روزنامه شرق

آنتیگونه به کارگردانی جمشید ملک‌پور و شهلا میربختیار در فستیوال چند هنر فرهنگی استرالیا

گفت‌وگو با دکتر جمشید ملک‌پور، پژوهشگر و استاد دانشگاه

یکی از ربات‌هایی شدم که کارخانه زندگی تولید می‌کند

گیسو فغفوری

در این مجموعه گفت‌وگوها به سراغ افراد با مشاغل و جایگاه‌های متفاوت رفته‌ایم؛ از بهمن کشاورز، به‌عنوان وکیل و نجل‌رحیم، به‌عنوان پزشک تا یک راننده قطار با ۹۵ سال سن. این بار به سراغ یک استاد دانشگاه رفته‌ایم. به سراغ کسی که سال‌ها در حوزه نوشتن و تئوری فعالیت کرده است و اینک در استرالیا درس می‌دهد. او را با سه‌گانه «ادبیات نمایشی در ایران» می‌شناسند و در حوزه پژوهش و تدریس سال‌ها تجربه دارد. جمشید ملک‌پور، فوق‌لیسانس هنرهای نمایشی از آمریکا دارد. در حوزه کارگردانی تئاتر نیز فعالیت کرده است. از نمایش‌های وی می‌توان به نمایش‌های ذیل اشاره کرد: «رومته در بند»، «اودیپ شهریار»، «مکبث»، «آنتیگون»، «افسانه اندوهی دلخراش». فیلم‌سازی را هم با ساخت فیلمی ۱۶میلی‌متری به نام «که یاران فراموش کردند» برای تلویزیون شروع کرد. او در مجتمع دانشگاهی هنر، دانشکده هنرهای زیبا و مرکز آموزش هنر هم تدریس کرده است. گفت‌وگو با جمشید ملک‌پور در چند زمان مختلف انجام و سرانجام جمع‌بندی و تدوین شد.

شما را به‌عنوان پژوهشگر و کارگردان و استاد دانشگاه می‌شناسیم. البته بیشتر با کتاب «ادبیات نمایشی در ایران» که تاکنون سه جلد از آن منتشر شده است. این علاقه‌مندی درباره پژوهش از کجا در شما شکل گرفت؟

من از همان سال‌های نوجوانی به کتاب و قلم علاقه‌مند بودم. علی‌رغم دوستی و معاشرت با هنرمندان تئاتر در آبادان، در اجراهای تئاتری شرکت نمی‌کردم بلکه بیشتر به نقد تئاتر و مباحث تئاتری و هنری می‌پرداختم. چنان‌که در ۱۶سالگی مطلبی درباره تئاتر نوشتم و برای مجله فردوسی فرستادم که چاپ شد. توجه داشته باشید که این مجله که به سردبیری عباس پهلوان در می‌آمد، یکی از معتبرترین مجلات ادبی-هنری آن سال‌ها بود. خلاصه اینکه از همان سال‌ها علاقه به یادگیری و پرسش در من بود.

شما اهل آبادان بودید و در اجراهای تئاتری حضور نداشتید! حتما خانواده در این میان نقش داشت؟

نقشی نداشتند. خود من بازیگری را دوست نداشتم. در آن سن‌وسال کارگردانی هم که نمی‌شد کرد. من کاملا زندگی مستقلی داشتم. اتاق خودم را داشتم و کتابخانه‌ای که از کلاس پنجم و ششم ابتدایی در آن اتاق درست کردم. پول خرید کتاب داشتم و استقلال کامل در شیوه زندگی. طوری که وقتی رشته مکانیک در دانشگاه را با تئاتر تاخت زدم، مخالفتی نکردند. پدرم هم نصیحت خوبی بدرقه راه کرد که آن را به‌کار بستم. گفت در کشوری که ساختار جهان‌سومی دارد سعی کن از راه هنر گذران زندگی نکنی والا مطرب و میرزا قلمدان این و آن می‌شوی.

