گفت‌وگو

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

وارث اندیشه‌های بسیار بزرگ ایران کهن

گفت‌وگو با پری صابری نویسنده و کارگردان تئاتر

مهدی نصیری

پری صابری در سه دهه اخیر با اجراهای متعدد ثابت کرده که یکی از پرطرفدارترین کارگردان‌های تئاتر در میان عموم مردمی است که به سالن‌های تئاتر می‌روند. این نویسنده، مترجم و کارگردان دوست‌داشتنی تئاتر، فارغ‌التحصیل اصول سینما و تئاتر از فرانسه است. صابری از سال ۱۳۴۲ به ایران بازگشته و فعالیت‌هایش در حوزه تئاتر را از همین سال‌ها با ترجمه و کارگردانی آثار معتبر خارجی آغاز کرده است. پس از یک دوره اجرای نمایش‌های خارجی صابری به کار بر روی متون کهن فارسی روی می‌آورد و این گرایش را تاکنون به صوت جدی ادامه داده است.

بنابراین به طور جدی می‌توان صابری را در کنار بهرام بیضایی و قطب‌الدین صادقی از بزرگ‌ترین متخصصان نمایش‌های اصیل ایرانی دانست. جالب است که آثار این سه کارگردان بزرگ تئاتر و گرایش آن‌ها به نمایش ایرانی طی سه دهه اخیر از پرتماشاگرترین نمایش‌های به اجرا درآمده در ایران هم بوده است.

هر وقت شما تصمیم به تمرین نمایشی می‌گیرید یا اینکه کاری را روی صحنه می‌برید بلافاصله در رسانه‌های مختلف بحث مقایسه تئاتر و نمایش پیش می‌آید. عده‌ای معتقدند که نمایش‌های برگرفته از ادبیات کهن ایرانی شما به معنای واقعی و غربی تئاتر نیستند. نظر خودتان در این رابطه چیست؟

ببینید، آدم وقتی که خودش را باور می‌کند و به این احساس می‌رسد که ما صاحب و وارث اندیشه‌های بسیار بزرگ کهن ایرانی هستیم و وقتی که تصمیم می‌گیرد این میراث را در قالب نمایش اجرا کند، یک هدف مهم را برای خودش انتخاب کرده است. اما همان طور که شما گفتید عده‌ای در برخی حوزه‌ها به واسطه بررسی و تحلیل این شکل نمایشی، دچار سردرگمی می‌شوند. به هر حال این نکته را نمی‌توان فراموش کرد که ما از تئاتر غرب متأثر هستیم؛ یعنی الگوهای ما بر اساس تئاتر غرب بر مبنای دیالوگ و گفتار ساخته شده است. البته این تئاتر جایگاه مهم خودش را دارد. ولی در حقیقت فرقی بین این دو وجود ندارد. شما به تئاتر ژاپن چه می‌گویید؟ می‌گویید نمایش؟ آیین؟ تئاتر؟ هر اسمی که می‌خواهید روی آن بگذارید، اما به هر حال این تئاتر یک ویژگی خیلی برجسته‌ای دارد که در همه جای جهان نمایش، با قدرت عرض اندام می‌کند. ما چرا نتوانیم این کار را بکنیم؟ چرا ما بایستی تنها پیرو تئاتر غربی ـ و آن هم تئاتر غربی دیالوگی ـ باشیم. الان در بسیاری از کشورهای صاحب‌نام تئاتر مثل فرانسه و انگلیس و آلمان و ایتالیا و... تئاتر خیلی متحول شده است. یعنی آن‌ها در برنامه‌هایشان از تمام امکانات بیانی و اجرایی استفاده می‌کنند. اما ما متأسفانه هنوز به تئاتر قرن نوزده یا اواخر آن چسبیده‌ایم و از همه تغییرات دنیا غافل مانده‌ایم. حالا تئاتر من... با هر اسمی که روی آن بگذارند، راه جدیدی است که من برای کار خودم پیدا کرده‌ام و مردم از آن پشتیبانی می‌کنند. مردم آن را درک می‌کنند.

