سینما در سیما

درباره «نام گل سرخ»
به مناسبت نمایش از تلویزیون

از رویای سرمست‌کننده تا جنون گناه‌آلود

مهتاب ساوجی

«قرون وسطی» اصطلاحی که اومانیست‌ها به برهه خاصی در تاریخ ملت‌های اروپایی اطلاق می‌کردند و هنگامه‌ای که بشر در تاریکی و جهل غوطه‌ور بود؛ سال‌های برتری خرافه‌پرستی بر ایمان و دوران بربریت انسان نامیده می‌شد. در حالی که صاحبان کلیسا در ثروت بی‌حد و حصری غوطه‌ور بودند، مردم در وضعیت معیشتی اسفناکی به سر می‌بردند. (کوچه‌ها بسیار تنگ و آفتاب در آنها بسیار کم رخنه می‌کرد. اهالی شهر از چهارپایان نگاهداری می‌کردند، خوک‌ها در کوچه‌ها رها بودند و در همان حال زباله و کثافت از پنجره به کوچه ریخته می‌شد. کثافت و تراکم جمعیت اغلب موجب شیوع امراض واگیردار می‌شد و . . .)«نام گل سرخ» ماحصل همین دوران است. داستانی کارگاهی در قرن چهاردهم، دوران اوج مباحثات و مجادلات کلامی و فکری مابین فرقه‌های مختلف مسیحی. پدر ویلیام باسکرویل کشیش انگلیسی روشنفکر فرقه فرانسیسکن‌ها (پیروان قدیس فرانچسکو آسیزی) که به همراه طلبه جوانش برای شرکت در جلسه‌ای تحقیقی وارد دیر دورافتاده‌ای متعلق به بندیکت‌ها* شده، با به وقوع پیوستن سلسله قتل‌های زنجیره‌ای مردان جوان ساکن دیر، مامور یافتن چهره‌های کریه‌المنظر اهالی سیاه‌پوش دیر است. انسان‌هایی محصور در ساختمان‌های بلند وهم‌آلود، با رنگ‌هایی قهوه‌ای، خاکستری و فضایی سرد و مرده. رئیس دیر پیرمرد نابینایی (نماد تعصب کورکورانه و جاهلانه) است که انگیزه خود از اعمال جنایات را عدم دسترسی همگان به کتاب فن شعر ارسطو عنوان می‌کند. رساله دوم فن شعر ارسطو در باب طنز است و به عقیده جورج مقدس: «طنز یعنی خنده و خنده یعنی عدم ترس از خدا و خوشامدگویی به شیطان!»به همین دلیل وی با آغشته ساختن کتاب به سمی مهلک که در اثر تماس انگشت با دهان وارد بدن گشته و موجب مرگی سریع می‌شود، به مقصود خود می‌رسد. این مسئله بسیار شبیه به یکی از داستان‌های هزار و یک شب است.

باسکرویل و همراهش به مانند کارآگاه خصوصی و دستیارش از نوع شرلوک هلمز و دکتر واتسن با مشاهده آثار و تکیه بر حس ششم، پله‌پله تا کشف حقیقت می‌روند. حقیقتی که در دهلیزهای پیچ در پیچ و مخوف کتابخانه معروف دیر پنهان شده.

در عین حال ماجرای عاشقانه مابین طلبه جوان و دختری فقیر و مفلوک در کنار خط اصلی داستان، رنگ و بویی رمانتیک به ماجراهای خشونت‌بار داستان بخشیده و صحنه جدال باسکرویل و جورج بر سر تصاحب کتاب و اثبات بی گناهی دختر که ژاندارک‌وار

در حال سوختن در آتش است به همراه جمله پایانی طلبه که بر ابدی بودن تصویر دختر در ذهنش اشاره می‌کند، به مذاق تماشاگر خوش می‌آید.

«نام گل سرخ» اقتباس از رمان پرآوازه و مشهور «امبرتو اکو» استاد فلسفه هنر و ملقب به «پروفسور سوپراستار» است که گرچه عدم رضایتش از اقتباس سینمایی اثر را در قالب جملاتی همچون «اثر من همچون ساندویچ چندلایه بود» و یا «این اثر متعلق به آنو است و نه من» بیان کرد. معهذا بسیاری معتقدند، آنو بهترین گزینه برای کارگردانی این اثر بوده است.

ژان ژاک آنو فیلمساز وسواسی و گزیده‌کار فرانسوی، فارغ‌التحصیل هنرهای قرون وسطی و زبان یونانی از دانشگاه سوربن بود. او در ۱۱ سالگی مستندی پیرامون نقاشی و گچ‌بری از کلیساهای سبک رومی ساخت. وی برای پیدا کردن صومعه بندیکت‌ها، از سیصد صومعه در سراسر اروپا بازدید کرد و سرانجام صومعه «سیستر سیان» در ارباخ آلمان را برای فیلمبرداری صحنه‌های خارجی برگزید.

