خاطرات و کابوس‌ها

علی رفیعی وباغ تماشای ایرانی

رضا آشفته

علی رفیعی، هنرمند بلندپروازِ کشورمان، همچنان برای صحنه و تصاویری که در ان می‌آفریند، ارزش قائل است؛ مردی که از سال ۵۴ و با اجرای «انتیگونه» با حضور جمعی از دانشجویان دانشگاه تهران (هنرهای زیبا) توانست خودی در تئاتر ایران نشان دهد. او همواره گام‌های بلندی در صحنه برداشته است. با هر اثر، نسبت به اثر قبلی تفاوت‌هایی را کوشنـد کرده که این تفاوت در دل اشتراکاتی که سبک و امضای اوست، برایمان زیبا بوده و به‌زیبایی ما را به بازی گرفته است؛ یعنی جهانی بر از تصویر در تماشای علی رفیعی، همواره مدار کشـف و مشاهده را بر ما باز گذاشـته تا بی‌تفاوت از کنار آثـارش عبور نکنیم. زیباتر اینکه او بـا هر کروه از بازیگران - چه حرفه‌ای و چـه آماتور- همواره این نگاه و راهورسم را حفظ کرده است. علی رفیعی تئاترش را بر الگوهای درست بنا کرده است و اگر هم از بزرگان تئاتر ماندند آیدا کریک و میرجلال تاثیر گرفتـه. دامنه این تاثیرات در پردازش ذهنی و بـر پایه الگوهای خودی بوده است؛ یعنی علی رفیعی از خلاقیت فـردی خویش غافل نبوده است و از آن‌سو نیز بر آن بوده که بتواند بیوندی درست با جامعه ایرانی برقرار کند. به همین‌دلیل هم شـاید بهترین نمونه آثارش هم برگرفته از تاریخ، فرهنگ و هویت ایرانی بوده اسـت. اگر بیذیریم شکار روباه یکی از باشکوه‌ترین آثار نمایشی تاریخ ۱۵۰ ساله تئاتر به مفهوم تئاتر وارداتی (غربی) در ایران باشـد، در کنار آن، آثار دیگری مانند شـازده احتجاب، بادکار سـال‌های شن و «خاطرات و کابوس‌های یک جامه‌دار از زندگی و قتل میرزاتقی‌خان امیرکبیر» نیز جزء باارزش‌ترین، غنی‌ترین و خلاقه‌ترین آثاری هسـتند که تاکنون در کشـورمان به صحنه آمده اسـت؛ هوشی سرشـار و ریشـه‌دار که نگاه ما را معطوف به حقایقی تلخ و تراژیک از گذشته اندوهبار این مملکت خواهد کرد. علی رفیعی مرد بلندآوازه‌ای اسـت که در تئاتر ما همیشـه یک فصل تازه اسـت و برای همین هم همچنان می‌شـود با حوصله و دراین بسـیار بای آنارش نشسـت و از نمایشی آنها لذت وافر برد. علی رفیعی به بدن و بیان بدنی توجه بسیار می‌کند و در تئاتر به‌دنبال ارتباط صرف کلامی نیست. او می‌خواهد تئاتر به مفهوم درسـت‌ترش که همانا ایجاد تصاویر است، نزدیک‌تر شود. او با انگیزه به این تصاویر سمـت‌وسـو می‌دهد و دلش در چارچوب خیالی زرق و بحث‌انگیز ما را به چالشـی درسـت از درک مفاهیم قابل استناد به تاریخ و واقعیت می‌کنـاند. با آنکه از منظر اولیه، او یک فرمالیسـم در چنین جامعه‌ای تلقی به حقیقت قدرت اسـت و نه سـند دال بر حقانیت اسـطوریک، بلکه ابزاری اسـت که کارکرد تنها زیبایی‌اش را در زمانی عملی قدرت نشان می‌دهد. درهم‌آمیزی موسیقی و کلام و رقص، تمهید دیگری اسـت که افشایش برای ساخت ریتم اجرایش از آن کمک می‌گیرد. این آوازها و اصوات و حرکات در کنار وجود بصری جلوه‌دیداری، نور و لباس بر ریتم اری مثبت دارد و نهایتا به بخشـی از ریتم اجرا بدل می‌شـوند. بیمانمیت حاصل از این آوازها به خوبی در سراسـر اجرا قابل مشاهده است و کارکرد صحیحش را می‌توان از تناسـب بین روایت اپرا و روایت لیریک خواند رامی کرد. البته در این بحثاتی که یک بسـت فرم پیش می‌رود، هرچند هیچ‌گاه تبدیل به یک فرم کامل نمی‌شود.

