گفت‌وگوی محمدرضا یزدانی‌پرست با اکبر زنجانبور در تاک‌شوی «رک»

ابتذال ملیت خاصی نمی‌شناسد

وقتی برای اولین بار در یک تئاتر نقش ایفا کرد، احمد شاملو به او لقب «برلیان صحنه» داد؛ لقبی که بهانه آغاز گفت‌وگو بود. بازیگر کاربلد تئاتر و سینمای کشورمان، روی صندلی تاک‌شوی «رک» در «شبکه شرق» نشست تا از او درباره بسیاری از مسائل بپرسیم و با او کپ بزنیم. از اینکه چگونه غم نان و گرسنگی و فرهنگ به پای هم ذبح شده‌اند؟ همکاری با مهین شهابی و کوکوش در فیلم بینا چگونه گذشت؟ چرا کمدی شریف‌تر و سخت‌تر از تراژدی است؟ چگونه ابتذال، این‌قدر در هنر فراگیر شده است؟ برای کدام نمایش توسط ساواک دستگیر شد؟ چرا سال ۵۱، عده‌ای می‌خواستند با ماشین آبپاش، صحنه تئاتر را از نجاست پاک کنند؟ چرا سینما را بیشتر از تئاتر دوست دارد؟ چگونه پول بیشتر، آدم را کدائر می‌کند؟ را زبین هنرمند و تماشاگر چیست؟ بزرگ‌ترین مطالبه امروز مردم ایران را چه می‌دانید؟ ندانستن‌ها چگونه انسان و تاریخ را زیبا کرده؟ ندانم‌کاری‌های بشر چگونه می‌تواند خوشبختش کند؟ آیا کسی که غم نان دارد، می‌تواند دنبال آگاهی برود؟ چرا یک نفر کرسنه حتی می‌تواند فرهنگ یک جامعه را به باد بدهد؟ پیشنهاد ۱۰ ساله او به قالیباف و پزشکان برای خیابان لاله‌زار چه بود؟ نقش منفی «معاویه» در سریال تهلتوین سردار و نقش مثبت «فضل‌بن‌سهل» در سریال ولایت عشق، چگونه باورپذیر شد؟ ارزیابی او از فردا و فرداهای فرهنگ و هنر ایران چیست؟ چرا باید خود را پیدا کنیم تا بتوانیم همدیگر را پیدا کنیم؟ و... پاسخ این پرسش‌ها و بسیاری نکات دیگر در گفت‌وگوی مفصل پیش‌روی شماست.

عکس: احسان قاضی‌نژاد

روزگار ابتدایی که شما کار را شروع می‌کنید. به قدری فوری شروع می‌کنید که با رضایت بینندگان و تماشاگران و منتقدان مواجه می‌شوید؛ حتی امثال آقای شاملو که به جرگه ادبیات بیشتر انصال دارند تا جرگه هنرنمایش. شما را تمجید می‌کنند و عبارت «برلیان صحنه» را برای شما به کار می‌برند. چطور می‌شود کسی در اولین تجربه برلیان صحنه می‌شود؟

این یک خوش‌شانسی بود. واقعا این را می‌گویم. همیشه با خودم فکر می‌کنم من در آن زمان در حدی نبودم که بتوان چنین واژه‌ای را بر من اطلاق کرد؛ اما خوب، من این‌طور می‌بینم که خواستند من را تشویق کنند و جنبه تشویقی قضیه بیشتر است؛ چون به هر حال من ابتدای راه بودم. اما در آن صحنه منتقدان دیگر و تماشاگرانی که آمده بودند، بسیار از بازی من تعریف کردند و برای‌شان جالب بود که من اولین‌بار است دارم کار می‌کنم. قبل از آن کار داشتیم اما به‌عنوان کار حرفه‌ای، اولین‌بار بود. برای خود من هم به هر حال لذت‌بخش بود. ولی هنوز هم این حرف را به تن نمی‌گیرم. چون هنرمند اگر هنرمند باشد، وظیفه‌اش این است نگران حال آنهایی که تئاتر نمی‌بینند باشد؛ یعنی آنهایی که واژه مردم بر آنها اطلاق می‌شود. من اگر هنرمندم، وظیفه‌ام این است نگران مردمی باشم که حتی جایی برای زدن حرف‌شان ندارند. ولی من دارم...

فرمودید نگرانی؛ یک لحظه با همین کلمه نگرانی به امروز بیاییم و بعد به گذشته برگردیم؛ از کارهای آخری که داشتید. نمایش اکتینگ بود. جامعه هنر بسیار نگران شما شدند. چون بعد از اولین اجرا بسترق می‌شوید. ماجرا چیست؟

به دلیل اینکه یک عمل جراحی داشتم و بعد بیماری کرونا آمد، من مدت‌ها کار نکرده بودم و چند سالی بود که من یک سالن می‌خواستم و در همان زمان کرونا هم به دنبال سالن اجرا بودم، ولی این مهم اتفاق نمی‌افتاد و می‌گفتند ما سالن را برای جوان‌ها گذاشته‌ایم. آنها نوبت گرفته‌اند و شما بروید کنار چهارصد و فلان بیا.

