نمایش
کتاب

سال دوم، شماره ۵
شهریور ۱۳۷۸

• گاوخیالی هایی در پیرامون آبسورد • تئاتر ابزورد • در حاشیه ی آبسورد بازی وطنی •
• آخرین دیدار با ساموئل بکت • تئاتر ابزورد ردپای یک قرن • خاطرات یک بازیگر •
• اودیپ، یک تراژدی پوچ! • انسان گم، انسان تنها! • گزارشی از ماه تئاتر در برلین •
• جشنواره‌های تئاتری آغاز می شوند • ماهی های ساردین • دیدار آرزوی ماست، اما چگونه؟ •
• سرزمین هیچکس • پاسخ به یک مطلب • تئاتر در آینه ی مطبوعات • نی •

ساموئل بکت

نیلوفر بیضایی

فرهاد پایار

آرنو پرن

برند زوخر

سیروس سیف

بهمن فُرسی

بهروز قنبر حسینی

احمد کامیابی مسک

برنهارد مینتی

اصغر نصرتی

مسعود والا

اوژن یونسکو

کتاب **نمایش**
سال دوم،شماره ۵، شهریور ۱۳۷۸

کتاب نمایش هر چهار ماه یک‌بار منتشر می‌شود.

به کوشش: اصغر نصرتی (چهره)

با همکاری:

کیوان بهادری
پری‌ناز حسینی
بهروز قنبر حسینی
احمد نیک‌آذر

نشانی: **NAMAYESH**
Postfach 103661
50476 Köln
Germany
تلفن: (0049)0221-2405665
فاکس: (0049)0221-2405665

بها: برابر ۲ مارک آلمان

اشتراک سالانه (سه شماره):
در آلمان ۳۰ مارک
برای نهادهای فرهنگی ۴۷ مارک
در دیگر کشورها ۳۳ مارک
برای نهادهای فرهنگی ۳۰ مارک

بهره‌گیری اجرایی از نمایشنامه‌ها تنها با اجازه‌ی نویسنده یا مترجم مطالب کتاب نمایش بازتاب نظریات نویسندگان آنها است. نقل مطالب با ذکر منبع آزاد است.

لطفا به هنگام ارسال مطالب خود به نکات زیر توجه کنید:

۱- نوشته‌ها را روی یک طرف برگه بنویسید.
۲- نوشته‌های ترجمه شده را به همراه یک نسخه کپی از اصل و ذکر ماخذ آن ارس
۳- از بازگرداندن نوشته‌ها معذور و در ویرایش و کوتاه کردن آنها آزاد هستیم.

در این شماره می‌خوانید:

نکته‌ها و اشاره‌ها

۳ **جشنواره‌های تئاتری آغاز می‌شوند** ● اصغر نصرتی

۵ **دیدار آرزوی ماست، اما چگونه؟** ●

از اینجا و آنجا

۹ **خبرهای تئاتری** ●

مقاله‌ها و مقوله‌ها

۱۵ **گاوخیالی‌هایی در پیرامون آبسورد** ● بهمن فرسی

۱۹ **تئاتر ابزورد** ● برند زوخر ● نیلوفر بیضایی

۲۳ **اودیپ، یک تراژدی پوچ!** ● اوژن یونسکو

۳۱ **آخرین دیدار با ساموئل بکت** ● احمد کامیابی مسك

۳۶ **خاطرات یک بازیگر** ● برنهارد مینتی ● اصغر نصرتی

۳۹ **تئاتر ابزورد ردپای یک قرن** ● بهروز قنبرحسینی

۴۷ **در حاشیه‌ی آبسوردبازی وطنی** ● بهمن فرسی

گزارش

۵۹ **ماهی‌های ساردین** ● مسعود والا

۶۷ **ماه تئاتر در برلین** ● فرهاد پایار

مصاحبه

۷۹ **انسان کم، انسان تنها!** ● آرنو پرن

ادبیات نمایشی

۸۹ **سرزمین هیچکس** ● نیلوفر بیضایی

۱۱۳ **نی** ● سیروس سیف

متفاوت

۱۱۷ **پاسخ به یک مطلب** ●

۱۱۹ **تئاتر در آینه‌ی مطبوعات** ●

روی جلد آلن گونتر

برگرفته از کتاب آخرین دیدار با ساموئل بکت

این شماره از کتاب نمایش را به نخستین ابزورد نویسان

ایرانی همچون

بهمن فرسی،

ابراهیم مکی

و ...

تقدیم می کنیم!

اصغر نصرتی

نکته‌ها و اشاره‌ها

• جشنواره‌های تئاتری آغاز می‌شوند!

فصل جشنواره‌های تئاتر ایرانی در واقع امسال با برگزاری «ماه تئاتر» در برلین آغاز شد و سپس برگزاری فستیوال سوند در آغاز ماه سپتامبر، جشنواره هامبورگ در نیمه ماه اکتبر و عاقبت فستیوال کلن در بیستم ماه نوامبر ادامه‌دهندگان این فصل تئاتری و کامل‌کنندگان آن خواهند بود.

فعالیت‌تئاتری در خارج از کشور چند سالی است که شتاب چشمگیری به‌خود گرفته‌است. بی‌شک این گسترش پیش از همه متاثر از امکاناتی است که فستیوال‌های تئاتر ایرانیان مهیا کرده‌اند. در این همایش‌های تئاتری که با فستیوال کُلن و بعد جشنواره تئاتر هامبورگ و ... ادامه یافت، این امید را در دل بسیاری ایجاد کرده‌است که شاید عاقبت این همایش‌ها نتیجه ببخشد و تئاتر ایرانیان با امکانات و چشم‌اندازی بهتر رو به یک گسترش کیفی پیش رود.

اکنون این سنت پسندیده یعنی برپایی همایش‌های تئاتری توسعه یافته و در برلین به کوشش گروه تئاتر گوهر نیز به شکل و کیفیت دیگری خود را با عنوان "ماه تئاتر" در برلین عرضه داشت که امیدواریم در سال‌های بعد نه تنها کار دوستان برلین ادامه یابد، بلکه هر چه با شکوه‌تر و غنی‌تر برگزار شود. همایش‌های تئاتری خیلی زود از گسترهٔ

مرزهای جغرافیایی آلمان بیرون رفت و قرار است که به زودی نخستین جشنواره تئاتر ایرانی در سوئد نیز برگزار شود. و چه بهتر از این!

ادامه و توسعه چنین جشنواره‌هایی بی‌شک به رشد کمی تئاتر ایرانیان خواهد انجامید و چنانچه از تدابیر درستی بهره گیرد و متکی به همهٔ امکانات اجرایی و نظری تئاتر معاصر اروپا و سُنت‌های تئاتر بومی خود گردد، می‌تواند در زمانی نه‌چندان دیر به رُشد کیفی نیز منجر شود.

از سوی دیگر در پی چنین دیدارهایی هنرمندان تئاتر فرصت و بهانه‌ای بدست می‌آورند که از حال و کار و سطح تجربه و دانش همدیگر مطلع شوند، کاری که با توجه به امکانات تک تک آنان در حیطه توانایی آنها نیست. از همین روی نه تنها بایستی این دیدارهای سالانه را پاس بداریم، بلکه در چنین دیداری نهایت فرصت را برای بهره‌گیری عاطفی و کاری غنیمت شمریم. چرا که فرصت و عمری جاودانه نداریم.

فستیوال‌ها و جشنواره‌ها بایستی به عید ما تئاتری‌ها تبدیل شوند.

اما آنچه که در ارتباط با این نوع همایش‌ها می‌تواند ضامن رُشد کیفی تئاتر ما نیز شود، همانا در درجه اول نحوهٔ راهبری و برنامه‌ریزی آنهاست. برای ارتقاء بیشتر و بهتر کار بایستی نگرشی آزادمنشانه و بدون غرض و دسته‌بندی داشت و از برخی بیماری‌ها که عاقبت به مافیای تئاتری منجر می‌شود، پرهیز کرد. عرصهٔ زندگی وسیع است، تنها باید دل‌ها را وسعت بخشید. هیچکس جای دیگری را نخواهد گرفت. چرا که هرکس در منیت خود یگانه است و همین یگانگی ضرورت همنشینی ما را طلب می‌کند.

بایستی معیار و اصولی را برای دعوت از گروه‌ها تعیین کنیم و آن را به گوش علاقمندان شرکت‌کننده در جشنواره‌ها برسانیم تا هر کس وظایف و اختیارت خود را در این میدان عرضه و تقاضای هنری بداند. باید از امور تعریف نشده‌ای که هر لحظه بتواند به رای خود تعبیر و تفسیر شود، اجتناب کنیم. به همین دلیل تنها کافی‌نیست که شرایط خود را تعیین و بیان کنیم، بلکه لازم است که خدمات متقابل را نیز در فهرست فراخوان‌های خود بگنجانیم و این شیوه‌ای است که بسیاری از جشنواره‌های جهانی آن را رعایت می‌کنند.

به همین دلیل مدیران فستیوال‌ها می‌توانند از پیش شرایط پذیرش، خدمات عرضه‌شده و مقررات داخلی فستیوال خود را واضح و روشن از همان نخستین گام در فراخوان یا دعوت‌نامه‌های ارسالی تعیین و بیان کنند. وگرنه باز مانند گذشته انبوهی از سوءتفاهم‌ها و گرفتاری‌ها و درگیری‌ها پیش خواهد آمد که هیچ‌کدامشان ضرورت‌های کار تئاتر نیستند.

دوستان تازه‌کار ما در امر برگزاری جشنواره نیز نه تنها بایستی از حوادث تلخ دیگران درس گیرند، بلکه آن را تبدیل به خمیرمایه کار و برنامه‌ریزی خود سازند تا اینهمه تلاش و رنج تئاتروزان به عبث نگراید! کتاب نمایش موفقیت و گسترش کار همه این جشنواره‌های موجود را آرزومند و در انتظار برگزاری هرچه باشکوه‌تر آنها است.

• دیدار آرزوی ماست، اما چگونه؟!

چند صباحی‌است که در میان برخی از تئاتروزان ایرانی خارج از کشور مقولهٔ دعوت از گروه‌ها و هنرمندان ایرانی داخل کشور مورد توجه قرار گرفته است. از همین روی برخی از هنرمندان تئاتری اینجا و آنجا در فرصت‌ها یا مناسبت‌های به‌دست آمده نظریات خود را ابراز داشته‌اند.

اهمیت موضوع و حساسیت برخی از هنرمندانِ معتقد به تئاتر تبعید از سویی و گسترش موضوع در نزد شماری از تئاتروزان و پیگیری مبتکران این طرح برای پیشبرد آن در چند ماههٔ اخیر ما را نیز بر آن داشته تا برخی نکات مربوط به این مسئله را اشاره‌وار مورد بحث قرار دهیم.

بحث چگونه آغاز شد؟

به رسم همیشه پس از پایان یافتن برنامه‌های فستیوال کُلن، امسال نیز جلسه‌ای در مرکز فرهنگی ایرانیان به دعوت مدیر فستیوال کُلن برگزار شد. در این جلسه آقای فلاح‌زاده ضمن ذکرِ برخی نکات در باره فستیوال پنجم و جمعبندی مالی آن، صحبت از

دعوت گروه‌ها و هنرمندان تئاتری داخل کشور به میان کشید و همانجا خاطر نشان کرد که وی نگران برخی مخالفت‌های گروه‌های تئاتری خارج از کشور است و مایل است این مقوله به بحث گذارده شود.

هنوز مدتی از طرح این مقوله نگذشته بود که روزنامه کیهان چاپ لندن در شماره ۷۵۸ خود مطلبی از آقای خوشنام با عنوان «تازه‌ها در جشنواره ششم» به چاپ رساند که مؤید حرف‌هایی بود که در آن جلسه ذکر شده بود.[۱]

از سویی برخی خبرها مؤید این امر است که با بعضی از گروه‌های تئاتری داخل کشور تماس حاصل شده و آنها را به فستیوال کُلن دعوت کرده‌اند و گروه یا گروه‌های مذکور نیز به فکر فرو رفته‌اند و سعی کرده‌اند با یکی از هنرمندان که از خارج به ایران رفته بود در این باره مشورت کنند تا تصمیم بگیرند که آیا بایستی به دعوت فستیوال پاسخ مثبت دهند یا خیر؟!

و آخرین واقعه در این ارتباط جلسه‌ای بود که باز به ابتکار آقای فلاح‌زاده به تاریخ ۱۱ ماه ژوئیه سال جاری در تئاتر آرکاداش برگزار شد که در آنجا نیز موضوع اصلی و علت تشکیل جلسه دعوت از گروه‌ها و هنرمندان ایرانی داخل کشور بود.

از آنچه که ذکر شد می‌توان نتیجه گرفت که برنامه‌گزاران فستیوال کُلن تصمیم یا در نظر دارند یا داشتند که در فستیوال ششم شماری از هنرمندان داخل کشور را نیز دعوت کنند. صرفنظر از اینکه این طرح عملی شود یا به علت برخی دشواری‌ها متوقف شود، اهمیت موضوع، بررسی آن را می‌طلبد.

---

[۱] آقای خوشنام از جمله در مطلب فوق از قول مسئولین فستیوال می‌نویسد: "... از سوی دیگر دست‌اندرکاران جشنواره به این فکر افتاده‌اند که با شخصیت‌ها و گروه‌های مستقل تئاتری در درون ایران نیز رابطه برقرار کنند و اگر مقتضی موجود موانع ... مفقود باشد، آن‌ها را نیز به جشنواره دعوت کنند. ... از همه اهل تمیز و فهم و شعور خواسته‌اند که برای رفع دشواری (از جمله تحریم احتمالی فستیوال توسط گروه‌های تئاتری خارج از کشور.) برقراری این تماس پیشنهاداتی بدهند و آن‌ها را یاری کنند!» (کیهان چاپ لندن، شماره ۷۵۸، پنجشنبه ۲۷ ماه مه ۱۹۹۹)

حوادث سیاسی بیست‌ساله‌ی اخیر کشور ما به ویژه آنچه که در این چند ساله‌ی اخیر شاهد آن بودیم نشان می دهد که سیاست‌های فرهنگی رژیم از سویی و دشواری‌های هنرمند مستقل داخل کشور از دیگر سو وضع را چنان پیچیده کرده است که نمی‌توان مقوله را در حد مبادله فرهنگی یا دعوت از هنرمند مستقل خلاصه کرد و به راحتی از کنارش گذشت.

برخلاف آنچه که برخی در جلسه اخیر نیز ذکر کردند اولا حرکت فرهنگی مستقل از سیاست وجود نداشته و نخواهد داشت و اگرهم وجود داشته باشد، شانس تحقق چنین سیاست فرهنگی مستقلی که بتواند به دور از تاثیرپذیری‌های تنگناها و تدابیر فرهنگی ـ سیاسی رژیم کار خود را به پیش برد، بسیار بسیار اندک است.

کنترل شدید فعالیت هنرمندان به ویژه هنرمندان مستقل و معترض توسط رژیم چنان جدی و همه جانبه است که حتی وقتی آنها در خارج کشور هم هستند کلامشان از هرنوع طروات، تازگی و صراحت کلام عاری‌ست. امروزه حتی هنرمندانی که در خارج از کشور به‌سر می‌برند، ولی از چندی پیش به داخل سفر می‌کنند نیز "حساب کار" دستشان است که مبادا دست از پا خطا کنند. امروز جمله‌هایی مانند " فلانی به ایران می‌رود و نمی‌تواند چنین بگوید و چنان بنویسد " نُقل هر مجلسی شده‌است. بسیاری از این هنرمندان آگاهانه در فعالیت‌های خود به سیاست‌زدایی و سیاست‌گریزی دست‌زده‌اند. این‌ها همه نتیجه سیاست‌های فرهنگی رژیم جمهوری اسلامی است. به زبان دیگر اگر قرار باشد هنرمند آزاده و مستقلی از صافی کنترل رژیم بگذرد و رژیم به او اجازهٔ خروج برای اجرای برنامه‌اش بدهد، ولی او به دلیل مراجعت دوباره‌اش به ایران مجبور به کاربرد زبان ایما و اشاره عجیب و غریبی باشد که تنها با فال و اسطرلاب بتوان حرفش را فهمید، در واقع نه ما و نه او بهره‌ای از این دیدار ـ دعوت ـ نبرده‌ایم وتنها با این عمل تحمیل و گسترش سانسور رژیم در بیرون از مرزهای حکومتش را با سکوت برگزار کرده‌ایم.

اما اگر ما بتوانیم در اینجا جزیرهٔ اطمینانی برای آن هنرمندان مستقل بوجود آوریم که می‌خواهند به دور از قوانین دست‌و پاگیر و دیکتاتورمآبانه‌ی رژیم در فضایی آزاد آنچه که فکر می‌کنند بیان کنند و بدین وسیله ما را از چندو چون حس و روح هنرمند ایرانی

در داخل مرزهای سانسور آشنا کنند، کاری ارزشمند و قابل پیگیری کرده‌ایم. چرا که ضمن بهره گیری ما از حضور این نوع هنرمندان معترض و ایجاد فضایی آزاد برای آنها توانسته‌ایم قدری کابوس استبداد را به عقب‌نشینی وادار‌یم.

موضوع بر سر ترس از رژیم نیست، بلکه موضوع پرنسیب و آزاد اندیشی‌ست. موضوع محدود کردن سایه‌های خوف‌انگیز سانسور رژیمی است که تا نزدیکی‌های سر ما نیز گسترش یافته است و ما باز می‌گویم: "ترس ما از چیست؟" ترس از این است که هنرمندان ما برای آنکه بتوانند به ایران سفر کنند، مجبور شوند بیشتر از این‌ها در خارج از مرزهای رژیم جمهوری اسلامی به خودسانسوری تن دهند و برای مثال در جلسات کانون نویسندگان در تبعید به وقت فیلم‌برداری یا عکاسی، مانند چریک‌های فلسطینی چهره پنهان کنند. این یعنی سایه وحشت رژیم در خارج از کشور. ترس اینجاست! این‌ها همه یعنی گسترش سیاست فرهنگی رژیم در خارج از حوزهٔ قدرت‌نمایی وی!

ما به هنرمند مستقل ایرانی تنها زمانی می‌توانیم به درستی کمک کنیم (همچنان که برخی نیز در آن جلسه چنین مدلل می‌کردند.) و از دعوت آنها بهره بریم که بتوانیم به هرنحوی شده گام به گام به سیاست‌های فرهنگی خارج از کشور رژیم مهار زنیم. اگر هنرمند مستقل و معترض اجازه ندارد که در داخل کشور نمایشی یا نقد یا نوشته‌ای را ارائه دهد، باید بتواند در خارج از کشور آن را ارائه دهد. باید امکاناتی برای این هنرمند معترض مهیا سازیم که بتواند کتاب‌های تحت سانسور خود را در خارج به چاپ رساند و یا نمایشنامه‌های ممنوع وی حداقل در خارج اجرا و مورد توجه و احترام قرار گیرد. باید چنین نویسندگانی را در مطبوعات طرح و آنها را از انزوایی که رژیم بر ایشان تحمیل کرده است، بیرون آوریم. اینگونه است که می‌توانیم تا حدی به محدویت‌های فرهنگی رژیم صدمه بزنیم و آن گونه که شماری آرزو می‌کنند به تبعید خود نیز پایان دهیم.

آخرین کلام اینکه همه‌ی آن هنرمندانی که در شرایط سخت امروز ایران فرهنگ آزاداندیشی را پاس می‌دارند در نزد ما عزیزند و دیدار چنین انسان‌هایی از آرزوهای هر هنرمند سال‌ها بدور مانده از ایران است.

از اینجا و آنجا

... انجام شد!

«**ماه تئاتر**» تلاشی بود از سوی **گروه تئاتر گوهر** در برلین که از ٦ ژوئن تا ۴ ژوئیه تعداد ۱۰ برنامه‌ی تئاتری برای کودکان و بزرگسالان را در برمی‌گرفت. این برنامه‌ها، برخلاف روال جشنواره‌های دیگر، تنها در آخرهفته‌ها اجرا می‌شدند. نمایش‌های ارائه شده در این ماه تئاتری بدین قرار بودند:

شهر قصه‌ی امروز به کارگردانی افصحی، **همه‌ی کپسول‌های سوئدی** به کارگردانی منوچهر رادین، **چهره‌ی جادو** کاری از فرح خسروی، **مشدی عباد/ با کاروان سوخته/ مهره‌ی سوخ** به کارگردانی مجید فلاح‌زاده. افزون بر این نمایش‌های بزرگسالان، سه نمایش ویژه‌ی کودکان نیز ارایه شدند که بدین قرار بودند:

کله گرد و کله تیز کاری با ماسک به کارگردانی سعید شباهنگ، نمایشی **ازگروه تئاتر زنگوله و قصه‌ی روباه حقه‌باز** از مونیخ.

آکسیون تئاتری مجموعه‌ی برنامه‌هایی بود که به پیشواز ششمین فستیوال تئاتری ایرانی (کلن) در ماه مه ژوئن برگزار شد. نمایش **مشدی عباد و شهر قصه‌ی امروز** برنامه‌های تئاتری این آکسیون شش روزه بودند.

ماهیار کوشیار نمایشنامه‌ای از رضا قاسمی است که به تازگی به زبان فرانسه ترجمه شده است. این سومین اثری است که تا کنون از وی به زبان فرانسه برگردانده می‌شود.

خوشبختی عنوان نمایشنامه‌ی جدیدی است که هوشنگ توزیع برای صحنه آماده کرده است. این نمایش از جمله روز یکشنبه ۳۰ ماه مه در لس‌آنجلس به روی صحنه رفت.

شاهنامه خوانی تلاشی نمایشی از سوی پرویز کاردان است که از مدت‌ها پیش در امریکا انجام می‌شود.

خبرهایی از آمریکا

باسپاس از بانو گوشه‌گیر که این خبرها را برایمان ارسال داشتند.

کانون تئاتر مرکزی‌است که از چندی پیش (یکسال) توسط موحد دیلمقانی تشکیل شده است. در این مرکز که از جمله شهرام بروخیم نیز فعال است تا کنون چندین برنامه‌ی تئاتری برگزار کرده است که ازجمله می‌توان به روخوانی و اجرای نمایشنامه‌های ۱۵۰ سال اخیر ایران اشاره کرد. به مناسبت اولین سالگرد کانون تئاتر برنامه‌ی ویژه‌یی نیز در (لس آنجلس) برگزار شد. یکی از برنامه‌های سالگرد این مرکز به شاهنامه‌ی فردوسی و تراژدی رستم و سهراب اختصاص داشت.

در این برنامه آقای خلیل موحد دیلمقانی ابتدا سخنرانی کوتاهی ایراد کرد و سپس بازیگران کانون مذکور نمایش تراژدی رستم و سهراب نوشته‌ی حسین کاظم‌زاده‌ی ایرانشهر را به شکل روخوانی به اجرا درآوردند. این نمایش‌خوانی با نقالی داریوش ایران‌نژاد و سه‌تار مامک همراهی می‌شد.

براساس زندگی **دکتر فروغ** استاد و بنیانگزار دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک فیلم ویدیویی در شیکاگو در دست تهیه است که دربرگیرنده‌ی زندگی فرهنگی و خصوصی وی است.

هشتمین سفر سندباد اثر بهرام بیضایی یکی دیگر از کارهای نمایشی گروه تئاتر داروک است که به زبان انگلیسی و به کارگردانی Jim Cave در شهر برکلی به روی صحنه رفت!

گل‌های سرخ برای سهراب عنوان نمایشنامه‌یی است که توسط بانو عزت گوشه‌گیر نوشته شده است. این نمایشنامه را وی بر اساس آخرین لحظات زندگی سهراب شهیدثالث نوشته است. این نمایش و دو فیلم از سهراب شهیدثالث از جمله برنامه‌هایی بودند که به مناسبت پنجاه‌وپنجمین سالگرد تولد شهید ثالث به تاریخ ۲۶ ژوئن امسال در شهر شیکاگو برگزار شد.

نام **عباس نعلبندیان** برای نخستین بار پس از انقلاب در یکی از روزنامه‌های داخل کشور (نشاط) مطرح شد. عباس نعلبندیان یکی از نمایشنامه نویسان پیگیر و موفق کارگاه نمایش بود که پس از بستن کارگاه نمایش توسط حکومت جمهوری اسلامی وی نیز برای مدتی به زندان افتاد. وی پس از آزادی چنان دچار افسردگی و حُزن از سویی و سختی زندگی مادی و بی‌وفایی برخی از اطرافیان قرار گرفت که زندگی برایش کابوسی شد که مرگ را بر آن ترجیح داد.

ستایشگران عشق و حافظ و گوته برنامه‌یی بود که علیرضا کوشک جلالی به همراه ساز مجید درخشانی و همکاری فرنلی بوسمان و رضا نافعی به تاریخ ۱۷ ماه مه امسال در شهرداری کلن اجرا شد.

۲۹ ماه مه به مناسبت حادثه‌ی زولینگن برنامه‌یی در تئاتر آرکاداش شهر کلن برگزار شد که نمایش **با کاروان سوخته‌ی** نوشته و کارگردانی علیرضا کوشک جلالی نیز از جمله برنامه های آن شب بود.

هیئت‌های پنداری عنوان مجموعه‌ی پنج نمایشنامه است که غلامحسین آذریمهر امسال آن را توسط انتشارات فینچلی در لندن به چاپ رسانده است.

احمد بهبهانی فیلمنامه و نمایشنامه نویسی که با نوشتن مرادبرقی و تلخ و شیرین وشهر موش‌ها بر سر زبان‌ها افتاد ، زندگی را وداع گفت.

همه‌ی کپسول‌های سوئدی اثر داریوش کارگر و به کارگردانی منوچهر رادین در ۲۶ ژوئن ۱۹۹۹ در شهر لاهه (دن‌هاخ) اجرا شد.

با کاروان سوخته اثر علیرضا کوشک جلالی جایزه سوم نمایشنامه‌های خلقی ایالت "بادن، ورتمبرگ (آلمان) را از آن خود کرد.
همچنین اجرای این نمایشنامه به کارگردانی نویسنده برای شرکت در چندین فستیوال تئاتری در آلمان

برگزیده شده است که از آن جمله می‌توان از "فستیوال سیاست در تئاتر آزاد اشتوتگارد" در ماه نوامبر، فستیوال زندگی سگی (Hunds Tage) در تالیا تئاتر واقع در شهر هاله در ماه اکتبر نام برد

گولاژ پوشت (شب برشت). به کارگردانی علیرضا کوشک‌جلالی جایزه بهترین کارگردانی فستیوال هنری جوانان ایالت وست‌فالن NRW را از آن خود ساخت.

خواهد شد؟!

نخستین فستیوال تئاتر در سوئد از ۴ تا ۱۲ سپتامبر سال جاری توسط آقای کاوه‌ی فولادی تدارک دیده شده است که دربرگیرنده‌ی چند نمایشنامه و سخنرانی خواهد بود!

جشنواره‌ی تئاتر هامبورگ قرار است امسال نیز در شهر هامبورگ از ۱۶ تا ۲۲ اکتبر برگزار شود. در اطلاعیه‌ی این جشنواره از جمله برنامه‌های ذکر شده نمایشنامه‌ی فقیرعلیشاه، بحث و گفتگو و صحنه‌ی آزاد ذکر شده است.

ششمین فستیوال تئاتر کلن بنا به اطلاعیه‌ی اخیر خود قرار است امسال نیز از ۲۰ تا ۲۹ نوامبر ۱۹۹۹ در شهر کلن برگزار شود. در اطلاعیه‌ی فستیوال مذکور شش مقوله عرضه شده در فستیوال امسال، تئاتر کودکان ـ نوجوانان، تئاتر موزیکال، پانتومیم، فیلم‌ـتئاتر، رقص‌ـتئاتر و درام ذکر شده است.

چاقو در پشت عنوان نمایشنامه‌ی جدیدی است که خانم نیلوفر بیضایی در دست تمرین دارد. این نمایش را کاوه اسماعیلی نوشته است و قرار است برای اکتبر سال جاری به روی صحنه رود.

این نمایش نیز مانند دیگر نمایش‌های نیلوفر بیضایی در شهرها و کشورهای مختلف اروپا از جمله آلمان، هلند، سوئد، بلژیک و فرانسه اجرا خواهد شد.

زیر سقفی ارزان نمایشنامه‌یی از نسیم خاکسار است که توسط احمد نیک‌آذر به آلمانی برگردانده شده است. این

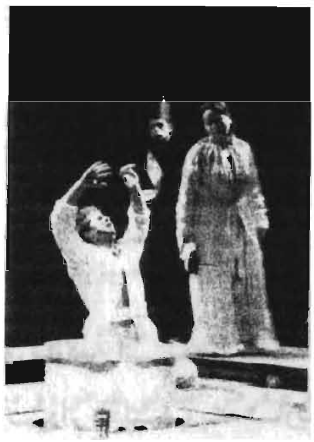
نمایشنامه به کارگردانی وی قرار است به زودی به روی صحنه برود.

شیرین و فرهاد اثر به یادماندنی شاعر مشهور ترکیه ناظم حکمت در برلین به کارگردانی میترا زاهد در دست تمرین است. در این نمایش تعداد زیادی از بازیگران ایرانی، تُرک و آلمانی ایفای نقش میکنند. این نمایش قرار است در دهم سپتامبر سال جاری نخستین اجرای خود را داشته باشد.

هابیل و قابیل نمایشی که نویسنده و کارگردان آن علیرضا کوشک جلالی است در دوم اکتبر ۱۹۹۹ در شهر لاهه در هلند به روی صحنه خواهد رفت.

فقیرعلیشاه عنوان نمایشی است که ایرج زهری آن را کارگردانی می‌کند. این نمایش اقتباس از اثر "تارتوف" مولیر است که نخستین اجرای آن در ۱۱ سپتامبر در فستیوال سوئد خواهد بود.

هوای تازه نمایشی است که نویسندگی و کارگردانی آن را فرهاد مجدآبادی به عهده دارد. نخستین اجرای این نمایش در پاییز سال جاری در شهر فرانکفورت خواهد بود.



سرزمین هیچکس در پی اجرای خود در شهر لاهه در هلند توسط مرکزی به نام **هنر و فرهنگ** از سوی مقامات هلندی دعوت به فستیوالی در شهر **لایدن** شد. این آخرین اجرای نمایش سرزمین هیچکس خواهد بود. همچنین باخبر شدیم که این نمایشنامه را کانال تلویزیونی مهاجرین (MTV) در آمستردام به تاریخ ۲۲ ماه مه ضبط تلویزیونی کرده است.

حاکم شهر شب عنوان نمایشی است که قدرت‌اله شروین بازیگر قدیمی تئاتر در

ماه سپتامبر امسال به همراه گروهی از همکاران خویش در شهرهای مختلف آلمان به روی صحنه خواهد بُرد.

آدم و حوا جدیدترین کار مسعود اسدالهی‌ست که چهارم سپتامبر در شهر هامبورگ و سپس در چند شهر دیگر آلمان اجرا خواهد شد.

ماهی‌های ساردین اثر نسیم خاکسار در شهر روتردام (هلند) به تاریخ ۲۵ سپتامبر به روی صحنه می‌رود.

کله سفید نمایشنامه‌ای از ابراهیم مکی به کارگردانی اصغر نصرتی است که در حال حاضر در مراحل تمرین به سر می‌برد. این نمایش برای پانیز امسال به روی صحنه خواهد رفت.

پیرمرد و دریا نمایشی است که مجید فلاح‌زاده بر اساس رمانی به همین نام از همینگوی برای صحنه آماده کرده است. این نمایش آخرین مراحل تمرین خود را پشت سر می گزراند.

رفت و برگشت آخرین اثر نمایشی ایرج جنتی‌عطایی در ۱۳ ماه اکتبر سال جاری در شهر لاهه (دنهاگ) برای تماشاگران آن شهر عرضه خواهد شد.

با کاروان سوخته اثر علیرضا کوشک جلالی و به کارگردانی مجید فلاح‌زاده روز ۲۵ ماه سپتامبر در شهر لاهه اجرا می‌شود.

صمد دو لیلا نمایش جدیدی‌ست که پرویز صیاد به تازگی برای اجرا تنظیم کرده است و قرار است ۲۶ ماه سپتامبر سال جاری در لندن به روی صحنه رود.

... و اینک یک مثلث عنوان نمایشنامه‌است که آن را بهروز قنبرحسینی نوشته و از چندی‌ست که به کارگردانی وی تمرین می‌شود. این نمایش قرار است در پاییز امسال به روی صحنه رود.

بهمن فرسی

گاوخیالی‌هایی در پیرامون " آبسورد "

از دههٔ ۱۹۵۰ به این سو عنوان « آبسورد » به گروه درامنویسانی اطلاق شد که خودشان را مکتبی در تئاتر نمی‌دانستند. عنوان به آنها بسته شد. آنها یک خانوار هنری شدند چون دید یا برداشت همانندی در برخورد با هستی و نیستی، و عالم و آدم داشتند.

این دید و برداشت، بیش و کم همان است که آلبر کامو در « اسطورهٔ سیزیف » به سال ۱۹۴۲ آن را حلاجی کرد و ریسید و تابید. در مجموع پرپرزدن‌هایی در شرح احوال بشریتی گنگ، و خواب ندیده البته، اما مالیخولیایی، و بی‌راه، و مغرض اما بی‌غرض، و بیمار و ناموزون (= بی‌قید فوریت و حتمیّت: آبسورد!) در کانون، در پیرامون، و در فراپیرامونِ خود.

موجود جنبنده‌یی مقصود شکسته، به بی‌مقصودی و خود مقصودی رسیده، که مبتلاوار، در مکافاتی عادت شده، سیزیف‌سان، پیوسته سنگش را که هرچه بگیری گرفته‌ای بر بلندایِ کوهِ هرچه پنداری پنداشته‌ای‌اش می‌غلتاند، و همان آن که سنگ در بالایِ فرضی، حقیقی یا واقعی‌ست، از نو در آستان دامنه است، و از نو باید غلتاند آن را. این، و این گونه این گونگی، و این گونی‌ها محور پیچ و پریشیدگیِ معنایی و معنوی بود که هستهٔ مذاب پندارگانِ درامنویسان آبسورد را سامان می‌داد، به انفجار و فوران می‌کشاند، و بی‌سامانی در به سامانی می‌بخشید. و می‌دهد و می‌بخشد.

امر یا موضوع یا اصلا « چیز »ی که « آبسورد » را از پیشینیان خود ـ که آنها هم همین چیستان و هستان و نیستان را در پوسته و هستهٔ کارشان به گونه‌یی داشته‌اند ـ جدا و نشاندار می‌کرد، آن بود، که در کار « این‌ها » سرسام و پریشانی مرز شکسته، افسار پاره کرده، و اجازه یافته بود که هم بیرونه و هم درونهٔ کار هنری را پی بریزد و بر ببالاند. در

این میدان هرگونه ساختار متعارف، منطق متعارف، پیوندِ فرضاً مرتب و معقولِ فکر با فکر، احساس با احساس، در جَدَلی خنده‌زن به جهل و عقل، و متاثر از این هر دو، و با قیافه‌یی ممنوع، و نامعهود، به صحنه کشانده و نشانده شده بود.

تئاتر آبسورد را سالن‌های معتاد به « تئاتر تا اینجا » به زحمت تحمل کرد و به خود راه داد. شاید از همین سربند بود که نمایش‌های « یونسکو » « آله گوریکال » بودند. مظاهر و کنایاتی از و به حقایق کلی و عمومی. به زبان شما ! سمُبلیک. یا کار « بکت » روز به روز آلیاژمآب و عصاره و چکیده و کوتاه شد. یا « آدامُف » آبسورد را از بیخ فدای تئاتر حماسیِ برشتی (لطفاً با به رشتی ! اشتباه نشود) کرد. یا « پینتر » از سرگشتگی آبسورد، بعدها و امروز به نوعی کمدی سطح بالای روشنفکرانه رسید.

امروز، در هزار و نهصد و هرچند به نظر می‌رسد که « جریان » یا « مکتب » آبسورد بیشترینهٔ نیرویش را سوزانده است. هرچند نفوذ، سایه و رخنهٔ رهایی‌بخش آن در « تئاتر بطور کلی » همه جا در طپش است.

***

قراردادی

امروز در « سینما الکتریک » لندن که در واقع گونه‌یی « فیلم خانه » است، دوتا فیلم دیدم. از « بیرسون » فرانسوی. نیمچه پیغمبر سینمایی، برای قشری از فیلم‌پرستان آنچنانی. برای آن که دشمن سند داشته‌باشد تاریخ را بنویسم: سیزده / هفتِ / هشتادویک میلادی. فیلم‌ها؟ « Mouchette = موشت » و « چهارشب یک موجود رویایی » بر اساس داستان معروف دوستایفسکی: « شب‌های سفید » یا «شب‌های روشن ».

هر دو فیلم همان بیماری همیشگی برسونی را داشتند. ضعف در ورزاندن و کارگرفتن از بازیگر. آدم‌های برسون همیشه چوبی‌اند. حتی بدتر از چوب. چوب هرچه باشد در طبیعتِ خودش طبیعی‌ست. اما اینجا چوب کوکی در کار است. عضله و نرمش عضلانی موجود جاندار در کار نیست. البته مفاصلی در کار است که حرکت را ممکن می‌کند. اما مفاصلی مصنوعی و منکسر. و نه منحنی. هرچند خودِ دوستایفسکی هم امروز بعید مینماید، اما تا جایی که او را در زیر پوست، و وزش خون خودم می‌یابم، و در می‌یابم،

دوستایفسکی (= داستایه‌وسکی) آدمیزادی بسی پوستی و خونی‌ست. متاسفم که برسون آدم‌های « شب‌های سفید » را که می‌بایست بسیار هم پوستی و خونی باشند، به آدمک هایی چوبی تبدیل کرده است. با این که دست بازیگر برسون آلوده به رنگ است، با اینکه قلم مو به دست می‌گیرد، با این چند بندانگشت روی چهرهٔ یک تابلو رنگ می‌مالد، اما همهٔ اطوار و احوالش داد می‌زند که این آدم کوکی نقاش نیست. شعرواره یی هم که دهانش بیرون می‌دهد، و دستگاه ضبط هم ضبطش می‌کند، بی‌نیازی به هیچ تلاش و تقلا، ثابت می‌کند که این عنصر چوبی بطور قطع شعری در ذات و نهاد ندارد.

« موشت » سیران بی‌هودهٔ روشنفکر از سیری پس افتاده یی‌ست در عوالم مثلا فقرِ یک دختر دهاتی بی‌چیز. روابط همه قراردادی و تحمیلی‌ست. « مادر » بطور قراردادی بیمار است. شاگردان مدرسه قرار دادند. معلم قرارداد است. شکارچی قرارداد است. خودکشی هم از همه قراردادتر است.

برسون البته خصایصی دارد. دقت و تاکید سینمایی روی اشیاء و اجزاء. و این به جای خود، بله، خوب است. جالب است. حکایت از بینشی‌ست. ولی پس از خوب؟ منِ نادان که با این چشم‌های عینکی، و عینک به این کلفتی!، آن « چیزِ پس از خوب » را در فیلم برسون نمی‌بینم. زندگی را به اندازهٔ زندگی طول دادن، در سینما هنر خارق‌العاده یی نیست. اصلا هر هنری لزوماً خارق‌العاده نیست. هر خارق‌العاده یی لزوما هنر نیست.

برسون برای « روشنفکر جماعت » قشریِ سینما، بویژه نوع « ساید کافه »یی و محفلی و پرسه مشرب‌اش خالی از تنقلات و مشغولیات نیست، ولی برای فکرِ پدر مادر دار، چیز دندانگیری که ندارد هیچ، در لحضاتی موهن هم هست.

هارولد پینتر

۱۹۳۰

پینتر به سال ۱۹۳۰ در یک خانواده‌ی مهاجر پرتغالیِ یهودی اصل در لندن به دنیا آمد.

در سالی (۱۹۴۸) حاضر به انجام خدمت نظام نگشت و در همین سال بود که وی به آکادمی سلطنتی هنر های نمایشی پذیرفته شد.

سال‌ها در روزنامه‌ها و مجله‌های مختلف به نوشتن پرداخت و بارها نیز به عنوان بازیگر به روی صحنه رفت تا اینکه نخستین نمایشنامه‌ی (اتاق) خود را نوشت. با نوشتن نمایشنامه اتاق وی به شهرت رسید و یکی از ابزورد نویسان محسوب گشت. به گفته‌ی پینتر وی همواره به ویژه تا نمایشنامه سرایدار در فکر وسبک تحت تاثیر کافکا و بکت بوده است.

با همه‌ی تعلقات فکری و سبکی پینتر به تئاتر ابزورد، اسکار براکت وی را نویسنده‌ای میان چخوف و بکت می‌داند.

