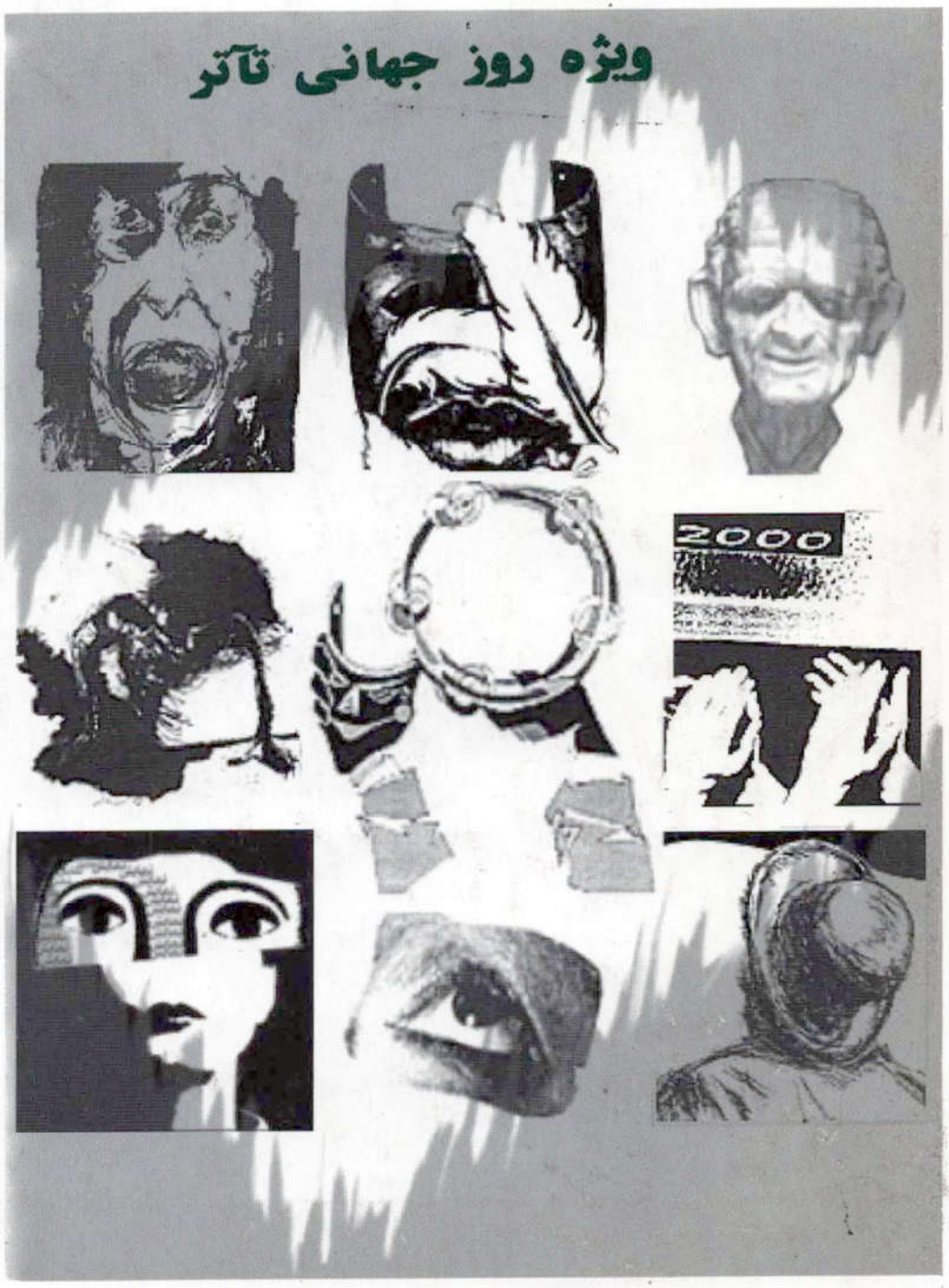
کتاب
نمایش

سال چهارم، شماره ۱۰
تیر ۱۳۸۰

● به یاد جمیله شیخی ● برخورد نمایش نوپای ایران با قدرت ● روز جهانی تآتر ● رختخواب و صحنه ●
● آگهی ازدواج ● رابعه ● یک دیالوگ آسفالتی ● موج چهارم ● بازگشت به تراژدی؟ ● نگاهی بر نمایش خر ●
● نگاهی به تآتر اصفهان ● ویژگی های تآتر رضا عبدو ● تعزیه در روستای دهداران! ● آرشیو تآتر ●
● تاثیر سینماگران تبعیدی آلمان بر فیلم های سری سیاه آمریکا ● رضا بیک ایمانوردی و سینمای فیلم فارسی ●



اشتاین باویر
محمدعلی بهبودی
نیلوفر بیضایی
جورج تابوری
الکساندر تمرز
فرزاد جاسمی
خلیل دیلمقانی
ایرج زهری
علی شاد
قدرت الله شروین
بهروز قنبر حسینی
یاکووس کامپانلیس
عطاالله گیلانی
مسعود مدنی
محمد مطیع
اصغر نصرتی
کار والنتین

سال چهارم، شماره ۱۰، تیر ۱۳۸۰
کتاب نمایش هر چهارماه یکبار منتشر میشود.

به کوشش: اصغر نصرتی(چهره)

نشانی:
NAMAYESH
Postfach 103661
50476 Köln
Germany

تلفن: 0049-221-2870558

فاکس: 0049-221-2870559

پست الکترونیکی: KetabeNAMAYESH@Aol.Com

بها: برابر ۱۰ مارک

اشتراک سالانه(سه شماره):
در آلمان ۳۳ مارک
برای نهادهای فرهنگی ۳۰ مارک
در دیگر کشورها ۳۶ مارک
برای نهادهای فرهنگی ۳۳ مارک

ارتباط بانکی:

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

بهره گیری اجرایی از نمایشنامه ها تنها با اجازه ی 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- نوشته ها را روی یک طرف برگه بنویسید.

۲- نوشته های ترجمه شده را به همراه یک نسخه کپی از اصل و ذکر ماخذ آن ارسال‌دارید.

۳- از بازگرداندن نوشته ها معذوریم.

۴- برای اجتناب از تایپ مجدد لطفا نوشته های ارسالی خود را توسط برنامه های نگارشی ورد (Word) ۶. ۹۷ یا ۲۰۰۰ فارسی بنویسید و از طریق دیسکت و یا توسط پست الکترونیکی (E-Mail) به شکل ضمیمه به آدرس های پستی یا اینترنتی ما بفرستید!

۵ در ویرایش و کوتاه کردن نوشته ها و دیگرنویسی آنها (به استثناء نمایشنامه ها) به شیوه ی نگارش کتاب نمایش آزاد هستیم.

در این شماره می خوانید:

نکته ها و اشاره ها

۳ شماره دهم کتاب نمایش و نظرسنجی خوانندگان ● اصغر نصرتی
ضرورت آرشیو تآتر برون مرزی
بخش سینما در کتاب نمایش

از اینجا و آنجا

۹ خبرهای تآتری ●

مقاله ها و مقوله‌ها

۱۹ به یاد جمیله شیخی ● محمد مطیع
۲۳ برخورد نمایش نوپای ایران با قدرت ● خلیل دیلمقانی
۳۱ ویژگی های تآتر رضا عبدو ● نیلوفر بیضایی
۴۱ نگاهی به تآتر اصفهان ● قدرت الله شروین
۵۱ رختخواب و صحنه ● جورج تابوری ● محمدعلی بهبودی
۵۷ روز جهانی تآتر از دیروز تا امروز ● اصغر نصرتی
۶۰ پیام روز جهانی تآتر ● یاکووس کامپانلیس

سینما

۶۳ تاثیر سینماگران تبعیدی آلمان بر فیلم های سری سیاه آمریکا ● مسعود مدنی
۷۳ رضا بیک ایمانوردی و سینمای فیلم فارسی ● مسعود مدنی

گزارش

۸۱ بازگشت به تراژدی؟ ● بهروز قنبر حسینی
۹۱ روز جهانی تآتر ● بهروز قنبر حسینی

نقد

۱۰۵ نگاهی بر نمایش خر ● الکساندر تمرز

ادبیات نمایشی

۱۰۷ یک دیالوگ آسفالتی ● علی شاد
۱۱۳ رابعه ● عطاالله گیلانی
۱۴۱ آگهی ازدواج ● کار والنتین ● ایرج زهری

معرفی کتاب

۱۴۳ موج چهارم ● اصغر نصرتی

آرشیو

۱۴۹ آرشیو تآتر برونمرزی ایرانیان
۱۵۳ فهرست موضوعی سه ساله ی کتاب نمایش
۱۵۵ نظر سنجی درباره کتاب نمایش

متفاوت

۱۶۳ تعزیه در روستای دهداران ● فرزاد جاسمی

۱۶۶ در باره روز جهانی تآتر (به زبان آلمانی)

روی جلد
فریده رضوی

از آنجا که بسیاری از کارهای گروهی در غربت بر عهده‌ی یک نفر است و اوست که باید همه را به مقصدِ مقصود برساند و از آنجا که نگارنده از فوریه‌ی سال جاری تا پایان ماه ژوئنِ امسال سخت مشغول تدارک و اجرای نمایشنامه‌ی «رضا بیک‌ایمانوردی» بودم، متاسفانه نتوانستم کتاب نمایش را به موقع به دست مشترکین، علاقمندان و خوانندگانش برسانم. به همین دلیل در این شماره از ذکر، توضیح و شرح بسیاری از وقایع و عملکردهای تآتری اجتناب شد تا بیش از این در چاپ این شماره تاخیر صورت نگیرد. از همه‌ی شما عزیزان برای این تاخیر وکمبودهای مذکور پوزش می‌خواهم و امیدوارم در آینده چنین تاخیرهایی کمتر رخ دهد!

اصغر نصرتی (چهره)

نکته‌ها و اشاره‌ها

- **شماره دهم کتاب نمایش و نظرسنجی خوانندگان**

باور کنید من هم باورم نمی‌شود که کتاب‌نمایش وارد چهارمین سال انتشار خود می‌شود. این بخاطر اهمیت وکیفیت کار نیست ، بلکه بیشتر از این متعجبم که چطور در چنین پراکندگی جغرافیایی هنرمندان و دشواری ارتباطات و معضلات و نامهربانی‌های روزمره، هنوز انگیزه‌یی برای ادامه‌ی کار باقی مانده‌است! گاهی احساس می‌کنم در آغاز یک راه بی‌پایان هستیم، راهی بدون بازگشت و جانفرسا! راستش را بخواهید کار را راحت‌تر از آن دیدم که بود و امروز اگر در این کشمکش هنوز توانی برای ادامه‌ی راه مانده قبل از همه مدیون کسانی هستم که مرا یار و همراه بوده‌اند و با محبت‌های مکرر مرا دعوت به بردباری کرده‌اند.

هر شماره که به پایان می‌رسد انگار یکبار دیگر از کام نیرومند مرگ(!) رها گشته‌ام و دوباره به زندگی برمی‌گردم، اما باز که نامه یا نوشته‌ای به آدرس صندوق پستی کتاب‌نمایش می‌رسد همه‌ی درد زایمان(!) انتشار کتاب، و بدبختی‌ها و رسوایی‌های(!) کار را فراموش می‌کنم و با لبخندی به لب و مغرور از کرده‌ی خود، زیر پایم را برای شماره‌ی بعد سفت و گرم می‌کنم. و باز بازی لذتبخش با مرگ(!) را از نو آغاز می‌کنم! شاید این یکی از وجوه همان رنج سیزیفی! باشد که نصیب مطبوعات برون‌مرزی شده است. چنین رنج‌هایی همواره ادامه خواهند یافت، مگر اینکه مسئولیت چنین کارهایی در "تملک" یک نفر نماند و همکاری و همیاری وسعت یابد و امکانات مالی مطبوعات از آنچه امروز است بهتر شود.

عرصه‌ی کار ما ـ چه بخواهیم و چه نخواهیم ـ وسعت یافته و امیدواریم بر کیفیت کتاب نیز همواره افزوده شود. گستره‌ی جغرافیایی و ارتباط انسانی کتاب نمایش با شماره‌ی نخست آن قابل مقایسه نیست، اما هنوز در توزیع و تماس همه‌گیر آن

راهی بس طولانی در پیش داریم که دست علاقمندان به همکاری را می‌فشاریم. اما برای آنکه کار کتاب نمایش در راه هموار و مناسب‌تری طی شود مانند بسیاری از جراید نیازمند مطلع شدن از نظریات شما هستیم. از همین رو بود که به مناسبت دهمین شماره‌ی کتاب نمایش یک نظر سنجی در دو صفحه برای مشترکین و خوانندگان تنظیم کردیم که همراه کتاب شماره ۹ در اختیار علاقمندان قرار گرفت. متاسفانه هنوز بسیاری از دریافت‌کنندگان، نظرسنجی را به دلایلی نه چندان روشن به قدر کافی جدی نگرفتند و با اگر و اماهای خود از توجه بدان و ارسالش سر باز زده‌اند. شاید اینان هنوز به زمان بیشتری نیاز داشته باشند تا پاسخ خود را برای ما ارسال دارند. شاید هنوز کسانی باشند علاقمند پاسخ‌گویی به این نظرسنجی، ولی به دلایلی فرم نظرسنجی به دستشان نرسیده باشد. از همین رو ما آن را یکبار دیگر در این شماره به چاپ می‌رسانیم.[۱] تا شاید بتوانیم از دریافت مجموع این پاسخ‌ها به یک جمعبندی کامل و همه جانبه دست‌یابیم. شاید بتوانیم به کمک این پاسخ‌ها از نقطه‌نظرات خوانندگان و کمبودها و محاسن کار دقیق‌تر سخن برانیم.

اما از نظرسنجی که بگذریم نوبت می‌رسد به دشواری‌های مالی. امری که تا حد زیادی می‌تواند کتاب‌نمایش را استوار و در ادامه‌ی کار خود پایدار نگه دارد، افزایش مشترکین و خوانندگان آن است. متاسفانه کتاب‌نمایش به‌خاطر نوع مطالب و مخاطبان خود کتابی تخصصی‌ست و از همین رو امید و اتکای ما هم می‌تواند و بایستی بیشتر به هنرمندان تآتری باشد. یکبار دیگر از همه‌ی هنرمندان تآتری تقاضا می‌کنیم تا با اشتراک و خرید کتاب‌نمایش ما را در ادامه‌ی کارمان حمایت کنند. ما انکار نمی‌کنیم که دچار دشواری‌های مالی هستیم، اما خاطرنشان می‌شویم که این دشواری‌ها بیش از همه نتیجه‌ی بی‌مهری هنرمندانی است که

---

[۱] مراجعه کنید به بخش آرشیو!

حاضرند کتاب نمایش را به هر طریقی شده بخوانند، اما از خرید و اشتراک آن تا می‌توانند شانه‌خالی کنند. متاسفانه کتاب نمایش را بیشتر کسانی مورد بی‌مهری قرارداده‌اند که بیش از همه مدعی امر "همبستگی" و "هنر در تبعید" هستند و این تاسف را دوچندان می‌کند! جای بسی تعجب و تاسف است که با حضور اینهمه تآتری در همین کشور آلمان تنها جنگ تآتری برون‌مرزی دچار دشواری مالی باشد. شما اینطور فکر نمی‌کنید؟! در همین فرصت سپاس خود را نثار آن عزیزانی می‌کنم که همواره در جهت جذب مشترک و خواننده برای کتاب نمایش مرا یاری کرده‌اند. آنهایی که در آمریکا، کانادا، برلین و ... مهر خود را نصیب کتاب‌نمایش کرده‌اند. سپاس برهمه‌ی شما!

- **باز هم درباره‌ی ضرورت آرشیو تآتر برون‌مرزی**

وقتی قرار شد که جشن روز جهانی تآتر را در شهر کلن برگزار کنیم، خیلی سریع به فکر برپایی نمایشگاه فعالیت‌های تآتری برون‌مرزی ایرانیان افتادیم. همینجا بود که به کمبود و دشواری کار خود پی بردیم.

جایی خواندم که یکی از هنرمندان صاحب نام ایرانی گفته بود ما ایرانیان بدون حافظه تاریخی هستیم. راستش من کاری به دقت این کلام ندارم و نمی‌دانم که ما در تاریخ چنین نقیصه‌ای داریم و یا تنها ایرانی‌ها هستند که از این عیب برخوردارند، اما می‌دانم برای ایجاد حافظه‌ی تاریخی در هر عرصه‌ی اجتماعی نیاز و توجه به گذشته است و آرشیو و جمع‌آوری تلاش گذشتگان تا حدی چنین کاری را ممکن می‌کند. گرچه وجود آرشیو به تنهایی و بدون پیگیری و بررسی عمیق منجر به احیای حافظه‌ی تاریخی نخواهد شد و وجود آرشیو شرط کافی برای حافظه تاریخی نیست، اما بی‌شک شرط لازم آن خواهد بود.

حدود چهار سال پیش در فراخونی از همه‌ی هنرمندان و علاقمندان تآتر تقاضا کردم تا مرا در تهیه و تکمیل آرشیو تآتر برونمرزی (تبعید) یاری کنند. از آن پس بارها این فراخون را به صورت اطلاعیه در این یا آن روزنامه و نشریه، از جمله در

کتاب‌نمایش، به چاپ رساندم. متاسفانه هنوز در ابتدای کار بسر می‌بریم و این نخستین نتیجه‌ای بود که برپایی جشن روز جهانی تآتر نصیب من کرد. جالب توجه آنکه بسیاری از دوستان تآتری که بارها از مضمون فراخون و اصرار من برای گردآوری اسناد تآتری آگاه بودند و چندان هم از محل زندگی من دور نیستند، تا کنون اقدامی و کمکی در این راه نکرده‌اند. اما وقتی همین دوستان در جشن روز جهانی تآتر پوستر یا برشور خود را در جمع نمایشگاه نمی‌بینند طبق معمول اولین چیزی که به فکرشان می‌رسد انتقاد از کمبود نمایشگاه است. چرا که پوستر آنها در جمع پوسترهای نمایشگاه نیست! کار ما هم شده حکایت آن بچه‌ی قهرقهرو که هر روز به وقت غذاخوردن قهر می‌کرد و وقتی هم برایش غذا کنار می‌گذاشتند، گله می‌کرد که"من نمی‌خورم، ولی اونی که برای من نگه داشتید کمه!"

به راستی آیا می‌توان با بی‌توجهی و پشت گوش انداختن آگاهانه یا ناآگاهانه انتظار یک آرشیو معتبر و مفید برای تآتر برون‌مرزی داشت؟! به راستی می‌شود به هر اقدام مفید در این راه، هربار به دلیلی و به بهانه‌ای پشت کرد یا انگی چسباند، اما همواره جایگاه و ارزش کار خویش را متوقع بود؟! اگر می‌خواهیم در تآتر برونمرزی آرشیو معتبری ایجاد شود، باید بتوانیم گاهی از روی سایه‌ی خودخواهی‌های خویش بپریم! باید همگی در این راه آستین‌ها را بالا بزنیم، وگرنه این کار نیز ناقص و ناتمام خواهد ماند. وگرنه باز هم باید مانند دیگر کارها از نو شروع کنیم و باز تکرار آغازها خواهد بود و هرگز کاری را به درستی به آخر نخواهیم رساند. در همینجا مایلم از کسانی چون فرهاد مجدآبادی، محمدعلی بهبودی، فرهنگ کسرایی، کمال حسینی، علی رستانی، صدرالدین زاهد و ... سپاسگذار باشم که نه تنها اسناد و مدارک کارهای تآتری خودشان را در اختیار من گذاشتند، بلکه آنچه تا کنون از کار دیگران نیز جمع‌آوری کرده بودند به من سپردند.

یکبار دیگر از همه‌ی هنرمندان و علاقمندان تآتری خواهش می‌کنم برای تکمیل

هرچه بیشتر آرشیو تآتر برونمرزی مرا یاری کنند. برای اینکار کافیست یک نسخه از برشور، آفیش (پوستر)، تراکت (برگه تبلیغاتی)، نقد، گزارش، عکس، فیلم، بریده‌ی روزنامه و ... نمایش خود را در اختیار کتاب‌نمایش قرار دهند. این آرشیو می‌تواند بعدها با توجه به طبقه‌بندی موضوعی و منطقه‌ای زمینه‌های تحقیقی تآتر برون‌مرزی را ممکن و آسانتر کند. همچنین این آرشیو می‌تواند برای مناسبت‌هایی چون روز جهانی تآتر یا گزارش‌های آماری یا توضیحی در سمینارهای مختلف مورد بهره‌برداری قرار گیرد. برای آنکه همواره از نو آغاز نکنیم، باید که به نوعی به گذشته متکی باشیم. برای آنکه گذشته تضمین غنای کار آینده‌ی ما باشد، باید که به فکر تکمیل آرشیو تآتر برونمرزی باشیم. مرا در این کار یاری کنید![۲]

- **بخش سینما در کتاب نمایش**

از زمانی که کتاب نمایش را انتشار دادیم شماری از دوستان کمبود بخش سینما را با ما در میان می‌گذاشتند و پیشنهاد می‌کردند که بخش سینما نیز به کتاب نمایش افزوده شود. ما نیز همواره به دلیل اینکه این کار با توانایی‌های امروز کتاب نمایش نمی‌خواند از عملی ساختن این پیشنهاد شانه خالی می‌کردیم. از سوی دیگر حضور و وجود مجله‌ی «سینمای آزاد» در آلمان ما را بر آن می‌داشت که چنین امکانی را برای آن مجله در نظر گیریم. امروز متاسفانه از سویی کار این مجله متوقف شده و از سوی دیگر همکارانی هستند که مایلند در بخش سینمایی کتاب نمایش را یاری کنند. این آغاز را به فال نیک می‌گیریم و امیدواریم این تلاش با تداوم خویش بتواند جایگاه خود را در کتاب نمایش بیابد. در همین‌جا از همه‌ی علاقمندان و آگاهان هنر سینما تقاضا داریم که اگر مایل باشند، کتاب نمایش را در این راه یاری کنند.

اصغر نصرتی

تابستان ۱۳۸۰ (۲۰۰۱)

---

[۱] برای آگاهی بیشتر در باره‌ی آرشیو تآتر برون‌مرزی لطفا به اطلاعیه‌ی مندرج در بخش آرشیو نگاه کنید!

ویژه‌نامه‌های هنرمندان تآتر

کتاب نمایش در نظر دارد برای هنرمندانی همچون **سعید سلطانپور**، **بیژن مفید**، **عبدالحسین نوشین** و ... ویژه‌نامه‌هایی تهیه کند. از همه‌ی علاقمندان تقاضا میکنیم چنانچه مایل به همکاری باشند، مقالات، گفتگوها، نقدها، خاطرات و ... خود را به آدرس کتاب نمایش ارسال دارند.

نخستین شماره از این ویژه‌نامه‌ها به یاد سعید سلطانپور خواهد بود که شماره یازدهم کتاب نمایش را به خود اختصاص خواهدداد. به همین خاطر از همه کسانی که در نظر دارند برای این شماره از ویژه‌نامه مطلب ارسال دارند، خواهش می‌کنیم تا پایان ماه اوت ۲۰۰۱ اقدام کنند.

بیشک همکاری شما در بهبود کار و افزایش کیفیت این ویژه‌نامه‌ها موثرخواهد بود.

با سپاس پیشاپیش از همکاری شما

کتاب نمایش

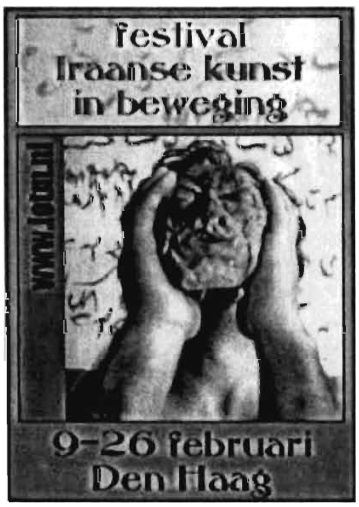
سعید سلطان‌پور ۱۳۶۰ - ۱۳۲۱

از اینجا و آنجا

بازگشت به تراژدی عنوان پنجمین شب از شب‌های تآتر کلن بود که به کوشش کتاب نمایش روز نهم فوریه ۲۰۰۱ در شهر کلن برگزار شد. مهمان اینبار کتاب نمایش محسن یلفانی نمایشنامه‌نویس مشهور ایرانی بود.

(نگاه کنید به بخش گزارش)

جشنواره‌ی هنر ایرانی در حرکت نخستین اقدام جشنواره‌گونه‌ی تآتری در هلند بود که به همت «بنیاد فرهنگی ایرانی در حرکت» و با پایمردی مسعود والا شکل گرفت. این جشنواره از نهم تا ۲۶ فوریه در سه شهر هلند ادامه داشت و در بخش‌هایی چون تآتر، رقص، سینما و موسیقی برنامه‌هایی ارائه داد.



پروانه مژده یکی از استادان ایرانی تآتر در بهمن‌ماه سال ۱۳۷۹ در تهران در گذشت. وی تآتر را در ایران و انگلیس آموخته بود و سال‌ها در این عرصه در برخی از مراکز دانشگاهی تهران مشغول به تدریس بود. (به نقل از مطبوعات داخل کشور)

رویاها و کابوس‌های اطلس به نویسندگی و کارگردانی حمید جاودان در ۱۳ و ۲۰ مارس در پاریس به روی صحنه رفت. این نمایش همانطور که در شماره گذشته نیز بدان اشاره شد، برگرفته و متاثر از میتولوژی یونانی است.

گزینه نمایشنامه‌های ایرج جنتی‌عطایی در سه دفتر در اوایل بهار امسال در شهر هامبورگ توسط انتشارات سنبله به چاپ رسید.
در دفتر نخست این مجموعه نمایشنامه‌های سوگنامه برای تو، شکستن و رستن، از خون تا خون و در دفتر دوم فاخته‌ی دهاندوخته، پرومته در اوین، باز نوشته‌ی پرومته در اوین و در دفتر سوم نمایشنامه‌های رفت و برگشت، رستمی‌دیگر-اسفندیاری دیگر و پروانه‌ای در مشت به چشم می‌خورند. همچنین نمایشنامه‌ی رفت و برگشت که در دو سال گذشته در برخی از شهرهای اروپایی به روی صحنه رفت، به طور جداگانه نیز به چاپ رسیده‌است.

مجلس نویسندگان جهان که از سال ۱۹۹۴ تاسیس شد قرار است مجله‌ای با نام Autodaf منتشر کند. این نهاد جهانی تصمیم دارد با ایجاد شهرهای پناهگاه از نویسندگان تحت فشار و سانسور حمایت کند.

تو و یک زن تنها دو نمایش همراه از جمله برنامه‌های بنیاد ایرانی در حرکت بودند که در روزهای ۲۵،۲۶ و ۲۷ ماه آوریل در سه شهر هلند به روی صحنه‌رفتند.
پیش از این نمایش "تو" را از جمله در شهر هامبورگ و "یک زن تنها" را در شهر فرانکفورت در کنار نمایش "کله‌سفید" در روی صحنه

دیدیم. تو را فرهنگ کسرایی و یک زن تنها را پروانه سلطانی در نقش‌های اصلی جان بخشیده‌اند.

روز هفتم آوریل به مناسبت روز جهانی تآتر جشنی به همت کتاب نمایش و با کمک برخی از دوستان تآتری در شهر کلن با حضور شماری از هنرمندان و علاقمندان تآتری برگزار و با اسقبال خوبی هم روبرو شد. قرائت پیام روز جهانی تآتر، نمایش، موسیقی و فیلم از جمله برنامه‌های آن روز بود.

(نگاه کنید به بخش گزارش)

ورورہ جادو و ماه پیشونی نمایشی از گروه تآتر تماشاخانه بود که برای دومین بار از۱۳ تا ۲۲ آوریل در چند شهر سوئد به روی صحنه رفت.

رویاهای آبی زنان خاکستری نمایشی از نیلوفر بیضایی در ادامه‌ی اجراهای خود از ۲۷ تا ۲۹ آوریل در سه شهر هلند اجرا شد. همچنین قرار است این نمایش در روز دوم ژوئن برای دومین بار در شهر کلن به روی صحنه رود.

زندگی، آه زندگی نمایشی از منوچهر رادین و با بازی وی و شهرزاد نیک‌بین عنوان برنامه ششمین شب از شب‌های تآتر کلن بود که بر اساس روال همیشگی خود هر دو ماه یکبار توسط کتاب نمایش در کلن برگزار می‌شود.

خورشید در قفس عنوان نمایشی است که در روزهای ۲۴ تا ۲۷ ماه مه در سه شهر هلند توسط ستار لقایی، قاضی ربی هاوی و سودابه فرخ‌نیا اجرا شد.

از سودابه فرخ‌نیا بازی در نمایش رفت‌وبرگشت را در کلن دیدیم.

سه نمایشنامه عنوان کتاب دیگری از ناصرحسینی است که در مارس سال جاری توسط نشر نمایش در کلن به چاپ رسیده است. سه نمایشنامه‌ی مندرج در این کتاب «گل شمعدانی»، «اریکا» و «گل اطلسی» نام دارند.

کله سفید نمایشنامه‌ای است از ابراهیم مکی که با تجدیدنظر و تغییراتی برای دومین‌بار توسط مجله‌ی درنگ در پاریس به چاپ رسید. این نمایشنامه توسط "گروه تآتر چهره" در دو سال گذشته در چند شهر اروپایی و سه فستیوال تآتری ایرانیان به روی صحنه رفت.

ماهی‌های ساردین و نمایشنامه‌های دیگر عنوان تازه‌ترین کتاب تآتری نسیم خاکسار است. در این کتاب علاوه بر نمایشنامه‌ی ماهی‌های ساردین نمایشنامه‌ی زیر سقفی ارزان نیز به چاپ رسیده‌است که

این نمایشنامه پیش از این درشماره‌ی دوم کتاب نمایش برای نخستین بار به چاپ رسیده بود.

دویدم و دویدم نمایشی برای کودکان از گروه تآترچهره و. به کارگردانی اضغر نصرتی است که اجرای اول آن روز ۲۸ آوریل در شهر آخن (آلمان) بود.

چشم خدای زن عنوان نمایشگاه نقاشی و نمایش پرفورمنسی است که از ۲۲ ماه مه تا ۲۵ ماه ژوئن در شهر برلین ادامه خواهد یافت.

در این نمایش پرفورمنس که در حاشیه‌ی نمایشگاه اجرا میشود حسین دریانی و شهلا آقاپور ایفاگر نقش‌های مرد و زن هستند.

آنگونه که شهلا آقاپور شرح می‌دهد هدف از این نوع کار ایجاد نزدیکی هر چه بیشتر میان هنرمند، هنر و تماشاگر بوده که برای این منظور از ابزارهای طبیعی چون خاک، شن، تن و نوشته‌های منقوش بر تن آدمی بهره گرفته‌شده است.

دوران سپری شده تازه‌ترین نمایش گروه تآتر تماشاخانه است که نویسندگی و کارگردانی آن را حسین افصحی به عهده دارد. این نمایش نخستین‌بار در فستیوال هلند به روی صحنه رفت.

انرژی حسی و ناشناس دو نمایش جدیدی‌ست که رامین یزدانی در شهر هامبورگ در دست تدارک دارد احتمالا این دو نمایش در فستیوال امسال هامبورگ به روی صحنه خواهند رفت.

رضا بیک‌ایمانوردی عنوان نمایشی از ابرهیم مکی است که در آن محمد مطیع و اصغر نصرتی ایفاگران نقش مرد و جوان هستند. این نمایش سومین اجرای خود را روز ۲۶ ماه مه در شهر کلن و سپس چهارمین اجرا را در ۲۷ ماه مه در برلین داشت. این نمایش را گروه تآتر چهره تهیه دیده و قرار است که در چندین شهر دیگر آلمان، فرانسه، بلژیک و هلند به روی صحنه برود!

پنج‌نماشنامه‌ی کوتاه؛ از لورکا، فیلیپو، پینتر، آرابال و مولر تازه‌ترین کتاب تآتری از ناصر حسینی‌ست که قرار است پاییز امسال منتشر شود. از ناصر حسینی در سال‌های گذشته کتاب‌های مفیستو، تآتر معاصر اروپا و شیش‌در و میرنوروزی را در عرصه‌ی نگارش و ترجمه داشتیم.

جشنواره تآتر هامبورگ امسال نیز از ۱۵ تا ۲۱ ماه اکتبر در تآتر "رودلف

اشتاینر هامبورگ برگزار خواهد شد. همانطور که از اطلاعیه‌ی این جشنواره برمی‌آید علاقمندان می‌توانند از برای شرکت در این جشنواره اعلام آمادگی کنند.
برای اطلاعات بیشتر علاقمندان می‌توانند به اطلاعیه‌ای این جشنواره که در همین شماره‌ی کتاب نمایش مندرج است، مراجعه کنند.

نمایش در ایران اثر مشهور و ارزشمند بهرام بیضایی برای دومین‌بار پس از ۲۵ سال تجدید چاپ و منتشر شد. این کتاب که در نوع خود چه به لحاظ ساختار پژوهشی و به چه

لحاظ نوع نگاه پژوهشی کاری یگانه است، از دیر باز یکی از مراجع اصلی اهل پژوهش بوده است و امیدواریم با بازخوانی و بازنویسی در چاپ بعدی این کتاب هرچه بیشتر غنی و کامل شود.

بهرام بیضایی

نمایش در ایران

دومین جشنواره تآتر و دیگر هنرهای نمایشی در تبعید (گوهر مراد) از ۹ تا ۱۶ ژوئن در شهر پاریس برگزار شد. جشنواره‌ی امسال هم به لحاظ تنوع برنامه‌ها و هم به لحاظ برنامه‌ریزی تغییراتی یافته است که گزارش آن را در شماره آینده خواهید خواند.

نمایش عروسی به نویسندگی و کارگردانی احمد نیک‌آذر در روز شنبه ۱۴ ماه آوریل برای دومین‌بار در شهر کلن به روی صحنه رفت. این نمایش را گروه سینما- تآتر روند تهیه دیده بود.

جمیله شیخی بازیگر تآتر، تلویزیون و سینما درگذشت. جمیله شیخی پس از ۴۵ سال فعالیت در عرصه‌ی هنر بازیگری روز چهارشنبه ۲۴ مه ۲۰۰۱ زندگی را وداع گفت. وی در بیش از چهل نمایش صحنه‌ای و تلویزیونی و همچنین در ۱۲ فیلم سینمایی در دوران زندگی هنریش ایفاگر نقش‌های متفاوتی بوده است.

جمیله شیخی برای نخستین‌بار با نمایش "پدر" اثر "استریندبرگ" به روی صحنه رفت و آخرین فیلم وی کاغذ بی‌خط بود. از جمله کارهای صحنه‌ای وی می‌توان از "لبخند با شکوه آقای گیل"، "حکومت زمان‌خان" و "مرغ دریایی" نام برد.

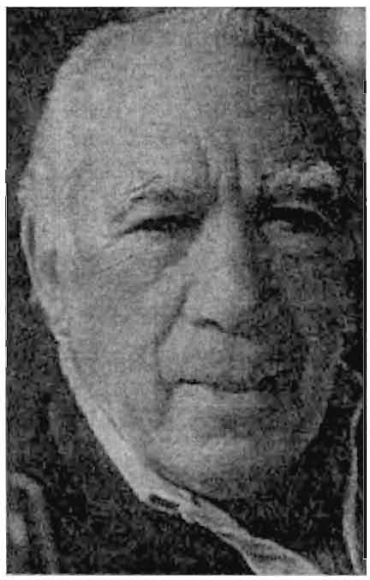
آقای دون کیشون نمایش جدیدی از گروه تآتر گوهر است که نویسنده و کارگردان آن فرهاد پایار است. این نمایش ششم و هفتم سپتامبر در برلین به همراه پنج بازیگر روی صحنه می‌رود.

عکس برگرفته از بروشور نمایش از پشت شیشه‌ها

۵ نمایش عنوان تازه‌ترین کتابی‌ست که ستار لقایی در انگلیس به چاپ رسانده است. همانطور که از نام کتاب برمی‌آید در این مجموعه پنج نمایشنامه با نامه‌های مردی که قاتلش را خورد، سوژه‌های گمشده، خورشید در قفس، طرح دوگانه‌ی آتشناک و او فقط جو می‌خواست به چشم می‌خورد.

زوربای یونانی ما را تنها گذاشت. انتونی کوئین بازیگر پرآوازه و جاودانه‌ی سینما در سوم ماه ژوئن ۲۰۰۱ در سن ۸۶ زندگی را ترک

گفت. کوئین در یک خانواده‌ی فقیر مکزیکی دنیا آمد و بزرگ شد و سالها بعد پس از گذرانده زندگی سخت آموز بازیگری و کار برای معاش در جهان سینما که وی خود یکی از پرکارترین این عرصه بود، به اوج شهرت رسید. در عالم بازیگری دو فیلم زاپاتا و زوربای یونانی از مرواریدهای درخشانی‌ست که نه تنها در سینما قدرت بازیگری آنتونی کوئین را جلوه‌گر ساخت، بلکه به دنیای بازیگری غنا و معنای شگرفی بخشید. از همین رو وی به پاس بازی درخشان خویش در فیلم زاپاتا جایزه‌ی اسکار سال ۱۹۶۲ را از آن خود کرد.



زندگی شخصی آنتونی کوئین نشان داد که وی تا چه حد تحت‌تاثیر نقش زوربا بوده است! چرا که وی همواره زوربا وار زیست و از زندگی خویش لذت برد.

جمعه ۳۱ آگوست ۲۰۰۱ در شهر کلن

ALLERWELTsHAUS, Koerner Str. 77-79

تلفن: ۰۲۲۱-۲۸۷۰۵۵۸

فاکس: ۰۲۲۱-۲۸۷۰۵۵۹

محمد مطیع

به یاد جمیله شیخی

جمیله شیخی، ۱۳۴۸

توانمند وانمند نگارش نیستم. که هرگز قصد آن نداشته و نیاموخته‌ام طریقه‌اش را. تنها دلیلی که برآنم می‌دارد که بنگارم خطی چند، همانا به سوگ نشستن دل است در ماتم از دست دادن دوست و همکاری عزیز و گرانقدر که دوستش می‌داشتم و دوستش می‌داشتیم همه! هنرمندی که فقدانش ضربه‌ای جبران‌ناپذیر بر پیکر هنر بازیگری جامعه‌ی ایران است.

پس سپاسمندم اربابان و خداوندگاران قلم را که بر من ببخشایند که در این راستا قصدی جز بیان مکنونات قلبی‌ام و یا یادی از آن بزرگ ستاره‌ی آسمان هنرتآترمان نیست. و اینک من دلتنگم و اندوهگین. چرا که به روز موعود فرمان رسید، حکم صادر شد و فرشته‌ی مرگ بار دیگر بال گشود و جان دیگری به جان‌آفرین تسلیم شد و اینبار جمیله بود. جمیله‌ی شیخی که از جمع هنرمندان رخت بربسته و دیده از جهان فرو بست. یادش گرامی و روحش قرین رحمت ایزد باد.

جمیله را از دیرباز می‌شناختم. از روزگار جوانی‌اش. دورانی که هر ماه حداقل یک نوبت تآتری با بازیگری او از تلویزیون غیر دولتی آن زمان، ثابت‌پاسال، از طرف اداره‌ی دراماتیک پخش می‌شد. و درخشان بود بازی‌اش در جمع هنرمندان آن روزگار. دوستش می‌داشتم. هنرش مورد ستایش و خود او برایم قابل احترام.

مهربان قلبی داشت به شفافی بلور که کینه و عناد را راهی نبود و جایی در حریم لطیف آن. هرگز به یاد ندارم که زبان گشوده‌باشد به گلایه و شکایت از دوستان و همکاران در خفا. احساسش لطیف بود و قلبی داشت به نازکی برگ گل‌های بهاری. آزرده می‌شد از نامهربانی، لیک شهامت آن داشت که رو در رو و چشم در چشم و بی‌پروا زبان بگشاید به انتقاد. غمخوار بود رنج دیگران را، اما موفقیت و شادیشان حسد برنمی‌انگیخت در وجودش. چهره‌ای مصمم داشت. در زمره‌ی شوخ‌طبعان نبود و این خود موجب آن که معدودی از دوستان در مهربانیش و احساس لطیف و مردم‌دوستی‌اش تردید کرده و با نوعی کج‌خلق و خودستا قلمدادش کنند. هرگز دلگیری و کدورتش از دوستان پایدار نبود. چرا که بخشنده بود و با اندک دلجویی قلب مهربانش آرام می‌گرفت.

همکار بودیم در اداره‌ی برنامه‌های تآتر و در چند نمایش افتخار همکاریش را داشتم. در نمایش تلویزیونی «صندلی اعدام» او کارگردان بود و من بازیگرش.

نمایش «حکومت زمان‌خان» نوشته‌ی «میرزا آقا تبریزی» را به سال ۱۳۴۷ رکن‌الدین خسروی به صحنه برد. در تالار ۲۵ شهریور. و او، جمیله شیخی، به نقش کوکب عاشق‌کش بر صحنه ظاهر می‌شد. جوان بود و چست‌وچالاک. و چه شیرین بود و دوست‌داشتنی. در آن کار من دستیار کارگردان بودم. جمیله با آنهمه شادابی و ظرافت کار و شور و حرارت بازیگری واقعا تماشایی بود و ثابت می‌کرد که در زیر آن چهره‌ی مصمم و جدی چه لطافتی نهفته است. جمیله سخت به خود و قدرت بازیگریش متکی بود. یقین داشت که هرگز جایگاه هنریش قابل تسخیر نیست. و واقعا چنین بود.

نمایش از «پشت شیشه‌ها» اثری بود از اکبر رادی که با کارگردانی خوب خسروی در همان تالار ۲۵ شهریور به روی صحنه رفت. جمیله شیخی به نقش "خانم درخشان" بازی جانانه‌ای ارایه داد. زمانی که صورتک مگس را بر چهره قرار می‌داد و به هیئت مگسی درشت در می‌آمد، کارش اعجاب‌انگیز بود. در این

نمایش نیز من به عنوان دستیار کارگردان با او همکاری داشتم.
حضور توانمندش در نمایش «لبخند با شکوه آقای گیل» تماشاچی را برمی‌انگیخت و گاه نفس‌ها را در سینه حبس می‌کرد. «لبخند با شکوه آقای گیل» را هم اکبر رادی نوشته بود و کارگردانی آن را رکن‌الدین خسروی به عهده داشت و به حق که خسروی شاهکاری آفرید. جمیله در آن نمایش بازیگر نقش فروغ‌الزمان، دختر بزرگ آقای گیل بود و من پسر کوچک گیل، داود را، بازی می‌کردم. چه درخشان بود کار جمیله و چه خوب جزئیات وجود فروغ‌الزمان را شناخته و ارایه می‌کرد بر صحنه. چه حضوری داشت و چه صلابتی؟!
جمیله پر جزبه بود و بی‌پروا. هرگز بی‌پاسخ نمی‌گذاشت بی‌حرمتی به حریم عشق دیرینه‌اش تآتر را.
نمایش "مرغ دریایی" نوشته آنتوان چخوف را حمید سمندریان به صحنه برد. در تالار ۲۵ شهریور. بازیگران ریز و درشت زیادی بازی داشتند در آن کار. جمیله «آرکیدنا» را بازی می‌کرد. من «شماریف» را و نیز دستیار کارگردان و مدیر صحنه هم بودم. و باز جمیله غوغا می‌کرد. چه ایستی داشت بر صحنه. گردن‌فراز و توانمند. گویی وجودش با وجود آرکادینای چخوف عجین شده بود.
یادش گرامی و روانش شاد باد که خوش درخشید در پهنه‌ی آسمان هنر تآتر و سینمای ایران. برای پسرش آتیلا که خود هنرمندی‌ست در قلمروی تآتر و سینما، و نیز آتوسا دخترش، بردباری و تحمل آرزو دارم و روزگاری نیک. فقدان این بزرگ‌بانوی تآتر و سینمای ایران را به عموم دست‌اندرکاران هنر و علاقمندان وی تسلیت می‌گویم.

Das Persische Theater Hamburg präsentiert:

6. Festival des Iranischen Theaters

ششمین جشنواره هنرهای نمایشی ایرانیان

13. - 21. Oktober 2001

شنبه ۱۳ و ۲۰ اکتبر ۲۰۰۱

یکشنبه ۱۴ و ۲۱ اکتبر ۲۰۰۱

تالار « رودلف شتاینر هاوس »

Rudolf Steiner Haus Hamburg

Mittelweg 11-12 . Tel. :41 33 16- 0

دوشنبه ۱۵ تا جمعه ۱۹ اکتبر ۲۰۰۱

« انستیتو فرانسه »

Institut Français Hamburg

Heimhuder Str. 55 . Tel. :41 33 25- 0

تلفن های روابط عمومی جشنواره

۰۴۰-۳۱ ۰۷ ۳۵ & ۰۱۷۹- ۵۹ ۷۷۶ ۹۵

مرکز تئاتر ایرانی هامبورگ - رامین یزدانی

ermöglicht durch freundliche Unterstützung der „Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg", Senatskanzlei: „Referat Entwicklungszusammenarbeit", Institute Francais Hamburg und gefördert vom Evangelischen Entwicklungsdienst durch den ABP.

