

گفتگو با ابرج صغیری کارگردان «قلندر خونه»

صغیری - در قلندر خونه به طور کلی داستان برای من مهم نبود. مسکن بود قصه شکل دیگری داشته باشد ولی می‌بایست به زندگی کارگرهای کشتی در بوشهر، به موزیری‌ها و زندگی‌شان، مربوط باشد. روی همین اصل من به قصه اهمیت زیادی ندادم. این عفو مش این نیست که قصه ضعیف است، قصه خیلی قوی است. نظر منتقدها در این مورد درست نیست. آنها می‌گویند قصه ضعیف است. در حالی که به نظر من قویترین جنبه قلندر خونه قصه است. قصه است که من را به سینزنی و مراسم آئینی می‌رساند. پس قصه قوی است، و محتوایش چنانست که من را به جایی می‌رساند. پس قصه قوی است، و محتوایش چنانست که من را به جایی همین اصل است که من می‌گویم منتقدان اشتباه می‌کنند. شاید تأثیر آن تکه‌های مراسم در آنها به اندازه‌ای شدید بوده که قصه در نظرشان کم اهمیت جلوه کرده. قصه تکراری نیست، اگر تکراری بود خودم آنرا می‌فهمیدم و کنارش می‌گذاشتم. مطلب این است که من قصه را عامل اصلی ندانستم. یعنی می‌شد تغییرش داد و این کار هیچ اشکالی هم نداشت. اما به هر صورت قصه می‌بایست به مردم بوشهر و گروهی از یک

پرسشهایم را بهتر است از قصه
باشنامه شروع کنیم. در مورد قصه
منتقدان نظرهای مختلف داشتند. بیشترشان
نرا ضعیف دانستند. اما مثله‌ای که
آن اشاره نشد شخصیت «خالو محمد»
بود. آیا شما رابطه‌ای بین خالو محمد
قلندر خونه و «شیرمحمد» تنگسیر، مثلاً،
نواسته‌اید به دست بدهید؟ این را از آنجا
می‌گویم که خالو محمد وجدان آگاهی
است که گاهی هشدار می‌دهد، حتی
در صحنه «اکبر و کل نعیم» با یک نه
نتن اکبر را تشویق می‌کند که به طرف
مقام جوئی یا یک جور شهادت برود.
خواهم بینم رابطه‌ای بین این و آن
است یا نه و آیا این نوعی تأثیر فرهنگ
گذشته روی نسل حاضر است؟

طبقه خاص این مردم مربوط باشد. این در مورد قبه و موضوع در قلندر خونه . . . که محور کار است. اما راجع به خالو محمد. تمام آدمهای قلندر خونه موزیری بودند، حتی خالو محمد. خالو محمد، تنگسیر پیری است که از ده بشهر آمده، به این امید که زندگی بهتری پیدا کند. بنابراین می رود و کارگر کشتی می شود. او از آن آدم های زرنگ شهری نیست. آدمی است که می شود کلاه سرش گذاشت. ساده است. و کلاه هم سرش می گذارند. حالا دیگر خالو محمد پیر شده و نمی تواند کار کند. پس می گذارندش کنار. او که فهمیده شهر چیست، می خواهد به ده برود، اما نمی تواند. پس در خیالش و در رؤیاهایش به آنجا می رود. خالو محمد همانطور که نشسته آنقدر به تخیلاتش جان می دهد که زنده می شود و جلوی چشمش می آید و گاه گاهی تمام شخصیت های نمایش را تحت تأثیر قرار می دهد. این پرستی که خالو محمد می کند، شنواری خالو محمد در طول زمان است. پرستی که زمان حادثه قلندر خونه را به اسطوره ای که به آن متکی است ربط می دهد.



