کتاب
نمایش

سال دوم. شماره ۶
آبان ۱۳۷۸

● هم از توبره هم از آخور! ● داریو فو و گروه کمون ● به سوی تآتر- رقص ● بیان جوهر نمایش ● صدای بالغ ● صدای تیشه بر بیستون! ● گزارشی از جشنواره‌ی هامبورگ ● کوله بار یک سفر! ● کنکور وقت دیگر! ● ده سال سکوت! ● پروژه‌ی ناخواسته! ● گفتگو با فرهاد مجدآبادی، میترا زاهدی و رامین یزدانی ● **در صه** (نمایشنامه) ● از اینجا و آنجا ● معرفی کتاب ● **ما همچنان میخوانیم** (نمایشنامه) ●

نیلوفر بیضایی
امید خادم‌صبا
محمود خوشنام
مارگریت دورا
منوچهر رادین
ناصر رحمانی‌نژاد
ایرج زهری
مهستی شاهرخی
سوزانه شلیشر
بهمن فرسی
بهروز قنبر حسینی
عزت گوشه‌گیر
عطاالله گیلانی
اصغر نصرتی
احمد نیک‌آذر

کتاب **نمایش**
سال دوم،شماره ۶، آبان 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 ۱۰ مارک آلمان

اشتراک سالانه (سه شماره):
در آلمان ۳۰ مارک
برای نهادهای فرهنگی ۲۷ مارک
در دیگر کشورها ۳۳ مارک
برای نهادهای فرهنگی ۳۰ مارک

بهره‌گیری اجرایی از نمایشنامه‌ها تنها با اجازه‌ی نویسنده یا مترجم آن میسر است.
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 ارسال دارید.
۳- از بازگرداندن نوشته‌ها معذور و در ویرایش و کوتاه کردن آنها آزاد هستیم.

در این شماره می‌خوانید:

نکته‌ها و اشاره‌ها

۳ در آستانه‌ی قرن ●

از اینجا و آنجا

۵ خبرهای تآتری ●

مقاله‌ها و مقوله‌ها

۱۱ هم از توبره هم از آخور ● ناصر رحمانی نژاد
۱۸ داریو فو و گروه کمون ● مهستی شاهرخی
۲۵ به سوی تآتر ـ رقص ● سوزانه شلیشر ● نیلوفر بیضایی
۳۳ بیان جوهر نمایش ● مارگریت دورا ● عزت گوشه گیر
۳۵ صدای بالغ ● بهمن فرسی

گزارش

۳۹ صدای تیشه بر بیستون ● اصغر نصرتی
۵۷ گفتگو با میترا زاهدی ●
۶۵ گزارشی از چهارمین جشنواره‌ی هامبورگ ●
۷۹ گفتگو با رامین یزدانی ●

نقد

۸۷ دهسال سکوت ● بهروز قنبر حسینی

مصاحبه

۹۵ از جسد تا خانه‌یی در چمدان ● احمد نیک آذر

ادبیات نمایشی

۱۱۷ در مه ● عزت گوشه گیر
۱۳۵ ما همچنان میخوانیم ● احمد نیک آذر

معرفی کتاب

۱۶۷ نمایش در نمایش ● اصغر نصرتی

متفاوت

۱۷۱ کنکور وقت دیگر ● عطاالله گیلانی
۱۷۷ پروژه‌ی ناخواسته ● امید خادم صبا
۱۷۹ صحنه‌ی کوچک فرایبورگ ●
۱۸۱ کوله‌بار یک سفر ● منوچهر رادین
۱۸۵ نامه‌ی سرگشاده ● ناصر حسینی

روی جلد
ناصر حسینی

دوم نوامبر سالروز مرگ غلامحسین ساعدی (گوهر مراد)
نمایشنامه نویس، داستان نویس و محقق ایرانی

نکته ها و اشاره ها

در آستانه ی قرن!

در پایان قرن بیستم تلاش دوساله‌ی ما نیز با شماره‌ی ششم کتاب نمایش به سرانجام میرسد.

دوسال پیش با نخستین شماره‌ی کتاب نمایش آرزو و تصمیمی را عملی ساختیم که در آغاز نه چشم‌انداز دقیقی از دشواریهای آن داشتیم و نه اندازه و امکان موفقیت آن برایمان روشن بود.

امروز ششمین شماره‌ی کتاب نمایش در اختیار شما قرارگرفته است و برای آنکه ما نیز مانند قرن بیستم به بخشی از تاریخ سپرده نشویم و دوام و سرزندگی خود را حفظ کنیم، مایلیم که بیش از هر وقت دیگری به آرا و افکار هنرمندان توجه کنیم و توجه و علاقه‌ی آنها را به همکاری جلب کنیم.

ما تاکنون مدعی بوده ایم و هنوز نیز معتقد که کتاب نمایش یک پل ارتباطی میان تآتریهای خارج از کشور است. به همین خاطر جنبه‌ی صنفی آن را بر دیگر ویژگیهای آن ترجیح داده ایم و میدهیم و همکاری هرکس را، هرچقدر هم کوتاه باشد، با کمال میل پذیرفته ایم و میپذیریم.

ثمره‌ی دوسال کار ما، بیش از هرچیز، مدیون آن عزیزانی‌ست که بدون کوچکترین چشمداشتی، در کار تایپ، تصحیح، بازخوانی و... چاپ، ما را بیدریغ حمایت کردند. همچنین مشترکها و دیگر خوانندگان و سَد البته نویسندگان پایدار و گاهگاهیِ کتاب نمایش توانستند با همکاری و همراهی خود ماندگاریِ ما را میسر کنند. سپاس بیکران ما نثار همه‌ی این عزیزان باد.

امیدواریم که تلاش دوساله‌ی ما، با پیگیری و غنای بیشتر، به قرنی که در آستانه‌اش ایستاده ایم، پیوند بخورد و امیدها و آرزوهای بهبود کتاب نمایش، به وسعت قرنِ پیش رویمان، نامحدود باشد!

خجسته باد کار و کوشش آنانی که برای انسان این قرن صلح، دوستی، محبت و عشق به ارمغان میآورند.

در سوگ ساعدی

دوم نوامبر (۱۹۸۵) سالروز مرگ غلامحسین ساعدی‌ست. این تاریخ را یکی از علاقمندان ساعدی تلفنی به من گوشزد کرد. شرمنده شدم که سال گذشته نیز این موضوع از ذهن من و کتاب نمایش دورمانده است. به راستی که خاک "سردی" و فرامدشی میآورد! اما ساعدی را هرکس نشناسد، تآتریها خوب میشناسند. گرچه وی در سالهای آخر عمر خویش به علت مشغله‌های سیاسی-اجتماعی دیگر دل و دماغ تآتر را نداشت و نه این اوآخر دیگر دل و دماغ هیچ‌کاری نداشت. اما میدانم که در گذشته یی نه چندان دور، کارهای

ساعدی در مرکز فعالیتِ بسیاری از گروههای تآتری در قرارداشت و نام او در ذهن و خاطر بسیاری حک شده بود.

ساعدی در صراحت کلام و بیان عقاید خود، چه در زمان شاه و چه در زمان خمینی زبانزد بسیاری بود. دفاع وی از آزادی و مخالفتش با سانسور در اوایل انقلاب خیلی زود وی را در مقابل "سیاستِ" حکومتِ نوبنیان آن روزِ قرار داد.

ساعدی، در دوران تبعید، هرگز خود را به قمار "غربت و وطن" نیالود و تا به آخر رنج تبعید را تحمل کرد و و همین رنج، و شاید بسیاری رنجهای دیگر نیز، او را از پا درآورد.

تیر در تاریکی!

در چندماه گذشته برخی افراد ناشناس (!؟) فاکس یا نامه‌هایی برای ما ـ کتاب نمایش ـ ارسال کرده اند که در آنها این یا آن فرد، یا عمل او، را مورد سرزنش و انتقاد قرارداده و به زبان دیگر وی را افشاکرده اند و از ما هم میخواهند که ضمن موافقت با مضمون نوشته‌ها، آنها را در کتاب نمایش نیز چاپ کنیم.

مضمون این نوشته‌ها، هرچه باشند، نیاز به سندیت دارند. اما پیش از سندیت نیاز است که نویسندگان آنها دستکم برای کتاب نمایش، به لحاظ حقوقی و حقیقی، شناخته شده باشند. وگرنه ما نمیتوانیم این نوع نوشته‌ها را در کتاب نمایش درج کنیم. بنا به وظیفه‌یی که کتاب نمایش برای خود میشناسد، نمیتواند در تاریکی محض تیرهایی را که دیگران به هم شلیک میکنند به هدفهای موردنظر شلیک‌کنندگانشان هدایت کند! چنانچه کسی انتقادی به فعالیت اجتماعی، سیاسی و فرهنگیِ دیگری دارد، میبایستی آن را در علنیت و صراحت بیان کند و فقط در این صورت است که ما حاضر خواهیم بود آنرا چاپ کنیم. وگرنه در ترور شخصیت افراد و یا غرض‌ورزی دیگران شرکت کرده ایم، بدون آنکه این کار با عرف معمولِ فعالیت مطبوعاتی و اهداف ما توافق داشته باشد. برای گفتن حقیقت، آنهم در خارج کشور، نیازی به پنهان شدن در پشت نامه‌ها و فاکسهای ناشناس یا امضای جعلی نیست. موقعیت ما ایجاب میکند، حقیقت کلام را با صراحت و بدون کاربرد شیوه‌های غیرانسانی بیان کنیم. این را حقیقت کلام میطلبد. اگر کسانی نمی‌خواهند چنین رفتار کنند، نباید از کتاب نمایش انتظار همکاری داشته باشند!

اصغر نصرتی (چهره)

کلن، نوامبر ۱۹۹۹

از اینجا و آنجا

« یک صد و دو لیلا » تازه‌ترین اثر نمایشی پرویز صیاد در روز جمعه اول اکتبر ۹۹ در سالن آلته‌فویرواخه در شهر کلن به روی صحنه رفت. در این نمایش علاوه بر پرویز صیاد، لیلا و فریبا فروهر نیز بازی‌میکنند. همچنین این نمایش در تاریخ ۲۶ سپتامبر در لندن نیز به روی صحنه رفت.

« فرهاد و شیرین » عنوان نمایشی از گروه تآتر « نار » است که از تاریخ دهم سپتامبر در شهر برلین به روی صحنه رفت. این نمایش را خانم میترا زاهدی بر اساس نمایشنامه‌یی از ناظم حکمت کارگردانی کرده است. این نمایش همچنین در ماههای سپتامبر، اکتبر به مدت ده شب اجرا شد و قرار است، در ۱۷ و ۱۸ ماه دسامبر نیز به روی صحنه رود.

« اوژیه ی پدر بزرگ » عنوان تآتر رقصین ـ تکی است که عباس قیایی در تاریخ ۱۶ اکتبر در برلین به روی صحنه برد.

بزرگداشت جنتی عطایی

مراسم بزرگداشت ایرج جنتی‌عطایی در تاریخ ۲۵ سپتامبر در سالن موسیقی دانشگاه کلن به پاس فعالیتهای هنری او برگزار شد. در این مراسم محمد مطیع، علی کامرانی و... حضور داشتند که هرکدام به طور مختصر در رابطه با جنتی‌عطایی سخنی کوتاه گفتند. در بخشی از این مراسم به آثار نمایشی وی و اجراهای آثار وی توجه شد.

کنسرتی برای کودکان

یکبار دیگر « کنسرت برای کودکان » را بهرخ حسین‌بابایی در تاریخ سوم اکتبر در شهر کلن به روی صحنه برد.

رفت و برگشت

تور اروپایی نمایشِ « رفت‌وبرگشت »، تازه‌ترین نمایش ایرج جنتی‌عطایی، از اواسط اکتبر آغاز شد. این نمایش در ۲۲ اکتبر در آخِن و ۲۴ اکتبردر فرانکفورت به روی صحنه رفت. این نمایش در ماه نوامبر در فرانسه به روی صحنه رفت و در تاریخ ۲۰ نوامبر نیز در هامبورگ اجرا خواهد شد.

Unter einem billigen Dach

مرد پیر و دریا

نمایش « مردپیر و دریا » تازه‌ترین اثری است که مجید فلاح زاده بر اساس رمان ارنست همینگوی به روی صحنه برده است. این نمایش در ۲۱ سپتامبر در دورتمند و ۳ اکتبر درچهارچوب هفته‌ی فرهنگیِ خانه‌ی فرهنگی ایران در VHS شهر کلن به روی صحنه رفت.

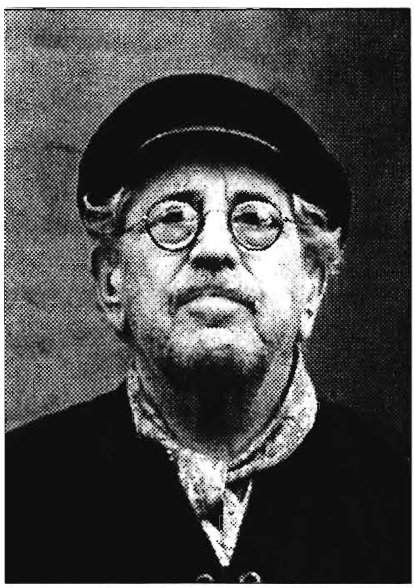
خانواده‌ی ایرانی عنوان نمایش تازه‌یی از « منوچهر رادین » است که به زودی به روی صحنه خواهد رفت!

زیر سقفی ارزان

احمد نیک‌آذر در تاریخ ۲۷ اکتبر نمایش « زیرِ سقفی ارزان » اثر نسیم خاکسار را در مرکز ارتباطات و فرهنگ شهر زیگن به روی صحنه برد. این نمایش به زبان آلمانی اجرا شده است.

مرگ یک بازیگر

« ویلی میلوویچ » بازیگر و کارگردان مشهور آلمانی در تاریخ ۲۰ اکتبر در شهر کلن در سن ۹۰ سالگی در گذشت. میلوویچ یکی از معروفترین بازیگران تآتر آلمان بود و در سرتاسر عمر هنریَش توانست رابطه‌یی صمیمانه با مردم برقرارکند و همین دلیلی بود تا او به چهره‌ی مردمی و قهرمانگونه در شهر کلن تبدیل شود.



چهارمین جشنواره ی تآتر در هامبورگ

از تاریخ ١٦ تا ٢٢ اکتبر چهارمین جشنواره‌ی تآتر ایرانی در شهر هامبورگ برگزار شد. در این جشنواره تعداد هفت نمایش و یک فیلم-تآتر در معرض نمایش قرارگرفت. نمایشهای اجرا شده به ترتیب روز نمایش به قرار زیر بودند: « فقیرعلیشاه »، « کله سفید »، « چاقو در پشت »، « زیر سقفی ارزان »، « نامه‌های رسیده » « با کاروان سوخته » و « مرد پیر و دریا ». از دیگر برنامه‌های جنبی این جشنواره « بحث آزاد و نمایشنامه‌خوانی »، « صحنه‌ی آزاد » و کنسرت موسیقی بود. گزارش مفصل جشنواره را در این شماره میخوانید.

دو خبر از آمریکا

اخیرا کتابی در باره‌ی « **رضا عبدو** » در آمریکا به چاپ رسیده است که شامل مصاحبه‌ها، مقالات انتقادی و نقد نمایشهای وی و متن کامل آخرین نمایشنامه‌ی او « رقصِ هیپ‌هاپ اوریدیس » است. رضا عبدو یکی از چهره‌های شاخص تآتر آوانگارد آمریکا و تآتر جهان به شمار میرود که در سن ٣٢ سالگی بر اثر بیماری ایدز درگذشت. این کتاب توسط دانیل مافسون منتشر شده است.

ورورہ جادو و ماہ پیشونی

پس از اجرای نمایشِ « شهر قصه‌ی امروز » گروه تآتر تماشاخانه نمایش کمدی، انتقادی « ورورہ‌جادو و ماہ‌پیشونی » را آماده‌ی نمایش میکند. نویسنده و کارگردان این نمایش حسین افصحی است. قرار است این نمایش در ماههای ژانویه، فوریه و مارس در سراسر اروپا به نمایش درآید.

تدریس هنرپیشگی

خانه‌ی هنرهای کلاسیک شرق و غرب عرضه کننده‌ی کلاسهای هنری به سرپرستی خانم « گیتی خسروی » اقدام به برگزاری کلاسهای تدریس هنرپیشگی کرده است.

هفت وادی

نمایش « هفت وادی » نوشته و کار منصور تایید و با بازی شهرزاد خرسند و منصور تایید به همراهی موسیقی محمدرضا لطفی و سه تار کوروش تقوی در تاریخ ۲۴ سپتامبر در شیکاگو به روی صحنه رفت. این نمایش همچنین در شهرهای ونکوور و برکلی اجرا خواهد شد. این نمایش نگاهی تصویری به عرفان شرق به همراه موسیقی، صدا و دیگر عوامل نمایشی ست.

گونتر گراس

« گونتر گراس » نویسنده، روزنامه‌نگار و هنرمند آلمانی جایزه‌ی نوبل ادبی امسال را از آن خود کرد. این جایزه به پاس یک عمر تلاش هنری و به ویژه رمان معروفش « طبل آهنی » Blechtrommel به او اهدا شد. گراس همچنین چندین نمایشنامه نوشته است که از مشهورترین و موفقترین آنها « فقط ده دقیقه تا بوفالو » است.

هوای تازه در فرانکفورت

فرهاد مجد آبادی تازه‌ترین نمایش خود را با عنوان « هوای تازه » در تاریخ دوازدهم نوامبر در فرانکفورت به روی صحنه خواهد برد. نویسنده، کارگردان و طراح این نمایش « فرهاد مجدآبادی » است این نمایش در تاریخ ٢٦ نوامبر در شهر کلن به روی صحنه خواهد رفت.

ششمین فستیوال تآتر ایرانی در کلن

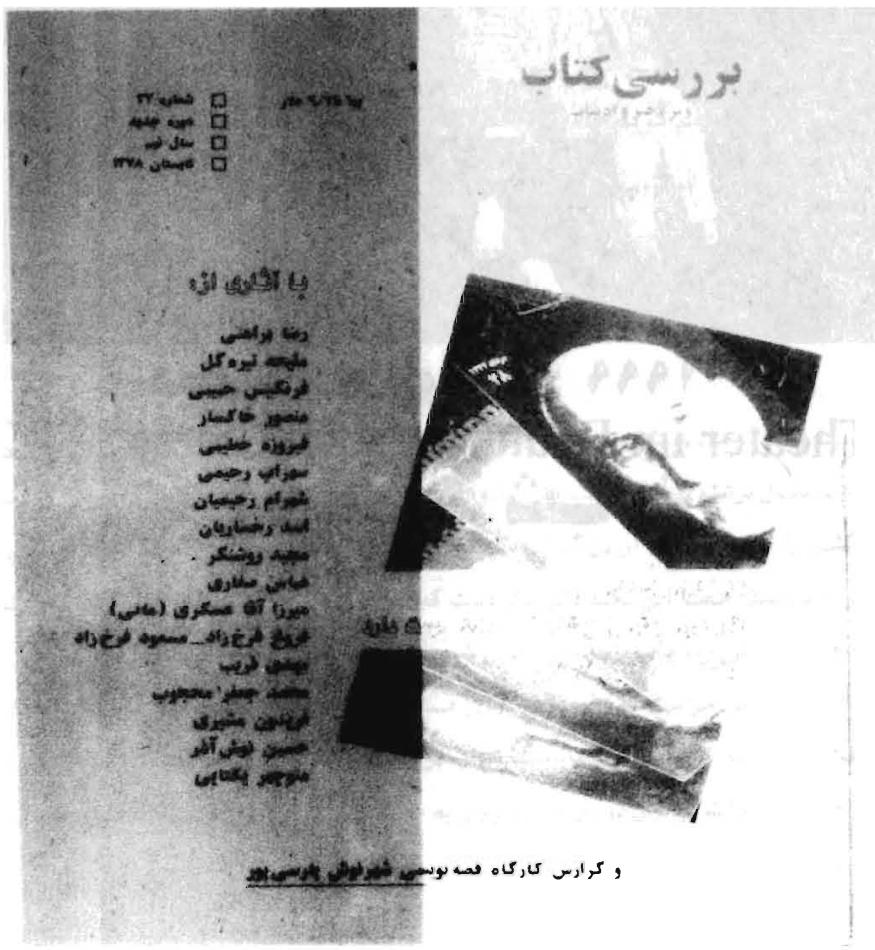
از تاریخ ۲۰ نوامبر ششمین فستیوال تآتر ایرانی کلن کار خود را آغاز خواهد کرد. در این فستیوال تعداد بیش از بیست نمایش به زبانهای فارسی و آلمانی به روی صحنه خواهد رفت. همچنین برنامه‌های موسیقی، تآتر ـ رقص و رقص ارایه خواهد شد. برنامه‌های جنبی این فستیوال نمایشنامه خوانی و برگزاری سومین سمینار تآتر ایرانی در تبعید خواهد بود!

« ما همچنان میخوانیم » عنوان نمایشی برای کودکان و نوجوانان است که احمد نیک آذر به زبان آلمانی در تاریخ ۱۱ دسامبر در تآتر شهر زیگن به روی صحنه میبرد.

چاقو در پشت در فرانکفورت

« چاقو در پشت » تازه‌ترین نمایشی است که « نیلوفر بیضایی » در ۲۱ نوامبر به روی صحنه خواهد برد. نویسنده‌ی این نمایش « کاوه‌ی اسماعیلی » است.

صندوق نام نمایشنامه‌ی جدیدی است که « سیروس آموزگار » نوشته است. این نمایشنامه در مجله‌ی کاوه (شماره‌های ۷۸ و ۸۷) به چاپ رسیده است. کاوه مجله‌یی‌ست که در مونیخ (آلمان) به سردبیری « محمد عاصمی » منتشر میشود.



جمعه ٢٦ نوامبر ١٩٩٩

Theater im Bauturm, Aachenerstr. 24-26

ساعت ٩ شب

ناصر رحمانی نژاد

هم از توبره، هم از آخور

اخیرا یکی از دوستان من نشریه یی به نام « بولتن آزاد تآتر » برایم فرستاده که مطلب کوتاهی به قلم من تحت عنوان « درباره‌ی پنجمین فستیوال تآتر ایرانی کلن، نوامبر ۱۹۹۸ » در آن به چاپ رسیده است[1]. مطلب مهم اما، متنی است تحت عنوان « ششمین فستیوال تآتر ایرانی در شهر کلن » نوشته‌ی آقای مجید فلاح‌زاده، مسوول فستیوال، که خطوط اساسی برنامه‌های ششمین سال فستیوال را توضیح میدهد. در آخرین پاراگراف این متن که چیزی شبیه نتیجه‌گیری یا نوعی جمعبندی از پنجمین فستیوال است، آقای مجید فلاح‌زاده به "ضرورت تاکید بیشتر بر کیفیت" آثار اشاره میکنند و برای این منظور راه حل را ظاهرا در شرکت هنرمندان داخلی جستجو میکنند و سپس پیشنهاد میکنند که دیگران در این باره اظهارنظر کنند. من در اینجا عین این بخش از متن را نقل میکنم تا از این پس اشاراتی که به آن خواهم داشت، برای خواننده ابهامی به وجود نیاورد. میگوید:

"به هر حال، باید توجه داشت که فستیوال در پنجمین دوره‌ی خود به حد نصاب کمیّتی دست یافت (۵۵ گروه نمایشی) که از آن پس ضرورتِ تاکیدِ بیشتر بر کیفیت گریزناپذیر مینمود، و این کیفیت، همراه آن ذهنیت

۱ـ این مطلب بلافاصله به دنبال نوشته‌ی آقای مجید فلاح‌زاده، سرپرست فستیوال، به چاپ رسیده که در آن پیشنهاد دعوت از هنرمندان تآتری داخل کشور را ارایه داده‌اند. آوردن مطلب من که در حمایت از تداوم فستیوال است، در کنار این پیشنهاد، مرا برانگیخت تا متن حاضر را بنویسم. ضمنا این نکته قابل ذکر است که من اساسا هیچ انتظار نداشتم که نوشته‌ی کوتاه من در این بولتن و بخصوص با چنین آرایشی، به چاپ برسد. در آخرین شب فستیوال سال گذشته [فستیوال پنجم]، یکی از دوستانی که در امور فستیوال فعال بود، از من خواست که نظرم را درباره‌ی فستیوال در یک صفحه بنویسم و تا پیش از ترک آلمان به او برسانم. او به روشنی نگفت، و چه بسا خود او نیز نمیدانست، که از این نوشته چگونه و در کجا استفاده خواهد شد. اما گفت که قرار است آن را به زودی همراه با نظرات دیگران در باره‌ی فستیوال به چاپ برسانند. و امروز، پس از گذشتن هفت ماه، آن را با چنین آرایشی به چاپ رسانده اند!

دموکراتیک که از آن نام بردیم[۲]، با حضور دست‌اندرکاران مترقی و فعال تـآتر داخـل کشـور **غـنی و پربار**[۳] جلوه خواهد کرد؛ بنـابراین فسـتیوال از تمـامی اندیشـمندان پیشـروی ایرانـی و خـارجی دعـوت مینمـاید تـا پیشنهادات خود را برای حل این معضـل ارایه نمایند، بدون آنکه به کاراکتر تبعیدی فستیوال خدشـه‌ای وارد آید، یا در حرکت آن وقفه‌ای ایجاد شود!"[٤]

من، بی آنکه بخواهم وارد جزییات تکنیکی این نوشته شوم، به اصل موضـوع میـپردازم. ایـن پـاراگراف بـه طور کلی سه نکته را در برمیگیرد که من سعی خواهم کرد به ترتیب آنها را توضیح دهم:

۱ـ "ضرورت تاکید بیشتر بر کیفیت": این ضرورت، آنطور کـه از نوشـته میتـوان دریـافت، از "حـد نصـاب کمیتی" استنتاج شده که فستیوال در پنجمین دوره‌ی خود بدان دست یافت.

۲ـ "ذهنیت دموکراتیک": ظاهرا این بخش از پارگراف بر این معنی دلالت دارد که چـون فسـتیوال بـر یـک "ذهنیت دموکراتیک" استوار است، پس میتوان از "دست‌اندرکاران" داخل کشور بـرای شـرکت در فسـتیوال دعوت به عمل آورد. البتـه بـاید توجـه داشـت کـه بـر نـوع معیـنی از دسـت‌اندرکـاران تـاکید شـده اسـت ـ "دست‌اندرکاران مترقی و فعال". صفت "مترقی" در اینجا، بی آنکـه بخواهیـم متـه بـه خشـخاش بگذاریـم، قابل فهم است. اما موضوع "فعال" بودن نمی‌دانم حامل چه فضیلتی میتواند باشد. در شـرایط فعلـی ایـران این دو واژه در تعارض با هم قراردارند و نمی‌توانند در کنار یکدیگر بنشینند. چون آنها کـه مـترقی هسـتند امکان فعالیت ندارند و اگر استثنائا فرصتی پیدا کنند، فرصتی نـادر و کوتـاه خواهـد بـود؛ آنـان کـه فعـال هستند از تخم و ترکه و دست پرورده‌ها و جـیره‌خواران حکومـت هسـتند. صرفنظـر از ایـن موضـوع، چگونـه میتوان این ادعا را ثابت کرد که فستیوال "با حضور دست‌اندرکاران مترقی و فعال تآتر داخل کشور **غـنی و پربار** جلوه خواهد کرد"[٥]؟

اما نکته‌ی مهم آنکه، با دعوت از دست‌اندرکاران تآتر داخل کشور ویژگـی دوم فسـتیوال کـه آقـای مجیـد فلاح‌زاده در مطلب خود به آن اشاره دارنـد ("ب ـ همچـون همیشـه نمـاینده و پیشـرو تـآتر در تبعیـد بـاقی بماند")، از محتوا تهی خواهد شد. دعوت از همکاران داخلی، حتی از این زاویه یعنی از زاویه‌ی حقوقی و نه

۲ـ اشاره به اولین خصوصیت فستیوال در آن نوشته دارد که میگوید: "الف ـ با وجود تمامی مشکلات از ذهنیت دموکراتیک فستیوال دست نکشد."

۳ـ تاکید از نویسنده‌ی خود متن است.

۴ـ "بولتن آزاد تآتر"، شماره‌ی ۱، جمعه ۲۸ یونی ۱۹۹۹.

۵ـ همان.

از زاویه‌ی سیاسی، با خصوصیت ردیف "بی"ِ فستیوال در تعارض جدی قرار خواهد گرفت. زیرا از جمله‌ی تعاریفی که در مورد فستیوال داده شده، یکی هم خصوصیت "تبعید"ی بودن آنست. بگذریم از آنکه خصوصیت تبعیدی فستیوال قبل از هر چیز جنبه‌یی قَویا سیاسی دارد.

۳ـ "پیشنهادات" برای "حل این معضل": چنین به نظر میرسد که در این بخش عامل "ذهنیت دموکراتیک" به طور خودبه‌خودی سبب شده تا از دیگران خواسته شود، پیشنهادات خود را در برابر این پیشینهاد ارایه کنند! ضمن آنکه بدیهی است که میتوان در برابر پیشنهاد پیشنهاد ارایه کرد، اما تصور من این است که قصد این بوده، گفته شود که " اندیشمندان" (البته میتوان سوآل کرد چرا اندیشمندان و نه هنرمندان تآتر؟) نظرات و راه‌حلهای خود را ارایه دهند؛ "بدون آن که به کاراکتر تبعیدی فستیوال خدشه‌یی وارد آید، یا در حرکت آن وقفه‌یی ایجاد شود!"

اولا اگر قرار باشد هنرمندانی از داخل کشور در این فستیوال شرکت کنند، دیگر از "کاراکتر تبعیدی" فستیوال چیزی باقی نخواهد ماند. دوم آنکه معلوم نیست با شرکت هنرمندان داخلی در فستیوال، وقفه‌یی یا حداقل خللی در آن ایجاد نگردد. زیرا من مطمئن هستم بسیاری از گروهها و افراد خارج از ایران به نشانه‌ی مخالفت خود با این امر در فستیوال شرکت نخواهند کرد و یا فستیوال را تحریم خواهند کرد. آنها به درستی به علت مخالفتشان با حکومت اسلامی ـ که در طول بیست سال اخیر، به طور مستمر در سرکوب خشونتبار مردم و سوق دادن ایران به دوران بربریت، از هیچ جنایتی فروگذاری نکرده است ـ در برابر این پیشنهاد خواهند ایستاد و نه در برابر همکاران تآتری خود در ایران.

ما به خوبی آگاه هستیم که همکاران ما در طول این بیست سال، از طرف مشتی متحجر، متعصب، نادان و دشمن آزادی و هنر، چگونه تحقیر، تهدید و سانسور شده اند. بنابراین مخالفت ما نه به خاطر ارایه‌ی کار آنها در فستیوال، بلکه برای پیشگیری از بزک کردن چهره‌ی کریه و پلید جموری اسلامی و مغشوش ساختن تمایزات آزادی و ضد آزادی است.

از سوی دیگر برخورد و نگاه همکاران تآتری در ایران به این موضوع است که به نظرم میرسد همانقدر اهمیت دارد که برخورد ما. من اعتقاد دارم که در میان آنها بسیاری عناصر وجدانمند وجود دارند که مقدم بر هر چیز به حل مسایل و مشکلات خود میاندیشند. مسایل و مشکلاتی که ریشه در ماهیت ایدیولوژی و مذهب رژیم دارند و بیست سال ِاعمال سیاست تحقیر و فشار و تجاوز و سانسور نتوانسته قامت این هنرمندان را خم کند. هنرمندان ما، عموما، اهمیت بهایی را که طی این بیست سال پرداخته اند، میشناسند و هیچگاه حاضر نخواهند شد که آن را قربانی یک نمایش متظاهرانه و مشکوک سازند. همانطور

که حفظ حرمت و هویت تبعید برای ما تبعیدیان، مادام که جمهوری اسلامی بر میهن ما حاکم است، اهمیت دارد، استقامت، مقاومت و استحاله نیافتن هنرمندان و نویسندگان ما زیر سلطه‌ی جمهوری اسلامی نیز شایسته‌ی والاترین ارجهاست. من شک ندارم که آنها بر این نکته‌ی مهم وقوف کامل دارند. این آگاهیِ وجدان را آنها، هر گاه که فرصتی پیش آمده، نشان داده اند

یکی از نمونه‌های این آگاهی و تاکید بر حقوق و آزادیهای خود در جلسه‌یی روی داد که مسوولان تآتریِ دولت جدید خاتمی، در هشتم دیماه ١٣٧٦، با حضور وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، آقای مهاجرانی، آن را ترتیب داده‌بودند. در این جلسه که ظاهرا به نشانه‌ی احترام به هنر و هنرمندان تآتر برگزار شده بود، عده‌یی از هنرمندان تآتری، برخی با لحنی محافظه‌کارانه و اداری، اما اغلب آنها با بیپیرایگی و صداقت، مسایل و مشکلات خود را توضیح میدهند. از این میان تعدادی به مهمترین و حساسترین موضوع که همانا سانسور و عدم آزادی باشد، اشاره میکنند که از آن جمله میتوان به شهامت و صداقت آقای « جمشید مشایخی » و صراحت آقای رسول نجفیان اشاره کرد. این ماجرا در زمانی رخ داده که هنوز چندماهی از انتخاب خاتمی به ریاست جمهوری نگذشته بوده و هنوز تَوَهم اصلاحات توسط او و اعضای جناح او در دولت، به ویژه توسط مهاجرانی، به عنوان روشنفکرترین و منطقیترین سیاستمدار دولت خاتمی، به شدت وجود داشته است.

آقای جمشید مشایخی، که شرافتمندی فردی و حرفه‌یی خود را طی بیش از چهل سال کار خلاقه نشان داده اند، با درد و اندوهی عمیق و در کمال تواضع و فروتنی، خطاب به وزیر میگوید: "هیچ سَمی، هیچ دشمنی بدتر از قیچی سانسور نیست. قیچی شاخ و برگ درخت را قطع میکند، ولی تنه را نمی‌تواند قطع کند. این قیچی سانسور به عقیده‌ی من امید را قطع میکند، یعنی ریشه‌ی درخت را میسوزاند."[٦] و در پایان، در عین جریحه‌دار بودن، با خواندن شعری خطاب به ولتمردان بی‌هنر میگوید:

"قلندرانِ حقیقت به نیم جو نخرند قبای اطلسِ آن کس که از هنر عاری‌ست"[٧]

رسول نجفیان نیز، با هوشیاری تمام و آگاهی به نادانی و جهالت دولتمردان، در ابتدای سخنانش شعری در همان معنا میخواند:"

از حشمت، اهل جهل به کیوان رسیدند جز آه اهل فضل به کیوان نمی‌رسد"[٨]

٦ـ (**مجله**) نمایش، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ١، بهمن ١٣٧٦.

٧ـ همانجا.

٨ـ همانجا.

نجفیان از فضای "رُعب و وحشت" در حرفه‌ی تآتر میگوید؛ از نادانی سانسورچیها میگوید؛ از تهدید آشکار و عریان به قتل هنرمندان میگوید؛ از دلالهای نهادهای هنری میگوید و در پایان خواست اساسی هنرمندان را این چنین تکرار میکند: "آزادی، آزادی، آزادی."[۹]

آری، اینست قامت شرافتمند و استوار هنرمندان ما که همچنان طی بیست سال اخیر با غرور گردن افراشته اند و خواسته‌های خود را، چشم در چشم وزیر و مسوولان سانسور، روشن و شمرده و بدون لکنت و تُپُق بیان میکنند.

اما حالا ببینید آقای وزیر، یا همانطور که خود اذعان دارد، "مسوول ممیزی و سانسور" چگونه پاسخ میگوید. آقای "مسوول ممیزی و سانسور" پس از مقدمه‌یی سیاستمدارانه، ریاکارانه و عوامفریبانه وارد اصل موضوع میشود و چنین میگوید: "در مورد ممیزی و سانسور هم جنابعالی صحبت کردید، هم جناب آقای مشایخی. مسوولیت ممیزی و سانسور بنده هستم. یعنی بنده به عنوان وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی این مسوولیت را میپذیرم و قطعا ما به نمایشنامه‌های مغایر مبانی دینی یا اندیشه‌ی اسلامی اجازه نخواهیم داد. قطعا ما اجازه نخواهیم داد که نمایشنامه‌هایی که به هر نحو انقلاب مردم ایران را، انقلاب اسلامی را به هر نحوی از انحا، بخواهند زیر سوآل ببرند و نفی بکنند"[۱۰] (اجرا یا چاپ شوند)[۱۱].

آقای "مسوول ممیزی و سانسور" برای آنکه هر گونه توهم، خوش خیالی و ساده‌لوحی را، در مورد از بین رفتن یا شل شدن سانسور، از بین ببرد، به عنوان حسن ختام، با این سخنان آب پاکی را روی دست هنرمندان تآتر میریزد. این سخنان در عین حال که مضحک و خنده‌دارند، ترسناک نیز هستند: "خداوند که هستی را آفرید بر اساس یک جور اندازه‌گیری آفرید که هندسه‌ی ویژه‌یی در هستی‌ست. ما نمی‌گوییم که ما جای خداوند هستیم، نه. ما بنده‌ی خداوند هستیم. خاکسار خداوند هم هستیم. اما به دلایل مسوولیتی که ما داریم شماها قبول بکنید که آن آزادی که جنابعالی، آقای نجفیان، تلقی کردید که دوم خرداد یعنی افشان شدن گیسوی گُردآفرید و بعدا هم لابد بزم رستم و تهمینه، این آزادی اتفاق نخواهد افتاد. یعنی ما حتما تلاش میکنیم که هیچ کسی، هیچ متدینی، احساس نکند که صحنه‌ی تآتر وسیله‌یی شده است برای این که ارزشهایی که او به آن دل بسته است، آسیب ببیند. بنده به همه‌ی متدینها، همه‌ی افراد اهل تشرع اطمینان میدهم که همه‌ی ما مسوولان، همه‌ی هنرمندان با تعهد کامل با شناخت دقیق مبانی دینی، با شناخت

۹ـ همانجا.

۱۰ـ همانجا.

۱۱ـ تمام افزوده‌های داخل پرانتز از سوی کتاب نمایش است.

کامل فضای مبارک جمهوری اسلامی، فضای پر نشاط کشور ما بعد از دوم خرداد، کوشش خواهیم کرد که هنر تآتر در خدمت مردم، در خدمت معنویت و در خدمت سربلندی ایران اسلامی قرار بگیرد."[۱۲]

تصور میکنم بیش از این نمیتوان به این گفته‌ها افزود. این سخنان آنقدر صراحت و روشنی دارند تا ماهیت متحجر، تنگ‌نظر، سخت‌سر و غیر قابل انعطاف جمهوری اسلامی و تمامیت نظام، از جمله نهاد فرهنگی و هنری آن، را عیان سازند. با توجه به کشمکشی که میان هنرمندان راستین و نهاد ضدفرهنگی و هنری رژیم وجود دارد، اگر کسی از میان هنرمندان داخل کشور حاضر شود که در فستیوال شرکت کند، نه از "دست‌اندرکاران مترقی و فعال تآتر" که به احتمال بسیار زیاد از نوع فرصت‌طلب یا حکومتی آن خواهد بود.

در ضمن جالب است یادآوری کنم که جمهوری اسلامی نیز از سال گذشته از هنرمندان و گروههای نمایشی خارج از کشور برای شرکت در جشنواره‌ی تآتر فجر دعوت به عمل آورده و آقای بهبودی، بازیگر ایرانی مقیم آلمان، در این فستیوال شرکت کرده بودند. من امیدوارم که سیاست تبادل هنرمندان داخل و خارج کشور در فستیوالها تنها یک امر تصادفی بوده باشد، نه یک سیاست هماهنگ شده‌ی دو جانبه یا سیاست تویره و آخور! تنها یک تصادف!

۱۲ـ همانجا.

دعوت بنیاد پژوهش های زنان ایران از هنرمندان تاتر و موسیقی

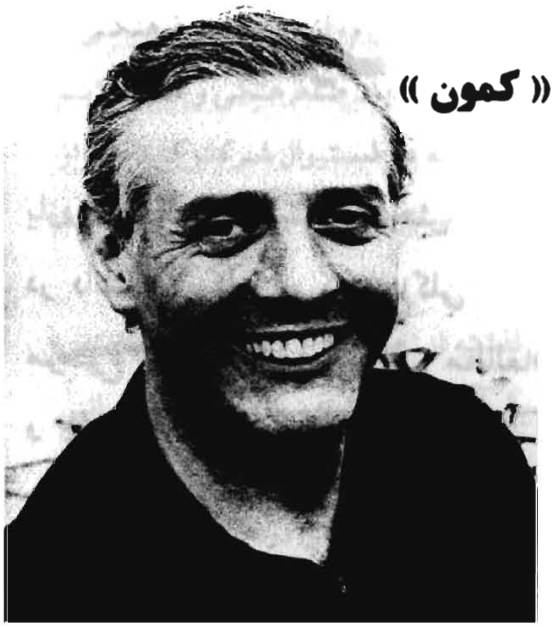
یازدهمین کنفرانس بنیاد پژوهش های زنان ایران از تاریخ ۱۵ تا ۱۸ ژوئن ۲۰۰۰ در دانشگاه برکلی در شهر برکلی در ایالت کالیفرنیای آمریکا برگزار خواهد شد.
موضوع این کنفرانس " بررسی مطالعات و مبارزات فمینیستی در دو دهه ی اخیر و چشم انداز آینده" می باشد. بخشی از برنامه ی کنفرانس نیز به ارائه ی برنامه های هنری از جمله تاتر و موسیقی اختصاص خواهد داشت .
کمیته ی برگزاری کنفرانس از تمامی هنرمندان تاتر و موسیقی که مایل به شرکت و ارائه ی برنامه در این گردهمائی می باشند دعوت به عمل می آورد که تا ۱۵ دسامبر ۱۹۹۹ با ما تماس گرفته تا از شرایط شرکت در این کنفرانس آگاهی یابند.
برای تسریع در انتخاب آثار واجد شرایط، علاقمندان می توانند نمونه ای از کار هنری خود را بصورت ویدئو، نوار ، و CD همراه با ذکر مشخصات خود برای ما ارسال دارند. لازم به تذکر است که کمیته از بازپس فرستادن این نمونه ها معذور می باشد.

با احترام و سپاس :

کمیته ی فرهنگی و هنری کنفرانس سال ۲۰۰۰

تلفن و فاکس : ٦٦٦٦_٢۴۵-۴۰۸ e-mail IWSF2000@yahoo.com
تلفن و فاکس : ۵۱۰-۲٦۲-۹۰۷۴
آدرس IWSF P.O.Box 3970 BERKELEY, CA 94703-0970 USA

مهستی شاهرخی



داریو فو و گروه تآتر « کمون »

داریو فو، نمایشنامه‌نویس و بازیگر محبوب ایتالیایی، روز ۲۴ مارس ۱۹۲۶ در دهکده‌ی « سانجیانو » در نزدیکی « سن مارجو» یکی از شهرهای ساحلی ایتالیا به دنیا آمد. در آن زمان ایتالیا زیر سلطه‌ی « موسولینی» بود.

پدر داریو رییس ایستگاه راه‌آهن بود و داریو از کودکی زندگی خود را در میان مردم فقیر، دزدان، ماهیگیران و کارگران کارخانه گذراند. از سوی دیگر داریو از طریق پدربزرگش که داستانگوی سرشناسی بود و همچنین پدرش که ساعات آزادش را به هنرپیشگی اختصاص میداد، با هنر تآتر آشنا شد. داریو پس از تحصیلاتش، در دانشکده‌ی هنرهای زیبایِ «میلان »، آنهم در رشته‌ی معماری! به نمایشنامه‌نویسی روی آورد و اولین اثرش را در سال ۱۹۵۲ در میلان نوشت.

در ابتدا داریو فو به نوشتن نمایشنامه‌های فکاهی رادیویی پرداخت که محبوبترینشان مجموعه‌ی پی‌درپی « کوتوله‌ی بیچاره » بود. بعد همراه با دو تن دیگر گروه تآتری کوچک سه نفره‌یی به راه انداختند که نمایشنامه‌ی « انگشت در چشم » حاصل این دوران است. داریو فو در سال ۱۹۵۴ با فرانکا رامه بازیگر و نمایشنامه‌نویس و همچنین عضو حزب کمونیست ایتالیا ازدواج کرد.

داریو فو پس از اجرای نمایش « آقای بوفو Mistro Buffo » (راز مضحکه)، به خاطر توهین به اعتقادات مذهبی مردم ایتالیا از سوی مقامات حکومتی به دادگاه کشانده شد. اجرای این نمایش از سوی پاپ تحریم شد، با وجود این، همین اثر بارها به روی صحنه رفت و به چندین زبان ترجمه شد. البته، علارغم محبوبیت بسیار زیاد داریو فو در میان مردم، تلویزیون ایتالیا از سال ۱۹۶۳ به بعد او را، برای مدت چهارده سال، ممنوع‌التصویر کرد.

داریو فو بارها با مراجع قانونی درگیری داشته است. مواردی پیش آمده که مورد حمله قرار گرفته است. بارها او را تهدید جانی و مالی کرده‌اند و حتی یکبار خانه‌اش را به آتش کشیدند. با اینهمه داریو فو در بین مردم ایتالیا چهره‌یی محبوب و مردمی است.

داریو فو و همسرش که تا سال ۱۹۷۰ عضو حزب کمونیست ایتالیا بودند، در این سال از حزب جدا شدند. در همان سال او و فرانکا رامه، این زوج هنرمند، گروه نمایشی « لا کومون » را در میلان به وجود آوردند. آنها بیش از ۴۰ نمایش را با همکاری یکدیگر نوشتند و به روی صحنه آوردند.

فرانکا رامه بیشتر از دید فمینیستی به توصیف وضعیت "زن" میپردازد و مصایب زنان را از قبیل ستم جنسی، بارداری، پرورش فرزند برای زنان دست تنها و یا شاغل و بالاخره تجاوز و فحشا را مورد بررسی قرار میدهد.

فو در آثارش همواره با طنزهای گزنده و ریشخندهای سیاسی، مذهبی و اجتماعی، با نمایشهای شیرینی که از شیوه‌ی دلقکهای قرون وسطا، « آرلکن Arlequin » و کمدیا دِلارته مایه گرفته، همه را به مسخره گرفته و سیاستمداران و حاکمان مستبد و چهره‌های فاسد جامعه را مورد نکوهش قرار داده است. غالبا مضمون اصلی نمایشنامه‌های داریو فو و فرانکا رامه شخصی ساده لوح و بی‌خطر و مطیع (دلقک-هالو) است که با هوشیاری کودکانه و صادقانه‌یی دستِ چاپلوسان و متظاهران و حقه‌بازان جامعه را رو میکند و نقشه‌هایشان را نقش بر آب میگرداند. شخصیتهای آثار او کارگران و آدمهای محروم جامعه‌ی صنعتی هستند که در برابر آنها چهره‌هایی از حاکمان، کارفرمایان و شهرنشینان مرفه و ثروتمند را میبینیم.

آثار فو ثابت نیستند و بنا به شرایط متحول میشوند، در واقع نمایشنامه‌های فو تاریخ مصرف دارند و با مقتضیات زمان عوض میشوند و برخی از کارهای او چندین روایت متفاوت دارند. گاهی هم پیش می آید که موضوعی که در یک اثر بدان اشاره شده در اثر دیگری باز میشود و گسترش مییابد. داریو فو و فرانکا رامه برای نوشتن آثارشان از گفتگو با مردم کمک میگیرند. هسته‌ی اصلی این نمایشنامه‌ها مصایب مردم محروم و منفور اجتماع است. این زوج بازیگر و نمایشنامه‌نویس با همکاری گروه تآتر به تمرین و بداهه‌سرایی و بازی میپردازند. مثلا برای نوشتن زندگی زن کارگری که در کارخانه کار میکند و در درونِ خانه نیز زیر ستم جنسی و سلطه‌ی شوهرش قرار دارد، تا بدان حد که زن دچار ناراحتی روانی میشود و همه چیز را قاطی میکند، داریو فو و فرانکا رامه با بسیاری از زنان کارگر صحبت کرده اند و سعی کرده اند با نوع زندگی و مشکلات آنها آشنا بشوند.

نمایشنامه‌های فو انباشته از ضرب‌المثلها، ترانه‌های مردمی، اشعار محلی و مردمی، اصطلاحات مردمی و لهجه‌های محلی است. از ویژگیهای دیگرِ آثار داریو فو استفاده از لطیفه و شعر و به خصوص بازی با کلمات است.

دیالوگ در نمایشنامه‌های داریو فو به منزله‌ی حرف زدن نیست بلکه وسیله‌یی برای ارتباط‌برقرار کردن با تماشاگر، وسیله‌یی برای تعویض شخصیتها و همچنین راهی برای تعویض بازیگری با بازیگر دیگر است. در حالیکه میدانیم تماشاگر، همیشه در روی صندلیش، همچون شاهدی برای نمایش، همواره حضور دارد. به خوبی میدانیم که در تآتر مردمی، تاکید داریو فو بر گفتگوهای نمایش نیست و برای روح بخشیدن به نقش، گفتگوی نمایش را کافی نمیداند. چون در حین اجرا، یک هنرپیشه نقشهای متفاوتی را بازی میکند و گاهی شخصیتهای بسیاری را. گاهی هم شخصیتهایی را که بسیار باهم تضاد دارند، همان یک نفر بازی میکند. به خاطر داشته باشیم که نمایشنامه‌های داریو فو، پیش از هر چیز، برای بازی‌کردن نوشته شده اند. سبک نگارش داریو فو ایجاد اساسِ متن و احتمالی است، بدین معنا که متنِ نمایشنامه باز، لحظه یی، با کلمات چکشی و روان است. نمایشنامه‌های او پیش از هر چیز قابل تطبیق با چیزهای پیش بینی نشده و تصادفی هستند و همین آزادگی و گشودگی متن به اثر قدرت نمایشی زیادی میبخشد و در کنار نیروی نمایشی متن، شعرگونگیِ اثر را نیز احساس میکنیم.

داریو فو در زمینه‌ی تآتر نمایشنامه‌نویس، کارگردان، طراح صحنه، نظریه‌پرداز، آوازه‌خوان و بازیگری کم نظیر است. او هنگام کارگردانی همه‌ی عوامل صحنه‌یی را به کمک میگیرد و اجراهای او جادوی صحنه اند. او از بازیگران تحرک بسیار میخواهد و بازیگرانِ داریو فو عموما تسلط بسیاری بر بدن خویش دارند و گاهی در حد یک بازیگر سیرک از خود مایه میگذارند. اجراهای داریو فو متاثر از دو عامل عمده هستند: نمایشهای قرون وسطا و کمدی‌دلارته. البته طنز، بداهه‌گویی و بازی نیز سهم بسیاری در خلق نمایش بر روی صحنه دارند. داریو فو به غیر از نمایشهای خودش و دیگران به کارگردانی اپرا نیز میپردازد و تا کنون بیش از ۷۰ اثر را کارگردانی کرده است.

محل اجرای نمایشهای گروه کمون چادرهای سیرک، محوطه‌ی پارکینگها، بازارهای تره‌بار، میدانهای ورزشی، مناطق محروم، کارخانه‌ها و اماکن پر جمعیت و مردمی هستند. هر بازیگر چندین نقش ایفا میکند و نمایش در رابطه‌یی مستقیم و زنده با تماشاگر جریان پیدا میکند و پس از اجرا بحث مفصلی بین گروه نمایش و تماشاگران برقرار میشود. گاهی هم این گروه، در حین اجرا، نمایش را ناتمام گذاشته، با تماشاگران وارد بحث شده و سپس اجرا را ادامه داده است.

گروه تآتر کمون که از قریب چهل‌وپنج نفر و از سه نسل متفاوت تشکیل شده است در مورد هدفهای خود اظهار میدارد:

" ... انقلاب فرهنگی و سیاسی تفکیک ناپذیرند، بنابراین در دگرگونیهای انقلابی تآتر قادر است سهم گسترده‌یی را به خود اختصاص بدهد."

در باره‌ی نحوه‌ی اجرا و تعداد تماشاگرانِ گروه تآتر کمون باید گفت که قدرت فعالیت آنها از تماشاگران بسیارِ نمایشهایشان ریشه میگیرد. اوقاتی بوده که در یک اجرا بیست هزار تماشاگر داشته اند، یا در اجرای یکساعته‌یی، در حاشیه‌ی تظاهراتی در بولونیا، قریب هفتادهزار نفر تماشاگر آنها بوده اند. گروه تآترکمون به طور متوسط در سال یکمیلیون‌ونیم تماشاچی دارد. با اینکه ورودیه‌ی این تآتر بسیار ارزان‌تر از سالنهای معمولی تآتر است، باید گفت که مخارجِ گروه تآتر کمون تنها از طریق فروش بلیط برای نمایش و فروش

داریو فو در « فان‌فانیِ سرقت‌شده »

نمایشنامه، نوارهای ویدیویی و روزنامه تامین میشود. گروه تآتر کمون سهم بزرگی از درآمد خود را به سندیکاها و سازمانهای کارگری و انقلابی میبخشد و با بازمانده‌ی آن مخارجِ زندگی و سفرهای گروه را تامین میکند. همه‌ی اعضای گروه تآتر کمون حقوق و دستمزد یکسان دارند و از این موضوع بسیار راضیند. محبوبیت داریو فو و گروه تآتر کمون که پُرتماشاگرترین گروه تآتری اروپاست، تا به حدی است که ایتالیاییهای شیفته‌ی فوتبال، دیدن نمایش آنها را بر دیدن مسابقه‌ی فوتبال ترجیح میدهند.

در سال ۱۹۹۷ داریو فو برنده‌ی جایزه نوبل شد. او ششمین ایتالیایی است که برنده‌ی جایزه ادبی نوبل گردیده است. پیش از این، در سال ۱۹۳۴، از میان نمایشنامه‌نویسان ایتالیایی لوییجی پیراندِللو به کسب جایزه‌ی نوبل نایل گشته بود. داریو فو هفدهمین نمایشنامه‌نویس جهان است که موفق به دریافت این جایزه شده است.

هنگام اهدای جایزه‌ی نوبل آکادمی سوئد متذکر شد:

" استقلال فکری و روشن‌ضمیری داریو فو موجب شده که بارها خود را به خطر بیندازد و کفاره‌ی این مخاطره کردنها را نیز متحمل شود."

در سال ۱۹۹۷ پاپ و واتیکان و بسیاری از سیاستمداران ایتالیا از اینکه دلقکی موفق به دریافت جایزه‌ی نوبل شده است، بسیار شگفت‌زده شدند و نارضایتی خود را هم هیچ پنهان نکردند. ولی آکادمی نوبل علت اهدای این جایزه را به داریو فو بدینگونه عنوان کرد:

"به خاطر آمیزش خنده و متانتی که سوءاستفاده‌ها و بی‌عدالتیها را افشا میکند و در عین حال ادای دینی به ستمدیدگان جامعه است و در آثارش به خوبی منعکس شده‌است"

مولیر میگوید:*"وقتی به تآتر میروی و تراژدی میبینی، با آن همدردی میکنی، در آن سهیم میشوی، میگریی، اشک میریزی، گریه میکنی، وقتی به خانه‌ات برمیگردی، به خود میگویی، "چه خوب گریه کردم" و سیر از گریه میخوابی. گفتگوی سیاسی نیز، چون آبی روی شیشه، بر روی تو لغزیده است."*

همچنان به گفته‌ی مولیر: *"برعکس، برای خندیدن هشیاری و تدبیر لازم است. با خندیدن، دهان کاملاً باز میشود، ولی مغز نیز همینطور، با خندیدن مغز نیز گشوده میشود و میخهای خِرَد در درون آن وارد و کاشته میشوند."*

داریو فو نیز به پیروی از این اندیشه‌ی مولیر میگوید: *"اگر بتوانید مردم را بخندانید، میتوانید فکرشان را باز کنید. فهماندن مطلب به مردم از راه خنده بسیار آسانتر است، تا از راه گریه."* داریو فو چشمانمان را توسط آمیزه‌یی از مطلب شوخی و جدی، در برابر خشونت ساختار و بیعدالتی جامعه بازمیکند و این تفسیر را در عین حال در چهارچوب وسیعتر تاریخیش قرارمیدهد.

تاکنون قریب ۴۰ اثر از فو به زبانهای دیگر ترجمه شده اند. آثار داریو فو در بسیاری از کشورهای جهان نیز به نمایش درآمده اند. دو سال پیش، هنگامیکه وی به دریافت جایزه‌ی نوبل نایل شد، هیات داوران از میان آثار متعدد او نمایشنامه‌ی « مرگِ اتفاقیِ یک آنارشیست » (۱۹۷۱) را بهترین اثر وی تلقی کرد و همچنین « ترومپتها و تمشکها » (۱۹۸۱) را نیز در خور توجه دانست.

نمایشنامه‌ی « مرگ تصادفی یک آنارشیست » بر اساسِ بمبگذاریهای جناح راستگرای ایتالیا در سال ۱۹۶۹ که دولتمردان و مطبوعات وقت ایتالیا آنارشیستها را مسوول این امر میدانستند، نوشته شد. در واقع داستانِ نمایشنامه بر اساس مرگ « پینه‌للی » آنارشیست ایتالیایی است که هنگام بازجوییهای متعدد پلیس کشته شد ولی پلیس ایتالیا مرگ او را خودکشی عنوان کرد.

در نمایشنامه‌ی مرگ تصادفی یک آنارشیست شخصیت اصلی نمایشنامه مردی به نام « ایل ماتو» (به معنای دیوانه) است که بنا به گفته‌ی آکادمی سوئد: "جنونش از آن نوعی است که دروغهای تمامی ماموران دولت را به مردم ثابت میکند."

شاید آوردن قطعه‌یی از این نمایشنامه بیمناسبت نباشد:

" شایع است که در طی آخرین بازپرسی آنارشیست، دو دقیقه‌یی مانده به نیمه‌شب، یکی از افسرانِ حاضر در جلسه‌ی بازپرسی کلافه میشود و حوصله‌اش سر میرود و به آنارشیست نزدیک شده و پس گردنیِ جانانه‌یی به او میزند ... نتیجه اینکه آنارشیست نیمه فلج شد و نفسش بند آمد ... تصمیم گرفتند آمبولانس برایش خبر کنند. در این فاصله، برای اینکه حالش جا بیاید، پنجره‌یی را بازکردند و آنارشیست را در مقابل پنجره قرار دادند و به این خاطر که بتواند هوای خنک شبانگاهی را تنفس کند او را اندکی به بیرون پنجره خم کردند ... ظاهرا سو.تفاهمی میان دو افسری که زیر بازوی او را گرفته بودند پیش میآید هریک فکر کرد دیگری هوای او را دارد.«چیانی، گرفته‌ایش؟»، «لوئیجی، گرفته‌ایش؟» و آنارشیست گرمب از پنجره افتاد پائین.»