خلیل موحد دیلمقانی

برخورد نمایش نوپای ایران با قدرت

(۲)

بخش نخست این مقاله‌ی تحقیقی را در شماره‌ی گذشته‌ی کتاب‌نمایش خواندید. در این شماره قسمت دوم از نظرتان می‌گذرد.

کتاب‌نمایش

میان این گروههای تآتری، گروه تآتر ملی مهمترین آنها بود که تالاری در بالای مطبعه «فاروس» در لاله‌زار برای خود تدارک دید و تابلوی "تآتر ملی" را بر در آن آویخت و سید عبدالکریم محقق‌الدوله سرپرست و کارگردان گروه، نمایش‌های بسیاری از ترجمه و تألیف روی صحنه برد. البته هر نمایشنامه‌ای را که ترجمه می‌کردند برای اینکه تماشاکنان آن را به راحتی درک کنند، می‌کوشیدند که نمایش را به لباس ایرانی در آورند. موضوع را حفظ می‌کردند، اسم‌ها و محل‌ها را تغییر می‌دادند و آنچه که با آداب و رسوم ایرانی نمی‌خورد، حذف می‌کردند یا آن را طبق رسوم ایرانی تغییر می‌دادند. مثلا "آرایشگر شهر «سویل»" را به «دلاک مازندرانی» و «عروس فیگارو» را به «عروسی وکیل باشی» تبدیل کردند، «بازرس گوگول» را به همان نام اصلی نمایش دادند. آن‌ها می‌خواستند معایب موجود اجتماع را نشان دهند و از وضع بد و اخلاق نادرست و رفتار زشت انتقاد کنند. از هر وسیله برای آگاه کردن مردم، بهره می‌بردند و گاهی از گروه‌ها و کارگردان‌های نامدار کشورهای همسایه (قفقاز و عثمانی) دعوت می‌کردند. این دعوت‌ها، هم فال بود و هم تماشا، و اهل تآتر از اجرای این نمایش‌ها، تجربه می‌آموختند و دانش خود را بیشتر می‌کردند.

در فاصله برگشت مشروطه تا کودتای ۱۲۹۹، نویسندگان بسیاری دست به قلم بردند و ذوق و دانش خود را در زمینه‌ی نمایش آزمودند و بخشی از آنها هم به نمایش درآمد ولی میان آنها، دو نفر از بقیه برجسته‌تر و تآتری‌تر بودند که بخشی از آثار آنها چاپ شده و امروز در اختیار ماست. از بررسی محتوای آنها می‌توان به این نتیجه رسید که تآتر ایران در آن دوره‌ی کوتاه، به پیشرفت‌هایی نایل شده بود و تآتری بود جهت گیرنده و ستیزنده و هتاک. و چنین تآتری به مذاق دولتمردان خوش نمی‌آمد و آنان را آزار می‌داد. و همیشه می‌ترسیدند که نکند رفتار و کردار آنها را روزی تآتر کنند و نمایش دهند.

«مرتضی قلی‌خان فکری» مشهور به «ارشاد» (۱۲۲۸ ـ ۱۳۳۷ ه ـ ق) از جمله روزنامه‌نگاران دلاوری بود که به تآتر روی آورد. او گروهی تشکیل داد به نام گروه «تآتر عالی ارشاد» و خود نمایشنامه نوشت و روی صحنه برد و بازی کرد و سپس نمایشنامه‌ها را در روزنامه‌ی خود ارشاد چاپ کرد. فکری روزنامه‌نگاری نکته‌گیر و دلیر، نمایشنامه‌نویسی معترض و مشروطه خواهی مومن بود. او نه تنها عیب و ایرادهای دوره پیش از مشروطه را در آثارش نشان می‌داد، بلکه کاستی‌ها و زشتی‌ها و نابسامانی‌های دوره مشروطه را هم در نمایش‌هایش منعکس می‌کرد. شخصیت‌های نمایشنامه‌های او عبارت بودند از حکام مستبد قدیم و حکام قلابی جدید، روزنامه‌نگاران کلک و خان‌های نفهم از سویی و مردان پاک و دلباخته قانون و آزادی و دمکراسی از سوی دیگر.

مرتضی قلی خان فکری طعم تلخ استبداد را چشیده بود و در استبداد صغیر دفتر روزنامه‌اش غارت و ویران شده بود. او می‌دانست که مجلس و نمایندگان حامی آزادی و تآتر هستند و در غیاب آنها نمی‌شود تآتر حسابی داد و از اوضاع بد انتقاد کرد.

"باید تآتر حسابی داده و به اصطلاح معروف، جل و پوست همه را روی آب انداخت و با هیچی نگفت." (۵)

ملازمه یک "تآتر حسابی" وجود آزادی است و آزادی هم وقتی میسر است که مجلس در کار باشد.

"این پیس را بگذار برای شب عید که مجلس در کار باشد، سانسور پانسور... گرفت و گیر در میان نباشد." (۶)

با باریک شدن در این گفتار متوجه می‌شویم که به محض این که مجلس تعطیل می‌شد، استبداد بر می‌گشت و گرفت و گیر و سانسور شروع می‌شد. به عبارت دیگر قدرت تآتر را می‌کوبید و از آن خوشش نمی‌آمد.

از نظر فکری ارشاد، تآتر چون یک روزنامه مسئول دارای اهمیت است و وظیفه‌ی سنگینی به عهده دارد.

"تیاتر مانند یک روزنامه، مهم است، بلکه آینه عجیب نمای اشخاص است، تیاتر یگانه معلم اخلاقی و یک مربی علمی و اقتصادی است. تیاتر بیدار کننده خفتگان و هوشیار کننده مدهوشان است. به وسیله تیاتر ظلم هر ظالمی گفته شود و فسق هر فاسقی از پرده بیرون آید... تیاتر تهدید کننده هر بدکردار و تشویق کننده هر نیک رفتار است." (۷)

هر چند این گفتار بیشتر شعاری است ولی نگاه اهل تآتر را به تآتر آن زمان و خواست آزادیخواهان و مشروطه‌طلبان را بیان می‌کند و معلوم است که با این نگاه، حکومت در مقابل تآتر قرار می‌گرفت، به ویژه که اعمال آن در مقابل نگاه تیز و نکته‌گیر روشنفکران و اهل تآتر قرار داشت.

فکری ارشاد در نمایشنامه حکام جدید دیدگاه خود را از مشروطه چنین تشریح می‌کند:

"معاون: مأموریت بنده هم از همین نقطه نظر بود که نسبت به اهالی تعدی و بی‌حسابی نشود. جنابعالی که به عقیده خودتان در فتح تهران برای گرفتن آزادی و وضع و اجرای قانون خدمات و مجاهدات نموده‌اید باید بهتر بدانید که در دوره‌ی قانونی، مظالم دوره‌ی قدیم پیش نمی‌رود. این قتل نفوس و فداکاری‌ها برای آن بود که از رعیت تا حاکم و پادشاه به کسی نتوانند تعدی کنند، نتوانند رعیت را بی‌جهت حبس کنند، مالیات بی جهت نگیرند. آخر جنابعالی که خودتان را حامی قانون و مجاهد آزادی می‌دانید، چرا باید متصدی این مظالم بشوید.

این کارها جز افتضاح مملکت و بی قابلیتی ملت در قبول مشروطیت نتیجه‌ی دیگر نخواهد داشت."

(۸)

این صدای واقعی مشروطه‌خواهان و آزادی‌خواهان بود، این صدای آزادی و دمکراسی بود که هدف و آرمان آنان را نشان می‌داد که برای چه تفنگ به دست گرفته و جنگیده بودند. فکری ارشاد نماینده این نسل بود که دیدگاه تازه‌ای داشتند و برای ترقی و تعالی سرزمین خود، از آزادی و قانون و دمکراسی دفاع می‌کردند.

در کنار فکری، احمد محمودی، ملقب به کمال الوزراء (۱۲۴۳ـ ۱۳۰۸ شمسی) بهترین نمایشنامه‌نویس آن دوره فعالیت می‌کرد و مفاسد دوره جدید مشروطه را نمایش می‌داد.

روز به روز موضوع‌ها تنوع پیدا می‌کرد ولی بار انتقادی و اعتراض خود را همچنان حمل می‌کرد و از جهت فنی و بیان و ساختمان نمایشنامه رو به پیشرفت و تکامل بود.

با کودتای ۱۲۹۹ و به حکومت رسیدن رضاخان پهلوی، کم‌کم دور آزادی حصار کشیده شد و آزادی اندیشه و بیان، محدود و محدودتر شد و حکومت استبدادی و دیکتاتوری جانشین حکومت مشروطه گشت.

در آغاز حکومت رضا شاه، اهل تآتر با خوشبینی بسیار به تحولات جدید نگاه می‌کردند. از این رو بر فعالیت خود افزودند و گروه پشت گروه تشکیل دادند و نمایش پس از نمایش روی صحنه بردند. سردار سپه هم در ابتدای کار خود آنها را تشویق می‌کرد و مورد لطف قرار می‌داد و حتی شنل آبی خود را به عنایت‌الله شیبانی داد که نقش مورد نظر سردار سپه را در نمایشنامه‌ای بازی می‌کرد. ولی نمایش‌هایی مورد نظر سردار سپه بود که سیاست و راه و روش او را تایید کند و در خدمت او باشد وگرنه او علاقه‌ای به نمایش نداشت. به طور مثال در سال ۱۳۰۶ خورشیدی که تآتر شیر و خورشید سرخ در تبریز که نخستین تماشاخانه عمومی ایران بود با حضور رضاشاه افتتاح شد، او بخش اول نمایش را که مربوط به

تاجگذاریش بود تماشا و تحسین کرد ولی در میان نمایش اصلی، که نمایشنامه «طبیب اجباری» از مولیر، کمدی نویس فرانسوی بود، تالار نمایش را ترک کرد.(۷) «میرزاده عشقی» شاعر معروف دوره مشروطه، چند اپرت و نمایشنامه نوشته بود و اپرت روز «رستاخیز شهریاران» نخستین اثر منظوم نمایشی ایران که اثری تأسف برانگیز بر وضع خراب ایران بوده، به سال ۱۲۹۰ شمسی (۱۹۱۶) میلادی به نمایش گذاشته شد و بسیار هم موفق بود و بارها در شهرهای مختلف به روی صحنه رفت، ولی عشقی صاحب روزنامه قرن بیستم بود و از منتقدان سرسخت رضاشاه. به سال ۱۳۰۳ به دستور سردار سپه عشقی ترور شد. او نخستین تآترنویس و شاعر هنرمندی بود که در پای قدرت جدید قربانی شد.

در سال‌های آغازین حکومت سردار سپه، دو نمایشنامه جاندار و پر از طنز روی صحنه رفته و بلافاصله منتشر شدند که هر دو دارای اهمیت ادبی، هنری و اجتماعی بودند و این دو، آخرین نمایشنامه‌های انتقادی- اجتماعی بودند که از دوره‌ی روشنگری ایرانیان آغاز شده بود و تا این دوره ادامه داشت و کم کم متوقف شد.

«ذبیح‌الله بهروز» در «جیجک علیشاه» اوضاع دربار و درباریان، شاه و صدراعظم وزراء و شیخ الاسلام و شعرای درباری را با طنز تلخ و گزنده به باد انتقاد گرفته بود و «حسن مقدم» در «جعفرخان از فرنگ» آمده دو نوع دیدگاه فرهنگی، یکی سنتی همراه خرافات و آداب کهنه و پوسیده و دیگری خودباختگان فرنگ رفته که ارزش‌های اصیل فرهنگ خود را هم فراموش کرده‌اند را در برابر یکدیگر قرار داده بود که این مسأله هنوز هم در جامعه ما اتفاق می‌افتد و ادامه دارد.

این دو نمایشنامه به یقین بهترین و پخته‌ترین نمایشنامه‌های انتقادی و اجتماعی بودند که در اوایل حکومت سردار سپه یعنی در سال ۱۳۰۱ منتشر و نمایش داده شدند و مورد استقبال مردم قرار گرفتند.

به موازات افزایش قدرت حکومت رضاشاه، از آزادی‌های اهل هنر کاسته

می‌شود. حکومت جدید می‌خواست جامعه را یکدست کند. همه به ویژه هنرمند و نویسنده و صاحب اندیشه در یک راستا، یک خط مستقیم که حکومت صلاح می‌دانست حرکت کنند، و هر صدای مخالف خوانی را به سرعت خفه می‌کرد. در چنین جو خفقان آمیزی مسلم بود که کمدی انتقادی و اجتماعی که بنیادش بر عیب‌گیری و انتقاد استوار شده بود نمی‌توانست به زندگی سالم خود ادامه دهد. ولی هنوز دولتمردانی که روزگاری طرفدار و بانی تآتر بودند، وجود داشتند که گاه گداری از اهل تآتر حمایت می‌کردند.

گروه تآتر کمدی ایران که پایدارترین گروه تآتری دوران خود بود، سال‌ها بود که به طور مستمر به کار نمایش می‌پرداخت و هرچندگاه نمایش انتقادی به صحنه می‌برد و سیدعلی نصر، سرپرست گروه از سیاستمداران صاحب نفوذ آن دوره بود. ولی چون کمدی ایران مطابق سلیقه حکومت حرکت نمی‌کرد آن گروه هم از هم پاشید. منوچهر حالتی، علت آنرا چنین شرح می‌دهد:

"بعد از تاجگذاری رضاشاه... کمدی ایران نمایشنامه تراژدی سنگین ارباب و رعیت را در سالن گراند هتل به معرض نمایش گذاشت و مرحوم برادرم رفیع حالتی در نقش "حسن رعیت"، اشک فراوانی از تماشاگران گرفت، یکی دو روز بعد، وزیر دربار وقت در سالن گراند هتل حاضر شد و مراحم الطاف شاهانه را ابلاغ کرد و به نمایش گذاردن این نمایشنامه و نظایر آن را خلاف و مغایر سیاست و مصلحت کشور اعلام نمود. آقای سیدعلی نصر هم بعد از رفتن وزیر دربار به همکارانش گفت حال که تآتر و ارشاد مردم مصلحتی است من هم مصلحت را در ادامه ی این مسئولیت نمی‌بینم و بدین طریق " کمدی ایران" از هم پاشید." (۱۰)

باید این رویداد به سال ۱۳۰۸ اتفاق افتاده باشد. زیرا در این سال نظامنامه سانسور به تصویب رسیده بود. ابلاغ کننده این دستور تیمورتاش، وزیر مقتدر دربار بود که خود از پایه‌گذاران گروه ایران جوان بود. از اعضای معروف آن حسن مقدم نویسنده "جعفرخان از فرنگ آمده" هدف از تشکیل این گروه را چنین شرح می‌دهد:

ما در اطراف خود خرابی بسیار می‌بینیم. مملکت در دست گروهی از افراد نالایق، بی سواد و

وطن فروش و سودجو و شهوت‌ران قرار گرفته و اکثریت ملت در فقر و بدبختی بسر می‌برند." (۱۱)

اینان می‌خواستند این نابسامانی‌ها را روی صحنه به نمایش بگذارند، ولی به زودی از فعالیت باز ماندند.

قدرت جدید ضربه‌های خود را یکی بعد از دیگری وارد می‌آورد، تآتری‌ها مقاومت کرده و سعی می‌کردند بر کنار از سیاست کار خود را ادامه دهند. ولی دایره آزادی عمل روز به روز کمتر و حدود فعالیت سانسور بیشتر می‌شد. ابوالقاسم «ابوالقاسم جنتی‌عطایی» در کتاب خود «بنیاد نمایش» وضع تآتر را چنین مجسم می‌کند:

"*از این پس (یعنی از ۱۳۱۲ به بعد) به علت سانسور شدید شهربانی و نبودن تشویق از طرف اولیاء امور دسته‌های دایمی تآتر از میان رفت و هنر نمایشی که به سعی عده‌ای هنردوست نضج گرفته بود دچار فترت شد.*" (۱۲)

پانویس:

۵ و ۶ ـ فکری ارشاد، مرتضی قلی خان، عشق در پیری، به نقل از ملک پور، جمشید؛ ادبیات نمایشی در ایران، جلد دوم، انتشارات طوس ۱۳۶۳ ص ۱۶۶.

۷ و ۸ ـ همانجا ص ۱۶۳ و ۳۲۶.

۹ ـ علیزادگان، امیر، تاریخچه تآتر در تبریز، فصلنامه تآتر، سال اول، شماره دوم و سوم ص ۱۹۴.

۱۰ ـ حالتی، منوچهر، گوشه‌ای از تاریخ نمایش در ایران، مجله ایران شناسی سال اول ص ۶۱۴.

۱۱ ـ مقدم، حسن، جعفرخان از فرنگ آمده ص ۱۴.

۱۲ ـ جنتی عطایی، ابوالقاسم، بنیاد نمایش در ایران، چاپ دوم، انتشارات صفی‌علیشاه ۱۳۵۶. ص ۷۶.

"سیمای کودک در سینمای ایران"؛ تنگناهای اجتماعی

نمایش مجموعه فیلم‌های ویدیویی در "آلرولتس هاوس"

سپتامبر – نوامبر ۲۰۰۱

یکشنبه‌های دوم و چهارم هر ماه

ساعت ۱۱،

تمام فیلم‌ها دارای زیرنویس

۱ـ یکشنبه ۹ سپتامبر ۲۰۰۱

"دت، به معنای دختر": ابوالفضل جلیلی

۲ـ یکشنبه ۲۳ سپتامبر ۲۰۰۱

" کیسه برنج": علی طالبی

۳ـ یکشنبه ۱۴ اکتبر ۲۰۰۱

"دن": ابوالفضل جلیلی

۴ـ یکشنبه ۲۸ اکتبر ۲۰۰۱

"رقص خاک": ابوالفضل جلیلی

۵ـ یکشنبه ۱۱ نوامبر ۲۰۰۱

" رنگ خدا": مجید مجیدی

۶ـ یکشنبه ۲۵ نوامبر ۲۰۰۱

"زمانی برای مستی اسب‌ها": بهمن قبادی

برگزارکننده: کانون هنر کلن – آلمان

نیلوفر بیضایی

ویژگی‌های تآتر رضا عبدو

(۲)

در این شماره در ادامه‌ی مطلبی که در شماره ۹ کتاب نمایش، در مورد رضا عبدو با نقل زندگینامه‌اش آغاز کردیم، از طریق تحلیل دو اثر آخر عبدو به دلایل اهمیت و ویژگیهای آفرینش هنری عبدو در تآتر می‌پردازیم.

تآتر عبدو، "تآتر خشونت" است. خشونت یکی از اصلی‌ترین موضوعات تآتر آوانگارد محسوب می‌شود. با اینهمه موضوع خشونت، جنگ و نیستی قدمتی بسیار طولانی دارد و از آثار دوران آنتیک گرفته تا متون شکسپیر نیز موضوعی بوده که همواره بدان پرداخته شده است. اینکه تآتر آوانگارد و بسیاری از کارگردان‌های معتبر تآتر، بطور سیستماتیک این موضوع را در صدر آثار خود قرار داده‌اند، نتیجه‌ی ملموس‌تر شدن پارادوکس‌های وحشت‌انگیز حاکم بر عصر حاضر، یعنی عصر اکتشافات و اوج نبوغ علمی انسان است. جهان امروز، مدرنترین دوران تاریخ بشریت به لحاظ پیشرفت علمی و تکنیکی است. در عین حال در همین دوران است که بمب‌های هیروشیما بر سر

میلیون‌ها انسان افتاد، میلیون‌ها یهودی به اتاق‌های گاز فرستاده شدند، ویتنامی‌ها قتل‌عام شدند، تجاوزهای سیستمانیک به زنان در جنگ‌ها بعنوان ابزار جنگ روانی مورد استفاده قرار گرفتند و می‌گیرند ... علاوه بر اینها پول و بازار اقتصادی تعیین‌کننده‌ی میزان ارزش جان انسان‌هاست و ارزش جان حیوانات در جهان "اول" بسی بیش از ارزش جان ملیون‌ها انسان در جهان "سوم" است ...

پس تآتر خشونت که به بازسازی خشونت واقعا موجود و نشان دادن ابتذال نهفته در پس آن می‌پردازد، در تآتر امروز اروپا و آمریکا، نمونه‌ی بارز قرن بیستمی تآتر سیاسی است.

یکی از مهمترین پیشگامان تآتر خشونت، در آغاز قرن بیستم، آنتون آرتو (۱۹۴۸-۱۸۹۶) بود. آرتو علاوه بر اینکه نویسنده، کارگردان و بازیگر تآتر بود، یکی از مهمترین تئوریسین‌های تآتر معاصر نیز محسوب می‌شود. آرتو در تعریف تآتر خشونت می‌نویسد:

"تآتر خشونت به بیان نمادین یک خلاء در تحقق زندگی انسانی نمی پردازد، بلکه بر یک ضرورت اجتناب ناپذیر تاکید می‌ورزد".

آرتو تآتر خشونت را با روش‌های روانکاوی مدرن مقایسه می‌کند که برای کمک به درمان بیمار، او را به موقعیتی باز می‌گرداند که موجب بیماریش شده‌است. وی شکسپیر و پیروان سبک وی را نقد می‌کند و معتقد است که پافشاری آنها بر تئوری "هنر برای هنر" به جدایی زندگی و هنر می‌انجامد. این نوع نگاه راحت‌طلبانه از دید آرتو تاثیر تآتر بر زندگی را نادیده می‌گیرد. آرتو بر این واقعیت تاکید می‌ورزد، در جامعه‌ای که روز به روز بیمارتر و دیوانه‌تر می‌شود، تآتر می‌بایست موضع‌گیری کند. آرتو در فرم بدین باور رسیده بود که تآتر دیگر نمی‌بایست بتنهایی و همچنان بر سنت روح و زبان متکی باشد، بلکه به زبان جدیدی (زبان بدن) برای بیان نیازهای انسان معاصر نیازمند است. او بدنبال زبانی بود که تنها بر پایه‌ی "زبان در حرف" پی ریزی نشده باشد، بلکه از ابزار هنری

دیگر نظیر فیلم، رادیو، نقاشی، موسیقی و حرکت نیز بهره‌جویی کند. علاوه بر آرتو که نماینده‌ی غربی تآتر آوانگارد است، در ژاپن نیز به رقص آوانگارد "بوتو" بر می خوریم که پس از فاجعه‌ی بمب‌های هیروشیما بوجود آمد. معنای رقص بوتو، رقص خشونت یا رقص تاریکی ست. در اینجا بدن بعنوان ابزاری برای به تصویر کشیدن خشونت بکار می‌رود. کار طاقت فرسای بدنی، حرکت تا جایی که بدن توان دارد، شاید نوعی خودآزاری هنرمندانه بنظر برسد. سرعت در حرکت و تا جایی که گاه بنظر می‌رسد، اجرا کننده بیهوش بر زمین خواهد افتاد، مشخصه‌ی این شکل از بیان خشونت بر صحنه‌ی نمایش است.

پس از این مقدمه، به آثار عبدو و ویژگی آن می پردازیم.

«قانون باقیمانده» (۱۹۹۳): در روایت‌های قدیمی انگلیسی‌ها داستانی هست درباره‌ی زنی که با نیروی اراده می توانسته شیر شیرین را ترش کند، و اینکه این زن را بعنوان جادوگر بدار آویخته‌اند. در آغاز نمایش "قانون باقیمانده" بدن بر دار آویخته‌ی او را می بینیم و هر چه نگاهمان دقیقتر می‌شود ، اجساد دیگری را نیز کشف می کنیم. صدای زنگ کلیسا، مکان به گورستانی می‌ماند. تعدادی شمع بر روی صحنه‌ی نیمه تاریک. سیاهپوشی زانو می‌زنند و دعا می‌خواند. و در پس اینهمه، جوانی به‌ظاهر خجالتی، «جفری دامر» (آدمخوار آمریکایی که صدها نفر را می کشته و جسدشان را قطعه قطعه می کرده و در یخچالش نگهداری می کرده است. وی در سال ۹۱ دستگیر شد.)، آواز می‌خواند. در همین حال «اندی ورل» و تیم فیلمبرداری‌اش را می‌بینیم، که قرار است فیلمی درباره‌ی زندگی دامر بسازد. مرز های میان هنر و زندگی از میان می‌رود و همچنین نزدیک شدن هنر به بی‌سلیقگی محض. چرا که دامر قرار است نقش خود را بازی کند. با سرعتی مرگ‌آور مونولوگ‌ها و دیالوگ‌هایی را می‌شنویم که بخشی از آنها از اعترافات دامر برگرفته شده که می گوید؛ قربانی‌هایش ترجیحا همجنسگراها و سیاهان بوده‌اند. دوست دختر دوران مدرسه‌اش می گوید که او همیشه در مورد سکس

حرف می‌زده ولی هرگز آن را انجام نداده است. در همین حال، بازیگر نقش دامر یک قربانی را باچاقو می‌کشد. حال خودش دگرگون می‌شود و گریان به تصویر قاضی زن که بر صفحه‌ی تلویزیون دیده می‌شود، می‌گوید: " مامان، من خودم را کشیف کرده ام. مرا بشوی !" و قاضی می‌گوید: " من مادرت نیستم. من یک جادوگرم " صحنه‌ها در هم ادغام می‌شوند. ۱۴ بازیگر مرتب در حرکتند، رو به تماشاگر به رقص آفریقایی می‌پردازند. در دوصحنه‌ی اول، در حال حرکت شلاق می‌خورند. جمله‌ای مرتب تکرار می‌شود: " خبرها رو شنیده‌ای؟ مرده‌ها راه می‌روند". و واقعا مرده‌ها آنچنان سریع در حرکتند که تماشاگر دیگر نمی‌تواند آنها را همراهی کند. به هر سو می‌نگری، گوشت و خون و پوست کنده شده، می‌بینیم ساختمان "قانون باقیمانده" بر اساس پرنسیب تکرار پایه‌ریزی شده است. این تکرار به ما این امکان را می‌دهد که در طول نمایش جای خالی آنچه را که نشنیده‌ایم یا آن بخش‌هایی از واقعه را که در نیافته‌ایم، پر کنیم. جوهر اصلی این نمایش از کتابهای مصری مرگ برگرفته شده است . هفت ایستگاه، مسیر صعود روح به آسمان را مشخص می‌کند. اجرا در چهار مکان مختلف انجام می‌گیرد. تماشاگر بر روی زمین می‌نشیند و باید ایستگاه به ایستگاه همراه بازیگران نقل مکان کند. صدایی از میکروفون فرمان از تماشاگر می‌خواهد که بلند شود، به جلو برود، بچرخد... در آپارتمان دامر غذایی خونین بر سر میز است و سر انجام در ایستگاه آخر به آسمان رسیده‌ایم که با فضای سفید و کسانی در لباس‌های سفید ما را بیاد بیمارستان می‌اندازد. در همین حال در جایی دیگر، هنوز اجسادی اره می‌شوند. در ایستگاه آسمان، ریگان را می‌بینیم و دامر را که کارت‌های یادگاری امضاء می‌کند. "اندی ورل" با ما عکس یادگاری می‌گیرد.

عبدو در این نمایش ، فرهنگ آمریکایی را که با پندهای اخلاقی، نه تنها شهرها را به ویرانی کشید، بلکه به نفی فردیت پرداخت ، همجنسگرایی را غیر اخلاقی شمرد ، سیاهپوستان را برده خواست و هر که را که از نورم‌ها خارج بود، به حاشیه

رانـد، بـه نقد می‌کشد. آیا دامر نتیجه‌ی این تنفر حاکم بر افکار عمومی نیست؟ آیا نفـرت او از همجنسـگرایان و سـیاه پوسـتان، در حالیکـه خـودش حـتی تا لحظه‌ی مـرگ همجنسـگرا بـودن خـود را نفـی مـی‌کـرد، نمونـه‌ی انسان بیمار در نتیجه‌ی سـرکوب امیـال انسـانی خود نیست؟ انسانی که توانایی دوست داشتن ندارد و تنها نفـرت را بـا خـود حمـل مـی‌کـند. و بعـد، از یکسـو دامـر را مـی‌بیـنی کـه هـنگام دسـتگیری، بـه تمام جنایات خود اعتراف می‌کند و بسزای اعمالش می‌رسد، اما از سـوی دیگـر سـربازان آمـریکایی را کـه از جـنگ خـلیج فـارس، پیروزمـندانه باز مـی‌گـردند و بعـنوان قهـرمانان مـلی از آنـان بخاطر بمب انداختن بر سر انسان‌های بیگـناه تقدیر می‌شود. آیا این پارادوکس نیست؟ آیا آدمخواری قاتلی چون دامر با آدمخواری فرهنگی آمریکا قابل مقایسه نیست؟

با اینهمه تآتر عبدو ، خشونت را نمایش می‌دهد، اما آن را بهیچ‌وجه تایید نمی‌کند. آنچـه بـرخی را از دیـدن چـنین نمایشی به این اشتباه می‌اندازد ، خشونت بازسازی شـده بر صحنه نیست، بلکه وحشت ماست از آن بخش خشونت طلب درونمان که خود را نمایان می‌کند.

بازیگـران در هیچ لحظه‌ای از بازی، این شبهه را ایجاد نمی‌کنند که آنچه بر صحنه انجام می‌شود، واقعی است، بلکه کل ساختمان اجرا مرتب بر این تاکید دارد آنچه می‌بینیم، نمایش است. تماشاگر نیز می داند که بدیدن یک نمایش آمده است.

خـون صـحنه، تـا پایـان نیز مصنوعی باقی می‌ماند. آنچه در کار عبدو اهمیت دارد اینست که دروغ صحنه‌ای بسیار واقعی‌تر از صحنه‌های واقعی درد و مرگ انسان‌ها جـلوه مـی‌کـند که توسط رادیو و تلویزیون طوری نمایش داده می‌شوند که خوب فروخته شوند و قابل مصرف باشند.

نقـل قول‌هـایی از یـک شهر ویران (۱۹۹۴): در آغاز نمایش، صورت‌های دو مرد (یکی پـر و گـرد و دیگـری نحیـف و لاغـر) را می‌بینیم که به رنگ سفید گریم شده‌اند. سرها از روزنه‌هایی بیرون آمده‌اند و صورت‌ها بی‌حس بنظر می‌رسند. کمی جلوتر

نرده‌هایی مانند میله‌های زندان دیده می‌شود. در سوی دیگر برجی از جعبه‌های پودر لباسشویی.در جلوی صحنه دو تلویزیون قرار دارند که صورت‌ها را در نمای درشت برجسته‌تر می‌سازد. صداها از دستگاه‌های صوتی پخش می‌شوند و تصویرها متن را بطور همزمان لب می‌زنند. سرهایی بدون بدن. این فاصله گذاری اولیه در طول نمایش ما را با فیگورهایی مواجه می کند که براستی نمی‌دانیم آیا بدن‌هایشان بدانها تعلق دارد یا نه.

یکی از شهری ویران و مسموم می گوید که می‌خواهد بدان بازگردد، چرا که از کثافت خیابان‌ها حالش بهم می‌خورد و از خود می‌پرسد صاحب این شهر کیست؟ اما پاسخ برایش چندان مهم نیست ، چرا که جای دیگری برای ماندن ندارد. دیگری درباره‌ی اصول تجارت و خرید و فروش اجناس فلسفه بافی می کند و نتیجه می گیرد، از آنجا که بعنوان مصرف کننده، چیزی تولید نمی کند، اعدام خواهد شد. او از نفرت خود از دنیایی می گوید که توانایی "زندگی بخشیدن" ندارد. نور از صورت‌ها به جلوی صحنه حرکت می کند و ما سیم‌های خارداری را می‌بینیم که صحنه را از سالن تماشاگران جدا می کند و در دو سوی کناری صحنه پرچین‌های سفیدی را که در معنای دوپهلوی وجودیشان، اردوگاه‌های کار اجباری و در عین حال باغچه‌ای با صفا را تصویر می کنند.

چهار نفر که از سر تا پا با گچ سفید باند پیچی شده‌اند، از سوراخ‌هایی در کف صحنه بیرون می‌آیند و گل‌های مراسم عزاداری بر گردن آنها آویزان است. مجمع خنده آوری از چند مرده نما. حرکت‌های بدنی آنها مجموعه‌ای از تمرین‌های حرکتی و زجری بی پایان را به ما القاء می کند. اکثر فیگورهایی که در طول نمایش می‌بینیم، دوبل دارند و بعنوان زوج (دونفره) وارد می‌شوند. در اینجا فرد هیچ شانسی برای بقا ندارد.

در عقب صحنه درهای سلول می‌افتند و ناگهان صاحبان سرهای ناطق بروی صحنه می‌آیند. دو راهب، یکی از آنها زنی با تبری در دست. آنها فریاد می‌زنند:

" متمدن باشید! درست رفتار کنید! " ... و برای صحنه‌ای پرشتاب و پر تصویر زمینه سازی می کنند. صحنه‌ای روان و یکنفس همراه با رقص، فیلم، نقاشی، تصاویری از فرهنگ‌های سنتی و اسطوره‌ای، با برش‌هایی خام و در هم از صحنه‌هایی ابستره و انعکاس‌های تصویری از ویرانی و جنگ روانی میان فرهنگ غربی- سرمایه‌داری و فرهنگ شرقی- اسلامی. حتی تیتر نمایش نیز طعنه‌ای است به بهره کشی مضاعف از این جنگ، چرا که نه تنها تصاویر جنگ را می توان بعنوان "نقل قول" به راحتی فروخت، بلکه می توان آن را به "قیمت گذاری بر شهری ویران " نیز تغییر داد.

صحنه‌ی رضا عبدو مکانی است در حال تغییر و تحول مداوم. تنها پودرهای لباسشویی هستند که تغییر نمی کنند. تصاویر زنده از نوعی حافظه‌ی جمعی- فرهنگی که با سرعتی بی نظیر، همچون هذیان و کابوس از مقابل چشمان تماشاگر می گذرند و او را متوجه محدود بودن و بسته بودن فضای فرهنگی- اجتماعی‌اش می‌سازد.

در جایی از متن گفته می‌شود " از ویرانه‌های زندگی به شتاب اگر در گذری، شوقی به درک آن نخواهی داشت." بازیگرانی با نیرویی بی‌پایان در یک زمان بندی دقیق که از طریق صدا به آنها داده می‌شود به یک مسابقه‌ی دو با زمان دست می زنند، انگار که می خواهند با صرف حداکثر نیرو و انرژی و توان خود، محدود بودن زمان حیات واقعه‌ی نمایشی را بزیر علامت سوال ببرند.

در حالیکه عده‌ای مشغول پول شمردن هستند و از کورس مالی در بورس صحبت می کنند، عده‌ی دیگری در حال تماشای شهری هستند که در حال سوختن است. در عین حال در دوردست باغی زیباست که در آن گلهای آفتابگردان می‌رویند.

در پاسخ به پیام اخلاقی "متمدن باش"، در این نمایش به این نتیجه‌ی بی‌برگشت می‌رسیم که " تمدن" مرده است. هر قدر به گذشته بازگردیم، از غرب به شرق تا سارایوو، پرسپولیس ... همه جا تنها ویرانی است که ماندنی است. هیچ پیشرفتی در

تمدن دیده نمی‌شود. تنها چیزی که پیشرفت کرده است، تعالی و تجهیز سلاح‌های جنگی ست یا پاکت‌های نگهداری اجساد برای زدودن محیط زیست از آلودگی، آن هنگام که آمریکا در خلیج فارس جنگ راه می‌اندازد. شکنجه‌های قرون‌وسطایی، در جنگ بوسنی درشرق و مجروح ساختن بدن در فرهنگ زیبایی چهره واندام در غرب، دوروی یک سکه‌اند. ویرانه‌های جنگ به درونی‌ترین اجزاء بدن انسان نیز رخنه کرده است.

عبدو از دنیایی می گوید که در آن اخلاق و پیام‌های اخلاقی بعنوان عامل ارتباطی میان انسانها عمل نمی کند، بلکه تنها ابزاری است برای توجیه خشونت، بی عدالتی و به حاشیه راندن آنها که در چارچوب‌های کلیشه‌ای- مصرفی نمی گنجند.

در تآتر عبدو، بدن‌ها "ماشین‌های متحرک" هستند که ایده های آبستره و موقعیت‌های پیچیده‌ی روانی را به نمایش می گذارند که تنها از طریق زبان، قابل بیان نیستند.

زبان متنی که رضا عبدو و برادرش سالار نوشته‌اند ، در برخی جاهای نمایش زبانی کاملا شاعرانه است و در جاهای دیگر به زبان روزمره نزدیک می شود.

در صحنه‌ای ، در حالیکه یک گروه پیشاهنگی (مردها با دامن و زنان با شلوار) با یک آهنگ کودکانه، سرود "مرد خود ساخته" (مارش نظامی آمریکایی) را می‌خوانند، دو مرد در گوشه‌ای ، در سایه در حال معاشقه‌اند. در برابر این سوال قرار می گیریم که آیا باید تحت فشار نورم‌های از پیش تعیین شده ، دفن شد یا اینکه در لحظه‌های لذت موقت فردی، به قیمت کوتاهی عمر قانع بود. در برابر این سوال که چگونه می‌شود درست زندگی کرد، تنها پاسخ‌های نادرست می‌توانند وجود داشته باشند. در پایان، همه بازنده‌ایم، چرا که هر نوع بیان حس سرانجام به کلیشه تبدیل خواهد شد.

تآتر عبدو هم به لحاظ فرم و هم در محتوا بر تآتر معاصر تاثیر بسزایی داشته است. عبدو با ژانرهای مختلف بازی می کند، بخش‌هایی را به لغت معنی آثار خود

تبدیل می‌کند و بعد از بین می‌بردشان تا به تعاریف جدیدی از امکان بیان هنری خویش برسد. تسلط بر این تکنیک، بدون تسلط بر ژانرهای مختلف و شناخت کامل آنها ممکن نیست. شاید تعریف بالا عبدو را علاوه بر "تآتر خشونت" به "تآتر تجربی" بعنوان حاصل نهایی جنبش آوانگارد در تآتر نزدیک‌تر کند. در تآتر عبدو، یک داستان با یک موضوع تعریف نمی‌شود ، بلکه پیچیدگی‌های زندگی اجتماعی و موضوعاتی که با یکدیگر در ارتباطند، بصورت یک مجموعه، اما با یک خط اصلی به ما عرضه می‌شود. مبنای علمی این نوع از تآتر که ما را وارد ظرافت‌ها و ارتباط معضلات با یکدیگر می‌کند، آلترناتیو هنر معاصر است در برابر تآتر کلاسیک، پاسخ هنرمند امروز است به ریتم جامعه‌ی معاصر و روابط پیچیده‌ی اجتماعی از یکسو، و بیان شتاب زمان و در عین حال مکث بر آنچه در اثر این شتاب بی‌اهمیت جلوه می‌کند. در تآتر عبدو، بدن بازیگر تا سرحد ویرانی در حرکت است تا ویرانی حاصل از خشونت بر جسم را نمایش دهد، سرعت ریتم صحنه‌ها، اجراهایی که لحظه به لحظه‌ی آن سرشار از تصاویر دقیق، حساب شده و گاه خارق‌العاده است. ایجاد صحنه‌های شلوغ و تصاویر پی در پی، که هر یک می‌تواند بنای یک کار باشد، بدون وجود دقت در پرداخت و نظم بی‌وقفه، غیر ممکن است. تآتر عبدو در عین حال نمونه‌ای از تآتر سیاسی امروز جهان غرب است که گاه به پست مدرنیسم نزدیک (البته نه از نگاه ایرانی که پست مدرنیسم برایش ابزاری برای توجیه عقب ماندگی‌های خود است، بلکه بعنوان منقد مدرنیسم از نگاه انسان مدرن). موضوعاتی چون جنگ، راسیسم، تجاوز، سکسیسم، همجنسگرایی، شیزوفرنی اجتماعی .... مبنای کار محتوایی عبدو هستند. خلاصه کنیم، اگر گفته‌ی نیچه را مبنی بر اینکه (نقل به معنی) جنگ و خشونت و فتح کاری مردانه است و زندگی بخشیدن و زایش کار زنانه، (و البته بدون در نظر گرفتن اینکه نیچه اولی را مایه‌ی افتخار می‌داند و دومی را کاری پست.) مبنای این تحلیل قرار دهیم، می‌توان چنین گفت: رضا عبدو با به تصویر کشیدن خشونت

تهوع‌آمیز فرهنگی و به ظاهر متمدن، ما را بسوی آن بخش دیگر، بخش زنانه‌ی وجودمان، آن بخشی که توانایی خلق کردن و خدمت در راه زندگی و نه در راه مرگ را دارد، به ما نوید می‌دهد. او ما را به انتهای نیستی می‌برد، تا از پس آن راهی به سوی هستی بیابیم، و مگر همانگونه که در پیش نیز گفتیم، معنای "دارآلوز" که نام گروه تآتر وی بود، زایش و زندگی نیست.

پایان

منابع استفاده شده:

-Artaud, Antonin: Das Theater und sein Double,
Fischer Verlag, Frankfurt, 1979.
-Brauneck, Manfred: Theater im 20. Jahrhundert
Rowolt Verlag, Hamburg, Neuausgabe 1998.
-Tiedemann , Kathrin: Die obszoene Banalitaet des Todes
in Theater der Zeit , Oktober 1994.
-Siegemund , Gerald : Newyork in Frankfurt, in Journal Ffm
Heft 12, 1993.
-Moehrle, Katja Leichenteile im Kuehlschrank in FAZ
11. Juni 1993
-Grus , Michael: Hackfleisch in Frankfurter Rundschau
15. Juni 1993.
-Kossmann , Julia : In den Ruinen des Weltdorfes Hoelle
in TAZ Hamburg , 5. August 1994.

قدرت‌اله شروین

نگاهی به تآتر اصفهان

چون از بنده خواسته شده بود در باره‌ی تآتر اصفهان بنویسم و از آنجا که برای این کار بایستی از حافظه‌ی خود کمک می‌گرفتم، ممکن است مرتکب اشتباهاتی شده باشم. بخصوص که بنده بطور دائم در شهر اصفهان ساکن نبوده‌ام و مخصوصا از تآتر بعد از انقلاب در این شهر بکلی بی‌خبر هستم. بدین جهت برای اینکه تاریخچه درستی از هنر نمایش در شهر اصفهان داشته باشیم، از هنرمندان و اساتید عزیزی نظیر آقایان ارحام صدر و مهدی میزان، که با وجود کهولت سن هنوز هم در این شهر بکار تآتر مشغولند، باید کمک گرفت. زیرا این عزیزان تمام عمر خود را در شهر اصفهان و در خدمت تآتر این شهر سپری کرده‌اند.

بهمین جهت آقایان می‌توانند تاریخچه‌ای دقیق و خاطراتی ارزنده برای آیندگان به یادگار بگذارند.

تآتر در اصفهان، با نمایشنامه‌های سیاه‌بازی، یا تخته‌روحوضی شروع شد. این نمایشنامه‌ها فقط در جشن‌های عروسی اجرا می‌شد و گاهی تا صبح ادامه داشت و بدین ترتیب مردم اصفهان بعد از تعزیه با سیاه‌بازی آشنا شدند.

نمایش سیاه بازی در اصفهان به سورمه‌ای و حاج آقا معروف بود. منظور از "سورمه ای" همان سیاه بود که به جای سیاه سورمه‌ای نامیده می‌شد.

اشخاص اصلی نمایشنامه عبارت بودند از حاجی، پسر حاجی و سیاه یا سورمه‌ای. از زن حاجی و دختر حاجی هم در نمایشنامه زیاد صحبت بمیان می‌آمد ولی آنها نشان داده نمی‌شدند. زیرا در آن زمان زن‌ها اجازه‌ی بازی نداشتند، یا بهتر بگوئیم

جرأت بازی نداشتند. تنها زنی که در آن زمان (حدودا شصت سال پیش) جرأت کرد هنر خویش را در جشن‌ها به نمایش بگذارد، خانمی بود بنام عزت آب‌پخشگانی. "آب‌پخشگان" محله‌ای بود در اصفهان. او در جشن‌های عروسی تار می‌زد و آواز می‌خواند و گاهی مورد حمله لفظی آخوندها قرار می‌گرفت و بهمین دلیل گاهی هم مورد تعرض خشکه مقدس‌ها بود. ولی او با کمال شهامت به کار خویش ادامه می‌داد.

علی‌محمد رجایی

اولین تآتری که در اصفهان شروع بکار کرد و بنده متأسفانه نام آنرا بخاطر ندارم، زیرا که مربوط می‌شود به اوایل دهه‌ی ۱۳۲۰ خورشیدی، در یک ساختمان بسیار آبرومند در خیابان شاه بود. عمر این تآتر زیاد نپائید، زیرا حزب توده در شهر اصفهان که شهری بود کارگری، قدرت گرفت و این ساختمان را برای اجرای میتینگ‌های خود اشغال کرد. بدین ترتیب این تآتر برای همیشه تعطیل شد.

بعد از آن آقای علی صدری که مردی هنردوست بود، تآتر سپاهان را در خیابان چهارباغ و آقای ناصر فرهمند که خود یکی از فارع التحصیلان هنرستان هنرپیشگی بود تآتر اصفهان را در دروازه دولت، اول خیابان چهارباغ تأسیس کردند. آقای ناصر فرهمند، تآترهایش را خود می‌نوشت و کارگردانی و بازی می‌کرد.

از جمله نقش‌های بیادماندنی او یکی حاج عبدالغفار است که تبدیل به سریال شد. حاج عبدالغفار در اصفهان، حاج عبدالغفار در تهران، حاج عبدالغفار در آفریقا و عاقبت حاج عبدالغفار در کره‌ی مریخ. فرهمند در این سریال نمایشی، کارآکتری را ارائه می‌داد که از گفتن حرف حق باکی ندارد و از همه چیز و همه کس انتقاد می‌کرد.

