# کتاب نمایش

سال اول. شماره ۱
۱۳۷۶-۱۹۹۸

- انگیزه ها و آرزوها
- تاریخ اجتماعی ـ سیاسی تئاتر در ایران
- دیو، دیوث، درام
- با کاروان سوخته
- تئاتر فمینیستی
- گپی در باره ی تئاتر
- ما در کجای زمان ایستاده ایم؟
- بررسی محتوایی تئاتر ایران در تبعید
- از اینجا و آنجا
- کتاب شناسی نمایش
- ضرورت تهیه آرشیو

کیوان بهادری
نیلوفر بیضایی
هایده ترابی
مجید فلاح زاده
علیرضا جلالی
عطاالله گیلانی
گارسیا لورکا
ابراهیم مکی
اصغر نصرتی

مطالب کتاب **نمایش** بازتاب آراء نویسندگان آنها است.
نقل مطالب با ذکر مأخذ و یا اجازه نویسنده آن مجاز است.

**کتاب نمایش**
**به کوشش: اصغر نصرتی**

**یاوران این شماره:**
**ماروس آریج**
**کیوان بهادری**

**سال اول.شماره ۱**
**بهمن ۱۳۷۶ (فوریه ۱۹۹۸)**
**آلمان-کُلن**

کتاب **نمایش** هر چهار ماه یکبار منتشر می‌شود.

**Namayesh**
Postfach 10 36 61
D- 50 476 Köln
Deutschland
**Tel. & Fax: 0049221-2405665**

**لطفاً به هنگام ارسال نوشته های خود به نکات زیر توجه کنید:**

۱ مطالب خود را روی یکطرف برگه بنویسید.
۲ چنانچه مطالب ارسالی ترجمه و یا اقتباس است، ضمن ذکر مأخذ آن یک نسخه از متن اصلی را نیز ضمیمه کنید.
۳ مطالب ارسالی قبلاً در مطبوعات خارج از کشور چاپ نشده باشند.
۴ از بازگرداندن مطالب رسیده معذور و در کوتاه کردن آنها آزاد هستیم.

# در این شماره می‌خوانید:


**سرمقاله**

۳ انگیزه ها و آرزوها * اصغر نصرتی

**پژوهش‌های تئاتری**

۵ تاریخ اجتماعی ـ سیاسی تئاتر در ایران * مجید فلاح زاده

**ادبیات نمایشی**

۲۳ دیو، دیوث، درام * هایده ترابی

۴۷ با کاروان سوخته * علیرضا جلالی * عطاالله گیلانی

**مقاله‌ها**

۱۰۱ تئاتر فمینیستی * نیلوفر بیضایی

۱۰۵ گپی درباره‌ی تئاتر * گارسیا لورکا * کیوان بهادری

۱۱۳ ما در کجای زمان ایستاده ایم؟ * نیلوفر بیضایی

**آرشیو نمایش**

۱۱۹ بررسی محتوایی تئاتر ایران در تبعید * ابراهیم مکی

اصغر نصرتی

۱۳۳ از اینجا و آنجا

۱۳۹ کتاب شناسی نمایش

۱۴۹ ضرورت تهیه آرشیو


**روی جلد کار ناصر حسینی**
**« تماشاگر »**

# انگیزه‌ها و آرزوها!

خواننده‌ی عزیز، نخستین شماره‌ی "کتاب **نمایش**" را اینک در پیش‌رو دارید. می‌دانید و می‌دانیم که انتشار آن با مشکلات بسیاری روبرو بوده، چرا که هر نخستینی دشوار است. اما یقین داریم که به یاری همه‌ی شما می توان بر بسیاری از آنها فائق آمد و امیدمان نیز به همین یاری است.

نزدیک به دودهه است که فوجی از ایرانیان ناخواسته خاک سرزمین خود را ترک کرده و در سراسر جهان پراکنده گشته‌اند. این پراکندگی جغرافیایی موجب شده که تماس‌ها با هم و تأثیرگذاری‌ها بر یکدیگر هرروز مشکل‌تر شود. از حال و روز یکدیگر بی‌خبر یا کم خبریم. گرچه در معدود زمینه‌هایی این مشکلِ پراکندگی جغرافیایی با حضور برخی کانون‌های فرهنگی، برگذاری فستیوال‌ها، گردهمایی‌ها و انتشار روزنامه‌ها و مجله‌های مختلف ادبی و اجتماعی تا حدی حل شده است. اما هنر تئاتر و دست‌اندرکاران آن هنوز نتوانسته‌اند با همدیگر در تماسی مداوم باشند.

ما نیاز به یک پُل ارتباطی داریم که بتواند نه تنها حضور ما را در عرصه‌ی فعالیت‌های هنری جلوه‌گر سازد، بلکه پیوندمان را نیز مستحکم و رابطه‌هایمان را صمیمانه‌تر کند. از تجربه‌های تلخ و شیرین یکدیگر آگاه‌مان کند. به صنف تئاتریمان هویت روشن‌تری بخشد، از دست‌آوردها و شکست‌ها از برنامه‌های تازه و بسیاری دیگر با خبرمان کند.

ما آرزومندیم، که با انتشار "کتاب **نمایش**"، اگر نه به همه‌ی این آرزوها، شاید تنها به بخشی از آن‌ها، دست یابیم. اگر "کتاب **نمایش**" بتواند حتی تنها در حد یک پُل ارتباطی میان دست اندر کاران تئاتری عمل کند، توانسته‌ایم نخستین و جدی‌ترین گام را برای تحقق آرزوهای مشترکمان برداریم.

بی‌شک ایجاد چنین ارتباطی در شرایطی اینچنین سخت و با ارتباطهایی اینچونین گسسته بدون یاری همه‌ی شما علاقمندان عرصه‌ی تئاتر، کاری بس دشوار و بسا غیرممکن است. به همین خاطر از تک تک شما درخواست حمایت کرده و دست همکاری همه‌ی علاقمندان به همکاری را پیشاپیش می‌فشاریم.

می‌دانیم آغازیست با پاهایی لرزان و گام‌هایی که خطا نیز خواهند رفت، اما بی‌شک یاری، پشتیبانی و همکاری صمیمانه‌ی شما می‌تواند ما را در کار خود امیدوارتر و استوارتر سازد. به امید آن‌روز!

اصغر نصرتی

کُلن، فوریه ۱۹۹۸

مجید فلاح‌زاده

# تاریخ اجتماعی ـ سیاسی تئاتر در ایران

## تئاتر معاصر


## چکیده

از اوایل قرن هفتم شمسی ـ سیزدهم میلادی ـ تا تقریباً پایان قرن سیزدهم شمسی ـ اواخر قرن نوذهم میلادی ـ به استثنای دوره صفویه ۱۷۲۲ ـ ۱۵۰۱ و دوره کوتاه زندیه ۱۷۹٤ ـ ۱۷۵۰، شهرها و جوامع شهری در ایران، به دلیل هجوم‌ها و جنگ‌های متعدد داخلی و خارجی و تغییر راه‌های تجاری جهان، به سرعت در حال تجزیه و از هم پاشیدگی بودند. این از شروع قرن بیستم بود که شهرها و جوامع شهری دوباره شروع به توسعه و رُشد نمودند. دلائل این رُشد و توسعه عبارتند از: کسب دوباره اهمیت سیاسی، اقتصادی و جغرافیایی منطقه خاورمیانه، نفوذ فرهنگ مادی و معنوی غرب، بیداری و آگاهی تدریجی طبقات شهری.

در چونین شرایطی ما به تدریج شاهد شکل‌گیری سه مکتب فکری در جوامع شهریِ‌مان هستیم که از زمان انقلاب مشروطه، ۱۲۸۵ شمسی ـ ۱۹۰٦ میلادی ـ نهادهای فرهنگی این سرزمین را تشکیل داده‌اند. این سه مکتب عبارتند از: ۱ـ مکتب اسلامی ۲ـ مکتب دمکراسی غربی ۳ـ مکتب مارکسیستی.

مکتب اسلامی (شیعه‌کری) بدون شک بانفوذترین این مکتب‌هاست، زیرا که مستقیماً با فرهنگ ایرانی ارتباط دارد. بنابراین ارزیابی و تحلیل فعالیت‌های تاتری این مکتب می‌باید ارزیابی و تحلیل فعالیت‌های نمایشی فرهنگ ایرانی ـ اسلامی می‌باشد. (رجوع شود به "تاریخ اجتماعی ـ سیاسی تئاتر در ایران"، کتاب اول، نگارش نویسنده.)

از دو مکتب دیگر، تا قبل از انقلاب ۱۳۵۷ شمسی، مکتب دموکراسی غربی، مکتب حاکم‌تر و، ظاهراً، ریشه‌دارتری بود، چراکه قشر حاکم و قشرهای بالایی طبقه‌ی متوسط به شدت از آن جانبداری می‌کردند و آن را ترویج می‌نمودند. و توسط این مکتب بود که تئاتر غربی و سبک‌های مربوط به آن در ایران نفوذ کردند.

مکتب مارکسیستی جوان‌ترین مکتب‌های سه‌گانه است، زیرا که بنیان‌های فکری ـ اقتصادی این مکتب تا شروع قرن بیستم تقریباً به‌کُلی برای ایرانیان بیگانه بود. اضافه آنکه از ۱۳۰٤ تا ۱۳۲۰ شمسی، به‌دلیل رژیم دیکتاتوری رضاخانی، این مکتب کمترین فرصت و مجال را برای اظهار وجود داشت. این بعد از سقوط دیکتاتوری در ۱۳۲۰ بود که مکتب مارکسیستی به کمک "حزب توده"، فضای کافی برای تنفس یافت و در نتیجه موفق به خلق پربارترین دوره‌ی تاتری جوامع شهری کشور در قرن بیستم تا زمان فعلی گردیده است.

## مقدمه

اگر اروپایی‌ها (یونانی‌ها) در نخستین حمله‌ی بزرگشان به این سرزمین در سال ۳۳۰ ق. م.، به دلایل سیاسی ـ نژادی توسط اسکندر تشویق و ترغیب به آمیزش و ازدواج با ایرانیان شدند[۱]، در دومین حمله‌ی بزرگشان، از شروع قرن نوزدهم، انگلیسی‌ها، به دلیل اعتقاد به نظام نژادمداری، بر سردر کلوپ هایشان در داخل خاک ایران نوشتند: " ورود برای سگ‌ها و ایرانی‌ها ممنوع".

هرگاه ما در جستجوی یک نتیجه‌گیری منطقی از این دو واقعه‌ی تاریخی باشیم، منطقی‌ترین این نتیجه‌گیری می‌تواند انحطاط و اضمحلال یک فرهنگ ـ فرهنگ ایرانی ـ از یک سو و تجاوز و فساد قدرت فرهنگ انگلیسی ـ اروپایی ـ از سوی دیگر باشد.

در دوران اخیر، انحطاط و اضمحلال فرهنگ ایرانی از قرن سیزدهم میلادی شروع شد. ایران که از قرن دهم تا قرن سیزدهم کشوری فوق‌العاده پیشرفته و قلب فرهنگ اسلامی محسوب می‌شد، از شروع قرن سیزدهم به بعد صحنه هجوم‌های متعدد داخلی و خارجی واقع می‌شود. هجوم‌های مکرر و تغییر راه‌های تجاری جهان، به دلیل کشف راه‌های دریایی جدید، از یک طرف مانع شکل‌گرفتن و تکامل نظام فئودالی در ایران می‌شود، و در نتیجه جامعه‌ی ایرانی نمی‌تواند مانند جوامع اروپایی هم‌زمان خود در مدتی معقول و پیروز از نظام فئودالی سر بر آورد[۲]. و از طرف دیگر، این هجوم‌ها و تغییر راه‌های تجاری، نیروهای سازنده‌ی جامعه را تا بدان حد تحلیل می‌برد که وقتی کشور به آستانه‌ی قرن

نوزدهم می‌رسد، کشوری است زبون، بی‌شخصیت، و بی‌دفاع دربرابر تجاوز و توهین.

اما در مورد تجاوز و فساد قدرت‌های اروپایی. این تجاوز و فساد در دوره‌های اخیر، از زمانی شروع می‌شود که فرهنگ فئودالی به تدریج تبدیل به فرهنگ سرمایه‌داری ( از حوالی قرن چهاردهم به بعد) می‌گردد، و سپس با شروع و تداوم انقلاب صنعتی ( از نیمه‌ی دوم قرن هجدهم) به ویژه در انگلستان به اوج خود می‌رسد.

کاوش برای سرمایه و مواد خام و سپس بازار فروش برای کالاهای تولید شده سبب می‌شود که اروپایی‌ها مبادرت به ماجراجویی کنند.[۳] نگاهی به لیست پیش‌قراولان اروپایی که از قرن شانزدهم به بعد به ایران مسافرت نموده‌اند، روشن می‌سازد که این پیش‌قراولان دیگر آن سیاحان و تاجران و کشیشان نسبتاً ساده و صادق دوره‌ی فئودالی، نظیر پلانو کارپینی (Pelano Carpiny) و مارکو پولو ( Marco Polo ) که به ترتیب در سال‌های ۴۷- ۱۲۴۶ و ۹۴- ۱۲۷۱ میلادی به ایران و دیگر نقاط آسیا مسافرت کردند، نیستند. اغلب این تازه واردین نمایندگان تجارت‌خانه‌ها و کمپانی‌هایی هستند که در جستجوی موقعیتی و انحصاراتی ویژه برای اربابان خود بودند. آنتونی جنکینسون (Anthony Jenkinson) تیپ مشخص تاجر ـ سیاح آن دوره، نمونه‌ای از این تازه واردین است. او نماینده‌ی کمپانی تجارتی موسکووی (Muscovy) بود که ابریشم خام و پارچه‌ی ابریشمی را از طریق ایران ـ روسیه به انگلستان صادر می‌کرد. در سال ۱۵۶۱ وقتی که جنکینسون به دربار شاه طهماسب اول رسید، ادعا نمود که سفیر رسمی الیزابت اول

ملکه‌ی انگلیس است. ظاهراً با این ادعا جنکینسون قصد داشت که امتیازات تجاری ویژه‌ای از دربار صفوی کسب‌کند. به هرجهت او آدم خوشبختی بود، چون اگر به‌خاطر پادرمیانی دوست و شریک ایرانی‌اش **عبداله‌خان اوستاجلو** (بگلربگی شیروان) نبود، شاه طهماسب سرِ بریده‌ی وی را همچون هدیه به دربار عثمانی می‌فرستاد[۴]. کمپانی هندشرقی که در سال ۱۶۰۰ میلادی تاسیس شد، مثال دیگری در مورد این پیش‌قراولان اروپایی است. پس از آن‌که این کمپانی به شاه عباس اول ۱۶۲۹ ـ ۱۵۸۷ میلادی کمک نمود تا پرتقالی‌ها را در خلیج‌فارس شکست دهد، از طرف شاه عباس امتیازات ویژه‌یی دریافت داشت. اما کمپانی مزبور تقاضای مصونیت سیاسی برای کارکنان انگلیسی‌اش و انحصار صادرات ابریشم از ایران به اروپا را داشت[۵]. و هلندی‌ها، روس‌ها، پرتقالی‌ها، اسپانیایی‌ها مثال‌های دیگری از این‌دست هستند.

به‌هرجهت آنچه، گفته شد یک وجه ماجراجویی اروپایی‌ها در ایران بود. وجه دیگر، وجه سیاسی ـ نظامی بود. اگرچه این وجه در ابتدا ــ از قرن ۱۶ تا ۱۸ میلادی به دلیل قدرت نظامی ایران ـ به نظر بی‌اهمیت جلوه می‌کرد، لکن در قرون نوزدهم و بیستم ثابت‌نمود که برای کشور می‌تواند فاجعه‌آمیز باشد. نخست پرتغالی‌ها در سال‌های ۱۵۰۷ و ۱۵۱۵ میلادی در خلیج‌فارس ظاهر شدند و جزیره‌ی ثروتمند و استراتژیکی هرمز را تصرف کردند، اما همانطورکه ذکر شد، به‌کمک انگلیسی‌ها ـ کمپانی هند شرقی ـ هرمز دوباره بازپس گرفته شد. سپس انگلیسی‌ها خودشان آمدند. امپراتوری عثمانی، که در آن دوران خطری دائمی برای امپراتوری نوپای صفوی و موجودیت تازه‌پای کشورهای

اروپایی بود، سبب شد که شاه اسماعیل اول ۱۵۸۶ـ ۱۵۲٤ میلادی و پسرش شاه طهماسب اول سفیرانی به دربارهای اروپایی روانه دارند، و بالعکس[٦]. لیکن هیچیک از دربارها ــ نه دربار ایرانی و نه دربارهای اروپایی ـ به دلایل مختلف موفق به ربودن این فرصت نشدند، در صورتی‌که انگلیسی‌ها موفق شدند[۷].

ورود به‌ظاهر بدون انگیزه‌ی برادران شرلی (The Sherley Brothers ) به ایران در سال ۱۵۹۸ میلادی و کمک‌شان به شاه‌عباس اول در بازسازی ارتشِ صفوی[۸]، نه تنها پاداشی کلان برای خودشان، بلکه عاقبتی خوش برای تمامی اروپا فراهم آورد. پاداشی کلان برای برادران شرلی، چون پس از خدمات‌شان، از طرف شاه‌عباس اول حقوق تمام عمری برایشان در نظر گرفته شد. این مطلب در آن زمان به قدری مهم و پر سروصدا بود که کنایه‌ای از آن‌را می‌توان در نمایشنامه"شب دوازدهم" ( Twelfth Nighty or what you will ) اثر ویلیام شکسپیر (Wiliam Shakespeare) یافت:

**فابین**: من هرگز سهم خود از این بازی را با تمامی پاداش کلان شاه صوفی عوض نخواهم کرد[۹].

و عاقبتی خوش برای اروپا، چون از زمان صفویه به بعد امپراتوری عثمانی ناگزیر شد که در دو جبهه به جنگ پردازد: یک جبهه آسیایی و یک جبهه اروپایی؛ و این مطلب به طور قابل ملاحظه‌ای فشار دایم امپراتوری عثمانی را بر اروپا کاهش داد، و در نتیجه به جامعه‌ی اروپایی این فرصت را داد که به تدریج و با کمترین وقفه به روند تکامل خود ادامه دهد. شاید هیچ دلیلی ـ حتی نظر استاد نصراله فلسفی در مورد

فرستاده شدن برادران شرلی توسط کُنت اسکس (Konte d`essex) به دربار صفوی برای تشویق شاه عباس به جنگ با عثمانی‌ها و کسب امتیازات تجاری برای انگلیسی‌ها[۱۰] ــ قانع کننده‌تر از خود مطلب کتاب " سفرنامه‌ی برادران شرلی " نتواند تاییدی بر اظهارات فوق باشد:

" در این اوقات پادشاه ( شاه عباس اول ) مصمم شد که ( مستر ربرت شرلی ) را با پیشکشی‌های گرانبها نزد ملکه‌ی انگلیس بفرستد. و اظهار احترام بنماید. ولی سر آنتوان رای پادشاه را تغییر داد و او را وادار کرد که نزد جمیع سلاطین عیسوی سفیری بفرستد و می‌گفت خود ملکه از این مطلب خیلی مشعوف خواهد شد که با آن سلاطین عهد موافقت و اتحاد ببندد، و اظهار کرد که من خودم این سفارت را به عهده خواهم گرفت، نیز به پادشاه اظهار داشت در صورتیکه آن اعلیحضرت از اینطرف با عثمانی‌ها در جنگ هستید من هم کاری خواهم کرد که سلاطین عیسوی از طرف دیگر به محاربه پرداخته سلطنت عثمانی‌را به واسطه‌ی این اتحادمنقرض سازیم. پادشاه از این مطلب نهایت خوشحال شد و از جهت این تدبیر خوب از سرآنتوان خیلی تشکر کرد و فوراً سفیر عثمانی را که برای انعقاد عهدنامه‌ی صلح مابین سلطان عثمانی و ایران به ایران آمده بود پس فرستاد؛ و به او امر کرد که به پادشاه خود بگویید من آرام نخواهم گرفت تا اینکه شما شخصاً در میدان جنگ مقابل من حاضر شوید[۱۱]."

و سر انجام روس‌های تزاری که همیشه آرزوی فتح ایران به طور کلی و فتح سرزمین حاصل‌خیز و استراتژیک قفقاز را به طور اخص در سر می‌پروراندند، از گرد راه رسیدند و در سال‌های ۲۳ـ ۱۷۲۲ میلادی قسمت‌هایی از قفقاز را اشغال کرده و سفیر شاه طهماسب دوم را ناگزیر ساختند که مُهر موافقت بر سند این اشغال زند[۱۲].

به‌هرجهت، این نفوذ جاسوسان سرمایه در ایران، از یک‌طرف نه تنها مانع شد که تمامی اروپا توسط عثمانی‌ها مورد تاخت وتاز قرارگیرد و در

نتیجه، همانطور که ذکر شد، به اروپا کمک کرد تا به سیر تکامل خود ادامه دهد، بلکه سبب بیشتر انباشته شدن سرمایه در آن قاره گردید. و از طرف دیگر، این نفوذ زیرکانه راه را برای مداخله‌ی مستقیم قدرت‌های سرمایه‌داری در قرن نوزدهم و بیستم در ایران هموار ساخت.

معهذا، علیرغم تمامی این مداخلات مستقیم و غیر مستقیم ـ از قرن شانزدهم تا شروع قرن نوزدهم ـ هیچ نشانه‌ی موثقی از نفوذ ادبی و تئاتری غرب در ادبیات و تئاتر بومی ایران دیده نمی‌شود. برعکس، این در تئاتر و ادبیات و حتی فلسفه‌ی غربی است که عناصر ایرانی و یا عناصر آسیایی مربوط به ایران سرچشمه‌ی الهام و خلاقیت برای نویسندگان و متفکرین غربی بوده است. نمایشنامه‌ی "کمبوجیه" (Cambyses) یکی از نخستین تراژدی ـ کمدی‌های نوشته شده در زبان انگلیسی حوالی ۷۱ ـ ۱۵۷۰) یک نمونه از نفوذ عنصر ایرانی است[۱۳]. اشاره‌ای به این نمایشنامه را می‌توان در نمایشنامه‌ی "هنری چهارم" (Henry the Fourth) نوشته‌ی ویلیام شکسپیر ـ از زبان فالستاف (Falstaff) ـ یافت:

**فالستاف:** جامی از شراب سفید به من
دهید تا چشمانم سرخ‌گونه شوند
و به نظر آیند که گریسته‌ام. چون
باید که به تاثر سخن گویم و من
چونین خواهم‌کرد، به‌گونه‌ی شاه‌کمبوجیه[۱۴].

تیمور لنگ ( Tamhurlain The Great ) نوشته‌ی کریستوفر مارلو (Christopher Marlowe) مثال دیگری است از نفوذ عناصر فرهنگ ایرانی در ادبیات نمایشی غرب. و همچنین است " رُد گونه، شاهزاده

خانمِ پارتی" ( Rodogune ) نوشته‌ی پیرکرنی (Pierre Corneille )؛ "نامه‌هایِ ایرانی " ( The persian Letters ) نوشته‌ی منتسکیو (Montesquieu) و دیوان شرقی (West-ostlicher Divan) نوشته‌ی گوته(Goethe) مثال‌های چهارمی و پنجمی هستند. و نقاط اشتراکِ بسیاری‌است میان طبیعت ستیزنده‌ی دین زرتشتی(نزاع دایم نیروهای نیک و بد آن) با فلسفه‌ی هگل (تز و آنتی‌تز فیلسوف) و دست‌آوردهای مشترکِ آنها یعنی اندیشه‌ی دیالکتیکی. مداخلی بر این اندیشه‌ی مشترک را در کتاب" برخی بررسی‌ها در باره‌ی جهان‌بینی‌ها و جنبش‌های اجتماعی در ایران " نوشته‌ی احسان طبری تحت عناوین " تضاد و نبرد ضدین در مزده‌یسنه و دیالکتیک در اندیشه‌ی برخی از متفکران ایرانی" می‌توان یافت.

***

ایران قرون نوزدهم و بیستم، ایران قدرت‌های غربی است و سه خصیصه‌ی مهم آن عبارتند از:

۱ـ تجاوز و تعدی قدرت‌های غربی و اعمال نفوذشان بر طبق نقطه‌نظرهای سیاسی ـ اقتصادی‌شان.

۲ـ استثمار بیش از دو سوم جمعیت کشور ـ عمدتاً دهقانان و عشایر و کارگران شهری ـ توسط نیروهای حاکم داخلی و خارجی.

۳ـ رشد جوامع شهری ـ عمدتاً طبقه‌ی متوسط ـ و مبارزاتشان برای کسب قدرت سیاسی و اقتصادی.

***

## ۱ ـ تجاوز و تعدی قدرت‌های بزرگ:

صرفنظر از این حقیقت که از آغاز قرن نوزدهم ایران کشوری نیمه مستعمره گردیده، و بنابراین تنها بر کاغذ کشوری مستقل بود، مهمترین تجاوزات و تعدیات قدرت‌های ذکر شده عبارتند از: جدایی گرجستان و قفقاز در سال‌های ۱۸۱۳ (معاهده‌ی گلستان) و ۱۸۲۸ (معاهده‌ی ترکمنچای) توسط روسیه‌ی تزاری. هجوم و اشغال نواحی جنوبی کشور توسط انگلیسی‌ها به تلافی محاصره‌ی هرات توسط محمدشاه و سرانجام جدایی افغانستان ـ ایجاد سدی برای جلوگیری از نفوذ روسیه‌ی تزاری در هندوستان ـ در سال ۱۸۵۶ (معاهده‌ی پاریس). پیمان ۱۹۰۷ روسیه‌ی تزاری با انگلیس برای جلوگیری از نفوذ آلمان در ایران، که بر طبق آن نواحی شمال در اختیار روسیه و جنوب در اختیار انگلیس قرار گرفت. اشغال کشور توسط نیروهای درگیر در جنگ جهانی اول ـ روسیه‌ی تزاری، انگلیس، آلمان، ترکیه‌ی عثمانی ـ. و اشغال کشور توسط متفقین در جریان جنگ جهانی دوم.

شکی نیست که اعطای امتیازات متعدد اقتصادی[۱۵]، توطئه و دسیسه‌چینی[۱۶]، رشوه‌گیری و فساد[۱۷]، شاه‌سازی [۱۸]، بخش‌های جدایی‌ناپذیر تجاوزات و تعدیات قدرت‌های غربی را تشکیل داده‌اند.

## فعالیت‌های فرهنگی قدرت‌ها:

به همراه فعالیت‌های نظامی، سیاسی و اقتصادی قدرت‌ها، موسسات و گروه هایی وابسته به قدرت‌ها در کشور فعالیت داشته ( و یا دارند ) که بنا به گفته‌ی خود این گروه‌ها و موسسات، آنان بیشتر با وجه فرهنگی

روابط انسانی، نظیر زبان، رسوم و سنت‌های ملی، عقاید و افکار، سینما و تئاتر در ارتباطاند. مهمترین گروه‌های قدیمی وابسته به قدرت‌های غربی عبارت بودند از:

## الف ـ گروه تئاتری "تماشاخانه‌ی دارالفنون":

این گروه به سرپرستی نقاشباشی " مزین‌الدوله" و "مسیو لومر " نمایش‌هایی را در سالن تئاتر مدرسه‌ی دارالفنون به روی صحنه می‌آوردند. بازیگران تئاتر دارالفنون را اروپایی‌ها ( اغلب قریب به اتفاق معلمین فرانسوی دارالفنون ) و ایرانی‌ها تشکیل می‌دادند. محمد حسن خان اعتمادالسلطنه در " خاطرات سال ۱۳۰۳ قمری " ( ۱۸۸۳ میلادی ) می‌نویسد:

چند شب است در مدرسه‌ی دارالفنون وزیر علوم گویا تماشاخانه باز کرده . بازیگرها فرنکی‌ها هستند که ابداً بازی نمی‌دانند و زبان نمی‌فهمند . اما طوطی‌وار فارسی یاد گرفته‌اند(۱۹).

## ب ـ گروه تئاتری "آلیانس فرانسز":

این گروه که با شرکت عده‌ای از ایرانی‌ها و فرانسوی‌های مقیم تهران در محل انجمن، واقع در میدان مخبرالدوله تشکیل شده بود و بین سال‌های ۱۳۱۷ ـ ۱۳۱۲ نمایش‌نامه‌هایی به زبان فرانسه از جمله "دختر شکلات فروش" که قبلاً توسط کانون ایران جوان بنام "دختر قرن بیستم" و بعداً توسط "تئاتر فرهنگ" به‌نام "دختر شکلات فروش" به نمایش در آمده بود، به صحنه آورد.

شرکت کنندگان اکثراً از دیپلمات‌های سفارت فرانسه بودند که افتخاراً برای انجمن کار می‌کردند و عوائد آن صرف خود انجمن می‌گردید(۲۰).

## ج ـ گروه یا کمیته‌ی "انجمن نمایش ایران و انگلیس":

در سال ۱۳۲۱ " سید علی نصر" موافقت نمود که در کمیته‌ی جدیدالتأسیس "انجمن نمایش ایران و انگلیس" شرکت نماید. انجمن جدیدالتاسیس درام از همیاری رجالی مانند مرحوم اسفندیاری و علی اصغر حکمت نیز برخوردار بود، و از این قرار شاید بتوان گفت که انجمن تئاترال جدید بطور جدی نیز سهمی کوچک در تاریخ تئاتر ایران داشته است. هر چند اکثر نمایش‌نامه‌هایی که این انجمن به معرض نمایش می‌گذاشت به‌زبانِ انگلیسی بازی می‌شد، اما این نکته را هم باید در نظر داشت که در تعدادی از این نمایش‌ها هنرپیشگان ایرانی بازی می‌کردند ـ و نیز انجمن چندین نمایش به زبان فارسی بر صحنه آورد که بنده شخصاً در تهیه‌ی آن‌ها دست داشتم ـ اولین این‌ها، نمایش یک پرده‌ای به نام " انتقام مادر " به قلم " معزالدین فکری " بود(۲۱).

علی نصر ۱۲٤۰–۱۲٦۵

از جمله‌ی نمایش‌نامه‌های معروفی که در این کمیته بازی شدند می‌توان از "اتللو" ،" سرباز شکلاتی " که در آن صادق چوبک هم بازی می‌نمود، و " دکتر فاستوس " اثر کریستفر مارلو نام برد.

## د ـ "گروه تئاتر کوچک ایران" :

انگلیسی‌ها و آمریکایی‌های مقیم تهران برای تفریحات نمایشی جهت هموطنان خود و سایر خارجی‌های انگلیسی‌دان از سال ۱۹۵۰ دسته‌ای آماتور در تهران تاسیس کردند که هدف این توده تنها تفریح از راه تئاتر بود. و اولین نمایش‌نامه‌ی آن به نام "حیوان مذکر" The male Animal بود که در حضور شاه و اعضای خانواده اش برگزار شد.

در نوامبر سال ۱۹۵٤ مجدداً تئاتر آماتور انگلیسی‌زبان‌های مقیم تهران تشکیل جلسه داد...و از فعالیت‌های این گروه باید از نمایش‌نامه‌ی "پیک‌نیک" (Picnic) یاد کرد که توسط پروفسور دیویدسن (Davidson) در تئاتر تهران اجرا گردید. آقای پروفسور کوئین‌بی ( Quinby ) نیز با این گروه نمایشی همکاری داشت. این گروه تا سال ۱۳۳۵ نزدیک به ۱۹ نمایش‌نامه به زبان انگلیسی در تهران اجرا کرد.(۲۲)

اما، موسسات فرهنگی فعال قدرت‌های غربی، تا همین آغاز انقلاب ۱۳۵۷ عبارت بودند از: "انجمن ایران و فرانسه"، "انجمن ایران و اَنگلیس"، "انجمن ایران و آمریکا"، "انستیتو کوته". به‌استثنای "انجمن ایران و آمریکا" که تا قبل از انقلاب ۱۳۵۷ شمسی صاحب یکی از مجهزترین تماشاخانه‌های کشور بود، باقی این موسسات به ندرت در زمینه‌ی تئاتری فعالیت داشتند. برای مثال، فعالیت‌های تئاتری "انجمن ایران و انگلیس" بیشتر محدود بود به تدریس زبان انگلیسی از طریق اجرای نمایش‌نامه‌های کوتاه و ساده. لیکن "تئاتر انجمن ایران و آمریکا"

به‌هر صورت، باید در نظر داشت که فعالیت‌های به‌ظاهر فرهنگی گروه‌ها و موسسات وابسته قدرت‌های استعماری حداقل نقش را در معرفی تئاتر به مفهوم غربی و زنده‌ی آن در ایران بازی نموده‌اند. نفوذ تئاتر اروپایی به مفهوم یک نهاد هنری ارزنده‌ی غرب، همانطور که در قسمت دوم این تحقیق خواهیم دید، از کانال‌های دیگری اتفاق می‌افتد که از ضرورت‌های تاریخی ـ اجتماعی ناشی می‌شود، هرچند که به‌دلیل شرایط سیاسی ـ اجتماعی منطقه‌ای و جهانی، ایرانیان، به‌استثنای دوره‌ی کوتاهی، با شکل و محتوی کهنه و قلب‌گونه‌ی این نهاد هنری ارزنده‌ی غرب آشنا می‌شوند.

( دنباله دارد )

باشگاه ادبیات

## زیر نویس برای مقدمه

۱ـ Plutarch Alexander, Plutarch's Lives. Arthur High clough, ed., ( London, 1957 ) , PP. 504-524

۲ ـ ترکیبی از بهره‌کشی نظام‌های برده‌داری و فئودالی را می‌توان از حوالی قرن سوم و چهارم میلادی تاهمین اواخر در جامعه‌ی ایرانی دید. به‌طوری‌که در کتاب تاریخ نوین ایران نوشته‌ی م. س ایوانف به ترجمه‌ی هوشنگ تیزابی ـ حسن قائم‌پناه ( قطع جیبی ) صفحه‌ی ۹ می‌خوانیم:

" در میان فارس‌ها و آذربایجانی‌ها به‌علت پیدایش مناسبات بورژوایی، پروسه‌ی وحدت ملی آغاز گردید و آگاهی ملی بوجود آمد. در میان سایر خلق‌ها و اقوام و قبایل ( ایرانی )، پروسه‌ی وحدت ملی آن‌طور که باید و شاید دیده نمی‌شد. در کشاورزی مناسبات تولیدی فئودالی حکمفرما بود و در میان قبائل چادرنشین مناسبات فئودالی ـ پدرسالاری حفظ شده بود. درنواحی جنوب شرقی یعنی در کرمان و بلوچستان و فارس هنوز بقایای برده‌داری وجودداشت. "

۳ ـ " نخستین کوشش انگلیسی‌ها برای تجارت با ایران از راه دریا 1614 : هنگامی که کارگزاران انگلیسی برای نخستین بار به دربار مغول راه یافتند، ماهوت‌هایشان به خوبی فروش رفت، و مقداری زیاد از انگلیس سفارش داده شد. لیکن وقتی ماهوت‌ها وارد شد کالا دیگر تازگی‌اش را از دست داده بود، و چون تقاضا کاهش یافته بود بی‌شک بازار جدیدی لازم بود. رئیس کارگزاران از یک انگلیسی به‌نام (استیل) Steele که از راه خشکی از (آله پو) Aleppo به هندوستان مسافرت کرده بود، یادکرفته بود که در ایران آن‌ها ممکن است موفق به فروش ماهوت‌هایشان شوند به دلیل آن‌که ایران کشوری است سرد و مردان و زنان و کودکان پنج ماه از سال را لباس‌های کلفت می‌پوشند. " استیل " همچونین اضافه کرده بود که ابریشم را می‌شود در ایران پنجاه درصد ارزانتر از " آله پو " خریداری کرد.

