کتاب نمایش

سال اول. شماره ۳
آبان ۱۳۷۷
بها ۱۰ مارک

- نکته ها و اشاره ها
- ترکیب بندی داستانی برای نمایش نامه و فیلم نامه
- تاریخ تئاتر معاصر
- خطوط هندسی یک جادو
- گفتگو با رابرت ویلسون
- راه های مقابله با مشکلات تئاتر در تبعید
- همزاد (نمایشنامه)
- تاریخ جهانی تئاتر کودکان
- کارنامه ی بندار بیدخش یا کارنامه ی حکومتمداری در ایران
- تئاتر کودک در تبعید
- ماکس (نمایشنامه)
- برنهارد مینتی درگذشت!
- با کاروان سوخته در جشنواره ی دورتموند
- از اینجا و آنجا

محمدعلی بهبودی

نیلوفر بیضایی

بهرخ حسین بابایی

پوران فدایی

مجید فلاح زاده

هُلم کلر

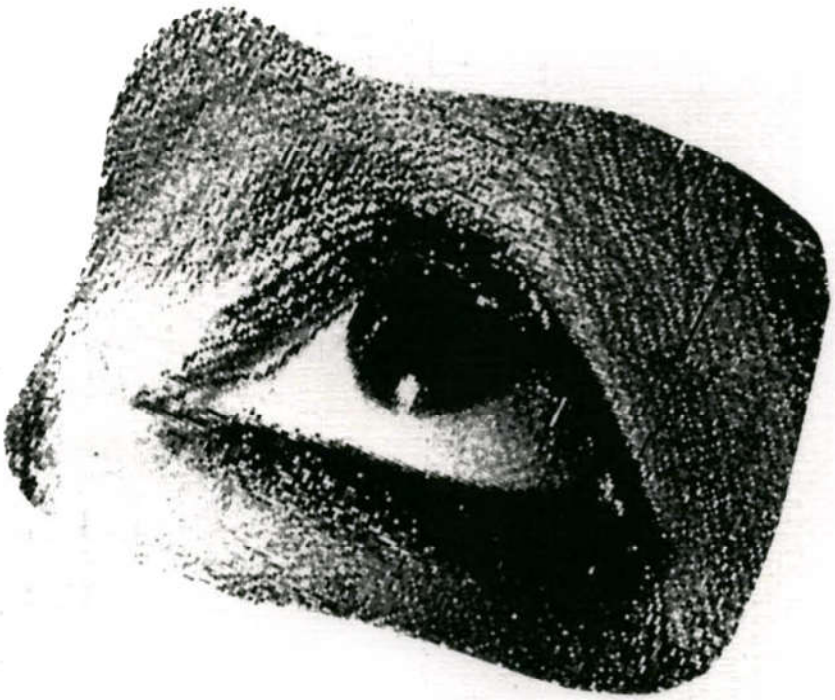
علیرضا کوشک جلالی

کیومرث مبشری

اصغر نصرتی

کریستل هوفمن

رابرت ویلسون



مطالب کتاب **نمایش** بازتاب آرای نویسندگان آنها است.
نقل مطالب با ذکر ماخذ و یا اجازه‌ی نویسنده‌ی آن آزاد است.

کتاب نمایش

به کوشش: اصغر نصرتی

با همکاری:
پری‌ناز حسینی (تایپ)
کیوان بهادری (صفحه‌آرایی)

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

Namayesh
Postfach 10 36 61
50 476 Köln
Deutschland
Tel. & Fax: 0049-221-2405665

سال اول، شماره ۳
آبان ۱۳۷۷ (نوامبر ۱۹۹۸)
آلمان-کُلن

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 ماخذ آن یک نسخه از متن اصلی را نیز ضمیمه کنید.
۳ مطالب ارسالی قبلا در مطبوعات خارج از کشور چاپ نشده باشند.
۴ از بازگرداندن مطالب رسیده معذور، در ویرایش وکوتاه کردن آنها آزاد هستیم.

در این شماره می‌خوانید:

۳ نکته‌ها و اشاره‌ها

مقاله‌ها و مقوله‌ها:

۷ ترکیب‌بندی داستانی برای نمایشنامه و فیلمنامه * کیومرث مبشری

۲۵ تاریخ تئاتر معاصر * مجید فلاح‌زاده

۴۵ خطوط هندسی یک جادو * هلم کلر * نیلوفر بیضایی

۵۳ گفتگو با رابرت ویلسون * هلم کلر * نیلوفر بیضایی

۵۹ راه‌های مقابله با مشکلات تئاتر ایران در تبعید * محمدعلی بهبودی

نقد

۷۱ با کاروان سوخته در جشنواره‌ی دورتمند * محمدعلی بهبودی

۷۷ «کارنامه‌ی بُندار بیدخش» یا کارنامه‌ی حکومت مداری در ایران * اصغر نصرتی

ادبیات نمایشی:

۸۹ همزاد * علیرضا کوشک جلالی

تئاتر کودکان

۱۳۷ تئاتر کودک در تبعید * بهرخ حسین بابایی

۱۴۹ ماکس * بِآت فه * پوران فدایی

۱۷۳ تاریخ جهانی تئاترکِودکان نوجوانان * کریستل هوف من * اصغر نصرتی

آرشیو نمایش

۱۷۹ از اینجا و آنجا

۱۸۵ برنهارد مینتی درگذشت!

۱۹۲ در تدارک گروه شناسی نمایش

روی جلد شهرام کریمی

نکته‌ها و اشاره‌ها

سومین شماره‌ی کتاب نمایش را در پیش رو دارید. این آخرین شماره‌ی امسال ما خواهد بود. کتاب نمایش یکساله‌شد! دشواریِ راه پیموده شده در این سال برای ما بسیار و گاهی رنج‌آور بود! ولی امید بهبودی وضع و همکاری هنرمندان در آینده موقعیت را برایمان قابل تحمل می‌ساخت!

اگر چه در انتشار این سه شماره مدیون همیاری شماری از هنرمندان تئاتری بودیم، و هستیم، اما هنوز از یاری بسیاری دیگر بی‌بهره مانده‌ایم و برای جلب همکاری آنان راه درازی در پیش داریم.

با تمام تلاشی که پیگیرانه از سوی ما در این جهت انجام گرفته، هنوز که هنوز است نتوانسته ایم از بخش قابل توجهی از نیروی فکری و ذوقی دوستان هنرمندبرخوردار شویم.

اما علت چیست؟! کار فرهنگی، آن هم با این پراکندگی، تلاشی است سخت و نتیجه‌ی مثبت آن نیز به راحتی دستیافتنی نیست! دسته‌بندی‌های تاسف‌بار، پیش‌داوری‌ها و جنگ‌های بی‌پایان به ظاهر روشنفکرانه، بی‌اعتمادی، کینه‌ورزی، خودخواهی و خود بزرگ‌بینی علل اصلی دوری ما از یکدیگر گشته‌است. ولی پیش از همه جنگ‌های نامبرده که در واقع همان جنگ‌های حیدری ـ نعمتی سابق هستند، بزرگترین عامل دوری مایند! این جنگ‌ها قبل از هر چیز همکاران هنرمند ما را به سوی دسته‌بندی‌های گاه

ناخواسته می‌کشاند تا سنگربندی‌های کاذب را مهیا کنند و به شلیک دایمی بپردازند!

جنگ‌های حیدری ـ نعمتی نه بر اساس اصولی آغاز می‌شوند و نه بر اساس منطقی پایان می‌یابند. بدتر از همه این که شماری این جنگ آشکار را با وسایل پنهان پیش می‌برند و خواهان آنند که این مشکل را گریبانگیر همه‌ی حرکت‌های فرهنگی، و از آن جمله انتشار کتاب نمایش، بکنند!

دوران دشواریست! بیم آن است که انسان تبعیدی، مهاجر و انسان دورمانده از اصل خویش دچار بی‌هویتی، دلمردگی، خستگی روحی، تنهایی‌های خودبینانه و شاید کینه‌توزی‌های کور گردد! برای بهروز زیستن بایستی فکر و روان را آزاد ساخت و از این گونه کج‌راهه‌های کردار و پندار دوری گزید! بایستی برای بهروزی خود و دیگران دندان طمع جاه‌طلبی‌های اجتماعی و رهبرگرایی‌های فئودال‌منشانه را در عرصه‌ی هنر از ریشه کند. باید با گرمای جمع هنرمندان هاله‌ی عاطفی فردی خود را حیات دوباره‌یی بخشید و جمع را نیز از چنین عاطفه‌ای برخوردار ساخت. باید از خود محوری و از اقمارسازی دوری جُست. تنها با قبول یکدیگر و پذیرش رنگ و بوی متفاوت می‌تواند رنگین کمان هنری ما شکل گیرد و می‌توانیم به زندگی هنری خود ادامه دهیم!

به همین‌خاطر ما در شکل گیری این رنگین‌کمان هنری همواره کوشا و مشوق موافقان آن نیز خواهیم بود و مخالف آریستوکراسی‌هنری و نگرش‌های فئودال منشانه و رهبرگزینی در هنر هستیم. عرصه‌ی تئاتر محل حذف یکدیگر نیست و نباید عرصه‌ی هنر را به رینگ بُکس بدل کرد و همواره در آرزوی "ناک‌اُوت" دیگران بود تا اینکه تنها میداندار بود! وجود ما الزاما با

نابودی دیگران نیست. باید قدری با فروتنی و گشاده‌دستی به همکاران خود نزدیک شد و از تنگ‌نظری‌های بیمارگونه دست کشید! و اگر خود را هنرمند و روشنفکر(!) می‌دانیم، از حداقل شایستگی آن برخوردار باشیم.

وقتی از آرتور میلر، نمایشنامه‌نویس بزرگ آمریکایی، می‌پرسند "واژه‌ی روشنفکر برای شما چه مفهومی دارد؟" در پاسخی کوتاه و با فروتنی صادقانه می‌گوید: "**من یک نویسنده ام و هنرمند هستم. دانش و آگاهی‌ام آنقدر محدود است که نمی‌توانم خودم را روشنفکر بدانم.**"[1] اگر این سخن آرتور میلر را بتوانیم آویزه‌ی گوش و راهنمای رفتار هنری خود سازیم. دیگر به خود اجازه نمی‌دهیم که به خاطر دو کتاب قطور یا باریک و یا برای دو نمایش موفق و ناموفق خود به زمین و زمان فخر بفرشیم و گمان کنیم که در این دنیای وسیعِ دانش و هنر ما تنها فیلسوف و هنرمند زمانه‌ایم!

ما نبایستی برای مقابله با دیگران همان ابزارها و شیوه‌های فاسد و نادرستی را به خدمت گیریم که در رنجِ از آنان ترک وطن کرده ایم! نمی‌توان با فکری آلوده مدعی پالودن فکر جامعه بود و به تلاش هنری مشغول بود!

به گمان ما اگر قرار باشد، کتاب نمایش به کیفیت مطالب خود بیفزاید، نیاز به همکاری همه‌ی کسانی دارد که تا کنون هر یک به دلیلی بیرون از حوزه‌ی همکاری ما قرارگرفته اند! ما یکبار دیگر از همه‌ی هنرمندان تئاتر ایرانی تقاضای همکاری می‌کنیم و امید داریم که به این تقاضا پاسخ مثبت داده شود! ما ضمن حفظ هویت فرهنگی کتاب نمایش دست دوستی و همکاری به سوی همه‌ی شما دراز می‌کنیم. کتاب نمایش به همه‌ی هنرمندان

---

[1] ـ به نقل از مجله‌ی آفتاب؛ شماره ۳۱ سپتامبر ۹۸، صفحه ۲۱.

ایرانی تئاتر متعلق است که در سرزمین‌های بیگانه بازتابنده‌ی هویت، احساس و ذوق هنرمند ایرانی هستند.

همکوشی، همیاری و همفکری راه نزدیکشدن ما خواهد بود! امیدمان در سال آینده نزدیکتر شدن هرچه بیشتر هنرمندان ایرانی به یکدیگر است و آرزومندیم در این رهگذر نه تنها کتاب نمایش به منزله‌ی پل ارتباطیِ قابل اعتمادی میان آنان باشد، بلکه در بهبود کار خود نیز از این نزدیکی‌ها بهره گیرد! به امید همکاری هرچه بیشتر و بهتر!

کلن، نوامبر ۱۹۹۸

اصغر نصرتی

گروه رقص تربت جام

* با سپاس از آقای رستانی که این عکس‌را در اختیار ما قرار داده‌اند!

کیومرث مبشری

ترکیب‌بندی داستانی برای نمایشنامه و فیلمنامه

یک اثر هنری وقتی در کنار ارزش‌های انسانی قرار بگیرد، یک شاهکار و یک هنر ناب و ارزنده است، اما بدون وجود این ارزش‌ها نمی‌توان آن را شاهکار نامید، زیرا یک اثر هنری برای همه‌ی مردم است و به طبقه‌ی خاصی از اجتماع تعلق ندارد.

تاثیری که یک اثر نمایشی می‌تواند بر تماشاگر خود داشته باشد، بسیار عمیق است و تماشاگر خواه ناخواه از ارزش‌های انسانی آن متاثر می‌شود، پیام آن را بدان گونه که بازیگران در قالب شخصیتهای اثر ارایه می‌دهند، اغلب برای خود نمونه قرار می‌دهد و از آن پند می‌گیرد و با به کار گرفتن آن به سوی کمال گام برمی‌دارد. این کمال در وجود تماشاگر روحی انسانی می‌دمد و بر اخلاق و عادات او نفوذ می‌کند و از وی فردی موافق با سنتها و آداب اخلاقی و انسانی می‌سازد.

ترکیب بندی برای نمایشنامه و فیلمنامه

بخش اول:
مقدمه‌یی بر نویسندگی آثار نمایشی

ترکیب بندی برای نمایشنامه و فیلمنامه به نظر می‌رسد به علاقمندان خواندن آثار هنری ـ به ویژه هنرمندان در راه پیش زمینه‌یی بر آنچه که در این گستره با نام اثر و در قالب هنر داده می‌شود، ذهن خواننده‌ی این قبیل آثار نمایشی را در مسیری قرار دهد که در این نوشتار مقصود نظر است.

آدمی از زمان طفولیت قریحه و ذوق هنری، به ویژه نوشتن را دارد. طفل نوپا وقتی قلمی در دسترسش قرار می‌گیرد، اولین اثر آن را بر دیوار خانه تجربه می‌کند و چون به سن چهار و پنج می‌رسد، از طریق نقاشی‌های ساده افکار کودکانه‌ی خود را بر کاغذ ترسیم می‌کند و اگر بپرسی، می‌گوید: این کوه است و دشمن در دامنه‌ی آن. و وقتی بگویید دشمن را که نمی‌بینم، جواب می‌دهد: پشت کوه سنگر گرفته اند. این جوابی قانع کننده است و ضمنا طنزی کودکانه در آن وجود دارد، اما آنچه برای بزرگترها مایه‌ی طنز است، برای کودک یک واقعیت محض است.

اولین پیش زمینه‌ی شناخت، قریحه‌ی انسان است. طبعا آنکه قریحه‌ی خود را پرورش می‌دهد، ذوق هنری و گرایش به آن پررنگتر می‌شود و هرچه به امور دیگر بپردازد، این قریحه ضعیف و بی‌رنگ می‌ماند. بدین سبب تمامی انسانها زیبایی را می‌شناسند و از آن لذت می‌برند و از خواندن و دیدن و

شنیدن آثار هنری به وجد می‌آیند، زیرا " همذات پنداری " نیز از این طریق با ذوق هنردوستی در انسان شکل می‌گیرد و تقویت می‌شود.

هرکس برای نوشتن قلم به دست گرفته باشد، می‌داند که قلم ابزاری است بی‌اندازه ظریف و به کار بردن آن هنر و چابکدستی بسیار می‌خواهد. مردم درس خوانده نیز که مراتبی در دانش و هنر طی کرده اند، وقتی قلم بر می‌گیرند، احساس می‌کنند با ابزاری معمایی سر و کار دارند و قلم، این ترانه‌ساز نغمه‌پرداز که یک جهان درک و احساس و دانش و شور بر لب دارد، در دستشان گنگ و لال و سرد و خسته لب از لب نمی‌گشاید. البته ظرافت و سنگینی قلم را آن کس احساس می‌کند که گوهرشناس و مُدرِک باشد و نخواهد روی زیبای سخن را بخراشد، وگرنه این ابزار ظریف و حیابخش را دیوانه وار بر صفحه‌ی کاغذ می‌کشد و بی دریغ کشتار می‌کند. نظری به بسیاری از نوشته‌های روز، می‌رساند که نازیبایی و ناپختگی سخن و بی نظمی روحی مطلب تا چه اندازه به افراط کشیده شده است. علت این ناتوانی چیست؟

علت آن است که ما، ارزش و هنر زبان ملی خود را چنانکه باید نمی‌دانیم و از این رو آن را آسان می‌پنداریم، درصورتیکه اگر زبان هر قوم دشوارترین و مهم‌ترین موضوع مورد نیاز آنان نباشد، بی‌شک دانستن آن در ردیف مشکل‌ترین کار و مهم‌ترین نیاز است.

شاید بر خاطر خوانندەیی بگذرد که مگر مقصود از نوشتن و گفتن، فهماندن مطلب خود و فهمیدن سخن دیگران نیست؟ بر این سوآل چند جواب مختصر که خالی از فایده نیست، می‌توان متصور شد:

۱ـ تکامل انسانیت:

در کتاب‌های آسمانی « سخن » ابتدای خلقت و سرلوحه‌ی انسانیت شناخته شده است، در قرآن انسان با وصف « علمه البیان » سر افراز گردیده است و قبل از آن در کتاب مقدس ـ از زمان ابراهیم به بعد ـ بارها خداوند بندگان برگزیده‌اش را با سخن مورد خطاب قرار داده و کلامِ الهی خود را جاری ساخته است. (بیان، شامل هر وسیله ازقبیل: سخن، نوشتن، نقاشی، مجسمه‌سازی و ... که منظوری را برای دیگران روشن گرداند، می‌شود.)

انسانیت با پَر و بالِ سخن پرواز می‌کند و سخندانی، هنر بزرگ انسان و هدیه‌ی بزرگ آفرینش است و بالجمله، آدمی به مدد سخن در ژرفنای طبیعت سیر می‌کند و با دنیای اسرار جهان، همراز و همزبان می‌گردد و به نیروی هنر، احساس خود را به زبان‌های گوناگون ادب و موسیقی و مجسمه سازی و نمایش و ... تفسیر می‌کند.

۲ـ تربیت روانی:

با سخندانی و معنی‌آفرینی، نواحی تیره‌ی فکر، نورانی می‌شوند و احساس‌های واپس‌رانده، حرمان‌ها و میل‌های پژمرده که در نهانخانه‌ی خاطر متراکم و منزوی است، بسا که روزی، دیو یا ماری زهرناک و گزنده گردد و یا پروانه‌یی زیبا و فرشته‌ی انُس و ملک محبت و رحمت می‌گردد. چون عمل ادراک و بیان سخن اکتسابی است و نمو مراکز آن در مغز پا به پا پیش می‌رود و رشد می‌کند، پس اگر انسان رنج تفکر و یافتن کلمات مناسب و ساختن جمله‌های رسا را بر خود هموار نسازد و طوطی‌وار آنچه را می‌شنود واگو کند، رفته رفته افق دید و وسعت اندیشه را از دست می‌دهد، قوت فکر و قدرت تصورش می‌میرد و رنگ جمال از زندگی انسانیش سترده می‌شود.

۳ـ فهمیدن و فهماندن علوم و هنرها و حرفه‌ها:

پیداست که اگر موضوعی را گفتن و نوشتن نتوانیم، نیز نمی‌توانیم سخن دیگران را دریابیم و مُدرکات خود را پخته و سنجیده به دیگران منتقل سازیم. باید کتاب‌ها در زمینه‌های مختلف بی هیچ خشکی و زنندگی نوشته شوند به طوری که خواننده در طول خواندن مطلب، پیوسته نغمه‌های دلنواز و شیرین بشنود. از یک نقطه شروع به حرکت کند، بدون ایجاد پراکندگی خاطر و بی‌آنکه از ناصافی کلمات و یا از ناموزونی طرح به بیراه در افتد، با آهنگ دُرای کلماتِ سرخوش و پرنشاط، ازکوتاه‌ترین راه و زیباترین مسیر، به سرمنزل مقصود برسد. بدین سبب آثاری که طبق اصول و فن نویسندگی باشد، با روشنی و میل فراگرفته می‌شود و خواننده‌ی خود را مجذوب می‌کند.

در طول قرن‌های پرحادثه، سیل افکار و تاثرات، در انشعاب اعصاب و در جریانِ گردش خون و در شبکه‌ی بافته‌های وجود هر قوم موج زده، از سینه‌یی به سینه‌یی و از پدری به فرزندی و از نسلی به نسلی با همه‌ی انعکاسات زمان و خاطره‌ها جاری شده و به صورت کلمات و اصطلاحات و کنایه‌ها و استعاره‌ها و ضرب‌المثل‌ها و افسانه‌ها و حماسه‌هایی طبیعی و تاریخی و ملی و مذهبی درآمده است. این معانی در موج دریای حوادث و علل، کسوت، ترکیب سخن گرفته است و برای آن کلمات و واژه‌ها و ترکیبات که گنجینه‌ی معانی عظیم است و در هریک طنین ترانه‌های تاریخ پیچیده است، بسی هوش و ذوق و زمان به کار رفته، زیر قلم ها چرخ‌ها خورده تا سستی و ناصافی را از دست داده است.

آلبر کامو می‌گوید: " ... ملتی که زبان خود را به خوبی بداند، هرچند روزی اسیر ملت دیگر گردد، به منزله‌ی محبوسی است که کلید زندان خود را در

جیب داشته باشد. چنین محبوسی هر لحظه اراده کند می‌تواند از زندان خارج شود. "

امروز ما خود می‌بینیم در سرزمین پهناور ایران، با همه‌ی تشتت سیاسی و مذهبی، چیزی که ما را به همدیگر نزدیک نگاه داشته است، همان اشعار حافظ و نظامی و حماسه‌های فردوسی و سخنان نغز سعدی و ... است که همانند ندای آشنا در شب ظلمانی، در بیابان بی آب و علف به گوش در می‌رسد، ما را به هم فرا می‌خواند و پیوند می‌دهد. آری: " همزبانی، خویشی و پیوند است. " هنوز قیافه‌ی سیاووش را به هنگام مرگ می‌بینیم و شیون شیرین را بر بالین خسرو می‌شنویم و اندوه خسرو را از دیودلی شیرویه احساس می‌کنیم و صدای سنگین چکمه‌ی اسکندر در تخت جمشید و تضرع دارا، سر بر زانوی سکندر که در رواق تاریخ ما پیچیده است، به گوش می‌رسد. هنوز کاخ بلندی که فردوسی پی افکنده، از باد و باران گزند ندیده و گلستان سرسبز سخندانی را که سعدی حدبندی کرده، تازه و سر سبز است و طلسم قصیده‌ی مداین، ایوان کسری را از فروریختن حفظ کرده است و هنوز به آهنگ ترانه‌های حافظ: " سرود زهره به رقص آورد مسیحا را ".

گروهی از مردم، به غلط خود را از قریحه‌ی ادبی برکنار می‌دانند و می‌پندارند ذوق زیبا نوشتن و شیوا گفتن ندارند. این تصور نادرست است و هر انسان معمولی می‌تواند هر دانش و هنری را بیاموزد و با کوششی به قانون، در آن کامیاب شود.

اصل طبیعی برای یافتن، جُستن است، اما چگونه باید جست؟!

هر کار و هنر شایسته، از تفکر و کوشش تغذیه می‌گردد و از طهارت و صفا چاشنی می‌گیرد. کار دشوار، در اثر جد و تمرین، پیوسته آسان‌تر می‌شود تا

وقتی که طبیعت دوم گردد. اما تفکر و کوشش، وقتی سودمند است که به هدایت عقل و با روش منطق صورت پذیرد و نازک اندیشی و بلند فکری و ترکیب جمال کلمات، از ارکان جاودانه‌ی این گونه سخنان است، اما گذشته از این و گذشته از آنکه این فرزندان زبده‌ی بشریت، محصول هزاران رنج و درد و زاییده‌ی تلاش چرخ و فلک و مولود زمان و اجتماع خود بوده اند و در حلقه‌یی از زنجیر زمان جای داشته اند که در سلسله‌ی بی پایان زمان، آن حلقه‌ها مکرر نخواهد شد، با اینهمه، علت اصلی این پایگاه آن است که از روح با صفای خود در آن سخنان چاشنی زده اند و تصویر دلی خورشیدوش در سیاق گفتارشان متجلی است. به قول حافظ:

گر انگشت سلیمانی نباشد چه خاصیت دهد نقش نگینی

بی‌تردید، سبکروحی که به نزهتگه ارواح راه یافته و با " ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت" ساغر مستانه زده و همه‌ی نکته‌های سحر روشن و شب تیره را دریافته و با اشک صبح و آه شب همنشین بوده است، شب را با می و معشوق سپری نمی‌کرده است، ورنه جام جهان بینش از دست می‌افتاد و در هم می‌شکست و در آیینه‌ی صبح اینهمه جلوه نمی‌دید و در فکرش چندین معنی جمیل نمی‌تافت و چنین بر گنجینه‌های جمال دست نمی‌یافت. ترجمان سخنان دل نیز جز تفکر نیست. دل احساس می‌کند و تفکر بیانگر آن احساس است وگرنه تاثرات شدید خاموش است و تمایلات عمیق مجال عرضه نمی‌یابند. پس اگر بعضی معتقدند که دل قرارگاه معانی است، به این تعبیر است که طهارت و صفا، دریافت نازکی‌های فکر را موثر است، اما بی‌شک منشا هر چیز فکر آدمی است. با تفکر و دقت می‌توان به عالم معنی را یافت و با چشم هوش جهان را می‌توان دید. کوشش استعداد را مهیا می‌کند و دشواری‌ها را

مـی‌کـاهد. آن‌گـاه انسـان بـا طبیعـت مرمـــوز آشـــنا مـــی‌گـــردد، رمـــز آن را می‌شکافد، به گنجینه‌های بدیعش راه می‌یابد، دفـتر طبیعـت را مـی‌خوانـد، کتاب وجود را مطالعه می‌کند و به عالم نبات و جماد وارد می‌شود. کسی کـه به تفکر و دقت خوگرفت و با انتقاد و نکته‌جویـی بر نازکی طبع و نـیروی دیـد افزود، کم کم چشمش باز می‌شود و با آن چشم آشنا تناسب اشیا و عـمق ارواح و حالت اجسام و بازی رنگ‌ها و اختـلاف قیافـه‌هـا و طـرز گفتارهـا و شـیوه‌ی نوشته‌ها و انتخـاب حرفـه‌هـا و آرایـش جامـه‌هـا و معـنی نگـاه‌هـا و احسـاس حیوانات و گیاه‌ها و ... را می‌بیند و می‌سـنجد، مثـلا از رنـگ بـرگ گیـاهی ادراک می‌کند که آن گیاه در تمنای آب اسـت و فریـاد عطـش برمـی‌کشـد و از حالت درختی دیگر، سیرآبی و خندانیش را احساس می‌کند، وقتی در کتابی بـه مطلبی برمی‌خورد، حاصل عمر و خلاصه‌ی زندگی انسان‌های بسیاری را در آن متراکم می‌بیند و بی خیال و سبکسر از آن نمی‌گذرد در یک شعر زیبا یا یـک نوشته‌ی نغز، یا یک قانون علمی و هنری یا یک ضرب المثل یا طراحـی یـک گل یا یک درخت در کنار قطعـه سـنگی و ... حـاصل کارگـَهِ کـون و مکـان و دسترنج قرن‌ها کوشش چرخ و فلـک را مشـاهده مـی‌کنـد. در هـر ردپـا اثـر راه گذاری می‌بیند و با همه چیز مانوس می‌شود و همـه چیز را مـی‌شناسـد و در پس آن، خورشید معانی، آسمان دلش را پرنور می‌سازد و گلسـتانی عظیـم در نهانخانه‌ی خاطرش می‌رویَد، رشد می‌کند و بارور می‌شود. آنگـاه نـه تنهـا در زمان واقعی خود زیست می‌کند، بلکه عمر کوتاهش به گذشته و آینده متصـل و به موجودی تبدیل می‌شود که از ازل تا به ابد سیر می‌کنـد و میـدان زندگـی جاوید جولانگاه او می‌گردد.

باری، انسان به هنر زنده می‌شود و کلید این باغ نغز و رنگین را که باغ زندگی است، با تفکر و کوشش به دست می‌آورد.

برای دستیابی به اصول نویسندگی و رسیدن به آنچه مقصود نظر نویسندگان است، به ویژه برای نمایش ـ به منظور اجرای عینی بر صحنه ـ یا امر فیلمنامه نویسی، می‌باید این دو مقوله ـ تئاتر و سینما ـ را به خوبی شناخت، نحوه‌ی کاربردی آن را درک کرد و نوع انتخاب تماشاگر و مذاق او را سنجید. از این رو این مهم را در دو بخش مجزا مورد بررسی قرار می‌دهیم. زیرا زیربنای نمایشنامه و فیلمنامه تسلط کافی و مهارت نویسنده در زمینه‌ی داستان‌نویسی است.

این ترکیب بندی در دو محور می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد.

الف: ترکیب هنری

ب: ترکیب فیزیکی و فنی

در نمایشنامه‌نویسی ـ بر خلاف فیلمنامه‌نویسی ـ ترکیب هنری مقدم بر ترکیب فیزیکی و فنی است و آن چگونگی فراهم آوردن شرایط و بیان داستان در قالب نمایش است که از یک یا چند فضا برای بازگویی و انجام حرکاتی محدود به مکان تشکیل می‌شود و این ترکیب هنری را کلام و محاوره با احساسات و ارزشهای مربوط به خود ـ ارزش واژه‌ها و احساس کلمات ـ کامل می‌کند. مرحله‌ی ترکیب فیزیکی و فنی آن نیز به آماده سازی متن نمایش ـ در همه‌ی ابعاد نمایشی ـ برای اجرا مربوط می‌شود که ترکیب بندی هنری در این نوشتار به واسطه‌ی اهمیت آن مورد نظر است.

بخش دوم:

الف ـ ترکیب هنری (شکل کلی یک متن نمایشی)

اصولا می‌توان گفت تمامی آثار داستانی از بدو پیدایش در هر شکل، چه به صورت رمان، قصه و حکایت ـ اعم از واقعگرا یا غیر آن ـ و چه به صورت نمایشنامه یا فیلمنامه، چون حالات و زندگی ارزشی انسانی را شامل می‌شوند، به چهار شکل زیر دسته‌بندی می‌شوند:

۱ ـ انسان با خودش یا بر ضد خودش:

این مرحله بر حالات درونی و نفسانی فرد دلالت دارد و در ارتباط با کیفیات روحی و اخلاق انسانی است.

در داستان‌ها، نمایشنامه‌ها و فیلمنامه‌های بسیاری، غالبا قصه‌ی تنهایی، خوار و زبون بودن انسان و نیز رنج‌ها و حرمان‌های او، به وسیله‌ی نویسندگان آثار گردآمده‌اند. تجربه‌های شخصی نگارندگان آثار ادبی و دراماتیک و درک و بینش و علم و شناخت آنان، این تراژدی انسانی را زمانی عمیق‌تر و گاه با وصف‌های انکارناپذیر تا ژرفای درون انسان پیش برده است.

انسانِ با خودش و انسانِ بر ضد خودش، ممکن است به بلای عشق گرفتار آمده باشد و یا در یک جامعه و اجتماع ملموس، از مقایسه‌ی خود با دیگران ـ در زمینه‌های مختلف ـ نیرو از کف داده، در خلوت تنهایی و تلخ خود خزیده، یا اسیر رنج بیماری جسمی و روحی دوران ـ یا هر دو ـ به نبردی سهمگین در درون خود پرداخته و از اجتماع بریده باشد و ...

این حالت، در داستانهای بسیاری از دیر باز مورد دقت نظر برخی از نویسندگان بوده و پرداختن به آن نیازمند مهارت و تجربه و چابکدستی زیادی است. به ویژه که چنین داستان‌هایی در قالب نمایش پرورده یا به فیلمنامه‌یی تبدیل شده باشد.

در نمایشنامه‌ی پدر، اثر « استریندبرگ » تنهایی سرهنگ بینوا که به تحقیقات علمی خود سرگرم است، با تلقین زن نابکار در این که فرزند آنان می‌تواند از مرد دیگر نیز بوده باشد و دلیلی بر اثبات آن نیست، تخم شک و دو دلی و بدبینی را در دل او می‌کارد. آنچه که به روشنی می‌توان دریافت از شرایط روحی و عینی نویسنده متاثر است. روان این پژوهشگر سماوی با تلقین همسرش تا بدانجا کشیده می‌شود که او را ـ هر چند تلاش دارد جوابی منطقی‌تر بر معضل موجود بیابد ـ به حرکاتی وا می‌دارد که با طنین فریادهای درون او توام می‌شود و در آن حال زن سعی دارد، شوهر خود را به دیگران دیوانه جلوه دهد و به مقصود برسد و لحظات او را تا خود با خود بوده بر ضد خود به نوعی که طراحی کرده بنمایاند و ...

در نمایش « نگاهی از پل » اثر « آرتور میلر » نیز **ادی کاربُنه** به نوعی در درون خود به نبرد سهمگین می‌پردازد تا شاید هویت خود را بازیابد و نوعی دیگر از احساسِ با خود بودن در این اثر نیز به چشم می‌خورد.

در نمایشنامه‌ی « گوشه‌گیران آلتونا »، نیز ماجرا از همین مصداقِ پیروی می‌کند و بسیاری آثار دیکر که پرداختن به آنها بحث را به درازا می‌کشاند.

در تمامی آثاری از این دست گونه‌یی پروا از محیط و نیاز به خلوت و بریدن از اجتماع در کشاکش درونی، دستمایه‌ی همیشگی این جدال انسانی را تشکیل می‌دهد.

۲ـ انسان با انسان یا انسان بر ضد انسان:

این حالت، شکلی از محبت و مهر انسانی و فداکاری و ایثار او را در ارتباط با همنوعان و یا نوعی سلطه جویی انسان بر فرد یا افراد دیگر که جنگستیزی‌ها و اغتشاش‌ها و برتری‌جویی‌ها را در پی دارد، شامل می‌شود. در گونه‌ی اول، مهر و دوستی و وفاداری که از ارزش‌های هر نظام انسانی است، همیشه با رقت انگیزی و اندوه، حزن از شکست و ناکامی و یا شادکامی و کامیابی و کامجویی‌ها همراه بوده است. و در نوع دوم سرکشی و تهاجم و قتل و غارت و تجاوز که طریق ضد ارزش‌های جوامع انسانی است، به عنوان رویداد اصلی با دربرگرفتن وقایعی ـ تاریخ و یا برشی از یک مقطع تاریخی، همچنین آنچه که ساخته‌ی ذهن نویسنده است ـ حکایت یا نمایشنامه یا فیلمنامه‌یی را پدید آورده است. زمان در چنین آثاری به واسطه‌ی نقش مؤثر شرایط اجتماعی و فرهنگی و سنتی و گویشی و نیز چگونگی کاربرد واژه‌ها از اهمیت خاصی برخوردار است. در این شیوه‌ی نگارشی، شیوایی قلم به منظور تشریح و توصیف آنچه که بر خاطر خواننده‌ی اثر نقش حقیقی ببندد و یا آنچه را که مقابل رو و در قالب (تئاتر و سینما) می‌بینند، در باورش بنشیند و آن را چون رویدادی طبیعی و حاصل زمان و گذشت آن بپذیرد، نیز نقطه‌ی عطفی در کارنامه‌ی نویسنده محسوب می‌شود. در این طریق که انسان با انسان و یا بر ضد انسان و همنوع خود مورد اشاره است، نویسنده معمولا به وقایع‌نگاری نمی‌پردازد. بدین معنی که موضوع خود را تا آنجا بسط نمی‌دهد که به راحتی

نتواند آنچه را که نگاشته با توجه به حجم بیش از اندازه‌ی اثر و کش و قوس‌های دراماتیک بنا بر اصول فن نویسندگی و نمایشنامه‌نویسی با پیرایش یا حذف اجباری بخش‌هایی که انسجام نوشته را بر هم می‌ریزد، به پایان ببرد. از این رو چنین نویسندگانی با توجه به موضوع انتخابی خود غالبا برشی از تاریخ یا مقطعی از زمان ـ عام یا خاص ـ را برگزیده و چهار چوب داستان یا نمایش خود را بر آن استوار می‌کنند و داستان را از آغازی مشخص به انجامی معلوم با نتیجه‌گیری روشن به انتها می‌برند.

غالبا ترکیب‌بندی و طرح این گونه نوشتار، از وقایع به هم وابسته‌یی تشکیل می‌شود که به نتیجه‌ی معینی پیوند می‌خورد. هر یک از این وقایع یک بحران داستانی هستند و بحران‌ها نقاط تغییر مشخصی اند که هر یک به دیگری گره خورده و ماجرا را به سوی (بحران عمده) یا نقطه‌ی اوج هدایت می‌کنند. تسلسل این وقایع (Action) داستانی را به وجود می‌آورند.

با پدید آمدن انتظار که تا اوج افزایش می‌یابد و بحران‌ها را شدت می‌بخشند، داستان نمایش به اوج می‌رسد. دلواپس بودن و اضطراب نیز یکی دیگر از عوامل تاثیرگذاری است که خواننده یا بیننده‌ی نمایش بخواهد و بداند سرانجام کار و سرنوشت شخصیت یا افراد اصلی داستان به کجا می‌کشد.

تِم و طرح این قبیل داستان‌ها را در کاربرد نمایشی نباید با هم اشتباه کرد، زیرا طرح داستان، چهارچوب و در واقع پایه‌هایی است که ساختمان را نگاه می‌دارد و تم یا موضوع بر طرح سوار می‌شود. به عبارتی بر چهار چوب و طرح واحدی می‌توان موضع خاصی را با تم‌های عاشقانه، سیاسی، روانی، پلیسی، اجتماعی و ... بنا کرد. به نکرشی دیگر، می‌توان چهارچوب را ثابت نگهداشت و داستان را به طرق مختلف پرداخت، به نحوی که مثلا تم‌های ذکر

شده، اشخاص واحدی داشته باشند و رشته‌ی حوادث در هر داستان یکی باشد. معهذا اَشکال بسیار مختلف و متفاوتی داشته باشند. به ویژه در نمایشنامه که علاوه بر مضمون مذکور کلام نقش بسیار مؤثری دارد. بحران در این اشکال به واسطه‌ی کلام به انتظار می‌پیوندد، در عین حال که در بطن خود اضطراب و دلواپس بودن را نهان دارد.

۳ ـ انسان با جامعه یا انسان بر ضد جامعه:

این‌گونه داستان‌ها نیز در ارتباط با همنوعان است و کمی وسیع‌تر و گسترده‌تر از نمونه‌ی قبل. بهترین نمونه در این قبیل داستان‌ها، بینوایان اثر جاودانی ویکتور هوگو است. او با خلق شخصیت « وال ژان » و تغییر چهره‌ی دیوگونه‌ی او که وی را انسانی شریف و در خدمت جامعه می‌نمایاند، اثری به یاد ماندنی و تکان دهنده در همه‌ی دوران پدید آورده است. گونه‌های مختلف این قبیل داستان‌ها بیش و کم به تم انسان با انسان یا بر ضد انسان می‌ماند، با این تفاوت که انسان با جامعه و بر ضد آن، ناگزیر از بروز تاثرات بیشتری با افراد جامعه است و تا اشخاص داستان در معرض تاثرات و هیجان‌های انسانی قرار نگیرند و این حالات به نحو عادی و مطلوب انتقال نیابند، داستان کشش و هیجانی نخواهد داشت.

ژان وال ژان با همه‌ی شرارت و دیوسیرتی چون با کشیش مهربان برمی‌خورد، احساسات خفته‌ی انسانی با آن بزرگمردی کشیش و درس انسان‌سازی که از وی می‌آموزد، بیدار می‌شود و این غلیان عاطفی از او چهره‌یی دیگر در خدمت جامعه و مردم ارایه می‌دهد.

احساسات تندی که در ترکیب‌بندی نمایشی، نویسنده با آن سروکار دارد عبارتند از: کینه، نفرت، عفو، عشق، خشم، آرامش، ترس، شجاعت، دلهره و

اضطراب، پریشانی، پشیمانی، انتقام، غم، شادی، افزون‌طلبی، مهرطلبی، عُزلت‌گزینی، حسادت، مناعت، سنگدلی، ترحم، خست، سخاوت و ...

می‌باید به خاطر داشت که هر وضع و یا حالتی هیجان‌آمیز، همیشه از برخورد دو یا چند احساس متضاد سرچشمه می‌گیرد. تصور زندگی بدون این احساسات امر ناممکنی است. بنابراین داستان نمایشی نیز هنگامی می‌تواند به زندگی خود ادامه بدهد و جلو برود که گزارشی از قسمت یا قسمتهایی از زندگی انسان یا انسان‌هایی از هر اجتماعی باشد. انسان‌هایی که از احساساتی گوناگون و متضاد متاثر گشته اند. ضمنا لزومی ندارد که نویسنده، وقتی به ارایه‌ی احساسات تندی می‌پردازد، سایر احساسات را نیز به تفضیل در داستان خود بیاورد. در هر حال احساسات و هیجان‌هایی که اشخاص داستان نمایشی را در اختیار می‌گیرند و آنها را به حرکت و عمل وامی‌دارند، می‌باید با خصوصیاتی که نویسنده به آنها داده است، سازگار باشد وگرنه پندار واقعیت ایجاد نخواهد شد. و اگر بشود، حفظ نمی‌شود. مثلا خشم در زنی با سرخی گونه یا فشردگی لبها و با ضربان تند قلب و تنگی نفس همراه است و در دیگری با هق هق گریه یا قهقهه‌ی خنده و در شخصی دیگر با پرخاش‌جویی توام است.

۴ـ انسان با محیط و طبیعت یا انسان بر ضد محیط و طبیعت:

انسان در ارتباط با محیط مادی، یعنی چیزهای بی‌جانی که او را احاطه کرده اند، به یاری طبیعت و محیط و یا برضد آن به پا خواسته است. عناصر انسانی و شکل‌گرفتن شخصیت در این روند، عبارتند از:

توارث، تعلیم و تربیت، محیط

شکل‌گرفتن شخصیت انسان در بلوغ کامل نمی‌شود، بلکه در طول زندگی ادامه می‌یابد و از عادات و مشاغل اجتماعی که فرد پیدا می‌کند، به شدت متاثر می‌شود، لذا بنا بر تعریف می‌توان چنین گفت:

شخصیت عبارت است از مجموعه‌ی غرایز و تمایلات و صفات و عادات فردی، یعنی مجموعه‌ی کیفیات مادی و معنوی و اخلاقی‌یی که نتیجه‌ی عمل مشترک طبیعت اساسی و اختصاصات موروثی و طبیعت اکتسابی است و در اعمال و رفتار و گفتار و افکار فرد جلوه می‌کند و او را از سایر افراد متمایز می‌سازد و آن قانونی است که بر رفتار فرد حاکم است.

انسان ترکیب پیچیده‌یی از عناصر گوناگون و متضاد و نیروهای درونی و بیرونی متخاصم است و از هر طرف در فشار این نیروها و عناصر قرار دارد. اختصاصات نژادی و طبقاتی را نیز نباید از نظر دور داشت. اختصاصات ملی و جلوه‌های آن در ملتها و ملیتهای مختلف، متفاوت است. وقتی به یک فرد آمریکایی، انگلیسی، آلمانی، روسی یا ایرانی می‌اندیشیم، بدون اینکه به کشش ذهنی خاصی متوسل شویم، تفاوتهایی در شخصیت آنها می‌بینیم که به مراتب عمیق‌تر از تفاوت زبانی آنها است.

انسان اولیه از همان ابتدا، شاید بدون آنکه خود بداند، بنا بر غریزه و یک نیاز روحی به هنر نمایش پرداخته و بطور ذاتی به آن گرایش نشان داده است. بدین وسیله در قالب نمایش، داستان صید و شکارخود را بیان می‌داشته و شیوه‌ی آن را برای دیگران به نمایش می‌گذاشته. بشر از معدود موجوداتی است که از طبیعت و محیط به نفع تکامل و رشد خود بهره‌ی کامل گرفته است و با تغییرات عمده‌یی در طبیعت خود و در شکل محیط، گاه به آن پیوسته و گاه

از آن بریده یا با آن به تعارض برخاسته و این امر طبیعت فردی او را نیز متاثر کرده است.

در جمع‌بندی، همان‌گونه که اشاره شد، مجموع صفات و خصوصیات متنوع که از صفات و خصوصیات مشترک نوع و صفات و خصوصیات اکتسابی و تکامل یافته‌ی فرد تشکیل شده است، شخصیت فردی را به وجود آورده که خود از سه منبع سرچشمه می‌گیرد:

۱ـ توارث:

که از طریق آن، صفات و خصوصیات مشترک نوع یا نژاد به وسیله‌ی والدین، با تغییراتی به اطفال منتقل می‌شود.

۲ـتعلیم و تربیت:

که به وسیله‌ی آن خصوصیات فطری و مادرزادی تکامل می‌یابد و بدیهی است که میزان این تکامل بسته به حساسیتی است که فرد در مقابل تعلیم و تربیت نشان می‌دهد.

۳ـمحیط:

محیط مادی و معنوی که تکامل در آن صورت می‌گیرد و وابسته به آن است و سرانجام در بسیاری از داستان‌ها محیط و طبیعت به طرز بارزی یکی از ارکان اصلی آن قرار می‌گیرد و می‌باید، با کمک گره‌گشایی و نتیجه‌گیری، داستان را جمع و به نحو شایسته‌یی با اشخاص آن قطع تماس نمود.

باید توجه داشت که وقتی داستان با اوج تمام می‌شود، نویسنده وظیفه‌ی گره‌گشایی و نتیجه‌گیری را بر عهده‌ی تخیل خواننده و تماشاگر می‌گذارد و آن

نیز به مدد اشاراتی است که در تنه‌ی داستان به عمل آمده و راه را برای تخیل خواننده و بیننده‌ی اثر هموار ساخته است.

تخیل و تقلید نیز دو عامل اصلی در هنر، به ویژه هنرهای نمایشی هستند. تقلید در بسیاری از هنرها، از جمله هنرهای نخستین انسان که شامل رقص، آواز، موسیقی، شعر و نمایش می‌شود، نقش سازنده و اساسی داشته و حتی هنر تئاتر از نخستین دوران پیدایش خود به قصد تقلید از اعمال و رفتار آدمیان قدم به عرصه‌ی حیات نهاده است.

در عرصه‌ی هنرهای نمایشی، افراد بیشماری چون نویسندگان، بازیگران، کارگردان‌ها و ... هنرنمایی‌های بسیار کرده اند و از آن میان، تنها هنرمندانی نامشان به جای مانده است که با قبول رنجِ آموختن، بنای اندیشه و عمل خویش را بر پایه‌یی درست استوار کرده اند. آثار این‌گونه هنرمندان همیشه ماندنی و مرور آن با هر شکل پُر بار است و دریچه‌یی است که از میان آن، تلاش و رنج عاشقانه‌ی هنرمند به خوبی پیداست و " هنر دوست " را به راهی روشن رهبری می‌کند.

اکتبر ۱۹۹۸ کلن

مجید فلاح‌زاده

تاریخ اجتماعی ـ سیاسی تئاتر درایران

تاریخ تئاتر معاصر (۳)

مقدمه(۳)

باری. در جریان دگرگونی‌های **زیربنایی** و **روبنایی** عنوان شده‌ی فوق است که ما، به تدریج، شاهد شکل‌گیری سه جریان فکری (سه مکتب فکری) هستیم که از زمان انقلاب مشروطه ستون‌های معلق زندگی فرهنگی جوامع شهری‌مان را تشکیل داده اند.

