فصل تئاتر

شماره ۳

سال اول • مرداد ۱۳۷۶ • اوت ۱۹۹۷ • ٤ مارک

همکاران این شماره:

- مهوش برگی
- علی‌اصغر عسگریان
- صدرالدین زاهد
- احمد نوردآموز
- اصغر نصرتی
- اکبر یادگاری

با نگاهی به :

- گروه «تئاتر ایرانیان مونیخ»
- گروه «تئاتر میترا» فرانکفورت
- گروه «تئاتر تنها» بن

- گفتگو با محمد مطیع • نمایشنامه‌خوانی در خارج‌ازکشور
- تاریخ نمایش در ایران • تئاتر پیتر بروک • بازیگری حرفه‌ای در تئاتر
- خبرهای تئاتری خارج از کشور • حسن مقدم و نمایشنامهٔ «جعفرخان از فرنگ آمده» «چاپ متن کامل نمایش»

چاپخانه سحر

چاپخانه ایرانی در شهر کلن

در کلیه امور چاپ ما آماده خدمت هستیم.

- حروفچینی فارسی و لاتین
- حروفچینی ، صفحه بندی و چاپ مجلات، کتاب، تقویم
- چاپ انواع بروشور، سرکاغذ، اوراق تجارتی، پوستر، کاتالوگ برگه های تبلیغاتی برای معرفی کالای شما
- در چاپخانه سحر همه کارها بصورت حرفه ای انجام میشود. قبل از انجام کلیه امورتبلیغاتی با ما مشورت نمائید.

تلفن: ۰۲۲۱/۷۳۰۸۸۲
فاکس: ۰۲۲۱/۷۳۹۰۰۰٤

Aquino Str. 7-11
50670 Köln

« فروشگاههای زنجیره ای محسن »

عرضه مستقیم محصولات غذایی
از ایران
کیفیت عالی و قیمت مناسب
توزیع کننده
برنج سوپر باسماتی
برنج شرقی
کلی و جزئی

شعبه مرکزی
Köln
Weißhaus str. 26
im Extramarkt
Tel.: & Fax: 0221 - 420 17 78

شعبه ۲
Köln - Marsdorf
im Extramarkt
Tel.: 02234 - 27 24 95

شعبه ۳
Liblar (Erftstadt)
im Extramarkt
Tel.: 02235 - 417 23

شعبه ٤
Krefeld (Gartenstadt)
im Extramarkt

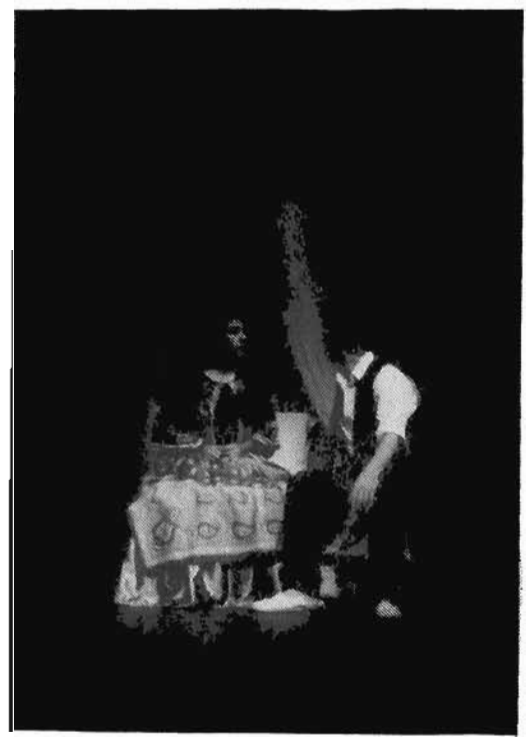
سرآغاز

استقبال از شمارهٔ دوم فصل تئاتر باز هم ما را دلگرم تر کرد، و بخصوص همکاری های بسیار گرانبهای همکاران و تماس های خوشحال کننده گروههای تئاتری از کشورهای مختلف ما را برآن داشت تا بپذیریم که برای نزدیکتر شدن به همدیگر باید قدمهای جدی تری برداشت. به راستی این دوری ها و مسافت های طول و دراز بین هنرمندان تئاتر و علاقه مندان به این هنر، فاصله ای بسیار عمیق انداخته. و برای هر چه کم کردن این فاصله ها باید به همکاری ها گسترش ویژه ای داد.

در حال حاضر در سراسر جهان علاوه بر بسیاری از هنرمندان ایرانی که با گروههای تئاتری خارجی همکاری می کنند، بیش از صد گروه تئاتری ایرانی به زبان فارسی و یا به زبانهای دیگر دنیا مشغول به صحنه بردن نمایش هایی هستند که به هر نحوی بهره از فرهنگ و هنر ایران را در بر دارد، ولی متأسفانه بسیاری از ما از این فعالیت ها بی خبریم. تا زمانی که تمام این فعالیت ها در یک زنجیرهٔ همبستگی قرار نگیرد، و هنرمندان تئاتر از کارهای همدیگر بی اطلاع بمانند، چه بسا بسیاری از نیروها و تجربه های با ارزش تئاتری ایرانیان در خارج از کشور به بوته فراموشی سپرده شوند، و تئاتر خارج از کشور از رشد واقعی خود محروم بماند. و این مسئله ای نیست که بتوان نسبت به آن بی تفاوت ماند.

برای معرفی تمام این تجربه ها و فعالیت های تئاتری در خارج از کشور که در واقع سازنده تئاتر جدید ما در خارج از کشور محسوب می شود در هر زمینه ای که امکان دارد با ما همکاری کنید. و همچنین با ارسال آفیش و بروشورها و عکسهایی از تمرین ها و یا اجراهای خود و یا کسانی که فعالیت های مختلف در زمینه تئاتر دارند ما را همچنان یاری کنید.

فصل تئاتر



عکس روی جلد پیمان حادم‌صبا و بینا خاشایی در نمایش افسانه محبت
اجرا در کاستایک مونیخ · کارگردان عباس مفخوریان

مطالب مندرج در این شماره

۴	۴۲ سال تئاتر	اکبر یادگاری
۸	سیر نمایش در ایران	علی اصغر عسگریان
۱۲	به علی گفت مادرش روزی	مشکلات تئاتر خارج از کشور
۱۴	یادداشتهای روزانه تمرینات «واقعه کارمن»	صدرالدین زاهد
۱۸	گفتگو با محمد مطیع	مهوش برگی
۲۸	شبنم و مهتاب	مشکلات تئاتر خارج از کشور
۳۲	جستجوی ابزیسی	احمد نوردآموز
۳۴	حسن مقدم و نمایشنامه . . .	اکبر یادگاری
۳۶	نمایشنامه جعفرخان از فرنگ آمده	حسن مقدم
۴۴	نمایش خوانی در خارج از کشور	
۴۶	بازیگری حرفه ای	ا. ی
۴۹	خبرهای تئاتری	اصغر نصرتی

فصل تئاتر

مجلهٔ ویژهٔ هنر تئاتر

- سال اول، شمارهٔ سوم، مرداد ۱۳۵۷برابر با ماه اوت ۱۹۹۷
- هر سه ماه یک‌بار منتشر می شود
- نشریه مطالب نویسندگان را عینن چاپ خواهد کرد، روشن است که هر نویسنده نگرش شخصی خودش را نسبت به مطالب دارد
- مسئولیت هر مطلب در این نشریه به عهدهٔ نویسندهٔ آن است
- نقل و یا برداشت از نوشته های فصل تئاتر با ذکر مأخذ و نویسنده آزاد است
- مطالب دریافت شده پس فرستاده نمی شود

نشانی پستی فصل تئاتر

Tamascha Theater - (Fasle Theatre)
Postfach 90 08 08 - 51118 Köln
Germany

IMPRESSUM

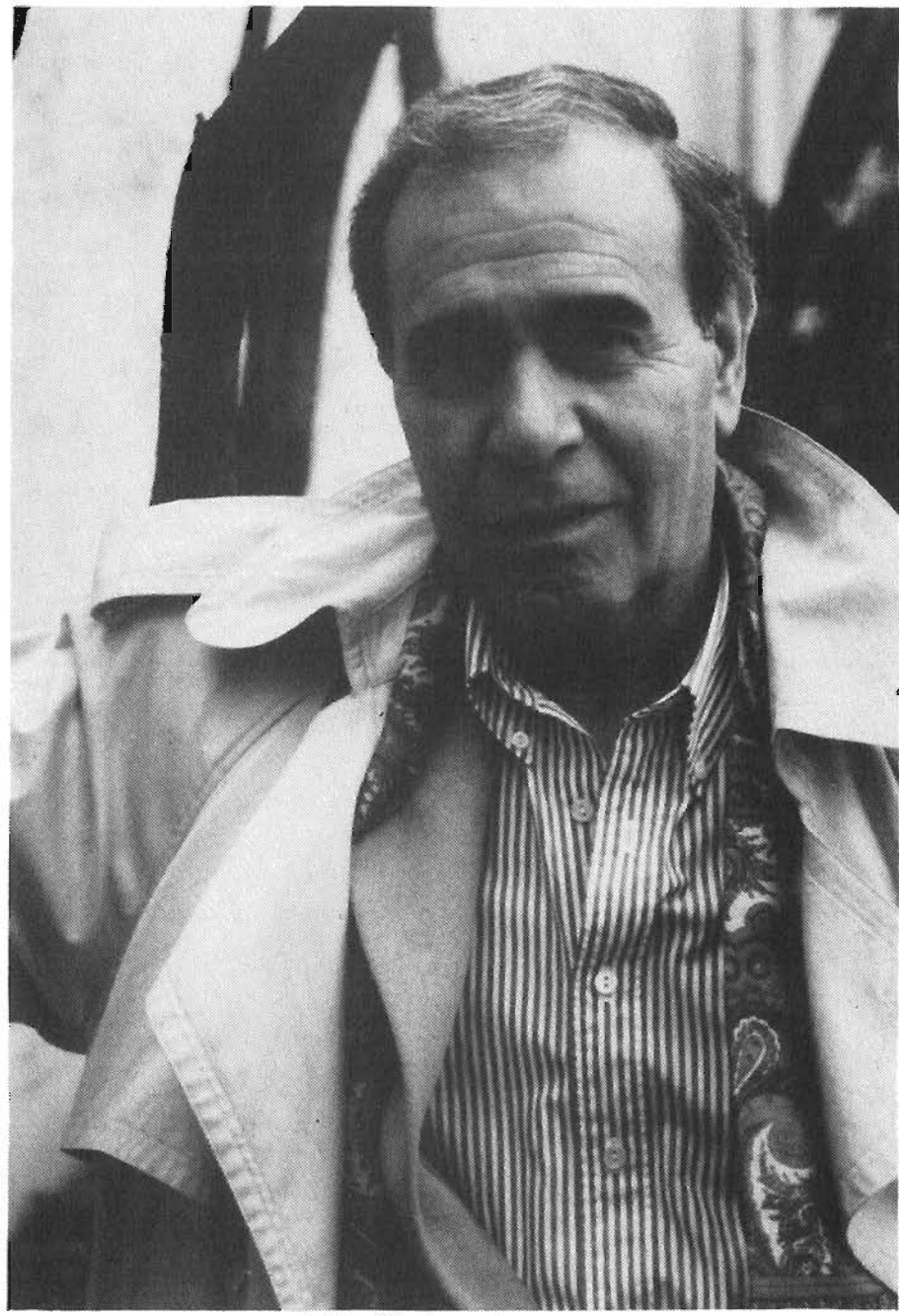
Fasle Theatre
Die Theaterzeitschrift
im 1. Jahrgang
Agust 1997
Gegründet von
Akbar Yadegari
Mahvash Bargi
Ali Asghar Asgarian
Herausgegeben vom
Aras Verlag

Stadtsparkasse Köln
Fasle Theatre
Konto Nr.: 1004532741
BLZ 37050198

۴۲ سال تئاتر

عباس مفخوریان و «تئاتر ایرانیان مونیخ»

اکبر یادگاری



عباس مفخوریان بازیگر و کارگردان تئاتر

سالها فعالیت بدون وقفه تئاتر در ایران و خارج از کشور و به صحنه بردن تئاترهایی به زبان فارسی و آلمانی حاصلش امروز وجود «گروه تئاتر ایرانیان» در مونیخ است که با پشتکار و زحمات بی شائبهٔ عباس مفخوریان هنرمند تئاتر قدیم ایران که در مونیخ به سر می برد انجام پذیر شده است. او که در ایران از همکاران نزدیک فتی زاده و بهرام بیضائی و بسیاری دیگر از هنرمندان قدیم بوده، امروز هم با سپری شدن دورانهای گذشته همچنان نمایشنامه های بهرام بیضایی و یا غلامحسین ساعدی را به زبانهای فارسی و آلمانی به صحنه می برد، و این بار با برداشتهایی تازه و چشمگیر از متن های با ارزش گذشته. او که چهل و دو سال از شصت و هشت سال زندگی اش را در فعالیت تئاتر گذرانده، اکنون هم مشغله اصلی اش، بازی در اپرا و تلویزیون و رادیو های آلمان است.

عباس مفخوریان سالهاست که با کمک جمعی از همکاران خود گروه تئاتر ایرانیان در مونیخ را پایه گذاری کرده که در بین این جمع همکاران، چهره آشنای تئاتر و سینمای قدیم ایران عبداله بوتیمار و همچنین فرهاد خواجه نوری به چشم می خورد.

علاوه بر اینها، چهره‌های تازه‌ای هم در کنار آنها قرار گرفته، که تئاتر را در اروپا فراگرفته‌اند و در این گروه مشغول فعالیت‌اند که نتیجه زحمات بسیار و همچنین پُرباری یک گروه تئاتر در خارج از کشور را می‌رساند. برای مثال پیمان خادم صبایکی از آنهاست که او هم در حال حاضر با دیدن دوره فیلمبرداری در شبکه تلویزیونی «پرو زیبن» (Pro 7) کار می‌کند.

عباس مفغوریان با انرژی و حرارتی مخصوص خود، با همکارانش مشغول تدارک مرتب برنامه های تئاتری است که باید به‌صحنه ببرند. تقریبن هیچ سالی نیست که از این گروه نمایشی به‌صحنه نرود و تماشاگران بسیاری را اعم از ایرانی و آلمانی در مونیخ و یا سایر شهرهای آلمان به‌خود جذب نکند. او وقتی در اثر تصادف پایش می‌شکند و فقط قادر است با صندلی چرخدار حرکت کند هم کار نمایش را متوقف نمی‌کند و با همان صندلی چرخدار به‌کارگردانی و سپس اجرای نمایش «غروب در دیار غریب» می‌پردازد.

با عباس مفغوریان سر صحبت و درد دلی داشتیم. شاید اول قصد گفتگوئی بود در مورد تئاتر که این گفتگو شکل خاصی نداشت و دنباله سخن‌های همیشگی بود از سالهای پیش. ولی کم‌کم یادآوری مشکلات تئاتر خارج از کشور چنان ما را به‌خود جلب کرد که در پس هر کلامی، قدری به‌آن پرداختیم. آنچه در اینجا می‌خوانید حاصل گفتگوئی خاص نیست، بلکه برداشتی است از آنچه که در این مدت در خارج از کشور بودن از راه دور و نزدیک بین ما گذشته. لذا هر چه در توانم بود در خود فراهم کردم تا شاید بتوانم قدری حق مطلب را در مورد هنرمندی که تمام عمرش را صرف تئاتر و خدمت به‌تئاتر کرده‌است ادا کنم.

«در مونیخ و اطراف آن حدود پنج هزار نفر ایرانی زندگی می‌کنند و از میان این عده آنها که تئاتر برو هستند همان شب اول به‌دیدار تئاتر ما می‌آیند. یعنی ما هشت ماه یا یکسال تمرین می‌کنیم فقط برای یک شب اجرا، و این روی علاقه شدید من و چند نفر از همکارانم که واقعن از خود گذشتگی می‌کردند انجام می‌شد. اجرا در شهرهای دیگر هم زیاد داشته‌ایم، ولی تا بحال باید بگویم نتیجه خوبی نگرفته‌ایم. مطلب دیگر اینست که در مونیخ هنرپیشه خوب کمتر وجود دارد و در واقع باید با همین گروه کوچک چند نفره تمام کارها را به‌سرانجام رساند، و امکان انتخاب هنرپیشه برای نقشهای مختلف نه تنها وجود ندارد، بلکه تمام نمایش‌ها را باید با همین هنرپیشگان محدود به‌صحنه برد. بارها شده که ما با ده تا دوازده هنرپیشه کار کرده‌ایم ولی نتیجه آنطور که می‌خواهیم نمی‌شود. در مورد هنرپیشه زن مشکلات بسیار بیشتر است، کسی میآید مدتی کار می‌کند قدری که مسلط شد کار بهتری اگر پیدا کرد می‌رود، و تمام زحمات ما هم از بین می‌رود. ما هنوز که هنوز است، در فامیل تئاتری کوچکمان کمبود هنرپیشه زن را احساس می‌کنیم.

مردم هم مرتب می‌گویند ما پیس خنده دار می‌خواهیم، خب من با کمدی مخالف نیستم و حاضرم پیس کمدی بگذارم، ولی متأسفانه اغلب تماشاگران پیس‌هائی می‌خواهند که نمایش نیست، و در واقع یک چیز سرهم بندی شده‌است که فقط به‌ذائقه آنها خوش می‌آید. وقتی هم که

پروانه فرمانی‌پور و منوچهر اسماعیل‌زاده در اجرای غروب در دیار غرب در آگسبورگ. کارگردان : عباس مفغوریان

عبداله بوتیمار و پروانه ترمانی‌پور در غروب در دیار غریب

از تئاتر بیرون می‌آیند اگر بپرسید که نمایش چی بود و چی دیدید، می‌گویند خیلی خنده‌دار بود. آنقدر خندیدیم که اصلن نفهمیدیم چطور وقت گذشت. خب من از این پیس ها در عمر تئاتریم نگذاشته‌ام و نخواهم گذاشت. در ضمن از طرفی یکسال کار کردن و یک شب اجرا کردن هم خودش مسئله‌ایست که نمی‌شود آنرا ندیده گرفت.

از طرف دیگر، وقتی دیدیم آلمانیها فقط با داشتن یک خلاصه ترجمه شده از نمایش ما که شامل یک یا چند صفحه می‌شود، از نمایش‌های ما استقبال می‌کنند، به‌این فکر افتادم که نمایش‌های ایرانی را ترجمه کنم و با هنرپیشگان ایرانی و آلمانی روی صحنه بیاورم و خوشبختانه در اولین قدم موفق بودیم. وقتی ما «غروب در دیار غریب» نوشته بهرام بیضایی را به‌زبان آلمانی به‌صحنه بردیم پنج شب در یک سالن ۷۰ نفره اجرا داشتیم که تقریبن هر شب پر بود، و در ماه نوامبر به‌مدت دو هفته در تئاتر «پازینگ» دوباره آنرا اجرا می‌کنیم. خب من از شما می‌پرسم تا بحال کدام نمایش را ما توانستیم بیشتر از دو یا سه شب که اجرا کردیم، باز هم ادامه بدهیم. در مورد نقش هنرپیشه زن هم بسیاری از هنرپیشگان آلمانی هستند که حاضرند با ما همکاری کنند و این مشکل هم در کارمان بر طرف می‌شود.»

عباس مفغوریان در مورد کار کردن و ادامه اجراهایش به‌زبان آلمانی به‌علت داشتن تماشاگر همیشگی و در ضمن موفقیت کار خود و گروهشان در بین این تماشاگران، با زبانی پر از امید و بسیار خوش بینانه صحبت می‌کند. در مورد کارهای آینده تئاتریشان در یکی از نامه های تازه‌اش برایم نوشته: «حیف دوست بسیار بسیار نزدیکم دکتر غلامحسین ساعدی عمرش کفاف نداد که پیس جانشین‌اش را بزبان آلمانی ببیند، چون اینروزها مشغول تکمیل نمودن ترجمه آن هستم و کار بعدی گروه باحتمال زیادی جانشین اثر دکتر ساعدی به‌زبان آلمانی خواهد بود.»

«با موفقیت اجرای غروب در دیار غریب به‌زبان آلمانی، «پرفسور آگوست اوردنیگ» رئیس و دبیر اول تئاترهای آلمان که شامل بیش از چهارصد تئاتر دولتی می‌شود، با دیدن یکی از تمرینهای ما با کمال فروتنی حاضر شد ریاست افتخاری گروه ما را به‌عهده بگیرد. من در حدود سی سال پیش در «کامر اشپیل مونیخ»

خانم کریستین
پیمان خادم صبا
در اجرای
غروب در دیار غریب
به‌زبان آلمانی
در سالن بزرگ تئاتر
کامرتایگ مونیخ
کارگردان عباس مفغوریان

بته نایفر
پیمان خادم صبا
در نمایش
غروب در دیار غریب
به زبان آلمانی
کارگردان : عباس مفغوریان

چهار سال آشنایی ما البته دیرین است. ایشان که سالها رئیس اپرای هامبورگ و حدود هشت سال رئیس تئاتر بزرگ ملی اپرا باله مونیخ بوده و یکی از کارگردانان جهانی است در حال حاضر تئاتر «پرنس برگنت» را که در زمان جنگ در اثر بمباران خراب شده بود با بودجه هنگفت به کمک دولت و مردم مونیخ تعمیر و آماده برای اجرای تئاتر و باله و اپرا کرده است.

در خارج از کشور متأسفانه ما دارای چنین موقعیت هایی نیستیم که بتوانیم با کمک دولت کشوری که در آن زندگی می کنیم و یا کمک های مردم، بدون وابستگی مالی، آزادانه به تئاتر بپردازیم و بتوانیم کارهای هنری خودمان را بدون اینکه ضرر بدهیم، به جاهای دیگر ببریم و نشان بدهیم.

تا زمانیکه ما به زبان فارسی نمایش اجرا می کردیم، اداره فرهنگ شهر مونیخ به ما کمک می کرد، و یا حداقل اجاره اجرای سالن نمایش را می داد که می توانست شامل بهترین سالن های تئاتری مونیخ باشد. ولی از زمانی که ما به زبان آلمانی نمایش هایمان را اجرا می کنیم این کمک را هم از ما دریغ می کنند و اینطور متوجه شده ام که در ایالت «بایرن» کمتر خوششان می آید که ما به زبان آلمانی پیس اجرا کنیم.

ما در اینجا قادریم تئاترهای خوب به زبان فارسی کار کنیم، ولی همین تئاترها را در معرض دید تماشاگران در شهرها و کشورهای مختلف گذاشتن از توان ما قدری خارج است. و تا وقتی این مشکل از طرف کسانی که قادرند آنرا حل کنند حل نشود، تئاتر ما در همان حد خنداندن تماشاگرانش باقی خواهد ماند.»

یادم هست که در یکی از گفتگوها با عباس مفغوریان، در پی این بودیم که آیا تئاتر ما با اینهمه مشکلات، بدون حمایت جدی از طرف ایرانیان خارج از کشور می تواند نمایش هایی را در سراسر دنیا با موفقیت به صحنه ببرد، که نه بر مبنای فروش و خوش آمدن انبوه تماشاگران، بلکه بر مبنای داشتن ارزش های هنری تئاتری آنها باشد؟ و این سئوالی است که هر علاقه مند به هنر و فرهنگ ایران در خارج از کشور باید از خودش بکند.

برای عباس مفغوریان و «گروه تئاتر ایرانیان مونیخ». از صمیم قلب آینده بسیار موفقیت آمیزی را آرزو می کنیم و امیدواریم بزودی شاهد اجراهای متعددی از نمایش های آنها باشیم.

چاپخانه رضائی

انواع چاپ در هر اندازه

کتاب
جزوه
کارت ویزیت
سر نامه
مجله
و دیگر سفارشات چاپی

Druckservice
SÜLZ

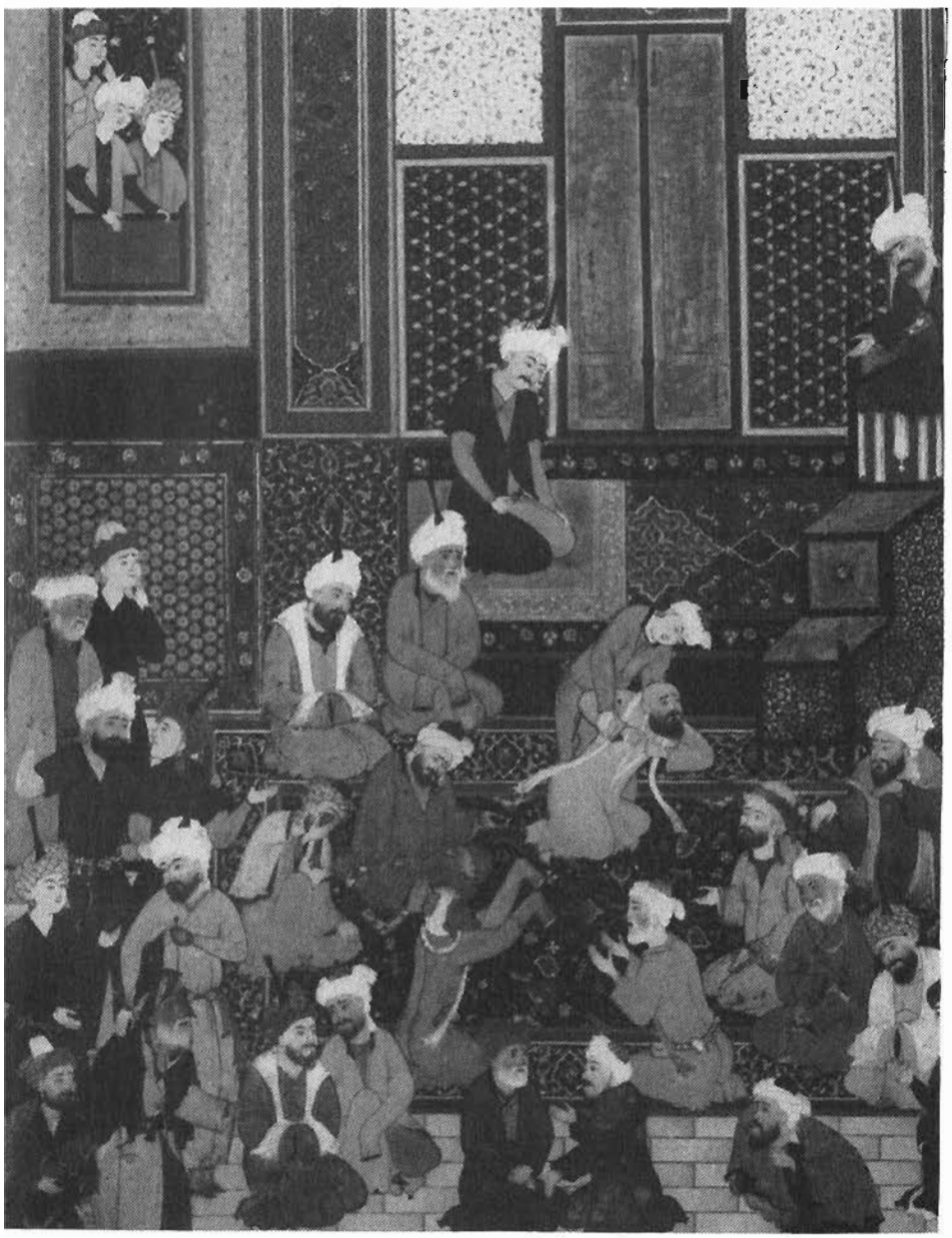
Grafenwerth str. 29
50937 Köln
Tel.: 0221 / 46 50 80
Fax: 0221 / 430 31 30

به بهرام بیضایی

سیر تاریخ نمایش در ایران

«قسمت سوم»

علی‌اصغر عسگریان



بخشی از یک مینیاتور. مجلس بازی که در وسط یکی با صورت سیاه می‌رقصد

تاورنیه سیاح غربی که در محرم سال ۱۰۴۶ خورشیدی در حضور شاه صفی دوم در اصفهان شاهد مراسمی بوده است که پنج ساعت پیش از ظهر شروع شده و تا ظهر طول کشیده است. او در سفرنامه‌اش می‌نویسد، «در بعضی از آن عماری‌ها طفل‌هایی شبیه نعش خوابیده بودند و آنهایی که دور عماری را احاطه کرده بودند گریه و نوحه زاری می‌کردند. این اطفال شبیه دو طفل امام حسین هستند که بعد از شهادت اما حسین، خلیفه بغداد آنها را گرفت و به قتل رسانید. به دلیل حرمت‌ها. این دسته‌ها را فقط مردان می‌گردانیدند و زنان در آنها به هیچ روی جایی نداشتند، نقش زنان را جوانان تازه سال و نازک صدا بازی می‌کردند، اما بین کودکان، دختر بچه‌های کمتر از نه سال نیز وجود داشت»

طبق گزارش ویلیام فرانکلین که ۱۲۰ سال بعد از تاورنیه از هند به شیراز آمده گزارشاتی از برگذاری نمایش در زمان زندیه را در سفرنامه‌اش می‌نویسد. اما کمی بعد در ابتدای تعزیه به دلیل حمایت شاهان و نیز طبقات مرفه دامنه دارتر شد. این پشتیبانی تنها یک حمایت خالص از نمایش نبود بلکه وسیله‌ای برای به دست آوردن وجاهت ملی بود. زیرا بسیاری از علما تفسیرهایی در مخالفت با تعزیه می‌نوشتند و در واقع حمایت از تعزیه نوعی مخالفت با علمای دین نیز به حساب می‌آمد. از این پس هم در میدانها و گورستانها نمایش می‌دادند و هم در نمایشخانه‌های موقت که نام «تکیه» یا «حسینه» را داشت. تصور می‌رود که مخالفت واعظان و ملاها با تعزیه یک مخالفت کاسبکارانه و حرفه‌ای بوده است زیرا دیگر مردم از پدیده‌ی تازه

یعنی نمایش، هر چند مذهبی بیشتر استقبال می کردند تا از خطابه های آنان. از طرف دیگر گفتنی است که در نخستین مرحله تعزیه بسیاری از نقالان مذهبی و غیر مذهبی به بازی تازه پیوستند و جالب است که هنوز هم دو روش مشخص نقالی را در تعزیه می توان تشخیص داد. بیان غمناک آوازی در دستگاه های معین موسیقی ایرانی که «مظلوم خوان ها» به کار می برند و بازمانده نقالی مذهبی است. بیان غلو شده پر از طمطراق و تحرک و شکوه که «اشقیاء» به کار می برند باز مانده نقالی حماسی است و در همین جا لازم است اشاره ای هر چند کوتاه به یکی از قوی ترین جنبه های نمایش فردی داشته باشیم و آن نقالی است که در سه قرن اول هجری احوالش چندان روشن نیست اما یک چیز روشن بود و آن اینکه قصه های نقالان کم و بیش مربوط به پیش از اسلام و یاد آور آن روزگار بود و تصور می رود که نمایندگان حکومت مرکزی اسلامی نتوانستند در برابر تمایل اکثریت ایرانیان از کار نقالان جلوگیری کنند. نقال در واقع یکی از چهره های مهم و اصیل بازیگری در نمایش ایران است و برخی واقعه خوانان به راستی از چیره دست ترین بازیگرانند یا به بیانی دیگر تقالی هنری است محتاج پختگی و دانستن فنون و شگردها. در عصر قاجاریه نقالان بیشتر در شهرهایی که پاتوق های همه گیر چون قهوه خانه ها داشتند رو کرده به طور عمده در تهران و اصفهان متمرکز شدند. یک صورت بیست و پنج تایی از نام های قهوه خانه های معتبر تهران عهد قاجاریه به این طرف در دست است که جای نقل گفتن مقالان و بعد نمایشات خیمه شب بازی و تقلیدهای تقلیدچی ها بوده است، ولی نقالی از دهه دوم و سوم قرن اخیر به واسطه نفوذ تمدن غرب و ظهور سرگرمی های تازه و از رواج افتادن قهوه خانه ها به تدریج شکوه خود را از دست داد. اما شیوه بیانی آن به صورت اصول بیانی تعزیه برجای ماند.

ناصرالدین شاه که از همه چیز وسیله تفریح می تراشید در این کار هم سعی فراوان به خرج داد و شبیه خوانی را وسیله اظهار تجمل و نمایش شکوه و جلال سلطنتش کرد و آن را به مقام بزرگی رساند. شاهزاده ها و رجال هم به شاه تأسی کردند و آنها هم تعزیه خوانی به راه می انداختند و همینکه اعیانیت واردتعزیه شد نسخه های تعزیه هم اصلاح شد و پاره ای چیز ها که اصلاً مربوط به عزاداری نبود، مانند تعزیه امیر تیمور و تعزیه حضرت یوسف و تعزیه عروسی دختر قریش نیز در آن جای گرفت و تعزیه جنبه تفریحی و نیمه اخلاقی پیدا کرد. در زمان ناصرالدین شاه نمایش خانه های بزرگ مانند: تکیه ولی خان. تکیه سپهسالار. تکیه قورخانه. تکیه حاجی میرزا آقاسی. تکیه سرچشمه. تکیه عزت الدوله. تکیه نوروزخان. تکیه رضاقلی خان. تکیه نیاوران. تکیه اسماعیل بزاز. تکیه چهل تن. تکیه ناصرالدین شاه. تکیه حیاط شاهی. و غیره تا حدود سه هزار نفر را در خود جای می دادند.

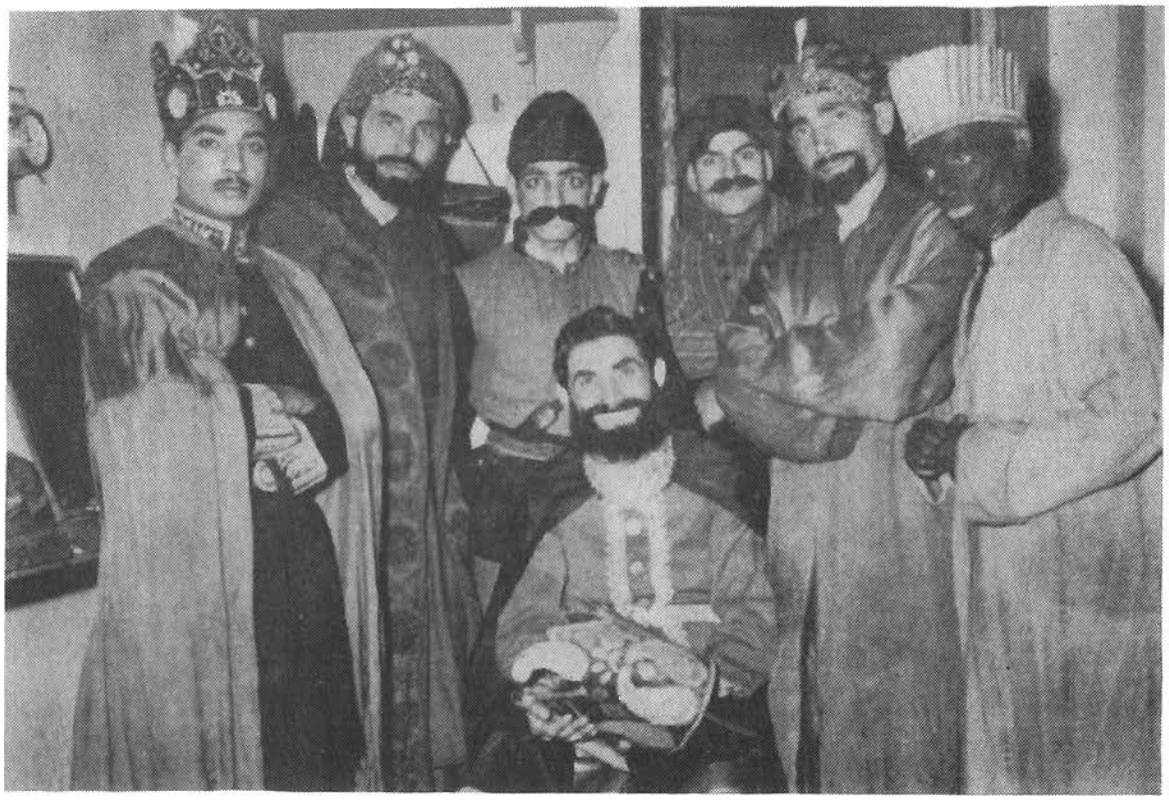
کنت دو گوبینو در سال ۱۲۴۰ شمسی که در ایران بوده عظمت تکیه های آن دوره را ستوده و از جمله به تکیه ناصرالدین شاه موسوم به تکیه شاهی اشاره کرده است و هم از تکیه ییلاقی او در نیاوران. نگارنده که خود اهل نیاوران شمیران است تکیه بسیار زیبا و مدور نیاوران را از کودکی دیده و می شناسد و در سال ۱۳۵۶ به عنوان پایان نامه تحصیلی فیلمی به مدت ۸۵ دقیقه با همیاری بیضایی و فرخ غفاری و نادر نادرپور از مراسم تعزیه در این تکیه تهیه نموده که فعلاً" به دلیل ممنوعیت نمایش آن. در آرشیو تلویزیون جام جم تهران موجود است. برگزاری این مراسم فقط به منظور فیلمبرداری از آن بود که به مدد عوامل تهیه فیلم، چهرهای معروف اما منزوی تعزیه خوان چون «اصغر شمر» به سختی از گوشه و کنار شهرها جستجو و یافته شد و علیرغم مخالفت شدید و تهدید آمیز روحانیون آن زمان مقیم در شهر قم تهیه این فیلم به دشواری و تحت نظارت کلانتری محل و مراقبت پلیس انجام گردید. این فیلم با نام شبیه شهادت جزو معدود مستندهایی است که موضوع آن نمایش تعزیه گردانی می باشد. شبیه شهادت چند بار در جلسات خصوصی و بعد بطور رسمی در سمپوزیوم تعزیه جشن هنر شیراز «آخرین جشن هنر» (۱۳۵۶) دو بار به نمایش درآمد.

