

پروفیسر شاد کاہنہ
پرنسپل جامعہ اسلامیہ اسلامیہ
پرنسپل جامعہ اسلامیہ اسلامیہ

گفت‌و‌گو با علی عمرانی

حالا به خیلی چیزها شک دارم

در بروشور نمایش عشقه که با ابتکار جالبی سال تولد و نام پدر و مادر بازیگران را نوشته، می‌خوانیم که شما متولد ۱۳۳۹ در بهشهر مازندران هستید. راستش من همین مقدار درباره شما می‌دانم و کنجکاوم که پیش‌تر بدانم.

چرا می‌خواهید بدانید من کی‌ام و کجا بوده‌ام؟ برای این‌که اگر سال‌های بعد کسی خواست درباره شما تحقیق کند، منبع مطمئنی در اختیار داشته باشد. این روش من است که معمولاً از شرح حال شروع می‌کنم. ضمن این‌که بسیاری از جوانان علاقه‌مند، باید بدانند یک بازیگر موفق تئاتر، چه مسیری را طی کرده.

خب مسئله این است که من اعتقاد ندارم آدم موفق‌تری هستم. برعکس خودم را یک آدم شکست‌خورده می‌دانم. برای همین توصیه می‌کنم به جوانان که اصلاً وارد این عرصه نشوند. چون بازیگری در ایران حرفه نفرین‌شده‌ای است. من از این‌که بازیگرم، به‌شدت پشیمانم و اگر یکبار دیگر به دنیا بیایم، امکان ندارد سراغ بازیگری بروم.

خب، جدا از این حس منفی و ناامیدی شما، به‌هر حال یک بازیگرید و ما باید بدانیم از کجا شروع و چه سیری را طی کرده‌اید.

در یک تابستان داغ در بهشهر به دنیا آمده‌ام. در خانواده‌ای اهل موسیقی. پدرم چند ساز را به‌صورت تخصصی می‌زد و موسیقی از بچگی در گوش من بود. گروه‌های مختلف موسیقی می‌آمدند خانه ما و با پدرم تمرین می‌کردند. من هم طبعاً با موسیقی دم‌خور بودم و هستم و شاید اشتباه من این بود که به جای موسیقی، تئاتر را دنبال کردم.

ساز هم می‌زنید؟

علی عمرانی شاخص‌ترین، جدی‌ترین و از بهترین بازیگران تئاتر امروز ایران است. تماشاگران جدی تئاتر، حضور پرصلابت او را بارها روی صحنه دیده و ستایش‌اش کرده‌اند. او ظرفیت‌های بالقوه خوبی دارد که متأسفانه سینمای ایران از آن غافل مانده است. آدم کم‌حرفی است که به‌رغم دل‌پردردی که دارد، در سکوت به کارش ادامه می‌دهد. این نخستین بار است که سکوتش را شکسته یا بهتر است بگوییم شکسته‌ایم. بازی فوق‌العاده او در نمایش عشقه بهانه‌ای شد برای شنیدن حرف‌هایش.

احمد طالبی نژاد

برای دلم فقط.

چه سازی می‌زنید؟

سه‌تار و گیتار که البته خیلی جدی نیست. برحسب تصادف در نمایشی که پدرم کارگردانش بود، نقش یک بچه کوچولو بود که چون کسی را پیدا نکردند، من بازی کردم. هنوز سواد نداشتم و دیالوگ‌ها را برایم خواندند و من حفظ کردم. اولین بار دیدم که جمعیت انبوهی برایم دست می‌زنند و در مرکز توجه قرار گرفتم.

دانشکده شدم.

هم دورهای‌های تان چه کسانی بودند؟

زندگیاد علیرضا توپچیان، مسعود کرامتی، کریم اکبری مبارکه و بعدها ایرج تهماسب، حسن پورشیرازی و دیگر دوستان.

چه سالی فارغ‌التحصیل شدید؟

می‌دانید که اوایل انقلاب، دانشگاه‌ها تعطیل شد. یعنی همان ماجرای انقلاب فرهنگی. بعد هم که بازگشایی شد، من دیگر علاقه‌ای به ادامه تحصیل نداشتم. ازدواج

موفق هستید، ولی گویا در سینما شانس

نداشتاید.

یکبار در فیلم آخر بازی همایون اسعدیان بازی کردم، که به خاطر دوستی این نقش را پذیرفتم و البته فیلم بدی هم نیست.

ولی در تئاتر و تلویزیون به دلیل تنوع نقش‌ها

و انعطافی که در بازی‌تان وجود دارد، به اعتقاد من جزو بهترین‌ها هستید. بازیگری که به‌رغم چهره عبوسی که دارد و همین حالا هم جلوی



هم کرده بودم و سرم به زندگی گرم بود. هفت‌هشت سال همه‌چیز را رها کردم، دانشگاه و تئاتر و... به کارهای دیگری پرداختم. تا این‌که به اصرار اطرافیان بعد از هشت سال، برگشتم دانشگاه و لیسانس را گرفتم و هم‌زمان وارد کار حرفه‌ای هم شدم.