صغیری - نه. اگر خالو محمد در پایان نمایش و در خیلی جاها به بعضی افراد نمایش جهت می دهد، این شکل زاینده پاکي، سقا و خوبی های گذشته اش در ده است، و صفای روستائی خالو محمد است که اکبر را وامی دارد که نه بگوید. بنابراین ما از خالو محمد به شیر محمد تنگسیر نقیبی نزدیم، مطالب تنها این است که، پاکي و صداقت خالو محمد نقش يك وجدان آگاه را در قلندر خونه بازی می کند.

پرتال جامع علوم انسانی

- بهر حال رابطه ای بین این و آن شیر محمد که در تنگسیر چوبک آمده وجود دارد یا نه؟

صغیری - اما او هم گرفتاری هایی دارد در واقع تمام افراد قلندر خونه به نحوی در کارشان درگیر می کنند. مثلاً اکبر به خاطر «صغرو» از کل نعیم دلخور است و از طرفی کل نعیم ارثی را که به اکبر می رسیده تصاحب کرده. اما اکبر بهر حال تا حدودی احساس مسئولیت می کند. مثلاً وقتی از او سؤال می کنند: «شیدم نمی خواهی سرکار

- اگر اکبر کمی مسئولتر نشان داده می شد شخصیت جافناده تری پیدا می کرد. او کسی است که مثل بقیه زن و بچه ندارد، عاشق نیست و کمی آزادتر است . . .

بروی و نگذاری دیگران هم بروند» می گوید: «نه بابا من کاری به کار کسی ندارم، من خودم نمی خواهم بروم». پس اکبر تا این اندازه مسئولیت احساس می کند که می ترسد به دیگران هم بگوید نروند. اگر مثل بقیه بود و بعدرها می کرد و می رفت کمی قهرمان پروری می شد. چون در جامعه آدمی که زن و بچه داشته باشد و گرفتاریهای دیگر هم داشته باشد و همه را بگذارد کنار و برود، استثناء است. حتی یکی از دوستانم پیشنهاد کرد که اکبر را عاشق کن تا عشقتش را بگذارد برود. به نظر من رسید که قهرمان بازی می شود و از این کار خودداری کردم.

صغیری - نماد نبود، نشانه ای از اسارت بود، يك اسارت مشخص که آنهم عشق است. قبل از اینکه طناب بیاید، می بینید حرف از عشق است و خیالات و رؤیائی عاشقانه و حرفهای کسی که سخت در بند عشق است. و طناب، رشته ای است که همه را - که گرفتارند - بهم می پیوندد. بنابراین همه طناب را در گردنشان می اندازند. و این عشق است، اسارتی شبیه به عشق.

صغیری - بله، یعنی همه عاشقند، همه يك نوع گرفتاری دارند. عشق در کمال زیباییش، در «قلندر خونه» بازدارنده است، حرام است، ولی زیبا بیان می شوند. یعنی من سعی کرده ام زیبا بیان شود. اینکه تا چه اندازه موفق شده ام بسته به نظر تماشاگر است.

شوشگاه صغیری - شکل گاو همین خواهد بود، یعنی همان که در قلندر خونه داریم.
 پرنال جان علوم انسانی

- قصه شما چند قسمت نمادین داشت، مثل آن قسمتی که طناب را می اندازند گردن موزیری ها و آنها پارو می زنند یا آن قسمت که «دیوانه» می آید. درستیزنی موزیری ها. عقیده تان درباره این قسمت ها چیست؟

- یعنی يك جور شريك بودن در درد؟

- خیال دارید در آینده همین «تئاتر سنتی - فولکلوریک» (البته به شکل یونانی که خودتان ارائه کردید، یعنی يك بازسازی از تعریف و مراسم پوشیری) را ادامه دهید یا اینکه به تئاترهای دیگری که الان رایج است بپردازید؟

صغیری - نه، ممکن است نباشد، ممکن است باشد. نمی دانم. چون هنوز کار نکرده ام. دوره اجرای قلندر خونه يك سال طول خواهد کشید. قرار است به فرانسه هم برویم. ولی من برای آینده دو طرح دارم که یکی از آنها راجع به معامله گره های کوچک است که به کوبیت و بحرین

