یادداشت

آشتی ملی؛ ضرورت راهبردی در پرتو تجربه همبستگی ملی

جمیله‌کریمی

جنگ تحمیلی ۱۲روزه علیه ایران، هرچند خسارت‌هایی را به بار آورد، اما حقیقتی عمیق را بار دیگر برای همگان آشکار کرد؛ ظرفیت بی‌نظیر ملت ایران برای همســـگی در دفاع از وطن. در روزهایی که رژیم متجاوز صهیونیستی -با تکیه بر حمایت‌های نظامی، اطلاعاتی و رسانه‌ای غرب- تهاجمی تمام‌عیار را آغاز کرد، جامعه ایران با همه تکثرهای سیاســی، قومی و فرهنگی، بدون توجه به مرزبندی‌های کلیشه‌ای، به شکل خودجوش و متحد، در کنار یکدیگر ایســتاد. این همبستگی، نه از ســر رضایت از وضعیت موجود، بلکه به دلیل درک عمیق مردم از مفهوم ایران به‌عنوان خط قرمز مشترک بود؛ اتفاقی که به‌حق باید آن را نقطه عطفی در بلوغ سیاسی و آگاهی ملی دانســت. مردم -از مدافعان وضع موجود گرفته تا منتقدان و معترضان- همگی نشان دادند که در مواجهه با تهدید خارجی، اولویت را به وطن می‌دهند؛ این دقیقا همان «سرمایه اجتماعی نهفته» اســت که متأسفانه در سیاست‌گذاری‌های سال‌های اخیر نادیده گرفته شده است. اکنون، مسئولیت تاریخی نظام سیاسی آن است که با درک عمق این پیام اجتماعی، مسیر آشتی ملی را نه‌فقط عطفی در بلوغ به‌مثابه یک مصلحت تاکتیکی، بلکه به‌عنوان ضرورتی راهبردی برای دوام و توســعه کشــور در دســتور کار قرار دهد. جامعه‌ای که در روزهای جنگ این‌چنین متحد ظاهر شد، سرانوار مدیریتی پاسخ‌گو و مشارکت‌محور اســت، اما تحقق این آشتی نیازمند الزاماتی اســت که بدون آن، انسجام ملی در فردای پساجنگ نیز شکننده خواهد بود.

اصلاح ساختار مدیریتی و پذیرش تکثرواقعی جامعه ایرانی

آشــتی ملی زمانی معنا و دوام می‌یابد که تکثر آرا، سلایق و ســبک‌های زندگی به‌عنوان واقعیتی انکارناپذیر پذیرفته شــود. امروز ایران، کشور ۹۰ میلیون شهروند با تنوع گســترده فرهنگی، قومی و رویکردی اســت. بی‌توجهی به این تکثر همواره عامل بحران بوده؛ برعکس، پذیرش تنوع در عرصه‌های مختلف، شــرط نخست بازتاب اراده ملت در نظام تصمیم‌گیری است.

کشودن فضای سیاسی و بازسازی نهادهای مدنی و رسانه‌ای

دیگــر نمی‌توان با ابزارهای قرن گذشــته، مردم امروز و شــکاف بین ۲۱ را مدیریت کرد. صداوســیما بــا اصلاح رویکرد، باید خود را بــا اقتضائات حکمرانی مدرن تطبیق دهد و جای تحلیل‌های کارشناسان یک‌سوبه‌نگر، باید به ماناترهای واقعی تضارب آرا و تولید محتوا با رویکرد اقناعی داده شــود. این رسانه، اگر قرار اســت «ملی» باقی بماند، باید بازتاب‌دهنده صداهای مختلف ملت ایران باشد، نه ابزاری برای انکار و طرد مخالفان سیاسی و منتقدان.

تغییر پارادایم به حکمرانی مدنی

در جهانی که مقبولیت دولت‌ها بر «میزان رضایت مردم» استوار اســت، تداوم روندهــای کهنه، نه‌تنها ناکارآمد، بلکه پرهزینه و بحران‌آفرین اســت. کشــور به فضایی نیاز دارد که در آن نهادهای مدنی و مشــارکت سیاســی واقعی شود. رســانه‌ها آزاد و نخبگان به جای طرد، جذب شوند. هماناطور که رئیس‌جمهور ارائه کرد، طرد نخبگان و انکرنژی به اتن، دقیقا همان چیزی اســت که دشمن خواستار آن است.