او برای بیان این شخصیت، از لهجه‌ی "سدهی" که برای تآتر لهجه‌ای بسیار کمدی است، استفاده می‌کرد. سده یکی از دهات نزدیک اصفهان بود که بعدا نامش به همایونشهر تبدیل شد. ناصر فرهمند با این لهجه ناهنجاری‌های جامعه را به باد انتقاد می‌گرفت. وی از لباس و گریم بسیار ساده‌ی دهاتی استفاده می‌کرد و همین امر باعث می‌شد که انتقادات او روی تماشاچی اثر بیشتری بگذارد. ضمنا او یک دوچرخه کمدی و زهوار در رفته‌ای هم داشت که سفرهایش را با آن انجام می‌داد. یکی از خصوصیات دوچرخه‌اش این بود که بجای چراغ از فانوس نفتی و بجای زنگ از زنگوله‌ی گاوی استفاده می‌کرد.

یکی دیگر از نقش‌های بیاد ماندنی او نقش ملت در نمایشنامه‌ی نفت بود. این نمایشنامه را او هنگام ملی شدن صنعت نفت نوشت و حدود شش ماه به روی صحنه بود.

چند نفر از همکاران او را در تآتر اصفهان که بخاطر دارم، نام می‌برم.

آقای دکتر دخانی، تا آنجا که به یاد دارم ایشان دامپزشک بود. آقای خندان. او مردی آرام بود و همیشه مثبت بازی می‌کرد. آقای اکبر جقه. او نوجوان زیبا رویی بود با صدایی بسیار گرم و دلنشین. بهمین جهت او بیشتر در بین پرده‌های نمایشنامه آواز می‌خواند. بعدها او به تهران رفت و در تابلو موزیکال‌های استاد مهرتاش هنرنمایی کرد. خانم کلارا. او بازیگر ورزیده‌ای بود و نقش‌های اصلی را ایفا می‌کرد. خانم مهپاره. او دختر جوان بسیار زیبایی بود که خانواده‌اش از پناهندگان لهستانی بودند که در جنگ دوم به ایران پناهنده شده بودند. خانم شبنم، یا زیبده

جهانگیری. او شاعر، بازیگر و هم رقصنده بود. وی غزل معروفی هم داشت که اینطور شروع می‌شد.

کو عاشق دلداده‌ای تا خوب آزارش کنم
گاهی بخود پابند و گه از خویش بیزارش کنم.

تآتر سپاهان-نمایش "عمه‌خانم"

از راست: ژاله رجایی، دیانا، مهپاره، سرور رجایی،مهدی ممیزان، جهانگیر فروهر، ارحام‌صدر، قربانی و علی‌محمد رجایی

تآتر سپاهان، نسبت به تآتر اصفهان رونق بیشتری داشت و تماشاگران بیشتری را بخود جلب می‌کرد و این دو علت داشت. یکی وجود دو نویسنده، کارگردان و بازیگر خوب. آقایان علی‌محمد رجایی و مهدی ممیزان، و دیگری هنرمندانی بیشتر و ورزیده‌تر. علت اصلی جلب هنرمندان به تآتر سپاهان این بود که دارای حقوق ماهیانه بودند. یعنی چه کار داشتند و چه نداشتند آخر هرماه حقوق خود را دریافت می‌کردند. البته کلیه هنرمندان در اصفهان کارهای اصلی دیگری داشتند و تآتر کار دوم آنها بود. تمام نمایشنامه‌هایی که در دو تآتر اصفهان و سپاهان به روی صحنه می‌آمدند بومی بودند. خودشان می‌نوشتند و بازی می‌کردند. مگر

اینکه هنرمندان تهرانی نمایشنامه‌ای به اصفهان می‌آوردند، نظیر خانم شهلا ریاحی که مدتی در تآتر سپاهان کار کرد و دو نمایشنامه، یکی دختر ولگرد و دیگری خروس بی محل را با هنرمندان اصفهانی به روی صحنه آورد.

موضوع نمایشنامه‌ها عمدتا خانوادگی بود و مسائل و مشکلات خانواده و جامعه تجزیه و تحلیل می‌شد. نارسایی‌های جامعه و خانواده در زیر ذره بین طنزپردازان بزرگ می‌شد. کشمکش‌ها و چشم و همچشمی‌ها در خانواده، سودجویی‌های تجار و کسبه و معایبی که خود مردم داشتند و از آن بی خبر بودند، درشت و نمایان، بصورت کمدی انتقادی به آنها نشان داده می‌شد. هرگاه یکی از مسئولین شهر، مثل استاندار، شهردار یا رئیس شهربانی برای دیدن نمایش به تآتر می‌آمدند، مشکلات شهر از قبیل، آسفالت خیابان‌ها، کثیفی شهر و یا مشکلات حمل و نقل و ترافیک شهر مورد انتقاد قرار می‌گرفت، و بسیار هم اثر گذار بود، و کم و بیش به رفع نارسایی‌ها همت گمارده می‌شد. یعنی دقیقا دردهایی که مردم در دل داشتند بازگو می‌شد و این همان چیزی بود که مردم دوست داشتند. بهمین جهت، پس از پایان نمایش، همه‌ی تماشاگران راضی و خوشحال از تآتر خارج می‌شدند. زیرا هم مرهمی بر دردهایشان نهاده شده بود و هم تفریح کرده بودند. فردای آنروز هر کدام از این تماشاگران نکات جالب و خنده دار نمایش را به اضافه انتقادات برای دیگران تعریف می‌کردند. در نتیجه، شب بازهم تآتر پر از تماشاگر بود.

در سال حداقل یک نمایشنامه تاریخی هم به روی صحنه می‌آمد. اسرار قلعه الموت یکی از آنها بود که بصورت سریال در سه قسمت بر روی صحنه آمد و خیلی هم مورد توجه مردم قرار گرفت. نقش حسن صباح را در این نمایش آقای صفاپور بسیار زیبا ایفا کرد. نمایشنامه‌های شرقی هم پرطرفدار بود. منظور از شرقی، نمایشنامه هایی است که مثلا از داستانهای هزار و یک شب استفاده می‌شد.

از لحاظ لباس و دکور هم تآتر سپاهان بسیار غنی بود. انبار لباس بزرگی داشت که لباس‌های هر دوره بطور جداگانه و مرتب آویزان شده بود و از آنها خیلی با سلیقه

نگهداری می‌شد. تآتر از لحاظ دکور هم وضع بسیار خوبی داشت و برای هر برنامه دکور مخصوص ساخته می‌شد. مسئول دکور، اگر اشتباه نکنم، استاد اسدالله بود که با یکی دو کارگر، بسیار با سلیقه و با علاقه به اینکار همت می‌گمارد.

ارحام صدر

بازیگران هرکدام رختکن کوچک جداگانه‌ای داشتند که نام هر کس بالای رختکن او نوشته شده بود. تآتر سپاهان دارای دو سالن نمایش زمستانی و تابستانی بود، که تابستان‌ها نمایش در هوای آزاد اجرا می‌شد. سالن تآتر به سه قسمت درجه دو، درجه یک و لژ تقسیم شده بود و قیمت بلیط ورودی بترتیب ده، بیست و سی ریال بود که بعدا بتدریج تا دوبرابر افزایش یافت.

هنرمندان تآتر سپاهان: آقای رضا ارحام صدر از بدو تأسیس تآتر سپاهان شروع بهمکاری با این تآتر نمود و تا اواخر دهه‌ی چهل خورشیدی که این تآتر به سینما تبدیل شد، به همکاری خویش با این تآتر ادامه داد. ارحام صدر به عقیده‌ی بسیاری که او را از نزدیک می‌شناسند اگر نگوئیم با قدرت‌ترین بازیگر کمدی روی صحنه است، می‌توان او را یکی از بازیگران پرقدرت کمدی که تا کنون تآتر ایران بخود دیده است دانست. او خلاق است. روی صحنه هر شب چیز تازه‌ای برای گفتن دارد. نبض تماشاگر در دست اوست و می‌داند تماشاگر چه می‌خواهد. این است راز موفقیت او روی صحنه. یکی از خصوصیات او این است که موضوع دیالوگ‌های خود را حفظ می‌کند، نه دیالوگ را. و این برای یک بازیگر کمدی بسیار ضروری است که خود را در چهاردیواری کلمات زندانی نکند. ارحام صدر برای حرف زدن آزادی کامل دارد و این را همکاران و بازیگران مقابل او می‌دانند. آنها سعی می‌کنند روی صحنه هر کجا که مناسب

دیدند حرف او را قطع کرده و دیالوگ‌های خود را بگویند. یادم میآید اولین شبی که خواستم با آقای ارحام صدر بروی صحنه بروم، چند دقیقه قبل از ورودم به روی صحنه، مرحوم علی‌محمد رجایی کارگردان نمایش مرا به کناری کشید و گفت:

گوش کن پدر جان! تو اولین باری است که میخوامی با ارحام صدر روی صحنه بازی کنی، بنابراین تمرین‌هایی که تا بحال انجام داده‌ایم فراموش کن. ارحام از روی متن نمی‌رود. حالا برو تو و مواظب خودت باش!

البته آقای ارحام صدر شب اول خیلی مواظب من بود و اتفاق غیر عادی روی نداد.

در شروع کار تآتر سپاهان آقای نصرت الله وحدت هم در کنار آقای ارحام صدر به عنوان کمدین مشغول به کار شد. این همکاری بیشتر از چند سال طول نکشید. وحدت به تهران مهاجرت کرد و پس از اجرای نمایش جاده زرین سمرقند در تآتر فردوسی و بازی در چند نمایش دیگر به کار سینما روی آورد.

مرحوم علی‌محمد رجایی، نویسنده، کارگردان و بازیگر، سه دختر داشت: فروغ، سرور و ژاله. خانم فروغ با آقای نصرت الله وحدت ازدواج کرد. سرور و ژاله در تآتر سپاهان به بازیگری مشغول شدند. ژاله که کوچکترین دختر بود، علاوه بر بازیگری به کار پیش پرده‌خوانی هم می‌پرداخت. پیش پرده، ترانه‌هایی بود فکاهی، انتقادی که بازیگران خوش صدا در جلوی پرده اجرا می‌کردند. در حقیقت یک نمایش کوتاه ریتمیک بود که پنج تا ده دقیقه طول می‌کشید. آقای رجایی اولین کسی بود که در اصفهان دست به اینکار زد و خیلی هم مورد استقبال مردم اصفهان قرار گرفت. مخصوصا زمانیکه این پدر و دختر در نقش زن و شوهر ظاهر می‌شدند بسیار جالب بود. یک مرد جا افتاده‌ی چهل‌وپنج ساله و یک دختر چهارده ساله. یادم می‌آید در یکی از این پیش پرده‌ها، آقای رجایی نقش یک شوهر توسری خور را ایفا میکرد و خانم ژاله در نقش همسر، او را با جارو میزد.

مرحوم رجایی به تآتر اصفهان خدمت بسیاری کرد و به جرأت می‌توان گفت که اکثر بازیگران تآتر در اصفهان از شاگردان او بودند و یا غیر مستقیم از او چیزهایی یاد گرفتند.

آقای مهدی ممیزان هم نویسنده، کارگردان و بازیگر تآتر سپاهان بود. او انسانی است بسیار وارسته، با شخصیت و تحصیل کرده. او نمایشنامه‌های زیادی برای تآتر سپاهان نوشت و کارگردانی و بازی کرد و تا آنجایی که می‌دانم ایشان هنوز هم می‌نویسد و در کنار آقای ارحام صدر به کار بازیگری مشغول است. از جمله کاراکترهایی که ایشان در ارائه آن تخصص دارد حاجی‌های تاجر، حریص و پول‌پرست بازار است. او کاملا در نقش آنها فرو می‌رود و شاهکار می‌آفریند.

مرحوم جهانگیر فروهر، بازیگری همه فن حریف بود. او گرچه با بنده سری نامهربان داشت، اما این باعث نمی‌شود که بنده هنر او را نستایم.

آقایان نوید، صفاپور و دکتر اتراک، در کارهای جدی تخصص داشتند.

آقای بنی‌احمد، بازیگر بسیار کارکشته‌ای بود. او با اندام کوچک و صدای مهربانی که داشت، نقش انسان‌های مظلوم را بازی می‌کرد. نقش کمدی نوکرهای نادان و احمق که با سادگی خود همه چیز را خراب می‌کردند از تخصص‌های او بود.

نصرت‌اله وحدت

آقای پروانه، اگر اشتباه نکنم علی پروانه، کمدین بود. نقش‌های ملا، رمال و جن‌گیر را بسیار خوب بازی می‌کرد. مخصوصا برای ایفای این نقش‌ها لهجه و بیان خوبی هم داشت.

خانم دیانا، یکی دیگر از بازیگران توانای تآتر سپاهان بود. او در بازیگری سابقه‌ای طولانی دارد. بنده بیاد دارم که حدودا پانزده ساله بودم که نمایش اصفهانی چلمن را در جامعه بارید، اول خیابان

لاله زار دیدم. در این نمایش ایشان در کنار مرحوم هوشنگ سارنگ نقش یک همسر از خود راضی را بخوبی ایفا کرد. ایشان بعدا به اصفهان رفت و تا آخرین روزی که تآتر سپاهان برقرار بود، با این تآتر به همکاری ادامه داد.

از دیگر بازیگران تآتر سپاهان می‌توان از خانم‌ها گیتی فروهر، فرنگیس فروهر، مهری فرخزادی و آقایان، قربانی، صناعت و کربلایی نام برد. در اینجا شایسته است که از آقای مشکین هم یاد کنیم. او که به دایی مشکین معروف بود، در تآتر سپاهان "سوفلری" می‌کرد. در اینجا لازم است وظیفه‌ی سوفلر را برای کسانی که اطلاعی در این مورد ندارند شرح دهم. در گذشته که زمان لازم برای تمرین نبود و بازیگران نمی‌توانستند کاملا دیالوگ‌های خود را حفظ کنند، مجبور بودند تقریبا نیمه حفظ برای اجرای نقش بروی صحنه بروند. در چنین شرایطی سوفلر نقش فرشته‌ی نجات را در تآتر بازی می‌کرد. سوفلر باید مانند همه‌ی بازیگران هر روز سر تمرین حاضر می‌شد و به دیالوگ‌های همه‌ی بازیگران تسلط کامل پیدا می‌کرد. شب اجرا، در جلوی صحنه، در محلی که به جا سوفلری معروف بود، می‌نشست و هر جا که بازیگری دیالوگ خود را فراموش می‌کرد به او یادآوری می‌نمود. البته سوفلر از دید تماشاگران پنهان بود. فقط بازیگران روی صحنه سر او را می‌دیدند. دایی مشکین، با چهره‌ی مهربان و همیشه متبسمش، سالهای سال به این کار اشتغال داشت.

در این مطلب اگر نام کسی از قلم افتاده پوزش می‌طلبم. زیرا این حکایت، حکایت سالهاست و حافظه در این میانه نقش بزرگی بازی می‌کند.[1]

هامبورگ ۱۶ مارس ۲۰۰۱

---

[1] عکس‌های این مقاله را از کتاب‌های «تآتر مردمی اصفهان» اثر پرویز ممنون و «تاریخ سینمای ایران» نوشته‌ی جمال امید، برگرفته‌ایم. (کتاب نمایش)

کتاب‌های رسیده!

۵ نمایش

نویسنده جلال ستاری

مجموعه پنج نمایشنامه

نشر کتاب سهراب- لس‌آنجلس

چاپ اول مارس ۲۰۰۱

تلفن:۴۴۴۷۷۸۸ (۳۱۰)

قلم

ادب - فرهنگ

شماره ۱۴

صاحب امتیاز: قاسم نصرتی

آدرس تماس:

Ghalam
Box 82
58102 Linköping
Sweden

نوشتار

شماره ۴-۲۰۰۱

زیر نظر محمد ربوبی

آدرس تماس:

Robubi
P.O.Box 23007
55051 Mainz
Germany

جورج تابوری

برگردان: محمدعلی بهبودی

رختخواب و صحنه[1]

(۲)

به

قول لاورنس الیویه(۱) تئاتر کارکردن چون عشق‌بازی کردن است. از جهاتی عکس این قضیه هم صادق است، یعنی عشق‌بازی کردن هم تئاتر بازی کردن است. حال سئوال این است که این دو یعنی تئاتر و رختخواب چه چیزهایی از یکدیگر می‌توانند بیاموزند.

انسان حتا میتواند در مورد این دو هنر عشق و تئاتر، به کمک آثار چاپ شده‌ی بسیاری که موجود است، تحقیق و تفحص کند، ولی زمانی میتواند لذت و رنج آن را بچشد که بطور عملی بدان بپردازد. ولی از آنجایی که تئاتری‌ها به مرض منطق‌گرایی دچار هستند و عشاق اغلب چندان علاقه‌ای به حرف زدن ندارند ـ البته شاید به استثنای اوقاتی که نزد دکتر روانشناس میروند ـ به نظر ما شاید ثمره بیشتری داشته باشد اگر ما تاثیر این دو عنصر را بر یکدیگر در گفتگویی با «مادام اوکادیا معشوق»(۲) ـ ناشر از نام واقعی این شخص آگاه است ـ روسپی معروف وین که یک حرفه‌ای واقعی است بررسی کنیم. بنا به گفته منابع موثق، اطلاعات تئوریک و عملی ایشان در مورد عشق‌بازی آنقدر زیاد است، که دیدرو(۳) و استانیسلاوسکی(۴) داشتن این انبوه آگاهی در مورد تئاتر را به خواب هم نخواهند

---

[1] برگردان از کتاب: Betrachtungen über das Feigenblatt (Ein Handbuch für Verliebte und Verrückte)

دید.

«مادام معشوق» پیری نمی‌شناسد و با توجه به نیاز، قدرت و توانایی جذب غیرقابل تصوری دارد. مادام معشوق در یک آپارتمان لوکس که اطاق‌های مختلف آن با سبک و سلیقه‌های مختلف و مطابق با درخواست‌های متفاوت تزئین یافته است، زندگی می‌کند. در اطاق خواب پوست پلنگی که روی زمین پهن شده و سقف آن با آئینه‌های ونیزی تزئین گشته و تشک آن آبی است. اطاق پذیرایی تلفیقی است از راحت طلبی سبک «بیدرمایر»(۵) و «دکور شیک مدرن»(۶) یک وان حمام که شکل قلب دارد در داخل زمین کار گذاشته شده است که یک گروه جاز را به راحتی در خود جای می‌دهد. آشپزخانه بوی مادرانه‌یی می‌دهد، به طوری که حتی بزرگترین سیاستمداران در آنجا احساس راحتی می‌کنند. مادام معشوق ما را عصر روز یکشنبه برای صرف چای دعوت کرد.

عزیزم من همیشه آرزو داشتم که کسی از من در باره حرفه‌ام پرس و جو کند تا بتوانم راجع به این لاطائلات علمی یا پرنوگرافی که رسانه‌های عمومی از آن لبریز است، نقطه نظرهای صحیحی را مطرح کنم. من هم حداقل به اندازه پاولا وسلی(۷) حرفه خودم را جدی می‌گیرم. من آدمی از خود گذشته هستم که کورکورانه عشق نمی‌ورزد و نسبت به مشکلاتی که جامعه غرب در زمینه بازدهی تولید دیوانه‌وار و فرهنگ با خود می‌آورد - و اغلب عشاق دچار آنند- آگاهی کامل دارم.

برخلاف تز پرفسور ج ـ گرنبرگ (۸) در کتاب معروف ـ دختر تن‌فروش(۹) نه مازوخیست هستم، که احساس گناه می‌کند و خود را کلفت مآبانه زیر چکمه دلال خود می‌افکند، و نه همجنس‌بازی که بیضه می‌کشد. جدا از آنکه زندگی من حتا از دیدگاه مارکسیستی هم توجیه‌پذیر است،ـ چون باید حداقل شش مشتری را در روز راه بیندازم و با این کار مثلا حتا بیشتر از یک روحانی مسیحی درآمد خواهم داشت. باید اقرار کنم که من از این که عشق‌بازی می‌کنم لذت می‌برم، هر

چند که می‌دانم یک عشق‌بازی خوب به همان ندرت اتفاق می‌افتد که یک اجرای خوب از هاملت. چون بیشتر مشتری‌ها و همکاران من فاقد چیزی هستند که لی اشتراسبرگ (۱۰) آن را «تکنیکهای زیربنایی درونی» می‌نامد.

حتما از خود می‌پرسید که چرا من اینهمه اطلاعات تئاتری دارم. من مدت طولانی در دانشگاه گیسن(۱۱) به تحصیل رشته تئاتر پرداختم تا اینکه بالاخره جانم از لاس زدن و دستمالی شدن پستان‌هایم توسط استادان شهرستانی و مدیران تئاتر به لب آمد و تصمیم گرفتم که از این شکار و جنگ بر سر میز، یک شغل درست و حسابی تدارک ببینم. البته هنوز که هنوز است از علاقه‌مندان تئاتر هستم و هفته‌ای دوبار به دیدن و تماشای هنرپیشه مورد علاقه‌ام می‌پردازم. خیلی روشن است که تکنیک بازیگری خوب برای هنرمند رختخوابی نیز مزیت فراوان دارد. من بطور مرتب در کارگاه‌های آموزشی هنرپیشگی شرکت می‌کنم تا توانایی‌هایم را در زمینه‌ی رهاسازی و تمرکز ارتقا داده و تکنیک خود را در زمینه حلول در نقش‌های دیگر تکامل بخشم. با این وسایل کمکی انسان می‌تواند به جای یک جفت واقعی، جفت مورد علاقه‌اش را بطور ذهنی خلق کند و این خلاقیت به ژولیت اجازه می‌دهد که یک صحنه عشقی را با رومئو بازی کند، هر چند که دهانش بو می‌دهد و حتی به این مسئله پی نبرده است که بدن انسان مقدس است، هم بر روی صحنه و هم توی رختخواب. انسان‌ها باید با احترام متقابل به یکدیگر نزدیک شوند و حلول در هاله شخصی و خصوصی ـ من در اینجا از بدن صحبت نمی‌کنم ـ باید چنان با ظرافت و دقت خاصی انجام گیرد که گویا «هورورویتز» (۱۲) مشغول اجرای یکی از «اتودهای شوپن» (۱۳) می‌باشد.

همانطوری که می‌بینید این دو هنر همچون بچه‌های دوقلو به یکدیگر شبیه هستند. بهترین تئاتر همچون بهترین عشق بازی دقیقا تدوین شده است. پس از یک مقدمه، قطعه هیجان می‌یابد، به اوج می‌رسد و سپس به پایان خود نزدیک می‌شود. در هر دوی این رشته‌ها باید سعی جدی بر آن داشت که تضاد بین بودن و بازی

کردن، بودن و تظاهر از میان برداشته شود. من مطمئن هستم که دلیل این موفقیت نسبی من پرهیز از تظاهر و تن ندادن به جنبه ظاهری قضیه است. به زبانی دیگر من هیچگاه دروغ نمی‌گویم و هیچگاه تظاهر به ارضاء شدن نمی‌کنم و از خود صدای آه و اوه در نمی‌آورم. برای من نوازش‌های ملایمت آمیز پسندیده تر از هر گونه حرکات سخت ورزشی و نرمشی میباشد. وقتی که من با کسی به رختخواب می‌روم احساس شرکت در مسابقه المپیک را ندارم و به هیچ وجه در پی دریافت مدال طلا یا جایزه «آهوی طلایی»(۱۴) نمی‌باشم، بلکه من همان چیزی هستم که «همینگوی» (۱۵) آن را «یک گاو باز با تجربه می‌نامد». من در خود رازی دارم و این راز خود را در اختیار این مرد بینوا می‌گذارم: من عشق ورزی را دوست دارم نه آن کس را.

پی‌نویس‌ها:

۱ـ لاورنس الیویه (Laurence Olivier) ۱۹۰۷ـ ۱۹۸۹ هنرپیشه و کارگردان معروف فرانسوی.

۲ـ Madame Leokadia Muschgk

۳ـ دیدرو (Diderot) ۱۷۱۳ـ ۱۷۸۴ نویسنده و فیلسوف فرانسوی.

۴ـ استانیسلاوسکی (Stanislawski) ۱۸۶۳ـ ۱۹۳۸ هنرپیشه و کارگردان روس.

۵ ـ بیدرمایر (Biedermeier) سبک ادبی اروپایی که سالهای ۱۸۱۵ تا ۱۸۴۸ را در برمیگیرد.

۶ ـ ارت دکو (Chie–Art Deco) سبک معماری تزئین داخلی که در سالهای دهه ۲۰ و ۳۰ در زمینه مبل، پارچه و غیره رواج داشته است.

۷ ـ پاولا وسلی (Paula Wessely) هنرپیشه آلمانی ـ اطریشی متولد ۱۹۰۷.

۸ ـ Professor G. Greenberg

۹ ـ Das Callgirl

۱۰ ـ لی استراسبرگ (Lee Strasberg) ۱۹۰۱ ـ ۱۹۸۲ هنرپیشه امریکایی ـ اطریشی.

۱۱ ـ گیسن (Gießen) شهری در آلمان.

۱۲ ـ هورورویتز (Horowitz) ۱۹۰۴ ـ ۱۹۸۹ پیانیست امریکایی ـ اوکرائینی.

۱۳ ـ شوپن (Chopin) ۱۸۱۰ ـ ۱۸۴۹ آهنگساز و پیانیست لهستانی.

۱۴ ـ بمبی (Bambi) یا آهوی طلایی سمبل فستیوال تلویزیون آلمان.

۱۵ ـ ارنست همینگوی (Ernest Hamingway) ۱۸۹۹ ـ ۱۹۶۱ نویسنده امریکایی.

کتاب و مجله‌های رسیده!

آفتاب

شماره ۴۶ مارس ۲۰۰۱

مدیر مسئول: عباس شکری

آدرس تماس:

AFTAB
Herslebsgt. 11
0561 Oslo
Norway

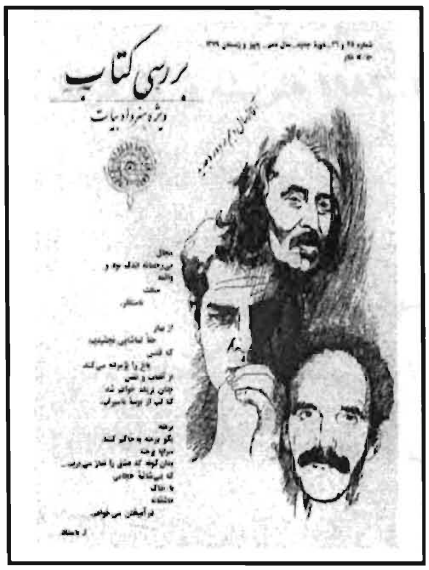
تلفن: ۲۲۶۷۲۷۸۷-۰۰۴۷

کاکتوس

شماره دوم، سال اول

نشانی ناشر:

11144 Washington
Boulevard
Culver City, Ca
90232 3902 U.S.A.



بررسی کتاب

شماره ۳۵ و ۳۶، دوره‌ی جدید

نشانی ناشر:

11144 Washington
Boulevard
Culver City, Ca
90232 3902 U.S.A

اصغر نصرتی
(جمع‌آوری، اقتباس و ترجمه)

روز جهانی تآتر از دیروز تا امروز[1]

نگاهی به پیدایش و تاریخچه

به منظور بزرگداشت و گسترش هنر تآتر در سراسر دنیا در سال ۱۹۴۷ میلادی (۱۳۲۶ شمسی) نمایندگان بیست‌وپنج کشور بنا به دعوت سازمان جهانی یونسکو، انستیتوی بین‌المللی تآتر را بنیان نهادند.

در سال ۱۹۶۱ بنا به پیشنهاد مرکز تآتر فنلاند (هلسینکی) که از سوی بسیاری از کشورهای اسکاندیناوی نیز حمایت شد، روز جهانی تآتر به یونسکو پیشنهاد شد. این پیشنهاد در نهمین کنگره‌ی جهانی انستیتوی بین‌المللی تآتر (ITI) مورد تصویب قرار گرفت. و در فستیوال سالانه‌ی پاریس روز بیست‌وهفتم مارس به عنوان روز جهانی تآتر تعیین شد.

از آن پس و به همین مناسبت هر ساله از سوی یونسکو و به عبارت دیگر انستیتوی بین‌المللی تآتر، یکی از هنرمندان مشهور جهان برای ارسال پیام انتخاب میشود و یونسکو این پیام را به سراسر جهان ارسال می‌کند. نمایندگی انستیتوی بین‌المللی تآتر در هر کشور نیز بنا به سنت هرساله‌ی خویش آن پیام را به زبان محلی برگردانده و در اختیار مطبوعات کشور و مراکز خبری قرار می‌دهد.

از سال ۱۹۶۲ که ارسال پیام مرسوم شد، تا کنون هنرمندان بسیاری به این مناسبت برای این کار انتخاب شده‌اند که از جمله می‌توان افرادی چون ژان کوکتو (۱۹۶۲)،

---

[1] برای تنظیم این نوشته از منابعی چون سی‌پنج‌سال تآتر مبارز، مجله‌ی مرکز تآتر آلمان Impuls و همچنین آرشیو مرکز تآتر آلمان و اتریش بهره جسته‌ام.

آرتور میلر (۱۹۶۳)، لورنس الیویه (۱۹۶۴)، هلنه وایگل (۱۹۶۷)، پیتر بروک (۱۹۶۹ و ۱۹۸۸)، اوژن یونسکو (۱۹۷۶)، مارتین اسلین (۱۹۸۹) را نام برد. (لیست کامل ارسال کنندگان پیام‌ها را در صفحات بعد خواهید خواند.) ارسال پیام امسال (۲۰۰۱) نصیب ادیب و نمایشنامه‌نویس یونانی، یاکووس کامپانلیس Jakovos Kampanellis، گشت.

در سطح بین‌المللی تا کنون دو بار این پیام‌ها در مجموعه‌ای به چاپ رسیده اند؛ یکبار توسط مرکز ونزوئلایی انستیتوی بین‌المللی تآتر تا سال ۱۹۹۳ و بار دیگر توسط مرکز بنگلادشی آن، تا سال ۲۰۰۰.

برگزاری و توجه به روز جهانی تآتر در کشور ما نیز از قدمت طولانی برخوردار است. از جمله مراکزی که روز جهانی تآتر را در دوران شاه گرامی داشته و به همین مناسبت گه‌گاه مراسمی برپا داشته و یا پیام ارسالی یونسکو را برگردان و در سطح هنرمندان منعکس ساخته‌اند، مرکز هنرهای دراماتیک و جامعه‌ی هنری آناهیتا و ... بوده اند. آناهیتا در تابستان ۱۳۵۸ کتابی[۲] با عنوان «نگاهی به سی‌وپنج سال تآتر مبارز» به مناسبت روز جهانی تآتر انتشار داد که در آن علاوه بر برخی سخنرانی‌ها به همین مناسبت، برگردانی از پیام‌های بین‌المللی جهان را از سال ۱۹۶۲ تا ۱۹۷۶ در بر داشت.

در کشور ما تا کنون سنت بر این بوده که علاوه بر پیام بین‌المللی، یکی از شخصیت‌های فرهنگی ایرانی نیز پیام ملی ارسال کند. متاسفانه از آنجا که میان حکومت‌ها و برخی از هنرمندان همواره اختلاف بوده و از آنجا که میان نهادهای تآتری غیر دولتی نیز همواره توافق و همراهی کامل وجود نداشته است، این نوع پیام‌های ملی چندان جدی گرفته نشده اند.

---

[۲] نگاهی به سی‌وپنج سال تآتر مبارز در روز جهانی تآتر؛ تابستان ۱۳۵۸، تهران چاپخانه مینو.

۱. ارسال کنندگان پیام‌های روز جهانی تآتر از ابتدا تا کنون

از سال ۱۹۶۲ که ارسال پیام به مناسبت روز جهانی تآتر مرسوم شد، تاکنون ۴۰ پیام از سوی هنرمندان تآتری و غیر تآتری به قرار زیر ارسال شده است.[۳]

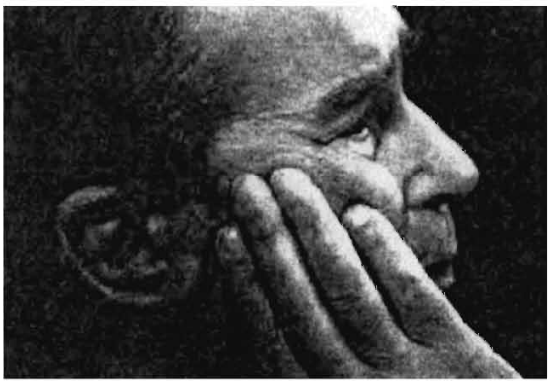
۱- ژان کوکتو(۱۹۶۲)،
۲- آرتور میلر (۱۹۶۳)،
۳- لاورنس الیویه و ژان لوئی‌بارو (۱۹۶۴)،
۴- ناشناس (۱۹۶۵)،
۵- رنه مائو (۱۹۶۶)،
۶- هلنه وایگل (۱۹۶۷)،
۷- میگل آنجل آستوریاس(۱۹۶۸)،
۸- پیتر بروک (۱۹۶۹)،
۹- دمیتری شوستاکویچ (۱۹۷۰)،
۱۰- پابلو نرودا (۱۹۷۱)،
۱۱- موریس بژار (۱۹۷۲)،
۱۲- لوچینو ویسکونتی (۱۹۷۳)،
۱۳- ریچارد برتون (۱۹۷۴)،
۱۴- الن استوارت (۱۹۷۵)،
۱۵- اوژن یونسکو (۱۹۷۶)،
۱۶- رادو بلی‌گان (۱۹۷۷)،
۱۷- پیام ملی (۱۹۷۸)،
۱۸- پیام ملی (۱۹۷۹)،
۱۹- جانوس وارمینسکی (۱۹۸۰)،
۲۰- پیام ملی (۱۹۸۱)،
۲۱- لارس مالمبورگ (۱۹۸۲)،
۲۲- آمادور ماتر بوو (۱۹۸۳)،
۲۳- میخائیل تزارو (۱۹۸۴)،
۲۴- آندرب لوئیس پرینت‌تی (۱۹۸۵)،
۲۵- وله سوینکا (۱۹۸۶)،
۲۶- آنتونیو گال (۱۹۸۷)،
۲۷- پتر بروک (۱۹۸۸)،
۲۸- مارتین اسلین (۱۹۸۹)،
۲۹- کیرلی لاورو (۱۹۹۰)،
۳۰- فدریکو مایرو (۱۹۹۱)،
۳۱- جورج الی و آرتور اوزلاز پیتری (۱۹۹۲)،
۳۲- ادوارد آلبی (۱۹۹۳)،
۳۳- واسلاو هاول (۱۹۹۴)،
۳۴- هومبرتو اوسینی (۱۹۹۵)،
۳۵- سادلا واننوس (۱۹۹۶)،
۳۶- یونگ اوک کیم (۱۹۹۷)،
۳۷- پیام ویژه (۱۹۹۸)،
۳۸- ویجیس فینبوگادوتیر (۱۹۹۹)،
۳۹- میشل ترمبلای (۲۰۰۰)،
۴۰- یاکووس کامپانلیس(۲۰۰۱).

---

[۳] لیست فوق در بخش آلمانی کتاب نمایش (صفحه‌ی ۱۶۶ و ۱۶۷) به خط لاتین نیز درج شده‌است.

۲. پیام روز جهانی تآتر سال ۲۰۰۱

توسط یاکووس کامپانلیس



من بر این باورم که تآتر هرگز نابود نخواهد شد و گمان دارم که این هنر روزگاران کهن ، هنر آینده نیز خواهد بود. این تنها خواسته و نیاز ایجادگران تآتر، نویسندگان، بازیگران، کارگردان‌ها و دیگر همکارانشان نیست، بلکه تماشاگران هم میخواهند که تآتر در آینده حضور داشته باشد.

به راستی پیشگویی خوشبینانه‌ی من بر چه اساسی استوار است؟ بر این باور که می‌گوید تآتر ریشه در روح و روان آدمی دارد و از آن جدایی‌ناپذیر است!

واقعیت سفر انسان به کره ماه، امروز دیگر امری عادی و قدیمی به نظر میرسد. همانطور که سفر انسان به مریخ و حتی پیدایش تورهای مسافرتی آینده بدانجا، دیگر چندان هیجانی ایجاد نمی‌کند، به‌رغم همه‌ی این پیشرفت‌ها در عصر تسخیر فضا، ما همچنان به تآتر میرویم و خود را در دنیایی به نام هنر می‌یابیم که همچنان بر همان پایه‌ها و با اتکا بر همان ابزارهایی بنا شده و هستی خود را ادامه می‌دهد که در عصر قدیم، یعنی در عصری که سنجش زمان در آن توسط ساعت آفتابی نوآوری تکنیکی مهمی تلقی می‌شد.

من این رابطه‌ی آشکار و بی‌زمان میان انسان و تآتر را رابطه‌ای ابدی می‌بینم. فکر می‌کنم از آن رو این رابطه چنین است که تآتر با اینکه به پدیده‌یی اجتماعی فراروییده، در بنیاد خویش پدیده‌ی طبیعی ست. پیدایش تآتر زمانی رخ داد که

انسان سعی داشت تجارب خویش را به یاد آورد و آگاهانه نمایشگری کند، یعنی عمل خویش را برنامه‌ریزی کرده، برای تحقق بخشیدن به تصورات خویش به نقشه و برنامه‌ی از پیش تدوین شده‌ای متوسل شود.

به واقع نخستین اجرا در مخیله‌ی همان نخستین انسان شکل گرفت و این به آن معناست که هر کدام از ما این نیاز و توانایی مادرزادی را داریم که بازی کنیم. آیا هرگز توجه کرده‌اید که ما همه، بدون استثنا، اجرای «نمایش» هایمان همراه خود به همه‌جا میبریم، نمایشی که هم بازیگر اصلی و هم تماشاگر آن خودمان هستیم؟ در بسیاری موارد حتی نویسنده، کارگردان و صحنه‌پرداز این «نمایش» هم. کی و چگونه این امر رخ می‌دهد؟ وقتی که ما خود را برای یک موضوع و یا دیدار مهم آماده می‌کنیم: ما مجموع جریان برنامه را در ذهن تصویر می‌کنیم تا بتوانیم برای خود تعیین کنیم، چگونه رفتار کنیم. آیا خاطرات و رویاهای ما هنگامی که بخشی از آنها به تحقق می‌پیوندند، خود یک نمایش خصوصی نیستند؟

من به آینده‌ی تآتر عمیقا باور دارم، زیرا که معتقدم انسان هرگز از نیاز شناخت خویش، یعنی از نیاز نگاه کردن به خود و بررسی رفتارش دست نخواهد کشید. چرا که ما هرگز نمی‌توانیم بدون ارضای نیازهای روحی خود زندگی کنیم. پدیده‌ای که هنر تآتر از آن ناشی شده، سالیان سال همواره موجبات خلاقیت را فراهم آورده و در آینده نیز فراهم خواهد آورد! تا زمانی که انسان ثمره‌ی طبیعی عشق باقی بماند!

یاکووس کامپانلیس

مارس ۲۰۰۱

۳. در باره یاکووس کامپانلیس

یاکووس کامپانلیس در سال ۱۹۲۲ در جزیره‌ی ناکسوس یونان به دنیا آمد. وی در سال ۱۹۳۵ با خانوده‌ی خود به آتن کوچ کرد و هنوز هم در آنجا زندگی می‌کند. در آتن وی روزها به کار و شب‌ها به تحصیل مشغول بود. او به هنگامه‌ی جنگ جهانی دوم به نیروهای مقاومت پیوست.

فرار به خاور نزدیک و سپس سوئیس و عاقبت پس فرستادن خارجی‌ها به کشورشان، کامبانلیس را مجبور به اقامت در مآوتهاوزن (اتریش) کرد، جایی که تا آزادی آن در پنجم ماه مه ۱۹۴۵ توسط متفقین، محل زندگی وی محسوب می‌شد.

وقتی یاکووس کامپانلیس، با پایان گرفتن جنگ، به آتن برگشت، تآتر یونان، به ویژه نمایشنامه‌های کارلوس کون، دوران صعود را به سر می‌برد. دیدن نمایشی از «کون» که تصویرگر مرگ زنان و کودکان در اسارتگاه‌های نازی بود، بر او تاثیر ژرفی نهاد و زندگی او را دگرگون کرد. کامپانلیس از آن پس تصمیم گرفت تا برای تآتر کار کند. وی سعی کرد هنرپیشه شود، اما همانطور که خود می‌گوید: "مدرک تحصیلات دبیرستانی نداشتم و به همین خاطر نمی‌توانستم به مدرسه‌ی بازیگری بروم. بنابراین تصمیم گرفتم ... بنویسم." خیلی زود اثبات شد که این بهترین تصمیم ممکن بود. نمایشنامه‌های وی از همان ابتدا مورد توجه قرار گرفتند و به روی صحنه رفتند.

کامپانلیس تاکنون بیش از پنجاه نمایشنامه و فیلمنامه نوشته است. نفوذ و تاثیر وی بر تآتر یونان از همین نکته پیداست که دوره‌ی ادبی پس از جنگ جهانی دوم را با نام وی، "دوره کامپانلیس"، مشخص می‌کنند. نمایشنامه‌های کامپانلیس در یونان و بیرون از یونان تا کنون بارها اجرا شده و به بسیاری از زبان‌های دیگر برگردانده شده اند. کامپانلیس عضو انستیتوی بین‌المللی تآتر (ITI) و آکادمی علوم و هنرهای زیبای یونان است

نوشته ی: باربارا اشتاین باویر ـ گروچ

برگردان: مسعودمدنی

تاثیر سینماگران تبعیدی آلمان بر فیلم‌های سری سیاه آمریکا
دو طرح سایه مانند به شیوه‌ی سیوداک

مطلبی که از نظرتان می‌گذرد برگردان مقاله‌ای با همین عنوان از مجله‌ی Film Extra. است. بخش نخست این ترجمه را در این شماره و بخش دوم و سوم آن را در شماره‌های آینده خواهید خواند.

کتاب‌نمایش

سری فیلم های سیاه (یا در معادل فارسی آن "فیلم های جنایی") در دهه های سی و چهل یکی از چند وجهی‌ترین و در تاریخ سینما جالب‌ترین پدیده‌ی نظام فیلم سازی استودیویی سینمای آمریکا به شمار می‌آید. در این سری فیلم‌ها شاهد موردی هستیم که در هیچ جای دیگر نمی‌توان شاهد آن بود: سینما و تاریخ فرهنگی دو قاره به ترکیب خارق العاده‌ای در هم می‌آمیزند و عامل اصلی این آمیختگی، صد و پنجاه کارگردان، بازیگر، نویسنده، موسیقی‌ساز، طراح دکور، فیلمبردار و تدوین‌گر مهاجر و فراری از کشورهای آلمانی زبان هستند که در فاصله‌ی سال های ۱۹۴۰ تا ۱۹۶۰ در آمریکا در ساخت صدوپنجاه فیلم از سیصد فیلم جنایی شرکت داشتند.

---

[1] Barbara Steinbauer-Grötsch

جالب این که سبک تصویری فیلم‌های سیاه، علی رغم شرکت مستقیم معدود فیلم‌برداران تبعیدی یا مهاجر در تولید آنان، نمونه‌ی برجسته‌ای از تاثیر سینماگران مهاجر بر سینمای هالیوود است. کارل فروند، ماکس گرون، رودلف ماته، فرانتس پلاتر، ایگون شوفتان و تیودور اشپاکوهل دو تولید چهل فیلم سیاه از این مجموعه شرکت داشتند. تیودور اشپارکوهل که در سال ۱۹۴۲ درگذشت، در تولید فیلم های اولیه‌ای همچون "در میان زنده‌گان" (۱۹۴۱) "کلید شیشه‌ای "(۱۹۴۲) و "خیابان تغییر" (۱۹۴۲) شرکت داشت. کارل فروند از سال ۱۹۳۹ تا سال ۱۹۴۷ طی قراردادی با شرکت متروگلدوین، استودیویی که در این دوره به طورتقریبی فیلم‌های سیاه کمتری تولید کرده ، عهده‌دار فیلم‌برداری فیلم "جریان زیرین "(۱۹۴۶) بود. اما از همه مهم‌تر،مقررات دست‌وپاگیر اتحادیه‌های صنفی- سینمایی، " اتحادیه فیلم برداران آمریکا" بود که از سال های چهل به بعد سیاست بسیار محدودکننده‌ای در زمینه اشتغال فیلم برداران خارجی در پیش گرفت. رودلف ماته و فرانتس پلاتر ، که در اوایل و اواسط دهه سی به هالیوود آمده بودند، توانستند عضو این اتحادیه بشوند و به این طریق امکان نامحدودی برای کار پیدا کنند درحالی که راه ورود به این اتحادیه و در پیآمد آن فعالیت قانونی به عنوان فیلمبردار برای "ایگن شوفتان" ، که در دهه چهل به لوس آنجلس آمده بود، مسدود ماند. او فقط توانست به صورت غیررسمی کار کند و وظیفه‌اش بیشتر به مشاورت فنی در فیلم های " توهم غریب" (۱۹۴۵) ساخته‌ی "ادگار جی المر " و "آینه سیاه" ساخته‌ی " رابرت سیوداک" محدود بود.

