یعنی صورت مسئله غلطه،اونوقت شماازش جواب گرفتین. باچوپانی که نفس چوپانگری سمبلیك وتاریخی درش نیس .

بیضایی نفس چوپانگری تاریخی چیه ؟

سلطانپور درافتادن بادهباشی به‌عنوان یك‌طبقه. تواین‌درافتادن ممکنه اشتباه هم‌بکنن، حتی ممکنه‌کاری کنن‌که ما متوجه بشیم چوپان‌نبوده‌ن،ولی مجموعه‌ی افکارچوپان‌هادرطی‌تاریخ ، مبارزه بوده. یعنی خونشونو درمبارزه ریختن نه‌دربلاهت.چوپان اونقدر ابله نیست‌که گله‌رو به دهباشی بسپره .

بیضایی این طرزفکر واستنباط خاص خودتونه .من می‌خوام تمام اون چیز هایی روکه برامون اتفاق افتاده ـ یعنی وقایع‌تاریخی‌روـ که نمیشه جور دیگه‌ای گفت در قالب این نمایشنامه به‌تماشاچی‌بگم. بگم‌نباید به‌قدرت اعتمادکنه. اگرتماشاچی این‌برداشت‌رو داشته باشه، کافیه.

سلطانپور شما ازواقعیت تاریخی حرف می‌زنین، من ازحقیقت‌تاریخی.

بیضایی من ازوقایعی حرف زدم که فاکت هستند .

سلطانپور من فاکت تاریخ‌رو خواستم .

بیضایی منم ازتاریخ گفتم .

سلطانپور محدوده‌هایی ازتاریخ‌رو گفتین.

بیضایی شما درتمام تاریخ مثالی مخالف این بزنین.

سلطانپور من پرسیدم: برآیند چوپان ها مثبته یا منفی،شما گفتین: مثبت. وبعد گفتین‌تمام‌تاریخ‌مشحون ازاین چیزاس،حالام تاکیدمی‌کنین . دراین‌صورت برآیند منفی‌میشه.

بیضایی من گفتم مثبته، هنوزهم میگم . اگـر تمام رهبرا اشتباه نمی‌کردن حال دنیا بهشت بود. مزدك مثبت بود، اما عملا میدونیم چطورشد .

سلطانپور وفقط به‌همین‌دلیل‌شکست خوردن‌که‌چوپان گله‌رو به گرگ‌سپرد!.. به‌دهباشی داد؟

بیضایی ممکنه‌دلیل‌های زیاددیگه‌ای هم داشته باشه .

سلطانپور چرا شما این دلیل‌رو می‌گیرین ؟

بیضایی این یکی‌ا زمهم‌ترین دلیل هاس.

سلطانپور دلیلی‌که چوپان‌رو نفی می‌کنه .

بیضایی چوپان اشتباه می‌کنه .

سلطانپور این اشتباه نیست. ببینید،فرقی هست بین « اشتباه » و « نفی نفس سمبل». یعنی‌طرد قضیه. مثلا اگرچوپان‌برای نجات گله چوبدستی‌شو

بلند می‌کرد بزنه توفرق دهباشی و از پشت سرخنجر می‌خورد ، می‌گفتیم اشتباه‌کرده . چرا ؟ چون نیروی خودش‌رو در مبارزه با دهباشی‌نسنجیده. یافرض می‌کنیم چوپان به‌چند تا از سگ‌ها اعتماد می‌کنه، سگ‌هارو میذاره تااگه گرگ اومد پارس‌کنن و نمی‌کنن. این ...

بیضایی اساس مثال‌های‌شماروی شناخت قبلیه. شبان‌اگه دهباشی‌رومی‌شناخت که دیگه اعتماد نمی‌کرد. اگه‌آگاهی داشت ومی‌رفت خیانت بود، اشتباه نبود.

سلطانپور خوب‌نمی‌شناسه،چوپان نیس.

بیضایی هست .

اوانسیانچوپان شما هیچوقت بادهباشی درنمی‌افته. کجادرافتاده؟

سلطانپور بله، درنمی‌افته.

دولت‌آبادی سلطانپور میگه گناه چوپان اینه که شناخت نداره ، بیضایی هم همین‌رو می‌گه. حالا سلطانپور میگه چرا نمی‌شناسه.

سلطانپور من میگم چوپان طی تاریخ گرگ خودش‌رو،دهباشی خودش‌رو ، طبقه‌ی مخالف خودش‌رو شناخته . حالا آقای بیضایی برای این‌که بگه به‌قدرت نباید اعتمادکنیم، صورت قضیه‌رو جوری‌کرده‌که....

بیضایی اینطور بوده . جعل نکرده‌م ، مثال‌هایی زدم . صدها مثال دیگه‌هم دارم.

سلطانپور دهباشی شما درجهان قابل تعمیمه. اما شبان شما قابل تعمیم‌نیس.

ملیمکیان حرف‌آقای سلطانپور اینه‌که یك‌شبان باشناخت قبلی بوجود میاد . مثلا مزدك یا عیسی باشناخت قبلی چوپان شده‌ن.

اوانسیان اشکال درانتخاب تصویرهاس. درنمایشنامه‌ی ضیافت تضادها ارزش هماهنگ ندارن،دوگانگی ایجاد میکنن.شمااز گرگ طوری محکم صحبت می‌کنین که‌گرگ‌رو زنده‌تراز دهباشی حس می‌کنیم .

بیضایی جزآخر نمایشنامه‌که دهباشی قوی‌ترحس میشه. قوی‌تره .

اوانسیان ولی‌درپرداخت‌نه. گرگی‌که ازش‌حرف می‌زنین و تماشاچی تصور ذهنی ازش داره قوی‌تره. تصویرهای شما ایجاد ابهام می‌کنه .

بیضایی مسئله‌ای‌روکه‌آقای اوانسیان طرح‌کردن می‌تونیم‌پایه‌بدونیم. گرگ وشبان برای ما سابقه‌ی ذهنی وادبی دارن . تماشاچی هم میدونه ، مامی‌خوایم بگیم فقط گرگ نیست‌که خطره ، اون‌کسی‌که در برابر

گرگ بهش اعتماد می‌کنی ممکنه به‌اندازه‌ی خود گرگ خطر باشه. چیزی که می‌خوایم بگیم اینه.

اوانسیان ظاهراً می‌خواد اینطور باشه، ولی نیس، چون شبان حالت یك آدم احمق رو پیدا می‌کنه، نمی‌بینه، دهباشی ازهمون وهله‌ی اول باحرف ماهیت خودش‌رو روشن مـی‌کنه، اما مبارزه‌ی چوپان با او درسطح باقی میمونه، اونطورکه شما گفتین، تماشاچی دربرخورد بادهباشی، باشبان پیش نمیره، اگه با شبان پیش می‌رفت نمایشنامه کاملا موفق بود، نمیدونم ایراد درمتنه یا دراجرا ؟ اونچه مسلمه شبان در سیر نمایش رفته رفته خوارو کوچك می‌شد ، تا حدی که تماشاچی ممکن بود بگه: مگه نمی‌بینی؟ دغلی دهباشی‌رو تماشاچی فوراً می‌فهمه .

ملیکیان مخصوصاً در رابطه‌ش بانوکر .

بیضایی دهباشی که میاد تامدتها برای تماشاچی یك خطرمبهمه .

اوانسیان مبهم نیس.

ملیکیان بله مبهم‌نیس.

بیضایی خطرحتمی. نوع‌خطر معلوم نیس ، این‌کـه میگم تماشاچی با شبان فریب می‌خـوره ، به‌اون قسمت مربوط میشه‌که دهباشی نشون میده تحت تأثیرشخصیت چوپان قرارگرفته وتسلیم‌شده، دهباشی شعارهای شبان‌رو تکرارمی‌کنه ، تماشاچی عادی گـول می‌خوره و روشنفکر می‌فهمه یك‌نوع‌تغییرموضعه،من بخاطرتماشاچی عادی‌دغل دهباشی‌رو ملموس‌تر کردم تاشوکه نشه، بعضی ها شوکه شده بودن .

