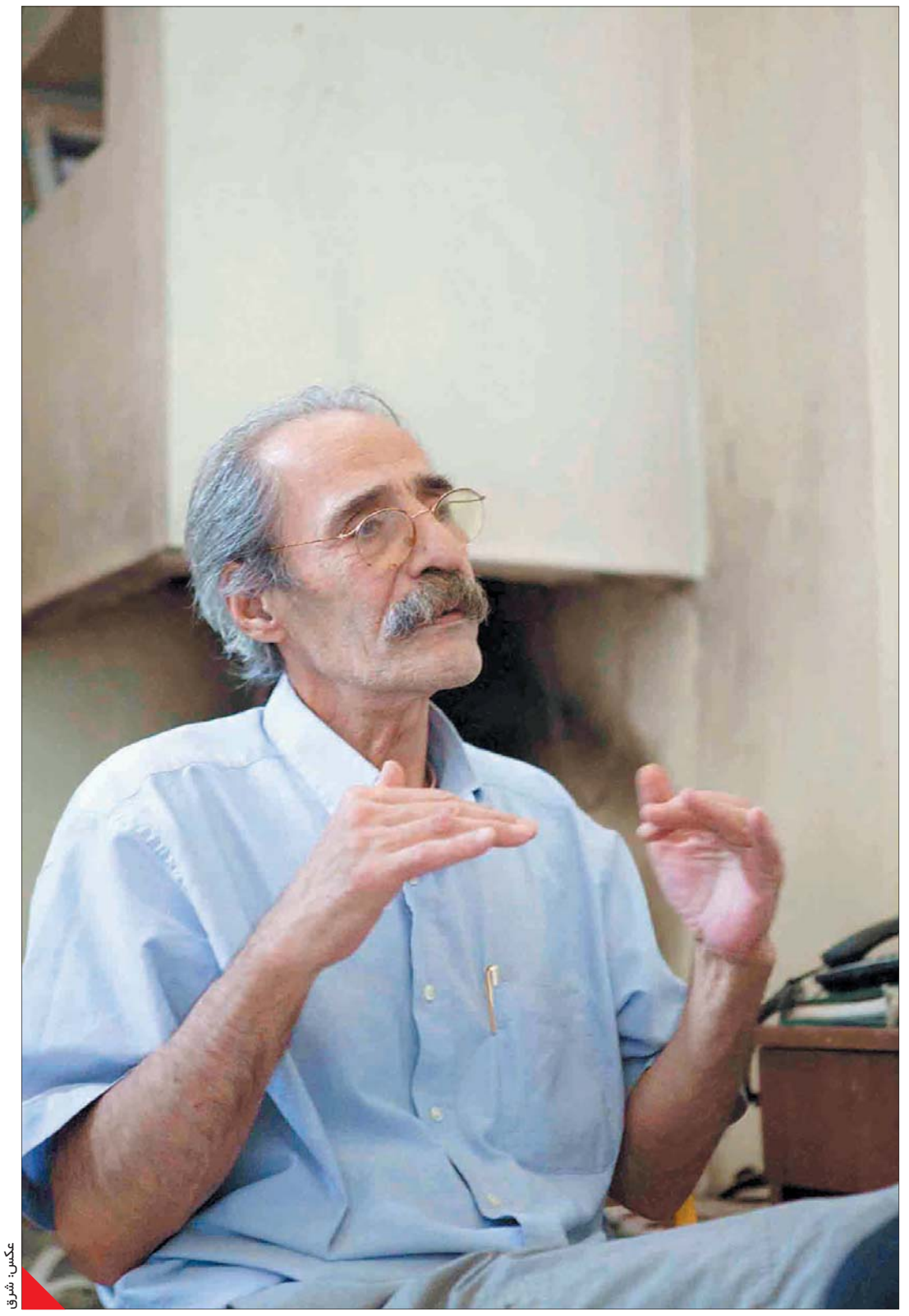
روزنامه شرق

هنر

دولت ما بیش از آنکه دولت باشد، هلدینگ است — صفحه ۱۰

تغییر رویکرد برنامه‌های توسعه‌ای به رویکرد توصیفی و نه کمی — صفحه ۱۰

۴۰ دختر را برای تعزیه زنان تعلیم دادم — صفحه ۱۲



عکس: شرق

گفت‌وگو با مرتضی نعمت‌اللهی به مناسبت نمایشگاهش در گالری «متن امروز»

