پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

میزگرد تئاتر[1]

درباره‌ی «میراث» و «ضیافت»

در پاییز ۱۳۴۶ بهرام بیضایی توانست **میراث** و **ضیافت** را در قالبِ دو نمایشِ همراه ـ به‌منزله‌ی نخستین برنامه‌ی کارگردانی مستقلش برای صحنه ـ به اجرا درآورد؛ که در اولی می‌شد تجسمی از نگرانی درباره‌ی وضعیتِ اجتماعی و فرهنگیِ عصرِ تغییراتِ اجتماعی و روزگارِ گذار را دید و در دومی تصویری هولناک و خونین و سیاه از قدرتِ رسمیِ روز (و «جشن‌های تاجگذاری»اش که همان‌روزها در جریان بود) را درآمیخته با نقدِ تعریف‌های رایجِ روز از مبارزه‌ی سیاسی و سنّتِ پیشینِ آن در مبارزاتِ نافرجامِ نسل‌های سپری‌شده. در این «میزگردِ تئاتر» که همزمان با اجرای این دو نمایش، با حضورِ سعید سلطان‌پور، آربی آوانسیان، سیروس طاهباز، محمود دولت‌آبادی، ملیکیان و بهرام بیضایی برگزار شده نیز می‌توان به‌روشنی عناصرِ زبانی و رمزگانِ سیاسیِ گفتمانِ مسلّطِ روشنفکریِ زمانه را دید (که آشکارا مفاهیمِ سیاسیِ نهفته در پسِ این رمزگان را بر جنبه‌های شکلی اثرِ هنری یا دیدگاه‌های فردیِ هنرمند رجحان می‌دهد و به‌وضوح فهرستی از بایدها و نبایدها بر سرِ او آوار می‌کند) و اصرارِ روشنفکریِ چپ زمانه را برای نادیده‌گرفتنِ تجربه‌ی عینی شکست‌های سیاسیِ گذشته و ناتوانیِ رهبرانِ مبارزاتِ پیشین از به‌ثمررساندنِ وعده‌ها و آرمان‌های خویش را (در جامه‌ی اولویت‌دادن به «حقیقتِ» آرمانی در مقابلِ «واقعیتِ» تجاربِ تاریخی)؛ همچنان‌که می‌توان نگنجیدنِ بیضایی و اثرش در چارچوب‌های گفتمانِ رسمیِ حکومتی و نیز گفتمانِ رایجِ روشنفکرانِ ضدحکومتیِ زمانه ـ هردو ـ را مشاهده کرد و به شناختی تازه از بیضایی و زمانه ـ هردو ـ رسید.

ح.ا.

س. س.: در نمایشنامه‌ی **ضیافت** چیزهایی برای من نامشخص باقی موندن. با تمامِ تلاشی که کردم نتونستم بفهمم. بهتره اول بپرسم شما به چی می‌گین «سمبل».

ب. ب.: خودتون تعریف کنید.

س. س.: سمبل حقیقتی‌ست تاریخی و تعمیم‌پذیر. می‌خوام بدونم وقتی شما تو نمایشنامه‌هاتون به سمبل پناه می‌برین هدف‌تون چیه، و آیا سمبل همینه که من گفتم؟

ب. ب.: والّله... این‌که می‌گین «تاریخی و تعمیم‌پذیر» خیلی وسیعه. منظورتون رو

۱. نقل از: جگن [جُنگ]، ۱۳۴۶.

← اجرای «ضیافت» به کارگردانی بهرام بیضایی، ۱۳۴۶

نمی‌فهمم.

س. س.: منظورم اینه که اگر می‌خوایم یک طبقه رو در طول تاریخ نشون بدیم...

ب. ب.: من نخواستم در طول تاریخ نشون بدم. من در وضع حال نشون دادم.

س. س.: منم به‌همین معتقدم؛ که باید تکیه روی حال حادتر باشه. ولی حتماً شما با توجه به گذشته‌ی تاریخیِ این کشور نمایشنامه‌هاتون رو نوشتید.

ب. ب.: مسلّماً تمامِ اونچه ما فعلا می‌آریم رو صحنه، معنی‌شونو از تاریخ گرفته‌ن. یعنی بدونِ زمینه نیومده‌ن. ولی ما داریم وضع فعلی رو نشون می‌دیم.

س. س.: بله، شما سمبل رو تعریف کنید تا ببینیم چه برخوردی داره با اون تعریفی که ما ازش داریم.

ب. ب.: عرض کنم که... من هیچ تعریفی از سمبل ندارم. پناهم ـ به‌یک معنا ـ بِهش نمی‌برم. من می‌نویسم؛ دیگرون می‌گن سمبله. به این تعریف‌هام نه زیاد معتقدم و نه خیلی زیاد هم می‌دونم. اطلاع زیادی ندارم. تعریف‌هایی که می‌شه، یعنی شماکردین، معنایی بزرگ دارن. من شاید به‌اون بزرگی بِهش فکر نکنم، یعنی نفهمم، من می‌خوام درباره‌ی تعریفِ شما از سمبل بیش‌تر روشن بشم.

س. س.: بله، من می‌تونم کمی توضیح بدم. یعنی...

آ. آ.: هیچ‌کدوم از این نمایشنامه‌ها به‌عقیده‌ی من سمبلیک نیست. معنای سمبل دَرِشون وجود نداره.

س. س.: ولی اونچه مسلّمه من پرسناژها رو سمبل دیدم. بااین معنی که هر پرسناژ طبقه‌ای رو در بر می‌گیره و وقتی یک «نفس» تعمیم‌پذیر شد پس سمبله.

آ. آ.سمبل باید به یک حدّی رسیده باشد. من به این‌ها می‌گم نشانه. مثلاً صلیب می‌تونه سمبلِ مسیحیت باشد و عیسی نشانه. پرسناژهای آقای بیضایی نشانه‌اند. چون به‌حالت قالبیِ سمبل که از یک شناخت گذشته و تبدیل‌شده نرسیده‌ن.

س. س.: اتفاقاً صلیب نشانه‌ست و عیسی سمبل. چون نفسِ تفکر در عیسی‌ست نه در صلیب. عیسی به‌تمامی اون چیزیه که بعداً درباره‌اش مطرح شد و یا در زمان خودش. در ضیافت، دهباشی یک سمبله، چون یک طبقه رو بیان می‌کنه.

آ. آ.: منظورم اینه که وقتی فلسفه‌ای یا فکری به یک چیزی تغییر شکل بده اونو سمبل می‌دونیم. ولی تا این اتفاق نیُفته، نه. ما یک شخص رو چون به یک طبقه تعلق داره نمی‌تونیم سمبل بدونیم. سمبلِ اون طبقه.

س. س.: این پناهندگی به‌مظهره یا به فرد؟

ب. ب.: مسلماً به فرد نیست. یعنی دهباشی به‌عنوان یک دهباشی فقط یه قصه رو بیان می‌کنه.

س. س.: یعنی خواستید دهباشی تعمیم‌پذیر باشه درحقیقت؟

ب. ب.: بله.

س. س.: شما به واقعیت بیش‌تر اهمیت دادید یا به حقیقت؟

ب. ب.: شما چیزهایی پیش می‌آرید که به بحث احتیاج داره. یعنی فرقِ میانِ واقعیت و حقیقت.

س. س.: من فکر می‌کنم واقعیت پایدار نیست و حقیقت پایداره.

ب. ب.: **خوب.** خودِ این موضوع.

س. س.: مثلاً شبانِ شما سمبل نیست، چون پایدار نیست، چون این جور چوپان‌ها پایدار نبوده‌ن و یا اصلاً چوپان نبوده‌ن.