گفت‌وگو با رضا بهبودی درباره فراز و فرودهای بازیگری در سینما و تئاتر

نسل جدید چندان صبور نیست

بهناز شربیانی

سال‌ها تلاش در خلوت، سال‌ها شکیبایی روی صحنه تئاتر و قدم‌زدن آرام در مسیری پرپیچ‌وخم. در روزگاری که جوانان برای رســیدن به قله عجله دارند و از فیلم کوتاه به فیلم بلند می‌پرند و از بازی در تئاتر آرزوی رسیدن به سینما را دارند، رضا بهبودی مسیری متفاوت را طی کرده اســت؛ مسیری که با شکیبایی همراه بوده. او نه به دنبال نقش اصلی، بلکه به دنبال اجرای درســت یک نقش اســت. در روزهایی که بسیاری به دنبال شهرت فوری هســتند، بهبودی به ما یادآوری می‌کند که هنر بیش از هر چیز، نیازمند صبر و تلاش است. شاید به همین دلیل هم باشد که جوان‌های اطرافش او را بیشتر معلم می‌شناســند تا بازیگر. می‌توان کنارش آموخت و از دنیای بازی عنق لذت را چشــید. گفت‌وگوی ما با او، بهانه‌ای است برای شنیدن از همین نکته مناوت.

سال‌ها تلاش در خلوت، سال‌ها شکیبایی روی صحنه تئاتر و قدم‌زدن آرام در مسیری پرپیچ‌وخم. در روزگاری که جوانان برای رســیدن به قله عجله دارند و از فیلم کوتاه به فیلم بلند می‌پرند و از بازی در تئاتر آرزوی رسیدن به سینما را دارند، رضا بهبودی مسیری متفاوت را طی کرده اســت؛ مسیری که با شکیبایی همراه بوده. او نه به دنبال نقش اصلی، بلکه به دنبال اجرای درســت یک نقش اســت. در روزهایی که بسیاری به دنبال شهرت فوری هســتند، بهبودی به ما یادآوری می‌کند که هنر بیش از هر چیز، نیازمند صبر و تلاش است. شاید به همین دلیل هم باشد که جوان‌های اطرافش او را بیشتر معلم می‌شناســند تا بازیگر. می‌توان کنارش آموخت و از دنیای بازی عنق لذت را چشــید. گفت‌وگوی ما با او، بهانه‌ای است برای شنیدن از همین نکته مناوت.

سال‌هاست در تئاتر فعالیت می‌کنید و همزمان حضور در سینما و نمایش خانگی هم ادامه دارد. بازی در نقش کوتاه یا بلند اساسا برای شــما اولویت نیست و این تجربه‌گرایی باعث شــده تنوع زیادی از نقش‌ها در کارنامه شما دیده شود. بخشی از حضورهای فشــرده شــما به بحث آموزش اختصاص دارد. به عنوان سؤال نخست یک آسیب‌شناسی کنیم که چرا رغبت‌ها در سینما و تئاتر جسارت در بازیگران ما کمتر شده و نقش‌های متفاوت کمتر می‌بینیم؟