فرانکه رامه در «یکی برای همه، همه برای یکی»

نمایش « مرگ اتفاقی یک آنارشیست » قبلا توسط فردوس کاویانی در تآتر چهارسو به روی صحنه آمده بود. در سال ۱۹۵۹ « حساب پرداخت نمیشه » به کارگردانی ناصر رحمانی‌نژاد در فستیوال تآتر تهران بر روی صحنه رفت. این نمایشنامه توسط جاهد جهانشاهی به فارسی برگردانده شده (نشر نمایش، ۱۳۶۹) از میان تک‌بازیهای زنان، « مده آ »، توسط نرگس هاشمی‌پور تابستان (۱۳۷٦) و سپس کار دیگری توسط منیژه‌ی

محامدی، « روز از نو »، که حاصل ادغام دو نمایشنامه‌ی تکنفره‌ی در هم بود (با بازی شهره‌ی سلطانی) در بهار ۱۳۷۷ در سالن شماره ۲ ی تآتر شهر به روی صحنه آمده است. در آمریکا « یک زن تنها (تک‌بازیهای زنان) »، سه نمایشنامه از فرانکا رامه و داریو فو « روز از نوروزی از نو (بیداری) »؛ یک زن، تنها؛ مِدِآ) نیز توسط مهرنوش مزارعی به فارسی برگردانده شده و به چاپ رسیده است. غالبا ترجمه‌های دیگری از این سه تک‌بازی از همین کتاب اقتباس شده است. چند نمایشنامه‌ی دیگر از داریو فو سالها پیش توسط پرویز خضرایی به فارسی ترجمه و چاپ شده و در خارج از کشور نیز نمایشنامه‌ی معروف « رابطه‌ی باز زن و شوهری(زوج آزاد) » توسط ایرج زهری ترجمه و بارها اجرا شده است. منتخبی از کتابشناسی داریو فو (سنگ ۴/۵) و سپس نمایشنامه‌ی کوتاه « قربانی کردن اسحاق » (سنگ ٦/٧) نیز توسط ایرج زهری به فارسی برگردانده شده اند. چندی پیش نیز بخشی از نمایشنامه‌ی کوتاه و تکنفره‌ی « بیدارخوابی » (که در اصل نامش « بیداری » است!) با ترجمه‌ی محمود بهروزیان در دنیای سخن (٧٦) چاپ شد.[1]

صحنه‌ای از « پولی پرداخت نخواهد شد.»
فرانکفورت ۱۹۹۷

۱ـ منابع: کاتالوگهای مختلف در باره‌ی داریو فو و گروه تآتر لا کمون به زبان فرانسه و با استفاده از مقاله‌ی جهانشاهی، جاهد، « مختصری در باره‌ی داریو فو برنده‌ی جایزه‌ی نوبل ادبی ۱۹۹۷ ، مردی فراتر از احزاب و مسلح به ظنز تلخ »، فرهنگ توسعه، ۳۱، ص ص ۴٦ـ۴۳.

نویسنده: سوزانه اشلیشر
برگردان: نیلوفر بیضایی

به سوی تآتر ـ رقص[1]

"شب به خیر، بفرمایید داخل، همسرم به جنگ رفته"، «مشتیلد گروس‌من» Mechthild Grossmann با این جمله نمایشِ "دو سیگار در تاریکی" به کارگردانی «پینا باوش» Pina Bausch را آغاز میکند. صحنه‌یی از میان تصویرهای متعدد یک تآتر ـ رقص. تحریک اذهان عمومی؟ به اشتباه انداختن تماشاگر؟ رقصندگان آواز میخوانند، با تماشاگر مستقیما صحبت میکنند، با کفشهای خیابانی و لباسهای روزمره بر صحنه ظاهر میشوند. نمایش آغاز میشود، اما از موسیقی و رقص خبری نیست.

تآتر ـ رقص توانست در دودهه امیدهای جنبشهای اعتراضی دهه‌یِ شصت را حفاظت کند و در این راه از جرگه‌ی ملموس سازی موضوعات نمایشی عبور کند. اینکه آیا از طریق تولید هر ساله‌ی آثار جدید، تثبیت گروههای اجراکننده‌ی تآتر ـ رقص در عرصه‌ی تآتر آلمان غربی یا از طریق دو موفقیت جهانی منفرد که نتیجه‌ی پیش‌شرطهای خود ساخته بوده است، سوآلیست که هنوز پاسخ مشخصی نیافته است.

در شرایطی که تآتر ـ رقص از یک سو به یک "جنس اعلا" تبدیل شده و از سوی دیگر در شکل افراطی از پایه‌ی هنری و چشم اندازهای خود فراتر رفته است، شایسته است که اندکی تامل کنیم و اهمیت اصلی را دنبال کنیم و نگاهی به فضاهای موجود بیندازیم.

---

[1] این مطلب برگردان یکی از مقالاتیست که در کتاب «**تآتر ـ رقص** سنتها و آزادیها» در سال ۱۹۹۲ به چاپ رسیده است.

از تآتر تا تآتر-رقص

تآتر-رقص آلمان در دهه‌ی شصت به دلایل گوناگون و متعدد، توجه بسیاری را به سوی خود جلب نمود: پینا باوش با گروه «تـآتر-رقـصِ ووپرتـال» Wuppertaler Tanztheater در لُس آنجلس برنامه‌ی افتتاحیه‌ی بازیهای المپیک سال ۸۴ را اجرا کرد، راینهیلد هوفمن Reinhild Hoffmann، سوزانه لینکه Susanne Linke و پینا باوش به" آکادمی موسیقی بروکلین" دعوت شدند، هانس کرزنیک Hans Kresnik و گروه رقص هایدلبرگ او در مسابقه‌ی فستیوال تآتر مجارستان به دریافت جایزه‌ی اول نایل شدند...

تآتر-رقص و به خصوص آنسامبل ووپرتال (پینا باوش)، و تآتر-رقص برمِن Bremer Tanztheater (راینهیلد هوفمن) به مهمترین صادرات آلمان غربی تبدیل شدند. در داخل آلمان نیز هیچ فستیوال تـآتری حاضر به چشمپوشی از دعوت این دوگروه مهم نبود. از جمله میتوان از شبهای تآتر برلین، ده شب بهترین کارگردانها ... نام برد. این دوگروه در همه‌جا حضور داشتند. هرکجا که تآتر بیانی جذابیت خود را از دست داده بود، تآتر-رقص به عنوان هنر جدید، در مرکز بحثها در عرصه‌ی نقد و بررسی قرار میگرفت. منتقدین، مراکز فرهنگی، استادان دانشگاهها، همه و همه به نوعی از رقص به عنوان موضوع حاشیه‌یی بهره‌برداری میکردند.

با این همه میان تصویر جهانی و واقعیتهای داخلی فاصله‌ی بسیاری وجود دارد. در مقابل دو کمپانی مهم برمن و ووپرتال، پنجاه کمپانی کلاسیک وجود دارند که همان شیوه‌های سنتی و کلاسیک و یا اپرا و اپرت به شیوه‌ی گذشته را ادامه میدهند و یا اینکه، برای مثال در کمپانی هانس کرزنیک، با وجود اینکه شوهای سیاسی باله و تآتر حرکت‌نگاری شده که در سطح جهانی بسیار مطرح است نیز اجرا میشوند، رقصندگان هنوز ناچارند بیشتر در اجراهای اپرا و اپرت برای امرار معاش ظاهر شوند.

در این مثالها تنها مورد استثنا تآتر برمن است که در گذشته توسط هانس کرزنیک و راینهیلد هوفمن پایه‌گذاری شده است. این تآتر که پس از ترک آن توسط این دو پایه گذار و تشکیل آنسامبلهای هایدلبرگ و بوخوم توسط این دو نفر، تضعیف شده بود، برای سومین بار بخت خود را آزموده و با شرایطی بسیار مناسب، حیات خود را ازسرگرفته است. هایدرون فیل هاوور (رقصنده و کوریوگراف) و روتراود د نوو (بازیگر)، گردانندگان جدید برمن از سال ۸۷ به بعد، نمایندگان نسل جدید هستند. این تعویض نسل، امیدهای بسیاری را زنده کرده است. برای نخستین بار، ترکیبی از رقصندگان و بازیگران تآتر به استخدام تآترهای دولتی در آمده اند و این اقدامی است که نسل گذشته از انجام آن وحشت داشت.

تئوری "حس پرور" هربرت مارکوزه

جستجوی یک زیبایی‌شناسی مدرن و حضور سیاسی و همچنین تعیین کاربرد هنر و تآتر در دهه‌ی شصت آغاز شد. به همین سبب نمیتوان آن را جدا از تاریخِ پس از جنگِ آلمان و موقعیت سیاسی ـ اجتماعی آن دوره بررسی کرد. کجا میشد یک سنت روانی رسوا نشده و در عین حال زنده یافت که در آلمان پس از جنگ بدان متوسل شد، تا از طریق آن ارتباط خود را با گذشته‌ی فرهنگی خویش حفظ نمود؟

نیاز به درگیرشدن با تاریخِ خود یکی از دلایل توجه نسل روشنفکر و تآتری آن دوره به تئوریهای انتقادی "مدرسه‌ی فرانکفورت" بود. مشغولیت جدید نسل جوان "تناقض" میان حال و گذشته بود. تآتر به عنوان ابزار انتقادی، پرداختن به گذشته و حال و درگیرشدن با آن را در دستور کار خود قرار داد و بدین طریق از هارمونیزه و مقدس نشان دادن جهان و تبدیل تآتر به معبد مقدس، فرسنگها فاصله میگرفت. نسلِ پس از جنگ خواستهای جدید سیاسی ـ اخلاقیِ خود را به موضوع روز بدل کرده بود، با زمان پیش‌رفتن و با نگرش و عملکرد واقعگرایانه خواستهای جدید خود را در دستور کار هنر و در زندگی روزمره قرار دادن. در عرصه‌ی هنر، این خواستها در وهله‌ی اول توسط نویسندگان تآتر مستند، همچون پتر وایس، رولف هوخ هوت یا هاینار کلیپارد و کارگردانها و طراحان صحنه‌یی که تحت عنوان "تآتر آنارشیستی" شناخته میشدند، مطرح شدند. مانند پتر اشتاین، پتر سادک، هانس نوین‌فلز، ویلفرید مینکز یا اریش واندر، وکوریوگرافهای تآتر ـ رقص نیز با کمی تاخیر، پرداختن به موضوعات بالا را در دستور کار خود قرار دادند. خارج از فضای فرهنگی آن دوره، جنبش چپ دانشجویی و "آپو"، مصرانه در جهت ایجاد تغییرات اجتماعی فعالیت میکرد. کارگردانهای جوان تآتر نسبت به جامعه‌ی پس از جنگ جهانی دوم در آلمان و سیاستهای کنراد آدناور که شرایط را برای رویای بازگشت به دوران پادشاهی پیش از جنگ جهانی اول آماده میساخت، معترض بودند. فضای فرهنگی که پس از توقف موقت، بسیار سریع فعالیتهای خود را از سر گرفته بود و بخصوص تآتر، به مردمی که میبایست اعتماد به نفسِ ازدست‌رفته‌ی خود را بازیابند، یادآوری امکان یافتن یک هویت و شخصیت اجتماعی نوین را در دستور کار خود قرار داده بود.

نیاز به بازسازی و تجدید روحیه و قوا بر فضای نمایشی دهه‌ی پنجاه حاکم بود. اسکار فریتز شو، یکی از مهمترین کارگردانان و مسئولین تآتری دهه‌ی پنجاه در یک سخنرانی تحت عنوان "تآتر به عنوان مکان

بازگشت به حس و روح"، مطالبات زمان خود را به خوبی باز مینمایاند: تلاش جاودانه شدن، فرمالیسمِ بی زمان و اومانیسم (انسانگرایی).

مقاله‌یی از هربرت مارکوزه، فیلسوف دهه‌ی سی، تحت عنوان "روح و روان، ابزار قدرت" که وی در آن مکانیسم‌های عملی در فرهنگ سرمایه‌داری پیشرفته را تحلیل و ارزیابی نموده، برای نسل جوانِ دهه‌ی شصت، به عنوان یکی از مراجع مهم به شمار آمد. تئوری آزادسازی روح مارکوزه، فی الواقع در محور خواستهای تئوریک روشنفکران معترض تآتری آن دوره در مقابله با دولت سرمایه‌داری و فرهنگ قدرت پرست آلمان قرار داشت.

مارکوزه در تئوری خود به هراس رایج در آن زمان از واقعیتهای اجتماعی و در نتیجه فرار از آن و همچنین ایجاد فاصله میان این واقعیات و فرهنگ و تمدن، میان هنر و زندگی روزمره، میان روح وجسم و میان زندگی خصوصی و زندگی اجتماعی میپردازد و برای فرهنگ مقامی فراتر از تمدن قایل میشود. بنا بر تحلیل مارکوزه، فعالیتها و تولیدهای فرهنگی بیش از حد ایده آلیزه میشوند و هنر تنها به وسیله‌یی برای فرار از واقعیات روزمره بدل گشته است. حتی طراحی ساختمان سالنهای تآتری که از سال ۱۹۴۵ به بعد ساخته میشدند، از معابد دوران آنتیک با ستونهای بلند تاثیر گرفته بودند.

بنا بر این تئوری، بر خواستها و آرمانهای عصر روشنگری، مانند آزادی، برابری و حق خوشبختی فردی، به دلیل تلاشهای اقتصادی و مناسبات قدرت، در عرصه‌ی فرهنگ جامه‌ی عمل پوشانده میشد، تا بر خواست تحقق این آرمانها در عرصه‌ی اجتماعی خط بطلان کشیده شود. فرهنگ سرمایه‌داری و در نتیجه تولیدات تآتری دهه‌ی پنجاه دیگر آرزوی ایجاد یک دنیای بهتر و عادلتر را در سر نمیپروراند، بلکه بیشتر به تجملات و ارزشگذاریها مشغول بود و بدینگونه به تدریج غیر سیاسی میشد. تفکر قالب آن زمان از انسانها رفتارها و هنجارهای نورماتیو میطلبید و شدیدا به هارمونی و تفاهم و فراموش کردن مشکلات محتاج بود. در دورانی که ملت به ناچار از خواستهای خود به نفع معجزات اقتصادی صرفنظر میکرد، جامعه از همه میخواست که به نوعی انضباط فردی و خودسانسوری تن بدهند. در این دوره کار بیش از حد جای شادی و استراحت را گرفته بود، روح فراتر از جسم برشمرده میشد و آزادی درونی جای آزادی جنسی را گرفته بود. شادی و لذت در چنین جامعه‌یی بسیار بیمعنی مینمود.

پتر ساوک که در آنزمان از تآتر واقعگرای انگلیس می آمد، پس از بازگشتش از تبعید و در پایان دهه‌ی پنجاه میگوید: "نام این گروهِ انبوهِ بازیگرانِ آلمانی، باید "بیان‌باز" (زبان‌باز) باشد. آنها تنها کارمندانی هستند که اصلیترین ریشه‌ها و جرقه‌های این شغل را که از رقص و کار بدن میآید، به فراموشی سپرده اند. برای آنها بدن نقش مزاحم را بازی میکند. بازی مورد علاقه‌ی آنها اینست که مانند چوب در صحنه‌ی خالی، رو به تماشاگر بایستند و کلمات را دکلمه کنند. در مجموع بازیگران آلمانی، خود را بیشتر پروفسور و پیغمبر میدانند، تا دلقک. برای آنها روح از جسم مهمتر است. بیشتر بازیگران آلمانِ غربی، به جز جوانترها، در دوران هیتلر ساخته شده اند و به همین دلیل توانایی بازی رآلیستی را ندارند. بازیهای ادبی آنها به اندازه‌ی ساختمانهای نئوکلاسیک نازیها بیمعنی است."

پرنسیپ انتخاب از روی خواست، به جای پرنسیپ انجام از روی اجبار، بحثی بود که از دانشگاهها به بیرون راه یافت و در تآتر شکل عینی به خود گرفت. نسل جوان اساس توجه خود را به پرداختن به واقعیتهای اجتماعی اختصاص داد و در فرم کاری خود از دکلمه‌های بی بدن فاصله گرفت. بدن و بدن عریان به قصد تحریک آگاهانه‌ی اذهان عمومی بر روی صحنه آورده شد. پس از این شوک اولیه‌ی تماشاگر، کیفیتهای نمایشی یک زبان مستقل بدن، در مرکز آزمایشات و تجربه‌های تآتری این دوره قرار گرفت. پرنسیپ خواست و هوس که سوزان زونتاگ آن را "اروتیک هنر" نام نهاده، باعث شد که کارگردانها، کوریوگرافها و بازیگران برای خود در استفاده از ابزار بیانی صحنه‌یی و استفاده از هنرهای دیگر در تآتر آزادی مطلق قایل شوند.

فرهنگ موسیقی پاپ و فرهنگ روزمره، بر روی تفکر تصویری ـ حسی جدید تاثیر بسزایی نهادند و شنیدن و حس کردن، به دو مشغولیت مهم تماشاگر این دوره بدل گشتند.
اجراهای شکسپیر، کارگردانی شده توسط پتر سادک و دلقکهای جانگو ادواردز، نمونه‌های فرهنگ جدید ایندوره هستند. از موفقیتهای نوستالژیک سیرک رونکالی گرفته تا مرکزیت رقص و حرکت بدن در زندگیِ روزمره‌ی نسل جدید فرهنگ به کار گیری بدن را نه فقط در صحنه‌ی تآتر بلکه در عرصه‌ی همه‌گیر اجتماع، رایج کرد.
در همه‌ی انواع مختلف نمایش، از تآتر گرفته تا تآتر ـ رقص تا تآتر ـ موزیک و... اجرای صحنه‌یی به عنوانِ هنرِ بازیسازی، استقلال خود را از موزیک و زیباییشناسی رایج رقص، بازیافت و از این طریق به یک زبانِ جدید تآتری رسید که از متون ادبی، موسیقیایی و رقص رایج، کاملا مستقل بود. بسیاری از کارگردانان و کوریوگرافها، مولفین آثار خود شدند. در این دوره شباهتی با تآتر دهه‌ی بیست وجود دارد که مشخصه‌اش درصدِ بسیار بالای کارهای تجربی و تجربه‌های جدید تآتری بود.

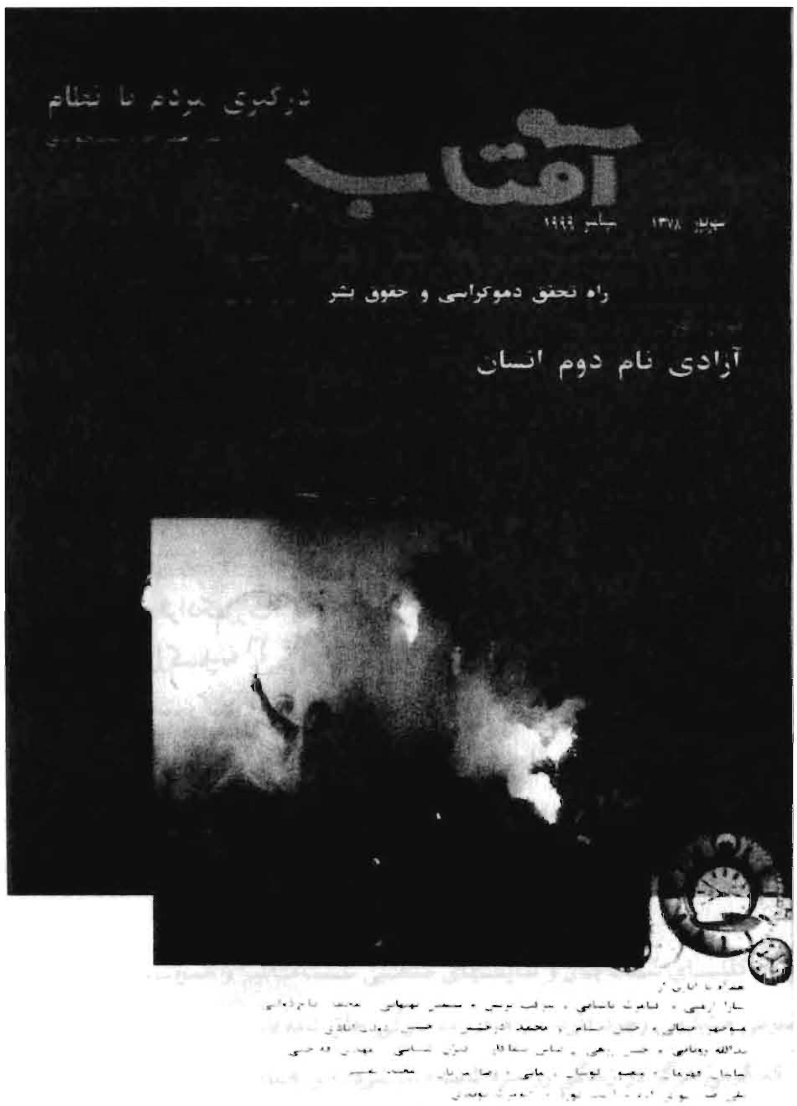
زبان انتقادی بدن

آنتون آرتو و برتولت برشت مهمترین شخصیتهای تآتر آوانگارد دهه‌ی پنجاه هستند که با وجود تضادهای فکری و عملی حرفه‌ییشان، بیشترین تاثیرها را بر تآتر قرن بیستم گذاشتند. تآتر آوانگارد دهه‌های پنجاه و شصت اروپا و آمریکا در بسیاری از وجوه خود بر اساس "تآتر خشونت" آرتو پایه گذاری شده است. اساس زیباییشناسی و محتوای این تآتر زندگی کردن و نمایش زبان حس و زبان بدن به عنوان دوره‌ی فعالیت گروهی تشکیل میدهد. با این وجود، تآتر آلمان غربی نسبتن دیرتر به نسخه‌ی آرتو که تازه در دهه‌ی شصت از طریق "لیوینگ تآتر" و اجراهای گروههای تآتر مهمان به آلمان راه پیدا کرد، آشنا شدند. در همین دوره یک برداشت جدیدتر از تئوری برشت نیز در آلمان رواج مییافت. نه برشت نویسنده بلکه برشت تئوریسین، برای تآتریهای جوان امکان مدرنیزه کردن تآتر از طریق یک دراماتوژی باز و انتقادی را به وجود آورد. برای رسیدن به یک تآتر غیر رویایی و تحقق شکل اجراییِ متکی بر بدن و رها شده از اهداف تربیتیِ تآتر برشت کارگردانان، کوریوگرافها و نمایشنامه‌نویسان دهه‌ی هفتاد تئوری تآتر اپیک برشت را به عنوان ابزار و فرم نمایشی بر گزیدند: مونتاژ و فاصله گذاری به عنوان ترکیب جدید ادبی و صحنه‌یی و به عنوان شکل انتقادی برخورد با واقعیت و نمایش آن.

فضای ایجاد شده از طریق فاصله های میان تآتر آرتـو و تـآتر برشـت، دو سـوآل مشـخص را بـه وجـود آورد: تئوری اپیک و تآتر بدن چگونه میتوانند در جریـان اجرایـی صحنـه‌یـی بـه یکدیگـر نزدیـک شـوند؟ چگونـه میتوان در تآتر-رقص، تمایلاتِ فردیِ آزادسازی بدن و سمت و سوی حسی آن را به تئوریهای اجتماعی مربوط ساخت؟

تآتر-رقص از طریق قرار دادنِ بیوگرافیِ بدنیِ رقصندگان در مرکزِ پرداختِ محتواییِ خود و رد کردنِ اسـتفاده از کفشهای نوک تیز باله‌ی کلاسیک و فرارفتن از سرحد قوانین کلاسیک بـه نفـی سـنتهای کلاسـیکِ بالـه‌ی کلاسیک ـ آکادمیک قرن نوزدهم دست زد.

ادامه دارد



اجراها: ۲۱ نوامبر فرانکفورت، ۲۷ نوامبر کلن، ۴ دسامبر کوبلنز، ۱۱ دسامبر هانوور
۱۸ دسامبر بروکسل، ۱٦ ژانویه کاسل، ۲۲ ژانویه زیگن، ۲۹ ژانویه دورتمند
۵ فوریه لوکزمبورگ، ٦ فوریه تریر، ۱۲ فوریه مونیخ، ۲٦ فوریه هایدلبرگ،
۳ تا ۵ مارس دانمارک، ۱۱ و ۱۲ مارس پاریس، ۸ آوریل برلین،
۱۵ آوریل گوتینگن، ۲۱ تا ۲۳ آوریل هلند، ۴ تا ۱۲ مای سوئد

نویسنده: مارگریت دورا
برگردان: عزت گوشه‌گیر

بیان جوهر نمایش

مقاله ی زیر از کتاب Practicalities انتخاب شده که در سال ۱۹۹۰ از زبان فرانسه به انگلیسی ترجمه شده و به چاپ رسیده است. این کتاب شامل یکسری گفتگو میان مارگریت دورا Marguerite Duras و دوستش ژِروم بوژور Jérôme Beaujour است.

امیدوارم که زمستان امسال قادر باشم از خانه بیرون بیایم و چند نمایشنامه را برای روخوانی، و نه بازی برای صحنه، آماده کنم. بازیگری هیچ‌چیز را به نمایشنامه‌ی مکتوب نمی‌افزاید. بلکه برعکس همه چیزش را از آن میگیرد. اثرِ حسی و اندیشگیِ آنی را در تماشاگر کاهش میدهد. عمق را از اثر میگیرد، ماهیچه‌هایش را ضعیف میکند و خونش را رقیق ... این نگاهِ امروزِ من است راجع به تآتر که اغلب به آن به طور ژرف و عمیق می‌اندیشم. من واقعا تآتر را اینگونه میبینم. به هر حال، از آنجایی که چنین تآتری اصلا وجود ندارد، بالطبع من مجبورم که چنین تآتری را فراموش کنم و بازگشتی داشته باشم به تآتر معمولِ امروزین. اما بعد از تجربه‌ی تآتر راندپوینت Theatre du Rond-point در ژانویه‌ی ۱۹۸۵، به آنچه که امروز در باره‌اش سخن میگویم، فکرکرده ام. همه جانبه، یکبار و برای همیشه!

هنرپیشه یی یک کتاب را با صدای بلند میخواند، مثل کتابِ « چشمهای آبی، موهای سیاه »؛ هیچ‌کار دیگری انجام نمیدهد بلکه فقط ثابت می‌ایستد و محتویات کتاب را، تنها با جوهرِ غنی صدا، زنده میکند. هیچ نیازی به این نیست که بازیگر، هنگام ادای کلمات، با حرکت دادنِ سر و دست، نشان بدهد که بدنش چقدر در فشار و اضمحلال است؛ درام فقط در کلمات متمرکز میماند و بدن ساکن و بیحرکت باقی‌میماند.

من هیچ شیوه‌ی بیان تآتری را نمیشناسم که به قدرت سخنوریِ پیشوایانِ مذهبی در آیینهای عِشای ربانی باشد. کشیشانی که به همراه پاپ در آیینها شرکت میجویند، در یک هارمونیِ ویژه، به زبانی بَم و دقیق، سخن میگویند و آوازمیخوانند که در آن هر هجایی یک وزنِ مساوی دارد، بدون هیچ آهنگ یا هر تاکیدی بر صدا. و هنوز هیچ چیزی در تآتر یا اپرا وجود ندارد که بشود آن را با این مقایسه کرد.

در قرائتهای مذهبی در کلیسای سنت‌جان و نمایشهای مذهبیِ سنت‌ماتیو و همچنین در Noces و سمفونی‌ــ سرودهای استراوینسکی ابعاد صوتی مشابهی وجود دارند، (ظاهرا به تازگی خلق شده اند.) که در آنها طنین و انعکاس کامل کلمات شنیده میشود، چیزی که گویی هرگز در زندگیِ روزمره شنیده نمیشود. این همان چیزی است که من به آن معتقدم. فقط به آن!

در برِنیسِ گروبه Gruber's Berenice که تقریبا نمایشی بدون حرکت بود ، من آن مبادی حرکت را که باقی مانده بود ، دوست نداشتم. آن حرکتها کلام را زدوده بودند. سوگواریهای برِنیس با اینکه به وسیله ی یکی از مهمترین بازیگران مثل Ludmilla Michaël اجرا شد ، با اینحال از بُعدِ صوتیِ مناسب تهی بود. چرا مردم هنوز خودشان را گول میزنند؟ برنیس و تیتوس Titus راویانند. راسین کارگردان است و تماشاگر بشریت است. چرا باید آن را در اتاق نشیمن یا اتاق خواب اجرا کرد؟

اصلا برایم مهم نیست مردم در باره ی آنچه که من میگویم، چه میگویند یا چه قضاوتی میکنند. اگر در تآتری برنیس روخوانی شود ، بعدا آنها خواهند فهمید که من چه میگویم. شروع آنچه که من هم اکنون از آن سخن میگویم در گفتگوی بین دو عاشق در ساحل ساوانا نهفته است. همان چیزی که من آن را Reported Voices مینامم. وقتی که نمایش تمام شد چیز عجیبی اتفاق افتاد ، هر دو هنرپیشه ی عزیز من تمام تآتر را در Hague تنها به کمک چشمهایشان نگهداشتند. آنها فقط به تماشاگر خیره شدند و البته همه ی آنچه را نیز که میبایست در تآتر اتفاق بیفتد ، نشان دادند.

از سال ۱۹۰۰ هیچ نمایشی به وسیله یک زن در کمدی فرانسز به اجرا در نیامده؛ نه حتی در Vilar's TNP و نه در « اودئون »، نه در « ویلوربان »، نه در « شابن » و نه در تآتر کوچکِ Strehler . هیچ زن نمایشنامه نویس یا زن کارگردانی فعال نبود. تا اینکه بعدها کارهای من و Sarraute بوسیله ی Barraults اجرا شدند. البته نمایشنامه های « ژرژ ساند » در پاریس اجرا میشدند ، اما برای ۷۰، ۸۰ و ۹۰ سال هیچ نمایشنامه یی به وسیله ی یک زن نه در اینجا (فرانسه) و نه شاید در تمام اروپا به اجرا درنیامد. این را خودم متوجه شدم و هیچ کس به من نگفته بود. بعد یک روز نامه یی از « ژان لویی بارت » به دستم رسید که از من خواسته بود که قصه ی بلند Days in the Trees را به نمایشنامه تبدیل کنم. من موافقت کردم. این اقتباس به وسیله ی اداره ی سانسور رد شد. نمایشنامه تا سال ۱۹٦۵ به اجرا در نیامد. گرچه اجرای آن یک موفقیت بزرگ بود ، اما هیچکدام از منتقدین بر این انگشت نگذاشتند که این اولین نمایشنامه بود که به وسیله ی یک زن در فرانسه ، بعد از یک قرن به اجرا در آمد.

بهمن فرسی

صدای بالغ

درشماره‌ی گذشته دو تکه از یادداشتهای بازیافتنی بهمن فرسی، یعنی بازیافته برای کتاب نمایش را داشتیم و با عنوانهای « گاوخیالی‌هایی در باره‌ی آبسورد » و « قراردادی » چاپ زدیم. دوستانی پرسیدند مقصود از « گاوخیالی » چه باشد؟ من هم در صحبتی تلفنی که با آقای فرسی داشتم از خودشان پرسیدم. جواب این بود که گاوخیالی چیزی‌ست در ردیف خامخیالی! بیخیالی و . . .
در هر صورت، در این شماره هم آخرین تکه از بازیافتنیها را درج میکنیم، به امید آن که، بله، بقیه‌اش را خودتان میدانید. ا. ن. چهره

از « جان کاساوتیس » احساس خوبی دارم. یعنی احساس که نه. توی خیال و خاطره‌ام او بازیگر با احساسی‌ست. خب، این بابا فیلمساز هم شد. نمینویسم « کارگردان » چون از این واژه بدم می‌آید. نخستین واضع و خرج‌کننده‌ی این واژه حتما نگاهی به « رژیسور » فرانسوی و « دیرکتور= دایرکتور» فرانسگلیسی ؟! داشته است. آن واژه‌ها در قلمرو خودشان معنای اداری و اداره‌کردن و مدیریت دارند. اما کارگردان، که ازقرار بناست « کار » را « بگرداند »، چه ربطی به فیلم یا تآتر دارد؟ نمیدانم. و برای همین است که من میبینم ـ شما هم البته میبینید، ولی خُب به روی مبارکتان نمی‌آورید ـ در میان خودمان بسیاری از کارگردانها در واقع کارچرخان ! هستند؟!

کجا بودم؟

بله، اینجا بودم که کاساویتس فیلمساز هم شد، یا بود، یا میخواست باشد و بشود. در هر صورت من امشب در یومِ چندمِ سنه‌ی هزارونهصدوهشتاد وهشت فیلمِ THE KILLING OF A CHINESE BIRD او را دیدم. بد هم فیلمساز نشده بود. نه در همه جای فیلمش البته. رویهمرفته نه بد. جاهایی را که بد از کار درآورده، یا بیجان از کار درآمده، الان و در این یادداشت نمینویسم. چون آنی که میخواهم یادم بماند چیز

دیگری‌ست. روی هم رفته فیلم کشدار بود. درازگوییِ بی علت و حساب و کتاب داشت. یا حساب و کتابی داشت که من آن را بجا! ندیدم.

هشتاد درصد دوربین روی دست بود. مخصوصا البته. یعنی بَر قَصد. نود درصد فیلم کلوزآپ بود. چرا نباشد؟ سلیقه و انتخاب فیلمساز است. باید دید فیلمساز با وجود اینها و پس از اینها چه کرده است. و صد در صد صدایِ سرِصحنه؟ اگر علامت سوآل در پایانِ جمله‌ی قبلی کاشتم برای آن است که صداجات! فیلم شاید صد در صد هم سر صحنه نبود. اما بگیریم که بود. علت آن چه بود اما؟ غرض چه بود از صدای سر صحنه؟ متاسفانه خود فیلم نشان نمیداد که چنین پرسشی از خودش کرده است. یا خواسته است « غرض » از صدای سر صحنه را به تماشاچیَش توضیح بدهد. تماشاچی، فقط، شاید پی میبرد که صدابرداری سر صحنه صورت گرفته، و بعد از خودشان میپرسید: که چه؟

اصولا این هنر ـ فن سینما مقادیر کم و زیادی اسارت و عسرت تکلیفِ معلوم‌نشده دارد. یکیش همین موضوع « صدا »ست. ویر و خواهندگی صدای سر صحنه احتمالا و ازجمله به این سببها پیش آمد و جان‌گرفت که:

یک) دوبله‌کردن صدای بازیگران، که در هر صورت، و در بهترین کیفیت، امری مصنوعی‌ست، از بین برود.

دو) مخارج صداگذاری از بودجه‌ی تولید فیلم حذف شود.

سه) پرسپکتیوِ صدا درست باشد. یعنی صداها و صحبتهای فیلم طبیعی و واقعی باشد.

اما با رفتن به سوی این اصالت ـ واقع‌گرایی مشکلاتی به بار آمد. جنس صداها بد شد. صدای عمومی فیلم نامرغوب و ناخالص شد. صدای سابق پالودگی، یعنی ازصافی گذشتگیِ فنی و صنعتی داشت، اما واضح و نافذ و رسا بود.

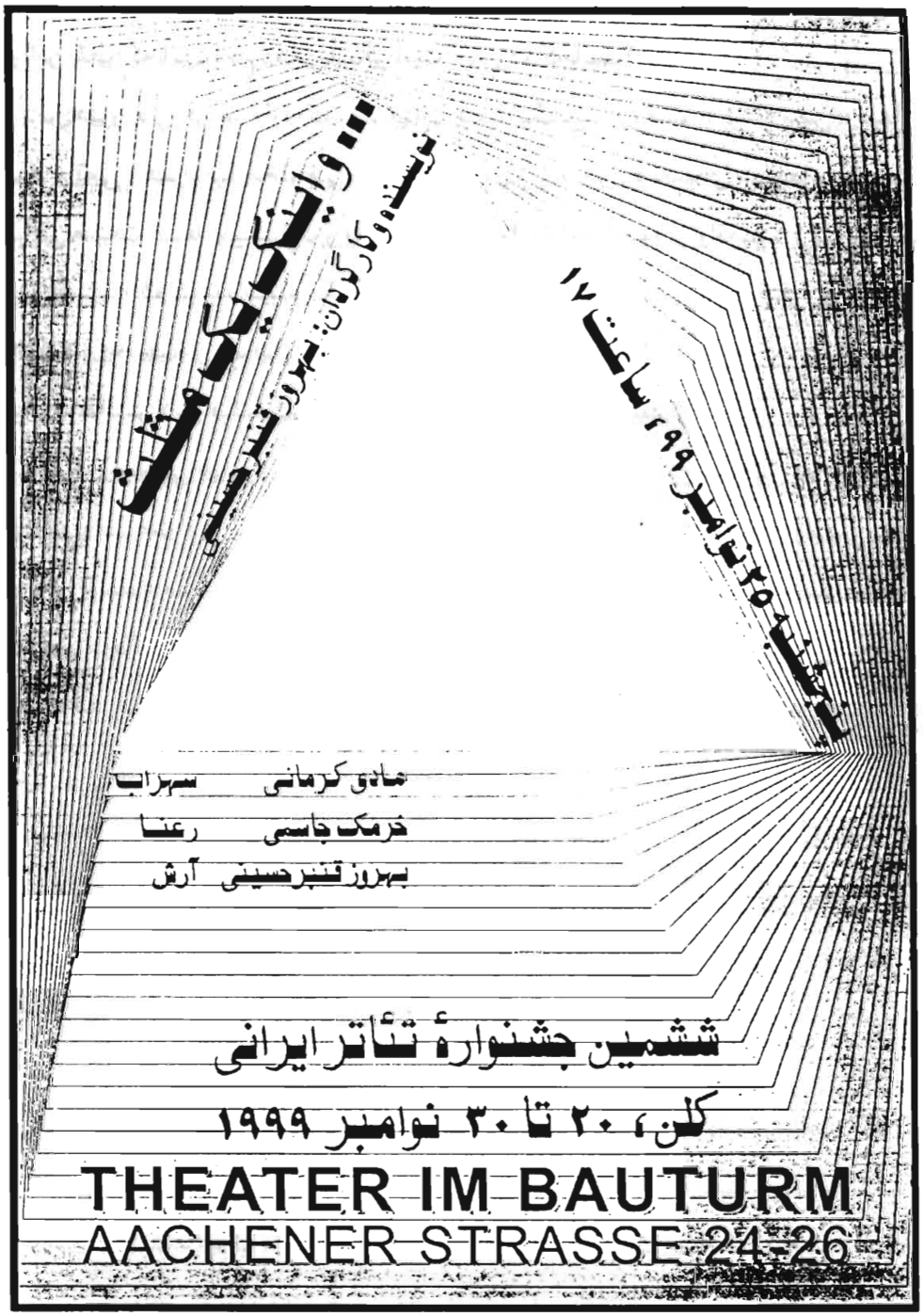
در صدای سر صحنه، صداهای صحنه‌ی فیلم، باآنکه طبیعی، و برخاسته از واقعیت، حتی حقیقت !هستند، اما زنگ و درخشندگی صدای مصنوعی سابق را ندارند. ضبط صوتِ فیلمبرداری طبیعت را لو میدهد. معلوم میکند که چقدر صدای ناخواسته و مزاحم در طبیعت هست که ما در وضع غیر سینمایی متوجهشان نمیشویم. شاید هم بشود گفت که ساز و برگ ضبط هنوز تکامل لازم و بسنده برای ضبط صدا در سر صحنه را نکرده است. گیرم صنعت آنقدر پیش رفت که توانست در هر ناچیزترین کانون صدا یک گیرنده نصب کند، اما در یک صحنه‌ی سینمایی کی میتواند بگوید ترتیب اهمیت صداها کدام است؟ و آیا هر گونه دخالت در این زمینه، یعنی ترتیب ضبط و شنیده‌شدن صداها، خودش حرکتی مصنوعی، یعنی غیرطبیعی، یعنی دخالت در طبیعت نیست؟ در طبیعت صداها سر جاهای خودشانند، و هر گوش انسانی از یک نقطه‌ی

شنیداری آنها را میشنود، هیچ گرفتاری هم در فهم و هضمشان ندارد. پس، آیا در سینما هم میتوان و باید دوربین سینما و ضبط صوت آن را یک آدم فرض کرد، و از یک نقطه و با یک گیرنده تمام صداها را گرفت و ضبط کرد؟ و این نقطه کجاست؟ دَمِ دهان بازیگر است؟ پس دم کجاست؟

گفتم این هنر ـ فن هنوز گیروگره‌ها دارد که باید صاف کند و بگشاید. در فیلم «کاساویتس» صدای بازیگر (یعنی آدمیزاد واقعی) همراه با مخلوطی از صدای درون و پیرامونِ صحنه‌ی سینمایی (یعنی فضای واقعی) از صافی صنعت ضبط میگذشت و به صورت یک واقعیتِ برآمده از واقعیها (که سینما باشد) تحویل تماشاچی میشد، که گیرنده مانند یک بُرِش از واقعیت نمیتوانست آن را تلقی کند و بگیرد. در گرفتنِ آن طبیعی! هم دچار مخمصه و عذاب بود.

به قول ارسطیطوطالیس لاس فیلسوفِ نیست درجهان: یافتم! نقطه سر سطر.

صدای سر صحنه که کوششی بجا و درست بود و هست در راه بالغ کردن صدای سینما، تا امروز به چیزی دست پیداکرده که «طبیعت» و طبیعی‌ست، اما نباید آن را با واقعیت اشتباه کرد و واقعی پنداشت. به سخن دیگر «ناتورالیسم» صدا «رآلیسمِ» صدا به بار نیاورده است. و چیزی که به بار آورده نچسب و نامفهوم است. پس عجالتا به این نتیجه میتوان رسید که هنر بُرِشی یا برداشتی مستقیم از طبیعت نیست، حتی اگر سینما باشد. میتوان هم اصلا به هیچ نتیجه‌یی نرسید.


... و اینک مرگ
نویسنده و کارگردان: بهروز قنبرحسینی
از پنجشنبه ۲۵ نوامبر ۱۹۹۹ ساعت ۱۷
صادق کرمانی سهراب
خرمک جاسمی رعنا
بهروز قنبرحسینی آرش
ششمین جشنوارهٔ تئاتر ایرانی
کلن، ۲۰ تا ۳۰ نوامبر ۱۹۹۹
THEATER IM BAUTURM
AACHENER STRASSE 24-26

اصغر نصرتی

صدای تیشه از بیستون

گزارشی از اجرای نمایش «فرهاد و شیرین» در برلین

اثر به یاد ماندنی «فرهاد و شیرین» ناظم حکمت در دهم سپتامبر ۹۹ توسط گروه چند ملیتی «نار» به کارگردانی خانم «میترا زاهدی» در سالن تیاتروم برلین به روی صحنه رفت. و این بهانه و فرصتی به ما داد که در اینجا به اجرا و اثر نگاهی بیفکنیم.

حکمت در زندان ترکیه ۱۹۴۳

نمایش فرهاد و شیرین قصه‌ی عشق است. قصه‌ی عشقهای بیفرجام و حسرتها و آرزوهای بیشمارِ در دل نهفته. قصه‌ی مردمانی ستایشگر و وفادار به عشق؛ عشق انسان به انسان. عشقی انسانی به انسانها!

محتوای نمایش را اندیشه‌یی سرشار از محبت با برآیندی اجتماعی شکل میدهد. اندیشه و برداشتی از عشق که کارگردان نمایش، میترا زاهدی، را برآن داشته تا در رو در رویی با آن، برداشت و اندیشه‌ی جدیدی از این مفهومِ عشق ارایه کند.

«ناظم حکمت»، در دوران حسرت و اسارت، زمانی که از دلبندش به دورمانده بود، به فکر نوشتن نمایشنامه‌ی فرهاد و شیرین افتاد. این نمایشنامه نیز به‌سانِ چند نمایشنامه‌ی دیگرِ وی در چاردیوار تنگ زندان نوشته شده اند، اما وسعت اندیشه

و خیالِ نویسنده به ورای این تنگنا سفرکرده و به جهان وسیعی از عشق و زندگی دست یافته است.

وی در این ایام مینویسد:

با وجود همه‌ی دیوارهای زندان، که

میفشرد سینه‌ام را

قلبم همراه دورترین ستارگان

آسمان میزند.

حکمت همواره ستایشگر عشق بوده است. او به‌سان یک عاشقپیشه‌ی واقعی زیست. عشق به او بارها انگیزه‌ی ماندن و مقاومت داده است و زندگیِ سختِ سرشار از حسرت و زندان را برایش تحملپذیر کرده است:

حکمت و همسرش پیرایه

یکی انواع رستنیها را میشناسد، دیگری

انواع ماهیهای دریا را

اما من انواع جداییها را

یکی چشم‌بسته نام ستارگان را میشمارد

من حسرتها را میشمارم.

ناظم حکمت

۱۹۰۲ ـ ۱۹۶۳

ـ ۱۹۰۲ در «سالونیک» (مقدونیه) به دنیا آمد.

ـ ۱۹۱۳ نخستین شعرش را به نام «فریاد وطن» سرود.

ـ ۱۹۱۷ وارد مدرسه نیروهای دریایی ترکیه شد.

ـ ۱۹۱۸ پدر و مادرش از یکدیگر جدا شوند.

ـ ۱۹۱۹ به جنبش اعتراضی علیه اشغالگران کشورش پیوست.

ـ ۱۹۲۱ برای تحصیل به مسکو رفت که در همانجا با مایکوفسکی آشنا میشود.

ـ ۱۹۲۲ (؟) نخستین ازدواجش رخ میدهد که یکسال بعد به جدایی میکشد.

ـ ۱۹۲۵ در پی استقرار جمهوری به کشورش برمیگردد و با روزنامه معروف «کلارته» همکاری میکند.

ـ ۱۹۲۷ نخستین مجموعه اشعارش در مسکو به چاپ میرسد و به همین خاطر در کشورش فشار و تعقیب علیه او آغاز شده و وی را مجبور به ترک کشور میکند.

تمرین فرهاد و شیرین در آلمان ۱۹٦۵

در واقع حکمت، نه تنها در طول زندگیش، چشم‌بسته، تمامی حسرتها را شمرده، که با تمام وجودش آنها را چشیده است. عشق و حسرت در زندگی و آثار حکمت همواره حضور داشته اند. او هرگز از بیان دنیای پرحیرت که انگار هیچ‌چیزش بر اساس عدالت و عشق نیست، نهراسید.

چنان جای حیرت‌آوری‌ست این دنیا، که

ماهیوایش قهوه میخورند

بچه‌ها بی‌شیرند

مردم را با حرف میپرورانند.

۱۹۲۸ـ دوباره به کشورش بازمیگردد ولی در مرز ترکیه دستگیر میشود که پس از ۷ ماه آزاد میشود.

۱۹۳۱ـ دوباره دستگیر میشود.

۱۹۳۲ـ دوباره دستگیر شده و به ۵ سال محکوم میشود.

۱۹۳٦ـ دوباره ازدواج میکند.

۱۹۳۸ـ به اتهام توطئه علیه حکومت دستگیرو محکوم به ۱۵ سال زندان میشود.

۱۹۳۹ـ با مرگ «آتا تورک» در یک تجدید نظر محکومیت وی را به ۲۰ سال ارتقاع میدهند. درطول دوازده سال حبس وی توانست چندین نمایشنامه مجموعه آشعار و ترجمه (از جمله جنگ و صلح) را به پایان رساند.

۱۹۵۰ـ از زندان در پی یک عفو عمومی آزاد میشود. اما وی را در سن ۵۰ سالگی به سربازی فرا میخوانند.

۱۹۵۰ـ کشورش را برای آخرین بار ترک میکند.

۱۹۵۳ـ به وی جایزه نوبل اهدامیشود.

۱۹٦۳ـ در مسکو در سن ٦۱ سالگی زندگی را ترک میگوید.

فوکوها را با سیب‌زمینی!

حکمت در ۱۹۶۲

در چنین دنیای حیرت‌انگیزی مدتی دچار سرگیجه میشود و عاقبت به فکر راه چاره می‌افتد و با تمام نیروی فرهادوارش، تا پایان عمر، با دنیای سراسر حیرت‌آورِ عاری از عدالت، میجنگد.

این ستیز او را از جایی به جایی، از سرزمینی به سرزمینی، کشاند و اما هرجا که میرسد از افشاندن بذر اندیشه‌ی خود، بذر عشق، زندگی و مبارزه، غافل نماند و تا آخر عمر به زندگی عشق‌ورزید و به احترام عشق شعر سرود و در ستایشِ

آثار نمایشی ناظم حکمت

ـ ۱۹۳۲ «جمجمه»
ترجمه ثمین باغچه‌بان، سپهر، ۱۳۴٦.
ترجمه بلوهر آصفی، امیرکبیر، ۱۳۵۴.

ـ ۱۹۳۲ «خانمی آن مرحوم»
ترجمه مقصود فیض‌مرندی ۱۳۵۵.

ـ ۱۹۳۵ «از یاد رفته»
ترجمه م. ف. بوراچالو، نگاه، ۱۳۵۵.

ـ ۱۹٤۸ «شیرین‌وفرهاد، مهمنبانو و آب سرچشمه کوه بیستون»
ترجمه ثمین باغچه‌بان، سپهر، ۱۳۴٦.

ـ ۱۹٤۸ «صباحت»

ـ ۱۹٤۹ یوسف و زلیخا

ـ ۱۹۵۵ «حیله»

ـ ۱۹۵٦ «آیا ایوان ایوانویچ وجود داشته است»

ـ ۱۹۵۸ «گاو»
ترجمه رسول روفه‌گر، ابن‌سینا،

ـ ۱۹٦۰ «تارتوف»،
«شمشیر داموکلس» و
«طغیان زنان»

آن تک‌تکِ واژه‌هایش را در دل و فکر مردم روزگار خویش افشاند. و عاقبت در حسرت و غربت زندگی را وداع گفت.

مثل بذر، من واژه‌هایم را روی زمین افشانده‌ام
یکی در خاک **اودسا**، *یکی در* **استانبول** *و آن دیگری*
در **پراگ**

میهن محبوب من تمام زمین است
و به هنگامیکه نوبت من در رسد،
به گور من تمام زمین را بگذارید.

آری آنگونه شد که خود حکمت آرزومندش بود: ذهن تمامی مردمِ زمین جایگاه و نامِ حکمت شد و زمین در حجم و سطح وسیع خود گهواره‌ی زندگیِ ابدی وی گشت. از همین رو هرجا که نامی از حکمت به زبان رانده میشود، در هرکجای زمین، مردمان به احترامش کلاه از سر برمیدارند و به این قامتِ سرفرازِ شعر و ادب سرِ تعظیم فرودمیآوردند.

قصه‌ی فرهاد و شیرین، پیش از همه داستانِ ازخودگذشتگی مهمنه‌بانوست که به زعم کارگردان نمایش، از سوی نویسنده، در سایه قرارگرفته است.

خواهر مهمنه‌بانو، شیرین، در تب یک بیماری سخت و بهبودناپذیر میسوزد. منادیان (جارچیان) در شهر فریاد بر آورده اند که هرکس شیرین را از کام مرگ برهاند، هرآنچه که بخواهد شاه، مهمنه‌بانو، دخترِ شاه‌صنم، بر او ارزانی خواهد داشت. و نمایش با فریاد منادیان دربار آغاز میشود. آغازی دلنشین و شورانگیز.

منادیان با ندایی که به سه زبان نیز تکرار میشود، از مردم شهر، «ارزنی»ها، میخواهند که به یاریِ بهبودیِ خواهر شاه، شیرین، بشتابند. منادیان با این دعوت مردم، به واقع تماشاگران، را به درون حادثه میبرند. اکنون مردم در مرکز حادثه، سالن نمایش، قرار دارند. این تکه از نمایش همان پیش‌پرده‌ی (پرولوگِ) نمایشنامه است که کارگردان در جان‌بخشیدن بدان به خوبی موفق بوده است.

در بدو ورود به سالن چشم تماشاگر به طراحی صحنه و شیوه‌ی صحنه آرایی می‌افتد. این طراحی آدم را به یاد دربار پادشاهان ایرانی می‌اندازد.صحنه‌ی گرد نمایش که تماشاگران بایستی در اطراف آن جای گیرند، توسط پارچه‌های خوشرنگی مزین شده است. بر روی پارچه‌ها با خط خوش نستعلیق، توسط محمود میرزایی، اشعار نظامی نوشته شده اند. بعدها از برخی

از این پارچه‌ها برای زیبایی بنای قصرشیرین بهره گرفته میشود

همه‌ی اهل دربار، از کوچک و بزرگ، دایه، وزیر، حکیمباشی، منجم، سروناز و خودِ مهمنه‌بانو نیز، کنار بستر شیرینِ بیمار، غمگین، ایستاده اند و هریک در حد نزدیکی عاطفی به شیرین در اندوه به‌سرمیبرند.

این نخستین تصویر از پرده‌ی نخستِ نمایش است.

مهمنه بانو، « پروانه‌ی حمیدی »، سر از پا نمیشناسد. او در فکر چاره و رهایی خواهر خویش از مرگ است. حکیمباشی و منجم دربار نیز کاری از دستشان برنمیآید و نجات شیرین را غیر ممکن میدانند. اما، از ترس جان، هیچیک سخنی از آن نمیگویند و تنها در خفا و سکوت ممتد خود می‌اندیشند. حکیمباشی، « ممد بزدغان »، با خود میگوید: "... مگر پدرت نبود که چند دقیقه قبل از مردنش، گردن استادم را زیر ساطور جلاد گذاشت؟" به همین خاطر هربار که باید در باره‌ی حال شیرین اظهارنظر کند، با کلماتی کلی از بیانِ حقیقت طفره‌میرود.

ناگهان درباریان خبرمیآورند که « غریبه »یی اجازه‌ی ورود میخواهد و مدعی نجات جان شیرین است. مهمنه‌بانو به سرعت اجازه را صادر میکند. نمایش شتاب میگیرد.

غریبه، « عباس قیایی »، با تعجیل واردمیشود و بدون معطلی سه شرطِ خود را برای نجات شیرین با صراحت تمام بیان میکند. با شنیدن حرفهای غریبه همه به وحشت می‌افتند. پیش از همه مهمنه‌بانو و وزیر!

مهمترین شرط غریبه که یکی از نکاتِ گرهی داستانِ نمایش نیز هست، گرفتنِ زیبایی صورتِ مهمنه‌بانو از اوست. اینک باید مهمنه‌بانو برای همیشه از زیبایی صورتِ خود صرفنظر کند و تنها دل به سیرت خویش خوش کند، چرا که جان خواهر را مهمتر از زیبایی صورت خود میداند. باید دوست‌داشتن و عشق را به معنای اخص آن اثبات کند. پاسخ، با تاملی کوتاه،

مثبت است. زیبایی در مقابل نجات جان خواهر. پشت وزیر از پاسخ مثبت مهمنه‌بانو به لرزه می‌افتد.

وزیر، « وِدات اِرینچین »، که دلباخته‌ی زیبایی مهمنه‌بانوست و تا چندلحظه‌ی پیش هم محو تماشای او بوده، سالهاست که دل به همین تماشا خوش‌کرده و عشق خود را در نهانخانه‌ی دل خویش پنهان‌ساخته است و همواره با خود گفته: " *هرچه نگاه میکنم سیر نمیشوم* ... "، اکنون چگونه میتواند شاهد رُبوده شدن این زیبایی باشد؟

عاقبت غریبه، بانیروی افسانه‌یی خویش، در راز و نیازی با آتش و ماورای طبیعت، سلامتی شیرین را با تعویضی دردناک بازمیگرداند! جان شیرین به بهای زشتی صورت مهمنه بانو به دست میآید.

در یک نورپردازی کوتاه و جادویی مهمنه‌بانو سیمای دگرگونه‌یی مییابد. سیمایی که حتا خود از دیدنش وحشت دارد؛ اما باید تا آخر عمرش آن را تحمل کند. وقتی نور صحنه دوباره عادی میشود و دیگر از آتش و تاریکی خبری نیست، شیرین « لِنیا بروش » بیدار میشود و با نگاهی پرسان، مهمنه‌بانو، خواهر خویش را به دایه نشان میدهد و میپرسد:

" *دایه این زن کیست؟* "

و درد با این سخن در دل مهمنه‌بانو، و وزیر، زبانه میکشد.

صحنه‌ی دردناک نخستِ پرده‌ی اول پایان مییابد و تماشاگران شاهد صحنه‌ی پرشورِ ساختن قصری به مناسبت سلامتی شیرین میشوند. صحنه‌یی که با شور، نور و شادیِ فراوان همراه است.

استادباشی « ممد بز دغان »، بهزاد « ودات ارینچین » پدر فرهاد ، شریف « فرزاد ویژه » و فرهاد ، همگی مشغول زیباسازی نمای ورودی قصر هستند. بهزاد پدر فرهاد ، در ترکیب رنگ بیهمتاست و استادباشی نقاش زبر دستی‌ست. شریف، پسر دایه، که میتوانست از موقعیت مناسبی در دربار برخوردار باشد، شیفته‌ی نقاشی‌ست و تن به سرزنش این و آن میدهد تا اینکه شاید روزی به وی نیز لقب استادی دهند.

فرهاد « مسعود توفان » که در پی سه روز کار پیگر بدون خواب و خوراک، در بالای داربست، به خواب رفته، با بوق و کرنا به مناسبت ورود مهمنه‌بانو بیدار میشود. پدرش از فرصت استفاده کرده و به او سفارش میکند که هوشیار باشد. چراکه امروز فرصت خوبی برای فرهاد خواهد بود تا شاید با دیدن کارهایش در دل درباریان جایی پیدا کند و چنین نیز میشود.

نظامیانِ دربار راه و قصر نوساز را قرق میکنند و راه را بر هر بیگانه‌یی مسدود کرده و خودیها نیز باید که چشم به زمین دوزند و همه چنین میکنند. اما چشمان جستجو گر شیرین و مهمنه‌بانو در نخستین نگاه فرهاد را مییابند. فرهاد در دل مهمنه بانو و شیرین چنان جای‌میگیرد که هردوی آنها نه یک دل، که صد دل عاشق وی میشوند. مهمنه‌بانو بدون توجه به آثار فرهاد وی را نقاش دربار میکند. زیبایی فرهاد از نقاشیهای وی بیشتر چشمان مهمنه‌بانو را خیره میکند.

آشنایی و رو در رویی شیرین با فرهاد یکی از صحنه‌های زیبای عاشقانه‌یی بود که با موسیقیِ زنده‌ی « بولنت تِزجانلی » جذابتر شده بود. آنها چشم در چشمِ هم دل به یکدیگر میسپارند. شیرین با پرتاب سیبی توجه فرهاد را به خود برای همیشه جلب میکند. عشقی پنهانی شکل میگیرد. تاریکیِ صحنه تماشاگر را در انتظار واقعه‌ی جدیدی میگذارد.

نوری کم‌قوت صحنه را میپوشاند. شریف، دایه و فرهاد وارد میشوند. دایه « هولیا دویار »، قرار است که از راه پنهانیِ قصر، فرهاد را به اتاق شیرین هدایت کند و دایه این خیانت را به اصرار پسرش، شریف، انجام میدهد. شریف تشنه‌ی یادگرفتن فن نقاشی و فرمول ترکیب رنگ است و برای دست‌یافتن به آنها دست به هرکاری میزند. او میخواهد به هرطریق که

شده، استاد شود. اما فرهاد ابایی ندارد که برای رسیدن به عشق خویش از تنها سرمایه‌ی خود، راز ترکیب رنگ، نیز بگذرد. دایه نیز باید ترسان و لرزان این دو جوان سربه‌هوا را همراه با غُر و لند به درون قصر برساند. "*امان از دست این پسر*" که مادر را به این کارها واداشته است.

