کتاب نمایش

سال سوم، شماره ۷
فروردین ۱۳۷۹

● این‌منم و نه آن منم! ● کتاب‌شناسی بیست‌ساله‌ی تآتر برون‌مرزی ● نقدی بر نمایش وروره‌جادو و ماه‌پیشونی ● کریم شیره‌ای و ناصرالدین شاه ● گونتر گراس، مرد ادب و سیاست ● گفتگو با ناصر رحمانی‌نژاد ● گزارشها: فستیوال ششم تآتر ایرانی-کلن، عاقلها هم اشتباهمیکنند!، به امنیت تماشاگران احترام بگذاریم! ● معرفی کتاب ● از اینجا و آنجا ● خاطره‌ها ● تآتر-رقص ●

لودویک آمان
کیوان بهادری
نیلوفر بیضایی
آلکساندر تمرز
اصغر داوری
ناصر رحمانی‌نژاد
بهروز قنبرحسینی
ایرج زهری
مهستی شاهرخی
سوزانه شلیشر
عزت گوشه‌گیر
عطاالله گیلانی
اصغر نصرتی
احمد نیک‌آذر

کتاب **نمایش**

سال سوم ، شماره ۷، فروردین ۱۳۷۹

کتاب نمایش هر چهارماه یکبار منتشر میشود.

به کوشش: اصغر نصرتی (چهره)

با همکاری: کیوان بهادری
نیلوفر بیضایی
فرزاد جاسمی
پری‌ناز حسینی
بهروز قنبرحسینی
احمد نیک‌آذر

نشانی:
NAMAYESH
Postfach 103661
50476 Köln
Germany

تلفن: 0049-221-2870558

فاکس: 0049-221-2870559

پست الکترونیکی: KetabeNAMAYESH@Aol.Com

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 ارسال‌دارید.
۳- از بازگرداندن نوشته‌ها معذوریم.
۴ـ در ویرایش و کوتاه‌کردن نوشته‌ها و دیگرنویسی آنها به شیوه‌ی نگارش کتاب نمایش آزاد هستیم.

در این شماره می‌خوانید:

نکته‌ها و اشاره‌ها

۳ تازه‌ها ●

این منم و نه آن منم! ●

از اینجا و آنجا

۷ خبرهای تآتری ●

مقاله‌ها و مقوله‌ها

۱۳ تآتر - رقص (۲) ● سوزانه شلیشر ● نیلوفر بیضایی

۲۵ گونترگراس مرد ادب و سیاست ● اصغر نصرتی

گزارش

۳۷ فستیوال تآتر ایرانی ـ کلن شش ساله شد!:

-گزارش؛ فستیوالی درگیر ! ● اصغر نصرتی

-نقد و نظر؛ چه خوب میشد اگر... ● بهروز قنبرحسینی، عزت گوشه گیر و ...

- دردِ دل ؛ ما پنج ساعت روی صحنه زندگی‌کردیم! ● حسن اوجی و ...

۶۷ عاقلها هم اشتباه‌میکنند! ● آلکساندر تمرز

۷۱ به امنیت تماشاگران احترام‌بگذارید! ● احمد نیک آذر

نقد

۸۳ خندانندِ تماشاگر سخت است! ● بهروز قنبر حسینی

مصاحبه

۸۹ گفتگو با ناصر رحمانی نژاد ●

ادبیات نمایشی

۱۰۷ کریم شیره ای و ناصرالدین شاه ● عطاالله گیلانی

معرفی کتاب

۱۷۱ مهمان چند روزه ●

یادها و بودها ●

طرح و اجرای نمایش ●

آرشیو

۱۸۱ کتابشناسی برونمرزی تآتر ● مهستی شاهرخی

متفاوت

۲۰۳ خاطره‌ها؛ جشنواره و سمینار تآتر روحوضی ● ایرج زهری

روی جلد
اصغر داوری

نکته‌ها و اشاره‌ها

♦ تازه‌ها!:

• این اسباب‌کشی هم از بلایای زمینی‌ست که متاسفانه هر از چندی نصیب یکیمان میشود و اینبار از بد روزگار قرعه‌ی کار به نام من دیوانه زدند و اینکار چند روزی نیروی جسم و روان مرا بلعید و بلطبع- و متاسفانه- کار کتاب نمایش هم قدری به تعویق افتاد و از دیرکردهای مرسوم(!) فراتر رفت و از دیر هم دیرتر شد! مقوله‌ی اسباب کشی را از همان اول گفتم تا نه تنها گناه همه‌ی تاخیر این شماره را به گردن آن بیندازم، بلکه بتوانم غیرمستقیم به اطلاع همه‌ی همکاران و دوستان خبر تازه‌ترین تغییرات متاثر از این اسبابکشی را که شامل حال کتاب نمایش نیز میشود، برسانم. خلاصه دوستانی که تا کنون از آدرس و شماره تلفنِ شخصیِ اینجانب برای تماس سودمیجستند، باید فعلَن تنها به آدرس صندوق پستی کتاب نمایش اکتفا کنند تا به مرور زمان وطی تماسهای بعدی **آدرس جدید** را در اختیارشان بگذارم. اما در تماس تلفنی و ارسال فاکس (فکس) نیز باید دوستان به شماره تلفن و فاکس جدید توجه کنند تا مشکلی بر سر راه تماس و ارتباط قرارنگیرد. ازینرو توجه همه‌ی علاقمندان را به شماره‌های جدید تلفن و فاکس مندرج در صفحه‌ی داخلیِ جلدِ کتاب نمایش جلب‌میکنم.

• از شماره تلفن و فاکس که بگذریم، باید به **پُست الکترونیکیِ (E-Mail)** کتاب نمایش هم اشاره کنم که این نیز راه و امکان جدیدی برای تماس است که به ویژه میتواند برای دارندگان کامپیوتر مفید و سریع باشد. در این مورد نیز توجه علاقمندان را به آدرسِ E-Mail مندرج در صفحه‌ی نامبرده جلب‌میکنم.

• اگر بخواهم بازهم از تازه‌ها سخن‌بگویم، بد نیست که به **شیوه‌ی نگارش** جدید در کتاب نمایش اشاره‌کنم که ما آن را از شماره‌ی ششم به‌کار بسته ایم. این شیوه‌ی نگارش به غیر از نمایشنامه‌ها شامل همه‌ی متنهای مندرج در کتاب نمایش خواهد بود و از همه‌ی نویسندگان و ارسال‌کنندگان مطالب و همچنین خوانندگان عزیز خواهش‌داریم که به این نکته توجه‌کنند.

شیوه‌ی نگارشِ به‌کار برده‌ی ما چیزی نیست، جز برخی شکلهای املایی و سرِهم، کنارِهم ویا جدانویسیهای کمترمرسوم که بعضی از شما شاید به آنها کمتر عادت داشته باشید، و اینجا و آنجا تک‌وتوکی «ابداعاتِ به ظاهر من‌درآوردی!!». گرچه برای تک‌تک نکته‌های انتخاب شده دلیل و مدرکِ کافی داریم، اما میان دست‌اندرکاران کتاب نمایش در باره‌ی آنها توافق‌کامل وجودندارد. در این کار هدف ما در درجه‌ی اول چیزی جز رعایت یکدستی در نگارش نوشته‌ها نیست و ناگفته پیداست که ما خود، آن را موضوعی حاشیه‌یی در کارِ کتاب نمایش میدانیم. از همین روی عاقبت، با درک ضرورت چنین امری، از شماره‌ی ششم کاربردِ این شیوه را آغازکردیم و امیدواریم به مرور زمان بتوانیم آن را کاملترکنیم و با استثناهای کمتری به‌کاربریم. بیشک آنچه ما امروز به عنوان شیوه‌ی نگارش رعایت‌میکنیم آیه‌ی مُنزَل نبوده و میتواند دچار تغییر و اصلاح گردد. از همین رو پیشاپیش از همفکریها و پیشنهادهای شما، ضمن قدردانی، استقبال میکنیم.

◆ این منم و نه آن منم!

شباهت هم در این دنیا مزایا و معایب خودش را دارد. یادم‌میآید، وقتی در ایران کارِ تآتر میکردم، همکاری داشتیم که او هم، بر حسب تصادف، نامش غلامحسین ساعدی بود. از قضا یکبار همین همکار ما نمایشنامه‌ی **دست‌بالای دست** را

به‌دست گرفت که نویسنده‌ی آن همان زنده‌یاد ساعدیِ معروف بود. در نتیجه روی آفیشِ نمایش که بـه در و دیـوار شـهر نصب‌میشـد، نوشـتند: نویسـنده غلامحسـین ساعدی، کارگردان غلامحسین ساعدی. اهل کنجکاو شهر هم که دنبال خبرِ تـازه بودند، پرسان شدند که: مگر ساعدی اینجا آمده؟ خود ساعدی با شما کـارمیکند؟ خوش به حالتان و از این حرف‌ها. ساعدیِ ما هم که از بخت نیکش(!) بـا سـاعدی معروف همنام شده بود، بگی‌نگی از ایـن شـباهت بسـیار راضـی بـود. خلاصـه کـه هرچه این دوست نازنین ما به روی صحنه‌می‌برد، با نام ساعدی مشهور گره‌میخورد و گره از کارش میگشود و البته گاهی هم به ضرر دوست ما تمام‌میشد و گره‌ها بـر کار این بینوا می‌افـزود. چـرا کـه آن وقتـها "اهـل تصمیـم" چنـدان از نـام سـاعدیِ مخالف‌خوانِ نمایشنامه‌نویس خوششان‌نمیآمد و تا بفهمند این کـدام ساعدی‌سـت، کلی به ضرر این‌یکی ساعدیِ بیگناه(!) تمام‌میشد. هنوز یکی از این دو ساعدی که جان خود را از زندانهای جمهوری اسلامی زنده به‌دربرده، زنده است. به گمـانم از آنجا که امکان کـار اجتمـاعی و فرهنـگی را از او - همچـون بسـیاری دیـگر - بـه غارت برده‌اند، دیگر دل و دماغی هم برایش نمانده و مشکلِ شباهت نامش هـم تـا حدی برطرف شده باشد!

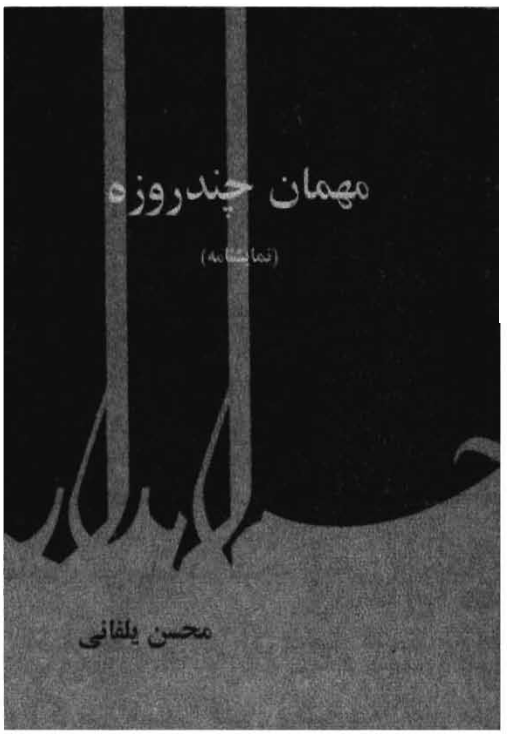
حالا حکایت این دو ساعدی داستانِ منِ **اصغر نصرتی** در کلن با آن **اصغـر نصرتـیِ** ساکنِ سـوئد شـده اسـت. هـرچـه مـن در ایـن گوشـه تلاش‌میکنـم، بـه حسـاب او تمام‌میشود و هرچه او میکند، به حساب من. از آنجا که خبر و کارِ بد خیلی زودتـر به گوش ایرانی جماعت میرسد، در نتیجه تا چـیزی، کـاری یـا هیـاهویی در سـوئد میشود که به نحوی اصغر نصرتی در آن دخیل است، به حساب منِ بیچاره‌ی سوئد ندیده تمام میشود و اگر در شـهر کلـن یکـی بـه کـار مـن خُرده‌بگیـرد و حرفـهای درشت نثارم کند، سریع به حساب آن بینوای کُلن‌ندیده (!؟) تمام‌میشود.

برای رفع هرگونه سوءتفاهم و شُبهه مایلم بـه اطـلاع همـه‌ی دوسـتان، خواننـدگانِ کتاب نمایش و همچنین کسانی که چندین‌بار از من پرسیده‌اند، برسـانم: اولَـن مـنِ اصغر نصرتی با آن اصغر نصرتی فـرق‌دارم. تـازه نسـبتی هـم بـا ایشـان نـدارم و بـه گمانم ایشان نیز با من نسبتی نداشته‌باشند. من اهل دیار دیگر و ایـن روزهـا سـاکنِ شهر کلنِ آلمان هستم و او اهل جای دیگر(؟) است و فعلن ساکن سوئد.

همانطور که در روز قیامت(!؟) گناه هر کس را، با همه‌ی شـباهتها و نسـبتهایش بـا دیگری، به حساب خودش خواهندنوشت، از همه خواهش‌میکنم: حساب ما را، در این دنیا هم، از یکدیگر جداکنند!

اصغر نصرتی (چهره)

کلن، آپریل ۲۰۰۰



از تازه‌های بازار نشر

از اینجا و آنجا

فستیوال تآتر ایرانی-کلن در برای ششمین بار از تاریخ ۲۰ تا ۲۹ نوامبر ۱۹۹۹ برگزارشد.
اینبار نیز فستیوال دربرگیرنده‌ی برنامه‌هایی چون تآتر، تآتر-رقص، رقص، تآتر کودکان و فیلم بود.
(نگاه کنید به بخش گزارش)

حاکم شهر شب نمایشی به کارگردانی و نویسندگی قدرت‌الله شروین ۲۷ تا ۳۰ دسامبر ۱۹۹۹ در چند شهر بزرگ هلند به روی صحنه رفت.

با کاروان سوخته نوشته‌ی علیرضا کوشک‌جلالی و به کارگردانی مجید فلاح‌زاده در روز ۲۲ ژانویه‌ی سال جاری به همراه چند برنامه‌ی دیگر در پاریس اجرا شد.

ورورهٔجادو و ماه‌پیشونی نمایشی از گروه تآتر تماشاخانه است که در روز ٤ مارس ۲۰۰۰ در شهر کلن به روی صحنه رفت. نویسنده و کارگردان این نمایش حسین افصحی‌ست. این گروه تاکنون توانسته است نمایش نامبرده را در بسیاری از شهرهای آلمان اجرا کند. (نگاه کنید به گزارش و نقد در این شماره)

شیرین و فرهاد اثر ناظم حکمت و به کارگردانی میترا زاهدی یکبار دیگر با تغییراتی در پرداختِ نمایشِ آن در روزهای ۲۵ و ۲٦ فوریه در برلین اجرا شد.

ماتلدها هم اشتباه میکنند! اثر آلکساندر آستروفسکی توسط آرامازد استپانیان کارگردان ارمنی مقیم آمریکا در اکتبر ۱۹۹۹ در لس‌آنجلس به روی صحنه رفت.

یادها و بودها نام کتابی‌ست از ایرج زهری که در پایان سال ۱۹۹۹ در سوئد توسط نشر باران به چاپ رسیده است. ما در شماره‌ی دوم کتاب نمایش نوید چاپ این کتاب را داده بودیم.
(نگاه کنید. به بخش معرفی کتاب در همین شماره.)

رمئو و ژولیت در کوچه‌پس‌کوچه‌های تهران و راهروهای پیچ‌درپیچ Columbine Highschool عنوان نمایشنامه‌ی عزت گوشه‌گیر است که به تازگی در ۱۹ فوریه در شیکاگو اجرا شد. نمایش نامبرده به دو زبان-انگلیسی و فارسی- اجرا شد و موضوع آن تفاوت دو فرهنگ آمریکایی و ایرانی و دو جنسِ زن و مرد است.

چاقو در پشت اثر کاوه اسماعیلی و به کارگردانی نیلوفر بیضایی در پی چندین اجرا در بسیاری از شهرهای آلمان، ازجمله در کلن، روز ۱۱ مارس در شهر پاریس به روی صحنه رفت.

یادها و بودها

ایرج زهری

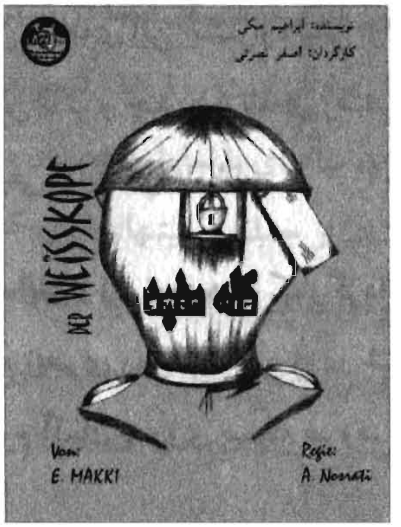
آنتیگون اثر معروف سوفوکل به کارگردانی کریستف رُس Christoph Roos در شهر اُبرهاوزن با بازی رشید بهبودی در نقش کریون به روی صحنه رفت.

مشق آنتیگون اثر رجب محمدین به کارگردانی رکن‌الدین خسروی روز دوم آوریل در تآتر آرکاداش برای دومین بار به روی صحنه رفت.

گله سفید اثر ابراهیم مکی به کارگردانی اصغر نصرتی در ۲۶ فوریه در شهر کلن به روی صحنه رفت. همچنین این نمایش قرار است ۱۴ آوریل در شهر فرانکفورت و چهارم ژوئن در پاریس به روی صحنه رود.

ادیپوس از آثار کلاسیک ادبیات نمایشی که در گذشته توسط رکن‌الدین خسروی یکبار به روی صحنه رفته بود، قرار است روز شنبه ۸ آوریل یکبار دیگر به شکل ویدیویی به معرض نمایش گذاشته شد.

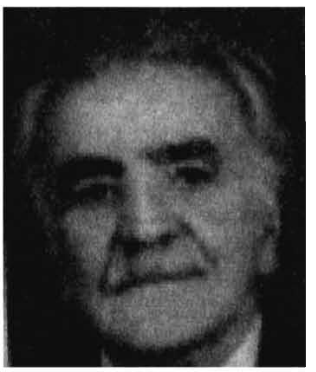
نعمت‌الله گرجی هنرمند قدیمی تآتر و سینما در فروردین سال جاری زندگی را بدرود گفت. گرجی هنر بازیگری را با تآتر سیاه‌بازی در لاله‌زار آغاز کرد و مدتی نیز به تآتر اصفهان رفت و همچنین دهسال در تآتر آبادان فعالیت داشت. وی سالها با جامعه‌ی باربد، تآتر نصر و دهقان همکاری داشت.



مرگ ناگهانی عنوان نمایشی به کارگردانی سوسن فرخ‌نیا است که به زودی به روی صحنه خواهد رفت.

(به نقل از کیهان چاپ لندن)

۱۳۷۸-۱۳۰۵



عکس از سینمای ۷۶

جشنواره‌ی تآتر ایرانی پاریس - گوهرمراد به کوشش جواد دادستان برای نخستین‌بار از تاریخ ۲۹ ماه مه تا چهارم ماه ژوئن در پاریس برگزار میشود. بر

اساس برنامه‌ی این جشنواره بیش از ۱۰ نمایش تآتر و چندین برنامه‌ی رقص و موسیقی ارایه خواهد شد.

دو نمایش از ژان تودیو به کارگردانی ایرج زهری روز ۱۵ آوریل در شهر بوخوم آلمان به روی صحنه میرود.

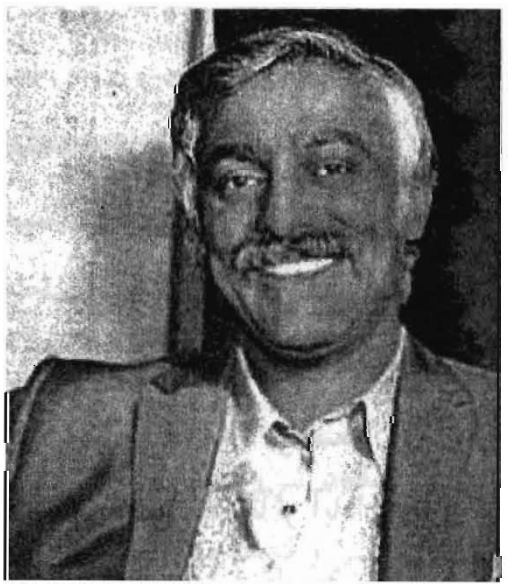
یک زن تنها اثر داریو فو و فرانکا رامه به کارگردانی پروانه سلطانی روز ۱۱ مارس در لندن اجرا شد. همچنین قرار است نمایش فوق روز ۱٤ آوریل در فرانکفورت به روی صحنه رود.

فروغ بازیگر معروف فیلمهای فارسی سینمای پیش از انقلاب، روز پنجشنبه ۱۸ فروردین در سن هفتادسالگی درگذشت.

وی در پی ترک ورزش کشتی نخستین‌بار در مرکز آناهیتا به هنر بازیگری روی آورد و با آشنایی‌اش با کوشان با شرکت در فیلم چشمه آب حیات در سال ۱۳۳۸ نخستین نقش سینمایی خود را ایفا کرد.

به کوشش **کانون فیلم** در شهر کلن جلسه‌ی گفتگویی در دوم آوریل با شرکت ایرج زهری برگزار شد. این جلسه به مناسبت و برای معرفی کتاب جدید ایرج زهری- یادها و بودها- بود. همچنین این کانون درنظردارد که یک دوره‌ی بازیگری هشت هفته‌یی در مرکز خود برگزار کند. سرپرستی این دوره نیز به عهده‌ی ایرج زهری خواهد بود.

۱۳۷۸-۱۳۰۹



عکس از نیمروز

هوای تازه نمایشی از و به کارگردانی فرهاد مجدآبادی قرار است برای دومین بار روز ۲۹ آوریل در سالن آرکاداش کلن به روی صحنه رود.

شبهای تآتر برنامه‌یی‌ست به کوشش کتاب نمایش که قرار است هر دوماه یکبار در دومین جمعه‌ی ماه میلادی در شهر کلن برگزار شود.
هدف از برگزاری این شبها معرفی تآتر ایران و جهان است و سعی خواهد شد هر شب دربرگیرنده‌ی برنامه‌هایی چون معرفی نمایشنامه، اجرای یک قطعه‌ی کوتاه نمایشی و یا روخوانی یک نمایشنامه و همچنین دعوت از تآترورزان ایرانی و جُزایرانی باشد. نخستین شب از این سری برنامه‌ها نهم ژوئن خواهد بود.

کانون هنری-فرهنگی نیما در شهر لیل فرانسه قرار است روز ۱۸ اکتبر میزبان گروه ساعدی با نمایش **افسانه‌ی محبت** باشد. از جمله فعالیتهای این کانون اجرای نمایش **سوته‌دلان** به کارگردانی پرویز لک است که روزهای ۷ و ۸ دسامبر آینده اجرا خواهد شد.

فستیوال تآتر کودکان تلاشی‌ست از سوی فرهنگسرای پویا در پاریس که با همکاری گروه تآتر ساعدی از ۲۸ تا ۳۰ آوریل در پاریس برگزار خواهد شد.

از آمریکا خبر میرسد که **بهروز وثوقی** با همکاری یکی از نمایشنامه‌نویسان نمایشنامه‌یی را در دست نوشتن دارد. این نمایشنامه قرار است در آینده به کارگردانی و با بازی خود او به روی صحنه رود.

برنامه نخستین جشنواره تآتر ایرانی در تبعید - پاریس
از ۲۹ ماه مه تا ٤ ماه ژوئن ۲۰۰۰

دوشنبه: مراسم گشایش

جاده شرق؛ گروه رقص نکیسا؛ کارگردان شاهرخ

سه شنبه: قصه شیرین؛ کارگردان عتیق رحیمی

شاهزاده و دختر زیبای ایرانی؛ کارگردان ژاک انسن

چهارشنبه: از مغرب تا مشرق؛ کارگردان برونو دولاسال

در برزخ؛ نویسنده و کارگردان فرهاد پایار

دوساعت با فرسی؛ بهمن فرسی

پنجشنبه: زیبا، پرنده چهارچشمه؛ نویسنده علی بدری، کارگردان سام بدری

وکلا؛ نویسنده میرزا فتحعلی‌آخوندزاده، کارگردان جنیفر صبا

وروره جادو و ماه‌پیشونی؛ نویسنده و کارگردان حسین افصحی

جمعه: نامه زن به پدرش؛ با الهام از اشعار فروغ، کارگردان رامین یزدانی

من و ماهواره؛ نویسنده و کارگردان جواد دادستان

مشاوره با سیمرغ؛ نویسنده و کارگردان منوچهر نامورآزاد

شنبه: حسن کچل؛ نویسنده و کارگردان کاظم شهریاری

تاریخ تآتر لاله‌زار؛ عزیزاله بهادری (سخنرانی)

کپسول‌های سوئدی؛ اقتباس و کارگردانی منوچهر رادین

جاده شرق؛ گروه رقص نکیسا؛ کارگردان شاهرخ

یکشنبه: هوسباز؛ نویسنده صادق هدایت، کارگردان صدرالدین زاهد

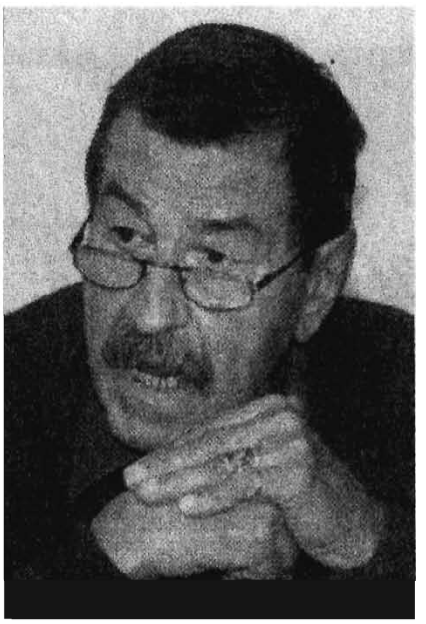
کله سفید؛ نویسنده ابراهیم مکی، کارگردان اصغر نصرتی

حسن کچل؛ نویسنده و کارگردان کاظم شهریاری

اصغر نصرتی

آشنایی با چهره‌ها

گونتر گراس مرد ادب و سیاست!



کتاب نمایش در نظر دارد، برای آشنایی بیشتر با درامنویسان و همچنین کارگردانان تئاتری جهان، در هر شماره به یکی از آنها بپردازد. در این شماره به مناسبت دریافت جایزه‌ی ادبی نوبل توسط گونتر گراس نگاهی گذرا به آثار نمایشی وی خواهیم داشت.

دریافت جایزه‌ی ادبی نوبل در سال ۱۹۹۹ یکبار دیگر گونتر گراس را در رسانه‌های گروهی مطرح کرد و نام و کارهای او بر سر زبانها افتاد. در بیشتر این نوشته‌ها و گفته‌ها به آثار غیر نمایشی وی توجه شده بود. از آنجا که گونتر گراس چندین نمایشنامه نیز نوشته است، سعی من در این نوشته مکثی کوتاه بر آثار نمایشی وی خواهد بود.

گونتر گراس آخرین نویسنده‌ی پس از جنگ دوم جهانی‌ست که مانند **هاینریش بل** و برخی دیگر از اعضای **گروه ۴۷**[1] همواره خود را در امور هنری و سیاسی به یک اندازه فعال نگهداشت. با موضعگیریهایی که بارها داشته، نه تنها نام خود را بر سر زبانها جاری ساخت، بلکه با این فعالیتها به شهرت خود نیز افزود. نسل این نوع نویسنده‌ها در آلمان نیز مانند دایناسورهای پیش از تاریخ رو به انقراض است. امروز دیگر کمتر نویسنده‌ی مطرح آلمانی حال و رمقی (!) برای دخالت در امور سیاسی و اجتماعی روزمره‌ی کشورش را دارد. این احساس وظیفه‌ی شهروندی (کشوری و جهانی)، در نزد نویسندگان امروز، سیمای دیگرگونه‌یی یافته است!

گراس تحصیل کرده‌ی رشته‌ی هنر در **برلین** و **دوسلدورف** است. هنوز یکسالی از اتمام تحصیلش نگذشته بود که آلمان را به قصد اقامت در فرانسه، ترک کرد.

رمان **طبل حلبی**[2] مطرحترین اثر گراس است که توجه بسیاری از منتقدین، از جمله **مارسل رایش-رانیکی** Marcel Reich-Ranicki منتقد معروف آلمانی، را به خود جلب کرد. همین رمان طبل حلبی بود که اعطای جایزه‌ی ادبی نوبل را برای گراس ممکن ساخت.

شاید بتوان انگیزه‌ها و دلایل نوشتن رمان طبل حلبی را در دوران بازداشت گراس توسط نیروهای آمریکایی جستجو کرد. چرا که خود وی مدعی‌ست که در مدت اقامتش در بازداشتگاه به عمق تفکر جنگ‌طلبانه و اندیشه‌کش نظام هیتلری پی‌برده است. او که خود پیش از بازداشتش یکی از هزاران طرفداران این نظام بوده و

---

۱ گروه ٤۷ عنوان نخستین کانون نویسندگان آلمانی پس از جنگ بود که توسط **هانس ورنر ریشتر** و قریب ۲۰۰ نویسنده‌ی آلمانی، از جمله **هاینریش بل** و **پتر وایس** در سال ۱۹٤۷ شکل گرفت و در سال ۱۹۷۷ به عمر خود پایان داد.

2 Blechtrommel

داوطلبانه به یاری ارتش هیتلری شتافته بود، بهتر از هرکسی میتوانست پرده از این فاجعه کناربزند.

گراس با پرورش شخصیت اُسکار Oskar در رمان طبل حلبی نخستین اعتراض خود را به جنگ و به همه‌ی آنچه که رشد جسم و روح انسان واقعی را تهدیدمیکند، بیان داشت. اسکار برخلاف قاعده و قانون طبیعت، عهدکرده است تا بزرگ نشود.

داوید بِننت در نقش اُسکار

اسکار دنیای کوچک و طبل حلبی و گاهی نیز فریادهای "شیشه شکن" خود را بر همه‌ی دنیای بزرگان ترجیح میدهد. او به همه‌ی این دنیای وحشت انگیز پشت کرده است. آیا به راستی این اعتراضِ سمبلیکِ گراس توانست و میتواند آدمی را از فاجعه‌یی که در شرف وقوع است نجات دهد؟

آیا میتوان مانعِ رشدِ جبریِ (!) انسانِ تنهای این زمانه شد؟ متاسفانه تجربه پاسخ مثبتی به این پرسش نمیدهد. اما با اینهمه اعتراضِ اُسکار-گراس-ارزش تاریخی خود را بر لوحه‌ی زندگی انسانِ این دوران ثبت کرده است.

با تاسیس گروه ۴۷ گراس به عضویت آن درآمد و تا آخرین روزهای عمرِ کانونِ مذکور عضو آن باقی‌ماند. علاقه و گرایش دایمی گراس به امور سیاسی کشورش و مسایل مهم جهان بارها در آلمان موجب جنجالهای مطبوعاتی شده است.

گراس سالها در کنار حزب سوسیال دموکرات آلمان و جانبداری از سیاستهای آن، موجبات موفقیتهای انتخاباتی این حزب را مهیا کرده بود. در مخالفت با اتحاد دو آلمان، به همراه لافونتن، در کنار آن اقلیت چپ حزب قرار گرفت که اتحاد دو آلمان را به صلاح موقعیت آن روز آلمانی نمیدانستند. همین موضعگیری بود که بعدها انزوای آنها را فراهم ساخت. اما جانبداری این حزب از تغییر قانون پناهندگان و خارجیان چنان مورد اعتراض گراس قرارگرفت که یکشبه به عضویت چندین ساله‌ی خود در حزب پایان داد و حزب را ترک کرد. اما با توافق ضمنی برای دخالت نظامی در یوگسلاویِ سابق و پرخاشگوییِ اخیرش به اسکار لافونتن، سردبیر اسبق حزب سوسیال دموکرات، از آرمانها و نقطه‌نظرهای سابق به سوی دیگری از موضعگیریهای سیاسی-اجتماعی کشانده شد که با چهره‌ی دیروز وی متفاوت بود.

در مجموعه‌ی فعالیتهای ادبی گراس، با بیش از ۲٤ اثر منظوم و منثور که در برگیرنده‌ی سالهای ۱۹٥٤ تا ۱۹۹٥ است، هشت نمایشنامه جای دارند که شهرت و اهمیت برخی از آنها سبب شد که نام گونتر گراس نیز در جرگه‌ی نمایشنامه‌نویسانِ جهان قرارگیرد.

نخستین نمایشنامه را گونتر گراس در سال ۱۹٥٤ نوشت که به هنگام چاپ به همراهِ دو نمایشنامه‌ی دیگر در کتابی به نام **سواره رفتن و برگشتن** [3] به بازار عرضه شد. این نمایشنامه‌ها چندان توجهی را به خود جلب نکردند. و تا آنجا که نگارنده مطلع است، هرگز در آلمان به روی صحنه نیامدند. با این همه نمایشنامه‌های نامبرده به منزله‌ی تمرینی برای گراس بودند تا اینکه او نمایشنامه‌ی بعدی خود را با عنوان **سیل** [4] در سال

3 Beritten hin und zurück

4 Hochwasser

۱۹۵۵ به چاپ رساند. این نمایشنامه که دوسال بعد (۱۹۵۷) در فرانکفورت برای نخستینبار به روی صحنه رفت، گویای وضعیت خانواده‌یی‌ست که خطر سیل تهدیدش میکند. اعضای خانواده برای پناه‌گرفتن و گریز از خطر سیل به اتاق زیرشیروانی پناه‌برده اند. اما پناهگاه آنها محل زندگی دو موش فیلسوف‌نما (!) نیز هست. اقامت آنها در آنجا نه تنها موجب آشنایی با زندگی و افکار موشها میشود، بلکه پس از فروکش سیل و برگشت خانواده به زندگی عادی، حسرت زندگی دو موش فیلسوف‌نما را میخورند.

عمو عمو[5] نمایشنامه‌ی بعدی وی است که در سال ۱۹۵۶ چاپ شد و در سال ۱۹۵۸ در شهر کلن نخستین اجرا از آن به روی صحنه رفت. عمو عمو تصویرگر زندگی مردی به نام **بولین** است که به حساب خود مردی خطرناک و آدمکش است، اما جامعه او و خطرش را جدی‌نمیگیرد. بولین که در سعی مدام خود برای به‌قتل‌رساندن چندتن ناموفق میماند، عاقبت با اسلحه‌ی خودش توسط دو پسربچه به قتل میرسد. نمایشنامه با تمهیدات و وقایعی متفاوت تصویرگر زبونی و شکست بولین است که عاقبت نابودمیشود.

سال ۱۹۵۷ نمایشنامه‌ی **آشپزهای شریر**[6] گراس به چاپ میرسد که در میان هشت نمایشنامه‌ی وی یکی از معروفترین و جدیترین آنهاست. آشپزهای شریر در پنج پرده نوشته شده و بیانگر تلاش چند آشپز برای به‌دست‌آوردن فرمول سوپی استثنایی‌ست. مردی به نام **کنت** راز این فرمول را میداند. آشپزها در یک معامله این قول را از کنت میگیرند که چنانچه وی برای آنها راز این فرمول را فاش کند، آنها نیز درعوض دختر زیبایی به نام **ماریا** را به ازدواج وی درخواهندآورد. کنت با وجود به‌دست‌آوردن

---

5 Onkel Onkel

6 Die bösen Köche

ماریا بر وعده‌ی خود عمل‌نمیکند و فرمول مذکور را در اختیار آنها قرارنمیدهد. درگیری کنت با آشپزها عاقبت وی را برآن میدارد که دست به خودکشی بزند و او که به تازگی مزه‌ی زندگی خوش مشترک با ماریا را چشیده، مجبور میشود به زندگی خود و همسرش پایان دهد.

گراس به هنگام روخوانی رمان مزرعه‌ی پهناور ۱۹۹۵

دکتر ناظرزاده کرمانی ضمن ترجمه‌ی قسمت کوچکی از این نمایشنامه در کتابش، **تآتر پیشتاز تجربه‌گرا و عبث‌نما**، آشپزهای شریر را اثری با "جاذبه‌های مصنوعی و محتوای روشنفکرانه‌ی کاذب" میداند. و می‌افزاید که گراس در این اثر "سر بی‌صاحب میتراشد و یکطرفه به قاضی میرود."[۷] در نگاه نقادانه‌ی ناظرزاده کرمانی به این نمایشنامه و دیگر نمایشنامه‌های گراس نوعی مقابله با نظریه‌ی **مارتین اسلین** نسبت به آثار گراس دیده میشود. گرچه ناظرزاده در کتاب خود چندان روی خوشی

---

[۷] ص. ۲۵۵.

به تآتر ابزورد نشان نمیدهد امـا در مجمـوع ایـن نظـر اسـلین را تـایید میکنـد کـه ایـن نمایشنامه‌ی گراس جزو نمایشنامه‌های ابزورد محسوب میشود. خودِ گونـتر گراس نـیز در جایی آثار نمایشی خود را "شاعرانه و ابزورد" نامیده است.[8]

نمایشنامه‌ی بعدی گراس **سی و دو دندان**[9] است کـه در سـال ۱۹۵۸ نوشـته اسـت. ایـن نمایشنامه نیز از تک پرده‌های وی است.

نمایشنامه‌ی **هنوز ده دقیقه تا بوفـالو**[10] از کوتـاه‌ترین نمایشـنامه‌های گراس اسـت. امـا شهرت آن کمـتر از نمایشـنامه‌های دیـگر وی چـون **سـیل** و آشـپزهای شـریر نیسـت. نمایشنامه در یک پرده و داری ۵ شخصیت (**کوردووِیل**- مامور فنـیِ قطـار،**پمپلفـورت**- مامور آتش‌نشانی، **آکسل**- گاوچران، **کوچن رویتر**- نقاش و **فـرگاته**- یـک زن) اسـت. این نمایشنامه نیز از جمله آثار نمایشیِ ابزوردِ وی محسوب میشود.

داستان نمایش حکایت سفر عده‌یی با قطار به مقصدی به نام بوفالو اسـت کـه همـواره ده دقیقـه بـه آن باقیسـت و هـرگز بـه آن نمیرسـند. سراسـر نمایشـنامه سرشارسـت از دیالوگهایی که از واقعیت و منطق گریزانند.

توده‌ها به پا میخیزند[11] **یا خلق قیـام را تجربـه میکنـد** مشـهورترین اثـر نمایشـی گراس است. شهرت این نمایشـنامه بیشـتر بـه دلیـل انتخـاب موضـوع و حـوادث اجتمـاعی و سیاسی سال ۱۹۵۳ در آلمان شرقی سابق است. این نمایشـنامه خیلـی زود مـورد توجـه منتقدین غربی قرارگرفت. در غرب، به ویژه آلمان غربی، از ایـن نمایشـنامه بـهره‌های سیاسی بسیار بردند و حتـی تـاثیر تبلیغـات سیاسـی و همچنیـن تشـویقهای غیرمسـتقیم

8 Theaterlexikon; Systema München, 1998.

9 Zwei und Dreißig Zähne (Thirty-two Teeth)

10 Noch Zehn Minuten bis Buffalo

11 Die Plebejer Proben den Aufstand

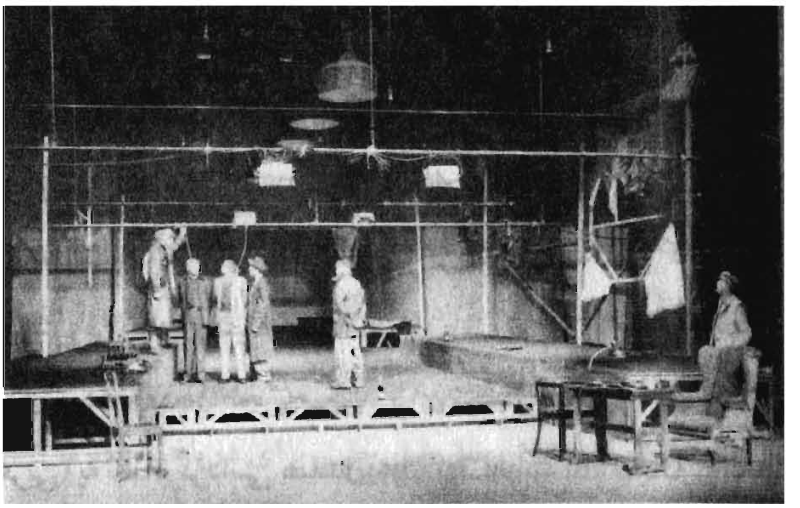
نویسنده موجب شد که در بیشتر کتابهای راهنمای تآتری، از میان آثار نمایشیِ وی، همواره به عنوان نمونه، این نمایشنامه را نام ببرند. از جمله سه دایرَتُ‌المعارفِ آلمانی بدون استثنا این نمایشنامه را پیش و بیش از همه مورد توجه قرارداده اند. علت این توجه تنها به دلیل ارزشهای دراماتیک این اثر نیست. همانطور که اعطای جایزه‌ی نوبل به گونتر گراس نیز تنها به علت ارزش کارهای ادبی وی نبوده است.

نمایشنامه‌ی توده‌ها به‌پا میخیزند در چهار پرده نوشته شده که در آن پنج شخصیتِ اصلی، (رییس، اِروین- دراماتورگ، وُلومنیا- بازیگر، کُزناکه- شاعر و دستیار) و جمعی توده‌ی مردم و کارگران، داستان نمایشنامه را جِلومیبرند.

واقعه‌ی نمایشنامه در یکی از سالنهای نمایشی برلین شرقی رخ‌میدهد؛ رییس یا کارگردان که بی‌شباهت به برتولت برشت نیست، مشغول کارگردانی نمایشنامه‌ی **کوریولانوس**[۱۲] از ویلیام شکسپیر است. دوره‌ی کارگردانی مصادف میشود با قیام کارگرانِ آلمان شرقی در روز ۱۵ ژانویه ۱۹۵۳. صحنه‌ی قیام مردم در نمایشنامه‌ی شکسپیر که کارگردان سعی دارد، با توجه به ایدیولوژی خویش، به آن شکل دهد، با مشکل اجرایی روبروست. چرا که وی خیلی زود پی میبرد، آنچه که در نمایشنامه‌ی شکسپیر تصویر شده و او مشغول اجرای صحنه‌یِ آن است، با حوادثی که آنروزها در کشور جریان دارند، شباهت بسیار دارد. اکنون وی باید این دشواری را به نحوی برطرف کند که با مسوولین کشوری درگیر نشود و عمل و کار وی برخلاف ایده‌آلهایش عمل نکنند. وی در این تلاش چنان پیش‌میرود که علیه کارگران- همکاران خویش- عمل‌میکند. به عبارت دیگر او برای سرکوب آنها با مامورین امنیتی همکاری‌میکند.

---

۱۲ Coriolan (Coriolanus)



صحنه‌یی از اجرای **توده‌ها به‌پا میخیزند** به کارگردانی **هانس‌یورگ اوتسِرات**، برلین‌غربی۱۹۶۶[۱۳]

از سوی دیگر کارگران نمایشنامه نیز میخواهند در پوشش اجرای نمایش فوق و جان بخشاندن به صحنه‌ی قیام توده‌ها در نمایشنامه‌ی شکسپیر، به قیام خویش در آن روز عینیت بخشند. هر دو سو، کارگردان و کارگران ، میخواهند از یکدیگر سود آنی خود را ببرند. طنز تلخ و گره نمایشنامه نیز در همین نکته نهفته است. کارگردانی که با اجرای نمایشنامه‌ی شکسپیر مدعی تبلیغ و ترویج آگاهی طبقه‌ی پیشرو-کارگران- است، به محض آگاهی از نیتهای کارگرانِ همکارِ خویش، تنها سعی دارد از این نیاز اجتماعی برای بالابردن کیفیت نمایشنامه سود جوید!

گونتر گراس سعی دارد در نمایشنامه‌ی توده‌ها قیام را تجربه میکنند نه تنها صداقت و اعتقاد امثال برتولت برشت را به سخره بگیرد، بلکه میخواهد به زعم خویش فرصت‌طلبی تاریخی و مضحکه‌ی اعتقادی چنین آدمهایی را به تصویر بکشد. زندگی برتولت برشت و نتایج حوادث ۱۹۵۳ آلمان شرقی و عکس‌العمل برشت نسبت به این وقایع نشان داد که گراس تا چه حد میتواند در ادعای خود محق باشد. اگرچه در آن سالها برشت نتوانست احساس واقعی خود را به این اعمال ابراز دارد، اما چاپ برخی از شعرهای آن روزهای برشت، آن هم مدتها بعد، او را روسفیدکرد. تجربه یکبار

---

۱۳ عکس برگرفته از: Harenberg Schauspielführer.

دیگر نشان‌داد که مرعوب جو و حوادث زمانه شدن چندان با حقیقتِ مطلب نزدیکی ندارد. مزه‌ی این تجربه‌ی تلخ را گراس یکبار با هواداری از فاشیسم، یکبار دیگر در واقعه‌ی ۱۹۵۳ نسبت به برتولت برشت و آخرینبار نیز هنگامی که گستاخانه لافونتن را مورد سرزنش قرارداد، چشیده است!

نمایشنامه‌ی توده‌ها قیام را تجربه‌میکنند برای نخستین‌بار بـه سـال ۱۹٦٦ در تـآتر شـیلر (برلین غربی) به کـارگردانـی هـانس‌یورگ اوتـسرات Hansjoerg Utzerath بـه روی صحنه رفت و در آن رُلف هِنیگر Rolf Henniger در نقش کارگردان بازی‌میکرد.

یکی دیگر از نمایشنامه‌های به‌چاپ‌رسیده‌ی گراس تقدم[۱۴] نام دارد. ایـن نمایشـنامه را وی بر اساس رمان معروف خود، بیمسیِ موضعی، تنظیم کرده اسـت. تقـدم در سـال ۱۹٦۹ به چاپ رسید و در همان سال برای نخستین‌بار در همان تآتر شیلر برلیـن غربـی به روی صحنه رفت:

دانش‌آموزی دبیرستانی به نام شِرباه قصـد دارد تـا برلینیـها را بـه وحشـت انـدازد. در خیابان اصلی و مهم شهر، آنهم در وقت رفت‌وآمدِ شدیدِ روز، سگ خود را به آتـش میکشد. علارغم تشویق همکلاسی‌اش به ادامه‌ی کار، مشاور آموزشی دبیرسـتان او را از این کار منصرف می‌کند. ...

با وجود نمایشنامه‌های ذکر شده، گراس نتوانست به سان یک نمایشـنامه‌نویسِ مطـرحِ آلمانی در کشور خـود یـا در دیـگر کشـورهای اروپـایی عـرض انـدام کنـد. اگرچـه نمایشنامه‌ی آشپزهای شریر (شرور) توانست او را نیز در کنار ابزوردنویسانِ جهان قرار دهد و مانند شایمر از نادر ابزوردنویسان آلمـانی زبـان محسـوب شـود، امـا بـا نوشـتن نمایشنامه‌ی توده‌ها قیام را تجربه میکنند، نه تنـها از ابزوردنویسـی دور شـد، بلکـه سـه

14 Davor

سال بعد پس از نوشتن نمایشنامه‌ی تقدم برای مدتها اساسن عرصه‌ی نمایشنامه‌نویسی را ترک کرد.

گونتر گراس، برخلاف عرصه‌ی ادبیات نمایشی، در بخش ادبیات داستانی از شهرت و موفقیت اجتماعی و ادبی بیشتری برخوردار شد. همان رمان طبل‌حلبی وی توانایی او را در این وادی به اثبات رساند و به همین خاطر بود که رایش رانیکی، منتقد معروف آلمانی زبان، ابراز داشت که همان رمان طبل حلبی برای دریافت جایزه‌ی ادبی نوبل کافیست.

گراس از دهه‌ی ۷۰ هرچه بیشتر در امور سیاسی و سیاستهای فرهنگی- اجتماعی کشور فعال شد و در مدت بسیار کوتاهی نامش زبانزد هر کوی و برزن فرهنگی و اجتماعی شد. آثار بعدی او چون **سال سگی**، **قرن من** و **مزرعه‌ی پهناور** به بیشتر شدن شهرتش کمکهای شایانی کردند.*

---

* **برای نگارش این نوشتار از منابع زیر بهره برده‌ام:**

۱- درام‌نویسان جهان؛ جلد سوم، منصور خلج و ستاره صالحی، تهران انتشارات برگ ۱۳۷۷، ص.ص.۲۵۷-۲۶۱.

۲- گونتر گراس برنده جایزه نوبل ...؛ خسرو ثابت‌قدم، بررسی کتاب شماره ۳۳، به کوشش مجید روشنگر، ص.ص. ۲۶۵-۲۶۸.

3- Universallexikon; DATA BECKERs

4- Theaterlexikon; Systemaverlag GmbH.

5- Schauspielführer; Autoren, Herenberg, 1997 Dortmund

6- Schauspielführer; Hrsg.: Von Otto Nedden u. Karl Ruppel, Reclams, 1969 Stuttgart, S.1075-1077.

7- Schauspielführer; Hrsg.: Von Otto Nedden u. Karl Ruppel, Reclams, 1969 Stuttgart, S.1075-1077.

۸- تآتر پیشتاز تجربه‌گرا و عبث‌نما؛ دکتر فرهاد ناظرزاده‌کرمانی، نشر جهاد، تهران ۱۳۶۵.

۹- عکسهای گونتر گراس و فیلم طبل حلبی از شماره‌های مختلف روزنامه‌ی محلی شهر اسن آلمان WAZ برگرفته شده است.

یادها و بودها

ایرج زهری

از تازه‌های بازار نشر

نویسنده: سوزانه اشلیشر

برگردان: نیلوفر بیضایی

به سوی تآتر ـ رقص (۲)

تآتر-رقص به‌عنوان تآتر "پسا برشت"

بخش نخست این مقاله را در شماره‌ی ششم کتاب نمایش خواندید و در اینجا بخش دوم آن از نظرتان میگذرد. همانطور که در بخش نخست اشاره شد، این نوشته برگردانی از کتاب TanzTheater نوشته‌ی خانم سوزانه اشلیشر است. این کتاب به زبان آلمانی در هشت بخش و تقریبن ۳۰۰ صفحه توسط انتشارات رُرُرُ rororo (۱۹۸۷) در شهر هامبورگ به چاپ رسیده است.

نوگرایی و گسترش مداوم زبانِ تآتر و نمایش تصویری- مکانیِ اندیشه، یکی از زوایای اصلی تآتر قرن بیستم است و در ارزیابی نحوه‌ی شکل گیریِ تآتر- رقصِ آلمان نقش مهمی بازی‌میکند. **مایرهولد، آرتو، پیسکاتور و برشت** و همچنین تلاشهای رفرمیستی **آپیا** و **کْرِیگ** از پایان قرن نوزدهم، ایستگاههای مهم مراحل مختلف این دوران در تآتر بیانی و در ادبیات هستند. در رقص، نامهایی چون **دالکروز** و دوباره **آپیا، لابان، یوس** و **شلمر** از اهمیت ویژه‌یی برخوردارند.

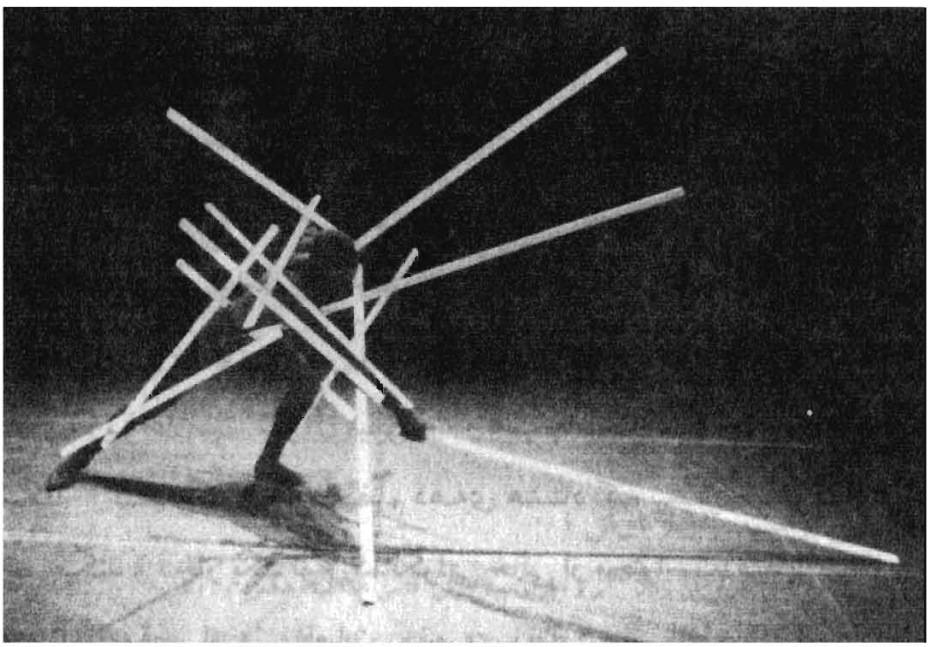
تاثیر غیرقابل‌انکار برشت را میبایست در زمینه‌ی فرمسازی درنظر گرفت. این تاثیر به‌خصوص در نحوه‌ی استفاده از **تآتر اپیک** به‌صورت مونتاژ(برش) و شکل روایی

وقایع بر روی صحنه قابل رویت است. **آندره ویرت**، تئوریسین و منتقد تآتر در سال ۱۹۸۰، به وصف شکل‌گیری نوعی از تآتر امروز تحت عنوان "طرحهای تآتریِ پَسا برشتی" میپردازد. وی **هاینر مولر** و **پتر هاندکه** در ادبیات، **رابرت ویلسون** و **ریچارد فورمن** در نمایش و **داریو فو** در تآتر سیاسی را نمایندگان اشکال گوناگون تآتر پسا برشتی میداند. ویرت اما در این بررسی به حیطه‌ی موسیقی و تآتر- رقص نمیپردازد. با این وجود میتوان تآتر- رقص دهه‌ی ۷۰ و ۸۰ را به‌عنوان نمایندگانِ "برداشت از برشت، بدون برشت" نام‌برد. درنظرگرفتن خصوصیات ویژه‌ی رقص و ارتباط آن با امکانات موجود در تآتر اپیک میتواند نقش مهمی در تحلیل تآتر- رقص بازی‌کند. فاصله‌گذاری و استفاده از فیزیک بدن و همچنین دراماتورژیِ گفتمان، که از ویژگیهای مهم تآتر پسا برشت هستند، در تآتر- رقص به شکلی کاملن نمایشی استفاده میشوند. تآتر اپیک برشت، در اینجا ترجمان نمایشی- عملی خود را بازمییابد.

هدف از گفتمان طرحِ معضل و روشن‌ساختن آن است. در تآتر این گفتمان از طریق اشاره و منطق نمایشیِ نشاندادن و خصلتِ ساخته‌شدن در لحظه و همچنین در شکل گفتگوی مستقیم با مخاطب، انجام میشود. در آثار نمایشیِ **پینا باوش** رقصندگان در لحظاتی آکسیونهای نمایشی خود را تشریح، یا اعلام، میکنند و یا برای یکدیگر و برای تماشاگر هنرنمایی‌میکنند. اصلِ برشتیِ "نشان‌دادن" در اینجا از طریق فیزیک- نمایش برجسته میشود.

مِشتیلد گروسمَن، بازیگر و عضو پر سابقه‌ی تآتر- رقصِ ووپرتال Wuppertal، میگوید: "در تآتر من یک همبازی یا شریک دارم. درحالیکه در نمایشهای پینا باوش ۸۵٪ تماشاگر همبازیِ من است. من در تمام این نمایشها حرف‌میزنم و در

اینجا برای خودم، و لی در حضور تماشاگر، صحبت‌میکنم. این نـوعِ اجرایـی تنـها در کارهای پینا طلبیده میشود." تفهیم زبان و انتقال اطلاعات در یـک گفتمـان، در پس یک کیفیـت آکوسـتیک زبـان، بازمیمـاند. گفتگو بـا خـود و بیـان آهنگیـن، ساختمانِ ارتباطیِ تآتر پسا برشت را تعیین‌میکنند و جای دیالوگ و تک‌گویـی در تآتر کلاسیک را میگیرند. در نمایشـهای پینـا بـاوش،تماشـاگر صحنـه‌های بیـانی-



رقص چوب از گرهارد بونر[1] ۱۹۸۶ ،عکس از گرت وایگلت[1]

حرکتیِ استادانه‌یی را میبینـد و میشـنود کـه آمـیزه‌یی از بُرِشـهای زبـان روزمـره، تکنیکهای صحنه‌یی و فرمولهای اجرایی را به نمایش درمیآورند و جـای رقصـهای باله‌ی رایج را میگیرند. در این ترکیبها آمیزه‌یی نهایی از زبان و حرکـت در مرکـز تآتر- رقص قرارمیگیرد.

تآتر- رقص و دراماتورژی اپیک (روایی)

یکی از اصلیترین جملات تئوری برشت از این قرار است که: "... منش انتقادی، میتواند یک منش هنرمندانه باشد. ... ما اشکال زندگی انسانها را بدون هنر نمیتوانیم نشان‌دهیم. ما به این تواناییهای آزاد، خلاق و سرشار از قوه‌ی تخیل، نیاز مبرم داریم." حرکت‌نگارها (کوریوگرافها) از این تواناییهای خویش در حد کمال برای بیان اهداف هنری و محتوایی آثار خود بهره‌جسته اند. آنها در آثار نمایشیِ خود که بیش از هرچیز بر زبانِ بدن متکی‌ست، به‌دنبال تصویرهایی میگردند که مهمترین برشها و نشانه‌های الگوها و واقعیتهای اجتماعی را بازتاب‌دهند. در این راه آنها با ابزار نمایشی و از طریقِ قراردادن واقعیت صحنه‌یی در برابر واقعیتهای اجتماعی، نارساییهای جامعه را برجسته میسازند و به نقد میکشند.

