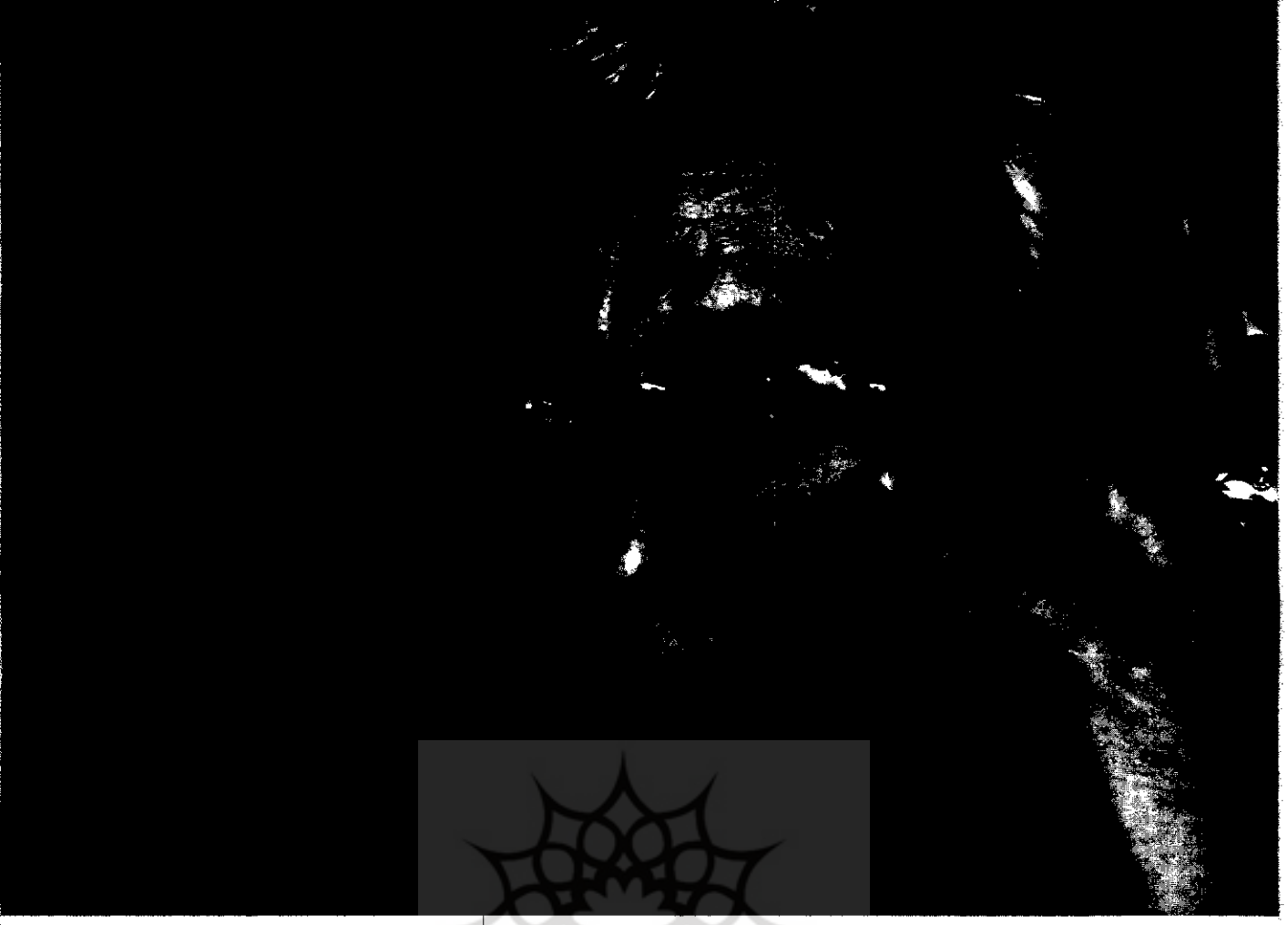

# من از فردوسی پیرترم!

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ذهنی با آن ندارد نه زمان حالش را می‌فهمد، نه می‌تواند آینده‌اش رابسازد. این اولین مساءله. الان همه زشتی‌ها، همه خوبی‌ها و همه اتفاق‌ها سازنده ما هستند. هر کجا که می‌خواهیم باشیم. مثلاً بنده الان دارم در آلمان زندگی می‌کنم و نهال ایران را آنجا کاشتم. براساس آن فرضیه به هرحال در بخشی از اعتقادهای ما، در بخشی از وجود ما زرتشت‌است هرجا برویم، می‌دهیم یک نهال بکارند و من نهالی در آلمان کاشتم. حتی افریقا یا نمی‌دانم هندوستان، خلاصه هرجا که رفتم کوششم این بوده که ایران را به ... معرفی بکنم و آنجا راجع به ایران حرف ... شروع کردم به ترجمه، شعرهای ... حافظ و سعدی را با آقای ... کردیم و از معاصرها ... ترجمه کردم به ... که توجه ... این