راستی برادر بزرگ‌ترتان محمد عمرانی هم که بازیگر است.

بله. با هم کار می‌کردیم. بعد از بهشهر، چند سال رفتیم ساری و با همکاری هادی مرزبان که آن موقع کارشناس تئاتر مازندران بود، چندتایی نمایش کار کردیم.

در آن دوران تئاتر در خطه مازندران و گرگان، موقعیت خوبی داشت. اوایل انقلاب، چندتایی نمایش از برویچه‌های تئاتر گرگان دیدیم که از کارهای مرکز یک سر و گردن بالاتر بودند.

گرگان و بهشهر از جمله شهرهای مازندران بودند که تئاتر در آن‌ها خیلی جدی بود. یکی از بهترین تالارهای نمایشی آن سال یعنی تالار فخرالدین اسعدگرگانی در گرگان ساخته شده. علتش هم حضور مهاجران روس در این دو شهر بود. آن‌ها با خودشان یک جور فضای فرهنگی به این دو شهر آورده بودند.

از کجا علی عمرانی، در تئاتر به عنوان بازیگری با هویت شناخته شد؟

اولین بار به‌طور جدی به اتفاق صدیق تعریف، خواننده و موسیقیدان خوب ایرانی، سهیل پارسا که در کانادا زندگی می‌کند و ناصر هاشمی، روی طرحی کار کردیم تا به‌صورت بداهه اجرایش کنیم. ماجرای یک پاسان بود که در شرایط انقلاب و بعد از انقلاب قرار می‌گیرد. سال ۵۸، در تالار مولوی، هفدههجده‌ساله بودم. در این نمایش من دو نقش متفاوت را بازی می‌کردم که تقریباً گل کرده بود. سال بعد در نمایش در اعماق به کارگردانی دکتر محمد کوثر بازی کردم که هر چه دارم، از او دارم.

من این اجرا را دیده‌ام. نمایش موفق پرسروصدایی بود.

بله و ما به این ترتیب، آلوده این کار شدیم.

بازیگران ما معمولاً دوسه دسته‌اند. گروهی در سینما موفق‌اند و در تئاتر نه، گروهی در تئاتر و تلویزیون موفق‌اند و در سینما نه. نمونه‌ها بسیار است. شما در تئاتر و تلویزیون کاملاً

روی سن با همین چهره نشست، بازی‌اش شیرینی و حلاوت خاصی دارد که حتی تماشاگران عادی هم ازش لذت می‌برند.

اگر به حساب بدبینی‌ام نگذارید، باید بگویم که من کار فوق‌العاده‌ای نمی‌کنم. فقط نگاه می‌کنم دیگران چه می‌کنند تا من آن کارها را نکنم. شما به سینمای ایران نگاه کنید و کلاس بازیگری در این سینما را ببینید. اگر کسی سعی کند آن بازی‌ها را که اصلاً بازی نیست انجام ندهد، حتماً دیده می‌شود. به برنامه‌های نمایش تلویزیون نگاه کنید، همه شبیه به هم‌اند. اگر کسی پیدا شود که کمی متفاوت باشد، حتماً مورد توجه قرار می‌گیرد. این به معنای توانایی فوق‌العاده من نیست. اوضاع آن قدر خراب است که به‌راحتی می‌توان پادشاه شهر کوران شد. دورنمایی که من برای خودم ساختم آن قدر وسیع است که فکر می‌کنم عمرم قد ندهد به همه این چشم‌انداز دست پیدا کنم. برای همین است که این قدر مأیوسم.

چندتا مجموعه در تلویزیون هم بازی کرده‌اید. به‌جز نیمکت که سال گذشته هر شب پخش می‌شد و کار متفاوت جذابی بود، دیگر چه مجموعه‌هایی کار کرده‌اید؟

یک دوره با خانم مرضیه برومند که خیلی مدیون او هستم، یک مجموعه تله‌تئاتر در تلویزیون کار کردیم که فکر می‌کنم اسمش این شرح بی‌نهایت بود. بعد سریال‌های هتل و خودروی تهران ۱۱ را با او کار کردم. در سریال چراغ جادو به کارگردانی همایون اسعدیان بازی کردم که ابتدا نقش کوچکی بود، ولی بعد در شش قسمت ادامه یافت. تعداد زیادی شاید حدود بیست تله‌تئاتر کار کرده‌ام. بیش‌تر نمایش‌های خارجی.