پس از این یادآوری در ادامه سیر نمایش و نیز تحول تعزیه در ایران دوران قاجاریه باید به یک اتفاق بزرگ در این زمینه اشاره نمود و آن اینکه در سال ۱۲۴۸ شمسی به دستور ناصرالدین شاه و مباشرت دوستعلی خان معیرالممالک عظیم ترین نمایش خانه همه ی اعصار تاریخ ایران یعنی «تکیه دولت» در زاویه ی جنوب غربی کاخ گلستان با گنجایش حدود بیست هزار نفر و صرف مبلغی معادل یکصد و پنجاه هزار تومان ساخته شد. محل کنونی بانک ملی ایران روبروی بازار تهران ساختمان مدور تکیه دولت در چهار طبقه و با مساحت تقریبی دو هزار و هشتصد و بیست ذرع مربع مجلل ترین نمایش خانه های تعزیه بوده است. در این تکیه بود که هرساله در دهه ی اول محرم پس از ساعت ها گرداندن دسته های بزرگ و پر ابهت که غلبه ی جنبه نمایشی و رقصی داخیله شان خاطره عزاداری را از یاد می برد. بزرگترین و پر جلال ترین نمایشات تعزیه، روزی دو بار بر صحنه می آمد. روزها از دوساعت بعد از ظهر تا نزدیک غروب و شب ها از دو تا پنج و شش ساعت از شب گذشته و در شب چندین هزار چراغ و شمع افروخته می شد و به مراتب بر جلال وشکوه مجلس افزوده می شد. در دوره رضا شاه به نظر اولیای وقت رسید، شور و خشونتی که دامنگیر اغلب دسته های عزاداری است ممکن است از نظر خارجیان به وحشیگری تعبیر شود بنا بر این در سال ۱۲۹۹ شمسی همه گونه تظاهرات مذهبی از جمله تعزیه ممنوع اعلام شد. ممنوعیت ممکن است دسته ها را از بین نبرد ولی نمایش را بی شک متلاشی می کند. دسته های تعزیه گردان در شهرها به قصبات و کوره ده ها رو کردند تا بتوانند به حیات خود ادامه دهند. نمایش مذهبی که داشت به تدریج پوسته مذهبی خود را به دور می انداخت. ناگهان مجبور شد به جلد خود برگردد و اگر تعزیه غمنامه باشد اینست غمنامه تعزیه که به مسیر عامیانه و مذهبی خود برگشت. در حالیکه می توانست بعد ها چار چوب محکم و ریشه داری برای تئاتر نوین ایران باشد.

در سال ۱۳۲۷ ناظران ساختمان دولت با ویران کردن تکیه دولت که سالها غریب مانده و فرسوده شده بود. نمایش خانه ای را فرو ریختند که معلوم نیست دیگر هرگز بتوانند نظیرش را بسازند. در هر حال این بود نظری کوتاه بر سیر تعزیه در ایران. تا زمان معاصر که بخش ویژه و عمده نمایش به مفهوم تراژیک آن را از دیر باز تا کنون در بر می گرفت.

* * *

بعد از سال ۱۳۲۷ گرچه هنرمندان و پژوهشگرانی چون بهرام بیضایی، نمایشنامه نویس و فیلمساز ایرانی. با تحقیقات وسیع و مفصل سعی کردند از خط و ربط و چار چوب نمایش و آن رابطه ویژه ای که بین بازیگر و تماشاگر در تعزیه به وجود می آید، به نفع تأتر علمی و مترقی و ملی



گروه بازیگران : نشسته راست مهدی مصری بازیگر معروف سیاه

سود جویند و حتی به مدد سازمان تلویزیون ملی ایران چندین فیلم از تعزیه بطور مستند ساخته شده نیز سمپوزیوم تعزیه به همت فرخ غفاری در جشن هنر شیراز برگزار گردید و محققانی چون مایل بکتاش، فرخ غفاری، محجوب و دیگران پی گیرانه به تحقیق جامع و انتشار کتاب های مختلف پرداختند و این تلاش ها می رفت تا راهگشای الفبای یک نمایش ملی شود که دگر باره با رخداد تاریخی نامنتظره ای ایران دچار دگرگونی های سیاسی، اجتماعی سال ۱۳۵۷ گردید و تمامی آن کوشش ها به ثمر نرسیده مسکوت ماند و در نابسامانی و زود مرگی تأثر کنونی در ایران امید آن نمی رود که به این زودی آن پژوهش ها دگرباره پی گیری شود.

از جنبه های نمایشی دیگر در ایران باید از نمایش های عروسکی یاد کرد: از قدیم برای نمایش های عروسکی در زبان فارسی چند اصطلاح کم و بیش شناخته شده وجود داشت. «شب بازی». «خیال» یا «خیال بازی». «پرده بازی» و «لعبت بازی». که مقصود گاه نمایش سایه و گاه خیمه شب بازی بود است، و نیز لعبت را بیشتر و پیکر و صورت و صور را کمتر به عروسک های این دو بازی می گفتند، واژه هایی که بر شمردیم امروزه مورد استعمال نمایشی ندارند ولی از این میان «شب بازی» همانست که امروزه جزئی از ترکیب «خیمه شب بازی» شده و به طور مستقل برای نمایش آشکار عروسکها و نه سایه هایشان به کار می رود، و نیز صورت هنوز یکی از نامهایی است که عروسک را با آن می شناسند. در مورد اینکه نمایش های عروسکی از کجا به ایران آمده اغلب بحث هایی در گیر شده است. در این مورد گفتنی است که بخش مهمی از مردم این دیار روزگاری چادر نشین بوده اند و شب هنگام آتش می افروخته اند و لابد فکر سایه بازی را از سایه های متحرکی که نور از ایشان بر دیواره های پارچه ای چادر می انداخت گرفته بوده اند و ادامه ی همین فکر ناچار بازی به وسیله ی اشیاء یا بریده هایی از طرح بدن حیوان و انسان و غیره را باعث شده است و سپس فکر ساختن عروسک را برای نمایش خود آن. و بعد دور نیست که بر اثر همسایگی هند با ایران و نیز از آن رو که راه ابریشم از ایران می گذشته، عروسک های هندی و یا چینی هم به ایران رسیده باشد و به ندرت باعروسک های ایرانی ترکیب شده باشد.، در این مورد بهتر است یاد آور آن شش هزار نوازنده و بازیگر دوره گرد هندی بشوم که در زمان بهرام گور به ایران آمدند و طبعا" بازی های عروسکی هم یکی از کارهای سرگرم کننده آنان بوده است.

از دوره اسلامی این نمایش ها تا چهار قرن اطلاع مستقیمی نداریم و از قرن پنجم به بعد است که در شعرهای شاعران و اشاره ای به این نمایش ها و تعدادی از واژه های آن شده است.

نظامی گوید:

هر نفسی از سر طناز یبی
بازی شب ساخته شب باز یبی
لعبت بازی پس این پرده هست
گر نه براو این همه لعبت که بست
وعده ی تاریخ بسر نامده
لعبتی از پرده به در نامده

دیگر جایی که به ما اطلاعی از خیمه شب بازی می دهد کتاب عطا ملک جوینی است، یعنی تاریخ جهانگشا که شامل حوادث دوران مغول است تا سال ۶۶۵ هجری. جوینی گوید: «دیگر از ختای لعابان آمده بودند و لعبت هایی ختایی

عجیب که هرگز کسی مشاهده نکرده بود از پرده بیرون می آوردند. از آن جملت یک نوع صور هر قومی بود. در انتهای آن پیری را با محاسن سپید کشیده و دستاری در سر پیچیده، در دنبال اسب بسته بر روی کشان بیرون آوردند پرسیدم که صورت کیست؟ گفتند مسلمانی است که لشکرها ایشان بر این نمط از بلاد بیرون می آورند، فرمود کار لعب در توقف دارند.»

به نظر می رسد از عهد صفویه که ایران و عثمانی به تناوب روابطی چه دوستانه و چه غیر دوستانه داشته اند ایرانیان برخی نمایش های راجع به عثمانی را که رنگ سیاسی داشت نشان میداده اند و بعدها این بازی ها رنگ سیاسی خود را از دست داده است. مهمترین این بازی ها «شاه سلیم» بود که شاید در اصل برای تمسخر و یا بزرگداشت او نمایش داده می شد و پس از طی دوره ای تکامل یافته و یکی از نمایش های بزرگ خیمه شب بازی شده است.

در اواخر قاجاریه یعنی دوره ی برخورد مردم ایران با سیاست و تمدن غرب و به ویژه در عهد احمدشاه قاجار برخی خیمه شب بازی های سیاسی در اطراف اجرا می شده که در آن ها از روش حکومت وقت انتقاد می شده. در تعداد انگشت شماری از این نمایش ها، عروسک هایی شبیه احمدشاه و اطرافیانش می ساختند و کسی که سر نخ عروسک ها را به دست می گرفت هم لباسی مشابه با لباسهای اروپایی به ویژه انگلیسی می پوشید و شاه و همراهانش را حرکت می داد و جایشان صدا در می آورد، با این نمایش می خواستند نشان دهند که سر نخ این ها به دست خارجیان است.

نمایش های عروسکی ایران هیچگاه تحول اساسی را طی نکرد تا از شکل عامیانه خود بیرون آید و در حقیقت هیچگاه زمینه ی این تحول را به دست نیاورد. از آن رو که ادیبان و هنرمندان ایران به نمایش نمی پرداختند چون آنرا کاری پست و در خور عام می دانستند، شاید هم انگیزه ی توجیه خود در برابر مذهب مانع و هم جریان نمایشی موجود آن ها را وامی داشت که نمایش را اینگونه بدانند. بر این اساس و در هر حال نه تنها نمایش ها جنبه ی روشنفکری پیدا نکرد بلکه حتی نمایشنامه های این ها هم هیچگاه به روی کاغذ نیامد و یا توسط کسی ضبط نشد تا باقی بماند. ما امروزه از داستانهای این نمایش ها خیلی کم اطلاع داریم و از نام های این ها فقط چندتایی می دانیم: پهلوان کچل. سلیم خان و عروسی پسر سلیم خان در سه پرده. چهار درویش. حاجی و شلی. حسن کچل. بیژن و منیژه. پهلوان پنبه و غیره خبر داریم که بعضی نمایش های تخت حوضی را که قابل تطبیق با امکانات نمایش عروسکی بود نیز با تغییراتی نشان می داده اند. مانند: بابا تیمور. نوروز پیروز. هولار هند. و نصیب و قسمت. سیاه راستگو. صدیق التجار. اشخاص بازی نمایش های عروسکی اغلب برای تماشاگران ایرانی شناخته شده است. اشخاص مهم بازی عبارتند از: پهلوان کچل. پهلوان پنبه که تنها در برابر ضعفا شجاع است و اغلب ریشخند می شود. دو جور سیاه که یکی نوکر بامزه و وفاداری است و یکی گاه به صورت دیو ظاهر می شود. عروسی که هم خجالتی و هم پر ادعاست. مادر زن که لجوج و از خود راضی است. جاروکش ها. غولک و شیشه باز که هر دو مطربند و شیرینکار. طبق کش که جهیزیه عروس را حمل می کند. وروره ی جادو که پیرزنی اوراد خوان و طلسم بند و بد قلب است. دیو چار شاخ و آدم دو صورت که هر دو موذی و بیرحم اند. دختر شاه پریان که نمونه لطف و زیبایی است و دختر روباهای قهرمان. از سیاه می بایست سخن بیشتر گفت که غالبا" با اسم هایی چون یاقوت یا مبارک که با صراحت و طنز و شیطنتی ظریف. محور اصلی تصادمات خنده آور است. تعداد عروسک ها به نسبت احتیاج هر نمایش متفاوت بود. و این تعداد ممکن بود تا به هشتاد عروسک برسد. بلندی قامت عروسک ها یک وجب و یا اندکی بیشتر است. لباس زنها روسری و شلیطه و گاهی چاقچور به رنگ های مختلف و لباس مردها گاه کلاه نمدی. پیراهن آبی یا قرمز و شلوار گشاد سیاه یا آبی و نیز لباس های پهلوانی است.

در پایان مقوله نمایش سنتی ایران، مختصری به نمایش های شادی آور می پردازیم و از آنجمله سیاه بازی یا تخته رو حوضی که اعتبار و گستره آن تا پیش از حکومت پهلوی بیش از دیگر نمایش های سنتی ایران بوده است. به قول بهرام بیضایی نویسنده تاریخ نمایش در ایران «در سر زمینی که لحظه های شادی زندگی اکثریتش انگشت شمار است. نمایش مضحک اگر هم هست عقده دار است. مضحکه ای که هست برای جبران هر چه بیشتر لحظه های تلخ هر چه بیشتر خود را با لاقیدی و مسخرگی و بی بند و باری می زند و این راهی به زیاده روی است.»

ادامه دارد

چاپ

MEGA DRUCK

کلن

با کیفیت عالی و قیمت مناسب

* کتاب
* کارت ویزیت
* سر نامه
* بروشور
* مجله
* اعلامیه های تبلیغاتی

و سایر سفارشات چاپی

طراحی کامل کارهای چاپی

با جدیدترین سیستم کامپیوتری

برنامه های

لاتین و فارسی

Dürener str. 346
50935 Köln
Tel.: 0221 - 430 27 22
Fax: 0221 - 430 50 35

به‌علی گفت مادرش روزی

«مشکلات تئاتر خارج از کشور»

گروه گزارش

نمایش «به‌علی گفت مادرش روزی» که برداشتی نمایشی از شعر فروغ فرخزاد به‌همین نام است در ماه‌های امسال در شهر کلن به‌صحنه رفت، متن نمایش شعر کامل فروغ است که در فضایی همراه موسیقی و طراحی صحنه بسیار ساده و جانبخشی که به‌ما آرامش بخصوصی را می‌داد اجرا شد.

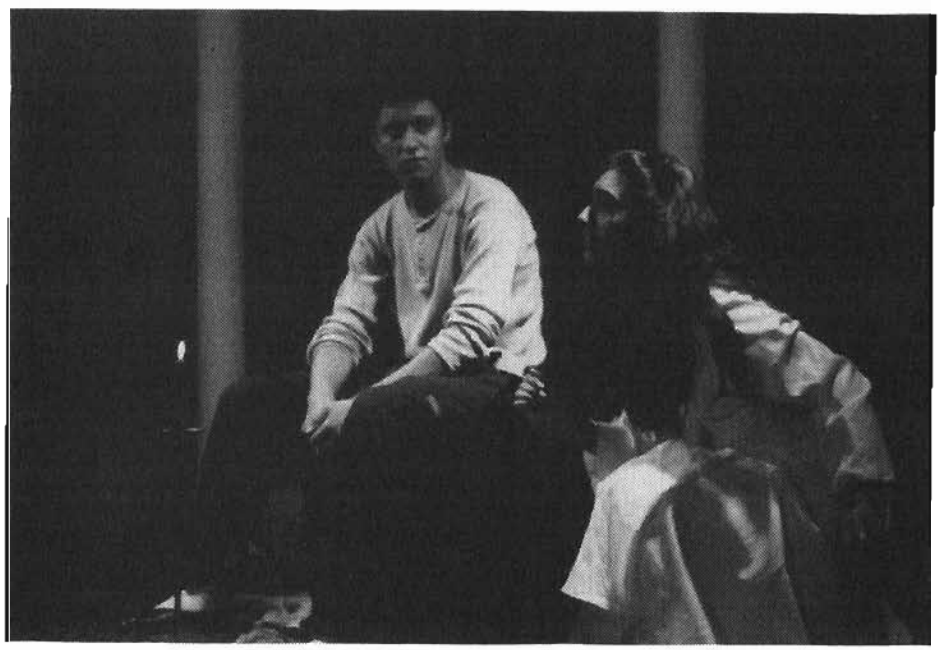
با فرود حیدری که بازیگری تئاتر را چند سال است در آلمان شروع کرده و این اولین تجربه کارگردانی اوست به‌گفتگو می‌نشینیم تا از مشکلات تئاتر خارج از کشور برای جوان‌ها هم با خبر شویم.

از فرود می‌پرسم تو که یکی از جوانترین کارگردانان ایرانی در خارج از کشور هستی در ارتباط با تمرین‌ها و کارکردن و به‌صحنه بردن نمایش بخصوص از لحاظ مالی و یا وقتی و سایر مسائل چه مشکلاتی را در سر راه داشتی، چطور توانستی نمایش را به‌صحنه ببری.

فرود خیلی حرف‌ها دارد بزند، ولی به‌چند نکته اصلی اشاره می‌کند. «اولین مشکل اینست که وقتی تصمیم می‌گیری کار تئاتر بکنی، عده‌ای هستند که مخالف کارکردن ما می‌شوند. به‌این دلیل واهی که ما را در حد کار کردن تئاتر نمی‌دانند. و با ما برخورد بدی می‌کنند در صورتیکه شاید هدف ما از تئاتری را به‌صحنه بردن این نیست که ما ثابت کنیم تئاتر بلد هستیم یا نه. بلکه به‌لحاظ عاطفی و تجربی نیازی‌ست که ما به‌آن داریم. البته هستند کسانی هم که ما را تشویق کرده و می‌کنند و همین‌ها هستند که باعث می‌شوند کار ما به‌صحنه برود. چقدر خوب است آن عده بجای مانع تراشی و تماشاگران را از دیدن کار ما برحذر کردن مشوق ما بشوند و راه را برایمان هموار کنند نه اینکه یک سختی هم به‌سختی‌های ما اضافه کنند.»

این گله فرود کاملن درست است که بجای کمک به‌گروهای جوان و حمایت بی دریغ از آنها سد راهشان بشوند و با انحاء مختلف سعی کنند کارشان را بی نتیجه بگذارند. در واقع باید کار کسانی را که برای تئاتر و هنر تئاتر زحمت می‌کشند جدی گرفت، همانطور که تماشاگران آنها را جدی می‌گیرند.

از فرود می‌پرسم چه جنبه‌های تئاتری را در این شعر پیدا کرده که به‌طرف آن رفته و به‌صحنه‌اش آورده. و در این ارتباط چه مشکلاتی داشته. فرود در واقع اول به‌دنبال جنبه‌های تئاتری کار نبوده از شعر خوشش آمده و مدتها به‌آن فکر کرده تا توانسته برای آن جنبه‌های نمایشی متفاوتی را پیدا کند. مثلن دختری را که نماد رویاهای علی می‌شود و روشنائی «شمع» را به‌صحنه می‌آورد. و یا واقعی کردن رویای دیدن پدرش و گفتگو با اورا و مشکلات از اینجا آغاز می‌شود که کار تمرین و به‌صحنه بردن را شروع



تانیس فرزان
فرود حیدری
در نمایش :
به‌علی گفت مادرش روزی

می‌کنند. با چه امکاناتی. با کدام بازیگر و در کجا و چطور می‌شود تماشاگران را به دیدن آن آورد. فرود با یکی از دوستان نزدیک و همکارش در تئاتر، رضا رشیدپور تماس می‌گیرد و از او کمک می‌خواهد. «خوشبختانه رضا که صاحب تجربه در تئاتر است و با مشکلات آشنا، به‌کمک من شتافت، او در تمام طول کار صادقانه مرا یاری داد و تمام تجربه‌هایش را در اختیار من گذاشت، طوری که احساس می‌کردم بدون کمک او من هرگز موفق نخواهم شد کار را به‌نتیجه برسانم. من از قبل با تانیس فرزان که همکاریش به‌من امید می‌داد تماس گرفته بودم و او قبول کرده بود که با هم کار کنیم و حالا کار را باید شروع می‌کردیم. برای تمرین‌هایمان از یک مرکز فرهنگی آلمانی درخواست جا کردم که یک اتاق کوچک و معمولی را که در واقع برای تمرین تئاتر ساخته نشده است، در اختیار ما گذاشتند، این تنها امکانی بود که ما می‌توانستیم در آنجا جمع شویم و کار را شروع کنیم. و در این مرحله هم همکاری هوتن آقابزرگی در کار ما بسیار مؤثر افتاد. حدود هشت ماه ما با سعی تمام و با تنظیم وقت‌هایمان هر چقدر توانستیم کار کردیم. در هفته یک روز، در هفته دو روز، هر چه ممکن بود و بیشتر ممکن می‌شد. و هر چه به‌آماده شدن کار نزدیکتر می‌شدیم مشکلات بعدی خودشان را نشان می‌دادند. تهیه لباس و وسایل صحنه و آنچه لازم داشتیم. ولی به‌علت نداشتن بودجه نتوانستیم لباسهایمان را آنطور که می‌خواستیم تهیه کنیم و هر کس از لباسهای خودش با تغییراتی که در آنها دادیم استفاده کرد. از تمام امکانات وسایل صحنه چشم پوشیدم چون تهیه آن برای ما غیر ممکن بود. مثلن من آرزو داشتم بتوانم حوض آب را طوری در صحنه نمایش داشته باشم تا وقتی از حوض و آب و ماهی صحبت می‌شود بتوانم از آن استفاده کنم. این آرزوی محالی نبود. در تئاتر آلمان این شاید یکی از ساده‌ترین خواستهای یک کارگردان باشد. ولی امکانش برای ما که هنوز جای اجرایمان مشخص نبود، و برای امکانات اولیه خود مشکل داشتیم، عملی غیر ممکن محسوب می‌شد.

می‌پرسم کمک مالی از جایی می‌گیرید؟

«کمک مالی از هیچ اداره و هیچ شخص و شرکت و یا مکان فرهنگی بما نشد و چون ما می‌دانیم هر چه را که خرج کنیم بر نمی‌گردد ناچار از امکانات کار کم می‌کنیم. از طرفی چون کار تک پرده‌ای و کوتاه بود امکان اینکه در یک تئاتر اجرا شود و پولی را بما برگردانند را نداشتیم. و اینهم خودش یک مشکل دیگر بود حالا که کار آماده شده باید اجرا می‌شد. تا اینکه در مرکز هنری نوا آنرا در یکی از شبهای فرهنگی به‌صحنه بردیم. و این برای ما از این لحاظ که مخارج سالن و غیره را نداشت با اهمیت بود. و یک مشکل دیگر داشتیم که جالب توجه بود، ما برای نقش مادر در این نمایش احتیاج به‌یک هنرپیشه دیگر داشتیم، که چنین امکانی برای ما وجود نداشت. ناچار شدیم نقش مادر را تبدیل به‌نقش پدر کنیم تا بتوانیم کار را به‌صحنه ببریم. خلاصه هر چه مشکل پیش آمد پا عقب نگذاشتیم و با هر چه سختی بود کار را پیش بردیم تا به‌مرحله اجرا رساندیم»

فرود برای تحصیلات تئاتر خود در دانشگاه، امسال وارد مرحله تجربی کارش که یکسال قبل از دانشگاه باید در تئاترهای آلمانی بگذراند می‌شود، او با علاقه بسیار سرگرم کار در زمینه تئاتر ایران است و برای پیشرفت کارش همیشه در تلاش است. هشت ماه آزگار زحمت و تمرین و مخارج و تدارکات و در نهایت فقط یک اجرا. که امیدواریم خستگی را از تن دست اندرکارانش به‌درکرده باشد. ولی حاصل این اجراها در آینده مفهوم وسیع‌تری را در بر خواهد داشت، مفهوم رشد هنر تئاتر در خارج از کشور. در واقع پس از نسلی که تجربه تئاتر ایران را با خود به‌خارج از کشور منتقل کرده، همین‌ها هستند که تئاتر آینده ایران را در خارج از کشور رقم می‌زنند و با ادامه کارشان با همه سختی‌ها و اندوخته‌های خودشان در خارج از کشور، ما را امیدوار می‌کنند که هنر تئاتر ایران در خارج از کشور زنده خواهد ماند. دست ازحمایت آنها بر نداریم و برای همه هنرمندانمان آرزوی موفقیت نمائیم، بخصوص برای جوان‌هایی که کارشان را تازه شروع کرده‌اند.

رضا رشید پور بازیگر تئاتر

تانیس فرزان در نمایش به‌علی گفت مادرش روزی

یادداشت‌های روزانهٔ تمرینات «واقعهٔ کارمن» به کارگردانی پیتر بروک

La tragedie de Carmen

میشل روستن

ترجمه: صدرالدین زاهد

«قسمت دوم»

نویسنده این یادداشت‌ها میشل روستن که از دست‌اندرکاران تئاتر و کارگردان اپرا یا تئاتر غنائی معاصر است. درباره یادداشت‌هایش می‌نویسد: در طول تمرینات «کارمن» من هر روزه یادداشتهائی برمی‌داشتم، نوشته‌هائی سریع از کار روزانه که انجام می‌شد. آنچه در اینجا می‌آید چکیده‌ای است از این یادداشت‌ها که در پایان کار به‌پیتر بروک داده شد. (م . ر)

در قسمت اول بخشی از یادداشتهای میشل روستن را آوردیم که شامل تمرینهای روزهای اول تا سوم سپتامبر ۱۹۸۱ بود و قبل از آنکه به‌ادامه آن بپردازیم با پوزش اشتباهی را که در افتادن جمله‌ای که در صفحه ۱۶ ستون دوم خط چهارم رخ داده، تصحیح می‌کنیم. (. . . را انتخاب می‌کند. بعد از مطالعه و دقت کافی، حالت بدنی او را به‌خود می‌گیرد. عیناً" ژست می‌کند.)

جمعه ۴ سپتامبر

راستش را بخواهید، تمرینات قبل از ساعت مقرر شروع می‌شود. بتدریج که بازیگران وارد تئاتر می‌شوند، قبل از آنکه همه حاضر شوند و دایره کاری زده شود و کار بدنی تحت نظر موریس بنیشو شروع شود، هر کسی که سر صحنه آماده است با حرکات بدنی خود را گرم می‌کند و به‌این ترتیب فضائی کاری قبل از شروع کار ایجاد شده است.

تمرینات تئاتری همیشه با حرکات و حالاتی که در دایره دست به‌دست می‌گردد شروع می‌شود، در دو جهت مختلف «جهت عقربه ساعت و عکس آن». به‌این ترتیب در آن واحد، بعنوان مثال، یک شمارش، حرکات دست و پا، یک کلمه، یک جمله و یا حتی گاهی ضرب‌های دوتائی یا سه‌تائی وغیره پی در پی در دایره می‌چرخند. باردیگر یکی از بازیگران، بازی را قطع می‌کند و توضیحاتی می‌خواهد. پیتر به‌وسط آمده می‌گوید: «اگر تئاتر آتش بگیرد، آیا ما بحث خواهیم کرد که از کدام در باید خارج شد؟ نه، ما خارج می‌شویم. و به‌این ترتیب همه ما با هم قاعده و قانون مشترکی را یافته‌ایم» به‌همین ترتیب، در فوریت و ضرورت یک تمرین تئاتری، آنگاه که مشکلی پیش می‌آید، بایستی قانون و قاعده مشترک خلق کرد که بازی ادامه یابد. بدن یک بازیگر همیشه سریع‌تر و درست‌تر از هر گونه بحثی راه حل را پیدا می‌کند. اگر کسی خطائی کرد با نفر بعدی است که کار او را تصحیح کند، و کاری کند که بازی ادامه یابد. سئوال نباید این باشد که چه کسی اشتباه کرد ‹سئوالی که همه چیز را خراب و متوقف می‌کند› بلکه تمام همّ ما باید این باشد که قاعده و قانون مشترک بازی را رشد و نموّ دهیم. «حاضر» بودن یک بازیگر، گرفتن، ضربه زدن، پرتاب به‌موقع توپ است. این قانون برای تمرینات آوازی هم معتبر است.

وقتی ما تمرینات حرکت و صدا را با هم انجام می‌دهیم، خیلی به‌ندرت اتفاق می‌افتد که یکی، دیگری را تصویر و تجسم نکند؛ گوئی این دو بهم وابسته اند. وقتی حرکت و عمل کُند می‌شود؛ حس می‌کنیم که ضرب(Tempo) کار هم کُند شده است. صداها ملایم‌تر گردیده و غیره . . . حرکات ما ریتم موسیقی را دنبال می‌کنند و صدا و آواز ما ناخودآگاه به‌عمل ما تأسی می‌جوید و غیره . . .

بازی آینه را انجام می‌دهیم: یک نفر حرکات و حالاتی را پشت سر هم انجام می‌دهد، دیگری حرکات او را با کمترین تأخیر مقابل او مثل آینه به‌خود می‌گیرد. علاوه بر آن نفر دوم باید صدا و یا آوازی بخواند. خیلی مشکل است که این صدا تحت تأثیر حرکات و تغییرات آن و یا در جهت معنای فرضی که به‌حرکت داده می‌شود نباشد، و مسیر طبیعی صدا دچار تغییرات ناگهانی نگردد.

بداهه سرائی روی متن مه‌ریمه: بخشی از کارمن مه‌ریمه را باز می‌خوانیم. قسمتی که نویسنده به‌کنار چشمه می‌رسد و دون خوزه را ملاقات می‌کند. چندین بار روی این صحنه بداهه سرائی می‌کنیم. چهره‌هایی گوناگون از دون خوزه آشکار می‌گردد. کم و بیش همه دلواپس، کم و بیش هم نگران از حضور این بیگانه. سپس جای هنرپیشه‌ها را عوض می‌کنیم. (کسی که نقش دون خوزه را بازی می‌کرد مه‌ریمه را می‌گیرد و بالعکس) بخشی دیگر از کتاب را بدیهه سرائی می‌کنیم: لحظه‌ای که نویسنده زن کولی را ملاقات می‌کند. کارمن را با چهره‌هایی گوناگون باز می‌شناسیم. بطور کلی زنی است باوقار و تودار. بعد از هر بداهه سرائی صحبت کوتاهی می‌کنیم . پیتر هرگز صحبتی از آنچه می‌توانست در بدیهه سرائی «بد و نادرست» باشد نمی‌کند. صحبت او همیشه بر سر کیفیت واقعی بودن بداهه سرائی است، بر سر طبیعی بودن عمل و حرکت نمایشی و بر سر کشف و شهودی است که هر یک از شخصیت‌ها دارند.

تمرین امروز را با روخوانی «واقعه‌ی

کارمن» تمام می‌کنیم، اما به‌عکس دفعه قبل که همه آوازه خوانان روی صندلی و دور پیانو حلقه زده بودند، این بار آوازه خوانان روی صحنه بازی هستند. کسانی که شخصیت مشترکی را بازی می‌کنند، با هم آواز می‌خوانند و به‌این ترتیب ما روی صحنه سه کارمن، سه دون خوزه و غیره داریم. تمام متن را روی پا بدیهه سرائی می‌کنیم، و تنها دستور صحنه پیتر این است «بازی نکنید». هدف احساس کردن دیگران و حضور آنان است. اگر ضرورتی پیش نیامد، بی‌حرکت بایستید. همین طور که تمرین را نگاه می‌کنم، نکته‌ای نظرم را جلب می‌کند: لحظاتی که دو دون خوزه ‹بدون اینکه مشورتی در کار باشد یا همدیگر را نگاه کنند› هر دو روی یک جمله در یک آن یک حرکت و یک حالت را بخود می‌گیرند. حرکت و حالتی کاملاً متشابه. گوئی موسیقی آنها را به‌حرکتی مشابه فراخوانده است. بطور کلی واضح است که این امر مربوط می‌شود به‌حالات و حرکات هدایت شده توسط عنصر موسیقی. گوئی زبان مشترک رسوم و عادات به‌ناگهان در جسم دو بازیگر پدیدار گشته اند. قبل از آنکه آنان حتا روی شخصیت خود کار کرده باشند. و این «رسوم و عادات» حالت و بیانی پر طمطراق، سبک و شیوه‌ای قرار دادی، «تآتر»ی پر از آه و ناله، دور از هر گونه واقعیت، ساختگی، مصنوعی، . . . و غیر طبیعی ساخته‌اند، روی همه اینها باید کار کرد.

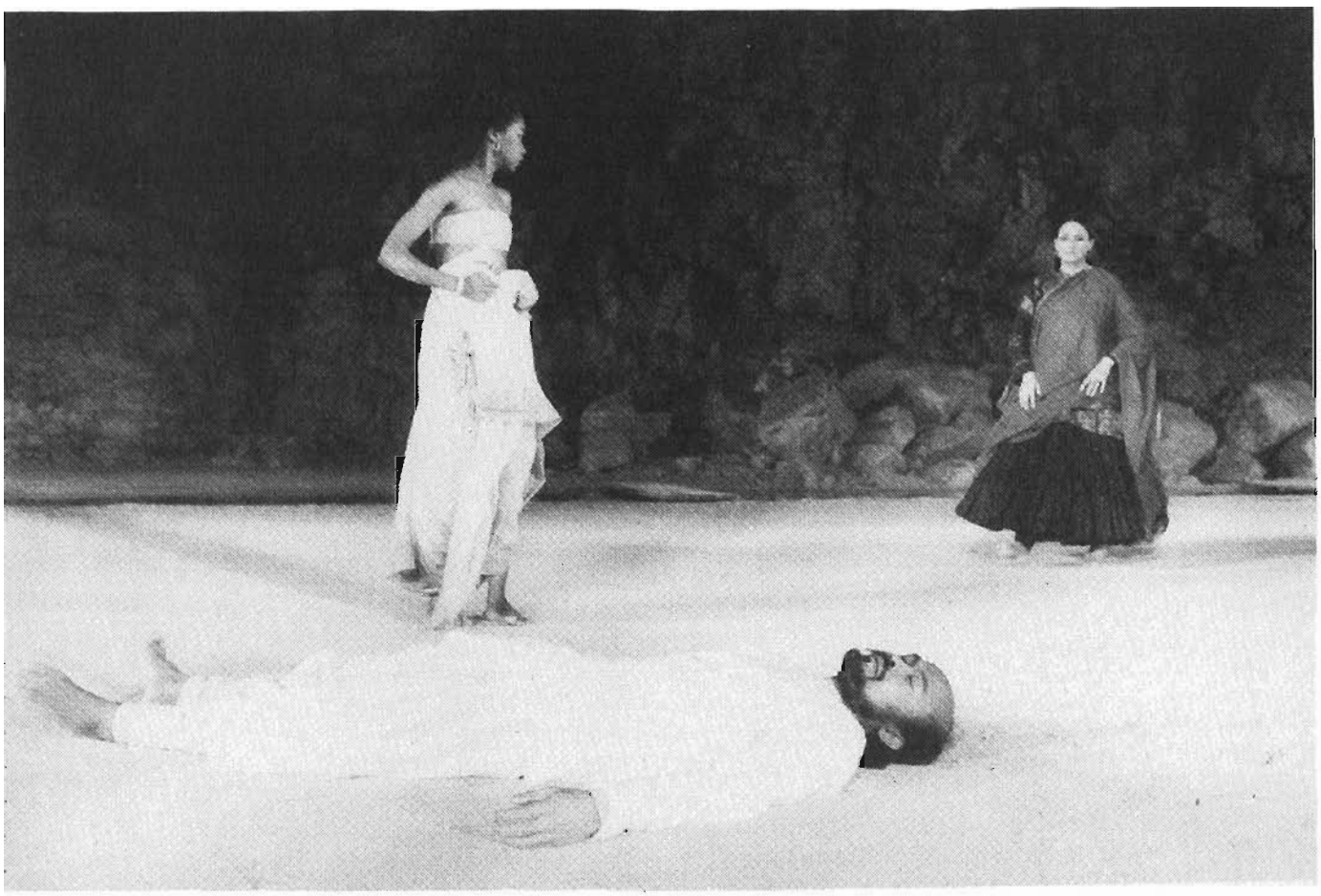
بعد از تمام شدن تمرین پیتر از ما می‌خواهد که از تصویر سازی امتناع ورزیم. در این مرحله از تمریناتمان به‌هیچ‌وجه احتیاجی به‌این حالات و حرکات بزرگ و پر شکوه نداری. اما باید بیشتر در جستجوی یک حالت، یک برخورد، یک حرکت ساده و صمیمی باشیم. در این گفتگو چند تن از خوانندگان اظهار می‌دارند که چگونه به‌آنها یاد داده‌اند که روی صحنه بروند، و چگونه این حالات و حرکات بزرگ و پر شکوه مایه اصلی کار تآتر غنائی است. گویی بیان و شیوه‌ی پر طمطراق گاه‌گاهی جایگزین واقعیت است. در تآتر غنائی نحوه‌ی تهیه نمایش و سبک کار طوری است که اغلب اوقات دستیابی به‌حس و حالتی واقعی و حقیقی غیر ممکن است. و این طور است که قلمبه گوئی جایگزین واقعیت می‌گردد.

