

تاریخ شفاهی هنر

گفت‌وگو با عزت‌الله انتظامی (بازیگر سینما، تئاتر و تلویزیون)

مصاحبه‌کننده: رضا آشفته؛ تدوینگر: ندا رسولی

چکیده:

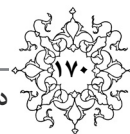
مصاحبه در تاریخ شفاهی که برای ثبت و ضبط خاطرات و تبیین روایتی تاریخی از نوع دیالوگ است، به اعتبار مصاحبه‌شونده می‌پردازد. مصاحبه با هنرمندان به‌نام، که خود انسان‌های تأثیرگذار در جامعه هستند می‌تواند راه را برای جوانانی که در مسیر فرهنگ و هنر گام بر می‌دارند، مشرک و راهگشای بسیاری از چالش‌های موجود در جامعه هنری امروز باشد. عزت‌الله انتظامی هنرمند به‌نام ایرانی که شخصیت والایی داشت، جامعه را می‌شناخت و مضمون اغلب آثارش اجتماعی و روایتگر وضع موجود جامعه بود. مطالعه در زندگی او نشان از استمرار در کار و مردمی‌بودن او دارد. ژرفاندیشی انتظامی در کار هنر، وی را به عمق کار فرهنگی رساند، او هر چه به دوران پایانی عمر نزدیک‌تر می‌شد، به اهمیت معنای واقعی اجتماعی‌بودن و جمع‌بودن انسان‌ها می‌رسید. او انسانی تأثیرگذار در عرصه فرهنگ و هنر زمان خود شد و آرزوی چیزی جز پیشرفت و رشد هنر در جامعه امروز نبود.

مصاحبه با مرحوم انتظامی، اول و هشتم خرداد ۱۳۸۶، توسط رضا آشفته، در دو جلسه و به مدت ۱۳۷ دقیقه در موزه سینما انجام شده و تدوین آن بر عهده ندا رسولی بوده است. لازم به ذکر است به دلیل پای‌بندی به اصول تاریخ شفاهی و لزوم حفظ سندیت مصاحبه، متن به صورت مختصر ویراستاری شده است.

کلیدواژه‌ها:

تاریخ شفاهی، عزت‌الله انتظامی، هنر، زندگی‌نامه، آثار.

دوفصلنامه تاریخ شفاهی، سال چهارم، شماره اول، شماره پیاپی ۷، بهار و تابستان ۱۳۹۷، ص ۱۷۰-۲۰۴





تاریخ شفاهی هنر

گفت‌وگو با عزت‌الله انتظامی (بازیگر سینما، تئاتر و تلویزیون)

مصاحبه‌کننده: رضا آشفته؛ تدوینگر: ندا رسولی^۱

مقدمه:

عزت‌الله انتظامی سال ۱۳۰۳ ش. در محله سنگلج تهران متولد شد. وی پس از گذراندن تحصیلات مقدماتی، وارد هنرستان صنعتی تهران شد و در رشته برق به تحصیل پرداخت. در ۱۳۲۶ ش. به آلمان رفت و وارد مدرسه شبانه‌روزی سینما و تئاتر گردید. انتظامی با گذراندن دوره‌های آموزشی تئاتر به ایران بازگشت و به کار دوبله فیلم، اجرای نمایش و حضور در تلویزیون ملی مشغول شد. وی با نقش‌آفرینی در فیلم «گاو» به کارگردانی داریوش مهرجویی، به‌طور جدی وارد عرصه سینما شد و بازی‌های او در آثار دیگری همچون دایره مینا، پستچی و اجاره‌نشین‌ها موجب بروز توانایی‌های بسیار او شد. همچنین پس از فراغت از تحصیل در رشته تئاتر دانشگاه تهران، به آموزش این رشته به علاقه‌مندان پرداخت.

انتظامی کارگردان هنری و بازیگر ده‌ها فیلم و تله‌تئاتر بود و جایزه‌های متعددی از سیمرغ بلورین و تندیس زرین گرفته تا هوگوی نقره‌ای در کارنامه هنری او جای دارد. وی پس از عمری تلاش در عرصه فرهنگ و هنر، ۲۶ مرداد ۱۳۹۷ ش. به‌رحمت ایزدی پیوست. حال در این مصاحبه، گوشه‌ای از زندگی‌نامه و کارش را که از زبان خودش بیان شده است، می‌خوانیم.

جلسه اول ۱

استاد، از اینکه وقت‌تان را در اختیار سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران قرار دادید متشکریم. در چه سالی متولد شدید و در مورد خانواده‌تان توضیح بفرمایید.

۱. کارشناس‌ارشد تاریخ، پژوهشگر اسناد سازمان اسناد و کتابخانه ملی؛ nedarasouli@gmail.com
۲. مصاحبه‌کننده: رضا آشفته (کارشناس ادبیات نمایشی)؛ سرپرست طرح: سعیده یراقی اصفهانی؛ متصدی تحریر: سهیلا محمدی‌نیا؛ مجری: مؤسسه مهرگان فرهنگ آسیا.





ما در محله سنگلج زندگی می کردیم. سنگلج اکنون پارک شهر است، محله‌ای قدیمی در تهران بوده. آنجا میدانی داشت که در آن [مراسم] مذهبی انجام می شد و بازارچه‌ای هم داشت. ما در کوچه شفقی در خانه‌ای که به مادر بزرگم مربوط می شد، زندگی می کردیم. پدرم از اشتهارد می آمد، از جایی که من نرفته‌ام که بینم ولی برادرانم یک بار رفته‌اند. پدرم به تهران آمد، که دوران خدمت را بگذراند و جزو گارد رضاشاه شود. مادرم، قوم و خویش انتظام‌الدربار بود. یک شخصیت سیاسی در کشور ما به نام انتظام‌الدربار بوده که فرد [معتبری] بود. فامیلی مادر من انتظامی بود، به علت همان انتظام‌الدربار، حالا چطور می شود که [پدرم] از ده می آید و این ازدواج صورت می گیرد، این کارهای خداوند متعال است. [پدرم] وقتی ازدواج می کند، بلافاصله می رود. گویا ناراحتی‌هایی در ایران بود، مثل لرها و کردها، رضاشاه قبل از اینکه به سلطنت برسد، به عنوان فرمانده برای سرکوب می رود که [پدر من] هم همراهشان بود. بالاخره [عضو] گروهی می شود که با رضاشاه تهران را تسخیر می کند. بعد احمدشاه به فرنگ می رود و این‌ها تهران را به عنوان سردار سپه می گیرند و بعد هم تاجگذاری می کند و رضاخان، شاه می شود.

[پدرم] جزو ارباب جمعی ارتش بود. آن زمان می گفتند، «آردل»^۱. من تحقیق کردم، گویا می شده منشی، مباشر، نزدیک به تیمسار یا به هر کسی که برو بیا [داشته] باشد، الان هزار اسم پیدا می کند، ولی آن موقع درجه‌ای نداشته، ولی به نام آردل بود. پدر من با سواد کمی که داشت، از ده به تهران می آید. اینجا شروع به زندگی می کند، ازدواج می کند و می رود. وقتی که می رود مدت‌ها پیدایش نمی شود. وقتی که مادرم بچه را به دنیا می آورد، [با توجه به اینکه] آن موقع قباله [ازدواج] وجود نداشته، گویا یک کاغذی بود. [مادرم، پدرم] را هم به نام یدالله‌خان می شناختند، نام

۱. آردل؛ گماشته (آردلباشی؛ رئیس گماشتگان، فراشی که برای احضار افراد می فرستادند، فراشی که مأمور فراخواندن و احضار سپاهیان یا متهمان و گناهکاران است).





پدرم نیت‌الله ابراهیم اشتهااردی و [اهل] اشتهاارد بود. دستور می‌دهند که همه سجل بگیرند، [قبل از آن] پشت قرآن می‌نوشتند. وقتی [مادرم] می‌رود [سجل بگیرد]، می‌گویند: «حالا که بچه‌ات به دنیا آمده، پدرش چه نام دارد؟» می‌گوید: «یدالله» زیرا آن قدر مهمان عروس نبوده. آن وقت که مثل حالا نبود، که عروس ایل و تبار داماد را بشناسد. آن‌ها با هم سلام علیک می‌کردند و قراری می‌گذاشتند و می‌گفتند: «تو عروس من می‌شوی؟ اول در صورت من نگاه کن»، به هر حال می‌گوید: «فامیلش؟» می‌گوید: «نمی‌دانم»، می‌پرسد: «فامیل تو چیست؟» می‌گوید: «انتظامی» که البته این فامیل زمانی

هم اشکال داشت، این فامیل منتسب می‌شد به درباری‌ها و به فتح‌الله انتظامی که -خدا رحمتش کند- معلم زبان فرانسه بود. البته دانشگاه نبود آن موقع و در مناصب بالا کار می‌کرد. از جمله آن موقع معلم زبان فرانسه اعلیحضرت هم بود. فرد متشخصی بود، به اروپا هم می‌رفت و همیشه مقام بالا داشت. به او می‌گفتند انتظامی. بعدها پدر من می‌آید بچه‌های بعدی که پشت سر من بودند، ابراهیم اشتهااردی می‌شوند. بعد از اینکه پدرم از ارتش بیرون می‌آید و برمی‌گردد، مادرم چهارده بچه به دنیا می‌آورد! اگر در روسیه بود، مادر قهرمان می‌شد! از این چهارده بچه، به خاطر امکانات و شرایط بد آن زمان پنج تا می‌میرند و نه تا می‌مانند که خوشبختانه نه تا الان زنده هستند. من از همه بزرگترم، پنج پسر و چهار دختر و همه زندگی خود را دارند.

مادر من در محله سنگلج تا جایی که من به یاد می‌آورم، مکتب‌خانه داشت و درس می‌داد، زن باسوادی بود. در آن محل حتی کاغذ می‌آوردند، او می‌نوشت. مطالعاتی داشت، دوره قرآن داشتند و می‌خواندند، ایام سوگواری خیلی عزادار بودند. در محل هم به‌عنوان خانمی که سواد دارد معروف بود. آن موقع این طوری نبود که مدارس باشد، تصدیق بگیرد، مکتب‌خانه زیاد بود.

مدارس از تحولاتی بود که در دوره رضاشاه به‌وجود آمد. مدرسه و دبیرستان آمد، کلانتری عوض شد، ادارات عوض شد، راه آهن آمد، اپرا ساخته شد، ذوب‌آهن ساخته شد و تحولات عظیمی به‌وجود آمد. کم‌کم مردم شخصیت حقوقی پیدا کردند. خیابان‌ها خاکی بود، برق نبود، برق برای شرکت‌های خصوصی بود که غروب روشن می‌شد و تا صبح روشن بود. در حقیقت تمام این‌ها در دوره رضاشاه انجام شد. خود او هم فردی بود [مثل] آتاترک ترکیه و با خارج روابط داشت، خیلی هم مستبد بود و از نظر من خیلی فرد فعالی بود. شاید اگر پسرش آن فعالیت را داشت، خیلی از مشکلات حل می‌شد و شاید به اینجا نمی‌رسید که چنین وضعی به‌وجود بیاید، یعنی دگرگونی [ایجاد] شود، چون خیلی فعال بود، مرد عمل بود و قدرت و ابتکارات زیادی داشت.



آن موقع اُپرا داشتند، این بانک رهنی اول خیابان توپخانه را که می‌خواهید بالا بروید، خیابان فردوسی یا نمی‌دانم چه اسمی دارد، آنجا یک اُپرا بود، پشتش هم نوشته بود تماشاخانه، منتها مقداری ساختمان‌سازی شده است. در آن شرایط مادر من درس می‌داد. به‌هرحال ما در یک خانواده مذهبی پرورش پیدا کردیم. مادرم در سال ۱۳۵۷ ش. و پدرم در سال ۱۳۶۲ ش. فوت کردند. مادرم علاوه بر اینکه مکتب‌خانه داشت و درس می‌داد، برای زنان روضه می‌خواند. او صدای خیلی خوبی داشت که الان خواهرم هم این کار را می‌کند. در این خانواده در سطح پایین همه با هم زندگی می‌کردیم. حتی من در دوره ابتدایی برای اینکه خودم را تأمین کنم، تنها کاری که می‌توانستم بکنم این بود که پاکتویس هم‌شاگردی‌ها را می‌نوشتیم و پولی می‌گرفتم. در آن کتاب‌ها این‌ها را شرح داده‌ام.

در دوران کودکی پدر و مادران چه تأثیری بر روی شما گذاشتند؟

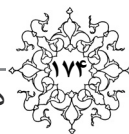
پدر من فرد خاص خود بود، که اصلاً نمی‌دانست من کلاس چندم هستم. دنبال کار خود بود، آن هم با درآمدهای آن موقع. ما در خانه مادر بزرگم، در سنگلج، نشسته بودیم. زمانی قبل از اینکه ششم ابتدایی را بگیریم، در «درخونگاه ۱»، به مدرسه عنصری می‌رفتم. آن خانه الان در سه راه دباغ، آن طرف پارک شهر است. سنگلج هم دو، سه کوچه مانده به خیابان سپه شروع می‌شد و به پایین می‌رفت. تحصیلات من در همین مدارس بود. در بین تصدیق گرفتیم، سروصدایی می‌شنیدم، که در عروسی‌ها عده‌ای می‌آمدند و که مردم [را می‌خندانند]، این‌ها بازیگرهای روی حوضی هستند، که البته آن زمان می‌گفتند مطرب‌های روحوض یعنی کسانی که طرب به‌وجود می‌آورند. من این‌ها را نمی‌فهمیدم، فقط شنیده بودم که [مردم خیلی می‌خندند].



۱. درخونگاه از محله‌های قدیمی تهران است که در نزدیکی بازار تهران و پیرامون خیابان پانزده خرداد قرار گرفته و امروزه خیابان شهید اکبرنژاد نام گرفته است. برگرفته از وبگاه‌های:

<https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%D8%D8> و <http://www.vajehyab.com/dehkhoda/%D8%D8%D8>

آن موقع ساختمان‌ها مثل حالا نبود، از خانه ما تا خیابان شاهپور، از پشت‌بام‌ها [راه] داشتیم.



من بالاخره شنیدم که در فلان کوچه، یک شب عروسی است، [از پشت‌بام] معلوم می‌شد. تابستان بود که ما در حیاط می‌خوابیدیم، زیرا آن‌ها معتقد مذهبی بودند و می‌گفتند پشت‌بام حصار ندارد. به‌رحال من یک شب از راه پشت‌بام، به جایی که عروسی بود، رفتم. پدر و مادرم خواب بودند که رفتم، [در آنجا] دیدم که در حیاط فرش انداختند و دو، سه نوازنده آنجا هستند. زن و مرد همه با هم جمع بودند. در یک زیرزمین جایی مثل انباری که آقایان بازیگرها آنجا بودند و از آنجا گریه کرده بیرون می‌آمدند. سیاه‌بازی بود. آن شب از روی پشت‌بام که نگاه می‌کردم، تعجب کردم که این چه حرفه‌ای است که مردم از سر شب تا صبح می‌خندند. خیلی علاقه پیدا کردم که چه کار قشنگی است که بتوان مردم را خندان و شاد نگه داشت. این را خیلی پسندیدم، کار قشنگی بود که آن را دوست داشتم. [از آن به] بعد هر جا عروسی می‌شد، من خودم را می‌رساندم.

