چون این اثر در اغلب آن‌چه نوشته‌ام، از نقشی پررنگ برخوردار است و من از آن آموختم که روایتگری به چه معناست و از چه ارزش غریبی برخوردار است. با باقی ادبیات کلاسیک اما به‌جز این دو اثر، هم‌چنان غریبه‌ام. رشته من ادبیات فارسی نبوده و بیشتر زمانم را صرف خواندن نمایشنامه کرده‌ام. بنابراین رابطه‌ام با دیگر آثار کلاسیک در حد خواندن و لذت بردن است.

جایی اشاره می‌کنید پس از دو واقعه سیاسی؛ ۱۳۷۶ و ۱۳۸۸، تاثیر آن‌چه رخ داده بود به وضوح بر احوالات درونی و بیرونی و قلم‌تان آشکار شد. وقایع ۱۴۰۱ چه اثری بر احوالات درونی، بیرونی و قلم نغمه ثمینی گذاشت؟ و آیا می‌توان بخشی از دلایل‌تان برای مهاجرت را تاثیر آن دانست؟

شرایط سیاسی، بدون تردید بر هر کسی ازجمله هنرمندان و نویسندگان اثرگذار است. بسیار واضح است که ما محصول شرایطیم، بسته به آن شیوه کاری‌مان فرق می‌کند یا توانایی‌های جدید به دست می‌آوریم یا توانایی‌های قبلی را از دست می‌دهیم. این اتفاق ناشی از فرمولی تثبیت‌شده در ذهن ماست. این‌که شرایط بخش زیادی از رفتارهای ما را تعریف و تعیین می‌کند. با این وجود نمی‌دانم چرا کسانی که در مصادر قدرت‌ها هستند به این موضوع مهم توجه نمی‌کنند که نمی‌توان بحرانی سیاسی را رقم زد و بعد از جامعه خواست که به نقطه پیش از بحران بازگردد. این خواسته، خواسته‌ای نامعقول و تحقق آن غیرممکن است. من از جایی به‌بعد شیفته علوم شناختی شدم و فکر می‌کنم درک اندکی از کارکرد مغز به ما می‌گوید که نمی‌شود بحرانی ایجاد کرد و بعد به مغز فرمان داد که به حالت پیش از بحران بازگردد.

بنابراین شرایط سیاسی که من در آن زندگی کرده و بزرگ شده‌ام، گاه خودآگاه و گاه ناخودآگاه، بر نوشته‌هایم اثرگذار بوده است. به همین ترتیب اتفاقات سال ۱۴۰۱ هم بی‌تردید در کارهایم بازتاب داشته و مگر می‌شود نداشته باشد؟ من فکر می‌کنم این در مورد همه نویسندگانی که بعد از سال ۱۴۰۱ دست‌به‌قلم شدند یا ایرانی بودند یا دغدغه ایران را داشتند صدق می‌کند. درواقع غیرممکن است که جز این بوده و بازتابی از اتفاقات آن سال، خودآگاه یا ناخودآگاه، در کار این افراد مشاهده نشود. هرچند شاید به سبب ممیزی، در کشوی میز نویسندگان باقی مانده باشد یا نویسندگانی با خود فکر کرده باشند اساساً نمی‌خواهند اکنون در مورد آن اتفاقات بنویسند و ترجیح می‌دهند از اتفاقات دیگر بگویند. درصورتی‌که خاطره آن اتفاقات عجیب‌ومهیب درنهایت در زیرلایه‌های همه آثار و حتی گفت‌وگوهای ساده زندگی روزمره ما احضار می‌شود. آن‌چه رخ داد اتفاقی ساده نبود که به سادگی فراموش شود. ما ماه‌ها درگیر انواع فشارها و شوک‌های ناشی از آن، انواع خبرهای دردناک و انواع تکانه‌های فرهنگی، سیاسی و اجتماعی بودیم. درنتیجه گمان می‌کنم هر کسی بگوید در آن دوران شرایط ویژه‌ای را از سر نگذرانده احتمالاً با مسائل ایران درگیر نبوده است.