اشخاص دیگر هم می‌امدند. البته باید بگویم که من یازده سالم بود که ایشان را کشتند، ولی همیشه درها باز بود. اولین درس ضرب را از آقای حسین تهرانی گرفتم و ایشان به من یاد دادند که چه‌جوری ضرب بزنم. من از آن زمان با موسیقی ایران آشنا شدم. بعد از فوت پدر، مدرسه ادیب می‌رفتم. بعد از مدرسه ادیب من را بردند مدرسه رازی، محیط مدرسه رازی دوزبانه بود ما هم جمعه تعطیلی داشتم و هم یکشنبه ولی البته باید بگویم که ما از ۸ صبح تا ۵ بعدازظهر مدرسه بودیم. برای این که این تعطیلات جبران بشود بهترین معلم‌ها را - چون مدرسه خصوصی بود- داشتیم. من آنجا آشنا شدم با زبان فرانسه چون معلم فرانسوی بود باید خیلی بیشتر می‌خواندیم و در خانه تمام مدت گفتگو می‌کردیم، یاد گرفته‌بودیم که ایشان فقط مترادف‌ها را به ما بگوید. مثلاً توضیح بدهد که این کلمه معادلش چیست و در نتیجه ما به سرعت برق فرانسه‌مان خیلی خوب شد، به خصوص که من هم خیلی علاقه داشتم. از همان موقع ترجمه از زبان فرانسه را یواش یواش شروع کردم. اولین مقاله‌ای هم که کار کرد در مجله "امید ایران" چاپ شد. آقای محمد عاصمی، شاعر، آنجا را می‌گرداند و در گروه نوشین هم کار می‌کرد. در همین دبیرستان بودم که یکدفعه متوجه شدم که ما نه فقط دوزبانه‌ایم، بلکه محدود به ایران نیستیم. از اینجا فهمیدم که ایران زندان نیست. بلکه ایران پایه‌است، ریشه است که از این پایه و ریشه شما می‌توانید با جهان ارتباط برقرار کنید. باشگاهی بود به نام باشگاه گام که من آنجا هم می‌رفتم. آشنایی‌ام با بتهوون و دیگران از آنجا شروع شد. بعد یواش یواش از آنجا رفتم گروه کر باغچه‌بان، که فرنگی کار میکرد، آواز خواندم. من سولیست ... بودم در آن گروه. واقعاً در فضایی دو ... و چند فرهنگی رشد کردم. حالا باید ... سفانه آن زمان یک جوری بود ... بودند. باغچه‌بان و این ... سیقی ایرانی گوش ... برای این که ... خراب ... و

که البته چنین چیزی نیست و یک بحث مفصل می‌توانیم در این زمینه بکنیم بعداً من ولی پنهان از آنها گوش می‌دادم، یعنی اصلاً به آنها نمی‌گفتم در این خطم. چرا عاقل کند کاری.... . این دو سویه بودن به من کمک کرد که این دو تا را به هم نزدیک بکنم. چون این دوگانگی، یگانگی‌ست تا بفهمیم چطور می‌توانیم چندگانگی را یگانگی ببینیم.

**■ در همین دوره با تئاتر آشنا شدید یا با نمایش‌های ایرانی و گروه آشنایی داشتید؟**

□ طبیعی است که در مدرسه رازی بچه‌ها که تئاتر را شروع کرده‌بودندو من مشتاق بوده، چون در رشته ادبیات خوب تبحری پیدا کرده‌بودم. وقتی انشا می‌خواندم، همه گوش می‌دادند. انشاهایی می‌خواندم که خیلی نمایشی بود. اینها طبیعتاً من را به کار نمایش خیلی علاقه‌مند کردند، آن چنان که من در تئاتر نوشین، در کلاس هنرپیشگی شرکت کردم با یکی از دوستان و در آن کلاس هنرپیشگی چند نفر از جمله آقای جعفری نشسته‌بودند و شعر "شب بود..." را خواندم که یکی از درسهایم بود. در شعر نفر چهاردهم شدم ولی قبول نشدم. ولی چون معتقد بودم که کار خودم را خوب بلدم و باید آن را درست انجام بدهم، تئاتر را ول نکردم و رفتم دنبالش در دانشگاه می‌خواستم حقوق بخوانم. آقای امینی آمد آنجا و شنیدم که این گروه تئاتر می‌خواهند کار بکنند، یک نمایش‌نامه‌ای از مولیر می‌خواهند کار بکنند به اسم "بورژوای ژانتیون". در این کار من نقش معلم فلسفه را بازی کردم، نقش یک کشیش را، و این نقش که نقش کوتاهی هم بود خیلی درخشید. سال بعد دو مرتبه یک نمایش دیگر ایشان دست گرفت به نام "برای شرف". آنجا نه فقط بازی کردم بلکه یک گروه کر هم بود و بچه‌ها که می‌دانستند در کار موسیقی هم هستم در برنامه عمومی آنجایی را که روستاییان می‌خوانند رهبری کردم، در هرحال دستیاری کردم بعد در نمایش "برای شرف" یک نقش صامت به من دادند که آن هم بی‌اندازه درخشید. بعد طبیعتاً شروع کردم به کار ترجمه و در همان فاصله بود که خیلی از کارها را از فرانسه ترجمه کردم و مقاله نوشتم. مثلاً کارهای ایبسن را از فرانسه ترجمه کردم. ... عروسک" را ترجمه کردم. از ژان پل ... ری ترجمه کردم به نام "پدر و مادر ... آنها را دادم به دکتر فروغ همان ... غ دنبالش بود که دانشگاه ... کند. در این خط‌ها ... بود. همان ... تی که