ادامه در صفحه ۱۱

تماشاخانه

چند سطر درباره جنایت و مکافات
سرگشتگی انسان

حمیدرضا صفایی
منتقد تئاتر

انسان کاهی بسیار عجیب و مشتاقانه به درد رو در رو عشق می‌ورزد.
فئودور داستایفسکی

جنایت و مکافات روایت سرگشتگی انسان اسـت و سرکشیدن به عدالت. داماتیورگوی در فضایی خفقان‌زده و ملال‌آور و عاری از رسوب عدالت. داماتیورگوی به روی‌صحنه‌بردن شاهکار داستایفسکی می‌تواند رویایی بزرگ و دوسـت دانشـتی برای کارگردانی در هر دغدغه‌ای از جهان باشد یا بدین امتیازی به این رویا زیر پرده حقیقت دادند اسـت و حتی روح آفریننـداسـتانیسـلاوسکی حاضر به رمان را نیز برنرنگر غلیظ‌تـر بـه نمایشـنامه در آورده اسـت. رویکرد رواناکانه افشـارین در تحلیل رسالوبلیک تیهلیـست و مبتلا به ملانکولـی را می‌توان مهمترین نقطه عطف کار افشـارین دانسـت؛ رویکـردی که البته با بازی‌کمفس مهدی یاکدل کامل می‌شـود و لحظات درخشـانی را رقم می‌زند. اتخاذ این رویکرد میزبه تحلیل صحیح شخصیت‌های نمایش می‌شود و البته در شـخصیت‌هایی مانند سونیا و آلنا ایوانوا نمـود بیشـتری می‌یابد. اما طراحی هوشـمندانه دو و شـخصیت در تئاتر افشـارین نمود ویژه‌ای دارد. بازرس بافروی و سـودیرکاف که علاوه بر نقش مهمشـان در پیشبرد روایت و درام، مهمترین نقش را در وانمایی فضای روسـیه تزاری برعهده دارند، بافروی که حضور مداومش در صحنه، فضای میلیاتریسـتی و خفقان‌آور حاکمیت تزارها را تداعی می‌کند وسودیرکاف که نماد اسان سوداگر و شیطان‌صفت روسـی و حیـت و کفتاری متشخص اسـت. همه اینها در کنار رنگ خاکسـتری فضای نمایش و کریم سربی بازیگران، تداعی‌کننده فضای مه‌آلود جامعه‌ای اسـت که شهروندانش ناامید از قانون، مستقلا وارد عمل می‌شـوند تا حق دزدا از جامعه و شهروندانش بگیرند. البته در چنین جامعه‌ای قانون به حقیقت قدرت اسـت و نه سـند دال بر حقانیت اسـطوریک. بلکه ابزاری اسـت که کارکرد تنها زیبایی‌اش را در زمانی عملی قدرت نشان می‌دهد. درهم‌آمیزی موسیقی و کلام و رقص، تمهید دیگری اسـت که افشایش برای ساخت ریتم اجرایش از آن کمک می‌گیرد. این آوازها و اصوات و حرکات در کنار وجود بصری جلوه‌دیداری، نور و لباس بر ریتم اری مثبت دارد و نهایتا به بخشـی از ریتم اجرا بدل می‌شـوند. بیمانمیت حاصل از این آوازها به خوبی در سراسـر اجرا قابل مشاهده است و کارکرد صحیحش را می‌توان از تناسـب بین روایت اپرا و روایت لیریک خواند رامی کرد. البته در این بحثاتی که یک بسـت فرم پیش می‌رود، هرچند هیچ‌گاه تبدیل به یک فرم کامل نمی‌شود.