می‌خواهــد من حرف‌هایی بزنم که برای خودم دشــمن درســت کنم یا خدای ناکرده حمل بر این شود که من خوبم! طبعا من خوب نیستم. فقط کوشش می‌کنم در حد خودم باشــم؛ بنابراین صداقانه خدمت شــما، شنوندگان و بینندگان عرض می‌کنم اگر حرفی ایجاز نده‌ی شــود به این معنی نیســت که من واجد این صفات هســتم و دیگران خدای ناکرده آن را ندارند. شما سؤالی پرسیدید که سؤال سخت و کلانی اســت و در حد نظر می‌توانم عرض کنم که اگر کاری که انجام می‌دهیم در اســت، هنر مقوله عجیب و غریبی است. من با این مثال شروع می‌کنم. فرض کنید فردی می‌خواهد نجاری یاد بگیرد. بدون اینکه ارزش‌گذاری خاصی انجام بدهم. یک فن و کاری که البته می‌تواند کم‌کم تبدیل به یک کنش هنری شود. کار با چوب یا در و پنجره‌ای که ساخته خواهد شد. بنابراین اگر کسی می‌خواهد تجاری، نیاپی، آشپزی و... یاد بگیرد باید ســال‌ها تمرین کند تا فقط به مرحله مهارت‌آموزی و ماهرشــدن برســد. وقتی در حرفه‌ای ماهر شــد و دیگران آن فرد را به عنــوان حرفه‌ای آن کار پذیرفتند، آن زمان فرد حقیقتا تبدیل به یک حرفه‌ای در شــغل خودش می‌شود. در اینجا مســئله زمان مطرح است. باید زمان گذاشته شود. بنابراین اینکه شــما بخواهید که با فیلم بلند معروف دیرک کاســه برنزم، می‌توانم بگویم شــاید نسل جدید دیگر صبور نیســتند. مثلا کســی وارد کلاس نجاری می‌شــود، می‌خواهد چوز و تخته‌ای درست کند و این شــدنی نیست. حالا به همین فیلم و آن این قیاس بپیچید‌ند، بدون ارزش‌گذاری معنــوی در ارتبــاط با پیچیدگی رخــداد هنر عرض می‌کنم. بچه‌ها که به صورت پیچیدگی‌هایی برای خودش دارد. اگر قائل به این باشیم که بازیگری هنر اســت، چند سال باید بگذرد که در این حرفه مهارت‌آموزی کنیم و دانشش را یاد بگیریم، تمرین کنیم و فهم خود را از این هنر کــنرش بدهیم و روزی برســد نه اینکه خودش به خودش لقب هنرمند بدهد، بلکه شــاید دیگران بگوینــد. حتی گاهی اوقات بعد از مرگمان چنین خطابی معنا اســت صورت بگیرد که خیلی بزرگ هنرمندی بود یا تئاتی آرتیستی بود یا فیلم‌ساز مهمی بود. پس حتی ممکن است فوت کرده باشد و کســی هنوز این لقب را به ما نداده باشد. آن‌قدر مقوله حساس اســت. خود اســتیون اســت به یکویم چون چهار بار برای صحنه‌اام بچهار در تخته درســت کرده‌ام، کاری را صد درصد بلدم. بلکه سال‌ها باید بگذرد. فکر می‌کنم علت اصلی، ناصبوری اســت. بنابراین این شتاب بی‌خودی که همه دچارش هستیم و شاید یک جور فرهنگ ســرمایه‌داری اســت که توصیه می‌کند «زود کارها را انجام بده و زود موفق شــو». «جند ســاله؟ نه باد. هنوز هیچی نشــده؟» این موارد موجب می‌شود نسل جوان یا یک جوان یا هر فردی در خودش احســاس بیهودگــی کند. با خودش بگوید من هرچه زودتر باید به جایی برســم. به عنوان مثال در بازیکری بیشتر می‌خواهم بتوانم جا کجاســت؟ تصویر اســت؟ یا خودش می‌گوید من اگر بتوانم یک فیلم بازی کنم یا تلویزیون من را نشان بدهد یا در سینما حضور داشته باشم. دیگر به عنوان حرفه‌ای این کار بذیرفته می‌شــوم و شهرت پیدا می‌کنم و خانواده. فامیل. دوستان و همشاگردی‌های خودم را به این عنوان می‌شناســد. بنابراین این فرهنگ سرمایه‌داری اســت که ما را صرفا تشویق به دستاورد می‌کند. اینکه دستاوردت چیســت؟ مثلا دو سال رفتی کلاس. حالا چه کار می‌کنی؟ خب دو سال کلاس رفتیم و چیزهایی یاد گرفتیم. فرض محال مهارت آشپزی به همین صورت اتفاق می‌افتد که در مورد بازیکری رخ دهد؟

آقای بهبودی این صبور بودن را زمانی که شما وارد تئاتر شدید چه کسی به شما آموزش داد؟ مثلا دادو؟ فضای تئاتری کردید یا بازیگر کردید و بعد تصویر را شروع کردید. این صبور بودن چطور حاصل شد؟ می‌خواهم از نسل خودتان شروع کنم.

نمی‌دانم. چراکه به چنین مشــکلات هموار و یک جریــان اســت. نمی‌توانم یک علت مشخص برای این موضوع پیدا کنم. در پاسخ به این سؤال شاید می‌توانم یک ارجاع کلی به مقدمه بدهم. باید من مدال در دوران ما اگر من و همکلاسی مدرســه در یک شهر زندگی می‌کردیم، برای هم نامه می‌نوشتم.

مشهد بودید؟

بله. در دوره‌ای مشــهد زندگــی می‌کردیم و به هم نامه می‌نوشــتیم؛ نامه را در صندوق‌های پســت زردرنگ می‌فیاد‌ختیم و مثلا یک هفته بعد به دســتش می‌رســید و دوســتم هم جواب جلد می‌داد. شــاید الان عددای با خودش بگویند چه مسخره! در این فرایند، بشــنو به ما یادآوری می‌کند که اگر تصمیم‌گیرندگان از دل جامعــه برخیزد و از صدای واقعی مــردم فاصله بگیرد، ممکن اســت در مسیرهای نادرست گام بردارند و جامعه به جایی برسد که دیگر قادر به تحقق اهدافش نباشد.

اما بشــنو تنها یک دعوت به گوش‌دادن نیســت؛ این فراخوانی اســت به درک و تحول. زمانی که افراد جامعه و به‌ویژه کســانی که قدرت تصمیم‌گیری دارند، صدای همدیگر را می‌شــنوند و درک می‌کنند، تغییرات حقیقی و انسانی ممکن می‌شود. بشنو پیوند عقل و عشق است؛ یعنی در کنار تفکر منطقی، باید احساس و همدلی را نیز در نظر گرفت.