چرا مخاطبان از کارهایتان تا این اندازه استقبال می‌کنند؟

برای اینکه این نوع نمایش آیینه خود مردم است. مردم خودشان را در این آیینه می‌بینند و مجذوب آن می‌شوند. وگرنه ویژگی خاص دیگری ندارد. شما می‌توانید نمایش اجرا کنید که نیمی از آن موسیقی و نیم دیگرش دیالوگ و مفهوم و اندیشه باشد، ولی مخاطبان زیادی نداشته باشید. ضمن اینکه نمایش ادبیات کهن ایرانی آیینه‌ای است که در محتوایی بسیار پرقدرت خودش را به مخاطب نشان می‌دهد. وقتی در مورد اندیشه فردوسی یا مولانا حرف زده می‌شود باید درکی از این عارف ایرانی داشت. وقتی مردم در چنین تالاری

تا طبقه سوم را پر می‌کنند لابد دلیلی دارد و یک چیزی آن‌ها را به خود مجذوب کرده است.

من یک گلایه دارم. می‌خواهم بگویم ما چرا بایستی این قدر در مقابل این راه نویی که دارد برای تئاتر ساخته می‌شود مقاومت کنیم؟ و چرا باید همیشه از آنچه که در غرب بوده تقلید کنیم؟ ما وارث دو نوع نمایش بزرگ همچون تعزیه و تخت‌حوضی هستیم. در تعزیه‌ها از تمام امکانات و ابزارهای نمایشی که امروز به کار بسته می‌شود مثل موسیقی، خلاصه‌گویی، تمثیل و... استفاده می‌کنیم و این شیوه واقعاً پرقدرت عمل می‌کند. سبک و سیاق این شیوه نمایشی خیلی مدرن است. ما این شیوه مهم نمایشی را داریم اما متأسفانه دلمان خوش است که در فلان جا غربی‌ها آن طور کار کرده‌اند. البته تئاتر غربی به آن صورت هم خوب است، به هر حال دوره خودش را گذرانده و بسیار هم پرقدرت عمل کرده است. ولی الان در فرانسه نمایش، ابزارهای امروزی نظیر ویدئو آرت را خیلی به کار می‌گیرد. ما دیگر واقعاً نباید خودمان را در گیر چند ساختمان نیم‌بند روی صحنه بکنیم. امروزه ابزارهای به ما داده شده و در اختیار داریم که کارهایمان را ساده می‌کند و به ما یک نوع وسعت عمل می‌دهد. من در دومین اجرای نمایش شمس پرنده فقط از ویدئو آرت استفاده می‌کنم. یعنی وقتی می‌خواهم حافظ را بیاورم آن را با ویدئو آرت می‌آورم؛ وقتی فرضاً طبیعت ایران را می‌خواهم، همین کار را می‌کنم. این فقط با یک دکور به بهای سنگین، امکان‌پذیر نیست.

بنابراین شما معتقدید که امکانات مدرن و جدید تئاتر نیز باید در نمایش ایرانی مورد استفاده قرار گیرد!

بله. باید استفاده کرد و نباید در مقابل این امکانات و ابزارها جا خورد. چون دنیا یک جا نمی‌ایستد و حرکت می‌کند. حرکت می‌کند و ما باید با ابزارهای مدرن به نحوی آشتی کنیم. ما نباید به دیالوگ‌گویی و بازی زیبای دو نفر در نمایشمان اکتفا کنیم. البته این ویژگی مهم جای خودش را دارد در نمایش ما هم می‌توانید آن را ببینید. ولی برای من نمایشی کامل است که حتی بتواند خودش را به عهد عتیق وصل کند. نمایشی که از موسیقی، حرکت، رنگ، ماسک و... استفاده می‌کند. نمایش بعد از قرن هفده و هجده بیشتر مبتنی بر دیالوگ بود. آن هم دوره‌ای داشت و خیلی هم معتبر است. ولی ما باید یک مقدار خودمان را رها کنیم. من فرضاً زمانی که کمدیا دل آریا ایتالیا را می‌بینم، احساس می‌کنم که تئاتر روحوضی ما اصلاً نسبت به آن چیزی کم ندارد. منتها به تئاتر ما بی‌توجهی شده و به صورت یک جور تئاتر لودگی به آن نگاه می‌شود. اما اگر با ابزار درست به سراغ این تئاتر برویم، مطمئنم که تئاتر قدرتمندی است.