ملیکیان ولی‌بایك تغییربازی نمیشه مفهوم‌رو عوض‌کرد.

اوانسیان منم همین‌رو میگم. باید متن اونقدر با ارزش باشه‌کـه تغییربازی نتونه معنی ویاحالت تماشاچی‌رو تااین حد عوض‌کنه.

بیضایی من نگفتم‌تغییربازی معنی‌رو کلاعوض‌کرد، بعضی‌جاهارو که تماشاچی ناگهان گول می‌خورد تعدیل کردیم .

اوانسیان من فکرمی‌کنم اجراها باید دریك حد مشخص باقی بمونه، باید برداشت‌ها نـوسان کمی داشته باشه ، چون نمایشنامه معاصره ، در نوشته‌های کلاسیك ممکنه‌نوسان بیشتر باشه.

بیضایی اگه درتالاربیست‌وپنج شهریور نبودیم این‌کاررو نمی‌کردم.

سلطانپور اگه تماشاچی درمسیرنمایش‌باشبان پیش میاد،چه‌کسی باپرسناژ نوکرپیش می‌ره؟ هیچکس ؟

بیضایی قاعدتاً تماشاچی‌باهمه‌ی پرسناژهاپیش میره،ولی‌آخرسر بانوکرتنها

میمونه، درهمون حالتی قرارمی‌گیره که اون قرار گرفته.

سلطانپور پس تماشاچی خودش‌روبه‌عنوان جمعیت، به‌عنوان مردم ـ عضوی ازمردم ـ بیشتر درسیمای‌نوکر می‌بینه.

بیضایی مسلماً

سلطانپور واونوقت جالب اینجاس‌که نوکرازچوپان‌آگاهی بیشتری نشون میده، واین وحشتناکه. نوکرمیگه:« اگربیاد » یعنی اگر چوپان برگرده!... یعنی این پذیرش وامید بصورت یك چیزابدی باهاش هس، یعنی به‌آینده‌آگاهه. خوب باتوجه به‌این‌آگاهی شما برای شبان هیچ‌آگاهی‌یی نذاشتین، شمایکی ازگوسفندای گله‌رو درقالب پرسناژنوکرنمایش میدین.

بیضایی نه، نوکریك واسطه‌س. یك انسان ـ حیوانه. واسطه‌ای بین قدرت وگله.

دولت‌آبادی که به‌شکل دست دهباشی دراومده.

سلطانپور به‌زورکه نمیشه‌گفت ، حرکات نوکرروی صحنه میگه که : من مردم هستم.

بیضایی خوب، موجودات واسطه هم جزیی ازمردم هستن .

دولت‌آبادی وازتوی مردم انتخاب میشن .

بیضایی عده‌ای ازمردم هستن ، خودشونو فروختهن.

سلطانپور اینومی‌پذیرم،درصورتی که‌یك کلاه‌سرنوکرمیذاشتین‌ویك‌آرم بهش می‌چسبوندین .

بیضایی چرا؟

سلطانپور برای این‌که معلوم بشه.

بیضایی دادکه نمی‌خوام بزنم .

سلطانپور دادنزنین، بگین. حرکت‌ها، رفتار، نگاه‌ها ورفت‌وآمداین‌نوکر تعمیم‌روی طبقه‌ی وسیع مردم داره .

طاهباز ولی تماشاچی باید انقدرآگاه باشه‌که بفهمه نوکر واسطه‌س.

اوانسیان گله مردم بودن، نوکرهم مردمه .

بیضایی واسطه‌ایه بین مردم وقدرت.

سلطانپور ممکنه شما واسطه نوشته باشین،ولی واسطه نمایش ندادین ، نه درلباس، نه‌دربازی .

طاهباز حرفتون درست نیس . چه در تعبیرمسیحی و چه تعبیرهای دیگه .

همیشه گله‌رو مردم گرفتن. این حکمه. در «ضیافت» اگه مردم برای شما مطرح بشه همون گله‌س . دهباشی قدرته که یك مزدور داره ، لزومی نداره‌که بهش آرم بزنن.

سلطانپور اینو کاملاقبول دارم که‌مزدوزه. ولی آخه سیمای مرده‌می داره.

دولت‌آبادی درقیاس با گله ، عده‌شون کمتره. سلطانپور میگه چوپان شما اعتماد مردمو نسبت به‌رهبر سلب می‌کنه . این برای مردم عادی که بررسی ذهنی ندارن درسته. ولی به‌اونایی‌که شعور اجتماعی دارن آگاهی بیشتری میده. خیلی‌ها به‌امید قوایی حرکت کرده‌ن‌که این قوا شعور کافی نداشت . بیشتر شکست‌هام از همینه . حالا اگه این نمایشنامه بتونه این مسئله‌رو القاء کنه که اول بشناس و بعد اعتماد کن، کارخودشوانجام داده . مهمترین ارزش این نمایشنامه همینه .

سلطانپور مسلماً .ولی درصورتیکه اون‌آدم سمبل چوپان نبود. یك فردبود.

دولت‌آبادی شما چوپان‌رو بعد ازرسیدن به‌کمال درنظرمی گیرین.

سلطانپور اصلا چوپان یعنی یك‌کمال.

بیضایی کمال یعنی چی ؟

سلطانپور یعنی‌آگاهی به‌گرگ ونگهبانی گله .

بیضایی نه، می‌تونه‌آگاهی نداشته باشه.

سلطانپور باید داشته باشه .

بیضایی یکی ازعلل نویسندگی من اینه‌که این قراردادهای ذهنی‌روبشکنم. مثلا این‌که: چوپان یعنی‌کمال واشتباه نمی‌کنه .

سلطانپور اشتباه می‌کنه ولی‌گله به‌گرگ سپردن دیگه اشتباه نیس.

دولت‌آبادی بیضایی شبان‌روواینطوردیده تا به‌توبگه : چوپان باید چیزهایی بیشترازاین داشته باشه تاصلاحیت چوپانی پیداکنه .

سلطانپور حرف اینه‌که ابتدایی‌ترین شناخت شبانی‌رو نداره .

دولت‌آبادی گرگ‌رو درقالب میش نمیشناسه.

ملیکیان اوانسیان قبلا گفت. نمایش، میش‌بودن دهباشی‌رو القاء نمی‌کنه .

بیضایی دراتللو تماشاچی میدونه یاگوداره اتللورو فریب میده یانه ؟

ملیکیان بله.ولی یاگونیرنگ بازه.

اوانسیان دراتللوبرای همه‌چیزیك زمینه‌چینی وجود داره. ولی شماازجایی شروع می‌کنین‌که تماشاچی زمینه‌چینی‌هارو ندیده.

سلطانپور دراتللو، هماهنگ بافریب خوردن اتللوکه یك بیدارباشه برای

تماشاچی، متوجه قدرت بسیاروحشتناك قطب بدهم میشیم. اما دهباشی شما نیرنگی به‌کارنمی‌بره وشبان گله‌رو تسلیم می‌کنه.

دولت‌آبادی دراتللو روابط رئالیستی‌ست واینجا سمبل درکاره.

سلطانپور وبه‌همین دلیل‌باید فشرده‌ی رئالیزم درسمبل باشه .

بیضایی فشرده‌ی ـ تکنیك می‌گین یا...

سلطانپور فشرده‌ی اندیشه .

بیضایی دردهباشی هم قدرت وحشتناك هست . مرتب به‌شبان حمله می‌کنه تا اونوخوردکنه، بعداً تظاهرمی‌کنه‌که تحول پیداکرده و .....

اوانسیان ولی‌برای‌من‌ضیافت‌باتمام نکات جالبی‌که داشت درسطح رابطه‌ی‌دو فرد یعنی شبان و دهباشی متوقف شده . من ضیافت‌رو به عنوان یك تمثیل‌کامل نمی‌تونم قبول‌کنم .