چطور به این نتیجه رسیدید که تغییر رشته دهید؟ هراسی نداشتید دچار فلاکت و بی‌پولی شوید؟ یا خانواده خیلی پولداری داشتید که به آنها می‌توانستید تکیه کنید؟

داستان کمی پیچیده است. من در شیراز از طریق یکی از دبیران ادبیاتم که به شیراز منتقل شده بود و خود شاعر گران‌مایه‌ای بود و سردبیر جنگ ادبی بود به حلقه ادبی شیراز وصل شدم. به‌جای اینکه بنشینم ترمودینامیک بخوانم هر شب به کافه‌ای می‌رفتم که آنجا جمع می‌شدند و بحث ادبی و هنری می‌کردند. این مسئله مرا بیشتر به سوی هنر هل داد و متقاعدم کرد جای من در یک دانشکده هنری است نه مهندسی.

گفتید در ۱۶سالگی مطلبی از شما در مجله فردوسی منتشر شد؛ آیا به آنجا رفت‌وآمد کردید یا اصلا نوشتن برای مطبوعات را ادامه دادید؟

آن مقاله را که در آبادان نوشتم و فرستادم. بعد که به تهران آمدم یکی، دو مطلب کوتاه دیگر هم نوشتم. اما با آمدن من به تهران عباس پهلوان را از سردبیری برداشتند و علیرضا میبدی شد که اتفاقا یکی از اعضای همان حلقه ادبی شیراز بود. دو، سه باری با هم در لاله‌زار که نزدیک دفتر مجله فردوسی بود، ناهار خوردیم. اما با رفتنش از مجله فردوسی به تلویزیون ارتباط ما قطع شد و دیگر او را ندیدم. برای مطبوعات هم دیگر چیزی ننوشتم.

اگر بخواهید از فضای هنری و ادبی آن دوران در آبادان یا محافل دیگری که رفت‌وآمد می‌کردید بگویید چه نکته‌ای به نظرتان می‌رسد؟

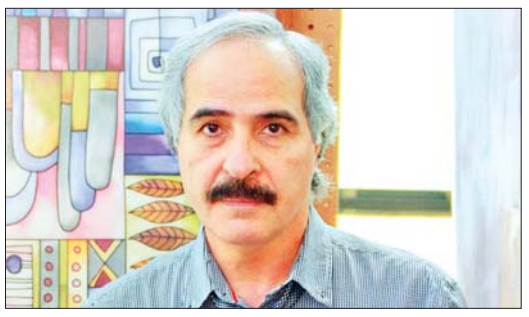
آبادان شهر عجیبی بود. هرآنچه در لندن و نیویورک در آن زمان یافت می‌شد، ما در آبادان کم‌وبیش داشتیم. بهترین سینماها که فیلم‌های روز دنیا را به زبان اصلی نشان می‌دادند. کتابخانه‌های خوبی که در باشگاه‌ها بود. باشگاه قایق‌رانی و چه و چه. گروه تئاتری که به انگلیسی اجرا می‌کردند و من برای اولین‌بار آنتیگون آنوی را به زبان انگلیسی در آبادان دیدم. فروشگاهی که «الفی» نامیده می‌شد و تمام روزنامه‌ها و مجلات انگلیسی را داشت. آدم‌های مهمی هم به آبادان می‌آمدند و با آنها آشنا می‌شدم. از منوچهر آتشی شاعر گرفته تا خسرو گلسرخی. مثلا مهدی اخوان‌ثالث مدتی به آبادان آمد. شش ماه یا یک سال. یادم نمی‌آید. فرصتی بود که بعضی روزها کنار او روی فرش اتاق بنشینم و به شعرهایش گوش کنم. هنوز هم نمی‌دانم چرا به آبادان آمده بود. تبعید شده بود که نشان نمی‌داد، چون تلویزیون آبادان خانه خوبی در بهترین منطقه در اختیارش گذاشته بود و آزادی کامل رفت‌وآمد هم داشت. خلاصه شهر عجیبی بود که برای من و دیگر آبادانی‌ها تبدیل به یک رؤیا شده است. من داستان این شهر را در رمانم «روز اول ماه مهر هرگز نیامد» روایت کرده‌ام.