آن‌چه در سال ۱۴۰۱ بر مردم ایران گذشت قطعاً روی آثار من اثرگذار بود هرچند جزو دلایل مهاجرتم نبود. چراکه من پیش از آن از ایران بیرون آمده بودم و البته اصلاً تصمیم به مهاجرت نداشتم. تنها شرایط کاری و فردی‌ام اقتضا می‌کرد که بمانم و کارهایی را که تصمیم داشتم انجام دهم به سرانجام برسانم. در این میان، اردیبهشت‌ماه ۱۴۰۱ متوجه شدم بسیار ناگهانی و بدون هیچ توضیحی، حضورم در تئاتر ایران ممنوع شده است. آن زمان حتی از دوستانی که در مناصبی بودند، دورادور شنیدم که این اتفاق شاید به‌دلیل آن‌چه آن‌ها زیرآب‌زنی می‌خواندند رخ داده باشد. این‌که شما یک روز صبح از خواب بیدار شوید و ناگهان بشنوید بدون هیچ دلیلی و تنها به‌خاطر «زیرآب‌زنی» نمی‌توانید در تئاتر ـ جایی که تمام زندگی‌تان را گذاشته‌اید ـ فعالیت کنید، شرم‌آور است. این اتفاق آنقدر دل‌شکسته‌ام کرد، آنقدر برایم غیرقابل قبول بود و آنقدر برایم موجب ایجاد احساس عدم‌امنیت شد که در به تعویق انداختن بازگشتم به ایران اثر گذاشت. آن زمان کارهایی که شروع کرده بودم به سرانجام رسیده بودند و با خود فکر می‌کردم هم‌اکنون دوست دارم به ایران برگردم. شرایطی که برایم پیش آمد اما بسیار ناعادلانه بود. من ناگهان با اتفاقی مواجه شدم که به هیچ عنوان دلیلش را نمی‌دانستم تا جایی که مدت‌ها تصور می‌کردم به‌دلیل تشابه اسمی رخ داده است.

نمایشنامه‌هایی که من بعد از آن دوران نوشتم حتماً متاثر از اتفاقات سال ۱۴۰۱ و پیش از آن، از ممنوع شدن فعالیتم در تئاتر است. من روزی که متوجه این اتفاق شدم، در عرض یک هفته، نمایشنامه «مستانه» را نوشتم که هیچ ربطی به ممنوعیت فعالیت نداشت. بااین‌حال واکنشی بود به این‌که کسی نمی‌تواند نوشتن را برای من ممنوع کند. پس از آن به سفارش یکی از دوستانم «من آنتیگونه هستم» را نوشتم که باز هم هرچند به‌طور غیرمستقیم کاملاً تحت‌تاثیر آن شرایط بود و نمی‌توانم کتمان کنم که چه میزان بیانگر حال آن روزهایم است. بعد از آن هم، «یه نوری از یه جایی» که فعلاً در حال بازنویسی‌اش هستم. نمایشنامه‌ای که باز هم خودآگاه و ناخودآگاه تحت تاثیر اتفاقات آن سال است.

فعالیت من در تئاتر در حالی در کشور خودم ممنوع شده بود که در شهری که خارج از ایران در آن زندگی می‌کنم، می‌توانستم نمایشنامه‌هایم را روی صحنه ببرم و در حال انجام این کار نیز هستم. بااین‌حال همه‌مان می‌دانیم مخاطب ایده‌آل هر نویسنده ایرانی، با وجود روی صحنه بردن هرگونه اجرایی با هر میزان مخاطب بیرون از ایران، در داخل ایران است یا دست‌کم برای من این‌گونه است. من فقط برای مخاطب ایرانی نمی‌نویسم اما مخاطب ایرانی برایم به‌مراتب عزیزتر است. این عزیزتر بودن با وجود آن است که معتقدم گاهی اوقات مشکل‌پسندی وسواس‌گونه‌ای از خود بروز می‌دهد. درواقع اگرچه مشکل‌پسندی‌اش گاهی از سر زیبایی‌شناسی و هنردوستی است اما گاهی هم از روی مسائل حاشیه‌ای است. این عاملی است که کار کردن برای مخاطب ایرانی را سخت می‌کند. بااین‌همه معتقدم، مخاطب اصلی ما ایرانی است و باید برای همان مخاطب مشکل‌پسند و سختگیر کار کرد.