سلطانپور ودرمجموع نوشته ازاجرا غنی‌تره .

□

«میراث»

سلطانپور آیامی‌تونیم آدم‌های میراث‌رو تعمیم طبقاتی بدیم ؟

بیضایی آزادید .

سلطانپور شاید از هدف شما دورباشه . یعنی نخواسته باشین روی طبقات گسترش داشته باشن .

بیضایی تاحدودی خواستم. این سه‌نفرسه‌نوع تمایل‌اند که‌قشر تعیین کننده‌ی جامعه هستن .

سلطانپور شمااین خونه‌رو ایران درنظر گرفتین و یایك کشورفرضی .

بیضایی بله .

سلطانپور خوب ، وقتی ما یك آلیاژی‌رو بررسی می‌کنیم آیا حق داریم عنصری‌رودرش ندیده بگیریم ؟

بیضایی تااین آلیاژ چی باشه .

سلصانپور هرچی ، ماایران‌رو به عنوان یك آلیاژ انتخاب کردیم ، آیا می‌تونیم عنصری‌رو ندیده بگیریم .

بیضایی عنصر مؤثررو نه .

سلطانپور در این کشور فرضی‌که شما انتخاب کردین ، عنصر حکومت و عنصر روشنگری چه‌کسانی هستن ؟

بیضایی به‌این نمایشنامه اززاویه‌ی دیگه‌ای نگاه می‌کنیم . یعنی به حکومت وطرف مقابلش کاری نداریم . ما یك قشر تعیین کننده و یـك قشر مجبور به‌سکوت واطاعت داریم .

سلطانپور آیا حکومت تعیین کننده نیس ؟

بیضایی من‌روی تمایلات فکری تکیه کردم نه‌روی طبقات وسازمان اداری؛ که می‌تونن جزو حکومت ، جزو زمینداران و یا هرچیز دیگه‌ای باشن . اینجا دوقطب هست ، تعیین‌کننده وتعیین شونده .

سلطانپور یعنی نوکر وکلفت تعیین شونده هستن وسه‌برادر تعیین‌کننده... باید فکر کنم . چون برداشت من‌اینطور نبود . یعنی‌فکر نمی‌کردم بـاید عنصر حکومت رو هم در این آلیاژ بایـد توی این سه نفر جستجو کنم .

بیضایی زاویه‌ی مااینجا زاویه‌ای دیگه‌س . رابطه‌ی حکومت و مردم مطرح نیس . رابطه، رابطه‌ی ...

دولت‌آبادی عقایده .

بیضایی یا تمایلات .

سلطانپور آیافقط تضاد گرایش‌های عقیدتی‌یه که‌باعث شده‌دزدها بیان؟

بیضایی البته لازمه‌ی تضاداین‌نیس‌که حتماً دزدبیاد . اگه‌این تضادآگاهانه ویادرموقعیت‌دیگری‌بود ممکن بوددزدهارو ببینن ، جلوشونو بگیرن.

سلطانپور اون‌کسی که‌به‌دزدها امکان اینو داده که بیان کجاس ؟ چراشما پنجره‌ی«میراث»روبه‌حکومت می‌بندین !

بیضایی روبه کی‌ها ؟

سلطانپور اونایی که‌اجازه داده‌ن دزد ها بیان .

بیضایی احتمالا دزدهام خودشون یك قشرن .

سلطانپور این درست ولی‌کی بهشون امکان دزدی داده ؟

بیضایی یعنی چی ؟

سلطانپو راصلا ریشه‌ی دزدی درکجاس ؟

طاهباز دروجود دزد .

بیضایی نه ، درخارج ازصحنه‌س .

سلطانپور چرا نشونش نمیدین ؟

بیضایی این‌ریشه‌رو ؟

سلطانپور بله .

بیضایی اصلا ماریشه‌یابی‌نکردیم .

سلطانپور پس‌این یك نمایشنامه‌ی قشریه فقط

بیضایی این نمایشنامه وضع‌حاضر رونشون میده، بعد تماشاچی هست که باید بره ریشه‌رو پیدا کند .

اوانسیان دیالوگ‌های شما استیلیزه‌س ، یعنی هردیالوگ به‌تنهایی کامل نیس. دیالوگ‌ها باهم فضاایجاد می‌کنن ، واجرا ازلحاظ منطق تئاتری میشه گفت درحد رئالیستیه . یعنی ازاتاق گرفته‌تااثاث ولباس‌ها و حرکت‌ها. این دوگانگی هیچ منطق تئاتری نداره.

سلطانپور شما کارگردانی‌رو مطرح کردین.

اوانسیان نه ، کلامیگم . برای قبول فکرهای نمایشنامه ، تصور نمی‌کنین تماشاچی دچار اغتشاش ذهنی‌بشه .

سلطانپور نه‌من‌فکر نمی‌کنم برای‌بیان‌یك‌چیز آبستره باید وسایل‌هم‌آبستره باشه . من اینو ازبعضی موارد که بگذریم تقلب میدونم .

اوانسیان آبستره نگفتم من .

بیضایی استیلیزه . لازم نیس وسایل هم استیلیزه‌باشه .

اوانسیان چطور میشه یك متن استیلیزه رو با المان های رئالیستیك اجرا کرد ؟ توی اجرای رئالیستیك شما ، برادرها دزدهارو نمی‌بینن . چون شما نمی‌خواین ببینین .توی فضایی که شما ایجاد می‌کنین برادرها باید دزدهارو ببینین .

بیضایی تمام اجزاء ، اجزائیه رئالیستیك. منتها کنتاکت و مجموعه‌ی اینها چیزیه استیلیزه . یعنی لازم نیس‌برای این‌که‌دزدها رونبینن‌حرکات استیلیزه انجام بدەن . برادرها بحث می‌کنن ،رئالیستیه . دزد ها می‌برن ، اینم رئالیستیه. ولی این که برادرها دزدهارو نمی‌بینن استیلیزه‌س واین درسته .

اوانسیان درصورتیکه حالت نوسان نداشته باشه . استیلیزه نشه ،رئالیستیك نشه . استیلیزه نشه ، رئالیستیك‌نشه . هماهنگ پیش‌بره.ولی‌اینطور نیس ، نوکرو کلفت دزدهارومی‌بینن.

بیضایی چون دربحث نیستن .

اوانسیان ولی درهمون فضاهستن .

بیضایی دراون فضاشرکت ندارن . فقط حضوردارن . ازبازی که‌خسته میشن دزدهارومی‌بینن .

سلطانپور درحقیقت نمایشنامه نوه واجراسنتی . مثلا نوکر وکلفت که پرسناژهای استیلیزه‌تری هستن،و من معتقدم درخشانترین دیالوگ

نمایشنامه‌رودارن ودیالوگشون به‌حد شعر می‌رسه، دزدهارو می‌بینین. چون‌شما خواستین ببینن .

بیضایی مگه اشکالی داره ؟

سلطانپور اونوقت برادرها که دیالوگ و اجراشون به رئالیزم نزدیکتره دزدهارونمی‌بینن . یعنی شیوه‌ی دیالوگ‌دچار اشتباهه . بایدعکس این می‌بودتا می‌تونستیم بپذیریم برادرها دزدهارو نمی‌بینن‌و نوکر وکلفت‌می‌بینن. واصولا درادامه‌ی حرف آقای اوانسیان من‌میگم‌این نمایشنامه ازبارعاطفی‌برخوردار نیس . شایددردیالوگ‌نوکروکلفت بارعاطفی باشه ویایك لحظه‌های‌دیگه ، ولی‌کلا باری‌ازاندیشه دارن وشما می‌خواین یك اجرای عاطفی ایجاد کنین . یعنی پرسناژهارو به‌یکنوع تضاد عاطفی می‌کشین واین درست‌همون چیزیه‌که‌تماشاچی باور نمی‌کنه .

