«زنده خصوصی» یک استثنا بود؟

پروندهٔ یک نمایش

مهدی مقنی یزدی: والله حیرانیم!

الان ملّت احتیاج دارد، روح ملّت به این غذا احتیاج دارد. آن کسی که توی صف مرغ و ماهی می‌ایستد باید بداند که علّتش چیست، تئاتر باید این را جواب بدهد. ما حیرانیم. والله حیرانیم! تئاتری که الان روی صحنه است و ای صحنه بودن را ندارد و اصلاً رابطه‌ای با جامعه ما ندارد مرتب دارند توی رادیو می‌گویند و هزارتا پوستر اینور و آن ور می‌چسبانند ولی از لنه‌خضیره هر چقدر گوشمان را به رادیو نزدیک می‌کنیم می‌بینیم نخیر، خبری نیست!

تانیا جوهری: چرا تماز جمعه تئاتر را تبلیغ نمی‌کند؟

واقعاً اگر می‌خواهیم تئاتر را حفظ کنیم باید یک خرده به فکرش باشیم و به آن برسیم. واقعاً مسئولین اگر می‌خواهند هنر تئاتر بماند چرا از تریبون نماز جمعه استفاده نمی‌کنند؟ چرا آنجا اعلان نمی‌کنند که مثلاً بهارتا نمایش روی صحنه است؟ به این اسم و در فلان ساعت و فلان جا مردم می‌روند ببینند؟ کارهایی که الان دارد کار می‌شود در ژرفا انقلاب است. ما کار تلاد انقلاب نمی‌کنیم. چرا نشون نمی‌شویم؟ چرا به اندازه‌ای نمی‌دهند که مردم همه بیایند ببینند؟ خیلی دلم می‌خواهد که مردم بیایند ببینند. بعد از انقلاب همه بیاید فکر جنوب می‌بینید بچه‌های مردم آنجا نشسته‌اند و فکر می‌کنند ما از مشکلمان خیلی خواسته‌هایمان بگذریم، ایثار کنیم، گذشت داشته باشیم، فداکاری کنیم.

اصغر فریدی: ورود بدون کراوات ممنوع!

باید منعکس بشه که تالار رودکی دیگه اون فرق طاغوتی رو نداره که فقط اشراف و روشن‌فکرهای آبکی از اون استفاده می‌کردند و مخصوص دربار و مهمونهاش بود و مسئله بسیار مهمی باید بگم که قبل از انقلاب با حجاب و چادر خواهران را به تالار رودکی راه نمی‌دادند. مثلاً مادر من در حدود ۱۲ سالی که در تالار رودکی روی صحنه می‌رفتم یک بار هم خواهشم نمی‌کرد که برای من به این مکان طاغوتی بیاد ولی خوشبختانه برای اولین دفعه خصیره» و بعد از انقلاب مادرم موفق شد که برنامه‌های منو ببینه. حتی آقایان راهم بدون کراوات و آیفن شب مخصوص در تالار رودکی راه نمی‌دادند ولی دیگه گذشت این حرفا. تالار که با پول انقلاب ساخته می‌شود مال به تالار رودکی یادش بیاد مردم بدون که دیگه تالار رودکی مال خودشونه. باید یاد بدن که مردم بیان و از [illegible] استفاده کنن.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

محمد اسکویی: تفسیر هنرمند چه‌بد نیست.

با توجه به تمام فرسایش‌هایی که در جامعه هست و فرهنگ طاغوتی هم هست آن مسئولین که هستند هستند دلسوزانی هم هستند و اگر هم می‌بینند [illegible] ای ناراحتی هست خوب این تفسیر هر هنرمند نیست. ما این را می‌دانیم که شرایط خاصی با توجه به حکومتی که بر سر کار آمده چون خیلی از [illegible] مردمی است ما [illegible]

هستیم! از آدم‌های سیری هستیم که از روی شکم‌سیری آمدیم تئاتر! در حالیکه هرکدام از ما برای نگه داشتن تئاتر در این مملکت زجرها کشیده‌ایم.

سهراب سلیمی: خودمان را گول زده‌ایم اگر...

بعد از انقلاب مردم تمام جایگاه‌های نفوذ فرهنگی امپریالیسم را پس گرفتند. یکی از این پایگاهها نیز تالار رودکی بود. الان به توده‌ها باید تفهیم بشود که تالار رودکی را همانطور که فتح کردید باید حمایت هم بکنید. باید در موردش تبلیغ شود تا بدانند تئاتر که روی صحنه اجرا می‌شود بخشی از خواسته‌های خود آنهاست. برای اینکه تالار رودکی به یک جایگاه مردمی برای تئاتر تبدیل شود هیچ راهی وجود ندارد جز شناساندن اینجا. ما خودمان را گول زده‌ایم اگر بگوئیم که مردم خودشان به اینجا می‌آیند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

عوام می‌فهمیدند وخواص می‌پسندیدند

ماجرای ننه خضیره قرار بود به سینما هم کشیده شود

آیا تئاتر در ایران مخاطب خود را از دست داده است؟ چرا کمتر کاری وجود دارد که هم هنرمندان آن را بپسندند و هم توده مردم با آن ارتباط برقرار کنند؟ چرا بعضی کارها مثل نمایش حماسه ننه خضیره دیگر تکرار نشد؟ نمایشی که در سال‌های اول انقلاب شکل گرفت و در یادها ماند. برای رسیدن به این پاسخ‌ها و چگونگی شکل گرفتن حماسه ننه خضیره به سراغ حمید مظفری رفتیم که در تولید این نمایش نقش مهمی ایفا کرده است.

حمید مظفری متولد سال ۱۳۲۷ در شیراز است. در دوره دبیرستان از طریق محی الدین لایق (از هنرمندان پیشکسوت تئاتر شیراز و مسؤول کانون هنرهای دراماتیک که نقش عمده‌ای در تربیت هنرمندان تئاتر شیراز دارد) با تئاتر آشنا می‌شود. سال ۴۳ کار خود را در تئاتر آغاز می‌کند و در زمینه‌های مختلف از جمله بازیگری، کارگردانی، نویسندگی، گریم و دکور فعالیت می‌کند. در سال ۴۷ در قالب گروه تئاتر پارس به سرپرستی محی الدین لایق به فرهنگ و هنر شیراز وابسته می‌شوند. تئاتر ۵۶ از دانشکده هنرهای دراماتیک فارغ التحصیل می‌شود. از جمله نمایش‌های صحنه‌ای وی می‌توان به شویک در جنگ جهانی دوم، هوراتی‌ها و کوریاتی‌ها، حماسه ننه خضیره، کبروان و اسفندیار، مدال درجهٔ یک شجاعت و... اشاره کرد. آخرین کار تئاتر او کارگردانی نمایش بینوس بیچاره است. همچنین وی در تله تئاترهای مدالی برای بیلی، تهی دستان، معمای یک قتل (شاهدی برای بازپرسی)، تله موش و استنطاق بازی کرده است. مظفری در مجموعه‌های تلویزیونی پهلوانان نمی‌میرند، فردا دیر است و شب چراغ نیز به ایفای نقش پرداخته است. وی دارای مدرک درجه یک هنری است.