برگردیم به ماهیت بازی شما، به‌ویژه در کارهایی که با محمد رحمانیان انجام داده‌اید. ناصر تقوایی گفته است: «اگر متن و فیلم‌نامه خوب نوشته شده باشد، بازیگر نمی‌تواند بد بازی کند.» چه قدر از موفقیت‌های اخیرتان را مدیون متن‌های خوب رحمانیان می‌دانید؟

راستش من این نظر را خیلی قبول ندارم. برای این‌که از خیلی از آثار برجسته نمایش جهان، اجراهای فوق‌العاده ضعیفی به وجود می‌آید. بازی‌های بدی در این نمایش‌ها می‌بینم. به نظرم کارگردان است که

حالا هم از دست زدن تماشاگران پس از اتمام نمایش لذت می‌برید؟

نه دیگر. حالا همه‌چیز به تصادف برقرار می‌شود. الان به خیلی چیزها شک دارم. وقتی می‌بینم روی جلد اغلب نشریات، عکس دختران و پسرانی چاپ می‌شود که یک‌شبه مثل قارچ رویده‌اند، به همه‌چیز شک می‌کنم.

گفتید بهشهری هستید و همشهری خسرو معصومی فیلمساز. با هم کاری هم کرده‌اید؟

بله. در تئاتر با هم کار می‌کردیم. بازیگر چندتا از نمایش‌هایی که او نوشته و کارگردانی کرده، من بودم. دوره نوجوانی من در بهشهر گذشته و با خسرو و برادرش تئاتر کار می‌کردیم. بعدش هم که در دانشکده هنرهای زیبا قبول شدم، سال ۵۷، با رتبه اول هم وارد

است. اصلاً هم تعارف نمی‌کنم. من حدود بیست‌سی تا کار نمایشی و تلویزیونی با او انجام دادم و همواره دارم از او می‌آموزم. او را می‌شناسید و می‌دانید که نیاز به تعارف و تعریف ندارد.

هجدهنوزده ساله بود که نمایش سرود سرخ برادری را نوشت و اجرا کرد و خیلی‌ها از جمله من که دوستی نزدیکی با او داشتم، باورمان نمی‌شد که چنین نمایش دشواری



عکس: سید محمد رحمانیان

را یک جوان با این سن و سال کم کار کرده. یکی دو سال بعدش نمایش گزارش محرمانه او کتابی والدز را کار کرد که در نوع خودش یک نمایش استثنایی بود. بله، من هم قبول دارم که رگه‌هایی از نبوغ در وجود او هست. به‌ویژه در زمینه نوشتن که گاهی آثارش حیرت‌انگیز است. از جمله همین عشقه که موضوعش در صدر اسلام اتفاق می‌افتد اما چنان نثر و استخوان‌پندی زیبا و مدرنی دارد که گویا ماجرا همین دیروز و جلوی چشم او اتفاق افتاده. ولی در مجموع حضور بازیگرانی مثل شما هم در جلوه کردن آثار او بی‌تأثیر نیست.

من بازیگر، اگر می‌خواهم بازیگر رحمانیان باشم، باید چیزهایی را به دست آورم که او می‌خواهد. در همین

صدایش را به گوش همه برساند، فکر می‌کنند دارای صدایی استثنایی است. تمرین روی صدا، از ابتدایی‌ترین اصول بازیگری است.

زمان دانشجویی، استاد بهرام بیضایی، کتاب هزار سال نثر پارسی کریم کشاورز را می‌گذاشت جلوی‌مان و می‌گفت از رویش بخوانید. می‌گفت جوری باید بخوانید که من بفهمم منظور نویسنده چیست. متن‌های سختی هم بود. هر بار که می‌گفت من درست نفهمیدم، یعنی این‌که باید می‌رفتیم و تمرین می‌کردیم و دوباره می‌خواندیم. این شیوه که از ابتدایی‌ترین روش‌های تمرین و کار روی صدا بود، حالا اصلاً فراموش شده. من در همان دانشکده‌ای که درس خوانده‌ام بازیگری درس می‌دهم. حکایتی است. گاهی باید دانشجو را سر کلاس از خواب بیدار کرد و مشت‌ومالش داد تا به حرف استاد گوش بدهد.

از بحث صدا که بگذریم، توانایی‌های دیگر چه‌طور؟ مثلاً اعطاف بدنی؟

اصلاً چیز فوق‌العاده‌ای نیست. با تمرین درست، بدن هم توانا می‌شود. بگذارید نکته‌ای را بگویم که به نظر کمی خودستایانه می‌آید. مهم نیست. من اگر به قول شما در اجرای نقش‌های متفاوت توانا هستم، بیش‌تر از سر لجبازی با همین فضای حاکم بر بازیگری است. با خودم عهد کرده‌ام، نقش‌هایی را بازی کنم که دیگران قادر به اجرای آنها نیستند. این‌که به آن مرحله رسیده‌ام یا نه، بحث دیگری است. می‌گویم که در حرفه خودم، درجه یک باشم. چون راه دیگری را برای رسیدن به موفقیت سراغ ندارم. نمی‌خواهم از بیراهه‌ها به هدفم برسم. فقط باید روی توانایی‌های خودم حساب کنم.