Sir Percy Sykes, A history of Persia, 2nd.ed., Vol. II, (London, 1921) , pp. 188-189.

٤ ــ ن. و. پیگولوسکایا، آ. یو. یاکوبوسکی، ای. ب. پطروشفکی، آ. م. بلنیتسکی، ل. و. استرایوا. تاریخ ایران، مترجم: کریم کشاورز، چاپ چهارم، ( تهران، ١٣٥٤ شمسی )، انتشارات پیام، ص ص ٤٨٧ ـ ٤٨٦.

٥ ـ همان‌جا، ص ص ٥٢٠ ـ ٥١٩

٦ ـ عبدالرضا هوشنگ مهدوی، تاریخ روابط خارجی ایران، چاپ دوم، ( تهران، ١٣٥٧ شمسی ) ، انتشارات سیمرغ، ص ص، ١٣ ـ ١٢ ، ٣٥ ـ ٢٤ ، ٤٣ ـ ٤٢

۷ ـ برای اطلاع بیشتر در زمینه‌ی رابطه‌ی ایران در دوره‌ی صفوی با کشورهای اروپایی در ارتباط با تهدید دایمی امپراتوری عثمانی به کتاب سیاست خارجی ایران ( در دوره‌ی صفویه ) نوشته‌ی " نصرالله فلسفی " مراجعه شود.

۸ـ E. G. Broune, History of Persian Literature in Modern Times, Vol. IV, ( London,1959 ) , pp. 105 -106

۹ـ The Oxford Shakespeare Complete Works; Twelfth Night, Scene V, Act II, W. I. Carig ed.,( London, 1976 ).

X ـ می‌دانیم که صوفی لقبی بود برای پادشاهان صفوی.

۱۰ ـ نصرا الله فلسفی، سیاست خارجی ایران ( در دوره‌ی صفویه ) ، چاپ دوم، (تهران،۱۳۴۲)، سازمان کتاب‌های جیبی ، ص. ۱۷۳

۱۱ ـ .G.Manuaring سفرنامه‌ی برادران شرلی ( در زمان شاه‌عباس کبیر )، مترجم: آوانس، مقدمه و توضیحات از دکتر محبت آیین، ( تهران، ۱۳۵۷ ) چاپ دوم، انتشارات منوچهری، ص‌ص. ۹۷ ـ ۹۶

۱۲ ـ عبدالرضا هوشنگ مهدوی، سابق‌الذکر، ص. ۱۴۲

۱۳ ـ نمایش‌نامه‌ی " کمبوجیه " که تفسیری آزاد از زندگی کمبوجیه ـ پسر کورش کبیر ـ است درواقع پلی است میان نمایش‌نامه‌های موراليته The Morality Plays و نمایش‌نامه‌های تاریخی The Chronicle Plays برای اطلاع بیشتر به مجله‌ی هنر و مردم، شماره‌ی ۹۱ دوره‌ی جدید، سال ۱۳۴۹ ، مقاله‌ی " ایران و درام‌نویسان بزرگ جهان " نگارش دکتر مهدی فروغ مراجعه شود.

۱۴ـ The Oxford Shakespeare Complete Works, Henry the Fourth, Act II, Scene IV. سابق‌الذکر،

۱۵ـ مثال:" در سال ۱۹۰۱ انحصار استخراج نفت ۶/۵ کشور برای مدت شصت سال به "ویلیام ناکس‌دارسی" (William Knox D Arcy ) داده شد. شاه( مظفرالدین‌شاه ) ۱۶٪ از درآمد را دریافت می‌داشت. دارسی در ۱۹۰۹ کمپانی نفت ایران و انگلیس را بنیاد نهاد که در آن انگلیس، قبل از جنگ جهانی اول، بیشترین سهم را خریداری کرد تا سوخت کافی برای نیروی دریایی‌اش را تامین کند."

Florance Elliot, A Dichtionary of Politics, 7th ed., (penguin Books, 1977), P.377

۱۶ـ مثال:" جونز (توماس جونز رییس کمپانی هواپیما سازی نورثروپ) ائتلاف خود را با ایران از طریق انتخاب کیم روزولت، که فعالیتش را در عربستان قبلاً تشریح کرده‌ایم، استحکام بخشید. کیم روزولت یکی از بازیگران جالب توجه در صحنه‌ی جهانی معاملات اسلحه است. او نوه‌ی تیودور روزولت است و به نظر می‌رسد که نوعی اعتماد آریستوکراتیک و خصوصیت ماجراجویی از

این رهگذر به ارث برده باشد. جاذبه‌ای تدریجی دارد که خشونت اساسی‌اش را پنهان می‌کند. کیم روزولت در دوران جنگ در "او. اس. اس." (سازمان قبلی "سیا") کار کرده بود و در این سمت با ملک فیصل آشنا شده بود. او پس از جنگ به سازمان سیا ملحق شد. کیم روزولت مانند بسیاری از دیگران دلالان اسلحه از جهان اطلاعات و جاسوسی آمده بود ولی در سطح بالاتری از دیگران قرار داشت. او بود که کودتای ضد مصدق را سازمان داد، کودتایی که در سال ۱۹۵۳ بار دیگر شاه را به ایران باز گرداند.

البته در اعتقاد جونز و روزولت دایر بر آنکه جنگنده‌های آنها در ایران حافظ جهان آزاد است، می‌توان تردید کرد. کیم روزولت در جریان ترغیب ملک فیصل به خرید هواپیماهای تایگر بر اهمیت داشتن کنترل زمینی مناسب تاکید کرده بود، و با اشاره به "یکی از همسایگان عربستان" که خود خلبان ماهری است (شاه) و بهترین هواپیماها را انتخاب کرده، گفته بود. ولی (او ـ شاه) مطلقاً فاقد کنترل زمینی است و بنابراین با وجود آن هواپیماها در حکم شخصی نابیناست."

آنتونی سمسون، بازار اسلحه، مترجم: فضل‌الله نیک‌آیین (تهران، ۱۳۵۷)، چاپ اول، انتشارات امیرکبیر، ص. ۲۷٤ و ۲۷٦.

۱۷ ـ مثال:" ماموریت کاپیتان ملکم، اولین ماموریت از زمان سلطنت چارلز دوم، قبل از رسیدن خبر موفقیت مهدیعلی‌خان (نماینده‌ی کمپانی هند شرقی) به کلکته، تصمیم گرفته شده بود. ماموریت ملکم این بود که با در تنگنا قرار دادن زمانشاه (امیر افغانستان) به وسیله‌ی اغوای شاه ایران هرگونه نقشه‌ی احتمالی فرانسوی‌ها را خنثی کند، و کامیابی انگلیسی‌ها و رونق تجارت انگلیس ـ هند به ایران را دوباره برقرار کند. افسر جوان اسکاتلندی (ملکُم) که رتبه‌ی کهتری داشت و ممکن است که احتمالاً با تحقیر سرکردگان ایرانی روبرو شده باشد، در وظیفه‌ی مشکلش کاملاً موفق بود. او به دقت به مطالعه‌ی خصوصیات ایرانی‌ها که به شدت مجذوب شخصیت نیرومند او شده بودند، پرداخت. و با پخش سخاوتمندانه و حتی اسرافانه‌ی هدایا، محبت سرکردگان ایرانی را فراهم آورد."

سابق‌الذکر، ص. ۳۰۱ Sir Percy Sykes

۱۸ـ مثال:" پس از فتحلیشاه نوه‌ی بزرگش "محمد"، پسر عباس میرزا که قبل از این در ۳۱ ژانویه‌ی ۱۸۳۵ به ولیعهدی برگزیده شده بود، به تخت نشست. محمدعلی‌شاه درآغاز مواجه با دو مدعی سلطنت شد، عمویش "ظل السلطان" و برادرش فرمانفرما. به هر حال این دو غائله بدون دردسر زیادی به کمک ارتش ایران به فرماندهی سر هنری لیندسی بتیون (Sir Henry Lindsay bethun) پایان یافت. و اگر چه شاه دلیل کافی برای سپاسگزاری از انگلیس و روسیه به جهت کمک‌شان داشت، اما این حقیقت که این دو کشور نیرومند برای نخستین بار به اینگونه، در

امور داخلی کشور مداخله کردند، پیش درآمدی شوم و سابقه‌ی خطرناکی را در تاریخ کشور باعث شد."

سابق‌الذکر، ص. ۱٤٦ و ۱٤۷ E.G. Browne

۱۹ـ محمد حسن اعتمادالسلطنه، روزنامه‌ی خاطرات اعتمادالسلطنه، مقدمه و فهارس: ایرج افشار، (تهران، ۱۳٥٦ شمسی)، چاپ سوم، انتشارات امیرکبیر، ص. ٤۱۷، (سه‌شنبه ۹ جمادی‌الثانیه‌ی سنه‌ی ۱۳۰۳ قمری).

۲۰ـ غ. فکری، "تاریخ سی و پنج ساله‌ی تاتر ایران" سالنامه‌ی پارس، شماره‌ی ۲۱ـ ۲۳ سال ۱۳۲۷ شمسی.

۲۱ـ الول ساتن Elwell Sutton و "تاریخچه‌ی تئاتر در ایران" مجله‌ی سخن، شماره‌ی ٥ دوره‌ی هفت، سال ۱۳۳٥ شمسی.

۲۲ـ مجله‌ی نمایش سال ۱۳۳٥ شمسی، اسفند ماه.

***

ولی شما! وقتی که زمانه فرزانه شد،
وقتی آدمی یاور آدمی شد،
با گذشت از ما یاد کنید!

برتولت برشت

باشگاه ادبیات

هایده‌ی ترابی

# دیو، دیوث، درام

**آدم‌های نمایش:**

بازیگر

نقش

کارگردان

**پیش پرده**

(بازیکران با صورتک‌های شریح و مضحک در حالیکه می‌رقصند و می‌خوانند و طبل و ساز در دست دارند، وارد می‌شوند.)

و اول حیوان انسان است و آخر حیوان او. به بیابان‌ها و جنگل‌ها خانه گزینند و به جنس خدا باشد. و صورت ننماید، مگر ماه بیرون شود. چون صورت ظاهر کند مار و مور و عقرب را زَهره همی ریزد. پوست وی فلسِ سبز باشد ومنَفذ. و چون جوشن کرگدن ضخیم. که پُشت او از تخم ماهی بحَر باشد. هیئتش منصب‌القامه، الفی‌القد، عریض الَاظفار. وآدمی را عظیم دوست بدارد. هر کجا آدمی ببیند بر سر راه آید و در ایشان نظاره همی کند. و چون یگانه از آدمی ببیند ازو تخم گیرد و خویشتن در انسان تکثیر کند. و نوادگان به جای گذارد. و ایشان تخم وی بر زمین پراکنده همی کنند. چون اهل تمیز در وی نظر کنند، دُهل و طاسات بزنند،

بانگ بردارند، تا از آن بگریزند. و نام و سیرت این دیو به روزگار سلیمان در کُتب بنشته همی کردند تا مردمان نیک بدانند و خویشتن ازو حَذَر دارند.
پس کُتب را خاک بخورد و آب بشست و نبشته‌ها پاک همی گشت و این راز سر بسته بماند!

(بازیکران در حالیکه صحنه را ترک می‌کنند صورتک‌ها را از سر بر می‌دارند و صحنه در تاریکی فرو می‌رود.)

ساعتی پیش از اجرا بازیگر در صحنه حضور دارد و با خستگی و کلافگی متن بازی را زیر و رو می‌کند. سرانجام آن را با عصبانیت به کوشه‌ای می‌اندازد و در خود فرو می‌رود. از انتهای صحنه نقش با آرامش وارد می‌شود و در مقابل بازیگر می‌ایستد.

**بازیگر:** (سرِ خود را بالا می‌آورد و به نقش خیره می‌شود.) امشب نه. برو. امشب نمی‌تونم. تنهام بذار.

**نقش:** تنهات بذارم؟ شوخیت گرفته؟ مثل اینکه یادت رفته که تا یک ساعت دیگه نمایش شروع میشه!

**بازیگر:** گفتم برو. شوخی‌هم ندارم. مخصوصاً با تو یکی. فهمیدی چی گفتم؟ راحتم بگذار!

**نقش:** اینجا بدون من تو هیچ‌کاره‌ای. در ثانی به من متعهد هستی. خودت قبول کردی.

**بازیگر:** گوش کن ببین چی می‌گم. تو یکی لازم نیست برای من شاخ و شونه بکشی...

**نقش:** منو لازم داری. ابله ... چرا به من نگاه نمی‌کنی؟ ها؟ از چی می‌ترسی؟

بازیگر: امشب نمی‌تونم تورو بازی بازی کنم. به کارگردان هم می‌گم. یعنی دیگه بازی نمی‌کنم. فهمیدی؟

نقش: منو می‌خوای کنار بگذاری؟ نقش به این مهمی‌رو؟ نقشی‌رو که همه برای بازی کردنش سر و دست می‌کنند؟

بازیگر: گفتم که نمیشه. نمی‌تونم. خودت که شاهد بودی، دیدی که دیشب چی شد، هیچوقت خودمو اینطوری حس نکرده بودم. احساس خلاء داشت خفهم می‌کرد ... ببین من و تو خوب همدیگه رو می‌شناسیم. امیدوارم منو درک کنی. یک جورهایی شوق و ذوقمو از دست دادم، همه چیز تکراری شده!

نقش: تو شیفته‌ی بازی کردن من بودی. تو منو انتخاب‌کردی. حتا برای رسیدن به من دست به رقابت زدی. یادت رفته چطور زیر پای رقیبتو خالی کردی؟ شماها کارتون همینه. خودتون‌رو به خاطر ما به آب و آتش می‌زنید ... به خاطر ما که نه ، به خاطر خودتون. بعدش هم ادعا می‌کنید که مارو با پوست و گوشت و استخون لمس می‌کنید! آخ ... این بازیگرها چه حرف‌های مفتی که نمی‌زنند! همش خودشونو نشون می‌دن، اونوقت به اسم ما تموم می‌کنند. چه ادعاهای مسخره‌ای!

بازیگر: اما من ادعا نکردم. هر چی گفتم واقعیت بود. آره من شیفتهٔ بازی کردن تو بودم. حقیقت محضه. تو یک نقش عادی نبودی. سرگذشت تو، اعمال و رفتار تو ابعاد دیگه‌ای داشت. یعنی من تنها با یک فردیت یا یک زندگی خصوصی روبرو نبودم. احساس می‌کردم برای خلق تو باید تمام توانایی‌مو به کار بگیرم. عرق بریزم. کار کنم. دیدی که حسابی هم عرق ریختم، کار هم کردم.اما دیگه بسه... الان دو ماهه که متنو با دقت دارم زیرو می‌کنم. اما هرچی

می‌خونم بیشتر کیج می‌شم. گیجم می‌کنی. شاید هم اشکال از متن باشه.

**نقش:** چه اشکالی؟

**بازیگر:** نمی‌دونم. یک جایش اشکال داره. یک جوراهایی ضد و نقیصه.

**نقش:** متن ضد ونقیصه یا من ضد و نقیضم؟

**بازیگر:** آخ... چه فرقی می‌کنه؟ هر دوتاتون. تو متن، نویسنده... چه می‌دونم؟ ببین الان دو سال تمامه که هر شب دارم زندگی تورو بازی می‌کنم. تا همین چند ماه پیش فکر می‌کردم که تو تو چنگ من هستی. تمام زیر و بالاتو می‌شناختم. همه‌ی حرفات ورد زبونم شده بود. به هر حرکتت، به هر قدمت مسلط بودم.هنوز هم هستم. من حتا می‌دونم که تو چه جوری می‌خندی. تو همیشه پوزخند می‌زنی. موقع پوزخند زدن هم چشماتو می‌بندی. این جوری (بازیگرحالت نقش را بازی می‌کند.). شکی ندارم. (نقش همانگونه که بازیگر بازی می‌کند، پوزخند می‌زند.) اینو من کشف کردم. خود من. حتا کارگردان هم نمی‌دونست. اون در واقع می‌خواست که من قاه‌قاه بخندم. توی متن نوشته بود که تو با صدای بلند می‌خندی. اما من بهش گفتم، این نقش اینجا اینطوری نمی‌تونه بخنده. ازش برنمی‌آد. من می‌شناسمش. بعد تو رو براش بازی کردم. اونقدر مسلط بودم که دیگه هیچ حرفی نزد و کنار کشید. خوشبختانه کارگردان زیرکیه. می‌دونه کجا کنار بکشه. بهش گفتم که من نقشو کُپی نمی‌کنم. کشف می‌کنم. تو که می‌دونی، من از اون کارکردانهایی که فکر می‌کنند به جای بازیگر می‌تونند حس

کنند، بَدم می‌آد. از این بدتر کارگردانهایی هستند که بازیگر را با یک شستی خاموش و روشن می‌کنند، فکر می‌کنند که بازیگر ضبط‌صوت آنهاست. و از همه بدتر کارگردانهایی هستند که نوار کاست‌رو که حالا برچسب خودشونو به اون زدند، می‌گذارند توی بازیگر و شستی‌رو می‌زنند و ضبط رو روشن می‌کنند. و توی ازیگر حالا باید نشخوار کنی. اونم چه نشخواری! نشخوار مال دزدی رو که خودت می‌دونی چند دست گشته تا به تو رسیده. حالا کاش فرصت می‌دادند که خودت بدزدی. باز اقلاً راه و رسم دزدی رو یاد می‌گرفتی و دزدی مستقلی می‌شدی. اینم تو این حرفه چیز کمی نیست. خودمانیم، دست ما هم که چلاق نیست، اونقدرها هم با هوش هستیم که بدونیم چطور بدزدیم که مثل این‌ها فضاحت به بار نیاریم ... اما اینها که مهلت نمی‌دند، زور چپانت می‌کنند. اما گارگردان من انسان آزاده و نازنینیه... نه طوطی می‌خواد، نه برده. بازیگر می‌خواد ...بازیگر!

**نقش:** و تو ادعا می‌کنی که چونین بازیگری هستی، بازیگری مستقل؟

**بازیگر:** آره هستم.

**نقش:** و منو حس کردی، اونطور که هستم؟

**بازیگر:** آره حست کردم. خودت شاهد بودی که چقدر بهت نزدیک شدم.

**نقش:** آره نزدیک شدی، خیلی نزدیک.

**بازیگر:** من در تو غرق شدم.

**نقش:** و حالا یعنی من و تو یکی هستیم؟

بازیگر: آره. نه. یعنی بودیم. دیگه درکت نمی‌کنم. دیشب موقعی که صحنه‌ی مرگت‌رو بازی کردم، فهمیدم که با تو نمی‌تونم کنار بیام. در واقع بازی مثل شب‌های دیگه بود. قرار بود که مثل یک قهرمان شکست خورده بمیری. شکست خورده اما سرفراز. من هم دقیقاً همونجور بازی کردم. همونجور که باید باشه.

نقش: دقیقاً نه. چرا نمی‌خوای با نقش خودت روراست باشی؟ تو رو صحنه ایستادی، تو این لکه‌ی نور. اینجا جای این بازی‌ها نیست. دستت خیلی راحت رو می‌شه. تو بازیگری. چرا ادا در می‌آری؟

بازیگر: (سرش را پایین می‌اندازد.) کار من با تو تمام شده. از اینجا برو. راحتم بگذار.

نقش: (می‌پرد و چنگ می‌زند تو موهای بازیگر و سر او را با زور بالا می آورد.) چشماتو باز کن. خوب نگاه کن. چی می‌بینی؟ جواب بده! چی می‌بینی؟

بازیگر: هیچی. ولم کن، کور شدم. نورافکن‌ها خیلی قویند...

نقش: نگاه کن! چی می‌بینی؟

بازیگر: هیچی، چشام سیاهی می‌ره... همه جا تاریکه...

نقش: همین‌جا جاشه، رو صحنه. زیر نورافکن‌ها. بازیگر باید خودشو خالی کنه!

بازیگر: دشمن! جلاد!

نقش: نگاه کن! اعتراف کن! خالی کن!

بازیگر: تاریکه... کور شدم... ولم کن... دیوث!

نقش: (ناگهان بازیگر را رها می‌کند و از جیبش دفتر یادداشتی در می‌آورد، به قصد نوشتن.) می‌تونی یک بار دیگه تکرار کنی؟ منظورم آخرین واژه است!

بازیگر: (در حالی که چشم‌هایش را بسته است و نفس نفس می‌زند.) کور شدم...

نقش: نه نه. منظورم آخرین واژه‌ای هست که از دهنت بیرون پرید.

بازیگر: (هنوز چشم‌هایش را می‌مالد.) ولم کن ... دیوث... از من چی می‌خوای؟

نقش: خودشه! دیوث... دیوث... (یادداشت می‌کند.) خیلی جالبه در این واژه جوهر درام ما نهفته هست. دیوث! تکان دهنده است! به بار ملودیکش دقت کن دیوث...دیوث... سهمگینه، دراماتیکه! د...یو...ث ث ث!

بازیگر: مسخره بازی رو بذار کنار! کار من جدیت داره. پُشت نام من سال‌ها تلاش و خلاقیت و ارزش خوابیده. تو نمی‌تونی اینجا، روی این صحنه‌ی مقدس همه چیزرو به لجن بکشی!

نقش: لجن! مقدس! (یادداشت می‌کند.) خارق‌العاده است. بازیگران لجن. بازیگران مقدس.

بازیگر: می‌دونم نقشه‌ات چیه. می‌خوای همه‌ی اعتماد به نفسمو از بین ببری. می‌خوای رو صحنه نابودم کنی. می‌خوای...

نقش: یواش‌تر. بذار بنویسم. صحنه، قتلگاه بازیگر.

بازیگر: این توطئه است.

نقش: آفرین! خودشه. تئاتر. توطئه. ادامه بده!

بازیگر: کجایی کارگردان؟ بیا بـه دادم بـرس. (مـی‌پـرد گلـوی نقـش را از پشت می‌گیرد.) نقش داره خفه‌م می‌کنه. حـرف‌هـاش تـو گلـوم گیر کرده.

نقش: (در حالیکه به سختی نفس مـی‌کشـه) درخشـانه! (مـی‌نویسـد.) قتـل نقش با طرح کارگردان...

بازیگر: نمی‌تونم نفس بکشم. ماهیچه‌هام منقبضه. متن یادم رفته...

نقش: (سعی می‌کند ادامه دهد.) اجرای قتل به دست بازیگر تما...

بازیگر: (چاقویی را تا دسته در پشت نقش فرو می‌کند.) بمیر خائـن!

نقش: (آخرین کلمـات را بـه سـختی مـی‌نویسـد.) ...شـاگران ...شـاهد ... این جنایت فجیع ...بر روی ...صحنـه هسـتند... (بـر زمین می‌افتد.)

بازیگر: خودت خواستی. شورشـی! منـو وادار بـه چـه کـاری کـردی! منو، خالقتو! چقدر بهت نزدیک بـودم! (لـرزان و وحشـتزده بـه سراغ متن می‌رود و آن را ورق می‌زند. تامل می‌کند.) چکـار کـردم؟ نقشم رو نابود کردم ... خودم رو ... زندگیمو ... همـه‌ی اعتبار مو ... شـاید دیـر نشـده باشـه... شـاید بتـونم دوبـاره زنده‌اش کنـم....کـارگردان همیشـه مـی‌گـه مـرگ و زندگـی نقش رو صحنه فقط تو دست منه...شاید هنوز جونـی داشـته باشه؟ (به سوی نقش می‌رود. چاقو را از پشت نقش بیرون مـی‌کشـد. نقش تکانی می‌خـورد.) خـدا رو شـکر! خـدا رو شـکر کـه همش بازی و تئـاتره! باور کن من قاتل نیستم. تقصیر خـودت بود. حسابی دیونه‌ام کردی. چاره‌ای نبود، دیدی که در حال مرگ بودم... داشتم خفه می‌شدم.

نقش: آره. ترحم انگیز بود.

بازیگر: خب بعضی وقت‌ها پیش می‌آد... تو کشته می‌شی، من کشته می‌شم... تو بازی این چیزها پیش می‌آد. بیا فراموش کنیم و دوستانه از هم جدا بشیم!

نقش: اعتراف می‌کنم که مایه‌ی بازیگری رو داری. امشب خیلی خوب بازی می‌کنی.

بازیگر: چرا نمی‌فهمی این بازی نیست. واقعیته... جدی می‌گم. معذرت می‌خوام. جای اون حرف‌ها تو صحنه نبود. بازم می‌گم، همین جوری از دهنم پرید.

نقش: آه نگو! اون واژه‌ها برعکس ناب و قدرتمند بودند. تئاتر یعنی همین. ناراحت نباش. اینجا جای صلاح و مصلحت که نیست، جای بیرون ریختنه. (به قصد دلجویی به طرف بازیگر می‌رود.) خیلی اذیت شدی. منو ببخش! دیگه چیزی به اجرا نمونده. تنهات می‌گذارم. (قصد رفتن می‌کند.)

بازیگر: صبر کن! حق با تُست. اون اوائل من تو رو جور دیگری می‌دیدم. در چشم من تو قهرمان نبودی. منفی بودی. همه چیز نشون می‌داد که تو جرئت در افتادن با زندگی رو نداری، سازشکار هستی. حتا وقتی حرف‌های زیبا می‌زدی، اونها رو باور نمی‌کردم

نقش: درسته، تو نقشتو باور نمی‌کردی.

بازیگر: بازم شروع کردی؟ چرا مسائل رو با هم قاطی می‌کنی؟ من تو رو به عنوان آدمی سازشکار و ترسو که حرف‌های زیبا می‌زنه باور می‌کردم، درک می‌کردم. اما قرار نبود که تصویر غلطی از تو به تماشاگرها بدم.

نقش: و بعد ورق برگشت.

بازیگر: و بعد همه چیز گونه‌ی دیگری پیش رفت. ناگهان کلمات، کلماتی که از دهان تو بیرون می‌آمد، آهنگ دیگری پیدا کرد. همان کلمات بی‌آنکه کارگردان در آنها دست ببره، مفاهیم دیگری رو القاء می‌کرد. خیلی عجیب بود. چهره‌ی تو روز به روز منبت‌تر می‌شد.

نقش: تماشاگرها با دیدن این خیمه‌شب بازی چی می‌گن؟

بازیگر: هیچی. نگاه می‌کنند. آخرش هم دست می‌زنند. مثل همیشه.

نقش: و کارگردان؟

بازیگر: حرف تازه‌ای نمی‌زنه. مثل اینکه چیزی تغییر نکرده. انگار همه چیز از قبل همین گونه بوده. اوضاع کاملاً عادیه. در واقع تادیشب من با مشکل چندانی روبرو نشدم. تازه دیشب بود که در صحنه‌ی مرگ تو دچار عدم تعادل شدید شدم. ناگهان جایگاه تماشاگران به صورت حفره‌ی سیاهی به سویم دهان باز کرد. احساس می‌کردم که دستی می‌خواد منو از رو صحنه به زیر بکشه. به سختی تونستم خودمو کنترل کنم. اما به بازی ادامه دادام و مرگ قهرمانانه‌ی تو رو با تردستی بازی کردم. دیدی که گریه هم کردم. صحنه واقعاً تراژیک شده بود. همه تحت تأثیر قرار گرفته بودند.

نقش: (نقش به همان حالتی که بازیگر توصیف کرده، پوزخند می‌زند.) یعنی می‌خوای بگی که تو به جای من اشکت هم در اومد؟

بازیگر: آره، کارگردان هم مخالفتی نداشت. همه چیز به خوبی گذشت. مدیر تئاتر هم از فروش گیشه کاملاً راضی بود. اما با این حال من دیگه خسته شدم. باید رفت سراغ نمایش بعدی. فکر می‌کنم اشکال از موضوع تا حدی کهنه شده.

نقش: پس تکلیف سرنوشت من چی می‌شه؟

بازیگر: ببین جانم‌من وظیفه‌ی خودمو انجام دادام. هر فکری تونستم برات کردم. از یک شخصیت منفی، یک قهرمان ساختم. تماشاگر باهات حس همدردی داره دیگه چی می‌خوای؟

نقش: حقیقت رو؟

بازیگر: حقیقتی نیست. هیچی نیست. من زیر این همه نورافکن ایستاده‌م، هیچی نمی‌بینم. هرچی بیشتر نگاه می‌کنم، چشمام بیشتر سیاهی می‌ره. دو ساله که دارم به جای تو می‌میرم. هر شب مرگ رو مزمزه می‌کنم. هرشب خنجری به پشتم فرو می‌ره. هرشب به قتل می‌رشم. زندگی من در همین بازی‌ها و خیال‌های بی‌پایان خلاصه شده. حقیقتی نیست. هیچی نیست. من قهرمان نیستم، بازیگری ناچیزم. نقش رو همونجور که قراره بازی می‌کنم. همه چیز از قبل طراحی شده. حقیقت کجاست؟ اینجا نیست. رو صحنه دیده نمی‌شه. شاید تو جایگاه تماشاگرهاست. اونجا هم خیلی تاریکه. من یک چراغ‌قوه دارم. می‌خوای بری بین اونها بگردی؟ چراغ قوه می‌خوای؟ شاید تو تاریکی پیداش کنی. حقیقت رو می‌گم! مواظب باش از پُشت خنجر نخوری! چراغ قوه می‌خوای؟ اون پایین هم خیلی خطرناکه. من نمی‌تونم. من قهرمان نیستم. من هر شب به قتل می‌رسم.

(بازیگر در حین حرف زدن یک حرکت و میزانسن را مدام تکرار می‌کند.)

نقش: ( در حین حرف‌زدن به تناوب خنجر را می‌کشد. و از پُشت به بازیگر می‌زند. بازیکر به زمین می‌افتد. خنجر را از پُشت بازیگر بیرون می‌کشد. بازیگر روی پای خود می‌ایستد. این عمل چندین بار تکرار می‌شود.) بازیگری ناچیز؟ شما را به خدا بگید، چه کسی دچار تناقضه؟

بازیگر: (در حین حرف زدن به تناوب خنجر را آماده می‌کند و از پُشت به نقش می‌زند. نقش به زمین می‌افتد. خنجر را از پُشت نقش بیرون می‌کشد. نقش روی پای خود می‌ایستد. این عمل چندین بار تکرار می‌شود.) بازیگر یانقش؟

نقش: پس کجاست استقلال و کشف و مکاشفه‌ات؟ کجاست اون کارگردان آزاده و نازنین؟ طرح این بازی دروغ کجاست؟

بازیگر: کدام تئاتر؟ کدام هنر؟ حقیقت کجاست؟ همه‌اش بازیه. آخ مُردم دیگه... چند دفعه پشتمو جر می‌دین؟!

نقش: یک بازی کثیف. من قربانی شما شدم. نقش رو قربانی مصالح و منافع لحظه‌ای و حقیرتون کردید. با اون مثل یک انسان رفتار نکردید. اونو به میل و اراده‌ی خودتون پُر خالی کردید. چقدر از پای من می‌خورید نسناس‌ها؟

بازیگر: (صورتک را بر سر می‌گذارد.) آی... دیو، دیو...

نقش: (صورتک را بر سر می‌گذارد.) دیوث...

بازیگر: نسناس کجاست؟

نقش: چراغقوه رو بیار! همه جا تاریکه!

بازیگر: اوناهاش اونجاست! داره با بچه‌ها ورمی‌ره! می‌خواد هنرمند بشه... برا دختر بچه‌ها عروسک می‌خره... دامن عروسکو زد بالا ... خاموش کن آقا! چراغو خاموش کن!

نقش: روشن کن!

بازیگر: خاموش کن!

نقش: روشن کن!

بازیگر: خاموش کن! تو تاریکی حلاله ...

نقش: نه نمیشه. جنایته. محاله. آی دیو ... روشن کن!

بازیگر: سرت زیر آب نره! چته ... چه خبره ... مگه دادگاهی!

نقش: نه!

بازیگر: دادستانی؟

نقش: نه.

بازیگر: قانونگذاری؟

نقش: نه.

بازیگر: متهمی؟

نقش: نه.

بازیگر: شاکی هستی؟

نقش: نه.

بازیگر: پس مرگت چیه؟

نقش: صدای جیغ میاد.

بازیگر: بلبل توی باغه!

نقش: این باغ شته داره، اصلاً برگی نداره ... باغبونش کیه؟ مَرده؟ زنه؟ این باغبون چرا بیکاره؟

بازیگر: آخه کار به کار کس نداره ...

نقش: چی؟ رفته منقل - وافور بیاره...

بازیگر: نه بابا داره ماستشو می‌خوره!

نقش: این بابا چرا هی می‌لاسه؟

بازیگر: خُب اگه نلاسه، می‌پلاسه!

نقش: این پرونده خیلی سیاهه!

بازیگر: این کار یک کاراگاهه!

نقش: بگذاریم. رستم ما هم کور و روسیاهه!

بازیگر: خاموش کن آقا! چراغو خاموش کن! چیزی دیدی؟

نقش: من ندیدم ... تاریک بود.

بازیگر: شتر بود آقا. شتر بود.

نقش: ما ندیدیم. کجا بود؟

بازیگر: شبح بود. خیال بود.

نقش: شبح رو بگو بیاد رو صحنه، غسل جنابت‌کنه. گناهاش پاک می‌شه!

بازیگر: نکفتم آخرش شاه می‌شی دیوث؟... نگفتم پدرتو می‌کشی؟ نگفتم؟ نگفتم با مادرت می‌خوابی؟ نگفتم؟

نقش: ... آی ادیپوس... زدند... از پُشت زدند...

بازیگر: کی‌بود؟

نقش: کی‌بود؟

بازیگر: من نبودم، دستم بود.

نقش: تقصیر آستینم بود.

بازیگر: خون! خون!

نقش: صحنه رو خون گرفت.

بازیگر: نه بابا همش بازیه. بیا گیشه منفجر شد... صحنه رو گُه گرفت. نزن... مدیر تئاتر قُر شد. کارگردان رو لجن گرفت. صحنه مقدس شد...

نقش: دِ چرا اشکت در اومده؟ دارند سیاهت می‌کنند... حالا باز بگو همش تقصیر روزگاره...

بازیگر: درام فشارش رفت بالا... ادیپوس چشماتو در بیار...

نقش: خون شته زد. بیایید در چاه رو بردارید... بریزید بیرون... چاه دیوثی عجب گوده...

بازیگر: بپا نیفتی توش! چراغ قوه‌ات کجاست؟

نقش: ستون رو ستون بند نمی‌شه. الان سالن تئاتر فرو می‌ریزه... فرار کنید!

بازیگر: فرار نکنید! صبر کنید آقایان! یک کمی صبر کنید! می‌پرسم آیا شما دیوث هستید؟ شما چی خانم؟ شما چی؟ بغل شما یک دیو ننشسته بود؟

نقش: های ارسطو کجایی...؟ خونم کثیف شده ...بیا پُر شده ... وقت تخلیه‌است... تصفیه کن ... تصفیه کن...