□ از نمایش حماسه ننه خضیره برایمان بگویید.

این نمایش در آذرماه سال ۶۰ در تالار رودکی به صحنه رفت و مدتی بعد برای تلویزیون ضبط و از شبکه‌های اول و دوم سیما پخش شد. آن زمان دو شبکه بیشتر نبود و هر دو به فاصلهٔ سه روز در ایام نوروز این کار را پخش کردند. ضبط و تولید این کار در شبکهٔ دوم انجام شد که روز سوم فروردین آن را پخش کردند و جمعه پنجم فروردین شبکهٔ اول این کار را به جای فیلم سینمایی پخش کرد.

□ چه سالی؟

سال ۶۱. زمستان سال ۶۰ این کار ضبط و فروردین ۶۱ پخش شد.

□ و دیگر هم تکرار نشد؟

نخیر، دیگر تکرار نشد که خود داستان‌ها دارد و خواسته شد که به دست فراموشی سپرده شود. البته بگویم تلویزیون این کار را برای شرکت در جشنواره بین المللی تولیدات تلویزیونی در یکی از کشورهای غربی که دقیقاً نمی‌دانم کجا بود انتخاب کرد و برنده جایزه هم شد و بعد در جشنوارهٔ دیگری در کشور سوریه هم شرکت کرد. که البته ما از این اتفاق‌ها بی خبر بودیم و به طور تصادفی در یکی از برنامه‌های ایام دههٔ فجر آقایی که از پیشرفت تولیدات تلویزیونی در آن سال‌ها صحبت می‌کرد به دریافت جایزه برای حماسه ننه خضیره از آن جشنواره اشاره کرد و ما آنجا آگاه شدیم، ولی کسی ما را که تولید کنندهٔ این اثر بودیم درجریان قرار نداد.

□ خود شما نسخه ویدئویی این کار را دارید؟

متأسفانه خیر و آرزو دارم یک نسخه از این کار داشته باشم. خیلی تلاش هم کردم ولی موفق نشدم. این کار را زمانی انجام دادیم که از نظر سنی سال‌های بروز خلاقیت ما بوده با عشق و اعتقاد کامل این کار را تولید کردیم و تأثیر خودش را هم گذاشت. سخن که از دل برآید لاجرم بر دل نشیند. هم خواص می‌پسندیدند و هم عوام می‌فهمیدند و برای ما خاطره‌ای است که از مروز دیدن آن محروم هستیم.

□ چه کسانی در این نمایش حضور داشتند؟

خانم گوهر خیراندیش با بازی بسیار زیبایشان در نقش ننه عبدو، خانم تانیا جوهری در نقش ننه خضیره مرحوم جمشید اسماعیل خانی، فرشید ابراهیمیان، اسفر فرید ماسوله سهراب سلیمی، الیزا جوهری، و خود من در نقش خلف موتوری و... خانم پروین ملک هم طراح لباس و دکور بودند.

□ داستان نمایش چه بود؟

این داستان ریشه در یک خبر واقعی دارد که ما در یکی از روزنامه‌ها خواندیم. در یکی از روستاهای سوسنگرد زنی به نام ننه خضیره زندگی می‌کرد که عراقی‌ها بعد از ورود به خاک ایران منزل او را در آن روستا محل استقرار خود قرار می‌دهند و او را مجبور می‌کنند تا برایشان کار کند و یک شب دختر او را هتک می‌کنند (ما در نمایش دختر را به عروس تبدیل کردیم) تجاوز به خاک و ناموس، ننه خضیره را به خشم می‌آورد و تصمیم می‌گیرد آنها را از بین ببرد. برای این کار هنگام پختن نان در آن سرگ موش می‌ریزد و عراقی‌ها که متوجه رفتار غیر معمول او شده‌اند او را مجبور می‌کنند تا اول خودش از آن نان بخورد و بعد آنها. ننه خضیره این کار را می‌کند و آنها نیز از آن نان می‌خورند و همگی از جمله ننه خضیره کشته می‌شوند.

□ نمایشنامه چگونه شکل گرفت؟

طرح قصه و خبر در دل گروه آقای سهراب سلیمی بود. در ادارهٔ تئاتر گروهی تشکیل شده بود که نامی نداشت ولی از آنجا که پنجمین گروه شکل گرفته در آنجا بودیم به گروه شمارهٔ ۵ شناخته شدیم و قرار شد کار به شکل گروهی انجام شود. روی موضوع و طرح پیشنهادی فکر کردیم و به این نتیجه رسیدیم که این بهترین است. بنا شد آقای سلیمی طرح گسترده‌تری برای این قصه بنویسند این کار انجام شد و قرار شد شخصیت‌ها و قصه کامل‌تر در دل گروه شکل بگیرد. ما نیز با تحقیق و آگاهی از مسائل موجود جنگ از جمله حضور ستون پنجم و خائنان، افراد سودجو که به دنبال منافع مالی خود بودند و آنانی که مسائل قوی را مطرح می‌کردند، خصوصاً مسأله اعراب که مورد سؤ استفاده عراقی‌ها بود و تبلیغ این (در جنوب) که شما عرب هستید و عراقی‌ها برادر شما هستند. باید از آنها حمایت کنید نه از ایران، شخصیت‌های مختلف را نوشتیم.

از جمله شخصیت شیخ عثمان منفزه دار که در کار قاچاق کالاست و یکی از عوامل دست پایین مزدورهای عراقی است که از طریق شخصی به نام خلف موتوری به عراقی‌ها گزارش می‌دهد. البته خلف موتوری تحت تأثیر همان حرف‌ها و مسأله عرب و عجم ناخواسته فریب خورده است و فکر می‌کند که واقعاً خدمت می‌کند. تا این که شکنجه یکی از دوستان هم محلی خود به نام حمدان را که پاسدار است به دست عراقی‌ها می‌بیند دچار تردید می‌شود و می‌فهمد که اشتباه کرده است و عراقی‌ها واقعاً دشمن هستند و به نزد ننه خضیره بر می‌گردد.

□ نمایشنامه را چه کسی نوشت؟

بعد از این که قصه را تعریف کردیم و کم کم شخصیت‌های مختلف شکل گرفت و رابطهٔ بین افراد و شخصیت‌ها تعریف شد، قرار شد آقای کرم رضایی که عضو گروه شمارهٔ ۵ بود نتیجهٔ هر جلسه را به صورت متن بنویسند و در جلسهٔ بعد خوانده شود. اگر تصویب می‌شد که می‌ماند و اگر نه تغییر می‌کرد. این کار تا پایان نگارش نمایشنامهٔ اولیه انجام شد و در دل آن تغییرات صورت می‌گرفت.