طراحی صحنه دانته فردی، طراح مشهور آثار فلینی، توانسته روح حاکم بر تمثیلات و توصیفات فوق‌العاده و غریب کتاب را به خوبی در فیلم نشان داده و موسیقی وهم‌آلود جیمز هورنر نیز تکمیل‌کننده صحنه‌های بصری فیلم است. آنو با ساخت این اثر که چهارمین فیلم وی محسوب می‌شود، به خوبی توانست فضای گروتسک حاکم بر اثر را نشان دهد. ضمن آنکه بازی شون کانری در نقش ویلیام نقطه عطفی در کارنامه هنری وی محسوب می‌شود. وی پس از این فیلم در تسخیرناپذیران دی پالما ظاهر شد. عمده‌ترین ایراد وارده به اثر را برداشت صرفاً کارآگاهی از اثر دانسته‌اند و معتقدند که حق مطلب پیرامون کتاب ادا نشده، اما به راستی چه کسی می‌تواند مدعی شود می‌شود اقتباسی تمام و کمال از کتاب ارائه داد؛ اثری چندلایه و پیچ در پیچ به همان تودرتویی کتابخانه معرف دیر.

پی‌نوشت‌ها:

۱ ـ تاریخ قرون وسطی، پروفسور کاسمینسکی، ترجمه: صادق انصاری، محمدباقر مومنی، نشر اندیشه، ص ۹۱.

۲ ـ Benedictine: نام یک فرقه رهبانی کاتولیک است که به وسیله راهبی ایتالیایی به نام سنت بندیکت تاسیس شد. کتاب او به نام رگیولا مرناکروم (Regula Mohachorum) اساس رهبانیت را در جهان غرب تشکیل می‌دهد.

گفت‌وگو با حمید سمندریان

اجازه بدهید من تکرار نکنم

سینا پاکدل

عکس: مسعود ژاکان

سمندریان برای نسل من به نسبت دوری و نزدیکی شان به تئاتر از یک طرف ناشناخته است و از طرف دیگر اسطوره‌ای دست‌نایافتنی. برای آن که نمی‌شناسدش تاسف می‌خورم چرا که وقت این نسل صرف حفظ کردن شماره کفش تمام ستارگان فوتبال جهان و مشغولیات شومن‌های رسانه‌ای شده است و بی‌خبر است از وجود گنجینه‌های ملی هنر. برای آنانی هم که امثال سمندریان برایشان در هاله‌ای از شیفتگی قرار دارند نیز تاسف می‌خورم چرا که وقتی با او بنشینی، با تمام بزرگی‌اش، این جایی است، با هنرش راه می‌رود، نفس می‌کشد و می‌زید. او هنوز چون ماهی تشنه آب، تشنه یاد دادن است و ترجمه و خلق لحظه‌های ناب تئاتر. هنوز هزار اجرای بالقوه در ذهن و دل دارد و منتظر زمانی و فضایی و صحنه‌ای برای بیان. من بی‌اغراق از دوران طفولیت همراه تئاتر بودم و با آثار بزرگان از نزدیک همراه. بارها و بارها ازدواج آقای می‌سی‌سی‌پی، دایره گچی قفقازی، بازی استرینبرگ و تمرین گالیله را از سمندریان دیدم. هشت سال تمام بی‌وقفه توفیق داشتم که با همه وجود گوش و چشم و حواس باشم و بشنوم و ببینم بزرگان صحنه در گوش ساختمان گرد تئاتر شهر چه می‌گویند. آن جا برایم کلاس درسی شد در گستره نمایش با استادانی همه فرهیخته. حال می‌خواهم درس پس بدهم و به هم‌نسلانم در حد توان بشناسانم این ستون‌های سترگ فرهنگ و هنر سرزمینم را.