در تهران با چه کسانی رفت‌وآمد می‌کردید؟ کسی بود که بر شما تأثیر بگذارد؟

من از آن دسته آدم‌هایی نیستم که با گروه خاصی از لحاظ اعتقادات سیاسی و مذهبی رفت‌وآمد بکنم. از هرکس خوشم بیاید ارتباط برقرار می‌کنم. به‌همین‌دلیل با بسیاری از اهل ادب و هنر از طیف‌های گوناگون آشنایی داشتم. از هنرمندان پاتیل و معتاد تا چریک فدایی. از توده‌ای و سلطنت‌طلب تا مذهبی. مثقالی هم اهمیت نمی‌دهم پشت‌سرم چه بگویند. به‌جز کافه‌رستوران‌ها و هتل مرمر، پیش از انقلاب هر کتاب‌فروشی روبه‌روی دانشگاه پاتوق گروهی از آنها بود و به‌راحتی در دسترس بودند. مثلا ساعدی مدتی که کتاب الفبا را برای امیرکبیر در می‌آورد، دفتری همان بالای امیرکبیر داشت که من و دیگران به او سر می‌زدیم. یادم است کتاب‌فروشی زمان پاتوق رضا سیدحسینی و شاملو بود. درباره یادگرفتن باید بگویم از خیلی‌ها یاد گرفتم اما از اشتباهات خودم بیشتر یاد گرفتم. محال است اشتباهی را دوبار انجام دهم. بعد از انقلاب هم رفت‌وآمدهایم خیلی محدود و گزینشی شد. اگر کار تئاتر نمی‌کردم که اتفاقی بود که هر دو سال یا چهار سال می‌افتاد، تمام‌وقت خانه بودم و می‌خواندم و می‌نوشتم.

در اطرافیانتان کسی بود که شما را تشویق کند؟

از زمانی که شروع به پژوهش درباره تئاتر ایران کردم از تشویق‌های زبانی دوستان هنرمند و نویسنده برخوردار بودم. محمدعلی کشاورز، جمشید مشایخی، جعفر والی، علی نصیریان، حسینعلی طباطبایی، احمدرضا احمدی، جلال ستاری، لاله تقیان و رضا سیدحسینی. اینها کسانی بودند که مرا تشویق می‌کردند تا کار ادبیات نمایشی در ایران را تمام کنم. از بقیه اهالی تئاتر هم که فقط زخم‌زبان و توهین نثارم شد و کپی‌برداری از آثارم بدون آنکه ذکری کنند. ببینید من ۲۸ سالم بود که دو جلد ادبیات نمایشی در ایران را منتشر کردم و اتفاقی در آن سال‌ها شد. بیشتر اهل ادبیات خواندند و حمایت کردند. ایرج افشار و فرخ غفاری ازآن‌جمله. حتی سال گذشته مصاحبه‌ای از مسعود کیمیایی فیلم‌ساز خواندم که از کتاب من به‌عنوان یکی از آثار مهم ادبی-هنری دهه شصت یاد کرده بود. اصلا فکر نمی‌کردم او کتاب مرا خوانده باشد. هرچه مرحوم محسن باقرزاده،