- یعنی باز تعریف است و مراسم فولکلوریک؟

مسافرت می‌کنند. ماجرای این یکی در کشتی اتفاق می‌افتد. دیگری طرحی است از دشتستان و تنگستان و در واقع چیزی در رئای دلاورهای دشتستان. البته هر دو به شکلی خواهد بود که در قلندرخونه ارائه شده. یعنی سعی می‌کنم یک فرم تکان‌دهنده باشد، یک «تئاتر قوی» باشد. و میان تماشاگر و نمایش نیز وحدتی به وجود آید. ولی معلوم نیست حتماً سینه‌زنی را به کار ببرم. شاید چیزهای دیگر گیر بیآورم. الان چون گرفتار قلندرخونه هستم درست مشخص نشده که چه چیزهایی باید به کار ببرم تا بتوانم حرفم را بزنم.

صغیری - اگر این بچه‌ها در نمایشی که دارم کار می‌کنم مناسب باشند، دلیل ندارد از کس دیگری استفاده کنم. ولی اگر بینم که برای من آسانتر است که مثلاً یک پیرمرد را بیاورم، آن پیرمرد را خواهم آورد. در قلندرخونه من می‌خواستم همین کار را بکنم. . . . اما با مشکلات مادی روبرو شدم.

در نمایش‌های آینده اگر این بچه‌ها بتوانند هدفم را خوب القاء کنند و به شخصیت‌های داستان نزدیک باشند طبیعی است که از کس دیگری کمک نمی‌گیرم، اما اگر نتوانستند هیچ ابائی ندارم که از آدم‌های متن‌تری استفاده کنم. اما ترجیح می‌دهم که بازیگرهایم قبلاً در تئاتر کار نکرده باشند، چون در این صورت سابقه ذهن ندارند و می‌توانم به هر شکلی که تمایز اقتضا کند آنها را بسازم.

صغیری - ضابطه‌ای وجود ندارد، صداقت لازم است. من موقعی که بخودم در جریان باشم می‌شناسمشان. و اگر سنت‌ها را بشناسم می‌توانم در تئاتر هر گاه که بخواهم از آنها استفاده کنم. اجباری البته در این کار نیست، مثلاً بعید نیست که من یک نمایشنامه بنویسم که در زوال قلندرخونه هم باشد اما در آن اصلاً از مراسم آئینی استفاده نکنم.

صغیری - موقعی که شاگرد دبستان بودم در محله‌مان تعزیه می‌گذاشتم، که البته کارمان را جدی نمی‌گرفتند. بعد در دبیرستان دیدم در زمینه نمایش چیزهایی غیر از تعزیه هم هست که آدم را ارضا کند، اصلاً نیازی را احساس می‌کردم، احتیاج به تئاتر داشتم. . . . بعد در رادیو شیراز چند نمایش بازی کردم. اما در دانشگاه شهید بود که به‌طور جدی به تئاتر فکر کردم، چون دیدم حرفهای خیلی مهمی می‌تواند در تئاتر

- بچه‌هایی که الان با شما کار می‌کنند حرفه‌ای نیستند و در متن ندگویی هستند که بازی می‌کنند ولی بنیاد هر چه بیشتر بازی کنند حرفه‌ای‌تر می‌شوند، یعنی بیشتر صفات هنرپیشه‌ها را کسب می‌کنند. آیا در کارهای بعدتان از همین گروه استفاده می‌کنید یا بیشتر حرفه‌ای‌های دیگری را به کار می‌گیرید؟

- در زمینه‌ای که کار می‌کنید برای استفاده از سنتها و آداب و رسوم محلی و بازسازی آنها چه ضوابطی را رولفر می‌گیرید؟

- اگر ممکن باشد سابقه آشنایی‌تان تئاتر را شرح بدهید.