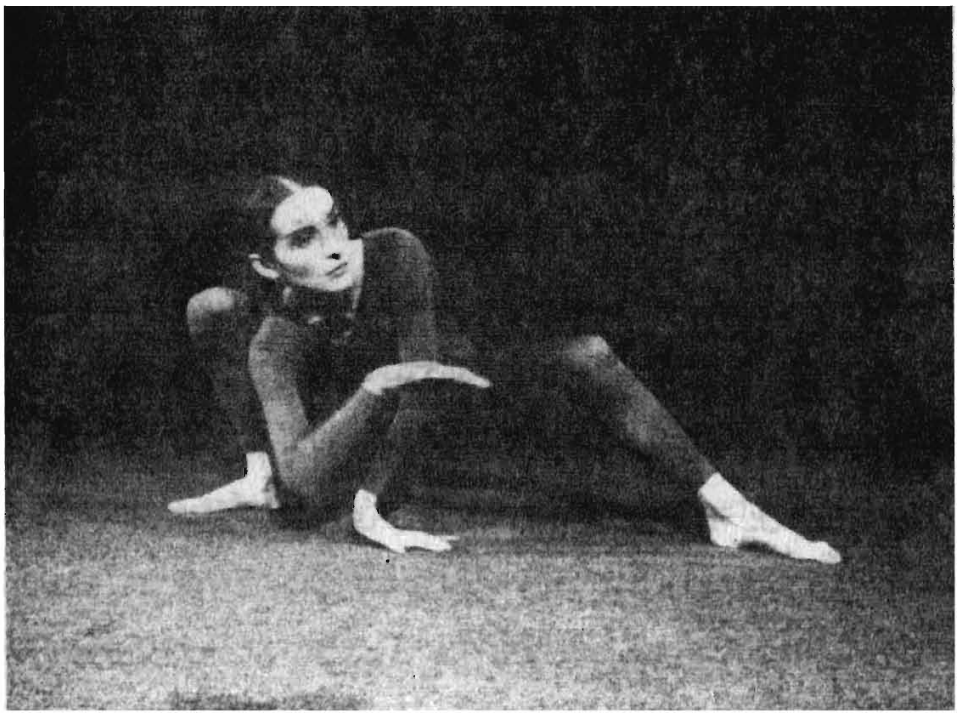
تآتر- رقصِ امروز سنتهای رقص و تاثیرات آن را در مراحل اجتماعی مختلف، مجدانه به زیر علامت سوآل میبرد و در همینجاست که خود را از رقص کلاسیک- آکادمیکِ سهل الهضمِ دهه‌ی هشتاد که بیشتر تظاهر به انتقاد و اعتراض میکند و دچار یک نوع کمالگرایی خالی از محتواست، متمایز میسازد.

موضوع تآتر- رقص امروز واقعیات روزمره‌ی زندگی انسانها و بازتاب‌دادن این واقعیتهاست و نه صرفَن اثبات تواناییهای هنری رقصندگان.

کورت یوس Kurt Joos، پداگوگ و تآتری

"من در شهر اِسِن و پیش کورت یوس تحصیل کردم. ویژگی یوس در نوگرایی اوست. در مدرسه‌ی **فولک‌وانگ** یک تکنیکِ به‌خصوص تعلیم داده نمیشد. بلکه مجموعه‌یی از تکنیکهای از کلاسیک تا مدرن و تا فولکلور اروپایی تعلیم داده میشد. من پس از تحصیل در آنجا تکنیکهای دیگری را نیز آموختم. ولی این تنها

تکنیک رقص نیست که بر من تاثیرمیگذارد. بسیاری از تاثیرپذیریها و آموخته‌های ما به‌طور غیر مستقیم انجام میشود. آنچه پیوند مرا با یوس عمیق میسازد،



انسانگرایی اوست. " (پینا باوش)

"در وزش زمان"[1] اثر و اجرای پینا باوش[2] (اسن ۱۹۶۹)[3]، عکس وا. وُلفل.

کورت یوس هم معلم بود و هم تآتری. او همزمان با اشتغال به استادی رقص، مشغول کار عملی در تآتر نیز بود. او در سال ۱۹۲٤ از استادش **رودلف فون لابان**، پس از سه‌سالی که در گروه رقصِ او در هامبورگ به‌عنوان رقصنده و کارگردان فعالیت کرد، جدا شد و به مدت دوسال به عنوان کارگردانِ حرکت در تآتر مونستر استخدام شد. وی سپس به اِسِن رفت و در آنجا در سال ۱۹۲۸ مدرسه‌ی

1 Im Wind der Zeit

2 Pina Baush

3 VA Wölfl

فولک‌وانگ را پایه‌گذاری کرد. در سال ۱۹۳۰، همرا با چندتن از همکارانش، گروه باله‌ی یوس را تشکیل‌داد که در داخل و خارج آلمان، رقص مدرن آلمان را نمایندگی‌میکرد. کوریوگرافیهای یوس به دلیل نوگرایی و دارابودن فرم و استتیکِ مدرن بسیار مورد توجه قرارگرفت. یوس در سال ۱۹۳۳، پس از به‌قدرت‌رسیدنِ فاشیستها در آلمان، ناچار به ترک وطن شد. در سالهایی که او در آلمان نبود، چند تن از شاگردانش، **آلبرت کنوست** و **تروده پوهل**، مسوولیتِ سرپرستی مدرسه‌ی فولک‌وانگ را به‌عهده‌گرفتند و با حفظ چارچوبهای تعلیمیِ یوس، تا سال ٤٩ که یوس به آلمان بازگشت، فعالیت نمودند.

یوس در جایی میگوید: "لابان به ما آموخت که هر حرکتی را باید بفهمیم و اینکه حرکت معنای بسیارگسترده‌تری از تعریف رایج موجود دارد. این هدیه‌ی بزرگی به ماست. ما در دوران جوانی تشنه‌ی تجربه و حرکت بودیم و در اینراه تکنیکِ باله‌ی کلاسیک برایمان کافی نبود، چرا که برای ما بحق، بسیار تک‌بعدی به نظر میرسید. در اینجا لابان بسیار بموقع، با تحلیل خود از حرکت، از راه رسید. او چشمان و استخوانهای ما را بازکرد و ما را با یک منطقه‌ی هنری جدید آشنا کرد که ما توانستیم بر مبنای آن، کارکنیم."

هدف یوس تجدید حیات رقص صحنه‌یی با نشانه‌های مدرن و به‌رسمیت‌شناساندنِ آن تحت عنوان "تآتر" بود. او توانست رفرمهای صحنه‌یی و نوآوریهای استتیکِ رشته‌های خویشاوند، از جمله فیلم و سینمای اکسپرسیونیستی را در جهت پربارساختنِ رقصِ صحنه‌یی مورد استفاده قراردهد. البته یوس اولین کسی نبود که دست به این تلاش زد، بلکه استادِ او، لابان، پیش از وی این راه را آغازکرده بود. لابان امکانات این فرمهای صحنه‌یی-تآتری را برای تآتر-رقص اینچنین فرموله کرده بود:

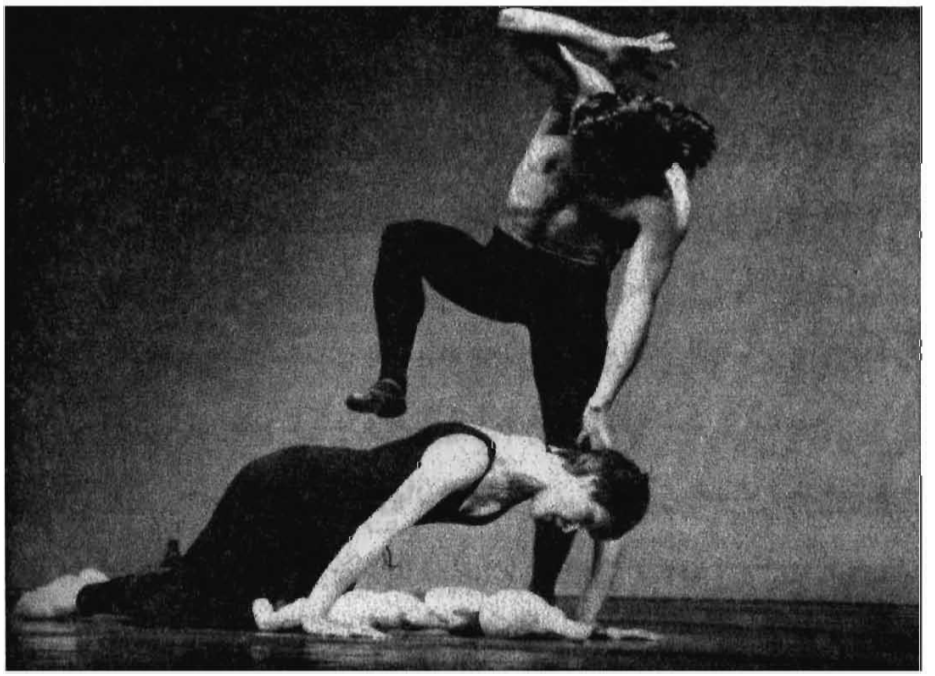
سه‌بُعدی بودنِ نمایش صحنه‌یی؛ حضور رقصنده به‌عنوان شخصیت خلاق، به‌عنوان فرد و زبانِ بدن به‌عنوان حاملِ معنا. اینها همان خواسته‌هایی انـد کـه رقـصِ مـدرن، در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ نیز، بدانها میپردازد.

یوس در دهه‌ی بیست به ضرورتِ به‌وجودآمدنِ یک تکنیـک مـدرن رقـص بـرای کوریوگرافها، رقصندگان و معلمین رقص واقف بود. او معتقد بود که تناقضِ میان رقص مدرن و رقص کلاسـیک بـاید بـه بـه‌وجودآمدن یـک زبـان جدیـد رقـص منتهی شود.

یوس پیش از هرچیز یک تـآتریِ بـه تمـام معنـا بـود. او بـه‌زبان تـآتر فکرمیکـرد و اندیشیدن به زبان تآتر یعنی تاکید بر ضرورت وجود اصل تفکر و اندیشه.

موضوع کار یوس جستجوی یک جهان انسانی بود. به همین جهت دید هـنریِ وی بسیار باز و گسترده بود. او توانست در زبانِ حرکت بـه نوعـی مسـتقیم‌گویـی و در عین‌حـال سـادگی دسـت‌پیداکنـد، بـدون اینکـه مرزهـای خـود را بـا شـکلهای ناتورالیستی در هم ریزد. استفاده از حرکات روزمره در صحنه کار جدیدی نیست. اما استفاده از حرکات روزمره در آثار یوس هرگز حرکت را در حد حرکت بـاقی نمیگذارد و بدون درنظرگرفته شدن در ارتباطش با وقایع اجتماعی، معنـی نمییـابد. در آثار یوس هیچ حرکتی بدون منظور و معنی به‌کارگرفته نمیشود. ایـن نـوع کـار از رقصنده- بازیگر نه تنها حرکت بدنی،که آگاهی بدین اصـل را میطلبـد کـه هـر حرکت جدیدی میبایست دوباره و چندباره در موقعیتهای مختلف از طریق حافظـه و حس ارتباطی با ریتمِ آنحرکت ساخته و پرداخته شود.

تصویرهایی که یوس میسازد و دوباره ازبین‌میبرد، شکلهای گروهی کـه در صحنـه میسازد و دوباره از بین میبرَد و ترکیب مراحل حرکتی بر روی صحنه، بیشتر به



اعلامیه[4] اثر هانس کرسنیک[5] (برمن ۱۹۷۳)،؛ با بازی باربای[6] و هوفمن[7]، عکس از پیِر لپاژ.[8]

ساختمانهای موسیقیایی و یا رهبری ارکستر میماند. کار دینامیکِ یوس بیشتر شـبیه به اندیشیدن به زبان موسیقی میماند. خود او در اینجا هم کوریـوگراف اسـت، هـم آهنگساز و هم رهبر ارکستر. ازاین‌نظر کارهای پینا باوش با آثار یوس قابل مقایسـه است.

4 Traktate

5 Hans Kresnik

6 Ferenc Barbay

7 Reinhild Hoffmann

8 Pierre Lepage

یوس نوعی از تـآتر- رقـصِ رآلیسـتی- روایـی را بـه‌وجودآورد کـه بـه‌دلیل دقـتِ فوق‌العـاده در توضیـح واقعـه، حتـی در جزییـترین مـوارد، بسـیار بـه انسـان امـروز نزدیکتر از آثار آبستره و درگیرِخـودِ کسـانی چـون مـاری ویگمـن، دوره هُویـر و دیگران است. در بدن انسانهای یوس خون جاری‌ست. آنها زنده‌اند، قابل‌لمس‌اند.

مرکز رقصِ "فولک‌وانگ" Folkwang - Tanzstudio

استودیوی رقص فولک‌وانگ که از سال ٦١ تحت ایـن نـام توسـط کـورت یـوس بنیانگذاری شد، نه با هدف تشکیل مرکز تجمع بهترین کوریوگرافها بلکه با هدف اولیه‌ی گسترش امکانات عملیِ رقصندگانِ تعلیم‌دیده، تشـکیل شـد. هـدف یـوس ایجاد امکاناتی برای رقصندگان جـوان بـود کـه بتواننـد بـه‌جای اینکـه در مراحـل اولیه‌ی حرفه‌یی شدنِ خود، نـاچـار بـه تـن‌دادن بـه شـرکت در تولیـدات خـالی از خلاقیت اپرایی شوند و یـا بـه‌عبارت دیـگر، بـه‌جای کـارمند شـدن در حرفه‌شـان، بتواننـد یـک دوره‌ی یـک یـا دوسـاله‌ی تخصصـیِ پـس از تحصیـل بگذراننـد و بدینطریق شانس خود را برای شرکت در پروژه‌های بزرگ تآتر افزایش دهند.
این پروژه از طرفی توسط ایالت نوردراین وسـتفالن Nordrhein Westfallen و از طرف دیگر از طریق بورسهای تحصیلی و قراردادهـای کـاری تـامین مـالی میشـد. یوس که تا سال ٦٨ مسوول این استودیو باقی‌ماند، موفق شد یک گروه کوچک ٨ تا ١٠ نفره از رقصندگانِ حرفه‌یِ جوانی که مدت کوتـاهی از پایـان تحصیلاتشـان میگذشت، تشکیل‌دهد. نام این گروه تا سـال ٦٨ بالـه‌ی فولک‌وانـگ بـود و از آن پس به استودیوی رقص فولک‌وانگ شهرت یافت. و اجراهای فراوانی در داخل و

خارج از آلمان داشته و دارد[۹]. رقصندگان این گروه که تحت مراقبت مشاورین تربیتی قرارداشتند، بنا بود که به تحقیق و ایجاد استیلهای جدید و متفاوت در باله دست زنند. از سوی دیگر امکانات کاملن حرفه‌یی و همچنین امکان اجرا در خارج از مدرسه در اختیارشان گذاشته میشد. یوس توانست بهترین کوریوگرافهای جهان را به شهر اسن بیاورد که حاصل این تلاش اجراهای چندین نمایش درخشان تحت نظر کسانی چون لوکاس هاوینگ و کمپانی خوزه لیمون بود.

بدین ترتیب یک گروه ثابت از رقصندگانی چون پینا باوش، ژان سبرون ، دیتر کلوز و هانس پوپ در این استودیو تربیت شدند. در دهه‌ی هفتاد استودیوی فولک‌وانگ از هدف اولیه‌ی خود پا فراتر گذاشت و تبدیل به مرکزی از رقصندگان مدرن با درجات عالی تحصیلی شد که در مراکز باله‌ی کلاسیک جایی نداشتند. پینا باوش، سوزانه لینکه، راینهیلد هوفمن و دیگران پس از پایان تحصیلاتشان یا در همانجا ماندند و یا پس از بازگشت از سفر به آمریکا و یا مدتی کار در تآترهای شهر، دوباره بدانجا بازگشتند. از سوی دیگر تعدادی از رقصندگان خارجی، به‌خصوص آمریکایی، نیز به آنها پیوستند.

"موضوع ما انسان است، با تمام اشتباهاتش": نقش جدید رقصندگان

"تئوریهای دراماتیک جدید یک وظیفه‌ی همگانی و یکسان برای تمام بازیگران قایل نیست، اما تعریف هنر بازیگری را در افقهای دیگری جستجومیکند. طبق این تعاریف نو بازیگر دیگر نمایشگر کاراکتر (شخصیت) نیست. وی دیگر "ستاره" (Star) نیست بلکه یکی از اعضای گروه است و جدیت و میزان کوشش او تعیین-

۹ از جمله سال ۱۹٦٤باله‌ی فولک‌وانگ به‌عنوان اولین گروه تآتر- رقصِ آلمانغربی مهمان آلمانشرقی بود.(کتاب نمایش)

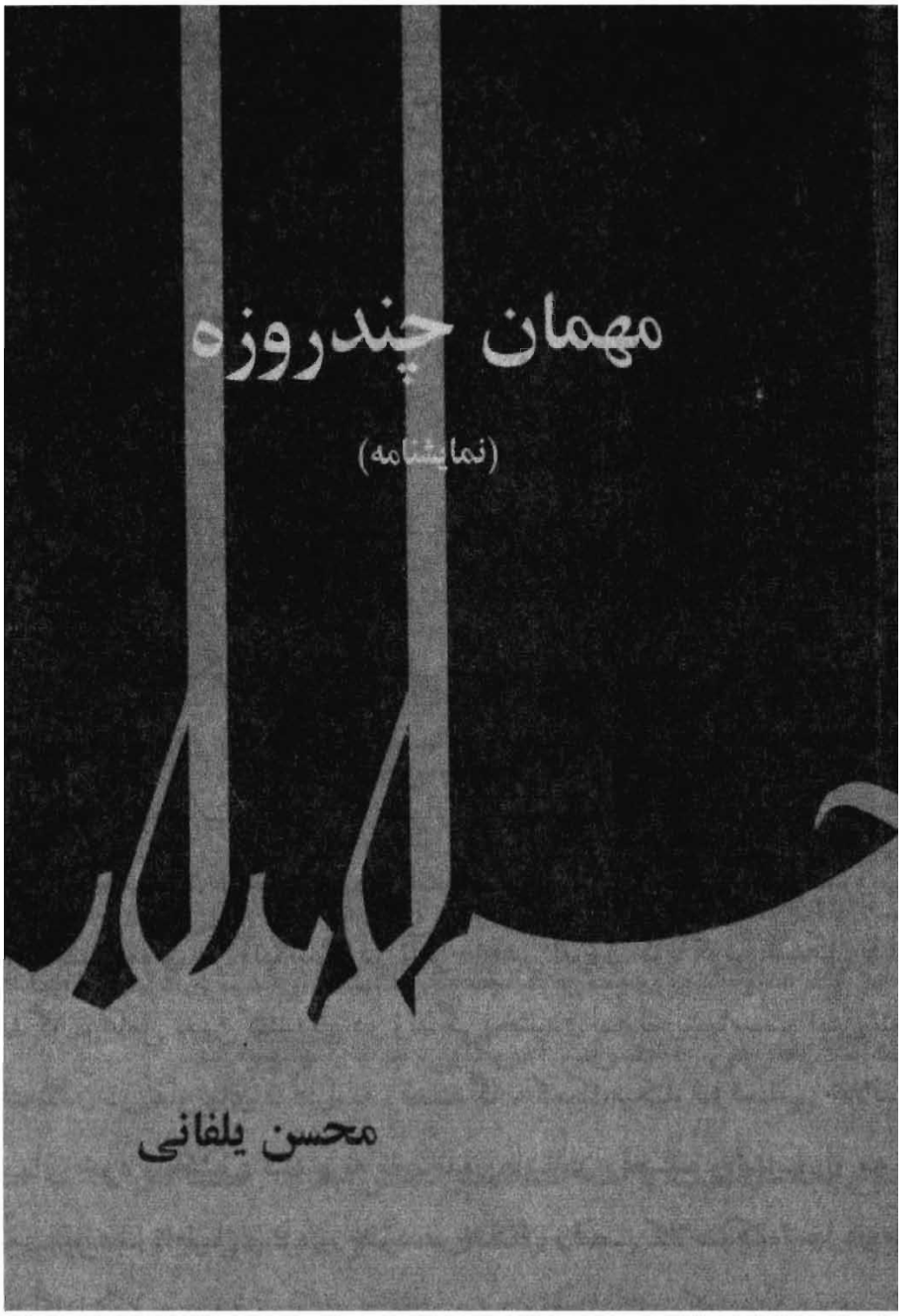
کننده‌تر از میزان استعداد اوست. نقطه‌ی قوت او نه در تک‌جهتی بودن هنرش بلکه در بازبودن و آمادگی او برای هرگونه تجربه و تخصص دیگر است. او به همان نسبت که باید بازیگر باشد، رقصنده و خواننده است. او یکی از کلیدهای یک "ماشین ارتباط عمومی" یعنی تآتر است که کارگردان از او استفاده میکند تا آهنگ مورد نظردر جهت یک ارکستر عمومی را تولید کند.

این تعریف که آندره ویرت از نقش بازیگر در تآتر پسا برشت میدهد، در مورد رقصندگان نیز عینَن صِدق‌میکند. در تآتر- رقص نیز رقصندگان دیگر شخصیتهای اجتماعی مشخصی را نمایندگی‌نمیکنند بلکه میتوانند، با استفاده از خلاقیت فردیِ خود، به یکی از ارکان اصلی تبدیل شوند. رقصنده از طریق افزودن بر تواناییهای خود در زمینه‌های دیگر مانند خوانندگی و بازیگری و همچنین از طریق آموختن شیوه‌های مختلف کاری میتواند به افقهای جدیدی در حرفه‌ی خود دست‌یابد. به‌همین جهت انتخاب رقصندگان برای تولیدات نمایشیِ امروز، با معیارهای متفاوتی انجام میشود. درحالیکه معیار انتخاب رقصندگان کلاسیک، قد و وزن و اندازه و جنس موی سر آنهاست، در تآتر- رقص امروز گوناگونی شکل ظاهری رقصندگان، عامل تعیین‌کننده‌یی در زندگی‌بخشیدن به نمایشهاست. این تنوع و پذیرفته‌شدن در تفاوتهای فردی، به رقصندگان کمک‌میکند تا تمامی خلاقیت و تواناییهای خود را کشف‌کنند و به‌کاربرند. رهاسازی رقصنده و تبدیل او به یک فرد مستقل، با تحلیل ویژه‌ی خود، برخلاف رقص کلاسیک تنها در مورد رقصندگان تکنفره صدق‌نمیکند بلکه در مورد رقصندگانی که در گروه میرقصند نیز، رعایت میشود.[۱۰]

---

۱۰ عکسهای این‌بخش از مقاله، مانند شماره‌ی قبل، از کتاب TanzTheater برگرفته شده است.

(کتاب‌نمایش)



از تازه‌های بازار نشر

فستیوال تآتر ایرانی – کلن شش‌ساله شد!

جمعبندی، نقدونظر، درددل

بخش اول: گزارش

اصغر نصرتی

فستیوال تآتر ایرانی – کلن برای ششمین‌بار از ۲۰ تا ۳۰ نوامبر در شهر کلن برگزار شد. اینبار نیز همانطورکه از نخستین اطلاعیه‌ی فستیوال برمیآمد، برنامه‌های ارایه‌شده، شامل نمایش، موسیقی و رقص بودند.

از آنجا که برگزاریِ اینبارِ فستیوال با سال گذشته (سال پنجم) تفاوتی جدی در برنامه‌ریزی، برنامه‌های ارایه‌شده، سازماندهی و غیره نداشت، برای جمعبندیِ آن نیز از همان تقسیمبندی و شیوه و معیارهای سال گذشته‌ی خود بهره‌میجویم و هر جا که لازم باشد، تغییرها و تفاوتهای امسال را، چه در جهت بهبود و یا کمبود، متذکر خواهم شد.

نیروی برگزارکننده‌ی فستیوالِ امسال، هم به لحاظ کمی و هم به لحاظ کیفی، کاهش‌یافته بود. انعکاس این کاهش موجب برخی کمبودها در ارگانهای اجرایی فستیوال، مانند بولتن، گشت. مدیریت فستیوال به عهده‌ی آقای **مجید فلاح‌زاده** بود. کمیت گروههای شرکت‌کننده در فستیوال ششم تغییر چشمگیری کرده بود. تعداد این گروهها و برنامه‌های ارایه‌شده تقریبن نصف شده و روزهای برگزاری نیز به ده‌روز کاهش‌یافته بود. این کاهش، به‌گفته‌ی مدیر فستیوال، ناشی از اصرار در بالابردن کیفیت آن بوده است. در فراخوانِ فستیوال از جمله میخوانیم: به‌هرجهت باید توجه‌داشت که فستیوال در پنجمین دوره‌ی خود از نقطه‌نظرِ تعدادِ گروهها (۵۵ گروه) به حد نصاب کمیتی دست‌یافت که از آن پس ضرورت تاکید بیشتر بر

کیفیت گریزناپذیر مینمود؛ و این کیفیت، به همراه آن ذهنیت دمکراتیک که از آن نام‌بردیم، با حضور دست‌اندرکاران مترقی و فعال تآتر داخل کشور، غنی و پربارتر جلوه خواهد کرد.

تعداد گروههای شرکت‌کننده نیز همانطور که از جمله‌ی بالا برمیآید، کاهش یافته بود و از رقم ۳۵ گروه نمایشی در سال گذشته به رقم ۲۲ گروه و از ۵۰ برنامه به ۲۹ (۲۳ نمایش تآتر و ٦ برنامه‌ی موسیقی و فیلم) تقلیل‌یافته بود. گرچه مدیر فستیوال این تقلیل را نشانه‌ی رشد کافی کمیت و تلاش در جهت رشد کیفی فستیوال دانست، اما واقعیت و دشواریهای مالی، سازماندهی، تجربه‌اندوزی از اشتباهات گذشته و بسیاری نکته‌های دیگر علتهای واقعی کاهش تعداد گروههای نمایش بود. این دشواریها و تدابیر مانع از آن شدند که فستیوال امسال بتواند به سانِ سالِ گذشته هرآنچه میخواهد به کمیت گروههای شرکت‌کننده بیفزاید.

تماشاگران نیز در مقایسه با سال گذشته کاهش‌یافته بودند. گرچه در این یا آن نمایش یا برنامه کاهش چشمگیری به چشم نمیخورد، اما این امری همه‌گیر نبود و تعداد استقبال‌کنندگانِ امسالِ فستیوال کاهش‌یافته بود. بیشک عوامل بسیاری سبب این وضعیت بودند که برخی از آنها را میتوان فهرست‌وار بدینقرار نام‌برد: کاهش تعداد و کیفیت برنامه‌ها، کاهش تنوع برنامه، اختلافات و ....

کنفرانس مطبوعاتی، تا آنجا که نگارنده خبردارد، برگزار نشد و شاید دلیل آن همان عدم موفقیت در استقبال سالهای گذشته باشد.

بروشور فستیوال امسال برخلاف سال گذشته به دو زبان (آلمانی و فارسی) و در ٤٠ صفحه به چاپ رسید که نسبت به سال گذشته گرچه از کیفیت چاپی نازلتری برخوردار بود، اما دو زبانه بودن آن و توجه به زبان فارسی در آن از نکات مثبت

امسال بود. برگه‌ی ساعت و محل برنامه‌ها نیز امسال به خوبی و بدون سردرگمی تنظیم شده بود.

از دیگر نکات مثبت فستیوال ششم برگزاری مجدد **سمینار تآتر** بود که در حاشیه‌ی برنامه‌های فستیوال برپا میشد. این سمینار امسال یک مهمان از داخل کشور و سه مهمان از دیگر کشورها داشت. سخنرانان این سمینار به ترتیب آقایان **موهد دیلمقانی، اکبر رادی** (مهمان از داخل کشور)، **نسیم خاکسار و رکن‌الدین خسروی** بودند. متاسفانه فزونی مطالب این شماره مانع از آن شد که در باره‌ی این سمینار توضیح بیشتری بدهیم. امیداوریم در شماره‌ی آینده بتوانیم توجه بیشتری به محتوا و گفت‌وشنودهای جاری در آن کنیم. در مجموع در سخنرانیهای امسال فستیوال به موضوع تآتر به معنای اخص آن توجه بیشتری شده بود.

امسال نیز برنامه‌ی **نمایشنامه‌خوانی** برپا شد که در آن آقایان **بهروز قنبرحسینی و داود غلامحسینی، عطاالله گیلانی، علی رستانی و خانمها عزت گوشه‌گیر و بهرخ حسین‌بابایی** نمایشنامه‌های خود را برای شنوندگان روخوانی کردند.

چیزی به نام بولتن!

در باره بولتن سالهای گذشته فستیوال بسیار گفته ام و گمان‌میکنم که به کم‌وکیف آن نیز به قدر کافی پرداخته ام و دیگر دلیلی‌نمیبینم که دوباره آنها را اینجا تکرارکنم. واقعیت امر نشان‌میدهد که اگر بخواهیم سرنوشت بولتن فستیوال را از آغاز تا کنون بررسی‌کنیم، باید به صراحت بگوییم که کیفیت آن همواره و سال به سال رو به کاهش بوده است. اما آنچه که امسال به نام بولتن به چاپ رسید، از همه‌ی سالها اسفناکتر بود. همانطور که در جمعبندی سال گذشته‌ی فستیوال نیز اشاره کردم: بولتن، مانند هر کار گروهی دیگر، نیاز به نیرو (کادر)، برنامه‌ریزی و رهبری دارد. این کار نیازمندیک نیروی همکاریست که بتوانند با تقسیم‌کار به

جوانب مختلف آن بسردازند. نشر بولتن کاری نیست بتوان تنها بـه یـک نفـر اتکـا کرد. به همین خاطر از آنجا کـه فسـتیوال ششـم نسـبت بـه سـالهای گذشـته شـمار بیشتری از نیروهای یاری‌دهنده‌ی خود را از دست داده بود، نتوانست برای تکمیـل کادر بولتن امسال کار زیادی از پیش ببرد. کـاهش نیروهـای یـاری‌دهنده موجـب دشواریهایی برای امور اجرایـی فسـتیوال شـد کـه نمیتوانسـت در سرنوشـت بولتـن بی‌تاثیر باشد. بیشک برای جذب نیرو و احیای کادر عملی در عرصـه‌های مختلـف نیاز به تدبیرها و رفتاری شایسته برای جذب افراد مشـتاق همکـاری اسـت. چـیزی که متاسفانه تاکنون از سوی مدیریت فستیوال به‌چشم‌نخورده است.

اما بولتن امسال فستیوال یک حسن داشت که ذکر آن عاری از فایده نیسـت. و آن درج همه‌ی سخنرانیهای سمینار تـآتر بـود. اینکـار بـاعث شـد تـا ایـن سـخنرانیها- برخلاف سالهای گذشته - به بایگانی اسناد(!) سپرده نشوند و زحمتـهای سـخنرانان و مجریان به باد فنا و فراموشی سپرده نشود.

دیگر اینکه:

امسال **رکن‌الدین خسروی** و **بهروز قنبرحسینی** نخستینبار بود کـه در فسـتیوال شـرکت میکردند و به عبارت دیگر چهره‌های جدید فستیوال محسوب میشدند.

مدیر فستیوال قصدداشت که در ششـمین فسـتیوال از ایـران نـیز برخـی گروهـهای نمایشی را دعوت‌کند که در عمل دلایل مختلفی، از جمله کمبود امکانـات مـالی، مانع از اجرای این تصمیم شدند. اما همانطور که در بالا نیز ذکر شـد، امسـال بـرای نخستینبار و به طور رسمی، **اکبر رادی** نمایشنامه‌نویس معروف از ایران دعـوت شـد. او در طول فستیوال حضوری فعال داشت و در سمینار تآتر نیز سخنرانی ایرادکرد.

فستیوال امسال را آقای فلاح‌زاده "فستیوالی درگیر"[۱] نام‌داده بود. گرچه ایشان به خوبی مفهوم درگیر بودن فستیوال را توضیح نداده‌اند، اما شاید وجود اعتراضهایی که در باره شرکت برخی افراد کننده و یا آمدن گروههای تآتری از ایران، آنهم در کنترل مامورین دولتی، را بتوان گوشه‌یی از این درگیریها به‌حساب‌آورد. از سوی دیگر مسوولین اداره‌ی فرهنگ شهر کلن نیز بر آن شده اند که در آینده ترکیب گروههای شرکت‌کننده فستیوال تا حد زیادی تغییریابد و هرچه بیشتر دیگر ملیتها، به ویژه از آسیای میانه، در فستیوال شرکت‌داده شوند.[۲]

این نکته‌ها و سخنان آقای فلاح‌زاده در شبِ پایانی فستیوال و تاکید ایشان بر فرهنگی و غیرسیاسی بودنِ کارِ فستیوال و تفاوت آن با آنچه وی هرساله در آغاز و پایانِ فستیوال تاکیدمیکرد، گوشه دیگری از درگیریهای نظری و عملی فستیوال را عیان میسازند. کتاب نمایش با همه انتقاداتی که به برنامه‌ریزی، مدیریت و دیگر امور فستیوال دارد، خواهانِ تداوم و بهبود کیفی فستیوال تآتر ایرانی (کلن) است و امیدوار است این فستیوال بتواند بر دشواریهای خود فایق آید و فستیوال هفتم را با برطرف‌کردن برخی معایب جدی و جزیی، با شکوه هرچه بیشتر برگزار کند.

---

۱ بروشور فستیوال. ص. ۵.

۲ ... شاید من در سال ۲۰۰۰ از فستیوالی حمایت‌کنم که نه صرفا "ایرانی" بلکه گسترده‌تر تآتر "آسیای میانه" و یا چنین فضایی را نیز دربرگیرد. همانجا ص. ۳.

بخش دوم. نقدها و نظرها

همانطور که در بخش گزارش متذکر شدیم، در فستیوال امسال نزدیک به ۲۳ نمایش ارایه شد که متاسفانه در وهله‌ی اول به علت کمبود همکاریِ نویسندگانی که بخواهند و بتوانند در باره‌ی نمایشها مطلبی بنویسند و همچنین به دلیلِ محدود بودنِ صفحات، نتوانستیم در بخش نقدها و نظرهای کتاب نمایش به همه‌ی نمایشهای شرکت‌کننده در فستیوال بپردازیم. ایکاش میتوانستیم لذت برآورده شدنِ این آرزو را بچشیم. همچنین از آنجا که در شماره‌های پیشین کتاب نمایش(چهارم، پنجم و ششم) در باره‌ی برخی از نمایشهای شرکت‌کننده در فستیوال مطالبی به چاپ رسیده بود و به منظور پرهیز از تکرار، از اشاره به آنها اجتناب کردیم.

کتاب نمایش

الف: بهروز قنبرحسینی

چه خوب میشد، اگر...

نظری بر چند نمایش اجرا شده در ششمین فستیوال کلن

ششمین فستیوال کلن نیز گذشت و باز هم دیدارها تازه و تجربه‌ها منتقل شد. در این دوره از فستیوال کیفیت اغلب آثار نمایشی پایین بود و این خصلت را البته میتوان جزو مشخصه‌های تآتر در خارج‌ازکشور، با انبوه نداشتنها و کمبودها، به‌شمارآورد. وجود فستیوال و حضور گروههای نمایشی در فستیوال همیشه مغتنم است و باید آن را حفظ کرد و چه خوب میشد، اگر کمبودها کمتر میشدند تا نمایشهایی با کیفیتهایی بالاتر بیشتر شوند. آنچه میخوانید نظری بر چند نمایشِ اجرا شده در این فستیوال است.

* * *

ما حقوق میخواهیم؟؟؟

گروه تآتر بهار امسال با نمایش "ما حقوق‌میخواهیم." نوشته و به کارگردانی فرزانه بهرامپور در فستیوال حضورداشت. این نمایش را نیز میتوان جزو نمایشهای برتر ششمین فستیوال کلن به‌حساب‌آورد. در آغاز نمایش، سفره‌ی هفت سینی‌ست که آخوندی آن را برمیچیند. در این تابلو طراحی صحنه و نور کاملَن حساب‌شده است و به ویژه بازیگر نقش آخوند به خوبی از پس نقش برمیآید. سپس پرده‌یی‌ست و پرده‌خوانی که خبر از اتفاقات صحنه‌های بعدی میدهد. بر پرده درختی‌ست پر از دست و پا و لبهای نقاشی شده که پرده‌خوان در هر صحنه به یکی از آنها اشاره‌یی میکند. در ابتدا دستها به روی صحنه میآیند که مورد هجوم قرارمیگیرند و سپس پاها که باز هم مورد هجوم قرارمیگیرند. در انتها لبها میآیند، لبهایی که فقط سیگارمیکشند، میبوسند و در انتها سمفونی نهم بتهوون را با هم فریاد میکنند. این نمایش با شیوه‌ی پرده‌ی سیاه اجرا میشود، به‌گونه‌یی که بازیگر لباسی سیاه برتن‌میکند و تماشاگر تنها اجزایی را میبیند که سیاه نیستند. حضور عناصرِ نمایشی چون رقص، پرده‌خوانی، عروسک‌گردانی با تکنیک پرده‌ی‌سیاه و ... نشان از تفکر و دانش تآتری فرزانه بهرامپور دارد. استفاده‌ی بجا از تکنیکِ نورِ ماورای بنفش و همگامی در حرکات عروسک‌گردانان و بازیگران را میتوان جزو نقاط مثبتِ نمایش ارزیابی‌کرد. اما نکته‌یی که به‌نظرمیرسد فرزانه بهرامپور باید بیشتر به آن بهادهد، داستان نمایش و خط سیر منطقی آن است. اگر چه این نمایش نسبت به دیگر نمایشهای گروه تآتر بهار از مضمون داستانیِ قویتری برخوردار است اما هنوز کافی نیست. طراحی صحنه، طراحی عروسکها، طراحی و استفاده از موتیفهای نمایشی چون لبها، استفاده‌ی درست از نور ماورای بنفش و ... همه

حرفه‌یی‌ست و همین نکته این توقع را ایجادمیکند که نمایش از داستانی منسجم و یا خطِ داستانیِ منطقی نیز برخوردار باشد. وقتی پرده‌خوان از دست و پاها میگوید و در صحنه‌های بعد ما شاهد این هستیم که این اجزا و یا نمادها مورد هجوم قرارمیگیرند، در مورد لبها نیز این توقع ایجادمیشود. ولی ما تنها شاهدهستیم که لبها فقط حرف‌میزنند و آنهم لبهایی که مشخصَن از جامعه‌ی غرب میآیند. لبهایی که سیگار برگ میکشند، همدیگر را میبوسند و در انتها با هم سرود نهم بتهوون را میخوانند. آیا این توقعِ بجایی نیست که لبها به جای فقط خواندن سرود و یا سیگارکشیدن و ... حق پایمال شده‌ی دستها و پاهایی را بگیرند که مورد هجوم بوده اند؟ امری که هیچ وقت اتفاق نمی‌افتد؟ مشکلِ ایجادشده در یک جامعه باید از درون آن جامعه حل شود و هیچ لبی و دهانی نمیتواند به کمک مظلومین بشتابد. "ما حقوق‌میخواهیم" در خط داستانی خود فراموش‌میکند که به تجربه ثابت شده است که حق خواستنی نیست بلکه گرفتنی‌ست.

* * *

عشق آنتیگون، دعوت
نمایشهایی پایینتر از سطح انتظار

وقتی در لیست برنامه‌های فستیوال چشمم به نام رکن‌الدین خسروی میخورد، فوری به‌یادمیآورم، کارگردانی را که در بیشتر نمایشهایش با گروه انبوه دانشجویان تآتری کارکرده است ، نمایشهایی که بیشک برای هرکدام از بازیگران، کلاس درس بازیگری و یا کارگردانی بوده اند. بی‌اراده وقتی درمییابم که در نمایشهای خسروی اینبار فقط یک بازیگر حضوردارد، دلم‌میگیرد و دوباره این واقعیت تلخ را مزمزه‌میکنم که تآتر در تبعید مشخصه‌های خودش را دارد، بازیگر کم، دکور جمع‌وجور و ... که همه‌ی این عوامل در دو نمایش خسروی به

وضوح به چشم‌میخورد. دو نمایش "دعوت" و "عشق آنتیگون" به‌هیچوجه در اندازه‌های خسروی نبود که شاید به نوعی میتوان آن را به دلایل مشکلات تآتر در تبعید نسبت داد. تنها نقطه‌ی قوت و درنگ نمایش بازیِ بسیار قوی و یکدست بازیگران نمایش بود. بازیگرانی که سالها تجربه‌ی بازیگری در صحنه را با خود به همراه داشتند، به خوبی توانستند تماشاگران را تا انتهای نمایش در سالن نگه‌دارند. نمایش "عشق آنتیگون" نوشته‌ی رجب محمدین داستان زنی‌ست - "آنتیگون" - که بر علیه قوانین دست‌وپاگیر روز قیام کرده و بر علیه آنها میجنگد و جان‌میبازد. محمدین در این نمایش اما به امروز نقب‌زده و در خلال داستان آنتیگون داستان زنی را میگوید که بر علیه ستم و بیعدالتی و ظلم قیام‌میکند. داستان نمایش به نوعی کُلاژی نمایشی از دیروز و امروز است، کُلاژی که تقریبن نویسنده از پس آن برآمده است؛ کاری که خسروی در نمایش دوم نتوانست از عهده‌ی آن برآید! همانطور که گفته شد، در این نمایش حضور بازیگر بسیار چشمگیرتر از کارگردان بود. طوریکه شاید بتوان این نمایش را کاری از خانم بهرخ حسین بابایی به‌حساب‌آورد و نه رکن‌الدین خسروی. اما در نمایش دوم "دعوت" خسروی کُلاژ تآتری را به لحاظ متن و کارگردانی تجربه‌میکند که این تجربه البته قابل ستودن است. در این نمایش به نظرمیرسد که متنهای گوناگونی به اشتباه به هم چسبیده اند (کلاژ شده‌اند.). آیا میتوان زنِ سرگشته‌ی نمایشِ "دعوت" نوشته‌ی ساعدی را با شخصیتِ دیکتاتورگونه‌ی نمایشِ "دیکته" و زنِ مظلومِ به‌انتظارِمرگ‌نشسته‌ی زندانهای نازی و زنِ نمایشِ "از پشت شیشه‌ها" نوشته‌ی اکبر رادی را در یکجا جمع کرد؟ این شخصیتها (زنها) به لحاظ شخصیتی-رفتاری هیچ نقطه‌ی مشترکی با هم ندارند. در نمایش اول "عشق آنتیگون" دو شخصیت یک نقطه‌ی مشترک داشتند، قیام و سرپیچی برعلیه بیعدالتی حاکمان روز. و همین

مرزمشترک را میتوان به هم نزدیک‌کرد تا از آن یک کلاژ تآتری ساخت. نبودن مرزمشترک بین شخصیتهای نمایش "دعوت" از بزرگترین نقاط ضعف نمایش به‌حساب‌میآید. زن جوان نمایش "دعوت" نمیداند، کجا باید برود. اما آیا زنِ به‌انتظارِمرگ‌نشسته در اردوگاههای نازی نیز نمیداند چرا آنجاست و به کجا میرود و یا زنی که دیکته‌میکند - دیکتاتوری - نمیداند به کجا میرود؟ در این نمایش حضور کارگردان نسبت به نمایش اولی بیشتر به‌چشم‌میخورد ولی با وجود این هنوز با کارهای دیگرِ خسروی فاصله‌یی عمیق دارد. برای خسروی احترام بسیار زیادی قایل هستم. چرا که همانطور که در بالا نیز اشاره‌کردم او یکی از معدود کسانی‌ست که بازیگران و کارگردانهای بسیاری را در ایران تربیت‌کرده است و درست به همین دلیل امیدوارم در آینده دوباره نمایشهایی از خسروی ببینم که از آنها درس‌بگیرم؛ نمایشهایی که مشخصه‌های خسروی را داشته باشند.

* * *

"هوای تازه"
تازگی نداشت!

فرهاد مجدآبادی تقریبَن در اغلب آثار خود مضمونهایی اجتماعی را برمیگزیند و در بسیاری از موارد نیز به خوبی از عهده‌ی اجرای آنها برآمده است. اما اینبار او علاوه بر مضمون اجتماعی نگاهی نیز بر گیشه دارد و این باعث شد که نمایش "هوای تازه" آن انسجام و استحکام نمایشهای قبلی او را نداشته باشد. داستان این نمایش به نوعی داستان تقابل دو نسل است. پسران یک بازیگر که در خارج‌از کشور فروشگاه ایرانی بازکرده‌است، از پدرشان میخواهند که در نمایش جدیدش نقشی هم به آنها بدهد. اما پدر وقت کافی برای این امر ندارد و از اینجا مشکل

بچه‌ها با پدر آغاز میشود. مشکلی که کم کم به اختلاف خانوادگی مرد با زنش نیز تبدیل میشود. داستانی که مجدآبادی برای نمایشش انتخاب کرده است، داستانی‌ست برای کسانی که در خارج‌ازکشور زندگی‌میکنند. در حقیقت معضل نمایش معضلی‌ست که به نوعی تمام خانواده‌های خارج‌ازکشور با آن دست و پنجه نرم کرده و یا میکنند. اما این مضمون را مجدآبادی نتوانسته بود که در صحنه بپردازد و به آن شکل اجرایی درستی بدهد. بازیگرانِ نقشهای پدر و مادر نه تنها در حد تیپ نبودند بلکه حتی در بازیشان از باور نقش خبری نبود. آنها تنها دیالوگهایشان را میگفتند و از حرکات و رفتار پدر و مادر به طور اعم در بازی آنها نشانی نبود. در هیچ صحنه‌یی تماشاگر نه دلسوزیهای واقعی مادرانه را دید و نه سردرگمی و گرفتاری بیش از حد پدر را. حتی در صحنه‌های دعوای آندو ویا نازونوازش کردنشان ذره‌یی از خلاقیتهای بازیگری وجودنداشت. در این‌میان بچه‌ها که در حقیقت نقش خودشان را بازی‌میکردند، به خوبی از عهده‌ی بازی در این نمایش برآمدند. آنها سعی‌نکردند بازی کنند. خودشان بودند و این راز موفقیت بازی یک بازیگر است. همان چیزی که بازیگران نقش پدر و مادر از آن فاصله گرفتند. بدون هیچ شکی تنها عنصری که نمایش "هوای تازه" را سرپا نگهداشت، بازی بچه‌ها بود. شیرین‌زبانیشان، فارسی‌حرف‌زدن با لهجه، رقصهایی که نه فارسی بودند و نه آلمانی و ...

این عنصر برای نمایش مجدآبادی با آنچه که از او میشناسیم، کافی نیست. هیچ ایرادی ندارد که کارگردانی نمایشی را به روی صحنه بیاورد که تنها به گیشه نظر داشته باشد. چنین نمایشهایی بارها و بارها اجراشده اند، نمونه‌ی مشخص آن تآتر موسوم به تآتر لس‌آنجلسی‌ست. اما چنین نمایشی اگر میخواهد توفیق داشته باشد، باید در درجه‌ی اول از بازیهایی موفق برخوردار باشد. چراکه چنین ژانر نمایشی

تنها و تنها بر بازی خلاقه و گاه بر بازیهایی که همانجا سرِ صحنه به ذهن بازیگر میآیند، تکیه‌میکند. مجدآبادی در این نمایش نتوانست در هدایت بازیگرانش و ایجاد میزانسنهای بکر و تازه موفق شود و به این خاطر است که نمایش "هوای تازه" به لحاظ چارچوبهای نمایشی - و نه گیشه‌یی - نمیتواند در کارنامه‌ی مجدآبادی جایی داشته باشد.

* * *

"قصه‌ی روباه حیله‌گر"
و نسل بعدی تآتر

روزی با پرویز صیاد صحبت‌میکردم و او نگران آن بود که بعد از این نسل تآتری که در خارج‌ازکشور هستند، نسل بعدی نمیتواند تآتر ایران را در خارج‌ازکشور سرِپا نگهدارد. بیشک این نگرانی جای تعمق دارد. اما وقتی به دیدن نمایش "قصه‌ی روباه حیله‌گر" مینشینیم، میتوانیم اندکی امیدوار شویم. "قصه‌ی روباه حیله‌گر" داستان روباه حیله‌گر و گرسنه‌یی‌ست که برای دست یافتن به غذا خود را به شکل ملایی درآورده و میخواهد حیوانات را به امید سفری زیارتی گول‌بزند. ولی موفق نمیشود و حیوانات به مکاری او پی‌میبرند. آرام نوزاد نویسنده و کارگردان این نمایش که خود نیز بازی‌میکند، به خوبی توانست بچه‌ها را به روی صحنه بیاورد و از آنها بازی بگیرد. بازیگران در این نمایش که حدود هفت تا دوازده‌سال سن داشتند، توانستند نقشهایشان را اجراکرده و موفق باشند. آنچه که در این نمایش قابل تعمق است، حضور بچه‌ها در صحنه و بازی آنهاست. این همان نکته‌ی امیدوارکننده برای نسل بعدی تآتر در خارج‌ازکشور است. این نمایش ثابت‌میکند که میتوان روی بچه‌ها سرمایه‌گذاری کرد و به آنها آموزش

داد. شاید در این میان همت والدین لازم است که اگر چنین همتی وجود داشته باشد، بیشک نسل بعدی میتواند صحنه‌ی تآتر ایرانی را با حضور خود گرم کند.

* * *

"چاقو در پشت"
بار دیگر فرم

نمایش "چاقو در پشت" داستان کسی‌ست که در گیرودار تظاهرات خیابانی چاقویی بر پشتش فرومیرود و دیگران هر یک به نوعی از درآوردن چاقو خودداری‌میکنند. داستان این نمایش را کاوه اسماعیلی نوشته و نیلوفر بیضایی آن را کارگردانی کرده است. نیلوفر بیضایی این بار نیز با تکنیک استفاده از فرم و فیگورهای نمایشی نمایشش را به روی صحنه آورد. بیشک او میداند که هر نمایشنامه‌یی ساختار اجرایی خود را میطلبد. به عنوان مثال نمایشنامه‌ی "در انتظار گودو" را نمیتوان به شیوه‌ی فاصله‌گذاری و یا شیوه‌ی ارسطویی و یا نمایشنامه‌ی "آدم، آدم است" را نمیتوان به شیوه‌ی ابزورد ویا ارسطویی اجراکرد. اگرچه "باید" و "نباید" در کار هنر جایی ندارد، ولی اگر کارگردانی شیوه‌یی را برای اجرا انتخاب‌میکند، باید دلیلی محکم داشته‌باشد و حرکتی نو بیافریند وگرنه کارش با منطق نمایشنامه جوردرنیامده و اجرا افت خواهد کرد. این همان مشکلی است که نمایش "چاقو در پشت" با آن روبه‌رو شده است. نمایش از طراحی صحنه‌ی خوبی برخوردار است. بازی همه‌ی بازیگران یکدست است. حرکات بازیگران نیز طراحی قابل قبولی دارد. اینها نشان از آن دارد که کارگردان چنین شیوه‌ی اجرایی را به‌خوبی میشناسد و از عهده‌ی آن برمیآید. اما سوآل اینجاست که آیا این داستان و یا این نمایشنامه چنین شیوه‌ی اجرایی را میطلبد؟ انتخاب نادرست شیوه‌ی اجرایی آنچنان ضربه‌یی به نمایش میزند که تماشاگر ارتباطی با نمایش نمیتواند برقرارکند. داستان نمایش بسیار ساده و روان است: داستان انسانهایی که پرحرف و

وراج هستند ولی به کمک انسانی دیگر نمیشتابند؛ انسانهایی که تنها به منافع خودشان می‌اندیشند. چنین داستان و مضمونی وقتی شیوه‌ی اجرایی فرم را به‌خودمیگیرد، دیگر آن سادگی را ازدست‌میدهد. تماشاگر به جای آنکه با متن ارتباط برقرارکند، سردرگم و گیجِ اجرامیشود و مگر کارگردان وظیفه‌اش نیست که متن را بیالاید و صیقل‌دهد تا تماشاگر بهتر بتواند مفهوم متن را دریابد؟ نیلوفر بیضایی در نمایشهایش نشان‌داده است که تآتر را میشناسد و از تمامی عوامل نمایشی در اجراهایش استفاده‌میکند. اما آیا بهتر آن نیست که او به جای اصرار بیش از حد در استفاده از یک شیوه‌ی اجرایی در اغلب کارهایش، دیگر شیوه‌ها و فرمهای اجرایی را نیز بیازماید؟

ب: اصغر نصرتی

برزخِ قدرت!

نگاهی به نمایش "در برزخ"

نویسنده و کارگردان: فرهاد پایار

بازیگران: شریفه بنی‌هاشمی، سپیده نژاد، آرش سرمدی، علی اسلامی و فرهاد پایار

دستیار کارگردان: الیسه دهقانی

صحنه‌پرداز: سعید شباهنگ

داستان نمایش که فرهاد پایار آنرا نوشته، ساده و در عین حال ناباورانه است:

" در اتاقی میان بهشت و دوزخ پنج نفر منتظر حکم الهی هستند. هر کدام از آنها یک شیءِ زمینی دارد؛ تفنگ، کتاب، گیتار، دوربین و نیز یک کیف مرموز."

پایار در این نمایش به ظاهر، به سانِ **دانته**، خبر از عالمِ بی‌بازگشت میدهد، اما در بطن و روند نمایش به توصیف قدرتِ خودکامه و برزخِ (عاقبت) آن میپردازد.

نمایش بیشتر بر اساس نقش و موقعیتِ نگهبان (مرد تفنگ به دست) شکل گرفته و عناصر یا افرادِ دیگر در توضیح و توصیف این نقش علتِ وجودی خود را مییابند.

نگهبان(فرهاد پایار) نخستین فردی‌ست که به این اتاق انتظار آمده است و با توجه به اینکه مجهز به اسلحه - نیروی تهدید - است، توانسته تمامی امکانات موجود در برزخ را برای خود قبضه کند؛ حق تعیین حقوق و اختیارات دیگران را از آنِ خود میداند و با قانونهای خودسرانه‌یی که برقرار کرده، دست به اِعمال قدرت میزند.

زن (شریفه بنی‌هاشمی) که با کتابی در دست وارد برزخ شده، همواره تلاش دارد، برای هر آنچه که میبیند یا در آنجا اتفاق می‌افتد، در کتاب خود پاسخی بیابد.

اگرچه وی روشنفکر! و اهل مطالعه و دانش به‌نظرمیرسد، اما انسانی‌ست مطیع و تابع زور و تا حدی یاور نگهبان در جهتِ اعمالِ قدرتِ خویش. او همواره سعی‌دارد دیگران را به آرامش دعوت‌کند و در این راه قوانین و رعایت آن را برای تازه‌واردها توضیح دهد. زن برای رفع دشواریهای خویش در برزخ به تنها کتابِ همراهِ خویش پناه میبرد تا پاسخ هر آنچه را که نمیداند، در آن بیابد.

مردجوان (آرش سرمدی) با گیتاری در دست، انسانی سرکش و عاصی‌ست. وی در بسیاری از موارد علیه نگهبان عصیان‌میکند و به همین خاطر تهدید به تنبیه میشود. موسیقی وسیله‌یی برای بیان دردها و خشم اوست.

دختر (سپیده نژاد)، با "کیفی مرموز" در دستش، وارد میشود. او همواره در تلاش است که کیف را از گزند خطر اطرافیان دور نگهدارد. کیف که در این نمایش سمبل ناموس، عصمت و جنیست زنانه‌ی وی محسوب میشود، همواره از سوی دو مرد دیگر مورد توجه و کشش قرارمیگیرد.

مرد (علی اسلامی) با دوربینی به دست و با دهانی باز و سرشار از پرسش وارد برزخ میشود. وی غرق در نظریه‌های علمی خود است و حتی در برخ نیز از اثبات‌کردن و ادامه‌ی تحقیق دست‌برنمیدارد. وی همواره پیرامونِ خویش را با آنچه که از پیش آموخته مقایسه‌میکند.

نمایش در برزخ بیش از آن که بخواهد مانند **افسانه‌ی آفرینش** عقاید مذهبی را به طنز و نقد بکشد، از آن تنها به عنوان یک بستر موضوعی سودجسته است. این بستر در اینجا تنها وسیله‌یی‌ست که چگونگی نوع خاصی از به‌قدرت‌رسیدن و حفظ آن را توضیح‌میدهد.

مرد نگهبان که تنها وسیله‌ی اعمال قدرت و فشار براطرافیانش تفنگِ در دستش است، توانسته در بَدو ورود خویش قوانینی در برزخ حاکم‌کند که تنها آرامش و

امتیاز برای او فراهم میاورد. گرچه نمایش نتوانسته این نکته را روشن سازد که آیا خودِ نگهبان از قربانیان برزخ است و یا برقرارکننده‌ی آن، اما در طول نمایش دیده میشود که او با اعمال قدرت و فشارآوردن بر اطرافیانش، به مراتب خطرناکتر و خوفناکتر از حکم الهی‌ست. نگهبان توانسته بخشی از برزخ را از آنِ خود کرده و ورود به آنجا را برای دیگران ممنوع کند. در اوقاتِ استراحتِ وی دیگران باید سکوتِ مطلق را رعایت کنند. نگهبان چیزی نیست جز تصویرِ برزخی و سمبلِ دیکتاتوریِ واقعی در روی زمین.

برزخیان نیز هر یک بنا به دلایلی این شرایط را تحمل میکنند و این همان نقطه ضعفی‌ست که بسیاری از ما در مقابل دیکتاتورها از خود نشان میدهیم و در لحظه به منافع خود می‌اندیشیم و از آینده غافل‌میمانیم تا از بهره‌گیریِ! لحظه عقب‌نمانیم. و خیلی زود فراموش‌میکنیم که با سکوت خود در جهتِ سودجوییِ فردیِ موقت، چه بر سر خود و اطرفیانمان میآوریم. سکوت ویا همراهی، با هر توجیهی که همراه شود، در نهایت به سود هیچکدام از ما نخواهد بود. به قول معروف وجود و ادامه‌ی حیاتِ اربابهایی به ظاهر آراسته و حق‌به‌جانب یا عربده‌جوهای مستِ از قدرت، تنها در سایه‌ی سکوت و همراهی ما امکانپذیر است. برای درک این قاعده‌ی ساده نیاز به غور و تفحص در لابلای کتابها و مکتبهای رنگارنگ اجتماعی نیست. بلکه واقعیت زندگی ما در همین ایران پیش و پس از انقلاب خود روشنگر این نکته است.

