کتاب نمایش

سال دوم، شماره ۴

فروردین ۱۳۷۸

● حرف تازه ● گفتگو با هاینر مولر ● گزارش ویژه از فستیوال تئاتر در کُلن ● شترقربانی (نمایشنامه) ●
● چی کجا؟ ● ملال، شیطان تئاتر ● تعریفی از تئاتر ایران در تبعید ● از اینجا و آنجا ●
● بهاریه ● درباره کارگردانی ● پی چیزی می گردین؟ ● معرفی کتاب ●

پیتر بروک

ساموئل بکت

محمد علی بهبودی

نیلوفر بیضایی

صدرالدین زاهد

مهستی شاهرخی

پرویز صیاد

بهمن فرسی

بهروز قنبرحسینی

هاینر مولر

ابراهیم مکی

اصغر نصرتی

لطفا پیش از خواندنِ کتاب نمایش شماره ۴ نادرستی‌های زیر را تصحیح کنید!

صفحه	سطر	نادرست	درست
۳	۱۵	مشنومم	مشئوم
۱۳	۱۲	می‌بینند (ستون اول)	بیند
۱٤	۵	آرزوی تداوم و موفقیت	آرزوی (تداوم کار و) موفقیت
٦۷	۱۵	با دیگر نمایشنامه‌ها	با دیگر اجراها
۱۱۹	۸ و۹	من سعی کرده‌ام آنچه که گمان می‌کنم و امیدوارم در قضاوت ...	من سعی کرده‌ام و امیدوارم در قضاوت ...
۱۲۲	٤	تاکنون نتوانسته تا کنون به ثمر	تاکنون نتوانسته به ثمر
۱۲٤	۹	برهمین اساس می‌توان نمایش شهرقصه	بر همین اساس نمایش شهر قصه
۱۲٤	۱۸	یک گروه مهمان از	یک گروه مهمان
۱۹٤	۱۷	در میان گفتگوای	در گفتگوی
۲۰۰	۲	با تجدید نظر مجدد	با تجدید نظر
۲۰۳	۱۵	از زمان و وقایع سرنوشت دوران انفلاب	از زمان و وقایع دوران انفلاب
۲۰٤	۵	کشورش ترک	کشورش را ترک
۲۰٤	۹	می‌شوند	شوند
۲۰۵	۳	علت واقعی اجرای	علت واقعی عدم اجرای
۲۰۵	۱۲	عرق خستگی را از تن نبرده بود	عرق خستگی را از تن بیرون نبرده است،
۲۰۹	۲۱	تیم‌ها	تیم
۲۱۰	آخرین	محل دیگری برای بیابند	محل دیگری بیابند
۲۱۱	۱۳	در آن شماری زیادی	در آن شمار زیادی
۲۱۱	۱۹	فروه‌ها	فروهر ها
۲۱۳	۷	غیر ضرور و هدف آن	غیر ضرور آن
۲۱٤	۱۵	همه فکری	همفکری
۲۱۵	۲۱	بوی گذشته دیگر ندارند.	بوی گذشته را ندارند.

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:
کیوان بهادری
پری‌ناز حسینی
بهروز قنبرحسینی

سال دوم، شماره ۴
فروردین ۱۳۷۸ (مارس ۱۹۹۹)
آلمان- کُلن

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

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

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

۱ مطالب خود را روی یک طرف 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:

نکته‌ها و اشاره‌ها

۳ حرف‌تازه * **اصغر نصرتی**

۵ بهاریه * **بهروز قنبرحسینی**

۹ از اینجا و آنجا

مقاله‌ها و مقوله‌ها

۱۵ گفتگو با هاینر مولر* **هلم کلر** * **نیلوفر بیضایی**

۳۱ ملال،شیطان تناتر * **پیتر بروک** * **صدرالدین زاهد**

۴۱ درباره کارگردانی * **محمدعلی بهبودی**

گزارش ویژه از فستیوال تئاتر مرکلن

۴۹ گزارش روزانه

۱۱۵ مصاحبه با مجید فلاح‌زاده مدیر فستیوال

۱۱۹ در حاشیه فستیوال * **اصغر نصرتی**

نقد

۱۲۵ تعریفی از تئاتر ایران در تبعید * **پرویز صیاد**

۱۲۹ پی چیزی می‌گردین؟ * **بهمن فرسی**

ادبیات نمایشی

۱۳۳ شتر قربانی * **ابراهیم مکی**

۱۹۵ چی کجا؟ * **ساموئل بکت** * **مهستی شاهرخی**

۱۹۹ معرفی کتاب

روی جلد:
ناصر حسینی

به همراه همکاران کتاب نمایش

فرا رسیدن سال نو

را به خوانندگان کتاب‌نمایش،

هنرمندان تئاتری و ایرانیان عزیز

تبریک گفته و وامیدوارم سالی جدید برای همگی شما

با موفقیت و تندرستی همراه باشد!

اصغر نصرتی (چهره)

اصغر فصوتی

حرف تازه!

آمد به ذهنم که از غم روزگار و از بی‌وفایی زمانه سخن سردهم. گفتم بگذار هر چه در دل انباشته دارم به صد ناله بر صفحه آرم که شاید آرام گیرم. از دوستی‌های به ثمر نرسیده، از دشمنی‌های بی‌مقدمه و بی‌مورد. از غم غربت، از کم مهری همکار و درد تنهایی در این وادی!

اما اینها همه حرف دل من بود و نه نیاز خوانندهٔ کتاب نمایش و تازه اینها حرف تازه‌ای هم نبود! دل همه از اینهمه لبریز، گوش‌ها از این حرف‌ها پُر، حوصله از شنیدنش طاق است.

حرف تازه را کجا بایستی می‌جستم. در لابلای کدام کتاب؟ از خبرهای کدام روزنامه به غارت می‌بردم؟ حرف دل کدام دل‌سوخته را بهانه می‌کردم! کدام واقعه دلم را آتش می‌زد تا از سوز شعله‌اش قلم به دست گیرم؟!

راستی حرف تازه این روزها چیست؟ کجاست؟ این مروارید کمیاب در دل کدام اقیانوس پنهان است؟

تقویم سال نو و کارت تبریک‌های از ره رسیده نوید گام‌های بهاری را سر می‌دادند، انبوهی از امید در دلم شعله‌ور گشت. چشم بر بستم و دلِ آکنده از سموم یک سال خبرهای مشئومم را سوی بهار گشودم که از راه می‌رسید. با زبان دل فریاد برآوردم که ای بهار ما تشنهٔ طروات تو هستیم. چشم انتظار دمیدن تازگی به دل‌ها و امید بخشیدن به زندگی!

آری اگر حرف تازه‌ای هم باشد باید در ثنای بهار باشد. اوست که همواره برای ما ایرانی‌ها با امید و نوید همراه بوده است. تا یادمان می‌آید در این فصل دل‌هامان را از غم

شسته‌ایم. زندگی را به امیدش سامان بخشیده‌ایم و کینه‌ها را با سال کهنه به خاک سپرده‌ایم.

حرف تازه همان درود به بهارست و سلام به عید بهاری. به نوروز خجسته!

به کودکان ذوق‌زده از عیدی،

به مادران خسته از خانه تکانی،

به پدران دلشاد از لباس‌نو فرزندان،

به زمین و زمان که آکنده است از عطر بهارست!

آری بگذار نخستین شماره سال دوم را با نوید بهاری آغاز کنم و امیدوارم که طروات آن به جان و دل خوانندگان کتاب نمایش تازگی هر چه بیشتری بخشد!

ب. قنبر حسینی

بهاریه

در صحنهٔ دلم دوباره همه آمده اند، از قبل می دانستم که همهٔ کلمات خواهند آمد. می آیند تا نمایشی تازه را در صحنهٔ خلوت دلم بازی کنند. هنوز چراغ های سالن روشن است. هرچه سعی می کنم تا جلوی خودم را بگیرم فایده ای ندارد، تارهای صوتی امان نمی دهند. موسیقی نیز در صحنه پخش می شود، موسیقی غریبی که برای من تازگی ندارد، انگار صدای قطره های آب بر حوض، انگار صدای باران بر پنجره، انگار صدای...! آرام آرام نور سالن کم و کمتر می شود. نمایش می خواهد آغاز شود، چشمانم را می بندم، سالن خاموش می شود و صحنه روشن و روشن تر.

دستهایی باز می شوند، انگشتانی بازتر، بوی غربت می دهند، بوی تنهایی. می خواهند سفره ای پهن کنند به گسترهٔ هفت سین، به رنگ و بوی بهار. سیبی باید چید، شاخه ای آن سوست با تک سیبی بر آن، شاید سفرهٔ هفت سین بدون سیب یعنی زندگی بدون عشق. دستهای بازشده دنبال ماهی قرمز کوچکی می گردند، تنگ بلوری می یابند، خالی، شاید سفرهٔ هفت سین بدون ماهی قرمز، یعنی زندگی بدون رنگ.

یعنی هنوز کسی در باغچه اش سادگی می کارد تا درخت مهربانی قد بکشد و شکوفهٔ عشق دهد؟ یعنی هنوز در باغچهٔ خانهٔ کودکی مان درخت سیب مانده است؟ و حوضی که می توانستیم دستهایمان را به کف نرمش بسپریم تا ماهی های قرمز از کنارشان بگذرند و نوازشمان کنند؟ یعنی هنوز کسی بر لب حوض صداقت می نشیند و دست و رویی تازه می کند؟ صدایی می آید، سمنو فروش دوره گرد از آن دوردست فریاد می زند، کاسه ای در دست دارم، کاسه ای که سمنو فروش محله آن را پر خواهد کرد.

انگشتان باز شده ام را چون کاسه ای جمع می کنم، می خواهم سمنو داشته باشم، دستانم اما خالی است و کاسهٔ کوچک انگشتانم اما پر شده اند، پر از خاطره، پر از صدای گرم کودکی. دستهایم به دنبال چیزی هستند، گلی برای سفرهٔ هفت سین، شاید رازقی، شاید گل نرگس، اقاقیا شاید، گل بنفشه و سنبل شاید، شاید...

می دانم که در آن سرزمین هنوز گلهای نرگس را در سر چهارراه ها معامله می کنند. می دانم که هنوز گلهای رازقی در حسرت پنجره ای باز می گریند و گلهای نرگس هنوز در اسارت جعبه های چوبی هستند. دیگر کسی به فکر عوض کردن خاک باغچه اش نیست. همهٔ ما به خاکی تازه نیاز داریم ، به روزی نو، نو روزی دیگر.

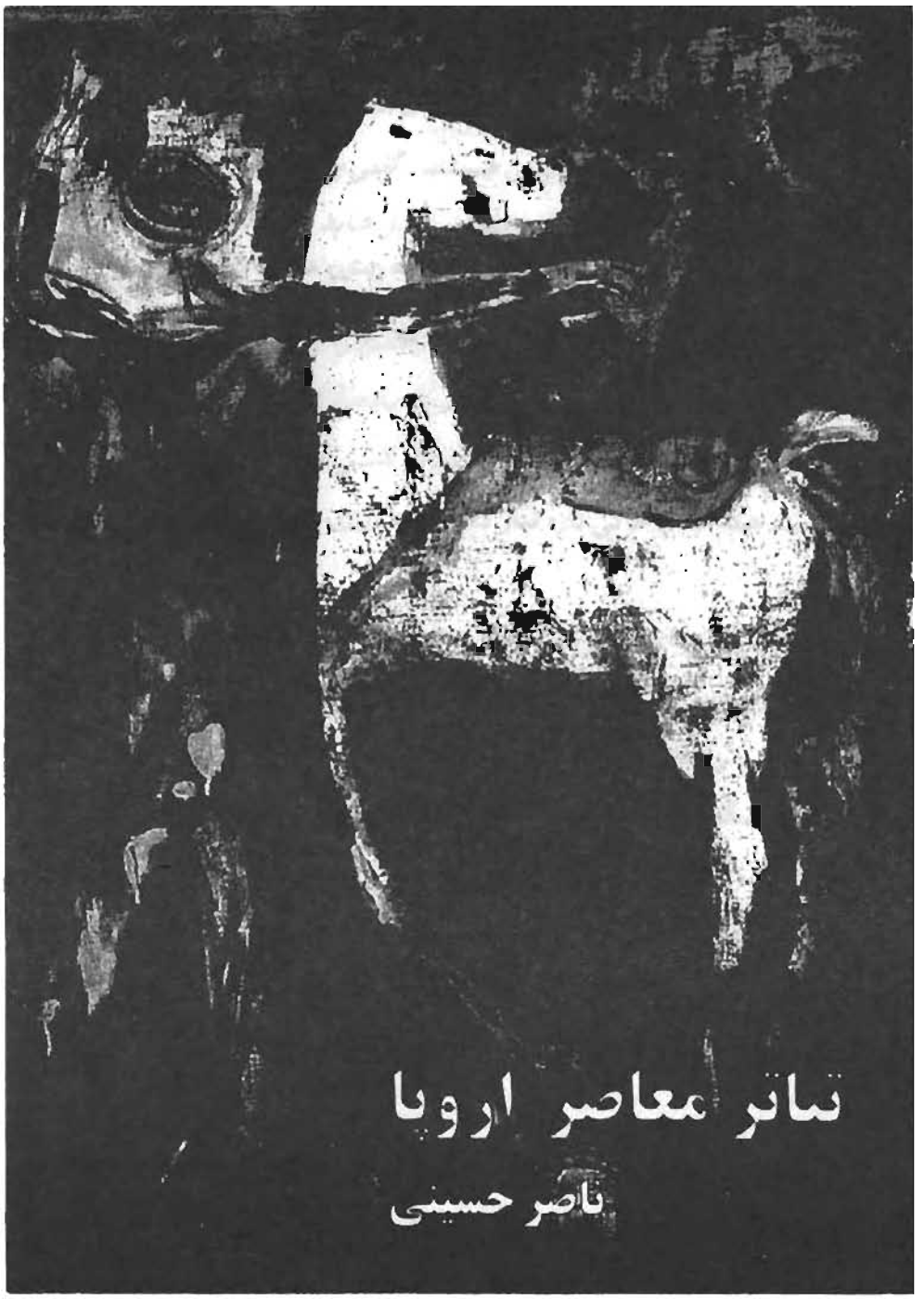
انگشتانم آیینه ای را گرفته اند تا بر سفرهٔ هفت سین بنشانندش. آیینه ای که پلی شود تا آفتاب بیاید. راستی بهار بی تصویر گستردهٔ آفتاب یعنی چی؟ آفتاب دوستی بر سفرهٔ هفت سین یعنی حضور دوبارهٔ ما ، یعنی خواندن دوبارهٔ سرود روشنی و نور، یعنی محاکمهٔ تاریکی و سکوت !

پنجره های بسته آیینه های حبس شده را به یادم می آورند، آیینه های حبس شده دیگر صدای هیچ حاجی فیروزی را منعکس نمی کنند، خاموشی حاجی فیروز یعنی تیرباران شادی، یعنی اعدام بهار، یعنی به جوخهٔ دار فرستادن فردا !

انگشتانم بر پنجرهٔ تنهایی ام در زیر کلمهٔ امروز می نویسد؛ فردا ! انگشتانم وقتی می خواستند امروز را بنویسند بی اختیار لرزیدند. آخر امروز بهار در غربت طعم گسی دارد ، آخر امروز عید فقط یعنی نگاه کردن به تقویم و برگی را ورق زدن، آخر نوروز در سرزمین دیگران روز غریبی است و بوی تلخی می دهد. اما فردا ، چه هنگامه ای خواهد شد ، شاپرکان شادی پُر پَر خواهند زد ، قاصدکان خبرحاجی فیروز را می آورند ، کودکان آسمان را به هم نشان خواهند داد و خواهند گفت:"چه رنگی دارد آسمان،آبی

است؛ پنجره ها باز ، آیینه ها می خندند و تمام پیچک ها می رقصند ، رنگین کمان می بارد ، رنگ همه جا فراوان می شود ، نسیم می آید ، روزی نو ، نوروزی دیگر ، عید می شود ، بهار می رسد.

چراغ های صحنه روشن هستند که چراغ های سالن نیز روشن می شوند. کلمات همه جا هستند ، بازیگوشی می کنند ، می رقصند و شادند. از فردا می گویند ، از بهار ، روشنی ، نور و عید !



تئاتر معاصر اروپا

جلد اول و دوم

ناصر حسینی

نشر نمایش

از اینجا و آنجا

تعزیهٔ آنتیگون در ایتالیا

آنتیگونه به کارگردانی رضا خردمند نمایشی بود که به سبک تعزیه از تاریخ سوم تا ششم دسامبر ۱۹۹۸ در شهر رُم به روی صحنه رفت.

آنتیگونه از سه قسمت تشکیل شده بود که قسمت نخست آن از آنتیگونهِ برشت، قسمت دوم از آنتیگونهِ ژان آنوی و قسمت سوم آن، بخش عمده آن، از آنتیگونه سوفکل برداشت شده بود.

صدرالدین زاهد ضمن بازیگری در این نمایش، تعزیه گردانی نمایش را نیز به عهده داشت. از دیگر همکاران ایرانی این نمایش شمس‌الدین طاهرزاده (تنبک و تار) و سینا ودودی (سنتور) بودند.

این نمایش کار مشترکی بود که توسط بازیگران ایرانی و ایتالیایی انجام گرفت.

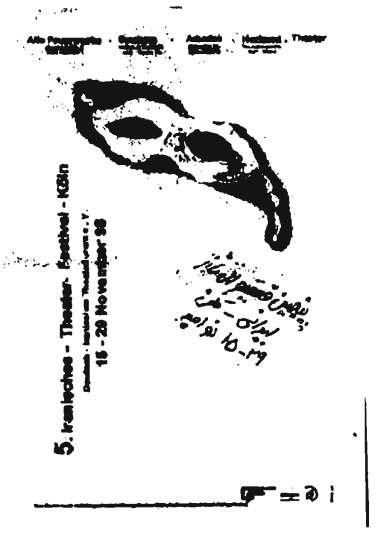
پنجمین فستیوال تئاتر ایرانی در شهر کُلن

از ۱۵ تا ۲۹ ماه نوامبر ۱۹۹۸ پنجمین فستیوال تئاتر ایرانی با شرکت گروه‌های مختلف نمایشی با بیش از ۵۴ برنامه هنری، در عرصه‌های تئاتر، رقص، فیلم و نمایشنامه خوانی، برگزار شد.

همچنین امسال نیز سمینار تئاتر در تبعید در روزهای ۲٦ و ۲۷ نوامبر برگزار شد که در این سمینار آقایان زُهری، جنتی‌عطایی، صیاد، بهبودی، رحمانی‌نژاد و خانم سودابه فرخ‌نیا از سخنرانان سمینار بودند.

سمینار امسال نیز به همت کانون نویسندگان و فستیوال تئاتر کُلن برگزار شد.

برای اطلاع بیشتردر باره پنجمین فستیوال تئاتر و دومین سمینار تئاتر در تبعید به گزارش مبسوط ما که در همین شماره آمده است مراجعه کنید.



خروس زری، پیرهن پری

کانون هنری نیما در شهر لیل (فرانسه) در چهارچوب برنامه "یکشنبه‌های نیما" از گروه تئاتر ساعدی در پاریس دعوت کرده است تا نمایش خروس زری پیرهن پری را به تاریخ یکشنبه دوم ماه مه در آن شهر به روی صحنه ببرد. این نمایش به زبان فرانسه اجرا می‌شود. کارگردانی این نمایش را آقای سام بدری به عهده دارد.

شهر قصهٔ امروز

نمایش شهر قصهٔ امروز که نخستین اجرای خود را در فستیوال شهر کُلن به تماشاگران عرضه کرد، یکبار دیگر در روز ۲۹ ژانویه در شهر کُلن به روی صحنه رفت و سپس در ۳۰ ژانویه در شهر آخن به دعوت مرکز فرهنگی ره آورد به تماشاگران عرضه شد. این نمایش همچنین در بسیاری از شهرهای بزرگ آلمان و دیگر کشورهای اروپای از جمله سوئد، دانمارک و... به روی صحنه رفت.

عروسی در پاریس

فرهنگسرای پویا در پاریس میزبان نمایش عروسی به کارگردانی احمد نیک‌آذر در روزهای اول و دوم ژانویه بود. این نمایش همچنین در شهرهای فرانکفورت، دوسلدورف نیز به روی صحنه رفت.

چهرهٔ چادر

رقص ـ تئاتر چهره چادر با رقص و طراحی خرح خسروی در ۲۴ آپریل ۱۹۹۸ در شهر کلن به کوشش انجمن تئاتر ایران و آلمان در سالن آرکاداش به روی صحنه خواهد رفت.

زن در گردباد تماشا

گروه تئاتر پرده باز که نتوانسته بود نمایش خود را در فستیوال پنجم کُلن عرضه کند، یکبار دیگر به همت کانون هنر کُلن به این شهر دعوت شد و در شب ۱۳ فوریه نمایش زن در گردباد تماشا را به تماشاگران عرضه داشت.

شب برشت

در شب ۱۹ دسامبر ۱۹۹۸به همت تئاتر آرکاداش در شهر کُلن و در چهارچوب کلاس‌های آموزشی تئاتر ، نمایشی به مناسبت صدمین سال‌روز برتولت برشت انجام گرفت که کارگردانی آن را علیرضا کوشک‌جلالی به عهده داشت.

فستیوال تئاتر در سوئد؟!

برای نخستین‌بار قرار است که در شهر یوتوبوریِ سوئد توسط آقای کاوه فولادی فستیوال تئاتری برگزار شود.

این نخستین تجربه در این کشور است که امیدواریم تحقق بپیوندد و تداوم یابد.

هابیل و قابیل

این نمایش به کارگردانی علیرضا کوشک‌جلالی به تاریخ ۲۹ ماه فوریه در شهر هامبورگ و در ماه آوریل در شهر برلین به رو ی صحنه خواهد رفت.

با کاروان سوخته

در همایش "تئاترهای آزاد و سیاست" در آلمان یکبار دیگر نمایش با کاروان سوخته به روی صحنه خواهد رفت.

کُلفت ها در فرایبورگ

نمایشنامه کُلفت‌ها اثر ژان ژنه به کارگردانی سعید مولا ۹ تا ۱۸ آپریل ۱۹۹۹در شهر فرایبورگ (آلمان) به روی صحنه خواهد رفت.

رفت و برگشت

نمایش تازه آقای ایرج جنتی‌عطایی که روخوانی آن در فستیوال پنجم کُلن انجام شد، از اوایل ماه آپریل در شهر لندن به روی صحنه خواهد رفت.

دومین سمپوزیوم بین المللی در مونیخ

به همت کانون فرهنگی خیام از ۱۶ تا ۱۸ ماه آوریل ۱۹۹۸ در شهر مونیخ دومین سمپوزیوم بین‌المللی و نخستین جشنواره سینمای ایران در تبعید برگزار خواهد شد.

در این همایش از جمله برنامه‌ها پخش فیلم، سخنرانی و بحث‌وگفتگو خواهد بود. از جمله سخنرانان فرهاد مجدآبادی، حسین مهینی و بصیر نصیبی خواهند بود.

فصل تاتر

هفتمین شماره مجله فصل تئاتر به بازار عرضه شد. این مجله به کوشش اکبر یادگاری در شهر کُلن به چاپ می‌رسد.

سرزمین هیچکس

از نخستین اجرای این نمایش در فستیوال هامبورگ تا کنون ده‌ها اجرا از آن در شهر های مختلف آلمان انجام شده است.

ایـن نمـایش کـه کـارگردان آن نیلوفـر بیضـایی اسـت، یکبـار دیگـر در ٦و۷ مارس در پاریس به روی صحنـه رفـت و در ماه آپریل نیز در بسیاری از شـهرهای آلمان از جمله برلین و در دیگر کشـورها از جملـه هلنـد و سوئـد بـه روی صحنـه خواهد رفت.

کتاب نمایش
را
مشترک شوید!

ماه تئـاتر در برلین

گروه تئـاتر گوهر در نظر دارد که از ششم ماه ژوئـن تـا ۴ ژوئـیه ۱۹۹۹ بـا عنـوان **ماه تئـاتر در برلین** ده شب نمـایش را تدارک می‌بینند. این نمایش‌هـا در سـالن نمایش Tyatrom-Berlin اجرا خواهنـد شد. گفته می‌شود که گـروه تئـاتر گوهـر در نظر دارد که در سال‌هـای آینـده "مـاه تئـاتر در برلـین" را هرچـه وسیعتر برگـزار کند.

کتاب های تئـاتری تازه

- در فاصله شماره سوم تا چهارم کتاب نمـایش نزدیـک بـه شـش کتـاب در عرصهٔ تئـاتر به چاپ رسیده است کـه این‌بار در بخش معرفی کتاب از آنها نام می‌بریـم. در اینجـا تنهـا بـه نـام کتـاب و نویسـنده و ناشـر بسـنده می‌کنیم:
- **۳ نمـایش نامـه**؛ سـیروس سـیف، خاوران.
- **تئـاتر حرفـه ی مـن اسـت**؛ نـاصر رحمانی‌نژاد ، نشر برداشت ۷.
- **حرف های اهل تئـاتر**؛ بـه کوشـش خوشنام، انجمن تئـاتر ایران‌و آلمان.
- **ببرین خان و جیران بانو**؛ کـامبیز اصانلو ،
- **آگاتـا**؛ مـاگریت دوراس، شـهلا حمزاوی.
- **تئـاتر معاصر اروپـا**؛ نـاصر حسـینی، نشر نمایش.

همچنین شماری کتاب تئـاتری دیگـر بـه دسـت مـا رسـیده کـه گرچـه از تـاریخ نخستین چاپ آنها مدت‌ها می‌گذرد ، اما

چون به تازگی در اختیار ما قرار داده‌اند، نام آنها را نیز در اینجا ذکر می‌کنیم ما ضمن سپاس از این عزیزان که یک نسخه کتاب‌های خویش را برای کتاب نمایش فرستاده‌اند، آرزوی تداوم و موفقیت آنها را داریم:

- **"پروانه ای در مشت"**
"گاف" کوچک، "گاف" بزرگ؛
ناصر رحمانی‌نژاد، ۱۹۹٦ آمریکا، ۳۴ صفحه.
- **آدم و حوّا به روایتی دیگر؛** نهیمه شجاعیان (بهرامعلی)، ۱۹۹۷ سیدنی- استرالیا، ۹۱ صفحه.
- **گوژ بالا گوژ؛** نهیمه شجاعیان (بهرامعلی)، ۱۹۹۷ سیدنی— استرالیا، ۱۴۹ صفحه.

هلم کلر[1]

"کودکی"
را جامه ی دیگر پوشاندن

گفتگویی با هاینر مولر[2] در باره رابرت ویلسون[3]

کلر: چه ویژگی‌هایی در نمایش‌های ویلسون می‌بینید؟ چه عاملی کار او را از دیگران "متفاوت" می‌کند؟

مولر: قبل از هر چیز باید به یک نکته‌ی به ظاهر پیش پا افتاده اشاره کنم: ویلسون پذیرفته که زمان صحنه با زمان واقعیت تفاوت دارد، که صحنه دارای معیارهای زمانیِ دیگری است.

برای او لحظه‌ی میان تلاقی دو نگاه جالب است، چرا که در چنین لحظه‌یی می‌توان آنچه را دید که در هیچ فرمولی جای نمی گیرد، ولی خطوط فکری بسیار عمیق‌تری را بازگو می‌کند. بسیار عمیق‌تر از تصاویری که به آن‌ها عادت کرده ایم. این همان جوهر ضد ناتورالیستی است. در واقع ناتورالیسم در برابر این نوع از تئاتر تبدیل به "تئاتر پوچی" می‌شود.

نکته‌ی دوم به "جداسازی عناصر" در کار او مربوط می‌شود. البته بسیاری از دیگر هنرمندان نیز در کار خود بدین آگاهی رسیده‌اند. گدار نیز یکی از

---

[1] Holm Keler

[2] Heiner Müller

[3] برگردان از کتابی با عنوان: Robert Wilson نوشته‌ی Holm Keller.

آنها است. گدار به این کشف ساده رسید که "فیلم" در وهله‌ی اول از "تصویر" و "صدا" تشکیل شده. برای برجسته ساختن و مشخص کردن آگاهانه‌ی این خصلت‌ها می‌بایست در برخی موارد "تصویر" و "صدا" را از یکدیگر جدا ساخت. برشت توانست این نوع نگاه را در تئوری فرموله کند، ولی تنها در موارد نادری موفق به عملی ساختن این تئوری شده است.

به نظر من توانایی "جداسازی عناصر" درست در نقطه‌ی مقابل تعریف غالب و اشتباه از هنر قرار دارد که بر اساس آن اثر هنری به عنوان یک "مجموعه‌ی ترکیب شده از عناصر" به رسمیت شناخته می‌شود.

از طریق اینگونه جداسازی عناصر (که دارای یک مشخصه‌ی کاملا دمکراتیک است) به تماشاگر این امکان داده می‌شود که بر اساس تجربه‌ی شخصی خود رابطه‌ی میان این عناصر را مکاشفه کند. این نوع از تئاتر دارای خصلتی فی‌نفسه ضد دیکتاتوری است.

این نوع نگاه تا حدودی به روش آمریکایی‌ها مرتبط است. یادم می‌آید نقاش زنی که اهل نیویورک است، به من می‌گفت: ما آمریکایی‌ها همه آماتور هستیم. در آمریکا یک اصل تثبیت شده وجود دارد: اگر چیزی را واقعا بخواهی، می‌توانی انجامش دهی. برشت هم تعریف مشابهی از این اصل داشت. او می‌گفت: "تنها معیار برای استعداد، خواستن است. علاقه داشتن به انجام کاری، خود گواهی بر این است که او در این کار استعداد دارد."

کلر: فکر می‌کنید دلیل این که ویلسون در گذشته فقط با بازیگران آماتور کار می‌کرد، همین تعریف است؟

مولر: *اگر بخواهم غلو شده فرموله کنم، باید بگویم که ویلسون در سال‌های آغازین کارش، تئاتری را کار می‌کرد که برشت آرزوی انجامش را داشت.* بگذارید در اینجا طنزی را بازگو کنم: پتر پالیچ با برشت در شب اجرای تئاتر "دایره‌ی گچی قفقازی" در لژ مخصوص نشسته بود. این نمایش

آخرین کاری بودکه برشت کارگردانی کرد. نمایش بسیار رنگارنگ و پُر زرق‌وبرق بود. پالیچ از برشت پرسیده: "این آیا همان تئاتر اپیک مورد نظر تو است؟" برشت در جواب گفته: "نه. طبیعتا نه. تئاتر اپیک تنها زمانی می‌تواند به وجود بیاید که تعریف سوءتعبیر شده‌ای که می‌خواهد از یک تجمل یک شغل بسازد، متوقف شود. شغل بازیگری را می‌گویم."

باب (رابرت ویلسون) یکبار بعد از یکی از تمرین‌های نمایش "جنگ‌های داخلی" در آمستردام به من گفت: "من از کسانی که می‌خواهند بازیگر بشوند، متنفرم." نظر او برایم بسیار روشن بود. چرا که بارها از نزدیک شاهد مشکلات او با بازیگرانی که صدای تربیت شده داشتند، بوده ام. البته رابطه‌ی او با خواننده‌ها فرق می‌کند. با آنها راحت‌تر کنار می‌آید. واقعیت این است که بازیگرهای تربیت شده از آنجا که بهشان یکسویه و غلط آموخته شده، یک پیش شرط مهم را از دست داده اند: تازگی و فردیت را. به همین دلیل از طبیعی بودن فاصله می‌گیرند و غیر قابل باور جلوه می‌کنند.

وقتی یک غیر بازیگر متنی را می‌گوید، آن را به تملک شخصی خود درنمی‌آورد و بر طبق سلیقه و تعریف شخصی خود آن را تغییر نمی‌دهد. یک بازیگر سعی می‌کند به ما حقنه کند که این "او" و "روش" اوست که دارد به ما منتقل می‌کند. حالا این بازیگر، اگر بازیگر بدی هم باشد، نمی‌تواند بین "خود" شخصی و "متن" فاصله برقرار کند. تنها بازیگران بزرگ توانایی این دوباره‌یابی را دارند: بیگناهی دوم.

این همان "تفاوت"ی است که در آثار ویلسون می‌توان دید: تئاتر عروسکیِ هاینریش فُن کلایست. دومین خوراک از درخت شناخت برای بازگشت به تطهیر اولیه.

اولین باری که درباره‌ی ویلسون نوشتم، تلاش کردم تا برای فرم کارش یک فرمول پیدا کنم. این فرمول را من "یک بازی حساب شده‌ی کودکانه" نام

نهادم. ویلسون بر اساس تجربه‌های دوران کودکیش کار می‌کند. به عبارت دیگر او توسط همین تجربه‌ها تغذیه می‌شود. این تنها راه ادامه‌ی بقای کاری در دوران حاکمیت "تجارت" است.

کلر: آیا "کیفیت هنری" و "تئاتر تجارتی" الزاما در تناقض و تضاد غیر قابل حل با یکدیگر قرار می‌گیرند؟

مولر: از آنجا که ویلسون بزرگ شده‌ی آمریکاست، تمایل به برادوی دارد و این تمایل در سالهای اخیر همواره بیشتر و بیشتر شده است. این یک پروسه است. بدون شک او از همه‌ی کسانی که امروز در برادوی هستند، تواناتر است. ولی به نظر من تواناییهای واقعی او هنوز آنقدر پایمال نشده که مجبور شود به طور جدی به برادوی فکر کند.

دوست دارم در همین جا به داستان جالبی که شنیده ام، اشاره کنم: تنها باری که در برادوی کارتهای اضافی باقی مانده بود، زمان اجرای "ملکه ویکتوریا" (ازویلسون) بود. البته این گفته بسیار مغرضانه است، ولی من آن را بسیار مثبت ارزیابی می‌کنم. برای تصمیم‌گیریِ جدی در مورد ورود به برادوی باید به یک نتیجه رسیده باشی: اینکه به جای کار جدی، کار موفق عرضه کنی. من به این واقفم که برای ویلسون موفقیت به طرز غیر منطقی مهم است، اما مطمئنم که ویلسون هرگز حاضر نخواهد شد که آگاهانه و صرفا برای موفق بودن، یک اثر بد خلق کند. این همان تضادی است که ویلسون در کار و زندگیش مرتب با آن درگیر است.

کلر: "سواره‌ی سیه پوش" را دیده اید؟

مولر: بله. ویلسون در این کار به مرز "موفقیت" رسیده است، چرا که در سطح می‌ماند. موفقیت آنجا آغاز می‌شود که از کلیشه‌ها استفاده کنیم و با آن‌ها شوخی کنیم. مردم که این کلیشه‌ها را خوب می‌شناسند، می‌توانند به خوبی آنها را "مصرف" کنند.

از طرف دیگر متن در ترجمه‌ی آلمانی بسیار احمقانه شده. این البته به دلیل کوتاهی مترجم نیست، بلکه به دلیل غیر قابل ترجمه بودن آن است.

کلر: ولی من از این بازی‌با قافیه‌ها بین زبان‌های آلمانی و انگلیسی خیلی خوشم آمد.

مولر: من معتقدم که ویلسون باید دوباره در یک سلول کار کند. یعنی بیشتر راهب باشد تا یک شومن. او در آثارش ثابت کرده که این کار را بلد است. من آندسته از کارهای کم خرج او که تعداد بازیگرانشان نیز کمتر بوده را بیشتر می‌پسندم. بنظر من او ریتم کارش را از دست داده. بین نمایش‌هایی که با یک و یا دو بازیگر و نمایشهای پربازیگر. بین نمایش‌هایی با ساختمان سخنورانه و اپرا و یا تئاتر بولوار. این باعث تلف شدن فرمها و توانایی‌ها می‌شود.

کلر: به راحتی می‌توان گفت که کارهای اولیه‌ی ویلسون جزو پربارترین دوران خلاقیتش محسوب می‌شوند. مثلا "جنگهای داخلی" و یا "کا ماونتین" و همچنین "اینشتاین در ساحل" پروژه‌های جهانی بودند. برعکسِ اینها پروژه‌ها و یا تئاترهای کوچک برای ویلسون تجربه‌های جدید بودند.

مولر: من وقتی از محدود کردن و یا کاهش صحبت می‌کنم، منظورم این است که باید مواظب باشد در تعدد موضوعات غرق نشود.

کلر: به نظر من ویلسون شدیدا مجذوب ساختمانهای زمانی از پیش تعیین شده و همچنین اپرا می‌باشد، یعنی بخشهایی که غیر قابل تغییر تصور می‌شوند.

مولر: همینطور است. البته این تنها در مورد اپرا صدق نمی کند، ولی انگیزه‌ی کاری او همین بوده است. اولین برخوردم با ویلسون در کلن بود. زمانی که می‌خواست "جنگهای داخلی" را کار کند. ساختمان کارش دقیقا طراحی شده بود، زمان بندی شده بود. او دقیقا می‌دانست: فلان صحنه قرار است ٦ دقیقه و ۴۲ ثانیه طول بکشد، و صحنه‌ی دیگر ۱ دقیقه و ۲۲ ثانیه طول خواهد کشید، در حالیکه او در اپرا نیازی به چنین زمان بندی ندارد.

راستش برای من تقریبا غیر ممکن بود که بر اساس چنین پیش شرط‌هایی برای "جنگهای داخلی" متن بنویسم. حس می‌کردم در مقابل یک دستگاه اتوماتیک ایستاده ام که روی آن چیزی به زبان ژاپنی نوشته شده است. در مقابل چنین دستگاهی باید دگمه‌ی مورد نظر و یا محل انداختن سکه را خودت پیدا کنی. ماشینی که حی و حاضر در جایی قرار داشت ولی مورد استفاده اش هنوز مشخص نبود و من درباره اش هیچ چیز نمی دانستم. در عین حال می‌بایست این دستگاه را با مواد قابل مصرف پر می‌کردم. با این همه با گذشت زمان کار برایم جذاب و جذاب تر می‌شد. در وهله‌ی اول با مقداری نقل قول کار کردم و این ساده‌ترین بخش کار بود.

ویلسون یک کپی از تابلوی نقاشی منتزل تهیه کرده بود: مرگ فریدریش کبیر. فریدریش در یک مبل نشسته، اطرافیانش دور تا دور ایستاده اند، یک نامه رسان، یک افسر ارتش، یک پزشک. ویلسون به من گفت به متنی نیاز دارد که فلان و فلان دقیقه و فلان ثانیه طول بکشد.

من در وهله‌ی اول متن فدرا از ترجمه‌ی شیلر را تهیه کردم. صحنه‌ی مکالمه‌ی نامادری و پسر را که درباره‌ی عشقِ ممنوع بود. چاپار و شاهِ مرده این متن را می‌گفتند. ویلسون از بازیگران خواست که متن را زمزمه کنند. آنها انجام دادند. بعد همه رفتند و فقط افسر ارتش در صحنه‌ی کناری ماند و با نفرت همین متن را تکرار کرد. او فوق العاده بود.

ویلسون با اکثر مواد کاری اش همین برخورد را می‌کند: آنها را در دایره قرار می‌دهد، در اطراف آنها قدم می‌زند تا همه‌ی زوایایشان را کشف کند. به همین دلیل این مواد استقلال خود را حفظ می‌کنند. آن‌ها مصرف نمی‌شوند، بلکه تاریخ مصرفشان تمدید می‌شود.

کلر: چه عاملی باعث همکاری شما در "جنگهای داخلی" شد؟

مولر: واسطه‌ی این همکاری "ایوان ناگل" بود، گویا ویلسون برای بخش آلمانی زبان این نمایش دنبال همکار می‌گشته و ناگل هم مرا معرفی کرده. بعد ویلسون از

"سوزان زونتاگ" در مورد من پرسیده و او به ویلسون گفته: "فوق العاده است، باب" ویلسون با علاقه‌ی تمام روی صحنه‌های رقص کار می‌کرد که در واقع در طرح اولیه‌ی خودش وجود نداشتند. در حقیقت کل این صحنه یک اپیزود بسیار کوتاه با ۳۰ تا ۴۰ بازیگر فرعی بود. ویلسون پشت دستگاه کنترل نورش نشسته بود و نور و صدا را پخش می‌کرد. بازیگران یک رقص بی پایان را آغاز کردند. با وجود اینکه هیچکدامشان نمی دانستند، چرا. بعد از ۲۰ دقیقه، ویلسون به روی صحنه رفت. یک پیرمرد و یک پیرزن توجه او را به خود جلب کرده بودند. سن هر دو بالای ۷۰ سال بود. آنها در تمام عمرشان نقش فرعی بازی کرده بودند، هیچوقت به آنها این موقعیت داده نشده بود که حتی یک جمله بر روی صحنه صحبت کنند. شاید تنها جمله‌یی که پیش از این به آنها داده شده بود "متشکرم" بوده باشد.

چند دقیقه‌ی دیگر هم همه می‌رقصیدند و از آن به بعد فقط آندو باید ادامه می‌دادند. آنها به رقص ادامه دادند. رقصی بی پایان. نیم ساعت تمام رقصیدند. فوق العاده بود. آنها برای اولین بار در عمرشان نقش اصلی را در صحنه داشتند. تصورش را بکنید. یک عمر شاهد درخشش ستاره‌های اصلی نمایشها بوده باشید و اکنون خود در نور پروژکتورها بدرخشید. در اجرا هم این صحنه یکی از طولانی ترین و زیباترین صحنه‌های نمایش بود.

کلر: ویلسون بسیاری از موضوعات را جدا از طرح اصلی در تمام کارهایش تکرار می‌کند. مثلا "خانواده" و یا "نوازنده‌ی پیانویی از پشت" در سال‌های اخیر چه تغییری در این موضوع‌ها به وجود آمده است؟ شما قبلا اشاره کردید که برای ویلسون موفقیت اهمیت بسیاری دارد و اینکه او کارهای پر اتفاق و پر دردسر را برمی‌گزیند.

مولر: ویلسون برای ساختن "آسیاب آبی" به مبلغ قابل توجهی پول نیاز داشت. به همین دلیل پیشنهادات زیادی را می‌پذیرفت که شاید در شرایط دیگری حاضر به انجام آنها نمی‌شد.

به گمان من یک کار در سال سالم است، دو کار در سال یک ریسک است، ولی ۳، ۴ ، ۵ یا حتی ۸ کار در سال هر ایده و خلاقیتی را به هدر می‌دهد. انسان را مجبور به تکرار می کند.

در ویلسون البته یک تفاوت وجود دارد. او دانسته‌ها و توانایی‌هایش را نه از طریق ادبیات به دست آورده، نه از طریق تحصیل و نه از جانب تبلیغات کاذب، بلکه همه‌وهمه مستقیما از کودکی او بر آمده است و این تنها امکان ادامه‌ی حیات هنری اوست.

کلر: آیا فکر می کنید که ویلسون از تئاتر "نو" در ژاپن تاثیر گرفته است؟

مولر: بله همینطور است. یک داستان از متن‌های نو را به خاطر می‌آورم. مرد نابینایی با عصایی در دست کنار راهی ایستاده. پشت سر او عده‌ی زیادی ایستاده اند. ناگهان ماه در آسمان پدیدار می‌شود. توده‌ی مردم بالارفتن ماه را مشاهده می کند و با زبان و سرود به استقبال ماه می‌رود. همه دست می‌زنند. از طریق عکس العمل دیگران مرد نابینا هم از این صحنه لذت می‌برد. یک نفر از میان مردم به کنار مرد بینا می‌آید، بدون اینکه متوجه کور بودن او بشود. آنها هر دو با هم از زیبایی ماه لذت می‌برند. مرد بینا برمی‌گردد که برود. در همین لحظه عصای مرد کور از دستش می‌افتد. مرد بینا که در حال رفتن است، به سوی مرد نابینا برمی‌گردد و ناگهان متوجه نابینایی وی می‌شود. او عصبانی می‌شود. عصای مرد نابینا را از او می‌گیرد و با زانویش آن را می‌شکند. مردنابینا را هل می‌دهد و می‌رود. مرد نابینا به سختی بلند می‌شود و می‌گوید: "روز زیبای پُر باری بود! من ظهور ماه را دیدم و با دو نفر آشنا شدم. با یک انسان خوب که با من به تماشای ماه نشست و با یک انسان بد."

این می‌توانست یک نمایش از ویلسون باشد. این جداسازی قابل تعمق دیدها همان چیزی است که ادامه‌ی حیات را ممکن می‌سازد. وقتی ویلسون این دید را با تکنولوژی خاص خودش تلفیق می‌کند، پرقدرت می‌شود.

کلر: منظورتان از تکنولوژی چیست؟

مولر: منظورم این شکل از آماده‌سازی کار است. روش کار به صورت "کارگاه تئاتر". از این طریق امکاناتی برای تئاتر آفریده می‌شود و نه در خود تئاتر. در "کارگاه تئاتر" کار آماده می‌شود و در تئاتر به عمل در می‌آید.

این روش نوعی صنعتی ساختن است. تنها امکان هنر نمایش برای ادامه‌ی حیات در این است که نکات سود آور جامعه‌ی صنعتی را طوری در کنار یکدیگر قرار دهد و از آنها استفاده کند که ریشه‌ها قطع نشوند، ریشه‌های خلاقه، رویایی، غریزی و انسانی را می‌گویم. تمام مشکل در همینجا نهفته است. از اینرو کار ویلسون بسیار مهم است. او یک شیوه‌ی کاملا جدید در تولید بکار می‌گیرد.

کلر: چه چیزی ویلسون را به سوی متن‌های شما جذب می‌کند؟

مولر: نمی دانم. به هرحال او علاقه‌ی عجیبی به مواد آماده شده دارد. هنگام کار بر روی "جنگهای داخلی" ویلسون ناگهان تصمیم گرفت که افسر ارتش نمایش در میان متنی که می‌گوید، به اندازه‌ی ۱۲ خط از متن را به زبانی بگوید که در تئاتر ۷۰ سال پیش در آلمان صحبت می‌شده است. این خارق العاده بود: مثل یک یادنامه بود بر دیواری از بتون.

اگر کسی بتواند مثل ویلسون از امکانات کمکی موجود در جامعه‌ی صنعتی استفاده کند، شاهکار کرده. او یکبار به من گفت که شکل متن خوانی ام برایش آهنگی مشابه موسیقی باخ را تداعی می‌کند. این حس پیش از هر چیز بدین دلیل به وجودمی‌آید که من هنگام متن خوانی، تحلیل نمی‌کنم. این توانایی را هم ندارم. من جملات را روان می‌خوانم. این نوع متن خوانی مورد علاقه‌ی ویلسون است. این نوع متن خوانی از جمله‌ها صخره‌های کاغذینی

می‌سازد که حتی اگر گلوله شان کنی و پرتابشان کنی نیز همان صخره‌های کاغذین باقی می‌مانند.

من این تفکر را به راحتی درک می‌کنم. من نیز معتقدم باید پذیرفت که متن یک ماده‌ی خام است. این نوع تلقی بخصوص برای تئاتر اروپا و آلمان بسیار مهم است. در آلمان بسیاری از کارگردان‌ها این اصل را نمی‌پذیرند. ویلسون اما، متن‌های نمایشی را با تمام قدرت به سخن گفتن وامی‌دارد، چون آنها را تفکیک و تحلیل نمی کند.

تعریف ویلسون از تئاتر بیشتر به تعاریف موجود در تئاتر چین وآسیای شرقی نزدیک است.

برای او تئاتر بیش از هر چیز پیرو یک وحدت زمانی است. در تئاتر آلمان اما، تئاتر پیش از هر چیز شامل وحدت مکان است. این وحدت مکان مانند یک زندان عمل می‌کند. زندانی برای متن، زندانی برای کارگردان، زندانی برای بازیگر، زندانی برای تماشاگر و زندانی برای تصویر. قائل شدنِ آزادی برای عناصر از طریق جداسازی آنها تنها از طریق وحدت زمانی است که ممکن می‌شود.

به همین خاطر تقلید و دوباره‌کاری آثار ویلسون برای کارگردان‌های دیگر امری تقریبا ناممکن به نظر می‌رسد. آثار او در *زمان* است که معنا می‌یابند. آن‌ها در طبقه‌بندی زمانی است که انجام می‌یابند. مشخصه‌ی حادثه تنها به *زمان* بسته‌است و واژه‌ی "قطعه"، به معنایی که زمان را محدود می‌سازد، در کار ویلسون کاملا عملکرد خود را از دست می‌دهد. واژه‌ی "تئاتر" اما در یگانگی خود باقی می‌ماند. در کار ویلسون هر اجرا منحصر به فرد است.

کلر: " کارگاه‌های تئاتر[۴] "ها معمولا خیلی پیش از اجرا آغاز می‌شوند آنچه در آن‌ها شکل گرفته، در اجرا تغییر زیادی نمی کند. به همین جهت باید یک پروژه تازگی خود را با وجود این مدت زمان طولانی که صرف آماده شدن کار می‌شود ، حفظ کند. سوآل من این است که در چه مدت زمانی اتفاقات اصلی صحنه‌ای شکل می گیرد.

مولر: در خود "کارگاه تئاتر". به هرحال این دوره برای تماشاگر در نظر گرفته نشده است. هرگز تمرین‌های بخش فرانسوی زبان "جنگ‌های داخلی" را فراموش نخواهم کرد. هیچ چیز آماده نبود. همه‌ی جزییات در لحظه ساخته می‌شد. ولی با این وجود همه چیز درست و حساب شده بود. واقعا عجیب بود.

خطر روزافزونی که مجموعه‌ی فرهنگی را تهدید می کند، اجبار در طرح ریزی است. این البته تنها مشکل ویلسون نیست، بلکه گریبانگیر کل دستگاه‌های تئاتری است. ولی من این ضرورت را نیز درک می‌کنم که تماشاگر را عادت بدهیم تا در جریان شکل گیری نمایش‌ها شرکت کند و شاهد طی شدن این مراحل باشد، نه اینکه صرفا با طرح‌ها و تولیدات آماده مواجهش کنیم. یک آرزوی سالیان من اینست که برای تمرین‌های یک نمایش مانند اجرا ، بلیط فروخته شود و اولین اجرای اصلی همانا آخرین اجرا باشد.

کلر: ولی این نظر شما درست در نقطه‌ی مقابل طرز تلقی و عمل هنری ویلسون قرار دارد.

مولر: بله. ولی من فکر نمی کنم نقطه‌ی مقابل رویاها و آرزوهای ویلسون قرار بگیرند. ویلسون از یک چیز بسیار وحشت دارد: بعد از اجرای نمایش "پارسیفال" در هامبورگ، مثل همیشه در کافه‌یی نشسته بودیم. زن خبرنگاری که ویلسون از گذشته می‌شناختش به جمع ما پیوست. ویلسون به

---

[۴] Workshop

طرز آزار دهنده‌یی مرتب از او می‌پرسید: "به نظرت این کار من فوق العاده نبود؟" خبرنگار بیچاره نمی‌دانست چه بگوید. فقط یادم است که مرتب تکرار می‌کرد: "چرا باب! همینطوره!" ولی ویلسون این جواب را به هیچوجه جدی نگرفت و باز سوآلش را تکرار می‌کرد. این همان وحشتی است که بدان اشاره کردم. وحشت از اینکه کارش در حد انتظارش خوب نبوده باشد وحشت از ناتوانی. البته بخشی از این وحشت در هر هنرمندی هست. هرقدر استعداد، توانایی و کیفیت کار هنرمندی بهتر باشد، این وحشت بیشتر در او جلوه می‌کند. به خصوص در ارتباط با ساختمان اقتصادی و بازار کاری که ما را به خوداینچنین وابسته کرده، یک حس خطر جدی گریبانگیر اوست. به همین دلیل من مرتب دنبال راهی برای آسیب رساندن به این بازار اقتصادی هستم.

کلر: ویلسون به نوعی از طریق کمالگرایی بیش از حد در کارش به این بازار آسیب می‌رساند. به خصوص اینکه او از مراکز تئاتری امکاناتی را مطالبه می‌کند، که آنها تظاهر به داشتنش می‌کنند، ولی می‌دانیم که در حقیقت قادر به انجامشان نیستند.

مولر: البته دلیل دیگری نیز برای این کمالگرایی در ویلسون وجود دارد. او یک راز بزرگ دارد. این راز "کودکی" اوست. بر این کودکی باید جامه بپوشاند، باید حفاظتش کند، باید جامه‌اش را دگر کند، باید در مرکز نور قرارش دهد، باید پنهانش کند. این پنهان کردن تنها زمانی ممکن است که به صورت یک تولید هنری عرضه شود.

کلر: تصاویر در آثار ویلسون بیشتر جنبه‌ی مجرد، بسته و غیر مستقیم دارند. به همین دلیل رازشان را به طریق ملموس آشکار نمی‌نمایند. شاید به همین جهت باشد که به او تهمت زده می‌شود که در مقابل وقایع سیاسی بی تفاوت است.

مولر: من شاهد رنج بی پایان او بودم، هنگامی که دید پس از اجرای "نامه یی برای ملکه ویکتوریا"، که در واقع نقدی به جنگ ویتنام بود، هیچکس به جز یک منتقد متوجه این موضوع نشد. این مسئله ذهن او را شدیدا به خود مشغول کرده بود. درحالیکه آن کار واقعا محتوای سیاسی داشت. از طرف دیگر ویلسون شدیدا از "واضح گویی و مستقیم گویی" هراس دارد. وحشت دیگر او از "بامزگی های غلو شده ی رایج" است. او در کارهایش از این دو خصلت شدیدا اجتناب می ورزد.

میان این دو کیفیت، یک درام ابدی جریان دارد. پرداختن به این درام ابدی است که آثار ویلسون را جالب توجه می‌سازد. این یک درام کاملا شخصی و غیر قابل تقلید است. سوآل دیگر اینست که آیا شخص دیگری می‌تواند این درام شخصی را برای او بنویسد؟ تجربه‌ی من با او اینچنین بوده: او در کار بسیار متوقع است و من هم مایلم تا جایی که در توانم می گنجد، این توقعات را برآورده کنم. ولی مرتب متوجه می‌شوم که مراحلی در کار با او وجود دارد که در آن دیگر کاری از دست من بر نمی آید. آنجا است که من عقب‌نشینی می کنم.