بازیگر: (بازیگر یک بار دیگر خنجر را تا دسته در پُشت نقش فرو می‌کند.) بمیر! (نقش بر زمین می‌افتد. صورتک را از برمی‌دارد.) شک من بی دلیل نبود. می‌خواست ما رو به لجن بکشه. نویسنده‌ی این نقش آدم مشکوکیه. تعجب می‌کنم که کارگردان چونین متنی رو دست گرفته. با همه‌ی اینها نقش بزرگیه. (بازیگر خنجر را بیرون می‌کشد. نقش تکان می‌خورد.)

نقش: ( صورتک را از سر برمی‌دارد.) باز هم خوب بازی کردی. کم‌کم دارم بهت امیدوار می‌شم. اما صحنه‌ی قتل تکراریه. هی از پُشت چاقو بخور ... خسته کننده است. نمیشه یک بار از جلو باشه یا مثلاً سرم گوش تا گوش بریده بشه؟ تا هیجانش بیشر بشه!

بازیگر: تئاتر ما آوانگارده. کارگردان اینجوری بیشتر می‌پسنده.

نقش: آخ که این کارگردان‌های آوانگارد چه حرف‌های مفتی که نمی‌زنند! بدبخت‌ها ایده ندارند، هی تکرار می‌کنند. بعد

می‌گن زندگی اینجوریه. حالا گناه من چیه که باید این وسط هی از پُشت چاقو بخورم؟ جمع کنید این دکان رو!

**بازیگر:** تو اصلاح‌ناپذیری. خودت می‌دونی که این حرف‌ها نه به من می‌چسبه نه به کارگردان. هیچ کس ارزش تئاتر ما رو نمی‌تونه انکار کنه. یادت باشه که تو تنها یک نقش هستی و نه چیزی بیشتر. موجودیت تو در قالب مشتی کلمات به روی صفحه‌ی کاغذ خلاصه شده. بدون ما تو هیچ هستی. هیچ. ما تو رو مطالعه کردیم. خوب هم مطالعه کردیم و بعد تصویرت کردیم. شدنی. دیدی که هر شب سرگذشت تو رو تکرار کردیم. حرف‌های تو رو. همه‌ی نقطه‌ها، علامت‌های پرسش، ویرگول‌ها، همه چیز رعایت شد. کلمه‌ای جا نیافتاد.

**نقش:** هر متنی شامل دو بخشه. چیزهایی که نوشته شده و چیزهایی که نوشته نشده. نوشته‌ها کمک می‌کنند تا بفهمیم که چه چیزهایی نوشته نشده. سرگذشت من هم فقط تو نوشته‌ها خلاصه نمی‌شه. خیلی چیزها در باره‌ی من مسکوت مونده. باید به فاصله‌ها دقت کرد، به مکث‌ها! اما تو خوندی و گذشتی. فاصله‌های بین کلمات رو ندیدی یا نخواستی ببینی. هیچ فکر کردی تو این فاصله‌ها من چه کردم و بر من چه گذشت؟

**بازیگر:** ما برات کُلی زحمت کشیدیم. تو که دیدی چقدر در تو حل شدم!

**نقش:** به من تجاوز شد. از من سلب هویت شد.

**بازیگر:** من حست کردم.

**نقش:** تو حس خودت رو جای حس من گرفتی. موقعیت منو نخواستی درک کنی. خودت مهم بودی. با خودخواهی در

باره‌ی من حکم صادر کردی. تو به من خیانت کردی. راست میگی اونقدر به من نزدیک شدی که خودت رو با من عوضی گرفتی. هیچ فاصله‌ای رو رعایت نکردی. تو از خودت هم فاصله نگرفتی. فقط نوک بینیتو دیدی.

**بازیگر:** باز هم می‌گم. من تو رو رو صحنه بازی کردم. سرنوشت تو رو. خوب یا بد.

**نقش:** تو بازی نکردی. منو بازی دادی. با من بازی کردی، با تماشاگرها، با دنیا، با خودت. در واقع تنها نامت برات اهمیت داشت و به به و چه چه تماشاگران و هم‌صنفی‌ها. مهم نبود که چه بر سر من می‌آد. مهم این بود که با تیترهای دُرشت در باره‌ات بنویسند فلانی چه نقش‌های مهمی بازی می‌کنه. می‌خواستی که مطرح بشی، که شدی.

**بازیگر:** من به کلمات وفادار بودم. به متن وفادار بودم. حرف‌ها، همه حرف‌های تو بود و سکوت، سکوت تو.

**نقش:** کلمات؟ حرف‌ها؟ سکوت؟ من کجا سکوت می‌کردم؟ چرا سکوت می‌کردم؟ به جای من سکوت کردی بدون اینکه لحظه‌ای در این سکوت شک کنی. از کجا می‌دونی که من حتا آهی هم نکشیدم؟
چقدر در من جستجو کردی؟

**بازیگر:** دیدی که بازی تغییر کرد...

**نقش:** (به همان شکل همیشگی پوزخند می‌زند.) بله. بعد ورق برگشت. دیدی که این روزها نقش‌هایی مثل من جور دیگری بازی می‌شه. دیدی
که به این شکل توفیق بیشتری داری. وبعد تصمیم گرفتی که به جای من فریاد بکشی. چه فریادهایی! گوشخراش! آنقدر

که گوش‌های خودت هم کـر شـد. تـا اینکـه دیشـب بـالاخره موقـع اون فریادهـا دچـار تنـاقض شـدی. فهمیـدی کـه داری دروغ می‌گی. از نفس گرم تماشاگر دیگه خبری نبود. جایگاه تماشاگران تبدیل به حفره‌ی سیاهی شده بود. ناگهان دویسـت چشم از حدقه در آمد و بـه تـو زل زد و همـه‌ی رفتـارت رو زیر نظـر گرفـت. تـو در لـب پرتگـاه ایستاده بـودی. داشـتی سقوط می‌کردی که اشگت دراومد. این دیگه اشـگ‌هـای مـن نبود. من نبود. فلاکت تو بود. امـا تـو صحنـه‌ی مـرگ رو تـا پایان بازی کردی. تا اینکه نورافکن‌هـا خـاموش شـد و نجـات پیدا کردی. و بعد سراسیمه در ظلمـت صحنـه فـرار کـردی. رفتی به پُشت صحنه خزیدی، تا اینکـه نفسـی تـازه کـنی و بـا ماسک دیگری نقش پیروزمند خودت رو بازی کنی....

**بازیگر:** تو کی هستی؟

**نقش:** سایه‌ای از تو.

**بازیگر:** سایه‌ای از من؟

**نقش:** نمی‌دونستی که هر شب در کنار من تکه‌ای از خودتـو تصویـر می‌کنی؟

**بازیگر:** نمی‌شناسمت.

**نقش:** (به همان شیوه‌ی همیشه پوزخند می‌زنـد.) بـا زیگـری کـه خودشـو نشناسه، نمی‌تونه نقشو خوب بازی کنه.

**بازیگر:** از من چی‌می‌خوای؟

**نقش:** می‌خوام که امشب منـو متفـاوت بـازی کـنی. حقیقـی. بـدون دروغ.

**بازیگر:** کدوم حقیقت؟ کدوم دروغ؟ گفتم که تئاتر خیال محضه.

نقش: قراره که امشب تماشاگرها حسابی غافلگیر بشن. اونها امشب مرگ رو جور دیگری تجربه خواهند کرد. (نقش قصد رفتن می‌کند. بعد برمی‌گردد و ادامه می‌دهد.) راستی مطمئنی که من همیشه موقع پوزخند زدن چشم‌هامو می‌بندم؟ شاید امشب همینجور زل بزنم و بخندم. کسی چه می‌دونه؟ شاید هم همونطور که کارگردان می‌گفت قاه‌قاه بخندم.

(نقش خارج می‌شود. صحنه کم نور می‌شود. اینک کارگردان که در جایگاه تماشاگران نشسته است، با شوق بسیار شروع به دست زدن می‌کند.)

کارگردان: شاهکار کردی! بی‌نظیر بود.

بازیگران: تو اینجایی؟ تمام مدت داشتی منو می‌پائیدی؟ فکر کردم که با نقش خودم تنها هستم... اما سایه‌ی تو انگار همه جا با منه. ببینم همشو دیدی؟

کارگردان: آره همشو دیدم. از بازی لبریز بودی.

بازیگر: به نظرت حق با کی بود؟ نقش یا بازیگر؟

کارگردان: تو که می‌دونی به نظر من پروتاگونیست و آنتاگونیست هر کدامشون در جای خودشون به شدت حق دارند. تنها در این صورته که درام ما به اوج خودش می‌رسه و این پرسش مطرح می‌شه که حق با کیه. کار من هم اینه که با نهایت قدرت این پرسش رو طرح کنم. بعد هم خودمو می‌کشم کنار.

بازیگر: نه اینجا نمی‌تونی کنار بکشی. تو این درام رو طراحی کردی. باید جواب بدی!

(کارگردان قصد رفتن می‌کند.) بگو! حقیقت کجاست؟ چرا نمی‌گی که حق با کی‌بود؟ من؟ نقش؟ اگر می‌خوای منو

محکوم کنی، بگو! ناراحت نمی‌شم... شاید هم مقصر اصلی خودت هستی ... برای همین همیشه طفره می‌ری.

**کارگردان:** (به دست‌های خود نگاه می‌کند.) کی می‌تونه ادعا کنه که لیدی مکبث موتور جنایت بود؟ گرچه نقشه‌ی قتل دنکن رو اون طراحی کرد. اون هم مثل مکبث خونریز قابل ترحم بود... همه‌ی ما درگیر یه بازی خطرناک شدیم... (پس از کمی تأمل) من می‌رم دستامو بشورم.

**بازیگر:** بهتره بگی بیان همه‌ی صحنه رو بشورند. رو زمین پر از لکه‌ی خونه.

**کارگردان:** چیزی به اجرا نمونده. باید همه چیز رو کنترل کرد. (می‌خواهد برود.)

**بازیگر:** صبر کن! من که گفتم نمی‌تونم بازی کنم. من با این نقش مسئله دارم. این درام خیلی ضد و نقیضه. تکلیف من چیه؟

**کارگردان:** خودت باش عزیزم. خودت.

**بازیگر:** خودم باشم یعنی چی؟ من که اینجا خودم نیستم. من نقش بازی می‌کنم.

**کارگردان:** نقش بازی نکن! نقش‌رو بازی کن!

**بازیگر:** منظور تو نمی‌فهمم.

**کارگردان:** نشون بده که نمی‌دونی. ساده باش عزیزم. ساده. مثل یک هنرمند.

**بازیگر:** اون حفره‌ی سیاهو چه کنم؟...کابوسش دست بردار نیست. نمی‌دونی چقدر گوده، چقدر هولناکه!

**کارگردان:** نگران نباش، پلان نور به کلی عوض شده. جایگاه تماشاگران به صحنه وصل می‌شه. همه جا روشن خواهد شد. همه

همدیگر را خواهند دید. هیچ لکه‌ی تاریکی در نمایش نخواهد بود. چشم‌ها، نگاه‌ها، پلک زدن‌ها، هیچ چیز از نظر دور نمی‌مونه. نقش در روشنی به صحنه قدم می‌گذاره. تماشاگران امشب هویت یک انسان رو به جا می‌آرند و سرنوشت اونو که با سرنوشت همه‌ی ما گره خورده. یادت باشه که از صحنه‌ی مرگ شروع می‌کنیم. نمایش رو از آخر بازی می‌کنیم. شاید به این شکل سیر حوادث رو بهتر نشون بدیم.

**بازیگر:** فهمیدم دیشب اشتباهم کجا بوده. دیشب باید در دلم گریه می‌کردم. برای خودم. فقط برای خودم. درست مثل نقش. طوری که هیچکس نه اشکم رو می‌دید و نه آهی می‌شنید. بازیگر باید هنرشو پنهان کنه!

**کارگردان:** کار من رو صحنه تمامه. باید کنار بکشم. (می‌خواهد به پُشت صحنه برود.)

**بازیگر:** یک کمی دیگه صبر کن. می‌خوام چیزی بپرسم. مربوط به حس آدم می‌شه. خیلی مهمه.

**کارگردان:** چی؟

**بازیگر:** تا حالا احساس دیوثی کردی؟ تا حالا حس کردی که مسخ شدی؟ تا حالا نسناس شدی؟

**کارگردان:** (برافروخته می‌شود و به طرف بازیکر می‌آید.) دیوث بودن یا دیوث نبودن؟ مسئله این است!

**بازیگر:** باور کن نمی‌خوام توهین کنم. مسئله فقط حسّیه. خیلی چیز ظریفیه. این جوری نگام نکن. من می‌دونم که تو با این حس پیچیده‌ست... دیشب وقتی رفتم پُشت صحنه، تو آینه نگاه کردم، خودمو ندیدیم. دیدم پاهام لاغر و دراز شده... مثل دوالپا... دلم می‌خواست سواری بگیرم... دنبال طعمه

می‌گشتم دنبال یه بدبختی بودم که سوارش بشم و به گردنش بپیچم. بعد اومدم رو صحنه... ملت همینجور برام دست زدند .... بعد دیدم که سوار همه‌ی اون آدمها شدم. خرخره‌ی همشونو می‌تونستم لای ماهیچه‌های پام فشار بدم. اونها هم کیف می‌کردند... با هم ارضاء شدیم... اینجوری آدم دوام می‌آره. اینجوری آدم زنده می‌مونه... حال منو می‌فهمی؟

**کارگردان:** (می‌برد چاقوی بازیکر را برمی‌دارد و در حالت تهدید فریاد می‌زند.) ببند اون دهنتو! خوب گوشاتو باز کن، ببین چی می‌گم شورشی! حرف زیاد می‌زنی! بازیگر نشون می‌ده. نشون بده. امشب. همین امشب. جلوی چشم همه. (ناگهان به بازیگر حمله می‌کند و پی در پی چاقو را در بدن او فرو می‌کند.) نقش با پای خودش به قتلگاه رفته. این بار فقط یک ضربه نیست. ضربه‌ها پی‌درپی‌اند. باید دید که ضربه‌ها از چه طرف وارد می‌شه. راست یا چپ؟ ضربه‌ها یا از پشتند یا از پهلو. خونی دیده نمی‌شه. لازم نیست. مهم جهت ضربه‌هاست که مرگ‌آوره. بدنت باید حسابی نرمش داشته باشه. با هر ضربه باید بتونی به هر طرف بچرخی و پهلو عوض کنی. فریاد نکش. فرصتی نیست. شل کن. شل‌کن. مقاومت بی‌فایده است. خوبه. اینجوری کمتر درد می‌کشی. می‌افتی و آخرین مکالمات‌رو می‌گی!

**بازیگر:** (در حال جان کندن) چه زخم‌هایی... چه سرنوشتی ...

**کارگردان:** دیگه تکه پاره شدی و چهره‌ات پیدا نیست.

(بازیکر روی زمین افتاده و چهره‌اش دیده نمی‌شود. کارگردان چاقو را را از پهلوی بازیکر بیرون می‌کشد.) کار تمیزیه. صحنه‌ی خوبی از

آب در می‌آد. فقط یادت باشه که خوب شُل کنی! ماهیچه‌ها رو می‌گم!

**بازیگر:** (در حالیکه بلند می‌شود.) تمام بدنم درد می‌کند. عجب حرفه‌ی مخوفی داریم!

**کارگردان:** اما لذتبخش هم هست، مگر نه؟

**بازیگر:** آره خوشم می‌آد، بازی‌رو ادامه می‌دم.

(نقش در حالیکه صورتک را بر سر دارد، در ته‌ی صحنه ظاهر می‌شود. بازیگر و کارگردان متوجه حضور او می‌شوند و هر یک صورتک‌های خود را بر سر می‌گذارند و در همان حال دُم می‌گیرند.)

**کارگردان و بازیگر:**

دیو...دیو...دَیو...یُوث...یُوث...دیو...دیو...درام...

دِ ررام ... دِ ررام ... دِ را اااام ... دیَو ... دیَو ...

(نقش نیز به آنها می‌پیوندد و هر سه می‌رقصند و می‌خوانند.)

**کارگردان، بازیگر ، نقش:**

(در حال رقص و ضرب)

و اول حیوان انسان است و آخر حیوان او. به بیابان‌ها و جنگل‌ها خانه گزینند و از جنس خدا باشد. و صورت ننماید، مگر ماه بیرون شود. چون صورت ظاهر کند مار و مور و عقرب را زَهره همی ریزد. پوست وی فلسِ سبز باشد ومنَفذ. و چون جوشن کرگدن ضخیم. که پُشت او از تخم ماهی بحر باشد. هیئتش منتصب‌القامه، الفی‌القد، عریض الَاظفار. وآدمی را عظیم دوست بدارد. هر کجا آدمی ببینند بر سر راه آید و در ایشان نظاره همی کند. و چون یگانه از آدمی بیند ازو تخم گیرد و خویشتن در انسان تکثیر کند. و نوادگان به جای گذارد. و ایشان تخم وی بر زمین پراکنده همی کنند. چون اهل تمیز در وی نظر کنند، خبر دارند، دُهل و طاسات بزنند، بانگ بردارند، تا از آن بگریزند. و نام و سیرت این دیو به روزگار

سلیمان در کُتب بنشته همی کردند تا مردمان نیک بدانند و خویشتن ازو حَذَر دارند.
پس کُتب را خاک بخورد و آب بشست و نبشته‌ها پاک همی گشت و این راز سر بسته بماند!

پایان

با ارسال نمایشنامه‌های چاپ نشده‌ی
خودبه کتاب **نمایش** برای گسترش ادبیات
نمایشی و تداوم کار نمایشی گروه‌های تئاتری
یاری کنید!

پاشگاه ادبیات

نویسنده: علیرضا جلالی

# باکاروان سوخته[1]

**اشخاص:**

**علی:** کارگر ترک ۳۵ تا ٤٠ ساله، ساکن یکی از شهرهای کوچک آلمان است، که تمام افراد خانواده‌اش قربانی یک آتش‌افروزی با انگیزه‌های نژادپرستانه شده‌اند.

**علاوه بر علی، نام افراد زیر نیز در این نمایشنامه به میان کشیده میشود و احیانَن گفتار آنها بر زبان علی، تنها بازیگر این نمایشنامه جاری خواهد شد:**

**همسر علی:** که در آتش‌سوزی قربانی شده‌است.

**بولِنت:** پسر علی که در آتش‌سوزی کشته شده‌است.

**جَکی:** سگی که بعدن نام بولِنت به او داده میشود.

**حسن:** پسر علی (نام او بعدن به "گتفرید تغییر داده میشود)

**"گتفرید:** از دوستان و همکاران علی (نام او بعدَن به حسن تغییر مییابد)

**مریم:** دختر علی

**اِبرو:** دختر خردسال علی

**زن پیر همسایه و فرزندان او**

**مرد رهگذر با سگش**

**احمد:** از دوستان علی

**هِلموت:** رییس محل کار علی

**هانس:** برادر گتفرید

**تُونی:** همکار ایتالیایی علی

**شهردار محل**

**دکتر**

---

[1] ـ از این نمایش تا کنون سه اجرا به‌روی صحنه آمده که نخستین‌شان به کارگردانی نویسنده، در ۱۹۹٦ با بازی آندره‌آس ویندهوس (Andreas Windhuis)، دومین اجرا به کارگردانی توماس.گوریتسکی (Thomas.Goritzki) و بازی رشید بهبودی در ۱۹۹۷ (هر دو در آلمان) و دیگری در سویس به کارگردانی سوزانه ریبن(Susane Rieben) و بازی مارکوس روب (Markus Rub) انجام شده است.

و مامورین پلیس، آتش‌نشانی، مردم رهگذر، جوانانِ اِسکین‌هِد و تظاهرات‌کننده‌ها.

آندره‌آس ویندهوس Andreas Windhuis

سطح صحنه را به سه رنگ تقسیم کرده‌اند: رنگ قرمز در طرف چپ، آبی در طرف راست وباریکه‌ی سفیدی در میانه. در وسط بخش سفید میزی وجود دارد. در زیر این میز چمدانی و در همین بخش یک صندلی چرخدار هم دیده میشود.
در طرف قرمز پنجره‌یی دیده میشود. این پنجره را با شاخه‌هایی از گل رز سفید تزیین کرده‌اند.

علی: (تک‌گفتار)
صبحای زود
از سر کار که به خونه بر میگردم،
یه زن پیر- یه پیرزن پولدار آلمانی-
در همسایگی ما
دم این پنجره نشسته و زاغ سیاه
مردمو چوق میزنه.

از کله‌ی سحر تا سر شب
دم پنجره نشسته
ماشینا رو میشماره،
آدما رو میشماره،
و سگاشونو از همون بالا ناز میکنه.

درست مث یه شکارچی،
به‌دنبال همصحبتی میگرده.

ده سال آزگار!
نشسته به کمین
دم این پنجره.

اگه کسی پیدا شه و نشونیِ یه خیابون رو ازش بپرسه،
گل از گلش میشِکُفه.
مَثَلَن اگه کسی ازش آدرس خیابون واگنِر رو بخواد،
خانم یه «آهان!» میگه و شروع میکنه:
توضیح میده،
بطور اساسی توضیح میده،
بعد میگه این خیابونِ واگنرکی به‌دنیا اومده، کِی‌مرده، شجره‌نامه‌اش به کی میرسه، چه آهنگایی روساخته، کجا خاکش کردن!
با احساس مسئولیت کامل توضیح میده.
بیست دقیقه‌ی تمام!
بعد مردک بیچاره که میخواست به خیابون واگنر بره،
کُلاشو از سر برداشته و میگه «ممنونم، ممنونم»
و میزنه به کوچه‌ی «هَندِل» و درمیره.

من اما با این زن اختلاط میکنم.
خیلی با رغبت
و هر بار هم چند کلمه‌ی تازه‌ی آلمانی یادمیگیرم.
و زبونم بهتر و بهتر میشه.

زبون آلمانی رو به سختی میشه فهمید.
یه‌چیزی میگن، یه چیز دیگه مینویسن.
یه‌چیزی مینویسن، اما نمیخونن.
چیزی رو هم که میخونن، هربار یه‌جور مینویسن.
چیزایی رو هم که یه‌جور میخونن هربار یه‌جور دیگه‌یی معنی میکنن.
منت اینکه همه‌شون‌دست‌به‌یکی کردن که ما رو به گه‌گیجه بندازن.
پیرزنه به خودش سرخاب سفیداب میماله،
بزک میکنه.
پیر هست، اما جَوون به‌نظر میاد!
اصلَن زَنای آلمانی همه‌شون خوشگلن.
پیروجوون ندارن.
همه‌شون بو میدن!
این پیرزنه هم بو میده،
بوی.....گل محمدی!
زیر پنجره‌اش که رد میشم،
بوش تو دماغم میپیچه.

چه کیفی داره
وقتی که یه زن بو میده!
زَنا همه بو میدن.
بعضیا بو گل میدن.
بعضیا بو پیاز سرخ‌کرده میدن.
زنِ منم بو میده،
بوی کباب!
خوب اینم یه‌جورشه!

پیرِزنه راستی راستی یه خانمه!
یه خانم محترم.
باید بهش «شما» بگی!
بیوه است.
سه‌تا بچه داره که رفتن پی کار و زندگی‌شون،
رفتن که ترقی بکنن.
فقط موقع کریسمس دست از ترقی‌کردن میکشن و میان به دیدن مادرشون.
این‌هم یه‌جورشه!
شب کریسمس، پیرزن کنار پنجره نمیشینه، میشینه سر میز،
همه‌ی بچه‌هاش دور و برش،
همه در این شب مهربون میشن.
با مسئولیت کامل.

اصلَن همه‌چیز در این شب مهربون میشه.
درخت کاج رو با مهربونی زینت میکنن،
هدیه‌ها رو با مهربونی میپیچن توی کاغذ و بعد دوباره با مهربونی باز میکنن،
غازا رو با مهربونی سرخ میکنن،
با مهربونی دل میدن،
با مهربونی دل میگیرن،
با مهربونی آواز میخونن،
با مهربونی شوخی میکنن،
و آخر کار با مهربونی خداحافظی میکنن و میرن پی کارشون.
چه کریسمس مهربونی!

پیرزنه دوباره که نشست دم پنجره، میشه فهمید که کریسمس تعطیل شده و بچه‌ها رفتن دنبال ترقیشون وکار پیرزن شروع میشه.
باز شمارش ماشینا،
باز شمارش آدما،
باز ناز کردن سگا.
دهسال آزگار!

*( ادامه‌ی بازی در قسمت سفید صحنه، علی چمدان را باز میکند و ریسه‌ای سیم را خارج کرده حلقه‌کرده به گردن خود میاویزد. و در قسمت سفید صحنه گام‌برمیدارد.)*
اینجا بو میده!
بو میده!

دو ساعته که اینجا برا پر کردنِ یه پرسشنامه علاف شده‌ام.
اینا هم مارو گذاشتن سر کار.
بابا بچه‌ام توی خونه تنهاست!

*(روی صندلی مینشیند.)*
نه!
نه، بهت میگم نکن بولِنت!

بولِنت اینجاست، توی جیبم!
حسن مریضه.
بولِنت روگذاشتم توی جیبم.
پاک شده،
خیلی هم اساسی پاک شده.

صداشو میشنوین؟
باز داره آواز میخونه:
«اونشب که بارون اومد، اونشب که بارون اومد.»
پدرسوخته صدای قشنگی داره!

نخیر، حالم خراب نیست،
واسه‌ی دکتر یه حواله‌ی بیمه لازم دارم.
بچه‌ام مریضه
میخوام بچه رو ببرم دکتر، ببرمش مریضخونه،
تمیزش کنم،
با مسئولیت تمیزش کنم.
تا عیب و ایرادی نباشه، باهانه‌ای نباشه!
من همه‌ی اصول بهداشت و پاکیزگی رو رعایت میکنم.
اگه این اصول رو رعایت نکنم،
آئیشبازی راه میافته!
آئیشبازی،
ترقه‌بازی،
صدای باز شدن بطریای شامپانی،
و شیشه‌های آبجو!

میدونید؟!
این بچه‌ام دیگه مویی برای شونه کردن نداره،
کله‌ش طاسِ طاسه.
طاس، با لکه‌های سرخ و آبی و سیاه!

راستی شنیدید که:
اونایی که سرشون رو طاس میکنن
راست میگن؟
نه، راست نمیگن، راستی هستن!
راسراستی راستی هستن!
و برای اینکه نشون بدن که راستی هستن، سرشونو کچل میکنن!
هرکچلی راستی نیست، اما هر راستی کچل است،
بعضیا حالا توی تابستون برای اینکه گرما به کله‌شون نزنه کله شونو از ته میزنن،
اما این جوونا اول به کله‌شون میزنه،
بعد میرن کله‌شونو میزنن،
بعد میان سراغ ما و آئیش‌بازی راه‌میاندازن!
تو تاریکی شبونه،
با آبجو و شامپانی
آبجوها رو خودشون میخورن
بطریاش نصیب ما میشه
خوب جوونن و اینم براشون یه جور دلخوشیه!
مخصوصن موقع کریسمس!
همیشه پس از مهربونیای کریسمس
آئیش‌بازیای سال نو شروع میشه!

*(علی از درون چمدان طاس و آبپاش کوچکی در آورده و روی میز میگذارد)*

ما هم آبجو میخوریم.

اما نه آبجوهایی که از پنجره تو میان!

ما از بشکه میخوریم.

گتفرید هم آبجو بشکه میخوره.

توی لیوان بزرگ و تگری!

هلموت هم آبجو میخوره.

آبجوی تگری، این هوا هم کف بالاش!

اونا با ما آتیش‌بازی میکنن

ما آبجوها مون رو میخوریم و

آتیش‌بازی اونا رو نیگاه میکنیم

خوب هرکی یه‌جوره

عیسی به دین خودش، موسی به دین خودش!

خوب اگه بچه‌هام تمیز نباشن، بهداشتی نباشن، شپش داشته باشن،

اونا ناراحت میشن،

بعد میان و به شیشه‌مون سنگ میپرونن

باهاس اینا رو بشورم

حموم کنم

تمیز کنم، نظیف کنم!

*(از توی چمدان عروسک سیاهی ـ حسن ـ را بیرون میاورد، با تکه صابون و یک گلابپاش.)*

واسه‌ی حسن میترسم

حسن رو باید تمیز کنم

*(عروسک را میشورد)*

چقدر چرکی تو؟

*(میایستد و گویی خود را برای امتحانی آماده میکند)*

نام؟

علی

شهرت؟

شهرت رو میخواین چی‌کار؟

اینجا همه به‌من میگن:

علی خوش‌معامله.

خوب اینم یه جورشه.

بینی؟

راست.

چشمها؟

میشی.

قد؟

بلند.

وقتی که بچه بودم و داشتم همینجور قد میکشیدم، ننه‌ام میگفت:

«بچه اگه تو بازم قد بکشی، میرسی به خایه‌ی خدا»

پوست؟

سبزه!
سبزه‌ی بانمک!

*(با فردی خیالی صحبت میکند)*
بدینوسیله تقاضای گرفتن یک عدد یخچال تقدیم میشود!
علت؟
علت رو هم شرح دادم.

بعلت اینکه گربه‌ها غذام رو میخورن و من گرسنه میمونم.

*(مکث)*
گربه رو بکشم؟
گربه مگه وامیایسته که من بکشمش؟
تازه بدون یخچال توی این گرما همه‌چیز میگنده
بعد بوی گند بُلن میشه،
بعد میگن که ما بو میدیم!

*(مکث)*
باید فردا بیام؟
چقدر امروز فردا میکنین؟
بچه‌ام مریضه، باید ببرمش دکتر.
چرا مریضه؟

من چه میدونم چرا مریضه، باید ببرمش دکتر تا ببینم که چرا مریضه.
چشه؟
تر میزنه،
همینجور راه میره و تر میزنه.
همه جا رو گه برداشته،
اسهال داره.
اسهال یعنی شکم‌روش
دیگه نه بچه بندمیشه، نه شکمش بندمیشه
صابونم میخوام
آره فوریت داره
«فوریت»
چه کلمه‌ی قشنگی
آلمانیا این کلمه رو زیاد به‌کار میبرن
«فوریت»
ریسم میگه:
«این کار فوریت داره، فوریت درجه اول...»
الان برای منم فوریت داره.
داشتن یه خونه فوریت درجه اول داره.
هرجا میخواد باشد.

اِبرو توی مریضخونه است.
حسنم که شکم‌روش داره.
چقدر بو میده اینجا؟

*(گلابپاشی را از توی چمدان بر میدارد و به سر و روی خود گلاب میپاشد)*

حسن، سیاهه!

چرک و کثافت از سر و روش میباره.

اگه من اینو نشورمش.

همون بلایی سرش میاد که سر بولِنت اومده.

اینه که من باید حسن رو بشورم.

با مسئولیت بشورم.

*(میشورد.)*

ریسم میگه:

شما باید خیابانهای منطقه را بروبید، با مسئولیت هم بروبید!

بعد تونی با لهجه‌ی ایتالیایی میگه:

«نو پروبلِمُو»

همینکه ریس پشت میکنه، تونی یه شیشکی محکم در میکنه و میگه «بیلاخ»

بعد به بازیش ادامه میده

تونی همیشه یه اسباب بازی گیم‌بوی توی جیبش داره.

*(به قسمت آبی میرود)*

ما نظافتچی هستیم.

سپورا!

شبا

تا دلت بخواد توی پیاده روها آشغال ریخته

کاغذای ساندویچ

پاکتایِ مک‌دونالد.

و قوطیای نوشابه

و در چمن حاشیه‌ی پیاده رو سنده‌ی سگا

اونوقت کار ما شروع میشه.

یه دفعه از ریسمون پرسیدم:

«شما آلمانیا که برای هر چیزی یه فکری کردین، چرا فکر ساختن یه مستراح برای سگا نیستین، تا اینا خیابونا رو اینجور به گه نکشن؟»

هلموت میگه:

بدون مک دونالد و سنده‌ی سگا همه‌ی ما بیکار میشیم.

گاهی اوقات همینجور که ما داریم خیابونو میشوریم،

یه مردکه با یه سگِ گنده پیداش میشه،

پای همون درختی که ما تازه تمیزش کردیم

یه سنده میزاره به این درشتی

صاحبش یه نگاهی از روی غرور به سنده میاندازه ودستی به سرو گوش

سگه میکشه یه نگاهیَم از زیر چشم بـه ما میکنه و رضایت‌مند راه خونه‌اش رو پیش میگیره
چیزی نمیگه و میره
شایدم توی دلش میگه:
«سگ من میرینـد
تـا تـو نـانی بـه کـف آری و بـه‌غفلـت نخوری!»

راستی حالا که فکرش رو میکنم، میبینم که ایـن آلمانیـا واقعـن خـوب پیشـرفت کـرده‌انـد، همینکـه سگشـون تنـدش میگیره، میفهمن و میارنش تو کوچه تـا جیشِشُـو بکنـه، امـا مـن هرچـی سعی‌میکنـم، نمیتـونم بفهمـم شـکم ایـن حسن من کی میخواد کار بکنه. تا میام به خودم بجنبم، ترمیزنه به تنبونش!

هلموت میگه:
«سنده‌ی سگ برکت داره،
سگا هرچـی درشـتترن، سـنده‌شـون بابرکتتره»
برخلاف سگا َان این بچه‌ی ما برکـت که نداره، هیچ، ضررم داره!
هر تنبونش رو که بخوام تمیز بکنم، باید چند تا قالب صابون مصرف کنم.

بـا ایـن همـه یـه بـار هلمـوت حـالش بدجوری گرفته شـد و یقـه‌ی یکیشـون رو گرفت و گفت:
«حضرت آقا مگه نمیبینین که من اینجـا رو تـازه رُفتـم، نمیشـد حـالا ایـن سـگ محـترمتون خـیر سـرصاحبش یـه جـای دیگه بشینه؟»
یارو اما از رو نرفت و گفت:
« این مملکـت آزاده آقـا! و سـگا هـم این حق و آزادی رو دارن که هر جا و هر جور که دلشون میخـواد خودشـونو راحت کنن!»

یارو یه آلمانی شکم‌گنده بود، با صدای زنونه
هلموت کوتاه اومد و ما کلی خندیدیم.

هلموت بهشوخی از یارو پرسید:
«حالا چرا این سگـتـون درست میـاد تـوی منطقـه‌ی مـا خـودش‌رو راحـت میکنه؟ خوب یه استراحتی، یـه تنوعـی، چرا یه دفعه نمیبرینش مرخصی؟»
یارو چشمکی زد و گفت:
«آخه اگـه سگم رو بـه مرخصـی ببـرم دلـش بـرای ایـن خارجیـای اینجـا تنـگ میشه!»

بعد خندید و رفت.
من اما نخندیدم.
هلموت نگاهی به یارو کرد و گفت:
«مرتیکه قرمساق! باید به‌دارش کشید، این‌کون‌گشادا رو باید بـا سگاشـون بـه دار کشید...!»

یه بوی گند!
یه بوی گند!