از جمله آثار وی بدین قرارند:

اتاق	۱۹۵۷
خدمتکار گُنگ (خدمتکار ماشینی)	۱۹۵۷
جشن تولد	۱۹۵۸
سرایدار	۱۹۵۹

س. برند زوخر

تئاتر اَبزورد[1]

واژه‌ی « تئاتر ابزورد » نخستین بار در دهه‌ی شصت توسط مارتین اسلین و به قصد نشانه‌یابی نقاط اشتراک آندسته از آثار نمایشی به‌کار رفت که در نظر اول فرم‌های نمایشی بسیار متفاوت از یکدیگر داشتند ولی همگی جزو تولیدات نمایشی آوانگارد دوران بعد از جنگ جهانی دوم بودند. آثار نمایشنامه نویسانی چون **ساموئل بکت**، **آرتور آدامُف**، **اوژن یونسکو** و **ژان ژنه** در فرانسه، متون نمایشی **هارولد پینتر** در انگلستان، **ادوارد آلبی** در آمریکا و همچنین نمایش‌های کوتاه تک‌پرده‌یی از **ولفگانگ هیلدس هایمر** و **گونتر گراس** به این گروه تعلق دارند.

از نقطه نظر فلسفی ـ ایدئولوژیک این نوع از تئاتر از مکتب اگزیستانسیالیسم فرانسه تاثیر گرفته است. **ژان پل سارتر** در سال ۱۹۴۳ در مقاله‌یی تحت عنوان « بودن و هیچ » به مقوله‌ی عدم ثبات و سستی حیات انسانی پرداخت. همچنین **آلبر کامو** در سال ۱۹۴۲ مقوله‌ی « پوچی » را در صدر تحقیقات خود قرار داد. او در این نوشته‌ها به بیگانگی پایه‌یی و ناهمخوانی « جهان » و « انسان » پرداخت. با توجه به موقعیت اجتماعی آن دوره که تحت تاثیر مستقیم جنگ، تخریب و اشغال نظامی قرار داشت، سارتر و کامو بر اهمیت وجودی یک « ادبیات معترض » تاکید می‌ورزیدند.

آنها در نمایشنامه‌های خود بر امکان تعیین کننده بودن نقش انسان (حتی در اوج ناامیدی و پوچی جهان) که از یک سو درگیر این پوچی است ولی از سوی دیگر با حقِ آزادی بالقوه‌ی مطلق پای به جهان گذاشته و همچنین بر امکان حق تعیین سرنوشت و قبول مسئولیت در قبال انسان‌های دیگر انگشت گذاشتند. سارتر با آثار سیاسی خود و کامو با پرداختن به موضوع همبستگی انسانی. بدین گونه این نوع نگاه به زندگی و نتیجه‌گیریِ

---

۱ ـ برگرفته از « **فرهنگ تئاتر** Theaterlexikon »، به کوشش س. برند زوخر C. Bernd Sucher، مونیخ ۱۹۹۶

ناشی از آن می‌تواند به نوعی نشان‌دهنده‌ی نقاط اشتراک و همچنین تفاوت‌های میان مکتب « اگزیستانسیالیسم » و « تئاتر پوچی » باشد: هنگامی که اوژن یونسکو (همچنان که کامو) پوچی زندگی امروزی را نوعی خودرهاسازی انسان از ریشه‌های مذهبی، متافیزیکی و ماورای‌طبیعی زندگی‌اش ارزیابی می‌کند، در عین حال به نوعی از منش « اگزیستانسیالیستی » اجتناب می‌ورزد. نکته‌ی قابل تامل از نظر یونسکو در وهله‌ی اول ترسیم مفهوم « پوچی » است که خطر آن برای افراد جامعه‌ی بشری می‌تواند به صورت بی‌معنا شدن « زندگی » و به زیر علامت سوآل رفتن علت وجودی خود بروز کند و از این طریق امکان ایجاد یک رابطه‌ی سالم با دنیای اطراف را از میان ببرد. در حقیقت این « احساس هراس متافیزیکی که نتیجه‌ی ذهنیت پوچی وجودی انسان » است و بیشتر در آثار یونسکو دیده می‌شود، از نظر مارتین اسلین اساس فکری و مشغله‌ی اصلی « تئاتر پوچی » را تشکیل می‌دهد. وی نقاط تماس این نگرش را در زبان اجرایی‌ی آثار نمایشی و همچنین در مراحل بدوی شکل‌گیری این آثار از یک ریشه‌ی مشترک نیز جستجو می‌کند. تلاش اسلین برای دنبال کردن ریشه‌ها تا مراحل آغازینِ شکل‌گیری هنر نمایش، به عقیده‌ی بسیاری، نوعی زیاده‌روی تلقی شده است.

در حالی که گروه‌بندی دیگری که منتقدی به نام داوس Daus آن را نمایندگی می‌کند، و تئاتر پوچی را در تاریخ تئاتر آوانگارد فرانسه جای می‌دهد، قابل قبول‌تر به نظر می‌رسد.

از اولین اجرای نمایشنامه‌یی از « آلفرد ژاری » (۱۸۹۶) تا مقاله‌ی « ژیلوم آپولینار » تحت عنوان « درام سوررآلیستی » تا تئاتر تجربی « ریمون رادیژه » که در زمان خود خشم بسیاری برانگیخت، از آثار « راجر ویتراک » گرفته تا نمایش‌های « ژرژ ریبمون دساژ » و متن‌های نمایشی « ژان کوکتو » و سرانجام از طریق تئاتر « دادائیستی » و « سوررآل » مجموعه‌یی از سبک‌های مختلف در ایجاد یک مجموعه‌ی « ضد تئاتر » به یک نقطه‌ی مشترک رسیدند. این مجموعه پیش از هرچیز در برابر سنت « تئاتر خوش‌ساخت و بیانی »ی مرسوم در آن دوره که حتی آثار سارتر و کامو نیز از آن متاثر بودند، قد علم کرد. این تجارب پایان دوران تسلط تئاتر کلاسیک را رقم زدند و بر شکل‌گیری « ضد

تئاتر » یونسکو و همچنین دیگر نمایشنامه‌نویسان « تئاتر پوچی » تاثیر گذاشتند. عدم ارتباط میان گفتار و کردار، فروپاشی تناقضات، غلو وبه کارگیری پوچی سطح گرا، مخالفت با اهداف تربیتی ـ اخلاقی رایج در تئاتر آن زمان از طریق استفاده از بازی بی‌هدف، حذف هرنوع منطق رفتاری از طریق به کارگیری‌ی زنده‌ی آکسیون‌های مکانیکی و تکراری‌ی فیزیکی که همگی به قصد پُررنگ کردنِ بی‌معنابودنِ زندگی هستند. بخشی از مشخصات « تئاتر پوچی » عبارتند از: استفاده از رفتارها و آکسیون‌های غیر عقلانی، امتناع از شخصیت‌پردازی های روانشناسانه‌ی رایج در تئاتر کلاسیک از طریق جایگزین کردن آن‌ها توسط عروسک‌ها و دلقک‌های گروتسک ـ کمدی، استفاده از جملات بی‌ارتباط و بی‌معنی به‌جای دیالوگ‌های پُر آب‌وتاب پُر روح، بازگرداندن شکل‌های اجرایی خطی و هدفمند به شکل‌های اجرایی دایره‌یی از جمله تکرار پیوسته‌ی بخش‌هایی از جملات و حرکات، تکرار آغاز نمایش در پایان یا بالعکس و غیره.

همانطور که واژه‌ی « ابزورد » در آغاز دهه‌ی شصت یک تعریف نامشخص داشت، در پیشرفت تاریخی خود تا کنون نیز یک چارچوب تعریفی مشخص نپذیرفته است. برای رسیدن به یک تعریف حدودی می‌توان به آثار اولیه‌ی یونسکو (تا سال ۱۹۵۸) اشاره کرد، هرچند که او بعدها به شکل‌های کلاسیک و بیانی اجرایی بازگشت.

از سوی دیگر رشد مستقلی که در آثار هریک از این نویسندگان در موضوع و فرم کار انجام گرفت، کنجکاوی‌هایی را در مورد آثار اولیه‌ی آن‌ها بر انگیخت و از این طریق مشخص شد که دلایل فردی (همانطور که برای مثال در نامه‌های ژنه به راجر بلین مشاهده می‌شود.) نقش اساسی‌تری از اشتراک این نویسندگان، به لحاظ فرم کار و برنامه ریزی مشترک، بازی می‌کند. به دلیل این اختلاف‌ها صلاح در این است که آثار آن‌ها در واژه‌نگاری عمومی تاریخ تئاتر گنجانده نشود بلکه هر یک به طور جداگانه بررسی شود.[۲]

برگردان: نیلوفر بیضایی

۲ـ منابع: ر. داوس: تئاتر ابزورد در فرانسه، شتوتگارت

م. دامیان: بررسی تاریخی تئاتر ابزورد، فرانکفورت ۱۹۹۷

م. اسلین: تئاتر ابزورد. از بکت تا پرینتر، چاپ یازدهم، راین‌بک ۱۹۸۷.

آرتور آدامف

۱۹۰۸_ ۱۹۷۱

متولد روسیه و تربیت شده‌ی مدارس مقدماتی سویس و آلمان بود. در جوانی، وقتی که هنوز شانزده سال بیش نداشت (۱۹۲۴) به پاریس رفت و تا آخر عمر آنجا ماند.

در سال ۱۹۴۷ وقتی که هنوز سخت متاثر از مکتب سوررئالیستی بود به درامنویسی روی آورد.

نخستین نمایش خود را در سبک و سیاق ابزورد به رشته‌ی تحریر در آورد و تا سال ۱۹۵۶ که از این سبک دوری گزید، چهار نمایشنامه نوشت.

توسط همین چهار نمایشنامه است که اهل تحقیق وی را نیز به ابزورد نویس‌ها متعلق می دانند.

تهاجم (هجوم)	۱۹۵۰
استاد تاران	۱۹۵۱
پاردوی (سنگر)	۱۹۵۲
همانطور که بوده‌ایم	۱۹۵۳

"اودیپ، یک تراژدی پوچ"

گفتگوی با اوژان یونسکو[1]

اوژن یونسکو درام‌نویس مشهور معاصر در سال ۱۳۵۳ شمسی چند روزی مهمان کشور ما -ایران- بود. در این فرصت گفتگویی با وی انجام می‌شود که در زیر از نظرتان می‌گذرد. گفتگو با یونسکو را خانم پری صابری و آقایان داود رشیدی و ایرج رهری انجام داده‌اند. حاصل این گفتگو نخستین‌بار در فصلنامهٔ تئاتر منعکس شد. ما بنا به اهمیت موضوع برخی از پرسش و پاسخ‌های این گفتگو را در اینجا مجددا به چاپ می‌رسانیم.

صابری:

حالا که مساله‌ی پوچی مطرح شد لازم به یادآوری است که وقتی در سال ۱۹۵۰ اولین نمایشنامه‌ی شما، "آوازه‌خوان طاس" توسط نیکلا باتای در تئاتر نوکتامبول در پاریس به روی صحنه آمد، واکنش‌های شدیدی را در پی داشت.

اما در عین حال اجرای این نمایش نوید بخش تولد مکتب تازه‌یی در تئاتر بود که مارتین اسلین بر آن نام تئاتر پوچی نهاد. تئاتری که شما، آدامو‌ف، بکت و دیگران نماینده‌ی آن بودید. به نظر خودتان چه تشابه فکری شما را با این نویسندگان پیوندمی‌دهد؟ و اساسا تئاتر پوچی را چگونه تفسیر می‌کنید؟

یونسکو:

من همیشه تلاش کرده‌ام که بفهمم چرا این نوع تئاتر را پوچی نامیده اند و به این نتیجه رسیده ام که نمی‌دانستند چه برچسب دیگری بر این نوع تئاتر بزنند. در آن سال‌ها برای توصیف بعضی از آثار از لغت پوچی استفاده می‌شده: مثلا پوچی در آثار سارتر، کامو، برلوپونتی و باتای (البته نه نیکلا بلکه هانری باتای). بنابراین اسم این تئاتر را هم تئاتر پوچی گذاشتند. مارتین اسلین گویا در این نوع نمایش نوعی تجسم موضوعی را یافته بود که در آن دوران باب روز بود. به نظر من اگر این نوع تئاتر، یعنی تئاتر من، و شاید آثار آدامو‌ف، در سال‌های ۱۹۳۰ تا ۱۹۳۵ ارایه می‌شد، آن را تئاتر سوررآلیستی و یا نوسوررآلیستی می‌نامیدند. اگر بین سال‌های ۱۹۳۸ تا ۱۹۴۰ نوشته می‌شد، تئاتر تجربی و یا مثلا تئاتر بدیهی خوانده می‌شد. به همین دلیل در سال ۱۹۵۰ اسم دیگری جز تئاتر پوچی نمی‌توان بر آن گذاشت. اما بعد از

---

[1] فصلنامه تئاتر: شماره ۳ بهار ۱۳۵۷، صفحه‌های ۷۴ـ۸۷، انتشارات وزارت فرهنگ وهنر.

سال‌های ۱۹۵۰ دیگر این تئاتر پوچی نیست. چرا که این مفهوم کمتر قابل درک می‌نماید. یک فیلسوف که در بارهٔ بسیاری ازما نمایشنامه‌نویس‌ها کتابی نوشته بود، این تئاتر را تئاتر «زبان نو» خوانده بود. در حال حاضر نمی‌دانم برای این تئاتر چه نامی مناسب است. شاید بتوان آن را تئاتر آوانگارد و یا تئاتر «خلاف معمول» خواند. یا مثلا تئاتر بورژوا.

رشیدی:

و دیروز از واژه‌ی démystifiation «نیرنگ‌زدایی» استفاده کردید.

یونسکو:

من واژه‌ی «خلاف معمول» را ترجیح می‌دهم. زیرا اولین نمایشنامه‌ام برای من توصیف این جهان بود و همه‌ی چیزهایی که در اطراف من هستند، به‌چشم من می‌خورند، من آن‌ها را درک می‌کنم، یا درک نمی‌کنم ... دنیا برای من «خلاف معمول» است. هنگام نوشتن «آوازه‌خوان طاس» من کوشیده ام خودم را از خودم و دلمشغولی‌های معمولی خودم جدا کنم، تا بتوانم از دور و با فاصله به جهان بنگرم. بدین گونه بود که فهمیدم، همه‌ی اعمال مردم برایم غیرقابل‌درک و خلاف معمول است. یعنی چطور بگویم؛ مومنی را مجسم کنید که به کلیسا می‌رود، اما نسبت به مذهب و مراسم مذهبی بیگانه است. اگر این مومن گوشش را بگیرد و به تمام این مراسم نگاه کند، همه‌ی این اعمال به نظرش بی‌معنا می‌آید. من فکر می‌کنم که من در وضعیتی مشابه قراردارم.

...

صابری:
حال که از کافکا یاد کردید، از شما می‌پرسم که آیا او هم «دغدغه‌ی خاطر»ی نظیر دغدغه‌ی خاطر شما را تجربه کرده است؟ آیا رابطه‌یی میان «کرگدن» شما و مسخ کافکا وجود ندارد؟

یونسکو:
بله، شاید. اما من مطمئن نیستم. ما اخلاف پدرانمان نیستیم، بلکه ثمره‌ی اعمال دیگرانیم. من آثار کافکا، داستایوسکی و سوررآلیست‌های فرانسه را خوانده ام و مسلماً وارث آن‌ها هستم. اما اگر از من بپرسید این تاثیرپذیری چگونه روی داده است، باید بگویم به طور ناخودآگاه. این دیگران هستند که به ما می‌گویند، تو از فلان یا بهمان نویسنده تاثیر پذیرفته‌ای. حرف آن‌ها هم گاهی درست است و گاه غلط. اما اگر من جرات داشته باشم خودم را با کافکا مقایسه کنم، باید بگویم که بین من و او تفاوت بزرگی وجود دارد: در او یک احساس شدید گناهکاری و معصیت وجود داشته است. کافکا فکر می‌کرد که فاجعه‌ی بشری جزای این گناهکاری اوست و شومی سرنوشت بشر به دلیل ارتکاب گناه ازلی است. در حالیکه من اصلا چنین گناهکاری‌یی را احساس نمی‌کنم. من خودم را مسئول این فاجعه نمی‌دانم. در من گناهکاری نیست بلکه احساس شگفتی وجود دارد.

رشیدی:
شما در ایران یکی از شناخته شده‌ترین نمایشنامه‌نویس های خارجی هستید و بسیاری از آثارتان در اینجا به روی صحنه آمده است. مثلا نمایشنامه‌ی «کرگدن» شما که در تالار

یونسکو:
بله. این نمایشنامه یکی از موفق‌ترین آثار من بود و در بسیاری از کشورها اجرا شد. این نمایشنامه برای اولین بار در آلمان ۱۵ روز قبل از پاریس روی صحنه رفت. من نمایشنامه را در یک زمان به بارو و اشتروک در دوسلدورف دادم. آلمانی‌ها خودشان را در آن متجلی دیدند و گفتند ما هم همینطوری کرگدن شدیم همینطوری نازی

دانشگاه روی صحنه رفت، یکی از پرفروش‌ترین نمایشنامه‌ها بود و ۳۵ هزار دانشجو از آن دیدن کردند. من فکر می‌کنم کرگدن یکی از معروف‌ترین نمایشنامه‌های شماست.

شدیم. آن‌ها این احساس را در سال ۱۹۵۸ داشتند.اما فکر می‌کنم در حال حاضر آن را فراموش کرده باشند. این نمایشنامه را در کشورهای بلوک شرق هم روی صحنه آوردند. برای مردم این کشورها کرگدن‌ها آمریکایی‌ها بودند و برای اسپانیایی‌ها کمونیست‌ها ...

صابری:

آقای یونسکوتناتر شما اغلب تناتر عدم ارتباط خوانده می‌شود و آن را شکایت انسان تنهایی می‌دانند که نمی‌تواند با دیگران ارتباط برقرار کند. آیا شما تنهایی را فاجعه می‌دانید؟

یونسکو:

نه، برعکس. من به عدم ارتباط اعتقادی ندارم. این هم محصول فکر منتقدان است. اما اگر من به ایجاد ارتباط عقیده نداشتم، خودم چیز نمی‌نوشتم. همین چند لحظه پیش ماجرای کانادا را برایتان تعریف کردم. ظاهرا این ماجرا عدم امکان ایجاد ارتباط را تایید می‌کند. در حالیکه موضوع این نبود. مسئله از خود بی‌خود شدن بود و نشان دادن تلاشی در جهت عینی بودن. وقتی که دلبستگی‌های معمولی و روزانه، چه غیر سیاسی و چه سیاسی، ازبین می‌روند، آنوقت همه منظور واقعی نویسنده را می‌فهمند. مخصوصاً من فکرمی‌کنم نوشته‌هایم خیلی روشن، ساده و قابل فهم هستند.

صابری:

من فکر می‌کنم که شما هرگز به واقعیت‌های جمعی اعتقادی نداشته‌اید.

رشیدی: به عبارت دیگر به دنبال روی گروهی بی‌اعتقادید...

یونسکو:

بله، ازدنباله‌روی دست‌جمعی. چون آدم‌ها دیگر هیچ تلاشی برای اندیشیدن نمی‌کنند. هیچ کوششی برای تنهاماندن با خودشان نمی‌کنند. من بارها گفته‌ام که به نظر من خرده‌بورژوا به معنای خرده‌سرمایه‌دار نیست، به معنای کاپیتالیست انگلیسی یا فرانسوی نیست.

خرده‌بورژوا به معنای انسان دنباله‌رو در تمام جهان است. انسانی که افکار و گفته‌هایش کلیشه‌یی است. بنابراین خرده‌بورژوا می‌تواند کمونیست هم باشد. اینگونه آدم‌ها به دنیای «کس بی‌نام و نشان»، به جهان غیرشخصی تعلق دارند. بهتر است آدم افکار احمقانه در سر داشته باشد تا اینکه اصلا فکر نکند. در این‌صورت آدم لااقل خودش است و به جای خودش فکر می‌کند. به همین علت آدم‌ها به تنهایی نیاز دارند. و به همین علت است که زندگی جمعی مانع برخورداری آدم‌ها از نعمت تنهایی است. آنچه که فوق‌العاده می‌نماید، این است که هرکدام از ما به تنهایی مرکز جهانیم. و این راز بزرگ جهان است. ما سه‌میلیارد آدمیم که همگی گرفتار دغدغه‌ی خاطر و نگرانی هستیم؛ از مرگ می‌ترسیم، از زندگی می‌ترسیم ولی درعین‌حال آنچنان عمیقاً با این دغدغه‌ی خاطرها زندگی می‌کنیم که گویی بار جهان را به تنهایی به دوش می‌کشیم. به این علت است که من فردگرا هستم. چون فکر می‌کنم برای هر آدمی به تنهایی باید امکان شناختن تمام بدبختی‌ها، خوشبختی‌ها و تجربه‌ی تمام فاجعه‌ی حیات فراهم باشد. درست مثل این که هر آدمی تنهاست و باید بار ۳میلیارد آدم را به دوش بکشد.

صابری:
آیا زیبایی نثر فلوبر شما را جذب کرده است؟

یونسکو:
بله، زیبایی نوشته‌ی او مرا جلب کرد. به‌این ترتیب است که نویسنده‌یی ماندگار می‌شود. نویسنده‌ها حرف‌های عجیب و غریبی نمی‌زنند. اگر شما شعر یک شاعر را به

زبان روزمره برگردانید، به حرف‌هایی معمولی بدل می‌شود. حرف شاعر دیگر جالب نیست. اما شاعر شیوه‌یی برای تبیین دارد. و همین موجودیت یک نویسنده را می‌سازد. همین که او قادر است بنویسد به‌طوری‌که با خواندن «یک قلب ساده» انسان خود را در عرصه‌ی ادبیات حس می‌کند و اثر را به عالم ادبیات متعلق می‌داند. من با خواندن این اثر فهمیدم که آنچه می‌خواهیم بگوییم مهم نیست، بلکه نحوه‌ی بیان آن اهمیت دارد. داستان اهمیتی ندارد. باز لوییجی پیراندللو را مثال می‌آورم. تئوری‌های روانشناسی او از مدت‌ها پیش دیگر معتبر نیست و ساده و ابتدایی جلوه می‌کند اما پیراندللو هنوز وجود دارد. زیرا با اینکه حرف‌هایش دیگر مهم نیست، نحوه‌ی بیان او جالب است. دومین نشانه‌ی موجودیت نویسنده در نحوه‌ی زندگی کردن او با افکارش نهفته است. اندیشه‌های یک نویسنده مشتاقانه هستند؛ بنابراین حایز اهمیت هستند.

صابری:
شکسپیر را چگونه می‌شناسید؟ فکر میکنم شما اهمیت زیادی برای شکسپیر قایلید.

یونسکو:
بله، بله، از من خیلی سوآل می‌شود که چرا تئاتر پوچی می‌نویسم. من هم گاهی جواب داده‌ام که تئاتر پوچی نمی‌سازم، چون نمی‌دانم پوچی یعنی چه. اما سابق جواب می‌دادم که: بله من تئاتر پوچی می‌نویسم. آدم دائماً خودش حرف‌های خودش را نفی می‌کند ولی هر بار در حرف‌های آدم بخشی از واقعیت وجود دارد. باز موضوع پوچی را پیش کشیدم که بگویم این نوع تئاتر تازه نیست

و جد بزرگ همه‌ی ما پوچی‌نویسان شکسپیر است که می‌گفت: «دنیا داستانی است که یک دیوانه آن را نقل می‌کند.» این یک توصیف کامل است.

صابری:

گویا این احساس پوچی در بین یونانیان قدیم هم شناخته شده بوده‌است ...

یونسکو:

بله، و اودیپ یک تراژدی پوچ است.

اوژن یونسکو

۱۹۹۴ ـ ۱۹۱۲

شانزدهم نوامبر ۱۹۱۲ در سلاتینا Slatina در جنوب رومانی به دنیا آمد.در یکسالگی به همراه خانواده‌اش به فرانسه رفت.

درسن سیزده سالگی دوباره به رومانی بازگشت در آنجا وارد مدرسه‌یی در بخارست شد.

شعرهایی می‌سرود که در نخستین گام‌هایش گلایه‌های شاعرانه نام گرفت. اکنون دیگر جوانی ۱۸ ساله شده بود.

۱۹۳۶ در رومانی ازدواج کرد و دوسال بعد به منظور دریافت دکترای ادبیات فرانسه، با دریافت بورس، رومانی را ترک کرد و به فرانسه رفت و تا پایان جنگ جهانی دوم در فرانسه ماند. وقتی ضرورت یادگیری زبان انگلیسی را دریافت، به نمایشنامه‌نویسی نیز روی آورد. چرا که نخستین اثرش، «آوازخوان طاس»، تاثیر کتاب درسی زبان انگلیسی وی است که حتی آدم‌های خود را نیز از روی این کتاب درسی انتخاب می‌کند. از این پس با تشویق دوستان و پیگیری خود در ادبیات نمایشی ماندگار می‌شود و به شهرت می‌رسد.

او که خود بنیانگزار تئاتر ابزورد است، در دهه‌ی ۶۰ و ۷۰ میلادی به عنوان بزرگترین نمایشنامه‌نویس ابزورد شناخته شد واین شهرت و مقام را تا هنگام مرگ حفظ کرد. نمایشنامه‌های یونسکو به ویژه آوازخوان طاس از بنیادی‌ترین نمایشنامه‌های سبک ابزورد هستند و به همین خاطر آن را یکی از نمایشنامه‌های کلاسیک مدرن می‌شناسند! یونسکو در سال ۱۹۹۴ در پاریس زندگی را بدرود گفت.

اولین نمایشنامه‌اش در سال ۱۹۵۰ و آخرین نمایشنامه‌اش در سال ۱۹۸۰ برای نخستین بار به روی صحنه رفتند.

این نکته نیز قابل اشاره است که اهل تحقیق آثار یونسکو را به دو دوره‌ی متمایز تقسیم کرده اند: دوره‌ی نخست که با **آوازخوان طاس** شروع می‌شود و با **مستأجر** یا **قاتل بی مزد** پایان می‌یابد. این دوره را اصطلاحا **ابزورد بدبینانه**‌ی یونسکو می‌دانند. دوره‌ی دوم با نوشتن **آدم کش** در سال ۱۹۵۹ آغاز می‌شود و در نمایشنامه‌ی **شاه می‌میرد** و **کرگدن** اوج می‌گیرد. این دوره به **ابزورد خوشبینانه**‌ی یونسکو ملقب شده است.

مهمترین آثار وی بدین قرارند:

ـ آوازه‌خوان طاس	۱۹۴۹	ـ کرگدن	۱۹۶۰
ـ درس	۱۹۵۰	ـ شاه می‌میرد	۱۹۶۲
ـ آینده در میان تخم‌مرغ‌ها قرار دارد.	۱۹۵۱	ـ پرسه‌یی در هوا	۱۹۶۳
ـ صندلی‌ها	۱۹۵۲	ـ گرسنگی و تشنگی	۱۹۶۶
ـ قربانیان وظیفه		ـ مکبث	۱۹۷۲
ـ آمه ده (چگونه از شرش خلاص شویم)	۱۹۴۵	ـ مردی با چمدان‌ها	۱۹۷۵
ـ مستأجر	۱۹۵۷	ـ بیا فرانسه صحبت کنیم	۱۹۸۰
ـ قاتل بی‌مزد	۱۹۵۸		
ـ آدم‌کش	۱۹۵۹		

آخرین دیدار با ساموئل بکت[1]

در میان نویسندگان مشهور جهان بکت از جمله کسانی بود که بسیار اندک مایل به مصاحبه بود و اگر چنانچه تن به چنین کاری می‌داد، باز آنطور که باید در باره‌ی کارهای خویش سخن نمی‌گفت. حتا کمتر در باره‌ی اجراهای نمایشی خود اظهار نظر می‌کرد. شاید او گمان می‌کرد، آنچه می‌بایستی گفته باشد در آثارش منعکس شده است. به همین خاطر بسیار اندک از بکت مصاحبه در دست است. از سوی دیگر به علت همین عدم تمایل در گفتگوهاست که حتا پرسش‌های مطرح شده را نیز پاسخی کوتاه و نیم‌بند می‌دهد. با اینهمه مناسب دانستیم یکی از آخرین گفتگوهای وی را در اینجا به چاپ رسانیم. این گفتگو را **آقای احمد کامیابی مسک** *انجام داده است و می‌توان تقریبا آخرین گفتگو با بکت دانست. آنچه که در اینجا می‌آید بخش کوچکی از مجموع گفتگو بوده و ما تنها به برخی از پرسش و پاسخ‌ها قناعت کرده‌ایم.*

آیا می‌توان گفت انسان حیوانی‌است که انتظار میکشد؟

بکت مدتی طولانی در اندیشه فرو رفت و زمان لازم برای اندیشیدن را با پک طولانی به سیگارش به دست آورد و پاسخ داد:

« در واقع انسان انتظار چیزی را که می‌خواهد می‌کشد. وقتی من این نمایشنامه (چشم به راه گودو) را می‌نوشتم، از خودم نپرسیدم انتظار چه چیز را می‌کشم. » سپس

---

[1] **آخرین دیدار با ساموئل بکت**؛ دکتر احمد کامیابی مسک، ترجمه کیکاوس کامیابی مسک، چاپ پاریس. سال ۱۹۹۳.

افزود: «انسان همیشه چشم به راه است. این یکی از چهره‌های او، یکی از خصلت‌های اوست.»

شما گفته اید که «گودو» خدا نیست. اما در هرحال «گودو» ناجی «استراگون» و «ولادیمیر» است که خود نمایندگان نوع بشر هستند. آیا مثلا به مسیح فکر نکرده‌اید؟

بکت جواب داد: «نه. وقتی که من چشم براه گودو را نوشتم، نه به مسیح فکر کردم و نه به خدا و نه به هیچ‌کس دیگر».

به عنوان کارگردان، خودتان چگونه فضای انتظار را در اجرای «چشم براه گودو» به وجود آورده اید؟

در حالیکه جابجایی‌های دو شخصیت نمایش را که به طور مورب از هم دور و به هم نزدیک می‌شوند، روی میز مرمرین ترسیم می‌کرد، توضیح داد که این شخصیت‌ها حقیقتا نمی‌توانند از هم جدا شوند. سپس توجه مرا به این که در اجرایش جابجایی‌ها بسیار زیاد بوده، زیرا کسانی که منتظرند، مضطربند و همواره حرکت می‌کنند، جلب کرد.

شما قدغن کرده اید که در آلمان زنان نمایشنامه‌ی «چشم براه گودو» را بازی کنند. چرا؟

«چه اهمیتی دارد؟» و سپس کمی فکر کرد و به شوخی گفت: «برای این که زن‌ها پروستات ندارند.» و سه بار این جمله را تکرار کرد و قاه قاه خندید و اضافه کرد: «بنا بر این زنها نمی‌توانند نقش یک مرد را بازی کنند و این نمایشنامه برای مردان نوشته شده است.»

شخصیت‌های نمایشنامه‌های شما همیشه کهنسال هستند. این را چگونه تفسیر می‌کنید؟ بخصوص که به هنگام نوشتن نمایشنامه‌هایتان خودتان جوان بوده اید.

بکت فوری جواب داد: «خیر. شخصیت‌های جوان هم وجود دارند... در واقع هیچکدام پیر نیستند. اصلا سن آنها معلوم نیست.» و وقتی که گفتم در نمایشنامه‌های چشم به راه گودو، آخرین نوار و آه ای روزهای خوش فقط شخصیت‌های پیر وجود دارند، حرفم را قبول کرد اما دلیل این حرف را باز نگفت.

موفقیت نمایشنامه‌هایتان را که تقریبا در همه‌ی کشورهای جهان روی صحنه رفته اند، چگونه تفسیر می‌کنید؟

فوری جواب داد: «هنوز در مسکو اجرا نشده، ولی زمان آن فرا خواهد رسید. من نمی‌توانم برای شما توضیح دهم، برای چه. زیرا دلیل آن را درک نمی‌کنم.» لحظه‌یی فکر کرد و خنده‌کنان اضافه نمود. «می‌دانید، من در ایرلند خیلی شهرت دارم.» و بعد از سکوتی کوتاه ادامه داد: «برایتان یک واقعه را تعریف می‌کنم. در نخستین سال‌هایی که نمایشنامه‌ی چشم به راه گودو مطرح شده بود، آن را در زندانی در آمریکا بازی کردند و زندانی‌ها خیلی از آن خوششان آمد. در واقع آن‌ها به خوبی نمایشنامه را درک کرده بودند. زیرا واقعا می‌دانستند انتظار چیست. حتا یک زندانی که در نمایشنامه بازی می‌کرد، بخشیده شد و بعد، در خارج از زندان، به بازی ادامه داد و هنوز هم بازی می‌کند.»

منتقدین شما و اوژن یونسکو را جزو نویسندگان تئاتر پوچی می‌دانند...

بکت حرف مرا قطع کرد و گفت: «اینها فقط حرف است. برچسب‌هایی است که هیچ معنایی ندارند.» و سپس ادامه داد: «من هرگز نقدها را نمی‌خوانم.»

نظرتان در باره‌ی تئاتر اوژن یونسکو چیست؟

بکت پاسخ داد که او را، بخصوص به خاطر نخستین نمایشنامه‌هایش، تحسین می‌کند. اوژن یونسکو یکی از دوستان بزرگ اوست که برایش احترام، ارزش و ستایش بسیار قایل است..

ژان ژنه

۱۹۱۰

ژنه در دسامبر ۱۹۱۰ در پاریس به دنیا آمد. ابتدا از سوی موسسات رفاه اجتماعی به یک خانواده‌ی روستایی سپرده شد. دیری نپائید که از آنجا گریخت و از این تاریخ زندگی ژنه با زندان گره خورد و بخش اعظم زندگی وی در زندان‌ها گذشت. به همین خاطر شخصیت وی و نیز بیشتر آدم‌های نمایشنامه‌های او نیز متاثر از زندگی‌اش شکل گرفت.

ژان پل سارتر با نوشتن مقاله‌یی وی را مقدس نامید و آندره ژید و ژان کوکتو از او بارها حمایت کردند.

ژنه را نیز در بررسی تاریخی تئاتر فرانسه، در سال‌های ۱۹۴۰ تا ۱۹۶۰ که اوج سبک تئاتر ابزورد است، به نوعی و در برخی از آثارش به موج و سبک تئاتر ابزورد متعلق می‌دانند.

برخی از آثار مشهور ژنه بدین قرارند:

کُلفَت‌ها	۱۹۴۷	سیاهان (سیاه‌زنگی)	۱۹۵۶
نظارتگر مرگ (نظارت عالیه)	۱۹۴۷	بالکن	۱۹۵۶
		پاروان‌ها (پرده‌ها)	۱۹۶۱

برنهارد مینتی

خاطرات یک بازیگر

در انتظار گودو به کارگردانی دیرک‌مندل
از چپ به راست هورست بولمن، برنهارد مینتی‌واشتفان وگنر

برنهارد *مینتی یکی از مشهورترین بازیگران تئاتر آلمان است که سال‌های زیادی فعالیت خود را در روی صحنه با کارگردان‌های مشهور آلمان به معرض دید عموم تئاتر دوستان گذاشته است. وی که پس از مرگش در سال گذشته توسط مجله‌ی مشهور اشپیگل افسانه‌ی تئاتر لقب گرفت، کتابی دارد با عنوان* **خاطرات یک بازیگر**. *آنچه در زیر می‌آید، تنها بخش کوچکی از این خاطرات است که ما آن را از کتاب* **بکت در برلین**[۲] *برگرفته‌ایم. کتاب «بکت در برلین» به مناسبت هشتادمین سالگرد تولد بکت نوشته شد و به چاپ رسید.*

...

بکت برای ده روز آمده بود که **مندل**[۳] را کمک کند. من با نقش **پوتزو** مشکل داشتم: **هورست بول من** و **اشتفان ویگگر** نقش‌های **استراگون** و **ولادیمیر** را ایفا می‌کردند. آنها از ابتدای کار مطمئن بودند که نقش‌هایشان با توانایی‌های آنها متناسب هستند.

---

[2] Beckett in Berlin ; Heraugeber: Kaus Völker, Berlin 1986,S. 70

[۳] **دریک مندل** Deryk Mendel یکی از کارگردان‌های مشهور آلمان که سال‌ها در تئاتر شهر برلین (تئاتر شیلر Schiller-Theater) بسیاری از نمایشنامه‌های بکت را به روی صحنه برد. نمایشنامه‌ی در انتظار گودو به کارگردانی مندل در ۲۵ فوریه ۱۹۶۵ به روی صحنه رفت.

همینطور **کلاوس هرمن** که نقش لاکی را بازی می‌کرد توانست خیلی زود نقش خود را درک کند، طوری که بکت عاشق بازی وی در نقش لاکی شده‌بود.

بکت مشکل مرا در نقش نمی‌توانست درک کند. بی‌شک او از بازی من در نقش **کراپ** (در کُلن) چیزهایی شنیده بود، اما مرا هرگز روی صحنه ندیده بود.

بکت مرا در فهم نقش «پوتزو» نمی‌توانست کمک کند. من نمی‌دانستم او چه می‌خواهد و چرا از من راضی نیست. وی نمی‌توانست تصورش را در باره‌ی نقش برایم تجسم بخشد. امروز می‌دانم که من پوتزو را خیلی واقعگرایانه می‌دیدم. من همواره در پی تماس متقابل با آن دو ولگرد (استراگون و ولادیمیر) بودم، چیزی که اصلا لازم نبود.

بکت و مندل معتقد بودند که من به ظاهر خیلی با هوش به نظر می‌رسیدم. من برایشان به قدر کافی دارای تخیل نبودم. ترسیم واقعگرایانه‌ی نقش از سوی من مانع بزرگی شده بود. من بایستی در مجموع نتیجه‌ی بازیم را در نقش پوتزو ناموفق بدانم.

... من هیچ سئوالی درباره پوتزو برای خودم طرح نکردم، من نقش را به ظاهر آدمی بدطینت، شدیدا روانی ـ سادیستی و فوق‌العاده در انزوا و دور از مردم می دیدم، چیزی که بکت اصلا با برداشت من موافق نبود.. با اینهمه ما در تمام مدت کار با یکدیگر رفتاری فوق‌العاده دوستانه داشتیم.

برگردان: احسان نصرتی

ساموئل بکت

۱۹۸۹-۱۹۰۶

از راه شعر و داستان به عرصه‌ی ادبیات گام نهاد اما تنها ادبیات نمایشی توانست وی را به شهرت جهانی برساند. در دوبلین- ایرلند- به دنیا آمد، اما در آنجا از همه جای دنیا بیگانه‌تر ماند وی نیز مانند یونسکو و آدامف دیار خود را ترک کرد و در دهه‌ی بیست به پاریس آمد. همانطور که وقتی در انگلیس بود زبان فرانسه تدریس می‌کرد، در پاریس مدت‌ها با تدریس زبان انگلیسی گذران زندگی کرد.

گرچه وی نخستین ابزوردنویس نبود، ولی با نخستین اجرای « در انتظار گودو » در سال ۱۹۵۳ ، آنهم سه سال بعد از اجرای « آواز خوان طاس »، نه تنها به اوج شهر ت رسید، بلکه سبک ابزورد را نیز مشهور خاص و عام کرد.

همانطور که یونسکو شیفته و متاثر « فلوبر » بود، بکت نیز در ابتدای کار به دوستش « جیمز جویس » ارادتی خاص داشت و روش وی را در مورد به‌کارگیری زبان در کار ادبی راهنمای خود کرد و از این راه تجربه‌های بسیاری کسب کرد که نتیجه‌ی این تجربه‌اندوزی وی در نخستین نمایشنامه‌هایش پیداست.

بیشتر آثار نمایشی وی به فرانسه نوشته شده و سپس توسط خود وی به انگلیسی برگردانده شده اند.

در سال ۱۹۶۹ جایزه‌ی ادبی نوبل در ادبیات را از آن خود کرد ولی به دریافت آن نشتافت و مبلغ جایزه را نیز به گروه‌های مبارز سیاسی زیرزمینی اروپا بخشید!

در انتظار گودو مهمترین اثر بکت و مشهورترین نمایشنامه‌ی سبک ابزورد است که تاکنون به چندین زبان دنیا ترجمه و در نزد بسیاری از ملل به روی صحنه رفته است.