قبل از آنکه متن را بطور کامل بگیریم، همگی با هم کار صدائی می‌کنیم. هر کسی به‌تنهائی و هم‌زمان با دیگران روی صدایش کار می‌کند. گوشه و کنار صحنه و تآتر را با هم آزمایش می‌کنیم. ما هنوز ده هفته وقت داریم تا این فضا را که در آن بازی خواهیم کرد بشناسیم، به‌وضعیت سمعی(acoustique) محیط خود بگیریم، چیزی که هم اکنون با بعضی تمرینات انجام شده است.

دو شنبه ۷ دسامبر

امروز روی زد و خورد و عملیات رزمی کار می‌کنیم. چگونه به‌کسی ضربه بزنیم بدون اینکه برخوردی با او داشته باشیم. چگونه ضربه‌ای را دریافت کنیم. در نمایش بین دون خوزه و اس‌کامی‌یو، بین کارمن و میکائلا دعوا و زد و خورد است؛ پس بنا براین باید آماده بود. این تمرین التزام و درگیری، فرزی و چابکی بدن را می‌طلبد. که ما هنوز از آن فاصله بسیار داریم.

این سومین یا چهارمین بار است که نمایش را بطور کامل می‌گیریم؛ و از هم اکنون رگه‌های تازگی و نوآوری در آن



«مهابهاراتا» کارگردان: پیتر بروک

به چشم می خورد. بعد از یک هفته کار صداها و نحوه خواندن ساده تر شده و آن شیوه پر طمطراق رنگ باخته است. ماری یوس می خواهد که هر چه بیشتر گفتار و نحوه بیان روشن و واضح باشد؛ و با سادگی و صمیمیت و واقعی بازی شود، و این امر سادگی و بی پیرایگی صدائی را طلب می کند.

سه شنبه ۸ سپتامبر

از این به بعد، هر روز خوانندگان نیم ساعت با یک نوازنده پیانو در تآتر قرار دارند که روی آوازها و قطعات دو نفره کار کنند.

امروز هم با تمرینات صدائی «آزمایشات صوتی» در تآتر را دنبال می کنیم. بعنوان مثال هر یک از خوانندگان آوای ساده ای را انتخاب کرده و با آن در تمام تآتر می گردد، نه تنها روی صحنه، بلکه روی بالکن ها و حتی زیرزمین. سپس، هرکدام از ما یاری را انتخاب می کند و مثل تمرین قبلی کاوش و تفحص خویش را در تآتر دنبال می کند، با این تفاوت که اینبار هرکجا که هست باید ارتباطش را با یارش از ورای آواها و صداهای دیگران حفظ کند.

دو یا سه تن از خوانندگان هر یک جمله ی کوتاهی را برای خواندن انتخاب می کنند. این جمله تنها وسیله بیانی هر یک از آنهاست. و تنها از طریق این جمله است که با دیگران می توانند ارتباط برقرار کنند؛ آن هم فقط از طریق حس صدائی و بیانی، با پرهیز از هرگونه ژست و اشاره و ادا و تقلید(Mime) تلاش باید در این باشد که چطور این جمله می تواند به یک وسیله بیانی تبدیل شود، و از طریق آن می توان با دیگران گفتگو و ارتباط داشت، بدون هیچگونه ادا و تصنع. واضح است که پیدا کردن این ارتباط بسیار مشکل است. پیتر می گوید.: «ما در اینجا جمع نشده ایم که تآتر تقلبی کار کنیم. با توجه به اینکه در این نمایش کلام، کلام منظوم و آوازی است، ترانه و آواز و فن آواز خوانی نباید ما را از بدن مان غافل کند، چیزی که غالبا" در تآتر غنائی پیش می آید. ما باید همگام با آواز و حین بازی آزاد و رها باشیم و حالت طبیعی خود را که بسیار مهم است حفظ کنیم. در غیر این صورت همکاری ما فهمیده نشده و در سوء تفاهم هستیم». یکی از خوانندگان مرد به اعتراض می گوید: اما هیچ چیز به اندازه آواز خواندن و غنا ساختگی و غیر طبیعی نیست.» دیگری به او جواب می دهد که ما به اینجا نیامده ایم که روش و سبک آواز خوانی خود را به اثبات برسانیم، ما در جستجوی چیز دیگری هستیم. ماری یوس می گوید: «مسئله ما جور دیگر خواندن نیست، هیچکس از ما نمی خواهد که کیفیت صدائی و کاری خود را رها کند. آنچه ما می خواهیم تلاشی برای کاری نو و جدید است و هیچ چیز مانع از آن نخواهد بود که ما تلاشی مضاعف داشته باشیم که عادات و کلیشه های معمول آوازه خوانی را کنار بگذاریم».

به هنگام تنفس بحث و گفتگو در این باره بشدت ادامه می یابد. بسیارند خوانندگانی که هنر و صنعت خود و فن و تکنیک آن دفاع می کنند و آگاهند که این امر برای بازی تآتری دست و پاگیر است. با همه اینها مسئله برای من روشن است. و دلیل اصلی اشتیاق همکاری من هم در این نمایش این بود: تقلب نکنیم، در تآتر دروغ نگوئیم. همینطور در تآتر غنائی. و برای رسیدن به این امر، به گمان من، نباید نحوه آواز خواندن مان دروغی باشد. من تردید ندارم که می توان به حدی از کمال در آواز خواندن رسید که مغایرتی با نحوه ی بیانی صاف و ساده و صمیمی ندارد. این نحوه ی کارگردانی و همرنگ زمانه شدن و باب روز بودن است که ما را از این امر باز می دارد.

تمرینی ما را به کار روی شخصیت میکائلا می کشاند. دو بازیگری که نقش میکائلا را بازی می کنند، مقابل ما (بقیه بازیگران) که نوعی دادگاه را تشکیل داده ایم، روی زمین نشسته اند. اعضای دادگاه از آنها پرسش می کنند، سئوال هائی گوناگون و متفاوت در باره میکائلا: در باره ی هویت و شناسنامه اش.، داستان زندگی شخصی اش، و غیره . . . اما تحقیق و بازپرسی بخصوص روی جزئیات زندگی روزمره میکائلا کشیده می شود، بطور دقیق روی اعمال و حرکات زندگی روزانه، با توجه بخصوص روی هر یک از این اعمال و حرکات، روی ظرفیت و ظرافت شان، و در صورت لزوم اجرای آنها توسط هر یک از دو بازیگر.

بعد پیانو به تنهائی ورود میکائلا را می نوازد. مکائلا وارد می شود. وسوسه ی اجرای این صحنه ی بدون آواز، همچون صحنه ای با حرکات موزون و رقص، و حتی وسوسه ی گرفتن این ورود با تقلید و ادا؛ پیتر را وامی دارد که از بازیگران بخواهد پیش از هر چیز این ورود و موسیقی ای که این ورود را همراهی می کند از درون حس کنند، تکرارهای آنرا دریابند، معنی درونی این تکرارها را با جستجو و کاوش بیازمایند.

دون خوزه سر می رسد. هر دو گوش می دهند. رو در رو چشم در چشم، میکائلا و دون خوزه قطعه دونفری شان را می گیرند، تقریبا" بدون آواز، با صدای پائین، زمزمه وار، تمام تلاش این است که حضور همدیگر را حس کنند، ارتباطشان قطع نشود. پیش از هر چیز باید این قطعه موسیقی دو نفره را ازدرون حس کرد. در یک آن از این قطعه آواز دو نفره ی تقریبا" نا محسوس شور شدیدی زاده می شود. می شودکه هنگام اجرا، وقتی که خوانندگان روی صحنه اند و با صدای بلند آواز می خوانند این شور را دوباره یافت؟

بداهه سرائی می کنیم. دو سرباز تلاش در جلب خاطر میکائلا که از ده آمده است را دارند. میکائلا می گوید که «دنبال سرجوخه می گردد». موسیقی به تنهائی جواب می دهد. سپس چند ضربه نظامی نواخته می شود سرجوخه حاضر می گردد، دو سرباز خبردار می ایستند. به محض خروج سرجوخه، دوباره آنها به طرف میکائلا یورش می برند. یکی از آن دو میکائلا را دستمالی می کند. دون خوزه سر می رسد: «ولش کن!».

بداهه سرائی دیگری می کنیم، مکان، مکان همیشگی، میدان شهر است. کارمن آنجاست و فال ورق می گیرد. مردان هم آنجا هستند، مردانی که چندان هم زن باز با امیال سرکوفته <آنطور که باید باشند> نیستند. میکائلا موقر و خجالتی وارد می شود. چه اتفاقی با این جماعت خواهد افتاد؟ پیتر می گوید: «تا اجرا هنوز فاصله زیادی داریم، ما تازه کار را روی حالت بدنی این مردان و میکائلا شروع کرده ایم».

بداهه سرائی گاهی با موسیقی و گاهی بدون آن انجام می گیرد. وقتی که خوانندگان یک آهنگ یا قطعه آوازی دونفره را بدون آهنگ و بصورت کلامی می گیرند؛ در گرفتن متن از حفظ دچار اشکال هستند، گوئی متن آهنگ موجودیت ندارد مگر در شکل آوازی اش.

سه بازیگر نقش دون خوزه که هر سه انگلیسی زبان هستند، هرکدام به نوبت، شروع روایت دون خوزه ی مه ریمه را می خوانند. تمرکزی دوباره در ریشه های ناواره ای ((Navarra) ناحیه ای تاریخی در اسپانیا» دون خوزه. اصالت و اشراف زادگی اش ((Don) لقب نجبای اسپانیائی»، نزاعی که او را در ایام جوانی به دور از دهکده زادگاهش کشانده است، ورودش به ارتش و سابقه اش در نظام، تا زمان ملاقات او با زن کولی. تأملی طولانی در چگونگی شروع این اپرا.

چهار شنبه ۹ سپتامبر

گروه به‌دو قسمت تقسیم شده و در دو خط موازی روبروی هم قرار می‌گیریم. به‌هر خط حرکات و ژست‌های مشخصی تعلق گرفته برای گفتگو و ارتباطی که طرح آن تقریبا" به‌شرح زیر است:

خط الف: من دنبال سرجوخه می‌گردم.
خط ب : . . .
خط الف: اسمش دون خوزه است.
خط ب : . . . (حرکتی حاکی از فریفتن و دل کسی را بردن)
خط الف: ولش کن!

این گفتگو صامت است. برای هر جمله یا هر جوابی حرکتی اختصاص یافته که از طرف گروه دسته جمعی انتخاب گردیده است. سختی کار برقراری گفتگو و ارتباطی واقعی است، با پشت سرهم قرار دادن این حرکات و ژست‌ها. مشکل بعدی از آنجا آغاز می‌شود که بر این مجموعه موسیقی مداومی که ضرب کار را تعیین می‌کند اضافه می‌شود. فردا باز هم تمرین با اضافه کردن یک نوع رقص پا، به‌این ارتباطات، پیچیده تر خواهد شد. این رقص دو به‌دو انجام می‌گیرد، هر زوج روبروی هم قرار گرفته و بنوبت شروع می‌کنند، زنجیروار و الی آخر. با تمرین ارتباطی حرکات و ژست‌ها، ما وارد مرحله پیچیده‌تری از کارمان شده‌ایم، با هدف همیشگی‌ی جستجو در جوهر واقعی حرکات، در یافتن ارتباطی واقعی، و همچنین در جداکردن هر یک از این عوامل تمرینی از یکدیگر. (در عین حال که حرکت را بدرستی انجام می‌دهیم، قادریم موسیقی را بشنویم و رابطه‌اش را با حرکت نگاه داریم و در عین حال رقص پا را حفظ کنیم. م.) و عجیب این است که هر چه تمرینات پیچیده‌تر می‌شود، سادگی و صمیمیت کاری بیشتر خود را نشان می‌دهد: گوئی پیچیدگی تمرینی ما را از هرگونه شعبده‌بازی در کارمان باز می‌دارد.

پیتر مطلبی را در مورد بحث حرکات طبیعی و حرکات قرادادی متذکر می‌شود. او می‌گوید هر دوی اینها می‌توانند غیر واقعی و نادرست باشند. بحث ما نباید حرف متمایز کردن این از آن شود. مسئله به‌احساس درونی بازیگر و شدت واقعی بودن بازی او مربوط می‌شود. هلن(Helene) بازیگر نقش کارمن) متذکر می‌شود که برای او پیش آمده که نقش کارمن را با همه‌ی ابعاد حسی اش بدون آنکه خود تحت تأثیر باشد بازی کند. پیتر از موقعیت استفاده کرده می‌گوید دقیقا" به‌این خاطر چندین هلن وجود دارد و مهم آن است که آن یکی را که حقیقت می‌گوید باز یافت.

ادامه دارد

با اشتراک سالانهٔ فصل‌تئاتر
به‌موقع و راحت تر آنرا دریافت نمائید

بهای اشتراک سالانه در سال ۱۳۷۶

آلمان	۲۴ مارک
سایر کشورها	۲۹ مارک
کتابخانه‌ها	۶۰ مارک
مراکز فرهنگی ایرانی	۱۸ مارک

ارسال فصل تئاتر شمارهٔ ۱ مشترکین ۴ مارک غیر مشترکین ۶ مارک
ارسال فصل تئاتر شمارهٔ ۲ مشترکین ۴ مارک غیر مشترکین ۶ مارک

مبلغ فوق را به‌حساب مجله واریز و فتوکپی ورقه بانکی را همراه برگ اشتراک به‌آدرس مجله ارسال نمائید.

Stadtsparkasse Köln
Fasle Theatre
Konto Nr.: 1004532741
BLZ 37050198

با مشترک شدن فصل تئاتر برای بستگان و دوستان خود که به‌تئاتر و فصل تئاتر علاقه‌مندند خوشحالشان کنید.

برگ اشتراک سالانه

لطفن ۴ شماره فصل تئاتر از شمارهٔ .....را به‌آدرس زیر ارسال نمائید.

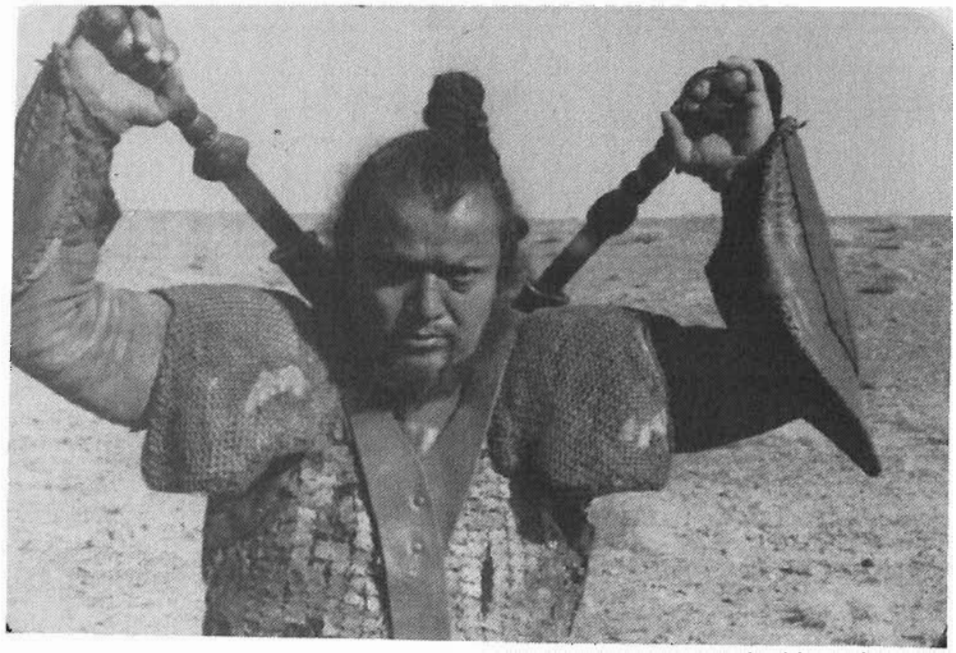
فصل تئاتر شمارهٔ ۱ ☐ فصل تئاتر شمارهٔ ۲ ☐ ضمیمه شود.

Name:
Adresse:

نشانی پستی فصل تئاتر
Tamascha Theater - (Fasle Theatre)
Postfach 90 08 08 - 51118 Köln
Germany

ورقه بانکی ضمیمه برگ اشتراک شد.

گفتگو با



محمد مطیع در فیلم سلندر

محمد مطیع یکی از هنرمندان و دست‌اندرکاران قدیمی تأتر و تلویزیون و سینمای ایران است که بیش از چهل سال در این زمینه مشغول فعالیت مداوم بوده و اکنون سالهاست که در سوئد به‌سر می‌برد. از او شاهد نمایشنامه‌هائی چون مرده‌های بی‌کفن و دفن، سرگذشت مرد خسیس و سریالهای امیر کبیر، سلطان و شبان و فیلمهای سلندر، کلاغ، آشغالدونی و بیش از صد نمایش و فیلم و سریالهای متفاوت بوده‌ایم. با او به گفتگوئی می‌نشینیم.

* محمد جان، از چه سالی وارد تأتر شدی؟

* از همان دوران تحصیلات ابتدائی یعنی از سال ۱۳۳۳ در سن یازده سالگی در زادگاهم شهر مشهد کار را شروع کردم.

* چرا به‌این هنر رو آوردی؟

* منهم مانند بیشتر کودکانی که علاقمند به‌دیدن کارهای نمایشی و شنیدن افسانه و قصه هستند علاقه زیادی به‌دیدن نمایشات پهلوانی ـ پرده داری ـ نقالی ـ معرکه گیری ـ و نمایشهای تخته‌حوضی و همینطور شنیدن نمایشهای رادیوئی داشتم که البته دیدن تأتر و سینما در رأس آن قرار داشت. کمتر فیلم و تأتری بود که به‌اکران برود و من نبینم.

* در شهر مشهد امکاناتی برای دیدن اینگونه نمایش‌ها که اشاره کردی وجود داشت؟

* بله، در گوشه و کنار شهر مشهد این‌گونه نمایش‌ها فراوان بچشم می‌خورد. ضمن اینکه شهرفرنگی هم برای خود جائی داشت، و ما می‌توانستیم، با پرداختن پنج شاهی به‌دیدن دختر شاه پریان و سوار شمیشرزن برویم.

* در شهر مشهد سالن تأتر و سینما وجود داشت؟

* تا آنجا که به‌خاطر دارم در آن دوران در مشهد یک تأتر دائمی وجود داشت و حدود سه سالن سینما تأتر که پشت پرده سینما (اکران) صحنه تأتر وجود داشت، و دو سالن سینمای معمولی که البته رفته رفته در سالهای بعد بر تعداد سالنهای سینما در مشهد افزوده شد و بعدها نیز یک سالن تأتر دائمی دیگر نیز افتتاح شد که زیاد دوام نیاورد و بعد از مدتی تعطیل شد. در یکی از سینما تأترها، اپرا هم اجرا می‌شد، اصولاً سالن به‌سبک اپرا ساخته شده بود، با این تفاوت که بالکنش فقط یک طبقه داشت. یکی از این سالنها (سینما تأتر شهرزاد) دارای سن گردان هم بود که متأسفانه به‌مرور زمان و در اثر بی‌توجهی مسئولین صحنهٔ گردان آن غیر قابل استفاده شده بود.

* این سالنها بیشتر مورد استفاده چه گروههائی بود؟

* هم گروههای محلی و هم گروههائی که از تهران می‌آمدند، ضمن اینکه گویا روزگاری هم تأتر و اپراهائی از روسیه و قفقاز و آذربایجان و ارمنستان بروی این صحنه‌ها اجرا می‌شده است. خیلی کوچک بودم که شاهد اجرای اپرت‌های مشهدی عباد و آرشین مالالان بودم.

* نام گروههای اجرا کننده را بخاطر داری؟

* متأسفانه بیاد ندارم، ولی بخاطر دارم که بسیار پر زرق و برق و با ارکستر زنده اجرا می‌شد.

* مشکلاتی برای دیدن این نمایش‌ها، برای تو وجود داشت؟

* خیر، خوشبختانه به‌علت خوش‌ذوقی پدرم و علاقهٔ او به‌موسیقی در مورد دیدن هیچگونه نمایشی اعم از سینما و یا تأتر و غیره، هیچ محدودیتی نداشتم و تنها مسئله این بود که به‌دلیل کمی سن مجبور بودم با پدرم اگر وقت داشت و یا با یکی از بستگان به‌دیدن این نمایش‌ها بروم. البته باید بگویم در آن زمان کارهای نمایشی مورد توجه عموم نبود و اصولاً از نظر خیلی‌ها حرام محسوب می‌شد، بخصوص در شهر مشهد.

* با چه گروههایی فعالیت خودت را شروع کردی؟

محمد مطیع

بازیگر تئاتر و سینما و تلویزیون

مهرداد برگی

* در آن سالها یک گروه بزرگ تئاتر در مشهد فعالیت مداوم داشت که اعضاء آنرا آموزگاران و دبیران و سایر فرهنگیان تشکیل می‌دادند که خود تحت نظارت و با همکاری ادارهٔ فرهنگ آن زمان اداره می‌شد و همواره فعالیت‌های گسترده و چشمگیری در مشهد و سایر شهرهای استان خراسان داشت و به‌نام گروه فرهنگیان بین مردم شهرت فراوان پیدا کرده بود.

* چطور شد که تو با سن کم وارد این گروه بزرگ و فعال شدی؟

* برای اجرای نمایشنامه‌ای گروه احتیاج به‌شخصی در سنین من داشت. یکی از بستگان نزدیک من که خود نیز آموزگار بود و از عشق و علاقه من نسبت به‌تأتر آگاه بود مرا جهت ایفای نقش مورد نظر به‌گروه پیشنهاد کرد که خوشبختانه بخت با من یار بود و انتخاب شدم.

* چه احساسی داشتی وقتی قرار شد بازی کنی؟

* این واقعه خیلی عظیم و باور نکردنی در زندگی من بود، واقعه‌ای که حتی تصورش هم در ذهن من نمی‌گنجید. زمانیکه پدرم این خبر را که قرار است من در نمایشی بازی کنم به‌من داد، اشک شوق ریختم و گونه‌هایش را بوسه‌باران کردم. من سال ۱۳۳۳ را که سال آغاز راهم بود سالی بسیار خوب می‌دانم. سالی که موفق شدم به‌سرزمین آرزوهایم گام بنهم، به‌سرزمین خاطره‌ها و دلهره‌ها، شکست‌ها و موفقیت‌ها. سرانجام شب موعود فرا رسید و به‌روی صحنه رفتم که خود حکایتی مفصل دارد.

* چه احساسی داشتی وقتی می‌خواستی به‌روی صحنه بروی؟

* قلبم از تپش باز ایستاده بود، گوئی مرغ دلم در قفس سینه نمی‌گنجید، نفسم به‌شماره افتاده بود، صورتم از شدت حرارت می‌سوخت، احساس می‌کردم زبانم قاصر از هرگونه بیانی است. آتش به‌جانم افتاده بود. سالن مملو از تماشاچی بود و من می‌بایست در مقابل آنهمه چشم ظاهر می‌شدم.

* آیا این احساس را بعدها هم در خود داشتی؟

* در تمام مدت عمر هنریم هر لحظه که قرار بود به‌روی صحنه بروم همان حال را داشتم، قلبم به‌شدت می‌طپید، تمام دنیا برایم همان صحنه بود، و تمام ساعتها و زمانها همان لحظه، گوئی جان از کالبدم قصد خروج داشت، باور کن نمی‌دانم حالم را در آن لحظات چگونه برایت بیان کنم، نگران آن کسی بودم که در درونم بود، و قرار بود به‌روی صحنه برود. درست نمی‌دانم چه بگویم، فقط می‌دانم که سخت نگران موجودی بودم که در درونم ساخته بودم، یعنی همان «شخصیت» نمایش، موجودی که با ذره ذرهٔ وجودم در ساختنش تلاش کرده بودم.

* بعد از اجرای آن نمایش با گروههای دیگری هم همکاری داشتی؟

* بله، با گروههای مختلف تأتری به‌روی صحنه رفتم و همزمان با رادیو خراسان به‌عنوان نوازندهٔ تمبک در ارکستر رادیو

پرویز فنی‌زاده
محمد مطیع
در نمایش
سرگذشت مرد خسیس

همکاری داشتم. بعد هم مدتی در بخش نمایشات رادیوئی بکار مشغول شدم.

* به تشویق چه کسانی به نواختن تمبک پرداختی؟

* پدرم بسیار علاقمند به موسیقی بود، خود او نیز فلوت را خوب می‌نواخت، البته تنها برای دل خودش، دستگاههای ردیف ایرانی را هم خیلی خوب می‌شناخت و من بنا به‌علاقهٔ خودم و تشویق ایشان بعد از آموختن تمبک مدتی هم جهت فراگیری تار نزد یکی از اساتید به‌شاگردی رفتم.

* آیا باز هم ساز می‌زنی؟

* تمبک را هنوز گاه‌گداری بهمراه زمزمه‌ای، بخصوص زمانیکه خیلی دلگیرم می‌نوازم، اما تار را نه. سالهاست که کنار گذاشته‌ام. در آن ایام به‌علت کثرت تمرینهای تأتر و اجرا فرصتش را نداشتم، اینجا هم که تارش را ندارم متأسفانه.

* چطور شد که به تهران آمدی؟

* بعدها فعالیت هنری من ضمن تحصیل در مدرسه زیادتر شد و رفته رفته اختصاص پیدا کرد به‌تأتر و بعد از پایان دبیرستان چند بار به‌تهران سفر کردم و قصد کار کردن با گروههای تأتری را داشتم. به‌کلاسهای تأتری که در گوشه و کنار تهران فراوان یافت می‌شد سر زدم. حتی در یکی از این کلاسها به‌من که هنوز خود نوآموز تئاتر بودم پیشنهاد تدریس دادند. متأسفانه فضاهای حاکم بر این کلاسهای خصوصی و یا گروههای تأتری که به‌آنها مراجعه کرده بودم با روحیه شهرستانی و دیدگاههای من همخوان نبود. و در ضمن متوجه شدم هیچ مطلبی بیشتر از آنچه در طی چند سال تجربه و مطالعه آموخته بودم دستگیرم نخواهد شد، لذا پس از مدتی کفش و کلاه کرده و به‌مشهد بازگشتم و به‌اتفاق جمعی از دانشجویان دانشگاه مشهد و چند تن از فرهنگیان، گروه تأتر آپادانا را تأسیس کردیم که با کمک و همیاری و زیر نظر اداره فرهنگ و اداره سمعی بصری مشهد فعالیت می‌کرد. این گروه بسیار مورد توجه مردم بود و در طول فعالیت خود نمایشنامه‌های زیادی در شهر مشهد و سایر شهرهای خراسان به‌روی صحنه برد. ولی روح سرکش و قلب عاشق من در قالب بیکران آن شهر و آن گروه نگنجید و عطش اشتیاق برآنم داشت که با عزمی راسخ و چنگ و دندانی تیز برای مبارزه، کوله بار تجربیات ریز و درشت سالهای کودکی و نوجوانی و جوانی را به‌دوش گرفته و دوباره راهی قبلهٔ آمال و آرزوها، تهران، شهر رویائی و پرجاذبه بشوم تا قدم به‌میدان مبارزه‌ای تازه بگذارم، و به‌این ترتیب پروندهٔ چندین سالهٔ کار تأتری من برای همیشه در شهر مشهد بسته شد، و به‌قول معروف روز از نو روزی از نو، دوباره شروع کردم. ولی همیشه یاد آن دوران خوش و طلائی و دوستان و همکاران ساده و بی‌آلایش و یک رنگ را که عاشقانه و خستگی ناپذیر کار تأتر می‌کردند گرامی می‌داریم.

* بطور خلاصه بگو چه مقدار نمایشنامه در استان خراسان کار کرده‌ای؟

* حاصل سالهای فعالیت هنری من در شهر مشهد و شهرهای دیگر خراسان حدود ۳۰ نمایشنامه برای صحنه تأتر و رادیو بوده‌است که در تعدادی از آنها سمت کارگردانی و یا نویسندگی را هم داشته‌ام.

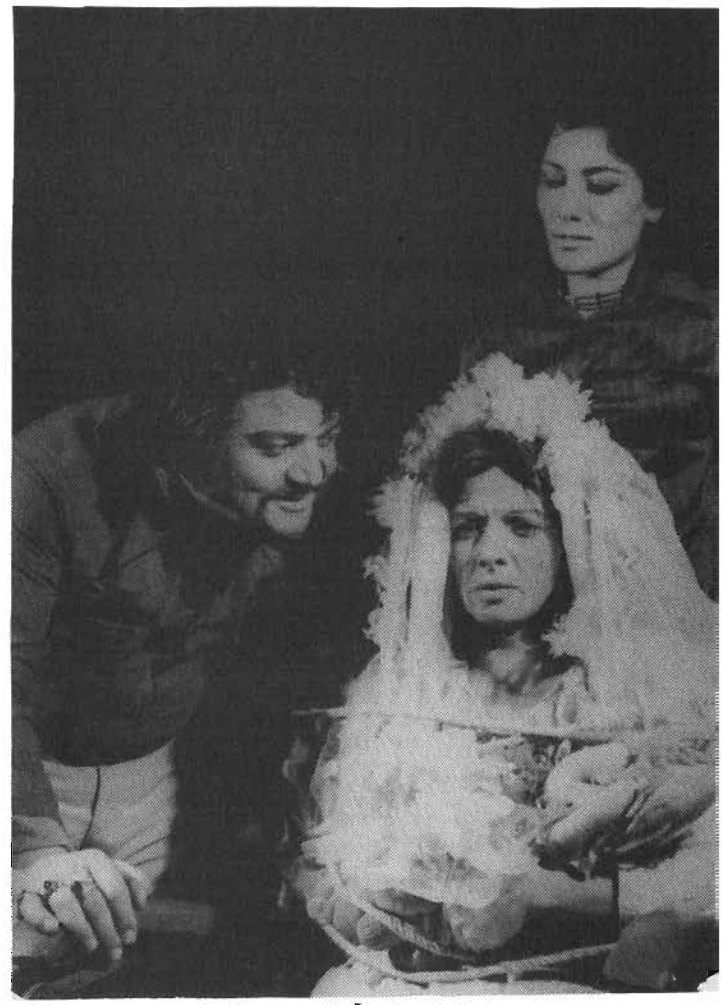
* می‌توانی نام بعضی از آنها را ببری؟

* تا آنجا که به‌خاطردارم، اینها بودند: می‌خواهید با من بازی کنید، (دلقکها)، شبی که صبح نشد، از پا نیفتاده‌ها، عقل برتر از احساس، کشک خورده و زن باخته و راضی، ابرهای بی‌باران، ولپن، صلیب گچی، مطرود، موش‌ها و آدمها، نا گسستنی، مترسکها در شب، داش آکل، خسیس، و غیره.

* دانسته‌هایت را در زمینه تأتر بخصوص در مشهد، مرهون چه کسانی هستی؟

* در مشهد کلاس و یا مدرسهٔ تأتر وجود نداشت، اما در همان گروه فرهنگیان بودند یکی دو نفر که در روسیه دورهٔ تأتر دیده بودند و نیز تعدادی که دوره‌های خاصی را در تهران گذرانده بودند و ضمن تمرینها و کلاسهای تئوری که دایر می‌کردند و در جلسات بحث و گفتگو دانسته‌ها و تجربیات خود را به‌دیگران منتقل می‌نمودند، ضمن اینکه بنده افتخار داشتم از محضر مرحوم حبیب‌الله خان اژدری که یکی از هنرمندان قدیمی و بنام خراسان در زمینه تأتر بودند توشه بردارم و در تهران با موافقت دکتر فروغ مدتی به‌عنوان مستمع آزاد در دانشکده هنرهای دراماتیک بودم که شدت کار مانع از شرکت در تمام کلاسها می‌شد. بعد از پدرم حبیب الله خان اژدری از بهترین مشوقین من در راه تأتر بودند، ایشان هر وقت که من اجرا داشتم جهت دیدن کارهای من با اینکه پیر و فرسوده شده بودند و با عصا راه می‌رفتند، به‌سالن تأتر می‌آمدند که برای من بسیار موجب دلگرمی بود. یاد آن مرحوم بخیر.

و صد البته بودند هنرمندانی که مثل ایشان خوش درخشیدند و عمری را در این راه سر کرده و راه پر فراز و نشیب هنر تأتر را برای ما و آیندگان هموار نمودند، ولی متأسفانه در تنهایی و گمنامی شمع وجودشان خاموش شد و هرگز هیچ‌کجا نامی از آنها



ایستاده فریده صابری. آذر فخر و محمد مطیع *

در لبخند با شکوه آقای گیل اثر اکبر رادی . کارگردان رکن الدین خسروی

علی نصیریان
محمد مطیع
سروش خلیلی
رضا کرم‌رضائی
ایرج راد
جابری
حمید طاعتی
اسماعیل داورفر
هرمز سیرتی
در نمایش بازرس اثر گوگول
کارگردان عزت‌اله انتظامی

برده نشد. روانشان شاد باد که چه بار گرانی را به دوش کشیدند، شادی‌هایشان را با دیگران تقسیم کردند و بار غم و درد و تنهایی و مسکنت را به تنهایی به دوش کشیده و تحمل کردند.

* برمی‌گردیم به تهران، به قول تو به شهر رویاها و آرزوها، از چه سالی بطور مشخص به تهران آمدی؟

* سالهای ۴۴ ـ ۴۵ بود که به تهران مهاجرت کرده و ماندگار شدم. ابتدا در اداره هنرهای زیبا مشغول به کار شدم و همزمان در یک مدرسه نیز به عنوان معلم تأتر آغاز به کار نمودم که این خود تجربه خوبی بود در زمینه کار با کودکان و نوجوانان ، پس از مدتی با گروه تأتر پگاه به سرپرستی آقای ابراهیم مکی همکاری گسترده‌ای را آغاز نمودم که حاصل آن اجرای تعدادی نمایشنامه تلویزیونی و همینطور چند نمایشنامه برای صحنه بود که اولین آنها پیرپاتلن وکیل بود که برای ادارهٔ تأتر کار شد و در شهرستانهای زیادی هم به اجرا درآمد و دیگر نمایشنامه‌های دزد و لرد، خودکشی، صبح طلوع می‌کند، رضا بیک ایمانوردی، کلاه سفید که برای تلویزیون و نمایشنامه «آقای سین الف کاف» که در جشن هنر شیراز نیز اجرا شد و در تلویزیون هم ضبط شد که متأسفانه ادارهٔ ساواک از پخش آن جلوگیری به‌عمل آورد، و همینطور چندین نمایشنامه دیگر که اکثراً نوشته و به کارگردانی آقای ابراهیم مکی بود در تلویزیون ضبط و پخش گردیدند، از دیگر کارهای این گروه که در آن شرکت داشتم، یاغیها به کارگردانی آقای کاظمی، قرص تشریفات به کارگردانی آقای سعید نیک‌پور که برای تلویزیون ضبط و پخش شدند. مساعدت و همکاری و راهنمائیهای آقای ابراهیم مکی عاملی مهم در پیشرفت من در زمینهٔ تأتر محسوب می‌شود، از صمیم قلب برای این دوست هنرمند در هر کجای دنیا که هستند آرزوی سعادت و سلامت می‌کنم.

