

سه‌شنبه • ۲۷ بهمن ۱۳۹۴ • سال سیزدهم • شماره ۲۵۲۲ • ۹

شرق

هنر

مردم بیایند، ترکیب مجلس عوض می‌شود	صفحه ۱۰
«گام دوم» ائتلاف اصلاح‌طلبان و اعتدالگرایان	صفحه ۱۰
سرانجام امواج گرانشی رصد شدند	صفحه ۱۲

تماشاخانه
در نقد نمایش «هملت»، کاری از آلمان برداشتی معاصر از هملت داد‌خواه درون ستاره جاوید
«توماس اوسترمایر» هملت‌اش را با جمله‌ای تکان‌دهنده (Sein Oder Nicht Sein)، آغاز می‌کند؛ تصویری لرزان از هملت روی پرده توری فلزی – که بعدها می‌بینیم این پرده توری لرزان، چقدر نقش مکمل و جامعی را در لایه‌لای بازی‌ها تزریق می‌کند و به بازیگران کمک می‌کند چگونه از یک پاساژ حسی به پاساژ دیگر بخرزند و مردم را هم با خود ببرند- در نمایی درشت، دور و آیزورد هویدا می‌شود. نور بر گوری گل‌آلود و پوشیده از تابوتی نمادین درست در مقابل صحنه می‌تابد. تصویر لرزان هملت که از درون مشوش و بی‌قرار او حکایت دارد، محو می‌شود. پروجکشن می‌لرزد و بازیگران به‌ترتیب به روی صحنه می‌آیند تا یکی از مدرن‌ترین و زیباترین طراحی‌های صحنه برای تجسم تئاترالی از گورستان را برای ما بازی کنند. تقلائی تلخ، وحشی و غم‌بار از گورکن از روی صحنه می‌بینیم. استفاده از عناصر و تجهیزات بسیار جزئی اما به‌غایت مهم و مدرن مانند استفاده از آب‌پاش‌های الکترونیکی برای خلق باران در کنار عناصر انسانی و بازیگران، همه شانه‌به‌شانه یکدیگر صحنه باشکوهی از گورستان را خلق می‌کنند و صحنه خاک‌سپاری پادشاه به قتل‌رسیده دامنارک با زبان نمادینی از طراحی صحنه، ضربه کاری نخست را بر پیکر تماشاچیان وارد می‌کند؛ ضربه میخکوب‌کردن او روی صندلی و تداوم همراهی‌اش برای ادامه دو ساعت باقی‌مانده از این نمایش. دو ساعتی که به دلیل قدرت اجرا و قدرت متن، گویی دقیقه‌ای است... گرتود ملیس به مانتوی مشکی و عینک دودی – که در تمام طول نمایش در نقش گرتود به چشم دارد و استعاره از کوربودن او نسبت به دنیای پیرامونش است – سوگوار و غمگین پادشاهش را به خاک می‌سپارد. تراژدی آغاز می‌شود و صحنه‌به‌صحنه پیش می‌رود. شاهکار شکسپیر، برداشت معاصر و مدرن مایر از این متن جاودان در کنار اجرایی به‌غایت خلاقانه، نو و امروزی با بازیگرانی حرفه‌ای و هماهنگ،