ادامه در صفحه ۱۱

علی رفیعی از «خاطرات و کابوس‌های یک جامه‌دار از قتل میرزاتقی‌خان فراهانی» می‌گوید

ما آدم‌های تئاتر، آدم‌های رؤیایی هستیم

عکس: امیر جدیدی شرق

فرزانه ابراهیم‌زاده

«پس امیرکلات: نشئه‌مرا بیاور، بردم، فرمود: رگ هر دو دست مرا ببندید. بستم. امیر با دست چپ قصد دست راست و با دست راست قصد دست چپ را نمود...» از خاطرات میرزادوودخان، خاصه‌تراش امیرکبیر

سی‌وچند سـال پیش اسـتاد جوانی که تازه از فرانسـه بازگشته بود، این روایت را در کتاب امیرکبیر و ایران فریدون آدمیت به نقل‌قول از خاصه‌تراش مخصوص میرزاتقی‌خان فراهانی خواند و این ایده‌ای شد تا یکی از مهم‌ترین آثار نمایشـی ۴۰ سال اخیر تئاتر ایران یعنی نمایش «خاطرات و کابوس‌های یک جامـه‌دار از قتل میرزاتقی‌خان فراهانی» را در سـالن اصلی تئاترشهر به روی صحنه ببرد. علی رفیعی، جوان آن روزگار، حالا بعد از نزدیک به چهارده حضور مستمر در تئاتر و سینمای ایران به معرفی زیادی احتیاج ندارد. او بی‌تردید یکی از چند کارگردان و نویسـنده تئاتر ایران اسـت که اجراهای به‌یادماندنی و بزرگش در خاطره تاریخ تئاتر به‌جای مانده است. نمایش «خاطرات و کابوس‌های یک جامه‌دار از قتل میرزاتقی‌خان فراهانی» که او در بهار ۱۳۵۶ شمسی بعد از دریافت حکم مدیریت تئاترشـهر با بازیگران جوان آن روزگار و شناخته‌شـده روزگارما به صحنه برد، روایتی از مـرگ میرزاتقی‌خان فراهانـی با امیرکبیر به زبان جامه‌دار یـا خاصه‌تراش که قاتل و عامل اجرای حکم قتل صدراعظم سـابق بود؛ نمایشـی کـه رفیعی از آن به‌عنـوان جاقوی دولـه‌ای یاد می‌کند که همان‌طـور که او را به‌عنوان یک کارگردان صاحب سـبک به هنر ایران معرفی کرد، مشکلات زیادی را برایش به همراه داشـت. او حالا بعد از ۳۸ سال باز دیگر قرار اسـت «خاطرات و کابوس‌های یک جامه‌دار از قتل میرزاتقی‌خان فراهانی» را با شـیوه‌ای متفاوت به تالار وحدت بیاورد و تجربه سال‌های طولانی بر صحنه‌بودن را با نسل جوان به اشتراک بگذارد.

«خاطـرات و کابوس‌های یک جامه‌دار از قتـل میرزاتقی‌خان فراهانـی» در سـال ۱۳۵۶ با همه حواشـی به‌وجود آمد، یکی از اجراهای به‌یادماندنی ۴۰ سـال اخیر تئاتر ایران به‌شـمار می‌آمد؛ اثری که بعد از ۳۸ سـال هم با حاشـیه‌هایی روبه‌رو شد و به‌نظر می‌رسد کاملا با اجرای سال ۱۳۵۶ که در سالن اصلی تئاترشهر به صحنه رفت، تفاوت زیادی دارد.

