آنچه میآید ، گفتگوئی است ، که اول خواستیم فقط درباره نمایش « هفت حکایت برصیصای عابد » باشد ، (این نمایش توسط گروه تئاتر تجربی کارگاه نمایش‌در سالن کوچك انجمن ایران و آمریکا اجرا شد) در بین گفتگو مسائل دیگری مطرح شد از جمله ، چگونه بودن «بازیگر» . ازآنجا که ــ شهروخردمند وایرج انور ــ بازیگرانشان را خودشان تربیت می‌کنند ، بد ندانستیم که در مورد «بازیگر » هم حرف زده شود .

بهر حال بعداز چند سال که این دو ، شهروخردمند و ایرج انور ، در خلوت خویش کار کرده‌اند ، اکنون که مهر سکوت از لب برداشته‌انـد در این گفتگو ، چیزی که بیشتر بآن پرداخته‌اند « نمایش » نیست ، بلکه « بازیگر» است . باین دلیل که در نوع تئاتری که این دو کار میکنند ، سنگین ترین بار (کار) را بازیگر بدوش می‌کشدتا آنجا که ، بازیگر «نمایش» را خلق می‌کند .

شهروخردمند و ایرج انور ، قبلا دوبازنویسی از دو تراژدی ، بنامهای «ادیپ ادیب» و « پرومته » بروی صحنه آورده‌اند :

مشکل بازیگران بی‌دیسیپلین

گفتگوئی با ایرج انور و شهرو خردمند کارگردان «هفت‌حکایت برصیصای عابد»

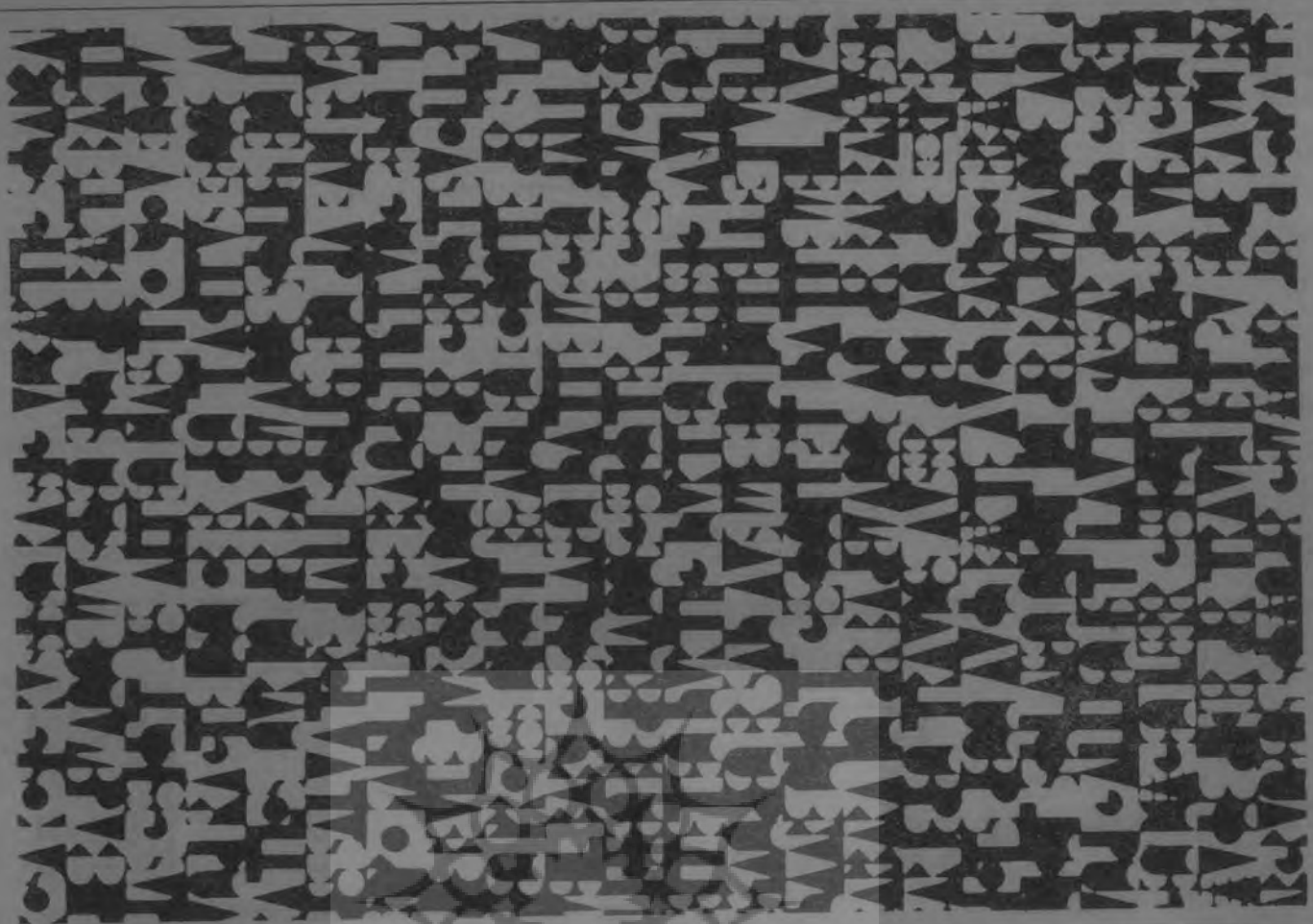
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ــ تنها جائی اشاره گردید به اینکه بدون تجربه‌هائی که قبلا ، روی ۲ تراژدی کردید و باضافه چند کار ناتمام ، «هفت حکایت برصیصای عابد » بروی صحنه نمی‌آمد .