بخش اول

■ **تئاتر را باید دید یا سر کلاس یاد گرفت؟**

ببینید، تئاتر حرفه است. این درست که تئاتر هنر است ولی عواملی که برای تشکیل لازم دارد، یکی غریزه و استعداد فطری بشر است که در بعضی‌ها بسیار زیاد است. یعنی بعضی‌ها در حد نوابغ‌اند، بعضی‌ها مقدار کمی از این استعداد را دارند ولی این که هیچ انسانی این استعداد را نداشته باشد، به استنباط استانیسلاوسکی وجود خارجی ندارد. منتها ممکن است در بعضی‌ها این استعداد اولیه مخفی باشد. بنابراین کسی که استعداد وافری ندارد و استعداد اندک در درونش مخفی است، باید با او کار شود و یک تکنیکی به شخص آموخت که به وسیله تکنیک این غریزه را تبدیل به حرفه بکند، به نمایش بگذارد، بتواند انسان دیگری بشود، با تصور اینکه انسان دیگر چگونه است، چه سکناتی دارد، چه روحیاتی دارد. اینها را باید در خودش بازسازی کند و این راه دارد، تمرکز می‌خواهد، تمرینات طولانی می‌خواهد، یک پروسه طولانی دارد که به هر حال هر کسی می‌تواند با تمرین و ممارست و کار طولانی به حد و حدودی از هنر بازیگری برسد. نوابغ، این یادگیری را لازم ندارند، به صورت کاملاً فطرتی عمل می‌کنند، مثل شعر. شعر هم به قول شاعر: شاعری طبع روان می‌خواهد / نه معانی نه بیان می‌خواهد. معانی و بیان را در خودش دارد ولی به بعضی‌ها الهام می‌شود. بنابراین بخش الهام‌شونده‌ای که انسان می‌تواند از هنر استخراج کند، حد کسی مثل انسان عادی نیست، حد استعدادهای ممتاز است. اگر در انسان‌هایی این استعداد ممتاز نیست و بخواهند که داشته باشند، باید یادگیری انجام بدهند و به تدریج برسند. منتها این در سنین متفاوت و در آموزش‌های تئوریک متفاوت بازدهی‌های متفاوت دارد و از آنجا که این هنر انسانی و اجتماعی است، یادگیری می‌تواند سریع باشد، می‌تواند کند هم باشد، در آغاز حتی می‌تواند بسیار کند باشد بعد به ناگهان سریع باشد. انواع و اقسام دارد. لازمه این نقد یک تحلیل طولانی است که از چگونگی یادگیری هنر نمایش باید داشت. که بجا و در شرایطی مفصل‌تر باید بحث کرد. . . . .

تئاتری که روی صحنه است باید دیده شود. یک ترکیبی از هنرهای متفاوت، آماده شده برای دیدن. عنصر اصلی تئاتری که ما می‌بینیم، انسان است. ولی انسان قبل از اینکه نمایشی باشد یا از او نمایش ببینیم، به یک هنر دیگر که ادبیات نمایشی است، اتصال دارد. پس صحنه‌ای که ما می‌بینیم در آغاز با هنر ادبیات نمایشی شروع شده، یعنی متن، یک شناسنامه، یک متن که انسان‌ها، حادثه‌ای را به عمل می‌آورند و نمایشی می‌کنند. چگونه نمایشی می‌کنند؟ با شناختن فردی که برای بازی به عنوان بازیگر، احساسات مناسب به چهره انتخاب می‌کند که همان میمیک است، احساسات مناسب بدن انتخاب می‌کند که همان بیومکانیسم است و به لحن که همان کلام است. در درگیری‌ای که درون نمایشنامه وجود دارد ما این حادثه انسان‌شده‌ای که از ادبیات به انسان منتقل شده را تماشا می‌کنیم. یادگیری هنرپیشگی غیر از کاری است که ما روی صحنه می‌کنیم. روی صحنه هنرپیشگان متفاوت نقش‌های متفاوتی بازی می‌کنند که هر کدام به طور کلی باید جلوتر هنرپیشگی و فن بازیگری یاد گرفته باشند. انسان نمی‌تواند روی صحنه هنرپیشگی یاد بگیرد. همه چیز همین طور هستند، ویولن و یا پیانو را باید یاد گرفت. باید اینقدر غلط زد، تمرین زیاد کرد تا به مرور حرفه‌ای شد. نمی‌توان با ویولن زدن روی صحنه، ویولنیست شد.

■ **در مورد آخرین کار شما که قرار بود اجرای عمومی داشته باشد، کاری به اسم زندگی گالیله، اثری که تا پای تمرین هم رفت، سروصدای زیادی هم راه‌انداخت ولی به اجرای عموم نرسید. چه اتفاقی افتاد؟**

مشکلات عدیده‌ای سر راه این زندگی گالیله بود که اجازه بدهید من تکرار نکنم برای اینکه اگر قرار باشد تکرار کنم شرایط جوی جور دیگری خواهد بود. دوباره به همان اشکالاتی که بود، می‌رسیم. تا زمانی که شرایط تئاترگذاری به گونه‌ای دیگر نشده و اتفاقات گذشته فراموش نشده‌اند، نمی‌خواهم اسمی از کار من در اذهان باشد و زمان که به طرف بهبودی رفت، اجرا می‌گذارم و وقتی اجرا شد دو مرتبه با من مصاحبه کنید تازه خواهم گفت علت اجرا نکردنم چه بود. لازمه‌اش یک مقدار تغییر زمان و فراموش شدن گذشته است.

■ **خوب، چه کسی شرایط را تغییر می‌دهد؟**

همه، مردم، عرض کنم که فرهنگ ما، مسئولان کار، سیاست‌مدارها و غیره و غیره و غیره!