هیچ کارگردانی دوسـت ندارد خـودش را روی صحنه تکرار کند. برای همین شـما هم به‌لحاظ محتوا و هم به لحاظ شـکل و ساختار، تفاوت‌هـای زیادی را با اجرای قبلی می‌بینید و تغییراتی که از طراحی صحنه تا تعداد نقش‌ها و میزانس که هنر به‌صحنه‌آوردن یک نمایش توسـط کارگردان اسـت، به چشم می‌خورد. از کسـانی که آن اجرا را دیده‌انـد، تعداد کمی باقی مانده‌اند که هر از گاهی که با برخی از آنها برخورد می‌کنم، خاطرات خوشـی از آن نمایش را به‌یاد دارند. اما این دلیـل نبود که بخواهم بار دیگر همان اثر را تکرارکنم. بین این دو اجرا ۳۸ سـال فاصله افتاده اسـت. در این مدت تغییراتـی در خودم هم به‌وجود آمده؛ دیگر آن آدم ۳۸ سـال پیش نیسـتم و نگاه آن زمان را ندارم. قصدم از اجرای مجدد این نمایش این بود دوسـت داشتم کاری که در ۳۵ـسـالگی به صحنه بردم از دو ۲۶ـسالگی با زاویه دید امروزم اجرا کنم. امیدوارم تحولاتی که در سـرسـال و زندگی‌ام رخ داده، در روح، فکر و کارم هم رخ داده باشد.

با زمانی که این اثر را نوشـتید، جوان ۳۵ سـاله‌ای بودید که تازه از فرانسـه اواخر دهه‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی به ایران بازگشته بود. دوران اقامت و تحصیل شما همزمان با اوج جنبش‌های دانشجویی و کارگری بود کـه درنهایت به انقلاب ۱۹۶۸ و تشـکیل جمهوری بنجه فرنسـه و بعد از آن به اصلاحات فرهنگی زیرنجیدو منتهی شد. «خاطرات و کابوس‌های یک جامه‌دار...» باید تحت‌تاثیر چنین فضایی شکل گرفته باشد.

به نکته درسـتی اشاره کردید. در آن سـال‌ها جوانی ۳۰ـ۳۵ساله اکنشمن‌مزاج سـیاسی و عضو مرکزی کنفدراسـیون دانشجویی در پاریسـ بود. جنبش دانشـجویی و کارگری فرانسـه در بسـتری فوق‌العـاده جذاب برای جوانی مثل من رخ داد. فرانسـه در دهه ۶۰ میراث‌دار جنبش‌های اجتماعی سیاسی متعددی بود‌ند. موج این جریانات انقلاب ماه مه ۱۹۶۸ بود که اروپا و حتی آمریکا را تحت‌تاثیر خود قرار داد. در تمام تجولات آن دوران فعال بودم. به‌همین‌دلیل هم چوبه‌ی‌چپ‌بودن نمی‌کردم به ایران برگردم و اگر برگردم، بتوانم کار کنم یا زندگی آرامی داشته باشم.

چه شـد که به ایران برگشـتید و بعد از مدتی دربـه‌عنوان مدیر تئاترشهر، دعوت به کار شد؟