اما برعکس فیلمبرداران، کارگردانان تبعیدی و پیشاپیش آنان رابرت سیوداک، فریتز لانگ، ادگار جی اولمر، بیلی وایلدر و کرتیس برنهاردت نقش تعیین کننده‌ای در تکوین سینمای سیاه هالیوود داشتند. در فیلم‌های اولیه آنان، همچون " تعطیلات کریسمس" (۱۹۴۴) " غرامت مضاعف" (۱۹۴۴) " خانم شبح" (۱۹۴۴) و "برخورد" (۱۹۴۵) ، " دورزدن"(۱۹۴۵) " خیابان اسکارلت"(۱۹۴۵) و " زنی در میان پنجره" (۱۹۴۵)

اینان معیارهای مشخص سبک تصویری این نوع سینمایی را پایه گذاشتند. در مجموع اینان ۷۵ فیلم سیاه در این دوره تولید کردند که ۲۵ درصد تمامی فیلم هایی بود که با همکاری آنان تولید شد. این فیلم ها به دلیل زبان تصویری‌شان، همچون فیلم های دوران خاموش آلمان که زبان تصویری در آن‌ها نقش محوری بازی می‌کرد، برجسته هستند. این ویژگی‌های تصویری، انتقال افکار و خصلت‌های روانی شخصیت‌ها از طریق نشانه‌های تصویری است.

آن چه بیشتر به عنوان انتقال خطی و بصری ویژگی‌های یک سبک سینمایی در سبک سینمایی دیگرممکن است توصیف شود، دراساس یک پدیده پیچیده است. سبک فیلم های سیاه، حاصل اثرات متقابل سبک هنری سینمای خاموش آلمان، که به عنوان کالای فارغ از گمرگی از سوی سینماگران تبعیدی به هالیوود وارد شد(۱) و در ریشه‌های سینمایی آمریکایی‌اش؛ هم چون سینمای گانگستری و وحشت سال‌های سی و فیلم " همشهری کین" (۱۹۴۰) ساخته اورسن ولز است. انتقال برلین به هالیوود در این ابعاد، بیشتر به این دلیل ممکن بود که ریشه های ادبی فیلم سیاه ، "رمان سیاه قوام یافته" نوشته‌های نویسندگانی چون هامت، چاندلر،کین ، وولریچ، و سایر مولفان و توصیف‌های پرداخت نشده، رویه‌ی سیاه رویای آمریکایی، مایه‌های کافی در اختیار سینماگران قرار دادند. به این ترتیب گستره‌ی شگفت‌آوری از ارتباط‌های تصویری با سینمای خاموش آلمان پدید آمد که هم در سبک نورپردازی فیلم سیاه و هم در هدایت دوربین آن ها خود را نشان داد.

نور و مکان

بی جهت نیست که کلمه " بازی نور" ، که امروزه درزبان آلمانی اصطلاح از مد افتاده‌ای است، در بحث از سینما در زبان مکتوب و شفاهی دهه‌ی بیست، مفهوم مشخصی پیدا کرده بود. این اصطلاح متفاوت از اصطلاحی که در زبان انگلیسی برای سینما و فیلم به کار می برند: " تصاویر متحرک" یا "مووی" که به مکانیسم

مادی سینما مربوط می شود، از یک طرف پیش شرط‌های مادی باز تولید سینمایی واقعیت را توصیف می‌کرد و ازطرف دیگر از بازی سایه روشن معروف سینمای آلمان سخن داشت.(۲) سوم اینکه ویژگی تعیین کننده‌ی تاثیر تصویری این سبک را بیان می‌کرد. بازی سایه روشن در سال های بیست، پرده سینمای آلمان را تسخیرکرده بود و تا زمان، پدید آمدن سینمای سیاه آمریکا در تاریخ سینما بی‌رقیب و بی‌مقلد باقی ماند. تا آن زمان نه درفیلم‌های تولید شده همزمان آن در هالیوود با سبک نورپردازی روشن (high-key)(۳)، و نه در فیلم‌های سینمایی کشورهای دیگرملت ها، چنین سبک نورپردازی دیده شده بود.

در سینمای خاموش آلمان در این زمان نورپردازی تیره (low-key)(۴) رسم بود، که ویژگی آن منابع نوری پراکنده‌ای بود که سایه‌های دراز مسطح ایجاد می‌کرد، کنتراست قوی، زمینه‌های خاکستری اندک و انتقال تند از نقاط روشن به تاریک. لازمه اجرای این نورپردازی، کنترل کامل روی محل فیلم برداری بود، چیزی که فقط در استودیوی فیلم برداری امکان پذیر بود، جایی که در آن نارسایی های نوری حاصل از آب و هوا راه نداشت. در این شیوه فیلم برداری، ازنور آفتاب به عنوان منبع نوری، صرف نظرمی شد. چراکه نور خورشید ، به عنوان منبع نوری از نظرکنترل بسیار غیرقابل انعطاف بود، درحالی که از نظرعکاسیک، نور مصنوعی را می شد کاملا به طور دقیق تنظیم کرد."(۴)

تا میانه دهه بیست آثار کلاسیک سینمای خاموش آلمان به استثنای تعداد معدودی از فیلم ها، همچون "نوسفراتو" (۱۹۲۲)، در استودیوها تولید شدند. استفاده از نورکنترل شده هم قبل و هم بعد از اوج اکسپرسیونیسم (بیان‌گرایی) حتا در فیلم‌های تخیلی همچون " گولم ، چگونه به جهان گام نهاد" (۱۹۲۰) و همچنین در فیلم های مجلسی واقع گرایانه ای همچون " پلکان عقبی" (۱۹۲۱) یا "خیابان" (۱۹۲۳) نیز دیده می‌شود. در این فیلم ها معمولا نور است که میزانسن (صحنه پردازی) را شکل می دهد و به این طریق فضایی پویا در تصویر خلق می شود.

با این که در فیلم های اولیه ای همچون " دانشجوی پراگ" (۱۹۱۳) از نور لکه‌ای به عنوان وسیله شکل دهنده فضا استفاده شده است، این روش تنها بعد از صحنه پردازی اکسپرسیونیستی ماکس راینهاردت درنمایش " گدا" (۱۹۱۷) رواج یافت. در این نمایش ماکس راینهاردت از واقع گرایی صحنه صرف نظر کرده و فضا را تنها از طریق نور شکل بخشید. بعد از این نمایش بود که این شیوه در شکل کاملش در نورپردازی نمایشی سینمای خاموش (صامت) شکل گرفت. در این تقلید راینهاردتی، برخورد نور و سایه، " خاموش شدن ناگهانی یک شخصیت، یک شی"(۶) در نهایت به شکل بیانی فراگیر سینمای آلمان بدل شد. نور، اثر پلاستیک (شکل دهنده) خود را بر روی سطوح باقی می‌گذاشت، خطوط زاویه‌دار و پرانرژی را مورد تاکید قرار داده، شکل‌های کم انرژی را تقویت یا تضعیف می‌کرد و به آنان حرکت درونی اعطاء می‌کرد. با این روش به گونه‌ای انعطاف‌پذیرتر از آرشیتکتور، نظم تقریبا ملموس فضا را براساس خواست سینماگر می‌توانست مورد تاکید قرار گیرد.(۷) این جلوه‌های گرافیکی از طریق حساسیت رنگی مواد فیلمی، به ویژه تا اواسط دهه بیست مورد تقویت قرار گرفت."(۸)

از طریق نور می‌شد، اثراتی را که ورای شرایط عکاسی بود، به صورت تصویری شکل داده و کیفیت روحی شخصیت‌ها را در قالب فضا و مکان به تصویر کشید. هم چنین در فیلم هایی مانند "کابینه دکتر کالیگاری" (۱۹۱۹) و "از صبح تا نیمه شب" (۱۹۲۰) و یا در "اصلی" (جنیواین) (۱۹۲۰) که در آنان شکل‌گیری مکان و فضا نه از طریق منابع نوری واقعی، که ازطریق طراحی سایه روشن روی دکور شکل گرفته است، بازی نور و سایه به صورت ویژگی اصلی فیلم درآمده است.

در فیلم های سری سیاه نیز تاثیر شکل دهنده ی نور بیان گرایانه دوباره پدیدار می‌شود. این نورپردازی در کمانه‌ای (طیف) از فیلم‌های واقع‌گرایی اجتماعی هم چون " جنگل اسفالت" (۱۹۵۰)، فیلم‌های جنایی و درام‌های روانی تا فیلم‌هایی که میان دو قطب وحشت و تخیل در نوسان هستند، مثل "شب شکارچی" (۱۹۵۵) دیده

می شود. در تولیدات اولیه کارگردانان تبعیدی، وابستگی ها به سینمای خاموش آلمان خصوصا بسیار است. سایه‌های تیز و افتاده، میله‌های زندان در فیلم "فقط یک بار زندگی می‌کنید" (۱۹۳۷) ساخته فریتز لانگ، پیش آگهی برای سبک آینده‌ی فیلم‌های سیاه محسوب شده و مستقیما از فیلم"کابینه دکتر کالیگاری" گرفته شده است. فیلم "برخورد" (۱۹۴۵) ساخته‌ی کورتیس برناهاردت به دلیل نور پلاستیک بیان‌گرایانه‌اش مشخص می‌شود. در جایی از این فیلم، "میسون " همسرش را می‌کشد. این صحنه از طریق شاخه‌های درهم تنیده درخت، تصویر شده است. در این صحنه خط‌های مایل از طریق نورپردازی به صورت یک آشفتگی پلاستیک درآمده است. بافت بالا رونده‌ی پویای نوری صحنه‌پردازی فیلم "کابینه دکتر کالیگاری" در فیلم "حادثه مرزی" (۱۹۴۹) ساخته آنتونی مان نیز بار دیگر آشکار می‌شود. در این جا درسطوح روشن و تاریک منظره‌ای، تعقیبی درجریان است، این تعقیب شدیدا جنبه گرافیک دارد، به طوری که فضا و شخصیت‌ها درآن به صورت تکه‌ایی ازجنگل به نظر می‌آیند. تاثیر نور در فیلم‌های سینمای خاموش بیان گرایانه نه در فضاهای داخلی، که در فضاهای خارجی ساخته شده در استودیو (دکور میدان عنوان مثال در دورنماهای استیل‌یستیک-Stilistik- فیلم "خیابان" (۱۹۲۳) ساخته‌ی کارل گرون و در "متروپولیس" (۱۹۲۷) ساخته‌ی فریتز لانگ نیز دیده می‌شود. به ویژه در فیلم گرون، شهر بزرگ با گوشه‌های تاریک، زرق وبرق‌های آن، نور مه آلود چراغ‌های خیابان، تابلوهای تبلیغاتی سوسو زن، چراغ‌های جلوی اتومبیل و باران و اسفالت براق، همه این‌ها به صورت استعاری موقعیت روحی شخصیت‌ها را که در این فضا به سرمی‌برند. فیلم‌های خاموش بعدی، همچون

"واریته" (۱۹۲۵) یا "خیابان بی‌شادی" (۱۹۲۵) از شکل بیان‌گرایانه دورنمای شهر تاحدی برای یک نورپردازی واقع‌گرایانه استفاده می‌کنند، با این حال شهر تا فیلم "برلین، سنفونی شهربزرگ" (۱۹۲۷) و فیلم "م"(M) (۱۹۳۱) به صورت یک فضای بافت‌دار مصنوعی باقی می‌ماند.

فضای شهربزرگ که از طریق نور مصنوعی استیلیزه شده در فیلم‌های اولیه سری سیاه نیز دیده می‌شود. "خیابان تاریکی در اوایل صبح که قطرات به جا مانده از باران شدید صبحگاهی جا جای آن را نمناک کرده است، نور چراغ‌های خیابان که در تیرگی گم شده، در اطاقی که نورهای چشمک زن یک علامت تجارتی نئون از آن طرف خیابان آن را روشن کرده، مردی که به انتظار مرگ ایستاده یا منتظر است تا کسی را بکشد."(۱۱) این توصیف از شهر استودیو ساخته در شب، چنان که چارلز هایام و جویل گرین‌برگ به ما ارایه می‌دهند تقریبا کلمه به کلمه با توصیف "لوت آیزنر" مطابقت پیدا می‌کند. خصوصا در فیلم‌های سیاه آمریکایی ساخته‌ی کارگردانان تبعیدی، این فضای شهری به صورت یک عنصر بیانی پویا در می‌آید. در فیلم‌های "خانم شبح" (۱۹۴۶) ، "خیابان اسکارلت"(۱۹۴۵) و "زنی در میان پنجره" (۱۹۴۵)، کارگردانان ازطریق شکل‌پردازی به وسیله نور، دورنمایی ازشهر خلق می‌کنند که نه به عنوان یک زمینه خنثی که به عنوان معادل تصویری حس ترس، درماندگی، و جبر غالب بر شخصیت اصلی داستان است. "مادرشهر": "مکان وحشت و فریب، ناکجاآباد مدرن" است.(۱۲) فقط در فیلم‌های سیاه بعدازجنگ است که به تدریج مکان‌های واقعی به شیوه‌ی نیم مستند جای این دورنماهای شهری مصنوعی را می‌گیرند. با این حال در این شرایط هم فیلم‌هایی وجود دارد مانند، "شب و شهر" (۱۹۵۰) که درآن شهر لندن، از طریق بیان دراماتیک نور تغییر شکل یافته است.

چیزی بیش تر از شب

در دنیای تصویری درسینمای خاموش آلمان مایه‌های تیره بر مایه نورانی برتری دارند. در این فیلم‌ها، شب نقش مرکزی دارد؛ در فضای تصویری شبانگاه است که تبه‌کاری و خشونت همچون فیلم "کابینه دکتر کالیگاری" (۱۹۱۹) یا در "نوسفراتو" (۱۹۲۲) یا نیروها و امیال ناآگاه ، هم چون در"سایه" (۱۹۲۳) و "شب سال نو" (۱۹۲۴) یا "رازهای یک روح" (۱۹۲۶) مجال بروز می‌یابند. سایه روشن شب استودیو ساخته ، کاملا درسنت ادبیات رمان سیاه به دوگانگی و شکنندگی هستی انسانی اشاره دارد. یا همچون فیلم "خیابان" (۱۹۲۳)، "دکتر مابوز قمارباز" (۱۹۲۲) و "جعبه پاندورا"(۱۹۲۹) ازطریق پدیده‌هایی همچون قمار و ماجراهای جنسی، آدم‌ها را به سوی خود می کشد.

بی شک اتفاقی نیست که به ویژه در فیلم‌های سیاهی که کارگردانان آلمانی تبعیدی درآمریکا ساخته‌اند، صحنه‌های شبانه، این چنین برجسته شکل یافته‌اند. تقریبا تمامی فیلم های اولیه آنان به استثنای "غرامت مضاعف"(۱۹۴۴) ساخته‌های کاملا استودیویی هستند. حتا صحنه‌های خارجی این فیلم بیلی وایلدر به صورت معمول آن دوره ، یعنی شیوه شب آمریکایی (فیلمبرداری روز به جای شب: فیلم‌برداری در نور روز اما با دریچه بسته‌تر از معمول دوربین تا فیلم کمتر از معمول نور ببیند، تا به این صورت جلوه شب روی فیلم ایجاد شود) فیلمبرداری نشده است.

درحقیقت آنچه آثار کارگردانان تبعیدی را به هم نزدیک می کند، مفاهیم نهفته شب است که درسینمای خاموش آلمان بسیار برجسته بود. آن هم به شیوه‌ی ادبیات جنایی "قوام یافته‌ی آمریکا" با صحنه‌پردازی‌های شبانه که کورنل وولریچ شکل بخشیده است. کسی که حتا در رمان‌هایش همه‌ی تیرگی شبانه به صورت استعاره‌ای برای نبود کنترل عقلانی، نشانه قابل رویت سرنوشت غیرقابل توجیه‌ای است که شخص اول داستان نمی تواند از آن رهایی یابد. اقتباس سینمایی روبرت سیوداک از رمان وول ریچ " شبح خانم" (۱۹۴۴) این راستای ادبی را به صورت

نورپردازی تیره با کنتراست‌های نوری مشخص در سینما ارایه می دهد. در فیلم، شب با منابع نوری معدود و پراکنده روشن می‌شود، شب در این فیلم هیچ گاه به صورت کامل روشن دیده نمی‌شود. به نظر می‌رسد که گویی تاریکی تنها از طریق موجودیت تهدیدآمیزش بر همه جا چیره می‌شود، گویی میزانسن (صحنه‌پردازی) "چیزی بیش از بیان صرف یک شب است."(۱۴)

پانویس‌ها:

1.Alfred Appel: "Fritz Lang's American Nightmare" In Film Comment 10.6 (1974), S 12

2. Vgl. Lotte Eisner : Die dämonische Leinwand. Frankfurt am Main: Fischer 1980, S 47

۳.در نورپردازی "روشن" (high-key)نسبت نور اصلی به نور پرکننده ۱:۳ است . شدت نور پرکننده در مقایسه با نور اصلی نسبتا بالا است.

۴. در نقطه مقابل نورپردازی "روشن" در نورپردازی "تیره" (low-key) ویژگی مهم اینست که نسبت نور اصلی به نور پرکننده ۱:۸ یا بالاتر است. شدت نور پرکننده درمقایسه با نور اصلی نسبتا پایین است.

5. Rudolf Kurz: Expressionismus und Film. Zürich :Rohr 1965 (1926) S.59

6. Lotte Eisner : Die dämonische Leinwand. , a.a. O:, S. 47.

7. Rudolf Kurz: Expressionismus und Film. a.a. O:, S. 60.

۸. در فیلم های اولیه تنهایک فیلم خام "تک رنگ نگار"(monochromatic) وجودداشت که فقط به نور طول موج آبی حساس بود. در سال ۱۹۱۸ فیلم خام جدیدی به وجود آمد به نام "درست رنگ نگار"(orthochromatic) که به طول موج های آبی و سبز حساس بود. اما این ماده خام نیز درثبت تضادنوری سیاه وسفید محدودیت داشت و خاکستری های اندکی را می توانست ثبت کند. فیلمبرداران آلمانی تا نیمه دهه بیست با این ماتریال فیلمبرداری می کردند، بعد از این ها بودکه فیلم "همه رنگ نگار" (panchromatic) خلق شد که جای فیلم " درست رنگ نگار" را گرفت. این فیلم آخری نسبت به تمام طول موج های رنگی حساس بود.

9. Rudolf Kurz: Expressionismus und Film. a.a. O:, S. 84

10. .Lotte Eisner : Die dämonische Leinwand. , a.a. O:, S. 253

11. Charles Higham u. Joel Greenberg: Hollywood in the Forties. New York: A.S. Barnes, London: The Tantivy Press 1968, S. 19.

12. Foster Hirsch: The Dark Side of the Screen: Film Noir. San Diego: Da Capo 1986, S.82
13. Beispiele " Panic in Streets" (1950), "The Asphalt Jungel"(1950), " Naked City" (1948), " Side Street"(1950) sowie " Street With No Name"(1948) . Vgl . Foster Hirsch, The Dark Side of the Screen: Film Noir, a.a. O., S. 78f.

۱۴. ریموند چاندلر در مقدمه‌ای بر قصه‌هایش در سال ۱۹۵۰ از " استفن نایت" نقل قول می کند از "فرم و ایدیولوژی در قصه های جنایی" Form and Ideology in Crime Fiction
Bloomington: Indiana University Press 1980, S. 153

مسعود مدنی

«رضا بیک‌ایمانوردی» و سینمای «فیلم‌فارسی»
یک نمایش از نگاه سینما

نویسنده و کارگردان: ابراهیم مکی

بازیگران: محمد مطیع و اصغر نصرتی

طرح پوستر نمایش: فریده رضوی و اصغر داوری

پوستر نمایش رضا بیک‌ایمانوردی

روی صحنه‌ی خالی، تنها یک نیمکت و بازیگر نقش مرد (محمد مطیع) بر روی آن دیده می‌شود. روی پرده‌ی سیاه پشت، پوستر فیلمی! از رضا بیک‌ایمانوردی. با ترنم موسیقی متن فیلم کج‌کلاه‌خان وارد سالن نمایش می‌شویم.

نیمکت، محلی برای نشستن دست کم دونفر، آشناترین عنصر نمایش‌های کوتاه و بلند ابراهیم مکی، یکی از چهره‌های مهم تآتر و سینمای ایران، است. نیمکت را از نمایش معروف «ماجرای باغ‌وحش» از آبسوردنویس آمریکایی، «ادوارد آلبی» به خاطر می‌آوریم. اما نیمکت نمایش‌های مکی در محیط فرهنگی

ویژه‌ی ایران و تهران قرار داد و کاربردی که وی از این وسیله دارد، خاص برداشت او از موقعیت‌های نمایشی است که ریشه در فرهنگ جامعه‌ی ایران دارد. نمایش‌های مکی غالبا در مکان‌های عمومی می‌گذرند؛ پارک، خیابان، زیرگذر، ایستگاه اتوبوس، جلوی سینما. کمتر با فضای خانه و محیط کار در آثار او روبرو می‌شویم. آدم‌های سرگشته و سرخورده‌ی نمایش‌های قدیمی او غالبا آدم‌های نیمه‌ی پایین شهر هستند. اینان در این اماکن عمومی نیازها و سرخوردگی‌های زندگی‌شان را به نمایش می‌گذارند. زمانی که انسان‌های سرگشته‌ای که نمی‌دانند به کجا تعلق دارند با هم برخورد می‌کنند، انواع شرایط نمایشی شکل می‌گیرد؛ اینان برای مخفی کردن هویت‌شان، برای ارضای نیازهای ساده‌شان به انواع بازی‌های نمایشی متوسل می‌شوند و همین عنصر بازی، جادوی نمایش‌های کوتاه قدیمی مکی را بنا می‌نهد. تنها ذکر عنوان این نمایش‌ها گویای وضعیت‌های نمایشی آنهاست: «هتل نیمکت» (از مجموع هفت‌پرده)؛ نیاز دو نفر برای نشستن روی نیمکت در حالیکه سومی برای هردو نقشه می‌کشد. دو نفر که روی نیمکت نشسته‌اند برای مخفی کردن خواست خود، دست به سرکردن دیگری، برای یکدیگر نقش بازی می‌کنند.

«رقیه‌خانم میمون‌زایید» (از مجموعه‌ی «هفت‌پرده»): روزنامه‌فروشی که برای فروش روزنامه‌هایش به یک کارگر ساده‌لوح به انواع تمهیدهای نمایشی دست می‌زند.

«کلک مرغابی» (از مجموع هفت‌پرده): یک لات کلاه‌بردار نقش بازی می‌کند تا کلاهای بنجل خود را به فروش برساند.

در رضا بیک‌ایمانوری (از مجموعه‌ی «تک پرده‌ها»): شخصیت مرد (بزرگتر) در حقیقت به ایفای نقشی می‌پردازد تا جوان (اصغر نصرتی) را تحت تاثیر قرار دهد. جلوی سینمای میامی واقع در میدان فوزیه یک صحنه نمایش هم برای او و هم برای ما تماشاگران است. نمایشی جذاب و جادویی که او را خود در دام آن می‌اندازد.

رابطه‌ی این دو شخصیت (مرد و جوان) هر چند در غالب لحظات با کشمکش و تضاد (و در نتیجه جاذبه‌ی نمایشی) همراه است، اما در پایان نمایش ما را با یک چیز روبرو می‌کند: دو آدم بازی با همه‌ی اختلاف‌های کم‌وبیش خود به یکدیگر نیازمندند. نیازی که هیچ یک به آن اعتراف نمی‌کنند. رویاهای هر یک بدون دیگری ناقص است.

اما نمایش رضا بیک‌ایمانوردی در عین حال در باره‌ی سینمای سال‌های چهل و پنجاه ایران است. این سینما و نظام ستاره‌سالار و کلیشه‌های عامه‌پسند این سینما بیشتر در این نمایش به عنوان مدیومی برای ارائه آنچه که نویسنده از فضا و آدم‌هایی که در اطراف این منظومه قرار دارند مورد استفاده قرار گرفته است. در این نمایش، وضعیت ابزورد (تجریدی) در بین انسان‌ها از وضعیت کمیک تا جدی در نهایت به نوعی ارتباط عمیق انسانی میان دو شخصیت اصلی منجر می‌شود.

پوستر فیلمی از بیک‌ایمانوردی در بالای سر این دو نفر، نماینده‌ی شاخص فرهنگی است که اینان به آن تعلق دارند. به نظر می‌رسد نمایش با ارایه این آدم‌ها به صورت مستقیم یا غیر مستقیم تماشاگر نوعی سینمای فیلم‌فارسی سال‌های پنجاه را مطرح می‌کند.

گوشه چشمی به پدیده‌ی فیلم‌فارسی در این سال‌ها و سال‌های قبل شاید به درک بیشتر نمایش کمک کند. این سینما که پس از سال‌های کودتا (۱۳۳۲) و انقلاب سفید شکل گرفت، در حقیقت بازتاب فرهنگی و اجتماعی دوره‌ای از تحول جامعه‌ی شهری ایران است که با وفور و شکوفایی اقتصادی کاذب مبتنی بر فروش نفت و ورود بی‌رویه‌ی کالاهای غربی توام بود. مشخصه این دوره، از هم پاشی کشاورزی سنتی و عدم دست‌یابی کشاورز تازه آزادشده به کشاورزی جدید و مهاجرت بی‌رویه آنان به حاشیه شهرهاست. سینمای فیلم‌فارسی با فرهنگ ساده‌پسند خود سعی در جذب ساده‌پسندترین تماشاگران این دوره دارد. داستان‌های ساده چون جوان خوش‌قلب و ندار که عاشق دختر ثروتمندی می‌شود

و علیرغم مشکلات فراوان در نهایت به عشق و ثروت می‌رسد، به فراوانی در این سینما دیده می‌شود.

دوره اول این سینمای فیلم‌فارسی با فیلم «کلاه مخملی» (۱۳۴۱) آغاز شد و اوج آن فیلم «گنج‌قارون» (۱۳۴۴) با حضور فردین بود. تماشاگران سنتی این سینما به طور عمده به طبقات و قشرهای تهیدست تعلق دارند.

"سینمای فردین به عنوان نسخه‌ی خام‌تر و از لحاظ فنی، عقب افتاده‌تر فیلم هندی، هدف‌های همین سینما را دنبال می‌کند. می‌کوشد تا به توده‌ی تماشاگران در گستره معارضه‌های اجتماعی، پیام آشتی و مسالمت بدهد. تماشاگر نیز با این هدف به تماشای این گونه فیلم می‌شتابد تا رویای هرچند دروغین، ولی صلح‌آمیز آن را ببیند ... سینمای فردین مانند فیلم هندی، سینمای تخدیر، و سینمای تحقیرشده‌ترین تماشاگر و عظیم‌ترین دروغ‌هاست. این سینما دستگاه اخلاقی غیر فعال هندی یا خلاقی است ... متشکل از مقولات اخلاقی قالبی و منجمد؛ جوانمردی، صفا و محبت بی‌آلایش، بی‌اعتنایی موهوم به دنیا (مادیات)، نکوهش دنیادوستی و مال‌پرستی، بخشش و گذشت خیلی راحت و آسان، دستگیری از تهیدستان، برتری اخلاقی ندار به دارا از با اهمیت‌ترین مقوله‌های مذکورند."

"... نوع برخورد تماشاگر ناآگاه با این سینما اساسا غریزی است. تماشاگر سینمای لمپنی در سوگ اندوه‌های خود می‌نشست و از تماشای تصویر تعالی یافته‌ی اختلال‌های خود بر پرده تسکین می‌یافت. ... او خود را در سینمای در رویاهای شیرینی می‌دید که دوست داشت فارغ از واقعیت سخت و سمج اجتماعی باشد."[1]

در سال‌های پایان دهه چهل با ساخته‌شدن فیلم «قیصر» (۱۳۴۸) و پس از آن «رضا موتوری» (۱۳۴۹)، «فرار از تله» (۱۳۵۰)، «خداحافظ رفیق» (۱۳۵۰)، «تنگنا» (۱۳۵۲)، «زیرپوست شب» (۱۳۵۳)، «کندو» (۱۳۵۴)، نوع جدیدی از نگرش به این سینما

[1] هردو نقل‌قول از ایراج کریمی، مقاله‌ی «قهرمان یا قربانی» مجله فیلم شماره ۹۲ ص. ۱۷.

شکل می‌گیرد که نشان‌دهنده‌ی عوض شدن یک دوره تاریخی و در نتیجه تغییر ذهن و سلیقه‌ی نوعی تماشاگر این سینماست.

در مجموع دوره اول تا سال‌های پایانی دهه چهل، نوع سینمای کلاه مخملی یا سینمایی خوش خیال است. با داستان‌های قهرمانان لات جوانمردی که در پایان با برداشتن همه مانع‌ها بر تمام مشکلات پیروز می‌شود و بالاخره همه چیز به خوبی و خوشی تمام می‌شود.

دور دوم که شروع دوران شکست و آغاز دوره بدبینی این قهرمانان است و با نمایش فیلم «قیصر» آغاز می‌شود، ادامه می‌یابد. چهره اصلی این دوره بهروز وثوقی است. در این فیلم‌ها بیشتر روحیه شکست و ناکامی بر داستان چیره می‌شود. بطوریکه قهرمان (یا ضد قهرمان) در پایان ناکام می‌ماند و یا بر سر مبارزه جان می‌سپارد.

اما نمایش «رضا بیک‌ایمانوردی» با دوره اول این سینما سروکار دارد. فرهنگ غالب در دو شخصیت اصلی نمایش که به نوعی شیفته‌ی شخصیت کلاه مخملی لات جوانمرد هستند، به گونه‌ی مشخصی نشاندهنده همین خصلت‌های مشخص عیاری است که در فرهنگ شهر جامعه ایران، سنتی دیرینه دارد.

خصلت‌های قهرمانان سنتی فیلم‌فارسی، خصلت‌های کلاسیک یک قهرمان لمپن است. اینان غالبا آواره و بی‌پایگاه هستند و شخصیت کاذبشان در میدان‌ها و معابر عمومی شکل می‌گیرد و رشد می‌کند. اینان در زنجیره مناسبات اجتماعی نقشی ندارند، ناموس پرستی، رفیق‌بازی و تمایل به تحویل گرفته شدن و «خالی‌بندی» از ویژگی‌های برجسته شخصیت آنان است.

دو مورد آخر در داستان نمایش «رضا بیک‌ایمانوردی» به طور عمده پررنگ‌تر هستند. دو انسان گمگشته‌ی نمایش با بازتاب رویاهای تحقق نیافته خویش در شخصیت یک ستاره، رضا بیک‌ایمانوردی، در حقیقت به تخلیه درونی خویش می‌پردازند. دنیایی که فیلم‌فارسی در ذهن و قلب تماشاگران قشر تهیدست خود

می‌آفریند؛ یک قهرمان پولدار و محبوب که همه‌جا حامی فرودستان است، رفیق همه و دست و دل‌باز.

برجسته‌ترین تک‌گویی مرد با بازیگری درخشان محمد مطیع در نیمه‌ی نمایش (در صفحه‌ی ۱۹ مجموعه) اتفاق می‌افتد. آنجا که با کمال شگفتی در می‌یابیم با آنکه مرد پسرخاله‌اش رضا بیک‌ایمانوردی است نمی‌خواهد به هنرپیشگی روی بیاورد. چرا که این امر برای مادر پیرش بی‌ابرویی می‌آورد.

"مرد: نه من هیچوقت همچه کاری نمی‌کنم، از تمام دار دنیا فقط همین یه مادر را دارم و هیچوقت هم حاضر نمی‌شوم به خاطر صنار سه‌شاهی مال دنیا دلش را بشکنم ... حاضر نمی‌شوم ننه‌ام را از خودم برنجانم ... آنهم واسه چی؟ واسه‌س یک ریویرای ناقابل و یک ویلای کنار دریا؟ من فدات می‌شم ننه! من نوکرتم ننه! تو سروری ننه! تاج سری ننه!"

در این تک‌گویی درخشان که با ریتیم اوج‌گیرنده و با روانی ویژه‌ای توسط محمد مطیع ارائه می‌شود (و یادآور تک‌گویی‌های پاره‌ای از فیلم‌های معروف فیلم‌فارسی است.) و با کارگردانی ظریف و حساب شده‌ی مکی توام است، شاید به تنهایی بتوان به زبان خاص نمایش و ویژگی‌های اجرایی آن پی‌برد. وضعیت و تجریدی (یا آبسورد) در نمایش مکی هم در متن و هم در اجرا از به اغراق کشیدن و ضعیت‌های کلیشه‌ای و روزمره ناشی می‌شود.

در تک گویی دیگر (صفحه‌ی ۹ نمایش) آنجا که مرد در نقش بیک ایمانوردی ماجرای شبی را تعریف می‌کند که رضا به صورت تصادفی با همسر رقیب کشتی‌اش که اکنون مرده روبرو می‌شود، ترکیب نمایشی کارگردان و بازیگر یادآور تکنیک‌های نمایشی نقالی و پرده‌داری است که با حرکات اغراق شده ارائه شده‌است.

"مرد: موقع پیاده شدن، رضا می‌بیند که بچه خواب است و زنه هم زورش نمی‌رسه او را ببرد تو خانه. خودش از پشت فرمان میاید پایین، بچه را بغل میزند، می‌برد تو اتاق و می‌خواباند

... موقع بلند شدن، سرش را که بالا می‌آورد، ناغافل، روی پیش‌بخاری، چشمش می‌افتد به عکس رفیقش. غم فراموش شده‌اش دوباره سرباز می‌کند. ...»

ویژگی‌های شخصیتی مرد (با بازیگری محمد مطیع)، «مناعت طبع» و تواضع بیش از حد، چیزهایی در فرهنگ این قشر که به نوعی برتربودن شخصیت معنا می‌شود و در غالب لحضات نمایش، زیرکانه توسط نویسنده به اغراق کشیده شده تولید موقعیت‌های تجریدی و کمیک می‌کند. مجموعه‌ی این ویژگی‌ها در شخصیت «مرد» چنان است که در لحظات پایان نمایش تردیدهای باقی‌مانده در دل جوان را به یقین تبدیل می‌کند که بیک ایمانوردی واقعا پسرخاله مرد است و مرد امشب به دیدار او دعوت شده است. وضعیت کمیک از این جا در نمایش اوج می‌گیرد و میزانسن‌های پرحرکت جای وضعیت‌های نشسته را می‌گیرد.

پایان نمایش تقریبا نوعی آغاز نمایش است و در حقیقت نوعی شروع دوباره است.

نمایش با بازیگری محمد مطیع، بازیگر توانای تآتر و سینمای ایران، به کارگردانی و نوشته‌ی ابراهیم مکی و حضور و درخشش اصغر نصرتی در چهره‌ی جوان یکی از اجراهای فراموش‌ناشدنی سال‌های اخیر است. نمایشی که در مجموع، چکیده‌ی تجربه‌ی سال‌های طولانی زندگی حرفه‌ای دو چهره بزرگ از هنر نمایش ایران را به تماشا می‌گذارد.

جشن روز جهانی تآتر

شنبه ۳۰ مارس سال ۲۰۰۲

هنرمندان تآتری، همکاران گرامی!

کتاب نمایش در نظر دارد که روز جهانی تآتر را برای دومین بار در روز شنبه ۳۰ مارس ۲۰۰۲ در شهر کلن با همکاری و همیاری شما جشن بگیرد! برای برگزاری هرچه باشکوه‌تر این جشن نه تنها حضور شما گرمابخش است، بلکه با ارسال پیشاپیش عکس، برشور، فیلم ویدیویی، نقد و بروشورهای نمایش‌های خویش موجب غنی‌تر شدن نمایشگاه روز جشن می‌شوید!

کتاب نمایش از پیشنهادات شما برای برپایی هرچه بهتر این جشن به گرمی استقبال می‌کند!

ما را در این راه یاری کنید!

کتاب نمایش

بهروز قنبرحسینی

بازگشت به تراژدی؟
سخنرانی
محسن یلفانی
در
پنجمین شب از شب‌های تآتر کلن

محسن یلفانی در شب برنامه

پنجمین شب از شب‌های تآتر کلن در تاریخ نهم فوریه امسال در مکان همیشگی خود در سالن اله ولت هاووس Allerweltshaus برگزار شد. در این شب محسن یلفانی به ایراد سخنرانی در رابطه با «تراژدی» پرداخت. محسن یلفانی نامی آشنا در میان تآتروزان ایرانی است. وی از جمله نمایشنامه‌نویسانی است که سالها قلم به دست در راه تآتر کوشیده و همواره نمایشنامه‌های او رنگ و بوی کشمکش‌های سیاسی-اجتماعی به خود گرفته است.

کتاب نمایش

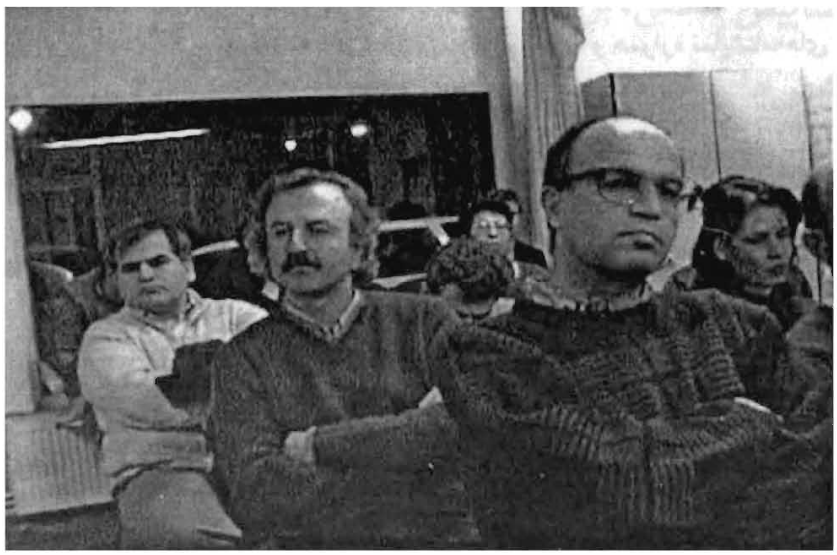
در معرفی محسن یلفانی

همانطور که در برشور پنجمین شب تآتر در معرفی یلفانی آمده است: " یلفانی در اوایل دهه‌ی بیست شمسی در شهر همدان بدنیا آمده است و همانجا نیز سالهای دبستان را طی کرده است. هنوز سال نخست دبیرستان را به پایان نرسانده بود که نخستین نمایشنامه‌اش را می‌نویسد. در سال پایانی دبیرستان که در سنندج بسر می‌برد، چندین نمایشنامه دیگر را می‌نویسد که سه تای آن در همان سال در حد توانایی‌های دبیرستانی اجرا می‌شود. وقتی یکی از نمایشنامه‌هایش، آدمهای کوچک،

را به اداره هنرهای دراماتیک آنزمان ارائه می‌دهد، جایزه سوم نمایشنامه‌نویسی را از آن خود می‌کند. یلفانی در سال دوم دانشسرای عالی نمایشنامه‌ی دیگری با نام آقای آرین و خانواده‌اش می‌نویسد که آنهم همان جایزه را نصیب خود می‌سازد. این نمایش را پنج سال بعد یعنی ۱۳۴۶ به کارگردانی عباس مغفوریان در تالار ۲۵ شهریور (سنگلج) به روی صحنه می‌برد.

یلفانی در سال ۱۳۴۲ با نوشتن نمایشنامه‌ی ملاقات و چاپ آن در کتاب هفته برای نخستین بار و به طور جدی به جمع کوچک نمایشنامه‌نویسان ایرانی آن دوران می‌پیوندد. با نوشتن فراری، همراهان، ناسازگاری و چاپ همه‌ی آنها در همان سال، یکی از پرکارترین نمایشنامه‌نویسان آن سال می‌شود.

یلفانی سال ۱۳۵۰ نمایشنامه‌ی مرد متوسط، که سال ۱۳۴۶ نوشته بود، را به همراه نمایشنامه‌ی جدیدش تله در یک کتاب به چاپ می‌رساند و یک سال بعد نمایشنامه‌ی دونده تنها از او در دسترس علاقمندان قرار می‌گیرد.



اما ورود یلفانی به انجمن تآتر ایران که توسط ناصر رحمانی‌نژاد پایه‌ریزی و به همت و پایمردی سعید سلطانپور و شماری دیگر جان گرفته بود، نقطه عطفی در زندگی هنری و اجتماعی او محسوب می‌شود. نمایشنامه‌ی آموزگاران که در سال ۱۳۴۹

اجرا شد، اولین ثمره‌ی این همکار بود که با دخالت ساواک و دستگیری سلطانپور (کارگردان) و یلفانی (نویسنده) اجرای آن متوقف شد.

در سال ۱۳۵۳ یلفانی که با ناصر رحمانی‌نژاد در اجرای نمایشنامه‌ی انگلها (خرده بورژواها) همکاری می‌کرد، یکبار دیگر و این بار به همراه همه‌ی اعضای انجمن تآتر ایران دستگیر شد و چهار سال در زندان گذراند.

نمایشنامه‌ی در ساحل، و کتاب آموزشی پرورش صدا و بیان هنرپیشه، محصول سال‌های بندند. که وی آنها را در زندان اوین نوشته و ترجمه کرده است.

یلفانی در پی آزادی از زندان در سال ۱۳۵۷ به همکاری با کانون نویسندگان ایران پرداخت و در دو دوره (۱۳۵۸ و ۱۳۶۰) به عضویت هیئت دبیران آن انتخاب شد. پس از سرکوب و تعطیل این کانون است که او ایران را ترک می‌کند.

در سال‌های تبعید ناگزیر یلفانی همواره فعال بوده و آنی از نوشتن مقاله و نمایشنامه دست نکشیده است. در این مدت یلفانی توانسته پنج کتاب را به چاپ رساند که در این میان از نمایشنامه‌های "در ساحل"، "ملاقات" و "آموزگاران" که بگذریم باقی نوشته‌ها ثمره‌ی دوران زندگی در تبعید نویسنده است.

نمایشنامه‌های قوی‌تر از شب، انتظار سحر، مهمان چند روزه نشان میدهند که یلفانی هنوز معتقد است

کتابشناسی آثار محسن یلفانی

۱-فراری؛ کتاب هفته، شماره ۹۲، شهریور ۱۳۴۲.

۲-همراهان؛ کتاب هفته، شماره ۹۷، مهر ۱۳۴۲

۳-ناسازگاری؛ کتاب هفته، شماره ۱۰۱، آبان ۱۳۴۲.

۴-مرد متوسط، در مجله پیام نوین، تهران ۱۳۴۶.

۵- کارمندهای روز جمعه؛ کتاب روز؛ دوره اول، شماره ۱، مهر ۱۳۴۷.

۶-آموزگاران؛ تهران انتشارات رز، سال ۱۳۵۰

۷-تله (به همراه مرد متوسط)؛ انتشارات رز، تهران ۱۳۵۰

-دونده تنها؛ تهران ۱۳۵۱.

۹-در ساحل، نامه کانون نویسندگان ایران، شماره ۲، تهران پاییز ۱۳۵۸.

۱۰-ملاقات؛ کتاب جمعه سال اول، شماره ۱؛ مرداد ۱۳۵۸.

۱۱-پرورش صدا و بیان هنرپیشه؛ اثر سسیلی بری، ترجمه و اقتباس، انتشارت روزبهان، تهران ۱۳۵۹.

۱۲-قوی‌تر از شب (به همراه چهار نمایش دیگر)؛ انتشارات چشم‌انداز، پاریس ۱۳۶۹.

۱۳-در یک خانواده ایرانی؛ چشم انداز شماره ۱۱، پاریس ۱۳۷۲

۱۴-انتظار سحر؛ انتشارات چشم انداز، پاریس ۱۳۷۴.

۱۵-مهمان چند روزه؛ انتشارات چشم

که "قوی" تر از شب هم نیرویی وجود دارد که آدمی را به تحمل رنج و سختی‌های تبعید و مبارزه برای زندگی بهتر روی پا نگه دارد! وگرنه این انسان مبتلا به درد و آغشته به رنج نمی‌توانست تلخی اینهمه آرزوهای نافرجام و پرپرشدنهای اینهمه انسانهای عاشق را شاهد باشد و از پا نیفتد![1]"

موضوع سخنرانی

آنچه در اینجا می‌خوانید خلاصه‌ای از سخنرانی محسن یلفانی است که از روی نوار پیاده شده‌است و امیدواریم با لغزشی همراه نبوده باشد!

یلفانی در ابتدا موضوع سخنرانی‌اش را « بازگشت به تراژدی؟ » عنوان کرد و چنین گفت:

"من به عمد علامت سؤال گذاشته‌ام و دلم می خواهد با هم به جواب این پرسش برسیم. بی‌شک یکی از ویژگی‌های دوران ما را تراژدی بیان می‌کند. بحث در مورد تراژدی را می‌توان از دیدگاه‌های مختلف بیان کرد. از دیدگاه عمومی، تراژدی یک بیان و ویژگی، یک خصلت از زندگی انسانی است و لزوما در چهارچوب تآتر نمی‌گنجد. ما در بسیاری از شئونات، رفتارها و حوادث زندگی از این اصطلاح استفاده می‌کنیم، آنجا که می‌خواهیم مفهومی فاجعه‌آمیز را برسانیم و یا مسئله و مشکلی را مد نظر داریم از این کلمه استفاده می‌کنیم."