در عصر تندروی و ســیال امروز، که بحران‌های اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی هر روز بیشــتر نمایان می‌شــود، بشــنو به ما یادآوری می‌کند که برای ســاختن جامعه‌ای ســالم و متعادل، باید به صدای یکدیگر گوش دهیم. در این گوش‌دادن است که انسان‌ها می‌توانند همدیگر را بهتر درک کنند، همدلی و هم‌افزایی ایجاد کنند و در مسیر تبرز حرکت کنند. در نهایت، بشنو تنها یک کلمه نیســت، بلکه یک جریان برای عبور اســت. بشــنو یعنی به صدای جامعه گوش دادن، به دردها و آرزوهای آن توجه‌کردن و از این طریق، راهی برای برقراری عدالت و همبستگی انسانی پیدا کردن. بشــنو یعنی ایجاد بودن که می‌تواند مسیر تحول اجتماعی و فردی را روشــن کند. در این دنیای پر از تغییر، تنها از طریق شنیدن می‌توانیم به سمت دنیایی بهتر و انسانی‌تر حرکت کنیم.

آری-بشنو؛ نه‌تنها نی نی چون شکایت می‌کند»

بشنو!

از دن فرایند، بشــنو به ما یادآوری می‌کند که اگر تصمیم‌گیرندگان از دل جامعــه برخیزد و از صدای واقعی مــردم فاصله بگیرد، ممکن اســت در مسیرهای نادرست گام بردارند و جامعه به جایی برسد که دیگر قادر به تحقق اهدافش نباشد.

اما بشــنو تنها یک دعوت به گوش‌دادن نیســت؛ این فراخوانی اســت به درک و تحول. زمانی که افراد جامعه و به‌ویژه کســانی که قدرت تصمیم‌گیری دارند، صدای همدیگر را می‌شــنوند و درک می‌کنند، تغییرات حقیقی و انسانی ممکن می‌شود. بشنو پیوند عقل و عشق است؛ یعنی در کنار تفکر منطقی، باید احساس و همدلی را نیز در نظر گرفت.

در عصر تندروی و ســیال امروز، که بحران‌های اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی هر روز بیشــتر نمایان می‌شــود، بشــنو به ما یادآوری می‌کند که برای ســاختن جامعه‌ای ســالم و متعادل، باید به صدای یکدیگر گوش دهیم. در این گوش‌دادن است که انسان‌ها می‌توانند همدیگر را بهتر درک کنند، همدلی و هم‌افزایی ایجاد کنند و در مسیر تبرز حرکت کنند. در نهایت، بشنو تنها یک کلمه نیســت، بلکه یک جریان برای عبور اســت. بشــنو یعنی به صدای جامعه گوش دادن، به دردها و آرزوهای آن توجه‌کردن و از این طریق، راهی برای برقراری عدالت و همبستگی انسانی پیدا کردن. بشــنو یعنی ایجاد بودن که می‌تواند مسیر تحول اجتماعی و فردی را روشــن کند. در این دنیای پر از تغییر، تنها از طریق شنیدن می‌توانیم به سمت دنیایی بهتر و انسانی‌تر حرکت کنیم.

آری-بشنو؛ نی نی چون شکایت می‌کند»

عکس: عباس قزلچی‌نژاد

جنســی از تحلیــل متــن را که حتی ممکن اســت برای برخی خــوب به نظر برســد، نمی‌پســندیم. شــکلی از اجرا، جنسی از بازیکری یا شــکلی از روابط بشــر که صرفا با دوســت نداریم. مقصودم از روابط پشت صحنه این اســت که ملا تمرین انجام می‌شــود. دو ساعت یکووبخند نداریم و بعد دوباره تمرین شروع می‌شود. این یکووبخند در حد چند دقیقه به نظرم کفایت می‌کند. اما زمان بیشــتری از آن پذیرفتنی نیســت. بیشــتر هم درباره خودم صحبت می‌کنم که اساســا موردی‌ای از این دســت را دوست ندارم. آشنایی من با حســن محجوبی از ســال ۶۹، ۷۰ شروع شد. سلیقه‌ی مشترکی داشــتیم و داریم. بنابراین کنار هم جمع شدیم و به یک زیبایی‌شناســی کم‌وبیش مشــترک در تحلیل متن، انتخاب متــن و جنس بازی‌ها رســیدیم و اصطلاحی که مدت‌هاســت متداول شــده و درباره آن کتاب‌ها منتشر شده، مقصودم دراماتولوژی اســت که حتی آن زمان اســمش را هم نمی‌دانســتیم ولی برخوردی با متن داشــتیم که موجب می‌شــد متن اثرچه خارجی بود، اما با زمانه و مردم ما ارتباط برقرار می‌کرد بدون اینکه صرفا ایرانیزه شــود. تمثال ارتباط مؤثرتر با مردم بودیم.

خوشبختانه همه این ســال‌ها با همه افت‌وخیز حتی وقتی گاهی ضد درصد با هم موافق نبودیم، به نتیجه رســیدیم. بنده بســیار مدیون گروه لیو هستم و همچنان در این جمع و نزد آقای محجوبی خودم را شاگرد می‌دانم. اگر مشخصا پاسخ سؤال شــما را داده باشم. در ادامه باید عرض کنم که نیاز اصلی گروه‌های تئاتری در حال حاضر تشکیل فرم‌هایی اســت که همدلی و همعقلی داشته باشند نه به معنی صد درصد هنرجا، بلکه ســلیقه‌های یکدیگر را صیقل بدهند و حرف همدیگر را بشنوند. تئاتر بهترین جا برای تضارب آرا و دموکراســی اســت. همه چیز باید از یک صافی فهم مشترک و قابل دفاع عبور کرده باشد.