کلر: به نظر شما دلیل اینکه در مورد کارهای ویلسون اینقدر کم تحقیق شده، چیست؟

مولر: چون در کار ویلسون موادی که به درد پانویس می خورند و نقل قول از این و آن است، وجود ندارد. یک محقق به منابعی نیاز دارد که بتواند از آنها

در پانویس کارش نام ببرد تا بتواند درجه‌ی سواد و عمق تحقیقاتش را به ما ثابت کند. در کار ویلسون اما با وجود اینکه امکان برای تحقیق علمی بسیار است، پیدا کردن منبع تاثیرگیری ساده نیست. این امکانات را در کار او از طریق منابع تئوریک نمی‌توان یافت، بلکه تنها از طریق مشاهده، تجربه و حافظه می‌توان به آنها نزدیک شد.

کلر: چرا به "زیبایی شناسی" در آثار ویلسون اینقدر کم پرداخته می‌شود؟ اینطور که پیداست، مشکل جمع بندی نظری سیستم کاری ویلسون، حتی از ورود به سیستم کاری افرادی مانند "روی لیشتن اشتاین" یا "جان کیج" هم مشکل‌تر به نظر می‌رسد. دلیلش چیست؟

مولر: اگر کسی بخواهد کار ویلسون را شرح دهد، باید به اختراع یک روش دست بزند و وقتی مجبور به اختراع باشی، از این وحشت داری که به فرمول درستی نرسی. من این هراس را ترس از "سقوط آزاد" نام می‌نهم. البته این سقوط قابل پیشگیری است، اگر بتوانی با دقت تمام آنچه را که دیده ای و یا خوانده ای، شرح دهی و تحلیل کنی. از آنجایی که کار ویلسون در قالب مشخصی جا نمی گیرد، تحلیل آثارش ناممکن به نظر می‌رسد.

کلر: به نظر شما ویلسون برای تئاتر و برای آیندگان چه چیزی به جا خواهد گذاشت؟

مولر: به‌زیر علامت سوآل بردن تمام فرم‌های موجود در تئاتر اروپا، آمریکا و همچنین تئاتر چین و ژاپن. تمام این روش‌ها برای حفظ قابلیت اجرایی ناچارند خود را در روابط جدید به امتحان بگذارند.

برگردان: نیلوفر بیضایی

درباره هاینر مولر

هاینر مولر در سال ۱۹۲۹ در "اِپن دُرفِ"[۵] زاکسن[۶] متولد شد. پس از بازگشت از اسارت آمریکاییها (در جنگ) به آلمان در وزارت کشور در "مِکلِن بورگ" استخدام شد. در سال ۱۹۵۱ به برلین رفت و از سال ۱۹۵۴ در همان شهر به عنوان مشاور علمی "کانون نویسندگان" و نشریه‌ی "هنر جوان" کار خود را آغاز نمود. از سال ۱۹۵۷ به بعد کارش را بر روی نمایشنامه‌نویسی متمرکز کرد. در سال ۱۹۵۸ مولر به استخدام تئاتر "ماکسیم گورکی" در آمد. پس از اجرای نمایش "مهاجر" به نوشته‌ی او این نمایش ممنوع اعلام شد و مولر از کانون نویسندگان آلمان شرقی اخراج شد. وی از سال ۱۹۷۰ به عنوان دراماتوگ در "آنسامبل برلین" استخدام شد و در سال ۱۹۷٦ خود را به "تئاتر ملی" منتقل کرد. او برای نمایشنامه‌هایش جوایز متعددی دریافت نمود، از جمله: جایزه‌ی هاینریش من (۱۹۵۹)، جایزه‌ی نمایشنامه‌نویسی در مولهایم (۱۹۷۹) و جایزه‌ی کلایست (۱۹۹۰). مولر از سال ۱۹۹۰ تا ۱۹۹۳ به ریاست "آکادمی هنر" شرق آلمان برگزیده شد. وی از سال ۱۹۹۲ همراه با "پتر زادک"، "ماتیاس لانگ لف"، "پتر پالیچ" و "فریتز مارکواردت" ریاست و مشاوره‌ی "آنسامبل برلین" را بر عهده گرفت و تا پایان عمرش (۱۹۹۵) در این مقام باقی ماند.

---

[۵] Eppendorf

[٦] Sachsen

همراه با درود وتبریک سال نو، افتتاح خانه کتاب فروغ در شهر کلن را به اطلاع شما میرسانیم ! با این اندیشه فعالیت خود را آغاز کرده ایم تا کوشش کنیم که آثار جاودان شعر وادب را همراه با جدیدترین آثار شاعران، نویسندگان، اندیشمندان و مترجمان ایرانی در زمینه های شعر ، هنر، عرفان، داستان، رمان،نقد ادبی، فلسفی، اجتماعی، تاریخی، سیاسی، روانشناسی، لغتنامه و خود آموز با مناسبترین شرایط در دسترس دوستداران کتاب قرار دهیم.

در حال حاضر بیش از هزار عنوان کتاب و نشریه ایرانی ، چاپ داخل و خارج کشور، در محل خانه کتاب فروغ درشهر کلن موجود میباشد که میتواند در اختیار شما قرار گیرد. بجز این ، دیگر آثار منتشر شده ایرانی را هم میتوانید در مدتی کوتاه از طریق ما سفارش داده تهیه نمائید.

نمونه هائی از آثار موجود :

اعلامیه جهانی حقوق بشر گرد آورنده محمد جعفر پوینده	۵ مارک
ایران بین دو انقلاب (آبراهامیان)	۱۶ مارک
جامعه فرهنگ‌ادبیات نوسین گلدمن ترجمه پوینده	۱۰ مارک
تمرین مدارا (مجموعه مقالات محمد مختاری)	۱۱ مارک
فرهنگ کامل شش جلدی معین	۹۰ مارک
جامعه شناسی خود کامگی (علی رضا قلی)	٤ مارک
خاطرات کیانوری	۵ مارک
خاطرات عموئی (درد زمانه)	١٤ مارک
خط قرمز (مجموعه مقالات نویسندگان در باره آزادی)	۸ مارک
خرد در سیاست (گزیده‌نوشته و ترجمه عزت اله فولادوند)	۱۹ مارک
تقویم زنان	٤/۵ مارک
حافظ شیراز شاملو	۲۰ مارک
آثار شاملو	از۲ مارک
خود آموز کامل ویندوز ۹۸ به زبان فارسی	١٤ مارک
افسانه های آذربایجان صمد بهرنگی	۷ مارک
افسانه هاومتل های کردی جلد ۱و۲ علی اشرف درویشیان	۱۳ مارک
جنبش ملی کرد ترجمه ابراهیم یونسی	١٤ مارک
وژه نامه کامل کردی به فارسی هژار	٤۵ مارک

آدرس

Forough Buchhandlung
Ajelleh M.
Jahn str. 24.
50676 Köln
Tel.& Fax. 0221 / 92 35 707

پیتر بروک

مـــلال
شـیطـانی در تئـــاتر[1]

مطلبی که برگردان فارسی آن را
از زبـان فرانسـه در اینجـا مـی
خوانید، حاصل سخنی است کلی
در بـاره تئـاتر که پیتر بـروک با
هنرسان و هـنرمندان فرانسـوی
داشته و از سوی دیگر شرحی است در باره کتابی از بروک به نام "فضای خالی" که
قسمت‌هایی از آن به ترجمه آقای حسن هنرمندی در نشریه چشن هنر شیراز منتشر شده است.
به امید روزی که به همت کوشندگان و دوستداران تئاتر، این کتاب و سایر کتاب‌های پایه
ای هنر تئاتر ترجمه شده و در اختیار فارسی زبانان قرار گیرد.

صدرالدین زاهد

روز نهم و دهم مارس ۱۹۹۱ در کارگاه تئـاتری شُدرُن Chaudron واقـع در کارتوش‌ری Cartuchrie در منطقه‌ی ونسن Vincennes ، پیـتر بروک بـا معلمـان و هـنرمندان سرپرست " تئـاتر و بیـان دراماـتیک" در کـلاس سـوم دبیرستانهای فرانسه ملاقاتی داشت. این ملاقات به‌تدبیر بخـش تئـاتر و هنرهـای نمایشـی

---

[1] LE DIABLE C EST L ENNUI

وزارت فرهنگ فرانسه ترتیب یافت که مقصود آن تأمل و تفکری بود در باره کتاب"فضای خالی" پیتر بروک که وارد برنامهٔ درسی دبیرستانی شده است. چگونه می‌شود درس تئاتری پیتر بروک را به‌رشته تحریر در آورد ، درعین پرهیز از هرگونه عقیده ثابت و لایتغیر Dogme و بخصوص نگاه داری وجد و سرور تفکری که دائماً در حال تغییر و تحول است؟

ما به‌سادگی سعی کردیم که شخصیت زنده او را- این عامل اساس حیات را- در عین نگاه داری تقدم و تاخر جلسات و نگاه داری ضربآهنگ و ریتم جلسه ملاقات به‌رشته تحریر در آوریم، جلساتی که گاه به‌گاه با تمرینات کوتاه تئاتری همراه بود ، گاه با سؤالات شرکت کنندگان در جلسه و گاه با یکی دو تنفس.

با این امید که این " تحریر- تفرج" درفضای تئاتری نگاه دارنده‌ی حالت غریزی و طبیعی این ارتباط تئاتری باشد.

اولین روز

من به‌تجربه دریافته‌ام چقدر رابطه‌ای را که ما اکنون زندگی می‌کنیم- رابطه بین کسی که صحبت می‌کند و گروهی که به او گوش می دهند - مهم است. روزی، در دانشگاهی در انگلستان، در جریان یک رشته سخنرانی که در واقع مبنای کتابم" فضای خالی" بود ، خودم را بر روی سکویی یافتم که حفره‌ای بزرگ در مقابلش بود ، و درجایی در ته این حفره بزرگ شنوندگانی در تاریکی صحبتم را شروع کرده بودم که احساس کردم هر آنچه که می‌گویم، کلماتی که از دهانم خارج می‌شود ، کاملاً بی‌فایده اند. و چون هر وقت صحبت می‌کنم، درجایی گوشی شنوا وجود دارد ، بیش از بیش خودم را ناراحت حس می‌کردم! قادر نبودم کلمات، تصاویر و نحوه بیانی ساده و بی‌پیرایه برای عرضه افکارم پیدا نمایم. در آن‌جا افرادی را همانند سر کلاس درس مدرسه، یا دانشگاه، در موقعیتی بسیار خشک و عبوس می‌دیدم که یک نفر ، یک مافوق- برای این‌که در بالا قرار گرفته

استـ در مقابله‌ی با آنهاست؛ آدمیانی مفعول، بی‌چاره، که بی آنکه بدانند دچـار ملالنـد و با وجود این گوش میدهند.

خوشبختانه جرئت آن را یافتم که تقاضای تعطیل موقت درس جلسه را بکنم و از مسئولین امر بخواهم که بگردند و سالن دیگری پیدا کنند. همـه بـه جستجوی سـالنی دیگر در دانشگاه براه افتادند و بالاخره سالن کوچک، تنگ، و نه حتی خیلـی راحت پیـدا کردند که ما را در ارتباطی جمع و جور و فشرده قرار می‌داد. هنگـامی کـه در ایـن مکـان جدید دوباره به حرف در آمدم، بلافاصله متوجه تغییری در خودم شـدم. ایـن تغییـر را مـن بوجود نیاورده بودم.این تغییر بخاطر ارتباط تازه‌ای بود کـه بـا مخاطبـان خـود پیـدا کـرده بودم. از این لحظه به بعد، نه تنهـا بیـان مـن رسـایی بهـتری یـافت، بلکـه تبـادل افکـار و عواطف نیز میان ما به وجود آمد. پرسش‌ها و پاسخ‌ها بسیار طبیعـی‌تر و بـی‌پیرایـه‌تر شدند.

در این لحظه من یکی از بزرگترین درس های زندگـی خـود را در بـاره فضـا و مکان گرفتم. این درس بعدها با تجربه هایی که به یاری " مرکز بین المللـی خلاقیـت هـای تئـاتری.C.I.C.T " که در سال ۱۹۷۰ در پاریس تاسیس شد، کامل شد. ما تجربه هـای خود مان را درخارج از تئـاتر شروع کردیم. در آغاز ما بـه‌مـدت سـه سـال صدهـا اجـرا در مکان‌های مختلف داشتیم. بجز مکان هـایی کـه اختصاصاً بـرای تئـاتر سـاخته شـده، در کافه‌ها، خانه‌های کارگران و دانشجویان ، در خیابان ها، در ایران: در خرابه‌هـا، درآفریقـا در دهکده‌ها، درآمریکا در میدان‌های عمومی، در میکده‌ها و ...مـا از ایـن تجربـه هـا بسیار آموختیم اما تجربه محرز و بنیادی بـازیگران در هنگـام ایـن تجربـه هـا همانـا درک ودریافت ادراک متفاوت و عظیمی بود که موقع بازی باید شاهد چهرهٔ آشـکار تماشـاگران باشند. بسیاری از بازیگران ما افراد سابقه‌داری بودند که در سـالن‌هـای مخصـوص تئـاتر بازی کرده بودند و مثلا برای آنها رودررویی با تماشاگر آفریقایی و در مکانی که تنها نـور آن نور خورشید است و تماشا گران و بازیگران به یک نسبت زیر تابش آن هستند، تکانی

شدید و عمیق بود. حرف بروس مه یرز[٢] را هنوز بیاد دارم که می‌گفت :" من ده سال از زندگی خود را به‌عنوان هنرپیشه حرفه‌ای روی صحنه تئاتر گذرانده ام بدون آن‌که هرگز چهرهٔ آدم‌ها را دیده باشم. آدم‌هایی که هر کاری روی صحنه می کنم برای آنهاست. وحالا ناگهان آنها را می‌بینم. اگر یکسال قبل این‌تجربه را از من می‌خواستند دچار وحشت می‌شدم، خودم را لخت احساس می کردم، احساس می‌کردم از هر گونه سلاح دفاعی محرومم، سلاح دفاعی برای تمرکز روی کارم، روی دیگر همکارانم در صحنه. شاید می‌گفتم. وحشتناکه، اگه آدم اونها رو، تماشاگران رو، در حین بازی ببینه ." او بطور ناگهانی دریافته بود که درست برعکس، دیدن تماشاگران کاملاً نحوه‌ی بازی‌اش و معنا و مفهوم بازیگری را چه برای او و چه برای دیگر بازیگران دیگرگون کرده است.

ما بعداً به‌این مسئله برخواهیم گشت. حالا بهتر است از آغاز کار بگوییم!

برگردان عنوان کتاب

پیش از هر چیز من بی‌نهایت مسرورم که گرد آمدن شما را در اینجا بر سر یک کتاب می‌بینم: فضای خالی. آنچه من در این کتاب کوشیده ام بیان کنم در عنوان آن نهفته است. اگر قرار است ما توافقی روی معنای پایه‌ای این کتاب داشته باشیم، قبل از هر چیز لازم است بر روی آنچه این عنوان در ما برمی‌انگیزد نیز توافقی بکنیم. این توافق که برای خلق کردن چیزی دارای ارزش نخست باید فضایی خالی خلق کرد. یک فضای خالی فرصتی به دست می دهد تا یک رویداد یاحادثه‌یی به بار آید و زندگی کند. با نگاهی دقیق به قلمرو هنر نمایش می بینید همهٔ آنچه که به محتوای کار، به احساس و ادراک آن، به نحوه‌ی بیانی آن، به کلام، به موسیقی، به حرکات، به مسائل ارتباطی، به اثر و نتیجه آن، به یادی که از آن در خاطر مان می‌نشیند، هیچکدام حضور و نمود نمی

---

[٢] Bruce Myers بازیگر سرشناس گروه بروک که سابقه‌ی بیش از سی سال همکاری با بروک را دارد. مترجم

یابند مگر آن که با امکان تجربه ای تازه همراه باشند. هیچ تجربه تازه و نوی نمی‌تواند امکان بروز و زندگی بیابد مگر آنکه از پیش، فضایی برهنه، بکر و خالص برای حضور آن آماده شود.

چند کلمه یی در بارهٔ عنوان کتاب بگویم. چند سالی قبل از انتشار کتاب یک رشته سخنرانی داشتم با همین عنوان در دانشگاه‌های مختلف انگلستان. وقتی کار کتاب به‌پایان رسید، به ناشر کتاب عنوان‌های مختلفی را پیشنهاد کردم. چند ماهی من و ناشر در این باره نامه‌نگاری می‌کردیم. روزی از روزها، بعد از آن‌که برای او سلسله‌ای از عناوین پیچیده، عجیب و غریب، و شاعرانه را فرستاده بودم، یادداشت کوتاه بسیار مؤدبانه‌ای ـ ناشران انگلیسی به هیچ‌وجه آدمهایی نیستند که در این امور دخالت کنند ـ دریافت کردم که «چرا شما کتابتان را با همان عنوان سخنرانی‌هایتان: "فضای خالی" منتشر نمی‌کنید؟» برایم بسیار عجیب بود، هرگز به این موضوع فکر نکرده بودم. خود این مطلب، به گونه‌ای دیگر نشان می‌دهد که ما با چه سهل‌انگاری و سهولتی این فضای خالی را از هر آنچه که می‌خواهیم آکنده می‌سازیم.

کتاب برای اولین بار در انگلستان تحت عنوان The empty space منتشر شد. وقتی‌که انتشارات Seuil تصمیم به انتشار آن به زبان فرانسه گرفت، مسئلهٔ ترجمه آن پیش آمد. ناشر مترجمی خوش برخورد را که شور و شوق زیادی هم برای این‌کار داشت به من معرفی کرد که من در همان نخستین دیدار فهمیدم داستان‌نویس است. او داستانی نوشته بود که بنظرم می‌آید Seuil از انتشار آن پرهیز داشت و حالا برای جبران مافات ترجمهٔ کتاب مرا به او محول کرده بود. ضمن صحبت متوجه شدم که کلمه‌ای انگلیسی نمی‌داند. گفت «ایرادی ندارد، کلمه به کلمه کتاب را ترجمه خواهم کرد.» از او پرسیدم:

«ولی تئاتر، شما به تئاتر علاقه دارید؟»، «نه، هیچوقت به تئاتر نمی‌روم. از تئاتر چیزی سر در نمی‌آورم...ولی خارق العاده است غرق شدن در زمینه‌ای که به آن آشنایی نداریم و زبان و اشاره‌هایش را نمی‌دانیم ... فوق العاده است!»

شش ماه بعد ترجمهٔ مربوطه به دستم رسید. به خودم گفتم «جل‌الخالق، این آقا همچون فضایی خالی بود.» نتیجه، فاجعه‌ای بیش نبود! او برحسب احترام به مؤلف و بخاطر شوق

کار در زمینه‌ای که کوچکترین اطلاعی از آن نداشت، تمام آنچه را که در زبان انگلیسی، بخاطر رنگ‌آمیزی و گونه‌گونی واژه‌ها اندیشه و پیشنهادی بیش نبود، به وحی منزل تبدیل کرده بود. چرا که در هر پیشنهاد غالبا اندک تاملی ضد آن را هم به ذهن متبادر می‌کند. و این آقا با کمال حُسن نیت و از سر سرسپردگی به کتاب و مولفش تمام این فکر القایی ثانوی را به آنچنان اصل مسلم و غیر قابل تغییری بدل کرده بود، که هرجملهٔ آن همچون آیه‌یی می‌نمود که جای هیچ گونه ایهامی باقی نمی‌گذاشت.

کلمه مناسب و بجا

این ترجمه غیر قابل قبول بود برای آن‌که هدف من تهیه و تدارک کتابی در باره قواعد و قوانین تئاتر نبود بلکه می‌خواستم کتابی فراهم آورم که در هر جا بتواند گونه‌ای فضای خالی ایجاد کند و خواننده آن با یک دریافت شخصی به عقیده و اعتقاد فردی‌اش باز گردد و برداشت‌های خودش را زیر سوال ببرد و دگرگون سازد. از آنجایی که می‌دیدم این خواست من بدل به گونه‌ای درس حکیمانه شده است، ضرورت پیداکردن مترجمی دیگر حتمی بود. معذالک ما باز هم با مشکلاتی از این دست روبرو شدیم. در میان شما کسانی که به زبان انگلیسی آشنایی دارند خوب می‌دانند که برگرداندن زبان انگلیسی به فرانسه تا چه اندازه مشکل است. در انگلیسی ما همیشه در جستجوی کلمه و جمله‌یی هستیم که پهلودار و تا آنجا که ممکن است از ایهام برخوردار باشد. کلمهٔ مناسب و بجا در انگلیسی کلمه‌یی ست که نامناسب و نابجا باشد. وقتی این کلمه را به زبانی ترجمه می‌کنیم که حُسن آن زبان واضح بودن آن، خالص بودن آن، شفافیت و صراحت و روشنی آن زبان است، در زبانی که کلمه مناسب و بجا کلمه‌یی است که دقیقاً همان را می‌گوید که می‌خواهد بگوید، همیشه با مشکل روبرو خواهیم بود. در انگلیسی امکان استفاده از کلماتی که استعمال زیاد در زبان روزمره ندارند و یا حتی امکان استفاده از کلمات عامیانه و ته شهری وجود دارد. جمله‌ای رسمی به راحتی می‌تواند با کلام کوچه بازار پایان گیرد. این باعث می‌شود که جمله پر طمطراق شود و پیشنهاد متضمن آن جنبه‌ی

حکم الهی و غیر قابل تغییر پیدا نکند. چنین بافتی از سخن برگردان آن را به زبانی دیگر بسیار مشکل می‌کند.

ما آزمایش های مختلفی در ترجمه می‌کردیم که باز هم در ارتباط با محتوا و مضوعِ کتاب به تجربهٔ جالبی برخوردم . یکی از مترجمان به من گفت: « شما نمی‌توانید به فرانسه بگویید espase vide ("فضای خالی"). برای اینکه "فضا" همیشه خالی است؛ لغت "فضا" یعنی "مکان و جایی که پر نیست". اگر این مکان پر باشد دیگر فضا و مکان نیست. بنابراین کتاب شما را باید "فضا" نامید!» به او گفتم « فرمایش شما درست است، اما این به هیچ‌وجه منظور مرا نمی‌رساند و نقض غرض است.» گفت : « پس کتاب شما را باید "خالی" نامید...»

در نتیجه بحثی طولانی با او بار دیگر مفهومی که در بطن" فضای خالی" نهفته است در ذهنم روشن می‌شود. با بحثی این گونه روی تک تک کلمات ما دوباره داشتیم این "فضای خالی" را آکنده می‌کردیم، " فضای خالی"یی که در واقع معنایی بی‌واسطه، روشن وصریح دارد که قابل فهم همگان است. با تجزیه و تحلیل‌هایی این چنین و مته به خشخاش گذاشتن بیش از حد و تلاش برای پیداکردن کلمه‌یی بی‌اندازه مناسب و بجا، ما کم‌کم معنی اصلی را داشتیم گم می‌کردیم. در حالی که معنی دم دستمان بود و بصورت ساده و بی پیرایه خودش را عرضه می‌کرد. بالاخره به این نتیجه رسیدیم که همان عنوان" فضای خالی " را نگاه داریم. ورق را برگردانیم! و حالا فصل اول کتاب "Deadly theatre" مقابل ماست که آن را بنام" تئاتر بورژوآ" Theatre bourgeois ترجمه کرده اند!

شوم، غیر قابل تحمل، تیره و تار

فصل اول کتاب هدف بسیار روشنی دارد و آن سست کردن نوعی افکار و عقاید است. به‌نظرم می‌آمد که نمی‌توانم قدمی به جلو بگذارم مگر آن‌که پایه‌های هرگونه تفکر از پیش ساخته شده را متزلزل کنم. مگر آن که با شدت و قدرت تمام آنچه

را که در تئاترفاقد زندگی است زیر سئوال ببرم. علت وجودی تئاتر تنها زندگی است. تئاتر بدون جهش و جوشش زندگی دهنده چه می‌تواند باشد؟ آیا تئاتری فاقد زندگی (مرده) وجود دارد؟ واقعیت اینست که، متاسفانه، چنین تئاتری در همه جا هست. من می‌خواستم عنوانی به‌این تئاتر بدهم که جنبه حمله نداشته باشد. برای اینکه هدف کتاب بیشتر ایجاد فضای حسن تفاهم است تا با خشونت به‌جنگ چیزی رفتن. در انگلیسی کلمه عامیانه Deadly که کلمه‌ای ادبی هم نیست، وجود دارد. این کلمه چیزی را محکوم می‌کند، اما نه با قاطعیت، بلکه با چشم‌پوشی.

در ابتدا ما این کلمه را با دو کلمه"محتضر Moribund" و " مرگ آور Mortal" ترجمه کردیم، اما Deadly در عین حال حاوی دو معنی است، مرده است اما هنوز تکان می‌خورد، تقریباً، نه کاملاً، یک‌کم، بفهمی نفهمی، نه خوب خوب ... ولی در عین حال بالاخره باید پذیرفت که بوی الرحمانش می‌آید! بالاخره کتاب با عنوان وحشتناک "تئاتر بورژوآ" بجای" Daedly Theater" منتشر شد.

دراینجا باید نکته‌ای را تذکر دهم؛ که در علم نظری کلمه"بورژوآ" می‌تواند صفتی باشد تعیین کنندهٔ نوعی طرز تفکر و خُلق و خوی . در چنین وضعی طبعا این کلمه می‌تواند معانی حُزن آور، خُشک ، سنگین، دور از واقعیت ، تجملی، بی‌شور و هیجان و کسل کننده را هم داشته باشد. در سال‌های ۷۰ـ۱۹٦۸ که این کتاب به طبع رسید، معنایی بسیار سیاسی پیدا کرد.

از آن تاریخ به بعد ما دو معادل دیگر یافتیم که به نظرم بیشتر در ارتباط با موضوع مطرح شده درقسمت اول کتاب است. اولین این دو معادل " غیر قابل تحمل " است . در فرانسه به چیزی می‌گوییم " غیر قابل تحمل"، که در عین حال آن را تحمل کرده‌ایم! این حالت شبیه به معنای کلمه انگلیسی است، یعنی مطلبی را گفته‌ایم و عکس آنرا هم مّد نظر داریم. به عنوان مثال شما در تئاتر می‌توانید بغل دستی‌تان را مخاطب قرارداده، بخصوص اگر دختر زیبایی هم باشد، و به او بگویید:" غیر قابل تحمل" است و او هم جواب دهد: بله، همین‌طور است، " غیر قابل تحمل" است ؛ اما با وجود این شما به تماشا ادامه می‌دهید! کلمه دیگر که هم به کیفیت اشاره دارد و هم کمی مطایبه

در آن است و هم به سبُکی و سنگینی نمایش اشاره می‌کند، کلمه"Lugubre " به معنی "ماتمزده، غم‌انگیز" است. " نمایش چطور بود؟" "Lugubre بود". اما این جواب نشان دهنده آن نیست که ما حاضریم تئاتر را به آتش بکشیم. امروزه روز حتی می‌توانیم این نوع تئاتر را بنام "تیاترGlauque تیره و تار" بنامیم! اما چون هیچ‌کدام از این امکانات به ذهن سه مترجم کتاب نیامده بود، آنها به این توافق رسیدند که عنوان بخش اول کتاب را "تیاتر بورژوآ" بگذارند.

***

برگردان: صدرالدین زاهد

به زودی به بازار عرضه می شود:
نشر چهره
حرف های میخی
گردآورنده و ویرایش: احمد بن کومی

کارگردانی
پیشه زندگی کردن[1]

در تاریخ ۱۸ اکتبر ۱۹۹۸ کارگردانان سرشناس آلمان لیندر هاوسمن LEANDER HAUSMANN، کریستف شلینگن‌زیف CHRISTOPH SCHLINGENSIEF، ورنر شروتر WERNER SCHRETER و پیتر سادک PETER ZADEK دیداری در تئاتر دولتی شهر بوخوم BOCHUM داشتند که در این نشست راجع به حرفشان گفتگو کردند.

سادک: من فکر کردم که در واقع ما می‌خواهیم در این مورد صحبت کنیم که اصولاً کار ما چیست، چون فکر می‌کنم که شاید خیلی‌ها دقیقاً با آن آشنا نیستند. علاوه بر این هرکدام از ما به گونه‌ای کاملاً متفاوت آن را انجام می‌دهد و همه اینها تحت یک عنوان مطرح است. یعنی: کارگردانی. من کارگردانی کردن را در انگلستان آموختم. در آنجا بطور خیلی روشن و واضح توضیح داده شد که آدم چگونه کارگردانی می‌کند. آدم یک نمایشنامه را می‌خواند و

---

[1] برگردان از مجله تیاتر هویته (تئاتر امروز) Teater Heute، شماره ۱۲، دسامبر ۹۸.

این نمایشنامه همیشه از سه پرده تشکیل شده است و اینها همیشه کمدی‌های روز بودند[۲]، آدم نمایشنامه را می‌خواند و هرجایی که باید مردم بخندند یک علامت می‌زند. بعد آدم می‌نشیند و طرح‌های کوچکی می‌کشد که در آنها همه حرکات هنرپیشگان مشخص شده است که مثلاً فلانی از جلو این صندلی به سمت آن میز می‌رود یک گیلاس شراب را بر می‌دارد و می‌گوید: به سلامتی. و بدین ترتیب تمام نمایشنامه تدوین می‌شد و هر از گاهی نیز برای یک هنرپیشه توضیح داده می‌شد که چرا آن کار را می‌کند، البته خیلی به ندرت. ما وقت زیادی روی نکته سنجی طنزها می‌گذاشتیم. خنده‌ها حتماً بایستی در آنجایی اتفاق می‌افتاد که ما در کتاب کارگردانی علامت زده بودیم و چنانچه در پنجاه جای نمایشنامه برای خندیدن تماشاگران علامت زده شده بود و تماشاگران فقط چهل بار می‌خندیدند طبیعتاً برایمان خیلی مأیوس کننده بود. در آن زمان ما هر هفته یک نمایشنامه را کارگردانی می‌کردیم، همه نوع نمایشنامه، از هاملت HAMLET گرفته تا آگاتا کریستی AGATHA CHRISTIE و اینها به هیچ وجه تئاترهای کوچکی نبودند بلکه تئاترهایی با گنجایش هزار تماشاچی در سوانزآ SWANSEA مرکز ایالت ولز WALES در انگلستان و همیشه هم همان هنرپیشه‌ها بازی می‌کردند. یعنی آنها هر هفته یک نمایشنامه جدید را می‌آموختند. در انگلستان اغلب قریب به اتفاق تئاترها اینطوری کار می‌کردند. بعدها که آدم آن زمان را به خاطر می‌آورد فکر می‌کند که زیاد هم بد نبوده است، چون آدم می‌داند که در واقع می‌شود تندتر هم کار کرد. کارگردان کسی است که می‌داند مسائل را خیلی سریع دسته‌بندی کند و در مغزش به روشنی ببیند و به ترتیب ارائه دهد که برای تماشاگران قابل تفهیم باشد.

---

[۲] چیزی در حدّ کمدی ارحام صدر.

شروتر: من به توسط پترسارک و ایوان ناگل IVAN NAGEL به تئاتر رو آوردم اولین رویارویی ما سال۱۹۷۳ بود و من قرار بود که سالومه SALOME را کارگردانی کنم یعنی که یک بار برای فیلم کارگردانی کرده بودم. بدون کسانی که من با خود به گروه آورده بودم یعنی کسانی که از روی ذوق کار هنری می کردند(آماتورها) کارگردان یا هنرپیشه‌های تئاتر برایم غیر ممکن می‌نمود. کسانی چون کریستینه کاوفمن CHRISTINE KAUFMANN ماگدالنا مونتزوما MAGDALENA MONTEZUMA، فرد ویلیامز FRED WILLIAMS بدین وسیله کم کم به تئاتر عادت کردم، من آموزشی را که سادک داشته نداشته‌ام. پیشه و الگوی من زندگی بوده است و من بطور خیلی ساده می‌توانستم با مسائل برخورد کنم. حالا بعد از ۲۵ سال به کار با هنرپیشه‌های حرفه‌ای آشنا شده‌ام و یاد گرفته‌ام که پیشه آنها را بپذیرم و به آن احترام بگذارم. آن موقع ها سادک از این که می‌دید من با آماتورها کار می‌کنم لذت می‌برد و می‌خندید. پتر اینطور نیست که می‌گویم؟

سادک: (با تأمل) آره.

شروتر: این مسئله برای من خیلی بدیع بود. در این میان دیدم ـ ومن خوشحالم که در این ۲۵ سال توانستم بفهمم ـ انسانهایی هم که شغل و پیشه‌شان را یاد گرفته‌اند یعنی هنرپیشگان حرفه‌ای هم می‌توانند شفاف و زیبا باشند. راه من راه خود آموزی بود. مهمترین اصل در کار من چه در فیلم، چه در تئاتر و اپرا اینست که من با هنرپیشگان این حّد و مرزهای نامریی ارتباط برقرار می‌کنم به این امید که در این میانه چیزی بدست بیاید. برای من این یک پروسه زندگی است، بدون پیشه.

سادک: این طریقه کارکردن از راه پیشه حرفه‌ای که من هم بطور داوطلبانه آنرا انتخاب نکرده‌ام، باعث شد که من در این ۲۰ سال اخیر در گیر آن بودم که هنرپیشه‌هارا از این پیشه برهانم، پیشه‌ای که هنرپیشه آموختَه است این

خطر را در بر دارد که او روی چیزی را که هست بپوشاند. مـن ازحرفـه‌ای بـودن هنرپیشه‌ها استفاده می‌کنم ولی برای مـن یکـی از بزرگـترین موانـع کـار نـیز هست. در مواقعی که مشکلی پیدا می‌شد وهنرپیشه دچار مشکل بود سـعی می‌کردم که مشکلش را خیلی سریع حل کنم." برو به طرف راست، فلان چیز رو بردار لبخند بزن و جمله‌ات را به سمت چپ بگو". بعد هنرپیشه ایـن کارهـا را انجام می‌داد ـ البته در اغلب مواقع ـ و می‌گفت :" بسیار عالی". آدم در ایـن مورد دیگر فکر نمی‌کند ولی یک چیزی در این میـان پوشـانده شـده اسـت کـه شاید اگر پوشانده نمی‌شد بهتر و جالب تر می‌بود. به همین خـاطر اسـت کـه در موقع تمرین ساکت‌تر شده‌ام. یعنی این‌کـه دهنـم را مـی‌بنـدم تـا ببینـم کـه او (منظور هنرپیشه است.) چگونه مشکلش را حل می‌کند یا اینکه مـن سـعی مـی‌کنـم بـه شـکل دیگـری کمکـش کنـم بـدون ایـن‌کـه مسـتقیماً مشـکلش را حّل کرده باشم، نه این‌که فوری همـه چـیز را توضیـح بدهـم. امـروزه وضـع کاملاً فرق می‌کند بیشتر رغبت به اینست که آدم در تئـاتر تاجایی که ممکـن است اصلاً و ابداً توضیح ندهـد کـه ایـن هـم بـه نظـر مـن کمـی تولیـد اشـکال می‌کند. پیدا کـردن راه میانـه خیلـی مشـکل است. آدم هیچوقـت نمـی‌توانـد ادعا کند که این راه را پیدا کرده است. هـر از گـاهی آدم فکـر مـی‌کنـد کـه "آره پیدا کردم! " ولی در لحظهٔ بعد دوباره گمش می‌کند.

شلینگنزیف: حالا من یک راه دیگر را شرح می‌دهم. طبیعتاً من بدون این‌که چیزی را یاد بگیرم شروع کردم چون مـن همـه چـیز را بلـد بـودم. خیلـی از منتقدیـن جـرأت نمی‌کنند که این مسئله را عنوان کنند ولی ایـن واقعیـت دارد. مـن واقعـاً از همان اول کار همه چیز را بلد بودم در سال ۱۹٦۸ کـه بقیـه مشـغول تظـاهرات بودنـد مـن دوربـین ۸ میلیمـتری پـدرم را برداشـتم و فیلـم سـاختم. مـن یـک فیلم‌نامه نوشتم با همه دستورهای کارگردانی و زاویه‌های دوربـین، یـک فیلـم پلیسی تعقیبی، سه نفر پلیس یک جنایتکار و یک دوربین. دوربین از آنهایی بود که باید کوکش می‌کردند و وسطهای کـار گـیر مـی‌کـرد. روی صحنـه‌هـای

تعقیب و گریز حسابی فکر شده بود. مشکل فقط بر سر تکنیک بود. این مسئله من رو در سراسر زندگی تعقیب می کنه. هرچه بیشتر سعی در پرهیز از اشتباه کردن می کنم بیشتردچارش می‌شوم، این تراکم اشتباهات از ارکان اساسی کار من است، بدین معنی که من مدام در حال شکستن رکورد خودم می‌باشم. چیزی که داوطلبانه انتخاب کرده‌ام. من سنجش درصد اشتباهات را به عنوان یک پرنسیب کشف کرده‌ام چیزی که خیلی حقیقی‌تر از جستجوی خود حقیقت است. هنرپیشه‌هایی که از من می‌پرسند: در کجاست؟ از کجا وارد می‌شوم؟ چه کسی هستم؟ در حال حاضر چه احساسی دارم؟ کاملاً ول معطلند.

شروتر: چه کارهایی که تو بلد نیستی. بزرگترین یأسی که تو درزندگی با اون روبرو شدی چه بوده است؟

شلینگنزیف: بعد از مدتی فکر کردن- زمانی که تأسیس حزبم تصویب شد.

(تماشاگران می خندند.)

شروتر: ON TOP OF IT ALL از همه فراتر، از همه بالاتر.

شلینگنزیف: سال۱۹۹۱ کاستورف CASTORF به من تلفن زد که آیا متمایل به انجام کاری روی صحنه تئاتر هستم یانه؟ تازگی ها ویدیو نمایشنامه مذکور را دور تند تماشا کردم، به عقیده من وحشتناک بود. مشکل من آن موقع‌ها در کار تئاتر این بود که: حالا مرتیکه از کجا می‌آید؟ حالا مرتیکه به کجا می‌رود و چطور می‌توانم قیچی اش کنم؟ تئاتر را باید به عنوان محل تعقیب فهمید. آزمایشگاه- آدم باید واقعاً احساس بکند که آنجا یکی دارد دنبال چیزی میگردد، یا با همکاری هنر پیشه‌ها یک چیزی رو سر هم می‌کند، با مریض‌ها و با دکتر ها و الی آخر . من معتاد رسیدن به لحظه‌ای هستم که آدم دیگر کنترل از دستش خارج شده است.

سادک: تو البته می‌گویی که نمی‌خواهی کنترل کنی، ولی چیزی که تو ، توضیح می‌دهی حداکثر کنترل می‌باشد تو شرایط بلبشو را ایجاد می‌کنی، ولی این

خود تو هستی که به این شرایط بلبشو تسلط کامل داری تو قطعات مختلف را بر می‌داری، آنها را به هم وصل مـی‌کـنی بعـد آن را بـه حرکـت در مـی‌آوری. من هم همین کار را می‌کنم، من هم به هنرپیشه‌هـا ایـن آزادی را میدهـم کـه هرکاری که دلشان می‌خواهد بکنند. ولی من به خودم تلقین نمـی‌کنـم کـه مـن کنترلی روی آنها ندارم، چون این منـم کـه تـک تـک هنرپیشـه‌هـا رو انتخـاب می‌کنم. تو هم برای خودت آدمهایی رو انتخاب می‌کنی که آنها بلبشـو را بـه بار می‌آورند.

هاوسمن: عجیبه که من همیشه دنبال چیزهای خـاک گرفتـه بـوده‌ام، پـرده سـرخ دنبـال احساس قدیمی تئـاتر. کلمه آزمایشگاه باعث ترسم می‌شود، چون فکر می‌کنم که این شغل واقعاً در درجه اول با پیشه ارتباط دارد. من این پیشـه را بعنـوان بازیگر آموختم و بعد در شهرستان‌ها. از دست کارگردان‌ها خیلی زجر کشـیدم. این‌که کارگردان شدم خیلی تصادفی بود. یـک وقـتی دیگـر برایـم غـیر قـابل تحمل شد که یکی اون پایین بنشیند و به من اجازه بدهد که چه کـاری را بکنـم و یا در مـورد مشـخص اصـلاً بـه مـن نگویـد کـه چـه کـاری بـاید بکنـم. مـن آنموقع‌ها آرزو داشتم که یکی برایم جهان کوچکی بیـافریند کـه مـن در چهـار چوب آن آزادیم را بدست بیاورم. جمله ای مانند این جمله کـه:" حـالا عشـق را بازی کن". من را به حدّ انفجار عصبانی می‌کرد. مـن هـم چنـین دشمـن بداهـه سازی بودم برای این‌که هنوزه کـه هنـوز اسـت بـازیگری ندیـده‌ام کـه در موقـع بداهه‌سازی واقعی باشد. هیچ چیز از این وحشتناکتر نیست کـه یـک هنرپیشـه چنان جلوه بدهد که گویا در این لحظه(زمـان بداهـه سـازی) خیلـی طبیعـی و واقعی است.

من همیشه سعی کرده‌ام مثل صحنه شطرنج عمـل کنـم، بدیـن معـنی کـه بـه هنرپیشـه مـی‌گویـم مثـلاً از نقطـه A بـه نقطـهB بـرو، ولی طّـی ایـن راه رو وسیله‌ای برای حس اطمینان و آرامش در ایفای نقشت بکـار ببر. بعـد مـن بـه دلیل این روشم توسط یک تئـاتر تأدیب شدم و مـی‌بایست بـه شـغل بـازیگری

رجوع مـی‌کـردم. بعـد از دومـین کـارگردانیم دیگـر اجـازه کـارگردانی بـه مـن داده نشد چون در کارم یک پلیس بر روی صحنه استریپ‌تیز می‌کرد. این تنهـا تجربه من با تئـاتر سیاسی بود. بعدها من به جای جستجوی مسایل سیاسی بـه تفحـص در مسـایل انسـانی در تئـاتر پرداختـم، ضمـن ایـن‌کـه مـن دقیقـاً نمی‌دانستم که آیا حضور یکی از دو مبعث فوق لزوماً نفی آن دیگری است یـا نه.

شلینگنزیف: پروژه‌های تحقیقی من خیلی جدی هستند. خـوب است کـه شمـا هـم بـه مـا بپیوندید و همکاری کنی، به قایق ما سوار شوید و ما همگی و دسته جمعی غرق خواهیم شد. مشکل آلمان اینست که فقط از قایق‌های نجات تشکیل شده است. تئـاتر هیچ چیزی نیست، تیتـانیکی TITANIC است کـه مدتهـا قبـل از این غرق شده است و همه در حالی که در قایق نجات نشسته اند در گرداگرد این هیچ ، پارو می‌زنند.

شروتر: پترسادک تو یک چیزی بگو.

سادک: نه! سکوت. در زمان‌های پیشین اصلاً کارگردانی وجـود نداشـته. یـک بـازیگر معروف یا خوب می‌رفته روی صحنـه و بـازیگران بـه او مـی‌پیوسـتند و یـک کاری می‌کردند.

هاوسمن: این‌را تو با این سن و سالت می‌گویی، مـا هـا بـاید در طـی ۳۰ سـال آینـده چکار بکنیم؟

شروتر: ضمناً در ایتالیا بعد از شب اول اجرا یکی از هنرپیشه‌ها بـه عنـوان مسئـول نمایشنامه انتخاب می‌شود که مسئولیت اجراهای بعـدی را بـه عهـده خواهـد داشت.

سادک: من در ۲۰ سال گذشته سعی کرده‌ام به هرشکلی کـه شـده کـارگردان را نـاپیدا نمایم. این به نظر من یکی از بزرگترین مشکلات تئـاتر آلمـان شـرقی اسـت، برعکس تئاتر آلمان غربی یا آمریکا و انگلستان. اینها دو فرم کاملاً متفاوت هستند. تئـاتر آلمان شرقی همیشه قابل پیش بینی است. چهار چوبش مشخص

است، بعد از سه دقیقه آدم میداند که از نظرفرم و استیل به کجا ختم خواهد شد و تلاشی که برای شکستن این سیستم می‌شود طبیعتاً مثل همیشه هیستریک است. بعضی‌ها تلاش می‌کنند که این چهار چوب را با هیستری بشکنند به‌جای این‌که با فکر کردن و آرامش به این کار بپردازند. تئاتری که ریشه آنگلوزاکسنی یا به عبارتی تئاتر شکسپیری دارد اصولاً نیاز به کارگردان ندارد. شاید بیشتر نیاز به یک مشاور دوستانه داشته باشد که هر از گاهی مثلاً بگوید:" بچه‌ها شاید بد نباشه که محل حادثه در این صحنه را جنگل فرض کنیم". این‌ها دو چیز متفاوتند که در یک شرایط نامناسب با یکدیگر روبرو میشوند. من این شرایط را در برلینر آنسامبل در برلین از نزدیک شاهد بوده‌ام ، با هنرپیشه‌هایی از شرق وغرب. آنها سعی کردند که با یکدیگر به صحبت بنشینند ولی در واقع کاری باهم ندارند. درست مثل این بود که چینی‌ها تلاش کنند با اسکیموها حرف بزنند.

اصلاً دیگر اصولی که بشود بر مبنای آنها کسی یا چیزی را سنجید وجود ندارد. من این شرایط را نه خوب و نه بد می‌دانم فقط می‌خواهم بگویم که اینطور است. در این شرایط بلبشو آدم به عنوان کارگردان- بهتر است که بگویم من به عنوان کارگردان احساس تنهایی می‌کنم. من احساس می‌کنم که کاملاً تنها گذاشته شده‌ام.

بحث و گفتگو با دیگر کارگردانان، تئاتری‌ها ، تماشاگران و منتقدین، آن طوری که اصولا باید باشد دیگر وجود ندارد. من همانطوری کارگردانی می‌کنم که باید بکنم حالا یا مردم خوششان می‌آید یانه. آدم می‌تواند کارش را اینجا و آن‌جا بسنجد ولی اصول زیبایی شناسانه‌ای که ضمانت داشته باشد دیگر وجود ندارد.

***

برگردان: محمد علی پیمودی

... و بـــاز هـــم اتـــفـاق افـــتـاد!

گزارشی از پنجمین فستیوال تئاتر ایرانی - کُلن

...و بـاز هـم اتفـاق افتـاد.پنجمـین جشنواره تئاتر ایرانی در شهر کلن آلمان همچون دوره های پیشین خود با حضور گروه های تئاتری اروپا و آمریکا در تاریخ ۱۹ نوامبر در شهرکلن به مدت چهارده روز برگزار شد.حضور بیش از ۵۵ گـروه تئـاتری ایـن جشـنواره را بـه بزرگـترین همـایش تئـاتری ایرانـی در اروپـا تبدیـل کـرد. همایشی که باعث شد تا دوستان تئاتری دور هم جمع شده و از تجربیات هـم با خبر شوند. ما نیز در مدت این دو هفته سعی کردیم در کنار این جمع بوده و از نقطه نظراتشان باخبر شده تا آنها را در کتاب نمایش منعکس کنیم . از ابتدا با هدف و پایه ریزی نقد شفاهی و انعکاس آن در کتاب نمایش مصاحبه ها را آغاز کردیم. می دانستیم که بسیاری نقطه نظرات و نقد هایشان را به نقد نوشتاری و حتی در بسیاری موارد بنا به ملاحظاتی به نقد شفاهی رودررو تبدیل نمی کنند. از آنجایی که نقد یک اثر هنری لازمه آن اثر و چراغ راه هنرمند برای خلق آثار هنری بعدی است، می بایست حضور نقد - چه گفتن و شنیدنش- به یک اصل اساسی در تئاتر ما تبدیل شود. باشد که این حرکت آغازی شود بر حضور جدی نقد در تئاتر .

از آنجایی که برخی از مصاحبه شونده ها از چهره‌های آشنا و یا از فعالین تئاتری بودند نام آنها را در مصاحبه‌ها ذکر کرده‌ایم و دیگر مصاحبه‌شونده‌ها را تنها با علامت (*) مشخص کرده‌ایم.

این جشنواره هم مانند تمام پدیده ها نقاط قوت و ضعفی داشت. اما آنچه که بسیار اهمیت دارد حضور این همایش در این دوران است. حضوری که مبارک است و به مبارکی اش ما لحظه شماری می کنیم تا باز هم اتفاق بیفتد.

یکشنبه ۱۵ نوامبر

افتتاحیه

پنجمین جشنواره تئاتر ایرانی (کلن) طی مراسمی با پیام های مجید فلاح زاده مدیر جشنواره، شاهین نجاتی مدیرتئاتر آرکاداش، مدیر تئاتر باتوم و نماینده اداره فرهنگ شهر کلن کار خود را آغاز کرد. سپس گروه آنسامبل آوا به سرپرستی مصطفی آخوندی قطعات موسیقی را اجرا کردند. بعد از اجرای موسیقی اولین نمایش جشنواره به روی صحنه رفت.

از خلنگزار تبعید

نویسنده ، کارگردان و بازیگر:

ناصر رحمانی نژاد

* راستش من این کار رو تئاتر ندیدم. یعنی بیشتر جنبه های شعاری داشت . من یه چیز دیگه‌ای فکر می کردم از این تئاتر ...

قسمت آخرش رو اصلا نفهمیدم جریان چیه، چون که صدا بلند بود. بعد آلمانی فارسی و فرانسه و صدای خودشان پایین بود. اما البته یه چیزهای خوبی توش بود. همون جریان‌های ایرانی، پناهندگی و این جور چیزها، اما اصولا تئاتر نبود، بلکه بیشتر شعار داشت.

رشید بهبودی

رشید در پنجمین فستیوال تئاتر کلن تا کنون چه نمایش‌های را دیدی؟

من متاسفانه به خاطر مریضی و مسافت راه فقط در روز افتتاح فستیوال اینجا بودم که کار آقای رحمانی‌نژاد رو دیدم و کار آقای فلاح‌زاده. امروزم کار این دوستان آلمانی‌رو که از زیگن اومده بودند، یه بخشی از اون رو دیدم که خوشم نیومد و اومدم بیرون.

کار نفست فستیوال نمایشی از آقای رحمانی‌نژاد بود، نظرت در باره‌ی این نمایش بگو و توضیح بده که چی از نمایش فهمیدی؟

من خیلی خیلی متاسف شدم از اون کار، اگر اصلا بشه اسمشو کار گذاشت. برای اینکه کار تئاتر نبود. اون بخش اولش یه

حالت کابارت داشت و بخش دومش حالت درد دل شخصی داشت و بخش آخرشم چیز نامفهومی بود که اصلا در هیچ طبقه بندی جای نداشت.

نامفهوم به معنای فرم کار یا کلام که شنیده نمی‌شد؟ پس نامفهوم بود؟

هم در فرم کار وهم در کلام بود. . . .

منظورم اینه که حرف‌هارو می‌شنیدی؟

حرف‌هارو هم به خاطر مشکلات تکنیکی و (هم) نوع کاری که کرده بود قابل شنیدن نبود. حدس هم نمی‌شد زد. . .

ولی من خیلی متاسف شدم که یک آدم به هر حال با تجربه و ریش‌سفیدی مثل آقای رحمانی‌نژاد با همچین کاری، که اصلا کار نیست، در فستیوال شرکت کرد و همچنین متاسف شدم که مسئولین فستیوال یه همچین کاری‌رو به عنوان کار شروع فستیوال گذاشتن. به دو دلیل؛ یکی اینکه اولا به خاطر ضعف بسیار بسیار زیاد کار که اصلا من به عنوان کار تئاتر قبول ندارم. این یک نکته. نکته دوم بخاطر عدم احترام به شرکت‌کنندگان آلمانی که آدم بالاخره کاری رو باید بگذاره که اگر آلمانی نیست، حداقل فارسی ـ آلمانی باشه. یه جوری که آلمانی‌ها هم بتونند بهره ببرند. یعنی خیلی به نظر من ناشیانه این کار انتخاب شده بود.

. برای تو مهمه که برنامه افتتاحیه طوری باشه که آلمانی‌ها هم بهره ببرند؟

من نمی‌گم که کار (حتما) آلمانی باشه، ولی حداقل کارهایی که یا محتواش با این مسئله ارتباط داشته باشه یا از لحاظ فرم های زبانی (با) کیفیت باشه. حتی اگر به زبان فارسی هم هست، باید اونقدر از نظر کیفیت هنری از نظر فرم و تصویرها بالا باشند که تماشاچی آلمانی هم محو اون بشه. نه اینکه یه کاری رو بذاری که زبانش رو آلمانی نمی‌فهمه، تصویر هم که اصلا نداره. چه فایده‌ای خواهد داشت.

به نظر تو، من از خیلی‌ها این سئوال رو کردم، برای تو به عنوان کسی که در کار تئاتر مشغول هستی با دیدن نمایش آقای رحمانی‌نژاد غافل‌گیر شدی؟ یعنی برخلاف انتظارت بود یا نه همین تصور رو داشتی؟. با توجه به شهرت و نامی که آقای رحمانی‌نژاد در میان تئاتری‌ها داره؟

من راستش برام خیلی غافل‌گیرانه بود که چنین کاری از رحمانی نژاد می‌دیدم.

مضمون (مضامین) نمایش با قالب آن هماهنگی داشت؟

قسمت اولش یه چیزی از کابارت داشت و یکی دو تا امتیاز باچند تا جوک قشنگ داشت و خوب بود ولی از اونجا که ما در خارج از کشور هم خودمون کارگردانیم و هم بازیگریم، یعنی همه کار هارو خودمون انجام می‌دیم، لذا روی نمایش کار نشده بود . کار تئاتر یک پیشه است، یک حرفه است. باید روش کار بشه. در نتیجه وقتی یه کار اینطور دستپاچه انجام می‌گیرد ، معلوم میشه. لذا خیلی سخته تحلیل همچین کاری. چون چیزی رو میشه تحلیل کرد که کار باشه. به نظر من اصلِ قضیه اشکال داشت.