ب. ب.: ولی سمبلِ یک چیزِ ناپایدار هست یا نه؟ نشان‌دهنده‌ی...

س. س.: اون‌وقت دیگه سمبل نیست.

ب. ب.: **چطور** نیست؟

س. س.: چون نشان‌دهنده‌ی یک چیزِ پایدار نیست. ولی مثلاً دهباشی نشان‌دهنده‌ی یک طبقه‌ی پایداره، در تاریخ پایداره.

ب. ب.: نمی‌فهمم. اگر یک نفر مظهرِ یک چیزِ ناپایدار باشه، پس مظهرِ یک چیزِ ناپایداره.

س. س.: ولی این نمی‌تونه درمقابلِ یک مظهرِ پایدار قرار بگیره. یعنی وقتی شما یک وسعت رو به‌طور کلّی بررسی می‌کنید، نمی‌تونید دو نظرگاه داشته باشید. به‌چه معنی؟ ـ یعنی وقتی دهباشی رو خیلی وسیع می‌گیرید چوپان هم باید به‌همون نسبت وسیع باشد. نمی‌شه یک طبقه رو پایدار گرفت یک طبقه رو ناپایدار. شما یک بررسیِ عمومیِ اجتماعی کردید یعنی دو طبقه و تضادِ دو طبقه رو نشون دادید.

ب. ب.: اصلاً شما از شبان چی دریافتید؟

س. س.: **شبان** نفسِ روشنگری در تاریخه، و شبانِ شما در درجه‌ی اول شبان‌بودنِ خودشو نفی می‌کنه.

ب. ب.: نه.

س. س. : به‌دلیلِ این‌که گرگ رو نمی‌شناسه.

ب. ب.: نه.

س. س.: می‌شناسه؟...

ب. ب.: صددرصد این نیست... دومرتبه بگید.

س. س.: عرض کردم با شناختی که من از شبان دارم، شبانِ شما درمقابلِ دهباشی و در تاریخ، شبان نیست.

ب. ب.: شما گفتید شبان مظهرِ روشنگری‌ست در طول تاریخ.

س. س.: در طول تاریخ. و با طبقه‌ی مقابلِ خودش همیشه مبارزه‌کرده.

ب. ب.: در این‌جا شبان از نظرِ من فقط یک رهبره.

س. س.: بله.

ب. ب.: نه یک رهبر در طول تاریخ.

س. س.: یک رهبر در یک محیط، در یک زمان.

ب. ب.: بله.

س. س.: یک رهبر ممکنه اشتباه بکنه ولی اشتباهی که شما به‌عنوانِ یک اشتباه به چوپان می‌دید، رهبر بودنِ اونو نفی می‌کنه.

ب. ب.: مگر این‌که شما اعتقاد داشته باشید یک رهبر هیچ‌وقت اشتباه نمی‌کنه، یا یک قهرمان، ...

س. س.: اشتباه می‌کنه...

ب. ب.: ... که دراون‌صورت دنیا بهشت بود. یعنی تمامِ رهبرها تمام گلّه‌ها رو...

س. س.: یک چوپان یا یک رهبر اشتباه می‌کنه، ولی گرگ رو می‌شناسه یعنی...

ب. ب.: اصلاً این چه قراردادی‌ست؟

س. س.: اگر گرگ رو نشناسه دیگه چوپان نیست. رهبر نیست. به‌این دلیل رهبر شد، چوپان شد، و ما تونستیم لفظِ رهبر روش بذاریم که گرگ رو شناخت. اگر اشتباهی باشه در جاهای دیگه‌س. مثلاً در نوع مبارزه‌شه. توجه دارین؟ در اتکاء به سگ‌هاس. سگ‌هایی که دیگه پیر شده‌ن. نه این‌که در ائتلاف با دهباشی.

ب. ب.: اجازه بدین. ما دهباشی رو گرگ نمی‌گیریم. به‌عنوان گرگ معرفیش نمی‌کنیم. ولی سگِ زرد برادرِ شغاله. چوپان می‌آد از چاله دربیاد می‌افته تو چاه. اینه. مگه این‌که شما اسمِ دهباشی رو بخواین بذارین گرگ، که در این صورت می‌شه گفت نتونست گرگ رو

● اجرای «میراث» به کارگردانی بهرام بیضایی، ۱۳۴۶

بشناسه. خوب، ما این اسم رو روش نمی‌ذاریم.

س. س.: من اسم دهباشی رو گرگ نمی‌ذارم. هست. آیا در نمایشنامه‌ی **ضیافت** تیر و یا خنجر و یا پیکانی از «ناپیدا» نمی‌آد و به چوپان نمی‌خوره؟

ب. ب.: یعنی چه؟

س. س.: یعنی چوپان دستش رو می‌بَره به پهلوش. پهلوش خونی شده و خاک به زخمِ خودش می‌ماله. از کی خورده؟...

ب. ب.: ما نمی‌دونیم.

س. س.: ما نمی‌دونیم از کجا خورده، ولی...

ب. ب.: خودش می‌گه.

س. س.: ولی ما بعداً حس می‌کنیم از هیچ‌جا جز از طریقِ دهباشی نخورده.

ب. ب.: نه. زخمِ اصلی رو بعداً می‌خوره. زخمی که دیگه زخمِ اون نیست؛ گلّه‌س که زخم می‌خوره.

س. س.: درسته، و من می‌گم در هر صورت حتماً نفسِ گرگ‌بودن در دهباشی تثبیت می‌شه. به‌دلیلِ این‌که بعدَم می‌گه: کاردها رو تیز کن. با توجه به این‌که خونِ گوسپند هم روی صحنه ریخته.

ب. ب.: شما قضیه رو خیلی پیچیده کردید. کدوم گوسپند؟

س. س.: مگه نوکر خون رو نمی‌بینه؟

ب. ب.: چرا.

س. س.: و مگه چوپان در جست‌وجوی ردّ خون برنمی‌آد؟

ب. ب.: پس این تیکه نامفهوم مونده. خونی که روی زمین ریخته خونِ خودِ چوپانه. چوپان زخمِ خودش رو از نوکر مخفی کرده.

س. س.: پس اجرا بد بود، تو اجرا چوپان ناگهان حرکتی می‌کنه که می‌تونه فقط براساسِ یک ضربه‌ی ناگهانی باشه.

ب. ب.: فکر نمی‌کنم کسی جز شما این‌طور دیده باشه. چوپان قبلاً زخمی شده.

س. س.: کی زخم زده؟

ب. ب.: خودش می‌گه گرگ.

س. س.: ولی گرگ رو نمی‌شناسه.

ب. ب.: چطور نمی‌شناسه؟

س. س.: اگه می‌شناخت دهباشی رو می‌کُشت.

ب. ب.: چرا؟ دهباشی که گرگ نیس.

س. س.: اگه گرگ نیست چرا می‌خواد گلّه رو گردن بزنه؟

ب. ب.: دهباشی از لحاظِ صفت گرگ درمی‌آد.

س. س.: من منظورم از گرگ یه حیوون که نیس. گلّه و شبان و گرگ به خصوص در ادبیات حالت سمبل پیدا کرده‌ن. وقتی می‌گم گرگ منظورم نفسِ طبقه‌ی دهباشیه. و اگر چوپان زخمی برداشته حتماً از این نفس بوده. نفسی که به‌ضد چوپان می‌جنگه. می‌خواد چوپان رو به ضیافت بکِشه. اونو اغفال کنه.

ب. ب.: حال بیاین مسئله رو یه‌جور دیگه مطرح کنیم. یه رهبر داریم مثلاً مزدک، در یه موقعیت به قدرت اعتماد می‌کنه. امّت رو می‌سپره به خنجر، به ساطور.