بیضایی درباره‌ی بارعاطفی بعدحرف می‌زنیم . برگردیم به‌روال گفتگوی نوکروکلفت . تم‌فکری‌یی که باعث میشه نوکر و کلفت دیالوگ استیلیزه داشته‌باشن‌اینه‌که اینهاازحالت روزمره دور شدن ، براثر تکرار . یعنی بازی براشون تکراری‌وهمیشگی شده ، به‌صورت‌سگ وگربه‌ی خونه دراومدن . ولی‌برادرها که‌درجریان حاد روزمره هستن دیالوگشون به مسائل روزمره نزدیك‌تره . برادرها از فضای خودشون بیرون نمیان ،ولی نوکروکلفت که‌به‌بن‌بست موش وگربه بازی رسیده‌ن ازفضای خودشون میرن‌بیرون ودزدهارومی‌بینن.

اوانسیان ولی آیا روی صحنه اینطور بود ؟

بیضایی من معتقد نیستم‌که‌موقع اجرابایدازاول مسائل‌روجارزد . تماشاچی باید مسائل‌رو عادی ببینه ودرجریان نمایش اگر تونستیم اضافه بر این‌چیزی که‌هست القاء کنیم مهمه .

اوانسیان بله . ممکنه باپرورش یك‌اجرای رئالیستیك اونوبه‌جایی برسونیم که‌تماشاچی فوق اونو ببینه ، ولی آیاروی صحنه اینطور بود ؟

بیضایی بله ، بود

اوانسیان نه .

سلطانپور بررسی کنیم ببینیم اگرشما دردکور وحتی اشیاء از یك فضای سمبلیك استفاده می‌کردین موفق‌تر بودین یاحالا ؟

اوانسیان بله . نفس دزدی مطرحه ، نه‌خوددزدی .

سلطانپور شما برای پیشبرد هدف خودتون باید صحنه‌رو ازاین شلوغی نجات میدادین . شلوغی‌یی که زشته ودرحد تئاتر نیست . درصحنه هیچ رعایت زیبایی نشده بود وحال‌اونکه مابعنوان یك‌کشور قدیمی زیبایی‌های زیادی داریم . فضای زیبایی داریم .

بیضایی ضمن اینکه حرف‌هاتون مقداری درسته باهاتون هم‌سلیقه نیستم . من‌نمی‌خواستم اشیاء معنی خودشه نوبدن . نمی‌خواستم مثلا چیزی شبیه ستون‌های تخت جمشید توی صحنه بذارم . یا شبیه گنبد شیخ لطف‌الله. دراینصورت باید اجرارو قطع‌می‌کردیم‌تاتماشاچی‌متوجه اشیاء مورد دزدی بشه واونهارو توذهنش ترجمه‌کنه .

سلطانپور ستون که نه ، ولی می‌شد مثلا ازاشیاء سفالی‌استفاده‌کرد.دراین صورت می‌تونستید یکنوع معماری صحنه هم بوجود بیارین . چون کارسمبلیکه وبه زیبایی احتیاج داره .

بیضایی آخه کوزه به‌عنوان کوزه مطرح نبود .

اوانسیان مهم دزدیه.

سلطانپور پس دزدها می‌تونستن بیان واشیاء فرضی ببرن .

بیضایی اتفاقاً اگرکمبود های‌تکنیکی نبود تقریباً همین‌کاررو می‌کردم.در ذهن‌من مرکز بازی‌نورداشت ودیوارهاو اشیاء محوبودن. صراحت نداشتن .

اوانسیان کلاشما فکرمی‌کنین رئالیزم صحنه دراینه‌که اتاق، اتاق باشه و دیوار، دیوار؟

بیضایی نه، ولی برعکسش هم ممکنه درست نباشه.

اوانسیان بله. دلیل اینکه می‌خواستین دیوارها واشیاء محوباشن‌و نور، کم روشون باشه چیه ؟

بیضایی فقط به دلیل لطمه نخوردن به‌بازی‌ها.

اوانسیان اگراشیاء رو توی‌فون می‌چیدین چی‌می‌شد؟یعنی ازاتاق صرفنظر می‌کردین .

بیضائی به‌چیزدیگه مـی‌شد . بـرای من تکنیك بیشتر از اونچه نمایشنامه پیشنهاد می‌کنه مطرح نیس. نمی‌خوام تماشاچی به‌تکنیك فکرکنه .

دولت‌آبادی میراث تماشاچی‌رو به‌تفکر وادار می‌کنه ـ یك نکته برای من جالب نبود: چرا نوکروکلفت وقتی دزدهارو می‌بینن به‌کسانی‌پناه می‌برن‌که دردزدی سهیمند. یاعملا سهیمند یاموظند وعمل نمی‌کنن . نوکروکلفت از برادرها کمك می‌خوان ، درصورتیکه من معتقدم

سرانجام این مسئولیت به‌عهده‌ی خودشونه. خودشون هستن که باید جلوی دزدهارو بگیرن.

سلطانپور شما ایرادی‌رو مطرح می‌کنین که درضیافت هم مطرح شد. وقتی چوپان‌آقای بیضایی این‌کاررو بکنه دیگه از مردم بعید نیس.

دولت‌آبادی ولی با توجه به‌این‌که میشه روی صحنه با نمایش یك زمینه‌ی منفی نتیجه‌ی مثبت گرفت می‌تونیم این ایرادرو توجیه‌کنیم.

سلطانپور ولی این فقط توجیهه.

دولت‌آبادی اگه این نمایشنامه تونسته باشه این‌کارو بکنه، مثبته.

سلطانپور منم خیلی دلم می‌خواد اینطورفکرکنم، ولی این توجیه فقط به تئاترسارترو تئاترپوچ وارده. این تئاترهادراوج یأس تحرك ایجاد می‌کنن و انسان‌رو به‌خودش مـی‌شناسونن. این از آگاهی ریشه می‌گیره، انسان‌روآگاه می‌کنه تابراساس‌آگاهی به‌شناخت برسه و محیطرو قابل زیست‌کنه. ولی‌آیا پرسناژنوکر وکلفت‌آگاه بودن؟

بیضایی آگاه نبودن ولی تماشاچی‌روآگاه می‌کنن.

سلطانپور به‌تماشاچی‌این‌آگاهی‌رومیده‌که: پناه‌بردن‌نوکروکلفت به‌برادرها غلطه. وتازه‌آیا مردم اینطور کـه نوکر و کلفت داد و فریاد راه انداختن درمحیط ما داد و فریادکرده‌ن؟ در حقیقت شماکه سکه‌ی فریادرو به‌مردم می‌بخشین وسکه‌ی‌آگاهی‌روازروشنفکرمی‌گیرین، چه چیزی‌رو دربرابرش قرارمیدین؟آیا این یك مقدار حاتم بخشی به‌مردم نیس؟ ویك مقدارخست نسبت به‌روشنفکر؟..

بیضایی نه. شما به‌بحث ضیافت برگشتین. شما باشناخت‌های بیرونی وقرار ـ دادهای ذهنی قضاوت می‌کنین.

سلطانپور هیچ‌کس ازقرارداد تهی نیس.

بیضایی ولی من کمی برعلیه‌شم. به‌مردم‌حاتم بخشی‌نشده‌چون داد وفریادشونو کرده‌ن. بادولت‌آبادی‌هم موافق‌نیستم که مردم خودشون بایدبادزدها مقابله کنن، چون اینطورنبوده. دروغ هم نمی‌تونم بگم.

دولت‌آبادی من گفتم سرانجام.

بیضایی و این هم به‌عهده‌ی من نیست که از مقابله‌ی مردم درآینده طرحی بریزم واونو به‌عنوان واقعیت موجود نشون بدم. من بانشون دادن واقعیت موجود سعی می‌کنم این‌آگاهی‌رودرتماشاچی به‌وجود بیارم. بجای این که طرح‌رو تونمایشنامه بریزم توی تالار می‌ریزم. ازروشنفکرهم سکه‌ای گرفته‌نشده. کوچك‌آقادرست همونیه که هست.