قبل از این نمایش خودتان فرد شوخی بودید؟

نه، ولی این‌ها در من مؤثر بود. مثلاً در دالان، (دری است که باز می‌شود و داخل یک فضای بسته می‌شوی و بعد به حیاط می‌روی، الان هم در خانه‌ها یک لابی دارد، [دالان] مثل لابی بود ...) در باز کردم، چادر آوردم آویزان کردم که تئاتر دهم. به بچه‌ها گفتم این طوری است. همان کارها را می‌کردم. بعد آدم چادر مادر را برداشتم و این در مغز من بود. از همان موقع من هر وقت می‌دیدم یک جا تئاتر است، [می‌رفتم] آنجا. تئاتر دائم تشکیل نشده بود، همین‌ها [جایی را] اجاره می‌کردند. تازه فکرهای هنری به‌وجود آمده بود و [بازیگران در] تماشاخانه سپه [نمایش می‌دادند]. خیابان سپه، کنار مسجد مجدالدوله، نرسیده به چهارراه حسن‌آباد، دست راست که می‌رویم یک سینما بود، که من می‌شنیدم نام آن «سینما سپه» است، در آن تئاتر می‌دادند، یعنی بلیط می‌فروختند. من بلیط می‌خریدم و می‌رفتم می‌دیدم، منتها نصفه [رها] می‌کردم که زود به خانه برسم، که نگویند چرا دیر آمدی و کجا بودی؟

مدرسه متوسطه من مدرسه صنعتی بود. در آنجا با گروهی آشنا شدم که آن موقع داشتند هنرستان هنرپیشگی را می‌گذراندند. [یکی از آن‌ها] مرحوم هوشنگ بهشتی، که فرد بسیار خوب و باشعوری بود، [دیگری] آقای حمید قنبری بودند، که [هر دو] کلاس بالاتر از من بودند. آقای نصرت کریمی، کهنمویی و سه، چهار نفر دیگر بودند. دیپلمه‌های مدرسه صنعتی چند شاخه شدند، عده‌ای به شرکت نفت رفتند، عده‌ای پلیس و عده‌ای هم هنرپیشه شدند. این‌ها هنرپیشه‌ها بودند، داشتند هنرستان می‌رفتند، من نمی‌دانستم. بالاخره خود را یک طوری در تئاتر کشور انداختم. سال ۱۳۲۰ ش.، جنگ دوم جهانی شروع شد، تحول به‌وجود آمد، رضاشاه رفت و محمدرضا شاه آمد. در اول لاله‌زار، کوچه برلن، تئاتری بود به نام «تئاتر کشور» که من آنجا رفتم. یک سالن تابستانی داشت و سه چهار ماه هم بیشتر کار نمی‌کرد. رفتم گفتم یک کاری به من بدهید، پول



هم نمی‌خواهم. گفتند بایست اینجا و بلیط پاره کن. مدرسه‌ام که تمام می‌شد، به آنجا می‌رفتم. آنجا پایه‌ای بود، که [کار را] شروع کردم. آن موقع پرویز خطیبی نویسنده روزنامه، نمایشنامه، سناریو، بازیگر و کارگردان یک [انسان] فوق‌العاده عظیم که هنوز شخصیت پرویز خطیبی جا نیافتاده است. تمام برنامه‌های رادیو را در خیابان شریعتی کنونی، زنده اجرا می‌کردند، در آنجا می‌نشست، شعرهای تند می‌ساخت. آن موقع پیش‌پرده می‌خواندند، که خیلی اهمیت داشت. این‌ها هم عده‌ای خواننده خاص داشت. من، آقای مجید محسنی، آقای حمید قنبری، آقای نصرت کریمی، مرتضی احمدی، جمشید شبیانی و کسان دیگری که اسامی آن‌ها را به یاد ندارم، این کار را می‌کردیم. ولی کسانی که شاخص بودند این‌ها بودند. مرحوم محسن قنبری شبیانی در تئاتر تهران بودند، من و مرتضی احمدی در تئاتر پارس بودیم. آقای کریمی گاه‌گذاری می‌آمدند در نصرت می‌خواندند. کم‌کم [خانم] هم آمد، شرکت کرد که دو نفری می‌خواندند.

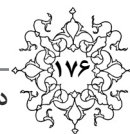
اصل مطلب این بود که پیش‌پرده‌خوانی، دوره خاصی داشت، که بسیار مورد توجه واقع شد، حتی به دربار رسید. الان هم گاهی اوقات در تلویزیون همان کارها را می‌کنند. منتها آن‌ها سیاسی و انتقادی به دولت بود. [به همین علت] مرا چند بار گرفتند و به زندان بردند، حتی دو سه بار مرا زدند. من هم خیلی شیطنت می‌کردم، نمی‌فهمیدم که چیست، ولی مردم که خوششان می‌آمد، من شاد می‌شدم، برای استقبال مردم می‌خواندم.

اولین بار چطور وارد پیش‌پرده‌خوانی شدید؟

اول که من در تئاتر کشور بودم، جلسه‌ای شد. گفتند آقای پرویز خطیبی می‌خواهد بیاید، همین نویسنده بزرگ و عالی که باید یک تاریخ برای این مرد نوشت. او در دوره شاه تا پای اعدام رفت. فوق‌العاده بود، کارگردانی می‌کرد، خودش بازی می‌کرد، پی‌اس^۱ می‌نوشت، سناریو می‌نوشت، همه هم جالب، اگر اشعار او را [پیدا کنید] فوق‌العاده است! گفتند می‌خواهد امتحان کند که برای تئاتر کشور کسی بخواند. آقای قنبری، هم‌کلاس من بود. شعری از او گرفتم و خواندم، بالاخره با کمک آقای قنبری راه افتادم. ناگهان گفتند که او فردا می‌خواهد بیاید امتحان کند. ده، دوازده نفر آمدند که امتحان دهند. ما هم ایستادیم. ممتحن هم از هیچ‌کس خوشش نمی‌آمد. یکی از بچه‌های تئاتر که از سیاهی‌لشگرها بود، می‌دانست که من علاقه دارم. گفت: «آقای خطیبی این هم هست»، من هم یک پسر لاغر، از طبقه سوم با یک لباس معمولی [بودم]. گفت: «برو بالا»، من به بالای صحنه رفتم. گفت: «بخوان»، من همانی را که یاد گرفته بودم، خواندم. گفت: «همین خوب است». همان شب ما را روی سن فرستاد.

من موقع تئاتر اجرا کردن، با سالن پر روز جمعه، وقتی استقبال مردم را دیدم، به خانه نمی‌رفتم و در پیاده‌رو راه می‌رفتم. من این مسائل را در یونسکو مطرح کردم، که گریه می‌کردم و می‌گفتم

۱. پی‌اس، مخفف کلمه «piece» به معنای متن نمایشنامه است.



من بودم. مثلاً آرزوی من بود. این پایه‌ای شد که من دنبال این را بگیرم، منتها یک جا نماندم و جلو رفتم، تئاتر را بهتر کردم. دوره نوشتن^۱، شاگرد نوشتن بودم. بعد رفتم آلمان و در آنجا دوره بازیگری شبانه را کار کردم. بعد به تهران آمدم و در دانشگاه تهران درس خواندم و لیسانس گرفتم.

اشاره کردید به پیش‌پرده‌ها که چند بار شما را گرفتند. علتش چه بود، چه می‌خواندید؟

اشعار سیاسی بود. مثلاً سال ۱۳۰۰ ش. دوره قوام‌السلطنه بود، او خیلی شر بود. خطیبی روی آهنگ «بریاخ» ترکی، شعری ساخته بود. [روی] آهنگ کر می‌خواندند، رینگ خاصی دارد و بعد آن‌ها با دایره دنبال می‌کنند. این [شعر] را آقای خطیبی روی بریاخ پیاده کرد. [مضمون] شعر این بود، از سعی دولت دگر مملکت آباد شده، مردم همه چیز دارند، امنیت، نان، دارو، مرفه هستند و خانه و زندگی دارند. آخرش که آن‌ها می‌گفتند آی بریاخ، بریاخ، ما یک گروه کر درست کرده بودیم، یعنی ابتکار من بود، که اینجا بگویم به جای بریاخ، قاسم کوریه. قاسم کوریه آن موقع یعنی دروغگی [است]. الان هم هست، [اگر] به جنوب شهر بروید، چیزی تعریف کنید، یک نفر بشنود و بخواهد برای دیگری بگوید، چنین می‌کند یعنی الکی است. البته من این را در سریال محاکمه اجرا کردم.

در دوره محمدرضا شاه، خانمی به نام [نیلا] میس کوک^۲ آمریکایی رئیس نمایش‌ها بود. خانم میس کوک باید به همه [نمایش‌ها] اجازه می‌داد. مثلاً پیش پرده خوان می‌رفت، شعر را جلوی او می‌خواند، بعد او مهر می‌زد. من که رفتم، ما قاسم کوری را نوشته بودیم، در تکست‌مان^۳ تعریف دولت بود. من گاهی اوقات او را اذیت می‌کردم. می‌گفت برو بیرون، نمی‌رفتم. خودش می‌رفت، من مهرش را برمی‌داشتم روی چهار تا برگه می‌زدم. مهر می‌زدم و مأمور که می‌آمد نشان می‌دادم و هیچ چیز نمی‌گفت. بالاخره گزارش دادند و یک شب همان که من می‌خواندم، افسری آمد بالای صحنه و در گوش من سیلی زد و مرا به کلانتری جلوی مجلس برد. جمعیت و تئاتر شلوغ شد. مرا برای یک هفته به زندان موقت بردند و بعد پرونده تشکیل دادند که بعد از سه، چهار ماه برویم دادگاه جواب بدهیم. آن موقع نفوذی داشتند، روزنامه‌نویس‌ها و پرویز خطیبی هم نفوذ داشت و کاری کردند که ما دیگر از این کارها نکنیم، ولی می‌کردیم. می‌گویند کمی شر بودیم. ولی آن قدر عقیده سیاسی نداشتیم که داریم کار سیاسی می‌کنیم، ولی از اینکه مردم استقبال می‌کنند، خوشمان می‌آمد. بعد تقریباً پیش‌پرده‌خوانی، از بین رفت. اکنون شنیده‌ام که شهرداری می‌خواهد کاری کند که به [نحوی] این کار را نگه دارند. شعرها چاپ شده بود، من داشتم، یکی گرفت و نیاورد به من بدهد، همین اشعار پرویز خطیبی^۴ بود. البته کسانی که این کار را می‌کردند ابوالقاسم حالت، ملک صفا و عده‌ای بودند که این کارها را می‌کردند. ولی خطیبی تنها کسی بود که هم کارگردانی، هم بازی می‌کرد، سناریوی فیلم و تئاتر هم می‌نوشت و برنامه‌های رادیو را اجرا و اداره می‌کرد.

۱. عبدالحسین نوشین خراسانی (۱۲۸۵-۱۳۵۰ ش) نمایشنامه‌نویس، کارگردان تئاتر و شاهنامه‌پژوه ایرانی. او از مصححان شاهنامه مشهور به تصحیح مسکو بود. وی از نخستین افرادی بود که دستاوردهای تئاتر غرب را با خود به ایران آورد و نسلی را آموزش داد که باقیمانده‌های آن‌ها نسل‌های بعد تئاتر را تربیت کردند، در فرهنگنامه نام‌آوران آمده است که او مدتی زیر نظر عبدالحسین نوشین به بازیگری پرداخت (فرهنگ‌نامه نام‌آوران، ۱۳۸۶، ص ۴۷)
۲. برای اطلاعات بیشتر مراجعه شود به کتاب: امید، جمال (۱۳۷۷). تاریخ سینمای ایران، ۱۳۷۹-۱۳۵۷. تهران: روزنه.
۳. «text» منظور متن نمایشنامه است.
۴. پرویز خطیبی (۱۳۰۲-۱۳۷۲ ش) روزنامه‌نگار، طنزنویس، ترانه‌ساز، شاعر شعرهای طنزآمیز و از نخستین فیلم‌سازان ایران بود. خطیبی در تهران به دنیا آمد و نوه دختری میرزا رضای کرمانی بود پرویز خطیبی در آغاز فعالیت‌های مطبوعاتی نشریات بهرام، علی‌بابا و حاجی‌بابا را منتشر کرد که به خاطر انتقادهای سیاسی بارها توقیف و سرانجام برای همیشه تعطیل شدند. نشریه «حاجی بابا» که از سال ۱۳۲۸ تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ ش. با سرپرستی خطیبی منتشر می‌شد، از پرتیراژترین نشریات فکاهی سیاسی زمان خود بود. نویسندگی و تهیه‌کنندگی و کارگردانی کتاب، فیلم و نمایشنامه در کارنامه وی جای دارد (ویگه و یکی‌پدیا).



به‌رحال این شروع کار بود. در ضمن ما تئاترهای [دیگری] هم کار می‌کردیم. این پیش‌پرده‌خوانی در تئاتر فرهنگ هم بود، ولی وقتی من به تئاتر فردوسی رفتم که نوشین در سال ۱۳۲۶ش. کلاس گذاشت. از آنجا دیگر به گروه نوشین رفتم، دیگر آن کار را کنار گذاشتم و بازی در تئاترهای کلاسیک را شروع کردم. بعد از اینکه به شاه تیراندازی شد تئاتر تعطیل شد.

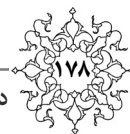
تأثیر نوشین روی شما چقدر بود؟

او تحصیلات فرانسوی داشت، مترجم و بازیگر بسیار خوبی بود. برای اولین بار [که برای بازیگری کلاس گذاشت]، گرچه که در مدرسه هنرپیشگی هم چنین کارهایی کرده بودند، ولی من به آنجا نرفته بودم. [در آن کلاس‌ها] ادبیات نمایشی داشتیم، دکتر خانلری در آن تدریس می‌کرد، جانبازیان^۱ که بالرین ارمنی بود، به بچه‌ها حرکت یاد می‌داد، خود نوشین فن بیان کار می‌کرد، که خوب صحبت کنیم، چون تحصیلات فرانسوی داشت. آقای حسین خیرخواه، همکار نوشین بود، او هم بازیگری یاد می‌داد. بچه‌هایی که با او کار می‌کردیم: مصطفی و مهین اسکویی، خانم روکنا همسر نوشین، آقای حسین خیرخواه، آقای حسن خیرخواه با توران مهرزاد، ما بچه‌های درجه سه و چهار پایین بودیم. من، آقای کریمی، آقای تقی مینا، رضا مینا، آقای کی‌مرام که این سه نفر فوت شده‌اند، آقای عزیزالله بهادری هم بود که خدا عمرشان بدهد. این سال اول بود، چون بعد هم دوباره نوشین شروع به کار کرد، مجدداً خانم دیهیم با ما کار می‌کرد. علیرضا رخشانی و محمد جعفری به تئاتر سعدی آمدند.

نوشین را به‌علت تیراندازی به شاه گرفتند و به زندان [بردند]. تئاتر فردوسی تعطیل شد، ما تئاتر سعدی را در شاه‌آباد کار کردیم، یعنی همان گروه به اینجا آمد. درب تئاتر سعدی با نمایش «شنل قرمز» باز شد و مسئله تئاتر در دوره مصدق [به این شکل بود که] پلیس تئاتر را نگه می‌داشت، چون درگیری با حزب زحمت‌کشان و حزب توده بود. این تئاتر هم منتسب به حزب توده می‌شد، همه توده‌ای بودند. نه اینکه پولی بگیرند، بلکه در هنرپیشه‌های تئاتر افراد چپی داشتند. در تمام تئاترها این بود. شش، هفت تئاتر در تهران داشتیم، منتها تئاترهای شاخص تئاترهای سعدی، تهران و فرهنگ بودند. بعد از اینکه کودتای ۲۸ مرداد شد تئاتر فرهنگ را آتش زدند، همه فرار کردند و عده‌ای را گرفتند و بردند. بعد از تئاتر سعدی در مرداد ۱۳۳۲ش. عده‌ای فرار کردند و از ایران رفتند. بالاخره موقعی بود که ما همان خانه را داشتیم، یک شب نوشین را پیش من آوردند، دو ساعتی ماند.