دست به آفرینش هنری بزرگی می‌زنند که دست‌کم برای سال‌ها در ذهن و یاد تماشاگران ایرانی باقی می‌ماند. مایر همان‌قدر بر مدیوم تئاتر تسلط و اشراف دارد که یک جراح کارکشته مغر بر تک‌تک باخته‌های عصبی. تک‌تک عناصر تئاترالی که مایر برای ارائه خوانش خود از تراژدی معروف شکسپیر انتخاب کرده، بر قلب و روح تماشاچی زخمه می‌زند و اثری گس و به‌غایت عمیق را بر جای می‌گذارد. تالار وحدت کپ‌تاکپ از تماشاچیان پر شده و نشستن در بالکن سوم شرقی شانس دیدن نمایش هملت را از چشم‌اندازی عمودی فراهم و کمک می‌کند در یک پرسپکتیو تماشایی و جامع، شاهد تقلا و تلاش ستودنی بازیگران تراژدی باشیم؛ بازیگرانی که خود گرداننده صحنه‌اند و در خلق پاساژهای حسی بسیار پیچیده و هزارتوی درون آدمی، جایی برای حرف‌زدن باقی نمی‌گذارند و نفس‌ها را در سینه‌ها حبس می‌کنند. نوشتن درباره اثر مایر، کارگردانی که مدیوم تئاتر را مثل راه خانه‌اش، خوب بلد است و خیلی خوب می‌داند چگونه تماشاچی را در منت خود بگیرد و او را با گودترین زاویه دیدای خود همراه کند، هم سخت است هم پیچیده. هملتی که در تهران تماشا کردیم هملت متفاوتی از جنس انسان معاصر است و به گذشته یا تاریخ ادبیات طعنه نمی‌زند. تک‌تک آدم‌ها و عناصری که ما در این خوانش می‌بینیم، عناصر و کسانی هستند که به‌غایت به ما نزدیک و گویی در درون خود ما نفس می‌کشند و بزرگ می‌شوند. استفاده از دوربین تصویربرداری و خلق سکاسن‌های لایو تصویری با آن پرده توری لرزان، بی‌ثباتی و سرعتی سرسام‌آور از درون ملاطم انسان امروز و انسان معاصر را برای تماشاچی خلق می‌کند. هملت مایر هم نو است هم کهن، هم می‌داندند هم می‌گیراند. هم حالت را خوب می‌کند هم حالت را می‌گیرد و این تابلوی دوست‌داشتنی از تمام پارادوکس‌های پنهان و آشکار درونمان است که بر اثر گذاری و زیبایی اثرش می‌افزاید. پیش از نوشتن درباره چگونگی پردازش مایر از هملت، باید گفت سادگی بسیار مفرط و مینی‌مالیسم غیرقابل پیش‌بینی‌ای که در همه عناصر صحنه تا مؤلفه‌های انسانی شاهدیم، همه نقشه سنگین بر کرده دارند و تمام عناصر، چه جاندار و چه بی‌جان در تمام طول نمایش یک پارادوکس بی‌پایان را برای ما بازی می‌کنند و هر جز، در چند وجه ظاهر می‌شود. خوانش معاصر مایر از هملت و نگاه کمدی مدرنی که به چیدمان و گفتمان درونی نمایشش دارد، همه درنهایت به آفرینشی هنری، چندوجهی و تأمل‌برانگیز ختم می‌شود. شخصیت لایه‌لایه و چندوجهی هملت با آن حضور کمیک تراژیک خود در مقابل تماشاچیان ایرانی و درگیر کردن تماشاگران در روند اجرا، از نقاط بسیار پرقدرت و تعیین‌کننده نمایش است و اوج این قدرت و هوشمندی زمانی است که هملت به میانه مردم می‌آید و از مردم می‌پرسد آیا هملت در حق پدرش – «منظور پادری‌اش که پادشاه را کشته است» – ظلم کرده است؟ در این لحظه و به‌اصطلاح سینمایی‌ها، در این سکاسن فوق حساس کنش – action – واکنش –reaction– میان بازیگر و تماشاچی است که فلسفه اصلی خوانش این کارگردان آلمانی به زیبایی عریان می‌شود و نقبی زده می‌شود به همه انگیزه‌هایی که در پشت تک‌تک عناصر تئاترال به نمایش درآمده از آغاز تاکنون مقابل چشمان همه ما آفریده شده است؛ تمام جزئیات و عناصر مدرن، طراحی بسیار خلاقانه صحنه در هر پرده، با آن تئوری عمودی فلزی که در همه لحظات حضور فعال و زنده دارد و مثل یک پروجکشن لایو و زنده تلویزیونی، لایه‌لای بازی‌های تکنیکال و جذاب بازیگران می‌خزد و اجرا را تکمیل می‌کند، همه‌وهمه در کنار هم تابلویی چندوجهی خلق می‌کنند که درنهایت تقلا می‌کنند از انسان مدرن معاصر یک تماشاچی صرف نسانزد و او را به تظلم‌خواهی، دادخواهی، عصبان، واخواهی حق و حضور در دادگاه و قضائوی ابدی دعوت کنند که در درون همه ما برای همیشه پابرجاست و محکمه وجدان نام دارد و هرگز تهییمان نمی‌گذارد.