نخست اخبار " انقلاب کبیر فرانسه" (۱۷۸۹) رسید، که دربار قاجار را هراسان ساخت، [۴۳] و کمک کرد تا " جریان دموکراسی غربی" جوانه زند.[۴۴] سپس، ایده‌های مهجور و بیات " پان اسلامیسم" زیر پوشش " اتحاد ملل اسلامی"، در برابر استثمار و استعمار اروپایی‌ها، به خصوص در شکل امپریالیسم انگلیسی‌اش، دوباره ظهور نمود.[۴۵] و " جریان اسلامی" را خوراکی دوباره و جانی دوباره داد.[۴۶] و سرانجام، اخبار انقلاب ۱۹۰۵ روسیه شکوفید، و کمی بعد ایده‌های " انقلاب کبیر اکتبر" (۱۹۱۷) ورد زبان‌ها شد و " جریان مارکسیستی" شکل گرفت.[۴۷]

بدیهی است که در طول تاریخ معاصر ایران، و تاکنون، پیدایش، رشد، و روند هر یک از جریان‌های سه‌گانه، از طریق بنیان‌گذاران، رهبران و تئوریسین‌های سه جریان، نیز، قابل جستجو و ردیابی اند. به عنوان مثال، در مورد " جریان دموکراسی غربی " چنین است: " میرزاملکم‌خان"، " تقی‌زاده"، " دکتر محمد

مصدق" و ... ؛ درمورد جریان اسلامی: " سید جمال الدین اسد آبادی"، "میرزا کوچک خان"، " آیت الله کاشانی"، " آیت الله خمینی"، و ...؛ و در مورد " جریان مارکسیستی": " حیدر عمواوغلو"، " احسان الله خان"، " دکتر تقی ارانی"، " دکتر نورالدین کیانوری"، و ... ؛ و در این میان، دهها خرده جریان التقاطی که با رهبران و تئوریسین‌های خود، همچون کانال‌های ارتباطی عمل می‌کردند (و می‌کنند.).

به هر جهت، به حیث آخرین نکته، ضروری است خاطرنشان شود که: اولا، تا چه اندازه این سه جریان، در اساس، رودرروی و ناقض یکدیگرند. تنها عامل یا عواملی که تا قبل از انقلاب ۱۳۵۷ شمسی، جریان‌های سه‌گانه را در کنار هم، تا اندازه‌ای، تحمل می‌نمود و از درگیری نهایی، و در نتیجه فروریزی هر یک از آنها جلوگیری می‌کرد، یا قدرت تطابق‌گری و بردباری ایرانیان بود، یا کمک دولتهای غربی و سوسیالیستی[۴۸]، یا وجود کارتل‌ها و تراستهای غربی که حتی بر دولتهای غربی حکم می‌رانند[۴۹]، یا ضرورت اتحاد موقت سه جریان بر علیه یک همیشه دشمن (پهلوی‌ها به حیث سمبل استثمار و استعمار غربی) و یا هر چهار عامل با هم! بعد از انقلاب ۱۳۵۷ شمسی به نظر می‌رسید که پیروزی "جریان اسلامی" برگشت ناپذیر باشد؛ اما، همانطور که اشاره شد، به علت ادامه و گسترش وسیع ابعاد تباهی و فساد، استثمار، وابستگی و استبداد مذهبی، دو جریان دیگر، هنوز حرفهای اساسی و توانهای بنیادین برای یک نبرد قاطع عرضه توانند کرد؛ ثانیا، اگر چه در میان سه جریان، قدرت " جریان اسلامی" تا شروع انقلاب، چندان آشکار نبود، اما، همانگونه که انقلاب ثابت کرد، این جریان هنوز پرنفوذترین

جریان‌هاست، چرا که نه تنها مستقیما و طولانی با فرهنگ و تمدن ایرانی ارتباط داشته و دارد، بلکه در طول هزاروچهارصدسال، بدنه‌ی اصلی فرهنگ و تمدن بومی ایرانی را شکل داده است. بنا بر این، هرگونه برآورد و تحلیل تئاتری این جریان، باید برآورد و تحلیل تئاتری فرهنگ و تمدن ایرانی، تا اواسط قرن نوزدهم باشد (البته آن گونه که تحقیقات هنری ـ تئاتری در مورد پیدایش فعالیتهای تئاتری دو جریان دیگر، تاکنون، نشان می‌دهند). اما، این که فعالیتهای هنری ـ تئاتری بیست ساله‌ی اخیر کشور، بعد از انقلاب، را باید در چهارچوب ایده‌های هنری ـ تئاتری این جریان بررسی و تحلیل نمود، پاسخ مطلقا منفی است، هر چند که هنوز تعزیه و تقلید در سراسر کشور، و به ویژه، در شهرستان‌ها و روستاها نوشته و اجرا می‌شوند، و هر چند که تمهای تقدیری ـ مذهبی بدنه‌ی اصلی تولیدات تئاتری امروز کشور را تشکیل می‌دهند! پاسخ مطلقا منفی است، چرا که تاثیرات زیربنایی و روبنایی دو جریان دیگر، به طور اساسی و بازگشت‌ناپذیری، در طول قرن حاضر، طبیعت و کاراکتر نگرش " جریان اسلامی" را دگرگون نموده است، هر چند که هنوز در کشور، به گونه‌ی احمقانه ـ سُبعانه‌یی، این دگرگونی نادیده انگاشته می‌شود. از سوی دیگر، فعالیتهای هنری ـ تئاتری دو جریان دیگر، در طول بیست سال اخیر، هر چند در داخل کشور بسیار محدود شده است، اما همانطور که در پایان این مقدمه به آن اشاره‌یی خواهد شد، این فعالیتها، به دلیل کاراکتر جهان ـ شهرستانی که دنیای امروزمان به خود گرفته است، در خارج از کشور، به کمک فرم‌های بدیع

فرهنگ نمایشی ایرانی " جریان اسلامی" و ایده‌های فرهنگی ـ نمایشی جوامع دیگر، کاراکتر پویایی به خود گرفته اند.

از دو جریان دیگر، " جریان دمکراسی غربی"، تحت شرایط معینی، جریان حاکم‌تر و موردتوجه‌تری بود و هست؛ حاکم‌تر و موردتوجه‌تر، زیرا، همانطور که دیدیم، بورژوازی ایرانی، عمدتا از درون سرمایه‌های غربی سر برآورد و توسط آن‌ها حمایت هم شد و می‌شود. اضافه آن که، قشر حاکم بر جامعه، تا قبل از انقلاب ۱۳۵۷ شمسی (و هنوز هم) زیر چتر و حمایت قدرت‌های بزرگ بود (و می‌باشد.). لذا، طبیعی است که هر نوع فعالیت هنری، و در نتیجه فعالیت تئاتری " جریان دمکراسی غربی"، به ناگزیر، همچون اقتصاد و سیاستش، بازتاب نزار و علیلی از فعالیت‌های هنری فرهنگ غربی باشد. (این نکته یکی از چند دلیلی است که چگونه حرکات هنری ـ تئاتری، در دوران دو کودتا، کانالیزه و کنترل شدند، که چگونه، به تدریج، هنر مونتاژ، و در نتیجه تئاتر مونتاژ، نظیر صنعت مونتاژ، به جای اصل تحمیل شدند، تا آنجا که رد مونتاژهای آثار ادبیات پوچی و به ویژه، رمان " مالون می‌میرد" نوشته‌ی " ساموئل بکت" در " بوف کور" گم می‌شود و نمایشنامه‌نویسی چون " عباس نعلبندیان" گمان می‌کند که "پوچی‌نویس" است!)[۵۰] و تحت شرایط معینی، چرا که، بعد از تمام این حرف‌ها، دموکراسی غربی، به خاطر خود اصل طبیعتش، به طور غیر قابل تصوری، پیشرفته‌تر از هر نوع نظام حاکمی در ایران قرن نوزدهم و بیستم بود و هست. از سوی دیگر، دموکراسی غربی تنها در جوامع غربی است که، شاید، معنایی در خور اهمیت داشته باشد؛ خارج از جوامع غربی، جایی که

جوامع یا کشورهای " زیر توسعه" یا " در حال توسعه" نامیده می‌شوند و منبع ازلی ـ ارزان صدور مواد خام، و ظاهرا، پس از سقوط سوسیالیسم موجود، منبع ابدی ـ ارزان ورود کالاهای تولید غربی هم، برای جوامع غربی اند، جهان غرب شتاب دارد تا هر نوع تمایل و جنبش برای آزادی، برابری و عدالت اجتماعی را در نطفه خفه کند. (این نکته نیز ـ به استثنای لحظات کوتاه طغیان‌ها و انقلاب‌ها ـ ما را به نتیجه‌گیری دیگری راهبر است، و آن این که، در " جریان دموکراسی غربی"، همراه با سایر فعالیتهای فرهنگی، به آن فعالیتهای هنری ـ تئاتری اجازه داده می‌شود یا آن فعالیتها تشویق می‌شوند که با ضروریات و مایحتاج روزانه و بی‌واسطه‌ی توده‌های مردم، نظیر گرسنگی، مرض، بی‌سوادی، بی‌خانمانی، تبعیض، مشکلات کودکان، فسق و فجور و ... ، کم‌ترین ارتباط را داشته باشند؛ برعکس، مباحثی که چون مبهم، تجریدی، کیهانی، کم‌ضرر بودند، نظیر زمان، تولد، مرگ، ترس‌های ناشناخته، ارتباطهای، به‌ظاهر، بی‌دلیل گسسته، یا مباحثی که چون افراطی ـ ناسیونالیستی ـ شووینیستی بودند، نظیر نفرت از اعراب و باستان‌گرایی، مورد تشویق و توجه قرار می‌گرفتند. هم از این رو بود که "سازمان پرورش افکار" رضاخانی، تئاتر را به خدمت گرفت تا ایده‌های فاشیستی خود را بهتر تبلیغ و حُقنه کند. هم از این رو بود که با استعدادترین کارگردان آن سال‌ها، " میر سیف الدین کرمانشاهی" به اتهام قفقازی بودن و تحصیل تئاتر در روسیه، به زندان روانه می‌شود.[۵۱] هم از این رو بود که سقف تدریس تئوریک، در " دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک"، در دهه‌ی ۱۹۷۰ ، از " هنریک ایبسن" نروژی (۱۹۰۶ ـ ۱۸۲۸) و " اگوست

استرینبرگ " سوئدی (۱۹۱۲ ـ ۱۸۴۹)، بالاتر نمی‌رفت. هم از این رو بود که شیوه‌های بدیع بازیگری و کارگردانی " مایرهولد " و " آگوستوبوآل " در "دانشکده‌ی هنرهای زیبا " همچون تابو انگاشته می‌شد.[۵۲] در حالیکه ایده‌های " تئاتر فقیر " (بخوان تئاتر ثروتمند و ضد تماشاچی) عامل پاپ و سرمایه‌ی جهانی، " گروتوفسکی "، میان دانشجویان این دانشکده به حیث اشارات قرآنی تفسیر و تعبیر می‌شد. هم از این رو بود که تنها تولید "برشت"ِی " کارگاه نمایش" فرموده‌ی شهبانو، " ترس و نکبت رایش سوم "، که در میان تولیدات خارجی " کارگاه" در سال ۱۳۵۲ شمسی (۷۴ ـ ۱۹۷۳) بیشترین تعداد تماشاگر را، در طول آن سال، داشت (۱۲۲۷ تماشاگر)، از صحنه برداشته می‌شود، اما در همان سال، دو کار پوچی، و کوتاهِ پوچی‌نویس آلمان غربی، " پیتر هاندکه " (؟ ـ ۱۹۴۲)، به نام‌های " معلم من پای من " و " خود ـ متهم "، با کم‌ترین تعداد تماشاگر، بعد از "شب‌های سفید"، در سال ۱۳۵۲، یعنی با ۳۸۹ تماشاگر برای کار اول و ۳۰۶ تماشاگر برای کار دوم، حتی تا سال ۱۹۷۸ در رپراتوآر " کارگاه " باقی می‌ماند.[۵۳] و هم از این رو ... و هم از این رو ... و هم از این رو!

از سوی دیگر، عقب‌ماندگی معنوی (مادی آن به جای خود) این جریان از زاینده و حامی‌اش، جوامع غربی، آنچنان عمیق و فاجعه‌بار بود که حتی روشنفکران ـ هنرمندان صادق آن، نظیر " میرزا فتحعلی آخوندزاده " (۱۸۷۸ ـ ۱۸۱۹) نیز از اعماق این عمق و باتلاق این فاجعه، قادر به رهایی نشدند! " آخوندزاده "یی که شش کمدی " مولیر "ی خود را در فاصله‌ی سال‌های ۱۸۵۰ تا ۱۸۵۶ نوشت و به پنج زبان (دو زبان غربی) تسلط کامل

داشت و در بخشی از " آسیا" و در جامعه‌یی می‌زیست که از نظر جغرافیایی نزدیکتر از هر بخش ایرانی به اروپا بود (باکو)، و در خدمت پرنس‌های روسی سفرها کرده بود، هنوز در نفخه‌ها و ایده‌های اثیری انقلاب کبیر فرانسه (۱۷۸۹) دست و پا می‌زد و هیچوقت، هیچوقت نتوانست از انقلاب عظیم کارگری سال ۱۸۴۸ و " مانیفست" آن، از، به قول " ویکتور هوگو" در " بینوایان": " بزرگترین جنگ خیابانی تاریخ بشری در پاریس"، شمه‌یی بیاموزد، توشه‌یی برگیرد، یا گوشه‌یی در کارهایش بگوید! هیچوقت، هیچوقت! " میرزاآقا تبریزی" که به جای خود!

باری. با وجود تمامی این ترمزها، واپس‌نگری‌ها و سلطه‌ی طولانی ـ مصیبت‌بار دو کودتای جناح مرتجع بورژوا ـ فئودال ایرانی، باید پذیرفت که " جریان دموکراسی غربی"، به کمک روشنفکران انقلابی خود، نخستین جریانی بود که توسط آن ایرانیان شروع به شناخت و ادراک تئاتر غربی نمودند و بعد، به توسعه‌ی آن همت گذاردند: نخست از طرق نگارش، ترجمه، ایرانیزه کردن فرم و محتوی، و سپس تولید آنها بر صحنه!

اما، سومین جریان فرهنگی، " جریان مارکسیستی"، همواره موردهجوم‌ترین جریانها بود و هست و همیشه در تضادی بنیادین با دو جریان دیگر: ولی، این تضاد، هیچگاه مانع از آن نشده است که این جریان، تحت شرایط مشخصی که در راستای اهداف سوسیالیستی آن باشد، با دو جریان دیگر دست به اتحاد موقتی نزند، نظیر توافق با " جریان اسلامی" در اثنای " جنبش جنگل" ۱۹۲۰ ـ ۱۹۱۹، [۵۴] و یا با " جریان دمکراسی غربی" و " جریان اسلامی" در دوران " جنبش ملی شدن صنعت نفت" ۱۹۵۳ ـ ۱۹۵۱، و

دوباره با هر دویِ این جریان‌ها در انقلاب ۱۳۷۵ شمسی. " جریان مارکسیستی"، همچنین، جوان‌ترین جریان‌های سه‌گانه است؛ زیرا تا شروع قرن حاضر این جریان، تقریبا کاملا، برای ایرانیان ناشناخته بود.(هر چند که تا اواخر نیمه‌ی اول قرن بیستم، نظیر دو جریان دیگر، طغیان‌ها و حرکت‌های ایدئولوژیکی مشخص خود را، در معیارهایی کوچکتر، داشته و تجربه نموده بود؛ از جمله " حرکت سرخ افراطی" احسان الله خان در گیلان ۱۲۹۹ ش.، ۱۹۲۱ م.) اضافه آن که، از سال ۱۹۲۵ تا ۱۹۴۱، به علت تحریم و سانسور تحمیلی از سوی رژیم رضاخانی، این جریان هیچگونه مجال واقعی برای اظهار وجود نداشت. بنابراین، فعالیت‌های هنری ـ تئاتری این جریان تا سال ۱۹۴۱ بسیار محدود و مختصر و خام بود. در واقع، پس از سرنگونی رژیم دیکتاتوری رضاخانی بود که " جریان مارکسیستی" با یاری " حزب توده"، بنیان‌گذاری شده در ۱۹۴۱، " فضای کافی" و " زمان کافی" نسبی برای تنفس و رشد یافت، و در نتیجه پربارترین دوره‌ی تئاتری جوامع شهری ایران را، از نظر تولید عملی، در قرن بیستم، آفرید؛ تا آنجا که در تهرانِ حدودا ۶۰۰ هزار نفریِ آن دوران[۵۵]، ۷۰ هزار تماشاگر به تماشای نمایشات "نوشین" می‌رفتند.[۵۶]

و سرانجام، به عنوان آخرین نکته، در مورد فرمول بندی و قانونمندی سه جریان (سه مکتب) باید گفت:

الف: این جریان‌ها، نه‌تنها در جامعه‌ی ایرانی، بلکه در هر جامعه‌ی در حال رشدی (و حتی در جوامع پیشرفته) در طول قرن بیستم، با حفظ جریان بومی ـ ویژه‌ی آن جامعه، وجود داشته و دارند. به عنوان

مثال، در جامعه‌یی چون جامعه‌ی پرویایی، " جریان فرهنگ اینکایی"، به‌حیث " جریان بومی"، نظیر " جریان فرهنگ اسلامی" در ایران، پاکستان، افغانستان، الجزایر و ...، در کنار دو " جریان دموکراسی غربی" و " جریان مارکسیستی"، روند و کارکرد اجتماعی خود را دارد؛ یا، در جامعه‌ی هندی، " جریان فرهنگ هندویی"، در کنار دو جریان دیگر؛ یا در استرالیای پیشرفته، " جریان فرهنگ بومی ابرجینی"؛ یا، حتی در ژاپن بسیار پیشرفته، " جریان فرهنگ شینتویی" در جوار دو جریان دیگر.

ب: بدون شک، همراه و در کنار سه جریان اصلی، ده‌ها، و بلکه صدها جریان‌های فرعی، خُرد، افراطی، و التقاطی وجود دارند که با رهبران و تئوریسین‌های خود، همچون پل‌های معلق ـ ارتباطی، دو یا سه جریان را به یکدیگر متصل و یا از یکدیگر منفصل نموده اند و می‌نمایند. برای نمونه، در مورد ایران و از سال‌های پنجاه به بعد، جریان التقاطی اسلامی‌ـ مارکسیستی " سازمان مجاهدین خلق" با تئوریسین التقاط گرای خود، " دکتر علی شریعتی"، قابل ذکر است؛ در مورد مصر جریان جمعیت افراطی جماعت اسلامی " اخوان المسلمین"؛ در مورد اتحاد شوروی سابق " جریان فرعی ـ خرد تروتسکیستی"؛ در مورد ایالات متحده‌ی آمریکا جریان افراطی دست راستی " مک کارتیسم" متعلق به جریان اصلی " دمکراسی غربی" که از پیش‌آمدهای آن اخراج " برشت" و " چارلی چاپلین" از آمریکا بود و از پی‌آمدهای آن سکوت طولانی " آرتور میلر" و گردش به

راست " جان اشتاین بک"؛ در مورد مکزیک جریان دهقانی ـ چپ التقاطی " زاپاتیستی"؛ در مورد ایتالیا " جریان آنارشیستی چپ" که " داریوفو" سمپات آن است؛ در مورد آلمان جریان چپ افراطی " بادر ماینهوف"؛ و ....

ج: در شرایط تاریخی ـ اجتماعی مشخص، یک یا دو یا هر سه جریان با هم بر اهرم‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی مسلط شده و حکومت می‌کنند، نظیر تسلط سه‌گانه‌ی جریان‌ها در آفریقای جنوبی امروزی؛ تسلط دوگانه‌ی " جریان دموکراسی غربی" و جریان هندوئیستی در هند؛ تسلط یک‌گانه‌ی " جریان دموکراسی غربی" در جوامع غربی؛ و تسلط یک‌گانه‌ی " جریان مارکسیستی" در کوبای امروز و آلمان شرقی دیروز.

د: به علت مهاجرت‌های وسیع در نیمه‌ی دوم این قرن، گسترش وقفه‌ناپذیر روابط فرهنگی ـ اجتماعی ـ اقتصادی میان ملت‌ها و در نتیجه جهان ـ شهرستانی شدن دنیای امروز، روند پیدایش " جریان های بومی" جوامع توسعه نیافته و در حال توسعه، حتی در جوامع پیشرفته، نیز، پدیدار شده است. به عنوان مثال، در جوار جریان حاکم " دموکراسی غربی" و " جریان مارکسیستی" در فرانسه، بلژیک و آلمان، به تدریج، " جریان فرهنگ اسلامی" جای پای خود را سفت می‌کند؛ یا در انگلستان جریان‌های " هندوئیستی" و " اسلامی " ریشه دوانده اند؛ یا در ایالات متحده‌ی آمریکا، اکنون حتی بیش از سیصد سال است که جریان فرهنگ بومی ـ مهاجر آفریقایی، در

کنار جریان بومی ـ ایندینی تحت ستم، و دیگر جریانهای مهاجر، حضور خود را اعلان داشته و مهر و اثر خود را (به ویژه فرهنگی ـ هنری) در جامعه بر جای گذارده است.

هـ: با توجه به مورد فوق (د)، ایرانیان مهاجر، میباید روند فرهنگ مهاجرتی ـ تبعیدی خود، و لذا حرکات فرهنگی ـ هنری، و در نتیجه ضرورت پیدایی و رشد حرکات تئاتر، به ویژه در طول سالهای اخیر، و در راس آنها حرکت " فستیوال تئاتر ایرانی" در شهر " کلن" را در زمینه و مجموعهی زایندهی فوق تجزیه و تحلیل کنند، نه در حرکت و فعالیتهای پراکنده و نامشخص که دل را خالی میکند که " فردا که ما مردیم و پسفردا که فرزندانمان در فرهنگ جوامع میزبان هضم شدند، اکنون بیفایده را چرا ادامه دهیم". دشمن، و در مورد ما، دشمن نادانمان " جمهوری اسلامی"، چنین آرزو و تبلیغ میکند. دوستان هراسیده از شکست موقت چند سالهی اخیر، هم، چنین می اندیشند. اما، حرکتِ جهانِ رو به آیندهمان، حداقل تا به امروز چیز دیگری میگوید.

و: تجزیه و تحلیلهایی که تا کنون در چهارچوب جریانهای فرهنگی سهگانه، در ارتباط با حرکات تئاتری جامعهی ایرانی آمده است، نه تنها در مورد حرکات تئاتری جوامع دیگر میتوانند فرمولبندی و همچون قانونی به کار برده شوند، بلکه میتوانند و باید در مورد سایر اشکال هنری، نظیر موسیقی، سینما، شعر، رمان و ... به کار گرفته شوند.

و بالاخره، در پاسخ به این پرسش که سرانجام این جریان‌ها، در جوامع فردایی، به کجا خواهد انجامید، باید گفت: " به وحدتی در تضاد، به فرهنگی در تنوع، و در نتیجه به هنر تئاتری همواره در حال شدن، به هنر- تئاتری اندیشمند که تاثیر آن، " کاتارسیس" آن در تماشاگر، در مردم، در جامعه ایجاد " حس اندیشمندی" و سپس " حس آینده‌نگری" است! و مگر تاریخ طولانی و پر از رنج ما، با اقوام و جریان‌های فرهنگی گوناگونش، حاصل این وحدت در تضاد، گواه این **بازیِ** اندیشمند نیست؟!

پی‌نوشت‌ها:

(۴۳) در ۱۸۱۲ جنگ میان روسیه و فرانسه درگرفت، و در ماه مه ۱۸۱۳، سفیر فرانسوی، "م. ژابرت M.Jaubert"، با پیشنهادات دقیق‌تری در تهران ظاهر شد. با آگاهی به این که ازدست‌رفتن گرجستان تاثیر عمیقی بر پارس‌ها نهاده، ناپلئون پیشنهاد کرده بود که اگر اتحاد با انگلیسی‌ها، توسط شاه، انکار شود، و هندوستان با نیروی مشترکی از فرانسه و پرشیا، مورد حمله قرار گیرد، او نیز نیروهای امدادی به گرجستان از دست رفته خواهد فرستاد و کمک‌هزینه برای ارتش پرشیا در نظر خواهد گرفت. اما فتحعلی شاه بسیار بی‌میل بود که با ملتی شاه کش از در توافق درآید، و در نخستین باریابی سفیر فرانسوی تنها پرسید: "حالتان چطور است؟" "بناپارت کیست؟"، و "چه باعث شد که شاهتان را بکشید؟"

SYKES. P. SIR, OP. CIT., PP. 303-304

(۴۴) برای مطالعه در زمینه‌ی جنبش‌های فکری، در ایران قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم، به کتاب: "فکر آزادی و مقدمه‌ی نهضت مشروطیت در ایران"، نگارش "دکتر فریدون آدمیت" (تهران، ۱۳۴۰)، مراجعه گردد.

(۴۵) مؤمنی. باقر، سابق الذکر، ص ص ۷۴ ـ ۷۱.
همچنین:آرین‌پور. یحیی، سابق الذکر، جلد اول، (تهران ـ ۱۳۵۰)
ص. ص. ۳۸۹ ـ ۳۶۷.

(۴۶) ایده‌ی "پان اسلامیسم" (اتحاد ملل اسلامی)، بهانه‌یی برای اهداف امپریالیستی امپراتوری عثمانی بود. اما، آنگاه که تحت عنوان "اتحاد اسلامی" توسط "سید جمال‌الدین اسدآبادی" (فوت ۱۸۹۵) مطرح گردید، ایده‌یی کارساز بود جهت مبارزه و احقاق حق برای توده‌های مردمی که کم‌ترین آگاهی را از ایده‌ها و شیوه‌های نوین مبارزاتی داشتند.

(۴۷) "جنگ جهانی اول دوره‌ی خود را در زمینه‌یی از نقطه نظرهای آنتاگونیستی و ناآرامی‌های داخلی و خارجی گذراند. انقلاب اکتبر که بر هدف خود ناظر شد،

توسط بسیاری از میهن‌دوستان ایرانی، با شوق و شور مورد استقبال قرار گرفت؛ و کم نبودند خواهش‌های شاعرانه که مثالش در ایران تعقیب شود."

RYPKA. JAN, OP. CiT., PP. 357-358 .

* ازجمله خواهش‌های شاعرانه‌ی فوق را می‌توان در آثار "ابوالقاسم لاهوتی"، "میرزاده‌ی عشقی"، "فرخی یزدی" و "عارف قزوینی" به روشنی دید.

عارف: ای لنین، ای فرشته‌ی رحمت — کُن قدم رنجه زود، بی‌زحمت

تخم چشم من آشیانه‌ی تست. — هین، بفرما که خانه خانه‌ی توست.

عارف. ابوالقاسم، سابق الذکر.

* جهت آگاهی مقدماتی در مورد چگونگی شکل‌گیری ایده‌های انقلاب اکتبر (۱۹۱۷) به منابع ذیل مراجعه شود:

الف ـ "انقلاب اکتبر و ترویج افکار مارکسیسم ـ لنینیسم در ایران" آگاهی. عبدالحسین، "انقلاب اکتبر و ایران"، (حزب توده ایران) ۱۳۴۶ ش.

ب ـ "نخستین آشنایی ایرانیان با مارکسیسم" آگاهی. عبدالحسین، مجله‌ی دنیا، سال سوم شماره‌ی دوم، (۱۳۴۱ش، ۱۹۶۲ م.).

ج ـ "دوران اولیه‌ی نفوذ اندیشه‌های مارکسیستی در ایران" آگاهی. عبدالحسین، مجله‌ی دنیا سال سوم، دوره‌ی دوم شماره‌ی ۴ (۱۳۴۱ ش.)

(۴۸) "در ایران، کمک‌های نظامی آمریکا در واقع ناظر بر خارج نیست، بلکه ناظر بر داخل است. این کمک‌ها استراتژیک و تاکتیکی نیست، بلکه سیاسی و محلی است. من در این مورد چندان مته به خشخاش نمی‌گذارم. اگر این بهترین شیوه‌ی کمک به ایران است، بسیار خوب، باشد. سوآلی که این کشور باید امتحان و جواب دهد این است که آیا در آینده نیز این شیوه بهترین است، یا به راستی تا چه مدت این شیوه می‌تواند کارا باشد؟!"

WASHINGTON POST AND TIMES HERALD,
(WALTER LIPMANN), DECEMBER 19, 1959.

* تز "همزیستی مسالمت آمیز"، عنوان شده از جانب اتحاد جماهیر شوروی سابق، از زمان "خروشچف" به بعد، نه تنها ناظر بر سیاست و روابط خارجی کشورهای

سوسیالیستی اقمار شوروی با دنیای سرمایه داری بود، بلکه ناظر برخط و حرکت سیاسی احزاب طرفدار اتحاد شوروی، از جمله "حزب توده"، در داخل کشورهای دست نشانده و اقمار جهان سرمایه‌داری، از جمله ایران، نیز بود.

(۴۹) "آیا سَگ دولتُ دم کمپانی‌های هواپیماسازی را می‌جنباند، یا دُم کمپانی‌های هواپیماسازی سگ دولت را؟! این سوآلی است که پاسخ آن ساده نیست!"
SENATOR FRANK CHURCH, SEPTEMBER 1976
SAMPSON. ANTHONY, OP. CIT., P. 241.

* "یکی از این کمپانی‌ها، کمپانی گرومن GRUMMAN است. این کمپانی اقدام به تولید یکی از سری‌ترین و پیشرفته‌ترین جنگنده‌های جنگنده (توم‌کت THE TOMCAT) برای نیروی دریایی آمریکا می‌کند. اما مخارج تولید چنان بالا بود که حتی نیروی دریایی آمریکا نیز از عهده‌ی آن برنمی‌آمد. لذا، کمپانی بر پنتاگون (وزارت دفاع آمریکا) فشار می‌آورد که اگر "توم‌کت" به شاه فروخته شود، مخارج عظیم تولید کاهش خواهد یافت؛ و پنتاگون در برابر فشار کمپانی سر خم می‌کند ... و بنا بر این ... نیروی دریایی نیز آسوده خاطر می‌شود که طرح مورد علاقه‌اش، با مشارکت یک قدرت خارجی، به اجرا درمی‌آید. اما برخی از دریاسالاران بیمناک بودند، چرا که بهای واقعی نجات (راه حل) بسیار گران بود: آنان دیگر برتری تکنیکی بر کشورهای دیگر را نداشتند. و این بلاتکلیفی دیرین دریاسالاران دوره‌ی ویکتوریای انگلیس بود که خوشحال از آن بودند که تولیدات کمپانی‌های کشتی سازی "آرمسترانگ" و "ویکتوریا" برای جبران مخارج تکنولوژیکی به خارج صادر می‌شود، اما تجارت خارجی به سرعت می‌توانست آن‌ها را از برتری تکنولوژیکی محروم کند و مسابقه‌ی تسلیحاتی را هنوز سرعت بخشد."
Ibid., PP. 241-259.

(۵۰) "اختلاف زمانی باعث شده که فرم تغییر پیدا کند. امروز چون فهم بیشتر شده، طبعا باید تئاتر هم بهتر شده باشد، امروز تئاتر پوچی خواستار دارد، خوب این نتیجه‌ی اختلاف زمان است ولی من خودم با تئاتر پوچی مخالفم، چون فکر

می‌کنم یا هنوز این مکتب برای ما زود است و یا اصلا در اصل پایه و اساس ندارد. ولی به هرحال این نوع تئاتر نه به درد محیط ما می‌خورد و نه به درد بازیگر ما."

"او را دیده اید، آیا حرف های او را هم شنیده اید؟"

مصاحبه با "عصمت صفوی"، مجله‌ی رودکی شماره‌ی ... سال ...

(۵۱) جنتی عطایی. ابوالقاسم، "میر سیفالدین کرمانشاهی" مجله‌ی هنرهای ملی، شماره‌ی ۱ ، (تهران ۱۳۳۴ شمسی)

همچنین:

FALLAHZADEH. MADJID,
IRANIAN THEATRE AND THE THEATRE OF THE ABSURD
M. A. THESIS, (UNIVERSITY OF MANCHESTER-1979)
ENGLAND. P. 143, P. 145.

* جهت آگاهی مقدماتی و عمومی از جامعه‌ی ایران دوران رضا شاه به کتاب "جامعه‌ی ایران در دوران رضا شاه" (جهان بینی‌های اجتماعی در ایران) (کتاب دوم، جزء دوم) نگارش "طبری. احسان" (انتشارات حزب توده ایران، ۱۳۵۶) مراجعه گردد.

(۵۲) جهت مطالعه در مورد شیوه‌های بدیع بازیگری و کارگردانی "وسفُولُد مایرهولد" و "آکوستو بوآل" به کتاب‌های زیر مراجعه شود:

* **MEYERHOLD ON THEATRE**, TRANSLATED AND EDITED BY "EDWARD BRAUN" (METHUEN DRAMA.)

همچنین: "تئاتر بیو ـ مکانیک یا تبلور کار یدی زحمتکشان در تئاتر"

م. فلاحزاده، شورای نویسندگان و هنرمندان ایران (دفتر دوم و سوم)، دوره‌ی دوم، سال ۱۳۶۴.

همچنین:

LEACH.ROBERT, **VESEVOLOD MEYERHOLD** CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, ENGLAND. 1989.

* BOAL. AUGUSTO, **THEATRE OF THE OPPRESSED**, (LONDON - 1989).

* "در تئاتر تهران" هر پیس شش‌ماه روی صحنه بود، ولی امروزه کدام پیس بیشتر از یک هفته روی صحنه است، به عقیده‌ی من تئاتر در این مملکت مرده است. (و من) دلیلش را در این می‌بینم که مردم ما از تئاتر زده شده اند. مثلا نمایش‌ها و سریال‌های تلویزیونی را در نظر بگیرید که چقدر مبتذل است و یا فیلم‌های ما که مردم را به کتک‌کاری و رقص شکم عادت داده اند. این‌ها همه برای ما درد است."

[۱۱] "چگونه تئاتر به زوال رفت"، "مصاحبه با غلامعلی نقشینه"، مجله‌ی رودکی، شماره ... سال ...

همچنین: "به عقیده‌ی بنده تئاتر در مملکت ما خیلی پایین آمده. مثلا ما در آن زمان‌ها پیس‌هایی می‌گذاشتیم که شصت، هفتاد نفر در آن بازی می‌کردند. ما آن زمان به تئاتر علاقه داشتیم، ولی امروزه تئاتر به مزایده ومناقصه است. وسایل آن روزگار را با وسائل امروزی مقایسه کنید، امروزه همه وسیله است، پول هم هست، ولی ذوق نیست."

"موسیقی صدای خداست!"، "مصاحبه با اسماعیل مهرتاش"، مجله‌ی رودکی، شماره‌ی ... سال ...

همچنین: "بنای تئاتر روی چهار ستون محکم قرار گرفته، این چهار ستون عبارتند از تماشاگر، نویسنده، کارگردان، هنرپیشه. متاسفانه ذوق و سلیقه‌ی اکثر تماشاگرانِ ما را آنقدر پایین آورده اند که اغلب توجهی به آثار هنری سنگین و وزین ندارند. نویسندگان تئاتر ما هم محدودند و این چند نفر محدود را هم اغلب مجبور می‌کنند تئاتر مردم‌پسند بنویسند! همچو نمایشنامه‌هایی با چنین تماشاگرانی، دیکر کارگردان با تجربه لازم ندارد، هنرپیشه‌ی کارکشته نمی‌خواهد. هر که ادعایی دارد کارگردان است و هر تازه از گرد راه رسیده‌ای هنرپیشه‌ی هنرمند ... متاسفانه تئاتر امروز کشور ما نمایشگر زندگی مردم ما نیست. وظیفه‌ی تئاتر برانگیختن بینندگان است. به عقیده‌ی من تئاتر می‌تواند نقش خودش را به خوبی بازی کند که تماشاگر با اعصاب راحت به تماشای آن برود و

وقتی از تئاتر برمی‌گردد، در روح و فکر او یک حالت انقلاب و دگرگونی تولید بشود. تکانش بدهد. نتیجه‌یی عایدش بکند. یعنی این که تماشاگر بدون چون و چرا به تئاتر برود و با یک مشت چون و چرا از تئاتر برگردد.

متاسفانه در حال حاضر با همه‌ی زحمتی که همکاران ما می‌کشند، تئاتر ما مانند شهری است که زیر آب فرو رفته و فقط نوک گلدسته‌هایش از آب بیرون مانده است. چند آدم انگشت شمار که سوادی دارند و تجربه‌یی، نمی‌توانند با سطل سیلاب یک شهر را خالی کنند.

"ادعانامه علیه نابسامانی تئاتر"، "مصاحبه با علی‌اصغر گرمسیری"، مجله‌ی رودکی، شماره‌ی ... سال ...

(۵۳) "گزارش فعالیت‌های فرهنگی در ایران"، گزارش سالانه؛ شورای عالی مرکز فرهنگ و هنر برای تحقیق و همکارهای فرهنگی (تهران، وزارت فرهنگ و هنر، ۷۴ ـ ۱۹۷۳ م.، ۱۳۵۲ ش.).

همچنین: بولتن کارگاه نمایش، (تهران، ۷۴ ـ ۱۹۷۳)

(۵۴) جنبش جنگل که هفت سال (۱۹۲۱ ـ ۱۹۱۴) طول کشید، جنبش دهقانی ـ خرده بورژوایی اسلامی، با رنگ و طعمی از ایده‌های چپ بود که برضد نیروهای اشغالگر انگلیسی و روسی، و نیز عناصر ارتجاعی داخل کشور، جنگید. رهبرش، "میرزا کوچک‌خان"، یک معتقد واقعی مکتب اسلامی (پان اسلامیسم) بود و ارگان جنبش "روزنامه‌ی جنگل" نام داشت: "ما قبل از هرچیز طرفدار استقلال مملکت ایرانیم. ... بدون اندک مداخله‌ی هیچ دولت اجنبی. اصلاحات اساسی مملکت و رفع فساد تشکیلات دولتی ... ما طرفدار یگانگی عموم مسلمانانیم. اینک که نظریات ما تمام ایرانیان را دعوت به هم‌صدایی کرده، خواستار مساعدتیم."

(روزنامه‌ی جنگل، سال یکم، شماره‌ی ۲۸).

* برای آگاهی و اطلاع کافی در مورد "جنبش جنگل"، مشتاقان می‌توانند به کتاب‌های ذیل مراجعه نمایند:

۱ـ "سردار جنگل"، نگارش "میر فخرایی. ابراهیم" (تهران ۱۳۶۰)

۲ـ "تاریخ انقلاب جَنگل" (به روایت شاهدان عینی)، تألیف: "محمدعلی گیلک"، (کمیسر فواید عامه‌ی نهضت جنگل) ـ (رشت، نشر گیلان ۱۳۷۱ شمسی).

۳ـ "نهضت میرزا کوچک‌خان جنگلی" (و اولین جمهوری شورایی در ایران)، "رواسانی. شاپور" چاپ آشنا، چاپ اول (تهران ۱۳۶۳)

55 - UPTON. J. M., **THE HISTORY OF MODERN IRAN,** (U.S.A.1960), P. 63

(۵۶) نامه‌ی سعدی، سال اول، ۱۳۳۰ شمسی ، ۱۹۵۲ میلادی، شماره‌ی ۱.

اینجا می‌توانست محلی برای
تبلیغات برنامه‌های
فرهنگی ـ هنری
شما باشد!
با ما تماس بگیرید!

روبینسون و کروزو

نمایشی از رویارویی دو فرهنگ متفاوت

غم، شادی، جنگ، نفرت، پیش‌داوری، تفاهم و ... زندگی

نویسنده: نینو دینتورونا و جیاکومو راوبچیو
ایفاگران: شاپور سلیمی و کریستیان شرام
کارگردان: علیرضا کوشک جلالی

" دو مرد تنها در جزیره. دو خلبان که در جنگ هواپیماهایشان مورد اصابت گلوله قرار گرفته است. آنها دشمن یکدیگرند و این مسئله را نخست از شکل و شمایل متفاوت آنها و بعد با توجه به این که به دو زبان متفاوت سخن می‌گویند، می‌توان فهمید. اکنون آنها به این جزیره پناه آورده اند و راه فراری ندارند. ... در ابتدا هیچ‌چیز این دو را به هم پیوند نمی‌دهد و آنها تنها به صورت دو ماشین جنگی عمل می‌کنند. ... بالاخره این دو متوجه می‌شوند که در این موقعیت اضطراری باید دست همکاری به سوی یکدیگر دراز کنند. بدین ترتیب است که با در آوردن هر تکه از اونیفورم‌های نظامی یک قدم به سوی انسان عادی نزدیک می‌شوند. پس اقدام مشترک برای رسیدن به هدفی مشترک آغاز می‌شود.

شاپور سلیمی و کریستیان شرام روند دوستی این دو سرباز را با بازی‌های سرشار از زندگی و نشاط به نمایش می‌گذارند. این که تا پایان نمایش هر دو بازیگر تنها به زبان خودشان (فارسی، آلمانی) صحبت می‌کنند، از ظرافت‌ها و تردستی‌های کارگردانی است. ...

علیرضا کوشک جلالی این نمایش را که خیلی ساده می‌توانست تبدیل به یک ملودرام اخلاقی گردد، بدون هیچگونه دگمی و با سرزندگی خاص کارگردانی کرده و به آن شور خاصی بخشیده است. بازیگران پُر احساس با طنزی خاص به ایفای نقش خود می‌پردازند. بدین ترتیب است که تماشاگر علاقمند می‌شود این دو سرباز را که در ابتدا دشمن یکدیگر بودند، با همان عشقی در آغوش کشد که این دو همدیگر را. تماشاگران بی‌اندازه تحت تاثیر قرار گرفته بودند. "

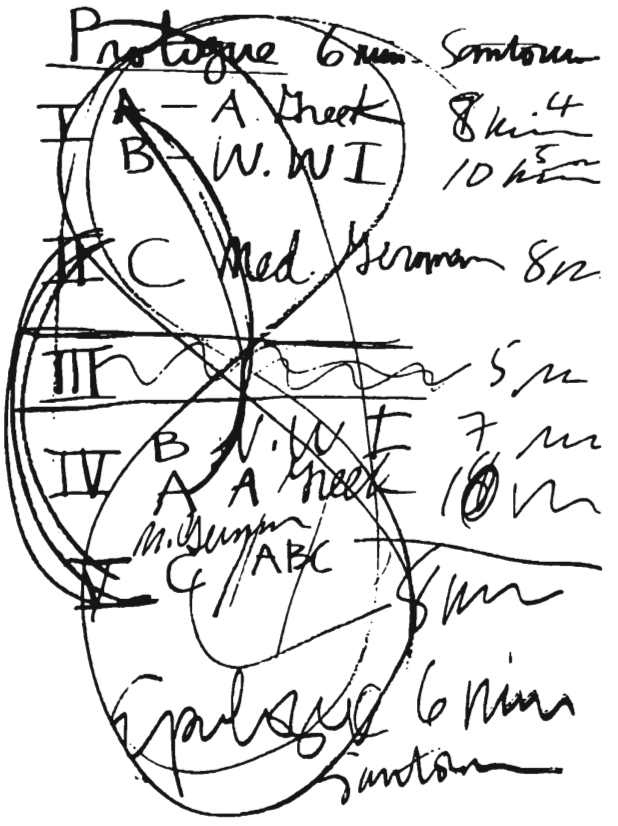
KÖLNISCHE RUNDSCHAU مه ۹۸

زمان: **16. Nov. 1998, 17:30 Uhr**
مکان: **Theater im Bauturm**
Aachenerstr. 24-26, 50674 Köln
Tel.:0221-524242

هلم کلر

" خطوط هندسی یک جادو "[1]

هر اجرای نمایش‌های **رابرت ویلسون** منحصر به فرد است. فرقی نمی کند که " مادام باترفلای " **پوچینی** باشد، " ارلاندو "ی **ویرجینیا ولف**، یا اینکه " مرگ، تخریب و دیترویت" یا یکی از شب‌های نمایشی بی‌نام. او از تمامی مواد و منابع جمع آوری شده‌ی کارهایش برای ایجاد آثار مستقل استفاده می‌کند.



Struktur von *T. S. E. (come in under the shadow of this red rock)*.
Gibellina 1994

اولین مرحله‌ی شکل‌گیری کار برای ویلسون با تعیین ساختمان زمانی آغاز می‌شود: مثلا اینکه یک نمایش قرار است ۴ ساعت و ۴۵ دقیقه طول بکشد و از چهار پرده تشکیل شده باشد. پرده‌ی اول به دو بخش آ ـ ۱ و ب ـ ۱ تقسیم می‌شود، پرده‌ی دوم به ث ـ ۱ و آ ـ ۲، پرده‌ی سوم به ب ـ ۲ و ث ـ ۲، در حالیکه پرده‌ی چهارم از سه بخش آ ـ ۳، ب ـ ۳ و ث ـ ۳ تشکیل شده است.

۱ـ از کتابی با عنوان Robert Wilson نوشته‌ی Holm Keller از انتشارات Fischer.

همین حروف مشخص کننده‌ی رابطه‌ی میان قسمت‌ها می‌باشد. هم بین این چهار پرده و هم در آغاز و پایان یک نمایش " قطعات ارتباطی" و یا " چفت و گره‌ها" قرار دارند که ویلسون آنها را به ک ـ ۱، ک ـ ۲، ک ـ ۳، ک ـ ۴ و ک ـ ۵ تقسیم می‌کند. برای هر یک از قطعه‌های مجموع یک طول زمانی تعیین می‌شود: مثلاً ک ـ ۱ باید ۸ دقیقه طول بکشد، آ ـ ۱ باید ۲۱ دقیقه، ب ـ ۱ باید ۲۷ دقیقه، ک ـ ۲ باید ۶ دقیقه و ... با چنین طرحی ویلسون اپرای "اینشتاین در ساحل" را خلق کرد.

ساختمان ترسیم شده توسط " حروف" و " اعداد"، تناسب، روابط درونی و نقاط اوج نمایش‌های ویلسون را تعیین می‌کند. به عبارت دیگر: این ساختمان قانون نهایی و ثابتی است که پایه‌ی اولیه‌ی مراحل بعدی کار را تشکیل می‌دهد. رابرت ویلسون به " حقیقت" لحظه‌ی خلاقیت معتقد است: آنچه یک بار خلق می‌شود و به وقوع می‌پیوندد، نباید تصحیح‌پذیر باشد. این ساختمان تشکیل شده در چند دقیقه، تعیین کننده‌ی تمامی اشکال و مراحل بعدی کار تا شب اجرا است.