نمایشِ در برزخ سرشار از تصویرهای زیبا و سمبلهای ارزشمند و بامعناست. در برزخ نمایشی‌ست که تلاش‌دارد به سوی یک نمایش ناب رفته و از افراط در گفتگو و شعار پرهیز کند. در کاربرد دیالوگ نهایت قناعت انجام گرفته است و جای آن را تصویر و بازهم تصویر گرفته است.

نمایش با نور، افکت، موسیقی، طراحی صحنه و لباس هوشیارانه‌یی که دارد، توانسته به غنای نمایشی خود بیفزاید. متاسفانه کمبود وقت در روزِ نمایشِ آن در کلن، برای آماده کردن امکانات فنی، موجب شد که بخشی از تصویرهای وابسته به افکت، نور و موسیقی صدمه ببینند.

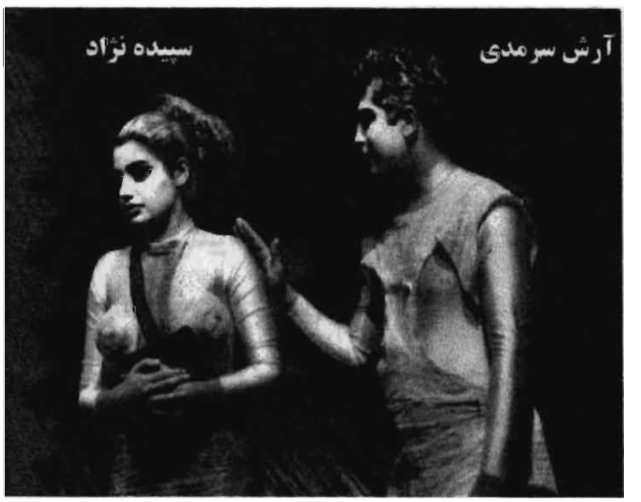
فرهاد پایار روان و ساده مینویسد و اندیشه‌ی خود را روشن بیان‌میکند. این روشنی و سادگی در طرح و بیان اندیشه کار او را همه‌فهم کرده و درک نمایشنامه و همچنین نمایش او را به آسانی ممکن‌میکند.

اما همین شیوه‌ی بیان وطرح اندیشه است که او را اینجا وآنجا به ساده‌انگاری کشانده. همین است که موجبِ حضورِ دیالوگهای سطحی و بدون پیوند ارگانیک با موضوع و محتوای نمایشنامه شده است.[۳] گاهی سطح این دیالوگها آنچنان به یک هجوگویی تنزل مییابند که تماشاگر به یکباره سمت و سوی فکری و موضوعیِ نمایش را گم‌میکند. از سوی دیگر به‌نظرمیرسد که پایار با آنکه میخواسته تماشاگر را در پایان نمایش با سرانجامِ شومی که برای دیکتاتور (نگهبان) مهیا ساخته، غافلگیر کند، روند منطقی نمایش را رها کرده و آن را به ***پایانی خوش*** کشانده‌است. در واقع بدین وسیله بیان اندیشه‌ی اصلی نمایش در نیمه راه باقی‌مانده است و پایار تن به راحت‌طلبی فکری داده است. چرا که روند

---

۳ برای نمونه میتوان از دیالوگ مرد نگهبان نام برد که به هنگام دیدن روی زمین(به وسیله دوربین) میبیند که پسرش برسر قبر وی در حال ... است.

نمایش حکایت از آن دارد که نگهبان تنها به اتکا تفنگ در دست توانسته مدعی نمایندگیِ دستگاه الهی باشد. اما در پایان با شنیدنِ حکم الهی و تعیین تکلیف آن پنج نفر، نمایش به نوعی وارد یک تناقض منطقی میشود. اگر وجود و حضور دستگاه الهی را لولوی سرخرمنی بگیریم که ساخته و پرداخته‌ی نگهبان باشد، آنطور که نمایش تقریبن تا صحنه‌ی آخر پیش‌میرود، مجازاتِ نگهبان توسط همین دستگاه الهی ما را از عمیقتر دیدنِ مقوله‌ی دیکتاتوری بازداشته است. و این کمبودی‌ست که نویسنده در نیمه راه بیانِ آن باز مانده است.



با اینهمه بدون اغراق باید به صراحت گفت که در برزخ نمایشی موفق و دوست داشتنی‌ست و تصویرهای زیبای آن در ذهن تماشاگر ایرانی سالها بر جای خواهد ماند. خلاصه اینکه اگر بخواهیم کار نمایشنامه‌نویسی فرهاد پایار را از **عقل کل** تا امروز مرور کنیم، میتوانیم بگوییم که نمایشِ در برزخ نشان‌داد که فرهاد پایار در ارتقابخشیدن به کیفیتِ کارِ نمایشنامه‌نویسیِ خویش موفق بوده است و چنانچه به اندیشه و شیوه‌ی دیالوگ‌نویسی خویش عمق و غنی بیشتری بخشد، حتمن به یکی از نمایشنامه‌نویسان خوب ما بدل خواهد شد.

نمیتوانم مطلب را بدون یادآوریِ بازیهای خوب و یکدستِ گروه نمایش به پایان برم، به ویژه وقتی یادِ بازی هوشیارانه و نرمِ شریفه بنی‌هاشمی و علی اسلامی، به هنگام ورودِ به صحنه، می‌افتم.

پ: [دو برگردان از] **کیوان بهادری**

I— **لودویگ آمان** Ludwig Ammann

کشتن و قربانی‌نامیدن

کلفتها اولین نمایشنامه‌ی یک بزهکار. اولین اجرا: نیم‌سده‌ی پیش؛ که با اعتراض همگانی روبه‌رو شد. پس از آنکه **ژان ژنه** به عنوان شاعر (Poète maudit) مشهور شد، و تقریبن یکسال پیش از مرگش، این نمایشنامه به صورت اثری کلاسیک درآمد. اما اجرای این نمایشنامه‌ی تک‌پرده‌یی به این دلیل به‌هیچوجه ساده‌تر نشد. حرکتهایی بر صحنه، رودررویِ بینهایت دوپهلویِ فرادستی و فرودستی و رگبار درهم‌وبرهمِ قطارِ کلمات که در شبی دَم‌کرده و شرجی درهم‌آمیخته اند، اجزای تشکیل‌دهنده‌ی این نمایشنامه اند.

اجرای این اثر توسط **صحنه‌ی کوچک فرایبورگ** در تآتر مارتینس‌تور به کارگردانی سعید مولا برای اولین‌بار طنینی درخورد یافت: سبکی بی‌چون‌وچرا ساده و طبیعی! پرده که بالارفت، رُزهای سرخ و سفید را میشد دید که در زمینه‌ی صحنه پراکنده اند. کسی، به جای بانوی خانه، برسرِ میزآرایشِ آبی‌رنگی، شلیته‌یی طلایی‌رنگ به پا، نشسته و به کلفَتِ خود فرمان‌میرانَد؛ نیمیش با صورت سپیدِ پی‌یرو (pierrot)، نیمِ دیگرش گرترود اشتاین. بازیگرِ این نقش مردی‌ست: رِموس فُن لوکادو، با نقشافرینیِ شاعرانه به جای طبیعی‌نماییِ خشک‌وخالی.

رگباری از بَدوبیراه نثار کلفَت میشود؛ بانوی خانه است که دارد لذتِ خوارکردنِ دیگران را مزمزه‌میکند. اما کلفت هم دست‌کمی از او ندارد. بانگ اعتراضش که: "هنوز که به اینجاهاش نرسیدیم که!" نشان از آن دارد که این گفتگو رسمِ

همیشگی آندو است: دوخواهر مازوخیست که در بازیِ دردآوری زندگی و سرنوشت خود را با خشونت میآلایند.

قدرتی شیطانی بر بالهای زبانی سحرآمیز

پس از پایان مراسمِ همیشگی، با تغییری در آهنگِ کلام، در حین جمع‌وجور کردنِ خانه، نفرتِ از بانوی خانه و نفرتِ از خود شعله‌میکشد. هوسِ کشتن، با نیرنگی پلید بر علیه معشوق او، به کله‌شان میزند. بِتینا اُلِفس Bettina Ollefs در نقش کِلِر Claire و همچنین خانم خانه ، به خوبی از پسِ گذار از حالتها، نقشها و واقعیتها، با فرهنگ بیانیِ افسانه‌یَش، با تسلط و تمرکزی لرزنده برمیآید.

ورودِ خانمِ اصلی (بابارا سیمِرمان) Barbara Zimmermann همچون فرودصاعقه ناگهانی‌ست: او با صدای خشک و نازکِ سرجوخه‌ها و سبکِ بیگذشتِ تآتریِ مخصوص به خود، در هر عکس‌العمل واقعی یا دروغین که از درونش برمیخیزد، با کلاه‌گیس بور و دامن پُفدار به شکل ترسناکی بزرگنمایی شده است. در مقایسه با آن ادا درآوردنهای کِلِر- با فروتنیِ ظریف و ساختگی- تنها به شکل المثنای رنگ‌پریده‌یی به‌نظرمیآید. او، همچون سایه‌یی، موذیانه و سربه‌زیر، با فنجانی جوشانده‌ی زیزفون در دست- سمی برای بانوی محترم- ظاهر میشود. اما چه بیهوده! در همان هنگام بانوی دیوسیرت خرامان بیرون میرود.

اینکه چگونه بتینا الفس با به‌کارگیری همان بیانِ جادوییَش خود را از حلقه‌ی تردید میرهاند و چون نیرویی شیطانی به خواهر فرمان‌میراند که بازی را تا به‌آخر به‌پیش‌برند تا جوشانده[ی زهرآگین] رابه او، در نقش و به جای خانم خانه، بخوراند، خود شاهکارِ بازیگری‌ست؛ اوجِ بازیِ دهشت‌آفرینِ اوست که لرزه بر اندام می‌اندازد. اینچنین به «کشتن» لباسِ قربانی کردنی مقدس پوشانده میشود. اظهاروجودکردن در شکلِ تواضع، در شکلِ اداهای خوددیگرآزارانه (سادو-

مازوخیستی)، مراسم گونه کردنِ رنج و ناکامی، و تمامیِ منطق شهیدپروری- اینهایند آن کشش‌وکوششهایی در پوشش عقل سلیم که دنیای بورژوازیِ ما امروز تازه به کشف آنها دست‌یافته است.

اجراهای بعدی از ۱۶ تا ۱۸ آوریل[۹۹] ساعت ۲۰،۳۰، تآتر مارتینس‌تور، فرایبورگ، تلفن ۰۷۶۱/۲۳۵۱۱

برگرفته از: Badische Zeitung ص. ۲۸ شماره ؟؟؟ سال ؟؟؟

* * *

II– **هِل** hell

واقعیت ابزورد

اجرای تراژدی «صندلیها» اثر یونسکو در استودیو ۹۹

نمایشی میان رویا و زخم‌خوردگی، میان واقعیت و خیالپردازی، میان بَشاشی و خمودگی چشم‌به‌راه تماشاگرانی‌ست که به دیدن تراژدی گونه‌ی **صندلیها** مینشینند. روز چهارشنبه، ۲۱ آوریل[۹۹]، روز اجرای آغازین این اثر بود که محمدعلی [رشید] بهبودی در استودیو ۹۹ بر صحنه برد.

هنگام تمرینها نِوِن نوتیگ Neven Nöthig بازیگرِ این نمایش میگفت: "اثر بینظیری است، مثلِ خودِ جهنم!". متن این اثرِ کلاسیکِ تآتر ابزورد چیزی‌ست بین گفتگوی عوامانه‌ی روزمره و زبانِ هنرمندانه، بین طرح‌آواهای گنگ و صحبتهای مشخص.

هسته‌ی نمایش را زوجِ پیری، فراموش‌شده از طرف دنیا و مافیها، تشکیل میدهد. برای اینکه تنهاییشان را کوتاهتر کنند، طرح یک بازی را میریزند: در این بازی آنها شخصیتهای بانفوذی را به یک مهمانی عصرانه دعوت‌میکنند، بی‌سروصدا برایشان صندلی میچینند و اتاق را از مهمانانِ نادیدنی پُرمیسازند. همینکه آشکار میشود،

یکی از مهمانان کرولال است، رشته‌ی خیالپردازیهایشان از هم میگسلد و خود را از پنجره به بیرون پرتاب‌میکنند.

این متن را یونسکو حدود پنج‌سال پس از پایان جنگ دوم جهانی نوشت. نخستین اجرای آن ۱۹۵۲ در پاریس بود. صندلیهای خالی نمایشگرِ «هیچ» اند. «هیچ»ی که تلاشِ این زوج را که میخواهند خوشبختی ازدست‌رفته‌ی دوران کودکیشان را به‌یادبیاورند، نقش‌برآب‌میکند. رشید بهبودی در برابرگزاری با امروزمان میگوید: "«هیچ»ی که در نگاهِ کودکانِ پناهجوی کوسووو بازمییابیم. انسانهایی که در افقِ دیدشان تُهی را مینگرند."

به‌نظرنمیآمد خرج خیلی زیادی برای این کارِ اُبرهاوزنی شده باشد. به قول نوتینگ، هیچ هم ایراد ندارد؛ زرق‌وبرقِ زیادی میتوانست حواسِ آدم را از موضوع اصلی پرت‌کند.

برگرفته از: NRZ شنبه ۱۷ آوریل ۱۹۹۹ شماره‌ی ۸۹

ت: عزت‌السادات گوشه‌گیر

نگاهی به دو نمایش از منظرگاه تآتر مهاجرت

گویا ادوارد سعید بود که انسانِ مهاجرِ امروز را انسان جهان چهارم نام‌نهاد. انسانی که در تنشها و جنگهای سیاسی، فرهنگی، نژادی، مذهبی و ایدیولوژیکیِ امروز از ریشه کنده میشود و در سرزمینهای متفاوتی که روحش با آن اقالیم آمیخته نیست، معلقانه سُکنا میگزینند.

این موجِ مهاجرتها فرهنگ جدیدی را در سرزمینِ آمیزنده‌ی جهان چهارم پدیدآورده است که همچون نوزادی در حال رشد و دگردیسی است و "تآتر مهاجرت" نیز، همچون گونه‌های دیگر هنر و ادبیات، سنتزی‌ست از تقابلِ چند جهان که در گذارِ شکفتن است، در عصری که هنرِ الکترونیکیِ متاثر از تکنولوژی و سرعت نسل جدید را دارد در دهانِ بلعنده‌اش فرو میبرد.

تآتر مهاجران ایرانی، به ویژه در مهاجرتِ گسترده‌ی ۲۰ ساله‌ی این دوره‌اش، مستلزم پژوهشی دامنه‌دار در این زمینه است. شاید در ششمین فستیوال تآتر ایرانیِ کلن این امکان به وجود آمده بود که به چند نمایش به عنوان نمایشهایی که در آنها رگه‌هایی از آمیختگی با فرهنگ کشورِ مهمان موج‌میزد ویا ویژگیها و مشخصه‌های مهاجرت در آنها متبلور باشد ویا در آنها روندگی و اشتیاق برای کشف موجود باشد، نگاهی بشود.

حاصلِ دیدارِ نمایشهای چهار روزِ اولِ جشنواره انتخابِ دو نمایش است:

۱- میخواهم کرگدن باشم و

۲- تو

میخواهم کرگدن باشم

رقص بوتو: از عباس قیایی

با الهام از داستانِ کوتاهِ "مردی که نمیخواست بیشتر بداند." اثرِ پیتر بیکسل

یک تن عریان در صحنه، جهانی پیچیده است در رابطه با ذره‌ذره‌های خود، با ذره‌ذره‌های هستی و با زمان... گویی تو ساعتها خیره‌میمانی به یک پاره از جسم یا شیء و رابطه‌ی آن را با گذرِ لحظه‌ها، و متغیر شدنِ آن پاره را، بزرگنمایی‌میکنی و آنچه را که نامریی‌ست، میبینی. یعنی قوانین فیزیکیِ بیرون از تن و تاثیر آنها را بر حرکتهای پیچیده‌ی درونی.

مرد، پیچیده در پوستی که میتواند رویه‌ی هر موجود زنده، هر حشره و هر نباتی باشد، در جهانِ سرعت و تلاطم بر لبه‌یی، پرتگاهی، راه‌میرود و در این حرکت آنگونه پیش‌میرود که پیر میشود (پیر شاید مجرب شدن و نهایت عقل باشد!). این گذارِ جسم در زمان، در گذارِ یکساعت، یکقرن گذرمیکند. و تو در لحظه‌لحظه‌ی پیچیده‌ی این قرن شریک میشوی. لحظه‌ها را تکه‌تکه‌میکنی و به دقت به آنها نگاه‌میکنی و تحول یک لحظه را و تحول یک بشره، یک‌تکه از تن، یک تار مو، یک ماهیچه، یک تکه استخوان و... را مشاهده‌میکنی. در عین اینکه در جزء فرومیروی، کل را نیز میبینی. ما - بشر - گاه آنقدر در حرکتهای بیرونی غرق میشویم که از جزءجزء حرکتهای درونی غافل‌میمانیم.

عباس قیایی ما را به حرکتهای اجزا میبرد؛ به حرکت خون در یک رگ روی پیشانی یا دست که با دگردیسی و استحاله‌ی هزاران جهان در بیرون در ارتباط است، به رویشِ شاعرانه‌ی یک تار مو، به بلندای آن، به تغییر رنگ آن و در انتها به مرگ یک تار مو... و به هراسهای چشم یا خیره‌نگریستن در هنگامِ

پوست‌انداختن، به سقوط کردن، به لحظاتِ آرامِ مرگ، به آنچه که نگاه، در سرعتِ نامریِ زمان، نمیتواند با معیارهای سنجشی‌یی که دراختیاردارد، گذار و تحولِ آن را ببیند و تعریف کند.

آنچه که در این تآتر-رقص اهمیت‌دارد، عنصر تفکر است. تو را وامیدارد که پلک برهم ننهی تا هیچ لحظه‌یی را بدونِ شناخت ازدست‌ندهی - تو را به‌سفرمیبرد؛ به سفر تن... از لحظه‌ی تولد تا مرگ... و در این گذار در شایدها به تو میگوید که شاید انسان به حشره تبدیل‌میشود ویا حشره به کرگدن... و بعد عریانیِ کرگدن را به تو نشان‌میدهد و چشمهایش را... و میبینی که در پشت این چشمها چیزی‌ست که از یک تار ابریشم هم نازکتر است.

کار عباس قیایی یک شعر است. هرچند فرم این شعر از ژاپن برخاسته باشد و ریتمش در هوای آلمان ساخته شده باشد و ضرباهنگی ایرانی آن ریتم را همراهی‌کرده باشد. مهم این است: این شعر که "تن است، خود همانا گیتی‌ست.".

* * *

تو

نمایشی از فرهنگ کسرایی

متفاوت با "میخواهم کرگدن باشم."، نمایشِ "تو" گذارِ مهاجرتِ ماست، از یک محیط و فضا به محیط و فضایی دیگر، در یک زمانِ تاریخیِ معین؛ و رابطه‌ی مستقیمی با جهان بیرون دارد. دنیای درون با کلمات و موسیقی که در صحنه جریان دارند، تشریح میشوند.

صدا - هر صدایی، هر حرکتی، هر نشانه‌یی - خاطره‌یی را زنده‌میکند و این خاطره‌ها در شکنندگی و ظرافت یک گلدان بلور تجسم‌مییابند. مثل گویِ بلورینِ همشهری‌کین و یا گلدان منقوش صادق هدایت در بوف کور... این گلدان همه

جا با توست. با تو که داری نمایش را تماشامیکنی و خودت هم یک گلدان در خاطره‌ات داری و میبینی که او که روی صحنه است، تو هستی. تو هستی که ترسیده ای، که کتک‌خورده ای، که بالغ شده ای، که سوار هواپیما شده ای، که آمده ای به سرزمینی دیگر، که پاندولِ ساعت شده ای، گاه به اینطرف، گاه به آنطرف... تویی که بین انتخابها مانده ای... و بعد هم انتخاب کرده ای.

با گلدان بلورینت سوار اتوبوس و قطار شده ای. بوی غلیظ قهوه را در صبحِ زود تنفس کرده ای. نگاهها را تجربه کرده ای... دزدیدنِ نگاهها را... سردی را و گرمی را توی چشمها...

با صداها، بوها... رنگها و واژه‌ها در فضایی دیگر سعی کرده ای که خوبگیری. نمیدانی که خوگرفته ای یا نه... یا در مقیاس نسبیتها، به چه نسبتی خوگرفته ای... موسیقی با توست. جاز Drum. ضرباهنگی که در این فضا با ریتمِ حرکتِ پاها، چشمها و تن تو سازگار نیست. به کافه میروی، به خیابان، به کار... در اتوبوس... و در خانه... ضرباهنگ با توست. پس آن را به‌کارمیگیری. کنترلش‌میکنی و در زندگیت به آن راه‌میدهی و ضرباهنگش را در درونت تغییرمیدهی و ضرباهنگی جدید میآفرینی.

حالا در حاشیه‌ی گلدانِ بلورِ روی طاقچه‌ی خانه‌تان، بسیار بسیار دور از تو، صدای موسیقیِ دیگری به گوش میرسد. و گلدانِ بلورِ تو همانطور ایستاده است روی طاقچه... اما قلبِ تو ضرباهنگ جدیدی را، بسیار بسیار دور از گلدانِ بلور، دارد زمزمه‌میکند.

به راستی، هنرِ خوب عالیترین لذتها را به انسان تقدیم‌میکند.

بخش سوم:
درددل

"ما پنج‌ساعت روی صحنه زندگی‌کردیم!"
تقدیم به جشنواره‌های سال ۱۹۹۹ هامبورگ و کلن و مسوولانشان

نویسندگان این شعر گونه‌ی کوتاه سه‌تن از بازیگران نمایشنامه‌ی فقیرعلی‌شاه هستند که به علتِ نداشتنِ جای خواب، شب را تا صبح در خیابانهای شهر کلن به‌سربردند تا با نخستین قطار به سوی هامبورگ بهخانه برگردند.

کتاب نمایش

در ایستگاه مترو محدوده‌ی پرتی
در کلن، ساعت چهار صبح
سرد است و سوز سرد
گرمای اتاقی کوچک را
میکند رویا
ماییم، سه تن، هریک جدا از هم در این دنیا
و حالا جمع در این نقطه، میلرزیم
یکی با عشق و با شیرازه‌ی عشقش
در جستجوی کاغذی، مُهری، پناهی
یکی در جستجوی عده‌یی، چیزی تا بیاموزد
و باشد در میان جمع، یکی زآنها
و آن دیگر، آواز انسان را میجوید
میخواند، میآموزد
هرسه، آزرده‌های سالهای رفته
در جستجوی شکل یک رویا
یکی فریادمیدارد
آن دگر در ذهن سرماخورده‌اش دایم
به دنبال جوابی تازه میکاود
یکی از خستگی در خویش میپیچد
که تا خوابش شکستش را نبیند
با خویش میجنگد
یکِ اول، بر آن‌دگرها داد می‌آرَد
و آنها، خسته‌تر، فریادمیگویند
چرا من؟

چرا یک شهر خوابیده‌ست
و من اینجا کبود از سوز و سرما
مانده ام تنها
یکی از خویش میپرسد
هنر چیست،
صدا، انسان،
بازی؟
تا کجا؟ با که؟ مقصد کجاست؟
و مقصود آن کدامین نقطه‌ی
مجهول این دنیاست؟
اولی،
فریاد:
آن جاهل، آن مجهول منم،
در انجماد خویش
از عمق حماقت اینچنین یخ بسته و مطرود.
نگهبانان شب، با سگی با پوزبندی،
آماده‌ی حمله
با شب‌به‌خیرشان اما مهربانتر
پرس‌وجومان‌میکنند
از میزبانان سر شب (که بعد از شام
"بین‌الملل" را خوانده بودند)
"ما همچنان مشکوک مثل تمام عمر"
"سین- جیم"ی میکنند آنان
و میگوییم ما هم
قصه‌یی کهنه
پیرشان آهسته میگوید پندی را که ما خود
خوب میدانیم
بعد میروند آنها
و میگردند در گوشه‌یی دیگر،
همچنان شب را
در جستجوی قصه‌یی دیگر
فقر، با آن حس تحقیرش
میفشارد قامت ما را به خود
ما در خویش میلرزیم
بعد از سالهای سال
قطار صبح میرسد از راه
و میگیرد به گرمایش، به خود در خویش
در لحظه‌ی بدرود
از آن ایستگاه مترو خاموش
ما "سیاه"هان مسافر را

* * *

بعد در بانهوف
نیمرویی، یک شیر گرم و دوتا قهوه
روبه‌روهامان
از ته‌مانده‌ی جیب یکی از ما
درونمان خشم
یکی برجای میخوابد.

* * *

بعد
تا لحظه‌ی بدرود از آن شهر
ساعتی در "دُم" (Dom)، میان شمعهای
روشن از رویا و اندوهِ دو چشم منتظر بر
شیشه‌ها و نقشهای کنده بر دیوار مصلوب
معلق در فضاهای سردِ آن حجمهای
بینهایت
سر گشته میگردیم
با نوری کز میان شیشه‌ها و نقشهایی اینچنین
پر رمز و جادویی، زمانها و گذشتنهایشان را
داستانها میکند در چشم

نوای اُرگ میآید
میپیچد
عده‌یی آوازهای دست‌جمعی‌شان
سقف را آهسته میساید
دوتن از ما مینشینند و
زمان را هیچ میگیرند
و آن دیگر در دورها می‌ایستد سرپا
- در نگاهش کل حجم آن مکان
در آن زمان
آن روز
آن یاد
و در دستش همچنان، عصای بازی آنشب.

هامبورگ، ۱. ۱۲. ۱۹۹۹

حسن اوجی، محسن پورحسین و احمد روستایی

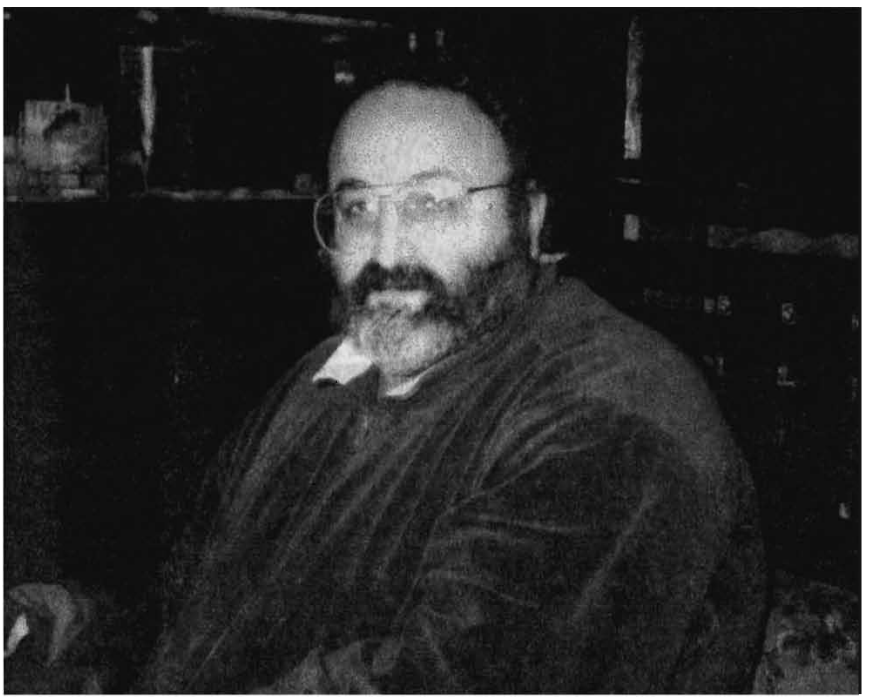
آلکساندر تمرز

استپانیان[1] و اشتباه عاقلها!!!

گزارشی[2] کوتاه از اجرای نمایش «عاقلها هم اشتباه میکنند!»[3]

نویسنده: آلکساندر آستروفسکی[4]

کارگردان: آرامازد استپانیان



آرامازد استپانیان کارگردان نمایش، عکس: آرشیو کتاب نمایش

در ماه نوامبر در تآتر Tu. Studios لس‌آنجلس نمایش عاقلها هم اشتباه‌میکنند اثر الکساندر آستروفسکی نویسنده‌ی مشهور روس به کارگردانی آرامازد استپانیان به روی صحنه رفت.

آرامازد استپانیان، کارگردان با سابقه، با مهارت همیشگی خود این نمایش را هم کارگردانی کرد. او دوست‌دارد با بازیگران بسیار کارکند و این کار با درنظر

گرفتن اغلب نمایشنامه‌هایی که در اینجا اجرا میشود و اغلب بیش از دونفر در آن بازی نمیکنند، کار دشواریست و هرکس از پس آن برنمیآید.

موضوع در خور توجه در اجرای این نمایشنامه این است که کارگردان این نمایش را در هر هفته به دو زبان اجرا میکرد؛ انگلیسی و ارمنی. بازیگران این نمایش عبارت بودند از:

صحنه‌یی از نمایش، عکس ارسالی از آمریکا

آرامازد استپانیان، آنی سوادیان، آرارات ستیان، نورایر آیوازیان، آندره هاقوپ، سروژ میربگیان، ماسیس یادگاریان، کلودیا گریگوریان،استپان سفرلو، پولت مارکاریان، آراکس آزارایان، یلنا الکساندریان، نانوش میرزایان، گویک که‌وسیان.

برخی از بازیگران فوق از جمله خود آرامازد استپانیان و کلودیا و آنی و نورایر، با همکاری چندتن از هنرپیشگان آمریکایی، نقش خود را به زبان انگلیسی نیز بازی میکردند. دو هنرپیشه‌ی زن: کلودیا و آراکس انگار وارثان واقعی تآتر استانیسلاوسکی بودند. آنها به نیکی توانستند روح تآتر کلاسیک را بعد از سالهای طولانی روی صحنه زنده کنند.

دکور صحنه کار سروژ میربگیان هنرپیشه و کارگردان با سابقه بود. او نیز در سبک کار خود از سبک تآتر دیروز و امروز بهره‌برده بود و به خوبی در کار خویش موفق بود.

صحنه‌یی دیگر از نمایش، عکس ارسالی از آمریکا

---

[۱] - با آرامازد استپانیان در فستیوال پنجم کلن آشنا شدم. هیچوقت آن جمله‌اش که در ابتدای مقاله‌ی درحاشیه‌ی فستیوال نوشتم، یادم‌نمیرود: "شنیدن انتقاد فقط چند دقیقه‌ی اول تلخ است". وی در فستیوال پنجم نمایش **از دنیای توهانیان** را برای ما به‌ارمغان‌آورده بود. از انبوه بازیگرانش شماری به علت عدم دریافت ویزا نتوانسته بودند بیایند. در هتل اقامت وی فرصت کوتاهی پیش‌آمد تا در باره‌ی چند نمایشی که دیده بود با هم گپی بزنیم. در سخن گفتن ساده، بی‌تعارف و مودب بود.

[۲] -کتاب نمایش شماره ۶ زیر چاپ بود که نامه و گزارش کوتاهی از آمریکا به دست ما رسید. آقای تمرز محبت کردند و برای ما خبر اجرای نمایش فوق را ارسال داشتند. گرچه خبر مربوطه قدری دیر به دست ما رسیده بود و نتوانستیم به موقع آن را در کتاب نمایش منعکس کنیم، اما محبت این دوست ناشناس و تلاش هنری این گروه نمایش ما را بر آن داشت تا با همه‌ی تاخیر آن دراین شماره درج کنیم.

[3] -Even the wise can Err

چون ما در منابعمان نمایشنامه‌یی به این نام نیافتیم، حدس ما بر این است که این نام را مترجم بر روی آن نهاده است.

[٤]- آلکساندر آستروفسکی از نویسندگان روس است که در ۱۲ آوریل ۱۸۲۳ در مسکو به دنیا آمد و در ١٤ ژوئن ١٨٨٦ در سن ٦٣ سالگی چشم از جهان فروبست. پدرش کارمند دولت بود.وی تحصیلات عالیه‌ی خود را به دلیل نزاع با مقامات دانشگاه نیمه‌کاره رهاکرد و وارد خدمت دولتی شد. نخستین نمایشنامه‌اش اثری کمدی به نام **ورشکسته** است. ازجمله نمایشنامه‌های آستروفسکی میتوان از **عکس خانوادگی، واقعه‌ی غیرمنتظره** و **صبح یک مرد جوان** نام برد.

(برگرفته از درام‌نویسان جهان- جلد دوم)

اصغر نصرتی.

* * *

احمد نیک‌آذر

"به امنیت تماشاگران احترام بگذاریم"!

در حاشیه اجرای نمایش "وروره جادو و ماه‌پیشونی"

تبه گشت آن رنجهای دراز
شده ناسزا شیخ گردن‌فراز ...
برنجد یکی، دیگری برخورد؛
به داد و به بخشش کسی ننگرد.
.....
ز پیمان بگشتند و از راستی؛
گرامی شده کژی و کاستی.
پیاده شده مردم جنگجوی،
سوار: آنکه لاف آرَد و گفت‌وگوی...

"اسماعیل خویی"

خوان اول:

زمان: چهارم ماه مارس ۲۰۰۰ ساعت ۵ بعدازظهر

مکان: شهر کلن

ایستگاه اصلی راه‌آهن شهر کلن مملو از جمعیتی‌ست، با چهره‌های بزک‌کرده و اندامهای پوشیده شده از لباسهای رنگارنگی که هرکدام نمایانگر کاراکتری

انسانی ویا حیوانی‌ست. همه شاد و خندان در کنار هـم. بعضـی حتـی بـدون اینکـه آشنایی با یکدیگر داشته باشـند، بـا لبخنـدی از کنـار یکدیـگر میگذرنـد و گاهـی شرابی ویا آبجویی به یکدیگر تعارف میکنند. شلوغی جمعیت به حدی‌ست که در آن فضـای بـاز حتـی تنفس کـردن را مشـکل‌میکند. سـردی بیحـد هـوا بـا گرمـی رابطه‌های انسانی ازیادمیرود. برای ناشناسی که تازه از راه رسیده - از شهر دیـگری که آنجا از این خبرها نیست. - این فضا شگفتی‌آور است. از قطار که پیـاده شـدم، احساس کردم در صحنه‌یی از تآتر قدم گذاشته‌ام، صحنه‌یی که اعجاب انگیز است. گاهی کشیشی دسـت در دسـت شـیطانی از کنـارت میـگذرد و گاهـی از روبـه‌رو کرگدنی آوازه‌خوان همراه با زیبارویی در لباس فرشتگان بـه سـویت میـآیند. ایـن چهره‌های آراسته شده با آن لباسهای رنگارنگ که فضایی غیرواقعی را سـاخته‌اند، تغییری در واقعیت زندگی و انسانی آنها نداده اسـت. لحظـه‌یی برجای‌میمـانم و بـه اطرافم مینگرم. به خود میگویم، چه صحنه و چـه آتمسـفری! سرشـار از دوسـتی و نشاط و لبخند؟ این چه رازی‌ست کـه چـهره‌ی کـرگدنـی فرشـته‌یی را در آغـوش میفشارد و هـردو، رضـایتمند، لبهایشـان را بـر هـم مینـهند و یکدیـگر را میبوسـند؟ چگونـه اسـت دلقلکـی آزرده - البتـه در ظـاهر - بچـه‌هایی را بـه شـادی و وجـد وامیدارد.

صـدای بلنـدگوی راه‌آهـن مـرا بـه‌خودمیآورد و متوجه‌میشـوم کـه اینجـا ایسـتگاه راه‌آهن است و امروز، روز کارناوال که مردم خود را اینچنین آراسته و پوشانده‌اند و صحنه‌ی بزرگی از تآتر زنـدگی در حـال اجراسـت. حیـوان و انسـان، کشـیش و شیطان، دلقک و خفاش، موش و گربه و ...

چند جوان که سرمست از باده‌گساری هستند، هنگام عبور از کنار من، بدون اینکـه قصدی داشته باشند، با تنه‌زدن به یکدیگر مقداری از آبجوی یکی از آنها به لبـاس

من ترشح کرده و ناگهان خنده‌شان قطع میشود و می‌ایستند. نخست کمی میترسم. یکی از آنها ماسکی از خفاش خون‌آشام به چهره دارد با لباس به شدت مندرس و دیگران هم با شکل و شمایل مشابه. در وهله‌ی اول فکرمیکنم، اگر چیزی بگویم، با توجه به مستیشان ممکن است درگیری پیش‌آید، کوتاه میآیم و فقط با نگاهی آنچنانی! به جوان میفهمانم که چه کرده. اما جوانِ مقصر، با ادبی در خور ستایش، چنان عذرخواهی کرد و احساس تاسف نمود که پشیمان شدم از اعتراض خودم. ولی آن جوانان همگی با عذرخواهی و ادب و نزاکت خاص خودشان جبران اشتباه خود را کرده و احترام‌گذاشتن به خود و دیگران را برایم به نمایش گذاشتند. در آن شلوغی که راه‌رفتنِ ساده مشکل مینمود- برای ناآشنا به شهر هم مشکلِ پیداکردن قطار بعدی کاری‌ست مشکلتر- دوان دوان خودم را به قطار رساندم تا به مقصدم بموقع برسم. اما؟

خوان دوم:

مقصد: سالن تآتر آرکاداش

موضوع: تماشای اجرای نمایش "وروره‌جادو و ماه‌پیشونی"

بعد از عوض‌کردن قطار دیگری در بین راه صدای صحبتِ چند فارسی‌زبان را شنیدم. با نگاهی زیرچشمی به آن جمع، به خودم اطمینان‌دادم که آنها حتمن به تآتر خواهند آمد. و بالاخره وقتی وارد تآتر آرکاداش میشدم، آنها را هم دیدم که به تآتر میآمدند. از اینکه آن چندنفر ایرانی در آن شب سرد شلوغ و پُر عیش و عشرت کلن برای دیدن کار نمایشی یک گروه تآتری ایرانی میآمدند بسیار خوشحال بودم و احساس غرورمیکردم. زیرا هرنوع تفریحی را که خواستارش بودی، آنشب در کلن در دسترس بود. ولی اینها دیدن نمایش ایرانی را ترجیح داده بودند. مشکلات راه و هزینه‌های تآتر و رفت و آمد را متحمل میشوند تا

نمایش را با خاطری آسوده و فارغ از هرنوع مزاحمتی و احتمالن فقط و فقط برای خوشی و سرگرمی و تفریح به تماشا بنشینند و در پایان هم بروند تا اجرای نمایش بعدی. به‌هرحال حضور هرچه بیشتر تماشاگران در سالنهای تآتر مایه‌ی امیدواری و غرور است. چرا که در این وانفسای زندگی در تبعید با مشکلات بیشمارش و تبلیغات مسموم جمهوری اسلامی و اعوان و انصار، اراده‌ی حمایت از یک کار تآتری را درخور ستایش میکند. واقعیت این است که هرهنرمندی نیازمند مخاطب است و تماشاگرِ مخاطب در ارتباط با مخاطبِ خود، یعنی هنرمندِ در صحنه است که جویای گمشده‌ی خویشند و در نهایت در ارتباط با یکدیگرند که حس زندگی را به یکدیگر منتقل‌میکنند و زشتی و زیبایی را عریان‌میسازند و واقعیت برهنه را واگویه‌وار با نمادی از حقیقتِ نهان شده. صحنه‌ی هنرمندِ بدون تماشاگر بینهایت دردناکتر از صحنه‌ی بدون هنرمند برای تماشاگر است. چرا که هنرمند تماشاگر و مخاطب خویش نیست، اما تماشاگرِ مخاطب خود هنرمندِ در صحنه‌ی خویش است. - البته برای همدیگر هم میتوانند باشند.- پس هر تلاشی برای جذب تماشاگر در خور ستایش است. اما تماشاگر مخاطب زمانی پای در جایگاه خود میگذارد که امنیت فکری و جانی و روانی او تضمین شده باشد.

امنیت فکری و روانی تماشاگر مستقیمن ارتباط با هنرمند در صحنه دارد. که این مقوله‌ی دیگری‌ست و باید در فرصتی دیگر بدان پرداخته شود، زیرا امنیت فکری و روانی تماشاگر در ارتباط با کار ارایه شده از جانب گروه روی صحنه است و در نهایت با ارتباط دیالوگی بین تماشاگر، نویسنده، کارگردان، بازیگر و دیگر عوامل هنری به چالش میآیند و ناگفته‌ها و مبهمات آشکار و زلال‌میگردند. البته اگرهم به زلالی نرسند، حداقل یکی از دوطرف و یا هردو که همچنان در سوآل خود باقی‌مانده‌اند، به تفکر و غور بیشتر در خود بازگردانده شده و به جستجو و

کنکاش وادار میشوند. اما امنیت جانی!؟ وقتی میگوییم امنیت جانی، ممکن است این تصور پیش‌آید که منظور تامین اقدامات جلوگیری از آتش‌سوزی یا حمله‌ی افراد ناشناس و حفاظت سالن تآتر از طرف پلیس در مقابل عربده‌کشان و چاقوکشان یا مزاحمت برای خانمها ازطرف مردان چشم‌چران و یا بلعکس باشد. نخیر! چنین منظوری ندارم. البته اینها از ضروریات است که خوشبختانه در سایه‌ی فرهنگ اروپایی حداقل خود مسوولین سالنها ملزم به رعایت این ضروریات میباشند. سوآل اصلی این است: اما اگر امنیت تماشاگر از سوی خود هنرمند – **مدیر فستیوال تآتر ایرانی کلن** – به‌خطرافتد، چه باید کرد؟ بله. درست خوانده اید. سلب امنیت از جانب کسی که خود را مدیر یکی از جشنواره‌های تآتر خارج‌ازکشور میداند؛ این را چگونه باید تعبیرکرد؟ و در شب اجرای نمایش "وروره‌جادو و ماه‌پیشونی" نه تنها از سوی چنین کسی امنیتِ منِ تماشاگر سلب شد بلکه به عنوان یک هنرمند به من توهین هم شده است.

خوان سوم:

ماجرا:

صحنه‌ی اول: بعد از اجرای نمایش- البته نمایش که چه عرض کنم، بخوانید چند مجلسِ بخوان‌وبرقصِ پیشِ پا افتاده‌ی سبکسرانه- آقای **حسین افصحی** نویسنده و کارگردانِ نمایش در پاسخ به ابراز احساسات مردم فرمودند:

"این تآتر در تبعید است" و ضمن برشمردن تلاشهای خانم **بهرخ حسین‌بابایی** و آقای **مجید فلاح‌زاده**، مسوولین فستیوال کلن، از آنها قدردانی به‌عمل‌آوردند. همچنین از آقای **اصغر نصرتی**، مسوول **کتاب نمایش**، هم سپاسگزاری کردند که با تلاش خود در انتشار کتاب نمایش، تداوم ارتباط دست اندرکارانِ تآتر و تماشاگران را حفظ کرده و با این کارشان خدمتی به تآتر در تبعید مینمایند. ناگهان

در این میان صدای فریاد همراه بـا توهیـن از راهـروی سـالن شـنیده شـد و پـس از لحظه‌یی آقـای مجیـد فـلاح‌زاده- مدیـر فسـتیوال تـآتر ایرانـی کلـن، نویسـنده و کارگردان تآتر- در حالیکه به شدت فریادمیکشیدند و بـه آقایـان اصغـر نصرتـی و رامین یزدانی و بعضیهای دیگر توهین‌میکردند، جلوی صحنـه آمدنـد. تماشـاگران که به هرحال حدود دوسـاعتی را فـارغ از هـر مزاحمتـی بـا رقـص و آواز و بذلـه‌گوییهای بجا و نابجای نمایش سرکرده‌بودند، هراسان و وحشت‌زده از این فریادها، سـردرگم و گیـج و مـات و مبـهوت، برجـای خشـکیدند. حتـا شـاهد کودکـان و بچه‌هایی بودم که از ترس‌و وحشت در آغوش والدین خـود فرومیرفتند. اطرافیـان آقـای مجیـد فـلاح‌زاده را از سـالن خـارج‌کردند و مـردم هـم، بـا چـهره‌های درهم‌فرورفته و آزرده‌خاطر و غمگین، مشغول ترک سالن شـدند؛ بـه خیـال اینکـه ماجرا تمام شد. اما بیرون از سالن تآتر و در خیابان، لحظه‌یی که تماشاگران خـارج میشـدند، مشـاهده‌میکردند کـه صـدای نعره‌هـا و فریادهـای همـراه بـا فحاشـی و توهینهای فلاح‌زاده، به اصغر نصرتی و منـوچـهر رادیـن- هـنرمند والا و بـاارزش و فرهیخته‌ی تآتر- و دیگران، سکوت شب را در آن خیابـان خلـوت چگونـه درهـم میشکند و کسی قادر به کنترل ایشان نیست. مـن شـاهد بـودم تماشـاگرانـی را کـه معلوم بود هرازگاهی بعضی از نمایشهای انتخابی خاص خود را مـیروند- کـه البتـه آنشب کم نبودند- چنان شتاب‌آلود در حـال گریـز از سـالن بودنـد و سعی‌داشـتند هرچه زودتر تآتر را ترک کنند که در صورت اتفاق غیر منتظره‌یی آسیبی بـه زن و بچه‌ی آنها وارد نیاید و البته بـا خـود هـم حتمـن می‌اندیشـند: "چـه غلطـی کردیـم اومدیم تآتر. هنرمندهامون کـه اینـها باشـند، بـاید بـر ایـن هـنر و... .بچـه‌م راسـت میگفت: بابا بریم چلوکباب نیروان، موزیک و رقص عربی هم داره."

اما اصل ماجرا (به زعم جمعبندی من از شنیده‌ها و دیده‌هایم):
آقای اصغر نصرتی در کتاب نمایش خود مقالاتی از دست‌اندرکاران تآتر چاپ کرده‌اند که گویا این مقالات با پسند آقای فلاح‌زاده خوش‌نیامده، چرا که احتمالَن در آنها نسبت به برخوردهای مسوولان فستیوال کلن و کل برنامه‌ها انتقاداتی وارد دانسته‌اند. مسلَمَن هر جشنواره‌یی یا اجرای نمایشی با توجه به شرایط و امکانات موجود از کم‌وکاستیهایی برخوردار است. از طرفی مسوولین جشنواره با توجه به ایراد سخنرانیهایشان در افتتاحیه و اختتامیه‌ی جشنواره‌ها سیاستهای خود و خط‌مشی‌های جشنواره را ترسیم‌کرده اند. حال این ابراز عقیده‌ها میتوانند از جانب بعضی به نقد کشیده شده و برخورد نقادانه با آن نمایند و البته از جانب بعضی با تشویق و بَه‌بَه و چَه‌چَه روبه‌رو بشوند که هردونظر مورد احترامند و باید با آنها برخورد اصولی و منطقی کرد. البته نقدهای انجام شده به هیچوجه جنبه‌های شخصی و برخوردهای شخصی نداشته، بلکه الزامَن در رابطه با تطبیق منطق تآترِ در تبعید در ناهمسویی با نقطه‌نظرهای مسوولین فستیوال تآتر کلن و دیگر مشابهان آن است. زیرا تا جایی که مسایل گروهها و مسوولین جشنواره‌ها در حد مسایل و مشکلات شخصی‌ست، عمومیت نمییابد و کسی هم در اینمورد تا به حال اظهار نظری نکرده است، اما آنجاکه بازتاب گفتمانها و خط‌مشی‌های جشنواره به حضور اجتماعی و سیاسی سایر دست‌اندرکاران تآتر در تبعید لطمه‌واردمیسازد و در ادامه‌ی حیات تبعیدیان هنرمند تاثیرهای منفی به‌وجودمیآورد، طبیعی‌ست از سوی عده‌یی واکنشهای بجا و حسابگرانه و سنجیده ابراز خواهد شد. البته این حق طبیعی و وظیفه‌ی هر هنرمند تبعیدی‌ست که از خود دفاع نماید و نه تنها از خود بلکه از حیثیت اجتماعی- سیاسیِ تبعیدی خود که برایش تاوان سنگینی را تا کنون نیز پرداخته و زخمهای شدیدی را بر گرده‌ی خود حمل‌کرده است. آقای فلاح‌زاده یا

هر مدیر جشنواره‌ی تآتری دیگر همانطور که به خود اجازه‌میدهد، نقطه‌نظرهایشان را مطرح نمایند - این نقطه‌نظرها جدا از برداشتهای شخصی و گروهی و سیاسیشان نبوده -، پس باید این حق را برای دیگران هم قایل باشند که آنها هم به سهم خود از سرنوشت تبعیدی و البته هنری خود، دفاع‌نمایند. مدیران جشنواره‌های تآتر ایرانی به نام هنرمندان و به نام تآتر ایرانیان از امکاناتِ اجتماعی و فرهنگی دولتهای اروپایی استفاده‌کرده و البته با تحمل رنج و مشکلات زیاد، جشنواره‌هایی را برپامیکنند، که در جای خود قابل ستایش است. اما در سخنرانیهایشان به طرح عقاید و دیدگاههای خود نیز میپردازند که آنهم فعلَن اشکالی ندارد. پس دیگران که امکان چنین موقعیتهایی را ندارند، برای طرح نظریات و عقاید خود چه جایی را بهتر از کتاب نمایش که یک نشریه‌ی تخصصی تآتر است، میتوانند بیابند؟ آیا باید مقالات مربوط به تآتر و نمایش را در کتابهای آشپزی و یا اتومبیل چاپ کنند؟ من مسلم میدانم آقای اصغر نصرتی که به درج چنین مقالاتی همت گماشته اند، چنانچه پاسخی از جانب آقای فلاح‌زاده دریافت‌میکردند، بیدرنگ آنها را چاپ‌میکردند و چنانچه آقای نصرتی از این امر اجتناب‌مینمودند، آقای فلاح‌زاده بایستی واکنشهای طبیعی و منطقیتری از خود بروزداده و از طریق راههای قانونی به حل این مشکل میپرداختند که خوشبختانه، برخلاف تصور بدگمانان در این جامعه، رسیدگی به این امور امری قانونی و طبیعی‌ست. و دفاع از حق و حقوق مولف و شهروند در جای خود محفوظ است. متاسفانه رفتار آنشب ایشان رفتار ناشایستی بود که در شان یک هنرمند که هیچ، در شان یک مدیر جشنواره‌ی تآتری هم نمیباشد. مدیر مسوول جشنواره‌ی تآتر یعنی نماینده‌ی فرهنگ طبقه‌ی روشنفکر و هنرمندی که بار سنگینی را بردوش خود حمل‌میکند تا در رفع بحرانها و تضادهای نابرابر اجتماعی خود کوشا باشد و تفاوتی ماهوی دارد با کسانی که

برای دفاع از حق خود به زور و توهین و فحاشی متوسل میشوند. سخن را کوتاه میکنم با این نتیجه:

الف- حرکات ناشایست و ناپسند و توهین‌آمیز آقای فلاح‌زاده به آقای اصغر نصرتی و دیگر هنرمندانی که حضور نداشتند، اعمالی هستند، ضدتآتر و ضدهنر و هنرمند. در صورت عدم اعتراض به این روشها از جانب کسانی که حرمت انسانی و هنریشان مورد تعرض قرارگرفته و میگیرد، به منزله‌ی تایید و قبول اهانتی‌ست که بر آنها و به ویژه جامعه‌ی هنری ما در تبعید روا گشته و در ادامه‌ی آن هم مورد قبول آنها واقع شده است. پس تدبیری پسندیده و در خور احترام با این مقوله به عنوان حفظ شخصیت واقعی و جایگاه آن ضروری‌ست.

ب- همانطور که اهانت‌کنندگان این حق را برای خود قایل هستند تا در هر مجلسی و مکانی و به هرشکلی که خود میپسندند، به عنوان دفاع از خود برآیند، برای دیگران هم این حق را قایل باشند تا به سهم خود- و البته نه با روشی که ایشان برگزیده اند بلکه با روشی که شایسته‌ی یک هنرمند به ویژه هنرمند در تبعید است. - در مقام پاسخگویی برآیند.

پ- آقای فلاح‌زاده در نبود بعضی از هنرمندان تآترِ ما صریحَن با بردن نام آنها به ایشان اهانت و توهین نمودند. همچنین با حرکات و رفتار ناشایست خود به تماشاگران عزیزی که رنج آمدن را تحمل کرده‌بودند، بیحرمتی ناپسندی روا داشتند که لازم است ایشان از آن هنرمندانیکه به آنها توهین شده است و همچنین تماشاگران آنشب عذرخواهی نمایند و از ادامه‌ی چنین رفتار و حرکات ناشایست و ناپسند خود جدَن بپرهیزند. چرا که ادامه‌ی چنین سیاستهایی امنیت تماشاگر تآتر را به‌خطرانداخته و او را از سالنهای تآتر گریزان‌میکند و در نتیجه سالنهای تآتر بدون تماشاگر میمانند. و در صورت عدم وجود تماشاگر در سالنها هنرمندان تآتر

هم به روی صحنه نخواهند آمد که هنرمند با مخاطب خود زنده است. پس صحنه‌ی بدون هنرمند و سالن بدون تماشاگر یعنی مرگ تآتر. فکرنمیکنم کسانی که در شکوفایی تآتر در تبعید سهمی داشته اند مشایعتگر ناخوشایندی باشند.

خوان آخر:

چند کلامی هم با آقای افصحی؛

اولین جمله‌یی را که آقای افصحی در پایان نمایش، پس از ابراز احساسات تماشاگران، به‌لب‌آوردند، فرمودند: "این تآتر در تبعید ماست." اگر این جمله را در ادامه‌ی شوخیها و مزه‌پرانیهای نمایش بدانیم، که خب هیچ. به قولِ رِندی: "گَبوله". اما مقصود اگر جدی‌ست، باید گفت تبعید خود به تنهایی اعتبار و شهرتی نیست که میخواهید به شیوه‌ی مقاربتی آن را تصاحبش کنید بلکه بار تبعیدی هر اثر تعهدش در اجرای مفهوم و پرداخت به ماهیت موضوع تبعیدی‌ست که اثر شما را تبعیدوار به‌بارمینشاند. رقص و آوازخواندن که البته به تنهایی چیز بدی نیست، و شلنگ‌تخته انداختنهای بامورد و بیمورد در صحنه، به زورِ "تعریفنامه"یی که به نام بروشور ساخته‌اید، و در سالن انتظار هم به درودیوار نوشته اید که حتمن تماشاگران قبل از رفتن به سالن آن را بخوانند که البته آن نوشته‌ها نوعی خود-نمایی و فضل‌فروشی میتواند به‌حساب‌آید و بس، تآترِ در تبعید نیست و نمیتواند باشد. شهرت و هنر را، چه در قالب و تعریف سنتی و چه غیرسنتی، در هر شرایطی اگر مقاربتی بخواهیدش، مضر است و خطرناک. اما اگر سخنش از دل و نهانخانه‌ی دل دردمندی برآمده باشد، حتا در بَزمیترین شکلش، بدون حقنه‌کردن و رونویسی از کتابهای دیگران تحت نام بروشور، لاجرم بر دلها نشیند. ضمنَن آقای افصحی

گفتند که تآتر در تبعید ما با فستیوال تـآتر کلـن رشـدکرده اسـت. البتـه زحمتـهای گردانندگان این جشنواره قابل تحسین است، اما ایشان نباید فراموش کنند که؛

۱- مسـوولین جشـنواره‌ی کلـن کلمـه‌ی تبعیـدی را در عنوانبنـدی ایـن جشـــنواره نمیآورند و فقط مینویسند: فسـتیوال تـآتر ایرانـی کلـن. البتـه سـخنرانی افتتاحیـه و اختتامیه‌ی جشنواره‌ی امسال هم بیانگر این حقیقت است که مسوولین جشـنواره بـه زعم "البتـه هیـچ محدودیتـی کـه بـرای گروهـهای شـرکت‌کننده قـایل نیسـتند" بـا نظرهای خوشبینانه‌یی به تآتر غیرتبعید ایـران مینگرنـد. و اتفـاقَن ایـن نـوع نگرشـها یکی از علل بروز اختلافات هنرمندان در تبعید با جشنواره است که موجب نوشـتن نظراتی در مقالات کتاب نمایش شده و بازتاب آن موجـب رنجـش مسـوولان آن است.

۲- اگر گروههای نمایشی نمایش خود را با تحمـل مشـقات فـراوان آمـاده‌نکنند و نمیکردند، چگونه ممکن بوده و هست که جشنواره‌یی پابگیرد و ادامه یـابد؟ شـاید همین تشـبیهاتِ نادرسـت اسـت کـه امـر را بـر عده‌یـی مشـتبه سـاخته کـه هرکجـا نمایشی‌ست، فکرکنند هنوز مدیر جشنواره هستند و آنجا هـم جشـنواره اسـت و از موضع قدرت و قدرتمداری با مسایل برخوردکنند.

با امید به این که واقعیتها را روشنبینانه‌تر و با صداقت بیشتری بنگریم، آرزویـم ایـن است که تماشاگران عزیزی که آنشب شاهد ماجرا بودند، دوغ و دوشاب را یکـی نکرده وحساب کسی را به پای دیگر هنرمندان ارزنده و محترم کشورمان بـه ویـژه در تبعید نگذارند.

به امید دیدار هرچه بیشترِ هنرمندان و تماشاگران در سالنهای تآتر!

از تازه‌های بازار نشر

بهروز قنبرحسینی

خنداندن تماشاگر سخت است

نقدی بر نمایش ورورهجادو و ماهپیشونی

نمایش ورورهجادو و ماه پیشونی تا کنون (از اوایل سال میلادی جاری) ماه‌هاست که در شهرها و کشورهای اروپا به روی صحنه میرود و قرار است در ماه‌های آینده نیز در برخی از دیگر شهرها، از جمله پاریس، به روی صحنه رود. بر این نمایش تاکنون در کیهان چاپ لندن و نیمروز مطالبی به ترتیب توسط خانم نسرین بصیری و فریدون گیلانی نوشته شده که هریک سعی داشته‌اند از نقطه نظر خویش بخشی از نمایش را عمده و مورد دقت و بررسی قرار دهند.اجرای این نمایش در کلن فرصتی به همکار ما داد تا وی نیز نگاه دیگری بر این نمایش افکند و آن را مورد دقت قرار دهد.