□ چقدر طول کشید؟

حدود چهار ماه هر روز طبق ساعت اداری در ادارهٔ تئاتر.

□ وهمان متن اجرا شد؟

تغییرات متن نهایی که خوانده شد گروه از آن استقبال نکرد و پیشنهادهای جدیدی مطرح شد ولی آقای کرم رضایی حاضر به تغییرات در متن نشدند. با این که بسیار زحمت کشیدند و کار خلاقهٔ زیادی انجام دادند ولی چون اختلاف سلیقه‌ها زیاد شد ایشان گروه را ترک کردند. قرار شد متن از اول بازنویسی شود. برای این کار سه نفر انتخاب شدند: مرحوم اسماعیل خانی، خود من و یک نفر دیگر. ما سه نفر صحبت کردیم و بعد از شنیدن نظرات قرار شد خود من کار را از اول بازنویسی کنم و این کار انجام شد. می‌توان گفت نمایش ننه خضیره حاصل سه مرحله است. اول اندیشه گروهی، دوم کار آقای کرم رضایی که حاصل نظرات جمع و بحث‌های گروهی بود و قصهٔ اصلی را می‌نوشتند و البته نظرات خودشان را هم مطرح می‌کردند و سوم کاری که من انجام دادم، از جمله نوشتن اشعار و دیالوگ نویسی که بخشی تغییر کرد و برخی همان نوشته‌های آقای کرم رضایی است و در نهایت متن از اول بازنویسی شد.

□ این متن در گروه تصویب شد؟

بله کار نهایی مورد تصویب گروه قرار گرفت و تمرین آغاز شد. ما یک حامی خوب هم داشتیم، آقای هوشنگ توکلی که سرپرست ادارهٔ تئاتر بود و چون گروه ما فعال بود از ما حمایت کرد و آقای مهدی کلهر را برای دیدن تمرینات نهایی دعوت کرد. آقای مهدی کلهر معاون هنری وزارت ارشاد بود که بسیار به ما کمک کرد و نباید نقش ایشان را در اجرای این کار نادیده گرفت.

□ کارگردانی نمایش به عهده چه کسی بود؟

اساس نگاه گروهی بود و قرار شد به اتفاق یک نفر دیگر این کار را انجام دهیم. به این صورت که یک روز من این کار را کارگردانی کنم و روز بعد ایشان. ولی تئاتر در عمل یک کارگردان بیشتر ندارد و باید حرف آخر را یک نفر بزند. پس بتدریج بر اساس اعتمادی که گروه کرد زمینه رهبری به من پیدا کرده بود بیشتر بار کار به دوش من افتاد. قرار بود این کار در سالن تالار فارابی (خیابان سی تیر) اجرا شود و کار ساخت دکور هم شروع شده بود ولی آقای کلهر که کار را دیدند گفتند این کار باید در تالار رودکی (وحدت فعلی) اجرا شود و ما را به تالار رودکی منتقل کردند و دکور براساس تالار رودکی ساخته شد و بعد تغییراتی کرد.

□ از تصویب متن نهایی تا اجرا چقدر طول کشید؟

حدود دو ماه. همه با عشق کار می‌کردند و تنها چیزی که اهمیت نداشت مسائل مادی بود؛ هفته در اختیار کار بودند.

□ مسؤولیت نهایی کار با شما بود؟

بله. البته شاید بعضی از دوستان شریک در آن کار زیاد از این حرف خوششان نیاید و من تا به حال این را در جایی نگفته بودم ولی اگر از آنها نیز سؤال شود چون آدم‌های بی انصافی نیستند می‌پذیرند که من نقش اساسی در این کار داشتم. البته این کار به خاطر تجربیات گروهی یک کار واقعاً استثنایی بود و دیگر هیچ وقت تکرار نشد. عشق و علاقه وافری که پشت این جریان بود باعث شکل گیری کار شد.

□ این کار چه مدت اجرا شد؟

طبق آمار روزانه فروش که نزد من موجود است حدود دو هفته. از ۱۹ آذر سال ۶۰ با بلیت‌های ۵ و ۱۰ تومانی. ما برای اجرای شب اول از هنرمندان ادارهٔ تئاتر دعوت کردیم که بیایند تعداد زیادی آمدند و ما را مورد لطف و تشویق خود قرار دادند و ایرادات کار را هم گفتند که بسیار مفید بود.

□ چرا مدت اجرای عمومی این قدر کم بود؟

اجرای عموم که آغاز شد مصادف شد با اولین مراسم برگزاری هفته وحدت و سالن رودکی مورد نیاز بود و بعد از آن مراسم بود که نام تالار به وحدت تغییر پیدا کرد. بعد از اتمام مراسم هفته وحدت، مسؤولان آن زمان تالار از ما خواستند تا اجرا را ادامه دهیم. از آنها خواستیم تصفیه حساب مالی تا آن زمان را که مبلغی حدود ۳۰۰۰۰ تومان بود انجام دهند و شرایط خودمان را برای ادامه کار مطرح کردیم که آنها قبول نکردند و به راحتی از کار گذشتند و کار دیگر اجرا نشد. آنها می‌خواستند ما بدون دریافت وجهی کار کنیم. بعد آن مسؤولان هم عوض شدند و افراد جدید گرایش‌های خاص خود را داشتند که برای ما تازگی داشت

می خواستیم کار را در سالنی در جنوب شهر اجرا کنیم که با آن هم مخالفت شد.

از جمله آقای ن که رسماً با اجرای تنه خضیره مخالف بود و من سند این مخالفت را هم دارم و برخورد ایشان یک برخورد مشکوک سیاسی بود. ما خواستیم کار را در سالنی در جنوب شهر اجرا کنیم که با آن هم مخالفت شد. با این که این کار بسیار تأثیر گذار بود و همه آن را می‌پسندیدند.

□ شما قراردادی برای اجرا نداشتید؟

آن زمان قراردادی وجود نداشت. طی جلسه‌ای برآورد هزینه انجام می‌شد و اگر تصویب می‌شد نامه‌ای می‌نوشتند و همین کافی بود. ما هم نفس کار کردن و اجرای نمایش برایمان مهم بود و به ابعاد مالی آن فکر نمی‌کردیم.