به این دلیل که در تئاتر هم به اندازه جنبش‌های دانشـجویی فعال و در سـینما و تلویزیون فرهنـم به‌عنوان بازیگر شناخته‌شده بودم. این فعالیت‌ها باعث شد تا از یک‌سو نیز بروی که می‌خواستم کاری را به ایران اجرا کنم؛ از من بخواهند تا دسـتیاری شهر. از سوی دیگر، دکتر نهاوندی، رئیس دانشگاه تهران، در سفری به اروپا، فرصت دانشـجو از فارغ‌التحصیلان رشـته‌های مختلف را انتخاب کرد تا به‌عنوان اسـاتید در دانشـگاه تهران اسـتخدام کند. در تئاتر نیز از من که داشتم دوره دکترا را به پایان می‌رسـانم، دعوت کرد که به تهران برگردم. این تصمیم را هم داشـتم که بدون هیچ مشـکلی می‌توانم مشـغول به کار شوم. قبل دیگر پـدرم در همان زمان و اتفاقاتی که در اواخرده‌ی رخ داد، قبل دیگر تو که تصمیم برای بازگشـت به ایران جدی‌تر شـود. بعد از بازگشـت وارد دانشـگاه تهران شدم و تدریسم را آغاز کردم. با وجود تصمیمی که رئیس دانشگاه داده بود تا دو سال حکم استادی و استخدامم را از من بگیرند، اما هیچ‌وقت به‌جز آغاز کارم در دانشـگاه تهران پیش‌رسـت نیامد. تئاترشـهر به من پیشنهاد شد که با شرایطی آن را پذیرفتم. از یک‌سو با وجود دعوت دانشـگاه مکه مهربانی به من نداشتند. او می‌خواهد تئاتر به مفهوم درسـت‌ترش که همانا ایجاد تصاویر اسـت، نزدیک‌تر شود. او با انگیزه به این تصاویر سمـت‌وسـو می‌دهد و دلش در چارچوب خیالی زرق و بحث‌انگیز ما را به چالشـی درسـت از درک مفاهیم قابل استناد به تاریخ و واقعیت می‌کنـاند. با آنکه از منظر اولیه، او یک فرمالیسـم در چنین جامعه‌ای تلقی به حقیقت قدرت اسـت و نه سـند دال بر حقانیت اسـطوریک. بلکه ابزاری اسـت که کارکرد تنها زیبایی‌اش را در زمانی عملی قدرت نشان می‌دهد. درهم‌آمیزی موسیقی و کلام و رقص، تمهید دیگری اسـت که افشایش برای ساخت ریتم اجرایش از آن کمک می‌گیرد. این آوازها و اصوات و حرکات در کنار وجود بصری جلوه‌دیداری، نور و لباس بر ریتم اری مثبت دارد و نهایتا به بخشـی از ریتم اجرا بدل می‌شـوند. بیمانمیت حاصل از این آوازها به خوبی در سراسـر اجرا قابل مشاهده است و کارکرد صحیحش را می‌توان از تناسـب بین روایت اپرا و روایت لیریک خواند رامی کرد. البته در این بحثاتی که یک بسـت فرم پیش می‌رود، هرچند هیچ‌گاه تبدیل به یک فرم کامل نمی‌شود.

شـما به‌عنوان رئیس این مجموعه می‌گذشت: آمدن «خاطرات و کابوس‌های یک جامه‌دار...» مهم‌ترین اتفاق نمایشی‌ای بود که در آن به صحنه رفت.

تا پیش از آنکه مسـئولیت تئاترشهر را به من واگذار کنند، اجراهای مرتب و منظمی در این سالن وجود نداشت و به‌ندرت کاری روی صحنه اجرا می‌شـد. مدیرش شخص برجسـته‌ای بود اما فعالیت و کارهای دیگری داشت و نمی‌توانست به تئاترشهر سامان دهد. تئاترشهر تبدیل به مکانی شـده بود که کاوه‌دیباگاه و به‌ندرت از آن بهره‌برداری می‌شد. وقتی مدیریت تئاترشـهر به من پیشنهاد شد، اولین سوالی که پرسیدم، این بود که چرا من؟ به من گفتند چون اینجا بیشـتر شـبیه یک کاراژ اسـت تا سـالن اصلی تئاتر تهران و ما می‌خواهیم با همت شما آن را به تئاتر ملی تبدیل کنیم. همین هم موجب شـد تا این کار را بپذیرم به شـرطی که با طرح‌هایی که برای اداره آن داشتم، موافقت شود. آنها هم شرایط من را پذیرفتند و کارم را آغاز کردم.