برگه‌ی تبلیغاتی نمایش

کتاب نمایش

اینکه کارگردانی به سراغ فرمی از نمایش میرود تا مردم را بخنداند، امری‌ست که در این مقطع باید آن را به فال نیک گرفت. مردمی که در خارج‌ازکشور زندگی‌میکنند، با انبوهی از «نداشتن» ها، گاه احتیاج مبرمی به خندیدن دارند. اما چگونه خنداندن تماشاگران نکته‌ی ظریفی‌ست که نمیتوان به سادگی از آن گذشت. حسین افصحی، با به‌روی‌صحنه‌آوردن نمایش "وروره‌جادو و ماه‌پیشونی" و با استفاده از فرم تخت روحوضی در نمایشش، بیشک هدفی جز خنداندن تماشاگر ندارد. او تماشاگرش را بیهدف نمیخندانَد بلکه در سرتاسر نمایش در این تلاش است که بعد از خنده، تماشاگر به نکات انتقادآمیزی که در متن نمایش وجود دارند، بیندیشد. قبل از هرنکته باید دقت افصحی را برای بروشور نمایش تحسین کرد، چرا که در بروشور اطلاعاتِ تقریبَن جمع‌وجور و کاملی راجع به تآتر روحوضی وجوددارد و در جای‌جایِ سالن انتظار اطلاعیه‌یی وجوددارد که تماشاگر را به خواندنِ این بروشور دعوت‌میکند. این حرکت از سوی کارگردان نشان از این میدهد که میخواهد تماشاگری وارد سالن شود که راجع به فرم اجرایی نمایش اطلاع داشته باشد و این به نوعی احترام‌گذاشتن به تماشاگر است. حال بماند که چند درصد از تماشاگران آن بروشور را قبل ویا حتا بعد از نمایش خواندند!!

گروه نمایش وروره‌جادو و . . .، عکس از گروه نمایش

نمایش "وروره‌جادو و ماه‌پیشونی" نشان‌داد که افصحی و گروهش تلاش فراوانی در ارایه‌ی نمایشی حرفه‌یی داشته اند، اگر چه این تلاش خالی از اشکال نبود. متن نمایش دارای چند موضوع بود، بدون آنکه به‌طورمشخص بر موضوعی اصلی انگشت گذارده‌شده‌باشد. برگشت ایرانیان به داخل کشور و تحویل پاسپورتهایشان، حضور کارگردانان و بازیگران خارج‌ازکشور در جشنواره‌ی فجر، انتقادی گذرا به مطبوعات خارج‌ازکشور، اگر وروره‌جادو را رژیم آخوندی و ماه‌پیشونی را مردم ایران بدانیم ، انتقاد از زیر ستم بودن مردم ایران، وجود زنان پُستی و ازدواجهایی اینچنینی در خارج‌ازکشور و معضلاتش، انتقاد از چندوجهی بودن و به نوعی در مسیر باد قدم‌برداشتن مردم در آخر نمایش و...

بدون هیچ شکی افصحی که خود متن نمایش را نیز نوشته است، به خوبی میداند که هر کدام از موضوعهایی که در بالا نام‌برده شد، به تنهایی میتواند اساس یک نمایش قرارگیرد و وجود اینهمه موضوع در یک نمایش غیر از مشخص نشدن حرف اصلی هیچ بار دیگری ندارد. از سوی دیگر در نمایشهای تخت حوضی انتقاد و حمله به شرایط اجتماعی وجهی‌ست که مردم از این کانال بخندند و همیشه در اینگونه نمایشها ما با یک موضوع روبرو هستیم و اگر چند موضوع مطرح شود، همه از دل یک موضوع و هسته‌ی اولیه بیرون‌آمده‌اند. افصحی در بروشورش مطرح میکند که بنا دارد، نمایش روحوضی را با تآتر مدرن در آمیزد. چنین تفکری بسیار خوب است و قطعَن اگر او تلاشش را ادامه‌دهد، به منزلهای تازه‌یی خواهدرسید. در نمایش ما بارها شاهد سمبولیسم و صحنه‌های سمبولیک هستیم. نمایش با صحنه‌یی سمبولیک، در هنگامی که همه‌ی بازیگران وارد میشوند، آغاز شده و به نوعی مقدمه‌ی نمایش با سمبولیسم آغازمیشود که کارگردان موفق به ایجاد صحنه‌یی بسیار زیبا شده است. وجود چنین صحنه‌هایی با اصل و اساس تآتر روحوضی که بر

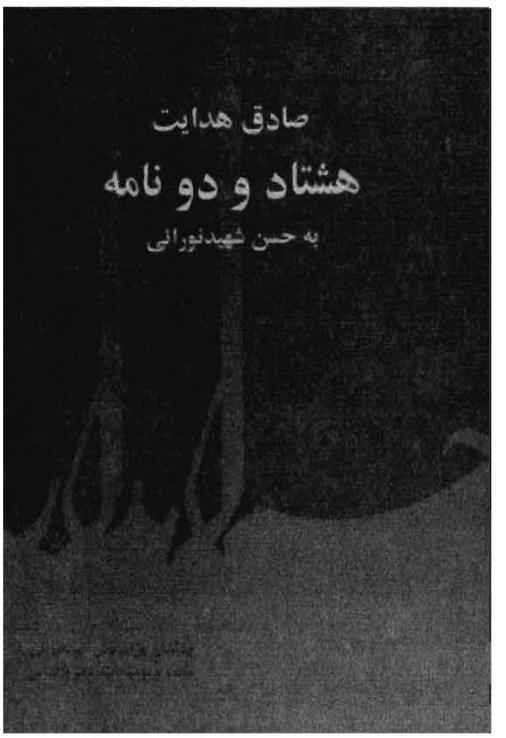
رآلیسم و واقعگرایی صرف تکیه دارد نمیچسبد. نمونه‌های چنین صحنه‌هایی به خصوص در لحظاتی که ماه‌پیشونی در صحنه حضورداشت، از مواردی بود که به فضای تخت حوضی نمیخورد، از دیگر صحنه‌های اینچنینی میتوان از صحنه‌ی آخوندها و چوب‌بازی آنها نام‌برد. طراحی صحنه و لباسها کاملَن با تآتر تخت حوضی هماهنگی داشت. استفاده از صندوقچه‌ی لباس و آویزان بودن لباسها در امتداد جایگاه تماشاگران نیز از نکات قوت طراحی صحنه محسوب‌میشد. اما نکته‌یی که نباید به سادگی از آن گذشت، بازیگری در تآتر روحوضی‌ست. بازیگری در این گونه‌ی تآتری، بیش از هرچیز، متکی به بداهه‌پردازی و بداهه‌گویی‌ست ، در این زمینه سیاه، غلام، مبارک، لوده و ... بیش از همه مسوولیتِ بداهه‌گویی دارد. با مزه‌پراندن و بداهه‌پردازیِ سیاه، بازیگرانِ دیگر نیز به

صحنه‌ای از نمایش وروره‌جادو و . . .، عکس از گروه نمایش

همراه او به بداهه‌گویی میپردازند. این مقوله در نمایش "وروره‌جادو و ماه‌پیشونی" بسیار کم به چشم خورد. بازیگر نقش کلفت در این نمایش، علارغم تلاشش، نتوانست به‌خوبی از عهده‌ی چنین نقشی با ویژگیهای خاصش- بداهه گویی، حاضر جوابی، ارتباط‌برقرارکردنِ مناسب با تماشاگر- برآید. نقش سیاه در این قبیل نمایشها بسیار سخت است. هم اوست که وظیفه‌ی خنداندن مردم را به‌عهده‌دارد.

مردم از طریق بذله‌گوییهای او با جوهر نمایش ارتباط برقرارمیکنند، به‌عبارت‌دیگر او رکن اصلی تآتر روحوضی‌ست. بازیگرانِ نقشهای ارباب، زن پستی و بازیگرِ آلمانیِ نقش ماه‌پیشونی توانستند از عهده‌ی نقششان برآیند. حضور موسیقی و اجرای آن از عوامل مثبت این نمایش محسوب میشد. حسین افصحی با اجرای این نمایش همانطورکه در پایان نمایشش هم میگوید، میخواهد با خنداندن مردم به جنگ ستم و فشارهای ناشی از ستم برود که کاری بس مهم است. او نباید فراموش‌کند، که خنداندن تماشاگر بسیار سخت است و نمیتوان به سادگی از آن گذشت. با امید به اینکه شاهد نمایشهایی باز هم طنزآمیز از او و گروهش در آینده باشیم.

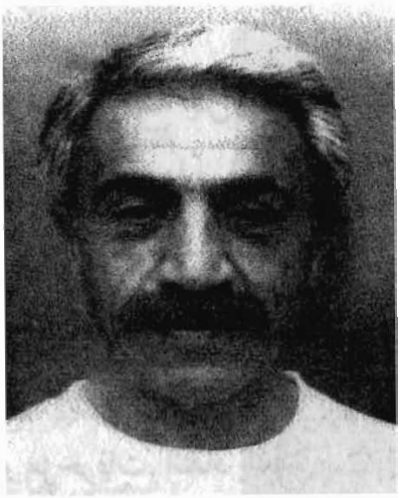
از تازه‌های بازار نشر



گفتگو با ناصر رحمانی‌نژاد

اصغر نصرتی

ناصر رحمانی نـژاد نامی‌ست در تآتر کـه با نام سـعید سـلطانپور گره خـورده اسـت. این قضیه به چه دلیـل است؟



ناصر رحمانی‌نژاد

خیلی ساده. بـه‌دلیل همکـاری درازمدت ما در تآتر. اما اینکه این همکاری چگونه آغاز شد و چگونـه پایـان یـافت، مـهم است.

در سال ۱۳۴۵ مـن یـک گروه تـآتر بـه نـام **گروه تـآتر مـهر** تشـکیل دادم کـه بـه مـدت دوسال فعالیت داشت.

آغاز فعالیت آن با نمایش **حادثه در ویشی** اثر آرتور میلـر بـود و بعد دو کار تلویزیونی. یکی **محلـل** صـادق هدایـت و دیـگری **سماور ندیده‌ها** نوشته‌ی نصرت‌الله نویدی که در تلویزیون ملـی ایران ضبط شد. بعد در رابطه بـا وضعیـت آن زمـان و سیاسـت فرهنگی حاکم، متوجه شدم که گروه تـوان و ظرفیـت لازم در برخورد با مشکلاتِ سانسور و مسایل سیاسی را ندارد- به دلیل ترکیبِ اعضای گروه. لازم بـود کـه گروه تقویـت و بازسـازی شود. به این دلیل، از تعـدادی از دوستان تـآتری خـود کـه در تـآتر آناهیتـا بـا هـم همکـاری داشـتیم، دعوت‌کـردم کـه بـه

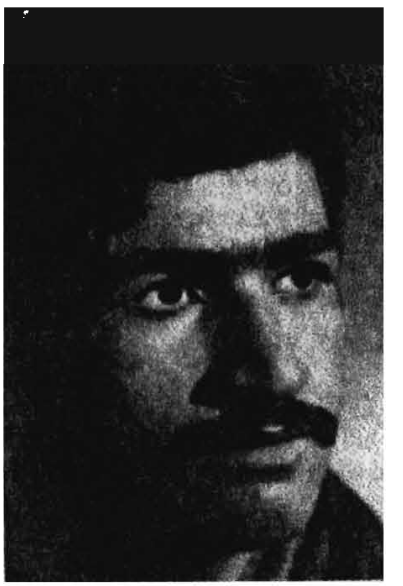
گروه بپیوندند تا با همکاری و همفکری هم، کار خطیر تآتر را پیش ببریم. از جمله‌ی کسانی که پیش ازهمه از این پیشنهاد استقبال کرد، سعید سلطانپور بود و با حرارت و پشتکار عجیبی کار را آغاز کرد.

سعید سلطانپور را شاعر و کارگردانی میشناسند که بسیار شیفته‌ی مبارزه‌ی سیاسی بوده‌است، شماری نیز معتقدند که هنر جدی وی در واقع مبارزه با رژیم شاه بوده و به عبارت دیگر فعالیتهای هنری وی تنها وسیله‌یی برای دفاع از آرمانهای سیاسی- اجتماعی او محسوب میشدند. نظر شما در این باره چیست؟

شاید نتوان موضوع را به این سادگی بیان کرد. ببینید، در کشورهایی مانند ایران، به دلیل فقدان دِمُکراسی و آزادیهای اجتماعی، هرگونه انتقاد و بدتر از آن، هرگونه مخالفت با دولت، بلافاصله انگ سیاسی و اقدام علیه امنیت کشور میخورد- یا مثل امروز انگ محاربه با خدا و اسلام و از این نوع اتهامات و مزخرفات. انتقاد یا مخالفت با یک رژیم ضمن اینکه به‌هرحال خصلت سیاسی دارد اما به این معنا نیست که فردی که این انتقاد را میکند، فعال سیاسی‌ست یا عضو حزب و سازمان و دارودسته‌یی‌ست. افراد در مورد مسایل اجتماعی و سیاسی کشورشان و اقدامات و سیاستهای دولتشان اظهار نظرمیکنند. این حق آنهاست. منتها وقتی به کشورهایی مثل ایران میرسد، آنوقت قضیه صورت دیگری به خود میگیرد. برای آنکه رهبران سیاسی ما و کشورهایی نظیر کشور ما، آدمهایی تنگ‌نظر، مستبد، کوته‌فکر و احمق هستند. سیاستمدارانِ مرتجعی هستند و تحمل هیچ انتقادی را ندارند. به همین دلیل انتقاد یا مخالفت به عنوان دشمنی یا گناهِ کبیره تعبیر میشود که باید جَزا شود. بعد وقتی در چنین شرایطی کسی جرات‌میکند، انتقادکند یا مخالفت‌کند، به صورت

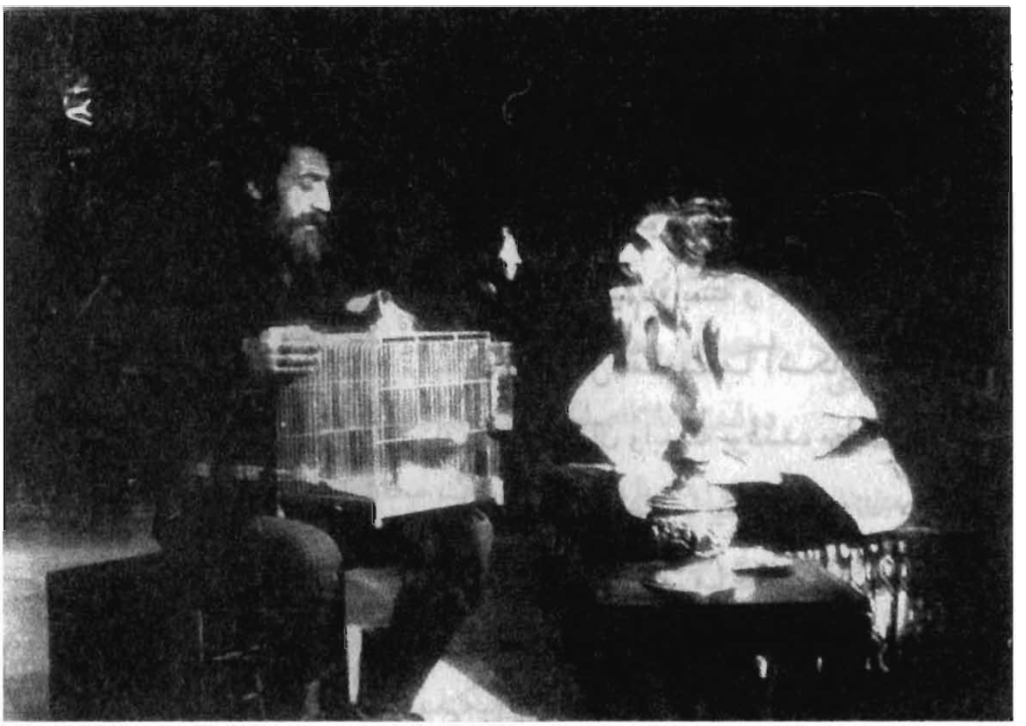
متفاوتی دیده میشود. در مورد ما هم همین قضیه صادق است. ما که فعالیت سیاسی نمیکردیم. ما که جزو حزب و دارودسته‌یی نبودیم. تفاوت ما با دیگران و گروههای تآتریِ دیگر این بود که کوشش داشتیم هم از لحاظ فکری، یعنی محتوایی و هم از لحاظ زیبایی‌شناختی، با زمان خودمان پیش برویم. کوشش‌داشتیم مستقل‌باشیم ومستقل‌فکر کنیم. وابسته و حقوق‌بگیر نباشیم. به همین دلیل تفاوت ما آشکار بود- برای اینکه دیگران وابسته بودند، مطیع بودند، حقوق‌بگیر بودند و یا بیتفاوت بودند. در چنین وضعیتی نمایشهای ما - که البته مضامین اجتماعی داشتند - در مقایسه با نمایشهای کم‌مایه و بی‌ارتباط با مسایل اجتماعی، شکل حادتری به خود میگرفت. درکشورهایی که آزادیهای اجتماعی نسبی وجوددارد، اجرای هیچ نمایشنامه‌ی حاد سیاسی، یک حادثه‌ی سیاسی یا حتا یک حادثه‌ی هنری علیه دولت تلقی نمیشود. اما در ایران، رهبران سیاسی از این وحشت دارند که یک نمایش ممکن است یک انقلاب به‌دنبال‌داشته باشد. چرا؟ برای اینکه این رهبران هم مرتجع هستند و هم ترسو. یک دیکتاتور بزدل هم هست. همین ترس و بزدلی‌ست که باعث میشود، آزادی را از مردم سلب‌کنند. وحشتِ ازدست‌دادنِ قدرت، وحشتِ از انقلاب باعث میشود که یک دیکتاتور یا یک ملای مرتجع و عقب‌مانده، نیروی پلیسی و سرکوب خود را تقویت کند. همین روشِ

عکس از کتاب پژوهشی در تاریخ تآتر ایران



سعیدسلطان‌پور ۱۳۶۰-۱۳۲۱

سرکوب و سانسور موجب میشود که از یک هنرمند که فقط خواستار آزادی برای خلاقیت هنری خود است، یک انقلابی، یک سیاسی و



صحنه‌یی از انگل‌ها، از راست: سعید سلطانپور و ناصر رحمانی‌نژاد

یک دشمنِ رژیم بسازد. و همینکه یک هنرمند در میان روشنفکران، و احتمالن در میان مردمِ سرکوب شده، با این چهره شناسانده شد، وظایف جدیدی - که احتمالن چندان هم به کارش ربطی ندارد - به دوش او گذاشته میشود. و همین است که امروز شما میگویید: سعید سلطانپور، به‌عنوان هنرمند، بسیار شیفته‌ی مبارزه‌ی سیاسی بود. آری. سعید سلطانپور ضمنَن شیفته‌ی مبارزه‌ی سیاسی هم بود. "وظیفه"یی که یک رژیم مستبد و مرتجع - و باید بگویم که از زاویه‌یی دیگر، سازمانهای سیاسیِ چپِ ما - به دوش او گذاشته بود. یک رژیم مستبد و ضد آزادی از هنرمند یک آدمِ مطیع و ابزارِ تبلیغ میخواهد و یک سازمان

سیاسی هم از یک هنرمند انتظارِ یک فردِ سازمانیِ وفادار و ابزارِ تبلیغی را دارد. هردوی آنها او را به عنوان ابزار میبینند، اما برای دو هدف متفاوت؛ گیرم که متضاد.

برگردم به سوآل شما. باید بگویم آری، سعید سلطانپور به طور کلی سیاست مساله‌اش، و اساسیترین مساله‌اش، شده بود. تاحدیکه وظایف و نقش هنر در کارهایش، به خصوص پس از انقلاب، رنگ‌باخته بود و ارتباط هنر و سیاست را از زاویه‌ی تحلیلها و تفسیرهای صِرفَن سیاسی، با همه‌ی تنگناهای مغرفتی و بینشیِ سازمانهای سیاسیِ ما، میدید. چیزی که - به عقیده‌ی من - موضوع تفاوتِ میان من و او بود.

راجع به انجمن تآتر ایران برایمان بیشتربگویید.

پس از دعوت از دوستان خود در تآتر آناهیتا و بحث و گفتگو های زیادی درباره‌ی هدفهای گروه و روش کار گروه در قبال شرایط عمومیِ تآترِ دولتی و گروههای تآتریِ دیگر، روابطِ خود بایکدیگر و مسوولیتهای ما، خطوط اولیه و اساسیِ ضوابطِ کار و اساسنامه‌ی گروه به‌دست‌آمد. تصمیم گرفته شد که نام جدیدی برای گروه انتخاب شود. و با این استدلال که وضعیت گروه از لحاظ کمی و کیفی دچار دگرگونی شده است، نامِ **انجمن تآتر ایران** برای گروه انتخاب شد. تصمیم گرفته شد که نمایشنامه‌ی حادثه در ویشی، با بازیگران جدید، دوباره به روی صحنه برود. همچنین قرار شد که هرفردی که در خود توانایی کارگردانی میبیند، بتواند نمایشنامه‌ی دلخواه خود را پیشنهادکند و امکانات گروه در اختیارش قرارگیرد . . . و بالاخره اولین کار انجمن تآتر ایران، حادثه در ویشی، به روی صحنه رفت. و

اینبار، به واقع، با کیفیت و برداشتی جدید. این نمایشنامه دوسال قبل از آن به روی صحنه رفته بود. اما پس از دوسال، وقتی دوباره آن را به‌دست گرفتم، به شکل دیگری با آن برخورد کردم. در عین حال دوستان بازیگری که با من همکاری داشتند، بسیار تواناتر از ترکیب بازیگران سال ۱۳٤٥ بودند.

حادثه در ویشی (۱۳٤۷)؛ جلو از راست: مهدی فتحی و محمود دولت‌آبادی
عقب از راست: باقر کریم‌پور، ناصر رحمانی‌نژاد و سعید امیرسلیمانی

انجمن تآترایران درشرایط ویژه‌یی شکل گرفت و به‌همین دلیل حامل آرمان و ایده‌آل معینی بود که آن را از سایر گروههای تآتری متمایزمیکرد. انجمن تآتر ایران با وجود آنکه درمجموع از افرادی تشکیل‌شده بود که صاحب تفکر سیاسی بودند و بعضَن- به خصوص پس از انقلاب- هوادار ویا عضو یکی از سازمانهای سیاسی بودند، اما استقلال سیاسی خود را حفظ

میکرد. یعنی این اصل اساسی را پذیرفته بود که اگر میخواهد پایدار باشد، کارش تاثیرگذار باشد و اعتماد تماشاگران خود را جلب کند، باید مستقل باشد و دنباله‌رو هیچ خط‌مشیِ سیاسیِ معینی نباشد. باوجودآنکه اغلب در بحثها و تحلیلِ نمایشنامه‌ها ردِپای خط سیاسی دیده میشد، اما تفسیر و تحلیل نهایی مبتنی بر استقلال اندیشه و درک سیاسی مستقل بود. انجمن، تا پیش از انقلاب، در کل، با تفاهم عمومی و انسجام فکریِ بیشتری پیش رفت. اما پس‌از انقلاب، به دلیل فضای بازِ موقتِ سیاسی و سیاست‌زدگیِ جامعه، فشار از طرف برخی عناصر هوادار تشکیلات سیاسی بیشتر شد و در یک مرحله کاملَن آشکار و علنی شد. تاحدیکه به صراحت گفته میشد که انجمن باید تکلیفش را در قبال انقلاب معین کند. حرف ایندسته این بود که انجمن باید از انقلاب، یعنی از جمهوری اسلامی، جانبداری کند. من در برابر اینعده با تمام قدرتم ایستادم. برای این ایستادگی و مقاومتم دلیل و انگیزه‌ی کافی داشتم. چون انجمن تآتر ایران ثمره‌ی تلاش و ازخود- گذشتگیِ بهترین سالهای زندگیِ من و عده‌ی دیگری بود که با صداقت و درستکاری به آن هویت داده بودند. حالا یکمشت جوانِ خامِ سیاست‌زده میخواستند با روشهای دغلکارانه این انجمن را به کجراهه بکشانند. سرانجام، اقدامات آنها تا آنجا ادامه پیداکرد که کار انجمن تا حدود زیادی مختل شد و من ناگزیر شدم به استناد ماده‌ی اول اساسنامه که به‌روشنی ماهیت هنریِ -و نه سیاسیِ- انجمن و استقلال آن را تصریح‌میکرد، یک جلسه‌ی عمومی فرابخوانم و با حضور چندنفر از اعضای انجمن که حاضربودند شهادت‌بدهند که این افراد در جلسات جداگانه‌یی در محل انجمن و در خانه‌ی افراد تبانی کرده و برخلاف ضوابط و اساسنامه‌ی انجمن عمل کرده-

اند، تقاضای لغو عضویت و اخراج آنها را بکنم. ایـن جلسـه متاسـفانه انجـام نشد، چون این افراد از افشای اقدامات خود واهمه داشتند. به‌علاوه بـه علـت آغاز فشـار و حملـه بـه سـازمانهای مسـتقل اجتمـاعی، فرهنگـی و هـنری و حساسیت نسبت به انجمن تآترِ ایران، مصادره شدنِ فرمهای چاپـیِ شـماره‌ی ٤ مجله‌ی انجمن بـه نـام صحنـه‌ی معـاصر و در نتیجـه متوقـف شـدنِ فعـالیتِ انجمن، این افراد خودبه‌خود حذف شدند. البته نه به سادگی، بلکـه بـا ایجـاد تنش و حتا در مواردی تهدیدِ من. اما من که در سـال ۱۳۵۳ یکبـار تجربـه‌ی تلخِ دستگـیریِ تمام اعضای انجمن را داشتم، اینبار تلاش‌میکردم، از این امـر پرهیزکنم. بالاخره پس از آنکه پاسدارها یکبار به محل انجمـن رفتـه بودنـد، برای من مسلم شد که ادامه‌ی کار دیگر غیرممکن است. به همین دلیل محلِ اجاره‌یِ انجمن را واگـذارکردم و به این ترتیب مرحله‌ی دومِ فعالیت انجمن تآتر ایران، بـا فشـار و خفقـان رژیـم از یکطـرف و دسـت‌اندازی و تجـاوز و تهدید عناصر هوادار اپورتونیست ازطـرف دیـگر، در اواخـر سـال ٦١ پایـان گرفت.

مگر مـهدی فتحـی جزو آناهیتا نبود؟

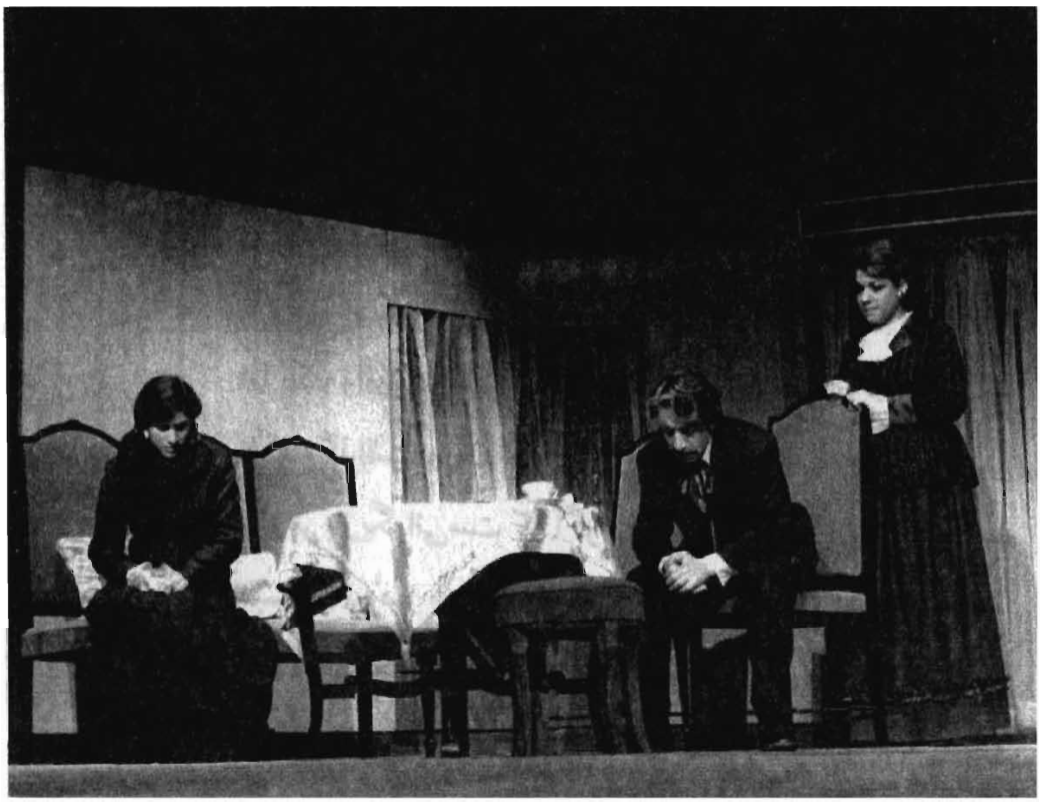
اتفاقَن سوآل جالبی‌ست. فتحی ضمن این که همکـاریش را بـا آناهیتـا ادامـه میـداد و ضمـن ایـن کـه انتقـاداتش را، در مـورد مسـایلی کـه در آناهیتـا میگـذشـت، ابرازمیکـرد، امـا دلـش میخواست، جای دیگری هم کارکند. چون تآتر آناهیتـا دیـگر آن تآتر آناهیتـای سـابق نبـود و فتحـی را ارضـا نمیکـرد. ولـی فتحی قدرت انتخاب و تصمیمگیری نداشت. موقعی که مـهین و مصطفـا اسکویی از هـم جـدا شـدند و دوگروه متفـاوت

به‌وجودآمد - تآتر آناهیتا و گروه تآتر زمان - فتحی بازهم با هردو کارمیکرد و گاهی، به دلیل پیچیدگی روابط آنها، نمیدانست چه موضعی اتخاذکند. این هم به این دلیل بود که مهین و مصطفا اسکویی، طبق سنتِ خودشان، بازیگران را مِلکِ طِلقِ خود میدانستند. تصورشان این بود که اگر کسی با آنها کارمیکند، هیچ‌جای دیگری نباید کارکند. به این جهت رابطه‌ی حرفه‌یی بازیگران، به هرشکلی، با گروههای تآتریِ دیگر دشوار میشد. فتحی همین مشکل را هم با ما داشت. نمیدانست با ما کاربکند یا نه. چنانچه، بعد از بازی در حادثه در ویشی، انجمن تآتر ایران را ترک‌کرد. چون در یک مثلثِ تآتری گیرکرده بود.

اما یک واقعیتِ انکارناپذیر را در مورد مهدی فتحی نباید ناگفته‌گذاشت و آن توانایی او در بازیگری‌ست. مهدی فتحی از ژانر بازیگرانی‌ست که اگر وضعیت تآتر ایران تا این حد نابسامان نبود و معیارهای هنری تا این سطحِ نازل سقوط نکرده بود، جایگاهی بسیار متفاوت میداشت. فتحی یکی از استعدادهای تلف‌شده‌ی دوران رژیمهای پلشت و پلید است. رژیمهایی که شرایط پرورش و تبلور استعدادها را ازبین‌میبرند و به جای آن رسمِ سخیفِ دریوزگی و تعبُّد را تشویق و حمایت‌میکنند. رژیم گذشته به نحوی و رژیم فعلی به شکلِ عریانتر و عوامانه‌تری هنر و هنرمندان را به صورت ابزارهای تبلیغی میبینند و بنابراین از هنر و هنرمندانی حمایت‌میکنند که به سیاستهای آنها تن بدهند.

از جمله نمایشهای مهمی که انجمن تآتر ایران به روی صحنه آورد چه بود؟

همانطور که اشاره کردم، اولین نمایشی را که انجمن تآتر ایران به روی صحنه برد، حادثه در ویشی اثر آرتور میلر و به کارگردانی من بود. کار بعدی **دشمن مردم** اثر ایبسن بود به کارگردانی سعید سلطانپور. نمایشنامه‌ی دشمن مردم به لحاظ نوع و سبکش، یعنی رآلیسم اجتماعی آن، نقطه‌ی عطفی در تاریخ ادبیات نمایشی جهان محسوب میشود.



دشمن مردم (۱۳٤۸)؛ از راست: صدیقه کیانفر، ناصر و منیژه رحمانی‌نژاد

آیا اجرای آن نیز در آن زمان نقطه‌ی عطفی در تآتر ایران محسوب میشد؟

نه. نمیگویم اجرای آن نقطه‌ی عطفی بود، ولی نمایشِ مطرحی بود. تفاوت آن را با نمایشهای دیگر آشکارا میشد دید. یادم میآید که در بروشور نمایش نقل قولی از استانیسلاوسکی آورده بودیم که میگفت اجرای این نمایش

در زمان او بسیار مهم تلقی شد و در واقع به آن صفت انقلابی میدهد. اما در شرایط ما به‌کاربردن صفت انقلابی غیرممکن بود. استفاده از کلمه‌ی «انقلاب»، به دلیل حساسیت ساواک و پلیس سیاسی جرم محسوب میشد. ما در بروشور نمایش به جای صفت «انقلابی» کلمه‌ی «دیگر» را (دیگر داخل گیومه) به‌کاربردیم و حدس‌میزدیم که خواننده‌ی بروشور تعریف و تفسیر معینی از آن خواهد داشت.

استفاده از کلمه‌ی «دیگر» خودش میتوانست تفسیرهای متفاوتی را به دنبال داشته باشد.

ما بر این اعتقاد بودیم که اگر این کلمه «انقلابی» تفسیر نشود، حداقل تماشاگران و خوانندگانی که این متن را میخوانند، متوجه تفاوت کار خواهند شد و با نگاه متفاوتی با آن برخورد خواهند کرد. ما به‌هرحال این انگ را خورده بودیم که کار سیاسی به روی صحنه میبریم. تفاوت کار ما با گروههای دیگر مشخصن، هم موجب حساسیت مسوولین و پلیس شده بود و هم تماشاگران این تفاوت را میشناختند. و البته همه‌ی اینها برای ما مشکلاتی به‌وجودآورده بود که میبایست به نحوی با آن روبرو شد. و این ناشی از سرشت متفاوت کار ما بود.

در «دشمن مردم» جای پای همکاری امیر حسین آریانپور به چشم میخورد، این همکاری چگونه بود؟

آریانپور در اجرای دراماتیک کار به هیچ‌شکلی همکاری و دخالت نداشت. او حتا در تحلیلها و تفسیرهای نمایش نیز دخالتی نداشت. دشمن مردم را ما بر اساس تفسیری که خودمان داشتیم، به‌خصوص در پرده‌ی آخر، و با تغییراتی که در آن دادیم، به روی صحنه بردیم. ما با توجه به برداشتها و

تفسیرهای خودمان در آن زمان چنین تغییردادیم که دکتر استوکمان میماند تا بتواند مردم را آگاه کند؛ منتها با روشی غیر از آن که قبلَن به‌کاربرده بود. دکتر استوکمانِ نمایشِ ما به شیوه‌ی برخوردِ خود با مردم شک‌میکند. ما تاکید را از متن اصلی که در آن دکتر استوکمان معتقد است: بماند تا با تربیت و آگاه‌کردنِ تک تک بچه‌های کوچه و خیابان، جامعه را تغییر دهد، و اینکه باز معتقد است: توده‌ها احمقند، برداشتیم و بر تصحیحِ روشِ برخورد استوکمان با مردم منتقل‌کردیم. متن اصلی به نوعی تاکید بر نقش فرد داشت، حال‌آنکه ما با جانبداری از توده‌ها، نقش آنها را در تحولات اجتماعی برجسته‌ترکردیم.

اگر بخواهیم دوباره دشمن مردم را با توجه به تجربه‌ی مهم سیاسی-اجتماعی امروزمان به‌روی صحنه ببریم، بایستی تاکید را بر توده‌ها بگذاریم یا بر فرد؟

تاریخ سراسر دنیا نشان‌داده است که روشنفکران همیشه با توده‌ها تفاوت خیلی جدی و اساسی داشته اند. گاهی روشنفکران این شانس بزرگ را داشته اند که توده‌ها را به دنبال خود بکشند. توده‌های مردم در اصل مثل یک چاقوی دولبه هستند. اما جواب به سوآل شما همانقدر دشوار است که اجرای دشمن مردم در ایرانِ امروز. از یکطرف به‌نظرمیرسد که ایبسن حق‌دارد. چون یکمشت دولتمدارِ ریاکار، دغلکار، مردم فریب و زدوبندچی میتوانند مردم را علیه روشنفکرانِ حقیقتجو بشورانند. ازطرف دیگر این هم واقعیت‌دارد که رژیمِ مذهبی و آخوندیِ امروز در ایران، دیگر در نظر مردم مشروعیت ندارد. اما آیا مردم این قدرت و توانایی را دارند که اراده و

خواستِ واقعی خودشان را عملی‌سازند؟ مردم برای نجات خود از دست یکمشت آخوندِ دزد و آدمکش، از یک آخوندِ دیگر حمایت‌کرده اند و عده‌ی بسیاری از روشنفکرانِ ما این امر را یک گام مهم در جهت دمکراسی و به‌اصطلاح جامعه‌ی

بزرگترین مسابقه بوکس روی زمین ۱۳۵۹ (یک کار خیابانی)؛ نویسنده آرمان امید
تهران- ترمینال خزانه

مدنی میدانند. من فکرمیکنم قضایا به این سادگی نیست و نمیتوان برای جامعه‌یی به پیچیدگیِ جامعه‌ی امروزِ ما نسخه‌ی ساده و سرراستی پیچید. آری تجربه‌ی عملی و امروزیِ ما میگوید که توده‌ها، در تشخیص منافع خود، آگاهی چندانی ندارند. و حتا گاه اتفاق‌می‌افتد که علیه منافع خودشان عمل‌میکنند. اما، از طرف دیگر، هیچگاه در تاریخ دیده نشده که تا توده‌ها حرکت نکنند، هیچ تغییری در نظامهای اجتماعی رخ‌داده باشد. البته این نکته را باید گفت که حرکت آنها

همیشه به معنی آگاهی طبقاتی نیست. توده‌ها نیروی عملی و تضمین کننده‌ی تحولات اجتماعی هستند، اما نیروی نظری و فکریِ تحولات اجتماعی و طبقاتی روشنفکرانند. البته این حرف یک تعریف نظری و عام از قضیه است، اما همواره باید تفاوتها و استثناها را در نظر داشت.

به گمانم در مقدمه‌ی "ایبسن آشوبگرای" خواندم که آریانپور این کتاب را به سفارش شما تهیه کرده و نوشته است. چقدر این کتاب با کار شما در ارتباط بود؟

آن جزوه که به نام **ایبسنِ آشوبگرای** چاپ شد، اگر اشتباه نکنم، نخستین‌بار در مجله‌ی سخن چاپ شد. در واقع این متن بخشی از مطالعاتِ جامعه‌شناسیِ هنرِ آریانپور بود که از سالها پیش آن را شروع کرده بود. منتها، به مناسبت اجرای دشمن مردم، ما از او خواستیم که این نوشته‌ها را یکجا، به صورت یک جزوه و با تجدید نظر دوباره، در اختیار ما قرار دهد تا توسط انجمن تآتر ایران، چاپ و منتشر شود. اینکار انجام شد و ما همزمان با اجرای نمایش، آن را توزیع کردیم. آریانپور به خاطر انتشار مجدد ایبسنِ آشوبگرای مقدمه‌یی هم در باره‌ی انجمن تآتر ایران نوشت.

توضیح

« انجمن تآتر ایران » که به سرپرستی آقای ناصر رحمانی نژاد و با پای مردی آقای سعیدسلطان‌پور، با ترویج‌تآتر واقع‌گرای مردم پرور می‌کوشد ، بر آن شده است که نمایشنامه **دشمن‌مردم** ، اثر بزرگ ، ایب‌سن ، شاعر و نویسنده نام‌دار سده نوزدهم را به مردم ما عرضه دارد .

به خواهش « انجمن تآتر ایران » ، نوشته ناچیزی که به‌سال ۱۳۳٤ درباره شخصیت و آثار ایب‌سن فراهم بخش‌هایی ازآن درشماره‌های سال اول **مجله صدف** ومقدمه **دشمن‌مردم** انتشار یافتند ، دراختیار انجمن می‌گیرد .

دراین روزگار که پریشان اندیشی‌برای خود بازاری دارد ، شاید بررسی سیر و سلوک و شور اجتماعی توانایی که ازبدحادثه ، در مغاک آشوب گرایی فرو افتاد ، برای هنرآفرینان‌وهنرپذیران ما نکته‌آموز وعبر باشد .

ا . ح . آریان‌پور تهران ، دی ۱۳٤۸

وضع فعالیت هنری و محدودیت‌ها و سانسور در زمان شاه چگونه بود؟

انجمن تآتر ایران به طور کلی زیر چشم سانسور بود. اما در باره‌ی سانسور تآتر به طور کلی بگویم، این بخش کوچکی از سانسور عمومی و همه‌جانبه بود. امروز در اینباره حرف زدن، ازبدیهیات گفتن است. سانسور، به لحاظ سرشت خود، به طور جدی دچار عارضه‌ی سوءظن است. به طور مثال، عنوانِ دشمن مردم، برای پلیس و ساواک، عنوان حساس و مشکوکی بود. یک عنوان میتواند گاهی سرنوشت یک اثر را عوض کند. خودِ عنوان، از نظر یک سانسورچی، سانسورشدنی‌ست. یک سانسورچی از چنین عنوانی بدون سوءظن ردنمیشود. به خاطر همین حساسیت و سوءظنی که برمی‌انگیخت و موجب توجه پلیس و کمیسیون نمایش میشد، ما عنوان نمایشنامه را تغییر دادیم. همین گرفتاری را

اتللو در سرزمین عجایب؛ نوشته‌ی غلامحسین ساعدی، کارگردان ناصر رحمانی‌نژاد

از راست: حمید جاویدان، فریبرز . . . ، یاسمن آرامی و هومن آذرکلاه

دانشجویان تآتر در چین داشتند. فکرمیکنم سالهای هفتاد بود که در مجله‌ی تآتر The Drama Review خواندم، یک گروه تآتر دانشجویی در چین برای آنکه حساسیت و سوءظن سانسورچیها را ازبین‌ببرند، نام نمایشِ دشمن مردم را تغییر داده بودند.

به‌هرحال، در آن زمان مراکز مختلفی مسوولیت سانسور را به عهده داشتند. در ارتش، در شهربانی و اداره‌ی نگارشِ وزارت فرهنگ و هنر. این ارگان کارش بررسی کتابهایی بود که ناشرین چاپ‌میکردند. در آنجا آدمهای متخصصِ فراوانی در تمام زمینه‌ها ازجمله تآتر، اقتصاد، علوم سیاسی، مسایل مذهبی و غیره وجود داشتند. یکی دیگر از مراکز سانسور در وزارت اطلاعات بود که حوزه‌های مختلفی را دربرمیگرفت. آنها همچنین در کار رادیو، تلویزیون و مطبوعات نیز نظارت داشتند. همینطور در اداره‌ی تآتر کمیسیونِ پنج‌نفره‌یی بود که نمایشنامه‌ها را بررسی‌میکرد و چنانچه مناسب تشخیص میدادند، پروانه‌ی نمایش صادرمیکردند.

چه کسانی در این کمیسیون شرکت داشتند؟

اعضای این کمیسیون پنج‌نفره مرکب بودند از یک نماینده‌ی ساواک، یک نماینده از وزارت اطلاعات، یکنفر از آگاهیِ شهربانی، سرپرستِ اداره‌ی تآتر (که برای سالهای طولانی عظمت ژانتی بود.)، و بعد یکی از کارگردانان اداره‌ی تآتر که اغلب اوقات از علی نصیریان استفاده‌میکردند.

علی نصیریان که خودش اهل تآتر بود؟

بله. آقای نصیریان تآتری بود، ولی درعین‌حال، متاسفانه، از بعضی جنبه‌ها این نوع همکاریها را داشت و بعضی نمایشها را سانسورمیکرد. ببینید، تآترِ دولتی یا هر هنر دولتی دیگر، معنایش فقط این نیست که هنرمندش را موظف‌میکند که آثار معینی را کارکند. هرچیز دولتی در روندِ رشد و انسجام خودش به تدریج به عرصه‌ها و زوایای بیشتری تجاوز میکند و این روندِ رشد دامن حقوق‌بگیران را هم میگیرد. به‌خصوص اگر هرچه این حقوق بگیران به تقرب و محبوبیت دستگاه دولتی بیشتر تمایل‌داشته باشند. آنها هرچه به سیاستهای آن بیشتر گردن‌بگذارند، دامن آنها را بیشتر میگیرد. آقای علی نصیریان یکی از همین عناصر تقربجو بود. به همین دلیل هم بعد از ژانتی او را به سرپرستی اداره‌ی تآتر منصوب کردند. همانطور که برای مدتی طولانی عضو هیات پنج‌نفره‌ی سانسور نمایشها

نوروز پیروز است؛ اثر محسن یلفانی به کارگردانی ناصر رحمانی نژاد
از راست: هومن آذرکلاه و ناصر رحمانی نژاد

بود. به همین دلیل است که برخی معتقدند، هنر دولتی از هنرمند بوروکرات و ابزار دولت میسازد و نه هنرمند.

این نکته را هم اضافه کنم که ازاین کارگردانها به منظور ارزیابی یا ارزشگذاریِ "هنری" استفاده‌میکردند. بنابراین آنها میتوانند خود را از هر گناهی مبرا بدانند. اما، اَولَن از هر کارگردانی در این کمیسیون استفاده نمیکردند؛ ثانیَن نتیجه و بهره‌گیری نهایی از آنها مقاصد معینی داشت. نماینده‌ی ساواک یا نماینده‌ی آگاهی شهربانی - که من با هردوی آنها به دلیل سانسورِ کارهای تآتریَم ملاقات داشتم - بسیاری از مسایل، به‌ویژه شگردهای نمایشی و هنری را نمیفهمند و یا به دلیل ذهنِ پر از سوءتفاهم و بیمارشان عوضی میفهمند. این تآتریها هستندُ که مشخَصَن میتوانند بین سطرها را بخوانند. برخی راهنماییها از طرف این کارگردانها میشد.

* * *

عطاالله گیلانی

کریم شیره ای
و
ناصرالدین‌شاه

اشعاری که با علامت (*) مشخص شده‌اند و از زبان ناصرالدین‌شاه جاری می‌شوند، از دیوان ناصرالدین‌شاه انتخاب شده و بنابر ضرورت نمایشی دستخوش تغییراتی جزیی شده‌اند.

آدم‌ها:

کریم شیره‌ای او در آغاز در نقش ناصرالدین‌شاه ظاهر می‌شود، در نقش خودش کلاه بوقی بر سر، قبایی »هل تکه و رنیمارنجه بسبر، ریش و سبیل عاریه دارد. صورتش را می‌تواند بتناسب بازی در صحنه با وسایلی که همیشه به همراه دارد، آرایش کرده و تغییر دهد. اشیأ مسخره‌ای بخود آویزان کرده است. دایرزنیمی و بوق یا شیپوری بهمراه دارد و بتناسب صحنه از آنها استفاده می‌کند. بخوبی دایره می‌زند. می‌تواند ماسکهای مختلف و مسخره بهمراه داشته باشد و بتناسب صحنه استفاده کند.

ناصرالدین‌شاه در آغاز در نقش کریم شیره‌ای ظاهر می‌شود، در نقش خود لباس شاهانه‌ای بتن دارد، حمایل و مدال های مختلف و رنیمارنجه و شمشیری مرصع از لوازم این شخصیت هستتند. کلاه پمادشاهی او همراه با نموهر و پمر طاووس جلالی شاهانه به او می‌دهد. بسیار جدی است و معمولاً به آرامی و متانت سخن می‌نمود.

اعتماد الحرم از ملازمین، خواجه و کلیددار حرم، »هل ساله، با »هره ای زردرنجه و کریه، و با صوتی ناهنجار سخن می‌نمود، و شال سفیدی بر روی لباس آبی رنجه بسته و دسته کلید خیلی بزرنمی را به آن آویزان نموده است.»وبدستی بلند و کلفت با کلاهکی نقره بدست دارد.

میرزا رضا کرمانی مردی میانه سال، با لباس معمولی دراویش، نموش »تر او در ادامه نمایش بریده می‌شود.(برای نمایش این صحنه باید برای بازییمر نموش مصنوعی ساخته شود.)

معین العلما با عبا و عمامه و شال سبز، پنجاه ساله

امینه‌اقدس با مقنعه و چادرو چاقچور

زن دوم با مقنعه و چادر و چاقچور

خانم کوچک زن سی ساله‌ایست، با جثه کودکانه که بامقنعه و چادر در صحنه کوتاهی ظاهر می‌شود، سخنی نمی‌گوید.

صاحب‌اختیار مرد میانسال، با لباس رسمی و نشاندار دوران قاجار

امین‌السلطان صدراعظم ناصرالدین‌شاه، مردی است میانسال، مغرور، با لباس رسمی و نشاندار دوران قاجار.

کامران‌میرزا (اقتدارالسلطنه) سی‌ساله، فرزند ناصرالدین‌شاه

عزیزالسلطان ملیجک، کودکی است که فقط صدای نمریه‌اش از پمشت صحنه شنیده می‌شود.

میرغضب (معتضدالممالک)مرد میانسال با قداره جلادی و سینه‌ای پر از مدالهای گوناگون، شعر هم می‌گوید.

دکتر تولوزان پزشک فرانسوی، فارسی را با لهجه فرنگی صحبت می‌کند.

حاجی سرور مرد کوتوله و میانسال است

عکاس‌باشی و نوحه خوان ها و سینه زن ها و مردم

توضیح: در تمام مدت نمایش همه لفظ قلم سخن می‌گویند، بجز مواردی که شاه به شدت عصبانی می‌شود، می‌تواند از این قاعده عدول کند. کریم شیره‌ای لفظ قلم را بسیار تصنعی سخن می‌گوید و هر وقت با درباریان، به غیر از شخص شاه سخن می‌گوید، بنا بر ضرورت صحنه می‌تواند، لهجه تهرانی و یا اصفهانی داشته باشد.

صحنه نخستین

(ناصرالدین‌شاه درحرم شاه‌عبدالعظیم زیارت می‌کند. فضای صحنه نیمه تاریک و روحانی است. سایه مشبک مقبره روی دیوار روبرو دیده می‌شود.صدای اذان از راه خیلی دور بگوش می‌رسد، صدای قرائت قرآن از پشت صحنه شنیده می‌شود، شاه در حال انجام مراسم پایان نماز است.)

معین‌العلما و شاه *(معین‌العلما با صدای حزین می‌خواند و شاه جمله به‌جمله با او تکرار می‌کند)*

بسم الله الرحمن الرحیم الهی باخَصِّ صفاتک وَ بعزِّ جَلالک وَ بِاَعظمِ اَسماءِکَ و بنور انَبیاءِکَ و بعصمهٔ اولیاءِک و بِدماءِ شُهداءِک و بمناجاتِ فقراءِک، نَسءلکَ زیادهً فی العِلمِ و صحهٔ فی الجسمِ و برکهٔ فی الرِزقِ و طولاً فی العُمرِ و توبهٔ قبل الموت و راحهٔ عندالموت و مغفرته بعد الموت و نجاهً من النار و دُخولاًفی الجنهٔ و عافیهٔ فی الدین و الدنیا و الآخرهٔ برحمتک یا ارحم‌الراحمَین

(معین‌العلما به اشاره آرام دست شاه تعظیم کرده عقب عقب از صحنه خارج می‌شود)

شاه یا شاهزاده عبدالعظیم ادرکنی! یا بابالحوایج ادرکنی!

"در عمر ابد ای شه محمود صفات
اسکندر و من صرف نمودیم اوقات
با همت من کجا رسد همت او
من خاک در تو جستم او آب حیات"*

(بطرف چپ می‌چرخد و بر بالای قبر جبران می‌ایستد، فاتحه می‌خواند)

شاه *(دلش گرفته است، بی‌توجه به اطرافیان شعری را که سال‌ها پیش گفته است، به خاطر می‌آورد و زیر لب تکرار می‌کند)*

"دل در برم قرار نمی‌یافت هیچ دم
تا آنکه در رسیدم در صحن کوی یار
در درگهش ندیدم آثار خرمی
کاخش همه شکسته و پر گشته از غبار
آن مسکنی که بودی روشن چو روی ماه
در دیده‌ام بیامد چون شهر زنگبار"*

(با صدایی کاملاً متین و آرام) امین السلطان !

صدایی از پشت صحنه امین‌السلطان!

صدایی دور تر جناب جلالت‌مآب حضرت اشرف صدر اعظم احضار می‌شوند !

امین‌السلطان *(از فاصله‌ای دور در پشت صحنه)* الساعه در خدمتم!

صدایی از پشت صحنه صدارت عظما امین‌السلطان اذن دخول می‌طلبد.

(شاه بااشاره سر تایید می‌کند، امین‌السلطان دوان دوان وارد می‌شود و با احترام می‌ایستد و سر خم می‌کند)

شاه *(بدون آنکه به امین‌السلطان نگاه بکند، با متانت و آرامی)* چه تاریک است اینجا؟ دلمان گرفت! فرموده بودیم این خانه را روشن نگاه دارید. شب و روز! این جا آفتاب زندگیمان در غروبی ابدی آرمیده است. فروغمان! خانه ابدی فروغمان را فروزان نگاه دارید!

(امین‌السلطان تعظیم کرده و عقب عقب از صحنه خارج می‌شود شاه عمیقاً در تفکر و تحسر می‌ماند)

شاه *(آه می‌کشد و زیر لب با خود واگویه دارد)*

جیران ای جیران، جیران ای جیران!
من درین دنیا مانده‌ام حیران
خاکت آباد و قلب من ویران
جیران ای جیران!
جان ازین حرمان بردی، اما من
تنها مانده‌ام در غم هجران
جیران ای جیران!

(امین السلطان بلافاصله وارد می‌شود و دو شمعدانی خاموش در دودست خود دارد، می‌خواهد به قبر جیران نزدیک بشود و آن ها را بر روی قبر بگذارد، شاه به او مهلت نمی‌دهد، شمعدانی ها را از دست او می‌گیرد و امین‌السلطان تکلیف خود را به صرافت در یافته و سر خم کرده و شاه را بر گور معشوقه‌اش تنها می‌گذارد. شاه شمع‌دانی ها را بر روی گور می‌گذارد و متاثر در مقابل گور زانو می‌زند و با کمک شمع روشنی که بر روی گور قرار داشت، شمع های تازه را دانه بدانه در ضمن ادای گفتار زیر روشن می‌کند)

شاه جیران! هنوز صدای خنده‌ات در کوه‌های تجریش می‌پیچد! جیران ها مانده‌اند و دلشان برای صدای تفنگ تو تنگ شده است.

می‌دانی؟ قوش تو در حسرت شکارپیر شد و بعد از تو بر شست هیچ کسی جا خوش نکرد. جیران!

سگ‌های تو بعد از تو بزور به شکار رفتند و هیچ شکاری دلشان را خوش نکرد.
نبود دیگر، نه آن ذوق بود و نه آن خنده های نمکین!
. چهل سالی می‌شود که جای تو را هیچ غزالی در کوه و دشت و دمن پر نکرده است.
چقدر دلم هوای تجریش می‌کند!
تجریش دیگر آن تجریش نیست، تجریش به جیرانش سبز بود!
خب دیگر چه می‌شود کرد؟
داریم قرن را جشن می‌گیریم.
پنجاه سال! خوب طاقتی داشته‌ایم!
فردا جشن پنجاهمین سال جلوس ما به سلطنت، به میمنت و مبارکی شروع می‌شود.
در نظر داریم منبعد جور دیگری کار ها را بگردانیم.
انشاألله به ترقی زراعت و تجارت و معادن و جنگل‌ها نایل شویم.
اگر خدا توفیق‌مان دهد، از غفلت‌ها جلوگیری کرده و مملکت را ترقی خواهیم داد.
مدارس جدید و بیمارخانه‌ها خواهیم ساخت.
تمیزی شهر ها و ساختن کوچه ها و راه انداختن کارخانجات، بخصوص این چرخ سکه پدر سوخته که ما را خفه کرد...

(هنوز آخرین شمع روشن نشده است که سایه مرموز میرزا رضا بر روی دیوار همراه با تپانچه ظاهر می‌شود، صدای تیر بلند می‌شود)

شاه سوختم! *(برمی‌خیزد و قدمی بر می‌دارد و بر زمین می‌افتد)*

صدایی از پشت صحنه چی بود؟ چی بود؟

صدای دیگر کی بود؟ کی بود؟

صداهای پشت صحنه:

-من نبودم!
-سوء قصد شد.
-دکترتولوزان را خبر کنید.
-اون کافر است، نمی‌شود به حرم راهش داد، فخرالاطبا را خبر کنید.
-قاتل را بگیرید!

-پدرسوخته بیشرف، چطور دلت آمد؟

-همه‌شان را بگیرید، نگذارید در بروند!

صدای امین‌السلطان مشقی بود، مشقی بود!

(امین السلطان خود را به بالای سر شاه می‌رساند و سر او را بر دامان می‌گیرد)

صدای عزاداری و سینه زنی از بیرون وای حسین کشته شد! وای حسین کشته شد!

(در صحنه نیمه‌تاریک، هرکسی به سویی می‌دود، همه دست‌پاچه‌اند و کسی نمی‌داند چه باید بکند)

صدای نوحه خوان کشته شد، آن شاه مظلوم کشته شد

خون او با خاک ره آغشته شد

ما درین ماتم عزاداران او

از شمارِ کمترین یاران او

آه از آن تیری که بر جانش رسید

جان ما قربان آن شاه شهید

صدای سینه زنان عزاداران حسینی

وای ازآن تیری که برجانش رسید

جانِ ما قربان آن شاه شهید

امین‌السلطان خفه کنید، این هرزه درایان را خفه کنید! اعلاحضرت ترسیده‌اند، غلیان بیاورید!

امینه‌اقدس *(با نقاب و چادر و چاقچور کامل با عجله وارد صحنه می‌شود و از سوی دیگر بیرون می‌رود)* کهنه بسوزانید، کهنه جلوی دماغش بسوزانید.

زن دوم *(با نقاب و چادرو چاقچور با منقل اسپند وارد می‌شود)* دود اسفند ردِ بلاست.

امینه‌اقدس تخم مرغ بشکنید. *(تخم مرغی را در چهل‌تاسی می‌شکند و ورد می‌خواند و فوت می‌کند)* چشم حسود بترکد انشاالله به‌حق صاحب این آستانه.

اعتماد الحرم اگر از ترس غش کرده است، باید انگشت درماتحتش کرد.