فرهاد به شیرین دست میبابد و در پی یک گفتگوی عاشقانه که آوای دکلمه‌ی شعری از نظامی آن را همراهی میکند، نقشه‌ی فرار شکل میگیرد. آنها از دربار میگریزند تا آزاد باشند!

در تاریکیِ صحنه آوازِ زنی « شیرین زارع » دوباره سرمیگیرد. او تصویرگر "صدای تاریخ" است و در سراسر نمایش، هرجاکه کارگردان لازم دیده، صدای او را همراه اشعار نظامی، به مدد نمایش گرفته است.

ناله و آوای محزونِ "صدای تاریخ" خبر شومی را گوشزد میکند؛ دربار با تمام قوا در جستجوی فرهاد و شیرین است. وزیر با خشونت تمام دستور دستگیری آنها را صادر میکند.

فرهاد و شیرین، هریک به نوعی، زندگی این وزیرِ عاشق را نابودکرده اند. اکنون فرصت انتقام فرا رسیده است و باید مجرمین و یاوران آنها، دایه و شریف، را به مجازات رساند. اما مهمنه‌بانو که از علت کینه‌ی وزیر باخبر است، او را از خشونت برحذر میدارد. از همین‌روی شریف و دایه خیلی زود آزاد میشوند. دایه، در پی دلجویی و پوزش از مهمنه بانو، اعتراف میکند که محبت مادری وی را به این کار واداشته است. اما مهمنه بانو، برای رضایت دل وآرامش خویشتن خویش، از دایه میخواهد که اعتراف کند که وی از کرده‌ی خود پشیمان نیست!

در پی خروج وزیر با نور کم صحنه، مهمنه بانو، به قعر تاریکیِ زندگی خود، به تنهاییها، رنجها و رازهای پنهانِ خود، پناه میبرد. زنِ جادوییِ تاریخ « شیرین زارع » به او نزدیک میشود. هردو، انگار برای لحظه‌یی، درهم و در تاریخ ادغام میشوند، یکی میشوند.

پس از چندی مهمنه‌بانو رنجور و ناخرسند به واقعیت برمیگردد. نور عمومی به صحنه بازمیگردد. چرا که میخواهند دو عاشق‌پیشه، فرهاد و شیرین، را که دستگیر کرده اند، شکست‌خورده و محکوم، به نزد مهمنه‌بانو آورند. تنفس.

پایان پرده‌ی دوم شکست و دوران افول و سختی عشق فرهاد و شیرین است. دربار و مهمنه‌بانو از سویی و فرهاد و شیرین از سوی دیگر، همگی دچار بحران گشته‌اند.

شکست همواره محکومیت را همراه دارد. کلام و لحن همه بعد از شکست تغییر مییابد. مهمنه‌بانو از مرگ و خون سخن میگوید، شیرین از مقاومت. او فرهاد را میخواهد و همه‌ی نیکیهای خواهر بزرگترش را در مقابل عشق خود به فرهاد فراموش‌کرده است. باید فرهاد نیز با مهمنه‌بانو در تنهایی به گفتگو نشیند تا حقیقت روشنتر شود! شیرین و وزیر، هر یک به دلیلی، از عاقبت این گفتگو در تنهایی، میهراسند. اما فرهاد از همه بیشتر!

فرهاد و مهمنه بانو به درگیری لفظی کشیده میشوند. عشق جدی فرهاد به شیرین و مهمنه‌بانو به فرهاد برای نخستین‌بار به خشونت منجر میشود و پرده از رازهای پنهان کنار میرود. اکنون که فرهاد برای مهمنه‌بانو دست‌نایافتنی‌ست پس باید او را از شیرین دور ساخت.

از سوی دیگر « ارزنی »ها نیز تشنه‌ی آب زلالند و سالهاست با آبِ بوگرفته و تیره سرکرده اند. بیماری همه جا را گرفته است. بارها به پا خواسته اند. صدای فریاد و ناله‌هایشان بارها دربار را پُرکرده است. دربار به تنگ آمده و کاری از پیش نمیرود. آب زلال در دل کوه پنهان مانده است. بایستی که کسی

کمگشتگی رویا

نقدی بر نمایش فرهاد و شیرین

در واقع در نمایش دو قصه روایت میشود؛ عشق و عدالت.

ناظم حکمت شاعر بزرگ ترک که برای اعتقادات کمونیستی‌اش ۲۲ سال در زندان بسر برد، آرزوی جامعه‌ای را داشت که در آن هم عشق و هم عدالت برقرار شود. حکمت این افسانه عربی و قدیمی را به شکل یک آرمانشهر انسان‌گرایانه فرم میدهد.

قصه‌ی عشق با عشق دو خواهر آغاز میشود. خواهر کوچکتر که به زیبایی یک پری‌ست، در بستر مرگ بسر میبرد و خواهر بزرگتر زندگی وی را نجات میدهد. اما به چه بهایی: به بهای از دست دادن صورت زیبا و جوان خویش. از آن پس مردی وارد بازی میشود.

(۱)

آب را از دل کوه و شاید که از دل زمانه بیرون آورد. باید دل به دریا زد تا که به آب رسید و کسی جرات این کار را ندارد. مردم نیز میخواهند به ظلمِ طبیعت خاتمه‌داده شود و خود را از مکنت نجات دهند. اما چگونه؟!

مهمنه بانو که تشنه‌ی انتقام و دیدن خون شده است، دنبال بهانه است و نخستین قربانی این شرایطِ سخت فرهاد است. او محکوم میشود که آب را از کوه بیستون به مردم شهر برساند. تنها به این شرط میتواند با شیرین ازدواج کند. دومین قربانی این روزهای تیره و نامهربان وزیر است که با مرگ آرام و سایه‌وار خویش تاوان پس میدهد.

تراژدی عشق اوج میگیرد. مهمنه بانو در تنهایی به سر میبرد. شیرین از خواهر روگردان شده و از فرهاد دور مانده است. اما فرهاد، در تنهایی، با سنگ سخت کوه بیستون دست و پنجه نرم میکند. صدای پُتکهای فرهاد بر دل کوه هماره از دور شنیده میشود و اگر شبی نیز صدای "تیشه‌ی" فرهاد شنیده نشود، شاید که به قول شاعر "به خواب شیرین رفته باشد".

او در طی سالها کار در دلِ کوه، اکنون خود دلی به سان کوه و بازویی به سختی پتکش یافته است. اما با طبیعت چنان اُخت گرفته که با پرنده و درنده و حتا با درخت و نهالهای کاشته‌ی خود نیز، سخن میگوید.

صحنه‌ی نخستِ تلاش فرهاد یکی دیگر از صحنه‌های جذاب نمایش است که در آن با رقصِ نوری بسیار تند، به کار و تلاش او جِلوه‌یی حماسی داده شده است.

پرده‌ی سوم آغاز شده است و فرهاد مدتهاست که در بالای کوه به نبردی سخت مشغول است.

اکنون درباریان، شیرین، مهمنه‌بانو و بسیاری دیگر در سایه قرار گرفته اند و تنها تلاش و مبارزه‌ی فرهاد در کوه "بیستون" است که در مرکز نمایش قرار دارد.

حتا دیگران باید در پای کوه بیستون حاضر شوند تا در ادامه‌ی نمایش جایی داشته باشند. به همین خاطر از این پس مردم عادی، پدر فرهاد و شریف و یکبار هم شیرین به آنجا میروند. مهمنه‌بانو به فراموشی سپرده شده است. او با مجازات فرهاد خود را نیز محکوم به مجازات زمانه میکند. بـه واقـع او فرهـاد را بـه دست خودش قهرمان مردم میکند!

فرهاد برای رساندن آب به شهر در طبیعت تغییر ایجاد میکند و طبیعت در این روند او را تغییر میدهد. فرهاد در این دگرگونی راه زندگی و زبان هستی را میآموزد. آنقدر به طبیعت نزدیک میشود که بخشی از آن میشود. به زبان طبیعت و پرندگان سخن میگوید و طبیعت نیز زبان او را میفهمد. نزدیکی بـه طبیعت او را از شیرین دور ساخته است. او اکنون شیرین را نیز بخشی از طبیعت میداند و چهره‌ی وی را در آسمان و روشنایی خورشید مییابد. عشقی زمینی به عشقی اسطوره‌یی مبدل شده‌است. عشقی کـه شیرین از آن بهره‌یی ندارد و مزه و کیفیت آن را درک نمیکند و نمیخواهد که درک کند. شیرین بـه عشق دست‌یافتنی و زمینی نیاز و اعتقاد دارد.

دوری مدید فرهاد از عشق شیرین، از مهمنه‌بانو، از پدر و از خویشانش، از او قهرمانی میسازد که برای نجات مردم نه تنها تن به بلا سپرده است، بلکه از همه‌ی آنچه که آدمی را پابند و محتاط میکند، چشم پوشیده است. او همه چیز را با عشق به طبیعت و مردم معاوضه کرده است.

تعویضی که برای زندگی او و شیرین و بسیاری دیگر گران تمام میشود. تعویضی که حتا کارگردان نمایش را نیز خوش نمیآید و آن را بیتوجهی به عشق انسانی شیرین میداند؛ خطایی که بـه زعم میترا زاهدی، از نگاه مردانه‌ی ناظم حکمت سرچشمه گرفته است!

ماندن در کوه فرهاد را به اندیشه واداشته است و هر از چندی با کوه که امروز تنها رازدار اوست، گفتگو میکند : "عشق *انسانها عجیب است.*" بـه واقع فرهاد از عشق خود سخن میگوید. این عشق اوست که در حیرت کامل معنا و شکل جدیدی یافته است. عشق متعلق بـه قلب کوچک دو دلداده، امروز به طبیعت وسیع و هزاران انسان سپرده شده‌است. قضاوتِ کار مشکل شده است. امروز فرهاد حتا با رضایت مهمنه‌بانو نیز حاضر به خاتمه‌دادنِ کوه‌کنی نیست. او آب را در شرایط

موضوع جرأت و جُبین در عشق است، جستجوی حقیقت و زیبایی است و قوت قلب.

کمی پس از آن موضوع بر سر چیزی است مانند صیقل دادن غرائز مردانه در خدمت ایده‌ی سوسیالیستی.

کارگردان ایرانی، میترا زاهدی، صحنه‌ی کوچک چهارگوش و از هر سو باز را با تصاویر و اصوات رویازده میآکند. گروه تازه تاسیس شده «نار» را وی به مدیریت خود به یک تاتر بسیار جذاب، رنگارنگ و درخشان، پوشیده از مخمل و حریر و پا برهنه به حرکت و شکوفایی میرساند. (۲)

فعلی مهمترین مساله‌ی خود میداند. و شیرین که بـا امیـد بـه بازگشت فرهاد، خبرِ شرط جدید مهمنه بانو را آورده، ناامید از فرهاد جدا میشود و به تنهایی پنـاه میـبرد. امـا شـاید شـیرین قهرمان واقعی ایـن عشـق باشـد؟! شـیرینی کـه ده سـال آزگـار منتظر فرهاد مـانده و هنـوز نـیز، چشـم‌انتظـار و امیـدوار، در تنهایی به سر میبرد؟!

زمانه اما بیرحم است و در قضاوت بیرحمتر! برای دست یافتن به عشق بزرگ بـاید کـه از عشـقهای کوچکـتر (!) گذشت و فرهاد چنین میکند. شرایط و نیاز مردم نیز بدو نیرو و جهت میدهند.

پدر: *مردم به تو افتخار میکنند و نه به شیرین*

فرهاد: *اما در قلب من هر دو یکی شده اند.*

استحقاق حقیقی میـترا زاهـدی امـا در ایـن اسـت کـه داسـتان نمـایش را بـا ملاحظه بر جای درست خود مینشـاند. وی قسه را روایـت میکنـد امـا ایـده‌آل عشق را محتاطانه میگشاید و از میان آن کـبر و خودخواهـی و تردیـد بـیرون میآیند. او وجدانـا تمثیـل قهرمـان کـار سوسیالیـستی را تعریف میکند که کـوه را میشـکافد تـا بـرای مردمـش آب بـه ارمغان آورد. اما او ایـن قهرمـان را بـه راحتی از دیـد زنانـه تجزیـه و تحلیـل میکنـد. در آخـر شـیرین و سـلطانبـانو نیستند که قهرمان هستند، بلکه اکنون آنها انسـان‌هـای سـاده و تنهـایی بیـش نیستند.

۱) برگرفتـه از روزنامـه ZITTY از برلین۲۳به تاریخ نوامبر ۱۹۹۹ .

و این آن چیزی نیست که بتواند شیرین را قانع کند و ظاهرا خانم زاهدی را هم قانع نکرده است. چرا که کارگردان نیز در هر فرصتی سعی دارد این بیرحمی زمانه را با بیرحمی قضاوت کند و البته گاهی هم کار به افراط میکشد.

آب کوه عاقبت پس از سالها تلاش فرهاد به سوی مردم سرازیر میشود و به یکباره شادی و هلهله شهر را پُرمیکند و زن، بچه و مرد در اطراف صحنه به رقص و پایکوبی میپردازند. « ارزنی »ها جشن میگیرند. باز در این جشن از شیرین و مهمنه‌بانو خبری نیست!

کار فرهاد آنقدر برای مردم ارزشمند است که به سرعت از او یک قهرمان میسازند. اما چون ازخودگذشتگی فرهاد و شیرین از حد هنجارهای جامعه بیرون جسته است، خیلی زود همت و ایثار آنها به افسانه تبدیل میشود! و کارگردان نیز این نوع قهرمانی و افسانه‌سازی را نوعی فراموشی تاریخی می‌داند و برای به تصویر کشاندن زیبای این فراموشی تاریخی هرسه قهرمان این عشق "نافرجام" را به سنگ بنایی در دل کوه تبدیل می‌کند. سنگی در دل سنگ‌های دیگر. یک بنای یادبود تاریخی! اما فرهاد که قهرمان "واقعیت"ها نیز هست و در میانه‌ی واقعیت و افسانه‌ی زندگی مانده، خیلی زود از همان مردمی که او را قهرمان خود ساخته اند، دور می‌شود و آرام آرام تنهایی را میچشد. جدایی او نیز از مردم آغاز شده است. یک تراژدی در دو سوی سرنوشت؛ افسانه و واقعیت زندگی! هر دو سو نافرجام و عبرت‌انگیزند!

نگاهی از درون!

در دو شبی که من شاهد اجرای نمایش بودم، در مجموع، استقبال خوب بود و نمایش هنوز در ابتدای کار بود. هم برای جذب بیشتر تماشاگر و هم برای تکمیل کار نمایش چرا که نمایش در اجرا کامل و شناخته میشود.

نمایش فرهاد و شیرین نمایشی سه زبانه بود که ۷۰ درصد آن به زبان آلمانی بود. بسیار اتفاق می‌افتاد که زبان گفتگو در بخشی به یکباره از زبانی به زبان دیگر تغییر مییافت. این عمل گاهی چنان غافلگیرانه بود که اگر هوشیاری به خرج نمیدادی، یک یا چند کلام را از دست داده بودی و شاید هم از حرفِ حساسی غافل. و چه بسا ، آن حرفِ حساس در درک نمایش، مهم و در رابطه گرفتن با نمایش، لازم میبود. نگارنده که در هر سه زبان تا حدی توانایی دارد ، معذالک گاهی دچار مشکل میشد. بیشک کسانی که زبان آلمانی را به خوبی نمیدانستند، بیشترین مشکل را داشتند، اگر چه با پیشفرضهای موجود ، این عده بسیار انگشت‌شمارند.اما بازیگران در بسیاری از گفتگوها یا واگوییهای احساسیِ خود ، از زبانِ مادریِ خویش بهره

میجستند. از آنجا که نمایشنامه‌ی حکمت به زبانی بسیار شاعرانه نگارش یافته، با این شیوه برخی از تماشاگران در چنین وضعی از کلام زیبا و پراحساس نمایشی بی‌بهره میماندند.

اما چند زبانی مشکل دیگری نیز داشت. اکثر بازیگران وقتی به زبان دوم (زبان بیگانه) سخن میگفتند، کلام آنها از تاثیر، بُرد و وضوح کمتری برخوردار میگشت. و بودند کسانی هم که زبان دوم (به ویژه آلمانی) را با چنان لهجه و بیانی حرف میزدند که به زیبایی متن و فهم مطلب صدمه میرساند. این مساله در مورد ایرانیها بیشتر صادق بود. مشکل زبانی به ویژه وقتی جدی میشد که بازیگران پشت به بخشی از تماشاگران می‌ایستادند. ازآنجاکه کارگردان صحنه را گِرد گرفته بود، این وضعیت دشواری کار را بیشتر میکرد.

اما صحنه‌ی منادیان، در ابتدای نمایش، یکی از موفقترین لحظات به کارگیری چند زبانی نمایش بود و بازیگران به خوبی از پس کار برآمده بودند.

اتخاذ صحنه‌ی گرد اگرچه ایده و طرح بسیار زیبایی‌ست، اما نمیدانم چرا آن را مناسب این نمایش ندیدم و احساس میکنم امکان تماشاگر را در درک محتوا و متن نمایش دچار زحمت کرده بود. با این وجود میترا زاهدی در بسیاری از لحظات توانسته بود بهره‌گیری از این فرم اجرایی را با موفقیت همراه کند. برای مثال

میتوان از ورود چندین و چندباره‌ی مردم شهر، ساختن قصر شیرین، رقص زنان، (« جمهوری شوراهای زنان ») و حضور دایمی « شاهدان تاریخ » نام برد.

موسیقی زنده توسط « بولِنت تِزجانلی » کار را به درستی و به خوبی همراهی میکرد.

نگاه و تعریف حکمت از عشق در رو در رویی با نگاه فمینیستی کارگردان قرارگرفته است. به همین جهت کارگردان اندیشه‌ی نبرد اجتماعیِ مورد ادعای حکمت را مورد بازنگری قرار داده است. به نظر زاهدی، بهایی که فرد باید در نبرد اجتماعی بپردازد، بسیار گزاف است و این کاری‌ست نه چندان پسندیده! از نگاه او قهرمان واقعی همان مهمنه‌بانو است و فرهاد با اصرار در ادامه‌ی کار خود، تنها هستی، عشق و وجود انسانهایی چون شیرین و مهمنه‌بانو را به خطرمی‌اندازد. اگر صریحتر سخن بگویم خانم زاهدی از تعویض قدرت و به روی کار آمدن فرهاد، چندان رضایتی ندارد و آن را نوعی کودتای مردانه تلقی میکند. و گاهی مقوله را، غیر مستقیم، با پایانِ دوره‌ی زن‌سالاری و آمدن عصر مرد سالاری تعبیرمیکند. به نظر من برداشتی اینگونه نوعی افتادن در دام معیارهای امروز است. بیشک با ابزار امروز برای قضاوت گذشته باید بسیار محتاطتر بود. آنچه که ما در باره‌ی نمایشنامه‌ی فرهاد و شیرین در دست داریم، نشان میدهد که حکمت در این نمایشنامه در فکر طرح مقوله‌ی به‌پایان‌رساندنِ دوره‌ی زن سالاری نبوده است. بیشک نگاه حکمت با تواناییها و مقتضیات آن دوره شکل گرفته است. اینکه حکمت در پایان نمایش قهرمان شدن فرهاد را اساس قرار میدهد و زنانی چون مهمنه‌بانو و شیرین را "فراموش" میکند، حاصلِ تفکرِ اجتماعیِ او و در بعضی موارد نیز ضرورتِ روندِ نمایشنامه است. و این، مستقیم یا غیرمستقیم، با جنسیت آدمهای نمایش ارتباط ندارد بلکه با تئوری و نگرش برتری جمع بر فرد، انسان فرد و انسان جمع، ارتباط دارد.

به آدمهای نمایش دو « شخصیت » اضافه شده بودند که در اصلِ نمایشنامه‌ی حکمت جایی ندارند. اینها را کارگردان "شاهدان تاریخ" مینامد. اینها بارها با همراهی خود به زیباییِ کار و غنای آن کمک میکردند و عاقبت در یکی از صحنه‌ها نیز این دو با نزدیکی موزونی به همدیگر در هم ادغام میشوند و هجران صدا و تصویر تاریخ از یکدیگر به پایان میرسد. اما در پایانِ نمایش رقصی تنها از سوی تصویرگر تاریخ « عباس قیایی » انجام میگیرد که توجیه نمایشی ندارد و تنها بیان زیبایی‌ست از حرکت تن که به راستی چقدر خوب اجرا شد. اما همانطور که گفته شد، ضرورت و نیاز نمایشی آن معلوم نیست و به نظر من قدری « زیادی » بود. در همینجا باید اضافه کنم که عباس قیایی علاوه بر دو نقش (غریبه؛ یکی از شاهدان تاریخ ـ خویشتن خویش ـ) عهده‌دار مسوولیت کروگرافی نمایش نیز بود که تلاشش در این عرصه هم قابل رویت و هم قابل تقدیر است.

نمایش بیش از ۲۵ نفر را به کار گرفته است و این کاری‌ست بس دشوار. میترا زاهدی با تلاش خود و اعضای گروهِ نار با همکاری و همیاری یکدیگر نشان دادند که هنوز میتوان با افراد زیاد هم کاری جدی ارایه داد. همگی خسته نباشند.[1]

گروه تآتر نار

۱ـ منابع نگارش این نوشته بدین‌قرارند:

۱) سرود نوشندگان آفتاب؛ ناظم حکمت، ایرج نوبخت

۲) درامنویسان جهان؛ منصور خلج و ستاره‌ی صالحی، جلد سوم، ص.ص.۲۲۳ ـ ۲۲۲.

۳) منظومه‌هایی از ناظم حکمت؛ احمد صادق و ثمین باغچه‌بان.

۴) فرهاد، شیرین، مهمنه‌بانو و آبِ سرچشمه‌ی بیستون، ناظم حکمت، ثمین باغچه‌بان.

۵) کتاب نمایش، خسرو شهریاری، دفتر دوم، ص. ۵۱۸.

٦) بروشور نمایش فرهاد و شیرین، اجرای برلین، سپتامبر ۹۹.

از «سارا» تا «نار»

گفتگو با میترا زاهدی

اصغر نصرتی

میترا زاهدی

قبل از اینکه در باره‌ی نمایش اخیرت که امشب شاهد آن بودیم، گفتگو کنیم، مایلم کمی از خودتان و انگیزه‌ی شما برای به‌دست‌گرفتن نمایش بپرسم. چطور شد به فکر اجرای این نمایش افتادید.

من نمایش « فرهاد و شیرین » را در دسامبر ۱۹۹۸ شروع به مطالعه و بررسی کردم و تمرین‌های آن ژوئن ۱۹۹۹ آغاز شد. تا اجرای اول حدود ۹ ماه روی این پروژه کار کردیم.

انگیزه‌ی اینکار این بود که وقتی من پانزده سال پیش در ترکیه این نمایش، یعنی « فرهاد و شیرین، مهمنه‌بانو و آب سرچشمه‌ی بیستون »، نوشته‌ی « ناظم حکمت »، را که آقای « ثمین باغچه‌بان » ترجمه کرده اند، میخواندم، خیلی به آن علاقمند شدم. از همان زمان به این فکر افتادم که اگر روزی توانستم، به طور جدی کارگردانی این نمایشنامه را پیش بگیرم. تا اینکه در برلین به کمک دوستان تُرکم، این نمایشنامه را پیدا کردم. بعد گروه تآتر « نار » را که یک گروه سه ملیتی‌ست، تاسیس کردیم. و نمایشنامه را به روی صحنه آوردیم.

در نمایشنامه ۲۵ نفر همکاری داشتند. خوشبختانه در این نُه هفته تمرین به من ثابت شد که چقدر اعضای این گروه همدیگر را دوست دارند. چنین چیزی متاسفانه خیلی کم اتفاق می‌افتد. خوشبختانه گروه خیلی نازنینی داریم، یعنی دوستان تُرک، ایرانی و آلمانی خیلی باهم خوب رفتار میکنند و خیلی انسانی و با احترام. و این خودش یکی از زیباترین هدیه‌هایی بود که توانستیم به همدیگر بدهیم.

کمی از خودت بگو! کار نمایش را کجا و چه طوری شروع کردی؟

سوآلهای سخت، سخت میکنی! من در هفده‌سالگی کار نمایش را شروع کردم. اولین دوره‌ی آموزشی تآتر را آن زمان دیدم. اما کار جدی تآتر را سال ۱۹۸۳، وقتی که هنوز بیست و یک‌سالم بود، با تحصیل در دانشکده‌ی تآتر (مجتمع فرهنگ و هنر اسلامی)، در رشته‌ی بازیگری و کارگردانی، آغاز کردم.

... وقتی به آلمان آمدم، اینجا تآتر و تاریخ هنر خواندم و همچنین "تآتر پرورشی" (Theater Pädagogik). هردویِ آنها را به پایان رساندم.

از تجربات عملی خودت تعریف کن!

در واقع از همان موقعی که دانشگاه را در آلمان شروع کردم، تحصیل برایم کار جانبی بود و کار عملی بیشتر برایم مهم بود. مرتب در تآترهای مختلف کارمیکردم. آنموقع در مونیخ زندگی میکردم و آنجا امکانات برلین را نداشت. دنبال جُرج تابوری تا وین رفتم و سه تا پروژه را با او کار کردم که تجربیات مفیدی بودند. بعد از آن سه‌کار احساس کردم که باید راه خودم را پیداکنم و آمدم برلین و یک گروه دو زبانه به نام «سارا» را (۱۹۹۵) تاسیس کردم. البته از سال ۹۳ با گروه‌های تآتری ایرانی در برلین هم کارکردم. نتیجه‌ی فعالیت گروه سارا چندتا کار بود که میتوانم از جمله «زن و اژدها»، «زن-آینه-زمان» و «آخرین شب شهرزاد» را نام ببرم. کمی هم به نمایش «پرومته در اوین» کمک کردم و...

کار گروه تآتر نار در واقع با همین کار (فرهاد و شیرین) شروع شده و این جور که من میبینم، همکاری ما آنقدر مثبت و خوبست که دلم میخواهد با همدیگر بازهم کارکنیم و احتمالا پروژه‌های بعدی را هم با این گروه کار خواهم کرد.

برگردیم به نمایش فرهاد و شیرین. کلمه‌ی نار (انار) چندین بار در حکمت این کلمه را از «نظامی» گرفته است و در واقع وقتی «فرهاد» خبر مرگ «شیرین» را میشنود، خودکُشی میکند.

نمایش بیان شد، انار سمبل چه چیزی میتواند باشد؟

میگویند که سر قبر فرهاد درخت انار درآمد که هر وقت مردم غصه و غم داشتند، میرفتند آنجا و با درخت درد و دل میکردند. این کلمه‌ی نار در شعرهای (داستان شیرین و فرهاد) نظامی زیاد به کار برده شده است. مثلا سینه‌های شیرین را به انار تشبیه کرده است. از سوی دیگر نار به معنای آتش جهنم و همچنین به معنای سودا و میوه‌ی عشق نیز به کار میرود.
از آنجا که نار (به زبان 'ترکی) همان انار در فارسی است و نیز در آلمانی ـ البته وقتی یک r به آن اضافه شود ـ به معنای دلقک به‌کارمیرود، ما مناسب دانستیم که نام گروه تآتریمان را نیز همان «نار» بنامیم. تا در هر سه‌زبان به نوعی جالب باشد و از طرف گروه این نام تصویب شد.

کار را به سه زبان اجراکردید، آیا انگیزه‌ها و ضرورت‌های اجتماعی موجب چنین فکر و عملی شد یا اینکه اجرایی اینچنین به سبب ویژگی نمایشنامه و درونمایه و فرم اجرایی آن بود؟

من همیشه آرزویم این بود که آدمها بتوانند در ارتباط باهم از لحاظ زبان مشکل نداشته باشند. فکرمیکنم مفاهیمی که در تآتر با آن سر و کار داریم، مثل عشق، مرگ، عدالت و بی‌عدالتی، ربطی به زبان و زادگاه آدمها ندارند و یا حداقل خیلی کم ربط دارند. در تآتر مفاهیم عمومی انسانی مهم است. به خاطر همین در شهری مثل برلین که چندملیتی است، این را میطلبد که ملیتهای مختلف بتوانند باهم کارکنند. به نظر من تنها ابزارِ درک و ارتباط زبان نیست در تآتر ابزار دیگری میتوانند به درک زبان بیگانه یاری دهند، مثل تصاویر، رنگها، موسیقی، حرکت، آواز و غیره.

اگر نمایش را کلا به زبان آلمانی اجرا میکردید، لطمه‌یی به کار میخورد؟

نکرمیکنم از لطف و ملاحت کار کاسته میشد.من فقط از بازیگران خواستم که لحظات احساسی نقش را هرکس به زبان مادری خودش بگوید.

شما فرم صحنه‌ی گرد را برای اجرا انتخاب کرده بودید و از شیوه‌ی به اصطلاح "تابلویی" صرفنظر کرده بودید، چرا؟ به خاطر فرم معماری سالن نمایش یا به خاطر تاکیدگذاری در اندیشه و روح کار؟

ما قبل از همه به خاطر شکل معماری این تآتر صحنه را گرد گرفتیم و بعد طراح صحنه، خانم نینا هوسگز، به من گفت از آنجایی که آب در نمایش نقش اصلی را دارد و در حمامهای شرقی حوض گرد وجود دارد، بهتر است که شکل صحنه گرد باشد. من این ایده را پسندیدم و فکرکردم که به زیبایی کار کمک‌میکند. البته در چنین صحنه‌هایی بازی بسیار مشکلتر است، چراکه آدم باید با پُشت خودش هم بازی کند. به لحاظ تکنیکی هم مشکلاتی برایم ایجادکرد. مثلا تنظیم نور باید به شکلی میشد که چشم تماشاگر را ناراحت نمیکرد.

دو شخصیت در نمایش بودند که به نوعی نقش شاهدین نمایش را ایفا میکردند. یکی زنی که به نوعی روایت کلامی نمایش را به عهده داشت و همواره اشعار نظامی را، گاهی به آواز و گاهی هم به صورت دکلمه، میخواند و دیگری مردی بود که روایت تصویری نمایش را به عهده داشت. این دونقش در اصل نمایشنامه توسط حکمت در نظر گرفته نشده اند. قصد تو از این کار چه بود؟

... اینها بدنِ تاریخ یا خویشتنِ خویش هستند. آن خانم (شیرین زارع) که در نمایش میخواند، به عنوان شاهد تاریخ بازی میکند. این دوتا (زن و مرد) صدا و تصویر تاریخ هستند. یک قسمتِ شعرگونه در بروشور نمایشنامه دارم که در واقع اشاره به شکافی‌ست که بین صدا و بدنِ تاریخ وجوددارد. تلاش من در به‌تصویردرآوردن نیاز نزدیکی صدا و بدن تاریخ بود. در مورد آن دونفر باید حتما مطلبی را بگویم: آقای عباس قیایی کارِ تمرینهای بدنی و کروگرافیِ حرکتهای رقصین را به عهده داشتند و خانم شیرین زارع تمرینهای صدا را هدایت‌میکردند که همکاری هردوی آنها، از نظر کیفی، به کار ما کمک فراوانی کرد. در همینجا نیز باید از زحمتهای بیدریغ آقای محسن میرمهدی، دوست ارجمندم اشاره کنم که کار ساخت موسیقی و دراماتورژی را به عهده داشتند

فکر میکنی چرا حکمت مقوله‌ی آب را به یکی از محورهای اصلی نمایش تبدیل کرده است؟ آیا

درست میگویید. شما میتوانید اینجور تعبیرکنید. به نوعی همه‌ی اینها (تعبیرها) را در خودش دارد. آب میتواند آرزوی عشق باشد. جور دیگری هم میتوان تعبیرکرد؛ آب روشنایی‌ست. آب میتواند

میخواسته آن‌را مقابل عشق قرار دهد؛ چراکه انسان شرقی همواره کمبود آب داشته است؟ آیا در چنین شرایطی رسیدن به آب نوعی رسیدن به عشق نیست؟

سمبل عدالت باشد، عدالتی که مردم کمبود آن را دارند. نیاز، نیازی که بدان رسیدگی نمیشود. ...

از نمایش برمیآید که مهمنه‌بانو شاه عادلی‌ست پس عدالت به نوعی در جامعه وجوددارد ولی انسانِ آن جامعه با این‌وجود به دنبال آب است. پس کمبود آب انعکاسگر ناعدالتی جامعه نمیتواند باشد. حتی قبل از بیماری شیرین نیز مردم به دنبال آب هستند!

ما یکچیزی را نباید فراموش کنیم. حکمت با وجود اینکه شاعر فکوری بوده و خیلی به مسایل با دقت نگاه میکرده، ولی به هر حال خیلی از مسایل را با دید مردانه‌ی خودش دیده است.

... شما در صحنه‌ی آخر که بهزاد به دیدن فرهاد میرود، توجه کردید. بهزاد میگوید که مردم را نباید دلسرد کرد و در واقع او را تشویق میکند که به کار خودش (کندن کوه) ادامه دهد. بهزاد به او میگوید: مردم خیال میکنند که تو این کار را نه به خاطر شیرین بلکه به خاطر آنها میکنی. در واقع با این حرف پیامی به فرهاد میدهد؛ با این مضمون که: کار را ادامه بده! در اینجا جامعه‌یی تازه در حال پی‌ریزی شدن است. فرهاد قرار است که حاکم شود ومیشود. مهمنه‌بانو دوره‌اش به سر میآید. صحنه‌ی آخر که شما در نمایش دیدید، صحنه‌یی که مردم شادی میکنند، نشان میدهد که فرهاد قهرمان شده است و به قدرت میرسد.

شادی مردم شاید به خاطر رسیدن و سرازیرشدن آب به شهر باشد و اینکه بالاخره مردم به آب رسیده اند!

ما جای برداشتهای مختلف را باز گذاشتیم. ولی شادی مردم میتواند به‌خاطر این هم باشد که آب رسیده و فرهاد قهرمان شده است. حالا اگر دقت کرده باشید، ما در قسمتهای کروگرافی نشان‌دادیم که فرهاد قهرمان شد و این قهرمانیش قدرت گرفت. در واقع ما در نمایش با این نوع قهرمانگراییها مخالفت میکنیم و نشان‌میدهیم که این قهرمانپرستیها عاقبت به قدرتهای دیکتاتوری منجر میشوند.

چرا؟ به خاطر اینکه فرهاد از راهِ عشقِ به شیرین جدا میشود و به راهِ مردم میرود؟

این نکته‌ی خیلی خیلی مشکلی است. یعنی موی باریکی‌ست که ما در واقع ماههاست که روی آن بحث و جدل میکنیم که چطور بتوانیم آن دید انسانیِ حکمت نسبت به این قضیه را حفظ کنیم، ضمن آنکه فراموشکاری حکمت نسبت به زن را نیز از یاد نبرده و آن را گوشزد کنیم. زنان در آثار حکمت خیلی زود فراموش میشوند. مهمنه‌بانو اصلا فراموش میشود. معلوم نیست، چه اتفاقی برایش می‌افتد. شیرینِ سرزنده و سرحال آخر کار یکباره شروع‌میکند، به دست بوسیدن و به فرهاد میگوید که من مثل زن زندانی منتظرمیمانم. مادرِ فرهاد میمیرد.... حکمت نوعی دید مردانه به مهمنه‌بانو دارد.

در نمایش سه‌نوع عشقِ متمایز ازهم وجوددارد؛ عشق انسانیِ مهمنه‌بانو به شیرین، خواهرش، نوع دیگرش عشق وزیر به مهمنه بانوست و حتا، در آخر نمایش، خود را میکُشد و دیگر عشق فرهاد به شیرین و سپس به مردم است که آرام، آرام در فرهاد شکل میگیرد. آیا به نظر شما این سه نوع عشق الزاما روبه‌روی هم قراردارند؟

اندیشه یا آرزوی حکمت این است که عشق یک نفر را با عشق به تمام انسانها و طبیعت در یک هارمونی به یکدیگر پیوندزنند. این آرزوی انسانیِ خیلی زیبایی‌ست که حکمت دارد، ولی ما سعی کردیم با مساله جور دیگری برخوردکنیم وبگوییم: این آرزوی زیبایی‌ست، اما به چه قیمتی؟ در متن اصلی نمایشنامه یکمقدار به فیگورهای زن بیعدالتی میشود. من سعی کردم این فیگورها (زنها) به آرزوهایشان برسند.

... من فکرمیکنم آرزوی زیبایی‌ست که عشق فردی به عشق مردم منجر شود، اما در عمل اینطور نیست و اینهم در واقع گره‌ی نمایش است. یعنی عشق و عدالت به نوعی در مقابل هم هستند.

آیا عشق وزیر به مهمنه‌بانو ملموسترین عشقی نیست که آدم میتواند در زندگی امروز از آن برخوردار باشد؟

وزیر یک آدم زیباپسندی‌ست. فقط عاشق زیبایی‌ست و میداند عشقش به مهمنه‌بانو طوری‌ست که بیان آن را به خودش اجازه نمیدهد تا مبادا موجب اذیت او شود.

در پایان یکی از خاطرات خودت رو در ارتباط با نمایش « فرهاد و شیرین » تعریف کن!

یکبار مسوول تکنیک در مسافرت بود و ما مجبور بودیم که این طنابها را که الان از اون بالا آویزان هستند، آویزان کنیم. جرثقیل که نداشتیم، پس مجبور شدیم این سکوها را روی هم بگذاریم و بعد نردبام را هم روی آنها. بعد قرار شد که یکی از ما بالای آنها برود. صحبت شد که بیمه‌ی عمر چه کسی بیشتر است که اگرهم اتفاقی برایش افتاد، حداقل چیزی نصیبش بشه! بالاخره دوستان آمدند و کمربند نجات به خودشان بستند و از این سکوها و نردبام بالا رفتند و کار را به پایان بردند.

همانطور که حکمت میگوید: "چقدر حاضری برای عشق بدهی؟" بچه‌ها واقعا در طول تمرینها عشق خود را به کار نشان دادند.

میترا زاهدی

ـ۱۹٦۲ در تهران به دنیا آمده است.

ـ۱۹۸۳ تحصیل بازیگری و کارگردانی در تهران (مجتمع فرهنگ و هنر اسلامی).

ـ۱۹۹۵ فارغ‌التحصیل از دانشگاه آزاد برلین در رشته‌های اصول علم تآتر، تاریخ هنر و علوم سیاسی.

ـ۱۹۹۹ فارغ‌التحصیل از مدرسه‌ی عالی هنر برلین در رشته‌ی تآتر آموزشی (Theaterpädagogik).

● **تجارب صحنه‌یی:**

ـاز ۱۹۸۵ شرکت در نمایشهای مختلف گروههای آزاد یا دولتی آلمانی و ایرانی به‌عنوان بازیگر یا دستیار کارگردان

ـهمکاری با جُرج تابوری.

● **ایفاگری در نقشها:**

ـ «پولی» در نمایشنامه‌ی اپرای سه پولی.

ـ«افولیا»درنمایشنامه‌ی«هاملت ماشینی».

ـآنتیگونه.

ـمارگریت‌بلی‌در«پایان‌یک‌صبح‌خاکستری».

● **کارگردانی:**

ـ۱۹۹۰ فاجعه، ساموئل بکت.

ـ۱۹۹٦ زن و اژدها، فرهاد پایار.

ـ۱۹۹٦ زن ـآینه ـزمان.

ـ۱۹۹٦ آخرین شب شهرزاد

● **دیگر فعالیتهای تآتری:**

ـپایه‌گذاری‌گروههای‌تآتری «سارا» و«نار».

کاری از "صحنه کوچک فرایبورگ "

کُلفتها

نویسنده: ژان ژنه کارگردان: سعید مولا

شنبه ۲۷ نوامبر ۱۹۹۹

Theater im Bauturm, Aachenerstr. 24-26

ساعت نُه‌ونیم شب

اصغر فصرتی

گزارشی از چهارمین جشنواره ی هامبورگ

از شنبه ۱۶ تا جمعه ۲۲ اکتبر ۱۹۹۹ جشنواره‌ی هامبورگ برای چهارمین‌بار در سالن دوم اپرای شهر هامبورگ برگزار شد! مطلب زیر گزارش کوتاهی‌ست از این رخداد هنری!

حرف اول!

با نگاهی به پُشت سر و بررسی دشواریها و مشغله‌های پُرشمار در کار فرهنگی، هنوز جشنواره‌ی هامبورگ سرپا ایستاده است. و امسال نیز یکبار دیگر به مدیریت رامین یزدانی و با همکاری چندتن از فعالین تآتری چهارمین سال برگزاری خود را پُشت‌سرگذاشت.

پیش از این هم درباره‌ی فستیوال و جشنواره‌های تآتری ایرانیها چیزهایی گفته‌ام.[1] و در اینجا ضرور نمیدانم همه‌ی آنها را تکرار کنم. به‌هرصورت تجربه‌ی چندین ساله‌ی برگزاری فستیوال کُلن و جشنواره‌ی هامبورگ نشان داد و میدهد که وجود این کانونهای برپایی تآتر از جمله عوامل شتابدهنده و تشویق و تقویت‌کننده‌ی فعالیت‌های تآتری هستند!

اما همانطور که در بررسی فستیوال کلن (در شماره‌ی چهارم کتاب نمایش) نیز ذکر شد، این حُسنِ وجود نباید موجب شود که ما چشمان واقع‌بین خود را ببندیم و عیبهایشان را نادیده‌بگیریم و اگر میخواهیم که این برگزاریها به شکل درستی ادامه‌یابند و همواره غنیتر شوند، تنها به وجود و حُسنهایشان اکتفا نکنیم. اگر مسوولین فستیوال و جشنواره، آنچنانکه خود نیز میگویند، خواهانِ بهبود کیفی کارهاشان هستند، باید دستکم تمایل به شنیدن معایب کار را نیز از خود نشان‌دهند. تجربه‌ی تاکنونِ ما نشان داده که برای رسیدن

---

[1] برای آگاهی بیشتر خوانندگان میتوانند به کتا ب نمایش شماره‌های دوم، سوم و چهارم مراجعه کنند.

به این حداقل هنوز راه زیادی در پیش است. ما بازگویی و گوشزد این معایب را یکی از وظیفه‌های کتاب نمایش میدانیم.

جشنواره‌ی چهارم، با توجه به تجربه‌های گذشته‌ی خود، توانست امسال در بسیاری عرصه‌ها کار را بهبود بخشد. سالن نمایشِ امسالِ جشنواره نسبت به سال گذشته نه تنها در محل مناسبتری از شهر قرار داشت، که در داخل سالن نیز، امکانات فنی و رفتار مسوولین هم بهتر از سال گذشته بود و همین امر مانع بسیاری از نارضایتیها گشت. به لحاظ کمی با سال گذشته تفاوت جدی چندانی نداشت. تعداد گروههای نمایشی به همان نسبت پارسال بودند، اگرچه امکانات فنی امسال توان پذیرش چند نمایش بیشتر را نیز داشت. در جذب تماشاگران نیز فستیوال شاهد تفاوتهای چمشگیری نبودیم. اما با آنچه که من در باره‌ی تعداد ایرانیان مقیم هامبورگ شنیده ام، تعداد تماشاگران، به ویژه برای برخی گروههای نمایشی که در وسط هفته برنامه داشتند، چندان رضایتبخش نبود. بررسی علت قضیه چندان راحت نیست. شناخت روانشناسی ایرانیهای شهر هامبورگ، وقایع و رخدادهای آنجا، موضعگیریها، بده بستانها و دشمنیها و صدالبته دسته‌بندیها از جمله‌ی علل آن میتوانند باشند.

بازوی برگزاری فستیوال، از آنچه که من دیدم، به خوبی از پس کار برآمده بودند. نظم و ترتیب کار، سازماندهی و برنامه‌ریزی تا حد زیادی به خوبی انجام گرفته بود. برنامه‌ها بدون تاخیر، برخورد و در آرامش کامل برگزار شد. نارضایتی و پرخاشگری و برخوردهای غیردوستانه میان مسوولین با گروههای مهمان و تماشگران و بالعکس دیده نشد.

فراخوان:

جشنواره‌ی هامبورگ در فراخون امسال خود، برخلاف همیشه، برگه‌یی برای تقاضای شرکت در فستیوال پخش کرد. برخورد دریافت‌کنندگان این برگه‌ها با آن یکدست نبود. یکی از دشواریهای جشنواره‌ی هامبورگ در گذشته این بود که معلوم نمیشد با چه معیاری و به چه طریقی و تحت چه ضابطه‌یی این یا آن کار انتخاب میشود. این مشکل که شامل فستیوال کلن نیز میشود، برای بسیاری جای پرسش میگذاشت. این سردرگمی را معمولن وقایع و خبرهای ضد و نقیض نیز دامن میزدند و به همین خاطر بسیاری به این نتیجه میرسیدند که گویا در این " انتخاب"ها معیارهای شخصی و نوع رابطه میان مهمان و برگزارکننده نقش اصلی را ایفا میکنند.

شاید همین اعتراضها و نارضایتیها که به طور شفاهی و یا کتبی از سوی مهمانان انجام میگرفت، حداقل مدیر جشنواره‌ی هامبورگ را به این نتیجه رساند که از مشکلات جشنواره‌ی خود و فستیوال کلن درس بگیرد و این برگه‌های نامنویسی را تهیه‌بیند و آن را برای برخی از تآتروزان ارسال کند. ارسال برگه میتوانست به دو دلیل مثبت تلقی شود: نخست اینکه اینبار جشنواره در برخورد با گروههای تآتری روشی هنجارمند در پیش گرفته بود، یعنی همه‌ی گروهها را در مقابل شرایط پذیرشی یکسان قرارداده بود، دو دیگر آنکه پاسخ به برخی از پرسشها میتوانست کار مدیر جشنواره را در گرفتن تصمیم برای دعوت از گروهها راحتتر کند.

از سوی دیگر اما برگه اشکالی نیز داشت و آن پرسش نامفهوم و سوءتفاهم‌برانگیزی بود که در آن گنجانده شده بود. پرسش چنین فرمولبندی شده بود: "به پیوست این برگه‌ی نامنویسی، یک نسخه از نمایشنامه را جهت بازبینی هیئت انتخاب ارسال میکنم." کلمه‌های بازبینی و هیات انتخاب متاسفانه مفهوم خواندن نمایشنامه و انتخاب آن بر اساس امکانات جشنواره و مهمانان را بازنمیگویند. چرا که صرفا با خواندن نمایشنامه نمیتوان به راحتی به کیفیت یا اجرا پی برد مثلا میتوان اثر خوبی را بسیار ناپخته به روی صحنه برد و یا از نمایشنامه‌یی ضعیف کاری خوب ارایه داد. پس انتخاب براساس نمایشنامه کاریست نادقیق و اگر هم خواندن نمایشنامه‌ها برای تصمیمگیری لازم باشد، بی‌شک اما کافی نیست.

اشکال دیگری که میتوان بر این برگه وارد دانست، روشن نبودن اختیارات و امتیازات شرکت کننده است. درخواست‌کننده نمیدانست در چه شرایطی و با دریافت چه خدماتی برگه‌ی تقاضای شرکت در جشنواره را ارسال میکند.

بروشور جشنواره

جشنواره امسال با ارایه‌ی یک بروشور ۱۲ صفحه‌یی ضمن گنجاندن برنامه‌ی جشنواره کوشیده بود تک تک گروههای شرک‌کننده را تا حد ممکن معرفی کند. بروشور به زبان فارسی و آلمانی تهیه شده بود و به رایگان در اختیار علاقمندان قرار گرفت. این بروشور نسبتا ساده اما با چاپ خوب و بدون اشتباهات تایپی بود و صفحه‌آرایی آن مناسب انجام گرفته بود.

جشنواره آغاز میشود!

روز نخست (شنبه ۱۶ اکتبر)

الف) برنامه‌های افتتاحیه

همانطور که در بالا نیز اشاره شد، برنامه‌های جشنواره یک هفته (۱۶ تا ۲۲ اکتبر) ادامه داشت. برنامه‌ی افتتاحیه روز شنبه انجام شد که طبق روال سابق با خوشامدگویی، سخنرانی، پیامخوانی، آشنایی با مهمانان جشنواره و موسیقی همراه بود. در پی برنامه‌ی افتتاحیه نمایش فقیرعلیشاه اجرا شد.

ب) فقیرعلیشاه

نمایش فقیرعلیشاه اقتباسی از نمایشنامه‌ی «تارتوف» اثر مولیر بود که آقای ایرج زهری ترجمه، اقتباس و کارگردانی آن را به عهده داشت. این نمایشنامه در پنج‌پرده و با بیش از ۱۲ بازیگر به روی صحنه رفت. در پایان نمایش گفت‌و شنودی انجام گرفت که در آن به برخی کمبودها و نواقص کار و همچنین محاسن آن اشاره شد که آقای زهری در مواردی نظریات و دلیلهای خود را ارایه دادند. برای آشنا شدنِ بیشتر با نمایش و کم و کیف اجرای آن بد نیست به اظهارنظر کوتاه آقای خوشنام توجه کنیم:

فقیرعلیشاه میتوانست بهتر از اینها باشد که بود! گمان میکنم ایرج زهری که خودش آدم دقیقِ سختگیری هم هست، میداند گرههای کار کجاست. در شرایط غربت، یک گروه سیزده‌نفری را این سو و آن سو بردن و تمرین‌کردن کار سادهیی نیست. درست به همین جهت هم هست که اهل تآتر بیشتر سعی میکنند نمایشنامه‌هایی را با دو یا سه بازیگر روی صحنه ببرند. حسن دیگر این کار آن است که آسانتر میتوان به بازیگر حرفهیی یا نیمه‌حرفه‌یی دست یافت.

بازیگران فقیرعلیشاه "غالبا" آماتور بودند. شاید هم بعضیهاشان برای نخستینبار بود که روی صحنه میآمدند. خب، در چنین صورتی با صرف هزینه‌های بسیار هم، نتیجهیی که باید به دست نمیآید. «رامین یزدانی» بازیگر خوبِ حرفهیی‌ست و هنوزبه‌صحنه‌نرفته‌ها را در برابر او قرار دادن، آنها را از آن هم که هستند، ضعیفتر جلوه میدهد. از رامین که بگذریم، خدمتکار یا ندیمه نیز حضوری گرم در صحنه داشت و در واقع او و رامین تماشاگران صبور را نگاهمیداشتند. بازی «پورحسینی» نیز گرم و مناسب با شخصیت نمایشی او بود. از بقیه بهتر است چیزی نگویم.

در مورد متن نمایشنامه و کارگردانی نیز حرفهایی هست که بهتر است بگذرایمش برای اجرای بعد. البته با این امید که زهری بتواند این بار سنگین را روی صحنه‌ی دیگری زمین بگذارد!

محمود خوشنام

روز دوم (یکشنبه ۱۷ اکتبر)

الف) کله‌سفید

یکشنبه ۱۷ اکتبر برنامه‌ی نخست نمایش « کله سفید » اثر ابراهیم مکی بود که به کارگردانی اصغر نصرتی به روی صحنه رفت. مدتِ نمایش ۴۰ دقیقه بود و در آن دو بازیگر (اصغر نصرتی و کمال حسینی) ایفای نقش میکردند. نمایشنامه‌ی کله‌سفید از جمله نمایشنامه‌های کوتاه آقای ابراهیم مکی‌ست که در کتابی با عنوان تک‌پرده‌ها برای نخستینبار در سال ۱۳۵۲ به چاپ رسیده است.

نمایش "داستان" نامه‌رسانی‌ست که مدتهاست، پی سربازی به نام کله‌سفید میگردد تا نامه‌یی را به دستش برساند. نامه‌رسان به ظاهر هرگز او را پیدا نمیکند. در بروشور این نمایش در معرفی آن از جمله آمده است: کشمکشی میان پیام‌آوران و پیامگیران، نگاهی به فاصله‌ی میان طرح پیام از یک سو و درک آن از سوی دیگر!

ب) چاقو در پُشت:

برنامه‌ی بعدیِ روزِ دوم نمایش چاقو در پشت بود. این نمایش را کاوه‌ی اسماعیلی نوشته و نیلوفر بیضایی کارگردانی کرده بود.

شاید بتوان داستان نمایش را چنین خلاصه کرد: عده‌یی از تظاهراتی برمیگردند. در این بین یکی از حاضران چاقویی از پُشت میخورد. ضارب ناشناس میماند و مضروب نیز با چاقویی در پُشت از ابتدا تا آخر نمایش در همان وضع میماند و هیچکس حاضر نمیشود که وی را کمک کند و چاقو را از پشت او بیرون بکشد! علت این کوتاهی (!) چیست؟ پاسخ چندان آسان نیست و کارگردان نیز در گفت‌وشنودِ پایانیِ نمایش خود را چندان ملزم به توضیح علت نمیبیند و آنچه را که به صحنه آورده پاسخ کافی به این پرسش میداند. و به گمان من نیز، خود نمایش، پاسخ را در نهاد خود دارد.

چاقو در پشت حکایت مردمانی‌ست که برخلاف ادعای خویش، برای درد و مشکل مشترک خود هیچ اقدام مشترکی نمیکنند. چرا؟ زیرا هرکس به نوعی در فکر حفظ موقعیت موجد خویش است و از خطرکردن و به‌خطرافتادن اجتناب میکند. و عاقبت مضروب در مقابل چشمان مدعیان آنچنانی جان میسپارد. و فرصت‌طلبی، بهانه‌جویی و سود جویی بر حس وظیفه و انساندوستی غلبه میکند. مرگ بر این " زندگی " پیروز میشود!

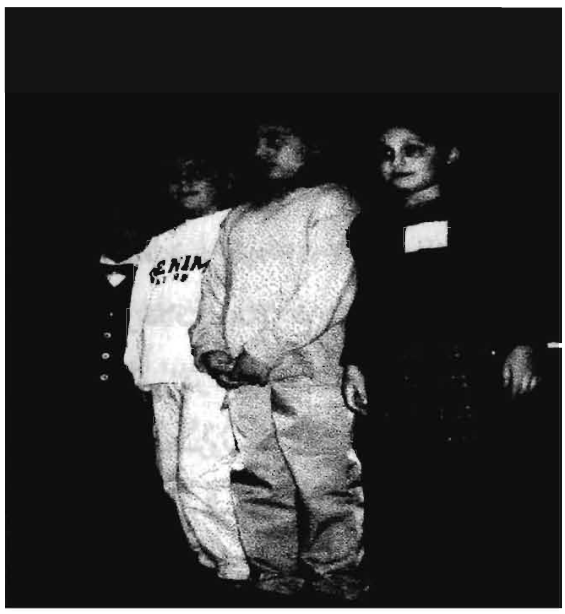
نمایش دارای مضمونی فوق‌العاده اجتماعی-سیاسی بود و خانم بیضایی سعی داشت با تصویرهای فراوان که از سبک و سیاق وی سرچشمه میگیرند، این مضمون را بیان کند. نمایش ما را از عمق فاجعه‌یی با خبر میسازد که بسیاری از روی غفلت و بسیاری از روی مصلحت، با بیعملی خود زمینه‌های شکلگیری آن را مهیا کردیم و بعد هریک دیگری را متهم به خیانت کردیم. تصویری از انقلاب بهمن و علل، روند و نحوه‌ی شکلگیری دیکتاتوری در آن.

روز سوم (دوشنبه ۱۸ اکتبر)

الف) صحنه‌ی آزاد

برنامه‌ی نخست از آن « صحنه‌ی آزاد » بود که از ابتکارات جشنواره است و از سال گذشته تا کنون برگزار میشود. صحنه‌ی آزاد عملا برنامه‌یی‌ست بدون قید و شرط برای ورود به صحنه و تماشا. هدف در این کار، به گفته‌ی آقای یزدانی، کشف و تشویق نیروهای جوان و تازه‌کار است. صحنه‌ی آزاد در نوع برنامه نیز بسیار آزاد بود. در این برنامه آواز، شعر، موسیقی، پانتومیم، پرده‌داری و غیره میتوانست اجرا شود. و شد. در پایان صحنه‌ی آزاد که یک روز بعد بود، به برندگان صحنه‌ی آزاد، به رای کتبی تماشاگران، جایزه‌یی از سوی جشنواره تقدیم میشد. جایزه امسال نیز از آن دو دخترخانم شد.

« صحنه‌ی آزاد » ابتکاری بجا، اما ناکافی‌ست که هنوز راه درازی برای هدفمند و مفیدبودن خود در پیش دارد.



برندگان صحنه‌ی آزاد

ب) زیر سقفی ارزان

بخش دوم برنامه‌های دوشنبه اجرای « زیر سقفی ارزان »، نمایشنامه‌یی از نسیم خاکسار، بود که توسط احمد نیک‌آذر کارگردانی و به زبان آلمانی اجرا شد. آقای ایرج زهری به خواهش ما نوشته‌ی کوتاهی درباره‌ی این نمایش برای ما ارسال داشته اند که در زیر برای آگاهی بیشتر از کم و کیف این نمایش درج میشود.

ایرج زهری

زیر سقفی ارزان

از نسیم خاکسار به کارگردانی احمد نیک‌آذر

با گذشته زندگی کردن، خاصه اگر گذشته با شکست همراه بوده باشد، حکایت زندان است. چنین است موضوع و پیام نمایشنامه‌ی «زیر سقفی ارزان».(۱)

مینا و یاسین، پس از سالیان، همدیگر را در یک ایستگاه راه آهن پاریس بازمییابند. آنها که در گذشته هنرپیشه و همبازی بوده اند، با شرکت در مبارزات سیاسی، نه تنها از تآتر که از یکدیگر جدا افتاده اند. امروز مینا در فرانسه پناهندهی سیاسی‌ست و یاسین یک تبعیدی که در مسیر سفر، به پاریس رسیده است. نمایشنامه‌ی مشترک آنها، چنانکه از نوشته برمیآید، رمان « زنگها برای که به صدا درمیآیند؟ » اثر ارنست همینگوی بوده است. یاسین نقش «رابرت جوردن» قهرمان رمان را که در جنگهای پارتیزانی علیه فالانژهای اسپانیا شرکت کرده است، بازی میکرده است و مینا نقش «ماریا»، محبوبِ مبارز او را. رابرت، در رمان همینگوی، که میداند، با خطر مرگ روبه روست، با همه‌ی خواهش و تمنای ماریا و هشدارِ همکار محتاطش «فرانک هنری» به قصد منفجرکردن پلی که قرار است قطارِ فالانژیستها از آن بگذرد، میرود و در اینکار جان میبازد.

مینا، در گذشته، نه‌تنها در قالب ماریا که به یاسین جدا از نقش هم، عشق میورزیده است. در حالیکه یاسین، همچون رابرت در رمان، در زندگی واقعی هم حرکت انقلابی را بر عشق مینا رجحان داده است.

یاسین، پس از شکست آرمانهای سیاسیش و گذشت زمان، هنوز زندانی کابوسهای خویش است. در حالیکه دیدار محبوب عشق دیرباز مینا را بیدار و او را به زندگی امیدوار کرده است. یاسین را نه یادآوری خاطرات پربار تآتر دیروز و نه لذت هماغوشی و بیهوشی امشب میتواند از بند غم آزاد کند. حتی کولباری، که او،

---

۱) نمایشنامه‌ی «زیر سقفی ارزان » در فصلنامه‌ی «کتاب‌نمایش» شماره‌ی دوم، سال اول،اوت ۱۹۹۸، ص.ص.۱۲۱ تا ۱۴۹ چاپ شده است.