مدیر انتشارات توس، به بزرگان ادب و هنر که همیشه در دفترش بودند می‌گفت فلانی ۲۸ سال دارد باور نمی‌کردند و فکر می‌کردند آدم ۶۰، ۷۰ ساله‌ای آن را نوشته است. اما جماعت تئاتری که به‌اصطلاح اهل کتاب و تحقیق بودند تمام سعی‌شان را کردند تا کار را بکوبند. انتظار دیگری هم نمی‌رفت با توجه به آنچه درباره تاریخ تئاتر ایران می‌دانستم. میرسیف‌الدین کرمانشاهی، اولین کارگردان تحصیل‌کرده تئاتر ایران را دو، سه نفر از هنرمندان تئاتر برایش پاپوش درست کردند و به شهربانی کشاندنش تا جایی که خودکشی کرد. شاهین سرکیسیان که به‌حق پایه‌گذار تئاتر معاصر ایران است را همین تئاتری‌ها خانه‌نشین و دق‌مرگ کردند و بعد رفتند برایش سنگ قبر گذاشتند. بهرام بیضایی را چه کسانی از دانشگاه کنار گذاشتند؟ این هنرمند فرهیخته را؟ تئاتری‌ها کردند. همکارانش هم سرشان را پایین انداختند، رفتند سر کلاس‌هایشان. کی در آن مقطع اعتراض کرد؟ به شهادت من و صدها دانشجوی هنر او هرگز کلامی راجع‌به سیاست و مذهب سر کلاس‌هایش به زبان نمی‌آورد. تمرکزش فقط روی تئاتر بود. مدتی است می‌خوانم که می‌گویند حیف شد که چه‌ها شد. اینها که فایده ندارد. اگر راست می‌گویید که می‌دانم نمی‌گویید بیایید حقوق ۳۰ سال گذشته او را طبق قانون به او بدهید و بازنشسته‌اش کنید تا حداقل همسر و فرزندانش از حق قانونی او بهره ببرند. این قانون در کشور ما هم‌اکنون وجود دارد که اگر کسی بی‌دلیل و مدرک از کار برکنار شود باید همه حقوق او را بپردازند. ببخشید شما از زخم زبان سؤال کردید، من از زخم هنر گفتم.

این زخم‌زبان‌ها را راحت تحمل می‌کردید؟

اول نه. جوان بودم و عکس‌العمل‌های تندی نشان می‌دادم. ولی بعد که فهمیدم همه اینها کشک است و با یک شهاب‌سنگ همه‌چیز به عصر یخبندان برمی‌گردد دیگر اهمیتی ندادم. اگر راجع‌به کارهایم بد بگویند اصلا اهمیت نمی‌دهم. حق این است که بگویند. اما اگر راجع به خودم حرف ناروایی بزنند دودمانش را بر باد می‌دهم.

اصلا از چه زمانی حضور جدی و شبانه‌روزی در عرصه تئاتر و پژوهش را آغاز کردید؟

فکر کنم به‌طور جدی و سیستماتیک و علمی (اگر بشود گفت) از سال ۱۳۵۲. به‌خصوص بعد از گذراندن کلاسی با دکتر امیرحسین آریان‌پور که درباره تحقیق و روش‌های تحقیق بود. البته هر از گاهی هم توسط دکتر رضا سیدحسینی از محضر دکتر پرویز ناتل‌خانلری بهره می‌بردم. ایشان مثل خود سیدحسینی بسیار علاقه‌مند به تئاتر بودند و نمایش‌نامه هم نوشته‌اند و «هشتمین سفر سندباد» از خانلری است که من نسخه‌ای از آن را دارم.

چگونه توانستید در کار خود پیش بروید؟

عشق، پشتکار و از خودگذشتگی. از بسیاری از چیزها. گذشتن از خود، از تفریح، از شب‌نشینی، از شهرت و پول. بگذارید داستانی برایتان تعریف کنم. سال ۱۳۵۳ من فیلم‌نامه «سرایدار» به کارگردانی خسرو هریتاش را نوشتم و دستیار اول او در همین فیلم بودم که جناب نصیریان در آن بازی کرده است. فیلم یکی، دو سال بعد اکران شد، اگر اشتباه نکرده باشم. استاد نصیریان باید کاملا یادشان باشد. البته فیلم‌نامه براساس داستان کوتاهی بود که تهیه‌کننده فیلم نوشته بود. این فیلم در کارنامه هریتاش با تمام فیلم‌های دیگر او متفاوت است. اگر فیلم را ببینید اسم من در تیتراژ فیلم نیست. چون در هفته آخر فیلم‌برداری مشکلی برای من ایجاد شد که تهیه‌کننده و کارگردان ترسیدند اسم من را بگذارند. من می‌توانستم در همان سینما بمانم و فیلم بسازم اما دیدم علاقه من جای دیگری است. تئاتر. هیچ پیشنهاد دیگری را قبول نکردم. تا سال ۱۳۶۴. که دوست تهیه‌کننده‌ای پیشنهاد کارگردانی یک سریال ۱۳قسمتی را داد. توجه داشته باشید در آن سال‌ها کار چندانی صورت نمی‌گرفت و آن کار برای من هم شهرت بود و هم پول. اما یک قسمت بیشتر نساختم و عطایش را به لقایش بخشیدم. دیدم به کارهای پژوهشی‌ام لطمه می‌زند. در همان یک قسمت که نمی‌دانم چه بلایی سرش آمد شهلا میربختیار، مهدی فتحی، رضا کرم‌رضایی و اکبر سنگی بازی می‌کردند. تهیه‌کننده خیلی ناراحت شده بود و من به او توصیه کردم تا قسمتی از آن را به سیروس مقدم بدهد که دستیار من در قسمت اول بود. همین‌طور هم شد. بسیار باشخصیت و خوش‌فکر بود. فکر کنم از همان جا کارگردانی را شروع کرد. شنیده‌ام کارگردان مشهوری شده و سریال‌های خوبی می‌سازد. متأسفم که کارهایش را ندیده‌ام.