*(بـه قسـمت سـفید مـیرود، عروسـکش را میشورد)*
هنوز تمیز نشدی!
هنوز اساسی تمیز نشدی!
نو پروبلمو!
*(سکوت، به قسمت آبی میرود.)*
فردا صبح همه‌ی خیابونا تمیزن.
به‌طور اساسی!
ما تعطیل میکنیم
خسته‌ایم.
بعد مک‌دونالد باز میشه
و سگا کارشون رو شروع میکنن
بعد ریسمون دستی به شونه‌من میزنه و میگه:
علی همکار خوب ماست. علـی در خاک آلمان عنصری مفید است. علی بـرای ایـن سـرزمین خدمـت میکنـد، بیست و پنج سال است که به ایـن آب و خاک خدمت میکند، جایی کـه او پـا میگذارد، از هر کثافتی پاک میشود، اما خودش بوی گند میده، بوی گند سیر!»
بعد همه میخندن.
منم میخندم.
خـوب ایـن‌هـم یـه جـور شـوخی اسـت دیگه!
نو پروبلمو!

*(به قسمت سفید میرود، عروسک را میشورد و گامگاه به دقت وارسی‌اش میکند، بـاز هـم میشورد)*
این همکار ما گتفرید
توی همین خیابون ما خونه داره.
آدم خوبیه.
رفاقت سرش میشه.
گاه‌گاهی که پیش ما میاد یـه شـکلاتی، یه آب‌نباتی دست بچه‌هام میده.
دیگه برای بولِنت لازم نکرده!
بولنت اینجاست.
پاک و پاکیزه!

*(دست در جیب بغل کـرده و دسـتمالی سـفید خـارج میکنـد، تـوی ایـن دسـتمال خاکسـتر*

*پیچیده شده‌است، به نحوی که دست علی در تماس با آن سیاه میشود)*

خاکستر بولنت اینجاست!

بولنت سوخته

خاکستر سیاه اون اینجاست!

*(سکوت، با صدای بلند میخندد، به قسمت سرخ میرود)*

خاکستر

به آلمانی میشه: آشه

آش!

مال آلمانیا هر چی که بسوزه میشه آش

آش اما نباید بسوزه

اگه بسوزه خوب ته میگیره

اگه ته بگیره، باید دیگه ریختش دور

داغم اگه باشه و لب بزنی، دهنت میسوزه،

ونوقت میشه گفت:

«آش نخورده، و دهن سوخته»

یه رفیقی دارم که اسمش احمده

از ایران اومده

قیافه‌اش مثل خودمونه

زبونش اما عوضیه

خطشم عوضیه

تمام دنیا اگه از چپ‌به راست مینویسن،

این ایرانیا از راست مینویسن به چپ

جای تعجبه که همین‌طوریَم میتونن بخونن!

خودش میگه مسلمونم

اما نماز نمیخونه!

خوب دیگه هرکسی توی این دنیا یه‌جور دین و مذهب داره

این یارو اما آش خوبی میپزه

منم آش پختن رو از احمد یاد گرفتم

یه روزی گتفرید رو دعوتش کردم به خونه‌مون

بهش گفتم:

یه آشی برات میپزم که یه وجب روغن بالاش باشه،

نفهمید، اولش ناراحت شد، خیال کرد که من آرش میگم،

آخه آلمانیا به اون‌جای نابترشون آرش میگن

بعد که آش رو خورد پدر سوخته

عَمدَن به‌جای آش میگفت آرش

بعد هی دور لبش رو میلیسید و به زنم میگفت:

«آرش شما چقدر خوشمزه است!»

من‌هم برای اینکه حرف یارو رو بی‌جواب نگذاشته باشم بشقاب خودم رو نشونش میدادم و به آلمانی میگفتم:

«اگه خیلی دلت میخواد میتونی آرش منم بلیسی!»

خوب دیگه ما هم‌دیگه خوب میفهمیم اینم یه‌جورشه
هر ملتی یه‌جوره
هم ریختشون باهم فرق داره، هم پُختشون.
ایرونیا کتابو از ته به سر میخونن،
ترکا و آلمانیا اما از چپ مینویسن
همونطور چَپکیَم میخونن،
حالا اگه ملتا دستنوشته‌ی همدیگه رو نمیتونن بخونن، اقلن دست‌پخت همدیگر رو که میتونن بخورن،
اینجوری است که ما همدیگه رو میفهمیم، با همدیگه میشینیم و میخوریم، حالا چه عیبی داره یکی بهش میگه آش، یکی بهش میگه آرش!

*(به‌سمت سفید صحنه میرود، دستهایش را میشورد، عروسک را میشورد، به‌طرف پنجره‌ی خیالی میرود)*

یه‌بار متوجه شدم که پیرزنه دم پنجره نشسته و گریه میکنه،
این پیرزنو من دوبار گریون دیده بودم یک‌بارش برای بولنت بود.

بهش میگم:
«خانم چرا گریه‌میکنی؟ هفته‌ی دیگه دوباره جشن سال نو است، بازم برف میاد، عیسی مسیح به دنیا میاد، بابا نوئل میاد، بچه‌هات دوباره دورت میکنن، چرا آخه گریه میکنی؟»
پیرزن میگه:
«علی‌جان! کریسمس فقط یه روزه! بعد روزهای عزا شروع میشه که ۳٦٤ شبانه‌روز طول میکشه! تمام این خانه را عزا میگیره، به چارچوب این پنجره نگاه کن، مثل صلیب میمونه، ده ساله که منو اینجا به صلیب کشیده‌ان!»

نمیدونم، وا الله!
اما حتمن تقویم این زنه خرابه
آخر هر روزخدا که نمیشه عزا باشه!

پیرزن اشک میریخت و میگفت:
بچه‌هام رفتن و تنهام گذاشتن.
بعد زیرلب انگار نوحه میخونه:
من بی‌کس و تنها شدم
تنها درین دنیا شدم
بی‌چاره و درمانده‌ام
بی‌یار و یاور مانده‌ام

من میمونم که این پیرزن نوحه خوندن رو دیگر از کجا یاد گرفته!

پیرزن از اون خرپولاست.
خرپول باشی و گریه بکنی! پس ما چه باید بکنیم؟

حال ما هم گرفته میشه،
میرم خونه و برای عیالم تعریف میکنم.
حال اونهم گرفته میشه
دخترم مریم میپرسه چتونه که همه‌تون رفتین تولب
براش تعریف میکنم
حال اونهم گرفته میشه
بعد دست‌جمعی
یه قابلمه از آش و یه سینی نون و کباب برمیداریم و میریم به سراغ زن همسایه

دست‌پخت مریم بدنیست،
البته بَدَم که بپزه بازم گتفرید از دستپختش تعریف میکنه،
انگشتاشو میلیسه و به مریم نگاه میکنه و میگه:
«خوردنیه، واقعن خوردنیه!»
نمیدونم مقصودش آشه یا آشپز!

ا ﷲاعلم!

زنم میگه خوبیست نداره که پیرزن اینجور تنهاست
زنم میگه که بچه‌ها گناه میکنن، که به دیدار مادرشون نمیان
بهش میگم:
«آخه به‌تو چه زن! از قدیم گفتن، عیسی به دین خودش، موسی به دین خودش»

ولی خوب اگه یه کمی جوونتر بود خودم بیشتر به ملاقاتش میرفتم و نمیذاشتم که اینجور تنها باشه

زنگ در خونه‌اش رو که میزنیم
پیرزن در رو باز میکنه و با فریادی از خوش‌حالی میگه:
«اِلی، اِلی، تو اومدی؟ تو اومدی تا منو از تنهایی در بیاری؟ ناجی من، اِلی!»[1]
و زنم که از ترس و تعجب دهنش باز مونده زیر لب غرغر میکنه و میگه:

---

[1] ـ این جمله به عیسی مسیح منسوب است، که بعد از مصلوب شدن بر زبان آورده بود.

«همچو پیرم که میگفتی نیست!»
من به روی خودم نمیارم و میگم:
«خانم محترم، نام من علی است، نه الی!»
مگر به خرجش میره، مرغ یه پا داره و نام الی روی ما باقی میمونه!
زنم، بهش بر میخوره،
بهش میگم: «عیال، زبون خارجی اینجوریه، چرا بهخرجت نمیره؟ کی میخوای یاد بگیری؟ خارجیا به یوسف میگن ژزف، به مریم میگن ماریا، به داوود میگن داوید، خوب به علی هم میگن الی!»
بقول تونی: نو پروبلمو

توی اتاق پیرزن پُرِ گله
گلای محمدی سفید
خشک و تر
بزرگ و کوچک
پربرگ و کمبرگ، همه جور اما سفید
اتاق رو بو گرفته بود
همه چیز توی این خونه بو میداد
همهچیز توی این خونه بوی پیرزن رو میداد
حتی گلا هم همون بو رو میدادن
زنم گفت:

ببین که پیرزن چقدر تمیزه
ببین اینجا چه بویی میده؟
بوبهشت میده!

من نمیدونم بهشت چه بویی داره، اما اینو میدونم که پیرزن اونوقتا که پیر نبود یه حوری بهشتی بود!
زنم بدون اینکه توی چشمام نیگاه کنه، افکارم رو میخونه و با کفگیر میکوبه توی ملاجم:
«هی یارو به چی فکر میکنی؟ فیلت یاد هندوستان کرده؟»
من سعی میکنم دیگه فکری نکنم، چون زنم توی کلهام رو هم میتونه ببینه، مخصوصَن وقتی که فیلَم به یاد هندوستان میاُفته.
این دیگه ناجوره!

من میگم:
خانم محترم!
ما برات آش و نون و کباب میاریم و با هم میخوریم.
البته ما مهمون تو هستیم
مهمونم حبیب خداست
ما که به خونهی تو میاییم حبیب خدا هستیم،

تو هم که از نون و کباب ما میخوری و مهمون ما میشوی حبیب خدا هستی پس ما همه میشویم حبیب خدا خدا رو خوش نمیاد که تو در اینجا تنها بشینی و تنها بخوری!

پیرزن نگاه میکنه،
پیرزن نگاه میکنه به حسن،
به بولنت،
به تک تک ما،
و هیچی نمیگه.
اما چشماش خیلی چیزا میگن

بعد دهنش رو هم باز میکنه و میگه:
«الی، متشکرم، اما متاسفانه پزشک من خوردن گوشت و چربی را برام ممنوع کرده، من باید فقط سوپ بخورم، سوپ کلم و سوپ عدس»

دکترای آلمانی سواد ندارن،
دکترای آلمانی نمیفهمن!
اونا واقعن از طبابت چیزی سرشون نمیشه!

تو از آش و کباب خوشت میاد یا نه؟
«چرا»

خوب اگه تو خوشت میاد پس برات خوبن، برا قلبتم خاصیت دارن،
میفهمی؟ نو پرُبلِمُو!
بعد پیرزن با اکراه میگه:
«خیلی خوب اما فقط یه کمی ازش میچشم.»
بعدش انقدر ازشون میچشه تا تموم بشن!
بعد میگه:
«خوشمزه‌ان»

از اونوقت، هر روز
یه پیمونه برنجم برای اون تو آب میریزیم

هر روز سر ظهر
دوتا پرستار با ماشین به خونه‌ی پیرزن میان و براش ناهار میارن.
همینکه پرستارا پشت میکنن
پیرزن بسته‌های غذای یخ‌زده‌شون رو میریزه توی توالت و سیفون رو میکشه،
نمیدونم دست این عیال من چه نمکی داره که هرکی یه بار از اون میخوره بهش عادت‌میکنه.
خدا بده یه جو شانس

اگه پرستارا بو ببرن که پیرزنه غذاشونو نمیخوره، و دستور پرهیز دکتر رو رعایت نمیکنه
منتقلش میکنن به خونه‌ی پیرا!
اینه که پیرزن به پرستارا کلک میزنه تا به خونه‌ی پیرا نره

پیرزن آوازم میخونه
خوبم میخونه
میگه که جوونیاش آوازه خون اپرا بوده اینم شاید از اون لافای توی غربت باشه!

پیرزن یه چیزایی میخونه و بعد آهی از ته دل میکشه و میگه:
«جوونی کجایی که یادت بخیر»
منم توی دلم میگم:
خالی‌نبند حالا
بعد منم یه آهی از ته دل میکشم و میگم:
اما کاش جوونیات گیرما میافتادی!

آلمانیا همه‌شون خالی‌بندن
گتفرید میگه:
«تو باهاس زبونتو درست کنی، هر روز چند تا کلمه‌ی تازه یاد بگیری»

وقتی به گتفرید میگم که من ازش قویترم
به من میگه خالی بند

خالی بند خودتونین!
پیرزنه‌هم همش خالی میبنده
گاهی اوقات به پیرزنه میگم: بابا، یه چیزی بخون که ما هم بفهمیم
اونوقت میخونه:
وقتی که میخورم کباب
هی میچُسَم تو رخت‌خواب
رخت‌خوابم بو میگیره
دنیا ازم رو میگیره
از سبزی و نون و پنیر
از ترشی و پیاز و سیر
معده‌ی من باد میکنه
غر میزنه، داد میکنه
نفخ نگو بلا بگو
روده رو مبتلا بگو
هی میشینم توی خلا
تا بکنم رفع بلا
زور میزنم، فشار میدم
تا سرعتی به کار بدم
معده رو راحت میکنم
یه استراحت میکنم
باز میخورم قیمه پلو

شیشک کباب، مرغ و چلو
هی میخورم چلوکباب
هی میچسم تو رخت‌خواب

مثل اینکه اینجا بو میده....!

*( به قسمت آبی صحنه میرود)*

تنها گتفرید نیست که به بچه‌های ما هدیه میده
ما هم وقت و بیوقت هدیه‌هایی بهش میدیم.
بالاخره دوستیم دیگه

گتفرید یه‌بار جشن تولد گرفت
من وبچه‌ها و مادر بچه‌ها رو دعوت کرد
من از گتفرید بابت دعوتش تشکر کردم
ازش پرسیدم: تو هم سگ داری؟
گفت: آره من یه سگ دارم.
بهش گفتم:
سگ نجسه، تو هم نجسی!
بعد به ریسم گفتم که این مرتکه‌ی نجاست رو باید از اینجا بیرون کرد.

همه خندیدن.

ریسم خنده کنون گفت:«علی! علی!»
تونی در حالیکه چشماش رو به عکس لخت توی مجله دوخته بود، خندید
من همیشه ازین شوخیا میکنم و همه میخندن
اما این‌بار فقط گتفرید نخندید.

خواستم از دلش در بیارم، نشستم پیشش
گفت: دلخورم کردی!
ازش عذرخواهی کردم و گفتم:
ما بالاخره رفیقیم
به جشن تولدت میاییم
برات حتی هدیه هم میخریم
اما اون روز باید سگت رو یه جوری دست به سر کنی!
توی این جشن یا جای منه، یا جَای سگ
بالاخره ما دین و ایمون دیگه‌ای داریم
عیسی به دین خودش، موسی به دین خودش!
نجس نجسه
سگت که نجس باشه تو هم نجسی
گتفرید رفت تو لب و حرفی نزد.

گتفرید تو کی میخوای مرد بشی؟

« من مرد هستم»

نه

یه مرد واقعی سه نفره!

دوزاری اش نمیافته!

برای بعضی از این آلمانیا یه چیز ساده رو باید هزار دفعه تکرار کنی تا بفهمن.

چرا زن نمیگیری؟

چرا با سگ زندگی میکنی؟

ازدواج کن!

بچه‌دار شو!

بچه از سگ بهتر نیست؟

گتفرید میگه:

«دلم میخواد زن بگیرم اما...»

بهش تبریک میگم و میپرسم:

یه دختر خوشگل پیدا کردی؟

گتفرید میگه:

«آره، مث هلو»

دوسش داری؟

«آره، براش میمیرم، اما باباش...!»

باباش! باباش!

گور باباش!

بابـاش رو میخـوای چـی‌کـار؟ مگـه تـو میخوای باباش رو بگیری؟

دست دختره رو بگیر و کار رو تمامش کن!

«باباش آدم خوبیه»

دختره خونواده‌داره؟

«آره»

تو هم خاطرخواشی؟

«آره»

اونهم تورو میخواد؟

«آره»

خوب دیگه معطل چی هستی؟

دست دختره رو بگیر و ببر یه گوشه‌ای و کارشو تموم کن.!

اینجا که ماشاا الله مملکت آزادیه، دست یارو رو بگیر و ببر توی خونه‌ت! بعد تا دلت بخواد باهاش دکتربازی کن و آمپولش بزن! *(میخندد)*

«علی تو کجای کاری؟ من دلم میخواد ازدواج کنم. خونه و خونواده درست کنم، بچه‌دار بشم.»

تو بچه‌ای بخدا!

من خودم هم قبل از اینکه ازدواج کنم، انقدر با دخترا دکتربازی کردم که نگو!

البته نه توی تختخواب! توی ده ما از این تجملات خبری نبود،

ما دخترا رو میبردیم توی طویله معاینه میکردیم و آمپول میزدیم!

آخیش! یادش بخیر!

خب دیگه رسم ما یه چیز دیگه‌است!

اما ناشی‌گری نباس در آورد،
خیلی تر و فرز
موقع قایم‌باشک بازی میکشیدیم طرف
رو یه گوشه‌ای
بکش پایین، بکش بالا، والسلام
آبم از آب تکون نمیخورد
همه‌چیزهم سر جاش بود
دکتر که ماهر باشه، طوری آمپول
میزنه که نه خون میاد و نه جای
زخمش باقی میمونه!
حالا فهمیدی؟
توی اینجور دکتربازیا
اگه دکتر ناشی باشه
نه تنها با جون مریض بازی میکنه
چه بسا که خودش رو هم به کشتن
میده.
وای بهوقتی که فک و فامیل دختره بو
ببرن.
برای اینکه بدونی من چقدر تو کارم
وارد بودم، همین بس که هنوز زنده‌ام
یا شاید مرده‌ام و خودم هم خبر ندارم.
به هر حال حواست رو جمع کن
بپا سوراخ دعا رو گم نکنی
بقول خودمون:

آسته برو آسته بیا که گربه شاخت
نزنه!

ـ علی! این‌که نمیشه، دختره،
مسلمونه، من آلمانی هستم، مسیحی
هستم!
نمیشه؟ کی‌گفت که نمیشه؟ چرا
نمیشه؟
اگه تو یه مرد هستی و اون یه زنه، البته
که میشه!
اسم دختره رو بگو ببینم کی هست!
ـ دختری که دلم میخواد عروسم بشه،
اسمش...اسمش....ماری...ماری...مر
یمه!
اینو میگه و خفقون میگیره
منم، آب توی دهنم خشک میشه
اولش هیچی نمیگم

*(خنده‌ی تلخی میکند)*

حالا میفهمم
کون‌گشاد! حالا دیگه با دختر من
روهم میریزی؟

*(چاقویش را بیرون میکشد)*

بی‌شرف!
گلوت پیش دختر من گیر کرده؟
اینه رسم رفاقت؟

تف به روت بیاد!
اینه قدر نون و نمک رو شناختن؟
به دختر من بند میکنی؟ بی‌شرف!
تو حُرمتِ لقمه‌ای رو که با من خوردی نگه نداشتی!
جایی که نمک خوری نمک‌دون مشکن!
اگه حامله‌اش کرده باشی شکمت رو سفره میکنم.
زنازاده!
برای من بچه‌ی زنازاده درست‌میکنی؟
راست بگو!
گتفرید چشمش که به چاقو افتاد، خایه‌اش جفت شد و من من کنون گفت:
«حامله؟ چطور حامله؟ برای چی حامله؟ ما فقط تا به‌حال با هم چند تا کلمه حرف زدیم، مگر با حرفم آدم حامله میشه؟»
گفتم وا الله از شما کافرا هرچی که بگی بعید نیست.
آمدیم، فردا بیایی بگی معجزه شده و مریم حامله شده!
شما حتی اگه لازم باشه قضیه رو به گردن خُدام میاندازین!
شما آلمانیا که توی معجزه ید طولایی دارین!
معجزه در صنعت،
معجزه در اقتصاد،
معجزه در رختخواب!
کوچه و خیابون و خونه براتون یکیه، و هرجا که گیرتون بیاد کارتون رو میکنید، اقلَن ما اگه رختخواب گیرمون نمیاومد کارمون رو توی طویله سر و سامون میدادیم.
خوب دیگه داداش! ما رسم و رسوماتمون یه چیز دیگه‌است.

*(دانه سبزی را پوست گرفته و بو میکشد، و به عروسک نشان میدهد)*

هنوز سفید نشده،
خفاشا توی راهن
خفاشای کوچک....

گتفرید، بذار روی این قضیه بیشتر فکر کنیم.
گتفرید دستم رو میگیرد و میگوید:
«متشکرم، متشکرم، از بابت سگ هم دل‌چرکین نباش، یه جوری دست‌به سرش میکنم، خیالت تخت باشه! باشه؟»
میگم: باشه!

«بولِنت رو هم بیارش، سازشم یادت نره!»

*(وارد قسمت سفید شده و به شستن عروسک میپردازد)*

گتفرید از بولنت خوشش میاد.

باهم جورن.

هر وقت بولنت گتفرید رو میبینه، براش آواز میخونه

آواز بولنت واسه‌ی گتفرید مث لالایی است و خوابش میگیره

گتفرید مخصوصن شعر «بارون» بولِنت رو خیلی دوست داره

بولِنت اما الان دیگه اینجاست!

*(دست خود را به خاکستر آغشته میکند)*

یه بویی میاد، یه بویی میاد اینجا

*(وارد قسمت آبی صحنه میشود)*

رفتیم خونه‌ی گتفرید

یه عالمه هم هدیه بردیم براش

با بسته‌ی هدیه توی دستم گتفرید رو گرفتم تو بغل

ماچش کردم و تولدش رو تبریک گفتم

گتفرید خودش رو با اکراه از بغلم بیرون کشید و گفت:

«من که گتفرید نیستم، من هانسم، هانس!»

بهش میگم:

تو حتمن حالت واسه‌ی سگه گرفته شده گتفرید! واسه‌ی اینکه نمیخوای ازش دل بکنی؟

میگه:

«چرا متوجه نیستید، اسم من هانس است.»

مریم به خیالش که این یه شوخی بی‌مزه است، حالش گرفته شد و گفت:

«بابا بهتره که به خونه بریم»

راه میافتیم و میریم به‌طرف در

دست به دستگیره‌ی در، میگم: خیر پیش و بلا دور!

در همین موقع چشمم به یه گتفرید دیگه میافته،

به گتفرید اصلی،

تازه یادم میاد که اینا دوتا داداش دوقلو هستن،

خنده‌ام میگیره و میگم

گتفرید، هانس!

شما دوتا مث تاپاله‌ای هستین که یه دوچرخه‌ای از وسطش رد شده‌باشه!

بعد میخندم و اونا هم میخندن!

جشن تولد هانس و گتفرید شروع میشه

و یه شکم سیر آبجو میخوریم.

*(میخوانند و با سازی نیم‌سوخته آوازش را همراهی میکند)*

مبارک، مبارک تولدت مبارک
تولد، تولد، تولدت مبارک

اون‌روز یه عالمه آبجو میخوریم
من و گتفرید
زنا رو میذاریم توی اتاق و میشینیم
توی آشپزخونه
یه چند کلمه‌ای مرد و مردونه گپ
میزنیم
بهش میگم:
گتفرید!
تو آدم بدی نیستی،
بذاربا هم روراست باشیم
بذار صاف و پوست‌کنده بهت بگم
تمام امید و آرزوی ما همین بچه‌هان
اگه دلت پیش مریم گیر کرده،
اگه اونم تو رو میخواد، بسم‌ا لله!
علف باهاس به دهن بزی شیرین بیاد!
اما یه شرط!
«چه شرطی؟ تو جون بخواه! نامردم
اگه که نه بگم»
نه جون شما،
جون نمیخوام!
اما تو هم باید سنت بکنی و پاک بشی!

*(میخوشد.)*

بولنت میخونه وساز میزند
گتفرید با هانس پامیشن و میرقصن
من و عیالم سر اینکه کدوم‌یکی گتفرید
است، شرطبندی میکنیم.

هرکی به زبون خودش
«تولدت‌مبارک» رو میخونیم
گتفرید و هانس شمعا رو خاموش
میکنن
بعدم کیک رو میارن
و گتفرید یه تیکه‌ی بزرگ از کیک رو
توی بشقاب مریم میذاره.
ومن بی‌اختیار رو به زنم میکنم و میگم:
دلم شور میزنه
گتفرید میره و میاد و چیز تازه‌ای برای
مریم میاره
مریم داره توی دلش قند آب میشه

و زنم میخنده و میگه:
بنده‌ی ناشکر نباش!
مگر میخوای این دخترت رو ترشی
بذاری؟

*(میخوشد.)*

منم میخونم

باید از اساس پاک بشی،
خلاصه اینکه باید سرقضیه‌ات رو به‌باد بدی!
هان؟ یا نه؟
گتفرید رنگ از روش رفت
بهش میگم: کمی از پیغمبر خودت یاد بگیر که به چارمیخ کشیدنش اما صداش در نیامد.
گتفرید داشت از ترس قالب تهی میکرد.
بهش میگم:
نو پروبلمو
این سر بریدن نیست که تو اینقدر هراس بَرِت داشته،
نترس،
از قد و قواره‌اش هیچی کم نمیشه،
اصلاحش که بکنی، خوشگلتر و رشیدتر هم به‌چشم میخوره
لازم نکرده بری دکتر
خودم برات اصلاحش میکنم
یه نوک چاقو میخواد و یه قطره الکل و یه گل پنبه
مال حسن و بولنت رو هم خودم اصلاح کردم

*(تقریبن مست است)*

بهش میگم
اینکه اینقدر فکر و خیال نداره!
نترس!
از معامله‌ات چیزی کم نمیشه،
فقط یه دوسانتی‌متری از بالاش بر میداری
هم خوشکلتر میشه،
هم بهداشتیه.
گتفرید میگه:
جنس آلمانی همینجوری قشنگه،
احتیاج به اصلاح نداره!
بهش میگم:
خالی نبند، این یه قلم رو آلمانیا به پای ترکا نمیرسن
میگی نه، بفرما نیگا کن!

*(نشانش میدهد)*

یه عالمه آبجو خورده بودیم.

*(منوشد.)*

داشتیم دوتایی از خنده روده‌بر میشدیم،که هانس رسید.
هانس، همون داداش دوقلوهه
دید که ماها معامله‌هامون توی دستامونه و داریم میخندیم.
اونم داشت از خنده دیوونه میشد،

میخندید و میگفت «دیوونه‌ها»
ما به هانس گفتیم:
بیا و در کار ما داوری کن، بگو ببینیم
کدومیک از ما خوش‌معامله‌تر هستیم
هانس هاج و واج شده بود و میگفت:
معامله‌ی علی حرف نداره!
بهش گفتم:
شنیدی که میگن: آدم خوش‌معامله
شریک مال مردمه؟
دوزاری‌اش نیافتاد،
گفتم عیبی نداره، بالاخره حالیت
میکنم.
اونروز ما هرسه هی آبجو خوردیم و
خندیدیم و با فواره‌های شاشمون
مسابقه دادیم.
بعد بازم گتفرید فیلش یاد هنوستان کرد
و پرسید:
بالاخره کی ازدواجش سر خواهد
گرفت.
بهش گفتم:
همینکه مرد بشی،
زنت میدم
گفت هستم،
گفتم نه دیگه به این مردی نمیگن
مرد باهاس ختنه‌کرده باشه
امروز که تو ختنه بکنی،
فقط یه‌هفته باهاس لُنگ ببندی و
بخوابی روی تخت،
همینکه ابزارت حاضربکار شد
عقدتون میکنیم، اما مسلمونی
بسم‌ا لله؟
بسم‌ا لله!
هانس با چشم و ابرو به گتفرید اشاره
میکرد و دستش میانداخت و میخندید.
گتفرید دیگر حسابی کفری شده بود.
گفت اگه مردی به اینه، من حاضرم
ثابت‌بکنم که مردم. و از اینجور خون
و خون‌ریزیا هم نمیترسم پاشو برو و
تیغت رو بردار و بیار، هر چقدر که
دلت میخواد از سرش رو ببر، فقط
بذار تا یه استکون دیگه هم بندازم بالا!
با خودم گفتم: مرد حسابی این فرصت
رو از دست نده، تا طرف پشیمون
نشده و زیرش نزده یه دوسانتی‌متری
از باغ بهشت رو به نام خودت
قباله‌بکن!
گتفرید میخواست روی حرفش بایسته،
اما دمغ بود.
هانس هم اونو دست میانداخت هم
منو!
حالا دیگه لول بود، میخورد و
میگفت:

اینـو میخـورم، بـــه‌ســـلامتی «علـــی خوش‌معامله»
اونا مست میشن و میافتن،
منـم دسـت اهـل و عیـال رو میگـیرم و میرم به خونه
در گوش عیالم حرفایی که با برو بچه‌ها زدیـم رو تعریـف میکنـم، ازشـــم قـــول میگیرم که پیش خودش بموند.
هنوز از خونه بیرون نیامدم، میشنوم که از سیر تـا پیـاز رو بـرای مریـم شـــرح میده،
خوب دیگه چـه میشـه کـرد؟ زنـا همـه همچینن!

مریم که حسابی ترس برش داشته
هی برام قهوه میریزه
هـی میگـه بابـا تـورو خـدا بپـا دسـتت نلرزه، اشتباهی نبری!

دختره‌ی بی چشم و رو
حقشه که بزنم در گوشش
آخر به تو چه که توی کار مردا دخالت میکنی؟
یه چند وقتی هست که کتـک نخورده، یادش رفته که یه من دوغ چقـدر کـره میده!

یادش رفته که واسه‌ی شلوار جین کتک خورده!
اصول خدا و پیغمبر از یادش رفته!
دختر مسلمون باید حیا داشته باشه
حیا در چشم
حیا در گوش
حیا در زبون
حیا در لباس
گـیرم کـــه مـادرت نتونســت جلـوی خـودش رو بگیره و چیزی از دهنـش بپرید
تو چرا باید گوشت رو برای شنیدن این مزخرفات باز بکنی؟
بعد از اینکه هر چی توی دهنم بود، بـه مادر و دختر نثار کردم،
کاردم رو برداشتم.
و بـدون فـوت وقـت خـودم رو بـــه خونه‌ی کتفرید رسوندم
ساعت طرفای چاهار صبحه
از مهمونا خبری نیست
کتفریـد مسـت و بـی‌حال افتـاده روی تخت و خرخـرش تـا چـار تـا خونـه اونطرفترم میره
بی‌سرو صدا تنبونش رو کشیدم پایین
تیغ رو کشیدم

تا طرف به خودش اومد، دوسانتی‌متری از پوست سر معامله‌اش رو بریدم و گذاشتم کف دستش
دادش رفت به هوا
یه مشت پنبه‌ی سوخته رو که آماده کرده بودم گذاشتم روش و یه عمامه هم از باند سفید بستم دور سرش
بعد هانس میاد توی اتاق‌خواب
چشمش که به من و چاقوی توی دست من و خون روی ملافه‌ها میافته
میزنه قاه‌قاه زیر خنده
حالا نخند، کی بخند؟
تازه مستی از سر گتفرید پریده
نگاهش که به سر عمامه‌بسته‌ی قضیه‌اش میافته
چشاش میشه چاهارتا
بعد یقه‌ی منو میچسبه و میگه
مرتیکه! چه بلایی سر من آوردی؟
دخترت رو میخوای بدی به این‌یکی
مال منو چرا داری تیزش میکنی؟
تازه میفهمم که منِ خر توی عالم مستی چه غلطی کردم.
اونی‌که من ختنه‌اش کردم، هانس بود نه گتفرید!
حالا دیگه نوبت رسیده بود به گتفرید که به ریش هانس بخنده
میگفت بالاخره دیدیم که خیاط هم توی کوزه میافته
بعد واسه‌ی اینکه دلداریش بده میگفت
این همه قشقرق راه نینداز
حالا که تو هم از مسلمونی چیزی کم نداری، صبر کن تا خودم برات یه مسلمون‌زاده دست پا کنم.

بعد هانس پا میشه و خودش دست و پای گتفرید رو میگیره و میاندازه روی تخت
بعد بهم میگه
علی، علی، آقای خوش‌معامله!
بیا و همین‌جور تر و فرز ترتیب این آقا رو هم بده تا روش کم بشه،
بهش میگم:
نو پربلمو
سبیلمو تاب میدم
تیغم رو ساب میدم
میبرم بالا، میبارم پایین
دوسانتی‌متری از پوست سرمعامله‌ی گتفریدآقا رو
که به قدرتی خدا به همون قد و قواره‌ی معامله‌ی هانس بود
میبرم و میذارم توی کف دستش
حالا دیگه هانس و گتفرید

کنار همدیگه افتادن روی تخت
گـردن معاملـه‌هاشـون زیـر سـنگینی
عمامه‌ها خم شده
با همدیگه به خود میپیچن و مینالن.
من اما میخندم و خوشحالم از اینکه این
چاهار سانتی‌متر کار خیر کرده‌ام
و مهر و نشون اسلام رو نـه یکبـار کـه
از حسن اتفاق دوبار
بـر نَفـس دو کـافر نامسـلمون برجـا
گذاشته‌ام
از قضا دوربین عکاسی هم همونجا بود
از خودشون و معاملـه‌هـای دوقلوشـون
یه چند تایی عکس یادگار برداشتیم.

*(به قسمت سفید رفته و عکس نیم‌سوخته‌ای را از جیب نیم‌تنه‌اش بیرون میاورد و نشان میدهد)*

ایناها، ایناش
این عکس بولنت است
اینهم سازش،
اینم گتفرید است
بولنت میزد و شعر بارون رو میخوند
گتفرید آبجو میخورد
بولنت رو نمیشه توی این عکـس دیـد،
سوخته

بولنت و گتفرید خیلـی خـاطر همدیگـه
رو میخواستن

*(ساز نیم‌سوخته را نشان میدهد)*

ساز هم سوخته‌است
بولنت، سازت سوخته است.

*(دست به خاکستر میبرد)*

یه بوی گندی میاد اینجا!