دانشگاه را تمام کردم هنوز کارشان درست نشده‌بود. برای همین کارمند بانک شدم در تهران یک‌سالی آنجا بودم و داشتم می‌رسیدم به معاونت حساب جاری بانک. البته همانجا یک نمایش‌نامه نوشتم. پیوسته نقد می‌نوشتم و با محیط در ارتباط بودم، از آنجا که حوصله حسابرسی و حسابداری نداشتم اینها را به میخ آویزان کردم و رفتم دوره سه ماهه سمعی- بصری دیدم وبعد رفتم گرمسار و کارشناس سمعی-بصری شدم. بعد بندرعباس رفتم و آنجا مقدار زیادی متل و مثل و ترانه عامیانه جمع کردم. آنجا ۱۰۵ روستا داشتیم که باید می‌رفتیم به اهالی‌شان فیلم نشان می‌دادیم. فیلم‌هایی مثلاً درباره مزیت توالت فرنگی. این مربوط به اصل چهار وزارت کشور بود. ما می‌رفتیم این چیزها را نشان می‌دادیم و بعد همراهش چارلی چاپلین و لورل و هاردی هم نشان می‌دادیم و کلی فیلم سینمایی فلان، هر روز کارم این بود که ده-بیست تا ده را با ماشین پروم- شب‌ها فیلم نشان بدهم. خاطرات خیلی قشنگی از این موقع دارم و خودم هم اینها را جمع می‌کردم. با مردم تماس می‌گرفتم و حرفهای دهاتی‌ها را می شنیدم. داستان هم می نوشتم.

■ **این دوره دوره‌ای است که تئاتر ما در سیطره حزب خاصی است ادبیات ما و هنر ما اساساً سیطره این حزب است شما با انس و الفتی که با ادبیات کهن دمان داشتید و با تئاتر ما چقدر آشنایی در این دوره دیدید از آدم‌هایی حیطه کار می کردند؟ چه یی، چه کارگردانی‌هایی در ستند، یا چه کارهایی ازشان**

گروه بودند، یک گروه خیلی هنگ ایران و خیلی از آن از دبیرستان رازی، چون م دارالفنون و آنجا آشنا واد تربتی، محمدجواد سی بود که در جامعه را- "لیلی و مجنون"، را- می‌نوشت و استاد م این برنامه را پیاده ب بود که در همین زمان رجمه شده‌بود و آنها را اجرا ن یک سری از این برنامه‌ها را یدم. تئاتر تهران را والا می‌چرخاند و قبل لا هم کس دیگر مسئولش بود که نماینده ی بود و اسمش یادم نیست. "نصرالله ا. خلاً آنجا بودیم. بازهم این دم

نمایشی گذاشته‌بودند به اسم "سرکار کنکاور" یک آدم جوان و خیلی مخلصانه می‌آمد توی حفاری می‌کند و بعد یکدفعه به یک گنج‌یابی تبدیل می‌شود. مرتب خیلی دست پاچه از طرف دیگر به شما بگویم که من از بچگی عاشق تعزیه بودم و طبیعتاً امکان نداشت تعزیه‌ای باشد و نروم ببینم و عجیب این‌جاست که شبهای جمعه روضه‌خوان می‌آمد خانمشان و هم ما پیوسته مسجد می‌رفتیم.

■ **آیا در این دوره با توجه به این که قبلش رضاخان تعزیه را تعطیل کرده‌بود و با توجه به آن نگاه حزبی، تعزیه در این دوره نمودی داشت، اجرا می‌شد یا مخاطب داشت؟**

□ نه. در این دوره که بهتان می‌گویم تئاتر جامعه باربد و فلان تعزیه اصلاً چیزی نبود- یعنی بردی نداشت. تعزیه بعدها راه افتاد ولی تعزیه آن‌جوری نه- البته تا آنجایی که من در جریانش هستم، ممکن است بهرام بیضایی بیشتر بداند. ولی می‌خواهم بهتان بگویم که آن‌زمان جامعه باربد تاکیدش روی نمایش ایرانی بود، مخصوصاً فرهنگ گذشته، نظیر محمدجواد تهرانی و دیگران. آقایی بود به اسم احمد بهارمست که اعتقاد به "شاهنامه" داشت و اصلاً مثل "شاهنامه" هم حرف می‌زد. او هم کارهایی کرده‌بود براساس "شاهنامه" در آن کنگره مشهور شاهنامه که اینها را بعداً فهمیدم. من خیلی بچه بودم که راجع‌به تاگور را به ایران آوردند و سهنتا هم مترجمش بود از طرف دیگر، تئاتر سعدی بود. آقای نوشین که خودش جزو جامعه باربد بود قبل از این که گروه فرنگ جزو تئاتر سعدی بود، وقتی می‌رود فرنگ و برمی‌گردد یکدفعه تئاتری مثل فرنگ مطرح می‌شود.

■ **فرهنگ غرب را یا مشخصاً فرهنگ شوروی را در این دوره تحویل می‌گرفتند؟**

□ نه نه. بیشتر غربی بود نه فرهنگ شوروی، بیشتر از فرانسه می‌آمد مستقیماً اصلاً تولو.

■ **در این دوره اگر بیشتر بروییم به آدم‌هایی مثل بهمن فرسی، اینها چه جایگاهی در تئاتر آن دوره داشتند؟**

□ از آن موضوع یک خرده شریف‌تر رد می‌شویم. آقا بهمن طبیعتاً برای خودش جایگاهی داشت استقلال داشت و حالا کمک هم می‌گرفت از حزب توده. بعد سروکله آقای امانی پیدا می‌شود که سرمایه‌دار است و کمک می‌کند به او، چون می‌بیند نفعی دارد و سراسر ایران زنگ می‌زنند و بلیت می‌کنند. حالا دیگر آقای بهمن توده نیاز ندارد خودکفایت و کار دارد انجام می‌دهد.

