دو زن و دو مرد در آکواریوم

تاد موسل ـ مترجم چیستا یثربی

شعبده و طلسم

چیستا یثربی

www.ketab.ir

دو زن و دو مرد در آکواریوم ترجمه‌ای است از:

Impromptu

Tad Mosel

این دو نمایش‌نامه قبلاً به صورت مستقل به چاپ رسیده است.

سرشناسه: یثربی، چیستا، ۱۳۴۷ - ، گردآورنده، مترجم

عنوان و نام پدیدآور: زن و دو مرد در آکواریوم / تاد موسل - مترجم چیستا یثربی، شعله و طلسم / چیستا یثربی

مشخصات ناشر: تهران: نشر قطره، ۱۳۹۷

مشخصات ظاهری: ۸۸

فروست: سلسله انتشارات - ۱۹۸۴. تئاتر و ادبیات نمایشی - ۴۰۸. نمایش‌نامه‌های خارجی - ۱۶۵

شابک: ۶-۰۱۲-۲۰۱-۶۲۲-۹۷۸

وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا

یادداشت: دو زن و دو مرد در آکواریوم ترجمه نمایش‌نامه‌ای تحت عنوان «Impromptu» اثر تاد موسل است.

موضوع: نمایش‌نامه‌ی فارسی - قرن ۱۴

موضوع: Persian Drama-20th Century

موضوع: نمایش‌نامه‌ی آمریکایی - قرن ۲۰ م

موضوع: American Drama-20th Century

شناسه‌ی افزوده: تاد، موسل، ۱۹۲۲ - ۲۰۰۸ م

شناسه‌ی افزوده: Mosel, Tad

رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۷ ۹ د ۳۵ ث / PIR ۸۳۲۳

رده‌بندی دیویی: ۲ / ۶۲ فا ۸

شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۵۲۵/۸۲۱۴

شابک: ۶ - ۰۱۲ - ۲۰۱ - ۶۲۲ - ۹۷۸ ISBN: 978-622-201-012-6

www.ketab.ir

نشر قطره

دو زن و دو مرد در آکواریوم
تاد موسل ـ مترجم: چیستا یثربی

شعبده و طلسم
چیستا یثربی

صفحه‌آرا: ژیلا پی‌سخن
طراح جلد: مهسا ثابت‌دیلمی
چاپ اول: پاییز ۱۳۹۷
چاپ: دیجیتال نقش
تیراژ: ۴ نسخه
بها: ۱۲۰۰۰ تومان

نشر قطره به هیچ وجه از برچسب‌های تغییر قیمت استفاده نمی‌کند.

استفاده از این اثر، به هر شکلی،
بدون اجازه ممنوع است.

خیابان دکتر فاطمی، خیابان شیخلر (ششم)، کوچه‌ی بنفشه، پلاک ۸
تلفن: ۳-۵۱ ۳۳ ۹۷ ۸۸
دورنگار: ۸۲ ۰۷ ۷۸ ۸۹
کد پستی: ۱۴۱۵۶۷۳۳۱۳

www.nashreghatreh.com
info@nashreghatreh.com
nashr.ghatreh@yahoo.com
Printed in the Islamic Republic of Iran

www.ketab.ir

فهرست

مقدمه‌ی مترجم ۱۱
دو زن و دو مرد در آکواریوم ۲۱
شعبده و طلسم ۴۹
شعبده و طلسم در آینه‌ی نقد و مطبوعات ۷۵
خجسته باد آغازی درست ۷۷
حتی «دیوها» هم عاشق می‌شوند! ۸۱
حکایت طلسمی ناگشودنی ۸۵

www.ketab.ir

مقدمه‌ی مترجم

کاشفان حقیقت از میان صحنه می‌گذرند

اگر تئاتر نبود، شاید بشر هرگز نمی‌فهمید که زندگی کردن یک ضرورت است، همان‌گونه که مرگ...