سایر افرادی که افتخار همکاری با آنان را در گروه پگاه داشتم خانم نوین قباسی، آقایان مسعود اسدالهی، آتش تقی پور، پرتو اشراق، محمد گودرزی، ایرج صفوی، مرحومان سعید سلطانپور، محمود جوهری، اصغر محبوب، و مرحومه خانم عصمت صفوی بودند.

* وضع تلویزیون در آن دوران چگونه بود؟

* تنها یک فرستنده تلویزیونی در سراسر ایران وجود داشت که آنهم فقط در بعضی از مناطق تهران قابل دریافت بود به‌نام «تلویزیون ملی» که کاملن شخصی بود و بنام و تحت حمایت مالی آقای ثابت پاسال بوده و به‌نام ایشان معروف بود که تا مدتی برنامه‌ها را بطور زنده ضبط و پخش می‌کرد، و در سالهای بعد که تلویزیون دولتی تأسیس شد تلویزیون ثابت را هم زیر پوشش گرفت که از آن پس با نام «کانال ۲» به حیات خود ادامه داده است. ضمناً یک کانال دیگر هم به‌نام کانال آمریکا برنامه پخش می‌کرد.

* قدری هم در مورد فعالیتهای خودت در ادارهٔ تأتر بگو.

* تا سال ۱۳۵۷ که از اداره تأتر وزارت فرهنگ و هنر (ارشاد کنونی) حکم بازنشستگی دریافت نمودم، فعالیت‌هایم در آنجا ادامه داشت. و در این دوره در اجرای نمایشنامه‌های بسیاری شرکت داشتم که در تالار ۲۵ شهریور «سنگلج» و شهرستانهای مختلف ایران و تالار رودکی «وحدت» به‌نمایش درآمدند.

* می‌توانی تعدادی از آنها را نام ببری؟

* بله، حتماً، تا آنجایی که حافظه‌ام یاری می‌کند: آی باکلاه آی بی‌کلاه، یک ورسیون با کارگردانی آقای والی و یک ورسیون با کارگردانی آقای نصیریان، سیاه زنگی مرد فرنگی، ارثیه ایرانی، حکومت زمان‌خان، سرگذشت مرد خسیس، بام‌ها و زیر بامها، رزق، از پشت شیشه‌ها، سنگ و سرنا، بازرس، صندلی الکتریکی، لبخند با شکوه آقای گیل، میرزاکمال‌الدین، کسب و کار خانم وارن، آرام سایشگاه، مرغ دریائی، مرده‌های بی‌کفن و دفن، در شاهراه، دو سر پل، توی گوش سالمم زمزمه کن، دو در و یک نیمکت، مطبخ و مرگ همسایه، تام آرزوها، مادمازل ژولی، بنگاه تأترال، و خیلی‌های دیگر که به‌یاد ندارم. همینطور چندین نمایشنامه دیگر که تا آخرین مراحل تمرین پیش رفتند ولی هر کدام بنا به دلایلی اجرا نشدند.

* در این دوره و بعدها با چه کسانی همکاری داشتی؟

* در این دوره، با خانمها: جمیله شیخی، نصرت پرتوی، و آقایان: حمید سمندریان، جعفر والی، علی نصیریان، عزت‌الله انتظامی، دکتر پرویز ممنون، عباس جوانمرد، عباس مغفوریان،

خلیل موحد دیلمقانی، مرحوم محمد علی جعفری، رکن الدین خسروی، بهمن فرسی، هرمز هدایت، داریوش مؤدبیان، ایرج راد افتخار همکاری داشتم، و سایرین که افتخار همکاری با آنها نصیبم شد: خانمها فخری خوروش، مهین شهابی، آزیتا لاچینی، فرزانه تأییدی، دیانا، سرور رجائی، نازی حسنی، آهو خردمند، هما روستا، مهری مهرنیا، تانیا جوهری، پری امیر حمزه، مرحومان رقیه چهره آزاد، عصمت صفوی، فخری پازوکی، و آقایان: جمشید مشایخی، اسماعیل داورفر، محمد علی کشاورز، منوچهر فرید، اسماعیل شنگله، مرحوم هادی اسلامی، فیروز بهجت محمدی، جمشید لایق، رضا کرم رضائی، سروش خلیلی، کامران نوزاد، محمود دولت آبادی، ایرج امامی، اکبر زنجانپور، اسماعیل محرابی، خسرو شجاع زاده، حسین کسبیان، ناصر لاله زاری، سعید امیر سلیمانی، غلامعلی نبی پور، و هنرمند عزیز، مرد فراموش نشدنی جامعه هنری ایران مرحوم پرویز فنی زاده که درود بر روان پاکش باد.

* آخرین کار تأتری که در آن شرکت داشتی البته برای صحنه چه بود؟

* آخرین کار من برای صحنه «مرده های بی کفن و دفن» بود اثر «ژان پل سارتر» و به کارگردانی «حمید سمندریان» که در سالهای ۵۷ یا ۵۸ درست بیاد ندارم، در تالار رودکی (وحدت امروز) به روی صحنه رفت.

* چه نقشی را بازی می کردی؟

* نقش کلوشه را بازی می کردم، که بسیار دوستش داشتم، و گمان می کنم که یکی از پیچیده ترین کاراکترهایی بود که تا آن زمان با آن برخورد کرده بودم و تا دومین شب اجرا هم با آن کلنجار می رفتم و علیرغم نظر همکاران و همین طور آقای سمندریان که معتقد بودند نقش را پیدا کرده ای، من احساس می کردم که در نقش گم شده ام، و پس از یک شب اجرا، روی صحنه و در حین بازی، وجود کلوشه در وجودم نشست، و یکی شدیم و احساس می کردم سبک شده ام، و هیچ باری بر دوش من نیست.

* دلیل کلنجار رفتنت با این نقش چی بود؟

* یکی اینکه آقای سمندریان از مدتی قبل تمرین را شروع کرده بود و تقریباً نزدیک اجرا قرار شده بود که من آن نقش را بازی کنم و فرصت بسیار کم بود، دیگر اینکه شخصیت کلوشه ابعاد گوناگونی داشت و در اصل حمید می خواست تمام ابعاد مورد نظرش در نقش متبلور شود و من که خود شیفته این نقش شده بودم وسواس داشتم که به بهترین نحو آنرا اجرا کنم که به گفته دوستان و همکاران خوشبختانه موفق هم شده بودم و هنوز هم هستند کسانی که از آن به عنوان بهترین کار هنری من یاد می کنند.

* آیا همیشه از کارهایت راضی بوده ای؟

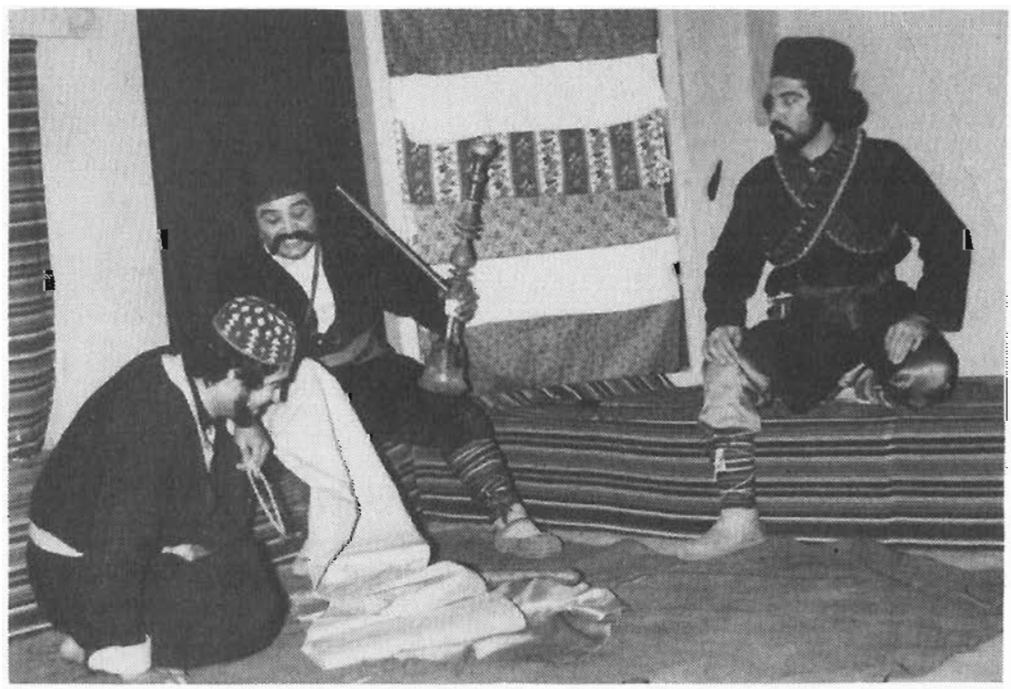
* طبیعتاً یک هنرمند در هر زمینه ای که کار کند اعم از نقاشی، سینما، تأتر، عکاسی و یا هر هنری که باشد، گمان نکنم از همه کارهایش که ارائه داده راضی باشد. بخصوص زمانیکه از هنرش به عنوان حرفه و امرار معاش نیز استفاده می کند، و خوب مسلماً می دانیم که هنرمندان در سراسر دنیا یک بخش عمدهٔ کارشان صرف کارهای تجاری می شود، چرا که در غیر این صورت هرگز قادر نخواهند بود چرخ زندگی را بچرخانند، اما بطور خلاصه باید بگویم که بنده همهٔ کارهای تأتریم را دوست داشتم، و کما بیش تقریباً راضی بوده ام، البته فقط کارهای تأتریم.

* حرفه ات را چی، آیا آنرا دوست داشتی؟

* البته صد در صد، نه تنها از آن راضی بودم بلکه به آن عشق می ورزیدم و حاضر نبودم با هیچ حرفه ای در دنیا عوضش کنم.

* آیا می شود گفت تأتر جای خالی خیلی چیزها را در زندگی تو پر کرده؟

* مهوش عزیز، تأتر اصلن به من فرصت نداد که جای خالی چیزی را در زندگیم حس کنم، از حریم کوچه عشق می گذشتم. با دنیایی شور و شعف گیج و مات قدم بدرون محله ای گذاردم که همه اش رمز و راز بود. عشق و عطر گلاب، جذابیت و لطافت، قهر و ناز و آشتی، اشگ و شادی و غم، فریادهایش گوش نواز، خستگی اش دوست داشتنی، و خلاصه خوبی و زیبائی. یک روز هم به خود آمدم که عمرم گذشته بود و جز یک مشت خاطره



محمد مطیع
محسن سهرابی
دکتر حیدری
در نمایش
سرگذشت مرد خسیس
اثر فتحعلی آخوندزاده
کارگردان خلیل موحد دیلمقانی

محمد مطیع
دکتر طباطبائی
در سریال امیر کبیر
کارگردان سعید نیک‌پور

چیزی برایم نماند، گوئی در طول تمام این سالها محسور شده، انگار داخل دنیای دیگری بودم که واقعاً" هم بودم. قسمت عمده عمرم به تلاش تمرین، اجرا، مطالعه، بحث و جدل و سفر و تمرین روی صحنه و توی سالن، توی اطاق گریم، جلوی دوربین و زیر پرژکتورها، توی سرما، توی گرما و با سیری و گرسنگی گذشت و هرگز جای خالی چیزی را توی زندگیم حس نکردم و هر روز پر انرژی‌تر از روز قبل به استقبال کارم رفتم، تأتر جای خالی همه چیز را برایم پر کرده بود.

* حالا چی، آیا جای خالی چیزی را حس می‌کنی؟

* دقیقاً"بله. جای خالی خیلی‌ها و خیلی چیزها را، جای خالی صداقت، رفاقت، فریادهای دوستانه، خستگی تمرین، و شادی پس از اجرا. جای خالی قلبهائی را تنگاتنگ قلب خود حس می‌کنم. جای خالی آنها را که دشمنی‌شان به من دوستی بود، جای خالی بحث‌ها و جدل‌ها، جای خالی عشقم، جای خالی عاشقان واقعی تأتر را در کنارم و از همه مهمتر جای خالی جوانیم را با آنهمه شوق و شور و نشاط و عطش عشق به تأتر، عشق به بازی و هنر نمایش. اکنون پرتاب شده‌ام به دورها، دور، دور، دور، به دوری تمام دوری‌های دنیا، نو جوان که بودم کفش و کلاه آهنین اختیار کرده تا به منزلگه مقصود برسم، و حالا پیر و فرتوت پرتاب شده‌ام به جائی که دیگر نه کفش و کلاه آهنین هست، نه قدرت و توانی، یازده سالگی کجا و ۵۴ سالگی کجا.

* محمد جان تو بغیر از تأتر، در تلویزیون و سینما هم فعالیت داشته‌ای، فعالیتت در کدامیک بیشتر بوده؟

* در تلویزیون خیلی بیشتر از سینما فعال بوده‌ام، بخصوص بعد از سالهای ۱۳۵۷ که از اداره تأتر بازنشسته شدم کار تلویزیون را همانطور که گفتم از زمان تلویزیون ثابت پاسال تا زمان خروجم یعنی سال ۱۳۶۷ ادامه دادم که حاصل آن سریالها و تأترهای مختلفی بود: ببر گراز دندان، خدا را هجی کن، صندلی اعدام، لخت راه نرو، شاهراه و خیلی‌های دیگر که متأسفانه درست به‌یاد ندارم، و سریالهای: گذر خلیل مرده، همه از یک خانواده، دیوان بلخ، شاه و دزد، سلطان و شبان، شاه شکار، که بر اساس ماجرای میرزا رضا کرمانی بود. جاده ابریشم، امیرکبیر، میرزا کوچک خان و چند سریال سه یا چهار قسمتی که متأسفانه باز نام آنها را به‌یاد ندارم.

* خودت هم در زمینهٔ سریال سازی فعالیت داشته‌ای؟

* بله. یکبار سریالی را کارگردانی کردم برای گروه کودک و نوجوانان تلویزیون با نام «بهار، بهار» که حدود ۱۳ قسمت بود.

* دلیل خاصی داشت که برای کودکان کار کردی؟

* خیر، فقط پس از بازیهای پی در پی در تأترها و سریالهای گوناگون کمی قصد استراحت داشتم، و می‌خواستم قدری هم آنسوی دوربین را بدون گریم و لباس مهک بزنم، و طبیعی است که کار برای کودکان جذاب‌تر و شیرین‌تر است.

* از فعالیت‌های سینمائیت چه داری بگوئی؟

* اولین بار در سالهای چهل بود که در مقابل دوربین قرار گرفتم در فیلم کوتاه «از مجلس تا سرچشمه» نوشته و کار حسین ترابی و سپس فیلم کوتاه «الاکلنگ» که در زمان خود موفق به دریافت جایزه سپاس شد. فیلم «رضا هفت خط» اولین تجربه من در زمینه فیلم بلند بود که متأسفانه کار خوبی از کار در نیامد. البته به دلیل دخالتهای بی رویه تهیه کننده، و همین فیلم باعث شد که من چند سالی از سینما کناره گیری کنم و سالها بعد با فیلم آشغالدونی شروع کردم، فیلمهای: بازداشگاه، کلاغ، روزهای انتظار، آوار، تکیه بر باد، گرد باد، وکیل اول، سلندر، فلوت و شاید هفت فیلم کوتاه و یا بیشتر دیگر که بازی کردم.

* چند سال است که به خارج از کشور آمده‌ای؟

* مدت هفت یا هشت سال است که به کشور سوئد آمده‌ام.

* خانواده‌ات هم با تو هستند؟

* بله.

* کمی وارد معقولات می‌شوم، چند تا بچه داری؟

* من دو دختر و دو پسر دارم که بزرگترینشان دختر است و دانشجوی پزشکی است، و کوچکترینشان پسر است و کلاس ششم را می‌گذراند، و آن دو فرزند دیگرم نیز مشغول تحصیل می‌باشند.

* در مدت اقامتت در خارج از کشور چه کارهائی در رابطه با تأتر انجام داده‌ای؟

* تنها می‌توانم بگویم تجربه تلخی داشتم، و ای کاش که هرگز دست به‌چنین تجربه‌ای نمی‌زدم، چرا که دچار بی‌مهری‌ها، حسادتها، و نامردی‌ها شدم. خواهش می‌کنم نخواه که بیشتر از

این مطلبی بگوییم.

* آیا باز هم می‌خواهی که در خارج از کشور فعالیت داشته باشی و کار کنی؟

* صد البته که می‌خواهم کار کنم، و مسلماً پس از آن تجربه نه با هرکس و تحت هر شرایطی.

* وضع تأتر را در خارج از کشور چگونه می‌بینی؟

* طبیعی است که هرکس جهان‌بینی و نگرش خاص خودش را دارد و در این رابطه نظر بنده هم بر اساس شناخت خودم از مسائل می‌تواند باشد! وضع تأتر خارج از کشور بی سر و سامان، مغشوش، بلاتکلیف و سردر گم است، مثل خودمان، پیکر رنجور و فرسوده‌ای است پاره پاره که در این آشفته بازار به پایمردی عده‌ای دلسوز که احساس مسئولیت می‌کنند تمام نیرویش را بیاری می‌گیرد که برخیزد. اما دریغ که تنها لحظاتی چند می‌توان ضربات نبض ناتوانش را بر روی شقیقهٔ به خاک و خون کشیده‌اش حس کرد.

* آیا دولت سوئد موافق کارهای تأتر خارجی‌ها به زیان خودشان هست؟

* ظاهراً مخالفتی ندارد واگر هم دارد بروز نداده. اما گویا خود خارجیان بیشتر در ستیزند در این رابطه، و مخالفت دارند تا دولت سوئد.

* چه کمکهایی از طرف دولت مذکور در این زمینه می‌شود؟

* تا آنجائی که اطلاع دارم قبلاً یعنی سالهای ۸۰ تا ۹۰ کمکهای بسیاری، چه از نظر مادی و چه از نظر معنوی در این رابطه به مهاجرین می‌شد. اما رفته رفته به دلائل گوناگون که کما بیش همه ما به آن واقف هستیم این کمک‌ها بخش مالی‌اش تا حدود زیادی کم و تقریباً قطع شده‌است که صد البته می‌توان گفت از ماست که بر ماست. اما باید بگوییم که یکی دو گروه چند ملیتی در سوئد وجود دارند که کماکان مشغول فعالیت هستند.

* چه توقعی از تأتری‌ها که در خارج از کشور کار می‌کنند داری؟

* این تنها من نیستم که توقع دارم. همه مردم هستند، روح تأتر است، گذشتگان و آیندگان این قلمرو هستند، آنها که پیکرشان فرسوده شد و جان به‌لب شدند تا نطفهٔ تأتر را نسل به‌نسل با تحمل رنجها، سختی‌ها، زخم زبانها، بی مهری‌ها، گرسنگی‌ها، کتک خوردن‌ها، و تحمل هزار نوع ناملایمات دیگر پرورانیده‌اند و نوجوان و ترگل و ورگل تحویل ما دادند. همهٔ آنها توقع دارند و این توقعی است به‌حق و بجا، یک توقع ساده و منطقی و آن اینکه بیائید دست به‌دست یکدیگر بدهید و این پیکر نیمه جان را سخت در آغوش بگیرید و از جان خود در کالبدش بدمید و به دور از هر کینه‌توزی و خودخواهی و منم زدنها، استوار پیرامونش را داشته باشید و از هجوم مشتی فرصت طلب بی‌مسئولیت که ثروه‌ای به‌وسعت همه توبره‌های آباء و اجدادشان جهت مال اندوزی تدارک دیده‌اند حفظ و حراستش کنید.

* بنظر تو برای علاقمند کردن تماشاگر به دیدن یک تأتر چه باید کرد؟

* تعارف ندارد، عده‌ای از مردم ما هنوز چه در داخل و چه در خارج، تأتر را نمی‌شناسند، آنطور که باید تأتر رفتن را هم نیاموخته‌اند. باید برای آن دیگرانی که راه را گم کرده‌اند و در این بی‌سر و سامانی پیش دستی کرده و جماعت را به‌بی‌راهه

محمد مطیع
مهدی هاشمی
در سریال تلویزیونی
سلطان و شبان
کارگردان داریوش فرهنگ

می‌کشند چاره‌ای بیندیشیم که فردا خیلی دیر است و دیری نخواهد پائید که آنچه را که گروههای مسئول در خارج از کشور رشته‌اند پنبه خواهد شد. باید هر روز تعداد بیشتری از مردم را با تأتر آشنا کرد و به‌سوی آن کشانید، و اینکار با نشان دادن تأتر واقعی امکان پذیر است. بزرگترین وظیفه گروههای تأتری قبل از هر چیز آشنا کردن مردم با تأتر حقیقی است.

* منظورت از تأتر حقیقی چیست؟

* منظور تأترهایی است که نه از لودگی و مسخره‌بازی و نه از کلمات رکیک و زننده و حرکات ناشایست در آن اثری است. عده‌ای از آب گل‌آلود ماهی می‌گیرند و با نام معصوم تأتر هرگونه بی‌چاک دهنی و اعمال ناشایست را وسیله امرار معاش قرار داده و تماشاچی را به‌بیراهه می‌کشند، چرا باید وقتی در یک سالن رقص و آواز اجرا می‌شود و در سالن دیگری تأتر، تماشاچی بیشتر به‌سالن اولی برای دیدن کنسرت برود، من در این مورد خودمان را مقصر می‌دانم، نباید از مردم فاصله گرفت، باید با آنها رفت، با آنها فکر کرد، با آنها زندگی کرد، با آنها آموزش دید، به‌آنها آموزش داد، دستشان را گرفت به‌تأتر آورد.

* با این صحبت‌ها باید گفت از نظر تو، وضعیت تأتر در خارج از کشور دچار بحران است.

* بله. به‌گمان بنده ساده انگاری است اگر فکر کنیم که تأتر در خارج از کشور کاملا" سر و سامان گرفته و ناب است، و یا اینکه جماعت زیادی تأتر برو داریم، اما چشم‌انداز آینده تأترمان را در خارج از کشور موفق و ثمر بخش می‌بینم، و اطمینان دارم که اگر همین گروههای هر قدر هم اندک در خارج که احساس مسئولیت می‌کنند، دست به‌دست یکدیگر داده و به‌دور از هرگونه مسئله‌ای فقط و فقط به‌قصد حمایت از معصومیت تأتر قد برافرازند روزی را خواهیم داشت که سالنهای تأتر همه برای شبها و هفته‌های متمادی مملو از تماشاگر باشد، آنهم تماشاگرانی که به‌قصد دیدن تأتر و برای تأتر از خانه بیرون می‌آیند.

* به‌دیدن تأترهای اروپائی هم می‌روی؟

* بله. گاهی، و شاید باید بگویم بستگی به‌اوضاع اقتصادی بنده دارد، زیرا متأسفانه علیرغم آنکه تأترها از طرف دولت حمایت می‌شوند، بلیط تأتر برای ما خارجیان تقریبا" گران است.

* آیا در سوئد گروههای تأتری ایرانی وجود دارد؟

* تا آنجائی که من اطلاع دارم چندتائی گروههای تأتری در استکهلم وجود داشته‌اند که تعدادی از آنها بعد از مدتی از هم پاشیده شده‌اند و گویا یکی دو گروه دیگر وجود دارند.

* در شهری که تو زندگی می‌کنی چی؟

* در «یوته‌بوری» ظاهرا" یکی دو گروه تأتری وجود دارد که متأسفانه فعالیت چشمگیر و پی‌گیری ندارند.

* آیا به‌دیدن تأترهای ایرانی می‌روی؟

* بله. گروههایی از لوس آنجلس، آلمان، انگلیس جهت اجراء نمایش به‌اینجا آمده‌اند و من خوشبختانه موفق به‌دیدن آن دسته از نمایش‌ها شده‌ام، گروههایی مانند «گروه تماشا» به‌سرپرستی آقای اکبر یادگاری از آلمان، گروهی به‌سرپرستی آقای جنتی عطائی، گروهی به‌سرپرستی آقای هوشنگ توزیع، و گروهی به‌سرپرستی آقای مسعود اسدالهی، و نیز گروهی هم از ایران به‌سرپرستی آقای ارحام صدر.

* با تشکر از صحبت‌ها و درد دلهای صادقانه‌ات و آرزوی موفقیت برای تو.

* منهم در خاتمه برای همه عزیزان و دست‌اندر کاران تأتر در خارج از کشور که صادقانه زحمت می‌کشند و در پناه همت والایشان می‌توان امیدوار بود که در آینده‌ای نه چندان دور ما در خارج از کشور دارای تأتری شناخته شده و مطرح خواهیم بود و پایمردیشان را می‌ستایم که موجبات جذب جماعتی هرچند اندک را به‌سوی تأتر شده‌اند، و برای همهٔ عزیزان موفقیت و سلامت و توان بیشتر آرزو دارم تا روز به‌روز با گامهای استوار در این طریق گام بردارند.

* به‌امید روزهای بهتری برای تأتر و تأتری‌ها.

فصل‌تئاتر

مجلهٔ ویژهٔ هنر تئاتر

Tamascha Theater - (Fasle Theatre)
Postfach 90 08 08 - 51118 Köln
Germany

برگ اشتراک سالانه

لطفن ۴ شماره فصل تئاتر از شمارهٔ.... را به‌آدرس زیر ارسال نمائید.

فصل تئاتر شمارهٔ ۱ ☐ فصل تئاتر شمارهٔ ۲ ☐ ضمیمه شود.

Name:

Adresse:

ورقه‌بانکی ضمیمه برگ اشتراک شد.

با اشتراک سالانهٔ فصل‌تئاتر

به‌موقع و راحت‌تر آنرا دریافت نمائید

بهای اشتراک سالانه در سال ۱۳۷۶

آلمان	۲۴ مارک
سایر کشورها	۲۹ مارک
کتابخانه‌ها	۶۰ مارک
مراکز فرهنگی ایرانی	۱۸ مارک

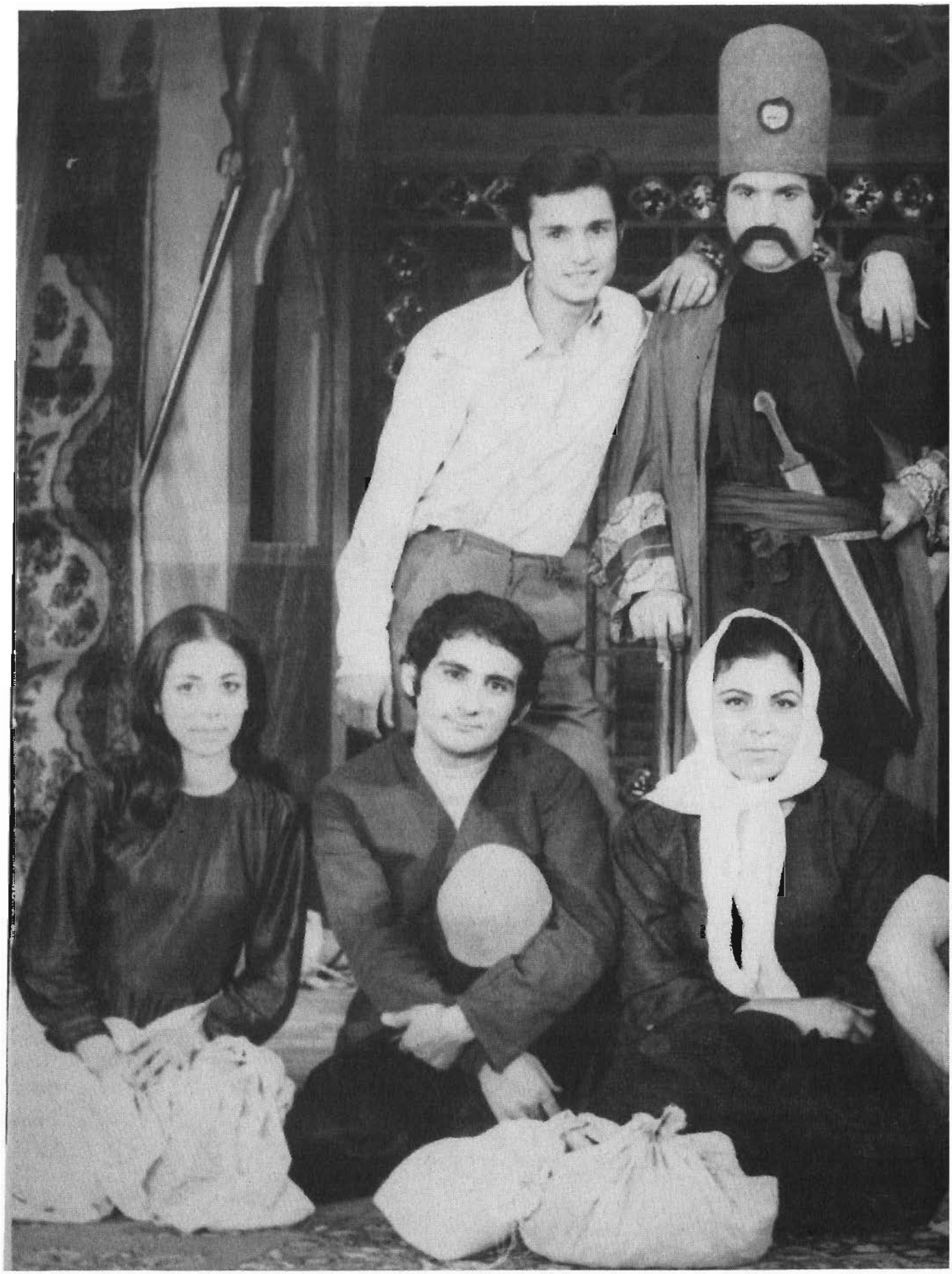
ارسال فصل تئاتر شمارهٔ ۱ مشترکین ۴ مارک غیر مشترکین ۶ مارک
ارسال فصل تئاتر شمارهٔ ۲ مشترکین ۴ مارک غیر مشترکین ۶ مارک

مبلغ فوق را به‌حساب مجله واریز و فتوکپی ورقه بانکی را همراه برگ اشتراک به‌آدرس مجله ارسال نمائید.

Stadtsparkasse Köln
Fasle Theatre
Konto Nr.: 1004532741
BLZ 37050198

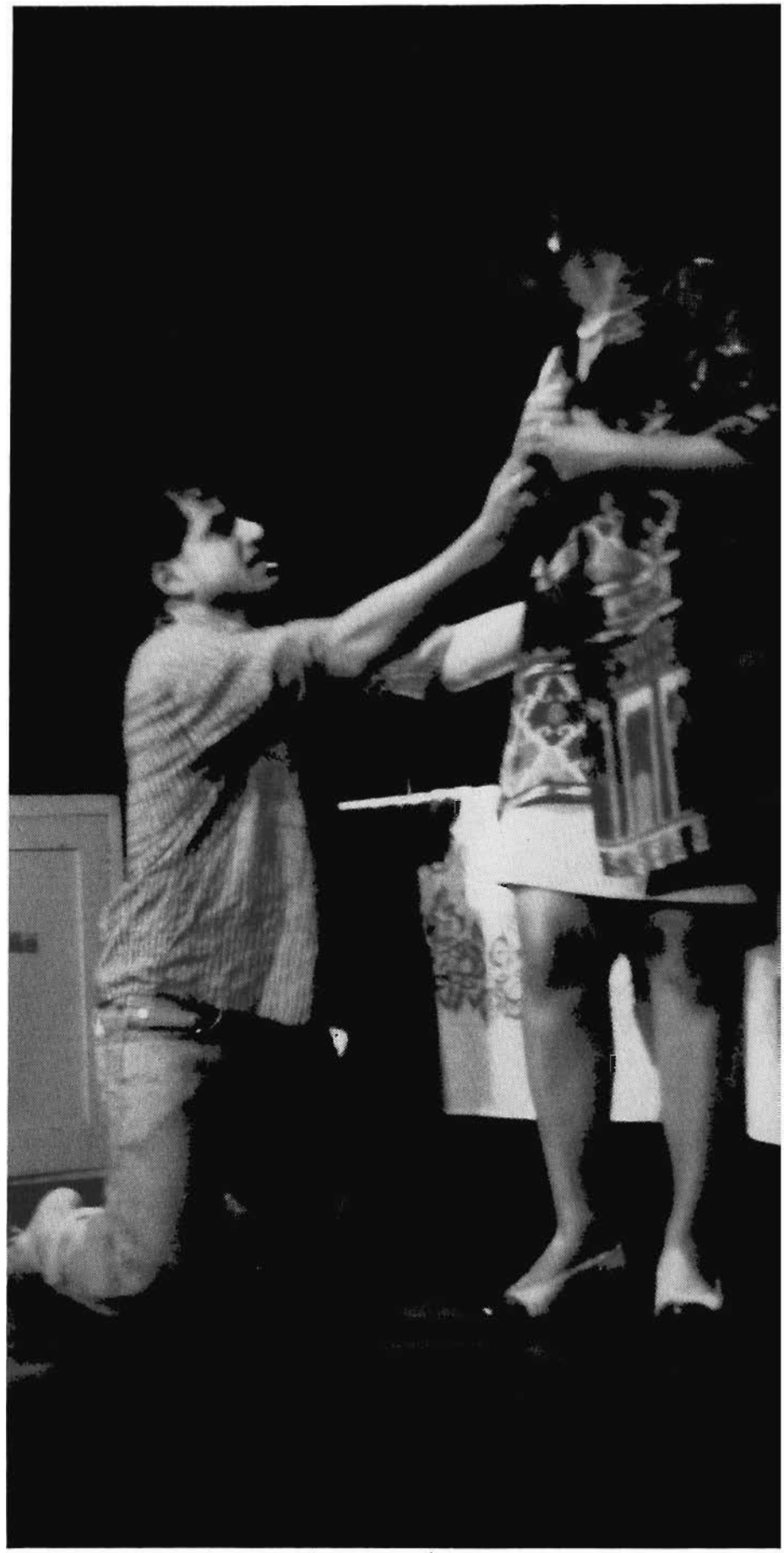
نمایش **بامها و زیر بامها** سال ۱۳۴۷ نوشته دکتر غلامحسین ساعدی کارگردان جعفر والی

به ترتیب از چپ به راست: اسکندی «نورمن»



. ایرج امامی . اکبر زنجانپور . محمد مطیع . لطیف‌پور «صدا» نشسته : لاله تقیان . اسماعیل محرابی . آذیتا لاچینی . جعفر والی . پورنگ شهابی . مهین شهابی . و . .

شبنم و



مرضیه نیکو و پرویز برید در نمایش . شبنم و مهتاب

مشکلات بسیاری در سر راه تئاتر خارج از کشور قرار دارد که تا بحال متأسفانه نه تنها کسی به طور جدی به آنها نپرداخته بلکه اگر هم جسته و گریخته صحبتی از مسائل و مصائب تئاتر خارج از کشور به میان آمده در حدی سطحی، خصوصی و گله مندانه بوده است.

برای گشودن راهی که بتواند این مشکلات را قدری تخفیف دهد به گفتگو با گروههای تئاترهای مختلف خارج از کشور می پردازیم تا شاید از راه بررسی امکانات مختلف آنها و یا نگرشی به راههایی که برای بهتر کار کردن یافته اند چنین امری را امکان پذیرتر نمائیم.

گروه تئاتر میترا از سال ۱۹۸۶ در شهر فرانکفورت تأسیس و مشغول فعالیتهای تئاتری و به صحنه بردن بیش از ده نمایش مختلف شده است. اجراهایشان معمولن محدود به شهر فرانکفورت نمی شود و در سایر شهرهای آلمان هم هرکجا که امکانی وجود داشته باشد به اجرای نمایش هایشان می پردازند.