س. س.: ولی شما گفتین به تاریخ اون‌قدر اهمیت نمی‌دین که به زمان [حال].

ب. ب.: همیشه همین‌طوره. می‌خواین از ده سال پیش مثال بزنم؟

س. س.: آیا چوپان‌هایی نداشتیم که با دهباشی‌ها جنگیده باشن و خون‌شونو ریخته باشن؟ خونِ خودشون رو.

ب. ب.: احتمالاً چرا.

س. س.: احتمالاً نه. خیلی بوده‌ن. خیلی‌ها که سیمای تاریخی پیدا کرده‌ن. شما وقتی دهباشی رو با تمامِ قدرتش نشون می‌دین باید در مقابلش چوپانی رو بذارین با تمام قدرتِ روشنگریش، نه چوپانی که اشتباه می‌کنه!

ب. ب.: تا آخرین لحظه هم نمی‌فهمه اشتباه کرده. ما می‌فهمیم. یعنی تماشاچی می‌فهمه اشتباه کرده.

س. س.: ولی ما همچین چوپان‌هایی کم‌تر داشتیم یا اگه داشتیم...

ب. ب.: چطور کم‌تر داشتیم؟ ایده‌آلیست نباشین. تمامِ تاریخِ ایران مشحون از این چیزهاس، از استثنا بگذریم. منَم خیلی دلم می‌خواست جای دیگری بودم و شبانِ بهتری می‌دیدم. اما نمی‌تونم دروغ بگم. نه به خودم، نه به تماشاچی. شبانی که من باهاش سروکار داشتم با تمام صداقت و ایمانش، اشتباه کرده.

س. س.: آیا مظاهرِ قدرتی هم نداشتیم که ابله باشن؟ و با اولین ضربه‌ی کم‌آگاه‌ترین چوپان پاشیده بشن؟

ب. ب.: می‌خواین بگین چرا اونا رو انتخاب نکردم؟

س. س.: نه‌خیر. من می‌گم موقع انتخاب باید آدم یه نظرگاه روی هردو قطب داشته باشد، نه این‌که به دهباشی یه‌جور نگاه کنین و به شبان یه جور دیگه.

ب. ب.: منَم این‌کارو نکرده‌م. اون چیزی رو مطرح کردم که کلّیت داره. بله مظاهرِ قدرتِ ابله هم بوده‌ن ولی من قدرتی رو انتخاب کرده‌م که همه‌جور امکانی داره. امکانِ این‌که در لحظه تغییرِ پوزیسیون بده. تغییرِ موضع بده. امکانِ این‌که با چکمه تو سرِ کسی بکوبه، یا مثلاً با دستکشِ مخملش نوازش کنه.

س. س.: پس شما می‌گید در مجموع، از شروع تاریخ تا حالا، نفسِ رهبر خاطی بوده.

ب. ب.: نه.

س. س.: پس چرا رهبری آوردین که خاطیه؟

ب. ب.: در دوره‌ی بشرِ اولیه من نمی‌دونم چطوری بوده.

س. س.: از اون جایی که تاریخ هست تا الآن، اگر یک برآیند از رهبرها بگیریم، این برآیندِ آگاهه یا ناآگاه؟ این مهمه. ما مثلا صدتا رهبر در طول تاریخ داریم. توجه دارین؟

آیا برآیندِ فکریِ این‌ها، در این لحظه که ما این جا نشستیم آگاهه یا ناآگاه؟

ب. ب.: چی آگاهه؟

س. س.: برآیند.

ب. ب.: خودِ برآیند که نمی‌تونه آگاه باشه.

س. س.: خودِ برآیند که یک مجموعه‌ی فکریه. آیا این مجموعه‌ی فکری مثبته یا منفی؟

ب. ب.: مثبته.

س. س.: مثبته. پس چوپانِ شما باید مثبت باشه.

ب. ب.: مثبته.

س. س.: نه‌خیر. گلّه رو می‌ده به دهباشی.

ب. ب.: شما از بیرون نگاه می‌کنین. توی جریان نیستین.

س. س.: تماشاچی هم از بیرون نگاه می‌کنه.

ب. ب.: و من می‌خوام تماشاچی این رو نپذیره. این اعتماد رو هیچ‌وقت به قدرت نکنه.

س. س.: تماشاچی رهبر نیست که شما می‌خواین اینو بهش بگین.

ب. ب.: معلومه.

س. س.: تماشاچی اون گلّه‌س. تماشاچی وقتی می‌بینه چوپانِ شما این‌طورعمل می‌کنه با خودش می‌گه: واویلا... و فردا دیگه به هیچ چی اعتماد نمی‌کنه.

ب. ب.: این‌طور نیس.

س. س.: یعنی به‌عقیده‌ی من نمایشنامه‌ی شما...

ب. ب.: شما بگید چی‌رو اثبات می‌کنه.

س. س.: چی رو؟ به‌عقیده‌ی من عدمِ آگاهیِ وسیعِ نویسنده رو به جامعه‌شناسی و یک نوع دیدِ طبقاتی.

س. ط.: فکر می‌کنم یه اشتباه شما در همین مسئله‌ی آخره که مطرح کردین. شما می‌گین تماشاچی تو این نمایشنامه حکمِ گلّه رو داره. درحالی‌که برای تماشاچی این‌طور نیس. شما با تصورِ ذهنی دارین این قضیه رو تخطئه می‌کنین. تخطئه نه به‌اون معنی که اشکالی هم داشته باشه. اشکالی نداره. اگر بخوایم نتیجه‌گیریِ واقعی بکنیم، همونیه که بیضایی می‌گه: «نباید به قدرت اعتماد کرد» و این با هیچ معیارِ جامعه‌شناسی رد نمی‌شه.

آ. آ.: از گلّه همیشه به‌عنوانِ جمعیت استفاده شده و از چوپان هم به‌عنوانِ رهبر.

گرگ هم به‌عنوانِ کسی که می‌دزده و می‌بره. تماشاچی هم تو ذهنِ خودش این حالت‌ها رو می‌شناسه و خودش رو با گلّه ربط می‌ده. چه بخواین چه نخواین.

ب. ب.: این قبول. آقای سلطانپور گفتن من پرسناژ چوپان رو نفی کرده‌م، که این‌طور نیست، پرسیدم چی رو ثابت می‌کنه و رسیدیم به اون‌جا که: نباید به قدرت اعتماد کرد.

س. س.: اینو اثبات می‌کنه ولی با چیزی که اثبات غلط از آب درمی‌آد. یعنی صورتِ مسئله غلطه، اون‌وقت شما ازش جواب گرفتین. با چوپانی که نفسِ چوپانگریِ سمبلیک و تاریخی درش نیس.

• اجرای «میراث» به کارگردانی بهرام بیضایی، ۱۳۴۶

ب. ب.: نفسِ چوپان‌گریِ تاریخی چیه؟

س. س.: درافتادن با دهباشی به‌عنوان یک طبقه. تو این درافتادن ممکنه اشتباه هم بکنن، حتّی ممکنه کاری کنن که ما متوجه بشیم چوپان نبوده‌ن، ولی مجموعه‌ی افکارِ چوپان‌ها در طیّ تاریخ، مبارزه بوده. یعنی خون‌شونو در مبارزه ریختن نه در بلاهت. چوپان اون‌قدر ابله نیست که گلّه رو به دهباشی بسپره.