نیمایی که خلق کردم

حامد قصری

مرتضی نعمت‌اللهی در آتلیه‌اش، دور از هیاهوی شهر و آدم‌ها، دنیای خود را دارد؛ دنیایی پر از مجسمه‌ها و طرح‌های تمام و نیمه‌تمام. اینجا ناژوان است با هوایی دلپذیر، دو دست، دو چشم، دو پا و پیکره‌ای متحرک بیش از پنج دهه است که با یک مغز، تنها و تنها تفکر می‌کند تا آدم‌ها و ماشین‌ها با همه خوب و بدشان به اقتدار استاد علی‌اکبر یا دست‌های متفکرانه فردوسی چشم بدوزند و این نگاه‌ها تا جایی است که اکثر آنها نام مؤلف این آثار را نمی‌دانند. نعمت‌اللهی احتیاجی به نمایشگاه ندارد چراکه نمایشگاه‌های دائمی او در میدان و چهارراه و خیابان‌های تهران، اصفهان، کرج و... نصب است و میلیون‌ها مخاطب را تا به امروز به خود دیده است اما بخشی از آثار او شخصی هستند؛ آثاری که این‌روزها گوشه کوچکی از آن را در گالری «متن امروز» تحت عنوان «نگاه دوباره» به نمایش گذاشته است. متنی که در ادامه می‌خوانید، بخشی از یک گفت‌وگو است که شاید زمانی یک کتاب شود.

ابتدا از آغاز کار هنری‌تان شروع کنیم، این ساختن مجسمه در شما از کجا آمد؟

می‌توانم بگویم از طراحی آغاز شد. از ۱۳، ۱۴سالگی طراحی را شروع کردم. چندماهی نزد «حاج مصورالملک» طراحی کار کردم و تصمیم گرفتم برخلاف میل خانواده، دبیرستان را رها کنم و سرپیچی کنم و بروم هنرستان هنرهای زیبای اصفهان که نقاشی بخوانم اما وقتی که معرفی‌نامه خودم را گرفتم که به آتلیه نقاشی بروم، از کنار آتلیه مجسمه‌سازی رد شدم، فضای خاصی بود، یک لحظه فضای مه‌آلود و عجیب‌وغریبی دیدم، مکثی کردم و برگشتم دفتر، گفتم: «ممکنه من رشته‌ام را عوض کنم». چون هنرجو نداشتند استقبال کردند. درواقع یک فضا من را جذب کرد. یک فضای مه‌آلود و مجسمه‌های سفید که از دور نمی‌شد تشخیص داد چه چیزی هست یا نیست؟ مجسمه‌سازی را از آنجا شروع کردم، استاد آتلیه، زنده‌یاد تمدن بود؛ یک مرد وارسته و فوق‌العاده. هنرستان تمام شد. آمدم دانشگاه، همان سال، اولین سالی بود که به هنرجویان اجازه شرکت در کنکور دانشکده هنرهای زیبا را دادند. در کنکور قبول شدم.

در تلویزیون ملی ایران هم که کار کردید؟

با ورود به رشته مجسمه‌سازی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، وارد دنیای جدیدی شدم. فرصت پرسه‌زدن و مطالعات گسترده در زمینه‌های مختلف و آشنایی با آدم‌های متفاوت به وجود آمد. دوره عجیب و پرباری بود. بعد از فارغ‌التحصیلی، در تلویزیون ملی ایران به عنوان طراح صحنه شروع به کار کردم. همان‌جا برای باله شیخ صنعان عبدالله ناظمی چهار المان طراحی کردم که این المان‌ها شامل فضای شهر، فضای معبد، فضای زندگی و خانه و با دورنمایی حتی بیابان می‌شد و با نور تأثیر خاص خودش را داشت. «لاردرا»، مجسمه‌ساز معروف، وقتی کار را دید، یک معرفی‌نامه برای فرح پهلوی نوشت که از طریق آن بورسیه شوم که هیچ‌وقت آن را به فرح نرساندم.