تنها در تئاتر راستین است که انسان به ضرورت زندگی فراخوانده می‌شود. در همان زمان که از تاریکی مطلق، زندگی می‌تراود و چراغ‌های صحنه روشن می‌شود تا فرصتی برای عمل به انسان عرضه شود، درونمایه‌ی تئاتر است که انسان می‌آموزد ضرورت مرگ، چیزی بیش‌تر از ضرورت پایان یک نمایش نیست؛ زمانی که همه چیز دوباره در تاریکی فرو می‌رود و چراغ‌های صحنه خاموش می‌شود و در این میان، تنها عمل است که باقی می‌ماند.

و زندگی فرصتی است میان دو تاریکی در ابتدا و انتهای نمایش؛ فرصتی سرشار از خلاقیت، بداهه و امکان عمل. اعمالی که نمایش ما را تا ابد جاودانه کنند و این تئاتر است که به ما می‌آموزد زندگی هرگز تکرار نمی‌شود و میان روشن و خاموش شدن چراغ تفاوت زیادی نیست. زیرا هیچ نمایشی آغاز نمی‌شود، مگر این‌که نمایشی دیگر پایان یافته باشد.

اگر در جهان پیچیده‌ی امروز، همه چیز از معنا و کارکرد راستین خویش

www.ketab.ir

تهی می‌شود، تئاتر در تمام جهان به ریشه‌های اصیل و دیرین خویش بازمی‌گردد. ریشه‌هایی که این هنر را از سرگرمی صرف، به وسیله‌ای برای آفرینش مجدد انسان و جهان بدل می‌کند. هر چه‌قدر که انسان از یافتن پاسخ‌های قانع‌کننده برای نیازهای فلسفی و معنوی‌اش در جهان معاصر نومید می‌شود، بیش از پیش نیاز به خلق جهانی نوین را احساس می‌کند. جهانی که در آن، خویشتن را کشف کند و این کشف جدید را محک بزند؛ و تنها صحنه‌ی تئاتر، هم چون آزمایشگاهی ایمن و قابل اعتماد، چنین موقعیتی را برای بشر معاصر فراهم می‌آورد. صحنه‌ای که چون بارقه‌ای نور در دل تاریکی، میدان چالش انسان با مفاهیم ناشناخته و نزدیک ساختن او با ریشه‌های وجودی خویش است. انسان امروز، همان‌قدر به تئاتر نیاز دارد که به نیایش و پیوند با ماوراء. چرا که عرصه‌ی مقدس صحنه، چون کارگاه کیمیاگری، به بی‌نهایت، لباس نهایت می‌پوشاند؛ و مفاهیم ازلی و ابدی را که همواره دغدغه‌ی انسان بوده است، در لباسی عینی و قابل فهم، تجسم می‌بخشد و نمایش را به نوعی مراسم آیینی بدل می‌کند، که انسان در آن و به یاری آن، به همراه دیگر هم‌نوعان خود، به تعریف جدیدی از خویشتن و زندگی می‌رسد و مفاهیم قدسی غیرقابل وصفی را درمی‌یابد که در حالت عادی، کلمات از بیانش قاصر است.

تئاتر علاوه بر رسالت روان‌شناختی و اجتماعی خویش، تنها وسیله‌ی تمرین زندگی است. وسیله‌ای که وحشت از زندگی و حتی مرگ را در انسان از بین می‌برد. چرا که تمرین مکرر این دو بر صحنه، به انسان کمک می‌کند که بهترین نوع زندگی و مرگ را برای خود برگزیند. پس تئاتر به نوعی مشق زندگی است و به همین دلیل تئاتردرمانی (Psychodrama) در عرصه‌ی روان‌شناسی امروز، از چنین کارکرد گسترده‌ای برخوردار است. چرا که این شیوه‌ی نمایش‌درمانی، در واقع از امکانات بالقوه‌ی تئاتر برای آفتابی شدن نیازهای اصیل انسان سود می‌جوید و در عین حال توسط همان ابزار، در تلاش برای یافتن پاسخ آن نیازهاست. بنابراین تئاتر در روان‌شناسی، هم