البته رسانه‌ها نوشتند یک جوان ۸۰ ساله روی صحنه است، تا این حد بازرزی هستید.

ممنونم. خلاصه به دلیل سالن بودیم و به هر حال نشد؛ اما هم برای سر یا نکه‌داشتن این سالن‌هایی که نمی‌توانیم در آنها اجرا کنیم، بسیار زحمت کشیده‌اند؛ یعنی تاریخ خود همان سالن‌ها گواه این هستند که من نوعی آنجا چه کردم. به هر حال سالن نبود و ما سالن ابرانشهر را که متعلق به مرکز هنرهای نمایشی نیست، دیدیم و صحبت کردیم و بعد یک‌سری اتفاقاتی که نباید برای آدمی که کار هنری می‌کند بیفتد، افتاد؛ کار هنرمند خلق یک اثر هنری است. نه اینکه با چوب و شمشیر به جنگ چیزی که معلوم نیست چیست، برود؛ البته در جنگ‌ها مثل دن‌کیشوت اصولا شکست می‌خورد.

این «یک‌سری اتفاقاتی» که می‌فرمایید. یعنی سخت‌گیری‌ها و ممیزی‌ها و فشارها؟

نه. اتفاقا ممیزی نداشتم.

چه می‌شد که شما بعد از اولین اجرا یک خفته بستری می‌شوید؟

اتفاقاتی افتاد که من زخم برنجر شدم. شب اول هم همه آنهایی که در جریان آن کار بودند و باری من را دیدند، می‌گفتند این چه بود و چه کار کردی؟ گفتم: ما اینجا مسئولیت داریم. برای امشب، خوب باید کار را مدام قطع می‌کردم. این دور را بدهید. آن کار را کنید. دیگر به بازی خودم نمی‌رسیدم. شب آخر که قرار بود فردا روی صحنه بروم، نشستم من را بررسی کردم و فردایش خوشبختانه اجرای درجه دیگی شد. من فردا صبح ساعت ۱۰، ۱۱ تب و لرز شدید کردم و با حال خیلی بد که بقیه‌اش را فرامی‌کردم، مواجه شدم. بعد فهمیدم که همسرم به دنیا می‌آمدن می‌گردد و من می‌گفتم نباید من کار را نکنید، من بیمارستان‌ها نیستم. چون شب اجرا دارم. بعد دیگر نفهمیدم و تقریبا بیهوش شدم و من را به بیمارستان بردند و یک هفته‌ای تمام‌وقت همسرم و همه نقش بین و فکرم به هم ریخته بود.

با اجازتان به گذشته برگردیم. در تئاتر دربار درباره شما زیاد صحبت شد. اما درباره سینما کمتر صحبت کرده‌اید. اول از هزیرد داریوش بیرسم و فیلمبرداری هوشنگ بهارلو... شما دو سکانس در فیلم بی‌تا داشتید.

بیشتر بوده.

دو سکانس آن درسته نهایی می‌ماند؟

بله. چون من آن زمان کیچ بند ساعتی بود که کار می‌کردم و تماشاچی خیلی توقع داشت که یک زمان کاری بدی اجنام ندهم. من فیلمنامه را خواندم. نقش مفصل بود، اصلا کم نبود.

نقش خواستگار خانم کوکوش را بازی می‌کردید که می‌خواهد از آن شبط‌ها فاصله بگیرد. خانم مهین شهابی که نقش مادر او را بازی می‌کنند، می‌خواهد که ازدواج کند و...

خیر. رابطه‌مان بسیار خوب بود و اصلا حالت ستاره نداشت. اگر داشت، همان شب اول کار را رها می‌کردم و می‌رفتم. هنوز هم همین‌طور هستم. اصولا حوصله آرتیست‌بازی ندارم. او اصلا جنس حالتی نداشت و واقعا ایستاد، انگار به انگار که بیرون او را می‌شناسند. مثل هم‌کلاسی‌های تئاترمان بود.

اینکه می‌گویید شب اول رها می‌کردم و می‌رفتم و هنوز هم همین‌طور هستم را، زیاد درباره شما شنیده‌ام. می‌گویند اگر جایی حرف نامربوطی زده شود، کسی خارج از داریه هنر، کم‌سواد یا بی‌مبنا حرفی بزند. اکبر زنجانبور می‌گوید «اینجا جای من نیست». این روحیه عصیان از کجا می‌آید؟