برنامه شما برای فعال‌کردن تئاترشهر چه بود؟

در اولین قدم سـیستم آبونمان تماشاگران را در تئاترشهر راه‌اندازی کردم. گروهی ثابت از بهترین‌های بازیگری و سـایر عوامل اجرایی هم استخدام کردم. با هر کدامشان با دستمزد ثابتی که چندین برابر حقوق بازیگران و عوامـل اجرایی اداره تئاتر بود، قرارداد بسـتم. بازیگران از صبح اول وقت تا شـب در تئاترشـهر بودند. صبـح کارهای فرهنگی مرتبط با تئاتر داشـتند. عصر نمایش بعدی را تمرین می‌کردند و شب به صحنه می‌رفتند.

از خاطرات و کابوس‌ها... به‌عنـوان جاقوی دوله تعبیر کردید. موفقیت این اجرا که باعث شـهرت شما و گروه‌ها اجرایی این کار شد، مشخص اسـت. اما تا جایی که می‌دانم، آن روی سکه ماجراهایی بود که برای شـما حین اجرای خاطـرات و کابوس‌ها پیش آمد و باعث استعفای زودهنگام شما از مدیریت تئاترشهر هم شد؟

بله. این دلیلی زمانی که روی صحنه بود، با استقبال خوبی روبه‌رو شد. اما به همین نسبت برخی آن را به اتری تعبیر کردند که شخصیت شاه را مورد تمسخر قرار داده است.

نکته‌ای کـه فرح پهلوی هم بعد از دیدن نمایش به آن اشـاره کرد؟

بلـه. از صبح همان شـبی که فـرح پهلوی تماشـاگر این نمایش شـد، این اتفاقات افتـاد. جالب اینجا بود که بعـد از دیدن نمایش، از آن تعریف کرد ولـی در انتهای خوراهیش گفـت: «فکر می‌کنم این اجرا بیشـتر زمان معاصر را مورددنظر دارد تا عصر قاجار». به‌سـادگی پاسـخ دادم: «هر تماشـاگری با ذهنیت خودش با یک اثر هنری مثل تئاتر روبه‌رو می‌شـود. بستگی به ذهن تماشـاگر دارد». همین جمله باعث شـد تا فردای آن روز ساعت هفت صبح در خانه را زدند و دو افسـر نظامی با یک جیپ ارتشـی من را به سـاختمانی بـه دیوارهای بلند در خیابان سلطنت‌آباد - پاسـداران امروزی- بردند و تا شـب نگه‌داشـتند و سـین‌جیم کردند. آن شـب‌ها تا از رسیدن تئاترشهر استعفا کنم. بـه آنها گفتم من به دعوت یک شـخصیت فرهنگی به این کار دعوت شـده‌ام و با اینشان قرارداد دارم و استعفایم را هم به او می‌نویسـم. درنهایت با کشمکش‌های زیادی آزاد شدم با این شرط که در ۲۴ ساعت آینده استعفا دهم. تئاترشـهر در آن زمان زیرمجموعه روی شـخصیتی را می‌گیرد. قضاوت‌کردن درباره آن شخصیت سخت می‌شـود. ما باید سعی کنیم از آن شـخصیت غبارزدایی کنیم تا به او نزدیک شـویم. برای من نزدیک‌شـدن به شـخصیت میرزاتقی‌خان به اینجا رسید که احترام بیشتری نسـبت به او داشته باشم. می‌خواستم به این شـخصیت نزدیک شـوم و به جای آنکه به مجسمه آن احترام بگذارم، به او دست بزنم.

درحقیقـت شـما بـه دنبـال امیرکبیـر واقعـی بودید که اختیارش‌رنگ اسـت. نه آن‌قدر سـفید که ما در تاریخ رسـمی خوانده‌ایم و نه آن تصویرتیاری که درزمان خاطرات او را ساخته بودند؛ یک انسان با همه خوبی‌ها و بدی‌ها.