یعنی از خیر بورسیه گذشتید؟

بهترین مجسمه‌ساز دنیا اثرم را تأیید کرده بود و همین برایم کافی بود. تا اینکه خودم تصمیم گرفتم برای ادامه تحصیل بروم فرانسه. در رشته زیبایی‌شناسی هنرهای اسلامی در «سوربن» شروع به کار تحقیقاتی کردم. دو، سه سال این کار را انجام دادم. مصادف شد با انقلاب. برگشتم و بعد از یک سال دوباره رفتم پاریس تا ارائه تز کنم. فرصت گرفتم. چون رساله‌ام هم زیر نظر استاد، به سرانجام رسیده بود، اجازه دفاع دادند. اما وقتی با دوستی که سمت استادی داشت، درباره موضوع رساله دکترا صحبت کردم، به من حرفی زد که خیلی تکانم داد. او گفت: تو یا باید انتخاب کنی که موش کتابخانه بشوی یا بروی در آتلیه و گردوخاک آتلیه را بخوری. هرکدام را هم انتخاب کنی، اشتباه نیست. فقط باید انتخاب کنی و دوتا را نمی‌توانی با هم داشته باشی. آنجا بود که ترجیح دادم و تصمیم گرفتم به آتلیه بازگردم. فقط یک دفاعیه ساده مانده بود اما احساس کردم گذراندن این مرحله می‌تواند تأثیر وحشتناکی در زندگی‌ام بگذارد چون با فوق‌لیسانس می‌توانستم وارد سیستم آموزشی و هیأت علمی و دانشگاهی شوم و این یعنی یک قدم دورتر از آتلیه.

این زیباشناسی در پاریس چگونه بود؟

زیبایی‌شناسی هم بحثی تئوریک است. قبل از آن مطالعاتی در این زمینه کرده بودم به ضرورت کارم و بعد در پاریس به طور تخصصی زیبایی‌شناسی هنری را طی سمینارهایی که جزء برنامه‌های درسی‌مان بود، آموختم. درواقع فوق‌لیسانسی که ما در آن دوره می‌گذراندیم، یک نوع دست‌ورزی متدولوژیک بود. یعنی ما روش تحقیق را به طور عملی انجام می‌دادیم. استادی در زمینه‌ای تحقیق کرده بود. تحقیقاتش را به طور دوره‌ای برای ما بیان می‌کرد، توضیح می‌داد و ما با استفاده از مطالعات او، روشمندی می‌آموختیم. بعد براساس آن روشمندی، مطالعات خودمان را ادامه می‌دادیم. برای همین کلمه متریز، یعنی مهارت پیداکردن. کلمه‌ای بود که برای فوق‌لیسانس به کار می‌بردند. به معنی تسلط‌پیداکردن به تحقیق و روش تحقیق.

طراحی، نقاشی و مجسمه‌سازی... برای هرکدام از اینها چه تعریفی دارید؟

طراحی به‌عنوان یک هنر، نه‌فقط یک وضعیت پایه دارد، بلکه خودش به‌تنهایی یک شاخه هنری است و یک ابزار بیانی و یک هنر مستقل. چرا یک مسئله اساسی است؟ چون به شما دیدن را یاد می‌دهد. مسئله، نفس طراحی است. نه خود طراحی. طراحی‌کردن شما را وادار می‌کند چیزهایی را ببینید، که به طور عادی نمی‌بینید، به چیزهایی توجه کنید که نگاه نمی‌کنید. طراحی به شما یاد می‌دهد با عناصر بصری درگیری بصری پیدا کنید نه درگیری مفهومی. این مهم‌ترین مسئله‌ای است که در طراحی اتفاق می‌افتد. طراحی صرفا حسی است و ادراکی. به شما اجازه و فرصت تفکر نمی‌دهد. در یک زمان معین، بلافاصله و بدون رابطه و بدون هیچ مدیومی کاری را انجام می‌دهید و این خالص‌ترین کنش هنری است. اما به محض اینکه وارد حیطه نقاشی می‌شوید، عامل یا عنصری به نام تفکر وارد کارتان می‌شود. فرصت دارید فکر و بعدا اصلاح کنید. طراحی خیلی عاطفی‌تر، احساسی‌تر و خالص‌تر است و نقاشی خیلی متفکرانه‌تر. مجسمه‌سازی هم مثل نقاشی یا شعر، وقتی جنبه پایه‌ای‌اش را پشت سر می‌گذارد، جنبه اندیشمندی‌اش شروع می‌شود.