ب. ب.: این طرزِ فکر و استنباطِ خاصِ خودتونه. من می‌خوام تمام اون چیزهایی رو که برامون اتفاق افتاده ـ یعنی وقایع تاریخی رو ـ که نمی‌شه جورِ دیگه‌ای گفت در قالبِ این نمایشنامه به تماشاچی بگم. بگم نباید به قدرت اعتمادکنه. اگر تماشاچی این برداشت رو داشته باشه، کافیه.

س. س.: شما از واقعیتِ تاریخی حرف می‌زنین، من از حقیقتِ تاریخی.

ب. ب.: من از وقایعی حرف زدم که فاکت هستند.

س. س.: من فاکتِ تاریخ رو خواستم.

ب. ب.: منَم از تاریخ گفتم.

س. س.: محدوده‌هایی از تاریخ رو گفتین.

ب. ب.: شما در تمامِ تاریخ مثالی مخالفِ این بزنین.

س. س.: من پرسیدم: برآیندِ چوپان‌ها مثبته یا منفی، شما گفتین: مثبت. و بعد گفتین تمامِ تاریخ مشحون از این چیزاس، حالام تأکید می‌کنین. دراین‌صورت برآیند منفی می‌شه.

ب. ب.: من گفتم مثبته، هنوز هم می‌گم. اگر تمام رهبرا اشتباه نمی‌کردن حال دنیا بهشت بود. مزدک مثبت بود، اما عملاً می‌دونیم چطور شد.

س. س.: و فقط به‌همین دلیل شکست خوردن که چوپان گلّه رو به گرگ سپرد!؟... به دهباشی داد؟

ب. ب.: ممکنه دلیل‌های زیادِ دیگه‌ای هم داشته باشه.

س. س.: چرا شما این دلیل رو می‌گیرین؟

ب. ب.: این یکی از مهم‌ترین دلیل‌هاس.

س. س.: دلیلی که چوپان رو نفی می‌کنه.

ب. ب.: چوپان اشتباه می‌کنه.

س. س.: این اشتباه نیست. ببینید، فرقی هست بین «اشتباه» و «نفیِ نفسِ سمبل». یعنی طردِ قضیه. مثلاً اگر چوپان برای نجاتِ گلّه چوبدستی‌شو بلند می‌کرد بزنه تو فرقِ دهباشی و از پشتِ سر خنجر می‌خورد، می‌گفتیم اشتباه‌کرده. چرا؟ چون نیروی خودش رو در مبارزه با دهباشی نسنجیده. یا فرض می‌کنیم چوپان به چندتا از سگ‌ها اعتماد می‌کنه، سگ‌ها رو می‌ذاره تا اگه گرگ اومد پارس‌کنن و نمی‌کنن. این...

ب. ب.: اساس مثال‌های شما روی شناختِ قبلیه. شبان اگه دهباشی رو می‌شناخت که دیگه اعتماد نمی‌کرد. اگه آگاهی داشت و می‌رفت «خیانت» بود، «اشتباه» نبود.

س. س.: خوب نمی‌شناسه، چوپان نیس.

ب. ب.: هست.

آ. آ.: چوپانِ شما هیچ‌وقت با دهباشی درنمی‌افته. کجا درافتاده؟

ب. ب.: بله، درنمی‌افته.

م. د.: سلطان‌پور می‌گه گناهِ چوپان اینه که شناخت نداره، بیضایی هم همین‌رو می‌گه. حالا سلطان‌پور می‌گه چرا نمی‌شناسه.

س. س.: من می‌گم چوپان طیّ تاریخ گرگِ خودش رو، دهباشیِ خودش رو، طبقه‌ی مخالفِ خودش رو شناخته. حالا آقای بیضایی برای این‌که بگه به قدرت نباید اعتماد کنیم، صورت قضیه رو جوری کرده که...

ب. ب.: این‌طور بود. جعل نکرده‌م. مثال‌هایی زدم. صدها مثالِ دیگه هم دارم.

س. س.: دهباشیِ شما در جهان قابل تعمیمه. اما شبانِ شما قابل تعمیم نیس.

م.: حرفِ آقای سلطان‌پور اینه که یک شبان با شناختِ قبلی به‌وجود می‌آد. مثلاً مزدک یا عیسی با شناختِ قبلی چوپان شده‌ن.

آ. آ.: اشکال در انتخابِ تصویرهاس. در نمایشنامه‌ی ضیافت تضادها ارزشِ هماهنگ ندارن. دوگانگی ایجاد می‌کنن. شما از گرگ طوری محکم صحبت می‌کنین که گرگ رو زنده‌تر از دهباشی حس می‌کنیم.

ب. ب.: جز آخرِ نمایشنامه که دهباشی قوی‌تر حس می‌شه. قوی‌تره.

آ. آ.: ولی در پرداخت نه. گرگی که ازش حرف می‌زنین و تماشاچی تصورِ ذهنی ازش داره قوی‌تره. تصویرهای شما ایجادِ ابهام می‌کنه.

ب. ب.: مسئله‌ای رو که آقای اوانسیان طرح کردن می‌تونیم پایه بدونیم، گرگ و شبان برای ما سابقه‌ی ذهنی و ادبی دارن. تماشاچی هم می‌دونه، ما می‌خوایم بگیم فقط گرگ نیست که خطره، اون کسی که در برابرِ گرگ بهش اعتماد می‌کنی ممکنه به‌اندازه‌ی خودِ گرگ خطر باشه. چیزی که می‌خوایم بگیم اینه.

آ. آ.: ظاهراً می‌خواد این‌طور باشه، ولی نیس، چون شبان حالتِ یک آدمِ احمق رو پیدا می‌کنه، نمی‌بینه، دهباشی از همون وهله‌ی اول با حرف ماهیّتِ خودش رو روشن می‌کنه، اما مبارزه‌ی چوپان با او در سطح باقی می‌مونه، اون‌طور که شما گفتین، تماشاچی در برخورد با دهباشی، با شبان پیش نمی‌ره، اگه با شبان پیش می‌رفت نمایشنامه کاملاً موفق بود، نمی‌دونم ایراد در متنه یا در اجرا؟ اونچه مسلّمه شبان در سیرِ نمایش رفته‌رفته خوار

و کوچک می‌شد، تا حدّی که تماشاچی ممکن بود بگه: «مگه نمی‌بینی؟» دغلیِ دهباشی رو تماشاچی فوراً می‌فهمه.

م.: مخصوصاً در رابطه‌اش با نوکر.

ب. ب.: دهباشی که می‌آد تا مدت‌ها برای تماشاچی یک خطرِ مبهمه.

آ. آ.: مبهم نیس.

م.: بله مبهم نیس.

ب. ب.: خطرِ حتمی! نوعِ خطر مهم نیس. این‌که می‌گم تماشاچی با شبان فریب می‌خوره، به اون قسمت مربوط می‌شه که دهباشی نشون می‌ده تحت تأثیرِ شخصیتِ چوپان قرار گرفته و تسلیم شده، دهباشی شعارهای شبان رو تکرار می‌کنه، تماشاچیِ عادی گول می‌خوره و روشنفکر می‌فهمه یک نوع تغییرِ موضعه، من به‌خاطرِ تماشاچیِ عادی، دغلیِ دهباشی رو ملموس‌تر کردم تا شوکه نشه، بعضی‌ها شوکه شده بودن.

م.: ولی با یک تغییرِ بازی نمی‌شه مفهوم رو عوض کرد.

آ. آ.: منَم همین رو می‌گم. باید متن اون‌قدر باارزش باشه که تغییرِ بازی نتونه معنی و یا حالتِ تماشاچی رو تااین‌حد عوض کنه.

ب. ب.: من نگفتم تغییرِ بازی معنی رو کلّاً عوض کرد، بعضی جاها رو که تماشاچی ناگهان گول می‌خورد تعدیل کردیم.