طاهباز کوچك‌آقا بیشتریك تیپ «اسنوب» بود تا یك روشنفکر.
سلطانپور منم اونو روشنفکر نمیدونم . روشنفکر به‌عنوان یك قشر در این نمایشنامه سهمی نداره.
بیضایی قشر روشنفکردر ایران وجود نداره . قشری‌که رسالت تاریخی‌شو انجام داده باشه یا بخواد انجام بده . اگـر هم وجود داشته باشه چنان سهم ناچیزی داره‌که تعین‌کننده نیس.
سلطانپور شماکه معتقدیدتعیین‌کننده نیستن‌چرادارید نمایشنامه می‌نویسین؟
بیضایی مامجدودیم . خلع سلاحیم . هنوز قشر نشدیم . بیشتر روشنفکر ها خودشون‌رو نماینده و زبان طبقه‌ی پائین میدونن بدون اینکه هیچ رابطه‌ای بااونا داشته باشن. پشت میز تئوری می‌بافن و به‌خودشون و دیگران دروغ می گن.
سلطانپور حالاکه به‌قول شماکادرروشنفکراینقدرمحدوده، دیگه ماخودمون خونشونو نریزیم.
بیضایی من خون روشنفکررونمی‌ریزم .
طاهباز بیضایی به‌عنوان یك‌روشنفکر، وضع «اسنوب»رو میگه .
سلطانپور ولی شما به‌عنوان یك نویسنده مثبتید و جمع افرادی مثل ....
بیضایی ولی بدبختانه‌من تعیین‌کننده نیستم.
سلطانپور مگه برادرها تعیین‌کننده‌هستن؟
بیضایی بله. اونا باتحجرشون وضع‌روتعیین‌کرده‌ن: غارت شد رفت .
سلطانپور نوکروکلفت چی؟اونام‌تعیین‌کننده‌ن؟ نه.اوناتعیین شونده‌بودن. خوب‌ماهم اگرتعیین کننده نیستیم جزوتعیین شونده‌هاکه هستیم ، منتهاتعیین شونده‌هایی‌که مبارزه می‌کنیم تعیین‌کننده بشیم.
اوانسیان ولی‌تز نمایشنامه‌که این نیس .
سلطانپور تز نمایشنامه‌می‌خوادبگه«خونه‌روبرده‌ن» ولی‌معلوم‌نیست‌مقصرکیه.
اوانسیان معلوم نباشه ـ مهم نیست .
بیضایی تمام این عده مقصرند.
سلطانپور ولی روشنفکری که شما معتقدید مقصره اینجا نیس .
بیضایی اگربود، مقصربود. تازه چه روشنفکری. روشنفکرها همه‌شون به بازی موش‌وگربه مشغولن. تمامشون دارن توسروکله‌ی هم می‌زنن. ریاکاری همینه .واقعاً دارن‌موش وگربه‌بازی می‌کنن.چشمشونوروی همه چیز بسته‌ن. برای مجله‌ها تیراژ درست می‌کنن . نه نماینده‌ی

طبقه‌ی کارگرند و نه‌هیچ چیزدیگه ، اما خیال می‌کنن درخفا پرچم به دست گرفته‌ن .

سلطانپور من درمقام دفاع نیستم .

بیضایی ولی من درمقام حمله‌م. من یه‌جایی دیگه خون روشنفکرو‌ریختم ، ولی توی این نمایشنامه‌که علناً مطرح نشده ، می‌تونین اوناروجزو موش‌و گربه‌بازی کن‌ها بدونین‌ویا کوچك آقا. روشنفکرای‌ماروشفنفکر- یشونو به‌خدمت خودشون گرفته‌ن ، نه‌طبقه‌ی پائین . اونوقت مدعی جانبداری ایده‌های‌طبقه‌ی پائین هم هستن!...

سلطانپور می‌پذیرم، درمجموع‌فکرمی‌کنین‌تماشاچی‌چی میگه؟ فکرمی‌کنم میگه:این سه نفرمقصر بودن‌که دزدهااومدن. درصورتیکه مامیدونیم اینها مقصراصلی نیستن، اینها معلول هستن .

بیضایی نه،اینهامقصرترن. چون نه‌خودشون می‌بینن، نه اجازه میدن‌بهشون گفته‌بشه. اون پائینی‌هام تقصیرشون اینه‌که این وضعیت‌روپذیرفته‌ن.

اوانسیان موقع نوشتن این نمایشنامه توفکراین بودین‌که اونارو خودتون به‌صحنه بیارین ؟

بیضایی من تمام نمایشنامه‌هامو با این فکر می‌نویسم .

اوانسیان وقتی می‌نوشتین، اون فضایی‌که توذهنتون بود،اون تصاویر،چقدر به‌اون چیزی‌که روی صحنه اومد نزدیك بودن.

بیضایی غیرازسایه‌ی بازیگرها ، عیناً همون بود . البته منظورتون خطوط کلیه دیگه .

اوانسیان طبیعی‌س .

سلطانپور من شمارو قبل ازاون‌که یك‌کارگردان بدونم‌یك نمایشنامه‌نویس می‌شناسم که‌کارگردانی هم‌می‌کنه.

بیضایی اصلا من یك نمایشنامه نویسم،کارگردان نیستم.

سلطانپور به‌همین دلیل تصوری‌که شماازفضای تئاترداربن‌اون تصوری‌نیست که ممکنه یك‌کارگردان ازفضای تئاتر کشف‌کنه . یعنی شما به‌فضای نمایشنامه‌تون قانع‌میشین.چون نویسنده‌ی نمایشنامه‌خودتون هستین، نمی‌تونین ناآگاه خودتونو درنمایشنامه‌کشف‌کنین، یعنی اون مقدار ازذهنتون‌روکه بدون دخالت‌آگاهانه‌ی شما تونمایشنامه اومده.

بیضایی من تاحدودی باشما موافقم. علت این کـه خودم‌کار کرده‌م اینه‌که تفاهمی باکارگردانی پیدا نکرده‌م. واگراین تفاهم به‌وجود میآمد ازنظرمن‌خیلی بهتر بود که فقط بنویسم.البته بعداًدرنوشته‌م چیزهایی

کشف کردم که موقع نوشتن . اونارو حس نکرده بودم . اصولا من موقع نوشتن تاحدودی ناآگاهم ومعمولادرجمع که نوشتمرو می‌خونم آگاه میشم.

سلطانپور من فکرمی‌کنم درمجموع‌این دونمایشنامه ازنظرآتمسفراجرایی بسیار غنی‌تراز اون چیزیه‌که اجرا شد . میزانس‌کلا عادی بود . قراردادی بود. دیالوگ دریك جهت مدرن حرکت می‌کنه و اجرا در یك جهت سنتی .

بیضایی حرفی‌ست.

شون اوکیسی
(۱۸۸۰ ـ ۱۹۶۴)

«شون اوکیسی» در دوبلین متولد شد، فرزند کارگری معمولی بود، وقتی‌که فقط شش‌سال داشت پدرش مرد ومادرش عهده دارمخارج خانواده شد. او به‌مدرسه نرفت، روزنامه فروشی وبعضی اوقات هم کارگری می‌کرد. درارتش آزادی ایرلند علیه انگلیسها جنگید، یکبار درمحاکمه‌ی صحرائی انگلیسها برحسب تصادف موفق به فرارشد. به سال ۱۹۲۶ بعداز نمایش «خیش و ستاره ها» ایرلند راترك گفت و به انگلستان مهاجرت کرد *

گفتاری از «شون اوکیسی» درباره‌ی تئاتر

تئاتر نباید پابپای ما پیرشود، بلکه باید تاابدجوان بماند، تاابدزنده ، هرقدرهم که موضوع نمایش سخت وجدی باشد. مثل‌اینکه بین تمام هنرهافقط تئاتراست که دریك نقطه متوقف شده، بیمناك ازکلمات نو، راه‌های نو واشعار نو. بنظرمی‌آید تئاترآنطورکه خوشایند اکثرمردم است، قلب بزرگ وروح زنده‌اش‌راازدست داده باشد. دراطاقی کسل‌کننده، مقابل‌آتشی خاموش چمباتمه زده، درها وپنجره‌هامحکم‌بسته شده، ومحصوراشیایی است که طی سالهااستفاده کهنه وفرسوده شده‌اند .