هنوز هم نمی‌توانید مشکل نگذاشتن اسمتان در تیتراژ فیلم را بیان کنید؟

در آخرین هفته فیلم‌برداری، به دلیل داشتن چند کتاب دستگیر شدم و آنها هم ترسیدند؛ کتاب‌هایی که الان آنها را دانه‌ای هزار تومان کنار خیابان در تهران می‌فروشند و کسی نمی‌خرد. ببینید عمر و انرژی و تمرکز ما در این مملکت با چه چیزهایی هدر رفت. حتی مجازات بیشتری کردند. من جزء اولین گروهی بودم که دوره تئاتر کودک را با «دان لافون» آمریکایی دیدم و در کانون پرورش فکری تئاتر کودک تدریس می‌کردم. از آنجا هم اخراج شدم.

گذشتن از شب‌نشینی و میهمانی آسان است، از پول و شهرت چطور گذشتید؟ آن هم در دنیای هنر؟

دوره ما از جنس دیگری بود. تمام هم‌نسلان من که خدا را شکر بیشترشان در قید حیات هستند، به تنها چیزی که فکر نمی‌کردند و اهمیتی نمی‌دادند، پول بود. البته حداقلی برای همه بود. امکان نداشت کسی از دانشکده دراماتیک یا هنرها فارغ‌التحصیل می‌شد و بی‌کار می‌ماند. در سال، ۲۰ الی ۳۰ نفر فارغ‌التحصیل می‌شدند. وزارت فرهنگ و هنر استخدام می‌کرد و به‌عنوان کارشناس به شهرستان‌ها می‌فرستاد. بسیاری از هنرمندان خوب شهرستانی که امروز در تهران فعالیت می‌کنند، از سوی همان‌ها با تئاتر آشنا شدند. واحد نمایش تلویزیون استخدام می‌کرد. کارگاه نمایش و اداره تئاتر استخدام می‌کردند. امروز هرکس بخواهد تئاتر بخواند و از من نظر بخواهد می‌گویم فورا برو با یک روان‌پزشک حرف بزن. کسی در فکر بازکردن قهوه‌خانه سنتی، آرایشگاه زنانه و مردانه، رستوران و کافی‌شاپ نبود. هنر بود و هنر بود و هنر.

چه مشکلاتی سرراهتان بود؟

مشکل که سر راه هر کاری هست، اما در زمینه فرهنگ و هنر و قلم مشکلات از جنس خاصی هستند. گذشته از مسائل سیاسی و اقتصادی و اجتماعی که هنرمند و نویسنده باید با آنها روبه‌رو شود، مسائل عاطفی و وجدانی هم اضافه هستند. در ایران اگر نویسنده و هنرمندی نخواهد در چارچوب‌های تعیین‌شده خودش را قرار دهد، نخواهد قلمدان و مطرب این و آن شود، مستقل و بی‌طرف بنویسد و اجرا کند، باید با انبوهی از مشکلات دست‌وپنجه نرم کند که در توان هرکسی نیست. کارهایش دیده و خوانده نمی‌شود. بدتر اینکه با حربه «سکوت» او را دچار ناامیدی و افسردگی می‌کنند؛ حربه نامهربانی که متأسفانه این یکی بیشتر از طرف خود اهالی هنر و ادب به کار گرفته می‌شود.