تو فکر می‌کنی مسئولین فستیوال به چه دلیل یا با چه انگیزه‌ای چنین کاری رو برای شب نخست فستیوال انتخاب می‌کنند.

به نظر من انگیزه‌ی انتخاب این نمایش برای شب اول از سوی مسئولین فستیوال بیشتر به خاطر نام نیکی است که آقای رحمانی نژاد داره و چیزهای گذشته‌ای ایشون و جلب تماشاگران است. چرا که ایشون در نزد ایرانی‌ها شناخته شده است. میآن (مسئولین) بدون آنکه کار رو دیده باشند، . . .

بین ایرانی‌ها یا تئاتری‌ها؟

بین ایرانی‌ها و تئاتری‌ها. . . . می‌گذارند روز اول. من البته مخالف حمایت یا احترام به ریش سفیدها و پیشکسوت‌ها نیستم. اصلا منظورم این نیست و خیلی هم خوشحالم که همچنین شخصیت‌هایی در این فستیوال شرکت می‌کنند. ولی میشه نوع شرکت رو با مقداری فکر و تاکتیک‌های دُرست اعمال کرد تا نه سیخ بسوزه و نه کباب. نه به حرمت تماشاگر و نه به حرمت فستیوال توهینی بشه و نه به اون شخصیت. به نظر من خود این کار توهینی است به آقای رحمانی‌نژاد. برای اینکه مردم چیزهای دیگه‌ای از ایشون دیدند و حالا میان یه چیزی می‌بینند که اصلا در اون حد نیست.

خب حالا دو تا سئوال دیگه دارم. فکر می‌کنی که مسئولین فستیوال چکار باید بکنند تا چنین اتفاقاتی نیفته؟ همیشه هم این بحث بوده که چرا این کار اول اومده یا چرا اون کار برای آخرین روز انتخاب شده؟ یا اصلا چرا فلان کار اومده؟ فکر می‌کنی مسئولین فستیوال برای انتخاب یک نمایش چه کار باید بکنند؟

من البته فکر می‌کنم که آقای فلاح‌زاده نظر منو می‌دونند ولی چون شما اینجا

مصاحبه می کنید، تکرار می کنم. به نظر من باید به کارهای تجربه شده اکتفا کرد. چون امسال که اولین سال فستیوال نیست، اگر بود می گفتن ما اصلا اطلاع نداشتیم. یک سری گروه‌ها سال‌های پیش امتحان خودشون‌رو پس دادند. یا بعضی کارها هست که در آلمان یا کشورهای دیگه اجرا شدند و اونهارو دیدیم یا شنیدیم. یا چهارتا نقد تو روزنامه‌ها نوشته شده و می‌تونیم به اونا اتکا کنیم. نه این که بیاییم یه کار رو اصلا معلوم نیست کاره، یک (نقد در) روزنامه در موردش وجود نداره، هیچی در موردش وجود نداره، و فقط یک اسم پشت‌سر کار هست. بیاییم همچین کار رو ریسک بکنیم و در روز افتتاح فستیوال که با حضور مسئول فرهنگ‌وهنر، نمی‌دونم مهمان‌های خارجی و مهمان‌های داخلی به هر حال همه هستند، به روی صحنه بیاریم.

میشد با احترام در روز دیگه این کار رو گذاشت و در چهارچوب دیگه‌ای، حتما نباید اسمش رو گذاشت تئاتر! ما که در این فستیوال خیلی برنامه‌های جنبی داریم. می‌شد از معلومات آقای رحمانی‌نژاد در این فستیوال استفاده کرد.

فکر می‌کنی یک هنرمند، مثلا آقای رحمانی نژاد، چه فکری می‌کنه که چنین کاری رو برای فستیوال میاره؟ فرض کنیم که تو رحمانی‌نژاد هستی و فستیوال کلن هم از تو دعوت به شرکت کرده، با توجه به تجربه‌کاری که داری، با چه انگیزه‌ای این کار نمایش رو برای فستیوال به ارمغان میاری؟ سطح فستیوال را در همین حد تشخیص میدی، یا همین نمایش رو در دست تمرین و تهیه داشتی و امکان دیگری نبوده یا عامل دیگری تو رو وادار به انتخاب چنین نمایشی می‌کنه؟

من نمی‌تونم خودم رو جای آقای رحمانی‌نژاد بگذارم، برای اینکه نه من در اون حد هستم و نه شرایط ایشون رو در آمریکا می‌دونم به چه شکلی هست. ولی من فکر می‌کنم که صلاح در این بود که خود آقای رحمانی نژاد کار رو با فکر بیشتر انجام می‌داد. برای اینکه اگر خود ایشون اینجا تشریف می‌آوردند و یک سخنرانی می‌کردند و با جوّ فستیوال آشنا می‌شدند و سال بعد دست به اجرای یک کاری می‌زدند خیلی شروع جالب تر و قشنگ‌تری بود. . . . اینجوری به نظر من بی گدار به آب زدنه. این یک

مسئله است. ولی از طرف دیگه ایشون رو درک می کنم. ایشون افتاده اونطرف دنیا، آدم تئاتریه، دلش می خواد تئاتر کار کنه، دلش می خواد بیاد پیش برو بچه های تئاتری و ایشون تقصیری در این مسئله نداره. ایشون نمی دونه که اینجا چه جوریه. ایشون فکر می کنه اون کسی که کار ایشون رو می ذاره روز اول فستیوال، می دونه که داره چه کار می کنه.

داری دوباره آدرس اشتباه کاری رو متوجه مسئولین فستیوال می کنی؟

بعله وقتی یه نفر منو دعوت می کنه به برلین یا جای دیگه شرایط اون شهر رو(بهتر) می دونه. می دونه این نمایشی که من اونجا می برم درخور اون محیط هست؟ چهار نفر اونجا نمی ریزند رو سرم (منو) بزنند؟ یعنی اون باید این ریسک رو به جون بخره. و من این احساس هنرمندی مثل آقای رحمانی نژاد رو می فهمم. بقیه ریسک ها به مسئول فستیوال ارتباط داره. البته اینجا یه بخشی از مسئولیت شخصی هم هست. هر هنرمند خودش باید بدونه چه موقعی این کار هنری ش رو ارائه بده. مثل میوه است که وقتی می رسه باید از درخت کند. اگر نرسیده کنده بشه هم مزه ی اون میوه از بین رفته و هم اون کس که مصرف میکنه چیزی گیرش نمیاد.

مهستی شاهرخی

نمایشِ از خلنگزار تبعید چقدر از انتظارات شما رو نسبت به آقای رحمانی نژاد برآورده کرد؟

من آقای رحمانی نژاد رو سالهاست که می شناسم و می دونستم که در چه کادری به دیدن نمایش می رم. از چه کسی چه کاری رو می بینم. سورپریز برای من اصلا نبود. شاید در یک محدوده خاصی، در محدوده ی ارائه اش. من می دونستم کاری از رحمانی نژاد می بینم. اسم کار از خلنگزار تبعید بود. چون شاید آقای رحمانی نژاد فکر می کرد که من متوجه نشم، کمکم کرده بود که به یاد بیارم. بازهم و بازهم در هر سه قطعه ی نمایش بیاد بیارم که ما در تبعیدیم. و اون حلقه ی تبعید رو ایشون نصب کردن وسط سن.

قلب کار در شکل ارئه چطور بود؟

قطعه سوم به نظر من از لحاظ نمایشی چیزایی داشت. دو قطعه ی اول برای من زیاد جالب نبودند. کما اینکه یه آشنایی

داشتم با تفکر رحمانی‌نژاد و اینکه از همین تک‌گویی‌ها آقای رحمانی‌نژاد چاپ کرده. اونهارو خونده بودم. این چیزی به من نمی‌ده. ما الان در سال ۱۹۹۸ هستیم و اینکه الان بیست‌سال از انقلاب گذشته. یادمون بیاد دیگه! اینکه هر لحظه یادآوری کنیم که اون رژیم حالا اونطور شد، حالا ما اومدیم اینجا. روزهای اول بهمون سخت گذشت، به همه‌ی ما سخت گذشت. ولی حداقل پانزده یا بیست ساله که اینجائیم، یه آشیانه‌ی کوچک داریم و زندگی اینطور سیاه نیست.

علی کامرانی

این کار که من از رحمانی‌نژاد دیدم، به اندازه‌ی ده سال تجربه توش بود و نسبت به کار قبلش خیلی پیشرفته‌تر بود. اما این انتظار منو برآورده نکرد به دلیل اینکه این کارهای تکی‌رو ما سُنتش رو در آلمان به صورت کابارت داریم و به طور احسنت هم مطلب رو بیان می‌کنه. آقای رحمانی‌نژاد تلاش کرده بود که یک سری از مشکلات ما رو در خارج‌از کشور بیان کنه ولی نمایش نبود. یک تک‌گویی بود که میشد به نمایش تبدیل بشه. غیر از آن صحنه‌ی (قطعه) سوم که نمایش بود. عکس بود، تصویر بود و دیالوگ هم زیاد مهم نبود.

رضا نافعی:

یک موضوع تکراری، کهنه، دستمالی شده بود و از لحاظ مضمون نکته‌ی تازه‌ای رو بیان نمی‌کرد. از لحاظ شکل و ارائه مطلب هم حتی جنبه‌ی قصه‌گویی اونهم چشمگیر نبود. بیانی بود اونهم متوسط. در مجموع اگر هم در این فستیوال نبود، جاش خالی نبود.

انتقادهای خیلی رقیق و آبکی از سود جویی، تواضع ریا کارانه و دلسردی و بی‌میلی ظاهری این چیزارو نشون می‌داد و همچنین نشون می‌داد که خیلی حریص هم هست. آدم وقتی در درون یک جریانی می‌افته، ناخواسته تحت تاثیر قانونمندی‌های اون جریان هم قرار می‌گیره و به دنبال اون کشیده میشه. و مجبوره بره هر چند که اگر امکان می‌داشت، میومد از این جریان بیرون و دوباره استقلال خودش‌رو به دست می‌آورد. ولی در اونجا استقلال عمل خودش رو از دست می‌ده و

مجبور میشه که تابع شرایط موجود بشه. اینم یه تعبیر دیکرَیست. ولی در هر حال این موضوع تازه نیست.

ایرج چگینی

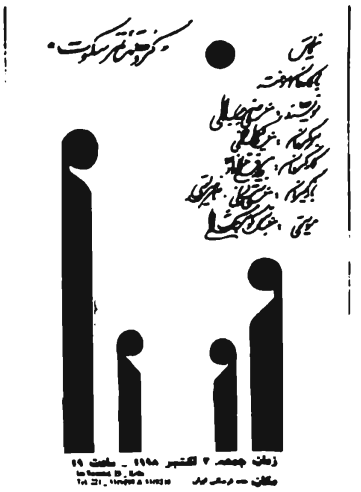
من از آقای رحمانی‌نژاد اولین کاری بود که می‌دیدم و به هر حال اگر آقای رحمانی‌نژاد در زمینهٔ تئاتر تجربه داشته باشند در زمینهٔ کابارت تجربهٔ کافی ندارد. کاری که خواسته بود بکنه ظاهرا در نیامده بود. منظورم فقط لغت کابارته سعی کرده بود به صورت کابارت یا به اصطلاح به عنوان *وان من شو* (One man Show) درآره که موفق نشده بود. چه به لحاظ متن چه به لحاظ اجرا و چه به لحاظ بازیگری اصلا موفق نشده بود.

و ایده‌ی خوبی نبود که در نخستین شب فستیوال چنین کاری اجرا شود.

باکاروان سوخته

نویسنده: علیرضا کوشک جلالی

کارگردان: مجید فلاح زاده



محمدعلی بهبودی

با توجه به اینکه تو خودت «باکاروان سوخته»رو بازی کردی و اجراهای دیگری هم از اون دیدی بی‌شک آدم در چنین وضعیتی دست به یک مقایسه می‌زنه، نظرت در باره‌ی این نمایش چیه؟

البته من از اونجا که خودم این کار رو انجام دادم، نظراتم جهت‌دار خواهد بود. برای این که من وابستگی با این نقش و این متن دارم. بین من و متن رابطه‌ی مستقیمی هست.

من اول باید بگم که از ابتکار ترجمه این کار و اجرای فارسی، مخصوصا این ایده که آقای فلاح‌زاده داشت یعنی برای گذاشتن یک فرد دوم در کنار نقش اصلی و استفاده از موزیک،به نظر من چیزهای جالبی بود. که خوشحال شدم ولی ...

به یک طرح نو دست زده بود.

آره، یه ایده‌ای پُشت سرش خوابیده. هنر یعنی همین. یعنی خلاقیت. اما در جریان عمل یه مقداری مشکل داشتم با اصل مطلب ترجمه شده. چون این نمایشنامه ظرافتش در برخورد ادبیات کشور آلمان هست و اون نقش خارجی که یک کارگر تُرکه. یعنی سوءتفاهم‌هایی که بین دو زبان، دو فرهنگ، بوجود میاره، حرف اساسی این نمایشنامه است. که وقتی ترجمه میشه در واقع ما این بُعد رو ازش میگیریم. مگر اینکه یک ترجمه‌ای باشه که این مسائل رو با خیلی زیاد دقت کرده باشه که به نظر من در اینجا یه مقداری این مسئله نقص داشت.

یعنی تو اساس این نمایش رو سوءتفاهم‌های زبانی می‌دونی؟ و چون این سوءتفاهم‌های زبانی نتونسته در ترجمه منعکس بشه، نفستین گام اشتباه رو این نکته می‌دونی؟

آره. بعد به نوعی که این نمایشنامه کوتاه شده، هر نمایشنامه‌ای رو می‌تونه کارگردان کوتاه کنه و کسی هم نمی‌تونه بهش ایراد بگیره ...

یا بلندش کنه. یعنی به نمایش اضافه کنه؟

یا بلندش کنه. یا متن‌رو اضافه کنه. که در اینجا هر دو کار شده بود. از جهتی نمایشنامه کوتاه شده بود و از جهتی هم بهش اضافه شده بود.

یعنی به لحاظ زمانی نمایشنامه طولانی‌تر شده بود؟

نه، خود نمایشنامه اگر اون طوری که آقای جلالی نوشته اجرا بشه، بازم بیشتر از این میشه. ولی به هر حال این کار شده بود که به نظر من وقتی که این کار انجام میشه، بایستی به سیر دراماتولوگی نمایش صدمه وارد نشه. ولی متاسفانه...

لطفا در این باره‌ی بیشتر توضیح بده!

ببین ساختار و پرداخت نمایشنامه یک روندی داره که از اول شروع میشه و گام به گام پیش می‌ره و به اوج میرسه و عاقبت به پایان می‌رسه. این سلسله مراتب که

باید در یک خلاقیت نوشتاری که آقای جلالی انجام داده ، وجود داره در اثر این کوتاه کردن، چون بی‌رویه کوتاه شده ، از بین رفته. یعنی به طور مثال . . .

یعنی کوتاه کردن یک نمایشنامه باید با توجه به بافت نمایشی و فراز و نشیب درون یک نمایشنامه باید کوتاه بشه!

احسنت، احسنت. در نوشته آقای جلالی به این شکله که شما از اول نمایشنامه شروع می‌کنه از خود علی‌دلیر گرفته تا بقیه‌ی شخصیت‌های دیگه معرفی میشن، تا معلوم بشه که چه رابطه‌ای اینها با هم دارند. چه رابطه‌ای باهاشون داره؟ همکارش گوتفرید رو معرفی میکنه، هلموت رئیسش رو معرفی می‌کنه. بعد هر وقت که اینارو معرفی میکنه، نظر اونا رو راجع به خودش و نظر خودش رو راجع به اونا میگه. بعد پیرزن و اون سگ که نقش مهمی در این نمایشنامه دارند. دونه دونه معرفی می‌کنه و تماشاچی تقریبا از نیمه‌های نمایشنامه تا یک اسم می‌شنود. می‌دونه که این کیه؟

تو فکر می‌کنی که چرا معرفی شخصیت در ابتدای این نمایشنامه و کلا در هر نمایشنامه‌ای مهمه؟

اینجا که نمایشنامه یک نفرست و یک نفر گوینده‌ی داستانه، اگر گفته نشه، تماشاگر در ابهام می‌مانه. برای اینکه تفهیم بشه این کار میشه. در نمایشنامه‌های که شخصیت‌های دیگری وجود دارند و حضور نمایشی دارند، معرفی هر کس به خودش و تا حدی هم به نقش‌های مقابل سپرده می شه. مثلا میگه " الان پس عمه‌ام خواهد آمد" پس یعنی کسی که الان میاد عمهٔ اونه و بدین وسیله معرفی میشه. اما در نمایشنامه‌های یک نفره باید همشو اون شخصیت اصلی انجام بده. لذا برای اینکه تماشاچی بتونه یک برداشتی یا تصوری از نمایشنامه داشته باشه، باید اون شخصیت‌ها معرفی بشن. شما نمی‌تونی یک چیزی راجع به یه شخصیت تعریف بکنی و خود تماشاگر هنوز نمی‌دونه خود اون شخصیت کیه!

تو فکر نمی‌کنی که خود معرفی شخصیت‌ها از زبان علی‌دلیر در ابتدای نمایشنامه در تکوین شخصیت اصلی، علی‌دلیر، خیلی ضروریه. چرا که از همین طریق هست که معلوم میشه که اون خودش کیه و پیرامون خودش رو چه طوری می‌بینه؟

چرا ، احسنت. احسنت. برای اینکه از این طریق ، به اون نحوی که اون دیگران رو معرفی میکنه ، در واقع نحوه‌ی دید خودش‌رو معرفی میکنه. مثلا وقتی در باره همکارش گتفرید صحبت میکنه ، در واقع گوتفرید رو همون طوری که خودش دلش می‌خواد معرفی میکنه. یا پیرزن رو وقتی معرفی میکنه یه بخشش بیوگرافی پیرزنه اما یه بخشش هم نظر خودش در باره‌ی این پیرزنه. این کار دو تا خاصیت داره مخصوصا تو این نمایشنامه. چون علی در حالت یک روانی قرار داره. هر آدمی ممکنه در اول نمایش بگه این آدم هیچیش نیست. ولی به طور خزنده با همین معرفی ها که می‌کنه و برداشت‌های که از آدم‌های دیگه ارائه میده ، تماشاگر پی‌می‌بره که این آدم یه چیزش شده. یه چیزی اتفاق افتاده. و تازه در اوج نمایش که مطرح میکنه که خونه‌ش آتیش گرفته و بچه‌هاشو از دست داده..

در حرف‌هات دو نکته اساسی طرح شده که من سعی می‌کنم اونهارو خلاصه کنم. یکی اینکه طرح یا برداشت جدید مجید در این نمایشنامه یک چیز تازه و خوبیه. نکته دوم نوع کوتاه و بلند کردن نمایشنامه از طریق مجید به بافت نمایشی و به بافت داستانی نمایشنامه صدمه زده و معرفی شخصیت علی دلیر در این اجرا در سایه مونده‌ا درسته؟

یعنی شخصیت علی در سیر در واقع، تکاملی خودش رو طی نکرده.

بریم سراغ دیگر عناصر نمایشی که در این اجرا بکار رفته. مثلا نور پردازی. فکر می‌کنی این نوع نور پردازی تلاش در بیان یا مشخص‌تر کردن چیز خاصی بود؟

من یه مشکل اساسی که با بیشتر دوستان ایرانی که تئاتر انجام میدن، دارم همین بی‌توجه‌ای به مسئله‌ی تکنیکی هست. از جمله نوره که مسئله خیلی مهمیه. حالا ما می‌گیم به خاطر کمبود امکانات برخی از دوستان نمی‌تونند هر کاری که می‌خواهند ، بکنند. ولی رکن اساسی نور در یه تئاتر چیه؟ که ما وسایل و آدم روی صحنه رو ببینیم. یا بعضی وقت‌ها ما می‌خواهیم که تماشاگر اونو نبینه. که در اینجا باید خیلی با احتیاط از این شیوه استفاده بکنیم. به قول معرف با حداکثر صرفه جویی باید از این شیوه استفاده بشه. ولی ما توی این نمایشنامه حدود شصت هفتاد درصد مواقع چهره‌ی هنر پیشه‌رو نمی‌دیدیم. چون تاریک بود. اون میمیک،

اون زحمتی که هنرپیشه می‌کشه، از یک طرف به خاطر اون کلاهی که تا جلوی پیشانی کشیده شده، از یک طرف هم به خاطر نحوه نورپردازی و جاهایی که برای نور انتخاب شده، ما چیزی نمی‌بینیم و این خیلی ضربه به نمایشنامه زده.

حالا اینجا رو تا نکته هست، طراحی نور اشکال داره یا بازیگر به خاطر اشتباهات لفظه‌ای این وضعیت رو پیش آورده؟ و اگر این طراحی نور درست بوده، چه چیزی رو می‌خواسته القا بکنه و تا چه حدی موفق بوده؟

من هنوز با کارگردان در این باره حرفی نزدم ولی حدس می‌زنم می‌خواسته با این فضا یا جاهای مختلف یا شرایط مختلف رو به وسیله‌ی این نوع نور پردازی مشخص کنه. منتهی اگر این درست باشه، باید با بازیگر تمرین کرد. به نظر من این ایده زمانی میتونه جالب باشه که در روی صحنه دیده بشه و تماشاگر اون رو درک کنه. چون اگر در حد یک ایده بمونه و به مرحله عمل نرسه فایده نداره.

برای نشان دادن مکان‌ها، من تا اونجا که دیدم، نور از بالای صفحه طراحی میشه، اینجا به غیر از یک نور قرمز، همگی از کف زمین به سوی صفحه تنظیم شده بود، چرا؟ اینها چه چیزی رو می‌خواستند القا کنند؟

من خودم وقتی در کارهام نور پردازی می‌کنم، سعی می‌کنم به بهترین نحو به تماشاچی در درک مطلب کمک کنم. در درجه دوم بهترین شرایط رو برای بازیگرم مهیا کنم که بتونه در درک و ارائه آن فضای لازم موفق بشه. هیچکدوم هم نباید قربانی اون یکی دیگه بشه. هرکدوم باید به جای خودش باشه. حالا در این مورد من غیر از اون نکته که اشاره کردم، یعنی مشخص کردن آن فضا ها و مکان‌های مختلف، چیز دیگه‌ای به نظرم نمی‌رسه.

ولی نور به غیر از اون نقش کاربردی که داره، یعنی امکان دیدن روی صفحه، یه نقش دیگه هم داره که در واقع یاور کارگردان در انتقال مضمون و ایده‌های نمایشه. حالا در این نمایش از این نقش نور نیز بهره گرفته شده بود؟

من چنین چیزی در این نمایش ندیدم. اون نکته هم که شما گفتی باز همون کمک به بازیگر تا بتونه نقش خودش رو بهتر اجرا کنه. و بازیگر اونو منتقل می‌کنه به من بیننده. بازیگر اگر تحت نوری که من بهش دادم، مثلا خودش رو کوچیک احساس

کنه، توسط این احساس درونی نوعی از بازی رو ارائه می‌ده که کارگردان می‌خواد و در نتیجه منتقل میشه به تماشاگر. مثلا وقتی می‌خوام بازیگری رو که نقش هیتلر رو در فتح استالین‌گراد نشون بدم، نوری می‌دم که اون واقعا چنین احساسی بهش دست بده تا بتونه به تماشاگر این احساس رو منتقل کنه.

قصد بریم سراغ نکات مثبت نمایش. در این نمایش شخص جدیدی به روی صحنه آمده‌است. می‌دونی که در پشت آوردن هر عنصر جدید در یک نمایش بایستی ضرورت‌هایی نهفته باشد که قبل از همه در خدمت انتقال معنا یا برداشت جدید کارگردان است. ضرورت و خدمت این نفر دوم بر اساس برداشت جدید چی بود.

توی این نمایشنامه یک کُنتراست وجود داره. یکی اون علی دلیر، اون کارگر خارجی، یکی هم جهان اطرافیانش. اون فردی که آقای فلاح‌زاده به عنوان فرد دوم وارد نمایشنامه کرده در واقع بیانگر همه اون افرادی بود که در پیرامون علی‌دلیر قرار داشتند. ... طبیعی است که با لباس فراک و کلاه سیلندری ظاهر میشه؟ کسی که از بالا به قضایا نگاه می‌کنه ...

مگر آدمی مثل گتفرید یا اون پیرزن و احمد دوست و همکار ایرانی علی‌دلیر همگی تبلور کسانی بودند که بتوانند از موضع بالا به وی نگاه کنند؟

این حرفی که شما می‌زنید درسته. من فکر می‌کنم این ایده در نمایش بوده ولی باز وارد عُنصر دیگه‌ای از نمایش می‌شیم که اون لباسه. در مسئله لباس هم به یک بخش توجه شده به مسئله دیگه توجه نشده. در اون جهان اطراف علی هم باز اون شخص دوم سیر تکاملی خودش رو نداره. به این شکل که بعضی از شخصیت‌ها رو با علی دلیره که باز گویی می‌کنه. یعنی در بعضی جاها وقتی مسئله شهردار به میون میاد، یا مثلا گتفرید حرف می‌زنه گاهی شخص دوم اون گفته‌ها رو میگه ولی وقتی نقش پیرزنه به میون میاد خود علی‌دلیر اونو بازگو می‌کنه. ... یه مقدار روند طبیعی از بین رفته و اون ایده‌ای که در اجرا گنجانده شده و می‌تونست خوب باشه ولی این ایده ادامه پیدا نمی‌کنه و همواره قطع میشه.

آیا وجود شخص دوم ضرورت لاینفک نمایش بود؟

من فکر می‌کنم اینجا آقای فلاح‌زاده نه به عنوان شخصیت، بلکه به عنوان گویش‌گر برای یک نمایش انتخاب کرده که یک سری از مسائل رو از بیرون مطرح بکنه و بهش خط بده. ... صحنه‌گردانی که در جاهای مختلفی هم خط می‌ده. که با نوع خط دادنش هم تعیین می‌کنه که این شخص کیه. از بالا صحبت می‌کنه یا در مقابل زجری که این طرف میکشه این میخنده و یا خونه آتیش میگیره اون می‌خنده. یعنی خط میده به تماشاچی. یعنی آقا این جریان اینجوریه. به نظر من، من شخصا ضرورت این کار رو احساس نمی‌کنم. خُب ایشان (کارگردان) این فرم نمایشی‌رو انتخاب کرده.

خب حالا بریم سراغ بازیگری. به هرحال کارگردان هر ایده‌ای که داشته باشه از آستین این کسی که بهش بازیگر میگن در میاد. فکر می‌کنی علی رستانی چقدر در ایجاد نقش علی‌دلیرِ آقای فلاح‌زاده موفق بود؟

به نظر من کار آقای رستانی در مقایسه با کارهای قبلی که انجام داده بود، یک جهش خیلی خوبی بود در اجرای این نقش. منتهی موفقیت یا عدم موفقیت یک نمایش بستگی به همیاری و به هم رسیدن بازیگر و کارگردان در موقع کار داره. این دو نفر اگر بتونند دست به دست هم بدهند، می‌تونه یک بازدهی خوبی داشته باشه. اگر این مسئله به خوبی انجام نگیره آدم می‌تونه به وضوح ببینه که کجای کار می‌لنگه. متاسفانه در این قسمت باز بخش‌هایی هست که علی‌رغم آنکه بازیگر یک‌توانی رو داره، کارگردان نتونسته از نیروی او بهره ببره و یا اگر کارگردان یک ایده داره بازیگر نتونسته این ایده رو تحقق عملی ببخشه. و مشکل دیگه به نظر من اینجا وجود داشت، مسئله صدا سازی‌هایی بود که بدون نیاز انجام شده بود و بخشی از مواقع فهم مطلب را سخت می‌کرد و ادای یک پیرزن رو درآوردن شاید بتونه کمک بکنه که یک تصویری از اون پیرزن داشته باشیم. ولی اگر شما امکان صحنه‌ای رو بیایید به طور تکراری استفاده کنید، این در واقع خاصیت صحنه‌ای خودش رو از دست میده و دیگه اون تاثیر نمایشی‌رو نداره. به خاطر همین این امکان نمایشی زیاد استفاده شده بود. این تقلید صدای این و آن لازم نبود و به

بازیگر فشار زیادی آورده بـود و اون بـافت نمایش رو اونطور که باید تعقیب نمی‌کرد.

به عنوان یک کار نمایشی این اجرا موفق بود یا خیر؟

بـاید بگـم کـه جـواب پنجـاه پنجـاه (۵۰ درصد آره و ۵۰ درصد نه) است.

فرض کنیم که تو این نمایش رو از قبل نمی‌شناختی! آیا تو با دیدن این اجرا سیر داستانی نمایش رو درک می‌کردی؟

بـه نظـر مـن سـیر داسـتانی رو نـه، امـا می‌تونستم داستان‌هـای مختلفـی رو درک کنم بدون آنکه ارتباط آنها رو بفهمم.

عطا گیلانی

میگن نوشتن یک زایش ادبی‌ست و ترجمه یک خیانت ادبی! با توجه به این خیانتی که در حـق باکـاروان سـوخته روا داشـتی، روی صحنه کار رو چگونه دیدید؟

نه، من اول این تعبیر که مـترجم خانـن بـه تولد یه اثر است، تصحیح می‌کنم چون با این دید اصلا به مسئله نگاه نمی‌کنـم. نـه اینکه به این کار نگاه نمـی‌کنـم، بلکـه بـه ترجمه‌های خوبی که انجام میشه، مـن بـه دید بازتولید نگاه می‌کنم.

یعنی نویسنده موافق این شیوه کار بود؟

نویسنده موافق این کار بود.

نتیجه‌ی کار رو هم نویسنده تائید کرد؟

نتیجـه‌ی کـار رو هـم در مرحلـه اول دیـد. خوند و تائید کـرد. یعـنی از مرحلـه فکـر این کار تا مرحله‌ی تولید نهایی، نویسـنده در جریان قضیه بود.

عطا از ترجمه که بگذریم، خود تو به عنوان یک بیننده تئاتر نظرت در باره اجرای کار چه نظری داری!

نمایشی بسیار موفق و سرشـار از خلاقیـت بود. منتهی کارگردان برداشـت خـودش رو از کار کرد و تغییرات معینی هم در متن و هم در ترتیب و توالی صحنه‌هـای مختلـف داد که محاسـن و اثـرات خـاص خـودش رو داره. من در این رابطه می‌تونم به کارگردان برای تولید این کار و نتایجی معین دیگـری رو که گرفتـه و صحنـه‌هـای دیگـری رو در رابطه با این تونسته به وجود بیاره، تـبریک بگم. اما این که گفته باشم که کـارگردان و بازیگر به تمام بندهای متن وفادار بوده‌انـد یا نه. این‌رو نه اونهـا مدعـی‌هسـتند و نـه من در این عدم وفاداری عیبی می‌بینم.

تو به عنوان یک بیننده، وجه بارز کارگردانی این نمایش رو در چی می‌بینی؟

ببینید، من فکر می‌کنم که کارگردان از متن برای موضوع و هدف دیگه‌ای استفاده کرد. چیزی که نویسنده‌ی اولیه و بعد مترجم خیلی به اون شکل برداشت نکرده بودند و روش فکر نکرده بودند. در ارتباط با اون برداشت که کارگردان کرده، کاری موفق بود.

پس می‌خواهی بگی که موفقیت کارگردان در این بود که برداشتی جدیدی از اثر کرده؟

با برداشت جدید در درون خودش هماهنگی داشته. اما اون چیزی که در داستان اصلی بود و در توالی صحنه‌ها بوده و نویسنده روش فکر کرده مطابق نعل به نعل نبود و این ...

نه به نظر من هم این نکته جای بحث نداره. برای اینکه دچار تسلسل در گفتگو نشیم من مجبورم سئوال را دوباره مطرح کنم. موفقیت کارگردان رو مشخصا در چی می‌بینی؟

در تصاویر متنوعی که کارگردان تونسته ببینه و در این کار ایجاد بکنه.

برای رفع سوءتفاهم یک نمونه بیار!

... (مدت طولانی فکر می‌کند.) برای مثال صحنه‌ای زیر اون پنجره. کارگردان از بازیگر بازی‌رو گرفت که بازیگر پشت پنجره ایستاده و اون پیرزن رو در سوی دیگر پنجره می‌بینه. این تصویر خیلی جان‌داری بود. چیزی‌هایی نظیر این رو ما در نمایش می‌بینیم. اما از سوی دیگه برای من تکرار صحنه‌ها، تکرار ترانه‌ای رو که ترانه‌ی کار، که به زبان آلمانی خوانده میشد آربایتن، آربایتن (کار، کار) بیشتر صدا بود تا لفظ، چیز جالبی بود. از یک سو در آغاز یک صحنه شروع می‌شد و صحنه‌هارو از هم متمایز می‌کرد و از سوی دیگه به پیوند کار لطمه‌ای هم نمی‌زد. این هم مثلا از ابتکارات جالب کارگردان بود.

در باره‌ی بازیگری نظرت چیه؟

بازی خوبی من دیدم. بازی علی رستانی اون‌چیزی رو که کارگردان از اون خواسته بود، با تمام نیرو علی ارائه داد. این یکی ازبهترین‌های علی بود. من تقریبا همه کارهای علی رو تعقیب کردم. این یکی از بهترین‌بازی‌های علی بوده.

مهستی شاهرخی

شما اجرای دیگری از با کاروان سوخته دیده بودید؟

نخیر.

با دیدن این اجرا داستان نمایش را فهمیدید؟

داستان نمایش رومیشد فهمید، ولی من نمایش رو در کتاب نمایش شماره اول که شما چاپ کرده بودید، قبلا خونده بودم. و خیلی دوست دارم اون نمایش رو.

می‌تونید یک لحظه فرض کنید که این نمایش‌رو قبلا ندیده یا نخوانده‌اید، با این وجود می‌تونستید داستان نمایش‌رو از طریق این اجرا فهمید؟

من دوست ندارم الان فرض کنم.

علی کامرانی

نه، نه. من با همین فرضی که تو میگی، می‌تونم بگم که ندیدم و این نمایش هم که من دیدم خیلی با متن اصلی فاصله داشت و جوری بود که اون ارتباطی‌رو که قرار بود یک کارنمایشی با تماشاگر بگیره قطع می‌کرد. دلایلش هم البته خیلی مختلفه. توی اجرا کارگردان سعی کرده بود به قولی اکسپرسیونیست باشه ولی از اینکه بازیگر رو مجبور کرده بود که صداهای مختلف بسازه و بازیگر به هر دلیلی نتونسته بود اون خط بازی رو ادامه بده و گاه‌گداری صداش تغییر می‌کرد، البته سعی کرده بود شخصیت‌های مختلف‌رو دربیاره، ولی همون صداهایی که برای شخصیت‌های مختلف در می‌آورد موفق نبود، چون تداوم نداشت. خیلی ساده میشه صداسازی کرد. تکنیکش، تکنیکی هست که اگر تو صدا رو بشناسی و جاهای مختلف بروز صدارو بشناسی، می‌تونی از این تکنیک استفاده کنی. از مغز سر تا نوک پا تو می‌تونی صدا داری. اما چه جوری از این تکنیک استفاده کنی خیلی مهمه برای بازیگر و بازیگرهایی که به این تکنیک مسلط نیستند وسط راه خسته میشن و حنجره‌هاشون باد می‌کنه و دیگه نمی‌تونن کار ادامه بدن. در همون اجرای اکسپرسینویستی که علی جلالی ارنه داده بود، اما مسئله اینه که واقعا اون تصاویری که اون ساخته بود، به قدری گویا بود که کافی بود که شما فقط با تصاویر ارتباط برقرار کنید تا داستان نمایش‌رو بفهمید. ولی این کار با اینکه از موزیک زنده استفاده کرده و طبل زده بود و یک مقدار سعی کرده بود که وضع خارجی‌هارو اینجا مشخص کنه که در چه فضایی زندگی می‌کنند، ناموفق بود.

خانم شاهرخی می‌تونید یک وجه مشخصه یا بارزی از نوع کارگردانی در این اجرانام ببرید.

نسبت به کارگردانی نمایش به عنوان میزانسن حرفی ندارم. یعنی اعتراضی ندارم.

یعنی موافق هستی. اعتراضی ندارم یعنی چی؟

یعنی وارد این بحث نمی‌شم. چون باید وارد جزئیات شد. ولی در تحلیل نمایش من یک بحثی دارم که با بازیگرش، آقای رستانی، صحبت کردم. یک نوع تحلیلی دارند آقای فلاح‌زاده که تحلیل آزادی است که بر این نمایش یه مقدار سوار شده. یعنی ایشون یک برداشت و نظریه شخصی دارند که با خود نمایش متفاوته. این البته مجازه.

در چه حدی این کار مجازه؟

در حدی که ما بگیم این یک اجرای آزاد از نمایشنامه‌ی باکاروان‌سوخته است.

ذکر این نکته، برداشتی آزاد، اجباری و ضروریست؟

نه ما وارد کارهای حقوقی نمی‌شیم.

نه منظورم اینه که باید به تماشاگر گفت که این یک برداشت آزاد از فلان نمایش است یا خیر؟

نه ضرورتی نداره. من که خودم می‌بینم این‌رو می‌فهمم که با حرف اصلی نمایشنامه فرق داره. شما شاید، فرض مثال میگم، یک کارگردانی که میاد هملت شکسپیر رو الان در این قرن اجرا می‌کنه مفهوم جدیدی‌رو براین متن سوار می‌کنه که ممکنه اصلا شکسپیر روحش‌هم از این امر خبر نداشته باشه.

یعنی ما با این پیش فرض داخل سالن نمایش میشیم؟ در مجموع من خسته نشدم.

علی کامرانی

من در بعضی جاها خوابم برد. ولی در مجموع خسته نباشند، زحمت کشیدن.

نظرت در باره‌ی کار آقای فلاح‌زاده چیه؟ این کار موفق بود؟

به نظر من موفق نبود. از این لحاظ که اولا خود نمایش مثله شده بود. شخصیت‌ها در اینجا رُشد پیدا نمی‌کردند. معلوم نیست کی به کیه. کی طرف کیه. چه کسانی در این داستان سهیم هستند و

چه نقشی ایفا می‌کنند. از لحاظ اجرایی هم یه مبالغه‌هایی در اجرا بود که به هیچ وجه در خور روحیه و کاراکتر اون کارگر تُرک، در قیاس با اون اجراهایی که دیدم می‌گم، معرف اون نبود. مبالغه‌ها گاهی گوش‌خراش بود و به دل نمی‌چسبید. در مجموع گرچه بازیگر تلاش بسیار می‌کرد که نقش رو اونجوری که دریافت کرده اجرا کنه اما در مجموع موفق نبود.

رضا نافعی

حتما تو با کاروان سوخته‌های دیگر رو هم دیدی؟

بعله.

قبل از اینکه بخواهیم این اجرا از با کاروان سوخته رو با دیگر نمایشنامه‌ها مقایسه کنیم، در مجموع این نمایشنامه رو چه جوری بررسی می‌کنی؟ نمایش موفق بود؟

به نظر من موفق نبود. از این لحاظ که خود نمایش مثله شده بود. شخصیت‌ها در اینجا رُشد نمی‌کردند. معلوم نمی‌شد کی به کیه؟ کی طرف کیه! شاکی کیه، چه کسانی در این داستان سهیم هستند. چه نقشی ایفا می‌کنند. بعد از لحاظ اجرایی هم یک مبالغه‌های در نمایش بود که به هیچ‌وجه معرف روحیه و کاراکتر اون کارگر تُرک که من در قیاس با اجراهای دیگه دیدم، نبود. مبالغه‌ها گاهی اوقات گوش خراش بود، به دل نمی‌چسبید، برعکس آزار دهنده هم بود.

در مجموع به نظر من، گرچه بازیگر تلاش زیادی می‌کرد که نقش رو اونجوری دریافت کرده یا کارگردان مطرح کرده، ارائه بده، ولی در مجموع علی‌رغم تلاش او موفق نبود.

فکر می‌کنی وجه تمایزی این کار با اجراهای دیگر داشت و اگر در داشت در کجا بود؟

وجه تمایز از چه لحاظ؟

. از لحاظ کارگردانی!

از لحاظ کارگردانی به نظر من اون تم هومانیستی نمایشنامه که من در اجراهای دیگه دیدم، اون تم از بین رفته‌بود. یعنی در واقع مطرح نمی‌شد و از بین رفته بود. یک جنبه طبقاتی به اجرا داده شده بود که اونهم موفق نبود. نه در عرضه موفق بود و نه در تاثیر گذاری.

بازی‌ها رو چطوری دیدی؟ به نظر تو اون صداسازی‌ها که شده بود، از سوی علی

رستانی، اینها برات چه‌جوری بود؟ کمکی در بیان اندیشه نمایش میکرد؟

به هیچ‌وجه گویا نبود و بر عکس یک کاریکاتور خیلی زننده‌ای بود از آنچه می‌بایستی ارائه می‌شد. هیچ کارگر تُرکی‌رو حتی اونها که از نظر فکری یا اجتماعی عقب‌مونده هستند، دارای برخورد این‌شکلی نیستند. . . .

علی ورزنده

تو با کاروان سوخته‌های دیگه‌رو هم دیدی؟

من با کاروان سوخته به کارگردانی علی جلالی‌رو دیدم.

دلت می‌خواد یک مقایسه‌میان این دو اجرا بکنی؟

بدون تردید باید این مقایسه‌رو کرد. چون یک متن با نویسنده مشخص و با کارگردان‌های مختلف. خیلی راحت میشه مقایسه کرد.

این مقایسه‌رو چطوری جمع‌بندی می‌کنی؟

یکی اینکه مسئله ترجمه به زبان فارسی بود. من دوست داشتم. واقعا چیز راحت و با مزه ای بود. چیزی که خیلی منو اذیت کرد این بود که دو نفر در روی صحنه بودند. اگر یک کارگردان بیاد و بگه که به یک موزیسین احتیاج داره، من با این هیچ مسئله ندارم. اما این موزیسین نشسته اونجا و چندتا از رُل‌ها رو گرفته بود و کارگردان از منولوگ دیالوگ ساخته بود، ولی خیلی از دیالوگ‌ها دوباره مونولوگ میشه. یعنی بازیگر اصلی مثلا پیرزن رو بازی می‌کرد ولی بعضی وقت ها بخشی از همون نقش رو می‌داد به موزیسین. باز اینجا باید آدم فکر بکنه که بالاخره می‌خواهد از منولوگ دیالوگ بسازه یا نه.

یعنی ساختن دیالوک از منولوک این نمایشنامه چندان بر اساس نظم فکری روشنی نبود که آدم بداند کارگردان کجا و به چه دلیل اینجا این‌کار رو کرده و در جای دیگه نکرده است؟

احسنت. یعنی خیلی دلبخواه بود و من هیچ ریتمی ندیدم و یک دلیل برای من باشه که چرا اینجا اینطور و آنجا یه طور دیگری کارگردان تصمیم گرفته است. اصلا چرا از مونولوگ‌ها دیالوگ ساخته؟ شاید بخواد بگه آقا من می‌خوام از منولوگ‌ها دیالوگ بسازم، خُب باشه پس باید این اصل رو همه جا رعایت بکنه.

ولی باید بگم که خیلی لذت بردم از بازی علی (رستانی)، اینم باید بگم.

به نظر تو این کار در مقایسه نسبی با آن اجرایی که تو از آن قبلا دیدی، این یک اجرای موفق، ا موفق‌تر یا ناموفق تر بود؟

نه اگر بخوام با اجرای ویندهوس مقایسه کنم، کار ویندهوس رو ترجیح می‌دم. چون برای من مسئله فقط متن نیست. اجرای متن مهمه. بخاطر متنش می‌تونم بگم که چون به فارسی ترجمه شده بود و با مزه بود، خوب بود. اما تئاتر برای من یعنی اجرای متن. به همین خاطر بدون تردید کار ویندهوس حرفه‌ای‌تر بود، خیلی حرفه‌ای‌تر بود. قابل مقایسه با این اجرا نبود.

اما این کار هم خسته کننده نبود ولی اونجا که هی تکرار *آربایتن آربایتن* (کار، کار) می کرد، قدری خسته کننده بود.

مدنی

نظرت در باره با کاروان سوخته به کارگردانی آقای فلاح‌زاده چیه؟

اینو من اسمشو می‌ذارم بولگر تئاتر.

یعنی چی؟

بولگر تئاتر نوعی تئاتر بود که توسط گروه‌های در شیکاگو و در دیگر شهرهای آمریکا در ابتدای این سده به روی صحنه می‌آمد. این گروه در محیط‌های فقرزده توسط کارگرها تشکیل می‌شد.

در مجموع کار با کاروان سوخته‌رو چگونه جمعبندی می‌کنید؟ کاری موفق بود؟

نخیر.

یک کار خسته کننده بود؟

بله خسته‌کننده بود. . . .نه تنوعی داشت و نه صحنه‌آرایی داشت. . . .

ایرج چگینی

. . . من خیلی خوشم اومد. متن قرص‌و محکمی داشت. مشکلات متنی خیلی کمی داشت. جزء اولین کارهایی بود که می‌دیدم حداقل منو راضی می‌کرد. در رابطه با اجرا، اجراهای مختلفی شده. من امشب می‌خوام اجرای دیگری (به کارگردانی علی جلالی) از اون ببینم. ولی اجرایی که از فلاح‌زاده دیدم حداقل اجرا حرفه‌ای بود. خیلی خوب تونسته بود از بازیگر کار بگیره، کاری که خیلی از کارگردان‌ها نتونستن بکنند. اولین چیزی که از کار فلاح‌زاده یادگرفتم اینه که چطوری می‌تونه یک کارگردان از بازیگرش بازی بگیره. دومین چیز استفاده وی از موزیک بود که دیدم چقدر خوب از

موزیک بهره می‌گیره. ملودی رو بیاره توی تئاتر. نگذاره سوار کار تئاتر بشه، بلکه به خدمتشون بگیره.

کار دو تا سه تا مشکل کوچیک نور داشت به عقیده‌ی من و در عین حال دو تا سه کار قوی هم با نور داشت. نکته قرمز در وسط صحنه به عنوان آتیش . . .

به نظر من یکی از کارهای موفق بود.

رامین یزدانی

نمایش در مجموع هم موفق بود و هم نه. چون متن نمایش قویست ولی در اجرا خیلی دست‌مالی شده بود. از سوی دیگر متن کار خودش را کرده و مصرف کننده ها (تماشاگران) آن را به قدر کافی دیدند. تعمد در خنده انداختن در این اجرا کاری غیر ضرور بود. چون خود متن به قدر کافی گویا و دارای طنز کافیست و دیگر نیازی به حُقنه کردن و خنداندن زورکی نیازی نیست.

انرژی زیادی از علی رستانی مصرف شده بود. ولی ازسویی فقط فریاد و شیون بی‌مورد می‌کرد، بدون آنکه نرمش در کلام و تنوع در لحن و بیان داشته باشد.

در باره ویژگی کارگردانی نیز باید بگویم که آنچه دیگر کارگردان‌ها آن را ندیده بودن، پدیده کارگر بودن علی، فلاح زاده دیده و به آن پرداخته بود.

اما نباید کسی که مدعی تئاتر اندیشه‌ورز است از ابزارهای پوپولیستی تا اینهمه سود جوید و از آلات تناسلی زن و مرد تا این اندازه برای خنداندن تماشاگر استفاده کند.

اشتراک
کتاب نمایش
را به دوستانتان توصیه کنید!

دوشنبه ۱۶ نوامبر

روبیسن و کروزوئه

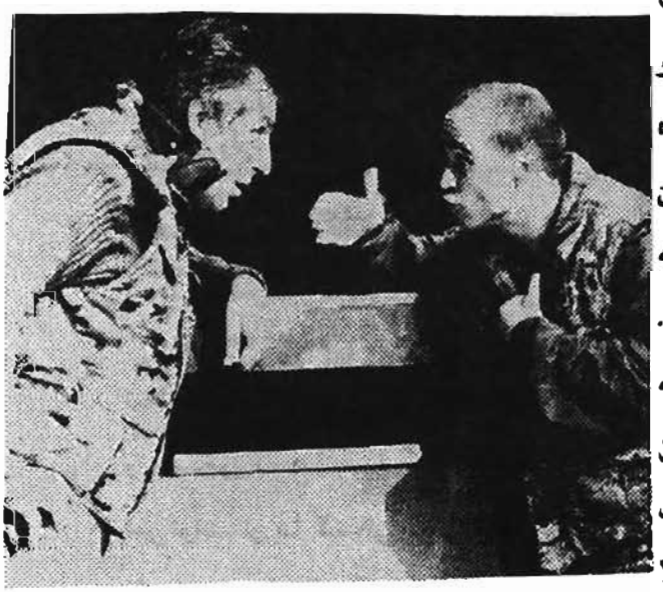
نویسندگان: دانیترو، راوی چیو

کارگردان: علیرضا کوشک جلالی

ایرج چگینی

متن کار خیلی خوب بود ولی خوب ترجمه نشده بود. چیزی که در کار قبل از همه تاثیر می‌ذاره بازی خوب بازیگر آلمانی بود که خیلی خوب تونسته با این نقش خودمونی و ساده کنار بیاد، کارگردان سعی کرده با حداقل امکانات خودش را با عوامل مختلف تکنیکی مشغول نکنه و هر کدوم از اونها رو در حد خیلی ساده استفاده کرده بود. کارگردان به هر حال متن رو خوب در آورده و فهمیده بود و تونسته بود که خوب به تماشاچی هم انتقال بده. ولی دو سه تا اشکال متنی در کار بود که آدم تعجب می‌کنه که چطور یک کارگردان حرفه‌ای به اونها توجه نمی‌کنه. چرا یک خلبان ایرانی انگلیسی بلد نیست؟ اشکال‌های کوچیک اینجوری. و این آدم رو اذیت میکنه. . . .

چیزی که در کارهای آقای جلالی توجه منو جلب می‌کنه اینه که چه در کار کافکا و چه در این کارش از بازیگری استفاده می‌کنه که اصلا مناسب این نقش‌ها نیست. یکی از لنگی‌ها، در هردو کار، بازیگر اون شاپور سلیمی است. لزوما در هردو کار بازیگر نیاز به کار بدن داشت. درست در همین نکات بازیگر توانایی نداشت. چیز دیگه اینکه در بخش ایرانی کار نمایش به یک فیلم فارسی تبدیل میشد. و این از قدرت و اهمیت کار می‌کاهید.



هفت سالگی

شعر: فروغ فرخزاد

رقص: پروانه حمیدی، یاسمین ایمپترو

موسیقی: مصطفی آخوندی

ایرج چگینی

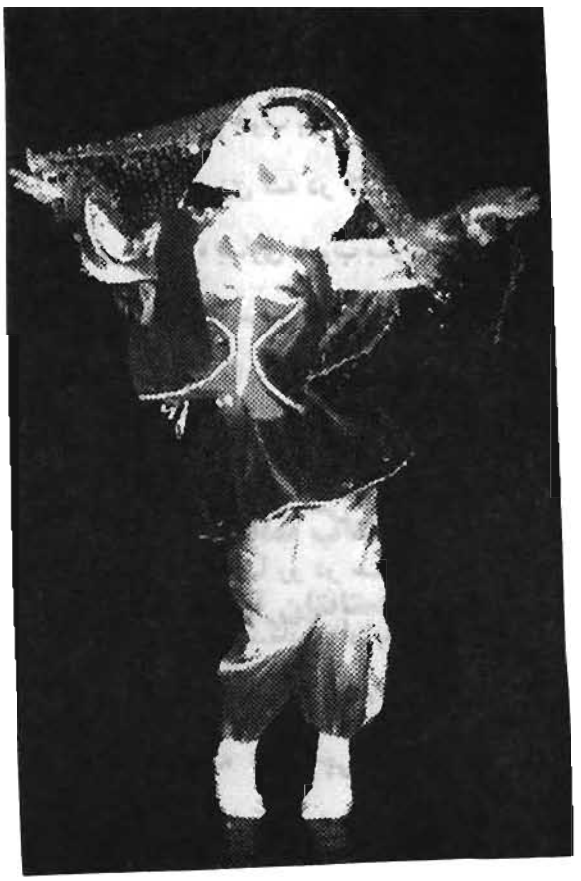
... چیزی در اینباره نمی‌تونم بگم چون هیچی ازش نفهمیدم. تنها چیزی که می‌تونم ...

به نظر تو اصلا چه نوع کاری بود؟

به نظر من شعر، موسیقی و رقص بود. یعنی برداشت تازه‌ای از شعر و موسیقی و رقص بود. مضافا چه در مبحث شعر و چه در مبحث موسیقی و چه در مبحث رقص ضعف داشت. یعنی اگر ما سه تماشاگر رو که در شعر و موسیقی و رقص توانایی دارند را وارد سالن می کردیم ، هر سه تا ناراضی از سالن بیرون می‌رفتند.

حالا به عنوان یک برنامه موفق بود یا نه؟

نه. برنامه اصولا مشکل ارتباط با تماشاگرداشت. افرادی داشتیم روی صحنه و مشغول به انجام کاری بودند و نمی‌تونستن با کسانی که اونور صحنه نشستند تو تاریکی ارتباط برقرار کنند. بزرگترین مشکل گروه ارتباط بود. نه با موسیقی، نه با شعر و نه با رقصشون نمی‌تونستن با تماشاگر کلامی برقرار کنند. تا جایی که در پنج شش دقیقهٔ آخر می‌فهمیم که ما زیادی هستیم. یک نفر داره می‌زنه و اون یکی هم داره می‌رقصه. اینها اصلا کاری به کار ما ندارند.