کتابشناسی آثار نمایشی بکت:

نام نمایشنامه	سال نگارش	نخستین اجرا
در انتظار گودو	۱۹۵۲	۵ ژانویه ۱۹۵۳ در تئاتر بابلیون پاریس
همه‌ی افتادگان	۱۹۵۶	۱۳ ژانویه ۱۹۵۷ در شبکه سوم بی‌بی‌سی.
نمایش بدون کلام (یک)	۱۹۵۶	۳ آوریل ۱۹۵۷ در رویال تئاترِ لندن
نمایش بدون کلام (دو)	۱۹۵۶	۱۹۵۹ در لوینگ تئاتر نیویورک
پایان بازی	۱۹۵۷	۳ آوریل ۱۹۵۷ در رویال تئاتر لندن
آخرین نوارکراپ	۱۹۵۸	۲۸ اکتبر ۱۹۵۸ در رویال تئاتر لندن
خلواره	۱۹۵۹	۱۴ ژوئیه ۱۹۵۹ در شبکه سوم بی‌بی‌سی.
چه روزهای خوشی	۱۹۶۱	۱۷ سپتامبر ۱۹۶۱ تئاتر چری گن نیویورک
کلمات و موسیقی	۱۹۶۲	۱۳ نوامبر ۱۹۶۲ در شبکه سوم بی‌بی‌سی
بازی (نمایش)	۱۹۶۳	۱۴ ژوئن ۱۹۶۳ در تئاتر اُلمر آلمان
کاسانو	۱۹۶۳	۱۳ اکتبر ۱۹۶۳ در پاریس
آمد و رفت	۱۹۶۶	ژانویه ۱۹۶۶ تئاتر شیلر برلین
هی جو	۱۹۶۶	۱۳ آوریل در شبکه‌ی اول آلمان به کارگردانی بکت.
و آن روزگار	۱۹۷۶	
نفس	۱۹۶۸	۸ مارس ۱۹۷۰ در تئاتر سامونل بکت ــ آکسفورد
من نه	۱۹۷۲	۲۱ نوامبر ۱۹۷۲ در مرکز لینکون نیوریک
فاجعه		
کی کجا؟		
و ...		

ب. قنبر حسینی

تئاتر ابزورد، رد پای یک قرن

پس از دو جنگ جهانیِ این قرن هنر بسان دیگر پدیده‌های این جهان تحت تاثیر این دو حادثه‌ی بزرگ قرار گرفت. هنری که در قرن گذشته حرف از عظمت، شکوه و ... می‌زد با حضور این دو جنگ به درون واقعیات نقب زد؛ واقعیتهایی که تلخ و سیاه بودند و چهره‌ی حقیقی زندگی را منعکس می‌کردند. بی شک هنرمندانی که در اوایل این قرن دست به خلق آثار هنری زدند، آیینه‌یی بودند از مسایل جنبی و یا مسایل مستقیم جنگ همچون نابسامانی، ویرانی، فقر و... و از اینجاست که رآلیسم در ضدیت با ایده‌آلیسم پا به عرصه‌ی وجود می‌گذارد، سوررآلیسم و دادائیسم در ضدیت با رآلیسم و... و مکتب‌های هنری یکی پس از دیگری شکفته می‌شوند تا هنرمندان اعتراضشان را نسبت به وضعِ حال جهان پیرامون فریاد کنند. بی هیچ گمانی در این قرن بیش از قرن‌های دیگر مکتب‌های هنری به‌وجودآمدند و این دلیلی بجز حضور مؤثر وسایل ارتباط جمعی ندارد. همان وسایلی که آرام آرام و بی صدا زندگی آدمیان این قرن را در میان می‌گیرد و انسان این عصر را در خود غرق می‌کند. باز به همین دلیل مکتب‌هایی هنری بر علیه این تهاجم به وجود می‌آیند. این مقاله سر این ندارد که بر چگونگی به‌وجودآمدن مکتب‌های هنری این قرن بحث کند بلکه از این گستره تنها بخشی از آن یعنی تئاتر و حتی فصلی از این بخش، تئاتر ابزورد یا تئاتر پوچی را بطور فشرده و مختصر مورد بررسی قرار می‌دهد.

پیش از جنگ جهانی اول سبکِ تئاتری از فرانسه سر برآورد که از نظر درونی فلسفی و به لحاظ فرم و اجرا سنت شکن بود. این شکل از تئاتر توسط مارتین اسلین منتقد معاصر تئاتر، تئاتر ابزورد یا تئاتر پوچی نام گرفت. این سبک با نمایش‌های نمایشنامه نویسانی از جمله آرتور آداموف (روسی)، ساموئل بکت (ایرلندی)، ژان ژنه (فرانسوی) اوژن یونسکو (فرانسوی)، هارولد پینتر (انگلیسی)، آدوارد آلبی (آمریکایی) و... شکل گرفت، نمایشنامه‌هایی که کارگردانانی از جمله روژه بلن (فرانسوی)، آلن شنایدر

(آمریکایی) و پیتر هال (انگلیسی) آن‌ها را به روی صحنه آوردند. بی‌شک زمینه‌های فکری مشترکی این نویسندگان و کارگردانان را به‌هم پیوند می زند. زمینه‌هایی که ناشی از نابسامانی‌های اوایل و اواسط قرن بیستم بودند. زمینه‌هایی که فلاسفه‌ی این قرن همچون نیچه نیز از آن به تلخی یاد می کنند. او در تحلیل خود نسبت به پیرامونش تا آنجایی پیش می‌رود که مکتب نیهیلیسم را پایه‌ریزی می‌کند. با کمی دقت می‌توان رد پوچ گرایی در آثار این نمایشنامه نویسان را در اسطوره‌های یونان دید. آنجا که سوفوکل درد و رنج سیزیف را به تصویر کلام می کشاند، در حقیقت شاید بتوان گفت اولین نمایشنامه‌ی ابزورد را به گونه‌یی می نویسد. سیزیف تا ابد در چنبره‌ی مجازاتش گرفتار است. او مجبور است که هر بار سنگی را به بالای کوه ببرد، آن سنگ از بالا به پایین بغلتد و دوباره باید کارش را از سرگیرد، دایره‌یی که برای سیزیف در آن امید رهایی و آزادی نیست. زیرا محکومیت او تا ابد ادامه دارد و او باید تا بینهایت این کار را ادامه دهد. مجازات سیزیف انباشته از پوچی و ناامیدی است. حتی در اینجا می‌توان به **اودیپ شهریار** اشاره کرد که مقهور سرنوشت خویش می‌شود. آیا پیام و درونمایه‌ی نمایشنامه‌ی ' اودیپ شهریار ' نوشته‌ی سوفوکل این نیست که تلاش انسان برای گریز از تقدیرش تلاشی مذبوحانه و بی نتیجه است؟ آیا این درونمایه سر آغازی بر اندیشه‌ی تئاتر ابزورد نیست؟

بیان و نوشتار سوفوکل در آن دوره با زبان امروز نویسندگانی چون یونسکو و بکت و... بسیار تفاوت دارد. زیرا زمانه دیگر آن زمانه نیست. اما دغدغه‌ی فکری هنرمند از آنجا آغاز شده و تا امروز ادامه دارد. در این میان باید از آلبر کامو نیز یاد کرد. هم‌اویی که اسطوره‌ی سیزیف را جور دیگری معرفی می‌کند. او سیزیف را نمونه‌ی اعلای انسان پوچ می‌شمارد و از او تعریف می‌کند. چرا که به اعتقاد کامو سیزیف در مقابل خدایان مقاومت کرده و از مرگ متنفر بوده و زندگی را می‌ستاید و از همه مهمتر با آگاهی از عبث بودن کارش به تلاشی ابدی ادامه می‌دهد. به نظر کامو بالاترین و ارزشمندترین صفت انسان این است که پوچ بودن زندگی را بشناسد و سپس با آگاهی به جنگ آن برود. پیام خوشبینانه‌ی کامو در این است که در حالیکه زندگی را پوچ و بی‌معنی می‌بیند ولی

زمین را طبیعی‌ترین جایگاه بشر می‌داند. تئاتر ابزرود یا پوچ این پیام را به گونه‌یی قبول ندارد و نوآوران این سبک هنری می‌پندارند که تلاش انسان تلاشی عبث و بیهوده خواهد بود. این سبک تئاتری کوشش می‌کند انسان را از وضع نهاییش آگاه سازد. اینان در تلاش هستند تا دیواری را که دنیای ماشینیزم دورتادور انسان ایجاد کرده، از بین ببرند و بار دیگر وجدان و آگاهی تازه‌یی بر پایه‌ی شناخت واقعیت نهایی زندگی و ارزش‌های آن در انسان ایجاد کنند.

مشخصات تئاتر پوچی

هر سبک تئاتری دارای ساختمان ومشخصاتی است. مشخصاتی که می‌تواند از دلایل وجودی آن سبک هم سرچشمه بگیرد. مثلا وقتی هنر رمانتیسم پا به عرصه‌ی وجود گذاشت، زبان این سبک در هر عرصه‌ی هنری مشخصات و دلایل خود را داشت. زبان رمانتیسم در ادبیات بطور کلی و ادبیات نمایشی به عنوان جزیی از آن، زبانی رویایی، زیبا، شعرگونه و پر از تمثیل‌های عاشقانه است. شخصیت‌های این سبک تئاتری نیز ویژگی‌های خود را دارند. بر همین روال تئاتر پوچی نیز مشخصه‌هایی دارد که این مشخصه‌ها ارتباط مستقیمی با علت به‌وجودآمدن این سبک هنری دارد. تا قبل از تئاتر پوچی نمایشنامه‌ها دارای داستانی مشخص بودند و توالی رویدادها، مشخص و منطقی، پشت سر هم قرار می گرفت. در حقیقت در نمایشنامه‌های کلاسیک ترتیب وقایع بر مبنای داستانی که در ذهن نویسنده وجود داشت، شکل می‌گرفت و تا پایان ادامه پیدا می‌کرد. یعنی از مقدمه یا معرفی شخصیت‌ها شروع می شد و سپس با گره‌افکنی، اوج، گره‌گشایی و ... ادامه می‌یافت. در نمایشنامه‌های سبک ابزورد چنین تسلسل وقایعی به شکل کلاسیک آن وجود ندارد. برخی از این نمایشنامه‌ها گویی رویدادی را بازگو نمی‌کنند. انگار داستانی وجود ندارد و کاری انجام نمی‌شود و اگر هم کاری انجام شود بسیار کم‌رنگ و کم‌تحرک است. حرکت نمایشنامه درونی است و پایان نمایشنامه گاهی مثل آغاز آن است. انگار خواننده یک دایره‌یی را دورزده است. برخی از آثار ساموئل بکت از این دست هستند. در برخی دیگر از این نمایشنامه‌ها میان اتفاق‌ها

اصل توالی زمانی و علیت آن مورد توجه قرار نمی‌گیرد و به معنایی دیگر زمان ومکان گم هستند. شخصیت‌های نمایش لزوما انسان نیستند. مثلا در نمایشنامه‌ی " در انتظار گودو " ولادیمیر و استراگون دو شخصیت اصلی نمایشنامه با هم تضادی ندارند. آنها در حقیقت منتظر «گودو» هستند، به دیگر سخن تضاد اصلی آنها با گذشتن زمان و نیامدن « گودو » است. به تعبیری شاید بتوان گفت که کشمکش اصلی در این نمایش بین شخصیت ها و گذر زمان است، بی آنکه « یگانه نجات بخش » بیاید. در دسته‌یی دیگر از این نمایشنامه‌ها زبان و لحن و فضا بر داستان نمایشنامه چیرگی دارد و بدین سبب است که داستان در این گونه‌ی نمایشی کم اهمیت یا بی‌اهمیت است. زبان به عنوان یکی از عوامل پیش‌برنده‌ی نمایش خودش را حاکم بر کل نمایش می کند و درست به همین علت بیشتر منتقدین معتقد هستند که مهم‌ترین عامل در این سبک تئاتری لحن و فضا و زبان نمایش است و نه داستان آن.

یکی دیگر از عوامل مهم در این سبک هنری شخصیت های نمایش است. همانطور که در بالا نیز اشاره شد، تا قبل از به ظهور رسیدن این سبک اغلب شخصیت‌های نمایش انسان بودند و خصوصیت‌های انسانی آنها اعم از اجتماعی، شغلی، خانوادگی و... نقش مهمی در نمایش داشتند. این شخصیت‌ها هرکدام پیشینه و وابستگی‌ها و علایقی داشتند و همه‌ی این عوامل سرشت شخصیتی آنها را شکل می‌داد. اما در نمایشنامه‌های این سبک هنری شخصیت‌ها کاریکاتورگونه و اعمالشان بی‌منطقند و گاه به دلیل بیهودگی‌شان خنده‌دار می شوند. خصوصیت‌های فردی شخصیت عاملی در نمایش نیست بلکه بیشتر این خصوصیت‌ها کلی و عام هستند. اغلب آنها پیشینه‌یی ندارند. مشکلی که اینان با آن دست و پنجه نرم می‌کنند، مشکل عام است، مشکل جهانی است.

از دیگر مشخصه‌های تئاتر پوچی گفتگوی نمایش است. گفتگوی نمایش (دیالوگ) در تئاتر متعارف و تا قبل از تئاتر پوچی همیشه وسیله‌ی ارتباط صحنه با تماشاگر بوده است. معمولا زبان و یا گفتگوی نمایش، داستان نمایش‌نامه را بازگو و سپس شخصیت‌ها را معرفی و تحلیل می‌کرد. اما گفتگوی نمایش در این سبک تئاتری به عنوان وسیله‌ی تداعی معانی، خلق ابهام، ایجاد وحشت و سوء تفاهم، بیان دردهای ناگفته و اعتراضِ

مطرح‌نشده است. بیشتر گفتگوهای صحنه موجز و تکراری‌اند و بر مکث، سکوت، جملات ناتمام و بی‌منطق تکیه می‌کنند. مثلا گفتگوی نمایش در نمایشنامه‌ی "درانتظار گودو" بیشتر هیاهویی ترسناک و نامفهوم است. چنین استفاده‌یی از گفتگوها نشان‌دهنده‌ی روزمره‌گی زبان در زندگی انسان‌هاست. گفتگو در اینگونه نمایشنامه‌ها نشانه‌ی اضطراب بشری است. اضطرابی که بشر از آینده‌ی خویش دارد. در بیشتر آثاری از این دست نمایشنامه‌نویسان تلاش می‌کنند تا زبان و گفتگوی متکی بر آن را نشانی از عدم ارتباط انسانی نشان دهند. می‌توان در این مورد به نمایشنامه‌ی "درس" اثر اوژن یونسکو اشاره کرد. گفتگو در این نمایشنامه به شکل پرسش و پاسخ می‌ماند. عمل و پیاده‌کردن آن هشیارانه و تند و برنده است. حاصل ترکیب استادانه‌ی معلومات انسان و اطلاعات او که به شکل مضحکی بیان می شود، حقیقتی است که پروفسور را به سلطه‌جویی بر شاگردانش متمایل می‌کند. یونسکو این نمایشنامه را کمدی‌ـدرام خواند و اگرچه پر از صحنه‌های مضحک است ولی باید آن را درامی خشک، خشن و بدبینانه به حساب آورد. به طور کلی آنچنان که خود یونسکو نیز می‌گوید، ریشه‌ی تمام نمایشنامه‌های او دو احساس اساسی دارد. این دو احساس از طرفی زوال‌پذیرند و از طرفی خالی بودن و سرشار بودن و غیرحقیقی بودن دنیا و تیرگی آن را نشان می‌دهند. احساس زوال که به غصه و آشفتگی می‌انجامد، از نتایج این دو احساس است. اما در عین حال همه‌ی اینها می‌توانند نشاط برانگیز باشند. در اغلب آثار ابزورد گویی پرده‌یی بین صحنه و دنیای بیرونی کشیده می‌شود. پرده‌یی که در سوی صحنه فضا را از ناشناخته‌ها و اوهام پر می‌کند؛ آنچنان که سراسر صحنه از هیاهو و ازدحام پر می‌شود. هیاهو و ازدحامی که حقیقت تنهایی انسانی و پیروزی نیروهای غیر انسانی را به رخ این سوی پرده می‌کشاند.

تئاتر پوچی سعی دارد که با این بینش و به وسیله‌ی نوعی حرکت فکری ـ احساس نگرانی ـ پیشرفتی در کار تئاتر به وجود آورد. متن نمایشنامه‌ها تنها یک استخوان‌بندی ساده و ابتدایی برای طرح حرکت است. حرکتی که گاه از کمدی شروع و به اوج خود می‌رسد. در این گونه سبک تئاتری اشیا و انسان‌ها رو به افزایش هستند، پیچیده

می‌شوند و در پایان نمایش یا جواب لاینحل و پیچیده می‌ماند و یا گره‌ی کور از هم باز نمی‌شود. در این گونه‌ی تئاتری هر چیزی مجاز است. زندگی بخشیدن به شخصیت‌های نمایش و تجسم حالات روانی‌شان نه تنها مجاز است بلکه نویسندگان این سبک تئاتری آن را توصیه می‌کنند. آنها خواص مختلف ذهنی را در هم تلفیق می‌کنند. تا الگوها و برش‌ها واقعی‌تر شوند و بدین سبب است که اگر جایی کلمات قدرت خود را از دست بدهند و دیگر مفهوم خود را نرسانند، باید اشیا و انسان‌ها جای آن‌ها را بگیرند. همانطور که قبلا نیز اشاره شد، وظیفه‌ی زبان به معنای کلاسیک آن در این گونه‌ی تئاتری کم‌اهمیت‌تر است. زبان هدف نیست بلکه عنصری مانند دیگر عناصر صحنه است و نویسنده می‌تواند آزادانه از آن استفاده کند. می‌تواند عمل و سیر منظم نمایش را کاملا مخالف متن انتخاب کرده و زبان شخصیت‌ها را تجزیه وتحلیل کند. به هرحال اگر زبان و کلمات بتوانند حسی را بیان کرده و یا حسی را پنهان کنند و به تجربه‌ها کاری نداشته باشند، در این صورت ورود به دنیای شعور دیگران باید در سطحی اساسی از سوی نویسنده بررسی شود، اولین ابزار برای این کار احساس و تجربه‌ی نویسنده و به طور کلی هنرمند است و به این منظور استفاده از شبیه‌سازی گاهی مبدل به گونه‌یی شعر غنایی می‌شود که با عناصری مانند آهنگ و ارتباط کلمه‌ها و آواها تلفیق‌پذیر می‌شوند.

از دیگر عناصری که در این سبک تئاتری می‌توان به آن اشاره کرد، حضور کمدی و طنز در بیشتر آثار این نویسندگان است. اما عوامل طنز و کمدی با شکل کلاسیک خود بسیار تفاوت دارد. در اینجا کمدی از نفی عمل و فقدان حرکت ناشی می‌شود. در برخی از آثار تئاتر پوچی صحنه‌هایی وجود دارد که واقعا کمدی ناب تئاتر را نشان می‌دهد که همگی آن‌ها از فقدان عینی شخصیت، آشفتگی، غافلگیری، تغییر برونی، شکستن و عدم وحدت مکان و زمان، زیادی شخصیت‌ها و پیچیدگی آن‌ها، فقدان خاطره، قطع گفتگوها و تکرار آن‌ها، تقلید صوتی کلمات، استفاده‌ی بی‌مورد از زبان‌های بیگانه و فقدان آگاهی و شعور و تغییر عمدی زبان و ... ناشی می‌شود. این نویسندگان با ابزارهای متفاوتی سعی دارند که با حضور کمدی و خنداندن تماشاچی بر علیه انجماد تمدن ماشینی امروز و فقدان ارزش‌های ملموس و نزول ارزش‌های زندگی اعتراض کنند. اینان به دنیایی حمله می‌کنند

که وجوه انسانیِ خود را از دست داده و انسان دیگر در آن ارزش چندانی ندارد. یاس و نومیدی کامل شخصیت‌ها نشان از انزوای انسان در این دنیا دارد. اگرچه طرح و شکل اساسی کارهای ساموئل بکت را زوج‌های وابسته به هم تشکیل می‌دهند و اگرچه آدم‌های آدامُف درونگرا و برونگرا هستند و یونسکو از زوج‌های تازه ازدواج‌کرده و خانواده‌ها صحبت می‌کند، اما همه‌ی آنها در یک فصل مشترک قرار دارند. این نویسندگان نمی‌خواهند با استفاده از موقعیت‌های کمدی تماشاگر را به قصد نشاط خاطر و آرامش او به خنده بیندازند، بلکه برای نشان دادن اضطرابِ انسان منزوی از ابزار کمدی سود می جویند و باعث می‌شوند که تماشاگر به آدم‌هایی بخندد که بر صحنه‌ی نمایش، سردرگم، گم‌گشته و مضطربند. آدم‌هایی که نه دنیا را می‌فهمند و نه خود را درست می‌شناسند و نه درست زندگی می‌کنند. مضحکه و کمدی در این گونه آثار درست از همین جهل مضاعف برمی‌خیزد و تماشاگر بر آن پوزخند می‌زند. پوزخند بر آدم‌هایی که در شرایط غم‌انگیزی قرار گرفته‌اند و رفتار آنها تهی، نابجا و بیهوده است. بدون هیچ شک و گمانی تماشاگر پس از اندکی اندیشه بر آنچه که او را واداشته تا بخندد، خواهد گریست، زیرا که موقعیت انسان امروز را در خواهد یافت.

بدون تردید بحث بر سر تک‌تک مشخصه‌های این سبک تئاتری می‌تواند بسیار به طول انجامد، زیرا که در هر مشخصه‌ای تازگی‌های خاص وجود دارد که همه‌ی آنها دلایل مشخص و منشأ فلسفی و ذهنی عمیقی دارد. به طور خلاصه این جریان تئاتری که از نمایشنامه‌نویسان آغاز شد، می‌کوشد تا سنت ها را در هم شکند و قلمرو تئاتر را ژرف‌تر و پهناورتر سازد. همانطور که ذکر شد این سبک هنری عمیقا فلسفی‌ست، اما فلسفه‌ی خاصی را مطرح نمی‌کند. این جریان به انسان می‌اندیشد. به آینده‌ی انسان. به اضطرابش، به تنهایی‌اش، به محاط شدن انسان از سوی ماشین و... و پیرامون انسان را پُر از بیهودگی می‌یابد و بدین سبب است که به ذهنیت‌ها و درونِ انسان این عصر رخنه می‌کند و معنای هستیش را برملا می‌سازد. اینان تلاش دارند تا هویت زیر فشار رفته‌ی انسان را رودر روی وی قرار دهند. گویی آینه‌یی هستند تا انسان این عصر بتواند به آن وسیله تصویر خودش را از ورای پیچیدگی‌های زمانه نظاره کند. آینه‌یی بی‌تکلف و

بی‌تعارف برای انعکاس واقعی انسان این عصر. تا فاجعه‌ها را نشان دهند بی آنکه فاجعه‌یی بیافرینند، برعکس بر زمینه‌ی این فاجعه رنگی از مزاح، طعنه و کمدی می‌پاشند تا خنده‌ی نشسته برلبان تماشاگر نشانی از عمق فاجعه باشد.

شخصیت‌هایی که اینان خلق می‌کنند عمدتا ساده، بدوی و به انسان نخستین بسیار شبیه هستند. گویی علت تمام فجایع و مشکلات انسان را در پیچیدگی او می‌دانند. پیروان این سبک تئاتری بر این اعتقاد استوارند که تا زمانیکه چنین پیچیدگی‌هایی در جهان وجود دارد، بشر مضطرب و تنها خواهد بود و بی‌گمان تا اضطراب و تنهایی بشر وجود دارد، این سبک تئاتری نیز زنده و پویا خواهد بود.

ولفگانگ هیلدِس هایمر (Wolfgang Hildesheimer)

۱۹۱٦

ولفگانگ هیلدِس‌هایمر یهودی مقیم سویس است که آثار خود را به زبان آلمانی می‌نویسد.

هیلدِس‌هایمر با نوشتن سه نویشنامه‌ی **پاستورال یا وقت کوکوآ**(۱۹۵۸) و **منظره با چند چهره** (۱۹۵۸) و **ساعت ها** (۱۹۵۹) که هر سه را خود وی با عنوان « نمایشنامه‌هایی که در آن تاریکی فرامی‌رسد » دسته بندی کرده است، به شهرت رسید و در زمره‌ی ابزوردنویسان قرار گرفت.

وی در سال ۱۹٦۰ طی یک سخنرانی (در باره‌ی تئاتر ابزورد ـ Über das absurde Theater) در هفته‌ی تئاترِ شهر ارلانگن Erlangen (آلمان) به توضیح تئاتر ابزورد پرداخت و در همانجا بود که نقطه نظرهای خود را پیرامون این سبکِ نمایشی بیان کرد.

پرهام فرهنی

در حاشیهٔ آبسورد بازی وطنی

اشاره ها و خیال‌هایی را که در اینجا می‌خوانید، و منحصراً از حفاری در حافظه برآمده اند، به هیچ روی مایه یا عنوان تحقیق ندارند. در موضوع « تآتر آبسورد در ایران » ـ اگر داشته ایم، اگر داریم؟ ـ لازم است پژوهندهٔ « زبان‌آزاد » کوشایِ بی‌غرضِ بی‌چشمداشتی دامن همت به کمر بزند و این مغشوش را در میان بقیهٔ مغشوشی‌ها از سرند یک تحقیق انتقادی و آکادمیک بگذراند، تا آیندگان یا « حال‌جویان » اگر این حقیقت؟ را هم لازم باشد روی بقیهٔ حقیقت‌ها بدانند، پس بدانند!

و اما از بابت اشاره‌ها و خیال‌ها عرض به حضور خوانندهٔ نجیب که:

یک

در زبان ما، پاره‌یی مشاهیر عنوان « تآتر پوچی » را به جای « تآتر آبسورد » از خودشان درآورده، و در ترجمه‌ها و نوشته‌هاشان نوشته اند. من خیال می‌کنم « تآتر پوچی » فارسی پوچ! یا سرراست‌تر گفته باشم، پوکی ست. یعنی هسته ندارد. مغز ندارد. روی من ابلق! که شخصاً هم در زمینهٔ یافتن معادل فارسی برای آبسورد مغزی نفرسوده و بی‌دانشی خودم را برهنه‌تر نکرده ام. اصولا هم اهل این‌گونه فرسایش‌ها نیستم. کار باید بماند برای اهلش. من خیال می‌کنم عین « تلفن » و « تراکتور » که واژهٔ نامشان پا به پای خودِ « وسیله » به زیست و زبان فارسی وارد شده، « آبسورد » هم اگر تآترش یا شیوه و شگرد تآتری‌اش وارد پردهٔ خیال و صحنهٔ نمایش ایرانی شد، و اگر معادل بی‌چونه و بلافصلی در کار نبود، پس بگذار واژه‌اش هم به همان صدا و هیئت مردمِ ابداع‌کننده و نامندهٔ آن وارد شود و فارسی شود. و بالاخره، نه در پایان، بلکه درضمن، خیال می‌کنم « تهی‌مغزیِ پوچ » بودنِ این گونه آدمی‌زادگی در اغلب موارد، به گونه‌یی، « موضوعِ » آثار « آبسورد »

است، نه ساختار و گوهرهٔ آن. و مغز می‌خواهد که مغز آن را در کسوت « بی‌مغزبازی » دریابد.

ما مردم به سبب دیر و زود قاتی شدگی فرهنگ امروزمان با تمدن امروز، و تقسیم‌شدگی معلومات فرنگی! مان در دوراههٔ زبان‌های انگلیسی و فرانسوی (و تا اصغر نصرتی احساس غبن نکرده: آلمانی!) یک دمل زرد!! هم تحت عنوان « آبزرد » (با زای مکسور) به هم رسانده ایم. یعنی بسته به سن و سال و غرض و مرض، پاره‌یی اشخاص محترم به سبب « زبان‌آشناییِ » شخص خودشان، وقتی با عنوان این سبک تآتری آشنا، و بر آن آگاهی‌اکی! یافته اند، به‌طور غیرمادرزادی!! و در کمال طهارت و عصمت و برهانمندی، پُختاری! با عنوان « تیارت آبزرد » هم به تنور نشر چسبانده اند.

خیال من در کمال تقصیرکاری این‌است که اولا چون « آبسورد » از راه فرانسه و فرانسوی به بدنهٔ فرهنگ گیتی، در یک نقطه‌اش هم ما، وارد و تزریق شده، پس حق و حساب‌دانی‌ست اگر که گیتی هم تلفظ فرانسوی را بپذیرد و توی دهان هنریاتش بلغور کند.

و یادمان باشد که در زبان فارسی شیرین ما، واژهٔ « آبسورد » در روی کاغذ چاره ندارد که آبسورد خوانده یا گفته شود، در حالی که « آبزرد » اگر نشانه‌های آوایی در زیر و بالای حروفش کاشته نشود، به احتمال خوانندهٔ دانشمند ولی معصوم مشکل خواهد داشت با خودش که: « آب زرد » را اولا چرا سرهم نوشته اند؟ در ثانی « آبزرد » چه ربطی به تآتر دارد؟!

از سوی دیگر هم، بله، صد البته، در زبان فارسی « درد » های مشابه داشته ایم فراوان، که جوان جویندهٔ زباندان، در متن جلوی چشمش « جون » و « جولای » یا « یونی » و « یولای » داشته، اما آنها را در زبان فارسی به « ژوئن » و « ژوئیه » برگردانده و نوشته است. و خواهند بود این گونه دردها تا آن که بزرگانِ زبان به‌راستی چاره‌یی بیاندیشند.

« فرهنگ فارسی » معروف به فرهنگ معین، مرجع زنده و ارزندهٔ زبان فارسی، که چاپ اول آن در ۱۳۴۲ درآمده و من چاپ دوم آن را با تاریخ نشر ۱۳۵۲ دارم، واژهٔ فرانسویِ « آبسه » را دارد، اما « آبسورد » را ندارد. به صورت‌های« آبزرد » و « آپزرت » و « اَبسِرد » هم در آن راسته! دنبالش نگردید، که ندارد!

« دائرةالمعارف فارسی » هم که جلد نخست‌اش در ۱۳۴۵ و جلد خاتمین! یعنی سوم‌اش ـ البته تحت عنوان جلد دوم بخش‌دوم ـ بالاخره در۱۳۷۴درآمد، ایضاً در مورد « آبسورد » ذکری ندارد. در مورد امامانِ! مکتب آبسورد هم، حضرت « بکت » را از بیخ متذکر نیست، اما در مورد حضرت « اوژن یونسکو ëjen yonesko متـ. ۱۹۱۲ رومانی » بی ذکری از مکتب آبسورد متذکر هستند که « آثارش بیهودگی ارزش‌های بورژوازی و روش زندگی ناشی از آنها را تأکید می‌کند. » فاتحه! چه منوَّر و منوّرالفکر زاینده!

من خیال نمی‌کنم، شما هم خیالی نکنید. وضع و وضعیتِ ورود و پیدایش و روآمدن و نشریافتنِ شکوفه‌های هنر و فرهنگ در جغرافیای وطنی ما چنین و چنین‌هاست. یعنی نظم و روند ندارد. باری‌به‌هرجهت است. پسندی و دست بر قضا برخوردنی است. یعنی مثلا اگر عبدالرحیم احمدی هم در مقدمهٔ « گالیله‌نو گالیله یی » سر قلم بلندبالایش را در مورد « برشت » ـ که البته بهتر است او را هم « برخت » با خای مخفف بخوانیم ـ و اسلوب « فاصله‌گذاری » یا به قول خودم « فاصله اندازی » نمی‌رفت، به اغلب احتمال تیارت‌درآر و تیارت‌بروی میهن همینقدر ناخن‌اش به « برشت » بند می‌شد که آن را یا او را با سنگک برشته عوضی نگیرد؟!

باری ... حلاجی و عصاره‌کشی اشارات و خیالات مندرج در این بند، این نتیجه را می‌دهد که حضرات « مراجع » لغوی و « آن‌سیک‌لوپدیک! » وطنی در ۱۹۷۳ هنوز هنر آبسورد را که در میانهٔ دههٔ دوم قرن بیستم، یعنی حدود نیم قرن پیش از آن جارش کشیده شده بوده، یا نمی‌شناخته اند، یا به درد ملت!بخور و قابل ذکر نمی‌دانسته اند.

چهار

در قال مقال پهن و دراز و پر زاویه‌یی که پس از انتشار و اجرای همزمانِ بازیِ « گلدان » در تیرماه ۱۳۴۰ = ۱۹۶۱ میلادی درگرفت، کوشیدند کلاه بوقی « تآتر آبسورد وطنی » را، به عنوان مکتبی زندیقانه و منحط، بر جمجمهٔ بهمن فرسی استوار کنند. جلودار همه‌شان جلال آل احمد که در مجلهٔ « آرش » سیروس طاهباز اعلان ظهور بلندبالایی هم برای فرسی صادرکرد.حریفان را هشدار داد و غوغاکرد بر سر نوی‌ها و نوآوری‌ها. در عرایض آل احمد اما صحبت از « آبسورد » نبود، که یا از آن خبر نداشت، یا آبسورد اَخ! بود و غربزده بود، یا احیاناً « گلدان » را هسته‌دار!تر از آن می‌دید که بتواند پوچ! باشد.

در شمارهٔ ۵ ژوئن ۱۹۶۵ روزنامهٔ « ژورنال دُ تهران » که به زبان فرانسه در تهران چاپ می‌شد، خانم IDAK مفسر هنری آن، پس از دیدن « بهار و عروسک » بازیِ هیاهو برانگیختهٔ دیگری از فرسی، در نقد و بررسی خودش ضمناً یاد و قیاسی از « بکت » و « در انتظار گودو » کرده بود، که برچسب آبسورد را جدی‌تر بر پیشانی فرسی گیراند. اما از سوی دیگر جلال آل احمد که دیده بود فرسی با خرقهٔ مریدی میانه ندارد، فریاد برداشت « این انگری یانگ‌من بازیها ... » و از این گونه فرمایشات داهیانه و ...

اما راقم این بند چهار! خبر خصوصی و دست اول دارد که هنگام تحریر و نشر و اجرای « گلدان »، بهمن فرسی نه رنگ خارجه! را دیده بود، نه تآتر آبسورد می‌دانست یعنی چه، و نه متنی از آن یا سخنی درباره‌اش خوانده بود. یعنی به زبان فارسی در این زمینه در آن هنگام چیزی نبود، و درنیامده بود به زیور ترجمه؟! تا فرسی خوانده باشد. آن مقدار زبانی هم که آن هنگام فرسی می‌دانست، دانشی نبود که با آن به این گونه خوانش‌ها بتوان ناخن بند کرد. پس آبسورد فرسی لابد مادرزاد بود!!

« گلدان » یک بازی آبسورد نیست. یا به تعبیر و تعبیرهایی آبسورد است. یا بر اندام آن خالجوش‌ها و پیسه‌های ناخودآگاه آبسوردوار می‌توان یافت. آیا همین، یعنی بازی « گلدان »، یعنی ۱۳۴۰، نخستین برگه و مبدأ تاریخ تآتر آبسورد وطنی‌اند؟ باید یک وقتی خودم این مطلب را بیشتر بشکافم. یا آنکه جوانمرد جویایی یافت شود و به تحقیقی مستند و مستدل در این باره بپردازد.

اما پس از خواندن نقدک IDAK در ژورنال دُ تهران، فرسی مورمورش شد که مورچه‌وار بکت را برای خودش بشناسد. و پس از به اندازهٔ یک Endgame شناختن، فهمید که با چه غول سر در افلاکی سر و کار دارد. و دید که IDAK چقدر بکت را رویه‌یی می‌شناخته. و چقدر بسیاری از وطنیون !دیگر هم هنوز چیزی از او و آن نمی‌دانند.

پنج

یک اشارهٔ معترضه: این که می‌بینید من عنوان « کار »ها یعنی بازی‌ها و نوشته‌ها را به زبان اصلی می‌نویسم، یک وقت به حساب پُز و فضل‌فروشی گذارده نشود. خیلی باید آدمیزاد بی‌فضل باشد که این قبیل حرکات را فضل خیال کند. موضوع این است که برگردان‌های فارسی موجود به دلم نمی‌چسبد، و چون خودم هم پیشنهادی ندارم و عقلم فی‌الفور به ترجمانی قد نمی‌دهد، و باز چون این اباطیل را دارم برای اهلش ! سرقلم می‌روم، و اهلش دندش نرم ! باید به اندازهٔ یک عنوان‌خوانی زبان بیگانه بداند ... خیلی دراز شد. خلاصه این و اینطورهاست. انگار حرفم را زدم. پس اشارهٔ معترضه درز!

شش

از سال ۱۳۴۰ به این‌سو، رویدادها و روی‌دادهای تآتر وطنی در ذهن من بی‌تاریخ، پس و پیش و قره‌قاتی‌ست. یک چیز مسلم است اما. حرکت به سوی آبسورد یا شبه آبسورد یا آبسورد وطنی آغاز شده‌است. من هم ذکر آن را به همین درهمی روی این کاغذ می‌ریزم.
Act Without Word یعنی فرضا « بازی بی‌سخن »، یکی از طرح‌های نمایشی بکت را فُرسی به زور دیکسیونر به فارسی برمی‌گرداند. یک « شرح ناطق نمایشی » هم خودش برای آن می‌نویسد. و این هر دو را در روزنامه « آژنگ » که شمارهٔ روز جمعه‌اش در آن روزگار بزک هنری-ادبی می‌کرد، چاپ می‌زند. خیال اجرای آن را هم دارد که هرگز عملی نمی‌شود. او زبان بکت را خوب نمی‌داند ولی خیال می‌کند که حرف دل او را می‌فهمد.
(خیال می‌کنم آل‌احمد در برابر واژهٔ mime فرانسه که در فارسی رایج بود، اصطلاح « لال‌بازی » را توی دهان ساعدی گذاشت. تنها او هم آن را به‌کار بُرد، که البته برگردانِ!

بسیار پرتی‌ست. اصطلاح « لال‌بازی » در فارسی معنای روشن و دایر و رایجی دارد بی‌هرگونه ارتباط با هنر تآتر. این اصطلاح به ویژه در برابر، و به جای کارهایی از نوع Ack Withot Word بکت، چپکی! و خارج! است، زیرا این گونه کارهای او خود نوعی « بازی » هستند، و نه mime به معنای سنتی و تاریخی آن. فاتحه!)

پاره‌یی بازی‌های درامنویسان آبسورد یا آوانگارد یا فرمالیست توسط این و آنِ تآتری یا غیر تآتری به فارسی در می‌آیند، و در فواصلی توی مجله‌ها یا به صورت کتاب مستقل منتشر می‌شوند. مقبول‌ترین در میان آنها کارهای بکت است.

« غ. ح. جویا » به یاری کتاب Theatre of the Absurd طی مقاله‌یی بلند در چند شمارهٔ « نگین »، به وکالت تسخیری فُرسی برمی‌خیزد، تآتر آبسورد را تفسیر و توجیه می‌کند، و گرد و خاک غیر مستقیم! جلوی آل احمد و حواریون.

سیروس طاهباز که « Godot » را با خدا عوضی گرفته، بازیِ Waiting for Godot ِ بکت را تحت عنوان « در انتظار خودو » به فارسی برمی‌گرداند و به صورت کتاب در می‌آید. ظاهرا « خدا » را در یک گویشی، یا در زبان عوام « خودو » لابد می‌گویند؟! البته در کلام بکت Godot به هیچ وجه طعم و مایهٔ عامیانه ندارد.

غفار حسینی هم Endgame را از فُرسی گرفته و به فارسی برگردانده است. اما فرسی او را از خر شیطانِ نشرِ آن پیاده می‌کند. ترجمهٔ بکت شوخی‌بردار نیست.

رضا کرم‌رضایی از « اوژن یونسکو » کاری با نام « تشنگی و گشنگی » و آل‌احمد « کرگدن »های همین نویسنده را به فارسی برمی‌گردانند و کتاب می‌شوند.

اصولا بازار نشرِ بازی (نمایشنامه)، البته بطور ازدم ــ درهم ــ همه رقم حیرت‌آور است. ژآن آنوی ـ مولیر ـ شکسپیر ـ سوفکل ـ ژان ژنه ـ بکت ـ تنسی ویلیامز ـ تورنتون وایلدر ـ ایبسن ـ ماکس فریش ــ آزبرن ـ پینتر ـ گورکی ـ برنارد شاو ـ چخوف ـ آلفرد ژری ـ ماکیاولی ـ برخت ـ استریندبرگ ـ پیر آندل‌لو ـ اسکار وایلد ـ پریستلی ـ جیمز الدریج ـ آرتور میلر ـ اونیل ـ آدامف ـ ادوارد آلبی ـ دورنمات ـ کامو و ده‌ها نام دیگر همهٔ قفسه‌ها را اشغال می‌کند.

براستی در این لندنِ پایتخت تآتر دنیا این همه درامنویس را یکجا حتی در قفسهٔ بزرگترین کتابفروشی‌ها و کتابخانه‌ها نمی‌توان رؤیت ! کرد. بله، بدی‌اش همین است. ما بیشتر اهل رؤیت‌ایم. و رؤیت معمولا در سطح باقی می‌ماند. و بر سطح گذر می‌کند. و ثمر بسیار کم ! دارد. اینجا دوستدار تآتر، بازیخوان نیست، بازی بین است. و پس از دیدن، شاید، بازی را بخواهد که بخواند.