در مجموعه نیکمت، شما نقش‌ها یا بهتر بگویم تیپ‌های متنوع و متفاوتی را بازی کردید. از یک لمپن گردن کلفت خالی‌بند گرفته تا یک روشنفکر و کارمند ساده و چه و چه. بخش عمده‌ای از موفقیت آن مجموعه به حضور شما ربط دارد. گویا وقتی با محمد رحمانیان

کار می‌کنید، موفق‌تر هستید. یا بهتر بگویم او روی امکاناتی که در وجود شما هست، حساب می‌کند و نقش را می‌نویسد یا کارگردانی می‌کند. آیا کارگردان دیگری را سراغ دارید که از توانایی‌های شما به‌درستی استفاده کرده باشد؟

پس از نمایش مجلس‌نامه‌ی رحمانیان، همایون اسعدیان که این نمایش و بازی من را دیده بود، برای سریال چراغ جادو آمد سراغم و ریسک کرد و نقش یک آدم جوب‌گرد خنزیرزنی را به من سپرد که کار متفاوتی بود. ولی خوب رحمانیان از نوع دیگری است. فکر می‌کنم او از معدود نویسندگان و کارگردانی است که کارش را خیلی خوب بلد است. آن‌قدر کار کردن با او جذاب است که توصیف‌ناپذیر است. او به نظرم یک نابغه

اهمیت دارد، نه متن.

یعنی همه بازیگران با راهنمایی یک کارگردان خوب، می‌توانند بازی خوبی ارائه بدهند؟

طبعاً همه نه. کسانی که توانایی بازیگری دارند و نیازمند راهنمایی درست هستند.

این اصطلاح توانایی‌های یک بازیگر یعنی چه؟ به چه می‌گویند توانایی؟

رفتید سر اصل مطلب. به‌رغم یأسی که درونم را انباشته، روزی هشت ساعت تمرین می‌کنم. هر روز صبح هفت کیلومتر می‌دوم. به اضافه دو ساعت تمرین بیان و یک ساعت تمرین موسیقی. دست‌کم روزی سه ساعت فیلم می‌بینم. این‌ها همان چیزهایی است که توانایی را در وجود یک بازیگر رقم می‌زند. این جور نیست که خودبه‌خود آدم توانا شود. نیاز به تمرین و ممارست دارد.

ولی یک چیزهایی ژنتیک است. مثلاً صدای خوب.

اصلاً قبول ندارم. شما اگر صدای من را در سال ۵۷ می‌شنیدید، عصبی می‌شدید. در اثر مرارت و تمرین مداوم، امروز یک صدای قابل قبول از من می‌شنوید.

ولی بالاخره باید پایه و اساس صدا درست باشد.

اصلاً به صدای خوب و صدای بد اعتقاد ندارم. هر کس صاحب هر صدایی هست، صدای خوبی است. ولی اگر قرار است حرفه من بازیگری باشد که صدا یکی از ارکان مهم آن است، باید صدایم را تربیت کنم.

ولی در مورد برخی بازیگران صدای یکی از وجوه برجسته کارشان است. مثلاً خسرو شکیبایی با آن صدای قوی و پرتین.

واقعاً آقای شکیبایی صدای خوبی دارد؟

بله. صدایش برای صحنه که عالی است. چون هم گرم و پرتین است و هم در تمام سالن شنیده می‌شود. یا مثلاً صدای تودماغی همفری بوگارت که یکی از دلایل موفقیت این

استطوره بازیگری قلمداد می‌شود.

در مقابلش آنتونی کوبین و مارلون براندو را داریم که صدای قوی و پرتین و مطلوبی ندارند، ولی بازیگران برجسته‌ای هستند. چون به شکل درخشانی از صدایشان استفاده می‌کنند. تعریف شما از صدا، بیش‌تر در مورد خوانندگان کاربرد دارد. یعنی کسانی که فقط صدایشان مهم است. این وجه ژنتیکی که مورد نظر شماست، در مورد خواننده‌ها صدق می‌کند. خیلی وقت‌ها به من می‌گویند که عجب صدای گرمی داری، ته سالن تئاتر شهر هم خوب شنیده می‌شود. می‌گویم این جزو ابتدایی‌ترین اصول بازیگری است که بازیگر باید طوری دیالوگ بگوید که همه سالن به یک اندازه بشنوند. چون خیل عظیمی از بازیگران صدایشان در تالارهای بزرگ خوب شنیده نمی‌شود، اگر کسی بتواند



کتاب زیست‌شناسی را یک‌بار می‌خواندم و بعد کتاب را می‌بستم و موبه‌مو برای دوستم تکرار می‌کردم. اگر یک واو جا می‌افتاد، شرط را می‌باختم.

پس خیلی استثنایی هستید.