آ. آ.: من فکر می‌کنم اجراها باید در یک حدّ مشخص باقی بمونه، باید برداشت‌ها نوسانِ کمی داشته باشه، چون نمایشنامهٔ معاصره، در نوشته‌های کلاسیک ممکنه نوسان بیش‌تر باشه.

ب. ب.: اگه در تالارِ بیست‌وپنج شهریور نبودیم این‌کار رو نمی‌کردم.

س. س.: اگه تماشاچی در مسیرِ نمایش با شبان پیش‌می‌آد، چه‌کسی با پرسناژِ نوکر پیش‌می‌ره؟ هیچ‌کس؟

ب. ب.: قاعدتاً تماشاچی با همه‌ی پرسناژها پیش می‌ره، ولی آخرِ سر با نوکر تنها می‌مونه، در همون حالتی قرار می‌گیره که اون قرار گرفته.

س. س.: پس تماشاچی خودش رو به‌عنوان جمعیت، به‌عنوان مردم ـ عضوی از مردم ـ بیش‌تر در سیمای نوکر می‌بینه.

ب. ب.: مسلّماً.

س. س.: و اون‌وقت جالب این‌جاس که نوکر از چوپان آگاهیِ بیش‌تری نشون می‌ده،

و این وحشتناکه. نوکر می‌گه: «اگر بیاد» یعنی اگر چوپان برگرده!... یعنی این پذیرش و امید به‌صورتِ یک چیز ابدی باهاش هس، یعنی به آینده آگاهه. خوب با توجه به این آگاهی شما برای شبان هیچ آگاهی‌ای نذاشتین، شما یکی از گوسفندای گلّه رو در قالبِ پرسناژِ نوکر نمایش می‌دین.

ب. ب.: نه، نوکر یک واسطه‌س. یک انسان-حیوانه. واسطه‌ای بین قدرت و گلّه.

م. د.: که به‌شکلِ دستِ دهباشی در اومده.

س. س.: به‌زور که نمی‌شه گفت. حرکاتِ نوکر روی صحنه می‌گه که: من مردم هستم.

ب. ب.: خوب، موجوداتِ واسطه هم جزئی از مردم هستن.

م. د.: و از توی مردم انتخاب می‌شن.

● اجرای «میراث» به کارگردانی بهرام بیضایی، ۱۳۴۶

ب. ب.: عده‌ای از مردم هستن، خودشونو فروخته‌ن.

س. س.: اینو می‌پذیرم، درصورتی‌که یک کلاه سرِ نوکر می‌ذاشتین و یک آرم بِهِش می‌چسبوندین.

ب. ب.: چرا؟

س. س.: برای این‌که معلوم بشه.

ب. ب.: دادکه نمی‌خوام بزنم.

س. س.: داد نزنین، بگین. حرکت‌ها، رفتار، نگاه‌ها و رفت‌وآمد این نوکر تعمیم روی طبقه‌ی وسیع مردم داره.

س. ط.: ولی تماشاچی باید آن‌قدر آگاه باشه که بفهمه نوکر واسطه‌س.

آ. آ.: گله مردم بودن، نوکر هم مردمه.

ب. ب.: واسطه‌ایه بین مردم و قدرت.

س. س.: ممکنه شما واسطه نوشته باشین، ولی واسطه نمایش ندادین، نه در لباس، نه در بازی.

س. ط.: حرف‌تون درست نیس، چه در تعبیر مسیحی و چه تعبیرهای دیگه. همیشه

گلّه رو [به‌معنای] مردم گرفته‌ن. این حکمه. در ضیافت اگه مردم برای شما مطرح بشه همون گلّه‌س. دهباشی قدرته که یک مزدور داره، لزومی نداره که بهش آرم بزنن.

س. س.: اینو کاملاً قبول دارم که مزدوره. ولی آخه سیمای مردمی داره.

م. د.: در قیاس با گلّه، عده‌شون کم‌تره. سلطانپور می‌گه چوپانِ شما اعتمادِ مردمو نسبت به رهبر سلب می‌کنه. این برای مردمِ عادی که بررسیِ ذهنی ندارن درسته. ولی به اونایی که شعورِ اجتماعی دارن آگاهیِ بیش‌تری می‌ده. خیلی‌ها به‌امیدِ قوایی حرکت کرده‌ن که این قوا شعورِ کافی نداشت. بیش‌ترِ شکست‌هام از همینه. حالا اگه این نمایشنامه بتونه این مسئله رو القاء کنه که اوّل بشناس و بعد اعتماد کن، کارِ خودشو انجام داده. مهم‌ترین ارزشِ این نمایشنامه همینه.

س. س.: مسلماً. ولی درصورتی‌که اون آدم سمبلِ چوپان نبود، یک فرد بود.

م. د.: شما چوپان رو بعد از رسیدن به کمال در نظر می‌گیرین.

س. س.: اصلاً چوپان یعنی یک کمال.

ب. ب.: کمال یعنی چی؟

س. س.: یعنی آگاهی به گرگ و نگهبانیِ گلّه.

ب. ب.: نه، می‌تونه آگاهی نداشته باشه.

س. س.: باید داشته باشه.

ب. ب.: یکی از عللِ نویسندگیِ من اینه که این قراردادهای ذهنی رو بشکنم. مثلاً این [قرارداد را] که: چوپان یعنی کمال و اشتباه نمی‌کنه.

س. س.: اشتباه می‌کنه ولی گلّه به گرگ سپردن دیگه اشتباه نیس.

م. د.: بیضایی شبان رو این‌طور دیده تا به تو بگه: چوپان باید چیزهایی بیش‌تر از این داشته باشه تا صلاحیّتِ چوپانی پیدا کنه.

س. س.: حرف اینه که ابتدایی‌ترین شناختِ شبانی رو نداره.

م. د.: گرگ رو در قالبِ میش نمی‌شناسه.

م.: اوانسیان قبلاً گفت. نمایش، میش‌بودنِ دهباشی رو القاء نمی‌کنه.

ب. ب.: در **اتللو** تماشاچی می‌دونه یاگو داره اتللو رو فریب می‌ده یا نه؟

م.: بله. ولی یاگو نیرنگ‌بازه.

آ. آ.: در **اتللو** برای همه‌چیز یک زمینه‌چینی وجود داره. ولی شما از جایی شروع می‌کنین که تماشاچی زمینه‌چینی‌ها رو ندیده.

س. س.: در **اتللو**، هماهنگ با فریب‌خوردنِ اتللو که یک بیدارباشه برای تماشاچی، متوجه قدرتِ بسیاروحشتناکِ قطبِ بد هم می‌شیم. اما دهباشیِ شما نیرنگی به‌کار نمی‌بره و شبان گلّه رو تسلیم می‌کنه.

م. د.: در **اتللو** روابط رئالیستی‌ست و این جا سمبل در کاره.

س. س.: و به‌همین دلیل باید فشرده‌ی رئالیزم در سمبل باشه.

ب. ب.: فشرده‌ی ـ تکنیک می‌گین یا... ؟

س. س.: فشرده‌ی اندیشه.

ب. ب.: در دهباشی هم قدرتِ وحشتناک هست. مرتب به شبان حمله می‌کنه تا اونو خوردکنه، بعداً تظاهر می‌کنه که تحول پیداکرده و...

آ. آ.: ولی برای من **ضیافت** با تمامِ نکاتِ جالبی که داشت در سطحِ رابطه‌ی دو فرد یعنی شبان و دهباشی متوقف شده. من **ضیافت** رو به‌عنوان یک تمثیلِ کامل نمی‌تونم قبول کنم.