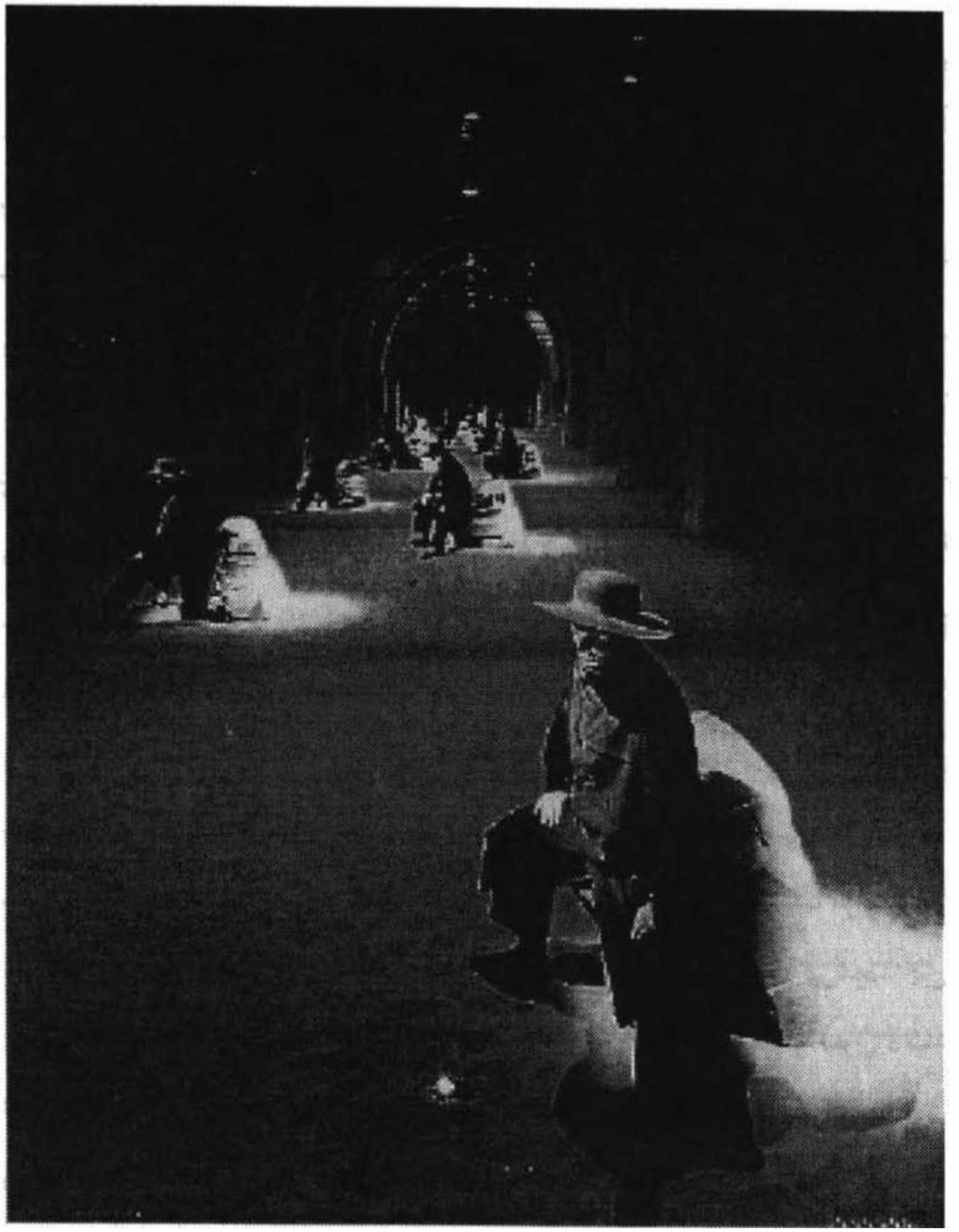
در حقیقت این شکل از ساختمان‌سازی در کار او معنای اسطوره‌یی می‌یابد. این " نقشه‌ی مادر" منعکس کننده‌ی اساس کار ویلسون است. این ساختمان که شامل طبقه بندی شده است، رابطه‌ی بین قطعات مختلف اثر را تشریح می‌کند و به هر بخش یک بُعد زمانی می‌بخشد. " نقشه‌ی مادر" تمامی مرزهای تصنعی را که پیش‌شرط‌های آفرینش حرفه‌یی ویلسون را تشکیل می‌دهند، تعیین می‌کند.

مرحله‌ی بعدی در تولید هنری ویلسون ایجاد " بافت روایی" است که با آماده سازی "ساخت تصویری" پایان می‌یابد. مرحله‌ی آغازین " کارگاهی صحنه‌ی آ" معمولا یک سال تمام پیش از اجرا آغاز می‌شود و در صورت دارا بودن حد متوسط زمانی، حدود سه هفته به طول می‌انجامد.

" بافت روایی" در کار ویلسون در حقیقت همانا با بصری ساختن دو بعدی " نقشه‌ی مادر" انجام می‌شود. او پس از اینکه از عناصر پایه‌یی و بصری اطمینان یافت، با یک قلم نرم برای هر مجموعه‌ی طبقه بندی شده حداقل یک طرح از زاویه‌ی جلوی فضای صحنه می‌کشد. ویلسون پس از این مرحله چگونگی تمامی عناصر اثرش را بر روی یک صحنه‌ی تمرین امتحان می‌کند. کلیه‌ی حرکات افراد صحنه در این مرحله تعیین و نوشته می‌شوند. او برای این مرحله معمولا از بازیگران جوانی استفاده می‌کند که در مراحل بعدی جای خود را به بازیگران اصلی می‌سپارند. بدین ترتیب او تمام وسایل مورد نیاز صحنه را طراحی می‌کند. این طرح‌ها سپس به صورت طرح‌های تکنیکی نگهداری می‌شوند. در همین مرحله ویلسون یک طرح نوری موقت ساختمان بندی می‌کند و طراح لباس نیز بر روی طرح‌های اولیه‌ی لباس‌ها کار می‌کند.

در مرحله‌ی " کارگاهی صحنه‌ی آ " تمرین‌ها یکسره و بدون تقطیع انجام می‌شوند. جاهای تعیین شده‌ی وسایل مورد نظر صحنه خط‌کشی شده اند و خطوط فرضی نور مشخص شده‌اند. اجبار خود خواسته‌ی ویلسون و اصرارش بر اینکه در مدت زمانی کم یک اثر را بدین درجه کامل و همه‌جانبه آماده کند، باعث به وجود آمدن فشردگی و فشار زمانی می‌شود. این " جنون خلاقیت " به ویلسون کمک می‌کند تا بر روی خطوط اصلی کار تسلط و کنترل داشته باشد و خود را در جزییات عمل گم نکند. از سوی دیگر " کارگاه صحنه‌ی آ " برای ویلسون این امکان را به وجود می‌آورد که امکانات و شکل‌های متعددی را آزمایش کند و تغییرات احتمالی را انجام دهد، بدون اینکه برای تهیه‌کننده مخارج اضافی به وجود بیاید.

هم مرحله‌ی خلق صحنه‌یی هر بخش از کار و هم مراحل تکمیل شده‌ی اجرای پایانی "کارگاه" با دوربین ویدئو فیلمبرداری می‌شوند. سرانجام مجموعه‌ی این نوارهای ویدئویی، دفتر کارگردانی با تمام حرکات و وقایع صحنه‌یی ثبت شده، طراحی تکنیکی همه‌ی وسایل صحنه، لباس‌های اولیه‌ی بازیگران و طرح اولیه‌ی نور، " کتاب بصری" پروژه را می‌سازند.



در زمان بین " کارگاه صحنه‌ی آ" و " اجرای اصلی"، " ساخت آزمایشی" طرح عملی صحنه انجام می‌شود. در مدت یک روز در صحنه‌ی اصلی تمامی اجزای صحنه در اندازه‌های اصلی علامت‌گذاری می‌شوند، تا کلیه‌ی موقعیت‌های اشیاء یک بار دیگر از زاویه‌ی تماشاگر بازدید و امتحان شود. پیش از اینکه طرح اصلی صحنه ساخته شود، تصمیم‌گیری نهایی در مورد مواد ساخت، جزییات و تکنیک اجرایی انجام می‌شود.

حدود شش هفته پیش از اجرا " کارگاه صحنه‌ی ب" آغاز می‌شود. این مرحله دو نقطه‌ی ثقل دارد. در قسمت اول ویلسون خطوط حرکتی بازیکران اصلی را بر اساس توانایی‌های هر یک تنظیم می‌کند. مرحله‌ی بعدی را ویلسون به تمرین هشتاد ساعته با نور اختصاص می‌دهد. در این مرحله ساخت دکور صحنه، دوخت نهایی لباسها و جزییات یک به یک موقعیت‌های نوری نیز به اتمام می‌رسد. در این مرحله از بازیگران " کارگاه صحنه‌ی آ" استفاده می‌شود که به مراحل حرکتی آشنایی کامل دارند.

هر نوع پیشروی در محور زمانی در آثار ویلسون از یک اصل آبستره پیروی می‌کند. او به ندرت در اجراهایش یک خط داستانی را دنبال می‌کند و هرگز از شیوه‌ی روانشناسی شخصیت استفاده نمی‌کند. در کار ویلسون پیش از هر چیز فرم‌ها هستند که به یکدیگر دلیل وجودی می‌دهند: یک سطح سفید، یک سطح سیاه را به التهاب وامی‌دارد. یک حرکت قبلی عامل به وجود آمدن حرکت بعدی می‌شود، خطی شکسته و دوباره ایجاد می‌شود. فاصله یا باعث نزدیک شدن می‌گردد و یا باعث دوری بیشتر ... و الی آخر.

تئاتر رابرت ویلسون یک فضای خیالی را ترسیم می‌کند که تنها در قوانین درونی خود واقعیت وجودی می‌یابد. فاصله‌یی که از این طریق با تماشاگر ایجاد می‌شود. کاملا حساب شده است. هنر ویلسون برای تماشاگر " خود شیرینی" نیست و خود را به او تحمیل نمی‌کند. بلکه درهایی را که به سوی یک دنیای تصنعی باز می‌شوند، نشان می‌دهد. گذشتن از این درها به تصمیم کاملا شخصی تماشاگر بستگی دارد.

زیبایی شناسی تئاتر ویلسون در حفظ استقلال شاخه‌های هنری مختلف موجود در یک اثر نهفته است. هر شاخه‌یی توسط یک دستور زبان شخصی و درونی هدایت می‌شود. هدایت بازیگران، طراحی حرکت، طراحی صحنه، زبان، نور، متن و موسیقی، هر یک به تنهایی آنقدر جذابند که می‌توانند بدون دیگری نیز برقرار بمانند.

بازی مشترک این اجزا بر اساس اصل تقویت متقابل انجام می‌شود. این تقویت متقابل از طریق ترسیم متقابل اجزا، مثلا حرکت و زبان، به دست نمی‌آید. ویلسون پیش از هر چیز به یک اصل قدیمی در تئاتر عمومیت می‌بخشد که بر اساس آن، گذاشتن یک قوطی کوکاکولا بر روی یک کمد متعلق به دوران " باروک" به بهتر دیده شدن هر دو کمک می کند. آنچه از یک زاویه قابل باور فرموله می‌شود. به تایید جداگانه محتاج نیست. ویلسون در موارد اندکی به نوعی هماهنگ ساختن این اجزا می‌پردازد (مثلا حرکات موسیقیایی و بازیگری را در یک جهت مشترک به کار می‌گیرد.) در این صورت این هماهنگ سازی برایش بیشتر وسیله‌یی است برای تاکید بر جدایی و استقلال پایه‌یی این هنرهای صحنه‌یی. با این همه، تئاتر ویلسون به موضوعات و اجزا مجرد نمی‌پردازد، بلکه تمام مشغولیتش بازسازی روابط و نسبت‌ها است. برای رسیدن به این هدف باید عناصر استفاده شده، در ارزش مستقل خود، قابل تشخیص باشند.

همین اصل در هدایت بازیگران نیز صدق می‌کند. به تصویر کشیدن ناآرامی تهییج آمیز در روابط افراد بر روی صحنه بسیار پر اهمیت است. این اصل حتی در روابط تک‌نفره‌ی یک بازیگر در صحنه صدق می‌کند: میان کف دست یک بازیگر که سفید رنگ آمیزی شده و صورت او می تواند یک درام جهانی اتفاق بیفتد.

یک فرد بر روی صحنه هرگز تنها نیست و حق ندارد صحنه را به فضای خصوصی خود بدل کند. بازیگر همواره به نیروهای ساخته شده توسط فضای صحنه و همچنین مکان تک تک تماشاگرانی که برایشان بازی می‌کند، وابسته است. در همین رابطه ابزار صحنه و یا لباس و

وسایل بازیگر می‌توانند نقش یک بازیگر مقابل را بر عهده گیرند. همین نوع از پرداخت صحنه‌یی بود که باعث درخشش بی نظیر مونولوگ " اُرلاندو" و یا " هملت" شد.

رابرت ویلسون از طراحی صحنه در معنای رایجش اجتناب می‌ورزد. فضاهای صحنه‌یی او به نوعی یادآور صحراهای بی انتهای تکزاس هستند. مثل این می‌ماند که در وسط این صحرا به وسایل و اشیا زندگی بخشیده شده باشد. او چنین فضایی را در وهله‌ی اول از طریق ایجاد ترکیب‌های مختلف نوری خلق می‌کند : یک زرورق پلاستیکی که از پشت نور داده می‌شود، صحنه را از عقب کاملا می‌بندد. تغییرهای ترکیب نوری به این زرورق زندگی می‌بخشد. بر فضای جلوی صحنه نورهای کناری در سطوح مختلف عمل می‌کنند. بدنه‌ی نوری کاملا

حساب شده و دقیق، یعنی نورهای سیار یا ابزار تنظیم شده بر اساس هر تغییر در حرکت، بر روی صورت‌ها و اشیا متمرکز می‌شوند. زمین صحنه به ندرت در نور قرار می‌گیرد.

پارامتر دیگری که در کار ویلسون تعیین کننده است، استفاده از " یادنامه نگاری" در مقابل گستردگی رو به افزایش تصاویر بصری است. برخی از عناصر این عمل عوامل ثابتی هستند که در آثار او به نوعی تکرار می‌شوند. مثلا: " افراد یک خانواده که دور یک میز نشسته اند "، "انسانی در شکل یک پرنده"، " جعبه‌ی روشنایی"، " مبل"، " صندلی" و غیره. در عین حال معنای برخی دیگر از مواد کمکی در آثار او مرتب تغییر می‌کند. برای مثال: کُندی تعیین کننده در روال آثار اولیه‌ی ویلسون، جای خود را به ریتم‌هایی با سرعت‌های متفاوت در آثار مختلف او داده است. یا اینکه استفاده از خطوط پُر رنگ متضاد که در " سوارکار سیه پوش" مورد استفاده قرار گرفته شده بود، جای خود را به ابزار و راه‌هایی برای شکستن این خطوط داده است.

تئاتر رابرت ویلسون نمی‌تواند وظایف تربیتی و ژورنالیستی را بر عهده گیرد، چرا که نه می‌خواهد تشریح کند و نه تربیت. او همچنین هرگز در پی آن نیست که گره‌های روانشناسانه را بگشاید. مسائل شخصی تماشاگر، به خود او مربوط است. هنر ویلسون در پیگیری قطعی "حقیقت" و در" کمالگرایی" بی قید و شرط آثارش نهفته است. هر جزء به خودی خود کامل است و جای خاص خود را دارد. این نوع برداشت با هر نوع عدم دقت در بیان و به عبارت دیگر با بی تفاوتی موجود در سیستم رایج تئاتری در تضاد قرار دارد.

***

برگردان: نیلوفر بیضایی

هلم کلر

" گفتگو با رابرت ویلسون "

(با بدن اندیشیدن)

کلر: وقتی نمایش‌های کارگردانی شده از سوی دیگران را می‌بینید، چه عنصری را در این کارها بیشتر دنبال می‌کنید؟

ویلسون: برای من معماری (آرشیتکتور) طرح‌های فضاسازی شده جالبند. برای من چگونگی استفاده از فضای صحنه تعیین کننده است. عامل پُر ارزش دیگر برای من زمانی است که ببینم در کاری تلاش برای به دست آوردن یک دستورزبان شخصی در حرکات، در نورپردازی و در استفاده از صدا وجود دارد. من همیشه مجذوب آن دسته از آثار نمایشی بوده ام که امضای شخصی و غیر قابل تعویض آفرینندهشان قابل مشاهده است. برای من نوعی از تئاتر جالب است که تحلیل نمی‌کند بلکه سلسله روابطی را در اختیار ما قرار می‌دهد، تا بعد رهایشان کند. من نوعی حفظ فاصله با "احساسات" را در تئاتر بر شیوه‌های دیگر ترجیح می‌دهم. من احساسات و عکس‌العمل‌هایی را که بالقصد " در سطح نگاه‌داشته شده " اند، بیشتر از " حس‌های بیرون ریخته شده " برای تماشاگر می‌پسندم.

کلر: شما با تماشاگر هم به نوعی فاصله‌تان را حفظ می‌کنید.

ویلسون: من در کارم این فاصله را حفظ می‌کنم، تا برای تماشاگر امکان فکرکردن به وجود بیاورم. من ایده‌ها، نشانه‌ها، حس‌ها و شیوه‌های اجرایی مختلف را به تماشاگر عرضه می‌کنم. ولی این

فاصله‌گذاری مرا یاری می‌کند که صرفا به آنچه " می‌گوییم " یا "انجام می‌دهیم "، پایبند نمانم. من به هیچوجه قصد ندارم چیزی را به تماشاگر تحمیل کنم. تحلیل، کار تماشاگر است، نه وظیفه‌ی کارگردان، بازیگر یا نویسنده. در تئاتر فرم‌گرا (شکل‌گرا)یِ من تشریح تنها کار تماشاگر است.

کلر: تئاتر فرم‌گرا (شکل‌گرا) را چگونه تعریف می‌کنید؟

ویلسون: تئاتر فرم‌گرا از آغاز پذیرفته است که " صحنه " یک فضای واقعی نیست. یک اثر در این فضا بر اساس نوعی " کار یدی " شکل می‌گیرد که سیستم مصنوعی آن در عمل یک بُعد مکانیکی می‌یابد. تئاتر فرم‌گرا در حین اینکه می‌تواند اکتسابی باشد، آموختنی نیست. چرا که پیوسته در یک پروسه‌ی تکاملی قرار دارد. مثل پرنده‌یی می‌ماند که از شاخه‌ی درختی که بر آن ایستاده به بی‌انتهایی کهکشان خیره شده باشد. این بی‌انتهایی در ذهن او گسترده‌تر می‌شود و در عین‌حال وی را به سوی شناخت ساختمان زمانی و مکانی‌اش رهنمون می‌سازد. تئاتر شکل‌گرا به همان اندازه که می‌تواند " منطق‌گرا " باشد، باید توانایی " حس‌گرا " بودن را دارا باشد. به عبارت دیگر نیازمند حضور یک تعادل میان درون و برون است. نوعی آگاهی برای آنچه در یک فضای درونی می‌بینیم یا می‌شنویم و آنچه در یک فضای بیرونی به سمع و بصر ما می‌رسد. این شناخت تنها راه رسیدن به یک آزادی مشروط است.

کلر: تئاتر رئالیستی (واقع‌گرا) تلاش می‌کند تا ما را از طریق آموزش به سوی رهایی رهنمون سازد.

ویلسون: در تئاتر رئالیستی تلاش می‌شود که تمامی اتفاقات صحنه‌یی تا حد ممکن طبیعی به نظر برسد. در این نوع تئاتر به نوعی تلاش می‌شود، تا مضمون موقعیت‌ها از پیش توسط مجموعه‌یی از

اشارات تعیین شود. برای من، اما، برخورد روانشناسانه و احساسات تولید شده توسط آن، ریشه‌یی دروغین دارد و واقعی نیست، بلکه بیشتر سرهم‌بندی شده و اجباری است.
فرمالیسم در این رابطه کمی صادق‌تر عمل می کند. خطر تئاتر روانشناسانه ـ ناتورالیستی در گرایش آن به " بی مغزی[1] " است. درحالی‌که فکرکردن تنها در " سر " و با " عقل " انجام نمی‌شود، بلکه یک تجربه‌ی فیزیکی نیز هست. اندیشیدن تنها در صورت ایجاد تعادل میان روح و بدن است که به انجام می‌رسد. عمل روانشناسانه فقط زمانی می‌تواند کاربرد داشته باشد که در حد یک فکر مجرد که نتیجه‌اش تنها به بن بست رسیدن است، تنزل نکند.

کلر: آیا تئاتر شما در بالله ریشه دارد؟

ویلسون: وقتی به نیویورک آمدم، قبل از هرکاری به تئاتر "برادوی" رفتم و از آن خوشم نیامد. بعد به اپرا رفتم که آن هم مرا چندان به خود جذب نکرد. بعد کارهای " جرج بالانشین[2] " و همچنین " مِرس کانینگهام " و " جان کِیج " را دیدم. این کارها به دلیل ترکیب کلاسیک‌شان مرا به خود جلب کردند. فرم‌گرایی موجود در آن‌ها مرا به خود جذب کرد. از اینکه می‌دیدم رقصندگان برای خود می‌رقصند و نه برای تماشاگر، لذت بردم. حرکت و انعطاف بدنشان روی صحنه فوق‌العاده بود. این تجربه چشمان مرا باز کرد، چرا که همزمان به شنیدن و دیدن وادارم می‌کرد. در اپرا نتوانستم بشنوم، چرا که مصور ساختن موسیقی در آن آنچنان منحرف کننده بود که باید چشمانم را می‌بستم تا بتوانم بشنوم. همین حال را در برادوی نیز داشتم.

---

1 - Kopflastigkeit
2 - George Balanchine

کلر: هنرهای تجسمی تا چه حد در کار شما به تئاتر نزدیک می‌شوند؟

ویلسون: آن‌ها موازی با یکدیگر پیش می‌روند، بدون اینکه تبدیل به نقاشی شوند. طرح‌های من و کارهای نمایشی‌ام از یکدیگر مجزا هستند. یک صندلی صرفا یک صندلی است. ولی از همین صندلی می‌تواند در یک تئاتر استفاده شود و در عین حال به طور جداگانه به عنوان یک مجسمه در هنرهای تجسمی. یک شیء که خارج از صحنه قراردارد، می‌تواند در یک ارتباط مشخص و با یک هدف مشخص در صحنه‌ی نمایش مورد استفاده واقع شود. همین شیء اما در هر حال ضرورت وجودی خود را در ارتباط با خودش نیز دارد. طرح‌های بر روی کاغذ آمده الزاما در جهت ملموس ساختن فضای صحنه ضرورت وجودی نمی‌یابند. یک فضای سه‌بُعدی در تئاتر کاربردِ کاملا متفاوتی با مثلا یک فضای دوبعدی بر روی کاغذ دارد: نورش فرق می‌کند، خطوطش فرق می‌کنند. خیلی احمقانه می‌شد، اگر می‌خواستم، هر قابلیت تصویری را که روی صحنه می‌خواهم عملی کنم، بر روی کاغذ بیاورم. این امری غیرممکن است. باید روش دیگری پیدا کرد، چرا که این دو وسیله با یکدیگر متفاوتند. در هنر هر شیئی قوانین خاص خودش را دارد.

زندگینامه‌ی مختصر رابرت ویلسون:

رابرت ویلسون، متولد ٤ اکتبر ١٩٤١ در تگزاس. پدرش وکیل و مادرش رقصنده بود. ویلسون در کودکی دچار نوعی عقب ماندگی زبانی بود. خانم "بیرد هوفمن" که خود رقصنده بود، در هفده‌سالگی به او کمک کرد تا بر این بیماری غلبه کند. او اولین درس‌های خود را در مدرسه‌ی تئاتر برای کودکان در زادگاهش فراگرفت. ویلسون در جوانی پس از به پایان رساندن تحصیل در

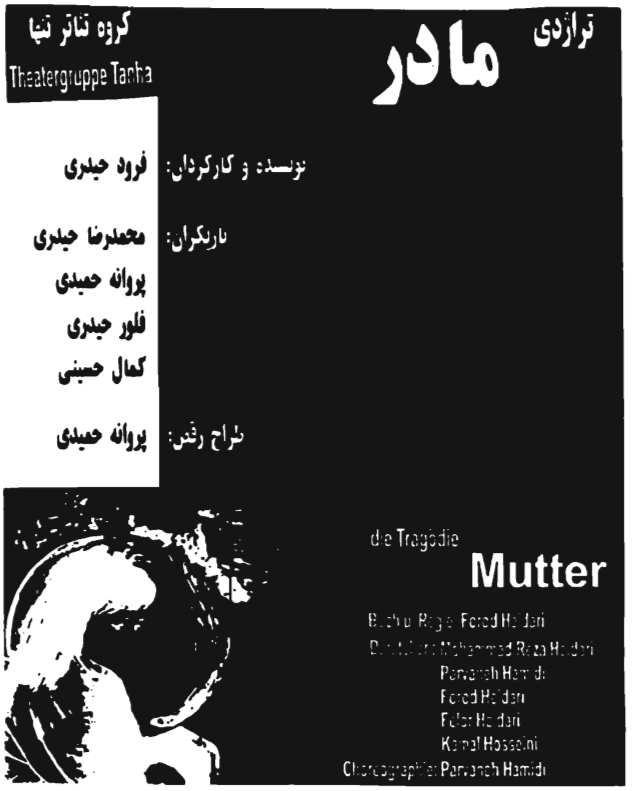
رشته‌ی " اقتصاد صنعتی "، در رشته‌ی " معماری داخلی " ثبت نام کرد و شدیدا تحت تاثیر این رشته قرار گرفت. او در دوره‌ی دانشجویی‌اش در پروژه‌های مختلف تئاتری نیز شرکت می‌کرد. وی در ضمن بعنوان معلمِ کودکان عقب‌مانده نیز کار می‌کرد. ویلسون اولین گروه تئاتری خود را در سال ۱۹۶۸ " مدرسه‌ی بیرد هوفمن " نام نهاد. ویلسون یکی از پرکارترین و جهانی‌ترین کارگردان‌های تئاتر معاصر است. پروژه‌های او در اکثر کشورهای جهان به زبان همان کشورها کار شده و به روی صحنه رفته اند. او در سال ۱۹۷۲ نمایش " کا ماونتین " را در شیراز به اجرا در آورد. مدت زمان این نمایش ۷ روز ـ بدون تنفس ـ بوده است. یکی از ویژگی‌های مهم او این است که علاوه بر کارگردانی طراحی صحنه و نور نمایش‌هایش را نیز خودش انجام می‌دهد. از همکاران مهم او در طول فعالیت‌هایش می‌توان از فیلیپ گلاس (آهنگساز)، سوزان زونتاگ (نویسنده) و هاینر مولر (نمایشنامه نویس) نام برد. معروف‌ترین آثار نمایشی او عبارتند از: "ناهمهای ملکه ویکوریا ۱۹۷٤ "، " اینشتاین در ساحل، ۱۹۷۶ "، " صبح یک روز زیبا ۱۹۸۲، با بازی خانم جسی نورمن "، " جنگهای داخلی، ۱۹۸٤ "، " هملت ماشین، از هاینر مولر۱۹۸۶"، "پارسیفال، ۱۹۹۱ "، " یعماری که نامش مرگ بود، ۱۹۹۱ "، " آلیس در تختخواب، نوشته‌ی سوزان زونتاگ، ۱۹۹۳ "، " اُرلاندو، با بازی ایزابل هوپرت، ۱۹۹۳ "، " هانیو هاگوروموی، بر اساس نوشته‌ی یوکیو میشیما، ۱۹۹٤ "، " به زیر سایه‌ی این صخره‌ی سرخ یاد از تی. اس. الیوت، ۱۹۹٤ "، " هاملت، یک موتولوگ ۱۹۹۵ "، "برف در هوا پرتره‌ی مارتا گراهام، ۱۹۹۵ "، " چهار راهب در سه پرده ۱۹۹۶".

در ضمن ویلسون مجسمه‌ساز و طراح در هنرهای تجسمی نیز هست و تا به حال بیش از ٦۰ نمایشگاه از آثار او در جهان برگزار شده است.

***

برگردان: نیلوفر بیضایی

گروه تئاتر تنها تقدیم می کند:



زمان: 19 Nov. 1998, 18 Uhr

مکان: Theater im Bauturm
Aachenerstr. 24-26, 50674 Köln
Tel.:0221-524242

محمدعلی بهبودی

راه‌های مقابله با مشکلات تئاتر ایران در تبعید

با درود فراوان به شما شنوندگان عزیز، همکاران تئاتری و مسئولین کانون نویسندگان ایران که امکان برگزاری این سمینار را بوجودآورده اند و با درود به همه‌ی هنرمندان خصوصا به همه‌ی همکاران تئاتری که در ایران علی‌رغم همه‌ی مشکلات به تلاش‌های هنری خود ادامه می‌دهند و از تولید هنر باز ننشسته اند، صحبت امروز خود را آغاز می‌کنم.

با عرض معذرت از عدم حضورم در دو روز اول سمینار که به علت اجراهای از پیش برنامه‌ریزی شده در تئاتر دولتی شهر اوبرهاوزن (Oberhausen) مقدور نبود، ممکن است در بخشی از صحبتهایم تقابل یا تعارضی یا تکرار صحبتهای دیگر سخنرانان مشاهده شود که تقاضای چشم پوشی دارم.

تیتر بحث امروز ما راههای مقابله با مشکلات تئاتر ایران در تبعید است. بنده باید متاسفانه و صادقانه اعتراف کنم که پاسخ همه جانبه و ارائه‌ی راه حل عملی به این مشکلات از عهده‌ی این حقیر خارج است. من فقط می توانم با نتیجه‌گیری از سیزده سال تجربه‌ی کار تئاتر در خارج از کشور و عمدتا در آلمان به نکات و راههایی اشاره نمایم که در اثر کار عملی صحت و درستی آن را حس کرده‌ام.

اجازه بدهید، قبل از اینکه در باره‌ی این مشکلات و راه حل آنها صحبت کنم، شِمایی از دیدگاه خود در باره‌ی تئاتر ایرانی خارج از کشور تقدیم

حضورتان کنم. به نظر اینجانب تئاتر ایرانی خارج از کشور، صرف نظر از تئاترهای گروههای سیاسی که فعالیتی مقطعی و خاص بوده، سابقه‌ی طولانی ندارد و شامل تحولات دو دهه‌ی اخیر می‌گردد و قبل از آن فقط افرادی تک و توک که یا برای ادامه‌ی تحصیل در رشته‌ی تئاتر یا رشته‌های دیگر در خارج به سر می‌بردند، یا به دلایل دیگر مقیم خارج بوده اند، دست به کار تئاتر زده‌اند که همانطوریکه گفتم اغلب در چهارچوب گروههای سیاسی بوده. البته بوده اند کسانی چون آقای صادق شباویز که بعد از کودتای ۲۸ مرداد از کشور خارج شده اند و در آلمان شرقی آن زمان کار حرفه‌یی خود را ادامه داده و با موفقیت چشمگیری مواجه بوده اند ولی به اعتقاد من این‌گونه فعالیتها در چهار چوب تئاتر ایرانی نمی‌گنجند.

بعد از تحولات سیاسی که در ایران رخ داد، موج عظیمی از هموطنان راهی دیار غربت شدند و در کشورهای مختلف جهان سکنی گزیدند. از آنجائی که تعداد این مهاجرین بسیار زیاد بود و اکثر آنان را فعالین سیاسی و هنری و اجتماعی تشکیل می‌دادند، لذا در اسرع وقت در خارج از کشور به فعالیتهای مختلف دست زدند که عمده‌ترین این فعالیتها فعالیتهای سیاسی بوده است. اما در کنار و همراه فعالیتهای سیاسی فعالیتهای هنری نیز با آمدن این موج عظیم ایرانیان دامن گرفت که طبیعتا در ابتدای کار دو سوی بسیار متفاوت داشت. از یک سوی فعالیتهای هنری از جمله تئاتر که صرفا در خدمت اهداف سیاسی بوده و هست و از سوی دیگر تلاش‌های هنری که سعی داشتند از هرگونه سیاست پردازی به دور باشند که در ابتدا این گروه اخیر در اقلیت بودند.

گذشت سال‌ها در خارج از کشور و تغییراتی که در گروه‌های سیاسی پدید آمد و همچنین تغییر و تحولاتی که در مهاجرین رخ داد کفه‌ی ترازو را به نفع گروه دوم، یعنی هنرمندانی که سعی دارند به دور از وابستگی سیاسی و گروهی کار هنری انجام دهند، به حرکت در آورده است. البته برای جلوگیری از هر نوع سوءتفاهمی باید تذکر دهم که منظورم از عدم وابستگی سیاسی و گروهی نفی کار تئاتر سیاسی نیست. اما بحث در این مورد از چهار چوب این صحبت خارج است.

تغییرات فوق طبیعتا شامل مصرف کنندگان تولیدات هنری هم می‌شود. افراد و کسانی که کار تئاتر می‌کردند، نمی‌توانستند سرنوشتی جدا از بقیه‌ی مهاجرین داشته باشند و طبیعتا آنان نیز این سیر تکاملی را طی کرده و می‌کنند. حاصل دو دهه زندگی در مهاجرت تشکیل دهها گروه تئاتری در کشورهای مختلف جهان است که در چهارچوب‌های بسیار گوناگون دست به کار تئاتر زده و می‌زنند. گروه‌هایی که پس از یک کار تئاتر از هم پاشیده شده اند، تا گروه‌هایی که تولید کار آنها علی‌رغم همه‌ی مشکلاتی که داشته اند، هنوز ادامه دارد. گروه‌های تئاتری که با سفارش یک گروه سیاسی با اهداف خاصی دست به تولید تئاتر سیاسی ـ تبلیغاتی در جهت اهداف حزب یا دسته‌ی سیاسی خاص می‌زنند، تا افرادی که سعی دارند به دور از هر گونه همبستگی حزبی و سیاسی تولید هنری خود را ادامه دهند. کارگردانان و هنرپیشگانی که با انبانی از تجربه‌ی کاری از داخل کشور تلاش در ادامه‌ی تولید کار تئاتری کرده و می‌کنند و علاقه‌مندانی که در خارج از کشور با تئاتر آشنا شده اند و دست به تولید کار تئاتر می‌زنند.

در مجموع می‌شود گفت که جامعه‌ی تئاتری خارج از کشور آنچنان گوناگون و متفاوت است که باید برای بررسی آن از هرگونه پیش‌داوری جمعی خودداری و پرهیز نمود. طبیعی است که پدیده‌ی تئاتر ایرانی خارج از کشور که خود زاییده‌ی توده‌یی از مصائب و مشکلات اجتماعی ـ سیاسی و انسانی است، نیز با مشکلات عدیده روبه‌روست.

تلاش من در ادامه‌ی صحبتم بر این خواهد بود که این مشکلات را برشمارم و تا حد ممکن آنها را بررسی کنم. برای برخورد متودیک با این مشکلات باید سعی در تفسیم‌بندی آنها نمود.

لازم به ذکر است که من در تحلیل خود از تئاتر ایرانی خارج از کشور از هرگونه برخورد کیفیتی کارها و کروه‌های تئاتری و شیوه‌ی کار آنها خودداری می‌کنم تا از اصل مطلب دور نشویم.

به نظر من می‌توان مشکلات تئاتر ایرانی خارج از کشور را به سه بخش عمده تقسیم نمود. این سه بخش عبارتند از:

الف ـ پراکندگی جغرافیایی دستاندرکاران،

ب ـ عدم امکانات مالی و فنی و تبلیغاتی که لازمه‌ی کار است و

پ ـ عدم همکاری بین دستاندرکاران تئاتر ایرانی خارج از کشور.

اجازه بدهید، در این قسمت قدری راجع به این سه بخش صحبت کنیم.

الف: پراکندگی جغرافیائی

همانطوریکه در ابتدای صحبتم به اختصار اشاره کردم، پس از تحولات سیاسی و اجتماعی در ایران موج عظیمی از هموطنان راهی دیار غربت شدند که در میان آنان تعداد افرادی که تئاتر پیشه‌ی آنان

بود ، کم نبود. ولی چه کسی در زمان فرار و مهاجرت به تئاتر فکر می‌کند؟ همه‌ی این افراد که اسیر مشکلات سیاسی و فرهنگی ناشی از تحولات درون ایران بودند ، در پی نجات جان خود و خانواده دست به مهاجرت زدند و بنا بر امکانات متفاوت هر کدام به گوشه‌یی از این جهان پهناور افکنده شدند و تقریبا هیچکدام از آنها در انتخاب محل زندگیشان نقشی نداشته اند. بعضی‌ها از طریق کشورهای بلوک شرق و توسط احزاب و دیگران به واسطه‌ی قاچاقچی‌ها و با توجه به امکانات مالی‌شان کشور را ترک گفتند ، بدون اینکه تصور دقیقی از آینده‌ی خود داشته باشند و ابتدا پس از قرار گرفتن در شرایط مهاجرت هرکدام بنا بر امکانات محیط زندگیشان کم‌کم و به طور بطئی اقدام به کار تئاتر کردند. از آنجایی که این افراد اغلب پراکنده و دست تنها بودند ، دست به تشکیل گروههایی زدند که اکثر افراد آن را کسانی تشکیل می‌دادند که تجربه و تبحری در کار تئاتر نداشتند و به صرف علاقه و یا پرنسیپ سازمانی و حزبی جذب این گروهها می‌شدند. البته تعدادی از این افراد بعدها به طور جدی کار تئاتر را دنبال کرده و می‌کنند. این پراکندگی جغرافیایی تئاتری طبیعتا اثر خود را در تئاتر خارج از کشور بر جای گذاشته است. از سویی اثر مثبت تشکیل گروههای مختلف تئاتری که در واقع بیش از پتانسیل واقعی تعداد مهاجرین خارج از کشور است. و از سویی دیگر اثر منفی تقلیل کیفیت کار این گروهها و کار تئاتر خارج از کشور است. خواهش می‌کنم این بخش از صحبتم را قدری تقریبی در نظر بگیرید.

یعنی اینکه به نظر من این جریان حاکم بر این گروههاست و ممکن است در این مورد استثناهایی وجود داشته باشد که در اقلیت هستند.

ب: عدم امکانات مالی، فنی و تبلیغاتی

در مورد عدم امکانات مالی در تئاتر خارج از کشور سرنوشت ما تئاتری‌ها از بقیه‌ی مهاجرین جدا نیست و اغلب تئاتری‌ها چون بقیه‌ی مهاجرین برای گذران زندگی خود نیاز به کمک مالی کشور میزبان داشته و دارند و طبیعی است که با پول بخور و نمیری که در واقع برای تامین ضروری‌ترین نیازهای انسانی چون خوراک و ... در نظرگرفته شده است، چیزی برای تامین هزینه‌های سنگین تئاتر باقی نمی‌ماند. در مورد بقیه‌ی مهاجرین مسئله قدری آسانتر بوده و هست. چون پس از چند سال زندگی در خارج از کشور هرکسی راه خود را پیدا کرده است. چه آنهایی که توانسته اند در رشته‌ی تخصصی خود چون مهندسین و اطباء یا دیگر تحصیل کردگان ادامه‌ی کار دهند و چه آنهایی که پس از قدری جستجو و تلاش از رشته‌ی تخصصی خود دست کشیده و برای تامین زندگی خود و خانواده به کارهایی چون رانندگی تاکسی، بازکردن کیوسک و یا یک مغازه، (کتابفروشی، پیتزایی و یا دیگر اصناف) دست زده و از کار خود هم راضی هستند و دست نیاز به سوی اداره‌ی خدمات اجتماعی دراز نمی‌کنند. در این میان شرایط هنرمندان به خصوص تئاتری‌ها به دلیل رابطه‌ی تنگاتنگ هنرشان با زبان کشور میزبان سختتر است. متاسفانه تعداد کسانی یا گروههایی که می‌توانند از طریق کار تئاتر

زندگی خود را تامین کنند، از شمار انگشتان دست کمتر است. حال اگر به این مشکل مالی شخصی افراد تامین هزینه‌هایی چون هزینه‌ی دکوراسیون، رفت و آمد (که اغلب به دلیل پراکندگی جغرافیایی بیش از حد معمول است.) تبلیغات، کرایه‌ی سالن، هزینه‌ی موزیک، لباس و غیره هزینه‌های سرسام آوری هستند که علیرغم صرفه‌جویی گروهها و افراد کار تئاتر را تقریبا غیر ممکن می‌کنند. به این مشکلات باید نداشتن محل تمرین را که از ضروریات کار است، اضافه کرد.

اجازه بدهید در این قسمت از صحبتم از تمام کسانی که علی رغم همه‌ی این مشکلات مالی بطور غیرحرفه‌ای، یعنی بدون چشم داشت مالی و بدون این‌که توقع داشته باشند، از این کار سنگین پولی نصیبشان بشود، دست به کار تئاتر می‌زنند و در کنارش برای تامین هزینه‌های زندگی روزمره که ناچارا باید تامین شود، مجبور به کارهای دیگر هستند، تشکر کنم و دست مریزاد بگویم. به نظر من باید این گونه افراد و گروهها حمایت و تشویق شوند، تا در آینده ادامه‌ی کار آنان ممکن باشد. به عقیده‌ی اینجانب ارزش اخلاقی و انسانی کار این گونه افراد وگروهها بدون توجه به سطح کیفی کارشان بیشتر از کسانی است که از این راه زندگی خود را تامین می‌کنند.

پ: عدم همکاری دستاندرکاران تئاتر

دیگر از مشکلات عمده‌ی تئاتر خارج از کشور عدم همکاری دستاندرکاران آن می‌باشد. البته لازم می‌دانم که قبل از ورود به این

بحث تذکر دهم که ایـن مشـکل اخـیر در یکـی دو سـال گذشـته قـدری تحلیل پیدا کرده است، ولی تا رفع صددرصد این بیمـاری راهـی دراز در پی داریم. من بدون این‌که زیاد به خـود و حافظه‌ام فشـار بیـاورم، می‌توانم یک لیست صد تا صدوپنجاه نفری از کسانی که به طریقـی کار تئـاتر می‌کنند و یا در سال‌های گذشته کـرده انـد بنویسـم کـه در همین اروپای مرکزی ساکن هستند و تا به حال در گـروه‌هـای مختلفـی بازی، کارگردانی، نویسندگی و انواع دیگر همکاری را داشته و دارنـد. گروه تاسیس کرده انـد، گـروه عـوض کـرده انـد و ... مجموعـه‌ی ایـن دست‌اندرکاران اعم از حرفه‌یی و غیرحرفـه‌یـی اعـم از تـازه‌کـار و یـا باتجربه در این سال‌های تئـاتر خارج از کشور تجربیاتی کسب کرده اند که هر کدام به جای خـود ارزشمنـد اسـت، ولی متاسـفانه ایـن تجـارب ردوبدل نمی‌شـود و در انحصـار افـراد و گـروه‌هـا بـاقی مـی‌مـاند کـه بخشی از آن به دلایل رقابت‌های گروهی قابل درک و تحمـل اسـت ولی بخش عمـده‌ی آن بـدون هیـچ دلیـل موجهـی در اختیـار دیگـران قـرار نمی‌گیرد و این باعث هدر رفتن انرژی زیادی می‌شود که بهتر است در جـای دیگـر بـه کـار آیـد. عـدم احـترام بـه کـار دیگـران، انـگ زدن، خودخواهی‌های بی‌جا ، جاه‌طلبی‌ها و قـدرت طلـبی‌هـای پـوچ، تنـگ نظری‌های هنری، عدم احترام به آزادی اندیشه‌ی هنری و سیاسی عمده عواملی هسـتند کـه عـدم همکـاری دسـت‌اندرکـاران تئـاتر را بـاعث می‌شوند و طبیعی است که عدم این همکـاری عواقـب وخیمـی بـرای تئـاتر خارج از کشور به طور کمی و کیفی داشته و خواهد داشت.

چه باید کرد؟

در مبارزه و حل این مشکلات که بر شمرده شد، چه باید کرد؟

طبیعی است که برای این سوآل کلیدی جواب کلیدی وجود ندارد، بلکه جواب آن مجموعه‌ی عواملی هستند که می‌توانند در بهبود مشکلات عمده از جمله این سه بخش بر شمرده توسط این جانب نهفته هستند. در مورد مشکل پراکندگی جغرافیایی عملا کاری از دست ما و دستاندرکاران ساخته نیست. باید قلم سرنوشت را پذیرفت و با آن کنار آمد و از آن بطور مثبت استفاده کرد. مثلا حضور هنرمندان در شهرها وکشورهای مختلف امکان خوبی است، برای برنامه‌ریزی و همکاری جهت اجراهای مختلف که هر گروه میزبان می‌تواند برای گروههای دیگر امکانات اجرایی در شهر و کشور خود فراهم آورده و در اختیار بگذارد. خوشبختانه در چهار سال اخیر با تلاش جمعی از دستاندرکاران تئاترکلن و بن، به خصوص همکاران عزیزم آقای مجید فلاح‌زاده و خانم بهرخ حسین‌بابائی، برگذاری فستیوال تئاتر ایرانی کلن ممکن گردیده که علیرغم همه‌ی مشکلات و کمبودها گام بسیار مهمی در نزدیکی تئاتری‌ها در خارج از کشور می‌باشد.

در مورد مشکل مالی باید در نظر گرفت که کشور میزبان چه امکاناتی در اختیار هنرمندان مهاجر قرار می‌دهد و سعی و تلاش در جهت جذب این امکانات نمود. متاسفانه تعداد گروهها و کسانی که توانسته اند از این امکانات بهره‌مند شوند، ناچیز است و من دلیل آن را در عدم اطلاع از چگونگی بهره‌وری از آنها می‌دانم. به طور مثال فقط در آلمان در استانهای مختلف بیش از ۵۰ مرکز وجود دارد که می‌توان برای پروژه‌های مختلف

درخواست پول نمود. البته اقرار می‌کنم که این کار ساده‌یی نیست ولی به دردسرش می‌ارزد و باید اقدام نمود و پس از یکی دو بار که گروهی موفق به دریافت کمک‌هزینه گردید و مورد اعتماد قرار گرفت، کارها آسان‌تر می‌شود. از دیگر نکاتی که می‌شود برای بهبود وضع تئاتر خارج از کشور به آن اشاره کرد، مسئله‌ی تماس و رابطه با تئاتر کشور میزبان است. من در کشور آلمان زندگی می‌کنم. کشوری که به نوشته‌ی مجله‌ی معتبر تئاتریِ "تئاتر امروز" شماره ۹ تاریخ سپتامبر ۹۴ در یک فصل تئاتری ۲۵۰۰ نمایشنامه در تئاترهای دولتی و رسمی کشور به روی صحنه رفته است و می‌رود. به این تعداد باید تعداد نمایشنامه‌هایی را که در تئاترهای آزاد بدون حمایت دولتی اجرا می‌شود، اضافه کرد. آلمان کشوری است که هرساله چندین و چند فستیوال مهم تئاتر بین‌المللی برگزار می‌کند. تنها در استان ما (نوردراین وستفالن) هرساله حداقل سه یا چهار فستیوال بسیار با اهمیت برگذار می‌شود. خوب ببینیم بهره‌وری ما از تئاتر این کشور در چه حد است و در سال به تماشای چند تئاتر می‌نشینیم؟ علاوه بر این برشمرده‌ها تعداد زیادی نمایشنامه‌های بسیار ارزشمند از تلویزیون پخش می‌شود که می‌توان به دیدنشان نشست و لذت و استفاده برد. دیدن این نمایشنامه‌ها و ارتباط با تئاتر کشور میزبان می‌تواند دو اثر مثبت بر کار ما داشته باشد. اثر اول اثر هنری و آموزشی است و اثر دوم اثر ارتباطی و در نتیجه‌ی آن راه‌گشایی برای تئاتر خودمان می‌باشد.

در مورد مشکل بعدی یعنی عدم همکاری دست‌اندرکاران تئاتر راه حلی به عقل این بنده حقیر نمی‌رسد، غیر از اینکه از همه‌ی دست‌اندرکاران حرفه‌یی

وغیرحرفه‌یی خواهش کنم، اولین و ابتدایی‌ترین اصل دمکراسی را در کار و برخورد با دیگران پیشه‌ی خود قرار دهند و این اصل چیزی نیست غیر از تحمل نظر دیگران و احترام به اندیشه دیگراندیشان، چه هنری و چه سیاسی.