شما نمایش‌های خودتان را که از ابزارهای جدید تئاتر استفاده می‌کنند به لحاظ قدرت تأثیرگذاری و کیفیت تکنیکی چگونه ارزیابی می‌کنید؟

نمایش ایرانی که پشتوانه فرهنگ و ادبیات غنی ما را به همراه دارد، کاری است که پرچم بزرگی را برای فرهنگ ایران به دست گرفته و خیلی هم پرقدرت عمل می‌کند. ما هر بار کارهایی را که در این زمینه اجرا شد به خارج از ایران بردیم، به قدری مورد استقبال قرار گرفته که باعث دلگرمی من شده است. بعضی اوقات شاید مردم در ایران به دلیل عادت‌هایی که دارند این نمایش را پس بزنند ولی در خارج از ایران اصلاً این طور نیست. مثلاً من اُنتیگون را با سبک و سیاق تعزیه در رم اجرا کردم؛ من از تعزیه استفاده زیادی در این نمایش کردم. این کار جسارت زیادی هم می‌خواست. در شهری مثل رم که همیشه سوفوکل با نگاهی کلاسیک اجرا شده است، من قوانین را کاملاً شکستم و نمایش را با سبک و سیاق تعزیه اجرا کردم و نمایش آن قدر پرقدرت عمل کرد که تمام روزنامه‌های ایتالیا متفق‌القول آن را تحسین کردند و در موردش نوشتند. یا مثلاً عطار را به هند بردیم و شمس پرنده و سوگ سیاوش را در فرانسه روی صحنه بردیم و همین استقبال از آن‌ها شد. به هر حال نشان عالی‌رتبه فرهنگی ابن سینا پیامد همین اجراها بود. یا نشان شوالیه هنر و ادبیات فرانسه پس از اجرای همین نمایش‌ها به من داده شد. خب، این نشان می‌دهد که ما پرچمی را در دست داریم که قابل تحسین و تشویق و انتظار است. برای من خیلی ساده است که نمایشی را روی صحنه بیاوریم که در آن فقط دو نفر دیالوگ بگویند و به همین بسنده کنم.

البته در کارنامه آثار شما کارهای مبتنی بر ساختار داستانی درام و تئاتر دیالوگی هم به آن معنا که مورد نظر ماست وجود دارد...

بله، من این کارها را هم داشته‌ام. قبل از انقلاب همه نمایش‌هایی که برای اجرا انتخاب می‌کردم، متون خارجی بودند. اتفاقاً آن زمان خیلی هم کلاسیک کار می‌کردم و موفق هم بودم. اما همیشه حس می‌کردم که یک چیزی کم دارم... یک چیزی که دست و پایم را بسته است... این چیز هم تئاتر ایرانی بود. حالا به دنبال همان حس سال‌هاست که به سراغ ادبیات ایران رفته‌ام و با چنگ و دندان این نمایش را دنبال می‌کنم. سعی هم می‌کنم که شیوه‌ها و قالب‌های نمایش ایرانی را به نحوی در تئاتر ایران تثبت کنم.

در نمایشی مثل اُنتیگون که خودتان به آن اشاره کردید، ما با یک ساختار دراماتیک و عناصر و ابزارهای ثبت‌شده حرکت درام مواجهیم، اما در نمایش ایرانی مثل هفت‌خوان رستم یا لیلی و مجنون بیشتر در مواجهه با نوعی حدیث نفس یا اشراق و حکمت قرار می‌گیریم که سیستم دراماتیک ندارد...

این قصه‌های ایرانی خودبه‌خود یک بافت دراماتیک دارند، اما این بافت در خود اثر مستتر است و آشکار نیست. حالا کار من در مورد آن این است که برایش ساختار نمایشی ایجاد می‌کنم. لیلی و مجنون را هر کارگردانی می‌تواند روی صحنه اجرا کند؛ چون قالب نمایشی دارد. لیلی و مجنون تمام ابزارها و داده‌های نمایشی را در خودش دارد.

منظورم از ساختار درام به معنای درام وجه تقابلی است. یعنی اینکه ما دو نیرو یا دو شخصیت را در این نوع درام در مواجهه و کشاکش با هم مشاهده می‌کنیم و دیالوگ در نتیجه مواجهه این دو نیروست که شکل می‌گیرد. اما لیلی و مجنون بیش از آنکه ساختار تقابلی داشته باشد، حدیث نفس مجنون و نوعی عرفان خردی است. در مورد مجنون ما باید مدام درون شخصیت و وجوه روحانی او را لایه‌برداری کنیم و به عمق آن دست بیابیم که درآوردن آن خیلی سخت است...