لطف دارید. به هر حال، یک جاهایی مقاومت می‌کنم، ولی چون پدرم آدم خاصی بود... مثلا خیام‌شناس بود. ضمن اینکه اصولا تاریخ را بلد بود و می‌خواند و صاحب‌نظر بود. روی خیام بسیار مکث داشت و دوست نیما یوشیج بود. من یکی، دو بار، وقتی کلاس اول و دوم ابتدایی بودم، همراهش به منزل آقای نیما رفتم. بعدش تفکرش این‌گونه بود که می‌گفت تو در مقابل همسایه‌ات، همکارت، فامیل و همه چیز، متعهد هستی و باید حساب‌رسیدگی را جمع کنی. اصلا دچار این تنشی که «من تافته جدابافته هستم». زمانی که هنریشه شده بودم، می‌گفت: «از چیزی ذهم برت ندارم». اینها را من از او دارم. او به من گفت: «حواست را جمع کن». حالا اینکه چقدر موفق بودم‌ام، صحبت دیگری است. ولی پدرم همیشه از من می‌خواست که وهم برم ندارد.

در کارنامه‌تان کاملا ثابت شده که تعهد را در همه این سال‌ها و در کارهای‌تان رعایت کرده‌اید. این مسیر را که نشان می‌کند. در نسل‌های بعد از شما، این تعهد کمرنگ‌تر شده؟ و کم‌کم ابتذال و سطحی‌نگری جای پایبندی به اصول و غور در عالم نمایش را گرفته؟

آرتور میلر یک جمله در نمایش «حادثه در ویشی» دارد که این دیالوگ را زندهاد مفهوم خنجی می‌گفت: «ابتذال ملیت خاصی نمی‌شناسد. بیاید، می‌آید». الان، به هر حال، کار کمدی بسیار کار شریفی است. اوقات از تراژدی شریف‌تر و سخت‌تر است. بسیار سخت‌تر است. ولی الان به جای کمدی، ابتذال را نمایش می‌دهند. ابتذال یعنی چه؟ مگر مردم بی‌شخصیت‌اند که ما کار هنری مبتذل ارائه دهیم؟ ما اینجا مسئولیت داریم. بورگدایی کن، بورکار جیگری یکی، اما حق نداری به حضور مردم توهین کنی. برای چه؟ مگر تو چه کسی هستی؟ اگر مردمی که آن‌طور با ساختن کار می‌کنند و هزارتا بلا بر سرش می‌آید، اگر فرصت کرد تئاتر یا فیلمی ببیند، باید کار مبتذل نشانش دهیم؟ با بلد این آدم را بالایش دهیم تا از این بالایش. آرامش پیدا کند و محکم‌تر به کارش برسد و جرح افتضاد مصلحت را بهتر بجرخانند؟ ابتذال؛ اصلا هیچ چیز را با خودش نمی‌برد. همه چیز را نابود می‌کند. نمی‌دانم چه زمانی باید جلوبیش را گرفت. پیچه‌های تئاتر- نسل بعد از ما- اینطور نیستند. همه‌شان هم مبتذل نیستند. من هم می‌شانم‌شان، کنار هستم‌شان. فانع خیلی‌شان نیز شان نداریم. کرایه خانه که هیچ. در بدبختی کامل زندگی می‌کنند و صدای‌شان درنمی‌آید. بعد بیایم بگویم نسل مبتذل است؟ خیر. اینها نسل تولد سینما نیستند؛ اینها موجوداتی هستند که نمی‌دانم اسم‌شان را چه بگذارم.

چه شده که این ابتذال این قدر فراگیر شده؟ ریشه‌اش چیست؟

ببینید. زمانی که هرکسی در کار دیگری دخالت کرد، ابتذال حتما می‌آید. نیاز نیست که شما برنامه‌ریزی کنید که ابتذال تولید شود. کسی که سر جای خودش نیست و کاری بکند، حتی اگر حرف حق هم بزند اما کار او نباشد، مبتذل می‌شود. مثلا یک کارشناس باید درباره پیادروی حرف بزند. هرکسی نمی‌تواند درباره اراکیسم بین صحبت کند. کار اراکیسم را کسی انجام می‌دهد. تمام کیتیم تو هم بیا یکی این کفش‌های ریزبزر ابتذال را نشان می‌دهد. حتی اگر کسی نیت بد نداشته باشد. شما رجوع کنید به کسانی که می‌شناسید و کار خوبی روی صحنه نمی‌کنند. شاید وقتی با او آشنا شدید، ببینید اتفاقا آدم نازنینی است. منتها شرایط خوبی است که همه اینها را «چیزی» بلعیده، مثل ملت برمود.

آن چیز چیست؟

همان که نمی‌دانیم چیست. واقعا نمی‌توان برایش اسم گذاشت. اما مثل ملت برمودا است؛ همه چیز را در خودش می‌بلعد. شاید هم اسم آن را بیرمی‌برد. چون زمانی که تو کار خوب انجام می‌دهی، قدرت بروز داری، اما وقتی می‌خواهی از ملت برمودا رد شوی، اگر بال نداشته باشی، فرو می‌رسی.