چطور؟

چون خیلی از بازیگران حرفه‌ای هم مدت‌ها طول می‌کشند تا دیالوگ‌های‌شان را کاملاً از بر کنند.

شاید حافظه‌ای استثنایی داشته باشم، ولی خودم استثنایی نیستم.

هرگز پیش آمده که روی صحنه، دیالوگی را فراموش کرده باشید؟

بله، خیلی وقت پیش در دوره دانشجویی و در همان نمایش گروهی که گفتم دو تا نقش داشتم، روی صحنه داشتم به دیالوگ بعدی فکر می‌کردم و دیالوگ قبلی را فراموش کردم. تمرکزم ریخت به هم، ولی خیلی سریع خودم را جمع‌وجور کردم. چون هیچ‌چیز بدتر از این نیست که بازیگر روی صحنه تئاتر به اصطلاح کف شود. چون مورد تمسخر تماشاگر واقع می‌شود. ولسی همه چیز برمی‌گردد به متن. نویسندگانی مثل بیضایی یا رحمانیان، متن را جوری می‌نویسند که بازیگر نمی‌تواند حتی آب دهانش را قورت بدهد. آن قدر واژه‌ها اهمیت دارند که اگر بازیگر یادش برود، نمی‌تواند برایش جایگزین پیدا کند.

بازی در آثاری از این دست را من شبیه خلبانی می‌دانم. اگر خلبان یک آن اشتباه کند، ممکن است هواپیما سقوط کند.

به عنوان یک بازیگر حتی یک درصد خطا را هم باید از ذهن‌مان پاک کنیم.

ولی بازیگر هم انسان است و ممکن است برای یک لحظه خطا کند.

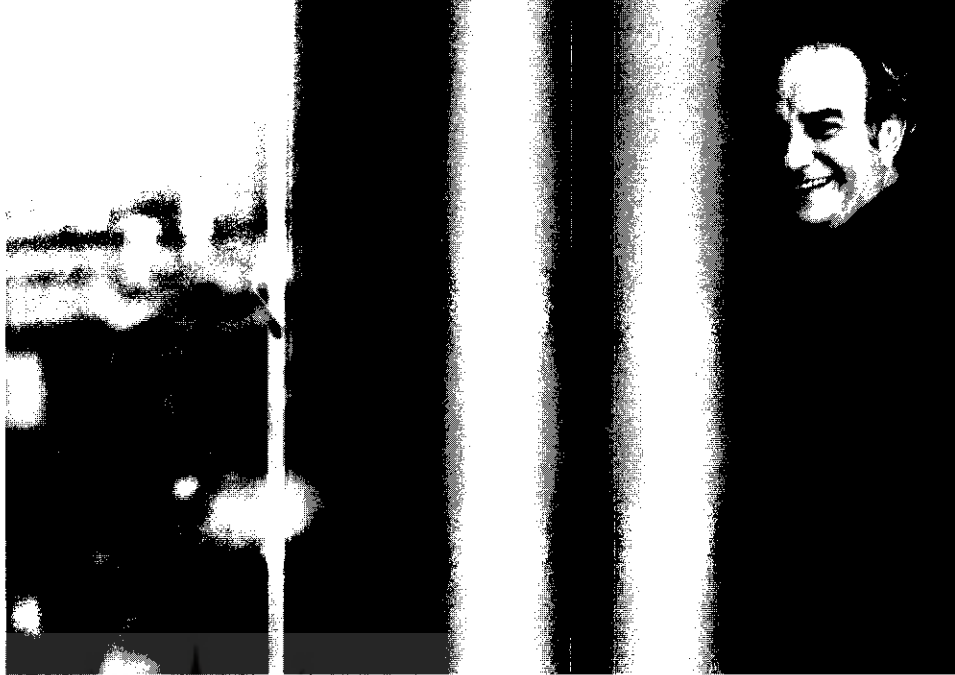
من نمی‌توانم تصور کنم بازیگر حتی برای یک لحظه تمرکزش را از دست بدهد.

در نمایش عشقه که امکان تمرکز پیش از اجرا وجود نداشت، یعنی بازیگران همه پیش از تماشاکر روی صحنه‌اند و حتی برای نشستن، تماشاکران را راهنمایی می‌کنند و خلاصه شلوغی و ازدحامی وجود دارد که تمرکز را می‌گیرد.

خب تمرکز گرفتن در ازدحام هم نیاز به تمرین دارد. از بچگی عادت کرده‌ام که در میان جمع تمرکز کنم. ما هست خواهر و برادر بودیم. یعنی یک خانواده دهنفره که گاهی بچه‌های فامیل هم به آن اضافه می‌شدند. من در همان شلوغی درس هم می‌خواندم. اصلاً تمرکز در شلوغی معنی پیدا می‌کند. این که شما هیاهوی اطراف را نشنوی و به ذهن خودت مشغول شوی یعنی تمرکز گرفتن. وگرنه در خلوت که همه تمرکز دارند.