باری ... و بالاخره ... نجف دریابندری هم از لج مترجمان نابالغ می‌نشیند تمامی آثار بکت تا آن تاریخ را از نو و یکجا به فارسی برمی‌گرداند، که در دو جلد به قطع آجری مربع! منتشر مـی‌شـود. ترجمهٔ نجـف دانـشِ زبان و درستی و روانی فارسی دارد، امـا دل و درون و حـس بکـتی نـدارد. چـون دریـابندری جوهـر آبسـورد را نمی‌تواند هضم کند. چون ذاتا هذیانی ـ غَلَیانی نیست. او متین و معقول و کلاسیک و رئـالیست اسـت. یـک وقت دریابندری پس از دیدن بازی «چوب زیر بغلِ» فُرسی در مجلهٔ «سخن» وقت نوشت «این یک ضد تآتر است». مقصود نجف البته ذَم و ردّ کار فُرسی بود. اما فُرسی یک سپاسگزاری به نجف بدهکار است. زیرا آن هنگام «تآتر ضد تآتر» موجی زنده و جوشنده در تآتر دنیای به راستی صاحبِ تآتر بود. کـار فُرسـی از بـابت ساخت و درونمایه هم البت به آن «مکتب» نمی‌خورد. بماند.

ولی، به هر تقدیر، و تا امروز هم، برگردان نجف از بکت بهترین است.

و اما بعداً در زمینهٔ اجرا و آفرینش «درامِ» ایرانی بیضایی و ساعدی و رادی و نعلبندیان و خجستهٔ کیـا و خلج و رفیعی؟ نامدارتر از دیگران به میدان می‌آیند.

حمید سمندریان از آلمان برگشته، در عین سرگشتگی، و به علت جمع و جورتـر بـودن، «دوزخ» یـا «بـرزخ» سارتر را به صحنه می‌آورد بی‌آن‌که سارتر بشناسد هنوز. و بعدترها «کرگدن‌ها» ی یونسکو را با لشـگری از آدم یعنی بازیگر. عباس مغفوریانِ باز هم از آلمان برگشته «کار»هایی به صحنه می‌آورد کـه متاسفانه نام هیچکدامشان به یادم نمی‌آید. شهرو خردمند و ایـرج انـورِ از ایتالیـا برگشـته کارهـایی را صحنـه‌سـازی می‌کند. که باز نام‌هاشان را به خاطر ندارم. داود رشیدیِ از سویس برگشته «در انتظار گودو» ی بکت را بـا بازیگری خودش و «کاردان» و «صیاد» روی صحنه می‌آورد. فُرسی پس از دیدن نیمهٔ اول بازی می‌لغزد بـه پُشت صحنه، داود و پرویزین! را می‌بوسد و ستودن‌ها و خسته نباشیدها، و به هوای آن که بازی تمام است، می‌خواهد بزند به چاک که داود آستین‌اش را می‌کشد «بقیه بازی را مگـر نمـی‌خواهـی ببینـی؟» و فُرسـی خودش را جمع و جور می‌کند و مـی‌گویـد «اونـو کـه چـرا! ولی دیگـه پُشت صحنـه نمیـام چـون نسـبت بـه تهنیت‌گوهای پُشت صحنه پس از اجرا آلرژی! دارم.» بله، فُرسـی در آن هنگـام «گـودو» را نمـی‌شـناخت. رکابدار آبسورد از این کشکی‌تر می‌شود؟

تلویزیون ملی ایران «گارگاه نمایش» درست می‌کند، و در آنجا تقریبا بطور مرتب پروازهای تآتری بی‌ربط و مربوط! و همه سرشار از «فرم» پُخت! می‌شود. «جان‌نثار» بیژن مفید، «شبی‌خون» سیروس ابراهیم‌زاده، «حلاج» خجستهٔ کیا، و کارهای خلج و نعلبندیان هم البته از همان تنور در می‌آیند. آربی آوانسیان که مـی داند آبسورد یعنی چه ولی فارسی را چندان و چنان که باید نمی‌داند، آشور بانیپال‌بابلا معرکه چرخانان بنـام کارگاه‌اند و دست‌های محکمی زیربالشان را دایما می‌گیرد.

وزارت فرهنگ‌وهنر هم در بالا خانـهٔ «ادارهٔ تـآتر»ش «خانـهٔ نمـایش» عَلَـم مـی‌کنـد، مثـلا بـرای عملیـات نمایشی پیشتاز تا از «کارگاه» عقب نماند. پُخت‌هـای در یـاد مـاندهٔ آنجـا «آسـید کـاظم» اسـتاد محمـد،

« سوگنامه برای تو » جنتی و « سیزوئه بانسی مرده است » اِتول فوگارد درامنویس آفریقای جنوبی هستند با درخواست پوزش از دریاد نمانده ها. یعنی از قلم افتاده ها.

و توی این کارنامه بطوری که ملاحظه می شود و نمی شود، همه رقم شوربایی به هم تافته است. شاید آخرین این حرکات در تاریخ ماضی !بازی « آرامسایشگاه » نوشتهٔ فُرسی باشد، شاید هم « امیر کبیر و ... » کار رفیعی که در هم خانوادگی و فهم تآتر آبسورد رمق بهتر و درست تری در آنها بود.

خلاصه آن که مانند شعر نومان، که با وجود عدل عدل شعرِ منتشر، و کانون کانون شاعرِ پیوستهٔ کانونی، شعر و شاعر راستین در راسته و بسترش خیلی خیلی کم داریم، وضع و وضعیت ادبیات دراماتیک ولایتمان هم نورانی !تر از شعرمان نیست. زیرا در این میدان « امر مبادرت !» هم سخت تر است. آسان پنداری ها چه بسیار بوده اند و آسانرگی ها چه بسیارتر. و سرگشتگی ها همچنان برقرار.

حاشیه

World Encyclopedia of Drama یعنی دائرة المعارف تآتر دنیا در صفحات ٦٥١ و ٦٥٢ زیر عنوان « پرشِن تی یه تر » مطلبی دارد که نویسندهٔ آن ضمن ذکر از بیضایی و بعد فُرسی، صحبت از ساعدی می کند که در ۱۹٦۸ مطرح شده و کارش « لایهٔ آبسورد رفتار آدمی را در چارچوب ساختاری بسیار رئالیستی » عرضه می کند. سپس هم بشارت می دهد که تآتر آبسورد در ایران با نمایشنامهٔ برجسته یی ظاهر شد نوشتهٔ نعلبندیان که در ۱۹٦۸ در جشن هنر شیراز به صحنه آمد. »

این هم از آگاهی مراجع ! جهانی از تیارت ما که زیرش البته پیداست یک معرّف ناگاه، یا مغرض و صاحب سهم خوابیده است. و از قدیم گفته اند: چنین است رسم سرای درشت.

باقی ؟ بقایتان ! این اندکک پریشان هم محض تحریک به روشنایی عرض شد. روشن و شادمند باشید!

اصغر نصرتی

در جستجوی یک واژه‌ی مناسب؟!

اول

از عمر مقاله‌ی اسطوره‌ی سیزیفِ آلبرکامو نزدیک به نیم‌قرن می‌گذرد. کامو بدون آنکه نظری به شیوه یا سبک ادبی خاصی داشته باشد، زندگی آدمی را در دوران حیات خویش به‌سان زندگی سیزیف دانست و اگرچه سیزیف را قهرمان توصیف کرد، اما زندگیِ سیزیف‌وار را پوچ (اَبزورد) دانست.

مارتین اسلین در پی کشف برخی از وجوه اشتراک در نزد نویسندگانی چون یونسکو و بکت در مطلبی در سال ۱۹۶۱ عنوان تئاتر آبسورد (اَبزورد) را برای این نوع کارهای نمایشی انتخاب کرد. از آن پس واژه‌ی آبسورد یا ابزورد در سراسر اروپا بر این نوع کارها اطلاق شد و تا کنون نیز این واژه به عمر خود ادامه داده است.

هیاهویی که در پیرامون این نوع کارها برپا شد، نویسندگانِ آنها را به موضع‌گیری و اظهار عقیده کشاند. خود یونسکو و بکت نیز همواره از نهادنِ نام ابزورد بر کارهایشان ناراضی بوده اند.

اما هنوز واژه‌ی مناسبی بر قامت این سبک در اروپا پیدا نشده بود که خیلی راحت، تا حدی هم به درستی، در فارسی به "پوچی" ترجمه شد.

به نظر من با تکرار خود واژه‌ی آبسورد یا ابزورد و اجتناب از به‌کاربردن واژه‌هایی چون پوچ یا عبث‌نما و غیره نیز کاری از پیش نمی‌رود، چون خود واژه‌ی اروپایی آن (ابزورد) از ریشه و پایه اشتباه است.

اکنون که محدوده‌ی معنایی و کلامیِ این سبک آشکارتر شده و ناکافی و ناقص بودن واژه‌ی اروپایی و ترجمه‌ی فارسی آن هم معلوم شده است، آیا وقت آن نیست که در پی یک واژه‌ی مناسب باشیم؟

دوم

آنچه که تا کنون در ایران با نام و به بهانه‌ی تئاتر ابزورد نوشته شده است از جوانب مختلف می‌تواند مورد دقت و بررسی قرار گیرد. اما متاسفانه کسی تا کنون کاری در این رابطه انجام نداده است. و حتی در بررسی ادبیات نمایشی ما هیچ اشاره‌یی نیز در جهت شناخت ابزورد نویسان وطنی انجام نگرفته است.

با گذشت بیش از سی سال از تلاش کسانی که آگاهانه یا ناآگاهانه به سبک و سیاق ابزورد نویسان جهان نمایشنامه نوشتند، هنوز هیچگونه جمعبندی یا حتی بررسی کلی بر این نوع کارها نشده است.

نویسندگانی چون **بهمن فُرسی**، **ابراهیم مکی**، **عباس نعلبندیان** و ... نه تنها به ادبیات نمایشی ما در طول سال‌ها با تلاش خود غنا بخشیده اند، بلکه شیوه وسبکی را پی‌گرفتند که در نوع خود تازه بود و چشم‌انداز دیگری را به روی علاقمندان ادبیات نمایشی گشود. وقت آن رسیده است که اهل پژوهش با دیدی همه جانبه به آثار ابزورد نویسان وطنی ارزش نمایشی و ادبی این آثار را بررسی کنند.

اهل تحقیق هنوز چنین کاری را مدیون این نویسندگان و تئاتر ایرانی هستند!

کتاب‌شناسیِ ترجمه‌ی آثار ابزورد نویسان به زبان فارسی:

آنچه که در اینجا آمده، تنها شامل معروفترین آثار نمایشی و تئاتری ابزورد نویس‌ها است.

آرتور آدامُف:

۱) استاد تاران و همانطور که بوده ایم؛ ابوالحسن نجفی، ۱۳۴۹

۲) خاموشی آرتور آدامف؛ فریده فرجام، ۱۳۴۹

ادوارد آلبی:

۱) رویای آمریکایی؛ رضا کرم‌رضایی، ۱۳۵۰

۲) باغ‌وحش شیشه‌ای؛ حسین پرورش، ۱۳۵۸

هارولد پینتر:

۱) سرایدار؛ پرویز صیاد و منصور پورمند، ۱۳۴۷

۲) جشن تولد؛ ابوالحسن ونده‌ور و بهرام مقدادی، ۱۳۴۹

۳) اتاق؛ م. ف. آستیم، ۱۳۵۰

۴) مستخدم ماشینی؛ م. ف. آستیم، ۱۳۵۰

ژان ژنه:

۱) کُلفت‌ها؛ بهمن محصص، ۱۳۴۷

۲) تراژدی ژان ژنه و کلفت‌ها؛ جشن هنر شیراز، ۱۳۴۹

۳) نظارت عالیه؛ ایرج انور، ۱۳۵۱

۴) سیاهان؛ محمود حسینی‌راد، ۱۳۵۳

۵) سیاه زنگی‌ها (سیاهان)؛ احمد کامیابی مسک ۱۳۶۰

۶) ژان ژنه؛ ژنه ویوسرو، شهلا شریعتمداری، ۱۳۵۷

ساموئل بکت:

۱) آخرین نوار کراپ؛ پیکان، ۱۳۴۴

۲) بازی بی‌حرف و لال‌بازی؛ احمد گلشیری، ۱۳۴۵

۳) در انتظار خودو؛ سیروس طاهباز، ۱۳۴۶

۴) آخرین بازی؛ سیروس طاهباز، ۱۳۴۶

۵) در انتظار گودو؛ سعید ایمانی، ۱۳۴۶

۶) آخرین نوار کراپ؛ پرویز تانیدی، ۱۳۴۷

۷) بیا و برو؛ پروین گرانسایه، ۱۳۴۸

۸) روزهای خوش؛ منیژه کامیاب و حسن بایرامی، ۱۳۴۸

۹) ساموئل بکت؛ امین عالیمرد، ۱۳۴۸

۱۰) کلام و موسیقی؛ منوچهر لمعه، ۱۳۴۹

۱۱) بازی و دو قطعه کوتاه رادیویی؛ منوچهر لمعه، ۱۳۵۰

۱۲) پنج نمایشنامه کوتاه؛ آربی آوانسیان، ۱۳۵۱

۱۳) ساموئل بکت؛ ویلیام یورک تیندال، احمد گلشیری، ۱۳۵۱

۱۴) نمایشنامه‌های بکت (جلد اول)؛ نجف دریابندری، ۱۳۵۶
(در نتظار گودو و دست آخر)

۱۵) نمایشنامه‌های بکت (جلد دوم)؛ نجف دریابندری، ۱۳۵۶
(همه افتادگان، آخرین نوار کراپ، خلواره، چه روزهای خوشی، بازی، آره جو)

۱۶) فاجعه؛ علی حاتم، ۱۳۷۰

۱۷) گفتاری در باره دست آخر؛ مراد فرهادپور، ۱۳۷۰

۱۸) نمایش ۱؛ حسین نوش‌آذر، ۱۳۷۱ (خارج از کشور)

۱۹) آخرین دیداربا ساموئل بکت؛ احمد کامیابی مسک، ۱۳۷۲

۱۷) فاجعه؛ بهمن فرسی، (خارج از کشور)

۱۸) فاجعه؛ هایده ترابی، (خارج از کشور)

۱۷) دوران ساکن؛ بهمن صدیقی و مجید ذوالنور، ۱۹۹۱ (خارج از کشور)

۱۸) سه قطعه برای سه موقعیت؛ پرویز اوصیا، ۱۳۷۲ (خارج از کشور)

۱۹) نه این و نه آن و حکایت همانگونه که روایت شد؛ اصغر غراب، ۱۳۷۶ (خارج از کشور)

۲۰) چی کجا، مهستی شاهرخی، ۱۳۷۸

یونسکو:

۱ـ صندلی ها؛ بهمن محصص، ۱۳۴۵

۲ـ تشنگی و گشنگی؛ رضا کرم‌رضایی، ۱۳۴۷

۳ـ کرگدن؛ جلال آل‌احمد، ۱۳۵۰

۴ـ مستأجر جدید؛ رضا کرم‌رضایی، ۱۳۵۰

۵ـ درس؛ جلیل کلکته‌چی، ۱۳۵۰

۶ـ دختر دم بخت، نقص و صحنه‌ی چهار نفره؛ محمد تقی غیایی، ۱۳۵۱

۷ـ تجربه نمایش (مقاله‌ها و سخنرانی‌های یونسکو)؛ محمد تقی غیایی، ۱۳۵۱

۸ـ آمه ده (چطور از شرش خلاص شوم؟)؛ پری صابری، ۱۳۵۲

۹ـ آواز خوان طاس؛ محمدتقی غیایی، ۱۳۵۲

۱۰ـ تشنگی و گشنگی؛ جلال آل‌احمد و منوچهر هزارخانی، ۱۳۵۲

۱۱ـ صندلی ها؛ مهدی زمانیان

۱۲ـ یک رویا؛ رضا سید حسینی، ۱۳۵۷

۱۳) گفتگو با یونسکو؛ صابری، رشیدی و زُهَری، ۱۳۵۷

منابع:

برای تهیه‌ی این فهرست و همه‌ی آنچه در داخل کادر در بخش مقاله‌ها و مقوله‌ها در باره‌ی ابزورد نویسان نوشته ام، از منابع زیر بهره برده‌ام:

۱ـ کتاب نمایش؛ خسرو شهریاری، جلد دوم ، تهران ۱۳۵۶.

۲ـ تاریخ تئاتر جهان؛ اسکار گ. براکت، هوشنگ آزادی ور، جلد سوم، تهران ۱۳۷۶.

۳ـ تئاتر پیشتاز تجربه‌گر و عبث‌نما؛ فرهاد ناظرزاده کرمانی، تهران ۱۳۶۵.

۴ـ تاریخ نمایش درجهان؛ جمشید ملک‌پور، تهران ۱۳۶۴.

۵ـ درام نویسان جهان (چهار جلد) ؛ منصور خلج، تهران۱۳۷۷.

۶ـ ژان ژنه؛ ژنه ویو سرو، شهلا شریعتمداری، فصلنامه تئاتر شماره ۳ ، تهران ۱۳۵۷.

۷ـ کتاب‌شناسی بکت؛ مهستی شاهرخی، فصل تئاتر شماره ۵، کُلن ۱۳۷۷.

مسعود نوائی

"ماهی‌های ساردین"

گزارشی از اجرای یک نمایش در هلند

با اجرای نمایش "**ماهی‌های ساردین**" اثر **نسیم خاکسار** در تئاتر Balie آمستردام، پرنده‌های دره سالیناس دوباره زنده شدند.

این نمایشنامه را **کارل آلفِنار** Carel Alphenaar، در شب گرامیداشت نسیم خاکسار، کارگردانی کرد و در آن Mohammed Azaj، Truus te Selle، Saban Ol و Michel van Dousselaere به ترتیب بازی داشتند. کارگردان مذکور سال گذشته نیز، به مناسبت نهمین سال فتوای خمینی علیه رُشدی نمایشنامه «اروپا را بنگر» (Look Europe) اثری از قاضی ربیحاوی را کارگردانی و به نمایش در آورد که در همین سالن اجرا شد و با استقبال خوبی نیز روبرو شد.

متأسفانه این برنامه مصادف بود با کشتار و ترورهای اخیر رژیم در ایران و جلسه به گونه‌ای اجتناب‌ناپذیر در حول و حوش مسایل روز ایران محدود ماند و کمتر از کارهای نسیم خاکسار صحبتی به میان آمد.

ماهی‌های ساردین که در سه پرده و به زبان هلندی به صحنه آمد، نمایشی از حضور یک نویسندهٔ مبارز ایرانی ـ تبعیدی در غربت است. نویسنده، مردی که از دیار خود دور افتاده و ساکن هلند است. او پس از سال‌ها زندگی در غربت، رنگ خاکستری پیری را در جسم و روح خود احساس می‌کند و در انگیزه بین رفتن و ادامه دادن به مبارزه و یا زانو زدن به سازش و تسلیم در کشاکش است:

« همین‌ها بود که به من می‌فهماند جسم دارد زور می‌آورد تا ذهن بپذیرد که پیر شده‌است. و بپذیرد پیری را و شاید نشستن را. و آیا اگر می‌پذیرفت ذهن این را، تن می‌داد به ناتوانی جسم و یا اینبار راهی دیگر می‌جست؟ چه این باشد و چه این نباشد، این واقعیت مجسم را نه ذهن و نه جسم می‌تواند عاشا کنند که هر دو حس کرده پیری را. و خستگی را. برای همین هم هست که می‌جنگند با هم ...»

این جدال تمام لحظه‌های زندگی روزانه‌نویسنده را به خود مشغول می‌دارد. در جهان نویسنده تبعیدی، هیچ چیز با او سازگار نیست. همه چیز با او سر ناسازگاری دارند. به خیابان که می‌آید، این سنگفرش‌ها هستند که به او هشدار می‌دهند. بالا و پایین رفتن از پله‌های خودروهای شهری و جابجا کردن کیف سنگین حامل کتاب، برای رسیدن به سالنی در شهری یا کشوری دیگر، او را به فکر می‌اندازد:

«به فکرم خطور کرد تا کی می‌توانم سنگینی چنین باری را بر دوش بکشم. و با مجموعه‌ای پر از کتاب بزنم به راه. به این و آن کشور تا برای پناهندگانی مثل خودم بخوانم داستان‌ها و شعرهایم را ...»

همه اینها دست به دست هم می‌دهند تا نویسنده را به جنگ وادارند؛ تا همیشه هشیار و آگاه باشد که به این طرف دنیا پرت شده‌است، که در تبعید است. او را به فکر وادارد و کشاکشِ دوباره و او می‌نویسد:

«حاصل این کشاکش را ... تا ببینم با کدام چهره باید با جهان روبرو شوم.»

نویسنده با وجود پیری و خستگی، این بار هم بر آنها پیروز شده و در راه سفر به کشور کانادا است تا آنجا در شب‌های شعر و داستان‌خوانی شرکت کند.

نویسنده در این پرواز (در سالن فرودگاه آمستردام) با جوان افغانی ـ تبعیدی آشنا می‌شود که او نیز برای پرواز به لندن منتظر است. جوان افغانی، بعد از یازده سال اقامت در پاکستان و با مشقت‌های فراوان به هلند آمده و مدت یک سال است که در این کشور

سکونت دارد. آشنایی و گفتگوی این دو با چند پرسش و پاسخ کوتاه جهت گرفته و به تحلیل جنگ داخلی در افغانستان و آوارگی افغان‌ها کشیده می‌شود:

نویسنده: کمونیست بودی؟

جوان پناهنده: نه، خدا نکند من کمونیست باشم. آب من با وطن‌فروش‌ها در یک جوب نمی‌رود.

نویسنده: (با شوخی و جدی) معلوم است دل پری از آنها داری!

جوان پناهنده: باید شما آنجا بودید تا از حال من بدانید!

نویسنده: بله، حق با شماست. قبول می‌کنم که کارشان خیلی اشتباه داشت. اما بعد از آنکه آنها رفتند باز هم مشکلتان حل نشد. می‌بینی همه‌اش نمی‌شود تقصیر آنها باشد.»

در پرده دوم، نویسنده در هواپیما کنار یک مرد آمریکایی نشسته است. مرد آمریکایی و همسرش در راه بازگشت از یک تور اروپا هستند. در طول پرواز مرد آمریکایی که بازنشسته است و دوران استراحت خود را در منطقه سالیناس مکزیک بسر می‌برد، از آنجا صحبت می‌کند و نویسنده از طریق کتاب‌های اشتاین بک با آنجا آشناست.

نویسنده: گفتی سالیناس را می‌گردی؟

آمریکایی: آره.

نویسنده: اینجا را هم خوب می‌شناسم. اما آشنایی با این را دیگر مدیون فیلم‌های وسترن نیستم. اولین‌بار در کتاب‌های اشتاین بک با آن آشنا شدم. باید دره‌های قشنگی داشته‌باشد؟

مرد آمریکایی: اوه چه خوب. اشتاین‌بک در کتاب‌هایش یک دارةالمعارف کامل در باره وضعیت سالیناس بجا گذاشته است. اما باید به تو که آشناییت با سالیناس از روی کتاب‌های اشتاین‌بک بوده بگویم دیگر ساردینی در آنجا نمی‌بینی. کارخانه‌ها، صنعت مزفرف، همه جا را اشغال کرده است ... گاه به نظرتان می‌آید که صفحات کتاب اشتاین‌بک بزرگ شده. آنقدر بزرگ که دارید توی آن قدم می‌زنید ...»

این آشنایی با فضایی در دره سالیناس بستر یک نوع رابطه‌ی خاکی بین این دو مرد می‌شود. در توالت هواپیما مرد آمریکایی یک پاسپورت (پاسپورت جوان افغانی‌را) پیدا می‌کند.

جوان افغانی، از چند لحظه و غیبت مرد آمریکایی استفاده کرده و برای نویسنده اقرار می‌کند که در مورد اقامت پناهندگی خود در هلند دروغ گفته و در جستجوی راهی برای ورود به کشور انگلستان است.

در پرده سوم، در فرودگاه لندن نویسنده پاسپورت خود را به جوان افغانی می‌دهد تا او از گمرگ رد شود و مرد آمریکایی نیز به آنها کمک کرده و پاسپورت را، بعد از خروج جوان افغانی از بخش بازرسی، برای نویسنده بر می‌گرداند و از هم جدا می‌شوند.

با این پایان شاد، "ماهی‌های ساردین" به نمایشی از یک اتحاد بین‌المللی، برای بدست آوردن آزادی یک انسان تبدیل می‌شود.

شخصیت اصلی نمایش نویسنده است. این پرواز برای او، ظاهرا مانند هر پرواز دیگر، موقعیتی است برای بازگشت به گذشته و جدال و سؤالی برای شناخت از خود. او برای پیدا کردن جواب، بسیار عمیق حتی به دوران بس گذشته می‌اندیشد:

«...هر وقت که سوار هواپیما هستم و به آسمان آبی و بیکرانگی آن نگاه می‌کنم احساس می‌کنم به تماشای جهان پیش از خلقت موجودات زنده نشسته‌ام. دهه‌های آب و ابر و رنگ‌ها و لکه‌ها ...»

نویسنده با دفتر، قلم و نوشتن مداوم خود (او در هر سه پرده در حال نوشتن است.) درگیر است. نویسنده، راوی و دانای کُل این نمایش است. او هم می‌نویسد و هم نوشته می‌شود. و از طرفی چون تطبیق عینی شخصیت نویسندهٔ نمایش با نسیم خاکسارِ نویسنده است، تماشاگر صدای خاکسار راوی را از زبان نویسندهٔ راوی می‌شنود.

برای روشن شدن شخصیت نویسنده چند نمونه از گفتگوها را از متن با هم می‌خوانیم.

«... تا برای پناهندگانی مثل خودم بخوانم داستان‌ها و یا شعرهایم را. چاله‌ای روشن کنم در این غربت خراب، نشان از حرکت کاروانی ...»

و یا در گفتگوی بعدی، مرد آمریکایی هم می‌داند که او از آنهایی است که نمی‌تواند برگردد.

مرد آمریکایی، کجایی هستی؟

نویسنده: ایرانی.

مرد آمریکایی: و عدس می‌زنم تو از آنهایی هستی که نمی‌توانی برگردی.

نویسنده: آره درست است اما چطور عدس زدی؟

مرد آمریکایی: از روی تجربه. ولی عمدا دلت می‌خواهد برگردی؟

نویسنده: البته ولی با این اوضاع که برقرار است، فکر نمی‌کنم حالاحالاها بتونم ... »

در گفتگوی دیگری نویسنده به مرد آمریکایی می گوید:

نویسنده: باید پاهایش را می‌دیدی. من شودم چند سالی در زندان بودم. بیرحم‌ها بد طور می‌زنند. انگار که زیر شلاق‌شان کفِ پا نیست، یک تکه آهن است ...»

و اما نسیم خاکسار را ما می‌شناسیم؛ او در زندان رژیم قبلی و هم در رژیم حاضر بوده و در تبعید با پشتکاری خستگی‌ناپذیر، از فعالترین نویسندگان چند سال اخیر است. در طول اقامت خود در خارج از ایران، چندین نمایشنامه، رمان، داستان و خاطراتِ سفر نوشته‌است و منتشر شده‌اند. با بخش بزرگی از نشریات خارج از کشور همکاری داشته و بسیاری از مقالات وی نیز در آنها به چاپ رسیده‌اند. اخیرا برگزیده‌ای از مقالات و سخنرانی‌های او به صورت کتابی نیز به چاپ رسیده است از کارهای مختلف او و چند داستان کوتاه، رمان و خاطرات سفر به هلندی نیز ترجمه و چاپ شده‌اند. وی همچنین یک مجموعه از داستان‌های کوتاه هلندی را به فارسی ترجمه کرده، که نمایی از تاریخ تکاملی یکصد سال داستان‌نویسی در فرهنگ معاصر داستان‌نویسی هلندی است. وی مرتب در شب‌های شعر و داستان‌خوانی و گردهمایی‌های فرهنگی و سیاسی، چه در کشور هلند و چه در سایر کشورها شرکت دارد.

به خاطر می‌آورم که چند سال پیش برای گردهمایی "**شعر جهانی**" Poetry Inernational به شهر روتردام دعوت شده‌بود. در پارک موزه برای جمعیتی هلندی داستان خود را به فارسی می‌خواند؛ داستان آن تبعیدی که در رویای خود به ایران بازگشته بود و سر راه برای دیدن دوست قدیمی خود، تصمیم به خرید طالبی کرده بود و طالبی فروش پول او را، به دلیل قدیمی و باطل بودن، قبول نمی‌کند. نسیم این داستان را برای جمعی هلندی به زبان فارسی خواند. گرچه در آن جمع تنها من، نگارنده، فارسی زبان بودم،

برای نسیم همان یک نفر که زبان فارسی را می‌فهمید مهم بود. سفر رویایی داستان نسیم آنچنان ظریف و دقیق توصیف و زنده شده بود که تو خود را در این سفر کنار تبعیدی و گاری طالبی‌فروش حس می‌کردی.

خاکسار در نمایش "ماهی‌های ساردین" در پرده اول نیز سفری به ایران و دیداری با خواهر نویسنده دارد. خواهر، زنی است یک بُعدی و تغییرناپذیر. برای او دوستی و عاشق شدن موازی با دوستی و هم‌مرامی برادر خود با همبند او است. چرا که حامد، همبند نویسنده، نیز بعد از آزاد شدن دوستیش را با خانواده زندانی حفظ می‌کند و نتیجه به ازدواج او با شوکت، خواهر نویسنده، می‌شود.

نویسنده سُنت دست‌و‌پاگیر را برای توضیح وضعیت زن چنین بیان می‌کند:

«...آنهم در آن شرایط و با آن سنت دست‌وپاگیر. از پشت میله‌ها که چیزی پیدا نبود. شوکت که همه حواسش به من بود. و اگر او-حامد-و بقیه را می‌دید فقط به این خاطر بود که تکه‌هایی از برادرش را در آن‌ها می‌جست. همینطور حامد، تکه‌هایی از دوست همبندش را ...»

و حالا شوکت غمگین و افسرده، از طرفی به خاطر تیرباران شدن حامد و از طرفی به خاطر دور بودن از برادر خود، روزها در کارگاهی خیاطی می‌کند. (لباس سربازی می‌دوزد. این نمایشنامه در سال ۱۹۹۷ نوشته شده‌است و معلوم نیست که لباس برای سربازان کدام جنگ؟) و بعد از آمدن به خانه دنیا را بر روی خود می‌بندد؛ دخترش به دایی خود می‌نویسد:

«دایی‌جان! وقتی مامان می‌آید خانه پی‌بهانه می‌گردد که برود جایی دراز بکشد و فکر کند. همه ما می‌دانیم به چه فکر می‌کند. یا به بابا که من هرگز ندیدمش یا به شما ...»

خواهر، از دیدی جهانشمول، می‌تواند وضعیت سیاسی ـ اجتماعی ایران نیز باشد. که همچنان بیمارگونه و افسرده در تدارک جنگ با دشمن همیشگی خود است.

نویسنده اما شخصیتی جاوید دارد. او وقتیکه جوان پناهنده را با پاسپورت خودش بیرون می‌فرستد، روی یک صندلی می‌نشیند و پاسپورت جوان افغانی را در می‌آورد و به آن نگاه می‌کند.

خواهر نویسنده: باز که داری با خودت حرف می‌زنی؟

نویسنده: دارم به عکس حامد نگاه می‌کنم.

خواهر نویسنده: *(با تعجب) گفتی حامد؟*

نویسنده: *آره. شاید باور نکنی. از آمستردام تا لندن را با هم بودیم. می‌دانم باورت نمی‌شود. اما بود. هنوز جوان بود. مثل همان وقت‌ها. تیزوبز. کمی چاخان. کمی دستپاچه. مثل آنوقت‌هایی که می‌خواست به تو چاخان کند. اما به هر حال جا نمی‌ماند. حالا با پاسپورت خودم فرستادمش بیرون ببینم چکار می‌کند. مطمئنم به سلامت می‌گذرد ...»*

نویسنده، حامد را به سلامت از مرز رد کرد و آنشب در میان تماشاگران ده‌ها حامد را می‌توانستی ببینی.

گروه تئاتر دریچه تقدیم می‌کند:

چاقو در پشت

نویسنده: کاوه اسماعیلی

طراح صحنه و کاگردان: نیلوفر بیضایی

آهنگساز: رضا نوروزبیگی

دستیار کارگردان: فرود حیدری

بازیگران:

منوچهر آبرونتن

ساحل بدرود

فرود حیدری

هرمین عشقی

شبنم مددی

همایون مهر پویا

از پنجم اکتبر ۱۹۹۹ آماده اجرا در سراسر اروپا

شماره فاکس: ۰۰۴۹-۶۹۴۹۸۹۲۲

شماره تلفن: ۰۰۳۱-۶۵۱۲۲۶۸۶۰

برگزاری چهارمین جشنواره‌ی تئاتر ایرانی در شهر هامبورگ
از ۱۶ تا ۲۲ اکتبر ۱۹۹۹

اطلاعیه

چهارمین جشنواره‌ی تئاتر ایرانی در شهر هامبورگ، در ماه اکتبر از روز شنبه شانزدهم با نمایشنامه‌ی « فقیر علیشاه » نمایشی کمدی در پنج پرده با اقتباس از نمایشنامه‌ی « تارتوف » اثر ژان باتیست مولیر به نوشته و کارگردانی ایرج زهری گشایش می‌یابد.
جشنواره به مدت یک‌هفته تا تاریخ بیست و دوم اکتبر با نمایش‌های متنوع دیگری ادامه می‌یابد.
محل برگزاری چهارمین جشنواره، سالن دوم اپرای شهر هامبورگ Opera Stabile می‌باشد.
رهنمود ما از برگزاری جشنواره‌ی چهارم همچون جشنواره‌های سال‌های گذشته، عشق به ایران و هنر تئاتر است. بر این باوریم که باید از هنرمندان ایرانی که به حکم اجبار جلای وطن کرده‌اند پشتیبانی کنیم تا بتوانند هنر خود را در کشورهای میزبان عرضه کنند. امید ما بر این است که با این حمایت نه تنها هنرمندان تئاتر ایرانی را به کار بیشتر و پیوسته‌تر تشویق کنیم، بلکه بتوانیم راه آنها را برای انجام تجربه‌های تازه‌تر هموار نمائیم.

ما در جشنواره‌ی سوم تئاتر ایرانی در هامبورگ به اقدام تازه‌ای دست زدیم که بسیار موفق بود: در برنامه‌ای با عنوان « صحنه‌ی آزاد » به تمامی تماشاگران هنرمند این امکان را دادیم تا هنر خود را در صحنه عرضه کنند. از این راه توانستیم به کشف هنرمندان تازه‌نفسی نائل آئیم، که تعدادی از آنها کار حرفه‌ای خود را در زمینه‌ی هنر صحنه‌ای تداوم بخشیدند و در جشنواره چهاره بیش از بیش حضور خواهند داشت. این برنامه‌ی جنبی «صحنه‌ی آزاد» در جشنواره چهارم نیز در کنار برنامه اصلی ادامه خواهد یافت.
پس از هر برنامه امکان بحث و گفتگو با هنرمندان را فراهم کرده‌ایم. با این امید که کوشش ما، هم برای هنرمندان و هم برای تماشاگران، دلگرم کننده و اندیشه برانگیز باشد.

مدیر جشنواره
رامین یزدانی

فرهاد پاپار

گزارشی از "ماه تئاتر" در برلین!!!

دوستان عزیز! (اصغر نصرتی عزیز) !
از من خواستید گزارشی از "ماه تئاتر" برلین برایتان بنویسم! از آنجا که گزارشگری یک کار تخصصی است و من در این زمینه بی‌تجربه ام، اجازه بدهید که "نمایشنامه مانندی" برایتان بفرستم.
پیشاپیش این "نمایشنامه مانند" در چند ساعت نوشته شده. اشکالات آن (پرداخت نمایشی و شخصیت و ...) را به بزرگی خودتان ببخشید!
ـ هرگونه تشابه نه تصادفی است، نه عمدی!

مکان: یک شهر چندمیلیونی در آلمان، با حدود ده‌هزار ایرانی
زمان: تابستان ۱۹۹۹
شخصیت‌ها: زن ـ مرد سبیلو ـ مرد بی‌سبیل ـ سرپرست نمایشخانه ـ کارگردان ـ یک میهمان ـ صاحب رستوران ـ مرد سالخورده.

تصویر یکم:

یک اطاق. زن، مرد سبیلو و مرد بی سبیل دور یک میز نشسته اند.
هر کدام یک ورقه‌ی کاغذ جلوی خود دارند و یک قلم به دست.

زن هم رادیو و هم دوتا از تلویزیونهای ایرانی قبول کردن که از الآن تا آخرین روز، برنامه‌ها رو اعلام کنن! درضمن مصاحبه و...

سبیلو دَمشون گرم! (بی‌سبیل و زن به او می‌نگرند) واله به خدا!

بی‌سبیل یکی از دوستان شاعر و نقدنویس هم قراره بیاد نمایش‌ها رو ببینه و یک گزارش مفصل تهیه کنه!

زن فکر می‌کنی کسی چاپ کنه؟

سبیلو اونش مهم نیست! (زن و بی‌سبیل به او می‌نگرند) مهم اینه که کار بشه!

بی‌سبیل مشروبی، حشیشی؟!...

سبیلو از شوقه...از این کارا که می‌کنم، زنده ام...دیروز برنامه رو تو جلسه‌ی کانون...پخش می‌کردم، نشئه شدم...همه می‌گفتن دستتون درد نکنه!

زن خیلی‌ها می‌گن!

بی‌سبیل ولی واسه دیدن نمایش‌ها نمیان!

سبیلو در هر حال مثل بمب تو شهر پیچیده...اونی که ندونه خواجه حافظه!

بی‌سبیل اینقدر امیدوار نباش که بعدا زیاد ناامید نشی!

سبیلو (به زن) این دیگه کیه بابا؟!

بی‌سبیل تجربه...

سبیلو تجربه، تجربه! بابا ما واسه‌ی دلمون این کارو می‌کنیم...هرکی اومد، خوش اومد!

زن صندوق خالیه!

سبیلو من که دیگه نمی‌کشم...موندم، صورت‌حساب تلفن رو چه جوری پرداخت کنم!

بی‌سبیل من هم ندارم!

زن روضه خوندن فایده‌یی نداره...شروع کردیم، باید تمومش کنیم!

سبیلو بابا، وقتی ندارم، ندارم دیگه!

زن از دلت قرض بگیر!

(بی‌سبیل دست به جیب می‌برد و چند اسکناس ریز در می‌آورد. زن هم همزمان کیفش را باز می‌کند.)

سبیلو الآن هیچی همرام نیست، بعدا!

(نور صحنه می‌رود)

برنامه‌ی نمایش‌های ماه تئاتر در برلین

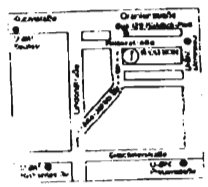
زوون - ماه تئاتر

۹۹/۶/۶ - ۹۹/۷/۴

برای اولین بار در برلین:

۱۱ نمایش کودکان و بزرگسالان از برلین - بن
فرانکفورت - کلن - مونیخ -
هامبورگ به اجراء درمی آید.

محل اجراء:



TYATROM
Alte Jakob str. 12
10969 Berlin
U Bhf Hallesches Tor

ورودیه:

برای هر نمایش: ۱۵ مارک
تئاتر کودکان: (تا ۱۲ سال) ۵ مارک بزرگسالان ۱۰ مارک

برای ۱۱ نمایش: ۱۰۰ مارک

تلفن اطلاعات: ۲۶۵۰۵۷۹۲

۶/۶ - ساعت ۸ شب، شهر قصه امروز (موریتان)،
گروه نمایش تماشاخانه (هامبورگ)
نویسنده: حسین افصحی، بهنام حسن پور
کارگردان: حسین افصحی
بازیگران: مجید گلبابائی -رضا حسنی-
سیما سپهر- علی رستائی- فرود حیدری-علی نجات-
ستاره سهیلی- بهارک بهرام پور
نمایشی است بر اساس نمایشنامه شهر قصه زنده یاد بیژن مفید. داستان شهر قصه ای است که در آن انقلاب رخ داده است. مثلاً خر که خراطی میکرد بعد از انقلاب شده بود نظمیه و شهر را کنترل میکرد و روباه شده بود همه کاره شهر و بر شهر حکومت میکرد و خاله سوسکه.....