همه جمعیتی دیر می‌رسید به تئاتر راهش نمی‌دادند. شاید یادتان باشد "بادبزن ویندرلی" را [illegible] چنین اتفاقی می‌افتد یا نه [illegible] چنین اتفاقی هرگز نیفتاد که [illegible] در صحنه اجرا کنید و رادیو هم [illegible] پخش کند. کنسرت موسیقی را [illegible] ممکن نبود. آنها این کار را کردند و جمعیت هم کم خودکفا شد و آنها [illegible] تئاتر نوشین را آتش زدند و [illegible] شدند جعفری و یک [illegible] و نمایش اجرا کردند [illegible] ولی این را یک [illegible] کمی [illegible] که [illegible] جمع به فلسطین و [illegible] این موری نبود [illegible] هم [illegible] سرانجام [illegible] مشخص [illegible] بگویم [illegible] شوکی. [illegible] تمام می‌شود و [illegible] دستها [illegible] دولت، بلکه به همت خودشان، فرض کنید که من رفته بودم کارخانه سیمان و یک گروه می‌آید آنجا تعزیه اجرا کند، یکدفعه پاسبان‌ها می‌آیند و گروه فرار می‌کند می‌رود این‌ور. آنجا هم پهشان حمله می‌کنند و از همان جا راه می‌افتند به سمت امامزاده عبدالله رشوه‌ای می‌دهند و کارشان را انجام می‌دهند. امامزاده حسن می‌رفتند دنبالشان. "کنکور" آنجا شروع می‌شود، یعنی با مقتضیات بعضی‌ها مخالفند ولی به هر حال ضعف کمک کرد. آقای ارم اداره تئاتر و وزارت فرهنگ و هنر رفت. شاهین سرکیسیان درس می‌داد، خیلی‌ها شاگردش بودند. از [illegible] آقای انتظامی، نصیریان و جوانمرد. بعد سرکیسیان را کنار گذاشتند و آقای جوانمرد مسئول آنجا شد. بازیگران هم می‌خواستند تئاتر ملی اجرا کنند. تئاتر ملی ریشه جامعه باربد را می‌زند و آنها هم یکدفعه محو می‌شوند. آدمهایی مثل گرمسیری که معلم مدرسه هنرپیشگی بود یا حالتی یا معتشم ناگهان همه رانده شدند. مثل این که همه پیرمردها را بازنشسته کنند. بیرونشان کنند و یک مشت جوان بیایند روی کار باز می‌بینی بیست- سی سال طول می‌کشد تا قوام بگیرد. حالا من نمی‌خواهم جوری به خود بنازم ولی بنده رفتم همه شوتان را گیر آوردم و در یک برنامه گرفتم ازشان جوانها آن دوره می‌خورید. اصلاً اینها است که سرپاست نمی‌توانیم همه

نسل‌هاست. شوخی نیست که حالا حالا شما بگویید اگر زمانی بنده هجده ساله نقش یک پیرمرد را بازی کنم. کار سادهای دارم می‌کنم.

**■ آیا بهمن فرسی توی این دوره انقلاب تئاتری هست؟**

□ در این فضا بهمن فرسی حالا یک آدمی است که می‌خواهد یک کار جدیدی بکند. یک فرهنگ جدیدی بیاورد یک زبان جدیدی پیدا کند در کنار بقیه‌اش است که یک جوانی است و می‌خواهد گذشته را کشف کند با اینکه کتابش را بنویسد و می‌رود یک تحقیقاتی می‌کند، کشف می‌کند و در آن گروه گروه جوانمرد بود. جوانمرد و اینها یا در حال پیدا کردن معنی فارسی هستند. البته نسبتهای آنجا شروع می‌کند با مامانشون به همکاری کردن به‌عنوان نویسنده. حتا بیشتر آنجا یواش یواش کارهای خودشان را می‌نویسند فرسی و من و بعد فریدون رهنما و این که اهل شعر و تئاتر هستند فرهنگ غرب می‌شناسند. ما در واقع باعث شدیم فرهنگ غرب را نزدیک کنیم به فرهنگ بدون واسطه ترجمه‌ها که شروع می‌شد. حالا برخی توی تئاتر بود. و در این فاصله زودتر از من سمندریان، سمندریان تحصیل‌کرده تئاتر در هامبورگ است، او هم آمد اینجا و خودش شروع کرد یک کارهایی را ترجمه کردن یواش یواش ترجمه‌ها شروع شد مثلاً خانم پری صابری از فرانسه آمد پری صابری می‌دانید اولین کار، یا مهمترین کاری که کرد ترجمه «شش شخصیت در جستجوی نویسنده» بود. خب بعد من آمدم و می‌خواستم کارگردانی بکنم جا نبود. علاوه براین در این دوره نقد نبود و ما شروع کردیم به نقدنویسی. از اینجا شروع کردیم به نقدنویسی و بعد پرویز ممنون آمد از اطریش و او هم برای نقدنویسی و بعد رفت دانشگاه. اواسط ۴۵ کارگاه نمایش درست شد. آقای آویژه هم تحصیل‌کرده انگلیس بود، فیلم خوانده‌بود، رشته اصلی‌اش فیلم تئاتر بود و می‌دانید طراح همه کارهایش هم خودش بود واقعاً فوق‌العاده بود. توی این دوره‌ها ما یک آدمی را داریم که تقریباً توی کارهایی که من دیدم فقط بیضایی در «نمایش در ایران» از او نام می‌برد چیز مکتوبی ندارد. ولی در حقیقت پدر فکری این گروه جدید است بنام «ببراز سلطانی». ببراز راجع بهش کمتر توی تئاتر ایران حرف زدند، ضمناً یک شغل خیلی غریبی هم داشته ببراز حسابدار شکوفه نوست. خوب شغلی غریبی دارد اما در حقیقت پدر معنوی این گروه شورشی است.