ما اگربخواهیم به‌زندگی خود ادامه دهیم ، به‌اشیاء نو وافکارنواحتیاج داریم. مدتها به‌حدکافی عاشق عادات کهنه‌ی‌خود بوده‌ایم، حالاآنهاکرم خورده، بیدزده وپوسیده شده‌اند وبایدآنهارابااحتیاط لمس‌کنیم تاازهم پاشیده نشوند. آنها هزاربارازدیواربرداشته شده ورنگ وجلوه‌ی خود راازدست داده‌اند . طبیعی است که‌کناره گیری ازچیزهایی که‌آدم سالها به‌آنها عادت داشته است،

---

* درباره‌ی «شون اوکیسی» مطلب مفصلی‌ازآقای بهروز دهقانی‌درشماره‌های ۳ و ۴ دوره‌ی هفدهم (۱۳۴۶) مجله‌ی سخن چاپ شده است .

خطرات بزرگی همراه دارد. تمام چیزهای نودرهنرپراکندگی وناراحتی به بارمی‌آورد، بازیگران ناراحت هستند، آنها می‌خواهند کاری کنند که هرگز نکرده‌اند. واین ناراحتی قدرت درخشندگی آنهارادر نقش‌شان غیرممکن می‌سازد، وبااکراه بازی می‌کنند. زیراآنها چیزی می‌خواهندکه مغایرعلاقه‌ی شخصی و طبیعی آنهاست. همچنین برای کارگردان دردسر بزرگی است، زیراکه این چیز جدید، باالگوهای قدیم اومطابقت ندارد. الگوهای قدیم اوکه اینهمه نمایش رامطابق آن باموفقیت بوجود آورده بود، دیگر بدرد نمی‌خورد. باید یك فرم جدید پیداکند، فرمی که بسیار مشکل است و برای اوتولید زحمت وناراحتی می‌کند. اتفاق می‌افتدکه یك دست وارد ومطمئن به‌سوی یك نمایشنامه‌ی نودراز می‌شود، نمایشنامه خراب شده وموفقیتی نصیب آن نمی‌گردد، اماباید صبرکردتا شخص دیگری پیداشودکه برروی صحنه‌ی دیگری به‌سایه‌هاماهیت وزندگی بخشد.

فرضاً که نقش‌ها وکارگردان ودکورسازخوب باشند، باید همیشه فکر گرداننده‌ی تئاتر راکرد. اواطمینان ندارد، مردد و ترسناك است. آیا نمایش موفقیت پیدا خواهدکرد؟ چقدروی صحنه خواهد ماند؟ آیا تماشاگر را راضی خواهدکرد؟ تئاتر باتماشاگران ناراضی ازبین خواهد رفت.

گرداننده‌ی تئاترهمیشه نمایشنامه‌هایی راانتخاب می‌کندکه بازیگران، کارگردان وخود اوآنرا بشناسند و به‌آن عادت کرده باشند. باوجود اینکه بیشتراین نمایشنامه‌های جدید ناموفق بوده وباشکست‌های بزرگی روبرو شده است، گرداننده‌ی تئاتر از هر طرف با نمایشنامه های نو مخالفت می‌کند وبا کوشش‌های فراوان سعی دارد ازنمایش آنها جلوگیری کند.

درحال حاضرتئاترستایشگرشك‌وتردید شده است، اکثرنمایشنامه‌ها توأم باموضوع وشخصیت‌های سمبلیك می‌باشد وزندگی را سردر تنورنشان می‌دهد. نظرمن درست عکس اینست، برای من امید زندگی در تنورنمی‌سوزد، بلکه زندگی راچنان می‌بینیم که روی تپه به‌طرف بالا نگاه می‌کند. من ازهفتادوسه سال پیش که‌دردوبلین متولد شده‌ام هیچگاه زندگی آسانی نداشته‌ام و هنوز هم زندگی آسانی ندارم. اما باوجوداین آنرا دوست می‌دارم. گرچه من بارها در سرود مرگ شرکت داشته‌ام، اماخیلی هم‌آواز شادی خوانده‌ام و رقص شادی کرده‌ام. و برای اینکه کمتر سرود مرگ وجود داشته باشد و بیشتر رقص شادی، بایدتصمیم بگیریم‌در اتحاد و آزادی وعشق باهم زندگی کنیم. همه‌ی انسان‌ها، همه، همه جا دردنیا.

ترجمه‌ی رضاکرم رضایی

ماپیش ازآنکه احساس کنیم می‌توانیم درتئاتر از پس نبوغ ذاتی **شون اوکیسی** برآییم، محتاج بدان هستیم که نبوغ اورا بهتر درك کنیم. درارزیابی کارهای اوما مرتب میان دو نوع مطالعه درنوسان هستیم ـ میان جنبه‌ی سیاسی واجتماعی، وجنبه‌ی شوخی وهزل وهمدردی موجود در نمایشنامه‌هایش . ولی هیچکدام ازاین دو جنبه حزن‌انگیز نیستند ، چون اصولا زمینه‌ی اجتماعی در کارهای **اوکیسی** بی‌شك بسیارمهم است وقلم باروح او وسیله‌ایست تا قلب هر کسی‌راکه‌پوششی ازآهن نداردبه‌آتش کشد . اماکسانی که درتئاتر به‌دنبال علم اجتماع‌هستند درحقیقت ممکن نیست‌ازکارهای‌اوواقعاً راضی شوند. **واوکیسی** همچنین مدعی نیست که بیان کننده‌ی نظریه‌است تابیان کننده‌ی‌احساس وتجربه. اماقدرمسلم‌آنست که نظریه‌های اوضمن‌جریان زندگی‌یی که **اوکیسی** با آن صحنه را مانند سیل پرمی‌کند ودراظهارهمدردی وخشم او، مفهوم می‌شود .

اوکیسی چه درتراژدی وچه درکمدی ملاحظه‌کار ومحتاط وحسابگر نیست. هنراو بیان خالص شخصی‌بوده وهمه چیز رااز احساس و دیدآنی خود می‌سازد. اودربیان شخصی خود درمواقع ضروری بسیارجدی است ـ وقتی که احساس ترحم یا خشم می‌کند، وقتی که ترس و دورویی رامفتضح می‌سازد ویا خوشی زندگی را جشن می‌گیرد، وقتی که گذشته را دفن می‌کند یا به‌آینده درود می‌فرستد. خطراین جدی بودن بدیهی است ودر نمایشنامه‌های اوبه‌چشم نیزمی‌خورد. بخصوص در نمایشنامه‌هایی کـه درآنها موانع روشن رئالیستی وجود ندارد ودست‌اوبازاست. اوانسانی طبیعی ومستعد افراط است. مستعداین افراط که اشیاء رادرحالت درست‌یانادرست، سیاه‌یاسفید ببیند. اومانند**دیکنس** مستعد است به‌کاریکاتورانسان بپردازد تابه‌تصویر انسان.