۱. سرکیس جانبازیان (زاده ۱۵ ژانویه ۱۹۱۳م. در آرماویر، ارمنستان - درگذشته ۱۱ دسامبر ۱۹۶۳م. تهران، ایران) رقصنده، رقص‌پرداز، تهیه‌کننده ارمنستانی-ایرانی بود که به «پدر رقص باله ایران» مشهور است (وبگاه ویکی‌پدیا).

من یک سفر به آلمان رفتم و مدتی در آلمان بودم، مدارکی گرفتم و به تهران آمدم. وقتی برگشتم دوبله راه افتاده بود، فیلم فارسی شده بود، داشتند تئاترهای جسته و گریخته‌ای کار می‌کردند. آقای جعفری کار می‌کرد، بعد هم ما به تهران آمدیم. منتها من دیگر علاقه نداشتم



در تئاتر لاله‌زار [کارکنم] و می‌گشتم، جای بهتری برای خود انتخاب کنم. اداره هنرهای زیبای کشور که آقای [پهلبد]، شوهر والا حضرت شمس آنجا را اداره می‌کرد، ارکسترها را جمع کردند و ارکستر سمفونی ملی وارد کردند، هنرپیشه‌ها را وارد هنرهای دراماتیک کردند. پایه تئاترهای دولتی و ارکستر دولتی [را محکم کردند] ارکستر سمفونی درست کردند. البته مهم بود، خود [پهلبد] هم خیلی علاقه داشت. همه را بردند در اداره نگه داشتند. [هنرمندان] کافه‌ها و هتل‌های مختلف را جمع کردند، که سر و سامانی برای هنرهای دراماتیک باشد. دکتر فروغ که حالا آنجا آقای جوانمرد، نصیریان، جعفر والی، آقای رشیدی، خانم باقری و [افراد دیگری] آمدند. مغفوریان هم آمد که بعد دوباره به آلمان رفت. آقای سمندریان آمدند، گروه درست شد و در مهر ۱۳۴۴ ش. سنگلج باز شد. سال ۱۳۳۶ ش. که از آلمان آمد، تلویزیون هم برنامه زنده داشت. ما در هنرهای دراماتیک هر چهارشنبه برنامه داشتیم، یعنی شناخت مردم از ما برای آن موقع بود. آن زمان تلویزیون فقط تهران و آبادان را پوشش می‌داد. نوار هم نبود، زنده اجرا می‌کردند تا کم‌کم تلویزیون دولتی شد، فرد معتبری مثل رضا قطبی جلو رفت و شروع به اداره کردن کرد. کم‌کم نوار آمد و بعداً تئاترها باز شدند؛ مهر ۱۳۴۴ ش. تئاتر سنگلج به‌عنوان تئاتر و پی‌اس ایرانی باز شد. بعد هم نگاه وزیر فرهنگ و هنر بود. وزیر فرهنگ همان پهلبد عقیده‌اش این بود که، در این تئاتر فقط باید پی‌اس ایرانی [باشد]. بعد نویسنده ایرانی پیدا شد، دکتر غلامحسین ساعدی، آقای رادی که خدا شفايش دهد، خیلی‌ها بودند. نویسنده پی‌اس‌های ایرانی پیدا شد، چون قدیم نویسندگان ما پی‌اس زیادی که بتوان اجرا کرد، نداشتند یا من ندیدم، به‌جز صادق هدایت و جلال آل احمد. جلال آل احمد منتقد خیلی خوبی برای پی‌اس‌های ما بود، تئاتر گاو را که آقای والی کارگردانی کرده بود، دیده بود. از همین هنرهای زیبا، یک دگرگونی به‌وجود آمد که من، آقای جوانمرد و نصیریان هم به هنرهای زیبا آمدیم و شروع به کار کردیم. تا انقلاب شد، کار می‌کردیم. در انقلاب هم که دو، سه سالی بیکار بودیم، بالاخره عده‌ای از ایران رفتند و عده‌ای ماندند و ما شروع به کار کردیم، همان کاری که قبلاً می‌کردیم و بعد هم ادامه دادیم.

راجع به ارتباطی که با نوشین داشتید، بفرمایید و اینکه چگونه به زندان افتاد، چطور فرار کرد و چگونه به منزل شما آمد، توضیح دهید.

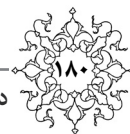
چگونه آن مسائل، سیاسی است که هیچ‌کس اطلاع ندارد. من هم وقتی که فرار کردند، تا مدتی نمی‌دانستم. چون او استاد ما بود، در زندان هم به ملاقات او می‌رفتم. ما فکر می‌کردیم او به مسکو رفت، ماشین پر کرده بودند و با هواپیما به مسکو رفته بودند. طریقه رفتن وی خیلی ساده بود، از خانه ما همین‌طوری رفت، یک ماشین شیک آمد این‌ها را در آن ریختند، رفتند مرز و از آستارا [فرار کردند]. من بی‌اطلاع بودم که چگونه است. فقط به من اصرار می‌کردند که تو داری خانه می‌گیری، یک جایی بگیر.



مشخص بود که از قبل طراحی می‌کنند، که شما چنین محلی را بگیرید.

[بله]، ولی چرا مرا انتخاب کرده بودند، من تنها بوم با زن و یک بچه، بالاخره مرا انتخاب کردند. گفتند که جایی بگیر که راحت باشی و از پنجره بتوان بالا را تماشا کرد. اتفاقاً خانه‌ای بود در انتهای خیابان خورشید، در یک کوچه بن‌بست بود که سه پله پایین می‌رفت. وقتی وارد می‌شدیم دو تا اتاق این طرف و دو تا اتاق آن طرف قرار داشت. خانه‌ای بود با حیاط، یک حوضچه وسط، حمام هم نداشت، فقط آسمان را می‌دیدیم، آب و گاز و تلفن هم نداشت. ما آنجا را به مبلغی اجاره کردیم. بعد گفتیم چنین جایی را اجاره کرده‌ایم. گفتند: «عالی است، این اتاق جلویی را درست کن.» ما هم پرده و هر چیز بهتری که داشتیم در آن گذاشتیم، گفتیم: «درست کردیم»، بالا برای خودمان بود. برای مهمان آوردن رمز گذاشتیم. گفتیم: «من که همیشه نیستم.» کلید گرفتند. گفتند: «مهمان می‌آید، ولی با تو کار ندارد، می‌آید می‌خوابد و می‌رود»، ما هم بیرون می‌آمدیم، می‌دیدیم آن چراغ روشن است. در واقع یکی آمده و ما او را نمی‌دیدیم. یک بار [او را] دیدم، می‌آمد در حیاط می‌خوابید و ما پذیرایی می‌کردیم و چای می‌دادیم. می‌آمدند و می‌رفتند، نمی‌شناختیم چه کسانی هستند. یکی دو نفر آمدند، شناختیم، چون قبلاً دیده بودیم، از شهرستان می‌آمدند. اگر این‌ها که از شهرستان آمدند، [در مسافرخانه] اسم‌شان را می‌نوشتند، این اسامی را پلیس می‌بیند و می‌فهمد که این آقا به تهران آمده است. از کارهای سیاسی خودشان [بود]. این‌ها می‌گفتند که نه نمی‌خواهند به هتل بروند، جایی باشد خلوت باشد، که شب بخوابند و صبح بیرون بروند. به ما گفتند: «تو یک مهمانی داری، دو ماهی می‌ماند، با او زیاد رفت و آمد، نکن.» تقریباً قطع رابطه کردیم و فک و فامیل‌هایمان را نمی‌دیدم.

یک روز به من گفتند: «فردا مهمان می‌آید». فردا رفتیم چراغ روشن است. به همسرم گفتم: «چه کسی آمد؟» گفت: «نمی‌دانم یکی داخل آمد.» تقریباً هوا کمی هم خنک بود. من که به خانه رفتم و در را باز کردم، دیدم راه می‌رود. رفتم در زدم دیدم نوشین است. ترسیدم، گفتم دارند دنبال او می‌گردند، اگر پیدا کنند ما را [زنده نمی‌گذارند]. همین‌طور ماندم. گفت: «ترسیدی؟» گفتم: «نه». گفت: «نترس خبری نیست». سه، چهار روز ماند. کم‌کم با هم غذا می‌خوردیم و با هم زندگی می‌کردیم. زمان که می‌گذشت ترس ما هم می‌ریخت، کم‌کم جوری که متوجه نشوند، بچه‌ها به دیدنش می‌آمدند، خانمش و بچه‌اش می‌آمدند. من هم که می‌خواستم از خانه خارج شوم، راه‌های سخت می‌رفتم که مرا تعقیب نکنند. به‌رحال مواظب بودم، ولی خیلی اذیت می‌شدم. گاهی هم بیرون می‌رفت، یعنی ماشین می‌آمد [او را] بیرون می‌برد. گاهی مهمان داشت، ولی فعالیت سیاسی نبود، می‌آمدند و بحث هنری [می‌کردند]. خودش هم به کار هنری [بسیار] علاقه‌مند بود. به‌همین دلیل وقتی به مسکو رفت، سنجری که با او صحبت کرده بوده، رهبر ارکستر گفته بوده که من می‌خواهم کار کنم، اما کار سیاسی نمی‌خواهم بکنم. به‌رحال عمرش کفاف نداد.



برهه سختی بود، آن زمان خیلی خشن بود. در تظاهرات خیابانی افراد را می‌کشتند، می‌گرفتند، می‌بردند. من دیگر تقریباً بعد از این قضایا می‌خواستم به آلمان بروم، همه کارهایم را کرده بودم. قرار بود همه بچه‌های تئاتر سنگلج را بگیرند. هیچ‌وقت [مدارک را] در جیبم نمی‌گذاشتم، گذرنامه‌ام و کمی هم مارک که خرج سفر باشد، خانه بود. من در آزمایشگاه مرکزی در وزارت بهداشتی کار می‌کردم. چرا رفتم وزارت بهداشتی، نمی‌دانم. مرا این طرف و آن طرف می‌بردند. یک پسر خوش‌هیكل، در توپخانه جلوی مرا گرفت. یک کاغذ نشانم داد و گفت: «این اسم توست؟» گفت که برویم و پیراهنش را کنار زد و گفت: «بین این هفت‌تیر است، اگر فرار کنی، می‌زنم»، گفتم: «چرا فرار کنم، برویم». بالاخره ما تقریباً چهار ماه در زندان بودیم. محمد جعفری و همه هنرپیشه‌ها با ما بودند. رفتیم قصر در آنجا محمد جعفری [مرا] می‌شناخت، کس دیگری نمی‌شناخت. او هنرپیشه خیلی خوبی بود. از جوان اول‌های تئاتر بود. فیلم هم کار کرد، هنرستان هم دیده بود و در مدرسه صنعتی هم با ما بود. موهای آقای جعفری را به‌مناسبت آشنایی با کسی نزده بودند. من هم خوشحال شدم که رفیقم آنجاست. مرا که به قصر بردند، چون جعفری مرا می‌شناخت، خواستند مرا به بند یک بفرستند. رفتم به بند یک، دیدم - خدا رحمت کند - بزرگ‌مرد ایران، احمد شاملو هم آنجاست. من که بیرون آمدم احمد و جعفری [هنوز زندانی] بودند، که بعداً با شرایط طولانی‌تر بیرون آمدند. احمد، خیلی خوب بود، حرکات زیبایی داشت.

روز عاشورا می‌آمدند بندها را باز می‌کردند که همه بروند سینه بزنند. افسران، آقای جعفری را می‌شناختند، رئیس زندان، یک آقای بود که همه‌کاره زندان بود. افسر به او گفت: «این آقایان را به بند یک ببر»، با شاملو و ... چهار، پنج ماه بده و بستان داشتیم و با هم بودیم. روز عاشورا که شد، گفتند: «همه باید بیایند بیرون و سینه بزنند». افسر گفت که بیا بیرون باید بروید سینه‌زنی، ولی شاملو نشسته بود، گفت: «من نمی‌آیم». افسرها گفتند: «باید بیایی»، یک افسر بالاتر آمد فریاد زد: «باید بیایی برویم»، او هم داد زد: «نمی‌آیم». افسر همین‌طور ماند. تنها کسی که در زندان ماند و کسی با او کار نداشت [شاملو] بود. همان موقع هم قابل احترام بود. در بند زندانی‌ها عادی بودند ولی می‌دانستند ما کار هنری می‌کنیم. خاطرات خیلی مفصلی است، من نوشته‌ام که روز عاشورا چگونه بود، بندها باز می‌شد، همه با هم رابطه داشتند. البته در سطح زندان فشارها، اعلامیه‌ها پخش می‌شد، روزنامه‌ها و همه‌چیز بود. خوراکی که می‌آمد، [آن‌ها را] یک‌جا جمع می‌کردند، که به همه برسد. دوره خاص خود بود. بعد هم مرخص شدیم. من وقتی از زندان بیرون آمدم، از تهران بیرون رفتم، زیرا همه کارهایم را کرده بودم، ویزایم را گرفته بودم.

کجا می‌خواستید بروید؟

می‌خواستم به آلمان بروم. در حقیقت فکر کردم دیگر نمی‌توان در تهران کار کرد. گفتم موقعیت



خوبی است که بروم کلاس ببینم. رفتم آلمان، [در آنجا] به کارخانه ذوب آهن رفتم، کار نبود، جنگ بود، خیلی‌ها کشته شده بودند. من به ذوب آهن هانوفر^۱ رفتم. یک شهر کوچک بود، آقایی به ما کمک کرد. [مرا] از تهران معرفی کرد که به آنجا بروم. همسر آقایی که [معرف من بود]، آلمانی بود. او مرا به خانه پدر زنش فرستاد، بعد او آمد برای من در ذوب آهن، کار درست کرد. کمک کارگر، عملگی کار سبک خشن بود، ساعتی یک مارک. در هر حال ما جا افتادیم. من شروع به کار کردم و تا مدتی که آلمان بودم، در این کارخانه کار می‌کردم. البته آن‌ها نمی‌گذاشتند من بیایم و می‌گفتند که بمان. بعد که فهمیدند من کار هنری می‌کنم، کمی مورد توجه واقع شدم. شبانه می‌رفتم.

روزی یک‌بار غذا می‌خوردم، پول نداشتم، تنها رفته بودم. خیلی پیشنهاد می‌شد که به آلمان شرقی برویم و کار کنیم، ولی من می‌خواستم بیایم ایران. کارم که تمام شد، سراسیمه و زمینی به تهران آمدم. کمی دور زدم که چه کار کنم. مدتی دوبله کار کردم، نمی‌خواستم هر کاری را قبول کنم. دوره اول فیلم‌های ایران، کار فراوان بود. بعد گفتم نه، هنرهای زیبا را انتخاب کردم که به آنجا ببرم. رئیسش مرا خواست و گفتم که آلمان بودم و قضیه را تعریف کردم.

فکر می‌کنم زمانی در تئاتر پارس با خانم و آقای اسکویی^۲ کار کردید؟

وقتی برگشتم، مصطفی من را دعوت کرد برای کار شکسپیر. آن را کار می‌کردیم و رسماً من به کمکش رفتم. خانمش هم از من خواست که «خانه عروسک» را بازی کنم. پشت سرهم کار کردم، من نه قراری داشتم و هیچ چیز. برای این‌ها کار کردم و پولی هم نگرفتم، یعنی درآمدی هم نمی‌شد، چون خرج تئاتر زیاد است. بعد از آنجا که آمدم، یک پی‌اس آلمانی بازی کردم، دوبله کار کردم، تئاتر این‌ها را بازی کردم، ولی رسماً نرفتم قراردادی در یک تئاتر بمانم. آزاد بودم که هنرهای زیبا را انتخاب کردم. من کارمند دولت بودم. داستان مفصل بود که چگونه خود را معرفی کردم.