**■ببراز در آن دوره چه تأثیری در تئاتر ما داشته؟ آیا واقعا پدر معنوی و فکری این گروه است؟**

ببراز سلطانی برمی‌گردد به تئاتر مشهور محبت خوبی. ببراز سلطانی آدمی بود که تئاتر بدیهه‌سرایی ایران را شصت سال پیش پایه‌گذاری کرد. در این سیستم بدیهه‌سرایی در واقع برمی‌گردد به فرهنگ شرق به‌طور کلی و فرهنگ ایران که یک فرهنگ شفاهی است. فرهنگ شفاهی ما خیلی کم است یکی به دلیل سواد چون سواد در خدمت درباریان بود و در خدمت فقهاء علما. و در این‌باره می‌توانستند چنین کنند. فرهنگ چنین چیزی نبود حتی کیهان سامانیان هم جز این نبود. حالا ببراز سلطانی جمع کردن آدمها را برعهده داشت آقای یوسفی، از آن طرف مثل اکبر شمشاد بعدها سعدی افشار، مهدی مصری این‌ها را او جمع می‌کند و اوست که اولین برنامه‌های تئاتری را تنظیم می‌کند همه اینها اندیشه‌هایشان در خیابان ژاله آنجا یکی از پاتوقهای شادی که بازهم اسمش یادم رفته که این را هم نوشتم. اینها را ببراز سلطانی کسی است که آنها را می‌شناسند می‌خواهم بگویم که یک مجموعه‌ای است از دراماتوری تئاتر بدیهه‌سرایی ایران.

**■ به تئاتر مدرن کاری نداشت؟**

□ که اصلاً. به‌طور حتم نه و اینکه چون او تمام مضامینی که انتخاب می‌کرد مضامین مختص ایران بود. مضامین مکتوب اینهاست همان که گفتم جامعه باربد و اینها بودند. من تنها کسی بودم که این شهامت را داشتم و می‌رفتم خیابان گمرک و یک مقاله هم نوشتم که این مقاله‌ام مدتها مانده‌بود که با اجازه شخص قطبی چاپ شد بدیه اسم «تئاتر شهرنو و زن زنه» چون می‌خواستم بگم که اینها چقدر به هم نزدیکند در نمایش «بایکوت» اشخاصی می‌روند در آن محل به‌خصوص. آنجا آن پرده قرمز رد شدند بعد می‌آیند یک نمایش اتفاقی آنجا می‌شنوند آن‌وقت دست می‌زنند. و تماشاچی‌ها علیه مثلاً آدمی که رعایت مضامین اخلاقی را نمی‌کند. درحالی که خودشان رفته‌اند کار غیراخلاقی انجام دادند. این یوگاگی اشخاص چطور یکدفعه توی یک کوچه است از این طرف درمی‌آمیزد و می‌رود آنجا یکدفعه یک آدمی دیگر شده، در مورد اینها مقاله نوشتم و چاپ کردم. اینها به شورونه را انتخاب تماشاگر چهارتا برنامه در روز اجرا می‌کردند.

**■آن‌وقت اینها زیرنظر ببراز سلطانی است؟**

□ ببراز شروع می‌کند ولی ببراز دیگر در این فاصله فوت شده‌بود.

ببراز دیگر آن گروه را که در بازارچه نایب‌السلطنه آن سیستم را انداخت، در آن فاصله فوت شده‌بود و شاگردانش مانده‌بودند

**■ سؤال مهم من همین است چطور شده که توی سینما در آن دوره کاووسی، هوشنگ حسامی، هوشنگ طاهری این نامها مانده اما منتقدین تئاتر ما با توجه به اینکه یک کم بعد از آنها شروع کردند به نقد نوشتن کمتر اسمشان توی ذهنها باقی مانده؟**

□ حالا ببینید باید بگم من الان چند تا اسم یادم نیست می‌دانم کسانی نقد نوشتند از دیرباز. اولین روزنامه تئاتر که درآمد خواهش می‌کنم که دیگه تاریخ آن را از من نپرسید اولین روزنامه در آنجا نقدهای تئاتری. نهایت اینکه چندتا از این نقدها را رفتم و گشتم و پیدا کردم، بیشتر شرح اتفاق تئاتری بود. مثلاً نوشته بود ما آنجا وارد شدیم صندلی‌ها اینجوری بودند، تماشاگران اینجوری بودن دست زدن نمایش را هم اجرا کردند و خیلی جالب بود. ولی نقد تحقیقی که نمایش چه‌جوری بود، مشکلات نمایش و محاسن و عیبهایش. اینها چنین چیزی نبود. خیلی جالبه برایتان بگم که من این اواخر یک کتابی را دیدم که این آقای سیدابراهیم نبوی درآورده، بنام طنز در ایران و آخر این کتاب یک متنی را آورده‌بود از صادق هدایت که در واقع این متن یک نقدی است بر تئاتر. حالا نمی‌دانم آن کتاب را خواندید یا نه بامزه است. این را من ترجمه کردم به شعر آلمانی هنوز هم اجرا نشده ولی دلم می‌خواهد که اجرا بکنم آن هم دقیقاً همین‌جوری می‌نویسد که ما رفته بودیم به یک جایی ـ در واقع تراژدی کمدی بود. در واقع آن را دارد شرح می‌دهد که آن را چه کار کردند هنرپیشه‌ها و مسایل دیگر، ولی نقد تئاتری به آن مفهوم که ریشه‌یابی