در حــال حاضر در فضــای تئاتر نه‌چندان قطعه‌گردوه‌هایی از این دســت وجود دارد؟ می‌خواهم به صحبت‌های بیشین شما برگردم. شما از ورود سرمایه به تئاتر، سینما و نمایش خانگی صحبت کردید. بسیاری از همکاران شما معتقدند وجود سرمایه، سایه سنگینی بر سر تئاتر ماست و بسیاری از معادلات را تغییر داده است.

بیلاســت که تئاتر گذاشــته و معادلات را تغییر داده اســت. زمانی که ما تئاتر کار می‌کردیم، چندان جدت این نبود که تمام نشــان چقدر می‌فروشــد. البته زندگی ســت می‌گذشــت، ولی مســئله گروه‌ها صرفا این نبود که کی چقدر بــه دســت می‌آورد. نمی‌گویم الان همه عزیزان جنین رویکردی دارند. باز هم تأثیر کمی هم بر حرفی اینجا می‌زنم نه اینکه من واجد آن هستم، ولی به هر حال به نظر می‌رســد در جو عمومی وقتی چنین موردی را بررســی می‌کنیم، این سرمایه‌ســالاری و برکشــت سرمایه تا حدی قابل توجیه اســت. یعنی به هر حال برخی با خودشان فرض می‌کنند چرا باید مثلا ســه تا شــش ماه تمرین تئاترکنیم؟ و دو ماه هــم اجرا برویم؟ رقمی که پرداخت صورت نــاچیز اســت. این قابل درک اســت، محصولما برای عزیزانی که درآمد چندانی ندارند یا شغل‌شــان فقط از راه بازی‌کردن اســت. ما در برخی از طراحــی صحنه یا عوامل دیگــر محترم نمایش، از طــرف دیگر ســرمایه‌دارانی که از خودشــان می‌گویند چرا باید مبلغی وســط بگذارم که معلوم اســت چقدر می‌فروشد. بنابراین متأســفانه زمانه تغییر کرده که همه را با خودش می‌بــرد و انگار چندان توانش را نداریم که با این جریان روحدانه برآب و رودنده مبارزه کنیم. آنهم شــرایم یا باید به قول معروف با بدهیم و یا به کناری بکشــی و ببینی که باقی چه کار می‌کنند و برکه کوچکی کنار این رودخانه عظیم برای خودت درست کنی و تنفس کنی.

مخالف این نیستم که از اجراها باید پول دربیاید یا یک اثر سینمایی باید فروش داشته باشد. مثل لینک کســی بکوید یک تن موز وارد کــردم، علی‌الاقاعده باید ۲۰۰ میلیون ســود بدهد. اما اینجا بحث هنر و اندیشــه اســت. مخالف قرار اســت در کوه و ســرما به میدان بیشــتر، اما از اینکه بیشــتر اســت پول نصیب‌مان شود، اما ممکن اســت مقطعی باشد

اســت و این انرژی در چرخش اســت. اگر این موضوع فی‌نفســه در کوره‌های هدف باشد، به نظرم به نظر غریبی فرصت از دست می‌رود.

فرض کنید قرار اســت یک متن خوب را اجرا کنیم؛ آیا نباید از اجرا درآمدی حاصل شــود؟ نباید خرج دکور و رنگ و... را داد؟ قطعا بلــه. اما همه چیز اندازه‌ای دارد و قرار نیســت از حدی فراتر رود و ســرمایه آنچنانی جابه‌جا شود. همین‌قدر که خرج خودش را دریبلدرد و خرج زندگی آدم‌ها را بدهد و به قول قدیمی‌ها امورات بگذرد، کفایت می‌کند. بازیکری تئاتر بســیار لذت‌بخش اســت. اینکه به عنوان بازیگر نظرت تغییر کند و با خودت فکر کنی چقدر قرار اســت از این کار نصیب من شــود، چقدر شهرت برایم دارد. به نظر من راه کرافلی اســت که قطعا تأثیرش را روی مخاطب هم می‌بینیم. مخاطب با خودش فکر می‌کند من چرا باید تئاتری را ببینم که تأثیری روی من نمی‌گذارد. اگر شــرایط تئاتر به ســمتی حرکت کند که صرفا ســرمایه در آن حرف اصلــی را بزند و به افت کیفی کار دامن بزنــد، کم‌کم تئاتر از وجود مخاطبان کم خالی می‌شود و آن زمان احســاس می‌کنی صدایت در برجوتی طنین‌انداز می‌شود که اصلا بازخوردی ندارد. در نهایت به نظرم ســرمایه باید وجود داشته باشد و اقتصاد هم باید بچرخد؛ فقط مســئله این اســت که این باید در خدمت حقیقت باشــد. نه حقیقت مطلقی که من نمی‌دانم چیســت، مقصودم معرفت عمومی اســت. این حقیقت را قرار اســت به هر حال هنر یا مخاطب خودش در میان بگذارد و بنابراین خود کنشگران هم باید زنده باشند و بتوانند از پس شرایط بربیایند و زندگی کنند. اما یک اندازه‌ای دارد.