سئوال این است‌که آن تجربه‌ها درچه زمینه‌هائی بوده است ؟

شهروخردمند ــ دلایل‌متعددی دارد . یکی اینکه اولین چیزی که در (پرومته) من به اهمیتش پی بردم ، زبان متن اصلی بود ، در (ادیپ ، ادیپ) زبان خوب بود ، و بجزچند اشکال کوچك‌که داشت، بقیه‌اش خوب پیش میرفت ، در نتیجه کمك میکرد به‌اینکه موومان (حرکت) روی صحنه «ایست» داشته باشد، یعنی نگهداری شود، بعد در پرومته این اتفاق افتاد ، که زبان خیلی سنگین بود ، به‌درد تئاتر نمیخورد، قلمبه سلمبه بود. بروك کاهی می‌افتاد و بازیگر زحمت می‌کشید تا آن را دوباره در جریان بیندازد ، چرا کـه زبان یکدست نبـود . آنـوقـت من فکر کردم برگردیم به‌متـون فارسی ، که خودش ، زبان یك‌ــ دست تر و سالمتری است. تصمیم گرفتیم ، از زبانی استفاده کنیم که به آن اطمینان داریم . باین جهت‌یکی ازچیزهائی‌که برصیصارا نگه میدارد ، بازیگر نیست ، بلکه زبان است ، نه تنها زبان ، بلکه تنظیم تکنیك (متن) نیز هست . اینها مربوط میشود به تکنیك . بایدمسائل‌را جداکرد. اول مسئله تکنیك‌است بعد مسئله رابطه بـا تماشاچی وبعدهم حرفهای دیگری هست .

ازنظرتکنیك ، ما از(ادیب ، ادیپ)شروع‌کردیم‌به‌اینکه یك‌مقدار روی بدیهه سازی که از خـود بازیگر بیرون می‌آمد ، کارکنیم. و در پرومته این را به جائی رساندیم ، که هنر پیشه هـا ، خودشان ، بتوانند خطوط کار را مشخص کنندو در آن حرکت‌کنند، در برصیصا همه چیز دقیق شد ، یعنی هیچ حرکتی در آن بدیهه سازی نیست ، بلکه از یك نقطه بیك نقطه دیگر میرود ودر بین‌این دونقطه در(پرومته) ، بازیگر آزاد بود که چگونه برود ــ بخط مستقیم برود ویا دور بزند ویا ... اما در برصیصا حرکت یك نظام هندسی دارد . واینکه ، برصیصا از نظر تکنیکی فشرده (ادیپ ، ادیب) و



(پرومته) است ، هیچ شکی نیست. برای اینکه تمام چیز هائی را که در تجربه با آنها گیر آوردیم در برصیصا فشرده کردیم ، صاف کردیم ، ساده کردیم و پیاده‌کردیم. البته باید بگویم که برصیصا بآن درجه کامل نیست ، خوشبختانه . چرا که وقتی کاری به‌تکامل برسد بعدش آدم ممکن است دیگر حرفی هم نداشته باشد بزند . در برصیصا هنوز نکاتی رشدنکرده ، از بعضی جهات‌به یك جائی‌رسیده و هنوز یك رشدی دارد ، وهنوز یك ادامه‌ای دارد .

اگر (ادیپ ، ...) و پرومته اجرا نمیشدند ما باین زودی برصیصا را اجرا نمی‌کردیم ، ولی من سر پرومته باین نتیجه رسیدم که این غلط است که من بیایم تئاتر یونان را بردارم ودر محیطی‌بگذارم که مردمش با آن تئاتر هیچ آشنائی ندارند . برای ایرانی تراژدی‌های یونانی نا آشناست . بخصوص که برداشتی از آن هم شده باشد ، آنوقت است که اصلا نمیتواند با آن رابطه برقرار کند ، در نتیجه، اینجا «کار» در فاصله‌ای می‌ماند که تماشاچی هیچوقت‌به‌آن‌برخورد پیدا نمی‌کند . خیلی راحت بگویم، پرومته در مقابل یك تماشاچی فرنگی ، عجیب کار جالبی بود . عجیب عکس‌العمل ایجاد میکرد و عجیب برایش کار خوبی بود . در مقابل، حتی‌برای تماشاچی تئاتر روی ایرانی ، هیچ‌چیز نبود . این نمایش برای‌تماشاچی خارجی معنی داشت ، چون قصد پرومته را میداند وبا معنی « باز نویسی » و «برداشت» آشناست ، بهمین‌جهت بود که ما فکر کردیم که تئاتر باید در چهار چوبه‌ای بوجود بیایدکه مردم «محل» عادت به قصه هایش داشته باشند ، عادت به آن آداب ورسوم‌وسنتهایش‌که قبلا شنیده‌اند داشته باشند و بعد بیایند ببینند آن چیزی که آنها میدانند ، یك نفر دیگر،آن را چگونه‌بیان‌میکند . یکی دیگر از تجربیاتی که ما در طول اجراهای (ادیپ ، ...) و (پرومته) بآن رسیدیم این بودکه غلط است‌که آدم درایران باشد و با زبانی حرف‌بزند که برای ایرانی نامفهوم است . چون تئاتر همیشه، در بین مرزهایش باقی می‌ماند ، و هرچقدر هم بگوئیم‌که این تئاتر، بین‌المللی است تغییری درواقعیت نمیدهد .