از مجسمه نیما بگویید؟

داستان مجسمه نیما به اواخر دهه ۴۰ بازمی‌گردد؛ زمانی که مرتضی ممیز از طرف کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران واسطه ساخت آن بود. شراگیم یوشیج، پسر نیما، هم در دانشکده ما در رشته تئاتر درس می‌خواند که لطف کرد و تمام عکس‌های مربوط به نیما را به من داد. اما من هرچه می‌ساختم، شبیه به نیما بود اما آن نیمایی که من شعرش را خوانده بودم و می‌شناختمش نبود! واقعا کلافه شده بودم. کارهای خوبی هم درمی‌آمد اما من را راضی نمی‌کرد تا اینکه یک روز بچه‌ها گِل زده بودند و پروژه داشتند. یک‌دفعه از رخوت و خستگی که فضای آتلیه را گرفته بود، احساس کردم که نیمای من حضور دارد و همان‌موقع و در عرض یک‌ربع و با توجه به اینکه آناتومی آن را بیشتر از ۱۰ دفعه ساخته بودم، مجسمه واقعی نیما شکل گرفت، یعنی همانی شد که می‌خواستم.

قالب آن چه بود؟

گل و متریال نیمای اصلی با گچ ساخته شد و حدود ۷۰ سانتی‌متر است.

> **رضا عباسی زندگی یکنواختی نداشته است. رضا، هنرمندی درون‌گرا، جست‌وجوگر و تیزبین و درعین‌حال ناسازگار و بدمزاج و تنگ‌حوصله است. حتی دربار را ترک می‌کند و نظمی تازه به زندگی هنری خود می‌دهد و رضای واقعی خودش می‌شود. او به میان عوام می‌آید و با کشتی‌گیران، لوطیان و... حشرونشر پیدا می‌کند و به‌نوعی در مقطعی تشویش ذهنی را در آثار او می‌بینیم**

مجسمه نیما کجاست؟

پیش خانواده ممیز است. قرار بود بروم قالب‌گیری و آن را برنزه کنم که در جای اصلی خودش که روبه‌روی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران بود نصب شود. تصوری که برای ساخت نیما و از حضور این شاعر برای من ایجاد شد یکی از لذایذ ماندگار زندگی من است. بعد با ابراهیم حقیقی مجسمه نیما را پوستر کردیم، ۲۰۰ نسخه سیلک چاپ کردیم و زمانی که پوسترها وارد آتلیه دانشکده شدند (ابراهیم پیش از ظهر آورد) باور می‌کنید که تا ساعت یک، یکی از آنها باقی نمانده بود.

یعنی پوسترها را برای فروش گذاشته بودید؟

هرکدام از آنها را ۱۰ تومان قیمت گذاشته بودیم که همه آنها فروش رفت. درواقع مجسمه نصب هم شد اما به‌خاطر حوادث انقلاب، مرتضی ممیز مجسمه را در خطر دید و برای حفاظت از آن، مجسمه را از مکان اصلی‌اش برداشت.

به نظر می‌رسد از مجسمه ابوالحسن صبا راضی نیستید؟

از مجسمه ابوالحسن صبا در ریخته‌گری و در نصب راضی نبودم و به خاطر همین آن را دوست ندارم. به سفارش وزارت مسکن و شهرسازی در پارکی در هشتگرد نصب است و متأسفانه کیفیت خوبی ندارد.