بنشین و بازی را تماشا کُن!

بنشین و بازی را تماشا کُن !

کار عروسکی: فرزانه بهرامپور

عروسک گرداندن: فتانه و فریبا بهرامپور

مدنی

کاری عالی بود. آره خیلی زحمت کشیده بودند. بدون ظرافت و ریزه کاری چنین کاری عملی نبود.

ایرج چگینی

این کار تکنیک خالص بود...

ما از اسم نمایش شروع می کنیم. منظور از این نوع اسم گذاری چیه؟

من راستش متوجه رابطهٔ اسم با نمایش نشدم. تنها مشکلی که آدم اینجا می بینه اینه که خانم فرزانهٔ بهرام پور هم می خواد یک کار بنویسه هم می خواد کارگردانی کنه، هم اجرا کنه. نکته قوت این نمایش هم روی عوامل نمایش عروسکی قرار داده. مشکلی که اینجا پیدا میشه اینه که در موقع اجرا هر سه وظیفه رو فراموش می کنه و تنها تمام تلاش و نتیجه کار متوجه کار عروسکی میشه. ولی در قسمتی از کار تکه های زیبا از کار عروسکی می بینیم ولی دیگه از متن و کارگردانی خبیری نیست.

در مجموع این کار رو چطوری جمعبندی می کنی؟

ببین در واقع یک کار عروسکی بود و تا این حدش کامل بود. مثل اینکه من صورت تو رو گریم کنم و در این کار هم موفق باشم. یا من یک متنی رو بنویسم اما هنوز دلیل موفقیت اجرای اون نیست.

منظورت ضعف هماهنگی عناصر نمایشی داشت یا تنها در عناصری موفق بود و دیگر بخش‌ها رو به فراموشی سپرده است؟

گفتم که در متن و کارگردانی بسیار ضعیف بود به طوری که خانم بهرام‌پور این دو رو فراموش کرده بود ولی به عنوان یک حرکت در زمینهٔ عروسک‌سازی، به عنوان یک شروع در کار عروسکی کار خوبی بود. حالا میشه از این توانایی استفاده کرد و یک متن و کار خوب ارائه داد.

سه شنبه ۱۷ نوامبر

بالما سکه ارواح

نویسنده و کارگردان: مارک اگرت

ارثیه پدر بزرگ

رقص بوتو

کرئو گرافی و رقص: عباس قیایی

مدنی

بهترین کار بود ، بسیار زحمت کشیده بود و من معتقدم که بهترین کار تا به امروز (سه‌شنبه ۱۷ نوامبر) بود.

* کاری بود که فوق‌العاده خوب و قوی اجرا شده بود. و به نیکی از بیان اندیشه توسط تن موفق بود.

چهارشنبه۱۸ نوامبر

علی کوچیکه

سراینده:فروغ فرحزاد

خانه سریویلی

سراینده: نیما یوشیج

کارگردان: رهی دوستی

همه چیز تحت کنترل

نویسنده و کارگردان: یوسف کیلیکت

نمایشنامه خوانی

بگو با من ای مهربان

فریبا ماکویی

کریم شیره ای

عطا گیلانی

پنجشنبه ۱۹ نوامبر

در خلنگزار تبعید

این نمایش به جای نمایش مادر برای دومین بار به روی صحنه رفت.

ظاهرا بی دلیل

ایده و طرح: نباس سعید

کارگردان ها: روث و نباس

اکبر کاشفی

... من کُلا از چیزی که رو باشه خوشم نیاد.

حالا چه در سینما و چه در تئاتر. یک مقدار به تخیل ...

همه‌ی زبان‌ها در نمایش فهمیدی؟

نه، آلمانی رو فقط فهمیدم. اونم نه همش رو. یکی از زبان‌ها عربی بود، یکیشم آفریقایی بود.

از نمایش خوشت اومد؟

به عنوان کار نمایشی نه.

کاری خسته کننده بود یا نه؟

خسته کننده بود.

مدیر تئاتر باوتورم

نظرتان در باره کار امروز چه بود؟

من نمایش را خیلی مثبت تلقی کردم، چرا که ملیت‌های مختلفی با هم یک کار تئاتر کرده‌اند و این یک امتیاز بزرگ در این کار بود. چیزی که در آلمان خیلی کم شاهد اینگونه نمایش‌ها هستیم. گرچه در کشورهای دیگر، مانند فرانسه، بسیار از این نوع کارها داریم. این کار در اینجا به واقع یک استثناست. این را من خیلی مثبت می‌دانم.

داستان نمایش دارای اطلاعات فراوان بود و بسیار خوب به شیوه‌ی تربیتی تنظیم شده بود. اما من احساس کردم که این نمایش تنها در جایی علاقمندی و توجه را برمی‌انگیزد که چندان آگاهی از جامعه مورد بحث وجود نداشته باشد. از همین

روی برای من چیز جدیدی نمایش بازگویی نکرد. رویدادهای نمایش نیز آشنا بود. بازیگری در نمایش هم در سطوح مختلف بود. اما برای یک گروه غیر حرفه‌ای تا حدی قابل قبول بود.

در باره موضوع و نوع نگرش نمایش فوق چه نظری دارید؟

من بیشتر علاقمندم به آشنایی یک فرهنگ دیگر یا یک شیوه جدید زیبا شناسانه در شکل ارائه، که در میان هنرمندان آلمانی ندیده‌ام، هستم. به این نوع کارها به مراتب بیشتر علاقمندم تا اینکه داستانی را ببینم که بگوید چه بد جامعه‌ای است یا چقدر برخی انسان‌ها خوب هستند. برای مثال من متقاضیان پناهنده بسیاری می‌شناسم که به هیچ‌وجه انسان‌های خوبی نیستند. در واقع اینجا در این نمایش انسان‌ها خیلی یک بُعدی ترسیم شده‌اند. من پُلیس‌هایی فراوانی می‌شناسم که بسیار مردان نیکی هستند و پناهندگانی را هم می‌شناسم که انسان‌های خوبی نیستند.

به نظر من بهتر است در این گونه موارد خیلی تفکیک و تدقیق یافته‌تر روی این موضوع‌ها کار کرد. این طور کار کردن به واقع نوعی ساده کردن موضوع و در سطح لغزیدن است.

این از نادر نمایش‌های این فستیوال است که در آن به زبان‌های مختلف گفتگو شده‌است. فکر می‌کنی این آغازی خوب برای تئاتر چندفرهنگی است؟

من این را خوب می‌بینم. زیرا من را در شرایطی قرار می‌دهد که زبان نمایش را نفهمم، مانند بسیاری از انسان‌هایی که روزانه به این کشور می‌آیند و چنین شرایطی دارند. به نظر من این تجربه‌ی خوبی است. من خودم اینجا (باوتورم تئاتر) نمایشی را به انجام رساندم که به زبان عربی و آلمانی بود. و تماشاگر می‌بایستی داستان نمایش را بفهمد. وتماشاگر نیز که نمایش رو فهمیده، بدون آنکه همه‌ی کلمه‌های گفتگو را فهمیده باشد.

آیا این نمایش با توجه به آنچه که شما گفتید، در اجرای خود موفق بود؟

بله. چون من داستان را فهمیدم، اگرچه که بسیاری از گفتگوها را که به زبان دیگر انجام گرفته بود، نفهمیدم.

خانم شما داستان این نمایش را فهمیدید؟

بلـه داسـتان آن زندگـی یـک متقـاضی پناهندگی است که وارد کشور آلمان میشه و مراحلی طی می‌کنه و اینکه بالاخره چـه اتفاقاتی براش ممکنه بیفته.

بـه لحـاظ هـنری کـار رو چگونـه ارزیـابی می‌کنید؟

کار خـوب بـود ، باتوجـه بـه امکانـاتی کـه چندان زیاد نبود ، خوب بود. گویا بازیگرها همگی جوان بودند و کار اولشان بود.

برخی از تماشاگران معتقدند که نمایش خیلی یک‌سویه موضـوع را بررسـی کـرده بـود. آدم‌های خوب،آدم‌های بد، پلیس بد و پناهنده خوب. نظر شما چیه؟

نه من به نظرم اینجـا تـلاش شـده بـود کـه جریان کُلی یک پناهندگی را بازگویی کنـه و اینکه پُلیس چه برخوردی با آن می‌کنـه. من فکر می‌کنم همیشه همـین برخـورد بـا یک پناهنده می‌شه تا وقتی هنوز هویتـش مشـخص نشـده اسـت. نـه بـه نظـر مـن واقعیت‌ها رو گفته بود و یک طرفه نبود.

لذت بردی از نمایش یا خسته شدی؟

نـه خسـته کننـده نبـود ، امـا چنـدان کـار خـاصی هـم نبـود. در سـطح یـک کـار غیرحرفه‌ای بد نبود.

ایرج چگینی

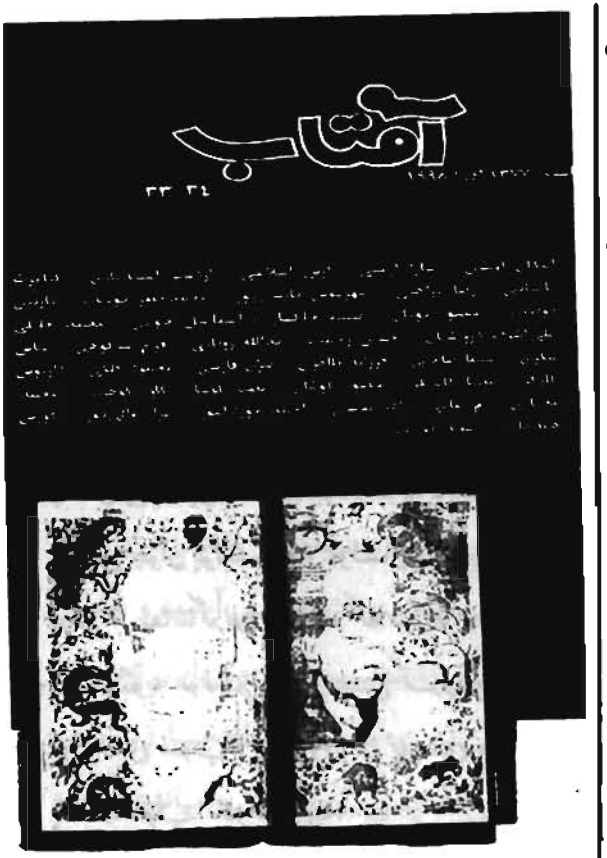
... کـار همـه‌ی اشـکالات یـک نمـایش غیرحرفه‌ای رو داشت. آنچه که قابل توجـه است همان تلاش یـک گـروه جـوان آلمـانی (!) است که سـعی مـی‌کنـد کـه یکـی از مشکلاتی را که در جامعه احساس کردند، نه با ادبیات، نه با نقاشـی و ... بلکـه بـا تئاتر نشان بدهند. در این حـد خـوب بـود ، ایده قشنگ بود.

در حد این فستیوال خوب نبود. البتـه مـن در این فسـتیوال کـار بـد هـم دیـدم و کـار خوب هم دیدم، اما در مقایسه بـا کارهـای خوب این فستیوال اصلا در سطح فستیوال نبود. ...

یک تماشاگر

خانم نظر شما در بارهٔ این نمایش چیه؟

به نظر من یک مقدار ترحم‌انگیز بود. مـن خودم بـه شـخصه در زمینـه‌های مختلـف زیاد مـایل نیسـتم کـه خـارجی‌هـا اینقـدر قابل‌ترحم نشان داده شوند. و ایـن جنبـه رو نمایش خیلـی بـزرگ کـرده بـود. البتـه مـن چـون موقعیـت و چگونگـی اقـامتم طـوری



دیگه بوده ، مسائل این نمایش برایم قابل درک نبود.

در مورد بازی‌ها خیلی متفاوت بود. برخی خوب بودند، اما یکی دوتا هم بودند که چندان بازی قویی ارائه ندادند.

چند زبانی در این نمایش امری ضروری بود و یا تنها سعی شده بود یک نمایش چند ملیتی ارائه داده بشه؟

به نظر من نه. ضرورتش نبود.

در مجموع از کار خوشت اومد؟

نه! ... خیلی آلمانی را یک سویه نشان داده بود ...

با کاروانِ سوخته

نویسنده و کارگردان: علیرضا کوشک جلالی

دو تماشاگر آلمانی

ـ برای ما آلمانی‌ها خیلی وضعیت ناخوشایندی بود، نه ناخوشایند، بلکه خیلی تاثیرگذار! زیرا آنچه که ما از طریق وسایل ارتباط جمعی در این باره از شهر زولینگن[1] شنیدیم، وحشتناک بود. این برای ما که تنها تماشاگران آلمانی بودیم، در میان اینهمه تماشاگر تُرک خوب چندان مطبوع نبود. خُب حالا این فقط یک نمایش بود و خدا را شُکر!

ـ از سوی دیگر بازیگر خیلی خوب بازی کرده بود و به تنهایی خوب از عهده کار برآمد. کارگردان با حداقل وسایل همه چیز را به تماشاگر انتقال می‌داد. این خیلی خوب بود. متن نمایش هم ...

آیا براستی چنین نمایش‌هایی می‌توانند در کاهش تنش‌های اجتماعی در کشور آلمان موثر باشند و سبب هماهنگ شدن خارجی‌ها با فرهنگ کشور شما و موجب افزایش دوستی میان ما و شما شوند؟

بله. من هم چنین امیدی را دارم. اما کسی (تماشگر آلمانی) نمی‌آید و تنها تماشاگر تُرک در سالن بود[2].

آیا از سوی نویسنده آلمانی‌ها را یک سویه بررسی کرده بود یا انسان آلمانی را عادلانه و واقع بینانه نگاه کرده بود؟

ـ نه. اینطور نیست. نویسنده سعی کرده بود انسان آلمانی را همه جانبه ببیند.

ـ مگر شخصیت پیرزن آلمانی نشان نمی‌داد که آلمانی "خوب" و آلمانی "بد" داریم؟!

شکوه نجم آبادی

خانم نجم‌آبادی انگار تازه از راه رسیدید. نمایش باکاروان سوختهِ به کاگردانی علیرضا کوشک جلالی رو دیدید، نظرتون چیه؟

---

[1] نام شهری که در آن واقعه‌ی آتش‌سوزی خانهٔ یک خانواده تُرک توسط نژادپرستان افراطی آلمانی به وقوع پیوست. **کتاب نمایش**

[2] مصاحبه‌گر آلمانی گمان می‌کرد که تماشاگران حاضر در سالن همگی تُرک بودند.

نمایش خوانی

پستچی

نویسنده: آنتونیو اسکارمتا

کارگردان ومترجم:

علیرضا کوشک جلالی

تاطلوع

بهروز قنبرحسینی

من این نمایش رو قبلا در برلین با بازیگر آلمانی دیدم. متن رو هم قبلش خونده بودم، چون آلمانی نمی‌دونستم. در نتیجه تمام لحظه‌ها را می‌فهمیدم. نمایشی فوق‌العاده است. فوق‌العاده از نظر هنری و انسانی، از نظر مفهوم. متن خیلی شاعرانه نوشته شده. با آنکه متن طولانیه و یک نفره است و به زبان آلمانی. یک لحظه نمیشه غافل شد. آقای کوشک جلالی فوق‌العاده ست.

ناصر رحمانی‌نژاد

تا امروز من از نمایش ' با کاروان سوخته ' به کارگردانی اقای کوشک جلالی خوشم آمده است. این نمایش پرداخت بسیار ساده ای داشت و از زبان بسیار موجزی برخوردار بود و بازیگر بازی قابل قبولی را ارایه داد. این را اشاره کنم که برداشت این نمایش با برداشت آقای فلاح زاده کاملاً متفاوت بود.

جمعه ۲۰ نوامبر

من آقا و همبازاو
و
تنها آنها می دانند

نویسنده: ژان تاردیو

کارگردان: ایرج زهری

* کارگردانی کار در مجموع می‌توان گفت خوبه ولی هنرپیشه اصلی قدری مصنوعی بازی می‌کرد. بازیگر اصلی (رامین یزدانی) یه جوری خُشک بازی می‌کرد و اون رابطه‌رو با من برقرار نکرد. بازیگر دیگه (ایرج زُهری) خیلی بهتر بود. در کار دوم رامین یزدانی بهتر بود ولی در مجموع همان سیستم‌رو داره یعنی برای من صمیمی نبود.

* از آقای زُهری بیشتر از این انتظار داشتم. من اومده بودم یه کار کلاسیک ببینم، یه کار سطح بالا ببینم. من کار خوب بسیار دیدم و اینه که کارهای سطح پایین اذیتم می‌کنه. یعنی توقعی که از آقای زهری و رامین یزدانی داشتم، برآورده نشد. آخه دوستانمان هم هستند و آدم رویش نمی‌شه که واقعیت‌رو بگه، حقیقت اینه که خوشم نیومد.

اکبر کاشفیان

والله چی بگم. من اصولا حرفم با این فستیواله. . . . چی بگم؟ این آقای زُهری هم پارسال ناامیدمون کرد و هم امسال. کسانی مثل آقای زُهری رو نمیشه کاریشون کرد. نمایش‌های فستیوال باید از صافی بگذره. فستیوال می‌تونه ، نه همه‌ی نمایشنامه‌هارو، بعضی از نمایشنامه‌ها روکه کارگردان‌هاشون سابقه بدی، بد که نه البته، بلکه ضعیفی دارند، قبلا ببینه.

علی رستانی

اساساً من آقای زُهری رو قبل از اینکه کارگردان یا بازیگر باشه، به عنوان مترجم می‌شناسم. من کارهاشون رو خوندم و لذت هم بردم. خود من هم با ایشون یه کارکردم. ولی من فکر می‌کنم که ایشون وقتی خودشون تو صحنه هستند نمی‌تونند خودشون‌رو ببینن و خودشون رو تصحیح

کنن. احترام من به ایشان باقیست ولی من اولین کاری رو(رابطه آزاد زناشویی) که از ایشان دیدم، در فستیوال سوم (دوم) بود. کاری بسیار جالبی بود. چون برای اولین بار کارگردان در روی صحنه می‌نشست و با مردم حرف می‌زد و برای همین بود که من مشتاق شدم که با ایشون کار کنم. ولی وقتی همین کار رو، با خانم ماکویی و من، به روی صحنه آورد، کار بسیار افت کرد. این موضوع در نمایش مهاجران هم هست و این دو نمایش که امشب اینجا اجرا شد که من یکی از اونهارو در فستیوال مونستر دیده بودم، با توجه به اینکه بازیگرانش هم کلا عوض شده بودند، کار افت بسیار اساسی داشت. نمونه های مشخصی رو که خوب نبودن کار رو نشان می‌داد، ترک سالن نمایش توسط تماشاگران بود.

کار به لحاظ میزانسن اصلا حرکت نداشت ومن فکر می‌کنم که ایشون نمی‌تونه کارگردان موفقی باشه.

بازی ها چطور بود؟

بازی‌هم تبعیت می‌کنه از کارگردانی، کارگردانی که تجربه داشته باشه می‌تونه بازی از بازیگر بیرون بکشه. ... من نمی‌دونم، من فکر می‌کنم که بازی‌ها خیلی ضعیف بود. ما حداقل می‌تونستیم بازی خوبی ببینیم که متاسفانه ندیدیم!

سرزمین هیچکس

نویسنده و کارگردان: نیلوفر بیضایی

* من چون از اولش نبودم نمی‌تونم اظهارنظر کنم ... بسیار بازی درخشانی داشت خانم حمیدی. و تا اونجا که من می‌تونستم تشخیص بدم نور و کارگردانی خوبی داشت. انتظاری که من داشتم تا این اندازه نبود با توجه به نمایش‌های شب‌های گذشته که سطحشون پائین بود، انتظار نداشتم که کار خانم بیضایی در این سطح باشد. متاسفم که از اول نمایش نبودم.

علی کامرانی

این کار خانم بیضایی کامل‌تر و پخته‌تر بود و سعی کرده بود ستمی که به زن روا شده و زنی که به تبعید پرتاب شده در واقع با تصویر بیان کنه و تا حدی هم موفق بود.

اسفندیار منفردزاده

بله این کارو دیدم و لذت بردم. تا اونجا که من کارهارو در این فستیوال دیدم، بهترین نمایشی بود که تاکنون من دیدم. بهترین اجرا را داشت و ارتباط داشت با تئاتر در تبعید. در این تضاوت هم به متن و هم به

* از این کار خانم بیضایی خیلی خوشم اومد. از بازی خیلی خوشم اومد. از نوشته خیلی خوش اومد، از کارگردانی خیلی خوشم اومد.

اجرای نمـایش توجـه دارم. ویژگـی اجرا در خدمت متن است. اهمیت تئـاتر در تبعیـد اول در مـتن اسـت، بعـد تکنیـک و نحـوه ارائـه و سـبک و همـه اونهـای دیگـه در مراحل بعد.

هیچ لحظه‌ای نبود که من احساس خستگی کنم. ... لحضاتی که بـازیگر تماشـاگر رو مخاطب قرار مـی‌داد، مـی‌تونسـت مـا رو تکان بده و ما رو از بی‌تفاوتی در بیاره.

آقای گلستان

مـی‌دونیـد کارهـای خـانم بیضـایی بیشـتر تجربی اسـت. نبـاید انتظـار داشـت کـه آدم بدونـه چـی داره مـی‌بینـه وخُب بـا هیـچ استاندار موجود هم نمـی‌خونـه. امـا حُسـن این دختر اینه که به هر حال از تجربه کـردن فروگذاری نمی‌کنه. تجربه بـه نظـر مـن در آشپزی، فیلم‌سازی، در تئـاتر در معمـاری بسیار مثبت است!

بـه نظـر مـن ایشـان تجربـه‌ی خـودش رو می‌گفت و بـا تجربـه‌ای کـه مـن از تبعیـد دارم و یا تجربه‌ای که شما از تبعیـد داریـد متفاوتـه. اون ظلـم بیشـتری بهـش شـده، جگرش بیشتر سوخته.

به نظر من فوق‌العاده بود. اصلا ایـن همـه کار رو کردن کار بسیار مشکلیه و بـه نظـر مـن خـوب بـود. و ایـده‌هـای بسـیار خوبـی تـوش بـود. رنـگ کـردن صـورت، شسـتن صورت و خود را در پارچه پیچیدن. ... یه لحظاتی البته میشه گفت که طولانی بود و بعضی چیزها ... من فکر می‌کنم می‌شد بعضی تکه‌هارو زودتر ازشون گذشت، امـا در مجموع طولانی نبود.

به نظر من این ضرباهنگ که انتخاب شـده بود، خوب بود و این ضرباهنگ برای انسان تبعیدی بـود و ضربـاهنگ" آمـد نـو بهـار" نیست.

در مـورد نـوع و ویژگـی زبـان نمـایش چـه نظری دارید؟

من انقدر چند زبانی را حس نکردم. اصرار زیاد در شعر گفتن بـود. یـه خـورده زیـادی شاعرانه شده بود.

ایرج جنتی عطایی

خیلی بی‌رحمی خواهد بود که آدم در بـاره یک کار اینطور حرف بزنـه، چـه آدم از اون کار خوشش بیاد یا بـدش بیـاد. ایـن مثـل آشـنایی بـا یـک انسـان جدیـده، آدم لازم

می‌بینه راجع به اون چیزی که دیده فکر کنه! به هر حال تلاش‌های که نیلوفر می‌کنه برای کار فُرم و به هر صورت یه چیزهایی هست که من اون رو دوست‌دارم و خوشم می‌آد. بعدش دیگه آدم وارد سلیقه شخصی می‌شه. ... یعنی من فکر می‌کنم که تئاتر ما در تبعید مضمونش همینه. شاید جزو معدود کارهایی است که من تو این فستیوال دیدم که مسئله‌ای که گریبانگیر این‌همه آدم است را بهش اشاره می‌کنه. و این خیلی مهمه. اصلا منظورم ملیت بخشیدن به نمایش نیست. می‌دونی جهانی کردن یک مسئله خانوادگی و شخصی اصلا کار هنره. برخلاف علم ... یعنی تجربه‌ی شخصی آدم رو جهانی کنه. اما دیگه اینو چه جوری می‌کنی این دیگه فرقی هست بین تئاتر من و تئاتر دیگری.

یک تماشاگر

ـ کار جالبی بود. ... مسئله‌ای بود که همه باهاش درگیریم. ... تبعیدی‌ها باهاش درگیرند. لذت بردم از کار و خسته کننده نبود.

شهرام کریمی

کار امشب یک نمونه‌ی بارز و روشن از تئاتر ما در خارج از کشور است. این تناقض بین مسئله صحنه و نمایش و درام و کلام است. تئاتر ما تا اینجا که من دیدم بیشتر تئاتر کلام است. تئاتر حرف زدن است. تئاتر خودش وسیله است کارگردان می‌خواد با آن متنی رو منتقل کنه، پیامی داره و این پیام به وسیله تئاتر منتقل میشه. من مشخصا انگشت می‌ذارم روی تئاتر امشب: این زبان تئاتری، یعنی متن نشون دهنده‌ی یک خانمی بود که مسایلی برای گفتن داره، فمینسته و منتقد نسبت به جامعه‌اش. این دیدگاه رو می‌تونه یک هنرمند داشته باشه و در این بحثی نیست. اما وقتی که بحث تئاتر می‌آد باید بگم که جاهایی که این خانم (پروانه حمیدی) حرف نمی‌زد و بازی می‌کرد بهترین صحنه‌ها بود. انگشت می‌ذارم روی یک نکته‌ی بسیار زیبا، و اون بازی با صندلی بود.

البته من اینجا وارد این بحث نمی‌شم که ایشون جوان است و تحت تاثیر شدید بیضایی‌ست (بهرام). زبانش زبان

بیضایی‌ست و زبانش ساختار بیضایی‌ست. و این مشکلی نیست و می‌تونه یک نفر داشته باشه و بیضایی (بهرام) صاحب کلاسی است تو حوزه‌ی تئاتر ایران، و ایشون می‌تونه داشته باشه و مشکلی نیست. ولی عناصری که ایشون می‌شناسه و با آنها کار کرده متاسفانه گاهی اینها رو 'گم می‌کنه: بازی بدون کلام، کلام بدون متن، بهره گیری از ویدیو وبازی با صندلی، حرکت روی صندلی یک کار نمایشی بود، بسیار زیبا بود. من در بسیاری موارد به متن گوش نمی‌دادم و تنها به این نوع کارها نگاه می‌کردم. ولی ایشون این ارتباط بین متن و صحنه‌های تئاتر رو گم می‌کرد. یه جا شما می‌بینید که با گذشته‌اش برخورد می‌کنه و نقد می‌کنه، مادر رو نقد می‌کنه، سُنت رو نقد می‌کنه. و بعد می‌گه می‌خواد منو به دنیای (سرزمین) جدید وارد کنه، اما باز برمی‌گرده به دنیای قبلی. ...

کارگردان به تماشاگر ما تحمیل می‌کنه که اونجا بنشینه و تماشاگر پیام باشه. و این ضعف تئاتر ماست. این همان مشکلی است که تئاتر آقای رحمانی‌نژاد داشت. ... من می‌خوام بگم که این تناقض تئاتر ماست میان تئاتر کلامی ودیالوگی و تئاتر نمایشی.

تئاتر دیالوگی یعنی تئاتری که حرف می‌زنه. ... من می‌خوام بپرسم که عناصر تئاتری جدید چه جایگاهی در تئاتر ما ایرانیان داره؟

یک تماشاگر

*در مجموع از کار خوشم آمد. آن سه زمان، سه دنیا واضح نبود و گاهی تکراری بود. ... به نظر من آن دنیای سوم که همان سرزمین هیچستان محسوب می‌شد،

دنیای درونی آن زن بود. پایان سمبولیک نیز با کار تناقض داشت. چرا که انسانی که این راه رو پیموده یک زن فمینیسته و زیستنی‌رو می‌طلبه که با عشق همراه باشه، پایان کار خودش نفی شعار بود.

* سه‌تا دنیا رو نشون می‌داد. یکی ایران و دیگری وقتی که اومد اینجا(تبعید) و سومی دنیایی بود که زن خودش رو کُشت.

* از نظر موضوع خیلی خسته کننده ویکنواخت بود ولی از نظر بازیگری قوی بود.من چیز تازه ای در این نمایش نتوانستم کشف کنم. همون مسایل همیشگی که سالها تکرار می شه، غربت، سیاست، دیکتاتوری و...

ناصر رحمانی‌نژاد

در این نمایش فرم بسیار قالب است، ضمن اینکه به عنوان متن لحظاتی داشت که به مسایل ما یعنی تبعیدیان اشاره می کرد، که این اشارات جذاب بودند به خصوص در جاهایی که به گذشته اشاره می کرد یعنی همان چیزی که همیشه گریبان ما تبعیدیان را می گیرد. اما در پاره ای از جاها فرم به کار ضربه می زد . فرم کاملاً انتزاعی بود که به متن نمی چسبید. متاسفم که این را می گویم اما من را به یاد کارگاه نمایش می انداخت، چرا که در آنجا فرمالیزم مسلط بود.

مهستی شاهرخی

در این نمایش مسئله زن و غربت و پرخاشگری آن مطرح شده بود. من شخصا پرخاشگری را نمی‌پسندم. به نظر من زن ایرانی با توجه به شرایط از سرگذرانده نباید و نمی‌تواند این گونه پرخاشگر باشد. من زن ایرانی را که در اواخر قرن بیستم هنوز زندگی قرون وسطی دارد را کاملا می‌فهمم و درک می‌کنم ولی این پرخاشگری مطرح‌شده در نمایش را تائید نمی‌کنم. من بین زن و مرد جبهه نمی‌گیرم. من دنیا را انسانی می‌بینم. و فرق نمی‌گذارم که این انسان زن است یا مرد. به نظر من این نوع دید یک خط‌کشی است.، خط‌کشی و دیوار بین زن و مرد. تمام تلاش ما باید این باشد که به یک انسانیت دست پیدا کنیم. انسانیت درون وجود خودمان را تعالی دهیم.

از لحاظ فرم به نظر من نمایشنامه ما را به سوی خودش جذب نمی کرد.

بازی پروانه حمیدی و فرم اجرایی کار جذاب بود. شکل اجرایی آن مدرن بود که بخشی از آن را تائید می کنم و بخشی از آن خیلی فرموله شده بود که باید این را بخاطر داشته باشیم که همه چیز را همه جا نمی توانیم استفاده کنیم. مثلا صحنه گرد از مشرق می آید، اما چگونه و کجا از این صحنه باید استفاده کرد.

متن نمایشنامه نثری خاص را درست مثل بهرام بیضایی انتخاب کرده بود که به نظر من دلیلی برای آن وجود نداشت. به زن به شکلی کلی نگاه می کرد که باز من دلیلی برای آن نمی بینم. به عنوان یک نمایشنامه شخصیت پردازی خیلی ضعیفی داشت. یعنی ما زن خاصی را ندیدیم. زنی از نسل ما بود ولی اطلاعاتی بیشتر به ما داده نمی شد. من فرم اجرایی آن را خیلی جاها نپسندیدم. استفاده از ویدئو و خود بازیگر استفاده جذابی نیست و نبود.

مضرات دخانیات

نویسنده: آنتوان چخوف

کارگردان و بازیگر: جواد خدادادی

باشگاه ادبیات

شنبه ۲۱ نوامبر

رابطه باز زناشویی

نویسنده: داریو فو

کارگردان: سعید مولا

ایرج چگینی

متن بسیار قوی بود و من قبل از کار هراس داشتم که نتوانند کار را به درستی اجرا کنند.

به نظر ت اجرای خوبی ارایه دادند؟

نه، به دلیل اینکه اولاً بازی ها ضعیف بود و بعد اصولاً چنین متن هایی که بر دیالوگ استوار می باشند به وجود آوردن حرکت در کنار گفتار بسیار سخت است، بازیگر مرد مثل پارازیت بود، مرد در صحنه هایی که گفتار نداشت نمی دانست که چکار کند، وسایل صحنه کاملاً بی معنی بود، غیر از عصا که استفادهٔ کمیک داشت بقیهٔ ابزار بی دلیل بودند، بعد هم مشکل صدا وجود داشت، من صدای مرد را نمی شنیدم و زن همیشه داد می زد.

دیگر تماشاگر

* به نظر من کار خوبی بود، در این نمایش تحرک خاصی وجود داشت به خصوص صحنه های کمدی آن، در ضمن از آنجایی که موضوع نمایش سیاست و غربت و ... نبود، دیدن نمایش را برای من دلچسب می کرد.

* از نظر موضوع به نظر من موضوعی است که به مشکلات ما ایرانیان در غربت نزدیک بود ، بازی ها همه جالب بود من نقص آنچنانی در کار ندیدم، تنها کم و کسری که در بازی وجود داشت در بیان هنرپیشه مرد بود که بعضی جاها مقداری آرام حرف میزد و گاه کلماتش شنیده نمی شد. از نکات جالب دیگر انطباق مسایل روز در این نمایش بود.

* به نظر من نمایش خیلی خوبی بود. فقط کمی طولانی بود ، نمایش سال پیش ایشان هم کمی طولانی بود ، شاید ایشان هدفمند این گونه کارها را انتخاب می کند ، کارهایی که روانشناسانه است و سعی دارد که گره های کور زندگی را بشکافند و از نظر من حضور چنین نمایش هایی در این گونه فستیوال ها خیلی جالب است.

* کار آقای مولا بسیار خوب است، ایشان تئاتر را می شناسد و به نظر من کمتر کسی را در فستیوال داریم که اینچنین تئاتر را بشناسد ، واقعاً باید خوشحال بود که چنین کارهایی اینجا اجرا می شود.

* بازی هنرپیشه ها خیلی خوب بود و به طور کلی نمایش خوبی بود.

* متن بسیار قوی بود ، از بازی ها هم کلاً خوشم آمد ، گاهی بازی ها افت پیدا می کرد ولی در مجموع نمایش خوبی بود.

* متن بسیار قوی است، من این کار را چند بار به آلمانی دیدم، این اجرا اما خیلی کشدار و طولانی بود. بازی بازیگر زن خیلی خوب بود ، ولی بازی آقای مولا نسبت به سال گذشته ضعیف تر بود.

قویتر

نویسنده: داریو فو

کارگردان و بازیگر:

شکوه نجم آبادی

* به نظر من به عنوان یک نمایش اصلاً کامل نبود. در واقع ما یک نمایش رادیویی را شنیدیم.

* به عقیدهٔ من اسم چنین چیزی را اگر بخواهیم تئاتر بنامیم توهینی است به تماشاگر به نظر من بهتر است که آدم به راحتی در خانه بنشیند و کتاب یا مجله بخواند تا چنین نمایشی را ببیند.

* من اولاً یک سوال دارم، مگر قرار نبود روخوانی متن ها در خانهٔ فرهنگی باشد و مگر قرار نبود رایگان باشد . من یک روخوانی متن شنیدم که در خانهٔ فرهنگی نبود و بابتش هم پول پرداخت کردم. آن چه را که من دیدم بیشتر از یک روخوانی متن ضعیف نبود.

* به نظر من این نمایش یک نوع توهین به تماشاگر است. در واقع این کار یک روخوانی متن آنهم به بدترین شکل بود. چیز زیادی نمی شود راجع به این کار گفت.

* به نظر من خیلی خسته کننده بود. نه موضوع داشت و نه بازی قوی در این نمایش

ارائه شده بود. من شخصاً فکر میکنم که وقتم با دیدن این نمایش تلف شد.

* یک کار خسته کننده و بی محتوایی بود و معلوم نبود که چه هدفی را تعقیب می کند، به خصوص تکرار قسمت اول به صورت قسمت دوم که خواسته بودند از تکنیک جدیدی استفاده کنند، واقعاً یک چیز ابتدایی و بچگانه ای بود.

* این نمایش نه ازلحاظ تکنیک و نه از نظر محتوا و نه از لحاظ استفاده از تکنیک های نمایشی هیچ چیزی نداشت. تکرار قسمت دوم بیش از اندازه زائد بود.

* من پشیمان نیستم که این نمایش را دیدم ولی مناسب این دوره نبود. من چیز خاصی در این نمایش ندیدم.

* من در مورد هنر اطلاع خاصی ندارم ولی به عنوان یک تماشاگر آن قسمت تغییرشخصیت جالب بود ولی در کل خیلی خسته کننده بود.

علی امینی

ـبه نظر من نمایش خانم شکوه نجم آبادی به آن بدی که تصور می شد نبود ، چرا که من شاهد بودم که اغلب تماشاگران ناراضی از سالن بیرون می آمدند ، این که یک بازیگر یک مونولوگ را در دونقش متفاوت اجرا کند کار سختی است. بیان این خانم نشان می داد که ایشان بازیگری توانا است و در نمایش های اینگونه بار اضلی به عهدهٔ هنرپیشه است، به نظر من ایشان توانسته بودند که تا حد زیادی دراین کار موفق باشند ، منتها درست در همین کارها هنرپیشه باید مقداری از عواطف و احساسات درونی را منتقل کند و ما این را نمی دیدیم، این در دو مورد صدق می کرد ، واکنش های نمایشی لازم در این کار وجود نداشت، این ضعف اصلی این اجرا بود که باعث شد اجرا کسل کننده به نظر بیاید.

به نظر شما علت اینکه تماشاگر نمایش هایی مثل کار خانم نجم آبادی را نمی پسندند چیست؟

من مشکل خانم نجم آبادی را می فهمم، ایشان دچار محدودیت های زیادی بوده اند ، ازانتخاب نمایش شروع می شود و تا نوع کار . در حال حاضر الان همه سعی می کنند که نمایشی را انتخاب کنند که ابزار صحنهٔ کمی داشته باشد ، بازیگر کم داشته باشد و... به اصطلاح تئاتر فقیر. ایشان هم مثل خیلی های دیگر مجبور بودند که این کار را بکنند ولی این کار بخصوص مشکلش انتخاب موضوع است ، موضوع نمایش به حال و هوای ما در اروپا نمی خورد ، من در انتخاب اثر یک کمی شتاب زدگی می بینم. انتخاب اثر یک کار مهمی است، به نظر من موفقیت نمایش ' روبینسو و کروزونه' در انتخاب موضوع است. به جرئت می توانم بگویم آقای کوشک جلالی تا اندازه ای روح زمانه را فهمیده و نیاز های تماشاگر ایرانی را می شناسد. نمایش 'قویتر' نه تنها از نظر اجرایی جذاب نبود بلکه از نظر تماتیک هم چیزی برای زمانهٔ ما نداشت.

چهره چادر

کرئوگرافی: فرح خسروی

علی امینی

شما تا کنون بسیاری از نمایش ها را دیده اید، می خواستم نظرتان را در مورد نمایش ها بپرسم. در ابتدا نظر شما راجع به نمایش ' چهرهٔ چادر ' چیست؟

ـ به نظرمن نمایش موفقی بود. من در مورد نکات مثبتش چیزی نمی گویم، آنچه که من را اذیت کرد استفادهٔ زیاد از وسایل صحنه بود. به نظر من رقص به اندازهٔ کافی گویا بود به خصوص موسیقی که به درستی انتخاب شده بود. استفادهٔ زیاد از اکسسوار صحنه را من اصولاً نمی پسندم، به نظر من هیچ لزومی نداشت. می توان گفت که دوباره گویی و عدم اعتماد به هوش تماشاگر بود. این کار در واقع یک رقص نمایش بود و لی به همین شکل هم در بعضی مواقع مرا آزار داد.

کنسرت برای کودکان

کارگردان : بهرخ حسین بابایی

آهو و پرندگان

نویسنده:رضا جعفری

کارگردان: مریم عرب زاده

ماهی سیاه کوچولو

نویسنده: صمد بهرنگی

کارگردان:سام بدری

آقای رحمانی نژاد

به راحتی می توانم بگویم که کار ماهی سیاه کوچولو یک نمایش عروسکی بسیار زیبا ، موثر و ظریف به زبان فرانسه بود. بخش هایی نیز به زبان فارسی ترجمه شده بود که تماشاگران بتوانند با نمایش ارتباط برقرار کنند.

به نظر شما این ارتباط برقرار شد؟

تجربه ای که من امروز داشتم تماشاچی اعم از بچه ها و بزرگترها به راحتی با متن ارتباط برقرار کرده بودند که این را می توان از تشویق های پیاپی بعد از اجرای نمایش فهمید. این تجربه بسیار مثبت بود و می تواند چنین فرمی خیلی گیرا باشد.

پشت بسیاری از نمایش‌های کودکان پیامی تربیتی نوفته است، به نظر شما گروه نمایش در انتقال این پیام موفق بود؟

در انتقال پیام تربیتی به معنای دقیقش موفق نبودند ، این به معنای آن نیست که نمایش بدآموزی داشت، از این نقطه نظرکه بچه ها را با ادبیات و با وجهی از هنر ایران تا اندازه ای آشنا کرد بسیار مثبت بود.

همانطور که می دانید در خارج و داخل کشور بارها داستان های صمد بهرنگی و امثالهم به نمایش تبدیل شده است، نکتهٔ مهم در نوآوری در این قبیل نمایش ها است، به نظر شما آیا این گروه نمایشی در به نمایش درآوردن داستان ماهی سیاه کوچولو موفق بودند؟

به نظر من کاملاً موفق بودند بـرای اینکـه برداشتی آزاد از این داستان داشتند و شاید همین نوع نگرش یعنی آزادنگری به داستان کارشان را موفق کرده بود. اصـولاً کارهـای صمد بهرنگی نمایش نیست ، داستان است، به همین دلیل به نمـایش درآوردن ایـن نـوع کارها بسیار سخت است، اما همهٔ ایـن هـا برمی گردد به کسـی کـه مـی خواهـد یـک داستان را به یک نمایش تبدیـل کنـد. نـوع نگـاه آن آدم بـه داسـتان و تبدیـل سـاختار داستان به نمایش بسیار مهم است.

صمد بهرنگی بـرای آنهایی کـه کمی سـنی ازشان گذشته است به نوعی حکم اسطوره را دارد،آنها با این نویسنده یک نوع ارتباط خاص و عاطفی دارند. آنها او را از ایران می شناسند، آنها او را با سیاست، جوانیشان می شناسند اما کودکان ما در خارج از کشور این احساس ونیـاز را ندارنـد کـه مـا از صمـد بهرنگی داریم. به نظر شما چنین نمایش هایی می توانند بدون آن زمینه چینی های تاریخی برای کودکان مفید باشد؟

مسلماً برخوردی که بچـه هـای مـا بـا ایـن قبیـل نمـایش هـا دارنـد بـا برخـورد مـا متفاوت است، الان بچه ها مـی تواننـد بـا این قبیل کارها چنانچه خوب پرداخت شود به عنوان یک نمایشنامهٔ قشـنگ و یـا یـک داستان جـذاب برخـورد کننـد و مـی توانـد تاثیرات خودش را داشته باشد.

امروزه بسیاری معتقدند که ما در استفاده از موضوع هـا، در انتخاب نمایش، در شـکل قهرمان پردازی ها درجا می زنیم. استفادهٔ مکرر از شعرهای فروغ فرخزاد و یا بهرنگی را دلایـل ایـن در جـا زدن مـی دانند. آنهـا معتقدند که ایـن درجا زدن از آنجایی ناشی مـی شـود کـه مـا از پدیـده هـای اجتمـاعی خودمان چندین سال عقب هستیم، به همین دلیل مثلاً استفاده از زبان سمبولیسم را بچه های ما نمی شناسند. در حقیقت نیاز های بچه های مـا امـروزه در خـارج از کشـور چیز

دیگری است. اجرای چنین نمایش های که امروز شاهدش بودیم می تواند برای بچه های ما موضوعیت داشته باشد؟

به نظر من بستگی به این دارد که چگونه این موضوعیت را تعبیر کنیم. اگر منظور آن باشد که بچه ها همان گونه ببینند که ما می بینیم و می دیدیم، نمی تواند برای بچه ها جذاب باشد. ما نباید فراموش کنیم که بچه های ما در جامعه ای رشد می کنند که بسیار با محیطی که ما در آن بزرگ شدیم متفاوت است. اینها بیشترین تأثیر را از محیط اینجا می گیرند، از دوستانشان در مدرسه و... و بعد رشد که می کنند ما تشخص خاصشان را می بینیم، همان طور که در نسل اول که الان پر وبال در آورده این تشخص را می بینیم، یعنی فردیت و شخصیت خودشان را دارند. آنها به هیچ وجه الگوهای ما و استانداردهای ما را قبول ندارند ، در بسیاری موارد نیز در مقابل این داستان قرار می گیرند. تعارض بین پدران و فرزندان را به شدت در این نسل می بینیم. بنابر این نباید نگران این بود که یک ویا چند نمایشنامه و یا چند داستان نتواند تأثیر خاصی در بچه ها بگذارد. البته اگر با دقت و تیزبینی خاصی موضوع های نمایشنامه و یا داستان انتخاب شود می تواند بسیار بر بچه ها تاثیر به سزایی داشته باشد. چرا که آنها این را کاملاً می دانند که ایرانی هستند، با همهٔ عدم تعارض ها یی که با خانوادهٔ خود و این جامعه می بینند اما به هر حال نیازهای را در لحضاتی احساس می کنند که باید به این نیازها جواب داد ، که این عمل باید با دقت و شناخت کامل انجام شود.

عروسی

نویسنده و کارگردان: احمد نیک آذر

کمال حسینی

ـ اول من یک انتقاد نسبت به برنامه ریزی فستیوال دارم. نمایش عروس همزمان با نمایش خانم نجم آبادی به روی صحنه رفت که این باعث شد تماشاگر یکی از نمایش ها را از دست بدهد. من تقریباً آخرهای نمایش خانم نجم آبادی را دیدم و فکر می کنم اگر مسئولان برگزاری فستیوال نمایش عروس را در سالن باتوم برگزار می کردند

سالن پر می شد . اما در مورد نمایش عروس باید بگویم که آقای نیک آذر در واقع مطلب روز را به روی صحنه آوردند ، از نظر تکنیکی ضعف هایی در کار به چشم می خورد ، به عنوان مثال ناهماهنگی موسیقی با بازیگران اما بازی ها در مجموع خوب بود و کار شسته رفته بود ، مشخص بود که زحمت زیادی برای این نمایش کشیده شده که من به تمام گروه خسته نباشید می گویم .

احمد نیک آذر در نمایش عروس

از تازه‌های کتاب

یکشنبه۲۲نوامبر

من آقا و همباز او
و
تنها آنها می دانند

نویسنده: ژان آنوی

کارگردن:ایرج زهری

این نمایش این‌بار به زبان آلمانی اجرا شد.

پسر ایران ازمادرش بی خبر است

نویسنده و کارگردان:فریدون رهنما

شوی هزار و یکشب

رهبر و کروئوگرافی: رضا فرنوش

اپرت مشدی عباد

نویسنده: عطا گیلانی

کارگردان: مجید فلاح زاده

خروس زری پیرهن پری

نویسنده: احمد شاملو

کارگردان: سام بدر

افسانه محبت

نویسنده: احمد شاملو

کارگردان: سام بدر

فصل زرد آلو

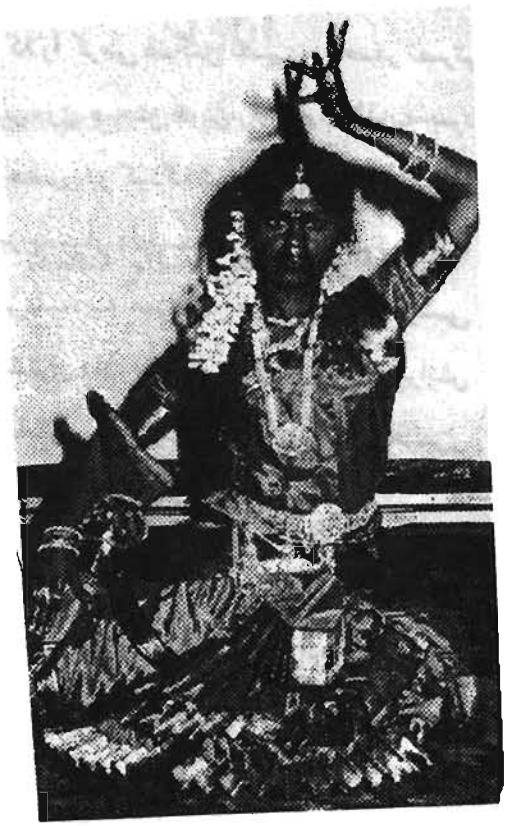
کارگردان: فولکر هاین

دوشنبه ۲۳ نوامبر

رقص تامیلی

گروه مرکز هنر در تبعید

(تامیل- زیگن)



سه شنبه ۲۴ نوامبر

هملت در خیابان

نویسنده : ورا آخاتکین

کارگردان: پیتر کورنر

زن در گردباد تماشا

نویسنده و کارگردان: کاوه میثاق

نمایش به دلیل اشکالات فنی به اجرا در نیامد.

چهار فصل

برداشت هایی از رقص وباله

گروه تئاتر خواب در بیداری

مهره سرخ

منظومه : سیاوش کسرایی

کارگردان: مجید فلاح زاده

چهار شنبه ۲۵ نوامبر

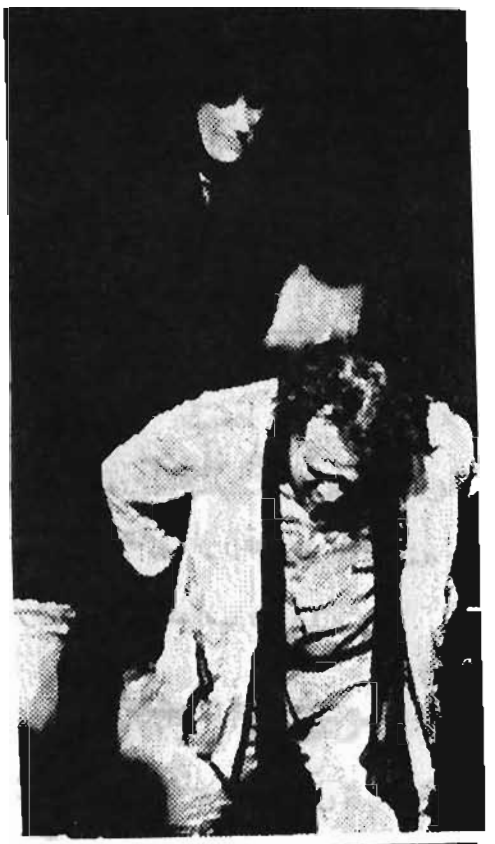
آوای زندگی

شعر:ناظم حکمت

شعرخوانی: اردوگان اگه منوگلو

شبهای اوین

نویسنده و کارگردان: کاوه فولادی



شاپرک خانم

نویسنده: بیژن مفید

کارگردان: اصغر نصرتی

آرامز استپانیان

کار جالبی بود، اما زیاد قوی نبود. لباس و فضاسازی خوبی داشت.

مهستی شاهرخی

" شاپرک‌خانم را بدون دغدغه دیدم. حضور کلارا کرمی، نرگس نصیری و اصغر نصرتی بر روی صحنه خوش‌راحت و مطلوب بود. حضور دو کودک شیطان (بچه سوسک‌ها) نیز بسیار دلچسب و دلنشین بود. البته می‌شد به میزانسن‌ها جنبه‌ی نمایشی بیشتری داد. جای موسیقی و برای پیرایش نمایش و نورپردازی برای رنگ آمیزی صحنه بسیار خالی بود."[۱]

علی کامرانی

نمایش بیشتر یک کار رادیویی بود. نتوانسته بود علی‌رغم بازی‌های خوب شاپرک خانم، عنکبوت، مادر سوسک‌ها، مگس نمایش خوبی درآید.در مجموع کار متوسطی بود. بهاره نصرتی هم خوب بازی کرده بود.

[۱] اگر چه خانم شاهرخی در گفتگوی حضوری خویش همین نکات را ذکر کرده‌اند، اما نوشته ایشان را در مجله آرش شماره ٦٩ کامل‌تر یافتیم.

پنجشنبه۲۶ نوامبر

از دنیای تومانیان

کارگردان:آرامز استپانیان

واقعه سینما رکس آبادان

سناریست و کارگردان: پرویز صیاد

دومین سمینار تئاتر تبعید

سخنرانان:

سودابه فرخ نیا

ایرج زهری

جمعه ۲۷ نوامبر

جهیکا

نویسنده:فرهاد پایور

کارگردان: سعید شباهنگ

شاهرخ قدیمی

نمایش در مجموع بد نبود. اجراش هم بد نبود. مضمون هم بد نبود ، البته چیز تازه‌ای نبود ، اما گفتن داره. شاید اگر آدم صحنه اول رو می‌دید ، می‌تونست بفهمه که صحنه آخر چطور میشه. بازی تفاوتی داشت که با آنچه در نمایش ایرانی مرسوم بود ، فرق داشت. یک ذره چیزی داشت ... حالا من شاید چون خودم خیلی تئاتری یا اصلا تئاتری نیستم نتونم خوب توضیح بدم، ولی فرق داشت.

فرقش در چی بود؟

در میزانسن‌هایی که داده شده بود. بله خوب بود ، جالب بود ... به نظر من یک جور تهور می‌خواد این نوع میزانسن‌ها. ... به کمک نور جابجایی چند صحنه یا

ادغام چند لحظه در یک صحنه ... به نظر من اینها قشنگ بود.
بازیگری‌ها میشه گفت که محکم نبود. شاید بشه گفت حسین (دریانی) یه مقداری قوی‌تر بود. حتی خود حسین هم ... بقیه به نظر من خیلی نامطمئن بازی می‌کردند. بخصوص خود سعید شباهنگ به اعتقاد من، بدترین بازی را داشت. بازی خشک و بی‌روح که اصلا معلوم نیست که خوشحال میشه، کی ناراحت میشه ... به هر حال هنرپیشه نبود، بلکه گوینده بود. ... بد نبود نمایش، راضی کننده بود.