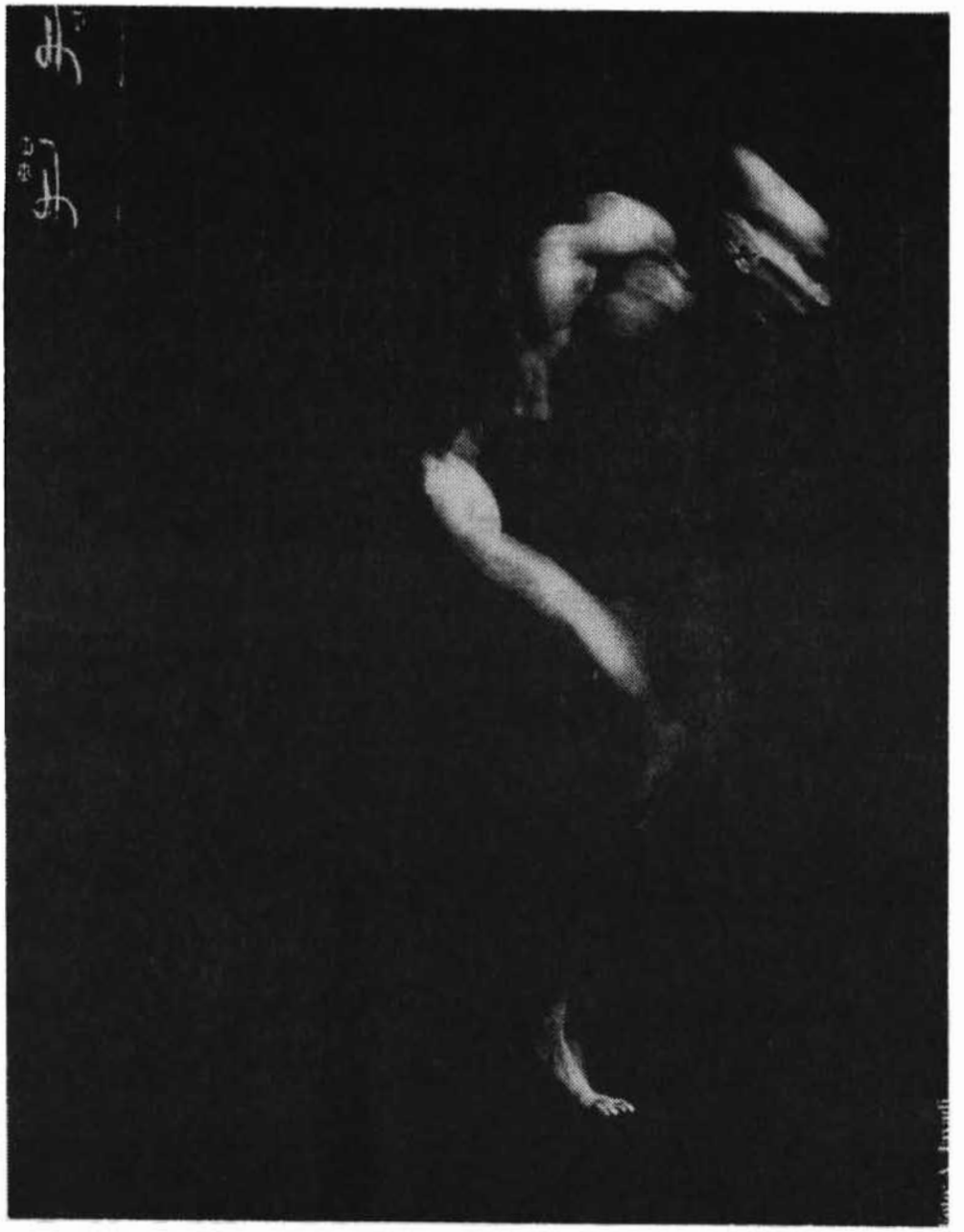
از حوصله‌یی که به خرج دادید تشکر می‌کنم. به امید روزهای بهتر. با جمله‌ای از آقای جورج تابوری، پیر تئاتر به صحبتم پایان می‌بخشم.

"تئاتر فصلی از عشق است. فصلی از عشق که احترام به دیگران است. ایثاری آگاهانه. پرداختن به دیگران به جای پرداختن به خویش. برآوردن نیازهای دیگری. از طریق این بندگی است که رویای خویشتن ارضا می‌شود."

کلن ۲۹ \ ۱۱ \ ۹۷

باشگاه ادبیات

گروه تئاتر تن‌زاد



ارثیه پدر بزرگ

رقص و کروئوگرافی: عباس قیابی

زمان: 17. Nov. 1998, 21 Uhr

مکان: Theater im Bauturm
Aachenerstr. 24-26, 50674 Köln, Tel.:0221-524242

با کاروان سوخته در فستیوال دورتموند

(موفقیت چشمگیر گروه تئاتر دنیا در فستیوال تئاترسوانگ Theaterzwang)

فستیوال تئاترسوانگ که در استان نُردراین وِستفالِن هر دو سال یکبار برگذار می‌شود ، در نوع خود بزرگترین گردهمایی گروه‌های آزاد تئاتر کشورهای آلمانی زبان است. گروه تئاتر دنیا با نمایشنامه‌ی " با کاروان سوخته " اثر علیرضا کوشک جلالی و به کارگردانی توماس گوریتسکی[1] و بازیکری محمدعلی بهبودی در جشنواره‌ی فوق شرکت نموده و موفق به دریافت جایزه‌ی بزرگ این فستیوال گردید. این موفقیت در روزنامه‌های مختلف آلمان انعکاس وسیعی پیدا کرد که ما در این جا سه نمونه از آنها را به چاپ می‌رسانیم.

"جایزه‌ی تازه برای گروه تئاتر دنیا!"

گروه تئاتر دنیای محمد علی بهبودی مجددا موفق به دریافت یک جایزه‌ی مهم گردید.

در فستیوال امسال تئاتر تسوانگ (Theaterzwang) که مهم‌ترین رقابت بین تئاترهای آزاد در حوزه‌ی کشورهای آلمانی زبان است، نمایشنامه‌ی "با کاروان سوخته" روز شنبه ۲۱ \ ۳ \ ۹۸ در شهر دورتموند موفق به دریافت جایزه‌ی ۱۵۰۰۰ مارکی شد.

---

1 - Thomas Goritzki

هنرپیشه و کارگردان ۴۱ ساله‌ی ایرانی که عضو ثابت تئاتر دولتی اوبرهاوزن است، برای اولین بار نبود که موفق به دریافت جایزه می‌شد. در کنار نمایشنامه‌ی " با کاروان سوخته " نمایشنامه‌ی " پوزه چرمی " به کارگردانی بهبودی بارها توسط هیئت داوران بین‌المللی مورد تقدیر قرار گرفته است. نمایشنامه‌یی که در دورتموند به نمایش گذاشته شد، کار مشترک گروه آزاد دنیا و گروه تئاتر دولتی اوبرهاوزن بود. در مجموع ۳۲۰ نمایشنامه برای شرکت در فستیوال کاندید شده بودند که از آن میان در مرحله‌ی اول ۵۰ نمایشنامه انتخاب شدند و در مرحله‌ی بعدی ۲۲ گروه به فستیوال دعوت شدند که یک هیئت داوران از میان آنها شش گروه را جهت دریافت جایزه انتخاب کردند. بهبودی و کارگردانش توماس گوریتسکی جایزه‌ی فوق را دریافت نمودند.

نمایشنامه‌ی " با کاروان سوخته " در روز ۱۷ مارس در تئاتر فلِچ بیتسِل دورتموند که کاملا از تماشاگران پر شده بود به روی صحنه رفت.

روزنامه‌ی وست دویچه آلگماینه سایتونگ (Westdeutsche Allgemeine Zeitung)
۲۴ مارس ۱۹۹۸

***

اینک کُتفرید "حسن" نام یافته و "بولنت" پسر علی مرده است

بهبودی: " تک‌گویی‌های یک کارگر ترک "

" بولنت" در "ترانه‌ی باران" چنین می‌خواند: دلدار "با کاروان سوخته" در کنار پنجره ایستاده است. ولی او دیگر نمی‌خواند، چون در خانه‌ی پدری در آتش سوخته،

چون او مرده است. تیتر نمایشنامه‌یی که علیرضا کوشک جلالی در باره‌ی واقعه‌ی آتش سوزی شهر زولینگن در سال ۱۹۹۳ نوشته نیز "با کاروان سوخته" است. در این "تک‌گویی‌های یک کارگر ترک"، "علی دلیر" که توسط محمدعلی بهبودی به طور چشمگیر و همه جانبه ارایه می‌شود، تضاد درونی خود را به نمایش می‌گذارد.

او که در واقع زندکیش را واقع‌بینانه تدارک دیده، با طنزی هوشیارانه بر تناقض‌های فرهنکی در غربت چیره می‌شود. تناقض‌هایی در کارکردن، در غذا و در زبان، آنهم نه تنها بین فرهنگ ترکی و آلمانی، بلکه تناقض‌هایی که بین او و همکار ایرانیَش موجود می‌باشند، آنجا که می‌گوید: "سوپ به فارسی می‌شه آرش". علی با "پیرزنِ لب پنجره" آشنا می‌شود، به دیدنش می‌رود و او را به خانه‌اش دعوت می‌کند. در پایان کار حتی دخترش را به عقد همکارش گتفرید، که حالا دیگر به "حسن" تغییر نام داده است، درمی‌آورد. تنها شرطش هم برای اینکه او "پاک" شود و "یک مرد درست و حسابی!"، تن دردادن به مراسم ختنه‌سوران، آنهم به شکلی که به مسخره گرفته شده است، می‌باشد.

"علی" در تک‌گویی‌های طنزآمیزش، در حالی که همواره دوستانه و مهربان می‌ماند، فرهنکها را در هم می‌آمیزد. در همان حال "بهبودی" از ابتدای کار موفق به نمایش جریان خزنده‌ی جنون "علی دلیر" می‌شود، که نمی‌تواند مسئله‌ی مرگ همسر و پسرش را هضم نماید. "علی" با دقتی فراوان مرز بین تولد خشم و ناتوانی چاره ناپذیرش را حفظ می‌کند. "خانه‌ام رفته است، شاید رفته قدم بزند؟" دردی غیر قابل فهم. و محمدعلی بهبودی موفق می‌شود، بیچارگی "علی دلیر" را بدون شکایت به عنوان سوآلی خفقان‌آور مطرح کند.

روزنامه‌ی نویِ رور سایتونک (Neue Ruhr Zeitung) ۳۱ دسامبر ۱۹۹۶.

***

"با کاروان سوخته" یک واقعه‌ی تئاتری

(کلماتی آهسته و آرام‌بخش)

ـ "آتش برای غذا پختن خوب است، ولی نه برای خانه‌ی من." گفتاری گروتسک، به خصوص وقتی که توسط "علی دلیر" که همسر و پسرش را در

یک آتش سوزی از دست داده است، گفته می‌شود. گروتسکی که زیر پوست می‌رود، با همه‌ی سادگی تکان دهنده است و به هدف خوردنش شرم‌آور.

نمایشنامه‌ی "با کاروان سوخته"ی علیرضا کوشک جلالی، "تک‌گویی‌های یک کارگر ترک"، شاهد اجرایی به یاد ماندنی در سالن فالزتاف اوبرهاوزن بود.

محمدعلی بهبودی، هنرپیشه و کارگردان ایرانیِ گروه تئاتر دولتی اوبرهاوزن، شرحی از جریان روزمره‌ی زندگی "علی دلیر" را ارائه می‌دهد. "زبون آلمانی، زبون سختیه، مهربون، کریسمس، بچه تمیز کنم، آش احمد بهتر است از آش زنم" و هر از گاهی "نو پروبلمو[۲]".

جنونش در جریانی خزنده وارد روحی زخم خورده می‌شود که از کارل بزرگ می‌گوید. راجع به هلموت کهل حرف می‌زند و بدون هیچ شکایتی دو دنیا با فرهنگ‌های متفاوت و مذاهب مختلف را تقابل می‌بخشد. فرهنگ‌ها و مذاهبی که اینگونه صلح ناپذیرند، علی‌رغم این که به راحتی می‌توانند صلح‌جو باشند.

"همسرم به آسمان‌ها پرواز می‌کند، بالا پرواز می‌کند، اوج می‌گیرد، مانند پرنده‌یی کوچک، و سپس دیگر او را نمی‌بینم. او به نزد خدا رفته است."

یک نمایشنامه‌ی کوچک ولی یک شب تئاتری خیلی بزرگ که نتیجه‌ی همکاری اندیشمندانه و درونی بهبودی و کارگردانش توماس گوریتسکی است. کسی که به عنوان غریبه در آلمان زندگی می‌کند، جایی که همه سویش زولینگن است و در این تک‌گویی نیز هر لحظه پیداست، برای این که روح طنز را از دست ندهد، نیاز به یک خویشاوندی درونی با کارگردانش دارد. اینگونه

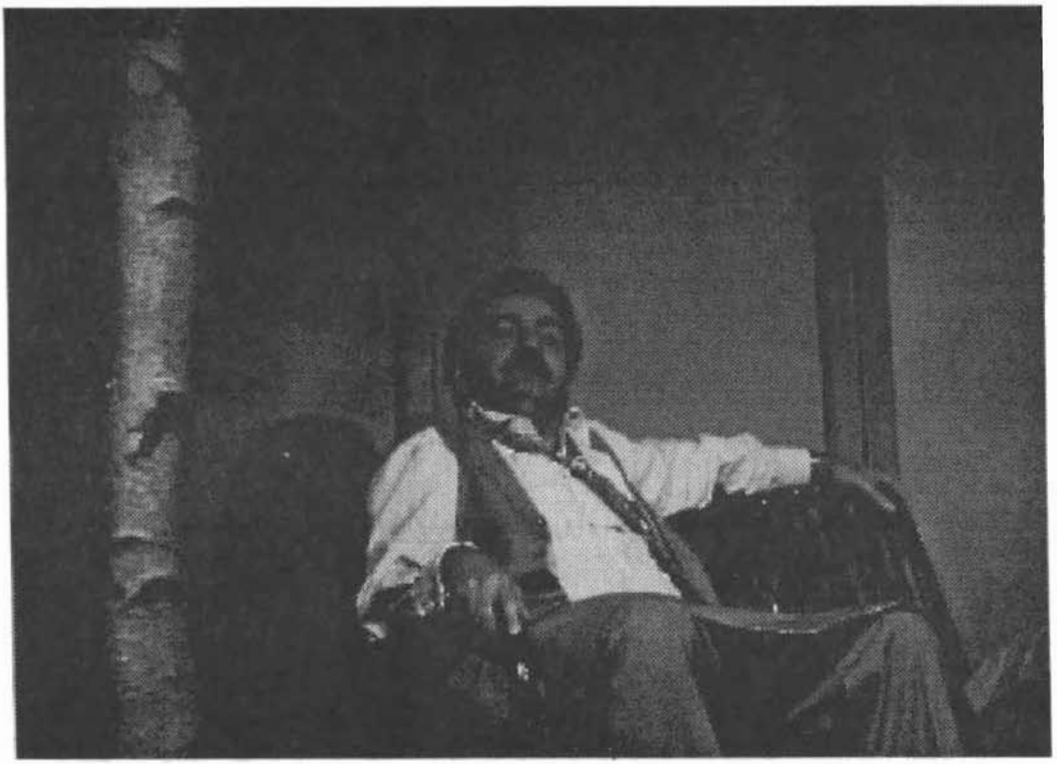
---

2 - No problemo

است که کلمات ادیبانه و شعرگونه‌ی این تک‌گویی همچون زمزمه‌ی نغمه‌هایی آرامبخش که پیش از این همچون عناصر تئاتر سایه تلوین شده بودند، دست نیاز به سویت دراز می‌کنند که: "به خونه که رسیدم، خونه گُم شده بود. ۱۵ سال بود که سر جاش بود." نو پروبلمو؟؟

روزنامه‌ی وست دویچه آلگماینه سایتونگ (Westdeutsche Allgemeine Zeitung)
۶ ژانویه ۱۹۹۷ (WAZ)

***



برگردان: محمدعلی بمبودی

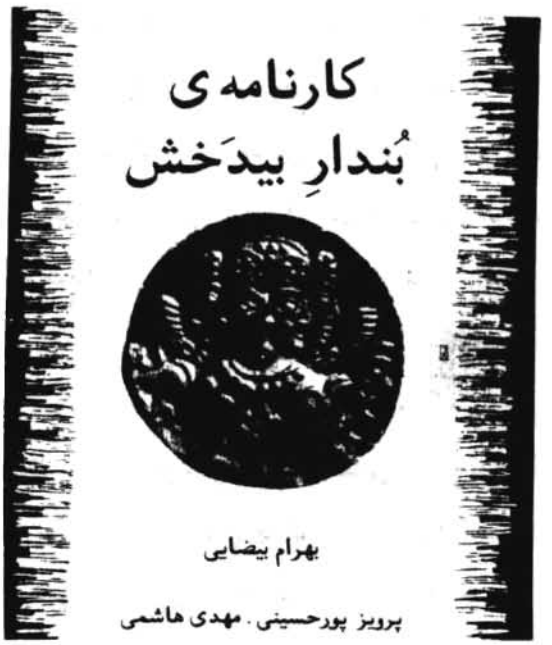
اصغر نصرتی

" کارنامه‌یُ بندارِ بیَدخش" یا کارنامه‌ی حکومتمداری در ایران

کارگردان: بهرام بیضایی

ایفاگران: پرویز پورحسینی

و مهدی هاشمی



شـــهر مولهـــایم در شب‌های ۲۰ تا ۲۲ ماه سپتامبر ۹۸ میزبان دو "گروه نمایش " و یک " گروه رقص " ایرانی به دعوت **رُبرتو چولی**[1]، مدیر تئـــاتر **روهـــر**، بـــود. از جملـــه کارهای ارائه شده در این شب‌ها نمایش کارنامه‌ی بندار بیدخش به کارگردانی بهرام بیضایی بود.

ساختمان این نمایش به صورت دو تک‌گویی (مونولوگ) موازی است که از آغاز تا پایان ادامه دارد. بیضایی این بار از شیوه‌یی برای نمایش خویش سود جسته که

---

1 - Roberto Ciulli

بیشتر به نوعی به نقالی می‌ماند. دو شخصیتِ نمایش، جم‌شاه[۲] و بُندارِ بیدَخش که پرویز پورحسینی و مهدی هاشمی بازیگران آنها بودند، علی‌رغم حضور دایمی در صحنه با یکدیگر به گفتگو نمی‌پردازند آنها گفتارهایشان را تنها با تماشاگران در میان می‌گذارند. موضوع گفتارها هم تقابل دو نیروی اندیشه و قدرت در تاریخ سرزمین ماست! از همان نخستین کلام قضاوت درباره‌ی رویدادهای هولناک یا غبارآلوده و تلخ به تماشاگر سپرده می‌شود.

پیش از این نیز بیضایی قدرت و حکومت را در نوشته‌های خود مورد توجه قرار داده و با نگاه انتقادی این مقوله را نگریسته بود، در کارهایی نظیر " سلطان مار " و "مرگ یزدگرد ".

در " سلطان مار " تنها دربار و درباریان و مشکلات داخلی آنها مورد توجه‌اند، مردم تنها ناظران بی‌تاثیر نمایش هستند: نگاه یاس‌آلود روشنفکرانه‌ی پیش از انقلاب. در " سلطان‌مار " سخن آن است که نمی‌توان سلطان بود و مار نبود. سلطان بود و ترسناک نبود. و ترس در دل مردم و اطرافیان نیافرید. بدون ترس نمی‌توان حکومت کرد. در آنجا بیضایی علت مار بودن حاکم را بیشتر در اطرافیان وی و ضرورت‌های قدرت می‌بیند. عاقبت هم این نتیجه‌ی تلخ را می‌گیرد که سلطان خوش سیرت وجود ندارد و تنها در " پوست مار " می‌توان حکومت کرد و در قدرت ماند.

در " مرگ یزدگرد " اما بیضایی ضمن توصیف پادشاهی که در هنگامه‌ی تنگنا مردمش را رها می‌کند و پا به فرار می‌گذارد، سرنوشت این‌گونه شاهان را نیز به دست همان مردمی رقم می‌زند که عمری‌ست به فراموشی سپرده شده اند.

بیضایی در " مرگ یزگرد " برای نخستین بار سرنوشت فرادستان جامعه را به دست فرودستان رقم می‌زند و مردم عادی در نوشته‌ی او جایگاه ویژه و سرنوشت

---

۲ ـ جم یا جمشید یکی از شاهان بزرگ پیشدادی. لباس‌دوختن و کشتیرانی و پزشکی را به مردم آموخت، گوهر را استخراج کرد و تختی گوهرنشان ساخت، جشن نوروز را او برپا کرد. پس از این کارها خودبینی بر او چیره شد تا ضحاک بر او دست یافت و میانش را با اره به دونیم کرد. (فرهنگ ادبیات فارسی؛ زهرا خانلری، ص. ۱۶۳.)

سازی کسب می‌کنند. همان مردمی که روزگاری در مقابل " آیت[۳] " ایستادند و او را با تنکناهای بی‌شمار روبه‌رو ساختند.

نکرش تازه‌ی بیضایی بیش از هرچیز ثمره‌ی سال‌های پرشور ۵۶ و ۵۷ است. نگاه یاس‌آلود " سلطان‌مار " جای خود را به شک امیدوارانه داده است، چرا که قضاوت نهایی قتل شاه به دست آسیابان را به از ره‌رسیدگانی می‌سپارد که در گرد و غبار حوادث تاریخی به سرزمین ما نزدیک می‌شوند.

زن: آری اینک داوران اصلی از راه می‌رسند. شما را که درفش سپید بود، این بود داوری. تا رای درفش سیاه آنان چه باشد.[۴]

آنچه بیضایی در پایان نمایش مرگ یزدگرد متذکر می‌شود، چه از روی خوش‌باوری و یا نشانه‌ی هشدار باشد، به هرجهت گذشت زمان و سیر رویگردها نشان داد که " از ره رسیدگان " نتوانستند سامان‌دهنده‌ی بهروزی و بهزیستی انسان ایرانی باشند و عبرتی هم از " مجلس شاه کُشی " بیضایی نگرفتند.

جستجو و دقت در سه نمایشنامه‌ی سلطان‌مار، مرگ یزدگرد و کارنامه‌ی بندار بیدخش نشان می‌دهد که موضوع هر سه قدرت‌طلبی حاکمان و ارتباط و برخورد آن‌ها با دیگر نیروهای اجتماعی است. در هرکدام از نمایشنامه‌ها یکی از نهادهای اجتماعی زیر نگاه نویسنده‌اند.به خاطر پیوند درونی موضوع این سه نمایشنامه آنها را می‌توان تریلوژی " قدرت " یا کارنامه‌ی حکومت‌گران ایرانی در روند تاریخ ایران‌زمین دانست!

*

جم شاه در نخستین تک‌گویی خود را معرفی می‌کند: شاه شاهان، قدرتمند و صاحب همه‌ی مُلک. اسبان و سواران و ارابه‌های جنگی بسیار در اختیار. وی همچنین حکیمی دانا در مُلک خویش دارد، به علم زمانه مسلط و از نیک و بد روزگار با خبر.

---

۳ ـ قهرمان فیلم غریبه و مه از ساخته‌های بهرام بیضایی.

۴ ـ مرگ یزدگرد؛ کتاب‌جمعه، شماره ۱۵ ، سال اول ۲۴ آبان ۱۳۵۸ص. ۵۹ .

شاه جامی را خواستار است تا در آن بتواند نه صورت‌ها که سیرت‌ها را مشاهده کند. تا بتواند از نیک و بد حوادث مُلک خویش باخبر شود. ضرورت‌های زمانه و نیازهای مردم را به موقع تشخیص دهد تا به واسطه‌ی آن شاهی شایسته و مدبر باشد.

حکیم، بندار بیدخش، نیز که در اندیشه‌ی خیر مُلک و ملت است، هرآنچه در جان و خرد دارد، سرمایه‌ی کار می‌سازد و جامی می‌پردازد که شاه چون در آن بنگرد، از نیک و بد حوادث عالم آگاه شود. این همان جامی است که در ادبیات ما به جام‌جم[۵] مشهور است.

* با سپاس از آقای رستانی که این عکس‌را در اختیار ما قرار داده‌اند!

---

۵ ـ جام‌جم یا جام‌جهان‌بین یا جام‌جهان‌نما، بنابر داستان‌های ایرانی، جامی بود که جمشید همه‌ی جهان را در آن می‌دید..... (فرهنگ ادبیات فارسی؛ ص. ۱۵۴ .)

اما همانگونه که تاریخ سرزمین ما و روند نمایش نشان می‌دهد، شاه قدرتمدار خیلی زود از انگیزه و علت در وجودآمدن جام دور می‌شود. مردان اندیشه را لگدکوبِ زورمداری می‌سازد و قدرتی را که مردم از روی اعتماد به او سپرده اند، بخشی از مایملک خویش می‌پندارد.

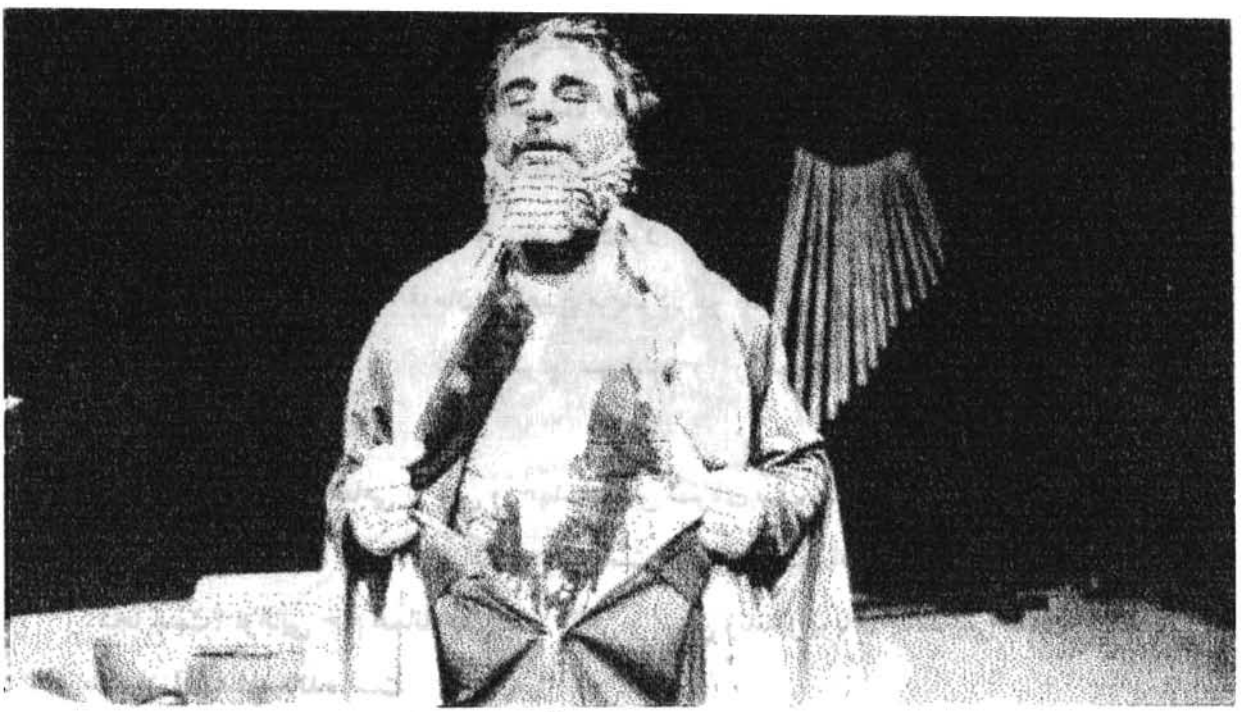
جم شاه که جام را برای مقابله با دیوان و ددان می‌خواست، نخست از ترس آن که مبادا این جام به دست آنان بیفتد، دستور می‌دهد که بسیار جام در هیئت جام بسازند تا که هیچ‌کس نداند، کدام یک از جام‌ها به راستی " جامِ جم " است. جام که مظهر قدرت او گشته است، می‌بایستی از دسترس " بیگانگان " دور بمانَد. باید کسی نداند که چنین جامی موجود است. پس کاتبان خبر می‌کند تا بنویسند: جامی که در آن جهانی پیداست، وجود ندارد و ساخته‌ی اندیشه‌ی دشمنان است. اما با سازنده‌ی جام چه کند؟ نکند برای دشمنان هم چنین جامی بسازد! نفرین بر این اندیشمندان! مُلک در خطر است و این دانایان خطرساز. تنها شاه است که در اندیشه‌ی مُلک‌وملت است. پس چاره باید اندیشید. بُندار را باید ابتدا در جایی پنهان کرد که از چشم دیوان و ددان به دور باشد. باکی نیست که بر او سخت بگذرد. هدف مُلک است و جم شاه صاحب مُلک. خیرِ این مُلک نیز به فرمان او تعیین می‌شود. هر چه زمان می‌گذرد، شاه در روش و کردار خود نسبت به بُندار سختگیرتر می‌شود و در منحصرکردن جام به خودش بیشتر اصرار می‌ورزد.

حکیم که با تمامی توانایی و جهد خویش ثمره‌ی یک تاریخ دانش قومی را در این جام متبلور کرده است، بیمناک از سرنوشت خویش است. اما ریشه‌ی بینایی جام از کجا است؟ توانایی جام همانا عصاره‌ی دانش و بینش زنده و پویای جامعه‌یی است که شاه از آن غافل مانده است.

از همین‌روی شاه کمر به قتل بُندار می‌بندد تا دست هیچ دیو و ددی به جامی مشابه جام‌جم نرسد.

چاره‌ای نیست! باید با دستی آلوده به خون به جنگ آلودگی رفت! اکنون شاه دیوصفتانه به جنگ پلیدی می‌رود. حکومت‌مداری در ایران! مانند کـلاغهـا، هرچـه بـه پلیدی، آلودگی و لجن نزدیک‌تر، عمرش طولانی‌تر!

آری با قتل بُندار شاه توان نگریستن به جام و جـام نـیروی انعکـاس‌جهـان را از دست داده است. چرا که شاهی چنین آلوده با چشـمانی چنـین پلیـد نمـی‌توانـد غـیر از صورت پلید و کج و معوج خود تصویری دیگر ببیند. شاه مانند بسیاری از دیکتاتورهای کوته‌فکر فراموش کرده است که قدرت او قائـم بـه ذات نیسـت. جـام تصویرگـرِ جهـان زنده و واقعی‌است و جهان امروزِ جـام غـیر از بندگـی و سـتم چـیز دیگـری نیسـت. از جهانی چنین افسرده و پژمرده جام نمی‌تواند تصویری بهتر انعکاس دهد.



برگرفته از مجله نمایش شماره ۲ فروردین ۱۳۷۷

این تصویر زیبای نمایش که به واقع نقطه‌ی اوج تراژدی آن نیز هست، اشاره به یک واقعیت دردناک تاریخی دارد. خودبینی و قدرت‌طلبی از جمشیدشاهِ نیـک سـیرت و خیرخواه مردم، شاهی مستبد ساخته است. شاهی که آنقـدر در پلیـدی فـرو مـی‌رود تـا

ضحاک جانشین او کردد. آیا به راستی ضحاک ثمره‌ی اعمال جمشیدشاه نیست؟ آیا ضحاک نام دیکر جمشاه نیست که اکنون با اصرار در استبداد خویش شایسته‌ی نام جدید گردیده است؟ و بیچاره مردمی که از دست جمشیدها به ضحاک‌های از راه رسیده پناه بردند!

سلطان‌مار: در جهنم مارهایی هست که [من و تو] از ترسشان به [آدم‌ها] پناه می‌برند. در این دوزخ آن مار منم که از تو می‌زهر آتشینم مردمان باج و خونبها می‌دهند، حق نفس![6]

افسوس که این وضعیت تراژیک تنها متوجه صاحبان قدرت نیست. فشار رنج و ستم تاریخیِ این وضع برگردده‌ی ملتِ فرسوده از استبداد است که به قول بیضایی در تنگناهای تاریخی نیز باید دست بسته و تنها با سختی‌ها بجنگد.

آسیابان: ... پاسخ این رنج‌های سالیان من با کیست؟ من هر روز زندگیم به شما باز داده ام. من سوارانِ تو را سیر کرده ام. اکنون که دشمنان می‌رسند، تو باید بگریزی و مرا که سال‌ها دست بستی، دست بسته بگذاری؟ مرا که دیگر نه دانش جنگ دارم و نه تاب نبرد؟...[7]

شاید اما به قول ارسطو نگریستن به اینگونه تراژدی‌های زمانه‌ی ما، موجب تزکیه روح و فکر و عبرت آنهایی شود که امروز بر اریکه‌ی قدرت، تازیانه به کف، بر ملت و مُلک می‌تازند.

پرداخت:

نمایش از وسایل اندک و صحنه‌آرایی ساده و مختصری برخوردار است: صندوق‌های چوبی که در جلو و عمق صحنه به چشم می‌خورند. صندوق‌هایی حاوی رازهای تاریخی سرزمین و برخی وسایل و آلاتِ موسیقی که در جای جایِ نمایش توسط دو بازیگر آن به صدا در می‌آیند.

صحنه از ابتدا به دونیم شده. جمشاه در سمت چپ و بندار بیدخش در سمت راست قراردارند و هریک در محدوده‌ی فرضی خود در سراسر نمایش جولان می‌دهند.

---

۶ ـ سلطان مار؛ بهرام بیضایی، چاپ پاییز ۱۳۷۰، انتشارات تیراژه، ص. ۴۸.

۷ ـ مرکیزدگرد؛ بهرام بیضایی، به نقل از کتاب جمعه‌ی ذکر شده، ص. ۲۲.

برگرفته از مجله فصل تئاتر شماره ٦ تابستان ۱۳۷۷

دو بازیگر نمایش با هوشیاری انتخاب شده‌اند.پورحسینی با اندام کشیده و صدای رسا جاه و جبروت شاهی را تجسم می‌بخشد. اندام کوتاه و صدای خسته و آزرده‌ی مهدی هاشمی هم برای نقش بُندار بیدخش کاملا مناسب می‌نماید.

مجموعه‌ی موسیقی و صداهای گوناگونی که نمایش بدان نیاز دارد، توسط بازیکران ایجاد می‌شود و لحظات خالی نمایش را پُر می‌کند. اوج این‌گونه فضاسازی با صدا توصیف دیوان و ددان با آن‌هاست. انجام این کار توسط بازیگران حضور دائمی‌شان را در صحنه به نحوی مثبت توجیه می‌کند و از سوی دیگر مکمل تک‌گویی‌های یکدیگر نیز می‌شوند.

مهدی هاشمی یکبار دیکر، مانند نقش‌آفرینی‌اش در مرگ یزدگرد و " دایره‌ی گچی قفقازی "، نشان می‌دهد که بازیگر توانایی است. پرویز پورحسینی نیز بر قله‌ی تجارب بازیکریِ بیست‌ساله‌اش به نیکی به نقش جمشید جان می‌بخشد.

آثار نمایشیِ بیضایی سرشار از عوامل و عناصر نمایشی ایرانی است. کاری که نه تنها موجبات غنای فرهنکی نمایشنامه‌هایش می‌شود بلکه فرهنگِ بهره‌گیری از این عناصر را در نمایشنامه‌نویسی توسعه می‌بخشد.

از همین روی بایستی از وی به خاطر آنکه از نادر کسان این عرصه است، قدردانی کرد. بیضایی در بسیاری از موارد به اندیشه‌های طرح‌شده‌ی خویش غنا و

رنگ و بوی فرهنگی بخشیده است. گذشته از این کار بیضایی همواره تکیه به گذشته‌ی فرهنگی ـ تاریخی ایرانیان دارد. نمایش بیضایی پس از طرح موضوعی ساده غالبا به عمق اندیشه‌گری‌های فلسفی ـ مذهبی و اجتماعی می‌غلتد. البته گاهی این غلتیدن کار را به نوعی ابهام می‌کشاند و تماشاگر را در بحر حیرت غوطه‌ور می‌کند.

میزان و چندوچون بهره‌گیری از شیوه‌های نمایش هم موضوعی است که بیضایی باید با دقت بیشتری به آن بیندیشد. بهره‌گیری از، و اندازه و ضربان آن شیوه‌ی نقالی در " کارنامه‌ی بُندار بیدخش " کار را گاهی خسته‌کننده می‌کرد و ریتم بازی را یکنواخت و تکراری می‌نمایاند.

زبان:

هنگام ترک سالن نمایش یکی از هنرمندان خارج از کشور که خود نیز دستی در آتش هنر نمایش دارد، از من پرسید: " راستی تو داستان نمایش‌رو فهمیدی؟ من که هیچی نفهمیدم! اصلا موضوع از چه قرار بود؟! "

از سوآلش قدری تعجب کردم، ولی وقتی در بیانش صداقت دیدم و یقین کردم که نمایش برایش تنها ابهام و سردرگمی آفریده، از خود پرسیدم: به راستی مشکل کجا است؟ چرا باید کسی که خود با هنر نمایش آشنا است، چنین سوآلی طرح کند؟!

این دوست هنرمندِ ما، در دشواری درک کارهای بیضایی، تنها نیست. دشواری درک مدت‌ها است که به یک " قائده " در کارهای بیضایی مبدل گشته است.

بی‌آنکه بخواهیم ارزش پیچیدگی و درهم‌تنیدگی عناصر گوناگون کنایی را در بسیاری از نمایشنامه‌های بیضایی، از جمله در بُندار بیدخش، انکار کنیم. اما انگار بیضایی گاهی اصرار دارد، سخن را به ابهام و پیچیدگی بکشاند! در کارنامه‌ی بندار انکار درهم‌تنیدگی حوادث تاریخی بس نیست که بیضایی انبوهی واژه‌های گمشده و مهجور باستانی هم بر آنها می‌افزاید. فهم برخی از واژه‌ها دست‌کم به اندازه‌ی رفتن و برگشتن سراغ کتاب لغت فرصت !! می‌خواهد که طی آن تماشاگر بالطبع از نمایش به دور می‌افتد.

سخن بر سر عمومی یا رایج کردن واژه‌ها یا همه فهم ساختن هنر نمایش نیست. سخن بر سر ضرورت ارتباط دایم نمایش با تماشاگر و گسیخته نشدن آن است.

فیلمی چون " باشو غریبه‌ی کوچک " نشان داد که بیضایی توانایی آفرینش کارهای با ارزش و در عین‌حال عامه‌فهم را دارد. برای ارتقا دانش و سطح نگرش همان مردمی که عمری از حضور جمشید شاه‌ها و ضحاک‌های در پی او رنج برده‌اند و می‌برند، بایستی زبانی اتخاذ کرد که بر بستری روان هر جوینده‌یی بتواند به قدر درک و فهم خویش از آن سیراب شود. افسوس که شناخت محتوای درخشان و قابل تعمق نمایش بُندار بیدخش در پس زبانی پیچیده و ابهام‌انگیز دشوار گشته است.

بی‌شک ابهام‌گرایی به نوعی ریشه در تنگناهای سانسور در کشوری دارد که سال‌های مدید همواره حضور آن همچون شمشیر داموکلس بر بالای سر و فکر هر آزاداندیشی تحمیل شده است. اما به هر تقدیر موضوع سانسور ابهام‌گرایی را نمی‌تواند توجیه کند.

زبان در بُندارِ بیدخش یکی از موانع بازدارنده‌یی بود که درک نمایش را برای تماشاگر دشوار می‌ساخت. ربرتو چولی، با ظرافتی طنزآلود، هنگام معرفی نمایش اینچنین به آن اشاره کرد: " زبان این نمایش برای تماشاگر آلمانی همانقدر بیگانه است که برای تماشاگر ایرانی. چون مردم امروز ایران نیز دیگر اینگونه سخن نمی‌گویند. از این نظر تماشاگر آلمانی و ایرانی هر دو یک مشکل دارند. "[۸]

*

بیضایی در طول فعالیت هنری خود نشان داده است که هنرمندی شایسته و جستجوگر، و اندیشه‌گری مغتنم برای جامعه‌ی هنری ماست. آثارِ به‌یادماندنی و برجسته‌ی او به ادبیات نمایشی ما غنا بخشیده اند. برای وی و تیم بازیگری و همکاران نمایش کارنامه‌ی بندار بیدخش آرزوی تداوم کار و موفقیت هر چه بیشتر می‌کنیم.

***

۸ ـ نقل به معنا از پیشگفتار چولی.

نمایشی از گروه تئاتر دریچه

سرزمین هیچکس

نویسنده و کارگردان: نیلوفر بیضایی

ایفاگر: پروانه حمیدی

زمان: 20. Nov. 1998, 20:30 Uhr

مکان: Theater im Bauturm
Aachenerstr. 24-26, 50674 Köln
Tel.:0221-524242

گروه تئاتر آرکاداش و گارگاه نمایش کلن

با کاروان سوخته

نویسنده و کارگردان: علیرضا کوشک جلالی

ایفاگر: ودات ارینچین

« ضد قهرمان نمایش با طنزی سیاه سعی در ایجاد پلی دارد که دو فرهنگ را به یکدیگر نزدیک کند. استقبال تماشاگران از نمایش بسیار چشمگیر بود! »

« روحی سرگردان در میان دریایی از غرور، ایمان و شک، همبستگی و غم از دست دادن عزیزان به دنبال خویش است. علیرضا کوشک جلالی که کارگردانی کار را نیز به عهده دارد، قهرمان داستان و تماشاگران را غرق در احساسات متضادی می کند! »

زمان: 19. Nov. 1998, 22 Uhr

مکان: Theater im Bauturm
Aachenerstr. 24-26, 50674 Köln
Tel.:0221-524242

علی رضا کوشک جلالی

همزاد

نمایشنامه در هشت صحنه

با الهام از داستان هروسترات اثر ژان پل سارتر

افراد : **مرد**

مرد جوان

مرد جوان: **تابوت ها رو ببین. تابوت پشت تابوت. تابوت کش ها توی تابوت خوابیدن. ببین... فرقی با هم دارن؟ شکنجه‌گرها خودشون رو شکنجه می‌دن. می‌بینی؟ همه همزاد همن ... همزاد... پس چرا؟ همه یه نفرن. یه نفر. ببین، ببین... به خودمون دروغ می‌گفتیم ... رو سر و صورت هم چنگ می‌کشیدیم ...**

صحنه‌ی اول

صحنه‌یی دوطبقه. طبقه‌ی پایین خاموش است. دریچه‌یی در وسط کف اتاق قرار دارد که می‌توان آن را حرکت داد. طبقه‌ی دوم اتاقی است دلباز. سمت چپ اتاق پنجره‌یی روبه خیابان قرار دارد. سمت راست یک دستشویی قرار دارد. یک صندلی ننوئی، یک میز یک یخچال کوچک ویک تخت در اتاق به چشم می‌خورند. روی میز چهار پنج عروسک خیمه شب بازی قرار دارند، انبوهی از پاکتهای صابون زیر دستشویی ریخته است. مرد جوان که تنها یک پا دارد، روی صندلی چرخدار نشسته است. مرد جوان چند قرص می‌خورد. در باز می‌شود و مرد درحالی‌که یک دستش درجیب شلوارش است به داخل می‌آید. همدیگر را می‌نگرند. ناگهان مرد طپانچه‌یی را از جیب شلوارش بیرون می‌آورد وبه طرف مرد جوان نشانه می‌گیرد. (سکوت.)

مرد جوان: پس...

مرد: بالاخره گیر آوردم.

مرد جوان: حالا خیال داری ...؟

مرد: آره.

مرد جوان: فکر می‌کردم شوخی می‌کنی.

مرد: من با کسی شوخی ندارم. دوست داری از دستشون خلاص بشی؟ چطوره از تو شروع کنم؟ می‌خوای آزاد بشی؟ آزاد...؟

مرد جوان: (ابلهانه می‌خندد.) آزاد...

مرد: می‌دونی؟ برای این که ازشون متنفر باشم دلیل زیاده. امروز خیلی سرحالم. وقتی که این سکمذهب تو جیبته احساس قدرت می‌کنی. صدای قشنگی داره.

(سکوت.)

مرد جوان: گرسنه نیستی؟

مرد: اسلحه رو گذاشتم توی جیب شلوارم و راه افتادم. درست روی رونم ولو شده بود. سرد و سفت. گرمای بدنم یواش یواش گرمش کرد.

(سکوت.)

مرد جوان: حالا چرا...؟

مرد: چند بار رفتم مستراح. خیلی مواظب بودم؛ پاهامو باز می‌کردم؛ شلوارمو می‌کشیدم پائین؛ اسلحه رو ازجیبم بیرون می‌آوردم و به سوراخ سیاه و قشنگش نگاه می‌کردم. چه کیفی داره؛ آدمو آروم می‌کنه. (می‌خندد.) مردم هم فکر می‌کردن من دارم می‌شاشم. اما خودت که می‌دونی؛ من هیچ وقت تو مستراح عمومی نمی‌شاشم.

مرد جوان: حالا چرا گرفتیش طرف من؟

مرد: امروز ویرم گرفته به آدم‌ها شلیک کنم. احساس تلخی دارم؛ تلخ و گس و این از وقتیه که از پیش اون زَنک اومدم. نمی‌دونم چرا شلیک نکردم. پشیمونم. راستی چرا شلیک نکردم؟ دیگه بعد از این بدون اسلحه بیرون نمی‌رم. لعنت به من! ببین به چی باید پناه برد.

(سکوت.)

یادته؟ سال‌ها با من جنگ و جدال داشتی؛ مخالف من؛ مخالف فکرم؛ مخالف تموم وجودم ...خرناس و خرناس. اما حالا ببین خودت به کجا رسیدی. به منِ درب و داغون پناه آوردی. اگه یه روز ولِت کنم از گرسنگی می‌میری ... نه؟

مرد جوان: آره بهتره گوشت تنم رو بخورم تا پیش اونا برگردم.

مرد: یه چیزی منو به طرف تو می‌کشونه؛ اما اون چیه نمی‌دونم. بعد از اون همه... اکه نطفه‌مون به هم بسته نشده بود، شاید تابه‌حال تو این گودال پرتت کرده بودم.

مرد جوان: کعبه‌ی آمال تو هم نابود شد.

مرد: هنوز هم به خدا اعتقاد داری؟

مرد جوان: آره.

مرد: تو عوض نشدی.

مرد جوان: چرا.

مرد: امروز چند شنبه است؟

مرد جوان: شنبه.

مرد: اول رفتم سراغ همون زَنَک.

(سکوت.)

مرد: گفتم اول رفتم سراغ همون زَنَک.

(سکوت.)

مرد جوان: آها ... اصلا حواسم نبود. خب از اول شروع کن. من آماده ام.

مرد: حواست کجا بود؟

مرد جوان: نمی‌دونم.

مرد: زیاد فکر نکن. سرنوشت ما از همون روز اول به هم گره خورده.

مرد جوان: آره.

مرد: ببین! بعد از اونهمه دوری‌ها حالا به کجا رسیدیم. آماده ای؟

مرد جوان: آماده ام. خب شروع کن!

مرد: اول رفتم سراغ همون زنک.

مرد جوان: خوشگله؟

مرد: نمی‌دونم. موهای بلندی داره.

مرد جوان: بیوه است؟

مرد: فاحشگی می‌کنه.

مرد جوان: نیمه رسمی؟

مرد: همین.

مرد جوان: همین. اول شنبه‌ی هرماه.

مرد: حواست حسابی جَمعه. اما امشب نبود. نمی‌دونم چرا. مجبور شدم برم سراغ یکی دیگه. سراغ اون چاقالوئه که همیشه سر چهارراه پرسه می‌زنه و دنبال مشتری می‌گرده. پیداش کردم. اگه این طپانچه‌ی لعنتی نبود؛ جرئت نمی‌کردم بهش نزدیک بشم. اما مشکل سر این بود که طرف از عادت‌های من خبر نداشت. اون یکی تا می‌اومد تو اتاق لخت می‌شد و بدون این که دستی بهش بزنم. شروع به تماشا کردنش می‌شدم.

مرد جوان: بعضی وقتا هم خود به خود شلوارت خیس می‌شد.

مرد: درسته. مزدشو می‌دادم و می‌اومدم بیرون. اما این یکی یه کمی بازی درآورد. اول چهار طبقه منو کشوند بالا؛ مثل یابو نفس نفس می‌زد. تا وارد شدیم، شروع کرد به لوس بازی درآوردن؛ لباشو غنچه کرد و اومد طرفم؛ بعد هم اسممو پرسید. زدمش کنار.« لباس‌ها تو دربیار!»

مرد جوان: تو بهش گفتی؟

مرد: آره. لباسهاشو درآورد.

مرد جوان: مثل حوا! حتی بدون برگ انجیر.

مرد: درسته. (هردو می‌خندند.)

مرد: آره؛ درست مثل حوا وایساده بود جلوی من و می‌گفت: تو لباسهاتو در نمی‌آری؟ بعد با لَوَندی اومد که رو پاهام بشینه. اگه باخشونت باهاش رفتار نمی‌کردم، همین طور به رفتار احمقانه‌ش ادامه می‌داد. اما بدبخت نمی‌دونست چه‌کار باید بکنه. (می‌خندد.)

مردجوان: (می‌خندد.) آره نمی‌دونست.

مرد: وقتی بهش گفتم تنها چیزی که ازش می‌خوام، اینه که لخت و عور تو اتاق قدم بزنه، اول یه‌کم جا خورد. اما بعد به راه افتاد. فکر کرد که دیگه کار تمومه. نمی‌دونی چه حالی داشتم؛ تو آسمون ها سِیر می‌کردم. راحت و آروم مثل یه کربه رو مبل لمیده بودم. دستکش‌هام، حتی دستکش‌هام هم، دستم بود. دوباره روش زیاد شد و زبون باز کرد: « به نظرت خوشگلم؟»

مرد جوان: زنیکه‌ی احمق!

مرد: درسته. زنیکه‌ی احمق. نمی‌دونست که حرف زدنش حواسمو پرت می‌کنه. باید از اول شروع می‌کردم.