• • • • • • •

۶/۱۲ - ساعت ۸ شب، کپسولهای سوئدی، گروه تئاتر همگان (فرانکفورت)
نویسنده: داریوش کارگر
کارگردان: منوچهر رادین
بازیگران: علی محمدی - شمیم شیوا -
هومن رهنمون - حمید سیاح - شهرزاد نیک بین -
مسعود احمدی - منوچهر رادین
در این نمایشنامه همه چیز در "فاصله" ی اعلام ساعت و ۵ ضربه ساعت می گذرد. در این "برهه" از زمان و بی زمانی، گذشته نزدیک و گذشته دور و دورتر با هم و با اکنون درمی آمیزند. مرد تنها از لحظه ای به لحظه ای گذر میکند. از یادی با یادی و از کسی به کسی میرسد.....

تصویر دوم:

سر سرای یک نمایشخانه. زن کنار صندوق ایستاده و به در ورودی خیره شده. سبیلو و بی سبیل چندبار جدا از هم به سالن نمایش می روند و خارج می شوند.
سه زن و دو مرد با چهار بچه منتظر ورود به سالن هستند.
دو تا از بچه‌ها دنبال هم می دوند و به صحنه روح می‌بخشند.
سرپرست نمایشخانه اتر ک تر کیه‌ابازوی سبیلو را می گیرد.

سرپرست (به آلمانی) کِی در سالن را بازمی کنید؟

سبیلو از ایستگاه مترو تا اینجا خیلی راه است... بعضی‌ها با مترو میان...

سرپرست ولی بیش از نیم ساعت تاخیر درست نیست!

(بی سبیل به آن دو نزدیک می‌شود)

بی سبیل فکر نمی‌کنم، دیگه کسی بیاد!

سرپرست در ماه ژوئن خیلی‌ها باغ و صحرا را ترجیح می‌دهند!

بی سبیل زمستون هم که هوا سرده و خیلی‌ها...

(زن به بی سبیل اشاره می‌کند که در سالن را باز کند)

بی سبیل خانمها و آقایون بفرمائید! (۹ تماشاچی به طرف سالن به راه می‌افتند)

سرپرست (به بی‌سبیل) ترکها به تآتر کودکان خیلی اهمیت می‌دهند.

بی سبیل ایرانی‌ها هم همینطور! (از اینکه دروغ گفته، عرق به پیشانی‌اش می‌نشیند)

سرپرست نگران اجاره‌ی سالن نباشید. این یک اجرا میهمان ما!

(زن کنار بی‌سبیل می‌ایستد)

زن عجیبه، نه؟!

بی سبیل (در حالی که عرق پیشانی‌اش را پاک می‌کند) چندین مدرسه‌ی فارسی تو این شهره ... راستی... بلیط مجانی به معلمهاشون دادیم؟!

زن به یکیشون!

بی سبیل چند تا؟!

زن دو تا!

بی‌سبیل باید به همه می‌دادیم...بیشتر از دو تا... می‌دونی که، رسمه!

زن باید باهاشون صحبت کنیم!

(سبیلو به سرعت به آنها نزدیک می‌شود)

سبیلو لامصبا، لااقل خودتون بیاین تو!

(نور صحنه می‌رود)

برنامه‌ی نمایش‌های ماه تئاتر در برلین

۱۳ / ۶ - ساعت ۳ بعد ازظهر . قصه روباه حیله گر.
تئاتر کودکان دبستان فردوسی (مونیخ)
نویسنده: علی مطلبی
برگردان و کارگردان : آرام نوزاد
دستیار کارگردان: سحر رحیمی
طراح : امیر ابهری

روباه حیله گر برای دستیابی به غذای مورد علاقه اش به هر حیله ای دست میزنه . از جمله .....

••••••••••••••

۲۰/۶ - ساعت ۸ شب . **جهیکا**

نوازدن - کمدی
نویسنده : فرهاد پایار
کارگردان : سعید شاهنگی
بازیکران :
ژاله شماری حسین دریانی
میترا کرشاسبی سعید شاهنگ

نمایشنامهٔ "جهیکا" دو زوج اینچنینی را زیر ذره بین می برد :
کامی بعد از ۱۵ سال زندگی مشترک با مارتینا - زنِ آلمانیش - از او جدا شده ، از عکس مهوش خوشش آمده و با او ازدواج کرده است . کامی بنا بر تجربهٔ زندگی مشترکش با مارتینا ، با زیرکی مهوش را از همان آغاز به زیر سلطهٔ خود می برد . مهوش هم که آرزوی ازدواج با مردی تحصیلکرده و یا "خارج نشین" را داشته ، خوشبخت بنظر می رسد ، تا اینکه کامی یک روز از جهیکا می گوید : دختر اهریمن که در اوستا .....

۲۶/۶ - ساعت ۳ بعد از ظهر، تئاتر کودکان .
خانه سبز ننه نقلی (از ۷ سال به بالا)
کارگردان : بهرخ حسین بابائی
بازیگران: زهره سلیمانی - کلارا کرمی - آفاق اسماعیل زاده - آذین اسماعیل زاده

ننه نقلی مهربان و خوشدل در یک روز بارانی به عده ای از حیوانات جا میدهد و این شروع یک رابطه خوب بین آنهاست .

••••••••••••••

۲۶/۶ - ساعت ۸ شب ، مشدی عباد (موریکال)

نویسنده: عطاالله گیلانی
کارگردان و رقص نگار: مجید فلاح زاده
موسیقی ترانه های فارسی : عباس کوشک جلالی
بازیگران: بهرام الهی نسب - ناصر صدیقی
بی تا فراهانی - بهرخ حسین بابائی -
جلال محمدنژاد - سیما سید - علی رستانی
آذین اسماعیل زاده - کلارا کرمی -
آفاق اسماعیل زاده - ختن گیلانی

خطوط اصلی این داستان را در بسیاری از افسانه های کهن و ترانه های مردمی ملل مختلف به شیوه های مختلف میتوان یافت. پدری که در اثر فشار مالی تن میدهد که دخترش را به مرد پولداری به زنی بدهد .

تصویر سوم:

سر سرای نمایشخانه. زن کنار صندوق ایستاده و به در ورودی چشم دوخته است.

دو زن، یک مرد و چهار بچه منتظر ورود به سالن هستند. بعد یک زن، یک مرد و یک بچه به آنها اضافه می شود. سبیلو و بی سبیل کنار بار نشسته اند. سرپرست نمایشخانه نزدیک آنها با یکی از کارمندانش صحبت می کند.

سبیلو واسه‌ی دو تا اجرای بعدی خیلی‌ها میان (بی‌سبیل به او خیره می‌شود) صد در صد!

(سکوت. سرپرست نمایشخانه که آشکارا دلخور است، دست روی شانه‌ی سبیلو می‌گذارد)

سرپرست چرا اینقدر تعداد کمه؟

(سبیلو به نشانه‌ی بی‌اطلاعی سر تکان می‌دهد) حالا دیشب باز بد نبود، ۲۲نفر آمده بودند.

بی‌سبیل نمایش بزرگسالان طرفدار بیشتر داره (از این حرفش خجالت می‌کشد)

(کارگردان نمایش از سالن خارج شده به آنها نزدیک می‌شود)

سرپرست فکر اجاره را نکنید. این یک اجرا هم میهمان ما!

(سبیلو صورت سرپرست را می‌بوسد)

سبیلو مساله فقط مادی نیست!

کارگردان ما تصمیم گرفتیم اجرا نکنیم!

(سبیلو به مهمانان اشاره می‌کند)

کارگردان واسه اینکه این راه رو بیخودی نیومده باشن، نیم‌ساعتی با خود تماشاچی‌ها بازی می‌کنیم!

بی‌سبیل پس ورودی رو باید پس بدیم!

(مردی وارد سالن می‌شود. یکراست به طرف بار می‌رود. با دیگران احوالپرسی می‌کند)

مرد شروع شده؟!

زن نه هنوز!

مرد (طوری که دیگران نشنوند) یعنی ... همینقدر؟

سبیلو به نظر من حتا اگه یک تماشاچی هم بیاد، باید اجرا کرد.

مرد علتش چیه؟

(سکوت)

حالا بچه‌های "الف" نیان، آدم میگه اونا خط سیاسیشون ایجاب می‌کنه!

زن ما حزبی نیستیم که!

مرد نه... می‌دونید دیگه... پارسال نمایش "الف" رو بچه‌های "ب" تحریم کردن ... چون دید سیاسی "الف" به اونها نمی‌خورد!

زن نه بابا، اون به خاطر هنرپیشه‌ی اولش بود که جوکهای بی‌مزه و ضد زن تعریف می‌کنه ...

بی‌سبیل یکی از هنرپیشه‌هاش هم که هم‌جنس‌گراست ...

سبیلو پسر دستیار کارگردانش هم ...

(مرد و زن و سبیلو و بی‌سبیل درهم صحبت می‌کنند.)

سرپرست چای؟!

(همه با هم به نشانه‌ی تمایل سر تکان می‌دهند)

مرد تو شهر پیچیده که شما از دولت یه پول حسابی گرفتید!

سبیلو ای لامصبا!

(زن به جمع آنها می‌پیوندد. شخصی که پشت بار ایستاده، جلوی هرکدام یک فنجان چای می‌گذارد)

بی‌سبیل تو از کی شنیدی؟

مرد مهم نیست... ما در هر صورت برنامه‌مون رو اجرا می‌کنیم... بی‌دستمزد!

زن گروه سنتی جازد!

مرد چرا؟

زن نمی‌رسن تمرین کنن!

بی‌سبیل به ثریا گفتن، چون ما از دولت پول گرفتیم و ورودی هم مـی‌گـیریم، مجانی نمی‌زنن!

مرد حالا واقعا گرفتید؟

زن نه بابا!

بی‌سبیل اگه همت بچه‌های تآتری نبود که...

سبیلو دمشون گرم... این همه راه میان، پول بنزینشون هم در نمیاد.

زن پنج نفر تو یه اطاق می‌خوابن...

مرد حالا واسه‌ی جشن اختتامیه خیلی‌ها میان، ضررها جبران می‌شه.

سبیلو مساله فقط پول نیست.

بی‌سبیل کی به تو گفت، ما پول گرفتیم؟

مرد شاید از نظر اخلاقی درست نباشه بگم، ولی "ش..." به مـن گفت. البته پروانه به "ش..." گفته، خودش از میترا شنیده!

سبیلو عجب آدمهایین!

مرد تو جشن اختتامیه به جز ما دیگه چه گروههایی می‌زنن؟

زن فقط گروه پاپ!

بی‌سبیل دو قطعه‌ی نمایشی کوتاه هم هست!

سبیلو ولی جالب می‌شد، موسیقی محلی و پاپ تو یه شب!

(مرد دست به جیب مـی‌برد و یـک سـکه روی پیشـخوان مـی‌گذارد. سرپرست نمایشـخانه از کنـار آنهـا رد مـی‌شـود، مـی‌ایسـتد، پـول را بـه مرد پس می‌دهد و به ترکی چیزی می‌گوید.)

بی‌سبیل چی گفت؟

سبیلو گفت، چای هم میهمان ما!

(نور صحنه می‌رود)

تصویر چهارم:

شب. رستوران. روی میزها غذا و نوشابه.عده‌یی می‌زنند و می‌خوانند.

زن و سبیلو و بی‌سبیل آنها را همراهی می‌کنند.

سبیلو روز آخر خیلی‌ها میان!... قول می‌دم!

زن حالا خوبه این چند شب شام رو مهمون رستوران بودیم.

سبیلو دمشون گرم!

بی‌سبیل اگه این نبود که...

سبیلو مساله مادیش مهم نیست. همین که برا کار هنری ارزش قائل می‌شن...

زن (به بی‌سبیل) امشب تو با گروه تسویه حساب کن!

بی‌سبیل مسئولیت مادی که با تو اِ !

زن اجاره‌ی سالن رو که کم کنیم، ۳۵مارک میمونه... روم نمیشه!

سبیلو بچه‌ها مشکلات رو می‌شناسن... اولین بارشون که نیست!

بی‌سبیل شاید تبلیغاتمون خوب نبود!

سبیلو دوماه تبلیغ!!

بی‌سبیل البته، فرهنگ تآتر توی ایرانی‌ها...

سبیلو این چه حرفیه... توزیع و عقیلی دوهزارتا آدم می‌کشونن به سالن!

(یکی از میهمانان که برای اولین بار به دیدن نمایش آمده و در طول شب راجع به همه چیز نظر می‌دهد، وارد صحبت می‌شود)

میهمان اون نوع تآتر تو تمام دنیا طرفدارش بیشتره... در ضمن نوستالژی هم نقش بازی می‌کنه... مردم از اسی و صمد و مرادبرقی خاطره دارن... ستاره‌هاشون بودن...

بی‌سبیل از رادین چی؟

میهمان راستی چقدر بودجه گرفتید؟

زن (به بی‌سبیل) راستی از میترا پرسیدی؟

بی‌سبیل این شایعه رو نه میترا پخش کرده، نه پروانه... خیلی هم ناراحت شدن. (به سبیلو) تو به پروانه گفتی، تقاضای پول دادیم... پروانه هم همین رو به "شـ" گفته!

زن وقتی تقاضامون رد شد، باید به پروانه می‌گفتی!

سبیلو لامصب من از کجا باید بدونم که باید...

(صاحب رستوران به طرف آنها می‌اید و دو دستش را روی میز تکیه می‌دهد)

صاحب رستوران کم و کسری ندارید؟

زن و سبیلو و (در هم) مرسی... خیلی ممنون... قربون شما... همه‌چی

بی‌سبیل عالیه... زنده باشی...

صاحب رستوران این تآتر کودکان فردا چطوره؟

زن اجرا نمیشه... هنرپیشه‌ی اولش با دوچرخه تصادف کرده!

صاحب رستوران (دلسوزانه) جواب ملت رو چی می‌دید؟

سبیلو ملت این مشکلات رو می‌شناسن!

صاحب رستوران اگه آدم ناجوری توشون باشه، پدرتونو درمیاره!

(نور صحنه می‌رود)

تصویر پنجم:

سر سرای تماشاخانه. از درون سالن صدای موسیقی پاپ (ایرانی) به گوش می رسد.
چند نفر به فاصله‌های مختلف، عرق ریزان، از سالن خارج می شوند. به دستشویی می روند یا نوشابه می خرند و دوباره به سالن برمی گردند. زن و سبیلو و بی سبیل کنار بار نشسته اند. مرد سالخورده‌یی، لیوان به دست، نزد آنها می رود و احوالپرسی می کند.

سالخورده بد نیومدن!

زن ۶۰ نفر!

سالخورده ۶۰ تا ۵ مارک میشه ۳۰۰ مارک!

بی سبیل باید ورودی رو می کردیم ۳۰ مارک!

(سالخورده خندی مضحکی می کند)

سبیلو یعنی، ۲۵ مارک جریمه؟!

سالخورده در کل چطور بود؟

(بی سبیل گله می کند ...)

سالخورده از یه چیز بدم میاد، اونم چُس ناله ست... خوب، شماها کاری کردید، خوب، دستتون درد نکنه...اینکه بعضی‌ها می گن، دکون باز کردید، بعضی‌ها می گن، خواستید خودتونو مطرح کنید... اینها به نظر من حرف بی‌جاست... ولی کسی هم ازتون خواهش نکرده بود... این یه عادت بد ایرانیه که همیشه‌ی خدا باید گله کنه... لااقل بیست، سی نفر آدم تو این شهره که کار تآتر می‌کنن... اینجوری که بوش میاد، اونها هم نیومدن... لابد یه جای کارتون می‌لنگه (سکوت) پِر به پِر که می‌شه؟!

سبیلو مساله‌ی مادی جریان زیاد مهم نیست!

(سرپرست نمایشخانه نزد آنها می‌رود. دست روی شانه‌ی سبیلو می گذارد)

سرپرست گروه‌های امروز نباید زیاد مشهور باشن!... البته موسیقی و نمایش در یک شب، معمولا ... ناجوره!

سالخورده　می‌بینید؟ آدم باید فکر این چیزا رو هم بکنـه... ایـن یعـنی چـی؟ یعنی کار رو باید داد بـه کـاردان... البتـه خـوب، شمـا هـم طفلکـا زحمت کشیدید... ولی... خوب... به سلامتی!

سیلو　قول می‌دم سال دیگه یه صندلی خالی نداشته باشیم!

پایان

برنامه‌ی نمایش های ماه تئاتر در برلین

۲۷/ ۶ - ساعت ۲ بعدازظهر . تئاتر موریدل تودتن
گروه زنگوله (بن)
کارگردان : بهرخ حسین بابائی
بازیگران: زهره سلیمانی - بهرخ حسین بابائی-
آفاق اسماعیل زاده - آذین اسماعیل زاده
••••••••••••••

۶/۲۷ - ساعت ۸ شب . مهره سرخ
گروه تئاتر سکوت (بن)
نویسنده : سیاوش کسرائی
کارگردان : مجید فلاح زاده
بازیگران: بهرخ حسین بابائی -
فرودحیدری - زهره سلیمانی - جلال محمدنژاد

در این نمایش سخن از خطاهای خطیر نیک خواهانی است که شیفتگی را بجای شناخت در کار میگیرند وشتابزده و با دانشی اندک تا مرزهای تباهی میرانند.
••••••••••••

۲ / ۷ ـ ساعت ۸ شب . کاروان سوخته

نویسنده: علیرضا کوشک جلالی
برگردان: عطاء گیلانی
کارگردان: مجید فلاح زاده
موزیک: عباس کوشک جلالی
بازیگران: علی رستانی - ناصر صدیقی

نمایشی است بر اساس واقعه آتش افروزان شهر زولینگن نگاشته شده است.
برداشت نوین . اجرای جدید .

(بدون محدودیت سنی)

۴ /۷ - ساعت ۳ بعداز ظهر . تئاتر کودکان
کله گرد و کله تیز (نمایشنامه ای با ماسک)
بدون محدودیت سنی
گروه تئاتر (komiko برلین)
کارگردان : سعید شباهنگ
از یک سیاره دیگر دو نفر به روی زمین می آیند و با صحنه هایی روبرو می شند که فقط موجب خنده می شوند.....
••••••••••••••

۱۴/ ۷ - ساعت ۵ بعدازظهر . **اختتامیه**
- دو قطعه کوتاه به کارگردانی م. بهزاد:
"دختران ننه دریا" ، نوشته احمد شاملو و
"یکی بود.یکی نبود" ، نوشته امان منطقی
- **موزیک پاپ (بچه های برلین)**
- موسیقی آذربایجانی: گروه بالابان
ورودیه: ۵ مارک
••••••••••••••

از همکاری و یاری دوستان در برگزاری این جشنواره صمیمانه سپاسگزاریم
کانون پناهندگان سیاسی ایرانی در برلین
تلویزیون IRTV - رادیو موتلی کوتلی
تلویزیون رنگارنگ - انجمن فرهنگی دهخدا
و رستورانها و فروشگاههای ایرانی
هنرمندان شرکت کننده در این جشنواره ، شب اجرای نمایششان مهمان رستوران La Fattoria همند.
علاقه مندان میتوانند برای آشنایی و با بحث و گفتگو با ایشان در رستوران La Fattoria حضور بهم رسانند.
آدرس:
La Fattoria
Bamberger Str. 49
Berlin, Schöneberg
Tel.: 2134940

برگزارکنندگان: انسی محبی ، حسین دریانی ، فرهاد پایار
(گروه تئاتر گوهر)

انسان گُم، انسان تنها!

گفتگو با کارگردان گروه تئاتر « نیمه شب‌های سُربُن »

اجرای *دو نمایش گم از ابراهیم مکی و آواز خوان طاس از اوژن یونسکو در پنجمین فستیوال کلن توسط گروه تئاتری از فرانسه ما را بر آن داشت تا پای صحبت این گروه بنشینیم. دو نمایشنامه‌یی که به لحاظ سبک متعلق به تئاتر ابزورد ولی نویسندگانشان متعلق به دو جغرافیا و دو فرهنگ کاملا متفاوت هستند. به راستی چه نقاط مشترکی در این دو نمایش وجود دارد؟ نویسندگانشان از چه ابزارهایی برای انتقال مفاهیم ذهنی خود استفاده کرده‌اند؟ و چگونه این گروه به فکر اجرای این دو نمایش افتادند، پاسخ‌هایی است که کارگردان در این گفتگو مصمم به پاسفگویی آن است.*

نصرتی:

لطفا ابتدا کمی در باره‌ی گروه تئاترتان و فعالیت‌های تئاتری خودتان بگوئید.

آرنو پون:

ما یک گروه از دانشجویان سوربُن هستیم که دور هم جمع شده تا کارهای خوب گروهی انجام دهیم. این گروه « نیمه شب‌های سوربن » نام دارد. ما دو متن انتخاب کردیم تا در این فستیوال به نمایش بگذاریم.

نمایش اول از آقای ابراهیم مکی به نام « گُم » به زبان انگلیسی بود، چه توضیحی در باره‌ی این نمایش دارید؟

به نظر من « گُم » یک داستان خوبی است برای نمایش. بچه‌یی در پارک گُم شده که پیرمردی را می‌بیند که او نیز گُم شده است.

این گُم شدگی نشان و سمبل چیست؟

آن چیزی که برای ما جالب بوده این است که پسر بچه هنوز سادگی را با خودش دارد و سوآل‌هایی را مطرح می‌کند درحالی‌که پیرمرد یک چیزی کم دارد. پسر بچه هنوز جرئت دارد که چراییِ کم داشتن پیرمرد را بپرسد. در صورتیکه پیر مرد راضی به این کمبود است. تراژدی این نمایشنامه در این است که هر کدام از این‌ها درمی‌یابند که هر نسلی همین سوآل را از خودش می‌پرسد بدون اینکه هرگز به یک پاسخ مشخص برسد.

صحنه‌یی از گُم

جستجو در یافتن پاسخ برای گُمگشتگی و یا رهایی از این گُمگشتگی، کدام یک اساس این نمایش ابزورد بوده است؟

این را باید نویسنده پاسخ بدهد. اما ساختمان دَوَرانی این مسئله را تلویحا القا می‌کند که ما آنچه را که جستجو می‌کنیم نخواهیم یافت. از سوی دیگر نمایشنامه این را هم می‌خواهد بگوید که آدم‌ها باید با هم برخورد کنند. آنچه که مرا به این نمایشنامه جلب کرد، عواطف و احساساتی است که در متن آن وجود دارد که از ورای دیالوگ‌ها حاصل می‌شود، دیالوگ هایی که به نوبت یکی بعد از دیگری ظریف و خشن می‌شوند. در واقع چیزی که این دو شخصیت را نجات می‌دهد، زیبایی شعر گونه‌ی دیالوگ‌هاست. من فکر می‌کنم که این برخورد

شخصیت یا بهتر بگویم این مواجهه برای من مهم بوده است.

این مواجهه چقدر می‌تواند به انسان امروز کمک کند؟ اصلا انسان‌های گُم‌شده در فضای ابهام‌آمیز امروز چگونه می‌توانند به یکدیگر کمک کنند.

به نظر من چیزی که به انسان امروز کمک می‌کند زیبایی است.

انسانی با این ویژگی چقدر قدرت درک و جذب زیبایی را دارد؟

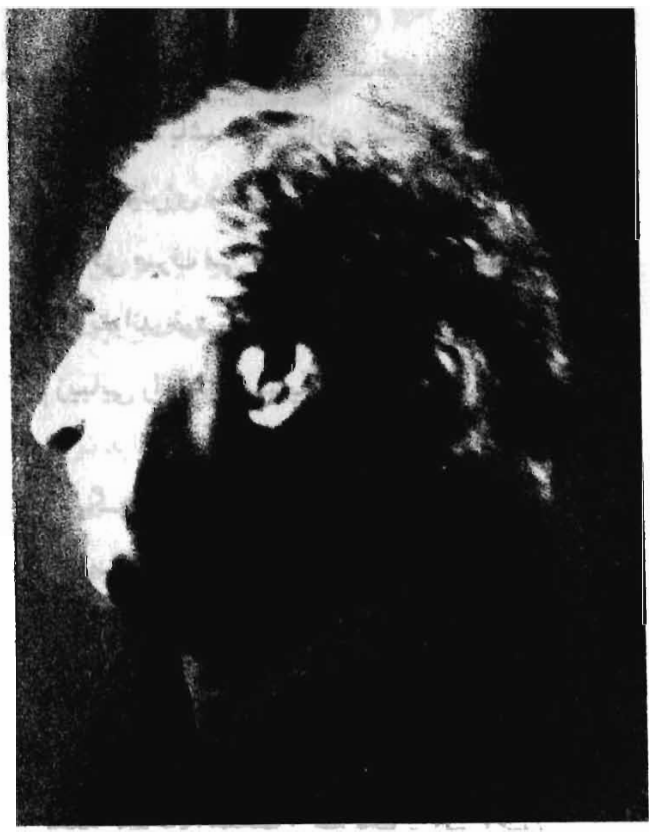
تراژدی دنیای زمان ما در واقع این است که نمی‌تواند پایان یا نتیجه‌یی داشته باشد، این تراژدیِ بشرِ تنهاست، بدون خدا و بدون ایدئولوژی مشخص. سرمایه‌ی اولیه‌یی که انسان برای زندگی صرف می‌کند برای این است که به موفقیتی برسد تا بتواند خود را بسازد. من فکر می‌کنم اگر ما نتوانیم زیبایی را پیدا کنیم یک گمشده هستیم.

تئاتر ابزورد در بستر و ضرورت یک سری وقایع تاریخی بوجود آمده و شکل گرفته و محصول آن دوران است. ضرورت امروزی این نمایش چیست؟

بی‌شک امروزه دیگر آن نیازها و ضرورت‌های به وجود آورنده نیستند، اما بعد از جنگ سرد به خصوص در کشورهایی مانند فرانسه، فصل جدیدی برای نمایش‌های ابزورد آغاز شده است. چیزی که اجتماع ما را تشکیل می‌دهد دموکراسی بدون داشتن یک نقطه‌ی اتکاست. در کشور فرانسه نقطه اتکاهای مذهب و سیاست دیگر وجود ندارند. امروز انسان بیش از همیشه تنهاست.

آیا امروزه تئاتر ابزورد خود در جستجوی یک تکیه‌گاه برای انسان است و یا خودِ ابزورد بودنِ زندگی امروز و درک آن را تکیه‌گاه انسان می‌داند؟

در زندگی امروزه‌ی ما نمایشنامه‌یی مانند « گُم » بیشتر مورد نیاز انسان است. چرا که تراژدی واقعی انسان امروزی در آن نهفته است. من فکر می‌کنم که جواب نه این است و نه آن، بلکه آن طور که ما در نمایشنامه‌ی گُم دیدیم یک مسئله‌ی خیلی مهم این است که انسان‌ها در متن اجتماع زندگی می‌کنند و باید تلاش کنند تا با هم چیزی را بسازند و این تلاش آنقدر زیباست که می‌تواند همه‌ی این تکیه‌گاه‌ها باشد.



ابراهیم مکی
نویسنده‌ی نمایشنامه‌ی گُم

چه ارتباط درونی میان نمایشنامه‌ی « گُم » و « آوازه‌خوان طاس » وجود دارد؟

ساختمان دَوَرانی در هر دو نمایشنامه وجود دارد. اشکالات برقراری ارتباط انسان‌ها و مسئله‌ی زمان که خیلی در گُم مهم است. در گُم ما در انتهای یک روز هستیم که به نظر

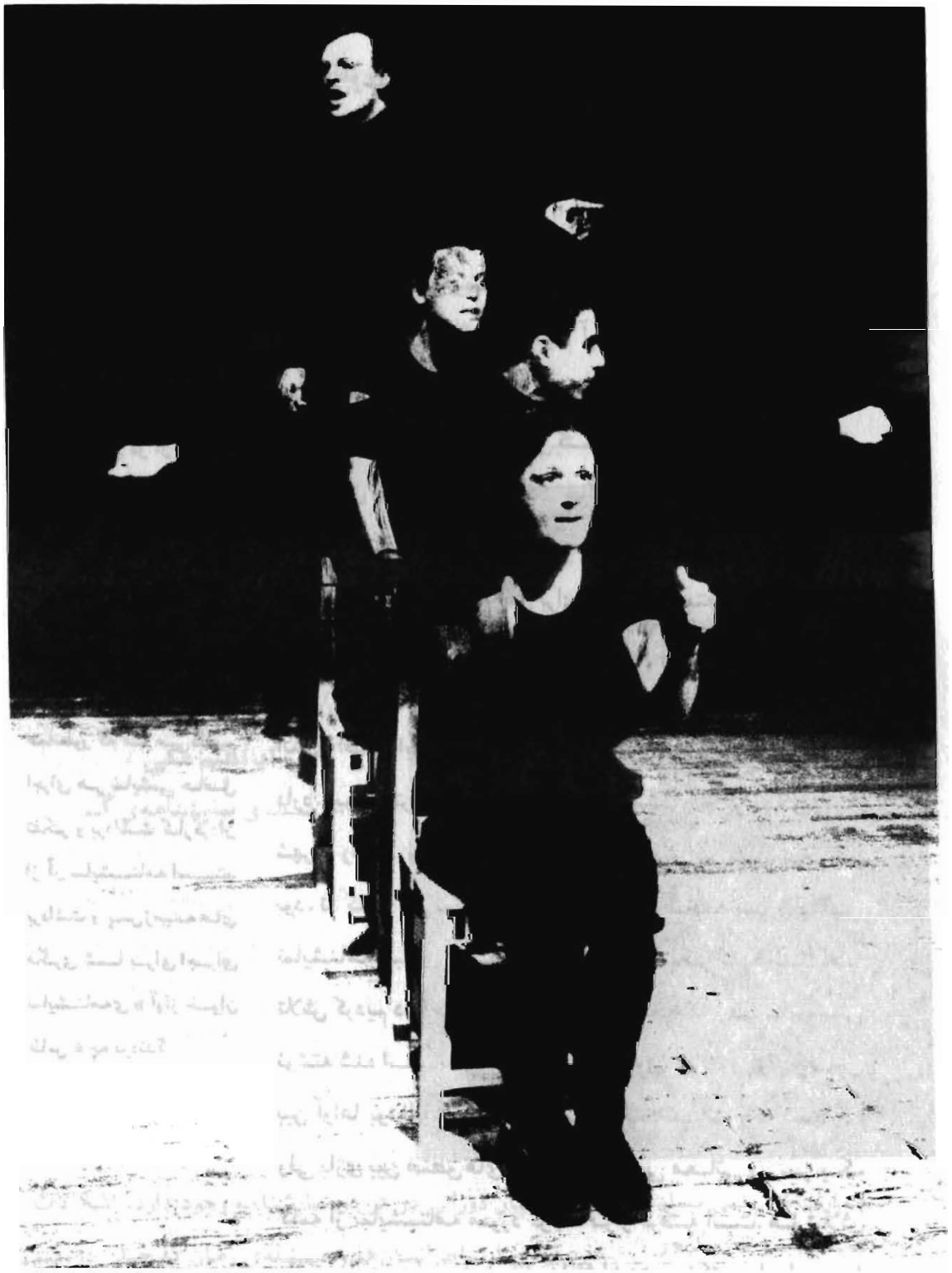
می‌رسد که فردا هم همین قضیه تکرار خواهد شد و همین تکرار در « آوازه خوان طاس » نیز وجود دارد.

گمگشتگی انسان امروز بسیار شتابنده است و حتی فرصت بررسی و درک آن نیز دشوار شده است، اما اجرای شما و نحوه‌ی بیان گمگشتگی در آن خیلی کُند بود. قصدی در این نحوه‌ی اجرا بود؟

این عمل بر اساس نیازهای خود متن است. نمایشنامه‌ی گُم یک شعر است. از طرفی دیگر برای من خیلی جالب است که با پیرمردی که به آرامی در یک پارک نشسته روبرو شویم. پیرمردی که در ابتدای نمایش تماشاگر را راحت می‌گذارد تا فکر کند که انگار به زودی در یک اتفاق جذاب و زیبا شرکت خواهد کرد. اما بعد تماشاگر با یک اتفاق غیر عادی و استعاری روبرو می‌شود. این ریتم و ضرب آهنگ به نظر من برای درک این استعاره‌ها لازم بوده است.

همانطور که ما می‌دانیم اجرای هر نمایشی حاصل تفکر و برداشت کارگردان از آن نمایشنامه است. برداشت و پس‌زمینه‌های فکری شما برای اجرای نمایشنامه‌ی « آواز خوان طاس » چه بودند؟

ایده‌ی اصلی این است که در این نمایشنامه تاریخ خاصی وجود دارد. این متن اولین نمایشنامه‌یی است که یونسکو را به شهرت رساند. و برای تماشاگر عصر خودش بی‌نهایت جذاب بود. تا کنون این نمایش هنوز هم بر روی صحنه می‌رود. این نمایشنامه مبنای خیلی از نمایش‌های دیگر شده است. ما تلاش کردیم در اجرای خود متفاوت از آنچه که چهل سال پیش نوشته شده است، باشیم. کار یونسکو روی صوت و آوا و بازی بین آواها بوده‌است. در این نمایشنامه داستانی وجود ندارد، ولی بازی بین منطق‌های مختلف و تداعی معانی بر سر یک کلمه از نمایشنامه مورد توجه قرار گرفته است. ما تلاش داشتیم این معانی را با بازی‌ها نشان دهیم. نکته‌ی اصلیِ ما روی بازی بازیگران بود. به نظر من بازیگران به صورت یک نُت



صحنه‌یی از آواز خوان طاس

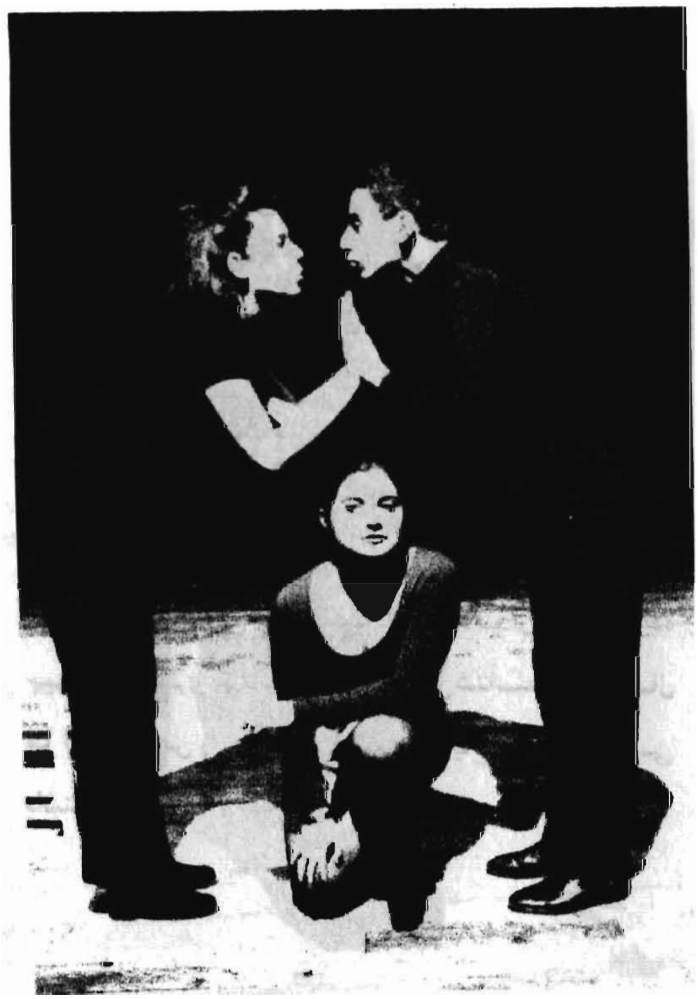
آرنو پرن

بر روی صحنه بودند. یک نمایشنامه‌یی از « ژان تاردیو » به نام « کلمه‌یی برای کلمه‌ی دیگر » وجود دارد که معنای کلمات در هم می‌شوند. مثلا کلمه‌ی صندلی برای میز بکار می‌رود و یا سگ به جای پارس شیهه می‌کشد. من نمی‌خواستم چنین تعبیری را در این نمایش بگنجانم. حوادثی که در نمایش می‌گذرد به طور کلی واقعی نیستند. اگر این متن تماشاگر را به حیرت می‌اندازد، به این دلیل نیست که شخصیت‌ها کلمه را عوض می‌کنند. برای این است که آنها صحبت نمی‌کنند، مگر بر اساس نیاز. این نیاز است که شخصیت را وامی‌دارد تا صحبت کند. اینها بر مبنای کلیشه‌ها حرف می‌زنند، زبان برای خودش معنی ندارد. حرفی زده می‌شود، برای اینکه لازم است این حرف زده شود. انگیزه‌ی صحبت ارادی نیست، بلکه یک احتیاج اجتماعی است.

در نمایش آواز خوان طاس همه به غیر از کلفت و مامور آتش‌نشانی لباسی یک جور داشتند، آیا در این مورد قصد خاصی داشتید؟

نمایش بر اساس یک قرینه سازی ساخته شده است. در انتهای نمایش دو خانواده جابجا می‌شوند. به نظر من در این جا یک تقارنی در بازی‌ها وجود دارد. مامور آتش‌نشانی و کلفت بر خلاف آن دو خانواده چیز های بیشتری از دنیای خارج را می‌شناسند. به هر حال ما این احساس را داریم که دو زوج در یک فضایی زندانی باشند.

اینها هیچوقت از این زندان بیرون نمی‌روند، در حالیکه کُلفَت و آن مامور آتش‌نشانی با دنیای بیرون ارتباط دارند. من از خودم می‌پرسم که این دو زوج آیا مثل شخصیت‌های نمایشنامه سارتر در « دوزخ » نیستند؟ آنها هم اسیر این هستند که آیا به بهشت می‌روند یا به جهنم؟ من از خودم می‌پرسم آیا آن مامور و کلفت سر نخ را نمی‌کشند؟ یعنی آنها سر نخ این دوزخ را می‌کشند و یا آیا آنها نمی‌دانند که چه کسانی این سر نخ را می‌کشند؟ کلفت و آن مامور خودشان یک تقارن را می‌سازند. کلفَت اندکی نگران است و همانطور که دیدید لباس قرمزی که تنش است، ما را به آتش ارجاع می دهد که قرمز است و از سویی جذابیت سکسی هم دارد. در حالیکه مامور آتش‌نشانی این جذابیت را خاموش می‌کند و بیشتر کلفت را به سوی فرشته بودن سوق می‌دهد. آن مامور در واقع یک "بچه‌ی گُنده" است.



صحنه‌یی از آواز خوان طاس

گروه شما کی تاسیس شده و چند عضو دارد؟

ما دو سال است که همدیگر را می‌بینیم و دوازده نفر هستیم.

این گروه در کجا شکل گرفت؟

در دانشگاه سوربُن.

آیا این نمایش‌ها در پاریس نیز اجرا شده‌اند؟

خیر، در پاریس نه. آقای یونسکو نمایشنامه‌ی آواز خوان طاس را به تئاتر «هوشت» در پاریس فروخته است که در این تئاتر این نمایش چهل سال است که اجرا می‌شود و آنها صاحب مطلق این نمایشنامه هستند و هیچ گروهی حق ندارد این نمایشنامه را در پاریس و حومه‌ی آن اجرا کند. اما ما نمایش گُم را در پاریس اجرا خواهیم کرد.[۱] قصد ما این است که نمایشنامه‌ی آواز خوان طاس را در شهرهای اطراف و نزدیک پاریس اجرا کنیم.

گُم؛ نویسنده: ابراهیم مکی،
آواز خوان طاس؛ نویسنده: اوژن یونسکو،
کارگردان هردو نمایش:آرنو پرن A. Parent
بازیگران: Bustreel,Coche,Crabit,Delaval,Jamgotchian; Kobzili,de Meira,panter,Parent

۱ـ این مصاحبه پیش از اجرای موفق نمایش گُم در پاریس انجام گرفته است.

از دهم سپتامبر در برلین

نیلوفر بیضایی

سرزمین هیچکس

یک مونولوگ نمایشی برای بازی در بازی

+ کلیه ی حقوق این نمایشنامه برای نویسنده محفوظ است

+ این نمایشنامه به کارگردانی نویسنده از تاریخ ۲ اکتبر ۹۸ تا آوریل ۹۹ در شهرهای زیر اجرا شده است :

هامبورگ ، استکهلم (با سه اجرا) ، وستروس ، مالمو ، کلن (با سه اجرا) ، گیسن ، فرانکفورت ، بروکسل ، ماینس، دورتموند ، زیگن ، مونیخ ، هایدلبرگ ، هانوور ، پاریس (با ۲ اجرا) ، برلین ، آمستردام ، لاهه ، گوتینگن ، کاسل .

+ این نمایش در تاریخ ۲۲ مای ۱۹۹۸ برای پخش از تلویزیون هلند با زیر نویس هلندی ، ضبط تلویزیونی شده و همچنین به یک فستیوال بین المللی تئاتر برای تاریخ ۱۷ سپتامبر ۹۸ به شهر لایدن (هلند) دعوت شده است .