می‌دانم چقدر همیشــه حضور در تئاتر در جریان زندگی خوبی شــما مهم بوده و هســت. اما اگر به حضور در تصویر و ســینما هم بپردازیم، به اولین حضور ســینمایی شما برگردیم. اگر اشــتباه نکنم اولین حضور ســینمایی شما مقابل دوربین شهرام مکری بود.

بله؛ فیلم بلند «اشــکان آنگشت متبرک» بود. قبل از ۱۰، ۱۵ فیلم کوتاه برای کرده بودم و اولین حضور حرفه‌ای من در ســینما مقابل دوربین محترم آقای مکری بود.

با شهرام مکری آشنایی قبلی داشتید؟

بله؛ ســپهر ســال قبل از بازی در این فیلم با هم آشــنا شــدیم. در انجمن ســینما نخواندم. اما همکاری‌هایی داشتیم و دوستان مشترکی مثل آرش رضاعلی عزیز که هنوز هم یکی از بســامیه‌های انجمن جوان هســتند.

با شــما برخی از کارکردان‌ها بیشــتر همکاری کردید مثل آیدا پناهنده یا افشین هاشــمی، اما تجربه همکاری شــما با کیانوش عیــاری در «روزگار قریب» در نقش مهندس بازرگان را نمی‌توان به راحتی فراموش کرد. این انتخاب‌ها معمولا از نسل جدید شما بوده‌اند؟

بخشــی از روند انتخاب این اســت که به هر حال مســیرت را می‌روی و برای ایفای نقشــی انتخاب می‌شــوی. مثلا برای بازی در نقش جوانی‌های مهندس بازرگان در «روزگار قریب» یا بازی‌کردن نقش رخ‌شــخصیت ارکی و حرف اصلی شــخصیت را متوقف شــوی. به این معنی نیســت که من فقط متوجه می‌شوم، مقصودم این اســت یا غلط می‌خوندت تمــام نیســت. اینکه غیرور داشــته باشــی، مقصودم این اســت که نشد جایی بروم و نتیجه بدهم. من در تئاتر بازی می‌کردم به یاد قورنگو. «داشــتم نقاشی می‌کشــیم» آقای فیلیپ جانســون با من تماس گرفت؛ بلافاصله منظورم این اســت که خوشبختانه داشتم تئاتر بازی می‌کردم و بعد در حوزه تصویر هم فعال شــدم. حتی در دانشــکده هم همین‌طور بود. سال‌ها در هر بازی‌نامه‌ای که برای سال‌بالایی‌ها بود و بچه‌ها بایستی کار کلاسی ارائه می‌دادند. در بیشترین کارها در اجرای بیشت صحنه تا اصطلاحا نقش اول در آنها سهمی داشتم. تابستان‌ها سعی می‌کردم خانه نروم و تهران نمانم و با هزار و یک مصیبت تمرین کنم تا نتیجه مهم‌ها چند کار در دانشــکده اجرا کنیم. بعد از دل همان اجرا ســال ۱۳۷۶ آقای غیرب‌پور من را برای یکی از نقش‌های اصلی «بوتیق» انتخاب کرد و ســال ۱۳۷۷ اجرا شــد و «بنوبان» اولین اجرای عمومی من محســوب می‌شود. مقصودم این اســت که کارم را ادامه می‌دادم و دیده شدم و برای یک اثر این‌چنین انتخاب شدم. من هیچ حاللی نکردم که تو را به خدا من را انتخاب کنید. به این جهت این صحبت‌ها را می‌کنم که برخــی فکر می‌کنند به صرف ورود به یک جمعی، مثلا حضور در یک گروه تئاتری یا نشــست خانه فیلمی، مقابل دوربین رفته یا کنند. من به این عزیزان پیشنهاد می‌کنم تمرین کنند. کار خودشــان را انجام بدهند و با همدیگر تمرین کنند. شــاید دوســتان با خودشان فرک کنند خب چه کســی ما را می‌بینه؟ اگر الان من را روی صحنه می‌بینید یــا یک تنــور از من بنده حضــرت جلوی دوربین می‌بینید، چه خبــر دارید که من چه اتودهای را در تنهایی‌هایم در اتاق‌های دانشــکده انجام دادم که احداالناسی آنها را ندیده. اگر آن تمرین‌ها نبود آیا می‌توانســت کمکی بکند به این چیزی که امروز در حدی هســتم؟ این ســؤال را از خودتان نپرســید که خب ما برای چه تمرین می‌کنیم؟ چه کســی ما را می‌بیند؟ داســتانی در متنوی داریم که بیــن رومی‌ها و چینی‌ها یک مسابقه برپا می‌شود و پادشاه می‌گوید هرکســی بهترین نقاشی را بکشد، من این انگشــتر یا این جام را به او جایزه می‌دهم. از آنها می‌پرســند چه چیزی نیاز دارید؟ چینی‌ها می‌گویند مثلا یک دیوار به ما بدهید نقاشی بکشــیم با کلی رنگ و قلممو می‌خواهیم. به رومی‌ها می‌گویند شــما چــه می‌خواهید؟ می‌گویند یک دیوار درســت رو‌به‌روی چینی‌ها به ما بدهید و فقط بین ما و چینی‌ها یک دیوار بوده برمی‌دارند. هر آجری که از این دیوار وســط برداشته می‌شده مثلا یک گلی تابیده می‌شده. همه حیرت می‌کنند و این دیوار کم‌کم خراب می‌شــود. می‌بینند مثل همان نقاشــی چینی‌ها از ظرف طاهر می‌شــود بدون اینکه وقفا آنجا موجود باشد. متوجه شدند که رومی‌ها در تمام این مدت فقط داشــتند دیوار را تبدیل به آینه می‌کردند و این مصرع به ذهن می‌آید که صیقلی کن صیقلی کن، صیقلی.