*(به طرف پنجره میرود)*

بعد من میرم پیش اون پیرزن
میگـم خـانم، میشـه بـرام ایـن جملـه رو
کمکم کـنی کـه میخـوام بـرای گتفریـد
ترجمه کنم:
میخـــام حـــالیش کنـــم کـــه «آدم
خوش‌معامله شریک مال مردمه»
پـیرزن عـادت داره کـه همـه‌چـیز رو
موشکافی کنه
قبل از هر چیز میگه «صبر کن ببینم»
بعد میپرسه: «تا چه معامله‌ای باشه»
بعـد در بـاره‌ی معاملـه‌هـای کَلـون داد
سخن سر میده
و معامله‌های خارجی
و معامله‌های داخلی

و معاملـه‌هـایی کـه پنهـون نگـه داشـته میشَن
بعـد در بـاره‌ی مضـرات پنهـون نگهداشتن معاملات حرف میزند
در ایـن حرفـا اینقـدر کلمـات خـارجی به‌کار میـبره و انقـدر از ایـن شـاخه بـه اون شاخه میپره که مـن از گـه خـوردم پشـیمون میشـوم و آخـرش میگـم باباجون فهمیـدم، دیگـه لازم نیسـت توضیح بِدی!
تازه اون میپرسه که راستی صحبـت مـا راجع به چی بود؟
میگم خواستم بدونم که کلمه‌ی معاملـه رو چطور برای گتفرید ترجمـه بکنـم تـا خرفهم بشه،
میگه خر که نمیتواند بفهمد
میگـم باشـه بابـا مـا اصلـن خرمـون از کرگی دم نداشت، صرف‌نظر کردیم!
میگه امکان نداره همه خرها در کرگـی دم دارن.
بعد میگوید بگذار دست به‌آب بـروم و بیایم بهت جواب بدهم،
و من میدونم که به ایـن باهانـه میـره بـه کتـاب لغـت و دایـرةالمعـارف و دیکسیونر و چه میدونم چند تـا کوفت کاری دیگه نگاه میکنـه تـا بیـاد بـه ایـن سوآل من یه پاسخ مسئولانه بده.
خوب دیگه، آلمانیـا اینطوریَـن، همـه‌ی کاراشون مسئولانه است.
اما مثـل اینکـه راسـتی راسـتی اینجـا یـه بویی میده

*(وارد قسمت سفید میشود، در ادامه‌ی این صحنه نورافکنها در قسمت سرخ روشن شده و رنگ آتش را تداعی میکند)*

*چرا بولنت سوخت؟*
شاید به خاطر اینکه من احمقم.
رفته بودم سر کار!
باید میرفتم دنبال نون
هـر روز از سـاعت چاهـار صبـح تـا ساعت چاهار بعداز ظهر
وقت و بیوقت
دنبال پول خرد
تعطیل و غیر تعطیل نداشت
جمعه و شنبه نداشت،
جشن نداشت، عزا نداشت،
برای شش‌سر عایله خودم باید هم کـار میکردم
کار میکردم نون میاوردم،
کار میکردم تا شما اجاره‌نشینی نکنین!
این‌هم عکسش،

این بولنت بود و سازش
دستش روی شونه‌ی گتفریده.

یه روز تعطیل بود
یکی از همون روزای عید پاک که
بیشتر مردم تالنگ ظهر توی رختخواب
میمونن و از بعد از ظهر تا نیمه‌شب
توی مِیخونه‌ها میپلکن
من باهاس کار میکردم
تو شیفت شب کار میکردم
تازه وقتی که من تعطیل میشدم کار
گتفرید شروع میشد
خسته و خوابالود بودم
از اتوبوس پیاده شدم
*(خمیازه اش میگیرد)*

از اتوبوس پیاده شدم
اما خونه‌ام سر جاش نیست
خونه‌ای که همیشه سر جاش بود
ظرف پونزده سال
هر وقت که از اتوبوس پیاده میشدم
خونه‌ی من سر جاش بود
اما حالا
جاش هست و خونه نیست
خواب هم نمیبینم
همه‌ی چیزای دیگه رو میتونم ببینم
بانک ملی آلمان سرجاشه
فروشگاه زنجیره‌ای آلدی سرجاشه
کیوسک روزنامه فروشی سرجاشه
رادیوی آلمان سرجاشه
اما خونه‌ام دیگه سرجاش نیست

چشمم به پنجره‌ی خونه‌ی پیرزن
همسایه میافته
پیرزن مث همیشه نشسته دم پنجره
پیرزن داره گریه میکنه

*(به طرف پنجره میرود، سر و صدای آتش و آتش سوزی و آتش نشانی شنیده میشود)*
خانم‌جون خانم‌جون!
چی شده؟
چه خبر شده؟
چرا خونه‌ام سر جاش نیست؟
چرا تو داری گریه میکنی؟
زنم کجاست؟
مریمم کجاست؟
حسنم کجاست؟
بولِتَم کجاست؟
اِبروم کجاست؟

پیرزن فقط اشک میریزه
اما صداش در نمیاد

رد نگاش رو میگیرم، چشمم میافته به
خفاشای خوناشام
خفاش، خفاش، خفاش،
تا دلت بخواد توی هوا،
روی زمین، روی درخت، روی دیوارا
خفاشای خون‌خوار

جیغ میکشم
جیغ میکشم

چشمم میافته به یه پاسبون
میرم جلوش
بهش میگم آقای آجان
خونه‌ام چی شد؟
دزدیدنش؟
جون شما من واسه‌ی خریدن همین
خونه
بیست و پنج سال تمام
از شب تا صبح
از صبح تا شب
جون کنده‌ام
کار کرده‌ام

آجانه میگه: «اگر کسی را گم کرده‌اید، باید مشخصاتش را در پرسشنامه‌ی مربوطه پر کنیم»

من میگم خونه‌ام گم شده
راه خونه‌ام گم شده
در خونه‌ام رو نمیتونم پیدا کنم.

آجانا میزنن زیر خنده
یکی شون میگه:«دفعه‌ی دیگر یه پیاله
کمتر بخور تا راه خونه‌ات رو بتونی
پیدا کنی»
یکی دیگه میگه: « الان وقت این
شوخیای بی‌مزه نیست، مگه نمیبینی که
گرفتاریم؟»

بعد همسایه‌ها سر میرسن
همسایه‌ها منو به پلیسا نشون میدن
همسایه‌ها به پلیسا میگن، «این آقا
صاحب این خونه‌ی سوخته است»
بعد من میبینم که خونه‌ی من
سوخته‌است.

*(بر ساز مینوازند و میخوانند)*
خاصیتها دیده‌ام در توی سیر
بسته‌ام دل بر خواص بوی سیر
زینت گردن کنم از ریسه اش
خوش خوشانم میشود از خوی سیر
تیزیش با سرکه چون افزون کنی
کیمیا جاری شود در جوی سیر

دفع آفتهای موذی میکند
موذیان افسون این جادوی سیر
از قضای زندگی سیری اگر
در غذا افزون خور از داروی سیر
هر بلایی رو کند گر سوی تو
روی خود از هر کجا کن سوی سیر
چشم بد افتد اگر بر روی تو
چشم خود را خیره کن بر روی سیر

اینجا بو میده، اینجا بو میده مگه نه؟

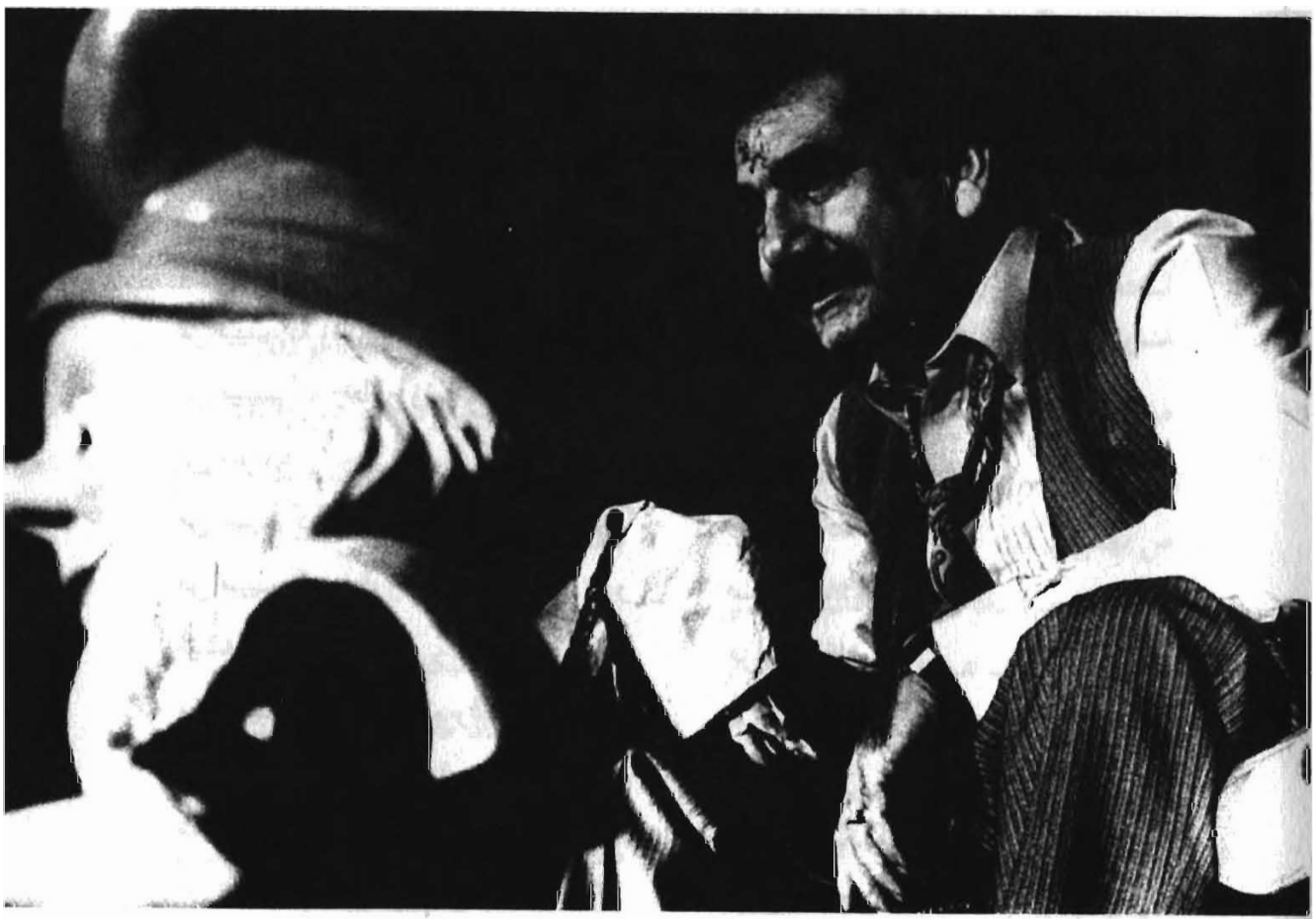
یه عالمه آتیش بود
یه کوه آتیش
چه تفی داشت؟
سرخ و زرد و بنفش
چه آتیشی!
چقدر گوشت میشد روش کباب کرد!
مریم بدو میاد طرفم
گریه میکنه
اما صداش در نمیاد

من اما گریه‌ام نمیگیره
هیچ‌وقت گریه‌ام نمیگیره
از پدرم به یاد دارم که میگفت:
«مرد نباس گریه کنه!
گریه مال زناست
گریه کار زناست
یه مرد باید در هر حالی قرص و محکم باشه»
بعد زنم رو روی بالکن طبقه‌ی دوم میبینم
با پای برهنه
با سر برهنه
با آتیشی که در هر طرفش شعله میکشه
با اِبرو توی بغلش
و دودی که تنوره میکشه
زنم جیغ میکشد:
das Hilfe, das Hilfe
مردم زدند زیر خنده،
منم خندیدم!
چقدر بهش میگفتم
زن بی‌سوادی خوب نیست، برو به کلاس زبون آلمانی!
بالاخره این زبون روزی به دردت میخوره
دیدی چطور مثل خر توی گل افتادی؟

داد میکنم: «تو باید بگی
:die Hilfe;die Hilfe»
تو باید برای کمک خواستن کلمه‌رو درست به‌کار ببری!

کلمات آلمانی پیشوند دارن
پیشوند نر، پیشوند ماده، پیشوند خنثی
Hilfe رو باید با پیشوند ماده بکار ببری!
کِی میخوای تو این‌جور چیزا رو که هر بچه‌ای توی آلمان میدونه، بفهمی؟
بعدم باید حتمن بگی «لطفن» یا «خواهش میکنم»
«لطفن» رو باید در اول جمله بگی
و یا در آخر جمله بگی

باید بالاخره درست حرف زدن رو یادبگیری
اگه میخوای با مردم مراوده داشته باشی
باید «صحیح» حرف بزنی
همونطور که پیرزن همسایه میگه
آلمانیا برای صحیح صحبت کردن بهای زیادی قایلن
و به حرف کسی که بخواد زبون اونا رو خراب کند توجهی نمیکنن.



رشید بهبودی

من از پیرزن خیلی چیزا یادگرفتم.

پیرزن باز داره گریه میکنه.
حالا دیگه زنم یاد گرفته بود
حالا دیگه زنم فریاد میکرد:«خواهش میکنم به ما کمک کنید لطفَن،
«die Hilfe, die Hilfe
اما دیگه خیلی دیر شده بودآتیش همه جا رو گرفته بود
بعد زنم همونطور که اِبرو رو توی بغل داشت
خودش رو از بالکن میاندازه پایین
خودش رو از پشت میاندازه پایین
و ابرو رو روی سینه‌اش نگاه میداره

من میبینم که زنم چطور به زمین میخوره
من میبینم که چطور زنم ابرو رو برای من میزاره
من میبینم که چطور زنم به آسمون میره
من میبینم که چطور زنم داره از ما دور میشه
من میبینم که چطور زنم رفت و رفت و رفت تا مثل یه بادکنک توی آسمون گم شد
من میپرم جلو و ابرو رو میگیرم توی بغلم
پیرزن همسایه همش داره گریه میکنه

کار زنا همینه
پدر خدابیامرزم حق داشت

بعد گتفرید آمد
بهش میگم: تو دیگه اینجا چی‌کار میکنی؟
مرد ناحسابی!
الان دیگه موقع شیفت کار تونِه
من که اینجام و دستم بنده و نمیتونم کار بکنم، تو باید به کارت برسی!
با اجازه‌ی کی اومدی اینجا؟
تو اگه کار نکنی که خیابونا رو گه میگیره.
برو به کارِت برس!
اینجا خبری نیست!
اینجا فقط خفاشا هستن که دارند میپرن!
نیگاه کن!
خفاش! خفاش!
صدتا خفاش!
هزارتا خفاش!
یه ملیون خفاش!

*(خنده‌اش میگیرد)*
گتفرید هیچی نمیگه،
جوابی نداره که بده،

چشاش به آئیشاست،
و فقط میگه: لعنتیا!
ابرو رو میـاندازن تـوی آمبولانـس و
مبرن
امـا زنم رو نمیتونـن بندازنـش تـوی
آمبولانس
قبـل از اینکـه مـامورین آئیشنشـونی و
پرستارا و پلیسا
بتونن به زنم دسترسی پیدا کنن،
اون همهشون رو قـال میـذاره و میپره
توی آسمون!
میره تا به ابرا برسه
و از اون بالا به دستای کوتاه اینا که بـه
طرف او دراز شده بودن نگاه میکنـه و
لبخند میزنه!

مریم جیغ میزنـه: «بابـا! بابـا! حسـن و
بولنت خواب موندن»
من بهش میگم:
«خـوب چـرا داد مـیزنی؟ مگـه نمیگـی
بچههـام خـواب هسـتن؟ نمیگـی کـه از
داد تو خوابشون آشفته میشه؟
خوابای بد میبینن؟ از خواب میپرن؟»
بعد میپرم به طرف خونه
و فریاد میکنم:
بذارید بچههام بخوابن!

مامورین میریزَن سرم
پلیسا، پاسبونا، مـأمورای آئیشنشـونی،
پرستارای آمبولانس، همه میریزن سـرم
و جلـوی منـو میگـیرن و نمیـذارن
بهطرف خونه برم.
و من تعجب میکنم که این همـه مـامور
تا بهحال کجا بودن؟
و من به مامورین میگـم کـه شمـا اینجـا
نیستین که جلوی منو بگیرین که،
آخه من فقط میخوام برم توی خونـهی
خودم،
این حق منه که به خونهی خودم برم،
و مواظب خواب بچههای خودم باشم،
و براشون لالایی بخونم،
شما تا بهحال کجا بودین؟
سگای شما تا بهحال کجا بودن؟
اما همگی مـیریزن سـر مـن و دسـت و
پامو میگیرن و نمیذارن که دیگه از جام
بجنبم.

گتفرید فریاد میکرد:
صدای فریـاد گتفریـد رو میشـنیدم کـه
میگفت: «بولنت پاشو، پاشـو تنبلـی رو
کنار بذار و سازت رو بـردار و برامـون
بزن پاشو بولنت دیگه ناز نکن و سازت

رو بردار و شعر بارون رو برای ما بخون!»

*(ساز مینزند و میخواند)*

دیشب که بارون اومد
یارم لب بوم اومد
رفتم لبش ببوسم
نازک بود و خون اومد
خونش چکید تو باغچه
یه شاخه گل در اومد
رفتم گلش بچینم
کفتر شد و هوا رفت
رفتم کفتر بگیرم
آهو شد وصحرا رفت
رفتم آهو بگیرم
ماهی شد و دریا رفت

بعد میبینم که دونفر از مأمورای آتیشنشونی با دوتا سگ گنده از توی خونه‌ام در اومدن،
حسن منم همراشونه.
از حرفاشون میفهمم که حسن خودش رو زیر میز قایم کرده بود
از حرفاشون میفهمم که سگا اونو زیر میز پیدا کرده بودن
از حرفاشون میفهمم که سگا بدنبال بوی حسن خودشون رو به آتیش زدن

و حالا دیگه میدیدم که سگ داره حسن منو میلیسه
و حسن من سگ رو توی بغل گرفته و میبوسه

حسن دیگه منو نمیشناخت
حسن دیگه مریم رو نمیشناخت
حسن حتی به پیرزن همسایمون سلامی نگفت
حسن فقط چسبیده بود به سگ و با سگ اختلاط میکرد.
سگ و حسن
حسن و سگ
موهای هر دوتاشون سوخته بود
و پشماشون ریخته
و پاک باهمدیگه قاطی شده‌بودن.

راستشو بخواین، انگار منم دیگه قاطی کرده‌ام
گاهی اوقات خیال برم میداره که همه‌ی پیچ و مهره‌های کله‌ام شل شده، و سیماش با همدیگه اتصالی داره.
حسن هم که همه‌چیز رو قر و قاطی میبینه

اصلن انگار توی دنیا همه‌چیز قر و قاطی شده

پیرزن هم کارای سابقش از یادش رفته، شمردن ماشینا از سرش افتاده
دم پنجره میشینه، اما دیگه ماشینا رو نمیشماره، آدما رو نمیشماره،
میشینه دم پنجره و به نقطه‌ی نامعلومی خیره میشه
فقط اگه گاهی گذر سگی از زیر پنجره‌ی اون بیفته، دستی براش تکون میده.

بعد که دیگه آئیشا خاموش شدن، و آبا از آسیاب افتادن
گتفرید و من برای بیدار کردن بولنت وارد خونه شدیم
گتفرید ساز بولنت رو زیر تختش پیدا کرده بود، اینَه، اینجاست، این سازشه، نصف کاسه و سیماش سوخته‌ان.
اما از خود بولنت هیچی باقی نمونده بود.
همین یه‌ذره مونده بود که من توی این دستمال جمعش کردم.

*(میخندد)*
پاک قاطی کردم.
داشتم راجع به سگه میگفتم.
دکترا به زحمت سگ و حسن رو از هم جدا کردن،
تا مدتا این بچه مسلمون با یه سگ نجس آلمانی توی یه تخت میخوابیدن!

حسن با چندتا عمل شفا پیدا کرد
حتی موهای ریخته اش کم کم در اومدن
روی پوست سوخته اش پوست تازه در اومد
اشکال کار حسن فقط اینه که سگ رو با بولنت عوضی میگیره
حسن حالا شب و روز با سگ میخوابه
با سگ میخوره
با سگ بازی میکنه
با سگ ترکی حرف میزنه

خوب دیگه اینم یه‌جورشه
تابه‌حال ما مجبور بودیم آلمانی بفهمیم
حالا یه سگ اصیل آلمانی مجبور شده ترکی یاد بگیره
چونین است رسم سرای درشت!

عیب قضیه فقط اینه که ما دیگه نمیتونیم به ترکیه برگردیم
آخه مگر میشه با یه سگ نجس آلمانی پیش قوم و خویشای خشکه مقدس رفت؟

یه‌دفعه به کله‌ام زد کلک سگه رو بکنم و خودم رو خلاص کنم
رفتم پیش رفیق ایتالیایی‌ام، تونی رو میگم
بهش گفتم: آهای یارو
تو که با مافیا سرو کار داری، اگه یه اسکناس درشت بهت بدم، سر یکی رو برای من زیر آب میکنی؟
گفت: تا کی باشه و چقدر بیارزه!
گفتم هزارتا بهت میدم به‌شرط اینکه کلک این سگه رو بکنی!
بدون معطلی گفت: کون گشاد! مافیا آدم میکشه، نه سگ! تو چطور دلت میاد این حیوون معصوم رو سربه‌نیستش بکنی!
خوب دیگه اینم یه‌جورشه!
همه کس دیگر از برادر خوندگی این سگ با حسن من خبر داشت
اون که برادرخونده‌ی پسر من باشه پس میشه فرزندخونده‌ی من
فرزندخونده‌ی من یه سگه، پس من میشم پدرِ یه سگ، بعد میشه منو پدر سگ صدام کنین!
خوب دیگه این‌هم یه‌جورشه!

بعد یه روزی شهردار محل اومد،
اومدن جلوی همون خونه که دیگه سر جاش نبود،
با یه عالمه آدمای فکلی
با یه دسته خبرنگار و عکاس
اینجا میخواستن که رسمَن یه سگ پلیس رو بعد از سوختنش بازنشسته بکنن
مراسم بازنشستگی سگ رو در همون جایی انجام میدادن که این سگ ماموریت خودش رو به‌خوبی انجام داده بود.
و آقای شهردار به مناسبت قدردونی از سگ و دلجویی از دلسوختگان، سگ رو به حسن بخشید.
و بعد عکسای تمام‌قدی از سگ و حسن و من پدرسگ در روزنامه‌ها چاپ شدن.
یک عکس بزرگم از من در کنار شهردار گرفتن، دست در دست و شونه به‌شونه.

اونا یه حلقه گل آورده بودن که بندازن توی گردن من
من به آقای شهردار گفتم که یه ریسه سیر خاصیتش از این حلقه گل بیشتره
شهردار گفت چرا؟
گفتم محض ارا!
گفت یعنی چه؟
گفتم این همون چیزی است که ریس ما همیشه میگه،
من از اون یاد گرفته‌ام
بعد براش از خواص درمانی سیر تعریف میکنم. و از اینکه با بوی سیر میتوان به جنگ ارواح خبیثه رفت.
و براش شعری رو که در مدح سیر ساخته‌ام میخونم.

سیر، تو درمان بواسیرِ من
باعث نیروی دل پیرِ من
درد مفاصل ز تو درمان شود
کار حکیمان ز تو آسان شود
دیده به دیدار تو روشن شود
خانه ز بوی تو چو گلشن شود
با تو رفاقت کنم و با پیاز
وز همه اغیار شوم بی‌نیاز

شهردار میخنده و سری تکون میده و میگه:
«چه میشود کرد، ملل مختلف دارای سنن مختلفند، چه میشود کرد!»
بعد دوباره میخنده و دهنش رو جلوی میکروفون میذاره و چندتا فوت میکنه و بعد میگه:
من به نهایت از رویداد اخیر که موجبات کدورت شدید آحاد ساکنین این شهر، این کشور و بلکه همه‌ی مردم دنیا را فراهم آورده‌است، دلگیرم. تمام بشریت از این شیطنت خشمگین شده‌است. تنها از کشور همسایه‌ی ما هلند صدهزار کارت پستال به نشانی شهرداری این شهر پست شده‌است، با این جمله که: «من خشمگینم»
شرمتان باد، ننگتان باد! شما چگونه در وسط این کشور متمدن، در دهه‌ی پایانی قرن بیستم، قرن پیروزی بشر بر فضا، بر زمان، بر زمین، بر زیر زمین و بر اقیانوس، همچونان مانند عهد دقیانوس به قتل و برادر کشی دست میزنید و ما را از داشتن برادران خارجیمان محروم میکنید.
مگر خارجی بودن عیب است؟ فکرش را بکنید که بسیاری از مردم دنیا اجناس خارجی را بهتر میخرند و از

ایـن‌طریـق تجـارت خـارجی مـا رونـق میگیرد. یک لحظه تصور بکنیـد کـه مـا بدون خارجه باشیم. بعد دیگر نمیتوانیم دوره‌ی مرخصی خودمان را در خـارج از کشور بگذرانیم. روابط خارجی هـم بدون خارجیـان گسسـته میشـود و بنـا براین درهای وزارت امـور خارجـه هـم تخته میشود. بعد وزیر امور خارجه هم به جمعیـت بـی‌کـاران اضافـه میشـود و شاید باید برود مثل خیلیهـای دیگـر در پیتزا تاکسی کار بکنـد! مـن بـه همـه‌ی کسـانی کـه میخواهنـد بـا خارجیـان در بیفتنـد و اونـا را خـارج کننـد، اخطـار میکنم کـه خـرج و مخـارج و خـراج و خـوارج و خـارجی همـه از یـک ریشه‌اند، اگربخواهیـد همـه‌ی اینهـا را از بین ببرید، و اگـر مـا مـن‌بـاب مثـال دست از خـرج و مخـارج بشـوریم، بـا این همه مداخل چکار باید بکنیم؟ تـازه اگـر بخواهیـم و بتوانیـم از همـه‌ی چیزهـایی کـه بـه نحـوی بـا حـارجی و خروج مربوط است صـرف‌نظـر کنیـم، از مخرج که دیگر نمیتـوان صـرف‌نظـر کرد. حداقل به خـاطر مخـرج خودتـان هم که شده باشد، نسـبت بـه خارجیـان بی‌احترامی نکنید.

*(از روی صندلی به پایین میجهد)*

آدمـای زیـادی جمـع‌شـده بـودن و تظـاهرات راه انداختـه بـودن و شـعار میدادن:

«خارجی، داخلی
برادَرَن، برادرن
هردو عزیز مادرن»

و هلموت رفته بود تو لب
پیشنهاد کرد که یه روز اعتصاب بکنیم
یـه روز آت و آشـغالا رو بذاریـم تـوی خیابونا بمونن
هلموت هم بـا اعتصـاب موافـق بـود و میگفت،
یـه روز اعتصـاب میکنیـم و میذاریـم خیابونا رو گه بگیره!

روز بعد از اعتصاب خیابونا پر بودن از سنده‌ی سگا
سنده‌ی سگ گواه گویای خشم مردم!

اینجا بو میاد!

روزنامه رو که ورق زدم
چشمم افتاد به عکس پیرزن
همون پیرزن همسایه خودمون

توی همون اتاق خودش
با یه عالمه گل محمدی
اما به رنگ سفید
روی در و دیـوار اتـاق رو صلیـب
شکسته کشیده بودن

عجب خری هستم من
این زن رو پاک فراموش کرده بودم

*(به‌طرف پنجره میرود)*
روز عید پاک بود
دم غروب
پیرزن مثل همیشه نشسسته بود دم
پنجره و ماشینا رو میشمرد
و با چشماش
راه‌رفتن آدما رو دنبال میکرد

از پیچ کوچه چند تا جوونک پیدا میشن
جَوونکایی که کله شون رو از بیـخ تیـغ
زده بودن
با شیشه‌های شراب
با شیشه‌های آبجو

پیرزن خیال میکنه که اونا بازم اومدن و
میخوان آتیش‌بازی راه بندازن

پیرزن ساکت نمیمونه و هرچی تـوی
دهنش بود نثارشون میکنه

جَوونکا
میزنه به‌کله‌شون
قلاب میگیرن
از پنجره میرن بالا
اتاقیه‌ی اتاق پیـرزن رو درب و داغـون
میکنن
بهش میگن پیرسگ جادوگر، هافهافو
و هرچی گل محمدی سفید توی اتاقش
بود پرپر میکنن

*(گل سفید را روی زمین انداخته و چند صلیب شکسته روی دیوار میکشد. صندلی چرخداری را پیش کشیده و بر روی آن مینشیند)*
دستاشو بستن
دستاشو از پشت با طناب بستن
پیرزن بیچاره رو با طناب به صندلی
بستن
و صندلی رو بطرف پنجره هل دادن

جَوونای امروزی، کله‌شون خوب کار
میکنه
پیرزن باید جلوی پنجره بشینه
تا همه‌چیز عادی بنظر بیاد

اگه پیرزن جلوی پنجره دیده نشه
معلومه که اتفاقی افتاده

اگه یه روزی باجه‌ی تلفن غیب بشه
مهم نیست
اگه فروشگاه زنجیره سرجاش نباشه
مهم نیست
اگه ایستگاه اتوبوس برداشته بشه
بازم مهم نیست
اما اگه پیرزن سرشناس محل یه روز
جلوی پنجره دیده نشه
معلومه که اتفاقی افتاده
پیرزن باید دم پنجره بشینه
«باید»
از اون «باید»ای آلمانی
ونطور که ریسم میگه
خوب کریسمس رو میشه قلم گرفت
وگرنه
دهسال تمام کار زن همسایه ما همین
بود
پیرزن ثروتمندِ بیچاره!

بعد جَوونکا
از لب پنجره میپرن توی خیابون
از توی خیابون شیشه‌های آبجو شون
رو میاندازن توی خونه‌ی ما

پیرزن نشسته جلوی پنجره و شاهد
سوختن خونه‌ی ماست
و کاری از دستش بر نمیاد

و بچه‌ها در میرن

پیرزن همونجا غش میکنه
لَم میشه
از شب عید پاک به‌اینطرف
بیچاره دیگه راهم نمیتونه بره
چسبیده به صندلی چرخدار
بیچاره! چقدر خاطر بولنت رو
میخواست!

*(صندلی اش را بطرف قسمت سفید میراند)*
اینجا رو بو برداشته

حالا باید حسن رو بشورم
غسلش بدم
هر روز خدا غسلش بدم
ده ساعت بشورم و صابون بزنم
یه عالمه صابون لازم دارم

اگه حسن رو پاک نشورم
جَوونکا از ریختش خوششون نیاد

دکتر میگه:
«آقای علی دلیر باید که یکسال در تیمارستان بستری باشد»
مردکه خودشم آلمانی نیست،
هندیه!
این هندیا آلمانی رو با لهجه‌ی مسخره‌ی مزخرفی حرف میزنن.
من و تونی از خنده روده‌بر میشدیم،
از آلمانی حرف زدن هندیا،
از خنده روده بر میشدیم.
*(تقلید لهجه‌ی هندی میکند)*
بعد حسن اومد به ملاقاتم
بچه‌ام رو نمیگم، همکارم رو میگم
همون گتفرید سابق!
با یه عالمه گل محمدی
گلای محمدی سفید رو پیرزن همسایه فرستاده بود.
کارتی هم بر روی دسته‌ی گل بود
با دستخط پیرزن
روش نوشته بود:
«آدم خوش‌معامله شریک مال مردم است. یعنی مردم به آدمهای خوش معامله اعتماد میکنند و مال خودشان را در اختیار آنها میگذارند» امضا رُزا
رُزا یعنی همون گل محمدی!

از گتفرید پرسیدم جریان معامله چی بود؟
گتفرید به یاد روز تولدش افتاد و اون جریان که معامله‌هامون رو داشتیم با همدیگر مسابقه میدادیم.
بعد کاغذی بر میدارم و در پاسخ رُزاخانم مینویسم:
اگه ما رو به خوش‌معاملگی قبول دارید و حاضرید دست به معامله‌های بزرگ بزنید، منم حاضرم که مال خود رو در اختیار شما بگذارم»

پیرزن شاید نفهمید که چی‌میگم
اما اهمیتی نداره
دکتر میگه من باید تا میتونم نقاشی کنم
به این میگن روان‌درمانی با کمک نقاشی
دکتر میگه که آدم خودش رو در نقاشی بهتر میتونه خالی کنه
شایدم راست بگه

اینجا باغبونی هم میشه کرد
باغبونی، خیاطی، گلدوزی، نقاشی...
من اما بیشتر وقتا نامه مینویسم

*(به عروسک نگاه میکند)*

خودشون دست بکـار میشـن، اونـو پاکسازی میکنن!
پاک پاک! اونهم مسئولانه!

*( عروسک را با رنگ اسپری رنگ‌آمیزی میکند. برمخاسته و بطرف آبی صحنه میرود)*

بعد گتفرید دوباره فیلش یاد هندوستان میکنه و به فکر زن گرفتن میافته.
میخواست مریم رو به‌زنی بگیره
بعد یه‌مرتبه یه چیزی بی‌خـبر میزنـه بـه کله‌ام
میرم پیش گتفرید
بهش میگم"
مرد حسابی، تو رفیق منی!
رفاقت سر جـای خـودش، امـا اگـه زن میخوای شرط داره!
گتفریـد داشـت از تـرس قـالب تهـی میکرد
دلش همچین میزد کـه انگـار میخـوای جونش رو بگیری!
پرسید:
دیگر چه شرطی؟
اگه ختنه کردن بود که تو یه بار کردی دیگه برام چیزی نمونده که تو ببریش!
خنده‌ام گرفته بود.
گفتم نترس!
دیگه کوتاه‌ترش نمیکنم!
اما حسـابش رو بکـن، بـا ختنـه کـردنِ چاهار سانتی متر از پوست معامله‌ی تـو و هانس فقط چاهار سانتی متر از خـاک بهشت نصیبم شده بود، که اینـم بـاطل شد.
وقتی که اون سگ نجـس رو بـه حسـن دادن و حسـن اسـم اونـو بولنـت گذاشت،
وقتی که پای این سگ توی خونه‌ی مـن باز شد،
این خودش دوتا گناه کبیره است،
بهشتم رو از دست دادم و یـر بـه یـر شدم
گتفرید همینطور با ترس نگام میکـرد و با نگاهش میپرسید:
«حالا میخوای چه بلایی سرم بیاری؟»
بهش گفتم حالا که ختنـه شـده و پـاک هستی، باهـاس اسمت رو هـم عـوض کنی.
گتفرید مثل کسی کـه بـه مـرگ گرفتـه باشیش، به تب راضی میشه،
نفسـی بـه راحـتی کشـید و گفـت «نـو پروبلمو»
گتفرید حاضره برای عشقش دست بـه هر کاری بزنه.

## مارکوس روب Markus Rub

نمیدونم آدم اول عقلش رو از دست
میده و بعد عاشق میشه، یا اول عاشق
میشه بعد عقلش رو از دست میده!
من اما به عشق بهشت، یه ماچ گنده
از لپ گتفرید گرفتم

حسن حالا دیگه موهاش بوره
موی بور کم‌خطرتره
موی سیاه خطرناکه!
موهای حسن رو رنگش میکنم
رنگ پوستش رو هم عوض میکنم

یه اسم تازه هم روش میذارم:
از این ببعد توی مدرسه حسن رو صدا میکنن:
«گتفرید دلیر»
ـ «حاضر!»
خوب شاید با این کار چَن سانتی‌متر دیگه از خاک بهشتم رو از دست میدم.
اما در عوض
اسم گتفرید رو هم میذارم حسن.
حسن شنایدر
این ثواب با اون گناه در، بازم یر به یر میشیم!

دیشب داشتم تو خواب میدیدم
حضرت محمد و حضرت عیسی توی عرش اعلی دست به دست داده بودن و به سرنوشت امت گناهکار خودشون افسوس میخوردن
*( ناخواسته وارد قسمت سفید صحنه میشود)*
لاغر شدم
ده کیلو وزن کم کردم
شکمم که از آبجو باد کرده بود، چسبید به کمرم.
بعد یه ماشین پلیس اومد با چَن‌تایی پرستار
انداختن منو توی ماشین و بردن به دیوونه خونه
و میگن که:
«وضع روحی آقای علی دلیر خطرناک است.
آقای علی دلیر هرروزی ده بار پسرش حسن رو میاندازد در وان حمام و میشورد
کارهای آقای علی دلیر وضع سلامت جسمی و روحی فرزندش را به خطر انداخته‌است»
من میگم که این دکترای آلمانی بیسوادن، باورتون نمیشه!
کارشون اینه که آدم رو هی معاینه میکنن،
هی‌خون میگیرن،
هزار جور بادکش میذارن
تا کیسه‌شون رو پر کنن.
مطب ندارن، تجارتخونه بازکردن، تا کاسبی کنن.