□ چه شد که کار برای تلویزیون ضبط شد؟

آقای کلهر در آن زمان به اجرای عمومی کار قانع نشد و چون دهه فجر نزدیک بود با مسؤول ستاد جشن‌های دهه فجر صحبت کردند که شما بیایید و کار را بخرید و ضبط کنید و کپی ویدئویی آن را در روستاها پخش کنید. مذاکرات انجام شد و قرار شد کار در استودیوی شبکهٔ دوم سیما که مدیر آن آقای غلامحسین کرباسچی (شهردار سابق تهران) بود ضبط شود و این شبکه نیز در تهیه و تولید آن همکاری کند. من به نمایندگی گروه با آنها صحبت می‌کردم و آقای کلهر نیز پیگیری می‌کردند. مسؤول آن زمان ستاد دههٔ فجر بدقولی کرد و می‌خواست کار را به صورت رایگان در اختیار بگیرد که ما قبول نکردیم. این در شرایطی بود که دکور و وسایل به استودیو منتقل شده بود و حتی ما گریم هم شده بودیم و کار آمادهٔ ضبط بود ولی به دلیل عدم همکاری آن مسؤول، حاضر به کار نشدیم. آقای کلهر بسیار ناراحت بود و خودش با مدیریت شبکه دوم تماس گرفت که این کار آمادهٔ ضبط است و نباید آن را از دست داد و از آنها خواست که برای آرشیو خودشان این کار را ضبط کنند. آنها قبول کردند و ما نیز به توافق رسیدیم و ضبط کار آغاز شد. ۱۲۰ دقیقه کار طی دو هفته ضبط شد.

□ کارگردان تلویزیونی کار چه کسی بود؟

آقای شرندی که از نیروهای سازمان صدا و سیما بود و کلیه امور فنی را خود سازمان عهده‌دار بود بعد از پخش این کار از سیما، در نظر سنجی‌ها به عنوان یکی از کارهای برگزیده سیما در آن سال‌ها مطرح شد.

□ آقای کلهر دیگر برای ادامه اجرای صحنه‌ای این کار کمکی نکرد؟

او هم از سمت خود برکنار شده بود و در معاونت سینمایی حضور داشت و نمی‌توانست کمکی بکند.

□ و پروندهٔ حماسه تنه خضیره بسته شد؟

بله تا این که آقای اکبر صادقی کارگردان سینما که تا آن زمان چند کار انجام داده بود پیشنهاد کرد این کار به فیلم تبدیل شود. ایشان برای قرار داد پیشنهادهای مختلفی داشت. وقتی با تهیه کننده آشنا شدیم احتمال دادیم نتیجهٔ کار مطلوب نشود و عناصری از فیلمفارسی وارد کار شود چون آنها روی فروش فیلم خیلی تأکید داشتند و ما می‌خواستیم فیلم کاملاً هنری باشد بنابراین قبول نکردیم. شاید هم اشتباه کردیم. من شخصاً پیش آقای کلهر که معاون امور سینمایی بود رفتم و جریان را برایش گفتم. پیشنهاد دادیم معاونت سینمایی برای ساخت آن سرمایه گذاری کند. ایشان ما را به مسؤول مربوط آقای مرادی معرفی کردند. چون فیلم نامه‌ای وجود نداشت قرار شد ایشان نمایشنامه را بخوانند. بعد از تصویب باید کارگردانی را برای آن معرفی می‌کردیم تا فیلمنامه نیز نوشته شود و برای ساخت آن اقدام کنند. ما آقای احمد ضابطی جهرمی را انتخاب کردیم. من خودم ایشان را می‌شناختم و به ذهنیت خلاق و توان ایشان در ساخت فیلم ایمان داشتم. ایشان با فرهنگ جنوب هم آشنا بود و این بسیار اهمیت داشت.

ایشان نمایشنامه را خواند و آن را پسندید. البته گفتند برای تبدیل به فیلمنامه باید خیلی تغییر کند. بعد با ایشان پیش آقای مرادی رفتیم و جلسه مفارقه انجام شد. خود ایشان هم چند نوبت با آنها جلسه داشت. ولی در نهایت از انجام این کار منصرف شدند.

□ دلیل خاصی داشت؟

هر چه بود به خودشان بر می‌گشت. نمی‌دانم چه اتفاقی افتاد ولی فکر می‌کنم ایشان اشتباه کرد. ما تیم فنی خوبی را برای این کار جمع کرده بودیم ولی چون شخص دیگری را در نظر نداشتیم فیلم ساخته نشد و آقای کلهر نیز از وزارتخانه رفتند و این ماجرای تنه خضیره است که قرار بود به سینما هم کشیده شود.

□ هیچ پولی برای اجرای صحنه‌ای به گروه پرداخت نشد؟

اصلاً ما بابت اجرای صحنه‌ای نمایش حماسه تنه خضیره هیچ پولی دریافت نکردیم.

□ سرنوشت گروه شماره ۵ چه شد؟ آیا باز هم انگیزه‌ای برای کار کردن داشتید؟

بله ما هنوز انگیزه داشتیم و با وجود همهٔ نامهربانی‌ها، سوءتفاهم‌ها و غرض ورزی‌ها که در اطراف گروه ما وجود داشت و متأسفانه همیشه در طول تاریخ مملکت ما این مسأله وجود داشته است که رقیب را به هر شکل از میدان خارج کنیم تا خودمان را نشان دهیم بدون این که شایستگی داشته باشیم، باز می‌خواستیم کار کنیم. نمی‌گوییم ایرادی وجود نداشت ولی برخی حرف‌ها صداقانه نبود. به هر حال گروه شماره ۵ به کارش ادامه داد و قرار شد یک نمایشنامه جدید با جهت‌گیری‌های اجتماعی و مسائل روز جامعه تهیه کنیم. تصمیم گرفتیم در مورد سیستان و بلوچستان و مسائل آنجا و اختلافات قومی که بیگانگان به آن دامن می‌زدند کار کنیم. گروه به من مأموریت داد که این نمایشنامه را بنویسم. دو ماه در منزل مشغول نوشتن و تحقیق شدم حاصل کار در گروه خوانده شد ولی شرایط در حال تغییر بود و این کار متوقف شد.

□ این شرایط چه چیزهایی بود؟

شرایط حاکم بر مدیریت تئاتر.

□ مسأله حمایت‌ها؟

بحث حمایت نیست. مثلاً کاری که آقای توکلی در ادارهٔ تئاتر کرد این بود که گروه‌ها پس از تشکیل به صورت موضوعی کار کنند. یک گروه به وقایع قبل از انقلاب بپردازد. یک گروه مسائل بعد از انقلاب را بررسی کند و... گروه ما با انتخاب موضوع حوادث بعد از انقلاب روی آن نمایش‌ها کار کرد و تنه خضیره محصول آن دوره است. دوره‌ای که آقای فکری در ادارهٔ کل فعالیت‌های هنری است و آقای هوشنگ توکلی حضور دارد و دیگران که حمایت می‌کردند و آقای کلهر. وقتی این افراد عوض شدند کم کم شرایط نیز تغییر کرد و شکل دیگری گرفت. آن روند نیمه کاره ماند و گروه ۵ نیز تعطیل شد و اعضای آن پراکنده شدند.