تاثیر حضور گروه، گروهی پیگیر اجرای نمایشنامه‌هایی که یک نمایشنامه‌نویس می‌نویسد، ازجمله نکات مورد اشاره شماست. نبود چنین گروهی را اکنون که در خارج کشور هستید، به‌عنوان فقدان احساس می‌کنید؟

من به لزوم حضور در یک گروه، بسیار معتقدم. اساساً بخش مهمی از دلیل پیگیر و مستمر نوشتنم، به‌خصوص در ۱۲-۱۰ سال ابتدای نمایشنامه‌نویسی‌ام، کار کردن با گروهی ثابت و مشخص بود. در طول این مدت اگرچه برای دیگران هم نمایشنامه می‌نوشتم اما حضور آن گروه ثابت، انگیزه و نعمت بزرگ من برای نوشتن بود. من در آن گروه، با کارگردانی علاقه‌مند و مومن به آثارم مواجه بودم؛ کیومرث مرادی که ریتم را می‌شناخت. از آن‌سو پیام فروتن، طراح صحنه‌ای که آثارم را می‌فهمید و نگاه بصری ویژه‌ای داشت. بازیگرانی که از کارهای من، درکی فوق‌العاده داشتند و وضعیت نمایشنامه‌هایم را که دوستان روی آن نام «رئالیسم جادویی» گذاشته‌اند، به‌خوبی درک می‌کردند. من، مشخصاً با پانته‌آ بهرام و احمد ساعتچیان بسیار کار کردم. اگرچه دوستان بازیگر دیگری هم بودند ولی پانته‌آ و احمد در بیشتر آثار روی صحنه رفته در آن دوران توسط ما حضور داشتند. ضمن این‌که ما اعضای پشت‌صحنه درجه یکی هم داشتیم مانند رکسانا بهرام، آزاده سهرابی و بهزاد صدیقی. ما اگرچه بعد از آن، مطابق طبیعت زندگی، هرکدام سراغ مسیر کاری متفاوت خود رفتیم اما من به‌شخصه بهره بسیاری بردم و فکر می‌کنم این در مورد همه‌مان صادق بود. قدردانی، احساس ثابتی است که من همیشه نسبت به آن دوران ابراز می‌کنم.

بعد از آن دوران اما ترجیح دادم با گروه‌های متفاوت همکاری کنم. اگرچه این گروه‌ها نه‌چندان متفاوت درواقع بیشتر گروه‌هایی ثابت بودند. بعدتر هم بیشتر کارهایم، بیرون از تهران و توسط کارگردان‌هایی که نمی‌شناختم، روی صحنه رفت. قانون من این بوده و هست که به همه درخواست مجوز اجراهای بیرون از تهران پاسخ مثبت می‌دهم اما با یک شرط. با این شرط که متن به هیچ عنوان تغییر نکند. این تنها شرطی است که باید رعایت شود. هدف من از این کار، گسترش تئاتر در بیرون از تهران است. چراکه به‌نظرم، تئاتر باید در خارج از تهران هم دیده شود، این نمایشنامه‌ها باید در آن‌جا هم روی صحنه بروند و صدای‌شان به گوش مخاطب بیرون از تهران هم برسد. برای من باعث افتخار است که هفته‌ای نبوده و نیست که با تماسی برای این موضوع مواجه نباشم و کسی نباشد که از بیرون تهران تماس نگیرد و نپرسد که می‌تواند برای روی صحنه متنی مجوز بگیرد یا نه؟ ضمن این‌که به‌جرأت می‌توانم بگویم، از هیچ کدام از اجراهای بیرون تهران نه مبلغی درخواست و نه دریافت کرده‌ام. درحالی‌که باتوجه به تفاوت شرایط تئاتر در تهران با بیرون از آن، طبیعتاً وضعیت دیگری حاکم است و به‌تبع توقعات دیگری دارم.

من خوشبخت بودم که پس از مهاجرت توانستم گروه خودم را با حضور یک طراح صحنه، یک همکار و همراه بسیار بااستعداد، خوش‌فکر و جوان به‌نام پارمیدا ضیایی ایجاد کنم. گروهی که دوستان بسیار دیگری هم در کنارش ایستادند و به شکل‌گیری آن کمک کردند. دوستانی که دوست دارم از تک‌تک‌شان نام ببرم؛ آزاده، مهدی، سولماز، ملیکا و... اکنون پنج سال از احداث این گروه می‌گذرد. گروهی که در این‌جا کمپانی نامیده می‌شود اما معنای اصلی‌اش همان گروه است. چراکه شرایط اقتصادی بهتر از شرایط اقتصادی یک گروه تئاتر در ایران نیست. عنوان کمپانی اگرچه از بیرون عنوانی کلان به نظر می‌آید، اما کمپانی ما تنها از دو عضو؛ من و پارمیدا تشکیل شده است. به‌اضافه این‌که من شروع به کارگردانی کردم که برایم تجربه بسیار جدیدی بود. پس گروه‌مان با نویسندگی و کارگردانی من و طراحی صحنه پارمیدا عملاً سه عضو اصلی‌اش را پیدا کرد. تا این‌جا هم خوب پیش رفته، گسترش پیدا کرده و با کمپانی‌های آمریکایی کارهای مشترکی روی صحنه برده است؛ اجراهایی یک‌ماهه که بیشتر مخاطبانش هم غیرایرانی بوده‌اند.