در پیروش نقش‌هایی که در این نمایش بازی کردید، پیشنهادهایی هم به رحمانیان می‌دادید؟

ببینید، رحمانیان از جمله کارگردان‌هایی است که کارش را با طرح شروع می‌کند. بارها دیده‌ام که پیش از نوشتن متن به اجرا فکر کرده. چون حضور ذهن



نمایش هم در این که نمایش خوبی است شک ندارند. که به گمانم این برمی‌گردد به کل اجرا و به‌ویژه همه بازیگران از جمله شما.

باز هم ناچارم به رحمانیان برگردم. تا وقتی که با او کار می‌کنم، نگران هیچ‌چیز نیستم. چون به خبرگی او اعتقاد دارم. برای بازیگر چی از این بهتر که کارگردانی خبره پشت سرش ایستاده. در مورد نقش‌های متفاوتی هم که در این نمایش داشتم، واقعیت این است که طی این همه سال همکاری با رحمانیان، دیگر متر و معیارهای جامعه دست‌مان آمده و می‌دانیم که تا کجاها می‌شود پیش رفت. چون می‌دانید چندتایی از نقش‌های این نمایش، مربوط به شخصیت‌های مقدس می‌شود. مثلاً ابوطالب که هم عموی پیامبر است و هم پدر حضرت علی (ع). خود ما هم اعتقاداتی داریم و حد و مرزها را رعایت می‌کنیم. نکته‌های ممیزی هم کم‌وبیش برای‌مان روشن است. بنابراین جوری حرکت می‌کنیم که لطمه نبینیم. چون پیش‌تر خیلی لطمه خورده‌ایم. ما دور هم جمع می‌شویم، تمرین می‌کنیم که کار انجام شود، نه این که جلوی‌ش را بگیرند.

تمرین این نمایش چه مدت طول کشید؟

حدود یک‌ماه‌ونیم.

فرصت کمی بوده.

نه، به نظرم زیاد هم بود.

حفظ کردن این همه دیالوگ دشوار و پر از واژه‌های دشوار طی یک‌ماه‌ونیم، خیلی باید سخت باشد.

ساده‌ترین بخش بازیگری، حفظ کردن دیالوگ است. فقط باید حافظه خوب داشته باشید.

این هم غریزی است یا به تمرین احتیاج دارد؟

نه، نه، کاملاً به تمرین نیاز دارد. من در دوران مدرسه این تمرین را زیاد انجام می‌دادم. مثلاً یک صفحه از

نمایش عشقه چیزی در حدود سیزده‌چهارده نقش برای من نوشته بود که اوایل، شب‌ها کابوس می‌دیدم و خوابم نمی‌برد که من چگونه باید از پس این همه نقش متفاوت برآیم. من کار دشوار بسیار کرده‌ام. مثلاً در نمایش شب هزارویکم و مجلس شبیه... بیضایی. ولی گویا رحمانیان با نوشتن این نمایش‌نامه، قصد کرده بود انتهای توانایی من را محک بزند و ببیند کجا تمام می‌شوم. از آن‌جا که دوست نداشتم از خودم ضعف نشان بدهم، گفتم به هر قیمتی شده باید از پس این نقش‌ها برآیم. آن قدر فشار بر خودم وارد کردم که چهارپنج کیلو لاغر شدم.

گاهی فاصله تغییر نقش‌ها هم بسیار کم بود.

یکی دو دقیقه.

حتماً یکی دو موردش کمتر از یک دقیقه. می‌رفتم پشت صحنه و با تعویض سریع لباس، با یک شخصیت دیگر وارد صحنه می‌شدم.

راستی به همکاری با بیضایی اشاره کردید. در دو نمایش. او برای فیلم هیچ‌وقت پیشنهادی به شما نداد؟

چرا. برای همین فیلم ناکام لبه پر نگاه پیشنهاد داد که من باید برای اجرای تئاتر می‌رفتم خارج از کشور. یکی دو ماه هم طول کشید، وقتی برگشتم که دیگر ساخته شدن آن فیلم هم منتفی شده بود.

خب برگردیم به عشقه. در این نمایش شما نقش تعدادی از بزرگان تاریخ صدر اسلام را بازی می‌کنید که برخی‌شان کاملاً با تصویری که از‌شان در ذهن مردم وجود دارد، متفاوت‌اند. ولی بازی و رفتار شما جوری است که نه ممیزی می‌تواند به آن ایراد بگیرد و نه تماشاگر حوصله‌اش سر برود. چون این نوع نمایش‌ها، معمولاً یک‌جور سنگینی به همراه دارد که خسته‌کننده می‌شود. حتی مخالفان این

خوبی دارد. بنابراین همه چیز از پیش برایش روشن است. آزادی عمل به بازیگر می‌دهد ولی کار خودش را هم می‌کند.