* خوب بود. نشاط انگیز بود. یک صحنه‌هایی بود که نفهمیدم ... ابتکارهایی بود که جالب بود.
* نمایش خیلی جالب و زنده‌ای بود. نمایش شاد و پُرنشاط بود. برخی تابلوها رو نفهمیدم؛ مثلا نشستن زن و شوهر کنار دریا. اما در مجموع حرف برای گفتن داشت. به نوعی می‌توانم بگویم در کارِ خودش نوعآوری داشت. همچنین محتوای قشنگی داشت. بخصوص حضور شخصیت ایجازی جهیکا.

پرویز صیاد

به نظر من جهیکا نمایش خوبی بود. متن هم خیلی خوب بود. این کار خارج از انتظار من بود. توقع نداشتم چنین کار خوبی رو در فستیوال ببینم.

کاوه میثاق

متن نسبتا خوبی داشت. به نظر من فرهاد پایار داره صاحب سبک می‌شه. متن جنبه‌های خوبی داشت. هرچند عیب بزرگ متن این بود که تماشاگر از جایی با متن ارتباط برقرار می‌کرد که ذات متن در آن نبود، منظورم اینه که تماشاگران بیشتر با متلک‌ها و مزه پراکنی‌ها ارتباط برقرار می‌کرد. در صورتیکه کمتر ابتدا به ساکن با جوهرهٔ متن ارتباط برقرار می‌کردند. شاید عیب متن در این بود. اما این کار کارگردانی ضعیفی داشت. به نظر من زیاد از متن فراتر نرفته بود. بیشتر دنبال متن افتاده بود. نمادهای خوبی که در متن وجود داشت را به درستی مورد استفاده قرا نگرفته بود. مثلا تابلوی نقاشی گُم بود. تکنیک نوشتاری متن سینمایی بود که کارگردان اینها را خوب به معرض نمایش نگذاشته بود.

بازی‌ها نسبتا خوب بود. خانم‌ها تقریبا راحت بودند. ولی سعید شباهنگ بازی غیر متمرکزی را ارائه می‌داد.

پروانه سلطانی

من از جهیکا به دلیل نو بودن آن خوشم آمد. این نمایش با فضای شیرین‌تر و نرم‌تر به مسئله زن نگاه می‌کرد. از میان این کارها که دیدم، خوشم اومد بخصوص از متن.

در مورد اجرای نمایش هم نظرت رو بگوا

اجرا می‌تونست بهتر باشه. بازیگران حرف خاصی برای زدن نداشتند.

بازی‌ها زیاد خوب نبود. بخصوص سعید شباهنگ که انگار فقط یک قالب رو می‌شناسه و همون هم بازی می‌کنه.

در واقع این نمایش ماجرای یک عروس پُستی بود که با توجه به شرایط اینجا زن تغییر می‌کنه. زن از بی‌هویتی به هویت می‌رسه.

چه مقدار نویسنده در انعکاس و بیان روحیات زنان موفق بود؟

این نمایش بیشتر رذالت شخصیت مرد و مردسالارانه بودنش رو مطرح کرده بود. به نظر من رشد زن در نمایش غالب نبود. آنچه غالب بود پُستی شخصیت مرد در نمایش بود. البته نظر من اینه که شاید بهتر باشه که در مورد مسائل زنان خود زنان بنویسند.

مهستی شاهرخی

من از جهیکا به دلیل رنگ‌آمیزی که داشت خوشم اومد. نمایشنامه هم به نظرم جالب بود. به نظر من نویسنده علی‌رغم اینکه مرد بودنش، در طرح مسائل زن موفق بود. بازی شخصیت مهوش به من چسبید. من وقتی نویسندهٔ این نمایش‌رو با دیگر مردان نویسندهٔ ایرانی از جمله هدایت، گُلشیری یا اسماعیل فصیح مقایسه می‌کنم، بیشتر از اونها در ترسیم نقش زن موفق‌تر بود.

برگه اشتراک

کتاب نمایش

دارنده حساب:	Asghar Nosrati
نام بانک	Commerzbank (Köln/Germany)
شماره حساب:	Konto-Nr: 1382431
کُد بانکی:	BLZ: 37040044
مورد پرداخت:	NAMAYESH

NAMAYESH
Postfach 103661
50476 Köln
Germany

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!

همه کپسول های سوئدی

نویسنده:داریوش کارگر

کارگردان:منوچهر رادین

کاوه میثاق

داستان قشنگی داشت ولی خوب دراماتیزه نشده بود. کارگردانی کار هم ضعیف بود و بازی‌ها هم دلچسب نبود. از آن جهت بازیگری نقصان داشت که کارگردان مجبور شده بود که در کار خودش بازی کنه. کارگردان به این دلیل تسلط به هارمونی کار، میزانسن و هدایت دیگر بازیگران نداشت. همهٔ بازیگران هماهنگ هم نبودند. شاید مشکل کار این باشه که خود داستان زیاد دراماتیک نیست. زیاد کشمکش درونی نداره. ولی بهر حال گروه زحمت زیادی کشیده بود.

مهستی شاهرخی

این نمایش در واقع داستانی بوده که به نمایش تبدیل شده. در برخی از لحظه‌ها می‌تونست تبدیل به نمایش بشود و یادگیری که شخصیت‌هاش برای خوردن کپسول همه و همه بازگو می‌شد. خیلی از لحظه‌ها می‌تونست حذف شود و بعضی‌ها تبدیل به عمل و بازی شود.

تقلای درونی که قهرمان برای خوردن یا نخوردن کپسول از خودش نشان میداد، می‌تونست به نمایش در بیاد و از بازگویی اجتناب بشه. یعنی ما باید بازی روی صحنه ببنیم و نه روایت.

بازی او ن خانم اصلا خوب نبود. در مجموع بازی‌ها زیاد خوب نبود.

هابیل و قابیل

نویسنده و کارگردان:

علیرضا کوشک جلالی

ایرج چگینی

آخر نمایش رو به طور اتفاقی یا آگاهانه از طعم گیلاس گرفته بود. مثل اونجا که کیارستمی یک موضوع تراژیک رو پایان خوشی بهش بده، جلالی هم سعی کرده بود پایان خوشی داده بود.

متن خیلی ضعیف بود.

از چه نظر متن ضعیف بود؟

اول اینکه من انتظار نداشتم که جلالی چنین متنی بنویسه. سعی کرده بود که از متن صعیف یک چیز قوی بنویسه. از مطلب جهان‌شمولی مانند هابیل و قابیل ... یک موضوع پیش‌پا افتاده هاشم و قاسم ساخته بود.

بعدم گفتم که جلالی در کشیدن بازی از بازیگرهایش خیلی ضعیفه. نمی‌تونه از بازیگراش که توانایی هم دارند، بازی بگیره. شما خودت دیدی که بازیگرش در یک نکته مونده و هی دور خودش می‌چرخید و مجبور بود دیالوگ‌ها رو بگه.

کُلا یک کار درجه یک حرفه‌ای در نیامده بود. یک ذره هم خسته کننده بود. ...

پرویز صیاد

نمایش هابیل و قابیل هم کار قشنگی بود. بازی بازیگر هم به جرئت می‌توانم بگویم که در چند سال اخیر چنین بازی خوبی از بازیگر ندیده بودم. به نظر من این کار هم بالاتر از انتظار بود.

بهمن فیلسوف

طبق توقعی که از کارهای آقای جلالی داشتم، فکر می‌کردم که کار زیبایی باشه. از لحاظ بازی و از نظر دیالوگ بسیار زیبا بود. از نظر دیدی که در این نمایشنامه وجود داشت هم جالب بود. ولی برای من دو نکته عجیب بود؛ یکی کتابسوزان ودیگری

هم بُعد بسیار بدبینانه و منفی نمایش. دیدی که همه چیز زندگی رو پوچ می‌بینه.

کاوه میثاق

به نظر من کار خوبی بود. متنِ خوبی داشت و کاگردانی و بازیگری خوبی هم ارائه شده بود. ولی از نظر کمپوزیسیون صحنه یک ایراد داشت. یک سمت صحنه بیشتر اوقات خالی بود.
از نیمهٔ دوم کار خیلی بهتر شد. موسیقی همیشه بیانگر نبود. اگر اشتباه نکنم شش یا هفت تابلو به روایت بازیگر بیان می‌شد. می‌تونست از این فُرم کارگردان بهرهٔ بهتری بگیره که نگرفته بود.

مهستی شاهرخی

ایده خیلی جالبی داشت. نمایش راجع به یک هنرمند منزوی بود ، ولی این هنرمند اصلا سمپاتی ایجاد نمی‌کرد. تنها راه این هنرمند همان دیوانگی و یا مرگ بود که این خیلی غم‌انگیزه.

آراماز استپانیان

به نظر من نمایش جالبی بود. ولی اگر می‌تونست قدری ریتم نمایش رو قدری تندتر کنه خیلی تاثیر بهتری می گذاشت.

دومین سمینار تئاتر در تبعید

سخن رانان

ایرج جنتی عطایی

پرویز صیاد

شنبه۲۸ نوامبر

گُم و آوازه خوان طاس

نویسنده: ابراهیم مکی

کارگردان: آرنو پرن

علی امینی

آوازه خوان طاس از یونسکو یک ابزورد قویست. به نظر من کارگردان با اجرای قوی و زندهٔ خود توانست روی جنبه‌های زبانی، لفظی تاکید کند. این کار بیشتر به شکل‌بازی آوایی در آمده بود که به نظر من اجرای خیلی خوبی بود.

پوچی زندگی خانوادگی، مراسم عادی برخی موقعیت‌های ما، اگر با یک فاصله به آنها نگریسته شود، و برعکس موقعیت‌های عادی مثلا بستن یک بند کفش، در یک موقعیت پوچ چقدر می‌تواند غیر عادی جلوه کند.

اینجا یک بازی خاصی با زنگِ در خانه بود. زنگِ درِ خانه می‌شود و اینها تصور می‌کنند که باید قاعده‌ای وجود داشته‌باشد. همانطور که گفتم یونسکو موقعیت‌های عادی را در یک فضای پوچ قرار می‌ده. موقعیت عادی اینه که اگر کسی زنگ بزند قاعدتا باید کسی وجود داشته باشه که زنگ رابه صدا در بیاره، درحالیکه در اینجا می‌بینیم چهاربار زنگ‌زده میشه و کسی وارد نمیشه. این پوچی موقعیت آدم‌هاست. خود این انسان‌ها در یک موقعیت غیر منطقی قرار گرفته‌اند. بنابراین از دایره منطقِ روزمره‌ای که ما می‌شناسیم خارج می‌شوند. بار چهارم که زنگ‌خانه به صدا در می‌آید مامور آتش‌نشانی وارد می‌شود و آنهم در موقعیتی پوچ و غیرمنطقی وارد می‌شه و او شروع می‌کنه به تعریف‌کردن جوک. نکته جالب در این کار موقعیت‌های منطقی است. باید در زمینهٔ تئاتر پوچی به این کار نگاه کرد که آوازه‌خوان طاس یک نمایش کلاسیک این ژانره.

کارگردان سعی کرده بود این جنگ میان آدم‌ها، این عدم ارتباط را به شکل

درگیری و تصادف نشان دهد. همه چیز در نمایش تصادفی شکل می‌گیرد. تمام موقعیت‌هایی که در زندگی روزمره ما منطقی‌ست، می‌تونه غیر منطقی باشه و یا اصلا می‌تونه وجود نداشته باشه. در واقع کُل منطق روزمرهٔ ما در زندگی را یونسکو در این کار به زیر علامت سئوال کشیده که البته با خنده و شوخی و طنز از یک واقعیت هولناکی پرده بر می‌دارد و آن غیر منطقی‌بودن موقعیت بشر در این زمانست.

من از کار خیلی خوشم آمد. کارگردان با آزادی مطلق قدم‌های تئاتری را ایجاد کرده بود که در خدمت مضمون و محتوای نمایش بود.

تراژدی مادر

نویسنده و کارگردان: فرود حیدری

این نمایش به جای نمایش افسانه ببر که در جشنواره به اجرا درنیامد، به اجرا گذاشته شد.

خرسند آپ کمدی

نویسنده و کارگردان :هادی خرسندی

این نمایش به اجرا در نیامد.

دومین سمینار تئاتر در تبعید

سخن رانان

محمد علی بهبودی

ناصر رحمانی نژاد

نمایشنامه خوانی رفت و برگشت

نویسنده: ایرج جنتی عطایی

نرگس نصیری

به نظر من اصلا کار جالبی نبود. اولا وقتی با موسیقی شروع میشه من فکر کردم با

نوعی اجرا روبرو هستیم ولی وقتی که روخوانی شروع شد به قدری خسته کننده بود که عده‌ای در وسط کار سالن را ترک کردند. به نظر من هم در موضوع و هم در اجرا حرف خاصی نداشت. من پشیمان هستم که وقتم را بیهوده تلف کردم.

* به نظر من اینهایی که ادعا می کنند و خودشان را پر سابقه می دانند باید احساس مسئولیت بیشتری بکنند، چرا که تماشاگر به پاس سابقه زیاد آنها به سالن می آید و وقتی با چنین کاری روبرو می شود دلسرد از سالن بیرون می رود .این هنرمندان باید به تماشاگر فکر کنند.

کاوه میثاق

به نظر من اشکال اساسی در متن بود. متن غلطی بود، ساختار جمله‌ها کاملا درهم ریخته بود. نویسنده دوتا موضوع را به طور موازی می خواست پیش ببرد، اولین موضوع داستان سودابه و سیاوش بود و دومین آن موضوع زن و شوهری بود که می خواستند به ایران برگردند. اولاً که این مونتاژ به هم بی ربط بود، به راحتی می شد که یکی از آن موضوعها گذشت. ساختار جمله بندی ها کاملاً اشتباه بود. فعل و فاعل بی آنکه سببی داشته باشد جایشان عوض شده بود. انتخاب چنین جابجایی و چنین سبک نوشتاری در متن معلوم نبود. آقای جنتی عطایی متن های نمایشی قوی ندارند بجز "پروانه در مشت" . در این نمایشنامه ما در برخی از لحظات صحنه های نمایشی زیبایی می دیدیم که با ساختار اشتباه جمله ها به هدر می رفت. هیچ سببی هم برای این بهم ریختگی وجود نداشت. شخصیت های اضافی در این نمایشنامه حضور داشت. ایکاش آدم متن را در اختیار داشت تا بهتر راجع به آن صحبت می کرد، متن پر بود از کلمات موازی، پر از مفاهیم موازی، جمله های موازی بی آنکه سببی داشته باشد. اصلاً آدم نمی توانست با این جمله ها ارتباط برقرار کند.

یکشنبه ۲۹ نوامبر

شب طولانی

سناریست و کارگردان: کمال حسینی

مرگ بر امپریالیسم

فیلم - تئاتر: سعید سلطانپور

سهیلا بهادری

من این تئاتر خیابانی را آن روزها هم دیده بودم. بالاخره یک تجدید خاطره بود اگرچه که من با مفهوم درونی‌اش آن موقع‌ها هم مخالف بودم. به عنوان یک تئاتر خیابانی از آن خوشم آمد.

تا چه حد این فیلم توانسته بود نمایانگر تئاتر خیابانی باشد؟

به نظر من تصویر سینمایی نتوانسته بود آن تئاتر را به روشنی منعکس کند.

علت وجودی یا پلش چنین فیلمی در فستیوال چه می‌تواند باشد؟

... بهتر اظهار نظر نکنم.

* من فکر می‌کنم که این کار برای بیست‌سال پیش کار تشنگی بود ولی الان حرف خاصی برای گفتن نداشت.

علی کامرانی

برای بیست‌سال پیش در نوع خودش خوب بود.

غنی‌زاده

فیلم خوب و تئاتر خوبی بود ولی از آنجا که اتفاقات در بیست‌سال پیش انجام گرفته کمی جای تعجب داشت که در این فستیوال عرضه می‌شد. سعید سلطانپور شاعری توانا در زمان انقلاب ما بوده و هنوز هم نامش باقی ست. منتهی از لحاظ انعکاس چهره سعید سلطانپور بر اساس این فیلم بعد بیست‌سال کار موفق و سنجیده‌ای نبود.

تئاتر عظیم آشتی

کارگردان: بهروز بهزاد

جنبهٔ دولتی بودنش به همه چیز می‌چربید. همه چیز فقط فرمایش بود. همه چیز

کیوان بهادری

آنچه که در تئاتر عظیم آشتی دیدم به هیچ‌وجه تئاتر نبود و تنها نوعی تبلیغات رژیم نجیب بود. و ربطی هم به تئاتر خیابانی نداشت. مشابه تئاترهایی بود که زمان شاه برای چهارم آبان انجام می‌شد. این فیلم کاملا فرمایشی بود و نمی‌تواند با فیلم قبلی (مرگ بر امپریالیسم) مقایسه کرد. به نظر من فیلم دوم تئاتر نبود. بیشتر یک مراسم دولتی بود.

علی کامرانی

بیشتر مراسم چهارم آبان افغانی‌ها را دیدیم و اصلا به تئاتر مستند ربطی نداشت. اگر ما می‌خواهیم تئاتر ویدئویی نشان دهیم در برنامه‌های جنبی می‌توانست این دو فیلم جای داشته باشد وگرنه به نظر من هیچ ربطی به فستیوال تئاتر در کُلن نداشت.

غنی زاده

فیلم ارزش‌های بالایی داشت ولی به جهت خلاصه کردن آن مفاهیم آن منعکس نشده بود. ما نتوانستیم به جهت کوتاه شدن فیلم سوژه آن را بفهمیم. پشت پرده فیلم در مورد مسئله جنگ و آوراگی بود و از سوی دیگر مسئله بارگاه و پادشاه افغانستان- نجیب- را مطرح می‌کرد. بدین سبب کار خوبی بود. من فکر می‌کنم. جای این فیلم در فستیوال نیست.

مهستی شاهرخی

در واقع یک فیلم خبری بود. و ربطی به تئاتر آژیتاتسیون نداشت.

من نمی‌توانم بفهمم که حرکت عده‌ای با پرچم و موزیک در یک جای استادیوم بزرگ و با شرکت چترباز و هلیکوپتر چطور می‌تواند جزو تئاتر آژیتاتسیون قرار گیرد. تئاتر آژیتاتسیون را اپوزیسیون برای اظهار نظر و تحریک مردم علیه حکومت انتخاب می‌کند. در واقع برای تبلیغ مردم علیه دولت است. آنچه که ما دیدیم تئاتر تبلیغی برای دولت بود و با شرکت مردم.

علیه دولت است. آنچه که ما دیدیم تئاتر تبلیغی برای دولت بود و با شرکت مردم.

ایران خانوم

ترانه های نمایشی ایرانی

سرپرست: مریم آخوندی

شهر قصهٔ امروز

نویسندگان :حسین افصحی،

بهنام حسن پور

کارگردان: حسین افصحی

خانه‌ی کتاب **کتاب ◆ فیلم** خانه‌ی کتاب

جدید ترین کتاب‌های چاپ‌شده در ایران و اروپا یکجا عرضه می‌گردد.
۱۸ سال تجربه در زمینه‌ی تهیه و توزیع کتب فارسی و مجلات

آیا تا کنون از خانه‌ی کتاب کلن بازدید کرده اید؟ آیا تا کنون کتاب فارسی به بهای مناسب‌تر را جز از خانه‌ی کتاب خریده اید؟ هر آن‌چه از کتاب، فیلم و کاست مورد نیاز شماست، تنها در خانه‌ی کتاب موجود است. با یک بار خرید و سفارش از هر نقطه‌ای از جهان مشتری دایمی ما خواهید شد.

به مناسبت آغاز دومین شش‌ماه فعالیت خانه‌ی کتاب در شهر کلن و رسیدن هزاران نسخه کتاب تازه رسیده از ایران در همه‌ی زمینه‌ها و فراخور هرنوع سلیقه‌ای، ۲۰ درصد تا ۴۰ درصد تخفیف به شما داده خواهد شد. این تخفیف تا کنون شامل خریداران کلی و کتابفروشی‌ها بوده که اینک خریداران جزء و کتاب‌خوانان را هم شامل می‌شود.
خانه‌ی کتاب با ۱۸ سال تجربه در کار تهیه و فروش کتاب‌ها و نشریه‌های چاپ خارج و داخل کشور، آماده‌ی فرستادن کتاب‌ها و نشریه‌های مورد نیاز شما از طریق پست می‌باشد. کافیست شما از خانه‌ی خود لیست کتاب‌ها و نشریه‌ها، کاست‌ها و فیلم‌های ویدیویی خود را برای ما فاکس کنید، ما در اسرع وقت کتاب‌های سفارشی شما را خواهیم فرستاد.

« خانه‌ی کتاب در کلن » **Persische Buchhandlung:**

Augustiner Str.10
50667 Köln

Tel.: (49) 221 - 9253870 &9253871
Fax: (49) 221 - 9253872

Internet: WWW.persenter./khane-ketab

مصاحبه با مجید فلاح زاده

مدیر فستیوال تئاتر ایرانی - کُلن

در طول چهارده روز برگزاری پنجمین فستیوال تئاتر ایرانی در شهر کلن همه بی شک او را دیده و می شناسند. نگرانی و دلشورهٔ او در تک تک لحظه ها به چشم می خورد. مجید فلاح زاده را می گوییم، او حرف های بسیاری در رابطه با فستیوال دارد. وی سعی کرده برخی از این حرف ها را در پاسخ گویی به سئوال های ما بیان کرده باشد.

۱) ضمن خسته نباشید برای برگزاری پنجمین فستیوال تئاتر ایرانی ـ کلن، لطفا به عنوان مدیر هشتواره ارزیابی کمّی و کیفی خود را از پنجمین فستیوال بیان کنید

- پنجمین فستیوال تئاتر ایرانی در شهر کلن برای ما چه از نظر کمی و چه از نظر کیفی، نقطهٔ عطفی بود. از نظر کمی بدین معنا که تمامی کوشش ما در این پنج سال در جهت آن بود که هر چه بیشتر گروه های تئاتری و فستیوال های مشابه، در خارج از کشور، ایجاد شده، فعال شوند و به صحنه در آیند. حضور ۵۵ گروه تئاتری از میان ۶۳ گروه در فستیوال پنجم از یک سو و پیدایش فستیوال های هامبورگ، مونستر، آخن و در آیندهٔ نزدیک برلین، مونیخ، گوته برگ از سوی دیگر به نظر ما نشانه های موفق و تاییدی است

بر ارزیابی مثبت از فستیوال پنجم و از نقطه نظر کیفی نقطهٔ عطفی بود برای ما ، چرا که در طول جشنواره ما توانستیم هنرمندان و گروه هایی با کیفیت خوب و بالا راکشف کنیم و هنرمندان کارکشته را به این حرکت بزرگ فرهنگی، هنری، سیاسی علاقمندتر سازیم. زمینه را برای رشد گروه ها فراهم کنیم، خوب را در برابر بد بیازماییم، یا بهتر بگویم خوب ها و بد ها ترازوی سنجش همدیگر شوند.

۲) بی‌شک هر جشنواره نقاط قوت و ضعفی دارد. به نظر جنابعالی پنجمین جشنواره دارای چه نقاط قوت و ضعفی بود؟

ـ مثبت‌ترین نقطه قوت فستیوال بی شک پذیرش ذهنیت دموکراسی یا به سخن دیگر تنوع در ارائهٔ ایده ها و افکار و به طور کلی پرهیز از ذهنیت مخرب سانسور و برچسب زنی از جانب برگزارکنندگان و همچنین گروه های شرکت کننده در فستیوال بود. نتیجهٔ این خصیصه آن شد که ما به نکته مثبت دیگری نزدیک شویم و آن تنوع در فرم و شیوهٔ اجرایی نمایش ها بود که نمونهٔ برجستهٔ آن امکان ارائهٔ آثار نمایشی در شش مقوله (تئاتر کودکان، تئاتر موزیکال، پانتومیم، فیلم‌تئاتر، رقص‌ـ تئاتر و دراما) بود که هر مقوله به نوبهٔ خود به چندین شاخه انشعاب و تقسیم می شد. از سوی دیگر، این پذیرش به گروه های فرهنگی، خلقی امکان شرکت در فستیوال را داد که در غیر این صورت غیرممکن می نمود. از جملهٔ این گروه ها Persian Art Company که از اقلیت های ارامنهٔ ایرانی ساکن در آمریکا بود ، را می توان نام برد. از نکات دیگر این فستیوال که آنهم دوباره ناشی از همین خصیصهٔ دموکراتیک آن ناشی می شد، تجربهٔ روزافزون گروه برگزاری در سازماندهی و ادارهٔ کار فستیوال بوده و می باشد. اما به هر حال نقطه ضعف این فستیوال هم از همین خصیصه دموکراتیک آن سرچشمه می گیرد. بدین معنا که این ذهنیت اجازه داد تا تعدادی از کارها و آثار ضعیف و نا آماده به فستیوال راه یابند و کار را بر ما و خودشان مشکل کنند. در واقع این ذهنیت دموکراسی برای ما شمشیر دولبه ای شده است که بیشتر بر ما فرود می آید.

۳) با توجه به راه پنج‌سالهٔ طی شده، استقبال مردم از فستیوال در پنجم چگونه بود؟

ـ ما فستیوال اول را با ٦۰۰ تماشاگر به پایان بردیم. در فستیوال پنجم حدود ۵۰۰۰ تماشاگر، حتی از آمریکا به استقبال آمده بودند. در طول این پنج سال فستیوال تبدیل به بزرگترین حرکت فرهنگی، هنری و اجتماعی ایرانیان مهاجرـتبعیدی شده است. به سخن دیگر افزایش کمی و کیفی تعداد تماشاگر ما را به اساسی‌ترین هدف فستیوال، یعنی تجهیز نمودن و فعال کردن توده های مهاجر و تبعیدی، نزدیک‌تر نموده است. به سخن دیگر در طول این پنج سال، با افزایش کمی و کیفی تعداد تماشاگر ما به ذهنیت اجتماعی ، سیاسی تماشاگر ـ بازیگر ، یعنی تماشاگری که خود بازیگر شود و از دیگر سو عملاً در سرنوشت اجتماعیـسیاسی خود شرکت ورزد ، نزدیک‌تر شده ایم.

۴) برگزاری فستیوال با چه مشکلاتی روبرو بود؟

ـ مشکل ترین و همیشگی ترین مشکل فستیوال مقولهٔ مالیـ اقتصادی آن بوده است و به گمان من همچنان خواهد بود. این البته دلایل خاصی دارد که من سعی می‌کنم به طور مختصر به آنها اشاره کنم.

الف) طبیعت مهاجرـ تبعیدیان: درآمد اندک اکثرمان، تبلیغات سوء، کارشکنی و دشمنی فعال و غیر فعال رژیم جمهوری اسلامی در خارج از کشور بر علیه فستیوال که بی شک در تقلیل و امساک مالی تماشاگر نقش بازی می کند و نیز زد و بندهای سازمان های فرهنگی کشور میزبان با رژیم اسلامی از یک سو و بودجهٔ رو به تقلیل کشور میزبان برای مسایل فرهنگی از سوی دیگر.

ب) زیاده خواهی ذاتی انسانی مان که متاسفانه در برخی از گروه‌ها و هنرمندان اشکال بیمارگونه ای به خود گرفته است، تا جایی که فستیوال را نه عرصهٔ آزمایش فرهنگیـ هنریـ سیاسی می بینند، بلکه عرصه های درآمد مالی شان می بینند که بدین جهت مشکل مالی فستیوال حل ناشدنی جلوه می‌کند. بد نیست بدانید که در فستیوال پنجم ما

به طور رسمی (گزارش های داده شده به سازمان های کمک کننده) حدود هشت هزار مارک و غیر رسمی ۲۳ هزار مارک کسر بودجه داشته ایم. همراه این پرسش و پاسخ خرج و دخل فستیوال را هم خدمتتان برای چاپ ارائه می دهم. از دیگر مشکلات که ناشی از بی تجربگی برخی از گروه ها و هنرمندان از زندگی و تولید کار هنری ـ تئاتری در تبعید و مهاجرت و نیز ناشی از مشکل مالی فوق می شود. مشکل حمل و نقل و نصب دکورهای سنگین برخی از گروه ها و درخواست ها و خواهش های نامعقول تکنیکی (از جمله نور) آنان است. این مشکل دوم هم برای ما از لحاظ تنظیم وقت گروه ها و هم از لحاظ کار تکنسین های تئاتری های مربوطه، بی نظمی هایی ایجاد می کند که سرانجام کاسه و کوزه هایش سر ما می شکند. این گروه ها اکثراً در بهترین حالت فراموش می کنند که در کجا زندگی می کنند و چرا تئاتر بازی می کنند.

۵) برنامه تان برای ششمین جشنواره چیست؟

ـ برنامهٔ ما برای فستیوال ششم به قرار زیر است:

الف) با وجود تمامی مشکلات، از ذهنیت دموکراتیک فستیوال دست نکشیم.

ب) از این پس به کیفیت کار و انتخاب گروه ها بیشتر ارزش بگذاریم تا کمیت آنان. به دیگر سخن از کمیت بپرهیزیم و به کیفیت بیشتر بپردازیم.

ج) احتمالاً گروه داورانی برای انتخاب بهترین ها تشکیل دهیم.

د) بر کاراکتر چند ملیتی- زبانی فستیوال از طریق امکان شرکت هرچه بیشتر گروه های تئاتری مهمان غیر ایرانی بیافزاییم.

ه) در جوار کار عملی فستیوال که همانا نمایش صحنه ای تولیدات است امکان تولیدات تئوریک فستیوال را با برگزاری وسیع تر سمینار تئاتر از طریق دعوت از مهمانان و متخصصین تئاتری خارجی، برگزاری جلسات بحث و گفتگو در بارهٔ نمایش ها و کمک به نشریات به ویژه تئاتری که در طول این پنج سال هستی و وجود فستیوال تئاتر ایرانی در شهر کلن پا گرفته و رشد نموده اند، را فراهم آوریم.

***

اصغر نصرتی

در حاشیه فستیوال

" شنیدن انتقاد تنها در چند دقیقه اول تلخ است ...!"

جملهٔ بالا را وقتی در طول فستیوال با هنرمندان و تماشاگران مصاحبه می‌کردم از زبان آرمز استپانیان هنرمند ارمنی شنیدم. حرف با معنایش به دلم نشست و انگیزه و تصمیم مرا در نوشتن این مطلب تقویت کرد. من سعی کرده‌ام آنچه که گمان می‌کنم و امیدوارم در قضاوت خود به ارزش و تلاش کار و نکات قوت آن به قدر کافی توجه کرده و از صحت کلام و سلامت انگیزه برخوردار بوده باشم.

فستیوال تئاتر کُلن پنج‌ساله شد. در طی این پنج سال فستیوال حوادث بسیاری را پُشت‌سر گذاشته است و امروز با کوله باری از تجربه‌های تلخ و شیرین در تدارک برپایی ششمین سال خود است. روش اتخاذ شده در این پنج‌سال و نتایج آن در امر برگزاری فستیوال تا کنون به یک شکل بوده و پنجمین سال برگزاری در اصل اوج این روش برگزاری بوده است. به همین خاطر اگر بخواهیم نقدی بر این حرکت فرهنگی (فستیوال) کنیم، نمونهٔ امسال آن می‌تواند انتخاب مناسبی باشد.

اما پیش از آنکه بخواهیم دیدی همه‌جانبه بر نوع برگزاری، شیوهٔ تصمیم‌گیری، نوع برنامه‌ها و فعالیت‌های جانبی فستیوال داشته باشیم، لازم می‌دانیم به خود پدیدهٔ فستیوال در میان ایرانیان خارج از کشور و موقعیت و اهمیت آن بپردازیم. چرا که همین

درک و ضرورت وجود و حضور چنین فستیوالی سبب گشته که نه تنها برخی از اشتباهات دیده نشود، بلکه در موارد بسیاری نیز از ذکر این اشتباهات صرفنظر شده است.
مشکلات پراکندگی انسان ایرانی در سراسر جهان هر نوع کار فرهنگی جمعی را دشوار ساخته است. بر دشواری پراکندگی جغرافیایی می‌توان اختلافات جدی فکری و سلیقه‌ای، تفرقه‌اندازی‌های حکومت‌حاکم بر ایران و اشتباهات خودمان را بیفزاییم تا تصور کاملی از دشواری یک کار فرهنگی در خارج از کشور به دست آید.
در چنین شرایطی فستیوال تئاتر کُلن به وجود آمد، رُشد کرد و بدینجا رسید. بی‌شک در برپایی این فستیوال نیروهای مختلفی نقش داشته‌اند که به طور کُلی می‌توان آنها را به سه دستهٔ بزرگ تقسیم کرد که بدون وجود یکی از آنها برپایی فستیوال غیر ممکن خواهد بود. درک نقش این نیروها برای همه علاقمندان به تداوم فستیوال ضروریست.

● نیروی برگزاری

نیروی برگزار کننده با موسسات دولتی، خصوصی و کلیسایی که در تامین بودجه برپایی فستیوال نقش دارند، آغاز می‌شود و تا دست‌اندرکاران عملی فستیوال ادامه می‌یابد. مسئولیت برپایی فستیوال تا کنون به عهده آقای فلاح‌زاده و خانم بهرخ حسین‌بابایی بوده است. امور اجرایی و تصمیم گیری در انتخاب گروه‌ها، شیوه برگزاری، سیاست‌های مالی، فرهنگی فستیوال و بسیاری از دیگر امور خُرد و کلان فستیوال نیز تاکنون به عهده این دو نفر بوده است. بی‌شک تمرکز اینهمه کار و مسئولیت در دست دو نفر نه تنها طاقت‌فرساست، بلکه اشتباهات بسیار جدی را نیز در پی دارد.

● نیروی شرکت کننده

شمار گروه های تئاتری مشتاق و علاقمند به شرکت در فستیوال همواره رو به افزایش بوده است. گسترش کمّی از یک سو حاصل اصرار و پیگیری برگزارکنندگان و از سوی دیگر نتیجه اشتیاق برخی گروه‌های تئاتریست. این گروه‌ها تا کنون با تحمل مشکلات بسیار در فستیوال شرکت کرده‌اند و خوب می‌دانیم بدون حضور این گروه‌ها تداوم کار برای فستیوال غیرممکن است. نام و جایگاه آنها را باید گرامی داشت. به ویژه باید از آن گروه‌هایی در

اینجا یاد و نام کرد که منتظر نماندن که ابتدا فستیوال همه‌گیر و مشهور شود و نام و رسمی بیابد، بلکه در همان ابتدای کار به یاری آن شتافتند و آن را از انزوا خارج ساختند. آنها با حضور خود به فستیوال هویت و امکان تداوم دادند.

● تماشاگران

بخش تعیین‌کننده تماشاگران را ایرانیان ساکن شهر کُلن و حومه و برخی شهرهای اطراف و نزدیک آن تشکیل می‌دهند. تماشاگران به واقع نقش نبض فستیوال را ایفا کرده‌اند و در آینده نیز این نقش کلیدی را خواهند داشت. بخش دیگر تماشاگران فستیوال را هنرمندان و دست‌اندرکاران مهمان تشکیل می‌دهند که در برخی از برنامه‌ها تعدادشان بیش از تماشاگران عادی است.

فراخون

بسان سال‌های پیش فستیوال حضور و برپایی خود را با یک فراخون بدون تاریخ آغاز کرد. این فراخون که در برخی از مطبوعات فارسی زبان (از جمله در شماره دوم کتاب نمایش) نیز به چاپ رسیده بود، سخن از شرکت پنجاه گروه می‌کرد که از کشورهای مختلف مهمان فستیوال خواهند بود. شاید اصرار بر لغت "پنجاه گروه" به مناسبت پنجمین سال برپایی فستیوال باشد! وگرنه در فستیوال امسال در مجموع پنجاه برنامه (به غیر از سخنرانی‌ها و نمایشنامه‌خوانی‌ها) اجرا شد که الزاما هر یک از آن برنامه را یک گروه به ارمغان نیاورده بود. چون گروه‌هایی بودند که چندین برنامه را برای فستیوال آورده بودند. همچنین برخی از برنامه‌هایی امسال تکرار برنامه‌های فستیوال چهارم بود.

در باره تاکید بر شرکت گروه‌ها از کشورهای مختلف نیز قدری اغراق شده بود. چون در عمل بسیاری از گروه‌های شرکت کننده همانا مهاجرین مقیم آلمان (کُلن) بودند که با توجه به تعلقات ملی و خلقی در فستیوال شرکت کرده بودند. بهتر آن بود که تاکید فراخون بر تنوع ملی- زبانی گروه‌های شرکت‌کننده می‌بود.

«کنفرانس مطبوعاتی»

فستیوال همواره به درستی سعی کرده است با برگزاری کنفرانس مطبوعاتی در شناسایی و معرفی نیات فرهنگی خویش کوشا باشد. اما واقعیت امر نشان می‌دهد که این تلاش نیک تا کنون نتوانسته تا کنون به ثمر بنشیند. انعکاس مطبوعاتی فستیوال بسیار محدود و گاهی ابدا قابل رویت نبود. به دعوت هر سالهٔ دست‌اندرکاران فستیوال از مطبوعات آلمانی هرباره تعداد کمتری پاسخ مثبت داده‌اند، تا اینکه امسال هیچ‌یک از روزنامه‌ها یا مجله‌های آلمانی در کنفرانس مطبوعاتی شرکت نداشتند و عملا امسال کنفرانس مطبوعاتی برگزار نشد. در روز کنفرانس مطبوعاتی نه تنها از روزنامه‌های آلمانی زبان خبری نبود، بلکه از دست‌اندرکاران مطبوعاتی ایرانی (به غیر از نماینده کتاب نمایش) هم نشانی نبود. اشتباه یا دشواری کار در کجاست؟! پاسخ چندان آسان به نظر نمی‌رسد. شاید بتوان یکی از دلایل انزوای مطبوعاتی فستیوال را غلبهٔ برنامه‌های ایرانی دانست؛ چرا که با چنین محتوا و شکلی از فستیوال برای مطبوعات آلمانی دیگر چندان جایی برای کنجکاوی باقی نمی‌ماند. از سوی دیگر فستیوال نیازمند یک سخنگوی با تجربه در عرصهٔ مطبوعات و مسلط به زبان آلمانی و امور فرهنگی است که تا بتواند با حضور خویش در چنین کنفرانس‌های به خوبی از اهداف و موقعیت فستیوال سخن بگوید و یا پیام و خبر فستیوال را به موقع به مطبوعات آلمانی منعکس کند.

بروشور برنامه‌های فستیوال

هنوز چند روزی به آغاز فستیوال مانده بود
که بروشور برنامه‌ها در فروشگاه‌های ایرانی
و در اختیار هنرمندان شرکت کننده قرار
گرفت.

نخستین احساسی که از دیدن بروشور به آدمی دست می‌داد، فشردگی و کثرت برنامه‌ها بود که تنگاتنگ هم نوشته شده بودند. بروشورها که به دو زبان آلمانی و فارسی چاپ شده

بودند در مجموع چندان روشن تنظیم نشده بود. به همین دلیل برخی از تماشاگران از دیدن شماری از برنامه‌ها غافل ماندند. برای خواننده برنامه که بر اساس روزهای فستیوال بروشور برنامه را دنبال می‌کرد، برایش روشن نبود که برخی از برنامه‌های همان روز در صفحه‌های بعدی برنامه است و سالن دیگری به اجرا در می‌آید. نیک خواهد بود که برای حجم و اندازهٔ بروشور نیز فکری شود و تا حد ممکن آن را در قطع کوچکتری تهیه کنند.

فستیوال آغاز می‌شود!

گسترش کمّی گروه‌های شرکت‌کننده سبب گشت که امسال برنامه‌های فستیوال در چهار سالن نمایشی شهر و یک مرکز فرهنگی برگزار شود.

برنامه‌های افتتاحیه و اختتامیه در سالن **آتش نشانی قدیم**[1]، باقی برنامه‌ها در هفتهٔ نخست برای بزرگسالان در سالن **باوتورم**[2] و برای کودکان و (به همراه دو نمایش بزرگسالان) در سالن کوچک **هوریزون**[3]، در هفته دوم در سالن **آرکاداش**[4] و سخنرانی‌های سمینار تئاتر در تبعید و نمایشنامه‌خوانی‌ها در **خانه فرهنگی ایرانیان** برگزار شد.

• هفته نخست

متاسفانه دو نمایش روز افتتاحیه چندان انتخاب مناسبی برای آغاز فستیوال نبود. فستیوال مانند هر سال برنامه افتتاحیه خود را با حضور و دعوت مهمان‌های غیر ایرانی

---

[1] Alte Feuerwache

[2] Theater im Bauturm

[3] Horizon Theater

[4] Arkadas

آغاز کرد، ولی هر دو نمایش انتخاب شده برای روز افتتاحیه با تکیهٔ وسیع به تئاتر کلامی و موضوع اختصاصی‌اش به خارجی‌ها، مهمان‌های غیر ایرانی حاضر در سالن را از لذت و درک برنامه‌ها بی‌بهره ساخت. از سوی دیگر کثرت جمعیت و بزرگی سالن و نداشتن امکانات آگوستیک موجب شد که تلاش بازیگران این نمایش‌های "یک‌نفره" به خوبی به ثمر ننشیند. هرکس به خوبی می‌داند که اجرای نمایش در شب نخست برای هر گروهی از اهمیت جدی برخوردار است، اما از این نفع گروهی که بگذریم، اهمیت این روز برای خود فستیوال به مراتب جدی‌تر از توجه به نفع شخصی است. از همین روی بهتر است برنامه‌های روز افتتاحیه را با دقت انتخاب کرد. فراموش نکنیم که روز افتتاحیه حکم ویترین فستیوال را دارد. بر همین اساس می‌توان نمایش شهرقصه برخلاف آن دو نمایش روز افتتاحیه حداقل به لحاظ موقعیت سالن و نوع نمایش انتخاب مناسبی برای روز اختتامیه بود.

اجرای نشدن نمایش "مادر" و تکرار نمایش "از خلنگزار تبعید" از سویی و همزمانی چهار نمایش در روزهای پایانی هفته اول از موضوع‌های سؤال‌انگیز و گله‌آمیز بود که برخی از تماشاگران و هنرمندان فستیوال را در هفته نخست به خود مشغول داشت.

• تئاتر کودکان

امسال برخلاف سال‌های گذشته فستیوال توانست بخش کودکان خود را فعال‌تر کند و اجرای شش نمایش ویژه برای کودکان به نیاز خانواده‌های ایرانی تا حد ممکن پاسخی مناسب دهد. اگر چه سه برنامه از مجموع نمایش کودکان توسط یک گروه مهمان از آن هم به زبان فرانسه اجرا می‌شد و اگر چه که نمایش "فصل زردآلو" هم که به زبان آلمانی اجرا شد ارتباطی مستقیم با فستیوال نداشت و بخشی از برنامه‌های تدوین‌شدهٔ ماهانهٔ تئاتر هوریزون محسوب می‌شد، ولی حضور شش نمایش کودکان ارمغان خوبی برای تماشاگران خُردسال ایرانی بود.

باقی مطلب در صفحه ۲۰۵

پرویز صیاد

تعریفی از تئاتر ایران در تبعید[1]

دوستان!

قبل از هر چیز، همتی را که صرف این گردهمایی کرده‌اید ارج می‌گذارم و جای دریغ می‌بینم که در جمعتان حضور ندارم. و بعد- بدون مقدمه چینی- با اشاره به "رشد روز افزون گروه‌های تیاتر ایرانی و اجرای نمایش هاشان در شهرها و کشورهای مختلف..." که انگیزه برپایی سمینار قرارداده‌اید. مایلم خاطر نشان کنم که این رونق با رواج نمایش‌های ایرانی در خارج از کشور امری گذرا و اتفاقیست و نباید گمراهمان کند. چون تیاتر ایرانی در تبعید با نسل اول تبعیدی‌ها- که ما باشیم- قهرا از میان خواهد رفت. و این موج بر آمده دیر یا زود فرو خواهد نشست. دیر و زودش بستگی دارد به سرعت حل‌شدن جامعه مهاجر در فرهنگ محل اقامت و از سویی به میزان سو استفاده از اشتیاق ایجاد شده در مردمی که امروز تماشای یک نمایش ایرانی را در کنار رفتن به کنسرت و مجالس پایکوبی محلی از اعراب داده اند یا حتی آن را ترجیح می‌دهند. بنابراین نسل فعال فعلی در راستای تیاتر تبعید برای انجام مسئولیتی که بعهده اوست- اگر مسئولیتی برایش متصوریم- فرصت چندانی پیش رو ندارد و سمینار تیاتر ایران در تبعید اگر بجای وقت کشی در زمینه‌های متعددی که عنوان کرده است تنها به تعریف جامعی از تیاتر در تبعید دست یابد و وظیفه‌ای برایش پیشنهاد کند. گام اساسی و تعیین کننده را برداشته است. طرفه این‌جاست که هم

---

[1] مطلب فوق پیام آقای پرویز صیاد به نخستین سمینار تئاتر در تبعید است که ایشان آن را در دومین سمینار تئاترِ در تبعید قرائت کردند. به لحاظ اهمیت در تعریف و روشن ساختن برخی نکات تئاتر در تبعید به درج آن در این شمارهٔ کتاب نمایش اقدام ورزیدیم.

کلید گشایش یاب تعریف" تئاتر در تبعید" و هم تشخیص "مسئولیت" آن در خود کلمه "تبعید" است. " تبعیدی" به محض آن‌که در زادگاه خود حضور یابد و امکان گذران پیدا کند دیگر در " تبعید" نیست. پس ساده ترین تعریف از تئاتر در تبعید آنست که آن را اثری بدانیم که به زبان اصلی و در خاستگاه آن زبان قابل انتشار و اجرا نباشد. بدین ترتیب همه ـ آثار مکتوبی که که در ایران امروز بصورتی قابل عرضه یا دسترسی‌ست در دایره شمول "تئاتر ایران در تبعید" قرار نمی‌گیرند. ولو آن که در اجرا با مشکلاتی نظیر رعایت حجاب اسلامی یا لزوم تعییراتی در متن مواجه شوند. با این همه، تعریف ما با وجود صراحت و سادگی هنوز کافی و کامل نیست. آثار به وجود آمده گاه شخصیت و سرنوشتی جدا از خالق خود پیدا می‌کنند. نویسنده‌ای می‌تواند خود در تبعید نباشد اما اثرش در محاق سانسور به نابودی و تبعید محکوم شود. چنین اثری هرگاه خارج از کشور دستمایه نمایشی قرار گرفت از آنجا که امکان اجرایش در خاستگاه اصلی وجود ندارد، مقدمش در خانواده" تئاتر در تبعید" گرامی خواهد بود. و به عکس این رابطه، هرگار نمایشی ایرانی در خارج از کشور لزوما به این دلیل که اثر یک نویسنده یا نمایشگر تبعیدی ایرانیست نمی‌تواند نمونه‌ای از " تئاتر در تبعید" خوانده شود. در دهه گذشته ما شاهد نمایش‌هایی بوده‌ایم که با کمی چرخ و تعدیل- که در چارچوب سلیقه هر کارگردانی مجاز است- یا با انداختن لچکی یا گذاشتن کلاهی بر سر شخصیت‌های "زنانه" یا در مواردی صرفا با انتخاب یک نام مستعار برای نویسنده می‌شد موانع اجرا یا دست کم انتشارش را در دارالخلافه از میان برداشت. حتی می‌توان از این هم فراتر رفت و آثاری را که به هیچ‌وجه شرایط اجرایش در جمهوری اسلامی فراهم نیست، هنوز تئاتر در "تبعید" ننامید. فرض کنیم یک متن نمایشی چنین آغاز شود:

صحنه اول! غرفه ای در بهشت:

گروهی حوری و غلمان، لخت و عور، وارد غرفه می‌شوند و به زبانی که مفهوم نیست چه زبانیست، با هم به گفتگو و شوخی و مغازله می‌پردازند!

خب، چنین صحنه‌ای چون با تفکرات مذهبی مغایرتی ندارد ممکن است د ر ایران امروز به زیور طبع آراسته شود. اما نویسنده‌اش حتی اگر آقای رفسنجانی باشد مجوزی برای اجرا نمی‌تواند بگیرد. چنین کاری چون با تابوهای اجتماعی یا مدنی نمی‌خواند پیش از

انقلاب هم اجرا شدنی نبود. در اکثر جوامع امروزی هم اجرا شدنی نیست، حال اگر چنین صحنه‌ای را یک نمایشگر تبعیدی بنویسد یا اجرا کند، آیا آن را " تئاتر در تبعید" خواهیم شناخت؟

ملاحظه می‌کنیم به همان سادگی که تعریف " انسان در تبعید" میسر بود. نمی‌توان تعریفی از " تئاتر در تبعید" به دست داد مگر آن‌که چیزی از مسئولیت یا وظیفه نمایش و نمایشگر در تبعید را بر آن بیفزاییم. ابتدا باید دید نمایشگر در تبعید برای ادای این وظیفه یا مسئولیت- به فرض که بپذیرد وظیفه‌ای به عهده اوست- چه راه‌هایی پیش رو دارد. آیا می‌تواند یک نمایش عروسکی اجرا کند و تنها به این دلخوش باشد که عروسک‌هایش لچک به سر ندارند؟ آیا می‌تواند به یک اختلاف خانوادگی یا دعوای مالک و مستاجر بپردازد با اکتفا به این‌که " واقعه" در خارج کشور و بعد از انقلاب رخ می‌دهد؟ آیا می‌تواند به یک مقوله فلسفی. تاریخی یا حتی اجتماعی رو بی‌آوردکه در هر جامعه‌ای یا هر دوره‌ای قابل رو آوردن است، یا در اصطلاح جهان شمول است و زمان و مکان نمی‌شناسد؟ آیا می‌تواند به ارضا وسوسه هنری یا شخصی در پرداختن به یک تجربه و مکاشفه تئاتری بسنده کند؟

البته که میتواند. اما چرا همه این‌هارا ما" تئاتر در تبعید " بنامیم ولو آن که در نوشتن و اجرای همه آن‌ها نهایت توفیق- خواه در جلب تماشاگر یا تایید صاحب‌نظران- حاصل آمده باشد؟ این‌ها همه مضامین دوران رفاه‌اند یا دورانی که دست کم در آن جنگی خانمان برانداز یا انقلابی سرنوشت ساز- شبیه آنچه نسل ما شاهد بوده است- رخ نداده باشد. و تبعید یا مهاجرتی که ماحصل است- به صورتی که ما تجربه می‌کنیم- پیش نیامده باشد.

جایی که حرف وظیفه و مسئولیت در " تئاتر در تبعید" به میان آید من این مسئولیت را تنها در شناختن و شناساندن انگیزه‌های این مهاجرت یا تبعید می‌بینم و جز پرداختن به سرگذشت اجتماعی و تاریخی این دوره بخصوص که ما در آن فرصت فعالیت و اندیشیدن داریم وظیفه‌ای نمی‌شناسم. بر پایه چنین اعتقادی تعریف " تئاتر ایران در تبعید" عبارت خواهد بود از: " تئاتری که به انگیزه‌های مهاجرت یا تبعید اضطراری

ایرانیان بپردازد با شیوه و بیانی مخالف با اصول مورد تایید نظامی که خود عامل این مهاجرت و تبعید بوده است."

انجام این مسئولیت همان‌گونه که گفته شد تنها برعهده نسل فعال تئاتری‌های فعلی‌ست. چون نسل رو به رشد در خارج از کشور به سوی آینده‌ای کاملامتفاوت از جوانان داخل کشور در حرکت است. افرادی از این نسل اگر بنا به انگیزه شخصی یا وابستگی موروثی به کار تئاتر به‌پردازد ، درفرهنگی دیگر و بازبان دیگر خواهد پرداخت. بنابراین تنها نسل فعلی‌ست که می‌تواندآنچه را که خود شاهد بوده است با دقت و امانت برای نسل بعد بازگو کند ، و درقبال امپراطوری دروغ و دغلی که مسلط بر سرزمین ماست و چون هر حاکمیت خود کامه دیگر قدرت خرید وسائل ارتباط جمعی خودی و بیگانه را داراست و می‌تواند در انتقال واقعیت‌های تاریخی این دوره دخل و تصرف کند ، شاهدی دقیق و صدیق باشد." تئاتر در تبعید" اگر تماما در خدمت مردمی باشد که امروز بدان روی خوش نشان داده اند ، حتی بعد از آن که- چون خود ما- در تبعید از میان رفت آثار آن نخواهد توانست پایه‌های یک تئاتر مردمی را در آینده سرزمین‌مان پی ریزی کند. تئاتری بیشتر متکی به مردم تا به التقات و اعتبارات دولتی. تئاتری که در دوره پیش از انقلاب هم مثل دوره‌ای که جایگزین آن شد ، شوربختانه نه تنها از جانب حکومت که از سوی طبقه به اصطلاح الیت و روشنفکر هم به بازی گرفته نشده بود.

***

اشتراک

کتاب نمایش

هدیه‌ای به یاد ماندنی!

بهمن فرسی

پی چیزی می گردین؟!