تا چه اندازه منِ شما در آثارتان مهم هستند؟ مثلا در همین اثر استاد علی‌اکبر، مرتضی نعمت‌اللهی کجای این اثر قرار دارد؟

من باید در مجسمه حضور داشته باشم و یک مجسمه کلیشه‌ای نسازم. من مجسمه «استاد علی‌اکبر» را پس از یک‌سری مطالعات عمیق در مورد این شخصیت، ساختم. فقط هم استاد علی‌اکبر را نمی‌سازم. ولی استاد علی‌اکبر را به این شکل، فقط من می‌توانم بسازم. هیچ‌کس دیگری در دنیا نمی‌تواند او را این‌گونه بسازد. این را می‌گویند تشخص کاری. در این کار منی وجود دارد؛ منی که گوشه پایین پای مجسمه نوشته شده. یعنی نه‌فقط استاد علی‌اکبر، بنای اصفهانی که مرتضی نعمت‌اللهی هم آنجا وجود دارد؛ رفتارش، نگرشش، تفکرش و حتی نوع نگاهش. من از استاد علی‌اکبر چیزی را دیدم که در زندگی شخصی خودم، قرن‌ها بعد از او، برایش اهمیت قائلم. من هم ارزش‌های خودم را دارم.

در اثر استاد علی‌اکبر شاهد نوعی اقتدار هستیم، این اقتدار از کجا می‌آید؟

عصر صفوی، عصر کمال و شکوفایی نبوغ معماری و شهرسازی در ایران است. زیباترین و باشکوه‌ترین آثار معماری ایران در همین دوره، توسط معماران خلاق و هنرمندانی چون علی‌اکبر اصفهانی آفریده شد. استاد علی‌اکبر با اقتدارش خلاقیت و هنر خود را اجرا می‌کند.

دوگانگی مجسمه «رضا عباسی» ناشی از چه تفکری است؟

رضا عباسی زندگی یکنواختی نداشته است. رضا، هنرمندی درون‌گرا، جست‌وجوگر و تیزبین و درعین‌حال ناسازگار و بدمزاج و تنگ‌حوصله است. حتی دربار را ترک می‌کند و نظمی تازه به زندگی هنری خود می‌دهد و رضای واقعی خودش می‌شود. او به میان عوام می‌آید و با کشتی‌گیران، لوطیان و... حشرونشر پیدا می‌کند و به‌نوعی در مقطعی تشویش ذهنی را در آثار او می‌بینیم. به‌هرحال رضا عباسی مرد تضادهاست و تمام کوششم را انجام دادم تا به خلق او برسم.

مجسمه مادر کجاست؟

مجسمه مادر را در سال ۵۰ ساختم و هفت‌متر بود، که در دانشگاه تهران نصب شد و الان مشخص نیست کجاست.

ادای دینی هم به استاد آریان‌پور داشته‌اید؟

حسین آریان‌پور، استاد جامعه‌شناسی من بود. او در زمینه‌های انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی و معرفت‌شناسی صاحب‌نظر بود. در سال‌های واپسین زندگی استاد، خودشان مدل زنده اثرم محسوب می‌شدند که این پرتره از کارهایی است که خیلی دوست دارم.

امیرقلی امینی هم به‌نوعی آخرین اثر شما محسوب می‌شود؟ از این شخصیت و خلق مجسمه‌اش بگویید؟

امیرقلی امینی، نویسنده، روزنامه‌نگار، سیاست‌مدار، مترجم و البته یک پژوهشگر بود و ویلچر جزئی از شخصیتش به حساب می‌آمد. امیرقلی در نوجوانی از هر دو پا فلج شد اما بااین‌حال، انسان فعالی بود. پسر او تأکید داشت که پدرش روی ویلچر باشد اما اقتدارش حفظ شود. تقریبا دو سال روی آن کار کردم و پسر آقای امینی که خارج از کشور بود انگار که به آرامش رسیده باشد، وقتی عکس پایان پرتره پدرش را دید، چشم از دنیا بست.

این روزهایتان چگونه می‌گذرد؟

صبح که از خواب برمی‌خیزم به کارگاه می‌آیم، خواه کاری برای انجام‌دادن داشته باشم، خواه نداشته باشم. همیشه کار ناتمام دارم و روی چند اثر شخصی با ایده‌های خودم کار می‌کنم. نباید اجازه دهیم مشکلات روزمره ما را از راه اصلی‌مان دور کند و بین من و هدفم فاصله بیندازد.