■ **اگر کل بودجه و اختیارات تئاتر به دست شما سپرده می‌شد، مدینه فاضله‌ای که در تئاتر می‌بینید کجا است؟**

لازمه‌اش این است که اگر چنین شرایط مالی‌ای در اختیار یک فرد باشد، اول از همه خود شخص باید از یک صفت عدالت انسانی برخوردار باشد. پارتی‌بازی سرش نشود. ضوابط و روابط مشخص باشند. اندازه‌ها و لول‌ها، توش و توان‌های هنرمندان متفاوت، قشنگ و دقیق باید شناخته شده باشند. یعنی این شخص حتی غیر از عدالت، کارشناس هم باید باشد. با دانستن این فرمول‌ها و ریزه‌کاری‌ها، تشخیص دادن یک کارگردان و قرار دادن او در شرایط ممتاز و قرار دادن دیگری در شرایط معمولی، تا حدی راحت‌تر و دقیق‌تر است و می‌توان گفت به صورت نسبی عدالت رعایت شده است. ارائه کردن کار ممتاز و عالی امکانات عالی هم لازم دارد. امکانات عالی در اختیار کسی قرار می‌گیرد که بتواند صرف کار عالی خودش بکند نه اینکه بودجه را صرف کاری که بلد نیست کند. یا بلد نباشد مثل من!

■ **یعنی شما زمانی تئاتر کار می‌کنید که روابط و ضوابط درست و منطقی باشند؟**

ضوابط و روابط آن طور که در ایده‌آل آدم هست و انسان جست‌وجو می‌کند هرگز وجود ندارد و به وجود نخواهد آمد. برای اینکه من اساساً به عدالت بشری صددرصد، مثل اعتقاد بعضی‌ها اعتقاد ندارم چون به وجود نخواهد آمد. نسبی چرا. من راجع به نسبی دارم صحبت می‌کنم والا اگر یک جایی پیدا شود که عدالت مطلق است، خیلی باید صبر کرد. تازه آخر سر هم منصرف می‌شویم. چون انسان‌ها متفاوت هستند و خاستگاه‌ها و نیازها با هم متفاوت هستند. چیزی که من و شما آرزو می‌کنیم، ممکن نیست با ایکس و ایگرگ همسان باشند. نمی‌توان بشر را یکدست کرد. مگر ما در حد و وسعت اندیشه با هم یکی هستیم که مثل هم فکر کنیم؟ عدالت یا مدینه فاضله‌ای که فقط انسان بتواند تصورش را بکند ولی عملی نباشد، به‌دردخور نیست. آدم باید تا آنجایی که می‌تواند عدالت و عدل را سمت کسی بگیرد که لیاقت دارد.

■ **این جمله را کامل کنید: ملتی که تئاتر ندارد. . .**

متاسفم، باید گفت ملتی که تئاتر ندارد یا این امکانات برایش فراهم نیست، یک سیستم ضد تئاتر بر سرش حاکم است. چون تئاتر آموزنده است. تئاتر روشنگر است. هنرمند همیشه طلبکار است، یعنی به اجتماع موجود قانع نیست، بهترش را می‌خواهد. اگر انسانی که حاکمیت بر هنر تئاتر دارد، این سلطه هنرمند را بپذیرد، هنر رشد می‌کند. اما اگر نپذیرد و هنر در اختفا بماند، نباید برای بهبود فکر اقدامی کرد. لازمه هنر این است که وقتی انجام می‌شود، تاثیر گیرنده را هم تصفیه می‌کند. در این صورت جامعه‌ای که تئاتر ندارد به نظر من جامعه صد درصد انسانی نیست. حالا نمی‌خواهم کلمه توهین‌آمیز جامعه گوسفندی رویش بگذارم اما تقریباً می‌تواند به همین معنی باشد.

■ **پس آینده تئاتر را چگونه می‌بینید؟**

تلاش خودمان را باید بکنیم. مثل راه‌رونده‌ای که با چشمان بسته باید راه برود و امیدوار است درون چاه نیفتد، امیدوار به یک مدینه‌ای، حالا غیر از فاضله، به یک سرچشمه‌ای، به یک استراحتگاهی و به یک جای بهتری. ممکن است اتفاق بیفتد، ممکن است اتفاق هم نیفتد. اما کاری که ما باید بکنیم، رسیدن به یک هنر متعال و انتقال به فرزندان به عنوان یک میراث است. باید هنر و فرهنگ به ارث بگذاریم. آنها باید به دنبالش بروند و ادامه بدهند. ما خودمان میراثی از گذشتگان گرفتیم. همه ما اساتیدی داشتیم، همه ما پیشکسوتانی داشتیم. همه ما یک جوری راغب و علاقه‌مند شدیم به این حرفه. وارد عملکردش شدیم. مایوس هم نباید شد که شاید دیر به مدینه فاضله دست پیدا کنیم و بگذاریم زمین! نه، ما باید تا جایی که می‌توانیم و تا نفس داریم، با اتحاد بکوشیم و وقتی ببینیم نوبت دیگری است، می‌سپریم دست آینده‌ها. آنها هم به مرور باید تلاش کنند خوب عمل کنند، تا جایی که می‌توانند و به نوبت به دیگران بسپرند. به این ترتیب هنر ادامه پیدا می‌کند. وقتی ادامه پیدا کرد، جاودانه می‌شود. برای اینکه خاستگاه تئاتر در فطرت بشر است و نمی‌توان فراموشش کرد. ما نمی‌توانیم با مداد پاک‌کن، هنر نمایش را از ذهن بشریت پاک کنیم. عملی نیست! کم و زیاد دارد ولی اینکه کاملاً نباشد ممکن نیست. امکان ندارد.