بهمن فرسی طی پنج‌سال نفستین اقامتش در لندن، که به قصد نوعی تحقیق شفاهی یا تحقیق زنده و به قول خودش/مطالعه‌ی تن به تن/ بوده، بیش از سیصد و چندتا تئاتر مرکزی یا حاشیه‌ای می‌بیند. و معمولش آن بوده که پس از هر مطالعهٔ تن به تن/ به قصد نوعی خود آموزی و مرور کتبی در مشاهده‌هایش یادداشتی برای خودش و روز مبادا سر قلم می‌رفته. اما در سال‌های نفس گذشتهٔ نزدیک، در لحظه‌یی که کفر فرسی از دست بی‌ایمانی/ خلایق بالاتر از بالا می‌آید، میان یک چیزهای دیگر، یادداشت‌هایش را هم که چند صد تایی می‌شده است، سر به نیست می‌کند. دو سه‌تایی از این یاداشت‌ها اما جان به در برده‌اند که من در سفر ژانویهٔ همین امسال، آنها را به اصرار از او گرفتم که بلای درج در کتاب‌نمایش به سرشان بیاوریم.*

ا. ن. چهره

بیست و یکم جونِ هشتاد و یک. امروز فستیوال "تئاتر المیدا"** تمام شد. المیدا یک بنای ویکتوریایی‌ست در قلب محلهٔ "ایزلینگتونِ" لندن که از ۱۸۳۷ به این طرف مرکز انواع عملیات و حرکات نمایشی بوده است. حالا بناست که این بنا تبدیل به یک تئاتر امروزی بشود. چهارصدوهشتادهزار پاوند استرلینگ برای عملیات تبدیل لازم دارند. المیدای آینده سیصدتا صندلی ظرفیت خواهد داشت. و بناست که به حرکات نمایشی تازه، و خیلی تازه، از داخل و خارج

انگلستان، در آن، میدان عرضه و عمل داده‌شود. این فستیوال المیدا در واقع طلیعهٔ کار است. بی‌آن‌که بنا هنوز، به صورتی که باید در آمده باشد، شهرداری محل جواز موقتی صادرکرده است، تا این امکان عجالتا با یکصد و پنجاه صندلی فعالیت تئاتری داشته باشد. فستیوال المیدا از دهم تا بیست‌و یکم ماه جون ادامه داشت. با یازده برنامهٔ درهم، اعم از دو-سه-چهار-پنج‌نوازی، یعنی دوئت و تریو و کوارتت و کوئینتت تا تئاتر جدی و حسابی برای بزرگ‌ها و بچه‌ها. ببخشید که خارجیِ آن دو سه چار نوازی را هم نوشتم. من از این واژه ! های تازهٔ موسیقی‌مان هم چندان دل‌خوشی ندارم. ولی، بله، باشد که جا بیفتند.

کار « مِری لانگفورد » بنام « پی چیزی می‌گردید؟ » از وقایع فستیوال بود. یعنی فقط یک برنامهٔ نمایشی نبود. تئاتری بود پر از این در و آن در زدن‌های معقول، پر از جُستن و یافتن. این کار مخلوطی بود از پانتومیم و مونولوگ، و ساندافکت، و پخش‌اسلاید، و بازی نور، و بازی رنگ، سیرک‌بازی، و باغ‌وحش‌بازی، و رادیو بازی، و تلویزیون‌بازی، یکی دو « راوند » حتی بوکس‌بازی. و ذکر اخبار و وقایع حال و گذشته، و غرولند و اعتراض به زمان و زمین و آدمیزاد و اخلاق و سیاست و قدرت. و آمد و رفت‌های اشخاص ناشناس در صحنه، و آورد و بردهای بسیار به صحنه و از صحنه و با صحنه! و در عین‌حال کارِ خودکردن.

خود کارگردان-نویسنده و همه‌چی و همه کارهٔ بازی، یعنی خانم مری لانگفورد، که بسیار هم زودآشنا و ملوس بود، و در حین بازی و خارج از بازی هم نگاه‌های بی‌تعارف و پذیرا و دعوتگری منتشر می‌کرد. البته نه به همه جوانب. و خودش هم یک تکه بازی کرد. کارش هم تمیز بود مِری بانو! از اول تا پایان بازی کنار صحنه بود. گاهی هم در میان صحنه. خیلی « تادیوش کانتور »وار. چه عیبی‌دارد. من اتفاقا کار کانتور را می‌پسندم که مثل رهبر یک ارکستر در حین اجرای بازی، لابه لای بازیگران، پیش چشم تماشاچی پرسهٔ ملیح ! دارد. لطفا خودمانی‌ها اما از این کار پرهیز کنند، چون می‌ترسم کارشان به شلتاق قبیح ! بکشد. دیدار کننده، ببخشید تماشاچی کم بود. سی‌وپنج نفر. شاید نیمی از این عده هم اهلِ چنین تجربه و تمرینی نبودند و بیخودی آنجا بودند. زمان‌بندی تکه‌های

ناهمرنگ و حتی ناهماهنگ و حتی متضادِ بازی هوشیارانه و سنجیده بود. هر تکه تا جایی کش داده می‌شد که مُخ بیربط تماشاچی شاید تکانکی بخورد. اصلا اصراری نبود که تماشاچی بجنبد. چه رسد به این که از جا ! بجنبد. و ابدا توقع نبود که قیامی ! بکند. تئاتر پرپرزن، خسته، خشمگین، دلچرکین و رنجیده و بیزار و خود راهِ امروز بود. ولی فراموش نمی‌کرد، یادش نمی‌رفت که سرها ـ و در نتیجه ته !هآ را هم باید گرم کند. و می‌کرد این کار را. آخر کار هم، بازی، طی یک صحنهٔ طولانی، با مراسم مومیایی کردن چهارتن از آدم‌های بازی ختم شد. و البته، بی‌آن که به درستی معلوم باشد که بازی تمام شده یا نشده. بازی هیچ اصراری نداشت به کسی بفهماند که تمام شده‌است. چون بازی ادامه‌داشت. یعنی ادامه می‌یافت در تماشاچی‌اش. و این یعنی تئاتر ناب.

اما، بالاخره، چلپ چلپ خُنک، یعنی مثلا کف‌زدن چندتایی از تماشاچی‌ها. و بعد خیط شدن کف بزن‌ها. و بس کردنشان. و بی‌تکلیف ماندن آنها و بقیهٔ سی‌و پنج تن آلِ سالن !! و روشن شدن چراغ‌های عمومی سالن، که صحنه هم بخشی از آن بود، و تداوم حیرت. برو پی کارت تیارت خودت را بده !

خُب، این گونه‌یی از تئاتر امروز است. تئاتری که داستان خود زندگی را می‌گوید، نه داستانِ داستانی از داستان‌های داستان‌بافان منسوب به زندگی را. پُر معلوم است که این‌گونه تئاتر وجود دارد. و حق دارد که وجود داشته‌باشد. و این مکان، و این مقدار زمان را هم به آن داده‌اند، یا به چنگ‌آورده است، که عرض وجود کند. البته من خوش بینانه خیر، واقع‌بینانه خیال می‌کنم، اگر خوب خبر شوند، تماشاچی « مری لانگفورد » نوعی خیلی هم بیشتر از این‌هاست. و البته اگر شهرت دق‌الباب کند.

در جزئیات کار مری لانگفورد عیب و ایرادهایی هم هست. کنار هم گذاشتن این فرم و قالب نمایشی شاید به گفته‌شدن چیزی که نویسنده ـ کارگردان می‌خواهد بگوید، یا نمی‌خواهد بگوید! لطمه می‌زند. کولاژ تئاتری ضابطه‌هایی دارد که در ترازوی بسیار حساسی باید سنجیده شوند. اما کار لانگفورد از امراض متعارف تئاتر انگلیس مبرّا بود. فحش و بد و بیراه اصلا در آن مصرف نشد. بدن لخت و عملیات جنسی در آن نبود. خشونت و خونریزی و خون‌مَکی و خون‌خواری هم خیر. سیاست هم در آن نبافتند! والسلام.

* در شهر لندن پراکندگی تئاترها دو صورت دارد که من در یادداشتِ پیش از یادداشت فُرسی از آنها با عنوان « مرکزی » و «حاشیه‌ای » یادکردم. تئاتر مرکزی که محلهٔ آن به « وست‌اِند » معروف است محل تمرکز تمامی تئاترهای بزرگ و رسمی و تجارتی‌ست که معمولا بطور دائم برنامه دارند. تئاتر حاشیه‌ای که به آن « فرینج تِیِتِر » می‌گویند شامل شاید بیش از یکصد مکان نمایشی اعم از تئاترهای کوچک، و سالُنَک‌های پُشت نوشخانه‌ها و گاراژها و زیرزمین‌ها و غیره می‌شود که من نام « حاشیه‌ای » به آن دادم و گمان نمی‌کنم زیاد هم بی‌راه رفته باشم.

** آلمیدا اکنون یک مجتمع معروف نمایش در لندن است و کارهای نو و تجربی بسیاری در آن عرضه می‌شود.

از تازه‌های کتاب

فرهنگ

ایران - ا

* بیانیه ی دبیر کل پارلمان بین المللی نویسندگان
* سانسور ادبیات در آلمان
* صلاحیت نویسنده
* تاریخ ادبیات ناگفتنی معاصر ایران
* درین شب ها
* دشواریهای نشر ایران

ابراهیم مکی

شُتر قربانی

در باره‌ی نمایشنامه

از میان مطالب به ظاهر پراکنده‌ای که مطرح می‌شود تا فضای کلی نمایش را بیافریند، کم کم، طرح کم رنگ داستانی در ذهن مخاطب نقش می‌بندد.تم‌ها به هم می‌پیوندند و شخصیت‌ها از خلال رویدادهایی که واقع می‌شود شکل می‌گیرند. هر رویداد لحظه ای از زندگی شخص اول داستان را باز می‌گوید و او را به سوی سرنوشت محتومش می‌کشاند. این رویداد ها، به خلاف عرف متداول، توالی زمانی معینی ندارند، نه از ابتدا به انتها، و نه از انتها به ابتدا. زمان جاری بر این نمایشنامه، رشته‌ای بهم ریخته از دوره‌های مختلف زندگی قهرمان داستان است که بر اساس اصل تداعی، بهم می‌پیوندند تا بازگو کننده ذهن او باشد. ذهن تب آلودِ محکومی که در پای چوبه دار، لحظات کلیدی زندگی برباد رفته‌اش را مرور می‌کند. بهتر گفته باشم، این لحظات بر او هجوم می‌آورند و او، همچنانکه در گیرودار زندگی گذشته‌اش اختیاری برای انتخاب آنها نداشته است، اینجا نیز تنها دستخوش هجوم این لحظات واقع می‌شود.

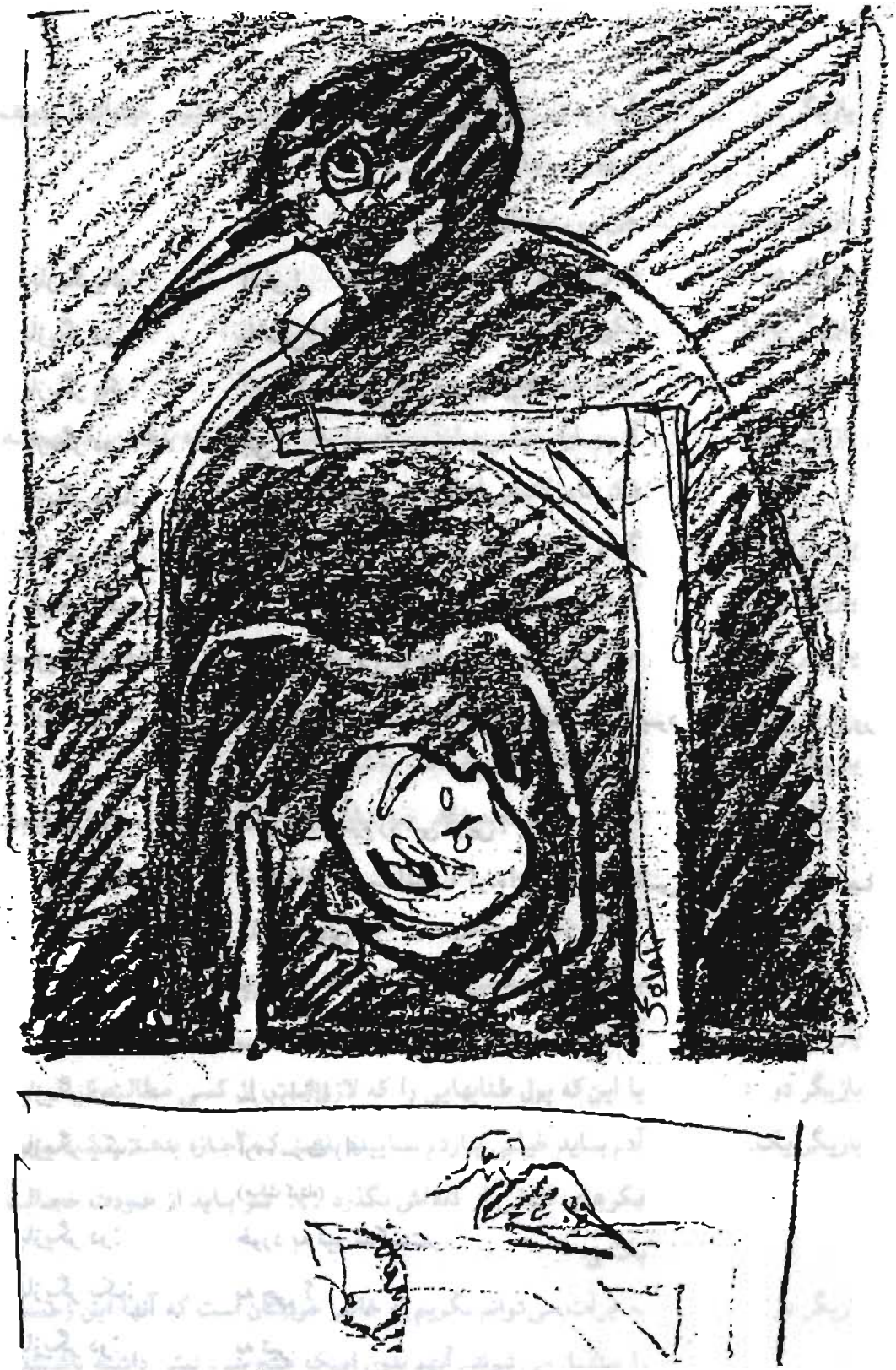
با چنین ساختاری، مکی موفق شده است از طریق ایجاد حال و هوایی سوررئالیستی که مرگ و ویرانی و نکبتِ مستولی بر فضای طاعون‌زده‌ی ایران عصر حاضر را در عریانی‌ترین وضع خود به نمایش می‌گذارد، علاوه بر به تصویر کشیدن ضمنی ذهنیت شخص اول داستان نمایشنامه‌اش، کشش دراماتیک خاصی نیز بر داستان آن جاری سازد. داستانی که بسیار عادی و ساده است، اما به برکت این بافت موزاییکی، بعضی از لحظات آن، تا حد یک داستان پلیسی، جذاب و پر کشش از آب در آمده است، بی آنکه به ابتذال چنین آثاری آلوده شده باشد. نکته دیگر آنکه، این ساختار، داستان را از حالت

خطی و ملودیکش بیرون آورده، آن را به صورتی هارمونی ارائه می‌دهد. به این ترتیب، تم اصلی داستان در لابه لایِ لایه هایی که فراهم می‌آید پیچیده شده، عمق بیشتری می‌یابد و به رغم آنکه محتوای نمایشنامه حاوی پیام اجتماعی- سیاسی صریح و روشنی بوده، پرده از رابطه و معامله مخوفی که بین سردمداران رژیم و سازمان های قاچاق مواد مخدر برقرار است بر می‌دارد، هیچ‌گاه حالتی شعار گونه پیدا نکرده، در هرلحظه موقعیت خود را به عنوان یک اثر هنری حفظ می‌کند. در انتهای داستان اما، مخاطب قادر خواهد بود تمام این رویدادهای بهم ریخته را که با دقت انتخاب و به طرزی نوستالژیک تصویر شده‌اند، بر اساس ترتیب زمانی آنها در ذهن خود مرتب کرده، از خلال راست و دروغهاییکه شخص اول داستان سرهم کرده است، تصویر روشنی از نوجوانی تا مرگ او را در نظر آورد.

گفتنی آنکه نماشنامه های مکی اصولاً بر اساس امکانات بازیگری پایه گذاری شده، موقعیتهایی فراهم می‌آورند تا بازیگر بتواند توانایی‌های هنری خود را بر صحنه تئاتر به معرض قضاوت بگذارد. این کیفیت تا به حدی است که او خود، نمایشنامه « شتر قربانی » را « بازی‌نامه برای دو بازیگر» می‌نامد. شاید همچون قطعه‌ای که برای دو ساز نوشته شده باشد: کنسرتویی برای پیانو و ویلون‌سِل؛ یک duetto.

کتاب نمایش

این نمایشنامه برای نخستین بار در هفتم ژوئن ۱۹۹٤ در گالری مایلتس MAILLETZ، کارتیه لاتنِ پاریس به کارگردانی ابراهیم مکی و بازی هومن آذرکلاه و حمید جاودان اجرا شد.



پیش درآمد

بازیگر یک: آهای!

بازیگر دو: با منی؟

بازیگر یک: آره عمو، باتوام. پس سرت کو؟

بازیگر دو: چی؟

بازیگر یک: سرت را چکار کرده‌ای؟

بازیگر دو: چی‌چی‌ام را چکار کرده‌ام!

بازیگر یک: سرت را، مگرفارسی حالیت نیست؟

بازیگر دو: بلندتر حرف بزن تا صدایت را بشنوم.

بازیگر یک: سرت را، همانی که روی گردنت سوار بود و به این‌ور و آن‌ور می‌چرخید.

بازیگر دو: فکر کردم سرم را می‌گویی؟

بازیگر یک: نه، اتفاقاً درست اشتباه کرده‌ای، سرت را می‌گویم ... کجا جا گذاشته‌ایش؟

بازیگر دو: چی را؟

بازیگر یک: سرت را.

بازیگر دو: سرم را؟!!

بازیگر یک: آره، سرت را.

(مکث کوتاه)

بازیگر دو: خورد به تیر شکست.

بازیگر یک: به چی؟

بازیگر دو: به تیر.

بازیگر یک: به تیر؟!

بازیگر دو: آره، به تیر. یکی از همانهایی که شهرداری حاشیه خیابانها ردیف کرده و به جای فانوس ...

بازیگر یک: چی ... به‌جای فانوس چی ؟

بازیگر دو: بهتر است وارد جزییاتش نشویم.

بازیگر یک: یکی یک جسد از سرشان آویزان است، هان ؟

بازیگر دو: البته بدون اینکه سوء نیتی در کار باشد.

بازیگر یک: آدم باید خیلی پاردُم ساییده باشد که اجازه بدهد یک همچه فکرهای کثیفی از کله‌اش بگذرد.

بازیگر دو: گفتم که سوءنیتی در کار نیست.

بازیگر یک: آن‌هم به‌جای فانوس!

بازیگر دو: همه چیز، همینطور خود به خود پیش می‌آید ... بدون‌اینکه هیچ سوءنیتی در کار باشد.

بازیگر یک: تو باید از خودت خجالت بکشی.

بازیگر دو: بعید هم نیست به‌خاطر خودشان باشد که آنها این زحمت را متقبل می‌شوند.

بازیگر یک: آدم از خجالت خیس عرق می‌شود.

بازیگر دو: بی‌آنکه هیچ نفعی در این کار داشته باشند.

بازیگر یک: آن‌هم به‌جای فانوس !

بازیگر دو : یا این‌که پول طنابهایی را که لازم است، از کسی مطالبه کنند.

بازیگر یک: آدم باید خیلی پاردُم ساییده باشد که اجازه بدهد یک همچه فکرهای کثیفی از کله‌اش بگذرد ... تو باید از خودت خجالت بکشی.

بازیگر دو: به جرأت می‌توانم بگویم به خاطر خودشان است که آنها این زحمت را متقبل می‌شوند. آنهم بدون اینکه هیچ سوء نیتی داشته باشند، یا اینکه نفعی در این کار برایشان متصور باشد.

بازیگر یک: من جای تو بودم، عرق شرم به پیشانی‌ام می‌نشست.

بازیگر دو: درست متوجه حرفم که هستی، آنهم بدون اینکه هیچ نفعی در کار باشد، یا این‌که خدای نخواسته نیت سویی داشته باشند.

بازیگر یک: تو باید از خودت خجالت بکشی.

بازیگر دو: حتی بدون این‌که پول طنابهایی را که لازم است از کسی مطالبه کنند ...

بازیگر یک: آدمیزاد و این‌همه نمک نشناسی! عجیب است!

بازیگر دو: یا این‌که زبانم لال سوء نیتی در کار باشد.

بازیگر یک: واقعاً خیلی عجیب است!

بازیگر دو: تو اینطور فکر می‌کنی؟

بازیگر یک: چی؟

بازیگر دو: این موضوع به‌نظر تو خیلی عجیب می‌آید؟

بازیگر یک: که چی؟

بازیگر دو: که سوء نیتی در کار نباشد.

بازیگر یک: (موضوع را عوض می‌کند.) حتماً داده‌ای برایت بخیه بزنند.

بازیگر دو: چی را؟

بازیگر یک: سرت را.

بازیگر دو: سرم را؟!

بازیگر یک: آره، سرت را.

بازیگر دو: نه.

بازیگر یک: پس چی؟

بازیگر دو: خسارتش را دادم و آزاد شدم.

بازیگر یک: به کی؟

بازیگر دو: به شهر داری.

بازیگر یک: نه!

بازیگر دو: قبض رسیدش هم توی جیبم است. از این بابت می‌توانی مطمئن باشی.

بازیگر یک: مگر سرت را از شهرداری امانت گرفته بودی؟

بازیگر دو: نه، اما تیر که جزء ابواب جمعی شهرداری است.

بازیگر یک: از کجا که مقصر تیر نبوده؟

بازیگر دو: چی؟

بازیگر یک: می‌گویم از کجا که تیر به‌سرت نخورده باشد؟

بازیگر دو: تیر؟!

بازیگر یک: بعید نیست که تیر- همین‌طور خود به خود و البته بدون اینکه سوء نیتی در کار باشد- در رفته و خورده باشد به سرت.

بازیگر دو: نه.

بازیگر یک: زیاد نمی‌شود مطمئن بود.

بازیگر دو: صدایش که بلند شد، من ایستادم ...

بازیگر یک: این مورد قبلاً هم سابقه داشته.

بازیگر دو: اما او نایستاد.

بازیگر یک: بهتر است بیشتر در باره اش تحقیق کنی.

بازیگر دو: از من جدا شد، ...

بازیگر یک: کی؟

بازیگر دو: همینطور راه افتاد و رفت.

بازیگر یک: کی؟

بازیگر دو: چی گفتی؟

بازیگر یک: پرسیدم کی؟

بازیگر دو: درست متوجه نیستم چی می‌خواهی بگویی.

بازیگر یک: کی، کی از تو جداشد، راه افتاد و رفت؟

بازیگر دو: سرم.

بازیگر یک: سرت ؟!

بازیگر دو: آره ، سرم.

بازیگر یک: باید جلویش را می گرفتی.

بازیگر دو: هرچه با دست اشاره کردم متوجه نشد.

بازیگر یک: این کافی نیست.

بازیگر دو: کار دیگری از من بر نمی آمد.

بازیگر یک: اگر حالی اش می کردی که اوضاع از چه قرار است، شاید ...

بازیگر دو: یک بار هم برنگشت که مرا ببیند.

بازیگر یک: چطور ممکن است !

بازیگر دو: به جلو نگاه می کرد و راست می رفت.

بازیگر یک: چرا صدایش نکردی ؟

بازیگر دو: چکار نکردم ؟

بازیگر یک: می خواستی داد بزنی تا بایستد.

بازیگر دو: کی ؟

بازیگر یک: سرت.

بازیگر دو: سرم ؟ !

بازیگر یک: آره ، سرت.

بازیگر دو: حنجره ام با او بود.

بازیگر یک: معهذا باید یک کاری می کردی!

بازیگر دو: فقط می توانستم پا بکوبم به زمین.

بازیگر یک: خوب ؟

بازیگر دو: آنهم فایده ای نداشت، برای اینکه ...

بازیگر یک: سربازها داشتند رژه می رفتند.

بازیگر دو: درست است.

بازیگر یک: پاهایشان را می بردند بالا و محکم می آوردند پایین.

بازیگر دو: (با تایید) گرُپ! گرُپ!

بازیگر یک: متأسفم.

بازیگر دو: غرش قدمهایشان همه جا را پر کرده بود.

بازیگر یک: صدای پای تو به جایی نمی‌رسید.

بازیگر دو: من تنها بودم، ...

بازیگر یک: متأسفم.

بازیگر دو: آنها زیاد بودند.

بازیگر یک: جداً برایت متأسفم.

بازیگر دو: من لاغر بودم، ...

بازیگر یک: آنها پُر خورده بودند و حالا باید دفیله می‌رفتند.

بازیگر دو: پاهایشان ...

بازیگر یک: به سنگفرش خیابان که می‌رسید ...

بازیگر دو: بوی باروت هوا را سنگین می‌کرد.

بازیگر یک: متأسفم.

بازیگر دو: زمین زیر قدمهایشان می‌لرزید.

بازیگر یک: از میخ کف پوتینهایشان جرقه می‌پرید.

بازیگر دو: برق سر نیزه‌هایشان چشم را کور می‌کرد.

بازیگر یک: صف‌هایشان تمامی نداشت.

بازیگر دو: این گروهان می‌رفت، ...

بازیگر یک: آن هنگ جایش را می‌گرفت.

بازیگر دو: لشگر اول تمام نشده، ...

بازیگر یک: ارتش دوم سرو کله‌اش پیدا می‌شد.

بازیگر دو: تمام روز ...

بازیگر یک: تمام هفته ...

بازیگر دو: حتی سال هم به آخر رسید و...

بازیگر یک: هیچ نشانه‌ای از خستگی توی صفشان پیدا نشد.

بازیگر دو: هرسال تازه نفس‌تر از سال قبل ...

بازیگر یک: متأسفم.

بازیگر دو: هر دقیقه غریبه تر از لحظه پیش.

بازیگر یک: متأسفم.

بازیگر دو: از کجا می‌آمدند؟

بازیگر یک: به کجا می‌رفتند ؟

بازیگر دو: اصلاً ممکن نبود بشود سر از کارشان در آورد.

بازیگر یک: جداً برایت متأسفم.

بازیگر دو: مگر زمین چقدر جا دارد !

بازیگر یک: آدم حیرت می‌کند.

بازیگر دو: دریاچه حوض السلطان هم که بود ، ...

بازیگر یک: سر ریز کرده بود.

بازیگر دو: جریاناتی پشت پرده می‌گذرد ...

بازیگر یک: که هیچوقت هیچکس سر از راز آنها در نمی‌آورد.

بازیگر دو: این‌همه آدم !

بازیگر یک: ا لله‌اکبر !

بازیگر دو: یکمرتبه به سرم افتاد ، نکند این‌ها همینطور دارند دور مـی‌گردنـد و من حالیم نیست.

بازیگر یک: خدا خودش بهتر می‌داند.

بازیگر دو: خوب که به صورت بعضی‌هایشان نگاه کردم ، به‌نظر آمد که قبـلاً هم یک جایی دیده‌امشان.

بازیگر یک: مسئله بغرنج‌تر از آن است که به آسانی بشود فهمید.

بازیگر دو: گاز بمبهای اشک آور مانع از آن می‌شد که خطـوط صورتهـا یشـان درست تشخیص داده بشود.

بازیگر یک: وقتی قرار باشد ره گم کنند، بلدند چه طوری همه را به گه گیجه بی‌اندازند.

بازیگر دو: باید بهر کلکی شده سر از کارشان در می‌آوردم.

بازیگر یک: ... کاری هم از کسی ساخته نیست.

بازیگر دو: همچی، بفهمی، نفهمی ...

بازیگر یک: به یکی از آنها ...

بازیگر دو: لبخند زدم.

بازیگر یک: نیشش را که باز کرد، ...

بازیگر دو: صاعقه‌ای از لای دندانهای طلا گرفته و بهم فشرده‌اش به طرفم پر کشید و ...

هردو باهم: مثل سوزن توی عصب چشمم فرو رفت.

بازیگر دو: سرم به دوران افتاد.

بازیگر یک: چشمم دیگر جایی را ندید.

بازیگر دو: شاید نمی‌باید آشنایی می‌دادم.

بازیگر یک: به نظرم آمد که ضرب قدمهایشان تند تر شد.

بازیگر دو: آدم نباید خیلی چیزها را به روی خودش بی‌آورد.

بازیگر یک: نهیب یک فرمان نظامی در هوا ترکید.

بازیگر دو: من هنوز وخامت اوضاع را درست حس نمی‌کردم.

بازیگر یک: جرقه های کف پوتینهایشان، ...

بازیگر دو: مثل فشفشه های آتش بازی، ...

بازیگر یک: به این ور و آن‌ور شلتاق زدند.

بازیگر دو: گفتم نکند گناهی از من سر زده باشد !

بازیگر یک: آسمان ابری شد.

بازیگر دو: خودم را سرزنش کردم.

بازیگر یک: یک اصل مقدسی یکجایی خدشه بر می‌داشت و این موضوع ظاهراً اغماض ناپذیر بود.

بازیگر دو: خدایا به فریادم برس !

بازیگر یک: در و پنجرهها از جا کنده شدند.

بازیگر دو: ای داد !

بازیگر یک: دود اگزوز زره پوشهایی که گازوییل می‌سوزاندند و حالا به روغن سوزی افتاده بودند، هوا را تاریک کرد.

بازیگر دو: کار من دیگر تمام است.

بازیگر یک: زنجیر تانکها، سنگ‌فرش‌ها را قلوه‌کن کرد و آسفالتها را شیار زد.

بازیگر دو: خداحافظ !

بازیگر یک: جرقه‌ای از یک گوشه آسمان زبانه کشید و تا سرت را بگردانی، ...

هردو باهم: صدای آسمان غرمبه زمین و زمان را به لرزه در آورد.

بازیگر دو: آه !

بازیگر یک: خشم الهی نازل شد؛

بازیگر دو: رعد و برق، ...

بازیگر یک: دود، ...

بازیگر دو: رگبار، ...

بازیگر یک: براده های آهن، ...

هردو باهم: سرخی شفق یکپارچه شهر را به آتش کشید.

بازیگر دو: قیامت شد، قیامت !

بازیگر یک: متأسفم، جداً از این بابت برایت متأسفم.

بازیگر دو: تیری که معلوم نبود از کجا شلیک شده ...

بازیگر یک: تیری که معلوم نبود از کجا شلیک شده ...

بازیگر دو: قلب کبوتری را که بی‌خیال از بالای سر ما می‌گذشت ...

بازیگر یک: تیری که معلوم نبود از کجا شلیک شده ...

بازیگر دو: ... هدف گرفت.

بازیگر یک: تو باید دست‌هم می‌زدی.

بازیگر دو: چی ؟

بازیگر یک: باید کف دستهایت را محکم می‌زدی بهم تا صدایش او را متوجه کند.

بازیگر دو: کی را ؟

بازیگر یک: سرت را.

بازیگر دو: سرم را ؟!

بازیگر یک: آره، سرت را. آدم نباید از زیر بار مسئولیت چیزهایی که روی گردنش سوار کرده‌اند شانه خالی کند.

بازیگر دو: زدم. (بازیگر یک دیر باورانه پوزخند می‌زند.) به خدا زدم.

بازیگر یک: قسم نخور.

بازیگر دو: این را توی کلانتری هم گفتم.

بازیگر یک: آرام‌تر !

بازیگر دو: آنقدر دست زدم که کف دستهایم قرمز شد.

بازیگر یک: بهتر است شمرده‌تر حرف بزنی.

بازیگر دو: افسر کشیک گفت شاید تو مخصوصاً این کار را کرده‌ای !

بازیگر یک: مخصوصاً چکار کرده‌ای ؟

بازیگر دو: مخصوصاً سرت را فرستاده‌ای تا تیرهای برق را بشکنند.

بازیگر یک: این دیگر خیلی مضحک است !

بازیگر دو: گفتم جناب سروان من آدم باوجدانی هستم.

بازیگر یک: آدم باید دربست از مغز مرخصی گرفته باشد که بتواند یک همچه لاطائلاتی را بهم ببافد !

بازیگر دو: درست است که الان گرسنه ام است و حرفم را هم نمی‌توانم بزنم . . .

بازیگر یک: یا اینکه واقعاً سوء نیتی در کار باشد.

بازیگر دو: اما آدم با وجدانی‌ام.

بازیگر یک: تو سوراخ دعا را عوضی گرفته ای رفیق . . .

بازیگر دو: بالاتر از آن، می‌توانم ادعا کنم که مرد وطن پرستی هم هستم.

بازیگر یک: اشکال کارت هم همین‌جاست.

بازیگر دو: نگاه کنید، کف دستهایم را نگاه کنید ! مثل دوتا جگر مانده، خون تویش مرده. خیال می کنید چرا ؟

بازیگر یک: باز هم که از کوره در رفتی و صدایت را بردی بالا . . .

بازیگر دو: چرا کف دستهایم به این روز افتاده ؟

بازیگر یک: سعی کن یک کمی خودت را کنترل کنی !

بازیگر دو: برای این‌که به وظیفه خودم آشنا هستم.

بازیگر یک: حالا درست شد.

بازیگر دو: هرجا که لازم باشد ابراز احساسات می کنم و دست می‌زنم.

بازیگر یک: آفرین !

بازیگر دو: بنابراین، این لکه ها به من نمی‌چسبد.

بازیگر یک: از اول هم باید همین روش را پیش می گرفتی.

بازیگر دو: گفتم اگر واقعاً خیال دارید من را محکوم کنید، فکر دیگری بکنید.

بازیگر یک: اینجا دیگر بند را آب دادی . . .

بازیگر دو: مرد خوبی بود.

بازیگر یک: برای این‌که کنترل زبانت را نداری، . . .

بازیگر دو: دلش به حالم سوخت.

بازیگر یک: هرچه به کله‌ات می‌آید، همینطور بی‌ملاحظه از دهانت می‌ریزی بیرون.

بازیگر دو: آدم با پدر و مادر توی هر لباسی پیدا می‌شود.

بازیگر یک: چی شد !

بازیگر دو: با کف دست زد به پشتِ شانه‌ام و تعارف کرد که روی یک صندلی بشینم.

بازیگر یک: این دیگر خیلی اغراق آمیز به‌نظر می‌رسد.

بازیگر دو: پاکت سیگار را دراز کرد به طرفم و گفت:

بازیگر یک: « برایت خوبست. »

بازیگر دو: افکارت را متمرکز می‌کند.

بازیگر یک: بهتر می‌توانی جواب بدهی. »

بازیگر دو: گفتم جناب سروان، راستش من دیگر چیزی برای گفتن ندارم. هرچه را که می‌دانستم گفتم. دیگر بسته به کرم خودتان، هر گلی که بزنید، به سر خودتان زده‌اید. گفت:« نقص فنی چطوره ؟ »

بازیگر یک: چی ! ؟

بازیگر دو: نقص فنی . . . توی گزارش می‌نویسم که نقص فنی داشته.

بازیگر یک: اما جناب سروان، باور کنید که هیچ نقصی نداشت. روز پیشش دو تا آسپرین خورده بودم . اصلاً من در این قبیل موارد کاملاً محتاطم. به محض اینکه احساس سر درد کنم، فوراً دوتا آسپرین می‌اندازم بالا ، یک لیوان آب هم پشت سرش.

بازیگر دو: دیگر داری ناخن خشکی می‌کنی، هان.

بازیگر یک: نه وا لله، اگر قرار است تقصیر را بیاندازید گردن من، بفرستیدم آن بالا و چهارپایه را از زیر پایم بکشید، خوب بگویید طناب را گره بزنند ؛ اما یک طوری که . . .

بازیگر دو: که چی ؟

بازیگر یک: نمی‌دانم چی‌بگویم.

بازیگر دو: هرچه که می‌بایست بگویی، گفته‌ای، دیگر جایی برای چانه زدن باقی نمانده.

بازیگر یک: نه، نگفته‌ام.

بازیگر دو: تو در بازجویی به همه چیز اقرار کرده‌ای و گفته‌ای که دیگر چیزی برای گفتن نداری.

بازیگر یک: اما آخه ...

بازیگر دو: اثر انگشتت هم پای ورقه هست.

بازیگر یک: شما خودتان می‌دانید که ...

بازیگر دو: من هیچی نمی‌دانم.

بازیگر یک: اینطور مردن خیلی سخت است.

بازیگر دو: باید قبلاً فکرش را می‌کردی.

بازیگر یک: بدون من چه به سرشان می‌آید!

بازیگر دو: با این حرفها فقط وقت من را تلف می‌کنی.

بازیگر یک: برای بچه‌ام نگرانم.

بازیگر دو: به من ارتباطی ندارد.

بازیگر یک: شما می‌توانید کمکم کنید.

بازیگر دو: داری از خوش خلقی من سوءاستفاده می‌کنی.

بازیگر یک: اگر جریان را برایتان تعریف کنم، مطمئنم که تنهایم نمی‌گذارید.

بازیگر دو: مگر نمی‌بینی چقدر کار جلویم ریخته، راحتم بگذار و اینقدر مزاحم نشو.

بازیگر یک: تاکسی اینجا نیست، دو دقیقه، فقط دو دقیقه فرصت بدهید بگویم چی شد که پای آن ورقه را انگشت زدم.

بازیگر دو: قبل از اینکه انگشت بزنی، به اندازه کافی فرصت داشتی که هرچه می‌خواهی بگویی، بگویی.

بازیگر یک: موقع بازجویی نمی‌توانستم همه حرفهایم را بزنم؛ برای این که مأمورشان ...

بازیگر دو: دردسر درست نکن.

بازیگر یک: خواهش می‌کنم.

بازیگر دو: برو بیرون!

بازیگر یک: یک دقیقه.

بازیگر دو: گفتم، برو بیرون!

بازیگر یک: شاید بدتان نیاید بدانید چه کسی ...

بازیگر دو: گورت را گم کن، برو بیرون از اینجا. آهای نگهبان! نگهبان!

بازیگر یک: لازم نیست صدایش بزنید، خودم می‌روم.

بازیگر دو: اگر او نباشد به هیچ کارم نمی‌رسم.

بازیگر یک: پاسبان بد دهانی است.

بازیگر دو: با زبان خوش که حرف به خرجتان نمی‌رود.

بازیگر یک: اصلاً بلد نیست با مردم حرف بزند. طوری با آدم دهان به دهان می‌شود که انگار مال پدرش را برده‌اند. نه، اصلاً بلد نیست درست حرف بزند.

بازیگر دو: چطوری حرف می‌زند؟

بازیگر یک: برو بیرون!

بازیگر دو: بله!

بازیگر یک: دهانت را ببند و از این‌جا برو بیرون!

بازیگر دو: چی شد!

بازیگر یک: مگر نمی‌بینی جناب سروان را عصبانی کرده‌ای؟ دُمت را بگذار روی کولت و گورت را گم کن!

بازیگر دو: آخه سرکار جون ...

بازیگر یک: سرکارجون و زهر مار. بیانداز بیرون تن لشت را تا دو تا نزده‌ام توی سرت. اِهه، بی‌پدر و مادرها هر گُهی که دلشان بخواهد می‌خورند، اینجا که می‌رسند به گوزگوز می‌افتند!

بازیگر دو: بسیار خوب، دیگر حرفی نمی‌زنم. حکم خلای مسجد شاه را دارد، ...

بازیگر یک: مسجد امام!

بازیگر دو: هرچه بیشتر همش بزنی، بیشتر گندش در می‌آید. برو برویم، لازم نیست عصبانی بشوی.

بازیگر یک: مگر می‌گذارید، مگر می‌گذارید که آدم عصبانی نشود. مگر می‌گذارید که یک لحظه آب خوش از گلوی آدم برود پایین. کوچک و بزرگتان عین هم هستید ـ تند تر ـ پناه بر خدا هرچه هم ازشان هَرس می‌کنیم تمام نمی‌شوند که! ـ د، راه برو ـ عین تخم ترتیزک همه جا را گرفته اند. همه جا را پر کرده اند. جای شکرش باقی است که کفشهایتان کف ندارد، شکمتان خالی است و چیزی توی دستتان نیست، وگرنه خدا را هم بنده نبودید. د، بجم! تکان بخور! تند تر، خبر مرگت تندتر راه برو، مگر نان نخورده‌ای؟

بازیگر دو: اینقدر سُقلمه نزن سرکار، دارم می‌روم دیگر.

بایگر یک: تندتر، تندتر، والاّ همچی می‌کویم توی ملاجت که حسابی به گوز گوز بیفتی!

بازیگر دو: لااله الا الله، مگر ایستاده‌ام؟ نمی‌بینی که دارم می‌روم؟

بازیگر یک: اینطور راه رفتن واسه عمه‌ات خوبست. این ریختی بخواهی راه بروی، دو ماه و نیم بعد از ماه رمضان هم به سلولت نمی‌رسی.

بازیگر دو: خیلی خوب، بدو. اگر خیلی عجله داری، بدو تا من هم همراهت بدوم.

بازیگر یک: صبر کن ببینم.

بازیگر دو: چی شده؟

بازیگر یک: انگار بند را عوضی آمده‌ایم.

بازیگر دو: عوضی آمده‌ایم!

بازیگر یک: این راهی نیست که همیشه می‌آمدم.

بازیگر دو: می‌خواهی بگویی که گم شده‌ای؟

بازیگر یک: هوا دارد تاریک می‌شود.

بازیگر دو: تازه اول غروب است.

بازیگر یک: شب که بشود، چشمهایم جایی را نمی‌بیند. پیش از اینکه آفتاب غروب کند، باید خانه باشم.

بازیگر دو: تو که چشمهایت بابا غوری است و شب کوری، چرا زودتر راه نیفتادی که حالا این ریختی به گوزگوز بیفتی، پدرمن، نوکرتم.

بازیگر یک: پیر شده‌ام سرکار، دیگر جان ندارم. تا بیایم دست و پایم را جمع کنم و بساطم را برسانم خانه، وقت می‌گذرد.

بازیگر دو: راست می‌گویی پدر، پیری هم بدجوری آدم را ... بگذریم، تو کارت چیه؟ چه کار می‌کنی؟

بازیگر یک: چای دارچین می فروشم سرکار؛ خیابان جمشید ...

بازیگر دو: (او را اصلاح می‌کند.) حُرّ دلاور!

بازیگر یک: حُرّ دلاور یا شمر ذی الجوشن، آنش به حال من توفیری ندارد. من فقط بساطم را می‌زنم کنار پیاده روش و چای دارچین می‌فروشم. کاش امروز زودتر شال و کلاه کرده بودم که به تاریکی نمی کشید.

بازیگر دو: هنوز وقت هست پدر، عجله کنی می‌رسی.

بازیگر یک: نمی‌دانم از کدام طرف باید بروم.

بازیگر دو: کجا می خواهی بروی؟

بازیگر یک: خانه دخترم. مریض است، سینه پهلو کرده، خوابیده خانه. با یک بچه کوچک، دست تنهاست. شوهرش را گرفته‌اند، انداخته‌اند محبس؛ الان چند وقت است که هیچ خبری ازش نداریم.

بازیگر دو: ممنوع الملاقات است؟

بازیگر یک: می‌گویند تا تکلیفش معلوم نشود، کسی نمی تواند ببیندش.

بازیگر دو: پس لابد اتهامش سنگین است.

بازیگر یک: ترسم از این است که بلایی سرش آورده باشند.

بازیگر دو: انشاا الله تبرئه می‌شود ؛ کسی که باهاش پدر کشتگی ندارد.

بازیگر یک: این روزها خبرهای بد، همه جا، دهان به دهان می گردد. خون جلوی چشم همه را گرفته. برادر به روی برادر تیغ می کشد و پدر پسر را راهی مسلخ می کند. بوی سدر و کافور هوای شهر را سنگین کرده. کلاغهایی که معلوم نیست از کجا سر و کله‌اشان پیدا شده، روی هُرّه‌ی همه‌ی دیوارها و بلندی سر در هر خانه‌ای به کمین نشسته‌اند و وقتی به پرواز در می‌آیند، همه جا تاریک می‌شود. هیچ‌کس به فکر بغل دستی‌اش نیست. هرکس یک طعمه‌ای به نیش گرفته و دارد از یک گوشه‌ای در می‌رود. آه که چه زمانه‌ای شده !

بازیگر دو: درست می‌شود پدرجان، درست می‌شود. اگر مردم حلال و حرام سرشان بشود و دستورات دولت را اجرا کنند، دنیا رشک بهشت‌برین می‌شود. صبر کن کون جنگ بیاید زمین، همه کارها رو به راه می‌شود.

بازیگر یک: پیش از اینکه لو برود، قاچاق چای می کرد. از بندر عباس و زاهدان چای می‌آورد تهران می‌فروخت. یک شورلت آمریکایی انداخته بودند زیر پایش، بی‌تصدیق و گواهی‌نامه، می‌زد به سینهٔ بیابان و از این‌ور به آن‌ور. یکبار هم چپ کرد و حسابی سرو دست خودش را شکست. نمی‌دانم چی به خوردش داده بودند که نمی توانست دست بکشد. هرچه نصیحتش می کردم، فایده‌ای نداشت. گوشش بدهکار نبود. به کله‌اش افتاده بود که باید گلیم خودش را از آب بیرون بکشد. می گفت تا قهوه‌خانه هست، مردم چای می‌خورند. قهره‌خانه ها را هم که ببندند، توی خانه چای دم می کنند. می گفت، چای چیز خوبی است. خستگی را از تن در می کند. جان دوباره به آدم می دهد.

بازیگر دو: یکی دیگر برایت بریزم ؟

بازیگر یک: نه مشتی، زیادی‌ام مـی‌شـود. شـب بـی خوابـی مـی‌زنـد بـه سـرم؛ آنوقت، دم به ساعت باید بلند شـوم بـروم بـیرون، آنهـم تـوی خانـه همسایه داری که همه چیزش شریکی است و... چه کاری است!

بازیگر دو: میهمان من باش.

بازیگر یک: خدا سایه ات را کم نکند.

بازیگردو: دو تا قطره آب زیپو کسی را خانه خراب نمی‌کند.

بازیگر یک: از قدیم گفته‌اند، کاه از خودت نیست، کاهدان که از خودت است.

بازیگر دو: بالاخره چی؟ بریزم یانه؟

بازیگر یـک: خـوب بریـز، حـالا کـه اینقـدر اصـرار داری بریـز. رو حـرف تـو کـه نمی‌شود حرف آورد. هرچه نباشد بزرگـتر مـا کـه هسـتی. چهـار تـا پیراهن بیشتر از مـا پـاره کـرده‌ای. حـق پـدری بـه گـردن مـن داری. دیشب بهش می‌گفتم درست است که تو زن منی. درسـت اسـت کـه خـاطرت را مـی‌خواهـم و خیلـی برایـم عزیـزی، امـا عـزت زن بـه خانواده‌اش است. پدر و مـادر اسـت کـه دخـتر را تربیـت مـی‌کنـد. گفتم برو شکر کن که یک همچه پدری بالای سـرت بـوده؛ گـیرم کـه دستش تنگ است وحاشیه خیابان چای می‌فروشد، اما همتش بلنـد است و ...

بازیگر دو: پس حرفم را گوش کن.

بازیگر یک: هرچه گفته‌ای، نه نگفته‌ام.

بازیگر دو: ببوس و بگذارش کنار.

بازیگر یک: آلوده شده‌ام.

بازیگر دو: نگذار کار بالا بگیرد.

بازیگر یک: دوره‌ام کرده‌اند، نمی‌گذارند پا پس بکشم.

بازیگر دو: یک مدت از خانه نرو بیرون.

بازیگر یک: توی خانه می‌آیند سروقتم.

بازیگر دو: خانه‌ات را عوض کن.

بازیگر یک: پیدایم می‌کنند.

بازیگر دو: برو کلانتری عارض شو.

بازیگر یک: دلت خوش است مشتی!

بازیگر دو: از چی می‌ترسی؟

بازیگر یک: من دیگر کارم تمام است.

بازیگر دو: خدا خودش وسیله ساز است.

بازیگر یک: شتر قربانی به گوشت خورده؟

بازیگر دو: چه دخلی به تو دارد؟

بازیگر یک: موقع‌اش رسیده.

بازیگر دو: قبل از این‌که بیاندازنت توی تله، بزن به چاک.

بازیگر یک: همه راهها را بسته‌اند.

بازیگر دو: از کجا می‌دانی؟

بازیگر یک: خودش به‌ام گفت. صدایم زد توی دفترش و گفت: « خیلی وقت است که می‌خواستم ببینمت. اما، خوب، فرصت نمی‌شد. خودت که می‌دانی، گرفتاری زیاد است و فرصت کم. پس بگذار خلاصه‌اش کنم؛ بچه‌ها دسته گل به آب داده‌اند، باید یک جوری ماله کشید. باید یکنفر این وسط لوطی گری کند و جور بقیه را بکشد.»

بازیگر دو: یعنی چکار کند؟

بازیگر یک: عین مسیح.

بازیگر دو: عین مسیح؟!

بازیگر یک: آره، عین مسیح. صلیبی که مسیح به دوش کشید، باعث رستگاری میلیونها میلیون آدم در طول تاریخ شد. می‌فهمی که؟

بازیگر دو: نه، سر در نمی‌آورم.

بازیگر یک: چطوری برایت بگویم ؟ مسأله یک کم بغرنج است. خوب، در واقع، اینطور مواقع هم هست که ارزش آدمیزاد جماعت معلوم می‌شود ... رسد آدمی به جایی که به جز مَلَک نبیند. این را که می‌فهمی ... نه ؟ خوب بگذار برایت روشن‌ترش کنم. به زبان خودمان گفتنی، اگر موقعی که تو هچل افتاده‌ای کسی زیر بغلت را گرفت و باری را از دوشت برداشت، درست است؛ وگرنه، به وقت خوش خوشان که هرکسی حاضر است هم پیاله‌ات باشد، یا اینکه یک استکان چای بگذارد جلویت. غیر از اینست ؟ هان، غیر از اینست ؟ به چی فکر می‌کنی ؟ درست نمی‌گویم ؟ چرا یکهو وا رفتی ؟ جواب من را بده، درست نمی‌گویم ؟

بازیگر دو: چرا رئیس، درست است ... چای میل دارید، بیاورم خدمتتان ؟

بازیگر یک: چای کدام است، مرد حسابی ؟ من کی تا به حال از تو چای خواستم که این بارِ دومش باشد ؟

بازیگر دو: ببخشید رییس، حواسم نبود.

بازیگر یک: بشین، چرا سرپا ایستاده‌ای ؟

بازیگر دو: آخه ...

بازیگر یک: آخه، ماخه ندارد. من و تو که از این حرفها نداریم. بشین... واسه چی رنگت پریده ؟

بازیگر دو: فکر نمی‌کنم...

بازیگر یک: راحت باش !

بازیگر دو: راحتم رییس.

بازیگر یک: اوضاعت خیلی ناجور است. انگار دست و پایت دارد می‌لرزد !

بازیگر دو: چیزی نیست رییس، فقط یک کم نگرانم.

بازیگر یک: از چی ؟

بازیگر دو: بچه کوچکم ناخوش است، حواسم پرت است.

بازیگر یک: چه‌اش است ؟

بازیگر دو: خلاف ادب است، می‌بخشید، شکم روش دارد.

بازیگر یک: شکم روش !

بازیگر دو: بله رییس، نمی‌تواند جلوی خودش را بگیرد. جسارتی است، دایم خرابی می‌کند.

بازیگر یک: خوب، بس است دیگر، درز بگیر. لازم نیست وارد جزییاتش بشوی.

بازیگر دو: خیلی می‌بخشید رییس، گلاب به رویتان، از بالا و پایین خودش را ول می‌دهد.

بازیگر یک: مهم نیست، خوب می‌شود.لابد آت و آشغالی، چیزی خورده، شکمش خراب شده.

بازیگر دو: می‌ترسم وبا گرفته باشد.

بازیگر یک: نه بابا، وبا، مبا توکار نیست. علتش فقط پرخوری است.

بازیگر دو: توی شهر شایع شده که وبا آمده.

بازیگر یک: گوشت به این حرفها نباشد، زود خوب می‌شود.

بازیگر دو: اگراجازه بدهید، بروم برسانمش به دکتر.

بازیگر یک: یکی از بچه‌ها را می‌فرستم ببردش مریضخانه.

بازیگر دو: نمی‌شود خودم بروم ؟

بازیگر یک: بشین، باهات کار دارم.

بازیگر دو: حواسم پی بچه‌ام است.

بازیگر یک: آهای، اسدا لله !

بازیگر دو: چکارش دارید، رییس ؟

بازیگر یک: می‌خواهم بفرستم بچه‌ات را ببرد مریضخانه. چند سالش است ؟

بازیگر دو: حالا عجله‌ای نیست.

بازیگر یک: اسمش چیه ؟

بازیگر دو: فرمایشتان که تمام شد، خودم می‌برمش.

بازیگر یک: نباید دست دست کرد. اگر وبایی باشد، ممکن است کار دستت بدهد.

بازیگر دو: شاید هم وبا نباشد.

بازیگر یک: مگر اسهال و استفراغ ندارد.

بازیگر دو: بعید نیست پرخوری کرده باشد. دیروز خانه عمویش گوجه کال خورده. عمویش خیلی لوسش می‌کند.

بازیگر یک: هوم ... بچه به گوجه ترش که بیفتد، دیگر نمی‌تواند جلوی خودش را بگیرد.

بازیگر دو: او تقصیری ندارد. عمویش می‌چپاند توی دهانش. خودش زن و بچه ندارد، تمام حواسش پی من و بچه‌ام است.

بازیگر یک: یالغوز بودن هم عالمی دارد !

بازیگر دو: زن و بچه ندارد، اما به اندازه موهای سرش دوست و رفیق دارد. رفیق‌هایی که لب تر کند، حاضرند بالایش جان بدهند.

بازیگر یک: آ، بارک ا لله! آفرین به یک چنین رفیقهایی، آدم باید قدرت ایثار داشته باشد. مرد آن است که بتواند راحت از همه چیز دست بشوید.

بازیگر دو: یک سر نترسی دارد که نگو و نپرس!

بازیگر یک: سر که نه در راه عزیزان بود ... یادم نمی‌آید. بقیه‌اش را فراموش کرده‌ام.

بازیگر دو: کافی است باد به گوشش برساند که یک مو از سر من یا بچه‌ام کم شده، آنوقت شمر هم دیگر جلو دارش نیست.