هزخر دارد. جادویی ارجمند... بزرگدیم به قبل از انقلاب و این روحیه عصیان ملت شما. کاری دارید به نام «آموزگاران» با آقای محسن یلفانی و در آنجا برعکس شرایط اختناق و سانسور، آشکارا از ساواک انتقاد می‌کنید. درباره آن کار صحبت می‌کنید؟

الان حضور ذهن به آن صورت ندارم. آن کار برای سال ۱۳۴۹ است. من هنوز دانشجو بودم. کار، نوشته محسن یلفانی است و کارگردانی آن با سعید سلطان‌پور. داستان درباره جنگ ایران جدید آموزگار است در یکی از شهرهای آذربایجان غربی با شرقی- یکی از شهرهای مرزی- که خانه‌ای آجایه گردانده و با هم زندگی می‌کنند. محلی نیستند. محسن یلفانی هم بازی می‌کرد.

این انتقادات تند و تیز از ساواک که عرکت دهم، خاطرتان هست؟

بله. ملا حتی یک شعار روی صحنه می‌دادیم که الان یادم نیست، اما ساواک ما را گرفت. ما ۹ ماه اجرا کرده بودیم، شب سیمه رختخت در تئاتر و کار توقیف شد. دو نفر از دوستان‌مان رفتند ساواک و مدتی محبوس بودند. به هرحال اتفاقات زیادی افتاد، اما یکی از کارهای درخشان آن دوره بود. من اول قرار بود نقش جدی بازی کنم. اما بعد خود محسن یلفانی آن نقش را گرفت. گفتم من همیشه نقش جدی بازی می‌کنم، یک نقش کمدی بدهید. گفتند این نقش چه می‌شود؟ گفتم من این نقش کمدی را دوست دارم.

قبل از انقلاب تئاتر کار می‌کردید. سال‌های ۵۸-۵۹ هم کار نداشتن می‌کنید. آن زمان مثل حالا نبود که کسی بتواند میانه‌ای تعریف کند؛ با ساواکی بودی یا انقلابی. خانم هما روستا گفته‌اند که تندروها در سال ۵۸ سطل آب می‌آوردند تا صحنه را بشویند؛ چون می‌گفتند این بازیگرها که اینجا بازی کرده‌اند، نجس‌اند. شما تجربه مستقیم داشته‌اید. شفاف می‌فرمایید؟

ما نمایشی را تمرین می‌کردیم. کارگردان آن آقای رضا کرم‌رضایی بود. به اسم «فیزیکدان‌ها» نوشته دورنمات.

بله. دیده‌ام. خانم جمیله شیخی و آقای خسرو شکیبایی هم بازی می‌کردند. بسیار تله‌تئاتر محترم و زیبایی است.

بله. بهروز بقایی هم بود. قریب‌ا فرجامی هم بازی می‌کرد. خود رضا کرم‌رضایی نقش لینشتین را بازی می‌کرد. سال ۵۹ بود. تمرین می‌کردیم برای اجرای تالار وحدت. من اصولا زودتر از همه سر کار می‌رفتم. آن روز هم زودتر رفتم. در راهروی ورودی تالار وحدت -که به خیابان فرانسه می‌خورد- دیدم دو ماشین آب‌پاش ایستاده‌اند. گفتم واهمیست؛ حتما آتش‌سوزی شده. دویدم، دیدم نه، دارند سر فرصت آماده می‌شوند. گفتم کجا؟ گفتند می‌خواهیم صحنه را «گو» دهیم.

از نگاه خودشان به خاطر نجاست؟

بله. گفتم آن صحنه سرمایه ملی است و نمی‌گذارم؛ کسی کاری نکرده که. بچه‌های آتش‌نشانی گفتند به ما ربطی ندارد. گفتند بیایید. آمدیم؛ گفتم کسی که گفته بیاید چه کسی است؟ یکی از افراد تالار وحدت گفت: مگر تو اینجا کاره‌ای هستی؟ گفتم بله! من اینجا می‌خواهم روی صحنه بروم و بدرخشم. من نمی‌گذارم کر دهید. تمام ماشین‌ها داشتند آماده می‌شدند. اگر این اتفاق می‌افتاد، تالار وحدت به این شکل امروزی نمی‌ماند. اصلا به درد نمی‌خورد.

آنکه فاجعه فیزیکی بود. اما اصلا فکر ماجرا چقدر مسموم بود که بگویند چون بازیگرها اینجا بازی کرده‌اند، صحنه نجس شده است.

نه. بازیگرهای خارجی مدنظرشان بود.

شما جلوی ماجرا را گرفتید؟

بله، من ایستادم. دو تا جُک خوردم و دکتر رفتم. اما بقیه رسیدند و قضیه از نجات دادند وگرنه من به تنهایی نمی‌توانستم کاری بکنم. در همان اول، کمی کتک خوردم. اما خوشبخانه نکشاندم تن ایشان به دیگر خودشان.