من که دیوونه نیستم
من میدونم که اونا دارن چیکار میکنن.
همه‌شون زده به کله‌شون، خیال میکنن که من به کله‌ام زده!
دیوونه‌های زنجیری!

در یک نامه به برادرم نوشتم:
«من الان توی دیوونه خونه‌ام
اما نمیدونم چرا
بسیاری از مردم در دیوونه خونه
نیستند
اونا هم نمیدونند چرا
کمکم کن
برام کاغذ بفرست
برام قلم‌مو و آبرنگ بفرست
تا آفتاب را در کاغذی بپیچم»
هرکی نامه‌هام رو میخونه، میگه: اینا
شعرن
من بهم بر میخورد و میگم اینا کجا
شعرن؟ اینا همه حرف حساب هستن
که من مینویسم.

اما چه کنم که این مردم نمیفهمن.

خورشید زرد آسمون
سیاه میشه، سرد میشه
رو شاخه‌ها، برگِ جَوون
کهنه میشه، زرد میشه

آسمونو شب میگیره
شب‌پره‌ها پر میگیرن
دیبای جادو در میان

کاراشونو سر میگیرن

ابرا میان یواشکی
ستاره‌ها رو میبرن
خنجر آذرخششون
پارچه‌ی شب رو میدرن

مرواریای آسمون
از بندشون جدا میشن
ستاره‌های کهکشون
راهی ناکجا میشن

وقتی خدا به‌خواب میره
هستی رو از یاد میبره
خرمنش آتیش میگیره
خاکشونو باد میبره

خوابو من از چشای خود
میشورم و دور میکنم
هی‌میشینم تو رخت‌خواب
فکرای ناجور میکنم

مث اینکه راستی راستی خیالاتی شدم،
کله‌ام داره دوار میزنه، یه آسپیرین
میاندازم بالا
آسپیرین با سردرد میچسبه!

تونی میاد ملاقات، با یه گیم‌بوی
اسباب‌بازی اش رو بهم میده و میگه:
«آدمی که خیلی با این چیزا بازی بکنه
سیماش قاطی میشه، اما کسی که
سیماش قاطی شده باشه اگه با این بازی
بکنه حالش جا میاد، بیا اینو بگیر و
بازی بکن و خیلیَم فکر و خیال نکن!»

*(با گیم‌بوی بازی میکند)*
یه‌سالی رو اینطور میگذرونم
با بی‌خیالی
بزن بر طبل بی‌عاری که اینهم عالمی
دارد
کمی گیم‌بوی بازی میکنم
کمی نقاشی میکنم
گاهیَم نامه مینویسم
و روزی از روزا
همینطور که مشغول نقاشی کردن
هستم
سرو کله‌ی کلاغا پیدا میشه
یه عالمه کلاغ
کلاغایی که قارقار میکنن

قارقار کلاغ کلافه‌ام میکنه
هفت‌تیری رو برمیدارم و بطرف کلاغا
نشونه میگیرم
شلیک میکنم
کلاغا که مردن
دکتر اومد پیشم و گفت
«علی‌آقا دیگر نباید شکایتی داشته
باشن، حالا دیگر باید حالشان خوب
باشد، محض آزمایش میتونن یه
دوره‌ای مرخص بشن»

*(بطرف قسمت آبی میرود)*
ما هم مرخص شدیم
رفتیم تو خونه
خونه خودم که نه!
خونه‌ام دیگه سر جاش نبود
رفته بود از اونجا

پسرم گتفرید
همون حسن سابق رو برداشتم و رفتم
پیش پیرزن همسایه
کل خونواده در اونجا بهم رسیدن
حتی بولنت هم، مقصودم سگ اصیل
آلمانی است.
بولنت
بولنت جون
ترو خدا بخون
ترو خدا شعر بارونتو برای ما بخون
صدام رو میشنوی؟

میفهمی چی بهت میگم؟
خواهش میکنم
بعدم میرم نماز میخونم
خدا رو شکر میکنم
و برای همه دعا میکنم
نماز واجب است

بچه‌های پیرزن هم میان
پیرزن روی صندلی چرخ‌دارش
نشسته‌است
میگم:
شاید دارم خواب میبینم
شایدم خیالاتی شده‌ام
آخر بچه‌های پیرزن تو موقع تابستون
اونجا چی‌کار دارن؟
اونا معمولن فقط موقع کریسمس
پیداشون میشد
الان که درست وقتی است که اونا باید
به کارشون برسن و ترقی کنن!
الان که برفی روی زمین نیست
شاید به همین دلیله که دکتر میگفت
زده به‌کله‌ام

بعد مریم در گوشم میگه:
پیرزن تصمیم گرفته خونه‌اش رو به ما
ببخشه

بچه‌ها جمع شده‌ان و میخوان جلوی
این کار رو بگیرن
بچه‌ها سر ارث و میراثشون با
مادرشون دعوا دارن.

طرفای ما آدم اول میمیره بعد سر ارث
و میراثش دعوا در میگیره
اما اینجا مثل اینکه همه چیز برعکسه
خلاصه بچه‌ها از دست ننه‌شون به
دادگاه شکایت میکنن
اونا ادعا میکنن که مادرشون اختلال
حواس داره و باید از او صلب مالکیت
بشه
اونا ادعانامه‌شون رو با این دلیل ارائه
میدن که: اگه این زن عقلش سر جاش
بود که اموالش رو حیف و میل
نمیکرد، وخونه‌اش رو به بیگانه‌ها
نمیبخشید.
اونا تمام سعی‌شون رو کردن که خونه
رو پس بگیرن
دکتر اما ادعای اونا رو تایید نکرد و
گفت که پیرزن هنوز عقلش سر جاشه
و میتونه در باره‌ی اموالش تصمیم
بگیره
جدّن به این میگن دکتر!

دکترای آلمان واقعن انسانای شریفی هستن که به اهمیت کارشون واردن، با انعام واین‌جور چیزا هم نمیشه سرشون رو شیره مالید.
با یه نگاه تشخیص میدن که بیمار چه دردی داره، یا نداره!

بچه‌ها دیگر کاری از دستشون بر نمیامد
رفتن و پشت سرشون رو هم نگاه نکردن
حتی موقع کریسمسم پیداشون نشد
رفتن و مشغول ترقی‌کردن شدن!
اینطوری هم پر بدک نیست!

بعد حسن
یعنی گتفرید سابق
توی خونه‌ی پیرزن
نه، توی خونه‌ی ما
با مریم عروسی کرد

بیچاره پیرزن!
دیگه نه خونه براش موند و نه بچه‌ها
اما خوب ما مسلمونیم و من میگم که خدا رو خوش نمیاد این پیرزن بیچاره رو آخر عمری تنهاش بذاریم

گناه داره!
بهش میگم حالا که بچه‌هات ولت کردن میتونی توی خونه‌ی ما زندگی کنی!
بعد به پیرزن حالی میکنم که خونه به این بزرگی رو اصلن خوبیت نداره که با هم نگه داریم
فایده‌اش چیه اگه دوباره بیان و آتیش بزنن اونوقت دیگر هیچ امکانی برای زندگی نداریم
به پیرزن حالی میکنم که این خونه رو پولش کنیم و به جاش سه تا خونه‌ی کوچک بخریم
وقتی آدم سه تا خونه داشته باشه اگه دوتاش رو هم آتیش بزنن هنوز یکیش برای آدم باقی میمونه
پیرزن هم موافقت میکنه
اما چشن رو میخواد توی همین خونه بزرگه بگیره
قبل از فروختنش
یه عروسی شاهانه!
کلی آدم دعوت میکنیم
توی اون باغ بزرگ

اگه شانس بیاریم و هوا هم آفتابی باشه!
آخه توی آلمان همیشه هوا گرفته است

فرق زیادی بین زمستودن و تابستون نیست
بارون میباد پشت بارون

اگه روزی بمیرم و برم پیش خدا
همینکه چشمم به خدا بیفته ازش میپرسم
آخدا آخر اینم کشور است که تو خلق کردی؟
آلمان رو میگم
همش بارون میباد و از بس بارون میاد همه‌ی میوه‌هاش مزه‌ی آب میدن

اما با این همه بارون!
وقتیکه بولنت داشت توی آغوش میسوخت تو از یه قطره اش دریغت آمد
توی همین آلمان!

*(دست به عاکستر میبرد)*
پیرزن خودش رو هفت قلم آرایش کرده بود
همه‌ی مهمونا هم میاومدن
توی دستاشون گلای محمدی سفید

بعد از ظهر دوباره هوا ابری شد
هوا رو که داشتم نگاه میکردم
چشمم به زنم افتاد
اونجا ، اون بالای ابرا
دوتا ملاقه‌ی گنده هم توی دستاش بودن
خیال میکنم که زنم حتی اگه توی آسمون هم باشه دست از آشپزی بر نمیداره
برای خدا هم بد نیست!
اما زنم با ملاقه‌هایی که توی دستاش بودن، ابرارو جارو پارو میکنه
و دوباره آفتاب با نیش خندونش پیدا میشه
ومهمونا هم میخندن و شادی میکنن.

من از زنم تشکر میکنم
زنم میخنده و بار دیگه توی آسمون محو میشه

*(روی صندلی چرخدار مینشیند و در اطراف صحنه میراند)*
عجب مهمونی باحالی بود!
رفیقم احمد
اون‌روز یه قابلمه‌ی گنده آش پخته بود
یه قالیچه‌ی ایرانی هم با خودش آورده بود

شایدم یه قالیچه‌ی پرنده
یه قالیچه که شاید من روزی روش
بشینم و بالا برم
بالای بالا تا پیش زنم

گتفرید ـحسن سابق
نشسته بود کنار سگش ـ بولنت
باهاش به‌زبون ترکی حرف میزد!
و توپ بازی میکرد

سگا توی این ولایت خیلی مهم هستن
باید آدم مرتب باهاشون حرف بزنه،
وگرنه دلشون تنگ میشه

رییس من، هلموت
نشسته بود توی ایوون و آبجو میخورد
با یه دست آش میخورد، با یه دستش
آبجو چشاش اما تو پاچه‌ی زنایی بود
که میرقصیدن
مُرَتَّبم میگفت خوردنَین، خوشمزه‌ان!
در گوشه‌ی دیگر ایوان
هانس نشسته با اون دکتر هندی
دارن ویسکی بدون الکل میخورن.

بعد از واقعه‌ی ختنه‌سورون
توی اون جشن تولد حسن ـ گتفرید سابق
هانس دیگه توبه کرده و مست نمیکنه
مخصوصن اگه سرو کله‌ی منم توی یه جشنی پیدا بشه
پیرزن سوار بر صندلی چرخدارش
چارچشمی همه جا و همه چیز رو میپاد

تونی، رفیق ایتالیایی‌ام
توی باغچه وایستاده
ظاهِرَن با گیم بوی اش بازی میکنه
اما یه چماق گنده گذاشته ور دستش
و حواسش جَمعه، مبادا دوباره سرو کله‌ی جَوونَکای آتیش‌افروز پیدا بشه

شهردار محل هم
اِبرو رو توی بغل گرفته و هی جلوی دوربین خبرنگارا پز میگیره

مریم و حسن
یعنی گتفرید سابق
نشسته‌ان در صدر مجلس
دل میدن و قلوه میگیرن
هر دوتا بی‌صبرانه منتظرن که شب بشه

مخصوصن حسن
بی‌شرف همش چشش به ساعته!

بولنت داره سازمیزنه
و من رفتم توی خیال
پیرزنه هم بد مالی نیست
و بوهای خوبی ازش در میاد
و اکه‌دست مردونه‌ای پاهاش رو بماله
شاید دوباره بتونه سرپاهاش وایسته
یه گیلاس شراب بدستش میدم
و ازش میپرسم
دوست داری که امشب
دست به یه معامله‌ی بزرگ بزنی؟
به من میگن علی‌آقای خوش‌معامله

**پایان**

*آندره‌آس ویندهوس Andreas Windhuis*

برگردان عطاالـله گیلانی از:

**BARFUSS, NACKT, HERZ IN DER HAND**
**(Monolog eines Gastarbeiters)**

کلیه‌ی حقوق محفوظ است.

نیلوفر بیضایی

# تئاتر فمینیستی

## بخش اول:
## نگاهی به اساطیر و علل ایستایی فرهنگ ما

انسان ترکیبی ست از نیروهای متناقض چون روح و جسم، احساس و خرد، آزادی و اجبار، نیروی زنانه و نیروی مردانه و ... در این اسطوره‌ی آفرینش آمده است که خدا زن را از بغل مرد آفرید. این خود گواهی‌ست بر این مهم که این موجودی یگانه بوده است. (اسطوره‌ی آفرینش) او در این یگانگی خود موجودی کامل و بی‌نیاز است و دارای جنسیت خاصی نیست، بلکه مجموعه‌ای‌است از دو جنس. این احساس یگانگی اولیه در روانشناسی معاصر به دوران کودکی نسبت داده می‌شود و **فروید** آن را "**نارسیسم**" و "**خودشیفتگی اولیه**" نام نهاده است. به عبارت دیگر انسان در این یگانگی اولیه‌ی خود با طبیعت در پیوند است. انسان اما با خوردن سیبِ دانایی به خرد دست می‌یابد و از مرحله‌ی جمعی ناخودآگاه به مرحله‌ی فردی خودآگاه می‌رسد. رسیدن به خرد اما بدون عشق ممکن نیست. بدین گونه "**آدم**" و "حوا" در دستیابی به خرد و عشق زمینی

متوجه تفاوت‌های یکدیگر می‌شوند. ... و اینجاست که انسان متوجه تناقض و تضاد درونی خود می‌شود. تناقض میان بخش زنانه و بخش مردانه‌ی خود.

بدین سبب سرچشمه‌ی پیدایش مذاهب را جنگ این دو نیرو در تضادهایشان دانسته‌اند. هیچیک از مذاهب و مسالک اما به ترکیب این دو نیرو تن نداد، بلکه آنها را به صورت دو دشمن به دو بخش نیک و بد، روح و جسم، اسطوره و تاریخ و سرانجام ضعف و قدرت بازوری خویش مظهر طبیعت، جسم و لذت شد و مرد مظهر روح و کمال‌طلبی. به همین دلیل در مذاهب "زن" موجودی غریبه و سرچشمه‌ی لذات و هوس‌های زودگذر و یا "فتنه‌گر" (اسلام) است که باید مهار شود. در اساطیر زرتشتی زن فرزند "جهی" دختر اهریمن است و جهی در متون پهلوی به معنای روسپی‌ست.

او نه تنها اهریمن را بر ضد اهورا مزدا بر می‌انگیزد، بلکه اغواگر نیز هست. در یک کلام زن در تفکر انسان اخلاقی ایرانی، موجودی خطرناک است. این هراس جنسی یکی از مهم‌ترین علل سترونی فرهنگ ما بوده است. حتی در پرسپولیس نیز که قرار است پرستشگاه زندگی باشد، هیچ تصویری از زن نمی‌بینیم. بلکه تنها تصاویر جنگجویانی را مشاهده می‌کنیم که بر هر چیز مهر اخلاقی می‌زنند و علی‌رغم نیروی بازو و روحیه‌ی جنگ‌طلب که با نیروی زنانه در تضاد است، در طول تاریخ تبدیل به قومی سربه‌زیر و مطیع و سرشار از حس گناه می‌شود.

به عبارت دیگر زن برای مرد ایرانی با کشش جنسی برابر است. پس به سرکوب او می‌پردازد تا امیال جنسی خود را نفی کند. پس زن در

فرهنگ ما دارای دو چهره می‌شود: یکی "مادر" که گویند " بهشت زیر پای اوست" ( اسلام عزیز نیز کـه بـه مقولـه‌ی غریـزه‌ی جنسـی بسـیار علاقمند است، رابطه‌ی جنسی را تنها در صورت به وجود آمدن فرزنـد و مادر شدن زن مشروع می‌داند..." پس آنان چون کشـتزارند و شمـا کشتگران... " . قرآن.) و دیگر فتنه‌گر، که باید سرکوب شود.

تفکر "مردسالارانه" و تا ریشه اخلاقی اما در جامعه‌ی ما تنها بـه ایـن یـا آن اندیشه و مسـلک محـدود نشـده، بلکـه در ادبیـات، تئـاتر، سـینما، سیاست و خلاصه در تمامی عرصـه‌هـای دیگـر نـیز بـه وضـوح خـود را نمایان مـی‌سـازد. اگـر روشـنفکری را بـا معـنی واژه‌ای آن نـیز "روشـن اندیشدن"، "صاحب اندیشه بودن" معنا کنیم، با تعمقی درمی‌یـابیم کـه در بـاز تولیـد فرهنگـی‌اش درگـیر همـین دو چهـره‌ی غـالب از نیمـه‌ی دیگرش، بخش زنانه‌ی وجودش، به همان تعاریف اخلاقی ـ مذهبی دچـار اسـت. مثـلاً در اکـثر آثـار ادبـی معـاصر، نویسـنده در تیـپ‌سـازی شخصیت‌های " زنِ خوب " و " زنِ بد " معیارهای " اخلاقی ـ جنسی " واپس‌گرا را به کار میبرد و در بین آثار زنان نویسنده متنی بیشتر مـورد توجه قرار می‌گیرد که از شیوه‌ی نوشـتار مردانـه تقلیـد کنـد و زن را از دریچه‌ی مرد ببیند. حتی اگر در جـایی نـیز بنـا بـر مصلحـت قـابل بـاور ساختن ادعایش در پیشرو بودن و باور بر مدرنیته به دفاع از حقـوق زن بپردازند، در بطن خود و در تولیدات ادبی و فرهنگی‌اش آنچنان با ایـن موجود بیگانه است، که لاجرم به سطح اکتفا می‌کند. به کجـا مـی‌تـوان پنـاه بـرد جـز بـه تـلاش بـرای شـناخت و شناسـاندن "خـودِ" سـرکوب شده‌ات تا شاید گوشی شنوا بیابی.

~~پناه برد جز به تلاش برای شناخت و شناساندن "خود" سرکوب شده‌ات~~
~~تا شاید گوشی شنوا بیابی.~~

تمامی این توضیحات بهانه‌ای بود برای زدن نقبی به موضوع اصلی این مبحث: ضرورت به زیر علامت سئوال بردن تعاریف غالب و پیش شرطهای تاریخی از یک‌سو (که متاسفانه در نگاهی و تعریفی دیگر از زن در تئاتر از سوی دیگر که نتیجه‌اش به کُل بشریت سود خواهد رساند و برای رسیدن به تعریفی "دیگر" از کُل بافت جوامع بشری کمک خواهد کرد. در قسمت‌های بعدی این بحث، نگارنده‌ی این سطور تلاش خواهد کرد تا با پرداختن به تعاریف انسان امروزی از "تئاتر" که مسلمًا برای رسیدن به تعاریفی "دیکر" به تجربه‌ی فرم‌های "دیگر" در تئاتر نیازمن است، به ضرورت وجودی مقوله‌ای به نام "تئاتر فمینیستی" بپردازد. در این بحث واژه‌هایی چون "استه‌تیک"، "زبان" و "تصویر" نقش مهمی خواهند داشت.

۱٤ نوامبر ۱۹۹۷

باشگاه ادبیات

فِدِریکو گارسیا لورکا

# گپی درباره‌ی تئاتر[1]

دوستان عزیز! دیرزمانی‌است، که تصمیم گرفته‌ام بی بروبرگرد، هرگونه بزرگداشت، پلوخوران یا جشنی را، که برای شخص بیتوقع بنده برگزار بشود، رد کنم. اولن برآنم، که با هرکدام از آنها سنگی دیگر بر گور ادبی ما نهاده میشود، و دومن چون دیده‌ام، که هیچ چیزی بیرَمَقتَر از سخنرانیهای سردِ در بزرگداشت ما و هیچ زمانی ازدست‌رفته‌تر از هنگام کفزدنهای ـ اگرچه با حسن نیتِ ـ سازماندهی شده نیست.

افزون بر آن بر این باورم ـ بین خودمان بماند ـ، که سورچرانیها و بزرگداشتنامه‌ها برای آدمی که آنرا دریافت میکند، بدشانسی و بدبختی میآورد؛ بدشانسی و بدبختیی، که از حالت خرسندانه‌ی دوستانی برمیخیزد، که در هماندم در این فکرند:" حالا دیگه بدهکاریامونو باهاش صاف کردیم". هر سوری مجموعه‌یی از سورچرانان حرفه‌یی است، که در همراهیِ با ما میلمبانند، و در آن کسانی شرکت میکنند ـ شادیشان در بازیِ روزگار نهفته ـ، که در زندگی از همه کمتر روی دیدن ما را دارند.

---

[1] ـ اسپانیایی: Charla sobre Teatro (1935)

آلمانی: Plauderei über Theater

آنجاکه با شور و حرارت از ما پرسیده میشود:"چرا توان آن نداری، که سرخوردگی سنگین دریاها را در هیبت پیکری بنمایی؟-چرا شجاعت آنَت نیست، که از تردید جنگجویانِ بر هم دشمن گفتن آغازی؟"، من برای شاعران و درامنویسان به جای مراسم بزرگداشت، برنامه‌های ستیزه‌جویانه و مبارزه‌طلبانه ترتیب میدادم. بزرگترینِ خاسته‌ها را داشتن و مبارزه، روحِ هنرمند را، که از نوازشهای کم‌ارزش نرم میشود و از هم فرو میپاشد، پرتوان میکند. تئاترها پُرند از مشّاطه‌گرانِ دروغینِ آراسته به گلتاجهای گلخانه‌یی، و جمعیت تماشاچی، تاوقتیکه قلبهای خاک‌اَره‌یی میبیند واز لبها فقط پچپچه‌ی گفتُگویی میشنود، خشنود و هلهله‌کنان کف‌میزند. شاعرِ درامگو اما اگر میخاهد از فراموش شدن بپرهیزد، اجازه‌ندارد گلزارها را، که خنکای سحرگاهی از آنها کام میگیرد، فراموش کند، و نه آن کبوتری را، که از صیادی پُراسرار زخم خورده و در نهانگاه با مرگ خیش(خویش) پنجه در پنجه میرزمد، بی‌آنکه آهی اَزو شنیده شود.

هنگامیکه «یِرما» برای اولین‌بار بر صحنه رفت، در گریز از مشّاطه‌گران، خوشامدگوییها و کلمه‌های نابه‌جا دعوت هیچ بزرگداشتی را نپذیرفتم؛ در عوض آن‌گاه بزرگترین شادیِ دوران کوتاه نمایشنامه‌نویس- بودنم به من دست‌داد،که خبردار شدم،خانواده‌ی تئاتریِ مادرید، "مارگاریتا سیرگو"(Margarita Xirgu)یِ بزرگ - این بازیگرِ بی‌آلایشِ رونده در راهِ هنرمندی، نور تئاتر اسپانیا، نقشافرینِ تحسین برانگیز - خاهشِ دیدار ویژه‌یی از من دارد، که خود و اعضای گروه هُنَریَش را، که اینچونین با درخشش به یاوریَش ایستاده‌اند، ببینم.

من امروز به خاطر شرکت در اینجا و نیز توجهی، که برای هر تکاپویِ تئاتریِ دارای‌ارزشِ‌به‌خاطرماندن، معنی خاص خود را دارد، سپاسگزارم، که همه از ته‌ی دل و بیغل و غش، کردهم‌آمده‌ایم. امشب من نه به عنوان نویسنده، نه به عنوان شاعر، نه به عنوان نگرنده‌ی ساده‌ی پهندشت پُربار زندگیِ بشری، که به منزله‌ی گرامیدارنده‌ی به وجدآمده‌ی تئاترِ جامعه‌گرا صحبت‌میکنم.تئاتر یکی از گویاترین و سودمندترینِ ابزارها، برای ساختنِ یک کشور و شاخصی برای نمایشِ بالا و پایین رفتنهای آن است. یک تئاترِ حساس، که همه‌ی جنبه‌های فعالیتش جفت و جور باشند، میتواند در عرض چند سال تأثیرپذیریِ مردمش را دگرگون کند؛ یک تئاتر بی در و پیکر، که در آن سُم ستوران جایگزین بالهای پرندگان شده است، میتواند تمام ملتی را سرگردان کند و به خاب(خواب) بیاندازد.

تئاتر آموزشگاه خندیدن و گریستن است و تریبونِ آزادی است، که برآن انسانها آموزه‌های اخلاقیِ کهن ویا گمراه‌کننده را آشکارا مینمایانند و میتوانند به یاری مثالهای زنده قواعدِ همیشه‌پایدارِ قلب و احساسِ انسانی را به نمایش درآورند.

ملتی، که تئاترش را یاور نباشد و آنرا پشتیبانی نکند، اگر مرده نباشد، در بسترمرگ است؛ همچونین است تئاتری،که تپش نبض اجتماعی تاریخش را، درام مردمش را، که خودویژگیهای تقلید نشده‌ی سرزمینش و روح آنرا، خنده‌اش را و گریه‌اش را در نیابد؛ اینچونین تئاتری حق آنرا ندارد، خود را تئاتر بنامد، بلکه باید سالن بازیگری نام‌یابد یا، جاییکه در آنجا آن کار ناپسندی را میکنند، که به وقت‌کشی

ازآن نام برده میشود. من به کسی طعنه نمیزنم و نمیخاهم کسی را برنجانم. من از واقعیت کنونی سخن نمیگویم، بلکه از چیزی مشکل‌آفرین، که به میان کشیده میشود و حل نشده میماند.

هر روز، دوستان عزیز، صحبت بحران تئاتر را میشنوم و همیشه به این فکر میافتم، که این شوربختی نه در جلوی چشمان ما، بلکه در پنهانترین زاویه‌ی وجودیِ خودِ او جای‌دارد؛ این بلایی نیست، که گذرا و در پوسته خود را مینمایاند، یعنی به‌کلامی‌دیگر، در عملکرد، بلکه ریشه در اعماق دارد، در یک کلام، ایراد از سازماندهی است. در حالیکه هنرپیشگان و نمایشنامه نویسان در دست موسسه‌هایی از هر جهت اقتصادی هستند، که آزاد و بدون هرگونه کنترل ادبی یا به جهتی دولتی عمل میکنند ـ موسسه‌هایی بدون هرگونه داوری، بدون هرگونه ضمانت ـ، معلوم است که بازیکران و نمایشنامه‌نویسان و همه‌ی تئاتر روز به روز بیش از پیش و بی‌امیدِنجات به گِل مینشینند.

تئاتر ساده و دلپذیر رِوو(Revue)، وودِویل(Vaudeville) و شوانک (Schwank)، انواعی که من از تماشاگران پروپاقرصشان هستم، هنوز میتواند به‌خود بیاید و حتا نجات یابد؛ اما قطعه‌ی شعری، قطعه‌ی تاریخی و آنها، که به زارزوئلایِ هیسپانی ( hispanische Zarzuela ) [بازیِ آوازین] موسومند، هر روز ضربه‌های تازه‌یی را متحمل میشوند، چون اینها در زمره‌ی آن دسته‌هایند، که به‌ویژه خاسته‌های بسیاری دارند؛ آنها میتوانستند به نوآوریهایی واقعی بپیوندند، اما آن اتوریته و ازخودگذشتگی وجود ندارد، که آدم آنها را برای جماعتی جا بیاندازد ، که با زور و زجر به دنبال خود

کشانده‌است، که در هر فرصتی نق میزنند و باید رو در رویشان درآمد. تئاتر بایدخود را در میان تماشاگران جا کند، نه تماشاگر در تئاتر. برای رسیدن به این هدف باید به هر قیمتی شده بازیگران و نمایشنامه‌نویسان اتوریته‌ی زیادی به دست آورند؛ چون تماشاگر تئاتر به شاگردمدرسه‌ها میمانَد: قدرِ معلمِ سختگیر و جدی را، که از آنها انجام کاری را میخاهد و منصف است، میداند و صندلیهای معلمهای کمرو و ترسو، که نه چیزی یاد میدهند و نه میگذارند چیزی یاد بگیری، با سوزنهای وحشتناک پوشانده میشود.

میشود تماشاگران را آموزش داد ـ توجه شود، که خلق را نمیگویم بلکه تماشاگر؛ آنها را میشود آموزش داد: سالها پیش این را تجربه کرده‌ام، که چطور به دِبوسی(Debussy) و راوِل(Ravel) لگد نثار میشد، پس از آن هم شاهد بودم، که طیف گسترده‌یی از تماشاگران، برای همان کارهایی، که پیشتر نهی میشدند، چه هلهله‌های گوشخراشی سرمیدادند. این نویسندگان از نقطه‌نظرِ بسیار تعیین‌کننده‌یی کارشان پیش‌رفت و آن داوریِ تماشاگران بود؛ همینطور هم وِدِکیند(Wedekind) در آلمان، پیراندِلُو (Pirandello) در ایتالیا و خیلیهای دیگر.

باید برای بهبودِ تئاتر و افتخار و مقام و مرتبه‌ی بازیگران کاری کرد. باید جایگاه ارزشمندی را درنظرداشت با آگاهی به آن، که بهای آن با بهره پرداخت خاهد شد. از سوی دیگر میشود از ترس در پشت صحنه به خود لرزید، خیالپردازی، تصاویر ذهنی و تحریکات تئاتر، که همیشه و همیشه هنر است،همیشه هنر برتر خاهد بود، را کشت،

هرچند زمانی بود، که هنر به هر چیز بیلطافتی نـام مینهـادند، کـه جَـو را خراب کنند، که شعر را نابود کنند و از سِن جایی بسازند، که از هرسـو به دست باد سپرده شده باشد. هـنرِ برتـر از هرچیز، هـنر نـاب؛ و شمـا بازیگران عزیز، پیش از هرچیز هنرمند، هنرمند از فرق سـر تـا نـوک پـا، چونکه شما از سر عشق و ندای دل گام بر این تختـههـا نهـادهایـد، کـه معنی زندگی به هم فشـرده و سـخت میدهنـد. هـنرمند از سـر داوری و پیشداوری سردر سالنهای انتظار تا رختکنِ بازیگرانِ نازلترین تا برتریـن تئـاترها را میبایستی با کلمهی "هنر" نوشت؛ که اگـر ایـن اتفـاق نیـافتد، آنجا کلمهی "تجارت" نوشته خاهد شد و یا کلمهی دیگری، کـه مـن از بـه زبـان آوردنـش رویگـردانم. و جایگـاه و مقـام، دیسـیپلین، روحیـهی فداکاری، عشق.

من در نظر نـدارم بـه شمـا درسـی بدهـم: تـازه خـود را در موقعیـتی میبینـم، کـه بـاید بیـاموزم. شـور و شـیدایی و اطمینـــان بـــه مـــن کـــلام بخشیدهاند. من در خیالبافی غرق نشدهام. بارها و به خونسردی، آنچـه را که به آن فکر میکنم، در ذهنم مرور کردهام، و در مقام یک اَندَلوسیِ شایسته، رمز خونسردی را در اختیار دارم، زیرا که خونم کهنه و قدیمی است. میدانم، نه آنکه « امروز، امروز، امروز» میگوید و نان را هنوز از تنور درنیامده میخورد، واقعیت را ا زآنِخودکرده است، بلکه همو، کـه در زلالِ آرامـش نگرنـدهی اولـین درخششـــهای نـــور صبحدمـــان بـــر مزرعههای دوردست است. میدانم، نه آنی حق دارد، کـه « الآن، الآن، الآن » میگوید و در همانحال نیز چشمانش را به صندوقچههای کوچکِ در باجه دوخته است، بلکه آنکسی، که « فردا، فردا، فـردا » میگویـد

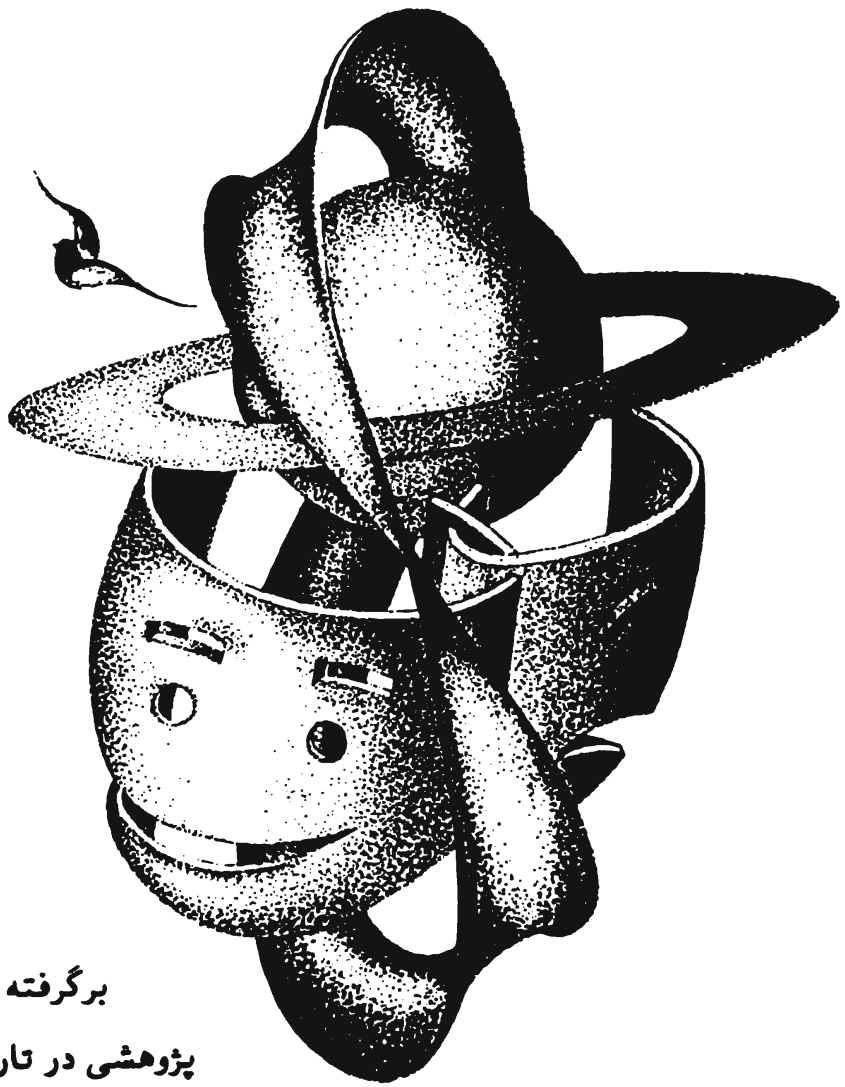
و آمدِ زندگی تازه را، که به بالای جهان در پرواز است، احساس میکند.