بازیگر یک: چرا اینقدر عرق کرده‌ای؟ مگر گرمت است؟ بشین ... مگر بواسیر داری که عین علم یزید سیخ ایستاده‌ای، بگیر بشین!

بازیگر دو: کلاس درس که می‌رفتم، یک روز مشقهایم را ننوشته بودم. معلممان چند تا خط کش خواباند کف دستم. هنوز از کلاس نیامده بودم بیرون که سر و کله‌اش پیدا شد. انگار که مویش را آتش زده

باشند. سپاهی بخت برگشته را از مرتبه دوم عمارت اربابی سرازیر کرد کف حیاط. هم‌ولایتیها جمع شدند، جوان ننه مرده را رساندند به شهر؛ بردند مریضخانه و سر تا پایش را گچ گرفتند. شش ماه تمام توی گچ بود. برادرم را هم بردند ژاندار مری؛ دو سال و نیم حبس ابد با اعمال شاقه برایش بریدند.

بازیگر یک: دوسال و نیم حبس ابد!

بازیگر دو: بله، رییس.

بازیگر یک: آنهم با اعمال شاقه!

بازیگر دو: درست است.

بازیگر یک: باید خیلی به‌اش سخت گذشته باشد.

بازیگر دو: خیلی. من را هم دیگر به کلاس راه ندادند. بعد که پرسیدم از کجا خبرش به او رسیده، گفت توی جالیز مشغول ویجین بوده، تشنه‌اش می‌شود، سبوی آب را بر می‌دارد سر بکشد که یکهو کف دستهایش گر می‌گیرد. انگار ترکه سنجد را کشیده باشند به جانش. خودش که به کلاس نمی‌رفته، می‌رود تو فکر که جریان چی بوده. یکمرتبه شستش خبردار می‌شود که باید پای من در میان بوده باشد. بی‌آن‌که لب تر کند، سبو را می‌گذارد زمین، پاشنه‌ها را ور می‌کشد وخودش را می‌رساند سر کلاسم.

بازیگریک: پیداست که خیلی خاطرت را می‌خواهد.

بازیگر دو: خدا نکند باد به گوشش برساند که کسی خیال بدی راجع به من توی کله‌اش است.

بازیگریک: کی ممکن است خیال بدی راجع به تو توی کله‌اش باشد؟

بازیگردو: هیچ‌کس، همین‌طوری گفتم.

بازیگریک: تو اینجا تنها نیستی.

بازیگردو: درست است. منهم همین را بهش گفتم. گفتم رییس هوای من را دارد و نمی‌گذارد کسی کلک برایم جور کند.

بازیگریک: ما همه عضو یک خانواده هستیم. یک خانواده بزرگ، مگر نه ؟

بازیگردو: بله همینطور است ... به‌اش گفتم اختیار من دست شماست. تنها شمایید که در باره من تصمیم می‌گیرید. بنابر این، لازم نیست که او خیالش برای من ناراحت باشد.

بازیگریک: هیچوقت هم همدیگر را تنها نمی‌گذاریم، هیچ‌وقت. نه در خوشی، و نه ... و نه در روز مصیبت، درست است ؟

بازیگردو: درست است ... به‌اش گفتم اگر دید یک روز ناغافل غیبم زد، بداند که حتماً حکمتی در کار است که نباید کسی از آن بو ببرد؛ اما برای اینکه خیالش راحت بشود، می‌تواند سراغ من را از شما بگیرد. برای این‌که تنها شماییدکه می‌دانید چه به سر من آمده. گفتم می‌تواند خودش ... یا اگر خودش گرفتار است و وقت ندارد، چند تا از رفیقهایش را بفرستد پیش شما و سراغ من را از شما بگیرد. فقط از شما ... دایی زن یکی از رفیقهایش رییس کمیتهٔ کلانتری محلشان است. گفته‌ام با او اصلاً راجع به این چیزها حرفی نزند، برای این‌که ممکن است بعداً دردسر درست کند.

بازیگریک: و اگر خدای نکرده، یکی از ما بخواهد از زیر بار ماموریتی که به عهده‌اش محول می‌شود شانه خالی کند، همه را نابود کرده؛ چرا ؟ برای اینکه همه ما به اندازه کافی مدرک از خودمان به جا گذاشته‌ایم. مدرک‌هایی که بی برویرگرد سرمان را می‌فرستد بالای دار، یا این‌که می‌کاردمان جلوی جوخه آتش.

بازیگردو: جوخه آتش !

بازیگریک: بالای دار، یا جوخه آتش. آن‌هم بدون این‌که کسی هوایمان را داشته باشد و موقعی که ما نیستیم مواظب زن و بچه‌امان باشد. خوب حواست با من است؟ می‌فهمی چه می‌خواهم بگویم؟

بازیگردو: آره، اما من که ...

بازیگریک: تو هم وضعت خراب است و خودت خبر نداری.

بازیگردو: چکار کرده‌ام؟

بازیگریک: بشین تا برایت بگویم.

بازیگردو: فکر نمی‌کنم کاری کرده باشم که برایم دردسر درست کند.

بازیگریک: برای تاب خوردن بالای دار، فکر می‌کنی چی لازم است؟

بازیگردو: جدی نمی‌گویید رییس.

بازیگریک: کشتن مامور دولت در حین انجام وظیفه کافی است، یا چند قلم دیگرش را هم بشمارم و بگذارم کف مشتت؟

بازیگردو: من عرضه کشتن یک مورچه را هم ندارم رییس. این را همه می‌دانند. نه این‌که بگویم آدم خوبی هستم، نه؛ عرضه‌اش را ندارم. هرکس یک نگاه به سر تا پایم بی‌اندازد، این را می‌فهمد.

بازیگریک: سه تا ژاندارمهایی که توی راه کاشمر کشته شدند یادت هست؟

بازیگردو: چه دخلی به من دارد؟

بازیگریک: چند روز قبلش بچه‌ها پالتوی ترا تن زکی ترکه دیده بودند.

بازیگردو: می‌خواست برود سفر، بالاپوش نداشت. پالتوی من را برای یکی دو روز امانت گرفت.

بازیگریک: اما دیگر آن را به‌ات پس نداد.

بازیگردو: می‌گفت توی راه ازش دزدیده‌اند.

بازیگریک: ازش دزدیده‌اند؟

بازیگردو: بله رییس.

بازیگریک: از زکی ترکه!

بازیگردو: اینطور می گفت.

بازیگریک: هه هه هه ...

بازیگردو: چرا می خندید رییس ؟

بازیگریک: خیلی خوش باوری !

بازیگردو: مگر چی شده ؟

بازیگریک: ... بار گرانی است کشیدن به دوش.

بازیگردو: بله !

بازیگریک: سر که نه در راه عزیزان بود ، بار گرانی است کشیدن به دوش.

بازیگردو: چرا فکر می کنید که من خوش باورم ؟

بازیگریک: خیلی شیک گفته ، مگر نه ؟

بازیگردو: نمی خواهید جواب من را بدهید ، رییس ؟

بازیگریک: نظر تو چیه ؟ خوشگل نیست ؟

بازیگردو: لااقل من را هم در جریان بگذارید ؛ بگویید بدانم چکار کرده ام که این ریختی شما را به خنده انداخته.

بازیگریک: (خشک و قاطع) به ات دروغ گفته ، جوان.

بازیگردو: دروغ گفته !

بازیگریک: تو که زکی ترکه را خوب می شناسی ؛ می دانی چه موجود نازنین و دل نازکی است. وقتی کار ژاندارمها را می سازد ، برای اینکه توی آن بَرِّ بیابان ، جنازه ها سرما نخورند ، پالتوی ترا از تن خودش در می آورد و پهن میکند روی آنها. من از این اخلاقش خوشم می آید ؛ هر آتشی هم که بسوزاند ، دست آخر ، دل رحمی خودش را نشان می دهد. عضو افتخاری کمیسیون حقوق بشر است. ممکن هم هست همین امسال جایزه صلح نوبل را دست خوش بگیرد.

بازیگردو: یعنی برای من تله گذاشته ؟

بازیگریک: این تازه یک فقره‌اش است. خوش داشته باشی، می‌توانم چند چشمه دیگرش را هم برایت تعریف کنم.

بازیگردو: سر در نمی‌آورم، چرا او باید برای من تله گذاشته باشد!

بازیگریک: دنیا را که خوب نگاه کنی، خودش یک تله بزرگ است. باید حواست جمع باشد کله پا نشوی تویش.

بازیگردو: من که به او بدی نکرده‌ام.

بازیگر یک: او هم قصد صدمه زدن به ترا نداشته. پدرکشتگی که باهات ندارد، دارد؟ نه، فقط وظیفه‌اش را انجام داده.

بازیگر دو: وظیفه داشته برای من پاپوش بسازد؟

بازیگر یک: او برای کسی پاپوش نمی‌سازد.

بازیگر دو: پس چرا پالتوی من را می‌اندازد روی آنها؟

بازیگر یک: مگر آن موقع پالتوی دیگری هم داشته؟

بازیگر دو: من چه میدانم.

بازیگر یک: پس بدان، نداشته. آن‌موقع پالتوی دیگری به تن نداشته.

بازیگر دو: اصلاً چرا باید چیزی روی آنها بیاندازد؟

بازیگر یک: این دیگر به خودش مربوط است.

بازیگر دو: الاغ مرده که از گاز شغال دردش نمی‌آید.

بازیگر یک: توی این سازمان هرکس وظیفه‌ای را که به عهده‌اش محول بشود، هرطور که دلش بخواهد انجام می‌دهد، هیچکس هم حق ندارد بگوید این کار را اینطور یا آنطور فیصله بده ـ هرکس هرطور دلش بخواهد ـ این یک اصل است. قانون است؛ یک حق مسلم برای افراد این خانواده.

بازیگر دو: با این حساب، من دیگر کارم تمام است.

بازیگر یک: بشین! اینطور زرد نکن! بشین، جلوی بچه‌ها صورت خوشی ندارد... آرام باش، مگر تب نوبه گرفته‌ای که اینطور دندانک می‌زنی؟

بازیگر دو: حواسم پی بچه‌ام است. باید ببرمش دکتر.

بازیگر یک: صلاح نیست زیاد در انظار آفتابی بشوی.

بازیگر دو: چطور مگر؟

بازیگر یک: ممکن است تحت تعقیب باشی.

بازیگر دو: تا حالا ندیده‌ام کسی دنبالم باشد.

بازیگر یک: تو نمی‌توانی آنها را بشناسی. به هزار شکل در می‌آیند. توی خیابان می‌آیند جلویت و ازت آدرس می‌پرسند. به‌ات گردو می‌فروشند. درخواست کمک می‌کنند. توی اتوبوس کنارت می‌نشینند و سر درددل را باهات باز می‌کنند. سرگذر، انگار که جد اندر جد گدا باشند، دستشان را دراز می‌کنند جلویت و ازت صدقه می‌خواهند. با دوچرخه می‌زنند به‌ات و بعدش هم ادعای خسارت می‌کنند. ممکن هم هست وسط خیابان تشترق راه بی‌اندازند که به ناموسشان بد نگاه کرده‌ای. دردسرت ندهم؛ هرجا بروی، عین سایه دنبالتند. یک آب خوردن دست از سرت بر نمی‌دارند. سنگینی‌اشان را روی سینه‌ات حس می‌کنی، بی‌اینکه باچشم ببینی اشان. یعنی می‌بینی، اما بجا نمی‌آوری. توی هوا پخش‌اند. همه جا وول می‌خورند؛ رو به رویت، پشت سرت، بغل دستت، زیرپایت، بالای سرت، هرجا که بتوانی فکرش را بکنی. بالاتر از آن، حتی جاهایی که فکرش را هم نمی‌توانی بکنی، همیشه چند تا مأمور در کمین‌اند. به همه شک می‌بری. به هرکس نگاه کنی هُرّی دلت می‌ریزد پایین. از توی تمام چشمها برق نگاهشان به طرفت زبانه می‌کشد. به هرجا و به‌هرکس که نگاه

کنی آنها را می‌بینی... حتی بعضی‌ها به زن و بچه خودشان هم شک کرده‌اند؛ و چه بسا که حق هم با آنها بوده ... مأمور این روزها به هرشکلی پیدا می‌شود. به مادرت هم دیگر نمی‌توانی اطمینان کنی ... وعده ی بهشت، او را هم از راه به‌در کرده.

بازیگر دو: دلم نمی‌خواست خودم را تو این معرکه‌ها درگیر کنم.

بازیگر یک: دیر به فکر افتاده‌ای.

بازیگر دو: اصلاً به فکرم هم نمی‌رسید که ...

بازیگر یک: باید همان روز اول حساب این‌جاهایش را هم می‌کردی.

بازیگر دو: از کجا می‌دانستم ...

بازیگر یک: پس برای چه حقوق می‌گرفتی؟

بازیگر دو: کار می‌کردم.

بازیگر یک: کار!

بازیگر دو: بله رییس، من کار می‌کردم.

بازیگر یک: چه کار می‌کردی؟

بازیگر دو: هر کاری که می‌گفتند می‌کردم. در تمام این مدت بیش از هر کسی کار کرده‌ام.

بازیگر یک: و در عوض حقوق گرفته‌ای. آنهم حقوق ماهیانه، نه مزد روز به روز.

بازیگر دو: فقط به اندازه‌ی بخور و نمیر.

بازیگر یک: نا سپاسی می‌کنی؟

بازیگر دو: نه.

بازیگر یک: مزد خوبیهای من را اینطور می‌دهی؟

بازیگر دو: تا حالا هرچه که گفته‌اید، نه نیاورده‌ام.

بازیگر یک: یادت رفته چه حال و روزی داشتی ؟ بی‌کار و کاسبی حاشیه خیابان پرسه می‌زدی. کلی از شب رفته بود ، اما روی رفتن به خانه را نداشتی. یادت است ؟

بازیگر دو: بله ، رییس.

بازیگر یک: چرا ؟ چرا خجالت می‌کشیدی بروی پیش زن و بچه‌ات ؟ هان، چرا ؟ جواب من را بده، چرا ؟

بازیگر دو: دستم خالی بود. دو روز می‌شد که چیزی نبرده بودم خانه. مواد اولیه ته کشیده بود و کارخانه را لاک و مهر کرده بودند ، اما من جرأت نداشتم جریان را با زنم در میان بگذارم.

بازیگر یک: پس برادرت کجا بود ؟

بازیگر دو: به او کاری نداشته باشید ، رییس.

بازیگر یک: چطور باد به گوشش نرساند که دو روز است زن و بچه‌ی تو گرسنه‌اند ؟

بازیگر دو: برادرم جانش را هم از من دریغ ندارد.

بازیگر یک: اما این من بودم که یک اسکناس پشت گلی گذاشتم کف مشتت و زن و بچه‌ات را از گرسنگی نجات دادم؛ بی‌اینکه برادرت باشم، یا آنکه حتی اسمت را بدانم.

بازیگر دو: برادرم این‌جا نبود.

بازیگر یک: کجا بود ؟ رفته بود ماساچوست اسکی ؟

بازیگر دو: کاری با او نداشته باشید رییس. او برای من خیلی عزیز است.

بازیگر یک: خیال می‌کنی من از کس و کارت خبر ندارم ؟ خیال می‌کنی من همین‌طور تحقیق نکرده و نشناخته، دست هر کس و نا کسی را می‌گیرم و پایش را باز می‌کنم به حریم خانواده ؟ آن‌هم توی این دور و زمانه که مادر پسرش را لو می‌دهد و می‌فرستد بالای چوبه دار ! کجا بود ؟ این برادر عزیز و گرامی جنابعالی که خاطرش

اینقدر برایت عزیز است، آن موقع کجا بود و چه کار می‌کرد ؟ چرا زبانت را گربه خورد؟ چرا نمی‌خواهی بگویی آقا داداش آن موقع کجا تشریف داشتند ؟ هان، کجا تشریف داشتند ؟ آقا داداش آن موقع کجا تشریف داشتند ؟ نشنیدی چی پرسیدم ؟ آقا داداش آن موقع تو کدام سوراخ چپیده بودند و چه غلطی می‌کردند ... هان ؟ جواب بده ! مگر لالی ؟ جواب بده !

بازیگر دو: از داربست پرت شده بود پایین، کمرش شکسته بود.

بازیگر یک: این‌هم از همان دروغ‌هاست.

بازیگر دو: نه، دروغ نیست.(رو به تماشاگر) شش ماه تمام زمین گیر شد. به هر مریضخانه‌ای که رو کردیم، جوابمان کردند. کار جنگ بالا گرفته بود و همه جا پر از زخمی بود. بعد از چند ماه که کمرش را گچ گرفتند کار از کار گذشته بود و دیگر نتوانست روی پایش بند بشود. مجبور بود یک تکه چوب را عصا کند و با کمک آن خودش را به این‌ور و آن‌وربکشد. حال و روزش که به اینجا کشید، کارش را هم از دست داد. یک چند ماهی پیش من ماند تا بلکه جان به زانوهایش برگردد و بتواند از نو کمرش را راست کند، اما فایده‌ای نداشت. روز به روز وضعش بد تر می‌شد. یک شب که از سر کار بر می‌گشتم، دیدم توی حیاط، دستش را گرفته به کمرش و لب پاشویه حوض چمباتمه زده. سلامش کردم و از پله‌های جلوی در سرازیر شدم به‌طرفش. حالی‌اش نشد، یا خودش را زد به آن راه که حالی‌اش نشده، نمی‌دانم. توی خودش کز کرده بود. با گردن کج، سرش را انداخته بود پایین و با چوبی که جای عصا به دست می‌گرفت، همینطور بی‌خودی به گل درز قزاقی‌های شکسته کف حیاط ور می‌رفت. تا دو قدمی‌اش جلو رفتم و بی‌آن‌که چیزی بگویم، همانجا، رو به رویش ایستادم. سرش را آهسته بالا آورد، از

نک پا تا موی سرم را با مهربانی برانـداز کـرد ، نفسـی را کـه تـوی سینه‌اش سنگینی می‌کرد ، بیرون داد و با حسرت به چشمهایم خیره ماند. غم تلخی توی نگاهش خانه کـرده بـود. گریـه نمـی‌کـرد ، امـا انگار تازه از روضه ابوالفضـل آمـده باشـد ، مـژه‌هـایش نم داشـت و چشمهایش قرمز بود. وقتی دهان باز کرد که حرف بزنـد ، لبهـایش مـی‌لرزیـد. بـا زحمـت زیـاد گفـت: « منتظـرت بـودم تـا باهـات خداحافظی کنم. »

بازیگر یک: چرا ؟

بازیگر دو: توی زندگی، پاری وقتها هست که آدم بـاید تکلیفـش را بـا خـودش روشن کند. باید کلاهش را قاضی کند ، بگذارد جلویش و ببیند چند مرده حلاج است.

بازیگر یک: منظور ؟

بازیگر دو: موقع‌اش رسیده که زحمت را کم کنم.

بازیگریک: فکر نکن به این راحتی‌ها دست از سرت بر می‌دارم.

بازیگر دو: به اندازه کافی سر بارت بوده‌ام.

بازیگر یک: اینجا خانه خودت است.

بازیگر دو: خدا از بزرگی کمت نکند.

بازیگر یک: چشم امیدمان به توست.

بازیگر دو: روشنایی چشمت پایدار باشد.

بازیگر یک: خطایی از ما سر زده ؟

بازیگر دو: هرکس یک قسمتی دارد ، نصیب ماهم از زندگی جز این نبود.

بازیگر یک: بلند شو برویم خانه.

بازیگر دو: با این کمر دردی که دارم، مشکل بتوانم از این پلـه‌هـا بـروم بـالا و بیایم پایین.

بازیگر یک: خوم می‌گیرمت به گرده. تکان بخور، یا علی ! هی جانمی، تکان بخور!

بازیگر دو: دست نگه دار، به زحمتش نمی‌ارزد. الان دیگر سر و کله رجب مش باقر پیدا می‌شود.

بازیگر یک: سر و کله‌اش پیدا می‌شود که چه ؟

بازیگر دو: پیش از ظهر آمده بود احوالپرسی‌ام. گفت شب، خنک کن، بلیط گرفته برگردد آبادی. التماسش کردم که یکی هم برای من بگیرد.

بازیگر یک: هرموقع لازم باشد خودم برایت می‌گیرم.

بازیگر دو: ماندن من در تهران، دیگر خاصیتی ندارد.

بازیگر یک: می‌خواهی برگردی ده که چه ؟

بازیگر دو: آنجا، هرچه نباشد، یک آلونکی برایم بجا مانده، چندتا دوست و آشنا دارم تا یک کاری که باب حال و روزم باشد، جلویم بگذارند. خیلی هم که روزگار سخت بشود، همپای گلین باجی، می‌شینم و جوراب می‌بافم. خدا رحمت کند ننه‌مان را، به زور کفگیرک داغ پای کرسی هم که بود، جوراب سر انداختن و میل دست گرفتن را یادمان داد.

بازیگر یک: تو باید بمانی اینجا وکمرت را درمان کنی.

بازیگر دو: نه داداش، دوا و درمان دیگر گره‌ای از کار من باز نمی‌کند.

بازیگر یک: نا امید نباش . بلند شو برویم خانه که همسایه اطاقها خیال نکنند من از نوکری‌ات کوتاهی کرده‌ام. انشاا لله، به یاری خدا همه چیز درست می‌شود. بلند شو، توی همین دو سه روزه، از هرجا که شده، یک صنار سه شاهی‌ای سرهم می‌کنم، یک سردیگر می‌رویم سراغ دکترت ببینیم چه خاکی به سرمان می‌ریزد.

بازیگر دو: نه، تو باید به فکر زنت باشی. دو روز دیگر، به سلامتی فارغ می‌شود، هنوز هیچی‌اش رو به راه نیست.

بازیگر یک: رو به راه می‌شود. غصه آن را نداشته باش. بلند شو برویم خانه.

بازیگر دو: بالاخره‌اش که باید رفت، یکی دو روز پس و پیش چندان توفیری ندارد.

بازیگر یک: شاید هم نرفتی. اگر قرار است توی ده جوراب دست بگیری، خوب همینجا سر بیانداز.

بازیگر دو: اینجا خرج کمر شکن است. کرایه اطاق سر به جهنم می‌زند. با پول جوراب بافی نمی‌شود توی تهران زندگی کرد.

بازیگر یک: کی گفته اتاق اجاره کنی؟ پیش خودمان بمان.

بازیگر دو: همین الان هم غرغر صاحبخانه بلند است.

بازیگر یک: گور پدرش. اول برج به اول برج کرایه‌اش را جمع می‌کند. اطاقش را صدقه سری نداده ما بشینیم که. دهان باز کند، دو تا هم می‌گذارم رویش، با نزول پسش می‌دهم. ما این جور ها هم تو سری خور نبوده‌ایم، یادت نیست؟ نداری که نباید مردانگی را از یادمان ببرد.

بازیگر دو: تنها نقل صاحبخانه نیست. بچه‌ات که به سلامتی دنیا بیاید، توی این سوراخ موش، جا برای خودتان هم تنگ می‌شود.

بازیگر یک: تنگ تر می‌نشینیم. دست و پایمان را جمع می‌کنیم و مهربان‌تر می‌نشینیم.

بازیگر دو: اصرار نکن. زنت جوان است، هزار جور کار و گرفتاری دارد، روا نیست که من با کمر افلیج، همه‌اش کنج اطاق افتاده باشم و او نتواند کارهایش را راست و ریست کند. نه داداش، تا همینجاش هم که دستم را گرفته‌ای و بلندم کرده‌ای شرمنده‌ام. می‌دانم که دستت تنگ است، کارها هم دیگر سامان ندارد، امروز بی‌کاریشوی یا فردا، خدامی‌داند. اما، خب، بحمداا لله، چهارستون بدنت سالم است. می‌توانی یک جوری گلیم خودت را از آب بیرون بکشی.

بازیگر دو: تو که بروی، توی این شهر خراب، غریب و تنها، چه خاکی بـه سـرم بریزم؟

بازیگر یک: بچه‌ات که دنیا بیاید، از تنهایی در میآیی.

بازیگر دو: غمم را به کی بگویم؟ سفرهٔ دلم را پیش کی باز کنـم؟ نـه، بـی تـو نمی‌توانم دوام بیاورم. یکی دو روز دندان بـه جگـر بگـیر، مـن هـم کاسه کوزه‌ام را جمع می‌کنم، باهم راه می‌افتیم ... سرمان بخـورد ایـن تهـران آمدنـان! چـه دوره و زمانـه‌ای پـا بـه ایـن خـراب شـده گذاشتیم! یکی، دو روز صبر کن، من‌هم باتو می‌آیم.

بازیگر دو: می‌دانی که میسر نیست. زنت دل نمی‌کند بابایش را تنها بگذارد و راه بی‌افتد، همراه تو بیاید آن سر مملکت. تازه، آنجا بـرای جوانـی مثل تو کار نیست. اگر بود که خانه و زندگی‌مان را ول نمـی‌کردیـم بـه امـان خـدا و راهـی غربـت بشـویم. نـه داداش، تـو بـاید بمـانی همینجا و به فکر آینده بچه‌ات باشی. تـو حـالا دیگـر مـال خـودت نیستی. هر کاری که می‌کنی باید بـه خـاطر او باشـد. خیلـی هـوای دیدنش را دارم. شـاید هـم یـک روز دیدمـش. اگـر چـه راهمـان دور است، دستم خالی وکمرم هم افلیج است؛ با اینهمه، شاید یـک روز دیدمش. شاید بزرگ که شد، برای خودش کسـی بشـود و بـه خـاطر سیاحت هم که شده، سری به وطن بابایش بزند. آن موقع ... خدا را چه دیده‌ای، شاید من هم زنده باشـم و بتـوانم ببینمـش. آره داداش، اگرخدا بخواهد، همه چیز ممکن است. اما افسوس ... عمر من بـه آنجا قد نمی‌دهد؛ این را دیگر خوب می‌دانم.

بازیگر یک: نباید نا امید شد.

بازیگر دو: نا امید نیستم.

بازیگر یک: به خدا توکل داشته باش گره از کارت باز می‌شود.

بازیگر دو: از خودم دیگر گذشته، حواسم پی بچه است.

بازیگر یک: از بابت او خیالت آسوده باشد.

بازیگر دو: دلم می‌خواست این دم آخر می‌توانستم ببینمش.

بازیگر یک: هر کاری کردم، مادرش رضایت نداد.

بازیگر دو: تو که حرفم را باور می‌کنی، نه؟

بازیگر یک: آره، هرچه تو بگویی، من باور می‌کنم.

بازیگر دو: من فقط چای می‌بردم، آن‌هم یکی دوسال اول. بعد از چپ کردن توی دّره، آبدارخانه شرکت را داده بودند دستم. این را تا به‌حال از تو پنهان کرده بودم.

بازیگر یک: برای قاچاق چای که نباید کسی را اعدام کنند.

بازیگر دو: برای خودم نگران نیستم، تمام حواسم پی بچه است. اگر چه قراراست ماه به ماه خرجی رابرند درخانه و بدهند به مادرش.

بازیگر یک: یعنی این کار را می‌کنند؟

بازیگر دو: آره، می‌کنند. وقتی یک نفر بیافتد زندان، یا اینکه پای اعدام باشد، زن و بچه‌اش را بی‌خرجی نمی‌گذارند.

بازیگر یک: چه می‌دانم! خدا هیچ دهان بازی را بی روزی نمی‌گذارد.

بازیگر دو: چرا نگذاشت بیاوری‌اش من ببینمش!

بازیگر یک: انشاا لله دفعه دیگر.

بازیگر دو: دفعه دیگری در کار نیست.

بازیگر یک: تویه کن، از ته دل به خدا متوسل شو، بلکه انشاا لله فرجی حاصل بشود.

بازیگر دو: حکم صادر شده.

بازیگر یک: بااین حال، از یاد خدا غافل نشو.

بازیگر دو: دلم نمی‌خواهد آنها خرجی زن و بچه‌ام را بدهند. حواست بامن است؟ آلوده‌شان می‌کنند؛ اگر پایشان به زندگی‌ام باز شود، دیگر همه چیز تمام است.

بازیگر یک: خدا خودش همه را از شر شیطان حفظ کند.

بازیگر دو: نباید بگذاری با آنها تماس بگیرند.

بازیگر یک: تلاش خودم را می‌کنم.

بازیگر دو: ببرشان پیش خودت. خیال کن هنوز دخترت را شوهر نداده‌ای.

بازیگر یک: اگر بیاید، منتش راهم دارم.

بازیگر دو: مجبورش کن، گوش می‌کنی؟ مجبورش کن.

بازیگر یک: مشکل بتواند تو آلونک من دوام بی‌آورد. می‌گوید اطاق من نزدیک مبرز است، هوایش سالم نیست، بچه‌اش ناخوش می‌شود. پاری وقت‌ها که می‌آید به دیدنم، بچه را نمی آورد تو، می‌گذارد دم در، خودش یک تک پا می‌آید تو، احوالی ازم می‌گیرد و زود چادرش را می‌اندازد سرش و راه می‌افتد، می‌رود.

بازیگر دو: اگر یک مدت سرپرستی‌شان کنی، کارشان سامان می‌گیرد. زیاد سربارت نمی‌مانند. دخترت هنوز جوان است، یکی پیدا می‌شود، دستش را می‌گیرد و می‌برد.

بازیگر یک: بلکه انشاا لله بی‌گناهی‌ات ثابت بشود، خلاص بشوی و سایه خودت روی سرشان باشد.

بازیگر دو: سپیده که بزند کار من تمام است.

بازیگر یک: هنوز باورم نمی آید که به خاطر قاچاق چای کسی را بفرستند بالای دار.

بازیگر دو: جریانش را که برایت گفته‌ام، مسأله‌ی شتر قربانی است. دخلی به این حرفها ندارد.

بازیگر یک: ا لله اکبر ! یعنی آدمی‌زاد جماعت اینقدر بد کینه می‌شود !

بازیگر دو: کینه‌ای با من ندارند. کلی آدم از این راه نان می‌خورند. چرخ زندگی همه باید بگردد.

بازیگر یک: این سنگ آسیابی است که با خون می‌گردد.

بازیگر دو: آنقدر ها هم زیاد نیست. اینطوری خیلی مطمئن تر است. هرچند وقت به چند وقت، قاطی آنهایی که باید سر به نیست بشوند، فقط یک نفر، یک آدم باکمی سوخته و چند تا بسته گرد، در عوض، بقیه در امانند.

بازیگر یک: چرا آن یک نفر باید تو باشی؟ تو زن داری، بچه داری، باید به خانواده‌ات برسی.

بازیگر دو: آنها هم حکم خانواده آدم را دارند.

بازیگر یک: اما آخه چرا تو؟

بازیگر دو: خوب دیگر، قسمت این بود. من از حسابهایشان زیاد سر در نمی‌آورم، اما بهرحال حتما یک حساب وکتابی توی کارشان هست، والا کارها به این خوبی نمی‌گشت. آنجا، همه چیز سرجای خودش است. باورت نمی‌شود، اما همه چیز، عین دانه‌های یک تسبیح، نخ کشیده و مرتب است. من هم که دیگر کاری از دستم ساخته نیست، خاصیتی برایشان ندارم. آن یک پیاله چای را هم هر ننه قمری می‌تواند برایشان رو به راه کند.

بازیگر یک: با این‌همه، جای تو بودم، تن به این کار نمی‌دادم.

بازیگر دو: تو حال و روز آنهایی را که خواسته بودند شانه خالی کنند، ندیده‌ای. اینطوری راحت‌تر است مشتی. اینطوری خیلی مطمئن‌تر است. اینطوری هوای آدم را دارند و زن و بچه آدم را بی‌خرجی نمی‌گذارند.

بازیگر یک: خرجی را ازشان قبول کنیم؟

بازیگر دو: آره مشتی، قبول کنید پول خون من است. حاصل همه بدبختی‌ها و در بدری‌های من است.

بازیگر یک: آخه گفتی...

بازیگر دو: چی گفتم؟

بازیگر یک: گفتی دوست نداری آنها خرجی زن و بچه‌ات را بدهند.

بازیگر دو: پس از کجا بخورند ؟ کرایه اطاقشان را از کجا بیاورند ؟ این حرف را نزن مشتی. آنها پی یک همچه تخم لقی هستند تا بهانه کنند و حقم را بالا بکشند. مبادا گزک دستشان بدهی.

بازیگر یک: خودت گفتی...

بازیگر دو: اگر دخترت هم زد به سرش که بچگی کند، تو سرعقل بیاورش. به حرف هیچکس هم گوش نکن ؛ هزار راست و دروغ ممکن است برایت سر هم کنند.

بازیگر یک: همین دو دقیقه پیش گفتی دوست نداری خرجی زن و بچه‌ات را بدهند.

بازیگر دو: من ؟ نمی‌دانم، حواسم نیست، حواسم نیست مشتی. نگران عاقبتشانم. کی سرپرستی‌شان را می‌کند ؟ تو که ـ خدا عمرت بدهد ـ پیر شده‌ای؛ نمی‌شود انتظاری ازت داشت. نه، تو دیگر خیلی پیر شده‌ای ؛ به یکی احتیاج داری که خودت را تر و خشک کند. به دل نگیر مشتی، حواسم نیست چی می‌گویم. نگرانم، خیلی نگرانم. حرفهای من را به دل نگیری. درست نمی‌فهمم چی دارم ی‌گویم.

بازیگر یک: درست می‌گویی بابا جان، حق با توست. خودم هم می‌دانم. من دیگر آفتاب لب بامم. دارم نفسهای آخر را می‌کشم.

بازیگر دو: آنچه را هم که راجع به آنها می‌گویم، باد هوا بدان. سبک و سنگین کن، هرچه را خودت به صلاحشان دانستی، همان کار را بکن. من تو حال و وضعی نیستم که بتوانم درست فکر کنم.

بازیگر یک: من هم دیگر عقل و بارم به جا نیست. راه و چاه را از هم توفیر نمی‌دهم. باز تو جوانی، هوش وحواس بهتری داری. خودت انتخاب کن، هرچه تو بگویی، من همان کار را می‌کنم.

بازیگر دو: کاش به او دسترسی داشتم. کاش یکی را داشتم، می‌فرستادم ده سراغش.

بازیگر یک: خدا گواه است به زحمت خودم را از این سر خانه به آن سر می‌کشم. پاهایم دیگر نا ندارند. رمقی به جانم نمانده. روغن چراغ من‌هم پاک سوخته و ته کشیده. این دو سه قطره آخر هم پرت پرت می‌کند و ...

بازیگر دو: نمی‌دانم الان چه حال و روزی دارد. می‌تواند کمرش را راست کند، یا یک گوشه افتاده وچشمش به دست این و آن است. من که نتوانستم هیچ باری را از دوشش بردارم.

بازیگر یک: آرام باش بابام جان، آرام باش.

بازیگر دو: آرزوداشتم یک قهوه‌خانه راه بیاندازم. او را بنشانم پای دخل، تو هم بساط را رو به راه کنی.

بازیگر یک: چند روز است که فقط غروبها بساط را می‌برم بیرون. صبحها نمی‌توانم از جایم تکان بخورم. جان از تنم رفته. نزدیکیهای ظهر به زحمت سرم را بلند می‌کنم. دهانم تلخ است و سرم دایم گیج می‌رود.

بازیگر دو: همه‌اش توی این فکر بوم که سهم یکی دو مأموریتم را یکجا بگیرم و یک طوری پایم را بکشم بیرون، اما نشد. یک بخور و نمیری خرد خرد بهم دادند؛ بقیه راهم گفتند پس انداز می‌کنند که روز مبادا برسانند به زن و بچه‌ام ... آه کاش ... کاش فقط یک‌بار دیگر می‌دیدمش!

بازیگر یک: گریه نکن بابام.

بازیگر دو: خیلی دلم تنگ است، مشتی.

بازیگر یک: مشییت این بوده، چه می‌شود کرد؟ گریه نکن بابام، گریه نکن!

بازیگر دو: دست خودم نیست. خجالت دارد، اما چه کنم، دست خودم نیست.

بازیگر یک: صلوات بفرست، خداوند راست به کارت می‌آورد ... دهانت خوشبو می‌شود. بیا، بیا این دستمال را بگیر اشکهایت را پاک کن. تمیز است. تازه شسته‌امش.

بازیگر دو: دستت درد نکند. می‌دانی مشتی، ماهم بازنشستگی داریم. می‌توانی به دوست و آشناهایت بگویی دخترت را به کارمند اداره شوهر داده‌ای.

بازیگر یک: کاش همه مردم کارمند بودند وموقع پیری از اداره باز نشستگی مواجب می‌گرفتند. چرا خدا هم مثل اداره‌جات، برای بنده‌هایش، صندوق تقاعد درست نمی‌کند تا سر پیری دستشان جلوی این و آن دراز نشود ؟

بازیگر دو: درست می‌کند. موقعش که برسد، درست می‌کند. اداره‌جات هم که از اول بازنشستگی نداشتند مشتی، کم کم به این فکر افتادند.

بازیگر یک: همسایه اطاق من ـ خدا خیرش بدهد ـ یک موقع احتساب بلدیه بوده، الان بیست وچند سال است که متقاعد شده ؛ اما برج به برج می‌رود مواجب می‌گیرد. خوار و بار می‌گیرد. قرص و شربت ارزان قیمت می‌گیرد ... خدا تنش را سالم نگهدارد، منهم که ناخوش می‌شوم از دواهای خودش به حلقم می‌ریزد... گرچه، من دیگر عمر خودم را کرده‌ام، خدا جوانها را سالم نگه‌دارد. من دیگر خیلی پیرم.

بازیگر دو: پیرو جوان ندارد مشتی، همه رفتنی هستیم.

بازیگر یک: آره، اما آخه ...

بازیگر دو: آخه چی ؟

بازیگر یک: آخه ... آخه چرا دیگر چوبه دار ؟ آنهم برای جوانی مثل تو !

بازیگر دو: گلوله خرج دارد مشتی. آدم را زود خلاص می‌کند، اما خرج دارد.

بازیگر یک: زبانم لال، من دیگر دارم به عدالتش شک می‌آورم.

بازیگر دو: دارد می‌آید.

بازیگر یک: کی ؟

بازیگر دو: مأمور زندان.

بازیگر یک: برای چی ؟

بازیگر دو: ملاقاتی تمام است.

بازیگر یک: به این زودی !

بازیگر دو: زیاد هم زود نیست. دو ساعت گذشته.

بازیگر یک: دو ساعت !

بازیگر دو: نه خب، حق داری. دو ساعت برای کسی که یک همچه سفری در پیش دارد ، اصلاً به حساب نمی‌آید.

بازیگر یک: پس موقعش رسیده ، هان ؟

بازیگر دو: وصیتت را کرده‌ای ؟

بازیگر یک: آره ، هرچه که لازم بود به پدر زنم گفته ام.

بازیگر دو: آن پیر مرده پدر زنت است ؟

بازیگر یک: درست نبود که به آن شکل از اینجا بیاندازی‌اش بیرون.

بازیگر دو: من که چیزی به‌اش نگفتم. فقط وظیفه‌ام را انجام دادم.

بازیگر یک: هرچه نباشد سن پدر من و تو را دارد.

بازیگر دو: خیلی شکسته و داغون است.

بازیگر یک: دو سه سال پیش ، پیرمرد زبر و زرنگی بود. یکهویی به این ریخت افتاد.

بازیگر دو: هر دو سه پله‌ای که می‌رود پایین ، ده دقیقه می‌نشیند و نفس تازه می‌کند. خیلی غصه دار است ، اما گریه نمی‌کند. انگار بلد نیست چه ریختی گریه کند. هینطور بازطور بی‌خودی زل می‌زند به روبه رو و با نگاهش هوا را سوراخ می‌کند.

بازیگر یک: گریه کردن هم حال و حوصله می‌خواهد ، او دیگر خیلی پیر است.

بازیگر دو: جلوی در، روی پله آخری نشسته ومنتظر است... منتظر است کار تو یکسره بشود، بعد راهش را بگیرد و برود.

بازیگر یک: انتظار کشیدن کار سختی است.

بازیگر دو: همینطور که نشسته، پلکهایش سنگین می‌شود، خوابش می‌برد و تاپی کله‌اش می‌افتد پایین؛ بعد یکهو چرتش پاره می‌شود و از خواب می‌پرد.

بازیگر یک: پیری هم بد دردی است.

بازیگر دو: اشکالی ندارد همینطور که اختلاط می‌کنیم، کارهایم را هم راست و ریست کنم؟

بازیگر یک: نه، اشکالی ندارد.

بازیگر دو: نه خب، وقت دارد می‌گذرد و من هنوز هیچ کاری نکرده‌ام.

بازیگر یک: به کارت برس.

بازیگر دو: غیر از تو، امروز چند فقره دیگر هم هست.

بازیگر یک: خبرش را دارم.

بازیگر دو: می‌شناسی‌شان؟

بازیگر یک: نه.

بازیگر دو: نه خب، فکرش را می‌کردم. آنها تو یک مایه دیگرند. به سر و وضعشان نمی‌آید که تو این خطها باشند ... ترا سرپوش کرده‌اند، هان؟

بازیگر یک: چه کار باید بکنی؟

بازیگر دو: اول باید دستهایت را ببندم... خوش نداری راجع به آن چیزی به زبان بیاوری، نه؟ نه خب، خوبست، خیلی خوبست. اینطوری خیلی بهتر است.

بازیگر یک: بیا، ببند. دستهایم مال تو، ببندشان.

بازیگر دو: نه خب، این شکلی نه، از پشت. دستهایت را ببر پشت کمرت. آ، زنده باشی؛ خوب است... محکم که نمی‌بندم، هان؟ مچت را که درد نمی‌آورد؟

بازیگر یک: طوری نیست. کارت را بکن. در بند شلی و سفتی‌اش نباش.

بازیگر دو: آره، پیرمرده را می‌گفتم، بهش قول داده‌ام کار تو که یکسره شد، خبرش کنم؛ اما برایم سخت است. نه خب، دلش را ندارم به چشمهایش نگاه کنم. نگاهش یک جوری است. هیچی تویش نیست؛ نه غیظی؛ نه محبتی؛ خالیِ خالی. انگار که بود و نبود عالم برایش علی‌السویه است. اما گاه گداری که به‌ات براق می‌شود، شعله‌ای توی نی‌نی چشم‌هایش گر می‌گیرد که یکهو تکانت می‌دهد؛ فکر می‌کنی یک‌نفرآن ته دارد فریاد می‌کشد، اما دو دستی خِرش را چسبیده‌اند و نمی‌گذارند صدایش بیرون بیاید. خیلی عجیب است! توی عمرم، بایک همچه اوضاعی رخ به‌رخ نشده بودم.

بازیگر یک: سخت است، هان؟

بازیگر دو: نه خب، آره، سخت است. خیلی هم سخت است. بعضی‌ها خیال می‌کنند ما هیچی حالیمان نیست. خیال می‌کنند راست راستی ما را از سنگ ساخته‌اند و...

بازیگر یک: دار را می‌گویم... بالای دار رفتن خیلی سخت است؟

بازیگر دو: نه خب، راستش... وا لله چی بگویم؟ حالا باید این ماس ماسک را هم ببندم روی چشم‌هایت تا چشم‌هایت ناراحت نشوند و موقع خداحافظی خاطره بدی از این دنیا نداشته باشی. خب، درست شد ... دارد درست می‌شود.

بازیگر یک: پرسیدم جان دادن روی چوبه دار خیلی سخت است؟

بازیگر دو: نه خب، دروغ چرا ؟ تا حالا ندیده‌ام کسی زیاد هم خوش خوشانش شده باشد. اما ، به هر حال، آدم یکبار که بیشتر نمی‌میرد ، مگر نه؟ بیا ، بیا یک سیگار بکش تا این فکرها فراموشت بشود ... سیگار که می‌کشی، نه ؟

بازیگر یک: نه، دودی نیستم ... اما خوب، روشن کن یک پک می‌زنم.

بازیگر دو: خوب می‌کنی، با یکی دو پک کسی معتاد نمی‌شود. خیالت تخت باشد ، اگر پاگیرشدی، خرج سیگارت تا آخر عمر پای من.

بازیگر یک: شنیده‌ام آن بالاآدم خودش را خراب می‌کند ، هان ؟

بازیگر دو: فکر این چیزهایش را نکن. یک، دو تا پکِ جانانه بزن، اعصابت آرام می‌شود.

بازیگر یک: کاش این کثافتکاری‌هایش دیگر نبود !

(طناب دار ، در هاله‌ای از یک باریکه نور آبی رنگ، از سقف پایین می‌آید.)

بازیگر دو: بیا این طرف، یک کمی بیا این ور تر تا طناب به گردنت برسد.

بازیگر یک: این‌جا خوب است ؟

بازیگر دو: آ ، زنده باشی. خوب است. خیلی خوب است. همینجا بایستی، همه چیز درست می‌شود... یک ریزه دیگر هم بیایی این ور تر بد نیست. آهان،خوبست. نه خب، خوبست. همینجا خیلی خوبست. دیگر تکان نخور ! همینجا بایست و هیچ تکان نخور ! الان جایت خیلی خوب جایی است ؛ دو نبش و آفتاب رو... کلی سرتفلی دارد. دو دستی بچسب و خوب نگه‌اش دار ! نگذار از چنگت در بیاورند. خودت که واردی، این روزها متقاضی زیاد است و وقت تنگ. خیلی‌ها پیش از تو توی صف ایستاده‌اند و نوبت گرفته‌اند.

بازیگر یک: پیشکش ... چشمت را گرفته باشد ، می‌توانم تقدیمت کنم ؟

بازیگر دو: مبارک صاحبش. به وجود خودت برازنده تر است. خلعتی است که درست به قامت رعنای تو بریده‌اند ... ناراحت که نمی‌شوی، هان ؟

بازیگر یک: نه خب، بگو. هرچه دلت می‌خواهد بگو. گرگ که به تله بیافتد، نه خب، سگ جلویش چوپی می‌رقصد.

بازیگر دو: هه هه هه، نه خب، خوشم آمد. اهل حالی و زمانه را زیاد سخت نمی‌گیری. بعضی‌ها این دَم آخر خیلی جنگولک بازی در می‌آورند و جِز و وِز می‌کنند.

بازیگر یک: به‌ات که گفتم، ...

بازیگر دو: نه، نگفته‌ای.

بازیگر یک: حالامی‌گویم:من از مردن باکی ندارم، چیزی که هست خوش ندارم آن بالا، جلوی مردم ترکمون بزنم وخودم را خراب کنم.

بازیگر دو: نه خب، بگذارش به عهده من. برو روی این چهار پایه، برایت درستش می‌کنم. ببین، با این طنابها... اینها دوتا تکه طناب‌اند، هرکدام به قاعده یک گز... حالیت است؟ با این طنابها پاچه‌های شلوارت را همچی محکم می‌بندم که یک چکه هم نشت نکند. اینطور. آهان، از این بابت خیالت تخت باشد... یک پک دیگر بدهم دَمِت؟

بازیگر یک: آره، بد نیست. یک پک دیگر هم بزنم بد نیست.

بازیگر دو: بزن بابا، بزن. یک پک دیگر هم بزن... اگر خداوند سیگار را خلق نکرده بود، نه خب، می‌خواهم بدانم خلایق این دَمِ آخر چه دسته بیلی به ماتحتشان فرو می‌کردند؟ خوبی‌اش به این است که خودش فکر همه جایش را کرده. واسه همین هم هست که به‌اش می‌گویند ذات باری تعالی. واسه اینکه پیشاپیش فکر همه چیز را می‌کند؛ هرقفلی را کلیدی معین فرموده وهر درمانده‌ای را به امیدی دلشاد نگه‌داشته. مگر نه؟ درست نمی‌گویم؟ حرفم را قبول نداری؟ نه خب، اگر بی ربط می‌گویم، بگو حق با جنابعالی است قربان، اصلاً دلخور نمی‌شوم. تازه، این را که من نگفته‌ام، سعدی گفته...

سعدی یا حافظ، شاید هم خیام. نه خب، بعید هم نیست که از فرمایشات شیخ اشراق بوعلی سینای رازی باشد. آنش مهم نیست، اصل قضیه را باید چسبید. دروغ می گویم؟ هان. دروغ می گویم؟ چرا دَم فرو بستی لوطی؟ غم به دل راه نده، زمانه آنطور هم که تو فکر می کنی کژ مدار نیست. هر رفتی یک آمد و هر سلامی یک علیک به دنبال دارد. منظورم را که می فهمی، نه؟ دستگیرت شد چی می خواهم بگویم؟

بازیگر یک: گردن آدم خرد می شود، هان؟

بازیگر دو: زیاد توی این ریزه کاری هایش باریک نشو، قضیه تو با بقیه فرق دارد.

بازیگر یک: می گویند چشم ها از حدقه می زند بیرون و زبان به قاعدهٔ یک کف دست از گوشه دهان آویزان می شود، درست است؟

بازیگر دو: گفتم که، قضیه تو با بقیه فرق دارد. تو اصلاً به این چیزها فکر نکن. توی زندگی چیزهای خوب هم زیاد پیدا می شود. خیالت را سُر بده برود آن ور!

بازیگر یک: نمی توانم، هرکاری می کنم نمی توانم حواسم را پرت کنم. چشم هایم را که بسته ای، حواسم بیشتر کشیده می شود این ور.

بازیگر دو: سرت را بیاور پایین تا یک چیزی به ات بگویم.

بازیگر یک: چه دردی! چه عذاب سختی! تا به سرخودت نیاید، فکرش را هم نمی کنی. مهره های گردن ترق، ترق از هم جدا میشود. ستون فقرات کش می آید ویصل النخاع یکهو قطع می شود... گمانم همینجاست که آدم خودش را خراب می کند... بی آنکه حالی اش باشد... بی آنکه بتواند جلوی خودش را بگیرد... عین یک بچه... یک بچه قنداقی...

بازیگر دو: آقای مسجد محله ما فتوا داده، پیشاب بچه مسلمان تا شصت و پنج سالگی پاک است. تو هم که خیال نکنم بالاتر از چهل را داشته باشی، هان، خلاف می‌گویم؟

بازیگر یک: نه.

بازیگر دو: نه خب. پس غمت نباشد. کار که تمام شد، می‌توانی تیمم کنی و همینطوری بایستی به نماز.

بازیگر یک: جای شکرش باقی است، بچه‌ام اینجا نیست که من را ببیند.

بازیگر دو: گفتم سرت را بیاور پایین تا یک چیزی در گوشت بگویم.

بازیگر یک: چی؟

بازیگر دو: تو از خودمان هستی.

بازیگر یک: از خودتان!

بازیگر دو: من هوایت را دارم.

بازیگر یک: درست نمی‌فهمم چی می‌خواهی بگویی.

بازیگر دو: (به اطراف می‌نگرد و بعد آهسته نجوا می‌کند.) من هم عضو خانواده‌ام. در خفا واسه همان دستگاهی کار می‌کنم که تو حاضر شدی گناهش را به گردن بگیری.

بازیگر یک: چی گفتی!

بازیگر دو: لوطی گری‌ات بی اجر نمی‌ماند.

بازیگر یک: چطور؟

بازیگر دو: خانواده اعضای خودش را تنها نمی‌گذارد. تا دَم مرگ هم مواظبشان است. خیالت از هر جهت تخت باشد، خرجی زن و بچه‌ات که رو به راه است، خودت هم اصلاً ناراحت نمی‌شوی.

بازیگر یک: یعنی...

بازیگر دو: این را می‌بینی؟ (چشم بند را بالامی‌زند و حلقه دار را به او نشان می‌دهد.) می‌بینی؟

بازیگر یک: آره، می‌بینم.

بازیگر دو: این جایش را می‌گویم، گره اش را.

بازیگر یک: آره، آره.

بازیگر یک: خودم آماده‌اش کرده‌ام. دیشب تنهایی آمدم اینجا و حسابی امتحانش کردم. همه چیزش رو به راه است.

بازیگر یک: خب؟

بازیگر دو: موقعش که رسید آن را می‌اندازم روی خرخره‌ات. درست این‌جا، روی سیب آدمت، متوجهی که؟

بازیگر یک: آره، حواسم با توست. بقیه‌اش، بقیه‌اش ... بقیه‌اش را بگو.

بازیگر دو: این ریختی، تا بیاید حالیت بشود، کار تمام است. دوتادست و پا می‌زنی والسلام. از جان کندن دیگر خبری نیست. راحت و آسوده، غزل را می‌خوانی و علی علی... خوشت آمد؟

بازیگر یک: سرد است، اینجا خیلی سرد است.

بازیگر دو: سخت نگیر، چشم هم بگذاری همه چیز تمام است.

بازیگر یک: برای بچه‌ام نگرانم.

بازیگر دو: (چشم بند را پایین می‌کشد.) از بابت او هم خیالت تخت باشد. هوایش را دارند. همچی که دست چپ و راستش را بشناسد، می‌گذارندش سر کار و خرجی خودش را در می‌آورد. خیالت تخت باشد.

بازیگر یک: ببین، حالا که آشنا در آمدیم، یک کاری برایم می‌کنی؟

بازیگر دو: غلامتم.

بازیگر یک: پیرمرده را که یادت هست؟

بازیگر دو: چطور می‌توانم فراموشش کنم؟

بازیگر یک: یک پیغام از من به‌اش برسان.

بازیگر دو: رو چشمم.

بازیگر یک: بگو قبول نکند.

بازیگر دو: قبول نکند ! چی‌چی را قبول نکند ؟

بازیگر یک: خودش می‌داند. بگو دامادت گفت ببرشان پیش خودت و نگذار باهاشان تماس بگیرند، باشد ؟

بازیگر دو: باشد.

بازیگر یک: این موضوع برای من خیلی مهم است. می‌خواهم به هر زبانی که شده راضی‌اش کنی این کار را بکند.

بازیگر دو: خیالت تخت باشد.

بازیگر یک: قول ؟

بازیگر دو: قول.

بازیگر یک: ای کاش بتوانی از پَسِش بر بیایی !