اگرکسی بخواهد این رك بودن‌ها را عذرو دلیل این امـر بداند که چرا نبوغ **اوکیسی** راباگرمی نپذیرفته‌اند ، در حـرف خود راه خطا رفته است.درهیچ نمایشنامه یااثردیگرادبی، مگرشاید درغزل، کمال وجود ندارد. درتئاترحتی‌می‌توان خیلی‌ازنقایص راپوشاند وحتی ازآنها به‌نفع نمایش‌استفاده برد. خیلی‌ازگفتارهای‌سست باهنربازیگرتغییرشکل می‌یابند. سرعت، تأکید، فاصله‌گذاری، میزانسن، تصویرسازی، نوروموزیك. وتمام‌اینها درتأثیر نمایشی یك بازی وسیله وکمك هستند. مسلماً اگرهنرصحنه‌گردان فقط این باشد که ازروی متن موبه مو پیروی کند حقانیتی نخواهد داشت . هیچ بازیگردانی

بی شك نمی‌تواند نسبت به هنر خود ادعایی داشته باشد، وقتی که او فقط پلیس راهنمای یك گروه بازیگرشود. ودراینجاست که معلوم می‌شود چرا کسی به‌طرف **اوکیسی** نمی‌رود، درحالیکه درمقابل بازی نویسان پایین‌تری این امرقابل تأسف است که چرا **اوکیسی** رابه‌خاطر نبوغ کارش کنارمیگذارند.

فهم **اوکیسی** بادرنظر گرفتن هدف مؤثرتئاتر، حکم این را داردکه ماطبیعت دست ودل بازهنراو را بفهمیم و وقتی‌می‌خواهیم جلوی این اتلاف‌را بگیریم یاآن رابه راه دیگری سوق‌دهیم ازاین‌دست ودل‌بازی نهایت استفاده‌را بکنیم . برای این‌کارابتدا باید دانست که‌کار **اوکیسی** تئاتری‌است وبایدبرای تفنن‌ها، احساسات‌آزاد وشوخی او درتئاترجابازکرد. ما باید همچنین متوجه باشیم که اوتئاتر به‌معنای «تئاتری» را برای‌نوشته‌های خود منظورداشته‌است . وقتی **اوکیسی** روش رئالیستی را به‌دورمی‌افکندازماتقاضای بی‌برو برگردی دارد. یعنی‌آنکه، اومی‌خواهداجازه دهندکه بازی میان حقیقت وخیال، میان راست نمایی وغلو، بدون توجه به«سازگاری ادبی»آن نوسان‌کند. تنها ساز ـ گاری‌یی‌که برای‌اومقبول‌است «سازگاری تئاتری» می‌باشد.وچرا مانیزحرف اورا قبول نکنیم؟ چون اگـرتوجه‌کنیم، تئاتر تئاتر است و نه‌زندگی و نـه تصویری اززندگـی.

باهمین شاخص است که ما باید معانی وبیان او را تئاتری اعلام کنیم وآنرا بپذیریم.اگر ما بخواهیم ازشکوه وخشم‌لفظ او صرفنظر کنیم، درست مثل آنست که بخواهیم یك دسته ارکستر را به‌یك ساز تنها تبدیل‌کنیم ، وحتی‌اگر بخواهیم‌آنرا به‌یك‌دسته‌ارکسترمجلسی‌تبدیل‌کنیم بازکارخطایی مرتکب شده‌ایم. حنجره‌ی تمام اشخاص **اوکیسی** دسته ارکستر او هستند. به‌دسته ارکستر او حجم تعلق دارد ونمی‌توان حجم را به یك سطح تبدیل‌کرد . درست مانند یك کوارتت یـاسمفونی، ضرب (ریتم) ، شکل (طـرح) و حس موزیك ، اینها اجـزاء اصلی درام **اوکیسی** هستند . و بـادرنظـر نگرفتن این حـالت مثل آنست کـه مقدار قابل توجهی از نیروی حیاتی‌کارهای **اوکیسی** را نادیده بگیریم. اشخاص نمایشنامه‌های **اوکیسی** اغلب مثل‌آنست‌که بامیزانس خوداودرصحنه زمزمه می‌کنند، چون درحقیقت زمزمه‌کردن یك وظیفه‌ی بیان نمایش‌اورا به‌عهده دارد. به‌احتمال قوی‌تأثیری موسیقی مانند هدف **اوکیسی** است، واگراین‌رویه رابرای یك نمایشنامه نویس لازم‌نداند،آن راکاملاصحیح تشخیص میدهد وخیلی زیاد روی‌آن حساب می‌کند.

نتیجه گیری من ازاینکه اوبه موزیك تکیه می کند،فکر می کنم به‌وسیله‌ی نامه‌ای که از **اوکیسی** درسال ۱۹۵۰ دریافت داشتم تثبیت می‌شود. امیدوارم تولیدناراحتی نشوداگرنظراورا درباره‌ی **سارتر** وفلسفه‌ی اگزیستانسیالیستی اوست ـ درنمایشنامـه‌ی **مگس‌ها** ـ ابراز دارم . **اوکیسی** فکر می کند «ترجیح خواهد دادکه ازشرسارتر راحت شود تاازشرخدایان» آخری حداقل می‌تواند «آوازی بخواند».

خود **اوکیسی** نیزآوازی زمزمه می کندکه این آواز همیشه‌آوازعشق به‌انسان ورسیدن به‌زیبایی موجود درجهان وروح انسان است، بدون‌آنکه به بدی وتضادهای درون اوتوجه کند. اودرمیان فریاد منفی عده‌ای وصدای مثبت نارسای عده‌ی دیگری ازنمایشنامه نویسان معاصر، برای خود بساط قهرمانی خوش بینانه‌ای برپاکرده است. اونه‌صوفی است، ونه‌هدفش برتری برجهان و سیر درماورای‌جهان مادی‌است، بلکه هدف اواینست، که‌ازطریق نیروی‌ایمانی که به‌انسان دارد ـ که موسیقی اوست ـ وازطریق خشم ومبارزه طلبی خود ـ که معانی وبیان اوست ـ ماهیت جهان رادگرگون سازد. اوبرای این یورش عظیم، به‌قلب ناتوان وبه‌تمام‌صدا وثبات قدم خود احتیاج دارد، واغلب باخود. نمایی‌آماده‌ی‌ضربه زدن‌است. واوبرای این‌مقصود ازتدابیرمتنوع تخیل‌وصحنه استفاده می کند : ازدسته‌ی کر ، از رجزخوانی ، ازشخصیت‌ها سفید و سیاه ، از تعویض نـور ، ازاثـر صدا و بـاد ، از حـالت چهـارفصـل ، از سمبل‌های تکان دهنده، وپریدن از حقیقت به‌خیال ، از مکان عمومی به‌مکان ماوراء طبیعت وازمضحکه به‌مرتبه‌ی عالی. بدین ترتیب اودرچهارجهت، عقب وجلو، بالاوپایین، حرکت می کند وبرعاشق روش‌های منظم وواقعی، وبرمنطق دان و آدم دقیق، هردو باقدرت،قلم بطلان می کشد. او،هم باشعرغنایی نمایشی و هم باشعرتئاتری خودکه تصویر و تأثیرصحنه‌آنها رادربرمی گیرد، قلم بطلان‌بر این‌آدمها می کشد. تمام‌اینها، علاوه بر برداشت دلسوزوکنایه‌آمیزاو ازشخصیت ومحیط‌که اول باربرایش شهرت فراهم‌کردند ، **اوکیسی** رانمایشنامه‌نویسی معرفی می کندکه به‌سادگی نمی‌توان اوراازدیگران جداکرد، واوحق بزرگی به گردن تمام انسان‌که تماشاگراوست وبه‌تمام سرچشمه‌های تئاتردارد .

ترجمه‌ی بهزاد بشارت

از کتاب : THE THEATRE IN OUR TIMES.

by : John Gassner

ماه در کایلنامو می‌درخشد

(نمایشنامه دریک پرده)

نوشته‌ی شون اوکیسی

ترجمه‌ی بهروز دهقانی

«ماه در کایلنامو می درخشد» تصویرمرحله ایست درزندگی ملتهای مغلوب که دیگر افسون دولتهای غالب باطل شده وحنایشان پیش کسی رنگ ندارد. قلعه‌های تسخیر ناپذیرقدرت فروریخته واعجابها فروکش کرده‌است. مرد «ایرلندی» به «انگلیسی» نه به چشم ارباب، بل‌به چشم آدمی که‌راه‌ورسم عجیبی‌داردوزبان‌آدمیزادسرش نمی‌شود، نگاه می‌کند.