مردجوان: اونم می‌بایست از اول شروع کنه.

مرد: درسته. باعصبانیت گفت: « تاکی می‌خوای منو تو اتاق بچرخونی؟» گفتم: بشین. مدتی به هم زل زدیم. نگاهی به چاه ویلش انداختم. تا دید دارم نیگاش می‌کنم، فوری پاهاشو از هم باز کرد و گفت: « بیا ، بیا دیگه، بازی بسه.». چقدر گوشت! یه دفعه زدم زیر خنده. می‌خندیدم. (می‌خندد.)

مرد جوان: (می‌خندد.) چقدر گوشت!

مرد: (ازشدت خنده اشکهایش سرازیر می‌شود.) از بس خندیدم اشک تو چشام جمع شد.

مرد جوان: (از شدت خنده اشکهایش سرازیر می‌شود.) بیچاره.

مرد: زنک پاهاش رو بست و با غرولند رفت طرف سینه‌بندش. اما کار من تموم نشده بود. نصفه کاره که نمی‌شد. صداش کردم. خواستم بازم راه بره. اما مثل اینکه پاک حوصله‌اش از دستم سر رفته بود. با عصبانیت می‌خواست بزنه به چاک. فکر می‌کرد ، دارم مسخره‌اش می‌کنم. اما تا طپانچه رو کشیدم بیرون، خشکش زد. سینه بند از دستش افتاد. طپانچه رو گرفتم طرفش. این طوری.

(مرد یک قدم به جلو می‌گذارد. مرد جوان کمی به عقب می‌رود. سکوت.)

مرد: فهمید قضیه جدیه. صدای قلبشو می‌شنیدم.

(سکوت. یک شیشه قرص از دست مرد جوان به زمین می‌افتد.)

می‌دونی من از این فاحشه‌ها خیلی می‌ترسم. دست آدم رو می‌گیرن و می‌برن تو اتاق. تا وارد می‌شی، یه مشت می‌خوره تو صورتت. بعد که به هوش می‌آی، می‌بینی گوشه اتاق افتادی؛ جیبات خالیه و دستت هم به هیچ جا بند نیست. اگه خیلی شانس بیاری سر و کارت با یه گردن کلفته که یه دفعه از پشت پرده سروکله‌اش پیدا می‌شه. سرکیسه‌ت می‌کنه و می‌زاره

بری. اما این طپانچه‌ی لعنتی به من حسابی دل و جرات داده بود. زنک حاضر به هر کاری بود. ترس و وحشت رو تو چشاش می‌دیدم. اما باز با لوندی گفت: « هر طور دلت بخواد باهات می‌خوابم.» (می‌خندد.)

مرد جوان: بیچاره! تو چه دامی افتاده بود.

مرد: درسته؛ ۲۰۰۵ روزه که با هیچ زنی نخوابیدم؛ ۲۰۰۵ روز ... ۱۸۲۵ روزش رو نمی‌تونستم. یعنی که بهم اجازه نمی‌دادن؛ خودت که بهتر می‌دونی. و بقیه‌ش هم ... چقدر می‌شه...؟

مرد جوان: ۱۸۰ روز.

مرد: درسته؛ از ۱۸۰ روز پیش؛ یعنی از زمانی که آزاد شدم؛ خودم دیگه میلی ندارم که با زنها بخوابم. علاقه ندارم.... می‌شنوی؟... آخه چرا بایستی از زنها متنفر باشم؟ (فریاد می‌کشد.) احساس مزخرفیه. فکر می‌کنم موقع همخوابگی یه چیزی رو ازدست می‌دم. آره ... آدم می‌پره روشون. درسته. اما این اونها هستن که با چاه ویلِ‌شون می‌لَعنِت ... تو این معامله برد با زنها ست.

مرد جوان: تو از کسی چیزی نمی‌خوای!

مرد: درسته؛ اما نمی‌خوام چیزی رو هم از دست بدم.

(سکوت.)

مرد: احساساتم رو داغون کردن. من زنها رو دوست داشتم. (می‌خندد.) مادر زمین. اما حالا ...

(فریاد کشان یک قدم به جلو می‌گذارد. مرد جوان کمی به عقب می‌رود. صندلیش به دیوار می‌خورد.)

مرد: لعنت!

(سکوت.)

مرد: مثل بچه‌ی آدم به راه افتاد ؛ درست مثل مانکن‌ها. یه کم که گذشت ترسش ریخت و قضیه رو فهمید. باز دوباره گفت: « دوست نداری لخت شی؟ خوب

بهم دست نزن؛ این طور بیشتر حال می‌کنی؟» اما دیگه شلوارم خیس شده بود بلند شدم. می‌خواست با دستمال تمیزم کنه. می‌بینی جون چقدر عزیزه! حاضرن براش دست به هرکاری بزنن. درست مثل من.

مرد جوان: درست مثل من.

مرد: مورچه ها.

مرد جوان: مورچه ها.

مرد: مزدش رو دادم. اما مثل اینکه بیشتر از حد معمول ازش کار کشیده بودم. صابون رو از دست شونی برداشتم و اومدم بیرون. می‌دونی؟ هیچ چیز بیشتر از اینکه زن‌ها رو لخت کنی و بکی که تو اتاق راه برن؛ عذابشون نمی‌ده. موقع بیرون اومدن دیدم که با تعجب وسط اتاق وایساده. باید همه شونو به تعجب انداخت. این همون چیزیه که بهش علاقمندم. درست مثل بچه ها.

(به طرف مرد جوان می‌رود. طپانچه را روی میز می‌گذارد. صابون را از جیبش در می‌آورد و کنار دستشونی می‌رود. شیر را باز و شروع به شستن دستانش می‌کند. دستشویی پر از کف می‌شود؛ اما او همچنان به شستن ادامه می‌دهد. در صحنه های بعد نیز او به همین شکل دستانش را می‌شوید و این عمل را تا تمام شدن صابون ادامه می‌دهد.)

مرد: دستم کثیفه.

مرد جوان: روزی یه صابون.

مرد: یعنی پاک می‌شه؟

(سکوت.)

چند دقیقه بعد تو خیابون بودم. آدم‌ها داشتن با سرعت تو هم می‌لولیدن. همه در پی فتح دنیا. دقیقه‌یی رو از دست نمی‌دن. همه‌ش بدو؛ بدو؛ بدو؛ سکدو. « مورچه ها!» با ولع به پشت سرشون خیره شده بودم. آدم‌های جورواجور. بزرگ و کوچیک. چاق و لاغر. فکرکردم اگه تیر تو مغزشون خالی کنم، هرکدوم چه شکلی رو زمین ولو می‌شن. (مرد جوان چند قرص می‌خورد.)

مرد جوان: باید احتیاط کنیم.

مرد: بعد رفتم میدون مرکزی و منتظر پایان کنسرت شدم. ساعت ۱۰ بود که سروکله‌ی تماشاچی‌ها پیدا شد. هنوز مست موسیقی بودن. آهنگ‌ها رو زیر لب زمزمه می‌کردن، حرکت شون ریتم داشت، چشماشون برق می‌زد و روی لبهاشون لبخندی ورجه ورجه می‌کرد. از دنیای موسیقی به دنیای خودشون می‌اومدن. توی این دنیا من در انتظارشون بودم. حتی بعضی‌ها با تعجب به اطرافشون نگاه می‌کردن. انگار دلشون نمی‌اومد دنیای قبلی رو ترک کنن.

مردجوان: بس کن دیگه!

مرد: دستم تو جیبم سر خورد. محکم دسته‌ی طپانچه رو گرفتم. احساس کردم دلم می‌خواد با تمام نیرو به طرف شون شلیک کنم. چند نفر مثل برگ خزون روی زمین افتادن. بقیه هم وحشت زده به سالن هجوم بردن. چند نفری هم زیر دست و پا له شدن. درها و شیشه‌ها رو شکستن. بازی خیلی هیجان انگیز بود.

مرد جوان: ببین ... داره شروع می‌شه ... آخه چرا نمی‌خوای باور کنی؟

مرد: دست هام می‌لرزید. به مشروب احتیاج داشتم. اما یه ضرب کشتن زن‌ها لطفی نداره. دوست داشتم تیر رو تو ستون فقراتشون خالی کنم تا به رقص درآن... هنوز تصمیم رو نگرفتم. اما علاقه‌ی عجیبی داشتم که بهشون شلیک کنم و این اوضاع و احوال رو ببینم. خیلی ضعیفم. تمرین لازم دارم.

مرد جوان: (به گریه می‌افتد.) بوق...بوق ... بوق ...

(مرد شیر آب را می‌بندد. دستانش را بو می‌کند. چندشش می‌شود.)

مرد: هنوزم کثیفن. خیلی خب بابا، از سر نگیر. یه قصه برام بگو.

مرد جوان: قصه؟

مرد: در روزگاران قدیم پادشاهی زندگی ... این رو بگو!

(روی صندلی ننویی می‌نشیند.)

مرد جوان: باز هم؟

مرد: باز هم.

مرد جوان: اما تو که این قصه رو بلدی. خودت برام تعریفش کردی.

مرد: درسته. تعریف کن!

(سیگاری از جیبش بیرون می‌آورد و بر لب می‌گذارد. آن را روشن نمی‌کند.)

من سیگاری نیستم. یه پک ... فقط یه پک می‌تونست خیلی‌ها رو نجات بده.

(مرد جوان باصندلی چرخدار به طرف میز می‌رود. چند عروسک روی میز قرار دارند. عروسکها شبیه به هم هستند. در حین تعریف کردن عروسکها را حرکت می‌دهد. نمایش عروسکی.)

مرد جوان: در روزگاران قدیم در کشوری باستانی پادشاهی زندگی می‌کرد، مهربان و صلح جو. مردم علاقه‌ی زیادی به این پادشاه داشتند. روزی پادشاه به مناسبت آزاد شدن کشورش که چندی پیش در چنگال دیوی بود جشن و سروری بر پا کرد. هفت شب وهفت روز. بزرگان هر ایالت می‌بایستی در روز مشخصی به پایتخت بیایند و در جشن اصلی شرکت کنند. پس از پایان یافتن اولین روز جشن؛ پادشاه مهربان و صلحجو به جلادانش دستور داد تا به چادر مهمانان بروند و سر از تن تک تک مهمانان جدا کنند و اجسادشان را جلوی سگهای شکاری بیاندازند. جلادان متحیر شدند اما جرأت سرپیچی از دستور را نداشتند و اصولا آن را ضد اصول فکریشان می‌دانستند. حرف پادشاه مانند آیه‌ی آسمانی مورد قبول بود. هیچ کس حتی جرأت اندیشیدن به این که پادشاه اشتباه می‌کند را نداشت. صبح روز بعد سرهای بی شماری با چشمهای وق زده در باغ سلطنتی دورادور حوض ریخته بودند. سگ های شکاری هم مشغول سورچرانی بودند و به راستی شادی و سرورشان در این جشن بزرگ و باشکوه همپای پادشاه مهربان و صلحجو بود. در این اثنا پیکها خبر آوردند که مهمانان جدید در راهند. کلهها را با نیزه به انبار بردند و بارویی گشاده و لبهایی خندان به پیشواز مهمانان جدید رفتند.

مرد: (که بخواب رفته بود ناگهان از خواب می‌پرد.) دوباره صورتش رو دیدم. چشم‌هاش پس از این که طپانچه رو دید گرد شد. وحشت کرد. شکم چاقش موقع راه

رفتن تلوتلو می‌خورد ... من چقدر احمقم ... می‌بایستی شکمش رو سوراخ‌سوراخ می‌کردم ... هفت تا سوراخ کوچیک قرمز به صورت دایره دور نافش.

مرد جوان: پس از صرف شام مهمانان به چادرهایشان می‌روند ...

مرد: بس کن دیگه!

مرد جوان: فکر می‌کنی فهمیدن؟

مرد: من از کجا بدونم؟

مرد جوان: از اینجا (به کله‌اش اشاره می‌کند.)

مرد: باز شروع کردی؟

مرد جوان: نه نه؛ کوش کن! صدای پارازیت رو می‌شنوی؟ باز داره بوق می‌زنه. قطع شده بود ... اما دوباره ...

مرد: همه‌اش مزخرفه.

مرد جوان: تو باور نمی‌کنی! اما هروقت حرف خطرناکی می‌زنی این بوق بوق می‌کنه ... بوق... بوق ... بوق. صدای قاطی پاتی سیم ها رو می‌شنوم. حتا حرف‌هاشون روهم روشن و واضح می‌شنوم ... حرف‌هایی که از پشت بی سیم می‌زنن ... مثل توجبهه. باید مواظب بود. اگرتو رو بگیرن هیچ چاره‌یی نیست جز اینکه خودم رو از این بالا پرت کنم وسط خیابون. باید مراقب حرف زدنمون باشیم.

(سرش را نشان می‌دهد.)

این مواظبه.

مرد: باز شروع کردی به روضه خوندن؟ نگفتم دیگه به این چیزها فکر نکن؟ این چرت و پرت‌ها رو ازسرت بریز بیرون.

(مرد بلند می‌شود وبه طرف پنجره می‌رود.)

مرد جوان: داغونش کن! بزن و داغونش کن! این سیم‌ها رو از کلهم بکش بیرون. بزن! وگرنه اونا بالاخره ردمون رو پیدا می‌کنن و میان سراغمون و بعدش هم ...

مرد: اونا خیلی پستن ... مردم. مردم. مردم. اونا از این بالا تماشائین.

(سیگارش را که هنوز روشن نکرده به زمین می‌اندازد و با پا له می‌کند.)

یه پک ... تنها یه پک می‌تونست خیلی‌ها رو نجات بده ... لعنتی‌ها!

(سکوت.)

اول باید چراغها رو خاموش کنی.

(چراغها را خاموش می‌کند. طبقه زیرین روشن می‌شود. صحنه‌یی گرد. اشباحی به شکل‌های مختلف در حرکتند. حرکتی تند و بی‌وقفه. این تصویر در تمام صحنه‌هایی که دریچه به کنار زده می‌شود به چشم می‌خورد.)

بعد بدون این که اون بدبختها هیچ اطلاعی داشته باشن از این بالا نگاهشون کنی. ببین چه جوری دارن تو هم وول می‌خورن. فقط تانوک دماغشون رو می‌بینن. همشون توسری خورن و سربزیر. احمق ها.

(می‌خندد.)

مرد جوان: هنوز بوق می‌زنه.

مرد: تمام عمر رو این بالا گذروندن چقدر دوست داشتنیه.

(سکوت.)

باید موقعیت خودم رو تو این اجتماع پیدا کنم. موقعیت. فرضیه‌ی موقعیت. نه چیز دیگه‌یی.

مرد جوان: صدا هنوز هست، اما خیلی کم. این نشونه‌ی خوبیه! یعنی دارن ردمون رو گم می‌کنن.

مرد: الان موقعیت من بالاتر از همه‌ی آدم‌هاست. موقعیتی عالی، چیزی که جزئی از من شده، اصلا خود منه.

مردجوان: دیگه داره قطع می‌شه ... اگه بتونی یه کم دیگه صحبت کنی نجات پیدا می‌کنیم.

مرد: توی این موقعیت من برترین انسانم. آسمون هفتم جای منه. تماشاگر انسان‌ها از بام هفتم. همینه که تازگی‌ها علاقه‌ی عجیبی به ساختمون‌های بلند پیدا کردم. درصورتیکه ازهمون بچگی از اونها وحشت داشتم.

مرد جوان: یه کم دیگه ... یه کم دیگه ... داره پرت پرت می‌کنه ... یه کم دیگه.

مرد: بدبختی اینه که بعضی وقتها باید بری میونشون. مثل وقت اداره رفتن ... احساس خفگی به آدم دست می‌ده ... وقتی همسطح اونا راه می‌ری، خودتم یه مورچه ای، نه بیشتر ... نفست به نفسشون می‌خوره ... اونا کنارت هستن ... می‌فهمی؟ مورچه‌ها.

(سکوت.)

مرد جوان: عالی بود. تموم شد.

(مرد چراغ را روشن می‌کند. صحنه‌ی پایین خاموش می‌شود.)

مرد: من می‌دونم که اونا دشمن منن. دشمنی که مجبور شدم برای آزادیشون اون طپانچه را بخرم. اما اون‌ها نمی‌دونن. اونا همدیگه رو دوست دارن. حتی به هم کمک می‌کنن. به منم کردن. نه همیشه. تنها زمانی که فکر می‌کردن من هم از خودشونَم ... اونا احمقن. واقعیت رو نمی‌فهمن وگرنه تکه تکه‌م می‌کردن. تکه تکه ... (آه می‌کشد.) مطمئنم یه روزی می‌فهمن و بعدش ...

مرد جوان: باز شروع نکن. منَ کرسنمه. شکمم داره قاروقور می‌کنه.

(مرد ازبخچال کمی خوراکی آورده به او می‌دهد. بعد صندلی او را ۹۰ درجه می‌چرخاند. خودش نیز پشت به او روی میز می‌نشیند. پشت به پشت هم هستند. مرد رو به تماشاچیان است. آلبوم عکسی را از کشوی میز بیرون می‌کشد.)

مرد: گفتم همه چیز دروغه ... دروغ

(درحین حرف زدن آلبوم را ورق می‌زند و به عکس‌ها می‌نگرد.)

دانش آموز ممتاز ... تظاهرات ... شاگرد اول دانشگاه آقای دوغ ... نماینده‌ی دانشجویان آقای کشک ... فارغ التحصیل با بهترین نمره آقای هارت ... امید مملکت آقای هورت ... کاندید مجلس آقای ماست ...

(نگاهی به خودش می‌اندازد.)

آقای دوغ کشک هارت پورت ماست محبوب ترین کاندید.

(آلبوم را می‌بندد.)

شروع کن!

مرد جوان: (در حال خوردن.) افتخار میهن.

مرد: سهمگین مانند پولاد.

مرد جوان: متخصص.

مرد: متعهد.

مرد جوان: با ذوق و با استعداد.

مرد: فعال.

مرد جوان: تشویق نامه.

مرد: مبارزی پیگیر.

مرد جوان: حلقه‌ی واصل نیروهای خلقی.

مرد: محبوب دوست و دشمن.

مرد جوان: گوهر تابناک جنبش.

مرد: فرزند خلق.

مرد جوان: پرورش یافته در دامان خلق.

مرد: رازدار خلق.

مرد جوان: پشت و پناه خلق.

مرد: کسی که زندگی شخصی‌اش را وقف مردم کرده ...

مرد جوان: خلق، مردم، خلق.

مرد: خلق، مردم، خلق.

مرد ومرد جوان: خلق، مردم، خلق.

(سکوت.)

مرد: آقای افتخار مفتخار دستگیر شد.

مرد جوان: خلق ...

مرد: خلق ...

مرد ومرد جوان: خلق ...

مرد: آقای ریش پشم تو زرد از آب درآمد.

(سکوت.)

مرد: حالا موقع نمایشه.

(مرد به طرف دریچه‌ی کف اتاق می‌رود و آن را به کنار می‌زند. شعله‌های آتش از پایین زبانه می‌کشند. طبقه‌ی پایین روشن می‌شود. ناگهان مرد جوان خود را روی زمین می‌اندازد.)

مرد جوان: خاموش کن! خاموش کن! بمب افکن‌ها اومدن. آژیر قرمز. دراز بکش! خاموش کن!

(مرد چراغ را خاموش می‌کند.)

دراز بکش! خطرناکه.

(مرد دراز می‌کشد.)

مرد: من آخرش این بی‌سیم‌ها و ماهواره ها رو از تو کلهت می‌کشم بیرون. خوب دیگه پاشو نمایش رو شروع کن.

(آتش همچنان زبانه می‌کشد.)

باشگاه ادبیات

کاری از گروه نمایش پرده باز

سینما- تآتر

زن در گردباد تماشا

نویسندگان **کاوه میثاق - مهناز رشیدخان**

بازنویسی و تنظیم برای صحنه و تصویر **کاوه میثاق**

فیلم بردار و نورپرداز **فرهاد فرهادی**

بازیگر تصویر و صحنه **مهناز رشیدخان**

بازیگران تصویر:

فرح مختاری - دوروتی بورنر - بیرگیت فیشر - میترا آخوندی
مهنیا هاشمی - بهنیا هاشمی - بیتا امامی - روح انگیز رشیدآزاد
اشرف موسوی - آزاده مصدق - ریتا آمیغ - فریبا شاه پسند
دنا میثاق - شیرین ناز عامری - نغمه - پانته آ فخار - پانته آ شیرازی
گلناز دنیایی - شهلا رضایی - طراوت رضایی - ساحل
نیلوفر انصاری - رشید آزاد - کورش سمدانی ...

کارگردان **کاوه میثاق**

تآتر آرکاداش، خیابان پلاتن ۳۲
سه شنبه، ۲۴ نوامبر، ساعت ۲۱

Dienstag, 24. November 98, Um 21 Uhr
Arkadas Theater, Platenstr. 32, 50825 Köln-Ehrenfeld

صحنه‌ی دوم

مرد جوان مشغول بازی کردن است. یک توپ ماهوتی را مرتب به دیوار می‌کوبد و آن را در هوا می‌گیرد. صورتش غرق شادی است. مرد در حالی که کتابی در دست دارد در اتاق را باز می‌کند و به سرعت وارد می‌شود. کتاب را باز می‌کند، روی صندلی نَنویی می‌نشیند و به مطالعه‌ی کتاب می‌پردازد.

مرد جوان: سلام.

(سکوت. مرد جوان به بازی کردن ادامه می‌دهد. پس از مدتی مرد با شادی از جا برمی‌خیزد.)

مرد: پیدا کردم. درست مثل دانشمند ها. یه اتفاق باعث شد که بدونم چی می‌خوام

(به طرف مرد جوان می‌رود و او را می‌بوسد.)

مرد: برام یه نامه می‌نویسی؟

مرد جوان: آره.

(مرد جوان دست از بازی می‌کشد.)

مرد جوان: به کی؟

مرد: به چند هنرمند.

مرد جوان: بسیار خب.

مرد: حضور محترم آقای نقطه نقطه نقطه. من از قهرمانان سیاه خوشم می‌آید. فکر نکنید منظورم رنگ پوست بدنشان است. خیر. سیاه. مثل جادوی سیاه. قهرمانانی که نامشان در کتاب‌ها به وفور دیده می‌شود، قهرمانانِ سفید هستند! سفید. من هیچ علاقه‌یی به این گونه قهرمانان ندارم. انسان دوستی جزئی از گوشت و پوست و خون چنین قهرمانانی است و این خوشبختی بزرَگی محسوب می‌شود. علاقه‌مندی به انسان‌ها، بودن در جامعه، نثار کردن عشق به انسان‌ها، شادکامی بی نظیری است که نصیب همه کس

نمی‌شود. من نیز در زمره‌ی این همه کس به حساب نمی‌آیم. تصور نکنید که چون قهرمان مورد نظر من علاقه‌یی به انسان‌ها ندارد پس آنارشیست است. خیر. آنارشیست‌ها هم به شیوه‌ی خودشان انسان‌ها را دوست دارند. باور کنید که قهرمانان سیاه بیمار روانی نیز نیستند. اگر یک نمونه از قهرمان مورد نظر مرا بخواهید بیابید، کافی است که نگاهی به دائره المعارف بیفکنید. به حرف «ه» که رسیدید مکث کنید. پس از آن «ر، و، س، ت، ر، ا، وَ ت» را از پی‌اش بجوئید. «هروسترات» قهرمانی سیاه که برای معروف شدن و جاودان ماندن نام و عملش فکر بکری به سرش زد. معبد آرتمیس در اِفِز[1] یعنی یکی از عجایب هفتگانه را به آتش کشید. مسئله‌ی جالب توجه این است که هیچ کس معمار این معبد را نمی‌شناسد. اما هروستات نامی است جاودانه. باید قبول کنید که تفکرات من چندان هم بی پایه نیستند و می‌توان روی آن تامل کرد. البته باید اذعان کنم که متاسفانه تازگی‌ها به قدرت این رنگ پی برده ام.

باتقدیم احترام

مرد: نوشتی؟

مرد جوان: آره.

(مرد جوان توپش را برمی‌دارد و شروع به بازی می‌کند.)

مرد: چطور بود؟

مرد جوان: هرو...

مرد: هروسترات

(مرد کتابش را برمی‌دارد و از اتاق بیرون می‌رود.)

1- Ephesus

صحنه‌ی سوم

مرد جوان مشغول غذا خوردن است. کلید در قفل می‌چرخد. مرد وارد می‌شود. کیفی در دست دارد. مرد جوان به سرعت وسایل روی میز را جمع و پنهان می‌کند. اما مرد ظرف ها و دهان پر مرد جوان را می‌بیند.

مرد: (باخشم وفریاد.) باز جلوی چشم من ... هنوز یاد نگرفتی؟ دیگه از دستت خسته شدم ...

(به طرف دریچه‌ی کف اتاق می‌رود.)

مثل اینکه بهتره بری پیش خودشون.

مرد جوان: آخه نمی‌دونستم این قدر زود می‌آیی.

مرد: دیگه از دستت خسته شدم ... سد دفعه بهت گفتم دست روی نقطه ضعفم نذار ... من طاقت ندارم ببینم یه نفر جلوم نشسته و داره غذا می‌خوره ... لپ پر آدم ها... آدم موقع غذا خورن مثل یه بچه شیرخوره پاک و بی گناه می‌شه ... پاک و بی‌گناه ... می‌فهمی؟ جلوی من غذا نخور ...

(مرد جوان سرش را می‌گیرد. ظرف‌های غذا به زمین می‌افتند. مرد جوان چند قرص می‌خورد. مرد صابونی از جیبش درمی‌آورد و شروع به شستن دستانش می‌کند. سکوت.)

مرد جوان: دیگه نمی‌خورم ...

مرد: امروز غیر مستقیم نظریاتم رو به اونا گفتم. می‌دونی؟ چهارشنبه‌ها زیاد کار نیست. اول می‌بایستی با همه شون دست می‌دادم. خیلی برام سخت بود. بالاخره یه روز متوجه حرف‌هایی که بهشون زدم می‌شن. داستان هروسترات دل و جرات زیادی به من داده. حتی بیشتر از اون طپانچه. ۲۰۰۰ ساله که مرده اما عملش هنوز هم مثل الماس سیاه تو جهان می‌درخشه. راستی از دنیا چه خبر؟

مرد جوان: بی خبرم.

مرد: خب بهتره خبردار بشیم ... یالا دریچه رو بزن کنار و برام تعریف کن ... زود باش.

(مرد جوان با زحمت دریچه را کنار می‌زند. شعله‌های آتش از پایین زبانه می‌کشد. طبقه‌ی اول روشن می‌شود.)

مرد: گرماش رو حس می‌کنی؟

مرد جوان: لهیب می‌کشه، می‌سوزونه.

مرد: خب، تعریف کن.

مرد جوان: دروغ، ازدواج، مرگ، شکست، پیروزی.

مرد: (می‌خندد.) مورچه‌ها.

مردجوان: (می‌خندد.) مورچه‌ها.

(هر دو با صدای بلند می‌خندند.)

مرد جوان: مورچه‌ها دارن به هم دروغ می‌گن. خودشون هم می‌دونن. اما مثل اینکه چاره‌ی دیگه‌یی ندارن. خوشحالن. کریه می‌کنن. می‌رقصن.

مرد: خب دیگه.

مرد جوان: کثافت، مرگ، جبهه‌های جنگ، توپ، بمب افکن، مسلسل، تانک، بمب شیمیایی، بمباران، صلح، بوسه، شادی، اشک، سربازان، حمله، جنگ.

مرد: مورچه‌ها؟ (می‌خندد.)

مرد جوان: مورچه‌ها. (می‌خندد.)

(هر دو باصدای بلند می‌خندند.)

مرد: (ناگهان) حالا نمایش رو شروع کن.

مرد جوان: تو رو خدا نه ... نه.

مرد: (بافریاد.) گفتم اجرا کن!

مرد جوان: باز هم رفتی پرده خریدی؟

مرد: آره.

مرد جوان: هر روز...

مرد: آره هر روز!

(مرد شیر را می‌بندد. دستانش را بو می‌کند. چندشش می‌شود. آنها را خشک می‌کند. صفحه‌یی فلزی از کوشه‌ی اتاق برمی‌دارد. پایه‌های آن را در اطراف گودال وسط اتاق سفت می‌کند. مرد جوان چند قرص می‌خورد. مرد از کیفش یک پرده‌ی بزرگ نقاشی درمی‌آورد. پرده‌ی مخصوص پرده خوانی. بر روی پرده عروسک‌هایی یک شکل در موقعیت‌های متفاوت کشیده شده اند. تشیع جنازه، جنگ، زندان و ... مرد پرده را به صفحه‌ی فلزی نصب می‌کند. نخ‌های عروسک‌ها در دست موجود غریبی است. مرد چوب بلندی به دست مرد جوان می‌دهد.)

مرد جوان: نصف حقوقت خرج این پرده ها می‌شه.

مرد: می‌خوام زندگیم رو ببینم.

مرد جوان: آخه چند بار؟

مرد: شروع کن!

مرد جوان: طاقت ندارم. چقدر رنجم می‌دی؟ چقدر می‌خوای رنج بکشی!

مرد: من رنجت می‌دم؟ یادت رفته که ماه‌ها تو زندان شکنجم می‌دادین؟ حالا این منم که رنجت می‌دم؟

مرد جوان: نه ... به پیر نه ... به پیغمبر نه ... اما حالا دیگه گذشته ... شش ماهه ... شش ماه هر شب باید این نمایش رو برات اجرا کنم ...

مرد: مگه یادت رفته ... تو هنرپیشه‌ی خوبی بودی ... حالا چرا ناراحتی؟

مرد جوان: اون موقع لذت می‌بردم اما ...

مرد: شروع کن! می‌دونی که من نمی‌تونم اون تو رو نگاه کنم.

(سیگاری در می‌آورد. آن را میان لبانش می‌گذارد. رو صندلی ننویی می‌نشیند.)

مرد: یه پک ... تنها یه پک می‌تونست خیلی‌ها رو نجات بده.

مرد جوان: آماده ای؟

مرد: آماده ام.

مرد جوان: (دستانش را به هم می‌کوبد. چوب را به دست می‌گیرد. با چوب به عروسکی که داخل زندان است اشاره می‌کند.) این همه‌اش فریاد می‌کشه و می‌گه نینا. نینا. اما

اینها (اشاره به چند عروسک که بیرون قفس ایستاده اند. صورتشان شبیه عروسک داخل قفس است اما پاهایشان سُم دارد.) **دست هاشون پر از چاقو، خنجر و شلاقه. گوش کن! دارن خرناس می‌کشن. خر، خر، خر، خررررررناس** (اشاره به اتاق عمل. چند عروسک سم به پا مشغول جراحی و آزمایش بر روی بدن عروسک زندانی هستند.)

مرد: برای اینکه اراده‌ی زندانیان رو در هم بشکونن ماموران شکنجه رَوِش‌های مدرنی به‌کار می‌برن. یکی از اونها اتاق آزمایشه. تو خودت بهتر از من می‌دونی.

مرد جوان: آره.

مرد: اون موقع ها؟

مردجوان: آره اون موقع‌ها.

مرد: ادامه بده.

مرد جوان: حیوانات آزمایشات مختلفی رو برای پیدا کردن سوآلات پزشکی بر روی انسانها انجام می‌دن.

مرد: هیچ کس اعتراضی نمی‌کنه؟ هیچ انجمنی نیست که از آدمها حمایت کنه؟

مرد جوان: چرا، اما نه توسط آدمها بلکه انجمن‌های متعددی که توسط حیوانات تشکیل شده. (اشاره به عده‌یی از عروسکها که با پلاکاردهای متعدد مشغول راهپیمایی و اعتراض هستند.) قطعنامه هم صادر کردن « ما حیوانات خواستار قطع آزمایشات پزشکی بر روی انسانها هستیم. آنها هم جاندارانی هستند مانند تمام حیوانات. اگر دست سگی بریده شود، احساس درد می‌کند. باید باور کرد که لغزاندن چاقو بر دست انسانها، بیرون کشیدن قلبهایشان برای فلان آزمایش، شکاندن جمجمه‌ی آنها و گذاشتن مغزشان در الکل باعث دردی می‌شود که از تصور هر حیوانی خارج است. به اعمال غیر حیوانی خاتمه دهید. آزمایشات را قطع کنید! انجمن حمایت از انسانها شاخه‌ی حیوانات جنگلهای آمازون. (اشاره به میدان تیر و یکی از عروسکهایی که در

جوخه‌ی آتش ایستاده است.) این عروسک رو می‌شناسی؟ ببین چقدر لاغر شده. روحشم لاغر شده. برای این که زندگی خودشو نجات بده محبوره که ...

مرد: آره جون خودم رونجات دادم.

مرد جوان: تو هم حیوان بودی؟

مرد: آره.

مرد جوان: اون موقع ها؟

مرد: آره اون موقع ها.

مرد جوان: آره من شاهد بودم و خوشحال از این که بالاخره رو به ما آوردی.

مرد: اما هم بند من خوشحال نبود.

مرد جوان: دیگه از نینا نینا خبری نیست. به جاش صدای خرناس می‌آد (خرناس می‌کشد.)

(سکوت.)

مرد: (باصدایی خفه.) خر...ناس، خر...ناس.

(سکوت.)

مرد: دیگه چی؟ بازم بگو.

مرد جوان: از زور فشار بیکاری و گرسنگی پدرها، دخترهای خُردسالشون رو هم می‌فروشن. قتل، اعتیاد، جنگ ...

مرد: از جاهای دیگه بگو. (مرد جوان به کودال خیره می‌شود.)

مرد جوان: دنیای زیبات داره ذره ذره فرو می‌ریزه. هر جا رو که نگاه کنی می‌بینی دارن پرچم‌های سرخ رو به آتش می‌کشن ... مردم هم بسیار خوشحالن. می‌بینی ... دنیای عجیبیه ... مگر همین ها نبودن که این همه مدت هورا می‌کشیدن و دست می‌زدن ... مکر همین‌ها سال‌ها نجنگیدن ... مگر همین‌ها نبودن که دنیا رو نجات دادن ... بشریت رو که داشت تو آتش جنک می‌سوخت ... حالا ببین ... تمام پرچم ها رو دارن تو آتش می‌اندازن ... مجسمه ها رو پایین می‌کشن ... خودت بهتر می‌دونی مجسمه‌ی چه

کسایی رو می‌گم ... انسانهایی که مایه‌ی افتخار مردم بودن. تو خیلی از کتابها ازشون به عنوان قهرمان یاد شده. چهرشون رو رو مدالها تصویر کردن، مدالها رو روی سینه‌ها چسبوندن ... و تو... تو هنوز یکی از اون ها رو به سینه داری ... ببین مردم چقدر شادن ...

مرد: (فریاد بلند می‌شود.) یکی رو سینمه، یکی رو پشتم و یکی هم تو قلبم. عکس اونها رو با سوزن رو پشتم کشیدن. با تیغ، با چاقو. و وقتی که داشتن کار می‌کردن، مرتب همین حرفها رو می‌زدن. نمی‌دونم خوابم؟ بیدارم؟ هنوز تو اون زندان لعنتی هستم؟ واقعا این حرفها رو دارم از دهن تو می‌شنوم؟ هر چند هیچ بعید نیست، هنوز تو زندان باشم ... چون اون تو هم همدیگه رو دیدیم ... یادته؟ آیا یه صحنه سازیه؟ دروغه یا واقعیت داره؟ نمی‌تونم باور کنم که این همه مدت به خودم و به دیگران دروغ گفته باشم. بالاخره آدم باید به یه جایی دستش بند باشه. قلبش برای چیزی بزنه. همه‌اش دروغ بود؟ (فریاد می‌کشد.) دروغ و فضاحت؟ این دیوهای شش سر هم وقتی که تو دستشون گرفتار بودم، این حرفا رو می‌زدن. شب و روز. روز و شب. موقع نهار. موقع شام. موقع خواب. موقع سیگار کشیدن. (می‌خندد. سیگارش را به زمین می‌اندازد و له می‌کند.) یعنی حق با اونها بود؟

مرد جوان: نگفتم دست برداریم. ول کن. آخه از این دنیا ...

مرد: ادامه بده.

مردجوان: دارن با پرچمهای سرخ کُه بچه‌ها رو پاک می‌کنن. فرار ... تک تک ... گروه گروه.... هزارهزار. این سیل مردمه که راه افتاده ... می‌دونی به کجا؟ به اون جایی که تو همیشه می‌گفتی دنیای کثیف ... دنیای لجن ... دنیای فحشا. بیکاری، بی‌خانمانی.

مرد: (به جلو می‌آید که درون کودال را تماشا کند، شعله‌های آتش چشمانش را می‌سوزاند، فریاد دردناکی می‌کشد و دور کودال می‌دود، دستانش را بر چشمانش می‌گذارد.) سوختم ... سوختم ... نمی‌تونم ... نمی‌تونم ... من نمی‌تونم ببینم. بعد از این

همه مدت باز هم نمی‌تونم ببینم ... (ناگهان می‌ایستد.) تو واقعیت نداری ... تو دروغی بیش نیستی ... دنیای تو دروغه ... دروغ ... همون طور که خوت هم گفتی همش دروغه ... می‌دونی خون چند هزار نفر اون پرچم‌ها رو سرخ کرده بود؟ می‌دونی چقدر انسان فدا شدن؟ چند میلیون؟ کلمات ... کلمات ... کلمات دیگه قادر به بیان واقعیت نیستن ... مفهوم ندارن ... میلیون ... خون ... انسان ... پرچم ... فرار ... آزادی ... انقلاب... اینجا جهنمه ... منِ فلکزده هم نمی‌تونم ببینم ... نمی‌تونم ...

مرد جوان: بس کنیم دیگه ...

مرد: ادامه بده برگرد به پرده.

مرد جوان: (با اشاره به صحنه‌های مختلف پرده.) اینجا هم پرچم‌های سرخ را به آتش می‌کشن ... اینجا هم مردم خوشحالن ... فریاد می‌کشن ... سخنرانی می‌کنن... می‌بینی؟ به طرف جبهه‌های جنگ سرازیرن ... هزاران هزار مورچه ... میلیون‌ها مورچه.

مرد: مورچه‌های کثیف.

مرد جوان: همه خرناس می‌کشن. خرناس.

مرد: خررر.

مرد جوان: ناس.

مرد: خررر.

مرد جوان: ناس.

(سکوت.)

مرد جوان: می‌کشند وکشته می‌شن. انتقام وایمان.

(سکوت.)

مرد جوان: این عروسک ...

مرد: (می‌خندد.) قیافه‌اش مثل تو می‌مونه.

مرد جوان: آره! و باید با کارد کُند سر یکی از دشمنانش رو ببره ... کاردی کُند ... کُند...سر جوونی همسن و سال خودش رو ... اصلا خودشه ... باید سر خودش رو که دشمن خودشه ببره ... سر خودش رو ...

مرد: دیگه کافیه!

مرد جوان: نه ... حالا که به اینجا رسیده باید بگم ...

مرد: گفتم کافیه!

مرد جوان: (با چوب او را تهدید می‌کند و فریاد می‌کشد.) باید بگم. باید بگم. شش ماهه که همین بساط رو داریم ... باید بگم ... باید با چاقوی کُند سر ببره ... سر ببره ... خرناس می‌کشه ... خررررناس خررررناس ... دلش آشوبه ... اسیر نگاهی به همزادش می‌کنه ... نمی‌دونه برای چی چاقو رو گلو گاهشه ... چاقو به دست هم نمی‌دونه که برای چی چاقو رو فشار می‌ده ... فقط خرناس می‌کشه، خررررناس، خررررناس ... نگاهی به آسمون می‌کنه ... فشار می‌آره ... ابر سنگینی روی دلش نشسته ... چرا؟ ولی با قدرت بیشتری فشار می‌آره ... چشمهای همزاد سرخ شده، داره از حدقه می‌زنه بیرون، خرخر می‌کنه ... چاقو به دست اما خر خر می‌کنه ... هی فشار ... هی فشار. کارد کُند رو روی کردن خودش با بی‌رحمی فشار می‌ده. یه دفه گردن همزاد قلوه کن می‌شه و خون تو صورت جاقو به دست شَتَک می‌زنه ... گرما و شوری خون رو روی زبونش حس می‌کنه ... به رقص درمی‌آد ... فریاد می‌کشه ... گردن همزاد رو می‌بوسه ... خمپاره ... بمب افکن ... حمله ... حملهٔ دشمن ... در پرواز پاها تو هوا ... چاقو رو ول می‌کنه ... فریاد می‌کشه. نینا نینا ... نینا نینا ... نینا نینا ... درست مثل همون صداهایی که چند سال پیش شنیده بود ... اما بیرون قفس ... از بیرون شنیده بود ... خرناس می‌کشید و گوش می‌داد ...

مرد: لاکردار!

مرد جوان: ببین کجا بردنش (زندان را نشان می‌دهد. همان عروسک زندانی.) حالا نوبت اینه که بگه نینا نینا... نینا نینا... نینا نینا... فریاد می‌کشه می‌گه: نمی‌دونم خوابم؟ بیدارم؟ دروغه یا واقعیت داره؟ نمی‌تونم باور کنم که این همه مدت به خودم و دیگران دروغ گفته باشم. بالاخره آدم باید به یه جایی دستش بند باشه. قلبش برای چیزی بزنه. همهاش دروغ بود؟ (فریاد می‌کشد.) دروغ و فضاحت؟ سوختم ... سوختم ... نمی‌تونم ... نمی‌تونم ... نمی‌تونم ... من نمی‌تونم ببینم ... پس از اینهمه مدت باز هم نمی‌تونم ببینم. به جلادها می‌گه: شماها واقعیت ندارید ... شما دروغی بیش نیستید ... دنیای شما دروغه، دروغ ... می‌دونید چقدر انسان فدا شدن؟ چند میلیون؟ کلمات ... کلمات... کلمات دیگه قادر به بیان واقعیت نیستن ... مفهوم ندارن ... میلیون ... خون ... انسان... پرچم ... فرار ...آزادی ... اینجا جهنمه (سکوت.)

مرد جوان: (به صحنه خیره می‌شود. حالت تشنج پیدا می‌کند.) اینجا رو ببین ... می‌ریزن سرش ... جمجمه‌ش رو از وسط به دو نیم می‌کنن و توش بی‌سیم کار می‌ذارن ... بی سیم ... ماهواره....

(مرد دست مرد جوان را می‌گیرد که او را به عقب بکشد. مرد جوان با حرکتی سریع بر می‌گردد، با خشونت تمام مرد را می‌نشاند. مچ دستش را از پشت بالا می‌آورد. مرد با درد فریاد خفیفی می‌کشد.)

مرد جوان: اینجا رو ببین. تابوت‌ها رو ببین؟ تابوت پشت تابوت. تابوت کش‌ها توی تابوت خوابیدن. ببین! ببین! فرقی با هم دارن؟ شکنجه‌گرها خودشونو شکنجه می‌دن. (می‌خندد.) می‌بینی؟ همه همزاد همن ... همزاد ... پس چرا؟ همه یه نفرن، یه نفر. ببین ... به خودمون دروغ می‌گفتیم ... رو سر و صورت هم چنگ می‌کشیدیم ... (به عروسک داخل قفس اشاره می‌کند.) اینو میشناسی؟

مرد: آتیش ... چشام ... آتیش

مرد جوان: (خشن.) می‌شناسی یانه؟

مرد: آره، آره.

مرد جوان: کیه؟

مرد: (فریاد می‌زند.) منم.

مرد جوان: درسته. خب. حالا این کیه؟ (اشاره به یکی ازجلادان.)

مرد: چشام داره می‌سوزه!

مرد جوان: (با فریادی جنون آمیز.) کیه؟ کیه؟

مرد: این تو بودی.

مرد جوان: (او را رها می‌کند.) بودم؟ هستم. (پایش را بالا می‌آورد. کفشش به‌صورت سُم است. مرد به کوشمیی می‌خزد و چشمانش را می‌مالد.) هستم ... هستم... نفرین ... نفرین ... (به گریه می‌افتد.) بوق ... بوق... اومدن ... ریختن ...
(مرد به سرعت پرده و عروسکها را به داخل کودال می‌افکند. چهار پایه را برمی‌دارد. دریچه را می‌بندد و یک گونی بر سر مرد جوان می‌کشد.)

مرد: خب منم دارم.

مرد جوان: بوق ... بوق ... (همچنان می‌گرید.)

مرد: الان پارازیت می‌فرستم که ردمون رو گم کنن. (او را بغل می‌کند.)

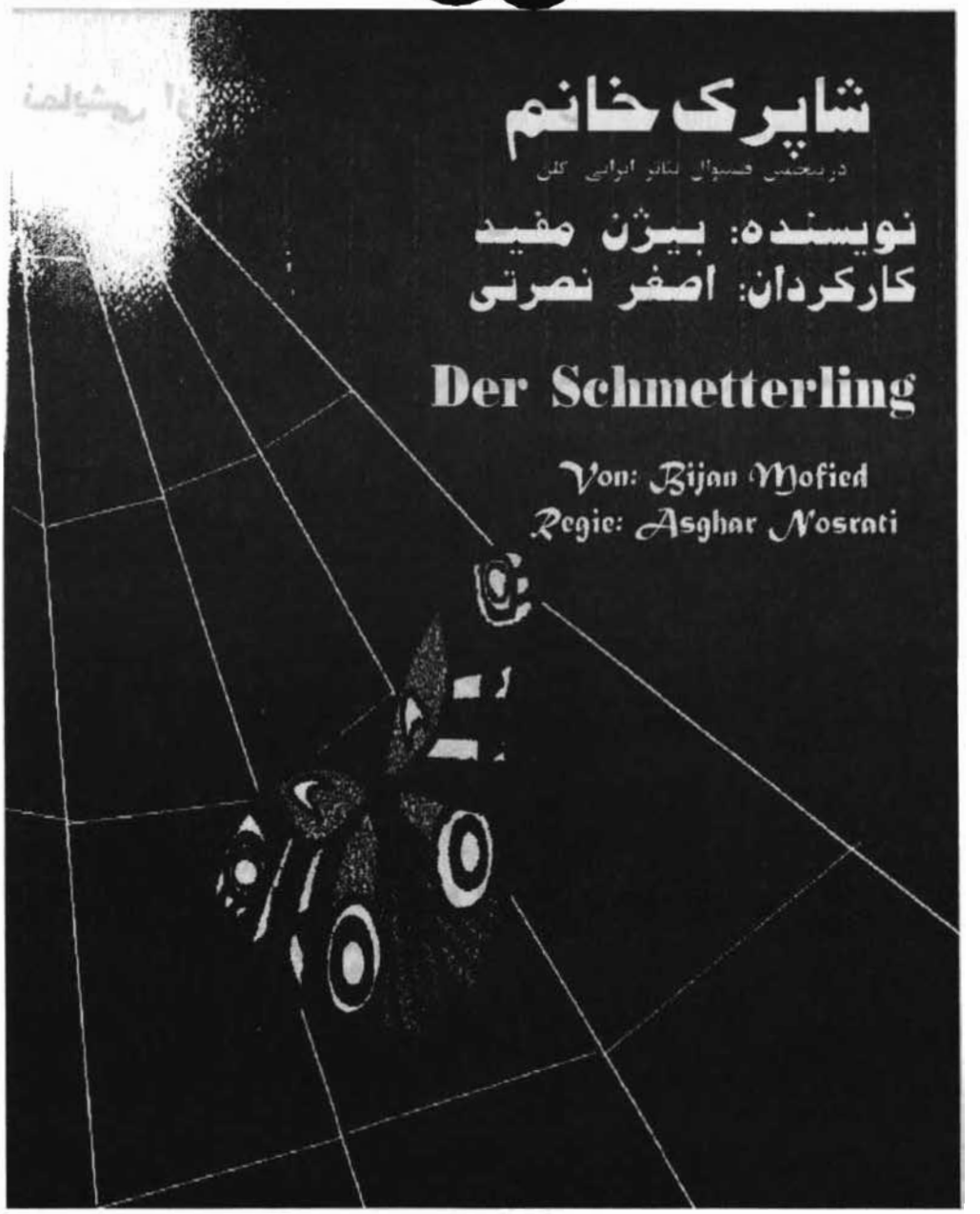
مرد جوان: بیا این تو قایم شو. بیا. دارن می‌آن. بدو (مرد هم سرش را داخل گونی می‌کند.)