بازیگر دو: مطمئن نیستی ؟

بازیگر یک: می‌ترسم.

بازیگر دو: چی باعث می‌شود شک بیاوری ؟

بازیگر یک: حرفی را که توی کله‌اش کرده باشند، مشکل بشود بیرون آورد . . . نه، هیچ‌کس، هیچ‌کس نمی‌تواند آن را از کله‌اش بیرون بیاورد.

بازیگر دو: چی را ؟

بازیگر یک: با همه پیری و مفلوکی‌اش، نَقلی را که توی صندوق سینه‌اش امانت گذاشته باشی، با منقاش هم نمی‌شود از زبانش بیرون کشید . . . ای داد !

بازیگر دو: قبلاً چیزی به‌اش گفته‌ای ؟

بازیگر یک: من برای اجرای حکم حاضرم.

بازیگر دو: (چشم بند را بالا می‌زند.) پرسیدم چیزی توی کله‌اش فرو کرده‌ای که نشود درش آورد ؟

بازیگر یک: (با خود) کاش این دَم آخر زبانم لال شده بود و روزگار آن‌ها را هم سیاه نمی‌کردم. چه کنم، دست خودم نبود . . . شاید هم قسمتشان

این بوده ... ای داد و بیداد! آخر عمری عجب نانی توی سفره‌شان گذاشتم!

بازیگر دو: ببین برادر، من درست حالیم نمی‌شود چی زیر لب پچ پچ می‌کنی. لُب مطلب را بگو، یک کلام بگو چی از من می‌خواهی؟ می‌خواهی برایت چکار کنم؟ گوشت با من است؟ چه کاری از من ساخته است؟ هان، چکار می‌توانم برایت بکنم؟

بازیگر یک: فراموش کن.

بازیگر دو: چی!

بازیگر یک: هرچه را که تا حالا از دهانم بیرون پریده، نشنیده بگیر.

بازیگر دو: چطور شد!

بازیگر یک: مگر باهم فامیل در نیامده‌ایم؟

بازیگر دو: خوب؟

بازیگر یک: پس قبول کن.

بازیگر دو: باشد، هرطور میل توست... نه خب، آخه، خوش داشتم یک کاری برایت بکنم... خدمتی انجام بدهم...

بازیگر یک: برای اجرای حکم حاضرم، چه کار باید بکنم؟

بازیگر دو: اگر پیغامی، پسغامی، چیزی داری، رودربایستی را بگذار کنار و تا هنوز وقت باقی است...

بازیگر یک: (با تأکید) برای اجرای حکم، چکار باید بکنم؟

بازیگر دو: هیچی، همینطور صاف بایست، من چهارپایه را از زیر پایت میکشم. اشکالی که نداره، هان؟

بازیگر یک: نه، اشکالی نداره. هر کاری که باید بکنی، زودتر. می‌ترسم تاب نیاورم و...

بازیگر دو: نه خب، آخه...

بازیگر یک: دست دست نکن، والا فریاد می‌کشم و همه را خبر مـی‌کنـم. چـاک دهانم را باز می‌کنم و همه چیز را می‌ریزم روی دایره.

بازیگر دو: باشه، حالا که اینطوراست، هرچـه میـل خـودت اسـت. (چشـم بنـد را پایین می‌کشد.)

بازیگر یک: بجنب!

بازیگر دو: الان.

بازیگر یک: تمام شد؟

بازیگر دو: دیگر چیزی نمانده.

بازیگر یک: عجله کن!

بازیگر دو: تمام شد... حاضری؟

بازیگر یک: حاضرم.

بازیگر دو: برو، برویم!

بازیگر یک: خداحافظ!

بازیگر دو: سفر بخیر!

(چهار پایه را از زیر پای او می‌کشد و او را درهوا معلـق رهـا میکنـد، سـپس چهار پایه را زیر بغل می‌گیرد و حرکت می‌کند که از صحنه خارج شود.)

***

پاشگاه ادبیات

فرود

بازیگر یک: آهای!

بازیگر دو: بامنی؟

بازیگر یک: آره عمو، باتوام... کجا همچی با این عجله؟

بازیگر دو: عمو پدرت است، من را عوضی گرفته‌ای ... آهای هم توی کلاهت، بکشش بالا بهتر جلوی پایت را ببینی.

بازیگر یک: آن چیه زده‌ای زیر بغلت، راست شکمت را گرفته‌ای و داری می‌روی؟

بازیگر دو: سرم است، مگر خودت چشم نداری ببینی؟

بازیگر یک: از کجا دزدیده‌ای؟

بازیگر دو: دزد ایل و تبارته؛ زیادی زدی، همه را جای خودت می‌گیری.

بازیگر یک: بگذارش زمین!

بازیگر دو: بله!

بازیگر یک: بگذارش زمین!

بازیگر دو: سگ کی باشی به من دستور بدهی!

بازیگر یک: تویش بمب کار کذاشته‌اند.

بازیگر دو: چی؟

بازیگر یک: بمب، یک بمب ساعتی چاشنی‌اش کرده‌اند؛ صدای تیک تاکش را نمی‌شنوی؟

(صدای تیک تاک بمب ساعتی کم‌کم مشخص شده، همینطور تا پایان نمایش ادامه یافته، به اقتضای کیفیت اجرایی نمایش کم و زیاد می‌شود.)

بازیگر دو: یا امام الزمان!

بازیگر یک: الان است که منفجر بشود.

بازیگر دو: جدی نمی‌گویی.

بازیگر یک: بگذارش زمین!

بازیگر دو: چه خاکی به سرم بریزم؟

بازیگر یک: بگذارش زمین!

بازیگر دو: دارو ندارم فقط همین یک کله است.

بازیگر یک: گفتم بگذارش زمین!

بازیگر دو: خورده به تیر ترک برداشته، باید هر طوری شده زود برسانمش به چینی بند زنی.

بازیگر یک: بگذارش زمین... بگذارش زمین... بگذارش زمین و در رو، وآلا ممکن است کار بالا بگیرد و خودت هم نتوانی جانِ سالم در ببری.

بازیگر دو: نمی‌تونم، دست خودم نیست. مگر نمی‌بینی؟

بازیگر یک: از من گفتن، دیگر خودت می‌دانی.

بازیگر دو: کمکم کن!

بازیگر یک: به طرف من نیا!

بازیگر دو: شاید تو بتوانی.

بازیگر یک: دیر شده جلو نیا!

بازیگر دو: اگر بخواهی، تو حتماً می‌توانی!

بازیگر یک: برو عقب، جلو نیا!

بازیگر دو: کمکم کن! تو می‌توانی... می‌توانی. مطمئنم که تو می‌توانی.

بازیگر یک: نباید از اول دست به کاری می‌زدی که حالا این‌طوری وا بدهی و تویش در بمانی.

بازیگر دو: دستم به دامنت!

بازیگر یک: نه، جلو نیا! جلو نیا! نمی‌فهمی چی می‌گویم؟ جلو نیا!

بازیگر دو: یک چیزی بگو... راهنمایی‌ام بکن! تو راه و چاه را بهتر از من می‌دانی.

بازیگر یک: خانه‌ات خراب بشود مرد، جلو نیا! جلو نیا، مراهم با خودت نابود می‌کنی.

بازیگر دو: چی؟

بازیگر یک: گفتم جلو نیا! نیا به طرف من، مگر کری؟ می‌گویم به طرف من نیا! نیا جلو... جلو نیا!

بازیگر دو: صدایت را درست نمی‌شنوم، بلندتر حرف بزن تا بفهمم چی می‌گویی.

بازیگر یک: جلو نیا!

بازیگر دو: بلندتر، بلندتر... نمی‌فهمم چی می‌گویی.

بازیگر یک: گفتم جلو نیا!

(با نزدیکتر شدن بازیگر دو به بازیگر یک، نور صحنه به طور متناوب خاموش و روشن شده، در نتیجه حرکت بازیگر دو به صورت اسلوموشن در می‌آید.)

بازیگر دو: اصلا نمی‌فهمم منظورت چیست ... چی می‌خواهی بگویی؟

بازیگر یک: نیا به طرف من! جلو نیا!

بازیگر دو: حرف بزن! چرا لال‌بازی در آوردی و مِن‌و مِن می‌کنی؟

بازیگر یک: جلو نیا... نیا عمو، جلو نیا! چی از جان من می‌خواهی؟ گورت را گم کن، از اینجا برو ... جلو نیا!

بازیگر دو: صدایت را در بیاور... چرا دهانت را با می‌کنی و فقط لبهایت را تکان می‌دهی؟

بازیگر یک: شگ پدر، جلو نیا! نیا نیا، نیا... جلو نیا!

بازیگر دو: چی می‌خواهی بگویی؟

بازیگر یک: آتش به تخم و ترکه‌ات بیفتد مرد، جلو نیا!

بازیگر دو: حرف بزن... بگو...

بازیگر یک: جلو نیا!

بازیگر دو: ... چرا دیگر هیچی نمی‌گویی؟

بازیگر یک: خدایا به خودت پناه می‌برم، کمکم کن! نوکرتم، جلو نیا! همانجا که هستی بایست... جلو نیا!

(صدای بازیگر دو تغییر کرده، حالتی یکنواخت، خشک و متالیک به خود می‌گیرد.)

بازیگر دو: چرا دیگر هیچی نمی‌گویی؟

بازیگر یک: ایهاالناس، به دادم برسید! این کله‌خر دارد همه چیز را کن‌فیکون می‌کند... تا کار از کار نگذشته یک کاری بکنید!

بازیگر دو: چرا دیگر هیچی نمی‌گویی؟

بازیگر یک: دستم به دامنتان، نجاتم بدهید! یک طوری افسارش بزنید... بابا، مردم، جلویش را بگیرید!

بازیگر دو: چرا دیگر هیچی نمی‌گویی؟

بازیگر یک: جلو نیا! ولد چموش، جلو نیا! نیا جلو... جلو نیا!

بازیگر دو: چرا دیگر هیچی نمی‌گویی؟

(بازیگر دو خود را به بازیگر یک می‌آویزد.)

بازیگر یک: (فریادی دردناک و طولانی می‌کشد.) نـــــــــه.....

بازیگر دو: چرا دیگر هیچی نمی‌گویی؟

بازیگر یک: .....

بازیگر دو: چرا دیگر هیچی نمی‌گویی؟

بازیگر یک: .....!

(صحنه تاریک می‌شود. غرش انفجاری مهیب و... پرده بسته میشود. صدای جیک جیک پرندگان فضای بهار را، چنانکه گویی کابوس زمستان سختی را پشت سر گذاشته‌ایم، به همراه می‌آورد. در تمام مدتی که بازیگران برای ادای احترام نسبت به ابراز احساسات احتمالی تماشا کنان روی صحنه هستند، صدای پرندگان ادامه دارد.)

پایان

طرح‌های نمایشنامه: فریبا صولتی

پوزش، تصحیح و سپاس:

در پی نگارش مقاله "پنجاه سال در صحنه" که در شماره دوم کتاب نمایش به چاپ رسید، شماری از دوستان محبت کرده‌اند و برخی از لغزش‌ها و کمبودهای مقاله را متذکر شده‌اند که در زیر می‌آید:

۱) هنرمند عزیزمان آقای شباویز از برلین متذکر شده‌اند: «متمنی است در مقاله "پنجاه سال در صحنه" صفحه ۹۷ سطر اول و سوم اشتباهات ذیل را تصحیح فرمائید:

۱ـ "در یک‌سال نخست فعالیت تئاتر فرهنگ" (غلط و باید تئاتر فردوسی نوشته شود.)

۲ـ "سال دوم فعالیت تئاتر فرهنگ" (فردوسی)

۳ـ "تئاتر فرهنگ بسته می‌شود" (فردوسی) »

۲) آقای رضا قاسمی در یک گفتگوی حضوری در بخش پیوستن خانم لُرتا به کارگاه نمایش معتقد بودند که مقاله قدری همراه با کنایه و غرض (نیش) ازکارگاه‌نمایش و همکاری خانم لُرتا با آن یادکرده است. استناد یشان نیز به این جملهٔ کوتاه من است که نوشته بودم: "همکاری لُرتا با کارگاه نمایش برای شماری از دوستان قدیمی و همراهان گذشته‌اش عجیب به نظر می‌آید." گرچه در این جمله کمترین کنایه یا غرضی نهفته نیست، اما پیوستن خانم لُرتا به کارگاه نمایش را بسیاری از دوستان قدیمی‌اش خوش نداشتند و بعدها نیز اینجا و آنجا مطرح کردند. برای نمونه می‌توان از کتاب مصطفی اسکویی در بخش لُرتا (ص. ۲۱۷) نام بُرد.

از سوی دیگر این نگرش و برداشت شامل برخی از دوستان قدیمی و همراهان ایشان را در برمی‌گیرد و نه نویسنده مقاله را که از دوستان و همراهان بانو نبوده‌است!

۳) در میان گفتگوای کوتاهی که با آقای صدرالدین زاهد نیز داشتم، ایشان نیز متذکر شدند که خانم لُرتا تنها مدت کوتاهی با کارگاه نمایش همکاری کردند چرا که در سال ۱۳۵۶ به همراه آقای زاهد، آوانسیان و بوسن تسلیمی "تئاتر چهارسو" را دایر ساختند.

با سپاس از آقایان شباویز، قاسمی و زاهد و پوزش از خوانندگان گرامی!

ساموئل بکت

چی کجا[1]

بام[2]: خب؟

بوم[3]: (با سری همیشه رو به پایین) هیچ.

بام: هیچی نگفت؟

بوم: هیچ.

بام: خوب روش کار کردی؟

بوم: بله.

بام: و نگفتش؟

بوم: هیچ.

بام: گریه کرد؟

بوم: بله.

بام: فریاد کشید؟

بوم: بله.

بام: طلب بخشایش کرد؟

بوم: بله.

بام: اما هیچی نگفت؟

بوم: هیچ.

---

[1] - Beckett, Samuel. " Quoi Ou " in pleces courtes, Paris: Ed. de Minuit.

[2]- Bam

[3]- Bom

و[۴]: این خوب نیست.

از سر می گیرم.

بام: خب؟

بوم: هیچ.

بام: نگفتش؟

و: این بهتر است.

بوم: نه.

بام: خوب روش کار کردی؟

بوم: بله.

بام: و نگفتش؟

بوم: نه.

بام: گریه کرد؟

بوم: بله.

بام: فریاد کشید؟

بوم: بله.

بام: طلب بخشایش کرد؟

بوم: بله.

بام: اما نگفتش؟

بوم: نه.

بام: خب برای چی متوقف شدیم؟

بوم: دیگر تکان نمی‌خورد.

بام: و دوباره زنده‌اش نکردی؟

بوم: سعی کردم.

بام: خوب پس؟

بوم: نتونستم.

***

برگردان: مهستی شاهرخی

برگه اشتراک

کتاب نمایش

دارنده حساب:	Asghar Nosrati
نام بانک	Commerzbank (Köln/Germany)
شماره حساب:	Konto-Nr: 1382431
کُد بانکی:	BLZ: 37040044
مورد پرداخت:	NAMAYESH

NAMAYESH
Postfach 103661
50476 Köln
Germany

لطفاً برگه ی اشتراک را به خط لاتین و خوانا بنویسید!

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**

اصغر نصرتی

معرفی کتاب

تئـاتر معاصر اروپا

نویسنده: نا صر حسینی

نشر نمایش

۳٦۲ صفحه،

کتابی شکیل با طرح‌زیبای روی جلد آن که به تازگی توسط ناصر حسینی به بازار عرضه شده است، از تازه‌ترین کتاب‌های تئاتریست.

این کتاب نخستین جلد از سریِ شش جلدی تئـاتر معاصر اروپا خواهد بود که نویسـنده در مقدمه کتاب نوید انتشار جلدهای بعدی آن را می‌دهد.

کتاب "تئـاتر معاصر اروپا" که مجموعه یازده مقاله است و برخی از آنهـا در گذشـته در نشریات داخل و خارج از ایران به چاپ رسیده ، تلاشی اسـت از سـوی نـاصر حسـینی بـرای معرفی تئـاتر غرب که خواندن آن می‌تواند برای هر مشتاق آشنایی با بزرگـان هـنر تئـاتر همچون **بروک**، **باربا** و **مولر** ضرور و مفید باشد!

جلد نخست این کتاب که در سال گذشته در ایران توسط انتشارات نمایش بـه بـازار عرضـه شد. اکنون با تجدید نظر مجدد و افزودن برخی مقاله‌های دیگـر بـه همـراه جلـد دوم آن در یک کتاب چاپ شده است.

حرف های اهل تئـاتر

به کوشش محمود خوشنام
ناشر: انجمن تئـاتر ایران و آلمان
۱٤۷ صفحه
کُلن ـ آلمان

انجمن تئاتر ایران و آلمان

"حرف‌های اهـل تئـاتر" حـاصل گزیـده هـایی از مجلـه رودکی در سال‌های پیش از انقـلاب اسـت. گزیـده هـای مذکور گفتگوهایی است که خبرنگار مجله با فعالین و پیشکسوتان تئـاتری در ایران انجام داده است. کتاب با یک مقاله از انـور خامـه‌ای کـه نوعـی جمـع‌بنـدی از پنجاه سال تئـاتر ایران است، آغاز می‌شـود و بـا یـک گزارش از تئـاتر لاله‌زار پایان می‌یابد.

در این کتاب با بسیاری از پیش‌کسوتان تئـاتر ایران از جملـه گرمسـیری، فکـری، نقشـینه، عصمت صفوی، نصیریان، بیژن مفید، بیضایی مصاحبه شده که تـک‌تـک ایـن گفتگـو هـا می‌تواند برای اهل تحقیق مفید باشد.

متاسفانه در کتاب تاریخ دقیق تک‌تک گفتگوها و گزارش‌ها ذکر نشده و به همین خاطر استناد به آنها می‌تواند در همان چارچوب تقریبی ۱۳۵۰ تا ۱۳۵٦ باشد که در مقدمه کتاب آقای خوشنام ذکر کرده است.

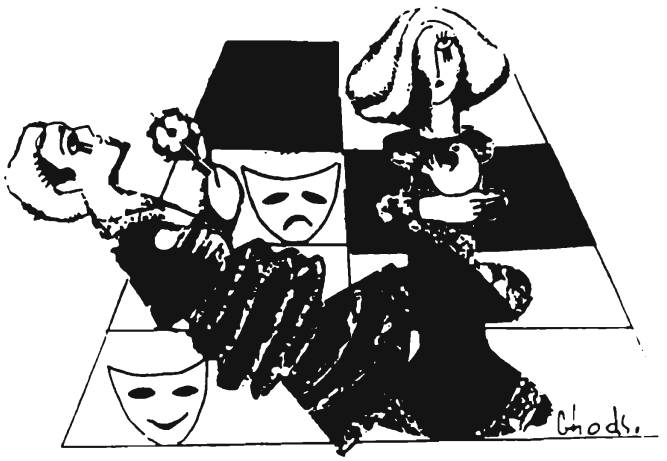
تئاتر حرفه ی من است

ناصر رحمانی نژاد

نشر برداشت ۷

۹۰ صفحه

کُلن ـ آلمان



"تئاتر حرفه‌ی من است" عنوان کتابی‌ست که آقای رحمانی‌نژاد به مجموعه پنج سخنرانی خود داده‌است. این کتاب در نوامبر ۱۹۹۸ در شهر کُلن به چاپ رسیده و در برگیرندهٔ مقالات "شرائط لازم برای هنر"، "تئاتر و انقلاب"، "در جستجوی معنی تئاتر"، "تئاتر ایرانیان مقیم لس‌آنجلس" و "آب در خوابگه مورچگان و هنر عوام پسند" است.

دو مقاله‌ی نخست کتاب به مسائل داخل کشور و به حال و هوای اول انقلاب مربوط است و آن دو مقاله آخر کتاب بحثی پیرامون تئاتر خارج از کشور به ویژه تئاتر لس‌آنجلس است.

در مقالهٔ در جستجوی معنی تئاتر" بحثی نظری در باب هنر تئاتر به میان آمده و سعی دارد در ابتدا معنای هنر تئاتر را روشن کند و سپس در ادامهٔ مقاله به معرفی سه

شخصیت مهم و تاثیر گذار در ادبیات نمایشی جهان (ایبسن، چخوف و برشت) بپردازد. در معرفی این سه شخصیت همچنین سعی شده که برخی از ویژگی‌های تئاتری آنها توضیح داده شود. سخنرانی‌های چاپ‌شده در این کتاب ، به غیر از مقالهٔ "در جستجوی معنی تئاتر"، همگی پیش از این در مطبوعات مختلف به چاپ رسیده‌اند.

ببرین خان و جیران بانو

کامبیز اصانلو

٦٥ صفحه

پاریس ـ فرانسه

"ببرین خان و جیران بانو" نمایشنامه‌ای از کامبیز اصانلو است که به تازگی (زمستان ۱۳۷۷) در پاریس به چاپ رسیده است.

موضوع این نمایشنامهٔ تک پرده که نام دیگر آن " **در کابوس های ناصرالدین شاه** " ذکر شده، بر گرفته از واقعهٔ قتل امیر کبیر است که در آن سعی شده فراز و فرود این واقعهٔ تاریخی از زبان ناصرالدین شاه، عزت‌الدوله (خواهر شاه)، مهد علیا ... بازگویی شود.

در صفحه ۱۲ کتاب از زبان امیر کبیر می‌خوانیم:

" باید به نیروی ادراک، بنای جهانی نو را، در انداخت و با قدرت بی‌پایان مردم آن بنا را ساخت." ودر پی این آرزو ناصرالدین‌شاه پاسخ می‌دهد:

" ای امیر، هرچه به تو گفتیم؛ که آدمیان با افکار باز و آزاد، بسان اسبانِ چموش و بی‌افسارند که همواره مایلند به چپ و راست، چفتک بیندازند؛ حتی اگر کاه و یونجه شان را هم مرتب پاک کنید باز هم صدای عَر عَرِ اعتراضاتشان همانند کُره خرِ قبرسی، گوش فلک را کر خواهد کرد."

در پایان کتاب نویسنده نوید انتشار پنج کتاب دیگر را می‌دهد که امیدواریم به زودی همگی آنها به بازار عرضه شوند.

۳ نمایش نامه

سیروس سیف

انتشارات خاوران

پاریس، پاییز ۱۳۷۷

این کتاب همانطور که از نامش فهمیده می‌شود در برگیرندهٔ سه نمایشنامه است که نمایشنامه نخست ، **آرمانشهر** ، مُهر و نشانِ زمان حکومت شاه و آن دو دیگر، "حکایت ایران خانم و شوهرش" و "علی‌آقا" از زمان و وقایع سرنوشت دوران انقلاب سخن به میان آورده است.

نمایشنامه آرمانشهر با چهار شخصیت و در سه تابلو با فضایی وهم‌انگیز و لحظاتی ابزورد حکایت نویسنده‌ای است که عاقبتش مرگ است و اما این انتهای کار نیست، بلکه ابتدا و شاید هم تسلسلی است که همواره گریبان نویسندهٔ بعدی را نیز می‌گیرد و "بازی" از نو شروع می‌شود.

حکایت ایران خانم با پنج شخصیت و در چهار تابلو است، داستان مردی خسته از آنچه بر سرش آمده است که درمانده در کشوری غریب در نزد یکی از پسرانش به سر می‌برد.
انقلاب با طوفان حوادثش او را نیز بسان بسیاری با مشکلاتی روبرو کرده که ناگزیر کشورش ترک کرده است، اما عاقبت باز تنها چاره را در برگشتن به کشورش می‌بیند!

علی آقا سومین و آخرین نمایشنامه این کتاب است. این نمایشنامه در سه تابلو با سه شخصیت نوشته شده است. در اینجا نیز تحولات پیش و پس انقلاب دستمایه نمایشنامه قرار گرفته شده است. به نوعی سعی شده در این نمایشنامه برخی از نیروهای فعال در انقلاب مذهبی ایران به شکلی سمبولیک معرفی می‌شوند. مشکلات خصوصی و سیاسی و اقتصادی در هم می‌تنند. مسجد و محل کاسبی (بازار) مکان‌های تعیین‌کننده حوادث بزرگ کشور هستند. شخصیت‌های مطرح شده در نمایشنامه همگی «علی» نام دارند و چندان تفاوتی نیز بایکدیگر در عرصه فرهنگی و اجتماعی ندارند.

باشگاه ادبیات

● هفته دوم

اجرای برنامه‌ها در این هفته به سالن آرکاداش منتقل شد. حذف سه نمایش از مسائل قابل بحث این هفته بود. غیر از نمایش "زن در گردباد تماشا" علت واقعی اجرای دو نمایش دیگر برای هیچکس روشن نشد. متاسفانه نه تنها گروه‌ها، بلکه مسئولین فستیوال نیز خود را موظف ندیدند که حداقل از طریق بولتن و یا دیگر امکانات موجود علت حذف برنامه‌ها مذکور را توضیح دهند. باید گروه‌های شرکت‌کننده و مجریان امر بیش از اینها تماشاگران را جدی بگیرند و خود را در مقابل آنها موظف ببینند.

● در کم و کیف برنامه‌ها

اصرار در بالا بردن تعداد گروه‌های شرکت‌کننده در این فستیوال کار را برای بسیاری از گروه‌ها مشکل کرده بود. اجرای سه نمایش در یک روز و دشواری‌های تکنیکی و ازدحام تقاضاهای چندجانبه و امکانات محدود زمانی و مکانی فستیوال و سالن‌های تئاتری وضع را پیچیده کرده بود. هنوز گروه نمایش نخست عرق خستگی را از تن نبرده بود می‌بایستی شلاقی در کمترین مدت سالن را به گروه بعدی بسپارد. نوری که برای برنامه گروه بعدی تنظیم شده بود توسط گروه نخست تغییر می‌یافت و حالا گروه دوم می‌بایستی در مدت کوتاهی همان تنظیم نور را که مدتی وقت صرف تنظیم آن کرده، در مدت کوتاهی دوباره تنظیم کند. در مواردی بود که گروه از خیر آن می‌گذشت و به هر آنچه موجود بود بسنده می‌کرد. اینها و بسیاری دیگر موجبات تاخیر در برنامه می‌شد که متاسفانه به یک یا دوبار ختم نشد و این وضع برنامه گذار و گروه نمایش را آشفته و عصبی می‌کرد که خوشبختانه عادت عمومی تماشاگران ایرانی به تاخیر در برنامه دشواری را برای همه قدری قابل تحمل می‌ساخت. به هر صورت کثرت و تجمع برنامه آنچنان بود که دیگر جایی یا فرصتی برای تعمق و نکته سنجی‌های کیفی باقی نمی‌ماند. از گفتگوها، بحث‌ها و حرف‌های شنیده شده چنین بر می‌آید که شماری از برنامه‌ها ابدا آمادهٔ ارائه نبودند ولی اصرار مسئولین فستیوال حضور آنها را توجیه می‌کرد. شاید کثرت گروه‌ها و یا حضور یک هنرمند معروف بتواند نامی و تعدادی تماشاگر برای

فستیوال مهیا کند، اما با تنزل برنامه‌ها تاثیر منفی آن نیز بر اذهان تماشاگران و دیگر هنرمندان باقی خواهد ماند. از همین روی اگر چه تعداد جدیدی به گروه‌های شرکت‌کننده در فستیوال اضافه شده بود، اما این امر نتوانست موجب افزایش کیفیت نمایش‌ها و فستیوال شود. از سوی دیگر بسیاری از گروه‌های شرکت کننده که در سال گذشته نیز در فستیوال حضور داشتند، چندان در بهبود کار خود کوشا نبودند و از آنچه در سال گذشته ارائه دادند متفاوت عمل نکردند.

در یک جمع‌بندی در بحث کیفی نمایش‌ها بایستی گفت: کمیت جدی فستیوال پنجم به هیچ‌وجه نتوانست کیفیت آن را تضمین کند و کیفیت فستیوال امسال نسبت به سال گذشته قدری کاهش یافته بود و حضور برخی نام‌های آشنا و جدید نیز کاری از پیش نبرد.

دومین سمینار تئاتر در تبعید

در حاشیهٔ هفته نخست برنامه‌های فستیوال سمیناری با شرکت شش سخنران و استقبال نه چندان گسترده با عنوان "*بیست‌سال تئاتر تبعید ایران*" برگزار شد. این سمینار همانگونه که از نامش برمی‌آید، قرار بود در باره تئاتر در تبعید سخن بگوید.

در این باره می‌توان سخن بسیار گفت، اما به علت حجم مطالب این شماره و اهمیت موضوع از یک سو و فقدان همهٔ منابع و سخنرانی‌ها از سوی دیگر، بررسی وسیع آن را برای ما دشوار ساخته است. به همین خاطر بررسی و بحث آن را به وقت دیگری

موکول کرده و در اینجا تنها به اشاره‌ای بسنده می‌کنیم.
شیوه و روش انتخاب سخنران‌ها قبل از همه توجه را جلب می‌کند. این عمل متاسفانه براساس معیاری روشن انجام نشده بود. چرا که سخنرانان شرکت کننده در این سمینار نه بر اساس کیفت سخنرانی‌های خویش و نه بر اساس باورمندی‌های آنها به مقولهٔ تبعید، بلکه تنها براساس یک تصمیم شخصی "انتخاب" شده بودند. در این انتخاب یا تصمیم تا حد زیادی شتاب‌زدگی نیز دیده می‌شد.
متاسفانه بسیاری از سخنرانی‌های از دقت و کیفیت یک کار پژوهشی عاری بودند. در مجموع این سخنرانی‌ها نتوانست در عمل تعریفی دقیق و مرزبندی روشنی از تئاتر در تبعید ارائه دهد. حتی سمینار نتوانست در سطح یک فراخون برای چنین تعریفی پیش رود. بایستی میان یک گفتگوی دوستانه که می‌تواند از هر دری سخن به میان آورد، با یک سخنرانی برای تئاتر در تبعید تفاوت جدی قائل شد. از همین روی هم برگزارکنندگان و هم سخنرانان نباید تنها به حضور در سمینارها بسنده کنند. سمینارها بایستی علت وجودی و هدف برگزاری را همواره در مد نظر داشته باشد. وگرنه به بسیاری از تجمع‌های بی‌خاصیتی تبدیل می‌شود که تنها علت ضرورت خویش را در صرف بودجه خلاصه می‌کند و به یک کار صرفا فرمایشی تنزل می‌یابد.
قرار بود که مجموع سخرانی‌ها و گفتگوهای انجام شده در این سمینار همگی توسط فستیوال کُلن در کتابی ویژه به چاپ رسد که ظاهرا شماری از سخنرانان شیوه دیگری را اتخاذ کرده‌اند و انتظار می‌رود مانند سخنرانی آقای رحمانی‌نژاد باقی آنها نیز در مطبوعات خارج از کشور به چاپ رسند.

نمایشنامه خوانی

امسال فستیوال برای نخستین‌بار برنامهٔ جداگانه و نسبتا وسیع نمایشنامه‌خوانی بر پا ساخت که امیدواریم این کار همواره ادامه یابد. شاید چنین امکانی بتواند ضمن معرفی نمایشنامه‌های جدید، رشد کمی و کیفی نمایشنامه نویسی را نیز تاحدی تسریع بخشد. اگر این بخش از فستیوال فعال‌تر شود و همراه معرفی، انتخاب و با جوایزی باشد،

می‌تواند نه تنها نمایشنامه‌نویسان را در کار خود تشویق کند، بلکه ضمن چاپ و یا کمک به چاپ آنها، به رفع نسبی کمبود نمایشنامه در میان بسیاری از گروه‌های تئاتری اقدام ورزد.

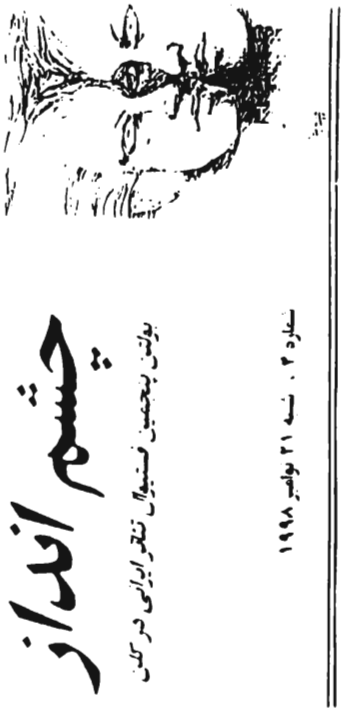
بولتن و دفترچهٔ فستیوال

از سومین سال برگزاری فستیوال بولتن خبری آن نیز تدارک دیده شد و این تصمیم نیکو تا کنون ادامه دارد. کیفیت و کمیت بولتن نیز در این سال‌ها متفاوت بوده است. امسال در طول فستیوال شش شماره (در قطع A4 و در چهار برگ) از بولتن مذکور به چاپ رسید که به این تعداد دو شماره (شماره‌های ۷ و ۸) نیز پس از پایان فستیوال افزوده شد که معلوم نیست چرا این دو شمارهٔ اخیر به شکل شب‌نامه‌های سیاسی تنها در اختیار تعداد محدودی قرار گرفت! به همین خاطر از کم و کیف آن دو نمی‌توانیم سخنی به میان آوریم و تنها به شش شماره علنی بسنده می‌کنیم. همچنین در کنار این شش شماره و در پی توقف اجباری شماره هفتم عطاالله گیلانی نیز برگهٔ طنزگونه‌ای در میان حاضرین فستیوال با عنوان بولتن شماره هفت‌ونیم پخش کرد که با زبان طنز نگاهی گذرا به چند روز فستیوال داشت.

متاسفانه بولتن امسال نتوانست چهره‌ای چندان متفاوتی از آنچه که در سال گذشته بود، ارائه دهد. کیفیت آن نیز تغییر جدی نکرد و اگر چه نام با معنای چون "چشم‌انداز" برای خود یافته بود، اما چشم‌اندازی از یک بولتن وزین در پیش چشم خوانندگان خویش نگشود.

باز هم معلوم نشد که چرا بایستی در معرفی یک گروه و نمایش آن سخن به فراوانی گفته شود و تعدادی از صفحات و ستون‌های بولتن به آن اختصاص یابد و در باره آن چهل گروه باقی سکوت شود؟ اصول و اساس کار در بولتن ناروشن بود و ماند. گاهی آدم خیال می‌کرد که بولتن هرچه به دست می‌آورد به چاپ می‌رساند، اما گاهی نیز به نظر می‌رسید که آنچه در بارهٔ گروهی نوشته می‌شد تنها براساس محاسبات شخصی و یا موقعیت و شهرت کارگردان آن است. این کار با هر نیتی که باشد، کاری غیر اصولی‌ست و سبب بسیاری از سوءتفاهم‌ها خواهدشد. با توجه با اینکه امسال نیز فستیوال نتوانست

دفترچهٔ توضیحی برنامه‌ها و گروه‌ها را به زبان فارسی عرضه کند، بولتن خبری فستیوال موظف بود که شرایطی مناسب و مساوی برای معرفی همهٔ گروه‌های شرکت کننده مهیا سازد.



این دومین سال است که فستیوال از چاپ دفترچهٔ توضیحی گروه‌ها و برنامه ها به زبان فارسی شانه خالی می‌کند. به همین خاطر امسال نیز تنها به زبان آلمانی چنین کاری شد و ایرانی‌ها از آن محروم ماندند. با توجه به اینکه گروه‌های شرکت کننده هنوز هم در بخش وسیع و قابل توجه ایرانیان هستند، فستیوال می‌تواند دفترچهٔ به یادماندنی را به زبان فارسی نیز تدارک بیند. اگر چنین کاری به هر دلیلی خارج از توانایی فستیوال باشد، مسئولین می‌توانند با افزایش تعداد صفحات بولتن و انعکاس جدی و وسیع تلاش همهٔ گروه‌های شرکت کننده و برنامه‌هاشان تا حدی این کمبود را جبران کنند.

سازماندهی و هماهنگی

بی‌شک با توجه به گسترش و شرکت وسیع گروه‌ها و تعداد و تنوع برنامه‌ها کار برگزارکنندگانِ فستیوال را دوچندان دشوار کرده بود. اما پنجمین فستیوال یک‌بار دیگر نشان داد که برای بهره‌گیری مناسب و مفید از امکانات و توانایی‌هایی فستیوال و نیروهای برگزار کنندهٔ آن نیاز به یک هماهنگی و ایجاد تیم‌ها هماهنگی و تقسیم‌کار در میان آنها امری جدی و ضروریست. فستیوال سال‌هاست که از کمبود یک تیم متشکل و موظف بی‌بهره است. به همین خاطر همه کارها را همه کس می‌کند و این نه تنها هرج‌ومرج می‌آفریند، بلکه وظایف و اختیارات افراد نیز ناروشن می‌ماند. فستیوال نیاز

به کادری مناسب و با تجربه در عرصه تدارکات، مطبوعات، روابط عمومی، پذیرش مهمان‌ها، برگزاری کننده برنامه‌ها و عرصه‌های دیگر دارد. تاکنون کار به شیوهٔ دیگر به سرانجام رسیده ولی امروز وقت آن است که امور مهمی مانند هماهنگی و سازماندهی نیز جایگاه مناسب و درخور فستیوال یابد. اگر به این نوع کمبودها توجه شود دیگر برخی از صحنه‌های زننده و زشت اتفاق نخواهند افتاد. تماشاگران، مجریان و گروه‌های شرکت‌کننده، مهمان‌های دعوت شده بایستی در مواقع ضروری بدانند که در مواجه با مشکلی به چه کسی مراجعه کنند. وگرنه باید همان کسی که در حال فروختن چای و اغذیه است، به یکبار تصمیم‌گیرندهٔ شیوهٔ بلیط فروشی شود و مدیر فستیوال در اوج تحمل انبوه گرفتاری‌ها، پاسخ‌گوی تهیه چوب‌لباسی برای فلان نمایش باشد.!

هماهنگی در کار و تدارک کادر مناسب می‌تواند نه تنها در بسیاری از موارد شماری از مشکلات روزمرهٔ فستیوال را کاهش دهد، بلکه از شکل‌گیری معضلات جدید نیز جلوگیری کند. انبوه وظایف تعریف نشده برای چند نفر با خودخستگی بسیار، دلزدگی و اشتباه‌های فراوان دارد که ثمرهٔ آن عصبیت‌های بسیار و برخوردهای ناپسندیده است.

کافه تُرک‌ها یا میعادگاه خشم؟!

همواره در طول فستیوال پس از اجرای نمایش‌ها شماری از تماشاگر ان و هنرمندان به کافه‌ای تُرکی که در نزدیکی‌های سالن‌های نمایش فستیوال است، می‌روند تا گپی با یکدیگر زنند و لبی تر کنند و محفلی دوستانه بگسترانند. این شب‌نشینی‌ها را نیز گاهی صدای گرمی رونقی دوچندان می‌بخشد. اینجا فرصتی و محلی مناسب برای آشنایی، دیدار، گفتگو، درددل و طرح مشکلات در محیطی دوستانه و خودمانی است. متاسفانه این محیط گرم دوستانه در مواردی نیز محل و فرصتی برای تسویه حساب‌های شخصی می‌گردد و کافه‌ترک‌ها مبدل می‌شود به میعادگاه خشم. خوشبختانه از این نوع تنش‌ها در سال پنجم به مراتب کمتر پیش آمد و امیدواریم که در سال‌های آینده نیز کافه‌تُرک‌ها همانا محیطی برای بهره‌گیری‌های عاطفی باشد و مشتاقان تهمت، دروغ و تسویه‌حساب‌های شخصی هم باید فکر محل دیگری برای بیابند تا این محیط جایگاه

ارزشمند و انسانی خود را از دست ندهد. فرصت کمیاب و محیط صمیمی آن محیط بایستی از سوی همهٔ حاضرین، به ویژه کسانی که مسئولیتی در فستیوال دارند، جدی گرفته شود و نه تنها رفتاری درخور موقعیت اجتماعی خود داشته باشیم، بلکه حساسیت لحظه را درک کنیم. از بهره‌گیری‌های آنی و کوتاه مدت پرهیز کنیم و به نتیجه کار بیندیشیم. در این روزها بسیاری از کشورهای مختلف مهمان شهر کُلن هستند. سُنت مهمان‌نوازی حکم می‌کند که محیطی دوستانه و ایمن برای مهمان‌های خود مهیا کنیم تا آنها با خاطراتی خوش شهر کُلن را ترک کنند.

در روز شمار حوادث!

از نخستین روزهای فستیوال که بهانه و امکانی برای سرور و لذت از این همایش را برای تماشاگران، علاقمندان و هنرمندان مهیا می‌سازد، وقایع ناگواری کام را به همه حاضرین تلخ کرد. این حوادث متاسفانه تا آخرین روزها فستیوال را همراهی (!) کرد.

در کنفرانس مطبوعاتی خبر آتش‌سوزی یک دیسکو در سوئد به اطلاع همگان رسید که در آن شماری زیادی (حدود ٦٣ نفر) جوان ایرانی جان خود را از دست دادند.

هنوز در هفته نخست فستیوال بودیم که خبر دردناک قتل فروهرها فضای فستیوال را پُرکرد. یکبار دیگر توجه بسیاری از تئاتر و فستیوال به سوی وقایع ایران جلب شد. در پی همین فاجعه دردناک بود که شماری از هنرمندان ایرانی را بر آن داشت تا طی تهیه متنی ضمن تاسف از قتل فروهرها مسببین این ترور را محکوم کنند. متن به امضای بسیاری از حاضرین رسید.

هنوز سینه‌ها از درد قتل فروه‌ها انباشته بود که اخبار ناگواری چون قتل مجید شریف، مفقود شدن پرویز دوانی و بسیاری دیگرکام همه را به تلخی کشاند. بعد باز هم از این نوع خبرها بود که دل را از درد خون می‌کرد. این حوادث یکبار دیگر نشان داد که حاکمان قدرت چندان آشنایی با "فرهنگ مدار" ندارند و نمی‌خواهند که داشته باشند. و برخلاف امید محمد مختاری تن به تمرین مدارا نمی‌دهند. دشمنان اندیشه هرگز فرهنگ مدارا را به این آسانی مشق نخواهند کرد. و صد افسوس جبران این کُندذهنی و "تنبلی" اینان را

انسان‌های وارسته‌ای چون محمد مختاری می‌پردازند که سعی دارند با قلب فروزان خویش این راه دشوار را نشان کور دلانی دهند که مدت‌هاست کاربست هرنوع شیوه مدارا را با دگراندیشان غیر ضرور می‌پندارند. مرغ جهالت اینان تنها یک پا دارد و آن هم نابودی آزاداندیش و آزاد اندیش‌یست. مرغ اینان پای دیگر نخواهد یافت!

هدف و سمت‌وسوی فستیوال!؟

در گفتگوها و نوشته‌های نشر یافته از سوی مدیر فستیوال هدف و یا اهداف بسیاری برای برگزاری فستیوال ذکر شده‌اند. باور یا بیان این اهداف هرچه که باشند تنها در مرحلهٔ تجربه ارزش درستی و عملی خود را می‌یابند. احساس می‌شود که فستیوال در پی رسیدن به اهداف بسیاری است که یا از چهارچوب و وظایف آن خارج است یا اهداف مذکور در حد امکانات فستیوال نیست.

شاید بتوان آنچه که در اعلامیهٔ فراخون به عنوان "سه نقطه ثقل و گردهمایی گروه‌ها" ذکر شده تا حدی بخشی از اهداف فستیوال محسوب کرد. نگاهی به این اهداف ذکر شده نشان می‌دهد که اهداف نام‌برده شده همگی به عرصه‌های اجتماعی و سیاسی متعلق هستند و هیچیک ارتباط مستقیم با پدیدهٔ تئاتر ندارند. از سوی دیگر این اهداف چنان وسیع و همه‌جانبه هستند که برای تک‌تک آنها نیاز به فستیوال‌های جداگانه است که در چنین فستیوال‌هایی دیگر نمی‌تواند محور اصلی مقوله تئاتر باشد.

آنچه که تاکنون به وضوح دیده شده و می‌توان آن را در هر پنج فستیوال دنبال کرد، علاقه و اشتیاق شدید مسئولین فستیوال به افزایش تعداد گروه‌ها و هنرمندان است. این شیوه و هدف براساس نگرش نادرستی شکل گرفته که حضور کمی و انبوه‌گرایی را مهمترین محور کار خود می‌داند و حتی رشد کیفی این حرکت را نیز در گرو حجم کمّی آن می‌داند.[1]

---

[1] آقای فلاح‌زاده در مصاحبه با خانم کرمی از جمله می‌گوید: "عملا ثابت شده در طی پنج سال اخیر، هرچه تعداد گروه‌ها بالاتر می‌رود کیفیت کار هم گسترده‌تر می‌شود (بالاتر می‌رود.). ... یعنی در کنار کمّیت، کیفیت بالا می‌رود." (بولتن شماره ۴ دوشنبه ۲۳ نوامبر ۱۹۹۸، صفحه ۲ ستون یک و دو.)

این نگرش تاکنون یکی از سیاست‌های جدی و حتی به هدف اصلی، فستیوال مبدل شده است. متاسفانه فستیوال پنجم نشان داد که کمیت گرچه چشم‌گیر و هیجان‌انگیز است، اما الزاما کیفیت فستیوال را تضمین نمی‌کند. ادامه این سیاست نیز تنها می‌تواند علاقمندان به آمار و ارقام را راضی کند و از مشکلات کلیدی تئاتر نخواهد کاست. از سوی دیگر به دشواری‌های برگزاری فستیوال نیز افزوده می‌شود و نیروهای موجود را به هرز می‌برد. از قدیم گفته‌اند که برای حفظ بُرندگی و حساسیت نیزهٔ نبرد باید از کاربرد مکرر و غیر ضرور و هدف آن پرهیز کرد. باید نیزه را به یک سو نشانه گرفت وگرنه از هدف اصلی غافل خواهیم شد.

به همین خاطر فستیوال می‌تواند و بهتر است که یکی از چند هدف فرهنگی ـ اجتماعی خود را انتخاب کند و باقی را به کناری نهد و سپس با اتخاذ تدابیر درست و وسایل مناسب در جهت رسیدن به هدف مذکور اقدام و تلاش ورزد.

ـ اگر هدف فستیوال ایجاد پُل‌های ارتباط فرهنگی و مقوله‌های اجتماعی میان کشورهای میزبان با مهاجران و پناهندگان باشد، پس باید شیوه و نوع برنامه و سمت‌وسوی فستیوال نیز مناسب این هدف باشد.

اگر فستیوال می‌خواهد با برپایی هر سالهٔ خود محلی برای گردهمایی همهٔ هنرمندان و علاقمندان تماشاگر به تئاتر ایرانی باشد و فرصتی شادی‌آور و مفید برای ایرانی‌های خارج از کشور مهیا کند که این هدف هم در نوع خود با ارزش است، بازهم بایستی سیاست در خور این هدف اتخاذ شود.

اگر فستیوال قصد حمایت از تئاتر تبعید و اهداف سیاسی آن دارد، شیوه کنونی فستیوال با این هدف فاصله جدی دارد. اگرچه که تاکنون در جهت خلاف این هدف هم اقدامی نورزیده باشد.

اگر قصد حمایت از گروه‌های تئاتری کوچک و غیرحرفه‌ای است که امکانی بیابند تا کار خود را در معرض قضاوت دیگران گذارند، باز فستیوال بایستی شیوهٔ مناسب این هدف را انتخاب کند.

هرکدام از اهداف فوق و یا اهداف دیگری که می‌تواند باشد که ما در اینجا ذکر نکرده‌ایم، برای خود بسیار جدی، ارزشمند هستند و نیروی وسیعی را برای پیش‌برد آن طلب می‌کند. اکنون که فستیوال قدمت پنج‌ساله یافته است، جای آن دارد که خود را از سردرگمی در میان اهداف کوچک و بزرگ و متنوع برهاند و با تجهیز به تجربه‌های گذشته به کار خود عمق، جهت و ارزش جدی‌تری بخشد.

بی‌شک اتخاذ و انتخاب هر هدفی تنها در گروه برگزارکننده‌های فستیوال نیست و این اهداف ارتباط مستقیم با نیات، انگیزه‌ها و علاقه‌های شخصی، اجتماعی و مالی بسیاری از نیروهای دیگر نیز در ارتباط است. به همین خاطر نیز بخشی از سردرگمی‌ها نیز متاثر و تحمیل شده از وجود نیروهای دیگری هستند که در تصمیم‌گیری‌های مالی نقش جدی ایفا می‌کنند. ولی فستیوال می‌تواند در همان محدودهٔ امکانات خویش اهداف خود را پیگیری کند. تجربه نشان می‌دهد که فستیوال توان این پیگیری و موفقیت را دارد.

نتیجه گیری؟!

امروز دیگر نه تنها نمی‌توان وجود و حضور فستیوال را کتمان کرد، بلکه تاثیر و ارزش آن را نیز نباید انکار کرد. اما این امر نه تائیدی بر اشتباهات و نه تضمینی برای آینده است، بلکه بیان واقعیتی است که می‌تواند پایه یک همه‌فکری و گفتگوی مفیدی برای ادامه کار باشد. روزی فستیوال با گام‌های لرزان و شرکت تنها پنج گروه کار خود را آغاز کرد. اما امروز خود مبدل به یکی از حرکت‌های فرهنگی خارج از کشور شده است و هر سال شهر کُلن با حضور بسیاری تبدیل به جشن بسیاری از ایرانیان می‌شود. در این پنج‌سال فستیوال بسیاری را جذب حرکت و کار خود کرده است، رقم پنج گروه‌ها به چهل رسیده است ولی از سوی نیز شماری را از خود رنجانده و رمانده است. بی‌شک نه جذب کمی گروه‌ها و نه دفع بسیاری از آنها هیچکدام معیاری برای ارتقاء کیفی فستیوال نخواهند بود. باید بجای تکیه به رقم‌ها و افتخار به آنها هدف و سمت‌وسوی فستیوال را روشن کرد و سپس با توجه به آن ثمرهٔ کار را سنجید. فستیوال حاصل یک همکوشی و همیاری همه‌جانبه است که بدون به رسمیت شناختن حقوق، وظایف و نقش یکدیگر امکان

ادامه مفید کار نخواهد بود. فستیوال حاصل رنج و کوشش بسیاری ست. باید برای همه تاثیرگذاران آن فرصت و امکان تاثیر داد. باید مالکیت عمومی آن را به رسمیت شناخت و آن را توسعه بخشید.

اصرار بر کمیت باید جای خود را به ایجاد امکان رشد کیفی دهد. فستیوال می‌تواند توسط یک کمیته بازبینی انتخاب نمایش‌ها را براساس و اصولی منطقی استوار سازد. این کمیتهٔ بایستی معیار انتخاب خود را بر اساس هدف و امکانات فستیوال تنظیم کند و از اتخاذ هرنوع تصمیم‌های شخصی که معمولا آلوده و متاثر از بده‌بستان‌های روزمره است، عاری باشد.

اگر فستیوال با هدف حمایت گروه‌های کوچک و غیرحرفه‌ای موقعیت و کار خود را شکل می‌دهد و بر این اساس نیز کمک‌های مالی دریافت می‌کند، بایستی همان گروه‌ها را نیز از بیشترین امکانات خود برخوردار سازد. اگر همه گروه ها را در مقابل اهداف فستیوال به یک اندازه موظف می‌سازیم، بایستی آنها را از امکانات و حقوق فستیوال نیز به یک اندازه برخوردار سازیم. فستیوال باید به جای سیاست امتیازدهی و امتیاز گیری از این و آن فضای ایمنی برای همهٔ شرکت کنندگان خود مهیا سازد.

اگر می‌خواهیم شاخهٔ نورسته‌ای را پاس داریم، بایستی که جانش را حداقل از علف‌های هرز در امان داریم. اگرنه هر درخت تنومندی با چنین سمومی دیر یا زود از درون می‌پوسد.

حرکتی که پنج‌سال پیش آغاز شد خود را فستیوال تئاتر ایرانی ـ کُلن نامید. آن روزها شاید این تاکید بر دو واژه تئاتر و ایرانی بسیار آگاهانه بود، اما امروز با مرور و دقت در تلاش پنج‌ساله فستیوال، به‌ویژه سال پنجم، متوجه می‌شویم که انگار آرام آرام هم واژهٔ تئاتر و هم واژه ایرانی آن رنگ و بوی گذشته دیگر ندارد. امیدواریم با تدقیق هدف و سمت‌وسوی فستیوال این دو واژه نیز در سال‌های آینده جایگاه و تعریف دقیق خود را به دست آورند. به امید آن روز!

باشگاه ادبیات

کتاب نمایش

را

مشترک شوید!

NAMAYESH
KETAABE
Theaterbuch auf Persisch

2. Jahr, No. 4
April 1999

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/

NAMAYESH
KETAB
Theaterbuch auf Persisch

2. Jahr, No. 4
April 1999

بزرگترین مرکز فروش کتاب،نشریه،مجله،روزنامه،نوار و فیلم در کلن

خانه کتاب
Persische Buchhandlung

خانه‌کتاب با داشتن صدها کتاب در زمینه ادبی، هنری و علمی
مانند
تاریخ فلسفه یونان
مصاحبه با تاریخ
لغت نامه دهخدا
کتاب نمایش،

خانه‌کتاب با بیش از ۷۰۰ عنوان فیلم ویدیوئی جدید و قدیم
مانند
آژانس شیشه‌ای
سلام سینما
آدم برفی
سیب،

خانه‌کتاب با داشتن صدها CD ،نوار از دیروز تا امروز
مانند
موسیقی محلی خراسانی
کلاسیک آذربایجان
شب شعر مشیری
رمز عشق و

خانه کتاب با بیش از بیست سال تجربه در تهیه و توزیع
مرکزی مطمئن برای تهیه سفارشات شماست!

KHANEH KETAB
Aügustiner Str. 10
D- 50667 Köln

Tel.: 0221-9253870
0221-9253871
Fax: 0221-9253872

نشر چهره
TSCHEHREH