■ **اگر سن شما با سن من عوض می‌شد، (فرض محال محال نیست!) چه کارهایی را که انجام ندادید، دوباره انجام خواهید داد؟**

من در مرحله اول دنبال موسیقی خواهم رفت، برای اینکه من هم موسیقی شروع کردم و هم تئاتر و به صورت هم‌زمان بودند. من موسیقی را با ویولن شروع کردم و شاگرد استاد ذوالفنون بودم که پسرانش هنوز هم فعال هستند. بعد با تئاتر آشنا شدم. هر دو را هم در ایران ادامه دادم و بعد وقتی به آلمان رفتم به خاطر پدرم که می‌گفتند اول یک حرفه یاد بگیرم برای ادامه زندگی و اعتقاد داشتند که هنر یک چیز خطرناک است، البته از نظر مادیات. من هم در رشته مهندسی شوفاژسانترال ادامه تحصیل دادم. من الان مهندس شوفاژ هستم. اگر امروز تئاتر را قدغن کنند، همین بعدازظهر یک دفتر خواهم زد، و از این کارهای مهندسی انجام خواهم داد. این رشته را من به آخر رساندم و سپس به کنسرواتوار موسیقی و هنرهای دراماتیک هامبورگ رفتم و هر دو رشته را امتحان دادم. هم ویولن و هم تئاتر. برای آقای ژولی که موسیقی را از من امتحان گرفت، یک قطعه ماهور زدم. گفت خوبه و استعداد دارم. گفتند ما طبیعت این موسیقی را درک می‌کنیم که شرقی و لحنی دلنشین داشت ولی تو غلط فنی داری چون در موسیقی سنتی به غیر از نیم‌پرده، ربع‌پرده داریم و اروپا ربع‌پرده را غلط می‌داند. به من گفتند دوتا اشتباه دارم و می‌توانند من را قبول کنند اما اشتباه من رفع شدنش طولانی بود. گفتند یکی اینکه انگشت‌هایم می‌خوابند روی دسته و دوم (وقتی سریع می‌زنم، چون یک‌خرده رنگ ماهور هم براشون زده بودم) گفتند سریع که می‌زنی آرشه می‌پرد یعنی به آرشه تسلط نداری. اگر ما تو را قبول کنیم باید چهار سال آرشه‌کشی یاد بگیری. به من گفتند در کارنامه تو نوشته شده که در کلاس‌های ادوارد مارکس قبول شدی. توصیه می‌کنیم کلاس تئاتر را بروی. چون موسیقی خیلی برایم سخت بود. گفتند امکان دارد که اگر ما تو را قبول کنیم از هر دو رشته لنگی بیاوری. توصیه می‌کنیم به کلاس‌های مارکس بروی. اما نه، اگر دلت می‌خواهد در رشته موسیقی هم تحصیل کنی، موردی ندارد. آرشه‌کشی طولانی خواهد شد. کسانی که با تو شروع می‌کنند بعد از چند وقت ویولنیست شدند، اما تو نه، تو هنوز باید ادامه بدهی. من شب که به خانه رفتم، مفصل گریه و بعد با ویولن خداحافظی کردم و رفتم طرف تئاتر. اگر که امروز به سن تو بودم و به من می‌گفتند انتخاب کن، موسیقی را در وهله اول با هر مشکلاتی که داشت ادامه می‌دادم و می‌گذاشتم همان چهار سالی که ژولی به من گفت بگذرد. چون کسری موسیقی را الان احساس می‌کنم. به خصوص زمانی که نمی‌توانم تئاتر را روی صحنه ببرم، خیلی هوس می‌کنم که ویولن بزنم ولی خب این داستان تقریباً برای چهل سال پیش بود و الان یادم رفته است. من وقتی برای پسر خودم، کاوه، ویولن خریدم خیلی کوچک بود، ویولن ربعی برایش خریده بودم. معلمی داشت به اسم ناصر هاشمی. معلمش گفت خود من هم در خانه با کاوه کار کنم و زمانی که با پسرم موسیقی کار کردم فهمیدم خیلی پنجه‌هایم عقب رفته است. یعنی حتی یک‌دهم چیزی را که در جوانی می‌توانستم بزنم هم اصلاً نمی‌شد.