پلاتو

دیوان غربی- شرقی دریک نگاه نمایش مرز نازک خنده و ترس و رقص



عکس: خشیار حسینی

سرگشتگی اساطیری عالم، شرق و غرب نمی‌شناسد. بازی پرترک‌رار یک داستان هزاراصورت که غافلگیرت می‌کند؛ بی‌رحمی آدم به آدمیزاد و خشونت زندگی، که شاید راه مدارا با آن جز بازی و شوخ‌طبعی نباشد با اسطوره‌هایی که گویا خود و ما را به بازی گرفته‌اند؛ این مهارتی است که محسن حسینی به گواهی کارنامه‌اش در آن به چیره‌دستی رسیده است.

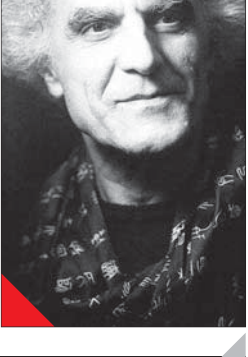
نمایش مرز نازک خنده و ترس و رقص، بسان گریز و وصل هم‌زمان! آهنگ هماهنگ بنیاد تجربه افسانه‌ای تاریخ، که مرز نمی‌شناسد، در نمایش دیوان غربی- شرقی، بهترین فرصت را به تخیل همراه کلام و موسیقی و حرکت به روایت محسن حسینی داده تا تصویر پرتحرکی از درک و احساس سیال تقدیر و فراق وصال هم‌زمان را تصور کند؛ مشارکت در ترسیم این‌گونه دنیایی، از زمان نمایش «اورفه» تاکنون برایشم جذاب و کنجکاو‌ی‌برانگیز بوده است.

کسانی که می‌آیند تا با ما در این دنیا پرسه‌ای بزنند، دست خالی برنمی‌گردند. حافظه در این هم‌گذر از چهار راه کلام، موسیقی، رقص و فضای هنرهای تجسمی می‌گذرد تا خوابی ببیند از آشفتنی انسان سردرگم در رؤیای عاشقانه ترسیم زیبایی که هراس ونگوگ را از کلاغ تا آفتابگردان می‌گرداند. من از این سفر اودیسه‌وار خرسند و این حس را در چشم و چهره هم‌بازی‌های نمایش که به آهنگی غریب ضربه‌انگ نبرد دشوار درک اساطیر را پای می‌کوبند، هر بار تجربه می‌کنم.

روزی پژوهشگری از دیار مغرب‌زمین از کاهن معبد دور پرسید، من فلسفه شما را نمی‌فهمم، آن چیست؟ و شنید، ما فلسفه‌ای نداریم، ما می‌رقصیم! نکو رقص!

با شوق همه را به دیدن کنجکاوانه این رقص داستانی رهیدم از بُن داستان، به تماشا می‌نشینم. به تماشا می‌نشینم و درون خود ما نفس می‌کشند و بزرگ می‌شوند. استفاده از دوربین تصویربرداری و خلق سکاسن‌های لایو تصویری با آن پرده توری لرزان، بی‌ثباتی و سرعتی سرسام‌آور از درون ملاطم انسان امروز و انسان معاصر را برای تماشاچی خلق می‌کند. هملت مایر هم نو است هم کهن، هم می‌داندند هم می‌گیراند. هم حالت را خوب می‌کند هم حالت را می‌گیرد و این تابلوی دوست‌داشتنی از تمام پارادوکس‌های پنهان و آشکار درونمان است که بر اثر گذاری و زیبایی اثرش می‌افزاید.