مرا از وزارت بهداری به هنرهای زیبا منتقل کردند. رفتم، ایشان و همکاران خیلی خوبان آقای نصیریان، آقای مشایخی، آقای والی، آقای رشیدی، آقای مقبولیان، آقای جوانمرد، خانم آقای جوانمرد، خانم خوروش، خانم جمیله شیخی، آقای سمندریان، خانم صابری (تحصیل کرده فرانسه)، آقای رشیدی (تحصیل کرده خارج و گروه هنرهای ملی) کم‌کم آمدند و شروع به کار کردند.

آیا می‌توانیم بگوییم این مقطعی که شما به هنرهای زیبا رفتید، تئاتر ملی شکل گرفت؟

شکل گرفته بود. زمینه را آقای شاهین سرکیسیان^۳ که در تئاتر سعدی با ما کار می‌کرد، [ایجاد کرده بود]. وقتی تئاتر سعدی بسته می‌شود، خودش یک کلاسی می‌گذارد. خیلی علاقه به تئاتر ایران داشت و بچه‌ها را جمع می‌کند. کلاسی تشکیل می‌دهد، دور هم می‌نشینند، پی‌اس می‌خوانند

۱. هانوفر یا هانور (به آلمانی: Hannover) یکی از شهرهای آلمان.

۲. مصطفی اسکویی (۱۳۰۲-۱۳۸۴ ش.) کارگردان تئاتر و پدر تئاتر علمی ایران است. وی از همکاران عبدالحسین نوشین بود که پس از مرگ وی راه او را ادامه داد. در کارنامه وی فیلمنامه‌نویسی، تدریس، کارگردانی و... وجود دارد. برای اطلاعات بیشتر مراجعه کنید به: اسکویی، مصطفی (۱۳۴۵). پژوهشی در تاریخ تئاتر ایران. تهران: آناهیتا؛ اسکویی، مصطفی (۱۳۶۵). تئاتر علمی یا سیستم ستانيس لافسکی. تهران: آناهیتا.

۳. شاهین سرکیسیان یا شاهین سرکیسیان (زاده ۱۲۸۹ ش. در وارنا، بلغارستان - درگذشته ۱۳۴۵ ش. در تهران) کارگردان تئاتر و نماینده‌نویس ایرانی ارمنی‌تبار و پایه‌گذار تئاتر نوین ایران در ۱۳۳۷ ش. بود (وبگاه ویکی‌پدیا).



و بلبل سرگشته نصیریان را در پاریس اجرا می‌کنند. من وقتی آدمم بعد از مدتی، سرکیسیان فوت کرد، ولی روی بچه‌ها اثرگذار بود چون آن‌ها را راه انداخته بود. افراد خیلی [بزرگی] با او همکاری می‌کردند، که من اسامی را به‌یاد ندارم. من در کتاب آقای جادوی صحنه تمام کسانی که در سراسر کشور کارگردانی کردند و استاد من بودند را نام برده‌ام، حتی آلمانی‌ها را. حتی در آخرین لحظه‌ای که این کتاب را نوشتم، خانم اعظم افراز ویرایش کرده بود، اسامی همه هست. من همیشه فکر می‌کردم کار هنر آن قدر وسیع است که من هیچ وقت [ناتمام].

فکر نمی‌کردم شما از من این‌ها را بخواهید. انسان باید برای نسل جوان چیزی بگذارد، که چه می‌شود که فرد با تمام این مشکلات روبه‌رو می‌شود. مثلاً انسان سه، چهار سال در آلمان یک وعده غذا بخورد، نان و پنیر بخورد، پنیرش هم برای من که ثروتی نداشتم و پولی از جایی به من نمی‌رسید، گران بود. دلم می‌خواست بخوانم، از همان دوران ابتدایی که تئاتر را دیدم، عاشق این کار بودم. هیچ وقت این حرف آقای حسین تهرانی نوازنده ضرب و استاد مملکت را از یاد نمی‌برم. من پسرم مجید را بردم که مدرسه عالی موسیقی بگذارم. آقای تهرانی، فرد بسیار بزرگی بود. کار هنری را هیچ‌وقت کسی از یاد نمی‌برد، من نمی‌دانم آن موقع نخست‌وزیر که بود؟ اما می‌دانستم آقای سنجرى رهبر ارکستر بود. این هنر است، [حکومت] دوره چارلی را نمی‌دانیم، ولی چارلی هست. این کار هنری است که من برای آن ارزش زیادی قائل هستم، خیلی احترام می‌گذارم. فکر می‌کنم که همکاران من که دارند کار می‌کنند مقام ارجحی در کشور ما دارند. برای اینکه یک روزی این‌ها هستند. شما ببینید تمام دوران شاه، همه چیز به هم ریخت، ما بودیم، دیگر تا بمیریم و برویم. به‌رحال تأثیرگذار است. تماشاگر ما در ایران این‌ها را از یاد نمی‌برد. هنوز هم که من در خیابان راه می‌روم، می‌بینم ادای فیلم قارون را برای من در می‌آوردند. آن فیلم سال ۱۳۵۰، ۱۳۵۱ ش. قبل از انقلاب ساخته شد. نسلی که با ما بزرگ شدند و به جلو آمدند، واقعاً هیچ‌وقت فراموش نمی‌کنند.

پسر من در تلویزیون جام‌جم کنسرت گذاشته بود و نیز در تالار وحدت سال گذشته که میراث را رهبری می‌کرد که پنج شب اجرا شد و من رفتم دیدم. خانمی که مشخص بود خیلی ثروتمند است با عصای دسته طلایی، عینک و خیلی شیک، ولی مسن که به‌زحمت راه می‌رفت آمده بود و مرا که دید گفت: «شما آقای؟» گفتم: «نام من عزت‌الله است»، گفت: «من دختر بودم، شما را در تماشاخانه کشور دیدم. دخترم شما را در تئاتر پارس دیده بود. نوهام شما را در تئاتر سعدی دیده بود». من گفتم: «خانم کافی است».

حافظ را به یاد دارم، سعدی را به یاد دارم. ببینید این هنر است که باقی می‌ماند. یک زلزله می‌آید همه چیز به‌هم می‌خورد، یک سیل می‌آید، همه چیز را از بین می‌برد. هنر را نمی‌تواند کاری کند، هر کاری کند هست، هیچ وقت مرگ ندارد و این حرفه‌ای است که من برای آن خیلی



ارزش قائل هستم. الان شما فکر کنید که آن دوران بعدی که بود، چه شد، کجا رفت، حالا اثر یک نقاش یا یک شاعر تازه رشد پیدا می‌کند. چقدر راجع به حافظ و فردوسی کتاب چاپ شده است. شما ببینید قدیم هم چاپ می‌شد؟ دوست داشتیم که هنرمندان کشور و جوانان بدانند، چه مسئولیتی دارند. چطور خود را در این دوره، در این مملکت نگاه‌دارند، که مخاطب [دوستشان] داشته باشد و با [آن‌ها] بیاید. خیلی‌ها هستند که مشکلات دارند. هیچ فرمولی ندارد که من بگویم. آقای حسین تهرانی گفت: «اگر فرزندت می‌خواهد آب‌حوض کش هم باشد، باید درجه یک باشد و [درجه] دو به‌درد نمی‌خورد» راست می‌گوید. موقعی که مجید تحصیل می‌کرد، [هنرجو زیاد بود]، اما نوازنده کجاست؟ کسی که سمفونی خرمشهر را درست می‌کند، شوخی نیست. مثلاً پیراهن یوسف یا از کرخه تا راین را فکر کنید. این از مغز او بیرون می‌آید. دوست من از آمریکا آمده بود، می‌گفت: «من با موزیک از کرخه تا راین، شش ماه در تنهایی گریه می‌کردم».

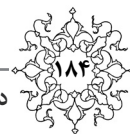
اشاره کردید به تالار سنگلج، من فکر می‌کنم فعالیت‌های آنجا هنوز دامنه‌دار است، آنجا چه اتفاقاتی افتاد که تئاتر جدی سرآغازش بود؟ چه اهدافی را دنبال کردید؟

کار تئاتر، یک کار دسته‌جمعی است و با سینما خیلی فرق می‌کند. در سینما یک فیلم بازی می‌کنید، هنرمندان را نمی‌بینید. هشت ماه بعد، شاید ببینید شاید نبینید. کار تئاتر کاری است که از صبح تا شب با هم هستیم و بده بستان داریم و زنده اجرا می‌شود و با سینما متفاوت است. سینما خاص خودش است دوربین، ماشین ... است که کمک می‌کند، بعد هم وسیع است و در دنیا می‌گردد. تئاتر بسته‌تر است. زنده بودن آن راجع به رابطه‌ای است که مردم با تئاتر دارند و آن بسیار ارزشمند است. درست است که مردم فیلم‌ها را می‌بینند، اما تئاتر زنده و خیلی واقعی است. آنجا بچه‌ها به‌علت کارهای تلویزیونی با هم بودند. من [می‌توانم] بگویم کارهای تلویزیونی ما را برای جلوی دوربین پرورش داد. ما جلوی دوربین کار کردیم، روی فیلم راحت کارمان را کردیم و همین است که من به درجات عالی رسیدم. آن پیوستگی، آنجا تا آن دوره خوب بود، وقتی انقلاب شد یک به‌هم‌خوردگی شد. تا چند وقت تئاتر نبود تا بعد دانشگاه‌ها که شروع شد. اکنون دانشگاه دارد چه کاری می‌کند؟ این همه دانشجو هست، جای کار نیست، سالن نیست. این بچه‌ها جذب تلویزیون می‌شوند یا در آژانس کار می‌کنند. عده‌ای به دانشگاه می‌روند، استعداد هم دارند اما جا نیست، کار نیست. دارد کمی به‌هم‌ریختگی پیدا می‌شود.

در مورد کتاب «جادوی صحنه» بفرمایید.

این کتاب «جادوی صحنه»^۱ فعالیت تئاتری من است، که خانم اعظم کیان‌افراز زحمتش را

۱. کیان‌افراز، اعظم (۱۳۹۲). جادوی صحنه (زندگی تئاتری عزت‌الله انتظامی). تهران: افراز.



کشیده‌اند. من چیزهایی را که داشتم در اختیارشان گذاشتم و ایشان ویرایش کردند. حالا هر چه که ایشان تألیف کردند، چون تألیف چیزی است که کسی خودش بنویسد، اما اینکه خاطرات مرا این‌ها می‌نویسند، نمی‌دانم چگونه می‌شود. مثلاً من سرگذشتم را نوشته‌ام، ایشان ویرایش و تنظیم کرده است. یک کتاب دیگر به اسم «آقای بازیگر»^۱ هست که فعالیت سینمایی^۲ من است. این چیزهایی که من برای شما گفتم در آن است. شما می‌توانید از آن دقیق‌ترش را با نقل از کتاب فلان بردارید. چون چیزهایی که من می‌گویم از یادم می‌رود، مقداری مخلوط می‌شود. ممکن است لحظاتی از این بگذارد. زندان را در آن مفصل گفتم که زندانی‌ها چگونه در روز عاشورا قمه می‌زدند. قمه با تیغ ژیلت یک چیز وحشتناکی است ... همه کتاب ندارند، اغلب انسان فراموش می‌کند. فقط آقای نصیریان [کتاب] دارد و یک نفر [دیگر]. تمام چیزهایی که من گفتم دقیق‌ترش در این [کتاب] است.



البته موضوعاتی بود که در این کتاب نگفته بودید مثل پرویز خطیبی؟

۱. گل‌مکانی، هوشنگ (۱۳۹۰). آقای بازیگر (زندگی و آثار عزت‌الله انتظامی). تهران: نشر قطره. در دانشنامه دانش‌گستر آمده است که انتظامی با بازی در فیلم‌ها به آقای بازیگر ملقب شد (دانشنامه دانش‌گستر، ۱۳۸۹، ج ۳، ص ۱۴۳).

۲. در کتاب مشاهیر جهان آمده است: «انتظامی از سال ۱۳۲۰ وارد فعالیت سینمایی گردید» (سعیدیان، ۱۳۷۱، ص ۱۴۳).

راجع به پرویز خطیبی این‌گونه نگفته‌ام. دخترش سروده‌خانم هم که خارج از کشور است، یک کتاب چاپ کرده است. من همیشه معتقد بودم که او یکی از مردان بزرگ ادبی است، چه با شعر، چه با تئاتر، چه با هر چیزی که مبارزه می‌کرد، با اشعار پیش‌پرده و نمایش‌ها. تا پای اعدام هم رفت و بالاخره خواهرش خیلی تلاش کرد تا او را نجات داد.

علت اعدام او چه بود؟

او روزنامه‌نگار بود و نمی‌توانست با دربار رابطه برقرار کند. به فستیوال رفت و او را در بندرپهلوی گرفتند و به تهران آوردند. خیلی آزار کشید.



آیا او هم به توده‌ای‌ها ربطی داشت؟

توده‌ای نبود، همه که توده‌ای نبودند، عده خاصی بودند. عده‌ای بودند که به تئاتر سعدی علاقه‌مند بودند، تئاتر سعدی بلیط نداشت. همه توده‌ای هستند؟

اتفاقاً همان نگاه منتقدانه و هنرمندانه است که حتی شما را هم چند بار به دردرس انداخت.

من سعی می‌کردم که در گروهی بروم که در تئاتر درجه یک باشد. نوشین با من فرق داشت. او بالاترین استاد تئاتر در ایران بود، یعنی کاری کرد که هیچ‌کس نکرده است. در آن کتاب نوشته‌ام که نوشین چه کرد، تئاتر حرفه‌ای درست کرد، تجزیه و تحلیل کرد، پرورش داد و همه زحمات‌ها را او کشید.

برگشتن به خاطرات کار قشنگی است. مادرم سال ۱۳۵۷ش. فوت کرد و وقتی او را به بهشت‌زهرآوردیم، شهدا را در خیابان‌ها می‌آوردند. ناگهان جنازه رفت، فکر کردند شهید است. پدرم در سال ۱۳۶۲ش. فوت کرد. خانواده مذهبی داشتیم. از من هیچ چیز ندیدند، دوست نداشتند ببینند. به مادرم گفتم: «فیلم گاو آمده»، چون خودم دوست نداشتم، به تماشا بروم. گفتم: «می‌خواهی بروی؟»، گفت: «همین یک کارم مانده بود که به سینما بروم و فیلم نگاه کنم».



آیا روضه‌خوانی مادر تان روی پیش‌پرده‌خوانی شما تأثیر داشت؟

وقتی من به تئاتر می‌رفتم، فقط مادرم خبر داشت که این کار را می‌کنم، پدرم نمی‌دانست. پدرم فکر می‌کرد من آنجا کار می‌کنم، مثلاً بلیط پاره می‌کنم. حتی آن‌ها تلویزیون داشتند و نگاه نمی‌کردند، دوست نداشتند، اعتقادات مذهبی خاص خودشان را داشتند. خانواده درجه سه بودیم که بدون کمک کسی [زندگی می‌کردیم]. مثلاً مادرم که شاگرد درس می‌داد، از تمام محل می‌آمدند. درآمدی بود و کمک می‌کرد. در دوران ابتدایی نوه مجدالدوله در کنار من می‌نشست. مجدالدوله فرد [قدرتمندی] بود که من عکس او را در کتابی دیدم. نوه‌اش تنها بچه‌ای بود که زنگ تفریح برای او خوراکی می‌آوردند. او خیلی مرا دوست داشت، مثلاً مشق‌های او را می‌گرفتم، پاک‌نویس‌هایش را می‌گرفتم، خیلی من را دوست داشت. یادم نمی‌رود خوراکی‌هایش را در جیب من می‌گذاشت و می‌گفت که بردار و این جور بچه‌ای بود و بچه‌علیلی هم بود اما خیلی انسان بود. دیدید که بچه‌های ثروتمند طرف بچه‌گداها نمی‌رفتند و تفاوت کاملاً مشخص می‌شود. از لباس و رفتار و ... همه آن‌طور زندگی می‌کردند، نه اینکه ما تنها باشیم. با حقوق کم زندگی می‌کردند و به‌رحال بچه‌ها بزرگ شدند. مثلاً الان همه برادران و خواهران من دارند خیلی خوب زندگی می‌کنند.