■ **دوباره گریه کردید؟**

نه به روی خودم نیاوردم. به کاوه آهنگ‌های ساده یاد می‌دادم. زمانی که خودم می‌زدم، این را متوجه می‌شدم. متوجه می‌شدم که فالش می‌زنم. به هر حال، گریه زیادی کردم و از طرفی خوشحال بودم که کلاس مارکس هم قبول شدم و وقتی آن‌جا رفتم دیگر متمرکز شده بودم برای یادگیری بیشتر در آن کلاس و دیدم جای‌اندوه نیست برای اینکه اینقدر کلاس تئاتر ادوارد مارکس قوی و غنی بود که من گفتم: «خدا رو شکر!» که در رشته موسیقی شرکت نکردم، برای اینکه احتمالاً از تئاتر عقب می‌ماندم. چون لازم بود، انسان یادگیری فوق‌العاده زیادی داشته باشد تا بتواند کلاس‌های مارکس را تعقیب کند. کلاس مارکس بین‌المللی بود که از همه دنیا شاگرد داشت. شاگردهای آمریکایی زیاد داشت. نروژی، فرانسوی و انگلیسی انواع و اقسام در دو رشته کارگردانی و بازیگری. شاگرد سیاهپوست (هری لو) و شاگرد ترک داشت (تنر) که الان در ترکیه کارگردان هست. ایرانی داشت که من بودم یعنی یک کلاس بین‌المللی داشت و کسی در کنسرواتوار بعد از مرگش که بیشتر از ده سال می‌گذرد، نتوانسته جانشینش باشد. هر وقت هم من به اروپا سفر کردم، به آن مدرسه سر زدم. اغلب همه عوض شده بودند، دفتری‌ها عوض شده بودند، استادها استادهای دیگری بودند. اثری نه از ادوارد مارکس بود و نه از جو یادگیری آن زمان که او معلم بود. مدرسه‌ای شده بود که من زیاد نماندم. فقط فرصت کردم خودم را معرفی بکنم که شاگرد مارکس بودم و الان هم ایران هستم. خوب آنها هم یک تعارف خشک و خالی آلمانی به من کردند و من واقعاً دیدم چه اختلافی داشت تدریس مارکس، با کسانی که الان درس می‌دهند. دنیا به طرف دیگری رفته است. اگرچه سبک‌ها و متدهای ارزنده دیگری هم هستند، گفتم تئاتر تعطیل نشده. اما روشی که من تئاتر یاد گرفتم روشی اساسی بود که الان سرعت زمانه ایجاب نمی‌کند. بعدها خب مگر کسانی که خودشان می‌روند دنبال کار، از رقبا جلو بیفتند. مدرسه فقط آمادگی‌های کلی را انجام می‌دهد، مقدمات اولیه و بعد به سلامت. بیرون می‌کنند و چیزی شدن یا نشدن دیگر دست خود آدم است.

■ **من به خاطر این سن شما را پرسیدم که می‌شنیدم شما هنگام تدریس یا تمرین ۲۰ ساله هستید.**

خب من از خود مارکس این روش را یاد گرفتم. مارکس وقتی نقش ناپلئون بناپارت را بازی می‌کرد، چون هنرپیشه قهاری هم بود. ناپلئون بناپارت را در ۲۶ سالگی بازی می‌کرد، زمانی که با دزیره برخورد می‌کند و مارکس آن موقع که نقش را بازی کرد، ۷۵ ساله بود. تقریباً مثل الان من. جوری این شخص روی صحنه بازی می‌کرد، مگر باورپذیر بود مارکس سن بالایی دارد! سه ساعت و نیم با تمام انرژی، با تمام نیرو و تمام قدرتی که داشت. کسی نمی‌دانست انرژی‌اش را از کجا می‌آورد. ولی ما دیدیم با تمرین و تمرکز و کار بدنی می‌شد. این انرژی را باید داشت تا زمانی که سرمان را تا ابد بگذاریم روی متکا و بمیریم. مارکس وقتی از پله‌ها می‌رفت بالا برای رفتن داخل کلاس، یا دفتر وقتی از پشت سر نگاه می‌کردیم، می‌دیدیم یک پیرمرد مسن و فرتوت دارد راه می‌رود ولی وقتی آستین‌هایش را بالا می‌زد و کار می‌کرد روی صحنه و با دانشجو کار می‌کرد می‌دیدی ۳۵ ـ ۳۰ سال بیشتر سن ندارد. و ما می‌گفتیم خدایا این انرژی کجا ذخیره شده؟ بیشتر شاگردها همین طور بودند. مثلاً وقتی من به ترکیه پیش تنر می‌رفتم که کارگردان بزرگ و برجسته ترکیه است می‌دیدم همان آدم، برق و بلا، درست مثل دوران دانشجویی. اصلاً این موارد روحی انسان وقتی آمادگی داشته باشند، جسمی را هم به دنبال خودش جاکن می‌کند. زمان منتفی می‌شود.