پیش از نوشتن درباره چگونگی پردازش مایر از هملت، باید گفت سادگی بسیار مفرط و مینی‌مالیسم غیرقابل پیش‌بینی‌ای که در همه عناصر صحنه تا مؤلفه‌های انسانی شاهدیم، همه نقشه سنگین بر کرده دارند و تمام عناصر، چه جاندار و چه بی‌جان در تمام طول نمایش یک پارادوکس بی‌پایان را برای ما بازی می‌کنند و هر جز، در چند وجه ظاهر می‌شود. خوانش معاصر مایر از هملت و نگاه کمدی مدرنی که به چیدمان و گفتمان درونی نمایشش دارد، همه درنهایت به آفرینشی هنری، چندوجهی و تأمل‌برانگیز ختم می‌شود. شخصیت لایه‌لایه و چندوجهی هملت با آن حضور کمیک تراژیک خود در مقابل تماشاچیان ایرانی و درگیر کردن تماشاگران در روند اجرا، از نقاط بسیار پرقدرت و تعیین‌کننده نمایش است و اوج این قدرت و هوشمندی زمانی است که هملت به میانه مردم می‌آید و از مردم می‌پرسد آیا هملت در حق پدرش – «منظور پادری‌اش که پادشاه را کشته است» – ظلم کرده است؟ در این لحظه و به‌اصطلاح سینمایی‌ها، در این سکاسن فوق حساس کنش – action – واکنش –reaction– میان بازیگر و تماشاچی است که فلسفه اصلی خوانش این کارگردان آلمانی به زیبایی عریان می‌شود و نقبی زده می‌شود به همه انگیزه‌هایی که در پشت تک‌تک عناصر تئاترال به نمایش درآمده از آغاز تاکنون مقابل چشمان همه ما آفریده شده است؛ تمام جزئیات و عناصر مدرن، طراحی بسیار خلاقانه صحنه در هر پرده، با آن تئوری عمودی فلزی که در همه لحظات حضور فعال و زنده دارد و مثل یک پروجکشن لایو و زنده تلویزیونی، لایه‌لای بازی‌های تکنیکال و جذاب بازیگران می‌خزد و اجرا را تکمیل می‌کند، همه‌وهمه در کنار هم تابلویی چندوجهی خلق می‌کنند که درنهایت تقلا می‌کنند از انسان مدرن معاصر یک تماشاچی صرف نسانزد و او را به تظلم‌خواهی، دادخواهی، عصبان، واخواهی حق و حضور در دادگاه و قضائوی ابدی دعوت کنند که در درون همه ما برای همیشه پابرجاست و محکمه وجدان نام دارد و هرگز تهییمان نمی‌گذارد.



محسن حسینی



عکس: خشیار حسینی

گفت‌وگو با محسن حسینی، نویسنده، طراح و کارگردان نمایش دیوان غربی- شرقی

گفت‌وگو با محسن حسینی، نویسنده، طراح و کارگردان نمایش دیوان غربی- شرقی

گفت‌وگو با محسن حسینی، نویسنده، طراح و کارگردان نمایش دیوان غربی- شرقی

گفت‌وگو با محسن حسینی، نویسنده، طراح و کارگردان نمایش دیوان غربی- شرقی

گفت‌وگو با محسن حسینی، نویسنده، طراح و کارگردان نمایش دیوان غربی- شرقی

گفت‌وگو با محسن حسینی، نویسنده، طراح و کارگردان نمایش دیوان غربی- شرقی

گفت‌وگو با محسن حسینی، نویسنده، طراح و کارگردان نمایش دیوان غربی- شرقی

گفت‌وگو با محسن حسینی، نویسنده، طراح و کارگردان نمایش دیوان غربی- شرقی

گفت‌وگو با محسن حسینی، نویسنده، طراح و کارگردان نمایش دیوان غربی- شرقی

گفت‌وگو با محسن حسینی، نویسنده، طراح و کارگردان نمایش دیوان غربی- شرقی

گفت‌وگو با محسن حسینی، نویسنده، طراح و کارگردان نمایش دیوان غربی- شرقی

گفت‌وگو با محسن حسینی، نویسنده، طراح و کارگردان نمایش دیوان غربی- شرقی

گفت‌وگو با محسن حسینی، نویسنده، طراح و کارگردان نمایش دیوان غربی- شرقی

گفت‌وگو با محسن حسینی، نویسنده، طراح و کارگردان نمایش دیوان غربی- شرقی

گفت‌وگو با محسن حسینی، نویسنده، طراح و کارگردان نمایش دیوان غربی- شرقی

تصاویر لذت ببرد و به‌عنوان یک استعاره به یک ابعاد و نتایجی برسد و چقدر خوب است که هر تماشاگر یک برداشتی داشته باشد و من نمی‌خواهم این را تجویز کنم. شاید متن به‌عنوان یک مفهوم ضمنی باشد و به تصاویر روی صحنه بتواند کمک کند. کاش می‌شد همه چیز را خاموش کرد و فقط تصاویر را دید. در این‌صورت باز هم می‌توان به یک سری معانی رسید.

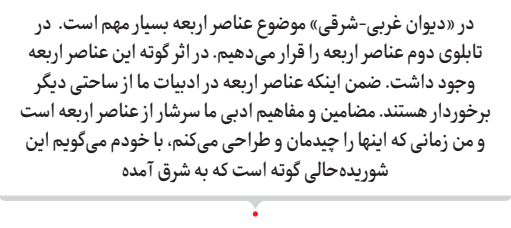
آیا این پنج اپیزود بودن دلیل خاصی دارد؟ به این دلیل که رمزنگاری وجود دارد و درهم‌تنیدگی اینها به‌گونه‌ای حساب‌شده به نظر می‌رسد.