او در رابطه با پیدایی تراژدی گفت:

"تراژدی اختصاص به فرهنگ یونانی ندارد بلکه در فرهنگ‌های دیگر نیز می توانیم با مفهوم تراژدی آشنا شویم از جمله در فرهنگ خودمان. اگر فرهنگ پیش از اسلام را بررسی کنیم عناصری از تراژدی را در آن می‌بینیم. در این

[1] برگرفته از بروشور پنجمین «شب‌های تآتر کلن» به قلم اصغر نصرتی:

مورد می‌توان به شر و خیر، نیکی و بدی و سیاهی و سپیدی، مرگ و زندگی و ... اشاره کرد. از نمونه‌های داستانی هم می توان شاهنامه فردوشی و اشعار خیام را مثال زد. در اشعار خیام تراژدی در بحث فلسفی وارد می‌شود. تراژدی اختصاص به نمایشنامه‌نویسان ندارد، امری طبیعی است که جنبه تاریخی، عمومی و حتی فرا تاریخی داشته و دارد و همیشه نیز با ماست. اما از آنجا که امشب شب تآتر است، بحثم را در زمینه تراژدی فقط در مقوله تآتر مطرح خواهم کرد."

یلفانی در رابطه با مفهوم تراژدی و حضورش در قرون وسطی چنین می‌افزاید:

"تراژدی از فرهنگ یونانی می‌آید و از کلمه تراگودیا به معنی «آواز بز» است و این آواز در زمان در جشن‌های دیونیزوس خوانده می شد. تراژدی خیلی زود از این مرحله گذشت و در زمان آشیل به شکل منسجمی پا گرفت و با سوفوکل به اوج خود رسید و تا امروز نیز ادامه دارد. در واقع نخستین کسی که این واژه را تعریف کرد ارسطو بود. ارسطو در کتاب خود مطرح می‌کند که شکست آدم‌های مهم، امیران و شاهان در تماشاگر شفقتی را بر می‌انگیزد که باعث تزکیه نفس «کاتارسیس» می‌شود.

از ارسطو به بعد تقریبا بدون وقفه در مورد تراژدی صحبت شده و تنها در قرون وسطی، حاکمیت مسیحیان و مذهب، سکوت تراژدی است که آنهم به علت حضور مذهب است. مذهبیون معتقدند که مذهب جواب همه سوال‌ها را می‌دهد و به این علت سوالی باقی نمی‌ماند که تراژدی به آن جواب دهد."

رنسانس جان تازه ای را در تآتر نیز دمید و تراژدی هم به دور از این قاعده نبود:

"تراژدی دوباره در زمان رنسانس جان گرفت و به خصوص در انگلستان و با وجود شکسپیر حرکتی نو را آغاز کرد. رنسانس ضمن بازگشت به فرهنگ یونانی دنبال مفاهیمی چون زیبایی و هماهنگی، کلا دنبال یک خلاقیتی از انسان بود. بعد از رنسانس دورانی به وجود می آید که بحران رنسانس است. رنسانس ضمن

بازگشت به فرهنگ یونان باستان دنبال اهدافی از جمله، زیبایی، حقیقت، هماهنگی و ... چیزهایی که از عناصر خلاق و مثبت انسان ایده ال تصور می شود، می گردد. در حالیکه دوران بعد از رنسانس (مه نه ریس) انسانی را مشاهده می کنیم که قرون وسطی را از سر گذرانده است. انسان این دوره دوران اعتقاد به آسمان و ماورای طبیعت را پشت سر گذرانده و اینک خودش را تنها می‌بیند، روی پای خود ایستاده و به این دلیل خودش را خدا می‌بیند. او به جز خودش منبع و قاعده دیگری نمی‌شناسد و با وجود این کشف جدید اما همه آن نگرانی‌ها، وحشت‌ها را نیز به دنبال خود یدک می کشد. برخی از مفسرین تآتر معتقدند که انسان‌های شکسپیر از این دسته هستند. به هر حال ما در دوران شکسپیر با یک اوجی دیگر از تراژدی آشنا می‌شویم."

تراژدی در قرون هیجده و نوزدهم شکل جدیدی به خود گرفت ، شکلی که با مفاهیم ان روز تراژدی تفاوت داشت:

"بعد از شکسپیر تراژدی مسیر دیگری پیدا می‌کند. شاید بهتر آن است که بگویم تآتر مسیر دیگری پیدا می‌کند. قرن هیجدهم آغاز عصر روشنایی و خرد است اما قرن نوزدهم قرن ایدیو لوژی است. انسان دوران اضطراب و تنهایی و نگرانی و در خود پیچیدن را پشت سر گذرانده و به مفاهیم و قلمروهای جدیدی دست پیدا می‌کند که از مهمترین آنها خرد است. از دیگر دستیابی‌های انسان علم است، علم به عنوان فاکتور اجتماعی وارد زندگی بشر می شود و همراه با عقل و بینش فلسفی نگاه انسان را به خود و به جهان تعیین می کند. در قرن نوزدهم عامل جدیدی وارد زندگی بشر می شود و آن پرداختن به انسان به عنوان یک موجود اجتماعی است.

انسان دریافت که تنها نیست و سرنوشتش با سرنوشت جمع معنی پیدا می‌کند. این مفهوم افق جدیدی را در زندگی بشر گشود. بر اساس این مفهوم و درک تآتر جدیدی به وجود می آید که با تراژدی تقریبا قطع رابطه می‌کند. گو اینکه بسیاری از وجوه تراژدی را همچنان حفظ می‌کند. اگر بخواهیم نامی کلی بر این گونه تآترانتخاب کنیم شاید « درام اجتماعی » کلمه مناسبی باشد."

یلفانی بحث « درام اجتماعی » را چنین می گشاید:

"درام احتماعی از پرداختن به سیاهی‌ها، ضعف‌ها، کمبودها و موانع و همه آنچه ذهن انسان را به خود مشغول می‌کند، سرباز نمی‌زند ولی به علت اینکه زیربنایش بر اساس آن محورها و اصولی است که به آن اشاره کردم، ما به پایان تراژدی نمی‌رسیم. مثلا آنچنانکه ادیپ و یا هاملت به بن‌بست رسیدند. در مقابل اینها قهرمانان درام اجتماعی با وجود اینکه انبوهی از مشکلات را پیش‌رو دارند ولی به بن بست نمی‌رسند و به پیروزی نهایی چشم دارند. از سیاه‌ترین درام‌نویسان این دوره ایبسن تا خوشبینترین آنها چخوف و تا نویسندگان امروزی نظیر اونیل و آرتور

میلر، این پیروزی قهرمانان به چشم می خورد و همه آنها به آینده نظر روشنی دارند. از نویسندگان بارز این دوره می توان از آرتور میلر نام برد، او به عنوان نمایشنامه نویس قرن بیستم انتخاب شد. او با نمایشنامه «مرگ دستفروش» مفهومی جدید از تراژدی را مطرح می‌کند. او با نوشتن کتاب معروف خود « تراژدی مرد عامی » این نظریه را مطرح می کند که مردم عادی نیز می توانند از مشخصه‌های قهرمانان تراژدی برخوردار باشند و قهرمانان تراژدی فقط مختص به امیران، شاهان ... ــ در مقابله با فرهنگ یونانی ــ نیست، بلکه مردم عامی نیز می توانند این مشخصه‌ها را دارا باشند.

تآتر اجتماعی در طول این دو قرن بر دیگر شاخه‌های تآتری سایه انداخته است. بیشتر نمایندگان این شاخه از تآتر ، تآتر معاصر را می سازند. یکی از رگه‌های این شاخه به خصوص در قرن بیستم جایی است که به تآتر سیاسی نزدیک می‌شود. در اینجا عقل، علم را به شکل ایدئولوژیکی در خودش جای میدهد و به تماشاگر منتقل می کند. این گونه تاتر بر این تصور است که رسیدن به تعالی روحی و تزکیه نفس ــ کاتارسیس ارسطویی ــ امتیازی است که باید برای بورژوازی گذاشت و طبقه زحمتکش احتیاج به آگاهی دارد و با این آگاهی باید وارد عمل شود. به این علت در شوروی، اروپا و به خصوص در آلمان این گونه از تآتر، درام اجتماعی، را تا نهایت خودش پیش می‌برد.

محسن یلفانی سخنانش را در بخش نخست به چگونگی تآتر امروز و شرایط انسان امروزه به پایان برد .

"در پایان قرن بیستم، در دورانی که شکوفایی علم و تکنیک به جایی رسیده است که بسیاری را به وحشت انداخته است که مبادا این تکنیک از اختیار بشر خارج شود، ما با چشم انداز دیگری روبرو هستیم. پرسش‌هایی در مقابل انسان امروزی مطرح شده است که در سه قرن اخیر بی‌سابقه بوده است، پرسش‌هایی که نمی

توان با اطمینان گذشته به آن پاسخ داد. مثلا جهان به دو قسمت کاملا متمایز تقسیم شده است. این دو قسمت علی رغم تلاش‌های بنیادهای جهانی نظیر سازمان ملل متحد و ... فاصله بیشتری از هم مُی‌گیرند. برای نمونه محققین دنیا را به لحاظ اقتصادی به پنج قسمت تقسیم می کنند. تفاوت سرمایه بین بیست درصد اول با بیست درصد آخر در بیست سال گذشته بیست برابر بوده است. این آمار امروز به بیش از هشتاد درصد رسیده است. مشاهده آنچه که در آفریقا و آسیا می‌گذرد ما را با این حقیقت وحشتناک روبرو می‌کند که در یک سو بخشی از بشریت به صورت سرسام آوری پیشرفت می‌کند و بخش دیگر از بشریت به حال خود رها شده است و هیچ فردایی برای او متصور نیست.

واقعا با این سرعتی که علم پیش می‌رود ما به کجا خواهیم رفت؟ آیا پیشرفت علم آنچنان که تصور می‌شد به سعادت بشریت ــ به مفهوم عام ــ کمک خواهد کرد؟ قدرت در دهه‌های نوزده و هیجده (قرن بیستم) سعی می کرد هر چه بیشتر خود را انسانی کند ، اما امروزه قدرت از اختیار و کنترل انسان خارج شده است. ما امروزه زیر بمباران قدرت های ارتباطات، قدرت های اقتصادی و مالی هستیم. ما امروزه در مقابل دنیای دیگری قرار داریم. دنیای اعتماد بخش، اطمینان بخش، دنیایی که ما را به فردایی معتبر پیش برد، اینک زیر علامت سوال رفته است.آیا هنوز می‌توانیم با اطمینان چند دهه گذشته به درام اجتماعی و یا تآتر مبارز به سوی نیکی و امید معتقد باشیم؟ آیا تآتر می تواند نجات بخش باشد؟

یلفانی با طرح چنین پرسش‌هایی به سخنان خود در بخش نخست خاتمه داد. بی‌شک بحث تراژدی آنگونه که یلفانی آغاز کرده بود و مورد نظرش بود به مراتب طولانی‌تر است به همین خاطر وی می‌دانست که این مقوله را در حد توانایی و امکان برنامه و حوصله تماشاگران خلاصه کند و ما نیز در انعکاس گزارش‌گونه این سخنرانی تنها به مهم سخنان وی بسنده کرده‌ایم و امیدواریم که

کار به نیکی انجام گرفته باشد.

بخش دوم برنامه پس از استراحت کوتاهی به پرسش و پاسخ گذشت. در ابتدای بخش پرسش و پاسخ مطلبی در معرفی آخرین نمایشنامه‌ی محسن یلفانی و همچنین معرفی بیشتر نویسنده و فعالیت‌های فرهنگی وی توسط اصغر نصرتی خوانده شد. متن خوانده شده در این برنامه همان مطلب به چاپ رسیده‌ای بود که نصرتی آن را به مناسبت معرفی نمایشنامه‌ی مهمان چند روزه در شماره هفتم کتاب نمایش به چاپ رسانده بود.

اصغر نصرتی در شب برنامه

شب‌های تآتر هردو ماه یکبار توسط کتاب نمایش در شهر کلن برگزار می‌شود و قرار است که همواره یکی از هنرمندان تآتری مهمان کتاب نمایش در کلن باشد. این شب‌ها که آرام آرام باید به یک سنت پسندیده تبدیل شود، با پشت سر گذاشتن پنجمین شب و تدارک ششمین آن راهی را آغاز کرده که در صورت تداوم، ثمره‌ی نیکی برای تآتر برون‌مرزی خواهد داشت.[۲]

به امید آن روز!

[۲] عکس‌های این گزارش از آرشیو کتاب نمایش است.

بهروز قنبرحسینی

روز جهانی تآتر:
شبی برای با هم بودن

کتاب نمایش برگزار می‌کند

کتاب نمایش به مناسبت روز جهانی تآتر مراسمی را در شهر کلن در روز شنبه هفتم آوریل با حضور جمعی از هنرمندان و علاقمندان تآتر برپا کرد که توجه بسیاری از اهل تآتر را به خود جلب نمود.

در این مراسم بیش از یکصد نفر درمحل «بورگر سنتروم نیپس» گرد هم آمده بودند. این مراسم که بیش از پنج ساعت به طول انجامید، به همراهی ششمین شب از «شب های تآتر کلن» که یکی دیگر از ابتکارات کتاب نمایش برای گردهمایی بیشتر کارورزان تآتر است، برگزار شد.

بخش اول: روز جهانی تآتر

جشن روز جهانی تآتر، تاریخی چهل ساله دارد و برگزارکنندگان مراسم برای آشنایی و معرفی بیشتر این روز بروشوری تهیه کرده بودند که به دو زبان فارسی و آلمانی بود ودر آن توضیحاتی در باره‌ی برنامه‌های آن روز و همچنین تاریخچه و چگونگی پیدایی و برگزاری این مراسم داده شده بود.

مراسم با خوشامدگویی کوتاه مدیر کتاب‌نمایش ـ اصغر نصرتی ـ آغاز به کار کرد و در پی آن متنی که وی در ارتباط با روز جهانی تآتر نوشته بود، توسط خانم ناهید سنجری‌باف و آسیه نیک‌آذر به زبان‌های فارسی و آلمانی قرائت شد. در این متن ضمن معرفی کتاب نمایش به عنوان برگزارکننده‌ی این مراسم، علت و ایده‌ی برگزاری این روز چنین توضیح داده شد:

"کتاب نمایش و شب‌های تآتر کلن!

کتاب نمایش جنگی تآتریست که از سال ۱۹۹۸ در شهر کلن توسط شماری از علاقمندان تآتری منتشر می‌شد. از این جنگ تآتری که در برگیرنده‌ی مطالبی چون گزارش، نقد، مقاله‌های نظری، نمایشنامه و ... است، تاکنون نه شماره انتشار یافته و با چاپ شماره‌ی دهم که بزودی در دسترس همگان قرار خواهد گرفت، کتاب نمایش وارد چهارمین سال انتشار خود می‌شود. شاید قضاوت نهایی در باره‌ی کتاب نمایش بسی زود به نظر برسد، اما امروز تا حدی نتیجه‌ی تلاش پیگیر شماری از علاقمندان رویت میشود. راهی سخت و ناملایم را کتاب نمایش پشت سرگذاشته است، اما امید بسیاری را هنوز پیش رو دارد.

در سال سوم انتشار کتاب نمایش بودیم که طرحی در ذهن برخی از همکاران آن شکل گرفت که وقتی آن طرح عملی شد شب‌های تآتر کلن نامیده شد. هدف این بود که در این شب‌ها رابطه میان تماشاگران و تآتروزان هرچه بیشتر و نزدیک‌تر شود. هدف این بود که در بستر این شب‌ها تماشاگران و هنرمندان از نمودهای عینی و ذهنی و در عین حال متنوع افکار یکدیگر هر چه بیشتر آگاه شوند. از این سری شب‌ها کتاب نمایش تاکنون پنج شب را برپا داشته که با همه‌ی کمبودهای خویش، اما، به بخشی از اهداف خویش دست یافته است.

ششمین شب از شب‌های تآتر کلن مصادف شد با روز جهانی تآتر و شایسته دانستیم که برنامه‌ی همیشگی و روال عادی این شب‌ها را با برنامه‌های ویژه‌ای که به مناسبت روز جهانی تآتر تدارک دیده‌بودیم گره زده و از آن یک شب فراموش نشدنی بسازیم. امیدواریم در عمل از آرزو و ادعای خود دور نمانده باشیم.

بی‌شک روز جهانی تآتر روز جشن هنرمند تآتر است و هر هنرمندی میتواند آنطور که مایل است و میتواند این جشن را برگزار کند، اما حضور جمعی ما در یک جا مفهومی از همبستگی و همدلی دارد که تنها در کنار هم معنا و شکل میگیرد. کتاب نمایش مشتاقانه چنین همبستگی هنرمندانه‌ای را در روز جهانی تآتر گرامی می‌داردا"

پس از قرائت این متن اسماعیل صدقی‌آسا (حسینی) قطعه‌ای را با عود نواخت که به خوبی نواخته شد اما متاسفانه قدری طولانی بود. شاید بهتر بود قطعاتی کوتاه‌تر و متنوع‌تر انتخاب می‌شد تا هم

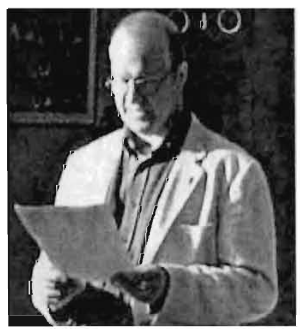
اسماعیل صدقی‌آسا

شنوندگان شانس شنیدن قطعات دیگر را می‌داشتند و هم برنامه‌های مراسم از تنوع بیشتری برخوردار می‌شد.

پس از نواختن عود، نوبت رسید به قرائت پیام جهانی تآتر برای سال ۲۰۰۱ که این‌بار یاکووس کامپانلیس نویسنده‌ی یونانی برای جهانیان ارسال کرده بود. پیام توسط دو بازیگر مشهور ایرانی و آلمانی برای حضار خوانده شد. پیام را به زبان فارسی محمد مطیع، بازیگر تآتر و تلویزیون و سینما، قرائت کرد. گرهارد هاگ مدیر تآتر باتورم و همچنین بازیگر سرشناس تآتر شهر کلن عهده‌دار قرائت پیام به زبان آلمانی بود.

در بخشی از این پیام آمده است:

«من بر این باورم که تآتر هرگز نابود نخواهد شد و گمان دارم که این هنر روزگاران کهن، هنر آینده نیز خواهد بود. این تنها خواسته و نیاز ایجادگران تآتر، نویسندگان و بازیگران، کارگردان‌ها و دیگر همکارانشان نیست، بلکه تماشاگران هم می‌خواهند که تآتر در آینده حضور داشته باشد....



گرهارد هاگ

آیا خاطرات و رویاهای ما هنگامی که بخشی از آن به تحقق می پیوندد، خود یک نمایش نیست؟... من به آینده‌ی تآتر عمیقا باور دارم، زیرا معتقدم انسان هرگز از شناخت خویش، یعنی از نیاز نگاه به خود و بررسی رفتارش دست نخواهد کشید، چرا که ما هرگز نمی‌توانیم بدون ارضای نیازهای روحی خود زندگی کنیم. پدیده‌ای که هنر تآتر از آن ناشی شده، سالیان سال همواره موجبات خلاقیت را فراهم آورده و در آینده نیز فراهم خواهد آورد.» [1]

[1] برگردان کامل پیام را می‌توانید در صفحه‌های ۶۱ و ۶۲ بخوانید.

بعد از قرائت پیام روز جهانی تآتر، متنی که در بروشور برنامه برای معرفی یاکووس کامبانلیس آمده بود، توسط نگارنده (بهروز قنبرحسینی) و فرهنگ کسرایی، به زبان‌های فارسی و آلمانی خوانده‌شد.

محمد مطیع

در معرفی یاکووس کامپانلیس در برشور از جمله چنین آمده است:

"یاکووس کامپانلیس در سال ۱۹۲۲ در جزیره ناکسوس (یونان) به دنیا می‌آید.

وی در سال ۱۹۳۵ با خانواده‌ی خود به آتن کوچ می‌کند وامروز هم در آنجا به زندگی خویش ادامه می‌دهد.

کامبانلیس تاکنون پنجاه نمایشنامه و فیلمنامه نوشته است. نفوذ و تاثیر وی بر تآتر یونان از همین نکته پیداست که نسل ادبی پس از جنگ جهانی دوم را با نام وی، "دوره‌ی کامبانلیس"، مشخص می‌کنند. نمایشنامه‌های کامبانلیس در یونان و بیرون از یونان تا کنون بارها اجرا شده و به بسیاری از زبان‌های دیگر برگردانده شده اند."

در ادامه‌ی برنامه، پیام کانون نویسندگان ایران در تبعید به کتاب نمایش به مناسبت برگزاری روز جهانی تآتر توسط احمد نیک‌آذر خوانده‌شد. در این پیام از جمله چنین آمده است:

"در دنیای پر هیاهو و زیر هجوم نیروهای تبامی بر جهان، تآتر همچنان به عنوان یک سلاح برنده در دست بشر است تا با تباهی‌ها بجنگد و نوید یک زندگی فارغ از هر رنج و حرمانی را در پیش چشم ما ترسیم کند. روز جهانی تآتر مبارک باد."[۲]

(از راست) بهروز قنبرحسینی و فرهنگ کسرایی

در پی قرائت پیام کانون نویسندگان در تبعید علی کامرانی اجرا کننده‌ی بعدی برنامه بود. او ابتدا

---

[۲] متن کامل پیام کانون نویسندگان را می‌توانید در پایان همین گزارش بخوانید!

شعر (Ich bin eine Palme) را به زبان آلمانی دکلمه کرد و بعد شعر بلندی با عنوان رستم‌کشی خواند. این شعر کامرانی چنین آغاز می‌شد:

شاهنامه خون با حوصله — شاهنامه رو باز می‌کنه
قصه‌ی رستم‌کشی رو — اینجوری آغاز می‌کنه
رستم اسطوره اومد — از توی شاهنامه بیرون.
دید که تو بهت کوچه‌ها — جاری شده مخمل خون.
دید که دارند با های و هوی — به گریه جایزه میدن
برای هر کی می‌میره — جشن تولد می‌گیرن ...

کامرانی شعرخوانی را چنین ادامه داد:

دلش گرفت ازین زمون — دلش گرفت ازاین و اون
واسه کمک اومده بود — میشکی بهش نگفت بمون ...
با خشم رستمانه‌ای — گرزشو زد به سنگ سفت
گفت که کجایی تهمینه — غمت نشسته تو سینه
اینجا کسی با کسی نیست — دلا شونو برده کینه

و شعر کامرانی چنین پایان گرفت:

شاهنامه‌خون با این امید — نقلو به پایان می‌شینه
مارو به هم نشون میده — رستمو در ما می‌بینه

بخشی از نمایشگاه جشن روز جهانی تآتر

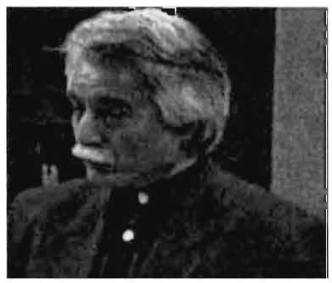
با پایان گرفتن شعر خوانی، نوبت به بخش آفریقایی برنامه می‌رسید. به این معنا که روز جهانی تآتر تنها جشن ایرانی‌ها نبود و تلاش کتاب نمایش این بود که این جشن را با دیگر ملت‌ها برپا دارد. گرچه این آرزو در نخستین اقدام خویش چندان موفق نبود و غیر از چند آلمانی و آفریقایی، از ملل دیگر چندان خبری نبود، اما امید به آینده قدری این کمبود را قابل تحمل می‌ساخت. این بخش برنامه قرار بود با گزارشی از موقعیت تآتر اریتره توسط هاپتو هماهنگ‌کننده‌ی مرکز «بورگرسنتروم نیپس» آغاز شود و سپس توسط گروه موسیقی اریتره ادمه‌یابد.

آنچه در باره‌ی سخنان هاپتو می‌توان گفت خلاصه و مختصر است؛ وی خود را به خوبی برای این کار آماده نکرده بود و آنچه گفت چندان ارتباط ارگانیک و موضوعی با مقوله‌ی تآتر اریتره نداشت و شنونده از سخنان او نمی‌توانست به اطلاعات یا نتایجی در باره‌ی تآتر اریتره (اتیوپی- اریتره) دست یابد.

در پی سخنان کوتاه هاپتو گروه موسیقی «سیمون و سامسون» چند قطعه‌ی آفریقایی (اریتره‌ای) نواختند که توجه بسیاری را به خود جلب کرد. گروه با سازها و قطعاتی که اجرا کرد، تماشاگران را به دنیای پر رمز و راز آفریقا برد.

پس از این برنامه پخش فیلم ویدئویی آغاز شد که آن را احمد نیک‌آذر تحت عنوان «گذری به تآتر ایران» تهیه دیده بود. گذری به تآتر ایران شامل دو بخش تآتر داخل و خارج از کشور می‌شد. بخش اول به تآتر داخل کشور و بیشتر به دوران پیش از انقلاب اختصاص داشت.

این فیلم علی‌رغم کوتاه بودن خود توانست تماشاگران را به خاطرات و نوستالژی خود فرو برد. فیلم بریده‌های مونتاژ شده‌ای بود از نمایشنامه‌های ایرانی که در داخل کشور به روی صحنه رفته‌بودند. این نمایش‌ها که در ژانرهای مختلفی بودند، برگرفته از فیلم‌های ویدئویی موجودی بودند



احمد نیک‌آذر

که می‌توانستند در دسترس مجریان برنامه قرا گیرند.

قرار بر این بود که فیلم ارایه شده، نظری تاریخی اما شتابنده به پیدایش و فعالیت تآتر ایران با توجه به متنی باشد که محقق ارزشمند ما «جمشید ملک‌پور» در اختیار کتاب نمایش قرار داده بود. گرچه متن مذکور به شکل همه‌جانبه‌ای در باره‌ی تآتر ایران سخن گفته بود، اما متاسفانه به دلایل فراوانی، از جمله کافی نبودن مواد تصویری،[۳] بهره‌گیری کامل و معیار قرار دادن این متن برای تهیه فیلم ممکن نگشت. بخش دوم فیلم به فعالیت تآتری برون‌مرزی اختصاص داشت که ضمن نشان‌دادن پوسترهای نمایشنامه‌های مختلف، بخش‌های کوتاهی از برخیْ نمایشنامه‌های به روی صحنه رفته را در برداشت. همانطور که مجری برنامه نیز خاطرنشان کرد کمبود جدی و اساسی آرشیو کتاب نمایش این اجازه را نداد تا انعکاس تصویر تآتر خارج از کشور کامل باشد. در این راه بیش از همه کم کاری گروه‌های تآتری دیده می‌شد که علی‌رغم درخواست مکرر کتاب نمایش برای تکمیل

جمعی از تماشاگران جشن روز جهانی تآتر

آرشیو، توجهی نمی‌کنند. از سوی دیگر این فیلم‌ها می‌توانستند به مراتب کامل‌تر و بهتر ارایه می‌شوند اگر زمان، امکانات و دقت بیشتری در کار بود.

---

[۳] کتاب نمایش این مقاله تحقیقی را در شماره‌های آینده به چاپ خواهد رساند.

«نگاهی گذرا به تآتر برون مرزی ایرانیان» فیلم دیگری بود که به همت احمد نیک‌آذر در این برنامه پخش شد. این فیلم نگاهی به بخش وسیعی از اجراهای تآتر برون مرزی داشت. اگرچه جای بسیاری از نمایش‌های اجرا شده در خارج از ایران در این فیلم خالی بود ولی اشکال در تهیه کننده‌ی این فیلم نبود. با دیدن این

جمعی از نمایاگران جشن روز جهانی تآتر

فیلم می‌شد احساس کرد که تا چه حد جای آرشیوی غنی در این مقوله خالی است.

پس از دیدن این فیلم حاضران با نوشیدن چای داغ و گپی دوستانه به استراحتی نیم‌ساعته پرداخته و برای دیدن قسمت دوم برنامه، ششمین شب «از شب های تآتر کلن»، خود را آماده کردند. همانطور که در بالا نیز اشاره شد از برنامه‌های جنبی این روز برگزاری نمایشگاه عکس هنرمندان تآتر، پوستر و بروشور فعالیت‌های تآتر برون‌مرزی بود. در این نمایشگاه بیش از صد و پنجاه پوستر و بروشور نشان از فعالیت بی وقفه و خستگی ناپذیر کارورزان تآتر اعم از بازیگران، کارگردانان، عوامل صحنه و... در خارج از کشور می داد و زمان استراحت این فرصت را به علاقمندان نمایشگاه داد تا سر فرصت از آن دیدن کنند. ایکاش این نمایشگاه کامل‌تر بود.

بخش دوم

ششمین شب از شب‌های تآتر کلن!

ششمین شب از شب‌های تآتر کلن به منوچهر رادین وآخرین نمایش او اختصاص داشت. «زندگی آه زندگی» عنوان نمایشی بود که رادین آن را به روی صحنه برد. رادین این نمایش را با بهره‌گیری از سروده‌های سعید سلطانپور نوشته و کارگردانی کرده است. در این نمایش خود او و شهرزاد نیک بین به ایفای نقش پرداختند. برای آنکه آگاهی بیشتری از نمایش و منوچهر رادین بدست دهیم، بخشی از برشور برنامه را در اینجا نقل می‌کنیم:

شهرزاد نیک‌بین

"شهرزاد، که او را از قصه‌هایش در "هزارویکشب" می‌شناسید، امشب قصه‌ای از قصه‌های زمانه‌ی ما را بازگو می‌کند؛ " او در شبی طوفانی و خوفناک از "هزاران شب" آنگاه که مرگ سرخ بر آسمان فلات ایران بال گسترده است، همچون سندباد بحری، اما بر دریای یاد و خیال و حماسه، با نمایشنامه‌نویس و شاعر تیرباران شده، سعید سطانپور، که ستایشگر زندگی است، در پی عشق و عدالت و برابری و آزادی سر در راه سفری خونین و بی‌بازگشت گذاشته است، همسفر می‌شود. ...

منوچهر رادین

برشور همچنین در معرفی منوچهر رادین چنین می‌گوید:

منوچهر رادین از سال چهل و سه به خانواده‌ی تآتر پیوست. در نمایشنامه‌های «کلبه‌ای در جنگل»، «پیک‌نیک در میدان جنگ»، «استثنا و قاعده»، «پایان بازی»، «آنتیگون» ، «لبخند باشکوه آقای گیل»، «ابراهیم توپچی و آقابیک»، «کله‌گردها و کله‌تیزها»، «پروانه‌ای در مشت»، «همه کپسول‌های سوئدی» و چندین کار تآتری دیگر بازی کرده است. «ابراهیم توپچی ...»، «نمایش طولانی»، «سه حرف»، «جعفر و جمشید»، «خانه‌ی کوچک من»، «دنیا در یک قوطی کبریت»، «همه‌ی کپسول‌های سوئدی» (بر اساس گرته‌ای از داستان داریوش کارگر) و «کتابخانه شخصی» از جمله نمایشنامه‌هایی است که منوچهر

رادین نوشته که تعدادی از آنها را خود در اروپا به روی صحنه برده‌است.
«زندگی، آه زندگی» آخرین کار نمایشی او و دومین کار شهرزاد نیک‌بین در مقام بازیگر است."
پس از اجراي اين نمايش بحث آزاد پيرامون اين نمايش صورت گرفت. بحثي كه مي توانست بيشتر راهگشا باشد، در جاهايي به جدل كشيده شد و اين بار نيز ثابت شد كه ما جايگاه نقد را در خودمان و بالطبع در هنر نمايش نمي‌شناسيم و در اين مقوله هنوز كودكيم.

جمعی از تماشاگران جشن روز جهانی تآتر

بخش سوم

دیدار با گذشته

در این بخش ابتدا فیلم-تآتر «کلاهبردار» ، با بازی هنرمند اریتره‌ای زنده‌یاد زالامون (سلیمان) نشان داده شد. سپس فیلمی تحت عنوان «با نوشین در واپسین دم» پخش شد. در این فیلم احمد نیک آذر که خود نیز فیلم را تهیه کرده بود، پای صحبت‌های ژاله اصفهانی، شاعر ایرانی، نشسته بود. گفتگویی که در سراسر آن خاطرات تلخ و شیرین شاعر با نوشین را حکایت می‌کرد. فیلم بازگو کننده‌ی

آخرین روزهای زندگی نوشین بود که شاعر با همه‌ی غم و حسرت دوران از دست رفته، آن را نقل می‌کرد. آخرین برنامه در این شب پخش فیلمی بود که در آن منصوره صبوری پای صحبت‌های مهین اسکویی نشسته بود. مهین اسکویی در این مصاحبه از گذشته‌ها گفت و خاطراتش را با تماشاگران تقسیم کرد.

بخش دیگری از نمایشگاه روز جهانی تآتر

نتیجه:

همانطور که در برشور برنامه نیز ذکر شده بود، مراسم روز جهانی تآتر کاری بود که با همفکری و همکاری بسیاری از هنرمندان و علاقمندان تآتر عملی شده بود. برشور از جمله کسانی را که در برپایی این روز سهیم بودند چنین نام می‌برد: ناصر حسینی (طرح پوستر)، مسعود مدنی (ترجمه)، ناهید سنجری‌باف، احمد نیک‌آذر، هاپتو (در اختیار قراردادن محل برنامه)، کمال حسینی و بسیاری دیگر.

کتاب نمایش در برگزاری روز جهانی تآتر موفق بود، اگرچه کمی‌ها و کاستی‌هایی بسیاری نیز در آن به چشم می‌خورد که از آن جمله می توان به کثرت برنامه‌ها و طولانی بودن آنها شاره کرد. شاید بهتر آن بود که ششمین شب از

«شب‌های تآتر کلن» روز دیگری برگزار می‌شد، شاید بهتر آن بود که نظم و ترتیب برنامه‌ها بهتر از این می‌بود. شاید بهتر بود که مجری برنامه، خود برنامه‌گذار نمی‌بود. شاید بهتر بود که برنامه‌ها بیشتر طبق بروشور انجام می‌گرفتند. شاید بهتر بود برنامه‌های حذف شده، ضمن بیان علت آن، زودتر اعلام می‌شد. شاید ...

با اینهمه کتاب نمایش موفق بود و موفقیتش را می‌توان چنین عنوان کرد: این برنامه توانسته بود برای نخستین‌بار به مناسبت روز جهانی تآتر، شماری از کارورزان تآتر را در شهر کلن زیر یک سقف جمع کند تا دیدارها تازه شود و آنها از احوال یکدیگر با خبر شوند. و مگر چقدر فرصت پیش می آید تا تلاشگران تآتر دور هم جمع شوند و مگر هدف روز جهانی تآتر غیر ازاین است؛ دور هم بودن، تجربه ها را منتقل کردن و چراغ تآتر را روشن نگه داشتن؟ بدون شک این دور هم بودن شنیدن حرف‌های مخالف را هم در بر دارد، اما چه غم. یاد خواهیم گرفت شنیدن نظرات مخالف را ، صبوری را ، و باز با هم بودن را. یاد خواهیم گرفت که روز جهانی تآتر به همه‌ی ما متعلق است و کسی را بر دیگری سهم و حق ویژه‌ای نیست. یاد خواهیم گرفت که آنچه به همه متعلق است نمی‌تواند ملکیت شخصی بگیرد!

روز جهانی تآتر به همه‌ی تآترورزان متعلق است، پس امیدوارم همانطور که در ابتدای برنامه هم اعلام شد جشن سال بعد (۳۰ مارس ۲۰۰۱) را هر چه با شکوه‌تر برپا داریم! مبارک باد این روز بر همه‌ی هنرمندان تآتر!

پیام کانوان نویسندگان ایران در تبعید

به مناسبت روز جهانی تآتر برای کتاب نمایش

خانم‌ها و آقایان،

هرسال، روز جهانی تآتر از سوی ملیت‌های گوناگون، از سوی هنرمندان و هنردوستان، و از سوی تمام کسانی که هنر تآتر را پدیداری زنده، و در رابطه با زندگی و هستی انسان سازنده و تاثیرگذار می‌دانند برگزار می‌شود. تآتر، هنری خلاق است و از دیرباز در زندگی بشر حضور داشته و با روح و ذهنیت او عجین شده‌است. تآتر، هنری پرنفوذ است که انسان در طول هزاره‌های زندگی خود از طریق آن با تباهی و نیروهای شر جنگیده و آرزوهای خود را از طریق آن بیان داشته و از طریق آن به ترسیم جهان برخاسته است.

در دنیای پرهیاهو و زیر هجوم نیروهای تباهی حاکم بر جهان، تآتر همچنان به عنوان یک سلاح برنده در دست بشر است تا با تباهی‌ها بجنگد و نوید یک زندگی فارغ از هر رنج و حرمانی را در پیش چشم ما ترسیم کند.

روز جهانی تآتر مبارک باد،

کانون نویسندگان ایران «درتبعید»، بزرگداشت چنین روزی را به همه‌ی عاشقان و دوستداران تآتر، و به همه‌ی آنان که برای زندگی بهتر و در دفاع از آزادی، با ارتجاع و تباهی مبارزه می‌کنند؛ به ویژه، به هنرمندان تبعیدی که در طول این سال‌های پر از درد و رنج، با هنر تآتر به مبارزه با رژیم‌های ارتجاعی و هنرستیز حاکم بر سرزمین‌شان، از جمله با رژیم آزادی‌کش جمهوری اسلامی پرداخته‌اند و طلایه‌های دنیای بهتر را به صحنه‌ی نمایش کشیده‌اند تبریک می‌گوید.

بی‌شک چنین کوشش‌هایی ثمر خود را خواهد داد، و در کنار مبارزات مردم، روزگار بهتری را بدون چنین رژیم‌هایی به بار خواهد آورد.چنین باد.

کانون نویسندگان ایران در تبعید

هانور، ۷ آوریل ۲۰۰۱

آخن، فرانکفورت، کلن

الکساندر تمرز

نگاهی بر نمایش «خر»

در شماره‌ی گذشته‌ی کتاب نمایش مطلبی را در باره‌ی اجرای نمایش خر در شهر کلن (آلمان) از بهروز قنبر حسینی داشتیم که بر اساس نقطه‌نظرها و باورهای دیگری نوشته شده‌بود. این بار همکار خوب و مهربان ما «آلسکاندر تمرز» نوشته‌ی دیگری در باره‌ی این نمایش برایمان ارسال داشته که در اینجا از نظرتان می‌گذرد!

کتاب‌نمایش

بالاخره پرویز صیاد بعد از مدتها سکوت پا به میدان معهود و تقریبا فراموش شده خود گذاشت. ولی چون یا نمایشنامه‌ای در کار نبود، یا در دسترس نبود و یا بود ولی نباید بازی می‌شد؟ دست بدامن «خر» شد. خر یک نمایشنامه سترگ و ستیزکار است. در عین حال طبیعت آدمی را که می‌کاود آن را به طنز می‌کشد و اگر طنز کارگر نشد بیرحمانه نقد می‌کند. آدم را با خر مقایسه می‌کند و می‌بیند که بله در خر محاسنی وجود دارد که در آدم وجود ندارد. بله، شرایط سخت زندگی چنان بر انسان تنگ می‌شود که آدم خر بودن را ترجیح می‌دهد و یکهو می‌بیند که از تنه به بالا خر شده است.

صحنه‌ای از نمایش، عکس از اخگر قاسمی

پرویز صیاد مرد تآتر است و می‌تواند در سطح جهانی مطرح شود، به شرطی که از صمدبازی دست بردارد (بخصوص اکنون که تآترهای

«وحدتی» نبض شهر را گرفته و خنده‌های روده بر کننده سکه‌ی رایج لس آنجس است) و به نمایشنامه‌های جدی برسد. یا بنویسد و یا به نمایشنامه‌های دیگران بپردازد و آنها را به انگلیسی ترجمه کند و به جوانان بیاموزد تا وارد تآتر آمریکا بشوند و صد البته با نمایشنامه های تکان دهنده ایرانی چون سینما رکس و خر.

می‌شود یک ایراد سنتی به پرویز صیاد گرفت که متاسفانه به هنر او می‌افزاید! او در پنج نقش ظاهر می‌شود که اگر کارگردانی را هم به آن اضافه کنیم و نیز نمایشنامه نویسی را هم، ملغمه‌ای به دست می‌آید که تآترهای موفق و پر فروش سخت از آن پرهیز می‌کنند. یعنی واگذاری نقش‌ها به بازیگران مختلف .ولی صیاد متاسفانه از عهده همه آنها برمی‌آید. این یک هنر بزرگ است که حتی نقش آفرینان نابغه جهان کمتر از پس آن برآمده‌اند،

مری آپیک بازیگر نمایش «خر»

بنابراین اگرچه به نفع اوست، ولی به نفع تماشاگر نیست. یک ایراد بزرگتر صیاد این است که چنان در نقش خود غرق می‌شود که کاراکتر زن را فراموش می‌کند. او فقط به خود و به هنر خود در بازیگری می‌پردازد و از مری آپیک کاملا غافل میماند. مری آپیک تنها می‌تواند به یاری سابقه خود در تآتر حریف او شود و نه به کمک کارگردان. مری آپیک در برابر پنج نقش پرویز صیاد فقط یک نقش را بازی می‌کند. البته نقش، نقش یک نفر است ولی لحن همان است، حرکات همان است، حالات روانی همان است و حتی لباس همان لباس. در صورتی که همه اینها در صحنه‌های مختلف باید تغییر کنند. این نقص نه متوجه آپیک، بلکه متوجه کارگردان است. لهجه آپیک فارسی سلیسی است که حتی بهتر از لهجه پرویز صیاد است، ولی چنان تند حرف می‌زند که تماشاگر نمی‌تواند او را تعقیب کند و این هم باز تقصیر کارگردان است و نه مری آپیک. صحنه سازی و دکور و نور و ویدیو در حد عالی است جز صندلی‌ها که وصله ناجوری بودند.

علی شاد

یک دیالوگ آسفالتی

صحنه‌ی اول

سالمندان:

ناصرخان

نرگس

عمو بقراط

ناصرخان من دم مرگم ... یادتان نرود ... با اینهمه خوشحالم که شما دور و برم هستید ... فکر کنم این موضوع را خودتان می دانید.

عموبقراط آره، آره ... بیماری هم می‌تواند گاهی برای آدم یک سرمایه باشد ... جهان، ناله و فغان می‌کند و هنر سرود و آواز می‌خواند.

ناصرخان من پا به پیری گذاشته‌ام ... حوصله دروغ گفتن ندارم ... این را حقیقت می‌گویم.

عموبقراط آدم باید از دست سرنوشتش فرار نکند ... حقیقت هم، عرض کنم خدمت شما، یک نظر شخصی است ... حالا که دم شیر را گرفته‌ی، از سواری آن دست نکش!

نرگس ... ولی مرا در حال حاضر فقط دو موضوع می‌تواند نجات دهد: یا یک عشق واقعی یا یک وظیفه درست و حسابی ... چون آقا بقراط! همانطور که خودت می‌دونی، افسانه‌ها، کوششهایی بودند تا انسان را با طبیعت و سرنوشتش وارد بحث کنند.

بقراط عزیز جون، معنی و هدف زندگی، فقط یک آمادگی است برای مرگ طولانی و تدریجی ... هر کدام از ما بره‌ی ساده لوح و صلح‌جویی هستیم زیر عبای ایزد خان!

نرگش‌خانوم من، هم راستش را بخواهی، روز به روز پایم به لب‌گور نزدیک‌تر میشه ... ولی فکر کنم، تو، آقا بقراط! در قرنی اشتباهی سر خورده‌ای!

بقراط آره! ولی این شما هستید که هر روز در مطب پزشگان یا در جلو حرم امامزاده‌ها هی اجتماع می‌کنید، تا شفا پیدا کنید.

ناصرخان آره دیگه، گرسنگی که فشار بیاره، شیطان هم به فکر مزه‌ی مگس‌ها می‌افتد.

نرگس ای بابا! همه چیز به مرگ ختم می‌شود، همه سر از قبرستان در می‌آورید، حالا هر غلطی که می‌خواهید بکنید، مرگ سراغ همه‌تان را خواهد گرفت، سرانجام همه، نیستی و پوچی است. یا امام زمان!

بقراط این حرفت واقعا عصب زمان را هدف قرار گرفت ... واقعیت را نمی‌شود روی کاغذ بصورت مزخرفی مطرح کرد.

نرگس ... ولی مبارزان تنها و بی‌کسی هم یافت می‌شود که هفتاد – هشتاد سال در زندگی با مرگ می‌جنگند و چون زندگی زیبا و لذت‌اور است ... اینها حداقل یک عمر طولانی لذت برده‌اند ...

ناصرخان ای بابا! لعنت به این لذت‌ها. چه قبایی آنها از این لذت‌ها برای تنشان بافته‌اند. ... اینها هم، نه نسیم شمال شده‌اند، نه بوران جنوب.

عموبقراط باز هم ناز نفس من! ... بقراط، گمنامی یونانی ... آدم تکرو در یک زندگی حاشیه‌ای، در واقع نوعی زندگی انقلابی را مزه می‌کند!

نرگس آره تو هم هی هارت و گوز بکن ... عجل روی شونه‌ی تو هم جا خوش کرده ... به قول چخوف: " با حقایق زندگی آشنا شو! آنها ترا به شک و تردید خواهند انداخت، تا آنجائیکه به غلط کردن بیفتی"!