نمایش شبنم و مهتاب را در شبهای ۲۳ و ۲۴ ماه مای ۱۹۹۷ در تئاتر اینترناسیونال فرانکفورت که تازه تأسیس شده بود اجرا کردند. لذا به علت آماده نبودن کامل سالن تئاتر که دارای امکانات

گروه گزارش

مهتاب

«مشکلات تئاتر خارج از کشور»

بسیار وسیع و مناسبی بود نمایش شبنم و مهتاب در سالن کوچکتری با صحنه موقت و پرده ای که با دست توسط دو نفر از همکاران آلمانی گروه باز و بسته می‌شد به صحنه رفت. اجراهای آلمانی آن به کارگردانی نویسنده و بازی بازیگران آلمانی در بهار همین سال به صحنه رفته است. نمایش به بررسی مشکلات خانواده های ایرانی در خارج از کشور می پردازد و آنرا همراه با رقص و آواز و موسیقی های متفاوت ایرانی در معرض تماشا می گذارد. در پایان نمایش بر مبنای پیشنهاد برید. گروه با تماشاگرانی که اکثرن خانم ها بودند به گفتگو می نشیند، که بیشتر به مسائل اجتماعی و روابط خانوادگی پرداخته شد تا به اجرا و تئاتری که به دیدارش رفته بودند، طوری که کم کم تئاتر مظلومانه در پس این گفتگوها گم می شد. نیمه های شب بود که تازه به پای درددل هنرمندان در مورد مشکلات کار تئاتر در خارج از کشور می نشینم و تا سپیده سحر هیچ از حرارت گفتن آنها در مورد سختی ها و لذت های کار کم نمی شود.

پرویز برید می گوید: من نمی فهمم با اینهمه سختی و بدبختی کشیدن باز هم چرا کار تئاتر می کنیم. اگر بشمارم که چه سختی ها و مرارت هایی می کشیم تا یک تئاتر را به صحنه ببریم کسی باور نمی کند که ما چرا باز هم طرف تئاتر می رویم. من وقتی کار یک تئاتر را شروع می کنم، در عرض دو ماه هفته ای یک شب هم بچه هایم را نمی بینم. این دفعه برای این نمایش مجبور شدم زیاده از حد مرخصی از محل کارم بگیرم و آخر سر وقتی دیگر نتوانستم مرخصی بگیرم چند روز بدون اینکه در محل کارم مطرح کنم، سرکارم نرفتم که با مشکلات زیادی روبرو شدم. مشکل مخارج نمایش هم که جای خود دارد. با اینکه مثلن برای اجرای نمایش مرگ یزدگرد، توانستم به علت اینکه در اپرای شهر فرانکفورت کار می کردم لباس و اسلحه و دیگر وسایل صحنه را قرض بگیرم باز هم باید در پی خرید و درست کردن کم و کسری ها و باقی وسایل بودیم. چاپ آفیش و بروشور و تبلیغات و محل تمرین تهیه کردن و سایر بدبختی ها. که همیشه با آنها درگیریم.

پرویز معتقد است که شرایط برای تئاتر کار کردن نه تنها بهتر نشده بلکه در بعضی موارد مشکلات زیادتر از سابق هم شده اند، می گوید: ما تا سال ۹۴ اجاره محل تمرین نمی دادیم چون گروه غیر انتفاعی بودیم. ولی حالا باید برای محل تمرین شبی حداقل ۳۰ مارک بدهیم. برای یک زیر زمین کوچک که اصلن مناسب تمرین تئاتر هم نیست، یعنی وسایل لازم برای نور و تمیزی جا برای تمرین تئاتر را ندارد. ما متوسط ماهی ۶۰۰ تا ۷۰۰ مارک فقط برای محل تمرین می دهیم. یک زیر زمین دیگر بود که اتاق استراحت بوده و فقط یک نئون داشت و ما در آنجا می توانستیم مجانی تمرین کنیم ولی قبل از ما دست گروههای دیگری بود که باید برای خارج شدن دود سیگار شدید آنها، در را برای مدتی باز بگذاریم تا دودها بیرون بروند. و در آخر سر می گوید. ولی ما بدون تئاتر کار کردن چروک می شویم. و می خندد.

می پرسیم مگر تئاتر شما درآمد ندارد که از امکانات بهتری استفاده کنید؟

مردم، تماشاگر معمولی. تئاترهایی را می روند که شخص مشخص توی آن بازی کند. که بگویند من فلانی را که در فیلم فلان بود دیدیم تئاتر بازی می کرد. و برای تماشاگر تفاوت ندارد که کار ضعیف باشد یا نباشد. مردم مشکل دارند و وقتی بدانند یک نمایش کمدی نیست و نمی توانند توی آن تفریح کنند نمی آیند. ما نمایش با آخر خوش بروی صحنه نمی آوریم و این برای ما مشکل ایجاد می کند.

و وقتی می پرسم، خب چرا اینکار را نمی کنی. آخر خوش چرا نمی خواهی داشته باشی؟ در جواب با سادگی می گوید: چون من به واقعیت علاقه دارم. نمی خواهم در آخر نمایش چیزی را برای خوشحالی تماشاگر نشان بدهم که می دانم واقعیت ندارد و دروغ است.

محسن سلماچی که هوشیارانه با مسائل برخورد می کند معتقد است که باید در زمینه تئاتر فعالیت بیشتری بشود تا تماشاگران بتوانند با انواع تئاترهای خارج از کشور آشنا شوند و به تئاترهای مورد علاقه خودشان بروند، لذا او اول در واقع از خودش مایه می گذارد.

محسن می گوید: من توی تمرین یک دفعه و ناگهانی افتادم. نفهمیدم چی شد. من سابقه ناراحتی داشتم، و فشار کار مرا انداخت، طوری که منتقلم کردند به بیمارستان. حالا هفته بعد اجرا داریم، من توی بیمارستان که کمی حالم جا آمده بود با اصرار از دکترها اجازه مرخصی گرفتم و با زور خودم را آزاد کردم. و آمدم سر تمرین. خانم پرویز که آلمانی است و این طور کارها را شاید تا بحال ندیده با تعجب به من گفت تو چطور با این حال سر تمرین آمده ای تو الان باید بیمارستان و تحت نظر دکتر باشی. ولی چاره چیست. همه گروه ماه ها کار کرده اند، زحمت کشیده اند، و باید کار برود روی صحنه. تماشاگران ما منتظر دیدن کار ما هستند. بخاطر اینکه حال من بد شده که نباید کار از دست برود.

مرضیه نیکو که تلاشش در گروه قابل توجه است در مورد تئاتر خیلی با حرارت حرف می زند می گوید: اصولن علاقه مندان به تئاتر و کار تئاتر انگشت شمارند. من برای هر تمرین صد کیلومتر راه می آیم، ما که اینطور با علاقه به تئاتر رو آوردیم، نه به فکر اسم در کردن هستیم. نه به فکر پول در آوردن از این راه هستیم. ولی بهترین لحظات برای من لحظه های تمرین و اجرا ست. هیچ لذتی بالاتر از این نیست، منتها چند عامل دست به دست هم می دهند تا موفق باشی. ما هر وقت به سختی برخوردیم فکر کردیم هر جور بود کار کنیم.

متن نمایشی کم داریم. ما هر متنی که دست گرفتیم، متن از اینجا، از ایران، از هر کجا بود یک گیری داشت. موضوع اگر موضوع روز هم نبود چون موضوع روز بعد از اجرای زمان خودش بالاخره کهنه می شود. بنا براین باید دنبال موضوعی گشت که اگر موضوع روز نیست لااقل با تماشاگر ارتباط ایجاد بکند. باید موضوع را لمس کرد. کمبود متن نمایش، نمایشی که حداقل ارتباطات گسسته ای نداشته باشد وجود دارد. اصولن نمایش ایرانی که بشود

اجرا کرد انگشت شمار است. و ما در مورد چند نمایشی که به صحنه بردیم این تجربه را داشتیم. بهمین خاطر باهم سعی می‌کردیم متن ها را تغییر بدهیم که قابل اجرا باشد گاهی موفق می‌شدیم گاهی هم نه. و این مشکل وقت صرف کردن روی تغییرمتن هم روی عقب انداختن کار و اجرا اهمیت زیادی دارد. اگر یک گروه بجای تغییر و درست کردن متن بتواند همه انرژی خودش را صرف کار اجرایی نمایش بکند می‌تواند خیلی موفق‌تر باشد.

تا اینجا پرویز در سکوت با علاقه زیادی گوش می‌کند، می‌خواهد چیزی بگوید ولی مثل اینکه ترجیح می‌دهد گوش کند.

محسن می‌گوید: مشکلات در اختلاف سلیقه ها در موقعی که متن ناقص است بیشتر است. کارگردان بحث و گفتگوها را به جایی می‌رساند که شاید بشود از آن چیزی درآورد، بعد مثلن من که در گروه قلم دارم، آنها را می‌نویسم. و می‌آورم در جلسه بعد می‌خوانم، بحث شروع می‌شود. یک وقت سر یک جمله که باشد یا نباشد هر کس حرفی می‌زند، معمولن هم به نتیجه نمی‌رسیم. از همه بد تر که دلخوری هم بوجود می‌آید. تازه این در وضعی است که در یک گروه توافق زیادی وجود دارد. باز هم می‌بینیم که این امر تقریبن امکان پذیر نیست.

همکارم می‌پرسد: فکر می‌کنید می‌شود از یک متن ضعیف، تئاتری قوی روی صحنه آورد. یعنی بجای عوض کردن و ور رفتن با دیالوگها، شما شکل های نمایشی از آن بیرون بکشید و هر چه ممکن است تئاتری ترش بکنید. مثلن در حرکت و در فضاسازی صحنه ای.؟

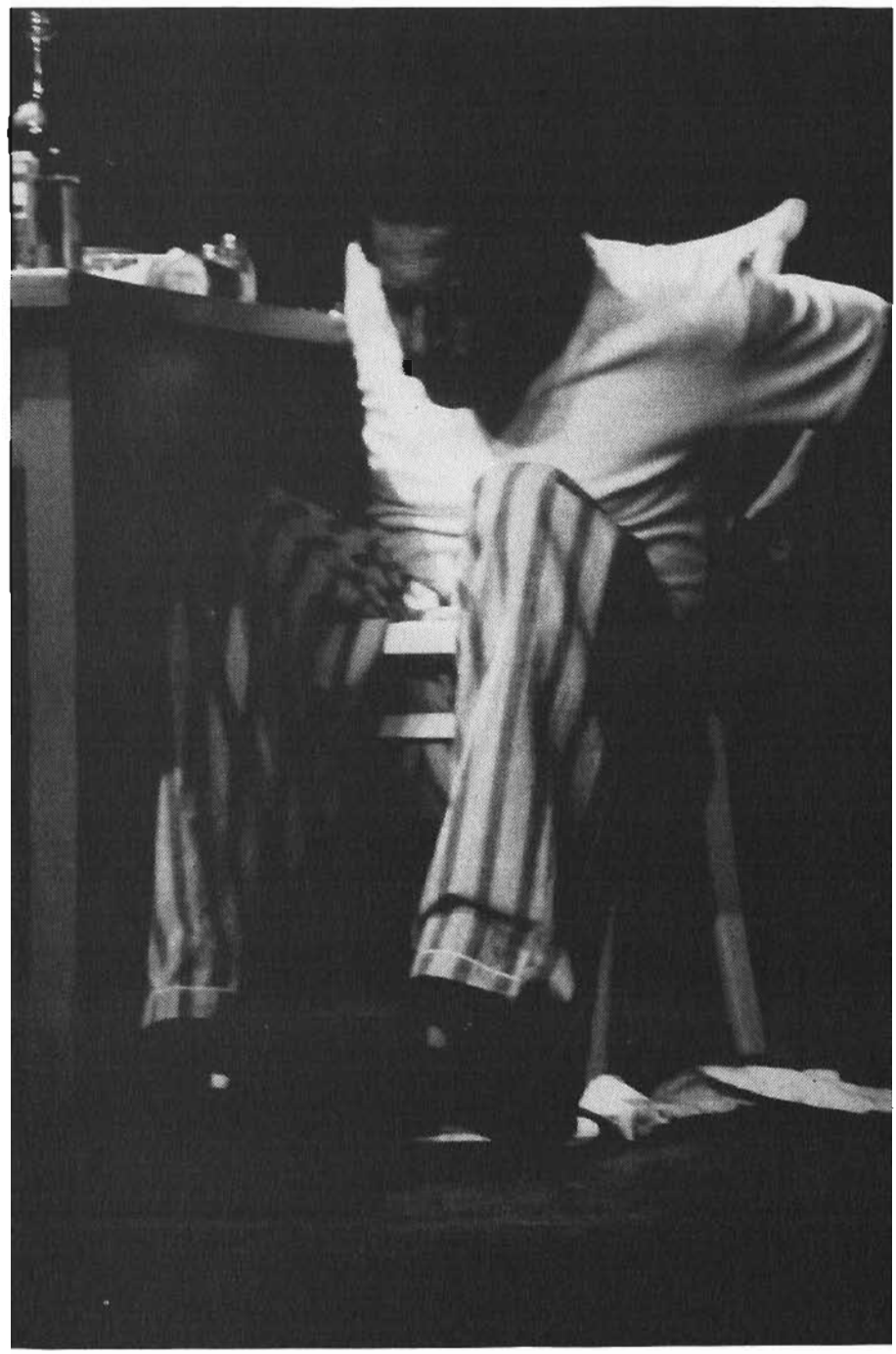
محسن بدون فاصله می‌گوید: چرا. من معتقدم چرا. ولی وسط کار، کارگردان می‌آید و می‌گوید اینجا یک سوراخی هست باید پرش کنیم. و همینکه مطرح شد باز می‌شود همان آش و همان کاسه.

مرضیه می‌گوید: البته ما یک نمایش را کار کردیم که روایت نمایش را عوض کردیم و نمایش هم به صحنه رفت ولی با چقدر دردسر.

باز همکارم می‌پرسد: چرا بجای عوض کردن متن چنین کاری را مثلن با بازی نمی‌کنید. که هم به متن وفادار باشید و هم کار تئاتر با ارزش تری را به صحنه برده باشید. بدون اینکه وقت خودتان را صرف عوض کردن متن کرده باشید.

نه، تا وقتی که متن کامل و درست نداشته باشیم، نه. باید متن را باز کرد. باید روی متن کار کرد.

در مورد مشکلات متعددی که وجود دارد مرضیه می‌گوید: از همه بدتر عقب افتادگی عده ای از ماست. مثلن یکی از دوست های شوهرم وقتی من سر تمرین هستم و او بعد از کارش، از بچه ها نگه داری می‌کند و مشغول غذا پختن است، توی آشپزخانه می‌گوید. محمد، جای تو و مرضیه عوض شده، ها. و بعد به طعنه می‌گوید. ببینم بجز مرضیه بازهم بازیگر زن دیگری توی گروه هست؟ اینها از یک طرف اذیت می‌کنند و از طرف دیگر ما که با هم دوستانه کمک می‌کنیم و کاری را با اینهمه سختی به صحنه می‌بریم بعد از اجرا که مدتی همدیگر را نمی‌بینیم بی‌خود و بی‌جهت می‌شویم دشمن هم دیگر. بدون دلیل. گاهی این هم دیگر را قبول نداشتن بزرگترین ضربه ها را به ما می‌زند. این من. من. شنیدن ها آدم را دیوانه می‌کند. آخر این بحث های بیهوده فقط و فقط دشمنی است و بس. از همه بدتر کار که می‌کنیم دیگران از بیرون کار یا به ما ایراد بی‌خود می‌گیرند و یا اینکه دیگران را تشویق می‌کنند که نروند و کار را نبینند.



محسن سلماچی در نمایش شبنم و مهتاب ـ نویسنده و کارگردان پرویز برید

بعضی ها در مورد کارهایی راکه ندیده اند چنان با شهامت اظهار عقیده می کنند که جای تعجب است، اینها در مورد آنچه از تماشاگران آن تئاترها که به طور جسته و گریخته شنیده اند حرفهایی را که دلشان می خواهد علیه کار می زنند. این هم از نوظهورهایی است که در مورد تئاتر کم اتفاق نمی افتد.

مرضیه ادامه می دهد که اگر ما را تشویق نکنند خستگی به تن ما می ماند، این تشویق ها ما را خیلی خوشحال و نسبت به تئاتر دلگرم می کند.

اشرف نژاد در ایران معماری داخلی و در آلمان طراحی مد خوانده، او در تمام مدت ساکت نشسته و بالاخره وقتی مشکلاتش را می پرسیم، یاد سختی های کشیده در کار او را هم قدری هیجانی می کند. می گوید: من گرفتار کار هستم، طراحی لباس می کنم و با تولید آنها باید در محل کارم آنها را بفروش هم برسانم یعنی سه تا کار سخت. با اینهمه برای علاقه ای که به تئاتر دارم از کارم می زنم و به تئاتر می پردازم. و در جواب اینکه آیا تئاتر کار کردن باعث ضرر در کارت می شود با خونسردی می گوید: ضرر که البته، ولی همیشه نباید به فکر ضرر بود. اگر بشود کار را درست تقسیم کرد، شاید بشود با کمترین لطمه به تئاتر هم رسید. کار تئاتر کردن از لحاظ روحی برای من فوق العاده عالی است. و در حالیکه چشمانش برق بخصوصی می زند با صدایی پر از هیجان شادمانه می گوید. من تئاتر را خیلی دوست دارم و احساس می کنم به تئاتر کار کردن نیاز دارم.

در آخر سر وقتی صحبت از مشکلات مالی گروه و اینکه چرا تئاتر درآمد ندارد می شود، پرویز نظراتی دارد که خلاصه ئی از آنرا می آورم.

پرویز می گوید: چون گروههای تئاتری اکثرا" از راه تئاتر زندگی نمی کنند و بیشتر علاقه به کار هنر تئاتر دارند در نتیجه در پی این نیستند که تئاتر را تبدیل به صحنه خوش آمد تماشاگران کنند. بلکه سعی می کنند تا هر آنچه را که واقعیت دارد بیان کنند. حالا ممکن است بسیاری موافق این سلیقه نباشند و به تئاترهائی از این نوع نروند، ولی در عوض کسانی هستند که این نوع تئاتر را می پسندند و در پی کارهایی که پایان خوش دارد و در واقع پا روی حقیقت زندگی می گذارد هستند. این نوع تئاتر تماشاگران را بظاهر شادمانه و در واقع بدون اینکه چیزی برای فکر کردن داشته باشند از تئاتر روانه می کند. اگر هنرمندی بخواهد از راه تئاتر نان بخورد باید به انبوه تماشاگران و خواست های آنها بنگرد. در واقع باید طوردیگری کار کند. آنطور که تماشاگر را راضی کند و هر چه او دوست دارد در صحنه حاضر کند و هر کلامی را که می خواهد بر زبان بیاورد. در اینجا خواست هنرمند و حقیقت نمی تواند اهمیت داشته باشد و تمام خواست های او باید فدای خواست های ساده و گول زننده عده ای تماشاگر شود، که به تئاتر طور دیگری نگاه می کنند. در واقع می شود گفت شناخت آنها از تئاتر سطحی و کم است؟

می پرسم نمی خواهی فقط تئاتر کار کنی و خواست هایت را جای دیگری مطرح کنی؟ و پرویز در جواب می گوید، نه.

آنچه مسلم است کار تئاتر در خارج از کشور کار مشکلی است. کسانی که اینهمه انرژی و نیروی خود را صرف خلق تئاتر می کنند، وقتی می توانند با صرف آن نیرو از درآمد خوبی برخوردار باشند و باز هم کار تئاتر را رها نمی کنند، باید برای ما ایرانیان جای خوشحالی باشد که چنین کسانی را داریم تا برای هنرمان فداکاری کنند. و امیدواریم این فداکاری ها از طرف کسانی که علاقه مند به فرهنگ و هنر ایران و جهان هستند هم به شکلی عملی حمایت شود.

با اشتراک سالانهٔ فصل‌تئاتر
به موقع و راحت تر آنرا دریافت نمائید

بهای اشتراک سالانه در سال ۱۳۷۶

آلمان	۲۴ مارک
سایر کشورها	۲۹ مارک
کتابخانه ها	۶۰ مارک
مراکز فرهنگی ایرانی	۱۸ مارک

ارسال فصل تئاتر شمارهٔ ۱ مشترکین ۴ مارک غیر مشترکین ۶ مارک

ارسال فصل تئاتر شمارهٔ ۲ مشترکین ۴ مارک غیر مشترکین ۶ مارک

Stadtsparkasse Köln
Fasle Theatre
Konto Nr.: 1004532741
BLZ 37050198

مبلغ فوق را به حساب مجله واریز و فتوکپی ورقه بانکی را همراه برگ اشتراک به آدرس مجله ارسال نمائید.

برگ اشتراک سالانه

لطفن ۴ شماره فصل تئاتر از شمارهٔ .....را به آدرس زیر ارسال نمائید.

فصل تئاتر شمارهٔ ۱ ☐ فصل تئاتر شمارهٔ ۲ ☐ ضمیمه شود.

Name:
Adresse:

نشانی پستی فصل تئاتر
Tamascha Theater - (Fasle Theatre)
Postfach 90 08 08 - 51118 Köln
Germany

ورقه بانکی ضمیمه برگ اشتراک شد.

جستجوی ایزیسی

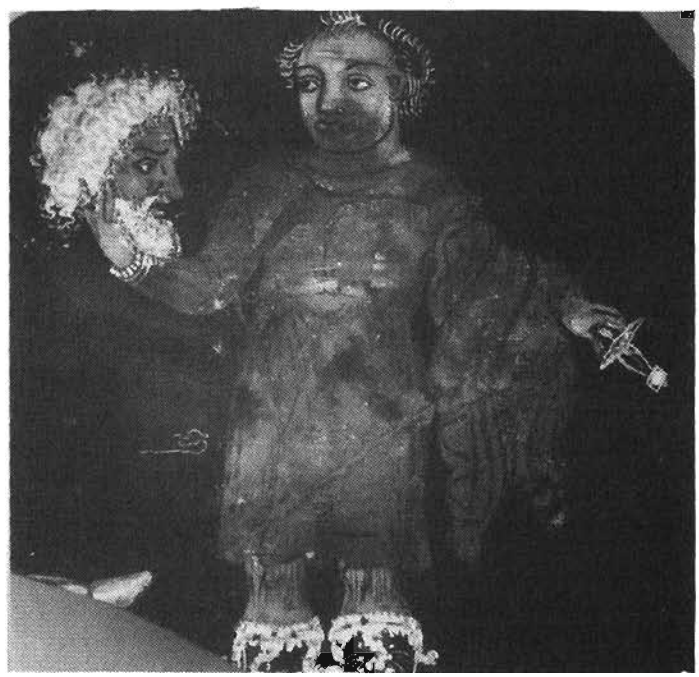
احمد نوردآموز

مادامیکه روند کیمیاگری به آخر می‌رسد ما در فراز و چکاد عناصر با فلز فروزان، نور متجّد، طلا مواجهیم و آنجا که سخن از هنر در میان باشد بلاشک غایت انسان قلمرو کیمیاگری معنوی است که او بنابر سرشت وجودی خویش سر بر این درگاه دارد.

تئاتر نیز مانند همهٔ عرصه‌های خلاقیت هنری دارای فرجامی آئینی است که در این نهایت، ابعاد پنهان انسان، در تب و تاب و تبدیل حالات گوناگون و هیجانات و سکون و حرکتها به یکدیگر، چنان واقعیتی مسلّم بر جبین گسترهٔ زیست، متبلور می‌شوند. حضور انسان در این قلمرو، همراه با تجلی و شکوفایی عناصری است که به‌مدد حرکتی غیر ارادی و بینشی فراآموزشی، افقهای تازه‌ای را بر بنیان قواعد نه چندان با اهمیت فیزیکی، بیولوژیکی می‌گشایند. آنگاه که در این مدار از زیستن و نگریستن حرکت می‌کنیم.

تئاتر دیگر نه یک عمل روزمره با اشارتی تاریخی یا آموزه‌ای اجتماعی بل عرفانی جانی است که در چنبرهٔ روزمرگی و سلطه تاریخی، چهرهٔ پنهان خود را می جوید تا نوعی از جهان را عرضه کند، نه زمینی بایر و سترون برای انسان، بل دست کم واهه‌ای است که التذاذ فروکش عطش و هرُم تابستان را یکجا به‌وسعت وجد در اختیار او می‌گذارد تا در وادی واژگونی جهان موجود، سیر صعودی را به‌منصهٔ ظهور برساند.

این حرکت جادوئی، بلاشک نه منطبق با واقعیات قراروی ما که خود دارای سامانمندی و ساختاری قدسی است. ساختاری به‌غایت معنوی که به‌حذف کجرویهای عقلایی صِرف و محدودیتهای آمال و اهداف اجتماعی که عرصه را بر حضور تو تنگ کرده‌اند و اضمحلال توان آفرینندگی ترا تدارک دیده‌اند تحقق می‌بخشد.



باربیکر براؤن، سربط به چهار فن قبل از میلاد

گشایشی این چنین، همسنگی فعالیتهای صحنهٔ تئاتری با عرق ریزی روحی شاعرانه و تبدیل مس به طلا در پهنای جستجوی ایزیسی حَجَر فلسفی کیمیاگران را به‌روشنی آفتابی می‌کند.

دل آگاهی از منشاء و مبداء تئاتر و حرکت روحانی انسان در فراشدی که یگانگی ذاتی سکون و حرکت‌های اشخاص را با جادوی جهان و تکرار بی‌جانشین نمود کیهانی در تداوم فصول، برآمدن آفتاب، پدیدار شدن روز و شب و نهایتاً در دم و باز دم آدمی که بر آن ساحتهای بی همالش، فراز و فرودهای بی‌توصیف را پدید می‌آورند. جان کیمیائی این آستانه از خلاقیت و آفرینش (یعنی تئاتر) را جامهٔ تعیّن می‌پوشد.

چهرهٔ نمایشی تئاتر نه در کلام یا خاموشی آن، نه در تبیین نکته‌ای فلسفی یا حل معضلی تاریخی ـ اجتماعی (و گاه چنانکه به اشتباه و شاید از روی غرض القاء می‌کنند) نه در تفریح و سرگرمی برای رفع خستگی روزانه بلکه در امتزاج مقدس تن و جان و ارتقاء انسان به‌ساحت بایستهٔ خویش در نوردیدن فاصله میان سخن و خاموشی، نشان دادن و پنهان کردن در عرصه عمل و نهایتاً ازدواج کیمیایی زمین در آسمان معنا می‌یابد.

این چهره ای نیست که امروز به عنوان تئاتر باروی زندان روح را مرتفع‌تر می‌سازد. تئاتر امروز از سکوی وهم، نسیان و فرهوشی جهان را تحدید می‌کند و لبخندی تلخ و بی‌حاصل بر لب می‌نشاند.

امروز به‌موازات گشایش و گسترده‌تر شدن صحنه‌های تئاتری گام به‌گام میدان روح در آن تنگ‌تر می‌گردد. آنچه که در پایان فضا را می‌انبارد اجساد متحرک بی‌روحی است که زندگی را از روح آئینی آن به‌سطح روزمرگی و عُرفی شدن

می‌گشاید.

در این بازتاب عقل‌گرایی مبالغه آمیز، انسان از مقام و مرتبهٔ معنوی خویش به حرکت‌های بی‌بار و سترون جسمی و بیانی خود تقلیل می‌یابد و خود به بزرگترین سد و عظیم‌ترین خطر در مسیر انکشاف حوزه های متعدد مادی و معنوی خود مبدل می‌گردد. چنین چهره ای نه نماد و تکراری از عظمت پهنای کیهان و فراخنای سلوک انسان، بل دست ساخته‌ای است تا همگام با همهٔ ابزارهای تمدن، حرکت انسان را در سبیلی واهی تسریع کند و هر روزن و چشم‌اندازی را مغشوش و مه آلود سازد.

تجلی امتزاج رمزآمیز زمین و آسمان در سلوک معنوی انسان، جوهری است که حرکت تئاتر را بنیان می‌بخشد و تبار آنرا باز می‌تاباند. در این فروزش حیرتزا، انسان با گذر از کشاکشهای فلسفی و تلاش و تقلای عقلانی، رخصت می‌یابد تا بر صفّهٔ بصیرتی روحانی با بداهت کامل به سرآغاز زمان سیر کند و افضل و اقدم بر انواع، معصومیت نیالوده را تجربه کند.

اجرای نمایش بر این بنیان والای خلوص و تجرّد، همسری و همنگی انسان را با راز خلقت نشان می دهد. در این سیر روحانی که عطّیه‌ای است جانبخش، همهٔ عناصر ناخالص، حرکات، جلوه‌های مادی، آرایشهای صحنه‌ای، نشانه‌های زبانی و همهٔ تلاش انسانی در فراز و فرودی بی چون سرشار از قدامت می‌گردند، و تبار شناسی تئاتر را که تکرار رمز آفرینش و اسرار خلقت است بر گسترهٔ زیست انسان تبیین می‌کنند.

از این منظر است که دیگر انسان بهره‌مند از نغمات روحانی نه بر سکوّی تئاتر بل همراه و همراز با همهٔ عناصر و اشیاء بر آستانه خلقت به بازوی عبرت‌زای وجود مشغول است. و سرآغاز حرکت او غایتمندی وجودیش را نقش می‌زند. حاصل اینکه در ذروهٔ این فراشد، انسان فلز فروزان تن و جان خود را بکف دارد و در زلالی بی‌جانشین خویش می‌درخشد.

گروه تئاتر چهره

مأمور امنیتی

برداشتی آزاد از «پلیس» اثر اسلاومیر مروژک

کارگردان: اصغر نصرتی

آرکاداش تئاتر

شنبه ۲۷ سپتامبر ساعت ۲۰ و ۳۰ دقیقه

یکشنبه ۲۸ سپتامبر ساعت ۲۰

ARKADAS - Theater
Platenstr. 32
50825 Köln (Ehrenfeld)
Tel.: 0221 - 9559510
Fax: 0221 - 9559512

جشنوارهٔ فرهنگی نوا

یکشنبه ۲۸ سپتامبر تا یکشنبه ۵ اکتبر

یکشنبه ۲۸ سپتامبر ساعت ۵ بعد از ظهر
کنسرت هنرجویان در مرکز نوا

پنج شنبه دوم اکتبر
شب قصه و شعر در مرکز نوا

جمعه سوم اکتبر در فولکس هوخ شوله
برنامه‌های موسیقی از کشورهای مختلف

شنبه ٤ اکتبر
شب تئاتر و فیلم در مرکز نوا

یکشنبه ۵ اکتبر
جشن پایان برنامه در مرکز نوا

NAWA e. v.
Stolberger Str. 1
50933 Köln
Tel.: 0221 / 546 56 57

بستنی و پالوده ایرانی منصور

خوشمزه‌ترین بستنی و پالوده ایرانی،
نان خامه‌ای و شیرینی ناپلئونی

سفارشات کلی شما را
از هر نقطه آلمان و اروپا می پذیریم.

در محیط زیبای کافه تریا **منصور**
"Limone" بستنی، فالوده و شیرینیجات خوشمزه ایرانی، انواع بستنی های ایتالیایی، و آبمیوه‌های متنوع را نوش جان بفرمایید

برای کسب اطلاعات بیشتر و سفارش با شماره‌های زیر تماس حاصل فرمایید
ساعات کار در هر هفته: ۱۰ صبح الی ۲۳

Ital Eis Cafe "Limone"
Subbelrather Str. 363, 50825 Köln - Ehrenfeld
Tel & Fax: 0221-557782 (کلن)

حسن مقدم
و نمایشنامهٔ جعفرخان از فرنگ آمده

اکبر یادگاری

حسن مقدم به عنوان وابسته سفارت ایران
در قاهره با یکی از دوستان سویسی خود
عکس از کتاب حسن مقدم نوشته اسماعیل جمشیدی

حسن مقدم صد و دو سال پیش در ارک تهران بدنیا آمد، پدرش احتساب الملک وزیر مختار ایران در سوئیس بود. خانواده اش همه از رجال مملکتی بودند. او ابتدا به مدرسه و بعد با برادرش محسن به مدرسه آلمانی ها در تهران رفت و سپس در سویس به ادامه تحصیل پرداخت و لیسانس علوم سیاسی گرفت. اولین شغل دولتی او به عنوان وابسته سفارت ایران در استانبول بود که به مدت دو سال در آنجا مشغول کار شد. در سفارت استانبول که کاردارش خان ملک ساسانی پسر عمه حسن مقدم بود اتفاق جالبی افتاد. نبیل الدوله با استفاده از هرج ومرج حکومت صد روزه سید ضیاء، با پیشنهاد مشاور الممالک با سمت سفیری به سفارت ایران در استانبول می آید. بدون آنکه منتظر شود این پیشنهاد از طرف وزارت خارجه ایران تأیید شود. ولی هنگامی که می خواهد تا سفارت را از خان ملک تحویل بگیرد، خان ملک به کار غیر قانونی تن نمی دهد و او را به سفارتخانه راه نمی دهد و همین موضوع که باعث جار و جنجال بسیار شد، منجر به آمدن حسن به تهران و منتظر خدمت شدن او از شغل اداری گردید. حسن در تهران با جوانان روشنفکری که چون او افکاری نو و آزادی خواهانه داشتند آشنا شد، که فکر تأسیس انجمن «ایران جوان» را در او تقویت کردند تا اینکه در سال ۱۹۲۲ این انجمن تأسیس شد. در این مدت حسن که در گذشته به زبان فرانسه و برای روزنامه های فرانسه زبان کار می کرد، با اقامت در ایران اولین فرصت را یافت تا فارسی نویسی اش را به اعتلا برساند. در این زمان رفت و آمدهای جوانان به اروپا و همچنین برخوردهای خانوادگی و درگیری فکری و مطالعه سنتهای خانوادگی و آداب و رسوم دست و پاگیری که در تمام خانواده ها وجود داشت فکر نوشتن نمایشنامه جعفرخان از فرنگ آمده را در حسن تقویت کرد که بعد از نوشتن آن به عنوان اولین شماره نشریه انجمن «ایران جوان» به چاپ رسید. و در صفحه اول آن تقدیم نامه اش را به مادام «وارطوطریان» نوشت. آقای اسماعیل جمشیدی در کتاب با ارزشی که با استفاده از گفتگوهایی با دکتر محسن مقدم برادر حسن مقدم ترتیب داده است. در مورد اینکه چرا نمایشنامه جعفرخان از فرنگ آمده را به مادام «وارطوطریان» تقدیم کرده است می نویسد. دلیل آن بازی مادام وارطوطریان در نقش مادر نمایش جعفرخان از فرنگ

حسن مقدم در سویس ۱۹۰۸

آمده بود. حسن مقدم از دیدن وضع مشقت بار مردم بخصوص زنان در جامعه بسته ایران زجر می‌کشید و پیوسته در این فکر بود که برای تغییر این وضع کاری انجام دهد. و در این زمینه با طنز بخصوصی در مقالات خود و بخصوص در جعفرخان از فرنگ آمده کهنه پرستی را مورد طنز قرار داد و توانست از طریق نمایشی کردن چنین شخصیتهایی افکار عقب افتاده جعفرخان را که از فرنگ آمده و فقط برداشتی سطحی از آنجا را با خود آورده و همچنین عقب افتادگی جامعه ایران را در برابر تمدن و فرهنگ جدید دنیا نشان بدهد. نکته بسیار با ارزشی را که او توانسته به نمایشی‌ترین شکل ممکنه ارائه دهد، اینست که برای داشتن جامعه‌ای مدرن و پیشرفته امروزی نمی‌توان تابع سنت‌های بی‌چون و چرای گذشته بود، بلکه تابع عقل بودن و به تجربه راههای درست را یافتن است که می‌تواند جامعه‌ای نو به ارمغان بیاورد. او رودر روئی تمدن جدید را که با به‌وجود آمدن دنیایی مدرن پا به‌عرصه وجود گذاشته و دارای قوانین تازه‌ای شده با جامعه‌ای که تمام سنت‌های خود را قوانین ابدی و بی‌چون و چرا می‌پندارد نشان می‌دهد. در چنین جامعه‌ای نه تنها مردم ساده و عام نمی‌توانند بسادگی راه پیشرفت را بپذیرند و عمل کنند. بلکه جعفرخانی که سالها در فرنگ بوده هم به‌علت ساده نگری و ظاهر بینی تمدن جدید، توان چنین کاری را در خود نمی‌بیند. با اجرای نمایش جعفرخان از فرنگ آمده نام حسن مقدم به‌عنوان نویسنده و نمایشنامه نویسی موفق و با استعداد بر سر زبانها افتاد. و جعفرخان از فرنگ آمده در میان مردم عوام هم ضرب‌المثل شد. جالب توجه است که این نمایش به‌عنوان مشهورترین نمایش ایرانی در زمان خود اولین نمایشنامه رادیوئی بود که در رادیو تهران تنظیم و پخش شد.