بخشی از آثار شما، سفارشی است، این سفارشی‌بودن را چگونه تحلیل می‌کنید؟

من در تمام طول عمرم کارهایی را کرده‌ام که به آن عشق داشته‌ام. این سفارش‌ها را خواسته یا ناخواسته انجام داده‌ام. اما تلاشم بر این بوده که حتی در همین کارهای سفارشی خط و خطوط مطالعات حرفه‌ای خودم را حفظ کنم و به این فکر نکنم که این کار سفارشی است یا نه؟ چراکه این درواقع راه گریزی است که برای زندگی کاری‌ام پیدا کرده‌ام. نسل امروز تنها به‌دنبال این است که هرچه‌زودتر اثرش را به پول نزدیک کند. اما من در تمام نمایشگاه‌هایم تنها چیزی که برایم مهم است، اصل هنر و نگاه مخاطب بوده است.

سینمای خانگی

«ممیرو» در سائوپائولو

شرق: سی‌ونهمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم سائوپائولو میزبان فیلم «ممیرو» به کارگردانی هادی محقق خواهد بود. سی‌ونهمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم سائوپائولو ۲۲ اکتبر ۲۰۱۵ با حضور چهره‌های سرشناس سینمای نوین جهان آغاز به کار کرد. این جشنواره که مهم‌ترین رویداد سینمایی آمریکای لاتین است، در بخش مسابقه فیلم‌های اول خود شاهد حضور فیلم «ممیرو»، آخرین ساخته هادی محقق، است. جشنواره بین‌المللی سائوپائولو جشنواره‌ای سالانه است که ماه اکتبر در شهرسائو پائولو برزیل برگزار می‌شود. سیاست‌گذاری مدیران این جشنواره به این‌گونه است که استعدادهای نوظهور و جوان را به سینمای جهان معرفی می‌کنند. اغلب فیلم‌سازان مطرح، در دوره‌های گذشته با اولین ساخته‌هایشان در این جشنواره حضور داشته‌اند. رناتا د آلمیدا، مدیر سی‌ونهمین جشنواره، در سرمقاله و بیانیه خود، محور جشنواره را «گذشته، حال، آینده و سینما» عنوان کرده است. فیلم «دوست من هندو» آخرین کار هکتور بابنکو، فیلم افتتاحیه جشنواره است. از دیگر بخش‌های جشنواره، نمایش ۱۵ فیلم پیش‌نامزد بهترین فیلم خارجی اسکار خواهد بود. جشنواره در پنج بخش فعالیت خود را آغاز کرده که فیلم «ممیرو» به کارگردانی هادی محقق و تهیه‌کنندگی سیدرضا محقق و مجید برزگر در کنار ۱۵ فیلم از کشورهای فرانسه، آلمان، ایتالیا، ژاپن، ایسلند، تایوان و... به رقابت می‌پردازد. جرالدین چاپلین، دختر ارشد چارلی چاپلین در کنار، ایوان وایسگراد، لوییس مینارو، ناتانیل کارمیت، هلیا کارلوس آرمیدیا، ایلانا فیدمن و پینتو، هیأت ژوری و داوران جشنواره هستند. هادی محقق پیش از این با حضور در جشنواره فیلم پوسان کره‌جنوبی جایزه فیپرشی (فدراسیون جهانی منتقدان) و فیلم برتر نگاه نو جشنواره را با فیلم «ممیرو» از آنِ خود کرد. «ممیرو» با سبکی متفاوت و نگاهی تازه، داستان تنهایی ایاز، پیرمرد واخورده از زندگی پرمشقت خود را روایت می‌کند که بعد از اتفاقی مهیب در زندگی، با نوه خود روزگار می‌گذراند و خود را مسبب همه اتفاقات می‌داند. عوامل این فیلم عبارت‌اند از نویسنده و کارگردان: هادی محقق، مدیر فیلمبرداری: روزبه رایگا، تدوین: مجید برزگر، طراح صحنه و لباس: حسین قزلباش، طرح چهره‌پردازی: پدرام زرگر، صدابردار: علی عدالت‌دوست، طراحی و ترکیب صدا: آرش قاسمی، مدیر تولید: حامد غلامی، دستیار اول کارگردان و برنامه‌ریز: هادی دیباجی، منشی صحنه: آزاده فیروزبخت. دستیار تدوین: حمیدرضا برزگر، طراح گرافیک: طاها ذاکر، طراح جلوه‌های ویژه بصری: فرید ناظرفصیحی، عکاس: سعیده شریعتی‌پور، تبلیغات مجازی: امیرمهدی نوری، مشاور رسانه‌ای: اردوان زینی‌سوق، بازیگران: یداله شادمانی، میثم فرهومند، فاطمه بهاد، پریسا واصلی، مهیار آب‌روان، منوچهر اشکویی، طلوع جهانبازی، تهیه‌کنندگان: سیدرضا محقق و مجید برزگر. سی‌ونهمین جشنواره بین‌المللی فیلم سائوپائولو از دوم تا ۱۳ آبان در برزیل برگزار می‌شود.