آیا در آن زمان که شما به تئاتر و پژوهش علاقه‌مند شدید، فکر می‌کردید در این مسیر موفقیتی وجود داشته باشد یا فقط بر اساس علاقه و خواست جلو می‌رفتید؟

باید اول «موفقیت» را تعریف کنیم که چیست. من موفقیت در زمینه هنر را بیان خود و رضایت وجدانی خودم می‌دانم، نه اینکه خواننده، کتاب را بخواند یا تماشاگر اجرا را ببیند. موفقیت برای من این است که چیزی را که به آن علاقه و اعتقاد دارم بیان کنم. چه بگذارند، چه نگذارند. «تلاش» را موفقیت می‌دانم. همین.

ادامه در صفحه ۱۲

آموزش

الان زمانه بحث و جدل است

جمشید ملک‌پور سال‌ها در دانشکده هنرهای دراماتیک و هنرهای زیبا در ایران تدریس کرده است. در استرالیا هم در دانشگاه کرتین استرالیای غربی، دانشگاه کانبرا و دانشگاه ملی استرالیا. او معتقد است نمی‌توان آموزش تئاتر در تهران و کانبرا را با هم مقایسه کرد: «استرالیا به‌عنوان یک کشور انگلیسی‌زبان که اکثریت جمعیت آن هم از انگلیس آمده‌اند و فرهنگ آنجا را با خود آورده‌اند، یک سنت ۶۰۰ ساله تئاتر را پشت‌سر دارد. شکسپیر و مارلو را دارند. آکسفورد و کمبریج را دارند.

از آکادمی هنرهای دراماتیک استرالیا نیکول کیدمن، مل گیبسون و باز لرمن بیرون آمده‌اند، اما در کشور ما نمایش به شیوه فرنگستان خیلی جوان است و قدمت آموزش آکادمیک تئاتر به ۵۰ سال نمی‌رسد. پس مقایسه نباید کرد، اما می‌توانم بگویم که ما در آموزش آکادمیک تئاتر در ایران خوب شروع نکردیم و خوب هم ادامه ندادیم.

زمانی که من وارد دانشکده هنرهای زیبا شدم، تعدادی استاد داشتیم که هیچ‌کدام از آنها استاد آکادمیک نبودند.

هرکس کارگردان یا نویسنده سرشناسی بود، آنجا تدریس می‌کرد بدون آنکه چیزی از متدولوژی تدریس بداند یا حتی شرح درس داشته باشد یا کتاب درسی. همه اینها در دانشگاه‌های غربی از واجبات است.

این شیوه و اندیشه غلطی است اگر فکر کنیم کارگردان خوب، معلم خوبی هم هست.

برعکس بسیاری از استادان خوب و سرشناس غربی اصلا هنرمند سرشناسی نیستند، اما می‌دانند چطور تدریس کنند، چطور دانشجو را راهنمایی کنند و در مسیر درست قرار دهند. ایستادن یا نشستن پشت میز و خطابه، روش قرن‌نوزدهمی است.

الان کلاس درس جای سؤال و جواب، بحث و جدل است. استاد هم وظیفه راهنمایی و تشویق و ترغیب دارد.

دانشجو می‌داند در هفته هفتم چه را می‌خواند و منابع را دارد و آماده به کلاس می‌آید. مهم‌تر اینکه انتخاب استاد بر اساس رابطه و دوستی و شهرت یا بدتر، آزمون عمومی نیست.

اگر استاد بخواهند، آگهی می‌دهند و کمیته‌ای از استادان و یکی، دو نفر خارج از دپارتمان و دانشگاه درخواست‌ها را بررسی می‌کنند و سه نفر را کاندیدا کرده، مصاحبه می‌کنند و باید با حضور جمعی از دانشجویان، کلاس و کارگاهی برگزار کنند. البته تألیفات هم که نقش مهمی دارد».