کند نبود.

**■ حالا از این شکل هم که جلوتر می‌رویم با آدمهایی مثل جمشید چالنگی، محمود دولت‌آبادی روبرو می‌شویم.**

□ اینها دیگه دوره ماست!

**■ که اینها هم وقتی نقد می‌نویسند حالا دیگه گزارش صحنه نمی‌دهند ولی در این دوره هم نقد، معناگراست، دنبال این هستند که نویسنده چه پیامی داشت و یا کارگردان چه پیامی داشت و یا پیامش منتقل شده یا نه. کمتر به ساختار می‌پردازند اینکه دوره متأخرتر هستند حالا خوب با فرهنگ غرب آشنا شدند اندکی ترجمه وجود دارد در این زمینه‌ها یا حداقل در این دوره‌هاست که فن شعر ارسطو ترجمه شده است دیگر با اینها بازما نقد معناگرایی داریم که بیشتر هم نقد سیاسی است!**

□ حالا اینجا که اسم بردید من بهتان بگم اولاً ببینید یک کسانی بودند البته من که آمدم اینجا با «ممنون» ماهر دو تحصیل تئاتر کرده بودیم یعنی در واقع حالا نه اینکه بخواهم بنازم درواقع ما دو تا کاملاً شناخته شده بودیم و می‌دانستیم و من که منتقد بودم و نقد علمی می‌نوشتم ولی در این فاصله‌ها فرض کنید مثلاً لاله تقیان در دانشگاه هنرهای دراماتیک آنجا تحصیل کرده بود ولی مستقیماً شاگرد من نبود ولی بهرحال او هم شروع کرد به نقد نوشتن، حسامی هم که بهش اشاره کردید [illegible] آدم خیلی باشعور و زیباشناس و با ذوق [illegible] ترجمه کرد و هم کارگردانی کرد [illegible] به نقد. فریدون گیلانی هم [illegible] اینها مخصوصاً فریدون [illegible] اسی را در جهت [illegible] چون اینها [illegible] نقد

فرض کنید که من درباره تئاتر باید می‌نوشتم حال اینکه در موسیقی و ادبیات و اینجور چیزها بودم ولی فقط تئاتر می‌نوشتم. «ممنون راجع به موسیقی هم می‌نوشت درباره اُپرا هم می‌نوشت ولی من تئاتر را چسبیدم و راجع به تئاتر می‌نویسم. حالا رفته رفته از آن زمان واقعاً نقد شکل می‌گیرد.

**■ آقای زهری تقریباً برای اولین‌بار است که توی ایران این مقوله بصورت علمی مطرح می‌شود مثل مقالات زیادی که راجع به اکسپرسیونیزم نوشتید یا نویسندگانی معرفی شدند مثل کوفکا. می‌رویم عمدتاً به طرف نمایشنامه‌ها و نمایشنامه‌نویسهایی که آسان نیستند، ساده نیستند و مفاهیمی را از تئاتر آن طرف دنیا به ایران معرفی می‌کنند که کمتر شناخته شده است با توجه به اینکه ما این دوره جشن هنر شیراز را هم پشت سرگذاشتیم و خیلی ظاهراً اطلاعات تئاتری‌مان بالاست. یک چیز مکتوبی نداریم ولی مکتوب عمدتاً آنچه که توی مجلات باقی مانده یا در کتابها نگاه می‌کنیم کاری که شما شروع می‌کنید اینکه نویسندگان خاص را معرفی می‌کنید، مکتبهای جدیدتری را توی ایران دارید معرفی می‌کنید چطور به طرف این مقولات رفتید و کارهایی به شما سفارش می‌شد یا نه، ذوق شما بود که این کارها را می‌کردید؟**

□ من یکی از چیزهایی که بهش اعتقاد دارم این است که، زگهواره تا گور دانش بجوی. خوب وقتی که من آمدم هدفم این بود که کارگردانی بکنم و بازی بکنم چون من در آلمان دوره پانتومیم دیده بودم، در آلمان من کارگردانی کرده بودم و اولین‌بار رابیندرانات تاگور کار کرده بودم و خیلی هم مورد توجه قرار گرفته بود و من خودم هم بازی کرده بودم در ایران هم بازی کرده بودم آنجا هم [illegible] ضمن اینکه درس تئاتری خواندم در [illegible] ضمن دراستودیو کار تئاتر می‌کردم. [illegible] که آنجا کار می‌کردیم تئاتر [illegible] کارهایی که تئاری‌های [illegible] طرفش نمی‌رفتند [illegible] آن مطرح [illegible] همه

نمی‌شود اجرا کرد چون خیلی زمینه‌های فرهنگی داشت، زمینه‌های ادبی داشت یا نمایشنامه‌ای گرفته بودیم باز از کریستوفر مارلو، فاوست کریستوفر مارلو را گرفته بودیم ولی هیچ جا ایران نمی‌شد کارکرد، چون زمینه‌های مذهبی داشت. خوب حالا من گفتم می‌آیم اینجا و اول نقد می‌کنم یعنی نقد در این است که مردم بفهمند کار یک عده‌چی است، خودشان دقت بیشتری می‌کنند که جالب‌تر باشد.