پر از لباس برای کودکان، بر دوش دارد ، اگر هم منظور نویسنده، نسیم خاکسار، نگاهِ نمادی یاسین به آینده باشد، نه آغاز، نه امید، که نشانی از خود گمگشتگی اوست. زیر سقفی ارزان یک سوگنامه است. سوگنامه‌ای پویا که به فروتنی میخواند: "حرکت میکنیم، پس هستیم!"

نسیم خاکسار در شخصیت پردازی مینا، زنی که از گذشته آموخته و به آینده می‌اندیشد و مردی، که هنوز راه آینده را نیافته است، نه تنها حال و روز بسیاری از مبارزان راه آزادی را که اثری اندیشه‌برانگیز آفریده است.

اجرای نمایشنامه‌ی «زیر سقفی ارزان» به زبان آلمانی

زیر سقفی ارزان به زبان آلمانی و به کارگردانی احمد نیک‌آذر روی صحنه آمد. مینا را «حوریه لوو زنبرگ» Hurieh Löwenberg و یاسین را «اِکهارد راین‌اشمیت» Ekchardt Reinschmidt بازی میکرد و در صحنه‌ی ایستگاه راه‌آهن «باستی‌ین لوز» Bastian Lös ژنده‌پوش کلارینت‌نواز بود.

خانم حوریه، از مردمان ترکیه که به گفته‌ی خودش، دوسال بیشتر از اقامتش در آلمان نمیگذشت، نقش بلند خود را، بی‌گمان با راهنماییهای نیک‌آذر، چنان پرشور و حال بازی کرد که همگان را به شگفتی و تحسین واداشت. وقتی از گذشته و بازی ش در نقش «ماریا» میگفت، میتوانستیم از روی بازی امروزش بپذیریم که بازیگر فوق‌العاده‌یی بوده است. بازیگری که به پیشه‌اش عشق میورزد، به نقش دیگرمیشود، نقش را به خود دیگرمیکند، با نقش و در نقش زنده میشود.

اِکهارد راین‌اشمیت که خود در ویرایش ترجمه‌ی آلمانی نمایشنامه دست داشت، بیشتر در نمایش تنهایی و ناامیدی یاسین موفق بود تا در تداعی رابرت جوردن که عشق به آزادی در کلام و تن و جانش میجوشیده است. در این خط شاید نسیم خاکسار میبایستی بخشهایی از رمان همینگوی را برای نقش یاسین برمیگزید که بتواند به یاری خاطره، آتش زیر خاکستر خود را شعله‌ور کند؟

در «باستی‌ین لوز» که فضای تاریک و غمبار ایستگاه مردی راه‌آهن را چه خوب تصویر میکرد، میشد بیخانمانی را دید که شب را، در گرم‌گوشه‌یی در ایستگاه راه‌آهنی، برای دل خود مینوازد. میبایستی روی نقش او بیش از این کار میشد، خاصه که دو دوست، دورافتاده از یار و دیار، نمیتوانند نسبت به چنین همدردی بی‌اعتنا بمانند.

روشن است که نگاه نسیم خاکسار، به هنگام تحریر «زیر سقفی ارزان»، بیشتر به ایران بوده است و به هموطنان مهاجر و تبعیدی. احمد نیک‌آذر با اجرای نمایشنامه‌ی او به زبان آلمانی، مضمون و پیام خاکسار را از مرزهای ایران فراتر برد و به بیمرزی و همه‌مرزی نزدیک کرد.

نهم نوامبر ۱۹۹۹

روز چهارم (سه‌شنبه ۱۹ اکتبر)

الف) صحنه‌ی آزاد

ب) حاکم شهر شب

در پی دومین اجرای « صحنه‌ی آزاد » که شرحش در بالا رفت، نمایشنامه‌ی « حاکم شهر شب » اجرا شد. نمایشنامه‌ی « حاکم شهر شب » را « قدرت‌الله شروین » نوشته، تهیه و کارگردانی کرده بود.

داستان نمایش حکایت از روش حاکمی بود که مانند بسیاری از همانندانش، ستم را پیشه‌ی خود کرده بود و با حیله‌گری و استبداد پیشگی به قدرتمداری خود ادامه میداد. اطرافیان او هم که تنها در فکر بهره‌جویی از این خوان گسترده بودند، با چاپلوسی و همراهی خود، به ماندگاری حاکم در قدرت کمک میکردند. مردم هم که در چنین وضعیتی حضوری ندارند، هر از گاه با غل‌وزنجیری به دست، به شکل "دسته‌ی کُر" ظاهر میشوند و اعتراض خود را بیان میکنند! و سعی دارند حاکم و اطرافیان را از اعتراض خویش باخبر کنند.

شیوه‌ی اجرایی نمایش به طور غالب بر اساس تآتر سُنتی ایرانی بنا شده بود. این شیوه از یک سو به تآترهای ارحام صدر و از سویی به تآتر روحوضی متکی بود. گرچه به نظر من حضور دسته‌ی کُر و وجود نمادین آنها در نمایش به اصل شیوه‌ی غالب و به یکدستی ضرور آن صدمه زده بود، با اینهمه نمایش توانسته بود در کلیت خویش به عنوان یک نمایش سنتی موفق بماند. دسته‌ی کُر، با حضور هربارهٔ‌ی خود به عنوان "مردم شهر شب"، تنها توانست تمرکز تماشاگر و روند نمایش را گسسته کند و مهمتر از آن نحوه‌ی حضورشان بود؛ حضور آنها بسیار نمادین و به شیوه و سبک نمایشهای غیر سنتی توجیه شده بود. به همین خاطر درک آن خارج از حوزه‌ی انتظار عمومی تماشاگر در این قالب نمایشی بود. پخش صدای دسته‌ی کُر و لب زدن آنها روی صحنه نیز، به زیبایی کار صدمه میزد. در مجموع نمایش را قدری طولانی دیدم و گمان میکنم با قدری کوتاه‌کردن تابلوها یا حتی ادغام برخی از آنها در هم، نمایش میتواند از خستگی احتمالی تماشاگر بکاهد.

« قدرت‌الله شروین » با نوشتن و کارگردانی چنین نمایشنامه یی آنهم در چنین شرایطی نشان داد که هنوز مشغله‌ی فکری او موقعیت انسانهای تحت ستمی‌ست که در این سو و آن سوی دنیای غربت از آنچه که به آنها روا میشود، رنج میبرند. او اعتراض این انسان تحت ستم حاکمان زور و زر و تزویر را به گوش ما میرساند. باید به چنین توجه و اعتراضی احسنت گفت و مردم بیشک هرگز نویسندگانی را که رنج و غم آنها را در سوگنامه‌های اعتراضی خود منعکس ساخته‌اند، فراموش نخواهند کرد.

دور از انصاف خواهد بود، این نوشته را بدون ذکر نام و تحسین بازی سیروس افهمی به پایان برم. او توانست با دو ساعت حضور مداوم خود، نه تنها صحنه‌ی نمایش را بگرداند، بلکه توانایی ذهن او در حفظ چندین و چند قطعه شعر فوق‌العاده بود. در بسیاری از صحنه‌ها او توانست با بازی یکدست و هوشیار خود از یک بده‌بستان زنده و پیگیر، به زیبایی کار بیفزاید. افهمی و شروین توانسته بودند به خوبی تجربه‌های بازیگری خویش را نشان دهند.

بازی شروین به ویژه در تابلوی سرداروغه (؟) تحسین‌برانگیز بود. در این تابلو شروین با بازی یکدست و مداوم خود در به‌تصویرکشیدن "کوچک‌کردن شمشیر" بسیار موفق بود و افهمی با نگاههای "حاکمانه"ی خود، در یک بده‌بستان دقیق، طنز کار را افزایش میداد. افهمی میتوانست با تحرک بیشتر در صحنه و نه با نشستن مدام روی تخت حکومت موجب تحرک بیشتر نمایش شود و خود را اینقدر گرفتار این تمهید کارگردان نسازد که الزاما باید روی تخت نشسته و در بسیاری موارد نیز سر به پایین داشته باشد. اگر چه که برخی حاکمان (!) به هنگام وعظ(!) چنین کنند.

روز ششم (پنجشنبه ۲۱ اکتبر)

الف) نامه‌های رسیده

این نمایش نخستین نمایش روز پنجشنبه بود که توسط جواد دادستان نوشته، کارگردانی و بازی شده بود.

داستان نمایش حکایت پریشان‌احوالی انسان پریشانی بود که در اثر فشارها و بحرانهای فراوان روانی از هنجارهای زندگی "عادی" دور شده بود و مدام خود را در خطر تعقیب و مرگ میدانست و برای رهایی و دفاع از خود حتی از دوستانش خواسته بود که با کشیک‌دادن در بیرون از خانه‌ی او امنیت او را تامین کنند و اگر "خطری" پیش آمد وی را باخبرکنند و او در این فاصله، در این "امنیت نسبی"، خود را مشغول نامه‌های رسیده‌یی میکند که تعدادشان نیز بسیار زیادند. نامه‌هایی که دیگران برای او نوشته اند و او بایستی که در این فاصله برای تماشاگران بخواند.

دردهای این انسان فراوان و بی‌انتهاست و او نیز به سان بسیاری دیگر که به این حال و روز دچار میشوند، همه چیز را نابود شده و دروغین میپندارد. اما در عین پریشانی، از وقایع دردناکی سخن میگوید که بسیاری از بیان و افشای آن سر بازمیزنند و همین وضع امثال او را بیمار کرده است. او قربانی زندگی "عادی" و "سالم" ماست!

ب) با کاروان سوخته

"با کاروان سوخته" نمایشنامه‌یی‌ست که چندسال پیش علیرضا کوشک‌جلالی به زبان آلمانی نوشته و بعد از اجراهای متعدد و موفق آن به زبان آلمانی، به کارگردانی خود نویسنده و دیگران، توسط عطا الله گیلانی ترجمه شد که این ترجمه در نخستین شماره‌ی کتاب نمایش به چاپ رسید. داستان این نمایش برگرفته از واقعه‌ی آتش‌سوزی خانه‌ی یک خانواده‌ی تُرک، توسط شماری نژادپرست افراطی، در شهر زولینگن آلمان است.

آنچه که در جشنواره‌ی هامبورگ به روی صحنه رفت، اجرایی از کاروان سوخته به زبان فارسی بود که آن را مجید فلاح‌زاده کارگردانی کرده بود.

در بروشور جشنواره از زبان کارگردان در باره‌ی برداشت وی از نمایشنامه چنین میخوانیم: **... چه کسی، یا کسانی در این واقعه مقصرند؟** و در برداشت نوین، ما چنین میگوییم: کارگر تُرک، تُرکها.... ". ایشان برای مدلل کردن برداشت خویش در سه نکته آن را توضیح میدهند. که به طور مختصر میتوان آنها را چنین بیان کرد: عدم توانایی در« ارگانیزه » کردن ذهن، گرایش به « اسلام‌گرایی » و نه « انسان‌گرایی »، سودجوییهای لحظه‌یی. که برآیند این وضعیت ساختن یک « ربوت = آدم‌ماشینی » است. و چون مسبب همه‌ی اینها خود این کارگر، "روستازادگان تُرک"، است، پس مقصر واقعی فاجعه‌ی مربوطه خود کارگر ترک است!

به راستی اراده‌گرایی و اتکا به قدرت و آرزوهای شخصی تا چه حد با واقعیت زندگی و حقیقت آن میتواند ناهمخوانی داشته باشد؟ ویا این نوع نگرش و برداشت تا چه حد با روح و اساس اصل نمایشنامه هماهنگ است؟ و اگر ابعاد این نوع نگرش را به عرصه‌های دیگر گسترش‌دهیم و قضیه را به همین سادگی بسنجیم، به چه نتیجه‌گیریهای خطرناک که نمیرسیم. به راستی جای سوآل خواهد بود که پس تقصیر آتش زدن بسیاری از اردوهای پناهندگی در آلمان، که در آنها تُرکی هم نبوده، با کیست؟ در این اردوها هم آیا پناهنده‌ها مقصرند؟ چون هنوز "ارگانیزه" نشده اند؟ توجه کنیم به این نکته که برخلاف ادعای کارگردان، بسیاری از این قربانیان ـ پناهندگان، نه اتکا به مساجد داشته اند و نه به " اسلام‌گرایی" روی خوش نشان داده اند. ساده‌انگاری‌ست، اگر فکرکنیم، میشد به همین راحتی مقصر را پیدا کرد(!) و علت هر فاجعه‌ی اجتماعی را اینچنین یکبعدی دید و در واقع با یک تکان قلم جای مقصر اصلی را با قربانی "ارگانیزه" نشده "تعویض" کرد! بی‌شک باید پرسید که آیا این یک برداشت "آلترناتیو" از نمایشنامه‌ی "باکاروان سوخته" است یا یک تحلیل جامعه‌شناسانه از وقایع اجتماعی!؟

اما از همه‌ی اینها که بگذریم، هنوز یک نکته باقی میماند که مهمتر از این صغرا کبراهای "منطقی" برای مدلل کردن این یا آن برداشت از نمایشنامه است. و آن اینکه حتی اگر این برداشت از نمایشنامه هم درست باشد، باید تبلور عینی آن را به وسیله‌ی تمهیدهای اجرایی، در جای‌جایِ نمایشنامه دید. وگرنه مشکلِ ایجاد رابطه‌ی منطقی میان برداشت ادعایی کارگردان با پرداخت نمایش همانقدر جدی و بزرگ خواهد ماند که رابطه‌ی میان این برداشت با "داستان" نمایشنامه!

روز هفتم (جمعه ۲۲ اکتبر)

الف) همه‌ی کپسولهای سوئدی

نخستین برنامه در این روز «همه‌ی کپسولهای سوئدی» بود. این برنامه در اصل نمایشی بود که در سال گذشته در شهرهای مختلف اجرا شد و اینک در جشنواره به شکل نمایش فیلم ـ ویدیو نشان داده میشد. به مناسبت اجرای این نمایش در فرانکفورت نقدی در روزنامه‌ی دیدار از آقای «سعید سکاکی» به چاپ رسید که بیمناسبت نمیدانیم که بخش کوچکی از آن را در اینجا نقل کنیم:

"... ٤ـ ارزیابی

برخی از تماشاچیان نمایش را سیاسی ارزیابی میکردند. گروهی محتوا را کهنه و موضوعی نو را آرزو میکردند. دیگری خشمگین از نگاه به گذشته بود. و جمعی، متاثر از بازی، خوب و خیلی خوب توصیفش میکردند. کسانی به این نظر بودند که نمایش هیچ ایده‌ی سیاسی را مطرح، تایید و یا رد نمیکرد. اما من بر این نظر هم هستم که مرد نمایش قربانی «توتالیتاریسم» است و این «کار نمایشی» میتواند، به لحاظ شکل و تصویر هنریی که ارایه داده، به عنوانِ سندی سیاسی‌ـهنری از جنایات «توتالیتاریسم» در ایران و در تمام جهان طی دهه‌های بعد از دوران جنگ دوم جهانی تلقی گردد.

تماشای این نمایش تابلوی عظیم پیکاسو Guernica (۱۹۳۷) را برای من تداعی میکند که در نهایت هماهنگی و تناسب و با وقاری هنرمندانه، ترسِ تلخ قربانیان را، ضجه‌ی مادرانِ فرزندکشته را، ندبه و زاریِ دعاکنندگانِ با ایمان را و وحشتِ چیره شده بر انسانها را، در زیر حمله‌ی هوایی شهرک اسپانیایی Guernica توسط مزدوران و یاران نازیست آلمانیِ فرانکوی دیکتاتور، عریان کرده است." (۱)

۱) «بنگرید گذشته را! سنگ نخواهید شد»؛ سعید سکاکی، روزنامه‌ی دیدار، شماره‌های ۳۱ و ۳۲، خرداد ۱۳۷۸.

ب) مرد پیر و دریا

آخرین برنامه‌ی نمایشی جشنواره‌ی هامبورگ به « مرد پیر و دریا » اختصاص داشت. این نمایش اقتباسی از رمان معروف ارنست همینگوی است که اقتباس و کارگردانی آن را مجید فلاح‌زاده عهده‌دار است.

اصل رمان که به نام پیرمرد و دریا توسط نجف دریابندری مترجم توانمند در سال ۱۳۶۳ به فارسی برگردانده شد، یکی از مطرحترین و مشهورترین آثار همینگوی است. همینگوی با « وداع با اسلحه »، « زنگها برای که به صدا در میآیند؟ » و « پیرمرد و دریا » نه تنها شهرت خود را در جهان کسب کرد، بلکه با ترجمه‌ی آثارش در ایران نیز شهرت همه‌گیری به دست آورد. به قول یونگر[۲] "هیچ کشوری در دنیا نیست که کتابهای آمریکایی در آنجا نفوذ کرده باشد و ادبیات آنجا از همینگوی متاثر نشده‌باشد، ... ".

بنا به نوشته‌ی بروشور جشنواره‌ی هامبورگ فلاح‌زاده این نمایش را به مناسبت صدمین سال تولد همینگوی (۱۹۶۱ـ۱۸۹۹) به روی صحنه آورده است. فلاح‌زاده در بروشور همچنین در باره‌ی نمایش و شیوه‌ی کار روی رمان مذکور چنین توضیح میدهد:

"ما برای تبدیل داستان به نمایش سه کار عمده بر روی آن انجام داده ایم:

الف) بنا به ضرورتهای نمایشی، داستان موجز نویسنده فشرده‌تر گردید تا جایی که دوسوم متن یا نادیده گرفته شد و یا به زبان فیزیکال صحنه‌یی تغییر شکل داد.

ب) زمان و زبان گذشته‌ی اثر تماما به زمان و زبان حال (یعنی به زبان و زمان عمل-بازی بدن) تبدل گردید،

ج) تلاش شد تا آنجا که مقدور است، واحدهای نمایشی اثر را کشف کرده، استخراج نموده و سپس آنها را به کمک آثار موسیقی مشخص، ذاتی‌تر و منسجم‌تر کنیم تا نمایش طبیعت نمایشی و کارآکتر مبارز ـ انقلابی مردپیر (همینگوی) بر صحنه امکان پذیر گردد."

ج) برنامه ی اختتامیه

برنامه‌ی پایانی جشنواره را گروه موسیقی « کانشس اینتلکت (هوش بیدار) به عهده داشت که به نقل از بروشور جشنواره اعضای آن را برخی از جوانان ایرانی و غیرایرانی تشکیل داده اند. اجرای برنامه‌های این گروه به زبانهای آلمانی، انگلیسی و فرانسوی انجام گرفت.

۲ـ سه جایزه‌ی نوبل، الیوت، فاکنر، همینگوی؛ یونگر و دیگران، ترجمه‌ی غلامحسین فرنود و ...، ۱۳۴۶.(به نقل از ادبیات داستانی؛ جمال میرصادقی)

حرف آخرین!

جشنواره‌ی امسال هامبورگ میرفت که با "صلح و صفا" به پایان برسد که متاسفانه برخی وقایع و رفتارهای ناشایست مانع از آن شد که این همایش تآتری بدون دعوا و مرافعه برگزار شود.

این دیگر انگار تبدیل به یک "سُنت" ناپسند و جا افتاده‌یی شده است که همواره همایشهای تآتری ما ("فستیوال‌ها" و "جشنواره‌ها") بدون دعوا و توهین به پایان نرسد! انگار باید مانند عروسیهای سابق برای آنکه ثابت کنیم یک عروسی "خوبی" داشتیم، حتا اگر لازم نباشد و ضرورتی هم نداشته باشد، در آخر نیز یک مرافعه به پا کنیم. و لابد این رفتار را هم باید به حساب سواد و دانش و کتابهای قطور نوشته و خوانده‌ی خود بگذاریم که دیگران به علت "ضعف" شعور اجتماعی خود توان درک چنین رفتاری را ندارند!

اما اینرا میدانم، علت هرچه که باشد و مقصر هرکسی که باشد، چیزی از کراهت و زشتی این "لمپنیزم فرهنگی" نمیکاهد. زشتی کار در وقوع حادثه نهفته است و هنری اگر داریم (!)، باید از وقوع چنین حوادثی جلوگیری کنیم، وگرنه تحریف وقایع و یا پنهان ساختن موضوع از گوش و چشم "دیگران" به‌هیچوجه توجیه‌گر زشتی عمل نخواهد بود. حتی اگر در بالاترین موقعیت "فرهنگی" قرارداشته باشیم و به قول نرن خود را بالاتر از قواعد صرف و نحو بدانیم!

شایسته‌ی رفتار انسانی که مدعی "روشنگری و فرهنگسازی" است، اتهامزنی، بینزاکتی و فحاشی به دیگران، به ویژه در غیاب آنها، نیست. وگرنه چنین رفتارهای ناپسندی محیط هنر را آلوده میکند.

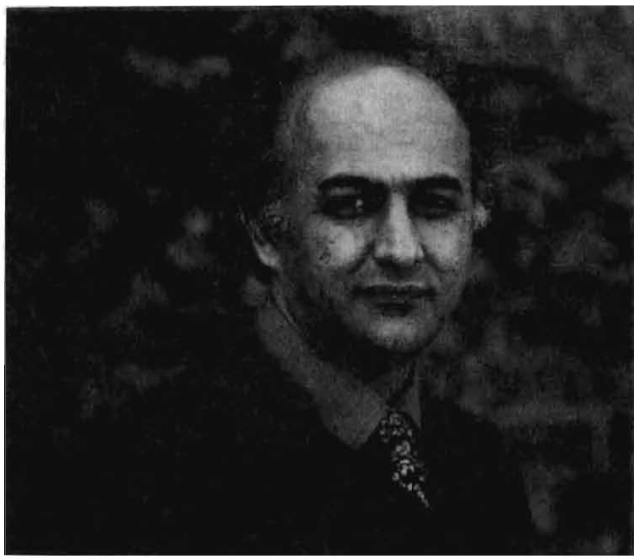
میدانم که توجیهات و بهانه‌جوییها و حاشاکردنها و حتی کشف واژه‌هایی مانند "توطئه" توانمندتر از این نوشته‌ی کوتاه من هستندو این نوشته نمیتواند مبتکرین چنین رفتارهایی را قانع کند. اما من شایسته می دانم آنچه شرط بلاغ است بگویم و امیدوارم کسانی نیز پیدا شوند که شاید از سخنم پند گیرند و نه ملال! ولی اگر کار به همین منوال ادامه یابد و هر بار به بهانه‌یی بتوان این نوع رفتارها را توجیه کرد، دیر یا زود واقعیت عریان در مقابل چشمانمان خواهد بود و "کنترل" آن برایمان مشکل خواهد شد! به قول برشت همه را تنها برای مدتی میتوان "گول" زد!

امیدوارم همایشهای تآتری ما در آینده‌یی نه چندان دور محیط دوستانه‌تری را مهیا کنند. وگرنه از این پس باید مانند گلادیاتورهای قدیم با زره‌پوش و کلاه‌خود به تن و سر و با واژه‌های آتشین بر دهان به "مصاف" دیدن نمایشها برویم! که مبادا بر پهلویمان زخمی و بر گوشمان فحشی نثار کنند!

برشت در «گالیله» میگوید بیچاره ملتی که به قهرمان نیاز دارد و من باید متاسفانه با آنچه که در این چند سال شاهد آن بودم بگویم: بیچاره ملتی که فعالان فرهنگی اینچنینی دارد. و دیگر هیچ!

جبر تاریخ و اختیار ما!

گفتگوی اصغر نصرتی با رامین یزدانی مدیر جشنواره ی هامبورگ[1]
به مناسبت برگزاری چهارمین سال برگزاری



- آقای یزدانی چهارسال از برگزاری جشنواره‌ی تآتر ایرانی در هامبورگ میگذرد. پیش از طرح پرسشی در این باره، بگویید کجا به‌دنیاآمده اید و محیط اجتماعی-فرهنگی شما چگونه بوده است؟

- در شهر هنرپرور اصفهان متولد شدم. روز تولد من مصادف است با روز قیام تاریخی مردم ایران در حمایت از نخست وزیر ملی و مردمی دکتر مصدق و فرار شاه به ایتالیا. فضای اجتماعی و فرهنگی شهر اصفهان درشکل گیری شخصیت، هویت و فردیت من در دوران کودکی و نوجوانی بسیار موثر بوده است. دهها انسان فرهنگی و هنرمند از جمله نقاشان، خطاطان، منبت کاران، قلمزنان، مینیاتورکاران، نویسندگان، معماران، گچکاران، شاعران، بازیگران، کارگردانها، صحنه پردازان، مجسمه سازان، روزنامه، نگارانو موسیقیدانان و نیز چند محفل و مجلس ادبی، اجتماعی، فرهنگی و هنرس در اقصا نقاط شهر پراکنده و یا مجتمع بودند. من در مرز دوازده سالگی، از یکسو، سخت مایل بودم شهر و هنرمندان و فرهنگیانی را که در آن زندگی میکردند، از نزدیک بشناسم و با اندیشه، احساسو هنر آنها آشنا شوم و از دیگر سوی، شیفته‌ی شناخت جهان و مردمان و فرهنگهای متنوع آن بودم. در دوران کودکیم مسلمانان، ارمنیها، یهودیان، زرتشتیان و دگراندیشان صلح آمیز در کنار یکدیگر و با همدیگر به زندگی و تلاش مشغول بودند.

---

۱ با پوزش از خوانندگان و آقای رامین یزدانی باید اشاره کنیم که این گفتگو را متاسفانه به علت کمبود زمان و محدودیت صفحات کتاب نمایش با حذف چند سوآل به چاپ میرسانیم.

- آشنایی شما با تآتر چگونه بوده است و نخستین معلمان تآتری شما چه کسانی بوده اند. چه کارهای نمایشی را تا کنون بازی کرده اید؟

ـ خانه‌ی ما در یک محله‌ی قدیمی شهر تاریخی اصفهان واقع بود. در سالن پذیرایی خانه عکسی از پدربزرگم، در لباس یک مشروطه خواه، با قطار فشنگی پیچیده برنیمتنه‌اش و تفنگی در دستش و اسبی در کنارش، بر دیوار سفید اتاق آویزان بود.این تصویر ساعتها مرا در عوالم کودکی مجذوب خود میکرد. با خیره شدن به آن و کنکاش در زبان بدون میمیکِ چهره‌اش میکوشیدم، به روح و روان او پی ببرم. همین عکس و فانتزیهای کودکانه مرا به بازی نقشها کشانید که در برابر بچه های کوچه و محل اجرا میشد. در ایام جوانی و نخستین سال دبیرستان توانستم مدیران، دبیران و مربیان را نسبت به توان خود قانع کنم تا مسوولیت اداره‌ی کتابخانه و سالن آمفی‌تآتر نوساز دبیرستان را به من واسپارند. دیگر بهتر از این نمیشد. هم به کتاب دسترسی داشتم و هم به محلی که بتوانم در آن، از طریق نمایش، اندیشه و احساس و نظر خود را با دیگران درمیان بگذارم و از اندیشه، احساس و دیدگاه آنها متقابلا باخبر شوم. قطعه هایی را که یا خود مینوشتم و یا از ادبیات نمایشی غنی و پربار ایران و جهان اقتباس میکردم، گاه به صورت فردی، گاه همراه جمعی از دانشپژوهان درون و بیرون دبیرستان در صحنه اجرا میکردیم. در کنار سالهای تحصیل در دانشگاه، هنگامیکه هجده‌ساله بودم، اینبار در تهران، به گروه آزاد هنری « هرمز هدایت » پیوستم و نمایشنامه هایی از برشت، سارتر، بیضایی، ساعدی و دیگران را تمرین و اجرامیکردیم. در همان سالها در شرکتها و دفاتر تولید و پخش فیلمهای سینمایی واقع در خیابان « ارباب‌جمشید، کوشک » نیز به کار مشغول بودم. بعد راهی آمریکا شدم و در خلال شش‌سال اقامت در آن دیار موفق شدم فوق لیسانس اقتصاد را از دانشگاه غرب میشیگان و واحدهایی از رشته‌ی فوق لیسانس علوم تآتر و بازیگری را از دانشگاه ایالتی ایلینوی در شهر شیکاگو و نیز واحدهایی از رشته‌ی کارگردانی سینما را از کالج سینمایی کلمبیای شیکاگو به پایان ببرم. در طول اقامتم در آمریکا تعدادی نمایشنامه نیز با شرکت جوانان ایرانی و علاقمند به هنر تآتر در شهرهای آمریکا به روی صحنه بردم که بیشتر موضوعات روشنگرانه و اندیشه برانگیز در ارتباط با مسایل و معضلات آندوره‌ی تاریخی و اجتماعی جامعه‌ی ایران در دوران رژیم شاه را طرح و بررسی میکرد. پس از بازگشتم در دوران انقلاب بلافاصله در راه هنر و فرهنگ که کار منست و آرمانهایم را در آن میبینم، قدم برداشتم. فیلمی که قرار بود بر اساس داستان « گاوارهبان »، نوشته‌ی محمود دولت آبادی، پس از ماهها تمرین با بازیگران و انتخاب لوکیشن و تدارک صحنه، جلو دوربین برود، بر اثر حوادث سیاسی-اجتماعی-فرنگی آنزمان و نبود فیلم خام که ورود آن در انحصار دولت جدید قرارگرفت، ناکام ماند. بعد به آلمان آمدم و در خلال پانزده سال گذشته، در بیش از چهل کار تلویزیونی و سینمایی با کانالهای یک و دو، فرستنده های خصوصیو شرکتهای تولید فیلم و سریال در آلمان و دیگرکشورها و نیز چندین کار تآتری در هامبورگ و دیگرشهرها با آلمانیها در مقام بازیگر و نیز « کاستر » (کسیکه بازیگران را برای فیلم و سریال انتخاب میکند.) همکاری داشته ام. با تعدادی از کارگردانهای ایرانی مقیم خارج از کشور نیز افتخار همکاری داشته ام.

- انگیزه‌ی شما برای برگزاری هشنواره‌ی تاتر ایرانی در هامبورگ چیست و چطور به این فکر افتادید؟

- انگیزه‌ی من در برگزاری جشنواره‌ی تآتر ایرانی سه وجه دارد: همانند مکمیست که عرض و طول و ارتفاع دارد. در عرض آن وجهی شخصی یا خصوصی است. با برگزاری جشنواره ی تآتر و ارتباطگیری با سایر همکاران و همقطاران ارزشمند ایرانی و غیرایرانی خود در واقع همان سیر خلاق و رشدیابنده‌ی شخصیت هنری و فرهنگی خود را که از دوران نوجوانی دنبال کرده ام، پی‌میگیرم. کنش من و واکنش همکاران و جامعه‌ی هنری-فرهنگی و نیز مردم که ناظر نهایی براندیشه‌ها و عواطف و کردارهای ما هستند، مرا در این سفر پرفراز و نشیب اما در عین حال شیرین زندگی هنری و فرهنگی رشد میدهد و قدرتمندتر و پربارتر میکند. من در این وجه از خود و با خود حرکت میکنم و به دیگری میرسم و ازآنجاکه در مسیر راه به خود و باورهای خود و فردیت خود احترام میگذارم، متقابلا به حیثیت جمعی و اصل انسانی احترام متقابل نیز باوردارم و تمامی گوشش خود را به کار میگیرم که این اصل رعایت شود. و اطمینان‌دارم که میتوانم خود را در دیدن دیگری و احترام به دیگری تصحیح کنم. در وجه دیگر این مطلب یک وجه طولی است. اسطوره و تاریخ و فرهنگ و هنر ایرانزمین، سرنوشت سیاسی و اجتماعی مردمی که در آن زیسته و هنوز زندگی میکنند، مهاجرتها و غربتها، دردها و رنجها، شادیها و سرورها و بالطبع هنر سه‌هزارساله‌ی تآتر این مردم و این سرزمین برایم مطرح است. در این راستا وظیفه‌ی خود و هر ایرانی دیگر میدانم که به تعالی و پیشرفت ایران عشق بورزد و به هنرهای والای ایرانی وفرهنگ غنی آن که در طول زمان همواره دستخوش ناملایمات و بحرانها و شکستها شده اند، یاری رساند که نابود نشود و خشت بر خشت بگذارد و از نو بسازد و اعتقادم بر این است که ت آنجا که توان و پتانسیل جشنواره اجازه میدهد، باید از هنرمندان ایرانی که به حکم اجبار در، طول یک قرن و پیش از آن و به ویژه در خلال ربع قرن جاری، از میهنشان جلای وطن کرده اند، قدردانی و پشتیبانی کرد. این حمایت نه تنها هنرمندان ما را که در اقصا نقاط گیتی پراکنده اند، به کار بیشتر و مداومتر تشویق میکند بلکه راه آنها را نیز برای تجربه‌های تازه‌تر در آینده هموار مینماید. و اما ارتفاع این انگیزه، همان فرهنگ و هنر جهانیست. فرهنگ ملی ما تنها لایه‌یی از مجموعه‌ی لایه‌های فرهنگ جهانیست و تآتر ما تنها بخش کوچکی از مجموعه‌ی تآتر جهانیست: ما میتوانیم از تآتر سایر قومها، ملیتها و تمدنها بیاموزیم. زندگی هنرمندان و فرهنگسازان ایرانی خارج از کشور، ب همه‌ی دشواریها، از جنبه‌های مثبت خالی نیست که در راستای بلندای هستی ما در غربت، مهمترین آن آشنایی با فرهنگ و هنر بیگانه است. این برخورد و آشنایی نه تنها برای هنرمند ایرانی سازنده است بلکه راه حرکت مهمی ست که پلِ میان دو فرهنگ شرق و غرب ویا شمال و جنوب را استحکام میبخشد و ارتفاع تمدن انسانی و فرهنگ و هنر جهانی را هرچه باشکوهتر بالا میبرد.

- دشواریهای برگزاری جشنواره کجاست؟ توقعها و انتظارهای شما و گروههای مهمان تا چه حد به یکدیگر نزدیک و از همدیگر متفاوت بوده اند. نکات اختلاف و توافق چه بوده اند؟

ـ دشواریهای برگزاری جشنواره‌ها عمدتا از دو بخش تشکیل میشود: یکی با اراده‌ی دست‌اندرکاران یعنی برگزارکنندگان و هنرمندان میهمان، از یکسو و تماشاگران، از دیگرسو، قابل حل و حتا قابل پیشگیریست. و دومی ویژه‌ی شرایط و موقعیت ما در غربتست و یا به سیستم فکری و اندیشگی ما و مختصات تربیتی، فرهنگی و اجتماعی ما برمیگردد که نمیشود با تصمیمگیری و اراده گرایی، یکشبه، برطرفشان کرد. بخشی را با برنامه‌ریزی و اراده‌ی فردی و گروهی میشود حل کرد که همخوان کردن حرف و عمل یکی از آنهاست. قول، گفتار و توافقهای متقابل اگر در عمل تطابقهای خود را نشان ندهند، باعث رنجش و جریحه‌دارشدن احساس و عاطفه‌ی هنرمندانه‌ی همگی ما میشود. چندگانگی حرف و عمل، از یکسو و انتظارهای غیرعقلانی، از سوی دیگر، یاس و سرخوردگی به بار میآورند. تهدید، تحریم، بایکوت، بدخویی، خودمحوربینی، پرخاشجویی، نگاه نداشتن حرمت هنر و هنرمند و هنردوست، وقت‌ناشناسی، ناسپاسی، عدم دیسیپلینِ فردی و گروهی و جشنواره‌یی و پشت‌کردن به ارزشهای والای انسانی و هنری ما را در حل معضلهای برگزاری جشنواره‌ها کمک نخواهند کرد و هرچه بیشتر سدراهمان و اهدافمان خواهند شد. تماشاگران نیز در رفع برخی دشواریها میتوانند دست‌اندرکاران تآتر خارج از کشور را یاری دهند. دیرآمدن یا انتظارِ رایگان‌راه‌یافتن به سالن نمایش به زیان مادی و معنوی مجموعه‌ی تآتر اعم از بیننده، برگزارکننده و گروه نمایشی‌ست.

در بخش دیگر که با اراده گرایی نمیتوان به حل عاجل آن دست‌یازید و نیاز به زمان و بازنگری در اندیشه، سیستم تربیتی، فرهنگی و نیز ارزشهای ما دارد، روحیه‌ی تسلیم‌پذیری گروهی از هنرمندان، در مقابلِ خشونتگراییِ گروهی دیگر، مطرح است. البته لزوم مبارزه و طرد این خشونت‌طلبی، آنهم در جهان مهربان و لطیف هنر و فرهنگ بیش از هرزمان محسوس است. ما باید از خود شروع کنیم. سوآل اینست که آیا نمایشنامه‌نویسان، کارگردانان، بازیگران و کادرهای دست‌اندرکار تآتر خارج از کشور نباید در کارهای خود به بررسی نقش واقعیِ زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی، تربیتی و نیز بستر سیاسی رشد و گسترش روحیه‌ی تسلیم‌پذیری از یکسو و سلطه‌جویی و زورگویی قلندرمنشی در دیگرسو دست یازند.

موضوعاتی که در دو دهه‌ی تبعید و مهاجرت در قالب نمایش عرضه شده اند، به استثنای تعدادی کارهای خوب و یا حتا درخشان، کمتر به ریشه‌ها پرداخته اند. در جشنوارها نیز مساله‌ی کمیت مطرح بوده است و نه کیفیت. این نیز بر دشواری برگزاری جشنواره‌ها افزوده است. پرده‌پوشی و به اصطلاح آبروداری در اینکه ما از نقطه نظر کیفی کمتر موفق بوده ایم، جایز نیست. چرا که مشکلات و معضلات واقعی تماشاگرانمان هنوز به قوت خود باقیند. عدم رشد کیفی ما هنرمندان، عدم رشد کیفی آثار نمایشی ما را به همراه میآورد؛ که این بالطریق اولی عدم رشد کیفی تماشاگر را حاصل میکند. و این دایره‌ی خبیثه همچنان دَوَران خواهد کرد. باید بر این واقعیت تلخ که فرهنگ و

باورهای زادبومی ما در پاگیری و رشد ناخودآگاه روحیه‌ی تسلیمپذیری و روزمَرگی و کَمیَتگرایی و نیز روحیه‌ی سلطه‌جویی و زورگویی ما، نقش حیاتی و پراهمیتی را در حل‌ناشدن برخی دشواریها تاکنون بازی کرده اند، از نظر و آثار نمایشی دور نداریم. بنابراین جا دارد، به خاطر سرنوشت و سلامت نسل آینده، هنرمندان ما از یکطرف با خشونتگرایان و تسلیمطلبان از راه اندیشه مبارزه کنند و ازطرف‌دیگر با ارایه‌ی آثار نمایشی در این زمینه، به گونه‌یی کیفی و ریشه‌یی، نقش خود را در قبال جامعه‌ی ایرانیان خارج ازکشور آگاهانه و اندیشه برانگیزانه برعهده گیرند.

در چهار دوره‌ی جشنواره‌ی هامبورگ ما کوشیده ایم، اشتراک مساعی و توافقهای اصولی با هنرمندان و گروههای نمایشی بر اختلافهای غیراصولی بچربد و یادگرفته ایم که با انتقادهای سازنده، مهربانانه و آینده‌ساز به یکدیگر، خواهیم توانست در رفع کاستیها جدیت ورزیم تا آنچه سزاوار آن هستیم، بسازیم. البته راه سخت و دشوار بوده است، اما گذر از پیچ‌وخمها و گردنه‌های آن، برای رسیدن به جاده‌یی هموار، ناشدنی و دیر و دور نیست.

- سازماندهی و تقسیم کار جشنواره چگونه است و در این راه چه کسانی شما را یاری کرده اند و میکنند؟

ـ سازماندهی جشنواره‌ی هامبورگ را خود به‌عهده دارم و از چندماه پیش از برگزاری آغاز شده. در هفته‌های نزدیک به جشنواره کارها فشرده‌تر میشوند. از برخی همکاران ثابت و برخی کارکنان متغیر چون خانمها: احمدی، روستایی، مشکبیز، قدیری، رنجبرایرانی، بخشی، مشیری، هاشمی، گاستنر، اوتمن، لسپروگلو، هویر و آقایان: نوری، محمدی، آریج، گیلانی، پورخباز، بینالودی، پاکی، رامتین، رضازاده، وکیلی، سیمون، متینی، مسرور، مرید (امیدوارم کسی را از قلم نینداخته باشم.) و نیز چندین همکار آلمانی دیگر، در ادوار مختلف، درخلال سالهای گذشته، در برگزاری چهار دوره‌ی جشنواره بهره جسته ام. جشنواره به ویژه از مشاورت نویسنده، مترجم، بازیگر و کارگردان آقای زهری که در زمینه‌ی تآتر صاحبنظر هستند، و همراهی نویسنده، مترجم و کارگردان آقای فلاح‌زاده و بازیگر و کارگردان خانم حسین‌بابایی که خود بار مسوولیت اداره‌ی فستیوال تآتر شهر کلن را به دوش میکشند و همیاری هنرمندانی که جلای ایران کرده، در تبعید و یا مهاجرت به سر برده اند، ننمایشنامه‌نویسان و کارگردانهایی چون خانم بیضایی و آقایان: رادین، جنتی‌عطایی، به‌نژاد، سیف، نیک‌آذر، نصرتی، کوشک‌جلالی، بهبودی، شروین، عطاگیلانی، پایار، شباهنگ، سلطانی، دادستان، خادم‌صبا، چیکیمی، حیدری و خوانندگانی چون خانمها: کمالی، آخوندی، خسروی و آقایان: هدایتی و پورحسینی و دهها هنرمند دیگر در مقام بازیگر، طراح و مجری صحنه، لباس و گریم، نورپرداز، آهنگساز و... (از اینکه نام تک‌تک آنها را نمیبرم، پوزش میخواهم.) و به‌ویژه محبتهای روزنامه نگارانی چون آقایان: دکتر خوشنام (کیهان لندن)، قلیچ‌خانی (آرش)، اصفهانی (نیمروز)، نصرتی (کتاب نمایش)، نصیبی (سینمای آزاد)، یادگاری (فصل تآتر)، معروفی (گردون)، مسرور (سام)، شهروند کانادا، رشیدی (شبکه)، دکتر عاصمی (کاوه)، نوش‌آذر (سنگ) و بسیاری عزیزان روزنامه‌نگار و مسوولان نشریه‌های دیگر و نیز مسوولین ویا گزارشگران شبکه‌ی تلویزیونی « اِن-دِ-اِر » برنامه‌ی « هامبورگر ژورنال »، تلویزیون « هامبورگ آینس »، تلویزیون « کانال آزاد » و روزنامه‌نگاران « تاس »، « آبِند بلات »، « مورگن پست »، « هامبورگر روندشاو » و رادیوهای

هامبورگ که در انعکاس خبرهای چهاردوره برگزاری جشنواره‌ی تآتر در هامبورگ محبت مبذول داشته اند، برخوردار بوده است.

- در فستیوال سوم اختلافها و مشکلهایی میان برگزارکنندگان و مهمانان فستیوال پیش آمد، علت را چگونه توضیح‌میدهید و برای رفع آن در جشنواره‌ی چهارم چه اقداماتی اتخاذکردید؟

ـ قدر مسلم هیچ جشنواره‌یی بدون علاقه و بدون شرکت فعال گروههای نمایشی پانمیگیرد. آن اساس و ستون اصلی که جشنواره را زنده و سرپا نگاه‌میدارد، حضور هنرمندان تآتر در آنست و اگرچه جشنواره‌ها اجتماع ژانرهای مختلف و یا حتا متضاد و اجتماع طبایع و شخصیتهای متنوع تآتری هستند که در طول جشنواره حضور به‌هم‌میرسانند تا آثار نمایشی خود را در معرض دید همگان قراردهند و نیز به دیدن کارهای یکدیگر بنشینند، اما گهگاه اتفاق افتاده است که هنرمندی جشنواره را درحکم پلاتفرمی مناسب ببیند تا گلایه‌ها و احیانا خشم جمع‌شده‌ی خود را نسبت به دیگری که نشان از گذشته‌های دور و نزدیک داشته، ابرازکند. به علاوه باید خاطر نشان کنم که زمان اجرای نمایش هر گروه نمایشی در چارچوب زمانبندی‌شده‌ی مجموعه‌ی برنامه‌های هرجشنواره‌یی تنظیم میشود. لذا نخست آنکه هرفرد و هرگروه باید رعایت زمانبندی را بکند و اجرا را به دلیل عدم آمادگی به تعویق نیندازد؛ دوم آنکه همانگونه که از برگزارکنندگان انتظارمیرود، بازیگرانِ یک گروه نمایشی یا کارگردان و سرپرست گروه هم، ملزم به رعایت نظم و انضباط حرفه‌یی و هنری هستند. در هرحال برگزارکننده همکاری لازم را با گروه میهمان انجام میدهد. اما در شرح وظایفِ ـ نوشته یا نانوشته‌ی ـ او در هیچکجا منظور نیست که در آخرین لحظه‌ها از سوی بازیگران یا کارگردانِ گروهی که عدم آمادگیهایی دارد، به منظور تامین وسایل و اکسسوار صحنه یا لباس و وسایل گریم، تحت فشار قرارگیرد. در جشنواره‌ی چهارم، به منظور پیشگیری از این معضلها، فرمی تهیه شد که هرگروه نمایشی ملزم به اطلاع‌دادنِ نیازهای تکنیکی، فنی و صحنه‌یی خود میبود تا هم برگزارکنندگان جشنواره، بنا به امکانات خود، نیاز گروههای میهمان را تامین‌کنند و هم خود گروهها به نظم و پیشگیری از هرنوع سوءتفاهم عادت‌کنند که اینها همه بلاشک تدبیرهایی‌ست در خدمتِ سازماندهی یک جشنواره‌ی کمنقصتر.

- امسال از سوی شما برای شرکت در جشنواره فرم مخصوصی به گروههای نمایشی (متقاضی) ارسال شد که اینجا و آنجا برفی را نیز رنجاند، به راستی علت ارسال چنین فرمی چه بود و چرا عده‌یی با آن مخالفت کردند؟

ـ نخست آنکه در همه‌ی جشنواره‌های دنیا مرسوم است که پیش از برگزاری جشنواره فرم « پرسشنامه » برای گروهها ارسال میشود تا اولا مشخص شود، گروههای دست اندرکار در تدارک تهیه‌ی چه کار نمایشی تازه هستند و اینکه آیا علاقمند به شرکت در جشنواره هستند یا نه، که این امر بیشتر جنبه‌ی آگاهی و آماری دارد و ثانیا، چنانچه در پاسخ پرسش پیشین شما گفته شد، نیازهای تکنیکی، فنی، صحنه‌یی ومالی گروه نمایشی و امکانات جشنواره در برآوردن این نیازها بررسی شود تا جشنواره بتواند، پس از کوشش در راه فراهم‌آوردن تمهیدات لازم، برای گروهها « دعوتنامه » بفرستد. دوم آنکه میتوانیم، ازطریق این « پرسشنامه »، در ارایه‌ی برنامه‌های نمایشی هنرمندانه و

اندیشه برانگیزانه و برگزاری هرچه بهتر جشنواره، به اعتبار هنر و هنرمندان تـآتر بیفزاییـم. بنـابراین فـرم ارسـالی در حکم یک « پرسشنامه » و نه « دعوتنامه » بوده است، تا ازاین‌طریق بتوانیم با ملاک و معیار انتخاب برنامـه‌هـایی با کیفیت هنری ارزشمند و بازکردن راه برای جوانان با ذوق و مستعد که تـازه بـه ایـن هـنر روآورده انـد، در کنـار آثـار همکاران دیرباز هنرمندِ خود، جشنواره را سازمان دهیم. دلیل رنجش عده‌یی را، پس از دریافت این پرسشـنامه، تنهـا این میدانم که از گروهها خواسته شده بود، متن نمایشنامه‌ی خود را بـرای مـا بفرسـتند و دوست عزیـزی ایـن امـر را نوعی سانسور ارزیابی کرده بود که به آن دوست هنرمند توضیح داده شد که ارسال متن شامل گروههای تـآتری جوانـی میشود که علاوه بر بازیگری و کارگردانی، نمایشنامه را نیز خود نوشته اند که حتی آنها هـم مجـاز بودنـد در مقـابل این پرسش نسبت به فرستادن یا نفرستادن متن و نیز سوآلهای دیگر پاسخِ « آری » یا « نه » مرقوم دارنـد. اینهـا همـه به این خاطر بود تا در مرحله‌ی انتخاب گروههای نمایشی در جشنواره‌ی چهارم، حتی‌المقدور معیـار کیفـی و هـنری و اندیشه برانگیز مد نظر قرار گیرد.

- در جذب گروههای تاتری و تماشاگران ایرانی تا چه حد موفق بودید و دشواریهای به‌جامانده کدامها هستند؟

ـ گروههای نمایشی، جشنواره را پس از چهار دوره شناخته اند. آنگاه که ملاک و معیارهای دو طرف با هـم انطبـاق و اتفاق داشته باشند، گروهها تمایل به شرکت در جشنواره نشان‌میدهند و جشنواره نیز مقدم آنها را گرامی میدارد. پس مساله‌ی جلب و جذب، قبولِ معیارهای یکدیگر و احترام متقابل به یکدیگر است. در مورد تماشاگران اما باید بگویـم که اصولا، به استثنای هنر « پاپ »، تماشاگر ایرانی به هنر و رویدادهای فرهنگیِ اندیشه‌برانگیز همانند یک « کالای لوکس » مینگرد. برای دریافت غذای معنوی، روح‌افزا و دلگـرم‌کننـده‌ی هـنر و فرهنـگِ اندیشـه‌برانگیز در مقـابل مصارف دیگر که جنبه‌ی مادی و بلاواسطه دارند، معمولا انسان ایرانی دو یا سه بـار فکرمیکنـد تـا تصمیـم خـود را بگیرد. به این نمایش بروم یا نروم؟ این ده مارک یا بیست مارک را بپردازم یـا نـپردازم؟ بـااین‌وجـود جشـنواره هرسـال تعدادی تماشاگر ثابت دارد که بدون مبالغه تمام سال را انتظار میکشند تا جشنواره‌ی بعـدی از راه برسـد. بـه اضافـه‌ی آنکه هرساله، تماشاگران تازه‌یی نیز به دیدار نمایشها میشتابند. همچنین نمایشنامه‌نویسـان، کارگردانهـا و بـازیگران شناخته شده نیز تماشاگران خاص و مورد علاقه‌ی خود را دارند.

- مقوله‌ی تبعید و مهاجرت فکری آن چه نقش و تاثیری در جشنواره‌ی شما دارد و اگر نقشی دارد، تبلور عینی آن در کجاست؟

ـ بـه مقولـه‌ی تبعیـد بـا تعریـف و محتـوای « برشـت » بـاوردارم. و معتقـدم کـه ایـن تبعیـد در شـکلگیری و اجـرای برنامه‌های جشنواره‌ها باید که نقش و تاثیر داشته باشد. اما با واژه‌ها بـازی نمیکنـم. نبـاید همـه‌ی پلهـا را از هرسـو دیوانه‌وار ویران کنیم، همه را دشمن خود بدانیم و باب گفتگو و تبادل اندیشه را با همه‌ی کسان ببندیـم. مـن بـاوردارم که باید با یکسویه‌نگری و فاناتیزم در همه‌ی ابعاد زیانبارش به مبـارزه برخواسـت و نبـاید بـا سـری پـر از شکسـت و بیزاری و انتقام و قلبی مملو از کینه و نفرت و ناامیدی و بدخواهی با جهان رو به‌رو شد. تبعیدیـانِ هـنرمندِ ایرانـی بـه ایران و به هنر تآتر ایران و جهان عشق‌میورزند و به خود باوردارند و به پیشرفت و تعالی فرهنگ ایران امیدوارند.

- در مقایسه با سه جشنواره‌ی گذشته حاصل کار جشنواره‌ی چهارم را چگونه بررسی میکنید؟

ـ حاصل کار جشنواره‌ی چهارم رضایتبخشتر از گذشته است. این جبر تاریخ و اختیار ماست که خود را هر چه بهتر در راستای اندیشه و ارزشهای هنری ـ فرهنگی سازماندهی کنیم و با روشنگری، با نگاهی به گذشته و حرکت به سوی آینده، با باور، با عشق و با امید، قرن بیستم را به پایان ببریم و خود را با سلاح آگاهی و دانایی برای هزاره‌ی سوم و قرن بیست‌ویکم میلادی آماده سازیم.

- دستاوردهای تاتری و فرهنگی صحنه‌ی آزاد که از جشنواره‌ی سوم آغاز شده، برای جشنواره و شرکت‌کننده‌ی آن چه بوده است؟

ـ « صحنه‌ی آزاد ـ برنامه‌یی از ایرانیان و برای ایرانیان » یک اقدام ابتکاری‌ست که از جشنواره‌ی سوم آغازشده است و امسال دومین دوره‌ی خود را با موفقیت پشت سر گذاشت. من در سال گذشته از آقای فریدون گیلانی و امسال از آقای هوشنگ فرید تقاضا کردم که مسوولیت اداره‌ی این بخش را به عهده بگیرند و خانم مرجان احمدی، جمیله‌ی روستایی و فریبا قدیری در سازماندهی با آنها همکاری کنند.

در صحنه‌ی آزاد، به تماشاگران هنرمند امکان‌داده میشود، خود را و هنر و اندیشه‌ی خود را در صحنه عرضه کنند. از این راه ما به کشف استعدادهای تازه‌نفس نایل میآییم و آنها را به کار حرفه‌یی در زمینه‌ی هنر سوق‌میدهیم. هر سال به بهترین هنرمندان صحنه‌ی آزاد که از طریق خود تماشاگران انتخاب میشوند، جایزه تعلق میگیرد. تعدادی از هنرمندان صحنه‌ی آزاد جشنواره‌ی سوم بازیگران نمایش « فقیرعلیشاه »، نمایش افتتاحیه‌ی جشنواره‌ی چهارم، شدند که تحت نظر و کارگردانی آقای ایرج زهری برای کار حرفه‌یی آموزش دیدند. از سوی دیگر « صحنه‌ی آزاد » یکی از پربیننده‌ترین بخشهای جشنواره محسوب میشود.

- بهبود و گسترش فرهنگی هر چه بیشتر جشنواره‌ی هامبورگ را منوط به چه عواملی میدانید و برای تحقق آن چه تدابیری را برای سال بعد در نظر گرفته اید.

ـ [این] در کل منوط به همکاری و احترام متقابل هنرمندان و برگزارکنندگان و ارایه‌ی ایده‌های نو و بدیع است. منقدین و گزارشگران نشریات و روزنامه‌ها و بخشهای هنری و فرهنگی سایر دستگاههای سمعی ـ بصری نیز در انعکاس این برنامه‌ها و بررسی هنر و اندیشه‌ی دست‌اندرکاران تآتر خارج از کشور سهم بسزایی در این بهبود و گسترش فرهنگی به عهده میگیرند. همین کاری که خود شما از چند سال پیش با انتشار مرتب « کتاب‌نمایش » انجام میدهید، توانسته است سهمی در این زمینه داشته باشد. بلاشک اجر معنوی این فعالیتهای فرهنگی در تاریخ و زندگی تآتر خارج از کشور باقی خواهد ماند.

... با سپاس از همه‌ی هنرمندان، تماشاگران و شما عزیزان که در انعکاس این رویدادهای فرهنگی کوشا هستید. مهر و دوستی نثارتان باد!

پس از ده سال سکوت

مروری بر تازه‌ترین نمایشنامه‌های اکبر رادی

ب ی هیچ شکی تمام کسانی که در خارج از ایران به‌سرمیبرند و به هرشکلی با هنر، به هر شکلش، در ارتباط هستند، میخواهند از چگونگی و کم و کیف مسایل هنری باخبر شوند. مقوله‌ی تآتر نیز خارج از این دایره نیست، همه‌ی آنهایی که به نوعی در گیرودار تآتر در خارج از کشور هستند، پُر مشتاقند که از جریانات تآتری داخل کشور اطلاع حاصل کنند، آخرین محصولات صحنه‌یی، تازه‌ترین حضور بازیگران در صحنه، آخرین تغییر و تحولات در زمینه‌ی نمایش، آخرین نمایشنامه‌های چاپ شده و ... مواردی هستند که همیشه جزو اخبار شنیدنی و داغ محسوب میشوند. در این راستا آخرین نمایشنامه‌های اکبر رادی به دستمان رسید، «آمیز قلمدون» و «شب روی سنگفرش خیس». آنچه که میخوانید معرفی این نمایشنامه‌ها و نقد و بررسی کوتاهی از آنهاست.

الف) روزنه ی آبی

اکبر رادی جزو یکی از مطرحترین نمایشنامه‌نویسان معاصر ایران است. اولین نمایشنامه‌ی او « روزنه‌ی آبی » در سال ۱۳۴۱ منتشر شده و تا امروز بیش از ده نمایشنامه از او به چاپ رسیده است. « آمیز قلمدون » عنوان نمایشنامه‌یی است که او در سال ۱۳۷۷ توسط انتشارات « نیلا » و پس از حدود ده سال سکوت منتشر کرده است. این نمایشنامه شامل ۱۰۶ صفحه و سه بخش « جنین »، « رویا » و « تولد » است.

نمایشنامه داستان زندگی آقای شکوهی کارمند بازنشسته‌ی بایگانی و همسرش شوکت است. او در تمام زندگی اداری و شخصیش به دور از هرگونه لغزش انسانی بوده است. او خوشنویسی میکند و به عرفان و موسیقی علاقه دارد و یکی از بزرگترین دلخوشیهایش بوته‌ی گل سرخی است که به تازگی در باغچه‌اش کاشته است. شوکت، اما بر خلاف او، زنی‌ست پُرمشغله و به‌نوعی مدیر خانه است. او بیشتر وقتش را در صف تعاونی برای خرید میگذرانَد و با حشمت‌خانم، همسایه‌شان، رابطه‌یی دوستانه دارد. پسر حشمت‌خانم در ایتالیا زندگی میکند و او میخواهد برای دیدن پسرش به آنجا سفرکند و از شوکت‌خانم هم میخواهد که او را در این سفر همراهی کند. شوکت نیز به این سفر علاقه‌ی فراوانی دارد ولی از طرفی نگران شکوهی است. تمام افتخار آقای شکوهی این است که در سراسر زندگی اداریش رشوه نگرفته و با شرافت زندگی کرده است و یکی از تابلوهای خطش را مدیر کل اداره به دفترش آویزان کرده است و اتفاقا شوکت همیشه آقای شکوهی را به خاطر دلخوش‌کردن به این افتخار واهی سرزنش میکند. نمایشنامه در بخش « تولد » با مرور زندگی مشترک توسط شوکت و سپس سرزنش آقای شکوهی، به اوج خود میرسد و پس از آن، با اهدای گل سرخی، توسط آقای شکوهی به شوکت، به مناسبت تولدش و مرگ آرام آقای شکوهی، به پایان میرسد.

در اولین بخش « جنین » اکبر رادی افراد نمایش را به خواننده معرفی میکند. از همان ابتدا که آقای شکوهی آرام در کنج کاناپه لمیده و مشغول روزنامه‌خواندن است و شوکت با جوش و خروش از بدجنسی جعفرآقای سبزی‌فروش و قرارش با حشمت‌خانم برای رفتن به تعاونی میگوید، ما با شخصیتهای اصلی نمایش آشنا میشویم. در این بخش خواننده همچنین با شخصیت « حشمت‌خانم » و مناسباتش با افراد تعاونی و ارتباطات خاله‌زنکی آنها آشنا میشود. به جرات میتوان گفت که رادی در این بخش با استادی و توانایی قابلی توانسته شخصیت آقا و خانم شکوهی و حشمت‌خانم و نوع ارتباطشان را با هم به خواننده منتقل کند.