www.ketab.ir

وسیله‌ی تشخیص است و هم درمان. کم‌تر ابزاری در عرصه‌ی این علم، چون تئاتر کارکردی دوگانه دارد و درعین‌حال کارکرد سومی نیز به آن افزوده می‌شود و آن کارکرد سرگرم‌کنندگی و ارضای نیازهای هنری و زیبایی‌شناختی آدمی است. شاید به همین دلیل آلبر کامو نویسنده و نمایش‌نامه‌نویس معاصر، معتقد است که «صحنه‌ی تئاتر، یکی از معدود چیزهایی است که در این دنیا او را خوشبخت می‌کند.»[1] اما تئاتر علاوه بر کارکرد روان‌شناختی شخصی، رسالتی اجتماعی نیز به عهده دارد و آن مواجهه دست‌کم دو انسان با یک‌دیگر است. برای اجرای هر نمایش دست‌کم حضور دو نفر الزامی است. بازیگر و تماشاگر، و این دو باید در کنار هم تجربه‌ای مشترک را بگذرانند و هر یک به سهم خود از این تجربه تأثیر بپذیرند. سپس این تجربه‌ی مشترک، آن‌ها را به یک‌دیگر نزدیک می‌کند. تئاتر تنها هنری است که انجام آن در خلوت یک فرد ممکن نیست. یکی باید این آینه را نگه دارد تا دیگری چهره‌ی خود را در آن ببیند و سپس جای این دو با یک‌دیگر عوض می‌شود.

این آینه‌ای پاک و صادق است که بشر تاریخی در طول عمر خود نیاز دارد که حتی برای یک بار هم که شده، بازتاب چهره‌ی راستین خود را در آن ببیند و متوجه شود که چه‌قدر با تصویر واقعی خویش فاصله دارد.

تئاتر تنها هنری است که علاوه بر خودآگاه ناخودآگاه بشر را نیز به شکلی مشهود و ملموس در برابر او مجسم می‌کند. و به این دلیل قادر است ناخودآگاه جمعی بشر را در برابر چشمش به نمایش بگذارد.

دغدغه‌ی تئاتر یکی از نشانه‌های رشد فرهنگ است. اما فراتر از آن، داشتن تئاتری سرشار از دغدغه، سؤال و هراس است. تئاتری که مثل زندگی، هیچ‌گونه تعارفی را برنتابد. همان تئاتری که آنتونن آرتو نظریه‌پرداز بزرگ تئاتر، از آن به عنوان «همزاد زندگی حقیقی»[2] یاد می‌کند. این ویژگی

---

۱. آلبر کامو، *روزنه‌ای به زمان* (مجموعه مقالات) ترجمه‌ی جهانگیر افکاری، بامداد ۱۳۶۸.
۲. آنتونن آرتو، جلال ستاری، انتشارات نمایش ـ ۱۳۶۸.

www.ketab.ir

تئاتر یعنی صراحت و سؤال‌برانگیزی، چیزی است که در جامعه‌ی تئاتری ما، حضور بسیار کم‌رنگی دارد. به گونه‌ای که تئاتر ما به تدریج، اثربخشی خود را در جهت انجام رسالت‌های درمانی، اجتماعی و حتی زیبایی‌شناختی خود از دست می‌دهد و به ابزاری تقلیدی در سطح، بدل می‌شود.

امروزه در عرصه‌ی فرهنگ جهان، تئاتر، زبان تبدیل مفاهیم دشوار به زبان قابل‌فهم بشری است و به همین دلیل صحنه، چون کارگاه کیمیاگری، از همه‌ی عناصر دیداری و شنیداری بهره می‌گیرد تا معانی پنهان رویدادها را آفتابی کند. تئاتر اصیل، مجالی برای انسان فراهم می‌آورد تا بار دیگر با خود و طبیعت ذات خویش مواجه شود و اجازه دهد که نیروها و استعدادهای پنهان وجود او سر برآورند. همین ویژگی تئاتر است که آن را در میان علوم روان‌شناختی و تربیتی در موقعیتی ممتاز قرار می‌دهد و به عنوان یک حیطه‌ی بکر و سحرآمیز مورد استفاده‌ی بشر قرار می‌گیرد.