□ خود شما چطور، دیگر فعالیت نکردید؟

نخیر، البته در سال ۶۲ در کاری به نام ماجرای کویر طبس نوشته و کارگردانی آقای عسگر قدس بازی کرم و دیگر کار نکردم تا سال ۶۹ که آقای منتظری رئیس مرکز هنرهای نمایشی بود. در آن زمان نمایش مثال درجه یک شجاعت را در تئاتر شهر اجرا کردم. در طول آن ۷ سال نیز انگیزه‌ای برای کار کردن نداشتم و بیشتر وقت خود را صرف مطالعه و کارهای تحقیقی کردم. از سال ۶۹ کم کم وارد تولیدات نمایشی تلویزیونی شدم و به بازی در تله تئاترها و سریال‌ها پرداختم دیگر کار صحنه‌ای نکردم تا سال ۸۱ که نمایش بیتوس بیچاره را اجرا کردم.

□ چطور شد که بعد از ۱۱ سال، نمایش بیتوس بیچاره را برای اجرا انتخاب کردید؟

من قصد داشتم در سال ۸۱ یک اجرای صحنه‌ای داشته باشم و این مصادف شد با برنامهٔ عصری با نمایش که به نمایشنامهٔ خوانی می‌پرداخت و از من دعوت شد تا در این برنامه حضور داشته باشم. به دنبال نمایشنامه مناسبی بودم که برای آن برنامه هم مناسب باشد و از بین نمایشنامه هایی که خواندم نمایش بیتوس بیچاره را پسندیدم که به نظر من موضوع خوبی برای مطرح کردن داشت.

□ هنوز آن دغدغه‌های ارتباط با مخاطب و طرح مسائل اجتماعی را داشتید؟

بله.

□ به نظر شما بیتوس بیچاره این ویژگی‌ها را داشت؟

از نظر من بله.

□ اگر یک مثلث را در نظر بگیریم که رئوس آن را مخاطب (مردم)، هنرمند و حکومت (مسوولان) تشکیل داده‌اند، چرا ارتباط این اضلاع به هم خورده است؟

در نمایش حماسه تنه خضیره اضلاع این مثلث درست چیده شده بود. هنرمندان کار قابل قبولی انجام دادند که با مخاطب خاص و عام ارتباط داشت و با دانش و تکنیک همراه بود و بدون این که سفارشی باشد از آن حمایت شد ولی در حال حاضر این ارتباط را کمتر می‌بینیم. شاید بتوان گفت دیگر کمتر گروهی وجود دارد که چند ماه را صرف کارهای تحقیقی کند آن هم برای نمایشی با آن خصوصیات که به مسائل روز جامعه نزدیک باشد.

ما باید به موضوعیت خود تئاتر در زمان حال بپردازیم. از نظر من الان تئاتر با همهٔ محرومیت‌ها و سختی‌ها نسلی جوان و با انگیزه‌ای دارد. سرمایه‌ای که بسیار خلاق و باهوش است و خود من از آنها بی خبر بودم. این نسل درک خوبی دارد و مسائل مختلف فرهنگی و اجتماعی جامعه و جهان در آثارش به چشم می‌خورد. ما نباید از این بابت ناراحت باشیم بلکه بسیار امیدوار کننده است. ولی اشکالی که وجود دارد قطع ارتباط نسل جدید و نسل گذشته است. اگر این ارتباط قطع نمی‌شد کارهای شگفت آوری عرضه می‌شد.

اما در مورد قطع شدن ارتباط بین اضلاع آن مثلث، من امکان و فرصتی برای بررسی آن نمی‌بینم. می‌شود بررسی کرد ولی شرایط این امکان را به ما نمی‌دهد.

□ فکر نمی‌کنید این مسأله آن قدر اهمیت دارد که باید این فرصت را ایجاد کرد؟

مطمئن باشید اگر می‌توانستیم انجام می‌دادیم. نه این که نتوان باشیم، بلکه راهی برای انجامش در اختیار نیست.

□ این راه را باید چه کسی در اختیار ما بگذارد؟

این مسأله با مسائل کل جامعه در ارتباط است. آنچه در مورد دیگر مسائل جامعه می‌گذرد در تئاتر هم صادق است. تحقق این امر خارج از ارادهٔ فرد است.

□ شما دیگر نمی‌توانید یک گروه را دور هم جمع کنید و با تحلیل مسائل پیرامون، یک اثر نمایشی ماندگار خلق کنید؟

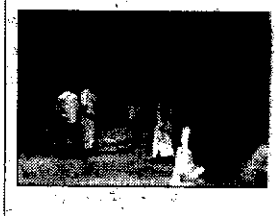
چرا، اما دیگر تئاتر تماشاگر خود را از دست داده است. تماشاگری که در سال‌های ۵۹ و ۶۰ وجود داشت دیگر نیست. نمایش بیتوس بیچاره می‌توانست خیلی بیشتر از اینها مورد استقبال واقع شود ولی چرا نشد؟ این بر می‌گردد به مشکلاتی که مردم دارند.

- مسائل اقتصادی بسیار تعیین کننده است. قشر زیادی از مخاطبان ما دانشجویان هستند که مشکلات مالی خودشان را دارند. مسائلی مثل ترافیک، نداشتن سالن مناسب، نبود پارکینگ در کنار سالن‌ها، کم شدن امنیت اجتماعی برای زنان و دختران جوان (زمانی ایران بعد از انقلاب امن‌ترین کشور جهان بود ولی الان واقعیت‌های تلخ اجتماعی وجود دارد) همه و همه تأثیر گذار است.

□ آیا جای کارهایی مثل حماسه تنه خضیره خالی نیست؟ کارهایی که شخصیت‌های آن برای ما ملموس باشند.

الان این اتفاق می‌افتد. همین کارهای اخیر مثل نمایش پاییز، رازها و دروغ‌ها، پیچ پیچه‌ها پشت خط نبرد و... واجد همین خصایص هستند. به نظر من مشکل روی صحنه تئاتر نیست. مشکل این طرف صحنه تئاتر است. باید پرسید چرا مخاطب خسته است؟

این را باید مسؤولان حل کنند. به عنوان مثال، در انتخابات شورای شهر تهران در دورهٔ قبل چند درصد شرکت کردند و در این دورهٔ جدید چند درصد حضور داشتند؟ این که چه کسانی رأی بدهند اصلاً مهم نیست مسأله حضور است. این بیماری باید کشف و درمان شود. بی تفاوتی بسیار نگران کننده است. همین مسأله برای تئاتر هم وجود دارد. اگر یک سالن تئاتر هر شب هم پر شود باز نسبت به کل جامعه استقبال محسوب نمی‌شود. آیا امکانات تئاتر متناسب با جمعیت رشد کرده است؟ اطلاع رسانی آن درست انجام می‌شود؟ از ابتدای انقلاب تا حالا چند سالن تئاتر ساخته شده است؟ ما نیروی انسانی لازم و آگاه را داریم ولی برای شنا کردن به آب نیاز هست و این گره به دست هنرمند باز نمی‌شود.