ناصرخان بله، اونهم این یارو، بقراط یونانی! ... که به من یکروز پیام داد: "که باید به جهنم بروی ... جایی که حتی نشود با بیمه‌بازنشستگی ارتشی‌ات هم یک لیوان آب در آن گرما بخری" ... این آدم‌ها، میانه‌روهایی هستند بین لاتهای سر محل و خدایان اسطوره‌ای!

بقراط مرد حسابی! هر شوخی را اینقدر جدی نگیر ... آقا می‌خواد بمیره ولی از مردن می‌ترسه ... سقراط ما هم بطور واقعی زهر را نوشید و مرد، نه بطور سنبلیک و نمایشی!

نرگس علتش این است که آقا، فیلم بازی می‌کند. ... او همچی هم خونسرد و بی‌خیال نیست، آنطوری که ظاهرا خود را نشان می‌دهد. ... بقول اهل

کتاب: تاریخ بشر درامی است چند صحنه‌ای! ...

(نرگس و بقراط وارد آبدارخانه‌ی اقامتگاه سالمندان می‌شوند، در آنجا چند فیلسوف و شبه‌فیلسوف، با کراوات و پاپیون دور میزی نشسته‌اند. نرگس از یکی از آنها سئوال می‌کند.)

نرگس آیا در جهان خالقی وجود دارد؟

(بقراط وارد بحث می‌شود.)

بقراط اکنون بجای بحث خدا، مدتهاست که در میان انسانها، بحث میمون آغاز شده.

فیلسوف *(یکی از فیلسوفان خطاب به بقراط)* برای یک آدم شهرستانی مثل تو، مذهب نه همچون افیون، لابد مثل شعر و ترانه است.

بقراط (بقراط خرزنان) اینهمه پیچیدگی و تاریکی و سئوال در جهان، و زندگی انسان، اینهمه کوتاه برای جواب دادن و یافتن دلیل. در زمان باستان خودمان، سئوال در دیالوگ، راهی بود برای ورود به مقوله‌ی خرد و منطق.

نرگس آدم دیالکتیکی مثل تو هم در جلو خدا تنها و بی‌کس و ناتوان، مثل خر در گل خواهد ایستاد.

بقراط بله، بعضی‌ها هم مثل سرکار خانم، خواب رهایی ابدی می‌بیند ولی خود را با افکار بحث وجود خالق مکافات نموده‌اند.

نرگس این همه کتاب‌های آسمانی نوشته شده‌اند تا راه بهشت را به آدم‌هایی مثل تو نشان بدهند. مشکل اینجاست که اکثر شماها، بجای بحث وجود خدا، از زیر آن در می‌روید، لابد نزد خود فکر می‌کنید که همه‌ی این بحث‌ها و سئوالات بی‌اهمیت هستند. حتا مرحوم سقراط هم اگر چه آدم شکاکی بود ولی در بحث آدمی مهربان و منطقی بود.

بقراط سقراط اینقدر بمن نزدیک بود که من اغلب خود را با او در حال مشاجره می‌بینم.

نرگس تو هم که بقول شاعر، همیشه میگویی: من آنم که رستم بود پهلوان.

صحنه دوم

جوانترها:

زهره

جواهر

آرمان

زهره معشوقه‌ی کسی نبودن، یک بدبختی است، ولی عشق را از دست دادن، یک فاجعه!

جواهر بله دیگه، خانوم! ... هر روز که جمعه نمیشه ... اگر دلت گرفت، بیا در آغوش من!

زهره در آسایشگاه قلبم، تا ابد برای او شمعی خواهد سوخت ... از بس نامه‌های عاشقانه برایش نوشتم، دستم تاول زد.

جواهر آخ ... آخ ... تو بدجوری عاشق شده‌ای ... در هنر عشق، اجازه‌ی هر کاری هست غیر از انتقام و خودآزاری ... آخر دوست عزیز! هر جایی که آموزشگاه برای دختران اعیان و اشراف نمی‌شود.

آرمان ولی به هر جهت، زمان این قلدری‌ها گذشته ... اکنون تنها سفارش ... پیام لاک‌پشت‌گونه است: آرام و مداوم، دل به امید وصال!

جواهر من می‌خوام بگم که عشق راهنمای بدی است، برای شوق و غم دیدن ... شما مردها، از آن روز اول جهان را ضایع کردید، چون نتوانستید بین عشق و قدرت تعادلی برقرار کنید و آنها را قدری با هم آشتی دهید.

زهره ... و ما روی این زندگی مشترک چقدر حساب باز کردیم ... و روی آن تا ابد برنامه ریختیم.

آرمان بله دیگه، عزیز! ... تو هم آن نیستی که اسم خود را گذاشته‌ای ... عشق، به تنهایی آدم را در برابر حماقت، محافظت نمی‌کند.

زهره من در راه او داغون خواهم شد ... و حتا برایم افتخار است در این راه از پای درآیم ... او مردی بود مناسب برای عشقی سوزان، ولی لطیف و پاک و حتا بی‌گناه!

جواهر آدم نباید بین شک و تردید، افکار انتقام‌جویانه، و خاطرات رمانتیک،

همچون پاندول ساعت به چپ و راست بزنند.

آرمان ... اگر اغراق نباشد، باید بگویم که از رنج بردن او لذت می‌برم ... و این عذاب روحی را برایش آرزو می‌کردم ...

جواهر ... سرانجام گربه از توربه پرید ... دیگر جایی برای مخفی کاری نمانده.

آرمان زهره جون! خودت را بینداز توی یک عشق وحشی جدید ... و برو از زندگی‌ات لذت ببر.

زهره من در باره‌ی او تنها حرفی که می‌توانم بگویم این است:" بدرود! بدورد عشق من! ... تا ابدیت ... با احترام و عشق به تو!"

آرمان من از شنیدن همچو حرفهای رمانتیکی، نه تنها خنده‌ام می‌گیرد ... بلکه زیر بغل‌ام را هم خارش می‌گیرد!

جواهر زهره!، تو احتیاج به آدم‌هاداری، به دوستان، به خانواده ... آدم باید همیشه یک آره یا نه روشن و قاطع بگوید نه اینکه خودش را به کوچه‌ی علی چپ بزند.

زهره فکر کنم در ولایت شما، عشق به یک زندگی مخفی و غیر قانونی ادامه می‌دهد ... آه، خدای من! چه دنیایی است.

جواهر آخر، دختر نازنین! به اندازه‌ی کافی که مرد توی این دنیا وجود دارد ... اگر هر مردی فمینست می‌شد، لابد به من هم راهبه می‌گفتند.

زهره بدبختانه، اغلب هر کس، کس دیگری است و هیچکس خود خودش نیست ... عاشقان آنچه با دست چپ می‌دهند، بعد از مدتی با دست راست از معشوق پس می‌گیرند! ...

(زهره نگاهی به عکس و نامه‌ی یار از دست رفته می‌کند.)

زهره همه چیز مزه‌ی جدایی می‌دهد، با محبت آمدی و با محبت رفتی، این جدایی لعنتی به قیمت چه دردهایی پایان یافت.

جواهر فراموش کن، فراموش کن این خاطره‌ها را، مگر نه، من هم اشگم میگیرد.

زهره موقع جدایی، همدیگر را در آغوش گرفتیم. خدای من! این همه غم و افسردگی برای چه؟

جواهر در هنر عشق، ما اجازه داریم، دوباره کودک گردیم، نکته سنجی می‌گفت: سنگ‌ها، اشگ‌هایی هستند که بر اثر درد انسانها سخت شده‌اند.

زهره *(زهره خطاب به عکس یار)* عزیزم!، چنانچه قرار باشد با تو حرفی را در میان

بگذارم، آنهم از طریق اشگ‌هایم!، آه، اگر می‌شد از طریق اشگ‌هایم با تو رابطه برقرار کنم.

جواهر و من، موقعیکه نامه را روی میز دیدم، از در خارج نشده، گریه‌ام گرفت.

زهره مرا هم با دیدن نامه، ترس و وحشت فراگرفت و با خود گفتم: آنهمه عشق به قیمت چه اشگ‌هایی تمام شد ...اکنون یک زندگی در تنهایی- خانواده‌ای از هم پاشیده- بدون بچه- یک مرد بی‌عرضه! و اشعاری در حد متوسط که هیچکس حاضر نیست آنها را چاپ کند! ...

جواهر با این‌وجود، روز بخیر، عزیزترین عزیزها! بدرود تا دیداری تازه در ولایت! ...

عطالله گیلانی

رابعه

به روایتی دیگر

آدم‌ها

رابعه

پرستار

مکان: بلخ

زمان: بامدادی در هزار سال پیشین

(بستر رابعه در پس پرده‌هایی رنگارنگ از حریر و اطلس زربفت ناپیداست. آوای پرندگان صبحگاهی شنیده می‌شود. پرستار با البسه زنان قرن چهارم هجری، با سربند خدمتکاران، با آب‌ریز و لگنی مطلا وارد می‌شود، سرخوش است و نغمه‌ای در زیر لب می‌خواند.)

پرستار: فشاند از سوسن و گل سیم و زر باد زهی بادی که رحمت باد بر باد×

بداد از نقش آزر صد نشان آب نمود از سحر مانی صد اثر باد

صبح کاذب دمیده‌است. خورشید تابان از افق سر زده‌است، آفتاب من اما هنوز در پس ابر غنوده است.

(پرده ها را یک به یک کنار می‌زند، آخرین پرده را که حریر شفافی است باقی می‌گذارد و همراه با آب‌ریز و لگن به پشت پرده می‌رود، سایه‌ای از تن او و رابعه که کم‌کم از خواب بر می‌خیزد، از پشت پرده هویداست.)

اما هر گاه که من پا به این جا بگذارم، به سان باد شمال، این ابرهای سیاه، سبز، و زرد و سفید را به کناری می‌زنم. دست این خورشید فروزان را در دست می‌گیرم، از ورای این افق تیره به آسمان زندگی می‌کشانمش.

رابعه: *(در بستر غنوده‌است.)* بگذار، رهایم کن! بگذار دمی دیگر بیاسایم!

پرستار: چشم نرگس در باغ گشوده می‌شود، مرغان نغمه‌خوان نیایش صبح‌گاهی خود را می‌سرایند، باد شمال دست چنار را می‌جنباند و سراغ بوی زلف تو را می‌گیرد، و تو آن‌ها را در زیر این حله ضخیم نهان کرده‌ای! برخیز و گشاده دستی کن!

رابعه: نه! در خوابم! در لذتی شیرین غنوده‌ام. ترا خدا دمی بیشتر رهایم کن، چشمانم را بگذار تا بسته باشند، اینگونه به سیر آفاق می‌روم. رویایی شیرین داشتم. آه چه رویایی!

پرستار: به حق چیزهای ناشنیده! به سیر آفاق با چشمان بسته! در چاله خواهی افتاد، برخیز! برخیز و کاهلی بگذار! چشمانت را باز کن و افق را بنگر، بنگر که آفتاب با چه روشنی طلوع می‌کند. برخیز، و نماز کن!

رابعه: نماز کنم؟ چرا باید نماز کنم؟ نماز را باید کسی کند که او را نیازی است. مرا اما نیازی نیست.

(رابعه در دنباله این گفتگو، خواسته و ناخواسته برمی‌خیزد، زلفش افشان ، پرستار به شستشوی روی و شانه کردن موی او می‌پردازد، و او را در پوشیدن لباس یاری می‌دهد.)

پرستار: نیازی نیست؟ شاید! شاید ترا که این‌چنین در ناز و نعمتی، نیازی نباشد! تورا اگر نیاز باشد، پس چه کسی باید ادعای بی‌نیازی کند؟ اما شکر نعمت نعمتت افزون کند. بگذرا به شکرانه‌ی نعمت این زیبایی، دوگانه‌ای بگذاریم.

رابعه: حکیمانه سخن می‌گویی؟

پرستار: از دل می‌گویم. نرگست را بگشا! باید که سرمه‌اش بکشم. زلفانت را هم باید آراست.

رابعه: یعنی که بی آرایش و پیرایش تو، زیبایی مرا کم و کاستی است. دلگیرم کردی!

(قهر ساختگی)

پرستار: چنین منظوری نداشتم! اگر از حرف من دلگیر شده‌ای پوزش می‌طلبم. زیبایی رابعه را کم و کاستی باشد؟ خدا نکناد! اگر در همه کوی و برزن‌های بلخ بگردند، دختری به زیبایی زین‌العرب نیست. اما ای دختر کعب، اگر تو در حسن و جمال و فضل و کمال و معرفت و حال وحیده روزگار و فریده دهر و ادواری، من هم در مشاطه‌گری شهره عام و خاص، و آراسته به اخلاصم. اگر تو به زیبایی و لطافت از هر گلی لطیف‌تری، دست‌های من هم نه کم‌هنرتر از هر گل‌آرایی است. اینک غنچه‌ات را به‌لبخندی بگشا، بگذار سنبلت را بیارایم، غبار خواب را از نرگست بشویم، ساق‌هایت را به من بنما تا آبیاری‌اش کنم. شبنم گلابی بر گلبرگ ناخن‌هایت بنشانم. ... آفرین بر تو دختر خوبم.

(در ادامه گفتگو لباس پوشیده و پرده بستر را کنار زده و خارج می‌شوند.)

الان دست‌هایت را به من بده بگذار تا این حله را به کناری بزنم. ... اینک چشمان آفتاب به دیدار تو خیره خواهد شد. *(ندا می‌دهد.)* آهای! صبح صادق فرا رسیده است!

رابعه: پرگویی می‌کنی یا آنکه از دل می‌گویی؟ نمی‌دانم! فقط خدا می‌داند که در دل تو چه می‌گذرد.

پرستار: دل مرا می‌گویی؟ حتی خدا هم نمی‌داند! صندوقچه‌ی اسرار است. چیزهایی دیده‌ام و دانسته‌ام که اگر برای تو فاش کنم مانند بزغاله‌ای تازه‌بالغ، شاخ در می‌آوری!

رابعه: می‌دانم که چیزهایی داری که از من مخفی می‌کنی! یا شاید خیال می‌کنی که مخفی می‌کنی. می‌پنداری که من نمی‌دانم. چون کبکان که در زمستان سر به‌درون برف فرو می‌کنند، تا خود را از دست و چشم صیادان حفظ کنند، اما آنجایشان را مانندآنجای تو بیرون می‌اندازند.

پرستار: مثلی بی‌مورد و بی معنی بود. آخر تو آنجای مرا کجا دیده‌ای؟ شاید که من آنجای تو را دیده باشم.*(خنده‌ای شیطنت‌آمیز)* اما تو تا به‌حال از دیدن آن‌جای من محروم بودی!

رابعه: لازم نیست که ببینم تا بدانم که در چنته چه داری، خط دست تو را از پشت دست هم می‌توانم بخوانم.

پرستار: می‌دانستم که خواندن خط را می‌دانی، اما دیگر نه تا این حد و اندازه! حالا که ادعا داری، بگو ببینم، تو از من چه می‌دانی؟

رابعه: *(موزیانه می‌خندد.)* از تو چه می‌دانم؟ از تو چه می‌دانم؟! بهتر است بپرسی از آن‌چه که بین تو و برادرم می‌گذرد، چه می‌دانم!

پرستار: *(شرم‌آگین)* من و برادر تو؟

رابعه: تو و حارث!

پرستار: حارث؟

رابعه: چرا سرخ شده‌ای؟ دست‌های تو می‌لرزد؟ حارث با تو چه امری داشت؟

پرستار: کی؟ کجا؟ چگونه؟

رابعه: (او را تقلید می‌کند.)کی! کجا! چگونه! دیروز، دیشب، روز پیشتر، آدینه پیشین، اینجا، آنجا در کلبه‌ای در انتهای نارنجستان!

پرستار: نارنجستان؟

رابعه: *(آمرانه)* نارنجستان. درست شنیده‌ای! لابد آمده بود که نارنجی بچیند، یا لیمویی؟ یا دستنبویی!

پرستار: *(شرمنده)* دستنبو می‌گویی؟ تو هم تحقیرم می‌کنی؟ من کنیزی بیش نیستم. حارث سرور من است. من زرخرید اویم. مرا توان امتناعی نیست. تو هم تحقیرم می‌کنی؟

رابعه: تحقیرت نمی‌کنم. دلگیر نشو! تو زرخرید او نیستی، زرخرید منی. اگر من نخواهم، بر او حرامی!

پرستار: *(آشکارا فاصله می‌گیرد.)* این دیگر امری است بین شما بانوی من، و برادر ارجمند شما که سرور من است. من کنیز بی‌مقداری بیش نیستم. در هر جا که مرا بگمارند، خدمت می‌کنم. خواه شستن دست و روی بانوی خانه، خواه دستنبو شدن در نارنجستان! مرا مقداری و اختیاری نیست.

(تعظیم می‌کند.، به پشت پرده رفته و آبریز و لگن را بر می‌دارد و در برابر رابعه ایستاده بار دیگر تعظیم می‌کند. و می‌خواهد که از صحنه خارج شود، رابعه سکوت کرده و به فکر فرو می‌رود. قبل از آنکه پرستار خارج شود، رابعه او را مخاطب قرار می‌دهد.)

رابعه: بایست! هنوز امر به خروج نداده‌ام.

(پرستار می‌ماند.)

رابعه: *(برمی‌خیزد.)* بیا و بنشین! *(پرستار تعظیم می‌کند.)* تو آن می‌کنی که من می‌خواهم! تو را به زر خریده‌ام و ارزانت نخواهم فروخت! حارث هنوز بر تو قیمتی نگذاشته است. *(پرستار تعظیم می‌کند.)* گفتم بنشین! *(پرستار اطاعت می‌کند.)* سربندت را بگشا و موهایت را بیفشان! *(پرستار با اکراه انجام می‌دهد.)* پاهایت را عریان کن! نه، فقط بنشین و هیچی کاری نکن!

(در کنار او زانو می‌زند، پاهای او را عریان می‌کند و در لگن می‌گذارد، با آبریز بر روی پای او آب می‌ریزد، و خود چون خدمت‌کاری پای او را می‌شوید.)

پرستار: *(امتناع می‌کند.)* بانوی من!

رابعه: این لفظ را منع می‌کنم! مرا بانوی خود خطاب مکن! پاهای زیبایی داری! ساق پایت کشیده تر از ساق پای من است.

پرستار: پای من است، اما به شما تعلق دارد!

رابعه: *(استهزا کنان)* پای او است اما به من تعلق دارد! مسخره است. پای تو است، از پای من اما زیبا تر و و کشیده تر است. می‌گویی که به من تعلق دارد!

پرستار: آیا نه مرا به‌زر خریده‌اید؟

رابعه: ای‌کاش می‌توانستم زیبایی تو را هم به‌زر می‌خریدم! ای‌کاش می‌توانستم، این ساق های کشیده و این زلفکان بلند و این چشمان مورب تو را تصاحب می‌کردم. بخدا

حاضر بودم نیمی از خزانه‌ام را برای هر طاق ابرویت نثار می‌کردم، اما هیهات که نه با درم و دینار و نه با هیچ تدبیر دیگری، کالبد ترا نمی‌توان تصاحب شد. تو از آن خودی. به خود نگاه کن! *(آینه‌ای به دست او می‌دهد.)* به خود آ! این همه زیبایی و جوانی از آن تست! نه من می‌توانم تصاحبش کنم، و نه می‌توانم آن‌ها را به کسی دیگر ببخشایم. تو هستی که می‌دانی با آن‌ها چه خواهی کرد.

پرستار: پس با سرورم، برادر گرامیتان چه کنم؟

رابعه: آن کن که تو خواهی!

پرستار: او را همسران متعددی است. مرا هم کنیز خود می‌پندارد و ...

رابعه: هر نارنجی را بویی و مزه دیگری است. *(چشمکی زده و می‌خندد.)*

پرستار: آه خدای من! رابعه! یکباره تصور کرده بودم که با من بر سر قهر افتاده‌ای!

(مشتی آب به صورت رابعه می‌پاشد.)

رابعه: *(می‌خندد و متقابلا آب می‌پاشد.)* چه خیال کردی؟ که حارث را می‌گذارم به نارنجستان من تجاوز کند. اگر تا به‌حال حرفی نزده‌ام و مخالفتی نکرده‌ام برای آن بود که آب و مزه نارنج‌هایت را بچشد، هر بار که به یاد آنها می‌افتد دهانش پرآب شود، آن‌وقت قیمت خوبی روی آن‌ها خواهم گذاشت.

پرستار: سوداگر ماهری بودی و من نمی‌دانستم. این را هم باید به دیگر هنرهایت افزود. حالا که این‌طور شد، خدایت نبخشاید اگر ارزانم عرضه کنی!

رابعه: بگذار تا بهتر بیارایمت. *(به نوازش و آرایش او می‌پردازد.)* آری، تو را نه چون کنیزکان مطْبخی، بلکه چون شاهزاده‌گان بلخی عروس خواهم کرد.

پرستار: امروز هم باید به نارنجستان بروم.

رابعه: برو! اما قامت خود را آنقدر بلند بگیر که دست هرکس و ناکسی آسان به نارنج‌های تو نرسد.

پرستار: ای سوداگر! هرگز نمی‌دانستم که این همه شیطنت در پشت نگاه معصوم تو خانه کرده است.

رابعه: *(با حسرت می‌خواند.)*

عشق او باز اندر آوردم به‌بند — کوشش بسیار نامد سودمند×

عشق دریایی کرانه ناپدید — کی توان کردن شنا ای هوشمند

عشق را خواهی که تا پایان بری — بس که بپسندید باید ناپسند

زشت باید دید و انگارید خوب — زهر باید خورد و انگارید قند

توسنی کردم ندانستم همی کز کشیدن تنگ‌تر گردد کمند

پرستار: توسنی کردی ندانستی همی؟ کز کشیدن تنگ‌تر گردد کمند؟
چه می‌شنوم؟ دختر کعب را چه کسی اسیر کمند خود کرده است؟ تو آهوی سرکش من؟ کی سر به‌کمند داده‌ای که ما را خبر نشد؟ کجاست آن کمند انداز بی‌رحم. تا دستش را بشکنم و کمندش را بگسلم.

رابعه: دستش را بشکنی؟ دلت می‌آید!؟ نمی‌دانی اگر آن دست بشکند، دل من هم می‌شکند؟

بعشقش اندر عاصی همی نیارم شد به‌دینم اندر طاغی همی شوم به‌مثل×

پرستار: رابعه! کارت بالا گرفته است. برایم بگو! بگو دل به‌کجا داری؟ ترا به‌خدا برایم بگو! دل با من یکی کن!

رابعه: دل؟؟؟ کاش تنم باز یافتی خبر دل کاشک دلم باز یافتی خبر از تن×

پرستار: مثل اینکه نمی‌خواهی مچت را پیش من باز کنی؟ آیا مرا نامحرم می‌انگاری؟

رابعه: چه بگویم؟ چه بگویم؟ چه فایده‌ای دارد که بگویم؟ اگر گویم زبان سوزد، اگر پنهان کنم ترسم که مغز استخوان سوزد!

پرستار: رابعه! داری دل مرا می‌سوزانی! طاقتم از دست می‌رود، آخر مرا دل با تو یکی‌ست. تمنا می‌کنم، مرا در درد و سوز خود سهیم کن!

رابعه: در گوش تو می‌گویم. به شرط آنکه از گوشت به زبانت راهی نباشد.

پرستار: گوشم و دلم از آن تست!

رابعه: قول می‌دهی؟

پرستار: قول می‌دهم.

رابعه: به هیچ کس دیگری و در هیچ جای دیگری بروز نمی‌دهی؟

پرستار: قول می‌دهم.

رابعه: پس گوش فرا ده!

(سر در گوش پرستار می‌گذارد و چیزی می‌گوید، پرستار با چهره‌ای هیجان‌زده به سخنان رابعه گوش می‌دهد.)

پرستار: *(ناخودآگاه با صدای بلند)* بکتاش را می‌گویی؟

رابعه: *(به سرعت واکنش نشان می‌دهد. و با دست خود دهان او را می‌گیرد.)* هیس! قول داده‌ای که نگویی!

پرستار: من که چیزی نگفتم.

رابعه: تو نام او را با صدای بلند تکرار کرده‌ای! بار آخری باشد که چنین بی‌احتیاطی از تو سر می‌زند.

پرستار: *(شیطنت‌آمیز می‌خندد)* مرابیخش! پوزش می طلبم، از خود بی‌اختیار شده بودم. چشمان زیباپسندی داری رابعه! البته جز این هم از تو انتظار نداشتم. بکتاش غلام ترکی است که برادرت حارث در بازار غلام‌فروشان به قیمت گزافی خریده و به‌خاطر روی خوبی که دارد، به ساقی‌گری واداشته‌است. حارث خود به من می‌گفت. ...

رابعه: در نارنجستان؟

پرستار: شیطنت را کنار بگذار! بله! در نارنجستان، به من در باره او می‌گفت، می‌گفت: بکتاش غلام لایقی است که بیشترین قیمت را برایش پرداخته است. تو در کجا او را دیده‌ای؟

رابعه: بیش از یک‌بار و بیش از یک نظر نتوانستم ببینمش.صدای مردانه‌ای شنیده بودم، چشم بر روزن گذاشتم و دلم از روزن بیرون شد:

کاشک تنم باز یافتی خبر دل کاشک دلم باز یافتی خبر تن×

کاشک من از او برستمی بسلامت ای فسوسا کجا توانم رستن

پرستار: طفلک من فقط با یک‌بار از دور دیدن، دل از کف داده و این‌گونه از خود بی‌اختیار شده است. و «فسوسا فسوسا» می‌گوید! هنوز بوی تنش را نشنیده‌ای! هنوز دست مردانه‌اش به نارنج‌های تو نرسیده است، هنوز شمشاد قامتش بر سر تو سایه‌گستر نشده است، بر سینه‌اش نخفته‌ای تا بدانی که چطور عنان اختیار از کف می‌رود و هنوز آبی ندیده، چون کرجی بی‌لنگر کج گردی و مج گردی؟!

رابعه: تخفیفم می‌کنی و یا که با این یاوه‌ها می‌خواهی تحریکم کنی؟

پرستار: نه تخفیفت می‌کنم، نه می‌خواهم که تو عشق و دلدادگی مرا ناچیز بینگاری! مرا دریاب تا خود هر آن‌چه را که دیده‌ام و شنیده‌ام با تو درمیان بگذارم.

رابعه: به‌خدا سوگند اگر دل با من یکی کنی، هر چه را که بخواهی در اختیار تو می‌گذارم!

پرستار: مرا از خود اختیاری نیست، دل در گرو محبت حارث دارم. راه دلدادگی‌ام را هموار کن!

رابعه: تو را به هزار دینار به کابین حارث می‌دهم و هزار دینار دیگر از خود با تو همراه خواهم کرد، دیگر چه می‌خواهی؟

پرستار: دیگر چه می‌خواهم؟ آه رابعه! *(زانو می‌زند)* بانوی من! دعای خیرا اینک تو بگو با من که چه خدمتی از من باید که برآید!

رابعه: آیا تو بکتاش را دیده‌ای؟

پرستار: دیده‌ام. غلام شایسته‌ایست.

رابعه: از تو نخواستم که چون سوداگران طماع بازار برده فروشان بر او قیمت بگذاری.

پرستار: چه باید دیگر بگویم؟

رابعه: توصیفش کن! خدای را وصف او چنان بگو تا خط و خال چهره‌اش بر صفحه جانم نقش بندد!

پرستار: مردی جوان است، با قدی نه چندان بلند، و نه کوتاه. سفیدرویی است که به زنگیان می‌ماند. مویی تنک بر سر، منخرین دماغش به میشانی می‌ماند که در روز عید به سوی قربانگاه کشانیده می‌شوند.، دستاری هندی بر سر می‌کند و نیم‌تنه‌اش از پوستینی است که شبانان ترکمان بر تن دارند. نه رود می‌زند و نه سرود می‌خواند، با این همه نمی‌دانم که حارث چرا این بهای گزاف را برای او خرج کرده است.

رابعه: *(طغیان کرده و بر می‌خیزد و گیسوی پرستار را گرفته و بر سرو رویش چنگ می‌زند و با هر چه که در پیش رو دارد، او را به باد هتاکی و کتک می‌گیرد.)* تو بد طینت دروغ‌باف حیله‌گر بدکاره! ای گیسو بریده حرامزاده! با من دورنگی می‌کنی و در وصف محبوب من گفتاری اینگونه زشت و ناروا بر زبان می‌رانی؟ الان ترا به سزا می‌رسانم، گیسویت را می‌برم، چشمانت را می‌خراشم و حارث را در عزای زیبایی تو می‌نشانم.

(درگیر می‌شوند.)

پرستار: غلط گفتم، غلط کردم! پشیمانم. توبه کردم. معذورم بدار! معذورم بدار! ترا به جان بکتاشت مرا ببخش!

رابعه: *(رهایش می‌کند.)* خوب تدبیری به‌کار بردی! اگر نام محبوب مرا نمی‌بردی، برایت جهنمی می‌ساختم که اسفل‌السافلین در مقابل آن بهشت برین باشد. را در پیش چشم تو مجسم می‌کردم.

پرستار: از من دلگیر نباش. از محبتی که به تو دارم دلم گواهی بد می‌دهد! بانوی من، محبوب من! آخر ترا به مهر این غلام چه‌کار؟ می‌دانی که با چه آتشی به بازی افتاده‌ای؟ می‌دانی که اگر برادرت حارث بویی ازین محبت ببرد، چه قیامتی بر پا می‌شود؟

رابعه: اگر حارث از محبت بویی برده باشد، برمحبت من قدر می‌نهد و قیامتی برپا نمی‌شود.

پرستار: من خواسته‌ام که از هیمه‌ی این آتش بکاهم و شعله این عشق را خاموش کنم. رابعه من! نازنینم! به‌خود آ! اگر روزی نیم‌نگاهی به رخسار بکتاش داشته‌ای، به‌فراموشی بسپار! تو از خاندان سلطانی و او شبانزاده‌ی ترکی بیش نیست!

رابعه: خموشی بگزین و دیگر هیچ درین مقوله دم مزن! *(قهر می‌کند.)*

پرستار: *(رابعه را از پشت سر در آغوش گرفته ونوازش می‌کند.)* نازنینم! نازنینم! ترا درک می کنم!

رابعه دروغ می‌گویی! تو اگر مرا درک می کردی، اگر درد مرا می‌شناختی هرگز بر زخم من نمک نمی‌پاشیدی!

پرستار شوری نمک سوزناک است، اما چرک را می‌خشکاند و عفونت را درمان می‌کند. عشقی که در دل تست، زهریست هلاهل، کاری و کشنده! افسوس که مرا تریاقی جز نمک بد گویی نمانده است!

رابعه: دلم از گفتار تو چرکین شد، دیگرمرا به تریاق تو نیازی نیست، این مرگ‌دارو را از برای خود پس‌انداز کن . *(فریاد می‌کند.)* تنهایم بگذار!

پرستار: تنهایت نمی‌گذارم. نه در شهد کامیابی و نه در تلخی ناکامی. تا جان در بدن دارم، همواره با تو خواهم بود!

رابعه: پس دیگر هیچ چیز مگو! بگذار خموشانه بپژمرم!

(گوشه گرفته، سر برزانو می‌نهد)

پرستار: ترا بگذارم که در بپژمری؟ زهی نامردمی، زهی حق‌ناشناسی!

این پنبه را از گوش خود بیرون بیاور، نه من زبان به دهان خواهم گرفت و نه زبانت را در دهانت آسوده خواهم گذاشت. شمشیر خون‌چکانت را از نیام بیرون بکش و بجنبان! عاشقان کجا و گوشه عزلت کجا! تو را که اهل این میدان نبودی، بهتر آن می‌بود که عاشق نمی‌شدی، عاشقان را چیزی گوارا تر از گفتگو در باره معشوق نیست. بیا اگر که عاشق صادقی، ازین در گفتگو کنیم.

رابعه: مرا به گفتگوی تو نیازی نیست!

پرستار: *(به تمسخر می‌خندد)* ها ... ها ...! چرا، نیازت را نمی‌توانی کتمان کنی اما از شنیدن صدای دل خود بیم‌ناکی. خیلی خب! ترا اگر نیازی نیست گوش‌های خود بگیر، اما دهان مرا نمی‌توانی ببندی!

رابعه: *(گوش‌های خود را با دو دست می‌گیرد و چشمان خود را می‌بندد)* من دیگر نه می‌شنوم و نه می‌بینم!

پرستار: من اما خواهم گفت، و می‌دانم که در گوش تو فرو خواهد شد.*(با صدایی آهسته، اما تحریک کننده)* بکتاش! بکتاش! بکتاش! بکتاش !

رابعه: نام محبوب مرا بر زبان می‌رانی.

پرستار: از بکتاش تو می‌گویم ! نیکو مردی است، جوان، خوش بالا، کمان ابرو، ابروان پر و پیوسته، کاکلی از خرمن مجعد مویش بر روی پیشانی پهن مردانه‌اش نشسته، *(رابعه محو شنیدن است.)* بینی سیمین او به خطی سبز در بالای لب زبرین می‌رسد، و لب‌هایش نه یاقوت و نه عناب که آتشی تفته را می‌ماند. با خالی ملیح بر گونه چپ نه به فاصله از گوشه لب، با قامتی چون رومیان بلند، شمشاد را شرمنده می‌کند.

رابعه: صبر کن!

پرستار: بخدا سوگند که اینبار حقیقت را می‌گویم، با دیدن آن یوسف ثانی دل و دیده و زبانم به تبارک‌الله مشغول شدند. نخستین‌بارش که دیدم، بی آنکه تیغی در دست داشته باشم، ترنج دلکم خراشیده شد، باور کن، من چه کنم که زبانم الکن است و یک از هزار آن همه حسن و جمال در کلام من نمی‌گنجد! معذورم بدار! معذورم بدار!

رابعه: نه! این‌بار از تو نه دلگیرم، بلکه با گوش جان آن‌چه را که گفته‌ای نیوشیده‌ام. بگو باز هم بگو! باید همه آن‌چه را که در او، در بکتاش من دیده‌ای، همه آن‌چه را که از او و یا در باره او شنیده‌ای برای من بیان کنی! از تو می‌خواهم حر ف و نکته‌ای را از من نهان مداری! اما بگذار، لوحی مهیا کن. قلم و رنگ بیاور، تا این چهره جان را، صورت جانان را از روی آن‌چه که تو توصیف می‌کنی، در نقش آورم.

(پرستار بر می‌خیزد و ابزار نقاشی را در مقابل رابعه می‌گذارد)

رابعه: می‌شنوم، با گوش جان، می‌بینمش، با چشم دل!

پرستار: بانوی من! نازنین من! تو گرفتار بودی، من با گفتار خود به گرفتاری تو افزودم.

رابعه: نه! هرگز چنین نیست! حالا بگو! با من بگو محبوب من چگونه است؟

پرستار: شنیدن کی بود مانند دیدن! فرصتی ده تا او را خود به دیدار تو آورم!

رابعه: راست می‌گویی؟ خدایا شکیباییم ده!

پرستار: آری که راست می‌گویم! آیا تا به‌حال از من دروغی شنیده‌ای؟

رابعه: نه هرگز! نه، از تو نه دروغی شنیده‌ام و نه حق‌ناشناسی دیده‌ام. تو همزاد با وفای منی!

پرستار: پس رخصت ده تا او را به پابوسی تو آورم!

رابعه: اگر کسی او را در اینجا ببیند و یا اگر حارث بویی از این حکایت بشنود؟

پرستار: خواهیم گفت که به دیدار من آمده است.

رابعه: می‌دانی که خطر مرگ در انتظار تو خواهد بود؟

پرستار: مرگ را به‌جان می‌خرم.

رابعه: *(می‌بوسدش)* آه ای همزاد من! مرگ را به خاطر من به‌جان می‌خری؟

پرستار: به خاطر تو؟ نه‌اهرگز!

رابعه: *(متعجب)* پس؟!

پرستار نه به من بدگمان مشو! تو را دوست می‌دارم. اما به خاطر تو نیست که تن به نیستی و خطر می‌دهم!

رابعه پس این چیست که ارزش این همه فداکاری دارد؟

پرستار: به خاطر عشق! عشقی که تو را در دل نشسته است، رابعه!

رابعه: *(پرستار را در آغوش می‌کشد)* همزاد من!

پرستار: همزاد من! *(مکث کرده، سپس با شیطنت ادامه می‌دهد.)* اکنون بگذار تا نقشه خود را برای تو باز گویم. بکتاش اکنون در مطبخ است. خود را به او می‌رسانم و مشربه‌ای آب تازه سفارش می‌دهم. همینکه آماده شد، او را به داخل حرم می‌فرستم و خود در پشت در اتاق خواهم ایستاد. بزرگترین خطر این است که حارث از راه برسد و بکتاش را بخواهد، *(موزیانه می‌خندد)* آنگاه می‌دانم که چگونه سرش را گرم کنم.

رابعه: ای روباه! هر حیله‌ای که می‌دانی به‌کار گیر!

پرستار: *(با تعظیمی ساختگی و شیطنت‌آمیز)* اطاعت می‌شود، بانوی من! *(می‌خواهد بیرون رود)*

رابعه *(نگاهی به اتاق می‌کند. و می‌کوشد که با سرعت سرو سامانی به اوضاع بدهد)* صبر کن! *(به آب‌ریز و لگن اشاره می‌کند.، تا پرستار با خود به بیرون ببرد. خود را در آینه مشاهده می‌کند.، لباسش را مرتب می‌کند. و می‌نشیند و خود را در آینه نگاه می‌کند.، باز هم ناراضی است، بر می‌خیزد و خود را در آینه نگاه می‌کند.، و بار دیگر می‌نشیند و آینه را در برابر خود می‌گیرد.)*

دعوت من بر تو آن شد کایزدت عاشق کناد×

بر یکی سنگین دلی نامهربان چون خویشتن

تا بدانی درد عشق و داغ مهر و غم خوری

تا به‌هجر اندر بپیچی و بدانی قدر من

پرستار: *(وارد می‌شود، شاد و پر شور)* آب‌ریز را به دستش دادم، گفت که شغلی در پیش دارد و نمی‌تواند بیاید. گفت از کی تا به حال کار خود را به او واگذار می‌کنم؟ بی‌چاره نمی‌داند که مرغ بخت در کلامش لانه کرده‌است. شایسته بود که دست و پای مرا غرق بوسه می‌کرد. گفتم گله و شکایت را به کناری بگذارد و آبدان را از آبی گوارا پر کند. گفت آب‌دان را پر کرده و خواهد آورد و در پشت در اتاق خواهد گذاشت، چرا که پی شغلی دیگر رهسپار بازار بلخ است. گفتم هیچ شغلی از این امر که در پیش

است معتبرتر نیست. باید که با آب‌دان در پشت در به انتظار بماند تا او را مرخص کنیم. نمی‌دانی که بی‌چاره چگونه در تعجب غرق شده بود. آخر تا به‌حال چنین امری سابقه نداشت و غلامان را در خدمت حرم نمی‌گماشتند. گفتمش ای بدبخت بی‌چاره! همین افتخارت بس که دست تو به این مشربه می‌خورد، مشربه‌ای که دست رابعه زین‌العرب را می‌بوسد!

رابعه: به محبوب من سخت می‌گیری؟ بیچاره‌اش می‌نامی؟ تو را پی او فرستادم تا به نزد من رهنمونش کنی، اما تو کنیزک ناچیز محبوب مرا به استهزا می‌گیری؟

(نعلینی از پای در آورده و به سوی پرستار رها می‌کند.)

پرستار: که اینطور؟ تا لحظه‌ای پیش مرا همزاد خویش می‌نامیدی، و اکنون برای تو کنیزکی ناچیز بیش نیستم. اینست سزای خدمت من؟ اینست نشان حق‌شناسی؟ من که جانم را برای آن‌که دیداری بین تو و غلامی بکتاش نام روی بدهد در طبق اخلاص نهاده‌ام اینگونه به هتاکی پاسخم می‌دهی؟ اینست سزای خدمت من؟ آیا باید از حارث بپرسم که در این خانه سزای خادمان صدیقی چون من را بدینگونه می‌دهند؟

رابعه: تهدیدم می‌کنی؟

پرستار: هشدارت می‌دهم.

رابعه: پوزش می‌طلبم. وقتی که تو از محبوب من بدانگونه زشت یاد می‌کردی و درباره‌اش چون غلامی بی‌مقدار سخن می‌گفتی چه می‌توانستم گفت؟ مرا دریاب! مرا دریاب! پوزش می‌طلبم! پوزش می‌طلبم و در اشتیاق دیدارش می‌سوزم. خواهش می‌کنم، مرا دریاب! دلم را دریاب!

پرستار: *(به سوی رابعه رفته و به نوازش او می‌پردازد)* نازنینم! نازنینم! تو را درک می‌کنم! دلت را که آیینه بی‌غش است می‌شناسم. ابروانت را از هم بگشا! قطره اشکی در گوشه چشمانت جا گرفته است. بگذار تا من خود با این دستمال پاکش کنم، اشک جاری سرمه چشم تو را خواهد شست. نازنینم! آرام بگیر، آرام بگیر تا اگر بار دهی او را به خدمت آورم.

رابعه شتاب کن! شتاب کن که در اشتیاق دیدارش می‌سوزم.

(پرستار به سوی در می‌رود.)

رابعه: صبر کن! الان چه خواهی کرد؟

پرستار: او را به درون می‌فرستم و خود در پشت در می‌مانم.

رابعه: عجله کن!

(پرستار به سوی در می‌رود.)

رابعه: کمی درنگ کن! *(پرستار به‌انتظار می‌ماند)* او را چه خواهی گفت؟

پرستار: خواهم گفت که پای‌بوسی زین‌العرب را مهیا باشد!

رابعه: نه، نه، عبارت نیکویی نیست.

پرستار: خواهم گفت که بانوی من می‌خواهد که شخصا از خدمت او برخوردار شود.

رابعه: بهانه بهتری بجوی!

پرستار: خواهم گفت که بانوی من کسالتی دارد و بر زمین افتاده است و او باید به کمک من بشتابد.

رابعه: از ناخوشی در این خوش‌ترین لحظه زندگانی‌ام دم می‌زنی؟

پرستار: در را می‌گشایم تا او خود اگر می‌خواهد پا بدرون حرم گذارد.

رابعه: تصور می‌کنی که جرات چنین کاری را داشته باشد؟

پرستار: مرد شجاعی است. اما حتی شجاع‌ترین مردان هم از سایه شمشیر حارث و تیزی غیرت او در امان نخواهند بود.

رابعه: از حارث تعریف می‌کنی تا بکتاش را تخفیف کرده باشی؟

پرستار: حارث برادر تست.

رابعه: برادر من است اما محبوب من که نیست. از محبوب من سخن بگو! اگر که همزاد منی، از محبوب من به‌نیکی یاد کن!

پرستار: تو با حارث از یک بطن خون خورده‌ای، بکتاش را جز نیم‌نگاهی ندیده‌ای، چطور برادر تنی خود را به غلامی ترک می‌فروشی؟

رابعه: آیا تو هم این سر را نمی‌دانی؟ آیا تو هم باید زبان به ملامت من باز کنی؟

پرستار: فرصت دارد از دست می‌رود، تو را ملامت نمی‌کنم. بگذار تا دل تو با بکتاش و دل من با حارث باشد.

رابعه: بشتاب! اما اول با من بگو که او را چه خواهی گفت؟

پرستار: خواهمش گفت که پای بدرون سرای بانوی من بنه، تا جانت بدر رود.

رابعه: بی‌رحم. بی‌رحم! بگذار تا جان من بدر رود، اما در باره محبوب من اینگونه به‌سنگدلی سخن نگو.

پرستار: آه بانوی من! شوخی ناپسندی بود، مرا ببخش! اما بگذار تا این کار را خود به سامان برم. کار را به کاردان بسپار!

رابعه: زندگی‌ام را به دست تو می‌سپارم.

پرستار: دیدار دوست را مهیا باش!

رابعه: من آماده‌ام، دل من هم! *(با دلش)* انگار می‌خواهی از دهانم بیرون بزنی، صبر داشته باش! *(به پرستار)* من مهیاام!

پرستار: *(در مقابل در بکتاش را می‌خواند)* بکتاش!

رابعه: نه! صبر کن!

پرستار: چیزی خلاف انتظار روی داده است؟

رابعه: نه! او را مخوان! او را به نام مخوان! آن آب‌دان را از دست او بگیر و بیاور!

(پرستاراز بیرون صحنه آب‌دان را بر گرفته و داخل می‌شود)

رابعه: این آبدان در دست او بود؟

پرستار: این آب‌دان در دست او بود.

(رابعه آب‌دان را بدست‌می‌گیرد و نوازش می‌کند.)

رابعه: دست او این دسته را گرفته است؟ *(دسته آبدان را می‌بوسد.)* آبی که او در این مشربه ریخته است؟ *(با آب صورت خود را می‌شورد، به پرستار)* این آن مشربه خودمان نیست!

پرستار: چرا بانوی من! این همان مشربه‌ای است که همیشه به‌کار می‌آمده است.

رابعه: امروز اما به گونه‌ای دیگر است. چه شکیل به‌نظر می‌آید! چه اندام چشم‌نوازی دارد!

پرستار: زیبایی در نگاه تو نهفته است.

رابعه: نه، درست نمی‌گویی! زیبایی در آن دستی نهفته است که اندام این مشربه را لمس کرده است. آن دست را می‌شناسی؟

پرستار: می‌شناسم بانوی من! می‌خواهی آن دست‌ها را در دست بگیری؟

رابعه: در دست بگیرم؟

پرستار: در دست بگیری!