کارشان چیست؟

آن‌ها هم کار هنری می‌کنند. آن‌ها برای خودشان کار می‌کنند یکی در کار هنری است و ویلن هم می‌زند، یکی‌شان یک مؤسسه خدمات دارد و دیگری در رشت است و مغازه بزرگ میل دارد، آن‌ها برای خود کار می‌کنند. به‌علت مشکلات ترافیک تهران که ما نمی‌توانیم جایی برویم، اغلب کم یکدیگر را می‌بینیم و تلفنی خبردار می‌شویم. به‌رحال گرفتاری سیاسی نداریم، معتاد نداریم، همه روبه‌راه هستند. این نتیجه تربیت اولیه است، بچه در آغوش پدر و مادر تربیت پیدا می‌کند. آغوش ما همین بوده که گفتم. آن چیزی که ما را نگه می‌دارد، عشق و علاقه به کار است. اگر عاشق نباشید [کار] در نمی‌آید، نمی‌شود، باید دوست داشته باشید. یکی نقاشی می‌کند، یکی مجسمه‌سازی، یک آقای یک مجسمه ساخته در فرهنگستان هنر در خانه هنرمندان [گذاشته] که برو و ببین! اصلاً باور نمی‌کنید که جوان است. دیروز یک تابلو آوردند دم خانه ما دادند که می‌خواهم به خانمم بدهم. [تابلویی] با چوب از یک پسر ۲۵، ۲۶ ساله، من با حیرت [نگاه] کردم، آخر با چوب خیلی سخت است! به من می‌گویند من عاشق این هستم. من فکر می‌کنم ریشه این دوست‌داشتن چیست؟ فیلمی می‌بیند، که با روحیه‌اش جور در می‌آید. چند نسل می‌گذرد، که ما داریم این کار را می‌کنیم، کارمان را که عوض نکرده‌ایم. داریم همان کاری را که در دو دهه گذشته می‌کردیم، برای مردم انجام می‌دهیم و کار می‌کنیم، با دست‌جات نیستیم مثل قدیم که بروم سعدی بازی کنم و افکار رضاشاهی در من تأثیری گذاشته باشد و یا نگذاشته باشد. چقدر می‌تواند





اثر بگذارد؟ آن موقع شما نگاه می کنید آن ها چه می گویند، اما نمی تواند ماندگار باشد، ماندگار آن چیزی است که شما دوست دارید، ماندگار آن عشق و علاقه به کار است. یکی فیلمبردار می شود، یکی بازیگر، الان هم که با این دانشکده ها که باز شده واقعاً بچه ها فوق العاده اند. تئاترشان را که می بینم خیلی فوق العاده هستند، نسلی که اکنون می آید نسل کامپیوتر است. ما با چراغ دودی کار می کردیم.

جلسه دوم

استاد، شما یکی از افرادی هستید که در زمینه تئاتر تلویزیونی جزو پیش کسوتان هستید. می خواهیم راجع به این اتفاق و این پدیده که چگونه برای اولین بار در تلویزیون اجرا شد، صحبت کنید؟

به هر حال [زمانی که] من پیش پرده خوانی^۱ می کردم، یکی از فعالیت هایی که خیلی به آن علاقه داشتم این بود که در تئاتر کار کنم. پیش پرده خوانی یک کار تخصصی بود که جلوی صحنه پیش می آمد و به نظر من فعالیت قشنگی بود، خیلی با ارزش بود و مورد توجه قرار گرفت. در تئاتر، پیش پرده خوان ها کارشان گرفت و افراد مختلفی بودند که اسم شان را قبلاً گفتم [با آنها] کار کردم، ولی من از همان اول که پیش پرده خوانی می کردم، بیشتر به بازیگری علاقه داشتم و در پی اس ها (تئاتری ها)، رول های^۲ کوچک بازی می کردم و به تدریج این باعث شد که بتوانم رول های بزرگ بازی کنم. بعد به تئاتر سعدی و تئاتر فردوسی رفتم که تئاتر پیش پرده را آقای نوشین برپا کرده بود ... بعد از تئاتر فردوسی به تئاتر سعدی رفتم و کودتای ۲۸ مرداد [با آن مصادف شد] و به هر حال این ادامه پیدا کرد و من به خارج از کشور یعنی آلمان رفتم و دوره شبانه هنرپیشگی دیدم. بعد از سه، چهار سال که به تهران برگشتم، خیلی کارها راه افتاده بود ... فیلم های سینمایی، فیلم های فارسی، دوبله و فیلم های که قبل از اینکه من بروم دوبله نمی شد، همه این ها روی روال نمایش داده می شد [ولی در این زمان دوبله آغاز شده بود. کارهای هنری زیاد بود.

علاوه بر این تئاترها هم راه افتاده بود. بعد از کودتای ۲۸ مرداد تئاترها تقریباً بسته شده بود و زمانی که من در آلمان بودم، تحولاتی رخ داده بود. وقتی که برگشتم، رفتم و مطالعه کردم که چه کار کنم؟ چون در فروشگاه فردوسی به عنوان مترجم کار می کردم و به کار هنری علاقه هم داشتم، یک تئاتر آلمانی پیدا کردم. یک آقای آلمانی هنرپیشه که برای تفریح یا کار دیگری [به ایران] آمده بود، در آنجا با ما صحبت می کرد، گفت: «بیا و یک پی اس آلمانی کار کن» و من با او همکاری کردم و در کار دیگری مرحوم مصطفی اسکویی و خانم ایشان از من دعوت کردند که با آن ها همکاری داشته باشم، دو تا کار کردم یک اثر از شکسپیر بود که آقای اسکویی کارگردانی

۱. او تقریباً بعد از سال ۱۳۳۷. در اداره تئاتر در ده ها نمایش کوتاه و بلند بازیگر و پیش پرده خوان شد (دانشنامه دانش گستر، ۱۳۸۹، ج ۳، ص ۳۴۱)

۲. رول (نقش) از واژگان به کار گرفته شده در هنر فیلم سازی است (وبگاه آبادیس).



کرده بود و خانه عروسک اثر ایپسن که خانم اسکویی کار کرده بود که با آن‌ها همکاری کردم و بعد به هنرهای زیبا که، [آن موقع] به نام هنرهای دراماتیک بود، رفتم.

هنرهای زیبا یعنی وزارت فرهنگ و هنر یعنی ارشاد کنونی، یعنی بالاترین و بهترین جایی که من انتخاب کرده بودم که بروم، برای اینکه یک گروه تئاتری در اینجا جمع شده بود و همه، بچه‌های علاقه‌مند بودند که بعداً گروه آقای جوانمرد، آقای نصیریان، آقای مشایخی و آقای کشاورز [تشکیل شد] که بعد آمد و بسیاری دیگر از بچه‌ها که بعداً به هنرهای دراماتیک پیوستند و یک گروه شد که در هنرهای دراماتیک افرادی را انتخاب کردند که از این جمعیت، گروه انتخاب شد که من گفتم: «می‌خواهم با آقای نصیریان همکاری کنم و نمی‌خواهم گروه تشکیل دهم، فقط همکاری کنم». البته گروه نداشتیم که بعدها شروع کردیم.

کار تلویزیون هم تقریباً راه افتاده بود. من وقتی که سال ۱۳۳۶ یا ۱۳۳۷ ش. از آلمان آمدم، گاهی زنده در کانال سه تلویزیون (در آن زمان فقط تهران را پوشش می‌داد و تلویزیون تازه آمده بود، همه نداشتند و تعداد محدودی تلویزیون داشتند) تئاتر یک‌پرده‌ای اجرا می‌شد، با بچه‌های مختلف، از تئاترهای دیگر هم این کارها را می‌کردیم که حالا اسم‌شان را به‌خاطر ندارم ولی بهترین جایی که کار یک‌پرده‌ای می‌کرد و کار درست و اساسی بود، نمایش‌های تلویزیونی بود که (مربوط به) هنرهای دراماتیک هنرهای زیبا [می‌شد] که ما بودیم و بعد کار دانشکده هنرهای دراماتیک شد و آن‌ها کار می‌کردند، یعنی بچه‌های گروه هر کدام پی‌اس‌ای را آماده می‌کردند، پی‌اس‌ای یک‌پرده‌ای و بیشتر ایرانی [بود] که این ایجاب کرد که نویسنده ایرانی زیادی پیدا شود که شد. خیلی‌ها مثل آقای رادی، آقای دکتر غلامحسین ساعدی - خدا رحمتش کند - آقای نویدی بودند که کار می‌کردند. اگر اشتباه نکنم، خانم آقای جوانمرد هم پی‌اس‌نویسی کرد، که اسمشان را فراموش کردم. آقای نصیریان هم بود که چند پی‌اس نوشته بود، در این میان پی‌اس‌هایی هم ترجمه یا اقتباس می‌شد. [این کار به‌صورت] پرده‌ای یا زنده [انجام می‌گرفت] هنوز نوار نبود و فرق کار برنامه هنرهای دراماتیک با تئاترهای دیگر در این بود که ما تمام ماه، اول همه دوشنبه‌ها و بعد چهارشنبه‌ها هفته‌ای یک‌بار برنامه داشتیم و به‌همین دلیل کار کرد تلویزیون ما، که من بیشتر و با همه کار می‌کردم، حدوداً چهارصد تئاتر تلویزیونی است که با کارگردان‌های مختلف [مثل] آقای جوانمرد، آقای نصیریان، آقای والی و با آقای دیلمقانی کار کردم.

هر کس که می‌آمد من با او بازی می‌کردم. خودم هم با آقای نصیریان کار می‌کردم، پی‌اس می‌نوشتیم. مثل بچه‌های دیگر یک پی‌اس کارگردانی می‌کردم، اغلب در پی‌اس خودمان و پی‌اس دیگران بازی می‌کردم. به‌همین دلیل تعدادش زیاد است. همه زنده [بود] تا وقتی که به نوار رسید. البته دقیق نمی‌دانم، اولین پی‌اس که با نوار پر شد، اتفاقاً پی‌اس من بود که یک پی‌اس برگزیده اسپانیولی که فرنگی بود و ترجمه شده بود. هنرپیشه‌های آن را به‌خاطر دارم، آقای مشایخی، خانم



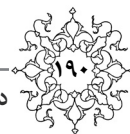
مرحوم عزت صفوی، خانم خوروش، آقای نصیریان، خودم و یک‌سری دیگر از بچه‌ها [بودند].
قصه پی‌اس این بود که (اسم آن یک مَثَل قشنگ بود که الان فراموش کرده‌ام) گربه را دم حجله باید کشت، تقریباً این مفهوم را داشت، کنتی بود که می‌خواست با زنی ازدواج کند، یک کمدی شیکی بود که طنز ظریف و قشنگی داشت. این ادامه پیدا کرد تا آن موقع که در هنرهای دراماتیک که این کار را کردیم. مرتب‌ترین کسانی که کار تلویزیونی می‌کردند. و به‌طور دائم و درست، جزو پیش‌قراوان آن موقع بودند، یعنی خیلی حساب‌شده پی‌اس‌های سنگین [اجرا می‌کردند]. همین هنرهای دراماتیک و گروه ما بود که البته بعد گروه‌ها زیاد شد و از جاهای دیگر پوشش بیشتری شد، تا اینکه نوار آمد. نوار را می‌بردند و در آبادان هم می‌گذاشتند ولی قبلاً یک‌بار زنده اجرا می‌کردیم و تمام می‌شد. البته برای پی‌اسی که خیلی مورد توجه قرار می‌گرفت، تکرار می‌کردیم. مثلاً پی‌اس کنار جاده را خانم دکتر مهین تجدد - خدا رحمتش کند - برای ما نوشت، یادش بخیر، در پاریس دفن است. خیلی زیبا و قشنگ بود. بعد آقای نصیریان، «هالو» را نوشت، گاو را آقای جعفر والی نوشت، ما با ساعدی خیلی کار کردیم. تا [اینکه] در مهرماه سال ۱۳۴۴ ش. تالار سنگلج افتتاح شد. ما هم کار صحنه و هم کار تلویزیونی داشتیم.

صحنه در کجا بود؟

در تالار سنگلج، در خیابان ۲۵ شهریور [بود].

قبل از سال ۱۳۴۴ ش. در کجا اجرا داشتید؟

در هنرهای دراماتیک، یا به انجمن ایران و آمریکا می‌رفتیم، مثلاً پهلوان کچل را در آنجا کار کردیم. آقای والی یک کاری کرده بود به نام «پستچی»، در تالار سنگلج، تماشاگر با شناختی که از ما در تلویزیون داشت، استقبال خیلی فوق‌العاده‌ای کرد. در تالار سنگلج با چند پی‌اس کار را شروع کردیم که آقای جوانمرد، پهلوان اکبر می‌میرد و آقای نصیریان امیرارسلان را گذاشتند که پرویز کاردان نوشته بود و کار کردیم. من بهترین بابای دنیا را که آقای دکتر ساعدی نوشته بود، کار کردم. آقای والی، چوب‌دست وزیر را با دکتر ساعدی کار کرده بود که کار قشنگ و زیبایی بود؛ خیلی خوب کار کرده بود. البته کار آقای والی و همه بچه‌ها خوب و درجه یک بود. آقای دیلمقانی و آقای خسروی یادشان بخیر، جایشان خالی است، ایشان پی‌اسی تاریخی کار کردند که یادم هست، تقریباً گروه اولیه این‌ها بودند. بعد آقای سمندریان و آقای رشیدی پیوستند و خانم‌های دیگری اضافه شدند خانم شیخی و فرزانه تائیدی با ما همکاری می‌کردند. خانم مهین شهابی، خانم فخری خوروش و سال‌های بعد خانم بیات و خانم مهرنیا [به ما پیوستند] که در حال حاضر بیمار است.



آن دوره دیگر تکرار نشد؟

نه، یک دوره طلایی بود. دوره طلایی تئاتر آن طور که به نظر من می‌آید، زمانی بود که با نوشین کار می‌کردیم، یعنی تئاتر فردوسی و بعد تئاتر سعدی که [در تئاتر] سعدی، نوشین در زندان بود و خانمش کارگردانی می‌کرد و بعضی از پی‌اس‌ها را آقای محمد جعفری کارگردانی می‌کرد. آقای امینی و آقای حسین خیرخواه پی‌اس‌های فرنگی را بیشتر در سعدی کار می‌کردند. خیرخواه مولیر را کار کرد. شل قرمزی را با تیپ فوق‌العاده خانم لورتا با توران مهرزاد و ایران مهرزاد کار می‌کرد و خانم افسانه هم کار می‌کرد. آقای حسن خاشع، آقای صادق شهبابی، آقای عباس شهبابی، آقای امینی، آقای عزیزالله بهادری هم بودند و ما هم اینجا کارهایی می‌کردیم.