خب، من که به این نقطه رسیدم!... می‌دانید چرا؟ دلیلش این است که بزرگانی مثل جامی، مولانا، حافظ، فردوسی و... خیلی درونگرا هستند. آدم‌ها را طوری موشکافی کرده‌اند که انگار یک جراح نابغه یک آدم را تشریح می‌کند. کار این بزرگان به اندازهٔ همه مسائلی چون مرگ، عشق، زندگی، خشونت و همه چیزهایی که ما را احاطه کرده‌اند، وسعت دارد. فرضاً موقعی که من در این نمایش راجع به مرگ حرف می‌زنم، حرفی را مطرح کرده‌ام که به تمام دنیا داده می‌شود. این‌ها سخنان پرقدرتی هستند. مثل «بودن یا نبودن...» شکسپیر! ما صاحب قدرت اندیشه‌ایم. من هنگامی که شاهنامه می‌خوانم، با خودم فکر می‌کنم که هیچ اثری نمی‌تواند از این دراماتیک‌تر باشد. منتها چنین اثری چون صرفاً درام نیست، شاخ و برگ‌هایی دارد. ما باید شاخ و برگ‌های اضافه آن را بزنیم و برایش ساختاری نمایشی ایجاد کنیم. در عرض دو ساعت که نمی‌توان همه داستان بیژن و منیژه و رستم و سهراب را روی صحنه آورد. باید یک آدمی پیدا بشود که این داستان‌ها را در قالب نمایشی محدود به انجام برساند. اگر بخواهیم شاهنامه را همان طور که هست روی صحنه ببریم، ده‌ها شب طول می‌کشد.

آثاری مثل داستان‌های شاهنامه را باید به صورت مفید در ساختار نمایشی محدود کرد و روی صحنه برد. این داستان‌ها اگر در قالبی معین مهار نشوند، تبدیل به تئاتر هم نخواهد شد. در این صورت فقط می‌توان آن‌ها را نقالی کرد. اما کار من نقالی نیست. کارهایی که تا به حال روی سهراب سپهری، فروغ فرخزاد، بیژن و منیژه سوگ سیاوش، رستم و سهراب و... تمام این‌ها در قالب نمایشی بایگانی شده‌اند و هر کس دیگری هم می‌تواند آن‌ها را روی صحنه بیاورد. منتها با سلیقه خودش. سلیقه من به دلیل یک تجربه چهل ساله به جایی رسیده که خیلی کارها می‌توانم انجام بدهم، و در ضمن قبلاً روی نمایشنامه‌های کلاسیکی از چخوف، پیراندللو، یونسکو و... بوده است. آن زمان مثل امروز از موسیقی استفاده نمی‌کردم و خیلی تابع آنچه که در غرب به عنوان رویدادهای نمایشی اتفاق عمل می‌افتاد عمل می‌کردم.

اما یک زمانی که نگاه کردم و دیدم ژاپنی‌ها به عنوان مثال نمایشنامه‌های شکسپیر را با سبک و سیاقی نو و بر اساس شیوه‌های نمایشی خودشان در انگلیس به روی صحنه می‌برند و همه دنیا هم آن‌ها را تحسین می‌کنند. با خودم گفتم که جسارت آن‌ها قابل تحسین است. در حالی که گفته‌های آن‌ها همان گفته چهارصد پانصد سال پیش شکسپیر است.

چه نظری در رابطه با مفاهیم و مناسبات مطرح‌شده در آثار مربوط به گذشته‌های دور در تئاتر امروز دارید؟

درست است که کسی مثل شکسپیر یا مولانا و فردوسی سال‌ها پیش چیزهایی گفته‌اند اما حرف‌های آن‌ها همیشه قابل ارتباط است. همیشه تازه است. وقتی آن غزل را می‌خوانم (از حافظ) که؛ یاری اندر کس نمی‌بینم... می‌توانم تمام مسائل و مناسبات امروز جهان را در آن پیدا کنم. زور، عدالت، جنگ، اجحاف و... واقعاً مختص به پانصد ششصد سال پیش نیست. این‌ها همیشه حضور دارند.

بر اساس آنچه که قبلاً گفتید من فکر می‌کنم که سوابق اجرای نمایش‌های کلاسیک تأثیر زیادی در کارهای امروز شما داشته است. یعنی شما در یک دوره کاری ساختار دراماتیک را به معنای غربی و کلاسیک آن تجربه کرده‌اید و حالا، ناخودآگاه و آگاهانه آثار ایرانی‌تان هم در چنین ساختاری قرار می‌گیرند...