بد نیست نقش‌هایی را که در این نمایش بازی کردید، یکی یکی ذکر کنید. به جز شروع نمایش که در نقش دستیار کارگردان وارد صحنه می‌شوید و متن نمایش را بین بازیگران توزیع می‌کنید.

به جز این، نقش پدر حضرت خدیجه (ح) اولین نقش نمایش است. بعد میسره است که غلام بانوست. ابولهب است که به خواستگاری بانو می‌آید و جواب منفی می‌شوند، بعدش عموی بانو یعنی نوفل است.

که مسیحی بود و جالب این که شما این نقش را با گویش ارمنی اجرا کردید. چرا این اتفاق افتاد؟

این یک شوخی بود. البته متن با همین گویش نوشته شده و در جایی هم من می‌گویم برای این که نقش با مسزه از کار درآید من ارمنی حرف می‌زنم بعد نقش غلام هند است که معنادار است. ابوطالب است. زید است و کلاً چهارده تا شخصیت را بازی کردم.

چه کردید که این نقش‌ها شبیه هم نشوند؟

هم رحمانیان و هم من و سایر بازیگران کوشیدیم آشنایی زیادی کنیم. می‌دانید که در نمایش‌های تاریخی اغلب از تیپ‌ها و قالب‌های آشنا که از اول آخرش معلوم است، استفاده می‌شود. از طراحی لباس گرفته تا راه رفتن و میزاسن و همه چیز شبیه هم است. بحث سر طرز تلقی تازه از شخصیت‌های تاریخی است. و این که چگونه می‌شود چهره تازه‌ای از آن‌ها ارائه کرد.

راستی این متن، پیش از تمرین، بررسی هم شد؟

بله. ولی منوط به اجرا شد.

و در آن مرحله...

به یکی دو نکته‌اش پیله کردند که با توضیح رحمانیان قضیه حل شد. مثلاً می‌گفتند دوز شوخی‌اش بالاست که او توضیح داد وقتی ما می‌خواهیم به آن اوج تراز یک برسیم باید تماشاگر شوکه شود. اگر پیش از آن نخواندیده باشد، در آن لحظه اوج هم غمگین نخواهد شد. اصلاً گریه بدون خنده معنی ندارد.

این لحن شوخ و شنگی که در نمایش وجود داشت، آیا مصداق تاریخی هم داشته؟

فکر نمی‌کنم. هم‌ماش تراوشات ذهن خلاق رحمانیان است. چون برخلاف ظاهرش...

که شبیه موزیک‌های روس شده...

(با خنده) بله. بله. برخلاف این ظاهر خشن، بسیار آدم طنز است. خیلی شیرین است. بیضایی هم همین طور است. این‌ها توانایی کار در هر زمینه‌ای را دارند. بهر حال طبعاً مستنداتی داشته ولی لحن نمایش متعلق به خود اوست. به روشور نگاه کنید، فهرست منابع را ببینید. حتم دارم برخی از میزان این منابع را نخوانده‌اند. ولی رحمانیان خوانده و احاطه دارد.

شما را هم به این متن رجوع می‌داد یا استادان فقط به متن بود.

گاهی برای توجیه یا تعمیق نقش از خود متون

مثال می‌آورد. آدم عجیبی است. باور کنید رحمانیان نمایش‌نامه آمریکایی می‌نویسد و مثال‌ها و نشانه‌هایی می‌دهد که فکر می‌کنی ده‌ها سال در آمریکا زندگی کرده.

می‌دانم. بیست‌و‌اندی سال پیش دو نمایش‌نامه نوشته بود به نام دلفک‌ها و عروسک‌ها که وقایع‌شان در آمریکا می‌گذشت و اتفاقاً قرار بود من هم کارگردانی‌شان کنم که به دلایلی نشد و جمشید اسماعیل‌خانی آن‌ها را روی صحنه برد. در آن نمایش‌ها آن قدر آدرس‌ها دقیق بود و جزئیات داشت که اگر به انگلیسی ترجمه می‌شد، خیال می‌کردی یک آمریکایی آن‌ها را نوشته. بیست‌ویکی دو سال هم پیش‌تر نداشت. یادم هست به او گفتم نکند این‌ها را از یک منبع ناشناس کش رفته‌ای، به شوخی البته، و می‌گفتم اگر راست می‌گویی یک نمایش‌نامه درباره جنوب شهر تهران بنویس. می‌گفتم تو تجربه زندگی نداری و پیش‌تر به خواننده‌های متکی هستی. غریزه عجیبی دارد.

فقط غریزه نیست. اکتسابی هم هست. آن قدر سطح مطالعه‌اش از لحاظ کمی و کیفی بالاست که بیش از سن‌اش می‌داند. درباره همین عشقه واقعاً شبانه‌روز خواند و مطالعه کرد و با جزئیات و رفت تا نتیجه چیزی شد که به صحنه آمد. و همان‌طور که اشاره کردید، دوست و دشمن درباره ارزش نمایشی آن، متفق‌القولند.