+ آغاز نمایش (... دورتر از آنچه باید ... تا بادبانهایم را می فرمایم ...) و پایان نمایش بسیاری بس زود می میرند..تا ... آنگاه چه بسا زندگی کردن می آموخت و عشق ورزیدن (و خندیدن ...) از فریدریش نیچه است .

+ شعر " از این مرتع آهوانه بگریز ..." از نادر ابراهیمی است .

صحنه : پرده ای سیاه در پشت صحنه آویزان است . بر روی پرده تعداد زیادی ستاره ی نقره ای . در جلوی این پرده ، یک پرده ی سفید . دو قفس یک بعدی در دو سوی صحنه ، یکی به رنگ سیاه و دیگری زرد رنگ . در هر قفس ، سه شمع روشن است . یک نقاب در پایین قفس سیاه . سه صندلی سفید در وسط صحنه . یک سه تار بر روی آنها قرار دارد . در قسمت راست صحنه یک توپ پارچه قرمز (۲۰ متر) قرار دارد . یک ظرف آب، وسایل گریم ، دو سنج و دو تلویزیون در جلوی صحنه .
زنی پشت به تماشاگران ایستاده است . دستها و دامنش با چسب به پرده ی سفید آویخته شده است .در طول ادای جملات دستانش را آزاد می کند و به سوی تماشاگران می چرخد . صورتش کاملا سفید است . چشمانش کاملا سیاه و لبانش سرخ . با گامهای بسیار آرام به سوی تماشاگران می آید.

دورتر از آنچه باید پرواز کردم : هراسی مرا فرا گرفت .
و چون پیرامونم را نگریستم ، تنها زمان همزمانم بود .
آنگاه با شتابی فزاینده ، به واپس ، به سوی خانه پرواز کردم ، آنگاه بسوی شما آمدم ،
برای نخستین بار بهر دیدن شما با خود چشمی آوردم و خواستهای خوب : براستی با دل مشتاق آمدم .
شما با پنجاه لکه رنگ ، مالیده بر سیما و ساق و ساعد آنجا در برابر حیرتم نشسته بودید و پنجاه آینه پیرامونتان ، بازگردان و ستایشگر رنگ بازی شما ...

براستی شما بهتر از صورت خویش کجا می توانستید صورتکی بر چهره زنید ،
شما مردم کنونی ! چه کس می توانست شما را بشناسد
شما نشانه های گذشته را بر سراپای خویش نگاشته اید
و بر آن نشانه ها ، نشانه هایی تازه نقش کرده اید و اینگونه خود را از نشانه شناسان نهان داشته اید !
واگر کسی گرده آزما باشد ، کجا باور خواهد داشت که شما را گرده ای هست ! گویی شما را از پاره کاغذ ساخته اند و به رنگها پرداخته !

همه ی زمانه ها و مردمان از درون پرده های شما با رنگهای گوناگون برون می نگرند .
همه ی سنتها و باورها با رنگهای گوناگون از درون حرکات شما زبان به سخن می گشایند

هر که شما را از چادرها و روپوشها و رنگها و حرکاتتان عریان کند ، چیزی باز می گذارد بسنده برای رماندن پرندگان ،
براستی من خود آن پرنده ی رمیده ام که یکبار شما را عریان و بی رنگ دید .
... و من از شما گریختم .
آری تلخکامیم از اینست که شما را نه عریان تاب می توانم آورد و نه پوشیده .
شما چگونه می توانید ایمان داشته باشید ، شما مردم رنگ رنگ . شما که خود نقش و نگاری
هستید از هر چه تاکنون بدان ایمان داشته اید .
شما سترونید : هم از اینروست که بی ایمانید .
شما دروازه های نیم بازی هستید که بر آستانه شان گورکنان به انتظارند . و اینست واقعیت شما : " همه چیز سزاوار آنست که نابود شود ".
با اشتیاق خویش اکنون به کجا باید بر شوم ؟
از فراز همه ی کوهها سرزمینهای پدری و مادری را می جویم .
اما هیچ جا وطنی نیافته ام .
در همه ی شهرها بی سر و سامانم و از همه ی دروازه ها گذرنده
مردم کنونی ، همانانی که دلم تا چندی پیش مرا بسوی ایشان می کشاند ، با من بیگانه اند و
نزد من خنده آور .
و من از سرزمینهای پدری و مادری رانده شده ام .
از اینرو ، اکنون تنها سرزمین فرزندانم را دوست می دارم ، آن سرزمین نایافته ای را که در دورترین دریا جای دارد: بادبانهایم را می فرمایم تا که آن را بجویند و بجویند و بجویند وبجویند ...

صورتش را در آب می شوید . خود را آرایش می کند .

... به سرزمین من خوش آمدی ، دوست من ، دوست ندیده ی من ! نامش هیچستان است . این سرزمین ، وطن سوم من است و صادق ترین و وفادارترین نیز . سرزمین اول زادگاهم بود . سرزمین "زنده باد و مرده باد . این باد و آن مباد ! " . هیچکس از من نپرسید که می خواهم بدنیا بیایم یا نه . هیچکس . هیچکس از من نپرسید . هیچکس از هیچکس هیچ چیز نپرسید . زادگاهم ، این مده آی فرزندکش ، مرا از خود راند و قلبم را تکه تکه کرد ... و من و پاره های این قلب ، رانده شدگان این فرزندکش- مادر با کفشهای پولادین و دلی از شیشه سر در راهی بی انتها گذاردیم ، با نگاهی به پشت سر ....

(فریاد می زند)

- به پشت سرت نگاه نکن ، زمین می خوری ...

- ولی من یک چیزی را در گذشته جا گذاشته ام ، دوست من ...

- گذشته را فراموش کن ، آینده پشت در ایستاده ! ...

در زادگاهم بر آن شدند که چون اجساد زندگی کنند

حتی مردگان خود را نیز سیاه پوشاندند

از سخنانشان هنوز بوی ناخوش دخمه ها را می بویم ....

... فراموش کن ، فراموش کن ، آینده پیش روست .

***

سرانجام روزی همه خودکشی خواهند کرد . همه . قربانیـان خـود را خواهنـد کشـت ، چـون دلیلی برای ادامه نمی یابند . برای آنها ادامه یعنی تداوم رنج ...

سه تار می نوازد .

... و مجرمین ... مجرمین خودکشی خواهند کرد ... دیگر هیچ قربانی باقی نماند
... فرزندان قربانیان ، مجرمین فردا ، فرزندان مجرمین ، قربانیان آنها ...
و شاید ... شاید قربانیان مظلومیت را در فرزندانشان تکثیر کرده باشند و مجرمـین ، حـس غریب قتل را ولذت چشیدن مزه ی شور خون سرخ جاری بر زمین گرم را.
بسیاری مرگ را و زندگی دوباره را تنها یکبار تجربه می کنند . آنگاه که کودکی آهسته ، آهسته، پیش چشمانشان تکه تکه می شود ، آب می شود ، سراب می شود .

... و بسیاری بارها می میرند ، سالها ، تمام عمر . و هر بار مردن ، ادای عشقی ست به زندگی، آنگونه که شایسته ی بودن است .
من بارها مرده ام ، بارها ... دوست من ، دوست ندیده ی من .

نقاب را به چهره می زند .

زادگاهم ، سرزمین ترس بود خون
سرزمین ترس و خون و یک خدای کاغذین...

" جوجه سوسول ، به خدا توهین می کنی ؟ قحبه خانم ، حرف زیادی می زنی ؟ همچین بزنم که صدای سگ بدی .... اشهد و ان لا اله الا له ...

خون می پاشد. فریاد می زند و دور خود می چرخد .پارچه ی سفید را بر می کند . برزمین می افتد . آرام آرام بلند می شود .

مادرم چشمانی سیاه و مهربان داشت . خطوط طلایی چشمانش تا دوردست ترین و دست نیافتنی ترین اعماق می درخشید . نمی دانم زیبا بود یا نه . برای من اما ، او زیبا ترین بود. مادرم خمیده پشت بود و کم سخن . از همه می ترسید . در آن چشمان مهربان برق وحشت همیشه بود . تاریخ را تنها از روی تولد نزدیکانش می دانست :
خاله ات روز سقوط مصدق بدنیا آمد
خواهرت روز سقوط شاه
تولد تو روز دادگاه ... اسمش چی بود ، اونکه تو تلویزیون گفت : " من از خلقم دفاع می کنم ؟ " . ننه ، یعنی از من هم دفاع می کنه ؟ بهش بگو بیاد از من دفاع کنه . بگو حقم را از این پدرت بگیره . من هم یک روز جوان بودم . من هم یک روز زیبا بودم . پوسیدم ننه ،

پوسیدم . نفسم سنگین شده ، ننه . من را حبس کرد . انتقام دنیا را از من گرفت . بگو اگه راست می گه بیاد جلوش را بگیره . قلبم درد می کنه ، ننه . انگار یک فیل از روش رد شده .

... بگو بیاد کمکم کنه

و من فقط گفتم : " مادر او ن اسمش گلسرخی بود و سالهاست که مرده ..."

می خواستم بگم ، مادر ، هرکس فقط خودش می تواند حق خودش را بگیرد . می خواستم بگم : من کمکتون می کنم . ولی نگفتم . می دانستم بی فایده است . می دانستم .

***

سه تار می نوازد .

مادر همیشه ساکن بود . مادر از همه چیز می ترسید . مادر در خواب راه می رفت ، در خواب غذا می خورد . در خواب غذا می پخت . مادر از کتک می ترسید . از اسلحه می ترسید . از خون می ترسید . مادرم از مرگ فرزندانش می ترسید . مادرم مثل سرزمینم مرا از خود راند . نه از سر بی مهری نه از سر بی مهری...

" ننه ، همین روزها تولد خواهرت است "

" از کجا می دانی ، مادر ؟ "

" آفتاب به من گفت ".

***

رنج ، ناقوس می زند

نوازش ، یک در است

پرنده ، عین مجازت

و چمدانی که براستی چمدان نیست

و همواره در راه بودن در این بی انتها ی بی مقصد

گوش کن ، چه سکوتی

گوش کن ، چگونه سکوت کرده اند .

سوگند خاموشی
صدای خشم درون را نمی توان نشنید
نمی توان به فراموشی سپرد...

***

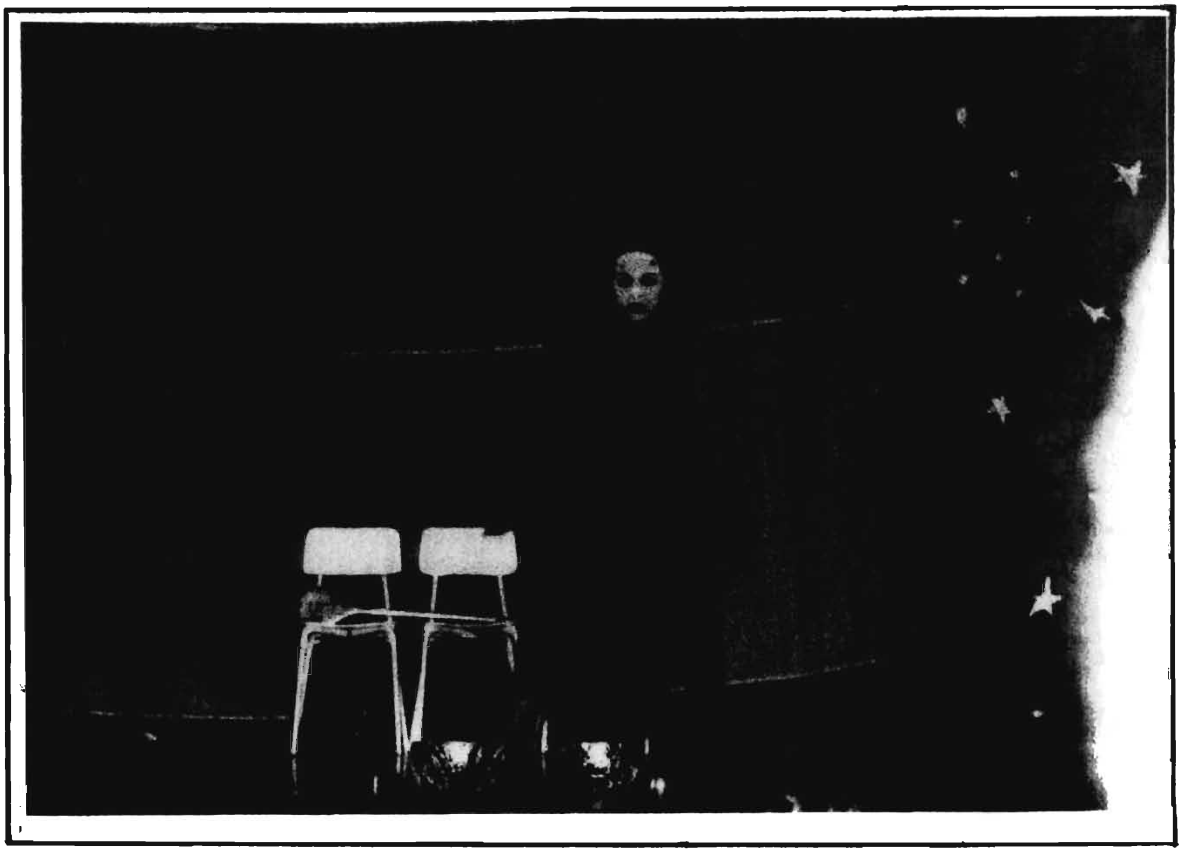
همه ی زنان مسن را دوست می دارم . دوست دارم ساعتها به داستانهایشان گوش کنم .
قصه مرا بیاد مادرم می اندازد
کز کرده در صندلی چوبین شکسته
مادرم ، داستانگوی رویاهای شیرین
قصه هایی با پایان خوش
همه خوشبخت می شوند
همه پیروزند

مانند مرده ای بر روی صندلیهادراز می کشد .

انسان بی رویا ، پیش از مرگ مرده
دو قطره خون در چشمانم
انسان بدون رویا ، پیش از مرگ مرده
دو قطره خون در چشمانم
و یک لخته خون راکد بویناک ، در قلبم
مادر نترس . مادر چیزی بگو . مادر نخواب ،
مادر ، بیا این دستمال ، چشمانت را پاک کن ...

***

بلند می شود .



یکی بود ، یکی نبود

زیر گنبد کبود

غیر از خدا هیچکس نبود

یک دختر بود به اسم شنل قرمزی

این دختر یک مادر داشت و یک مادر بزرگ پیر...

بلند بلند می خندد . ناگهان با اضطراب به سوی تماشاگران می آید .

ساعت چنده ؟

ساعت چنده ؟

وقت رفتن فرا رسیده

می خواهم بروم

چقدر امشب طولانی ست

شاید این آخرین شب باشد

من در سایه ی خودم زندگی می کنم

سایه ای از خودم .

پارچه ی سفید را بر دوش می اندازد و به طرف جلوی صحنه می آید . آرد بر سر می ریزد. آب به صورت می پاشد .

دوست من

آیا هرگز زمان را گم کرده ا ی؟

آیا هرگز دیده ای که زمان از دستت برود و تو هر چه بگردی نیابی اش ؟

شبی ، ساعتی ، ماهی ، یا شاید ، سالی یا اینکه سالها

و تو نه جوانی ات را حس کرده باشی و نه پیری ات را

و اگر کسی از تو بپرسد چند سال داری ، بگویی : ٦٦٦ سال ؟

عدد ٦ مرا بیاد مرگ می اندازد

عدد ٦ مرا بیاد مرگ خودم و دیگران می اندازد

و من سالهاست به هر کجا که می روم ، همه چیز مرا بیاد عدد ٦ می اندازد .

نگو که دیوانه شده ام ، نگو

در عشق همواره چیزی از جنون هست . اما در جنون نیز همواره چیزی از خرد هست
می خواهم آزاد باشم
آزادی را اگر در زندگی بدست نتوانم آورد
مرگ را می گزینم
مرگ خود خواسته
می خواهم آزاد باشم و از هیچ چیز و از هیچ کس نهراسم
آنچه من می خواهم یا زیستن است به میل خویش ، یا نزیستن .
فقط همین .

سنجها را بر می دارد و به هم می کوبد .

... خفه شین ، لگوری ها ؟ شما را چه به آزادی ؟ آزاد باشید که چی ؟ ... که لنگهاتون را برای همه باز کنید ؟ که تر بزنید به خاطره ی امام و شهید ؟ اینجا آزادید که به جون امام زمان دعا کنید ... آزادید که برای انقلاب سرباز بزایید . ببند دهنتو ، حرف زیادی هم نزن . وگرنه خودم جرت می دم .

بشقابها را بر زمین می اندازد .

از این مرتع آهوانه بگریز
که آغل خوکان است آنچه فردوسش می نمایند
دل به چه خوش داشته ای ؟
که مرکب رهوارت در زیر است و کلاه آفتابگیرت بر سر ؟
مگر ندانستی
که بی مرکب و کلاهت به آن تیره ی جاودان خواهند سپرد ؟
اگر طاغی نیستی ، ساقی نیز نباش

اگر قفس نمی شکنی ، عبث آوازخوان چنین باغی نیز نباش
سر به بهانه ای در این گنداب فرو مکن
و به تعفن این مرداب خو مکن
دراعه ی زهد مزورانه از دوش انداز
خویشتن به جوش انداز
از این مرتع آهوانه بگریز
که آنچه فردوسش می نمایند ، آغل خوکان است
نه منزلگاه نیکان ...

دورتر
از آنچه باید پرواز می کردم : هراسی مرا فراگرفت
و چون پیرامونم را نگریستم ، تنها زمان همزمانم بود
از فراز همه ی کوهها سرزمین پدری و مادری را می جویم
اما هیچ جا وطنی نیافته ام
در همه ی شهرها بی سرو سامانم و از همه ی دروازه ها گذرنده
مردم کنونی ، همانانی که دلم تا چندی پیش مرا به سوی ایشان می کشاند ، با من بیگانه اند و نزد من خنده آور
و من از سرزمینهای پدری و مادری رانده شده ام ...

***

تغییر نور . پرده ای پر از ستاره .

آغاز فرار یا سفر ناخواسته به سرزمین دوم ، به تبعیدگاه برنگزیده ام ، سرآغاز ی نو .

فرار از سرزمین "زنده باد و مرده باد"

فرار از سرزمین" این باد و آن مباد "

.... از جایی که دیگر نمی توان در آن عاشق بود باید کناره گرفت و گذشت

و من اینچنین کردم ...

در تبعیدگاه بوی آزادی می آمد

و من حس می کردم که زنده ام

اینجا از توهین و تحقیر خبری نیست

آغاز سرزندگی

اینهمه رنگ ، اینهمه زندگی ...
مادر ، کاش اینجا بودی ، کنار من
اینجا همه زنده اند
اگر اینجا می بودی
از خواب بیدار می شدی
من آزادم ، اینک من شادم .

صحنه را مرتب می کند .

... دوست من ، اینجا حالم خیلی بهتر شده . درس می خوانم . کار می کنم . یک زبان یاد گرفته ام و دیگر مجبور نیستم به زبان ایماء و اشاره حرف بزنم . البته چند تجربه و شکست عشقی را هم پشت سر گذاشته ام . در رابطه هایم به محض اینکه حس می کردم ، معشوقم دارد کم کم نقش پدرم را بعهده می گیره ، که تازه خود پدرم تمام عمر نقش رضا شاه را بازی می کرده (راستی از پدرم هرگز چیزی برایت نگفته بودم ، دلیلش این بود که در واقعیت هیچ خاطره ی مشخصی از او در ذهنم نمانده است . نمیدانم مجموعه ی جملاتی
که در تمام آن سالها با او حرف زده ام به ده عدد می رسد یا نه) . خلاصه بمحض اینکه متوجه می شدم که معشوقم می خواهد یک نقش دست دهم را که یه اشکال مختلف در زندگی ام دیده ام بازی کند ، رابطه را قطع کرده ام . البته اذیت هم شده ام ، ولی دوست من باور کن دیگر هرگز حاضر نخواهم شد که این آزادی بدست آمده را براحتی از دست بدهم . از هیچکدام از تجربه هایم پشیمان نیستم . مهم این است که حس می کنم زنده ام و مهمتر اینکه بعنوان انسان حق دارم . قانونی وجود دارد که می توانم به آن متوسل بشوم . مدتهاست که دیگر به خودکشی فکر نکرده ام . با این همه هنوز کابوس می بینم ، کابوس جنگ و خون و ترس . ولی حالم خیلی بهتر شده .

راستی ، فکر نکنی که اینجا بهشت موعوده . اینجا فقط ما غریبه ها را تحمل می کنند . تا کی ، کس نمی داند . و بعد هم ، تنهایی خیلی آزارم میدهد . ریتم زندگی در اینجا خیلی سریع است . بعضی وقتها از بس باید بدوم ، سرگیجه می گیرم . ولی خوبیش در این است که وقت فکر کردن هم ندارم و کم کم شاید بتوانم گذشته را فراموش کنم . چند تا دوست هم پیدا کرده ام که کمابیش گذشته ای مشابه به من دارند . البته حس می کنم زیاد دوست ندارند در مورد گذشته حرف بزنند . حتی فکر می کنم انگار از گذشته فرار می کنند . زندگینامه هایشان را تغییر داده اند . بیشترشان اصرار عجیبی دارند که ثابت کنند صرفا برای درس خواندن به اینجا آمده اند و از خانواده های ثروتمند می آیند و از این حرفها . خب به هر

حال این هم نوعی فرار است . مثل اینکه سرنوشت ما این است که مدام از چیزی فرار کنیم . راستی یک چیزی یادم رفت . تلویزیون .

تصاویر تلویزیونها از زندگی شخصی زن و وقایع اجتماعی .

تلویزیون در زندگی اینجا خیلی مهمه . کمک می کند که کمتر فکر کنی و کمتر احساس تنهایی کنی . یک بار موقع تلویزیون دیدن ، اتفاق عجیبی برایم افتاد . یکدفعه تصویر قطع شد و تصاویر شکسته شکسته ای از زندگی ام را بر روی تلویزیون دیدم . به دوستم زنگ زدم و ازش خواهش کردم تلویزیونش را روشن کند و به من بگوید که چه تصویری می بیند . در تلویزیون او تصویر من نبود . سریع خاموشش کردم . خب اینهم یکجور فرار است . تا کی ، نمی دانم. دوستم گفت گمان می کند من دیوانه شده ام . بهش گفتم : در عشق همواره چیز ی از جنون هست . اما در جنون نیز همواره چیزی از خرد هست ". دوستم بهم پیشنهاد کرد حتما به یک روانشناس مراجعه کنم . گفت اینجا اکثر مردم پیش روانشناس می روند و این چیز عجیبی نیست . فکر کنم حق داشت . شاید به یک

روانشناس مراجعه کنم . میدانی ، چند هفته است که حس می کنم همه مراقب من هستند . شبها که از پنجره به بیرون نگاه می کنم ، سایه های مشکوکی را می بینم . دیشب می خواستم پنجره را باز کنم ، بپرم پایین و فریاد بزنم : از جون من چه می خواهید . دست از سرم بردارید . من اینجام . من هستم . من وجود دارم ... " ولی سریع منصرف شدم.

صداهای زنان پخش می شود که از تجربه ی خود از زندگی در تبعید می گویند . بسوی پارچه می رود و آن را با پا در مسیری به شعاع یک دایره به جلو هل می دهد . بر زمین می افتد و در پارچه غلت می خورد . پارچه چون پیراهنی به دور او می پیچد . با حرکت پارچه را از خود باز می کند . پارچه را سریع جمع می کند و به قسمت تماشاگران پرتاب می کند .

... انگار همین دیشب بود ، انگار همین دیشب بود . آنهمه فرشته در آسمان . همه آواز می خواندند .

آواز می خواند

... بالای سرم ، میلیونها ستاره

ستارگان از فراز آسمان بر سرم ریختند

و من می درخشیدم

هنگام بازگشت

راه را گم کردم

از راهها می ترسیدم

و چند جفت چشم که همواره مرا می پاییدند

این یک تله بود ، یک تله ی بیرحمانه .

ناگهان زنی را دیدم بر زمین افتاده

چهره اش به من می مانست ، چونان همزادی

روی برف دیگر ستاره ای نبود

و من سردم شده بود . ..

بعضی از ما در خواب مرتب در یک دایره حرکت می کنند و برخی مرتب به زمین می افتند

پس اگر زنی را دیدی که بر زمین افتاده ، زیر بازویش را بگیر ...

و ما

نمی دانیم از کجا آمده ایم

و ما

نمی دانیم که هستیم

و ما حتی نمی دانیم کجا هستیم

دیگر هیچکس بخاطر نمی آورد از کجا آمده

و دیگر هیچکس نمی داند که بوده

یا اینکه کیست

ساعت چند د ؟

ببخشید ممکن است به من بگویید ، ساعت چند د ؟

زمان چه سریع می گذرد . وقتی تعداد حوادث زندگی ات آنقدر زیاد باشد که وقت فکر کردن به آنها را نداشته باشی ، شاید مرا بفهمی ، دوست من . دوست ندیده ی من .

من تلاش کرده ام که به یک یک این حوادث فکر کنم . من سعی کرده ام آنها را با تاریخ و جزییات بروی کاغذ بیاورم . اینجاست ، ببین ، این کاغذها را می بینی ؟ می دانم که اکثرشان سفیدند . می دانم که بالای هر صفحه فقط یک تاریخ نوشته شده است. هر کاغذ، یادگار یک مرگ است . مرگ دیگران ، و من ... و من بارها مرده ام ، بارها ...

همه ی این مرگها در ذهنم ثبت شده است ولی نمی توانم درباره شان بنویسم . نمی توانم.

در سرم پر از صداست . صدای ضجه ، صدای ناله ، صدای فریاد . دلم می خواست می توانستم سرم را با چاقویی بشکافم و این صداها را از درونش بیرون بکشم . من شده ام حافظه ی تو ... و تو .... و تو .

فریاد می کشد .

من نمی خواهم حافظه ی کسی باشم .

اگر بتوانی از اینجا بروی
بدون اینکه به پشت سرت نگاه کنی ، دستانت را به گرمی خواهم فشرد . نمی توانم دوست من ، نمی توانم ...

تغییر نور .

امروز دوستانم را به خانه ام دعوت کرده بودم . در آغاز همه مان شاد بودیم . خیلی به هم نزدیک شده بودیم . بعد قرار شد هر کس از هر چه دوست دارد ، بگوید یا بخشی از زندگیش را تعریف کند . از این لحظه بود که کم کم شکافی عمیق میان ما ایجاد شد . همه دروغ می گفتند . زندگینامه های خیالی . همه فراموش کرده بودند ، یا اینکه سعی می کردند فراموش کنند . با خودم گفتم ، مگر می شود ، چطور ممکن است ؟ و بعد سعی کردم
با آنها همراهی کنم . بهر حال آنها در خانه ی من مهمان بودند . به خودم گفتم ، شاید حق داشته باشند . مگر قرار است همه مثل تو در مرز دیوانگی باشند . اینها می خواهند زندگی
کنند و اگر ادامه ی زندگی از طریق فراموش کردن ممکن باشد ، چرا فراموش نکنند . من

فقط گوش می دادم . احساس می کردم نیاز به تعریف کردن در همه وجود دارد . ولی انگار همه بگونه ای مواظب حرف زدنشان بودند . مثل اینکه هر کس از بغل دستی اش می ترسید .
ناگهان یکی گفت : گذشته ها گذشته . شرایط تغییر کرده . دیگر کسی را نمی کشند . شنیده ام آزادی بیشتر شده .

نعره می زند و صندلیها را با چوب وسط پارچه بر زمین می اندازد.

اگر نمی کشند بخاطر این است که دیگر کسی باقی نمانده است . همه را کشته اند . همه را . یک نسل را . یک نسل نفرین شده . یک نسل از بین رفته . و آنچه باقی مانده ، مشتی بیمار روانی است من می دانم که جنون گرفته ام . ولی شماها چه ؟ فکر می کنید ، چون خانه می خرید و به تعطیلات می روید ، سالمید ؟ برای من شما همه مرده های متحرکید ... شما از هم متنفرید و به هم مظنون . شما زنده نیستید ، چون عشق در شما مرده ، و رویا . تمام مدت به یکدیگر لبخند می زنید و در پس خنده ، نفرتتان را می پوشانید . این یعنی زنده بودن ؟

چوب را بر زمین می اندازد .

... و من ناگهان بیاد آن سه نفر افتادم . همه می گفتند آنها تمام افراد خانواده شان را از دست داده اند . و آن سه نفر ، یک زن ، یک مرد و یک کودک از آن هنگام از شهر به شهر به جستجوی مردگان خود در سفرند . آن سه مانند بازیگران دوره گرد یک نمایش کمدی بلند بلند می خندیدند . آن زن ، آن مرد و آن دختر کوچک ... با آن چهره های خالی از غم که تنها از آن دیوانگانی ست غافل گشته از دنیا . آنان شاید یک دنیای زیباتر را در درونشان و شاید در پیش چشمشان کشف کرده بودند . آنان تنها با انسانهای خیالی دنیای خیالی خود سخن می گفتند . موهای بلند زن غبار را از زمین پاک می نمود . او و

آن دخترک و آن مرد همچنان بسوی دنیای خیالی خود پیش می رفتند . همه گفتند : آنان دیوانگانند .

ولی هیچکس به آنها نخندید . کودکان به آنان سنگ پرتاب نکردند و نگاههایشان سرشار از احترام بود . چشمان کودکان آن سه را با شگفتی ژرف دنبال می کرد و آن سه در خانه ای ناپدید شدند . هیچکس نمی دانست آنان از کجا آمده اند و هیچکس نمی دانست آنان به کجا می روند . کودکان هرگز از هیچ بزرگسالی چیزی در مورد این سه غریبه نپرسیدند ، چرا که پاسخ بی اعتنا ی آنان را بر نمی تافتند ... و آن سه ، رفته رفته به یادی ابدی از

یک رویا پیوستند .

صورت خود را سفید می کند . لبانش را سرخ و چشمانش را سیاه .

آنشب بسوی پنجره رفتم ویک دسته پرنده ی سپید دیدم که بر فراز آسمان پرواز می کنند . میان آنها یک پرنده ی سیاه بود و من که در زیر پایم سایه های مشکوک در رفت و آمد بودند ، ناگهان شوق پرواز بسوی پرندگان را تا ریشه حس کردم .
ای تنهایی ! ای خانه ی من ، تنهایی ! آوایت چه خوش و نوازشگر با من سخن می گوید ! ما از یکدیگر پرسش نمی کنیم ، ما با یکدیگر شکوه نمی کنیم . ما با یکدیگر گشاده از میان درهای گشاده می گذریم . زیرا نزد تو همه گشادگی است و روشنی . اینجا ساعتها نیز نرم گامتر می گذرند . زیرا در تاریکی زمان بر انسان گرانتر از آن می گذرد تا در روشنی ...
وبدین گونه بود که من رو بسوی سرزمین سوم گرداندم ، وطن سومم ، هیچستان . و این سرزمین ، راستین ترین و وفادارترین خانه ی من است .

چاقویی بدست می گیرد

بسیاری بس دیر می میرند و اندکی بس زود . اما " بهنگام بمیر " آموختاری ست که هنوز طنینی نا آشنا دارد . آنکه به هنگام نمی زید ، چگونه بهنگام تواند مرد ؟ من مرگ خودخواسته را می گزینم ، چرا که از آنرو به سوی من می آید که من آن را خواسته ام . شوق مرگ بر عشق به زندگی پیشی گرفته است . شاید زمانی کسی بگوید ، ایکاش در بیابان می زیست و دور از نیکان و دادگران آنگاه چه بسا زندگی کردن می آموخت و عشق ورزیدن و خندیدن . و شاید هم هیچکس هیچ چیز نگوید . تو اما جای خالی مرا پر کن ، دوست من.
سرزمین من به تو سلام می کند . و من اینک باز می گردم .

دور تر از آنچه باید پرواز کردم : هراسی مرا فرا گرفت
وچون پیرامونم را نگریستم زمان همزمانم بود .
آنگاه با شتابی فزاینده ، به واپس به سوی خانه پرواز کردم .

چاقو را بالا می برد و بدور خود می چرخد (تصویری از یک پرواز) . صحنه تاریک می شود . تصاویر تلویزیونها. اینبار روی دور سریع و از پایان به آغاز .

پایان

سپتامبر ۱۹۹۸

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

سیروس صیقل

نی

آدم‌ها:

زن.

دختربچه.

پسربچه.

مرد جوان.

پیرمرد.

مکان:

هرجا می‌تواند باشد؛ بر بلندی تپه‌یی یا کوهی. درون کویری، جنگلی، دشتی، شهری و ... یا در آغوش چهاردیواری‌ای.

زمان:

دیروز و امروز تاریخ.

صحنه تاریک است. اول صدای تیک و تاک سنگین ساعتی از درون تاریکی به گوش می‌رسد و پس از لحظه‌ای، نورِ موضعی، صفحهٔ ساعتی بزرگ، با عقربه‌های رنگین که زمان شروع نمایش را در« شب و یا روز اجرا نشان می‌دهد»، روشن می کند.

عقربه‌های ساعت، از شروع نمایش، زمان بیرونی را نشان می‌دهند و هرچه از زمان درونی نمایش می‌گذرد، حرکت عقربه‌ها سریعتر می‌شود تاجاییکه در انتهای نمایش، عقربه‌ها، از شدت سرعت کنده می‌شوند و به بیرون پرتاب می‌گردند.
صدایی می‌آید که می‌خواند:

صدا: بشنو از نی چون حکایت می‌کند،
ازجدایی‌ها شکایت می‌کند.
کز نیستان تا مرا ببریده اند،
از نفیرم مرد و زن نالیده اند.
سینه خواهم شرحه شرحه از فراق،
تا بگویم شرح درد اشتیاق.
هرکسی کو دور ماند از اصل خویش،
باز جوید روزگار وصل خویش.

سکوت

نور موضعی دیگری، در مرکز صحنه، هیکل زنی ژولیده را روشن می‌کند که چهارزانو، روی زمین نشسته است با دختربچه‌ای روی زانوی چپ و پسربچه‌ای روی زانوی راست. پشت سر زن، دو نیزهٔ بلند در زمین فرو رفته‌اند که بالای یکی از نیزه‌ها، ماسک خنده و بالای نیزهٔ دیگر ماسک گریه به چشم می‌خورد. زن و پسربچه و دختربچه، به نقطهٔ دوری در روبه‌رویشان خیره شده‌اند. صدا می‌خواند:

صدا: من به هر جمعیتی نالان شدم.
جفت بدحالان و خوش‌حالان شدم.
هرکسی از ظن خود شد یار من.
وز درون من نجست اسرار من.

صحنه، در تاریکی فرو می‌رود. صدای رعد و برق. صدای ریزش باران. نورِ موضعی زن ژولیده، روشن می‌شود و همزمان با آن، پاره‌سنگ‌هایی از بالا بر او فرومی‌ریزد. صدا ، می‌خواند:

صدا: سرِ من از ناله‌ی من دور نیست
لیک چشم و گوش را آن نور نیست.

نورِ موضعی زن، خاموش می‌شود. نور عمومی می‌آید. مرد جوانی، با چتری که بالای سرش گرفته است، از سمت چپ صحنه وارد می‌شود. با ورود او، فرودآمدن پاره‌های سنگ و صدای ریزش باران متوقف می‌شود. مرد جوان، چتر را واژگون می‌کند و پاره‌های سنگ را از روی زمین برمی‌دارد و می‌ریزد درون چتر و می‌رود جلو و سمت راست صحنه می‌نشیند و چتر را روی زانویش می‌گذارد و به روبه‌رویش خیره می‌شود. صدا می‌خواند:

صدا: نی حدیث راه پر خون می‌کند.
قصه‌های عشق مجنون می‌کند.

پیرمردی، از سمت راست صحنه، وارد می‌شود. چتری بر روی سر دارد که اثری از کاسهٔ پارچه‌ی آن نیست و فقط اسکلت آن باقی مانده است. با ورود پیرمرد به صحنه صدای رعد و برق شنیده می‌شود و متعاقب آن ریزش پاره‌های سنگ، دوباره آغاز می‌شود. پیرمرد ، چترش را واژگون می‌کند. ریزش سنگ متوقف می‌شود. پیرمرد ، شروع می‌کند به برچیدن سنگ‌ها از روی زمین و ریختن درون کاسهٔ چتر. اما ، از کارش هیچ نتیجه‌ای نمی‌گیرد چون، هرقطعه سنگی را که در داخل چتر می‌گذارد ، از زیر چتر به زمین می‌افتد. لحظه‌ای می‌ایستد و به فکر فرو می‌رود. متفکر ، به طرف جلوی صحنه و سمت چپ می‌رود. چتر را روی زمین می‌گذارد و برمی‌گردد به وسط صحنه و به آهستگی ، باقی‌مانده قطعات سنگ را که این گوشه و آن گوشهٔ صحنه پراکنده افتاده اند، برمی‌دارد و درون دامن پیراهن بلندش می‌ریزد. کار جمع کردن پاره‌های سنگ که تمام می‌شود ، به جایی که چترش را گذاشته بود ، برمی‌گردد و همانجا جلوی چتر ، چهارزانو ، پشت به

تماشاگران و رو به عقب صحنه می‌نشیند و به روبه‌رویش خیره می‌شود. نور عمومی می‌رود. سه نور موضعی، به ترتیب، زن و مرد جوان و پیرمرد را روشن می‌کنند. صدا ، می‌خواند:

صدا: یک دهان نالان شده سوی شما
های و هویی در فکنده در سما
لیک داند هرکه او را منظر است،
کاین فغانِ این سری هم زان سر است.

پیرمرد و جوان، یک لحظه، به هم نگاه می‌کنند و بعد، از همدیگر روبرمی‌گردانند و در همان حال شروع می‌کنند به پرتاب کردن قطعات سنگ به روبه‌رویشان. پیرمرد با قطعات سنگ‌هایش که پرتاب می‌کند، زن را نشانه می‌گیرد و مردجوان، تماشاگران را. نورهای موضعی به ترتیب، اول نور زن بعد نور جوان و در آخر، نور پیرمرد، خاموش می‌شوند. صدا، می‌خواند:

صدا: سِر پنهان است اندر زیر و بم
فاش اگر گویم جهان برهم‌زنم
با لب دمساز خود گر جفتمی،
همچو نی من گفتنی‌ها گفتمی.

پایان

پاسخ به یک مطلب

با سلام!

سردبیر محترم مجله سینمای آزاد آقای بصیر نصیبی!

همانطور که مطلع هستیددر شماره ۱۶ مجله سینمای آزاد مطلبی با عنوان « **نمایشی دلچسب برای تماشاگر عاطفی** » به قلم م. مسعود (؟!) به چاپ رسیده است که در ابتدای این مطلب به عنوان یادآوری چند خطی هم به منظور علت چاپ متن مذکور ذکر شده که متاسفانه **کتاب نمایش** را نیز در بر می‌گیرد. در آنجا شما از جمله نوشته‌اید که:

" ... اما چون هنوز ما هیچ نشریه مستقل و منظمی نداریم که به تئاتر در تبعید توجه اساسی داشته باشد چاپ خبر و تبلیغ برای گروه‌های مستقل تئاتر در تبعید را نیز وظیفه خود دانسته‌ایم و این روش را هم‌چنان ادامه می‌دهیم. ..."

اینکه شما به هر دلیلی اقدام به چاپ مطلبی در عرصه تئاتر کرده‌اید، تصمیمی است که به خود مجلهٔ شما مربوط می‌شود و شما برای چاپ مطلب تئاتری نیازی به پاسخگویی به هیچ مجله یا نشریهٔ دیگری ندارید. اما اگر چنین مطلبی فرصتی به دست شما می‌دهد که به همکاران مطبوعاتی خود حمله کنید و خود را تنها نشریه مستقل و منظم تبعیدی بدانید حداقل قدری نشانه سهل‌انگاری شما را در عرصه مطبوعات نشان می‌دهد، اگر چنانچه در آن غرضی نهفته نباشد.

ما از نخستین شماره کتاب نمایش با شما ، مانند بسیاری از مطبوعات خارج از کشور، تماس گرفتیم و شما نیز مرتب از نشریه خود، سینمای آزاد، برای ما ارسال داشته‌اید. شما خبر تمامی نمایشنامه‌های اینجانب را لطف کرده و در بخش خبری نشریه سینمای آزاد درج کرده‌اید. حتی در دو شماره سینمای آزاد **کتاب نمایش** را نیز معرفی کرده‌اید. با توجه به آنچه در بالا ادعا کرده‌اید (چاپ خبر و تبلیغ برای گروه‌های مستقل تئاتر در تبعید را نیز وظیفه خود دانسته‌اید) بایستی با معیارهای نا روشن شما ما نیز در چهارچوب تئاتر تبعید قرار گیریم! حالا چگونه است که به لطف شما یکباره از این چهارچوب اخراج می‌شویم این نیز از عجایب فعالیت مطبوعاتی خارج از کشور است که متاسفانه

هیچ‌چیزش پایه و اساس اصولی ندارد و تنها دوستی‌های نیم بند و دسته‌بندی‌های آنچنانی تعیین کننده همه امور است.