شما چطور در آن سال‌ها کار می‌کردید. وقتی فضا آن‌قدر تند بود که با آن طرفی بودی یا این طرفی؟ اکبر زنجانبور هم قبل از انقلاب کار می‌کرد و هم بعد از انقلاب، در سال‌های ۵۸ و ۵۹؛ یعنی اوج این تندروی‌ها. اما مدار او بدوید؟

نه. من اصل هیچ دو تا را هم نگفت. فقط یک فیلم است که من دیدم. چه چیز در آن هست، نیازی نیست فیلم چیزی بگوید.

خلا فرض کنید همزمان پنج نفر بشه بیشتر شده است. شما به عنوان کسی که سال‌ها تجربه دارید و تئاتر خوانده‌اید، معیارهایی دارید. چطور انتخاب می‌کنید؟ این نقش مثلا یک مرد معتاد، یک کارخانه‌دار، یک وکیل، یک پدر خانواده، و یک دارکساده.

مطالبات جامعه را چطور در انتخابتان دخیل می‌کنید؟

والا نمی‌شود. برای این بازی گذاشت. تجربه شخصی من این است که وقتی نقشی پیشنهاد می‌شود، من یک کار کدام کارگردان، و چه چیزی در آن هست که به من چسبیده می‌زند و می‌گوید «به سمت من بیا». باید کیف اتفاق بیفتد. همان رابطه عشق است. مگه نمی‌شود که یک چیزی خوشمان خاطر بیوفتد؟ بعد چیز گذاشتم دیگر؟... خب، پول چیست؟ پدر من همیشه می‌گفت کاری کن که همیشه بتوانی «سلطنت فقر» داشته باشی. یعنی اگر دنبال پول باشی، غما می‌شوی. هرچه پولت بیشتر باشد، گدائر می‌شوی. چون وقتی پول می‌خواهی و پول را هم که حالوت بیاید، آن‌جا دیگر می‌شوی. راقفم هم باشی. کمدی اگر داشته باشی، اتفاقا خیلی بد است. تصویر، سینما، تئاتر، نمایش خالی و... تجربه اخیرم در سریال «جزیره» هم هست. چطور شد از تئاتر آمدید به تصویر؟ در دخن‌تان چه می‌گذشت؟

مطالبات اجتماعی چطور؟ گفتید کارگردان، نقش و محتوا باید به شما جنگیده بشد. جامعه را چطور در انتخابتان دخیل می‌بینید؟ چون فرمودید جای جیب که باید خرد مردم را بزنم.

باز هم نمی‌شود خط‌کش گذاشت. وقتی سعی می‌کنم کاری را انتخاب کنم که دل من را به تپش بیندازد، یعنی بقیه جیزها هم در آن هست. یعنی تعهد نسبت به آدم‌هایی که می‌آیند کار را ببینند. در آن هست. من سعی نمی‌کنم آن را پیدا کنم. چون این ما من هست.

آقای زنجانبور بزرگ‌ترین مطالبه‌اش از نگاه جامعه امروز و مطالبات فرمودید با شماست و در انتخاب‌هایتان سهم رو کرده؟

بزرگ‌ترین آن لقمه نان است. این یکی از اساسی‌ترین مسائل است که الان قاطبه مردم به آن دست‌وپنجه نرم می‌کنند. بعد از غم نان، دیگر مطالبات مردم این است که اگر قرار است من را ببینند، بفهمند یک حافظ هویت خوب است. بینش کاری که دوست دارد را در نام نشان می‌دهم. چون اصولا هرمند و هنر، همراه خودتان یک راز دارند که این راز، قابل گفتن نیست. این راز بین من و تماشاگرم هست، بدون اینکه بدانیم چیست.

تا شعارات نوظهور نام‌رسان من و توست...

بله! باید از آنقاق بیفتد. وگرنه، کارهایی که صرفا برای خندانن است - چه در فیلم، چه در تئاتر - تمام کارهوان اصلا حالم می‌خندد و هم‌شان دیگر که از آن فکر نمی‌کند. چیزی باید نمی‌کیرد. اینجاست که من - به عنوان کسی که می‌تواند حرف بزند - باید بگویم: حواست را جمع کن. همین‌طوری بیای من را ببینی و از کنارم جیزی نباید کافی نیست؛ باید من را ارتباط برقرار کنی. باید ببینی «من چیم بود». تو چه؟ چه اتفاقی این وسط افتاده که من وازدهان را می‌دانم. نه تو می‌دانی. و زیبایی انسان. زیبایی جامعه، زیبایی تاریخ و... در همین شکاف‌هاست. کسی می‌تواند جیست. این را از باید ما جلو بیریم. اگر ارزی وجود نداشته باشد. اصلا بشر خوشبخت نیست. دنبال چه می‌گردد اصلا؟ اگر نداشم که جیست. چه جیستم. دیگر با جیوان تفاوتی نداشتم.

انسان در جست‌وجوی معنا...