بله. خوب سال گذشته لاد به خیلی‌ها سفارش



داده شد که درباره پیامبر اسلام نمایش‌نامه بنویسند و به صحنه ببرند. ولی کاری که رحمانیان کرده از حد یک سفارش خیلی بالاتر است. خوب درباره بازیگری‌تان نکته‌های هست که نگفته‌ام؟

حرف که زیاد است. ولی من دوست ندارم پرحرفی کنم. این اولین بار است که تن به مصاحبه دادم و بی‌منت بگویم اگر پذیرفتم به خاطر خود شما بود.

خیلی ممنون.

بهر حال، اوضاع بازیگری در سینما و تئاتر نگران‌کننده است. مثلاً فلان کارگردان برای نقش یک مادر یا مادر بزرگ، می‌رود مادر یا مادر بزرگ خودش را می‌آورد. خوب این یعنی که کسانی که در این راه زحمت کشیده‌اند، باید بروند کنج خانه بنشینند و تجربه‌های‌شان را فراموش کنند. خوب اگر قرار باشد این مادر یا مادر بزرگ یک نقش تزیینی داشته باشد، عیبی ندارد. ولی اگر قرار شود در صحنه‌ای مثلاً او سم بریزد تو فنجان چای و بدهد فرزندش بخورد، این نقش را باید کسی مثل زنده‌یاد خانم جمیله شیخی بازی کند. چون او می‌داند که در آن لحظه چگونه باید از میمیک صورتش استفاده کند. یعنی به محض این که

نقش کمی پیچیده شود، دیگر مادر بزرگ نمی‌تواند آن را بازی کند.

البته در تئاتر این نکته را قبول دارم. ولی قضیه سینما فرق می‌کند. چون گاهی فیلمساز می‌خواهد به حال و هوای مستند گونه نزدیک شود. به همین دلیل می‌رود سراغ نابازیگر. سلیقه کارگردان هم مهم است.

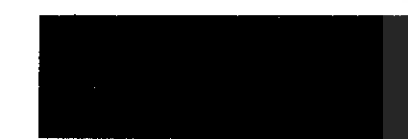
خیلی تفاوت نمی‌کند. گاهی به خاطر این که دستمزدی پرداخت نشود می‌روند سراغ نابازیگر. بهر حال بازیگر حرفه‌ای کسی است که گاهی بتواند جوهری بازی کند که انگار نابازیگر است.

راستی، شما سابقه کار گویندگی در رادیو و تلویزیون هم دارید.

بله. مدت زیادی برنامه راه شب را اجرا می‌کردم و برنامه‌های هم بود به نام شنیدنی‌های تاریخ که دوازده سال مداوم مجری‌اش بودم. در تلویزیون هم گوینده تریشن برنامه سینما چهار بودم.

و یک پرسش کلیشه‌ای، در بین بازیگران سینمای ایران و جهان، الگویی هم داشته‌اید؟ تو را خدا فقط نگویید رابرت دنیرو. چون همه او را مثال می‌زنند.

خوب برای این که مثال‌زدنی است. آن قدر آل پاچینو و داستین هافمن و این‌ها بزرگانند که همه می‌خواهند خودشان را به این‌ها بچسبانند. ولی من الگ گینس را خیلی دوست دارم و از بازی‌اش بسیار آموختم. از بازیگران جدید کوبن اسپسی را خیلی دوست دارم. در میان بازیگران ایرانی کسی که من را متحول کرده



و هنوز که هنوز است از او درس می‌گیرم زنده‌یاد پرویز فنی‌زاده است. هر از گاه به بازی‌های او رجوع می‌کنم و چیز یاد می‌گیرم.

بهر روز و توفی چی؟

نه، الگویم نبوده، ولی بعضی از بازی‌هایش را خیلی دوست دارم. مثلاً در گوزن‌ها، راستی از بازیگران خارجی، پیتر سلرز را هم خیلی دوست دارم و همیشه تحت تأثیرش بوده‌ام. برایم جالب بود که او از رادیو به سینما آمده و می‌بینم که چه قدر موفق بوده. بهر حال هر بازیگری که زحمت کشیده، همیشه برایم قابل احترام بوده و خواهد بود.

حرفی باقی مانده؟

یک شب پس از اجرای نمایش عشقه یکی از کارگردانان به نام آمد پشت صحنه و گفت تو بازیگر خوبی هستی که سینمای ایران ازت غافل مانده. جواب دادم که هیچ وقت حسرت این سینما را نمی‌خورم. و هر چه ازش دورتر باشم، خوشحال‌ترم. از او پرسیدم توی کدام‌یک از فیلم‌هایی که این روزها ساخته می‌شود، جای من خالی است؟ اگر هم روزی بازی در فیلمی را بپذیرم، از سر گرسنگی نیست. به خاطر دوستی و رفاقت است. ▶