ما در مســیر هنر قرار اســت این نابخنگی‌ها و نخراشیدگی‌های وجودمان را صیقل بدهیم و شاید گفتنشــان از ســمت من ممکن اســت یک شعار به نظر برســد. من فقط این حرف‌ها را بازگو می‌کنم که باید کوشــش کنیم به تعبیر مولانا که خودمان را صیقل بزنیم؛ مثل همه داســتان‌های مولانا. ایشان تعابیر دیگر عرفانی هم دارد که خارج از بحث ماســت. به تعبیر «روتکو»، برای هر کاری باید زمان گذاشته می‌آید که صیقلی کن صیقلی کن، صیقلی.

حالا که بحث «روتکو» شد. بریــم به نمایش «قرمز». نقاش مشهوری که شما نقــش‌آفرینی داشته و روایت‌های زیادی از او شنیدیم و بازی‌کردن این شخصیت خنثما کار آســانی نیســت. شما نقاش نیستید. ولی باید یک نقاش را بازی کنید. نقاشی که تصمیم گرفت خودکشی کند و زندگی تلخی داشــت. حرف دلت خودتان گفت‌وگوهایی با این شخصیت داشــت. رسیدن به این نقش چطور اتفاق افتاد؟

واقعا جواب‌دادن به این ســؤال ســخت اســت. به هر صورت همان‌طور که اشاره کردید، «روتکو» شــخصیتی بســیار دروس‌گرا بود. آن‌طور که در نمایش‌نامه گفته می‌شود و مشخص اســت، می‌گوید باید فلســفه و الهیات و ادبیات بخوانی. شعر بشناســی و درام بفهمی یا انســان‌شناســی بخوانی و اســطوره‌ها را بشناســی. اینکه صرفا قلممو بردارم و در بالت بزنم و چیزی بکشــم، این نیســت. چنین آدم عمیق و غنی و پیچیده‌ای به یقین آدم را در مواجهه با آثارش درگیر می‌کند. من این توفیق را داشتم که کمی از نزدیک آثارشــان را ببینم ولی بیشــتر درباره او یا هنــر مدرن و کلا تاریخ نقاشــی در همه این ســال‌ها مطالعاتی داشــتم. اما خوب، هیچ‌وقت کمان نمی‌کردم که باید چنین نقشــی را بازی کنم. می‌گویند آدم شجاع کســی است که از ابتدا وسط میدان می‌جنگد و درســت وقتی بالای تپه می‌آید می‌ترســد. با خودش می‌گوید من آن وسط بودم؟

بله؛ شــاید این باشــد که وقتی این نقش یا نقش‌های این‌چنینی را بازی می‌کنی، این‌طور نیســت که به همه آن مؤلفه‌های لازمه مجهزی. شــاید بــه بعضی از آن مؤلفه‌ها مجهزی. ولی شجاعت اینجا این اســت که از خودت بپرســی چه بکنازی.

در نمایش «قرمز» این خلق شــخصیت چطور اتفاق افتاد؟ بیشــتر درباره‌اش مطالعه کردید و مســتندات را دیدید؟

مطالعــه‌کردن و دیدن مســتندات بود. اما به هر حال شده از هنرســتان آمدم و نقاشی را در حد یک آبرنگ و دو قلممو دســت‌کرفتن می‌دانم.

ما در حضیه تئاتر همین هم می‌بینیم که شــما کارهایی با فضا‌سوی بو‌یم انجام می‌دهید.