من نمی‌دانم عدد پنج در اسطوره‌های ما معنایی خاصی دارد یا خیر، البته در اسلام به نحو دیگری از آن برداشت می‌شود. اما در ابتدا ما ۱۲ تابلو داشتیم بعد تبدیل به هفت تابلو شد و در آخر من متوجه شدم این پنج تابلو به من جواب می‌دهد و چرا آن را زیاد کنم. معمولاً ناتر من هفت تابلو دارد و تا به امروز این چنین بوده است اما در این نمایش حتی همکارها هم تعجب کردند که چطور من به عدد پنج بسنده کردم. برای اینکه برای من کافی بود. برای اینکه در این دو جهان «دیوان غربی- شرقی» در جمع‌بندی‌ای که انجام می‌شود، مانند یک خواب برابم بود و توضیح چنین اثری برای بازیگرها بسیار دشوار بود. در تابلوی چهار که ملاحظه می‌کنید، ما فقط دو هفته به اجرا، تازه شروع به بستن آن کردیم. من دوست نداشتم کارگردانی جز به‌جزه، جزه‌شود. چون می‌بایست آن تروتارگی شبانه‌اش باقی می‌ماند. در واقع تابلوی چهارم تئاتر-پرفورمنس است.

وقتی الان اجرا می‌کنید، این حس‌وحال از بین نمی‌رود؟ خیر- نکاتی را هر روز تاکید می‌کنم که به‌عنوان مثال اینجای کار نمی‌خواهم این‌گونه شود. سخت‌ترین قسمت پرفورمنس که شما شاهد آن هستید، قسمت چهار است.

نوعی بارودی است و به‌گونه‌ای دیگر فشرده و در تلفیق با تکنیک‌های دیگر که حالا ویدئو و درعین حال متفاوت با چهارگانه دیگر است.

اصلاً مثل یک کات است که همکاری می‌گفت می‌شود گفت بیگانه‌سازی



برشت است؟ که من گفتم موقع تمرین اصلاً به این چیزها فکر نمی‌کنم و تاکید زیادی روی «ایسم‌ها» ندارم و نباید از «ایسم‌ها» صحبت کنم. در تابلوی چهار از همان ابتدا می‌گفتم می‌خواهم یک قسمتی باشد که نمایش کات بخورد و یک کمدی کوتاه اجرا شود. حتی به «جنگنامه غلامان» بیضایی فکر کردم و یک تراژدی از گوته، اما بعد فکر کردم چطور می‌شود که سوژه تراژدی را بیاورم و سپس با آن طنز و به قول شما پارودی، با یک تیر دو نشان بزنم. پرفورمنس در آنجا اتفاق می‌افتد و شما می‌دانید که آن شکل اجرایی مقداری طنزگونه است ولی خود تراژدی باقی می‌ماند. آن کلاژبندی‌ای که اتفاق می‌افتد شاید این مسئله را کمی برای تماشاگر سخت کند. آثار گوته، ون‌گوگ، آتاری که من به آنها اضافه می‌کنم و همه اینها را مانند یک پازل کنار هم می‌چینم.

می‌توان گفت در دراماتورگی شما، کشف دوباره‌ای با کشف تازه‌ای از منون ما قبل شماس، چراکه در این اجرا، ما ردپای گوته را، حافظ، موسیقی ایرانی، موسیقی غربی، شکسپیر و ون‌گوگ را می‌بینیم و اشاره می‌شود که اینها دگرگون می‌شوند و من فکر می‌کنم این در آثار شما به‌ویژه «دیوان غربی- شرقی» مشهود است.