شاید بتوانم بگویم بزرگ‌ترین خسران مهاجرت برای من، دور ماندن از فضای تئاتر ایران است. فضای تئاتر ایران به چشم من، فضایی بسیار خلاق و غیرقابل پیش‌بینی‌ست؛ بازتاب جامعه‌ای که مثل آتش زیر خاکستر است. تئاتر خیلی وقت‌ها انفجار آن آتش زیر خاکستر را نوید یا هشدار داده است. در تمام این سال‌ها هم این‌طور بوده است و اگر جز این بود، این میزان رونق پیدا نمی‌کرد

آیا در روند چاپ «مکاشفات جادو»، مجبور به تغییر یا اصلاح بخش‌هایی از آثار شدید؟

من این‌بار به‌شکل عجیبی خوش‌اقبال بودم. اگرچه خوش‌اقبالی در گذر از ممیزی منکر اصل ممیزی به‌عنوان بداقبالی بزرگ نیست. شاید کتابم به دست بررسی افتاده که آن را با ملاطفت بسیار بررسی کرده است. بررسی ناشناخته و ناشناس که هم از او ممنون و هم البته دلخورم. دلخور از وجود کاراکتری به نام بررس. از این‌که آن فرد خود را در این جایگاه قرار داده است. همان تضاد همیشگی ما! ممیزی در ذات خود تحقیر نویسنده است: یعنی من بالادست تو هستم و می‌توانم ذهنت را مثله کنم. بااین‌همه باز هم اعتراف می‌کنم که مسئول ممیزی کتاب من، با ملاطفت برخورد کرد. من حتی نمایشنامه‌هایی را که پیش‌تر مجوز نگرفته بودند در این کتاب آوردم و فکر کردم یا همه با هم مجوز می‌گیرند یا هیچ‌کدام منتشر نمی‌شوند. شرطم هم برای خودم این بود که اگر گفتند برخی‌شان را نمی‌توان چاپ کرد، از چاپ کلش منصرف شوم. ضمن این‌که می‌دانستم نشر نی و آقای جعفر همایی استثنایی، آنقدر همراه و کمک‌حال من هستند که این شرط را بپذیرند.

به آن آثار اما هیچ ایرادی گرفته نشد و حتی نمایشنامه‌هایی که زمانی چاپ‌شان ممنوع شده بود با نام خودشان منتشر شدند. ۲۰ مورد ممیزی هم بیشتر درخواست جابه‌جایی کلمه بود و بیشتر هم مربوط به نمایشنامه «دوشس ملفی». این نمایشنامه پیش‌تر، بدون هیچ‌گونه سانسوری، در نشر بیدگل چاپ شده بود و همین باعث شد مته به خشخاش نگذارم و به دوستانی که می‌خواهند آن را بخوانند بگویم نسخه اصلی چاپ بیدگل است. وقتی با محمد رضایی‌راد که نویسندگی نمایشنامه را با یکدیگر برعهده داشتیم مشورت کردم، او هم موافقت کرد.

اگر هنوز هم تئاتر و نمایشنامه‌نویسی ایران را دنبال می‌کنید، تحلیل و ارزیابی‌تان از آن چیست؟