**■ من اینجا یک سوالی بپرسم که شما در ترجمه‌هایی که به زبان آلمانی داشتید بیشتر ادبیات گذشته ماست با توجه به وضعیت سیاسی ایرانی‌هایی که خارج از کشور هستند و عدم ارتباط فرهنگی که ما، وضعیت حداقل تئاتر فعلی ما دارند، موضع گیری‌های خیلی تند و خاص و آتشین که اصلاً نمی‌شناسند به این دلیل که چون فکر می‌کنند دولت به تئاتر ایران کمک می‌کند پس حتماً این تئاتر، تئاتر دولتی است. درحالی که تقریباً در تمام کشورهای جهان، دولت به تئاتر کمک می‌کند. شما در این دوره آیا تلاشی هم کردید که تئاتر فعلی این دو دهه اخیر ما را مشخصاً بعد از انقلاب را در آلمان معرفی بکنید یا کاری از نسل جدید را آنطرف ترجمه بکنید یا معرفی کنید؟**

□ اولاً که این رشته‌سر درازی دارد من چون هیچ، شنونده باید عاقل باشد، هیچ وقت تنها به قاضی نمی روم و قضاوت اشخاص را به تنهایی هیچوقت به تنهایی نپذیرفتم سعی کردم که قضاوت افراد را در نظر بگیرم و تحقیق بکنم و به یک نتیجه ای برسم من حدود سه سال است تحقیق می کنم نمایشهایی که آقای چولی که الان هم دارد خانه برنارد آلبا را کار می کند می آورد و دعوت می کند به مولهایم و آنجا نمایش می دهد و پیوسته هم رفتم و در آنجا هم با بچه های تئاتری پیوسته بهشان تلفن می کنم به دوستان و آشنایان که بیایید و این نمایش را ببینید و می خواهم بهتان بگم که خیلی موفق نیستم در این کار و البته مشکلاتی بر سر راه است آنجا تئاتر خیلی ارزان نیست مثل اینجا. برای ایرانی‌ها زندگیشان خیلی سخت است باید بهتان بگم که واقعاً مخارج سنگین است شدیداً کار می‌کنند و زحمت می‌کشند و یک [illegible] دار مشکل مالی و این چیزها است یک [illegible] هم مشکل هم است که اینها خیلی [illegible] می‌کنند یعنی این هنرمندان [illegible] ها را پذیرفته‌اند. بنابراین [illegible] کنیم ولی همین [illegible] که علاقمند [illegible] الان

می‌دانم در دو سال گذشته آقای فلاح
فستیوال کُلن را برگزار می‌کند و الان هشتمی
را پشت‌سرگذاشت و سال آینده مهرماه حدوداً
فستیوال نهم را برگزار خواهد کرد. دو سال
است که با دوستان خودش می‌آید کارهای
ایرانی‌ها را هم می‌بیند امسال هم از ایران هم
دعوت کرده بود که آمد در آنجا تعزیه اجرا کردند
و یک خانم و آقای نویسنده هم دعوت کردند
که اسمشان الان من یادم نیست ولی می‌توانم
بهتان بگویم آمدند آنجا و آنها هم نمایشنامه
خواندند ولی همین دعوت آقای فلاح‌زاده از
بچه‌های ایرانی موجب شد که عده‌ای مخالفت
بکنند که چرا داری دعوت می‌کنی از کسانیکه
این سانسور را پذیرفته‌اند ولی من در اینجا
پیوسته گفته‌ام در هیچ جای دنیا کار بدون
سانسور وجود ندارد. بزرگترین سانسور همان
تماشاگرانند و کسانیکه موسساتی را معرفی
می‌کنند حتی تئاترها، تلویزیون. می‌گوید که
این تماشاگر دارد یا نه تماشاگر زیاد ندارد تصویب
نمی‌شود.

اما راجع به سوالی که پرسیدید من فکر می‌کنم
که این دارد باز می‌شود این یخ دارد یواش یواش
باز می‌شود ولی خیلی کُند دارد صورت می‌گیرد
دلایلش هم کاملاً مشخص است ما پیوسته
که در خارج هستیم از شما مدام داریم دعوت
می‌کنیم یا آقای چولی است یا آقای فلاحی‌زاده
من که دلم می‌خواهد چنین کاری بکنم به
همین دلیل در ایران هستم الان و می‌خواهم
کار بچه‌ها را ببینم، ببینم چه امکانهایی دیگر
می‌توانم در آنجا بوجود بیاورم که بچه‌ها بتوانند
بیایند آنجا کارشان را ارائه بدهند برای ایرانی‌ها.
در ضمن بگویم که ما در آنجا اصلاً این امکاناتی
که شما دارید نداریم، ما نه تهیه‌کننده‌ای داریم
که پول به ما بدهد، نه سالنی داریم که یک
ماه، حتی یک ماه بتوانیم تمرین بکنیم، نه جا
و کسانی داریم که بتوانیم نمایش را ببریم و
جای دیگر بگذاریم، نه هنرپیشه‌هامون یکجا
هستند من اگر بخواهم کاری بکنم باید یکی
را از بلغارستان، یک را از افغانستان، یکی را از
خوارزم و یکی را از چین بخواهم بیاید جمع
بکنم برای اینکه بتوانم یک نمایش اجرا بکنم
با وجود این از پا ننشستیم.