کار کردن در تلویزیون، یک جمعیت تماشاگر خوبی را برای تئاتر خوب دیدن، پرورش داد، چون پی‌اس‌هایی که برای تلویزیون کار می‌کردیم، با پی‌اس‌های گروه ویژه فرق داشت. یعنی ما انتخاب می‌کردیم، علاوه بر این، پی‌اس‌های فرنگی ترجمه شده هم زیاد کار می‌کردیم، چون نمی‌توانستیم این قدر پی‌اس پیدا کنیم، یکی پی‌اس پیدا کند و بنویسد. کم کم وقتی که تلویزیون بزرگ‌تر و هر چه پوشش بیشتر می‌شد، این در شهرستان‌ها هم اثر گذاشته بود و آن‌ها هم آن موقع کار می‌کردند و تقریباً راه افتاده بود و استفاده می‌شد، اگر امکانات آن‌ها کم بود تئاترها را می‌بردند و اجرا می‌کردند. پایه قشنگی برای تماشاگرسازی شده بود. از تلویزیون در خانه باید حساب کنیم، وقتی که از خانه بیرون می‌آمدند، البته در لاله‌زار هم چند تئاتر بود که کار می‌کرد. آن‌ها کار خودشان را می‌کردند و کار هنرهای دراماتیک که تئاترهای تلویزیونی می‌گذاشت، فرق داشت. مثلاً تالار سنگلج، چون بعضی تئاترهای لاله‌زار یک اساسیون^۱ بود، رقص و همه چیز داشت، ولی تئاتر سنگلج فقط تئاتر بود، وقتی خیلی خوب [و مانند] دانشگاه بود. چون من آن موقع دوره دانشگاهی را طی می‌کردم، سال آخر با نمایش کرگدن به کارگردانی آقای سمندریان روبه‌رو بود. سال چهارم تئاترهای خوبی برای انجمن ایران و آمریکا می‌گذاشتند. یک گروه تئاتر قبل از انقلاب بود که آقای که اسمشان را فراموش کرده‌ام، گروه خیلی خوبی بودند. آقای پورحسینی و آقای طهمورث در آنجا بودند و کار می‌کردند. اگر اشتباه نکنم، خانم فهیمه راستکار با آن‌ها کار می‌کرد.

کار نمایش منظور شماست؟

بله، کار نمایش را آقای بیژن ستاری درست کرده بود و آقای (مسیحی) که بسیار آدم خوبی بود و در حال حاضر در پاریس است ولی اسمش را به خاطر ندارم) کارگردانی می‌کرد. [بچه‌های] کارگاه نمایش می‌آمدند و کار می‌کردند و با نگاه تلویزیون هم کارهای با ارزشی برای تخت جمشید انجام دادند ... ویس و رامین و پیترزبوگ را برای خانم تجدد، آنجا کار کردند. آقای زاهدی آنجا بود و بچه‌هایی که اسمشان را به خاطر ندارم [نیز بودند]. آن آقا که الان اسمشان را فراموش کرده‌ام

۱. به فرانسه: association به معنی تجمع، پیوستگی، انجمن و...



خیلی در ساخت آنجا مؤثر بود. کارگردانی می‌کرد و آن‌ها هم یک دوره طلایی داشتند. ببینید، آن موقع تئاتر سنگلج و لاله‌زار کار می‌کرد و تمام سالن پر از تماشاگر بود. تلویزیون هم برنامه خودش را داشت، با حالا چقدر فرق دارد؟ سه نوع تئاتر اجرا می‌شد. به‌هرحال ما در آن زمان در تالار سنگلج کارگردانی می‌کردیم و بازی هم می‌کردیم.

کارگردانی را بنا به چه ضرورتی انجام می‌دادید؟ احساس می‌کردید باید انجام دهید؟

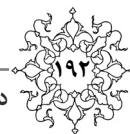
هر کس یک تئاتر را کارگردانی می‌کرد. حتی برای تلویزیون هفته‌ای یک‌بار نوبتی بود. مثلاً من که بازی می‌کردم ممکن بود آقای نصیریان باشد و هفته بعد نوبت برای خود من بود، با هم همکاری داشتیم. من برای نصیریان و او هم برای من بازی می‌کرد، برای آقای والی بازی می‌کردم و او هم برای من بازی می‌کرد.

با توجه به پُرکاربودن شما که هر هفته [بازی داشتید].

تقریباً من در همه کارها بودم. یعنی در همه پی‌اس‌ها بازی می‌کردم، پی‌اس خودم، آقای دیلمقانی، آقای نصیریان و آقای والی بازی می‌کردم، عاشق بودم و این کار را خیلی دوست داشتم. الان باید به جوان‌ها گفت که اصلاً در آن موقع که عکسی بزرگ کنند، مجله‌ای باشد و یا ذکر خیری باشد، [برای] هنرمند، از این حرف‌ها نبود و از نظر مالی هم خراب بود. خیلی جالب بود که آن موقع پی‌اسی که خوب می‌شد و تکرار می‌شد، یعنی یک پی‌اس زنده اجرا کردیم و مردم خیلی پسندیده بودند مثل «کنار جاده»^۱ یا خیلی پی‌اس‌های که تکرار شد مانند «گریخته یلفاری» که دیلمقانی کارگردانی کرده بود. آن را که می‌خواستیم تکرار کنیم دستمزدش خیلی خیلی پایین بود. مثلاً فرض کنید که اگر دستمزد یک بازیگر ۲۵۰ تومان بود، اگر تکرار می‌شد، ۵۰ تومانش را کم می‌کردند. منطق این بود و به این صورت نبود که حالا بیایند و قرارداد ببندند. حقوق خیلی کمی به بچه‌ها می‌دادند و وقتی آدم نگاه می‌کند به این فعالیتی که از صبح می‌آمدیم، غیر از این، کار دیگری هم می‌کردیم و تمام ایام تعطیل را با گروه آقای نصیریان و مشایخی در تمام پادگان‌های ارتش تئاتر اجرا می‌کردیم. در تابستان [می‌رفتیم و] بدون دریافت پول [کار می‌کردیم]، گاهی اتفاق می‌افتاد که در یک ماه، ۲۹ روز در بدترین جاها و در بدترین شرایط اجرا داشتیم. مثلاً در خانقاه، مرز ایران و عراق بازی کردیم و تمام سال در حال بازی کردن بودیم و هیچ‌گاه مرخصی هم نمی‌رفتیم.

یاد آن موقع افتاده بودم، سی و پنج سال سابقه کار در وزارت ارشاد دارم، ما برای دلمان کار می‌کردیم. مثلاً به ارتش که می‌رفتیم، با سختی و با ماشین، [می‌دانید کدام را می‌گویم]؟ اتوبوس‌ها که لاستیک نداشتند و ما مجبور بودیم با این وسیله به زاهدان برویم که خیلی وحشتناک بود!

۱. «کنار جاده»، ۱۳۴۲، تله تئاتر.





به‌طور کل مسئله مالی نبود. مثلاً فرمانده ما را دعوت می‌کرد و به‌عنوان کادو، دو رو بالشتی و یا چیزهای بی‌ربط دیگری به ما می‌داد و همیشه به این‌صورت بود و هیچ انتظاری نبود. تئاتر تلویزیونی کار می‌کردیم و در ۲۵ شهریور هم کار می‌کردم، تا کارهای تلویزیونی کم شد. با کار تئاتر سنگلج و کم‌شدن کارهای تلویزیون دیگر کاری در تلویزیون نبود. تغییراتی انجام دادند و گروهایی تشکیل شد. البته گروهایی دیگر کار می‌کردند ولی ما گاهی می‌رفتیم و پی‌اسی اجرا می‌کردیم. صبح تمرین می‌کردیم

و شب هم اجرا می‌شد. تمرین‌های جلوی دوربین روزبه‌روز بیشتر می‌شد و در استودیو اجرا می‌شد و کار بسیار فشرده و غیرقابل تحمل شده بود که انسان این‌قدر کار کند و با آمدن انقلاب اسلامی تعطیل شد.

می‌بینیم که شما کارهای متفکرانه زیادی انجام داده‌اید. پی‌اس‌هایی که شما و آقای نصیریان و آقای جعفر والی و بقیه کارگردان‌ها که در تالار سنگلج کار می‌کردید، آنجا مسئله سانسور به چه صورت بود؟

به این شدتی که بعدها شد، نبود. آن موقع مشکل این بود که به دربار نباید چیزی بگویند، نباید به مقامات بالا اشاره‌ای داشته باشید. روی این مسائل مذهبی هم تعصب داشتند و ما هم با این مسائل کاری نداشتیم. یک پی‌اس انتقادی [بود]، خیلی کم اتفاق می‌افتاد. مثلاً پی‌اس «افول» آقای رادی را ما بازی می‌کردیم. دو پرسوناژ^۱ خاص بود که اسامی مربوط به گیلان بود که از گیلان با ما تماس گرفتند و گفتند: «اسم‌ها را بردارید». گفتیم: «به تو چه ربطی دارد؟» در همین حد [بود] و دخالت دیگری نداشتند. اداره سانسور هم که در خود فرهنگ و هنر بود که یکی از وزارت کشور یا ارتش می‌آمد و برای فیلم‌ها هم همین‌طور بود.

۱. «Personnage» کلمه فرانسوی به معنای بازیگران داستان، کسی که در حوادث و موضوع نمایشنامه یا داستان باشد.

در این کارها حضور آمریکا نقد می‌شود. به‌خصوص در کار غلامرضا ساعدی، به این‌ها اجازه کار می‌دادند، مسئله‌ای نبود؟

به نظر من یکی از آثار بسیار برجسته دکتر ساعدی، «گراز»، یعنی سیاست روز است و این قشنگ‌ترین [بود] و متأسفانه باید از آن فیلم بسازند. تئاترش را من بازی کردم و آقای والی هم



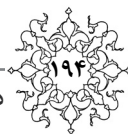
خیلی زحمت کشید. قصه‌اش را می‌دانید که چه بود؟ فوق‌العاده است روستایی‌ها می‌روند و تفنگدار می‌آورند که گرازها را بزنند و این‌ها به دهاتی‌ها حمله می‌کنند و آن‌ها به مسجد پناه می‌برند که به‌نظر من ترفیق بسیار زیبایی است. قبلاً مقدر نبود و من می‌بینم که الان کتابش را چاپ می‌کنند. چون دکتر ساعدی -خدا رحمتش کند- آدمی بود که کمونیست نبود و یک آدم روشنفکر بود که با ظلم و ستم و جور مخالف بود و از تهران گریخت و ای‌کاش این کار را نکرده بود و مثل دیگران آدابه می‌شد و خیلی زود فوت کرد. این درون او بود که او را اذیت می‌کرد و نمی‌توانست تحمل کند و انسان باید تحمل کند و خیلی اذیت می‌کند که آدم چه کار کند و بالاخره در آنجا فوت شد و خیلی حرف‌ها در ختم دکتر ساعدی گفته شد و در یک روزنامه مطالبی نوشتند و ما را هم مسخره کرده بودند که از فوت آقای دکتر ساعدی متأثر بودیم که به‌نظر من خیلی خام و نپخته بود، صحبت‌هایی را مطرح کرده بودند که درست نیست که ما بخواهیم مثلاً پشت سر صادق هدایت یا راجع به جلال آل‌احمد حرف‌هایی بزنیم؛ غیر از اینکه خودمان را بی‌ارزش کنیم، چیز دیگری نیست، چون جنبه بین‌المللی دارد، مثلاً یک فیلم گاو پخش می‌شود و جنبه بین‌المللی می‌گیرد. البته آن فیلم در آن موقع یک یا دو سالی توقیف بود که وقتی سر و صدایش از خارج در آمد اینجا شروع شد.

به‌رحال این‌ها آدم‌های بزرگی بودند و در دوران تئاتری ما که در هنرهای دراماتیک بودیم. برای تلویزیون، دوره قشنگی بود. تلویزیون می‌توانست برای همه ما یک پیش‌دانشگاهی برای سینما باشد، چون با دوربین کار می‌کردیم و ما عادت کرده بودیم که در مقابل دوربین چه احساسی داشته باشیم، این خیلی مهم است. برای اینکه بچه‌هایی تئاتری وقتی به سینما می‌آیند، اغلب هم از نظر اجرا و مسائل دیگر مشکل دارند ولی بچه‌های هنرهای دراماتیک چون با دوربین کار کرده بودند وقتی به سینما آمدند، خیلی راحت‌تر بودند و الحمدالله همه آن‌ها درخشیدند. آقای مشایخی، آقای کشاورز، آقای نصیریان، خانم شیخی -خدا رحمت کند-، خانم خورش، خانم تائیدی که الان در لندن هستند و بچه‌های دیگر و جوان‌هایی که آمدند. یک عده در سینما و تئاتر می‌آیند اما نمی‌مانند. چند صبحی هستند و تحمل نمی‌آورند، حتی [رده] بالاها را می‌گویم. اینها چند وقتی کار می‌کنند و می‌روند و ماندگار نمی‌شوند.

به‌خاطر شرایط است یا کار این‌طور ایجاب می‌کند؟

معلوم نیست، ببینید چهره‌هایی هستند که تماشاگر سینما آن‌ها را دوست دارند. در تئاتر و گریم فرق دارد، اصلاً به زیبایی و قشنگی نیست، یک صورت سمپاتی^۱ است که خوششان می‌آید و تماشاگر او را دوست دارد و تحملش می‌کند. برای مثال آقای مشایخی، آقای پرستویی آقای کیانیان، آقای رادان، آقای فروتن و پارسا پیروفر، این‌ها جوان‌هایی هستند که گل کرده‌اند. آن‌ها

۱. واژه سمپات (به انگلیسی: Sympathie) برگرفته از سمپاتی (به انگلیسی: Sympathy) است. اینجا به معنی همزاد پنداری است.



که گفتم سن‌هایشان بالاست ولی شما ببینید که چقدر جوان‌ها دارند کار می‌کنند؟ بعضی‌ها را یادم رفته، این تماشاگر خودش خواسته و یک عده فکر می‌کنند که این طرف خیلی درآمد دارد و وضع مالی خوبی به‌همراه دارد و بعد می‌بیند خبری نیست و می‌روند و کار دیگری می‌کنند و واقعاً همین است. یک موقع فیلم آقای فردین در یک شرایطی بوده و دستمزدها بالا بوده و توانستند شرایط خاصی برای خودشان به‌وجود بیاورند. با زحمتهایی که کشیده‌اند، پایه‌های سینما را آن‌ها گذاشته‌اند، زحمت را آن‌ها کشیده‌اند و این پل را آن‌ها ساختند و ما روی پل ساخته‌شده آمدیم. به‌نظر من باید برای این افراد ارزش قائل شد. چون همیشه بودند کسانی که پیش کسوت هستند باید مورد احترام بیشتری قرار گیرند. به‌نظر من فیلم‌های بدی نبوده و خیلی معناگرا بوده است. این حرف‌ها را که من می‌زنم، شما آن فیلم‌ها را نگاه کنید و ببینید چه خبر است؟ از آن فیلم کافه‌اش را حذف کنید، ببینید چه فیلمی است؟ فیلم بدی نیست. صحنه کافه را هم آن موقع در بیاوریم، آآن هم اگر ما در شرایط فعلی کافه بود ما هم در کافه فیلم می‌گرفتیم. نبوده و ما هم نگرفتیم و این مربوط به زمانه می‌شود، در زمانی، یک موقع تغییر و تحولاتی پیش می‌آید، که موجب می‌شود که آن محل‌ها بسته شود و این کار صورت می‌گیرد. کار سینما که در اجتماع دارد می‌گردد، می‌خواهد از هر محل و جایی استفاده کند. از کوچک‌ترین تا مخروبه‌ترین جا استفاده می‌کنند، نه [این که] بیائیم خرابی کشور و موقعیت آنجا را نشان دهیم. اگر الان معتادها را نشان می‌دهند واقعیت دارد و در تمام دنیا وجود دارد. گاهی بیشتر و گاهی کمتر است و دنیای سینما این‌طور است. سؤالی که شما گفتید، این‌ها می‌آیند و نمی‌مانند به این دلیل است که زندگی‌شان تأمین نمی‌شود و [تنها] کسانی می‌مانند که عاشق اینکار هستند و این کار را دوست دارند. ما که پیر شده‌ایم و کار دیگری نمی‌توانیم انجام دهیم. ولی دوره طلایی من تئاتر سعدی و فردوسی و تئاتر سنگلج بود.