معین العلما دورش را با چاقو خط بکشید.

کریم شیره‌ای دورش را باید خط کشید! دیگر باید دورش را خط کشید!

(یکی از ملازمین با چاقو دور شاه را خط می‌کشد)

صدای نوحه از بیرون بیت احزان شد همه روی زمین

تا فتاد از پا، شه دنیا و دین
چشم خود را در عزایش تر کنیم
تربت پاکش همه بر سر کنیم

امین السلطان خفه کنید صدای این نوحه خوان را! به همه بگویید برای سلامتی ذات اقدس شاهنشاهی دعا کنند! چشم زخمی بود که انشاالله تعالی رفع شده است. تیر مشقی بود و اعلاحضرت ماشالله سلامت هستند.

صداهای پشت صحنه بگیرید بگیرید حرامزاده را، نگذارید فرار کند!

کامران‌میرزا *(میرزا رضا را دستگیر کرده و بدرون صحنه پرتاب می‌کند، دستش را می‌پیچاند و می‌کوشد بر او مسلط بشود)* گرفتم! حرامزاده را گرفتم! نمک‌ناشناس خائن را گرفتم! *(فریاد می‌کند)* میرغضب!

میرغضب *(ظاهر می‌شود)* فدایی خاک پای شاهزاده جلالت‌مآب، آستانبوس و جان‌برکف و گوش بفرمانم.

کامران‌میرزا گوش این پدر سوخته را ببر و بگذار کف دستش!

میرغضب امر عالی مطاع! به طرفةالعینی گوش که سهل است، سرش را گوش تا گوش می‌برم و کف دستش می‌گذارم.

کامران‌میرزا فعلاً فقط گوش!

میرغضب *(به میرزا رضا)* گوشت را بده ببینم مادر بخطا!

(میرغضب سعی می‌کند گوش میرزا رضا را بگیرد و ببرد، میرزا رضا مقاومت می‌کند و سر می‌پیچاند)

میرزا رضا گوشم را چکار داری؟ کار، کارِ دستم بود، نه کار گوش! نکش، دراز می‌شه!

میرغضب خودم کوتاهش می‌کنم. *(گوشش را می‌برد و می‌گذارد توی دست میرزا رضا)*

میرزا رضا *(گوشش را توی دستش گرفته است و نگاه می‌کند و از درد می‌نالد، با دست محل بریدگی را گرفته است و از لای انگشتانش خون جاری می‌شود)* گوش بیچاره من! از قدیم می‌گفتند که

"گنه کرد در بلخ آهنگری به شوشتر زدند گردن مسگری "

اینجا بدتر از دادگاه بلخ حکم می‌دهند.

کامران‌میرزا خفقان بگیر پدرسوخته! با چه حقی پدر تاجدارم را کشتی؟

میرزا رضا ای بابا! شماحرف حضرت اشرف را که می‌گوید مشقی بود و تیرمشقی هم به‌خطا رفته است و هیچ چشم زخمی هم به اعلاحضرت نرسیده است را باور نمی‌کنید و به

چیزی نمی‌گیرید؟ من بی‌گناه را به قتل متهم می‌کنید، بکنید! اما دیگر چرا فرمایش حضرت اشرف را به چیزی نمی گیرید؟

کامران‌میرزا زبان‌درازی هم می‌کنی؟ میرغضب!

میرغضب امر بفرمایید حضرت والا!

کامران‌میرزا زبانش را هم از حلقومش بیرون بکش!

امین‌السلطان حضرت والا دست نگه‌دارید، زبانش را نبرید!

کامران‌میرزا چشممان روشن! حالا دیگر از قاتل جانبداری می‌کنید؟

امین‌السلطان جانبداری کدام است؟ او هنوز استنطاق نشده است. قاتل را باید استنطاق کرد.

کامران‌میرزا حضرت اشرف دارند در حضور پیکر پاک شاه‌بابا برای ما، حاکم تهران، مقام فرماندهی و حکومت دارالخلافه، تعیین تکلیف می‌کنند که مثلاً چطور باید ما این مردکه الدنگ را استنطاق بکنیم؟ الدنگی مثل او که سراپایش به جوی نمی‌ارزد، دیگر برای استنطاق زبان لازم ندارد ! رعیت را شما زباندار کرده‌اید! شما برای رعیت زبان گذاشته‌اید!

(میرزا رضا زبانش را برای کامران‌میرزا در می‌آورد)

کامران‌میرزا که این ها این‌طور زبان‌دراز شده‌اند! که نسبت به آستان قدس سلطنت اسائه ادب می‌کنند.

امین‌السلطان *(کنایه‌می‌زند)* شاید حضرت والا ترجیح می‌دهند که این زبان را از جنبش بیندازد تا نام برخی‌ها در این استنطاق برده نشود!

کامران‌میرزا هیچ هم اینطور نیست! آنقدر توی سرش می‌زنم که بدون زبان هم مثل بلبل چه‌چه بزند. *(به میرزا رضا)* پدر سوخته ولد زنا! زود باش و همدستانت را لو بده ببینم! *(تند و تند با کتک زدن به طرح سوآل می‌پردازد)* از کی دستور گرفتی؟ از کی پول گرفتی؟ چقدر پول گرفتی؟ کی‌از تو حمایت کرد؟ کی خبر داشت؟ کی تو رو مخفی کرد؟ از کجا آمده بودی؟ از اینجا به کجا می‌خواستی بری؟ پای کدوم دولت خارجی در میان بود؟ روس و انگلیس و عثمانی چقدر به‌شما داده‌اند؟ کی بتو اسلحه داد؟ در خانه حاج امین‌الضرب چه می‌کردی؟ با سید جمال‌الدین

اسدآبادی چه رابطه‌ای داشتی؟ یقین با میرزا ملکم خان فراماسون مکاتبه داشته‌ای؟ از کی تا به‌حال به‌عضویت فراموشخانه در آمده‌ای؟

میرزا رضا خب صبر کن بابا! دست نگه‌دار تا بگم! می‌خوام بگم اما شما که نمی‌ذارین!

امین‌السلطان بگذار بگوید!

کامران‌میرزا راست‌بگو وگرنه پدرت را در می‌آورم!

میرزا رضا ما پنج نفر بودیم.

کامران‌میرزا منشی بنویسد: آن‌ها پنج نفر بودند. *(به میرزا رضا)* خب کی‌ها بودند؟

میرزا رضا خودم بودم و این سایه‌ام، این چیزم و دو خایه‌ام!

کامران میرزا و امین‌السلطان ای بیشرف! ببریدش به دوستاقخانه و استنطاقش کنید!

(میرزا رضا را محافظین با خود به بیرون می‌کشانند)

صدای مردم از پشت صحنه خودش بوده و سایه اشآن چیزش و دو خایه اش *(این بند چند بار با صدا های مختلف تکرار می‌شود و به صورت شعار در می‌آید)*

امین‌السلطان خفه کنید این هرزه درایان را! غلیان بیاورید! اعلاحضرت غلیان طلبیدند، غلیان بیاورید!

(کریم غلیان‌بدست وارد می‌شود و غلیان را در مقابل امین‌السلطان قرار می‌دهد، امین‌السلطان خودش چند پکی به غلیان می‌زند، و بر می‌خیزد و همراه با کامران‌میرزا و دیگر ملازمین جنازه شاه را بازحمت سر پا نگه می‌دارند. قدم زنان به جلوی صحنه می‌آیند، کریمدر پشت شاه قرار می‌گیرد و دست خود را در آستین شنل شاه می‌کند و برای حضار دست تکان می‌دهد)

مردم *(شعار می‌دهند)*

سلامت و زنده دار این شه ما خدایا

از عمر ما بکاه و به عمر او بیفزا

(کریم با همان دست با سبیل شاه بازی می‌کند و باز هم برای مردم دست تکان می‌دهد و بعنوان اینکه دارد مگسی را می‌پراند به صورت شاه سیلی می‌زند. شعار ها پایان می‌یابند و خادمین شاه را روی صندلی می‌نشانند و همراه با صندلی حمل می‌کنند و به انتهای صحنه برده و او را از روی صندلی بلند کرده و در پارچه‌ای که روی تخت سلطنتی را پوشانده است می‌پیچانند و این جنازه را به دور صحنه می‌چرخانند و لاالاه الاالله گویان او را به هر سو می‌کشانند و به دو گروه تقسیم شده و هر کدام می‌خواهند جنازه را به طرف خود بکشند. جنازه از روی دست آن ها به زمین افتاده و عریان می‌شود. پیراهن او را دریده و هر کدام از درباریان می‌کوشند که این پیراهن را جر داده و از آن سهمی ببرند، در نهایت بار دیگر او را بر روی پارچه در وسط صحنه خوابانیده و در اطراف او ایستاده و گریه می‌کنند.)

۲

(جنازه شاه در پارچه پیچیده و در وسط اتاق قرار دارد. زنان به شدت گریه می‌کنند و در این کار با یکدیگر مسابقه می‌دهند)

صدا ها از پشت صحنه لا الله الا الله *(تکرار این جمله)*

امین‌السلطان *(به زنان)* خاتون‌ها! خاتون‌ها! تمنا می‌کنم خوددار باشید، زمان عزاداری بعداً بطور رسمی اعلام می‌شود، آن‌وقت هر قدر که دلتان می‌خواهد، گریه و زاری بکنید، الان وقتش نیست! کسی نباید به این سوءقصدی که انجام گرفته پی ببرد. مردم باید خیال بکنند که اعلاحضرت همچنان صحیح و سالمند و دارند خودشان را برای جشن‌های قرن آماده می‌کنند.

کامران‌میرزا حضرت اشرف صحیح می‌فرمایند، اما صلاح نمی‌دانید زود تر به سفیر روس اطلاع بدهیم تا قوای خود را به حال آماده باش در بیاورند.

امین السلطان هنوز نه! صلاح نیست، اول باید ولیعهد خودش را به پایتخت برساند. ولیعهد باید خودش را در همین‌امروز و فردا به دارالخلافه برساند، وگرنه خدا می‌داند که زمانه آبستن چه حوادثی است.

اعتماد الحرم من به دوستان خودم در قونسولگری انگلیس خبر داده‌ام. آن‌ها از هر نظر مواظب و مراقب هستند. ضمناً کفن و تربت متبرکه‌ای که شاه با خودش از کربلا آورده بود را باید پیدا کرد.

امینه‌اقدس اوا خاک عالم! مگر می‌شود که تربت را گم کرده باشید؟

زن دوم همه اش تقصیر خود تو است. تربت و کفن متبرکه را قرار بود تو پیش خودت نگه داری. عمداً گم و گورش کردی. یا می‌خوای سرجهاز به دخترت بدی!

امینه‌اقدس اوا! خدا بسر شاهده که من اونا رو به اعتمادالحرم داده بودم. تازه من بچه‌ام کجا بود تا که بهش جهاز بدم.

زن دوم خدا تو رو شناخته که اجاقتو کور کرده.

اعتماد الحرم *(به امینه اقدس)* دیگر تهمت به این بزرگی کسی به من نزده بود. مثلاً به‌من می‌گن اعتمادالحرم.

امین‌السلطان فعلاً سر و صدا راه نیندازین. موقع‌اش که شد، کفن و تربتی که من برای روز سیاه خودم نگه داشته‌ام را هدیه می‌کنم. الان باید فکری برای آشوب طلبانی کرد که پی فرصت نشسته‌اند.

کامران‌میرزا حضرت اشرف دلشان شور بی‌مورد می‌زند. دارالخلافه امن است و آب از آب تکان نمی‌خورد. معین‌التجار را مکلف کرده‌ام مراقب رفتار بازاریان باشد، مبادا در این روز های حساس دست از کسب و کار بکشند و یا ارزاق عمومی را احتکار کنند.

(امین‌السلطان را به گوشه‌ای می‌کشاند و با هم مشغول مذاکرات محرمانه می‌شوند)

اعتماد الحرم حالا تکلیف تدفین چه می‌شود. میت را که نمی‌شود همینطور گذاشت.

معین العلما آقایان غسل مس میت یادتان نرود. می‌دانید که غسل مس میت واجب مُنجّز است و در هر حال باید انجام بشود. در تمام رساله های علمیه آمده است که اگر کسی بدن انسان مرده‌ای را که سرد شده است مس کند غسل بر او واجب می‌گردد. غسل بر دو گونه است، ترتیبی و ارتماسی، در غسل ترتیبی باید به نیت غسل، اول سر و گردن، بعد طرف راست، بعد طرف چپ بدن را بشوید، نصف ناف و نصف عورت را باید با طرف راست بدن و نصف دیگر را باید با طرف چپ بشوید. اگر بعد از غسل بفهمد جایی از بدن را نشسته و نداند کجای بدن است، باید دو باره غسل کند. و اما در غسل ارتماسی باید به‌تدریج در آب فرو رود تا تمام بدن زیر آب رود، البته در غسل ارتماسی باید تمام بدن پاک باشد ولی در غسل ترتیبی پاک بودن تمام بدن لازم نیست.

امینه‌اقدس *(بغضش را فرو می‌دهد)* آقاجان، قربان جدت بروم! مساله‌ای دارم.

معین العلما بپرس دختر من!

امینه‌اقدس اگر آدم جُنُب باشد، می‌تواند غسل جنابت و غسل مس میت را با هم یکبار انجام بدهد؟

معین العلما البته باید هر کدام از غسل‌ها را جداگانه نیت کرده باشد، وگرنه نمازش صحیح نیست.

زن دوم آقاجان! قربان تقدست بروم! اگر آدم حیض باشد چطور می‌شود؟

معین العلما اول باید مسلم شود که استحاضه او قلیله است یا متوسطه است و یا کثیره. اگر نمی‌داند که قلیله است و یا متوسطه، باید کار های استحاضه قلیله را انجام بدهد و اگر متوسطه است و یا کثیره باید کار های استحاضه متوسطه را بانجام برساند و به هر حال مستحب بلکه واجب است که غسل استحاضه را که البته احکام دیگری دارد جداگانه نیت کرده و انجام بدهند.

امینه‌اقدس *(به شدت بگریه می‌افتد)* دیدی که چه خاکی بر سرم شد؟ من همیشه برای جنابت و استحاضه فقط یک‌دفعه نیت می‌کردم. آقاجان قربانت بروم، الان چطور باید این همه واجب را که قضا شده‌اند، جبران بکنم؟

امین‌السلطان خاتون ها! تمنا می‌کنم صدای گریه‌تان بلند نشود، هنوز نباید کسی از ماوقع سر در بیاورد.

معین العلما خاتون‌ها می‌توانند نفربه‌نفر در فرصت مقتضی به حجره من تشریف‌بیاورند تا حقیر آداب کامله غسل ارتماسی و ترتیبی و مراحل استحاضه و بالاخص غسل جنابت را برایشان مشروحاً بیان‌دارم.

کریم *(در تمام این مدت در گوشه‌ای ایستاده بود و ظاهری اندوهگین داشت)*

هر کی بفکر خویش است کوسه بفکر ریش است

حالا که اینطوره، پس تکلیف مارا هم تعیین کنین! سیاه‌بازی امشب رو راه‌بیندازیم یا نه؟

کامران‌میرزا فعلاً برویم، کارهای زیادی در پیش داریم.

(همه بجز معین‌العلما صحنه را ترک می‌کنند. معین‌العلما شمع می‌افروزد و مشغول قرائت قرآن می‌شود، نگاهی به اطراف انداخته، بعد از اطمینان از تنها بودن، کم‌کم صدایش را پایین می‌آورد و در گوشه دیگر صحنه عبایش را پهن می‌کند و می‌خوابد، با شنیدن صدای پا غافلگیر شده و بلند می‌شود با دستپاچگی، از حفظ چند آیه را غلط می‌خواند)

کریم *(وارد می‌شود)*

تو که قرآن برین نمط خوانی

ببری رونق مسلمانی

معین العلما تو هستی کریم؟ ترسیدم، فکر کرده بودم که آدمی آمده است!

کریم دستت درد نکند، حالا دیگر ما آدم نیستیم؟

معین العلما خب دیگر! تو خودی هستی!

کریم بارک‌الله! کی تا به‌حال مطرب‌ها و شیخ‌ها از یک قماش شده‌اند؟ خیلی خب، ما هم می‌پذیریم.

معین العلما بدجوری خسته هستم، می‌خواستم چرتی بزنم که تو مزاحم سر رسیدی.

کریم من هم آمدم که تو را خلاص بکنم. برو در اتاق جنبی و استراحت بکن، همینکه نامحرمی آمد، بلند سرفه کرده و خبرت می‌کنم، اونوقت از همانجا شروع کن به قرائت، اگر هم کسی از تو بپرسد، می‌گویم رفته بودی قضای حاجت! خوب هست؟

معین العلما آفرین! دروغ مصلحت‌آمیز بهتر است از راست فتنه‌انگیز! ما رفتیم. *(خارج می‌شود)*

کریم شیطان به‌همراهت!

(کریم پایین پای شاه می‌ایستد، به فکر فرو می‌رود، شمعی روشن کرده و در دست می‌گیرد)

کریم از آمدنت نبود گردون را سود
از رفتن تو جلال و جاهش نفزود
از هیچ کسی نیز دو گوشم نشنود
کین آمدن و رفتنت از بهر چه بود

هان! چطوری رفیق قدیمی، بالاخره حلوای تو را هم خوردیم! آسوده بخواب که ما بیداریم.

ای کشته کرا کشتی تا کشته شدی زار؟
تا باز که اورا بکشد آنکه ترا کشت!

در چه حالی قبله عالم؟ تنها مانده‌ای! یک دور تسبیح زن در حرم داری، تنها خوابیده‌ای، تنهای تنها!

(می‌نشیند و سر شاه را روی زانو می‌گذارد)

سرت را بی‌انصاف‌ها روی زمین گذاشته‌اند، سری که سایه‌اش بر جهانی سروری می‌فروخت! هیهات!

چیزی بگویم که بخندی؟ :

دلقکی سر شاهی را به دامن داشت، شاه از وی پرسید: دیوسان را چه باشی؟ گفت: متکا!

(کریم به تنهایی می‌خندد)

هان؟ نخندیدی؟

دیگر حتی کریم هم نمی‌تواند تو را بخنداند!

(کریم برخاسته، کلاه شاه را بر سر خود می‌گذارد و کلاه خود را بر سر شاه، با کلاه شاه در مقابل آینه می‌ایستد و به خود نگاه می‌کند)

کریم کلاهمان را عوض کردیم. همانطور که نادر شاه افشار کلاهش را بر سر سلطان هند گذاشته بود، و کلاه او را برداشته بود و دریای نور را با این کلاهبرداری تصاحب کرده بود.

راستی کدام‌یک از ما در این معامله سود خواهیم برد؟

من، که اینجا بر سر پا ایستاده‌ام و یا تو که در انتظار دفن و کفن در این‌جا افتاده‌ای؟

الان دیگر لمس کردن دست تو مکروه شده است. همین دستی که برآن بوسه ها گذاشته‌اند، الان باید بخاطر تماس با آن غسل کرد. غسل ترتیبی، غسل ارتماسی!

خب چی‌میگی؟ کجای کاری؟ اعلاحضرتِ قدر قدرتِ صاحب‌قران؟

(شنل شاه را از روی او بر می‌دارد و بر دوش خود می‌بندد، تاج را بر روی قرآنی که معین‌العلما بر روی میز گذاشته بود می‌گذارد و خود با رفتاری شاهانه بر روی سکویی در وسط صحنه می‌ایستد. از این پس تا پایان نمایش او در نقش شاه بازی می‌کند. جنازه شاه جان می‌گیرد، پشتکی زده و نیم‌تنه کریم را که در گوشه‌ای انداخته بود بر می‌دارد و بتن می‌کند و کلاه کریم را بر سر می‌گذارد و از این پس در نقش کریم ظاهر می‌شود.)

(شاه -کریم شیره‌ای سابق- بر روی سکویی ایستاده است.)

(درباریان وارد صحنه شده و در ته صحنه دست بر سینه می‌ایستند، نفر به‌نفر از جای خود حرکت کرده و با احترام تمام در مقابل شاه کرنش کرده، به کفش‌های شاه بوسه می‌زنند، و با احترام تمام عقب‌عقب رفته و در مقابل او به‌حالت سجود می‌مانند.)

شاه پس کو این معین العلما؟

کریم نیامد؟ مقامش را بدهید به من.

شاه در خانه گردو بسیار است، اما به شمار است!

کریم اقلا بگذارید تا ملا نیامده است من برایتان کمی موعظه بکنم و نوحه بخوانم.

شاه تو موعظه هم بلد بودی و ما نمی‌دانستیم؟ *(می‌خندد)*

کریم حالا کجایش را دیده‌اید؟ فقط یک منبر کم دارم.

شاه برایش منبر بسازید. *(ملازمین پارچه سیاهی بر روی صندلی می‌اندازند)* به شرط آنکه فقط موعظه باشد.

کریم موعظه است. موعظه خالص است. به جقه اعلاحضرت قسم می‌خورم.

شاه بخوان!

کریم *(با شیوه موعظه شروع می‌کند)*

الحذر ای مومنین از مومنات

الحذر از ارتکاب منکرات

(شاه با نگاه تایید‌ش می‌کند)

الحذر گویم تورا من، الحذر

می‌دهم از مکر شیطانت خبر

مومنا، دوری گزین از مکر زن

بشنو اما این بشارت را زمن

گر که دنیا را دهی بر آخرت

در قیامت حوری آید در برت

(بشیوه سینه‌زنی)

جان حوری من به قربانت شوم

کی رسد روزی که مهمانت شوم

بر لب کوثر نشینی پیش من

دست تو در رشته های ریش من

دست من چرخد به روی ناف تو

جان من قربان آن الطاف تو

-سینه بزنید، دلسوختگان! همه باهم-

جان حوری من به‌قربانت شوم

کی رسد روزی که مهمانت شوم!

(در اوج سینه زنی معین‌العلما وارد می‌شود و همه حاضرین دست و پای خودشان را جمع می‌کنند، معین‌العلما متوجه معنی شعر نشده است و به خیالش می‌رسد که در اینجا واقعاً سینه می‌زده‌اند)

معین العلما آفرین! بارک‌الله! نمی‌دانستیم که نایب کریم مداحی هم بلد است، ادامه بدهید ادامه بدهید!

کریم *(نوحه می‌خواند)*

آی آقاجان!
جان خود را می‌کنم قربان تو
بر لب کوثر شوم مهمان تو!
-همه باهم-
جان خود را می‌کنم قربان تو
بر لب کوثر شوم مهمان تو
تا رسد دستم به آن دامان تو

(دیگران به شیوه سینه‌زنی تکرار می‌کنند)

معین العلما التماس دعا داریم.

(شاه بر بالای سکویی در وسط صحنه می‌ایستد. معین العلما در مقابل شاه مانند بقیه بر پاهای شاه بوسه زده و کرنش می‌کند، سپس قرآن را که تاج شاه بر روی آن قرار دارد برداشته و در مقابل شاه قرار می‌گیرد، می‌کوشد که تاج را بر سر شاه بگذارد، اما بعلت اینکه قدش کوتاه است، دستش نمی‌رسد.)

معین العلما جسارتاً بعرض خاک‌پای همایونی می‌رساند، که یا قبله عالم باید سرشان را کمی خم کنند، و یا کرسی زیر پایشان باید که کوتاه‌تر انتخاب شود.

شاه پنجاه سال بر عالم و آدم سلطنت نکرده‌ایم که سرمان را خم کنیم. اگر سرمان را خم می‌کردیم، که سلطنت نمی‌کردیم. چهارگوشه کرسی ما پا بر آسمان دارد، به چه خیالی تو ملا؟ که سرمان را پیش تو خم کنیم؟

معین العلما بنده دعاگوی درگاهم. قد فدوی کوتاه‌است. دستم نمی‌رسد که کلاه بر سرتان بگذارم.

کریم (شاه سابق) خدا را شکر که دستت نمی‌رسد که سر شاه را کلاه بگذاری، سر ملت را کلاه می‌گذاری، بس نیست؟

معین العلما *(به کریم)* مراسم تمرین است، این تاج‌گذاری باید فردا در جلوی چشم سفرا و مهمانان انجام بگیرد، خلل در کار نکن تا بتوانیم از وقت که ضیق است استفاده کنیم.

شاه کریم به سلامتی ماست که لودگی می‌کند.*(به کریم)* امروز هر قدر که می‌خواهی لودگی بکن، اما فردا نخواهیم گذاشت پا به درب‌خانه بگذاری. یک فردایمان آسوده بگذار تا بی لودگی تو سر کنیم و به فراغ بال به امید خدا تاج پنجاه سالگی

سلطنت را بر سر بگذاریم و ذوالقرنین بشویم. بعد از آن رهایت می‌کنیم تا بیایی و هر قدر که دلت می‌خواهد، لودگی کنی. باید اسماعیل بزاز و بقیه دار و دسته‌ات نمایش خوبی ترتیب بدهند. نمایشی که این فرنگی‌ها با دیدنش انگشت به‌دهان بمانند.

کریم با این نمایش‌ها که شما ترتیب می‌دهید دیگر جایی برای دلقک‌بازی ما نمی‌ماند.

معین العلما خداوند به حق این قرآن دست دشمنان را از آب و خاک و قلمرو اسلام و این سلطان کوتاه کناد! *(باز هم سعی می‌کند، با بیچارگی تاج را بر سر شاه بگذارد)* دستم نمی‌رسد!

کریم تو که مستجاب‌الدعوه هستی، نمی‌توانی از خدا یک دو وجبی قد بلند تر بخواهی و یا بخواهی که خدا فقط برای فردا کمی دستت را درازتر کند!

معین العلما مگر دست با دعا درازتر می‌شود؟

کریم اگر دست با دعا درازتر نمی‌شود، پس کوتاه‌تر هم نمی‌شود.

معین العلما معلوم است که نمی‌شود!

کریم پس چرا می‌گویی که با دعای تو دست دشمنان را از آب و خاک قلمرو اسلام کوتاه می‌کنی.

شاه *(می‌خندد)* آنقدر جر و بحث نکنید، به کارتان برسید، که ما خسته شده‌ایم.

کریم *(به شاه)* وقتی که دو دلقک صحبت می‌کنند، یک پادشاه دخالت نمی‌کند.

معین العلما مرا هم دلقک می‌نامی؟ ای‌بی‌ادب!

کریم خیلی هم دلت بخواد! چه خیال کردی؟ دلقکی شغل خوبی است، از قدیم گفته‌اند:

رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز
تا داد خود از کهتر و مهتر بستانی

یادم نبود، هنوز به درجه اجتهاد نرسیده‌ای تا زیبنده ردای دلقکی باشی!

شاه *(به‌کریم)* دست از سر این سید بردار، تا به‌کارش برسد، *(به ملازمین)* یک چیزی هم در زیر پای سید بگذارید تا بالاتر برود.

(یکی از ملازمین یک صندلی نزدیک می‌کند)

شاه نه! اون خیلی بلند است.

(یکی از ملازمین یک چهارپایه کوتاه می‌آورد)

معین العلما نه! اون خیلی کوتاه است.

کریم معین‌العلما باید روی چیزی برود که اولش کوتاه باشد، بعد که آقا رویش رفت کم کم بلند بشود.

شاه چنین چیزی وجود ندارد!

کریم چرا من یکی اش را دارم.

شاه *(با خنده)* آن را برای عمه‌ات نگه‌دار!

کریم ملا اینجا است و می‌تواند فتوا بدهد، به‌درد عمه من نمی‌خورد، چون از نظر شرعی عمه به برادرزاده حرام است، اما شاید به‌درد عمه شما بخورد.

شاه این هم بد فکری نیست، الان دستور می‌دهم تو را هم ببرند و بغل قبر یکی از عمه هایم دفن کنند تا دست از سر ما برداری و بتوانیم به‌کارمان برسیم.

کریم چرا می‌خواهید سر و کار مرا با مرده بیندازید؟ یکی از میراث‌دارانش را که زنده است بدهید تا تحویلش بدهم.

معین العلما حرف از مرگ و مرده نزن، در این ساعتِ خجسته اصلاً شگون ندارد.

کریم چطور شد؟ چطور شد؟ آقایان در همه عمر دارند از تصدق سر مرده ها نان می‌خورند و ما حرفی نمیزنیم. الان که دیگر به ما رسید، شگون ندارد؟

شاه *(به معین‌العلما)* سید! شما به کارت برس و سر به‌سر این لوده نگذار! او برای طیب خاطر ما لودگی می‌کند.

معین العلما جسارتاً پیشنهاد می‌کنم که قبله عالم بنشینند تا من کلاه را بر سر مبارک بنشانم.

کریم کلاه گذاشتنی است و نه نشاندنی!

معین العلما من از ترس متلک تو کلمه را عوض کردم، باز هم ساکت نماندی!

کریم کور خوندی جانم. با این کلک ها نمی‌توانی از دست من در بروی!

شاه شما را به‌خدا کوتاه بیایید. من دیگر خسته شده‌ام، امان از دست این ملت!

کریم ملت هم از دست شما خسته شده است، خب چرا دست از سر هم بر نمی‌دارید؟

شاه *(به ملازمان)* این کریم را از الان حبس کنید تا وقتیکه ما فارغ شویم از این تکالیف!

(میرغضب و اعتمادالحرم دست‌های کریم را می‌گیرند و می‌خواهند از صحنه بیرون ببرند)

کریم شما را به‌خدا بگذارید تا شاه‌عبدالعظیم در رکاب باشیم، من قول می‌دهم که دیگر حرفی نزنم.

شاه اگر قول می‌دهد حرفی نزند، راحتش بگذارید.

کریم هیچ حرفی نمی‌زنم، هیچ حرفی نمی‌زنم، از قدیم گفته‌اند "حرف حق نزن، سرتو می‌برند" من هم هیچ حرفی نمی‌زنم!

(همه سکوت کرده‌اند، معین‌العلما مشغول خواندن دعا در زیر لب است، شاه می‌نشیند تا معین‌العلما کلاه بر سرش بگذارد، کریم در گوشه ای ساکت ایستاده است و از زیر چشم به دیگران نگاه می‌کند)

کریم چرا دیگر شما ساکتید؟ مثل اینکه اگر من حرف نزنم شما هم چیزی برای گفتن ندارید.

شاه آخرش نتوانستی جلوی خودت را بگیری!

(کریم دایره‌اش را دست گرفته و می‌خواند)

کریم حرف حق نزن سرتو می‌برند، حرف حق نزن سرتو می‌برند! غرغر می کنند، بهت می غرند

(صحنه تاریک می‌شود)

(ناصر الدین‌شاه در دنباله صحنه تمرین تاج‌گذاری بار دیگر بر سر پا می‌ایستد. شاه در حالیکه کلاه جقه دارش را بر سر گذاشته است و با لباس زیر بر روی سکو ایستاده است و ملازمین دارند لباس بر تنش می‌کنند و شنل بر دوشش می‌گذارند و اعتمادالحرم هم در همین حال مشغول دوخت و دوز و امتحان لباس بر تن شاه است، هر یک در حال آمد و رفت و سرگرم کاری هستند. صدای گریه کودکی از پشت صحنه شنیده می‌شود.ناصرالدین‌شاه بسیار خوشحال است.)

شاه این عزیزالسلطان نیست که گریه می‌کند؟

کامران‌میرزا همینطور است قبله عالم.

کریم *(درحالیکه غلیان را بر لب شاه نزدیک می‌کند)* ببری خان از بغل او فرار کرده و رفته است و عزیزالسلطان برایش لج کرده است

شاه این ببری‌خان هم از آن گربه های پدرسگ روزگار است، هر چه نازش را بکشی بیشتر ناز می‌کند، خب یکی دست عزیزالسلطان را بگیرد و ببرد به باغ، شاید ببری خان را پیدایش بکند.

کریم ببری خان گم نشده است. از دست آزار و اذیت عزیزالسلطان رفته است روی رف و پایین نمی‌آید، این دو تا به‌همدیگر حسودیشان می‌شود، از دو تا هوو بدترند!

شاه به عزیزالسلطان بگویید که بیاید اینجا، من خودم برایش گربه بهتری دارم، بیاید، *(صدای گربه درمی‌آورد)* بیا عزیزالسلطان!

(همه حضار می‌خندند، عزیزالسلطان شدیدتر می‌گرید)

شاه بیا چند تا گربه می‌خواهی؟ بیا پیش خودم! *(یکی از ملازمین به اشاره شاه صدای گربه درمی‌آورد)* این هم یک گربه دیگر، *(ملازم دیگری، با اشاره شاه سعی می‌کند که صدای گربه در بیاورد، اما صدایش شبیه سگ می‌شود)* این هم یک توله سگ.

(هر یک از ملازمین سعی می‌کنند صدای گربه را تقلید کنند، به تدریج همه در صحنه به حرکات مضحکی می‌پردازند و صدای حیوانات مختلفی را در می‌آورند، و از رفتار و کردار حیوانات مختلف از جمله میمون تقلید می‌کنند، شاه به شدت می‌خندد، کریم غلیان را برداشته و در گوشه‌ای بی‌صدا می‌نشیند و غلیان می‌کشد)

شاه کریم چرا ساکتی؟ صدایت در نمی‌آید، حرفی نمی‌زنی، امروز سردماغیم، تو هم صدایی در بیاور، مزاحی بکنیم.

کریم قبله عالم بسلامت باشند، من آدمی‌زاده‌ام و تنها صدای آدمی‌زادگان از من بیرون می‌آید، این همه حیوانات زبان‌بسته اینجا هستند *(اشاره به ملازمین)* و من خوف می‌کنم که حرف بزنم. از ترس این جانوران زبان‌بندک گرفته‌ام.

شاه این ها برای مسرت و گشایش خاطرماست که سرو صدا راه انداخته‌اند و تو هم صدایی بده تا ما را و شاید هم عزیزالسلطان را بخندانی! *(به کودکی که در پشت صحنه است)* عزیزالسلطان، بیا ببین کریم چه جانوری است!

کریم چاکر جان‌نثار، کریم هستم و جانور نیستم.

شاه تو آنی هستی که ما امر می‌کنیم و اراده می‌کنیم

(کریم سکوت می‌کند)

شاه *(بی‌آنکه به کریم نگاه بکند، به حالت آمرانه)* می‌شنوم!

(کریم سکوت می‌کند و با غلیان مشغول است، هر یک از ملازمین متملقانه، با اشارات چشم و ابرو و دست بطوری که شاه هم ببیند، اما طوری وانمود می‌کنند که نمی‌خواهند شاه ببیند، کریم را تشویق می‌کنند که صدایی از خود بیرون بدهد، و در همین حال برای خودشیرینی هر یک صدای حیوانات مختلف را در می‌آورند، کریم همچنان سکوت می‌کند)

شاه نشان بده که در چنته چه داری!

کامران‌میرزا قبله عالم بسلامت باشند، نایب کریم شیشکی‌های جالبی در می‌کند، صدای شیشکی او بی‌نظیر است.

شاه تا به‌حال نشنیده‌ام، چگونه چیزی است؟

اعتماد الحرم کریم، یکی از آن شیشکی ها را شلیک کن!

میرغضب قربانتان گردم، واقعاً که چیزی است شنیدنی، *(به کریم)* نایب کریم نشان بده، *(برای شاه تشریح می‌کند)* دستش را دور دهانش حلقه می‌کند و صدایی بیرون می‌دهد مثل توپ شرپنل !

اعتماد الحرم مثل صوراصرافیل، نعوذبالله!

(کریم سکوت می‌کند، هر یک از ملازمین می‌کوشند به اشاره سر و دست و چشم و ابرو کریم را وادار به کار کنند)

شاه خاطر ما دارد مکدر می‌شود!

کامران‌میرزا برای خاطر خطیر سلطان صاحب‌قران!

اعتماد الحرم برای انبساط خلق شاهانه!

میرغضب برای شادی عزیزالسلطان!

شاه این عمله های طرب، از بی‌وفا ترین نوکران ما هستند، هرچه که انعام و مواجبشان می‌دهیم، حرامشان باد! هیچ کاری نمی‌کنند و از تمام نوکران دیگرهم بیشتر توقع دارند، مواجب همه‌شان را از همین امروز ببرید!

کامران‌میرزا کریم چرا با نازکردن خودت خلق شاهانه را تنگ کردی؟ صدایی از خودت در بیاور، همان شیشکی را که روزی صدبار در می‌کنی، یکی را هم الان در بکن!

کریم آخر جایش نیست!

شاه جای هر چیزی آن‌جا است که ما تعیین می‌کنیم!

کریم وقتش نیست!

شاه وقت هر کاری در اراده ماست! باید بشود آن کاری را که ما اراده می‌کنیم.

کریم این دیگر چیزی است که باید خودش بیاد و در اداره و اراده قبله عالم هم نیست.

شاه هر جا و هر وقت ما هرچه را از هر کسی که اراده بکنیم، انجام می‌شود.

اعتماد الحرم کریم کوتاه بیا! مگر سرت زیادی کرده؟

کامران‌میرزا نکنه به سرت زده؟

کریم هر وقت که وقتش شد، خبرتان می‌کنم.

میرغضب بلبل‌زبونی هم می‌کنی؟ هیچ نمی‌ترسی که زبانت را از پس سرت بیرون بکشم؟

شاه دنیا می‌داند، سری که در قدم ما خم نشود، می‌شکند.

ملازمین البته که چنین است!

کامران‌میرزا قبله عالم بسلامت باشد، همه می‌دانند که این کریم دیوانه‌ای بیش نیست! از قدیم گفته اند، دیوانگان و کودکان را به کاری که می‌کنند حرجی نیست.

اعتماد الحرم این کریم اما دیوانه نیست، او را من شناخته‌ام، عاقلی است دیوانه کن! شایسته است که زبانش را از کامش بیرون بیاورند!

امین‌السلطان دیوانه است، دیوانه‌که دیگر شاخ و دم ندارد! در موقعی که نباید حرف بزند و سکوت طلایی است که هر مثقالش کرور کرور می‌ارزد، او بلبل می‌شود و یا بهتر بگویم، خری می‌شود و عرعر می‌کند، و آن موقعی که باید حرفی بزند و هنرخودرا عرضه بدارد، زبان‌بریده به‌کنجی نشسته صُم‌بکم! *(به کریم)* آخر حرفی‌بزن!

کریم من حرفم را موقعی می‌زنم که لازم باشد!

شاه خلقمان دیگر تنگ شده است، خاطرمان ملول گشته است!

امین‌السلطان کریم! بر سر عقل بیا و خاطر ملوکانه را بیش ازاین مکدر نکن! یک صدایی در بیاور تا باعث انبساط خاطر همایونی شود!

کریم هر وقت که لازم باشد می‌کنم، هنوز لازم نشده است!

شاه *(به شدت عصبانی است.)* نیمی از جهان را بزیر نگین داریم، اداره دنیا در اراده ماست، بی حکم ما سنگ از روی سنگ نمی‌جنبد، با تحکم ما کوه به لرزه در می‌آید، تو که مطرب ناچیزی هستی، داری در مقابل اراده پولادین ما ایستادگی می‌کنی؟ الان دیگر زمانی است که باید تغیر کنیم. *(فریاد می‌زند)* میرغضب!!

(کریم شیشکی پرصدایی در می‌کند و بعد سکوت و انتظار برصحنه حاکم می‌شود)

شاه چه بود؟ مردکه پدرسوخته چطور جرات می‌کنی در مقابل ما!

کریم *(معصومانه)* قبله عالم بسلامت باشند! این همان شیشکی بود که شما لازم داشتید و من تقدیم کردم.

(شاه غافلگیر شده است و به چشم ملازمین نگاه می‌کند و ملازمین با اشاره سرسخن کریم را تایید می‌کنند)

همانطور که بعرض رسانیده بودم، هر وقت که زمانش می‌شود خودش می‌آید، اختیارش در دست من نیست!

(شاه بعد از سکوتی ممتد، که موجب نگرانی همه حضار است، بشدت می‌خندد، و همه ملازمین و حضار هم آسوده‌خاطر شده و می‌خندند)

شاه پدرسوخته‌ای است این کریم! خاطر ما را از تکدر در آورد! انعامش بدهید!

(کریم کیسه انعام را از دست امین‌السلطان گرفته و با پشتکی خود را به وسط صحنه می‌اندازد و دایره اش را دست گرفته و می‌خواند)

کریم سینه ام را از هوا پر می‌کنم
گردنم را همچو اشتر می‌کنم
دست خود را بر دهان تر می‌کنم
پس دهان را چون پس خر می‌کنم
بر سبیل جاهلان ول می‌دهم
بر حساب باج دولت می‌نهم

گربه‌ای بینم که عابد می‌شود
ساکن کنجِ مساجد می‌شود
روبهی بینم که درویشی کند
وز کلک با ماکیان خویشی کند
آن که مالد دست خود بر ریش خویش
وز خدا راضی بود در پیش خویش
خویش را در پیش او دولا کنم
تیزکی بر ریش آن ملا کنم

هر کسی خواهد زمن باج سبیل
از برای جقه شاه جلیل
می‌کنم تقدیم آن عالی جناب
حضرت والا، جناب مستطاب
تیزکی، نه همچو بانگ گوز خر
شیشکی، چون غرش شیران نر

***

٤

(صحنه شکارگاه)

شاه *(نگاهی به اطراف می‌اندازد)*

این منطقه کاملا به نظرما آشنامی‌آید، مطمئنیم که اینجا را یکبار دیده‌ایم....*(به فکر فرو می‌رود)*

الان یادمان آمد، اینجا همان جایی است که چند سال قبل در موقع شکار، از جرگه دور افتادیم

یکه و تنها، با پای پیاده از کنار این صخره عبور می‌کردیم

اسبمان سقط شده بود

تا چشم کار می‌کرد، بیابان بود

نشانی از آدمی و آبادیی دیده نمی شد

ما بودیم و خدایمان و همین تفنگ سرپر

رسیده بودیم به این تخته سنگ

خسته و مانده و وامانده، می‌خواستیم که استراحتی کرده باشیم، تا نوکران برسند

در همین موقع صدای غرش مهیبی شنیدیم

برگشتیم، چشممان به پلنگی افتاد، تیزچنگال، با دندان‌هایی که مانند خنجر پولادین عریان، جهش کنان به سوی ما می‌آمد

ما اما هراس نکردیم، خدارا یاد کرده و تفنگ را نشانه رفتیم

پلنگ در میان زمین و آسمان بود که هدف گرفتیم و تفنگ انداختیم!

(همه حضار با دهان باز و بطور آشکار با تحسین به گفتار شاه گوش فرا داده‌اند)

دو بار پیاپی تفنگ انداختیم و کلک جانور را کندیم.

عجب پلنگی بود، بیشتر شیر بود تا پلنگ!

بسیاری از رجال حتی طاقت دیدن جنازه‌اش را هم نداشتند

امینه اقدس وقتی که شنیده بود ما با چه بلایی دست و پنجه نرم کرده‌ایم در اندرونی غش کرده بود، دکتر تولوزان را خبر کرده بودند و آمده بود و می‌خواست با بوی آمونیاک او را به حال بیاورد، فایده نمی‌کرد و آخرش به تجویز حکیم‌باشی جلوی دماغش کهنه سوزاندند و به حالش آوردند!

معین العلما مرحبا! مرحبا! مرحبا به طب اطبای خودمان! صد تا فرنگی به‌اندازه یک حکیم‌باشی خودمان نمی‌فهمند! اصلاً دستشان اغور ندارد!

کامران‌میرزا *(طوری شروع به صحبت می‌کند که معین‌العلما بفهمد جای تملق از شاه است و نه تعریف از حکیم)* آفرین بر دست و پنجه شاهانه!

معین العلما *(سعی می‌کند جبران کند)* بله، آفرین و صد آفرین! مهارت شاهانه و دل و جرئت قبله عالم وقتی که دست به دست هم بدهند، شیر و پلنگ و ببر که سهل هستند، اگر دیو سفید مازندران هم زنده بشود نمی‌تواند چشم زخمی به خاک پای همایونی برساند. شاعر گویا برای همین مورد است که می‌گوید:

"حسنت به اتفاق ملاحت جهان گرفت

آری به اتفاق جهان می‌توان گرفت"

میرغضب هزار آفرین! رخصت بدهید، همین الان با یک مدیحه وصف حال کنم.

شاهان جهان جمله تورا حلقه بگوشند

تو شیر ژیانی، دگران پیش تو موشند

حضار به به!

میرغضب اندر خم چوگان توافتاده سر شیر

وز غرش تیر تو وحوشان چه خموشند

کامران‌میرزا هزار آفرین که چیزی نیست، صد هزار آفرین!

من در همان موقع قصیده‌ای سروده بودم، با این مطلع

تا تیر رها کرده شه ما زتفنگش

جنگل به هراس آمده با شیر و پلنگش

شاه *(ظاهراً بی‌توجه به تملق ها و مداحی ها، به منطقه دقیق تر نگاه می‌کند)* درست است، خودش است، همان تخته سنگ است، با همان درخت‌ها، و...

کریم *(منطقه را با دقت ساختگی کاووش می‌کند)* و همان تیکه زمین، و همان تکه آسمان، و همان یه پارچه ابر که آن موقع هم بالاش بوده و همان دروغ شاخ‌دار که پای تخته سنگ ریشه دووندە...!

شاه *(خنده ساختگی تلخی می‌کند)* امان از دست این کریم! خب سراپرده ما را در همینجا می‌زنیم و به انتظار شکار می‌نشینیم.

(برای شاه صندلی می‌گذارند، شاه می‌نشیند، دو نفر مشغول باد زدن می‌شوند، یک نفر پشت شاه را می‌مالد، و یک نفر لوله غلیان را در مقابل دهان شاه آماده نگاه می‌دارد. کریم خود را به شاه می‌رساند و پایش را گرفته و روی دوش خود می‌گذارد و سعی می‌کند که چکمه اش را از پا بیرون بکشد)

شاه چه می‌کنی؟

کریم می‌خواهم که کفشتان را بیرون بیاورم.

شاه کی به تو امر داده است که کفش مرا از پا بیرون بیاوری؟

کریم می‌خواهم ریگش را بتکانم.

شاه تو از کجا می‌دانی که توی کفش من ریگ است؟

کریم خب اگر ریگی به کفشتان نمی‌داشتید که این همه آدم را با خودتان بر نمی داشتید به بهانه شکار توی این بیابان سرگردان بکنید! و آخرش یک خرگوش بیچاره را بکشید و بچه هایش را یتیم بکنید.

حالا یک کمی صبر داشته باشید! بگذارید کفشتان را در بیارم و بتکانم!

(صدای جرگه شکار که از دور می‌آیند و نزدیک می‌شوند)

شاه *(پایش را با زحمت از دست کریم می‌رهاند)* مثل اینکه دارند نزدیک می‌شوند!

(ملازمین به کناری می‌روند و کسی تفنگ را به دست شاه می‌دهد، شاه تفنگ را آماده آتش بدست می‌گیرد و به هر طرف نگاه می‌کند. و در نهایت به سوی جمعیت تماشاگران نشانه می‌رود)

امین‌السلطان قرقاول است

(صدای شیپورچیان و طبالان که شکار را تعقیب می‌کنند و به سوی این محل می‌رانند)

کامران‌میرزا خرگوش است، یک خرگوش چاق و چله!

اعتماد الحرم نخیر روباه است.

میرغضب به آهو بیشتر می‌ماند.

کامران‌میرزا مرال است، یا غزال است، یک غزال بزرگ، یک شکار شاهانه!

اعتماد الحرم همینطور دارد به این‌سو می‌آید، می‌آید تا سر به آستان سلطان بگذارد!

میرغضب سینه اش را سپر کرده است و می‌آید و به زبان حال می‌گوید "بزن! پادشاها، بزن بر سینه من، که آمده ام تا سفره نهارتان را از کباب خوشمزه جگر

خودم رنگین کنم. بزن که دست و پنجه شاهانه مریزاد" *(سعی می‌کند که شعری بگوید)*

بزن شاها، بزن بر سینه من *(کمی فکر می‌کند)* نه باید قافیه اش را عوض کنم

بزن شاها بزن بر سینه تیری

کبابم کن، بخور از من به سیری

ازین دنیا مپنداری که سیرم

چو شاهم می‌خورد، خواهم بمیرم

بزن تیر و بِکِش بر سیخ داغم

کریم *(با لحن گریه‌آلود و مسخره، بیت را تکمیل می‌کند، با اشاره به شاه)*

که عزراییل گرفت اکنون سراغم

مرال نیست، به شیر می‌ماند! آخر مرال که لایق شکار شاه نیست! پادشاه شیران است که دارد می‌آید تا خودش را تسلیم بکند، نگاه کنید، پرچم سفید دست گرفته است و دستهایش را هم بالا برده، پاهایش را هم بالا برده، نمی‌دانم با وجود بر این چرا باز هم می‌تواند باسرعت برق بدود! لابد دارد روی تخمهایش می‌جهد!

الان دارد لابد می‌گوید

بزن تیری کنون بر سایه من

اگر دستت رسد بر خایه من

شاه هیس!!!

کامران‌میرزا نفس را در سینه حبس کنیم!

اعتماد الحرم دیگر چیزی نگوییم!

میرغضب سکوت کنیم!

کامران‌میرزا بی‌صدا!

همه با هم هیس!!! *(با همین حرف‌ها شلوغ می‌کنند)*

(با چشمانشان شکار را تعقیب می‌کنند)

آمد...آمد...آمد....آمد...! الان! وقتش است، الان!

(شاه که به سوی جمعیت نشانه رفته بود شلیک می‌کند، اما به هدف نمی‌خورد و شکار در می‌رود، واکنش یأس در چهره ها، کریم شیره ای شیشکی پرصدایی در می‌کند و می‌خندد، همه ملازمین از ترس سکوت می کنند)

شاه *(خشمناک)* کدام احمق بود؟ *(با تفنگ به سوی کریم نشانه می‌رود، کریم همچنان می‌خندد و دیگران همه ترسیده‌اند)* مادر بخطا بگیر سزای این بی‌ادبی را!

(ماشه را می‌چکاند اما شلیک نمی‌شود، کریم شیشکی دیگری در می‌کند ومی‌خندد ، شاه به شدت غضبناک می‌شود، بار دیگر ماشه را می‌چکاند اما شلیک نمی‌شود.)

طناب بیاورید و خفه کنید این مادر قحبه را!

(ملازمان به جستجو می‌پردازند، و طنابی نمی‌یابند)

زودتر، بجنبید بی‌عرضه ها! می‌خواهم همین الان خفه شدن او را با چشمان خودم ببینم!

کامران‌میرزا طنابی در اینجا یافت نمی‌شود، باید کسی را به اردو روانه کنیم!

شاه بدون معطلی! شال هایتان را باز کنید و به گردن او ببندید، و آنقدر بکشید تا خفه شود!

(میرغضب که دارد با عجله شالش را باز می‌کند شلوارش پایین می‌افتد، کریم شیشکی دیگری در می‌کند)

شال ها را به همدیگربندید و او را در میانه بگذارید و به گردنش بیندازید!

(شال‌ها را گره زده و به گردن کریم می‌بندند و از دو سو می‌کشند و کریم در آستانه خفه شدن است ولی همچنان از خنده خودداری نمی‌کند، گره شال‌ها باز شده و هر یک از ملازمین که شال‌ها را می‌کشیدند به سویی پرتاب می‌شوند و کریم به محض خلاص شدن با شیشکی بلندی واکنش نشان می‌دهد، شاه خود از این منظره به خنده می‌افتد و خشمش فرو می‌ریزد، یکی از همراهان جام شرابی بدست شاه می‌دهد)

بختت یار بوده،کریم، جانت را این دفعه در بردی! شکر کن که آتش خشم ما فرو نشست، وگرنه کاری می‌کردیم که جانت از آنت در برود!

(کریم شیشکی دیگری چاشنی می‌کند)

شاه *(در حال خنده)* چطور جسارت می‌کنی تو مادر بخطا! اما خوب خنداندیمان!

(به تفنگش نگاه می‌کند و آن را وارسی می‌کند) عجیب است، این تفنگ تا به‌حال خطا نمی‌رفت، عجیب است! *(با تفنگ یک بار دیگر به سوی تماشاگران نشانه می‌رود، همراه با تفنگ می‌چرخد و بار دیگر کریم را نشانه می‌گیرد،کریم واکنشی نشان نمی‌دهد، با تفنگ به ملازمین نشانه می‌رود و آن ها خود را می‌بازند و از جلوی لوله تفنگ می‌گریزند، شاه می‌خندد و تفنگ را به دیوار تکیه می‌دهد. در حالیکه خاطره زیر را تعریف می‌کند، حضار با تحسین گوش می‌دهند)* یادمان است در دفتر روزنامه هم ثبت کرده‌ایم، روز جمعه چهاردهم شوال سنه یک‌هزار و سیصد و شش، سیچقان ئیل بود، در اثنای سفر سوم خودمان به فرنگ، در پارک شهر کاسل به اکسپوزیسیون شکار رفته بودیم. در آنجا کنت "آلتن کیرشن" رئیس

اکسپوزیسیون و "کنت اولنبورگ" حاکم شهر حاضر بودند، ما را پذیرایی کردند، اجزای اکسپوزیسیون را معرفی کردند، گردش کردیم، زن‌های خوشگل زیاد بودند و دور ما را گرفته بودند، یک صف زن خوشگل ایستاده بودند، ما یک تفنگ چخماقی را خواستیم امتحان کنیم، رو به آن زن‌ها قراول رفتیم و پایه چخماق را کشیدیم، زن ها ترسیدند، فرار کردند، *(خنده اغراقی حضار)* فریاد زدند، خنده شد، بامزه بود، بعد تماشاکردیم. از هر جا و هر ایالت آلمان هرّ چه اسباب شکار بود آورده بودند. ما از این تفنگ خوشمان آمده بود، پیش‌کش برداشتیم. تا بحال هیچ‌وقت خطا نمی‌رفت!

کریم *(تفنگ را بر می‌دارد و به سوراخ لوله‌اش نگاه می‌کند)* همین تفنگ بود؟

شاه همین تفنگ بود.

(کریم با تفنگ به چند طرف، اما نه بطرف تماشاچی، نشانه می‌رود، بعد بطرف شاه نشانه می‌رود)

شاه *(به‌سختی ترسیده است و بدنبال پناهگاهی می‌گردد)* چه می کنی، دیوانه، تفنگ را زمین بگذار، دیوانه، آهای مردم، کشت! ما را کشت! *(بر زمین می‌افتد و نزدیک است که غش کند)*

کریم *(تفنگ را به‌کناری می‌گذارد و بشدت می‌خندد)* پس قبله عالم هم می‌ترسند، فقط زن ها نیستند که از لوله تفنگ در هراسند!

شاه زهره‌مان را ترکاندی! مردکه الاغ! خب معلوم است که وقتی دیوانه‌ای تفنگ را در دست بگیرد مردم می‌ترسند.

کریم شاید زنان فرنگی هم به همین دلیل ترسیده بودند! *(کریم می‌خندد)*

شاه *(بر می‌خیزد و خاک های شلوارش را می‌تکاند، چند نفر ملازم به سرعت خود را می‌رسانند و در تکاندن شلوار به شاه کمک می‌کنند)* هیچ هم خنده ندارد! شوخی خنکی بود! *(کریم همچنان می‌خندد)*

(کریم دایره اش را در آورده و می‌خواند)

کریم تیر شه تا می‌خورد دور از هدف
خشم خود خالی کند بر هر طرف
مردمان را جمله دشمن می کند
دشمنی از جمله با من می کند
کار او مانند کژدم می‌شود

قاتل اولاد مردم می‌شود
چاره ای دیگر نمی‌ماند برین
می کنم با شیشکی صد آفرین

پایان پرده اول

میان‌پرده: ترانه خنده

کریم و دیگر بازیگران: با لب خندان سلامت می کنم
شهد خنده در کلامت می کنم
با لب خندان نگه کن بر رخم

با لب خندان بده هم پاسخم
خنده کن تا خنده بینی از همه
خنده کن تا وارهی از واهمه
خنده کن، خواهی اگر، برریش من
پشت سر نه، خنده کن در پیش من
از خصومت کم کن و بفزای مهر
تا ببینی خندهِ‌ی مهر سپهر
تا به‌کی غم می‌خوری از بیش و کم؟
آشتی کن با من و با خویش هم
دشمنی کم کن، محبت برفزا
هر گره، هر جا، به‌ناخن واگشا
رشته الفت مبر با تیغ تیز
هان که در راه تو آید تیغ نیز
بر جراحت‌ها نمک‌پاشی مکن
حیله ها بگذار و کلاشی مکن
روبهی بگذار و شیری پیشه کن
ابلهی تاکی؟ دمی اندیشه کن
همچو من گر قاطی رندان شوی
غم فرامش می‌کنی، خندان شوی
کین جهان را ارزشی جز خنده نیست
خنده کن، چون خنده هم پاینده نیست

پرده دوم

۵

(شب است. صحنه کاملاً تاریک است، ناصرالدین‌شاه در گوشه‌ای از صحنه نشسته است، مست است و با صدای بلند گریه می‌کند. حاجی سرور -مردی کوتوله- با شمع روشنی وارد صحنه می‌شود.)

حاجی سرور کی اینجاست؟ کی است که گریه می‌کند؟

شاه *(در خیال خودش است و پاسخی به حاجی سرور نمی‌دهد. به آوازی غمگین می‌خواند)*

"دادی به کف قدحم در عین تشنه لبی
کردی ز خود خبرم در عین بی‌خبری
تا درمحیط غمت افتاده کشتی من
آسوده دل شده ام از موج هر خطری
پیش تو بنده شدن بهتر ز پادشاهی
به پای تو بوسه زدن خوشتر ز تاجوری"*

(گریه می‌کند)

حاجی سرور کی هستی تو؟ *(با نور شمع چهره شاه را روشن می‌کند، با دیدن چهره شاه هراسان شده و خود را عقب می‌کشد)* وای قبله عالم! شما هستید؟ قربان خاک پایتان، چه شده است؟ بروم کمک بیاورم؟ آهای قراولان بیایید کمک کنید!

شاه *(جلوی داد و فریادش را می‌گیرد)* هیس ساکت باش! چیزیم نیست! دلم گرفته است!

حاجی سرور قربان دلتان بروم، اختیار دنیا با شماست، چرا دلتان گرفته است.

شاه چی بگم؟ چی‌بگم؟ دل من اختیار دنیا را دارد، اما اختیار خودش را ندارد.