در بخش دومِ، « رویا »، با دو دختر آقای شکوهی « ماندانا » و « رکسانا » آشنا میشویم. آنها که هر دو شوهرکرده اند، همانند مادرشان مدام مراقب آقای شکوهی هستند. آنها آمده اند تا سری به پدرشان بزنند و از او دعوت کنند تا به خانه‌هایشان میهمان شود. اما آقای شکوهی هیچکجا را مثل خانه‌ی خودش نمیداند و در آنجا احساس راحتی نمیکند. او در این‌بخش برای دخترانش داستانی را تعریف میکند. در این بخش نویسنده از تکنیک نمایش در نمایش استفاده کرده تا خاطره‌یی را به شیوه‌ی سمبولیسم بازگو کند. او از « حسنک » میگوید که خارکن است و بر اثر اتفاقی شاهد تیراندازی پادشاه به « گوگلبان » بوده است. پیشکار پادشاه از او میخواهد که به دروغ بگوید که پادشاه قصد شکار قوچی را داشته و تیر به خطا رفته و

به گوگلبان اصابت کرده است. پیشکار از حسنک میخواهد که به عنوان شاهد در دادگاه حضور یابد و شهادت دروغ دهد و در عوض پولی بابت این کار بگیرد تا پادشاه مجبور نشود جریمه‌ی سنگینی را بپردازد. حسنک راضی به اینکار نمیشود. پیشکار میداند که زن حسنک در حال زایمان است و او پول کافی برای زایمان زنش ندارد. پیشکار حسنک را وسوسه میکند، اما حسنک راضی به شهادت دروغ نمیشود. او حاضر است همچنان خارکنی بی پول بماند، اما به خاطر پول وجدانش را نفروشد و درستکاریش را با پول معاوضه نمیکند.

در بخش « تولد » که آخرین بخش نمایشنامه نیز هست، خواننده درمییابد که درست در روز تولد ماندانا به آقای شکوهی پیشنهاد رشوه‌یی قابل توجه میشود، اما او این پیشنهاد را رد کرده، حالش بد شده و سر به کوه گذاشته است. به خاطر همین ردکردن پیشنهاد و همواره در تنگنا زندگی‌کردن، شوکت همسرش را زیر هجوم سرزنش قرار میدهد. این سرزنشها تا انتهای نمایشنامه ادامه مییابد تا اینکه آقای شکوهی آرام و بیصدا میمیرد.

در این نمایشنامه، بدون اینکه اتفاق خاصی بیفتد، ما شاهد فاجعه هستیم. مرگ آرام آقای شکوهی شاید مرگ ارزشهای انسانی و درستکاری است. در پایانِ نمایشنامه میتوان این سوآل را مطرح کرد که در مقابل آن پیشنهادِ پیشکار در آن شرایط بحرانی، اگر هر یک از ما بودیم، چه میکردیم؟ آیا در شرایط بعد از انقلاب نمونه‌هایی همانند آقای شکوهی راهی به جز مرگی آرام دارند؟ در جامعه‌یی که نمونه‌هایش، مانند حشمت‌خانم و امثالهم، از تعاونی گرفته تا سبزی‌فروشی و جلسات مذهبی و ... همواره در تقلای گرفتن هستند، آیا آقای شکوهی ها، بی‌آنکه فریادی بزنند، محکوم به نابودی نیستند؟ دختران آقای شکوهی، به عنوان نمایندگان نسل جوان، چیزی بیشتر از آنچه که مادرانشان میخواهند، طلب نمیکنند؛ با این تفاوت که به جای نخود و کشمش از شکلات و پفک و آبنباتهای خارجی حرف‌میزنند. آقای شکوهی در انتهای نمایش با اهدای گل سرخی به شوکت و آرزوی لحظه‌یی نوازش از سوی او، به آرامی میمیرد بی‌آنکه شخصیت واقعیش شناخته شود.

ب) شب روی سنگفرش خیس

شب روی سنگفرش خیس عنوان نمایشنامه‌ی دیگری‌ست از اکبر رادی که در سال ۱۳۷۸ توسط انتشارات نیلا در ۱۵۷ صفحه به چاپ رسیده است. این نمایشنامه روایتی‌ست در شش دفتر.

دکتر غلامحسین مجلسی، استاد دانشگاه، که بازنشسته شده است، به همراه دختر کور خود، « نوشین » و خواهر بیوه اش، « رخساره » زندگی میکند. آنها با خانواده‌ی آقای ابوالفضل گلشن، همسایه و صاحبخانه‌شان و آقای دکتر کامران فلکشاهی، در یک مجموعه آپارتمان زندگی میکنند. دکتر مجلسی که در این روزها فقط حقوق بازنشستگی میگیرد، سعی میکند، با مطالعه‌ی متنهای ادبی و ترجمه‌ی آنها، اندکی به امرار معاش کمک کند. در این میان جوان دانشجویی « فرهاد آرمین » به دکتر مجلسی کمک میکند.

نمایشنامه با تک‌گوییِ دکتر مجلسی آغاز میشود، او در ابتدا به معرفی خود و خانواده و شرایطش میپردازد. شرایطی که در پاییز سال گذشته فاجعه‌یی را به همراه داشته است. در این دفتر ما با تمام شخصیتهای نمایشنامه آشنا میشویم، همینجاست که با « محمدباقر مژدهی » آشنا میشویم، هم اویی که میآید، تا به دکتر مجلسی پیشنهادِ دوباره‌ی کار در دانشگاه و تدریس دوباره‌اش را بدهد. در این دفتر همچنان رادی ما را با شخصیت « ناهید »، زن سابق دکتر مجلسی، آشنا میکند. او از دکتر مجلسی طلاق گرفته و اینک در خارج از کشور زندگی میکند. شخصیت ناهید جا به‌جا، در طول نمایشنامه، با تکنیک برگشت به عقب، « فلاش بک »، معرفی میشود؛ او زنی است که تمام فکر و ذکرش خریدکردن کفش و لباس و عطر ماگنولیا، از خیابان گاندی، و نوشیدن قهوه است. در روایت دفتر اول ما به تضاد آرمین جوان با مژدهی پی میبریم. در روایت دفتر دوم خواننده با شخصیت « گلشن » آشنا میشود. او مردی متعلق به قشر بازاری و با خصوصیت مذهبی ـ سنتی است. او همواره به خانواده‌ی دکتر مجلسی کمک کرده و رابطه‌ی خوبی با آنها دارد. او در این دفتر به دیدن دکتر مجلسی میآید تا با مطرح کردن خرید خانه‌ی جدیدش، با حجب، صد هزار تومانی را که به آنها قرض داده بوده است، طلب کند. مشکل آغاز میشود، میبایست این پول برای آقای گلشن تهیه شود. هر کسی به فکر می‌افتد. در این دفتر همچنان ما با « حامد »، خواهر زاده‌ی ناهید، آشنا میشویم. او به نوعی نماینده‌ی ناهید است و ناهید توسط او کل طلبهایش را از دکتر مجلسی گرفته است. در این دفتر او آمده است تا قالیچه‌ی خانه را که دکتر مجلسی میخواست با فروشش بدهی خود را به گلشن بپردازد، پس بگیرد. قالیچه‌یی را که زمانی گلشن به ناهید هدیه کرده بود. حامد قالیچه را میبرد و مشکل دکتر مجلسی حادتر میشود. در دفتر سوم اکبر رادی تمام شخصیتهای نمایشنامه را، تحت عنوان دوره‌ی شام، دور هم جمع میکند و هر یک، با توجه به شخصیت خود، با دیگری به گفتگو پرداخته و گاه به تضاد میرسند. مژدهی که آدمی است نان‌به‌نرخ‌روز خور، دکتر فلکشاهی که گاه و بیگاه فرانسه حرف میزند و مطبش را پایین شهر بناکرده تا پول بیشتری دربیاورد، گلشن که تسبیحی در دست

دارد و همواره تمجید رخساره و ناهید را میکند و آرمین که جوانترین عضو این شب‌نشینی است و با نگاه تیزبین و زبان تندش پرده از شخصیت این جماعت برمیدارد و با آنها به تضاد میرسد. تضاد بین آرمین با دکتر فلکشاهی به آنجا میرسد که او با چاقو به فلکشاهی حمله میکند. آرمین همچنین با مژدهی نیز به تعارض برمیخیزد. او نشان میدهد که دشمن دورویی است. در روایت دفتر چهارم و پنجم در حقیقت دکتر مجلسی میکوشد تا با یاری آرمین پول را تهیه کند. « رخساره » از یکسو میخواهد یا با مطرح کردن مشکلش با فلکشاهی پول را از او قرض بگیرد و یا از سویی دیگر از گلشن بخواهد، زمان بازپرداخت پول را تمدید کند. گلشن در برخورد با رخساره از او تقاضای ازدواج میکند، چرا که همسر اولش برای او پسر به دنیا نیاورده است. رخساره به شدت آقای گلشن را از خود دورمیکند و راهی دیگر به‌جز فلکشاهی ندارد. او به سراغ فلکشاهی میرود و چک صدهزارتومانی را از او قرض میگیرد، بی آنکه معلوم شود، در ازای این قرض چه بهایی پرداخته است. از طرفی دیگر آرمین برای دکتر مجلسی از فروش کتابهایش صدهزارتومان میآورد. در اوج و انتهای روایت ششم نوشین خودکشی میکند و این همان فاجعه‌یی است که دکتر مجلسی از همان ابتدای نمایشنامه به ما خبرمیداد. آرمین میخواهد به سوئد مهاجرت کند و نمایشنامه با تک‌گویی دکتر مجلسی به پایان میرسد. او در پایانِ نمایشنامه از وضعیت سلامتیش میگوید و ما در مییابیم که بر اثر یک عمل جراحی میخواهند تارهای صوتیش را بردارند. او در پایان میگوید: "... حالا که توی این مه غلیظ و شبانه و باران، در دامنه‌ی سفالهای این خانه‌ی کهنه، قوز کردی، قطره قطره، خون چکان، روی سنگفرش خیس، آقای مجلسی، دیگر چه احتیاجی به حنجره‌ات داری؟"

این نمایشنامه بار اول در بهمن و اسفند ۱۳۷۷ و همچنین نمایشنامه‌ی « آ میز قلمدون » در آبان و آذر ۱۳۷٦، به کارگردانی هادی مرزبان در تهران به روی صحنه رفته است.

هر دو نمایشنامه همانطورکه از اکبر رادی انتظار میرود، دارای ساختاری محکم و منسجم هستند. گفتگوهای نمایشنامه‌ها بسیار استادانه و ماهرانه نوشته شده اند و زبان نمایشنامه‌ها یکدست هستند و در پیشبرد نمایشنامه‌ها کمک موثری میکنند. تکنیکهایی که در هر دو نمایشنامه انتخاب شده اند بسیار بجا و قابل ستایشند. هر دو نمایشنامه در پاره‌یی نکات نیز زمینه‌هایی مشترک دارند. زمانِ هر دو نمایشنامه بعد از انقلاب است که نشانه‌های مشخصی هم دارد. نشانه‌هایی که قابل بحث هستند. مثلا در نمایشنامه‌ی "آ میز قلمدون" شوکت، همسر آقای شکوهی، مدام از این مینالد که باید در صف تعاونی برای خرید مرغ بایستد. نمونه‌ی این مشکل در نمایشنامه‌ی دیگر این است که رخساره، خواهر دکتر مجلسی، باید در صف تعاونی بایستد، تاجاییکه گلشن برایشان از تعاونی مرغ بیاورد. میتوان این سوآل را مطرح کرد که آیا تاثیر

انقلاب در شرایط اجتماعی ایران فقط تعاونی و صف و گرفتن مرغ بوده است. ما در هیچکجای نمایشنامه‌ی « آ میز قلمدون » این را نمیفهمیم که از کجا و بر اثر چه شرایطی شوکت اینهمه ولعِ گرفتن دارد. چرا مجبور است که در صف بایستد و برای خرید مرغ اینهمه تلاش کند؟ شاید رادی فرض را بر این گرفته که مخاطبش این شرایط را میشناسد و لازم نیست تا توضیح واضحات دهد، اما میتوان این سوآل را مطرح کرد که بر سر مخاطبی که سالها بعد میخواهد این نمایشنامه را بخواند و یا اجرای آن را ببینند، چه میآید. او از کجا باید بداند که این ولع و حرص از کجا آمده است؟ این مشکل در نمایشنامه‌ی « شب روی سنگفرش خیس » نیز وجود دارد. رادی با تبحری خاص تیپ آدمهای بعد از انقلاب را معرفی میکند، اما در هیچکجا اشاره نمیشود که چرا مثلا دکترِ فرانسه‌رفته‌یی مثل یک زالو رفتار میکند و مطبش را در پایین شهر بنا میکند تا پول بیشتری به چنگ بیاورد؟ یا آقای مژدهی، استاد ادبیات دانشگاه که نان‌به‌نرخ‌روز خور است، بر اثر چه مناسباتی هنوز هم در دانشگاه بر خلاف دکتر مجلسی تدریس میکند؟ واقعا چگونه پیش آمد و یا چه اتفاقی افتاد که چنین آدمهایی به چنین ورطه‌یی فرو افتادند؟ تنها کسی که از این شرایط مینالد و در جلوی این شرایط به نوعی می ایستد، آرمین جوان است که او هم راهی، به جز اینکه به سوئد برود، ندارد. از نکات مشابه دیگر در هردو نمایشنامه شخصیت اصلی است. هردو بازنشسته و به نوعی با همسران خود مشکل دارند. همسر دکتر مجلسی در گذشته مدام به فکر عطر ماگنولیا و خریدهای گران از بوتیکهای بالای شهر بوده است. او با شرایط پس از انقلاب نمیتواند کنار بیاید و به کانادا میرود. همسر شکوهی هم مدام به فکر زندگی بهتر است و همیشه مجلسی را سرزنش میکند که چرا به فکر زندگیش نبوده است، یکی از دغدغه‌های او سفر به ایتالیا است و تا جایی پیش میرود که تا سرحد مرگ همسرش را تحقیر میکند. همسرانِ شخصیتِ اصلیِ نمایشنامه‌ها به نوعی در تضاد با شوهرانشان هستند تاجاییکه آنها به گونه‌یی شخصیت منفی نمایش میشوند. تضادی که باز از شرایط اجتماعی بعد از انقلاب سرچشمه گرفته و نویسنده به آن نپرداخته است. این عدم پرداخت به شخصیتهای نمایش و مطرح‌نکردنِ علت رفتارهای آدمهای نمایش و نشان‌ندادن تاثیر شرایط اجتماعی بر آدمهایی چون شوکت، دکتر فلکشاهی، گلشن، حتی آرمین و... نمیتواند از سهل‌انگاری اکبر رادی سرچشمه گرفته باشد، چرا که در توانایی شخصیت پردازی او هیچ شکی نیست. اما واقعا علت اصلی چیست؟ آیا رادی نمیخواسته بیشتر از آنچه که هست، به عمق شخصیتهای نمایش وارد شود؟ علت، هر چه که هست، میتواند قابل بحث و تامل باشد.

چاپ و اجرای آثار اکبر رادی، پس از حدود دهسال، این نکته را دوباره ثابت میکند که اگرچه از نویسنده‌یی سالها خبری نباشد، اما او از شرایط پیرامون تاثیر میگیرد و مینویسد و همین نوشتنش، یعنی پیروزی او بر شرایط. شرایطی که او را مجبور به خاموشی کرده اند.

کتاب‌شناسی[1] اکبر رادی

به ترتیب تاریخ نخستین چاپ

۱) روزنه آبی	نمایشنامه	۱۳۴۱
۲) افول	نمایشنامه	۱۳۴۳
۳) از پُشت شیشه‌ها	نمایشنامه	۱۳۴٦
۴) ارثیه‌ی ایرانی	نمایشنامه	۱۳۴۷
۵) صیادان	نمایشنامه	۱۳۴۸
٦) مرگ در پاییز	نمایشنامه	۱۳۴۹
۷) جاده	داستان	۱۳۴۹
۸) دستی از دور	مقالات	۱۳۵۲
۹) لبخند آقای گیل	نمایشنامه	۱۳۵۲
۱۰ در رمه بخوان	نمایشنامه	۱۳۵۴
۱۱) نامه‌های همشهری	مقالات	۱۳۵٦
۱۲) هاملت با سالاد فصل	نمایشنامه	۱۳۵۷
۱۳) منجی در صبح نمناک	نمایشنامه	۱۳۵٦
۱۴) پلکان	نمایشنامه	۱۳٦۷
۱۵) آهسته با گل‌سرخ	نمایشنامه	۱۳٦۸
۱٦) بشنو از نی	مکالمات	۱۳۷۰
۱۷) آمیز قلمدون	نمایشنامه	۱۳۷۷
۱۸) شب روی سنگفرش خیس	نمایشنامه	۱۳۷۸
۱۹) پرسه‌ها	مقالات	زیر چاپ ؟
۲۰) باغ شبنمای ما	نمایشنامه	زیر چاپ ؟
۲۱) تانگوی تخم مرغ‌دان	نمایشنامه	زیر چاپ ؟

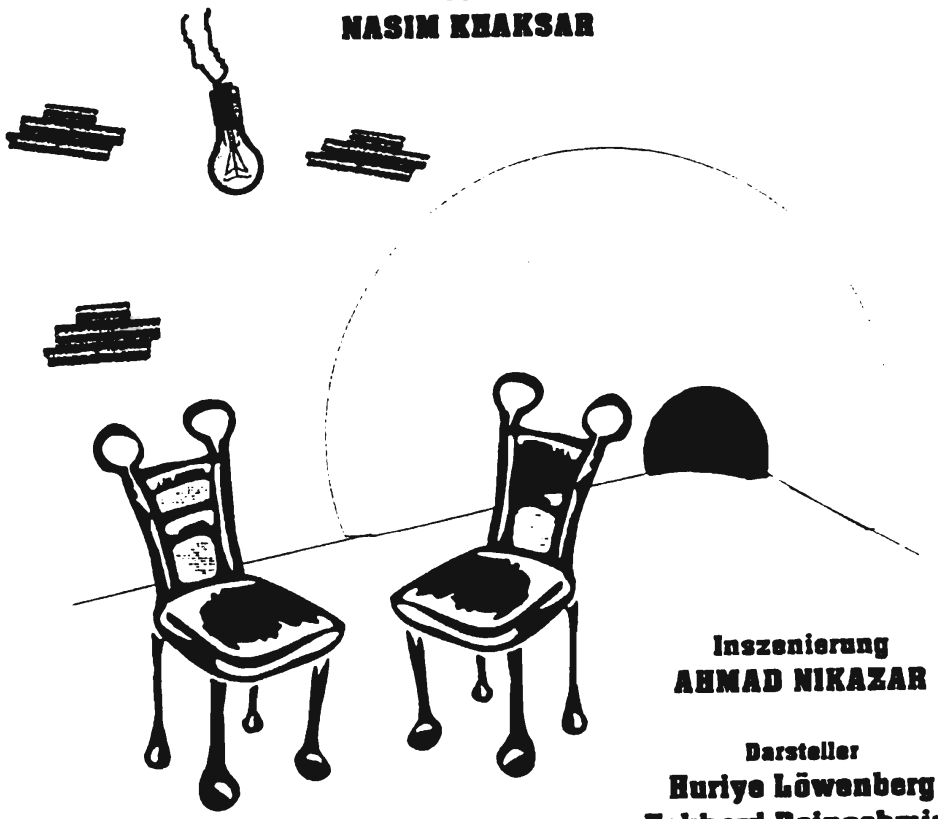
(۱) این کتاب‌شناسی از پایان نمایشنامه «آمیز قلمدون» تهیه شده است.

زیر سقفی ارزان

نویسنده: نسیم خاکسار کارگردان: احمد نیک‌آذر

Unter einem billigen Dach

Ein Stück
von
NASIM KHAKSAR



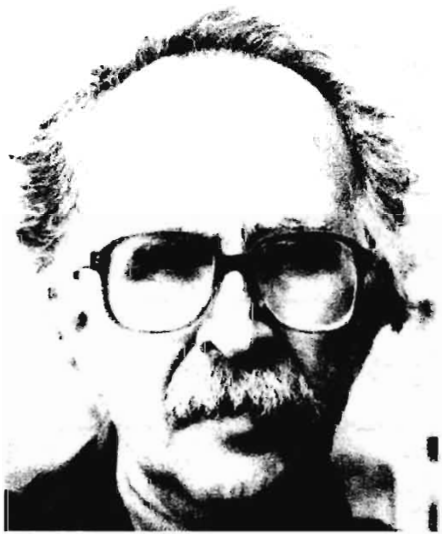
Inszenierung
AHMAD NIKAZAR

Darsteller
Huriye Löwenberg
Eckhard Reinschmidt
Bastian Loos

یکشنبه ۲۸ نوامبر ۱۹۹۹
Theater im Bauturm, Aachenerstr. 24-26
ساعت شش‌بعدازظهر

از « جسد » تا « خانه یی در چمدان »

گفت و گوی احمد نیک آذر با فرهاد مجدآبادی



گفتگویی که در زیر از نظرتان میگذرد، گفتگوی احمد نیک آذر با فرهاد مجدآبادی‌ست که ما آن را به دلیل محدودیت صفحات کتاب نمایش با کمی اختصار در اینجا درج میکنیم.

احمد نیک آذر

با توجه به این‌که تو در مرکز جریانات تآتر ایران حضور داشتی و از وقایع و جریانات روز تآتر آگاه بودی، لطفا، توضیح بده که تآتر تا آن لحظه در چه وضعیتی قرارداشت؟ همچنان، میدانیم که تو به عنوان یک حرفه‌یِ تآتر، اغلب، به عنوان کارگردان، نمایشهای موفقی را هم به صحنه میبردی، چگونه شد که از ایران خارج شدی؟ قبل از خروجت آخرین نمایشی که به صحنه بردی چه بود؟

فرهاد مجدآبادی

من آخرین نمایشی که در ایران کارکردم و خودم زمان اجرای آن حضور داشتم، نمایش « خسیس » مولیر بود که زمستان سال ٦٥، در تالار رودکی، به روی صحنه رفت. بعد از آن نمایش دیگری را کار کردم به نام « مادرانه » که البته قبل از اجرای صحنه‌یِ آن مجبور به ترک ایران شدم. اما نمایش، با تغییراتی جزیی، توسط یکی از همکارانم به نام « گزارش محرمانه‌ی اوکتاویو والدز » و با ذکر نام من به‌عنوان کارگردان، همراه دو بازیگر به روی صحنه رفت. خب، این را میشود آخرین کار من در ایران به‌حساب آورد. در مورد اوضاع و احوال تآتر ایران میتوان مفصل بحث‌کرد. اما ارزیابی من از آن تا سال ٦٥ که در ایران حضور داشتم، یعنی از سال٥٧ تا ٦٥، چنین است که تآتر ایران در مجموع رو به افول رفته بود، یعنی در هر حال سقوط کرده بود؛ هم از نظر امکانات اجرایی، هم از نظر نوع نمایشهایی که انتخاب میشد و هم از نظر تنوع کارها. میتوان گفت

در مجموع کارها ضعیف بودند، برای اینکه یا خیلی از دست‌اندرکاران، اعم از هنرپیشه‌ها، کارگردانها و نویسندگان به دلایل مشکلات مختلفی که وجودداشت، از کار کناره‌گیری کرده بودند، یا اصلا از مملکت خارج شده بودند و یا خانه‌نشین بودند. اگر کاری هم به روی صحنه میرفت، با هزاران مشکل روبه‌رو بود. نتیجه‌اش این بود که مجموعا کار تآتر تا آن سالی که من در ایران بودم و از آن مطلعم، سیر نزولی طی میکرد؛ هم از نظر کیفیت و هم از نظر کمیت. با ندانمکاریهای فراوانی که رژیم در مورد تآتر و کلا با غرض‌ورزیهایی که در مورد هنر داشت، این فاجعه قابل پیش‌بینی هم بود. میتوان گفت که سال ۵۸ را بدون سانسور از سر گذراندیم. یعنی، نمایشهایی که به روی صحنه میآمدند، بدون خوانده شدن متن، بدون بازبینی نمایش، بدون کنترلهای دیگر بود. اما، به تدریج انواع و اقسام دستگاههای نظارت برای خواندن متن و برای دیدن اجراها، تشکیل شد. غیر از این دستگاههای رسمی و اداری، سیستمهای مختلف سرکوب و فشار نیز برای نابودی تآتر به وجود آمدند. از دربان اداره‌ی تآتر گرفته تا آبدارچی تآتر شهر، این اجازه را به خودشان میدادند که در کار اثربگذارند و اثر هم میگذاشتند. متاسفانه اکثرا نمایشها بعد از طی مراحل مختلف تصویب باز هم در میانه‌ی اجرا تعطیل و یا دچار مشکل میشدند. این اوضاع و احوال کلی تآتری بود که من در آن سالها، خود درگیر و شاهدش بودم. نتیجه‌ی آن عملکردها ازدست‌رفتن و پراکنده‌شدن خیلی از هنرمندان بود. یکی از مشخصترینِ این فاجعه‌ها اعدامِ عزیزمان سعید سلطانپور بود که نمودِ مشخصی بود از این‌که تآتریها تحت فشار هستند، به‌طوریکه حتا به مرگ محکوم میشوند. کسان دیگری از تآتریها و کلا هنرمندان بودند که به زندان افتادند، یا مجبور شدند به‌هر شکلی شده از ایران خارج شوند. در نوع

تماشاگران هم البته تغییراتی پدید آمده بود، زیرا، تماشاگران تازه‌یی به تآتر میآمدند که جای خوشوقتی بود. بـه هرحـال مـیرفت کـه تـآتر چهره‌ی مردمی داشته باشد. متاسفانه، همانطورکـه اشـاره کـردم، بـا سـرکوبهای متفـاوت و بـا محدودیتهـای متفـاوت ایـن حرکـت خیلـی خیلی ضعیف شده بود. لازم است یادآوری کنم که البته کارهای قابل توجهی هم به چشـم میخوردنـد. امـا، مـا در مـورد قـاعده صحبـت میکنیم نه استثناها. خبرهایی که بعد از آن مـن از ایـران دارم، ایـن است که: وضعیت کماکان ادامه‌پیداکـرده اسـت. و حتـا در فاصلـه‌ی زمانی سال ٦٥ تا ۷۰ وضع خیلی بدتـر هـم شـده اسـت. گرچـه هـر از گاهی، نمایشهایی هم به صحنه رفته اند که موفقیتهای نسبی نیز به همراه داشته اند. مثلا نمایشهایی که با هنرپیشـه‌هـای معـروف، بـه خصوص هنرپیشه‌هایی که در تلویزیون فعالیت دارند و معروف شده اند، به روی صحنه رفته اند و توانسته اند تماشاچی بیشتری را جـذب کنند. این اواخر شـنیده ام، آقـای بیضـایی دو نمـایش کـارکرده و بـه صحنه برده اند که خوشبختانه موفق هم بوده اند. اما، این روند کلی تآتر مـا نبوده، در این ۲۰ سال گذشته تآتر یکی از مظلومترین و بـه اصطلاح موردغضبترین رشته‌های هنری در ایران بوده است.

آیا تـو، ایـن افـول ونـزول در تـآتر ایـران را معلـول عـدم فعـالیت دست‌اندرکاران حرفه‌یی تـآتر، کـه ناشـی از سـرخوردگی و یـاس و ناامیدیشان از مشاهده‌ی وقـایع و شـرایط سیاسـی روز جامعـه بـوده اسـت، میدانـی، یـا ضدیت نظـام جمهوری اسلامی با تآتر؟

من فکرمیکنم که هنرمندان تـآتر در تمـامی دوره‌هـا، چـه در زمـان شاه، چه در زمان جمهوری اسلامی میخواسـته انـد کـار خودشـان را بکنند. از نمایشنامه‌نویس گرفته تـا کـارگردان و هنرپیشـه و غـیره. طبیعتا ناامیدی از وقتی شروع شد کـه تمـامی وعـده و وعیدهـا کـه قبل از انقلاب داده شده بـود، در تمـام زمینـه‌هـای اجتمـاعی، دروغ ازآب‌درآمد. نه‌تنها آن وعده‌ها عملی نشد بلکه صدبار محدودیت و مشکلات بیشتری ایجاد شد. ندانمکاری و جنایتکاری رژیـم بـود کـه باعث شد، هنرمندان تآتر سـرخورده بشـوند، یـا از کـار کنـاره‌گـیری

بکنند و ناامید بشوند. همچنان که اشاره کردم در سال ۵۸ اداره‌ی تآتر تعداد ۳۰ نمایشنامه به روی صحنه برد که تعدادی از آنها متعلق به کارمندان خود اداره‌ی تآتر بود، به اضافه‌ی کارهایی که اداره‌ی تآتر پشتیبانی میکرد. تآتر شهر و گروههای آزاد هم فعالیت خودشان را داشتند. کارها از نظر کمی و کیفی در سطح خوبی قرار داشتند، تا زمان به اصطلاح انقلاب فرهنگی که اوایل سال ۵۹ شروع شد. در واقع سرکوب مستقیم و غیرمستقیمِ همه‌ی ارزشهای فرهنگی و اجتماعی. البته، زمینه‌ی این سرکوبها از قبل شروع شده بود، اما در این سال شکل علنیتر پیدا کرد. این سرکوب طبیعتا شامل حال تآتر هم شد. البته ما مشکلات دیگری هم غیر از حکومت داشتیم، آن مساله‌ی سیاسی شدنِ جامعه بود. دیدگاههای مختلف سیاسی پدیدآمده بودند که هرکدام میخواستند مسیر خودشان را پیش‌ببرند که اگر سیستم حکومتی اجازه میداد این شاخه-شاخه شدنها مانع کار نبودند. آنچه که مانع اصلی کار بود، خود رژیم بود. رژیمی که اصلا با ذات هنر مخالف است، رژیمی که هنر درش وجود ندارد؛ یعنی اسلام، اسلامی که اینها ازش صحبت میکنند، درش هنری وجود ندارد که هنرمند بتواند در آن رشد بکند. بنا بر این آنها میبایستی مخالف هنر میبودند و اگر تابه‌حال سخنی از هنر به زبان آورده اند به نظر من جز تظاهر، جز تقلب، جز سوءاستفاده از هنر در تمامی زمینه‌هایش، قصد دیگری نداشته و ندارند. آنها اصلا نمیدانند هنر چیست؟ به همین دلیل در اداره تآتری که من در آن بودم یعنی تا سالی که آنجا بودم ۱۱رییس عوض شد. چرا؟ به دلیل اینکه سیستم کودتایی بود. برای اینکه به هنرمندانی که آنجا بودند توجه نداشتند که آنها چه میخواهند، چه چیز بلدند، چه کار میتوانند بکنند. مهم این بود که کسی را بگذارند آنجا به اسم رییس، که فقط مواظب ما باشد تا دست از پا خطا نکنیم.

در بین این رییسها کسانی بودند که فاصله‌ی زیادی با کار هنر داشتند. از جمله، رییس یک سردخانه‌یی که جنازه در آن نگهداری میکردند، شد رییس اداره‌ی تآتر. بنا بر این گناه اصلی نابودی تآتر در ایران به گردن رژیم است. نه تنها در تآتر بلکه کلا در فضای مملکت، فضای آزادی نبود. فضای بسته، فضای محدود، فضای مشکلات اجتماعی و اقتصادی. همه‌جور مشکلات سیاسی بود. هنرمند تآتر هم جدا از بقیه‌ی مردم نیست. به نظر من مقصر اصلی رژیم جمهوری اسلامی است.

در آن شرایط آیا باز هم نمایشهایی را روی صحنه بردی؟ چه کارهایی را انجام دادی؟

من چهارده نمایش را برای اجرا آماده‌کردم. از این چهارده نمایش فقط هفت نمایش به روی صحنه رفتند. بقیه یا در آخرین تمرینها توقیف شدند و یا در هنگام اجرا تعطیل شدند یا شب اجرا. دو تا از این نمایشها که واقعا مرا خیلی اذیت کرد و در واقع جلوگیری از اجرای آنها برای من خیلی دردناک بود که از اجرای آنها جلوگیری کردند، یکی « ماه پنهان است » بر اساس کتاب « جان اشتاین بک » که همه‌چیز آن آماده‌ی اجرا بود و تعطیل شد. یکی هم « ادب مرد به ز دولت اوست » نوشته‌ی آقای « ایرج پزشکزاد » که همه چیز آماده بود، از دکور، لباس و وسایل...که جلویش را گرفتند.
همچنین « خروس زری، پیرهن پری » نوشته‌ی آقای « احمد شاملو »، نمایشهای « انگشتری ژنرال ماسیاس » و همچنین « چهره‌ی دو کارفرما » وسط کار تعطیل شدند یا « لوتر » از « جان آزبرن » ودیگری « بیدادگاه » که نوشته‌ی مشترک من و آقای « آریا » بود. « شویگ در جنگ جهانی دوم » که بعد از ۱٦ اجرا در تالار رودکی در پی سخنرانی‌یی که آقای « فخرالدین حجازی » در سمینار انجمنهای اسلامی کردند، به دلیل رقص در نمایش تعطیل شد. بقیه‌ی نمایشها هم در شبهای اجرا دچار مشکل شدند. یا در دوره‌ی

کار « خسیس » « مولیر » که واقعا دوران سختی را در ارتباط با رژیم جمهوری اسلامی گذراندم و همچنین « مخمصه ». اینها نمایشهایی بودند که تماشاچی خوبی داشتند. نمایش « کشتارگاه » را همان اوایل کار کردم و یا « تدبیر » برشت و « فراری ». تعدادی نمایش بازی کردم و یا کارهای فنی و طراحی آنها را انجام دادم. البته اینها مربوط میشود به دوره‌یی که من بعد از « مخمصه » که در تلویزیون نمایش‌داده شد، ممنوع‌کار شدم. هم در رادیو، هم تلویزیون و هم در سینما. در اداره‌ی تآتر هم فشار آوردند که عملا کار کارگردانی نتوانستم بکنم. پس مجبور شدم از این دوره به بعد به عنوان همکار فنی برای نمایشهای دوستان دیگر کار کنم. حدود ۲۰ نمایش دیگر به شوراهای نظارت مختلفی که وجود داشتند تحویل دادم و همه‌ی آنها رد شدند.

داستان « مخمصه » چه بود؟ چگونه باعث ممنوع شدن کار تو شد؟

نمایش« مخمصه » سال ٦۲ به روی صحنه رفت و برای اولین بار در نوروز سال ٦۳ به صورت یک سریال پنج‌قسمتی برای تلویزیون تهیه و پخش شد. داستان آن در واقع در زمان شاه اتفاق می‌افتد، اما شباهتهایی در ماجرا وجود داشت که جمهوری اسلامی را هم شامل میشد. ماجرا این بود که در یک منطقه‌یی در تهران در« رحمت آباد » که البته چنین منطقه‌یی وجودنداشت. اما اسمهای مشابه زیاد بود، جایی که مردم آب نداشتند، یک کارمند شهرداری که خودش هم ساکن آن منطقه است، از مردم پول جمعاوری میکند که برایشان آبِ لوله‌کشی فراهم کند، ولی او این پول را صرف گرفتاری خودش میکند. زیرا خودش هم گرفتار است، همانقدر که بقیه‌ی مردم گرفتارند. بالاخره یک ماشین میخرد که با آن مسافرکشی کند. در واقع پول مردم را اشتباها در جایی به کار می‌اندازد و فکر میکند، میتواند از طریق رییسش این آب لوله کشی را درست کند.

ماجرا بر سر کشمکش دایمی بین مردم گرفتار و دردمند و محتاج با سیستم دولتی است. سیستم دولتی‌یی که هیچ توجهی به آن مشکلات ندارد. این وسط هم یک کسانی مثل همین قهرمان « مخمصه » یعنی آقای « شهریاری » اگرچه خودشان گرفتاری دارند، اما از یک طرف نوکری دم و دستگاه بالا را میکنند، ازیک طرف میخواهند به مردم خدمت بکنند. نتیجه: در این وسط دچار « مخمصه » هستند. به نظر من قشر میانی در این ماجرا دچار درگیری است. هم با خودش، هم با محیطش.

نمایشنامه با شورش مردم که میبینند نه آن دستگاه دولتی کار میکند و نه این آقای « شهریاری » خدمتی ازش برمیآید و البته پولشان هم خورده شده، با حمله به دم و دستگاه شهرداری به پایان میرسد. آقای شهریاری هم شخصیتش محکوم به نابودی است. این همزمان شد با ماجرایی که در زمان جمهوری اسلامی با مساله‌ی حمله‌ی مردم به شهرداری در افسریه تهران اتفاق افتاد. یعنی مشابهت این دو ماجرا باهم برای کار در تلویزیون نمایش قدری گسترش پیداکرد و موضوع شکل وسیعتری یافت. پس از نمایش، آنسال حمله‌های زیادی از جانب ملاهای نمازجمعه مثلا رشت و تهران به این برنامه‌های عید شد. به خصوص در مورد مخمصه با توجه به اینکه حرفهایی که در سریال مخمصه زده میشد، کمدی بودند، ولی آنها موضوع را تشخیص دادند که این نوعی اعتراض به شرایط فعلی است اگر چه ظاهرا وقایع در زمان شاه رُخ میدهند. زیرا همین مشکلات، همین گرفتاریها، در زمان فعلی هم وجود دارد. کار به مجلس کشید. در آنجا بحث شد و نتیجه این شد که باید جلوی این برنامه‌ها گرفته شود. معمولا هم در این مواقع سراغ رییس و روسا نمیروند مثلا رییس تلویزیون آن موقع « هاشمی »

بود و معاونش آقای « فلاح » بود و غیره، یا رییس فیلم و سریال که آقای « افخمی » بود.

اینها همه مال خود دستگاه بودند. طبیعی بود که کسی به اینها کاری نخواهد داشت و باید به دنبال یک شتر قربانی بگردند. آنهم چه کسی بهتر از من. با علم به اینکه وقتی یک برنامه از تلویزیون پخش میشود، حد اقل پنج امضا لازم دارد که آن برنامه مجاز به پخش باشد، یعنی همه‌ی سانسورها در موردش اعمال میشود: مدیر شبکه، مدیر گروه، مدیر پخش، تهیه کننده غیره و غیره ... یعنی برنامه‌یی که پخش میشود از نظر آنها تایید شده است و اگر هم عواقبی داشته باشد، آنها باید جوابگو باشند نه من. بالاخره عواقب کار شامل من شد. یعنی ممنوع‌کار درسینما، تلویزیون و رادیو شدم. پولم را هم ندادند. یعنی بسیار کمتر از قراری که بود بدهند، دادند. در اداره‌ی تآتر برایم محدودیت ایجادکردند. از جمله همین آقای خاتمی که آن موقع وزیر ارشاد بود. نامه‌یی از طرف تلویزیون برای او فرستاده شد و آقای خاتمی در کنار آن ممنوعیت کار من به معاون خودش نوشت: « اقدام سریع و قاطع ». ایشان وزیر فرهنگ و ارشاد بودند و بنده کارمند مستقیم ایشان بودم. اگر قرار بود رسیدگی هم بشود خب ایشان حداقل باید رسیدگی میکرد که چرا این اتفاق افتاده نه اینکه « اقدام سریع و قاطع ». یعنی اگر شما هم میتوانید، همان بلا را سر ایشان بیاورید. حالا چون من کارمند رسمی بودم من را بیرون نکردند یا حداقل « اقدام سریع و قاطع » ایشان به جایی نرسید، ولی ایشان دستور سریع و قاطع خودشان را صادر کرده بودند و من تنها استفاده‌ی خوبی که توانستم از دستور ایشان بکنم، این بود که پناهندگیم را از این طریق به دست آوردم.

در حقیقت همان سانسور و سرکوب فرهنگی که شامل هیچ نوع ضابطه و قاعده‌یی هم نبوده و نیست. یک ملا میتواند حکم ممنوعیت یا برکناری یک اثر هنری و هنرمندی را صادر بکند.

در مورد « خسیس » چه اتفاقی افتاد ، گویا از آنهم خاطرات خوشی داری! ؟

من خاطره‌ی خوش و ناخوش هردو را با هم دارم. شاید آن خاطره‌های تلخ هم برایم به نوعی خاطره‌ی خوش به حساب بیایند. قبل از اینکه به این نکته بپردازم، یک نکته در تایید حرفت، در مورد این نوع سانسور که گفتی، یعنی حساب و کتابی در آن مملکت وجودنداشت و ندارد. باید بگم نمایش « شویک در جنگ جهانی دوم » را در تالار رودکی اجرامیکردیم؛ شروع نمایش ساعت ٦بعداز ظهر بود. همزمان با اجرای این نمایش اینها آمدند یک کنفرانس برای انجمنهای اسلامی در تالار رودکی برگزارکردند ـ از ساعت ۳ تا ٦ بعدازظهر. ما خواهش کردیم تا ساعت پنج و نیم آن را تمام کنند که بتوانیم صحنه را برای اجرا آماده کنیم. باز هم البته زمان به درازا کشید و تماشاگران ناراضی. در محوطه‌ی تالار ما بروشور نمایش را گذاشته بودیم و در آن راجع به بازیگران و نمایش و غیره نوشته بودیم؛ از جمله اینکه تنظیم رقص از مثلا « فلان » خانم یا آقا که هنوز در تالار رودکی کار میکردند و ما از آنها خواهش کرده بودیم، یک رقص سه دقیقه یی (سال ۵۹) برای این نمایش تنظیم کنند. انجمن اسلامیها آن را خوانده بودند، رفته بودند نزد حجازی سخنران کنفرانس. ایشان یک سخنرانی مفصل بر علیه تالار رودکی و رقصندگان و هنرمندان انجام‌دادند و بعد هم در قطعنامه‌ی پایانی این سمینار خواستند که این نمایش از روی صحنه برداشته شود. چون مخالف اسلام است و غیره . میخواهم بگویم، بدون اینکه نمایش را دیده باشند و اصلا آن سمینار انجمن اسلامی ربطی به نمایش داشته باشد و یا آنها کاره‌یی باشند، توانستند با همان

قطعنامه نظرشان را اعمال کنند. آن موقع رییس تالار زنده‌یاد « سعدی حسنی » بود. او از من خواهش کرد رقص را دربیاورم و او نخواهد گذاشت نمایش تعطیل شود؛ که البته من قبول نکردم. دوباره سانسور برقرار شود و زیربار نرفتم و گفتم: "این نمایش به همین شکل کار شده و باید اجرا گردد؛ این رقص در نمایش ما حرف دارد و بخشی از آن است و نمیتوانم حذفش کنم." بالاخره نمایش تعطیل شد. میخواهم بگویم که بی‌ضابطگی به همین شکل بود و عمل میکرد. اما در مورد « خسیس »؛ زمانی که ما « خسیس » را کارمیکردیم، تالار رودکی تبدیل شده بود به یک پادگان نظامی. دور تا دورش سپاه پاسداران بودند و هر از گاهی هم برنامه‌های فرمایشی مربوط به سپاه یا بسیج در آن اجرا میشد. اگر هم گروه تآتری کاری میبرد آنجا با شکست مواجه بود. دوستانی که با من کارمیکردند، اغلبشان معتقد بودند که اجرای ما در آنجا اشتباه است. زمانی که اجرای نمایش را شروع کردیم، شب اول ۷۵ نفر تماشاچی داشتیم. اما بعد از ۳۷ اجرا چنان موفقیت به دست آورد که در شب پایانیِ اجرا ما آن را دوبار اجرا کردیم. تالار رودکی تقریبا ۱۰۰۰ نفر گنجایش دارد که هر دو سانس تمام سالن پر از تماشاچی بود. طوری شد که در اجرای دوم آخرین روز، بعد از سانس اول، مردم چنان به نرده‌های بیرون فشار آوردند که نرده‌ها خراب شدند و پاسداری که نگهبانی میداد به گمان آنکه مردم میخواهند حمله کنند، چند تیر هوایی شلیک کرد. از کلانتری محل برای رسیدگی آمدند و بعد که باخبر شدند، جناب پاسدار هوس کرده، تیر هوایی شلیک کند تا مردم بترسند، افسر سیلی محکمی به او زد و گفت: "تو حق نداری در حوزه‌ی ما تیراندازی کنی." که قضیه خوابید. اتفاق دیگر این بود که از ما خواستند نمایش را در دهه‌ی فجر برای هنرمندان تآتری که

از دیگرشهرستانها میآیند، اجرا کنیم. بهانه‌شان این بود که هنرمندانی که از شهرستان میآیند، چند نمایش خوب از تهران ببینند. حالا به نظر آنها کار ما هم در این رده میگنجید. ما هم قرار شد که چنین کنیم. ولی وقتی متوجه شدم که دارند بلیت میفروشند، به تندی اعتراض کردم و گفتم که شما قرار بوده این نمایش را برای هنرمندان نشان دهید؛ چرا دارید بلیت میفروشید و مردم دارند میآیند؟ پس شما نمایش را جزو برنامه‌های دهه‌ی فجر به حساب میآورید؛ من به هیچوجه نمایش را اجرا نمیکنم و خلاصه خیلی اعتراض کردیم. آنها هرکاری کردند، ما نمایش را اجرانکردیم. این به آنها گران آمد و همانجا تهدیدکردند که از همینجا شما را به اوین میبریم! گفتیم: دیگران را بردید، ما را هم همینطور ...

بعد از آن مدتی مخفی شدم. بعد هم به صلاحدید رییس اداره‌ی تآتر که آن زمان شخص هنرمندی بود، گویا آرشیتکت بود، دیگر به اداره‌ی تآتر نرفتم. او به من حالی کرد که: دیگه اداره‌ی تآتر نیا؛ ممکن است هرلحظه دستگیر شوی! نمایش بعدی را میشود گفت نیمه‌مخفی کارکردم.

با چه تصوراتی وارد آلمان شدی؟ با چه مشکلاتی مواجه شدی؟ و چه برنامه‌هایی را تدارک دیدی؟

وقتی آمدیم، یعنی دهسال پیش، امید بیشتری به کارکردن بود؛ تا امروز که درش هستیم(خواهم گفت که چرا این امید تغییرشکل داده است.). انگیزه این بود: اینجا که میآییم، یک مجموعه‌یی هست از ایرانیان که این مجموعه در کل مایل است که حرکتی بکند علیه جمهوری اسلامی. میخواهد برگردد؛ ما با این دید آمدیم. همه‌یمان هم امیدوار بودیم که شاید هنوز هم امیدواریم، برگردیم. بخواهیم یا نخواهیم این فکر کمابیش وجوددارد. آنموقع که آمدیم، جمعیت ایرانیان بیشتر در کنار هم بودند؛ بیشتر ارتباط داشتند؛ مسایل سیاسی حادتر بود؛ در برنامه‌هایی که وجود داشت، سخنرانی، تآتر و

فیلم، حضور مردم حس میشد. ما در همان سه چهار سال اول مرتب کارکردیم. یعنی من یکسال که اینجا بودم، اولین نمایشم را روی صحنه بردم. بعد از آن یعنی دو سال بعدش هم باز نمایش دیگرم را، یعنی هرسال یک نمایش روی صحنه بردم و کارکردم. شرایط طوری بود که نمایش روی صحنه میرفت و تماشاچی هم کمابیش وجود داشت. بعد از آن هم، نه اینکه به کل از بین رفته باشد، کمابیش این وضعیت ادامه پیدا کرد. خب، در این فاصله من دو نمایش دیگر کارکردم که یکیش به زبان آلمانی بود، یکی به زبان فارسی. یک فیلم ساختم و فیلم دیگرم در دست تهیه است. سالهای گذشته هم مقداری به شکلهای مختلف کارکردم. اما فضایی که دهسال پیش وجود داشت، فضای جمع و جور و فشرده‌تری بود و تعداد آدمهایی که نزدیک به هم بودند، بیشتر بود. به خصوص فرانکفورت حالا به آن حد نیست.

من فکرمیکنم که این عدم رغبت به کار باز میگردد به انگیزه‌ی حرفه‌یی و غیرحرفه‌یی در کار. تو در ایران با یکسری عوامل حرفه‌یی کارمیکردی که تآتر برایشان جدی بود. تآتر برایشان مطرح بود. با اینکار ارتباط داشتند و با مشکلاتی هم که خودت الان مطرح کردی درگیر بودند و از آنها آگاه؛ حتا شش ماه نمایشی را تمرین میکردند و بعد نمایش اجرا نمیشد. اما دوباره نمایش دیگری را آغاز میکردند. حالا آنها نیستند. یعنی آن ابزار مهمی را که تو برای بیان کارِ

به نکته‌ی خوبی اشاره کردی. ما تآتریها اشکالاتی داشته و داریم. این یک واقعیت است. به هیچوجه گناه یا کمبود کار خودمان را نباید به گردن مردم بیندازیم. اما این تغییرات عمومی روی مردم اثر گذاشته، نباید فراموش کنیم، جز تعداد معدودی از دست‌اندرکاران قدیمی تآتر و یا کسانی که در اینجا تحصیل تآتر کرده اند، بقیه از روی سرگرمی و کار تفریحی وارد تآتر شده اند و یا به دلیل مقاصد سیاسی؛ به ویژه آن سالهای اول. اینها قصدشان این بوده که علیه جمهوری اسلامی فعالیت سیاسی داشته باشند. خب، با تغییر اوضاع و احوال جامعه خودشان را کنارکشیدند. آنکسی هم که برای تفریح آمده، یک یا دوبار روی صحنه رفته، تفریحش را کرده و بعد این کار را کنار گذاشته. همانطور که میگویی کسانی که حرفه‌یی هستند، کارگردان، نویسنده و غیره، طبیعی‌ست که بدون هنرپیشه نمیتوانند

خودت داشتی، ازدست‌داده ای. حالا ببینیم، این آدمهایی که اینجا تآتر را انتخاب‌کردند، آیا صرفا از روی باری‌به‌هرجهت بوده؟ یا اینکه تآتر نتوانسته روی این مشتاقان در خارج تاثیری بگذارد؟ چه مشکلاتی بوده که ما نتوانسته ایم از آنها برای تآتر استفاده بکنیم؟ چه نوع تآترهایی بوده که نتوانسته تماشاگر را جذب کند؟ آیا همان مواردی که شمردی بوده اند، یا عوامل دیگری در این نقیصه تاثیر داشته اند؟ کما اینکه دیده شده، نمایشهایی از نظر تکنیک و موضوع و غیره در سطح نازلی بوده اند و هستند، اما همچنان از تماشاگر زیادی برخوردارند. درحالیکه نوع دیگری از تآتر که شاید بتوان آن را تآتر متفکر و اندیشمند نامید که تو و امثال تو هم برای رشد آن تلاشها کرده اید و حاضر نیستید به هر قیمتی و به هر بهانه‌یی آن را رها کنید، از جذب تماشاگر بازمانده.

کار کنند. اگر میبینیم، در بعضی از شهرها یا کشورها امکان کار بیشتر است، دلیلش تجمع نیرو و عوامل حرفه‌یی‌ست. البته تفاوتِ بین نمایشنامه‌ها را هم نمیشود نادیده‌گرفت و نمیشود فوری هم حلش کرد؛ قرار هم نیست که حل بشود. میبینیم که در همین کشور هایی که سنت تآتری هم دارند، تآتریهای بولوار وجوددارد. نمایشنامه هایی هم وجوددارد که هر شب پر از تماشاچی‌ست و هیچ چیز هم برای گفتن ندارد. فقط میخواهد مردم را بخنداند و سرگرم‌کند. تآترهایی هم وجوددارد که خیلی هم جدی‌ست و تماشاچیش هم کمتره. یعنی توی همین اروپا در کشورهایی مثل آلمان، فرانسه، انگلیس که به هرحال تآتر سنت دیرینه و قدیمی داره، این تفاوتها وجوددارد، حالا چه برسد به ما که جامعه‌مان اصلا راجع به تآتر هیچوقت شکل‌گرفته نبود؛ هیچوقت سیستماتیک کار تآتر را انجام نداده ایم. نه تماشاچی را سیستماتیک تربیت‌کرده ایم تا باهاش رابطه برقرار کنیم و نه تماشاچیِ ما شرایطی داشته که سیستماتیک با کار تآتر آشنا شود. مثلا اینجا بچه‌ها از مدرسه با تآتر آشنا میشوند. طبیعی‌ست که نیاز به تآتربازی‌کردن و تآتردیدن را کمابیش با خودشان دارند. مردم ما اینطور نبوده اند. اما این چیزی نیست که ازلی و ابدی باشد. درست خواهد شد. ما در شرایطی هستیم که امکان این درست‌شدن را نداشته ایم و نداریم. اما اگر امکانی باشد، مثلا فرض کن: در لُس‌آنجلس این امکان بوده که نمایشی روی صحنه بیاد و درازمدت کار بکند و موفق بشود و تماشاچی را هم جلب بکند. این کار اتفاق افتاده. مثلا در کلن جشنواره‌یی که چند سال است به‌وجودآمده، توانسته حرکتی ایجاد کند. بچه‌هایی بیایند، گروههایی بیایند و کار کنند. حالا چه خوب چه بد. البته همه‌ی نمایشها درست نیست. همه‌ی کارها درست نیست. اشکالات

هست. اما تعدادی نمایشنامه‌نویس خوب، کارگردان خوب، بازیگر خوب، کارهای خوب، از توی همین جشنواره بیرون آمده. به همین دلیل کسان دیگری تشویق شده اند به کار کردن. منظورم از حرفهای قبلی و اینها همه‌اش این نیست که هیچ اتفاقی نیفتاده است؛ هیچ کاری نمیشود و کار تعطیل شده. در مجموع دارد کار میشود حالا ممکنه در شهری مثل فرانکفورت این کار الان افت‌کرده یا در کلن بیشتر رشدکرده یا در پاریس خیلی پایین آمده خیلی افت‌کرده و در آنجا کار نمیشه. این تغییرات در جاهای مختلف اروپا متفاوت است. به قول آقای صیاد:"تآتر تبعیدی ایران، آنکه مربوط به نسل قدیمیش میشود، به‌هرحال از بین میرود." یعنی ما نباید توقع داشته باشیم که من تا ابد کار تآتر بکنم و بنده با همه‌ی شرایطی که اینجا هست خودم را تطبیق بدهم. به هرحال من یک سابقه‌ی ذهنی و فرهنگی را یک شبه نمیتوانم عوض بکنم. سعیَم را کردم و میکنم. اما حتما قرارنیست که تغییربکند. ممکنه بعد از مدتی من اصولا نتوانم کاربکنم. اما جوانترهایی هستند که میتوانند چشم‌انداز بهتری از تآتر داشته باشند. تآتری که ممکن است مقداریش آلمانی باشه، مقداری فرانسوی، و مقداری ایرانی یا مخلوطی از همه‌ی اینها. اینه که من اعتقاددارم عدم جذب تماشاگر، بازیگر و گروههای مختلف تآتری، به شرایط مختلف بستگی داره. شرایط مثلا در فرانکفورت، در حال حاضر، طوری‌ست که تماشاگر تآترهای جدی یا سیاسی کم است. این نتیجه‌ی مجموع عملکردهایی است که این سالها داشته؛ چه در خارج کشور چه در داخل کشور. به‌هرحال نمایشنامه‌هایی که سرگرم‌کننده هستند و تفریحی هستند، جذابیت بیشتری دارند و مردم لذت بیشتری میبرند. این را باید به حساب تغییرات حسی مردم گذاشت. مردم الان از خیلی چیزها خسته اند و این خستگی در انتخابهایشان تاثیر

میگذارد. حوصله‌ی دیدن یکسری چیزها را ندارند. ممکن است انتخابشان این نباشد که این خوب است یا بد. فقط میگویند: حوصله نداریم، آن را ببینیم و باید گفت: "به خواست مردم باید احترام گذاشت" اگرچه هر هنرمندی هم حق داره آنچه را که دلش میخواهد بگوید. به هیچ هنرمندی هم نمیشود گفت: "چون حالا مُدِ روزه و چون حالا مردم میخواهند بخندند، شما هم باید کمدی کار کنی." هرکسی هرجور دلش میخواهد باید کاربکند و ما برای ساختن باید سالیان سال زحمت بکشیم. خراب کردن خیلی راحته. هرچیزی را راحت میشود خراب کرد. ولی برای ساختن سالیان سال باید زحمت کشید. آنچه را که من سالیان سال در ایران ساخته بودم یکروزه خراب شد. من آمدم اینجا. حالا دوباره برای ساختن آنها باید همانقدر انرژی و طول عمر بگذارم. تازه شاید هم موفق نشوم.

اینه که ما این فراز و نشیبها را باید بپذیریم وقبولش کنیم که به هرحال تغییر اتفاق می‌افته. همین تماشاچی خسته را میشود با کار بیشتر، رابطه برقرارکردنِ بیشتر و زحمتِ بیشتر، در درازمدت، دوباره جذب کرد.

چشم انداز تآتر در تبعید را چگونه میبینی؟ با توجه به تقسیم بندی که از تآتر اروپا و امریکا در تفاوت نمایشها بین مردم انجام گرفته، ژانری از تآتر به تآتر « لُس آنجلسی »ها معروف شده. نظرت در این مورد چیست؟

ما قرار نیست که یک‌نوع تآتر داشته باشیم. در هیچ‌جای دنیا هم نیست. جاهایی در دوره‌هایی یک تآتری سنتی مثل « کابوکی » ژاپن وجوددارد یا نمیدانم فلان رقص « کاتاکالی » در فلان کشور وجود داره، یا « تعزیه » در ایران وجوددارد. بله؛ مثلا ۲۰۰ سال پیش در ایران فرم نمایش تعزیه بوده. اما امروزه دنیای گونه‌گونی‌ست و در تآتر اروپایی شما این گونه‌گونی را همانطورکه صحبتش را کردیم، میبینید. از « کابارت » میبینی تا نمیدانم « واریته »، تا نمایش « کمدی بوف »، تا نمایش « بولوار »، تا نمایش جدی و کلاسیک، تا نمایشنامه‌ی مدرن و سیاسی و غیره؛ انواع و اقسام ژانرهای

نمایشیِ مختلف وجوددارد. اگر ما در تآترمان این را داشته باشیم، ایرادی ندارد. یعنی یک تآتری که حالا شده «لس آنجلس» که به مفهوم و معنی منفی به کارمیرود، فقط میتواند یک اسم باشد که یک عده در لُس آنجلس دارند کارمیکنند. که اتفاقا در بینشان بخشی از بهترین هنرمندان تآتر و سینمای ما قراردارند و اینها کارهایی میکنند که مردم پسند هستند، مثل صیاد، هوشنگ توزیع، کاردان، شهره‌ی آغداشلو و غیره و غیره... اینها کارهایشان جذاب است. زیرا بازیگریشان خوب است، نویسندگیشان خوب است، کارگردانیشان خوب است. حالا اینکه چقدر سیاسی هستند و چقدر میخواهند اوضاع را دگرگون کنند، آن را باید با کارهایشان برخورد کرد و نتیجه گرفت. اینها زحمت فراوان کشیدند، زحمت ۲۰ ساله و ۴۰ ساله‌ی ایران پشتشان بوده و بعد هم آمده اند اینجا و پدرِ خودشان را درآورده اند تا توانسته اند چهار تا کاری بکنند که موفقیت مالی هم داشته باشند. این به معنی این نیست که آنها همینطوری، نمیدانم از روی آب کره میگیرند یا از روی هوا چیزی به دست میآورند. این یک طرف قضیه است که چقدر مردم بروند آن کارها را ببینند و لذت ببرند و پول بدهند برای تآتر. چون هرچقدر ما تآتریها پولدارتر باشیم و توان کارکردن داشته باشیم، میتوانیم کار بیشتری تولید بکنیم. یک گروههایی هم هستند که تآتر را جور دیگری میبینند. حتا در خود همان لُس آنجلس هم کسانی هستند، طبیعتا در اروپا بیشتر هستند، آنها میخواهند تآترشان سیاسی باشد یا مساله‌شان این نیست که تآترشان فوری پول دربیاورد. میخواهند نمایشی را به صحنه ببرند تا حرفی را بزنند، حالا این حرف قرار هم نیست حتما سیاسی هم باشه، میتونه حرف عاشقانه باشه. اما به‌هرحال قصد پول‌درآوردن را هم ندارند. یا حداقل این ادعا را میکنند که به نظر من اینها هم کمابیش مشتری خودشان

در معرفی فرهاد مجدآبادی

متولد ۱۳۲۵ در شهر

ـفارغ‌التحصیلِ دانشکده‌ی هنرهای دراماتیکِ دانشگاو تهران در رشته‌ی کارگردانیِ سینما و تآتر

ـ۱۳۴٦ شروع فعالیت در تآتر و تلویزیون

بازیگری

ـبازی در نمایشنامه‌ی «پژوهشی در...» (عباس نعلبندیان).