حسن مقدم متأسفانه در عنفوان جوانی و در آغاز موفقیت کار نویسندگی خود به‌زبان فرانسه و زبان فارسی هنگامیکه به‌عنوان کارمند سفارت به مصر رفته بود، دچار بیماری سل شد. روحیه‌اش را کمی باخته و برای معالجه به آسایشگاهی در سویس بستری می‌شود و با تمام تلاشی که در آنزمان انجام می‌گیرد، حسن در ۱۳ نوامبر ۱۹۲۵ در آسایشگاه تمام می‌کند و جسدش را در گورستان لاره به‌خاک می‌سپارند. تاریخ تولد و مرگ او بر سنگ گورش سالهای ۱۸۹۵ و ۱۹۲۵ کنده شده است.

خانم زاروخانیان بازیگر نقش مادر در نمایش جعفرخان از فرنگ آمده
عکس از کتاب حسن مقدم نوشته اسماعیل جشنی

حسن مقدم با مرگ تلخ و زودرسش جامعه هنری ایران را سوگوار کرد و با اینکه سالها می‌گذرد هنوز افسوس می‌خوریم که چرا جامعه هنری ما، به‌قدر دانی ساده‌ای از چنین کسانی که زحمات فراوان برای هنر و فرهنگ ما کشیده‌اند نمی‌پردازند.

با اینکه نوشتن و به‌اجرا درآمدن نمایشنامه جعفرخان از فرنگ آمده مربوط به‌سال ۱۳۰۰ یعنی در حدود ۷۶ سال پیش می‌شود. ما به‌چند دلیل مبادرت به‌چاپ می‌کنیم. اول اینکه این نمایش در ۷۶ سال پیش دارای تکنیکی بوده که هنوز بسیاری از نمایشنامه‌های ما که تازه نوشته می‌شوند فاقد آنند. و دیگر اینکه زبان آن سرشار از عناصر نمایشی است. و در پرداخت موضوع بسیار موفق است. با اینکه شخصیت های نمایش بسیار ساده‌اند با ظرافت پیچ و خم‌های نگرشی نویسنده را پی در پی نشان می‌دهند. و با اینکه از عمق زیادی هم برخوردار نیستند، ولی زنده بودن آنها را براحتی می‌شود احساس کرد. با آوردن نمایشنامه جعفرخان از فرنگ آمده سخن را در باره حسن مقدم کوتاه می‌کنیم. ای کاش امکانی بود تا گور سرد او را که در اروپاست. غرق گل می‌کردیم. یادش گرامی باد.

حسن مقدم سمت راست. در آلمان با جمعی از دوستان
عکس از کتاب حسن مقدم نوشته اسماعیل جشنی

جعفرخان از فرنگ آمده

کمدی در یک پرده

(ولی ممکن است آنرا دو پرده کرده یعنی پرده اول را به سیزدهم (۱۳) ختم نمود)

تصنیف

حسن مقدم

(این کمدی برای اولین دفعه از طرف مجمع «ایران جوان» در لیله ۸ حمل سال ۱۳۰۱، در تالار گراند هتل تهران بمعرض نمایش گذاشته شد.)

حق طبع و نمایش محفوظ

«مطبعه فاروس»

تهران ۱۳۰۱ شمسی

اشخاص

بازیگران اولین نمایش این قطعه:

جعفرخان ابجد، «بیست و دو سال»	غلامعلی خان بیدار
دایی جعفرخان	مهدی خان نامدار
مشهدی اکبر لله جعفرخان	حسین خان نفیسی
مادر جعفرخان	مادام وارطوطریان
زینت دختر عموی جعفرخان	مادموزال مانیا

کاروت (Carotte) توله سگ جعفرخان . . . .

واقعه در تهران منزل جعفرخان سنه ۱۳۴۰

(صحنه اندرونی یکی از اعیان متوسط تهران را نشان می‌دهد. اطاقی است سفید، کف آن قال و قالیچه، دست راست یک در به صندوقخانه باز می‌شود، دست چپ یک در به دالان. جلو صحنه، در طرف راست اطاق، یک میز و یک صندلی ، روی میز یک ظرف نخودچی کشمش و یک ظرف شیرینی با یک دست کارد و چنگال، دست چپ، یک میز کوچک، روی آن، یک پیرهن خواب، یک سماور، یک تقویم و یک روزنامه. وسط اطاق یک تخته.)

مجلس ۱

(مادر ـ زینت)

(لباس مادر: شلیطه و شلوار، پیراهن و نیمتنه ورافتاده، چهارقد کلفت، چادر نماز. پای بی‌کفش. ـ لباس زینت: چهارقد گازقالی، دامن و پیراهن مد جدید، جوراب ابریشمی، بدون کفش، بدون چادر. ـ وقتیکه پرده بالا می‌رود. مادر و زینت در جلو صحنه روی تخته نشسته‌اند، مادر غلیان می‌کشد. ـ یک منقل و یک انبر. با آلات وسمه کشی و بزک. (از قبیل وسمه جوش، سورمه دان، صابون، جعبه‌های سرخاب و سفیداب و غیره) روی میز کوتاهی، جلو زینت گذاشته شده است. زینت آینه در دست چپ گرفته، مشغول وسمه کشیدن ابروهایش می‌باشد. سبیلها را قبلا کشیده است.)

مادر ـ (غلیان کشان) خوب درست بکش، که ابروهات بهم وصل شند. امروز جعفر جونم میاد، باید خودت برای او خوشگل کنی، به بینه که ما هم دخترامون کمتر از دخترای فرنگ نیستند.

زینت ـ (وسمه کشان) خانباجی، حالا چند سال میشه که جعفرخان رفته فرنگ؟

مادر ـ هشت نه سال میشه، انقدر بود، وقتی رفت، حالا باید ماشاءالله مردی شده باشه، اما چه فایده! لابد دیگه نه دینی داره، نه مذهبی. (آه میکشد) خدا لعنت کنه اون پدرش ، که این طفلک از دست ما گرفت، با خودش برد اونجا تو این فرنگیها.

زینت ـ خانباجی، این راسته که میگند اونجا گوشت خرس و میمون و این چیزها می‌خورند؟

مادر ـ بله که راسته، این صاحب مرده ها همه چی میخورند. و عرقهای عجیب و غریبی زهر ما میکنند. من از زن افتخار دفتر، که شوهرش تازه از فرنگ اومده، شنیدم که اونجا یک عرقی هست، بهش شاته روز می‌گند، که از پوست کشیشاشون می‌گیرند، وقتی کشیشاشون می‌میرند.

زینت ـ اوا نصیب نشه! من شنیدم که کونیاک از کفش کهنه و از جوراب چرک می‌گیرند، مرده شورشون ببره.

مادر ـ خب بله دیگه، اینها که مسلمون نیستند، مثل آدم عرق از

انگور یا کشمش بگیرند.
زینت ـ (صورتش را نشان می‌دهد) خوبه حالا، خانباجی؟
مادر ـ خوب! شدی مثل ماه شب چهارده، اما یه خورده دیگه سرمه بکشی بد نیست. حالا پسرم چه سگی است، که فورا" عاشق تو نشه! (سر قلیان را برمی‌دارد و صدا می‌کند) مشد اکبر! مشد اکبر!

مجلس ۲

(مادر ـ زینت ـ مشهدی اکبر)

(لباس مشهدی اکبر: کلاه نمدی تخم مرغی، شال، جوراب پشمی رنگارنگ، خلاصه، یک لباس مشدی اکبری،)
مشهدی اکبر ـ بله خانم.
مادر ـ بیا این غلیون وردار، جلد هم برو دم در وایسا، هر وقت جعفرخان اومد فورا" به ما خبر بده.
مشهدی اکبر ـ الهی شکر، خانم، ما انقدر زنده موندیم، تا یه دفعه دیگه آقای جعفرخان به‌بینیم. می‌دونید، خانم، که من جعفرخان از پسر خودم هم بیشتر دوست دارم. مثل این نیست که من لله‌اش بودم . . امروز صد دفعه بیشتر دویدم دم در، هر کی در می‌زد، خیال می‌کردم آقا است، اما یه دفعه قصابه بود. یه دفعه زن علی مرده شور بود، یه دفعه اون بزاز جهوده بود. نزدیک بوو جهوده ر عوضی ماچ بکنم. چشممون که دیگه درست نمی‌بینه. (چشمهایش را پاک می‌کند)
زینت ـ چرا گریه می‌کنی، مشد اکبر؟ خوب، جهوده ر هم اگه ماچ می‌کردی، مسئلهٔ نبود. (می‌خندد، در بین خنده سرفه می‌کند)
مادر ـ بزن تو پشتش. پشتش بزن. بند میاد. (پشت زینت می‌زند)
مشهدی اکبر ـ عیب نداره، خانم، سلفه علامت سوقاتیست. خدا عمرش بده، آقا را. لابد این همه چیزهای خوب خوب از فرنگ میاره، برای منهم یک عینک یا یکجفت چشم مصنوعی سوقاتی خواهد آورد.
زینت ـ چشم مصنوعی چیه، مشدی اکبر؟ مگه چشم هم مصنوعی می‌شه؟ (می‌خندد)
مشهدی اکبر ـ به، والله خانم، چشمهای مصنوعی خوب، من تو روزنومه خوندم، که آلمانها تازه یه جورش اختراع کردن، که از چشم اولی آدم هم بهتر می‌بینه. حالا من غلیون خانم ببرم. (غلیان را بر می‌دارد)
مادر ـ گوسفند حاضر، مشد اکبر؟
مشهدی اکبر ـ بله خانم، چاقورم دادم قصابه تیز کنه، الان میاره. (خارج می‌شود)
مادر ـ پس خان عموت چطو شد؟ مگه امروز نمی‌آد؟
زینت ـ چرا میاد، رفته مسجد شاه، برای جعفرخان یه دعا بخره. از اونجا بناست یکسره بیاد اینجا، سفیداب کجا گذاشتی، خانباجی؟
مادر ـ تو اطاق صندوقخونه است.
زینت ـ پس من برم، خودم درست کنم، بیام. (از دست راست خارج می‌شود)

مجلس ۳

(مادر تنها ـ بعد از مدتی: مشهدی اکبر)

مادر ـ (بلند می‌شود) من اینجا ر یه خورده منظم کنم، بچه‌ام بدش نیاد. میز و صندلی که براش حاضر کرده‌ام. این پیرهن خواب را هم که مخصوصا" برای اون دوخته‌ام. (پیراهن را برداشته، تا میکند، میگذارد روی میز.) تختش هم اون اطاق براش زده‌ام. اون حالا فرنگی ماب شده و این چیزها براش لازمه. (صدای در) در میزنند، (صدا میکند) مشد اکبر!ـ خدایا جعفر جونمه، (صدا میکند) مشد اکبر!
مشهدی اکبر ـ (از در چپ وارد می‌شود) صدا کردید خانم؟
مادر ـ در میزنند! زود برو واکن، باید جعفر جونم باشه!
مشهدی اکبر ـ در زدند؟ من نشنیدم، خانم، چشمم که درست نمی‌بینه، الان رفتم، الان رفتم. (خارج می‌شود)
مادر ـ (تنها) خدایا، من این پسر زن بدم. دور ورش به‌بینم هفت هشت تا بچه جیر ویر میکنند، میدوند، جیق میزنند، شلوغ میکنند، و اونوقت بمیرم. دیگه آرزوئی ندارم.ـ این زینت هم بد نیست، بدرد من میخوره. میتونه توی خونه کمک بکنه، سبزی پاک کنه، اوطو بکشه، قرآن بخونه. یکی هم اینکه دختر عموی جعفره و از خودمون. وانگهی دختر عمو و پسر عمو عقدشون در عرش بسته شده. با برادرم صحبت کردم، اونهم راضیه. این میدیمش به جعفر میگیم همین جا هم باشند، دوتائی دورمون به پلکند.

مجلس ۴

(مادر ـ مشهدی اکبر)

مشهدی اکبر ـ (یک کارت ویزیت در دست) خانم، خانم، مژده بده. خودشه، خود جعفرخانه، همین جا دم در ایستاده. الهی شکر!
مادر ـ کو؟ پس چرا نیومد؟
مشهدی اکبر ـ والله خانم، نمیدونم چرا، من رفتم، در واکردم، دیدم یک جوون ماشاءالله خوش قد و خوشگلی وایساده دم در. فورا" آقای جعفرخان شناختم، گفتم: آقاجون، اومدی؟ رفتم بغلش کنم، اما اون من پس کرد، گفت: «موسیو، اخ تف بمن نمال، مکروب داری،»
مادر ـ خوب، خوب. حالا بگو چرا تو نیومد؟
مشهدی اکبر ـ خانم، هر کاری کردم، نیومد. گفت: «تا من اسبابهام از درشکه بیارم پائین، تو این ببر تو، (کارت را نشان میدهد) به‌بین مادام آزاده یا نه.
مادر ـ (کارت را میگیرد) خوب، این چیه؟ منکه سواد ندارم، به بین چی نوشته روش. (کارت را میدهد به مشهدی اکبر)
مشهدی اکبر ـ والله خانم، بزبون فرنگی نوشته، منهم نمیتونم بخونم.ـ آقا بمن گفت این . . . راستی چی چی گفت؟ (قدری فکر میکند) هان! گفت: «این کارت پیزیته»
مادر ـ در هر صورت، برو بگو بیاد تو.
مشهدی اکبر ـ رفتم، خانم، رفتم. (خارج میشود)
مادر ـ (تنها) طفلک حالا از راه رسیده، خسته، مونده، باید یه چیزی بخوره. شیرینی و آجیل که براش حاضر کرده‌ام. اینهم که کارد چنگالش. اما باید گلوش خشک باشه. برم واسش یه خورده کاهو بیارم. (از در راست خارج میشود)

مجلس ۵

(مشهدی اکبر ـ جعفرخان ـ کاروت)

(لباس جعفرخان: نیمتنه و شلوار خاکستری، آخرین مد پاریس. شلوار باید خوب اطو کشیده، و دارای خط کاملی باشد. یقه نرم. کراوات پوشت (pochette) و جوراب یک رنگ. روی این لباسها، یک پالتو بارانی کمربند دار. دستکش لیموئی رنگ. روی کفش و کلاه، گرد خاک بسیار. وقتی وارد میشود، در دست راست چمدان کوچکی، و در دست چپ بند توله سگی را دارد.ـ پشت سر جعفرخان مشهدی اکبر وارد میشود. او هم یک چمدان با چندین چتر و عصا، و بعضی اسبابهای سفر در دست دارد، که میگذارد روی زمین.ـ جعفرخان فارسی را با قدری اشکال حرف میزند)
جعفرخان ـ (چمدانش را میگذارد روی میز) اوف! (enfin) رسیدیم. اما راه بود! اما گرد و خاک و میکروب خوردیم! (با دستمال، گرد و خاک روی کفش و کلاه را پاک کرده، کلاه را میگذارد روی میز.ـ خطاب به توله) (Ici, Carotte!) (به ساعت مچی‌اش نگاه می‌کند) صبح ساعت هفت و ربع از ینگی امام حرکت کردیم، درست هشت ساعت و بیست و سه دقیقه تا اینجا گذاشتیم.
مشهدی اکبر ـ خوب آقا جون، ایشاالله خوش گذشت، این چند سال.

جعفرخان ـ بد نگذشت، چرا. تو چطور میری، مشد اکبر؟ هنوز نمردی.
مشهدی اکبر ـ از دولت سر آقا، هنوز یه خورده مون باقی مونده. ـ الهی شکر، آخر آقامون از فرنگ اومده. حالام این جا ایشاالله زن میگیره برای خودش . . .
جعفرخان ـ برای خودم؟ نه، مشداکبر. اشتباه میکنی، آدم هیچوقت برای خودش زن نمیگیره. (خطاب به توله) (N"est-cepas, Carotte?) (به مشهدی اکبر) اون والیز من بده.
مشهدی اکبر ـ بله، آقا؟
جعفرخان ـ اون والیز . . . چیز. . . چمدون،
مشهدی اکبر ـ آهان! بله، آقا.
جعفرخان ـ (چمدان را از مشهدی اکبر میگیرد باز میکند، و بعضی اشیاء درمیاورد میگذارد روی میز، منجمله: یک ماهوت پاک کن، یک کتاب فرانسه، یک عطرپاش و یک شانه) پس مادام . . . پس خانم کو؟
مشهدی اکبر ـ الان میاد آقا.
جعفرخان ـ (بند سگ را میدهد به دست مشهدی اکبر) این نگه دار مشد اکبر.
مشهدی اکبر ـ اوا آقا نجسه.
جعفرخان ـ کاروت نجسه؟ از تو صد دفعه پاک تره. هر صبح من این با صابون میشورم.(Allons, Carotte, allons!) (مشهدی اکبر بند را میگیرد، ولی سعی میکند که از سگ دور بایستد)
مشهدی اکبر ـ (قرقرکنان) این هم شد کار؟ بعد از هشتاد سال مسلمونی، تازه بیایم توله داری کنیم!
جعفرخان ـ هوای اینجا هم خیلی بده. (با عطر پاش مشغول تلمبه زدن میشود) باید پر میکروب باشه.
مشهدی اکبر ـ راستی، آقا، چیز قحطی بود، که برامون توله سگ سوقاتی آوردید؟ اونم توله سگ فرنگی! عوض اینکه مثلاً" یه عینک واسه مون بیارید . . .
جعفرخان ـ عینک برای چی؟
مشهدی اکبر ـ آخه پیر شدیم دیگه، آقا: گوشمون نمی شنوه، چشممون نمی بینه.
جعفرخان ـ چه سن داری، مشد اکبر؟
مشهدی اکبر ـ مرحوم آقا بزرگ که با شاه شهید از فرنگستون برگشتند، شما هنوز دنیا نیومده بودید. یادم میاد اونسال خانم دو تا دندون انداختند. (حساب میکند) بیست سال اینجا، بیست و پنجسال هم اونجا، این میشه پنجاه و شیش سال . . . پنجاه و شیش سال. هیوده سال هم اونجا داریم . . . هیوده سال . . . باید هشتاد، هشتاد و پنج سال داشته باشیم، آقا جون.
جعفرخان ـ هشتاد و پنج سال! این خیلی بد عادتی است برای حفظ الصحه. این عادت باید ترک کرد.
مشهدی اکبر ـ این بد عادتیه؟
جعفرخان ـ بله. اگه آدم بخواد از روی قاعده و از روی سیستم (systeme)رفتار کنه، بعد از هفتاد سال باید بمیره، این خیلی بد عادتی است برای مزاج. (میاید جلو صحنه. ـ بخود) . . . یک حمومی بگیرم، خودمون پاک کنیم. ساعت پنج و ده. وعده دارم، برم منزل مادام حلواپزوف. این مادام قفقازی ر تو راه باهاش آشنا شدم. از بادکوبه با هم بودیم. حالا عصری بناست برم خونه اش. شوهرش بهم پره زانته (Presente) کنه، شوهرش هم یه وقت بدرد میخوره: اوتومبیل فروشه.

مجلس ٦

(مادر ـ مشهدی اکبر ـ جعفرخان ـ کاروت)

مادر ـ (یک دسته کاهو در دست) خدایا جعفر جونم! (جعفر را ماچ میکند) قربون شکل ماهت برم، الهی، (از شدت شادی گریه میکند)
جعفرخان ـ خوب، چرا گریه میکنی دیگه؟
مادر ـ اگه بدونی چقدر انتظارت کشیدم ، چقدر بالاسرت غصه خوردم . . . بگذار، یه دفعه دیگه (ماچش میکند). . . بعد از هشت سال تموم . . . الهی شکر. (گریه میکند)
مشهدی اکبر ـ خوب، خانم، حالا که دیگه بسلامتی تشریف آورده اند. چرا گریه میکنید؟
مادر ـ نه، راست میگی. تموم شد، تموم شد. (اشکهایش را پاک میکند) اگه بدونی چقدر شمع روشن کردم برات. چقدر پول به سید دادم . . .
جعفرخان ـ شمع برای چی روشن کردی؟
مادر ـ برای اینکه زودتر بیائی، جونم.
جعفرخان ـ آ؟
مادر ـ خوب، بگو ببینم، تو راه که بهت بد نگذشت، سرمائی، چیزی که نخوردی؟
جعفرخان ـ نه، مسافرت سخت نبود. فقط کاروت قدری اسباب زحمت شد.
مادر ـ کاروت کیه، جونم؟
جعفرخان ـ آ! راستی، هنوز پره زنته (presente) نکردم، (سگ را نشان میدهد) کاروت، آقاست. (خطاب به توله) کاروت دست بده به مادام، دست بده!ـ هنوز فارسی درست بلد نیست. Donne la patte, Carotte! donne la patte!
مادر ـ (خود را از سگ دور میکشد) اوا، نه، قربون، نجسه! این چیه همرات آوردی؟
مشهدی اکبر ـ (تصدیق کنان) والله!
مادر ـ خوب، جونم، بگو ببینم. یه خورده از اونجاها صحبت کن، از اون فرنگیهای خیر ندیده، که اینقدر بچه ام تو خودشون نگرداشتند. (آه میکشد) الهی شکر. ما نمردیم و این بچه ر یه دفعه دیگه دیدیم. اما اگه بدون چقدر با زینت دعا کردیم، چند دفعه چهل منبر رفتیم . . .
جعفرخان ـ زینت کیه.
مادر ـ اوا، خاک به سرم. زینت نمیشناسی؟ عم قزیت؟ . . دختر رقیه خانم؟ همون رقیه خانم که من میرفتم حموم یا شابدلعظیم، عوض من بهت شیر میداد. یادت رفته؟
جعفرخان ـ آهان، زینت، حالا یادم اومد.
مادر ـ خوب، آره، وقتی بچه بودید، با هم بازی میکردید.
مشهدی اکبر ـ آقای جعفرخان سربسر زینت خانم میگذاشت. اسمش گذاشته بود «زین». اونهم میومد رو گرده آقا سوار میشد، میگفت: «حالا که من زینم، پس تو چی ئی، پس تو چی ئی؟»
جعفرخان ـ این انقدر بیشتر نبود، وقتی من رفتم.
مشهدی اکبر ـ اوه! حالا ماشاءالله، یه خانمی شده اند، خوشگل، چیز فهم . . . خودشهم اینجاست، حالا خواهید دید.
مادر ـ آره، جونم، وقتی اومد، باهاش گرم بگیر. من این برای تو خواستگاری کردم، که تو بگیریش.
جعفرخان ـ merci, beaucoup! هنوز نرسیده، برام فامیل درست کردید؟ من این بگیرم چکارش کنم؟
مادر ـ اوا، خوب. آدم برای چی زن میگیره؟ برای اینکه بچه بزاد، برای اینکه خونه داری کنه، برای اینکه واسه شوهرش بزک کنه.
مشهدی اکبر ـ (بخود) این مسئله چشم از آقا بپرسم، به بینم راسته. (بلند) آقا، هم چی نیست، که فرنگستون چشمهای مصنوعی هم میسازند، گوش مصنوعی هم میسازند؟
جعفرخان ـ به، چشم که سهله، دماغ مصنوعی هم میسازند، گوش مصنوعی هم میسازند، حتی . . . خوب، همه چی میسازند دیگه.
مشهدی اکبر ـ پدر فرنگی بسوزه! اینها از شیطون هم ظالم ترند. همین اینشون باقی مونده که آدم مصنوعی هم اختراع کنند.
جعفرخان ـ آدم مصنوعی؟ گمون میکنم تا پنج شش سال دیگه، اونهم درست کنند.

مادر ـ چی میگی؟ استغفرالله؟ آدم مصنوعی؟
جعفرخان ـ بله . . . یک دکتر امریکائی هست، که الان مشغول اختراعشه. پارسال تمام روزنامه‌های اروپا و امریکا پر از این مسئله بودند. کنفرانسها دادند در این باب، سینماها نشون دادند. . دولت امریکا هم تا بحال چهار ملیون دولار برای این کار به اون دکتر داده.
مشهدی اکبر ـ می بینید؟ پدر فرنگی لعنت! من میرم چمدونهای آقا ر جابجا کنم.
جعفرخان ـ اون اسباهای توالت (toilette) من هم بیار، میخوام برم یه حموم بگیرم.
مشهدی اکبر ـ بله؟ اسبابهای چی ر بیارم، آقا؟
جعفرخان ـ توالت. اسباب حموم.
مشهدی اکبر ـ چشم آقا. دیگه فرمایشی ندارید؟
جعفرخان ـ این کاروت هم برای خودش یک اطاق arrange کن. رخت خوابش توی اون والیز بزرگه است. اما باهاش با کمال احترام رفتار کنی. کاروت سگی است با شرف و با تربیت. اصلش انگلیسی است.
مشهدی اکبر ـ (بخود) شرف سگ هم ندیده بودیم تا بحال، (بلند) خوب، آقا، این زبون آدم که نمی فهمه، منهم که فرانسه بلد نیستم، چطو با هم صحبت کنیم؟
جعفرخان ـ تو باهاش فارسی حرف بزن باهوشه، زود یاد میگیره. اسمش هم اگه میخوای فارسی کنی کاروت یعنی «هویج»
مشهدی اکبر ـ هویج، آقا؟ خوب، هویج، بیا بریم موسیو هویج، (با سگ خارج میشود)

مجلس ۷

(مادر ـ زینت ـ جعفرخان)

زینت ـ (غفلتا" و بی چادر از در راست وارد میشود) خانباجی، این سرخاب، . . (جعفرخان را میبیند، جیق میزند و فرار میکند)
جعفرخان ـ (بخود) !Pas mal بد چیزی نشده. فقط اون سبیلها . .
زینت ـ (از همان در، با چادر نماز و روی گرفته وارد میشود) سلام علیکم.
جعفرخان ـ سلام علیکم، مادموازل، احوالتون چطوره؟
زینت ـ از مرحمت سرکار.
جعفرخان ـ مرتضی خان چطور میره؟ با شما نیومده؟
مادر ـ داداشش تجریشه.
زینت ـ میخواست شرفیاب بشه، ولی قدری کسالت داشت، نتونست بیاد شهر.
جعفرخان ـ پس جمعه من خودم میرم، یه ویزیتی بهش میکنم، می بینمش.
مادر ـ آره، ننه جون، برو.
جعفرخان ـ ما الان داشتیم صحبت شما را میکردیم.
زینت ـ ما که قابل نبودیم، صحبت ما را بکنید. لابد فرنگ انقدر خانمهای خوب دیدید، که دیگه ما ها را داخل آدم نمیدونید.
جعفرخان ـ البته اینطور که نمیمونه شماها هم داخل آدم خواهید شد، ـ خوب، چطور شده، مادموزال، که تا بحال شوهر نگرفته اید؟
زینت ـ بلکه قسمتمون نبوده.
مادر ـ به. با هنرهائیکه زینت خانم داره، هزار عاشق دلخسته دورش میگردند، تا بحال صد دفعه خواستندش، عموش نداده. هر چیزی که یک زن برای راحتی شوهرش باید بدونه، میدونه: وسمه بلده بکشه، حلوا بلده بپزه، فال بلده بگیره، جادو بلده بکنه . .
جعفرخان ـ (بخود) این هنرها که خیلی میتونند به من لازم باشند. (بلند) خوب، مادموزال، دیگه چی بلدید؟ پیانو بازی میکنید؟ نقاشی میکنید؟ تنیس (tennis) میکنید؟
زینت ـ اوا، نصیب نشه. خدا نکرده مگه من رقاصم یا لوطیم؟
جعفرخان ـ آخه ما پاریسیها عقیده مون اینه که . . .
مادر ـ خاک به گورم، این بچه سنگلجه و میگه: «ما پاریسیها»!

مجلس ۸

(مادر ـ زینت ـ جعفرخان ـ مشهدی اکبر)

مشهدی اکبر ـ خانم، گوسفند بردم تو مطبخ. گفتید خودتون میخواید تقسیم کنید، صبر کردم تا تشریف بیارید. همسایه مون علی مرده شور هم زنش فرستاده بود، که «قسمت ما را هم بدید»
مادر ـ خیلی خوب، بهش میدیم ـ بیا، زینت خانم، تو هم بیا کمک کن.
مشهدی اکبر ـ اما یادتون نره، خانم، که کله پاچه و شکمبه اش بمن وعده دادید.
مادر ـ خیلی خوب، مشد اکبر، بهت میدیم.
زینت ـ (با ناز به جعفرخان) جعفرخان، تا ما برگردیم، خودتون با این روزنامه سرگرم کنید. (روزنامه را از روی میز برداشته به جعفرخان میدهد)
جعفرخان ـ مرسی، مادموزال. (غیر از جعفرخان همه خارج میشوند)

مجلس ۹

(جعفرخان تنها)

جعفرخان ـ نه، بد نشده این زینت. فقط اون سبیلها . . . (روی صندلی مینشیند، روزنامه را باز میکند و میخواند:) «نمایش با شکوه!. به منفعت جریده فریدهٔ «دوزخ» بشتابید تا پشیمان نشوید!!! ـ لیله جمعه ۲۹ ربیع الثانی ـ بزبان فارسی ـ مسیو شغال، آرتیست معروف تآتر امپراطوری ولادی وستوک (Vladivostock) با محبوبه خود در سالن گران هتل . . . با بهترین اسلوب اروپائی!؟ به اجرای رقصهای اخلاقی و ادبی خواهند پرداخت.!. ـ بشتابید! تا پشیمان نشوید!؟» خوب، بد نیست. تهرونهم داره کم کم جونی میگیره. (میخندد:) «اخبار مهم داخله:!! روز گذشته، آقای رئیس الوزراء بدربار تشریف آورده. یک گیلاس آب میل فرموده.. آقایان وزراء نیز حضور یافته، و جلسه تا مقارن غروب ادامه داشت.؟» (صفحه دیگر را میخواند:) «ورود به پایتخت. . . آقای مفتخر العکاس، که از جوانان کاری و صحیح العمل امروزهٔ مملکت محسوب می شوند، بعد از سی و پنج سال تحصیل علوم فلسفه و ژیمناستیک و چینی سازی در اونیورسیته های اروپا اخیرا" وارد پایتخت شده اند! «نظریه» زحمات مشارالیه، ـ و اطلاعاتیکه در شعبات مذکوره یافته اند) اولیاء دولت ایشان را به ریاست کل قنات کنی کرمان معین، و مشارالیه عنقریب، به محل، مأموریت، خود حرکت خواهد نمود.!؟» کی میگفت که در ایران قدر اشخاص تحصیل کرده ر نمیدونند؟ ـ این که خوب روزنامه است، هم نوول (nouvelle) هاش، هم ایده (idee) هاش . . . اسمش چیه؟ (صفحه اول را نگاه میکند:) روزنامه «کولاک»، سیاسی، ادبی، علمی، هفتگی، اخلاقی، اجتماعی، کاریریکاتوری، فلسفی، اقتصادی، علمی، ملی، ـ جای روزنامه . . . شرایط ابونه . . بهآ لوایح وارده: مدح و تعریف، درجه اول: سطری ۲۴ قران. درجه دویم: سطری ۱۲ قران، درجه سوم: سطری ٦ قران ـ فحش و تهدید: درجه اول: کلمهٔ ۱۷ قران و ۱۵ شاهی. درجه دویم: کلمهٔ ۷ قران و ۱۰ شاهی، درجه سیم: کلمهٔ سه قران و یک عباسی. در صورت تکرار، تخفیف داده می شود» (بلند میشود) نه بابا، بد نیست، در ایران هم کارها داره کم کم قانونی میشه. (نزدیک آجیل ها میاید) به بینم اینجا چی برامون حاضر کرده اند! Tiens نخودچی کشمش! مدتها بود که . . . افتخار نداشتم . . . (می نشیند) فقط این چه جوری باید خوردش؟ سرویت (serviette) که نگذاشته اند. (با کارد و چنگال مشغول خوردن نخودچی و کشمش میشود)

مجلس ۱۰

(جعفرخان ـ دائی)

دائی ـ (بخود) چطو؟ داره با کارد و چنگال نخودچی کیشمش میخوره! (بلند) جعفرخان!

جعفرخان ـ Tiens دائیم. (بلند میشود و میخواهد به دائی دست بدهد)

دائی ـ (دستش را پس میزند) این چیه. من دست چلوندن سرم نمیشه. (از گونه های جعفرخان دو ماچ آبدار برمیدارد) خوب، چشم ما روشن. بگو ببینم چطور گذشت؟

جعفرخان ـ خیلی خوب گذشت. همیشه راحت، آسوده، کارهام درست، جای شما خالی بود.

دائی ـ جای بنده بسیار پر؛ برای من هرگز هم چین آرزوئی نکنید. ـ خوب، تهرون چطو بنظرت اومد؟

جعفرخان ـ بعضی شانژمان ها (changement) پیدا میکنم.

دائی ـ بله؟ چی چی پیدا میکنی؟

جعفرخان ـ بعضی . . . چیز . . . تغییرات پیدا میکنم. مثلا" چراغ الکتریک، آب پاشی خیابون ها . . .

دائی ـ خوب، دیگه چی.

جعفرخان ـ کوه البرز هم بنظر میاد، قدری بلندتر شده.

دائی ـ نه خیر، آقا، الکتریک چی؟ آب پاشی؟ به بهانه آباد کردن شهر، دارند الان تهرون خراب میکنند. تهرون الکتریک میخواد چه کنه؟ سنگ فرش میخواد چه کنه؟ رفته اند این گدا ها و این دیوونه های بد بخت گرفته اند، بردند بیرون شهر، که ما دارالمساکین ساخته ایم، دارالمجانین درست کرده ایم. ما دارالعجزه تشکیل داده ایم.»

جعفرخان ـ اینها که خیلی خوب کاریست. همین چیز ها است که باعث progres و civilisation یک مملکت میشه، در تمام اروپا، هم asile des alienes دارند، هم orphelinat دارند . . .

دائی (حرفش را قطع میکند) صبر کن، داداش، صبرکن. اولا" اگه برای من حرف می زنی، زبون آدم حرف بزن تا حالیم بشه. من عرف لیلی مرف لیلی سرم نمیشه.

جعفرخان ـ مقصودم این بود که. اگه ما میخواهیم . . چیز . . . ترقی کنیم، باید مثل اروپائیها کار بکنیم.

دائی ـ نه خیر، آقا. این چه حرفیه؟ مگه در عهد حضرت سلیمون فرنگی بود، یا دارالعجزه بود، یا بقول شما اونیورسیته (ouniversite) و نستیتو پاستور (institout Pastor) بود؟ مردم هم با کمال راحتی زندگی میکردند. همین دارالعجزه درست کردید که ما حالا انقدر عاجز هستیم. آقا جون، بهت بگم، این تقلید فرنگی ابدا بدرد ما نمیخوره.

جعفرخان ـ (بخود) من و این دائیم هرگز، ـ بقول کالسکه چی تو راهمون ـ «آبمون از یک جوب نخواهد رفت» پس دیگه دیسکوسیون (discussion) با او فایده نداره.

دائی ـ اه! با کفش اومدی توی اطاق؟ کفشهات بکن، آقا، کفشهات بکن.

جعفرخان ـ کفشهام بکنم؟

دائی ـ البته، باید بکنی.

جعفرخان ـ آخه برای ایژین (hygiene) . . . چیز. . . حفظ الصحه . .

دائی ـ به حفظ الصحه چکار داری؟ همه جا ر نجس میکنی. آخه رو این قالی باید نماز بخونی.

جعفرخان ـ اگه بکنم، اونوقت پاهام کثیف میشه.

دائی ـ نه، بکن آقا. بکن.

جعفرخان ـ (بخود) آ! اگه اینها بخواهند از حالا اینجور اذیت کنند، که نمیشه! (بعد از اندک تردیدی) اما اهمیت نداره، برای این چند روز اول یک کمی نرمی نشون بدیم، بهتره. اونوقت بعد بهتر پیش میبریم. (کفشهایش را میکند)

دائی ـ شما. آقا جون، حالا که بسلامتی اومدید مملکت خودتون، باید با رسوم ایرونی عادت کنید: باید با دست غذا بخورید، بعد از مشروبات دهنتان باید کر بدید. باید روی زمین بخوابید. باید . . . اه! کلات کو؟

جعفرخان ـ ورداشتم، سرم باد بگیره، برای حفظ الصحه . .

دائی ـ حفظ الصحه چیه؟ برو کلات سرت بگذار، مردکه. شما ایرونی هستید، نباید از این حرفها بزنید. (می خواهد کلاه را سر جعفرخان بگذارد)

جعفرخان ـ (مانع میشود) دکتر گفته، اگه متصل کلاه ببرم، شوو (chauve) میشم.

دائی ـ بله؟

جعفرخان ـ اه ! چیز . . . کچل میشم.