■ **کدام اسطوره یا داستان کهن را دوست دارید تا به روی صحنه ببرید؟**

گنجینه ادب شعر فارسی در دنیا تک است. تکرو و جلوتر از همه اشعار و شعرای دیگر است. به قول آقای گوته که دیوان شرق و غرب نوشته است و فارسی یاد می‌گیرد تا بتواند حافظ را به زبان خودش، یعنی فارسی بخواند، چون می‌گفت ترجمه آلمانی جوهره و ذات شعر فارسی را به همراه ندارد. در این کتاب گوته که بیست سال روی زبان فارسی کار می‌کند و زحمت می‌کشد، می‌گوید: ایران بیش از ۶۰۰ شاعر دارد، آن زمان که نوشته بود حالا لابد اگر زنده بود و شاملو، فرخ‌زاد، نیما و غیره را می‌دید، حتماً اضافه می‌کرد. می‌گفت بیش از ۶۰۰ شاعر دارد و ششصدمی که مثلاً اسجدی را نام برده بود سر است بر تمام شعرای غیر ایرانی. یعنی سر است بر ورلند و آلن پو و غیره، می‌گفت: در رده‌بندی تمام این شعرا بعد از ۶۰۰ تا شاعر ایرانی می‌آیند. آدم سخت باور می‌کند، ولی وقتی به مولانا رجوع می‌کنم آن عمق مولانا، آن شگفتی حافظ و آن قدرت سعدی و دیگران را که نگاه می‌کنم می‌بینم انگار غلو نکرده. بنابراین اگر قرار باشد من گنجینه شعر و ادب فارسی را کار بکنم، حتماً طرف فردوسی خواهم رفت که هم داستان‌های قدرتمندی دارد و هم آدم سخت می‌تواند در اسطوره‌ها مثل آدم‌های شاهنامه پیدا بکند. ما از رستم یک تصوری داریم، فقط یک ذهنیتی است که قوی‌تر از همه، درشت‌تر از همه، انسان‌تر از همه، رئوف‌تر از همه اما ضمناً پرقدرت‌تر از همه، بخشاینده‌تر از همه و نابخشاینده‌تر از همه جایی که بحق باشد، هست. یعنی انسان‌هایی که یک جور دنیا در مقابل یک حرکت تعالی اگر جلویش بگذارند که باید طی کند به این آدم‌ها برسد هرگز ما نمی‌توانیم پرسوناژهای شاهنامه را آنطور که در تخیل، در برخورد با شاهنامه تصور می‌کنیم یک انسان محسوس و ملموس زندگی را ببینیم، هیچ کدام از انسان‌هایش به قدرت آدمیزاد که یک قدرت کلی است نمی‌توانند برسند. حالا اگر قرار باشد من یک گنجینه ادب فارسی بیاورم، دوست دارم یک جوری ضمن اینکه فردوسی را معرفی می‌کنم، به‌وسیله ادبیات فردوسی، بتوانم فردوسی را تصویر کنم. با انسان‌های پرعظمت و فراانسان خود شاهنامه، آدم‌هایی که مشابه‌اش در زندگی واقعی پیدا نمی‌شوند و اگر یک جا مشابه رستمی پیدا بشود، حتماً یک معجزه اتفاق افتاده است، یعنی یک قدرت فراسوی مرزهای شناخت انسانی به وجود آمده است. اگر من قرار باشد کاری از ادبیات فارسی الهام بگیرم و نمایشی بکنم، می‌خواهم تلاش کنم تا به مدینه فاضله انسان‌های فردوسی برسم. ضمناً برای خودم این حق را قائل هستم که وقتی به یک گنجینه‌ای مثل فردوسی دست می‌زنم، به کارهای دارای عرفان دست بزنم. از من این حق را نگیرید برای اینکه ما به هر زمینه ادبیات جهانی نگاه کنیم اعم از ایرانی و غیرایرانی، می‌بینیم آن اصطلاح یکی از یکی بهتر هست. اگر ما ده کتاب یا ده تا شعر زیبا داشته باشیم، اولی را که می‌بینیم، پیش خود خواهیم گفت: عجب زیباست، دومی که می‌بینیم می‌گوییم: اولی که زیبا بود، انگار منحصر به فرد نبود دومی هم زیباست. آخر سر این اصطلاح یکی از یکی قشنگ‌تر را خواهیم گفت. می‌گوییم: ده تا کتاب هستند یکی از یکی قشنگ‌تر. هیچ‌کدام کمتر قشنگ نیستند. در ادبیات جهانی هم همین طور است. اگرچه مثلاً رئالیسم در دنیا دیگر دمده شده است و سبک‌های متفاوتی آمده‌اند. اکسپرسیونیسم آمده است، امپرسیونیسم آمده است، سمبلیسم آمده است و انواع و اقسام ایسم‌ها، ولی ما مگر می‌توانیم داستان بزرگ بینوایان ویکتور هوگو را نفی کنیم؟ هر کدام یک مهره قوی هستند. بنابراین اگر امروز جناب پاکدل از من بخواهند که یک کار انتخاب بکنم، که تبدیل به یک اثر نمایشی کنم، من واقعاً می‌مانم برای اینکه هر کدام را نگاه می‌کنم می‌بینم دیگری هم قشنگ است. بیست کار که مطالعه می‌کنم یکی از یکی قشنگ‌ترند. نمی‌توانم تصمیم بگیرم اینقدر ادبیات زیباست و گفتارهای متنوع در خودش عمق و معنا دارند. بنابراین مگر مجبور باشم فقط یک کار انجام بدهم تازه آن وقت این اشکال به‌وجود می‌آید که اگر گوشه‌ای از دستور داخل کار اعمال شده باشد، خدشه وارد می‌شود. آثار زورگویی دیده می‌شود. اما اینکه چه اثری را الان بخواهم نام ببرم که تبدیل به نمایش کنم. . . . ۵۰ اثر را باید اسم ببرم و یکی از یکی قشنگ‌تر هستند.