ـ ازنظر تئاتری ، شما در پرومته ، بیشتر به (تئاتر ازدیك شده بودید . پرومته چون دی «لحظه» خلق میشد ، زندگی فوق العاده‌ای را بدنبال می‌کشید واین، بخاطر آن بود که کار هر شب به وسیله بازیگران ساخته میشد ، و خلاقیت بازیگر ، هر شب ، موجب زندگی و جوشش تازه‌ای در کار میشد . من فکرمیکنم ، بآن صورت‌که در پرومته‌خلاقیت بازیگر دخیل بود ، در برصیصا نیست .

شهروخردمند ـ نه . در برصیصا هم بهمان اندازه میشود خلق کرد که در پرومته‌وجود دارد، و میشود از این نقطه بآن نقطه‌را با قدرتی رفت که شب قبل ، آن قدرت وجود نداشته . این بستگی به ایمان بازیگر و خلاقیت یك بازیگر دارد، متاسفانه من نمیدانم این را بنویسی یا نه ـ بازیگرانی که در برصیصا هستند ، اعتقادی به کار ندارند ، یعنی هنوز نمی‌توانند معتقد به کاری باشند که میکنند . درنتیجه نمیتوانند ـ یا در حدشان نیست ، یا در حد اعتقادشان نیست . وشاید هنوز اینکار برایشان زود است ، چون ما هنوز سنت تئاتر نداریم ، که هنر پیشه بداند وظیفه‌اش چیست و کارگردان وظیفه‌اش چی بوده ، و طراح هم . در اینجا ، اینهاباهم فاطی هستند ، بازیگران وقتی می‌بینند که کار روی صحنه رفته، خیال می‌کنند ، کارآنها تمام‌شده، در حالیکه تازه شروع شده . یعنی کار را کارگردان‌تمام کرده‌و خطوط را دست هنرپیشه داده ، هنرپیشه است که از امشب و هرشبی که روی صحنه است باید بار کار را روی دوش بکشد . تازه این (آغاز) است . بعد مسئله احترام گذاشتن به (کار) مطرح است که هنرپیشه بلد نیست . همه اینها بخاطر این است که ما سنت تئاتر نداشته‌ایم ، ورشد تئاتریمان هم کم‌است .

– با اینحال، باتمام اذیتهائی که بازیگر می‌کند ، که من اسمش را (اذیت کردن) می‌گذارم همیشه در کارهای شما دیده شده که بازیگر برای شما مقام مهمی را داشته ...

شهروخردمند – حتما، حتما.

– چنانکه در پرومته شما (کار) را بدست هنر پیشه می – سپردید ، واین خطر کردن بزرگی است ، چرا که ممکن بود که کار آن شب اصلا خراب شود ...

شهروخردمند – چنانکه‌خراب هم میشد .

– بله ، بگفته شما خراب‌هم میشد . پس چرا اعتماد می‌کردید، بدنبال چه چیزی هستید که این خطر کردن را می‌پذیرید ؟

شهروخردمند – شاید بخاطر آنکه ، روزی آکتور شخصیت پیدا کند و بفهمد که وظیفه‌اش روی صحنه چیست ، و چقدر میتواند بخودش متکی باشد .

ایرج‌انور – این آزادگذاشتن چیزی بودکه ما بعدا می‌بایست می‌کردیم ، البته بعقیده من . و برای ما یکی از دلایلی که برصیصا از نظر بازیگری دقیق و مشخص است ، همین بود ، یعنی ما قبلا در این مورد حرف زدیم ، نه ؟

شهروخردمند – درست‌است.

ایرج انور – قرار شد که مسئله روشن باشد و دقیق باشد و هیچ چیز باختیار آکتور – آن طورکه در (ادیپ) ... و (پرومته) بود نباشد . من فکر می‌کنم که باید اول یك دیسیپلین دربازیگربوجود بیاید و بعد آن مسئولیت – آن آزادی روی صحنه را – باوواگذار کنیم . آکتور اول باید نوع کاری را یکند که الان بابرصیصا دارد میشود ، کاری که مشخص باشد. باید دقیقا معلوم شود که چیزی از او خواسته شده ، آنوقت‌اگر برود و (پرومته) را بازی کند ، قدرت پرومته ده برابر آنچه که هست ، میشود .