بله. و تا این حد. متاسفانه. انسان‌ها تا وقتی بشر در نداشم‌گرایی‌هایش غرق است. همین زیبایش می‌کند. اینکه نمی‌داند چه می‌شود. اما باید حرکت کند. وظیفه انسان حرکت‌کردن به سمت تعالی است. حالا این تعالی ممکن است تو را به جایی ببرد و برت کند پایین؛ مهم نیست. مهم این است که نیت خوب باشد.

آقای زنجانبور، برای کشوری ثروتمند مثل ایران، با این‌همه منابع و ذخایر و نیروی انسانی خوب، به نیست که بزرگ‌ترین مطالبه‌اش غم نان باشد؟ کسی که راه ندارد و مسیرش روشن نیست، می‌تواند بگویم نورنجور، کتاب بخوان؟ کسی که غم نان دارد، آیا وقت دارد به دنبال آگاهی بود؟

نه. من‌تواند بروط. اگر برود، یک نوع جنون است.

در جامعه‌ای که بزرگ‌ترین مطالبه‌اش غم نان است، آیا فرهنگ به پای گرسنگی ذبح نشده؟

والا اینجا هم گرسنگی در برابر فرهنگ ذبح شده، و هم فرهنگ در برابر گرسنگی. هر دو.

کمی آن را باز می‌کنید؟ هم گرسنگی قربانی فرهنگ شده. هم فرهنگ قربانی غم نان. می‌دانم بیانش سخت و تلخ است، اما فکر می‌کنم مخاطبان دوست دارند از زبان اکبر زنجانبور بشنوند. این مکث‌نان نشان می‌دهد در حال حلاجی حرف‌هایی هستید که لابد جاشی انتقاد هم دارد.

بله... غم نان. ببینید، یک وقت هست ما در شهر زندگی می‌کنیم. ماشینی داریم، و غم نان داریم. اما بیشتر شبیه کجرانی است. نکرانیم که مبادا فردا نباشد. اما فاقد همه در روستاها و جاهای دیگر اما به «غم» نمی‌رسند- نان نیست که بخواهند غم آن را بخورند. فلان کارگر معدنی که چند نفرشان بارسال در معدن گیر کردند و از دنیا رفتند- حالا همرسان، بطریقه‌ایشان، اصلا از کجا نان را می‌بینند که غمش را بخورند؟ وقتی نان نیست، غم چه را بخورند؟ در جنین شرایطی طبیعی است که فرهنگ هم مثله شود و از بین برود.

کتاب، فیلم، سریال... در این وضعیت کجا هستند؟

اصلا نمی‌توانند وجود داشته باشند. اینجا فقط شکم گرسنه مطرح است که اغلب هم گرسنه باقی می‌ماند. حالا فرض کنیم این جمعیت از شب کار فقط ۵۰۰ تفرند، با حتی فقط ۵ نفر؛ یکو یک نفر همان یک نفر می‌تواند تصویری از زن و سرپی داشته باشی، می‌تواند شعر فرهنگ جامعه را رقم بزند. چون وقتی زن نباشد، فرهنگ دیگر به درد نمی‌خورد. چه فرهنگی؟ چه کشکی؟ فرهنگ نیست. گرسنگی است. من که گرسنه نیستم. اما اگر یکویید فقط پنج نفر گرسنه‌اند، می‌گویم شعر من‌تواند بیخ پنج هم زاده.

الان واقعا جمعیت زیر خط فقر، با درآمد کم و گرسنگی، زیاد است. آقای زنجانبور، آمارها بسیار بالاست.

اما من می‌گویم حتی اگر فقط پنج نفر هم باشند... همین من نوعی با حقوق بازنشستگی، بزرگتر خانواده هم هستم. بچه‌هایم می‌آیند. باید به آنها هم برسم. یا چه چیزی بسه؟ البته در فرهنگ مقدس خودمان یک چیزی باید بیاید. «ما سه تا سیلی صورت را سرخ نکه داشتن». یعنی اینکه من بگویم: این کار مبتذل را نمی‌کنم. گردنم هم کلفت است، بی‌نیاز هم هستم.

ولی آیا همه می‌توانند این طور باشند؟

نه. نمی‌شود. مثلا بگویم نسل تئاتری گذشته همه خوب بودند، نسل حالا بد است؟ نه. آن زمان هم بد داشتیم. خوب هم داشتیم. الان هم همین‌طور است. اما الان بعضی تئاترها که به سفارش می‌کنند بروم ببینیم- من همین‌طوری تئاتر نمی‌روم- افلیشان فاجعه حرف برای یک فکرند. جوان‌های امروز، در مقایسه با جوانهای ما، خیلی بیشتر هستند. اصلا نمی‌گویم تجارب کمی با هنرواره نزیر بیخ یک بکنارم. اما واقعا بچه‌های هم همین‌طور پشت هم می‌آیند تا همه جیز درست شود. فقط باید از یک جا شروع کرد و این، خوشبختی خودشان است. من فقط در تهران است. من کسی هستم که می‌بینم. اینها اینها را تصور می‌کردم. تا شعاع یک متر دور من چیس عرق می‌ریخت. بدون اینکه حرکت کنم. بدون اینکه دست کسی به من بخورد. فقط شکنجه می‌شدم. این از خاطرات بد. زمانی که نقش‌هایم عوض می‌شد و باید لباس عوض می‌کردم، دیو بهرام بیضایی این کار را برایم انجام می‌داد.