مطرح شود. و تا اثر قابل این هست که آدم عاشقش باشد. کار مرا با بازیگری شروع کردم، بعد چند نمایش را کارگردانی کردم: کالیگولا، پرومته در زنجیر، فرهاد و شیرین - مهمیه بانو و آب سرچشمه بیستون از ناظم حکمت، و چند نمایش دیگر از جمله: آنکه گفت آری و آنکه گفت نه از برشت و ابوزر، اما در همه این کارها متوجه بودم که دارم تقلید می‌کنم، می‌دانستم که دارم دروغ می‌گویم و این حرف من نیست. مثلاً کالیگولا حرف کاموست و من خیلی که موفق شوم حرف کامو را زیبا می‌کنم. پس خودم چی؟ اول فکر می‌کردم بازیگری کافی است. بعد دیدم این کافی نیست. باید حرف بزنی و حرفهایت شکل داشته باشد. حرفت و شکل آن باید از خودت باشد. بنابراین پنج سال پیش «قلندرخونه» را نوشتم، داستانهای مختلف داشت، اما به تدریج تغییر کرد تا رسید به جایی که فکر کردم دیگر می‌شود روی صحنه آوردنش. دیدم حرف از خودم است و از نظر خودم درست است. اگر در ذهن من غلط جا گرفته آن مسئله دیگری است. ولی من نسبت به حرفهایم در قلندرخونه صادق فکر کردم برای این که این حرفها صادقانه زده شود لازم است شکلی هم که برای بیان آن انتخاب می‌کنم، از خودم باشد. به خودم فکر کردم و دیدم من یک بوشهری‌ام و از کودکی در همان شهر به تئاتر علاقمند شدم. پس بهتر است به آنجا برگردم و این بازگشت را آگاهانه انجام دهم. فکر می‌کنم این کار برای هر کسی که کار تئاتر می‌کند لازم است. کوشتهایی کردم و شکلی را که الان در قلندرخونه هست انتخاب کردم. البته با کمک بازیگرها. با آنها حرفم را در میان گذاشتم و وقتی آنها فهمیدند کار را شروع کردیم و بدین ترتیب «قلندرخونه» در اثر این

پروکوشش به وجود آمد مطالعات فرهنگی

رتال جامع علوم انسانی

تغییری - در کار قلندرخونه اول نمایشنامه را بدیك يك بازیگرها دادم تا آن را بخوانند. بعد که فهمیدند و رابطه‌ها را شناختند، گفتم حالا موقع رفتن به روی صحنه است. به آنها گفتم که گفتگو باید از خودشان باشد و کاری به کار نمایشنامه نداشته باشند. مثلاً به آقای فلان گفتم با بهمان دشمن است و بنابراین باید روی روال دشمنی با او حرف بزنند. بعد آنها را با زندگی کسانی که نقششان را بازی می‌کنند آشنا کردم. بدین ترتیب که آنها را فرستادم تا در گذشته کارگری کنند و عیناً همان کارهایی را بکنند که موزیر می‌ها می‌کنند. بعد از این کارها بود که روی صحنه آمدند. در این مرحله آنها دیگر فقط ادای کارگران را در نمی‌آوردند

- روشتان در تربیت بازیگر چیست؟

بلکه به مرحله خلافت رسیده بودند. پس از اینکه به این مرحله رسیدند
نمایشنامه‌ها به آنها دادم تا آن را از حفظ کنند و عیناً به روی صحنه آوردند.