***

برگردان: کیوان بهادری نوامبر ۱۹۹۷ کلن

برگردانی از :"به‌جای پیشگفتارِ" کتاب Die dramatischen Dichtungen

Insel -Verlag Wiesbaden 1954 Printed in Germany



برگرفته از کتاب

پژوهشی در تاریخ تئاتر ایران

نیلوفر بیضایی

# ما در کجای زمان ایستاده‌ایم؟

در سرزمین ما در طول تاریخ بر فرهنگ و هنر ستمی غیر قابل جبران رفته است، که به دوران خاصی نیز محدود نبوده است. شاهان و خاندان آنان یا به جنگ‌های بی‌سروته مشغول بوده‌اند و یا اینکه سرکرم سرکوب شورش‌های داخلی و وضع ممنوعیت‌های بی‌انتها. به همین سبب امکان رشد و خلاقیت از ملت گرفته شد و هنرمند صنعتکری بیش نبود، که تمام توانایی‌هایش را می‌بایست در جهت حفظ ارزش‌های حاکمان به کار می‌برد. به همین جهت اسلام تازه نفس، که با شعار نجات محرومین به میدان آمد، توانست در میان خیل عظیم مردم جایی برای خود باز کند. اما طولی نکشید، که ممنوعیت‌های قبلی جای خود را به سرکوب‌های جدید دادند و باز هنرمند آماج حمله‌ی تازه‌به‌دوران‌رسیدگان قرار گرفت. تصویرسازی، موسیقی و نمایش برای سَرکرم شدن خود و اطرافیانشان تنها به "مسخرَکی" و "بی‌خیالی" در نمایش بها دادند. مگر نه اینکه هنر نمایش پیش از هر چیز بدنبال حقیقت و نقد خودکامگی به هر شکل است، که علت وجودی می‌یابد؟ بدین‌گونه بود که حاکمان هر دوره چه سلاطین و چه اسلامیون در دادن نسبت‌هایی چون " مطرب " ، " بدکار " و " پست‌مایه " به هنرمند دارای وجه مشترک بودند.

... تاریخ تکرار می‌شود و ما امروز همانجا ایستاده‌ایم که در آن دوران. در تحلیل علل و ریشه‌های عقب‌ماندگی فرهنگی ما می‌توان هزاران صفحه نوشت و چه بسا که اگر پیش از اینها در تاریخ سرزمینمان کاوش می‌نمودیم، به تکرار اشتباهات گذشته تن نمی‌دادیم.

تاریخ ما مجموعه‌ای است، از دوره‌های مقطع و متزلزل، وقابل درک است، اگر در چونین شرایط تاریخی، رشد فرهنگی متوقف شده و یا اینکه بسیار کُند بوده باشد، که بوده.

در هنرهای نمایشی سرزمین ما، از نقالی گرفته تا نمایش‌های عروسکی، از تعزیه گرفته تا معرکه، نه تنها رشدی رُخ نداد، بلکه اغلب آنها نیز بر اثر ممنوعیت‌های تاریخی از میان رفت و اگر کسانی نیز در اینجا و آنجا در تجدید حیات و ادامه‌ی بقای آنها تلاش کردند، صدایشان در نطفه خفه شد. از آنجا که به دلایل ذکر شده، هنر تئاتر با زندگی ملت ما نتوانسته درهم بیامیزد و نیاز به وجود این حرفه چون نان شب ضروری احساس نمی‌شود، ادامه‌ی حیات این حرفه به عاشقانی از جان و مال گذشته نیاز دارد. از سوی دیگر عشق به تنهایی گره‌گشا نیست، اگر دانش و خودآگاهی بر آن افزوده نشود...و دانش به معنی دانسته‌های مطلق و غیر غابل تغییر نیست، بلکه یعنی هر روز کاویدن و خواندن و دیدن و میدان دید وسیع پیدا کردن و باز بودن برای هر حرف، ایده و اندیشه و فرمی از زندگی و رسیدن عملی به این حرف کانت، که " تنها شک است که مطلق است". مگر برشت، که از تئوری"تئاتر آموزشی"به "تئاتر اپیک" رسید، نبود، که در روزهای آخر زندگی‌اش به بخش‌هایی از این تئوری‌ها شک کرد؟ مگر همین

برشت نبود، که با کشف امکانات " فاصله‌گذاری " در تئاتر شرق، با نهادن نام " تئاتر اپیک " بر آن، ریشه‌های نهادین نمایشی ما شرقیان را برای پربارتر کردن تئاتر غرب مورد استفاده قرار داد؟ ما چه کردیم؟ ما، که در دوران کوتاه انقلاب مشروطه با محصولات ادبی و نمایشی غرب آشنا شدیم، به‌جای شناخت پیشرفت‌های تئاتر در غرب و استفاده از این شناخت برای رسیدن به هویت مستقل نمایشی خود، تنها به باز تولید و تقلید از شیوه‌های نمایشی غرب پرداختیم، که به دلایل تاریخی ـ اجتماعی در مراحل دیگری بود. آن بخش از ما نیز، که به این تقلید تن نداد، به‌جای رسیدن به شناخت و به‌کارگیری شهامت در پرداخت بی‌پرده‌ی آثار نمایشی‌اش، بیش از پیش در لاک خود فرو رفت و به‌جای پی‌گیری علمی امکانات اجرایی، به یک لج ابدی با فرآورده‌های نمایشی غرب دست زد.

ناگفته نماند، که تعداد انگشت‌شماری از این قاعده مستثنی هستند، که تئاتر ما تا ابد مدیون تلاش‌های جدی و غیر قابل انکار آنان خواهد ماند. آنچه گفتیم درمورد جوحاکم است، که نتیجه‌اش یا بازسازی شخصیت‌های نمایشی پاپیون به گردن و پیپ به دست بود، که بر صحنه‌ی تئاتر با مشکلات "شیک" جامعه‌ی غرب درگیر بودند و یا اهالی فلان روستا، که پا در گیوه و قلیان به‌دست با یکدیگر به دردِدل مشغول بودند و با زندگی عینی تماشاگر خود ارتباط چندانی نداشتند؛ و یا اینکه با فی‌البداهه- گویی بر صحنه‌های " تئاتر لاله‌زار " به تشدید جو " تخمه‌شکنی " و "بی‌خیالی " یاری می‌رساندند و به ماندگار شدن واژه‌ی " مطرب " کمک می‌کردند.

زندگی اکنون ما در تبعید، یعنی زندگی در مکانی، که داوطلبانه بدان قدم نگذاشته‌ایم، با همه‌ی دشواری‌هایش می‌تواند جوانب مثبتی نیز داشته باشد. ما امکان " شناخت " و زیرپاگذاشتن " ممنوعیت‌های تاریخی " را داریم و چه بسا اگر به‌جای خشمگین شدن از هر تجربه‌ی جدید در تئاتر، این تلاش‌ها را با دید بازتری بنگریم و برای آزادی در هنر احترام بیشتری قائل شویم، قدم اول را برداشته‌ایم. هر تجربه‌ی جدیدی الزاماً موفق نیست، ولی قدمی است، در رسیدن به یک تعریف جهانی از تئاتر به عنوان علمی، که پیوسته در حال جستجو و کشف فرمول‌های دیگر است. با مهجور خواستن این حرفه کمکی به پیشرفت آن نکرده‌ایم. اگر حرف‌هایی برای گفتن داریم که به انسان امروزی مربوط می‌شوند، مطمئن باشیم، که با توسل به فرم‌های قرن هیجدهم تئاتر نمی‌توانیم آنها را بیان کنیم. اندیشه‌ی نو، بدون رسیدن به شیوه‌های انتقالی قابل لمس برای انسان امروزی، عملی نمی‌شود و درجازدن به پیشرفت علم کمکی نمی‌تواند بکند. تنها به‌رسمیت شناختن همسایگی علم و هنر است، که ما را به سوی هدف رهنمون می سازد و علم یعنی مقابله با ایستایی. هر قدم برای تسخیر و تسلط بر علم به پیروزی " جوهر انسانی " وجود انسان نزدیک می‌کند. حفظ روحیه‌ی اعتراضی در تئاتر تنها از طریق شکستن عادت‌های "تصویری" و " زبانی" ممکن است. خودمان را گول نزنیم. تئاتر با مسخرگی و دل‌خوش ساختن مردم به بهانه‌ی بدست آوردن پایگاه "مردمی" در درازمدت به جایی نمی‌رسد. پایگاه مردمی را تنها زمانی می‌توانیم پیدا کنیم، که لااقل در صحنه برای "تغییر" احترام قائل شویم. بیان هر

اندیشه‌ای پیش از هر چیز محتاج "شناخت" و "خلاقیت" است. تئاتر مجموعه‌ایست از اندیشه، زبان، بازی، ریتم، رنگ، صدا... و به همین دلیل نیز بر خلاف تصور بسیاری، حرفه‌ای بسیار مشکل و طاقت فرساست.

مردم را احمق تصور نکنیم. به تماشاگرانمان احترام بگذاریم تا شایسته‌ی احترام باشیم.

فرانکفورت ۱۰ اکتبر ۹۷

آشوبگران صبح
وارونه کرده‌اند
جهان را
بی‌یراق و شمشیر
شبنم را بگو
که به تغییر جهان می‌آید.

برتولت برشت. برگردان کمالدین شفیعی

ابراهیم مکی

# بررسی محتوایی تئاتر ایران در تبعید[1]

بررسی محتوای "تئاتر ایران در تبعید" را شاید بتوان با طرح این پرسش آغاز کرد:

تئاتر ایران در تبعید در داخل مرزهای ایران، و یا خارج از مرزهای ایران؟

البته ظن غالب بر اینست که منظورِ برگزارکنندگان عزیز این سمینار بیشتر ناظر بر مورد دوم، یعنی "تئاتر ایران در تبعید" در خارج از مرزهای ایران بوده، که خود از بخت و اقبال بیشتری برخوردار است. چرا که، به‌هرحال، مفری برای عرضه‌ی آن به مخاطبانش می‌تواند موجود باشد. حال آنکه، تئاتر تبعید شده‌ی ایران در داخل مرزهای ایران، جز در لحظاتی کوتاه و زودگذر، همیشه محکوم به سکوت بوده، و این سکوت احتمالاً همچونان ادامه خواهد داشت، آنهم تا به کی، کسی به درستی از آن آگاه نیست.

سکوت تحمیل شده بر "تئاتر ایران در تبعید" در داخل مرزهای ایران بخش عمده‌ای از بارِ سنگینِ روشن نگهداشتن مشعلِ تئاتری، که حاوی

---

[1] گفتار فوق متن سخنرانی آقای ابراهیم مکی در "**نخستین سمینار تئاتر در تبعید**" است که نویسنده با محبت فراروان در اختیار ما قرار دادند.

فکر و اندیشه‌ی ایرانی و منطبق با خُلق و خوی مردم این سرزمین باشد را بر دوش "تئاتر ایران در تبعید" در خارج از مرزهای ایران می‌گذارد.

اکنون، بی‌آنکه امتیازی خاص برای آن قایل باشیم، ببینیم "تئاتر ایران در تبعید" چه ویژگی‌هایی دارد که آن را از سایر اقسام تئاتر متمایز می‌کند.

برای ورود به این مبحث، در نظر می‌آوریم که تئاتر در مفهوم وسیع خود بر جریانی ارتباطی اطلاق می‌شود که از طریق آن، در محلی معین د در اثنای بازسازیِ واقعه‌ای، توسط گروهی، اندیشه و یا احساسی از این گروه به گروهی دیگر انتقال می‌یابد. اجرای تشکیل دهنده‌ی این جریان که هر یک در دیگری اثر می‌گذارد و به نوبه‌ی خود از آنها تئاتر میشود، همچونان که در این تعریف مشاهده می‌کنیم عبارتند از:

۱ـ *متن واقعه*، یا نمایشنامه که می‌تواند مکتوب باشد، یا آنکه سینه به سینه، از گروهی به گروه دیگر منتل گردد.

۲ـ *گروه اجرا کنندگان*، مشتمل بر بازیگران، کارگردان، طراحان و سازندگان دکور و لباس، گریمور، نورپرداز، متصدی صدا و جمیع افراد فنی و کارگردان صحنه.

۳ـ *تماشاکنان*.

٤ـ *محل اجرا*، که در آنجا واقعه به نمایش گذاشته می‌شود؛ ساختمان تئاتر و یا هر مکانی دیگر که این امکان را بدهد.

٥ـ *اندیشه*، هدف و یا احساسی که در متن نمایشنامه موجود است و یا توسط گروه اجراکنندگان برآن افزوده شده، در اختیار تماشاکنان گذاشته می‌شود.

همانطور که گفته شد، جمیع این عوامل تأثیرات متقابل بر یکدیگر دارنـد. اما آنچه از نقطه نظر بحث در ذیلِ عنوانِ "بررسیِ محتوایـیِ تئـاتر آن در تبعید" می‌تواند حائز اهمیتی بیشتر باشد، ارتباط بین گـروه تماشـاکنان از طرفی، با مجموعه‌ی متن نمایش و نحوه‌ی اجرای آن توسط گروه مجریـان نمایش از طرفِ دیگر است. گفته شد که "تئـاتر ایران در تبعید" در خارج از مرزهای ایران بخت و اقبال بیشتری برای عرضه شدن به مخاطبان خود را دارد. این امکان البته نامحدود نبوده، تئـاتر مزبـور نـیز محظوریـت‌هـای بسیار را متحمل می‌شود که ما فقط در این ارتباط با مخاطبانش، به اجمال و در حد بضاعت ناچیز خود، آن را مورد بررسـی قـرار مـی‌دهیـم. بـرای توضیح بهتر این مطلب، پیش از هر نکته‌ای، ببینیـم کـه منظـور از "تئـاتر ایران در تبعید" چه می‌تواند باشد.

به‌طور کُلی، تبعید هنگامی مورد پیدا می‌کند که نظام حاکم بـر سـرزمینی، بر اساس دموکراسی حکومت را بـه دسـت نگرفتـه باشـد. بهمـین جهـت، تداوم آن را نیز تنهـا از راهِ اِعمـال زور و خـذف مخالفـان میسـر بدانـد. یکی از ُطرق گوناگونِ حذف مخالفان، تبعید است کـه آن نـیز بـه دلایـل مختلف و به صوَر گوناگون روی می‌دهد.

صرفنظر از کسانی که از هنر به عنوان وسیله‌ای برای ترویـج عقـاید و یـا مبارزه با مخالفین سیاسی خود استفاده مـی‌کننـد، سـایر تبعیدیـانِ آواره از اصل و تبار خویش، همچونانکه دست در کار رفع حوایج روزمره‌ی خـود هستند، برای تطبیق بهتر با محیطِ تحمیل شده بر آنـان کـه پیونـد عـاطفیِ لازم با آن را ندارند، اقدام به آفرینش ـ و یا از طریـق بهـره‌وری از آن ـ اقدام به گسترشِ هنری می‌کنند کـه ضـمن تسـکین آلامشـان، ایشـان را،

حتی اگر موقتی هم باشد، بـه دنیـای گذشـته، بـه بهشـتی کـه از آن رانـده شده‌اند، بازگرداند. بهشتی که به مرور زمان مصائـب آن را از یـاد بـرده، خاطرات خوشش را در ذهن باقی نگداشته، و یا حتی مـی‌تـوان گفـت کـه آن را در ذهن آفریده‌اند.

یکـی از جلـوه‌هـای گونـاگون هـنر موردنیـاز تبعیدشـدگان، از جملـه تبعیدشدگان ایرانی، همین تئـاتر است. اما آیا هرگونه تئـاتری که خارج از ایران و توسط هنرمندان ایرانی و یا ایرانی‌الاصل بر صحنه آید، مـی‌توانـد در زمره‌ی "تئـاتر ایران در تبعید" قلمداد شود؟ حتی اگر به شدت سیاسی باشد و نظام حاکم را هم در جمیع ابعادش، بی‌محابا، به سُخریه بگیرد، ویا اینکه از کیفیتِ هنریِ والایی برخوردار بوده، نظر مجامع هنری را نـیز بـه خود جلب کند؟ به احتمال زیاد، نه. به‌طـورمثـال توجـه داشـته باشـیم بـه نمایش‌هایی که توسط بعضـی از گـروه‌هـای سیاسـی اجـرا شـده، نوارهـای ویدئـو آن نیز در دست است، و یا به اجراهای موفقیت آمیز نمـایش‌هـای آشور پانیبال و یا رضا عبدُه در آمریکا و یا نمایش‌نامـه‌هـای یـاسمین رضـا در فرانسه.

تردیدی نیست که هرگونه موفقیتی، چـه در عرصـه‌ی هـنر و چـه در سـایر پهنه‌های زندگی که توسط ایرانیان خارج و یا داخـل ایـران حـاصل شـود، باعث خوشحالی ما خواهد شد. چرا کـه، اهمیـت و اعتبـار مـا ایرانیـان از وطن رانده شـده را در نظـر بیگانگـان بـالا میـبرد و بـاعث مـی شـود تـا عقده‌ی حقارت را که از پیآمدهای بی چون و چرای زیستن در محلـی بـه صـورت اقلیـت اسـت، از خـود برانیـم و نشـان دهیـم کـه مـا هـم کسـی هستیم.

با اینهمه، برای اینکه اثری بتواند در چهارچوب عنوان "تئاتر ایران در تبعید" قرار گیرد، لازم است حداقل نکاتی را در خود داشته باشد. در وحله‌ی اول، از نقطه نظر هنری، ضروری است که این اثر، از یک حداقلِ کیفی برخوردار باشد. این حداقل، البته به اعتبار آنکه اثر مزبور در داخل ایران اجرا شود یا خارج از ایران، می‌تواند متغیر باشد. در داخل ایران، به فرض در تهران، به علت کثرت مخاطبان، تئاترهایی با طیفی نسبتاً وسیع، از نقطه‌نظرهای گوناگون، می‌توانند مخاطبان خود را داشته باشند. از نمایشهای تجاری که هدفی جز جلب رضایت خاطر مشتریان خود را ندارند گرفته، تا تئاترهایی صد درصد تجربی که اهدافی دیگر را مد نظر قرار می‌دهند. این تئاترها نیز بهرحال، علاقمندان خاص خود را در بین دانشجویان و جوانان، که نسبت به شیوه‌های نو معمولاً کنجکاو هستند، پیدا خواهند کرد. به‌خصوص نوع تبعیدی آن که افشا کننده‌ی تعدیات نظام حاکم نیز بوده، هرگاه، به عللی، فرصت عرضه پیدا کرده است، به شدت با استقبال جوانان و روشنفکران روبه‌رو شده، هنوز هم هرگاه موردی پیش آید، به احتمال قریب به یقین می‌توان پیش‌بینی کرد که از چونین استقبالی برخوردار خواهد شد.

خارج از ایران، به علت پراکندگی گروه مخاطبان، تنوع دیدگاه‌های سیاسی ، سلیقه‌های متفاوت شخصی، گرانی ورودیه‌ی نمایش با توجه به درآمد مالی ایرانیان تبعیدی از طرفی، بالا بودن مخارج آماده‌کردن نمایش، عدم حمایت سازمان‌های فرهنگی و گاهی از مواقع نیز کارشکنی‌های مسئولان امر از طرف دیگر، کار را بر هنرمندان مشکل می‌کند و آنان را بر آن می‌دارد تا ناملایماتی بسیار را متحمل شوند. نکاتی را که دور از

سلیقه و درک اکثریت تشخیص می‌دهند، یا رعایت آن‌ها را مستلزم صرف مخارج بیشتری می‌دانند، از آثار خود بپیرایند. این صرفه‌جویی، در بیشتر مواقع، تا تصمیم گرفتن در مورد تعداد و نوع جنسیت پرسوناژهای یک نمایش نیز اُلویت خود را به وضوح نشان می‌دهد. از همه مهمتر، هنرمندان نوجو و تجربه‌گر، نمی‌توانند به راحتی خطر کنند و دست به تجربه‌های جدید نمایشی ـ چه از نظر فرم و چه ازنظر محتوا ـ بزنند. چراکه، برنامه‌های فرهنگی ایرانی، متأسفانه، روز به‌روز، شمار بیشتری از مخاطبان جوان خود را که تکیه‌گاه اصلی این نوع تئاترها محسوب می‌شوند از دست می‌دهند.

با توجه به محظوریت‌هایی که گفته شد، و بسیاری دیگر که ناگفته مانده است، بدیهی است که این حداقل نمی‌تواند همطراز همان حداقلی باشد که فرظاً در تهران مورد نظر است. همینقدر که یک اثر نمایشی بتواند با جاذبه‌های تئاتری لازم، با برخورداری از درونمایه و موضوعی مناسب، و به دور از استهجان، نظر تماشاکنان را به خود جلب کرده، ایشان را متقاعد از اینکه وقت و پول خود را هدر نداده‌اند، روانه‌ی خانه‌هایشان کند، کافی به نظر می‌رسد. مته به خشخاش گذاشتن بیش از اندازه، و اعمال سلیقه‌های فردی در نقد و بررسی یک اثر نمایشی وابسته به "تئاتر ایران در تبعید"، با توجه به محدویت‌هایی که این نوع تئاتر با آن روبه‌روست، زیاد منصفانه نبوده، جز لطمه زدن به تکامل آن نتیجه‌ای نخواهد داشت.

از طرفی، نمایش‌هایی هم که به علت نازل بودن بیش از اندازه‌ی کیفیتِ هنری، ناقدبودن محتواییِ انسانیِ قابل توجه، توسل جُستن به شعارهای

تکراری، و یا دست‌آویز قراردادن تجربه‌های تئاتریِ دور از درکِ جامعه‌ی ایرانیان تبعیدی، موجبات فرار تماشاگنان را از سالنهای نمایش فراهم می‌آورند، لطماتی جبران ناپذیر بر تداوم آن خواهند زد.

بنابراین، شاید پر بی‌راه نباشد چونانچه به عنوان سنجه‌یی قابل قبول به منظورِ تعیینِ حداقلِ کیفیتِ هنریِ لازم برای"تئاتر ایران در تبعید"، به ذوقِ گروهیِ ایرانیانِ دور از وطن متوسل شویم. چرا که اکثرِ قریب به اتفاقِ افرادِ این گروه را، علی‌الاصول، کسانی تشکیل می‌دهند، که می‌توانند نماینده‌ی ذوق و شعورِ طبقه‌ی متوسطِ تحصیل‌کرده‌ی مردم ایران باشند؛ کسانی که از فرهنگ لازم برای تشخیص خوب از بد، و روا از ناروا برخوردار بوده، اکثراً هم به همین علت مجبور به ترک وطن شده‌اند.

البته نیازی به تصریح نیست که ذکر این نکته به معنای آن نخواهد بود که کسانی که در ایران مانده‌اند دارای قوه‌ی تمیز نبوده، سره را از ناسره تشخیص نمیدهند. هنوز هم چشم و دل ما به پشت سر دوخته شده‌است و بسیاری از شخصیتهای برجسته‌ی اجتماعی، فرهنگی و هنریِ خود را در وطن می‌جوییم. در بین آنهایی که مصائبی بی‌شمار را به جان و دل می‌خرند و همچونان مردانه، به پاسداری از ارزشهای فرهنگی و اجتماعی ما، در مقابله‌ی چهره به چهره با دشمنانِ قسم‌خورده‌ی این ارزشها می‌پردازند.

مورد دوم درباره‌ی "تئاتر ایران در تبعید"، ایرانی بودن آن است. تئاتر ایرانی، تئاتری است، که نهاد اجتماعی جامعه‌ی ایرانی را مورد نظر قرارداده، اساس و شالوده‌ی وقایع خود را بر سنن، افکار و رفتارِ افرادِ

آن و روابط بین ایشان بنیاد نهاده باشد؛ تئاتری است که آیینها و هنجارهای گروهیِ مردم ایران را به صورت شریانهایی که خونِ لازم برای ادامه‌ی حیات را به تمامِ قسمتهای بدن می‌رساند، در عمق وقایعِ خود نهفته داشته، مظاهر روزمره را به طریقی بر آن بنا کرده باشد که ایجاد هر تغییری در اصلِ سیستم اجتماعی و روابط افراد، اساس و چهارچوب نمایش را درهم بریزد و درگیری‌های آن را نامعقول و غیر محتمل سازد. چونین تئاتری قادر خواهد بود ما را، وبیشتر جوانان ما را، با خُلق و خوی هموطنانمان، با آنچه بوده‌ایم و با آنچه هستیم آشنا کند و در این راه، در ورایِ مسایلِ سیاسیِ متنوع و گذرا، پیوندی عمیق بین همه‌ی ما برقرار سازد. چونین تئاتری ما را بر آن می‌دارد، که دست‌کم تا زمانی که در سالن نمایش هستیم، به موردی معین که ریشه در اعماق وجودِ همه‌ی ما، یعنی در ناخودآگاه مشترک و قومیِ‌مان دارد، بیاندیشیم؛ از نکته‌یی یگانه به خشم آییم و بر موردی دیگر، همگی باهم، و از ته‌ی دل بخندیم. این همدلی مارا، وباز بیشتر، جوانان مارا، از وهمِ رعشه بر اندام برانداز تنها و بی‌کس ماندن در دیاری غریب می‌رهاند و توش و توانِ لازم برای رویارویی با مشکلات را به ما ارزانی میدارد.

نکته‌ی مهمی که بی‌مورد نیست"تئاتر ایران در تبعید" آن را مورد امعانِ نظر قرار دهد، مسئله‌ی بُرهه و زمانی است که وقایع داستانِ نمایش در آن می‌گذرد. تقریباً بیشترِ ما دست درکاران نمایش فراموش کرده‌ایم که پیش از انقلابِ به چپاول رفته‌ی ۵۷ هم، درگوشه‌یی از این کره‌ی سرگردان، سرزمینی هم به نام ایران وجود داشته است. که مردمانی هم بر این سرزمین می‌زیستند، مردمانی که مصایبی بسیار داشتند و آرزوهایی

دور ودراز را در دل می‌پروراندند. زمانِ تاریخیِ اکثرِ قریب به اتفاقِ نمایشهای به اجرا درآمده و یا نوشته شده، با این سانحه و تأثیرات فاجعه‌بارِ آن بر زندگی مردم ما شروع می‌شود، و این همان چیزی است، که به نوع دیگر، نظام حاکم می‌طلبد. برای نظام حاکم، مبدأ آفرینش، اسلام است و موجودیت تاریخی ایران، با انقلاب آغاز میشود. نه پیش از اسلام بشری می‌زیسته، و نه قبل از انقلاب، ایرانی وجود داشته است. این کمبود خوشبختانه تا حد بسیار زیادی در خاطرات و در رُمان‌های ایرانیِ نوشته شده در بعد از انقلاب، وحتی در اشعار شاعرانِ ما جبران شده است و این آثار ما را با مردمانی که قبل از انقلاب نیز در این سرزمین می‌زیستند، یعنی با بسیاری از خود ما که در اینجا جمع هستیم و آن ایام را تقریباً از یاد برده‌ایم، آشنا می‌کنند. ما را با غم‌ها و شادی‌هایمان، بامصایب و آرزوهایمان، با پیروزی‌ها و شکست‌هایمان دوباره مواجهه داده، از این راه نوستالژی گذشته را در ذهن و دل ما برمی‌انگیزند.

برای انتخاب‌کردنِ زمانِ داستانهای نمایشنامه‌های متعهد به "تئاتر ایران در تبعید"، شاید بی‌مورد نباشد که اندکی هم به این مسئله بیاندیشیم، و حتا هنگامی که داستان نمایشِ ما در زمانِ بعد از انقلاب می‌گذرد، لمحاتی از گذشته‌های دور و نزدیکِ پیش از انقلاب را نیز در آن زنده کنیم. منظور از زنده‌کردنِ این لحظات، البته به معنای تعریف و تمجید از آنها نیست، بلکه تنها مطرح کردن موجودیت آنهاست. هستی ما با این انقلاب شروع نمی‌شود. ما هزاران سال پیش از آن وجود داشته‌ایم، بعد از زدوده شدن آثار آن نیز همچونان موجود خواهیم بود. چونین مصایبی

را بارها از سر گذرانده‌ایم، این بار نیز خود را از بند آن رها خواهیم کرد، و این را هم خوب می‌دانیم که این نیز آخرینشان نخواهد بود. در گذر از هر مصیبتی، به رغم بدبینی‌های بسیار، تجربه‌های بسیاری اندوخته‌ایم. باشد که از این‌یک بیشتر بیاموزیم.

برای برانگیختن نوستالژی اما، چرا "تئاتر ایران در تبعید" در انتظار نوشته شدن چونین نمایشنامه‌هایی بماند؟ چرا آثار نمایشیِ با ارزشِ گذشته را ـ که تعداد آنها نیز خوشبختانه کم نیست ـ دوباره و چند باره، با حفظ فضای لازم آن و تأکید بر ویژگیهایی که امروز بیشتر برای ما قابل لمس است، بر صحنه نیاورد؟ بسیاری از این نمایشنامه‌ها مسایلی را مطرح می‌کنند که گویی برای امروز نوشته شده‌اند. در گذشته فقط به آنها می‌خندیدیم. امروز اما، خنده‌یمان سوز و دردی گزنده نیز به همراه خواهد داشت، که دراثر مواجه شدن با آثار بزرگ هنری حاصل می‌شود. چونین جریانی می‌تواند از نوشته های آخوندزاده و میرزاآقا تبریزی شروع شده، تا نمایشنامه‌های نمایشنامه‌نویسان امروزمان که در ایران قابل نمایش نیستند، ادامه یابد.

سومین نکته در مورد"تئاتر ایران در تبعید"، مسئله‌ی تبعیدی بودن آنست که لازم است با دقت کامل مورد امعان نظر قرارگیرد. چرا که، هر تئاتری که خارج از ایران به نمایش درآید نمی‌تواند الزاماً تبعیدی باشد. صرفنظر از تئاترهایی که داعیه‌یی در این زمینه ندارند و صفتاً به خاطر سرگرم کردن ایرانیانِ دور از وطن، به وسیله‌ی حرفه‌ای‌های این هنر اجرا می‌شوند، و یا آنهایی که به علت برخوردار بودن متن‌هایشان از ارزشهای والای فرهنگی و هنری، نظر هنرمندانِ غیرمتعهد نسبت به

"تئاتر ایران در تبعید" را جلب کرده، توسط ایشان بر صحنه می‌آیند، چه بسا تئاترهایی هم که با چهره‌ای نقاب‌زده در خارج از ایران به نمایش گذاشته می‌شوند، که گردانندگان آنها زیرجُلکی با نظام حاکم سر و سرّی دارند و با پشتوانه‌ی مالی و اعمال نفوذ سیاسی آن امکان عرض وجود می‌یابند. بدیهی است که این نمایش‌ها، حتی اگر جسته و گریخته، تک‌مضراب‌هایی هم در آن‌ها زده شود، نمی‌توانند مصداقی برای "تئاتر ایران در تبعید" باشند. خوشبختانه ـ تا آنجا که سابقه نشان می‌دهد ـ چونین نمایشهایی در همان قدم اول، به علت فاقدبودن حداقلِ کیفیتِ هنریِ لازم، از اعتبار قرار گرفتن در این رده ساقط شده‌اند.

بالعکس، در بین آثاری، که تنها به خاطرِ دارابودنِ ارزش‌های فرهنگیِ موجود در متنشان بر صحنه می‌آیند، گاه‌گاه، به تئاترهایی برمی‌خوریم که بی‌آنکه مجریان آن در نظر داشته، و یا مطالبی از آن دست که به نظر می‌رسد مطلوب نظر "تئاتر ایران در تبعید" باشد، در آنها یافت شود، به راحتی در سلک این نوع تئاتر قرار می‌گیرند. چرا که، ضمنِ دارا بودنِ ارزشهای هنریِ لازم، جنبه‌هایی ازخصلت‌های ایرانی را نیز به نمایش می‌گذارند که غم دوری از وطن را در عمق وجود تبعیدیان زنده کرده، ایشان را برضد جریانی که بانی دور افتادگیِ آنها از وطن شده است برمی‌انگیزند.

بنابراین، با جمع‌بندیِ مطالبی که شکسته بسته مطرح شد، نتیجه‌می‌گیرم که تئاتری می‌تواند در چهارچوب "تئاتر ایران در تبعید" قرارگیرد که در وحله‌ی اول تئاتر باشد. به این معنا که ازنظر کیفی، خود را در حدی قراردهد که موجبات سرافکندگی این حرکت را فراهم نیاورده، تا حد

امکان نیز بر آن بیافزاید. در مرحله‌ی دوم، دارای رنگ وخصلتی ایرانی باشد، ودر نهایت، این تئاتر ایرانی، لازم است، و این امر به طور قطع ضروری است، که داغ تبعید را نیز برچهره داشته باشد. به این اعتبار نه هر نمایشی که خارج از ایران بر صحنه رود برازنده‌ی انتساب به "تئاتر ایران در تبعید" است، و نه هر تئاتری که در ایران به نمایش درآید، بیگانه با آن.

درباره‌ی چگونگی امکان و علت تجلّی "تئاتر ایران در تبعید" در داخلِ مرزهای ایران، باید اشاره داشت به عواملی همچون غفلت مسئولین ممیزی و همچونین دخالت خرده‌قدرت‌های موجود در دل نظام حاکم وتضاد درونی آنها با یکدیگر که می‌توانند نقش عمده‌یی در این زمینه ایفا کنند. در بعضی از مواقع نیز، مماشات موضعیِ نظام حاکم با موردی خاص، به منظور نشان دادنِ خود به صورتی جز آنچه در واقع هست، فرصت آن را فراهم می‌آورد تا تئاتری از نوع "تئاتر ایران در تبعید"، برای مدتی کوتاه هم که شده، در صحنه‌یی از صحنه‌های تئاتر ایران بدرخشد و انظار را به خود جلب کند. این موارد، که در نظام گذشته به وفور دیده می‌شد، امروز نیز به رغم سختگیری‌های فراوان، بی‌مصداق نیست.

در اینجا، با تشکر فراوان از صبر و شکیبایی شما دوستان عزیز، به عرایضم در به انجام رساندن وظیفه‌یی که سمینار بر عهده‌ام محول کرده است خاتمه می‌دهم، و این نکته را یادآور می‌شوم که بهره‌ی اصلی ازبرپاکردن چونین سمینارهایی در شنیدن سخنان سخنران‌ها، هرقدر هم که نغز باشند، در جمع آوری، جمعِ بندی و جهت‌دادن به آنها توسط

گردانندگان سمینار، هرقدر هم که کامل و استادانه صورت گیرد، و حتی در گفتگوهایی که در خلل آن انجام می‌گیرد وممکن است بسیاری از نکات را روشن کند، خلاصه نمی‌شود. بهره‌ی اصلی از چونین کردهم‌آیی‌هایی، به اعتقاد من، در نفس همین کردهم‌آیی‌ها نهفته است. حتی اگر هیچ نکته‌یی را روشن نکند.حتی اگر در مواردی بسیار نیز منجر به بروز اختلاف نظرهایی شود؛ بهتر گفته باشم، حتی اگر منجر به آن شود، که اختلاف نظرهای مکتوم از این طریق خود را نشان دهند. در این مورد به گفته‌ی " **مک لوهان** " اعتقاد کامل دارم: " پیام چندان مهم نیست، وسیله است که ماهیت مارا می‌سازد. " تشکیل چونین کردهم‌آیی‌هایی و شرکت در آنها ظرفیت ما را در تحمل عقاید دیگران بالا می‌برد و خوی دموکراسی را، که لازمه‌ی جامعه‌ی بشر متمدن است، بیشتر در عمق وجودمان می‌نشاند و این همان چیزی است که دشمن مشترکِ ما به شدت از آن بیمناک است. باشد تا بیشتر به هراس افتد.

***

باشگاه ادبیات

## از اینجا و آنجا

* **چهارمین فستیوال تئاتر ایرانی** (کُلن) از بیست‌وهفتم نوامبر تا اول دسامبر ۱۹۹۷ ، به مدت ۱۳ روز در شهر کُلن برگزار شد. در ابتدا قرار بود، در مجموع ۳۷ نمایش ارائه شود، که این تعداد در روزهای فستیوال به ۳۲ برنامه کاهش یافت. از برنامه‌های ارائه شده چهار نمایش مخصوص کودکان بود.