در آن دوران طلایی آیا مدیران فرهنگی در شکل‌گرفتن آن سهیم بودند؟ چه کسانی زیرساخت‌های این کار را انجام دادند؟

ببینید، زمانی که تئاتر سنگلج ساخته شد، وزیر وقت هنرهای زیبای آن موقع، این تالار را مختص تئاتر ایرانی کرده بود. اصلاً اجازه نمی‌دادند که در آن ترجمه اجرا شود. اولین کار ترجمه که اجرا کردیم، پی‌اس «بازرس» بود که برای من بود. ما در سال ۱۳۵۱ش، پیش آن‌ها رفتیم، و گفتیم: «پی‌اس ایرانی خوب نداریم. البته هست ولی به درد ما نمی‌خورد. این هم یک پی‌اس ترجمه شده روسی که به زندگی ما نزدیک است». البته اجازه ندادند و بالاخره موافقت کردند که این پی‌اس را اجرا کنیم و تئاترهای دیگری هم اجرا شد. تئاتر سنگلج خیلی گرم است و از نظر عکاسی فوق‌العاده است. تحولاتی انجام شده و الان تغییر کرده است. ولی زمانی که ما کار می‌کردیم بلیط

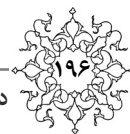


گیر نمی‌آمد و خیلی شلوغ بود و سریع بلیطها به فروش می‌رسید. امکان نداشت کسی شب بلیط گیر بیاورد و همه، پیش خرید می‌کردند و تماشاگرها به صورت گروهی و فامیلی می‌آمدند حالا به این صورت تئاتر تماشاگر ندارد و دانشجویی است و دانشجویان رشته‌های مختلف به آنجا می‌آیند. البته بچه‌های تئاتری در این رابطه آگاه‌تر هستند و من این قدر سرم شلوغ است که همین طوری صحبت می‌کنم در شرایط مطلوبی نیامده‌ام. این مجموع فعالیت من در تئاتر بود.

فکر می‌کنم اولین کار شما چه برای تلویزیون و چه برای سینما مثل داستان گاو پیش‌زمینه تئاتری داشت، درست است؟ زمانی که فیلم گاو را فیلم‌برداری می‌کردند، فکر می‌کردید که این اثر که پیش‌زمینه تئاتر دارد، به این صورت سینما را به یک اوجی سوق دهد؟

فیلم سینمایی‌اش را آقای مهرجویی با دکتر ساعدی نشستند دیالوگ‌سازی کردند که آقای مهرجویی تحصیل کرده آمریکا است و فلسفه خوانده است. الان خیلی‌ها از خارج آمده‌اند و خیلی کارها می‌کنند. [او] یک هوش و عیار دیگری دارد که وقتی فیلمش می‌آید باید دانست که کار فوق‌العاده‌ای است. تئاتر «گاو» را که ما بازی کردیم، در مقابل دوربین بود و بعد تئاتر زنده «هالو» را بازی کردیم. تئاتر «گاو» را ما در تلویزیون بازی کردیم و در صحنه اجرا نکردیم و این کارهای تلویزیونی که با دوربین انجام دادیم، قبل از «گاو» بود و مقابل دوربین خیلی تئاتر بازی کردیم. ما دو ساعت فیلم «گاو» را ۱۳۴۷ یا ۱۳۴۸ ش. را شروع کردیم، تاریخ آن هست ولی بین آن فاصله افتاد و تئاترهای دیگری بازی کردیم تا به فیلم گاو رسیدیم. این پاسخ سؤال شما.

در مورد انتخاب فیلم «گاو» پرسیدید، آقای مهرجویی بود که از آمریکا به ایران آمده بود و به سراغ این فیلم رفت و با آقای دکتر ساعدی کمک می‌کرد و این کار، کار حساسی بود. هنرپیشه‌ها را من و جعفر والی انتخاب کرده بودیم. خیلی [مطالب به متن] اضافه شد و فیلم عوض شد و نگاه آقای مهرجویی شد که مسلماً زمانی که ما این کار را می‌کردیم این‌طور فیلمی ساخته نشده بود یا نمی‌شد، چون مشتری نداشت. فیلم‌های ایرانی همه [فهم] بود، برای هر نوع تماشاگری [بود]؛ ولی یک فیلم خاص که بدون ساز و آواز نوشته بودند، فیلمی تلخ از زندگی خاص، [که] ده را به صورت واقعی نشان می‌دهد [کسی فکر نمی‌کرد این فیلم بگیرد]. کوشش می‌کردیم که یک کار قشنگ در بیاید. حتی هیچ‌کس قرارداد نیست، همه همین طوری کار می‌کردیم با عشق و علاقه هم کار می‌کردیم و در آن موقع نه موضوع عکس بزرگ بود و نه تلویزیون و هیچ چیزی نبود و ما فقط برای خودمان کار می‌کردیم. فیلمی که در هجده کیلومتری قزوین انجام شد را بچه‌ها با عشق و علاقه کار می‌کردند که آدم فکر می‌کرد خیلی زحمت کشیده است. استنشاق می‌کردیم که باید کار فوق‌العاده‌ای شود. وقتی ساخته شد، در تهران چندان استقبالی نشد و با وجود اینکه خود فرهنگ



و هنر [آن را] ساخته بود، نمایش آن با مخالفت روبه‌رو شد.

چه کسی مخالفت کرد؟

دستگاه مخالف بود، در جشنواره فجر هم به‌نمایش درآمد ولی هیچ امتیازی به آن ندادند.

جشنواره سپاس در تهران بود؟

نشان دادند ولی برای اکران موافقت نشد و شبانه یک پرواز از هند به تهران بود و فیلم را در یک چمدان بزرگ گذاشتند و به خارج بردند، قشنگ‌ترین کلمه‌ای که آن شب ادا شد این بود که در فرودگاه تهران من، آقای هوشنگ بهارلو و آقای طیبیان (استودیو داشتند و یک فیلم دیگر ما را تأیید کردند) ما سه نفر بودیم، که وقتی هواپیما پرواز کرد، ما گفتیم: «گاو پرواز کرد!» درست هم پرواز کرد و در آنجا، خارج از کشور آن قدر سروصدا کرد و بعد به تهران آمد و در جشنواره شیراز شرکت پیدا کرد ولی باز هم با مخالفت روبه‌رو شد. و ما هم شبانه به اتفاق آقای مهرجویی به منزل دکتر مجیدی (وزیر علوم بود) - خدا رحمتش کند - رفتیم و خواهش کردیم که به خانه پدر بزرگش و یا خانه عمویش آقای رضا تجدد بیاید که (خدا رحمتش کند از آن مردان بزرگ کشور ما بود)، الفهرست را ترجمه کرده بود.

زمانی رئیس دیوان کشور بود، در دوره رضاشاه از طریق او از وزارت علوم خواستیم، که بعد این‌ها مطرح می‌کنند و بعد به هویدا می‌گویند و او به مقامات اطلاع می‌دهد و می‌گویند: «در یک سینما پخش کنید، اگر سانس اول شلوغ شد بردارید و دیگر نشان ندهید». در سینمای میدان مجسمه (میدان انقلاب) که من هم در آن موقع دانشکده می‌رفتم، [پخش شد]. سانس اولش را بچه‌های دانشجویی رفتند و برای اولین بار صف شد و وقتی فیلم تمام می‌شود، بچه‌ها دست می‌زنند، برای سینما دست نمی‌زنند. فیلم زیاد کار کرد، تقریباً ۱۳ یا ۱۴ اکران در تهران شد و بعد به فستیوال رفت و جایزه گرفت و در جشنواره شیگاکو^۱ هم شرکت کرد و جایزه گرفت و در تهران هم پخش شد و چند بار تلویزیون پخش کرد و مورد توجه حضرت امام قرار گرفت و یک فیلم شد که به قول فریدون رهنما (خدا بیامرزدش) در آن موقع گفت: «این فیلم است که بعداً در دانشکده راجع به آن صحبت می‌کنند، جزو دروس دانشکده قرار می‌گیرد که تجزیه و تحلیل کنند و این شخصیت‌پردازی‌هایش را مورد نقد قرار بدهند».

من گاهی وقت‌ها فیلم گاو را با یک نگاه دیگر [می‌بینم]. اگر بخواهیم این کار را تکرار کنیم می‌شود؟ نه، یعنی از این بهتر نمی‌شود. آدم بچه‌ها را که نگاه می‌کند، آقای نصیریان و آقای والی و همه بچه‌ها حتی شجاع‌زاده و خانم صدری که فوت کرده است، خانم شهابی و بچه‌هایی که این کار را کرده‌اند، هر چقدر فکر می‌کنم، همه قوی بودند و من یک ضعف در اینها نمی‌بینم که

۱. جایزه هوگوی نقره‌ای برای بهترین بازیگر نقش اول مرد در جشنواره شیگاکو با بازی در فیلم «گاو» در سال ۱۹۹۱م (دانشنامه دانش‌گستر، ۱۳۸۹، ص ۱۴۳).



بگویم ای کاش این عوض می‌شد، یک چیز جا افتاده خیلی خوب و الان هم هست و هر اتفاقی که برای تلویزیون و سینما می‌افتد، جزو فیلم‌های شاخص است.

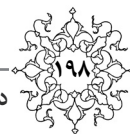


در مورد شکل‌گیری سینمای روشنفکری برایمان بگویید. سینمای روشنفکرانه مؤثر بود یا نه؟

نه، ببینید سینمای روشنفکری را اگر بخواهیم باید برگردیم به آقای ابراهیم گلستان و فرخ غفاری که «شب قوزی»^۱ را کار کرد. یعنی در آن موقع پایه‌ها ریخته شده بود و بعد با فیلم «گاو» آمد، آقای کیمیایی با فیلم «قیصر»^۲ آمد و آقای ملک‌آرا هم همین‌طور بود، در آن موقع به اندیشمندان تشبیه شده بودند. اول فیلم‌ها را می‌نوشتند اندیشمندان. تقریباً خط و مشی مشخص بود، فیلم‌های آقای گلستان یا آقای غفاری با ساخته‌های آن موقع قابل‌مقایسه نبوده است. البته در آن فیلم‌ها بچه‌های ما کار داشتند، مثلاً آقای کشاورز در «شب قوزی» و آقای مشایخی در «قیصر» کار داشته است. [در] «خشت و آینه»^۳ خانم تاجی احمدی - خدا رحمتش کند - بازی می‌کرد. در هر حال زمان عوض می‌شود و تحت‌تأثیر زمانه قرار می‌گیریم و با بازشدن دانشکده‌ها، ببینید چه خبر است؟ چند دانشگاه داریم؟ دانشگاه تهران، دانشگاه آزاد، دانشگاه هنرهای دراماتیک، دانشگاه هنر و دانشگاه سوره [وجود دارد]، که پر از رشته‌های هنری است. یا این کلاس‌ها، این همه بیرون می‌آیند و این همه جمعیت بیرون می‌آید و متأسفانه همه بی‌کار هستند. جذب تلویزیون می‌شوند یا نه؟ دوره می‌بینند و می‌روند و بچه‌های دختر و پسر، با استعداد با یک ذوق و شوق بسیار وارد می‌شوند.

در زمان ما، این قدر دانشجوی و این قدر دانشکده نبود. دانشکده هنرهای دراماتیک بعدها مثلاً سال ۱۳۳۷ ش. که از آلمان آمدم درست شده بود ولی پنج یا شش سال بعد پایه هنرهای دراماتیک گذاشته شد. کم‌کم تحول پیدا می‌شود. خود به خود عوض می‌شود و جماعت هم عوض می‌شود.

۱. شب قوزی فیلمی محصول سال ۱۳۴۳ ش. به کارگردانی فرخ غفاری است.
۲. قیصر فیلمی ایرانی ساخته مسعود کیمیایی، محصول سال ۱۳۴۸ ش. است.
۳. خشت و آینه فیلمی است ایرانی ساخته ابراهیم گلستان که در سال ۱۳۴۳ ش. در استودیو فیلم گلستان ساخته شده است.



مردم و حرف‌ها تغییر می‌کنند و دیالوگ‌ها^۱ و زندگی عوض می‌شود و به طرف آینده بهتری می‌رود. در آن موقع بچه‌های گروه در تئاتر و جاهای دیگر یا در کارگاه نمایش کار کردند، بچه‌های کارگاه نمایش جزو هنرمندان خوب کشور ما هستند. واقعاً کار کردند، اگر بخواهیم دوره طلایی بگوئیم، آن‌ها تجربه دارند. وقتی همکاران ما عمرشان را در این راه گذاشته‌اند، کار می‌کنند دیگر یعنی اینکه حرفه‌ای شده‌اند. عالی می‌شود هم از شعور او بهره‌برداری می‌کنند، البته تا آنجا که امکان داشته است. اینکه مسلماً کار باید بهتر شود، در یک شرایطی کار بدتر می‌شود، تا یک تحولی شود. اعتقاد من این نیست که هنر به عقب بر می‌گردد، به عقب بر نمی‌گردد، تمدن عقب نمی‌رود. الان با این تکنولوژی جدید، چه زمانی دانشکده بود؟ در لاله‌زار بودیم آنجا آقای تفکری و آقای فرهنگ بودند. دوره هنرپیشگی آن طوری حرفه‌ای نبود. ما در [کنار] این‌ها کار کردیم. با شرایط نامطلوب آن موقع از هر نظری [ساختیم]، اینکه خودبه‌خود عده‌ای هستند که پاک‌تر از بقیه زندگی می‌کنند، پاک‌تر یعنی نه اینکه یک عده بد کار می‌کنند، نه، آلودگی پیدا نمی‌کنند و یا به این کار علاقه دارند و به این کار احترام می‌گذارند و همان کارهایی که می‌بینید که کرده‌اند، می‌شود [و می‌بینیم]. من فکر نمی‌کنم با جلوگیری از یک تئاتر، دو تا از سانسور فیلم، بگوئیم هنر ما به عقب رفته است. شما اگر یک سر به موزه سینما بزنید، ما فقط بعد از انقلاب در حدود هزار جایزه بین‌المللی داریم، تعجب می‌کنم! کدام کشور، شاید از ما بیشتر داشته باشد؟

کشوری مثل کشور ما که یک کشور برجسته‌ای هستیم. ما الان جهان سوم هستیم. این همه جایزه کارگردان‌ها [برای] چه کسانی بوده است. جوان بودند یا تفریح نداشتند یا بالقوه، استعداد این کار را داشته‌اند، چه قبل از انقلاب و چه بعد از انقلاب نمونه زیاد است، این را نمی‌شود گفت که ما تافته جدا بافته هستیم. مخصوص ما است، نه، نسلی که الان آمده‌اند و کار می‌کنند بسیار با شعور و با فرهنگ هستند، تحصیلات عالی و تشخیص خوبی دارند، برای اینکه با شرایط الان کار می‌کنند.