او درباره نقش دانشجویان می‌گوید: زمانی که من در ایران دانشجو بودم، بسیاری از استادان (تأکید می‌کنم نه همه آنها، استادان بسیار خوب داشتیم و امروز هم داریم. دارم یک بحث کلی آموزشی می‌کنم) نه مهارت تدریس داشتند و نه عشق به تدریس و نه حوصله و بیشتر سرشان گرم سینما و تلویزیون و کارهای دیگر بود، اما برعکس دانشجویان خوبی داشتیم؛ آرمان‌گرا، کوشا، فداکار، مشتاق یادگیری و تجربه‌کردن که البته بیشتر اینها در رابطه با فضای فرهنگی دهه‌های ۴۰ و ۵۰ بود. شرایط اقتصادی و اجتماعی مناسب کمک می‌کرد تا چنین دانشجویانی داشته باشیم. بسیاری از آنها اکنون از بزرگان تئاتر ایران هستند. تعدادشان آن‌قدر زیاد است که نمی‌توانم اسم ببرم.

بخشی از زندگی

مهاجرت

جمشید ملک‌پور و شهلا میربختیار به عنوان همسر و زوج هر دو از اهالی فرهنگ و هنر ایران هستند ... . بسیاری از ما شهلا میربختیار را هنوز با نقش «صحرا» در سریال دهه‌شصتی «پاییز صحرا» به یاد می‌آوریم. اکنون آنان به عنوان یک خانواده فرهنگی تأثیرگذار به دلایلی در ایران نیستند؛ درباره همین رفتن و مهاجرت پرسیده‌ام.

چه شد که از ایران رفتید؟

اولا من این توضیح را بدهم که رفتن به کشور دیگری برای کارکردن، تحصیل و زندگی‌کردن خوب است چراکه منجر به فهم بیشتر از آدم‌ها و فرهنگ‌ها می‌شود. تبادل اطلاعات می‌شود. من نمی‌دانم چرا روی رفتن آدم‌های فرهنگی حساسیت نشان داده می‌شود. فوتبالیست‌های ما می‌روند و بعد با سلام و صلوات از آنها دعوت می‌کنیم که بیایید در تیم ملی‌تان بازی کنید. اما تا بازیگری می‌رود زمین و زمان به‌هم می‌ریزد. دوتابعیتی می‌شوند. همین چند روز پیش بازیکن فوتبالی را یک‌روزه تابعیت دادند و دوتابعیتی شد و همه از مقامات تا مردم عادی کلی هم خوشحال شدند اما فهرست هنرمندان دوتابعیتی را در می‌آورند که بله اینها اخ‌ویخ هستند. من این تناقض در رفتار و کردار و اندیشه را نمی‌فهمم. دروغ چرا؟ می‌فهمم، نمی‌توانم بگویم. توضیح دیگر این است که من رفت‌وآمدم مربوط به سال‌های اخیر نمی‌شود. من پیش از انقلاب در آمریکا تحصیل و زندگی کردم. در انگلیس و یونان بودم. من تنها ایرانی عضو گروه هنر نمایش آکادمی پژوهش‌های علوم انسانی آتن در یونان هستم چراکه رشته تخصصی من تئاتر یونان است. بیش از نیمی از عمرم را خارج از ایران زندگی کردم. در مورد سفر آخر هم که خیلی طولانی شد درخواست تدریس تئاتر از یک دانشگاه در استرالیا گرفتم و رفتم تا با محیط آکادمیک غربی بیشتر آشنا شوم.

منظورم این است دلخور بودید یا اینکه چون خودتان یا همسرتان اجازه کار نداشتید؟

باید بگویم من اصلا دلخور و معترض به دنیا آمدم و دلخور و معترض هم از دنیا خواهم رفت. شرایط هم که همیشه برای کسانی که مثل من می‌اندیشند سخت بوده و هست. یا باید دسته‌گل برای این و آن ببری یا بروی در خانه بنشینی و فال حافظ بگیری. مهم‌تر اینکه زیر هیچ نامه‌ای در حمایت از این و آن را تاکنون امضا نکرده‌ام تا از این رئیس‌جمهور رانت بگیرم یا از آن یکی. اما طعم بی‌عدالتی را مثل بعضی‌ها چشیده‌ام. برای من هیچ‌چیز مهم‌تر از عدالت نیست. عدالت و ظلم دو روی یک سکه هستند. اگر عدالت باشد ظلم نیست و اگر