تماشا خانه

تراژدی بزرگ

نیما دهقانی*

هزارو۲۰۰ هنرمند و هنردوست در تئاتر شهر دفن شدند؛ (این یک تیتر خیالی و مربوط به آینده‌ای نزدیک است) چند روز پیش بخش دیگری از ساختمان تئاتر شهر فروریخت و هنرمندان و هنردوستان یادشان افتاد کنارش مترو ساخته‌اند و مسجد و مدیریت، پول‌ها را گرفته و خبری از اجرای خوب و سالن محکم نیست. سال ۸۹ روی پایان‌نامه‌ام که معماری تماشاخانه و مرکز هنرهای نمایشی ایران بود کار می‌کردم و برای مطالعه تز، تمام جزئیات تئاتر شهر را مرور کردم؛ تمام نقشه‌ها از روز اول تا بعد از بازسازی‌ها. سیر در حجم تودرتوی شاهکار نیمه‌کپی معماری با سرکشیدن به هر کنج کشف‌نشده‌اش، جذاب و هیجان‌انگیزتر می‌شد. فارغ از حسرت نبود سالن‌های مشابه بعد از انقلاب و حسرت از نگهداری بد و حرص از بهره‌کشی هزار برابر از میزان پیش‌بینی‌شده، آنچه می‌دیدم، فرسودگی شدید ساختمان بود باوجود تمام گزارش‌های بازسازی. نتیجه مطالعات و مشاهدات این بود که «این ساختمان قدیمی شده». این معماری پیر است و طاقت تحمل این همه اجرای سبک و سنگین و این همه نفس و قدم را ندارد. حالا عزیزان هی مدیر جدید بخوانند و هی پیمانکار نو بجویند. خوب شد آن مسجد را آنجا ساختند که برخی به بهانه لج‌کردن با مفهوم مسجد یاد مجموعه بیفتند، ولی برادر و خواهر هنردوست نه گودبرداری مسجد نه مترو هیچ‌کدام قرار نیست باعث ریختن یا کم‌رونق‌شدن تئاتر شهر شود. علم عمران و استاتیک و گودبرداری و محاسبات سازه‌های بتنی و آهنی آن‌قدر پیشرفت کرده است که باور کنید با محاسبات ساده می‌شود از هرگونه آسیب احتمالی به بناهای مجاوز جلوگیری کرد (که ان‌شاءالله عزیزان از آن علوم استفاده کرده باشند و مثل اغلب بناهای زیبای شهرمان با واسطه گری از زیر ضوابط ساخت در نرفته باشند البته لرزش چندباره قشقایی به کنار) اگر قرار بود از سمت آنها بریزد، در مرحله گودبرداری ویران شده بود، پس مشکل ساختمان‌های جدید نیست، تئاتر شهر پیر است. چه‌بسا مترو می‌توانست باعث پررونق‌ترشدن تئاتر شود و چه کسی است که با معماری، شهرسازی و تئاتر آشنا باشد و نداند نزدیک یک مجموعه نمایشی به مترو یا ایستگاه حمل‌ونقل عمومی یکی از بهترین ویژگی‌های سایت احداث است؟ هنرمندان معترض دوست‌داشتنی اگر واقعا نگران وضع این استوانه آجری جذاب و مخاطبان هنردوست یا هنرمند دوستش هستید، در تظاهرات و بیانیه‌هایتان بخواهید آن را تعطیل کنند. بله بخواهید استفاده از تئاتر دوست‌داشتنی شهر را متوقف کنند. این ساختمان وقتش است بازنشسته شود. پیش از اینکه روی سر تماشاگران فهیمش و بچه‌هایی که توی آن پارکینک‌ها و زیرزمین‌های تاریک دارند تمرین می‌کنند خراب شود. تیتر اخبار وحشتناک است؛ دوباره بخوانید: «هزارو۲۰۰ هنرمند و هنردوست در تئاتر شهر دفن شدند». باید از