دائی ـ دکتر غلط کرده. دکتر چه میفهمه؟ تو حرف من گوش کن، در این مملکت، اگه آدم کلاه سرش نگذاره. کلاه سرش میگذارند. (کلاه را میگذارد سر جعفرخان) ما ایرونیها باید کلامون دو دستی نگر داریم، چونکه تنها چیزی که برامون باقی مونده . .

جعفرخان ـ (پالتو خود را میکند. ـ بخود) آ ! میرم نروو (nerveux) بشم!

دائی ـ . . . این باید علم ما باشه، کلاه ادبه، کلاه تاریخه، کلاه وطنه، کلاه . . . (کراوات و پوشت جعفرخان را می بیند) این چیه؟ این چیه؟ چه ریختی خودش ساخته! (نصیحت کنان) آقا برو زود اینها ر بکن بنداز دور.

جعفرخان ـ (عصبانی) بندازم دور؟ آقا، این پوشته، این کراواته، اینها تمدنه! چطو بندازم دور؟

مجلس ۱۱

(دائی ـ مشهدی اکبر ـ جعفرخان ـ کاروت)

مشهدی اکبر ـ (بند سگ در دست) آقا این موسیو داره اسباب زحمت میشه. رفته توی آشپزخونه، همه شکمبه های قربونی ر زبون زده.

جعفرخان ـ این ممکن نیست. مشد اکبر، کاروت سگی است با تربیت و جنتلمان (gentleman) هرگز نمیاد شکمبه بخوره.

دائی ـ بسم الله الرحمن الرحیم. این چیه دیگه؟ (به مشهدی اکبر) این سگ از کجا آوردی؟

مشهدی اکبر ـ والله چه عرض کنم. هویج خان مال آقاست، از فرنگ آورده اند.

دائی ـ (به جعفرخان) تحفه نطنز آوردی؟ (به مشهدی اکبر) ببر تو کوچه ولش کن، بره، اینجا ر همه نجس میکنه.

جعفرخان ـ چطور؟ کاروت بندازه تو کوچه؟ این سوونیر مادام حلواپزوفه. از بادکوبه تا اینجا بیشتر از پنجاه تومن خرج گمرک و بلیت کشتی و کرایه درشکه اش کرده ام.حالا تازه نجسه؟

دائی ـ لااله‌الاالله، راستی هم که این فرنگ مردم دیوونه میکنه (به مشهدی اکبر) ببر، این ببر. (مشهدی اکبر در صدد خارج شدن است)

جعفرخان ـ من پرتست (proteste) میکنم (عقب مشهدی اکبر میدود) گوش نکن، مشد اکبر، یه دفعه ولش نکنی تو کوچه؟ (مشهدی اکبر با سگ خارج میشود) (با خود) آخه اینها کی سیویلیزه (civilise) میشند؟

دائی ـ آقا جون من، گوش کن: اینجا فرنگ نیست. ما ایرونی هستیم و مسلمون. نه پوشت (pouchette) تلفظ میکند) لازم داریم، نه تمدن. و نه با توله سگ باید غذا بخوریم. اگه میخوای اینجا زندگی بکنی. باید این چیزها ر بریزی دور: باید عذر توله سگت بخوای، مثل آدم یه سرداری بپوشی، شلوارت اطو نکنی، و هیچوقت هم عقیده شخصی نداشته باشی. ـ حالا برو زود این عوض کن، بیا، تا باقیش بهت بگم.

جعفرخان ـ . . . mais
دائی ـ نه، نه، تو حرف من گوش کن: برو یه سرداری بپوش، اونوقت بهتر خواهی فهمید. (از در راست خارجش میکند. ـ بخود) لااله‌الاالله!

مجلس۱۲
(دائی ـ مادر)
مادر ـ (یک سینی با یک قهوه خوری در دست) کجا رفت، بچه‌ام؟ براش شوکولات آوردم.
دائی ـ شوکولات چیه، مادر؟ ول کن، پسره ر اونجا کم ضایعش کرده‌اند، تو هم میخوای خراب ترش کنی؟
مادر ـ آخه، بچه‌ام فرنگی ماب شده حالا، عادت کرده. . .
دائی ـ نه خیر، نه خیر، نباید گوش داد. ابدا". (مادر سینی را میگذارد روی میز) اینها ر بنداز دور، صندلی میخواد چکار؟ چنگال میخواد چه کنه؟ این باید آدمش کرد. پسرهٔ دیوونه رفته توله سگ آورده تو اطاق! برای عاقبت خودش میگم، از طرف دیگه هم، ما میخوایم زینت بدیم به این، اگه اخلاقش عوض نکنه، چطور میتونند این دو تا با هم زندگی کنند؟ فردا هزارتا بلا میاره سر این دختره بدبخت. بهش میگه: «باید روی تخت خواب بخوابی، سر میز غذا بخوری، آروغ نزنی، دندونت با مسواک بشوری . . . » من هرگز راضی نمیشم، که زینت سیاه بخت بشه. از وقتیکه پدرش مرده، من این از اولاد خودم بهتر نگه داریش کردم، تا حالا، ماشاالله یک زنی شده. از این به‌بعد هم باید مثل یک پدر توجهش بکنم.

مجلس ۱۳
(مادر ـ دائی ـ مشهدی اکبر)
مشهدی‌اکبر ـ خانم! خانم! حعفرخان لخت شده تو حیاط هی آفتابه پر میکنه میریزه سرش. ازش پرسیدم: «چرا همچی میکنی؟» گفت: «دوش میگیرم» ـاما من هرچی نگا کردم، دیدم هیچی ر دوش نگرفته. حالا هم رفته توی صندوقخونه، داره رختهای مرحوم آقا ر بهم میزنه، گفتم: «آقا، چرا همچی میکنی؟» گفت: «حرف نزن نروو (nervo) میشم» زبونم لال، هفت قرآن در میون، میترسم آقا جعفرخان دیونه شده باشند.
دائی ـ (به مادر) به‌بین، نگفتم؟ این که میگم تربیتش کرد.
مادر ـ اینطورها که نمیمونه. آخه حالا جعفر تازه اومده، بعضی عادتهای بی‌معنی همرای خودش آورده. بابابش هم که از فرنگ اومده بود، عینا" همینطور بود.
مشهدی‌اکبر ـ (بخود) تره بتخمش میمونه، حعفری به‌باباش.
مادر ـ اما کم‌کم . . . آدم میشه، من به‌شما قول میدم، که تا زمستون، زیر کرسی هم بخوابه، دوش هم نگیره، سبیلهاش هم نزنه . . .
دائی ـ نه، نه، از حالا باید جلوگیری کرد. ـ تا اونوقت فایده نداره.
مشهدی‌اکبر ـ بله، صحیح است. همین‌طور است، که آقا میفرمایند. ـ شما ر بخدا، بمن میگه که، بعد از هفتاد سال باید مرد!

مجلس ۱۴
(مادر ـ دائی ـ مشهدی اکبر ـ جعفرخان)
جعفرخان ـ (یقه و کراواتش را کنده، و یک سرداری گشاد پوشیده) همین یه سرداری ر پیدا کردم، یه خورده گشاده.
مادر ـ عیب نداره، قربون، معلوم نمیشه.
مشهدی‌اکبر ـ الحمدلله، حالا آقا شدند مسلمون.
جعفرخان ـ (بخود با تبسم) خیال میکنند، من این نگه میدارم، . خوب، این دو روز اول باید یک قدری بمیل اینها رفتار کرد. بعد کم‌کم آدمشون میکنم. دیپلوماسی تاله‌ران (Talleyrand) هم همین بود. (بلند) مشداکبر، برو یک گیلاس آب بیار برای من، اما آبش جوشیده باشه، و میکروب نداشته باشه.
مشهدی‌اکبر ـ چشم آقا. (خارج میشود)
مادر ـ (به جعفرخان) بیا اینجا، ننه. منهم عوض فکلت، یه فکل ایرونی برات درست کرده‌ام. (یک نظرقربانی گردنش آویزان میکند)
جعفرخان ـ چکار میکنی این چیه.
مادر ـ دست نزن، جونم، دست نزن، این نظرقربونیه.
جعفرخان ـ این نظرقربونیه؟
دائی ـ بیا، آقاجون، این طلسم هم به بازوت ببند. مخصوصا" امروز رفتم از مسجد شاه برات خریدم. (طلسم را به‌بازویش می‌بندد)
جعفرخان ـ طلسمه؟ خوب، چکارش کنم طلسم؟
دائی ـ این که همرات باشه دیگه هیچوت ناخوش نمیشی.
جعفرخان ـ (سرش را تکان میدهد، ـ بخود) به، به، به!
مشهدی‌اکبر ـ (یک لیوان در دست وارد میشود) آقا. بفرمائید، این آب.
جعفرخان ـ جوشیده؟ درست آتانسیون (attention) کردی. توش میکروب نداره.
مشهدی‌اکبر ـ نه، آقا. همه‌شون خوب پخته شده‌اند. خودتون نگاه کنید، به بینید.
جعفرخان ـ (لیوان را گرفته، ملاحظه میکند) خیلی خوب. (آب را میخواهد بخورد، مشهدی اکبر عطسه میکند)
مشهدی‌اکبر ـ اچی! اچی!
مادر ـ صبر اومد! صبر اومد! جعفر!
جعفرخان ـ بله؟
دائی ـ نخور، صبر اومد.
جعفرخان ـ نخورم؟ من آب برای همین کار خواستم.
همه ـ نه، نه، خوب نیست: صبر اومد.
جعفرخان ـ اه! صبر یعنی چی؟ من تشنمه. (میخواهد آب بخورد)
دائی ـ (لیوان را از دستش میگیرد) صبر اومد، خوب نیست.
جعفرخان ـ (عاجزانه بخود) چی بگیم؟
مشهدی‌اکبر ـ آقا جون، وقتیکه صبر میاد باید صبر کرد. والا، خدای نکرده، زبونم لال، یه بلائی سر آدم میاد . . . مثلا" آب میجه گلوش، یا اینکه تحلیل نمیره، یا (عطسه می‌کند) آچی! آچی!
همه ـ آی جخد اومد!
دائی ـ جخد اومد (لیوان را میاورد پیش جعفرخان) حالا بخور، آقا، حالا بخور.
جعفرخان ـ چطو! اگه بعد از عطسه آب خوردن بده، حالام بده.
مادر ـ نه، قربون. آخه اونوقت صبر یود، حالا جخده.
جعفرخان ـ صبر و جخد یعنی چه؟ ولم کنید. من دیگه تشنه‌ام نیست.
همه ـ آخه جخد اومد.
دائی ـ جخد اومد، نمیشه. باید بخوری. (آب را به جعفرخان می‌خوراند)
جعفرخان ـ عجب گیری افتادیم!
دائی ـ (به مادر و مشهدی اکبر) من میخوام با جعفرخان یک قدری راجع به عروسیش صحبت کنم، بهتره که ما ر تنها بگذارید.
مادر ـ خوب پس ما میریم. (مادر و مشهدی اکبر خارج میشوند)

مجلس ۱۵
(دائی ـ جعفرخان)
دائی ـ جعفرخان بیائید اینجا بنشینید: چند کلمه عرض داشتم.
جعفرخان ـ بله. (میخواهد روی صندلی بنشیند)
دائی ـ نه خیر، نه خیر. (زمین را نشان میدهد، هر دو مینشینند، ولی جعفرخان با اشکال زیاد) خوب آقا جون، حالا شما الحمدالله

از فرنگ برگشتید، و دیگه از ایرون بیرون نخواهید رفت . . .
جعفرخان ـ هیچ معلوم نیست. اکن ترر (Au contraire) من گمان میکنم که. . . .
دائی ـ نه خیر. «آکونترر» گمان نکنید، ـ حالا که اینجا موندنی هستید، باید برای خودتون فکر یک خونه لونهٔ بکنید. یک زندگی برپا بکنید. خلاصه یک زن بگیرید. من و مادرتون مشورت کردیم، و تصمیم گرفتیم، که زینت برای شما عقد کنیم.
جعفرخان ـ تصمیم گرفتید؟ گران مرسی! (grand merci)
دائی ـ این ماه که ماه ربیع الاخره و عروسی کردن خوب نیست. اما انشاالله ماه آینده . . .
جعفرخان ـ ماه آینده عروسی بسیار خوبه. اما بلکه من خودم هم یک عقیده داشته باشم در این باب.
هر فکری که شما بخواهید بکنید، من و مادرتون عوض شما کردیم. همین روزها شیرینی خورون و شال و انگشتر را معین میکنیم. دو هفته بعد هم آقای ظریف الشریعه ر خبر میکنیم عقدتون میخونه، و آخرهای رجب هم عروسی میکنیم.
جعفرخان ـ !! پاردون (ah! pardon) یه قدری با عجله کار میکنید. اولاً من خیال زن گرفتن ندارم، و اگر هم بگیرم، زن ایرونی نخواهم گرفت.
دائی ـ زن ایرونی نمیگیری؟ پس آسوده باش، فرنگی هم نمیاد به شما ها زن بده. و اگر هم بده، از همونهائیکه دیدیم میده. (تقلید لهجه فرنگی را در میاورد) «مادام جافارکان» لابد یک آشپز تشریف خواهند داشت یا یک رخت شوره یا یک رقاص.
جعفرخان ـ بر فرض هم من یک زن ایرونی گرفتم. آخه زن گرفتن هم یک . . . چیزی داره. همین طور بی متود (methode) که نمیشه. اولاً آدم باید مدتی با فیانسه اش (fiancee) آمد و شد بکنه، کاراکتر (caractere) اون بشناسه، به بینه با هم جور میاند، یا نه، این خودش پنج شش سال طول داره.
د او! بعد از عروسی انقدر وقت هست، که آدم زنش بشناسه، که متود پتود لازم نباشه.
جعفرخان ـ اما افسوسانه، یک وقتی میشناسه که چاره نداره. ـ یکی هم اینکه اقلاً باید چیزی . . . ریخت اون زن به بینه، که شب و روز باهاش زندگی خواهد کرد.
دائی ـ بعد از عروسی، انقدر همدیگه ر به بینید که سیر شید.
جعفرخان ـ بعد از عروسی چه فایده داره؟
دائی ـ پیش از عروسی هم که گناه داره، آخه، آقا جون، شما فرق بد و خوب نمیدید؟
جعفرخان ـ این بده، که من بدونم زنم دماغش گرده، یا دراز؟
دائی ـ از این بابت آسوده باش، الحمدالله، دماغ زینت هیچ عیب نداره. ولی ملتفت باشید، که این مسئله شوخی وردار نیست. جای دیگه از این حرفها نزنید، که سنگ بارونتون میکنند. ـ مسئله دیگری که می خواستم با شما صحبت کنم، اینه، که شما رفتید فرنگ، نه سال تحصیل کردید و برگشتید، خوب، حالا که اومدید تهرون، خیال دارید چی بکنید؟
جعفرخان ـ خیال دارم داخل یک . . . چیز . . . اداره بشم، یک کاریری (carriere) عقبش برم، تا به یک جائی برسم.
دائی ـ خوب، به چه وسیله به این . . . جا خواهید رسید؟
جعفرخان ـ میرم مثلاً فلان اداره، یا فلان وزارت خونه، تحصیلاتم میگم. . .
دائی ـ صبر کن، آقا، صبر کن. اینها هیچ فایده نداره، شما تجربه این کارها ر ندارید، بگذارید من بهتون بگم: در مقدمه کار، شما باید یک جمعی را باهاتون همراه کنید، برای خودتون توسط قرار بدید. بعد از مدتی، یک روز صبح زود یک عبا دوش میکنید، میرید منزل وزیر، تعظیم میکنید، چند کلمه تملق آبدار، که توش «حضرت اشرف» زیاد داشته باشه خرج میکنید، و بالاخره مقصودتون میگید. ضمناً اگه گاهی لغت وطن و مشروطه ر هم استعمال کنید، اثر بدی نخواهد داشت. اما ابداً اسم تحصیل محصیل در کار نیارید. اگه اتفاقاً ازتون پرسید در چه رشته معلومات دارید، مثلاً یه همچی چیزی بهش جواب بدید: «در مقابل حضرت اشرف، برای چاکر معلومات داشتن نهایت فضولی میشود»
جعفرخان ـ خوب، انوقت بمن کار خواهند داد؟
دائی ـ حتماً، ولی اگه اتفاقاً این وسیله نتیجه نداد، یک کار دیگه میکنید. میرید پیش وزیر، چند تا فحش بهش میدید، تهدیدشون میکنید، فرداش هم پول میدی، براتون تو روزنامه یک مقاله مفصلی ضد وزیر بنویسند انوقت کارتون درست میشه، اگه دیدید ـ خب، اتفاقه ـ این شیوه هم بی نتیجه موند، انوقت یک . . . عریضه (باشارهٔ دست پول میشمرد) میگذارید لای پاکت، و میفرستید آبدارخونه حضرت اشرف. این وسیله، دیگه نشد نداره.
جعفرخان ـ در واقع این یک مسئله . . . اکونومی پولیتیکه (economie politique) فقط نفهمیدم چرا باید این . . . عریضه ر به آبدارخونه حضرت اشرف فرستاد؟
دائی ـ به خودشون هم ممکنه داد، این ملاحظه بیشتر مال حضرت اشرف های قدیم بود، که جانماز آب میکشیدند، و ظاهراً بعضی چیز ها بهشون برمیخورد.

مجلس ۱۶

(دائی ـ جعفرخان ـ مادر ـ مشهدی اکبر)

مشهدی اکبر ـ اسباب حمومتون حاضره، آقا، فقط ابر پیدانکردم، عوضش سنگ پا گذاشتم براتون.
دائی ـ میخواهید امروز حموم برید.
جعفرخان ـ (بلند میشود) بله، از راه رسیده ام. پر گرد و خاک و میکریم.
دائی ـ امروز چه روزیست؟
مادر ـ سه شنبه.
دائی ـ سه شنبه. (به مشهدی اکبر) اون تقویم بده ببینم، امروز حموم ساعت دار، یا نه.
جعفرخان ـ بله؟
دائی ـ (تقویم را از مشهدی اکبر گرفته، باز میکند) صبر کن، آقا، صبر کن. (میخواند) «ربیع الاول . . . ربیع الثانی . . . دو شنبه . . . سه شنبه. ۴ ساعت و ۳۲ دقیقه و ۱۷ ثانیه از روز گذشته، قمر داخل عقرب میشود. کودک به گهواره نهادن، نوبریدن، دندان کشیدن، حجامت نیک است. ـ بنای مسجد، ملاقات بزرگان، عقد نکاح، تخم افشاندن شایسته نیست. ـ ختنه کردن، فرزند از شیر گرفتن، مال التجاره فرستادن، ماهی گرفتن مناسب است. ـ هدیه دادن، کتک خوردن، دخول کشتی، شرب مسهل و استحمام نشاید. امروز خوب نیست حموم برید.
جعفرخان ـ چطور خوب نیست؟ من برم خودم بشورم، بد کاریه؟
دائی ـ جمعه برید، جمعه ساعت داره.
جعفرخان ـ ساعت داره؟ آخه کثیفم. والله، از دیروز تا حالا پیرهن عوض نکردم.
مادر ـ خوب ننه، این مسئله نیست. صبر کن تا جمعه. ضمناً خودش یه ثوابی هم کردهٔ.
جعفرخان ـ بابا ول کنید. بگذارید بریم خودمون تمیز کنیم. والله ثوابش بیشتره.
همه ـ ساعت نداره! ساعت نداره!
جعفرخان ـ عجب اوضاعی است! خیلی خوب، نرفتیم. ـ اما جمعه هم نمیشه، باید برم تجریش، به ویزیت (visite) مرتضی خان.
مشهدی اکبر ـ میخواهید تجریش تشریف ببرید؟ اما روز جمعه هم مسافرت چندون تعریفی نداره، آقا.
دائی ـ از تقویم میپرسیم. (تقویم را باز میکند)
جعفرخان ـ نمیخواد، آقا، نمیخواد. قبول دارم.

دائی ـ صبر کن، به بینم. (میخواند) «. . . ربیع الثانی . . . جمعه . . . درخت نشاندن، نقل مکان، ناخون گرفتن، پول قرض کردن نیک است. . . »
جعفرخان ـ درسته، آقا، قبول دارم.
دائی ـ «اجاره دادن، جوراب پوشیدن، ناخوش شدن، امور نهانی شایسته نیست . . .»
جعفرخان ـ بسه، آقا، بسه، قبول دارم.
دائی ـ «خیار پوست کردن، خندیدن، سرتراشیدن، رشوه گرفتن مناسب است . . .»
جعفرخان ـ غلط کردم!
دائی ـ «تأدیه قروض، ملاقات اکابر، مسافرت خشکی نشاید» نشاید! نشاید!
جعفرخان ـ بسیار خوب. مسافرت خشکی نخواهم کرد. (بخود) خدایا، چکار کنم از دست اینها؟ (خیلی عصبانی، کتابی روی میز برداشته، ورق میزند)
مادر ـ این کتاب چیه، جونم؟ اگه کتاب دعا، یا روضهٔ چیزیه، نگردار، گاهی برامون بخون.
جعفرخان ـ نه، این تئاتر ملیره. (Moliere)
دائی ـ تیارت؟ کتاب تیارت میخونید؟
مادر ـ اوا، خاک به سرم، مگه تو مقلد شدی؟
دائی ـ همین یک کارتون باقی مونده بود، که بیائید مطرب و رقاص بشید.
جعفرخان ـ به، تئاتر یکی از مهمترین چیزهای اروپا است. چیز . . . نفوذی که یک آکتور یا آکتریس داره، هیچ کشیشی نداره . . .
دائی ـ تیارت ما خیمه شب بازیه، ماگیریه، پهلون کچله، اینها ر بگذار کنار. یک فرنگ رفتن و گوشت خوک خوردن، آقا جون، دلیل نمیشه، که ما هر چیز خوب داریم، بندازیم دور، بریم تقلید فرنگیها ر بکنیم.
جعفرخان ـ (با خدو) باز دارند من نروو (nervoux) می کنند (بساعت نگاه میکند) ساعت پنج و شونزده! شش دقیقه دیرم. حالا مادام حلواپزف منتظره، خیلی بد میشه. (بلند) من یک جائی کار دارم، باید برم. (کفشهایش را میپوشد)
دائی ـ هنوز نرسیده کجا داری میری؟
مادر ـ گوش کن، برای شام بیائی ها. امشب برات قرمه سبزی پخته ایم.
جعفرخان ـ خیل خوب، کدوم ساعت شام میخورید؟
مادر ـ ای. دو، سه، از شب رفته.
جعفرخان ـ من دو و سه سرم نمیشه. اگه هفت و نیم میخورید، هفت و نیم بیام. اگه هشت و ربع کم میخورید، هشت و ربع کم بیام. اگه هشت و بیست دقیقه میخورید، هشت و بیست دقیقه بیام.
مادر ـ خوب، هر وقت گشنت شد، بیا.
جعفرخان ـ (بخود) اگه ما تونستیم یه خورده پرسی زیون (precision) و پونکتوالیته (pounctualite) تو سر اینها بکنیم. . . (بلند) خوب، خداحافظ.
مشهدی اکبر ـ (عطسه میکند) آچی!
همه ـ صبر اومد.
جعفرخان ـ این دفعه دیگه برای من نبود. (میخواهد خارج شود)
دائی ـ چطور برای تو نبود؟ صبر کن، آقا، صبر کن.
جعفرخان ـ اه! خوب این پیر مرد شاید تا آخر عمرش ذکام باشه. بمن چه دخلی داره؟
همه ـ نه خیر. نمیشه، نمیشه، خوب نیست.
جعفرخان ـ عجب مردمانی هستند! دیپلوماسی تالران هم سرشون نمیشه. (قدری فکر میکند) آ! اگه حالا جخد بیاد میتونم برم؟ (عطسه میکند) آچی! آچی!
مادر ـ نه، این قبول نیست، ننه، ساختگی بود.
مشهدی اکبر ـ جخد هم باید از من بیاد، آقا.
دائی ـ ده! مسخره بازی که نیست. ما را دست انداختید؟
جعفرخان ـ (بخود) باز دارم نروو (nervoux) میشم. (بلند) آخه من میخوام بفهمم، دماغ این مرد با بیرون رفتن من چه مناسبت داره؟
دائی ـ استغفرالله! از خر شیطون بیا پائین. شما نمیفهمید، آقا، این چیزهائیست که ما اختراع نکردیم، همیشه بوده، و همیشه خواهد بود.
جعفرخان ـ عقل کوتاه من که به این چیزها نمیرسه، من رفتم.
همه ـ (جلویش را میگیرند) نمیشه، نمیشه.
جعفرخان ـ ah ! non من پرتست (proteste) میکنم. (باخود) عجب جونوری هستند، اینها! (با کمال تغیر در طول صحنه قدم میزند، بعد از مدتی:) اگه یک ساعت دیگه تو اینها بمونم، حتما" خواهم ترکید، (بلند) آقایون، انقدر برام صبر آوردید، که صبر خودم تموم شد. غلط کردم . . . اومدم توی این مملکت، دیگه از این کارها نخواهم کرد . . . الان هم ازتون کنژه (conge) میگیرم، میرم. (اسبابهایش را جمع میکند میریزد توی چمدان)
مادر ـ چطور
(باهم)
دائی ـ بله؟

مجلس ۱۷

(جعفرخان ـ دائی ـ مادر ـ مشهدی اکبر ـ زینت ـ کاروت)
زینت ـ (بند سگ بدست) ما از دست این توله ذله شدیم، رفته توی دولابچه، هرچی موم روغن و شمع و حلوای نذری بوده همه ر خورده.
مادر ـ حلوا جهنم! زینت، شوهرت داره میره. نگذار بره.
جعفرخان ـ (تا آخر مجلس خیلی عصبانی) ما گذشتیم. از وزارت هم گذشتیم. . . از وکالت هم گذشتیم. . . از وکالت هم گذشتیم از درشکه و اتومبیل هم گذشتیم. برمیگردیم پیش همون کافرهای خودمون، گوشت خوک و روغن زیتون بخوریم. allons Carotte, allons! این مملکت بدرد ما نمیخوره.
دائی ـ نگفتم این فرنگ آدم دیوونه میکنه؟
جعفرخان ـ (طلسم و نظرقربانی و سرداری را میگذارد روی میز) این طلسم و این نظرقربونی هم مال خودتون . . . این زینت هم مال خودتون . . .
مادر ـ (دست پاچه) اوا خاک بگورم، چکار میکنی، جعفر؟
جعفرخان ـ از تو هم، ننه، فقط یک خواهش دارم: دیگه برای من شمع روشن نکنی. (چمدانش را برمیدارد و سگ را از زینت میگیرد) allons Carotte, allons! (میخواهد خارج بشود)
دائی ـ (بازویش را میگیرد) اه! کجا میری مگه دیوونه شدی.
جعفرخان ـ (بازوی خود را خلاص میکند) امپوسیبل impossible
مشهدی اکبر ـ آقاجون، مسافرت خشکی نشاید! (چمدان را از دستش میگیرد)
جعفرخان ـ non, non! دیگه شورش در آوردید. (چمدان را پس میگیرد)
زینت ـ برای خاطر من هم نمیمونید؟
جعفرخان ـ نه، نه، بیشتر از این ممکن نیست. allons Carotte, allons!
همه ـ (جلویش را میگیرند. مشهدی اکبر چمدان را میگیرد) نمیگذاریم بری. نمیگذاریم.
دائی ـ مسافرت خشکی نشاید
مادر ـ خدا مرگم بده!
(باهم)
زینت ـ خاک بگورم!
مشهدی اکبر ـ امشب قرمه سبزی داریم، آقا، قرمه سبزی!
(پرده میافتد)

نمایش خوانی در خارج از کشور

آ. ی

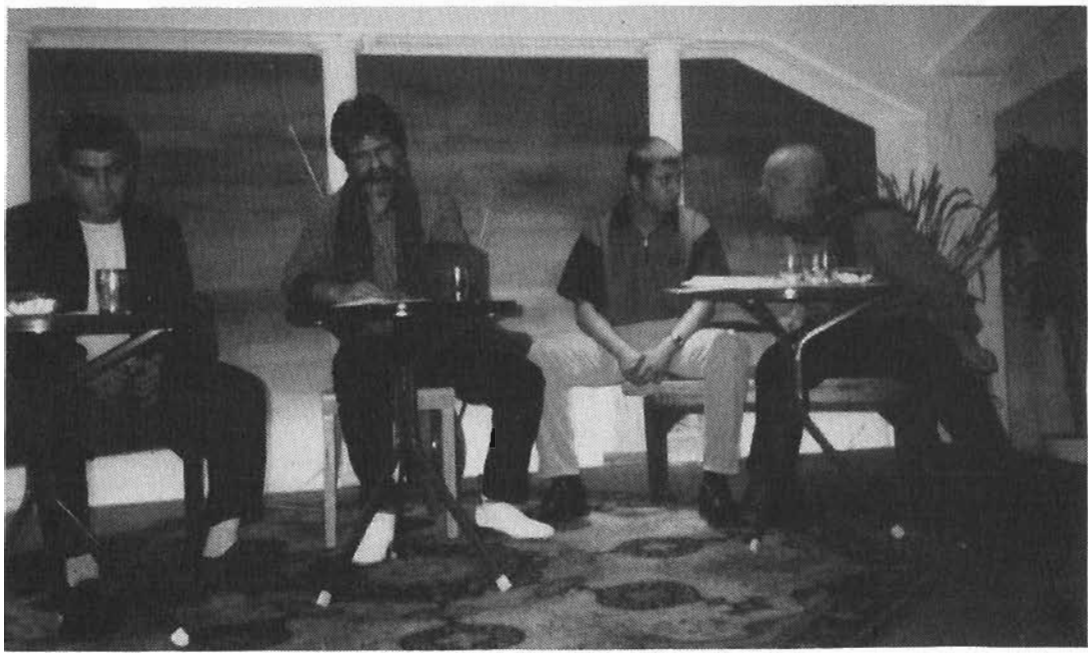
نمایش خوانی و یا به اصطلاح «روخوانی» نمایش پدیده ای ست که در تئاتر خارج از کشور جای خودش را باز کرده و در حال گسترش است.

نمایش خوانی از خواندن متن یک نمایشنامه، توسط یکنفر در برابر شنوندگان بسیار فرا تر است. معمولن نمایشنامه با شیوه های متفاوتی، توسط جمع بازیگران در برابر تماشاگران خوانده می شود. کارگردان برای آماده کردن کار، به تمرین با بازیگران می پردازد، و با اینکه نمایش روی صحنه بازی نمی شود، سعی می کند با کمترین امکانات، فضاهای نمایشی اثر را ایجاد کند تا بتواند آنرا در برابر تماشاگران خود جان ببخشد.

به سلیقه کارگردان ممکنست لحظاتی از نمایش خوانی حالت اجرا پیدا کند و یا بازیگران روی صحنه حرکت کنند و یا وارد و خارج بشوند. با استفاده از وسایل صحنه و یا لباس می توان به نمایش خوانی جلوه ای بیشتر از یک خواندن ساده نمایش داد.

اگر چه در نهایت نمایش خوانی بیشترین فضاهایش را از راه گفتار بازیگران ایجاد می کند، با اینهمه اتفاق می افتد که صحنه ای را با موسیقی و آواز و یا پایکوبی تبدیل به لحظات اجرائی بکنند. اینها همه مربوط به شیوه های اجرائی نمایش خوانی و خلاقیت کارگردان و یا بازیگران آن می شود.

اهمیت اصلی و اساسی نمایش خوانی بخصوص در خارج از کشور در دو مطلب اساسی نهفته است. یکی آشنا کردن هر چه بیشتر تماشاگران با تئاتر که هنوز با کمال تأسف دیدن تئاتر در بین ما ایرانیان مرسوم نیست و مردم ما بجز اندکی از آنها به دیدن تئاتر عادت نکرده اند. لذا وقتی به دیدار نمایش خوانی می روند، با فضای تئاتر بیشتر آشنا می شوند و یا حداقل با یک متن نمایشی که معمولن خواندن آن حوصله زیاد می طلبد در یک مکان تئاتری آشنا می شوند که این خود اهمیت بسیاری دارد. وقتی تماشاگر تئاتر، مدتی از وقت خودش را برای برخورد و آشنا شدن با تئاترهای مختلف بگذارد و کم کم از آن نوع تئاتری که در او علاقه ای به وجود می آورد استقبال کند و شوق دیدار را در خود احساس کند، می توان گفت که تئاتر در جذب تماشاگر راه خودش را باز کرده است. و اگرتماشاگران، تئاترهای بد را از خوب تشخیص



نمایش خوانی
حالت چطور، مش وحیم
نوشته: اسماعیل خلج
از راست:
علی اصغر عسگریان
فرود جبلی
اکبر یادگاری
رضا بطحائی
کارگردان: مهوش برگی

عکس جمعی از
نمایش خوانی
حالت چطوره مش رحیم
نوشته: اسماعیل خلج
از راست :
علی اصغر عسگریان
ایستاده: مهوش برکی
ارس بادگاری
اکبر بادگاری
فرود حیدری
مهرداد هدایتی
اترک بادگاری

دهند و از تئاتری حمایت کنند و به دیدار آن بروند که دارای ارزش های ویژه هنری و خلاق و زیبائی شناسانه است، تئاتر به موفقیت حتمی خود رسیده است.

دیگر اینکه نمایش خوانی یکی از آسان ترین راهها برای درک یک نمایش و اصولن روح تئاتر است. از طرفی نکات بسیار مثبتی برای گروههای تئاتری دارد. از جمله چون برای همه گروههای تئاتر، بردن یک نمایش به صحنه علاوه بر اینکه مستلزم صرف وقت و هزینه های زیاد است، و بسیاری از نمایشنامه ها را به علت همین مشکلات نمی توان به صحنه برد، نمایش خوانی می تواند موقعیتی را به وجود بیاورد تا بتوان نمایشنامه هایی را که به صحنه بردن آنها مشکل و یا غیر ممکن است از این راه و با امکانات بسیار کمتری در برابر تماشاگران قرار داد. و این خود برای یک گروه فعال تئاتری جنبه های تمرینی و تجربی بسیاری را هم در بر دارد.

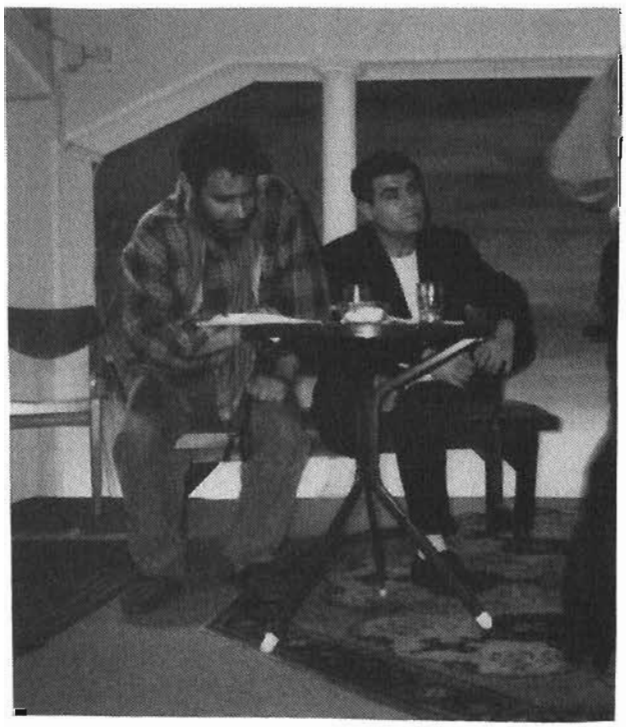
با اینکه نمایش خوانی امری ساده تر از اجرای یک نمایش است، و در زمان کوتاهتری آماده اجرا می شود، ولی به لحاظ اینکه کاریست هنری، همانقدر احتیاج به تجربه کاری و داشتن تکنیک و خلاقیت هنری دارد، که به صحنه بردن یک نمایش.

برای خواندن یک نمایش باید آنرا درک کرد و روابط شخصیت ها را شناخت، برای ایجاد فضای نمایش و ریتم آن و روابط بازی بازیگران همان کارها را که برای اجرای یک نمایش می کنند انجام داد. ارتباط برقرارکردن با تماشاگر در هر صورت در تئاتر امری است که نمی توان آنرا نادیده گرفت، چه در اجرای یک نمایش و چه در نمایش خوانی.