دقیقـا. کل شـخصیت هر فـرد مجموعه‌ای از تضادهاسـت. این تضادها همان طیف خاکسـتری اسـت. هیچ‌کس نه در ظلمت مطلق زندگـی می‌کند و نه در نورمطلق. برای من رنگ خاکسـتری اسـت که شـخصیت هرکسـی شـکل می‌گیرد. اینجاست که می‌شـود به یک شـخصیت نزدیک شد. میرزاتقی‌خان ضعف‌هایی داشته که همه تلاشی از عشـق به وطنش بود. همین ضعف‌ها هم بسـرش را به باد داد. او قدرت‌هایی داشـت که اگر می‌خواست از آنها استفاده کند، او را تبدیل به یک دیکتاتور می‌کرد.

حتـی کوتاه‌نیامدنـش در برابـر خواسـته‌های دیگـران و انعطاف‌ناپذیری‌اش یکی دیگر از ویژگی‌های شـخصیت او که او را در برابر دراقیار و مبعدعلما، مادر شاه و مادرهمسرش، قرار می‌دهد.

این تضاد که به هر صورتی می‌خواهم در شـغل دولتی و صدارت بماند. در عین‌حال، کسـی که از صدارت خیلی دور و به کشـان تبعید شـده، از عقل‌اوولـه می‌خواهد به تهران بودن تا شـاه را راضی کند تا باز دیگر به صدارت بازگردد. در جایی از نمایش خاطرات او را می‌بریـم به جایی امیدی می‌خواهم به دربای که با تـو این‌چنین رفتار کرد، بازگردی؟ میرزاتقی‌خان در جواب می‌گوید وفـاداری به وطن و جزیره کی دولت نام دارد. همین تضادهاسـت که شخصیت‌ها را جذاب می‌کند. آنهایی که سـر بی‌سـوادی فکر می‌کننـد تضادزدایی به‌منزلـه اهانت به شـخصیتی اسـت که آنها دوسـت دارند. در اشتباه مطلق هستند. فکر نمی‌کنم اهالی زیادی باشـند که چنین فکر کنند. کسـانی اگر درست به این اجرا نگاه کنند، متوجه می‌شوند چه چیز برای آنها میزاتقی‌خان را ذکر کرده‌ام و دوست دارم و خودم را معاصر او می‌دانم.

تا جایی که می‌دانم، مهم‌ترین اصل دیگری که شما بر نمایش این نمایشـنامه گذردید، امیرکبیر و ایران فریدون آدمیت بود؛ اثری که در زمان انتشارش یکی از نخستین آثار تحقیقی بسیار دقیق و قابل نقل در حوزه تاریخ معاصر بود.

صدرسـت. کتـاب آدمیـت را بیـش از ۵۰ بار خواندم و بسـیاری از مکاتبـات میرزاتقی‌خان و شـاه را از احفظ شـدم. امـا همـه آن‌چیزی که تصمیم من برای اجرای این نمایش‌نامه شـدم‌که‌ذکر شد. یک جمله نیمه‌تمامی بود که در این کتاب بود. همیشـه نمیتوان درباره یک شـخصیت تاریخی جدیت ندارد. باید بتوانیـم وجهی از زندگی او را پیـدا کنیم که وجه دراماتیـک و قابلیت نمایشـی‌اش روی صحنه داشته باشـد و برای من آخرین درخواسـت امیرکبیر بود کـه دراماتیک داشت و باعث شـد تا این نمایش را بنویسم؛ همان‌جایی که می‌گوید: «خاصه‌تراش را خواست تا رکش را بزنند».

یعنی زمانی که قاتلان با فرمان راحت‌کردن امیرکبیر به کاشـان وارد می‌شوند.