احساس احترام و آثار شگفت در فقر مطلق

در یکی از کلاس‌های دانشگاه سوره به سراغ فرشید ابراهیمیان می‌روم؛ مدرس و منتقد تئاتر که در نمایش‌های زیادی از جمله حماسه ننه خضیره بازی کرده است. از او می‌خواهم به سوالات ما پاسخ دهد، با وجود خستگی به این درخواست، پاسخ مثبت می‌دهد.

□ تصور می‌شود تئاتر ایران با قشر فرهیخته جامعه هم ارتباطی ندارد و در بین خود اهل تئاتر دور می‌خورد. حماسه ننه خضیره همان قدر که خاص بود، عام هم بود ولی حالا گاه به کارهایی رو می‌آوریم که یا فرهنگ ما بیگانه است و یا نه سراغ فرمالیسم می‌رویم. چرا امثال حماسه ننه خضیره کمتر دیده می‌شود؟

چون نسلی که این نمایش را روی صحنه برد از نسل اول انقلاب است؛ نسلی که انقلاب کرده، نسلی که سال‌ها برای رسیدن به این لحظهٔ تاریخی تلاش کرده است؛ از یک پتانسیل برخوردار است. از یک پتانسیل روانی و جسمانی که باعث به صحنه رفتن چنین کاری می‌شود و برای تکرار آن در حال حاضر امکانات زیادی لازم است. نمایشی که با حداقل امکانات روی صحنه رفت و بزرگترین ویژگی آن شور عشق بود؛ چیزی که حالا دیگر وجود خارجی ندارد و اگر بخواهد الان روی صحنه برود باید چیزهای دیگری جایگزین آن پتانسیل روانی و آن همه شور عشق آن نسل شود. باید از ابعاد مختلف به بررسی دقیق آنچه اتفاق افتاد بپردازیم، بویژه از لحاظ روانی. این اتفاق بررسی روان شناختی نشده است و این یک واقعیت است. ننه خضیره در راستای همان انگیزه‌های روانی قرار می‌گیرد که به آن توجه نکرده‌ایم. در طول تاریخ ایران مواقعی که ما در اوج قدرت سیاسی و اقتصادی بودیم مثلاً دورهٔ هخامنشیان، ساسانیان و... ناگهان از سوی عدهٔ اندکی مثل سپاه اسکندر، مورد تهاجم قرار گرفته‌ایم. اسکندر با سپاه چهل هزار نفری خود ارتش یک میلیون نفری داریوش

هم را شکست می‌دهد. یک ابر قدرت توسط یکی از قدرت‌های تحت حمایت خودش مثل مقدونیه که در مقابل هخامنشی مثل نخودی است در یک سفره شکست می‌خورد. اما در آغاز انقلاب جهانی با پیشرفته‌ترین سلاح‌ها به ما حمله می‌کند اما موفق نمی‌شود ما را شکست دهد.

زمانی که عراق به ما حمله کرد از طریق قدرت‌های بزرگ جهان حمایت می‌شد اما موفق نشد و مجبور شد از سلاح‌های شیمیایی استفاده کند. چرا؟ دلیل روان شناختی آن چیست؟ این همان دلیلی است که حماسهٔ ننه خضیره را می‌سازد.

□ و در حال حاضر دیگر آن انگیزه‌ها وجود ندارد؟

نه. آن انگیزه‌ها به دلایل زیادی دیگر وجود ندارد. فقط به هنرمند بر نمی‌گردد؛ در مخاطب هم وجود ندارد. در مخاطب هم انگیزه‌ها تغییر کرده است. زمانی مخاطب این انگیزه را دارد که بنشیند و نمایش حماسه ننه خضیره را ببیند، پیام‌هایش را دریافت کند و از آن شور و عشق سیراب شود و از سالن بیرون برود و آفرین بگوید و آرزو کند جوانان ما بتوانند با ایثارشان لشکری را شکست دهند.

□ در حال حاضر معضلات اجتماعی و سیاسی زیادی برای مطرح کردن داریم، به نظر شما چرا دیگر انگیزه‌ای برای طرح این گونه مسائل وجود ندارد؟

متأسفانه نوع جریانی که پیش آمد هنرمندان ما را به این سمت کشاند. اتفاقات زیادی از بیست و سه سال پیش تاکنون در جامعه تئاتری مارخ داده است که سمت و سوی حرکت جوانان و دانشجویان ما را شکل داده است.

یکی از این اتفاقات باز شدن درهای هنر ما به روی اندیشه‌های مدرن و پست مدرن جهان غرب است، بدون این که ما بسترها و زمینه‌های پذیرش این عناصر را در جامعه هنری داشته باشیم و یا فراهم کرده باشیم که در ارتباط کامل با جامعهٔ غیر هنری است. به هر حال ناگهان این درها روی هنر ما باز شد بدون این که سیر تحول این اندیشه‌ها و ضرورتش را احساس کرده باشیم و این نکته مهمی است. قطعاً ضرورت‌های ما با آن جوامع متفاوت است و این کمتر مورد توجه هنرمند و برنامه ریزان واقع شده است.

□ چرا؟

برای این که گاهی ضرورت حفظ خود هنر (فی نفسه) مطرح است و بیشتر اهمیت پیدا می‌کند تا این که این هنر چه وظایفی در مقابل جامعه دارد. در مقطعی تئاتر ما نزدیک هفت هشت سال تعطیل شد بندرت کاری به اجرا در می‌آمد در این مدت دانشگاهیان ما از طرفی و هنرمندان قدیمی ما از طرف دیگر، تشنهٔ کار کردن و روی صحنه رفتن بودند. چون هنرمند بودنش را با هنرش معنا می‌کند. او احساس کرد که دیگر نیست. بنابراین وقتی دوباره تئاتر احیا و درهای تئاتر روی هنرمندان باز شد، صحنه‌های ما از هر دو طرف مورد هجوم واقع شد؛ از طرف دانشجویان و نسل جدید که تشنهٔ کار کردن بودند و از طرف هنرمندان قدیمی که طی این مدت آرام آرام آمادگی و انگیزه‌های قبلی خود را از دست داده بودند ولی می‌خواستند روی صحنه بروند. طبیعی است که نگاه قدیمی‌ها با نگاه نسل جدید در مورد تئاتر و ضرورت‌های آن متفاوت باشد. پاسخگویی به این نیازها از سوی برنامه ریزان نبود و فرصت کافی برای خود هنرمندان برای بررسی ضرورت‌ها موجب شد که کارها در این هشت سال گذشته کم کم صورتگرا شوند. چیزی که شما می‌فرمایید فرمالیزم. من تعبیر صورتگرایی برای آن دارم، یعنی توجه بیش از اندازه به صورت مسأله و نه به محتوا و مضمون که ضرورت‌ها را می‌سازند.