رابعه: چنان سعادتی؟ نه! هرگز! خواهم سوخت! خواهم سوخت! چنان دستی را در دست گرفتن ... در هیچ رویایی نمی‌گنجد. مرا درک می‌کنی؟

پرستار: تو را درک می‌کنم.

رابعه: او هنوز در آنجاست؟

پرستار: رخصت می‌طلبد تا به‌مطبخ باز گردد.

رابعه: خدای من! آیا این کفر نعمت نیست که ملایک را به کار در مطبخ می‌گمارند؟

پرستار: ملایک بانوی من؟

رابعه: چیزی نگو و چیزی نپرس!

(مشربه را می‌بوسد و در آغوش خود می‌فشرد و آن را به‌دست پرستار می‌سپارد.)

پرستار: او را مرخص کنم؟

رابعه: *(مانند تسخیر شدگان)* از او بخواه که لب‌های خود را بر دهانه این مشربه بگذارد و از آب آن اندکی بنوشد. بنوشد و بعد به هر کجا که می‌خواهد برود! برود یا بماند، خود می‌داند.خود می‌داند!

(پرستار مشربه را گرفته و بیرون می‌برد.)

رابعه: بگو بنوشد، هر قدر که خودش می‌خواهد.

(پرستار با مشربه وارد می‌شود)

پرستار: نوشید.

رابعه: چقدر تشنه‌ام.گویی همه عمر در تشنگی بوده‌ام. آب زندگانی را به من برسان! *(مشربه را گرفته و با لذت و جرعه جرعه می‌نوشد.)* چنین آب گوارایی در هیچ چشمه‌ی دیگری یافت نمی‌شود. بیا، تو هم بنوش!

پرستار: اما این آب ...!

رابعه: دم فروبند! و دیگر هیچی مگو!

(آب را چون کیمیایی گران‌بها در کف دست می‌ریزد، می‌نوشد، و می‌نوشاند و بر سر خود و بر سر پرستار می‌ریزد، برمی‌خیزد و چون خواب‌زدگان در صحنه می‌چرخد، دفی بر می‌دارد و می‌نوازد و می‌رقصد و سپس دف را به‌دست پرستار می‌دهد، پرستار دف می‌زند و او به سماع می‌پردازد.)

پرستار: توسنی کردم نداستم همی کز کشیدن تنگ‌تر گردد کمند×

(به‌تکرار خوانده می‌شود.)

پرده دوم

(صحنه تاریک است. صدای اغتشاش و تهاجم توده‌ای لجام‌گسیخته شنیده‌می‌شود. اغتشاش لحظه‌ای چند در تاریکی ادامه می‌یابد و سپس فروکش می‌کند. پرستار در گوشه‌ای افسرده نشسته است و دف شکسته و پاره‌ای در دست دارد.)

پرستار: سماع را بر ما حرام کردند، دف را پاره کرده و چنگ را شکسته‌اند.

رابعه: *(هم‌چنان بی‌موسیقی مشغول رقص است)*

کاهل منشین بدین بهانه
دستی بفشان بدین ترانه
چنگت چو شکست بزن چغانه
چنگت چو شکست بزن چغانه!

(دو قطعه چوب می‌یابد و بر هم می‌کوبد و به رقص خود ادامه می‌دهد.، پرستار لحظه‌ای درنگ می‌کند.، از کار او الهام می‌گیرد و تشت و لگن و ظروف مسی دیگری را از بیرون پیدا کرده و در صحنه می‌ریزد و با تکه چوبی بر ظروف مسی می‌نوازد و رابعه هم‌چنان می‌رقصد.)

پرستار: چنگت چو شکست، بزن چغانه *(تکرار)*

رابعه: *(رقص کنان)*

بعشقت اندر عاصی همی نیارم شد به‌دینم اندر طاغی همی شوم به‌مثل×
به دینم اندر طاغی همی شوم به‌مثل
به دینم اندر طاغی همی شوم به مثل ...

(صحنه تاریک شده و اغتشاش در می‌گیرد. در حالی‌که رابعه بی‌اعتنا به اطرافیان در حال رقص است، پرستار تشت و چوب و چغانه را از صحنه بیرون می‌برد و با عجله همه چیز را پنهان می‌کند. آن‌چه را که در بیرون صحنه می‌بیند برای رابعه توصیف می‌کند.)

پرستار: حارث آمد، غلامان آمدند، ترکان شمشیرزن آمدند، همگان دستی به سنگ و دستی به تیغ آمدند. رابعه! رابعه! به هوش باش! حارث می‌آید! رابعه! برادرت را غیرت به‌جوش افتاده است. رابعه! تشت رسوایی تو از بام افتاده است، بس کن! بنشین! هر روز بکتاش را تا پشت در اتاق خود کشانیده‌ای، رابعه! نام بکتاش بر سر زبان‌ها افتاده است. در میان غلامان انگشت‌نما شده است. رابعه اگر به خود رحم نمی‌کنی؟ به بکتاش زحم کن!

رابعه: *(در حال سماع)*

بکتاش من، بکتاش من!
بکتاش من، بکتاش من!
محبوب من، بکتاش من!
در قلب من بکتاش من!
در جان من، بکتاش من!
دلدار من، بکتاش من!
در کار من، بکتاش من!
آغاز من، انجام من،
آن دلبر ناکام من!

پرستار: رابعه! چشمانت را باز کن! نگاه کن! بس کن، نام او را بر زبان نیاور! او را هم با خود بدنام نکن! حارث بر سر خشم آمده است، حارث با فتوایی از قاضی‌القضات بکتاش را به بند کشیده است.

رابعه: آن قاضی حاجات من!
آن دلبر و دلدار من!
بکتاش من، محبوب من!

پرستار رابعه! رحم کن! به آن بی‌چاره رحم کن! او را به بند گرفته‌اند و به‌تازیانه بسته‌اند.
(صدای ضربه تازیانه)

رابعه: *(آهنگ کلام خود را با فرود آمدن ضربات تازیانه هماهنگ می‌کند.)*
آن مظهر ارحام من
آن دلبر ناکام من
بکتاش من بکتاش من!

پرستار: صدای تازیانه را می‌شنوی؟ او را به صد ضربه تازیانه محکوم کرده اند.

رابعه: *(درحال رقص)* صد ضربه آمد بر دلم
صد باره به شد حاصلم
صد ضربه دیگر بزن
تا بند تن را بگسلم.

پرستار: رابعه! رابعه! او را که گناهی نیست. به حارث بگو که چیزی در میانه نبوده! به قاضی‌القضات بگو که هیچ اتفاقی روی نداده، بگو که فسقی روی نداده! تو می‌دانی

که تا زانی و زانیه سه بار اقرار به گناه خود نکنند مستوجب عقوبت نیستند. بس کن این فتنه‌افکنی را، بس کن!

رابعه: *(یکباره از رقص می‌ایستد.)* او را گناهی نیست؟ هیچ اتفاقی روی نداده؟ چه باید روی بدهد؟ چه باید دیگر روی می‌داده؟ من فتنه افکنی می‌کنم؟ همزاد من! چه آسان می‌پنداری تو کار این زمانه را! او را گناهی نیست؟ چه گناهی بدتر از پاکی؟ چه نکبتی بد تر از خوبی؟ بر این قیاس که بنگری او از پلید ترین مردمان است. نه تنها مردمان که جمله مخلوقات! عیب او بی‌عیبی اوست. او را بدین گناه عقوبتی صد چندان بدتر باید! بکوبیدش! بمالیدش! با تازیانه بر او بتازید! با دشنه‌اش بنوازید! آخر نه او از نوع شماست. اگر نوع بنی آدم اینست که در شما جلوه می‌کند! *(به رقص در می‌آید)* صد ضربه آمد بر دلم

صد باره به شد حاصلم

صد ضربه دیگر بزن

تا بند تن را بگسلم.

تا وارهم از جان و تن

من هم‌چو او، او هم‌چو من

چون مرغکان بر بابزن

بر سوزش خود مایلم.

پرستار: رابعه! بنگر! بکتاش را بر دار می‌کنند! خدای من! نه! نه! نبایست! او را گناهی نیست! بکتاش را بر دار می‌کنند! بکتاش را بر دار کرده‌اند! بکتاش را بر دار کرده‌اند!

رابعه: آن دلبر و دلدار من!

آن مظهر افکار من!

آن عاشق بر دار من!

بکتاش من! بکتاش من!

پرستار *(وحشت‌زده)* آه! بردار شد!

رابعه: بردار شد، بردار شد

دلدار من، بکتاش من بر دار شد

محبوب من، بکتاش من بر دار شد!

پرستار: رابعه! صدای زوزه سگ‌ها را می‌شنوی؟ رابعه؟ حارث دارد همراه با غلامان به این سو می‌آید. با شمشیری آخته در دست، در دل او رحمی نیست، کمی آرام بگیر!

رابعه: من عاشقی دیوانه‌ام!
از عقل و دین بیگانه‌ام
در بند آن دردانه‌ام
بگذار و بگذر از سرم!

پرستار: *(صدای زوزه سگان و شلوغی مردم مهاجم)* صداها را می‌شنوی؟ باید خود را پنهان کنیم.

رابعه: پیدا و پنهان، این منم
بگذشتم از جان و تنم
دیوانه آن دلبرم
بگذار و بگذر از سرم!
(تاریکی و اغتشاش)

(صدای مهاجمین که رسیده‌اند، صدای زوزه سگان، پرستار رابعه را در وسط صحنه می‌نشاند، شب است، صحنه نیمه تاریک است، پرستار سینه‌اش را در مقابل سنگ‌هایی که از هر سو به سوی آن‌ها می‌بارد، سپر می‌کند.، و نمی‌گذارد که این سنگ‌ها به رابعه برخورد کنند.)

پرستار: آمده اند، با سگ‌هایشان و سنگ‌هایی که در دست دارند. سگ‌ها، و سنگ‌ها! آه خدای من! سنگ‌ها باریدن گرفته‌اند. سگ‌ها عو عو می‌کنند. بس کنید! شما را به خدا بس کنید! رحم داشته باشید!

رابعه: از بی‌رحمان انتظار رحم داری؟

پرستار: *(خود را در مقابل رابعه می‌گیرد.)* او را به سنگ مزنید!

رابعه: به سنگم بزنند، به که به‌طعنه‌ام بگزند!

پرستار: ایمانتان کجا شد؟

رابعه: آن را که از سر عشق خبری نیست، با غم ایمان چه کار؟

پرستار: خدا دست و زبانتان را کوتاه کناد!

رابعه: خدا را در این معامله راحت بگذار! این کار را ما خود به انجام می‌بریم.

پرستار: *(چون سگان عوعو می‌کند. تا شر مهاجمین را دفع کند، با سرعت به دور رابعه می‌چرخد تا او را از سنگباران محفوظ بدارد.)* دور شوید، کور شوید!

رابعه: سگان را دیده‌ای و خود چون سگان شده‌ای!.

پرستار: پس چه تدبیری باید ساخت!

رابعه: در مقابل سگان شیر باید بود، شیر!

پرستار: *(می‌غرد و می‌خروشد.)* ببینید! بشنوید! غرش شیرانه مرا بشنوید! *(چون شیری شرزه میخروشد.)*

(صدای پراکنده شدن مهاجمین. پرستار بر می‌خیزد و دامنش را از سنگ‌هایی که مهاجمین بر صحنه ریخته‌اند پر می‌کند. فلاخنی در میان سنگ‌ها و اشیا پرتاب شده می‌یابد و با خوشحالی غنایم خود را در مقابل رابعه بر زمین میریزد.)

پرستار: رفتند، اما این بار اگر باز گردند، تدبیر دیگری برایشان اندیشیده‌ام.

رابعه: این‌ها چیستند؟

پرستار: این فلاخن است. از دست اوباشان بدر آوردم. نگاه کن! *(فلاخن را در دست می‌چرخاند.)* به کار سنگ‌اندازان می‌آید. اگر بار دیگر پیدایشان شود، سنگی بزرگ در چرم فلاخن می‌نهم، آن را به‌دور سرم آن‌چنان می‌گردانم، چنان سنگ‌بارانشان می‌کنم تا شیر حرام مادرانشان را قی کنند.

رابعه: تو! همزاد من؟ می‌خواهی با سنگ به مقابله سنگ‌اندازان بروی؟ با ناسزایان ناسزا می‌گویی؟

پرستار: چه کار دیگری می‌توان کرد؟ مگر نشنیده‌ای که گفته‌اند: "کلوخ انداز را پاداش سنگ است"؟

رابعه: اگر سنگ‌انداز ماهری هستی، پس در کنار من چه می‌کنی؟ در این توده‌ی مهاجم گمراه جایی بجو.

پرستار: می‌خواستم سپر بلای تو باشم! *(شرمنده شده است)* اما فلاخن خوش‌دستی است.

رابعه: *(فلاخن را می‌گیرد.)* چرم نیکویی است. چرم مرغوبی را بریده‌اند و چون گیسوی دختر کان بافته‌اند، افسوس که از آن برای شکستن سر دلدادگان سود می‌جویند.

پرستار: به کار دیگری نمی‌آید.

رابعه: به کار دیگری می‌توانم آوردش! بیا و بنشین! شانه را به‌من بده! *(شانه‌ای چوبین از پرستار می‌گیرد.)* گیسوانت را افشان کن! (رابعه موی پرستار را شانه می‌کند. و دسته موی او را بر بالای سر با کمک فلاخن می‌بندد) این هم کاربردی بهتر برای فلاخن!

پرستار: سنگ ها را چه کنیم!

رابعه: این سنگ‌ها را بر من زده‌اند؟

پرستار: سنگ‌دلانه!

رابعه: این سنگ‌ها بر من منت نهاده‌اند. تن مرا نواخته‌اند. از استخوان‌های من صدا برخاسته است. همه به منت این سنگ‌ها!

پرستار: این سنگ‌ها سر و روی زیبای تو را خونین کرده‌اند.

رابعه: *(به سر خود دست می‌کشد و دستش خونین می‌شود.)* راست می‌گویی! چه خون سرخی! من نمی‌دانستم که در رگ‌های من هنوز خون سرخ جاریست. این سنگ‌ها بر من منت نهاده‌اند. مرا به‌خود شناسانده‌اند.

پرستار: چهره‌ات را از درد دژم کرده‌اند.

رابعه: نه! یاوه نباف! بگذار تا شکر گذار این سنگ‌ها باشم. بگذار تا سنگینی آن‌ها را لمس کنم. بگذار تا لب بر سطح سرد این خارا بگذارم. خارا! چه سنگ سختی است. می‌دانی چرا دوستش می‌دارم؟

پرستار: خارا را دوست می‌داری؟

رابعه: خارا را دوست می‌دارم، به دل سخت معشوق می‌ماند! آیا نباید دوستش داشت؟

پرستار: نمی‌دانم.

رابعه: آن کوردلان به‌غلط پنداشته‌اند که معشوق من گرفتنی و بردارکردنی است! از قول من حارث را بگو تیر غیرت تو به سنگ خورده است! می‌پندارد که معشوقم را از من گرفته‌است، پنداری بس نادرست است. او فقط بکتاش را آزار کرده است، بکتاش را بر دار کرده است، عشق را اما نمی‌تواند بکشد، معشوقی را از من محروم کرده است، مرا از معشوقی محروم کرده است، هزاران معشوق تازه بر من ارزانی شده است. بگو اگر می‌تواند همه‌ی آنان را بردار کند. این سنگ‌ها، این کوه‌ها، این گل‌ها، این صحاری را، این آسمان را، این زمین را، این ابر را، آب را، باران را! آهای کجایی قاضی‌القضات؟ بیا و حکم تکفیرت را برای همه جهان بیاور! تکفیر کن! عشق را تکفیر کن! ماه را تکفیر کن! خورشید را تکفیر کن! ابر را تکفیر کن! گل را تکفیر کن!

مگر چشم مجنون به ابر اندر است که گل رنگ رخسار لیلی گرفت

برخیز! برخیز تا به عشق‌بازی خود مشغول باشیم و این بی‌دلان را به حال خود واگذاریم! بگذار این سنگ‌ها را لمس کنم، این خاک را، این زمین را، دستت را به من بده! بگذار دست‌های ترا لمس کنم! محبوب من! معشوق من! برخیز! تا به زیارت

برویم! به زیارت باغ، درخت، گل، خارا به زیارت آسمان، به‌زیارت زمین، برخیز به زیارت آن سنگ سیاه برویم! حتی سنگی سیاه را هم می‌توان دوست داشت.برخیز!

پرستار: به‌کجا؟

رابعه: به کوی دوست!

پرستار: برویم!

رابعه: اما نه با پا، که با این پا به بازار اندر شده‌ام و سوداگری کرده‌ام! به زیارت می‌روم، با تمام جسم و جان! غلتان غلتان غلتان غلتان! *(خود را بر زمین می‌افکند و می‌غلتد.)*

صدای خواننده‌ای: (از بیرون)

فشاند از سوسن و گل سیم و زر باد زهی بادی که رحمت باد بر باد×

بداد از نقش آزر صد نشان آب نمود از سحر مانی صد اثر باد

مثال چشم آدم شد مگر ابر دلیل لطف عیسی شد مگر باد

که در بارید هر دم در چمن ابر که جان افزود خوش خوش در شجر باد

پرستار: بانوی من، بزرگان را شنیده‌ام که بر آب روند و به سوی آفتاب پر گیرند، تو در خاک ز خاشاک درغلتی؟

رابعه: بر آب روی خسی باشی، به هوا پری، مگسی باشی، دل بدست‌آر تا کسی باشی!

پرستار: *(دوقطعه چوب گرفته و آهنگ زیر را آغاز می‌کند.)* بر آب روی خسی باشی، به هوا پری مگسی باشی، دل به‌دست آر تا کسی باشی! *(رابعه بر زمین می‌غلتد.)*

(رابعه بر زمین غلتان است.مجروح است و خسته. شوق زیارت اما او را به سوی مقصود می‌راند. پرستار او را همراهی می‌کند.. او هم خسته است. شوق خدمت او را بر سر پا نگه می‌دارد. رابعه یکباره از حرکت می‌ماند. و کنجکاوانه به پیش رو می‌نگرد.)

پرستار: چه روی داده است؟

رابعه: می‌آید!

پرستار: از حرکت مانده‌ای؟

رابعه: می‌آید!

پرستار: دمی بیاسا!

رابعه: می‌آید!

پرستار: ترا سایه‌بانی باید.

رابعه: از پیش رویم به‌کناری شو!

پرستار: به کجا می‌نگری؟

رابعه: به هر کجا که بنگرم ...

پرستار: به چه می‌نگری؟

رابعه: نمی‌نگرم، نگاهم می‌رود. نگاهم به هر کجا که می‌رود، چه فرقی می‌کند؟ به هر سمت و سویی که نگاهم می‌رود، می‌بینمش.

پرستار: *(پرسنده)* می‌بینی؟

رابعه: *(پرسنده)* نمی‌بینی؟

پرستار چه را باید ببینم؟

رابعه: *(نگران بر می‌خیزد و با دلسوزی به پرستار نگاه می‌کند. و چشم به چشمان پرستار می‌دوزد.)* خدای من! نمی‌بینی؟ *(با تاثر)* کور شده‌ای؟

پرستار: کور؟ نه، هرگز! چشمان من هنوز درخشندگی و بینایی خود را از دست نداده‌اند. البته که می‌بینم. تو را می‌بینم. چشمانت را می‌بینم. دستانت را می‌بینم. زلف تو را که روزی طعنه بر شبق می‌زدند، و امروز خاکستری نامنتظر بر آن‌ها نشسته‌است را می‌بینم. کور نشده‌ام.

رابعه: کور نشده‌ای؟ چشمانت می‌بینند؟ با این همه نمی‌توانی آن را ببینی؟ *(به چیزی در دور دست اشاره می‌کند.)*

پرستار: در افق چیزی نیست. حتی سراب.

رابعه: چیزی نیست؟

پرستار: من چیزی نمی‌بینم.

رابعه: کور شده‌ای.

پرستار: چشمانم سالم هستند.

رابعه: دلت اما! دل تو کور شده است. تو دیگر نمی‌بینی.

پرستار: شاید!

رابعه: به‌یقین!

پرستار: پس چشم دلم را بگشا! برایم بگو که تو چه می‌بینی؟

رابعه: در چشم‌انداز غباری برخاست، و چیزی مهیب به سوی ما آمد، در کمتر از فرسنگی بر زمین نشست.و اما تو آن همه را ندیده‌ای!

پرستار: چیزی مهیب؟

رابعه: خانه‌ای.

پرستار: *(پرسنده)* خانه‌ای؟!

رابعه: خانه او.

پرستار: خانه او؟

رابعه: خانه دوست.

پرستار: خانه دوست؟

رابعه: *(آنچه را که می‌بیند توصیف می‌کند.)* خانه دوست به پیشباز ما آمده است. در خود را گشاده، پرده را به کناری فکنده، تختی بر نهاده و سفره‌ای بگسترانیده.

پرستار: این همه را تو می‌بینی؟

رابعه: می‌بینم.

پرستار: نشانه هایش را بگو، بگو تا بدانم.

رابعه: چه سودی می‌دهد تورا؟ شنیدن کی بود مانند دیدن!

پرستار: به یاد آور زمانی را که من بکتاش را می‌دیدم و برای تو توصیف می‌کردم. به یاد بیاور که چه گشاده دستانه دست و بازوی او را برای تو توصیف کرده بودم، وصفی که تو را بر آن داشته بود، بی آنکه او را دیده باشی، آن‌چنان صورتی از او به دیوار نقش کنی، که هر کسی با دیدن آن صورت پی به صاحب آن می برد. به یاد آر!

رابعه: من آن صورت را بر دیوار نقش نکرده بودم. من آن صورت را بر دیوار می‌دیدم. قلم بر هر خط و نقطه‌ای که دیده بودم، می‌گذاشتم، تصویری بر در و دیوار نقش می‌بست و جان می‌گرفت. تو را چه گویم اکنون که با چشمان گشاده‌ات هم نمی‌خواهی ببینی؟

پرستار: می‌خواهم ببینم ولی در پیش رویم جز صحاری تهی و ریگ های سوزان و هوایی تفته نیست.

رابعه: *(مایوسانه)* تو آن خانه را نمی‌بینی، نمی‌بینی که خانه دوست به پیشباز من شتافته است. *(می‌ایستد و جهت عوض می‌کند و در حالیکه نگاهی به پشت سر دارد برمی‌گردد.)*

پرستار: چرا راه خود را گم کرده‌ای؟ آفتاب نیمه اول روز در این سوی است تو سمت قبله را گم کرده‌ای یا سر باز گشت داری؟

رابعه: سر باز گشت دارم.

پرستار: این همه زحمت بر خود روا داشته‌ای و تا آخرین منزل طی طریق کرده و اکنون که خانه دوست را در پیش رو می‌بینی، سر باز گشت داری؟ تو را چه می‌شود؟

رابعه: خانه را چه‌کنم؟ چرا خانه را به پیشباز من گماشته‌اند؟ من به دیدار دوست شتافته بودم. او خانه را به پیشباز من می‌فرستد. دلم شکسته شد و جانم اندوهگین است. رهایم کن.

بگذار تا جانم در این اندوه بکاهد. ننگی چنین را بر خود چگونه هموار کنم، که خانه‌ای تهی به پیشباز من آمده‌است.

(رابعه راه شمال پیش گرفته است.)

پرستار: این راه به ترکستان است.

(راه شرق پیش می‌گیرد.)

پرستار: به هندوستان می‌روی!

(راه غرب پیش می‌گیرد.)

پرستار: این راه به روم می‌رسد.

(راه جنوب می‌گیرد.)

پرستار: این راه جنوب است و صراط‌المستقیم.

رابعه: مرا به خانه خالی می‌رساند. (سمت حرکت را عوض می‌کند.)

پرستار: به کجا خواهی رسیدن؟

رابعه: به او.*(جهت عوض می‌کند.)*

پرستار: او در کجاست؟

رابعه: *(جهت عوض می‌کند.)* او در آنجاست.

پرستار: می‌بینی‌اش؟

رابعه: *(جهت عوض می‌کند.)* می‌بینمش.

پرستار: بر من بنما!

رابعه: *(جهت عوض می‌کند.)* نگاهش کن!

پرستار: به چه کار است؟

رابعه: به پیشباز من آمده است. *(جهت عوض می‌کند.)* نگاهش کن.

(پرستار هر چه می‌جوید، چیزی نمی‌یابد.)

رابعه: *(جهت عوض می‌کند.)* می‌بینی‌اش؟

پرستار در خط نگاه تو چیزی نیست.

رابعه: *(جهت عوض می‌کند.)* به خط نگاه من چه‌کار داری؟ به چشمان من نگاه کن!

(جهت عوض می‌کند.، پرستار شانه‌های او را گرفته است و همراه او به هر جهتی می‌چرخد و در چشمان او خیره شده است.) می‌بینی؟

پرستار: چشمان تو را!

رابعه: و دیگر؟

پرستار: زیباتر از نرگس!

رابعه: از این پرده هم بگذر!

پرستار: در آن دورها؟

(هم‌چنان با هم می‌چرخند.)

رابعه دور کدام است؟ نزدیک چیست؟ در مکانش چه می‌جویی؟ به گوهرش نگاه کن!

پرستار: چیزی می‌بینم! در عمق نگاه تو کسی می‌بینم.

رابعه: من هم! در عمق نگاه تو!

پرستار: خدای من! دیدمش!

رابعه: من هم! من هم!

(دست به دست به‌چرخشی تند حول محور یکدیگر ادامه می‌دهند، با خنده‌ای پرلطافت رقصشان به اوج می‌رسد، دست‌های یکدیگر را رها می‌کنند، پرستار می‌نشیند و رابعه به چرخشی تند می‌پردازد.)

پرستار: چه می‌کنی؟

رابعه: رهایم کن!

پرستار: چه می‌کنی؟

رابعه: بگذار تا بگذرم.

پرستار: مرا هم با خود بگیر! مرا هم با خود ببر!

رابعه: فرصتی دیگر نمانده است. به پیشباز من آمده‌اند.

پرستار: دست مرا رها نکن!

رابعه: نه! تو بمان! تو بمان!

پرستار: تنهایم مگذار!

رابعه: تنها نیستی! به تن‌ها نگاه کن!

پرستار: من اما تو را می‌جویم.

رابعه: مرا در درون خود محفوظم بدار!

پرستار: با دیگران چه بگویم؟

رابعه: بگو که دوستشان داری!

پرستار: با سنگ‌اندازان؟

رابعه: برایشان سنگ مهیا کن، تا کارشان را سهل کنی!

پرستار: با قاضی‌القضات چه کنم؟

رابعه: او را هم دوست بدار!

پرستار: با شیخکان چه بگویم؟

رابعه: خدای را بیاورانشان!

پرستار: آخر چگونه ممکن است؟

رابعه: در گوش‌شان بخوان:

هر آینه نه دروغ است آن‌چه گفت حکیم

فمن تکبر یوما فبعد عز ذل×

پرستار: *(دف زنان مصراع زیر را به تکرار می‌خواند، رابعه به سماع ادامه می‌دهد.)*

فمن تکبر یوما فبعد عز ذل

(رابعه به زمین می‌غلتد و بی‌حرکت می‌ماند. پرستار با افتادن او ترانه‌اش را قطع می‌کند.، به دور او طواف می‌کند.، لحظه‌ای درنگ کرده و پیامی که رابعه داده بود از خاطر او می‌گذرد.)

خدای را بیاورانشان!

او را هم دوست بدار!

برایشان سنگ مهیا کن تا کارشان را سهل کنی!

(به جستجوی سنگ‌ها می‌پردازد و دامنش را از سنگ پر می‌کند. به سوی تماشاگران می‌آید. و سنگ‌ها را تعارف می‌کند.)

به تن ها نگاه کن!

(در چهره‌ی تماشاگران نگاه می‌کند.)

بگو که دوستشان داری!

(به تماشاگران خواهد گفت.)

دوستتان دارم! دوستتان دارم! دوستتان دارم!

(به میان تماشاگران آمده و درون آن‌ها می‌نشیند.)

پایان

پایانه:

روایت عشق رابعه، بی‌آنکه تهی از حقیقتی باشد، بعنوان حکایتی واقعی نگاشته نشده است. از این شاعره ایرانی که زین‌العرب نامیده می‌شد، در «تذکرةالاولیا» و «الهی نامه» شیخ عطار به شیوه‌ای دیگر حکایت شده است.

دکتر ذبیح‌الله صفا در جلد اول تاریخ ادبیات در ایران می‌نویسد: "جامی نام او را در شمار زنان زاهد و صوفی آورده است. هدایت در «مجمع‌الفصحا» نوشته است که او از ملک‌زادگان است. پدرش «کعب» نام داشت و در اصل از اعراب بود و در «بلخ» و «قزدار» و «بست» و در حوالی «قندهار» و «سیستان» و حوالی «بلخ» کامرانی‌ها نمود. کعب پسری «حارث» نام داشته و دختری «رابعه» نام که او را زین‌العرب نیز می‌گفتند، رابعه مذکوره در حسن و جمال و فضل و کمال و معرفت و حال، وحیده‌ی روزگار و فریده‌ی دهر و ادوار، صاحب عشق حقیقی و مجازی و فارس میدان فارسی و تازی بوده ... او را میلی به «بکتاش» نام غلامی از غلامان برادر خود بهم‌رسیده و انجامش به عشق حقیقی کشیده، بالاخره به بدگمانی برادر او را کشته. معاصر آل سامان و رودکی بوده."

اشعاری که نخستین بیت آنها با علامت × در متن نمایشنامه مشخص شده اند از معدود اشعاری هستند که از این شاعره در منابع مختلف باقی مانده است.

کارل فالنتین

اقتباس: ایرج زهری

آگهی ازدواج

قاف ببخشید خانم، درست آمده‌ام؟ تو روزنامه‌ی شما یک آگهی ازدواج چاپ شده بود که اینجور شروع میشد: " یک خانم بیوه‌ی مجرد می‌خواهد برای دومین بار در زندگی از طریق ازدواج رنگ خوشبختی را ببیند." من این آگهی رو که تقریبا سه چهار هفته‌ی پیش تو روزنامه‌ی شما چاپ شده بود خوانده‌ام. روزنامه رو داشتم‌ها، بدبختانه گمش کرده‌ام. خواهش می‌کنم، زحمت بکشید، آگهی رو پیدایش کنید.

کاف ای بابا، اینهم شد خواهش؟ وقتی خودتون هم نمی‌دونید آگهی کی چاپ شده، دیگه نمی‌شه کاری کرد.

قاف آگهی یه تقریبا ۵ سانتیمتر درازاش بود، ۳ سانتیمتر پهناش:"یک خانم بیوه‌ی مجرد می‌خواهد برای دومین بار در زندگی از طریق ازدواج رنگ خوشبختی را ببیند."

کاف گفتید چهار پنج هفته‌ی پیش؟ هان؟ شما نمی‌تونید توقع داشته باشید که من همه‌ی روزنامه‌هایی رو که در ظرف این چهار پنج هفته درآمده، یکی یکی ورق بزنم.

قاف خواهش می‌کنم! شاید تو همون شماره‌های اول باشه.

کاف نه، دیگه. این از محالاته.

قاف " یک خانم بیوه‌ی مجرد می‌خواهد برای دومین بار در زندگی از طریق ازدواج رنگ خوشبختی را ببیند." آگهی یه تقریبا ۵ سانتیمتردرازاش بود و۳ سانتیمتر پهناش.

کاف امکان نداره که از توی اینهمه روزنامه بشه چنین آگهی‌ای رو پیدا کرد.

قاف ولی توشون هست.

کاف خیلی چیزهای دیگه هم توشون هست.

قاف اون چیزهای دیگه برا من اهمیتی ندارن، من فقط اون آگهی رو می‌خوام. آگهی یه همونطور که عرض کردم تقریبا ۵ سانتیمتر درازاش بود و ۳ سانتیمتر پهناش: "یک خانم بیوه‌ی مجرد می‌خواهد برای دومین بار در زندگی از طریق ازدواج رنگ خوشبختی را ببیند."

کاف شنیدم، شنیدم! خودتون نگاه کنید، این دهمین روزنامه‌ای ست که دارم ورق میزنم. من کارهای دیگه‌ای هم دارم که باید انجام بدم.

قاف خانم جان، لطف کنید! شاید شما وسیله شدید که منهم رنگ خوشبختی رو دیدم. همه چیز بستگی داره به این آگهی، به این آگهی که ۵ سانتیمتر طولشه و ۳ سانتیمتر پهناشه: "یک خانم بیوه‌ی مجرد می‌خواهد برای دومین بار در زندگی از طریق ازدواج رنگ خوشبختی را ببیند."

کاف می‌دونم، می‌دونم می‌دونم تو آگهی چی نوشته. ولی خودتون که شاهدید، پیداش نمی‌کنم.

قاف به خدا، چهار یا پنج هفته پیش خودم خوندمش:"یک خانم بیوه‌ی مجرد می‌خواهد..."

کاف حالا بیایید و از خیر این خانم بیوه بگذرید.

قاف به، چه فرمایشی می‌فرمایید، از خیرش بگذرم؟ تازه میخوام باهاش شروع کنم. شما را به هر کی می‌پرستید، خواهش می‌کنم انقدر بگردید، تا پیداش بشه، آگهی‌یه تقریبا...

کاف ۵ سانتیمتر طولشه و۳ سانتیمتر پهناش! تو روزنامه‌ی ما از این جور آگهی‌ها صدها دونه، اونهم به همین قد و قواره، هست.

قاف البته که هست، حرفتون کاملا صحیحه، ولی خانم جان، اینجا مسأله سر اندازه آگهی نیست که، موضوع متن آگهی یه که مهمه: "یک بیوه‌ی مجرد می‌خواهد برای دومین بار در زندگی از طریق ازدواج رنگ خوشبختی را ببیند."

کاف حالا چرا باید حتما این آگهی باشه؟ میخواید خوشبخت بشید، یک بیوه‌ی دیگه رو واسه تون پیدا می‌کنیم، تو تهرون تا بخواید بیوه فراوونه.

قاف فراوونه که فراوونه، من فقط این خانوم بیوه رو می‌خوام که میخواد برای دومین بار در زندگی از طریق ازدواج رنگ خوشبختی را ببینه.

کاف دیگه طاقتم تموم شد، خودتون نگاه کنید! حالا دیگه همه‌ی پنج هفته روزنامه رو ورق زده‌ام. یک همچین آگهی‌ای وجود خارجی نداره. حالا واقعا مطمئنید که آگهی را تو روزنامه‌ی ما دیدین؟

قاف معلومه، صد در صد.

کاف نکنه تو روزنامه‌ی «اخبار محلی» خوندین؟ ما روزنامه‌ی «اخبار شهری» هستیم.

قاف درسته. تو«اخبار محلی».

کاف واقعا که عجب چیز مشنگی هستین، شما!

اصغر نصرتی

معرفی کتاب

موج چهارم (نمایشنامه)

نویسنده: الکساندر تمرز[1]

یکی از تازه‌ترین کتاب‌های تآتری برون‌مرزی نمایشنامه‌ای است از آلکساندر تمرز با عنوان موج چهارم. داستان نمایشنامه بر اساس یک تئوری علمی استوار است که این روزها با عنوان مهندسی ژنتیک در جوامع پیشرفته از آن صحبت می‌شود. اما مهندسی ژنتیک بنا به دلایل مختلف هنوز با محدودیت‌های جدی اجتماعی روبروست و هنوز نتوانسته با تمام نیرو مورد بهره‌گیری سازمان‌های برنامه‌ریزی این جوامع قرار گیرد. این «مهندسی» که با پیش‌فرض خیرخواهانه‌ی علمی سعی دارد خود را به بشریت معرفی کند، خود را اصطلاحا «نظارت کیفی ژنتیک» معرفی می‌کند و این نظارت سعی بر آن دارد تا حد ممکن انسان «جدید» را بدون «عیب و نقص» به جامعه‌ی «عملگرای» امروز تحویل دهد، تا مبادا کوچکترین

---

[1] Aleksander Tamraz

بی‌نظمی یا معلولیتی تکامل و ترقی و اعتماد بشری را مختل سازد.[۲] خلاصه اینکه امروز برای جلوگیری از هرگونه اختلالی بایستی انسانی بدون نقص(!) آفرید تا از هرگونه کندی و توقف در کار «تولید اجتماعی» اجتناب کرد. انسان امروز باید موجودی «کامل» و با ویژگی «سودمندی مطلق» همراه باشد. گرچه پس زمینه‌ی فکری این تئوری پیش از همه ایجاد تامین امنیت برای «سرمایه‌گذاری» بدون ریسک بر روی انسان امروز است، اما پشتیبانی از این تئوری علمی توانسته است موجبات پیگیری و پیشرفت مهندسی ژنتیک را فراهم‌کند و انسان امروز از این راه بتواند حداقل در مرحله‌ی نخست درمان برخی بیماری‌های کودکان در رحم مادر را پیشاپیش ممکن سازد. از این طریق زندگی انسان متولد شده تاحد زیادی تضمین شده‌تر می‌شود. این ثمره‌ی اولیه که در نوع خود انقلابی در امر مبارزه با بیماری‌ها است، می‌تواند در آینده خدمات به مراتب افزونتری را به‌بارآورد. اما اوج پیشرفت و چشم‌انداز چنین پیشرفتی در آنجاست که مدافعین مهندسی ژنتیک می‌خواهند تا آنجا پیش بروند که شاید بتوانند همه‌ی مشخصه‌های ذاتی (رنگ، قد، وزن، کیفیت و کمیت هوشی، علاقه و ...) و اکتسابی (آموزش و ...) انسان را مانند یک کالای تولیدی در کارخانه‌ی ژن از پیش تعیین کنند.

نمایشنامه‌ی تمرز به واقع از همین اوج پیشرفت مهندسی ژنتیک الهام می‌گیرد. مردی میانسال که با همسر خود در یکی از شهرهای آمریکا زندگی می‌کند با نوشتن کتابی در زمینه‌ی مهندسی ژنتیک اعتراض و مخالفت‌های فراوانی را برانگیخته است. او دانشمندی ایرانی‌ست و سال‌هاست که با سفارش کتاب از سراسر اروپا و مطالعه آنها به تعمق فراوان در باره‌ی انسان و سرنوشتش پرداخته و از این راه به غور و تفحص مشغول است. مردی بدبین به انسان امروز ولی آماده‌ی مبارزه برای تغییر او و ساختن انسان آینده.

---

[۱] پدران و مادران، ژنتیک، آموزش وپرورش؛ مجله‌ی دانشمند، ضمیمه‌ی شماره ۳۴،خرداد ۱۳۷۱.

تفکر خلاف معمول فیلسوف برای او و همسرش دشواری‌های فراوانی می‌آفریند. به طوری که از ابتدای نمایشنامه خواننده در جریان کشمکش دایمی این زن‌وشوهر با مخالفین است. مخالفینی که گاهی کنار خانه‌ی آنها تجمع می‌کنند و با تظاهرات، شعاردهی و سنگ‌اندازی به خانه‌ی دانشمند و یا با نوشتن مقالات تند و تیز در مطبوعات، زندگی وی را مختل می‌کنند.

در پرده‌ی نخست نمایشنامه که منجر به معرفی دو شخصیت اصلی (فیلسوف و همسرش) می‌شود، همسر دانشمند به خاطر مخالفت‌های مکررش با خرید کتاب و عدم توجه دانشمند به مخالف‌های او، خانه را ترک می‌کند و دانشمند را تنها می‌گذارد. اکنون دانشمند بایستی این راه ناهموار مبارزه را به تنهایی طی کند.

اما با رفتن همسر دانشمند، ما شاهد ورود خانم خوشگل همسایه هستیم که حضورش در کل نمایشنامه چندان توجیه‌پذیر نیست و به نوعی به آن وصله شده است تا لحظات کمیک نمایشنامه قدری افزایش یابد! نویسنده در این قسمت، دیالوگ‌ها و موقعیت‌های با مزه و موفقی ایجاد کرده است که نمایش را تا مدتی وارد فاز دیگری می‌کند. در پایان پرده‌ی اول دوباره همسر دانشمند که همواره از سوی وی «زن» خطاب می‌شود، به خانه برمی‌گردد تا صد دلار از او گرفته و با یک تور مجانی برای بازی قمار به لاس‌وگاس برود. در انتهای همین پرده‌ی نخست هستیم که فیلسوف برای نخستین‌بار از اهمیت و چشم‌انداز فعالیت‌های علمی خود به طور روشن سخن می‌گوید:

"فیلسوف: ... کشف من خیلی مهمه، کشف من نجات بشر است. دارم به «آلوین تافلر» نامه می‌نویسم که تو موج اول، موج دوم، موج سوم را کشف کردی ... و من موج چهارم را. موج چهارم عصری است که بعد از کامپیوتر به منصه‌ی ظهور خواهد رسید و باعث نجات تمام بشریت خواهد شد. (با فریاد) بله موج چهارم اصلاح ژن انسان است. ..."

در پرده‌ی دوم باز فیلسوف را در حال مطالعه و زن را در آشپزخانه می‌بینیم. بخش نخست این پرده به جنجال و فعالیت مطبوعاتی تئوری فیلسوف مربوط می‌شود و فیلسوف ضمن مطالعه‌ی مجلات و روزنامه‌های موجود آمریکایی ما را در جریان آخرین انعکاس مطبوعاتی «موج چهارم» خویش قرار می‌دهد.

در ادامه‌ی پرده‌ی دوم، بعد از خروج فیلسوف از خانه و برگشت سریع دوباره‌ی او ما ما خیلی زود از طریق تلفن‌ها و سر و صداهای مکرر متوجه مخالفت‌های خیلی جدی علیه تئوری وی می‌شویم. تظاهرات و شکستن شیشه‌ی خانه‌ی فیلسوف و آمدن یک رهگذر به خانه‌ی او به نمایندگی از سوی تظاهرکنندگان، پایان این پرده محسوب می‌شود. در اینجا رهگذر با فیلسوف گفتگویی دارد که تا حدی بازگو کننده‌ی نظریات مخالفین و موافقین مهندسی ژنتیک در یک چشم‌انداز فلسفی است. گرچه دیالوگ‌ها را نویسنده تا حد زیادی به نحوی تنظیم کرده که بیشتر نظریات فیلسوف مورد توجه و قبول بیشتر قرار گیرد.

در پایان، نمایشنامه با مرگ فلیسوف به یک تراژدی می‌انجامد و یک بار دیگر بدبینی نویسنده در میان شوخ‌و شنگی قلم و موقعیت‌های خنده‌ساز به وجود آمده در سراسر نمایشنامه برجسته‌تر و جدی‌تر می‌شود. فیلسوف به هنگام گشودن بسته‌ای کتاب توسط انفجار بمبی جان خود را از دست می‌دهد. یکبار دیگر اندیشه مغلوب زور و خشونت می‌شود! البته که این نخستین بار نیست و نخواهد بود!

وجود چنین صحنه‌ای آن هم در پایان نمایشنامه یک امر تصادفی و یا جلوه‌فروشی رومانتیک نیست، بلکه یک بدبینی ذاتی نسبت به انسان امروز است که حتی در آینده هم امیدی به بهسازی او دیده نمی‌شود. چرا که این انسان خیرخواهان واقعی خود را به دست خویش نابود می‌کند. برشاخ می‌نشیند و بن می‌برد. به گمانم این بدبینی ذاتی را خود نویسنده به بهترین وجهی در جمله‌ی زیر بیان داشته است:

"من با تمام دنیا مخالفم. با خودم هم مخالفم، چون من خود نیز از شما هستم. اما فلسفه‌ی من چیز دیگری حکم می‌کند. در این جا دیگر از هوا و هوس خبری نیست که انسان‌ها همه دچار آنند. در این جا فقط عقل سلیم قضاوت می‌کند. اکنون ما همه بد هستیم. حتی من و تو. پس باید دنیایی خلق کرد که غیر از من و شما باشد. دنیا را باید خراب کرد و دوباره ساخت..."

از سوی بسیاری از دوستان نویسنده و برخی اهل قلم و فن نیز اظهاراتی در باره‌ی این نمایشنامه شده است که در اینجا من به دو نمونه اکتفا می‌کنم تا این نوشته تا حد ممکن کامل‌تر شود.

«آرامازاد استپانیان» در باره‌ی این نمایشنامه چنین اظهار نظر می‌کند:

" با خواندن این نمایشنامه‌ی جالب یاد نمایشنامه‌نویس انگلیسی«تام استاپارد» افتادم که در کارهایش دنیای تخیلی بسیار نیرومند را با زندگی روزمره تلفیق می‌دهد و یک کار بدیع و ناب عرضه می‌کند."

و «دومان» در این باره می‌گوید که این نمایشنامه "یک تئوری محتوم برای پیروزی بشر" است. "بشری که محکوم به شکست است." و هم او اضافه می‌کند که "تنها راه خلق انسان به دست خود انسان" ممکن است و عاقبت "انسان باید خدای خود" شود![۳]

در باره‌ی الکساندر تمرز هم اطلاعات چندانی ندارم اما همینقدر می‌دانم که وی از ارامنه‌ی ایران است و سالهاست که در آمریکا زندگی می‌کند. وی بعد از ترک ایران و آمدنش به لوس‌آنجلس مدتهاست که در عرصه‌ی نقد و طنزنویسی، با مطبوعات فارسی‌زبان آنجا همکاری می‌کند. تمرز خود را داستان‌نویس می‌داند تا فیلسوف، ولی آنطور که معلوم است بیشترین مشغله‌ی ذهنی وی در کتاب‌هایش مقوله‌ی فلسفه و رستاخیر و سعادت بشری‌ست.[۴]

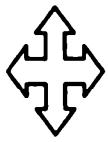
---

[۳] هردو اظهار نظرهای ذکر شده برگرفته از پشت جلد کتاب موج چهارم است.