صغیری - حرف کامو و برشت از دیدگاه وسیعی زده شده .
این بد جای خود محفوظ. حرفهایی که من می‌خواهم بزیم با حرف آنها
متناقض نیست منتها برای جامعه خودم ضروری‌تر است. بنابراین هر چیز
را که ضروری‌تر احساس کنم، مجبورم ارائه دهم. مثلاً تنهایی انسان
در جامعه صنعتی مسئله‌ای است. اما انسان تنهای مسخ‌شده ماشینی زده حال
ایران نیست. کشور ما تازه دارد صنعتی می‌شود. طبیعی است آدمی که
در بوشهر است یا آدمی که در لندن است فرق دارد. آدم بوشهری هنوز
جزئی از طبیعت است و تا زیر سلطه ماشینی دربیاید کلی دقت لازم دارد.
پس آنچه که الان برای جامعه من مهم است «قلندر خونه» است و حرفی
که در قلندر خونه زده می‌شود. برشت و کامو به دوران‌های خاصی از
تاریخ تعلق دارند و ویژگی‌های فرهنگی خود را دارند. البته در این صورت
می‌توان پرسید که پس چرا من زمانی نمایشنامه اینها را اجرا کرده‌ام؟
علت این است که در آنها مسائل و ارزشهایی جاودانی وجود دارد .
پرونده در زنجیر را در نظر بگیریم. در این نمایش رگه‌های جاوید
و پایدار می‌دیدم که حتی برای جامعه ما صدق می‌کرد. اما این دلیل
نمی‌شود که مثلاً من سخت یقه آشیل را بجسم و وولش نکتم.

صغیری - با يك كلمه می‌توانم بگویم نه . چون برای من
موقفیت‌های هیجان‌انگیزتر از موقفیت اخیر در جشن هنر پیش آمده .
در یلکوش پنج هزار نمایشگاه داشته‌ام.

پرتال جامع علوم انسانی

صغیری - نه، در مشهد و تهران.

صغیری - هنوز نه، اولین اجرایش در جشن هنر است.

صغیری - متأسفانه مطالعات من محدود به فرهنگ محلی بوشهر
و حداکثر جنوب است. از فرهنگ گسترده ایرانی اطلاع کمی دارم.
معتقدم که در بوشهر زمینه‌های فرهنگی غنی و سنت‌ها و آیین‌های پرمایه

- گفتید که من خواستم حرف
خودم را بزنم. یعنی حرف برشت و کامو
ا کنار بگذارم و آنچه خودم می‌خواستم
بگویم. فکرمی‌کنید که با توجه به اهمیت
برشت و کامو در تئاتر نمی‌شود آنها را
کنار گذاشت؟

- فرس این را ندارید که با
«چشواره‌ای شدن» کارتان - مثل
بخشی از فیلسازان جوان ما که با
موقفیت‌های چشمگیر جهانی رو برو
شدند - بوشهر و فرهنگ محلی و ملی
مردمان را فراموش نکنید؟

- در بوشهر؟

- قلندر خونه در بوشهر اجرا

ده؟

- فکرمی‌کنید خرده فرهنگ‌های
محلی‌ها آنقدر شنی هست که بشود بر پایه
نیا يك فرهنگ تاتاری ملی ساخت؟

وجود دارند که می‌توانند تاثیر ما را بسازند. راه دیگری برای تاثیر ما وجود ندارد. در این چند ساله دیده‌ایم که نمایش روحی و تعزیه مردم. تاثیرهای «آوانگارد» مال ما نیست، تماشاگر ندارد و اصولاً ظاهر سازی است. يك تاثیر موقعی ارزشمند است که پشتوانه اسطوره‌ای و تاریخی داشته باشد. در تاثیر می‌خواهیم و باید حرف جامعه خودمان را بزنیم. پس چه بهتر که به سنت‌های خودمان برگردیم و از آنها استفاده کنیم. در جنوب تا آنجا که من اطلاع دارم آنقدر زمینه سنتی هست که مبنای تاثیر ما شود. در جاهای دیگر ایران هم فکر می‌کنم همینطور باشد. منتها کسی باید با این سنتها آشنا باشد تا بتواند به کارشان بگیرد. اما می‌بینیم که در فلان شهر کوچک «در انتظار گودو» ای بکت اجرا می‌شود. این برای من خنده‌دار است. کارگردان به فرض این که حرف بکت را می‌فهمد، چطور این حرف به دلش می‌نشیند.

— آیا عقیده ندارید که يك مقدار جهانی شدن فرهنگ برهیزناپذیر است؟

صغیری — برای ما برهیزناپذیر بود، از آن برهیز کردیم. مقصودم گریه‌هاست.