خود این مسأله صورتگرایی با ضرورت حفظ و بقای خود تئاتر بعد از آن تعطیلی ارتباط مستقیم دارد. یکی از پایه‌های صورتگرایی امروز ریشه در همان اتفاق دارد. تئاتری می‌خواهد فعلاً فقط باشد و من به عنوان یک تئاتری فقط تئاتر کار بکنم. حالا چه کاری انجام دهم داستان دیگری است که نیازمند فرصت و نیازمند برنامه ریزی و چیزهای دیگری در دو طرف قضیه است. بنابراین برنامه ریز تحت تأثیر این خیل عظیم کمتر فرصتی برای بررسی این ضرورت‌ها دارد. او نیز می‌خواهد در حال حاضر این هنرمندان روی صحنه بروند. تا به این نیاز پاسخ دهند. زمانی که ننه خضیره روی صحنه می‌رود ما شاهد این خیل عظیم و نیاز گسترده دانشجویان برای حضور در صحنه نیستیم.

تئاتر ما به فعالیت‌های اداره تئاتر منحصر می‌شود. هر جوانی که بخواهد روی صحنه برود باید عضو یکی از آن گروه‌ها باشد و گروه‌ها برای خودشان برنامه ریزی دارند و فرصت کافی برای کار کردن و سالن برای تمرین و اجرا در اختیار آنهاست. اما بتدریج آن سالن‌ها به دلایل مختلف تعطیل و یا متروکه می‌شوند. سالن سنگلج تا سال ۶۴ یکی از سالن‌های خوب و فعال تئاتر بود. خود من در سال ۶۲ یا ۶۳ در نمایش مروارید به کارگردانی آقای اکبر زنجانپور در آن سالن بازی کردم و تماشاگر برای دیدن کار به آن سالن می‌آمد و هزینه می‌کرد. ولی بتدریج تعداد سالن‌ها کم می‌شود و تعداد فارغ التحصیل‌ها بیشتر و فرصت برای انتخاب‌ها و فکر کردن کمتر و کمتر می‌شود و آن انگیزه و شور و عشق نیز رنگ می‌بازد.

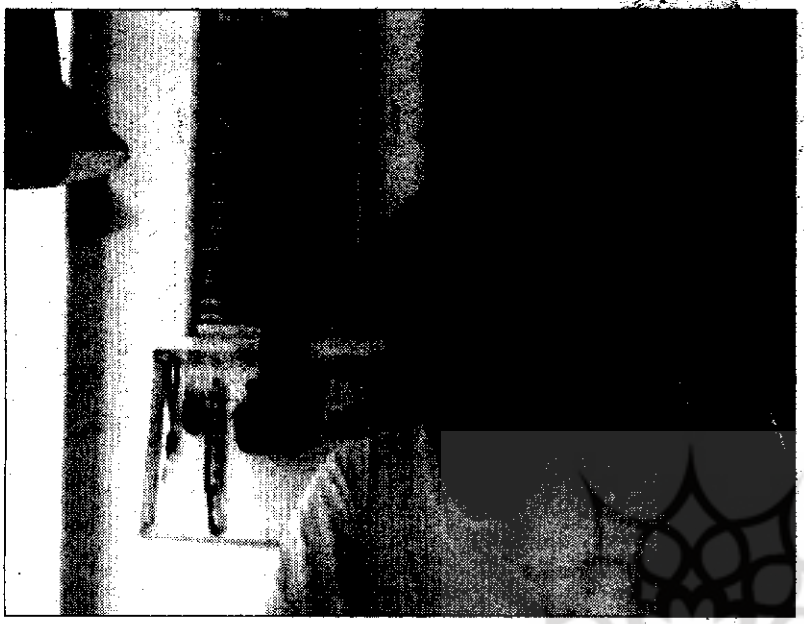
□ آیا مسؤولان دست هنرمند را برای پرداخت به موضوعات مختلف می‌بندند؟

من فکر می‌کنم اشکال کار در جای دیگری است. یکی از مشکلات اساسی که پیش از این نیز در سلسله مقالاتی که برای مجله سینما ـ تئاتر نوشتم به آن اشاره کردم، این است که هنرمند نیازمند انگیزه‌های مادی و معنوی بسیاری است. گاهی شما می‌بینید وقتی انگیزه‌های معنوی از هر نظر او را ارضا می‌کند دیگر به فکر تأمین نیازهای مادی خودش نیست و این امر بارها در طول تاریخ ثابت شده است. اما زمانی که انگیزه‌های معنوی او تأمین نشود گرایش به سمت تأمین نیازهای مادی به مراتب بیشتر از زمان‌های دیگر است و متأسفانه این اتفاق افتاده است.

□ انگیزه‌های معنوی کدام‌ها هستند؟

این که هنرمند احساس وجود کند. احساس کند به او احترام می‌گذارند. احساس کند در بین مردم دارای شخصیت است. چنین احساسی باعث می‌شود هنرمند در فقر مطلق هم دست به خلق آثار بسیار شگفتی بزند. اما در شرایطی وقتی نیازهای معنوی او تأمین نشود علاوه بر این که دچار وقفه در بروز خلاقیت می‌شود به فکر تأمین منافع مادی هم می‌افتد و من می‌گویم هر دو تأمین

می گفتند باید جلوی این گروه را گرفت



شاید بهتر بود به سراغ همه افرادی که در حماسه ننه خضیره حضور داشتند می‌رفتم و درد دلهایشان را می‌شنیدم نه از این رو که آنان نیازمند سخن گفتنند، بلکه به خاطر نسل خودم تا بفهمیم چگونه یک نمایش شکل گرفت و ماندگار شد و بپرسیم چرا ما خسته‌ایم؟ و چرا آنان نیستند؟ فرصت برای این کار نبود و در عمل فهمیدم به سراغ تاریخ رفتن چقدر سخت است. در این کار آنچه اهمیت داشت بررسی یک اتفاق و پیدا کردن آن انگیزه‌ها و شناخت آن حس گروهی بود و رسیدن به امروز که ما در کجا قرار داریم. سهراب سلیمی نیز از جمله افرادی است که در نمایش ننه خضیره حضور مؤثری داشت، به بهانه یافتن عکس‌هایی از نمایش ننه خضیره سراغش رفتم و این آشنایی، باب گفتگو را باز کرد و چون در منزلش بر او مهمان شدم به گفتگو نشستم. اتاق کارش خود دفتر اسناد تئاتر است و در پشت‌بام کارگاه کوچکی دارد برای ساخت وسایل نمایشهایش. سهراب سلیمی متولد ۱۳۲۹ در مشهد. تئاتر را از ابتدای ورود به مدرسه آغاز می‌کند. در سال ۱۳۵۳ به تشویق رکن‌الدین خسروی وارد دانشکده هنرهای دراماتیک می‌شود و در سال ۱۳۵۷ به اخذ درجه لیسانس در رشته بازیگری و کارگردانی نائل می‌آید. از آن زمان تاکنون در نمایشهای بسیاری حضور داشته است از جمله نمایشهایی که به عنوان بازیگر در آنها به ایفای نقش پرداخته است می‌توان به: لبخند باشکوه آقای گیل، استثناء و قاعده (رکن‌الدین خسروی)، باغ آلبالو (بهروز غریب پور)، اتللو (هوشنگ توکلی)، مدال درجه یک شجاعت (حمید مظفری)، بینوایان (بهروز غریب پور)، دایره گچی قفقازی (حمید سمندریان)، ریچارد سوم (داوود رشیدی)، باغ شب‌نما (هادی مرزبان) و هفت گردلر (هرمز هدایت) اشاره کرد. آخرین آثار وی در زمینه کارگردانی نمایش‌های مدها و آخر خط بوده است. همچنین وی در تعداد زیادی تله تئاتر، فیلم کوتاه و فیلم بلند و سریال حضور داشته است.