من فکر می‌کنم این قضیه باید اتفاق بیفتد چون زمانی که به تیتز «دیوان غربی- شرقی» اثر گوته نگاه می‌کنم، تیتز حیرت‌انگیز است و من تا مدت‌ها اصلاً روی پدیده «دیوان» بررسی می‌کردم. برای مثال «معین» یک تعریف، «برهان قاطع» یک تعریف و اصلاً دیوان در فرهنگ زبانی و در فرهنگ اوزان ما و تاریخ ادبیات منظوم ما یک مفهوم دارد. گوته به‌شدت شیفته این واژه می‌شود. دیوان اصلاً معانی مختلفی دارد. در «امیر ارسلان» یک معنی دارد، «دیوان قضات»، «دیوان داوری» ولی زمانی که به پایه و اساس این واژه برخورد می‌کنیم، می‌رسیم به کتاب، مجلد. چند مفهومی است اما در اساس مکتوب، ثبت و ریشه و پایه و اساس است که در قرآن نیز از آن یاد شده است. من فکر می‌کنم اصلاً کلاواژه است و اصلاً کلید اثر به من می‌گوید با من چه‌کار کن.

ساختر و پایه مکاشفه شما روی واژه «دیوان» است و این حتی به ساختار اپیزودیک و درعین حال هزارتومانند که به‌نوعی در هم تنیده می‌شوند و جدا از هم نیستند، سمت‌وسو می‌دهد. درعین حال هر کدام می‌توانند مستقل باشند ولی وقتی به آن نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که یک سلوک است.

نخ آریانه در لایبرنت یونان باستان، نخی هست که شما باید آن را بگیری تا کم نشوی و اگر آن نخ را کم کنی، کم خواهی شد. اینجا نیز یک خط مشخصی دارد و من فکر می‌کنم برای پروژه بعدی روی تابلوی سه و چهار می‌شود کار

محسن حسینی پس از پنج سال که از اجرای من و آنتون آرتو در جشنواره تاتار فجر می‌گذرد که بعد هم فرصتی برای اجرای عمومی نیافت، این بار در تالار جارسو براساس تأثیری که از دیوان غربی- شرقی گوته، شاعر آلمانی، که متأثر از ادبیات فارسی و به‌ویژه حافظ است، نمایشی را به همین نام دارد اجرا می‌کند که در آن رؤیا نونهالی و جمعی از جوانان مستعد بازی می‌کنند؛ نمایشی بی‌ادعا که فضایی شاعرانه و سرشار از تصویر دارد و متکی بر حرکت‌نگاری است؛ نمایشی بسیار نو با تلفیق شیوه‌های متعدد که در دل هم نشست کرده‌اند. با او درباره این نمایش گفت‌وگو کرده‌ایم.

فکر اولیه اجرای دیوان غربی- شرقی، براساس زیرسط‌های شعر بود یا در جای دیگر این تلاقی اتفاق افتاد و منجر به این اجرا شد که هم‌اکنون در تالار جارسو شاهد آن هستیم؟