باور به تبعید در نوع خود امر مقدسی نیست. پایان دادن به تبعید به مراتب مقدس‌تر از آن است وگرنه همه حرف ما در بارهٔ تبعید به شعاری توخالی تبدیل خواهد شد. اگر تبعید برای ما آن شرایطی است که ما را مجبور به ترک سرزمینمان کرده است، پس تلاش ما نیز باید برای برچیدن همین شرایط باشد. در این تلاش کسی بر دیگری ارجحیت ندارد. مبارزه برای خاتمه‌دادن به تبعید در مالکیت کسی نیست که بتوان دیگران را از آن بی‌نصیب ساخت. اگر تبعید نه یک دکان سیاسی، بلکه باور به بازگشت به کشور خود در شرایطی بهتر است، دیگر نیازی نیست که همراهان خود را به بهانه چاپ مقاله‌ای زخم‌وزبان زنیم. همانطور که ما به بهانه درج مطالب سینمایی خود حق نداریم به شما حمله کنیم. آقای نصیبی مجله مستقل تئاتری وجود دارد و شما به خوبی نیز آنها را می‌شناسید.

کتاب‌نمایش نیز در حد توانایی خود به امر تبعید بها داده و در شماره‌های مختلف نظر صریح خود را ابراز داشته است. شما اگر سرمقاله همان چند شماره‌ای را که برایتان ارسال داشتیم می‌خواندید، می‌توانستید در قضاوت خود قدری محتاط‌تر باشید.

به راستی اگر هنوز هم انرژی برای پایان دادن به شرایط تبعید در ما مانده است، بهتر نیست که آن‌را در جهت درست‌تری صرف کنیم و از دشمن تراشی‌های بی‌مورد اجتناب کنیم، چون در نهایت چنین امری فقط به نفع همان‌هایی خواهد بود که تبعید را به ما تحمیل کرده‌اند.

مدیر مسئول کتاب نمایش

اصغر نصرتی (چهره)

کُلن، آگوست ۱۹۹۹

تئاتر در آیینه‌ی مطبوعات

افزون بر **کتاب نمایش** و **فصل تئاتر** که فصلنامه‌های ویژه‌ی تئاترخارج از کشور هستند و مجموعه‌ی مطالب خود را به مقوله‌های تئاتری اختصاص می‌دهند، بسیاری از مطالب تئاتری از جمله نقد و بررسی، خبرهای کوتاه تئاتری، مصاحبه و مقاله در این مجله و آن نشریه و یا روزنامه‌ی خارج از کشور منعکس می‌شود. دسترسی به همه‌ی این مطالب، به علت پراکندگی شان در مطبوعات مختلف، برای بسیاری ازعلاقمندان و پژوهشگران، دشواری‌هایی به همراه دارد. از همین روی کتاب نمایش در نظر دارد در حد توان خویش هرازگاهی این مطالب را بسان بریده‌ی مسایل تئاتری در جراید در اختیار خوانندگان خود قرار دهد. در همین‌جا لازم می‌دانم از همه‌ی علاقمندان به ادامه‌ی این کار خواهش کنم، چنانچه نوشته‌یی از خود را به نشریه‌یی ارسال می‌دارند، یک کپی از مطلب چاپ شده‌ی خویش را برای ما نیز ارسال دارند، یا با تلفن کوتاهی، فاکسی ما را در جریان بگذارند، تا بدینوسیله این بخش بیشتر غنی شود!

در درج و انعکاس این مطالب ما از هرگونه قاعده‌ی مبتنی بر تقدم و تأخر تاریخی به دور بوده ایم و تنها تئاتری بودن موضوع را در نظر گرفته‌ایم و اگر مطلبی در اینجا ذکر نشده تنها به علت عدم آگاهی ما از آن بوده است.

بررسی کم و کیف مقوله‌ی تئاتر در مطبوعات غیر تئاتری خود فرصتی دیگر می‌طلبد و امیدواریم بتوانیم روزی به این کار نیز بپردازیم. در اینجا ما به اشاره‌یی کوتاه بسنده می‌کنیم. در مجموع انعکاس تئاتر در مطبوعات به چهار دسته تقسیم می‌شود:
خبرها و مصاحبه‌ها، نقد و گزارش، مقاله‌های نظری و نمایشنامه.
دسته‌ی اول: روزنامه‌های هفتگی و مرتبی چون کیهان، نیمروز و دیدار عمدتا به خبرها و تفسیرنویسی و یا در بعضی موارد به مصاحبه‌هایی با دست‌اندرکاران تئاتر اقدام می‌ورزند. در این میان روزنامه‌ی کیهان از آن دوتای دیگر گسترده‌تر و با جدیت بیشتر به مقوله‌ی تئاتر می‌پردازد و به طور متوسط ماهی یکبار در آن مطلبی در باره‌ی تئاتر منعکس می‌شود. صفحه‌ی فرهنگی این روزنامه که عمدتا به عهده‌ی آقای خوشنام است، به مقوله‌ی تئاتر توجه بیشتری می‌کند.
دسته‌ی دوم: عهده‌دار نقد و گزارش‌های تئاتری، به طور عمده، مجله‌هایی چون آرش، سنگ، خط، سینمای آزاد و گردون هستند. در این وادی نیز می‌توان آرش و گردون را از دیگر نشریات پُرکارتر دید.
دسته‌ی سوم: نشر مقاله‌های نظری تئاتر را نیز بیش از همه گردون و سنگ و گاهی نیز خط بر عهده گرفته‌اند که گردون در این اواخر کمتر به این بخش توجه دارد.
دسته‌ی چهارم: نمایشنامه‌های کوتاهی که عموما از زبان‌های دیگر برگردانده شده اند، تا کنون بیشتر به ترتیب در سنگ، خط و گردون به چاپ رسیده اند.
در مجموع نه تنها باید سپاسگزار این همکاران مطبوعاتی بود، بلکه باید امیدوار باشیم که این کار ادامه یابد. به هرصورت تئاتر بخشی از حرکت فرهنگی ماست و برای ادامه، پایداری و تداوم کارش به همکاری و حمایت همکاران مطبوعاتی نیاز دارد.

۱) سنگ بر هسته‌ی یک جدل

بهمن فُرسی

نقد ی بر نمایش **رفت و برگشت** نوشته و به کارگردانی ایرج جنتی عطایی با عنوان سنگ بر هسته‌ی یک جدل در هفته نامه‌ی نیمروز به چاپ رسیده که آن را بهمن فُرسی نوشته است. در حاشیه‌ی این نقد فرسی اشاره‌یی به آشنایی قدیمی خود با جنتی دارد و ازجمله می‌گوید که پیش‌ترها روزی جنتی نیاز به سالن نمایش داشت و دنبال امکان اجرا می‌گشت که فرسی وی را یاری کرده و در « خانه‌ی نمایش » فرصت نمایش **سوگند برای تو** را برایش مهیا کرده است. همچنین در نقد مذکور از پایداری و وفاداری جنتی نسبت به عقیده‌اش سخن به میان آمده است و عاقبت از نیمه راه نقد است که فُرسی به توضیح حال و هوای نمایشِ رفت و برگشت و کم و کیف آن پرداخته است. فرسی با قلمی روان و با زبانی شیرین آنچه که دیگران بسیار به تفصیل می‌بافند، به اختصار و همه‌جانبه بیان کرده است. هم برای آشنایی با قلم فشرده‌گو و نکته‌سنج فرسی و هم برای آشنایی با کم و کیف نمایش رفت و برگشت قسمت‌هایی از این نوشته را با هم می‌خوانیم:

• سخن گفتن از پیچ وخم، و التباس و التقاط نمایشنامه‌ی «رفت و برگشت» ایرج جنتی که دهه‌ی اول آوریل امسال در لندن به صحنه آمد فرصتی پالوده و دیگر می‌خواهد. او در به‌کارگرفتن «سمبل»ها، تلفیق اسطوره و حماسه با واقعیت روز، به‌ویژه ورزاندن زبانِ صحنه، شعرانگی و نثرانگی زبان فارسی، گیروگره‌هایی دارد، و زمان می‌خواهد تا خودش به واگشایی و پالایشی در این بستر سنگلاخ برسد. امروز روز فاصله‌برداری و فاصله‌براندازی است. « فاصله گذاری » و دیگر فن‌آوری‌ها باید بماند برای پس از دوره‌دیدن در فاصله‌شناسی.

• «رفت‌وبرگشت» از یک اپیدمی می‌گوید. از یک بیماری مُسری، از یک جرثومه‌ی واگیردار که دارد «غربت‌ایرانی» را درمی‌نوردد. انقلابی درگرفت. مردمانی از سرزمینشان جدا شدند و به سرزمین‌هایی دیگر پناه بردند. اکنون دو دهه از عمر این غربت گذشته است. « داخل » با تمامی وسایل و موجباتش راه افتاده و در کار شکستن و پریشان ساختن حلقه‌ی غربتیان! است. ذهن‌ها هرلحظه بیشتر در تنداب تردید

فرومی‌روند. چه شد؟ چه کرده‌ایم؟چرا بمانیم؟ چرا برگردیم؟ چرا برنگردیم؟ فردامان چگونه است؟ آنجا چه در انتظارمان است؟

...

● از سوی دیگر واقعیت آن است که از بوته‌ی غربت و غربتیان یک قشر ذوحیاتین سر بر آورده است. قشری که «کاسبی غربت» را پذیرفته است. غربت را کرده است دکان. وطن و غربت را با هم تاخت می‌زند و با جفتشان کاسبی می‌کند. سر به راه و زبان در کام و «سهم‌طلب» می‌رود و برمی‌گردد. اما آن دورماندیی که حس و دل و اندیشه دارد، چشم دارد و می‌خواهد بگوید، می‌خواهد بجوشد، بخروشد و در قید نباشد؟ او چه باید بکند؟ «رفت و برگشت» ایرج جنتی سنگ بر هسته‌ی این جدل می‌کوبد. و کاش بر پیکر این جدل، همین جامه‌ی دست دوم مستخرج از «چریتی شاپ» غربتی می‌بود، و نه ردای زرق و برق دار حماسه و اسطوره که هی از دوش آن سُر می‌خورد و می‌خواهد بیفتد.

● نمایش «رفت و برگشت» بهترین گروه بازیگران ایرانی در غربت را با خود همراه دارد. سوسن و سودابه‌ی فرخ‌نیا، محمد مطیع و علی کامرانی همگی بازیگرانی ورزیده، کوشا و صمیمی‌اند. آنها در نهایت ایثار، تمامی وجودشان را بر بستری روانه کرده‌اند که کارگردان بازی پیش پایشان گسترده، و متن بازی در دهان و ذهن آن‌ها کاشته است. اینهمه خلوص و سعی و صفا شایسته‌ی دست مریزاد است.

● این یادداشت را نمی‌توانم به پایان ببرم مگر آنکه یادی جداگانه از بازی علی کامرانی در «رفت و برگشت» بکنم. علی کامرانی نقش دشوار و بی‌سخن خودش را در بازی با چنان متانت و حضور، با چنان نوسان هارمونیکی با تمامی نمایش ارائه می‌کند که نظیر آن را در بازیگران اینجایی بسیار و در میان خودمانی‌ها ـ که متاسفانه در بسیاری موارد اساس نقش را در سخن می‌جویند ـ کمتر دیده ام. و دست مریزاد!

۲) ضرورت تئاتر اجتماعی ـ سیاسی در شرایط امروز

شهر قصه‌ی امروز در بوته‌ی نقد؛

فریدون گیلانی

دومین خبر تئاتری نیمروز مطلبی از فریدون گیلانی است. وی نیز به نقد یکی از نمایش‌های اجرا شده در این چند ماهه‌ی اخیر ـ شهر قصه‌ی امروز به کارگردانی حسین افصحی و نوشته‌ی **بهنام حسن پور** و **حسین افصحی**ـ پرداخته است. این نمایش با چندین اجرای خود در سراسر شهرهای آلمان و برخی کشورهای اروپایی با آخرین اجرای خود در آکسیون تئاتری کُلن یکی از پُراجراترین نمایش‌های سال گذشته بوده است.

فریدون گیلانی در نوشته‌ی خود ابتدا سعی کرده است که موقعیت و اهمیت سیاسی ـ اجتماعی شهر قصه‌ی بیژن مفید را بازگوید و سپس به آنچه که امروز با عنوان شهر قصه‌ی امروز نامیده می‌شود، بپردازد.

نوشته‌ی فریدون گیلانی خوشبختانه برخلاف بسیاری از نوشته‌هایی که امروزه به نام نقد در اینجا و آنجا نوشته می‌شوند، جامه‌ی نقد بر قامت خود دارد و سعی کرده است نمایش را همه جانبه و با توجه به همه‌ی فراز و نشیب‌های اجرایی و همچنین با همه‌ی ضعف‌ها و قوت‌هایش ببیند.

گیلانی نیز با توجه به توانایی قلم مطبوعاتی خویش به خوبی از پس کار برآمده اگر چه که در بخش مفاهیم سیاسی نمایش تعمق کمتری به خرج داده و گاهی نیز از کنار مطلب مهمی بسیار گذرا عبور کرده، اما در مجموع نقدش را با اندیشه‌های سیاسی و گذشت‌های ضروری همراه کرده‌است. با هم تکه‌هایی از این نقد را می‌خوانیم:

● در پیام کار حسین افصحی که به پرسوناژهای شهر قصه‌ی امروز، لباس برهنه و به شدت گزنده‌ی سیاسی پوشانده و از مجرای وارد کردن آنان به ساخت و بافت شخصیتی امروز، در واقع غرش بی‌پروایی علیه جنایات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی حکومت آخوندی سر می‌دهد، تغییر شخصیتی و تباهی، حتی از عمق نقاب‌های سمبلیک هم می‌گذرند و دیگر

جایی نمانده است که صراحت را در بیان نمادین بپوشانیم...

● حسین افصحی و بهنام حسن‌پور، از پایان پرده‌ی اول و در تمام پرده‌ی دوم نمایش، پرسناژهای شهر قصه‌ی بیژن مفید را، در شرایط هولناک امروز قرار می‌دهند و دردهای ناشی از حکومت پاره‌ی فاسد جامعه بر پاره‌ی سالم را، در مناسبات جدید، و از زبان ایشان، بیان می‌کند.

● حسین افصحی، در ساختن چند تابلوی بسیار زیبا که در اصل شهر قصه نبوده است، فرم‌های نوع دیگری از تئاتر تصویری را وارد کار می‌کند، منتها، استفاده از این ترفند تصویری، فقط در سه تابلو است که کُل کار را دچار دو گانگی می‌کند. در صورتی که کارگردان می‌توانست این شگرد را به کُل نمایش تعمیم دهد، دوگانگی فرم می‌توانست چندان محسوس نباشد.

● اگر بهنام حسن‌پور و حسین افصحی در بیان شعری وسواس بیشتری از خود نشان می‌دادند، شکل شعری و بیان ضربی، راحت‌تر به دهان بازیگران می‌نشست و روان‌تر در ذهن جا می‌گرفت...

همخوانی بازی‌ها، با وجود شلوغی بسیاری از تابلوها، دلپذیر بود. مهمترین مسئله، توازن و یکدستی بازی‌ها و خورده نشدن یک یا چند بازیگر در نقش آفرینان مسلط‌تر بود، که از کار به خوبی در آمده بود. بخصوص بهارک بهرامپور (خاله سوسکه) و ستاره سهیلی (راوی) به خوبی توانسته بودند با وجود اولین تجربه‌ی تئاتری خود در این حد، کنار بازیگر پر قدرتی مثل سیما سید (قاطر) ... بدرخشند. ... از کمال حسینی (سگ، بُز، فیل) با آن همه تجربه در بازی و کارگردانی، و از رضا حسامی (شتر، روباه) که زیباترین اجرای آخوندی را به دست داد، با آن همه تجربه در صحنه، نیز از علی رستانی ـ که ای کاش قبول می‌کرد که از اغراق در صحنه دست بردارد و بیشتر به کارگردان گوش کند ـ، با سال‌ها کار در صحنه، توقعی جز این نمی‌رفت که در ایجاد ترکیب یکدستی در صحنه، تا آن حد موفق باشند.

۱) بدین قصه‌اش دراز کنیم

دنا رباطی

روزنامه‌ی مشهور ایرانیان مقیم کانادا که گه‌گاه به اروپای مرکزی راه می‌یابد، در شماره‌ی ۴۰۳ی خود گزارشی از شب‌های فرهنگی **واژه** دارد که در این گزارش بخشی را نیز به پیام روز جهانی تئاتر اختصاص داده است.

شهروند

گزارشگر این مطلب، خانم دنا رباطی، اجرای برنامه و مجموعه‌ی پیام روز جهانی تئاتر را به تفسیر بیان کرده است. در پیام روز جهانی تئاتر با ترجمه‌ی شیوای نیاز سلیمی نکات با ارزشی نهفته است که نمی‌توان از ذکر آن صرفنظر کرد. باهم بخش‌هایی از این گزارش و پیام روز جهانی تئاتر را می‌خوانیم:

تئاتر

گروه تئاتر واژه در این قسمت از برنامه یکی از پر و پیمان‌ترین کارهایش را ارائه داد. در این قسمت نیاز سلیمی وسعید آرمند بازی کردند و آن این بود که این دو براساس متن « پیام روز جهانی تئاتر » که نیاز ترجمه‌ی روان و یکدستی از آن را ارائه داده بود، کار نمایشی را ـ پیش و با و بعد از خواندن متن ـ با شیرازه‌ی موسیقی محکم بوله رو اثر موریس راول به رخ کشیدند.

• این کار که به منظور احترام و ستایش و قدردانی از تئاتر به عنوان یکی از سرمایه‌های انسان از آغاز تا امروز اجرا می‌شد، ...

پیام روز جهانی تئاتر

By: Vigdis Finnbogdottir
President Of Iceland &
Theatre Direktor

• در دورانی که زیر سایه‌ی امکانات و دستاوردهای فنی امکان داشتن هر وسیله‌ی آموزشی و تفریحی را در خانه داریم، چرا هنوز برای داشتن تئاتر زنده تلاش می‌کنیم؟ و آیا در روزگار حکومت تلویزیون و ویدئو و CD هنوز ضرورتی برای زنده نگهداشتن تئاتر وجود دارد؟

• علی‌رغم دسترسی ما به گنجینه‌یی غنی از متون تئاتری مدرن و کلاسیک و حضور لشگری از بازیگران، نویسندگان و کارگردانان تئاتر، موقعیت بحرانی تئاتر دانما به ما گوشزد می‌شود.

• این بحران در ماهیت خویش دو علت دارد. مساله‌ی اول بودجه و یا کمبود آن و مساله‌ی دوم ضرورت وجود تئاتر و یا کمبود آن است. وقتی که این دو مساله در کنار هم عمل کنند، بحران ایجاد

مـی شـود. و در آن نقـش و ضرورت تئاتر در جامعه‌ی مدرن مورد سوآل قرار می گیرد. برای پاسخ به این مساله باید دو سوآل دیگر مطرح کرد. اول این که تئاتر در چه زمانی با بحران رو به‌رو نبوده است و دوم اینکه اگر این بحران همیشه وجود داشته و دارد، چرا ما تا به امروز به فکر طرد و تعطیل تئاتر نیفتاده ایم. طبعا مشکلات مالی و غیره در طول قرن‌ها به رشد و پویایی هنر نمایش لطمه زده اند. تنها تعداد انگشت شماری از هنرمندان دست اندر کار تئاتر این اقبال را داشته اند که به صورت حرفه یی امکان فعالیت داشته باشند و از این راه امرار معاش کنند. در کنار آنان در هر نسل گروه کثیری، علی‌رغم ارزش‌های حرفه یی ـ شان، هرگز به رفاه، شهرت و یا جایگاه شایسته‌ی یک هنرمند دست نیافته‌اند یکی از دلمشغولی‌های همیشگی دست اندرکاران تئاتر، کشیدن تماشاگران به تماشاخانه‌هاست و شاید در جهت حل این مشکل است که بعضی از کمپانی‌های نمایشی از حدود و معیارهای هنری نزول می کنند تا به خیال خودشان نمایش‌های عامه پسند ولی از نظر مالی موفقی را به تماشاچیان عرضه نمایند.

● باید دوباره این سوآل را تکرار کرد که چرا علی‌رغم همه‌ی این مشکلات که همواره دوش به دوش تئاتر حرکت کرده و سد پویایی و رشد آن بوده، ما تا به امروز به فکر حذف این هنر نیفتاده ایم.

● آیا دلیل این نیست که ما به عنوان انسان از ضرورت غریزی بازی کردن و شاهد بازی دیگران بودن پیروی می کنیم؟ بخشی از آموخته‌های ما از طریق تجربه و بخشی دیگر از طریق مشاهده‌ی نمونه و مثال حاصل می شود. تئاتر واسطه‌ی هنری قدرتمندی است که از طریق ارائه‌ی مثال به ما آموزش می دهد و ما با مشاهده‌ی واکنش و کنش‌های بازیگران در شرایط گوناگون به معرفت بیشتری از هستی خود می‌رسیم. تئاتر روایات بیشماری از زندگی به ما عرضه می کند ولی در برخورد ما با این روایات نکته‌ی مشترکی وجود دارد. ما همیشه به پشتی صندلی‌مان تکیه می‌زنیم و درگیر شیوه یی از ارتباط می‌شویم که شاید بتوان آن را « نزدیکی با فاصله » نامید؛ شاید تئاتر تنها شکل و شیوه یی از هنر باشد که به انسان امکان می دهد، در آمیزه‌ی پیچیده یی از روابط علت و معلولی و تقابل خرد و احساسات دست به تجربه در مقیاسی چنین ژرف بزند.

● با اینهمه این غنای تجربی تنها از طریق قالب و شیوه حاصل نمی شود. در تئاتر ما با هنرمند سر و کار داریم که مفهوم را از طریق شیوه به ما عرضه می کند. هنرمندانی هستند که ادعا می کنند، کار تئاتر را تنها به خاطر پول، شهرت و یا برانگیختن تحسین تماشاگران انجام می دهند و طبیعی است که همه‌ی ما در آنچه می کنیم، به دنبال موفقیت و جلب تحسین دیگران هستیم. اما بازیگران واقعی آنانی هستند که ناگزیرند بازی کنند. این گروه ضرورت و نیازی ذاتی دارند، اگرچه برای مدت زمانی کوتاه، کسی جز خود باشند. نمایشنامه نویسان،

بازیگران وکارگردانان تئاتر هنرمندانی هستند که پیچیدگی جهان پیرامون خود را از طریق زندگی کردن در قالب‌های گوناگون تجربه و بیان می‌کنند. تئاتر به عنوان یک شکل از هنر و محیط اجتماعی ما به عنوان بستر رشد وبالندگی این هنر به توجه ومراقبت نیاز دارند ولی در این راستا از اهمیت خوشبینی نباید غافل باشیم. بدون خوشبینی آمیخته با حد معینی از واقعگرایی تئاتر امکان ادامه‌ی حیات نخواهد داشت. تئاتر به عنوان یک الگوی مینیاتوری از جامعه‌ی بزرگ پیرامونی عامل بازتاب و گاها هدایتگر اعمالی است که ما در مقیاس بزرگ‌تر انجام می‌دهیم. همه‌ی دوگانگی‌ها و کشمکش‌ها و جاه‌طلبی‌ها و رویاهای انسان در نمایش متبلور می‌شود. به گفته‌ی یکی از بزرگان تئاتر انگلستان جهان خود صحنه‌ی بزرگی است و در این صحنه بازیگر به عنوان نشانه و آیتی از انسان بی‌زمان و مکان با همه‌ی کاستی‌ها وشکنندگی‌هایش، با همه‌ی بلندپروازی‌ها و رویاهایش حضور می‌یابد. چنانچه کمدی شیوه‌یی است که در آن ما ضعف‌ها و خطاهای خود را باز می‌بینیم و می‌پذیریم، در تراژدی ما خود را می‌بینیم و سعی در دگرگونی خود می‌کنیم. در هر دو شیوه ما تجربه‌یی کسب می‌کنیم که در راه بقای ما به عنوان انسان ما را یاری می‌دهد. در کمدی ما مصالحه کردن را می‌آموزیم و تراژدی یاد می‌گیریم که چنانچه مصالحه نکنیم، چه روی خواهد داد.

● تئاتر در عرصه‌ی حرفه‌یی با رقابت درگیر است و در این روزگار کدام حرفه است که درگیر اینگونه رقابت نباشد؟ و آیا هنوز تئاتر می‌تواند جایگاه خودش را در جامعه‌یی که توسط تلویزیون، سینما و کامپیوتر اشباع شده حفظ نماید؟ جواب مثبت است. این وسایل ارتباط جمعی، علی‌رغم پیچیدگی و گستردگی‌های فنی از ارایه‌ی یک چیز به مصرف کننده‌ی خود عاجزند. سینما به عبارتی رایج تصویری بزرگ‌تر از واقعیت را از زندگی ارایه می‌دهد، این خصوصیت بخشی از قابلیت و جذابیت سینماست. از طرف دیگر تلویزیون و کامپیوتر در قالب صفحه‌یی کوچک، فشرده‌ی زندگی را به ما ارایه می‌کنند. تئاتر اما دقیقا هم قد و اندازه‌ی زندگی است. نه بزرگ‌تر و نه کوچک‌تر. سوژه‌ها و نقطه نظرهای شخصیت‌های تئاتری ممکن است گاهی مفهومی را در شکلی فشرده و انتزاعی به ما ارایه کنند اما قالب ارایه‌ی این مفهوم، دقیقا هم‌اندازه‌ی دریافت ما از زندگی است. در نتیجه هیجان و لذت ارتباط با تئاتر با آنچه از سینما، تلویزیون و یا کامپیوتر حاصل می‌شود، کاملا متفاوت است وسطح ایجاد ارتباط با سوژه‌ها و شخصیت‌ها نیز در اساس انسانی‌تر و شخصی‌تر است.

● پس بیایید برای تئاتر عمری طولانی و موفق آرزو کنیم و هرگاه که پرده به خاطر اجرای نمایشی جدید و یا اجرای مجدد نمایشی در هرگوشه‌ی این جهان بالا می‌رود، بر پا خیزیم و کلاهمان‌را به احترام از سر برداریم.

مجله

ی گردون در آخرین شماره‌ی خود که به شکل کتاب به چاپ رسیده است، مطلبی در بخش سینما و تئاتر خود دارد که با هم بخش تئاتری آن را مرور می‌کنیم.

بخش تئاتری گردون این بار دو مطلب پیوسته در باره‌ی فستیوال پنجم کُلن دارد. مطلب نخست آن با عنوان « یک برداشت » متن کوتاهی است که پیش از این از رادیو بین‌المللی فرانسه پخش شده است. این متن کوتاه با توجه به ویژگی هنر و هنرمند تبعید به بررسی کوتاه دشواری‌های سازماندهی و حضور چنین همایش‌هایی پرداخته است. در این مطلب پراکندگی و ناسازگاری هنرمندان با یکدیگر از جمله ویژگی‌های هنر در تبعید عنوان شده است.

بخش دوم گزارش با عنوان‌های درشتی چون نمایش‌های یک‌نفره، آثار غیر تئاتری، پُرکارترین‌های فستیوال، روی صحنه و پشت تریبون، زبان‌های بیگانه در فستیوال و یک بالهٔ ایرانی مشخص و تقسیم گشته و بدین وسیله به تشریح برنامه‌های فستیوال پرداخته است. گزارش با قلمی شیوا، موجز و با نکته‌سنجی‌های لازم همراه است. گرچه گزارش به هیچ‌وجه همه‌جانبه و منتقدانه کار فستیوال را بررسی نکرده است، اما توانسته است اطلاعات لازمی را در باره‌ی فستیوال به خواننده منتقل کند.

از بخش نخست این گزارش سه نکته را با هم مرور می‌کنیم:

پرسشی که هر سال با برپایی این فستیوال مطرح می‌گردد این است که این رویداد تا چه حد می‌تواند در رشد و پیشرفت فعالیت تئاتری ایرانیان دورافتاده از میهن و صحنه‌های تئاتری میهن‌شان مؤثر باشد. فستیوال آزمونگاه مناسبی است برای شناخت امکان و محدویت تئاتر تبعیدی ایران. تئاتری که بسان آیینه‌ی آفرینندگان خود، دستخوش کمبودها و آشفتگی‌ها و نابسامانی‌های بسیار است.

...

● مشکل دیگری که به همین اندازه مهم و زیانبخش است، پراکندگی هنرمندان است. سرشت تبعید این است که هرکس را به گوشه‌یی پرتاب می‌کند، که چه بسا خود در انتخاب آن نقشی ندارد. اما این نیز واقعیتی ست که در میان هنرمندان ما کسانی که بتوانند با روحیه‌ی جمعی با هم همکاری کنند، انگشت شمارند.

• انسان مهاجر در گیر پیکاری روزمره و بی‌امان برای بازیابی و شناخت هویت خویش است. صحنه‌ی تئاتر آوردگاه مناسبی برای برخورد دیدگاه‌ها و علایق انسانی‌ست.

۱) تجربه ی سنگ شدن

گفتگو با عباس غیایی

در شماره‌ی ششم گاهنامه‌ی خط دو مطلب در حوزه‌ی تئاتر داریم. مطلب نخست مصاحبه‌یی‌ست با عباس غیایی، هنرمند با ارزش تئاتر ـ رقص ما در تبعید، که شاهد برنامه‌های موفق وی در فستیوال کُلن بوده‌ایم. غیایی که بسیاری از قطعات تئاتر ـ رقص خود را بر اساس شیوه و سبک رقص **بوتو** اجرا می‌کند، از مدت‌هاست که توجه بسیاری از تماشاگران را به خود جلب کرده است. در این مصاحبه غیایی سعی می‌کند در حد امکانات مصاحبه و سوآل‌ها قدری از شیوه‌ی کار خود و تجربه‌ها و خط سیر تدوین و شکل‌گیری کارهایش سخن گوید. با هم در این گفتگو شرکت می‌کنیم!

• پیش از هر چیز، می‌خواهم بپرسم تئاتر رقصین چیست، تا کجا رقص است و تا کجا تئاتر، و به تعبیر دیگر به چه اعتباری رقص و به چه اعتباری تئاتر ؟

تئاتر رقصین، در واقع محل تلاقی تئاتر است و رقص، یعنی نه فقط از طرف تئاتر آمده است و نه از طرف رقص. در واقع، رقص روی صحنه باله است که مخصوص به حرکات مشخصی بوده است و در آن عملکرد کار (Leistung) در صدر قرار می‌گرفته‌است، بر این مبنا، بدن آنقدر دفرمه می‌شده است تا رقص باله از آن بیرون بیاید. آنچه در این رقص زیر پا گذاشته می‌شده است، فردیت خود شخص بوده است، که خود رقصندگان هم از این خسته شده بودند.

از سوی دیگر، تئاتر کلاسیک هم مال دوران بی‌سوادی تماشاگران بوده است، دورانی که در آن امکانات چاپ، یا نبوده و یا بسیار پایین بوده است. در چنین تئاتری، بیان متن به

عنوان اصل پذیرفته شده بوده است. ولی بالاخره وقتی می‌رسد که حرکت بدن به طور آگاهانه وارد صحنه می‌شود. این را حتی در گروه‌های اولیه همچون تئاتر مولیر هم می‌بینیم، در تئاتر خودمان، در تئاتر لاله‌زاری، در تئاتر روحوضی هم می‌بینیم که چقدر بدن فعال است و کلام در مرتبه‌ی ثانوی قرار دارد.

همچنین، در جریان رشد تئاتر، موضوعات دیگری هم دخیل بوده‌اند از جمله پیدایش و رشد روانشناسی، و نیز تغییرات مداومی که در شاخه‌های دیگر هنر و به ویژه در نقاشی به وجود آمد. اینها همه در پدیده‌هایی به نام تئاتر رقصین با هم تلاقی می‌کنند.

این را هم اضافه کنم که پیش از این که تئاتر رقصین به شکل امروزی‌اش شکل بگیرد، رقص بیان حالت (Ausdrucktanz)، به عنوان نوعی رقص جای خود را باز کرده بود، هم در تئاتر و هم در روانشناسی.

اما، اصطلاح Tanztheater (تئاتر رقصین) در دهه‌ی هفتاد در آلمان به وجود آمد، و جالب است که اشاره کنم که این تئاتر در محیطی شکل گرفت که تئاتر آن بیش از سایر جاها ـ مثلا بیش از فرانسه ـ درگیر متن بود، درگیر کلام و هنوز هم هست. در محیطی چنین افراطی، تئاتر رقصین، می‌توان گفت به عنوان اعتراض به آن تئاتر، به روی صحنه آمد.

نوشتن در تئاتر رقصین به چه شکلی است؟ آیا تئاتر رقصین، خود، در گیر و در گرو متن نیست؟ اساسا نوشتن در این تئاتر به چه شکل است؟ ...

در تئاتر رقصین، مبنا حرکت است و فضا سازی. یک متنی هست که می‌خواهد به صورت تئاتر رقصین در آید، آن را کرئو گراف (رقص‌نگار) می‌گیرد و برمبنای آن فضاهای معینی را برای حرکات تعیین می‌کند، این حرکات اما، دارای معانی مستقیم نیست، به این معنی که بگویی وقتی دست

بالا می‌رود چنان معنایی را دارد و وقتی پایین می‌آید آن معنای دیگر را. به هر حال، این در مواردی است که متنی از قبل هست، اما در اکثر کارها چنین متنی در اختیار کرئوگراف نیست و در هر حال، در قیاس با دراماتورگ، کسی که باید سیر داستانی-تئاتری را تنظیم کند، این کرئو گراف است که حرف آخر را می‌زند و البته رقصندگان که بداهه‌رقصی‌های خودشان را دارند.

این بداهه رقصی تا کجاست؟ و آیا به این معنی است که هر بار، اجرای یک تئاتر رقص می‌تواند اجرایی متفاوت باشد؟

این، به ویژه از مشخصه‌های بوتو (تئاتر رقصین) است، البته در باله و در تئاتر رقصین امروز، در موریس بژار حتی، در موریس بژار امروز و نه موریس بژار دهه‌ی هفتاد، ـ گرچه او هنوز هم نسبت به دیگران کلاسیک‌تر است ـ بداهه رقصی مبنا دارد، اما این، در بوتو به عنوان مشخصه عمل می‌کند. از قبل چند نقطه وجود دارد، فاصله‌ی میان این نقطه‌ها در حین رقص پُر می‌شود و این از اصل‌های بوتو است. بوتو به هیچ شکلی زیربار مکانیکی شدن بدن، زیر بار مکانیکی شدن انسان نمی‌رود، و همین است که در اروپا و آمریکا بدین گونه مورد استقبال قرار گرفته است.

این کاری که اخیرا اجرا کردی، اسمش بود ارثیه‌ی پدر بزرگ، چرا ارثیه؟ چرا پدربزرگ؟ آیا فرهنگمان را اینطوری می‌بینی: در نگاهی به گذشته؟

در این کار سه المنت مشخص هست، منظورم البته المنت فرهنگی است: چادر، ختنه، و عزلت‌گزینی. این‌ها از گذشته به ارث رسیده است، که دو المنت‌اش به طور خاص اسلامی-ایرانی است، با توجه به ریشه‌های قبلی‌تر آنها البته و یکی هم بیشتر عرفانی است. پدر بزرگ هم خیلی مشخص است: من هم مثل خیلی‌های دیگر فکر می‌کنم که جامعه‌ی

ما، جامعه‌یی مردسالار، جامعـه‌یـی پدرسـالار است و مقـدار زیـادی از ارثیـه‌هـای حـاکمی کـه داریـم متعلـق بـه فرهنـگ مرد سالار است.

۲) **من آقا و همباز او**

در همین شماره‌ی گاهنامه‌ی خط نمایشنامه‌یی نیز با عنوان «**مـن آقـا و همبـاز او**» اثر **ژان تِردیو** به چاپ رسیده است. این نمایشنامه را آقای **ایـرج زُهَـری** بـه فارسـی برگردانده است.

پوشه PUSHEH

گفتگو با پرویز صیاد

جمهوری اسلامی: خاتمی گراها و چشم انداز آن

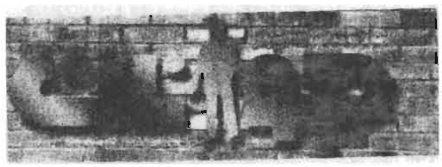
پوشه مجله‌یی است که به سر دبیری **سیاوش مدرسـی** بـه تـازگی وارد میـدان مطبوعاتی خارج از کشور شده‌است. تا کنون چهـار شمـاره از ایـن مجلـه عرضه شده که در شماره‌ی چهارم آن مصاحبه‌یـی بـا پرویـز صیـاد انجـام گرفته است.

همانطور که از تیتر گفتگو بر می‌آید محتوای اصلی این مصاحبه در بخش بسیار عمده‌ی خود در برگیرنده‌ی نقطه نظرات صیاد در باره‌ی مسایل حاد سیاسی و اوضاع داخلی ایـران است، و همانطور که انتظار می‌رود پرویز صیاد به عنـوان یکـی از هـنرمندان تبعیـدی بـه وضوح نظر خود را در باره‌ی گرایش جدیـد سیاسـی موسـوم بـه هـواداران دوم خـرداد ابـراز می‌دارد.

در همین مصاحبه از کار جدید پرویز صیاد ـ **یک صمد و دو لیلا** ـ آگاه می‌شویم.

بانو لرتا

ما زنان همانطور که از نامش پیداست به مباحث و دشواری‌های زنان می‌پردازد. این نشریه که به تازگی به شکل مجله به چاپ می‌رسد، در شماره‌ی ۱۸ خود که به مناسبت سالگرد درگذشت بانو لرتا، بانوی صحنه‌ی تئاتر، به چاپ رسانده است، در نوشته‌یی بسیار گذرا و سطحی نظری به زندگی خصوصی و هنری بانو لرتا دارد.



"ناجوانمردی"

جوانان مجله‌یی‌ست که در آمریکا به چاپ می‌رسد و حال و هوای خبری آن محیط را نیز دارد. این مجله همچنین در اروپا و کانادا و استرالیا نیز توزیع می‌شود.

دربخش خبری این مجله تئاتر و رویدادهای آن نیز جایی دارند و در کمتر شماره‌یی اخبار تئاتری منعکس نشده است و اگرچه این اخبار بیشتر به محیط ایرانیان آمریکانشین متکی‌ست، اما توجه به مقوله‌ی تئاتر ایرانیان داخل و خارج کشور در آن پیداست.

در ارتباط با اخبار داخل کشور در شماره ۶۳۲ خود به نقل از یکی از نشریات داخل کشور به مصاحبه‌یی از محمود استاد محمد می‌پردازد که در آن نگارنده‌ی مقاله برخی گفته‌های استاد محمد را عاری از حقیقت دانسته است.

به گفته‌ی مجله استاد محمد به تازگی پس از ۱۵ سال به ایران باز گشته است و در یک مصاحبه به نکاتی اشاره کرده که به زعم نویسنده‌ی مجله‌ی جوانان نوعی ناجوانمردی محسوب شده و علت را نیز نویسنده تنها رضایت خاطر حکومت‌مداران ایران بیان کرده است. و این اظهارات را خلاف واقعیت زندگی هنری و خصوصی استاد محمد و دیگر هنرمندانی دانسته که استاد محمد از آنها در مصاحبه‌ی خود نام برده است.

در حاشیه‌ی همین مطلب خبر اجرای نمایش **آخرین بازی** اثر بکت و به کارگردانی استاد محمد که در آن اکبر زنجانپور نیز بازی می‌کند، ذکر شده است.