مرد جوان: منو پیششون نفرست ...

مرد: نمی‌فرستم ... نمی‌فرستم ... داداش خوبم ... داداش دوقلوی عزیزم ... نمی‌فرستم ... ببین چی به روزمون آوردن. ببین چی به روز خودمون آوردیم ... (همدیگر را بغل می‌کنند.)

TSCHEHREH-THEATER

گروه تئاتر چهره



Eintritt: 10,- & 15,- DM

ورودی: ۱۰ و ۱۵ مارک

Datum: Mi. 25. November 1998, 18 Uhr

تاریخ: چهارشنبه ۲۵ نوامبر ۱۹۹۸ ساعت ۱۸

Ort: Arkadaş Theater, Platen Strasse 32, Köln-Ehrenfeld

مکان:

Tel.: 0221-9559510

نمایشی از گروه تئاتر **نیما** (آخن)

آهو و پرندگان

برداشتی آزاد از نیما یوشیج

نویسنده: رضا جعفری

کارگردان: مریم عرب‌زاده

مرغابی:
نسیم جنگوک،
نیما ملایی

غاز سفید:
میثم شیرازی‌پور
آیدا معمارنژاد

زمان: **Sa. 21. Nov. 1998, 14 Uhr**

مکان: **Horizont Theater**
Thürmchenswall. 25
Tel.: 0221-131604

صحنه‌ی چهارم

مرد دستانش را می‌شوید. مرد جوان در حال تایپ کردن نامه‌یی است.

مرد: لعنتی پاک نمی‌شه.

مرد جوان: تموم شد.

مرد: یکبار بخونش.

مرد جوان: حضور محترم آقای نقطه نقطه نقطه. من علاقه‌یی به انسان‌ها ندارم. این را در کتاب‌هایتان درج کنید. فکر می‌کنم دلتان می‌خواهد بدانید که چگونه ممکن است کسی علاقه‌یی به انسان‌ها نداشته باشد. خب چه می‌شود کرد، من یکی از این آدم‌ها هستم. کسی هستم که خیلی راحت می‌تواند هفت نفر را درجا بکشد. حتما سوآل می‌کنید: چرا حالا هفت نفر، نه کمتر و نه بیشتر. به خاطر این که در کالیبر طپانچه‌ام تنها هفت گلوله جا می‌گیرد، نه کمتر و نه بیشتر. خیلی عجیب است. نه؟ و این یک عمل غیر سیاسی است؟ اما باید به شما بَگویم که من نمی‌توانم آن‌ها را دوست داشته باشم. می‌دانم که احساس شما چیست. آ ن چیزی که شما را به انسان‌ها جذب می‌کند، در من حالت چندش‌آوری به وجود می‌آورد. من ترجیح می‌دهم که به تماشای غذا خوردن یک سگ دریایی بنشینم تا غذا خوردن یک انسان. آیا این جرم است؟ اگر این تنها یک اختلاف سلیقه بود، مزاحم شما نمی‌شدم. اما جریان طوری است که گویی در وجود شما ترحم و بخشش وجود دارد و در وجود من نه! یک نفر می‌تواند از گل رز خوشش بیاید و یا از آن متنفر باشد، این امر کاملا شخصی است. اما وقتی کسی انسان‌ها را دوست نداشته باشد، هرزه‌یی بیش نیست و جایی در این کره‌ی خاکی برایش یافت نمی‌شود. امیدوارم متوجه حرف‌هایم بشوید. مدت‌ها است بر درهای بسته‌یی کوبیده ام که جمله‌ی ورود افرادی که انساندوست نیستند ممنوع زینت بخش سر در آن‌ها است. می‌دانید پشت این درها چه کسانی نشسته اند؟ (مرد می‌خندد.)

تمام کارهایم را باید به کناری بگذارم. عقیده و ایمانی برایم نمانده است. یا تمام آن کارها بیهوده بوده و یا می‌بایستی دیر یا زود نتیجه‌یی از آن حاصل می‌شد. توانایی بیان آ نچه که در درونم هست را ندارم. این احساسات درقلب و روحم مدفون می‌شوند. حتی فکر می‌کنم ابزاری که از آن‌ها استفاده می‌کنم، به انسان‌ها تعلق دارد ، برای مثال کلمات. علاقه داشتم کلماتی وجود داشتند که تنها و تنها متعلق به من بودند. اما آن کلماتی که در ذهن من است، نمی‌دانم در ذهن چندین میلیون انسان ذخیره شده است و متاسفانه از روی عادت این کلمات در ذهن من نیز برای خودشان جا باز کرده اند. با اکراه به سمتشان می‌روم تا برای شما نامه‌یی بنویسم. اما این آخرین بار است. دیگر وقت آن است که طپانچه ام را به دست بگیرم و راهی خیابان شوم و ببینم آیا واقعا می‌شود کاری برای انسان‌ها انجام داد ، خدمتی به آنها کرد ، نخ هارا پاره کرد؟ امیدوارم زندگی آسوده‌یی داشته باشید. شاید شما همان کسی باشید که در خیابان به او برخورد خواهم کرد. در آن صورت هیچگاه متوجه نخواهید شد که من با چه علاقه‌یی مغز شما را سوراخ می‌کنم. اما اگر به شما برنخوردم ـ که این امکانش بیشتر است ـ روزنامه‌ی فردا را حتما بخوانید. در آن نوشته خواهد شد. مردی در خیابان رهگذران را به گلوله بست و به سرعت فرار کرد. شما حتما متوجه شده اید که من آدم شلوغی نیستم، بلکه برعکس بسیار آرام و سر به راهم.

با احترام زیاد

مرد : برای اینکه حوصلهت سر نره ۱۰۲ نامه به همین شکل برام تایپ کن می‌خوام برای ۱۰۲ نویسنده پست کنم.

(مرد جوان سر تکان می‌دهد و مشغول تایپ کردن می‌شود. آرام آرام این صدا بلند می‌شود. به سان شلیک کلوله در فضا می‌پیچد. مرد شیر آب را می‌بندد. دستانش را بر

می‌کند. چندشش می‌شود. کنار پنجره می‌رود. سیگاری میان دو لبش می‌گذارد. و آن را روشن نمی‌کند.)

مرد: یه پک ... تنها یه پک می‌تونست خیلی‌ها رو نجات بده.

(چراغ را خاموش می‌کند. صحنه تاریک می‌شود. تنها نور ضعیفی چهره‌ی مرد را روشن کرده است. صدای ماشین تحریر اوج گرفته است. مرد سیگار را روی زمین می‌اندازد و زیر پا له می‌کند. طپانچه را بیرون می‌کشد و از پنجره به بیرون نشانه می‌رود.)

مرد: اولی تو ستون فقرات ... دومی تو گلوگاه ... سومی ...

صحنه‌ی پنجم

روزی دیگر. مرد کنار پنجره ایستاده است و بیرون را می‌نگرد. قیافه‌اش بسیار وحشتناک شده است. مرد جوان گونی بر سرش کشیده است.

مرد جوان: بوق ... بوق... بوق...

مرد: می‌دونم که سرنوشت شومی در انتظارمه. اوایل می‌ترسیدم اما بهش عادت کردم.

مرد جوان: راه برو... راه برو ... حرف بزن ... این طوری ردمون رو گم می‌کنن. ادامه بده.

مرد: (راه می‌افتد.) وقتی به سرنوشت فکر می‌کنم، می‌بینم خیلی وحشتناکه، اما از طرف دیگه لحظه‌های نیرومند و زیبا هم داره.

مردجوان: حالا یه کم ریاضی.

مرد: دایره منحنی بسته‌یی است که فواصل تمام نقاط آن تا مرکز مساوی است. کُسینوس آلفا برابر است با سینوس پرانتز باز ۹۰ درجه منهای سینوس آلفا. بهتر شد؟

مرد جوان: گرسنمه. (مردکمی غذا از یخچال بیرون می‌آورد و جلوی مرد جوان می‌گذارد و خود پشت به او می‌ایستد. مرد جوان شروع به خوردن می‌کند.)
پرانتز بسته. آره، خوب کلکیه. (گونی را از سرش برمی‌دارد.)

مرد: امروز باز رفتم تمرین تیراندازی. تیراندازی به آدمکها. اما شلیک کردن به انسان‌ها لطف دیگه‌یی داره. به خصوص که کاملا از نزدیک بهشون شلیک کنی.
(مرد سیگاری از جیبش بیرون می‌آورد و به آن می‌نگرد.)
یه پک ... تنها یه پک می‌تونست خیلی ها رو نجات بده.
(سیگار را بر لبانش می‌گذارد اما آن را روشن نمی‌کند.)

مدت‌هاست که فکر می‌کنم تبدیل به یه طپانچه شدم. دیگه لازم نیست با بودن اسلحه احساس اطمینان بکنم. این احساس رو از وجود خودم می‌گیرم. مثل بمب شدم. می‌دونم که یه روزی در آخر زندگی سیاهم منفجر می‌شم و دنیا رو با شعله‌یی روشن می‌کنم. رنگی تند اما خیلی مختصر. مثل جرقه‌ی مَنیزیُم.

مرد جوان: (دست از خوردن می‌کشد. ضربه‌یی به نشانه‌ی اینکه غذا خوردنش پایان گرفته به صندلیش می‌زند.) ۱۴ روزه که اداره نرفتی.

مرد: آره.

مرد جوان: خیلی هم کم بیرون می‌ری.

مرد: آره.

(سکوت.)

مرد: یه کم ویسکی می‌خوری؟

مرد جوان: (باحرارت وعلاقمندی.) اوه ... آره...

مرد: نداریم.

(به یکدیگر می‌نگرند و ناگهان می‌خندند.)

مرد جوان: این فکر و خیال‌ها دارن یواش یواش روحت رو تسخیر می‌کنن. می‌دونی چقدر قیافت تغییر کرده؟

(مرد به طرف دستشویی می‌رود. قیافه‌اش را در آینه می‌نگرد. شیر آب را باز می‌کند. صابونی از جیبش در می‌آورد و شروع به شستن دستهایش می‌کند.)

چقدر چشم‌هات بزرگ شده! تموم صورتت رو پوشونده!

(تو که امروز یه بار شستی؟ مرد می‌خندد.)

چشمات مثل دوتا تیله‌ی درشت توی حفره‌ی سیاه می‌چرخن. شبیه جنایتکارها شدی.

مرد: بعد از عملیات قیافم بیشتر از اینها تغییر می‌کنه.

(شیر آب را می‌بندد. دستانش را بو می‌کند. چندشش می‌شود.)

مرد جوان: (دوعکس از جیبش در می‌آورد.) مثل اینا. قبل از کشتار، بعد از کشتار. قبلا مثل جوونه‌های شاداب سرشار از زندگی و طراوت بودن. اما بعد ... چین و چروکها اومدن. تموم چهره رو پوشوندن. پیر ... پیر ... شکسته و نزار.

مرد: (به عکس‌ها نگاه می‌کند.) آره. دیگه شبیه نیستند. آدم باورنمی‌کنه که این دوتا عکس از یه نفر باشه. قبلش قوی و محکم بودن.

مرد جوان: تو هم قبلش قوی و محکم بودی.

(سکوت.)

مرد: باید عملیات رو تو میدون اصلی انجام بدم. اونجا خیلی شلوغ پلوغه. همون وقت که دارن جسدها رو جمع می‌کنن، می‌زنم به چاک. مثل برق خودم رو می‌رسونم به چهارراه، بعدش هم تَر و فِرز خودم رو می‌رسونم اینجا. فقط ۳۰ ثانیه ... فقط ۳۰ ثانیه برای باز کردن در لازم دارم. وقتی به اتاق رسیدم. در رو قفل و طپانچه رو دوباره پر می‌کنم. اون‌هایی هم که دنبالم هستن، ردم رو گُم می‌کنن. حداقل یه ساعت طول می‌کشه تا بتونن من رو پیدا کنن. به محض این که صدای پاشون رو شنیدم ... تق ... یه تیر تو دهن تو و یه تیر تو دهن خودم. علاقه‌یی به مردن داری؟

مرد جوان: نمی‌دونم.

مرد: دلت می‌خواد زنده بمونی؟ دلت نمی‌خواد آزاد بشی؟

مرد جوان: چرا.

مرد: همون‌طور که با هم به دنیا اومدیم، همونطور هم از دنیا می‌ریم.

مرد جوان: سرنوشت ما به هم گره خورده.

مرد: یا اینکه دوست داری (به دریچه اشاره می‌کند.) پیش اون‌ها برگردی؟

مرد جوان: چطور می‌شه گفت؟ یعنی ... (زنگ در به صدا در می‌آید. سکوت. یکبار دیگر.)

مرد جوان: حتما غذا آورده ... باز می‌کنی؟

مرد: الان که وقت نمایشه، درسته؟

(زنگ در به صدا در می‌آید.)

صحنه‌ی ششم

صدای تایپ ماشین تحریر با ریتمی بسیار تند و سریع به گوش می‌رسد. مرد کنار پنجره ایستاده و به بیرون خیره شده است.

مرد: مثل اینکه داره وقتش می‌رسه. باید راه بیفتم. انگار حالم خوب نیست. دستام سرده. سرد و کثیف. خون به مغزم زده، چشمام می‌سوزه. فروشگاه ... فروشگاه نوشت افزار، از همون جایی که همیشه مداد می‌خریدم. انگار که دیگه هیچ کدوم رو نمی‌شناسم. اسم خیابونی که توش زندگی می‌کنم چیه؟ این همه آدم ... ببین چه جوری همدیگر رو به عقب می‌کشن، تنه می‌زنن، با آرنج تو سینه‌ی هم می‌کوبن که جلوتر از بقیه باشن. اصلن چرا باید آزاد بشن. آزاد. هیچ چیز بهتر از آزادی نیست. وقتی اون پایینم مثل تکه چوبی تو اقیانوس به هر طرف که دلشون بخواد من رو می‌برن. میون این دریای بی سر و ته ... چقدر بدبختم. اما من اسلحه دارم ... نکنه یه وقت بفهمن. ساعت‌ها باید کتک نوش جان کنم ... لگد، مشت، چک ... دستم رو می‌پیچونن، شلوارم رو پایین می‌کشن ... عینکم رو به زمین می‌اندازن، اون وقته که باید چهار دست و پا به دنبال عینکم بگردم و لگدهاشونو نوش جان کنم. من آدم پرقدرتی نیستم و نمی‌تونم از خودم دفاع کنم. همین الانش هم مسخره‌م می‌کنن. اما طوری رفتار می‌کنم که انگار متوجه نشدم ... بهتره عملیات رو برای فردا بذارم.

(کسی بر در می‌کوبد ... صدای ماشین تحریر قطع می‌شود. سکوت. یک بار دیگر.)

مرد جوان: دو روزه که نخوابیدی. غذا هم که از گلوت پایین نمی‌ره.

مرد: (خشک.) نمایش رو شروع کن!

مرد جوان: (قاطع.) نه. الان نه. سر ساعت همیشگی. یعنی درست دو ساعت و ۴۵ دقیقه‌ی دیگه.

مرد: آخه هوس کردم. فکر می‌کنم آخرین باری باشه که بهش گوش می‌دم

مرد جوان: دو ساعت و ۴۵ دقیقه‌ی دیگه.

(محکم بر در کوبیده می‌شود. سکوت. یکبار دیکر. مرد چراغ را خاموش می‌کند. پرده‌ها را یک یک می‌کشد. آرام آرام به طرف در می‌رود. چشمش را به سوراخ کلید می‌گذارد. صدای در بار دیکر به گوش می‌رسد. سکوت.)

مرد جوان: کی بود؟

مرد: یه تیکه پارچه‌ی سیاه و یه کمر بند دیدم، همین.

(دوباره با شدت هر چه تمامتر بر در کوبیده می‌شود. بار دیگر مرد از سوراخ کلید نگاه می‌کند. صدای پایی که به سرعت دور می‌شود.)

مرد: فقط یه حدقه چشم دیدم.

(چراغ را روشن می‌کند.)

یه پک ... تنها یه پک می‌تونست خیلی ها رو نجات بده.

(سیکار را بر لبانش می‌گذارد اما روشنش نمی‌کند.)

مرد جوان: تو زندان. نامه‌ها آماده هستند! (۱۰۲ نامه را روی میز می‌گذارد.)

پاشگاه ادبیات

صحنه‌ی هفتم

گرگ و میش صبح. مرد به صندلی تکیه داده است. مرد جوان خواب است.

مرد: (لبخند بر لب دارد.) رویای عجیبی بود. اون فاحشه‌ی موسیاه رو دوباره می‌بینم. اینجا یه قصره. فقط من هستم و اون. هیچی هم تنش نیست.
(مرد جوان درخواب حرف می‌زند.)

مرد جوان: نخل‌های فراوان.

مرد: آب روان.

مرد جوان: آسمونی به رنگ بنفش.

مرد: با طپانچه مجبورش کردم زانو بزنه و چهار دست و پا راه بره.

مرد جوان: خدای مهربون رو می‌بینم.

مرد: بعد او رو به ستونی بستم و وقتی که حسابی براش گفتم که چه نقشه‌یی تو سر دارم، سوراخ سوراخش کردم.
(سکوت.)

مرد جوان: او من رو از این طلسم شیطانی نجات می‌ده.

مرد: خیلی لذت بخش بود.
(سکوت.)
سرم کاملا خالی شده. این صندلی چرا غژغژ می‌کنه؟ همه چیز حاضره ... باید شروع کنم.
(مرد می‌خواهد بلند شود، اما نمی‌تواند.)

مرد جوان: کمکم کن! نمی‌تونم بلند شم.

مرد: کمکم کن! نمی‌تونم بلند شم.
(سکوت.)
نمی‌تونم برم تو خیابون. آدم‌ها اونجا هستند. اون قدر فکر کردم که دیگه قدرت ندارم عمل کنم. واقعا پرچم ها رو آتیش زدند؟

(سکوت. مرد جوان از خواب بلند می‌شود.)

مرد جوان: بهتر نیست فکر دیگه‌یی بکنی؟

مرد: نه. همه فکرهامو کردم.

مرد جوان: حسابی عرق کردی. پیرهنت خیس شده. حتما مریض شدی.

مرد: از کرسنگیه. می‌دونم. دوباره به سراغم اومده. مثل همون موقعی که داشتن به میدون تیر می‌بردنم. مغزم اون موقع هم گس شده بود. به هنگام اعدامِ همبندم. اما بعدا حالم بدتر شد.

(باعصبانیت به طرف دریچه می‌رود. لگدی به آن می‌زند. کمی آن را باز می‌کند. هرم آتش چشمانش را اذیت می‌کند.)

من دیگه رفتنیم اما تو چی؟ می‌خوای بری این تو؟

مرد جوان: بیا با هم بریم داداش.

(مرد شلوارش را پایین می‌کشد و در گودال ادرار می‌کند.)

مرد: می‌خوای بری این تو؟

(مرد جوان چند قرص می‌خورد. مرد دریچه را می‌بندد. عکسی از جیبش بیرون می‌آورد، نشان مرد جوان می‌دهد.)

مرد: (می‌خندد.) یادته؟

مرد جوان: (می‌خندد.) آره، یادمه.

مرد: اولین روز زندگیمون. دوتا نوزاد.

مرد جوان: بانمک.

مرد: سالم.

مرد جوان: قوی.

مرد: زیبا.

(هر دو می‌خندند. مرد به عکس خیره می‌شود.)

مرد: چشم‌ها...

(مرد جوان به عکس خیره می‌شود.)

مردجوان: شبیه.

مرد: لبها ...

مردجوان: شبیه

مرد: دماغ ...

مرد جوان: شبیه.

مرد: گوش ...

مرد جوان: شبیه.

مرد: حتی شومبول‌هامون هم.

مرد جوان: آره شومبول‌هامون هم ...

هردو: شبیه.

مرد جوان: روزگار خوشی بود اون وقتها. بدبختانه بعدها متوجه شدیم.

مرد: لباس‌های یک شکل. اما حالا حتی بابا هم نمی‌تونه تشخیص بده که ما دوتا برادریم.

مرد جوان: کارد گلوت رو اذیت کرد؟ کارد کُند؟

مرد: تیری که بهت شلیک کردم سینه‌ت رو سوزوند؟

مرد جوان: شلاقی که بهت زدم، کبودت کرد؟

مرد: حب و بغضم داغونت کرد؟

مرد جوان: وقتی لوت دادم نفرینم کردی؟

مرد: دوستی‌های بدتر از دشمنی! محتاج دوستی بودی؟

مرد جوان: شهری که توش متولد شده بودی رو بمب افکن های ما خراب کرد؟

مرد: بمب های ما مادر تو رو کشت.

مرد جوان: مادر تو!

مرد: مادر من!

مرد جوان: شهری که توش متولد شدم.

مرد: دوستی.

مرد جوان: خیانت.

مرد: حسادت.

مرد جوان: شلاق.

مرد: سینه‌ی من.

مرد جوان: گردن من.

(هر دو می‌خندند.)

مرد: تو کی هستی؟

مرد جوان: توکی هستی؟

مرد: (بیرون را نشان می‌دهد.) اون‌ها کی هستن؟

مرد جوان: همزاد.

مرد: همزاد.

(مرد شروع به آواز خواندن می‌کند و برای مرد جوان غذا می‌آورد. تمام چراغ ها را روشن می‌کند.)

مرد: (در آستانه‌ی در.) در رو قفل نمی‌کنم که سریع تر بتونم بیام تو.

(خارج می‌شود. مرد جوان شروع به آواز خواندن می‌کند. به طرف میز می‌رود، کمی غذا می‌خورد، توپ ماهوتی‌اش را برمی‌دارد و شروع به بازی می‌کند.)

صحنه‌ی هشتم

مرد جوان مشغول نمایش دادن است. دریچه را به کناری زده و وسایل را چیده است. طبقه‌ی اول روشن است.

مرد جوان: کاردی کُند ... کُند ... سر جوونی هم سن و سال خودش رو ... اصلا خودشه ... می‌ایستی سر خودش رو که دشمن خودش بود ببره.

(صدای دو تیر.)

سر خودش رو ...

مرد جوان: (با صدای مرد.) دیگه کافیه

(صدای دو تیر.)

مرد جوان: نه ... حالا که به اینجا رسیده باید بگم.

(صدای سه تیر.)

مرد جوان: (با صدای مرد.) گفتم کافیه.

مرد جوان: (با چوب محلی که مرد موقع نمایش می‌نشسته است را تهدید می‌کند و فریاد می‌کشد.) باید بگم. باید بگم. شش ماهه همین بساط رو داریم ... باید بگم ... باید با چاقوی کند سر ببره ... سر ببره.

(صدای پا به گوش می‌رسد. در با شدت باز می‌شود. مرد به داخل اتاق می‌آید. نفس نفس می‌زند. در را قفل می‌کند. طپانچه را درآورده و سریع هفت گلوله‌ی دیگر در آن می‌گذارد.)

مرد جوان: بوق... بوق...بوق...

مرد: (با صدای رهگذران مختلف.) ماشین رو خرید و داد به برادرش. پس خودش چی؟ اون‌ها که وضعشون چندان خوب نبود.

(به طرف پرده می‌رود و به عروسک‌ها اشاره می‌کند.)

خودش؟ خودش مدت‌هاست تو مدرسه درس می‌ده و یه پول بخور و نمیری گیرش می‌آد.

مرد جوان: خرناس می‌کشه ... خررررناس، خررررناس ... خررررناس.

مرد: (باصدای رهگذران.) و این البته زیاد خوب نیست. آره آدم باید متعادل باشه.

(صدای آژیر پلیس به گوش می‌رسد. مرد دیگر اشاره‌یی به پرده نمی‌کند.)

مرد: دیگه داشتم منصرف می‌شدم. اما یه دفه از راه رسیدن ... سه تا جوون سه تا، حتی تحریکم کردن ... برام شکلک درمی‌آوردن ... اما حیفم اومد من هفت نفر احتیاج داشتم ... هفت نفر ... پشت سرشون هم اون لعنتی‌ها بودن ... بچه‌ها از باباشون شوکولات می‌خواستن ... داشتم برمی‌گشتم، یه دفه چاقه برگشت. با اون سبیل‌های آویزونش ...

مرد جوان: اسیر نگاهی به همزادش می‌کنه ... نمی‌دونه برای چی چاقو رو گلوگاهشه.

مرد: (باصدای رهگذر.) ببخشید، می‌خواستم بپرسم ...

مرد جوان: چاقو به دست هم نمی‌دونه برای چی چاقو رو داره فشار می‌ده ... فقط خرناس می‌کشه، خررررناس. نگاهی به آسمون می‌کنه ... فشار می‌آره ... ابر سنگینی روی دلش نشسته ... چرا؟ ولی با قدرت بیشتری فشار می‌ده چشم‌های همزاد سرخ شده داره از حدقه می‌زنه بیرون ... خرخر می‌کنه ... چاقو به دست اما خرخر می‌کنه ... هی فشار ... هی فشار.... کارد کُند رو روی کردن خودش با بی رحمی فشار می‌ده. یه دفه گردن قلوه کن می‌شه.

مرد: (فریاد می‌کشه.) خوک ... خوک کثیف ... اگه برنمی‌گشتی ... می‌خواستم طپانچه رو بندازم ... لبهاش می‌لرزید ... دیگه دیر شده بود ...

مرد جوان: آخر خطه ... کارمون ساخته است ... بوق ...بوق...

مرد: هرچی پول خرد داشتم ریختم تو چاهک ... سینمشو سوراخ سوراخ کردم

(مرد جوان با حالتی هیستریک دور کودال می‌چرخد. پرده را به داخل کودال می‌افکند. چهار پایه را به طرفی می‌اندازد. بسیار عصبی است. سرش را می‌گیرد. شیشه‌ی قرص را به گوشه‌ی اتاق پرت می‌کند و دائم فریاد می‌زند و می‌گوید بوق...بوق...بوق...)

مرد: خوک کثیف ... نمی‌خواستم ...

(صدای پای مردم که از پله‌ها بالا می‌آیند به گوش می‌رسد. مرد جوان که پشت به گودال است، ناگهان از حرکت می‌ایستد.)

مرد جوان: می‌دونستم. اومدن. می‌خوان من رو ببرن. چراغ رو خاموش کن!

(عصبی‌تر شده است. صدای پاها نزدیک می‌شود.)

مرد: کاری به تو ندارن. خیالت راحت باشه. با من کار دارن.

مرد جوان: نه، من رو می‌خوان ببرن.

(عقب عقب می‌رود. مرد چراغ را خاموش می‌کند.)

مرد: آروم باش! دیگه تاریک شد. اونا نمی‌تونن ما رو پیدا کنن.

(ناگهان مرد جوان از پشت به داخل گودال پرت می‌شود. فریاد مرد جوان از اعماق گودال به گوش می‌رسد. نه...)

مرد جوان: نه...

(سکوت. مرد چراغ را روشن می‌کند.)

مرد: تو هم رفتی.

(از گودال صداهای درهم برهمی به گوش می‌رسد.)

صداها: خررناس ... خررناس ... نینا نینا ...

مرد: (می‌خندد.) نینا نینا... نینا نینا.

(دریچه را می‌بندد. صحنه‌ی پایین خاموش می‌شود. مرد طپانچه را به دهانش نزدیک می‌کند.)

مرد: دیگه وقتشه، چون ممکنه هر لحظه به در فشار بیارن و دستگیرم کنن. دیگه نوبت خودمه. وقت رو نباید از دست بدم.

(سکوت.)

اما انکار هیچ عجله‌یی برای کشتن من ندارن، می‌خوان زنده دستگیرم کنن... یا این که توقع دارن خودکشی کنم ... احمق ها ... می‌ترسن.

(سکوت.)

صدا ازبیرون: در رو باز کنید، دیگه تموم شد، اتفاقی براتون نمی‌افته.

(مرد می‌خندد. سکوت.)

همان صدا: شما خوب می‌دونید که راه فرار ندارید.

(مرد طپانچه را در دهانش می‌گذارد. سکوت.)

مرد: نمی‌تونم شلیک کنم.

(مرد طپانچه را روی میز می‌گذارد و سیگاری از جیبش بیرون می‌آورد.)

مرد: یه پک ... تنها یه پک می‌تونست خیلی‌ها رو نجات بده.

(سیگار را بر لبانش می‌گذارد و آن را روشن می‌کند. در را باز می‌کند، به طرف دستشویی می‌رود. به صابون نگاهی می‌اندازد. شیر را باز می‌کند. آب جاری می‌شود. دستانش را بو می‌کند و می‌خندد.)

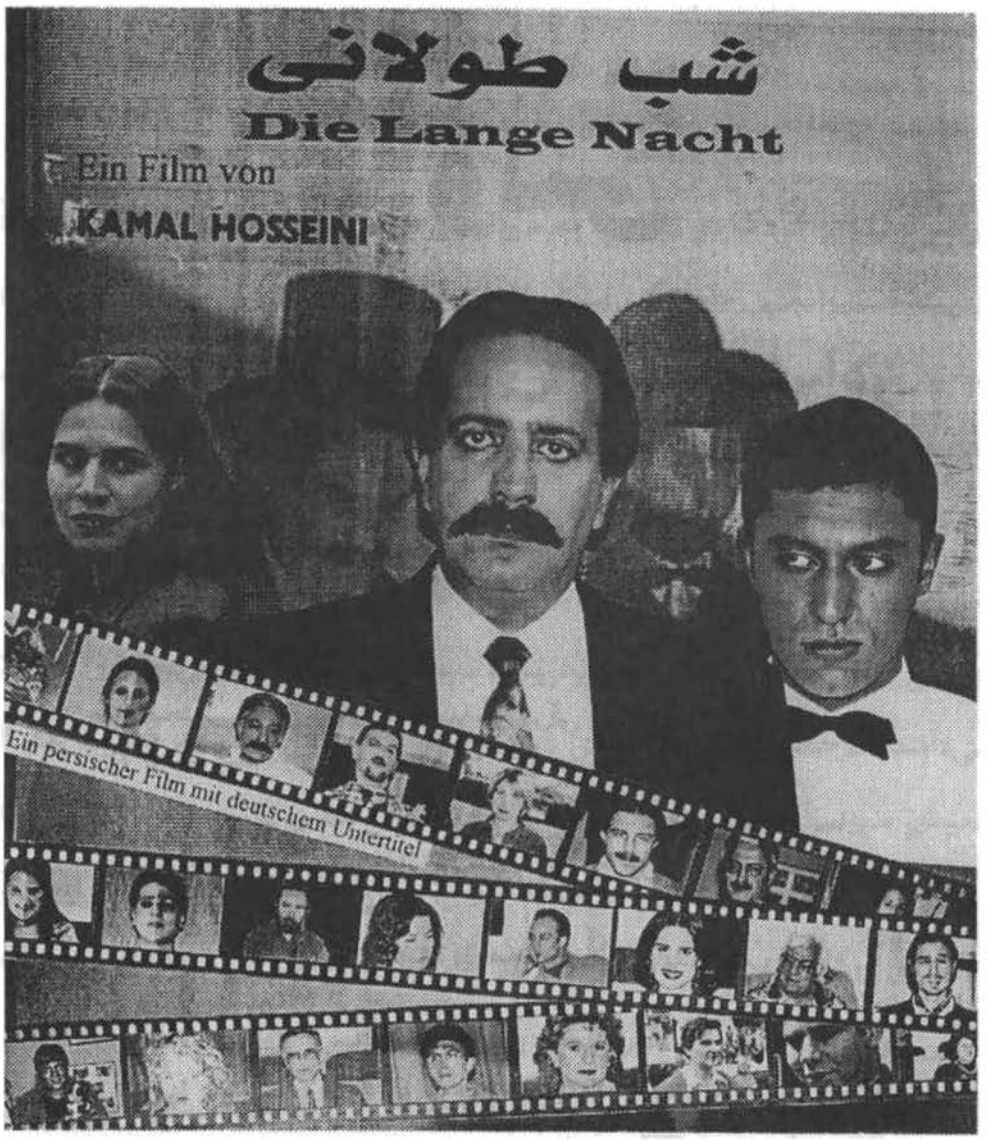
مرد: در بازه.

پایان

اشتراک
کتاب نمایش
را به دوستانتان توصیه کنید!

ستاره فیلم ـ تئاتر

در پنجمین فستیوال تئاتر ایرانی ـ کلن



زمان: ۲۹ اکتبر ۱۹۹۸ ساعت ۱۲

مکان: **Alte Feuerwache,**
Melchiorstr. 3, Köln (Nähe Ebertplatz)
Tel.: 0221-7391073

ورودی: ۱۰ و ۱۵ مارک

نمایشی از مرکز هنر در تبعید_ کانون فیلم، تئاتر "روند"

"عروسی"

نویسنده و کارگردان: احمد نیک‌آذر

"عروسی" بیان مرگِ زندگی، امید، شادابی، باروری
در صحنه سرزمین ایران است. بیانگر مرگی است
که توسط پیام‌آوران خدا هر روزه در آن سرزمین اجرا می‌شود.

... خاطره در ایران غیابا به ازدواج فرهاد در آمد. و عازم آلمان می‌شود. هر دو زندگی را آغاز می‌کنند اما در این راه فراز و نشیب‌هایی رُخ می‌نماید. پس به ناچار:

"عشق را معنایی دگر باید کرد."

زمان: Sa. 21. Nov. 1998, 19:30 Uhr

مکان: Horizont Theater
Thürmchenswall. 25
Tel.: 0221-131604

بهرخ حسین بابایی

تئاتر کودک در تبعید[1]

موضوع تئاتر کودک در تبعید، به خودی خود موضوعی است غم‌انگیز و در نهایت خشم‌برانگیز. غم‌انگیز است، از آن جهت که چرا اصولا باید کودکی در تبعید بزرگ شود و خشم‌برانگیز است، چرا که اولین جمله‌یی که بعد از آن به ذهن می‌رسد، همانا تئاتر کودک در زندان است. و اما، برای پرداختن به تئاتر کودک در تبعید باید شرایط کودک را شناخت. این شرایط عمدتا به شرایط کشور میزبان وابسته است. اکثر ایرانیانی که به عنوان تبعیدی در کشورهای اروپایی و یا امریکا زندگی می‌کنند، تبعید را منحصر به اروپا و امریکا می‌دانند. درحالیکه در کشورهای دیگر نیز ایرانیانی هستند که به عنوان تبعیدی سیاسی و حتی مهاجرین اقتصادی زندگی می‌کنند. به عنوان مثال می‌توان از کشورهایی نظیر ترکیه، هندوستان، افغانستان، پاکستان و ژاپن نام برد. برای روشن شدن این مسئله که شرایط کشور میزبان و به معنایی شرایط زندگی کودک در کشوری نظیر آلمان و فرانسه و اصولا کشورهایی که از نظر اقتصادی دست بالا را دارند، چه تفاوتی با کشوری نظیر افغانستان دارد، مثال کوچکی می‌زنم. در افغانستان که بودیم، پسر من کودکستان می‌رفت. گویا

---

۱ ـ همانطور که خوانندگان گرامی پیگیری کرده اند، کتاب نمایش سعی در چاپ متن مجموعه‌ی سخنرانی‌های نخستین سمینار تئاتر ایرانیان داشته است. در شماره‌ی نخست و دوم کتاب نمایش شاهد متن سخنرانی آقایان ابراهیم مکی و بهمن فُرسی بوده اید. متن حاضر سخنرانی خانم بهرخ حسین بابایی در سمینار نامبرده است. متن سخنرانی آقای محمدعلی بهبودی نیز در همین شماره آمده است.

یکی از روزها یکی از کودکان ایرانی هدیه‌یی از آلمان برایش رسیده بود. ظاهرا مادر بزرگ این بچه که در آلمان زندگی می‌کرده، یک بسته‌ی پُستی برای خانواده فرستاده و دو سه تا ماشین کوچک اسباب بازی هم داخل آن برای نوه‌اش گذاشته بود. بچه‌های ما اصولا در آنجا تصویر ملموسی از پدر بزرگ و مادر بزرگ نداشتند. چون آنچه را دیده بودند، به خاطر نداشتند و ارتباطی هم با ایران وجود نداشت. بر همین اساس این هدیه که از آلمان برای سیامک رسیده بود، کم کم تبدیل به افسانه شد. به این معنی که بچه‌ها تخیلشان را به کار انداختند و کم‌کم به این نتیجه رسیدند که مادر بزرگ سیامک جادوگر توانایی است و دستهایش را از راه دور و از آسمان دراز کرده ـ چون فهمیده بودند که بسته‌ی پُستی با هواپیما آمده ـ و برای سیامک ماشین اسباب بازی آورده. این تخیلات البته بخشی به دلیل عدم شناسایی ملموس بچه‌ها از خویشاوندانشان بود، اما بخش دیگرش به دلیل فقر عمومی حاکم در آنجا بود. یعنی خریدن یک اسباب بازی برای یک کودک آرزویی بود که به ندرت به واقعیت می‌پیوست. به هر حال این نمونه و مثال برای توضیح این وضع است که تئاتر برای کودکان ایرانی در اروپا بسیار متفاوت است با تئاتر برای همان‌ها در افغانستان وپاکستان.

در کشوری مثل آلمان ـ که من در حال حاضر در آن زندگی می‌کنم ـ آنقدر سرگرمی‌های متنوع و حتی عجیب و غریب برای کودکان وجود دارد که دیگر کودک توجهی به تئاتر ندارد. یعنی در واقع تئاتر جذابیتی برای کودک ندارد. اما در افغانستان تئاتر برای همان کودک می‌تواند یک حادثه‌ی بزرگ باشد. درست به همین دلیل است که هنگام پرداختن به تئاتر کودک در تبعید باید شرایط کشور میزبان را در نظر گرفت و اما سوآل بزرگ این است: چرا اصولا

تئاتر کودک در تبعید باید وجود داشته باشد؟ مگر کشور میزبان خود تئاتر ندارد؟ چرا ما باید برای کودکانمان تئاتر بازی کنیم؟ و چرا باید به زبان مادری برایشان تئاتر بازی کنیم؟

من به طور قطع انسان ناسیونالیستی نیستم و اگر تئاتر کودک به زبان فارسی برای کودکان ایرانی تولید و توصیه می‌کنم، به این معنی نیست که ایرانی بودن را به آنها حقنه کنم. پس چرا برای کودک ایرانی در تبعید تئاتر ایرانی تولید می‌کنم؟

بزرگترین مشکلِ کودک ایرانیِ در تبعید گذشته‌ی گمشده‌ی وی است. این گذشته‌ی گمشده باعث شده که فرزندان ما هویت خود را گم کنند و وقتی هویت خود را نمی‌شناسند، اعتماد به نفس خود را از دست می‌دهند. در یک بررسی آماری که متخصصین تعلیم و تربیت و روانکاوی کودک در کشورهای اسکاندیناوی انجا م داده اند به این نتیجه‌ی آماری رسیده اند که کودکانی که زبان مادریشان را درست صحبت می‌کنند و می‌نویسند، زبان دوم و سوم را راحت تر یاد می‌گیرند و باز هم به این نتیجه‌ی آماری رسیده اند که کودکانی که فرهنک بومی خود را می‌شناسند، بهتر می‌توانند خود را با فرهنگ کشور میزبان تطبیق دهند. همچنین کودکانی که هویت خود را دریافته اند، بعدها از نظر تحصیل، شغل و موقعیت در درجات بهتری قرار می‌گیرند.

اما چطور می‌توان چنین مشکلی را دید، شناخت و ریشه‌های آن را دریافت؟ یعنی مشکلِ " هویت‌گُم‌کردگی " و " بیگانگی فرهنگی " را؟ به طور مسلم این نه یک مشکل فردی بلکه یک معضل بزرگ اجتماعی است.

از دید من این مشکل ریشه در نوع برخورد و ذهنیتِ دو وجهِ تشکیل دهنده‌ی زندگی اجتماعی کودک دارد. این دو وجه عبارتند از:

الف ـ جامعه‌ی کشور میزبان و ... ب ـ خانواده.

الف ـ در مورد نوع برخورد و ذهنیت جامعه‌ی کشور میزبان ما نمی‌توانیم در کوتاه‌مدت تاثیر چندانی بگذاریم. چرا که روندِ این تاثیرگذاری، به خصوص در جامعه‌هایی مانند آلمان یا اسکاندیناوی که تجربه‌ی کمتری از پدیده‌یی به نام " خارجی " دارند، آنقدر طولانی است که به نسل اول و دوم کودکان ما دست نخواهد داد. حتی در کشورهایی نظیر انگلستان و فرانسه که به خاطرِ داشتن مستعمره تجربه‌ی بیشتری از آمیزش با خارجی‌ها دارند، ما تبعیدی‌ها باز هم مشکلات متفاوت خودمان را داریم. چرا که مهاجرت ما یک مهاجرت سیاسی و روشنفکرانه است و نه یک مهاجرت اقتصادی ـ یا تا کنون چنین بوده است ـ به همین دلیل خواست و انتظارات ما از جامعه‌ی میزبان تنها نان و سرپناه نیست بلکه خواسته‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بالاتری است. اما جوامع میزبان این تفاوت را نمی‌بینند و یا نمی‌خواهند ببینند. چرا که مهاجرین تبعیدی همواره نسبت به مهاجرین اقتصادی جمع‌های کوچکتری بوده اند. در واقع جایگاه مهاجر اقتصادی است که جایگاه و موقعیت خارجی‌ها را در کشور میزبان تعیین می‌کند. ناگفته نماند که رفتارهای سیاسی ـ اجتماعی و حتی فردی ما نیز در متراژ جامعه‌ی میزبان نسبت به ما می‌تواند تاثیر انکار ناپذیری داشته باشد. به جرات می‌توانم بگویم که دید مردم و دولت افغانستان نسبت به ایرانی‌های پناه‌آورده به آن کشور، به مرور در سال‌های واپسین، اگر نگویم ۱۸۰ درجه مطمئنا می‌توانم بگویم ۸۰ درجه، در جهت منفی تغییر کرده بود. این، به نوعی، در رفتارهای اجتماعی و فردی ناهنجار ما در آن مملکت نهفته بود. البته به

خاطر طولانی شدن این دوره و پیچیدگی شرایط گاهی طبیعی هم هست، اما نشانگر برخورد ناآگاهانه است.

ب ـ و اما وجه دیگر زندگی اجتماعی کودک، یعنی خانواده، چه نقشی در شکل گرفتن زندگی جدید می‌تواند داشته باشد؟ شخصیت خانواده و در درجه‌ی اول پدر و مادر به شخصیت کودک شکل می‌دهد. دید و ذهنیت پدر و مادر تاثیر مستقیم در پیدایش هویت فردی و اجتماعی کودک دارد. بنابراین پدر و مادر باید آگاهانه و مُصِرانه خودشان را آموزش دهند، تا بتوانند فرزندانشان را برای زندگی در محیط جدید تواناتر بار بیاورند. این البته ساده نیست. چون بسیاری از فاکتورهای زندگی جدید به نفع والدین عمل نمی‌کنند. چرایی این موضوع را می‌توان به طور خلاصه چنین تجزیه و تحلیل کرد:

۱ـ فرزندان ما زبان کشور میزبان را آموخته اند، ولی ما ـ نسبی ـ نیاموخته ایم.

۲ـ فرزندان ما در کشور میزبان، به طور طبیعی و عمیق، از طریق مدرسه وارد جامعه شده اند، ولی ما ـ باز هم به طور نسبی ـ نشده ایم.

۳ـ کودکان با پدیده‌های مدرن زندگی نظیر کامپیوتر آشنا شده اند ولی والدین اکثرا در حد صفر و یا مبتدی باقی مانده اند.