کالیگولا به کارگردانی جمشید ملک‌پور

ظلم باشد، عدالتی در کار نیست. دو نمونه روایت می‌کنم؛ شاهدان هم همه در قید حیات هستند. اول داستان سریال «هزاردستان» است که علی حاتمی ساخت. همسر من در آن سریال و طبق گفته حاتمی و بخش‌هایی که از سریال را به دست بازیگران می‌داد نقش اول زن سریال را داشت. او در سریال همسر جمشید مشایخی بود و کل داستان اصلا از زبان او در پیری روایت می‌شد تا به جوانی می‌رسید. شش ماه شب و روز سر فیلم‌برداری رفت. گریم فوق‌سنگینی داشت طوری که بعد از مدتی دچار بیماری پوستی سختی شد. وقتی سریال پخش شد فقط دو سکانس از او گذاشته بودند آن هم در لانگ‌شات. خانم دیگری زن اول قصه شده بود. متأسفانه هیچ‌کدام از آن هنرمندانی که نیم‌تنه و تمام‌تنه آنها را ساخته‌اند و تالار به اسمشان کرده‌اند چیزی نگفتند. حتی در مصاحبه‌ها هم یادی نکردند چون از حاتمی می‌ترسیدند که به آنها دیگر نقش ندهد. حق هم داشتند. با سریال‌ها و فیلم‌های او کسی شدند والا همچنان زیر سایه شهرت فردین و ملک‌مطیعی بودند. این از این بی‌عدالتی. در دهه ۶۰، دو سریال ساخته شد که موجب شهرت بازیگرانش شد؛ سربداران با بازی سوسن تسلیمی و پاییز صحرا با بازی شهلا میربختیار. به‌جرئت می‌گویم در دهه ۶۰ هیچ بازیگر زنی به اندازه تسلیمی و میربختیار محبوب و مورد احترام نبودند. دارم راجع به دهه ۶۰ می‌گویم والا قبل از آن بزرگانی همچون بانو جمیله شیخی را داشتیم؛ هردو فارغ‌التحصیل هنرهای زیبا. هردو با پرونده درخشان تئاتری و کارکردن با نقش‌های اول در کارهای آربی آوانسیان و دکتر علی رفیعی. هر دو باسواد و با زیبایی خدادادی طبیعی. هردو روزی سه، چهار ساعت تمرین حرکت و صدا می‌کردند. کم کار می‌کردند. فاصله بین کارها تا دو سال هم می‌رسید با وجود پیشنهادهای زیاد. هر دو وقتی هم از ایران رفتند روی صحنه‌های شناخته‌شده در اروپا و استرالیا بازیگری و کارگردانی کردند و در تلویزیون‌های ماهواره‌ای ظاهر نشدند. اما ببینید بر سر هر دو چه آوردند. سال ۱۳۶۷ من مکبث را در تئاترشهر کارگردانی کردم. مکبث را فرامرز صدیقی بازی می‌کرد و لیدی مکبث را شهلا میربختیار. اولین کار شکسپیر هم بود که بعد از انقلاب انجام شد. بعد از اجرا خانم پوران درخشنده که بسیار بانوی باشخصیت و مهربانی است و اجرا را دیده بود و با شهلا هم از پیش از انقلاب آشنایی داشت، با ما تماس گرفت. گفت برای فیلم «زمان از دست‌رفته» دوست دارد شهلا و فرامرز بازی کنند. شهلا عذر خواست. دلیلش را هم نمی‌دانم. کم کار می‌کرد و محیط سینما را دوست نداشت. خانم درخشنده اصرار داشتند و به خانه ما آمدند و حتی مرا واسطه کردند. بالاخره شهلا رضایت داد که بازی کند. قرار برای عقد قرارداد گذاشتند. مدیر تولید فیلم شخصی بود که همه او را به عنوان واسط بنیاد فارابی می‌شناختند.

ادامه در صفحه ۱۲