اوکیسی در این نمایشنامه صفا و سادگی وصمیمیت ایرلندی و حسابگری وتکبرانگلیسی را در برابر هم قرارمی دهد وآنهائی راکه همه‌ی دنیارابا الگوی خاص و باقالب ذهنی خودمی‌سنجندبه باد طنزمی‌گیرد.

کنایه های نیشدار وریشخندآمیزی که لابلای حرفهای این مردم نهفته‌است انعکاس کینه‌ای درونی وعمیق‌است، از دوران تاریك و تلخ سلطه‌ی انگلستان که آرایشی دقیق وظریف دارد.

اشخاص :

شون توماشین
ناظم قطار
لرد لسلیسن آواوتری سنت ازوالد
پسر پاتریك دانفی
ماولینان آون
کورنلیوس کونروی
مارتاکونروی
آندی اوهوری
مسافرزن
گروهی از مسافران

بالای کوههای سبزدوردست ، ماه پریده رنگ می‌درخشد وسکوت و آرامشی به دره‌ی کایلناموددربخش‌ملو[1] می‌دهد. نیمه شب‌است واینجا درپـانزده یادرهمان حدودخانه، که دهکده‌ی میان دره راتشکیل داده‌اند ، همه خوابند وماه همه‌ی خانه‌ها را در سکر روشنائی خود فروبرده است . حتی عـاشق ودخترك معشوقش اگر در جـاده یا توی مزرعه‌ای دردهکده‌ی کایلناموهم بوده‌اند رفته‌اند؛ ودیگر تاصبح تازه‌ای بدمد اتفاقی نخواهد افتاد ــ یا چنین به نظرمی‌رسد . اینجا راساکنین کایلنامو ایستگاه راه‌آهن می‌نامند، امافقط یك ترن روزهادرآن می‌ایستد ویکی ، هرازگاهی ، شبها . اماچند تائی روزها از آن می‌گذردوچندتائی ترن باری شبها . و انگارنه انگار کسه از ایستگاه راه‌آهنی میگذرند . محل پیاده شدن فعلی‌که سکو نامیده می‌شود درسمت راست است ؛ چون راه‌آهن ازسمت راست کشیده شده، به موازات دهکده‌ای که در یکی دومیلی سمت چپ بخواب رفته است . نـه

---

1 – Melloe

اینکه همه‌ی مردم‌در آغوش خواب باشند. نه ، نه همه . درسمت‌چپ‌صحنه آلونکی است‌که انبار کالانامیده‌میشود. اما تویش فانوسهای راهنمائی راهم‌می‌گذارندوروغن‌راو کهنه‌هائی راکه‌ابزاررا با آنها تمیزمیکنندوخرده‌ریزهای دیگر را که‌ممکن‌است درایستگاه به‌درد بخورد. جاروب، چرخ‌دستی که کالاهای‌سنگین‌را که‌تصادفاً برای کشاورزان ناحیه‌آورده‌می‌شودبا آن میبرندیا کالاهائی‌را که‌گاهگاهی برای فروشگاه کوچك محل می‌رسد ، که مردم اشیاء ضروری‌ومایحتاج‌روزانه‌شان‌راازآنجا می‌خرند .درطرف راست این‌آلونك کمی‌عقب‌تر علامت راهنما،سه‌یاچهار پا بالاتر ازسقف قراردارد . روی تیغه‌ی صلیب شکل‌که رنگ سفید خورده وخط کلفت‌وسیاهی دروسطش هست. طرف دیگرش قرمزاست وباصفحه‌ی سفیدی دروسطش . کنارصفحات متحرك رنگین یکی قرمز و دیگری سبز که وقتی جلوی فانوس روشن بگذارند نورقرمز یاسبز می‌شود وازفاصله‌ی نسبتاً دوری به راننده‌ی قطارعلامت می‌دهدکه بایستد ــ وقتی قرمزاست ــ یابرود ــ وقتی که سبزاست . حالانورسبزاست . سوزن‌بان به وسیله‌ی نردبان آهنی که به تیروصل شده می‌تواند نور را عوض کند یافانوس‌راسرجایش بگذارد . با نردبانی به طبقه‌ی بالائی آلونك می‌شود رفت . در آنجا اهرمی به تیرسوزن وصل شده که درصورت لزوم سوزن را عوض می‌کند .

درطرف راست کلبه‌ی کوچکی است بابام‌کاهگلی. قسمتی ازآن دیده میشود : پنجره‌ی کوچکی که فقط شانه و سر آدم می‌تواندازآن بگذرد، ودرتنگی که پله‌ای می‌خورد وبه اطاق می‌رسد (کف اطاق پائین‌تر ازسطح زمین‌است) اطرافش علف‌کم پشتی روئیده . اینجا خانه‌ی پیرمرد تقریباً ۷۰ ساله کورنی، وزنش مارتا است . هنوزکارگر راه‌آهن است وبه قسمتی ازخط می‌رسد . بیشتر از ۵۰ سال می‌شود که‌کارش این‌است .«شون‌توماشین»[1] از سمت چپ می‌آید : شال‌کلفتی به‌گردن پیچیده ،کلاه نوکدار کارمندان راه‌آهن‌که نوار سبزو پهنی‌گردا گردش هست به سرداردد : شلواری ازمخمل‌کبریتی وکت سبزمایل به قرمز پوشیده . جوانی است ۲۴ یا ۲۵ ساله . بدگل

1 – Sean Tomasheen .

نیست اما کمی تکیده و دراز و بدریخت است . آهسته آواز مشهور دختربوهمی را میخواند . «خواب دیدم که در تالارهای مرمر زندگی می‌کنم .» ازپله‌های نردبان می‌رود به طبقه‌ی بـالائی آلونك ویك لحظه بعد نور که سبز بود قرمزمی‌شود . دوباره ظاهر می‌شود . ازنردبان می‌آید پائین . بـه طرف راست نگاهی می‌کند بعد بـه قسمت پائین‌آلونك می‌رودوبایك چرخ دستی برمیگردد که می‌شود دویاسه هاندردویت (۱۱۴ پوند تقریباً ۵۰ کیلو) با آن حمل‌کرد . چرخ را بلند می‌کندکه روی چرخ جلویش بـایستد و خم می‌شود و از یك دسته‌اش می‌گیرد ودرعین حال مراقب سمت راست است .
یك لحظه بعد آوازی را که می‌خواند زمزمه می‌کند :

خواب دیدم‌که درتالار مرمرزندگی میکنم
بنده‌ها ورعیتها درکنارم
امید وافتخارهمه‌ی آنهائی بودم
که آنجاجمع شده بودند .

ازدورصدای سوت ترن شنیده می‌شود وکمی بعد صدای نزدیك شدن خود ترن . «شون توماشین» گوش به زنگ می‌ایستد ، دسته‌های چرخ رامی‌گیرد وروبه طرف راست می‌گذارد، آشکارامنتظرآمدن ترن است. صداهافروکش می‌کند وبعد خاموش می‌شود .

دارائی‌ام فزون ازشمارش بود
می‌توانستم فخرکنم به . . . به . . . نام . . . نیـاکانم .

ترن ایستاده است ؛صدایش راکه بلندتر وبلندترمی‌شد شنیدیم، بعد همانطوری‌که پای علامت قرمزایستاد صداها خوابید.«شون توماشین » با عجله بیرون می‌رود و چند لحظه بعدکـه یکی دوکیف ، بسته ، قوطی روی چـرخ گذاشته‌به طرف آلونك می‌رود . پشت سرش ناظم قطار که لباس‌یك شکل‌کبود رنگی پوشیده وکلاهی باآفتاب گردانی شبیه‌کـلاه«شون» به سردارد بـا این‌تفاوت‌که نوارش نقره‌ایست ، وارد می‌شود . دردستش چند سند و کاغذ دارد .

ناظم قطار کیسه‌ی فسفات واسه «درمودی»[1]، بـار علوفه واسه‌فـروشگاه.

---

1 – Dermody.