به هر حال، این شکل از تئاتر را نمی‌توان فاقد ساختار دراماتیک دانست. تئاتر من بر اساس مناسبات خودش یک درام است. منتها زمانی که منتقد تئاتر ما همه آثار را با معیارهای تئاتر غربی مورد سنجش قرار می‌دهد و مبتدی برای سنجش قالب‌های دیگر نمایشی ندارد احتمالاً با هر شیوه دیگری موضع‌گیرانه مواجه می‌شود. من حدود بیست نمایش کلاسیک را در میان اولین کارهای نمایشی‌ام دارم. ولی این نوع کار باید با ابزار خودش ارزیابی شود. مسابقه فوتبال را نمی‌توانم با قوانین والیبال داوری کرد. هر پدیده را باید با ساختار خودش مورد سنجش قرار داد. کاری که من می‌کنم چیزی شبیه به اپرای ایرانی است.

واقعاً فکر می‌کنید که می‌توان اپرای ایرانی را با یک ساختار خاص ایرانی به وجود آورد؟

کارهای من دارند به این سمت نزدیک می‌شوند. منتها دست‌های من بسته است. اگر بتوانیم یک هیئت ارکستر و امکانات مورد احتیاج دیگر را وارد کار کنیم، صاحب یکی از پرقدرت‌ترین نمایش‌های ایرانی خواهیم شد.

شاید سبقه‌های ادبی و قدرت‌های شعر ایرانی بتواند پایه‌های یک اپرای ایرانی را در ساختار نمایش ما به وجود آورند...

شعر، موسیقی، حرکت... شعر ما موسیقی خالص است. حتی یک بیت این شعر را نمی‌توان غلط خواند. خب وقتی که سازها با این وزن موسیقایی پیوند می‌خورند قدرت آن را افزایش می‌دهند. آیا می‌توان بیتی از اشعار حافظ یا فردوسی را بدون رعایت ریتم آن خواند؟ مسلماً نمی‌شود. چون این شعر عین موسیقی است.

شما در بیشترین کارهای نمایشی‌تان عناصر مدرن و جدید نمایشی را در کنار شیوه‌های ایرانی قرار داده‌اید. مثلا ویدئو آرت، دکور و... آیا نمایش ایرانی قابلیت پذیرش همه این عناصر را دارد؟ به هر حال نمایش شرقی کمتر پذیرای مکانیک و دیجیتال بوده است.

حتماً می‌شود! نمایش خودش را از قالب‌ها خارج می‌کند. شما وقتی که لیلی و مجنون یا بیژن و منیژه را می‌خوانید، به هر حال ذهنیتی در مورد این داستان‌ها دارید. ولی وقتی این داستان به صورت نمایش درمی‌آید باید شیرازه مفهوم را در ساختاری جدید ارائه بدهد. این فرایند با تصویر، فضاسازی، دکور، موسیقی و... ایجاد می‌شود. باید بتوانید این کار را انجام بدهید. شعر حافظ بعد از قرآن، در ایران بیشترین انتشار را دارد و در همه خانه‌های ما هست و ما با مفاهیم آن آشت هستیم. اما این شعر برای قرار گرفتن در ساختار نمایشی باید مصور شود و همه ابزارهای متناسب را به کار بگیرد.

در حوزه مخاطب‌شناسی اگر تماشاگر ایرانی را مورد توجه قرار بدهیم می‌بینیم که مناسبات دنیایی جدید را پذیرفته و با شرایط امروزین درگیر است. نمایش شما که مبتنی بر مفاهیم کهن ایرانی است چه چیزی برای مخاطبان امروز دارد؟

تمام ذهنیات ما و اندیشه‌های قومی ما در آثار تک‌تک این بزرگان به صورت امانت برای همیشه بایگانی شده است. من نمی‌دانم چه اتفاقی می‌افتد که افکار عرفانی ما ـ که افکار عرفانی یک کشور است ـ در ذهن مولوی شکل می‌گیرد ولی افکار کل جامعه است. این‌ها فقط خودشان نیستند، این‌ها معرف افکار جامعه بزرگ ایرانی‌اند. برای همین است که ما وقتی در مقابل آثار آن‌ها قرار می‌گیریم به هیجان می‌ایم و تمام وجودمان ملتهب می‌شود. حرف‌های این شاعران فقط حرف دوره و زمانه خودشان نیست. این حرف‌ها همیشه تازه است و به جامعه مربوط می‌شود. حرف مولوی و حافظ و فردوسی احساس غرور را در تماشاگر ایرانی به وجود می‌آورد. برای من خیلی جالب است که وقتی هر شب در مورد نمایش با تماشاگران صحبت می‌کنم از آن‌ها می‌شنوم که احساس غرور داشته‌اند. فکر می‌کنید این غرور چه دلیلی دارد؟