حاجی سرور دنیا فدای دلتان! از دست من چه خدمتی بر می‌آید؟

شاه مرا با دلم تنها بگذار! *(حاجی سرور در تردید است که برود و یا نرود و شمعدان را در جلوی شاه می‌گذارد و خود می‌خواهد که صحنه را ترک کند. شاه می‌خواند)*

"تشبیه روی ترا هرگز به مه نکنم
زیرا که در نظرم زیبا تر از قمری

من با سپر چه کنم ای ترک سخت کمان
زیرا که می‌گذرد تیرت ز هر سپری"*

(به حاجی سرور) نه نرو! همینجا بمان! *(حاجی سرور برمی‌گردد و تعظیم می‌کند)* شرابی در بساطت داری؟

حاجی سرور الساعه تصدقتان بشوم! از بهترین شراب شیراز سبویی برایم مانده است، که اگر لایق جام سلطان باشد، الساعه حاضر می‌کنم.

شاه عجله کن! جرعه‌ای برسان به‌من که می‌خواهم دنیا را از خاطر ببرم.

(می‌خواند)

"داده بکف قدحم در عین تشنه لبی
کرده ز خود خبرم در عین بی‌خبری"

(حاجی سرور با کوزه شرابی و جامی بر می‌گردد، می‌خواهد از کوزه در جام بریزد، شاه کوزه را از دستش گرفته و به‌دهن می‌گیرد و می‌نوشد)

"تا در محیط غمت افتاده کشتی من
آسوده دل شده‌ام از موج هر خطری"*

حاجی سرور قبله عالم دلتنگ تشریف دارند؟

شاه تو را که دل نیست، از دل تنگ ما چه می‌فهمی؟ پیاله را بیاور! *(در جام برای حاجی سرور می‌ریزد و خودش کوزه را سر می‌کشد)* بخور به سلامتی ما!

حاجی سرور *(می‌نوشد)* ابن هم به‌سلامتی اعلاحضرت! البته که چاکر هم دل دارد! هم دل دارد و درد دل!

شاه *(مسخره اش می‌کند و می‌خندد)* اما درد دل تو با درد دل ما یکی نیست! تو با این قد و قواره‌ای که داری، لابد دلت هم کوچک است و دلی که کوچک باشد، عشق را چه می‌فهمد؟ بیا جامی دیگر بنوش! *(می‌ریزد و خود نیز از کوزه می‌نوشد)* عاشق را چه می‌فهمد؟

حاجی سرور اختیار دارید! دل کوچک باشد، بزرگ باشد، عشق جایش را باز می‌کند.

شاه حرف‌های معنی داری می‌زنی، حاجی سرور! از درد بی‌وفایی معشوق چه می‌دانی؟ دوایی هم دارد؟

حاجی سرور تا عاشق که باشد! تا معشوقه که باشد!

شاه *(می‌نوشد)* دست روی دلم نگذار، برای تو چه بگویم؟ بیوفایی می‌کند، دل به من نمی‌دهد.

حاجی سرور قبله‌عالم که ماشاالله باغی پر گل و ریاحین دارند، چرا این بلبل بر شاخی دیگر نمی‌نشیند.

شاه هر گلی یک بویی می‌دهد، و آن گلی که مشام جانم از بوی آن پر است، غنچه‌اش را بروی من نمی‌گشاید.

حاجی‌سرور کدام بی‌دلی است که جرات می‌کند، دلِ بی‌مقدار خود را از پادشاه جسم و جان دریغ کند.

شاه این‌طور در باره معشوق حکم نمی‌دهند.مردک! پادشاه هستم، برای دیگرانم، نه برای او. عرصه عشق عرصه دیگریست، آنجا دیگر نه زور بکار می‌آید و نه پول. در عمر دراز خود گل‌های بیشماری دیده‌ام، با دست خودم غنچه‌های ناشکفته بسیاری را پرپر کرده‌ام، اما این‌یکی با همه آن‌های دیگر فرق می‌کند، چشمانش، چشمانش مرا به‌یاد جیران می‌اندازد، خودش هم این را می‌داند، به همین‌خاطر بیشتر ناز می‌فروشد.

حاجی‌سرور سرور من گنجینه دنیا را دارد، چیزی نیست که نتواند بخرد.

شاه چیزی می‌خواهد که من ندارم. نه دارم و نه می‌توانم از جایی بخرم. ای‌کاش خریدنی بود.ای‌کاش تصرف‌کردنی بود، تا کوه قاف می‌رفتم، جنگ چین و ماچین را به‌جان می‌خریدم، و بدستش می‌آوردم، بدستش می‌آوردم و در پای معشوقه‌ام نثار می‌کردم.

حاجی سرور این چه کیمیایی است که سرور من در هوس داشتن آن می‌سوزد؟

شاه کیمیایی که، آنکه دارد، قدرش را نمی‌داند و آنکه ندارد، هرگز دوباره بدان دست نخواهد یافت، حتی اگر پادشاه نیمروز باشد. ماتت برده و نگاهم می‌کنی!؟ "جوانی" را می‌گویم. حاضرم تاج و تختم را که سهل است، جانم را هم بدهم و درعوض شبی را در بر معشوق آنگونه جوان باشم که او می‌خواهد.

حاجی‌سرور راه دیگری پیش‌پای پادشاه عالم است که دل او را حتی اگر از آهن هم باشد، نرم خواهد کرد.

شاه اگر چه امیدی ندارم، اما هر چه در سرت داری عیان کن تا دهانت را با طلا پر کنم.

حاجی سرور *(موذیانه)* برایش رقیبی بتراشید. این باغ هنوز غنچه های ناشکفته دیگری هم دارد!

شاه مقصودت را نمی‌فهمم.

حاجی سرور خجسته را می‌گویم. خواهر کوچکتر اوست، کبکی است باب دندان قبله عالم ! خجسته خانم را که صیغه بکنید، خانم‌باشی هم حساب خودش را می‌کند و نرخ نازش را پایین می‌کشد.

شاه شیطانی هستی تو مردک ملعون! *(کیسه پولی بر زمین می‌اندازد، و حاجی سرور با دهانش به ادای سگ کیسه را می‌بوسد، سپس به دندان می‌گیرد و بعد با دست گرفته و دوباره می‌بوسد و در جیب می‌گذارد)* به شیطان هم درس می دهی! خدا خر را شناخت که شاخش نداده است. جامت را بیاور *(برایش شراب می‌ریزد و می‌نوشند)*

حاجی سرور شاخ داده، اما کسی نیست که شاخش بزنم.

شاه *(بشدت می‌خندد)* یعنی اگر زنی می‌داشتی می‌توانستی از پسش بر بیایی؟

حاجی سرور اگر جسارت نباشد، البته که می‌توانستم.

شاه همین الان دامادت می‌کنم. ملازمین را خبر کن بیایند. به امینه اقدس هم بگو که کنیزش، را که هم‌قد و قواره تو است با خودش بیاورد.

(حاجی سرور تعظیم کرده و عقب عقب از صحنه خارج می‌شود، شاه می کوشد خود را جمع و جور کرده و سر پا بایستد، بشدت مست است، سعی می‌کند خود را کنترل کند. امین‌السلطان، دکتر تولوزان، اعتمادالحرم ، و معین‌العلما وارد شده و تعظیم می‌کنند و می‌ایستند.)

شاه امین‌السلطان!

امین‌السلطان سرورمن!

شاه مقرر می‌داریم که همین الان این کنیزک کوتوله را بعقد حاجی سرور در بیاورید. معین‌العلما خطبه را بخواند، امین‌السلطان هم مخارج کار را برای یک جشن عروسی آبرومندانه فراهم کند.

اعتماد الحرم خیر است انشاالله!

دکتر تولوزان *(به فرانسوی)*

Si votre majeste´ puisse m´accorder la permission de prendre la parole, je vous fais remarquer qu´une e´ventuelle grosesse pourrait tuer cett jevune marie´e.

شاه *(با بی‌حوصلگی گوش می‌دهد)* لازم نیست به فرانسه نطق کنی، می‌دانم چه می گویی، همین چرند را به فارسی بگو تا دیگران هم بدانند!

دکتر تولوزان این خانم و حاجی سرور هردو از مرضای من هستند. من می‌دانم که این خانم و آقا هر دو سالم هستند و احتمالاً بچه دار می‌شوند.

شاه *(مسخره‌اش می‌کند)* آقایان ملاحظه می کنید که چه کشف عظیمی این حکیم کرده است؟ *(همه می‌خندند)*

دکتر تولوزان اگر این خانم حامله بشود، چون خودش کوچک است، بچه در رحم او جا نمی گیرد و او را خفه می کند.

شاه عجب حرف مسخره‌ای می‌زنی حکیم؟ خب بچه موش بتناسب موش است و بچه گربه بتناسب گربه. بچه این آدم کوتوله‌ها هم بتناسب خودشان کوتوله خواهد بود. من خودم در سفر فرنگ دیده‌ام که فرنگی ها سگ هایی پرورش داده‌اندکه از خرگوش هم کوچکتر هستند. بچه این کوتوله ها هم لابد کوتوله خواهد شد.

دکتر تولوزان این ها اگر چه کوتوله هستند، اما آدم هستند و جنین آدم قد و اندازه معینی دارد و کوچکتر نمی‌شود.

شاه حکیم! پایت را از گلیمت درازتر نکن! مملکت صاحب دارد آقا! اینجا ما هستیم که تعیین می کنیم کی آدم است و کی آدم نیست! ثانیاً تا بحال دیده نشده است که ما حکمی را که داده‌باشیم، پس بگیریم. بروید آقایان! خوش باشید و جشن عروسی را با شکوه هرچه تمامتر برگزار کنید. حاجی سرور!

حاجی سرور قبله‌عالم!

شاه نشان بده که چند مرد حلاجی! برو و شاخت را تیز بکن! *(می‌خندد و حضار هم با او می‌خندند، همه درباریان جمع می‌شوند، آواز بادا بادا ، مبارک بادا و رقص عروسی شروع می‌شود.)*

۶

(شاه و اطرافیان در دربار نشسته اند. شاه در میانه و روبروی تماشاچیان است. مردان نوازنده با چشم بسته و پشت به صحنه نشسته اند و می نوازند. زن اول و زن دوم سر به زانوی شاه دارند و او را نوازش می کنند و قلیان بر لب او می گذارند. زنی در میانه با لباس سنتی به رقصی سنتی مشغول است)

شاه تعریفی ندارد، بی خود خودت را می جنبانی! در فرنگ زنان جمیله رقص هایی می کردند، عجیب! بسیار عجیب! فرنگی برقصید، کمی فرنگی برقصید!

(زن رقصنده دست و پای خود را می پیچاند و به طور عجیبی می رقصد که هیچ گونه تناسبی با آهنگ سنتی ندارد)

شاه *(ناخشنود)* نه، نه اینطور! لباس های فرنگی را بدهید!

(لباس باله به رقاصه داده می شود، رقصنده این لباس ها را در صحنه به تن می کند و در حالیکه نیمی از لباس او سنتی است و نیمی لباس باله، سعی می کند رقص فرنگی بکند، اگر چه هرگز چنین رقصی را ندیده است. شاه می ایستد و با حرکات دست و پا به تقلید از رقصندگان باله غربی، رقصنده را راهنمایی می کند، که چگونه برقصد)

شاه پا هایت را باید بلند کنی، حالا باید بچرخی، بچرخ، بچرخ!

(رقصنده می چرخد و می چرخد و به زمین می افتد)

شاه یاد نخواهید گرفت، هرگز یاد نخواهید گرفت! جمع کنید این بساط را، ضعف داریم، چیزی برای خوردن بیاورید!

(مطرب ها صحنه را خالی کرده و خدمتکاران سفره می اندازند و مجموعه می‌آورند)

شاه به به! چه بوی خوشی! دست و کمال هیچ‌یک از آشپزان و حتی آشپزباشی هم به امینه اقدس نمی‌رسد.

کامران‌میرزا البته که اینطور است!

شاه *(به امینه اقدس)* حالا چه طبخ کردی؟

امینه‌اقدس مزاج اقدس اعلاحضرت خشک بود، حکیم‌باشی روغن کله‌پاچه تجویز کرده بود، دکتر تولوزان هم تایید کرد، این بود که برای قبلِ‌نهارِ امروزِ قبله عالم، کله‌پاچه طبخ کرده‌ام، امیدوارم که به مزاج اقدس عالی گوارا باشد!

شاه به به! عالیست! بر وقف مراد است، بیاورید تا نوش‌جان کنیم!

حضار نوش‌جان قبله عالم! گوارای وجود مبارک!

زن دوم برایتان پوست بشود و گوشت! انشاالله که هرچه زودتر خشکی مزاجتان هم برطرف بشود.

میرغضب اجازه بفرمایید بیتی در باره مزاج مبارک بگویم

خدایا تو که بر همه داوری
مزاج شه ما بری کن، بری
ز باد و ز آب و ز بیش و ز کم
ز سرما و گرما، ز خشک و تری

شاه به به! چه کله‌پاچه‌ای! عجب خاتون هنرمندی است این امینه اقدس! عیال صاحب کمالی است! عیال بی‌مثالی است! *(سعی می‌کند شعری بگوید)* عیال کله‌پز من که ...نه! نگار کله پز من که....“ نگار کله پز من که دل سراچه اوست!“

ملازمان به به! چه مصراع ملوکانه‌ای!

کریم *(که در گوشه‌ای ایستاده است و خوردن شاه را تماشا می‌کند)*
مصراع دومش را من بگویم؟

شاه بگو!

کریم *(به آواز می‌خواند)*
”نگار کله پز من که دل سراچه اوست
تمام لذت دنیا میان پاچه اوست!“

شاه ای نامرد نمک‌ناشناس! حالا دیگر با عیال ما هم بعله؟

کریم عیال شما را جسارت نمی‌کنم، قبله عالم! مقصود من پاچه گوسفند است، که شما بااشتهای تمام نوش‌جان‌می‌کنید! *(به آهنگ ضربی می‌خواند)*

”میان ماه من تا ماه گردون
تفاوت از زمین تا آسمونه!“
ز پای دلبران تا پای بره
هزارفرق و هزارخط و نشونه!
اگر دستم رسد بر پا و پاچه

همان پاچه که در بینش یه قاچه
گرم سازی دمی بر سفره مهمان
از آن ماهیچه‌اش گیرم به‌دندان
کمی از پاچه‌ات را هم به ما ده
از آن نعمت کمی هم بر گدا ده
خوراک پاچه از بهر یلان به
غذای شه، ولیکن دنبلان به
بخور جانا که باشد نوش جانت
فزون گیرد از آن توش و توانت
تو که بر مُلک و ملت پادشاهی
بخور از دنبلان هر جا که خواهی

(شاه، خندان، کیسه کوچکی حاوی چند سکه را بطرف کریم می‌اندازد، کریم تعظیم کرده کیسه را در هوا می‌قاپد و باز هم تعظیم کرده و بیرون می‌رود)

شاه *(به محض خروج کریم، به ملازمان)* باید بلایی بر سر این کریم بیاوریم تا اینطور همه کس را به باد مضحکه نگیرد، چه فکری می‌کنید.

کامران‌میرزا قبله عالم بسلامت باشند، عالیست فکری است شاهانه! باید به‌خوبی ریشخندش کرد.

اعتماد الحرم پیشنهاد می‌کنم بر خری وارونه سوارش کنید و در چهارسوی تهران بگردانیدش!

میرغضب قاصدی به خانه‌اش روانه کنید، و بگویید که قبله عالم قصد زیارت شاهرضا کرده است و ملزم داشته است که کریم از پیش، خود را به آنجا برساند، و بعد از آنکه کریم تمام این راه را پیمود، از آنجا او را می‌شود حوالت به زاهدان کرد و از آنجا به اصفهان و از آنجا به تبریز و چون دوباره به تهران برسد، انشاالله جانش هم تمام می‌شود.

شاه پیشنهاد خوبی نبود من خود نظر بهتری دارم، کریم را احضار کنید!

کامران‌میرزا نایب کریم احضار می‌شود!

اعتماد الحرم *(بیرون می‌رود)* نایب کریم احضار می‌شود!

صدایی از پشت صحنه نایب کریم احضار می‌شود.

صدایی از پشت صحنه نایب کریم بار می‌یابد.

اعتماد الحرم *(با لبخندی موذیانه وارد می‌شود)* نایب کریم بار می‌طلبد.

کامران‌میرزا نایب کریم رخصت حضور می‌طلبد.

(شاه با سر اشاره می‌کند، کریم وارد می‌شود)

شاه نایب کریم، تعجب می‌کنی که چرا به این سرعت دوباره احضارت کرده‌ایم. بدون تو اوقاتمان خوش نیست، به لطایف و ظرایف تو خوگیر شده‌ایم، هر گاه که در اینجا نیستی، نمی‌دانیم به چه باید بخندیم.

کریم آینه را برای همین ساخته‌اند، که آدم احساس تنهایی نکند!

شاه تو که نباشی به ریش چه کسی بخندیم؟

(ملازمین می‌خندند)

کریم اگر این آقایان بی‌ریشند و نمی‌توانید به ریششان بخندید، آینه‌ای بردارید و به ریش مبارک خودتان بخندید!

میرغضب من هر وقت که ملول می‌شوم، به یاد ریش کریم می‌افتم و خنده‌ام می‌گیرد.

(به‌طور مصنوعی می‌خندد)

کریم خوش بخندی! خیلی خنده‌دار است؟ *(دایره را دست گرفته و می‌خواند)*

به‌ریشم خندی و خندم به‌ریشت
گهی اندر قفا گاهی به پیشت
گهی در پشت سر گه روبرویت
فرستم تیزکی کاید به سویت
ازین تیزک اگر بویی بر آید
ملالت کم کند، شادی فزاید
بریشم خندی و خندم به ریشت
به‌ناگه تیزکی بندم به‌ریشت

(میرغضب عصبانی است، با انگشتان ریشش را شانه می‌کند)

زنی جانا بریشت تا که شانه
بریزد گوزم از آن دانه دانه

میرغضب *(شمشیرش را نشان می‌دهد)* اگر قبله عالم رخصت بدهند!

کریم *(بی‌پروا ادامه می‌دهد)*

اگر حتی بخواهد ریخت خونم

سبیل هرچه جلاد است، بکونم!

(شاه به خنده می‌افتد)

شاه از زبان نمی‌افتی کریم! *(به ملازمین)* هزار اشرفی می‌دهم به کسی که از پس زبان کریم بر بیاید!

کریم هزار اشرفی را به خودم بدهید، زبانم را نمی‌گذارم که بجنبد.

شاه به تو افتخار می‌دهیم که با ما هم‌سفره شوی، بنشین! *(به ملازمین)* پذیرایی کنید از نایب کریم!

کریم قربان خاک آستان قدس بروم، نکند که می‌خواهید به قهوه قاجار مهمانم کنید، اگر اینطور است نوش جان خودتان باد، گوارای وجود! "مرا به خیر تو امید نیست، شر مرسان!"

شاه *(می‌خندد)* نه کریم! هنوز وقت قهوه خوردن تو نشده است! وقتش که شد، خودم در استکانت می‌ریزم، خیالت تخت باشد!

کریم بالاغیرتاً راست می‌گویید؟ من سه چهارتا بچه صغیر در خانه دارم، یتیمشان نکنید، شما را به خدا!

شاه راست می‌گویم، کریم، بنشین اخیلی خب! نایب کریم! خوب مفرحمان کرده‌ای *(سر در گوش امین‌السلطان می‌گذارد و چیزی می‌گوید، امین‌السلطان هم سر در گوش شاه گذاشته و چیزی می‌گوید، شاه با صدای بلند می‌خندد)*

(ملازمان در طرف دیگر صحنه سفره‌ای جداگانه برای کریم می‌اندازند. یکی از ملازمان بابشقاب سرپوشداری وارد می‌شود، بشقاب را بر روی سفره می‌گذارد. کریم با خوشحالی هرچه تمام‌تر دست به‌دست می‌مالد و بر سفره می‌نشیند، درپوش را که برمی‌دارد، قورباغه‌بزرگ و زنده‌ای را در وسط بشقاب می‌بیند.)

شاه هان؟ چه می‌بینی؟

کریم واقعاً که خوراکی شاهانه‌است! اما من دیگر اشتهایی ندارم.

شاه پاچه می‌خواستی؟ پاچه‌های کت‌وکلفتی دارد، نه؟ *(می‌خندد)*

کریم همینطور است که می‌فرمایید! اما آن پاچه‌ای که من برایش اشتهایم را تیز کرده بودم، چیز دیگری بود!

شاه حالا چه می‌گویی؟ اختصاصاً داده‌ام برای تو چاق و چله‌اش کنند!

کریم الان می‌فهمم! تا به‌حال قورباغه به‌این چاقی ندیده‌بودم، پس بیت‌المال را خورده‌است که اینطور چاق شده است. من از خوردن این ابایی ندارم، اما شکمش به نجاست آلوده شده است و باید استبرایش کرد، یعنی مدتی کار بکند و از دسترنج خودش سدجوع کند، تا حلال و قابل خوردن بشود.

شاه *(می‌خندد)* کار بکند؟ کار وزغ چیست؟

کریم کار وزغ گرفتن مگس است، همه نوکران دولت مگس پرانی می‌کنند، کار اینیکی اما برعکس است، او مگس‌هایی را که دیگران می‌پرانند، می‌گیرد.

شاه پس این‌طوری است که کار نوکران ما نتیجه‌ای نمی‌دهد! حالا بخورش تا مگس ها کمی آسوده شوند!

کریم خیلی چاق و چله است، به گمانم امام‌جمعه‌ی وزغ ها باشد!

شاه *(می‌خندد)* شاید هم شاه قورباغه ها باشد!

کریم اگر شاه قورباغه ها باشد، پس خوراک شاهانه‌است و باید که خود قبله‌عالم نوش‌جانش کند، آخر من حقیر کجا و خوراک شاهانه کجا؟

شاه *(می‌خندد)* کرامت کرده‌ایم و به تو بخشیده‌ایم. بخشش شاه را نمی‌شود رد کرد! باید زنده زنده بخوریش!

میرغضب بخور! نوش جانت! معطل نکن!

اعتماد الحرم خیاط در کوزه افتاد! حالابخور!

کریم *(درمانده)* جدی می‌گویید؟

شاه کاملاً جدی می‌گویم! میخواهم ببینم که چطور می‌خوری؟ *(به ملازمین)* خنده سیری خواهیم کرد!

کریم *(به ملازمین)* بیچاره‌ها دارید از حسادت دق می‌کنید، از اینکه می‌بینید که این‌قدر مهم شده‌ام که پادشاه غذای خودش را به من تعارف می‌کند!

شاه هرچه دلت می‌خواهد لودگی بکنی، بکن! اما این وزغ را باید نوش‌جان بکنی!

کریم *(آب می‌خورد)* امر امر سلطان است! اما آخر چرا من؟ من عادت به خوردن مال مفت ندارم، بدهیدش به فخرالعلما، به ذکاالملک، به عزت‌السلطنه، به ملک‌الشعرا، این همه مفت‌خور در اینجا هستند! شما چرا به من بند کرده‌اید.

شاه ده تومان می‌دهم اگر آن را زنده زنده بخوری!

کریم اینجا هستند آدم‌هایی که شتر را با بارش می‌خورند و آدم را با چوقایش، به کس دیگری تعارف بکنید!

شاه بیست تومان می‌دهم! *(بیست تومان در دست می‌گیرد)*

(کریم غمگین و درمانده است)

شاه سی تومان می‌دهم! *(اسکناسی بر روی اسکناس ها می‌گذارد)*

(کریم همچنان سکوت می‌کند)

شاهکلام آخر، صد تومان می‌دهم! *(یک دسته بزرگ اسکناس را جلوی چشم کریم می‌گیرد)*

صدتومان یک، صد تومان دو، صدتومان !

کریم صبر کنید، صبر کنید، این دیگر مملکت نیست که دارید همینطور بی‌مهابا به چوب حراجش می‌زنید، این جان گرامی یک مخلوق خدا است آخر از روی خدا شرم کنید!

شاه با ما یکی به‌دو می کنی؟ *(فریاد می‌زند)* میرغضب!

(میرغضب با تیغ برهنه آماده می‌شود)

کریم *(نگاهی به میرغضب کرده، نگاهی به قورباغه کرده و تصمیم خودش را می‌گیرد)* ولی پول را اول می گیرم!

(زانو زده، و دست شاه را بوسیده و پول را می‌گیرد و در جیب خود می‌گذارد، سپس در مقابل قورباغه می‌ایستد)

کریم *(به قورباغه)* خیلی خب، وصیتت را کردی یا نه؟ از قدیم گفته‌اند *(به شیوه زورخانه می‌خواند)*

"چه فرمان یزدان، چه فرمان شاه "

کزین هردو روز تو گردد تباه

همه عمر خوردی تو مور و مگس

کنون در فتادی به‌دام عسس

"چنین است رسم سرای درشت"

شود عاقبت کشته، آنکس که کشت
قورباغه جان لحظه مکافاتت رسیده!
بی‌گناهی؟
بی‌گناه هم که باشی، باید تسلیم حکم بشوی؟ مگر این همه آدم را که هر روز چهار شقه می‌کنند و بر دروازه های شهر آویزان می‌کنند، گناه‌کارند؟ مصلحت ایجاب می‌کند.
زن و بچه داری؟ خب داشته باش! زن هایت را بفرست به دربار، خود اعلاحضرت شخصاً در بیوه‌نوازی ید طولا دارند.
بچه هایت هم اگر بی‌پدر و مادر بزرگ می‌شوند، غصه نخور، عاقبت ترقی می‌کنند و داروغه می‌شوند.
اینطور هم چپ‌چپ نگاهم نکن، اصلاً تقصیر من نیست. من مامورم و معذورا این هم مثل بقیه ماموریت های سیاسی است، هر کداممان نقشی داریم، یکی می‌خورد و دیگری خورده می‌شود، نمی‌خواهی سیاسی باشی؟ خب پس چرا خودت را قاطی دربار کردی؟ پس چرا پا به باب عالی گذاشتی؟
نعمت ولی‌نعمت را خوردی، حالا که موقع فداکاری است نشسته‌ای سرجایت و بقو بقو می‌کنی؟ الان دیگر وقت کار است *(در کنار سفره دراز می‌کشد و دهنش را باز می‌کند، تا قورباغه خودش وارد دهنش بشود)* بفرمایید خواهش می‌کنم! قدم رنجه بفرمایید!
(کمی مکث می‌کند، بعد رو به ملازمان) همگی شاهد باشید، من می‌خواهم که به امر قبله عالم ماموریت خودم را انجام بدهم اما این وزغ بدهمه‌چیز برای انجام کار همکاری نمی‌کند.
از محضر سلطان تقاضا می‌کنم که حکم مجازاتی برای این نافرمانی شرف صدور یابد!

(شاه و ملازمین می‌خندند)

شاه حکم ما اینست که بعداز اعدامش صدضربه هم شلاق‌بخورد.*(می‌خندد)*

کریم وقتی که توی شکم ما است که دیگر نمی‌تواند شلاق بخورد.

شاه شلاق را به تو می‌زنیم تا او عبرت بگیرد.

کریم دردش را من می‌کشم، او چطور می‌تواند عبرت بگیرد؟

"گنه کرد در بلخ آهنگری، به شوشتر زدند گردن مسگری؟" اینطور که نمی‌شود. من پیشنهاد می‌کنم، اگر قرار است که بعد از مرگِش صد ضربه شلاق بخورد، باید صبر کنید وقتی که من دفعش می‌کنم، به مدفوع من شلاق بزنید!

شاه پر حرف می‌زنی کریم! کارت را انجام بده! *(کریم آب می‌خورد)* آب به اندازه کافی خورده‌ای، حالا کمی گوشت بخور!

کریم *(به قورباغه)* ای وزغ بدهمه‌چیز! زود باش برای شادباش پادشاه جهانپناه، بپر توی حلقم!

نمی‌روی؟ لغو دستور می‌کنی؟ اسقاط تکلیف می‌نمایی؟

برای حرف شاه تره هم خرد نمی‌کنی؟

فرمان مطاع همایونی را تخم خودت هم حساب نمی‌کنی؟

الان برای تو از معین‌العلما حکم تکفیر می‌گیرم!

تو بد دین، مزدکی، اشتراکی‌مرام، بهایی مسلک، ناتورالیست!

آهای، مردم، بکشید این بی‌دین لامذهب را، بکشید! بکشید!

(هرچه دم دست داشت به اطراف قورباغه پرت کرد، قورباغه ترسیده و از بشقاب بیرون جهیده و فرار می‌کند- با نخی نامرئی به پشت پرده کشیده می‌شود-، کریم هم بدنبال قورباغه می‌دود و از صحنه بیرون می‌رود)

بایست اینجا تا تورا بخورم، نمک به‌حرام!

لقمه شاه را می‌خوری اما برای مملکت حاضر نیستی کاری بکنی؟ تو از صاحب‌منصبانی که از جلوی قشون روس‌ها فرار می‌کنند هم کمتری!

بگیرید این ترسو را!

شاه *(می‌خندد)* پدر سوخته این‌بار هم قسر در رفت، اما مهلتش ندهید به خلا برود، هرچه زودتر چند تا قوری چای دم کنید وقتی که کریم برگشت تا می‌توانید به او چایی بخورانید.

***

۷

(کریم وارد می شود)

شاه کریم بنشیند! از او با چایی پذیرایی کنید

(در طول این صحنه، کریم آشکارا احتیاج به بیرون رفتن دارد، بر می‌خیزد و می‌خواهد از شاه اجازه بگیرد و خارج شود، شاه با اشاره دست او را بر سر جایش می‌نشاند، به اشاره شاه، کریم غلیانی را در مقابل شاه می‌گیرد هرگاه که شاه توجه ندارد، کریم خودش به غلیان پک می‌زند، گاهی غلیان را بر لب شاه نزدیک می‌کند و همینکه شاه می‌خواهد آن را بر لب بگیرد، کریم با تظاهر به اینکه غلیان خاموش شده‌است آن را از لب شاه دور کرده و یک‌بار دیگر به آتش آن فوت می‌کند، و بار دیگر آن را به لب شاه نزدیک می‌کند و این صحنه چندین بار تکرار می‌شود، در این مدت هم به کریم چایی خورانده می‌شود، اعتمادالحرم وارد می‌شود)

اعتماد الحرم شاهزاده اقتدارالسلطنه اذن دخول می‌طلبد.

شاه بیاید!

کامران‌میرزا *(وارد شده، کلاه شاپو به شیوه فرنگی ها بر سر دارد، در مقابل شاه زانوزده و دست شاه را می‌بوسد)* برای عرض سلام به خدمت شاه‌بابا رسیده‌ام.

شاه کار نیکویی کردی! اقتدار، مدتی است که کمتر به خدمت ما می‌رسی؟ شنیده‌ام که سرت به جاهایی بند است. مرتب به سلام سفرای روس و انگلیس می‌روی وبه ضیافت هایشان دعوت می‌شوی!

کریم اجازه مرخصی می‌خواهم!

شاه به کجا می‌روی؟

کریم نمی‌دانم چرا تا نام سفارت روس و انگلیس برده می‌شود، شاشم می گیرد.

شاه بنشین، و غلیان را آماده نگه‌دار!

کامران‌میرزا به هر حالی در خدمت پدر تاجدار و ملت غیورم. شاه‌بابا اِشراف دارند که بسیار عایله‌مندم، و مشاغل دیوانی عدیده، مرا سخت مشغول میدارد.

شاه کلاه تازه‌ای بسرت رفته است.

کریم آنهم چه کلاه گشادی! معلوم نیست از سر کی برداشته است!

کامران‌میرزا مرحمتی کنسول انگلستان است.

کریم پس کنسول سرت کلاه گذاشته است. اما از من بشنوید، این فرنگی ها کـار مجانی برای کسی نمی‌کنند، حتی روی قبر پدرشان یک مشت خـاک در راه رضـای خـدا نمی‌ریزند، تعارف معارف هم سرشان نمی‌شود، اگر امروز بکسی کلاه بدهند، فـردا حتماً تنبانش را در می‌آورند.

شاه کلاه قشنگی است، اما برای سرت گشاد است، کمی مضحک به‌نظر می‌آیی!

کامران‌میرزا من هم همین فکر را می‌کردم. امروز که خودم را در آینه دیـدم، خنـده‌ام گرفت. هروقت کار احمقانه‌ای می‌کنم، اول از همه خودم خنده‌ام می‌گیرد.

کریم خوش‌به‌حالتان! پس به شاهزاده خیلی خوش می‌گذرد، هر روز از صبح تـا شـب در حال خندیدن هستند!

(شاه می‌خندد، کامران‌میرزا ناراحت می‌شود)

کامران‌میرزا این کلاه را صبح امروز برای خوش‌آمدِ شاه‌بابا بـر سـر گذاشـته‌ام. مدتـی بود که تصمیم داشتم برای عرض سلام شرف‌یاب شوم.

شاه می‌دانـم، می‌دانـم، خـوب کـاری کـردی کـه بـه سـلام آمـده‌ای! اگرچـه از قدیـم گفته‌اند که سلام روستایی بی‌طمع نیست! انشاالله تو که روستایی نیستی!

کامران‌میرزا شاه بابا به سلامت باشند، روستایی نیستم، اما اگر شاه بابا رخصت بدهنـد، خیلی هم بی‌طمع به خدمت نرسیده‌ام. پدر تاجدار التفات دارند کـه نورالدین‌میرزا وشهاب‌الدین میرزا از جوانان شایسته و بایسته‌ای هستند.

کریم اجازه بدهید، برای کار واجبی بیرون بروم!

شاه حرف سفارت پیش نیامده است دیگر چه بهانه‌ای داری؟

کریم این‌بار خودم تصمیم گرفته‌ام برای مذاکرات مهم به سفارت بروم!

شاه *(به کریم با چشم غره می‌فهماند که باید در همانجا بماند، و خـودش به فکـر فـرو مـی‌رود)* نورالدیـن میرزا و شهاب‌الدین‌میرزا! توله‌های خودت را می‌گویی؟

کریم *(خود را به میان می‌اندازد)* نورالدین‌میرزا و شهاب‌الدین‌میرزا هر دو از نوه های قبله عـالم هستند، من نمی‌دانستم که توله سگ تشریف دارند.

شاه *(به کریم)* به غلیانت برس و وقتی که دو نفر بزرگتر دارند صحبت می‌کنند، خودت را دخالت نده!

کریم بزرگی را اولاً نمی‌دانم که اعلاحضرت در چی می‌بینند، بالایتان را که دیده‌ایم، از ما خیلی بزرگتر نیست، پاینتان را هم، فکر نمی‌کنم خیلی چنگی به دل بزنند، به هر حال هر وقت که بخواهید حاضرم مسابقه بدهم. حالا خواهش می‌کنم اجازه بفرمایید برای چند لحظه مرخص بشوم!

شاه *(به کریم)* همینجا میمانی، تا وقتی که ما اراده کنیم. *(به کامران‌میرزا)* به دل نگیر! لودگی می‌کند، موجب انبساط خاطر است، اما گاهی هم زبانش زیادی دراز می‌شود، که باید بدهم کوتاهش کنند! حالا حرف دلت را بزن و بگو ببینم که چه می‌خواهی؟ چی باعث شده که صبح به این زودی به دیدار پدر آمدی؟

کامران‌میرزا شنیده‌ام امیرنظام قصد دارد امسال هم به روال معمول همه‌ساله، جوانانی را برای تحصیل و کسب دانش و آشنایی با فنون جاری نظام و مهندسی، به فرنگ اعزام کند، خواستم اگر شاه‌بابا صلاح می‌دانند و رخصت می‌دهند، نورالدین‌میرزا و شهاب‌الدین‌میرزا را هم در جرگه این محصلین به فرنگ اعزام کنیم، شاید که در بازگشت، مصدر خدمات بهتری بشوند.

شاه این بچه ها را می‌شناسم، چندی پیش، به نورالدین‌میرزا سی اشرفی عیدی دادم و به شهاب‌الدین میرزا بیست اشرفی. نورالدین‌میرزا گریه می‌کرد که چرا به آن‌یکی بیشتر پول داده‌ام. امان از دست این بچه ها! بالاخره به له‌له‌آغا حکم کردم که هر چه زود تر به این‌ها شمردن تا صدتا را بیاموزد.

کریم *(بشدت می‌خندد)* چه جوانان با استعدادی هستند، با این همه هوش و ذکاوت، عنقریب، یکی شان والی فارس و یکی شان امیرتومان می‌شود!

شاه از قضا بد فکری نیست، این جوانان ساده وقتی که به‌فرنگ برسند منحرف می‌شوند، همینطور می‌گوییم حکم ولایت فارس را برای یکی‌شان بنویسند، آن‌یکی را هم در جای دیگر مشغول خواهیم کرد، دیگر نه به فرنگ رفتن حاجتی دارند و نه آن‌همه مرارت کشیدن!

کریم *(به تماشاچیان)* نگفتم؟ حتماً آن‌یکی هم بزودی امیرتومان خواهد شد.

شاه پسرانت حتماً آدم‌های لایقی خواهند شد!

کریم *(درحالیکه از شاش به خود می‌پیچد)*
همانطور که شاعر گفته است
"پسر کو ندارد نشان از پدر
تو بیگانه خوانش نخوانش پسر"
تو بیگانه خوانش، نخوانش پسر *(مصراع دوم را تاکید می‌کند)*

شاه *(به کامران‌میرزا)* حرف حساب را باید از بچه شنید و از آدم دیوانه! اما خیلی هم بدل نگیر!

کامران‌میرزا *(جمله شاه را تکمیل می‌کند)* لودگی می‌کند!

شاه برای انبساط خاطر ماست! راستی بگو ببینم، الان چند تا فرزند داری؟

کامران‌میرزا غلامزادگانند، نُه فرزند دارم، از دو همسر اولم، سومین‌عیالم کوراجاق است و بچه‌دار نمی‌شود.

شاه می‌دانیم، در باره آن از حرم به ما راپورت داده‌اند. یادمان است، شنیده‌ایم، یکی از پسرانت سفید رو و زرد مو است، دیگر فرزندانت اما همه سیه چرده‌اند!

کریم *(به تماشاچیان)* مال اینه که زیاد با فرنگی‌ها نشست و برخاست می‌کنه.

کامران‌میرزا *(شرمنده)* شاه‌بابا صحیح می‌فرمایند!

کریم قبله عالم بسلامت باشند، بر من واجب است که مرخص شوم!

شاه *(به روی خود نمی‌آورد)* راستی اقتدار، چرا در میان نُه پسر تو تنها این‌یکی زردموی و سفید روی از آب در آمده است؟

کامران‌میرزا قبله عالم بسلامت باشد، خدا اینطور آفریده است، همه مابه اراده اقدس باریتعالی خلق شده‌ایم و بندگان یک خدا هستیم.

شاه البته، البته... ما کوچکتر از آن هستیم که بصنع خداوند ایراد بگیریم.

(کریم به شدت شروع می‌کند به خندیدن، مجلس از خنده کریم به هم می‌ریزد)

شاه برای چه می‌خندی؟

(کریم همچنان می‌خندد)

خفه شو و دیگر نخند!

(کریم با دست جلوی دهانش را می‌گیرد، خنده در وجودش جمع می‌شود و یکبار دیگر از خنده منفجر می‌شود)

بگو که برای چه می‌خندی؟

کریم *(در حال خنده، از شاش به خودش می‌پیچد)* نه نه! اجازه بدهید که نگم! *(ادامه خنده)*

شاه پس خفه شو و دیگر نخند!

کریم من نمی‌خندم، اما خنده خودش می‌آید!

کامران‌میرزا هیچ چیز خنده داری در اینجا نبود!

کریم اینجا نه! اما توی خانه شما!

شاه *(به کامران‌میرزا)* ناراحت نباش مـی خواهـد لودگـی کنـد، شـوخی بی‌مزه‌ایسـت، مثـلاً می‌خواهد بگوید که این آخری حلالزاده نیست! *(به کریم)* شوخی خنکی است!

کریم *(همچنان می‌خندد)* اصلاً نمی‌خواستم بگویم که چون شاهزاده با فرنگی ها رفت وآمـد می‌کند، این فرزند او رنگ و لعـاب فرنگـی پیـدا کـرده اسـت، از قضـا می‌خواسـتم بگویم که فقط اینیکی حلال زاده است و به پدرش رفته است. حالا دیگـر بگذاریـد بروم!

(شاه هم دیگر نمی‌تواند جلوی خنده‌اش را بگیرد)

کریم *(بعـد از فروکـش کـردن خنـده هـا، بـه کـامران‌میرزا)* خیالتـان را اصـلاً نـاراحت نکنیـد، بچـه حلال‌زاده یا به پدرش می‌رود، و یا به عموهایش، و یا به دایـی اش، بعضـی از علمـا هم گفته‌اند که بچه های حلال‌زاده می‌توانند به روی همسایه ها هم بچرخنـد، اصـلاً ناراحت نباشید، اصلاً ناراحت نباشید!

کامران‌میرزا حیف که در محضر شاه بابا نشسته‌ام وگرنه زبانت را از قفایت می‌کشیدم.

شاه *(به کامران‌میرزا)* تو ناراحت نباش! معلـوم اسـت کـه چندیسـت کـه خـر کریـم را نعـل نکرده‌ای! خرش را نعل کن دست از سر تو بر می‌دارد!

کامران‌میرزا *(برخاسته و با خشـم)* خودش را نعل خواهم کرد! اگر شاه بابا رخصت بدهند خودش را می‌دهم که نعل بکوبند! *(از مجلس خارج می‌شود)*

(شاه به شدت می‌خندد)

شاه لودگی می‌کند.

کامران‌میرزا *(از بیرون صحنه)* برای انبساط خاطر شما!

کریم اجازه قضای حاجت دارم!

شاه دیگران را دست می‌اندازی؟ الان دیگر واقعاً موقع خنده ماست!

کریم بسر قبله عالم، کار دارد خراب می‌شود و دیگر نمی‌توانم صبر کنم!

شاه که تا نام سفارت برده می‌شود، تو به یاد خلا می‌افتی؟

کریم عادت ناشایستی است، ولی چه کنم که از رجال همین‌ولایت یادگرفته‌ایم، وزیر از شاه دلخور می‌شود، به سفارتخانه می‌رود، مومن از دست ملا به سفارتخانه پناه می‌برد، زن با شوهرش قهر می‌کند، در سفارتخانه متحصن می‌شود، همسایه با همسایه دعوا دارد، می‌روند سفارتخانه تا آن‌جا دعوایشان را حل و فصل کنند، من هم تصمیم گرفته‌ام هروقت با این معامله‌ام دعوایم می‌شود، برش دارم ببرم بدهمش دست سفیر، تا کمی آن را تحت فشار بگذارد و بر سر آشتی‌اش بیاورد!

شاه *(می‌خندد)* حالا هرقدر دلت می‌خواهد خوشمزگی بکن! اما بیرون نمی‌گذارم بروی!

کریم *(که سخت تحت فشار است)* پس اقلاً خودتان ما را آشتی بدهید، بدجوری دارد اذیتم می‌کند، به جقه اعلاحضرت دارم از شاش می‌ترکم.

شاه بالاخره خیاط در کوزه افتاد. حالا بترک از شاش! وقت آن رسیده‌است که دیگران به‌تو بخندند.

کریم اگر اینقدر خنده دار است و باعث انبساط خاطر قبله عالم می‌شود، بفرمایید! *(شاشش را ول می‌دهد و شلوارش خیس می‌شود، همه حضار، بجز کریم بشدت می‌خندند)*

کریم *(قیافه جدی خودش را حفظ می‌کند)* بعضی ها بر تمام مملکت ریده‌اند، ما نخندیده‌ایم، اما همینکه ما یکبار فقط بر تنبان خودمان شاشیده‌ایم، مردم دارند از خنده خودشان را می‌کشند.

(کریم در میان خنده حضار با حرکات اغراقی از صحنه خارج می‌شود.)

حضار خوب خندیدیم‌ها!

(صحنه تاریک می‌شود)

***

۸

(ناصرالدین‌شاه غلیان میکشد، یکی از ملازمین وارد شده و ورود صاحب‌اختیار را اعلام می‌دارد)

کامران‌میرزا سردار سپهدار، سلیمان‌خان،خان ایلات و عشایر افشار، مفتخر به لقب صاحب‌اختیار از آستان آسمان‌سای همایونی اذن دخول میطلبد!

کریم بطلبد!

شاه *(به‌کریم)* پیش صاحب‌اختیار آبروداری کن! پیرمردی است محترم، مبادا که دست از پا خطا بکنی، که دست و پایت را غل و زنجیر خواهم کرد!

کریم صاحب‌اختیارید!

شاه صاحب‌اختیار لقب این سردار است، مرد محترمی است، پا از گلیم خود درازتر نکن!

کریم صاحب‌اختیارید!

شاه همان که گفته‌ام! میتوانی بروی، غلیان هم لازم ندارم.

کریم صاحب‌اختیارید!

شاه *(عصبانی)* خب معلوم است که من در اینجا صاحب‌اختیارم!

کریم ! پس یکی می‌گه سلیمان‌خان صاحب‌اختیار است، شما می‌گویید که خودتان صاحب‌اختیارید، آخر یک مملکت مگر چند تا صاحب‌اختیار لازم داره؟

شاه من صاحب‌اختیارم، اون فقط اسماً صاحب‌اختیار است و بس!

کریم *(ظاهراً با خود می‌گوید و فکر می‌کند)* حالافهمیدم، یکی صاحب اختیار است، اما نامش، صاحب‌اختیار نیست! یکی دیگر اختیاری از خودش ندارد و صاحب اختیار است! نه باز هم قاطی کرده‌ام صاحب اختیار نیست اما، بهش می‌گن صاحب‌اختیار! صاحب‌اختیار!

صاحب‌اختیار *(وارد می‌شود)* اذن دخول می‌طلبم، قبله عالم!

کریم ! پس صاحب اختیار شما هستین؟

صاحب‌اختیار چاکر جان‌نثار، غلام خانه‌زاد، خاک در آستانه‌ام!

کریم *(به فردی خیالی)* پسر! بدو برو جارو خاک‌انداز رو بیار، جلوی آستانهِ در رو خاک گرفته!

شاه کریم بر سر جایت بنشین وگرنه بر سر جایت می‌نشانم

کریم قربان می‌خواستیم زحمت را کم کنیم، حالا که اصرار می‌فرمایید، چشم، نزول اجلال می‌فرماییم.

شاه *(به صاحب‌اختیار)* خوش آمدید، مشرف کردید. *(می‌ایستد، در این صحنه شاه پس از استقبال از صاحب‌اختیار، نمی‌نشیند، گزارش او را به حال ایستاده گوش می‌کند و خود به هنگام صحبت در طول صحنه قدم می‌زند)*

کریم *(در پاسخ پیش‌دستی می‌کند)* خواهش می‌کنیم قربان، تعارف می‌فرمایید!

شاه *(حرف کریم را ناشنیده می‌گیرد)* مدتی بود که از شما و وقایع ایلات افشار بی‌اطلاع بودیم.

کریم چطور از ما بی‌اطلاع بودید، ما که همیشه موی دماغتان هستیم

صاحب‌اختیار *(نگاه غضب‌آلودی به کریم می‌اندازد)* قبله عالم بسلامت باشند، بنا بر سفارشات حضرت عالی، در حال مذاکره با دولت علیه روس بودم، و خطاهای میرزا سعیدخان موتمن‌الملک را که دهات لطف‌آباد را یعنی بخشی از خاک متبرک ممالک محروسه را به دولت روس واگزار کرده بود و پانصد خانوار عشایر آن منطقه را بی مرتع و مزرع و بی نان و آب گذاشته بود، باید با لطایف الحیل جبران می‌کردم. و اینک که به یمن سعادت سلطنت همایونی و الطاف خداوند متعال در انجام این خدمت قرین توفیق گشته‌ام، بر خود واجب دیده‌ام که بار دیگر برای عرض ارادت به آستانبوسی اعلاحضرت، مشرف شوم. *(در مدتی که صاحب‌اختیار مشغول دادن گزارش فوق است، کریم چند بار از جای خود برخاسته و سر در گوش صاحب‌اختیار می‌گذارد و چیزی می‌گوید، صاحب‌اختیار اول با کنجکاوی حرف او را گوش می‌کند و در دفعات دیگر سعی می‌کند که توجهی به او نداشته باشد و حواسش پرت نشود)*

شاه مراتب ارادت شما بر ما مکشوف است، عنایت ما را به دیگر سران عشایر برسانید، در آخرین نقشه‌ای که از جانب مهندسین و مرزداران روسیه ترسیم شده است و به رویت ما رسیده است، دهات لطف‌آباد را در محدوده ممالک محروسه ما

گذاشته‌اند و البته بر ما پوشیده نیست که این همه غیر از الطاف الهی، و برکات سایه ما، در اثر حسن تدابیر شما اکتساب می‌شود. و البته سعیْ هم دخیل است و تنها به یمن امداد های خفیه نمی‌شود مملکت‌داری کرد!

(در مدتی که شاه صحبت می‌کند، صاحب‌اختیار با احترام به گفتار شاه گوش فرا داده است، کریم مرتب مزاحم صاحب‌اختیار می‌شود و زیر گوشش حرفی را نجوا می‌کند و هر وقت شاه روی خود را به طرف آن‌ها می‌کند، کریم بر سر جایش می‌نشیند.)

صاحب‌اختیار *(به کریم)* چه می‌خواهی تو از جانم!

شاه *(خیال می‌کند که روی سخن با اوست)* بله؟؟؟

صاحب‌اختیار قبله عالم بسلامت باشند، منظور من جسارت به خاک پای شما نیست، نمی‌دانم این ملعون از من چه می‌خواهد!

شاه *(به کریم)* چه می‌خواهی کریم؟ آیا چیزی گفته‌ای؟

کریم من؟ من چیزی گفته باشم؟ چه کسی دیده است و یا شنیده است که من حرفی زده باشم!

صاحب‌اختیار دایماً بگوش من نجوا می‌کند.

شاه چه نجوایی می‌کند؟

صاحب‌اختیار سخنی بی‌مایه می‌گوید و حرفی بی‌ربط می‌زند!

شاه چه می‌گوید؟

صاحب‌اختیار می‌گوید که آیا من خرش را نعل می‌کنم؟ مگر کار من نعل کردن خران است؟

شاه *(بشدت می‌خندد)* او نایب کریم است. لوده است، مطایبه می‌گوید، برای انبساط خاطر ما و شماست. از او دلگیر نشوید.*(به کریم)* نایب کریم، مزاحم جناب صاحب‌اختیار نشو! او از دوستان خوب ماست!

کریم دوست باشد، دشمن باشد، باید خرم را نعل کند! *(به صاحب‌اختیار)* می‌خواهید اینجا نعل کنید، می‌خواهید در طویله نعل کنید، صاحب‌اختیارید ولی باید نعل بکنید.

شاه دست از سر مهمان ما بردار، و به قهوه‌چی‌باشی بگو غلیان تازه‌ای برای صاحب‌اختیار چاق بکند.

(کریم بیرون می‌رود)

صاحب‌اختیار *(طومار نقشه‌ای را در برابر چشمان شاه باز می‌کند، هر دو به نقشه نگاه می‌کنند)* اینجا اراضی ترکمن است. و در این طرف تپه های مربوط به لطف آباد واقع می‌شود، مراتع آن‌سو را به قبایل ترکمن واگزار می‌کنیم، خوانین آن ها هم متعهد می‌شوند که تمام آبادی های مرزی و رودخانه را تحت کنترل خودشان داشته باشند!

شاه چه رودی است؟

صاحب‌اختیار شوراب نام دارد و به اترک می‌ریزد.

شاه اگر آبش شور است، بدهیدش به روس‌ها! بر سر آب شور که دونفر آدم عاقل دعوا نمی‌کنند!

(کریم وارد می‌شود، سر طنابی را بدست دارد و زور می‌زند و می‌کشد و عرق می‌ریزد و دشنام می‌دهد)

کریم دِ بیا دیگه زبون‌بسته! د بیا دیگه! الان که وقت ناز کردن نیست! بهت می‌گم بیا! بیا تا صاحب‌اختیار نعلت کنه! بخدا حقت است که سیخونک به آن‌جای نابدترت بچپانم تا به هوا بجهی! بیا تو، دیگه تعارف نکن منزل خودتانه!

شاه کریم باز چه شده که شلوغش کردی؟ این طناب چیه که دست گرفته‌ای؟

کریم این طناب نیست و افسار خرم است. با زحمت توانستم خرم را راضی کنم و از طویله تا اینجا بکشانم، مثل اینکه از روی شما خجالت می‌کشه! بهش می‌گم بیا، جناب صاحب‌اختیار می‌خواهد نعلش کنه! اما حرف حساب به کله‌اش فرو نمی‌رود که نمی‌رود! من هم دیگر خسته شده‌ام. *(به خری که در پشت در ایستاده است)* الهی که گر بگیری! الهی بلا و طاعون به سراغت بیاد! حقا که خری! حالا که اینطور شد، میل میل خودت است، می‌خوای بیای تو،بیا صاحب‌اختیاری! می‌خوای همانجا بمانی، بمان، صاحب‌اختیاری! می‌خوای جو بخوری، صاحب‌اختیاری! می‌خوای کاه بخوری، صاحب‌اختیاری! می‌خوای هم هیچی نخوری صاحب اختیاری! *(به صاحب‌اختیار)* شما هم اگر می‌خواین خرم را نعل بکنین، بکنین! اگر هم نمی‌خواین بکنین باز هم صاحب‌اختیارین!

شاه *(بشدت می‌خندد)* صاحب‌اختیار، به نفعت است که خر نایب کریم را نعل بکنی، وگرنه دست از سرت بر نمی‌دارد!

صاحب‌اختیار *(در حالیکه چند اشرفی را با بی‌میلی در دست کریم می‌گذارد)* اگر امر مطاع همایونی نباشد، نه تنها که انعامی به او نمی‌دادم، بلکه چنان سزایی به او می‌چشاندم که در کتاب‌ها بنویسند!

کریم *(به دایره می‌زند و می‌خواند)*

حالا که کرامت می‌کنی — چرا با لُثامت می‌کنی؟
خرمو می‌دم که نعل کنی — نعل تو همین محل کنی
جو کنی تو جوالش — دست بکشی به یالش
آخورش رو تمیز کنی — خودت و براش عزیز کنی
می‌خوای بکن، می‌خوای نکن — صاحب اختیارشی
افسارشو می‌دم بهت — چونکه تو هم‌عیارشی

***

۹

(ناصرالدینشاه در صحنه متفکرانه و عصبانی قدم می‌زند. حضار به حالت احترام سکوت کرده‌اند. از بیرون صدای شعار و شورش می‌آید. صدای شلیک گلوله و صدای پای اسب‌های مهاجم شنیده می‌شود.)

ناصرالدین‌شاه چه می‌خواهند این پدر سوخته ها؟ آخر چه می‌خواهند که راه افتاده‌اند توی کوچه ها و شلوغش می‌کنند؟ چرا یکی نمی‌گوید که این‌اوباش چه می‌خواهند که سر به‌شورش برداشته‌اند؟

امین‌السلطان *(باترس و احترام)* هیچی، می‌گویند غلیان نمی‌کشیم.

ناصرالدین‌شاه خب نکَشند! بروند چیز دیگر بکَشند، پدرسوخته ها! دارند برای ما ناز می‌کنند؟

کامران‌میرزا خط‌نوشتهِ موهومی توی شهر دست‌بدست می‌چرخد، که میرزای شیرازی فتوا داده‌اند، الیوم استعمال دخانیات حکم محاربه با امام زمان را دارد. اینست که مردم غلیان‌ها را شکسته‌اند.

شاه خوشا به‌حال چینی بند زن ها! بالاخره دوباره خمار می‌شوند و می‌روند سراغ غلیان! وقتش است که یک مالیاتی بر درآمد چینی بندزن ها ببندید.

امین‌السلطان حکم فتوا اینست که تا وقتی که امتیاز تنباکو دست اجنبی باشد، استعمال آن حرام است.

شاه کسی نیست از آقا بپرسد که کی تا به‌حال انگلیز ها برای ایشان اجنبی شده‌اند؟ آخر اگر کسی نداند، ما که می‌دانیم موقوفات اود را وزیر مختار انگلیز به آقا می‌رسانند. به‌ایشان از قول ما بگویید کمپانی هم خودی هستند آقا، خودی هستند.

امین‌السلطان فتوا داده شده است، کسی جرات دود کردن ندارد.

شاه من دود می‌کنم آقا! هم غلیان را دود می‌کنم، هم سبیل آقایان را و هم فتوایشان را. برایم غلیان چاق کنید. یک کاغذ فتوا را هم روی آتشش بگذارید.

امینه‌اقدس توی اندرونی دیگر غلیان سالم گیر نمی‌آید. خاتون‌ها هم دیگر غلیان نمی‌کشند.

شاه بیجا می‌کنند، *(فریاد می‌زند)* اعتمادالحرم! تو چه غلطی پس می‌کنی؟ این ضعیفه‌ها همه دُم در آورده‌اند. برایم یک غلیان از بیرونی بیاورید.

اعتماد الحرم *(با غلیانی در دست ترسان و لرزان ظاهر می‌شود)* قربان خاک پای اقدس ملوکانه بشوم. غلیان ملوکانه همیشه آماده است.

(شاه می‌نشیند و غلیان را بر لب می‌گذارد، پکی می‌زند و به‌سرفه می‌افتد)

شاه در عمرمان غلیان به این مزخرفی نکشیده بودیم. *(غلیان را روی میز می‌گذارد)* آقایان بفرمایند و دود بکنند! *(پشت به حضار می‌ایستد ومنتظر است که ملازمین نفر به‌نفر غلیان را دود کنند. بی‌آنکه نگاهشان بکند، مواظب رفتارشان است. کامران‌میرزا با قدم‌های محکم و سریع بطرف غلیان می‌رود و چند پک محکم می‌زند و به سر جای خود برمی‌گردد. همه نگاه‌ها متوجه امین‌السلطان است. امین‌السلطان با دودلی به غلیان نزدیک می‌شود و ترسان پک ضعیفی می‌زند و به‌جای خود بر می‌گردد. همه به معین‌العلما نگاه می‌کنند. معین‌العلما با تندی و محکم به سوی غلیان می‌رود و لب خود را به لوله آن نرسانیده غلیان را بر جای خود می‌گذارد و سرفه ساختگی می‌کند و بر جای خود بر می‌گردد.)*

شاه به‌حق چیز های نشنیده! دود به حلق نرسیده آدم را به سرفه می‌اندازد!