– بازیگرانی که با شما کار می‌کنند ، بیش از ۹ ماه نیست‌که با نوع کار شما ونوع بازیگری شما آشنا شده‌اند ، آیا فکر نمی‌کنید که اگر اینها بازیگران با تجربه تری بودند ، کار شما بهتر ازاین که هست ، میشد ؟

ایرج انور – مسئله هنرپیشه بهتر یا با تجربه‌تر نیست . مسئله آدم « آماده» است ، هر پیشه بهتر یعنی چی ؟ یعنی تجربه زیادتری داشته‌باشد ؟ هنرپیشه‌ای که تجربه زیادتری داشته باشد سدی است در جلوی پای ما . اینطور نیست ؟

شهروخردمند – بله ...

ایرج انور – تجربه‌اش در مقابل ما سد میشود . آدمهائی که ما احتیاج داریم ، آدمهائی هستند که حسشان – از شعور حرف نمیزنم– حسشان‌در جهت‌بخصوصی باشد و مهم اینست که به کاری که میکنند معتقدباشند. تایك حدی هم هوش این آدم مطرح است . دیسیپلین هم خیلی مهم است . مسئله هنر پیشه کار کرده یانکرده مهم نیست .

– شما تا اینجا دلایلی برای چگونگی انتخاب برصیصا و حرف هائی هم درباره « هنر پیشه » مورد نظرتان گفتید ، میخواستم بپرسم ، شما که به ادیپ، پرومته و برصیصا پرداخته‌اید، چرا اینها را آن وسط دست انداخته‌اید . البته دست انداختن به معنای روزمره کلمه نیست ، نوعی زهر خند در نگاه به‌این آدمها حس میشود .

ایرج انور – چنین قصدی داشتیم ؟

شهروخردمند – در پرومته بله . ولی در ادیپ نه ، ودر برصیصا هم نه . یعنی ادیپ دوباره عین واقعه است . در ادیپ قضیه همانجور پیش میرود که خود سوفکل دنبال میگشت. منتها ، خود ادیپ بود که آن وسط خودش را دست انداخته بود .

ایرج انور – بهر حال در هر تراژدی ، مقدار زیادی طنز وجود دارد و دلیلی ندارد که از درآمدن آن جلوگیری کرد .

شهروخردمند – در برصیصا هم هست و هم نیست. یعنی وقتی شما در اجرا می‌بینید که برصیصا میرود و زنا می‌کند و برمی‌گردد و به عبادت مشغول میشود وراوی می‌گوید :دعا کرد . این‌خود بخود، فقط طنز هم نیست ، بلکه تلاشی برای برگشتن هم هست . یك‌تلاش آنی، یك تلاش لحظه‌ای . برای ما که از بیرون به قضیه نگاه می‌کنیم مسخره است ، ولی برای خودش جدی است. آن وسط همه‌به نوعی دست افتاده هستیم. منتها ، چون هیچکس نمیداند که چطور دست افتاده ، پس بخودش نمی‌خندد ، ولی دست افتاده ، دستش انداخته‌اند .

– منتقدی در یك روزنامه خارجی ، «هفت‌حکایت برصیصای عابد » را یك نمایش آئینی‌خوانده است . خود شما دراین باره چه فکر می‌کنید ؟

ایرج انور – فکر می‌کنم که آئینی باشد . ولی ما هیچ تعمدی نداشتیم که یك نمایش‌آئینی بوجود آوریم . ما کار تئاتر می‌کنیم ، و به هیچ سبکی هم اعتقاد نداریم . آدم باید کاری را که حس می‌کند درست است بوجود آورد . اگر بعد آن را طبقه بندی می‌کنند و مثلا می‌گذارند توی مقوله نمایش آئینی برای ما فرقی‌نمی‌کند . اینها اصلا مطرح نیست . خلاصه آدم نباید گرفتار اینجور چهارچوبها بشود .

– شما گفتید که ما بدنبال آدمی هستیم که آمادگی داشته باشد . دراین مورد بیشتر حرف بزنید . و اصلا مقداری در مورد « هنر پیشه » حرف بزنید .

ایرج انور – بله هنر پیشه باید آمادگی داشته باشد ، تا آنجائی که ممکن است ، خودش را بشناسد . یعنی اینکه ، تنها کاری که باید روی یك آدم بشود ، تا آکتور شود ، این است‌که اورا به امکاناتی که در وجودش هست ، آگاهی داد . در هر آدمی یك مقدار امکانات برای بازیگر شدن هست و مسئله‌این است‌که بیرون کشیدن این امکانات از بعضی آدمها آسان است واز بعضی دیگر مشکل .