به او گفتید برگردد؟ نمی‌خواستم چشمان‌تان را خنثی کنم. اما کاملا درک می‌کنم. جایشان در ایران واقعا خالی است. باید جیز بریک هنرمند بگذرد که از متن جامعه‌ای که از آن نرفته می‌کند و به آن می‌بخشد. مهاجرت را انتخاب کند. در ارتباط هستید؟ نماس دارید؟

بله. داریم. اینکه فیقرا هنر و فیقرا ایران را چگونه می‌بینید؟ رو به فیقرا می‌رویم یا جایی برای امید هست؟

فعلا که داریم به فیقرا می‌رویم. اما زندگی با امید ساخته می‌شود. امید هست و حتما هم می‌شود. به‌هرحال فرهنگ جامعه جای خودش را پیدا می‌کند و جلو می‌رود. همه همدیگر را ببینند. حتی اگر دیالوگی نباشد. یک لبخند بزنند. چشم‌هایشان از همدیگر رضایت داشته باشد. همدیگر را ببینند. الان هیچ‌کس. هیچ‌کس را نمی‌بیند.

همدیگر را کم کرده‌اید؟

خودمان را هم کم کرده‌ایم. از خود هم جیز جیزو مو می‌شود...

ولی سخت‌تر است، آقای زنجانبور.

سخت است، خیلی هم سخت. اما باوریذیری‌اش مثل بقیه نقش‌هاست. هیچ فرقی ندارد. من باید خودم را جای معاویه ببینم.

چطور دیدید؟ جمله‌اش ساده است، اما عملش خیلی دشوار است.

بله، اما نقش پارامترهایی دارد.

از چشم معاویه چه دیدید؟

وقتی خودم را جای نقش می‌گذارم، در مقابلش قرار نمی‌گیرم. سعی می‌کنم دوستش داشته باشم.

درآن حل می‌شوید نه اینکه روبه‌رویش بایستید.

دقیقا. حرفی که می‌زند باید قابل باور باشد. من نمی‌توانم زشت بگیرم و از بیرون به نقش نگاه کنم. نمی‌توانم آدم «خوبی» باشم. ولی نقش منفی بازی کنم. نمی‌شود. باید نقش را از درونم عبور دهم.

یعنی خودتان هم در درون، آدمی منفی می‌شوید؟

بله. البته نه در اعمال بیرونی. مثلا یک وقتی کسی می‌کفت بازیکر باید همه تجربه‌ها را داشته باشد. طبق آموزه‌های استانیسلاوسکی. خب یعنی اتللو باید هر شب یک دزدمونا را بکشد؟! ما باید اعمال منفی را «نمایش» بدهیم. اما وقتی در حال بازی آن نقش هستم، سعی می‌کنم ببینم حساسیت‌هایش چیست. چه چیزهایی را دوست دارد. چطور عوام‌فریبی می‌کند. آیا نقطه مثبتی هم دارد؟ باید طوری به او نزدیک شوم که بتوانم دوستش داشته باشم. برای همین است که می‌گویم نمی‌شود برایش یک واژه انتخاب کرد؛ اینها رمز و راز دارد.

نکته دوست‌داشتنی‌ای هم در معاویه پیدا کردید؟ گفتید باید او را دوست داشته باشید.

از نگاه خودش. مثلا آنجا که به ضاربش می‌گوید: «تو در امانی» -البته بعد فرمان داد او را بکشند- این برای من یعنی همه چیز. یعنی یک آدم می‌تواند با لبخندش، جه کارها بکند. طرف باور می‌کند. قربان‌صدقه‌اش می‌رود. ولی در نهایت او را می‌کشند. این فقط مختص معاویه نیست. خیلی‌ها این‌طورند.

در مقابل ابن شخصیت منفی، فضل‌بن‌سهل را دریم؛ دبیر ایرانی باغیرت در دربار مأمون. درباره او چه فکر می‌کنید؟

فضل‌بن‌سهل کاری کرده که البته در سریال ما نبود؛ مثلا در داستان واقعی، پسر دارد -در سریال فقط دختر دارد- یکی از پسرهایش را می‌فرستد که دور ایران بگردد و سخه‌های قصه شاهنامه را پیدا کند. او از قدرتش این‌طور استفاده می‌کند و بعد به دقیقی و بعد به فردوسی می‌رسد. از طرفی، خلفای عباسی ایرانی نیستند. اما در فضای بسته، تنگ و تاریک آن دوران، فضل‌بن‌سهل توانسته خودش را نگه دارد. بالا بیاید و وزارت برسد. مثل جعفر و یحیی برمکی. هدف داشته. اما حب وسط آن. نامردی‌هایی هم کرده که باید آن را هم دید. آن نامردی‌ها یک بحث دیگر است. اما جنم داشته که خودش را بالا کشیده.