معین العلما تنباکویش خیلی قوت دارد.

شاه امینه‌اقدس! شما هم از ارحام ما استفاده کنید و از این دود فیضی بگیرید.

امینه‌اقدس اوا خاک عالم! مگر من بهایی‌ام که بر رغم فتوای آقا غلیان بکشم؟

شاه یعنی من که غلیان می‌کشم، بهایی شده‌ام؟ من؟ من که بهایی ها را قتل‌عام کرده‌ام و دستور داده‌ام پوستشان را بکنند و کاه کرده و بر دار بکنند، بهایی شده‌ام؟ من انگشت در جهان کرده‌ام و بهایی می‌جویم تا به سزایشان برسانم، من بهایی‌ام؟

(کریم به‌شدت می‌خندد)

شاه *(فریاد می‌کند)* تو دیگر چرا می‌خندی؟

کریم *(به شدت می‌خندد)* خیاط! خیاط در کوزه افتاد!

(صدای شعار و شورش در بیرون)

(دکتر تولوزان سرآسیمه وارد می‌شود)

دکتر تولوزان دارد می‌ترکد، دارد می‌ترکد! نگفتم نگذارید؟ نگفتم اجازه ندهید؟ حالا چه کنیم با این مصیبت! *(خودش را بر روی صندلی می‌اندازد و با دستمال عرقش را پاک می‌کند)*

شاه چه شده است؟ چرا الم شنگه برپا می‌کنی حکیم؟

دکتر تولوزان خانم کوچک یادتان می‌آید که همه‌اش یک متر قد داشت؟

شاه خب؟

دکتر تولوزان شما خانم کوچک را به یک کوتوله دیگر شوهر دادید و برایشان جشن عروسی گرفته بودید، من گفتم نکنید این کار را! او خودش کوچک است، اگر چه سی سال سن دارد، اما هیکل کوچکی دارد و اگر عروسی بکند، حامله می‌شود، در شکم کوچکش جای کافی برای یک جنین بزرگ را ندارد، شما فرمود، عیبی نداشت، عروس کوچک است، لابد بچه اش هم کوچک می‌شود، اما بچه کوچک نیست، بچه طبیعی است، عروس کوچک است و بچه در شکم عروس جا نمی‌گیرد، عروس دارد می‌ترکد!

(صدای شورش از بیرون، دکتر تولوزان غلیان را بر لب گذاشته و می‌کشد)

شاه همین؟! برای همین است که تو اینطور داری گریبانت را چاک می‌دهی؟ خب من هم دارم می‌ترکم، همه داریم می‌ترکیم، تمام مملکت دارد می‌ترکد، و شما نشسته‌اید و عزای این ضعیفه را گرفته‌اید؟ بگذارید خب بترکد، می‌خواست آن کُلُفت را نخورد. عیشش را او کرده است و عزایش را من بگیرم؟ چه کسی عزای مرا خواهد گرفت؟ *(صدای شورش)* مگر نمی‌بینید که من هم دارم می‌ترکم؟

کریم مگر اعلاحضرت هم مثل آن ضعیفه چیز کلفت میل فرموده‌اند؟

شاه بله! آنهم از دست این آقایان و همپالکی هایشان! *(اشاره به دکتر تولوزان)* و حالا دارم می‌ترکم. *(چشمش به دکتر تولوزان می‌افتد که دارد غلیان می‌کشد، با قدم‌های محکم بطرف او رفته و غلیان را از دست او بیرون می‌آورد)* به آیات عظام و خلق‌الله بگویید انحصار تنباکو را از این آقایان پس گرفته‌ایم، بروید و غلیان هایتان را چاق بکنید.

کریم به همه تعارف کردین، بدین خب یه‌پک هم ما بزنیم. *(غلیان را از دست شاه گرفته و می‌کشد)*

حضار مرحبا! احسنت به مراحم شاهانه!

معین العلما به میمنت و مبارکی این رای فرخنده، حالا دیگر همه می‌توانند غلیان بکشند.

امین‌السلطان اهل طرب را بگویید تا بنوازند! *(صدای موسیقی، صدای هورای جمعیت از بیرون)*

معین العلما *(می‌کوشد غلیان را از دست کریم در بیاورد)* بده یه پک هم ما بزنیم، مردیم از خماری!

کریم اهه! این که تا به‌حال اخ بود که!

معین العلما اَخ که نبود، در ملا عام نمی‌شد کشید.

کریم *(دایره دست گرفته و می‌زند و می‌خواند)*

دعوا سر لحاف ماس، می‌برنش کشون کشون
ما کون‌پتی، اما اونا، قبای نو در برشون
برای ما هی می‌کشن با همدیگه خط و نشون
افسار ما دستشونه، مثل طناب خرشون
کار اینا سروَرَیه، جنگ اینا زرگریه
قول و قراری که می‌دن به هر کسی سَرسَریه
بپا که آبت نبره، رقص‌اینا اشتریه

دعوا سر لحاف ماست می‌برنش کشون کشون
اون می‌کشه ز دست این، این می‌کشه ز دست اون
تکیه این به دولته، تکیه اون یکی به‌دین
محشر خر به‌این می‌گن، معرکه شد، بیا ببین
دعوا سر لحاف ماست، می‌برنش کشون کشون

***

١٠

(شاه کلاه خودش را بر می‌دارد و می‌آید جلوی کریم می‌ایستد، بقیه افراد صحنه را خالی می‌کنند)

شاه خیلی‌خب من دیگر بَسَم است. من که از این تاج خیری ندیدم. اصلاً بیخود کردم از اول آن را با کلاه تو عوض کردم، بیا کلاه خودم را به من پس بده!

کریم بیلاخ! معامله کردی و حالاباید تا آخر خط بری!

شاه یعنی چه؟ کلاهت را گذاشتی سرم و جلوی این همه آدم دستم انداختی! نخواستم این معامله را! بیا کلاهم را پس بده!

(دعوا بالا می‌گیرد و شاه بدنبال کریم در صحنه به هر سویی می‌دود)

کریم می‌خواستی نکنی!

شاه بابا نمی‌خوام! بذار هر کسی همانی باشد که خدا خلقش کرده، اصلا خر ما از کرگی دم نداشت، خوبه؟

کریم بی‌خود هوچی‌بازی در نیار، کسب و کار من و تو هیچ ربطی به خدا نداره! خرت هم چه از کرگی دم داشته و چه دم نداشته، حالا دیگر دم در آورده، و ضمناً دیگر خر تو هم نیست، خر منه، خر کریمه که باید همه کس نعلش بکنه، حتی تو!

شاه این کلاهبرداریه! این کلاهبرداریه! کلاهم را پس بده! آهای کلاهم را پس بده!

کریم *(داد و فریاد می‌کند)* نه نمی‌دم! این کلاه دیگر مال منه، نمی‌دم! نمی‌دم!

(معین‌العلما با آفتابه‌ای که در دست دارد وارد می‌شود، جنازه شاه روی گلیم به حالت اول افتاده است)

معین العلما کریم! کریم! چته که داد و فریاد راه انداخته‌ای؟ چی شد؟ چی‌شد؟ چرا داری سرو صدا می‌کنی؟ گذاشتی یه شاش راحت بکنیم؟!

کریم *(گویی خواب می‌دیده و از خواب بیدار شده است)* هان تویی! خوب شد که آمدی! خواب وحشتناکی دیده بودم.

معین العلما چه خوابی دیدی؟ برایم تعریف کن تا برایت تعبیر کنم.

کریم تو لازم نیست خواب منو تعبیر کنی! همینجا بمان و قرآنت را بخوان، من می‌رم.

(صحنه تاریک می‌شود)

ترانه پایانی *(همخوانی بازیگران)*

بازیگران یاد کریم و خر او خنده و چشم تر او
غصه روز و شب او خنده تلخ لب او
مانده همین خنده گس در همه جا با همه کس
در همه جا با همه کس مانده همین خنده گس

بازیگر نقش کریم *(با آهنگی دیگر)*
بزن مطرب رهی، تا من برقصم چرا باید ز رقص خود بترسم؟
چرا باید بترسم من ز لولو؟ ازین ملا و از اون شاه هالو؟
ازین ملا و از اون شاه هالو؟
هنرمندی ازین شهر و دیارم گناهی جز هنرمندی ندارم
ببر گل ها زباغم دسته دسته اگرهم دست تو گیرد به خارم

همخوانی بازیگران هنرمندان این شهر و دیاریم زجان بگذشته‌ایم و سر بداریم

بازیگر نقش کریم پنیر خیکی و ماست تغاری انار سرخی از اطراف ساری
گز اصفهون، سوهان عالی قم کنار بار فلفل‌های کاری

همخوانی بازیگران هنرمندان این شهر و دیاریم متاعی جز هنر با خود نداریم

بازیگرنقش شاه نخود با لوبیا و ماش آشی گلاب کازرون و عطر کاشی
برای آش تو آوردم از هند ازین فلفل که تا رویش بپاشی

یکی از زنان بیا شیرین بکن کام تو پیشم نمک دارم ولیکن شور نمی‌شم
بیا تا چیزکی بندم به ریشت بچسبد پایت آخر بر سریشم

گروه بازیگران هنرمندان این شهر و دیاریم متاعی جز هنر با خود نداریم
به‌زندانیم اگر یا بر سر دار گناهی جز هنرمندی نداریم

پایان

یادآوری

برخی از حکایات در این نمایشنامه با تغییرات لازم از کتاب "کریم شیره‌ای دلقک معروف دربار" تالیف حسین نوربخش برداشت شده‌اند.

منابع دیگر:

آزاد، حسن پشت پرده های حرمسرا

آژند، یعقوب نمایشنامه‌نویسی در ایران

ابن محمدصالح، محمدشفیع مجمع‌المعارف و مخزن‌العوارف (برای نقل رسوم مذهبی)

براون، ادوارد یکسال در میان ایرانیان

بیانی، خانبابا پنجاه سال تاریخ ناصری (پنج جلد)

بیضایی، بهرام نمایش در ایران

خمینی، روح‌الله رساله توضیح‌المسائل (برای درک و نقل آداب مذهبی)

زاکانی، عبید لطایف

سیاح، حمید خاطرات حاج سیاح

سادات ناصری، دکتر سید حسن هزارسال تفسیر فارسی (برای نقل حکایت سلیمان)

شهریاری، خسرو کتاب نمایش

شهری، جعفر تهران قدیم

صالحی، سردار از پس شانه شاه

ظل‌السلطان، مسعودمیرزا خاطرات ظل‌السلطان (سه جلد)

فلاح‌زاده، مجید تاریخ اجتماعی و سیاسی تیاتر در ایران

کورف، بارون فیودور سفرنامه (ترجمه ذبیحیان، اسکندر)

مجلسی، ملا محمد باقر حلیةالمتقین (برای درک و نقل مسایل مذهبی مرسوم زمان)

مستوفی، عبدالله شرح زندگانی من یا تاریخ اجتماعی دوره قاجاریه (سه جلد)

موسوی، سید محمد مهدی خاطرات احتشام‌السلطنه

با مقدمه و حواشی باقر مومنی ادبیات مشروطه تیاتر کریم‌شیره‌ای

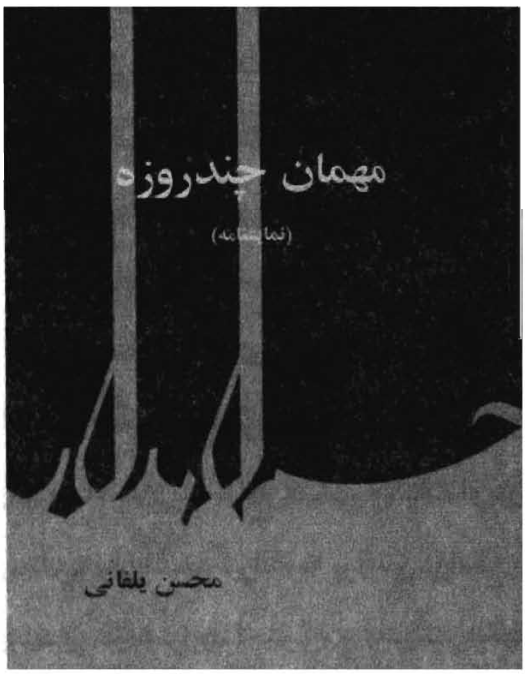
مومنی، باقر دین و دولت در عصر مشروطیت

ناصرالدین‌شاه روزنامه خاطرات در سفر سوم فرنگستان

نجمی، ناصر تهران قدیم

اصغر نصرتی

معرفی کتاب



❑ مهمان چند روزه "بدرود چه گورا"!

نمایشنامه در چهار پرده

نوشته‌ی: محسن یلفانی

انتشارات چشم‌انداز، ۱۳۱ صفحه.

چاپ اول، پاریس ۱۹۹۹.

• نکته‌ی اول

آنچه بیش از هر موردی آثار یلفانی را از سایر نمایشنامه‌نویسان ایرانی همعصرش متمایزمیکند، در وهله‌ی اول شناخت کامل و اعتقاد راسخ او به موضوعی‌ست که برمیگزیند و در وهله‌ی بعد شجاعت اخلاقی و توانایی هنری او در پرورش چنین موضوعهایی‌ست. یلفانی موضوعهایی را به‌نمایش‌میگذارد که خود آن را با تمام وجود لمس و حتی زندگی کرده است. این مساله تا به حدی‌ست که بی‌آنکه خود خواسته باشد، جنبه‌هایی از شخصیت او را نیز در آثارش به‌نمایش‌میگذارد.

از دیگر خصوصیتهای نوشته‌های یلفانی تماتیک بودن آنهاست. یلفانی از این شاخ به آن شاخ نمیپرد. موضوعی را برمیگزیند و این موضوع را برای مدتی طولانی از

اثری به اثر دیگر منتقل کرده و در هریک جنبه‌یی از آن را با صراحت بیشتری مورد دقت قرارداده و به تجزیه و تحلیل آن میپردازد. قبل از انقلاب آثار یلفانی بیشتر در حول و حوش نحوه‌ی زندگی آموزگاران - چه متعهد و چه غیرمتعهد - و افرادی در همین سطح اجتماعی دورمیزند. بعد از انقلاب، به مقتضای شرایطی که همه‌ی جنبه‌های زندگی ما را در بر گرفتند، توجه او بر فعالیتهای انقلابی مسلحانه‌یی متوجه میشود که آنها نیز بیشتر توسط کسانی نظیر همان افراد به منصه‌ی ظهور میرسند. اوضاع واحوال به‌هم‌ریخته و شرایط اجتماعی خاص در این برهه از زمان زمینه‌یی فراهم‌میآوردند تا یلفانی به مدد آنها به تجزیه و تحلیل شخصیتهای نمایشنامه‌هایش بپردازد. به این اعتبار، به خلاف آنچه در ظاهر پنداشته میشود، نمایشنامه‌های یلفانی نمایشنامه‌هایی صرفن سیاسی نیستند که به طرفداری از طرزتفکری خاص و ضدیت با طرز تفکری دیگر بپردازند. نمایشنامه‌های او، نمایشنامه‌هایی به واقع انسانی هستند. او در آنها با واقعبینی کامل و بدون حب و بغض، ولی سختگیرانه، به بررسی اوضاع و احوال زمانه و رفتار آدمها میپردازد. یلفانی از شرایط اجتماعی ملتهب همچون آزمایشگاهی برای محک‌زدن به جنبه‌های گوناگون شخصیتهای نمایشنامه‌اش بهره‌میگیرد. چرا که در شرایط عادی اکثر انسانها با نقابهایی که بر چهره دارند، تقریبن یکسان عمل کرده، به ظاهر، خود را با معیارهای مطلوب جامعه میآرایند. از این رو باید شرایطی حاد ایجاد شود تا افراد بدون آنکه قادر باشند نقاب اجتماعی خود را بر چهره نگهدارند، کنه وجود خود را - آنچنانکه در واقع هستند - به معرض نمایش بگذارند. بدینطریق یلفانی به‌طور غیرمستقیم و بدون پندواندرز، ما را با خودمان، آنچنانکه هستیم و آنچنانکه میتوانیم‌باشیم، آشنامیکند. و خوشبختانه در این راه به ورطه‌ی کلی‌گویی نیفتاده، به طرزی خودبزرگ‌بینانه، فلسفه‌بافی نمیکند. او صمیمانه تمام هم خود را صرف

نشاندادن جزییات روزمره کرده، شخصیتهای نمایشنامه‌اش را در این حد مورد بررسی قرارمیدهد و در بعضی از مواقع به راحتی و آگاهانه از فوت و فنهای رایج نمایشنامه‌نویسی برای ایجاد انتریگ، به نفع شفافیت هرچه بیشتر شخصیتهای نمایشنامه‌اش، چشم‌میپوشد.

یلفانی با زبانی سالم، پاکیزه، روان و پرصلابت که از منطقی محکم و درعین‌حال نمایشی برخوردار است، به جراحی روح شخصیتهای نمایشنامه‌اش میپردازد. تک‌گوییها و یا بهتر گفته‌باشیم، پاره‌گفتارهای بلند او که همچون سیلابی خروشان از زبان پرویز بر صحنه جاری‌میشوند، از لحظه‌های به‌یادماندنی تآتر ایرانی خواهند بود.

- **نکته‌ی دوم**

یلفانی را با کتاب **مرد متوسط** و **تله** شناختم. آنوقتها (۱۳۵۵یا ۵۶) نمایشنامه‌ی **تله** در شهر ما تمرین میشد و من هم با این نمایش به‌نوعی همکاری داشتم. در حرفهای آنروزها که بیشتر پچ‌پچ بود، نام یلفانی، به پاس نوشتن **آموزگاران**، یادآور یک مبارز و مخالف رژیم شاه بر سرزبانها بود. این را رژیم شاه با دستگیری و اذیت و آزار مکرر یلفانی و کسانی که هوس اجرای این نمایشنامه را داشتند، بارها به اثبات رسانده بود.

مهمان چند روزه داستان زندگی دو دوست دوران دبیرستان است که پس از سالها دوری و جدایی از یکدیگر، بر حسب نیاز، دوباره با هم دیدارمیکنند: فرهاد جوانی‌ست که از زمان شاه به جنبش سیاسی پیوسته و وقت و زندگی خود را وقف جنبش اجتماعی-سیاسی کرده است. حال آنکه پرویز مانند یک تکنوکرات واقعی موفقیت خود را در این دیده که به دنبال زندگی شخصی رفته و به قول خودش به ساختن پل و جاده مشغول شود.

انقلاب شده و رژیم شاه رفته، اما جان فرهاد در رژیم تازه‌ازراه‌رسیده نیز در خطر است. تشکیلات همفکران فرهاد متلاشی شده است. فرهاد نیز از ترس جان در جستجوی جای امنی‌ست که نیاز و حوادث او را به خانه‌ی دوست قدیمیش پرویز هدایت میکند. این دیدار، در شرایطی نابرابر، منجر به گفتگویی میان فرهاد و پرویز میشود که در آن از پیش محکومیت فرهاد معلوم است. فرهاد، کسیکه روزی قهرمان بسیاری، از جمله خود پرویز، بوده، امروز با بیرحمی تمام زیر شلیک واژه‌های تند و به ظاهر منطقی پرویز قرارمیگیرد و در آخرین صحنه، بدون آنکه بتواند پاسخی قانع‌کننده به او بدهد، نابهنگام به تاریکی میزند و خانه‌ی او را ترک‌میکند.

اما یلفانی با همه‌ی دلسوزیی که در حق فرهاد به‌خرج‌میدهد، در عمل، او را در این راه پرتلاش، شکست‌خورده و پاک‌باخته معرفی‌میکند. در حالیکه پرویز را - دوست قدیمی وی که از دیرباز کارش از سیاست و دغدغه‌های گروههای سیاسی به دور بوده و همواره در زندگی به منافع شخصی خویش اندیشیده - موفق و کامروا نشان میدهد. آیا این نتیجه‌گیری یلفانی حاصل این دوران شکست است یا اینکه وی امروز در اثر یک غور و تفحص عمیق فلسفی در باب امور سیاسی-اجتماعی به نتیجه‌ی دیگری رسیده‌است؟ تجربه نشان‌داده است که قضاوت در باره‌ی انسان شکست‌خورده همواره آسانتر است. و همانطور که برشت میگوید: انسان شکست‌خورده از پیش محکوم است. اما این را نیز باید به‌خاطرداشت که هنوز فاکتهای کافی و قانع‌کننده برای قضاوت نهایی در دست نیست و قضاوتی عجولانه میتواند تنها موفقیت موقتی پیروزمند و ضعف نیروی شکست‌خورده را ترسیم‌کند و نه بیشتر! چرا که هر پیروزیی نشانگرحقانیت نیروی پیروزمند و باطل‌بودن نیروی شکست‌خورده نیست.

به همین خاطرخروج فرهاد از خانه‌ی پرویز و کشمکشهای لفظی فرهاد و پرویز پرسشهای بسیاری را برای خواننده ایجادمیکند که دریافت پاسخ آنها از درون نمایشنامه چندان آسان نیست. با شرایطی که نویسنده از وضع فرهاد در طول نمایش ترسیم‌میکند، در واقع فرهاد با رفتنش از خانه‌ی پرویز عمدن خود را به کام مرگ میسپارد. شاید اما فرهاد یکبار دیگر به میان مردم میرود تا بتواند شعله‌یی باشد برای حرکتی جدید؟! آیا سردرگمی فرهاد بازتاب دنیای پرسشگر یلفانی‌ست یا بازگویی سرنوشت امروز فرهادها؟ یک نکته اما در کتاب روشن است. و آن اینکه: یلفانی در سوگ فرهادها اندیشمندانه در خود فرورفته‌است.

- **نکته‌ی سوم**

از محسن یلفانی - تا آنجا که من میدانم - تاکنون بیش از دوازده نمایشنامه به چاپ رسیده است. همچنین یلفانی با ترجمه و اقتباس کتاب **پرورش صدا و بیان هنرپیشه** حق بزرگ دیگری نیز به گردن تآتروزان ایرانی دارد. این کتاب که با همکاری **مهدی فتحی** به چاپ رسیده‌است، نخستین کتاب منسجم و اصولی در باره‌ی بیان هنرپیشه است. پیش از چاپ این کتاب، تا آنجا که من میدانم، به غیر از تلاش اولیه‌ی **عبدالحسین نوشین** در کتاب **هنر تآتر**، تلاش دیگری انجام نگرفته بود.

یلفانی خوشبختانه، برخلاف برخی از نویسندگان در تبعید از نوشتن دست برنداشته و تاکنون چندین نمایشنامه به چاپ رسانده‌است که از جمله میتوان از **نوروز پیروز است**، **قوی‌تر از شب** و **انتظار سحر** نام‌برد. برای یلفانی تداوم کار و موفقیت بسیار آرزومیکنم.

ایرج زهری

□ یادها و بودها

"دیدار با گذشته!"

نویسنده: ایرج زهری

انتشارات باران، سوئد

چاپ اول ۱۹۹۹، ۲۶۵ صفحه.

نخست اینکه؛

اگر بخواهیم سفرنامه‌ها را درنظرنگیریم، خاطره‌نویسی در اصل بعد از انقلاب رواج و اوج گرفت. سیاسی‌شدن جامعه، کنجکاوی عمومی، شکست آرزوها و انتظارات و دوری از بطن و عمل حوادث همگی آدمی را به خاطره‌خوانی و خاطره‌دانی و شاید خاطره‌نویسی سوق‌میدهد. اما هرچه که باشد، خاطره‌نویسی امروزه برای خود جا و منزلتی در میان کتابها بازکرده و پیش از همه خاطره‌نویسی سیاسی از بازار گرم، گاهی مکاره‌مآبانه‌یی، برخوردار شده‌است. در فرهنگ مختصر و کوتاه خاطره‌نویسی کشور ما عمر و کمیت خاطره‌نویسی هنری از انواع مشابه خود بس کوتاه‌تر و اندکتر است. ارابه‌ی تآتر ایرانی که با دشواریهای بسیار در حرکت است، هنوز فرهنگ خاطره‌نویسی تآتری را در خود پرورش‌نداده‌است؛ کا ری که اروپاییان سالهاست آغازکرده اند. در میان بزرگان تآتر جهان از جمله از برشت و استانیسلاوسکی خاطره‌نویسی تآتری باقیست که درآنها به همراه خاطرات صرف، فراز و نشیب زندگی تآتری و نیز نقطه‌نظرهای تآتریشان منعکس شده است. این کتاب‌ها به ترتیب به همت فریدون ناظری و علی کشتگر به فارسی برگردانده شده اند.

دیگر اینکه؛

در میان تآترورزان ایرانی – باز تا آنجا که من خبردارم – در این عرصه هنوز کاری جدی انجام‌نگرفته است. و تنها باید به برخی مصاحبه‌ها دل‌بست و دیگر هیچ[1]. از همین روی میتوان کتاب **یادها و بودهای** ایرج زُهَری را جزو نخستین خاطره‌نویسیها در عرصه‌ی تآتر به‌حساب‌آورد و باید که آن را به فال نیک گرفت و به امید چاپ آثاری از این دست بود.

زهری درکتاب ۲۶۵ صفحه‌یی خویش بدون اغراق در باره‌ی بسیاری حوادث و مباحث تآتری و غیرتآتری اظهارنظرکرده است؛ از موسیقی گرفته تا معماری از نحوه‌ی رفتار ساواک تا سفر به هند و روز اول ماه مه در برلن شرقی. از اخم خانم بازرس در مرز آلمان‌شرقی تا درویشان قادری در سنگال.

قلم و زبان زهری شیرین است و هرکس که مانند من علاقه به خواندن نقل و داستان دارد، تا این کتاب را تمام‌نکرده، به زمینش نمیگذارد. به خصوص که زهری بسیاری از حوادث تآتری ایران را در طول مدت بیش از بیست‌سال به روایت کشانده است.

زهری کتاب را با نخستین آشناییش با تآتر و دیدن نمایش **توپاز** نوشین آغازمیکند و با حکم انفصال از خدمت در دوره‌ی جمهوری اسلامی به‌پایان‌میبرد! آغازی خوش که نوید شروع یک تلاش است و انفصالی که با آن ظاهرن میخواستند در ایران به عمر تآتری زهری پایان‌دهند. اما زهری با نوشتن همین کتاب نشان‌داده که آدمی را نمیتوان با زور حکم و دستور از راه مورد علاقه‌اش باز ایستاند!

---

[1] در این اواخر کتابی از مرتضی احمدی بازیگر تآتر و سینما به نام "**من و زندگی**" به دستم رسید که تا حدی به زندگینامه‌ی هنری شبیه است.

کتاب سرشار از خاطرات شیرین و خواندنی‌ست که امیدوارم بتوانیم در آینده در فرصت‌هایی برخی از آنها را در کتاب نمایش ذکر کنیم.

اما افسوس که این کتاب با اشتباهات تایپی فراوان با عکسهای بدون کیفیت و صفحه‌بندی مغشوش همراه است. به طوری که در برخی موارد خواندن آن با دشواری همراه است. این دشواری به ویژه در توضیحات بیشتر به‌چشم‌میخورد.

از سوی دیگر ذکر خاطرات ترتیب تاریخی ندارد و پیگیری حوادث بر اساس تاریخ واقعه ذکرنشده بلکه نویسنده هرجا که دیده و پسندیده خاطره‌یی را ذکر کرده است.

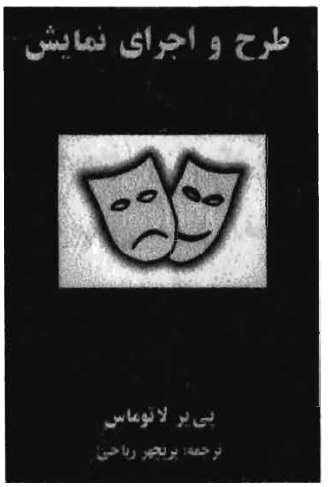
خلاصه اینکه؛

خاطره‌نویسی نوعی بازنویسی حوادث از زاویه‌ی دید شخصی‌ست و نمیتواند الزامن مقید و معتقد به ضوابط علمی در تحقیق تاریخی باشد. از همین رو با همه‌ی محاسنی که این نوع کتابها دارند، توجه به دو نکته ضروری‌ست؛ نخست اینکه خاطره‌نویسی تا حد زیادی تفسیر و نظر شخصی را با خود به همراه دارد و همین اتکا و اعتقاد به نظر وعمل خویش بازنویسی یک سویه‌ی حوادث را موجب میشود. دیگر اینکه گذشت زمان موجبات فراموشی، تغییر نظر در تفسیر و قضاوت را فراهم‌میآورد که همه‌ی اینها با واقعیت یک حادثه‌ی تاریخی تا حدی فاصله‌دارند. به همین جهت مفید خواهد بود که چنانچه اهل تآتر، به ویژه آنها که در دروه‌ی مورد توجه نویسنده‌ی کتاب فعال بوده‌اند، این کتاب را با دقت خوانده و نویسنده را در تدقیق و تصحیح هرچه بیشتر و بهتر یاری کنند. تا اینکه بر آراستگی و پیراستگی و دقت آن بیافزایند.[۲]

کمبود کتابهایی که سرگذشت تآتر عملی و نظری ایران را بررسی‌کند، به خوبی حس میشود، به همین خاطر نیاز به وجود و نقش کتابهایی چون یادها و بودها در چنین شرایطی نه تنها به خوبی پیداست، بلکه مقدمشان نیز برا اهل کتاب گرامی خواهد بود.

۲- مثلن آقای زهری آنجا که در باره‌ی اجرای نمایشنامه‌ی **دو جلاد** آربال سخن‌میگوید و از بازی لرتا نام‌میبرد، به مقاله‌ی من در باره‌ی لرتا در کتاب نمایش اشاره دارد که هم شماره و هم تاریخ چاپ آن را اشتباه ذکرکرده است. که درست آن **شماره ۲، مرداد ۱۹۹۸** است که ایشان به اشتباه شماره سوم، پاییز ۱۹۹۸ ذکر کرده‌اند.

▫ طرح و اجرای نمایش



نویسنده: پی‌یر لاتوماس

ترجمه: پریچهر ریاحی

چاپ اول ۱۹۹۹، سوئد، ۱۷۷ صفحه.

سومین کتابی که در فاصله‌ی کتاب نمایش شماره ٦ تاکنون به چاپ رسیده، ترجمه‌ی کتابی‌ست از نویسنده‌ی معروف فرانسوی پی‌یر لاتوماس.

طرح و اجرای نمایش کتابی آموزشی برای گروههای غیرحرفه‌یی تآتر است. که نویسنده در آن سعی‌دارد تا در شش فصل و یک نتیجه‌گیری و خلاصه‌نویسی در پایان کتاب فراز و نشیب جریان و مسیر شکلگیری نمایشنامه و تلاش نمایشی را ترسیم کند.

کتاب با یک مقدمه‌ی کوتاه از سوی نویسنده آغاز و سپس با بحث در باره متن (نمایشامه) و ویژگیهای یک متن نمایشی ادامه‌پیدامیکند و سعی‌دارد، در این فصل تفاوت یک گفتگوی ساده و یک گفتگوی نمایشی را آشکارکند و عنصر دراماتیک را در نمایشنامه تشریح کند. در فصل دوم کتاب نویسنده محل نمایش (سالن و صحنه‌ی نمایش) را به‌بحث‌میگذارد و تلاش‌دارد، عناصر و امکانات فنی صحنه و انواع آن را، از پرده تا نورافکنها، از کف صحنه تا وسایل ایمنی آن تشریح کند.

فصل سوم به بازیگر و به زعم نویسنده، اصلیترین رکن تآتر، اختصاص‌دارد.

در فصل چهارم مسیر از متن تا اجرا و در فصل ششم رابطه‌ی تماشاگران و نمایشنامه‌ها و در آخرین فصل مشکلات کنونی تآتر مورد دقت و بحث قرار گرفته‌است.

لازم به توضیح است که در این کتاب مقولاتی چون **مشکلات کنونی تآتر**(فصل ششم)، **محل نمایش** (فصل دوم) و **متن و نویسنده** (فصل اول) -- با شرح و بررسی عمیقتری انجام گرفته‌است.

همانطور که در ابتدا نیز گفته شد، این کتاب بیشتر جنبه‌ی آموزشی دارد و تا آنجا که نویسنده‌ی این سطور میداند، از این دست کتابهای آموزشی که برای گروههای غیرحرفه‌یی نوشته یا ترجمه شده باشند، انگشت‌شمارند. با توجه به ضرورت چنین کتابهایی امیدواریم تلاش مفید خانم ریاحی مورد توجه قرار گیرد. از مثالها و برخی توضیحات برمیآید که نویسنده فرانسوی‌ست و به همین خاطر در طول کتاب همواره نمونه‌های نمایشی، ادبی و معماری مورد نیاز خویش را نیز از فرهنگ معنوی فرانسه ذکرمیکند. اما متاسفانه مترجم هیچ توضیح یا اشاره‌یی در باره‌ی کتاب یا نویسنده‌ی آن ندارد. و معلوم نیست کتاب از چه زبانی برگردانده شده است و نام اصلی کتاب چیست؟ که به گمانم ذکر آنها در ابتدای هر ترجمه‌یی ضروریست.

در برابرگزینیهای واژه‌های تآتری نیز برخی خلاقیتها و سلیقه‌ی شخصی به‌کاربرده شده که در موارد بسیاری جالب و در واقع تازه و بکر است که امیدوارم مورد توجه دیگر مترجمین کتابهای تآتری قرارگیرد، اما در مواردی نیز چنین بدعتهایی موجبات گسست تجربه‌های اندوخته شده در ترجمه‌ی کتابهای تآتری خواهد شد. چرا که برخی از این برابرگزینیها در گذشته انجام گرفته و واژه‌های جدید میتواند قدری سردرگمی برای کارهای بعدی ایجادکند.

کتاب نمایش تلاش هر چه بیشتر خانم ریاحی را در عرصه‌ی تآتر آرزومند است.

مهستی شاهرخی

کتابشناسی بیست ساله‌ی تآتر برون‌مرزی

[فهرست نمایشنامه‌ها و کتابهای تآتری منتشر شده به زبان فارسی در خارج‌ازکشور از سال ۱۳۵۱ به بعد]

نمایشنامه‌نویسی فارسی هنر نوپا و بسیار مظلومی‌ست. این هنر در سالهای پس از انقلاب مورد بیمهری فراوان قرارگرفت. آنچه در خارج‌ازکشور به چاپ رسیده‌است، بسیار پراکنده و ناچیز است. نبودن امکانات، کمبود شرایط مناسب برای چاپ مطالب و پراکندگی ایرانیان خارج‌ازکشور مانع از این است که ما بتوانیم اطلاعات دقیق و جامعی از فعالیت و نشر مطالب تآتری و چاپ نمایشنامه‌های برون‌مرزی به زبان فارسی داشته باشیم.

هدف از این کتابشناسی جمع‌آوریِ اطلاعاتِ پراکنده است تا بتواند موادی برای پژوهشهای بعدی در زمینه‌ی تآتر باشد. تلاش ما بر این است که معرف آثار ثبت‌شده‌ی نمایشی باشیم. پس تاکیدمان در این کتابشناسی بر روی ادبیات دراماتیک، تآتر مکتوب و نمایشنامه‌نویسی ایرانیِ برون‌مرزی‌ست. ازاینرو فهرست اجراهای تآتری، نقد اجراهای بدیهه‌گویی و فهرست آثار چاپ‌نشده را در آن نخواهید یافت؛ چون به علت دوری راه و عدم امکان دسترسی به نقدهایی که به خصوص در روزنامه‌ها و مجلات چاپ آمریکا نوشته شده‌اند، همواره ناگزیر بوده‌ایم که خود را بر روی نمایشنامه‌نویسی به زبان فارسی متمرکز نگه‌داریم.

منابعی که برای تهیه‌ی این کتابشناسی از آن بهره‌ی فراوان برده‌ام، بدین قرارند:

فغاری، فرخ کتابشناسی مختصر نمایشهای ایرانی در: ایران‌نامه، واشنگتن، سال هفتم، شماره ۲، زمستان ۱۳۶۷ / ۱۹۸۹، ص.ص. ۳۳۳ - ۳۲۸، (شماره ویژه‌ی نمایشهای سنتی در ایران)

محرابی، معین‌الدین معرفی کتاب (مجموعه اول) کتابشناسی کتابهای فارسی منتشره در خارج‌از کشور (۱۳۵۷ تا ۱۳۷۱)، به ضمیمه‌ی: معرفی جراید و مطبوعات فارسی در خارج‌از کشور، آلمان، کلن، فهرست‌نگاری آثار و نوشته‌های فارسی در خارج‌ازکشور، دی ۱۳۷۱/ ژانویه ۱۹۹۳، ۳۲۶ ص.

محرابی، معین‌الدین **معرفی کتاب** (مجموعه دوم) کتابشناسی کتابهای فارسی منتشره در خارج‌از کشور (۱۳۵۷تا۱۳۷۲)، آلمان، کلن، فهرست‌نگاری آثار و نوشته‌های فارسی در خارج از کشور، فروردین ۱۳۷۳/ آوریل ۱۹۹٤، ۸+۱۳۲ ص.

محرابی، معین‌الدین **کتاب‌ها و نشریه‌های مهاجرت، فهرست کتابها ونشریه‌های ایرانیان در** خارج‌ازکشور از سال ۱۳۵۷ (جلد اول) آلمان، هانوور، کارگاه ایرانیان، دی ۱۳۷۲ / دسامبر ۱۹۹۳، ۲۱+۱۵۳ ص.

نصرتی، اصغر **کتابشناسی نمایش**، در: **کتاب نمایش**، آلمان، کلن، شماره ۱، بهمن ۱۳۷٦ / فوریه ۱۹۹۸، ص.ص. ۱٤۸ - ۱۳۹

بخش عمده‌ی این کتابشناسی با نگاهی به مطبوعات برون‌مرزی و تورق این مجلات در کتابخانه‌ها شکل گرفته‌است. نشریات (اسامی به ترتیب حروف الفبا): **آرش** (پاریس)، **آهنگر** (لندن)، **ماهنامه ایرانشهر** (کالیفرنیا)، **ایران‌نامه** (آمریکا)، **بررسی کتاب** (کالیفرنیا)، **پر** (امریکا، واشنگتن)، **چشم‌انداز** (پاریس)، **زمان نو** (پاریس)، **کبود** (آلمان)، **کتاب الفبا** (پاریس)، **گردون** (درتبعید، آلمان)، **نیمه دیگر** (آمریکا) و غیره.

بخش دیگری با پرس‌وجو از اهل قلم، نویسندگان و نمایشنامه‌نویسان ساکن پاریس، دست‌اندرکاران تآتر ساکن پاریس و دانسته‌های شفاهی خودم و یا این و آن شکل گرفته‌است. البته مکاتبه با دست‌اندرکاران تآتر و مطبوعات در کشورهای مختلف نیز در تکمیل این کتابشناسی بی‌تاثیر نبوده‌است.

در مجموع، در این کتابشناسی به ترتیب:

۱) نمایشنامه‌ها:

الف- نمایشنامه‌های ایرانی

ب- نمایشنامه‌های برگردانده شده به زبان فارسی.

۲) کتابهای تآتری.

فهرست مقالات تآتری و تحلیلی، مصاحبه‌ها، یادنامه‌ها، نقد نمایشنامه‌ها، نقد اجراهای نمایشی و گزارشات تآتری در فرصت دیگری به شما ارایه خواهد شد.

نکته‌ی دیگر این‌است که در مورد مجله‌ی **فصل تآتر** و **کتاب نمایش** به علت تراکم مقالات، ما درواقع آنها را درنظرنگرفته‌ایم، چرا که هدف از این کتابشناسی جمع‌آوری اطلاعات پراکنده در باره‌ی تآتر و نمایشنامه‌نویسی برون‌مرزی بوده‌است.

درّ وهله‌ی اول، با نگاهی اجمالی و حسابی سرانگشتی به کارنامه‌ی بیست‌ساله‌ی نمایشنامه‌نویسیِ ایرانی در خارج‌ازکشور، به چند نتیجه‌ی ساده و ابتدایی دست‌پیدامیکنیم.

۱- آثار چاپ شده نشانگر این هستند که در خلال این سالها بیش از پنج یا حداکثر شش اثر در هرسال نداشته‌ایم.

۲- وجود تعدادی برگردان نشانگر این‌است که ایرانیِ خارج‌ازکشور نیاز به معرفی تآتر جهان به همزبانان خویش دارد. غالبَن نیمی از این برگردانها به انتخاب شخصی و سلیقه‌ی مترجم صورت گرفته‌است. اکثر آنها از آلمانی، انگلیسی، ترکی و یا روسی و دو مورد نیز از زبان سوئدی و دانمارکی برگردانده شده اند و به جز چند استثنا، عمومَن اولین تلاش این مترجمان در برگردانِ اثری دراماتیک از زبانی بیگانه به زبان فارسی هستند.

۳- وجود چندمورد تجدیدچاپ آثار نمایشنامه‌نویسان باسابقه‌یی، چون **بهرام بیضایی** ویا **غلامحسین ساعدی**، نیز نمایانگرِ نبودنِ امکان چاپ کامل آثارشان ویا تجدیدچاپشان در داخل کشور بوده‌است.

٤- در میان انبوه نقدهای عقیدتی و سلیقه‌یی، وجود چند کتاب در زمینه‌ی تئوری و تاریخ تآترِ معاصر ایران به ما نشان‌میدهد که کمتر کسی در خارج از مرزهای ایران به صورت جدی به مسایل تحلیلی، تئوریک و تکنیکیِ تآتر پرداخته‌است. البته باید به این نکته توجه‌داشت که تآتریهای برون‌مرزی مطالب نظری را مستقیمَن به زبان بیگانه مطالعه‌میکنند و اگر برگردانی صورت‌بگیرد، برای استفاده‌ی هنرمندان و علاقمندان در داخل کشور است.

در مورد نقد تآتری در خارج‌ازکشور نیز باید این نکته را در نظر داشت که عمومَن نقدهای پراکنده درباره‌ی تآتر ایرانی به معرفی نمایشها، نقدهای دوستانه، تبلیغاتی یا سلیقه‌یی میپردازند که اساسشان جنگهای عقیدتی و حتا طبقاتی‌ست.

۵- وجود نامهای آشنایی چون (اسامی به ترتیب حروف الفبا): **نسیم خاکسار، محمد جلالی‌چیمه (م. سحر)، پری صابری و پرویز صیاد**، در میان نمایشنامه‌نویسان، نمایانگر این‌است که:

الف) کارگردانان، پژوهشگران تآتر، قصه‌نویسان و شاعران ایرانی خارج‌ازکشور دست به تجربیاتی در زمینه‌ی نمایشنامه‌نویسی زده‌اند، ولی به دلایلی به اینکار ادامه‌نداده‌اند.

ب) نکته‌ی دیگر این‌است که تآتر کاری مداوم و گروهی‌ست که با یاری و همبستگی صورت میگیرد و اگر کارگردانانِ حرفه‌یِ ایرانی به نوشتن روی‌آورده‌اند، این بدان معناست که

امکان کار صحنه‌یی و اجرایی نداشته‌اند و از اینرو به تنها امر ممکن، یعنی به نوشتن نمایشنامه، پرداخته‌اند. میتوان این نکته را هم افزود:

ج) داستان‌نویسان و شاعران ایرانی نیز تآتر و صحنه‌ی نمایش را مکان گویاتری برای بیان منظور و تجربه‌ی خویش یافته‌اند.

٦- باید این نکته را حتمَن درنظرگرفت که از میان کل نمایشنامه‌های ایرانیِ برون‌مرزی، بیش از نیمی از نمایشنامه‌های چاپ شده به نمایشنامه‌نویسهای جدید و تک‌اثره تعلق‌دارد. یعنی این نمایشنامه‌نویسان هریک برای یکبار به تجربه‌یی در زمینه‌ی نمایشنامه‌نویسی دست‌زده‌اند، ولی سرنوشتی چون دیگر هنرمندان ذکر شده داشته‌اند. یعنی:

الف) یا کارشان تداوم نیافته‌است.

ب) ویا اینکه موفق نشده‌اند که کارهای بعدی خویش را به چاپ برسانند.

ج) البته مشکلات چاپ نمایشنامه به خصوص در غربت را نباید فراموش‌کرد.

۷- از میان نمایشنامه‌نویسان ایرانی برون‌مرزی، از لحاظ میزان تولید و چاپ اثر، آقایان (اسامی به ترتیب حروف الفبا): ع. م. آواره (ع. مصلی‌نژاد) (۵ نمایشنامه‌ی کوتاه)، ایرج جلتی عطایی (٤ نمایشنامه)، نسیم خاکسار (۹ نمایشنامه‌ی کوتاه)،سیروس سیف (۷ نمایشنامه‌ی کوتاه)، بهمن فُرسی (۸ نمایشنامه‌ی کوتاه)، رضا قاسمی (۷ نمایشنامه)، اکبر یادگاری (۵ نمایشنامه) و محسن یلفانی (۸ نمایشنامه) در ردیف پرکارترین نمایشنامه‌نویسان ایرانی برون‌مرزی قراردارند. این اسامی نشانگر این‌است که عمومَن نمایشنامه‌نویسان فعال برون‌مرزی همان نمایشنامه‌نویسان داخل کشور بوده‌اند که در دوران تبعید کماکان به کار نمایشنامه‌نویسی خود ادامه داده‌اند. با نگاهی دقیقتربه آثار این نمایشنامه‌نویسان باید افزود که متاسفانه نمایشنامه‌نویسان ایرانی اکثَرَن به چاپ و یا تجدیدچاپ تولیدات سابق خود پرداخته‌اند و در دوران تبعید تولیدات درخشانی نداشته‌اند.

کارنامه‌ی بیست‌ساله‌ی نمایشنامه‌نویسان ایرانی در خارج‌ازکشور، نمایانگر چهار تا هشت سال برای چاپ هرکتاب است که این رقم گویای رکود و عدم فعالیت زنده و پرشور در زمینه‌ی نمایشنامه‌نویسی و نیز مشکلات مالی برای به‌چاپ‌رسانیدن آثار این نمایشنامه‌نویسان است. نمایشنامه‌نویسی و شرایط چاپ و اجرای نمایش در غربت نه تولیدات درخشانی داشته و نه موفقیت و استقبالی را با خود به‌همراه‌آورده است. گرایش ناگهانی نمایشنامه‌نویسانی چون رضا دانشور و رضا قاسمی و ... به سوی رمان و داستان‌نویسی نیز شاید از یأس تآتری ایشان است.

بگذریم، در هر حال عملَن بهرام بیضایی پرکارترین نمایشنامه‌نویس سرشناس ایرانیِ این سالها و شاید هم دوره‌ی نمایشنامه‌نویسی خویش است که آثارش را معمولَن در داخل کشور به چاپ میرساند. اگرچه اینرا نباید از یاد برد که در ایران کنونی، از لحاظ میزان تولید اثر و اجرا، نمایشنامه‌نویس تازه‌نفسی چون محمد چرم‌شیر در مرحله‌ی حیرت‌انگیزی قراردارد؛ و به هر حال چاپ نمایشنامه در ایران امروز مقوله‌ی دیگری‌ست و حکایتی دیگرگون دارد.

۸- **الف)** آلمان بیش از هر کشوری (کلن و سپس زاربروکن) به چاپ آثار تآتری به زبان فارسی پرداخته‌است. وجود دو مجله‌ی ویژه‌ی تآتر: فصل تئاتر و سپس کتاب نمایش از یک سو و آغاز فعالیت یک سازمان انتشاراتی در کلن، نشر نمایش (گردون، سال هشتم، شماره۵۵ (شماره ۲ در تبعید)، کلن، مرداد ۱۳۷۶، ص۷.)، جهت چاپ آثار نمایشی و نقد و معرفی تآتر جهان برای ایرانیان، در تابستان ۱۹۹۷ از سوی دیگر و بالاخره جشنواره‌ی تآتر ایرانی (سپتامبر، در هامبورگ) و فستیوال تآتر ایرانی (نوامبر، در کلن) نمایانگر تمرکز و اجتماع هنرمندان تآترِ ایرانی ساکن اروپا در آلمان و به ویژه در کلن است. این شاید به معنای این باشد که اگر لُس‌آنجلس مکانی برای تآتر، از نوع نمایشهای کمدی‌موزیکال خانوادگی‌ست، کلن نیز عملَن مکانی برای "تآتر مکتوب" برون‌مرزی‌ست.

ب) پس از آلمان، فرانسه (عمومَن پاریس) و سوئد (غالبَن استکهلم) به نسبتِ تقریبَن مساوی در مکان دومِ چاپ نمایشنامه‌های ایرانی در خارج‌ازکشور قراردارند. البته نباید این نکته را فراموش‌کرد که تسهیلات چاپ و نشر کتاب در سوئد، به برخی از نمایشنامه‌نویسان ایرانی که در خارج از سوئد زندگی‌میکنند، این امکان را بخشیده‌است تا اثر خود را در آنجا به چاپ برسانند.

ج) آمریکا، علیرغم پهناوری کشور، امکانات مالی فراوانتر، کثرت ایرانیانِ ماواگزیده در قاره‌ی آمریکا و محبوبیت تآتر مردمی وکمدی‌درامهای خانوادگی یا به اصطلاح تآتر "بولوار" Boulevard در بین قشر مرفه و مقیم آمریکا و همچنین چندین اجرای پرفروش و پرتماشاگر در لس‌آنجلس، مثل آقا جمال، بای بای لس‌آنجلس، بوی خوش(طلاق)عشق، شب عاشقی ، ننه سلیمه و غیره، عملَن میبینیم، از لحاظ میزان چاپ نمایشنامه در رده‌ی چهارم قراردارد. البته این را نباید از یاد برد که در آمریکا تآتر بیشتر بر روی صحنه اجرا میشود تا اینکه به چاپ برسد.

د) انگلستان (یعنی در واقع لندن) در مرحله‌ی پنجم قراردارد.

۹- به خوبی میدانیم که بسیاری از نمایشنامه‌نویسان برون‌مرزی آثاری که به روی صحنه برده‌اند- و یا فقط نوشته‌اند- را هنوز به‌چاپ‌نرسانده‌اند، از جمله، به ترتیبِ حروف الفبا: فرهاد آیدِش، فریدون احمد (ابوالحسن‌زاده)، پرویز بَرید، شریفه بنی‌هاشمی، بهروز به‌نژاد، نیلوفر بیضایی، فرهاد پایار، هایده ترابی، هوشنگ توزیع، بهرام جاسمی، ایرج جنتی عطایی، بهرخ مسین‌بابایی، پروانه حمیدی، نسیم خاکسار، منوچهر (ادین، (ویا (اکاریان، شاپور سلیمی، سیروس سیف، پرویز صیاد، پرویز کاردان، سپیده کوشا، علیرضا کوشک‌جلالی، عزت گوشه‌گیر، عطاالله گیلانی، بهمن فرسی، الف فرشی(بهرام)، مجید فلاح‌زاده، فرهاد مجدآبادی، گاوه میثاق، داوود میرباقری، اصغر نصرتی، اکبر یادگاری و غیره.

(ر.ک.: فلاح‌زاده، مجید، تآتر پویای ما، گردون، سال هشتم، شماره ۵۵ (شماره ۲ در تبعید)، کلن، مرداد ۱۳۷۶ ص.ص. ٦٦ - ٦٢. "سایر نامها به کمک حافظه از اطلاعات شخصی و اطلاعات پراکنده‌ی شفاهی خودم ویا تآتریهای دیگر آمده اند.")

۱۰- نکته‌ی حایز اهمیت در مورد انعکاس مسایل و مباحث تآتری در میان مطبوعات ایرانی خارج‌ازکشور اینست:

بخش تآتر مجلات به کمک کتاب الفبا در بین سالهای ۱۳٦۱ - ۱۳٥٦ اندکی رونق‌میگیرد و در دوره‌ی هفت‌شماره‌یی این مجله گهگاه مقالات و یا نمایشنامه‌هایی از نمایشنامه‌نویسان معتبر میبابیم. البته فراموش‌نکنیم که در کتاب الفبا بیشترین تاکید بر جنبه‌ی سیاسی و پیام نهایی اثر است و مضمون مطالب مطرح شده نیز بیشتر بر همین اساس انتخاب شده‌اند، اگر چه کتاب الفبای ساعدی در دفاع از هنر نوپایی که لطمه‌ی شدیدی خورده‌است، بسیار کوشا نیست. ولی همین امکان کوچک هم، با مرگ ساعدی و درحقیقت مرگ کتاب الفبا، به پایان میرسد.

در میان دیگر گاهنامه‌های خارج‌ازکشور پر از اولین شماره‌ی خود تا این اواخر همواره بخش تآتر خود را حفظ کرده‌است. ایرانشهر و آرش نیز کماکان بخشی را به اخبار تآتر اختصاص‌داده‌اند. ایران‌نامه (شماره‌ی ویژه‌ی نمایشهای سنتی در ایران) و همچنین ایرانشهر (ویژه‌ی تآتر موزیکال ایرانی) شماره‌هایی ویژه‌ی تآتر داشته‌اند. چشم‌انداز گهگاه به چاپ تک‌پرده ویا بخشی ازآثار محسن یلفانی، یکی از عناصر اصلی مجله پرداخته‌است و در بخش معرفی کتاب خود نیز به معرفی کتاب و نمایشنامه‌های دریافتی اشاره‌کرده‌است. بررسی کتاب علارغم اینکه مجله‌یی ادبی‌ست، همواره در بخش معرفی کتاب خود، به معرفی آثار چاپ شده در خارج‌ازکشور و حتا نقدهایی بر اجراهای موفق تآتری و احیانن چاپ نمایشنامه‌یی تک‌پرده‌یی

پرداخته‌است. بررسی کتاب این اواخر یکبار نقـدی بـر یـک روخوانـی نمایشـنامه را چـاپ کـرد! آرش و **کیهان چاپ لندن** نیز، در حد تـوان خـود، از انعکـاس اخبـار تـآتری و اجراهـای نمایشـی چیزی را دریغ‌نکرده‌اند. دیگر اینکه مجلات تازه‌نفسی چون خط، سنگ و مکث هـم نسـبت بـه مسایل تآتری بی‌اعتنا نبوده‌اند.

درواقع از بهار ۶۸ میزان چاپ نمایشنامه کمی افزایش‌میابد و سپس با انتشار ناگهانی مجلاتی در آلمان مثلَن گاهنامه تآتر در پاییز ۱۳۶۵ و به خصوص فصل تئاتر، در بـهار ۱۳۷۶ و بـه دنبـال آن کتاب نمایش به منزله‌ی مجله‌یی برای تآتریها، چـاپ نمایشـنامه‌های کوتـاه و نـیز تجدیـدچاپ برخی از نمایشنامه‌های اساسی تاریخ تآتر معاصر و ادبیات نمایشی ایـران آغـاز میشـود. از سـوی دیگر با مقالات پی‌درپی در بخش مفصل تآتر مجله‌ی تازه‌نفس و بسیار فعال گردون (در تبعید)، ما شاهد مباحث و مجادلات قلمی در باره‌ی تآتر برون‌مرزی هستیم.

نکته‌ی مثبت این مقالات ثبتِ تحولات و فعالیتهای تآتری در مطبوعـات خارج‌ازکشـور اسـت و شـاید هـم نویـدی باشـد، بـرای برخـورد عقـاید گونـاگون تآتریـهای برون‌مـرزی. در اینگونـه نقدنویسیها غالبَن منتقدان به انواع متفاوت هنرهای نمایشی احترام‌نمیگذارند. عمومَن آنها حرمت دلخوشـیها و شـادیهای کـوچـک مردمـان متفـاوت را نگه‌نمیدارنـد و درپایـان، منتقـدان تـآتر - همچون بسیاری از منتقدان هنری - سَعی بر درک سَلیقه و خوی متنوع جوامع گونـاگون، آنـهم در جـهانی چنیـن وسـیع، ندارنـد. گرچـه فرامـوش نبـاید کـرد کـه بسـیاری از ایـن مجـادلات و مشاجرات قلمی از نحوه‌ی تفکر عقیدتی این افراد ریشـه میگیـرد. بیشـتر مواقـع روابـط شـخصی انگیزه‌ی اصلی این نوشته‌هاست؛ دوستیها و دشمنیها، و سَـد البتـه بیشـتر دوستیهاسـت کـه معیـار تشویق و تحسین میشود و چه نقدهـایی کـه بـا اسـم مسـتعار در قـاره‌یی دیـگر، بـه نـام دوسـتی، به‌چاپ‌نرسیده‌است. گاهی اوقات هم نقدهای تآتری ناشـی از تضـاد نقطـه‌نظرها اسـت و برخـی اوقات نشان‌دهنده‌ی عکس‌العملهایی‌ست که از برخورد حرفه‌یی دو هنرمند علاقه‌مند به هنر تآتر بسیار دور است.

بگذریم. در پایان، برای نتیجه‌گیری نهایی، مجموعن باید به این نکته توجه‌داشت که به نسبت قبل، از سال ۱۳۶۸ به بعد، میزان چـاپ کتابـهای تـآتری و نمایشـنامه افزایش‌یافته‌اسـت. البتـه در ضمـن بـاید تـاکیدکرد کـه نمایشنامه‌نویسـی و ادبیـات درامـاتیک ایرانـی در خارج‌ازکشـور هـنر محـروم و حساسی‌ست که تقریبَن به پنج اثر در سال، از چند نام شناخته شده و گاه یکی دو نام جدیـد محـدود میشود. یعنی گهگاه، تقریبَن هر چهار تا هشت سال یکبار، کتابی، نمایشـنامه‌یی از نویسـنده‌یی (تـیراژ

میانگین ۳۰۰ - ۲۵۰ عدد است.) در ۵۰ تا حداکثر ۱۰۰۰ نسخه، در آلمان ویا فرانسه، درسکوت کامل، معمولن به سرمایه‌ی مولف چاپ میشود و اگر اظهارنظری صورت‌بگیرد، با بیرحمی و غالبن در رد این اثر مظلوم است. این نمایشنامه‌ها بیشتر در قفسه‌های کتاب موجودیت مادی خود را مییابند و عمومن کمتر سعادت این را پیدامیکنند که به روی صحنه بیایند و دیگر هیچ!