زمانی که این سه نکته‌ی عمده به هم می‌پیوندند، تمسخر و تحقیر را به دنبال می‌آورند. یعنی کودک والدین و اطرافیان خود را به دیده‌ی تحقیر می‌نگرد و در ذهن خود توانایی آنها را زیر سوآل می‌برد و چون کودک تابعی از خانواده است و خود نیز به طور غریزی به این امر واقف گشته است، لذا این تحقیر و تمسخر اطرافیان در نهایت به تحقیر و تمسخر خویشتن ختم می‌گردد. مسئله

را کمی باز می‌کنیم، تا روشن‌تر گردد. به طور مثال موقعیت شغلی پدر و مادر و اطرافیانِ کودک در کشور جدید را در نظر می‌گیریم. اکثر ایرانیانی که به عنوان پناهنده‌ی سیاسی در خارج از کشور به سر می‌برند، دارای تحصیلات دانشگاهی و تخصصی هستند. اما به دلایل مختلف که اکثرا ناشی از مسایل داخلی کشور میزبان است، موفق به یافتن شغلی در رشته‌ی تخصصی خود نمی‌شوند و اجبارا زندگی خود را با کمک‌های دولتی و یا با پذیرش کارهای موقتی نظیر بازکردن کیوسک، پیتزا فروشی، رانندگی تاکسی و غیره که بسیار دور از کار تخصصی‌شان هست، می‌گذرانند. این والدین در خانه، هنرمند، دبیر، دکتر، خلبان، مهندس و ... هستند، اما در جامعه به عنوان پیتزا فروش و راننده‌ی تاکسی شناخته می‌شوند. کودکی که در چنین خانواده‌یی به سر می‌برد مسلما این دوگانگی را می‌بیند و با آن دست به گریبان است. اما از آنجا که واقعیت در بیرون از خانه به نفع شق دوم عمل می‌کند، لذا کودک واقعیت موجود، یعنی شق دوم را، می‌پذیرد. چرا که وقتی گواهی شغلی پدر و مادر را در مدرسه طلب می‌کنند، کودک مجبور است گواهیِ کار موقت والدینش را ببرد، یعنی برای رانندگی، و نه پزشکی. این گواهی را با انزجار ارایه می‌دهد. چرا که بارها شاهد ابراز انزجار والدین از این مشاغل موقتی بوده است. به همین دلیل ما هر روز بیشتر شاهد کودکان و نوجوانانی هستیم که پرخاشگرانه به پدر می‌گویند: " تو فقط یک راننده تاکسی هستی! " یا "تو یک آشپز بیشتر نیستی! "

البته این دید غلطی است که این کودکان دارند. باید خیلی مستقیم به این‌گونه کودکان تفهیم کرد که پدر تو می‌توانست سال‌ها در خانه بنشیند و با خدمات اجتماعی دولتی زندگیش را بگذراند، اما چون نمی‌خواهد چنین باشد و کشور

میزبان هم نمی‌تواند، یا نمی‌خواهد، از حرفه‌ی اصلی او استفاده کند. لذا او به این طریق خود را وارد زندگی فعال اجتماعی می‌کند و این بسیار ارزشمند است. متاسفانه در اکثر موارد این مسئله به بچه‌ها تفهیم نمی‌شود. در واقع این موضوع چون برای خود پدرومادرها حل نشده است، برای کودکان و نوجوانان نیز، به عنوان یک موضوع پیچیده، حل نشده باقی می‌ماند و در نهایت به پرخاشگری و توهین و تحقیر پدر و مادر ختم می‌گردد. نتیجه بروز ناهنجاری در کودک است. درک این ناهنجاری‌ها و تجزیه و تحلیل آنها دشوار است و ظاهرا روانکاوها و روانپزشکان کشور میزبان نیز زیاد نمی‌توانند یاور ما در این زمینه باشند. اما چه چیزی می‌تواند تا حدی از این ناهنجاری‌ها بکاهد؟ شاید بشود قدری به بازیافت هویت گم شده در این کودکان کمک نمود یعنی در واقع خودشان را به خودشان شناساند. در این صورت است که این کودکان راحتتر و بِهنجارتر با مسایل برخورد می‌کنند. وقتی می‌گوییم کودکی هویت خود را گم کرده به این معنی است که او ارزش‌های خود را از دست داده. یعنی ارزشهای اطرافیانش را از دست داده. اولین موجوداتی که کودک با آنها سروکار دارد، پدر و مادر هستند. وقتی کودک پدر و مادر را ناتوان می‌بیند، خودش را نیز ناتوان می‌بیند. کودک تصور می‌کند، وقتی پدر و مادرش زبان آلمانی ـ زبان کشور میزبان ـ را نمی‌دانند، یعنی هیچ چیز نمی‌دانند. کودک تصور می‌کند وقتی پدر و مادرش کاربرد کامپیوتر را نمی‌دانند، یعنی کاربرد هیچ چیز را نمی‌دانند. البته کامپیوتر چون اصولا یک پدیده‌ی تکنولوژیکی نوین است، اکثر والدین در همه جای دنیا و از جمله در داخل ایران و یا در اروپا نیز، با این مسئله رو به رو هستند. اما مسئله‌ی زبان و فرهنگ کشور میزبان در اولویت قرار دارد. من با اینکه از نظر تطبیق

خودم با شرایط جدید زندگی نسبتا شرایط مناسبی دارم، اما بارها متوجه شده ام که پسر من از اینکه من باید به جلسه‌ی اولیا و مربیان مدرسه‌اش بروم نگران است. چرا که می‌ترسد، جمله‌یی بگویم که غلط دستوری داشته باشد و یا موضوعی را مطرح کنم که از نظر معلم‌ها پیش پا افتاده باشد. باید این را به کودکان توضیح داد که موضوع‌هایی که ما مطرح می‌کنیم، ممکن است برای معلم‌ها پیش پا افتاده باشند، اما برای ما به عنوان یک مسئله مطرحند و ما باید مسایلمان را با معلم‌ها در میان بگذاریم و در نهایت سعی کنیم، این اعتماد به نفس را در فرزندانمان ایجاد کنیم که " من می‌فهمم چه می‌گویم، حتی اگر غلط دستوری داشته باشم. " اما این که چند درصد از خانواده‌ها قادر هستند این اعتماد به نفس را به کودک منتقل کنند، جای سوآل است. به همین دلیل است که کسانی که در بخش‌های فرهنگی فعال هستند وظیفه دارند که بار این قضایا را به دوش بکشند و به یاری بچه‌ها بشتابند. تئاترکودک به زبان مادری مطمئنا می‌تواند یکی از راه‌های عملیِ پرداختن به مسئله باشد. کودکان ما می‌خواهند ما را شاد ببینند. بچه‌های ما می‌خواهند گذشته‌ی ما را بشناسند. بچه‌های ما چون هیچوقت ما را با هم‌نسلهای خودمان، با همبازی‌های خودمان و با خانواده‌ی خودمان ندیده اند هیچ تصوری از کودکی ما، جوانی ما و از شادی و نشاط ما ندارند. کودکان ما بازی‌های ما را نمی‌شناسند. آنها همیشه ما را در شرایط استیصال، احتیاج و درماندگی دیده اند. گرچه پیوسته سعی کرده ایم، این درماندگی‌ها را از آنها پنهان کنیم، اما همیشه حرفهایی نظیر قبول شدن در دادگاه و یا نشدن، برگردانده شدن یا نشدن و خانه پیداکردن یا نکردن، پاس پناهندگی گرفتن یا نگرفتن و دروغ گفتن‌ها و کلک زدن‌های مصلحت آمیز به دولتهای میزبان که

همیشه وحشتِ رو شدن آنها را داریم، همه و همه در گوش و هوش کودکان ما می‌نشینند. آنها همیشه ما را در اضطراب و وحشت دیده اند و در نتیجه خودشان نیز همیشه در وحشت و اضطراب به سر می‌برند. این‌ها و در مواردی مسایل بسیار پیچیده‌تر و مشکل‌تر از این‌ها، شرایطی هستند که کودکان ما چه در ایران و چه در خارج از ایران ـ هر جا به نوعی ـ با آن دست به گریبان بوده اند. اکنون این سوآل پیش می‌آید که چطور می‌توان این‌ها را در کودکان، نه اینکه از بین ببریم، چون مسلما از بین بردنی نیستند، اما چطور می‌توانیم با این مشکلات آگاهانه برخورد کنیم و اعتماد به نفس و هویت گمشده را به آنها باز گردانیم؟ از دید من، تئاتر می‌تواند یکی از راه‌های یاری دهنده باشد. چرا که یک هنرِ زنده است و ارتباط مستقیم با تماشاگران دارد. روی ناتوان زندگی ما را بچه‌های ما به طور روزمره در زندگی تجربه می‌کنند. اگر ما بتوانیم آن روی زیبا و شاد زندگیمان را، در شکل و رنگ و حرکت و موسیقی و تئاتر، به کودکانمان بشناسانیم و به دور از گرایشهای ناسیونالیستی، زنده بودنِ فرهنگی را که به آن تعلق داریم، به آنها نشان دهیم، مسلما کمک بزرگی به آنها کرده ایم. کودکان ما گذشته‌ی ما را نمی‌شناسند. کودکان ما ترانه‌ها و بازی‌های کودکی ما را نمی‌شناسند. کودکان ما نوجوانی و جوانی ما را نمی‌شناسند. آنها باید بدانند که ما نیز رقصیدیم، آواز خواندیم، دوست پسر و دوست دختر داشتیم، عاشق شدیم، بوسیدیم، عشق ورزیدیم. آنها باید بدانند که زندگی کردیم و شاد زندگی کردیم. نباید اجازه بدهیم این تصور برای آنها ایجاد شود که چون ما تیپ‌های سیاسی بودیم، آدمهای خشک و رسمی و در حال حاضر انسان‌های سَرخورده‌یی هستیم. آنها باید بدانند، ما خزر داشتیم، دماوند و البرز داشتیم، عروسی و عید داشتیم، سیزده‌بدر زیبا و جشن‌های

فامیلیِ گرم و مهربان داشتیم. در طول پانزده سالی که کودک من در غربت به جوانی رسیده، شاید دریا و عروسی را از نزدیک شاهد نبوده است تنها دو یا سه بار خانم بارداری را از نزدیک دیده و دو یا سه بار نوزاد تازه به دنیا آمده‌یی را در آغوش گرفته است. غم انگیز است، اما واقعیت دارد. من فکر می‌کنم، یک سالن پر از کودکان ایرانی، به همراه والدین و اطرافیانشان، لبریز از موسیقی، نور، رنگ و حرکت و همراه با حس مشترک و تجربه‌ی مشترک بین کودکان و والدین، مطمئنا گنجایش آنرا دارد که حداقل ساعتی سرگرمی، آموزش و درمان کودکان ما را بر دوش بکشد. ما اگر بتوانیم اصفهانِ زیبایمان را، نه آن اصفهانی که نصف جهان است و مایه‌ی افتخار زمان، بلکه آن رنگ آبیِ زیبای کاشی‌های اصفهان را، سرودهای زیبای شیراز را، لباس‌های زیبای کردی و موسیقی زیبای آذری را در کارمان بیاوریم، اگر بتوانیم اینها را در یک کار تئاتر پیاده کنیم، فکر می‌کنم بتوانیم، تا حدی به کودکانمان این قوت قلب را بدهیم که او هم گذشته‌ی ارزنده‌یی دارد. او هم گذشته‌ی پُر باری داشته. در سالن‌ها بازی‌هایمان را با کودکانمان بازی کنیم. ترانه‌هایمان را با کودکانمان بخوانیم.

با آرزوی روزی که چشم‌های درشت و سیاه و زیبای کودکانمان با وحشت به آینده ننگرند. با آرزوی آنکه چشمان هیچ کودکی در جهان نگران به زندگی ننگرد.

نوامبر ۱۹۹۷ کلن

کارگاه نمایش کلن ـ گروه تئاتر کومیکو

هابیل و قابیل

نویسنده و کارگردان: علیرضا کوشک جلالی

ایفاگر: سعید شباهنگ

«شکل گیری نظام‌های خودکامه بی حضور روشنفکران کوته‌فکر وحقیر ممکن نیست. این کوته‌فکران در عمل به رژیمی خدمت می‌کنند که مدعی مبارزه با آنند.»

هانا آرنت

«سبک تیغ تیز از میان برکشید بر شیر بیداردل بردرید.»

رستم و سهراب

«قابیل ... به برادر خود برخاسته او را کشت. پس خداوند به قابیل گفت چه کرده‌ای؟ خون برادرت از زمین نزد من فریاد برمی‌آورد. و اکنون تو ملعون هستی! و هرگاه کار زمین کنی همانا قوت خود را دیگر به تو ندهد و پریشان و آواره در جهان خواهی بود!»

کتاب مقدس

زمان: 27. Nov. 1998, 22:30 Uhr

مکان: ARKADŞ-THEATER
Platenstr. 32, Köln-Ehrenfeld

نمایشی از گروه تئاتر گوهر

زمان: 27. Nov. 1998, 18 Uhr

مکان: ARKADS-THEATER
Platenstr. 32, Köln-Ehrenfeld

ورودی: ۱۰ و ۱۵ مارک

به‌آت فه [1]

ماکس

اشخاص: زن نظافتچی
ماکس

وسایل صحنه: یک میز
یک صندلی
یک در

---

۱ ـ Beat Fäh متولد سال ۱۹۵۲ در شهر زوریخ به عنوان کارگردان مستقل، بازیگر و نویسنده در زوریخ زندگی می‌کند. از جملهٔ کارهای به‌آت فه می‌توان به نمایشنامه‌های زیر اشاره کرد:

Max	۱۹۸۲
Käthi B.	۱۹۸۳
Unterwegs	۱۹۸۴
Ussflug	۱۹۸۵
Den Transatlantiksurfer	۱۹۸۸

تابلو اول

(زن نظافتچی با لباس کار وارد صحنه می‌شود. یک جاروبرقی، یک جارو، سطل، دستمال کردکیری و یک دستگاه رادیوضبط ارزان که ترانه‌یی ازدهه‌ی شصت ـمثلاً دو ایتالیائی کوچولوـ را پخش می‌کند، همراه دارد. با کج‌خلقی ولی فوق‌العاده حرفه‌یی شروع به نظافت می‌کند. در باز می‌شود و ماکس کاملا محتاط وارد می‌شود. او موجود غریبی است که از تنش باله‌ی ماهی روییده، عینک غواصی به چشم دارد و بینی‌اش لوله‌یی است مخصوصِ تنفس در زیر آب. به استثنای انگشت شستَش که به تنهایی می‌تواند حرکت کند، مشهود است که چهار انگشت دیگر دستش به هم چسبیده اند. به اطرافش نظر می‌افکند و کردن، عینک غواصی و باله‌اش را با آب سطل خیس می‌کند. زن نظافتچی پشتش را به او کرده و مشغول کار است. ماکس کنجکاوانه آنقدر با جاروبرقی بازی می‌کند، تا آن را خاموش می‌کند. زن نظافتچی می‌ترسد. ماکس هراسان روی بر می‌گرداند.)

زن نظافتچی: آهای! با توام! روتو برگردون! دِ زودباش!

(ماکس بااحتیاط رویش را به سوی او برمی‌گرداند. زن حیرت زده ماکس را از لوله‌ی تنفس تا باله‌ی ماهی‌اش برانداز می‌کند. فکر می‌کند او در لباس مبدل است و با کج‌خلقی با او هم‌کلام می‌شود.)

زن نظافتچی: تو اینجا جاروبرقی پر، پر . . . (ماکس خوشحال می‌شود.) من برای اینجور مسخرگی‌ها وقت ندارم. برو پی کارِت.

(مشغول کار می‌شود. ماکس چند قدم برمی‌گردد و جاروبرقی را با سر و رویی متوقع خاموش می‌کند.)

زن نظافتچی: مثل اینکه گوشات خوب نمی‌شنوه؟ یاالله برو پی کارت!

(زن او را از اتاق بیرون می‌کند و مشغول جاروکردن می‌شود. ماکس بار دیگر جاروبرقی را خاموش می‌کند و چند قدم به سوی زن نظافتچی می‌رود.)

زن نظافتچی: برو بیرون با این تاول‌های بی‌ریختت. دِ برو دیگه!

(زن ماکس را از در به بیرون می‌راند. او فورا دوباره برمی‌گردد و مستاصل کنار در می‌ایستد.)

زن نظافتچی: بازم که اومدی؟!

ماکس: (از درون لوله‌ی مخصوص تنفسَش) آره. مدرسه کجاست؟

زن نظافتچی: مطلقا هیچی نمی‌فهمم.

ماکس: مدرسه کجاست؟

زن نظافتچی: وقتی با من حرف می‌زنی، این ماس‌ماسَک رو از دهنت درآر!

ماکس: مدرسه کجاست؟

زن نظافتچی: (لوله‌ی تنفسی را از دهان او می‌کَنَد.) خوب شد. حالا هرچی می‌خوای بگو.
(ماکس در تقلای نفس کشیدن نقش زمین می‌شود. زن این عمل را به شوخی احمقانه‌یی تعبیر می‌کند و به کارکردن ادامه می‌دهد.)

زن نظافتچی: حتما باید سر راه من دراز بکشی؟ یه خورده برو اون طرف‌تر!
(جاروبرقی را به سویی گذاشته و می‌خواهد او را کنار بکشد.) من هم در حماقت کم ندارم. ما که تو بالماسکه نیستیم! این چیزها رو از تنت درآر! (از بالهای ماکس می‌چسبد ومی‌خواهد آن‌ها را از تنش بیرون بکشد، اما نمیشود. در می‌یابد که بالها از تن او روئیده اند. وحشت می‌کند. ماکس هنوز بی‌حرکت جلوی روی او دراز کشیده است.) ای داد بی داد، چه دسته گلی به آب دادم! (رادیو را خاموش می‌کند و در را می‌بندد.) حالا چکار کنم؟ بگو چکار کنم؟
(با سطل آب به سوی او می‌دود. لوله‌ی غواصی را در کنار دهان او می‌بیند، انزجارش را فرونشانده و آن را دوباره در دهان ماکس فرو می‌برد. ماکس نفس می‌کشد و منقلب دوباره بر پا می‌خیزد. زن نظافتچی را می‌بیند و هراسان به کوشه‌یی می‌گریزد.)

زن نظافتچی: آهای با تو اَم! (ماکس با بالهَاش در جهت او می‌کوبد.) لازم نیست بترسی. (او دوباره بالهاش را می‌جنباند.) متأسفم. (ماکس پشتش را به او می‌کند و از درون لوله‌ی تنفسی‌اش بر زن شیهور می‌زند.) گفتم که، متأسفم.
(ماکس شیهور می‌زند و خودش را پف می‌دهد. زن سعی می‌کند به زبان او جواب بدهد و در جواب خشماگین شیهور می‌زند. ماکس از این کار خیلی متحیر می‌شود و به تدریج آرام می‌گیرد.)

ماکس: اسم من ماکسه. تو چی؟

زن نظافتچی: کوکا کولا.

ماکس: کوکا کولا؟ (ماکس که این اسم را برای اولین بار می‌شنود، به دستکش‌های لاستیکی قرمز مایل به نارنجی زن که از پیش‌بندش آویزانند، خیره می‌شود.) یه ماکس دیگه؟

زن نظافتچی: این‌ها دستکش‌های لاستیکی هستن.

ماکس: (یکی از دستکش‌ها را بیرون می‌کشد.) لاستیکی... دست... کش...
(به سرعت دستکش را به روی لوله‌ی تنفسی‌اش می‌کشد و می‌خواهد به آن تنفس مصنوعی بدهد. دومین دستکش راهم ازجیب او بیرون می‌کشد، به طرف سطل هجوم می‌برد و دستکش را در آب فرو می‌برد.)

زن نظافتچی: چکار داری می‌کنی؟ هنوز لازمشون دارم. (دستکش‌ها را از او می‌گیرد و از لبه‌ی میز آویزان می‌کند.) حالا باید اول خشک بشن.

ماکس: (وحشت زده) خشک نَشَن!

زن نظافتچی: چرا!

(ماکس به طرف سطل می‌دود و پشت کوش‌هایش را مرطوب می‌کند. سپس یک بالهاش را به درون سطل فرو می‌برد.)

زن نظافتچی: دست از این جَنقولَک بازی بردار! وایسا ببینم. (صندلی و دستمال می‌آورد تا بالهای ماکس را پاک کند.) بیا این جا! (با دست به روی صندلی می‌زند. ماکس با بالهاش بر روی آن می‌کوبد و با پوزخندی بر لب می‌گریزد. زن تهدیدآمیز به او می‌نگرد. ماکس مطیعانه بالهاش را روی صندلی می‌گذارد. زن با دستمال بر بالهاش می‌کشد و آن را خشک می‌کند. ماکس از درد فریاد می‌کشد.)

زن نظافتچی: خدای من تو چقدر حساسی! (او با نرمش زیاد به مالش ادامه می‌دهد.)

ماکس: (با لذت) خووو . . . به.

زن نظافتچی: خب، حالا اون یکی.

(ماکس بالهاش را پیش می‌آورد و به آرامی لوله‌ی تنفسی‌اش را به اندازه‌ی دو برابرمعمول بیرون می‌آورد. زن نظافتچی این را می‌بیند، متعجب می‌شود و دست از کار می‌کشد.)

زن نظافتچی: تموم شد!

(ماکس می‌خواهد آن یکی بالهاش را از نو پیش بیاورد، زن صندلی را قبلا برداشته است. ماکس نزدیک است بیفتد. با سرخوردگی به لوله‌ی تنفسی‌اش دست می‌برد و آه‌کشان آن را تا اندازه‌ی اولش به درون فرو می‌دهد. زن نظافتچی در تکاپوی آن است که دل او را به دست آورد و برای او روی زمین دستمال مرطوبی قرار می‌دهد.)

زن نظافتچی: خب دیگه، بیا این جا!

ماکس: (به روی دستمال می‌ایستد.) پس کجاست؟

زن نظافتچی: کی؟

ماکس: مدرسه.

زن نظافتچی: ای بابا ماکس! تو توی مدرسه‌یی دیگه.

ماکس: (ازخود بی‌خود شده و به این سو و آن سو می‌جهد.) می‌خوام یاد بگیرم. می‌خوام همه چیز رو یاد بگیرم.

زن نظافتچی: بااین سرووضع که نمی‌تونی بری مدرسه. (ماکس با رنجیدگی خود را برانداز می‌کند. افسرده به طرف در روان می‌شود.) صبرکن، از من می‌تونی یه چیزایی یاد بگیری. بلدی بشمری؟

ماکس: (باتکان دادن سر) آره.

زن نظافتچی: خب، بیا اینجا! (ماکس را دوباره به روی دستمال خیس می‌ایستاند.) یک.

ماکس: (تلاش می‌کند از او تقلید کند و انگشت شصتش را در هوا بلند می‌کند.) یک.

زن نظافتچی: دو.

ماکس: دو. (انگشت شصت و کف دست به هم پیوسته‌اش را جلو می‌آورد.)

زن نظافتچی: سه.

ماکس: سه.

(مشاهده می‌کند که کف دست زن از هم باز می‌شود، مردد می‌شود و با استیصال به دست خود می‌نگرد.)

زن نظافتچی: هیچ عیبی نداره، بدون انگشت هم می‌شه: یک، دو، سه، چهار، پنج.

ماکس: (کلمه‌ی " پنج" او را خیلی متأثر می‌کند. آن را از درون لوله‌ی غواصی‌اش سوت می‌زند.) پنجججججج ...

زن نظافتچی: پنج (زن شیشه‌ی عینک غواصی او را تمیز می‌کند.)

ماکس: پنج.

(ماکس با وجد و شادی دستمال نظافت را به هوا پرتاب می‌کند، دستمال روی لوله‌ی تنفسی‌اش می‌افتد. دیگر نمی‌تواند نفس بکشد و تلوتلو می‌خورد. زن دستمال را از او می‌گیرد و می‌خواهد آن را از دید او پنهان کند.)

زن نظافتچی: مجبوری هَمَش کارای احمقانه بکنی؟ خب دیگه بِشمُر!

(زن دستمال را پشت میز پنهان می‌کند. ماکس به یاد یک بازی می‌افتد. یک دستش را جلوی عینک غواصی نگه می‌دارد و شروع به شمارش می‌کند.)

ماکس: یک، دو، ... پنج ... اومدم. (به جستجوی دستمال می‌پردازد و آن را پیدا می‌کند و جلوی روی زن نظافتچی نگه می‌دارد.) دوباره.

زن نظافتچی: چه کارکنم؟

ماکس: حالا تو، دوباره.

زن نظافتچی: قایم بشم؟ حرفشم نزن. (ماکس التماس می‌کند، انگشت شصتش را جلوی بینی زن نگه می‌دارد و آنرا می‌جنباند.) خیله خب، حالا که حتما می‌خوای، باشه. (زن زیر میز پنهان می‌شود و دستمال را طوری که بخوبی دیده شود روی صندلی آویزان می‌کند.)

ماکس: یک، دو، ... پنج ... اومدم. (بی‌درنگ دستمال را می‌بیند و از این که چیزی را تا این حد ابلهانه پنهان کنند، متعجب می‌شود.)

زن نظافتچی: (در زیر میز به جلو می‌خزد.) ساک ساک! حالا نوبت تونه که چشم بذاری.
(متوجه می‌شود که ماکس نه او بلکه دستمال را می‌جسته است. خشمگین از این که به یک چنین بازیچی تن داده است، دوباره شروع به نظافت می‌کند. ماکس دستمال را با لگد به کناری پرتاب می‌کند.)

زن نظافتچی: دست از این بچه بازی‌ها بردار!

ماکس: می‌خوام برم مدرسه‌ی راستکی.

زن نظافتچی: بهت گفتم که نمیشه.

ماکس: چرا؟

زن نظافتچی: همین که گفتم. (ماکس با لگد محکم به جاروبرقی می‌کوبد.) اگه حتما می‌خوای بری مدرسه، باید بری پیش رئیس. شاید از دست اون کاری بر بیاد.

ماکس: پیش رئیس؟

زن نظافتچی: آره، باید خودتو بهش معرفی کنی. اوناهاش، دست راست، در آخری. میری تو و میگی که می‌خوای برای مدرسه ثبت نام کنی.

ماکس: (مردد جلوی در می‌ایستد.) آخرین در ... می‌رم. (همچنان می‌ایستد.)

زن نظافتچی: میترسی؟ (ماکس در تایید سر تکان می‌دهد.) می‌خوای همرات بیام؟

ماکس: آره.

زن نظافتچی: خیله خب. ولی فقط تا جلوی در.
(هر دو از بیرون می‌روند. زن نظافتچی برمی‌گردد، می‌خواهد به کارکردن ادامه دهد. صدای دویدن ماکس در راهرو به گوش می‌رسد. دوباره در درگاهی ایستاده است و ملتمسانه انگشت شصتش را می‌جنباند.)

ماکس: پنج.

زن نظافتچی: خیله خب بیا.
(بازویش را میگیرد و او را از اتاق بیرون می‌برد. ماکس، مسرور از یاری زن، خالصانه سر بر شانه‌ی او می‌گذارد. سرخوش از شادی به مدرسه رفتن است.)

تابلوی دوم

(جاروبرقی، مطل، دستمال نظافت و غیره در همان جایی قرار دارند که در پایان تابلوی اول بودند. زن نظافچی با یک کیف دستی وارد صحنه می‌شود و دوباره روند کارها را دقیقا به همان شیوه‌ی تابلوی اول در پیش می گیرد. رادیو "عشق بازی غریبی‌هست" را با صدای بلند پخش می کند. ماکس با بالهایش در راهرو شلاپ شلوپ می کند، با شدت به در می کوبد. همچون دیوانه‌ای به درون اتاق می‌دود. از روی جاروبرقی و کابل سکندری می خورد. پاک از خود بی خود شده. کیف مدرسه‌ی کوچک مضحکی بر پشت دارد و دست وسط عینک غواصی‌اش برچسب بزرگی دیده می‌شود.)

ماکس: رفته بودم مدرسه. ... خیلی عالی بود! مدرسه خوب بود.

(خودش را به زن می‌فشارد.)

زن نظافچی: صبرکن، رادیو رو خاموش کنم. این قدر کلافه‌ام نکن! (زن برچسب را می‌بیند.) وایستا ببینم! اون دیگه چیه؟

ماکس: (با شرمندگی روی برمی‌گرداند. سعی دارد جهت توجه او را به چیز دیگری جلب کند. انگشت شصتش را می‌جنباند. با باله‌ی ماهی‌اش پای زن را نوازش می‌کند.) پنجججج ...

زن نظافچی: تکون نخور. (زن برچسب را از عینک او می‌کند.)

ماکس: کیف مدرسه‌مو دیدی؟

(تلاش می‌کند کیف را از پشتش بردارد. ولی خیلی دست و پا چلفتی و شتابزده است.)

زن نظافچی: صبر کن کمکت کنم.

ماکس: نمی‌خواد. این کارو خودم هم می‌تونم بکنم.

زن نظافچی: تو همه چیزو خراب می‌کنی. یه کمی دستت رو بیار پایین‌تر!

ماکس: بپا.

زن نظافچی: (کیف را در دستش نگه می‌دارد.) کیف قشنگیه.

ماکس: (کیف را از دست او می‌قاپد.) کیف منه. آبی، قرمز، زرد، زیپ. کیف منه. کیف کاملا بزرگ منه.

(ماکس در حالی که کیف را در دست دارد، به طرف میز می‌رود. پشت به تماشاچی‌ها می‌ایستد. بر پشتش یادداشتی که بر آن کلمه‌ی "احمق" نوشته شده است، چسبیده. زن نظافچی نمی‌تواند یادداشت را ببیند. سعی می‌کند به ماکس در باز کردن کیفش کمک کند.)

زن نظافچی: بذار بهت کمک کنم.

ماکس: نه! این کارو خودم هم می‌تونم بکنم.

(او یک فلوت بیرون می‌آورد.)

زن نظافتچی: این یه فلوته.

ماکس: (به کاوش در کیفش ادامه می‌دهد.) آره، آره، (از درون کیف برس فلوت پاک‌کن رنگینی بیرون می‌کشد.) ببین چی دارم . . .

زن نظافتچی: اون یه فلوت پاک‌کنه. (می‌خواهد فلوت را تمیز کند. ولی ماکس برس را از او می‌گیرد.)

ماکس: خرابش نکن!

زن نظافتچی: خراب نمیشه. برای همین کاره.

ماکس: برس منه. (ماکس فلوت را با بی مبالاتی در کیف می‌گذارد. با فلوت پاک‌کن ادای برف پاک‌کن را به روی عینک غواصی‌اش در می‌آورد. آن را از مجرای تنفسی‌اش به درون عینک فرو می‌برد. کوش‌هایش را با آن تمیز می‌کند. می‌خواهد با آن زن نظافتچی را نوازش کند و آرایش موهای او را به هم می‌ریزد. در اثنایی که زن موهایش را مرتب می‌کند، ماکس برس را به درون لوله‌ی تنفسی‌اش فرو می‌برد. مایوسانه چشم‌هایش تاب برمی‌دارد و چون نمیتواند نفس بکشد، نقش زمین می‌شود.)

زن نظافتچی: هی، ماکس، ماکس، چته؟ (تلاش می‌کند برس را از لوله‌ی تنفسی او بیرون بکشد. موفق نمی‌شود. از ترس فریاد می‌زند.) ماکس! (برس مانند موشک از لوله‌ی تنفسی‌اش به بیرون شلیک می‌شود.) امان از دست تو. هیچی نمی‌شه به دستت داد. اینم دیگه بهت برنمی‌گردونم. (برس را در جیب پیش بندش می‌گذارد. ماکس کیفش را برمی‌دارد و می‌خواهد برود. زن از درون کیف دستی‌اش یک جفت جوراب فوق‌العاده بزرگ بیرون می‌آورد و در پی ماکس راهی می‌شود و یادداشت "احمق" را بر پشت او می‌بیند.)

زن نظافتچی: ماکس، برات یه هدیه دارم.

ماکس: هدیه؟

زن نظافتچی: آره، جوراب برای پاهات.

ماکس: (برس را از جیب پیش‌بند زن بیرون می‌کشد و آن را در کیفش مخفی می‌کند.) جوراب؟

زن نظافتچی: تمام شب بیدار بودم تا حاضر شدن. (ماکس با روبان هدیه بازی می‌کند، جوراب‌ها به روی زمین می‌افتند.) ماکس، مواظب باش! کثیف می‌شن. نگاشون کن.

(ماکس به روی جوراب‌ها خم می‌شود، زن یادداشت را از پشت او می‌کند. ماکس صدای کاغذ را می‌شنود.)

ماکس: یه هدیه‌ی دیگه؟

زن نظافتچی: نه. (او کاغذ را پشت سرش پنهان می‌کند.)

ماکس: یه هدیه‌ی دیگه ... یه هدیه از پشت من.

زن نظافتچی: نه. ماکس، بگو ببینم، تو مدرسه چه خبر بود؟

ماکس: (یادداشت را از دست زن بیرون می‌کشد.) یه یادداشت ... روش چی نوشته؟

زن نظافتچی: احمق

ماکس: احمق؟ "احمق" یعنی چی؟ معنیش چیه؟

زن نظافتچی: یه کلمه‌ست.

ماکس: چه کلمه ای؟

زن نظافتچی: کلمه‌ایه که اونو آدم به کسی می‌گه که ... (ماکس سوراخ مجرای تنفسی‌اش را آنقدر با دست نکه می‌دارد، تا رنگش کبود می‌شود و با این کار زن را وادار به ادامه‌ی گفتارش می‌کند.) اینو آدم به کسی می‌گه، که خیلی دوستش داره.

ماکس: کسی که خیلی دوستش داره! این کارو حتماً معلم کرده. (یادداشت را به لوله‌ی تنفسی‌اش می‌چسباند.) ماکس احمقه.

زن نظافتچی: اون یادداشت رو بردار! کاملا مچاله شده. نمی‌خوای جوراب‌هات رو امتحان کنی؟

ماکس: جوراب‌ها هم خیلی قشنگن.

زن نظافتچی: بیا.

(ماکس روی میز می‌نشیند. زن جوراب‌ها را به پای او می‌پوشاند. ماکس از درد به خود می‌پیچد، ولی می‌کوشد آن را از زن پنهان بدارد.)

زن نظافتچی: درست قالب پاته. خب حالا تعریف کن ببینم، مدرسه چطور بود؟

ماکس: خیلی خنده دار بود. خیلی خندیدیم. مخصوصا هر وقت که من چیزی می‌گفتم. (با دردمندی به جوراب‌هایش می‌نگرد.)

زن نظافتچی: چت می‌شه؟

ماکس: خوبه!

زن نظافتچی: چیزای بدرد بخوری هستن، مگه نه؟ حالا دیگه پاهات نه کثیف می‌شن و نه سردشون می‌شه.

ماکس: بدردبخور ...

(می کوشد با جوراب‌ها راه برود. سُر می‌خورد و بی‌درنگ بر زمین می‌افتد.)

زن نظافتچی: مواظب باش! اصلا خوشحال نیستی؟

ماکس: چرا! (او با شرمساری با نوار هدیه به بازی می‌پردازد. زن دوباره مشغول جاروکردن می‌شود، در این هنگام ماکس می‌کوشد جوراب‌ها را از پا در بیاورد. زن او را در این حین غافلگیر می‌کند.) حالا برات تعریف می‌کنم مدرسه چطور بود. (او بطرف زن می‌دود و دوباره بر زمین می‌افتد.) خودم تنهائی با اتوبوس به مدرسه رفتم. خیلی‌ها اونجا بودن. مثل من.

زن نظافتچی: مثل تو؟

ماکس: یه کمی ... خیلی خندیدیم. هر وقت من چیزی می‌گفتم، بازم بیشتر می‌خندیدیم ... بعدش یه معلم اومد. مهربون بود. خیلی خندیدیم. بعد ورزش داشتیم. اونوقت یه معلم دیگه اومد که پوستش خیلی تیره بود. بوستش برق می‌زد. و این جاش چیز ... نداشت.

زن نظافتچی: مو.

ماکس: موهاش همش اینجاش بودن. (به سینه‌اش اشاره می‌کند.) مال تو هم همین جوره؟ و جلوش یه چیزی مثل من داشت. بررر.

زن نظافتچی: سوت.

ماکس: (به حالت آماده باش می‌ایستد.) بعد ورزش کردیم. میله‌ی پارالل، کف زمین، خرک و بارفیکس. من پریدم بالا و هی بازم پریدم ... (با شرمساری زیاد به زمین نظر می‌کند.) بعدش خیلی خندیدیم. تو هم بلدی ورزش کنی؟

زن نظافتچی: یه کمی.

(ماکس دوباره جارو را برای او روشن می‌کند. زن کار می‌کند. مردد یادداشت "احمق" را از روی لوله‌ی تنفسی‌اش برمی‌دارد.)

ماکس: یه هدیه برات دارم. چشمات رو ببند. (یادداشت را به بینی زن می‌چسباند.) برای تو.

زن نظافتچی: مرسی.

(زن یادداشت را در جیبش فرو می‌برد و دوباره مشغول جاروکردن می‌شود.)

ماکس: خوشحال نیستی؟

زن نظافتچی: **چرا.** (ماکس کیف مدرسه‌اش را بلند می‌کند. یک دوجین برس فلوت پاک‌کن بر روی زمین می‌افتند. با شتاب آنها را جمع می‌کند. می‌رود و در را پشت سرش محکم می‌کوبد. زن چند برس را روی زمین می‌بیند. آنها را برمی‌دارد و در راهرو صدا می‌زند.)

زن نظافتچی: **ماکس، برس‌هات.** (برس‌ها را در کیف دستَیش می‌گذارد و رادیو را زیر بغل می‌زند.) **خب دیگه، برای امروز کار بسه.**

(از صحنه خارج می‌شود.)

اشتراك
کتاب نمایش
هدیه‌یی به یاد ماندنی !

تابلوی سوم

(زن نظافتچی دمشنام‌گویان وارد صحنه می‌شود و مراسم نظافت را طبق معمول از سر می‌گیرد. رادیو ترانه‌ی "مرد غریبه‌ی زیبا" را پخش می‌کند. زن با صدای بلند و اشتباه همراه موسیقی می‌خواند. ماکس وارد صحنه می‌شود. جوراب‌ها را به پا دارد. لوله‌ی تنفسی‌اش خیلی کوتاه‌تر شده، یک عینک غواصی و یک کیف چرمی مدارک به رنگ قهوه‌ای به همراه دارد. بیهوده تلاش می‌کند مورد توجه واقع شود. بالاخره رادیو را خاموش می‌کند. ناشیانه به طرف در می‌جهد، تا بار دیگر خود را جهانی ورود کند. زن برمی‌گردد. خوشحال می‌شود و به آغوش او می‌پرد.)

زن نظافتچی: ماکس، ماکس.

ماکس: (بی حرکت می‌ایستد، دستش را برای ادای سلام پیش می‌آورد.) روز بخیر. (زن آرام از آغوش او بیرون می‌آید.) کار چطور پیش می‌ره؟

زن نظافتچی: (سعی دارد رسم پر عطوفتشان در گذشته را به یاد او بیاورد.) پنجججج...

ماکس: کار چطور پیش می‌ره؟

زن نظافتچی: ای، مثل همیشه.

ماکس: خب دیگه چطوری؟

زن نظافتچی: خوب، دِ یاالله، مگه سر پا یخ زدی؟ (ماکس کیف مدارکش را روی صندلی می‌گذارد.) کیفت نه، خودت رو می‌گم.

ماکس: چرم خوکه.

زن نظافتچی: آره، خوبه.

ماکس: من تنها کسی هستم که کلیدشو داره.

زن نظافتچی: (متوجه لوله‌ی تنفسی کوتاهش می‌شود.) چرا این ماس‌ماسَک رو اونوَری کردی؟

ماکس: (آن را به طرف معمولش برمی‌گرداند.) حالا کجاشو دیدی؟ خوب نگاه کن!

(اولوله تنفسی‌اش را از دهان در می‌آورد و هوا را در سینه حبس می‌کند.)

زن نظافتچی: ماکس، اونو دوباره فورا بذار سرجاش. دستم به دامنت، اون چیزو بذار سر جاش. الان خفه می‌شی ها. (او لوله را دوباره به دهان می‌گذارد و هوا را استشمام می‌کند.) این چه کار مزخرفی بود؟ کله‌ات پاک سرخ شد.

ماکس: تو خونه تا هفت ثانیه تاب آوردم.

زن نظافتچی: هفت ثانیه ... هفت ثانیه به چه دردی می‌خوره. سرت پاک قرمز شده.

ماکس: تازه این همه‌اش نیست. ببین! این کارم می‌تونم بکنم. یک، دو، سه.
(او می‌تواند انگشت میانی و انگشت انگشتری هر دو دستش را از همدیگر جدا کند.)

زن نظافتچی: (موضوع صحبت را عوض می‌کند.) حالا بگو ببینم، چطوری؟

ماکس: در حقیقت اومدم چیزی بهت بگم.

زن نظافتچی: چی؟

ماکس: میخوام عذر خواهی کنم.

زن نظافتچی: برای چی؟

ماکس: برای اون آخرین دفعه.

زن نظافتچی: کدوم دفعه؟

ماکس: خب، آخرین دفعه‌یی که من اینجا بودم.

زن نظافتچی: آهان. برای چی؟

ماکس: رفتارم ناشایست بود.

زن نظافتچی: ها؟

ماکس: موضوع از این قراره ... این جوراب‌های قشنگ ...

زن نظافتچی: این چه ربطی به جوراب‌ها داره؟

ماکس: من تشکر نکردم.

زن نظافتچی: نکردی که نکردی؟ حالا بگو ببینم چطوری؟

ماکس: میخوام کاملا رسمی ازت عذر خواهی کنم ...

زن نظافتچی: ماکس ...

ماکس: ... که بابت این هدیه‌ی قشنگ تشکر نکردم.

زن نظافتچی: ماکس، این دیگه چه معنی‌یی داره؟ بچه بازی در نیار!

ماکس: بچه بازی نیست. اگه آدم به خاطر هدیه تشکر نکرده باشه، باید معذرت بخواد.

زن نظافتچی: آدم، آدم، آدم. لازم نیست از من معذرت بخوای.

ماکس: عذر خواهیم رو قبول نمی‌کنی؟ خواهش می‌کنم.
(به نرمی انگشت شصتش را تکان می‌دهد.)

زن نظافتچی: خیله خب. ولی بالاخره بگو ببینم احوالت چطوره.

ماکس: (در حالی که خیالش راحت شده.) خب دیگه حالا بالاخره می‌تونم بابت اون هدیه تشکر کنم. (زن نظافتچی بنای خنده را می‌گذارد. مأیوس شده.) دست از خنده بردار! خیلی ممنونم.

زن نظافتچی: خواهش می‌کنم.

ماکس: حالا می‌تونم برات تعریف کنم. حالم . . . (به نظر می‌رسد ماکس صدائی می‌شنود. به گوشه و کنار اتاق می‌دود و وحشتزده خودش را پنهان می‌کند.)

زن نظافتچی: چت می‌شه؟

ماکس: (پچ پچ می‌کند.) یه کسی داره می‌آد.

زن نظافتچی: آخ چرت نگو. هیچ کس نمی‌آد. (زن در را باز کرده و نگاه می‌کند.) می‌تونی خودت نگاه کنی.

ماکس: نباید من و تو رو با هم ببینن.

زن نظافتچی: چرا؟

ماکس: دچار دردسر می‌شی.

زن نظافتچی: کی دچار دردسر می‌شه؟ تو یا من؟

ماکس: معلومه، تو.

زن نظافتچی: بگو ببینم ماکس، هنوز هم بهت می‌خندن؟

ماکس: آره، یه کمی. در حالی که من این همه تلاش می‌کنم.
(جورابش را از پا در می‌آورد. بالمعایش خیلی کوتاه‌تر و به انگشتان پا شبیه شده اند.)

زن نظافتچی: ماکس!!!

ماکس: حالا یه کَمَکی کوتاه‌ترن.

زن نظافتچی: چرا این کارو کردی؟

ماکس: حالا خیلی بیشتر می‌خندن.

زن نظافتچی: تو هیچ احتیاجی به اینا نداری. بهتره به ولایت خودت برگردی.

ماکس: نمیشه.

زن نظافتچی: چرا؟

ماکس: تصورش رو بکن. چه جنجالی می‌شه اگه من این جوری برگردم. از این گذشته با اینا خیلی خوب می‌تونم راه برم. (زن نظافتچی می‌گرید و ماکس لجوجانه و شق و رق رژه می‌رود.) به نظرت قشنگ نیستن؟

زن نظافتچی: (او را در آغوش می‌گیرد.) چرا ماکس. به نظر من بی‌اندازه قشنگن.

ماکس (غمگین) می‌دونستم که ازشون خوشت می‌آد.

(زن نظافتچی نمی‌داند چه کار کند، جیب‌های پیشبندش را بی هدف جستجو می‌کند. بدون اینکه بداند چه کار می‌کند، یادداشت "احمق" را ریز ریز می‌کند.)

ماکس: اون چیه؟

زن نظافتچی: آخ ...

ماکس: "احمق". من اینو روز بعد به یه کسی گفتم. به معلم مهربون. خب دیگه (هر دو مستأصل ایستاده اند.) می‌دونی چی دلم می‌خواد؟

زن نظافتچی: نه.

ماکس: کفش.

زن نظافتچی: کفش ...؟

ماکس: کفش‌های مشکیِ تخت چرمیِ کاملا نوک تیز و براق می‌خوام.

زن نظافتچی: نوک تیز؟

ماکس: اِی، یه کَمَکی نوک تیز. می‌تونی یه جفت برام تهیه کنی؟

زن نظافتچی: چرا من...؟

ماکس: خودم پولشو می‌دم.

زن نظافتچی: خب پس خودت هم بخرش.

ماکس: برا خودم کفش بخرم؟

زن نظافتچی: آره. باید به پات امتحانش هم بکنی.

ماکس: مشکل همینجاست. خواهش می‌کنم.

(زن قسمت تحتانی لوله‌ی جاروبرقی را برمی‌دارد.)

ماکس: چکار داری می‌کنی؟

زن نظافتچی: دارم اندازه‌ی پاتو می‌گیرم.

(ماکس بالهایش را پیش می‌آورد. بعد زن قدِ آنرا با کفش خودش مقایسه می‌کند. هرچه شماره‌های بالاتری را می‌شمارد، به همان اندازه ماکس پریشانتر می‌شود.)

زن نظافتچی: ۳۶، ۳۷، ۳۸ ...

ماکس: بگیریم ۴۲، خوبه؟

زن نظافتچی: نه. ۳۹، ٤۲، ٤٤، ٤٦، ٤۸، ٥۰، ٥۱، ٥٤، ٥٦، ٥۸، ٦۰، ٦۲، ٦۳، ٦۳.

ماکس: (غمگین) ٦۳؟

زن نظافتچی: خب حالا ... شاید ٦۲ هم بشه.

ماکس: بیش از اندازه بزرگه؟

زن نظافتچی: برات تهیه‌شون می‌کنم، سیاه، براق و یه کمی نوک تیز.

ماکس: باید برم. (کیف مدارک را برمیدارد و می‌خواهد برود.)

زن نظافتچی: جوراب‌ها یادت نره.

(ماکس کیف را باز می‌کند. درون آن فقط یک برس فلوت پاک کن هست که آن را از دید زن پنهان می‌کند. ماکس جوراب‌ها را درون کیف می‌گذارد.)

زن نظافتچی: یه کم دیگه بمون. بذار یه کمی موزیک گوش کنیم. (رادیو را روشن می‌کند. پایان ترانه‌ی "مرد غریبه‌ی زیبا") کیفَه‌رو بذار کنار. بیا ماکس، بیا برقصیم.

ماکس: یه کلاس رقص واقعی؟ افتخار می‌دین؟ (او با لوله‌ی تنفسی‌اش دست زن را می‌بوسد. حالا از رادیو ترانه‌ی "یک کشتی خواهد آمد" پخش می‌شود.)

زن نظافتچی: ۱، ۲، ۳.

(زن چند قدم با ماکس دست و پا چلفتی می‌رقصد. او بدون اعتماد به نفس شروع می‌کند. ولی به سرعت یاد می‌گیرد و با شجاعت چندین قدم تانگو بر روی کف پوش چوبی بر می‌دارد.)

زن نظافتچی: خوبه.

ماکس: قشنگه.

(زن بالهٔ او را لگد می‌کند. او جیغی می‌کشد و از زن عذر خواهی می‌کند.)

زن نظافتچی: حالا بچرخیم.

(او با ظرافت به دور ماکس چرخ می‌زند.)

ماکس: من چی؟

زن نظافتچی: تو هم همینطور.

(ماکس پاک در خود پیچیده می‌شود.)

زن نظافتچی: بیا اینجا.

(موزیک عوض شده و ریتم ملایمی جای آنرا می‌گیرد. زن نظافتچی دستهایش را بر روی شانه‌ی ماکس می‌گذارد.)

ماکس: این جوریه؟

زن نظافتچی: آره.

(ماکس از رقص لذت می‌برد و دست‌هایش را به دور زن گره می‌زند. زن نظافتچی صدائی از راهرو می‌شنود، ماکس را از خود می‌راند و او را به گوشه‌ی اتاق کنار در هل می‌دهد.)

زن نظافتچی: مواظب باش، یه کسی داره می‌آد، منو نباید اینجوری ببینن، حالا دیگه باید کار کنم.

(او مشغول کار میشود. ماکس درمی‌یابد که زن نمی‌خواهد با او دیده شود کیفش را برمی‌دارد و با غصه از اتاق بیرون می‌رود. زن نظافتچی کار می‌کند. ماکس در را پشت سرش می‌بندد. با شنیدن صدای در زن نظافتچی رویش را به طرف در می‌کند. چون متوجه می‌شود تا چه حد می‌باید احساسات ماکس را جریحه‌دار کرده باشد، رادیواش را که به آخر ملودی پیشین رسیده است، برمیدارد و در پی ماکس می‌دود.)

باشگاه ادبیات

تابلوی چهارم

(زن نظافتچی، در حالی که به آهنگ "برای خودم کلاه تیرولی می‌خرم" گوش می‌کند، وارد صحنه می‌شود. چند تا بوی قلوت پاک‌کن به طور درهم برهمی از موهایش بیرون زده اند. کفش را در گوشه‌ای می گذارد، ابزار آلات نظافت را بی ارتباط این سو و آن سو جابه جا می کند و به آرامی مشغول جارو کردن می‌شود. ماکس با یک دست کُت‌وشلوار مدرن به تن، کفش‌های مشکی، عینک شاخی و یک پیپ به دهان وارد می‌شود. چمدان مدرن خیلی بزرگی را حمل می کند که آنرا با احتیاط در گوشه‌ای می گذارد. همه چیز به نظرش اندکی کثیف و آلوده می آید. به طرف زن نظافتچی می‌رود و ناگهانه با سر انگشت بو شانه‌ی او می‌زند.)

زن نظافتچی: این جا دنبال چی می‌گردین؟

ماکس: (متحیر است که زن او را به جا نمی‌آورد و ناشیانه با او همراهی می‌کند.) دنبال شما می‌گردم.

(زن نظافتچی او را از بالا تا پائین برانداز می‌کند و به فکر فرو می‌رود. ناگهان بی اندازه دست‌پاچه می‌شود، با ناآرامی رادیو را خاموش می‌کند.)

زن نظافتچی: حالا بفرمائین لطفا بشینین. اینجوری بود که ... آخ شما منو حسابی گیج کردین. موضوع از اینقراربود... این خانواده‌ی هکتور فون لِمانس (Hector von Lehmanns) که معرف حضورتان هست. اوضاع از این قرار بود....داشتم دیوارها رو رنگ میکردم و رنگ قرمز رو گذاشته بودم اونجا. این حیوون بی پیر پیغمبر بازم رو گل‌های بگونیای من ادرار کرد. خب، اگه شما بودین چکار می‌کردین؟ من هم گرفتمش و هر چهارتا چنگولش رو تو رنگ فرو کردم ... بعد هم بهش گفتم، حالا مثل یه بچه‌ی مودب برو خونه ... اونم رفت تو خونه‌ی خانواده‌ی لمان ... شلپ ... شلپ ... شلپ ...

ماکس: (مطلقا چیزی نمی‌فهمد.) آره، ولی...

زن نظافتچی: این قضیه که اینقدر قیل و قال نداره. راحت می‌شه همه‌شو با آب گرم پاک کرد.

ماکس: یک کلمه هم نفهمیدم.

زن نظافتچی: یه سطل آب گرم، یه دستمال گردگیری و ...

(ماکس بلند می‌شود، نمی‌فهمد او را با چه کسی عوضی گرفته است. زن نظافتچی پریشانفکر می‌شود.)

زن نظافتچی: اصلاً به خاطر هکتور نیومدین اینجا؟

ماکس: نمی‌دونین من کی هستم؟

زن نظافتچی: آخ شما سرایدار جدید هستین. روز بخیر. دیگه وقتشه که قَبلیه بره.

ماکس: (دلخور از این که زن او را به جای سرایدار عوضی گرفته، گذشته را به یاد زن می‌آورد.) روز بخیر، کوکاکولا.