شهروخردمند – ولی‌من‌معتقد نیستم که امکانات بازیگری در همه هست . یا اگر هم باشد ، من به تنهائی قادر به‌فعلیت بخشیدن به آنها درهرآدمی نیستم . یکی‌از مسائل هنر پیشگی ، ایجاد رابطه است و آماده بودن برای مواجهه با هر « اتفاق » ، واستفاده کردن از آن اتفاق و ساختن آن و ایجاد مسئله بعدی ، وحتی در کارهائی که قراردادی است یك‌آکتور باید با آنچنان قدرتی ازاین نقطه به آن نقطه برود که زمینه‌را برای حرکت بعدی بسازد ، و حرکت بعدی بتواند در آن خلق شود و بوجود بیاید در عین اینکه معلوم است‌که حرکت بعدی چیست . این راز هنر پیشگی است . متاسفانه ما نمیتوانیم بگوئیم که‌حتما درتربیت هنر پیشه‌هایمان موفق بوده‌ایم . چرا که آن جوان ایرانی ، آنکسی که انتخاب می‌کند که هنر پیشه شود ، کم به کار ما کمك می‌کند . اصلا کمك نمی‌کند . راه نمی‌دهد. از خودش مایه نمی‌گذارد . بعد ، چون از خودش چیزی بیرون نمیدهد و فقط میخواهد «بگیرد» اگر تا یك مدتی آن چیزهائی که باو داده شده ، نتوانند دراورشد کنند ، آدم دیگر نمیتواند چیزی باو بدهد . همه آن چیز ها ، در او سخت و متحجر شده ، آنوقت بعد از مدتی ما نمیتوانیم با آن آدم کارکنیم ، چون همه‌اش‌گرفته و هنوز هم میگوید که بمن چیز تازه یاد بدهید . به‌کسی که چیزی پس نمیدهد ، نمیشود چیزی داد. بنابراین فایده ندارد .

ایرج انور – برای ما فایده ندارد .

شهروخردمند – هنرپیشه‌ای بدرد ما میخورد که مرتب ، چیزی بگیرد و چیزی بدهد .

ایرج انور – یك چیز دیگر هم هست . اینکه هنر پیشه فکر کند ، این چیزهائی که تا حالا گرفته تَرایش کافی است و بگوید **که خوب ، دیگر من از همین** چیزها استفاده می‌کنم وسرجایش بایستد، این هنرپیشه (تمام) شده است . اکثر هنرپیشه‌های دنیا دراین لحظه ، هنرپیشه‌های تمام شده ، هستند . همه‌شان فقط ، یك قیگوری هستند و یك صدائی، ودر تمام کارهاشان می‌بینیم که همان شخص سابق است و هیچ چیز تازه خلق نمی‌کند . برای نمونه ، سرلارنس‌الیویه ، هر چقدر هم « سر » باشد ، ولی هنرپیشه نیست . لارنس الیویه ، تکنیسین بزرگی است ، فقط همین .

– پس هنرپیشه‌ای که شما از آن اسم میبرید ، باید حس فوق‌العاده‌ای داشته باشد .

ایرج انورـ باضافه تکنیك... اینها با هم ، یکدیگر را کامل می‌کنند .

شهروخردمند ـ و باضافه خلاقیت . در ضمن تکنیك باید کمك کند که آدم خلق کند نه‌آنکه یك ماشین کوکی بشود .

ـ پایه تمریناتی که به هنرپیشه‌هایتان میدهید ، ازکدام مدرسه وباچه‌کسی است ؟

شهروخردمند ـ در اصل ، ماهربار که با گروهی کار میکنیم ، نوع تمرینهایمان عوض میشود . و این بستگی به روحیه آن گروه دارد . اینکه تا چقدر میخواهند یاد بگیرند ، تاچه حد عمیقند و یا اینکه تاچه حد سطحی هستند : تمرین دادن به‌هرکدام از اینهافرق می‌کند ، ولی بااین همه پایه این تمرینها مال مدرسه ـ الکساندرو فرسن است .

ـ که شما و آقای انورآنجا درس خوانده‌اید .

شهروخردمند ـ بله . ولی غیراز آن . یك مقدار تمرینهای بدنی است که یك خانم یهودی به‌ما یاد میداد ، که نه (یوگا) بود و نه ورزشهای بدنی متداوله. خود حضرات معتقد بودند که عرکس این‌کارها را بکند ، قوه تشخیص ، نسبت به رنگ و صدا و ... زیاد میشود ، واین کار توه بینائی و شنوائی را پرورش میدهد. معتقد بودند که آدم پس‌از مدتی کار بدنی راحت‌تر میتواند رابطه برقرار کند و راحت‌تر میتواند (متمرکز) شود . ما، اینها را سعی کردیم به هنرپیشه‌هایمان یاد بدهیم . ولی متاسفانه بعضی از جوانهای ما ، هم خیلی‌تنبل هستند وهم بی‌اعتقاد و هم‌مقدار زیادی لاابالی . نه‌آن دیسیپلین را دارند ونه آن اعتقاد را ونه‌آن علاقه برای یادگرفتن را . یعنی علاقه به‌یادگرفتنشان‌خیلی‌سطحی‌تر است از آنکه بخواهند به عمق یك‌چیزی برسند . به همین جهت کار خیلی مشکل میشود . وما هیچوقت دقیقا نتوانستیم ،چیزی بکسی یاد بدهیم ، چون دردرجه اول ، اینها خودشان نمیخواهند یاد بگیرند . یعنی اینقدر که ادعا دارند وطرف هستند درمقابل این ادعا داشتن و مغرور بودن ، یك لحظه تلاش برای یاد گرفتن واقعی ندارند .

ـ وتمام اینها ، علاوه برآن چیزهائی که گفتید ، ناشی از نداشتن یك نوع « تربیت » ، تربیت برای « جستجوگر » بودن دراین آدمهااست .وکاملا پیداست، تئاتری که « جستجو » رکن‌اساسی آن را تشکیل میدهد ، نمیتواند جای عده‌ای باشد که با تصور (نقش بازی‌کردن) و خود نشان دادن و احیانا به‌پول و شهرت رسیدن به‌آن میآیند .