**■ من به عنوان آخرین سوال بگم که عمدتاً آدمهایی که از کشور خودشان به غرب رفته‌اند و حداقل در ایران شناخته شده هستند در غرب درخشیدند مثلاً در زمینه ادبیات روسیه زمانی «سولژنستین» می‌رود در آمریکا جایزه نوبل می‌گیرد. باور هم ندارم که بگویند دستهای سیاسی پشت این نوبل بوده. در تئاتر وقتی که آدمها از کشور خودشان می‌روند مثلاً از نیجریه وقتی که «شوینکا» می‌آید به فرانسه و کار تئاتر می‌کند اما ایرانی‌هایی**

**نمونه‌ا**
**ساعدی و**
**ما دیگر کار درخ**
**اوج کارش همان**
**عجایب» است که کار در**
**چرا بیشتر ایرانیانی که از ایران ر**
**ما کار درخشانی این سالها از**
**ندیدیم؟ در زمینه تئاتر عرض می کنم توی**
**زمینه‌های دیگر اتفاقاً ایرانی‌ها آدمهای**
**موفقی بودند این ضعف را فکر می کنید به**
**کجا برمی گردد با توجه به اینکه آنجا دیگه**
**نمی‌توانند بگویند که سانسور وجود دارد**
**و متقابلاً مدعی هستم که توی کشور ما**
**اگر هم سانسور وجود دارد ما در این سالها**
**واقعاً کارهای درخشانی را روی صحنه**
**دیدیم که این کارها در سطح جهانی قابل**
**ارائه هستند متأسفانه شناخته شده نیستند!**

یکی
کارگردانی
**■ آقای حسینی**

□ بهبودی. حسینی بع
آنجا در تئاتر «سوله» آقای
کرد در زمینه‌های گریم و اینها
کار کردن و حالا خودش ترجمه
همین‌طور کتاب درآورده در آلمان. یکسری
اینجوری رفتند، یکسری هم نرفتند سراغ این

□ اولاً اینکه کسانی که ازشان اسم می‌برید اینها در مملکت خودشان خیلی مشهور بودند، شناخته شده بودند حداقل بین جماعت روشنفکر و اینها هم در همان زمان خودش مثلاً سولژنیستن به دلیل زمینه‌های مذهبی‌اش. مثلاً وقتی که نگاه می‌کنید و نمایش‌نامه‌نویسان نامشهور مثلاً بلغارستان، رومانی، مجارستان، چک‌اسلواکی و عده‌ای از آنها که مخالف خوان بودند یعنی زمینه‌های سیاسی داشتند در آلمان هم مشهور نبودند اما در آلمان شرقی مشهور بودند من به آلمان شرقی رفتم و کتاب اینها را خریدم. نجیب محفوظ در آلمان‌شرقی چاپ شده بود.

بنابراین ایرانی‌ها افتادند در این خط یعنی فرض کنید آقای ساعدی می‌اید اینجا یا مثلاً نمی‌دانم دوستان دیگری که از ایران آمدن مثل آقای گهرم، اوایل دانه می‌پاشند اما بعداً همه چیز به عهده خودت، نویسنده بدون خواننده نمی‌شود، تئاتری بدون تماشاچی نمی‌شود یعنی در این نسلی که آمده شما می‌دانید. بسیار آمدند و رفتند اینها مسایل اقتصادی بود نه مسایل سیاسی، اینها برای اینکه آنجا بتوانند کار کنند و زندگی کنند بچه‌هایشان بتوانند درس بخوانند و تحصیلات عالی پیدا کنند اینها در ایران هم تئاتر ندیدند، علاقمند به ایران هم نبودند بنابراین آن تماشاگر جوان تشنه‌ای که اینجا می‌اید، نداریم آنجا شما اگر آنجا شق‌القمر هم بکنید آموزشها چیز یاد بگیرند خودشان را محدود کردند به زبان فارسی، به تئاتر فارسی و خاصه تئاتر سیاسی. تئاترسیاسی هم تماشاگرانی پیدا کردند هنوز هم بچه‌هایی که کار سیاسی می‌کنند هستند. یکسری از بچه‌های دیگر معروف به «هنرمندان آمریکائی»، البته خنده‌دار است این حرف. آن سری آنها هم آنجا رفتند روی نمایشهایی که مثلاً نمی‌خواهم بگم سرگرمی که تحقیر می‌شوند واقعاً اینجوری نیست سعی کردند که روی کمدی‌کار کنند، انتقادی ـ کمدی باشد مثل هوشنگ توزیع، آنها در کار، آن چیزی که می‌خواهند خیلی موفق‌اند و مردم می‌بینند و این کار را در آمریکا هم ادامه می‌دهند. بهرحال کارهایی صورت می‌گیرد. امّا به دلیل همان نگاهی که عرض کردم در اروپا، اجازه رشد به ما نمی‌دهند.

**■ سپاسگزارم.**