خوشبختانه در سالهای اخیر سرعت رشد نمایش خوانی در خارج از کشور چه به لحاظ کمیت و چه کیفیت، چشمگیر بوده است. تماشاگران نمایش خوانی هم نه تنها افزون شده اند بلکه مثل سابق از شک و شبهه اینکه نمایش خوانی چه پدیده ایست بیرون آمده اند. و با آشنائی بیشتری به دیدن نمایش خوانی های جدید رو می آورند. این استقبال بزرگترین موفقیتی است که می تواند در رشد نمایش خوانی و در واقع به رشد تئاتر اثری ژرف داشته باشد.

اگر با توجه درست به نمایش خوانی، گروههای تئاتری بتوانند با تماشاگران خود ارتباط وسیع تر و گسترده تری را بیابند، این امید به وجود می آید که در آینده تئاتر بتواند از راههای مختلف، تلاش خود را برای به وجود آوردن یک طیف تماشاگر آشنای حقیقی با تئاتر وسعت ببخشد و راه را به روی هنر خلاق بازتر کند. چرا که تئاتر بدون تماشاگرانی که بتوانند با شناخت درست آنرا حمایت کنند نمی تواند پایه های خود را بطور جدی محکم کند.

تنها هنر خلاق و پر راز و رمز و زیباست که می تواند در هر شرایطی برای ما با ارزش و لذت انگیز باشد، و تمام تلاش گروههای هنرمند اگر در جهت رشد این نوع تئاتر و جذب تماشاگر برای این تئاتر باشد، بدون شک راه ترقی تئاتر را پیموده ایم.



نمایش خوانی حالت چطوره مش رحیم
از راست: رضا رضائی، مهرداد هدایتی

بررسی و شرح بر کتاب

بازیگری حرفه‌ای

«قسمت سوم»

نویسندگان

Melissa Bruder
Lee Michael Cohn
Medeleine Olnek
Nathaniel Polak
Robert Previto
Scott Zigler

ترجمهٔ احمد دامود

ا. ی

در بخش اول و دوم بررسی کتاب بازیگری حرفه‌ای که حاصل یادداشت‌هایی از تمرین‌های آموزش‌های تابستانی کارگاه بازیگری دیوید ممت با نام *(Practical Asthetics Workshop)* که تحت حمایت دانشگاه نیویورک شکل گرفته توضیح دادیم که کتاب مذبور از دو بخش مهم تشکیل شده، بخش اول که بزرگترین بخش این کتاب محسوب می‌شود، بخش تکنیک است، که در مورد رویدادهای جسمانی و صحنه و ابزار حرفهٔ بازیگری حرف می‌زند. و در بخش دوم به تحلیل صحنه و حقیقت لحظه پرداختیم. در این قسمت می‌پردازیم به عوامل بیرونی و بخشی از آمادگی برای اجرا.

قسمت چهارم : عوامل بیرونی

عوامل بیرونی به آنچه در صحنه وجود دارد و به نمایش کمک می‌کند می‌گوییم، اگر فرض بر این باشد که شما نقش شاه و یا ملکه ای را بازی می‌کنید، تاجی بر سر شماست که ممکنست هیچ ربطی با رویداد شما نداشته باشد. ولی خیلی ساده به تماشاگران نشان می‌دهد که شما شاه یا ملکه هستید. سه نوع عامل بیرونی وجود دارد.

۱ - تطابق های جسمانی: مثل ایست روی صحنه، یا تغییرات بیان و یا معلولیت های جسمی.

۲ - آرایش ها: لباس و چهره آرائی

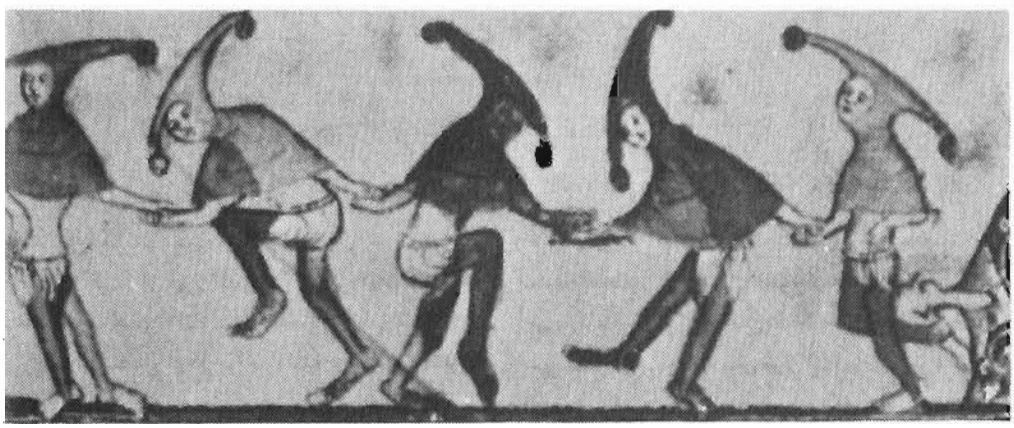
۳ - حالت گزینی بدنی: مثل مستی. خستگی مفرط. احساس سرما یا گرما و یا بیماری.

به عنوان یک اصل تغییرناپذیر، راه داخل کردن عامل بیرونی به درون کارتان این است که همچون گفتگوهای نمایش آن را به صورت عادت خود درآورید تا بتوانید مستقل از رویداد، هستی خود را حفظ کنید.

۱ - تطابق های جسمانی

اگر نقشی به عهده دارید که لازمه‌اش صحبت کردن با لهجه است، ابتدا متن را برای شناخت رویدادها تحلیل کنید و سپس لهجه را جداگانه یاد بگیرید. برای کیفیت صدا اگر مثلن نقش اتللو را بازی می‌کنید و کارگردان از شما می‌خواهد که با استفاده از صدای بم‌تر خود حالت آمرانه به خود بدهید، باید آنقدر تمرین کنید تا قادر باشید آن بخش از صدای خودتان را به طور خودکار به کار بگیرید.

بهمین ترتیب برای ایجاد تغییر جسمانی در بدنتان باید آنقدر بر روی آن کار کنید که به صورت عادت در شما درآید. فرض کنید می‌خواهید نقش یک لنگ را بازی کنید. شاید با استفاده کردن از یک پابند سنگین باعث شود به گونه‌ای راه بروید و



دلقکهای قرون وسطا
به احتمال زیاد دلقکهای دربار روم

لنگ بودن را نمایان کنید. یا شاید لازم باشد حرکات خاصی را به‌لحاظ شخصیتی که بازی می‌کنید به‌حرکات عادی خود اضافه کنید. وقتی با عوامل بیرونی کار می‌کنید به‌خاطر داشته باشید که حتا مقدار کمی از آنهم ممکن است اغراق آمیز باشد. آنقدر در عوامل بیرونی غرق نشوید که توجه خود و یا تماشاگر را به‌آن منحرف کنید. تماشاگران باهوشند و سریعن اشارات را می‌گیرند. تماشاگران به‌تئاتر می‌آیند تا خود را در توهم فرو ببرند. هر چه توجه آنان را به تصنعات تئاتر بیشتر جلب کنید کمتر آنرا می‌پذیرند. زیرا توجه آنها را به‌سرشت ساختگی بودن تئاتر در کل آن جلب کرده‌اید.

۲ - آرایش ها

دو نوع آرایش در تئاتر عبارتند از لباس و چهره آرایی یا بزک. هیچ یک از این دو، تغییری را در تحلیل شما از متن یا در حرکات بدنی‌تان طلب نمی‌کند. با این حال ممکنست باعث شوند که به‌شکل خاصی حرکت کنید. مثلن کسی که جوشن و یا زره به‌تن دارد راه رفتنش با کسی که شلوار تنگ و پیرهن به‌تن دارد فرق می‌کند. آرایش ها ممکنست در متن نمایش مشخص شده باشند و یا توسط کارگردان و یا طراح لباس و یا خود شما توصیه شوند.

بطور مثال برای آرایشی که متن نمایش ما را ملزم به‌ارائه آن کرده است. ریچارد سوم اثر شکسپیر است. ریچارد گوژپشت است و اگر شما نقش او را بازی می‌کنید، اطمینان حاصل کنید که قوز ریچارد واقعی به‌نظر می‌رسد و اجرای شما را نیز خراب نمی‌کند. در چنین موردی ایفای نقش بدون قوز با اهداف نویسنده تطابق ندارد.

ممکن است کارگردان در نقشی به‌شما کاری را توصیه کند که در متن نمایش نیامده، مثلن شما در نقش دزد دریایی به‌چشمتان چشم بندی بزنید تا در صحنه شما را رعب آور تر نشان بدهد. در این صورت تماشاگر با اشتیاق بیشتر شما را به‌عنوان دزد دریایی می‌پذیرد. و به‌فضای اجرای شما فضایی از وحشت اضافه می‌کند. البته این توهمی است که تئاتر به‌آن برای موفقیت خود نیاز دارد. از همهٔ اینها گذشته شما که واقعن چشم خود را از دست نداده‌اید.

در مورد چهره آرایی هم نیز همینطور است. اگر نقش روح «بانکو» را در صحنه مهمانی مکبث بازی می‌کنید. متن می‌طلبد که شما غرق خون باشید. و آیا این باعث تغییر رویداد شما می‌شود؟. خیر. اما این وضعیت شاهدی است بر قتل فجیع بانکو و بدون اینکه مجبور باشید بازی ترسناکی ارائه دهید، احساس ترس را به‌صحنه اضافه می‌کنید. بعضی مواقع ممکن است به‌علت مسائل فنی بخواهید به‌چهره پردازی بپردازید. مثلن کارگردان به‌شما توصیه می‌کند بخاطر اینکه زیر نور شدید نورافکن‌ها هستید گونه‌هایتان را قدری قرمز کنید تا رنگ پریده دیده نشوید. و یا اگر در نقش فرد پیرتری ظاهر می‌شوید احتیاج به‌توهم سالخوردگی دارید. در اینجا نیز می‌توان از چهره سازی سود برد.

«البته لازم است که به‌این قسمت کتاب نگرشی دقیق‌تر داشته باشیم. درست است که شکسپیر ریچارد سوم را مردی قوزی نوشته، و اگر فرض را هم بر این بگذاریم که باید نقش ریچارد را حتمن قوزی بازی کرد؟ با اینهمه راههای متعددی برای نشان دادن قوزی بودن ریچارد وجود دارد، بدون آنکه برای او قوزی مصنوعی در نظر بگیریم. ممکنست کارگردان و یا بازیگری از ریچارد تصوری داشته باشد که قوز او در درون اوست نه در جسم او و برای اجرای این نمایش راه دیگری برای القاء قوز ریچارد به تماشاگرانش بیابد. ممکنست از راه فضا سازی که در تئاتر امروز جهان شیوه ایست متداول، به‌این هدف رسید. برای مثال می‌شود بجای اینکه بر پشت خود قوزی گذاشت، بدن را به‌حالتی درآورد که قوزی دیده شویم. و یا اصلن بر مبنای ساختن فضایی برآمد که در نمایش ما بدون آنکه قوزی به‌ظاهر در پشت بازیگر ببینیم، باور کنیم که او قوز دارد. درست مثل کسی که بدون گریم و سفید کردن موی سر با ایجاد فضایی آرام و کُند، پیری را به‌ما القا کند. برای سالخورده نشان دادن خود روی صحنه، سفید کردن موها و یا چروک کردن چهره تنها راه نیست. بلکه از کُندی حرکات و یا ایجاد وضعیتی در بازی که رفتار یک انسان پیر را نشان می‌دهد می‌شود پیری را بدون چهره سازی و یا تیپ سازی با استفاده از فضاسازی نشان داد؟ در واقع اگر یک لحظه از یک نقش را بخواهیم ببینیم، مثل یک عکس گرفتن، شاید چهره سازی کمک کند تا پیر جلوه کنیم، ولی برای بازی یک شخصیت پیر و یا سالخورده تر از خودمان، چهره سازی کافی نیست، و فقط می‌تواند کمک‌کننده به بازی ما باشد. این تصور اشتباه نباید به‌وجود بیاید که با چهره سازی ما می‌توانیم تبدیل به‌بازیگری خوب برای آن نقش بشویم»

۳ - حالت گزینی بدنی

از میان سه نوع عوامل بیرونی ذکر شده، مشکلترین شان آنهایی است که حالت بدنی خاصی را طلب می‌کند. آنچه ضروری است اینست که تماشاگران مثلن توهم مستی و یا خستگی مفرط را دریافت کنند. کار شما آفرینش توهم این حالات است، نه تجربه کردن عملی آنها. حالا به‌حالت مستی که یکی از پیچیده‌ترین عوامل بیرونی است نظری می‌اندازیم. زیرا که این حالت تطابق بدنی زیاد و همچنین تشابه با وضعیت روانی متفاوتی را طلب می‌کند.

برای بازی کردن صحنه مستی، در ابتدا باید بدانیم که علائم جسمی ظاهر شدن مستی چیست. مثل تلفظ غیر واضح کلمات، همراه با تلوتلو خوردن و اشکال در حفظ تعادل دوباره. این حرکات باید به‌صورت عادت درآیند تا در طول اجرای صحنه مجبور نباشید بر روی آنها تمرکز کنید. وقتی که هر یک از حالتهای بیرونی بدن را به‌صورت عادت خود درآوردید، آن حالت به‌شکلی طبیعی خود را از درون رویداد نشان می‌دهد. و بدین سان توهم خاص مورد نیاز صحنه را می‌آفرینند. برای نشان دادن گرما می‌توان مثلن با پاک کردن عرق خود با آستین و یا باز کردن دکمه‌های پیرهنتان و یا از طریق به‌وضعیت آزاد در آوردن لباس خود و کارهایی از این قبیل کمک گرفت و در سرما با تنگ کردن بالاپوش خود این احساس را از این طریق نشان داد. البته اینکه چگونه عامل بیرونی با رویداد تطابق پیدا کند چیزی است که توسط رویداد و رابطه اش با عامل بیرونی مشخص می‌شود.

پس از اینکه رویداد مناسبی برای صحنه یافتید ، به انتخاب فعالیتهای جسمانیی که به‌شما کمک می‌کنند تا این رویداد را به‌اجرا درآورید فکر کنید. تفاوت بین فعالیتهای جسمی با عوامل بیرونی این است که فعالیت های جسمانی بخش مشخصی از کارهای انجام شدنی بر روی صحنه است که بازیگر، برای کمک به‌رویداد، آنرا انتخاب می‌کند، در حالیکه عامل بیرونی، همانطور که گفتیم، به‌داستان گویی یا روشن کردن جنبه‌ای از آن کمک می‌کند و عمدتن به‌کارگردان و نویسنده مربوط می‌شود.

قسمت پنجم : آمادگی برای اجرا

با تحلیل درست متن، قسمت اعظم کارهای مقدماتی هر صحنه را انجام داده‌اید. آنچه باقی می‌ماند آماده شدن در لحظات قبل

از تمرین و یا اجراست. بازیگر نمی‌تواند بر روی صحنه برای گرم کردن و راه انداختن خود وقت صرف کند، او باید از همان اولین لحظه آمادهٔ پریدن به داخل نمایش باشد.
ساده ترین ومؤثر ترین راه برای آماده شدن جهت اجرای هر صحنه مرور تحلیلهای آن صحنه است. برای این کار از "مثل اینکه" شروع کنید. در سکوت، گفتگوها و کارهایی را که در شرایط فرضی برای عمل به رویداد انجام می‌دهید، با خود مرور کنید. آنگاه درست در لحظه‌ای که می‌خواهید به صحنه وارد شوید یا لحظه قبل از روشن شدن نورافکنها، رویداد خود را به خود اعلام کنید.
"من می روم که . . ."
وضعیتی که توجه خاصی را طلب می‌کند مربوط به زمانی است که شخصیت نمایش وارد صحنه‌ای می‌شود که در آن با شرایط محیطی غافل‌گیر کننده یا جالبی مواجه می‌شود.
از آنجایی که نمی‌توانید آگاهی خود را در مورد اینکه بر روی صحنه با چه چیز مواجه خواهید شد، انکار کنید، لذا آنچه باید بکنید این است که چیزی پیدا کنید که توجه شما را، از شرایط محیطی فرضی و آگاهی‌تان از اینکه بر روی صحنه با چه چیز مواجه خواهید شد. منحرف کند. برای این کار یک رویداد مقدماتی برای خود بسازید. این رویداد مقدماتی خود یک رویداد کامل است که در روند تحلیل وارد عمل می‌شود و یک انتظار دروغین، در مورد آنچه که عملن بر روی صحنه خواهید دید در شما می‌آفریند. مثلن صحنه این ست که شخص بازی وارد محلی می‌شود و با جسد مرده زنش که غرقه در خون است مواجه می‌شود. به‌عوض اینکه سعی کنید مانند کسی که غافل گیر شده بازی کنید، صحنه را تحلیل کنید.
۱ - شخص بازی عملن چه کاری انجام می‌دهد. به خانه نزد زنش می‌آید.
۲ - در این صحنه رویداد اصلی، از میان آنچه که شخص بازی انجام می‌دهد چیست.
۳ - این رویداد برای من مثل چیست؟
جهت آمادگی برای ورود به صحنه ، همچون هر صحنه دیگری "مثل اینکه" خود را مرور و سپس رویدادتان را اعلام کنید.
رویدادهای مقدماتی در در مواردی که بر روی صحنه منتظر کسی هستید که به‌شکلی غیر منتظره وارد می‌شود و یا اصلن وارد نمی‌شود. یا کسی دیگر به‌جای او وارد می‌شود نیز مؤثرند. کاری برای خود تعیین کنید که انجامش از نگرانی در باره آنچه که در حال اتفاق افتادن است، جذاب‌تر و مؤثرتر باشد.

گفتار

بهترین توصیه‌ای که در باره گفتار نمایش می‌توانیم بکنیم این است که جملات را به‌صورت تکراری از روی عادت حفظ کنید. به‌این ترتیب وقتی که در حال بازی هستید مجبور نخواهید شد که به‌روی آنها تمرکز داشته باشید. ما دریافته‌ایم که تمرین منظم گفتار نمایش ضمن ورزش و یا دویدن کارساز است. زیرا از ملالت و یکنواختی آن می‌کاهد.
برای اجتناب از ادای کلیشه‌ای جملات، گفتار را بدون اضافه کردن حالتی به‌آن، از حفظ کنید. منظور از ادای کلیشه‌ای جملات، اینست که جملات به‌گونه‌ای از پیش تعیین شده باشد، بدون اینکه به‌آنچه که در صحنه اتفاق می‌افتد توجه داشته باشیم.
ادامه دارد

به کلبه ما خوش آمدید.

رستوران پارسا در قلب شهر کلن

با بهترین مواد غذائی و آشپز درجه یک ایرانی
از شما و مهمانان محترمتان در یک فضای گرم و دلنشین پذیرائی میکند.

رستوران پارسا

ما علاوه بر تحویل ناهار و شام در منزل و محل کار شما پذیرائی از مهمانانتان را در منزل، محل کارو مجالس با کارآمدترین همکاران خود بعهده میگیریم .

برای شما آخر هفته های خوبی را تدارک دیده است!

آسایش، آرامش و محیط گرم خانوادگی هدف اصلی کارکنان ماست!

PARSA RESTAURANT
Am Rinkenpfuhl 51 50676 Köln Tel.: 0221/ 240 22 22

خبرهای تئاتری خارج از کشور

اصغر نصرتی

با همه تلاشمان فقط توانستیم بخشی از آنچه در عرصه تئاتر خارج از کشور اتفاق افتاده در این شماره بیاوریم. برای پر بار کردن این قسمت از همه همکاران و علاقه‌مندان تئاتر خواهش می کنیم با فرستادن عکس و آفیش و بروشور و یا اعلام فعالیتهای تئاتری خود، ما را در جریان امر برای انعکاس تمام خبرهای تئاتری بگذارند.

* دوم ماه مه نمایش «به‌علی گفت مادرش روزی» از شهر بُن «گروه تئاتر تنها» با تنظیم، کارگردانی و بازی فرود حیدری به‌همراهی بازیگری تائیس فرزان و رضا رشیدپور در مرکز هنری نوا در شهر کلن به‌روی صحنه رفت. این نمایش بر اساس اشعار فروغ فرخزاد تنظیم شده بود.

* چهارم ماه مه «گروه ۷۹» از لوس‌آنجلس (آمریکا) در شهر کلن نمایش «سهم ما از خانه پدری» را اجرا کردند. این نمایش را هوشنگ توزیع نوشته، کارگردانی و بازی کرده. سایر بازیگران آن. شهره آغداشلو. فرهاد آئیش و یاسمن سرمدی بودند.

* نهم ماه مه «گروه تئاتر تماشاخانه» از شهر هامبورگ دو نمایش همراه را «رامبو در آخرت و بازپرسی رستم بیچاره» که به‌ترتیب رضا حسامی و حسین افصحی کارگردانی کرده بودند، در شهر کلن به‌روی صحنه آوردند. نمایشنامه ها را فریدون احمد نوشته و رضا حسامی و حسین افصحی و علی نجاتی بازیگران آن دو نمایش بودند.

* دهم ماه مه «تئاتر پردیس» از بوخوم نمایش «رابطه‌ی باز زن و شوهری» را در شهر کلن به‌علاقه‌مندان تماشاگر خود در مرکز هنری نوا عرضه کرد. نمایشنامه را که نوشته «فرانکه رامه» و «داریو فو» است، ایرج زهری ترجمه، کارگردانی و بازی کرده بود. نقش‌های دیگر این نمایش را فریبا ماکوئی و علی رستانی اجرا کردند.

* ۱۴ تا ۱۹ ماه مه، نمایش «مرگِ روایت» به‌زبان آلمانی به‌نویسندگی و بازی شاپور سلیمی و کارگردانی رابنه هارتمن در شهر بُن به‌روی صحنه رفت. این نمایش کار مشترک گروه‌های «هامون» و «بُن» بود.

* ۲۳ و ۲۴ ماه مه نمایش «شبنم و مهتاب» در تئاتر اینترناسیونال فرانکفورت به‌صحنه رفت. نویسنده و کارگردان این نمایش پرویز برید بود که خود به‌همراه، مرضیه نیکو، اشرف نژاد، محسن سلماچی در آن بازی داشتند.

* ۲۹ ماه مه نمایش «باکاروان سوخته» به‌نویسندگی و کارگردانی علی جلالی در کلن به‌صحنه رفت. این نمایش به‌زبان آلمانی اجرا شد.

* جمعه ۳۰ ماه مه، نمایشنامه «حالت چطوره مش رحیم» اثر اسماعیل خلج به‌کارگردانی مهوش برگی در مرکز نوا به‌شیوهٔ نمایش‌خوانی اجرا گردید. در این نمایش‌خوانی، علی‌اصغر عسگریان، اکبر یادگاری، فرود حیدری، مهرداد هدایتی و ارس یادگاری ایفاگران نقش‌ها بودند.

* ۳۱ ماه مه نمایش «خانه‌ای در چمدان» در شهر هایدلبرگ به‌صحنه رفت. نویسنده و کارگردان این نمایش فرهاد مجدآبادی فراهانی بود، و روناک پویازند، احمد نیک‌آذر، فرهاد مجدآبادی در آن بازی داشتند.

* ۷ ژوئن نمایش‌خوانی دیگری با عنوان «نمایش سیاه بازی مبارک و پهلوان کچل» نوشته علی نصیریان و به‌کارگردانی مهوش برگی در مرکز هنری نوا اجرا شد. بازیگران این نمایش‌خوانی، علی‌اصغر عسگریان، اکبر یادگاری، نرگس نصیری، کمال حسینی، فرود حیدری، مهرداد هدایتی بودند.

* ۷ ژوئن نمایش «پرومته آ» در شهر بُن به‌روی صحنه رفت. این نمایش را مجید فلاح‌زاده کارگردانی و بهرخ بابائی، تائیس فرزان، زهره سلیمانی بازی می‌کردند.

* ۲۰ ژوئن قرار بود نمایش «مهره سرخ» که بر اساس منظومه‌ی «سیاوش کسرائی» توسط مجید فلاح‌زاده کارگردانی شده بود در کلن به‌روی صحنه آید، که چنین نشد.

* ۱۹ جولای نمایش «مرجان، مانی، و چند مشکل کوچک» در پاریس اجرا شد. این نمایش را که تا بحال در شهرهای اروپائی اجراهای بسیاری را داشته، نیلوفر بیضایی نوشته و کارگردانی کرده است. بازیگران این نمایش، یگانه طاهری، هدیه عشقی، داود سلطانی، پروین شجاعی، علی محمدی، شبنم مددی، منوچهرکابلی هستند.

* از ۲۲ تا ۲۸ سپتامبر ۱۹۹۷ دومین جشنوارهٔ تئاتر ایرانی در هامبورگ برگزار خواهد شد. در این جشنواره علاوه بر نمایش‌هایی که اجرا خواهند شد، چند نمایش‌خوانی و همچنین به‌مدت دو روز آموزش فشرده تئاتر بخصوص برای نوجوانان ←

تدارک دیده اند.

* گروه «تئاتر ایرانیان مونیخ» که نمایش «غروب در دیار غریب» نوشته بهرام بیضائی را به کارگردانی عباس مغفوریان، بارها به زبان فارسی و آلمانی به صحنه برده است، قرار است اجرای آلمانی آنرا دوباره در مونیخ به معرض تماشا بگذارد. کار جدید گروه به احتمال بسیار، نمایش «جانشین» نوشته غلامحسین ساعدی و به زبان آلمانی است.

* نمایش «سرگذشت ماچ» که بارها در لندن به صحنه رفته است قرار است در «سویس» هم به اجرا درآید. این نمایشنامه نوشته قاضی ربیحاوی است، و توسط منوچهر حسین پور کارگردانی شده، بازیگران آن: سوسن فرخ نیا، منوچهر حسین پور، قاضی ربیحاوی هستند.

* مهوش برگی در پائیز امسال نمایشی برای کودکان را به صحنه می برد. این نمایش را که «خانم کلاغه و روباه ناقلا» نام دارد، اکبر یادگاری نوشته است.

* گروه تئاتر چهره در ۲۷ و ۲۸ سپتامبر ۱۹۹۷ نمایش «مأمور امنیتی» را به روی صحنه خواهد برد. این نمایش برداشتی آزاد از نمایشنامه پلیس اثر اسلاومیر مروژک می باشد که کارگردانی آن به عهده اصغر نصرتی می باشد.

* گروه تئاتر تماشا در تدارک به صحنه بردن نمایش «زندگی قمرملوک وزیری» است. این نمایش را اکبر یادگاری نوشته و کارگردانی می کند.

* گروه تئاتر ۹۷ در تدارک نمایش بعدی خود «در جستجوی امیر ارسلان» است.

* نمایش «مهره سرخ» قرار است در ۱۶ آگوست ۹۷ در تئاتر آرکاداش کلن به صحنه برود.

* «گفتگوی شبانه» نوشته دورنمات توسط گروه تئاتر پرند به صحنه خواهد رفت. این نمایش را علی رستانی کارگردانی می کند و همراه «ماروس آریج» در آن بازی خواهند داشت.

* بزودی نمایشنامه «مفیستو» نوشته آریان منوشکین با ترجمه ناصر حسینی توسط نشر نمایش به بازار عرضه خواهد شد.

* نمایش واقعهٔ قتل امیرکبیر که ضبط تلویزیونی شده، بزودی در دسترس علاقه مندان قرار خواهد گرفت. این نمایش را اکبر یادگاری نوشته و کارگردانی کرده است. بازیگران آن : مهوش برگی، رضا رشیدپور، فرهاد فرنیا، فرود حیدری، مهرداد هدایتی، ارس یادگاری، اکبر یادگاری هستند.

قابل توجه همه دست اندرکاران تئاتر خارج از کشور!

دوستان عزیز، همکاران گرامی، هنرمندان ارجمند!

گروه تئاتر چهره در شهرکلن (آلمان) سعی بر آن دارد که آرشیو فعالیت های تئاتری ایرانیان در خارج از کشور را تدارک ببیند. ما بر آنیم که هرساله توسط این آرشیو تهیه شده، گزارشی مبسوط و جمع بندیی کامل از فعالیت های تئاتری ایرانیان در یک یا چند مجله هنری که سراسر اروپا و آمریکا چاپ و توزیع می شوند، به چاپ برسانیم. همچنین گروه تئاتر چهره در نظر دارد با این مواد تبلیغاتی و اطلاعاتی بدست آمده تا حد ممکن در شهرهای بزرگ اروپا و آمریکا نمایشگاهی نیز برپا دارد تا بدین طریق علاقمندان این رشته و فعالین آن یک چشم انداز کلی در امر تئاتر ایرانیان خارج از کشور داشته باشند. ضمنا" برای هر ماه و فصل سال نیز عنوان خبرنامه، فعالیت های تئاتری شما را در یکی از مجله های هنری به چاپ خواهیم رساند. پر واضح است که این آرشیو متعلق به همه ی علاقمندان می باشد و می تواند در اختیار همه کسانی که مشغول به کارهای تحقیقاتی در این عرصه می باشند، قرار گیرد و مفید واقع شود. بدین طریق می توان ارتباطات هنری ایرانیان بیشتر و همکاری آنها را افزونی بخشید.

از همین رو ما از همه ی هنرمندان و دست اندرکاران تئاتری خواهش می کنیم در این راه ما را یاری کنند و از مواد تبلیغاتی و اطلاعاتی (آفیش، تراکت، بروشور، و غیره) نمایش های خود، و چنانچه از نمایش خود نقد، توضیح نامه و یا آگهی نامه ای دارند، حداقل دو عدد برای ما ارسال دارند. ارسالات مذکور همچنین می توانند شامل فعالیت های سالهای گذشته نیز باشد. در پذیرش و تنظیم و چاپ این خبرها از سوی ما هیچگونه محدودیت یا پیش شرطی وجود ندارد ولی شرایط شما برای همکاری را، تا حد ممکن، رعایت خواهیم کرد.

از نظر ما فعالیت تئاتری هنرمندان ایرانی همچنین شامل آندسته از کارهای تئاتری نیز می باشد که به زبان کشورهای میزبان و یا با زبانی ترکیبی (دو زبانه) به روی صحنه آموه اند. و یا نمایش های عرضه شده به تماشاچی ویژه ای (مثلا" اقلیت های مذهبی و غیره) ارائه شده باشد.

دوستان هنرمند! ما از همه ی شما عزیزان صمیمانه طلب یاری می کنیم و امیدواریم که دست همکاری ما را به فشارید، و ما را در این امر مفید کمک کنید. پیشاپیش از همکاری تک تک شما عزیزان سپاسگذاریم.

سرپرست گروه تئاتر چهره - اصغر نصرتی

آدرس ارتباطی:

TSCHEHREH - Postfach 10 36 61 D - 50476 Koeln

Tel.& Fax: (0049) 0221-550 54 65

مرکز تئاتر ایرانی هامبورگ برگزار میکند

دومین جشنوارهٔ تئاتر ایرانی

از دوشنبه ۲۲ سپتامبر تا یکشنبه ۲۸ سپتامبر ۱۹۹۷

با ۱۰ اجراء از آخرین آثار نمایشی گروههای ایرانی ساکن اروپا

۲۲ و ۲۳ سپتامبر (ساعت ۱۹ و ۲۱)
«شاوشپیل هاوس» روبروی ایستگاه مرکزی قطار (هاپت بانهف)
تلفن سفارش بلیط: ۱۳ ۸۷ ۲۴

۲۴ و ۲۵ سپتامبر (ساعت ۱۰ صبح)
سینما «متروپولیس» خیابان دامتور شماره ۳۰ (سمینار و کار کارگاهی)
تلفن تماس: ۵۳ ۲۳ ۳۴

۲۶ و ۲۷ سپتامبر (ساعت ۱۹ و ۲۱)
«کلر تئاتر» میدان یوهانس برامس شماره ۱ (روبروی موزیک هاله)
تلفن سفارش بلیط: ۳۸ ۶۸ ۳۴ و ۴۷ ۵۷ ۸۴

۲۲ تا ۲۸ سپتامبر (همه شب ساعت ۲۳)
«بار سنتراله، صحنه کوچک در سنت پاولی» خیابان کلمنس شولتس شماره ۶۶
تلفن تماس: ۵۷ ۲۶ ۳۸

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.

https://www.facebook.com/groups/BashgaheKetab/
https://t.me/BashgaheAdabiyat

به زودی:
http://clubliterature.org/

«بزرگترین مرکز پخش کتاب»

مرکز پخش کتاب، نوارهای ویدیویی و صوتی، و س، د

«بزرگترین مرکز پخش کتاب» عرضه کننده آخرین کتابهای چاپ داخل و خارج و فیلمهای ویدیویی - کاست و CD های موسیقی از دیروز تا امروز در سراسر اروپا

۱	خاطرات زندان	شهرنوش پارسی پور	چاپ خارج ۲۳ مارک
۲	مجموعه اشعار	فروغ	چاپ خارج ۲۰ مارک
۳	گزارش سقوط سبز	رمان	فریدون احمد چاپ خارج ۱۵ مارک
۴	آزاده خانم	آخرین رمان رضا براهنی	چاپ خارج ۲۰ مارک
۵	بامداد خمار	فتانه حاج سید جوادی	رمان ۱۸ مارک
٦	دیوان کامل شمس	۲ جلدی	زرکوب بدیع الزمان فروزانفر ۴۵ مارک
۷	شاهنامه	متن کامل از روی چاپ مسکو	۴۰ مارک
۸	جانشین سراب پسر	۲ جلدی زرگوب	خسرو معتضد ۴۰ مارک
۹	ناکامان کاخ سعد آباد	۲ جلدی زرکوب	خسرو معتضد ۴۰ مارک
۱۰	پاسخ به تاریخ	متن کامل	محمدرضا پهلوی ۱۵ مارک
۱۱	خاطرات علم		۲جلد زرکوب ۴۰ مارک
۱۲	بازیگران عصر پهلوی	۲ جلدی زرکوب	محمود طلوعی ۳۵ مارک
۱۳	داستان انقلاب از قتل ناصرالدین شاه به بعد		محمود طلوعی زرکوب ۳۰ مارک
۱۴	سمرقند	داستان سری حسن صباح	امین مالوف ۲۰ مارک
۱۵	فرهنگ نامهای ایرانی		۱۰ مارک
۱٦	اساطیر و فرهنگ ایران		۲۵ مارک
۱۷	رویداد ها و داوری‌ها (خاطرات مسعود حجازی)		از دهه ۲۹ تا ۳۹ ۲۵ مارک
۱۸	ده هزار مثل فارسی و پنج هزار معادل آن		دکتر شکور زاده ۲۵ مارک
۱۹	زنان ونوسی مردان مریخی	دکتر جان گری	روانشناسی جدید ۱۰ مارک
۲۰	سووشون	رمان سیمین دانشور	۱۵ مارک
۲۱	یک مجلس سیاه بازی سلطان	نمایشنامه اکبر یادگاری	۵ مارک
۲۲	یکی بود یکی نبود	جمالزاده	چاپ خارج ۱۲ مارک
۲۳	خیام پنج زبانه		چاپ خارج ۸ مارک
۲۴	بوف کور	صادق هدایت	۵ مارک

تهیه کلیه کتابهای نایاب و مورد درخواست شما در اسرع وقت

* دومین سری شوی نوروزی ۷٦ تولید تلویزیون جام جم در ۳ ویدیو کاست + آخرین و جدیدترین ویدیو کاست شهره مجموعا" فقط ۷۰ مارک
* شوی نوروزی طنین ۷٦ در ۵ ویدیو کاست
* مجموعه کارهای بهروز وثوقی
* صمد به جنگ می رود

بعلاوه سری صمدها و مجموعه کارهای پرویز صیاد

* حسن کچل ، مظفر ، فرستاده و . . . . .
* ویدیوی دو پادشاه، یک سرنوشت، سریال های دایی جان ناپلئون در ۸ و ایتالیا ایتالیا در ۳ ویدیو کاست بعلاوه صدها فیلم ویدیویی دیگر را از ما بخواهید

BEHNAM
Postfach 100521
65005 Offenbach
Germany

Tel.: 069 - 84 13 05
0177 - 277 58 08

شماره حساب بانکی:

Bankverbindung:
Behnam
Postbank, Frankfurt
Konto Nr. 575938-600
BLZ 50010060

نمایش

زندگی قمرملوک وزیری

آغاز اجراها از پائیز ۱۹۹۷

نویسنده و کارگردان:

اکبر یادگاری

بازیگران:

مهوش برگی

رضا رشیدپور

فرهاد فرنیا

فرود حیدری

مهرداد هدایتی

ارس یادگاری

اکبر یادگاری

موسیقی:

مجید درخشانی

Kulturamt
Köln