س. س.: و در مجموع نوشته از اجرا غنی‌تره.

میراث

س. س.: آیا می‌تونیم آدم‌های **میراث** رو تعمیمِ طبقاتی بدیم؟

ب. ب.: آزادید.

س. س.: شاید از هدفِ شما دور باشه. یعنی نخواسته باشین روی طبقات گسترش داشته باشن.

ب. ب.: تا حدودی خواسته‌م. این سه نفر سه نوع تمایل‌اند که قشرِ تعیین‌کننده‌ی جامعه هستن.

س. س.: شما این خونه رو ایران در نظر گرفتین و یا یک کشور فرضی.

ب. ب.: بله.

س. س.: خوب، وقتی ما یک آلیاژی رو بررسی می‌کنیم آیا حق داریم عنصری رو دَرِش ندیده بگیریم؟

ب. ب.: تا این آلیاژ چی باشه.

س. س.: هرچی، ما ایران رو به‌عنوان یک آلیاژ انتخاب کردیم، آیا می‌تونیم عنصری

رو ندیده بگیریم؟

ب. ب.: عنصرِ مؤثر رو نه.

س. س.: در این کشورِ فرضی که شما انتخاب کردین، عنصرِ حکومت و عنصرِ روشنگری چه کسانی هستن؟

ب. ب.: به این نمایشنامه‌از زاویه‌ی دیگه‌ای نگاه می‌کنیم. یعنی به حکومت و طرفِ مقابلش کاری نداریم. ما یک قشرِ تعیین‌کننده و یک قشرِ مجبور به سکوت و اطاعت داریم.

س. س.: آیا حکومت تعیین‌کننده نیس؟

ب. ب.: من روی تمایلاتِ فکری تکیه کردم نه روی طبقات و سازمانِ اداری؛ که می‌تونن جزوِ حکومت، جزوِ زمینداران و یا هرچیزِ دیگه‌ای باشن. این‌جا دو قطب هست، تعیین‌کننده و تعیین‌شونده.

س. س.: یعنی نوکر و کلفت تعیین‌شونده هستن و سه‌برادر تعیین‌کننده... باید فکر کنم. چون برداشتِ من این‌طور نبود. یعنی فکر نمی‌کردم عنصر حکومت رو هم در این آلیاژ باید توی این سه نفر جست‌وجو کنم.

ب. ب.: زاویه‌ی ما این‌جا زاویه‌ای دیگه‌س. رابطه‌ی حکومت و مردم مطرح نیس. رابطه، رابطه‌ی...

م. د.: ...عقایده.

ب. ب.: یا تمایلات.

س. س.: آیا فقط تضادِ گرایش‌های عقیدتیه که باعث شده دزدها بیان؟

ب. ب.: البته لازمه‌ی تضاد این نیس که حتماً دزد بیاد. اگه این تضاد آگاهانه و یا در موقعیتِ دیگری بود ممکن بود دزدها رو ببینن، جلوشونو بگیرن.

س. س.: اون کسی که به دزدها امکانِ اینو داده که بیان کجاس؟ چرا شما پنجره‌ی میراث رو به حکومت می‌بندین!

ب. ب.: رو به کی‌ها؟

س. س.: اونایی که اجازه داده‌ن دزدها بیان.

ب. ب.: احتمالاً دزدهام خودشون یک قشرن.

س. س.: این درست ولی کی بهشون امکانِ دزدی داده؟

ب. ب.: یعنی چی؟

س. س.: اصلاً ریشه‌ی دزدی در کجاس؟

س. ط.: در وجود دزد.

ب. ب.: نه، در خارج از صحنه‌س.

س. س.: چرا نشونش نمی‌دین؟

ب. ب.: این ریشه رو؟

س. س.: بله.

ب. ب.: اصلاً ما ریشه‌یابی نکردیم.

س. س.: پس این یک نمایشنامه‌ی قشریه فقط.

ب. ب.: این نمایشنامه وضعِ حاضر رو نشون می‌ده، بعد تماشاچی هست که باید بره ریشه‌رو پیدا کنه.

آ. آ.: دیالوگ‌های شما استیلیزه‌س، یعنی هر دیالوگ به‌تنهایی کامل نیس. دیالوگ‌ها با هم فضا ایجاد می‌کنن، و اجرا از لحاظِ منطقِ تئاتری می‌شه گفت درحد رئالیستیه. یعنی از اتاق گرفته تا اثاث و لباس‌ها و حرکت‌ها. این دوگانگی هیچ منطقِ تئاتری نداره.

س. س.: شما کارگردانی رو مطرح کردین.

آ. آ.: نه، کلاً می‌گم. برای قبولِ فکرهای نمایشنامه، تصور نمی‌کنین تماشاچی دچارِ اغتشاشِ ذهنی بشه؟

س. س.: نه من فکر نمی‌کنم برای بیانِ یک چیزِ آبستره باید وسایل هم آبستره باشه. من اینو از بعضی موارد که بگذریم تقلّب می‌دونم.

آ. آ.: آبستره نگفتم من.

ب. ب.: استیلیزه. لازم نیس وسایل هم استیلیزه باشه.

آ. آ.: چطور می‌شه یک متنِ استیلیزه رو با اِلمان‌های رئالیستیک اجرا کرد؟ توی اجرای رئالیستیکِ شما، برادرها دزدها رو نمی‌بینن. چون شما نمی‌خواین ببینن. توی فضایی که شما ایجاد می‌کنین برادرها باید دزدها رو ببینن.

ب. ب.: تمام اجزاء، اجزائیه رئالیستیک. منتها کنتاکت و مجموعه‌ی این‌ها چیزیه استیلیزه. یعنی لازم نیس برای این‌که دزدها رو نبینن حرکاتِ استیلیزه انجام بِدَن. برادرها بحث می‌کنن، رئالیستیه. دزدها می‌برن، اینَم رئالیستیه. ولی این‌که برادرها دزدها رو نمی‌بینن استیلیزه‌س و این درسته.

آ. آ.: درصورتی‌که حالتِ نوسان نداشته باشه. [به‌تناوب] استیلیزه نشه، [بعد]

رئالیستیک نشه [بشه]. استیلیزه نشه، رئالیستیک نشه [بشه]. هماهنگ پیش بره. ولی این‌طور نیس. نوکر و کلفت دزدها رو می‌بینن.

ب. ب.: چون در بحث نیستن.

آ. آ.: ولی در همون فضا هستن.

ب. ب.: در اون فضا شرکت ندارن. فقط حضور دارن. از بازی که خسته می‌شن دزدها رو می‌بینن.

س. س.: درحقیقت نمایشنامه نونه و اجرا سنّتی. مثلاً نوکر و کلفت که پرسناژهای استیلیزه‌تری هستن، و من معتقدم درخشان‌ترین دیالوگِ نمایشنامه رو دارن و دیالوگ‌شون به حدّ شعر می‌رسه، دزدها رو می‌بینن. چون شما خواستین ببینن.

ب. ب.: مگه اشکالی داره؟

س. س.: اون‌وقت برادرهاکه دیالوگ و اجراشون به رئالیزم نزدیک‌تره دزدها رو نمی‌بینن. یعنی شیوه‌ی دیالوگ دچارِ اشتباهه. باید عکسِ این می‌بود تا می‌تونستیم بپذیریم برادرها دزدها رو نمی‌بینن و نوکر و کلفت می‌بینن. و اصولاً در ادامه‌ی حرفِ آقای اوانسیان من می‌گم این نمایشنامه از بارِ عاطفی برخوردار نیس. شاید در دیالوگِ نوکر و کلفت بار عاطفی باشه و یا یک لحظه‌های دیگه، ولی کلاً باری از اندیشه دارن و شما می‌خواین یک اجرای عاطفی ایجاد کنین. یعنی پرسناژها رو به یک نوع تضادِ عاطفی می‌کشین و این درست همون چیزیه که تماشاچی باور نمی‌کنه.