ـمنصور حلاج (خجسته کیا).

ـهوراتی‌ها و کوراتی‌ها (برشت).

ـپلکان (اکبر رادی).

و تعدادی نمایشهای تلویزیونی.

نویسندگی (نمایشنامه):

ـجسد.

ـموضوع صحبت را عوض‌کنیم.

ـاتفاق.

ـدلیرانِ تنگستان.

ـپیش‌نویسِ یک جنایت.

ـپرسش.

ـدستگاه.

ـدر شبِ حادثه.

ـجانِ شریفِ خودمون.

ـفیلمنامه‌ی سریالِ مخمصه، بر اساس نمایشنامه‌یی از محمود رهبر.

ـماشینِ خوشحالی (به زبان آلمانی).

ـخانه‌یی در چمدان.

کارگردانی:

- ققنوس و بوتیمار (منصور ملکی).
- توی خودت باش و عرقتو بخور(ا. خلج)
- گربه، مرداب، انتظار (ا. جنتی‌عطایی).
- بساز (محسن مرزبان).
- آهای اونطرفی‌ها (و. سارویان).
- تدبیر (ب. برشت).
- کشتارگاه (ک.ریز).
- انگشتری ژنرال ماسیاس.
- دو چهره‌ی یک کارفرما (ل. والدر).
- شویک در جنگ جهانی دوم (برشت).
- فراری (ن. جومالی).
- خروس زری، پیرهن پری (ا. شاملو).
- ماه پنهان است (ج. اشتاین‌بک).
- مخمصه (محمود رهبر).
- ادب مرد به ز دولت اوست(ا.پزشکزاد)
- خسیس (مولیر).
- گزارش محرمانه‌ی اکتاویو و آلدز (م. رحمانیان).
- هیاهوی بسیار برای همه چیز (د. فو).
- جسد.
- موضوع صحبت را عوض کنیم.
- اتفاق.
- دلیران تنگستان.
- در شب حادثه.
- خان شریف خودمون.
- مخمصه.
- ماشین خوشحالی (به زبان آلمانی).
- خانمی در چمدان.

را دارند. این همان نسبتی‌ست که وجود دارد. یعنی وقتی یک نمایش از کلن میآید و در شهر فرانکفورت اجرا میشود، ۳۰ نفر یا ۵۰ نفر تماشاچی داره. این فاصله را نویسنده، کارگردان و هنرپیشه از قبل انتخاب کرده اند. یعنی ما در واقع این را به شکل یک چیز عجیب و غریب نبینیم. این وجوددارد، آنهم وجوددارد. خوب یا بد اینها میتوانند روی یکدیگر اثر بگذارند. میتوانیم فکرکنیم که خوبیهاشان در کجاست؟ اگر یک کاری میآید از لُس آنجلس که خیلی جذابیت عمومی دارد، باید ببینیم چه عناصری در این کار هست ما باید این عناصر را با هم رد و بدل کنیم. باید کار همدیگر را ببینیم. یعنی اگر یک کاری از آقای « صیاد » میآید در کلن، من نگویم که این آقا دنبال پول است و کارش را نبینم. باید ببینم آن کار چه چیزی دارد که مردم میروند و آن را میبینند. یا کار « هوشنگ توزیع » را. یا برعکس؛ آنها بیایند کار این بچه‌ها را ببینند که چه هسته‌هایی در کارشان هست. به‌خصوص جوانترها را. که متوجه باشند، چه چیزهایی در کار آنها نهفته است.

مثلا آقای جلالی را که نمایشنامه‌ی « با کاروان سوخته » را نوشته که به نظر من یکی از بهترین نمایشنامه‌هایی‌ست که در خارج از کشور توسط نسل جدید نوشته شده. خب این چیز تازه‌یی است، زبان تازه‌یی است، متعلق به تبعید و این دوره است. این جوان نمایشنامه‌ی درستی نوشته. البته کمابیش از این طور کارها در گوشه وکنار به‌وجودآمده. اگر آن دوستانی که در لُس آنجلس هستند، این نمایشنامه‌ها را بخوانند، شاید یک چیزهایی یاد بگیرند که تا الان در سن ۵۰ سالگی با آنها برخورد نداشته اند و همینطور برعکس. بنا بر این من به این گونه گونی اعتقاددارم. نباید اصلا نگران این باشیم که برای یک کاری کم میروند و برای کار « مرتضی عقیلی » و یا « هوتن » ۲۰۰ نفر میروند. ببینیم

فعالیت سینمایی

بازی در فیلم‌ها

-چشمه (آربی آونسیان).
-چه هراسی دارد ظلمت روح (ب.نصیبی).
-چشمها (ا. وحیدزاده).
-عینک (ح. ترابی).

فیلمنامه نویسی

-غصه روزی که می‌میرد.
-از درون و بیرونِ یک زندگی.
-بُت.
-اتاق برای زندگی‌ست.
-ویرونی.
-کشتی کنار راین (همراه بصیر نصیبی).

دیگر فعالیتها

-ترجمه‌ی کتاب تاتر تجربی «جیمز روزایرانتز». (در مجله‌ی رودکی).
-جمعاوری طراحی پوستر، بروشور، لباس، دکور و انتخاب موزیک برای حدود بیست و پنج نمایش.

هوتن چه کاری بلد است که بقیه بلد نیستند. او کاری بلد است که خیلیها بلد نیستند. یعنی یک تواناییهایی دارد. همان آقای مرتضی عقیلی تواناییهایی دارد که خیلیها ندارند. یعنی نمیتوانند ۵ دقیقه روی صحنه به تنهایی فی‌البداهه حرف بزنند. آقای مرتضی عقیلی ۲۰ دقیقه به ۲۰ دقیقه می‌ایستد، حرف میزند و شاید در آن نمایشِ چهارساعته یکساعت‌ونیم او به تنهایی روی صحنه می‌ایستد و حرف میزند و در تمام مدت هم مردم را نگه میدارد. این یک توانایی است که هنرپیشه‌های جوانتر ما ندارند. بروند و یاد بگیرند. همینطوری نباید کاری را ردکرد و گفت: همه‌ی کارهایی که از «لس آنجلس» میآیند، بَدند و آن کارهایی که اینجا تولید میشوند، همه‌شان هنرمندانه است. همه‌ی کارها قابل برخورد و بررسی هستند. من چه در ایران چه اینجا، با کار تآتر اینگونه برخوردکرده و میکنم. خودم البته دنبال این نیستم که مردم امروز چه میخواهند و آن را دنبال‌کنم؛ دنبال این هستم که بتوانم با مردم رابطه برقرارکنم؛ دنبال این هستم که ببینم آنها دردشان چیست؟ و اگر برای گفتن دردشان احتیاج دارند که بخندند یا گریه‌کنند، خُب، باید خنداند یا گریاند. این سلیقه‌ی من است.

ما نباید کاری را که خوشمان نیامده اما مردم پسندیده اند، به حساب این بگذاریم که آنها نمیفهمند. به نظر من این توهین‌آمیز است. بگذاریم که مردم انتخاب کنند. ما با کار بهتر میتوانیم آن مسیری را که دلمان میخواهد پیش‌ببریم. باتخطئه کردنِ این یا آن کار راه به جایی نخواهیم برد. حتا در مورد کارهایی که از جمهوری اسلامی بیرون میآید. چه در مورد فیلمش یا تآترش یا هر چیز دیگرش. ما با جمهوری اسلامی درگیری ابدی و ازلی‌مان را خواهیم داشت. اما با هنرمندان ایرانی با کارهایمان باید برخوردکنیم. یعنی کار هیچکس را نباید تخطئه کنیم بلکه با کار خودمان باید با آنها

برخورد کنیم.

در مورد چشم‌انداز تآتر ایرانی در خارج کشور میتوانم بگویم که خود تآتر چیزی نیست که کسی جلویش را بگیرد. مگر اینکه در دنیا شرایطی پیش آید که دیگر کسی نتواند تآتر کارکند. ولی تا موقعی که تآتر وجوددارد، تآتر ایرانیها هم پیشرفت خواهد کرد. یعنی جوانترهایی که اینجا هستند، زبان اینجا را یادمیگیرند. همانطور که الان یادگرفته اند و کارمیکنند.

حالا، با این دیدگاه، نظرت در برخورد با نمایشهایی که از داخل ایران میآیند، چیست؟

به نظر من ما با آن هنرمند نمیتوانیم بدین شکل مقابله کنیم که به مردم بگوییم: نروید کارها را ببینید! من کاملا مخالف تحریم کار فرهنگی هستم. هرکسی که کارکرده باشد، حتا کار دشمن را هم، باید دید. اما اینکه تو موضع کلیت راجع به جمهوری اسلامی به خاطر دیدن یک تآتر تغییر بکند، این را در موردش حرف دارم. منظورم اینه که حضور آن کارها هیچ ارزشی از طرف ما نباید برای جمهوری اسلامی ایجادبکند. راجع به آن هم باید تحلیل کرد. باید گفت، جمهوری اسلامی چکار دارد میکند. حالا دوست‌دارید بروید، خب بروید. دوست ندارید، نروید. اینجا مسجد هم هست. تو نمیتوانی به مردم بگویی مسجد نرو. مسجد آن ساختاری‌ست که جمهوری اسلامی از آن سوءاستفاده میکند. خب اگر تو بگی، دقیقا همان کاری را میکنی که جمهوری اسلامی میکند. اما میتونی بگویی که در مسجد چه چیزهایی گفته میشود و چه کسی میرود بالای منبر حرف میزند. تو اگر از این نمایشها هم خبر داشته باشی، میتوانی در موردشان حرف‌بزنی. خوشبختانه در مورد تآتر میشود گفت: تهاجم جمهوری اسلامی شکست خورد.

میدانم که عضو کانون نویسندگان ایران (درتبعید) هستی. سال

به نظرم سمینار موفقی بود. چه آنهایی که به عنوان شرکت کننده آمده بودند که راضی بودند و چه کسانی که به عنوان شنونده در

گذشته[1] مسوولیت برگزاری سمینار تآتر در تبعید، از طرف کانون، به تو محول شد که به خوبی هم از عهده‌اش برآمدی. اما چرا انعکاس چنین سمیناری در مطبوعات خارج اندک بود؟ ارزیابیت از آن سمینار چیست؟

جلسات حضور پیدا میکردند. در مجموع برخورد مثبتی با آن شد. انعکاس آن در مطبوعات برمیگردد به شرایط کلی ما در اینجا که اصولا مطبوعات ما چقدر امکان این انعکاسها را دارند. یا علاقمند به این انعکاسها هستند. یک مقدارش به نظر من نقص فنی کار ما است. نقص فنی ما در کار مطبوعاتیها و دوستان ما در مطبوعات؛ به خاطر پراکندگی، به خاطر کمبود امکانات، به خاطر نبودنمان در فضا و محیطی که احساس بشود، این حرکتها باید منسجم اتفاق بیافتند. گاهی اوقات کسانی یک فضای مصنوعی را به وجود آوردند. ما چنین قصدی را نداشتیم. حداقل من علاقمند نبودم هیاهویکنم. من فکرمیکردم، قرار است سمیناری برگزار شود. قبلش هم به همه‌ی مطبوعات اطلاع داده شد و نامه فرستادیم که کارمان اینه و میخواهیم سمینار را در این تاریخ برگزاربکنیم. طبیعی‌ست از طرف آن مطبوعات باید گزارشگران بیایند و خبر را انعکاس دهند. مطبوعاتی که ما داریم اولا خیلی زیاد نیستند، ثانیا خیلی از اینها این امکان را ندارند. البته اگر نخواهیم یک فاکتور بدبینانه‌یی را در میان بگذاریم که خیلیهاشان علاقه‌یی ندارند بیایند از چنین سمیناری مطلبی بنویسند که برگزارکننده‌اش کانونی است که آنها با آن مخالفند. میخواهم بگویم وقتی موضوع را باز کنیم، میبینیم که عوامل مختلفی دست به دست هم میدهند که چیزی عرضه یا مطرح شود یا راجع بهش بحث و برخورد شود. ممکن است کسی از اینکه من فرضا برگزار کننده‌ی سمینار هستم و جلسات را اداره میکنم، خوشش نیاید. پس آن طرفها پیدایش نمیشود. یا کسی به دلیل اینکه برای سخنرانی در این سمینار دعوت نشده، حاضر نیست در مجله‌ی خودش راجع به آن چیزی بنویسد. اینها اشکالات فنی و اشکالات اندیشه‌یی و برخوردی است.

۱- ۱۹۹۷

نیک‌آذر و مجدآبادی در چمدان

یا مثلا از اینکه اسم کانون نویسندگان ایران در تبعید آنجا هست، دوست ندارد راجع به کانون چیزی بنویسد، چون حتما با آن درگیری دارد. یا مثلا با آقای «ایکس» در سمینار درگیری دارند. بنابراین عدم انعکاس این سمینارها به همه‌ی این عوامل بستگی داشته. یک مقدار هم شتاب در برنامه‌ریزیهای ما بود. ما در شرایطی بودیم که بدون پول، بدون امکانات و با سرعت برنامه ریزی کردیم. ممکن است یک چیزهایی هم این وسط کم بیاید، اما آن طرف قضیه هم کسانی که باید با سمینار برخوردبکنند، خیلی شرایطشان مناسب نبوده که بتوانند برخوردبکنند. من نمیخواهم کسی را متهم‌بکنم. اما فکر میکنم که یکی از سخنرانیها در مجله‌ی جوانانِ چاپ امریکا درج میشود، بدون اینکه اصلا به وجود برگزاری سمینار از طرف کانون نویسندگان در تبعید اشاره‌یی بشود. فقط در آن مطلب به جشنواره‌ی تآتر اشاره شده بود. البته جشنواره هم یکی از برگزارکنندگان آن بود، ولی برگزارکننده‌ی اصلیِ سمینار، کانون نویسندگان ایران در تبعید بود که اصلا اسمش در آنجا نیامده است. این مطلب مربوط میشود به سخنرانی آقای بهمن فرسی. این جور کم‌لطفیها در مطبوعات دیگر هم بود. کسانی هم بودند که اشاره‌یی نه چندان زیبا و درست، نسبت به سمینار داشتند.

NAZIM HİKMET

FERHAD İLE ŞİRİN

Bir aşk masalı

DIE LIEBE EIN MÄRCHEN

FERHAD UND SCHIRIN

Theatergruppe NAR

Im Tiyatrom-Berlin
Alte-Jakob Strasse 12
17 + 18 Dezember 99
20:00 Uhr

فرهاد و شیرین
قصه عشق

عزت گوشه‌گیر

«دَر مِه»

(نمایشنامه در سه اپیزود)

این نمایشنامه در سال ۱۹۹۰ در کارِ گروهی با لیلیان آتلان Lillian Atlan نمایشنامه‌نویس فرانسوی تحت عنوان Oral Poetry شکل گرفت. در سال ۹۲ در آیوا سیتی و سال ۹۳ در نیو یورک به کارگردانی Shela Xoregos به روی صحنه آمد در سال ۹۸ نیز در شیکاگو روخوانی شد.

اپیزود اول: تنهایی

کاراکترها:

۱ـ زن

۲ـ صداها

زن: آیینه... آیینه... نمیخوام از تو بپرسم که چه کسی واقعیترین آدم دنیاست. هیچکس واقعیترین آدم دنیا نیست.

آیینه... به من بگو... فقط به‌من بگو "یونس" چطور توی شکم نهنگ زندگی کرد؟

***

اطاقم خالی‌ست. هیچکس به در خانه نمیکوبد. تلفن زنگ نمیزند. دستهای پستچی از حمل هر نامه‌یی خالی است. حتی حفره‌های صدا نیز از صدا خالی است.

صبح رخوتناکی است. خواب‌آلود و مشوش است. از کناره‌ی پل میگذرم. رودخانه از حرکت ایستاده است. خیابان خالیست. خیابان از صدای تنفس اجسام هم خالیست. نه صدای حرکتِ تکه ابری میآید و نه صدای کشیده شدن عصای مردی بیخانمان در پیاده رو... و نه صدای حرکت چرخهای یک ماشین و نه حتی گذر یک دوچرخه... و نه صدای بال یک پرنده... تنها صدای کفشهای بیصدای من است در سکوت... که میگذرد...

ـ ... Good Morning!

صدایم بیحرکت میماند. هیچ هوایی نیست که امواج صوتی مرا به دوردستها بکشاند. از پله‌ها بالا میروم. در را باز میکنم

ـ ... Good morning!

هیچ پاسخی نیست. چشمهای شیشه‌یی در چشمگردانها نمیچرخند. چشمهای بیرنگ هیچ معنایی را در بیرنگی تعریف نمیکنند.

پشت میز می‌ایستم. کارد را در دستم میگیرم. باید شکم هندوانه‌ها را پاره کنم. باید گوجه فرنگیها را تکه تکه کنم. باید کاهوها را قطعه قطعه کنم. باید توت فرنگیها را در بشقابها بچینم. باید کار کنم. سریع کار کنم. تنها یک صدا، هوای شیشه‌یی را ترک می‌اندازد:

ـ Work hard, hard, harder!

شکم هندوانه‌ها را پاره میکنم!

سلام... صبح به خیر...

این صدا!!... این صدای سلام از کجا میآید؟

تخمهای سیاه کوچولو از زیر پوست قرمز مخملی هندوانه با شادی کودکانه‌شان به بیرون میجهند و توی چشمهایم زل میزنند.

صبخ به خیر تخمها، رنگها، سیاهها، قرمزها... سبزها...

هزاران صدا به من جواب میدهند:

سلام...صبح بخیر...

تخمهای سیاه کوچولو... یه سوآل دارم. بِهِم جواب میدین؟

ـ بـــَـ..... له...

ببینین... اینجوری قطار وای نسین...نمیخوام باهاتون عمو زنجیرباف بازی کنم...

خوب بگو... بگو... بگو... چی میخوای ازمون بپرسی؟

ببینین تخمهای سیاه کوچولو... میخوام با "یونس" حرف بزنم... "یونس" بین شماهاست؟

"یونس" ؟!... "یونس"؟! اگه "یونس" بین شماهاس... میخوام بهم بگه توی شکم هندونه چکار میکرد؟

اوه این جوری بهم آب نپاشین... توی چشام آب نپاشین... روی پوستم... روی لباسام... نکنین دیگه... بسه دیگه... *(صدای خنده‌ی بچه‌ها)* بهم میخندین... بچه‌های کوچولوی شیطون! چه شاد و کودکانه بهم میخندین!

ـ Don't stop! Work hard, hard, harder

***

پشت میز می‌ایستم. کارد را در دستم میگیرم. شکم گوجه‌فرنگیها را پاره میکنم. چه خون رنگینی دستهایم را رنگین میکند. تخمها در شیار انگشتانم پنهان میشوند و با من قایم موشک بازی میکنند... در خیابانهای باریک انگشتانم.

ـ سارا؟... صبح بخیر... هاجر؟... ابراهیم؟... اسماعیل؟

ـ صبح بخیر...

ـ دوست دارین با هم بازی کنیم؟

ـ بـــَـــ..... له...

ـ باشه آماده‌یین؟

ـ بـــَـــ..... له...

(چشمهایش را با دستهایش میپوشاند)

ـقایم موشک بازی چطوره؟

ـیک... دو... سه.

(دستهایش را از روی چشمهایش برمیدارد.)

ـکجایین؟... کجایی سارا؟... هاجر؟... ابراهیم؟... اوه پیداتون کردم... سُک سُک!

اسماعیل کجاست؟ اسماعیل رو ندیدین؟ اسماعیل؟ کسی اسماعیل رو ندیده؟ چی شد بچه‌ها؟ چرا ساکت شدین؟

ناگهان خیابان باریک خالی میشود. خیابان باریک انگشتانم. بچه‌ها زیر ناخنهایم پنهان میشوند!

ـ اسماعیل... کجایی اسماعیل... اســـ... مـــا... عیـــل...

دوتا سرباز دارند نزدیک میشوند... نزدیکتر... دارند فوتبال بازی میکنند. زیر سایه روشن چراغ... آنها فوتبال بازی میکنند... با... سَرِ اسماعیل... سر اسماعیل له و خونی است چشمهایش از حدقه در آمده... اسماعیل... اسماعیل... پسرم... پسر عزیزم...

ـ Don t stop. Work hard, hard, harder

دوباره پشت میز می‌ایستم. کارد را در دستم میگیرم

ـ Cut the mushrooms!

ـ نه... من نمیخوام به قارچها دست بزنم...

I said cut the mushrooms!

ـ نه... من نمیخوام به قارچها دست بزنم... نمیخوام بهشون دست بزنم... نمیخوام به قارچها دست بزنم... نمیخوام...

یه قارچ روی سینه مادرم روییده... مادر... مادر... میدونم که توی سینه‌ت چقدر درد داری گریه نکن مادر... گریه نکن...

چنگ می‌اندازم و قارچ را از سینه‌ی مادرم بیرون میکشم. می‌اندازمش روی زمین... لِهش میکنم... لهش میکنم... با پاهایم لهش میکنم. ناگهان هزاران سوسک از میانه‌ی هر تکه‌ی له شده بیرون میجهند و به پاهایم میپرند و از ساقه‌ی تنم بالا میآیند. به دهانم فرو میروند... به چشمهایم... به گوشهایم و در لابه‌لای تارهای موهایم... خودم را میتکانم...

ـ برید گم شید... برید گم شید... من به چشمهام احتیاج دارم... به گوشهام به دهنم، به حنجره‌ام، به زبانم... به زبانم که فریاد بکشم... فریاد...

***

خورشید در غرب غروب میکند. میگویم: Goodbye... هیچ پاسخی نیست. چشمهای شیشه‌یی در چشمخانه‌ها نمیچرخند...

از پله‌ها پایین میآیم. خورشید رنگ پریده است. هیچ درختی در باد تکان نمیخورد. یعنی که باد نمیآید. رودخانه از حرکت ایستاده است. خیابان خالی است. خیابان از تنفس اجسام هم خالی است. نه صدای حرکت تکه ابری میآید و نه صدای کشیده شدن عصای مردی بیخانمان در پیاده‌رو... و نه صدای حرکت یک ماشین و نه حتی گذر یک دوچرخه... و نه صدای بال یک

پرنده. جای پای من هنوز از صبح روی نرمه‌ی خاک نقش بسته. روی جای پای کفشهایم راه میروم. تمام پنجره‌ها بسته است. هیچ چراغی در خانه‌ها روشن نیست...

ـ پنجره‌هاتونو باز کنین. یه کسی باید با من حرف بزنه... پنجره‌هاتونو باز کنین. میخوام باهاتون حرف بزنم. یه کاری باید بشه... یه چیزی باید اتفاق بیفته... باید روی این دیوارهای خاکستری رنگ پاشیده بشه. یه کسی باید دیوار یخی هوا رو بشکنه. یه کسی باید فریاد بکشه.

ـ سَـــــــ... ـلام... شاید این صدا شیشه‌های پنجره‌ها رو بشکونه و سرها رو از تو سوراخا بیرون بکشه...

دنیا پر از خبره!!

***

در اتاقم هستم. اتاقم خالی است. دستهای پستچی از نامه‌یی خالی است. هیچکس به در خانه نمیکوبد. تلفن زنگ نمیزند.

***

ـ آیینه... آیینه... دیگه نمیخوام ازت بپرسم راز زندگی یونس توی شکم نهنگ چه بوده... میخوام بهت بگم تو واقعیترین دوست من توی دنیا هستی.

اپیزود دوم: عشق

کاراکترها:

۱ـ زن

۱ـ مرد

۳ـ آیینه

در یک مکان

زن: از میان مه میآیی با پیراهنی سفید بر تنت. با یک لبخند معمولی... با چشمهای قهوه‌یی روشن. به تو لبخند میزنم. به من لبخند میزنی.

زن: "یونس"؟!!... آیا تو "یونس" هستی؟

مرد Excuse me?!

زن: Are you Jonah?

مرد: Yes actually my name is ...

زن: یونس؟... یونس؟... یونس؟

مرد: بله... من "یونس" هستم...

زن: "یونس"!!... قرنهاست دنبالت میگردم... بگو یونس... بگو زندگی توی شکم نهنگ چطور بود؟ برای ماهها و ماهها... سالها و سالها... توی شکم نهنگ؟

(سکوت)

میخندی!

مرد: من توی شکم یه نهنگ بزرگم. یه نهنگ هم در درون منه، با یه "یونسِ" دیگه در درون اون. و در درون اون یه نهنگ دیگه... و در درون اون...

زن: "رویا"ی بورخس رو به خاطرم میاره

مرد: "در سرزمینی بیابانی...

زن: "در سرزمین بیابانی در ایران"،

مرد: ... "برجی است بس بلند از سنگ، بدون دری و پنجره‌یی.

در تنها اتاق آن
ـ که کَفَش خاک است و شکل دایره دارد ، ـ
میزی است چوبین و نیمکتی.
در این سلول مدور مردی به نظرم میآید،
که به حروفی که نمیشناسم،
شعری بلند برای مردی میسراید
که در سلول مدوری دیگر شعری میسراید
برای مردی در سلول مدوری دیگر...
این سیر پایانی ندارد
و هیچکس نمیتواند آنچه را که این زندانیان مینویسند، بخواند.[۱]

زن و مرد: یک زنجیر بی انتها...

مرد: همه‌ی ما یه "یونس" هستیم توی شکم یه نهنگ!

(سکوت)

زن: من تازه از شکم یه نهنگ اومدم بیرون اما همه‌ش توی شَکَم که انگار توی شکم یه نهنگ بزرگترم...

(سکوت)

مرد: چشمهای عمیقی داری!

***

زن در آیینه

زن: آیینه... آیینه... بالاخره پیداش کردم... اون مردی رو که قرنهاست دنبالش بودم."یونس" رو میگم. یه سنگ انداختم تو آب. آب تکون خورد. من خودم آب رو تکون دادم و آب هزارتا دایره بست. توی هر دایره که یه دایره‌ی دیگه توی شکمش داره چهره‌ی اونو میبینم. آیینه... آیینه... من فکر میکنم یه چیزی به اسم عشق داره تو تنم وول میخوره.

---

۱ ـ ترجمه‌ی شعری از خورخه لوییس بورخس به نام (یک رویا)، برگرفته از کتاب سرخ و آبی، ترجمه‌ی حسن تهرانی، نشر آیینه

(صدای زنگ تلفن)

زن: الو

مرد: مزاحمت که نشدم!

زن: نه... نه...

مرد: داشتی میخوابیدی؟

زن: نه... نه...

(سکوت)

زن: یونس؟

مرد: بله

زن: چرا سکوت کردی؟

مرد: دارم به صدات گوش میکنم

زن: میخوام ببینمت!

مرد: توی شکم نهنگ؟

زن: نه... اژدها.

***

در رستوران

زن: توی یک رستوران چینی هستیم. یه اژدهای بزرگ و رنگارنگ روی آباژور بالای سرم نقاشی شده.

مرد: چند سالته؟

زن: صبح دیروز سی سالَم بود! دیشب پنجاه سالَم...

مرد: یعنی ده و پنج؟...

زن: امروز ۱۵سالَمه، فردا نمیدونم چند سالم میشه!

مرد: what s your sign?

زن: من عقیده یی به این جور چیزا ندارم.

مرد: اکثر مردم به ستاره‌شناسیِ چینیها عقیده دارن.

زن: اما من ندارم.....

به چشماش نگاه میکنم. توی زنجیره‌ی دایره‌هاش گم میشم. دلم میلرزه. میگم: باشه... من تو سال "اژدها" به دنیا اومدم! و تو؟

مرد: سال "مار"

(سکوت. مرد تفسیر را از روی میز میخواند)

مرد: تو یه آدم عادی نیستی. یعنی یه کم عجیب و غریبی. زندگیت هم پر از پیچیدگیه. یه روح بسیار پرشور داری و...

زن: تو یه آدم عاقل و جدی هستی و به زیباییهای جسمانی گرایش داری. یک مقدار خودپسندی و...

(سکوت. زن به فکر فرو میرود)

مرد: لبهاتو به هم ندوز. آتش تنت رو رها کن.

زن: یونس...

مرد: بله

زن: یه سوآل ازت دارم بِهِم جواب میدی؟

مرد: البته!

زن: تو تو خونه‌ت ماهی طلایی نگهمیداری؟

مرد: نه... چطور مگه؟

زن: توی گلدون خونه‌ت گیاه خوشبختی چطور؟

مرد: گیاه سبز آره، اما گیاه خوشبختی نمیدونم چیه...

زن: میدونی یه روز یه ماهی طلایی آوردم تو خونه‌مون که برامون خوشبختی بیاره. ماهی تبدیل شد به یه مار. مادرم نشسته بود دم در... داشت به غروب آفتاب نگاه میکرد. خونه آروم بود. پر از مهربونی بود. اما وقتی که ماهی همینطور دراز شد، دراز و دراز و درازتر و شد یه مار و تموم سوراخهای خونه رو پر کرد از تنِش، مث پیچک ، مثل عَشَقه، مثل الیاف و ریشه... درشت و عضله دار، پدرم دیگه نتونست نفس بکشه... دیگه تو خونه هوا نبود. مادرم دوید... همینطور داد میکشید و میدوید... داد میکشید: آخه برا چی یه مار آوردی تو خونه که زندگیمونو ویرون بکنه؟ من مات مونده بودم...

ـ مادر... مادر... من یه ماهی طلایی آوردم که برامون خوشبختی بیاره... و...

(سکوت)

مرد: بگو... بعد چی شد؟

زن: نه.

مرد: چرا؟

زن: نمیتونم...

مرد: خیلی دلم میخواد که بقیه‌ی قصه‌ت رو بشنوم.

زن: نمیتونم...

(سکوت)

مرد: ..... تو از تبار شهرزادی. اگه نمیخوای اینو ادامه بدی یه قصه‌ی دیگه برام بگو!

زن: فردا شب.

مرد: فرداشب

***

در خیابان

زن: ما در خیابان قدم میزنیم. خیابان تاریک ... تو در شب پنهان میشی ... من در شب گم میشم.

***

زن در آیینه

زن: آیینه... آیینه... چه چشمهای درخشانی دارم من. چه پوست نرم و لطیفی... چه موهایی از جنس حریر و ابریشم... دیروز یه زن صد ساله بودم... امروز تازه متولد شدم.

***

در خیابان

زن: توی خیابون ایستادم. منتظرت هستم. سر قرار نمیای. به آسمون نگاه میکنم. هلال ماه رو میبینم. می‌ایستم روی نقطه‌یی که هرشب منتظر میشم. اما ازت اصلا خبری نمیشه... شب سرده. ماه ماهِ تمامه. صدات میکنم. جوابی نمیشنوم. کجا رفتی؟ چرا از خودت خبری نمی دی؟ به هم گفته بودیم که هزار و یکشب رو باهم میگذرونیم، بعد از هم جدا میشیم!

***

در خیابان

زن: توی خیابون میبینمت با یک زن. شب بعد با یه زن دیگه. دیشب سردم بود. امروز هم سردمه. میدونم فردا سوز و سرمای زیادی داره. من شاید بدون اینکه بدونم زمستونم!
میخندم... میخندم...

***

زن در آیینه

زن: تو یه دروغگو هستی. یه دروغگو... چقدر ستاره تو چشمات داشتی که همه رو از آسمون دزدیده بودی. همه شونو ریختی تو دستام... توی دستام همشون خاکستر شدن. دستامو نگاه کن. خاکستریَن.
آیینه... آیینه... بهم بگو آیا اون یه دروغگو نیست؟

آیینه: نه... اون یه دروغگو نیست. عشق همینه. از عشق نمیشه انتظار و توقع داشت. بی‌توقعی بینیازی میاره!

زن: اما چطور میشه آدم از عشق توقع نداشته باشه؟ بینیازی یعنی مرگ!

آیینه: بینیازی یعنی غنای عشق.

زن: بینیازی یعنی همین خاکستری که دیگه توش گرما نیست.
(سکوت)
اما بین شورکامی و ناکامی، شورکامی طعمی از تقلا درش هست.

***

زن در آیینه

زن: بعد از یکماه تلفن زنگ میزنه. من توی آیینَه م هستم. میدونم که این صدا، صدای پایان همین صداست.

مرد: الو...

زن: الو...

مرد: ممکنه ببینمت؟

زن:

***

زن و مرد در کافه

زن: در یک کافه هستیم در ساعت ۵ عصر. گنجشکها دارن روی درختهای بیبرگ آواز میخونن. این صداها منو میبره به نوک درختهای دوره بچگیم‌و به غروبهای دور... خیلی خیلی دور... اصلاً ازت نمیپرسم که چرا یهویی ناپدید شدی و تو هم از من نمیپرسی که چی شد یا چی نشد. ما هردو با سکوت به هم نگاه میکنیم....

(سکوت و لبفند.)

به فنجان قهوه نگاه میکنی. وقتی چشمات دوباره میفته تو چشمام، ستاره‌های مُرده یِهویی از توی خاکستر دستهام جون میگیرن و دوباره میرن تو چشمات. بعد میشن آتیش. بعد یهویی همه رو میریزی توی دامنم. دامنم گرم میشه... بعد سوراخ سوراخ میشه... دامنم میسوزه... انگار دامن تنم نیست.

دستهامو توی دستهات میگیری.

مرد: "آنچه از تو میخواهم،

یک رجعت شور انگیز و دلپذیر به آن خاطره‌ی کهن و مغشوش هماغوشی است

در زیر درخت بید مجنون...

اکنون، صریح و شتاب آلود

خودت را فریب بده

با یک دروغ، با یک دروغ صریح،

تا یأس از شانه‌هایت به پایین لغزد." [۲]

زن: شعر خوبیه!

مرد: "خوب، مثل یک درخت،

خوب، مثل یک مرد با یک زن،

خوب، مثل تو که امروز آمدی." [۳]

۲ـ ترجمه‌ی آزاد قسمتی از یک شعر بلندتر از Nico. H. شاعر اهل لوکزامبورگ

۳ـ ادامه‌ی شعر بالا.

زن: و خوب...

مرد: فکر نمیکردم که بیایی. فکر کردم حالا نوبت منه که انتظار بکشم!

زن: و خوب که...

مرد: میخوام ببینمت... بازم ببینمت.

زن: و خوب که ما...

مرد: دامنت... عزیزم... دامنت...

زن: و خوب که ما باید به همدیگه بگیم...

مرد: دامنت...

زن: خداحافظ

***

در خیابان

زن: در خیابان قدم میزنیم. تو به طرف سمت راست میروی و در تیرگی شب ناپدید میشوی. و من به طرف چپ میروم. قطعه سنگی در دستم است. یکی از ستاره‌های نیمه‌خاموش چشمهایت. آب در آبدانها تکان نمیخورد.(قطعه سنگ را پرت میکند) من هرگز نخواهم گذاشت آب در هیچ کجا راکد بماند!

***

زن در آیینه

زن: آیینه... آیینه... توی اینهمه دایره... اینهمه دایره... هیچی ندیدم. هیچی!

آیینه: تو به دنبال یک نوستالژی هستی از یک حقیقت یا یک رویا که ممکنه هرگز وجود نداشته. تو دچار یک بیقراری دایم هستی...

اپیزود سوم: در آغاز یک سفر طولانی

کاراکترها:

۱ـ زن

۲ـ مرد

(۱)

زن: زمانی که یک دختر کوچک بودم پدرم مرا در یک اتاق زندانی کرد،
برای قرنها
یکشب به خواب دیدم
که پدرم مرا در یک گلدان گل کاشته است.
و من آوازی غمگین سر دادم:
"چه کسی میگوید که گلها کفش به پا ندارند؟"
پدرم وقتی که آوازم را شنید،
خشمگین به من نگریست.
گفتم باید کفشهایم را پنهان کنم!
کفشهای باستانی‌ام را زیر خاک مرطوب پنهان کردم
برای روز موعود.
اژدهایی در آسمان میچرخید... پر صدا... پر مهیب.
تمام ستاره‌های آسمان به دمش زنجیر بودند.
خون به نوک پاهای یخ بسته‌ام رسید.
خودم را تکان دادم تا گلدان را بشکنم و بگریزم و خودم را به اژدها برسانم.
پدرم تکان مرا که دید، مرا در سایه گذاشت.
زمانی‌که پژمرده و رنجور شدم پاهایم را از خاک بیرون کشیدم
و کفشهای باستانی‌ام را به پا کردم.
آهای پدر... من توی آسمونم... دیگه نمیتونی منو توی خاک گلدون بکاری!

(۲)

زن: نگاه کن... آدمهای بیخانمان... هیچکدام کفش به پا ندارند. همه به آسمان نگاه میکنند. آنها چه چیزی را دنبال میکنند؟
من در شگفتم. آیا آنها در آسمان در جستجوی غذا هستند ؟
یا تن پوش؟

(۳)

زن: مردی به من حلقه یی داد.
یک‌شب به خواب دیدم که من برای قرنها آبستنم.
هرشب هزاران دختر و پسر میزایم،
و سحرگاه دوباره آبستن میشوم.
یک‌شب صدای یک‌فلوت را از کوهستان شنیدم.
در صدا رمزی ناشناخته بود که مرا به دنبالش کشاند.
سراسیمه دویدم... دویدم... و دویدم تا خود را به اقیانوس رسانیدم
به طور سنگینی آبستن بودم.
در آبها دختران و پسرانم را زاییدم.
آب، کودکانم را به عمق اقیانوس برد
آنجا که آشیانه‌ی ماهیها بود.
و من به قله‌ی کوهستان کشیده شدم.
انگار ارفئوس نفسش را در فلوت میدمید.
ارفئوس... ارفئوس
فلوتت را به من بده
تا آن نوای فراموش شده را ساز کنم.
آه، من دیگر آبستن نیستم

(٤)

زن: مردی که از استخوانهایم فلوتی ساخته بود
آوایی نواخت که آدمهای پا برهنه را به دنبالش کشاند.
ما با چشمهای بسته به قله‌ی کوهستانها صعود کردیم
و هرگز به زیر پاهایمان نگاه نکردیم.
گویا در خاموشی آوای فلوت بود
که صدای سکوت ما را به خود آورد.
معنای سکوت بود یا آن لحظه‌ی خالیِ ساکت
که ناگهان از قله‌ی کوهستانها به مردابها سقوط کردیم.
شایدآنجابود که آوای فلوت ناگهان از نواختن ایستاد
و در آن لحظه حسی بود که به واقعیت اجساد در اطرافم هشیارم کرد.
من زنده بودم.
من زنده بودم که در گنگی وخاموشی،
رشد قارچها را روی انگشتانم تماشا میکردم.
در نرمه‌ی بادی متعفن،
فلوت زیر انگشتانم شناور ماند.
ارفئوس... ارفئوس... فلوتت را کسی ندزدیده؟
(در فلوت میدمد. صدایی نمیآید.)
ارفئوس را قرنها پیش از دیار ما برده
و هیچکس او را به یاد ندارد که او را به خاطر هم بیاورد
(دوباره در فلوت میدمد. صدایی نمیآید.)
مردی که از استخوانهایم فلوتی ساخته بود ،
صدای استخوان مرا از یاد استخوان من برده است.
(فلوت را به گوشه‌یی پرت میکند.)

(٥)

زن: من در مرداب تنها هستم.
نه به آسمان ایمان دارم،
و نه به صدای گنگ فلوتی که از استخوانهای من ساخته شده
آیا به زمین ایمان دارم؟
صدایم را از دست داده‌ام
فریاد میکشم: آیا کسی هست که صدای مرا بشنود؟
آیا کسی... کسی که صدای مرا بشنود؟
در مردابم.
عقابها و کرکسها بالای سرم به پرواز درآمده اند.
سینه‌ام را از هم میدرند و قلبم را تکه تکه میبلعند.
از خود مشکوکانه میپرسم:
آیا بهتر نبود که در گلدان بمانم تا در مرداب؟
یا این‌که باید راهی برای پرواز جست؟

(٦)

زن: صدایی میشنوم از درون تنم ناگاه...
ناگاه... که وقتی که بلند میشود میترسم
که تیزی آن پهلوی خورشید را چاک دهد.
این صدا منم. خودِ من... خودِ خودِ من...
همین صداست هم که تن مرا از مرداب
روی بالهایی تا کاملا آبیِ آبی بالامیبرد.
همین صدا... که قرنها
پنهان بود در جایی...
صریح و سالم و ساده
و هرچند خالص

اما غرش...

غرش؟

(سکوت. صدای غرشی میآید از دور دست)

کسی دارد میغرد... جایی در مرداب

مرد: آهای... اوهوی

(۷)

زن: نهنگی در مرداب میغرد و پیش میآید... در مه سایه‌یی میبینم که از دهان نهنگ شنا کنان از دور دست میآید. در مه میبینمش. مردی است که دارد مرداب را با وقار درمینَوَردد.

تو کی هستی؟ صدای منو میشنوی؟ تو کی هستی؟

مرد: یونس.

زن: یونس؟

(۸)

زن: سفر بیوقفه ادامه دارد.

ناتمام. نمایشی که معلوم نیست کی تمام بشود.

احمد نیک آذر

ما همچنان میخوانیم

توضیح نویسنده:

الف؛ آغاز نمایش را با کلامی اهنگین آغازکرده بودم. در پایان با مروری دوباره بر آن امـا ، اینبـار در خیـال نوجوانی و کودکی خود ، آن را دلنشین نیافتم. هرچه سعی کردم، جز سیا هیهایی بر کاغذ بـه جـای نمـاند؛ تـا اینکه از دوست عزیز شاعرم « پرویز لک » خواهش کردم، گره از کارم بگشاید. او هم بر من منـت گذاشـت و شعر آغازین را سرود. با سپاس بیکران از محبت صمیمانه اش.

ب؛ ممکن است، دوست و عزیزی بخواهد این نمایش را به روی صحنه بیاورد یا حتی آن را به فیلم برگردانـد. هرچند که میدانم به نویسنده‌ی آن خبر خواهند داد ، لذا برای یـاداوری مجـدد سپاسـگذار خواهـم شـد کـه آن دوست عزیز ، قبل از آغاز کار ، مرا در جریان بگذارد. البته ترجمه‌ی المانی ایـن نمـایش هـم در دسـت اسـت وبرای اجرای صحنه، توسط گروه « روند » آماده میگردد.

احمد نیک آذر

بازی ها:

- قصه گو
- غریبه
- سیاهپوش
- پلنگ
- فیل
- طوطی
- طاووس
- میمون ١
- میمون ٢
- روباه
- زنبور عسل
- زرافه
- شیر
- کلاغ
- موش کوچولو
- کانگورو

پرده‌ی اول:

صحنه: جنگل

نور: مهتاب شبانه

(شخصیتها به گونه‌ی ثابت هستند. صدای ابشار از دور شنیده میشود.)

با نوری موضعی، قصه‌گو از میان تماشاگران با آواز و رقص به روی صحنه میاید و در حال شمارش بچه‌های حاضر در سالن شعر را میخواند.

قصه‌گو: یک و دو و سه

چهار و پنج و شش

هفت و هشت و نه

چقدر شما زیادید

به قصه با وفایید

یاد گذشته‌هایید

به امید فردایید

(ریتم عوض میشود. قصه‌گو روی صحنه است.)

ای قصه، قصه، قصه

دونِ انار و پسته

به من میگن قصه‌گو

خجالتی و کمرو

باید یواش راه برم

بچه‌ها بیدار نشن!

هاجستم و واجستم

حالا تو جنگل هستم.

(خطاب به بچه‌ها)

ساعت خواب تموم شد

قصه‌ی ما شروع شد.

قصه‌گو: سلام به همه‌ی شما. میدونم که امروز اومدید یک نمایش از گروه ما رو ببینید. خوش آمدید. امیدوارم که از این نمایش خوشتون بیاد. اما یک نکته را باید بگم. اونم اینه که نمایش را فقط ما بازی نمیکنیم بلکه دوست‌داریم که شما هم ما را در این بازی همراهی کنید. خب، حالا بریم سراغ نمایش. همانطور که

میبینید، اینجا یک بخش از جنگله. خورشید هر روز با نور خودش آنجا را روشن میکند. با روشناییِ نور خورشیده که زندگی جان میگیره و حرکت و جنب و جوش آغاز میشه.

عزیزان من! زندگی فقط با حضور ما نیست که وجوددارہ بلکه حضور حتی یک قطره شبنم هم در آن موثره. یعنی، اگر خورشید نباشه، ماه نباشه، حتی صدای این ابشاری که از دور شنیده میشه، نباشه، زندگی تعریفش ناقصه و اصلا وجودنداره. زندگی در این بخش از جنگل هم به این راحتیها نیست. هر کدام از این موجوداتی که اینجا زندگی میکنند، مشغولیتها و درگیریهای خودشون را دارند که گاهی باعث میشه، مشکلات دیگری را به وجودبیارند و یا باعث خوشحالی و خنده و شادی آنها میشه و البته یک حادثه هم در چگونگی سرنوشت آنها رُل مهمی را بازی میکنه. مهم اینه که اعمال ما در سرنوشت و زندگی ما تعیین کننده هستند و همین عملکردها و تصمیمهای ماست که زندگیِ ما را میسازه. خُب. من فکر میکنم که این بچه‌ها زیادی خوابیدن و کم کم هم داره نور خورشید به زمین میتابه. *(نور خورشید صفحه را کمی روشن میکند.)* بهتره که آنها را بیدارکنیم و البته با همدیگه هم اشنا بشید. این خانمی که میبینید، زنبور عسله و ما بهش میگیم « عسل خانم ».

(قصه گو میرود نزدیک او)

قصه گو: عسل خانم، بلند شو! دیگه صبح شده.

عسل خانم: (خوابالود) چه گلهای قشنگی، بَه، بَه، بَه، چقدر خوشمزه‌ن. جون میدن برای مکیدن.

(قصه گو را در خواب بغل کرده و او را میبوسد و لیس میزند.)

قصه گو: عسل خانم، البته من شیرینی گلها نیستم؛ من قصه گو هستم. بلندشو! دیگه صبح شده. من گل هم نیستم، این بویی که به مشامت میخوره عطر ادکلن منه، نه بوی گل.

عسل خانم: چی شده؟ چی شده؟ من خواب میدیدم. چه خوب، گلها، گلها...

قصه گو: نه، خواب نمیدیدی. فقط منو به جای یک گلِ خوشبویِ قشنگ عوضی گرفته بودی. حالا بلندشو، دست و صورتت‌رو بشور و دندانهات‌رو مسواک بزن. برو روی گلها بشین که اونها منتظرتن و میخوان از آنها یک عسل خوشمزه درست کنی.

عسل خانم: امروز آخر هفته است. یکشنبه است و باید بخوابم.

قصه گو: امروز یکشنبه نیست و دوشنبه است،اول هفته‌س. اگر یکشنبه هم باشه تو باید بلند بشی. خیلی خوابیدی،دیر وقته.

عسل خانم: ولی،امروز آخر هفته است و من باید بخوابم.

قصه گو: امروز دوشنبه است و یکشنبه نیست و تو اشتباه‌میکنی.

عسل خانم: از دست تو،خانم قصه گو. *(بلند میشود.)*

قصه‌گو: *(به طرف میمونها میرود.)* این دوتا آقا پسر را هم که میبینید از بچه‌های زحمتکش و خیلی خوب هستن که باید بروند سرکار ،ای میمونه! آقا میمونه!

میمون۱: *(میمون ۲ را تکان میدهد.)* هی، خانم قصه‌گو با تونه.

میمون۲: ولی اون ترا صداکرد. با من کاری نداره.

قصه‌گو: من با هردوی شما هستم. لطفا بلند بشید که خیلی دیره و باید برید سرکار.

میمون۱: حالا اول تو اونو بیدارکن و بزار من یک دقیقه‌ی دیگه بخوابم.

میمون۲: اگر اول اونو بیدارکنی و بزاری من بخوابم، یک موز بزرگِ بزرگ برات میارم.

قصه‌گو: از موزی که میخوای برام بیاری، بی‌نهایت سپاسگزارم. عزیزای من چه موز بیارید، چه موز نیارید، باید هردوتان بلند بشید.

(هردو غرولندکنان بلند میشوند.)

میمون۲: اصلا موز بی موز.

میمون۱: *(قصه‌گو را میبوسد.)* غصه نخور عزیزم! خودم برات موز میارم.

قصه‌گو: امان از دست این جوانها. خب حالا بریم سراغ آقا روباهه.

(میرود طرف او.)

روباهه: اه، چقدر خسته‌ام. اه، چقدر گرسنه‌ام، هیچکس نیست که به من کمک کنه.

قصه‌گو: آقای روباه، لطفا بلند شو. تو تمام شب را خوابیدی. چرا باید خسته باشی؟ گرسنه هم اگر هستی، برو و برای خودت صبحانه تهیه کن.

روباه: اه، قصه‌گوی عزیز، توچه میدونی که منِ پیرمرد چطور میتونم برم دنبال غذا. اه، مریضم، حال ندارم، خسته‌ام، دیشب نخوابیدم. اگر تو بتونی برام صبحانه بیاری، منهم دعا میکنم که روح تو در آسمانها همیشه شاد باشه.

قصه‌گو: من نمیتونم برای تو صبحانه بیارم. تو نه پیر هستی، نه مریض هستی. اگر واقعا مریضی، خانم دکتر را صداکنم و با یک امپول حالِتو جا بیاره. بعدش خوبِ خوب میشی. روح من هم احتیاج به دعا نداره. بهتره یه فکری برای خودت بکنی.

روباه: دکتر ،امپول، نه، نه، نه. *(از جا برمیخیزد.)* من خیلی هم خوبم و خیلی سرحال. خُب، صبحانه کجاست؟ کجا باید صبحانه بخورم، صبحانه، صبحانه، بله، بله، اصلا به جای صبحانه، بهتره من خانم قصه‌گو را بخورم که هم خیلی لذیذه، هم خیلی خوشبو و خوشمزه‌س.

(قصه‌گو را بغل میکند.)

قصه‌گو: آقا روباهه، عوضی گرفتی! من که صبحانه نیستم. *(او را از خود میراند.)*

روباه: اشکالی نداره. بله، بله، من خوابالود هستم. صبحانه کجاست؟ *(دوباره به او میچسبد.)*

(پلنگ که در گوشهایش واکمن است از راه میرسد. نعره‌یی کشیده و روباه را از قصه‌گو دور میکند.)

پلنگ: چیکار این خانم خوشگل داری؟

روباه: بله آقای پلنگ؟ من، هیچی. من، هیچی. فقط میخواستم صبح به خیر بگم. میدونی چیه اصلا آقای پلنگ؛؛این خانم قصه‌گو همیشه مزاحم من میشه. هی منو بغل میکنه. نمیدونم شاید عاشق من شده.

قصه‌گو: بله، من کی مزاحم تو شدم؟

روباه: میبینی؟ میبینی، آقای پلنگ؟ هی بهش میگم، خانم قصه‌گو، دست از سر من بردار. برات حرف درست میکنند. درست نیست، عیبه. ولی باز هم مزاحم من میشه.

پلنگ: برو، برو دنبال کارِت حقه‌باز! *(رو میکند به قصه‌گو.)* شما ناراحت نشید. عزیزم، قربونت برم.هروقت هرکی مزاحمت شد به من بگو، دیگه کارِت نباشه. خودم مثل یه لقمه قورتش میدم.

قصه‌گو: اولا از محبت تو سپاسگزارم. دوما، لازم نکرده، شما به هر بهانه‌یی هرکسی را که خواستی، مثل یک لقمه قورتش بدی.

پلنگ: چی گفتی، میخواهی خودتو قورت بدم؟

قصه‌گو: *(گوشی واکمن را از گوشهای او درمیاورد. او همانطور در حال جنبیدن است.)* اینها رو از گوشت در بیار تا بهتر بشنوی. گفتم لازم نکرده به هربهانه‌یی هرکسی را خواستی، قورت بدی. برو یه خُرده به کارات و درس و مشقت برس.

پلنگ: هرچی که تو بگی همونو انجام میدم، عزیزم، نازنینم.

قصه‌گو: امان از دست این بچه‌های شیطان.

کانگورو: ناراحت نباش قصه‌گو. بیا صبحانه بخور. حاضره.

قصه‌گو: متشکرم کانگوروی عزیزم. افرین به تو که سحرخیزی.

کانگورو: خُب، من بچه دارم. باید صبح زود بلندشم و به اونها برسم. خودمم کلی کار دارم.

قصه‌گو: مزاحمت نمیشم. به کارات برس.

طاووس: *(خودش را تکان میدهد.)* واه، واه، چه خبره قصه‌گو؟ اینهمه سر و صدا راه انداختی که چی بشه؟ مگه نمیبینی مردم خوابیدن، استراحت میکنند.

قصه‌گو: طاووس‌خانم، دیگه داره ظهر میشه. از صبح خیلی وقتــه گذشــته. خودتــو یــه تکــانی بــده. دیگــه خواب بسه. بچه‌ها منتظرن.*(رو به جمعیت)*

طاووس: بچه‌ها منتظرند که منتظر باشند. چیکارکنم؟ واه واه پناه بر تو. از دست تو اصلا اسایش نداریــم. من یکی که از دست تو خیلی ناراحتم. *(مشغول ارایش خود میشود.)*

قصه‌گو: Wie du willst *

طاووس: واه، واه، حالا داره المانی‌شو به رخ من میکشه. این دوکلمه را هم یاد نمیگرفتی، چــی میشــدی؟ چه دختر حسودی؟! به جای این که بیاد با منِ خوشگل و خوش قد و قواره بشینه صحبت‌کنه، اول منو بیدارکنه، یه کاره رفته سراغ کانگوروی بی‌ریخت و قواره.

قصه‌گو: طاووس‌خانم، دیگه بسه. تو کِی میخواهی از این اخلاقت دســت بــرداری؟! هرکســی بــرای خــودش شــخصیت داره. تــازه او، بــدون اینکــه مزاحــم کســی بشــه، بــه کــار و زندگــی خــودش مشــغوله Schatzi**.

طاووس: ?Wieder.*** امان از دست تو.

(قصه‌گو به راهش ادامه میدهد.)

زرافه: *(برای شیر صبحانه آورده است.)* بفرمایید جناب شیر.

شیر: چرا اینقدر دیر اومدی؟

زرافه: من دیر نیامدم، شما خواب بودید. مگه نگفته بودید که از خواب بیدارتون نکنم؟

شیر: بله گفتم بودم. "در خاطر مبارکمان نبود." حالا چرا وایستادی؟

زرافه: جناب شیر بزرگ، سلطان جنگل، شیر محترم، بزرگِ بزرگان...

شیر: بنال ببینم. نفسم را بردی.

زرافه: *(با ته پته)* جناب شیر عظیم محترم، من یک بقال فقیر هستم و مرتب برای شما صبحانــه آورده ام. اما تا بحال چون شما وقت نداشته اید و خیلی هم گرفتار بوده اید، نتوانسته ایــد صورتحســابهای

---

* هر طور که خودت میخوای.

** عزیز من، زیبای من

*** دوباره؟

مرا بپردازید. حالا چنانچه وقت دارید، حوصله دارید، میل دارید، لطفا این صورتحسابها را بپردازید چون دستم خالی است و احتیاج دارم.

شیر: عجب، هنوز صورتحسابهای شما پرداخت نشده!

زرافه: نخیر، پرداخت نشده.

شیر: تو به چه جراتی از من مطالبه‌ی صورتحساب میکنی؟ به شما خوبی نیامده. همین که تا به حال ترا نخوردم، برو خداتو شکرکن، من به تو لطف کردم که تا به حال با یک حرکت، یک لقمه‌ت نکردم. دلم بحالت سوخته. گفتم زن و بچه داری، بدبختی، بیچاره‌یی. حالا برای من زبون درازی میکنی، صورتحساب هم میخواهی؟

زرافه: جناب شیر عظیم بزرگ خوب خوبها، لطفا عصبانی نشید.منظوری نداشتم.

(به وحشت افتاده و ترسیده.)

شیر: دیگه چه منظوری میخواستی داشته باشی. چنان مراعصبانی کردی که میل به خوردن صبحانه از من به در رفته. تازه، اینها چیه که آوردی؟ شیر، کره، عسل، این مزخرفات چیه برای من میاری؟ اینهمه حیوانات ریز و درشت جنگل را گذاشتی و از این اشغالها میاری؟

زرافه: وا لله جناب شیر.....

شیر: جناب شیر و زهر مار. تا اراده ننموده ایم و خودت را با یک لقمه‌ی لذیذ نبلعیده ایم تا ملچ و ملوچ نماییم، گورت را گم‌کن و از جلوی چشم ما دور شو! نیست شو، نابود شو! وگرنه تا چند ثانیه‌ی دیگر در شکم ما خواهی بود.

(زرافه میخواهد سینی صبحانه را برداشته و فرارکند که شیر صبحانه را از او گرفته و او فرار میکند.)

قصه‌گو: ناراحت نشید. این جناب شیر چون دیشب دیر خوابیده، اوقاتش تلخه. خوب میشه. البته صورتحسابها هم اذیتش کردند. چه میشه کرد؟ خودش را سلطان جنگل میدونه.

(شیر تاجش را بر سر میگذارد و در اینه به خود مینگرد.)

(فیل در حال دادن نفری سه موز به میمونهاست.)

میمون ۱: آقای فیل، بعد از این همه کارکردن در هفته، فقط سه تا موز میدی به ما؟

فیل: تازه این سه تا موز هم زیادیتونه.

میمون۲: چرا زیادیمونه؟

فیل: چون شما به این اندازه کارنکردید.

میمون ۱: ما هفت روز هفته را برای تو کارکردیم. حداقل روزی یک موز هم حساب‌کنی ما باید هفت تا موز بگیریم.

فیل: شماها که همه‌ش کارنکردید. وقت نهاری داشتید. استراحت داشتید. مستراح رفتید. نفس‌تازه‌کردید و.....

میمون۲: بدون استراحت، غذا، توالت، نفس‌کشیدن و بقول خودت وَ وَ وَ وَ وَ چطور میتونستیم برای تو اینقدر کارکنیم؟ تو باید همه را جزو ساعت کار حساب‌کنی.