و سریال «جزیره» به کارگردانی آقای سیروس مقدم تنها تجربه شما در شبکه نمایش خانگی است؟

نه. یک تجربه دیگر هم داشتم. خیلی سال پیش. پول‌مان را هم خوردند! به قول یکی از دوستان می‌گفت «قسط سریال را مثل مهریه، کی داده و کی گرفته؟». سریالی به نام «رقص روی شیشه». من هم تازه نقشم داشت شروع می‌شد که کار متوقف شد.

قبل از صحبت درباره جزیره، اگر دو نقش به شما پیشنهاد شود و انتخاب بین کار با آقای میرافقی و آقای فخیززاده باشد، کدام را انتخاب می‌کنید؟

فخیززاده.

همکاری با ایشان برایتان دلنشین‌تر بوده؟

دلم برایش تنگ شده. سال‌هاست که ندیدمش.

حالتان با او ویژه‌تر بوده؟

بله. در تئاتر «نگاهی از پل» به کارگردانی آقای سمندریان، سال ۴۸، حدود ۳۴ سالم بود. مهدی فخیززاده آنجا آمد. من او را به آقای سمندریان معرفی کردم. نقشی کوچک بود او داد. بعد در کار بعدی سمندریان، «کرگدن» دستیار شد.

من‌توان بزرگ‌ترین...

بله. آنجا هم خودش را نشان داد. در سیاه دنیست. اما شاید همان‌جا هم بازی کرد. زبان فرانسه را خوب بلد است. پزشکی هم تا سال پنجم خوانده بود. ملغمه‌ای است و بلد است. همان فیلم‌های قبل از انقلابش را هم که ببینید، سعی کرده خودش را نشان بدهد و کم‌کم برای خودش صاحب سبک شده و این برای من ارزش دارد.

سال‌ها پیش افتخار گفت‌وگو با ایشان را داشتم. آن‌شا الله یادبار باشند و همچنان خلق خند. روح اساد سمندریان شاد و اساد بهرام بیضایی درپزاد و شاد. شما در «شب هزارویکم» با آقای بیضایی همکاری داشتید. ارزیابی‌تان هم می‌فرمایید؟

من با آقای بیضایی جند کار قرار بود بکنیم که نشد. تا کار مرگ بزنگرد.

تئاتر. البته اول تئاتر اجرا شد. بعد نسخه سینمایی‌اش ساخته شد که توقیف شد. گفتند این همان تئاتر است. به‌هرحال من به دلایلی نرفتم. هنوز هم غبطه می‌خورم که جرا نرفتم.

بله. نمی‌توانستم ادامه بدهم. آقای بیضایی هیچ جا گفته بود - در مصاحبه- که من هم برای نقش آسیابان و هم بزندرد مناسب بودم، ولی قسمت نبود.

تا زبسیدید به شب هزارویکم؟

بله. آقای بیضایی من را خیلی دوست دارد و من هم برای او می‌میرم. اما قسمت نشده که ببینم همکاری کنیم. ایشان یک بار زنگ زد و گفت فلان روز سالن دفترش را در اجوداتیه دار. گفت: می‌خواهم متنی را شروع کنم. من آن زمان افاقت بودم. پایم شکسته بود. تئاتر «ایوانوف» جخوف را هم روی صحنه داشتم. نمی‌شد خودم بروم. روی صحنه رفتم. به او گفتم پایم در گچ است. نمی‌توانم بیایم. گفت: کاکا یک‌طوری خودت را برسان. طوری کار نمی‌کنیم. رفتم. دفترش بالا بود. بعد نمی‌خواهد در را باز کرد. از بالا گفت: وقتا بایت شکسته؟ گفتم: بله. گفت: فکر کردم می‌خواهی کلک بزنی و نیایی. چند بار دیگر هم دعوت کرد. اما نشد. خلاصه. کار شروع شد و من مریض بودم. پایم هم شکسته بود. گفتم: اوضاع این است. گفت: اشکال ندارد. برایت میرانسب نمی‌دهم که حرکت داشته باشی. گفتم: باشد. رفتیم. دو خانم بازیگر نقش شکنجه‌گر من را داشتند. نمی‌دید دست‌شان به من بخورد. فقط با صدا و نقش‌شان. من واقعا بد باورم می‌شد که دارم شکنجه می‌شوم. اگر این کار را نمی‌کردم، نقش نمی‌شد. تصور می‌کردم که مثلا میخ را در بدنم فرو می‌کنند. همه اینها را تصور می‌کردم. تا شعاع یک متر دور من چیس عرق می‌ریخت. بدون اینکه حرکت کنم. بدون اینکه