شهروخردمندـ خوشبختانه، سعی ما براین است که باآدمهائی که‌کار میکنیم ، آنها رابه‌تشرهای عمیقتر ببریم . که این ، باز ، بستگی به‌این دارد که ما بتوانیم، وآنها بخواهند . ولی چون این‌کار زحمت دارد ، واز خود گذشتگی دارد ، اینها نمیتوانند . تا یك حدی پیش می‌آیند و بعد ول می‌کنند ، خسته میشوند . چون جستجوگر نیستند ، تئاتر به نظر من یك ریاضت است . تئاتر حالی برای خوش گذراندن ، مشهور شدن وهمانطورکه گفتی ، پولدار شدن نیست . یك تئاتر واقعی ، همه اینها را باهم نمیتوانندداشته باشد . یك تئاتر واقعی همیشه‌کمك می‌کند به (خودساختگی) آدمها، به‌اینکه خودشان را بهتر بسازند . نه آنکه پولدار شوند و بهم بشوند ، چون اینها در درجه‌آخر قرار دارند . آدم میتواند مهم نباشد ولی آدم باشد . وبه‌خاطر همین مسائل است ، که من هیچوقت نمیتوانم باهنرپیشه‌هایم راه بیایم . برای آنکه آنها یك جاه‌طلبی بخصوصی دارند وسطحی باقی میمانند در حالیکه تا یك راه دیگری را داریم میرویم . راهی‌که فرق دارد باراه همه . البته راه ایرج درمورد تربیت هنرپیشه ، همیشه با مال من‌فرق داشته ، تمرینهای من وتمرینهای ایرج راکه روی هم بگذاریم ، یك نوع « راه » برای پرورش‌هنرپیشه میشود . در یك تجربه‌ای که من کردم وفقط تمرینهای خودم را به هنرپیشه‌هایم دادم ، بعد از یك مدتی فهمیدیم که نتیجه نداد . آن کارهای ایرج اگر نباشد ، کارهای من هم بی‌نتیجه می‌ماند .

ـ ما هربار ، پس‌از یك‌گریز مفصل که به‌همه مسائل جنبی کار می‌کنیم ، که خود آن مسائل نیز در جای خودمسائل اساسی‌هستند، باز برمی‌گردیم‌به‌برصیصا .سئوال: آیا با به‌روی صحنه آمدن «هفت حکایت ... » شما تا چه اندازه در پیدا کردن(تئاتر)ی‌که‌بدنبالش بوده‌اید ، موفق شده‌اید ؟

ایرج انور ـ شاید ، یك قدم بسوی آن چیزی که در جستجویش بودیم ، برداشته شده .

شهروخردمند ـ از لحاظ کار ، همان‌طور که ایرج میگوید ، یك‌قدم برداشته شده . و ما حالا روزنه‌ای را می‌بینیم که از نظر ایدئولوژی و از نظر پیاده کردن کار و ... ما‌را یاری میکند ، که بکدام جهت برویم . ولی از نظر رابطه با هنرپیشه ، وایجاد یك دیسیپلین در هنرپیشه و داشتن یك گروه ، که این گروه معتقد باشد وکارش را فقط بخاطرکارش بکند ، نه . ما موفق نیستیم.

ـ شما در مصاحبه‌ای ، در مجله‌ای (مجله تماشا ، شماره (۵ ـ ۱۹ اسفندماه ۱۳۵۰) در جواب این سئوال که چه‌چیزی باعث بوجود آمدن برصیصا شده است ، اشاره به یك تابلوی‌نقاشی کردید .

در آن مصاحبه گفته بودیدکه: یك روز یك تابلوی خیلی مزخرف دیدم . اینقدر مزخرف‌بود که فکر کردم این به چه دردی میخورد . و ادامه‌ی این فکر که چگونه ودرچه شرایطی این‌تابلو می‌توانست بهتر یا‌زایر بشود که منجر به یك سری تصویر های تئاتری بذهنم رسید شود کرد و ادامه پیداکرد تا تبدیل‌شد به‌چیزی که از معنائی‌برخوردار بود . من فکر کردم به این تصویرها چه‌چیزی می‌توانم اضافه کنم تا تبدیل شود به تاتر . یادم افتاد که دو سال پیش ، یك روز ایرج انور راجع به برصیصای عابد با من صحبت کرده بود (والبته هیچگاه برای اجرای آن تصمیمی نگرفته بود . فقط داستانش را برایم بازگو کرده بود) به‌این ترتیب من وایرج کار روی «برصیصا» را آغاز کردیم .

شهروخردمند ـ بله . آدم میتواند از هیچ بیك چیزی برسد. وبرای آدمی که فکر می‌کند ، خوب بودن یا نبودن یك اکار) فرق نمی‌کند وزیاد هم باز فرق نمی‌کند که چقدر حرفهای بزرگان را خوانده باشد . چرا که در وجود همه ما ، خودبخود یك مقدار از همه چیز نگهداشته شده است . از همان ترکیب اعداد ، سمبلها ، حرفهای کنده‌ها ، چیزهای مذهبی و خیلی چیزهای دیگر در وجود یك یك ما هست ، پس دانستن و آگاهی‌داشتن کامل به اینها ، تنها سبب خلاقیت نمیشود .