شاید بتوانم بگویم بزرگ‌ترین خسران مهاجرت برای من، دور ماندن از فضای تئاتر ایران است. فضای تئاتر ایران به چشم من، فضایی بسیار خلاق و غیرقابل پیش‌بینی‌ست؛ بازتاب جامعه‌ای که مثل آتش زیر خاکستر است. تئاتر خیلی وقت‌ها انفجار آن آتش زیر خاکستر را نوید یا هشدار داده است. در تمام این سال‌ها هم این‌طور بوده است و اگر جز این بود، این میزان رونق پیدا نمی‌کرد. وقتی من پنج سال پیش ایران را ترک می‌کردم در هر زیرزمینی تئاتر اجرا می‌شد. براساس خبرهایی که از دوستان می‌شنوم هنوز هم در زیرزمین‌ها تئاتر اجرا می‌شود؛ چه با مجوز و چه بدون مجوز و این غرورآفرین است. ما شاید چون در آن فضاییم چندان قدرش را نمی‌دانیم و نمی‌بینیم که تئاتر در ایران چقدر زنده است و چقدر دلیل برای اجرای تئاتر هست. این طرف دنیا سانسور نیست و هیچ‌کس از شما نمی‌پرسد که چه چیزی را می‌خواهید روی صحنه ببرید. بااین‌حال ضرورت اجرای تئاتر آنقدر نیست که در ایران هست. تئاتر هنر دوران تنش‌های سیاسی و اجتماعی است. هنر بحران‌ها. گذارها. به تنگ آمدن‌ها. هیجان‌ها. تغییرها. من هم در این‌جا نمایشنامه‌نویسی تدریس می‌کنم و هم در ایران تدریس کرده‌ام. تدریس به دانشجوی تئاتر آمریکایی از جهاتی بسیار آسان‌تر است. چراکه لازم نیست خودت را به او اثبات کنی و دائم نمی‌خواهد بفهمد تو بیشتر می‌دانی یا او. چیزی که معمولاً در کلاس‌های درس در ایران حداقل در اوایل دوران تدریس، برای همه اتفاق می‌افتد. دانشجوی تئاتر آمریکایی، خیلی زود اعتماد می‌کند و با تو همراه می‌شود اما تئاتر آنقدر برایش ضرورت ندارد که برای دانشجوی تئاتر ایرانی ضرورت دارد. برای همین با همه سختی‌هایش، درس دادن به بچه‌های ایرانی را بیشتر دوست دارم. چون اجرای تئاتر هنوز ضرورت‌شان است، با وجود همه احساس عمیق استادکشی که در وجود بسیاری از آن‌ها هست. احساسی که آن را کاملاً می‌فهمم. چون یک‌جور قیام علیه بزرگ‌تر، قیام علیه کسی است که بالای سرشان ایستاده است. من این را درک می‌کنم ولی باز هم به‌نظرم برای یک معلم تئاتر، ایران فضای جذاب‌تری است. چون در آن‌جا با آدم‌هایی روبه‌رویید که تئاتر ضرورت و مسئله‌شان است. حداقل تجربه من در تمام آن ۲۰ سالی که در ایران تئاتر درس می‌دادم، این بود. ولی متاسفانه این سال‌ها خیلی فرصت و امکان دنبال کردن فضای تئاتری ایران را نداشته‌ام. می‌دانم که روی صحنه رفتن آثار بدون مجوز بیشتر شده است. ولی تصوری ندارم که آیا در این آثار به کیفیت هم فکر می‌شود یا نه. آن مواردی که به دست من رسیده و دیده‌ام، کارهای جالبی بوده است اما نمی‌توانم بگویم مشت نمونه خروار است. هرچه باشد من به تئاتر ایران باور دارم. به گذشته تئاتر ایران باور دارم. به ساعدی، بیضایی، رادی و نعلبندیان باور دارم. به دانشجویان تئاتر ایران باور دارم و به تلاش بی‌صدا و بی‌توقع تئاتری‌ها باور دارم و امیدوارم. می‌دانم امید سازنده است و خوش‌بینی ابلهانه. می‌خواهم خوش‌بین نباشم اما امیدوارم باشم و بر این باور بمانم.