زن نظافتچی: (ناباورانه او را برانداز می‌کند.) ماکس؟ چه خوب که باز اومدی اینجا.

(خشمگین و غمزده شروع به نظافت می‌کند. ماکس ناشیانه می‌کوشد زن را متوجه تغییرات خود بکند.) کور که نیستم! ... کفش ... پیپ ... عینک.

ماکس: با این عینک می‌دونی ... کار زیاد زیر نور نئون برای چشم مضره ... برای همین باید عینک بزنم.

زن نظافتچی: بگو ببینم، یعنی آنقدر بهت بد می‌گذره؟

ماکس: به من خیلی خوش می‌گذره، حالم فوق‌العاده خوبه. چرا این ریختی شدی؟ با این آرایش سرخپوستی موهات؟

(زن یک برس از مویش درمی‌آورد و سعی می‌کند ماکس را با آن قلقلک بدهد. زن به یاد او می‌آورد، چطور او عینک غواصی‌اش را تمیز می‌کرد.)

ماکس: اون دوره دیگه گذشت.

زن نظافتچی: پس اینجا چکار داری؟

ماکس: یه خبر غیر منتظره برات دارم. یه مسافرت برای هردومون رزرو کردم.

زن نظافتچی: ها، برای هردومون؟

ماکس: یه هتل عالی بِهِم توصیه کرده‌ان، استخر بزرگ، آب گرم دائم، بدون کُلُر، آب جوشان و مربی شنا، همه‌اش جزو قیمت مسافرت حساب شده.

زن نظافتچی: خیلی عالیه. اما بدون این که قبلا از من بپرسی؟

ماکس: آره معلومه!

زن نظافتچی: پس می‌تونی بدون من هم به این سفر بری.

ماکس: میخواستم تو رو از این هوای کثیف دربیارم. تو که نمی‌تونی تمام طول عمرت نظافت کنی.

زن نظافتچی: خیلی خوب هم می‌تونم.

ماکس: خوشحال نیستی که دوباره می‌خوام شنا یاد بگیرم؟

زن نظافتچی: میخوای شنا یاد بگیری؟

ماکس: پزشکم اینو بهم توصیه کرده. (زن مایوسانه شروع به کار میکند. ماکس به طرف چمدان می‌رود.) بعلاوه خیلی لذت می‌برم که تو آب باشم. دارم برای خودم وسایل ضروری شنا رو فراهم می‌کنم.

(از درون چمدان یک جفت بالهٔ شنا نارنجی مایل به قرمز بیرون می‌کشد.)

زن نظافتچی: خریدیشون؟

ماکس: خیلی گرون نبودن. (زن بالهٔ ماهی‌ها را از دست ماکس می‌گیرد و آنها را به پا می‌کند. این کار برای ماکس بی اندازه ناگوار است.) بسه دیگه. اینا رو دوباره بیار بذاریم تو چمدون.

زن نظافتچی: ولم کن.

ماکس: بچه بازی در نیار.

زن نظافتچی: یادت می‌آد اولین بار با چه ریختی از مدرسه برگشتی؟ باکیف مدرسه‌ات؟

(زن ادای ماکس را درمی‌آورد. خودش را با آب مرطوب می‌کند و سطل را به ماکس تعارف می‌کند.)

ماکس: همه جا رو که خیس کردی. (خود را پشت میز پنهان می‌کند. زن به بازی ادامه می‌دهد. او سعی می‌کند بالهٔ شناها را از زن بگیرد.) این جا که بالماسکه نیست!

زن نظافتچی: (پیپ را از دهن ماکس می‌گیرد.) مدرسه کجاست؟ می‌تونین به من بگین مدرسه کجاست؟

(ماکس بدون پیپ نمی‌تواند تنفس کند. در کوشمی می‌ایستد و رنگش به سرخی می‌گراید. زن قصد دارد عینک را هم به چشمش بزند که متوجه می‌شود چه کاری کرده است و دوباره پیپ را به دهان ماکس می‌گذارد. ماکس بالهٔ ماهی‌ها را از او می‌گیرد و آن‌ها را دوباره در چمدان می‌گذارد. موفق به بستن در چمدان نمی‌شود. روی چمدان دراز می‌کشد. همان جا می‌ماند و گریه می‌کند.)

زن نظافتچی: ببخش. معذرت می‌خوام. فقط می‌خواستم بهت نشون بدم اون وقت‌ها چقدر بامزه بود. (سطل آب را برای ماکس می‌آورد. ماکس با دو انگشتش به پشت گوشش آب می‌چکاند.) از دستم عصبانی شدی؟

ماکس: تو که تقصیری نداری.

زن نظافتچی: هنوز یادته چطوری رقصیدیم؟

ماکس: آره، یادم می‌آد.

زن نظافتچی: خوب بود، نه؟

ماکس: آخ، ازش خوشت اومد؟

زن نظافتچی: تو چطور؟

ماکس: چرا.

زن نظافتچی: هنوز هم می‌تونی برقصی؟

ماکس: خیلی بهتر هم می‌تونم.

زن نظافتچی: کلاس رقص رفتی؟

ماکس: نه، تو خونه با یه کتاب. یه کتاب آموزشی که توش همه‌ی رقص‌های استاندارد هست؛ تانگو، چا-چا-چا و غیره. توی این کتاب عکس پاهای کوچولویی‌رو کشیده‌ان، رنگ قرمز برای پای راست، زرد برای پای چپ. آدم می‌بینه چطوری باید پاهاشو حرکت بده.

زن نظافتچی: آها.

ماکس: میخوای یه بار ببینی؟

زن نظافتچی: آره

(به سرعت کفش‌هایش را دوباره می‌پوشد. به طرف رادیو می‌رود و به جستجوی موسیقی می‌پردازد.)

ماکس: (کار او را قطع می‌کند.) می‌تونیم یه شب بریم برقصیم.

زن نظافتچی: درست و حسابی بریم بیرون؟

ماکس: بالاخره ماجرای مسافرت چی شد؟

زن نظافتچی: این موضوع رو که حل کردیم.

ماکس: درسته، شاید برای خودت برنامه‌ی دیگه‌یی ریخته بودی. (درمی‌یابد، که باید به تنهائی به این سفر برود.) من می‌تونم تنهائی هم سفر برم. (چمدانش را برمی‌دارد و به سوی در می‌رود.)

زن نظافتچی: کی می‌ریم برقصیم؟

ماکس: وقتی از سفر برگشتم بهت خبر می‌دم.

زن نظافتچی: یادت نمی‌ره؟

ماکس: نه.

(ماکس می‌رود. زن نظافتچی بی هدف وسایلش را به این سو و آن سو جابه‌جا می‌کند.)

زن نظافتچی: برای امروز بسه. (وسایلش را جمع می‌کند.) برای پرنده هم باید دونه بخرم. وکرنه همه‌ی گل آفتابگردونامو نُک می‌زنه و می‌خوره. (ابزار کارش را از اتاق به بیرون هل می‌دهد.) کاش بهش می‌گفتم که یک احمقه؟ (روی میز می‌نشیند، رادیواش را روشن می‌کند. آهنگ "کلاه تیرولی" تمام میشود و ترانه‌ی "دوایتالیائی کوچک" شروع می‌شود. کفش‌های کارش را از پا درمی‌آورد و شروع به آرایش خود می‌کند. تلاش دارد جلوی اشکش را بگیرد.) میوه هم باید بخرم. (یک جفت کفش شیک از کیف دستیش بیرون می‌آورد. آنها را می‌پوشد. از میز به پائین می‌پرد.) کار امروز هم تموم شد.

(ز صحنه بیرون میرود.)

***

برگردان: پوران فدایی

این نمایشنامه برای کودکانِ هشت سال به بالا مناسب است.

کارگاه نمایش کلن – گروه تئاتر چهره

پُستچی

نویسنده: آنتونیو اسکارمتا

مترجم و کارگردان: علیرضا کوشک جلالی

موسیقی: ماروس آریج

پابلو نرودا	**رضا نافعی**
ماریو خیمنز	**اصغر نصرتی**
رُزا گونزالس	**بهرخ حسین بابایی**
بئاتریس گونزالس	**نرگس نصیری**
پُلیس	**کیوان بهادری**

« خانه ی بدون سقف را دوست ندارم،
پنجره ی بدون چارچوب را،
مرد بدون زن را دوست ندارم
و زن بدون مرد را ...
عشاق جوان!
دست هایتان را به من دهید
شاعری می خواهد واسطه ی عشق شما باشد! »

زمان: 19. Nov. 1998, 13 Uhr

مکان: « خانه ی فرهنگی ایران »
Im sionstal 25, 50678 Köln
Tel.: 0221 - 3318218

گروه تئاتر همگان

نمایش
"همه‌ی کپسول‌های سوندی"

قصه: **داریوش کارگر**

برگردان نمایشی: **منوچهر رادین**

بازیگران:
شهرزاد، علی محمدی، هومن رهنمون، حمید سیاح،
شمیم شیوا، منوچهر رادین و مسعود احمدی

«... زوزه‌ی باد می‌گذرد، رد می‌شود از شیشه‌های دولایه، سه‌لایه، می‌آید تو. کسی باور نمی‌کند، نمی‌دانی، اما باد هم اگر نبود، باز از پشت پنجره، که فقط شب معلوم است و فقط تاریکی را می‌شود دید، با همان تاریکی هم می‌توانستی تشخیص بدهی، می‌شد بفهمی که پاییز است.»

طراح و کارگردان: منوچهر رادین
دستیار کارگردان: هومن رهنمون
امور فنی: پرویز عمید

زمان: جمعه ۲۷ نوامبر، ساعت هشت‌وسی دقیقه (۲۰:۳۰)
مکان: ARKADS-THEATER
Platenstr. 32, Köln-Ehrenfeld

کریستل هوفمان

تاریخ جهانی تئاتر کودکان و نوجوانان (۲)

جمهوری فدرال آلمان (غربی)

" تئاتر نوجوانان "[۱]، قدیمی‌ترین تئاتر کودکان در آلمان غربی سابق که بخشی از تئاتر شهر **نورنبرگ** بود، در سال ۱۹۴۸ توسط " هانس‌والتر گُسمن "[۲] بنیاد شد. این تئاتر به سرپرستی وی و با همراهی بازیگران تئاتر شهر چهار تا پنج نمایش در هر فصل نمایشی به روی صحنه می‌آورد. این نمایش‌ها بر اساس گروه‌های سنی مختلف تنظیم می‌شد.

با پشتیبانی دولتی (اداره‌ی شهر **نورنبرگ**) " گُسمن" توانست از سال ۱۹۶۰ بارها "هفته‌ی بین‌المللی تئاتر نوجوانان[۳]"را سازماندهی و برگزار کند. او همچنین ده سال نمایندگی کشورش را در کمیته‌ی اجرایی ASSITEJ[۴] به عهده داشت.

در سال ۵۴ ـ ۱۹۵۳ تئاتر شهر **دورتموند** نیز، از روی نمونه‌ی تئاتر شهر **نورنبرگ**، آغاز به فعالیت‌های تئاتری برای کودکان کرد. این فعالیت در دوره‌ی مدیریت " کرت اُمار لُویت‌نِر"[۵] در ۱۹۶۷، به شش نمایش در هر فصل تئاتری رسید.

---

1 - Theater der Jugend
2 - Hanswalter Gossmann
3 - Internationale Woche des Theaters der Jugend
4 - Internationale Vereinigung der Kinder- und Jugendtheater

انجمن بین المللی تئاتر کودکان و نوجوانان

5 - Gert Omar Leutner

"خرس به مهمانی جنگلبانان می‌رود"، کرهارد کلینک بر اساس نوشته‌یی از پتر هاکس کارگردان: دتلف ردینگر.

در چارچوب تئاتر **دورتمند** در سال ۷۶ ـ ۱۹۷۵ زیر نظر " پتر موبیوس"[۶] یک گروه هشت نفره از بازیگران این تئاتر تشکیل شد که هدفشان تنها اجرای نمایش برای کودکان بود. در سال ۱۹۵۳ " زیگفرید یُبست"[۷] تئاتر خصوصی کودکان با نام " تئاتر قصه‌ی مونیخ"[۸] را بنیان گذاشت که امروز " تئاتر نوجوانان" [۹] نامیده می‌شود. این تئاتر در سال ۱۹۵۷ دارای سالن نمایش شد، در آغاز سال ۱۹۶۹ تحت نظارت اداره‌ی شهر **مونیخ** درآمد و به " کامر اشپیل مونیخ "[۱۰] و " آموزشگاه هنرپیشگی اتو فالکن‌برگ"[۱۱] پیوست. یکی از وظایف

6 - Peter Möbius
7 - Siegfried Jobst
8 - Münchner Märchenbühne
9- Theater der Jugend
10 - Münchner Kammerspiele

این دو سازمان اخیر آن بود که برنامه‌ی آموزشی سال سوم تحصیلی مراکز خود را به تئاتر کودکان اختصاص دهند. گروه " تئاتر نوجوانان" از سال ۱۹۷۳ دوباره استقلال خود را بازیافت.

سال‌های آخر دهه‌ی ۶۰ و آغاز دهه‌ی ۷۰ به دوران رونق همه‌جانبه‌ی هنری گروه مذکور تبدیل شد. این رونق بیش از همه نتیجه‌ی تلاش برای ایجاد رابطه‌ی هرچه بیشتر با تماشاگران نوجوان بود. به همین خاطر این سال‌ها برای تئاتر کودکان آلمان از معنا و مفهومی جدی برخوردار است.

جوانان روشنفکر[۱۲] بعد از سال ۱۹۶۸ به این نتیجه رسیدند که می‌توانند با کودکان کار کنند، زیرا آنها بر این نظر بودند که کودکان اساسا به هیچ طبقه‌ی اجتماعی تعلق ندارند. جوانان مذکور می‌خواستند، با شیوه‌ی تربیتی ضدِ تحکمی، خودآگاهی و فضایی آزاد برای رشد و خودشکوفایی کودکان مهیا کنند. آنها معتقد بودند که اگر راهنمای کار خودشان را شیوه‌ی " تئاتر کودکان پرولتری"[۱۳] "والتر بنیامین"[۱۴] قرار دهند، می‌توانند به وسیله‌ی تئاتر کودکان نیز چنان فضایی را ایجاد کنند. با ایجاد چنین تئاتری بحث‌های عمومی فراوانی در جامعه دامن زده شد. این بحث‌ها اساس شکل‌گیری دو تئوری متمایز در تئاتر کودکان گشت: مُدل کارِ " تئاترِ همراه " کودکان (مُدل مدرن) بیرون از نهادهای تئاتری با اهداف تربیتی و روان‌تربیتی و مُدل کار متکی بر آثار ادبی (مُدل کلاسیک). این تفاوت نگرش در تئاتر کودکان در کنفرانس‌ها و در جلسه‌ها (۱۹۷۰ در **مارل**[۱۵]، ۱۹۷۲ در **مونیخ**) و همچنین نشست نویسندگان در سال ۱۹۷۳ در **دورتموند** که به مناسبت بیستمین

---

11 - Otto - Falckenberg - Schauspielschule

۱۲ ـ اشاره به جنبش دانشجویی اواخر دهه‌ی ۶۰ و نبرد اجتماعی آنروزه است که موجب تحولات فکری فراوانی در آلمان غربی گشت. (مترجم)

13 - Programm eines proletarischen Kindertheaters

14 - Walter Benjamin

15 - Marl

سالگرد ایجاد تئاتر کودکان در این شهر و با همکاری " اتحادیه‌ی تئاترهای آلمان" برگزار شده بود، مورد بحث و بررسی قرار گرفت.

تغییر جدی در نمایش‌های کودکان در آلمان غربی (سابق) با اجرای نمایش‌های " تئاتر کریپس "[۱۶] در برلن غربی آغاز می‌شود. اما ازآنجاکه تئاتر کودکان در آلمان متکی به تلاش‌های فردی بوده است، نمی‌توان از یک رشد پیوسته سخن گفت.

" تیل فولن‌اشپیگل " اثر هاینتس ووندرلیش. کارگردان: هارالد نهلندرف.

بر این اساس تا پایان دهه‌ی ۷۰ گروه‌های تئاتری بسیار مختلفی در آلمان غربی شکل گرفتند که با توجه به شرایط مالی و ساختاری خود به سه دسته‌ی عمومی تقسیم می‌شوند: تئاترهای خصوصی، گروه‌های آزاد و بخش ویژه‌ی کودکان در تئاترهای دولتی[۱۷].

" تئاتر کا "[۱۸] در مونیخ یکی از تئاترهای خصوصی است که به سرپرستی " ولفگانگ آنراتس "[۱۹] گردانده می‌شود. این گروه به مشکلات نوجوانان مانند بیکاری، اعتیاد و

---

۱۶ ـ Grips Theater برای آگاهی بیشتر در اینباره به کتاب نمایش شماره ۲ ص‌ص۱۸۲\۱۸۱ مراجعه کنید.

۱۷ ـ تئاترهای دولتی آلمان از نقطه‌نظر محل تامین بودجه بر سه دسته اند : کشوری، ایالتی و شهری.

18 - Theater K

19 - Wolfgang Anraths

زوج گزینی می‌پردازد. به عنوان نمونه‌های دیگر تئاتر خصوصی می‌توان از " تئاتر نوجوانان[۲۰]" شهر **بن** (۱۹۶۹) و " تئاتر برای کودکان[۲۱]"در **هامبورگ** (۱۹۶۸) به مدیریت " اووه دکن"[۲۲] نام برد. برای برنامه‌های ویژه‌یی مانند برگزاری " فستیوال جهانی تئاتر کودکان" در سال ۱۹۷۵ این گروه از اداره‌ی شهر **هامبورگ** کمک‌های مالی دریافت کرد.

در همان سال " فرانکفورتر اکسپریمنتا ۵"[۲۳] به تئاتر کودکان اختصاص داده شد که به ویژه گروه‌های آزاد کشورهای اروپایی در آن شرکت داشتند.

همچنین در همین سال‌ها در آلمان غربی گروه‌های آزاد بسیاری به وجود آمدند که گرچه جای ثابتی برای اجرای نمایش‌هایشان داشتند، اما بیشتر به اجراهای سیار مشغول بودند. "رامبافت"[۲۴] در **هانوور**، " باو اِشته‌له ـ تئاتر متحرک جوانان"[۲۵] در **ویسبادن**، " اُمس و اُیمل"[۲۶] در **کلن** در زمره‌ی این گروه‌ها هستند. گروه اُمس و اُیمل که نمایشنامه‌هایش توسط اعضای گروه نوشته می‌شوند، نه تنها برای خانواده‌ها و یا فقط برای بزرگسالان نیز نمایش ارائه می‌دهد، بلکه در تئاتر خیابانی نیز موفقیت‌هایی کسب کرده‌است.

بعضی از تئاترهای دولتی و تئاترهای شهر، مثلا در **اُبرهاوزن**، **مانهایم** و **اِسن**، دست به تاسیس بخش‌های نسبتا مستقلی برای کودکان و نوجوانان زده‌اند. چنین تلاش‌هایی را در راستای ایجاد بخش تئاتر کودکان می‌توان در تئاترهای ایالتی نیز مشاهده کرد. در تئاتر "بورگ‌هوف بونه"[۲۷]ی شهر **دینس‌لاکن** از ۱۹۵۶ نمایش‌های ویژه‌ی کودکان و نوجوانان

---

20 - Theater der Jugend
21 - Theater für Kinder
22 - Uwe Deeken
23 - Frankfurter Experimenta 5
24 - Rammbaft
25 - die Baustelle - mobiles Jugendtheater
26 - Ömmes & Oimel
27 - Burghofbühne

سهم ثابتی در کُل برنامه‌ی تئاتری آن شهر به خود اختصاص داده اند. سرپرست این تئاتر، "کاترین تورکز"[۲۸]، از سال ۱۹۷۵ مدیریت بخش آلمانی ASSITEJ را به عهده دارد.

" قوی‌تر از سوپرمن " اثر: زی کیفت و فولکر لودویگ. کارگردان: کلاوس ـ یوآخیم شایر

تئاتر ایالتی " بادن "[۲۹] در **بروخزال**[۳۰]، تئاتر ایالتی " وورتمبرگ"[۳۱] در **اسلینگن**[۳۲] و تئاتر ایالتی " وورتمبرگ ـ هوهن‌سولرن"[۳۳] در **توبینگن** برای فصل تئاتری ۸۱ ـ ۱۹۸۰ برای برپایی و گسترش بخش کودکان و نوجوانان خود از کمک مالی ایالت **بادن وورتمبرگ** برخوردار شدند.

در کتابچه‌یی که از سوی بخش آلمانی غربی ASSITEJ به طور مرتب سالانه منتشر می‌شود، تمامی گروه‌های کودکان و نوجوانان ثبت می‌شوند. شمار این گروه‌ها تا کنون در آلمان غربی به صد و پنجاه رسیده است.

***

28 - Kathrin Türks
29 - Baden
30 - Bruchsal
31 - Württemberg
32 - Esslingen
33 - Württemberg - Hohenzollern

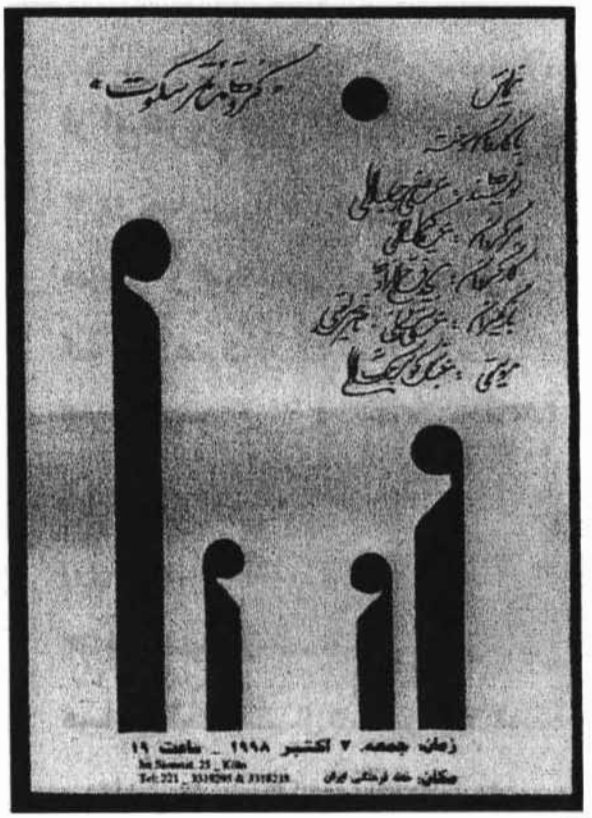
از اینجا و آنجا

* دو نمایش **روزگار نازنین طلعت مهربان** و **کارنامه‌ی بُندارِ بیدَخش** که به دعوت رُبِرتو چولی انجام گرفته بود در شب‌های ۲۲ ـ ۲۰ سپتامبر در تئاتر روهر Ruhr به روی صحنه رفتند.

* **جشنواره‌ی تئاتر ایرانی ـ هامبورگ** امسال نیز از ۲۶ سپتامبر تا سوم اکتبر به مدیریت رامین یزدانی برگزار شد.

در این جشنواره که هشت روز به طول انجامید، در مجموع هفت نمایش ارایه شد. علاوه بر این نمایش‌ها چهار برنامه‌ی موسیقی و یک سخنرانی از آقای محمود خوشنام نیز ارایه شد. از اقدامات جالب امسال جشنواره‌ی هامبورگ اختصاص برنامه‌ی صحنه‌ی آزاد بود. آنطور که شنیده ایم، نمایشنامه‌خوانی آقای سیف نیز که در برنامه‌های جشنواره در نظر گرفته شده بود، انجام نگرفته است!

در باره‌ی کیفیت و کمیت جشنواره‌ی امسال هامبورگ سخن بسیار می‌توان گفت، اما به علت کمبود اطلاعات کنونی ما سخن مبسوط در این باره را به شماره‌ی بعد (چهارم) موکول می‌کنیم.



* اولین اجرای فارسی **با کاروان سوخته** اثر علیرضا کوشک جلالی به کارگردانی مجید فلاح‌زاده در روز جمعه ۳ اکتبر ۹۸ به روی صحنه رفت. متن این نمایشنامه را که توسط عطا ،الله گیلانی به فارسی برگردانده شده است، می‌توانید در کتاب نمایش شماره‌ی ۱ بخوانید.

* کتابی از نیلوفر بیضایی با نام **بانو در شهر آینه** توسط نشر باران در سوئد به چاپ رسیده که در برگیرنده‌ی نمایشنامه‌های " بانو در شهر آینه "، " بازی آخر " و "مرجان، مانی و چند مشکل کوچک " است.

* **کریم شیره‌ای** نمایشنامه‌ی جدید عطا ،الله گیلانی است که به تازگی به شکل کتاب و با

"چاپ "ی خودمانی در اختیار شماری قرار گرفته است. امیدواریم که این نمایشنامه هرچه زودتر در شکل بهتر و زیباتری به چاپ برسد و در اختیار همه‌ی علاقه‌مندان قرارگیرد!

* نمایش **هی! تاکسی** در شبهای ۲۰، ۲۱ و ۲۴ اکتبر در شهر بن به روی صحنه رفت.

سرزمین هیچکس

* **شاپرک خانم** نوشته‌ی بیژن مفید و به کارگردانی اصغر نصرتی ۲۵ اکتبر در تئاتر آرکاداش کلن برای دومین بار به روی صحنه رفت.

* **سُدرای زرتشت** (Zarathustras Zodra) نام تئاتر ـ رقصی از محسن حسینی است که از ۲۹ تا ۳۱ اکتبر در شهر فرانکفورت به روی صحنه رفت. دور دوم اجرای این نمایش در روزهای هفتم و هشتم نوامبر خواهد بود.

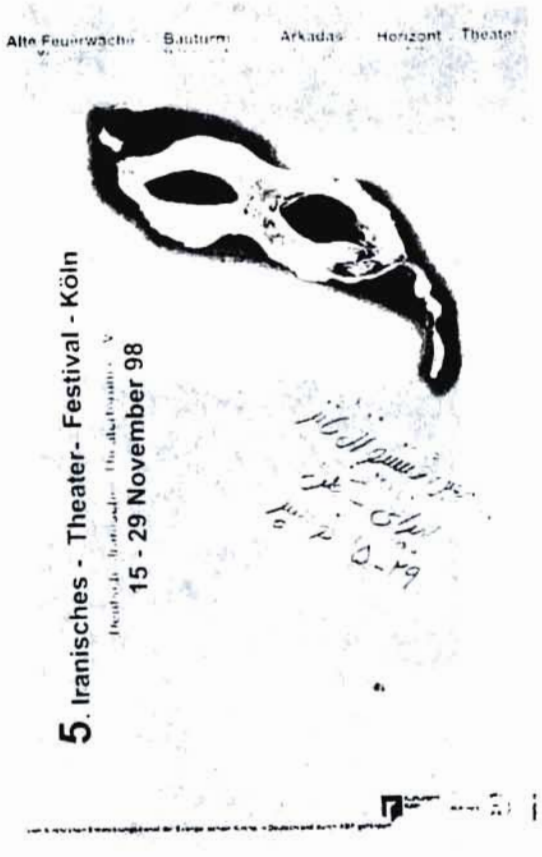
* **سرزمین هیچکس** اثر و به کارگردانی نیلوفر بیضایی در دوم نوامبر در شهر هامبورگ به روی صحنه رفت. این نمایش در ۲۰ نوامبر در کلن و در ماه‌های دسامبر ۹۸ و ژانویه‌ی ۹۹ در چند شهر دیگر آلمان و اروپا به روی صحنه خواهد رفت.

* تئاتر رقصین ـ تکی با نام **ارثیه‌ی پدربزرگ** رقص و کوریوگرافی جدیدی است که عباس قیایی برای شبهای ۵ و ٦ نوامبر ۹۸ در شهر بوخوم به روی صحنه خواهد برد.

* **۳ نمایشنامه** کتاب جدیدی است از سیروس سیف که دربرگیرنده‌ی نمایشنامه‌های " حکایت ایران خانم و شوهرش "، " آرمانشهر " و " علی آقا " است. این کتاب توسط انتشارات خاوران به بازار عرضه شده است.

* **پنجمین فستیوال تئاتر ایرانی ـ کلن**، از ۱۵ تا ۲۹ نوامبر ۹۸ به مدیریت مجید فلاحزاده در شهر کلن برگزار خواهد شد. گروه‌های فراوانی در برنامه‌ی امسال این فستیوال شرکت خواهند داشت. این گروه‌ها برنامه‌های خود را در سه عرصه‌ی نمایش، سخنرانی و نمایشنامه‌خوانی ارایه خواهند کرد.

* ثمره‌ی همکاری کانون نویسندگان ایران در تبعید با فستیوال امسال کلن، مانند سال گذشته، سمیناری است با عنوان **بیستسال تئاتر در تبعید**. به دعوت این سمینار شش تن از هنرمندان ایرانی سخنرانی خواهند داشت.



* توسط کانون هنر کلن **دوره‌ی دوم آموزش بازیگری** در این شهر از ماه دسامبر آغاز خواهد شد. تدریس این دور از کلاس‌ها به عهده‌ی کیومرث مبشری است.

* **ملاقات دوباره در سلطنت آباد**، نمایشی به کارگردانی ضیا مجابی، دور جدید اجراهای خود را در لُس آنجلس و دیگر شهرهای آمریکا آغازکرد.

* **بحران در کاینات** نمایشنامه‌یی است نوشته‌ی م. دیزاشکن که در آینده‌ی نزدیک به بازار عرضه خواهد شد.

* تمرین‌های نمایش تازه‌ی پرویز کاردان با نام **مراد برقی و جعبه‌ی جادو** از سر گرفته شد. این تمرین‌ها به خاطر عمل قلب او به تاخیر افتاده بودند.

* کانون فرهنگی **ره آورد** آخن در ماه‌های آینده برگذارکننده‌ی دو نمایش **جهیکا** (۲۹نوامبر ۹۸) اثر فرهاد پایار و به کارگردانی سعید شباهنگ و **عروسی** (۳۰ ژانویه‌ی ۹۹) نوشته و کارگردانی احمد نیک‌آذر خواهد بود.

گروه تاتر تماشاخانه

با یاد بیژن مفید و جاودان نمایش شهر قصه

نمایش طنز- موزیکال

شهر قصه ی امروز

نوشته : بهنام حسن پور - حسین افصحی

کارگردان: حسین افصحی

بازیگران :

رضا حسامی
مجید کلبابایی
سیما سید
علی رستانی
کمال حسینی
الهام بهمن
علی نجاتی
ستاره سهیلی
حسین افصحی

موسیقی : علی نجاتی

زمان: 29. Nov. 1998, 21:30 Uhr

مکان: Alte Feuerwache,
Melchiorstr. 3, Köln (Nähe Ebertplatz)
Tel.: 0221-7391073

ورودی: ۱۰ و ۱۵ مارک

برنهارد مینِتی[1] درگذشت!

در روز ۱۲ اکتبر ۱۹۹۸ تئاتر آلمان یکی از برجسته‌ترین چهره‌های صحنه‌یی خود را از دست داد. با عرض تسلیت به همه‌ی هنردوستان و هنرمندان به عنوان یادبود و تقدیر از این هنرمند برجسته ترجمه‌ی مقاله‌یی که به این مناسبت در مجله‌ی اشپیگل Spiegel شماره‌ی ۴۳ به چاپ رسیده تقدیم می‌شود.

محمدعلی بهبودی

برنهارد مینتی ۱۹۹۸ ـ ۱۹۰۵

همه‌ی مدیران تئاتری که در دهه‌های اخیر با برنهارد مینتی همکاری داشته‌اند، بدان عادت کرده بودند، که روز بعد از اولین اجرا مینتی به سراغشان می‌رفت و می‌پرسید: کار بعدی چه خواهد بود؟

مینتی که همواره تشنه‌ی بازی کردن، تشویق شدن و زندگی کردن بود، با تلاشی که می‌نمود موفق به رفع این تشنگی می‌گردید. حتی زمانی که کارَکردان‌های نمایشنامه‌هایی که او در آنها بازی می‌کرد، توسط منتقدین مورد نقد قرار می‌گرفتند، حرمت او رعایت می‌شد. مینتی افسانه‌ی تئاتر بود، یک رویداد طبیعت. و طبیعی است که همچون کوه‌های آلپ Alp غیر قابل نقد است.

---

1 - Bernhard Minetti

مینتی تقریبا تا آخرین نفس روی صحنه بود، قبل از این که در تاریخ ۱۲ اکتبر در سن ۹۳ سالگی دار فانی را وداع گوید و این در حالی بود که در این روزهای آخر به ایفای نقشی می‌پرداخت که زندگی و هنرش را به یکدیگر پیوند می‌داد. مینتی نقش معلم تئاتر را در نمایشنامه‌ی آرتور ئویی Artoro Ui بازی می‌کرد. و این بدین معنی است که او به دیکتاتور می‌آموخت که چگونه حمایت خلق را به دست آورد. تخصص مینتی در جریان فاجعه‌ی سیاسی تاتیرکذاری او بود. او ستاره‌ی تئاتر در قرن ایدئولوژی بود. علی‌رغم نام هنری ایتالیاییش آلمانی باقی ماند.

نقادی نبود که عاشقانه در باره‌ی واقعیت شیطانی نقش‌پردازی مینتی به نجوا نپردازد. و حقیقت این بود که او در نقش فاوست Faust همچون پرده‌ی نازکی از یخ پا به روی صحنه می‌گذاشت و به هنگامی که به طور آهسته به پلیدی‌های دنیا و آسمان هنر نجواگونه عهد می‌نمود، سحر کلامش تبلور می‌یافت. رازی درخشنده و سیاه در دنیای هوچی‌گری‌ها.

مینتی با کمال میل خاطرات جوانی را که سرشار از حوادثی چون شورش ملوانان کیل Kiel در سال ۱۹۱۸ بود، بازگویی می‌کرد. او عاشق مبارزاتی بود که در پشت سنگرها و فضای مملو از بوی باروت به انگیزه‌ی دنیای بهتر بدون وحشت از مرگ رخ می‌داد. اولین موفقیتش را با ایفای نقش هاملت در دارمشتات Darmstadt جشن گرفت. بعدها وقتی که راجع به آن سخن می‌کفت، وقتی که بدون خجالت می‌کفت: " هاملت نقش اصلی من بود."، تنها او بود که می‌توانست چنین جمله‌یی را، بدون این که از خجالت سرخ شود، بر زبان بیاورد. مینتی با چشمانی ازحدقه درآمده زُل می‌زد و زیر لب از " ساعت حضور ارواح " می‌گفت، از هاملت و والن‌اشتاین Wallenstein و از مکبث

Macbeth و ناگهان دوباره چهره‌اش حالت یوزپلنگیش را از دست می‌داد و با لذت فراوان پکی به سیگارش می‌زد، در حالی که از آفرینش این لحظات شیطانی در خود لبخندی بر لبانش نقش می‌بست.

چیزی که باعث پیشرفت مینتی شد، تئاتر اکسپرسیونیستی سال‌های ۲۰ بود. لئوپُلد یِسنِر Leopold Jessner مینتی را به برلین آورد. مینتی از مبارزه‌ی خیر و شر بر روی صحنه‌های تئاتری برلین لذت می‌برد و عرصه‌ی تجلی او ایفای نقش‌های منفی در نمایشنامه‌ها بود: نه در نقش ویلهلم تل Wilhelm

Tell بلکه در نقش گِسلِر Gessler، نه در نقش کارل Karl که در نقش فرانتس مور Franz Moor و مفیستو Mephisto بود که عظمت کار مینتی جلوه‌گر می‌شد. از اجرای نقش مفیستو زیاد راضی نبود و می‌گفت: " از اجرای مفیستو هیچگاه راضی نبودم، چون هیچگاه درک نکردم که مفیستو یک وراج است ـ خود خود شیطان." مفیستو برای مینتی به اندازه‌ی کافی شیطان نبود.

در زمان حکومت نازی‌ها زمستان تئاتری خود را با شیلر Schiller به سر برد و اصرار داشت که این حرکت او نشانه‌ی مقاومتش بوده است و در این ادعا به همان اندازه حق یا ناحق داشت که بعدها پسرش که در رژیم آلمان شرقی با اجرای تئاترهای کلاسیک آلمانی نردبام ترقی را می‌پیمود، داشت.

پدر مینتی در سال ۱۹۴۵ در هامبورگ درگذشت. او می‌گفت چنین حوادثی به همان اندازه در شکل گرفتن شخصیتش نقش داشته اند که اجرای نقش‌های بزرگ بر او تاثیر گذارده بودند، و این در خون اوست. مینتی کسی بود که علی‌رغم دنیای دود گرفته‌ی هنر تصمیم به ادامه‌ی زندگی هنری داشت و کسی که در این دنیای دود گرفته جان سالم به در برده بود، می‌بایست نقش عظیمی نصیبش می‌گردید.

بعد از سال‌های جنگ اشتهای بازی کردن را در شهرستان‌ها ارضا می‌کرد. هنرپیشه‌یی با اغراق در حرکات بدنی و صدای بم که کاملا از مُد افتاده بود، بین رِکلینگهاوزِن Recklinghausen و کیل Kiel در رفت و آمد بود، تا این که توسط رودُلف نُلته Rudolf Noelte کارگردانی که استاد ایجاد فضای آرام بود، دوباره کشف گردید.

مینتی در نقش ادگار Edgar در نمایشنامه‌ی " رقص مرده‌ها " Totentanz صلح‌ناپذیر و سرد بود و این خصیصه‌ی او در اجرای این نقش بود که حتی

جوان‌ترها را شیفته‌ی مینتی می‌کرد. ولی این جوان‌ترهایی چون پایمَن Peymann بودند که با به‌کارگیری مینتی بغرنجی را به صحنه بازگرداندند که در سال‌های دهه‌ی ۶۰ در تئاترهای سیاسی اوج یافته بود.

مینتی توسط نمایشنامه‌های توماس برنهارد Thomas Bernhard تبدیل به مینتی شد و در حالی که در تعداد زیادی از نمایشنامه‌های برنهارد که توسط پایمن کارَکردانی می‌شد، بازی می‌کرد، مینتی باقی ماند. مینتی ستاره‌ی پیر که در جستجوی یک سوهان ناخن روی صحنه می‌خزید و به دنیا لعنت می‌فرستاد. مینتی تا لحظه‌ی آخر کنجکاو بود. مینتی تبلور دنیایی دوگانه بود. ازطرفی ستاره‌ی بزرگ تئاتر و از سوی دیگر کسی که به زندگی معتاد بود و از آن لذت می‌برد. کسی که حتی در سن ۸۰ سالگی سوار مرسدس قرمزرنَکش می‌شد و در اتوبان‌ها گاز می‌داد و توانایی آن را داشت که راجع به هر چیزی نظری ارائه دهد.

مینتی به دنیای واپسین اعتقاد نداشت. علی‌رغم این روح مینتی برای زمانی طولانی در این دنیا خواهد ماند. مینتی استثنا، افسانه‌ی تئاتر و تجسم یک قرن خاطره بود!

برگردان: محمدعلی بهبودی

خانه ی کتاب **کتاب ◆ فیلم** خانه ی کتاب

جدید ترین کتاب های چاپ شده در ایران و اروپا یکجا عرضه می گردد.
۱۸ سال تجربه در زمینه ی تهیه و توزیع کتب فارسی و مجلات

آیا تا کنون از خانه ی کتاب کلن بازدید کرده اید؟ آیا تا کنون کتاب فارسی به بهای مناسب تر را جز از خانه ی کتاب خریده اید؟ هر آن چه از کتاب، فیلم و کاست مورد نیاز شماست، تنها در خانه ی کتاب موجود است. با یک بار خرید و سفارش از هر نقطه ای از جهان مشتری دایمی ما خواهید شد.

به مناسبت آغاز دومین شش ماه فعالیت خانه ی کتاب در شهر کلن و رسیدن هزاران نسخه کتاب تازه رسیده از ایران در همه ی زمینه ها و فراخور هرنوع سلیقه ای، ۲۰ درصد تا ۴۰ درصد تخفیف به شما داده خواهد شد. این تخفیف تا کنون شامل خریداران کلی و کتابفروشی ها بوده که اینک خریداران جزء و کتاب خوانان را هم شامل می شود.
خانه ی کتاب با ۱۸ سال تجربه در کار تهیه و فروش کتاب ها و نشریه های چاپ خارج و داخل کشور، آماده ی فرستادن کتاب ها و نشریه های مورد نیاز شما از طریق پست می باشد. کافیست شما از خانه ی خود لیست کتاب ها و نشریه ها، کاست ها و فیلم های ویدیویی خود را برای ما فاکس کنید، ما در اسرع وقت کتاب های سفارشی شما را خواهیم فرستاد.

« خانه ی کتاب در کلن » Persische Buchhandlung:

Augustiner Str.10
50667 Köln

Tel.: (49) 221 - 9253870 &9253871
Fax: (49) 221 - 9253872

Internet: WWW.persenter./khane-ketab

برگه اشتراک
کتاب نمایش

NAMAYESH
Postfach 103661
50476 Köln
Germany

دارنده حساب: Asghar Nosrati
نام بانک: Commerzbank (Köln/Germany)
شماره حساب: Konto-Nr: 1382431
کُد بانکی: BLZ: 37040044
مورد پرداخت: NAMAYESH

بله من مایل به اشتراک ☐ یک ساله ☐ دوساله **کتاب‌نمایش** هستم.
حق اشتراک یک‌ساله‌ی کتاب نمایش ۳۰ مارک و در برگیرنده‌ی سه شماره است!
(حق اشتراک برای کتابخانه‌های عمومی و نهادهای فرهنگی ۲۵ مارک)

نام و نام‌خانوادگی:

آدرس کامل پستی

تلفن: **فاکس:**

☐ **مبلغ** **به شماره حساب ذکر شده واریز شد و کپی برگه‌ی واریز همراه برگه اشتراک ارسال می شود.**

☐ **پرداخت نقد** **امضا**

لطفاً برگه ی اشتراک را به خط لاتین و خوانا بنویسید!

در تدارک گروه‌شناسی نمایش

هنرمند گرامی، همکار عزیز!

همانطور که تا به حال از طریق مطبوعات و یا تماس تلفنی و غیره مطلع شده‌اید، مدت‌هاست که در تلاش تهیه و تنظیم آرشیو نمایش می‌باشم. گردآوری برخی اطلاعات مهم مورد نیاز، برای تکمیل و آماده‌کردن نهایی آرشیو، تنها با همکاری تک‌تک شما میسر است.

به همین خاطر از شما خواهش می‌کنم، به سوآل‌های جدول همراه بادقت کامل پاسخ‌داده و پاسخ‌هایتان را هرچه زودتر به آدرس **گروه تئاتر چهره** یا نگارنده‌ی این سطور بفرستید. ارسال عکس‌های جمعی، عکس سرپرست گروه، عکس‌هایی از نمایش‌های ارایه شده، پوسترها و بروشورهای نمایشی می‌توانند در کامل‌ترکردن آرشیو نمایش نقش ارزنده‌یی را ایفا کند.

لطفا به هنگام پاسخ به سوآلات به نکات زیر توجه کنید:

۱)... این آرشیو شامل گروه‌های ترکیب شده از ایرانیان و دیگر ملیت‌ها (گروه‌های ترکیبی) نیز می‌باشد.

۲)... معیار در ذکر نام گروه‌های نمایش در آرشیو تعداد اعضا و یا تعداد نمایش‌های ارایه شده‌ی آنها نیست، بلکه وجود خود گروه‌ها اصل کار ما است.

۳)... اگر خود شما همواره یا گاهی به عنوان یک بازیگر، کارگردان و یا همکار تئاتری، با دیگر گروه‌ها همکاری کرده‌اید، بدون اینکه عضو ثابتی از گروه نمایشی باشید، می‌توانید گروه‌ها و نمایش‌هایی را که با آن‌ها همکاری کرده اید، نام ببرید.

۴)... حتی اگر گروهی که شما با آن همکاری می‌کردید، دیگر وجود خارجی ندارد و یا شما دیگر با آن گروه همکاری نمی‌کنید، هنوز هم اطلاعات شما برای آرشیو مفید است. پس از ذکر آن‌ها دریغ نورزید.

۵)... به علت پراکندگی جغرافیایی همکاران تئاتری ما امکان تماس مستقیم با تک تک آنان بس دشوار است، از همین روی چنانچه در شهر شما و یا شهرهای مجاور گروه‌های تئاتری دیگری نیز هستند یا در گذشته بوده اند، نام و مشخصات آن‌ها را برایمان ذکر کنید. پاسخ به سوآل‌ها را با این فرض انجام‌دهید که شما تنها منبع اطلاعاتی ما در معرفی گروه‌های نمایشی آن منطقه هستید.

۶)... برای بالابردن دقت آرشیو، هرکجا به نکته یا نکاتی از اطلاعات خود اطمینان ندارید، آنرا به نوعی مشخص کنید.

۷)... گرچه برای تکمیل آرشیو بهتر است همه‌ی سوآل‌ها پاسخ‌داده شوند، اما اگر با سوآلی موافق نبودید، میتوانید با ذکر دلیل یا بدون ذکر آن از پاسخ به سوآل مربوطه خودداری کنید.

۸)... در میان جدول سوآل‌ها اگر برای پاسخی به اندازه‌ی کافی جا نیافتید و یا جای سوآلی را خالی دیدید و یا هرگونه مطلب و یا توضیح دیگری را لازم دانستید، آن‌ها را در برگه‌یی جداگانه و با خطی خوانا بنویسید و همراه جواب‌های خود کنید.

۹)... متأسفانه به دلیل مالی از پس‌فرستادن مواد ارسالی شما، مانند عکس، آفیش، بروشور و غیره معذورم.

پیشاپیش از همکاری شما سپاسگزارم و امیدوارم در کارهای هنری خود موفق باشید.

TSCHEHREH
Postfach 103661
50476 Köln, Germany

خواهش می‌کنم پاسخ سوآل‌ها را هرچه سریع‌تر ارسال کنید.

سعی ما بر این است که اطلاعات بالا را با عنوان " گروه‌شناسی تئاتر " ابتدا در شماره‌های " کتاب نمایش " و سپس در آینده در کتابی با نام آرشیو نمایش ایرانیان به چاپ رسانیم.

شاد و سرافراز باشید!

اصغر نصرتی

باشگاه ادبیات

گروه شناسی نمایش

شماره	نام گروه	تاریخ و محل بنیان گذاری و آدرس گروه	نام سرپرست یا مسئول روابط عمومی	تعداد اعضاء یا نام افراد	کارهای نمایشی ارائه شده	طرحها و نمایشهای در دست تهیه و تمرین
نمونه	گروه تئاتر چهره Theatergr.- Tschehreh	۱۹۹۵ 1995 کُلن-آلمان Köln.Germ. TSCHEHREH Postfach 103661 50476 Köln Germany	اصغر نصرتی	۹ نفر ۱ـ اصغر نصرتی ۲ـ بهمن فیلسوف ۳ـ کیانوش اسدی ۴ـ ...	۱ـ عاقبت قلم فرسایی اثر غ. ساعدی کارگردان اصغر نصرتی ۲ـ بُزبُزقندی ۳ـ پُلیس اثر مروژک، مترجم پرویز رجبی کارگردان اصغر نصرتی ۴ـ...	۱ـ شاپرک‌خانم ...، مترجم ...، کارکردان... ۲ـ...

کتاب نمایش

را

مشترک شوید!

Theaterbuch auf Persisch

1. Jahr, No. 3
November 1998

Herausgeber: Asghar Nosrati

NAMAYESH
Postfach 103661
50476 Köln
Deutschland
Tel. & Fax: 0049-221-2405665

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. 8
Nov. 1998

کارگردانی و فیلمبرداری داستانی، مستند، آموزشی، تبلیغاتی وصنعتی
مشاوره در تهیه و تکمیل و تولید هرگونه پروژه ی فیلمسازی
در داخل و خارج از اروپا

ما تئاتر و اپرا را با سیستم دی وی کام ۴:۳ و یا ۱۶:۹، مخصوص محیط کم نور
فیلمبرداری میکنیم.
برای کسب اطلاعات بیشتر وتخفیف ویژه‌ی هنرمندان با ما تماس بگیرید.

نشر چهره
TSCHEHREH