مدت‌ها بود یک طرح نمایشی به نام «من، بیگمالیون و نه پریان الهام» داشتم، چون من همیشه مفتون این ۹ پریان الهام بوده‌ام و در «اورفه» به یک نوعی بود و در «شهرزاد و هفت قصه‌اش» به نوعی دیگر. حالا نیز گریزی ندارد از ۹ پریان الهام. همه هم منوط به سه صفحه درباره ۹ پریان الهام است. کتابی دارم که متعلق به ۵۵ سال پیش است، اثر شجا‌الدین شفا، «افسانه خدایان یونان باستان». البته پریان ۹گانه الهام muse است که می‌گویند «موزه» هم از همان‌جا می‌آید که البته من قبول ندارم و یعنی همان پریان ۹ گانه هنرهای زیبا. من چند صفحه از کتاب را که سال‌ها پیش می‌خواندم، مفتون داستان شدم. حالا چونا پریان باستان؟ از پیر پائولو پازولینی زمانی پرسیدم چرا تا این حد مجذوب افسانه‌های یونان باستان هستی؟ او گفت شرق اصلاً اسطوره‌های عجیب‌وغریبی دارد و اسطوره‌های خاور دور غیرقابل دسترس‌اند اما افسانه‌های یونان باستان انکار با ما زندگی می‌کنند. عاشق می‌شوند و انتقام می‌گیرند و دعوا می‌کنند. حالا پریان ۹ گانه الهام نه به خدایان تعلق دارند و نه به زمینی‌ها و درواقع مادر اینها الهه خاطره‌هاست. زنوس در مناسبتی با این خاتم ارتباط برقرار می‌کند و ۹ دختر به دنیا می‌آورد. من سال‌ها قصد داشتم این پروژه را کار کنم. خیلی وقت است پروژه گوته «دیوان غربی- شرقی» آن را می‌شناسم. در دانشگاه شش واحد ادبیات آلمانی را پاس می‌کردیم. همان سال‌ها با این اثر آشنا و متوجه شدم تا چه حد شاعرانه است و تا چه حد حافظ و سعدی را در آن می‌بینیم و اصلاً در بعضی قسمت‌ها تقلید از گلستان است. اول جمله معروف گلستان که «هر نفسی که فرو می‌رود ممد حیات است» در خود «دیوان غربی- شرقی» هست. ساختار اصلی «دیوان غربی- شرقی»، ۱۲ نقش است. ساکی‌نامه، حافظ‌نامه، عشق‌نامه، زلیخانامه، حکمت‌نامه، اندرزنامه، مثل‌نامه و... تا برسیم به خلدنامه که نامه بهشت است که من زمانی روی اینها کار می‌کردم. در ابتدا که روی اینها کار می‌کردم، ۱۲ تابلو برای آنها گذاشته بودم که بعد به این نتیجه رسیدم نمی‌خواهم برای هر بخشی یک تابلو بیاورم اما در این شرایط به درد من نمی‌خورد. من نمایی از این اوزان و از این شعر لازم دارم و وقتی که این بخش را مطالعه می‌کنیم، می‌بینیم اساسا در ستایش هنر، عشق و طبیعت است. اصلاً یک سه‌گانه جادویی است؛ یک مثلث جادویی که انکار سال‌هاست خودم در آن‌ها رایم به نداناش بوده‌ام. هنر، عشق و طبیعت‌گرایی که خود دارد. به این دلیل که مفتون ایتالیا بود و گوته نظریه رنگ‌ها را دارد و در این نمایش خیلی باید به رنگ‌ها توجه شود برای مثال ارغوانی و زرد ترکیب‌بندی‌ای بودند که در آن ون‌گوگ تحت‌تأثیر میلر بوده است. رنگ‌ها بسیار مهم‌اند و کار شده‌اند و من مدت‌ها بر سر آنها وقت صرف کرده‌ام. این ترکیب‌بندی مقاله بزرگی است که گوته درواقع نظریه رنگ‌ها را کار کرده و از آن چهار سال اقامتی که در ایتالیا داشته است، از این بابت که آدم

بسیار سیالی بوده، در زمینه‌های مختلف پژوهش داشته است؛ در زمینه نباتات، سیاست و مشاوره سیاسی و من وقتی این متن را مطالعه می‌کردم به این نتیجه رسیدم چقدر برای صحنه زیاست. این نوستالژی ما که تا این حد غرب، شرق و دوری و نفرتی که مدام سیاسیون جهان با آن سروکار دارند، به این دلیل است که دنیا سیاست، دنیای فاسد، غلط، تفرقه، دوری و جنگ و جدال است. آ این هم‌گرایی ادبی و فرهنگی در زیرسطح‌ها و شرق و غرب یکی شده... بله، این ایده را بسیار به آدمی می‌دهد و این ارادتی که من به ون‌گوگ دارم و همیشه دوست داشتم اگر نقاش شوم، مثل ون‌گوگ باشم چون آن طبیعتی که ون‌گوگ دارد و ترکیب‌بندی رنگ‌ها در ون‌گوگ آن‌قدر مرا معطوف به خودش کرده که خیلی سال‌ها، برای مثال در پروژه تاتار «من؛ آنتون آرتو» داشتمش یا در «مزرعه مین» که برای جشنواره دفاع مقدس بود که درحقیقت آنجا پیام کار که بعضی‌ها می‌خواهند بداند چیست، این است که ایران ۱۶ میلیون مین خشتی نشده دارد و مثل «گندم‌زارها» اثر معروف ون‌گوگ، چه می‌شود که این ۱۶ میلیون مین خشتی‌نشده تبدیل به ۱۶میلیون خوشه گندم شود. آیا این یک پیام انسانی نیست؟ ون‌گوگ زیاد کار نکرده است اما در ۱۰ سال شاهکار آفرید که این یک ایده است که من زمانی روی تمام آثار ون‌گوگ کار کنم. زندگی او، رنگ زرد، رنگ حسرت، رنگ گندم و همه چیز در آن هست. رنگ زرد که گوته علاقه بسیاری به آن داشته است درواقع در دراماتورگی اثر بسیار نقش دارد. حالا شاید تماشاگر بتواند با بخشی از این اثر و تصاویر ارتباط برقرار کند اما برای من مهم این است که تماشاگر از این