کمک هم بگیرد، به شرطی که دولت حمایت‌کننده باشد، نه دخالت‌کننده.

□ با تشکر از حضرتعالی به خاطر شرکت در این گفت‌وگو