بله. براساس روایات تاریخی، به روایتی برایش پیغام می‌فرستند که «خفت نجات»، رسیده و مورد عفو شاه قرار گرفتی. او با شنیدن این خبر تصمیم می‌گیرد به حمام برود تا از آن را بیوشـد. در حمام است که متوجه می‌شـود خفت نجات، فرمان قتلی اسـت که از تهران آمده. از قاتلانش شـش درخواسـت می‌کند. همه شـخصیت‌ها از سوی آنها رد می‌شـود. می‌خواهم عزاءالوله را ببیند. وصیتش را بنویسد. از من مکان بیرون بورد، به قتل برسـد و... همه از سوی قاتلان رد می‌شود و درنهایت می‌خواهد شـیوه مردنش را انتخاب کند که این درخواسـت قبول می‌شـود. اینجاسـت کـه خاصه‌تراش مخصوصش را احضار می‌کنـد که رکش را ببرد. من درانجا خودم را به جای جاه‌مدار یا خاصه‌تراش گذاشـتم. این خاصه‌تراش سالیان زیادی دلگ مخصوص میرزاتقی‌خان بود و با او نزدیکی خاصی داشـته اسـت. وقتی از چنین شـخصی می‌خواهد بیاید و رکی کسی را که سـال‌ها در کنارش بوده، بزنـد، در چه شـرایطی قرار می‌گیرد؟ چگونه این درخواسـت را قبول می‌کند؟ این آن لحظه شـگفتی‌برانگیز و تاریخی بود که نقطه عطف برای نوشتن و نوشته‌نوشتن نمایش‌نامه «خاطرات و کابوس‌های...» شـدم‌که‌قرار‌گرفتم که همه داستان را از دید جاه‌مدار یا قاتل میرزاتقی‌خان روایت کنم. شـخص دیگری جز او و میرزاتقی‌خان وجود ندارد. قاتلان در همان زمان هم قرار می‌گیرند. میرزاتقی‌خان در طول نمایش به قاتلان است که زنده می‌ماند و او است که می‌داند میرزاتقی‌خان چطور کشته شده. به‌زودی می‌فهمد در همین فرایند که او به بیماری قولنج دردگذشته است.

در روزنامه وقایع اتفاقیه‌ای که دو روزبعد یعنی در ۲۲ دی ۱۲۳۰ منتشرمی‌شود هم اشـاره می‌شود حال خوش‌ندارد و سه روزبعد از آن یعنی در ۲۵ دی در خبری کوتاه می‌نویسند امیرنظام سابق در اتربیعادی درکاشان درگذشت. یعنی تا سال‌ها کسی خبرداشت که امیرکبیر کشته شده است.

برای من همین نقطه عطف کافی بود. قرار گذاشتم ۳۰ سال بعد از مرگ امیرکبیر را تصویر کنم که این دلالت بر پیـده و همچنان به شغل دلالی در حمامی اداره داده اسـت و احدی قرار در و ممملکت از قتل میرزاتقی‌خان خبری ندارد. تا اینکه یک روز صبح شـبیه رویاهای دیگر این دلالت با شـنیدن خبری قانون‌شـکن قصاب‌ها و حیوانات و دیدن‌شدن صدای شبیه اسب‌ها به یاد آمدن قاتلان می‌افتد و با دیدن شروع به حرف‌زدن می‌کند. درحالی‌که اتفاق خاصی نیفتاده است مثل همیشه مشتریان حمام هستند که وارد حمام شده‌اند و صدای راه‌رفتنشان از او به یـاد آن روز می‌اندازد. جاه‌مدار آن‌قدر بـا خودش حرف می‌زند و لبی ماجرا را تکرار می‌کند که مشـتریان حمام و می‌شـوند و عوامل می‌کنند خیالاتی‌شـده و مسـخرانش می‌کنند. اما یکباره فهرد می‌زند که امیرکبیر را کشتند؛ امیرکبیری که مردم فکر می‌کنند به مرگ طبیعی مرده: «میرجست‌که که داسـتان خاطرات و کابوس‌های جاه‌مدار از مرگ میرزاتقی‌خان آغاز می‌شـود. جاه‌مدار ماجرای قتل را بازگو کند. مرگش تعریف می‌کند و وقتی می‌خواهد ماجرای قتل را بازگو کند، باز دیگر قاتل‌ها می‌رسند. اما این قاتل‌ها هیچ‌شـباهتی‌ای‌ای‌ای