مسلماً از اینکه خودشان را در آیینه‌های رفیع می‌بینند، این حس را دارند. یا وقتی که مولوی را می‌بینند، و دچار اندوه غمباری می‌شوند و اشک می‌ریزند. دلیل آن این است که حس‌های خودشان را در کار می‌بینند. من معتقدم که اگر ما بتوانیم این ارتباط حسی را با تماشاگر برقرار کنیم موفق عمل کرده‌ایم. برای همین نمایش شمس پرنده به‌رغم تبلیغات خیلی کم و فرصت اندک، در حال حاضر با سالن پر اجرا می‌رود. من بارها و بارها شنیده‌ام که می‌گویند تئاتر ما مخاطب ندارد؛ پس این همه تماشاگر که تا بالکن سوم تالار وحدت می‌نشینند چه کسانی هستند؟ من در کارهایم از پشتیبانی مردم احساس رضایت کامل دارم. چون واقعاً فکر نمی‌کنم که کسی نمایش را فقط برای خودش بنویسد. وقتی یک چیزی ارائه می‌شود، مسلما با انتظار حضور مردم همراه است. معمولا نمایش در ارتباط با مخاطب است که کامل می‌شود. من در کارهایم همواره این احساس را داشته‌ام که تماشاگران با احترام به نمایش مواجه می‌شوند. البته عقاید هم مختلف است. ممکن است خوشش بیاید و کسی خوشش نیاید. ولی من در تمام این مدت هرگز ندیده‌ام که حتی یک نفر سالن را ترک کند.

شاید بر اساس گفته یونگ، «ما اشباح اجداد خودمان را با خود حمل می‌کنیم.» بتوان کیفیت و نوع ارتباط تماشاگر ایرانی با آثار کهن ادبیات را مورد تحلیل قرار داد...

بله. تماشاگرها اصلاً با حافظ و فردوسی غریبه نیستند. ما با این‌ها یک ارتباط تنگاتنگ داریم و به آن‌ها مرتبطیم. این‌ها هیچ وقت کهنه نمی‌شوند و افکارشان در وجود همه ما تکثیر شده است. اصلاً حرف سعدی را نمی‌توان در یک محدوده و زمان خاص خلاصه کرد. حرف این شعرا فرازمانی و فرامکانی است. برای همین هم شعر شاعری مثل سعدی را امروز روی سر در سازمان ملل نوشته‌اند.

کدام یک از آثار کهن ادب ایرانی را به حوزه درام نزدیک‌تر می‌بینید؟

من از دوران کودکی شاهنامه را می‌خوانده و آن زمان فکر می‌کردم که قالب نمایشی آن است که برایم خیلی جالب است. ولی حالا می‌بینم که زیر هر بیت آن یک دنیای کشف نشده است که هر چه بیشتر می‌خوانم بیشتر آن را کشف می‌کنم. به نظر من بستر شاهنامه یک بستر عرفانی خیلی قوی است که در ظاهر آن دیده نمی‌شود. ضمن اینکه قصه‌های فردوسی هم خیلی قدرت دارند؛ قصه رستم و سهراب بالاترین تراژدی جهان است و در زیر آن افکار عمیق و بزرگی هم در مورد انسانیت مطرح می‌شود. هیچ تراژدی تا این حد قدرتمند نیست. خود من این داستان را کار کرده‌ام و هر بار می‌خوانم، می‌بینم که دنیای کشف‌نشده‌ای است که آن موقع فقط قصه‌اش را دیده بودم. ضمن اینکه حتماً می‌دانید امسال نمایش هفت‌خوان رستم را برای تالار وحدت آماده اجرا دارم و این نمایش هم که برداشتی از شاهنامه فردوسی است، چندی پیش در جشنواره تئاتر فجر به اجرا درآمد.

به نظر من شاهنامه فردوسی یکی از پربارترین ادبیات کهن ایرانی است و می‌تواند قصه‌ها و داستان‌های بسیار زیاد و ارزشمندی را در اختیار ادبیات دراماتیک و تئاتر ما قرار دهد.