فیل: همینه که هست. اگر میل دارید ادامه بدهید. اگر نه میتونید از فردا نیایید. توی این جنگل چیزی که زیاده، میمون بیکار.

میمون ۱: البته میمونهای بیکار زیادی هستند. اگر ما به اونها توضیح بدیم که تو چطوری دستمزد میدی و چطور حق مارو نمیدی، مطمئن باش که هیچیک از اون میمونها برای تو کار نخواهندکرد. فیلهای شکم‌گنده‌ی خودت هم که از عهده‌ی این کارِ ما بر نمیان.

فیل: اگر زیادی حرف بزنید، از همین سه تا موزی هم که میخام به هرکدومتون بدم دیگه خبری نیست.

میمون۱: *(موزها را از دست فیل میقاپد.)* خُب دیگه، ما هم برای ادمی مثل تو کار نمیکنیم. اگر تونستی بقیه‌ی خونه‌تو خودت بساز.

(میپرند که دَر بروند. میمون ۱ جلوی صفحه روبه‌روی تماشاچیها میاید.)

میمون۱: الان بلایی سرش میارم که خودش از کرده‌اش پشیمان شود.

(پوست موز را زیر پای آقای فیل می‌اندازد. آقای فیل تا میخواهد برود پایش را روی پوست موز گذاشته و لیز میخورد. همه میخندند.)

قصه‌گو ناراحت نشو آقای فیل، چیزی نشده.

فیل: چی چی رو چیزی نشده. همه‌ش تقصیرتوئه.

قصه‌گو: تقصیر من؟ چرا من؟

فیل: برای اینکه تو این بچه‌ها را لوس‌کردی. همه‌ش میگی اونها باید اجازه‌ی حرف زدن داشته باشند. حالا وضعیت منو ببین.

قصه‌گو: خُب، طبیعی است. وقتی تو نخواهی حق وحقوق آنها را بدی، اونا هم اعتراض میکنند.

فیل: اعتراض؟! غلط میکنند. *(ناگهان پایش تکان خورده و دردش میگیرد. فریاد میزند. در همین اثنا آقای کلاغ با سروصدای زیاد و بوق و شیپور با کفشهای اسکیت وارد میشود. مدام در شیپور خود میدمد و آوازی را میخواند.)*

کلاغ: غار غار غار

خبر خب، آهای خبر
به گوش، به گوش، بچه‌ها به گوش
آمده ام من دوباره
با قلبی از هزار پاره
نه از هوا ـ نه از زمین ـ نه از دریا
از راههای سخت و سخت و سخت
که هیچکس اونو باورنداره
آمده‌م به نزدتان با هر چاره
تا که کنم به هوشتان
از غم و درد خانم موش بیچاره

قصه‌گو: خوش‌خبر باشی آقای کلاغ، چه خبره؟

کلاغ: چه خبره؟! خبری از این مهمتر هم مگه پیدا میشه؟
آهای بچه‌ها، جوانها، بزرگها، پیرها، زنها، مردها.....بدانید و اگاه باشید، به گوش باشید، به‌هوش باشید
خبر، خبر، خبر
به گوش، به گوش، به گوش

قصه‌گو: آقای کلاغ همه جمع شدند، حاضرند، بگو چه خبر شده.

کلاغ: قصه‌گو، چرا اینقدر شلوغش میکنی؟ مگه چه خبر شده، چرا سروصدا راه می‌اندازی؟

قصه‌گو: من سر و صدا راه انداختم؟ این تو هستی که داد و هوار میکنی و حرفی هم نمیزنی.

کلاغ: من؟ اصلا تو با من لجی.

قصه‌گو: چرا من باید با تو لج باشم؟

کلاغ: منهم نمیدونم، چرا باید با من لج باشی. همه‌ش به من میگی ساکت.

قصه‌گو: خب حرف بزن، همه جَمعَن.

کلاغ: تو گفتی ساکت، داد و هوار نکن. ساکت هم یعنی ساکت، سکوت!

قصه‌گو: من گفتم، کمی ارام‌حرف‌بزن، همین. خب، حالا چرا ساکت شدی. ارام‌صحبت‌کن!

طاووس: *(با ناز و عشوه)* حالا چرا اینقدر خودتو لوس‌میکنی سیاه سوخته؟ حرفتو بزن.

کلاغ: آخ، قربون تو برم من. چون تو گفتی، به روی چشمم. همین الان میگم، عزیزم.

زنبور: چه لوس، بی‌مزه. *(مسمومانه)*

کلاغ: عسل‌خانم، قربون شما هم میرم، عزیزم.

پلنگ: غلط کردی، لازم‌نکرده زحمت‌بکشی، فسقلی.

روباه: آقایان چرا دعوا میکنین. اصلا من خودم به قربون عسل‌خانم و طاووس‌خانم و هرچی خانمه میرم تا شما به کاراتون برسید و خودتون را ناراحت نکنید. اینهم فدا کاری من. آمین.

قصه‌گو: دیگه دارم عصبانی میشم. آقای کلاغ لطفا بگو ببینم خبر چیه! شاید اتفاقی افتاده. باید زودتر کاری کرد.

کلاغ: شماها که نمیزارید. عرض‌کنم، امروز صبح با خبر شدم، هفته‌ی دیگه «موش کوچولو»ی ما تولدش هست. ولی متاسفانه چون چندوقت پیش در یک حادثه‌ی تعقیب‌و‌گریز با گربه‌ها پدر و مادرش را از دست داده و حالا تنها شده، خودش به تنهایی نمیتونه تولد بگیره. من فکرکردم اگر شما هم موافق باشید، برای او جشن تولدی برپاکنیم و البته حسن دیگه‌ش اینه که اونو از غم و اندوه بیرون میاریم.

همه با هم: عالیه، بهتر از این نمیشه، هورا...هورا...هورا...

(همه دستجمعی شعر زیر را به گونه‌ی آواز، همراه با موزیک، میخوانند و میرقصند.)

ماهمه باهم شاد و خوشحال و بیرنگ
میکنیم جشنی برپا از برای یک زیبا
ماهمه باهم شاد و خوشحال و بیرنگ
از برای یک زیبا میشویم همه باهم
میکنیم باهم همکاری تا کنیم با هم شادی
از برای یک زیبا
میشویم همه با هم
دست‌کوبان، پاکوبان شاد و خوشحال و خندان
میکنیم جشنی برپا میکنیم جشنی برپا
تا بمانیم همیشه شاد و خندان
دست‌کوبان، پاکوبان شاد و خوشحال و خندان

روباه: برگزاری این برنامه کار ساده‌یی نیست و کار یکی‌دونفر هم نیست. البته من خودم بـا او صحبـت خواهم کرد تا...*(لب و لوچه‌اش را جمع‌وجور میکند.)*

کانگورو: لازم‌نکرده تو فضولی کنی. ما خودمون همه‌ی کارها رو تقسیم میکنیم و البته یکهفته هـم بـرای این‌کار هنوز فرصت داریم. آقای کلاغ از تو هـم سپاسـگزاریم کـه خـبرِ بـه ایـن خوبـی را آوردی. راستی از شوهرِ من نامه نداری؟

کلاغ: *(نزدیک او میاید.)* نه کانگوروی عزیز، من فقط برای خبر تولد موش کوچولو اومده بـودم. البتـه مـن دیروز از شوهرت نامه‌یی آوردم.

کانگورو: اون نامه مال یکماه پیش بود، نامه‌ی زیاد تازه‌یی نبود. راستش کمی نگرانم.

(آقای طوطی با لباس غانه، عینکی به چشم و کاغذ و قلمی در دست وارد میشود.)

طوطی: هیچ معلوم هست اینجا چه خبره؟ چرا سر و صدا راه انداخته اید.

قصه‌گو: آقای طوطی عزیز، دیگه ظهر شده. لطفا از خواب بیدار بشید.

طوطی: من که خواب نبودم. مشغول کار هستم.

قصه‌گو: چه کاری؟

طوطی: مشغول نوشتن شعر جدیدی هستم. اگر مایل هستید برایتان بخوانم.

(همه اعتراض میکنند. قصه‌گو آنها را به سکوت دعوت میکند.)

قصه‌گو: لطفا کوتاه.

طوطی: بعله، *(با هیجان تمام)*

آسمان آبی است

زمین سرد است

جنگل سبز

شب تاریک و

روز روشن.

میمون١: واقعا، این چیزهایی را که خواندی اسمش را میگذاری شعر؟

طوطی: پس چی. برای نوشتن آنها من ساعتها فکرکردم، زحمت کشیدم.

میمون۱: پس اینهمه کاری که ما میکنیم و زحمت میکشیم باید اسمش را چی بزاریم؟ واقعا که...تو فقط مینشینی و مینویسی، اسم این را هم میزاری کار، در حالیکه ما ساعتها با نیروی بدنی خودمون کارمیکنیم و البته...

قصه‌گو: میمون عزیز، زحمتی را که شما هم میکشید، اسمش کاره. یکی با نیروی بدنیش کارمیکنه، یکی از نیروی فکر و اندیشه‌اش استفاده میکنه. همین که آقای طوطیِ ما ساعتها مینشینه، فکر میکنه، مغزش را به کار می‌اندازه و شعرمیگه، کارکرده. یعنی یک چیزی تولیدکرده. شما هم که با نیروی بدنی خودتون کارمیکنید و ساعتها زحمت‌میکشید، یعنی یک چیزی تولید میکنید هم، اسمش کاره.

میمون۲: ولی بهتره آقای طوطی یه شعرهایی بگه که به درد همه بخوره و یک چیزی ازش بفهمیم.

طوطی: شما اصلا هنر سرتون نمیشه. *(میرود.)*

طاووس: *(به میمون)* بی‌احساس، چرا اذیتش کردی. خُب، دوست‌نداری، گوش نکن.

قصه‌گو: شما خودتون را ناراحت نکنید، طاووس‌خانم. بچه‌ها برید سر کاراتون که برای تولد موش کوچولو باید خودمون را آماده کنیم.

(شعر تولد تکرار میشود.)

(شعر شماره ۳ همراه با موزیک خوانده میشود.)

پایان پرده‌ی اول

پرده ی دوم

همه همراه با موزیک شعر زیر را میخوانند. سرود، همراه با کار و زندگی روزانه، درهم‌آمیخته است.

مازنده به کاریم

(همه با هم)

ما مشغول کاریم

دست در دست یکدیگر — به امید روزهای بهتر

ما مشغول کاریم — ما زنده به کاریم

تا برانیم اندوه را — از دل و جان خود

بربگیریم شادی را — در آغوش و جان خود

ما زنده به کاریم

ما مشغول کاریم

صحنه: *جنگل- خورشید کاملا بالاآمده- جلوی خانه‌ی کانگورو کیک بزرگی قرار دارد که دو طبقه‌اش ساخته شده و طبقه‌ی سوم و چهارم آن در حال ساخته شدن میباشد. کیک را کانگورو میسازد. موش کوچولو به او کمک میکند. روباه نزد آنها آمده با کانگورو مشغول صحبت میشود. میمون ۱ و ۲ مشغول تزیین کاغذهای رنگی هستند و سیم‌کشی میکنند و ریسه‌ها را میبندند.*

پلنگ بقیه را جمع کرده و مشغول تمرین رقص و آواز هستند، البته همه ناموزون و نا هماهنگ. طاووس‌خانم که خواننده‌ی اصلی است با آقای طوطی مشغول تمرین صدا هستند.

قصه‌گو: خُب، دوستان عزیز همانطور که میبینید، همه مشغول کارکردن برای جشن تولد هستند که قراره پس فردا انجام بشه. شما هم خودتون را حاضرکنین که در یک جشن تولد حسابی شرکت داشته باشید. راستی بچه‌ها کادوهاتون یادتون نره. نه، شوخی میکنم. منم برم یه گوشه‌ی کار را بچسبم که بیکار نباشم. *(میرود به کانگورو کمک کند.)*

طوطی: طاووس‌خان، لطفا بگو: آ...آ...آ...

طاووس: *(با لهجه‌ی بدی میگوید)* آ...آ...آ...

طوطی: آ...آ...آ...

طاووس: *(بازهم با لهجه‌ی بدی میگوید)* آ...آ...آ...

طوطی: آ...آ...آ...

طاووس: *(با لوچه‌ی بد)* آ...آ...آ...

طوطی: *(عصبانی شده)* این چه صدایی‌ست که درمیاری؟ بگو: آ...آ...آ...

طاووس: *(با همان لوچه‌ی بد)* آ...آ...آ...

طوطی: فایده نداره. فایده نداره.

طاووس: خیلی دلت بخواد. تو خودت بلد نیستی شعر بگی، از صدای من ایرادمیگیری. با این شعرهای مزخرفت.

طوطی: شماها اصلا هنر سرتون نمیشه. آنوقت از شعرهای من ایراد میگیری. نه صدا داری، نه استعداد داری. هیچ هنری هم نداری.

طاووس: *(عصبانی شده، او را دنبال میکند.)* صبرکن ببینم، با کی هستی؟ به من میگی صدا ندارم، بی‌هنرم؟ الان خدمتت میرسم.

(به دنبال هم از صفحه خارج میشوند.)

(موزیکی را از ضبط صوت میشنویم. پلنگ سعی در هماهنگ کردن آنها دارد. اما آنها همه ناموزون هستند.)

پلنگ: آقای شیر لطفا یک کمی دم خود را تکان بده.

شیر: سعی میکنم، ولی نمیشه.

پلنگ: آقای فیل انقدر شکمتو نده جلو.

فیل: شکم من خودش جلوئه. من کاری نکردم.

پلنگ: هی، ۱و۲و۳ هی، ۱و۲و۳ هی. آقای زرافه با این گردن درازت یک رقص گردن بکن. OK?

زرافه: *(سعی میکند.)* نمیشه، بابا نمیشه. حالا نمیشه دست از سر من برداری؟ آخه من و چه به رقصیدن.

پلنگ: دوباره ۱و۲و۳ هی، ۱و۲و۳ هی...

(در این اثنا یکبار طوطی و طاووس دنبال هم وارد صفحه میشوند. روباه که قبلا به گروه پلنگ پیوسته بود، میخواهد از جمع رقصنده‌ها جدا شود و به سمت کانگورو و موش کوچولو برود و همینکار را هم میکند.)

روباه: سلام. سلام بر شماها. بَه بَه، چه بوی کیک خوشمزه‌یی.

قصه‌گو: منظور؟!

روباه: منظوری ندارم. اصلا من با شما نیستم، خانم قصه‌گو.

کانگورو: پس بفرمایید، چه فرمایشی دارید؟

روباه: ببین کانگوروی عزیز، من ضعیفم، ناتوانم، چشمام خوب نمیبینند، لاغر هستم. اگر ممکنه یک کمی از این کیک بده من بخورم.

کانگورو: آخه این کیک برای روز تولده.

روباه: چیزی نمیشه که. عوضش توی تولد به من کیک ندهید.

کانگورو: اینهم غیرممکنه. اگر گرسنه هستی، برات غذا بیارم. یک سوپ خوشمزه.

روباه: نه. من سوپ میل ندارم. حالا که کیک نمیدید، پس برم خونه‌ام. البته من ضعیفم، ناتوانم، لاغرهستم. *(روبه موش کوچولو)* میشه از تو خواهش کنم منو به خانه‌ام برسونی.

موش کوچولو: البته. *(بالحوش)* روباه بیچاره، بیا دستتو بگیرم.

روباه: *(لب و لوچه‌اش را جمع وجور میکند و موذیانه خوشحال است.)* آخ، وای، آخ.

قصه‌گو: *(حواسش جمع آنهاست و روباه را زیر نظر دارد.)* آقای روباه، لازم نکرده کسی شما را به خانه‌تان برسونه. تو که چیزیت نیست. چرا یکدفعه ناتوان شدی؟

روباه: آخه میدونی، چیزه، یعنی...

قصه‌گو: موش کوچولوی عزیز، تو برو به کانگورو کمک کن. من ایشون را میرسونم.

روباه: *(ناراحت)* ای بابا، نشد که یکدفعه منو راحت بگذاری به کارم برسم. آخه چرا تو کارایِ من فضولی میکنی؟ ولم کن، خودم میرم.

(روباه غرولندکنان ادامه میدهد. قصه‌گو نزد کانگورو برمیگردد. گروه رقص به سرپرستیِ پلنگ مشغول هستند.)

پلنگ: آهای آقای روباه کجا میری؟

روباه: من خسته شدم. دارم از حال میرم. گرسنه‌ام.

پلنگ: *(گردن او را گرفته توی صفِ بقیه میآورد.)* بیا مشغول شو. حالا وقتِ خوردن نیست.

(ناگهان صدای گامهای وحشتناکی، همراه با نعره‌های ترسناکی، شنیده میشود و صحنه تاریک میگردد. همه هراسان و ترسان اینوروآنور میدوند و سرو صدا راه می‌اندازند.)

همه باهم: چی‌شد، چی‌شد؟ چه اتفاقی افتاده؟ چرا تاریک شد؟

روباه: شاید صدای رعده؟ شاید آسمون ابری شد.

پلنگ: ولی این صدای رعد نیست.

شیر: توی آسمون هم ابری نبود.

زنبور عسل: شاید خورشیدخانم یکهو خوابش برد.

کانگورو: چنین چیزی ممکن نیست.

میمون۱: خورشید کم کم غروب میکنه تا خوابش ببره.

میمون ۲: وقتی خوابش ببره، یه خرده از نورش را میده به ماه تا زمین را روشن کنه.

شیر: دیگه بسه. اینجا که کلاس درس نیست، دارید بلبل‌زبانی میکنید. بهتره یکی بره بالای کوه، ببینه چه خبر شده.

(هرکدام به دیگری مینگرد و از او میخواهد که برود، ولی هرکدام میترسند. از دور نور شمعی پیدا شده و رفته رفته بلومیآید.)

کلاغ: عجب، چرا پس خورشید به این کوچکی شده؟ چرا اینجا داره میاد؟

زرافه: اینکه خورشید نیست.

همه باهم: پس این چیه؟

(نور جلوی صحنه می‌ایستد و بقیه به گرد او حلقه میزنند.)

زنبور: تو چی هستی؟

پلنگ: یک حیوان جدیده.

کلاغ: چه حیوانی‌ست که ازش نور به این کوچکی میتابه؟

فیل: شاید این چشمهاشه.

کلاغ: شایدم قلبش.

روباه: شایدم این یک خوردنی تازه‌س، بزارید من مزه‌ش کنم.

شیر: *(نعره میزند.)* اگر خوردنیه، من خودم حاضرم.

کانگورو: به جای اینهمه حدس زدن و حرف زدن به فکر نور باشید. ببینید چرا یکدفعه همه جا تاریک شد.

فیل: کانگورو راست میگه. قرار شد یکی بره بالای کوه ببینه چرا تاریک شد.

روباه: شما از همه بزرگترید، بهتره شما تشریف ببرید.

فیل: خواهش میکنم، شما باهوشترید. خودتون برید.

روباه: من میخواهم ببینم، این حیوان جدیدی که آمده، چیه و کیه. باید بررسی کنم.

شیر: *(نعره‌یی میزند.)* لازم نکرده شما فضولی کنید. من خودم اینجا هستم.

زرافه: بهتره آقای کلاغ بپره توی آسمون، ببینه چه خبر شده که نور رفته و تاریکی اومده.

کلاغ: من حرفی ندارم که به دوستان خودم کمک کنم و این مشکل را حل کنم، ولی خب، میدونید؟ تو این تاریکی من چشمام نمیبینه، بهتره آقای پلنگ بره که چشماشون قویه و همه‌جا رو توی تاریکی میتونند بهتر ببینند.

پلنگ: نفهمیدم، حالا دیگه تو داری به من دستور میدی؟

(سر و صدا راه‌افتاده و هرکس دیگری را تشویق به رفتن میکند. پلنگ، کلاغ را دنبال کرده و او فرار میکند.)

شیر: شماها چتون شده؟ چرا به جون هم افتادید؟

زنبور: بزارید ببینم این موجود چیه.

میمون۱: آره، عسل خانم راست میگه.

میمون۲: شاید این حیوان بتونه کمکمون کنه. *(اشاره به غریبه)*

فیل: شاید اون بتونه بگه، یکهو چی به سر خورشید اومده.

کانگورو: شاید خود اون به کمک ما احتیاج داره.

زرافه: عجب حرفی میزنی کانگورو، ما خودمون مشکل به این بزرگی پیداکردیم و یکی را میخواهیم به ما کمک کنه.

میمون۱: بهتره از لامپهایی که برای تولد موش کوچولو کشیده ایم، استفاده کنیم.

میمون۲: آره، تو راست میگی. من میرم موتور را روشن کنم.

(میمون۲میرود. هرچه سعی میکند، اول نور ضعیفی آمده و سپس موتور پت پت کرده، خاموش میشود.)

میمون۲: موتور هم خراب شد. فعلا از کار افتاد.

عسل خانم: عجب بدشانسی آوردیم.

موش کوچولو: شما بد شانسی نیاوردید. این از شانس بد منه که روز تولدم همه چیز باید خراب بشه.

کانگورو: نه، اگر تولد تو هم نبود، مطمئنا این اتفاقات می‌افتاد. شانس و این حرفها مزخرفه. به هرحال باید فکری کرد.

روباه: البته شما درست میگید. ولی شاید همه‌ی اینها زیر سر این موجود غریبه باشه.

زرافه: ممکنه. آقای روباه بد هم نمیگه. چون همه چیز با اومدن اون اتفاق افتاد.

کانگورو: این چه حرفهاییه، بالعکسش هم ممکنه، یعنی همزمان با این اتفاقها اونهم به اینجا رسید.

پلنگ: حالا وقت این حرفها نیست. فکرکنیم که حالا باید چه راه حلی پیداکنیم. هم نور خورشید یک دفعه از بین رفته، هم موتور چراغها خراب شده.

میمون۱: ناراحت نباشید. یک نوری هنوز باقی‌ست.

موش کوچولو: چه نوری؟

میمون۱: نور این موجود غریبه.

موش کوچولو: با این نور کوچک و کَمسو که نمیشه تولد گرفت.

روباه: موش کوچولوی عزیز ما راست میگه. او فعلا بنظر من مزاحمه. بهتره آقای فیل او را با خرطومش بلندکنه و بزاره یه گوشه‌یی تا بعدا به خدمتش برسیم.

کانگورو: حالا تو چرا یک‌کاره بندکردی به او، او چه تقصیری داره؟

روباه: به نظر من تاریکی اینجا با اومدن او بی ارتباط نیست. من پیشنهاد میکنم، اگر او را بیرونش کنیم، شاید مشکل ما حل بشه.

پلنگ: در حال حاضر او با ما کاری نداره.

شیر: اگر حق را به آقای روباه داده باشیم، میبینیم که او خیلی کارها کرده.

فیل: حق با آقای شیره، او با خودش تاریکی را آورده.

زراقه: به هر حال اینجا خانه‌ی ماست و ما حق داریم که تصمیم بگیریم، به چه‌کسی اجازه بدهیم در خانه‌ی ما زندگی بکنه.

شیر: این ما هستیم که برای جنگل خودمون قانون و شرایط زندگی‌کردن وضع میکنیم.

عسل‌خانم: ببخشید، منظور شما از «ما تعیین میکنیم»، چه کسانی هستند؟

شیر: معلومه، آنهایی که توی این جنگل صاحب زندگی هستند.

روباه: و شیر بزرگوار- سلطانِ سلطانها.

زرافه: این غریبه، نه‌تنها با خودش تاریکی آورده، کم‌کم داره بین ما دعوا هم می‌اندازه. آقای فیل لطفا او را بلندش‌کن و از سر راه ما بردار! چرا معطلی؟ (*فیل نزدیک غریبه میشود.*)

فیل: حالا چرا من؟

زرافه: چون از تو قویتر و پر زورتر کسی را نداریم.

غریبه: لازم نکرده آقای فیل شما به خرطوم عزیزتون زحمت بدهید و منو از سر راهتون بردارید. من خودم میروم و رنج بلندکردن خودم را به شما نمیدهم تا باعث رنج و عذابتان گردد. (*رو به همه*) ازاینکه باعث ناراحتی شما شدم، معذرت میخوام. (*میخواهد برود.*)

قصه‌گو: تو کی هستی؟

غریبه: نامم بود انسان
آواره‌ام در این جهان
جویم پناه، از برای حفظ جان
خانه‌ام بوده است آنسوی کوهها
زورگویان کرده اند آنرا ویران
تابوده است مرا زور و توان
کرده ام جنگ با ویرانگران
دیگر نداشتم توانی در بدن
ناچار گریخته ام اینسوی جهان

موش کوچولو: حیوونی، چه سرنوشت غم‌انگیزی

روباه: اینها همه‌اش کلکه. او میخواهد با این حرفها ما رو گول‌بزنه. او دروغ میگه.

فیل: مثل اینکه یادتون رفته، این آدمها چطور ما را با تفنگهاشون شکار میکنند.

عسل‌خانم: ولی اون با شکارچیها فرق داره، تفنگ نداره.

کانگورو: عسل‌خانم راست میگه. خود او را هم شکارچیها دنبال میکنند.

غریبه: منهم روزی کاشانه‌یی داشتم. روزی مرد سیاهپوشی با همراهانش از راه رسیدند و همه چیز را خراب‌کردند. مردها و زنها و کودکان بیگناه را به کشتن دادند و سرزمین مرا در ماتم فروبردند.

موش کوچولو: حیوونی. غصه نخور. پیش ما بمون. ما بهت کمک میکنیم. تازه چند روز دیگه من تولدمه. قراره جشن بگیریم. من ترا هم به جشن تولدم دعوت میکنم. بیا تو هم با ما باش.

شیر: ساکت، ساکت. ما با هم تصمیم میگیریم که غریبه چه‌کنه. از اینجا بره یا اینجا بمونه.

(شیر به جز زنبور عسل، کانگورو، میمونها و کلاغ، بقیه را به دورش جمع کرده و ظاهرا به مشورت میپردازد. سپس شیر به سرعت بازگشته و با صدای طنین‌اندازی سخنرانی میکند.)

شیر: دوستان! در تصمیمی که ما گرفتیم، صلاح در اینست که غریبه جنگل ما را هر چه زودتر ترک‌کند.

(گروه دیگر تا میخواهد اعتراض‌کند، شیر نمیگذارد.)

شیر: همینه که گفته شد. او باید هر چه زودتر اینجا را ترک‌کند.

موش کوچولو: توی تاریکی خطرناکه، گناه داره.

روباه: این تصمیم جَمعِه.

کانگورو: البته تصمیم جمعِ شما.

شیر: و تصمیم من یعنی تصمیم جمع.

غریبه: دوستان، من اینجا را ترک میکنم تا شما به کارهاتون برسید، اما قبل از رفتنم باید بگم که شما کاملا در اشتباهید. من در آوردن تاریکی برای شما هیچ نقشی نداشته ام و ندارم. بلکه خودِ من هم از این صدای وحشتناک و تاریکی که در سرزمین من حاکم شد، فراری شدم و اینجا شما، به جای کمک به من و کمک به خودتان، تصمیم دیگری میگیرید. اگر فکرمیکنید که با رفتن من همه‌چیز درست خواهد شد، کاملا اشتباه میکنید و اما من به تصمیم شما احترام میگذارم.

(میخواهد برود.)

عسل‌خانم: نه‌نه. نرو! صبرکن!

کانگورو: شاید توی راه براش اتفاقی بیفته.

موش کوچولو: آقای پلنگ، تو یه کاری بکن!

پلنگ: آخر من چیکارکنم.

(قصه‌گو به جلوی صحنه میآید و رو به تماشاگران)

قصه‌گو: راستی شما چی میگید؟ آیا غریبه باید اینجا را ترک‌کنه؟ آیا درسته که توی این تاریکی، تنها راهیش‌کنیم؟ و برایمان هیچ مهم نباشه که چه اتفاقی براش ممکنه بیفته؟ ما از شما کمک میخواهیم. شما چه میگویید؟ غریبه برود یا بماند؟

(اگر تماشاگران گفتند بماند)

غریبه: دوستانِ من خیلی از محبت شما سپاسگزارم، ولی چون فکرمیکنم، ماندن من موجب ناراحتی این دوستان میشه، اینجا را ترک میکنم تا آنها به کارهایشان برسند.(میرود)

(اگر تماشاگران گفتند آنها را ترک‌کند، غریبه هنگل را ترک میکند.)

(کنار آبشار)

(در کنار آبشاری، غریبه، خسته و بیپناه مینشیند و بر اثر خستگی به خوابی عمیق فرومیرود. سیاهپوش نور را از او میدزدد و او در خواب با او به نبرد میپردازد. سیاهپوش با نعره‌هایش و با تمام قدرتش سعی میکند نور را از او دور نگه‌دارد. در یک لحظه غریبه نورش را دوباره به دست میآورد و از دست او میگریزد.)

(این صحنه کاملا با موزیک و رقص باله طراحی میگردد.)

(غریبه در خواب است که پلنگ آهسته وارد صحنه شده و او را میخواهد بیدار کند. غریبه هراسان از خواب میپرد. ابتدا ترسیده اما، با سعی و تلاش پلنگ، آنها دوستی همدیگر را به دست میآورند.)
(این صحنه هم کاملا با موزیک و رقص باله باید طراحی گردد.)

پلنگ: نترس، نترس غریبه. منم، پلنگ.

غریبه: پلنگ؟ خب از من چه میخواهی؟

پلنگ: از تو میخواهم که برگردی جنگل نزد ما.

غریبه: خود شما منو از جنگل بیرون کردید.

پلنگ: البته ما همه اینکار را نکردیم و از این بابت هم معذرت میخواهیم.

غریبه: شما نباید معذرت بخواهید. خودتان گفتید، آنجا خانه‌ی شماست. منهم به شما حق میدهم که در مورد خانه‌تان تصمیم بگیرید. هرجور که میل دارید.

پلنگ: میدونی؟ میمونها سعی کردند، موتور را راه بیاندازند تا چراغها را روشن کنند. اما توی تاریکی امکانپذیر نیست. عسل‌خانم و کانگورو و من تصمیم گرفتیم، به تو کمک کنیم. تو هم در عوض با نوری که داری، به ما کمک کن تا خرابی موتور را تعمیرکنیم.

غریبه: پس شما نمیخواستید به من کمک کنید بلکه میخواستید از نور من استفاده کنید تا موتور خودتون را در روشنایی من تعمیرکنید.

پلنگ: تو اشتباه‌میکنی، خود تو هم شاهد بودی، اون تصمیم متعلق به یکعده از حنگلیها بود، نه همه. به هر حال ما هم بخشی از اون جنگل هستیم و حق‌داریم که تصمیم خودمون را بگیریم. ما واقعا میخواستیم به تو کمک کنیم.

غریبه: نه، من حرفهای شما را باور ندارم. اگر شما نور مرا میخواهید، بیا این نور من. بردار و برو! موفق باشید. *(نور را میفواهد به او بدهد.)*

پلنگ: *(مکثی میکند.)* نه، نه. آنها به من گفته اند، بدون تو من نباید برگردم و ترا حتما باید با خودم ببرم. تو هم بدون نور امکان نداره به راحتی بتوانی ادامه بدهی. ما همه‌مان به نور احتیاج داریم.
(غریبه به تماشاگران رو برمیگرداند.)

غریبه: شما چی میگید؟ آیا باید همراه پلنگ به جنگل بازگردم یا نه؟ آیا این کار درسته؟ شما فکر میکنید واقعا آقای پلنگ راست میگه؟ آنها میخواهند به من کمک کنند؟
(در صورت پاسخ مثبت تماشاگران، غریبه همراه پلنگ به جنگل بازمیگردد و در صورتِ پاسخ منفیِ آنها،)

غریبه: چون آنها پلنگ را به دنبال من فرستاده اند و میخواهند بـه مـن کمـک کننـد، مـن هـم بـه آنهـا اعتمادمیکنم. به هر حال با اعتماد و باور به همدیگر است کـه میشـه بـه آینـده امیـدوار بـود و زندگی را ادامه داد. پس با او میروم تا آنها را یکبار دیگر امتحان کنم. اگر آنها واقعا قصدشـان کمک به من باشد، چه بهتر. ما میتوانیم با همدیگر خیلـی کارهـا را پیـش بـبریم و بـا خیلـی از سختیها در کنار هم بجنگیم. اما اگر آنهـا دروغ گفتـه باشـند، شماهـا اینجـا هسـتید و بـه مـن کمک میکنید. مگر نه؟ کمک میکنید؟ *(سعی در گرفتن پاسخ از جمعیت میشود.)*

(غریبه یکبار دیگر با پلنگ، در طرفی از باله، رقص دوستی میکنند.)

غریبه: آقای پلنگ، حالا که شما میخواهید به من کمک کنید، بگـذار منهـم رازی را بـا شمـا در میـان بگذارم. این سیاهی که بر شما وارد شده و این صدای وحشتناکی که مدام شنیده میشـود، بـاعث آوارگی من از سرزمینم شده و میبینید که داره به همه جای دنیا راه پیدامیکنه. مـن ایـن صـدا و این تاریکی را خوب میشناسم. او دشمنِ نوره. دشمنِ دوستی، صلح، سبزی، آبادی و دشمن رقـص و آواز و شادیه. او دشمنِ لبخند و دشمنِ عدالته. او به‌هیچوجه نمیخواهد که انسانها شاد باشند، در صلح باشند و نمیخواهد که بچه‌ها روی شادی را ببینند و نمیخواهد هرگز بچه‌ها لبخنـد روی لبانشان باشه. این سیاهی و این صدای وحشتناک عاشق گریه است و عاشق غم و اندوه و ویرانی. صدای جنگ و کُشت و کُشتار برایش لذتبخش است و آنها را هدیـه‌یـی بـرای انسـانها میدانـد. او دوست‌داره انسانها در کنار ویرانه‌ها زندگی کنند و هرگز روی خوشـبختی و سـعادت و پـیروزی را نبینند. او دوست داره انسانها همه از او حرف‌شـنوی کننـد، بـدون اینکـه از او راجـع بـه اعمـال و کارهایش سوآلی کنند. او هرگز نمیخواهد در مورد کارهای خودش به کسـی جوابی بدهـد. او بـا هوشیاری و عقل و دانش دشمنه. با انسان دشمنه و با همه‌ی شما هم دشمنـه. مـا بـرای ادامـه‌ی زندگی خودمان چاره‌یی نداریم، جز اینکه آنرا از بین ببریم.

قصه‌گو: چگونه؟

پلنگ: همگی جمع میشویم و تکه پاره‌ش میکنیم.

غریبه: نه، نه، نه. ما باید نور خورشید را برگردانیم. ما باید با دوستی همدیگر در صلح و صفا برقصیـم و بخوانیم. آنقدر شادی کنیم و آنقدر با هم دوستی کنیم تا این سیاهی و این صـدای وحشـتناک از بین بروند و یا از سرزمین من و شمـا فرارکننـد و هرگـز جـرات برگشت نداشـته باشـند. تنهـا راهِ

مبارزه با این صدا و این تاریکی صدای ماست. خنده‌ی ماست. شادیِ ماست. رقص ماست و آواز ماست. پس برای اینکه بر آنها پیروز شویم، باید یکدنیا خنده و آواز و شادی داشته باشیم.

طوطی: *(ناگهان وارد میشود.)* منهم همین نظر را دارم. به شرطی که شعرهای آوازهاتان از من باشه.

غریبه: *(ترسیده)* تو کی هستی؟

پلنگ: نترس! این آقا طوطیِ خودمونه که رفته بودند با طاووس‌خانم برای جشن تولد تمرین آواز کنند.

طوطی: خب آیا شما با شعرهای من آشنا هستید؟

طاووس: *(وارد شده)* لازم نکرده خودتو معرفی کنی و آشنا میشوند.

(طوطی از ترس طاووس راهش را ادامه میدهد)

طوطی: البته که آشنا خواهند شد. من منظوری نداشتم.

پلنگ: امان از دست این آقای طوطی. خب غریبه برویم. بچه‌ها منتظرند.

پایان پرده‌ی دوم

پرده ی سوم

صحنه: نور ضعیفی بر دیواری از سنگهای سیاه میتابد. کیک بزرگ تولد و خانه‌ی کانگورو و کل صحنه‌ی جنگل ناپدید گشته. سیاهپوش در تلاش بالا بردن دیوار است.

قصه‌گو از بین جمعیت جلو میآید و به روی صحنه میرود.

قصه‌گو: هیچ معلومه این جا چه خبره؟ این دیوار چیه؟ پس بچه‌ها کجا هستند؟ خانه‌ی کانگورو کجاست؟ آقای پلنگ، هی بچه‌ها... میمونها... کسی اینجا نیست؟

(موش کوچولو آهسته گریه‌کنان جلو میآید.)

قصه‌گو: چی شده موش کوچولو؟ چرا گریه میکنی؟

موش کوچولو: من گم شده ام. نمیدونم اینجا کجاست.

قصه‌گو: تو گم نشدی اینجا خانه‌ی ماست.

موش: پس کیک تولدم کجاست؟ نکنه بچه‌ها اونو خوردن؟

قصه‌گو: نه، من فکر نمیکنم که بچه‌ها این کار را کرده باشند. حالا گریه نکن، کمی آرام باش تا ببینم اینجا چه خبره... هی... هی

(ناگهان صدای سیاهپوش شنیده میشود. قصه‌گو و موش پنهان میشوند. سیاهپوش با سنگی وارد میشود. رقصی هاکی از قدرت‌نمایی میکند. دوباره پشت دیوار پنهان میشود. قصه‌گو و موش بیرون میآیند.)

قصه‌گو: حالافهمیدم موش کوچولوی عزیز. این سیاهپوش مثل اینکه تصمیم جدی گرفته، همه‌جا رو دیواری از سیاهی بکشه و همه چیز رو نابود کنه. غصه نخور. کیک تولد تو حتما پشت این دیوار مانده.

موش: خانم قصه‌گو، تا حالا حتما سیاهپوش کیک تولد منو خورده.

قصه‌گو: گمان نمیکنم. اگر هم خورده باشه، ما برات یک کیک دیگر درست میکنیم. بزار ببینم بقیه کجایند. (جستجو میکند.)

(شیر از پشت صحنه وارد میشود. وسط صحنه مات و مبهوت میماند. قصه‌گو و موش که مشغول جستجویند، عقب عقب با احتیاط به وسط صحنه میرسند. غریبه هم که رویش سمت دیگری است و مشغول

جستجو، همگی ناگهان بدون اطلاع از یکدیگر با هم تصادم میکنند. فریادی کشیده، میترسند و به گوشه‌یی میدوند. با صدای فریاد آنها بقیه هم فریاد زنان به روی صحنه میآیند.)

قصه‌گو: هیچ معلومه شماها کجایید؟ نزدیک بود قلبم بگیره. ترسیدم.

شیر: ما کجاییم خانم؟ بفرمایید جنابعالی این همه مدت کجایید؟

قصه‌گو: پلنگ رفته بود ، غریبه را برگرداند.

شیر: خوب پلنگ رفته بود ، به شما چه ربطی داره؟ شما کجا بودید؟

قصه‌گو: منهم رفته بودم دنبال آقای طوطی و طاووس خانم.

شیر: اونها که با غریبه آمدند.

قصه‌گو: خوب، یعنی منهم رفته بودم دنبال آنها.

عسل‌خانم: حالا چرا دارید بحث میکنید؟

فیل: خب میفرمایید چکارکنیم، شما را باد بزنیم؟

زرافه: واقعا که.

طاووس: گردن دراز ساکت شو ببینیم چیکار باید بکنیم.

قصه‌گو : نگفتید اینجا چه خبر شده. پس کیک کو؟ خانه‌ی کانگورو کو؟

عسل‌خانم: قصه‌گوی عزیز همه‌اش پشت این دیواره.

کلاغ: بعله، پشت این دیوار. تمام راهها دیگه بسته شده.

موش: تو چرا غصه میخوری؟ تو که بال داری و میتونی توی آسمان پروازکنی و به هرجا که دلت میخواد بروی.

کلاغ: اشتباه میکنی. سیاهپوش تا آسمان دیوارهای بلندی کشیده. در ثانی جلوی نور آفتاب را هم که گرفته. حتی پرنده‌ها هم نمیتونند پروازکنند.

موش: میشه ازت خواهش کنم، سعی کنی بپری ببینی سیاهپوش کیک منو خورده یا نه.

کلاغ: برو بابا تو هم دل خوشی داری.

قصه‌گو: حالا چرا ایستادید؟

شیر: قصه‌گو راست میگه. بشینید.

قصه‌گو: نخیر، منظورم اینه که یک فکری بکنید.

فیل: چه فکری؟ ما هرکاری از دستمون برمی‌اومد انجام دادیم، حداقل یک نور کوچکی داشته باشیم، نه تنها موفق نشدیم، با این دیوارهایی هم که ساخته، مشکل دیگه‌یی اضافه شد.

طاووس: من یک فکری دارم.

پلنگ: بگو

طاووس: من فکر میکنم که اگر...

روباه: بجنب دیگه، یک ایده گفتن که اینهمه ناز و عشوه نمیخواد.

طاووس: حالا که اینجوریه اصلا نمیگم.

شیر: خواهش میکنم. حالا وقت قهرکردن نیست.

عسل‌خانم: طاووس‌خانم بگو دیگه.

طاووس: چرا هولم میکنید؟ صبر داشته باشید.

کلاغ: ای بابا، اصلا تو ایده نداری.

طاووس: خب ندارم که ندارم، به شما خوبی نیامده.

شیر: طاووس‌خانم خواهش میکنم.

طاووس: حالا که شما اصرار میکنید، منهم فکرم را میگم.

زرافه: بفرمایید. *(چند لحظه سکوت)*

(طاووس همه را جمع کرده و پچ پچ میکنند. سپس همگی عقب رفته، محکم خود را به دیوار میکوبند. سه بار تلاش میکنند. ولی دیوار از جایش تکان نمیخورد و همه مایوس و خسته گوشه‌یی مینشینند.)

موش: فایده‌یی نداره

قصه‌گو: چرا فایده نداره؟ ما نباید مایوس بشیم.

عسل‌خانم: قصه‌گو راست میگه. هنوز هم میتونیم فکر دیگه‌یی بکنیم.

فیل: توی این تاریکی چه فکری میشه کرد؟

کلاغ: فکرکردن ربطی به روشنایی و تاریکی نداره.

روباه: البته. آدم در خواب هم میتونه فکرای خوبی داشته باشه.

زرافه: چه عجب؟! یه کلمه حرف حساب زدی.

روباه: البته اگر تعداد ما بیشتر باشه، شاید اینکارهای ما نتیجه‌ی خوبی بده. الان که ما به غریبه احتیاج داریم پیداش نیست.

شیر: مگه اون یک نفر چقدر نیروداره که بتونه تو خراب‌کردن این دیوار موثر باشه؟ تازه اینا همه‌ش کلک خودِ اونه.

قصه‌گو: باز شروع کردید.

(ناگهان صدای پت پتِ موتورِ روشن شده میآید و ریسه‌های چراغانی که میمونها قبلا کشیده بودند، روشن میشوند. همه مات و مبهوت خیره میگردند.)

(میمونها، غریبه و پلنگ خوشحال و هلهله‌کنان به صحنه میآیند.)

موفق شدیم، مدفق شدیم، موفق شدیم.

(همهیلند طوطی، پلنگ، میمونها را بغل کرده و میبوسند. غریبه با شمعش گوشه‌یی می‌ایستد.)

شیر: *(نعره‌یی میکشد.)* بچه‌ها، ما موفق شدیم. من به شما تبریک‌میگم. بالاخره کمی نور داریم. حالا میتونیم بهتر تصمیم بگیریم که چکارکنیم.

میمون ١: قبل از همه ما باید به غریبه تبریک بگوییم.

میمون ٢: و از اوسپاسگزار باشیم.

شیر و روباه: به غریبه تبریک بگیم؟! *(با تعجب)*

میمونها: بعله. به غریبه باید تبریک بگید.

پلنگ: و از او سپاسگزار باشید.

شیر: *(نعره‌یی میکشد.)* از او سپاسگزار باشیم؟ برای چی؟!

میمون١: اگر روشنایی شمع او نبود، ما به هیچوجه نمیتوانستیم موتور برق را تعمیرکنیم و الان روشنایی نداشتیم.

میمون ٢: ما با نور ناچیز شمع غریبه توانستیم موتور را تعمیرکنیم و حالا هم روشنایی را داشته باشیم.

روباه: ولی موتور متعلق به ماست و ربطی به او نداره.

پلنگ: ما با موتور خراب و از کار افتاده هیچکاری نمیتوانستیم بکنیم.

روباه: البته من یک فکرایی در سرم داشتم.

میمون ٢: بهتره اون فکراتو نگهداری برای بعد.

(ناگهان صدای سیاهپوش و قدمهایش شنیده میشود.)

غریبه: دوستان، نور شمع من متعلق به همه‌ی شماست. پس همانطور که نور شمع توانست به شما کمک‌کنه تا موتور خراب را تعمیرکنید و همه‌مان از این نور لامپها استفاده‌کنیم، باید بدانیم،

این موتور متعلق به همه‌ی ماست. حالا که نور و موتور متعلق به همه‌ی ماست، باید بپذیریم که این دنیا برای همه است. بچه‌ها وقت زیادی باقی‌نمانده. صدای پاهای سیاهپوش داره نزدیکتر میشه. این علامت به معنی اینه که او داره با تمام قوا به ما نزدیک میشه.

موش کوچولو: حالا میگی چیکارکنیم؟

غریبه: قبلا هم گفتم: باید دستهامون رو به همدیگر بدهیم. با تمام نیرو و انرژی بخوانیم، برقصیم، بخندیم، شادی کنیم، پای‌بکوبیم، دست‌بزنیم. با صدای بلند بخوانیم، برقصیم، بخندیم، شادی کنیم و پای‌بکوبیم. دست بزنید، پای بکوبید، دست بزنید، پای‌بکوبید. ما برای زنده‌ماندن و زندگی کردن باید دنیای بهتری بسازیم. مطمئنا ما دنیای بهتری خواهیم ساخت.

(رو به جمعیت میخوانند.)

فیل: نه با جنگ

شیر: نه با نفرت

روباه: نه با کشتار

پلنگ: نه با آدم سوزی

موش کوچولو: بلکه:

همه با هم : با صدای خود، با آوازهای خود، طنین صداهای ما او را عقب خواهد راند. ما شب و روز خواهیم خواند. به قدری خواهیم خواند تا او خسته شود، نتواند استراحت کند. نتواند بخوابد. ما شب و روز خواهیم خواند. آوازهای عشق، آوازهای دوستی، آوازهای محبت و عدالت، صدای آوازهای ما جهانی را پُرخواهدکرد. ما میدانیم شعرهای ما، آوازهای ما، خواب را از آنها خواهد ربود، آنها را فرسوده و خسته خواهدکرد تا به دنیای خودشان بگریزند. بیایید با هم بخوانیم. بیایید به نام عشق، دوستی، محبت، همچنان بخوانیم. صدای ما سلاح ماست، صدای ما ایمان ماست. ما با صداهایمان جهانی را فتح خواهیم کرد.

(سیاهپوش با قدمهای سنگین و خشمگین به روی صحنه میآید. با حضور او در صحنه همه ترسیده و به گوشه‌یی پناه میبرند. صحنه خالی شده و فقط سیاهپوش حضور دارد. لحظه‌یی که میگذرد، قصه‌گو آهسته آهسته جلوی صحنه میآید.)

قصه‌گو: بچه‌ها ما نباید حرفهای غریبه را فراموش کنیم. به یاد بیاریم که او به ما چه گفت.

(آرام آرام شروع میکند به کف زدن و سپس غریبه به روی صحنه می آید. هر دو هماهنگ شروع به دست زدن میکنند. سپس یکی‌یکی دیگران هم به آنها اضافه میشوند. علاوه بر دست زدن پاهایشان را به روی صحنه میکوبند. صدای دست‌زدن و پای‌کوبیدن اوج میگیرد و بلندتر میشود. بازیگران در این حرکت به گونه‌یی قرار میگیرند که سیاهپوش را محاصره‌کرده و با شدت دستها و پای کوبیدنها، او آهسته آهسته درحالیکه حلقه‌ی محاصره تنگتر شده، فرومی‌افتد. همزمان با فروافتادن سیاهپوش دیوار سیاه فرومیریزد و نور شدیدی بر صحنه میتابد و موش کوچولو با کیکش ظاهر میشود.)

طوطی : بچه‌ها، حالا من میخواهم شعر جدیدم را بخوانم.

میمونهای ۱ و۲: آه، بازهم؟

قصه‌گو: خواهش‌میکنم. لطفا اجازه بدید شعرش را بخواند.

طوطی: زندگی زیباست، آنگاه که

دشمنی نیست.

زندگی زیباست، آنگاه که

میخندیم.

زندگی زیباست، هرگاه که

بین ما فاصله‌یی نیست.

بیایید!

فاصله‌ها را برداریم، خنده را بر لب نشانیم، دشمنیها را به دور اندازیم.

تا که

زندگی را زیباتر کنیم.

(میمون او ۲ برایش کف‌میزنند. بقیه هم به دنبال آنها دست می زنند. موش کوچولو کیکش را به همراه قصه‌گو جلوی صحنه میآورد. مجددا نور خاموش شده و صحنه تاریک میگردد.)

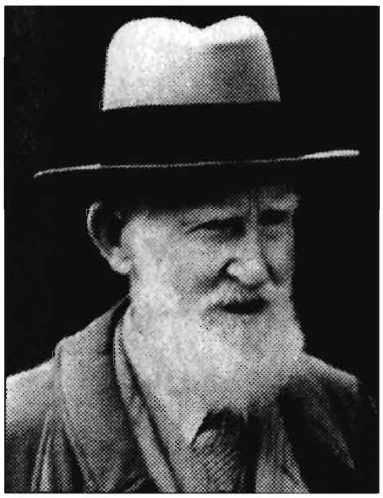
موش: (فریادی میکشد.) نه!

(صدای آواز همگی که شعر شماره ۳ را که مربوط به تولد موش کوچولو است، را دوباره میخوانند. صدای موزیک و آواز فضاهای تاریک را پرمیکند. پس از چندلحظه مجددا صحنه با نور شاد و خیره‌کننده‌یی روشن میشود. بازیگران رقصِ «پیروزی» را که به صورت باله‌ی مدرن اجرا میشود، انجام میدهند و در صحنه فیکس میگردند.)

15.7.99 Siegen

آلمان غربی ـ شهر زیگن ۱۳۷۸

جورج برنارد شا
George Behrnard Shaw



۱۹۵۰-۱۸۵٦

" آزادی یعنی مسئوالیت‌پذیری! به همین دلیل است که اکثر انسانها از آن می‌ترسند!"

د وم نوامبر سالروز مرگ «جورج برناردشا» نمایشنامه‌نویس معروف ایرلندی‌ست. وی یکی از چهره‌های مطرح ادبیات نمایشی در زبان انگلیسی‌است. «شا» از طریق مادرش با موسیقی آشنا و بدان علاقمند شد و به تشویق وی وقتی که در سن بیست‌سالگی به لندن رفت و در آنجا ماندرگار شد، به کار نویسندگی روی آورد. بعدها به مباحث سیاسی و اقتصادی سخت علاقمند شد و زمانی نیز به مطالعه‌ی آثار مارکس پرداخت و در انجمن «فابیان‌ها» (سوسیالیستهای انگلیسی)، فعال گشت.

در نمایشنامه‌نویسی حامی درام نویسان جدیدی چون «هنریک ایبسن» بود. برنارد شا نمایشنامه‌های بسیاری نوشته که از میان آنها می‌توان «خانه‌های اجاره‌ای»، «اسلحه و مرد»، «کاندیدا»، «مرد و سرنوشت»، «تو هرگز قادرنیستی بگویی»، «کسبوکار خانم وارن»، «مرید شیطان»، «بشر عادی و بشر عالی»، «قیصر و کلئوپاترا»، «سرباز شکلاتی» ... نامبرد.

"نگاه واقع‌بینانه به همراه بذله‌گویی و طنز" از ویژگی‌های نمایشنامه‌های برنارد شا است. و شاید همین موجب شد که زبانزد بسیاری گردد و شهرت جهانی یابد. برناردشا خیلی زود در ایران شناخته شد و تاکنون (۱۳٦۵) از وی بیش از ۱۴ نمایشنامه به فارسی برگردانده شده است. سرباز شکلاتی با ترجمه بانو سیمین دانشور و «بار سیب» با ترجمه‌ی «ش. تهران» قدیمی‌ترین و ترجمه‌ی «مرید شیطان» «توسط حسن رضوانی» از آخریت نمایشنامه وی است که به زبان فارسی‌برگردانده شده‌است.

از برنارد شا خاطرات بسیار تعریف می‌کنند که هر یک در جای خود بسیار زیبا و جالب هستند. از جمله می‌گویند یک خانم زیبا که در عالم بازیگریِ سینما نیز شهرت بسیار داشته، بارها به ایشان اظهار عشق می‌کند و وقتی می‌بینند که شا به او پاسخ مثبتی نمی‌دهد در آخرین تلاش در نامه‌ای به وی می‌نویسد : "جورج می‌دونی اگه ما با هم ازدواج کنیم بچه‌ی مشترک ما چقدر خوشبخت خواهد بود؟ کافیه یک لحظه تصور کنی که بچه‌ی آینده‌ی ما زیبایی رو از من و هوش و درایت رو از تو به ارث ببرد!" شا در پاسخ این خانم می‌نویسد:"به راستی اگر آنطور که شما برای من تصویر کرده اید اتفاق بیفتد، خیلی عالیست. اما اگر عکس این تصور اتفاق افتد چه می‌شود؟ اگر زیبایی را از من و هوش و درایت را از شما به ارث ببرد چی؟ می‌دانید در آن صورت این بچه چقدر بدبخت می‌شود ؟!

فراخوان!

قابل توجه تآتروزان ایرانیِ در تبعید!

بدین وسیله به اطلاع همه‌ی علاقمندان و گروه‌های تآتری می‌رسانیم که در بهار سال ۲۰۰۰ نخستین جشنواره‌ی تآتری ایرانیان در تبعید در پاریس با نام «گوهر مراد» برگزار خواهد شد. به همین خاطر از همه‌ی علاقمندان به شرکت در این جشنواره تقاضا می‌کنیم که در این ارتباط توسط آدرس و شماره‌تلفن‌های زیر با ما تماس بگیرند!

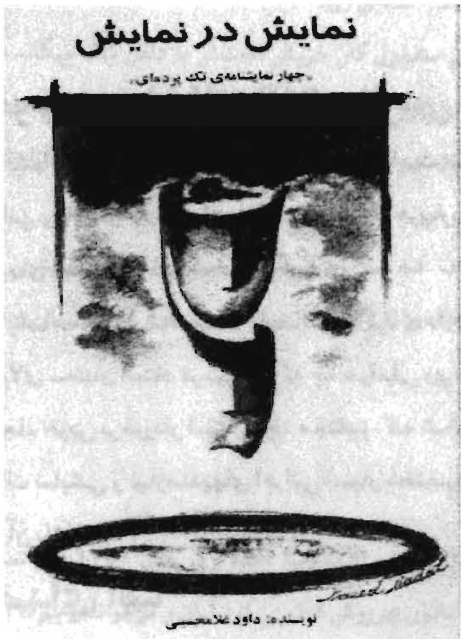
جواد دادستان

آدرس پُستی
M. D. Dadsetan
67, bd. Vaugirard
75015 Paris
France

تلفن Tel.: 0033-1-45 48 78 98

فاکس Fax: 0033-1-45481312

معرفی کتاب



نمایش در نمایش

نویسنده: داود غلامحسینی

دفتر اول :«چهار نمایشنامه تک پرده ای»

چاپ اول:۱۳۷۸، لوس آنجلس

طرح روی جلد: سعید سیادت

حروفچینی: شاهرخی

ناشر: نویسنده

۹۰ صفحه

«نمایش در نمایش » عنوان مجموعه‌ی نمایشنامه‌یی است که به تازگی آقای داود غلامحسینی نوشته و به همت خویش آن را در لُس آنجلس (آمریکا) به چاپ رسانده است!

این کتاب دربرگیرنده‌ی چهار نمایشنامه‌ی تک‌پرده است که به ترتیبِ درج آنها در کتاب، بدین قرارند؛

« پرده دار » (۲۴ صفحه)، « موضوع سخنرانی "زبان فارسی" » (۱۵ صفحه)، « صدای آشنا » (۲۵ صفحه) و « گزارشِ یک قتل » (۱۶ صفحه).

الف) پرده دار

« پرده دار » عنوان نخستین تک پرده‌ی مجموعه در سال ۱۹۹۴ نگاشته شده و دارای چهار شخصیت (مرد هیکلمند، کوتولو یک، کوتولو دو، پرده‌دار، ابلیس و زن) است. داستان نمایش حکایت از دشواریهای پرده‌داری‌ست که دیگر نمیتواند با "دروغ"های خود فیگورهای منقوش پرده را راضی و در کنترل خود نگه دارد. فیگورها دیگر حاضر نیستند که با وی همکاری

کنند و همچنان اجازه دهند که وی آنگونه با آنها رفتارکند که تاکنون کرده است و سعی‌دارند که از قید و بند وی رها و خود را آزاد کنند. آنطور که نمایش نشان میدهد، تلاش آنها به ثمر مینشیند و در پایان آنها موفق میشوند. فقط با یک تفاوت!
نمایش با بهره‌گیریِ مناسب از سنتِ پرده‌داری آغاز میشود، اما در میانه‌ی کار نوع و زمینه‌ی کار تغییرمیکند و کار از یک شیوه‌ی مقبول رآلیستی به سوررآلیستی میغلتد. از سوی دیگر نمایشنامه کمی شتابزده و غیرباورمند پایان‌مییابد و کشمکش فیگورها با پرده‌دار خیلی ساده به پایان رسیده و بر او پیروز میشوند!

ب) موضوع سخنرانی " زبان فارسی "

این نمایشنامه را نویسنده در سال ١٩٩٨ نوشته است. نمایشنامه مردی را در حین ایراد سخنرانی نشان میدهد که ظاهرا موضوع سخنرانی وی زبان فارسی است. اما سخنران هرباره تنها موضوع سخنرانی را ذکرمیکند و دوباره از مسایل شخصی و دشواریهای خصوصی خود سخن میگوید.
این نمایشنامه که دو شخصیت، (استاد و شاگرد)، دارد، مرا به یاد تک‌پرده‌ی کوتاهِ مضرات دخانیاتِ آنتوان چخوف می‌اندازد. از لابه‌لای سخنان استاد درمییابیم که چه عواملی وی را رنج میدهند و علل بحرانهای روحیِ وی چیستند! این نمایش در مجموع از انسجام خوبی برخوردار است. گرچه معتقدم که شخصیت شاگرد غیرضروری و گاهی هم دست‌وپاگیر است. با توجه به امکانات نمایشی و نیازمندیهای اجراییِ بسیار مختصرِ نمایشنامه، میتوان انتظارداشت که گروههای تاتریِ بسیاری مشتاقِ اجرایِ آن باشند.