[۴] همانجا.

از آنجا که تکیه‌گاه اصلی نمایشنامه مضمون اجتماعی و علمی مهندسی ژنتیک است و هدف نوشتن و ابراز عقیده‌ی نویسنده نیز بیشتر متوجه رساندن این پیام است و نه صرفا نوشتن یک نمایشنامه و تکیه بر قواعد درام‌نویسی، در این نوشته هم بیشتر به این بخش نمایشنامه تکیه شد، وگرنه می‌شد حاشیه‌نویسی‌های فراوانی را که به هنگام خواندن نمایشنامه‌ی موج چهارم در باره زبان و دیالوگ‌ها و چرایی چنین نظریاتی پیش می‌آیند، در اینجا ذکر کرد. متاسفانه صفحات محدود کتاب نمایش اجازه‌ی انعکاس آنها را نمی‌دهد. شاید در فرصتی و حوصله‌ای دیگر!

تمرز با همه‌ی خشمی که در نوشته‌هایش نسیب «من» و «خودش» می‌کند و از هر دو به نامهربانی یاد می‌کند، سخت نگران و علاقمند سرنوشت «ما»ی انسانی‌ست. آیا به راستی این علاقه و تنفر، وی را در اندیشه به سرانجامی نیکو خواهد کشاند؟ سرانجامی که انسان امروز و فردا در باره‌اش به نیکی قضاوت کند. پاسخ هرچه باشد، من اما می‌دانم که تمرز در یک پارادوکس فکری جبر(تقدیر) و اختیار می‌سازد و می‌سوزد. گاهی هم می‌خواهد که ما را نیز به عنوان خوانندگان کتاب‌هایش به همراه خود بسوزاند! باید به این نگرانی و احساس مسئولیت آفرین گفت و برایش موفقیت بیشتر و سلامت افزونتری آرزو کرد.



فرزاد جاسمی

تعزیه در روستای دهداران!

(خاطره‌ها ۴)

ـ خیر باشه! کجا میری؟

ـ اگه خدا بخواد، میرم دهدارون.

ـ میری تعزیه تماشا کنی؟

بعد از ظهر عاشورا، سپاهیان یزید به فرماندهی عمر ابن سعد وقاص پس از به آتش کشیدن چادرهای بر افراشته‌ی امام، تصمیم می‌گیرند که پیکر شهدای کربلا را لگد مال سم ستوران کنند و بر آنان به تازند.

زینب خواهر امام و قافله سالار کاروان شهیدان، درمانده و ناراحت روی به هرسوی می‌کند تا به هر طریق ممکن جلوی این جنایت بزرگ را بگیرد و سپاهیان کفر را در راه رسیدن به این آرزو ناکام نماید.

در این لحظات حساس سرنوشت ساز که انسان بدنبال گشوده شدن دریچه‌ای از غیب و رسیدن امدادی غیبی بسر می‌برد، فضه کنیز زینب سر می‌رسد و به اوخبر می‌دهد که روز گذشته، بر حسب تصادف از خیمه گاه دور شده و شیری وحشی را در کنار نهر علقمه دیده است.

زینب گریان و بر سر زنان از فضه می‌خواهد تا هر چه سریعتر به خدمت شیر برسد و ضمن تشریح فاجعه‌ای که در راه است، از او بخواهد که بدون فوت وقت، خودش را به میدان قتلگاه برساند و ضمن یاری رساندن به دختر امیر عرب از این فاجعه‌ی هول انگیز و ضد بشری جلوگیری نماید.

اینک ما در روستای دهداران سفلی واقع در بخش «شبانکاره»، در کنار جاده‌ی اصلی برازجان به بندر گناوه هستیم. روستایی که هر ساله در رقابت با دهداران علیا و سایر روستاهای همجوار، دست به ابتکاری تازه می‌زند و در زمینه‌ی هنر نمایشی خلاقیت و شگفتی تازه‌ای می‌آفریند. روستا در فاصله‌ی چهارصد متری جاده قرار دارد. در فاصله‌ی بین جاده و روستا، یک قهوه‌خانه‌ی فکسنی با دیوارهای گلی و زمین خرمن، جا قرار گرفته است.

در حاشیه ی روستا نخلستانی کوچک و چاه‌های آبی واقع شده اند که روستائیان گوسفندان و سایر احشام خود را بوسیله‌ی آنها آب می‌دهند!

بعد از ظهر عاشوراست. عده‌ی زیادی از زنان و مردان و کودکان به تماشای تعزیه ایستاده‌اند. در میدان خرمن جا هنگامه‌ای برپاست. خیمه و خرگاه امام حسین در حال سوختن است. زینب، گریان و هراسان به هر طرف می‌دود و شیون کنان و بر سر زنان اطفال خردسال و زنانی که خود را در چادر و عبا پیچیده‌اند و توان حرکت ندارند را از میان شعله‌های آتش بیرون می‌کشد و به کناری می‌برد. زنان گریه می‌کنند و کودکان وحشت زده به دست و پای زینب می‌پیچند و او را بیاری می‌طلبند.

سپاهیان یزید به فرماندهی ابن سعد در حال شادی و دست افشانی هستند. طبق قرار از پیش تعیین شده، شیر در میان نخلستان است و آمدن فضه را لحظه شماری می‌کند. سری به نخلستان می‌زنیم! شیر، با ابهت تمام و یال و کوپالی برافراشته و براق در گوشه‌ای نشسته و فارغ‌بال به سیگار خود پک می‌زند. دسته‌ای از سگان آبادی وارد نخلستان می‌شوند!

- این دیگر چه موجودی است!؟

سگها به خاطر نمی‌آورند که چنین موجود عجیب و غریبی را تا کنون دیده باشند! آهسته و با احتیاط به آن نزدیک می‌شوند. شیر با دیدن دسته‌ی سگان به وحشت و هراس می‌افتد! سگ‌ها نزدیک و نزدیکتر می‌شوند. به همدیگر نگاه می‌کنند! نه،

بخاطر نمی‌آورند. بسویش هجوم می‌برند. شیر می‌غرد. سگ‌ها جری‌تر می‌شوند و با خشم، چنگ و دندان نشان می‌دهند. تلاشی مذبوحانه و نابرابر از جانب شیر آغاز می‌شود تا خود را از این مخمصه نجات دهد. تلاش بیفایده است و سگان مصمم‌اند که این موجود ناشناخته را از حریم اجدادی خود بیرون برانند. شیر بر اساس طبیعت و خلق و خوی انسانی خود دست به سنگ می‌برد. سنگ پرانی از جانب شیرآغاز می‌شود. سگها بیشتر به خشم می‌آیند و شدیدتر از پیش دست به هجوم می‌زنند. مقاومت و پایداری بی‌فایده است. شیر عقب نشینی تاکتیکی خود را آغاز می‌کند. در حال عقب نشینی و سنگ پرانی بسوی سگ‌ها، از نخلستان خارج و به محوطه‌ی چاه‌های آب میرسد. فاجعه در راه است. شیر ترسیده و هراسان در یکی از چاه‌ها ته نگون می‌شود و لحظاتی بعد، سگ‌ها بدنبال کارشان می‌روند.

در میانه‌ی میدان خرمن جا، هنگامه همچنان برپاست. زینب به اینسوی و آنسوی می‌دود. خدا و جدش را بیاری می‌طلبد. دست بدامان پدر بزرگوارش می‌شود که در فاصله‌ای نه چندان دور، در خاک نجف آرمیده است. فضه آهسته و آرام خود را به بی‌بی میرساند و با صدایی دو رگه و مردانه مشاهدات روز قبل خود را شرح می‌دهد. زینب پیام خود را می‌دهد و فضه را بدنبال شیر روانه می‌کند.

فضه با قدم‌هایی تند و شتابان براه می‌افتد. وارد نخلستان می‌شود. از شیر اثری نیست! تمام گوشه و زوایا را زیر پا می‌گذارد. تلاشی بیهوده و بی‌فرجام. ناامید و دل‌واپس راه بازگشت به سوی میدان را در پیش می‌گیرد. آبرو ریزی ببار آمده و تعزیه بی‌سر انجام مانده است. صدای ناله‌ای بگوشش می‌رسد! گوش تیز می‌کند و چشم می‌گرداند. صدای ناله از یکی از چاههای آب بلند است. خود را به بالای چاه می‌رساند. در درون چاه خون موج می‌زند و شیر زبان بسته در خون شناور است. پا بفرار می‌گذارد. نفس زنان و هن هن کنان خود را به میدان می‌رساند. به زینب نزدیک می‌شود. سر به کنار گوشش می‌برد. زینب بر او می‌خروشد.

ـ چه مرگته؟ بلند بگو همه بشنوند!

چه بگوید؟ غرش دوم زینب، او را بر جای خود می‌نشاند. چاره‌ای نیست. هر چه بادا باد. خود را جمع و جور می‌کند. نفسی عمیق میکشد و با صدایی بلند و حزین می‌خواند.

فغان بی بی، اسد در چاه نگون شد ز زخم معقدش چاه پر ز خون شد

آرشیو تآتر برونمرزی ایرانیان

قابل توجه همه‌ی دست‌اندرکاران و علاقمندان تآتر

هنرمتدان ارجمند، همکاران گرامی، دوستان عزیز!

کتاب نمایش در شهر کلن (آلمان) سعی بر آن دارد که آرشیو فعالیت‌های تآتری ایرانیان در خارج از کشور را کامل‌تر کند. ما برآنیم که هر ساله توسط این آرشیو در روز جهانی تاتر نمایشگاهی از فعالیت‌های تآتری ایرانیان را به نمایش بگذاریم. همچنین سعی داریم با مدارک و اسناد بدست آمده به شکل اسلاید، عکس، بایگانی کامپیوتری، امکانات طبقه‌بندی تحقیقی و آماری را ممکن و آسانتر کنیم. تا بدین طریق بتوانیم چشم‌اندازی همه جانبه در این راه برای اهل تحقیق مهیا سازیم. اکنون مدت بیش از سه سال است که ما در این راه تلاش می‌ورزیم و مایلیم که هدف همچنان دنبال شود.

از همین رو ما از همه‌ی شما هنرمندان و دست‌اندرکاران تآتری تقاضا داریم که در این راه ما را یاری کنید و یک نسخه از مطالب تبلیغاتی و اطلاعاتی نمایش‌های به روی صحنه رفته‌ی خود را به آدرس کتاب نمایش ارسال کنید.

مطالب مورد ارسال می‌توانند شامل پوستر، برشور، تراکت، نقد، گزارش، آگهی مطبوعاتی، عکس، نمایشنامه و غیره باشند.

در جمع‌آوری این آرشیو معیار همانا حضور و انجام عمل نمایشی‌ست و در آن مواردی چون کیفیت، کمیت، مقدار تداوم، شیوه‌اجرایی، نقطه‌نظرات تآتری یا سیاسی مورد نظر نیست. پس این آرشیومی‌تواند به لحاظ شکل شامل نمایشات خیابانی، روخوانی نمایشی، اجرای صحنه‌ای و یا هر شکل دیگری از پرداخت تآتری باشد. به لحاظ مضمون هم این آرشیو می‌تواند شامل نمایش تبعید، برونمرزی و مهاجر باشد. این آرشیو می‌تواند همچنین شامل فعالیت تآتری اقلیت‌های مذهبی و خلقی باشد که نمایش آنها برای تماشاگران مخصوص و مناسبت‌های ویژه بوده و زبان اجرایی نمایش‌های آنها زبان فارسی نیست.

دوستان هنرمند! همکاران عزیز! ما از همه‌ی شما صمیمانه طلب می‌کنیم و امیدواریم که دست همکاری ما را در این راه بفشارید و ما را در این امر مهم و مفید یاری کنید. پیشاپیش از همکاری شما عزیزان سپاسگذرایم.

اصغر نصرتی

آدرس ارسال:

NAMAYESH

Postfach 103661

50476 Köln

Germany

برگه‌ی اشتراک

بله من مایل به اشتراک یک ساله دوساله‌ی کتاب‌نمایش هستم.

نام و نام‌فامیل:

آدرس کامل پستی:

تلفن:

فاکس:

ارتباط بانکی:

دارنده حساب	Asghar Nosrati
نام بانک	Commerzbank (Koeln/Germany)
شماره حساب	Konto-Nr.:1382431
کدبانکی	BLZ: 37040044
مورد پرداخت	NAMAYESH

لطفا مشخصات خود را به خط لاتین و خوانا بنویسید!

ارتباط پستی:

NAMAYESH
Postfach 103661
50476 Köln, Deutschland

مبلغ به حساب بانکی کتاب نمایش واریز شد.

فیش واریز را به همراه کپی این برگه‌ی اشتراک برایتان به آدرس پستی بالا میفرستم.

امضاء

فهرست موضوعی سه‌ساله‌ی کتاب‌نمایش

نکته‌ها و اشاره‌ها			
نام مطلب	نویسنده	برگردان	شماره
انگیزه‌ها و آرزوها	اصغر نصرتی		۱
- نکته‌سنجی‌ها - تآتر کودکان - درج اخبار تآتری - تآتر تبعید، مهاجر یا ... - مرگ در بهار	اصغر نصرتی اصغر نصرتی اصغر نصرتی اصغر نصرتی اصغر نصرتی		۲
سومین شماره کتاب نمایش	اصغر نصرتی		۳
حرف تازه	اصغر نصرتی		۴
بهاریه	بهروز قنبرحسینی		۴
- جشنواره‌های تآتری آغاز میشوند - دیدار آرزوی ماست، اما چگونه؟	اصغر نصرتی اصغر نصرتی		۵
در آستانه‌ی قرن	اصغر نصرتی		۶
- تازه‌ها - این منم و نه آن منم!	اصغر نصرتی اصغر نصرتی		۷
سنجش‌ناب، نقد و حرمت کلام	اصغر نصرتی		۸
وداع با گرمسیری	اصغر نصرتی		۹

مقاله‌ها و مقوله‌ها

نام مطلب	نویسنده	برگردان	شماره
تاریخ اجتماعی- سیاسی تآتر در ایران	مجید فلاح‌زاده		۱
- زبان صحنه - هنر نمایش و هنرمند نمایشگر - تآتر فمینستی - تاریخ اجتماعی- سیاسی تآتر در ایران - تجزیه و تحلیل نمایشنامه - مصاحبه با گئورکی توستونوکف - پنجاه سال در صحنه - مصاحبه با لرتا - یادبود مهمید	بهمن فرسی کیومرث مبشری نیلوفر بیضایی مجید فلاح‌زاده پرویز لک اصغر نصرتی لاله تقیان حسین یکتایی	 علیرضا کوشک جلالی	۲
- ترکیب‌بندی داستانی برای نمایشنامه و فیلمنامه - تاریخ تآتر معاصر - خطوط هندسی یک جادو - گفتگو با رابرت ویلسون - راه‌های مقابله با مشکلات تآتر ایران در تبعید	کیومرث مبشری مجید فلاح‌زاده نیلوفر بیضایی نیلوفر بیضایی محمدعلی بهبودی		۳
- گفتگو با هاینر مولر - ملال، شیطان تآتر - کارگردانی پیشه زندگی کزدن (گفتگو با چهار کارگردان مشهور آلمان)	نیلوفر بیضایی پیتر بروک	 صدرالدین زاهد محمدعلی بهبودی	۴
- گاوخیالی‌هایی در پیرامون آبسورد - تآتر ابزورد	بهمن فرسی نیلوفر بیضایی		۵

- اودیپ، یک تراژدی پوچ (گفتگو با اوژن یونسکو)	رشیدی، صابری		۵
- آخرین دیدار با ساموئل بکت	احمد کامیابی مسک		
- خاطرات یک بازیگر	اصغر نصرتی		
- تآتر ابزورد ردپای یک قرن	بهروز قنبرحسینی		
- در حاشیه آبسوردبازی وطنی	بهمن فرسی		
- در جستجوی یک واژه‌ی مناسب	اصغر نصرتی		
- معرفی برخی از ابزوردنویسان (آدامف، ژنه، پینتر، بکت، یونسکو و هایمر)	اصغر نصرتی		
- هم از توبره هم از آخور	ناصر رحمانی‌نژاد		۶
- داریو فو و گروه کمون	مهستی شاهرخی		
- به سوی تآتر رقص ۱	سوزانه شلیشر	نیلوفر بیضایی	
- بیان جوهر نمایش	مارگریت دوراس	عزت‌گوشه‌گیر	
- صدای بالغ	بهمن فرسی		
- تآتر- رقص ۲	نیلوفر بیضایی		۷
- گونتر گراس مرد ادب و سیاست	اصغر نصرتی		
- به سوی رقص- تآتر ۳	نیلوفر بیضایی		۸
- گفتگو با استره‌لر		کیوان بهادری	
- نظری گذرا به زندگی و برخی کارهای صحنه‌ای استره‌لر	اصغر نصرتی		
- گذری در جهان بازیگری ۱	رکن‌الدین خسروی		
- گذری در جهان بازیگری ۲	رکن‌الدین خسروی		۹
- برخورد نمایش نوپای ایران با قدرت ۱	موحد دیلقانی		
- برشت ما و برشت شما	نصرت شاد		
- تآتر عبدو ۱	نیلوفر بیضایی		
- تعزیه یا شبیه‌خوانی در شهر اصفهان	قدرت‌الله شروین		
- جورج تابوری افسانه‌سرای تآتر	اصغر نصرتی		
- یک کتاب برای عشاق و دیوانگان	جورج تابوری	محمدعلی بهبودی	

گزارش			
نام مطلب	نویسنده	برگردان	شماره
ویژه فستیوال تآتر کلن:			۴
- گزارش روزانه	اصغر نصرتی		
- در حاشیه فستیوال	اصغر نصرتی		
- ماهی‌های ساردین	مسعود والا		۵
- ماه تآتر در برلین	فرهاد پایار		
- صدای تیشه بر بیستون	اصغر نصرتی		۶
- گزارشی از چهارمین جشنواره‌ی هامبورگ	اصغر نصرتی		
- فستیوال تآتر ایرانی-کلن شش‌ساله شد!	تمرز		۷
- عاقلها هم اشتباه میکنند!	احمد نیک‌آذز		
- به امنیت تماشاگران احترام بگذارید!			
- یک جمعبندی؛ گزارشی از جشنواره تآتر پاریس	اصغر نصرتی		۸
- گروه تآتر داروگ	حمید احیاء		
- دیدار با نصرت کریمی	اصغر نصرتی		
- از زبان خودم	نصرت کریمی		
- واژه را بشناسیم	حسین افصحی		
- گزارشی از پنجمین جشنواره‌ی هنرهای نمایشی هامبورگ	ایرج زهری		۹
- بزرگداشت استاد مهدی فروغ در آمریکا	عزت گوشه‌گیر		
- من در من	احمد نیک‌آذر		

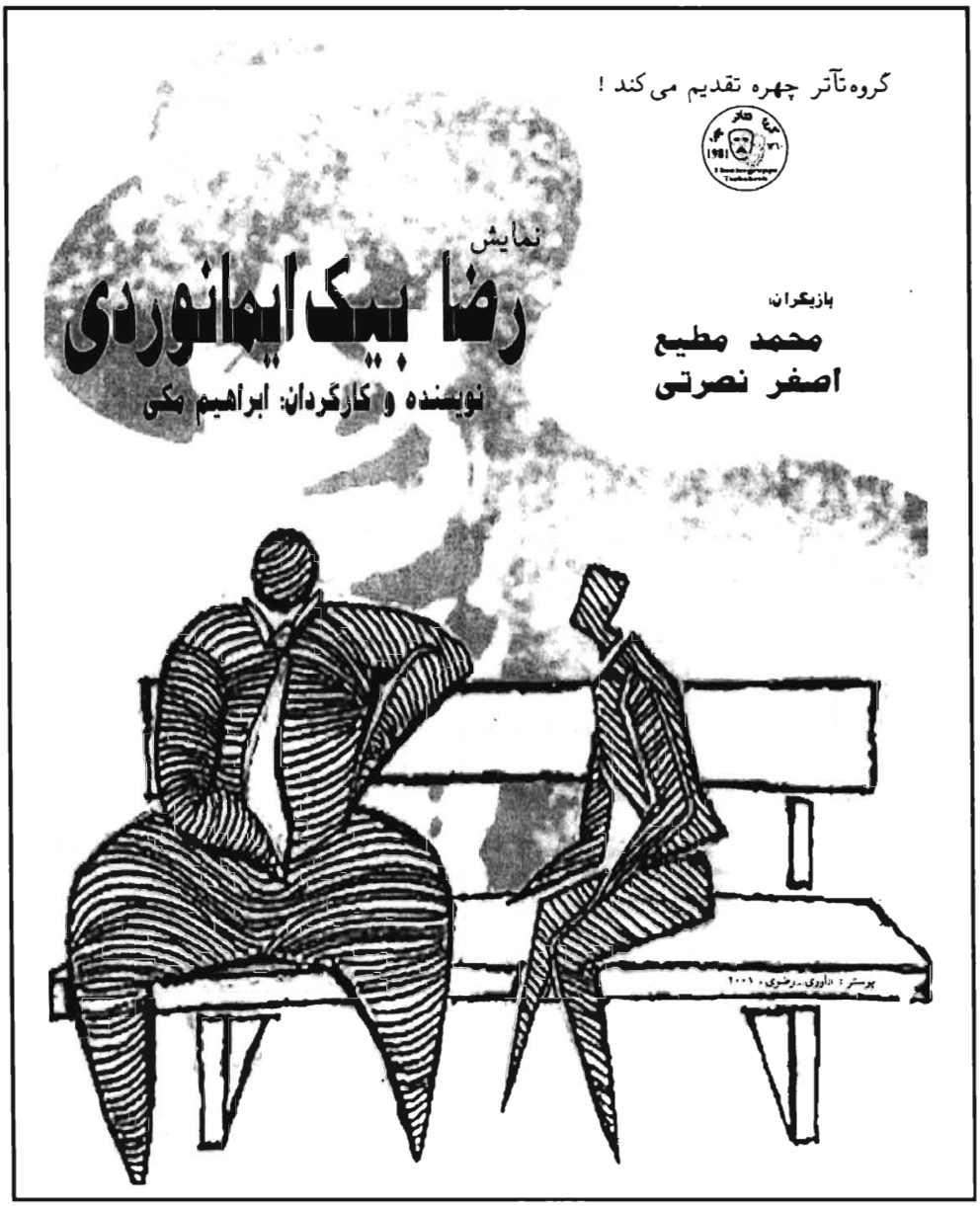
گفتگو و سخنرانی			
نام مطلب	نویسنده	برگردان	شماره
- مصاحبه با مجید فلاح‌زاده	بهروز قنبرحسینی		۴
انسان گم، انسان تنها (گفتگو با آرنو پرن کارگردان نمایش گم)	اصغر نصرتی		۵
- گفتگو با میترا زاهدی - گفتگو با رامین یزدانی	اصغر نصرتی اصغر نصرتی		۶
گفتگو با ناصر رحمانی‌نژاد	اصغر نصرتی		۷
گفتگو با برادران بدری	اصغر نصرتی		۸
گفتگو با محمد کوثر	حمید احیاء		۹
تآتر آفریننده و سازنده‌ی یک دموکراسی جمعی (سخنرانی)	نسیم خاکسار		

تآتر کودکان			
نام مطلب	نویسنده	برگردان	شماره
- شش پنگوئن - تاریخ جهانی تآتر کودکان ۱	بوریس آیریلوف کریستل هوف‌من	بهرخ حسین‌بابایی اصغر نصرتی	۲
- تآتر کودکان در تبعید - ماکس (نمایشنامه) - تاریخ جهانی تآتر کودکان ۲	بهرخ حسین‌بابایی بآت فه کریستل هوف‌من	 پوران فدایی اصغر نصرتی	۳

ادبیات نمایشی			
نام مطلب	نویسنده	برگردان	شماره
- دیو، دیوث، درام - با کاروان سوخته	هایده ترابی علیرضا کوشک‌جلالی	عطاالله گیلانی	۱
- زیر سقفی ارزان	نسیم خاکسار		۲
همزاد	علیرضا کوشک‌جلالی		۳
- شتر قربانی - چی کجا؟	ابراهیم مکی ساموئل بکت	مهستی شاهرخی	۴
- سرزمین هیچکس - نی	نیلوفر بیضایی سیروس سیف		۵
- در مه - ما همچنان میخوانیم	عزت گوشه‌گیر احمد نیک‌آذر		۶
کریم شیره‌ای	عطاالله گیلانی		۷
- نامه یک زن به پدرش - فراموشی - خانه‌ی کوچک من	رامین یزدانی ایرج زهری منوچهر رادین		۸
- پیش درآمدی بر شیدایی‌ها - رویاهای آبی زنان خاکستری	پرویز لک نیلوفر بیضایی		۹

آرشیو			
نام مطلب	نویسنده	برگردان	شماره
- کتاب‌شناسی نمایش - ضرورت تهیه‌ی آرشیو - آرشیو نمایش در تبعید	اصغر نصرتی اصغر نصرتی اطلاعیه‌ی گروه تآتر چهره		۱
در تدارک گروه‌شناسی نمایش	اطلاعیه‌ی کتاب نمایش		۲

در تدارک گروه‌شناسی نمایش	اطلاعیه‌ی کتاب نمایش		۳
کتابشناسی برونمرزی تآتر	مهستی شاهرخی		۷
متفاوت			
نام مطلب	**نویسنده**	**برگردان**	**شماره**
- پاسخ به یک مطلب - تآتر در آینه‌ی مطبوعات	اصغر نصرتی اصغر نصرتی		۵
- کنکور وقت دیگر - پروژه‌ی ناخواسته - صحنه‌ی کوچک فرایبورگ - کوله‌بار یک سفر - نامه‌ی سرگشاده	عطاالله گیلانی امید خادم‌صبا منوچهر رادین ناصر حسینی		۶
جشنواره و سمینار تآتر رو حوضی (خاطره‌ها ۱)	ایرج زهری		۷
- دیدار با شاه (خاطره‌ها ۲) - گلشیری و تآتر - من مرگ را زیسته‌ام - خانه‌ی کوچک من (به زبان آلمانی)	سیروس افهمی حمید احیاء حسین افصحی منوچهر رادین		۸
- هوشنگ سارنگ (خاطره‌ها ۳) - نامه به رکن‌الدین خسروی	عزیزاله بهادری رجب محمدین		۹



آلمان: زیگن، آخن، کلن، برلین، فرانکفورت، اسن

فرانسه: پاریس

بلژیک: بروکسل

هلند: آمستردام، دنهاق

نظر سنجی در باره‌ی کتاب نمایش

به مناسبت دهمین شماره‌ی انتشار

همانطور که خوانندگان کتاب‌نمایش مطلع هستند این نظرسنجی به همراه کتاب نمایش شماره ۹ به آدرس مشترکین و برخی از هنرمندان تآتر ارسال شده‌است. از آنجا که ممکن است، به دلایلی برگشت نظرسنجی با محدویت‌ها و دشواری‌هایی همراه بوده باشد و یا اینکه ممکن است شماری از علاقمندان هنوز از این نظرسنجی بی‌اطلاع باشند، آن را یکبار دیگر به چاپ می‌رسانیم تا علاقمندان بتوانند پاسخ خود را تا چاپ شماره بعدی به آدرس کتاب نمایش ارسال دارند. با سپاس. کتاب‌نمایش

نام و نام خانوادگی **تلفن**

نوع رابطه با تآتر:

از فعالین O از علاقمندان O هیچکدام O

نوع رابطه با کتاب نمایش:

مشترک O خریدار یا خواننده‌ی مرتب O خواننده‌ی تصادفی O

نحوه‌ی بهره گیری از نظریات شما:

حق نقل نظریات شما را در کتاب نمایش داریم؟ بله O خیر O

نقل قول O نقل به معنا O

کدام بخش از کتاب نمایش بیشتر مورد توجه شماست؟

نکته‌ها و اشاره‌ها O از اینجا و آنجا O مقاله‌ها و مقوله‌ها O

ادبیات نمایشی O

تآتر کودکان O گزارش O نقد O گفتگو O متفاوت O

کدام بخش از کتاب نمایش به طور جدی دچار کمبود است؟

چه بخش (بخش‌های) دیگری باید هنوز به کتاب نمایش افزوده شود!

کدام مطلب (مطالبی) تاکنون برایتان جالبتر بوده است؟

آیا اختصاص تقریبا یک چهارم کتاب نمایش به ادبیات نمایشی (نمایشنامه) را مناسب میدانید؟

بله O **خیر O**

چرا؟

در انتخاب مطلب انتخابی خویش چه معیاری را دارید:

سرگرمی O **آموزشی O** **خبری O** **هرسه O**

هیچکدام، بلکه:

به نظر شما مطالب مندرج در کتاب نمایش باید بیشتر متکی به نویسندگان ایرانی باشد یا خارجی (ترجمه)؟

نویسندگان ایرانی O **نویسندگان خارجی O** **هردو O**

چه اشکالات عمومی هنوز در کتاب نمایش به چشم میخورد؟

طراحی O • **صفحه‌بندی وصفحه‌آرایی O** **شیوه نگارش O**

تایپ و اشتباهات تایپی O

کیفیت مطالب O **صحافی و امور فنی O** **تنوع مطالب O**

چه پیشنهادی برای رفع یا بهبود کتاب نمایش دارید؟

آیا با تدابیر فرهنگی (سیاست اجرایی) کتاب نمایش موافقید؟

بله O خیر O نه در همه‌ی موارد O

چرا؟

کتاب نمایش تاکنون بیشتر انعکاس‌گر کدام طیف از تآتر ایرانی بوده است؟

تآتر تبعید O تآتر مهاجر O تآتر برون مرزی O

هرسه O هیچکدام O

زیرا:

آیا انعکاس چنین جهت‌گیری را در کتاب نمایش ضرور میدانید؟

بله O خیر O

چرا؟

کتاب نمایش بهتر است به کدام طیف متعلق باشد؟

تبعید O مهاجر O تآتربرونمرزی O

هرسه O

تعریف شما از سه طیف بالا چیست؟ (به طور خلاصه بیان کنید یا آن را در برگه ضمیمه بنویسید.)

آیا انعکاس تآتر داخل کشور نیز باید از وظایف کتاب نمایش باشد؟

بله O خیر O

در صورت مثبت بودن جواب انعکاس کدام بخش از تآتر داخل کشور باید مورد توجه باشد؟

آدرس ارسال

Namayesh
Postfach 103661
50476 Köln
tel.: +49 (0221) 2870558
Fax: +49(0221) 2870559

Autoren der internationalen Botschaften

1. 1962: Jean COCTEAU
2. 1963: Arthur MILLER
3. 1964: Laurence OLIVIER - Jean-Louis BARRAULT
4. 1965: Anonymous/Anonyme
5. 1966: René MAHEU, Director General of UNESCO
6. 1967: Hélène WEIGEL
7. 1968: Miguel Angel ASTURIAS
8. 1969: Peter BROOK
9. 1970: D. CHOSTAKOVITCH
10. 1971: Pablo NERUDA
11. 1972: Maurice BEJART
12. 1973: Luchino VISCONTI
13. 1974: Richard BURTON
14. 1975: Ellen STEWART
15. 1976: Eugene IONECO
16. 1977: Radu BELIGAN
17. 1978: national messages /messages nationaux
18. 1979: national messages
19. 1980: Janusz WARMINSKI
20. 1981: messages nationaux

21. 1982: Lars af MALMBORG
22. 1983: Amadou Mahtar M'BOW, Director General of UNESCO
23. 1984: Mikhaïl TSAREV
24. 1985: André-Louis PERINETTI
25. 1986: Wole SOYINKA
26. 1987: Antonio GALA
27. 1988: Peter BROOK
28. 1989: Martin ESSLIN
29. 1990: Kirill LAVROV
30. 1991: Federico MAYOR, Director General of UNESCO
31. 1992: Jorge LAVELLI - Arturo USLAR PIETRI
32. 1993: Edward ALBEE
33. 1994: Vaclav HAVEL
34. 1995: Humberto ORSINI
35. 1996: Saadalla WANNOUS
36. 1997: Jeong Ok KIM
37. 1998: 50 th Anniversary of ITI – Special Message
38. 1999: Vighis FINNBOGADOTTIR
39. 2000: Michel TREMBLAY
40. 2001 Iakovos KAMPANELLIS

Iakovos Kampanellis

Biograph, Daten

Jakovos Kampanellis wird 1922 auf der Insel Naxos geboren.
Im Jahr 1935 zieht seine Familie nach Athen, wo Kampanellis seither lebt.
Dort besucht er als Kind auch die Abendschule - tagsüber muss er arbeiten.
Während des Zweiten Weltkriegs ist er Mitglied des Widerstands.
Fluchtversuche in den Nahen Osten und die Schweiz enden mit der Deportation nach Mauthausen, wo er bis zur Befreiung durch die Alliierten am 5. Mai 1945 bleibt.
Als Iakovos Kampanellis nach dem Krieg nach Athen zurückkehrt, erlebt die griechische Theaterlandschaft eine Phase des Aufschwungs, insbesondere die Stücke von Karolos Koun boomen.
Die Erfahrung, dass ein Theaterstück ihn, der Frauen und Kinder im Konzentrationslager sterben sah, zutiefst bewegen konnte, verändert sein Leben. Er beschließt, für das Theater zu arbeiten.
Er versucht, Schauspieler zu werden, aber, wie er selbst sagt, "Ich hatte keinen höheren Schulabschluss und konnte deshalb keine Schauspielschule besuchen – also beschloss ich ... selbst zu schreiben!"
Es sollte sich bald zeigen, dass dies die bestmögliche Entscheidung war - seine Stücke wurden von Anfang an beachtet und aufgeführt.
Bis zum heutigen Tag hat Kampanellis über 50 Theaterstücke und Drehbücher verfasst. Seinen weitreichenden Einfluss auf das griechische Theater mag man an der Tatsache erkennen, dass die Nachkriegsgeneration der griechischen Autoren als "Generation Kampanellis" bezeichnet wird.
Kampanellis' Stücke werden in Griechenland wie im Ausland gespielt, seine Werke wurden in zahlreiche Sprachen übersetzt.
Er ist Mitglied des griechischen Zentrums des Internationalen Theaterinstituts und der griechischen Akademie für die Wissenschaften und der Schönen Künste.

Hauptdarsteller und Publikum sind? Oft genug sind wir zusätzlich noch Autor, Regisseur und Bühnenbildner dieser Inszenierung. Wie und wann geschieht das? Etwa, wenn wir uns auf ein interessantes oder wichtiges Treffen vorbereiten: Wir stellen uns den gesamten Ablauf vor, um zu entscheiden, wie wir uns verhalten werden. Sind nicht sogar unsere Erinnerungen und Träume in Wahrheit Teil dieser privaten Inszenierung?

Ich glaube deshalb an die Zukunft des Theaters, weil ich glaube, dass die Menschen niemals aufhören werden, mit der Agonie ihres Selbst-Erkenntnis zu leben, dass sie niemals das existentielle Bedürfnis verlieren werden, Betrachter ihres Selbst, ihrer eigenen Handlungen zu sein. Das heißt, wir werden niemals ohne diejenigen Anteile unserer Psyche leben, aus denen die Kunst des Theaters hervorging, aus denen sie über Jahrtausende immer wieder neu erschaffen wurde und auch in Zukunft immer wieder neu geboren wird, so lange der Mensch die natürliche Frucht der Liebe bleibt.

Jakovos Kampanellis, März 2001

Botschaft 2001 von Iakovos Kampanellis

Ich glaube, dass das Theater niemals aufhören wird zu existieren. Ich denke – so paradox es klingen mag - dass diese uralte Kunst auch eine Kunst der Zukunft ist. Nicht weil die Theaterschaffenden - Autoren, Schauspieler, Regisseure - und alle anderen, die zu einer Aufführung beitragen, das so wollen, sondern weil Sie, das Publikum wollen, dass das Theater auch künftig existiert.

Worauf baue ich mit meiner optimistischen Voraussage über die Zukunft des Theaters? Auf den Glauben, dass Theaterspielen einem tief verwurzelten und unauslöschlichen Bedürfnis der menschlichen Psyche entspricht.

Ich möchte Sie heute zu einem Gedankenaustausch einladen, der meinen Standpunkt rechtfertigen soll. Die Tatsache, dass der Mensch den Mond betreten hat, scheint schon ein alter Hut zu sein. Es beeindruckt uns nicht weiter, dass Raumschiffe für Bodenproben bis zum Mars fliegen und schon bald für den Tourismus im All genutzt werden. Raumsonden, die entlegene Planeten erforschen und ihre Fotos zurück zur Erde senden, sind ohnehin alltägliche Erscheinungen. Doch auch in einer Zeit der Eroberung des Weltraums gehen wir nach wie vor ins Theater und finden uns dort im Raum einer Kunst wieder, die, seit die Berechnung der Zeit nach der Sonnenuhr als technische Neuerung gefeiert wurde, mit den immer gleichen einfachen Mitteln arbeitet.

Ich sehe diese offensichtliche, zeitlose Beziehung zwischen Mensch und Theater als eine ewige.
Ich denke, dies verhält sich deshalb so, weil Theater, auch wenn es sich zu einem gesellschaftlichen Phänomen gewandelt hat, ursprünglich ein natürliches ist. Theater entstand, als die ersten Menschen begannen, sich ihrer Erfahrungen zu erinnern, sie sich bewusst zu vergegenwärtigen. Zu einer Zeit, als der Mensch begann, seine Handlungen zu planen und im voraus Vorstellungen zu entwickeln, wie er seine Pläne umsetzen könnte. Die erste Theatertruppe, die erste Inszenierung nahm im Kopf der ersten Menschen Gestalt an. Jeder von uns trägt das angeborene Bedürfnis – und die Fähigkeit – in sich, Theater zu spielen. Haben Sie sich je bewusst gemacht, dass wir alle, ausnahmslos, unsere private Inszenierung mit uns herumtragen, in der wir gleichzeitig

- Besondere Plakate
- Benefizveranstaltungen (skandinavische Länder, Großbritannien)
- Am ersten Welttheatertag wurde von Frankreich eine Sonderbriefmarke herausgegeben.
- Alle Ereignisse in ihren unterschiedlichen nationalen Funktionen manifestieren einen gemeinsamen Aspekt: Sie geben den Theatern Gelegenheit, engere Verbindungen mit ihrem Publikum zu knüpfen, mit ihm gemeinsam zu feiern. Freie Aufführungen sowie besondere Radio- und TV-Sendungen erreichen den Theaterliebhaber ebenso wie den Theaterneuling. Umgekehrt lernen die Theatermacher ihr Publikum besser kennen und können dies in ihrer Arbeit umsetzen.

Zahlreiche Veranstaltungen sind äußerst vielgestaltig und werden gerade von ITI-Zentren, die über nur geringe finanzielle Mittel verfügen, improvisiert. Beispielsweise feiert das ITI Zentrum Bangladesch und der nationale Theaterverband den Welttheatertag zusammen mit der ganzen nationalen Theaterszene. Die Straßen von Dhaka erleben eine Parade von über 1000 Schauspielern und Schauspielerinnen in ihren Theaterkostümen. Theaterausstellungen werden gezeigt und am Abend gibt es traditionell eine Vorlesung über das Theater in Bangladesch, gefolgt von den Aufführungen der Theatergruppen.

Welttheatertag (Preisverleihungen, Theaterfeste, Galaveranstaltungen, Spendensammlungen) für Zehntausende von Zuschauern verlesen, in Tageszeitungen und Theatermagazinen gedruckt und so einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Über hundert Radiostationen auf allen fünf Kontinenten erklären sich jährlich bereit, die Botschaft auszustrahlen und damit die lokalen und regionalen Veranstaltungen der jeweiligen ITI-Zentren zum Welttheatertag zu unterstützen.

Folgende Veranstaltungen begleiten den Welttheatertag alljährlich:

- Internationale Festakte am Tag selbst oder in unmittelbarer zeitlicher Nähe, z.B. in Japan, Kamerun, Burkina Faso, Kuwait
- Besondere Theateraufführungen (Belgien, Philippinen, Zypern, Tunesien, Rumänien, Schweden, Monaco, Spanien, Zaire)
- Symposien, Kolloquien und Podiumsdiskussionen über die Rolle des Theaters in der Gesellschaft (Griechenland, Bangladesch, Rumänien, Mazedonien, Indien)
- Preisverleihungen für besondere Verdienste in Theater oder Tanz vor allem an Persönlichkeiten, deren internationaler Einfluss auf diesem Gebiet gewürdigt werden soll. Hier sind besonders das britische, israelische, polnische, ugandische, russische und deutsche ITI Zentrum aktiv.
- Eröffnung neuer Theater, Theatermuseen und theaterbezogener Ausstellungen
- Nationale Botschaften zum Welttheatertag durch bekannte Persönlichkeiten der nationalen Theaterszene (Rumänien, Simbabwe, USA, einige skandinavische und lateinamerikanische Länder)
- Artikel in der Presse über das Theater und Kommentare zur internationalen Botschaft
- Radio und Fernsehsendungen über Theater, einschließlich solcher für besonderes Publikum (Kinder und Jugendliche, nationale Minderheiten) sowie die Ausstrahlung von Theateraufzeichnungen z. B. in Indien, Mazedonien
- Kostenlose Vorstellungen oder Angebot eines besonderen Kontingents von Freikarten (Ägypten, Chile, Spanien, Griechenland, Belgien, Türkei)
- besondere Ausgestaltung von Theatern
- Bälle, Messen, Paraden

Der Welttheatertag und Weltorganisation der Theaterschaffenden (ITI)

1946 erteilte die UNESCO den Auftrag, eine Weltorganisation der Theaterschaffenden zu gründen, weil man der Auffassung war, daß das Theater den unmittelbarsten und umfassendsten künstlerischen Ausdruck einer Kultur ermögliche und daß folglich das Theater wie keine andere Kunstform das Verständnis fremder Kulturen fördern und vertiefen könne. Die deutsche Sektion des ITI existiert seit 1955, seit 1957 ist die Bundesrepublik aktives Mitglied des internationalen Netzwerks.1991 erfolgte über die Zuwahl von Mitgliedern eine Zusammenführung mit dem 1959 gegründeten DDR-Zentrum.

1961 wurde vom finnischen ITI und unterstützt von den anderen skandinavischen Zentren ein Welttheater-Tag vorgeschlagen. Der IX. ITI-Kongreß in Wien (1961) nahm den Vorschlag einstimmig an und proklamierte den traditionellen alljährlichen Eröffnungstag des Festivals "Theater der Nationen" in Paris, den 27. März, zum Welttheatertag.

Unerwartet war dieser Initiative ein großer, weiterwirkender Erfolg beschieden; in etwa 80 bis 100 Ländern - also vielfach auch dort, wo noch kein ITI-Zentrum bestand - wurde der Welttheatertag schon im ersten Jahr begangen.

International renommierte Theaterleute (u.a. Jean Cocteau, Arthur Miller, Laurence Olivier, Jean-Louis Barrault, Helene Weigel, Miguel Angel Asturias, Peter Brook, Dmitrij Schostakowitsch, Pablo Neruda, Maurice Béjart, Ellen Stewart, Wole Soyinka, Martin Esslin, Jorge Lavelli, Edward Albee, Vaclav Havel) wurden um "Botschaften" gebeten, in denen sie sich mit Bedeutung und Wirkung der Bühnenkunst im gesellschaftlichen Kontext auseinandersetzen. Der Text wird jeweils weltweit verbreitet. Das venezolanische Zentrum des ITI hat 1993 eine Anthologie sämtlicher "Botschaften" zum Welttheatertag seit 1962 herausgegeben, das Zentrum Bangladesh produzierte eine bis 2000 aktualisierte Ausgabe.

Die internationalen Botschaften zum Welttheatertag werden jedes Jahr in über fünfzig Sprachen übersetzt und überall in der Welt vor Theateraufführungen oder speziellen Veranstaltungen zum

Ketabe NAMAYESH
4. Jahr, Nr.10, Juli 2001

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 33,-
In Anderen Ländern DM 36,-

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

4. Jahr, No. 10
Juli 2001

Das Persische Theater Hamburg präsentiert:

6. Festival des Iranischen Theaters

ششمین جشنواره هنرهای نمایشی ایرانیان

13 - 21 Oktober 2001

شنبه ۱۳ و ۲۰ اکتبر ۲۰۰۱

یکشنبه ۱۴ و ۲۱ اکتبر ۲۰۰۱

تالار « رودلف شتاینر هاوس »

Rudolf Steiner Haus Hamburg
Mittelweg 11-12 . Tel. :41 33 16- 0

دوشنبه ۱۵ تا جمعه ۱۹ اکتبر ۲۰۰۱

« انستیتو فرانسه »

Institut Français Hamburg
Heimhuder Str. 55 . Tel. :41 33 25- 0

تلفن های روابط عمومی جشنواره

۰۴۰-۳۱ ۰۷ ۳۵ & ۰۱۷۹-۵۹ ۷۷۶ ۹۵

مرکز تئاتر ایرانی هامبورگ - رامین یزدانی

ermöglicht durch freundliche Unterstützung der „Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg", Senatskanzlei: „Referat Entwicklungszusammenarbeit", Institute Français Hamburg und gefördert vom Evangelischen Entwicklungsdienst durch den AIP

نقد چهره
1998 ۱۳۷۶
Tschehreh