مرام‌سلبریتی‌ها و مرام سیاسیون

ابراهیم عمران
روزنامه‌نگار

جناب ضرغامی در برنامه سینمایی هفت در مورد فیلم «پیرپسر»، بازی خوب حسن پورشیرازی و رفتار مصطفی زمانی برنده سیمرغ بازیگری، نکاتی گفته است. شاه‌بیت کلام ایشان آن بود که سلبریتی‌های ما به‌نسبت سیاسیون مرام و معرفت بهتری دارند. و فکت آن هم گفته بازیگر برنده به دوست دیرینش پورشیرازی بود که همگان آگاه هستند از آن بده‌بستان معرفتی. حال چرا ضرغامی این مرام و داش‌مشتی‌گری سلبریتی‌ها را تا این اندازه مهم می‌بیند. به‌حتم ایشان در خاطر دارند که بعد از پیروزی خاتمی در دوم خردادماه، پیام تبریک ناطق نوری چگونه در کارنامه و سپهر سیاسی او به یادگار ماند. ضرغامی که سعی دارد واقعیت‌های جامعه و به‌طریق اولی، افراد نامدار و نام‌آور جامعه را بی‌حب‌وبغض نگاه کند، نیک می‌داند که چرا سیاسیون به‌زعم او این مرام و کردار را بلد نیستند و ندارند. در وادی هنر آنچه مهم است، نگاه مردم و پذیرش رأی و نظرشان است. برخلاف سیاسیون که دم از مردم و رأی و دیدگاه آنان می‌زنند، ولی در بزنگاه‌های خاص به طرفةالعینی از آنچه گفته و شنیده‌اند، روی برمی‌گردانند. در سویه هنر، دل دلدادگی‌ها حرف اول را می‌زند. در گعده سیاسیون قدرت و بالارفتن از آن پیشتاز سخن و تحلیل است. در آوردگاه هنر، معمولاً این افراد مقام شاگرد و استادی را به‌جا می‌آورند. در میدان سیاست، همه در نطفه سیاست‌مدار و دارای تئوری‌های پیدا و پنهان آن هستند! خود جناب ضرغامی اگر بی‌حب‌وبغض نگاهی به کارنامه سیاسی و احیاناً فرهنگی‌شان داشته باشند، بفرمایند در کدام جایگاه چنین بوده‌اند، بسان سلبریتی‌های مدنظرشان؟! هرچند این وجیزه در مقام نقد ایشان نیست. ایشان زیر میزهایی زده‌اند این اواخر و نقدهای اصولی خوبی نیز از دایره همفکران‌شان داشته‌اند. آنچه افسوس فردی در جایگاه حقیقی و حقوقی چون ایشان را سبب‌ساز می‌شود، گمشده اخلاق‌مداری است. گمشده‌ای که در عامه سیاسیون ما پیدا نمی‌شود! انا و لاغیری آنان به‌حدی است که قلم یارای شرحش ندارد. چرا دور رویم؟ همین روزها و در میان مذاکرات مسقط و رم، کدام چهره مخالف مذاکره با مرام و مسلک اخلاقی، رفتار در خور داشت؟ کدام‌یک گفت که تیم مذاکره‌کننده کارش را بلد است. بهتر از ما و تیم احتمالی ما در صورت پیروزی در انتخابات عمل می‌نماید! آری آنچه در کلام مدیر سابق رادیو و تلویزیون بود و تعجب از این است که اگر در مرام فکری‌شان چنین بوده‌اند، چرا در آن پست شاهدش نبودیم این‌گونه اندیشیدن را، گزاره‌ای نیست جز آنکه دیگران هم می‌توانند از ما بهتر باشند! و باید این بهتر بودن را اذعان کرد. پذیرفت. بسط‌اش داد. گفته‌های عضو داوری فیلم‌های جشنواره فجر، سوزنی هم برای سایر اعضاء دارد. اینکه یکی از درخشان‌ترین فیلم‌های چند دهه اخیر چرا باید فقط یک سانس در کاخ جشنواره ـ آن هم پایان شب ـ اکران داشته باشد؟! آن مرامی که جناب ضرغامی از آن دم می‌زند که درست هم هست، چرا در آن گروه داوری نضج نگرفت؟ آیا جناب‌شان در آن گروه به حمایت از این فیلم داد سخن داده‌اند؟ حتی به‌عنوان یک رأی و یک عضو؟ هرچند باز هم تاکید می‌شود بحث این فیلم و شخص خاصی نیست؛ مراد آن تاثیرگذاری کردار نیکی است که دم از آن می‌زنیم. کارنامه‌مان هم باید چیزی نشان دهد. به سخن که نیست؛ عمل‌مان نشان می‌دهد در چه جایگاهی هستیم. بسط مرام و معرفت بازیگر برنده سیمرغ که بازی درخوری هم نداشت و احتمالاً و امیدواریم خود نیز بدان اذعان داشته باشد، در این میان مهم است. گسترش آن میان سیاسیون، مقصود گفته‌های جناب ضرغامی بود. ایشان که این روزها میان مردم، بیشتر حضور دارند به‌حتم آگاه هستند این مرام و معرفت در کوچه‌پس کوچه‌های شهر جاری‌است هنوز. هنوز هم چنین بامرام‌هایی یافت می‌شوند. از چهارراه شاپور و گذر مهدی موشی که رئیس سابق رادیو و تلویزیون بارها در صف نانوایی‌اش دیده شد و از مغازه‌های میوه‌فروشی‌اش خرید کرد. همان مغازه‌هایی که اگر میوه بغل دستی‌شان بهتر باشد، اکراه ندارند که بگویند. راستی چرا میان توده مردم این مرام، زنده هست و میان سیاسیون جایگاهی ندارد؟ پاسخ را از همان کسبه و مردم عادی بهتر می‌توان پرسید و به جواب رسید.