ـ سئوالی بدون رابطه با سئوال قبل : در برصیصا تکرار زیاد است ، چرا ؟

شهروخردمند ـ اگر این‌تکرار نبود ، اصلا « هفت حکایت » باین صورت نبود . درآن قشار تکرار است‌که فاجعه اتفاق میافتد .

ایرج انور ـ این تکرار ازنظر من ، علاوه برمعنیهای دیگری که دارد ، دائمی بودن این جریان را نشان میدهد . یعنی برصیصا ، چیزی نیست که یکبار اتفاق افتاده باشد ، جریان برصیصا همیشه اتفاق افتاده ، وباز هم اتفاق خواهد افتاد ، و چیزهای مشابه این واقعه . این در فرهنگهای ملل مختلف هست، وسوسه سنت‌آنتوان هست ، قضیه فاوست هست ، خیلی هست ، مطمئنم .

ـ دست آخر ، یکی ازدلایلی که شما را برانگیخته، که برصیصا را کار کنید ، آیا نوعی رهائی از این مسئله نبوده است ؟ یا نوعی آگاهی یافتن ، ازاینکه مبادا وسوسه شدن و ...

ایرج انور ـ ...

شهروخردمند ـ ...

محمد جعفری

خود فکر می‌کنم که شاید یك کوشش‌نهائی ـ (مکث.)ه . مشروبت را بخورو بخواب. این یاوه‌سرائی را فردا صبح نیز می‌توانی بکنی . (مکث) . یا اینکه همین جا بس کن (مکث) . همین جا بس کن . در تاریکی دراز بکش ـ و سرگردان شو . باردیگر درشب کریسمس‌بکوه و سبزه برو ، توت سرخ مقدس‌را بچین . باردیگردر یك صبح‌یکشنبه، در مه با یك فاحشه‌در کروگان(۱۱) باش و بصدای ناقوس ها گوش فراده (مکث) . و غیره و غیره (مکث.) دوباره باش ، بازهم باش (مکث) . همان بدبختی سابق . (مکث) . یکبار برایت کافی نبود (مکث.) سرت را روی سینه‌اش بگذار و دراز بکش .

مکث طولانی . کراپ بناگهان بروی دستگاه خم میشود ، شستی را می‌زند، نواررا از روی دستگاه ضبط صوت می‌کند و بدور می‌اندازد . نوار دیگری را سوار می‌کند ، آنرا بطرف قسمتی که می‌خواهد می‌گرداند . شستی را می‌زند . در حالیکه بجلو خیره‌شده است گوش میدهد .

نوار : ـ واو گفت که براثر بوته انگور فرنگی است . من بازهم موضوع همیشگی بی‌فایده وبیهوده بودن ادامه دادن را باو گفتم واو بدون اینکه چشمهایش را بازبکند قبول کرد . (مکث .) من خواستم که مرا نگاه کند واو پس از چند ثانیه ـ (مکث) ـ پس از چندثانیه بمن نگریست . ولی بعلت تندی آفتاب چشمهایش درست بازنشدند. من برای ایجاد سایه روی او خم شدم و او چشمهایش را گشود . (مکث . بآهستگی) و من گفتم مرا هم راه بده (مکث) . بعد بمیان برچمهای شناور خطر دور پلاژ کشیده شدیم و گیر کردیم چقدر بالا و پائین رفتن آنها در مقابل قایق جالب بود ! (مکث.) صورت من در میان پستانهای او ودست من در دست او . آنجابدون حرکت خوابیده بودیم . ولی در زیر ما همه چیز در حال جنبش بود و مارا بآرامی ببالا و پائین واین‌طرف و آنطرف می‌برد .

مکث . لبهای کراپ بهم می‌خورد ، ولی‌صدائی بیرون نمی‌آید. از نیمه گذشته است . تا بحال چنین سکوتی را ندیده بودم .گوئی که زمین خالی از سکنه است .

مکث .

در اینجا من این نوار را بپایان میرسانم . جعبه ـ (مکث)ـ سوم ، حلقه ـ (مکث) ـ پنجم . (مکث.) شاید بهترین سالهای عمر من سپری شده باشند . سالهائی که احتمال‌خوشبختی وجودداشت. ولی با تمام این احوال ، هوس برگشتنشان را نمی‌کنم .

بااین آتشی که من در درون دارم بازگشتنشان را نمی‌خواهم . نه ، نمی‌خواهم که بازگردند .

کراپ بدون حرکت بجلوی خود خیره‌شده است. نوارهمچنان در سکوت می‌چرخد .

پرده

---

۱) دوستی ناآشنا . درکتابی بنام «تئوری ..... » این نمایشنامه را هم ترجمه کرده و بجای عبارت فوق « به سلامتی یك کاج » ، چیزی‌شبیه این را آورده است .