ب. ب.: درباره‌ی بارِ عاطفی بعد حرف می‌زنیم. برگردیم به روالِ گفت‌وگوی نوکر و کلفت. تم‌فکری‌ای که باعث می‌شه نوکر و کلفت دیالوگِ استیلیزه داشته باشن اینه که این‌ها از حالتِ روزمرّه دور شده‌ن، بر اثرِ تکرار. یعنی بازی براشون تکراری و همیشگی شده، به‌صورتِ سگ و گربه‌ی خونه درآومده‌ن. ولی برادرهاکه در جریانِ حادّ روزمرّه هستن دیالوگ‌شون به مسائلِ روزمرّه نزدیک‌تره. برادرها از فضای خودشون بیرون نمی‌آن، ولی نوکر و کلفت که به بُن‌بستِ موش و گربه‌بازی رسیده‌ن از فضای خودشون می‌رن بیرون و دزدها رو می‌بینن.

آ. آ.: ولی آیا روی صحنه این‌طور بود؟

ب. ب.: من معتقد نیستم که موقع اجرا باید از اول مسائل رو جار زد. تماشاچی باید مسائل رو عادی ببینه و در جریانِ نمایش اگر تونستیم اضافه بر این چیزی که هست القاء کنیم مهمه.

آ. آ.: بله. ممکنه با پرورشِ یک اجرای رئالیستیک اونو به جایی برسونیم که تماشاچی فوق اونو ببینه، ولی آیا روی صحنه این‌طور بود؟

ب. ب.: بله، بود.

آ. آ.: نه.

س. س.: بررسی کنیم ببینیم اگر شما در دکور و حتی اشیاء از یک فضای سمبلیک استفاده می‌کردین موفق‌تر بودین یا حالا؟

آ. آ.: بله. نفسِ دزدی مطرحه، نه خود دزدی.

س. س.: شما برای پیشبردِ هدفِ خودتون باید صحنه رو از این شلوغی نجات می‌دادین. شلوغی‌ای که زشته و درحدّ تئاتر نیست. در صحنه هیچ رعایتِ زیبایی نشده بود و حال اون‌که ما به‌عنوان یک کشور قدیمی زیبایی‌های زیادی داریم. فضای زیبایی داریم.

ب. ب.: ضمنِ این‌که حرف‌هاتون مقداری درسته باهاتون هم سلیقه نیستم. من نمی‌خواستم اشیاء معنیِ خودشونو بدن. نمی‌خواستم مثلاً چیزی شبیه ستون‌های تخت جمشید توی صحنه بذارم. یا شبیه گنبدِ شیخ لطف‌ا... . در این‌صورت باید اجرا رو قطع می‌کردیم تا تماشاچی متوجه اشیاء موردِ دزدی بشه و اون‌ها رو تو ذهنش ترجمه کنه.

س. س.: ستون که نه، ولی می‌شد مثلاً از اشیاء سفالی استفاده کرد. در این‌صورت می‌تونستید یک نوع معماریِ صحنه هم به‌وجود بیارین. چون کار سمبلیکه و به‌زیبایی احتیاج داره.

ب. ب.: آخه کوزه به‌عنوان کوزه مطرح نبود.

آ. آ.: مهم دزدیه.

س. س.: پس دزدها می‌تونستن بیان و اشیاء فرضی ببرن.

ب. ب.: اتفاقاً اگر کمبودهای تکنیکی نبود تقریباً همین‌کار رو می‌کردم. در ذهنِ من مرکزِ بازی، نور داشت و دیوارها و اشیاء محو بودن. صراحت نداشتن.

آ. آ.: کلاً شما فکر می‌کنین رئالیزمِ صحنه در اینه که اتاق، اتاق باشه و دیوار، دیوار؟

ب. ب.: نه، ولی برعکسش هم ممکنه درست نباشه.

آ. آ.: بله. دلیلِ این‌که می خواستین دیوارها و اشیاء محو باشن و نور، کم روشون باشه چیه؟

ب. ب.: فقط به‌دلیلِ لطمه‌نخوردنِ به بازی‌ها.

آ. آ.: اگر اشیاء رو توی فون می‌چیدین چی می‌شد؟ یعنی از اتاق صرفنظر می‌کردین.

ب. ب.: یه چیز دیگه می‌شد. برای من تکنیک بیش‌تر از اونچه نمایشنامه پیشنهاد می‌کنه مطرح نیس. نمی‌خوام تماشاچی به‌تکنیک فکر کنه.

م. د.: میراث تماشاچی رو به تفکر وادار می‌کنه ـ یک نکته برای من جالب نبود؛ چرا نوکر و کلفت وقتی دزدها رو می‌بینن به‌کسانی پناه می‌برن که در دزدی سهیم‌اند؟ یا عملاً سهیم‌اند یا موظف‌اند و عمل نمی‌کنن. نوکر و کلفت از برادرها کمک می‌خوان. درصورتی‌که من معتقدم سرانجام این مسئولیت‌به‌عهده‌ی خودشونه. خودشون هستن که باید جلوی دزدها رو بگیرن.

س. س.: شما ایرادی رو مطرح می‌کنین که در ضیافت هم مطرح شد. وقتی چوپانِ آقای بیضایی این‌کار رو بکنه دیگه از مردم بعید نیس.

م. د.: ولی با توجه به این‌که می‌شه روی صحنه با نمایشِ یک زمینه‌ی منفی، نتیجه‌ی مثبت گرفت می‌تونیم این ایراد رو توجیه کنیم.

س. س.: ولی این فقط توجیهه.

م. د.: اگه این نمایشنامه تونسته باشه این‌کارو بکنه، مثبته.

س. س.: منَم خیلی دلم می‌خواد این‌طور فکر کنم، ولی این توجیه فقط به تئاترِ سارتر و تئاترِ پوچ وارده. این تئاترها در اوجِ یأس، تحرک ایجاد می‌کنن و انسان رو به خودش می‌شناسونن. این از آگاهی ریشه می‌گیره، انسان رو آگاه می‌کنه تا براساسِ آگاهی به شناخت برسه و محیط رو قابل زیست کنه. ولی آیا پرستاژ نوکر و کلفت آگاه بودن؟

ب. ب.: آگاه نبودن ولی تماشاچی رو آگاه می‌کنن.

س. س.: به تماشاچی این آگاهی رو می‌ده‌که: پناه‌بردنِ نوکر و کلفت به برادرها غلطه.

و تازه آیا مردم این‌طور که نوکر و کلفت داد و فریاد راه انداختن در محیطِ ما داد و فریاد کرده‌ن؟ در حقیقت شما که سکه‌ی فریاد رو به مردم می‌بخشین و سکه‌ی آگاهی رو از روشنفکر می‌گیرین، چه چیزی رو در برابرش قرار می‌دین؟ آیا این یک مقدار حاتم‌بخشی به مردم نیس؟ و یک مقدار خسّت نسبت به روشنفکر؟...

ب. ب.: نه. شما به بحث **ضیافت** برگشتین. شما با شناخت‌های بیرونی و قراردادهای ذهنی قضاوت می‌کنین.

س. س.: هیچ‌کس از قرارداد تهی نیس.

ب. ب.: ولی من کمی برعلیهش‌ام. به مردم حاتم‌بخشی نشده چون داد و فریادشونو کرده‌ن. با دولت‌آبادی هم موافق نیستم که مردم خودشون باید با دزدها مقابله کنن، چون این‌طور نبوده. دروغ هم نمی‌تونم بگم.