پ) صدای آشنا

نمایشنامه‌ی صدای آشنا با آن دو دیگر تفاوتهایی در نوع پرداخت و موضوع و عمق موضوع دارد که هم درک آن را دشوار میسازد و هم بررسی آن را. در این نمایشنامه سه شخصیت، (مرد، زن و بچه)، وجود دارند.
زن و شوهری که ظاهرا در یک مهمانی شرکت دارند و یا شایدهم خود مهماندار باشند، برای مدتی دور از هیاهوی مهمانان در روی نیمکتِ مجاورِ خانه نشسته اند و با یک گفتگوی کوتاه و بازیِ کودکانه که زن در ابتدا بدان تن نمیدهد، از لابلایِ خاطراتِ خویش به گذشته برمیگردند. در طول گفتگوی آنها معلوم میشود که چرا زن چندان مایل به ادامه‌ی "بازی" نیست. با اینهمه این بازی برای مرد دلپذیر است.
کودک مشترکِ (؟) آندو که هراز گاهی با ورودِ خود رشته‌ی سخنانِ آنها را میبُرد، در واقع تماشاگران و شاید خود آنها را نیز به دنیای حال باز میگرداند.
و درست درهنگامیکه صدای گلوله‌یی به گوش (!) میرسد و خبر از مرگی میدهد، بچه برای آخرین بار وارد میشود و از کامل شدن خانه‌یی خبر میدهد که از ابتدای نمایش مشغول ساختن آن بوده است.
آیا نمایشنامه اشاره به سرنوشت هزاران مهاجری دارد که در جستجوی هویت خویشند؟ آیا انسان مهاجر توانایی نجاتِ خانواده‌ی خود را ندارد و در این راه مرگ فرهنگی او در این دیار غریب حتمی‌ست؟ و تنها فرزندان آنها میتوانند به این زندگی ادامه دهند، چون خانه و ریشه در آن دیار دارند؟

این نمایشنامه به نظر من بهترین کار این مجموعه محسوب میشود و عمق و پرداخت خوبی دارد. به نظر من این نمایشنامه نیاز به توجه و بررسیِ جداگانه‌یی دارد که امیداورم در فرصتی دیگر میسر شود.

ت) گزارش یک قتل

نمایشنامه‌ی گزارش یک قتل در سال ۱۹۹۸ نوشته شده است و آخرین نمایشنامه‌ی این مجموعه است. اشخاص این نمایشنامه عبارتند از مرد، پیشخدمت، سیاهپوش۱، سیاهپوش۲، صدای جوان، صدا، صدای زن.

نمایشنامه دفتر روزنامه‌یی را نشان‌میدهد که مرد ـ روزنامه‌نگاری در آن مشغول کار خویش است‌او با تلفن یک بیگانه (صدای جوان) از قتل ناجوانمردانه‌یی مطلع میشود. در صحنه‌ی دومِ نمایشنامه وقتی مرد سرگرم تنظیم گزارش و شرح این قتل فجیع است، دو مرد سیاهپوش به دفتر کار مرد وارد میشوند و پس از بازجوییهای مکرر، وی را به قتل میرسانند. در پایان دوباره صدای جوان به گوش میرسد که اینبار مرگ همین مرد را به دفتر خودش خبر میدهد!

موضوعِ نمایشنامه اشاره به قتلِ ناجوانمردانه‌ی محمد مختاری و تا آنجا که من اطلاع دارم نخستین تلاش نمایشی‌ست که براساس قتلهای اخیر تنظیم شده است. علارغم ارزشِ افشاگرانه و متعهدانه‌ی اثر، ساختار نمایشنامه و دیالوگ‌نویسیِ آن به ویژه در بخشِ حضورِ دو سیاهپوش چندان موفق نیست!

ث) در باره ی نویسنده

از توضیح ابتدای کتاب چنین برمیآید که داود غلامحسینی در سال ۱۳۳۲ در تهران به‌دنیا آمده و در سال ۱۳۵۰ کار تآتر را با گروه آناهیتا آغاز کرده است. وی مدت ۹ سال مربی آموزشی تآتر در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان بوده است. در نمایشهای بسیاری با گروه آناهیتا و پیاده شرکت کرده است. غلامحسینی نوشتن نمایشنامه را از سال ۱۳۵۸ آغاز کرده است. در دروه‌ی مهاجرت به نمایشنامه‌نویسی و تحصیل بازیگری پرداخته است. موفقیت و تداوم کار نویسنده را آروزمندیم.

اصغر نصرتی (چهره)

نوامبر ۱۹۹۹

در پاییز ۱۹۹۹ منتشر می‌شود:

کاکتوس ۱

فصلنامه‌ی شعر و ادبیات داستانی

به کوشش:

مجید روشنگر عباس صفاری حسین نوش‌آذر

ناشر: بررسی کتاب

- کاکتوس از سری انتشارات بررسی کتاب (ویژه‌ی شعر و ادبیات) است که از سال ۱۳٦۹ به طور منظم زیر نظر مجید روشنگر در لس‌آنجلس منتشر می‌شود.
- کاکتوس دفتری است ویژه‌ی شعر و ادبیات داستانی که در هر فصل همراه با فصلنامه‌ی بررسی کتاب نشر می‌یابد.

نشانی ناشر:

The persian Book Review 11144 Washington Bonlevard,
Culver City, CA 90232-3902 U.S.A.
Tel.: 310-559-9944
Fax: 310-559-9945

عطاالله گیلانی

« کنکور، وقت ظهور »
امتحانی که به مردودی ممتحنین انجامید

دانش‌آموزی بیش نبودم، هنوز پا به دبیرستان نگذاشته بودم که در دیوان ایرج میرزا شعر « بر سر در کاروانسرا » را خواندم و در دل به ساده‌لوحی مردم زمانه‌ی ایرج میرزا خندیدم.

« در سردر کاروانسرایی تصویر زنی به گچ کشیدند »
ارباب عَمایم این خبر را از مخبر صادقی شنیدند
آسیمه‌سر از درون مسجد تا سردر آن سرا دویدند
این آب ببرد، آن دگر خاک یک پیچه زِ گِل بر او بریدند
....
چون شرع نبی ازین خطر جَست رفتند و به خانه آرمیدند
اینست که پیش خالق و خلق طلاب علوم روسفیدند »

اگرچه از باریک‌بینی ایرج میرزا لذت میبردم، اما این قطعه را هم چون دگر اشعار ایرج میرزا و دیگر شاعران نظیر، شعری خیالی میپنداشتم و گمان میکردم که از سر شوخی و مطایبه چیزی نوشته است و لابد در آن روزها از ملایی و یا معممی رنجیده بود، هجایی گفت و چنانکه فردوسی هم گفته است:

چو شاعر برنجد، بگوید هجا بماند هجا تا قیامت به جا

تاآنکه وارد عصر جمهوری اسلامی شدیم. عصری که اگر نگاهی به تقویم نیندازیم و جای آن را در طول تاریخ نه از روی زمانِ ثبت شده، بلکه از روی کیفیت عملکردها و با تکیه به رفتار حکومتیان بسنجیم، نه تنها که بعد از عصر ایرج میرزا قرار نمیگیرد، بلکه در تاریخ چند سده‌یی قبل از تولد ایرج میرزا جای خواهد داشت.

پیش از این از خصومت دین‌مدارانِ مسلمان با هنر نقاشی و مجسمه‌سازی و نوازندگی اطلاع داشتیم. به همین دلیل، بعد از ظهور جمهوری اسلامی، بسیاری از هنرمندان کوشیدند که آثارشان را به گونه‌یی با شابلونِ حاکمانِ تازه به دوران رسیده انطباق بدهند. آهنگسازان، برای پیروزیِ این جمهوری، آهنگهای نوینی ساختند، شاعران، در وصف آنها، شعرها گفتند و بودند رقصندگانی که مایل بودند با هر سازی که این

آقایان بنوازند، برایشان برقصند. زمان درازی لازم بود که همه‌ی این هنرمندان از اشتباه به در آیند و قلم‌مو و دفتر و سازِ شکسته و ناشکسته‌ی خود را زیر بغل بزنند و به دیاری دیگر بگریزند.

بودند اما بسیاری که آنان را نه سر ستیز بود و نه پای گریز؛ ناگزیر به مدارا شدند. به مهاجرت نرفتند و دل به « مهاجرانی »ها خوش کردند؛ دل به وعده‌ی فردایی خوش کردند که کتابشان را بتوانند با قید « به نام خداوند جان و خرد »ی به چاپ بسپارند و به قول غلامحسین ساعدی، دزدمونا را در زیر چادر پنهان کنند و اتللویی ارایه بدهند که فقط در « سرزمین عجایب » قابل تصور است.

ساعدی حتی طاقت تصور این عجایب را نداشت و در غربتی غریب دق‌مرگ شد. نماند تا ببیند، برخی از همان بچه‌های حزب‌الهی که بعد از ظهور همین حضرات پا به دنیا گذاشتند و معنی هنر را از دهان همین آقایان یادگرفته‌اند و مفهوم تآتر و نمایش برای آنان به دلخواه همین آقایان تعریف شده است، بفهمی نفهمی دست به قلم شده‌اند، اما هر قدر هم که دست و پایشان را جمع‌میکنند، باز از شابلون این آقایان بیرون میزنند. شابلونی آنچنان تنگ و تاریک که دیگر کوتوله‌ها هم در آن جانمیگیرند، تا چه رسد به بزرگان سرافراشته‌ی عرصه‌های ادبیات وهنر.

باری، چیزی به نام نمایشنامه در سه پرده در یک نشریه‌ی دانشجویی به نام « موج » منتشر شد و « ارباب عمائم این خبر را از مخبر صادقی شنیدند ». « آسیمه‌سر از درون مسجد... » به خیابانها دویدند و سنگ و کلوخ دست گرفتند و « نقدی »ها شخصا داوطلب شدند که نویسندگانِ این نمایشنامه را گردن‌بزنند. چراکه در این نوشته تصور شده است « امام زمان بنا بر آرزو و دعای شبانه‌روزیِ دانشجویی مسلمان بر او ظاهر میشود و دانشجو، به بهانه‌ی گرفتار بودن در امتحانِ کنکور، از همکاری و همراهی امام زمان عذر میخواهد. ». آیا حکایتی، حتی در این حد، که در تیزترین نکته‌ی طنز خود چیزی نداشت جزاینکه: آنانکه دم از انتظار میزنند، چه بسا، در رودرویی با تکلیف مذهبی خود، شهامت گذشت نخواهند داشت و منجی موعود را هم تنها خواهند گذاشت؛ آیا این هم، هیاهویی بسیار برای هیچ نبود؟

میگویند که ساکنین دارالخلافه به دو جناح تقسیم شده اند و در رقابت با یکدیگر از هر چیز کوچکی پیرهن عثمان میسازند و به سر و جان یکدیگر سنگ تهمت میپرانند! انتشار این قطعه هم فقط بهانه‌یی برای این رقابت سیاسی است.

از آنجاییکه ما در اینجا قصد ورود به عرصه‌ی سیاسی نداریم، جنبه‌ی سیاسی و مذهبی این نمایشنامه را نادیده میگیریم و ضمن مخالفت خود با سوءاستفاده‌های سیاسی و مذهبی از آثار هنری و وسیله قرار دادنِ هنر در پیشبرد اهداف روزمره‌ی سیاسی، همراه با چاپ مجدد نمایشنامه‌ی « کنکور وقت ظهور » نگاهی کوتاه و نقدگونه بر این نمایشنامه خواهیم داشت.

کنکور وقت ظهور

نمایشنامه در سه پرده

خانه / شب

عباس نمازش را تمام می کند و به مسجد می رود و تا آنجا که می شود خود را به زمین می چسباند.

عباس [با تضرع]: ای خدا، ای خدا در فرج آقا امام زمان تعجیل بفرما، ای خدا چشم ما را به جمال دلربای ایشون روشن بگردان، ای خدا ما را جزء اصحابش قرار بده. خدایا همین شب قدری، دعای مارو مستجاب کن و تو کنکور امسال مارو قبول کن، خدایا خودت می دونی اصرارم برای اینه که تو دولت کریمه‌اش به دردی بخورم. اصلا اگر ما زنده‌ایم به عشق ایشونه، کمك کن. یا ارحم الراحمین،

با صلواتی بلند می شود و دستی به صورت می کشد و اشکش را پاك می کند و مهر را می بوسد و جانماز را جمع می کند.

***

خیابان / شب

عباس تند تند در خیابان راه می رود، از چهره‌اش معلوم است دیرش شده، دستی روی دوشش قرار می گیرد.

صدای مردی جوان

عباس: [بی آنکه برگردد] اگر شهرستانی هستی و کیفتو زدن و پول نداری و راهتو گم کردی بگم من پول مفت ندارم برو کار کن.

- نه عباس ... من نه اینکه راهمو گم نکردم، اومدم راهم بهت نشون بدم.

عباس با تعجب به سمت مرد بر می گردد مردی با لباس بلند و سفید در مقابلش ایستاده.

عباس: اسم منو از کجا میدونی

- من نه اینکه اسم تو رو میدونم از تمام اسرار زندگی تو هم مطلعم، هم اونائی که گفتی هم اونائی که نگفتی، ای عباس، من امام زمان توام.

- شوخی می کنی؟

مرد به نفی سر تکان می دهد. عباس مکثی می کند و به پای مرد می افتد و مثل سگ سرش را به پای مرد می کشد و می گوید:

آقا آقا آقا ... آقا کجا بودی آقا، آقا، آقا نوکرتم آقا، بمیرم برات آقا،

مرد عباس را بلند می کند.

- گریه نکن عباس، امروز روز گریه نیست، عباس ... میدونی من برای چی اومدم سراغت

عباس: [با گریه] آقا اونی که عالم غیبه شمائین.

- اومدم سیصد و سیزده نفر رو جمع کنم، گفتم بهرسم تو هم می خوای باشی؟

عباس: میشه نخوام آقا؟ میشه؟ ... من با عشق شما زنده‌ام ... اگه می شد می گفتم سیصد و سیزده‌تاشم من.

- جمعه موهاتو از ته می تراشی، ساعت ۸ صبح میری انقلاب، من که ظهور کردم، توهم اونجا یار جمع می کنی.

عباس: جمعه؟

- چیه؟ ... دیره؟

عباس: ا ... ع ... ولی آخه ... آخه جمعه ساعت ۸ ما کنکور داریم بندازین فرداش، شنبه

- نه نمی شه اراده الهی جمعه تحقق پیدا می کنه.

عباس دست به صورت کشیده، ریش گرد می گذارد وگردن کج می کند،

- نه نمیشه.

عباس: بابا ما که نگفتیم بنداز بعد از اعلام نتایج، گفتم شنبه، ۱۲۵۴ سال و ۵۵ روز غیبت کردی یه روزم به خاطر ما روش، مگه چی میشه

- گفتم که نمی شه، دنیا پراز ظلم وستم شده.

عباس: عجب گیری کردیما ... آقاجون ... اگر فردا انقلاب کنین می دونم چه می شه دیگه ... ما قبلا انقلاب داشتیم دیگه، من از کنکور نیفتم ... یکی دو سال انقلابتون طول می کشه، بعد می خوره به انقلاب فرهنگی و دانشگاه ها تعطیل می شه، بعدم که قرار شد باز بشه ۳-۴ سال گذشته ۳-۴ تا ۱/۵-۲ میلیون شرکت کننده این چند سال میشه ۷-۸ میلیون، تازه اگه شرکت کننده‌های افریقائی و آسیائی اضافه شده رو حساب نکنیم، منم که تا اون روز درسها یادم رفته ... دیگه باید فاتحه دانشگاهو بخونم بره.

- تو که همش دعا می کردی ظهور شه، توهم یار من باشی.

عباس: هنوزم می کنم آقا ... من اگه فردا تو دولت کریمه شما شدم والی، میشم یه متعهد بی تخصص در حالیکه ما به متعهد متخصص نیاز داریم ... آخه شما که نبودی ببینی. سر انقلاب ما هم همین حرفا شد. البته ببخشید ها ، قصد اسائه ادب ندارم ولی آقای ماهم خر شد و انقلابی و زندونی، بعدش از دانشگاه موند بعد بهش پستی دادند البته ببخشید ها گند زد تو کار ... بعد یکی دیگه رو گذاشتن از این متخصص ها، آقا ریشه اسلامو از بیخ زد. من می ترسم پس فردا هم همین مشکل پیش بیاد.

- خداوند تقدیر کرده اگر قبول کنی سراین انقلاب عظیم به فیض شهادت برسی.

عباس: زکی ... بابا شما که از آخوندا هم بدتر شدی، اونا این همه وعده و وعید دادن، این شد، شما نیومده مارو کفن پیچ کردی که ... ببین آقا ... بامن اینجوری صحبت کردی، چون عاشقتم چیزی بهت نمی گم، به یکی دیگه بگی یه دونه میزنه زیر گوشت میگه مردك من زن و بچه دارم.

- مگه تو عاشق شهادت نیستی؟

عباس: من؟ ... من کشته مرده شهادتم ... من عاشق شهادتم ... ای کاش صدتا جون داشتم ...

ولی من فقط خودم که نیستم ... درمقابل دیگرونم مسوولم ... شما بهتر میدونین که افلاطون می گه هر کس به نیمه گم شده داره که مناسبه برای همسری اون ... اگه من شهید بشم اون همسر یه نفر دیگه میشه، چون قرار نبوده با هم ازدواج کنن پس فردا تو زندگیشون دعواشون میشه، بچه‌ها بد تربیت می شن، سرمن تمام نسلشون خراب میشن، بعد ...

- بسه متوجه شدم، من باید برم.

عباس: این یه طرفشه تازه، بالطبع اون مرده با یه زن دیگه باید ازدواج می کرد که بااین کار ...

مرد از عباس جدا می شود برود، عباس دستش را می گیرد

عباس: کجا مگه من میزارم تو منو از دانشگاه بیندازی

دست در جیب می کند، چاقوئی می کشد، صحنه تاریك می شود، چراغها روشن و خاموش می شود.

***

هیات / شب

همه نشسته‌اند و قرآن به سر گرفته‌اند.

عباس هم قرآن به سر کرده،

بالحجة بالحجة یا لحجة

عباس با دست برروی پا می کوبد و بلندتر می کوبد و می گرید: بالحجة بالحجة، ای خدا در فرج آقا امام زمان.

و بلند گریه می کند

●نمی دونم در کجا خوندم حدیثی رو که اگه مردم به اندازه لنگه کفش گم شده‌شان دنبال من می گشتند مرا پیدا می کردند.

به نظر ما همه‌ی آنچه که در این متن به عنوان "نمایشنامه" نوشته شده است، طرحی بیش نیست. این طرح، هم در صحنه‌پردازی و هم در تنظیم دیالوگ و هم در پرداخت شخصیت، از انسجام لازم برخوردار نیست. سیر نمایش بسیار عجولانه است. نویسنده بطور آشکار از تجارب لازم برای پرداختِ یک کارِ دراماتیک برخوردار نیست. آنچه که نویسنده را مجذوب کارِ خود کرده است، ابتکاری بودنِ طنزِ آن است؛ طنزی که از جهاتی، به کارهای ابزورد شبیه است. نمایش رویِ دیگرِ سکه‌ییست که زمانی اوژن یونسکو در نمایشنامه‌ی " استاد " ترسیم کرده است. در نمایشنامه‌ی استاد مردم، خود را برای شنیدن سخنرانیِ " استاد "، آماده کرده اند و به انتظار او میایستند و هورا میکشند. بالاخره، بعد از انتظاری طولانی، استاد میرسد، اما سر ندارد. تنی است و دست و پایی!

در نمایشنامه‌ی « کنکور وقت ظهور »، اگر اصلا بتوانیم نام آن را نمایشنامه بگذاریم، « آقا »ی موعود ظاهر میشود و برای انجام ماموریت خود آماده است و اکنون این مردم هستند که باید او را همراهی کنند و یکی از آن جمله مردم که شخصیت او را فردی به نام عباس نمایندگی میکند، به علت گرفتاریهای روزمره از همکاری با « آقا » سر بازمیزند. از این دیدگاه باید گفت: آن‌کسی‌که مورد ریشخند و طنز کار قرار گرفته است، « عباس » است و نه « آقای موعود ».

نویسنده ظاهرا نخواسته است به صحنه‌های خود جان بیشتری بدهد. نه فرد و کاراکتر دیگری را وارد صحنه میکند و نه داستان را میپیچاند؛ تمام دیالوگ را میتوان در طرح زیر خلاصه کرد.

ـ بیا!

ـ آمدم.

ـ چرا الان آمدی؟

ـ حالا که از دعوت من پشیمانی، بازمیگردم. (میرود)

ـ بیا، بیا!

مغز طنز کار را، در بهترین و کوتاهترین شکل ممکن، در حکایتهای ملانصرالدین میبینیم:

ملا، در حالِ خوردن، به عابری میگوید: بفرما!

عابر که فورا آماده‌ی همسفره‌شدن است، میپرسد: اسبم را به کجا ببندم؟ ملا که از دعوت خود پشیمان میشود، میگوید: ببند به سر زبانم!

اسکلت طنز مطرح شده در هر دو حکایتِ فوق یکیست و اساس آن به دعوتی ریاکارانه برمیگردد. دانشجوی نویسنده‌ی نمایشنامه‌ی فوق میبایست این مغز طنز را در ذهن خود بیش از این میپرورانید و با طنزهای دیگرِ نظیرِ آن مقایسه میکرد و بُرنده‌ترین حالتِ آن را برمیگزید. رجوع به آثار طنزنویسان برجسته‌ی تاریخِ

تآتر، چون مولیر و برنارد شاو و چخوف و مراجعه به گنجینه‌ی پربار ادبیات فارسی، چون آثار مولوی و سعدی و عبید زاکانی و بسیاری دیگر، میتواند چون دانشکده یی این دانشجویان نوقلم را به کار آید.

با نقل قطعه‌طنزی از کار فوق این نوشته را به پایان میبرم:

"ـ مگه تو عاشق شهادت نیستی؟

ـ من عاشق شهادتم ... من کشته ومرده‌ی شهادتم ... ولی من فقط خودم که نیستم ... در مقابل دیگرون هم مسئولم ... شما بهتر میدونین که افلاطون میگه هرکس یه نیمه‌ی گمشده داره که اون خوبه برای همسری او. حالا من اگر شهید بشم، اون همسر یه نفر دیگه میشه. چون آنها قرار نبوده باهم ازدواج کنن. پس فردا تو زندگیشون دعواشون میشه. بچه بد تربیت میشه. سر من تمام نسلشون خراب میشه. بعد ...

ـ بسه! متوجه شدم. من باید برم.

ـ این یه طرفشه تازه. بالطبع اون مرد هم با زن دیگری باید ازدواج میکرد و ..."

در پایان برای نو قلمان دانشجو در پیشبرد کار ادبی و هنریشان آرزوی توفیق کرده و دعامیکنیم که باریتعالا خودش آنان را و آثار هنریشان را از سنگ و کلوخ و گل و چاقو و قیچی حفظ کناد!

آمین!

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 پستی:

تلفن:

فاکس:

مبلغ .....

به شماره حساب ذکر شده واریز شد و کپی برگه‌ی واریز همراه برگه اشتراک ارسال می شود.

پرداخت نقد

امضا

ارتباط پستی:

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

اسید خادم صبا

پروژه ی ناخواسته!!!

در حاشیه ی برگزاری نمایشگاه تآتر در هامبورگ

آگوست بوآل

از زمانیکه « آگوستو بوآل »[1] Augusto Boal در برزیل هنر بازیگری را برای روشنگری مردم از روی صحنه‌های تآترهای بزرگ که در آنها تنها قشر معدودی از مردم (آنهاییکه توان پرداخت بلیطهای گرانقیمت تآتر را داشتند) برای تماشا میآمدند، به میان مردم عادی به خیابانها آورد و در واقع تآترهای خیابانی را مرسوم کرد، تا کنون گروه‌های تآتری زیادی دنباله رویِ افکار و ایده‌های وی بوده و هستند.

در اغلبِ اینگونه تآترهای خیابانی تماشاچیان به‌طور فعال در اجرای تآتر سهیم بوده و خود جزیی، گاه خودآگاه و گاهی ناآگاه، از نمایشنامه هستند.

بازیگران اصلی اینگونه نمایشنامه‌ها از قبل خود را برای اجرای این شرایطِ غیرعادی آماده میسازند. آنها باید در تمام طول تمرینات تقریبا تمام امکاناتِ برخورد تماشاچیان را که خود در واقع بازیگران این تآتر هستند، بررسی کرده و امکان بازی مقابلش را هم در نظر گرفته‌باشند.

مسایل روزمره یی مانند گرانی؛ کمبود مسکن، نان، بهداشت؛ بیسوادی؛ نژادپرستی و غیره ... موضوعهای اینگونه نمایشنامه‌ها را رقم میزنند.

---

۱ ـ آگوست بوآل (متـ. ۱۹۳۱) کارگردان، نمایشنامه نویس و مربی تآتر پرورشی Theaterpädagogik از کشور برزیل است که با پایه گذاری « تآتر ستمکشان » در کشور خویش به یکی از تئوریسینهای تآتر خیابانی و مردمی معروف گشت.

هدف از ایجاد این فرم از نمایشنامه‌نویسی و هنر اجراییِ آن به تعمق واداشتن تماشاچیان به مسایل روزمره و روشنگری آنان از طریق ایجاد شرایط مختلف برایشان که خود بازیگرانی هستند که این شرایط را با پوست و گوشت و استخوان خود در مراحل مختلفِ اجرای نمایش لمس میکنند، است.

اینگونه تآترها در سیر تکاملی خود شیوه‌های اجرایی گوناگون و منحصر به خود را پیداکرده اند. به طور مثال می‌توان از تآترهایی نام‌برد که به صورت نمایشگاه برگزار میشوند. بدین ترتیب که تمام فضای صحنه‌ی تآتر تبدیل به مراحل مختلف زندگی یک فرد میشود و بازدیدکنندگان با گذاشتن خود به جای فرد مزبور میتوانند در مراحل مختلف روند زندگی او سهیم شوند و شرایط زندگی او را با پوست و گوشت و استخوان خود احساس کنند و بعد در مورد او به قضاوت بنشینند.

غرض از نوشتن این پیش‌درآمد اشاره به برگزاری یکی از چنین نمایشگاههاست که به تازگی در هامبورگ برگزار خواهد شد. این نمایشگاه که قبلا در بروکسل، رُم، پاریس و فرانکفورت با موفقیت برگزار شده است، قرار است که از هشتم تا نوزدهم نوامبر در هامبورگ[۲] تکرار شود. موضوعِ اصلیِ این نمایشگاه پناهندگی است و از همان آغاز به بررسی علل « فرار » فرد از جامعه‌ی زادگاهش و در نهایت پناهنده شدن او در کشوری بیگانه و مشکلات ناشی از پناهندگی در کشورهای پناه‌دهنده میپردازد. این بدان معناست که بازدید کننده در آغاز با سرنوشت ده پناهنده تا حدودی آشنا شده و اجازه‌ی آن را دارد که یکی از این هویت‌ها را برای بازی خود انتخاب کرده و خودش را آماده‌ی سفری سازد که پناهنده‌ی مزبور آن سفر را از سر گذرانده و تجربه کرده است. بازدیدکننده در اولین مرحله‌ی نمایشگاه با شرایط مملکت پناهنده به طور کلی آشنا شده و در واقع آن شرایط نامطلوب و ناخواسته‌یی را که وی را وادار به ترک زادگاهش میکند، به طور نمایشی تجربه میکند. مثلا چگونه به او توهین میشود، به زندان می‌افتد و تمام هویت و شخصیتش زیر سوآل قرارمیگیرد.

در مرحله‌ی بعدی با قاچاقچیان آشنامیشود؛ آنهاییکه در قبال پول او را به سرزمینی دیگر راهنمایی می‌کنند و با آنها طرح فرار را برنامه‌ریزی میکنند. مرحله‌ی بعد ...

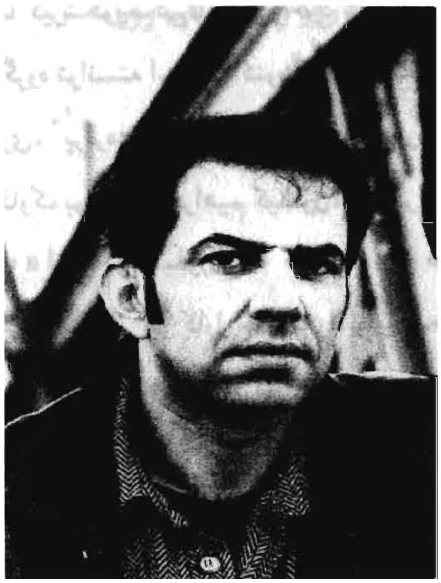
هدف این نمایشگاه آشناکردن مردم با شرایط نامطلوب و ناخواسته‌ی حاکم در کشورهای مستبد و همچنین روشنگری آنها در زمینه‌ی قوانین سخت پناهندگی در کشورهای پناهنده‌پذیر و همچنین اندیشیدن به این سوآل است که چگونه میتوان مهمان از قبل « ناخواسته »یی را « دعوت » کرد!

---

2 - Museum der Arbeit, Maurinstr. 19, (U/S Haltestelle Barmbek)

معرفی چهره ها

« صحنه ی کوچک فرایبورگ »



کتاب

نمایش در نظر دارد از این پس در هر شماره‌ی خود یکی از گروه‌های تآتری و یا کارگردان‌های ایرانی را در خارج از کشور فعال هستند، معرفی کند. امید است با این معرفی فعالین تآتری از حال و روز و توانایی‌ها و نیازمندی های یکدیگر باخبر شوند و موجبات فعالیت بیشتر و بهتر آنها را ایجاد کند.

« صحنه‌ی کوچک فرایبورگ » همانطور که از نامش پیداست، گروه تآترِ مستقلِ کوچکی در شهر فرایبورگ است که از سال ۱۹۹۳ به همت سعید مولا و با همکاری و همراهی خانم « اوتا کیرشکووسکی » Uta Kirchkowski تاسیس شده است. این گروه سعی کرده همواره با توجه به نیازمندیهای نمایشنامه‌های مورد تمرین از بازیگران حرفه‌یی بهره گیرد.

سعید مولا، بنیانگذار گروه « صحنه‌ی کوچک فرایبورگ »، متولد تهران، فارغ‌التحصیل در رشته‌ی بالت و رقص کلاسیک روسی و فولکلور است. وی همچنین رشته‌ی کارگردانی و فیلمنامه‌نویسی را در مرکز سینمای جوان (وابسته به وزارت فرهنگ و هنر سابق) به پایان رسانده است. وی از سال ۱۹۸۰ در آلمان به سر میبرد. وی در ابتدا فعالیتهای هنری خویش را با گروههای آزاد و دولتی مختلف در شهر فرایبورگ از سال ۱۹۸۰ آغاز کرد و از این طریق تجربه‌های بسیاری اندوخت که بعدها توانست با چنین سرمایه‌یی فعالیت مستقل تآتری خویش را ادامه دهد. این تجربه‌ها بیشتر در عرصه‌ی رقص و تآتر موزیکال بود. در همین سالها بود که وی نوشتن نخستین نمایشنامه‌ی خود را با نام « کاسپر »[1] تجربه کرد.

---

۱ ـ از شخصیتهای مشهور تآتر عروسکی و همچنین نوعی از تآتر عروسکی که شخصیت اصلی آن بدین نام است. شاید بتوان آن را با « عروسک مبارک » خودمان مقایسه کرد.

بنیانگذاری گروه « صحنه‌ی کوچک فرایبورگ » این امکان عملی را برای سعید مولا ایجاد کرد که ضمن تجربه‌اندوزی در عرصه‌ی کارگردانی راه مستقل تآتری خویش را در این زمینه انتخاب کند. از این پس بیشتر کارهای انتخاب شده برای اجرا در گروه را وی کارگردانی کرد و توانست به کمک دراماتورگ خود خانم « اوتا کیرشکووسکی» به کار خود غنا بخشد.

این گروه توانسته است تا کنون نمایشنامه‌هایی چون « "یادبود" یا "سالگشت"» Jubiläum از جورج تابوری، "پُرتره‌ی یک سیاره" نوشته‌ی دورنمات، « رابطه‌ی آزاد زناشویی » اثر داریو فو و فرانکا رامه، "چکاوک بود" از ایفراهیم کیشون، « نوکر لال » از هارولد پینتر و نمایشنامه‌ی موفق « مردانِ چاقِ دامن کوتاه » از نیکی سیلور را تا کنون به روی صحنه آورده است. گروه همچنان در نظر دارد که نمایشنامه‌ی "از زندگی حشرات" اثر کارل چاپک را برای صحنه آماده کند.

آخرین نمایشی که گروه در سال جاری (مارس ۱۹۹۹) به روی صحنه برد « کلفَتها » اثر ژان ژنه بود که توجه بسیاری از تماشاگرانِ شهر فرایبورگ را به خود جلب کرد. بی‌مناسبت نخواهد بود که این نوشته را با نقدی از « لودویگ آمان »، در باره‌ی آخرین تلاش کارگردانی سعید مولا، به نقل از روزنامه‌ی محلی شهر فرایبورگ، به پایان برسانیم. منتقد ضمن اشاره به ویژگیهای نمایشنامه‌های ژانه ژنه، به ویژه نخستین نمایشنامه‌ی وی کلفتها، به سبک و سیاق سعید مولا اشاره دارد و موفقیت وی را در این کار مورد توجه قرار داده است. در این نقد از جمله آمده است:

"نخستین اجرای کلفتها که نخستین نمایشنامه‌ی یک بزهکار ــ ژان ژنه ــ است، پنجاه سال پیش صورت گرفت. گرچه این اجرا با اعتراضات فراوانی روبه‌رو شد، با اینهمه ژنه یک سال پیش از مرگش در جایگاه درامنویسان "کلاسیک"های مدرن جای گرفت.

گذشتِ اینهمه سال از نگارش این نمایشنامه، اجرای آن را آسانتر نکرده است؛ نمایشنامه‌یی با تحرکی اندک و در عین حال سرشار از بازیِ بی‌پایانِ دوگانه. دوگانگی در به‌تصویر کشاندن فرادستان و فرودستانِ زندگی."خانم" خانه و کلفتها. یک بازی‌دربازیِ فشرده در شبی کوتاه و"تب‌دار"!

از همین دیدگاه اجرای این نمایشنامه به کارگردانیِ سعید مولا، توسط گروه صحنه‌ی کوچک فرایبورگ، قابل توجه است. زیرا کارگردان به خوبی فضای اصلی نمایشنامه‌را شناخته است؛ اجرایی مختص و صاحب سبک. "

سنوچهر رادین

کلوله بار یک سفر!

بخشی از دستاورد یک سفر نمایشی در هشت روز منهایِ یک روز*

از شنبه ۱۶ تا جمعه ۲۲ اکتبر ۱۹۹۹، چهارمین جشنواره‌ی تآتر ایرانی (در تبعید) در هامبورگ برگزار شد. حاصل این چند روز کولباریست از خاطرات که در اینجا به برخی از آنها اشاره می‌کنم.

پیش از باز کردن کوله‌بارِ سفرم یک لحظه چهره همه بازیگرانی چون « فیروز، ضیاالله بخشایی، تورج پژوهان، کلارا کرمی، کمال حسینی، قدرت‌الله شروین، حوریه لوونبرگ، آلمارد راینشیمیت، باستین لوز، اصغر نصرتی، علی رستانی و برای یک لحظه‌ی کوتاه و ماندنی ناصر صدیقی (به جای همه‌ی نمایشِ بیهوده‌ای که در آن بازی داشت.) میبینم. و همچنین رامین یزدانی و جواد دادستان که بالاخره بر شک و تردید روی صحنه رفتن پیروز شد و یکساعت و نیم روی سن گفت و گفت و گفت ...!" میبینم که مدام در ذهنم جا عوض می‌کنند. کوله‌بار را که باز می‌کنم. سه نمایشنامه سرک می‌کشند و سه نمایش را برصفحه‌ی خاطرم باز می‌آفرینند. « کله‌سفید » نوشته ابراهیم مکی، زیر سقفی ارزان نوشته نسیم خاکسار، مردپیر و دریا نوشته‌ی ارنست همینگوی.

« حوریه لوونبرگ » از زبان مینا می‌گوید[1]: ... من واقعا از آخرین نمایشمون بیشتر خوشم اومد. و حالا که بهش فکر می‌کنم، خیال می‌کنم یه شباهت‌هایی هم بین من و کاترین باید باشد. اونم مثل من، از تنهایی و بی‌هدف خیابانها رو گز کردن خسته شده بود و دلش می‌خواست جایی برای خودش داشته باشد. بچه‌ای، گرمای آتشی. کسی که شب منتظر اومدنش باشه و اگر دیر بیاد نگرانش بشه. تا زندگی به سر بیاد و تمام.

---

* دست‌آورد روز هشتم در نامه‌ی سرگشاده‌ی دوم نوامبر منعکس است!

[1] گفتگو های هر سه نمایش مورد توجه در این نوشته جابجا و درهم آمده‌اند.

« کمال حسینی » (سرباز) از نمایش کله سفید زمزمه می‌کند: من زنده‌ام.

« اصغر نصرتی » حرف پستچی را نه به سرباز که به مینا باز می‌گوید: یک نفر منتظر منه.

سرباز: هیچکس منتظر تو نیست.

پستچی: باید هر طور شده خودم رو برسونم.

کلار کرمی از زبان مانولین (پسر بچه‌ی ماهیگیر): چقدر رنج کشیدی!

مرد پیر (ماهیگیر ـ علی رستانی): فراوان. شاید من نباید ماهیگیر می‌شدم. اما چیزی که من برایش دنیا آمده‌ام چی می‌تونست باشه؟

پسر بچه: و بهترین ماهیگیر تو هستی!

ماهیگیر: نه من کسان بهتری را می‌شناسم.

پسر بچه: اما تو تک هستی!

کمال حسینی (سرباز): از کجا می‌دونی؟

مینا: اما خودمونیم، خیلی تغییر کردی!

یاسین: اولین نمایشی‌رو که باهم بازی کردیم یادت می‌آد؟

مینا: آره، اما راستش من از همون نمایشی که تو راه تکه‌هایش‌رو بازی کردیم، بیشتر خوشم میآد.

یاسین: آخرین نمایش؟

مینا: بله. داستان سربازی که تفنگش رو دور می‌اندازه و از جنگ در می‌ره و برمی‌گرده سراغ عشق قدیمیش؛ کاترین، تا با هم برن در یه گوشه‌ی پرتی از این دنیا لونه‌یی برای خودشون بسازن. مثل تو و من.

آلمارد راینشمیت در نقش یاسین می‌گوید: با ماریا چطور؟ با او و رابرت جوردان که زده بود به کوه و کمر تا همراه پارتیزان ها پلی را منفجر کنه و بمیره چطور؟ با اونا هم احساس نزدیکی می‌کنی؟ یا شاید از اینکه رابرت اصلا فکر پیدا کردنِ عشق قدیمیش نیست، پاک از دستش دلخوری؟

به احمد نیک‌آذر حسودی می‌کنم وقتی حوریه لون‌برگ (مینا) با شیفتگی در « زیر سقفی ارزان » به آلمارد می‌گوید: من دیگه از بازیِ نقش‌ها خسته شدم. می‌خوام خودم باشم؛ مینا! فهمیدی؟

به آلمارد که کلافگی را در عین کلافگی بازی می‌کند، رشگ می‌برم. وقتی سرتکان میدهد و دست‌ها را به هم می‌کوبد: نه! نه تو خودت هستی و نه من خودم. مارو از خودمون دزدیدند. برای همین مشگله که بگیم کی هستیم.

کمال حسینی سرباز تفنگ به دستِ نمایش کله سفید با همان سادگی و روانی که در سراسر بازی حفظش می‌کند، جواب می‌دهد: واسه این که هی بیخودی بیابون‌ها رو گز می‌کنی و شلنگ تخته می‌اندازی. از این کوه به اون کوه. که چی؟ آخرش چی؟

مینا: چقدر گشتم تا پیدات کردم.

سرباز: که چی بشه؟ تو داری بیخودی خودت رو خسته می‌کنی؟

یاسین: خیلی عجیبه. زندگی رو میگم. خیلی عجیبه.

مینا: چیش عجیبه؟ این که من دارم میرم؟

یاسین: بله

پستچی: او دیگه برنمی‌گرده.

سرباز: از کجا می‌دونی؟

پسر بچه (کلارا کرمی): کجا میری؟

کلارا کرمی با بازی برجسته و متفاوت خود کلام-رقص تماشایی را به نمایش می‌گذارد و علی رستانی که از اجرای «ویسبادن» بسیار فراتر رفته است، حرف‌هایی را ارنست همینگوی در دهان پیرمرد، ماهیگیر گذاشته است با تابی به چشمها و با نمایش قدرتی در عین ناتوانی و باوری در اوج ناباوری بسیار دلنشین می‌گوید: "بسیار دور.می‌خوام قبل از روشن شدن هوا در دریا باشم." و وقتی ماهی سنگین را نمی‌تواند به سوی قایق بکشند:

"این دفعه تو را شکست خواهم داد ماهی! بکشید، دستها مقاومت کنید پاها ..." و سر آخر در مصاف با کوسه‌ها فریاد بر می‌آورد: "من با آنها می‌جنگم تا بمیرم." و آنگاه که از ماهی جز اسکلتی برجای نمانده به خود می‌گوید: "خیلی ساده است که شکست بخوری. من هرگز نمی‌دانستم که چقدر ساده است.

پیرمرد: آنها مرا شکست دادند مانولین. آنها واقعا شکستم دادند.

مانولین (پسربچه): او که تو را شکست داد ماهی نبود.

به افتخارِ این شش بازیگر در سه نمایش که در سه شب جداگانه به روی صحنه رفتند به پا می‌خیزم و اصلا فکر نمی‌کنم اگر به جای یک‌یک آنها بودم چطور بازی می‌کردم. می‌گویم کاش همانطور بازی می‌کردم.

دو بازیگر بازی صید ماهی و یورش کوسه‌ها در توفانی که سنفونی شماره ۷ شوستاکویچ به پا می‌کند، تابلوهای حماسی و اساطیری زیبنده‌ای می‌آفرینند که نشان می‌دهد مجید فلاح‌زاده دست‌مایه‌ی مناسبی را

برای ایده‌ی "زمان و زبان عمل-بازی بدن" خود یافته و در جهتِ فکر خود از همراهی و علاقه‌ی بازیگران بسیار بهره جسته است. علی رستانی که ارنست همینگوی و قهرمان داستانش مردپیر یا ماهیگیر را با تمهید نمایشی کارگردان، توامان بازی می‌کند، در این و آن شدن، مرزهای ظریف کار را بخوبی نقاشی می‌کند. و کلارا کرمی که مرگ و کشتن و مردن و کشیده‌شدن و دریدن و جنگ و گریز را با حرارت می‌رقصد، یکدستی کار خود را در عین دوگانگی تا به آخر حفظ می‌کند.

سانتیاگو (رستانی): و چه چیز تو را شکست داد؟ ... "هیچ چیز من فقط بسیار دور رفتم."

اجرای موفق «کله‌سفید» که ابراهیم مکی ٣٦ سال پیش آن را نوشته، خبر از ماندگاری و همه زمانی بودن این اثر می‌دهد و اصغر نصرتی با درک درستی از متن کار روان و به یاد ماندنی‌یی را به صحنه برده است.

نسیم خاکسار با تاثر و دلسوزی تمام نمایشنامه‌ی زیر سقفی ارزان را آغاز می‌کند و از زبان مینا (هنرپیشه‌ی سابق-پناهنده) از یاسین (هنرپیشه‌ی سابق-پناهنده) می‌پرسد:این مدت کجا بودی فردریک هنری؟ و با صدای مینا که در کاسه‌ی سر یاسین مرده در خودکشی می‌پیچید نمایشنامه را به پایان می‌برد: یاسین تو برای آرامش روحت دنبال ماریای رابرت جوردان می‌گردی، اما فراموش می‌کنی که همه‌ی ما ماریا هستیم. ماریای بازداشتگاه. تجاوز شده. زخمی. بی‌جا و مکان زیر سقفی ارزان که مال خودمون نیست. و یا سین که تصمیم‌گیری برایش مشکل است، کلت را گوشه‌ای پرتاب می‌کند و می‌رود روی صندلی می‌نشیند. بلوز بچگانه را برمی‌دارد و نگاهش می‌کند. و بعد آن را روی صورتش می‌گذارد.

احمد نیک‌آذر در هدایت بازیگران (حوریه و آلمارد) که متن را به آلمانی اجرا می‌کند و نخستین بار است که به روی صحنه می‌روند، موفق است و به کمک مهی که نوای ساکسیفونِ یک نوازنده‌ی دوره‌گرد در فضا می‌پراکند، احساس همدردیِ تماشاگر را بر می‌انگیزد. وجود همین مه و کشف آن توسط نیک‌آذر و نمایش آن ، همان چیزی است که در اجرای «آخرین نامه» نمایشنامه دیگری از نسیم خاکسار که در فرانکفورت اجرا گردید، نادیده گرفته شده بود. در این دو نمایش "زن" می‌رود و یا همه چیز در ذهن مرد بازی می‌شود. یعنی ملاقاتی در کار نبوده است. مانند آن که ماهیگیر به دریا نرفته است.

مجید فلازاده درک بینابینی و یا پایانی خود را از قصه‌ی مردپیر و دریا را چنین بیان می‌کند: "و آیا تمامی اینها نمی‌تواند پژواک این سخن، این افسوس کاسترو باشد که می‌گوید «ای کاش می‌توانستم دوباره شروع کنم؟»"

سردرگمی محل تقاطع سه نمایش با سه نگاهِ متفاوت به زندگی است. اگر کارگردان‌ها را در نزدیکی کامل به منظور و مقصود نهایی و نهانی (از خود پنهان)ِ نویسندگان سه اثر تصور کنیم، با مراجعه به سه بروشور که در معرفی کار نمایشی خود تهیه کرده‌اند، چنین می‌خوانیم:

اصغر نصرتی: ... عاقبت هر دو در پی یک گفتگوی طولانی، خسته و از پا افتاده از یکدیگر جدا می‌شوند، بدون آنکه توانسته باشند به هم کمکی کنند. اگرچه که هر دو به نوعی به کمک یکدیگر نیازمندند. جویندگانی که هرگز یکدیگر را نمی‌یابند!

کشمکشی میان پیام‌آوران و پیام‌گیران. نگاهی به فاصله میان طرح، ابزار پیام از یک سو و درک آن از سوی دیگر!

احمد نیک‌آذر: ... روح عاشقان پیشین اینک مجروح است. می‌کوشند احساسات و عواطف خود را نسبت به یکدیگر باز گویند، اما غافل از آن که گذشت زمان و تجارب جدا از هم آنان را از یکدیگر دور کرده است.

و **مجید فلاح‌زاده** سرانجام این گفته همینگوی را سرمشق کار خود قرار می‌دهد:" ... و تمامی اینها در خدمت یک مفهوم، یک اندیشه، یک جستجو و یا یک نبردند؛ نبردی که در دنیای کابوس‌ـرویا مانند موجوداتی شریف، مضحک، ترس‌آور، دوستانه و دشمن‌خو صورت می‌گیرد. نبردی که علی‌رغم طبیعت احتمالا سیزیف مانندش هنوز می‌سراید: «برای که زنگها به صدا در می‌آیند؟»"

من ناچارم مقاومت را کنار بگذارم و به لبخند خوشامد از گوشه‌ی لب و چشم مهربان نیم‌خوابانده‌ی ابراهیم مکی که ۳٦ سال پس از چاپ مجموعه «تک پرده» ما را در سراشیب «سردرگمی» با خودش در این سفر "نمایشی" بالاخره همسفر می‌بیند، یک صد آفرین تقدیمش کنم! بله سردرگمی بشری فراگیر و واقعا "نمایشی" است. حق با شما بود آقای مکی![۲]

۲٦ اکتبر ۹۹

فرانکفورت

---

[۲] در مورد دیگر آثار نمایشی منجمله ابتکار بسیار جالب «صحنه‌ی آزاد» به صحنه‌گردانی هوشنگ مرید در مجالی دیگر خواهم نوشت.

گرچه به حکومتی که بنیانهایش با هنجارهای زندگی آزادمنشانه در تضاد است، نمی‌توان امیدی داشت و دگر باره آزمودنش خود خطاست، اما شاید درج این نامه‌ی سرگشاده بتواند عاقبت "تاخت‌زدن غربت و وطن" را آشکار کند!

کتاب نمایش

آقای وزیر تآتر را دریابید!

نامه سرگشاده به آقای عطاءالله مهاجرانی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی

به بهانه جلوگیری و کارشکنی «مرکز هنرهای نمایشی» در اجرای نمایش «تا هزار» اثر پتر تورینی

به کارگردانی ناصر حسینی و بازیگری پرویز پورحسینی

آقای وزیر! تئاتر این کشور را دریابید. این چشم بیدار جامعه را پاس دارید و از تباهی و «باندبازی» برهانیدش. ما امروز هنوز هستیم، در اینجا و اکنون، چرا از دوم خرداد به این سو تحولی در هنر تئاتر به وجود نیامده و در بر همان پاشنه می‌چرخد؟ چرا تجربه‌ها و اندیشه‌ها در این سردخانه هنری زود می‌گندد و کرم می‌زند؟ این دور باطل تا کی ادامه دارد؟ و تا کی باید پس از هر انتصابی وعده‌ها و حرف‌های تکراری و پیچیده در زرورق را بشنویم و باز لبخندهای ماسیده و تعارفات فریبنده را تحمل کنیم و همواره پشت درهای بسته در انتظار تصویب متن و بودجه زمان را خاکستر کنیم؟ و یا برای گرفتن سالن تمرین و اجرا راهروها را سگدو بزنیم؟.... شکیبائی تا چند؟ و این لطمات جبران ناپذیر تا کی قرار است بر پیکر تئاتر ایران وارد آید؟ چه دستهایی در کارند که بازیگران تئاتر را از صحنه‌های نمایش به چنبره‌هایی از برنامه‌های مبتذل تلویزیون و سینما برانند؟ تحقیر معماران فرهنگ تا کی؟

آقای وزیر! دیوار بی‌اعتمادی هنرمندان تئاتر نسبت به مسئولین تئاتر روزبروز بالاتر می‌رود. شگردهای جدیدی که «مرکز هنرهای نمایشی» در بخش «بودجه» و «قرارداد» پیش گرفته احساس امنیت در کارهای صحنه‌ای را از بین برده است. ما رکود اقتصادی را که دولت در شرایط کنونی با آن دست و پنجه نرم می کند به خوبی درک می کنیم و به همین دلیل از سیاست شتر گاو پلنگ «مرکز» سر در نمی‌آوریم، که از سویی با عنوان کردن کمبود و یا نبود بودجه دست رد بر سینه بیشتر گروه‌ها می‌زند و از سوی دیگر رقم‌هایی هنگفت (سی- چهل- پنجاه میلیون تومانی) آن هم تنها به یک کارگردان «کهنه» کار و صاحب «نام» و چربزبان تعلق می‌گیرد- که اجرایش بوی نا می‌دهد و مردار- و یا با صرفه‌جویی ده ماهه هنرمندان را تا دی ماه هر سال سر می‌دوانند و بعد با بذل و بخشش‌ها و دعوت از گروه‌های رنگارنگ داخلی و خارجی و با صرف هزینه باور نکردنی چنان خوانی زیر عنوان «جشنواره تئاتر فجر» می گسترند، که حیرت‌آور است. آیا نمی‌توان در زمان بی‌رونقی تالارها دیوان سالاری اداری تئاتر را که همچون یک دُمل سرطانی رشد می کند، تعطیل کرد و از خاصه بخشی قسمتی از بیت‌المال در نگهداری سالن‌ها و اماکن اداری چشم پوشید؟ و رسماً اعلام کرد: «یا ایها الناس، ما در سال فقط دو ماه بازی در می‌آوریم!» و وجه صرفه‌جویی شده را در پرورش و حمایت از کودکان بی سرپرست خیابان‌های اطراف تئاتر شهر صرف کرد؟!... از سوی دیگر سیاست تازه «مرکز هنرهای نمایشی» در عدم انعقاد رسمی «قرارداد» با هنرمندان تئاتر است و این امر را به پس از تمرین و اجرای نمایش، آن هم با پرداخت بودجه‌ای در حداقل ممکن- و در چندین قسط- موکول می کنند.

شیوه‌ای است مزورانه تا بدین طریق، هم مبلغ مورد نظرشان را در هر زمانی که میلشان کشید پرداخت کنند (گروه‌هایی هستند که پس از گذشت دو سال هنوز در انتظار حقوقشان چشم براهند) و هم بتوانند هر زمان که لازم افتد و یا با اجرایی توافق نداشتند به راحتی از صحنه پائینش بکشند. نتیجه آن که هنرمندان چون هیچ کاغذ پاره‌ای به نام «قرارداد» در دست ندارند، همه درهای شکایت و اعتراض به رویشان بسته است. در این میان شگفت‌آور است که عده‌ای از سنگواره‌ها، مهره‌های سوخته و کارگزاران هنری رژیم گذشته و حال، این شرایط را «انقلاب در تئاتر» می‌خوانند، تا با این نان به نرخ روز خوردن به نوایی برسند و چند اجرای کهنه، بی‌رنگ و بو و بیگانه با معضلات اجتماعی کنونی ما به چشم خلایق بکشند، و بدین سان راه را بر نسل جوانتر ببندند.

می‌دانید، کارشکنی و جلوگیری از اجرای هر نمایشنامه‌ای خود یک سوء قصد است. قربانی کردن اهل تئاتر که نباید الزاماً با کارد و طناب باشد. آقای وزیر! اگر هنرمند تئاتر احساس امنیت نکند، اگر به آینده خوش‌بین نباشد، اگر پیوسته زیر کنترل و ممیزی دائمی باشد، اگر نگرش خاص و جناحی بر او تحمیل شود، دیگر او یک آفریننده نیست، حال چه مسلمان باشد، چه مسیحی باشد، چه بودایی و چه کلیمی؛ تفاوتی ندارد، خطر در خشکیدن ریشه‌های این بخش از هنر را در پی دارد و نفرین آیندگان.

آقایان! اشتباه تاریخی برنامه‌ریزان هنری و خودشیفتگان «تئاتر ایدئولوژیک» اتحاد شوروی سابق را مرتکب نشوید!

آقای وزیر! هنر تئاتر را نمی‌توان پشت درهای بسته اعتلا بخشید. تئاتر را نمی‌توان با تکیه بر جماعتی بوقلمون صفت و حذف هنرمندان دلسوز و مستعد اداره نمود؛ و نمی‌توان جامعه را با مشتی جشنواره‌های ریز و درشت صاحب هنر نمایش کرد. هنر تئاتر به برنامه‌ریزی بنیادین نیاز دارد. به کمک دولتی و بودجه کافی برای گروه‌ها نیازمند است، حذف کامل ممیزی را می‌طلبد و نیز تغییرات اساسی در اداره مراکز نمایشی کشور، بیمه هنرمندان، آموزش‌های صحیح تئوری‌ها و تکنیک‌های تئاتری و... و اگر نمی‌توانید چنین خواسته‌های بر حق هنرمندان را برآورید، همان بهتر که کرکره‌های تئاتر پائین کشیده شود، و از تماشاخانه‌ها، دانشکده‌ها و مراکز تئاتری بهره‌برداری مناسب‌تری به عمل آید.

وقتی از خواسته‌هایمان می‌گوئیم، بی‌شک فعال کردن و رسمیت بخشیدن به بخش خصوصی تئاتر، و همچنین امکان تشکیل نهادهای واقعی صنفی- هنری و حرفه‌ای از بایسته‌ترین امور است. وقتی از نهاد صنفی می‌گوئیم منظور کانون فرمایشی «خانه تئاتر» نیست، که متولیانش سیاستگزاران دولتی باشند و هم آنان اساسنامه‌اش را بنویسند، بودجه‌اش را تعیین کنند و خود در هیئت مدیره آن، جا خوش کنند، و آنگاه از «استقلال» و «حمایت از گروه‌های تئاتری» دم بزنند. آخر مضحکه نخواهد شد وقتی کسی برای دادخواهی یا شکایت از «مرکز هنرهای نمایشی» از دهلیزهای تشکیلاتی همان «مرکز»- خانه تئاتر- عبور کند؟! نه، این برنامه‌ها و اهداف با مسلک ما نمی‌خواند، و این کارمندان بیگانه با تئاتر و فارغ‌التحصیلان «خاکشناسی» و «تعلیم و تربیتی» و... نمی‌توانند این کشتی در گل نشسته را سکاندار باشند. آیا با گزینش و انتصاب آگاهانه این افراد فریبی در کار است تا بتوان بر هنرمندان این مرز و بوم حکمرانی کرد؟!

بدانید که سرپرستان واقعی ما- چه بخواهید چه نخواهید- کسانی هستند نظیر بهرام بیضائی‌ها، رکن‌الدین خسروی‌ها، عباس جوانمردها، اکبر رادی‌ها،... به استقلال هنر نمایش و هنرمندان رنجدیده‌اش بیندیشید و احترام بگذارید!

آقای وزیر! پدیده‌ی «تعزیه» را به جایگاه واقعی‌اش برگردانید و نگذارید تا هنوز رمقی در آن باقی است، به نردبام ترقی و تقرب کسانی به قدرت بدل شود. تعزیه یک آئین است، آئین مقدس مذهبی که باید نقش ارزشمند خود را در دل مردم به طور طبیعی ایفا کند و محفوظ باشد. اگر بر آن برچسب هنر تئاتر سنتی، ملی، بومی، اسلامی و یا نظیر آن بزنیم بی‌شک آن را از بستر واقعی‌اش که در طول تاریخ همواره خودجوش بوده، دور می‌کنیم. مگر معین‌البکاءها و تعزیه‌گردانان ما در طی صدها سال از جایی نظیر «مرکز هنرهای نمایشی» خط و مشی می‌گرفتند؟! شایسته‌تر آنست که مسئولین به جای سنگ‌اندازی در برابر تلاش و تکاپوی هنرمندان مستعد در راه رسیدن به تئاتر حقیقی، شرایطی فراهم آورند تا آنان به ورطه بی‌خانمانی، گرسنگی، اعتیاد، انزوا، خودکشی و مهاجرت نیفتند و به افزودن تعداد سالن‌های تئاتر در سطح کشور بیندیشند، آخر چرا تئاتر ما باید در طول عمر کوتاهش همواره با بد اقبالی و شکست روبرو باشد؟ چرا عادت کرده‌ایم دوباره از نقطه صفر شروع کنیم؟ چرا نفسمان را در هنر تئاتر حبس کرده‌ایم؟

ناصر حسینی

Ketabe **NAMAYESH**
2. Jahr, Nr. 6, November 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. 6
November 1999

بزرگترین مرکز فروش کتاب، نشریه، مجله، روزنامه، نوار و فیلم در کلن

خانه کتاب
Persische Buchhandlung

خانه کتاب باداشتن صدها کتاب در زمینه ادبی، هنری و علمی

مانند تاریخ فلسفه یونان
مصاحبه با تاریخ
لغت نامه دهخدا
کتاب نمایش،

خانه کتاب با بیش از ۷۰۰ عنوان فیلم ویدیویی جدید و قدیم

مانند آژانس شیشه ای
سلام سینما
آدم برفی
سیب،

خانه کتاب با داشتن صدها C D نوار از دیروز تا امروز

مانند موسیقی محلی خراسانی
کلاسیک آذربایجان
شب شعر مشیری
رمز عشق و

خانه کتاب با بیش از بیست سال تجربه در تهیه و توزیع

مرکزی مطمئن برای تهیه سفارشات شماست!

KHANEH KETAB
Aügustinerstr.10
D-50 667 Köln

Tel.: 0221-9253870
0221-9253871
Fax: 0221-9253872