آن سوی سخنان آقای مهاجرانی

فریدون احمدی

در شماره‌ی ۲۰۷ کار (ارگان سازمان فدائیان خلق اکثریت) مطلبی به قلم **فریدون احمدی** با عنوان «آن سوی سخنان آقای مهاجرانی»، به چاپ رسیده که تا حدی نه تنها به مقوله‌ی تئاتر، بلکه به سیاست فرهنگی دولت جدید ـ دولت خاتمی ـ مربوط می‌شود. سخنان مهاجرانی که در این مقاله آمده، دفاعیه‌ی وی در مجلس شورای اسلامی در برابر مخالفین بوده است. مهاجرانی سعی کرده است در مقابل مخالفین خود دلایل سیاست فرهنگی جدید دولت را عنوان کند. آنچه در این سخنان نهفته است و نویسنده‌ی مقاله ـ فریدون احمدی ـ نیز به درستی بر آن انگشت گذاشته، موضع دفاعی مهاجرانی از یک سو و توجیه اسلامی و یا به عبارت دیگر اسلام‌پناهی وی است. وی سعی می‌کند تا از این طریق اثبات کند که سیاست فرهنگی وی با آنچه حکومت اسلامی از فعالیت فرهنگی می‌فهمد و انتظار دارد، تناقض ندارد. اما وی به هیچ‌وجه این سیاست فرهنگی را بر اساسِ اصول آزادی بیان و یا حقوق پایه‌یی هنرمند بنا نساخته است. و برعکس تلاش دارد، به مخالفین خود بفهماند که این سیاست همانا سیاست اسلامی و موجب تقویت تفکر اسلامی است. برای نمونه دو نکته از سخنان وی را که به سینما و تئاتر مربوط می‌شود، در اینجا می‌آوریم:

• فیلم **روز واقعه** بدون تردید زیباترین و موثرترین فیلمی است که پیام انقلاب عاشورای امام حسین را تبیین کرده است. فیلم‌نامه‌ی این فیلم را جناب آقای بیضایی نوشته‌اند.

در زمینه‌ی تئاتر ... یک اجرا بود به اسم روبینسون کروزوئه که برخی مطبوعات هم مطرح کردند ... تاثیر یک اجرای زنده است و غیر از فیلم است که در اختیار ماست و جزئیات آن را کنترل می‌کنیم ... کارگردان نمایش پسر حجت‌الاسلام و المسلمین جناب آقای بهبودی لنکرانی، روحانی معمم مقیم قم است. (تاکید از ماست. ـ کتاب نمایش)

کیهان

کیهان

در شماره‌های مختلف خود، گاه کوتاه و گاه بلند در باره‌ی تئاتر مطالبی به چاپ می‌رساند و ما در اینجا آنچه که در این فاصله به دستمان رسیده منعکس می‌کنیم.

۱) زن درگردباد تماشا

مطلب کوتاهی با عنوان زن درگردباد تماشا در کیهان شماره‌ی ۷۵۲ به چاپ رسیده که نام نویسنده‌یی بر آن نیست و در واقع خبر کوتاه و فشرده‌یی درباره‌ی نمایشنامه‌ی **زن در گردباد تماشا** اثر مشترک کاوه‌ی میثاق و مهناز رشیدخان است. در این نوشته قدری از داستان، محتوای نمایش و اجراهای گذشته و آینده‌ی آن سخن به میان رفته است.

۲) «صندلی ها» ی بهبودی

در شماره‌ی ۷۵۶ کیهان مطلب کوتاه دیگری نیز داریم درباره‌ی اجرای **صندلی ها** اثر مشهور یونسکو که آن را محمدعلی بهبودی در اُبِرهاوزن کارگردانی کرده است و به زبان آلمانی در یکی از سالن‌های اصلی شهر به روی صحنه رفته است. این مطلب را آقای خوشنام نوشته و پس از بیان کوتاه داستان و محتوای نمایشنامه روزهای اجرای آن را نیز ذکر کرده است.

۳) « تازه» ها در جشنواره ی ششم

باز مطلب دیگری در کیهان داریم که با عنوان « **تازه» ها در جشنواره ی ششم** نوید برگزاری ششمین فستیوال کلن را می‌دهد. در این مطلب ضمن ذکر برخی تغییرات جدید در نحوه‌ی برگزاری امسال فستیوال به موضوع مهمی اشاره می‌رود و آن تصمیم مدیر فستیوال مبنی بر دعوت هنرمندان و گروه‌های تئاتری مستقل از ایران است.

سینمای آزاد

۱) نمایشی دلچسب برای تماشاگر عاطفی

م. مسعود (؟!)

در بخش نقدهای نمایشی باز نوشته‌یی داریم در باره‌ی نمایش **شهر قصه ی امروز** که در مجله‌ی سینمای آزاد شماره ۱۶ به چاپ رسیده است. نویسنده‌ی این نوشته که خود را م.مسعود (؟!) معرفی کرده است، مانند فریدون گیلانی مطلب را ابتدا با شهر قصه‌ی بیژن مفید آغاز می‌کند و با مقایسه و تشریح شهر قصه‌ی امروز آرام آرام به شیوه‌ی اجرایی و کم و کیف کارگردانی و بازیگری نمایش می‌پردازد!

در ابتدای این نوشته طعنه و کنایه‌یی نیز از سوی مسئولین مجله‌ی سینمای آزاد متوجه ما شده است که نمی‌دانیم از چه رو مورد محبت(؟!) این دوستان قرارگرفته ایم. (مراجعه کنید به بخش نکته‌ها و اشاره‌ها).با هم تکه‌هایی از نوشته را می‌خوانیم:

• **حسین افصحی** در مقام کارگردان ـ یا بهتر است بگوییم بازی‌ساز ـ با تاکید بسیار بر فرم (صورت) کوشیده است، تصاویر زیبا و گرم و گیرایی ارایه کند و در شماری از لحظه‌های بازی موفق است. او باید به این نکته توجه داشته باشد که در اجرای یک موزیکال کریوگرافی حرکت‌هاست که حرف اول را می‌زند. بی‌توجه بودن، حتا به یک حرکت، به ضرب آهنگ بیرونی کار لطمه می‌زند. کار بازی‌ساز در یک موزیکال از آن رو دشوار است که باید به نوعی ریتم حرکتی یکدست و هماهنگ برسد تا تلاش او برای تابلوهای چشمگیر موثر افتد. تجربه‌ی افصحی در زمینه‌ی کار موزیکال بی‌تردید امیدبخش است؛ چون در جذب تماشاگر عام موفق می‌نماید

بهارک بهرامپور در اولین تجربه‌اش، به عنوان بازیگر و نه رقصنده، پذیرفتنی ظاهر می‌شود و می‌توان امیدوار بود که در کارهای

بعدی‌اش موفق‌تر باشد. علی رستانی، به رغم تجربه‌هایی که دارد، بازی یکنواخت و گاه آزاردهنده‌یی دارد و ظاهرا فرق میان یک «لومپن» و «جاهل» را نشناخته است. کمال حسینی در نقش فیل ـ و نه سگ و بز ـ بازی یکدستی ارایه می‌کند و در تصویرکردن سادگی و بی‌خبری شخصیت توفیق دارد. «سیما سید» در قالب «قاطر» نشان می‌دهد که توانایی‌های بالقوه‌ی یک بازیگر را دارد و یا به عبارت ساده‌تر «خمیره‌ی بازیگری» را دارد و در گام‌های بعدی این وظیفه‌ی بازی‌سازان است تا ظرفیت‌های او را بشناسند. علی نجاتی سازنده‌ی موزیک، نوازنده‌ی چند ساز و بازیگر نقش طوطی، همه‌جا موفق می‌نماید. گرچه شتابزدگی‌های گهگاهی او را به ویژه در بیان نباید فراموش کرد. کار مستمر روی «بیان» برای او ضرورتی حیاتی است. البته اگر بخواهد به بازیگری ادامه دهد. بازی‌ساز می‌توانست نمایش را در صحنه‌یی لخت، با استفاده از چند مکعب بزرگ و کوچک، اجرا کند تا هم امکان فضاسازی بیشتری داشته باشد و هم از شر آن دکور باسمه‌یی و بی‌فایده نجات یابد. بازی‌ساز می‌توانست بازی را با روایت موزیکال طوطی آغاز کند و تماشاگر را از همان لحظه‌ی اول در متن موزیکال قصه قرار دهد. بازی‌ساز می‌توانست در اجرا، با ترفندهای حرکتی، به شکل قابل قبولی یک بعدی بودن نمایش را جبران کند.

۲) جامعه ی هنرمندان ایران در تبعید

همین شماره‌ی سینمای آزاد گزارشی دارد از سمپوزیم سینمای ایران در مونیخ که از ۱۶ تا ۱۸ آوریل ۹۹ در آن شهر برگزار شده است. در حاشیه‌ی این همایش واقعه‌ی مهمی رُخ داده‌است که می‌تواند مورد توجه بسیاری از هنرمندان تبعیدی واقع شود. حاصل این واقعه‌ی مهم اعلامیه‌یی است که در آخرین صفحه‌ی

مجله‌ی سینمای آزاد به چاپ رسیده است. توسط این اعلامیه آگاه می‌شویم که: **جامعه ی هنرمندان ایران در تبعید** تاسیس شده‌است. در علت تاسیس جامعه‌ی مذکور و اهداف آن از جمله می‌خوانیم:

هنرمندان ایران در تبعید، در شرایطی که گرایشات سازشکار می‌کوشند تبلیغ و همکاری با رژیم جمهوری اسلامی را شعار خود قرار دهند، گرد هم آمده اند و با دفاع از آزادی اندیشه و بیان و خلاقیت هنری و همکاری برای تولید و ارایه‌ی آثار هنری و ادبیِ هنرمندانی که مشخصه‌ی کارشان مبتنی بر ویژگی‌های اجتماعی و سیاسی تبعید است و موضع مشخص و مخالف با اختناق و سرکوب در هر حکومت مبتنی بر زور و سلطه‌ی ایدیولوژیک در ایران دارند، تشکل مستقل خود را اعلام می‌دارند.

جای بسی خرسندی‌ست که عاقبت بخشی از هنرمندانِ معتقد به تبعید و هنر تبعید نیز تشکلی یافتند و حول محور برنامه یا فکری گرد هم آمدند و راهی را که بسی پیش از اینها می‌بایسی طی می‌شد، آغاز کردند.

اما نقص کار مانند همیشه همان شیوه‌یی است که بسیاری را غافلگیر می‌کند. فکر تاسیس چنین تشکلی از دیرباز، به ویژه در فستیوال چهارم تئاتر در کُلن و سپس در فستیوال پنجم، در ذهن بسیاری به وجود آمد و حتی در حاشیه‌ی نخستین سمینار تئاتر (۱۹۹۷) شماری از تئاتروزان و هنرمندان دیگر جلسه‌یی تشکیل دادند که حول همین موضوع به بحث و بررسی بپردازند. که متاسفانه، به علت دو برداشت کاملا متمایز و متقابل در باره‌ی تشکل هنرمندان، جلسه نتوانست به فکر واحد و تصمیم مشخصی برسد و کار همانطور نیمه تمام ماند. اما بزرگترین حُسن این جلسه علنیت و حضور جمعی هنرمندانی بود که از بسیاری از کشورها آمده بودند. علنیت گرچه بحث را به سامان نرساند، اما این امکان را برای آنها مهیا کرد که لااقل در خارج از محدوده‌ی قدرت

سانسور رژیم اسلامی بتوانند کنار هم بنشینند و نسبت به سرنوشت تشکل خود تصمیم بگیرند و کسی هم نباشد که برای آنها تعیین تکلیف کند.

یکبار دیگر در حاشیه‌ی فستیوال پنجم چنین تلاشی صورت گرفت که این بار متاسفانه برخلاف آن رفتار پسندیده‌ی قبلی کار خیلی صورت « مخفی » و یا به عبارت دقیق‌تر شکل محفلی به خود گرفت و جلسه در خفا برپا شد که این جلسه نیز نتوانست ثمری به‌بار آورد. نتیجه‌ی زیانبار این نوع محفل‌گرایی‌ها قبل از همه متوجه اصل موضوع دفاع از آزادی کلام است که خود یکی از هدف‌های مهم این گونه گرد هم‌نشینی‌ها است. چرا که چنین تشکلی خواه ناخواه و دیر یا زود بایستی نه تنها شکل علنی به خود بگیرد، بلکه همچنین بکوشد تا در حد لازم هرچه دامنگیرتر شود. وگرنه پیشاپیش کاری عبث و شکست‌خورده است. یک تشکل صنفی ـ سیاسی که قصد آن مقابله با نیروهای مخالف آزادی در جامعه است، نمی‌تواند به شکل یک جنبش چریکی به حلقه‌ی کوچکی از آدم‌ها قناعت کند. و اگر هدف آن باشد که علیه سانسور و در دفاع از آزادی مبارزه شود، بایستی اولین گام را برای برچیدنِ « جبرِ محفلی شدنِ » این نوع تشکل‌ها بردارد. دعوت برای دفاع از آزادی فراخوانی‌ست همه‌گیر و گسترده.

اکنون که این جامعه بدین شکل کار خود را آغاز کرده، باید هرچه سریع‌تر و همه‌گیرتر در برگزاری گنگره‌ی موسس خود بکوشد. بهتر خواهد بود که قبل از تشکیل این گنگره، اساسنامه‌ی موقت آن در اختیار همه ـ وچه بهتر که از طریق رسانه‌های گروهی ـ قرار گیرد تا گنگره‌ی مربوطه هرچه غنی‌تر برگزار شود و اساسنامه و مرامنامه‌ی آن نیز تبلور خِرد جمعی باشد. باید تا آنجا که میشود، از محفل شدن چنین تشکلی پرهیز کرد.

دست‌اندر کاران کتاب نمایش آرزوی موفقیت هرچه بیشتر این تشکل را دارند و ضمن همبستگی با جامعه‌ی هنرمندان ایران در تبعید، همراه با اعلام آمادگی برای همکاری در راه برگزاری هرچه گسترده‌تر و غنی‌تر کنگره، امیدوارند هر چه زودتر این گنگره برگزار شود.

در پایان با آنکه این دوستان ابدا به فکرشان نرسیده که اعلامیه‌ی تاسیس را برای کتاب نمایش ارسال دارند، آن را ـ برگرفته از مجله‌ی سینمای آزاد ـ چاپ می‌کنیم.

در جریان برگزاری سمپوزیم سینمایی ایران در مونیخ، ۱۶-۱۸ آوریل ۹۹ گروهی از هنرمندان ایرانی تبعیدی گردهم آمدند و در پی گفتگوهایی که از مدت ها پیش با هم داشتند، تصمیم به پایه گذاری جامعه هنرمندان کردند. متن زیر بیانیه اعلام موجودیت این جامعه است:

اعلام تأسیس

" جامعه هنرمندان ایران در تبعید "

هنرمندان ایران در تبعید، در شرایطی که گرایشات سازشکار می کوشند تبلیغ و همکاری با رژیم جمهوری اسلامی را شعار خود قرار دهند، گردهم آمده اند و با دفاع از آزادی اندیشه و بیان و خلاقیت هنری، و همکاری برای تولید و ارائه آثار هنری و ادبیِ هنرمندانی که مشخصه کارشان مبتنی بر ویژگی های اجتماعی و سیاسی تبعید است و موضع مشخص و مخالف با اختناق و سرکوب در هر حکومت مبتنی بر زور و سلطه ایدئولوژیک در ایران دارند، تشکل مستقل خود را اعلام می دارند.

اعضای مؤسس جامعه، یک هیئت ۵ نفره موقت را برای هماهنگی امور خود انتخاب کردند که در سه ماه آینده برگزاری کنگره مؤسس و تصویب اساسنامه پیشنهادی و انتخاب هیئت دبیران "جامعه" را سازماندهی کنند.

اعضای هیئت مؤسس:

مینا اسدی، حسین افصحی، ایرج جنتی عطایی، بهرام چوبینه، عباس سماکار، داریوش شیروانی، پرویز صیاد، سودابه فرخ نیا، فرهاد مجدآبادی، سیروس ملکوتی، حسین مهینی، بصیر نصیبی.

هیئت هماهنگی جامعه هنرمندان ایرانی در تبعید:

عباس سماکار، داریوش شیروانی، پرویز صیاد، سودابه فرخ نیا، حسین مهینی.

مونیخ ۱۸ آوریل ۱۹۹۹

نشانی موقت دفتر هماهنگی آلمان:

Fen Film- P.F. 110609, 86031 Augsburg
Tel.: + 0821/ 58 14 30, Fax: + 089 / 36 27 04

سنگ

سنگ در آخرین شماره‌ی (۱۰) خود چهار مطلب تئاتری دارد که بدین قرارند:

۱) کارگردانی نمایشنامه های پتر هاندکه

کلاوس پیمن، پرویز شفا

اولین مطلب تئاتری که در این شماره‌ی سنگ توجه را جلب می‌کند، مقاله‌یی است با عنوان «کارگردانی نمایشنامه‌های **پتر هاندکه**». این مطلب را کلاوس پیمن نوشته و پرویز شفا آن را به فارسی برگردانده است. این مطلب شش صفحه‌یی سعی دارد ضمن برشمردن نمایشنامه‌های هاندکه و ارتباط سیاسی ـ اجتماعی آن و تغییر و شکل‌گیری سبک هاندکه شیوه‌ی کار روی آن‌ها را نیز تشریح کند. گرچه برخلاف عنوان مطلب مضمون اصلی مقاله بیشتر متوجه نگرش سیاسی ـ اجتماعی نمایشنامه‌های هاندکه و وقایع اجتماعی پیرامون و یا همزمان نگارش نمایشنامه‌ها است، با این وجود مقاله نکات مفید و مهمی را از تئاتر آوانگارد سال‌های ۶۰ و ۷۰ روشن می‌سازد.

نثر روشن و واضح نویسنده‌ی مقاله ـ کلاوس پیمن Klaus Piyman ـ با ترجمه‌ی خوب پرویز شفا همراه شده و از آن مقاله‌ی مفیدی سر برآورده که می‌تواند توجه بسیاری از علاقمندان تئاتر، به ویژه تئاتر آوانگارد (تئاتر سیاسی آوانگارد)، را به خود جلب کند. بنا بر اهمیت مقاله نکات فراوانی از آن را در زیر می‌آوریم:

• آشنایی من با نمایشنامه‌ی هاندکه در بهار ۱۹۶۶ آغاز شد. در یک تئاتر کوچک (Theater am Turm) در فرانکفورت با گروهی از بازیگران که ازطریق اجرای برنامه‌های سیار نسبتا معدود در بخش‌های حوالی فرانکفورت به موجودیت خود ادامه می‌داد، همکاری می‌کردم. اعضای این گروه را فارغ ـ التحصیلان تئاترهای دانشگاهی و مدارس

دراماتیک تشکیل می‌دادند. چشم‌انداز و هدف کارهای نمایشی ما اساسا شامل تئاتری می‌شد که از نظر سیاسی درگیر و متعهد بود. در یکی از این روزها مدیر شرکت انتشارات Suhrkamp، شخصی به نام **کارل هاینز براون**، با نوشته‌ی ماشین شده‌یی که آن را "مهیج و آتشین" توصیف می‌کرد، به نزد ما آمد... نمایشنامه‌ی مورد نظر نمایشنامه‌ی **ناسزا به بینندگان** [۱] بود. ساخت ظاهری این نمایشنامه به گونه‌ی حیرت آوری به ساخت موسیقی نخستین آهنگ‌های گروه **بیتل ها** شباهت داشت.

• در اثنایی که سرگرم تمرین نمایشنامه بودیم، هاندکه در همایش مولفان آلمان، مشهور به **گروه ۴۷** که در دانشگاه پرینستون برگزار شد، شرکت کرد. گهگاه کارت پستال‌هایی در باره‌ی رفتار و کردارش برای ما می‌فرستاد. در آن زمان گروه ۴۷ یکی از بانفوذ ـ ترین گروه‌های مولفان آلمانی بود. هاندکه در طول اقامت خود در پرینستون با ناسزاگویی به افرادی که آنان را "آریستوکرات‌های شاعر" نام گذارد، سرو صدای فراوانی برپا کرد. او آثار این افراد را به عنوان "ادبیات توصیفی" قلمداد کرد و نوشته‌ها را به عنوان آثاری احمقانه، ابلهانه، مبتذل و بی‌روح وصف کرد و برچسب "ابتذال" بر آن‌ها زد.

• ... ما ...نخستین اجرای نمایشنامه‌ی ناسزا به بینندگان را در هشتم ژوئن ۱۹۹۶، در بطن **هفته ی تئاتر تجربی** در فرانکفورت افتتاح کردیم. بعدا معلوم شد که اجرای این نمایشنامه هیجان تئاتری سال بوده است.

• اجراهای بعدی نمایشنامه‌ی ناسزا به بینندگان حتی پر حرارت‌تر بود. نکته‌ی قابل توجه علاقه و جدیت گروه‌های بزرگ بینندگان برای مشارکت در حوادث روی صحنه بود. هر بار بینندگان عملا نقش خود را برای پیوستن به حوادث نمایشنامه و درآوردن اجرای نمایشنامه به صورت بحث و جدلی پرشور درک کردند.

---

[۱] این نمایشنامه به فارسی با نام "توهین به تماشاچی" برگردانده شده است.

متاسفانه نه من و نه بازیگران آمادگی رو در رویی با این موقعیت را نداشتیم. برای ما جدایی از قصه و داستان اجرای نمایشنامه آبستن حوادث تازه و غیر منتظره بود.

• پس از نخستین اجرای ناسزا به بینندگان در روی صحنه‌ی تئاتر، مردود شمردن هاندکه از جانب تئاترِ قراردادی سنتی در آلمان به پایان رسید. این نمایشنامه در بسیاری از تئاترهای آلمان به روی صحنه آمد. پرطرفدارترین و پرسر و صداترین نمایشنامه‌ی فصل تئاتری ۶۸ ـ ۱۹۶۷ شد.

• بهترین روش کارگردانی که باید در اجرای نخستین نمایشنامه های هاندکه یا نمایشنامه های به اصطلاح "قطعه های گفتگویی" مورد استفاده قرارداد، هنوز به درستی شناخته نشده است. بیشتر اجراهایی که اکنون از آثار هاندکه صورت می‌گیرد، زاده‌ی تصویری است که هاندکه به عنوان جوانی که درگیر انقلاب شده است و غرضش برانگیختن خشم و فضاحت است و نمایشنامه‌های خود را به صورت مجموعه‌ی رنگینی از بازی و سرگرمی درمی‌آورد، عرضه می‌دارد. متاسفانه کیفیت‌های ظریف و آموزشی نمایشنامه‌های هاندکه (آموزشی به مفهوم نظریه‌های تازه در باره‌ی اجرا) در نخستین اجراها آن‌طور که باید وشاید حاصل نشد.

• در سال ۱۹۶۸ هاندکه نمایشنامه‌ی تازه‌یی (**کاسپار هازر**) نوشت. کاسپار هازر شخصیتی تاریخی‌ست که همواره عواطف و حواس مردم آلمان را به خود جلب کرده است. او نیز مانند **ویلهلم مایستر** شخصیتی غریب و بدون گذشته است که همواره با هاله‌یی از راز و رمز دنبال می‌شود و آدمی‌ست که در سن بالا چگونگی زندگی در جامعه را فراگرفت.

• این نمایشنامه نشان دهنده‌ی مراحل دست آموزی‌هاست. دگرگونی و تغییری که در کاسپار به وسیله‌ی صحبت و نجوای گویندگان پدید می‌یابد، دست آموز شدن توسط "اندیشه سازان" را فاش می‌کند.

• در اثنایی که در اواخر بهار ۱۹۶۸ برای اجرای نمایشنامه در فرانکفورت تمرین می‌کردیم، موقعیت

سیاسی آلمان غربی به خاطر مبارزه‌ی همه‌جانبه‌ی روشنفکران و کارگران مترقی علیه "قانون" به اصطلاح "اضطراری" رو به وخامت گذاشت. ناآرامی سیاسی "دانشجویان ـ کارگران" در فرانسه به آلمان غربی هم سرایت کرد توسط اکثریت نسبتا بزرگی از قشرهای مختلف مردم مورد پشتیبانی قرارگرفت. "قانون اضطراری" که بسیاری از "قوانین اختیاری و مجاز" رایش سوم را به خاطر می‌آورد، منجر به فعالیت‌های سیاسی در سراسر آلمان غربی شد. مدارس و دانشگاه‌ها تعطیل شدند.

• ... در هر حال در نظر بسیاری از چپ‌گرایان، نمایشنامه‌ی تازه‌ی هاندکه نمایشنامه‌یی چندان رضایتبخش نبود و هاندکه را به خاطر این که از نظر سیاسی فردی بی‌مرام و برج‌عاج‌نشین است، محکوم می‌کردند...

• هاندکه در پاسخ گفت: "چپ‌گرایان همواره می‌خواهند به آنان عللی نشان‌داده شود که در هر حال می‌دانند و به آن آگاهی دارند. بینش من حکم می‌کند که موقعیت‌ها با حساسیت و در قالب یک ساختمان عرضه شود. من تصور می‌کنم که باید اشارات ومثال‌هایی را مطرح کرد که آدمی بتواند از طریق آن‌ها آنچه را که به عنوان دلیل شناخته شده است، ثابت کند..."

• در سال ۱۹۶۹ هاندکه نمایشنامه‌ی تازه‌یی با نام **صغیری که می خواهد قیم شود** نوشت. این نمایشنامه‌ی بدون کلام به موضوعاتی مانند قدرت، چگونگی اعمال قدرت و عدم استقلال می‌پرداخت.

• نمایشنامه‌ی صغیری که می‌خواهد قیم شود با وضوحی بیش از نمایش‌نامه‌ی کاسپار نشان می‌دهد که هاندکه یک "روش مشاهده" یی تازه برای تئاتر ابداع کرده است...

• ...در اینجا باید یادآور شد که تمامی نمایشنامه های هاندکه در تئاتر سنتی ریشه دارد. خواه در فرم یک تجزیه و تحلیل کلی از صحنه‌ی نمایش، آنچنان که در ناسزا به بینندگان به عامه‌ی مردم مربوط می‌شود، یا در آفرینش و ساختن یک قهرمان در کاسپار، یا در نمایش

وانمودهای تئاتری در صغیری که می خواهد قیم شود...

• در اینجا به نمایش‌نامه‌ی **گذر سواره از روی دریاچه ی کنستانس** می‌رسیم که آخرین نمایشنامه‌ی هاندکه تا زمان نگارش این مقاله بوده است. نمایشنامه‌ی مزبور تئاتر را به صورت مضمون اصلی خود درمی آورد. اشخاص بازی نمایشنامه بازیگران هستند، بازیگران سالخورده و قدیمی **برگز امیل یانیگسن، هاینریش کنورگ، فن اشتروهایم و دوقلوهای کسلر.**

• عنوان نمایشنامه‌ی گذر سواره از روی دریاچه‌ی کنستانس به یک سرود قدیمی آلمانی اشاره دارد که مرد اسب سواری هنگام جستجوی دهکده‌یی نادانسته از روی سطح یخ‌زده‌ی دریاچه‌ی کنستانس عبور می‌کند...

• برای من کارگردانی نمایشنامه‌های هاندکه سفری باور ناکردنی به ژرفنای روان آدمی و حالتی توام با شیزوفرنی بوده است. به رغم ابهام و پیچیدگی‌های فراوان، بررسی‌های دقیق هاندکه شامل نوعی سادگی خاص و بدیهی بودن تئاتری می‌شود. لیکن دقیقا به همین خاطر است که هاندکه از نظریه‌پردازان پیشی گرفته است. به همان گونه‌یی که بازیگر کمیک همواره از بازیگر نقش‌های پیچیده و گیج‌کننده پیشی می‌گیرد.

• در نظر من ارزش و اهمیت هاندکه در آزمون عمل صریح زیباشناسی در تئاتر و نوزایی افزارهای تئاتری است. نمایشنامه های هاندکه تمامی تاریخ تئاتر جهان را بازآفرینی و آزمایش می‌کنند. با توجه به تردید کنونی او گام بعدی ممکن است رهاکردن تاریخ درام مغرب زمین و برپایی تئاتری غیرعملی باشد.

۲) **تئاتر سایه**

ترجمه و تلخیص: میترا داودی

اگر به ترتیب صفحه‌های سنگ را ورق بزنیم، به مقاله‌ی کوتاه سه‌صفحه‌یی با عنوان تئاتر سایه می‌رسیم که ترجمه و تلخیص آن را میترا داوودی انجام داده است. این مقاله بحثی کوتاه است درباره‌ی تئاتر سایه، یکی از شیوه‌های بیانی تئاتر. نویسنده ابتدا نگاهی عمومی به تئاتر سایه در آسیا دارد و سپس به تئاتر سایه در مصر، ترکیه، هندوستان، اندونزی، تایلند، کامبوج و چین می‌پردازد.

گرچه متاسفانه منبع ـ یا منابع ـ این مقاله ذکر نشده است تا علاقمندان بتوانند در صورت نیاز بدان مراجعه کنند، ولی مطلب در نوع خود با فشردگی تمام به خوبی از پس عنوان مقاله برآمده است.

بخش‌های کوچکی از این تقسیم‌بندی‌های تئاتر سایه در خاور را با هم مرور می‌کنیم:

تئاتر سایه در آسیا

تئاتر سایه یک نوع تئاتر عروسکی است که از مردم کوچه و بازار جان می‌گیرد و حتی در دورافتاده‌ترین دهکده‌های خاور دور تماشاگران خود را می‌یابد. فیگورها به‌طرزی بسیار هنرمندانه از پوست دباغی شده‌ی حیوانات ساخته شده اند و به محض این که سایه‌ی آن‌ها بر روی پرده‌ی نمایش می‌افتد، حالتی جادویی را به ذهن تماشاگر القا و او را مبهوت می‌کند.

تئاتر سایه در ترکیه

نظر پژوهشگران نسبت به پیشینه‌ی تئاتر سایه در ترکیه بسیار متفاوت است. عده‌یی اعتقاد دارند که دو شخصیت اصلیِ این تئاتر، **کاراگوز** و **هاشیواد** در قرن سیزدهم میلادی واقعا وجود داشته و زندگی میکرده اند. گور کاراگوز احتمالا در گورستانی در شهر بورسا درکنار گور کسی که شخصیت کاراگوز را آفریده قرار دارد. عده‌یی هم بر این باورند که تئاتر سایه در ترکیه به لحاظ شفافیت فیگورها برآمده از تئاتر سایه‌ی چین است.

تئاتر سایه در هندوستان

• منشا تئاتر سایه در هندوستان نامعلوم است. از خویشاوندی فیگورهای تئاتر سایه در هندوستان با خدایان، مهاباراتا و راماجانا می‌توان به حدس و گمان به قدمت این تئاتر پی برد.

تئاتر سایه در اندونزی

تئاتر سایه در اندونزی «واجانگ» (به‌معنی‌سایه) یا دقیق‌تر «واجانگ کولیت» (کولیت به معنی چرم) نامیده می‌شود. از قرن یازدهم میلادی نشانه‌هایی به دست آمده دال بر وجود این تئاتر. از نظر نشانه شناسی تئاتر سایه‌ی اندونزیایی به دو گروه **جاوا** و **بالی** تقسیم می‌شود.

تئاتر سایه در تایلند و کامبوج

تئاتر سایه‌ی تایلندی همچون تئاتر سایه‌ی هندی ریشه در اساطیر دارد. این تئاتر به دو نوع عمده تقسیم می‌شود: تئاتر سایه‌ی **نانگ لونگ** که منشا آن شمال تایلند است و از قدمت بیشتری برخوردار است و نوع دیگر تئاتر سایه‌ی **نانگ یای** با فیگورهای بزرگ که از پوست گاو وحشی ساخته شده اند و اعضای تشکیل دهنده‌شان متحرک نیست. در برخی صحنه‌ها حتا از فیگورهایی استفاده می‌شود که طولشان بالغ بر دومتر است. یک نوع تئاتر سایه‌ی دیگر هم هست به نام **نانگ تالونگ** با فیگورهایی کوچک‌تر به طول پنجاه سانتیمتر و با اعضای متحرک.

• **تئاتر سایه در چین**

چین زادگاه تئاتر سایه است. از این‌جا بود که تئاتر سایه به آسیای جنوب شرقی راه یافت. تئاتر سایه در چین که ابتدا به قصد آموزش و سرگرمی مردم به روی صحنه می‌آمد، دیری نپایید که به دربار امپراتور هم راه یافت. مضمون نمایشنامه‌ها مذهب بودا و فلسفه‌ی **تائو** بود.

• در تئاتر سایه‌ی چین دو نوع فیگور وجود دارد: یک نوع از این فیگورها که ازپوست دباغی شده‌ی الاغ ساخته شده و طول آن حداکثر بالغ بر بیست‌وپنج سانتیمتر می‌شود، در پکن و حومه‌ی آن رایج است. نوع دیگر که در شهرستان **چشوان** از پوست دباغی شده‌ی گاو وحشی ساخته می‌شود، طولشان حداکثر به هفتاد الی هشتاد سانتیمتر می‌رسد.

۳) نَه

کارل والنتین، ایرج ژهری

در صفحات ۱۱۵ و ۱۱۶ مجله‌ی سنگ در ادامه‌ی بخش تئاتر نمایشنامه‌یی داریم با نام **نه** از **کارل والنتین** که آن را ایرج زهری به فارسی برگردانده است.

٤) سخنوری

سخنوری عنوان آخرین مطلب مندرج در این شماره‌ی سنگ است که به گفته‌ی توضیح اول مقاله بار نخست در کاتالوگ **جشن فرهنگ مردم** اصفهان در سال ۱۳۵٦ منتشر شده است. این مقاله که حاصل کار پژوهشی آقایان **باقر غفاری** و **رضا خاکی** و **خسرو شایسته** بوده درباره‌ی یکی از هنرهای سنتی ایران مبنی بر سخنوری سخنی به میان آورده است. بخش‌هایی از "سخنوری" را با هم می‌خوانیم:

- **سخنوری** هنری است ملی و مخصوص سرزمین ادب‌گستر ما ایرانیان که متاسفانه به بوته‌ی فراموشی سپرده شده است. به جرات می‌توان گفت که تعداد کسانی که (تا پیش از انقلاب بهمن) با فن سخنوری آشنا بودند، بیشتر از پانصد نفر نبود. (در آن زمان) در میان جمعیت سی‌وپنج‌میلیون نفری ایران بیش از چهل سخنور نداشتیم که نیمی از آنها حتی **ابدال** (پایین‌ترین درجه در میان سخنوران سلسله‌ی درویش‌های عجم) هم نیستند و نیمی دیگر به سختی ممکن است **ابدال** و **مفرد** شناخته شوند تا چه رسد به **عزاو، درویش صاحب اختیار، علمداری، دست نقیب** و **نقیب**.
- ... (معمولا در سخنوری پنج منزل اجرا می‌شد و منزل‌ها **بزمی** شروع می‌شد و به **رزمی** و **خصمانه** می‌رسید.) سپس نوبت پرسش و طرح معما بود. منزل ها به صورت **هفت بند** نیز اجرا می‌شد. مرشد سردمدار که مخاطب قلندر بود، می‌بایست ضمن آوردن

نام خدا و رسول و ولی « علیک » بگوید و جواب معمای قلندر را بیان کند و آنگاه خود معمایی طرح کند.

تاریخچه ی سخنوری و هفده سلسله

- آیین سخنوری با رواج مذهب شیعه‌ی دوازده‌امامی در دوره‌ی صفویه پا گرفت، و چون دوران طلایی قهوه‌خانه‌ها در زمان شاه عباس کبیر بوده است، آغاز سخنوری را هم باید در زمان این پادشاه صفوی در نظر گرفت. آنچه از گفتار سخنوران برمی‌آید، این است که در زمان شاه عباس اول دو برادر به نام‌های جلیل و خلیل مبتکر این هنر بوده اند.

پوزش، تصحیح و سپاس:

۱) اشتباهات تایپی!

با وجود دقت زیادی که در شماره پیش (۴) بکار بردیم، متاسفانه باز اشتباهات تایپی فراوانی رخ داده‌بود که ما برخی از آنها را توسط غلط‌نامه همراه کتاب به اطلاع خوانندگان رساندیم. همچنین لطف کنید این تصحیحات را نیز در کتاب خود وارد کنید:

ـ در زیر نویس صفحه‌ی۱۹۵ به جای کلمه pleces باید piece باشد.

ـ نام صحیح نمایشنامه « چی‌کجا » در زبان فرانسه **quoi où** است.

ـ نام پیروز دوانی به اشتباه پرویز دوانی نوشته شده‌است.

ـ همچنین باید برای برخی از کتاب‌های نمایش که صحافی خوبی برخوردار نبودند، از همه خوانندگان محترم پوزش بخواهیم.

ـ دو خط آخر پایان صفحه ۱۱۲ دوباره در صفحه ۱۱۳ تکرار شده است.

با سپاس از خانم مهستی شاهرخی که ما از برخی اشتباهات کتاب نمایش واقف کردند.

۲) یک توضیح لازم!

در حاشیه مطلب « ... باز هم اتفاق افتاد! » که به واقع گزارشی از فستیوال تئاتر پنجم کلن بود، برخی انتقادات و گله‌ها را برانگیخت. چرا که مصاحبه ها نتوانسته بود شامل همه‌ی نمایش‌های به اجرا درآمده در فستیوال باشد. اگرچه برخی نیز این نقصان کار را به حساب تسویه‌حساب‌های شخصی گذارده‌اند و در این راه آتش‌بیار معرکه شده‌اند و سعی کرده‌اند به حساب خودشان به اختلافات ! دامن بزنند، اما واقعیت بسیار ساده و روشن است: انجام مصاحبه‌ها همواره می‌بایستی در پی اجرای نمایش‌ها انجام می‌گرفت که متاسفانه این کار به علت مسئولیت‌های مختلف و گرفتاری‌های فراوان نگارنده در آن روزها ممکن نبود. از سوی دیگر در بسیاری از موارد ـنمایش‌ها ـ نیز تماشاگران یا با اکراه حاضر به پاسخگویی بودند یا حاضر به مصاحبه نبودند. به همین خاطر اینجانب نتوانستم برای همه‌ی نمایش ها با تماشاگران مصاحبه‌کنم. آنچه خوانندگان شاهد آن هستند حاصل تلاش و امکان و توانایی های فردی آن روزها اینجانب بوده و بی‌شک چنین توانایی با نواقص فراوانی همراه است. و غیر از دلیل دیگری در کار نبوده است.

برگه اشتراک

بله من مایل به اشتراک یک ساله دوساله کتاب نمایش هستم.

لطفا برگه‌ی اشتراک را به خط لاتین و خوانا بنویسید!

آدرس کامل پُستی:

تلفن:

فاکس:

مبلغ .....

به شماره حساب ذکر شده واریز شد و کپّی برگه‌ی واریز همراه برگه اشتراک ارسال می‌شود.

پرداخت نقد

امضا

ارتباط پُستی:

NAMAYESH
Postfach 103661
50476 Köln
Germany

ارتباط بانکی:

دارنده حساب	Asghar Nosrati
نام بانک	Commerzbank (Köln/Germany)
شماره حساب	Konto-Nr.: 1382431
کُدبانکی	BLZ:37040044
مورد پرداخت	Namayesh

قربانی
رمان
از تازه‌های بازار کتاب
نوشته‌ی جدیدی از م. دیزاشکن

Ketabe **NAMAYESH**
2. Jahr, Nr. 5, August 1999

Namayesh erscheint jeder vierten Monat

Herausgeber
Asghar Nosrati (TSCHEHREH)

Anschrift
NAMAYESH
Postfach 103661
50476 Köln
Germany

Telefon: (0049)0221-2405665
Fax: (0049)0221-2405665

Preise
Einzelheft DM 10,-

Abonnement für ein Jahr:
Im Deutschland DM 30,-
In Anderen Ländern DM 33,-

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/

KETABE NAMAYESH
Theaterbuch auf Persisch

2. Jahr, No. 5
August 1999

انتشارات مهر

آلمان - کلن

ارتباط پستی:
MEHR Verlag
Blaubach 24
D-50676 Köln
Tel. :0221-219090
Fax:0221-2401689

- بیست و سه سال؛ علی دشتی ۲۰ مارک
- درخشش های تیره ؛ آرامش دوستدار ۱۸ مارک
- دیوان ایرج میرزا؛ ۱۸ مارک
- فارسی اول دبستان؛ ۱۶ مارک
- فارسی دوم دبستان؛ ۲۰ مارک
- زن در آئین زرتشت؛ کتایون مزداپور ۵ مارک
- قصه های ملانصرالدین؛ ترجمه جعفر مهرگانی ۱۲ مارک

در قلب شهر کلن انتشارات مهر می‌تپد!

- فرهنگ اصطلاحات فارسی؛ شاپور ریپورت ۱۸ مارک
- سرنوشت ایران چه خواهد بود؟ احمد کسروی ۸ مارک
- از صبا تا نیما؛ یحیی آرین پور ۶۰ مارک
- بهائیگری، شیعگری، صوفیگری؛ احمد کسروی ۲۰ مارک
- چند مقاله؛ احمد کسروی ۱۵ مارک
- افسران ما؛ احمد کسروی ۸ مارک
- زندگی من؛ احمد کسروی ۱۵ مارک
- ورجاوند؛ احمد کسروی ۱۵ مارک
- شهریاران گمنام؛ احمد کسروی ۱۵ مارک
- مشعشیان؛ احمد کسروی ۱۰ مارک

ارتباط بانکی
Djafar Mehrgani
Stadtsparkasse Köln
Konto-Nr. 29142064
BLZ:37050198

به کلیه‌ی سفارشات پستی شما ۲۰٪ هزینه ارسال تعلق می‌گیرد!