م. د.: من گفتم «سرانجام».

ب. ب.: و این هم به‌عهده‌ی من نیست که از مقابله‌ی مردم در «آینده» طرحی بریزم و اونو به‌عنوانِ «واقعیتِ موجود» نشون بدم. من با نشون‌دادنِ «واقعیت» موجود سعی می‌کنم این آگاهی رو در تماشاچی به‌وجود بیارم. به‌جای این‌که طرح رو توی نمایشنامه بریزم توی تالار می‌ریزم. از روشنفکر هم سکه‌ای گرفته نشده. کوچک‌آقا درست همونیه که هست.

س. ط.: کوچک‌آقا بیش‌تر یک تیپ «اسنوب» بود تا یک روشنفکر.

س. س.: منَم اونو روشنفکر نمی‌دونم. روشنفکر به‌عنوانِ یک قشر در این نمایشنامه سهمی نداره.

ب. ب.: قشرِ روشنفکر در ایران وجود نداره. قشری که رسالتِ تاریخی‌شو انجام داده باشه یا بخواد انجام بده. اگر هم وجود داشته باشه چنان سهمِ ناچیزی داره که تعیین‌کننده نیس.

س. س.: شما که معتقدید تعیین‌کننده نیستین چرا دارید نمایشنامه می‌نویسین؟

ب. ب.: ما محدودیم. خلع سلاحیم. هنوز قشر نشدیم. بیش‌تر روشنفکرها خودشون رو نماینده و زبانِ طبقه‌ی پایین می‌دونن بدون این‌که هیچ رابطه‌ای با اونا داشته باشن. پشت میز تئوری می‌بافن و به خودشون و دیگران دروغ می‌گن.

س. س.: حالا که به‌قولِ شما کادرِ روشنفکر این‌قدر محدوده، دیگه ما خودمون خون‌شونو نریزیم.

ب. ب.: من خونِ روشنفکر رو نمی‌ریزم.

س. ط.: بیضایی به‌عنوان یک روشنفکر، وضعِ «اسنوب» رو می‌گه.

س. س.: ولی شما به‌عنوانِ یک نویسنده مثبتید و جمع افرادی مثل...

ب. ب.: ولی بدبختانه من تعیین‌کننده نیستم.

س. س.: مگه برادرها تعیین‌کننده هستن؟

ب. ب.: بله. اونا با تحجّرشون وضع رو تعیین کرده‌ن. غارت شد رفت.

س. س.: نوکر و کلفت چی؟ اونام تعیین‌کننده‌ن؟ نه. اونا تعیین‌شونده بودن. خوب ما هم اگر تعیین‌کننده نیستیم جزوِ تعیین‌شونده‌هاکه هستیم، منتها تعیین‌شونده‌هایی که مبارزه می‌کنیم تعیین‌کننده بشیم.

آ. آ.: ولی تِزِ نمایشنامه که این نیس.

س. س.: تِزِ نمایشنامه می خواد بگه «خونه رو برده‌ن» ولی معلوم نیست مقصّر کیه.

آ. آ.: معلوم نباشه ـ مهم نیست.

ب. ب.: تمامِ این عده مقصّرند.

س. س.: ولی روشنفکری که شما معتقدید مقصّره این‌جا نیس.

ب. ب.: اگر بود، مقصّر بود. تازه چه روشنفکری! روشنفکرها همه‌شون به بازیِ موش و گربه مشغولن. تمام‌شون دارن تو سروکلّه‌ی هم می‌زنن. ریاکاری همینه. واقعاً دارن موش و گربه‌بازی می‌کنن. چشم‌شونو روی همه‌چیز بسته‌ن. برای مجلّه‌ها تیراژ درست می‌کنن. نه نماینده‌ی طبقه‌ی کارگرند و نه هیچ چیزِ دیگه. اما خیال می‌کنن در خفا پرچم به‌دست گرفته‌ن.

س. س.: من درمقامِ دفاع نیستم.

ب. ب.: ولی من درمقامِ حمله‌م. من یه جایی دیگه خون روشنفکرو ریخته‌م، ولی توی این نمایشنامه که علناً مطرح نشده، می‌تونین اونا رو جزو موش و گربه‌بازی‌کُن‌ها بدونین و یا کوچک‌آقا. روشنفکرای ما روشنفکری‌شونو به خدمتِ خودشون گرفته‌ن، نه طبقه‌ی پایین، اون‌وقت مدعیِ جانبداریِ ایده‌های طبقه‌ی پایین هم هستن!...

س. س.: می‌پذیرم، در مجموع فکر می‌کنین تماشاچی چی می‌گه؟ فکر می‌کنم می‌گه: این سه نفر مقصّر بودن که دزدها اومدن. درصورتی‌که ما می‌دونیم این‌ها مقصّرِ اصلی نیستن، این‌ها معلول هستن.

ب. ب.: نه، این‌ها مقصّرترن. چون نه خودشون می‌بینن، نه اجازه می‌دن بهشون گفته

بشه. اون پایینی‌هام تقصیرشون اینه که این وضعیت رو پذیرفته‌ن.

آ. آ.: موقع نوشتن این نمایشنامه‌ها تو فکرِ این بودین که اونا رو خودتون به صحنه بیارین؟

ب. ب.: من تمامِ نمایشنامه‌هامو با این فکر می‌نویسم.

آ. آ.: وقتی می‌نوشتین، اون فضایی که تو ذهن‌تون بود، اون تصاویر، چقدر به اون چیزی که روی صحنه اومد نزدیک بودن؟

ب. ب.: غیر از سایه‌ی بازیگرها، عیناً همون بود. البته منظورتون خطوط کلّیه دیگه؟

آ. آ.: طبیعی‌س.

س. س.: من شما رو قبل از اون‌که یک کارگردان بدونم یک نمایشنامه‌نویس می‌شناسم که کارگردانی هم می‌کنه.

ب. ب.: اصلاً من یک نمایشنامه‌نویسم، کارگردان نیستم.

س. س.: به‌همین دلیل تصوری که شما از فضای تئاتر دارین، اون تصوری نیست که ممکنه یک کارگردان از فضای تئاتر کشف کنه. یعنی شما به فضای نمایشنامه‌تون قانع می‌شین. چون نویسنده‌ی نمایشنامه خودتون هستین، نمی‌تونین ناآگاهِ خودتونو در نمایشنامه کشف کنین، یعنی اون مقدار از ذهن‌تون رو که بدون دخالتِ آگاهانه‌ی شما تو نمایشنامه اومده.

ب. ب.: من تا حدودی با شما موافقم. علتِ این‌که خودم کار کرده‌م اینه که تفاهمی با کارگردانی پیدا نکرده‌م. و اگر این تفاهم به وجود می‌آمد از نظرِ من خیلی بهتر بود که فقط بنویسم. البته بعداً در نوشته‌م چیزهایی کشف کردم که موقع نوشتن، اونا رو حس نکرده بودم. اصولاً من موقع نوشتن تا حدودی ناآگاهم و معمولا در جمع که نوشته‌م رو می‌خونم آگاه می‌شم.

س. س.: من فکر می‌کنم در مجموع این دو نمایشنامه از نظرِ آتمسفرِ اجرایی بسیار غنی‌تر از اون چیزیه که اجرا شد. میزانسن کلاً عادی بود. قراردادی بود. دیالوگ در یک جهتِ مدرن حرکت می‌کنه و اجرا در یک جهتِ سنّتی.

ب. ب.: حرفی‌ست.