— اما تماشاگر هم مطرح است.

صغیری — ما حرفمان این است و حرفمان را هم می‌زنیم. خیلی‌ها با اجرای قلندر چونکه به فکر استفاده از سنتها افتادند. بدین ترتیب مقدار زیادی از تعهد ما انجام گرفته است معلومم که خیلی‌ها در این فکرند که به سنتهای خودشان بازگردند و از آنها مایه بگیرند. من خوشحالم که این کارها را کرده‌ام و این برای من نتیجه است. هدف است.

— فکر می‌کنید ما از فرهنگ غربی بی‌نیازیم؟

صغیری — بی‌نیاز که هستیم. برای ما ضرر هم هست.

— بکت شاید. ولی غرب عملاً برشت هم دارد...

صغیری — برشت، مال يك دوره مشخص است. دوره‌ای با ویژگیها و وقایع اجتماعی مشخص. درست است که برشت هم دردی را طرح می‌کند ولی اگر خودش را تک‌تکه هم بکند، باز درد من بوشهری را نمی‌تواند بفهمد. برشت يك درد جهانی ارائه می‌کند. هدف من تقصیر برشت نیست، به هیچ وجه. ولی ما دردمان چیز دیگری است، متفاوت است، مال خودمان است. سنت‌هایی که ما داریم بیخودی به وجود نیامده‌اند،

زاینده نیازها بیان بوده‌اند.

صغیری - من نگفتم این‌ها را یکسره حذف کنیم، نگفتم اصلاً نباشد، ولی برای جامعه‌ای که من می‌خواهم برایش قلندرگونه اجرا کنم، بکت گذاشتن کار حرامی است. در بوشهر اگر من بکت بگذارم فحتم می‌دهند.

- اینجا می‌خواهم به‌عنوان مخالف شما بحث کنم، اینکه در کشور ما مثلاً لنگولا یا آثار بکت اجرا می‌شود مقدار زاینده نیاز جامعه است . . .
بر نیاز نداشته باشیم اینها اجرا می‌شوند، ولی این‌که یکدفعه به سببها می‌آوریم بیشتر زاینده یک مقدار گاهی جامعه است بهی‌سراجای فرهنگ . . .

صغیری - به در شیراز هم همین‌طور است. چندتا دانشجوی می‌آیند، عدد کمی از آنها می‌فهمند و بقیه‌شان هم فکر می‌کنند که فهمیده‌اند. بنابر این اکثر جاهای ایران اینجوری است. ما آدم فهمیده کم داریم.

- در بوشهر به، اما در جاهای دیگر؟

صغیری - در حالی که مسائل مهمتری برای تاثیر وجود دارد چگونه آنها را زها کنیم . . .

- در بوشهر هم اگر حساب بکنیم، لااقل نسل جوان است که می‌آید تاثیر ببیند، نه نسل گذشته. دوم این‌که شهری که به سرعت دارد با فرهنگ غرب آشنا می‌شود - به‌وسیله رادیو و تویزون و غیره - نیاز به راهنمایی را این‌باره دارد. تاثیر می‌تواند این‌وظیفه انجام دهد.

شروبه‌سکاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

صغیری - به‌صورت گله‌های بکت، ما می‌توانیم بدنجو دیگری جامعه خود را به فرهنگ غرب آشنا کنیم.

زاهای دیگری برای این کار هست، منتها من هنوز فکرش را نکرده‌ام، چون کارم نیست. من دارم کار دیگری می‌کنم.

- البته من نمی‌گویم شما بیاید من کار را بکنید. منظور این است که زکار فرهنگ محلی ناگزیر باید یک‌نادر هم به فرهنگ جهانی توجه شود.