درباره این موضوعات پرس‌وجو کنید، نگاه کردم به حرکت دســت بعضی از نقاشــان و عکس‌ها و نقاشی‌های «روتکو» را دیدم. در نهایت برایند همه این موارد اســت که باید به‌عنوان بازیگر مســئولیت‌هایی دارم. تو کجا ســهم می‌گذاری؟ ســعی می‌کنم به‌عنوان بازیگر رنج شــخصیت را درک کنی و حرف اصلی شــخصیت را متوقف شــوی. به این معنی نیســت که من فقط متوجه می‌شوم، مقصودم این اســت که به‌عنوان بازیگر باید از این شــخصیت بگویم. اگر یک بازیگر رنج شــخصیتی را که قرار اســت از آن ایفا کند، درک نکند، عملا هیچ کاری نکرده اســت. به هر حال باید پذیرفت که هر انســانی در رنجی به ســر می‌برد. داســتایفسکی چقدر خوب رنج آدم‌ها را می‌شناخت و تشــریح می‌کرد. بازیگر قرار اســت شخصیتی را که ایفا می‌کند، هم درک کند و هم با خودت فکر کنی چقدر قرار اســت از این کار نصیب من شــود. چقدر شهرت برایم دارد. به نظر من راه کرافلی اســت که قطعا تأثیرش را روی مخاطب هم می‌بینیم. مخاطب با خودش فکر می‌کند من چرا باید تئاتری را ببینم که تأثیری روی من نمی‌گذارد. اگر شــرایط تئاتر به ســمتی حرکت کند که صرفا ســرمایه در آن حرف اصلــی را بزند و به افت کیفی کار دامن بزنــد، کم‌کم تئاتر از وجود مخاطبان کم خالی می‌شود و آن زمان احســاس می‌کنی صدایت در برجوتی طنین‌انداز می‌شود که اصلا بازخوردی ندارد. در نهایت به نظرم ســرمایه باید وجود داشته باشد و اقتصاد هم باید بچرخد؛ فقط مســئله این اســت که این باید در خدمت حقیقت باشــد. نه حقیقت مطلقی که من نمی‌دانم چیســت، مقصودم معرفت عمومی اســت. این حقیقت را قرار اســت به هر حال هنر یا مخاطب خودش در میان بگذارد و بنابراین خود کنشگران هم باید زنده باشند و بتوانند از پس شرایط بربیایند و زندگی کنند. اما یک اندازه‌ای دارد.

می‌دانم چقدر همیشــه حضور در تئاتر در جریان زندگی خوبی شــما مهم بوده و هســت. اما اگر به حضور در تصویر و ســینما هم بپردازیم، به اولین حضور ســینمایی شما برگردیم. اگر اشــتباه نکنم اولین حضور ســینمایی شما مقابل دوربین شهرام مکری بود.

بله؛ فیلم بلند «اشــکان آنگشت متبرک» بود. قبل از ۱۰، ۱۵ فیلم کوتاه برای کرده بودم و اولین حضور حرفه‌ای من در ســینما مقابل دوربین محترم آقای مکری بود.

با شهرام مکری آشنایی قبلی داشتید؟

بله؛ ســپهر ســال قبل از بازی در این فیلم با هم آشــنا شــدیم. در انجمن ســینما نخواندم. اما همکاری‌هایی داشتیم و دوستان مشترکی مثل آرش رضاعلی عزیز که هنوز هم یکی از بســامیه‌های انجمن جوان هســتند.

شــما با برخی از کارکردان‌ها بیشــتر همکاری کردید مثل آیدا پناهنده یا افشین هاشــمی، اما تجربه همکاری شــما با کیانوش عیــاری در «روزگار قریب» در نقش مهندس بازرگان را نمی‌توان به راحتی فراموش کرد. این انتخاب‌ها معمولا از نسل جدید شما بوده‌اند؟

بخشــی از روند انتخاب این اســت که به هر حال مســیرت را می‌روی و برای ایفای نقشــی انتخاب می‌شــوی. مثلا برای بازی در نقش جوانی‌های مهندس بازرگان در «روزگار قریب» یا بازی‌کردن نقش رخ‌شــخصیت ارکی و حرف اصلی شــخصیت را متوقف شــوی. به این معنی نیســت که من فقط متوجه می‌شوم، مقصودم این اســت یا غلط می‌خوندت تمــام نیســت. اینکه غیرور داشــته باشــی، مقصودم این اســت که نشد جایی بروم و نتیجه بدهم. من در تئاتر بازی می‌کردم به یاد قورنگو. «داشــتم نقاشی می‌کشــیم» آقای فیلیپ جانســون با من تماس گرفت؛ بلافاصله منظورم این اســت که خوشبختانه داشتم تئاتر بازی می‌کردم و بعد در حوزه تصویر هم فعال شــدم. حتی در دانشــکده هم همین‌طور بود. س