خلاصه گفت‌وگو

۱ – ملتی که تئاتر ندارد یا این امکانات برایش فراهم نیست، یک سیستم ضد تئاتر بر سرش حاکم است. چون تئاتر آموزنده است. تئاتر روشنگر است.
۲ – گنجینه ادب شعر فارسی در دنیا تک است. تکرو و جلوتر از همه اشعار و شعرای دیگر است.
۳ – رئالیسم در دنیا دیگر دمده شده است و سبک‌های متفاوتی آمده‌اند.
۴ – مشکلات عدیده‌ای سر راه این زندگی گالیله بود که اجازه بدهید من تکرار نکنم برای اینکه اگر قرار باشد تکرار کنم شرایط جوی جور دیگری خواهد بود.

اخبار صحنه

هرمز هدایت و آمادگاه

هرمز هدایت بازیگر و کارگردان عرصه تئاتر که چندی قبل نمایش «هفت کردار» را کارگردانی کرده و بازی در تله‌تئاترهایی چون «آهسته با گل سرخ» و «راهی به سوی کعبه» را در کارنامه فعالیت‌هایش دارد، در سال گذشته نگارش نمایشنامه «آمادگاه» را آغاز کرده و اکنون آن را به نیمه رسانده است. هدایت در گفت‌وگو با سایت ایران تئاتر گفت: «علت طولانی شدن مدت نگارش این نمایشنامه، حضور من در مجموعه «یک مشت پر عقاب» به کارگردانی اصغر هاشمی است که از سال گذشته تاکنون به طول انجامیده است، اما تصمیم دارم نگارش این نمایشنامه را که دارای مضمونی اجتماعی است، تا اواخر بهار به پایان برسانم و تمرینات آن را تابستان شروع کنم.»

برش‌های جزغاله مهدی میرمحمدی

قرار است ۱۴ مردادماه نمایشنامه «برش‌های جزغاله» نوشته مهدی میرمحمدی که شامل ۱۲ نمایشنامه کوتاه است در خانه نمایش اداره تئاتر توسط اعضای گروه روخوانی شود. متن یک اجرای چندرسانه‌ای تحت عنوان «کالبدشکافی خاطرات» توسط مهدی میرمحمدی تنظیم شده که تصمیم داریم آن را در سال جاری در یکی از گالری‌های هنرهای تجسمی شهر تهران اجرا کنیم. تنظیم و مدیریت نهایی این اجرا به عهده مهدی میرمحمدی خواهد بود. بنابر گفته هادی جاودانی مدیر گروه کلاغ و کلمه به سایت ایران تئاتر جریان کار به شکلی است که هر کدام از رسانه‌هایی که در این اجرا مورد استفاده قرار می‌گیرند کارگردان مستقل دارند و فقط تنظیم و ترکیب نهایی توسط یک نفر انجام خواهد شد. با چند گالری در تهران صحبت کرده‌ایم و به توافق هم رسیده‌ایم اما از آن جا که هزینه‌های این اجرا قرار است توسط خود گروه تامین شود، زمان و مکان قطعی اجرا بستگی به شرایط مالی اعضای گروه دارد.

مرگ در حمام بنفش حسین کیانی

با این که هنوز زمان و مکان اجرای سال ۸۵ برایم مشخص نشده اما در صورت مشخص شدن، طرحی با عنوان «مرگ در حمام بنفش» را برای اجرا در نظر دارم. حسین کیانی که سال گذشته نمایش «تکیه ملت» را در مجموعه تئاترشهر روی صحنه برده بود، اکنون مشغول کارگردانی مجموعه پنجاه‌قسمتی تحت عنوان «بشین و ببین» است که به زودی از شبکه دو سیما پخش خواهد شد. کیانی در گفت‌وگو با سایت ایران تئاتر گفت: «از سال گذشته سه طرح نمایشی را در نظر داشتم اما اقدام به نگارش آن نکردم. از بین این سه طرح نمایش «مرگ در حمام بنفش» برایم در اولویت قرار دارد. البته تا پیش از این نوبت اجرای من مهر ماه سال ۸۴ بود. با این حال تصور می‌کنم که نیمه دوم امسال بتوانم این نمایش را روی صحنه ببرم.»

بیات مدیر جدید اداره تئاتر

مهرداد بیات طی حکمی از سوی حسین پارسایی مدیر کل ه