در این فستیوال علاوه بر تئاتر، رقص نیز جایِ ویژه‌یی کسب کرد و توجه بینندگان بسیاری را به خود جلب کرد. به‌ویژه تئاتر-رقص‌هایی که توسط عباس قیایی و محسن حسینی در این فستیوال ارائه شد، تحسین فراوانی را برانگیخت.

چهارمین فستیوال تئاتر ایرانی (کلن)

نمایش‌های امسال به زبان‌های فارسی، آلمانی، تُرکی ارائه شد و برای نخستین‌بار نیز یک نمایش به زبان کُردی اجرا شد.

فستیوال امسال به لحاظ جذب تماشاگر، تنوع برنامه‌ها، هماهنگی و سازماندهی نسبت به سال گذشته موفق‌تر بود.

گرچه حجم و فشردگی برنامه‌ها موجب برخی بی‌دقتی‌ها، تعویق در زمان اجراها و مشکلات عدیده‌ی دیگری شد که در پی خود موجب شماری نارضایتی‌ها نیز گشت، اما در مجموع بایستی این فستیوال را، چه به لحاظ کمّی و چه به لحاظ کیفی، گامی جدی در راه ایجاد فضای گردهمایی هنرمندان تئاتری خارج از کشور دانست.

بولتن خبری و تفسیری فستیوال امسال نیز، در شش شماره، منتشر شد. متأسفانه این بولتن دارای کمبودها و نواقص بسیاری بود و همین امر مانع از آن شد، که مورد توجه جدی واقع شود.

این بولتن نتوانست به ارگان و سخنگوی فستیوال بدل گردد و تنها به انعکاس بخش محدودی از مجموعه‌ی تحرک و شوروشوق فستیوال بسنده کرد.

بولتن فستیوال نقد و بررسی نمایش‌های ارائه شده را نیز چندان جدی نگرفت. این بی‌توجهی به نقد و تفسیر از سویی و ملاحظه‌کاری نویسندگان نقدها، نقصی جدی در چهارمین فستیوال تئاتر بود. نقدهای نوشته‌شده نیز بسیار کُلی، مختصر و گاهی تا سطح کلیشه‌ای تنزل کرده بودند.

برنامه‌ی افتتاحیه و اختتامیه‌ی فستیوال را مریم آخوندی به ترتیب به همراهی گروه‌های موسیقی ایرانی و آلمانی به عهده داشت. این برنامه‌ها جایگزینِ دو نمایش حذف شده‌بودند.

* همزمان با چهارمین فستیوال تئاتر ایرانی در کُلن نخستین **سمینار تئاتر ایران در تبعید**، با همکاری کانون نویسندگان ایران (در تبعید) برگزار شد. این سمینار از سوی بسیاری مورد استقبال قرار گرفت. برای نخستین‌بار در ۱۵ سال اخیر بود که چنین سمیناری در عرصه‌ی تئاتر ایرانیان خارج از کشور برگزار می‌شد. در این سمینار در باره‌ی جنبه‌های گوناگون تئاتر ایرانی در تبعید مانند: تاریخچه، مشکلاتِ بنیادین، محتوا، نقش زنان و ارتباط آن با تئاتر امروز سخنانی توسط سخنرانان به ترتیب زیر ارایه شد: فرهاد مجدآبادی، بهمن فُرسی، پرویز خضرایی، رضا قاسمی، ابراهیم مکی، بهرخ حسین بابایی، نیلوفر بیضایی، پروانه‌ی حمیدی، دکتر محمود خوشنام، صدرالدین زاهد، مجید فلاح‌زاده، علی اوحدی و محمدعلی بهبودی.

متن سخنان ابراهیم مکی و نیلوفر بیضایی را در همین شماره‌ی کتاب نمایش میخوانید.

گرچه برپایی این سمینار گامی بلند برای تئاتر خارج از کشور بود و موجب آشنایی حاضرین با بسیاری از رهنمودها و چهره‌های با تجربه‌ی تئاتر گشت، اما جای بسی شگفتی است که چرا باید برپایی چنین سمیناری تنها در حوزه‌ی محدودی مطرح شود و تعداد کثیری از وجود برپایی آن تا آخرین روزها بی‌خبر بمانند.

برگزاری این سمینارمی‌توانست از سوی مسئولین آن به موقع به اطلاع همه‌ی کسانی که به نحوی در تئاتر خارج از کشور تلاش می‌ورزند، برسد و از

همه‌ی آنها، توسط یک دعوت‌نامه، تقاضا می‌شد که موضوع‌ها و پیشنهادهای احتمالی خود را برای نحوه‌ی برگزاری سمینار در اختیار برگزارکنندگان سمینار قرار دهند، تا از این طریق بتوان با بررسی تک‌تک سخنرانی‌ها و پیشنهادها، نه تنها موجبات افزایش کیفی سمینار را مهیا ساخت، بلکه در گزینش سخنرانی‌ها، تنها به توافق چند نفره‌ی برگزارکنندگان بسنده نشود. بی‌شک این شیوه و یا شیوه‌های مشابه نه تنها می‌تواند موجبات همفکری همه‌ی دست‌اندرکاران تئاتری شود، بلکه هرگونه سوءتفاهم یا کله‌گزاری را نیز از میان بردارد.

* در حاشیه‌ی نخستین سمینار تئاتر در تبعید همچونین، **نمایشگاهی از مواد تبلیغاتیِ** نمایشنامه‌های اجرا شده در تبعید (آفیش، بروشور و تراکت) به کوشش اصغر نصرتی و فرهاد مجدآبادی برگزار شد.

***

* با کمال تأثر سال گذشته‌ی میلادی (۱۹۹۷) علی تابش و جهانگیر فروهر، دو تن از هنرمندان سینما و تئاتر ایران، درگذشتند.

* نمایش "**شام آخر**"، که آنرا فرهاد آییش نوشته و کارگردانی کرده است، در ۱۷ ژانویه در برلین به روی صحنه رفت.

* نمایش "**خانه‌ی سبز نده‌نُقلی**" در ۱۱ ژانویه در شهر فرانکفورت به روی صحنه رفت.

* نمایشنامه‌ی "**زیر سقف ارزان**" نوشته‌ی نسیم خاکسار به زبان هلندی در شهر رُتردام (هلند) به کارگردانی "ینی‌فر دروبه" (Jennifer Drubbe) از ۲۵ تا ۲۹ نوامبر به روی صحنه رفت.

* نمـــایش "**مشـــدی‌عبـــاد**" در ۱۰ ژانویـه در شـهر فرانکفـورت و۲۲ فوریه برای دومـین بـار در کُلن بـه روی صحنه رفت.

* چهـارمین شمـاره‌ی مجـــــــلـه‌ی "**فصل تئـاتر**" در شهر کُلن انتشـار یافت. این شماره‌ی مجلـه بـه عبـاس نعلبندیان، نمایشـنامه‌نویـس ایرانـی، اختصاص‌یافته است.

* نمایش "**بُزبُزقندی**" در ۱۱ ژانویه در شـــهر فرانکفـــورت و در ۳۱ ژانویه در شـهر هایدلـبرگ بـه روی صحنه رفت.

* "**فیزیکدانهـا**" اثـــر فریدریـــش دورنمـات تـازه‌تریـــن کتـــاب در عرصـه‌ی تئـاتر است کـــه توسـط کریـم قصیـم بـه بـازار عرضـه شـده است.

* **مفیستو**، نمایشنامه‌ای از آریان منوشکین که توسط ناصر حسینی و علیرضا کوشک جلالی ترجمه شده است، در شهر کُلن توسط نشر نمایش به بازار ارائه شد.

* **مرگ روایت** نوشته‌ی شاپور سلیمی به کارگردانی "راینار اُرتمن" در تئاتر آرکاداش شب‌های ۲۶ تا ۲۸ مارس به روی صحنه خواهد رفت.

* **خاطرات یک دیوانه** نوشته‌ی گوگول به کارگردانی رکن‌الدین خسروی و بازی هومن آذرکلاه از دوم تا پنجم مارس ۱۹۹۸ در شهر لندن به روی صحنه خواهد رفت.

* نمایش **علی‌بابا و چهل دزد** نوشته و کارگردانی علیرضا جلالی کوشک در تئاتر آرکاداش (کُلن) شب‌های ۱۵ و ۱۶ مارس ۱۹۹۸ به روی صحنه خواهدرفت.

هنرمندان گرامی!

شما می‌توانید با یک تلفن یا فاکس کوتاه برای انعکاس خبرهای تئاتری، کتاب‌های تازه‌انتشاریافته، نمایش‌های اجراشده، در دست تمرین و یا آنهایی که به زودی به روی صحنه خواهند رفت، ما را مطلع سازید.

TEL. & FAX:
0049221 / 2405665

# کتاب شناسی نمایش

**در توضیح فهرستی که در پی می‌آید ذکر چند نکته ضروری است:**

**۱ ) برای تهیه‌ی این لیست قبل از هرچیز به کتاب‌های مفید آقای معین‌الدین محرابی با عنوان معرفی کتاب (در سه جلد)، مراجعه شده‌است و باقی آن حاصل کاووش و تلاش شخصی است.**

۲) این فهرست تنها شامل آن کتاب‌هایی است، که در خارج از کشور به چاپ رسیده‌اند و یا در چاپ‌های بعدی خود، بنا به دلایلی، در خارج از کشور چاپ شده‌اند.

۳) اینرا نیز باید گفت، که این فهرست تنها شامل آن‌دسته از کتاب‌هایی است، که نویسندگانشان آنها را به زبان فارسی نوشته‌اند و امیدواریم در آینده به هنگام تهیه‌ی فهرستِ نام‌شناسی در تئاتر ایرانیان، بتوانیم دیگر تلاش‌های فرهنگی این هنرمندان را نیز منعکس سازیم.

٤) به‌خوبی پیداست که این فهرست کامل نیست. چرا که منابع ما بسیار ناقصند و ارتباط‌هایمان نیز نتوانسته اند هنوز کامل شوند. تلاش آقای محرابی در سال ۱۹۹٤ متوقف شد و عرصه‌ی تلاش نگارنده نیز بسیار محدود بوده است. امیدوارم که چاپ این فهرستِ ناقص انگیزه و علاقه‌ی همه‌ی نویسندگان در عرصه‌ی تئاتر را به این امر فرهنگی جلب کند.

در همین‌جا از همه‌ی کارورزان عزیز تئاتر خواهش می‌کنم، که یک نسخه از کتاب چاپ شده‌ی خود را به آدرس کتاب **نمایش** ارسال دارند، تا در شماره‌های آینده ضمن درج نام آنها، به کامل‌تر شدن این فهرست کمک شود. چونانچه امکان ارسال کتابی را ندارید، نام و مشخصات آن را، بدانگونه که ما در فهرست خود درج کرده‌ایم، به آدرس ما پُست یا اینکه به شماره تلفن ارتباطی کتاب **نمایش** فاکس کنید.

۵) در این فرصت مایلم از همه‌ی آن عزیزانی، که تاکنون مرا با ارسال کتاب‌های خود یاری کرده‌اند، صمیمانه سپاسگذاری کنم.

۱) **آخرین نامه و باید حقیقت را به مردم گفت**

نسیم خاکسار

چاپ اول ( اردیبهشت ۱۳٦۹\آپریل ۱۹۹۰ ) استکهلم ـ سوئد، انتشارت عصر جدید ۹۸ صفحه

۲) **آدم سنگی**

حسین دولت آبادی

چاپ اول (تیر ۱۳۶۸ ): پاریس، نشر ایران فردا ، ۱۲۰ صفحه

۳) **آزمایش مادر و در قرن سی‌ونهم (؟!)**

ف. سرشکی

چاپ اول ( پس از ۱۳۶۸ )، ۵۵ صفحه

۴) **آن بهشت گمشده**

کلیفور اودتس. برگردان از علی اوحدی

چاپ اول (۱۳۷۲\۱۹۹۳ ) کپنهاک ـ دانمارک، انتشارات کانون فرهنگ ایران، ۲۳۸ صفحه

۵) **انتظار سحر**

محسن یلفانی

چاپ اول (۱۳۷۴ ) سوئد ـ فرانسه، انتشارات افسانه ۹۲ صفحه

۶) **اینهمه قاسم من**

اکبر یادگاری

چاپ (اول ۱۳۶۹ ) کُلن ـ آلمان، نشر ارس، ۴۵ صفحه

۷) **ایواز**

جعفر جبارلی. برگردان فریدون احمد.

چاپ اول (۱۳۶۶ ) کُلن ـ آلمان، ناشر فریدون احمد. ۱۴۵ صفحه

۸) **بررسی و نقد دو نمایشنامه‌ی برشت** ("آنکه َکفت آری و آنکه َکفت نه" و"اقدام" )

پطر بایرز دورف. برگردان: بیت‌الله بی‌نیاز

چاپ اول (۱۹۸۸ ) کُلن ـ آلمان، نشر هنر امروز. ۵۸ صفحه

۹) **بُن بست**

حسین ریحانی

چاپ (۱۳۶۸ ) زاربروکن ـ آلمان، انتشارت بازتاب، ۱۵۹ صفحه

**۱۰) به پیش، به پیش**

میخائیل شاتروف. برگردان ش. بدیع

چاپ اول (۱۳۶۷) لندن ـ انگلیس، انتشارات دوران. ۹۵ صفحه

**۱۱) بیگانه**

آلان ادوال. برگردان اکبر ذوالقرنین.

چاپ اول (۱۹۹۲) سوئد، انتشارات فدراسیون سراسری شوراهای پناهندگان و مهاجرین ایرانی. ۹۱ صفحه

**۱۲) پرده‌داران آیینه‌افروز و اتلو در سرزمین عجایب** (دو نمایشنامه)

غلامحسین ساعدی

چاپ اول (۱۳۶۵) پاریس ـ فرانسه، انتشارات کتاب آلفبا، ۱۱۰ صفحه

**۱۳) پروانه‌ای در مشت**

ایرج جنتی عطایی

چاپ اول (۱۹۹۶) آمریکا، نشر کتاب. ۸۷ صفحه

**۱۴) پرومته در اوین**

ایرج جنتی عطایی

چاپ اول (۱۹۸۷) کلن ـ آلمان، انتشارات گروه تئاتر مزدک. ۶۴ صفحه

**۱۵) پژوهش در تاریخ تئاتر ایران**

مصطفی اسکویی

چاپ اول (۱۹۹۲) مسکو، انتشارات آناهیتا ـ پروگرس. ۴۹۴ صفحه

**۱۶) پلنگی که شغال غُرید**

مجید امینی

چاپ اول (پس از ۱۳۶۰) آمریکا، نشر افسانه. ۱۹۰ صفحه

**۱۷) تابلوهای بی‌کلام** (چهارده پرده نمایشی)

ر. آشاک

چاپ اول (بهار ۱۳۶۸) زاربروکن ـ آلمان، انتشارات نوید. ۱۱۳ صفحه

۱۸) **تاریخ اجتماعی ـ سیاسی تئاتر در ایران** ( کتاب اول: تعزیه)

مجید فلاحزاده

چاپ اول (۱۹۹۶) کُلن ـ آلمان، نشر انجمن ایران و آلمان . ۳۴۰ صفحه

۱۹) **تمثال**

رضا قاسمی

چاپ اول (۱۹۹۵ ) سوئد، نشر باران.۶۷ صفحه

۲۰) **توطئه‌گران**

امینی نجفی

چاپ اول (۱۳۶۸ ) کُلن ـ آلمان، نشر نواندیش. ۵۵ صفحه

۲۱) **جنگنامه غلامان**

بهرام بیضایی

چاپ اول (۱۳۶۹ ) سوئد، انتشارات عصر جدید. ۹۱ صفحه

۲۲) **جیره عمر**

الیاس کارنتی. برگردان کریم قصیم

چاپ اول (۱۳۷۲ ) کُلن ـ آلمان. ۱۰۶ صفحه

۲۳) **چو ضحاک شد بر جهان شهریار**

رضا قاسمی

چاپ اول (۱۳۷۴ ) پاریس ـ فرانسه، انتشارات نقطه.

۲۴) **حرکت باشماست، کوشیو**

رضا قاسمی

چاپ اول (۱۳۷۱ ) پاریس ـ فرانسه، انتشارات خاوران. ۱۲۷ صفحه

۲۵) **حزب توده در بارگاه خلیفه**

م. سحر

چاپ اول (۱۹۸۲ ) پاریس ـ فرانسه، ناشر: مولف. ۱۷۵ صفحه

۲۶) **حلاج** (کسی مدام مرا می‌خواند)

اکبر یادگاری

چاپ اول (۱۳۷۰ ) کُلن ـ آلمان، انتشارات ارس. ۵۱ صفحه

۲۷) **خاطرات فردا و در انتظار همو**

رضا افتخاری

چاپ اول (۱۳۷۱ ) آلمان، انتشارات آزاد. ۱۰۸ صفحه

۲۸) **خانه قدیمی و قوش**

فریدون سلیمیان

چاپ اول (۱۳۶۹ ) زاربروکن ـ آلمان، انتشارات نوید.

۲۹) **خو**

پرویز صیاد

چاپ اول (۱۳۶۲ ). ۹۵ صفحه

۳۰) **دادگاه عدل مردمی**

مسعود انصاری

چاپ اول (۱۳۶۷ ) آمریکا. ۵۷ صفحه

۳۱) **داروغه**

احمد عزت

چاپ اول (۱۹۸۹ )آمریکا. ۹۷ صفحه

۳۲) **درمانده و سرگردان**

سوشیانس زراسوند

چاپ اول (۱۳۶۴ ) پاریس ـ فرانسه. ۳۰۰ صفحه

۳۳) **دوران طلایی تئاتر**

کُنت مک‌کونـن و ویلیام ملنتز ،. برگردان: مجید فلاح‌زاده.

چاپ اول افغانستان. ۳۱۲ صفحه

**۴۲) عادل‌ها**

آلبر کامو. برگردان خرم مهدوی

چاپ اول (۱۳٦٦) سوئد، انتشارات .I.S.U.S. ۱۷۵ صفحه

**۴۳) فاخته دهان دوخته**

ایرج جنتی عطایی

چاپ اول(لندن ۱۳٦۳) لندن ـ انگلیس، انتشارات شما. ۷۰ صفحه

**۴۴) فقر جرم نیست**

الکساندر آستروفسکی. برگردان بهرخ حسین‌بابائی

چاپ اول (۱۳٦۴) کمیته دولتی طبع و نشر. ۹۳ صفحه

**٤۵) فیزیکدانها**

فریدریش دورنمات، برگردان کریم قصیم

چاپ اول (۱۳۷٦) آمریکا (؟) ۱۲۴ صفحه

**۴٦) قالیچه خان**

ا. شادی

چاپ اول (۱۳۷۲) دانمارک. ۴۲ صفحه

**۴۷) قفس شطرنج**

مسعود خیام

چاپ اول (۱۳۷۱) استکهلم ـ سوئد، انتشارات آرش. ۱۳٦ صفحه

**۴۸) قلمستان**

حسین دولت آبادی

چاپ اول (۱۳٦۷) پاریس ـ فرانسه، نشر ایران فردا.۸۷ صفحه

**۴۹) قوی‌تر از شب.**

محسن یلفانی

چاپ دوم (۱۳٦۹)، ناشر کتاب چشم‌انداز. ۱۲٦ صفحه

۵۰) **کاهنامه‌ی تئاتر** ( نشریه گروه تئاتر باربد)

نویسندگان

چاپ اول (۱۳۶۶ ـ ۱۳۶۷) شماره اول تا سوم، کُلن ـ آلمان.

۵۱) **گفتگو با کاهون** (در کتاب "نامه‌های سه وندی")

استوره شلبرگ برگردان: شاهرخ کامیاب،

چاپ اول (۱۳۷۲ ) سوئد، نشر باران. ۹۹ صفحه

۵۲) **ماهان کوشیار**

رضا قاسمی

چاپ اول (۱۳۷۳ ) سوئد، نشر باران

۵۳) **مرده‌ها**

جلیل محمدقلی‌زاده. درآمد وبرگردان هما ناطق

چاپ اول (۱۳۶۳ ) سوئد، انتشارات کمیته ایران، ۹۷ صفحه

۵۴) **مرغ باران**

پری صابری

چاپ اول (۱۳۶۲ ) آمریکا. ۱۰۲ صفحه

۵۵) **مرگ دانتون**

گئورک بوشنر. برگردان ناصر منوچهری

چاپ اول (۱۳۷۳ ) هانوفر ـ آلمان، نشر کبود. ۷۱ صفحه

۵۶) **مسافرنامه**

ش. البرزی

چاپ اول (۱۳۶۲ ) ناشر انجمن مطالعات ایرانی. ۴۰ صفحه

۵۷) **معمای ماهیار معمار**

رضا قاسمی

چاپ اول (۱۳۷۰ ) پاریس ـ فرانسه، انتشارات خاوران. ۹۸ صفحه

**۵۸) مغول شده سم ستور**

اکبر یادگاری

چاپ اول (۱۳۷۰) کُلن ـ آلمان، انتشارات ارس. ۴۰ صفحه

**۵۹) مفیستو**

آریان منوشکین. برگردان: ناصر حسینی ـ علیرضا کوشک‌جلالی

چاپ اول (۱۳۷۶) کُلن‌ـآلمان، نشر نمایش. ۱۶۶ صفحه

**۶۰) می همی‌ها**

کیومرث نویدی

چاپ اول (۱۳۷۰) فرانکفورت ـ آلمان، انتشارات گستره. ۱۵۱ صفحه

**۶۱) ناقوس‌های کریملین**

نیکولای پوگودین. برگردان مریم جاودان

چاپ اول (۱۳۶۴) کابل ـ افغانستان، انتشارات کمیته دولتی طبع و نشر. ۱۴۴ ص.

**۶۲) نُدبه**

بهرام بیضایی

چاپ اول (۱۳۷۱) آمریکا، انتشارات تصویر \ زمانه. ۹۵ صفحه

**۶۳) نگارستان**

کریم‌پور

چاپ اول (۱۹۸۷) زاربروکن ـ آلمان، انتشارات نوید. ۶۵ صفخه

**۶۴) نمایش و نمایشنامه‌نویسی در اتحادشوروی**

نویسندکان. برکردان مجیدفلاح‌زاده،

چاپ اول (۱۳۶۳) کابل‌ـافغانستان، مؤسسه نشر کمیته‌مرکزی. ۱۱۵ صفحه

**۶۵) یک تراژیدی خوش‌بینانه**

وسفلاد ویشنفسکی. برگردان مجید فلاح‌زاده

چاپ اول (۱۳۶۴) کابل‌ـافغانستان، انتشارات کمیته دولیت طبع و نشر. ۱۱۵ ص.

**٦٦) یک زن، تنها**

فرانکه رامه، داریوفو. برگردان مهرنوش مزراعی

چاپ اول (۱۳۷۰) لس‌آنجلس ـ آمریکا، انتشارات زنان. ۸۱ صفحه

**٦٧) یک مجلس سیاه بازی سلطان**

اکبر یادگاری

چاپ اول (۱۳۷۱) کُلن ـ آلمان، نشر ارس. ۴۰ صفحه

نویسندگان و هنرمندان گرامی!

با ارسال کتاب‌های چاپ‌شده‌ی خود در زمینه‌ی تئاتر

در تکمیل لیست کتاب‌شناسی نمایش

ما را یاری کنید!

کتاب‌های ارسالی ضمن معرفی، به مرور زمان،

مورد نقد و بررسی نیز قرار خواهند گرفت.

# ضرورت تهیه‌ی آرشیو

امروز دیکر وجود دشواری‌های بسیار برای دست‌یابی بـه منـابع و مـآخذ کافی، به قصد بهره‌گیری در کار پژوهش و تحقیق در خارج از کشور، بر هیچ کارورزتئـاتری پوشیده نیست.

کمبود مراکز جمع‌آوری و بایگـانی اسـناد و نبـود افـراد علاقـه‌منـد بـرای سامان بخشاندن به ایـن اسـناد و مـدارک، کـار را بـرای هرگونـه فعـالیت نظری به منظور جمع‌بندی و نتیجه‌گیری از فعالیت‌های عملی، تقریباً غـیر ممکن ساخته است.

از سوی دیگر پراکندگی جغرافیایی ایرانیانِ دور از میهن تلاش‌های جمعـیِ فرهنگی را برای دستیابی به هدف‌هـای مشـترک دشـوارتر سـاخته اسـت.

هرکـدام از مـا، در کشـوری و شـهری دیگـر، چنـان غـرق در مشـکلات مهاجرت و تبعید بسر می‌بریم، که اقدامی مشترک در این زمینه کمـتر در امکان و توانمان است.

آگاهی ما از فعالیت‌های همدیگر بسیار جسـته و گریختـه اسـت. بررسـی فعالیت‌های تئـاتروزان ایرانی، مشخص کردن رشد کمّـی و کیفـی آنـان، تعیین جایگاه تئـاتر ایرانی و هویت بومی آن تقریباً غیرممکن شده است. تا جاییکه ما همگی از کمبود اطلاعات، مراجع و منابع رنج می‌بریم.

بر اساس این نیاز مبرم وجود یک مرکز جمع‌آوری اسناد ومدارک تئـاتری سخت به چشم می‌خورد. از همـین رو چـاره را در تهیـه و تنظیـم آرشـیو نمایش (جمع‌آوریِ مجموعِ اطلاعـات تئـاتری، طبقـه‌بنـدی و چـاپ آن )

دانستم و نزدیک به دوسال است، که برای از پیش‌پا برداشتن این مشکل کام در راه تهیه‌ی چنین آرشیوی نهاده‌ام.

هنگامی که طرح اولیه‌ی کار را با شماری از دوستان در میان گذاشتم، همگی مشوق من و برخی از آنان نیز یاوران آینده‌ی من گشتند. برای عملی ساختن این طرح اعلامیه‌ای را برای چاپ به بسیاری از روزنامه‌ها، مجله‌ها و جُنگ‌های هنری ـ اجتماعی سپردم.

با اینهمه و با وجود تماس‌های تلفنی و ارسال فاکس‌های بیشمار به دست‌اندرکاران تئاتر، متأسفانه نتیجه‌ی چندان رضایت‌بخشی به دست نیامد. تنها تعداد بسیار کمی بودند، که مرا در این میان یاری کردند، دیگران تنها به مدح طرح و هدف آن بسنده کردند. کم نیستند کسانی که بیخ گوش نگارنده‌ی این سطور زندگی می‌کنند، اما هنوز اقدامی برای این منظور نکرده‌اند.

با توجه به کُل تعداد تئاتروزان ایرانی در خارج از کشور، شمار کسانی که مرا تاکنون یاری کرده‌اند، هنوز به دو درصد آنها نمی‌رسد. تعداد کسانی که به این فراخون فرهنگی پاسخ مثبت داده‌اند و اقدامی کرده‌اند، هنوز از تعداد انگشتان دست بیشتر نگشته است. آیا به راستی این بی‌توجهی را جای تاسف نیست؟!

به‌راستی علت این غفلت آگاهانه چیست؟ از چه رو این کم‌کاری پایان نمی‌پذیرد؟ چه بهانه‌ای توجیه‌گر این عدم همکاری است؟

پاسخ هرچه که باشد، از خواهش و اصرار من چیزی کم نمی‌شود. من پافشارانه از همه‌ی شما هنرمندان گرامی یکبار دیگر خواهش می‌کنم به

این اقدام فرهنگی پاسخ مثبت دهید و مرا در تهیه‌ی آرشیو نمایش یاری کنید.

هدف بسیار روشن است: "تنظیم آرشیو نمایش"ی که همه‌گیر و وسیع باشد؛ تا بتواند دربرگیرنده‌ی همه‌ی فعالیت‌های نمایشی ما در خارج از کشور شود. این فعالیت‌ها شاملِ اجراها، کتاب‌ها، مطلب‌های چاپ‌شده در مطبوعات خارج از کشور(نقد و معرفی نمایشنامه یا نمایش، کارهای پژوهشی و غیره) و نام تئاتروزان ایرانی می‌باشند.

همه‌ی اینها در کتابی، که دارای بخش‌هایی مانند اجراشناسی، مطلب شناسی، کتاب‌شناسی، نام‌شناسی و تبلیغات است، درج خواهد شد.

امیدوارم این کتاب بتواند به مثابه‌ی مرجعی برای همه‌ی تئاتروزانِ دوراز میهن سودمند بوده و مورد بهره‌برداری همگان قرارگیرد.

می‌دانم که بدون همکاری همه‌ی شما نتیجه‌ی کار رضایت‌بخش نخواهد بود و آنچه ارائه می‌شود، تنها قطره‌ای از دریای تلاش ما را در بر خواهد گرفت. از همین‌رو یکبار دیگر از همه‌ی شما خواهش می‌کنم، مرا یاری کنید. بی‌شک این همکاری در آینده‌ای نه چندان دور ثمره‌ی مثبت خود را نشان خواهد داد.

در پایان لازم می‌دانم، از همه‌ی عزیزانی که با چاپ اطلاعیه‌ی فراخوان در نشریاتشان، با فرستادن مطالب ارزشمند و از راههای گوناگون دیگر تاکنون مرا یاری کرده‌اند و کسانی که در آینده یاور من خواهند شد، صمیمانه سپاسگذاری کنم.

***

## قابل توجه همه‌ی دست‌اندرکاران تئاتر خارج از کشور!

# آرشیو نمایش در تبعید

دوستان عزیز، همکاران گرامی، هنرمندان ارجمند!

گروه تئاتر چهره در شهر کُلن (آلمان) سعی برآن دارد، که آرشیو فعالیت‌های تئاتری ایرانیان در خارج از کشور را تدارک بیند. ما برآنیم، که هرساله توسط این آرشیو گزارشِ مبسوط و جمع‌بندیِ کاملی از فعالیت‌های تئاتری ایرانیان ارائه دهیم. همچنین در نظر داریم، با این موادِ تئاتریِ به‌دست‌آمده، در صورت امکان، در شهرهای بزرگ اروپا و آمریکا، نمایشگاههایی نیز برپا کنیم، تا بدین‌طریق علاقمندان این رشته و فعالین آن بتوانند یک چشم‌انداز همه‌جانبه از تئاتر ایرانیان در خارج از کشور به دست آورند. پُر واضح است، که این آرشیو متعلق به همه‌ی علاقمندان می‌باشد و در اختیار همه‌ی کسانی، که در این عرصه مشغول پژوهش هستند، قرارخواهدگرفت.

از همین‌رو ما از همه‌ی شما هنرمندان و دست‌اندرکاران تئاتری خواهش می‌کنیم، که در این راه ما را یاری کنید و از مواد تبلیغاتیِ نمایش‌های خود ( آفیش، تراکت، بروشور و غیره ) و چنانچه از نمایش خود نقد، گزارش، توضیح‌نامه و یا آگهی‌نامه‌ای دارید، حداقل دوعدد برای ما ارسال کنید. درصورتیکه کتابی در زمینه‌ی تئاتر (نمایشنامه، نقدنمایشی، امور نظری تئاتر و غیره) نوشته یا ترجمه‌کرده‌اید، یک‌نسخه از آن را، چاپ‌شده یا دست‌نویس، برای ما بفرستید. ارسالات یاد شده می‌توانند مربوط به

سال‌های گذشته نیز باشند. در پذیرش و تنظیم و چاپ این ارسالات از سوی ما هیچگونه محدودیت یا پیش‌شرطی وجود ندارد. تا حد ممکن نیز سعی خواهد شد، شرایط شما را برای همکاری رعایت کرد.

از نظر ما فعالیت نمایشی هنرمندان ایرانی همچنین شامل آندسته از کارهای تئاتری نیز می‌باشد، که به زبان کشورهای میزبان و یا با زبانی ترکیبی ( دو زبانه ) به روی صحنه آمده‌اند و یا نمایش‌هایی که به زبان‌های تُرکی (آذری)، کُردی، ارمنی و غیره اجرا شده و یا آنکه به شکل روخوانیِ رادیویی ویا فقط برای تماشاگران ویژه‌ای ( مثلاً اقلیت‌های مذهبی و غیره ) ارائه شده باشند.

کارورزان تئاتر! یاری شما پیش از هرچیز خدمتی به هنر تئاتر و جامعه‌ی تئاتری و یادگاری برای آیندگان خواهد بود. پس باهم در این امر فرهنگی کوشا و مؤثر باشیم.

دوستان هنرمند! همکاران عزیز! ما از همه‌ی شما صمیمانه طلب یاری می‌کنیم و امیدواریم که دست همکاری ما را بفشارید و ما را در این امر مفید کمک کنید. پیشاپیش از همکاری تک‌تک شما عزیزان سپاسگذاریم.

کلُن، ۱۸ ماه مه ۱۹۹۷

سرپرست گروه تئاتر چهره

اصغر نصرتی

آدرس ارتباطی:

TSCHEHREH
Postfach 10 36 61
50476 Köln
DEUTSCHLAND
TEL. & FAX: (0049) 0221-240 56 65

## آخرین کلام در نخستین گام!

باید اعتراف کرد که با تجربه‌ای بس اندک
کار را آغاز کردیم و به همین‌خاطر به انبوهی
از مشکلات که از آنها آگاه نبودیم، برخوردیم.
آنچه قبل از از هر چیز مانع پیشرفت کار می‌شد،
مشکلات تکنیکی (برنامه‌ی نگارش و غیره) بود. اما
عدم دسترسی به بسیاری از هنرمندان تئاتر و نداشتن
ارتباط مستقیم با آنها و عدم همکاری آگاهانه‌ی برخی دیگر
بی‌شک از موانع جدی در پیشرفت کیفی کار بود که امیدواریم
این مشکلات به مرور زمان برطرف شود.
ما برای پیشرفت کار و ارتقاع کیفیت کتاب نیازمند همکاری همه‌ی
شماهستیم. ما چشم‌انتظار پیشنهادات، انتقادات و تشویق‌های شما
هستیم.
ما را با ارسال مقاله‌ها و نمایشنامه‌ها، گزارش‌ها، اخبارهنری خود
یاری کنید!
امیدواریم این همکاری همواره پُربارتر و عمیق‌تر شود!

NAMAJESH

Theaterbuch auf Persisch

1. JAHR, NO. 1
FEB. 1998

Herausgeber: Asghar Nosrati

NAMAJESH
Postfach 103661
50476 Köln
Deutschland
Tel. & Fax: 0221-2405665

**نشریه‌ای که هم اکنون در حال مطالعهٔ آن هستید، در راستای طرح «آرشیو مجازی نشریات گهگاهی» و با هدف مبارزه با سانسور، گسترش کتابخانه‌های مجازی، تشویق به کتاب‌خوانی و بازیابی مطبوعات قدیمی توسط "باشگاه ادبیات" تهیه شده است. در صورت تمایل به بازپخش آن، خواهشمندیم بدون هیچ گونه تغییری در محتوای پوشه اقدام به این کار کنید.**

**http://bashgaheadabiyat.com/**
**https://t.me/BashgaheAdabiyat**
**https://www.facebook.com/groups/BashgaheKetab/**

KETABeSH
Theaterbuch auf Persisch

1. Jahr, No. 1
Feb. 1998

# TSCHEHREH