فیلم‌هایی که نسل الان می‌بیند، من از کجا می‌دیدم، فیلم تارزان و فیلم‌های بز، بز قدیمی بود. الان یک فیلم در آمریکا پخش می‌شود و شما در تهران می‌توانید ببینید. می‌توانید با دوازده کانال تلویزیون از دنیا آگاه شوید. اخبار دارد و [اخبار] هنری هم دارد. ما نباید فکر کنیم چون مخالف ایران است عقب می‌ماند، عقب نمی‌ماند. به نظر من کار هنری و پیشرفت تمدن مثل رودخانه است و جلو می‌رود و در مقابل سنگی است که با آن برخورد می‌کند، تا بالاخره رد می‌شود. رودخانه بهترین مسیر را طی می‌کند. اغلب جاده‌های ایران هم کنار رودخانه است، چون می‌داند به کجا می‌رود و هیچ‌وقت بر نمی‌گردد، جلو آن سد می‌گذارند ولی رودخانه به مسیر خودش ادامه می‌دهد. به نظر من این قایقی که ما سوار هستیم، الان به تلاطم افتاده است و چپ نمی‌شود. هنر هم هیچ‌وقت چپ نمی‌شود. طوفان هم باشد به مسیر خود ادامه می‌دهد، تمدن رد

۱. دیالوگ (dialogue) به معنای گفت‌وگو است.





می‌شود و. ناخودآگاه می‌رود. در خود کشور مگر کاست‌ها را جمع نمی‌کردند؟ مگر ویدئوها را جمع نمی‌کردند؟ چطور حالا خودشان چاپ می‌کنند و به بیرون می‌دهند، تکثیر نوار خیلی تمیز و خیلی خوب است، این یکی از عوامل فرهنگ است.

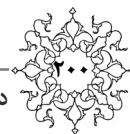
وقتی شما یک فیلم درجه یک امریکایی یا یک فیلم درجه یک فرانسوی را ببینید یا یک فیلم که خودم ندیده‌ام دست‌جمعی نگاه کنیم، من نمی‌گویم سن شما زیاد است.

من نمی‌توانم بگویم ما پرچم‌دار بودیم، ما هم کار کرده‌ایم. حتی الان در لاله‌زار پیشرفت تماشاگری که جذب می‌کند مربوط به این مملکت می‌شود و آن‌طور تئاتر را می‌پسندد. نمی‌گویم اول کار سنگین پیتربورگ را ببیند، آن تئاتر را می‌فهمد و کار می‌کند، مگر کسی که مشکلاتی داشته باشد. بعد از انقلاب، مدتی تعطیل شد و دوباره باز شد، ولی به‌هرحال به‌نظر من یک فعالیت فرهنگی در کشور ما خیلی چشمگیر است. وقتی من دیروز به دانشکده هنر رفتم، در حیاط [دانشجو] وول می‌زد، همه دانشجویان رشته هنر هستند، جوان، پر از دختر و پسر [بودند]، با اشتیاق و با علاقه [هستند].

به‌هرحال همه رشته‌ها همین است و پزشکی و مهندسی هم همین‌طور، کنکور را ببینید که چه خبر است؟ این دانشگاه‌ها چه هستند؟ این‌ها پیشرفت هستند.

وضعیت تئاتر بعد از انقلاب چگونه بود؟

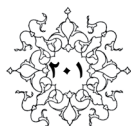
الان در کشور ما ایران در هر کوچه‌ای که عبور می‌کنید، سه تا ورزشگاه است. در همین محل ما یک باشگاه بزرگ کاراته است و بیشتر این‌ها بعد از انقلاب ساخته شده است. ورزشگاه شیرودی، آزادی، تختی، چپ و راست ورزشگاه‌های عظیم است. ببینید مکان‌های مذهبی ما چقدر نسبت به سال‌های گذشته رشد کرده؟ تئاتر را می‌بینیم که یکی تئاتر قبل از انقلاب به نام تئاتر شهر ساخته شده که آن هم دارد خراب می‌شود. یک تئاتر سنگلج مربوط به ۴۴ سال قبل است، این‌طور که من شنیده‌ام آن هم یک مسیحی مجانی برای وزارت فرهنگ و هنر ساخته و آن موقع هدیه کرده



بود، البته سالن زیاد ساخته شده که در ارتباط با تئاتر نیست.

قانون هست که بسازند ولی ما نمی‌بینیم. می‌خواهید بروید ساختمان وزارت کشور، جمعیت نمی‌تواند داخل شود. برای یک شب اگر جشنی باشد خوب است ولی به درد تئاتر نمی‌خورد که چهار هزار نفر جا بگیرد. توسعه مکان‌های مذهبی و مکان‌های ورزشی، این قدر در تمام ایران و تهران است. اگر نارمک، پونک، تهرانپارس و در اطراف تهران ۱۲۰ سینما وجود داشته که بعد از انقلاب تبدیل به تولیدی شده است. وقتی در نارمک یک پی‌اس خوب که آقای رحمانیان و آقای پرویز پرستویی کار می‌کنند را اینجا فقط بیست یا سی شب می‌گذارند. آنجا می‌تواند دو ماه یا سه ماه اجرا داشته باشد. سالن نیست، بعد می‌بینید که بچه‌ها بیکار مانده‌اند. بله، فرهنگستان‌ها سالن دارند. فرهنگستانی که آقای کرباسچی درست کرد سالن دارد. با احترام به ایشان - یادشان به‌خیر - این سالن‌ها اغلب بدون کارشناسی انجام شده، یعنی صحنه تئاتر ندارد. خیلی کوچک است، نمی‌توانند تئاتر بدهند. البته فیلم [نمایش] می‌دهند ولی برای تئاتر شرایط سخت است. اینکه سالن برای خود تئاتر باشد، مثلاً به خانه تئاتر بدهند. تماشاگر دوست دارد کار آقای اکبر عبدی را در این طرف تهران ببیند و نمی‌تواند بیاید، اگر ماشین هم داشته باشد، سخت است؛ یعنی تماشاگر استقبال می‌کند، با وجود تلویزیون، کاست و ماهواره تماشاگر استقبال می‌کند چراکه تئاتر زنده است، و خودشان را می‌بینند؛ با سینما فرق می‌کند. سینما هزار بالا به سرش می‌آید تا روی پرده بیاید، صدا و موزیک عوض می‌شود، حذف می‌کنند و چیزهای دیگر، ولی تئاتر مال خود آدم است، بگومگو [دارد] و به همین دلیل است که تئاتر خیلی مورد حمله قرار می‌گیرد.

اینکه لازم است به موازات سالن ورزشی، تئاتر هم مورد توجه قرار گیرد، البته باید مکان‌های مذهبی باشند، ولی خوب برای پیشرفت فرهنگی، اگر بخواهیم روی تئاتر حساب بکنیم که باید حساب کنیم، که اشتباه می‌کنیم و این کار را نمی‌کنیم، باید به تئاتر یک بودجه خاص تعلق گیرد، مثل تمام دنیا چون تئاتر پول‌ساز نیست و پول در نمی‌آورد. باید دولت کمک کند. دوره شصت تئاتر آمده بود. شوخی نیست، همه پر است ولی الان این‌طور نیست، یک دختر خانم دانشجو خانه‌اش پونک است، می‌خواهد تئاتر ببیند، ساعت ده چطور برود؟ یا باید ماشین داشته باشد و خیلی مشکل است. خیلی لازم است این‌ها ساخته شوند و فکر این کار را بکنند. الان شهردار (آقای قالیباف) به این فکر است. ما سینمای یافت‌آباد را دیدیم که معرکه است. نزدیک امامزاده حسن، یا انبار نفت نزدیک راه‌آهن را گرفته‌اند و می‌خواهند مجموعه تئاتری درست کنند که فوق‌العاده است! کی به دست ما می‌رسد؟ هر وقت خالی می‌شود پر می‌شود و این‌ها کم است. علتش هم خیلی واضح است، در حقیقت هنوز مورد پسند مسئولین قرار نگرفته است. یعنی این توجهی که به فوتبال می‌شود، هیچ‌وقت به تئاتر نمی‌شود.



در صورتی که هنر تئاتر می‌تواند بیشتر مؤثر باشد؟

ورزش با تئاتر فرق می‌کند، ورزش یکی می‌رود و قهرمان می‌شود و به هر رشته‌ای می‌رود. هنر و فیلم ماندگار است. اگر تئاتر باشد، فرق می‌کند. وقتی تماشاگر می‌آید و می‌بیند، تئاتر زنده است و هر بحثی را می‌تواند بیان کند.

تأثیر تئاتر ماندگارتر است؟

بله، چون تئاتر زنده است، می‌شود. در سینما تماشاگر زیاد می‌گیرد. تالار سنگلج سیصد یا چهارصد نفر جا می‌گیرد. ما حساب کرده‌ایم اگر در یک سال، یک‌ماه کار کنند، می‌شود دوازده هزار نفر که خود سینما در یک روز پانزده هزار نفر جمعیت داشت، پس یک سانس [سینما] بیاید ساعت یازده چه می‌شد؟ به نظر من ما نباید [نامفهوم].

راجع به همین تأثیر تئاتر بفرمایید؟

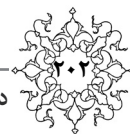
ببینید این حرف‌ها را نباید من بگویم. باید الان ببینید مملکت چه می‌خواهد. شما فکر کنید که چه می‌خواهد، وقتی این همه جایزه گرفته می‌شود. از نظر فرهنگی، ما چه کار می‌کنیم. دیشب یکی، مثل خیلی قشنگی گفت: «جمعیت در لاهیجان ده یا بیست هزار نفر [بود] پنج سینما داشتند. حالا شده سیصد هزار نفر یک سینما دارند». مردم چه حسی می‌کنند از اینکه پیشرفتی نداشته است. البته من فکر می‌کنم که مسئولین مملکتی ما باید توجه کنند.

مثل فیلم گاو تأثیرگذار بود؟

بله.

چه علتی داشت؟

آن یک چیز دیگری بود، کارگردان آقای مهرجویی بود. «هالو» یک فیلم بسیار زیبایی بود که آقای نصیریان این کار را نوشته بودند، ما هم تئاترش را اجرا کردیم. اول تئاترش را در تلویزیون اجرا کردیم، بعد فیلم به آن گسترش داد. هر فیلمی که می‌گیرد، یک علت دارد. خوب فیلم هالو خیلی زندگی بود، خیلی ریز بود و آدم می‌دید چه حال و احوالی دارد. اگر قرار باشد تمام فیلم‌ها را من برای شما تجزیه و تحلیل کنم، نه من حوصله این کار را دارم و نه به درد شما می‌خورد، آن‌ها را جمع می‌کنید و به کناری می‌گذارید. به نظر من باید یک برآورد کامل داشته باشید، که این فیلم‌ها که ساخته شده [به چه تعداد است] که من خودم ۴۷ یا ۴۸ فیلم را کار کردم. آخرین گفتار باشد که من فیلم‌ها را انتخاب و بازی می‌کنم و دوران کار تئاتری من شاید دو یا سه مورد بوده که من



نپسندیدم. فیلمی را که نپسندم، کاستش [را] هم نگاه نمی‌کنم و متأثر می‌شوم از اینکه کلی زحمت کشیدند و از بین رفته است و بقیه فیلم‌ها را انتخاب کرده‌ام و سعی کردم نه حالت مال‌اندوزی پیدا کند و نه تندتند کار کنم که درآمد داشته باشم. این کار را نکردم، تشخیص می‌دادم که فیلم خوب است یا نه؟ تا حالا چه نقشی را انتخاب کنم که بتوانم جوابش را بدهم. اول که سناریو را می‌خوانم، می‌بینم که می‌توانم این کار را انجام دهم یا نه؟ به کارگردان کاری ندارم و خودم انتخاب می‌کنم و کارگردان هم کمک می‌کند که بهتر شود، به‌همین دلیل زمان بیکاری من زیاد است. ممکن است که یک سال بیکار باشم و یا اینکه سالی یک کار انجام داده باشم و از این کار پیشیمان هم نیستیم برای اینکه در شرایط خاصی قرار گرفتیم که تماشاگر فیلم‌هایی که من در آن بازی کردم را با یک نگاه دیگری می‌بیند. حالا این نقش کوچک باشد یا بزرگ [فرقی ندارد]. این فکر من برای سینما بود و دو تا سریال هم بیشتر کار نکردم، یکی «هزارستان»^۱ آقای علی حاتمی و دیگری «محاکمه»^۲ بود که ممکن است روزی نشان بدهند که فیلم فوق‌العاده زیبایی است که ما کار کرده‌ایم و آن سریال را هم من خودم انتخاب کردم.

آقای حسن ریاحی کار کرد؟

بله، من آن کار را خیلی دوست داشتم و از آن خوشم آمد و در شرایط آن‌زمان حقایقی را بیان می‌کند، در شرایطی که انسان کار می‌کند، گویای چیز دیگری است. فیلم آقای صدر عاملی که سریال سیزده یا چهارده قسمتی است و اولین [فیلم] سینمایی است که بعد از سینما، به تلویزیون می‌دهند تا پخش شود. انشاءالله که این‌طور باشد، البته نمی‌گویم که کار تلویزیون خوب یا بد است ولی هر کدام جای خود را دارند، برای پنجاه یا شصت قسمت باید خیلی نیرو داشته باشید و در آخر کار آدم نمی‌داند که چه کار می‌کند و چه کار نمی‌کند؟ برای یک فیلم سینمایی که یک‌ماه و نیم یا دو ماه وقت می‌گذارد، می‌دانید که می‌خواهید چه کار انجام دهید و می‌دانید آخرش چه می‌شود؟ یک سریال که بیست قسمت است، یک‌سال طول بکشد که بسازند و دو سال طول می‌کشد تا پخش شود، به‌نظر من خوب نیست. جدا از اینکه به‌درد می‌خورد یا نمی‌خورد، خودم هم سریال زیاد نمی‌بینم.

متشکرم.

۱. هزارستان اثری از علی حاتمی است که در سال ۱۳۵۸ ش. به‌صورت مجموعه تلویزیونی برای تلویزیون ایران ساخته شد.
۲. نام یک مجموعه تلویزیونی ایرانی به کارگردانی «حسن هدایت» است که در سال ۱۳۷۷ ش. تولید و در سال ۱۳۷۸ ش. از شبکه یک سیما جمهوری اسلامی ایران پخش گردید.



منابع:

- اسکویی، مصطفی (۱۳۷۸). پژوهشی در تاریخ تئاتر ایران، تهران: آناهیتا.
- اسکویی، مصطفی (۱۳۶۵). تئاتر علمی یا سیستم ستائیس لافسکی. تهران: آناهیتا.
- امید، جمال (۱۳۷۷). تاریخ سینمای ایران ۱۳۷۹-۱۳۵۷. تهران: روزنه.
- خطیبی، پرویز. بازیابی شده در تاریخ یازدهم شهریور ۱۳۹۷، از وبگاه:
<https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%BE>
- دانشنامه دانش‌گستر (۱۳۸۹). مدخل عزت‌الله انتظامی. زیر نظر علی رامین، کامران فانی و محمد علی سادات. تهران: موسسه علمی- فرهنگی دانش‌گستر.
- درخونگاه. بازیابی شده در تاریخ یازدهم شهریور ۱۳۹۷، از وبگاه‌های:
<https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8>
<http://www.vajehyab.com/dehkhoda/%D8>
- سرکیس جانبازیان. بازیابی شده در تاریخ دوازدهم شهریور ۱۳۹۷، از وبگاه:
<https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%/>
- سرکیسیان، شاهین. بازیابی شده در تاریخ دوازدهم شهریور ۱۳۹۷، از وبگاه:
<https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%/>
- فرهنگ‌نامه نام‌آوران (۱۳۸۶). عزت‌الله انتظامی. تهران: نشر طلایی.
- کیان‌افراز، اعظم (۱۳۹۲). جادوی صحنه (زندگی تئاتری عزت‌الله انتظامی) (تئاتر ایران در گذر زمان). تهران: افراز
- گلمکانی، هوشنگ (۱۳۹۰). آقای بازیگر (زندگی و آثار عزت‌الله انتظامی). تهران: نشر قطره.
- مشاهیر جهان (۱۳۷۳). عزت‌الله انتظامی. تهران: انتشارات ما.
<https://dictionary.abadis.ir/fatofa%/D8>