این تیتر ترسید. حالا چند نفر کمتر یا بیشتر. شک نکنید امسال اگر نه، یکی، دو سال دیگر اگر این بچه‌کشی از این عروس پیر ادامه پیدا کند، من و شما یا یکی از قربانیان خواهیم بود یا یکی از سلفی‌گیرندگان با معترضان روبه‌روی مخروبه تئاتر شهر بالای سر جسدهای دوستان تئاتری و تئاتردوستمان به‌خاطر زنده‌ماندن تئاتر، زنده‌ماندن تماشاگران تئاتر و زنده‌ماندن هنرمندان تئاتر عاجزانه از هنرمندان و هنردوستان خواهش می‌کنم بیانیه بنویسند. گردهمایی کنند و از شهرداری و میراث فرهنگی بخواهند این مجموعه را تعطیل کنند و موزه زیبا و جاودانه تئاتر شهر را راه‌اندازی کنند و در پیشنهاد بعدی؛ برای زنده‌ماندن تئاتر، هنرمندان تئاتر و تماشاگران تئاتر، بیایید یک‌بار منطقی به کل ماجرای تئاتر در ایران نگاه کنیم. آیا تمام مشکلات هنرمندان تئاتر ایران چیزی جز کمبود سالن است؟ اگر محل اجرا به اندازه کافی وجود داشت، این همه بغض و کینه و نفاق و فقر اقتصادی و فرهنگی را بین هنرجویان و پیش‌کسوتان تئاتر شاهد بودیم؟ باور کنید مشکل ارشاد و شهرداری نیست، مشکل ماییم که تا اجرایمان را گرفتیم و مجوز سالنمان را دادند، سرخوش سفره‌مان را بردیم با گروه کوچکمان توی زیرزمین تئاتر شهر و فلان پلاتوی غیراستاندارد مثلا خصوصی خوردیم و بعد یک سال تمرین، ۱۰، ۲۰ شب اجرا رفتیم و نوشتیم استاد فلانی و دکتر فلانی مهمان ویژه گروه بودند و فکر کردیم تمام شد، اما فردا روز از نو، روزی از نو. مقایسه ساده و واضحی است نسبت آمار فارغ‌التحصیلان تئاتر به تعداد مکان‌های اجرا. اگر دلتان به حال پیرهای تئاتر و همچنین جوان‌های نمایش می‌سوزد. اگر دلتان به حال سطح نمایش‌های موجود، مخاطب کاهل و مشاور جاهل می‌سوزد، از مسئولان نخواهید تئاتر شهر را بازسازی کنند و مجوز بدهند، بخواهید سالن بسازند، بخواهید سالن تئاتر بسازند. بخواهید سالن‌های تئاتر مجهز بسازند تا این همه هنرمندبی‌کار و با حرف، امیدشان را از آن چهارسوراخ تئاتر شهر بردارند و وقتشان را جای پارتی و غیبت و دویدن دنبال مجوز و بیمه و مزایا بگذارند روی متنی که شاید سر سوزنی به وضع جامعه هم بپردازد، بگذارند روی تمرینی که بدانند اجرا می‌شود که نمایششان بفروشد که فروش نمایش عار نباشد. که اگر یک نفر اجرایش گرفت و مثل سعدی افشار در بدبختی نمرد، نشود آدم بدِه ماجرا. هنرمند عزیز آن کسی که نمی‌خواهد تئاتری باشد تئاتری‌ها را به خودشان مشغول کرده است. بی‌خیال من و امثال من که عطای اجراهای یک هفته‌ای در زیرپله و لابی را بعد از خم‌شدن جلوی مدیران مدبر و مهربان و التماس به بازبین‌های باسواد و منطقی بخشیدیم به چهار کلاس سواد بیشتر و فعلا دست از غذا- از قضا - شسته‌ایم؛ به حرمت خاطرات خودتان، همه اجراهای خوب و بدی که دیدید و روی صحنه بردید.

ادامه در صفحه ۱۲