همین برآیند ساده و سرانگشتی ما را به این سوآل میرساند که نمایشنامه‌نویسی فارسی در خارج از کشور، در آینده چه سرنوشتی خواهد داشت؟ و اینکه نمایشنامه‌نویسی ایرانی برون‌مرزی، به این ترتیب، و با این سرعت کُند، و این محدودیتها و محرومیتها، برای نجات خود از دام مشکلات خارج‌ازکشور چه روندی را خواهد پیمود؟

(توضیح آنکه به دلیل عدم دسترسی به بعضی از کتابها، در مواردی که در نمایشنامه‌بودن اثر اندکی تردیدداشته‌ام، علامت(*) را به‌کاربرده‌ام.)

۱- نمایشنامه‌ها

الف - نمایشنامه‌های ایرانی

آذرخش، حمید، "افسانه بهرام"

آرشاک، ر.، "تابلوهای بی‌کلام" (چهار پرده نمایشی)، آلمان، زاربروکن، انتشارات نوید، بهار ۱۳۶۸، ۱۱۳ ص.

آقا توکا، قطعه‌ی نمایشی "طلاق شرعی - ازدواج شرعی" در: گاهنامه تآتر، آلمان، کلن، گروه تآتر باربد، شماره ۲، پاییز ۱۳٦٦، درقطع A5، ص.ص. ۵۵ - ۵۱

آواره، ع.م.، "پهلوقدار" در: آهنگر (درتبعید)، لندن، دوره‌ی اول، شماره ٤۷، بهمن ۱۳٦۳

آواره، ع.م. (ع.مصلی‌نژاد)، "عدل اسلامی" در: آهنگر (در تبعید)، لندن، دوره‌ی دوم، سال پنجم، شماره ۵۳، مرداد ۱۳٦٤ (نمایشنامه در دو پرده)

آواره، ع.م. (ع.مصلی‌نژاد)، "خدا یا خرما" در: آهنگر (درتبعید)، لندن، دوره‌ی دوم، سال پنجم، شماره ۵٤، شهریور ۱۳٦٤

آواره، ع.م. (ع.مصلی‌نژاد)، "دلهره" در: آهنگر (درتبعید)، لندن، دوره‌ی دوم، سال ششم، شماره ۸۱، فروردین ۱۳٦٦

آواره، ع.م. (ع.مصلی‌نژاد)، "میلیونر شدن آقای آواره" در: آهنگر (درتبعید)، لندن، دوره‌ی دوم، سال هفتم، شماره ۸۳، پاییز ۱۳۶۷

اخوان توحیدی، حسین، "مک فارلن در لندن"، پاریس، انتشارات ۲۲ بهمن، تابستان ۱۳٦٦ / ۱۹۸۷، ۱۵۳ ص. (نمایشنامه‌یی در باره قضیه‌ی ایران‌گیت)

اخویان، حمید، نمایش کوتاه برادرم، سوئد، نشر باران، ۱۳۷۰، ۵۲ ص. (تک‌پرده)

اسدیان، حمید (کاظم مصطفوی)، "تصویرهای سوخته در شعله‌های آیینه"، محل انتشار: نامعلوم، ناشر: کتاب طالقانی، اردیبهشت ۱۳٦۷، ۱۱۸ ص.

اشه، رهیم، "ضیافت" (نمایشنامه‌یی سیاسی درباره‌ی دوره‌ی ایران باستان و اکنون در دو پرده) در: زمان نو، پاریس، شماره ۱۲، شهریور ۱۳٦۵، ص.ص. ۲۸ - ۵.

اصانلو، کامبیز، "بیرین‌خان و جیران‌بانو" (در کابوسهای ناصرالدین‌شاه)، پاریس، زمستان ۱۳۷۷، ٦۵ ص.

افتخاری، رضا، "خاطرات فردا" و "در انتظار همه" (دو نمایشنامه)، آلمان، انتشارات آزاد، اردیبهشت ۱۳۷۱ / ۱۹۹۲، ۱۰۸ ص.

امیرمعز، علیرضا، "نمایشنامه کلیله‌ودمنه"، ایندیانا، لافایت، ۱۹٦۲، ۳۷ ص. فارسی و انگلیسی، ٤۳ ص.

* امینی، مجید، "پلنگی که شغال خرید"، نشر افسانه، آمریکا، ۱۳٦۰ به بعد، ۱۹۰ ص.

انصاری، مسعود، "دادگاه عدل مردمی"، آمریکا، ۱۳٦۷، ۵۷ ص.

برومند، بهروز، (ر.ک.: بهرام بیضایی)

برتوله برشته(؟)، "بازگشت مشروطیت" (نمایشنامه در دو پرده) در: آهنگر (درتبعید)، لندن، دوره‌ی اول، شماره ۳۳، شهریور ۱۳٦۲

"بقال‌بازی در حضور" در: ایران‌نامه، واشنگتن، سال هفتم، شماره ۲، زمستان۱۳٦۷ / ۱۹۸۹، ص.ص. ۳۱٦ - ۲۸٦، (همراه با مقدمه‌یی از جلال متینی) (شماره ویژه‌ی نمایشهای سنتی در ایران)

به نژاد، بهروز، "همنوایی با اسماعیل" در: نامه کانون نویسندگان ایران در تبعید، دفتر چهارم، چاپ: نشر باران، بهار ۱۳۷۳، ص.ص. ۱۸۹ - ۹٤

به نژاد، بهروز، "دیوار چهارم"، چاپ اول: لندن، ناشر: دوستان نویسنده، چاپخانه‌ی پکا، سپتامبر ۱۹۹۵، ۱۵+۸۳ ص.

بهروز، ذبیح، "جیمک‌علیشاه یا اوضاع دربار ایران"، لندن، ناشر: انتشارات شادی، ۱۳٦۷ / ۱۹۸۸، ۵۲ ص. (تجدیدچاپ. چاپ اول: برلین ۱۹٤۲، چاپ سوم: تهران، اقبال، ۱۳٤۲.)

بیضایی، بهرام، "ملکنامه‌ی غلامان"، سوئد، استکهلم، انتشارات عصرجدید، بهار ۱۳٦۹، ۹۱ ص.

بیضایی، بهرام، "ندبه"، آمریکا، ناشران: انتشارات تصویر (لس‌آنجلس) و نشر زمانه (سن خوزه)، ۱۳۷۱ / ۱۹۹۲، ۹۵ ص. (این نمایشنامه قبلن در کتاب الفبا، دوره‌ی جدید، پاریس، شماره ۳، تابستان ۱۳۶۲ با نام بهروز برومند به چاپ رسیده بود.)

بیضایی، نیلوفر، "بانو در شهر آیینه و دو نمایشنامه‌ی دیگر"، سوئد: نشر باران، ۱۹۹۸، ۷۳ ص. (سه نمایشنامه: بانو در شهر آینه؛ بازی آخر؛ مرجان، مانی و چند مشکل کوچک)

بیضایی، نیلوفر، "سرامین هیهکس" در: کتاب‌نمایش، شماره ۵، کلن، تابستان ۱۳۷۸ / ۱۹۹۹، ص.ص. ۸۹ - ۱۱۱

پزشک‌زاد، ایرج، "انترناسیونال بچه‌پررو‌ها"، پاریس، چاپ قیام ایران، نوروز ۱۳۶۳ (مجموعه‌یی از قطعات طنز سیاسی و نمایشنامه‌های طنزآمیز سیاسی) (چاپ اول: روزنامه‌ی قیام ایران، مرداد ۱۳۶۰ تا اسفند ۱۳۶۲)

پزشک‌زاد، ایرج، "ماشاالله‌خان در بارگاه هارون‌الرشید"، آمریکا، لس‌آنجلس، نشر کتاب‌سهراب، ۳۸۰ ص.

پزشک‌زاد، ایرج، "بوبول"، آمریکا، لس‌آنجلس، نشر کتاب‌سهراب، ۱۵۶ ص. (مجموعه‌ی چند قطعه‌ی هزلی و انتقادی)

ترابی، هایده، "دیو، دیوث، دراما" در: کتاب نمایش، آلمان: کلن، سال اول، شماره یک، ۱۳۷۶ / ۱۹۹۸، ص.ص. ۴۶ - ۲۳

جلالی‌چیمه، محمد (م.سحر)، "عرب توده در بارگاه خلیفه"، چاپ اول، ناشر: مولف، پاریس، نوامبر ۱۹۸۲، ۱۷۵ ص. (چاپ دوم، پاریس، ۱۹۸۴) (منظومه‌ی بلند نمایشی)

جلالی‌چیمه، محمد (م.سحر)، "عمو نوروز" در: آهنگر (در تبعید)، لندن، دوره‌ی اول، شماره ۵۰ / ۴۹، فروردین ۱۳۶۴. (شعر و تصنیفها کار مشترک و چاپ‌نشده‌یی از: محسن یلفانی و محمد جلالی‌چیمه (م.سحر)، به نام نوروز پیروز است که نوروز ۱۳۶۴ در پاریس اجرا شد. بخشی از تصنیف عمو نوروز، حاجی فیروز سروده‌ی م. سحر

جنتی عطایی، ایرج، "پرومته در اوین"، لندن، انتشارات گروه تآتر مزدک، جولای ۱۹۸۷، (چاپ دوم: انتشارات کانون کمک به کردستان، آلمان، کلن، ۱۹۸۸، ۶۴ ص.)

جنتی عطایی، ایرج، "رستمی دیگر، اسفندیاری دیگر"، فرانسه، انتشارات اتوال، پاییز ۱۳۷۰، ۸۶ ص.

جنتی عطایی، ایرج، "پروانه‌یی در مشت"، لس آنجلس، نشر کتاب، اوت ۱۹۹۵، ۹۸ ص.

جویا، جمشید (ر.ک: محسن، یلفانی)

چوبک، صادق، "پرده داری" از داستان "چراغ آخر"، ایران‌نامه، واشنگتن، سال هفتم، شماره ۲، زمستان ۱۳۶۷ / ۱۹۸۹، ص.ص. ۳۵۰ - ۳۳٤

چوبک، صادق، "توپ لاستیکی" در مجموعه‌ی انتری که لوطیش مرده بود. لس آنجلس، شرکت کتاب، ۱۳٦۹

چوبک، صادق، "هفتخط" در مجموعه‌ی روز اول قبر، لس آنجلس، شرکت کتاب، ۱۳٦۹

خاکسار، نسیم، "سه نمایشنامه"، چاپ اول، فرانسه: پاریس، نشر ایران فردا، تیرماه ۱۳٦٦، ٦٤ ص. (در طلوع؛ اکبر آقا هنوز زنده‌اس!؛ سوگواران)

خاکسار، نسیم، "آفرین نامه" و **"باید حقیقت را به مردم گفت"**،سوئد، استکهلم، انتشارات عصرجدید، اردیبهشت ۱۳٦۹ آوریل ۱۹۹۰، ۹۸ ص. (دو نمایشنامه)

خاکسار، نسیم، "زیر سقفی ارزان" در: کتاب نمایش، شماره ۲، کلن، اوت ۱۹۹۸، ص.ص. ۱٤۸ - ۱۲۱. زیر سقفی ارزان به آلمانی برگردانده شده و در نوامبر ۱۹۹۹ در کلن اجرا شد. (از نسیم خاکسار سه نمایشنامه به زبان هلندی چاپ شده‌است که تاکنون به زبان فارسی منتشر نشده‌اند.)

خالقی مطلق، جلال، "زن کاردان و مردان نادان" در: پر، سال۱۳، شماره ۹ (شماره پی‌درپی ۱۳۳)، مهر ۱۳۷۷، ص.ص. ۲۷ - ۲۲

خرمی، جمشید، "بابک" در: ممنوعه‌ها (جنگ ادبی به کوشش منوچهر محجوبی)، لندن، شماره‌های ٤ - ۱، فروردین - تیرماه ۱۳٦۰، (نمایشنامه‌یی تاریخی)

خلیل‌الله مقدم، احمد (ابوالحسن ابن ابی مهدی)، **"مجموعه‌ی طلا"**، چاپ اول: پاریس، ناشر: مولف، ۱۳٦۱، ٦۸ ص. (۱- مصاحبه در جهنم، ۲- محاکمه شیطان، ۳- کابینه وحوش)

خیام، مسعود، "قفس شطرنج"،سوئد، استکهلم، انتشارات آرش، تابستان ۱۳۷۱ / ۱۹۹۲، ۱۳٦ ص.

دولت آبادی، حسین، "قلمستان"، پاریس، نشر ایران فردا، خرداد ۱۳٦۷، ۸۷ ص.

دولت آبادی، حسین، "آدم سنگی"، پاریس، نشر ایران فردا، تیر ۱۳٦۸ / ژوییه ۱۹۸۹، ۱۲۰ ص.

ربیحاوی، قاضی، " چهره‌ها"، (یک نمایش در یک پرده)، کاکتوس، کالیفرنیا، دفتر اول، سال اول، زمستان ۱۳۷۸

رحمانی‌نژاد، ناصر، "تک‌گویی" در: بررسی کتاب، دوره‌ی جدید، آمریکا، واشنگتن، سال سوم، شماره ۱۲، زمستان۱۳۷۱، ص.ص. ۱۲۹۱ - ۱۲۸٦ .(مونولوگی از مجموعه‌ی مونولوگهایی در باره‌ی زندگی و کار ایرانیان مقیم لس آنجلس)

رحمانی‌نژاد، ناصر، " تک‌گویی" در: آرش، شماره ٦٩، زمستان۱۳۷۷ (۱۹۹۹) (مونولوگی از مجموعه‌ی مونولوگهایی در باره‌ی زندگی و کار ایرانیان مقیم لس آنجلس)

* ریحانی، حسین، "بن بست"، سوئد، انتشارات بازتاب، ۱۳٦۸، ۱۵۹ ص.

* زراس‌وند، سوشیانس، "درمانده و سرگردان"، پاریس، پاییز ۱۳٦٤ / ۱۹۸۵، ۳۰۰ ص.

ساعدی، غلامحسین (گوهرمراد)، "غمباد (یک لال‌بازی)" در: کتاب الفبا، دوره‌ی جدید، پاریس، شماره ۳، تابستان ۱۳٦۲، ص.ص. ۱٦۸ - ۱٦۷

ساعدی، غلامحسین، (گوهر مراد)، "آی بی کلاه، آی با کلاه"، آلمان، پاییز ۱۳٦٤ / ۱۹۸۵، (این نمایشنامه اولین‌بار توسط انتشارات نیل، تهران، ۱۳٤٦ چاپ شده بود و اینبار در خارج‌ازکشور تجدید چاپ میگردد.)

ساعدی، غلامحسین (گوهر مراد)، "در راسته قاب بالان" در: کتاب الفبا، دوره‌ی جدید، پاریس، شماره ۷، پاییز ۱۳٦٤. (این شماره آخرین شماره و نیز شماره ویژه‌ی "ساعدی"در کتاب الفبا به سردبیری ساعدی بود که به همت دوستانش منتشر شد.)

ساعدی، غلامحسین، "پرده داران آیینه افروز" و "آللو در سرزمین عجایب" (دو نمایشنامه) در: کتاب الفبا، پاریس، ۱۳٦۵، ۱۱۰ ص.

سحر، م. (ر.ک.: محمد جلالی‌چیمه)

سپانلو، محمدعلی، "منظومه‌ی ۱۳۹۹"، (شعر نمایشی در هفت صحنه)، آمریکا، انتشارات پرسیک، ژوئن ۱۹۷۷، تیراژ ۲۰۰ نسخه

* سرشکی، ف.، "آزمایش مادر، در قرن سی و نهم"، کلن، ۱۳٦۸، ۵۵ ص.

سعدالدین، مسعود، "عبور ناپیدا" در: فصل تئاتر ، کلن، شماره ٦، تابستان ۱۳۷۷ / ۱۹۹۸، ص.ص. ۵۹ - ۵۸ (نمایش بی‌کلام)

سلیمیان، فریدون، "خانم قدیمی و قوش"، (دو نمایشنامه)، زاربروکن، انتشارات نوید، دسامبر ۱۹۹۰، ۱۳۹ ص.

سنگری، "تعزیه در بهار آزادی" در: آهنگر (در تبعید)، لندن، دوره‌ی اول، شماره ۳۱، تیر ۱۳٦۲ (چاپ اول: آهنگر، تهران، ۱۳۵۸)

سیف، سیروس، "آرمان‌شهر"، هلند، ۱۳۷۳، (همراه با برگردان هلندی نمایشنامه)

سیف، سیروس، "نوعی ان، نوعی مرد، نوعی کابوس" در: کتاب نقطه، پاریس، سال سوم، شماره ۲، انتشارات نقطه، پاییز ۱۳۷٦، ص.ص. ۳۹٤ - ۳۵۵

سیف، سیروس، "کوچک باد خزانی" در: فصل تآتر، کلن، شماره ٦، تابستان ۱۳۷۷ / ۱۹۹۸، ص.ص. ٦٤ - ٦٢

سیف، سیروس، "۳نمایشنامه"، پاریس، خاوران، ۱۹۹۸ (آرمانشهر، حکایت ایران خانم و شوهرش، علی آقا)

سیف، سیروس، "لی" در: کتاب نمایش، شماره ٥، کلن، تابستان ۱۳۷۸ / ۱۹۹۹، ص.ص. ۱۱٦ - ۱۱۳

* شادی، ا.، "قالیچه‌ی خان"، دانمارک، ۱۳۷۲، ٤۲ ص.

شجاعیان (بهرامعلی)، فهیمه، "آدم و حوا به روایتی دیگر"، استرالیا، سیدنی، ۱۹۹۷، ۹۱ ص.

شجاعیان (بهرامعلی)، فهیمه، "کوژ بالا کوژ"، استرالیا، سیدنی، ۱۹۹۷، ۱٤۹ ص.

صابری، پری، "مرغ باران" (بازی خنده و گریه)، آمریکا، ۱۳٦۳، ۱۰۲ ص. (نمایشنامه در دو پاره)

صابری، پری، "من از کجا عشق از کجا" (بازی خنده و گریه)، لس‌آنجلس ۱۹۸۲ (نمایشنامه در دوپاره. پاره‌ی اول: این کیست که بسوی توحید میرود. پاره‌ی دوم: می‌توان همچون عروسک‌های کوکی بود، می‌توان در گور مجهولی خدا را دید.)

صیاد، پرویز، "هل" (کمدی-تراژدی در سه بخش)، آمریکا، کالیفرنیا، مرداد ۱۳٦۲ / اوت ۱۹۸۳، ۹٥ ص. (این نمایشنامه به انگلیسی توسط انتشارات Mage نیز چاپ شده‌است.)

صیاد، پرویز، "گفت وشنود 'صیاد' و 'صمد آقا'" در: روزگار نو، پاریس، دفتر پنجم (سال شانزدهم)، شماره مسلسل ۱۸٥، تیر ۱۳۷٦،ص.ص. ۹٦ - ۸۷

"طب اسلامی"، (نمایشنامه در دو پرده) در: آهنگر (درتبعید)، لندن، دوره‌ی اول، شماره‌های ٥۰ / ٤۹، فروردین ۱۳٦٤

عزت، احمد، "داروغه"، آمریکا، ۱۹۸۹، ۹۷ ص.

* عسگری، میرزا آقا (مانی)، "گرگرفته"، (نمایشنامه برای کودکان)، آلمان، زار بروکن، انتشارات نوید.

عمید، فائزه، "شهری که فقط یک دیوانه داشت"، (نمایشنامه در دوپرده)، مکان انتشار: نامعلوم، ۱۳٦۲، ۸۷ ص.

غلامحسینی، داوود، "نمایش در نمایش"، آمریکا، لس آنجلس، ۱۳۷۸ / ۱۹۹۹. (چهار نمایشنامه‌ی تک‌پرده‌یی: پرده‌دار؛ موضوع سخنرانی «زبان فارسی»؛ صدای آشنا؛ گزارش یک قتل)

فرزانه، م.ف.، "ماه گرفته"، پاریس، ۱۹٥٤ (نمایشنامه در چهار پرده، این نمایشنامه در اصل برای خیمه‌شب‌بازی یا تآتر عروسکی نوشته شده.)

فرسی، بهمن، "سقوط آزاد"، لندن، دفتر خاک، آبان ۱۳۷۰، ۲۹٤ ص.(مجموعه‌ی ۸ نمایشنامه‌ی کوتاه و ٤ طرح نمایشی و خلاصه‌ی ٤ داستان برای نمایش روحوضی.)

فلاح‌زاده، مجید، "شام غریبان قوادان کابل" (تعزیه عروسکی- زنده)، آلمان، گروه تئاتر سکوت، ۱۳٦۸، ٤۱ ص.

قاسمی، رضا، "معمای ماهیار معمار"، پاریس، انتشارات خاوران، ۱۳۷۰، ۹۸ ص.

قاسمی، رضا، "حرکت با شماست مرکوشیو"، پاریس، انتشارات خاوران، تابستان ۱۳۷۱ / ۱۹۹۲، ۱۲۷ ص. (سه نمایشنامه: کسوف؛ نامه‌هایی بدون تاریخ از من به خانواده‌ام و بالعکس؛ حرکت با شماست مرکوشیو. نمایشنامه‌ی سوم به زبان فرانسه چاپ شده است.)

قاسمی، رضا، "ماهان کوشیار"، سوئد، نشر باران، ۱۳۷۳

قاسمی، رضا، "تمثال"،سوئد، نشر باران، ۱۹۹۵، ٦۷ ص. (این نمایشنامه به زبان فرانسه نیز چاپ شده‌است.)

قاسمی، رضا، "چو ضحاک شد بر جهان شهریار" در:کتاب نقطه، پاریس، شماره ۱، انتشارات نقطه، فروردین ۱۳۷٤.

"قتل ناصرالدین شاه"، (شبیه خوانی) در: کتاب الفبا، دوره‌ی جدید، پاریس، شماره ۲، بهار ۱۳٦۲، ص.ص. ۱۲٤ - ۱۰۲ (همراه با مقدمه‌ی ر. همسایه)

قره‌چه‌داغی، اسکندرخان، "بازگشت محمدعلیشاه یا تراژدی جشن مشروطیت" در: آهنگر (درتبعید)، لندن، دوره‌ی اول، شماره ۳۲، مرداد ۱۳٦۲

کاشفیان، ا.، "آقامهدی بچه جوادیه"، (مجموعه‌یی از طرحهای طنزآمیز)، آلمان، ناشر: مولف، تابستان ۱۳۷۲

کامیابی مسک، احمد، "درجستجوی دوست"، (نمایشنامه‌یی در سه پرده)، ناشر: مولف، پاریس، ۱۹۹۵ (براساس شازده‌کوچولو اثر سنت اگزوپری، متن به زبانهای فارسی و همچنین فرانسه)

کامیابی‌مسک، احمد، "قصه شاهزاده نیک و گل‌پری"، (نمایشنامه برای کودکان)، ناشر: مولف، پاریس، ۱۹۹۷. (براساس افسانه‌یی ایرانی، در دو پرده، متن به زبانهای فارسی و همچنین فرانسه)

کاوه، شبیاخ، "آمریکا"، (نمایشنامه‌یی حماسی به زبان شعر)، انتشارات روشن، تاریخ: نامعلوم، ۱۲ ص.

کشمیریان، مهدی، "آهوی شجاع کوهولو"، چاپ اول، آلمان، کلن، نشر ارس، ۱۹۹۰ / ۱۳٦۹، ٦٦ ص. (نمایشنامه برای کودکان و نوجوانان و بزرگ جهان)

* کریم پور، ا.، "نگارستان"، آلمان، زاربروکن، انتشارات نوید، دسامبر ۱۹۸۷، ٦۵ ص.

کمرو، م.، (منوچهر محجوبی)، "تعزیه در تکیه همداران".در: آهنگر (در تبعید)، لندن، دوره‌ی دوم، شماره ٦، ۳۱ شهریور ۱۳٦۰. (نمایشنامه‌یی به شکل منظوم)

کوشا، سپیده، "مرغ سحر" در: مجموعه سخنرانی‌های شمینار سال ۱۹۹۸، زن ایرانی و مدرنیته، نشریه بنیاد پژوهش‌های زنان ایرانی، آمریکا، واشنگتن دی سی، شماره نهم، تابستان ۱۹۹۸، ص.ص. ۸۷ - ٦۳

کوشک‌جلالی، علیرضا، "با کاروان سوخته"، برگردان: عطاالله گیلانی در: کتاب نمایش، آلمان، کلن، سال اول، شماره ۱، ۱۳۷٦ / ۱۹۹۸، ص.ص. ۹۹ - ٤۷. (نمایشنامه دراصل به زبان آلمانی نوشته شده)

کوشک‌جلالی، علیرضا، "همزاد" در: کتاب نمایش، شماره ۳، کلن، نوامبر ۱۹۹۸، ص.ص. ۱۳٤ - ۸۹

گوشه‌گیر، عزت، "درمه (سه اپیزود)" در: کتاب نمایش، شماره ٦، کلن، پاییز ۱۳۷۸ / ۱۹۹۹، ص.ص. ۱۳٤ - ۱۱۷

گیلانی، عطاالله، "خاک مرده" در: نامه کانون نویسندگان ایران در تبعید، دفتر نهم، زمستان ۱۹۹۸ / ۱۹۹۷، ص.ص. ۷۱ - ٦۱

گیلانی، عطاالله، "کریم شیره‌یی و ناصرالدین شاه"، کلن، ۱۹۹۸، همچنین در: کتاب نمایش، شماره ۷

محجوب الشعرا (منوچهر محجوبی)، "تعزیه در همداران" (نمایشنامه‌یی به شکل منظوم) در: آهنگر (در تبعید)، لندن، دوره‌ی اول، شماره ۳۳، شهریور ۱۳٦۲

محجوبی، منوچهر، "معرکه عمو" (پیش پرده به شیوه‌ی نقالی، مکالمه‌یی بین مرشد و بچه‌مرشد) در: آهنگر (در تبعید)، لندن، دوره‌ی اول، شماره‌های بسیار و پی‌درپی

محمدین، رجب، "عشق آنلیکون" در: فصل تآتر، کلن، شماره ۲، اردیبهشت ۱۳۷٦، ص.ص. ۳۵ - ۳۲

محمدین، رجب، "آفرین شام ژاندارک" در: فصل تآتر، کلن، شماره ۷، پاییز- زمستان ۱۹۹۹ / ۱۹۹۸، ص.ص. ٦۳ - ۵۲

مختار، تقی، "پروای سودا" (نمایشنامه‌یی بلند در باره‌ی زندگی ایرانیان مهاجر)، آمریکا، ویرجینیا، ژانویه ۱۹۹٤، ۲۰۱ ص.

مشیری، فرنوش، "یک نمایشنامه" در: دفتر شورای نویسندگان و هنرمندان، دفتر۲، خارج‌ازکشور

مقدم، حسن (علی نوروز)، "جعفرخان از فرنگ آمده" در: فصل تآتر، کلن، شماره‌ی ۳، تابستان ۱۳۷٦ / ۱۹۹۷، ص.ص. ٤۳ - ۳٦

مکی، ابراهیم، "شترقربانی" در: کتاب نمایش، شماره ٤، کلن،آوریل ۱۹۹۹، ص.ص. ۱۹۳ - ۱۳۳

مهمید، محمدعلی، "کالیله در محاکمه جابلقا"، انگلستان،گروه فرهنگی سپنتا، ۱۳٦٦، ۲۸ ص.

نجفی، امین، "توطئه گران"، آلمان، کلن، نشرنواندیش، بهار ۱۳٦۸، ۵۵ ص.

نعلبندیان، عباس، نمایشنامه‌ی "داستان‌هایی از بارش مهر و مرگ" در: فصل تئاتر، کلن، شماره ٤، زمستان ۱۳۷٦ / ۱۹۹۷، ص.ص. ۳۵ - ۲٦

نعلبندیان، عباس، "پژوهشی ژرف و سترگ و..." در ندا، شماره‌های ۱ و ۲، آلمان، ۱۹۹۰، سال یکم، (شماره ۱: شماره ویژه‌ی نعلبندیان همراه با مقدمه‌یی با عنوان "بیاد عباس نعلبندیان")

* **نویدی، اکبر** (ک.ن.شفق)، **"می همی ها"**، فرانکفورت، انتشارات گستره (کانون فرهنگی لاهوتی)، بهمن ۱۳۷۰، ۱۵۱ ص.

نیک آذر، احمد، "ما همهمان میخواهیم" (نمایشنامه برای کودکان) در: کتاب نمایش، شماره ٦، کلن، پاییز۱۳۷۸ / ۱۹۹۹. ص.ص. ١٦٤ – ۱۳۵

والی،غلامحسین (غ.گُوزَتَن)، **"ژرگون"**، کلن، نشر رویش، بهمن ۱۳٦۹ / ژانویه ۱۹۹۱، ۷۹ ص. (یک نمایشنامه و چهار داستان اساطیری)

هدایت، صادق، "افسانه آفرینش" (خیمه‌شب‌بازی در سه پرده)، پاریس، ۱۹٦٤، ۲+۳۲ ص. (تجدیدچاپ در خارج‌ازکشور، بدون مکان، بدون تاریخ)

هدایت، صادق، "قضیه تیارت «طوفان عشق خون آلود»" (هجویه‌یی در باره‌ی نمایشهای رمانتیک و عاشقانه به روال تآتری)، از کتاب وغ‌وغ‌ساهاب در: فصل تئاتر، کلن، شماره ۱، بهمن ۱۳۷۵ / فوریه ۱۹۹۷، ص. ۷

یادگاری، اکبر، "سقوط از اسب سیاه" (نمایشنامه‌یی تاریخی)، کلن، نشر ارس، ۱۳٦۸، ۹۱ ص.

یادگاری، اکبر، "اینهمه قاسم من" (تک پرده)، کلن، نشر ارس، ۱۹۹۰ / ۱۳٦۹، ٤۵ ص.

یادگاری، اکبر، "ملاح" یا "کسی مدام مرا میخواند"، کلن، نشر ارس، بهار ۱۳۷۰ / ۱۹۹۱، ۵۰ ص.

یادگاری، اکبر، "مغول شده سم ستور" (تک پرده)، کلن، نشر ارس، بهار ۱۳۷۰ / ۱۹۹۱، ٤۰ ص.

یادگاری، اکبر، "یک مجلس، سیاه بازی سلطان"، کلن، نشر ارس، ۱۳۷۱ / ۱۹۹۲، ٤۰ ص.

یکتایی، منوچهر، "فالگوش"، نیوجرسی، نشر روزن، ۱۹۹۱

یلفانی، محسن، "چهار نمایشنامه"، (٤ نمایشنامه: در ساحل، ملاقات، قوی‌تر از شب و بن بست). آمریکا، شیکاگو، ۱۳٦۵، (دو نمایشنامه‌ی اول از این مجموعه قبلَن در ایران (نامه کانون نویسندگان ایران، شماره ۲ و کتاب جمعه، شماره ۱) به چاپ رسیده بودند و نمایشنامه‌ی سوم در کتاب الفبا، پاریس، شماره ۵، با نام مستعار جمشید جویا، و نمایشنامه‌ی آخر نیز در: چشم‌انداز، شماره ۱، ۱۳٦۵)

یلفانی، محسن، "آموزگاران"، چاپ دوم، سوئد، آرش، ۱۹۸۵. (تجدید چاپ)

یلفانی، محسن، "قوی‌تر از شب"، (پنج نمایشنامه: در ساحل، ملاقات، قوی‌تر از شب، بن بست، در آخرین تحلیل)، در: چشم‌انداز، پاریس، ۱۳۶۹، ۱۲۵ ص. (۱- چهار نمایشنامه‌ی اول در سال ۱۳۶۵ در مجموعه‌یی به نام چهار نمایشنامه در آمریکا، شیکاگو، چاپ‌شده‌اند. ۲- دو نمایشنامه‌ی اول از این مجموعه قبلن در ایران (نامه کانون نویسندگان ایران، شماره ۲، و کتاب جمعه، شماره ۱) به چاپ رسیده بودند و نمایشنامه‌ی سوم در کتاب الفبا، پاریس، شماره ۵، با نام مستعار جمشید جویا، و دو نمایشنامه‌ی آخر نیز در چشم‌انداز، شماره ۱ و ٦)

یلفانی، محسن، "در یک خانواده ایرانی" در: چشم‌انداز، پاریس، شماره ۱۱، پاییز ۱۳۷۲، ص.ص. ۱۱۱ - ۷۸

یلفانی، محسن، "انتظار سحر"، استکهلم / پاریس، ناشران: افسانه / چشم‌انداز، ۱۳۷٤، ۹۲ ص.

یلفانی، محسن، "مهمان هفدهم" (بخشی از یک پرده از نمایشنامه‌یی چهار پرده‌یی) در: چشم‌انداز، پاریس، شماره ۱۸، تابستان ۱۳۷٦، ص.ص. ۱۲٤ - ۱۱۳

یلفانی، محسن، "مهمان هفدهم"، (نمایشنامه در چهار پرده)، کتاب چشم‌انداز، پاریس، ۱۳۷۸ / ۱۹۹۹، ۱۳۱ ص.

ب) نمایشنامه‌هایی از زبان های دیگر

آرابال، فرناندو، "همه عطرهای عربستان"، برگردان: ایرج زُهَری در: گردون، سال هشتم، شماره ۵۷ (شماره ۵ در تبعید)، دی و بهمن ۱۳۷٦، ص.ص. ٦۱ - ۵۷

آستروفسکی، الکساندر، "فقر جرم نیست"، برگردان: بهرخ حسین‌بابایی، افغانستان، کمیته دولتی طبع و نشر، ۱۳٦٤، ۹۳ ص.

آیریلوف، بوریس (نمایشنامه‌نویس بلغاری)، **"شش پنگوئن کوچک"**، برگردان از انگلیسی: بهرخ حسین‌بابایی در: کتاب نمایش، شماره ۲، کلن، اوت ۱۹۹۸، ص.ص. ۱۷۷ - ۱٤۸

ادوال، آلان (بازیگر و نمایشنامه‌نویس سوئدی)، **"بیگانه"**، برگردان: اکبر ذوالقرنین، سوئد، انتشارات فدراسیون سراسری شوراهای پناهندگان و مهاجرین ایرانی، مه۱۹۹۲، ۹۱ ص.

اودتس، کلیفور، (نمایشنامه‌نویس آمریکایی) **"آن بهشت گمشده"** (دو نمایشنامه)، برگردان: علی اوحدی، انتشارات کانون فرهنگ ایران، دانمارک، کپنهاگ، ۱۳۷۲ / ۱۹۹۳، ۲۳۸ ص.

بکت، ساموئل، "سه قطعه برای سه موقعیت" (تک‌گویی، تاب لالا و بدیهه‌گویی اوهایو)، برگردان: پرویز اوصیاء، سوئد، اوپسالا، افسانه، ۱۳۷۲، ٥٦ ص.

بکت، ساموئل، "نمایش ۱"، برگردان: حسین نوش‌آذر در: کبود، آلمان، هانوور، شماره ٥، تابستان ۱۳۷۱، ص.ص. ۱۰۰ - ۹۱

بکت، ساموئل، "چی کجا"، برگردان: مهستی شاهرخی در: کتاب نمایش، شماره ٤، کلن، آوریل ۱۹۹۹، ص.ص. ۱۹۷ - ۱۹٥

برشت، برتولت، "اقدام‌های انجام شده"، (نمایشنامه‌ی آموزشی)، برگردان: رضی هیرمندی، زاربروکن، انتشارات نوید، تاریخ چاپ: نامعلوم

برشت، برتولت، "محاکمه ژاندارک در روئن"، (اقتباس شده از نمایشنامه‌ی رادیویی آنا زگرز) در: دفتر شورای نویسندگان و هنرمندان، دفتر پنجم، دوره‌ی دوم، بهار و تابستان ۱۳٦٦

بوناونتورا، انریکو، "جلاد"، برگردان: آقا توکا در: گاهنامه تآتر (ویژه‌ی روز جهانی تآتر، آلمان، کلن، گروه تآتر باربد، شماره ۱، آبان ۱۳٦٥، در قطع A5، ص.ص. ۱۸ - ۱٥ و ص. ۲۸

بوشنر، گئورگ، "مرگ دانتون"، برگردان: ناصر منوچهری، آلمان، هانوور، نشر کبود، ۱۳۷۲ / ۱۹۹۳، ۷۱ ص.

پوگودین، نیکولای، "ناقوس‌های کرملین"، برگردان: مریم جاودان، از انتشاراتِ کمیته دولتی طبع و نشر جمهوری دمکراتیک افغانستان، کابل، ۱۳٦٤، ۱٤٤ ص.

پندوغو، لایف (نمایشنامه‌نویس دانمارکی)، نمایشنامه‌ی تلویزیونی، **"خانه لوئیزه"**، برگردان: اکبر سردوزآمی و غلامرضا خواجه بیان، سوئد، باران، زمستان ۱۳۷۳

تردیو، ژان، "تلها آنها می‌دانند"،برگردان: زهری، ایرج در: فصل‌نامه‌ی سنگ، آلمان، ناشر: باران، سوئد، دفتر ٥ / ٤، پاییز ۱۳۷٦ / ۱۹۹۷، ص.ص. ۹۸ - ۹٥

تردیو، ژان، "من آقا و همبار او"، برگردان: ایرج زُهَری در گاهنامه‌ی خط مجلس هنر و ادب، آلمان، بن، شماره ۷ / ٦، زمستان ۱۳۷۷، ص.ص. ۲۸ - ۲٦

جبارلی، جعفر، "ایوا" (در سال ۱۹۰٥)، برگردان: فریدونِ احمد (ابوالحسن زاده)، کلن، ناشر: برگرداننده، ۱۳٦٦، ۱٤٥ ص.

دوراس، مارگریت، "آگاتا"، برگردان: شهلا حمزاوی

دورنمات، فردریش، "فیزیکدان‌ها" (کمدی در دو پرده)، برگردان: کریم قصیم، مکان انتشار و ناشر: نامعلوم، زمستان ۱۳۷٦، ۱۲٤ ص.

رامه، فرانکا، "یک (ن) تلها"، (تک بازی‌های زنان)، سه نمایشنامه از فرانکا رامه، داریوفو، برگردان: مهرنوش مزارعی، آمریکا، لس آنجلس، انتشارات زنان، بهار ۱۳۷۰ / ۱۹۹۱، ۸۱ ص.

***شاتروف، میخائیل، "به پیش، به پیش، به پیش"**، برگردان: ش. بدیع، پاریس، انتشارات دوران، زمستان ۱۳٦۷، ۹۵ ص.

شلیرگ، استوره، "گفتگو با کاهون"، برگردان: شاهرخ کامیاب در: «نامه‌های سوئدی» (جُنگی از آثار نویسندگان بزرگ سوئدی)، سوئد، نشر باران، ۱۳۷۱ / ۱۹۹۳، ۹۹ ص.

کامو، آلبر، "عادلها"، برگردان: خرم مهدوی، سوئد، انتشارات .I.S.U.S، مارس ۱۹۸۷، ۱۷۰ ص.

کانتی، الیاس (نویسنده‌ی بلغاری‌الاصل و آلمانی‌زبان، برنده‌ی جایزه‌ی نوبل ادبیات در سال ۱۹۸۱)، **"چیره، عمر"**، برگردان: کریم قصیم، آلمان، چاپخانه‌ی مرتضوی، ۱۳۷۲، ۱۰٦ ص.

فو، داریو، "یک (ن)تلها"، (تک‌بازی های زنان)، سه نمایشنامه از: فرانکا رامه، داریو فو، برگردان: مهرنوش مزارعی، آمریکا، لس‌آنجلس، انتشارات زنان، بهار ۱۳۷۰ / ۱۹۹۱، ۸۱ ص.

فو، داریو، "قربانی کردن اسحاق"، برگردان: ایرج زُهَری در: فصل‌نامه‌ی سنگ، آلمان، ناشر: باران، سوئد، دفتر ۷ / ٦، بهار ۱۳۷۷ / ۱۹۹۸، ص.ص. ۱۱۵ - ۱۱۳

محمدقلی‌زاده، جلیل، "دیوانه‌ها"، برگردان: هما ناطق در: کتاب الفبا، دوره‌ی جدید، پاریس، شماره ۱، زمستان ۱۳٦۱، ص.ص. ۱۱۱ - ۹۲

محمدقلی‌زاده، جلیل، "مرده‌ها"، درآمد و برگردان: هما ناطق، سوئد، انتشارات کمیته ایران، شهریور ۱۳٦۳، ۹۷ ص.

محمدقلی‌زاده، جلیل، "کمانچه"، برگردان: سیروس افشار در: پر، سال نهم، شماره ۱۰ (۱۰٦)، آبان ۱۳۷۳، ص.ص. ٤۵ - ٤۰

منوشکین (موشکین)، آریان، "مفیستو"، برگردان: ناصر حسینی و علیرضا کوشک‌جلالی، آلمان، کلن، نشر نمایش، ۱۳۷٦، ۱٦٦ ص.

موشکین، آریان، ر. ک. به: منوشکین، آریان.

مولر، هاینر، "مو(ا)"، برگردان: حسین سعدالدین در: فصل تئاتر، کلن، شماره ٦، تابستان ۱۳۷۷ / ۱۹۹۸، ص.ص. ۵۷ - ۵۳

مولر، هاینر، "ماشین هملت سا(ا)"، برگردان: حسین سعدالدین در: فصل تئاتر، شماره ۷، پاییز و زمستان ۱۳۷۷، ص.ص. ۳٦ - ۳۰

نیلس، اسکو، (نمایشنامه‌نویس دانمارکی)، **"مارکس و کوکاکولا"**، برگردان: اکبر سردوزآمی، سوئد، انتشارات آرش، ۱۳۷٤، ۸۰ ص.

ویشنفسکی، وسفلاد، "یک تراژدی خوش‌بینانه"، برگردان: فلاح‌زاده، مجید، افغانستان، کابل، انتشارات دولتی طبع و نشر، ۱۳٦٤، ۱۱۵ ص.

"یک اِن، تنها" (تک‌بازی‌های زنان)، سه نمایشنامه از: فرانکا رامه، داریو فو، برگردان: مهرنوش مزارعی، آمریکا، لس‌آنجلس، انتشارات زنان، بهار ۱۳۷۰ / ۱۹۹۱، ۸۱ ص.

۲- کتابهای ویژه‌ی تآتر

اسکویی، مصطفی، "پژوهشی در تاریخ تآتر ایران"، مسکو، انتشارات آناهیتا و پروگرس، ۱۹۹۲، ٤۹٤ ص.

دورف، پطربایزر، "بررسی و نقد دو نمایشنامه‌ی برشت"، (آنکه گفت آری و آنکه گفت نه؛ اقدام)، برگردان: بیت‌الله بی‌نیاز، آلمان، کلن، نشر هنر امروز، ۱۹۸۸، ۵۸ ص.

حسینی، ناصر، "تآتر معاصر اروپا"، (جلد اول و دوم)، آلمان، نشر نمایش، ۱۳۷۷، ۳٦۲ ص. (تجدید چاپ مقالاتی که برگردان مطالبی هستند راجع به: استره‌لِر، بروک، یوشی اویدا، منوشکین (موشکین)، یوجینو باربا، سیمون مک‌بورنی، تآتر کلکتیو پارما، هاینر مولر، تادئوس کانتور، پینا باوش، برنار ماری کولتس و تآتر روسیه در انتهای قرن)

خوشنام، محمود (گرد آورنده)، **"حرف‌هایی با اهل تآتر"**، انتشارات انجمن تئاتر ایران و آلمان، چاپ مگا، ۱۹۹۸،۱۲۷ ص. (تجدید چاپ مصاحبه‌هایی از مجله‌ی رودکی)

رحمانی‌نژاد، ناصر، "تآتر حرفه‌ی من است"، آلمان، نشر برداشت، ۷ نوامبر ۱۹۹۸، ۹۰ ص. (تجدید چاپ چند مقاله: شرایط لازم برای هنر، تئاتر و انقلاب، در جستجوی معنی تئاتر، تئاتر ایرانیان مقیم لس‌آنجلس، آب در خوابگه مورچگان و هنر عوام‌پسند)

رحمانی‌نژاد، ناصر، "پروانه‌یی در مشت"؛ "'کاف' کوچک، 'کاف' بزرگ"، لس آنجلس، ژانویه ۱۹۹٦، ۳٤ ص. (سانسورچیان بی‌اقتدار، و نقد پروانه‌یی در مشت اثر ایرج جنتی عطایی)

زهری، ایرج، "یادها و یادبودها"، سوئد، نشر باران، (خاطرات نویسنده از هنرمندان تآتر)، ۱۳۷۸ / ۱۹۹۹، ۲٦۵ ص.

سماکار، عباس، "نقد آثار نمایشی(سینما و تآتر)"، هانوور، خانه هنر، بهار ۱۳۷٦، ۱۲۱ ص. (نقد: خانه سیاه است (فروغ فرخزاد)، زیر درختان زیتون (عباس کیارستمی)، مرجان، مانی و چند مشکل

کوچک (نیلوفر بیضایی)، گال (ابوالفضل جلیلی)، گل سرخی از آفریقا (امیر رازی)، بوی خوش عشق (هوشنگ توزیع) و واقعه قتل امیر کبیر (اکبر یادگاری))

فلاح زاده، مجید (برگرداننده)، **"نمایش و نمایشنامه‌نویسی در اتحاد شوروی"**، نویسندگان: نامعلوم، افغانستان، کابل، موسسه نشر کمیته مرکزی، ۱۳۶۳، ۱۱۵ ص.

فلاح زاده، مجید، "تاریخ اجتماعی- سیاسی تآتر در ایران"، کتاب اول: تعزیه، آلمان، بن، انجمن تآتر ایران و آلمان، گروه تئاتر سکوت، انتشارات مگا، ۱۹۹۶، ٤١٤ ص.

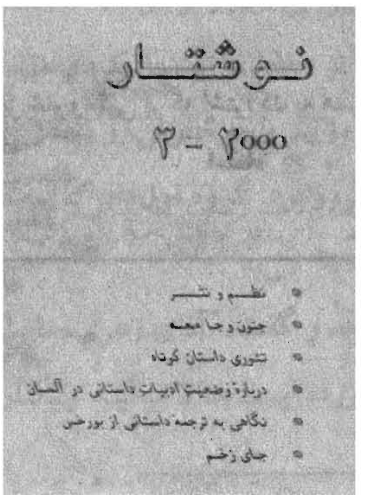
فلکی، محمود، "نقطه‌ها" (مجموعه مقاله)، هامبورگ، سنبله، ۱۳۷۵، ۵۰۲ ص. (دومقاله: ۱- وقتی هنوز اندیشه روستایی پیروز میشود. به بهانه‌ی نمایش "هادی خرسندی و صمدش" چاپ‌شده در نیمروز ۳۰٦، ص.ص. ٤٧٢ – ٤٦٧ و ۲- روشنفکر و نابسامانی فرهنگی. پاسخی در باره‌ی بهانه‌ی نمایش هادی خرسندی)، ص.ص. ٤٧٩ - ٤٧٣

کامیابی مسک، احمد، "آخرین دیدار با ساموئل بکت"، ناشر: مولف، پاریس، ۱۳۷۲ / ۱۹۹۳، ۲۰ ص.

کُنت مک کوئن و ملنتز، ویلیام، "دوران طلایی تآتر"، برگردان: مجید فلاح‌زاده، افغانستان، تاریخ چاپ: نامعلوم، ۳۱۲ ص.

لک، پرویز، "شیوه‌های علمی در تجزیه و تحلیل متن نمایشی"، فرانسه، لیل، انتشارات هنر، ۱۹۸٤، ۳۲ ص.

"یاد نامه دکتر غلامحسین ساعدی"، هامبورگ، سنبله، ژانویه ۱۹۹٦، ۱۲۸ ص. (به مناسبت دهمین سال خاموشی ساعدی)



از تازه‌های بازار نشر

برگه اشتراک

بله من مایل به اشتراک یک ساله ☐ دوساله ☐ کتاب‌نمایش هستم.

نام و نام‌فامیل:

آدرس کامل پُستی:

تلفن:

فاکس:

ارتباط بانکی:

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

ارتباط پُستی:

NAMAYESH
Postfach 503661
50476 Köln

لطفا مشخصات خود را به خط لاتین و خوانا بنویسید!

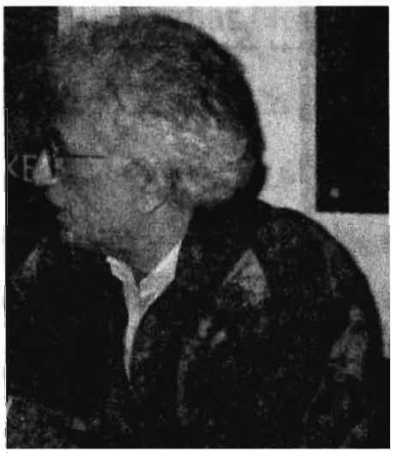
مبلغ

به شماره حساب ذکر شده واریز شد و کپی برگه اشتراک به همراه فیش واریز ارسال می‌شود.

امضاء

ایرج زهری

«عروسی فیگارو»، تآتر حافظ نو و پیتر بروک[1]



عکس از آرشیو کتاب نمایش

صحنه و پشت صحنه‌ی تآتر ایران همواره با حوادث تلخ وشیرینی همراه بوده که خاطرات تـآتری مـا محسوب میشوند. متاسفانه بخش قابل توجهی از این خاطرات به دلایل فراوان ضبط و مکتـوب نشـده انـد. از آنجاکه آنها بخشی از فرهنگ ارزشمند تآتری مایند، کتـاب نمایش سعی‌دارد از این پس در هـر شـماره بخشی را بـه آن اختصاص‌دهد. بدین سبب در این شـماره یکـی از خـاطرات ایرج زهری را از کتـاب تـازه بـه چـاپ رسیده‌اش، یادهـا و بودها، درج‌میکنیم:

در طول جشن هنر یازده من برای پیتر بـروک تعریف‌کـردم کـه گروه حـافظ نـو بیـش از دویسـت داسـتان تـاریخی، عشـقی، اخلاقـی و کمدی‌موزیکـال دارنـد کـه بـه خواهـش و سفارش تماشاگران میتوانند، ظرف چندساعت تمرین، اجراکنند. بروک باورنمیکرد.

با امیر طاهری، سردبیر کیهان، نشستیم و ادب نمایشی جهانی را مرورکردیم. ادب نمایشـی جهانی، برای اینکه میخواستیم اثری باشد که بروک بشناسد.

روز عجیب یا عروسی فیگارو اثر مشهور بومارشـه Beaumarchais نمایشـنامه‌نویس قـرن هیجده فرانسه را به گروه تآتر حافظ نو پیشنهادکردم. موضوع نمایش را برای اکبر شمشـاد (استاد گروه)، صناعی‌فرد (مدیـر و جوانپـوش) و سعدی‌افشـار (سیاهپوش) تعریف‌کـردم. ساعت حدود دو بعد از نیمروز بود. گروه قول‌داد که سه ساعت دیگر «عروسی فیگارو» را اجرا خواهدکرد!

نیمساعت بعد صناعی‌فرد آمد و گفت: "آقای زهری، ما نشسـتیم کـه رلـها رو تقسـیم‌کنیم، دیدیم یک هنرپیشه زیاد آورده ایـم! حـالا میگیـد چیکـارکنیم؟" گفتـم: "بـهش مرخصـی

---

۱ یادها و بودها؛ ایرج زهری، ص.ص. ۱۸۶ تا ۱۸۹.

بدید!" گفت: "نمیشه، ما باهم آمده ایم شیراز، تو هر پنج نمایشی که آوردیم، همه‌مون بازی داریم. نمیشه یکیمون بازی‌نکنه."

رفتم تو فکر که چه بگویم. رشته‌ی سکوتم را شکست و گفت: "اجازه‌بدید ما یک نقش به نمایشنامه اضافه‌کنیم که رفیق بیچاره‌مون هم بازی داشته باشه." گفتم: "زنده باد! برید که دست حق به همراهتون!"

ساعت پنج بعد از ظهر صناعی‌فرد اعلام‌کرد که نمایش حاضر است. وسطِ لایی مهمانسرای شیراز برای تماشاچیان دایره‌وار صندلی‌چیدم و خودی و بیگانه و پیتر بروک را فراخواندم.

هنرپیشه‌های حافظ نو سنگ‌تمام گذاشتند - که از این بابت هیچ شک نداشتم. بیشتر برایم جالب بود بدانم، آن نقش اضافی چیست که به خاطرِ رفیقشان خلق‌کرده اند.

در نمایشنامه‌ی «فیگارو» جوان نجیب‌زاده‌یی در خدمت «کنت آلماویو»ست که عاشق بیقرار همسر کنت شده است. البته عشق افلاطونی. جناب کنتِ زنباره که برای خودش همه‌گونه آزادی را قایل است و در عین حال بی‌اندازه هم حسود تشریف دارد، نابهنگام وارد خانه میشود. در اصلِ نمایشنامه فیگارو زنِ خدمتکار و همسرِ کنت جوانک را از پنجره خارج‌میکنند. هنرپیشگانِ تآتر روحوضیِ ما با خودشان صندوقی - همان صندوقِ لعبت‌بازان را - آورده بودند. جوانِ عاشق را در صندوق مخفی‌کردند. جنابِ کنتِ مظنون از همسرش میخواهد که درِ صندوق را بازکند. حالا کلیدِ صندوق کجاست؟ هیچکس خبرندارد؛ آب شده؛ نیست شده. فیگارو را دنبال کلیدساز میفرستند. نقش اضافی در این نمایشنامه همان کلیدساز بود. حال ببینید، هنرپیشه‌یی که این نقش را بازی‌کرد - جای دوستان خالی - چه غوغایی‌کرد! از بس با شوخیهای سکسیَش در باره‌ی انواع کلید و قفل ما را خنداند که به دل‌درد افتادیم!

پیتر بروک دورِ صحنه میگشت و گاه اینجا، گاه آنجا می‌ایستاد. یکبار خواستم برایش ترجمه‌کنم، گفت: "ممنون، ممنون! همه‌شو میفهمم."[۲]

۲- شیوه‌ی نگارش، نقطه‌گذاری و یکی‌دو راستگردانی تایپی و غیرتایپی کوچولو از کتاب نمایش است.

Ketabe NAMAYESH
3. Jahr, Nr. 7, April 2000

Namayesh erscheint jeder vierten Monat

Herausgeber

Asghar Nosrati (TSCHEHREH)

Anschrift

NAMAYESH
Postfach 103661
50476 Köln
Germany

Telefon: 0049-221-2870558
Fax: 0049-221-2870559
E-Mail: KetabeNAMAYESH@Aol.Com

Preise
Einzelheft DM 10,-

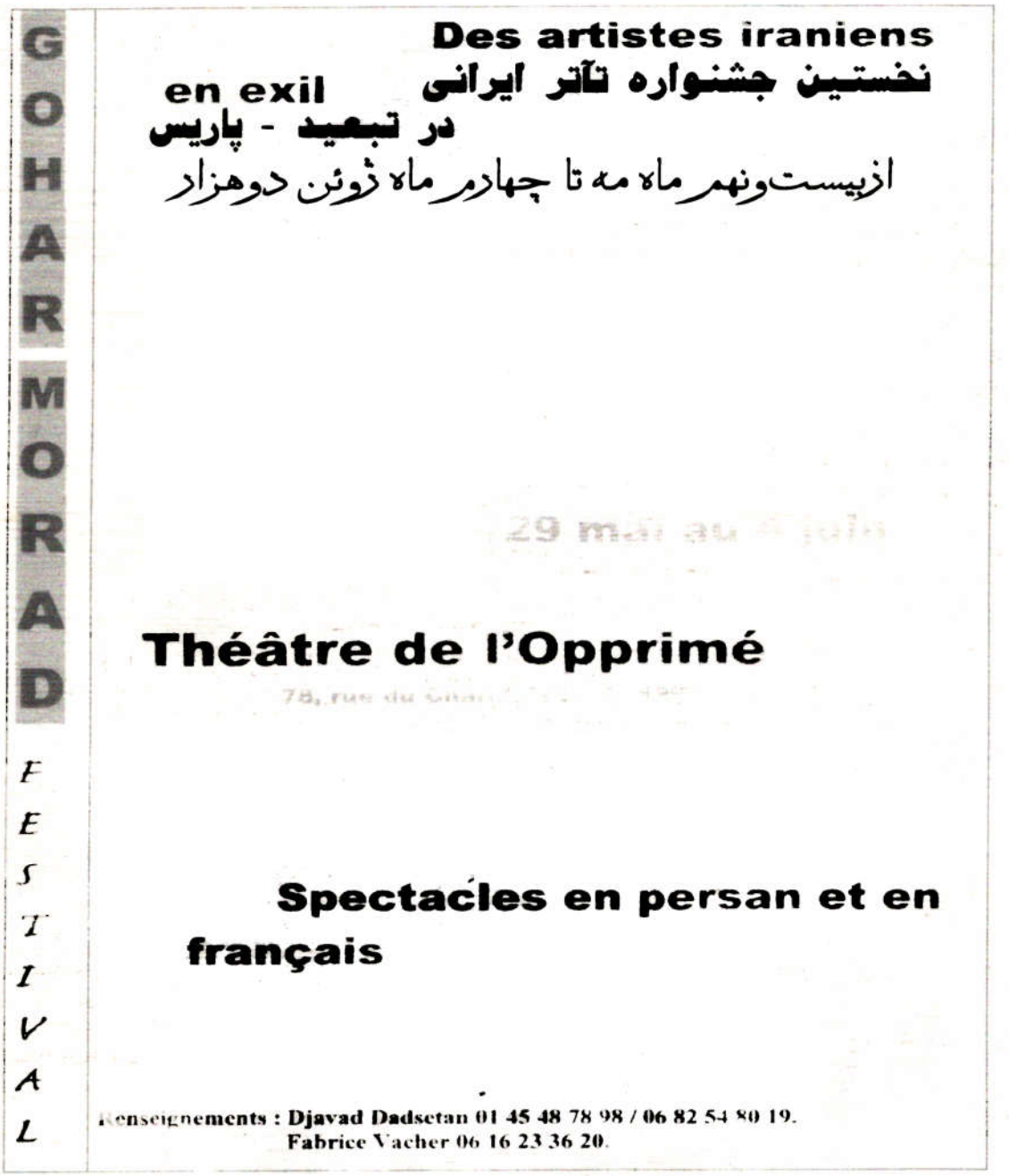
Jahresabonnement:
Im Deutschland DM 30,-
In Anderen Ländern DM 33,-

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

3. Jahr, No. 7
April 2000



1998 ۱۳۷۶
Tschehreh