مترجم

۲) Connaught

۳) Bianca

۴) Kedar Street

۵) در اصل P.M. که علامت اختصاری واژه‌های مختلفی است مانند Past Mistress ، یعنی معشوقه یا خانم گذشته یا پیر ، Past Meridiens یعنی بعداز ظهر Past Meridian بمعنای پیر یا Past Master یا Pontifex Maximus بمعنای تقریبی سراسقف . ملاحظه میشود که در متن اصلی P.M. ، معنی واحد علاوه بر معشوقه‌های سابق ، بعداز ظهرهای طولانی گذشته و یا سر اسقف های پیر و غیره را هم برساند . اصولا در این نمایشنامه یکت جملات و واژه‌های دو پهلو فراوان بچشم می‌خورند . مترجم .

۶) در اصل Viduity ، این واژه در زبان انگلیسی بندرت مورد استفاده قرار می‌گیرد وبهمین دلیل است که کراپ برای یافتن معنی یا معانی‌آن به‌فرهنگ مراجعه می‌کند . ولی لغت «بیوگی» در فارسی واژه مصطلحی است وبرای فهمیدن معنی آن احتیاج به‌فرهنگ نیست . مترجم ابتدا قصد داشت که بجای « بیوگی» مثلا « بیوه زندگی » یا «بیوه‌گرائی» را بیاورد که همان «بیوگی» را ترجیح داد و انتخاب‌واژه یاواژه‌های احتمالی دیگر را بعهده کارگردان احتمالی نمایشنامه گذاشت . مترجم .

۷) نشخوار کردن و بر روی چیزی‌آهنی نشستن‌احتمالا حکایت از زندگی سخت و ناراحت را دارد. مترجم .

۸) Effie

۹) Fanny

۱۰) Vespers

۱۱) Croghan

درخاورمیانه ... (بقیه)

می‌کند . برای نویسنده این فرصت پیش‌آمده است‌که از راه شناخت این افراد، نقش هایی را که هریك برعهده داشته است ، باز شناسد » .

نمونه‌ای از نگارش کتاب

« .. البته اگر ایمان یك مظهر داشته باشد ، این مظهر خلف شریف مکه خواهد بود . ایمان سرچشمهٔ زندگی او بود و حتی نیرویی به او می‌بخشید که بسیاری از کارها و برخوردهای خود را با مردم بدان وسیله توجیه می‌کرد . او تا آخرین لحظات زندگی خود پاك و پاکیزه ماند . هیچ فریضه‌ای را ترك نکرد ، هیچ روزی روزه نخورد ودر ادای حقوق دینی خود لحظه‌ای درنگ و سستی نشان نداد . اگر خداوند همان اندازه که ایمان دینی به او بخشیده بود ، وطن دوستی نیز به‌او ارزانی می‌داشت ، یا اگر قلب او که پراز ایمان به دین و خدا و پیامبر بود می‌توانست اندکی محبت میهن را نیز در خود بپذیرد ، هرگز آن فاجعه هولناك در سرزمین فلسطین رخ نمی‌نمود . دین از نظر او محبوب ترین چیز بود ورجال دین را از همه بیشتر دوست میداشت. فلسطین در نظر او قطعه زمینی بود که در آن مسجدالاقصی ودر کنار آن آرامگاه پدرش قرار داشت او در سرزمین فلسطین جز این چیز نمی‌دید و نسبت به آن شناختی بیش ازاین نداشت . بنابراین ، فلسطین از آن جهت دستاویز جنگ قرار گرفت که اماکن مقدسه در دست دشمن نیافتد . اما وطن ، بنادر آباد ، ثروتهای بیکران ، املاك و شهرها در نظر او چیزی به‌حساب نمی‌آمدند . به همین جهت او بین دو نقطه آتش بس به مقیاس $\frac{۱}{۲۵۰}$ هزارم یا نقشه سومی به مقیاس $\frac{۱}{۱۰۰}$ هزارم ، تفاوتی ندید . به هرحال نقشه ها همه‌شان نقشه هستند ! مثلا برای اعراب چه اشکالی دارد و برای یهودیان چه تفاوتی که خط آتش بس در طرف مثلث فقط به‌اندازه یك سانتیمتر وارد نقشه فلسطین خود ؟ حالا اگر همین خط بی ارزش که روی نقشه کشیده می‌شود ، هزار دونم از حاصلخیزترین زمینهای دشت فلسطین را از چنگ اعراب برباید، در نظر او مساله مهمی نخواهد بود . واگر همین خط بیشتر و بیشتر به‌قلب نقشه نزدیك شود و به سبب نابخردی و لاابالیگری پانصد هزارم دونم زمین‌را دو دستی تقدیم دشمن‌کند ، بازهم قضیه بغرنجی پیش‌نخواهدآورد ! به‌هرحال همه آرمانهای او نسبت به فلسطین ازاین سه‌چیز در نمی‌گذشت :

---

۱ ـ آرامگاه پدرش .

۲ ـ مسجدالاقصی .

۳ ـ یك قطعه زمین اضافی که به استناد آن بتوان نام آن قلمرو را از یك شیخ نشین تبدیل به یك مملکت کرد .. »

مترجم وعده داده است که دفترهای بعدی این کتاب را هرچه زودتر در دسترس خوانندگان قرار دهد وما نیز همین انتظار را داریم .

ع . شهراد