صغیری - حتی با بکت هم مخالف نیستم، من با اجرای آثار بکت در ایران مخالفم نه در پاریس. در کل بکت را هنرمندی می‌دانم و برای خودم در خلوت، عاشقانه «در انتظار گودو» و «آخر بازی» را می‌خوانم و اجرا می‌کنم، مثلاً بارها با یکی از دوستانم در خانه، داستان «باغ وحش» آلی را اجرا کرده‌ام. ولی در دانشکده به‌هیچوجه از

- فکر نمی‌کنم شما با تناظر مسئول بوب مخالفتی داشته باشید. ظاهراً فقط امثال بکت مخالفتید.

این کار می‌توسیدم برای اینکه می‌دیدم حضر است.

صغیری - مسلم است. حرفی که ما در قلندر خونه می‌زنیم ، حرفی نیست که فقط خاص بوشهر باشد. حتی، من ادعا می‌کنم که يك مسئله جهانی در قلندر خونه مطرح می‌شود. منتها کاری که ما کرده‌ایم این است که از عینك يك بوشهری به این قضیه نگاه کرده‌ایم و رنگ بوشهری به آن داده‌ایم. منتها مسئله وسیع است و اگر این نمایش مثلاً در پاریس هم روی صحنه بیاید و ما بتوانیم مقصودمان را القاء کنیم فکر نمی‌کنم تماشاچی پاریسی درد را نفهمد.

- در تأیید حرف شما، تا تربیت فرهنگی نباشد و تا تماشاگر پله پله بالا نرود، همانطور که گفتید اجرای فلان نمایشنامه غربی برای تماشاگر شهرستانی نمی‌تواند آن مقیوم را داشته باشد که قرصاً «قلندر خونه» دارد. چون این زبان خودش است. البته تماشاگر هم باید پیشرفت و تعالی پیدا کند. اگر تنها به تئاتر بومی توجه کنیم و نگذاریم از حصارهای مشخص جغرافیایی خارج شود قدمی در راه پیشرفت فرهنگی او برداشته نخواهد شد.

صغیری - معتقدم که به گروههایی که در شهرستانها به وجود می‌آیند استقلال داده شود. به این ترتیب که حتماً وابسته به وزارت فرهنگ و هنر نباشند. در ضمن فرهنگ و هنر موظف باشد که به این گروهها، خیلی بیشتر از آنچه تاکنون کرده، کمک مادی بکند. و بعد موضوع معرفی بجهدهای شهرستانی در تلویزیون و رادیو و مجله و روزنامه‌هاست. آنها که در تهران تئاتر کار می‌کنند از همه گونه وسیله تبلیغ برای خود بهره‌مندند. اما جوتهای شهرستانی از این امکانات ندارند. بنابراین معتقدم که تلویزیون باید بجهها را معرفی کند، با آنها در تماس باشد، برایشان مصاحبه ترتیب بدهد، باید به کارهای خوبشان جایزه بدهند، اصلاً به بازیگرها به عنوان دستمزد پول بدهند، این هیچ اشکالی ندارد، چون بازیگر به پول محتاج است.

- می‌خواهم در پایان گفتگو بحث را عوض کنم و درباره کار جوانهای دوستدار تئاتر در شهرستانها سوالی طرح کنم. جوانها از جهت تماس با دستگاههای اداری و دولتی زبانی دارند، با توجه به تجربه خودتان فکر می‌کنید آنها در شکایتشان تا چه اندازه حق دارند.

مسئله دیگر فرار مغزها از شهرستانها به طرف تهران است. کارگردان خوب کمتر در شهرستانها می‌ماند، هر کارگردان همین که پیشرفت کرد تهران او را جذب می‌کند. و او هم در آنجا ماندگار می‌شود. این است که آرزو دارم به گروههای تئاتری شهرستانها استقلال مادی داده شود، تا مجبور نباشند برای هر کار جزئی با مقررات اداری سروکار داشته باشند. دستگاهها هم اصراری نداشته باشند که کارها حتماً مطابق نظر آنها انجام شود. کاری را که ارائه می‌شود از جنبه هنری ارزیابی کنند. معیار ما برای شناخت بد و خوب کار نمایش ارزیابی مردم است.