□ از اتفاق‌ها و حرف و حدیث‌هایی که در زمان اجرای ننه خضیره پیش آمد و تأثیرات احتمالی آن بر چگونگی اجرا بفرمائید؟

اگر حماسه ننه خضیره با تمام توان یک گروه شکل گرفته اما این گروه با فراغ‌بال تمام اثرش را به پایان نبرد، بلکه با فراز و نشیب‌های مختلفی همراه بود. این فرازونشیب‌ها از پشت صحنه شروع می‌شده تا روی صحنه که باید ارتباط نهایی با تماشگر شکل می‌گرفت. ما شاهد بودیم روزهایی را که وقتی برای پوشیدن لباس می‌آمدیم تا برای گریم آماده شویم، روی لباس‌ها با ماژیک و گچ انواع شعارهای ناپسند و یا پسندیده را نوشته بودند. توی اتاق‌ها و پشت درها می‌نوشتند که اینها به جای اینکه به اجزا در بیایند باید اعدام شوند. مرگ بر فلان شخص و... بعد از وضعیت پشت صحنه به روی صحنه می‌آمدیم که گاهاً در شب‌های مختلف روبه‌رو می‌شدیم و این بحث‌ها به روزنامه‌ها کشیده شده بود و بسیاری از افراد با نام حقیقی و یا مستعار با توجه به امکاناتی که در روزنامه‌ها داشتند قلم می‌زدند که باید جلوی این گروه را گرفت. می‌گفتند این گروه هیچ کدام باورهای اسلامی ندارند. هیچ کدام اعتقادات انقلابی ندارند و... باید آنها را مؤاخذه کرد و از این دست مسائل. ولی با توجه به همه این مسائل من به شخصه می‌توانم بگویم آنچه برایم اهمیت داشت باور اعتقادی من به عنوان یک شهروند ایرانی و یک هنرمند بود. من نمی‌توانستم جدای از جامعه حرکت کنم. هم باور مسائل انقلابی وجود داشت و هم باور مسائل اعتقادی نسبت به جنگ. نمایش ننه خضیره همان قدر که جنگ را در نهایت چیز خوبی نمی‌دانست پر از حس دفاع بود و اینکه ما باید بخاطر تجاوزی که به خاک و ناموسمان شده است دفاع کنیم و این دفاع سن و سال زن و مرد نمی‌شناسد در حماسه ننه‌خضیره کاراکتری وجود دارد بنام خلف که وقتی تحت تاءثیر اتفاقات اطراف و حماسه ننه‌خضیره قرار می‌گیرد تغییر می‌کند و دیگر آن خلف گذشته نیست. او نیز همه وجود و جانش را برای دفاع از کشور، مردم، ناموس، باور و اعتقاداتش می‌گذارد. این اتفاق در بچه‌هایی هم که در این نمایش نقش بسیاری داشتند رخ می‌دهد. اسلحهٔ این بچه‌ها تیروکمان بود که از بالای پشت بام‌ها کمین می‌کردند و با سنگ دشمن را مورد حمله قرار می‌دهند. همان طور که حماسه سنگ امروز بین فلسطینیان و اسرائیلی‌ها مطرح است ماآن زمان از نگاه بچه‌ها اینگونه به جنگ با عراقی‌ها می‌رفتیم و یک دفاع بسیار مردمی را مورد بروسی قرار می‌دادیم و یا افرادی که حاضر نبودند به راحتی درهای خانه‌هایشان را به روی عراقی‌ها باز کنند، هرکس با نگاه خودش و با امکاناتش به دفاع می‌پرداخت.

□ به بحث قبل برگردیم، آن افرادی که برای گروه، ایجاد مزاحمت می‌کردند چه کسانی بودند؟ آیا از طرف افراد و یا بخش خاصی حمایت می‌شدند و کانالیزه بودند و یا اشخاصی بودند که به خاطر تفاوت دیدگاهها، نظرات شخصی و سوءتفاهم‌ها مخالفتشان را اینگونه ابراز می‌کردند؟

تمام این‌ها بود ولی امروز به عنوان یک انسان واقع‌بین نمی‌توانم جواب شخصی بدهم. همان طور که گروههای خاصی هدایت شده بودند بعضی‌های دیگر به خاطر شناخت‌های نسبی که داشتند درگیری کردند. افرادی از خود هنرمندان و یا اهل قلم که خیلی بسته و محصور به یک سونگری فکر می‌کردند. اگر نظرات آنها درست بود حداقل من امروز نباید فعالیت می‌کردم. بلوها و بلوها ثابت شده است که یک سونگری ره به جایی نمی‌برد.

بخشی از نمایشنامه ننه خضیره

فاضل: ننه‌ها رو غالی کردن، رفتن، خیلی‌ها سُب سحر زدن
به چاقو گفتم نپزانگفتم؟ اونام که موندن ندارن بخورن، یادم
ننه خضیره: فرار کردن بگو پرسو!
فاضل: جنگه جنگ! می‌فهمی جنگ چیه؟
ننه خضیره: ها که می‌فهمم. سی چهل سال پیش هم
می خواستن آب و خاکمون رو بدن به عراقیا، همین خارجی که
مال اینگلیس بودن، موکه یادم نرفته. بچه بودم، پونزده بیس سالم بود.
همین بی شرفا تیر و تفنگ مفتکی می دادن به
تفنگچی‌های بُوای انتال... همین هژبرخان داشید می گفتن شما خودتون
غریبن و چسبیدین به بُوانی و مختاربن و کاکیه... جاهای دیگه
نداشته باشین. می گفتن همه نفتا مال خودتونه. مال عربان... ما که می‌دونم. حالا تو
به چی می‌خوای بگی جنگ چیه؟
فاضل: پس قطع کن برم، تا زودها
ننه خضیره: کجا؟ تو خونه‌ام اینجان!
فاضل: لج می کنی چرا؟ مگه همین پریروزها چند تا بچه گوش‌ات تر کردن و هفت تا
رو کشتن؟
ننه خضیره: شهید کردن بگو!
فاضل: تو م می‌خوای بمونی اینجا که چه؟ شهید بشی؟