این اتفاق در عرصه‌ی تئاتر، زمانی رخ می‌دهد که تئاتر اغواگر و محافظه‌کار نباشد و با صراحت تمام، نقاب از چهره‌ی تماشاگر پنهان شده در تاریکی بردارد و مانند یک دوست صمیمی، او را به خویش نشان دهد. به همین دلیل تئاتر امروز، چون بالماسکه‌ای است که در آن بازیگر و تماشاگر هر دو در یک بازی دسته‌جمعی شرکت دارند برای رفع تنش و فهم معضلات فکری و عاطفی یک‌دیگر تلاش می‌کنند و در پایان این تلاش توأمان، هر یک باید نقاب از چهره‌ی دیگری بردارد و چهره‌ی واقعی خود را در آینه‌ی چشمان دیگری شاهد باشد.

جدا از رسالت‌های اجتماعی و تربیتی، تئاتر شاید این نادر برای ارتباط بشر معاصر با ماورای جهان ملموس باشد. چرا که با آیین و مراسم خاص، انسان را با تنهایی خودش مواجه می‌کند، و هر کس که این تنهایی را با تمام وجود احساس کند، نیاز ارتباط با ماورا را خواهد فهمید. از این رو تئاتر، نیروهای فراموش‌شده، سرکوب و یا انکار شده در روح بشر را فرامی‌خواند و بار دیگر به انسان یادآور می‌شود که زندگی فرصت کوتاه اما

www.ketab.ir

عزیزی است که در نهایت هیچ چیز از آن به جز تأثیر اعمال ما بر جهان، بر جای نخواهد ماند.

شناخت مناسب ظرفیت‌های تئاتر ایران، بدون آشنایی با تحولات تئاتر معاصر جهان امکان‌پذیر نیست. چون بشر در آستانه‌ی قرن بیست و یکم در همه‌ی نقاط جهان دچار حالت انتقالی است و تحولات فکری و عاطفی شدیدی را از سر می‌گذراند. و این تحولات بیش‌ترین دگرگونی را در عرصه‌ی فرهنگ پدید می‌آورند. انگیزه‌ی انتشار مجموعه نمایش‌نامه‌های کوتاه جهان، به دلیل همین ضرورت و لزوم آشنایی با تئاتر معاصر جهان بوده است و نمایش‌نامه‌ی کوتاه «نمایش بداهه» اولین کتاب از این مجموعه است و دلیل انتخاب آن به عنوان آغازگر این سلسله، پیوند موجزی است که این نمایش میان تئاتر و زندگی برقرار می‌کند و به گونه‌ای نمایشی، اصلی‌ترین هدف تئاتر درمانی را جامه‌ی عمل می‌پوشاند. این نمایش‌نامه، به دلیل موضوع بکر و شیوه‌ی پرداخت جسورانه‌ی آن، نمونه‌ی خوبی برای نمایش‌های کوتاه تک‌پرده‌ای است که قصد تعمق در مفاهیم انسانی جهان‌شمول را دارند.

«نمایش بداهه» درباره‌ی اجرای نمایشی بر اساس بداهه‌پردازی است که قرار است نه تقلید زندگی باشد و نه درباره‌ی آن بلکه اساساً خود زندگی است. و به همین دلیل، مسائل مطرح شده در آن مانند مسائل زندگی، اجتناب‌ناپذیر است. این‌که آیا آدم‌ها می‌توانند زیر نگاه دقیق دوربین به زندگی اصیل و طبیعی خود ادامه دهند و یا برای گرفتن تأیید از تماشاگران جهان زندگی‌شان، مجبورند که از خواسته‌ها و نیازهای واقعی خود چشم بپوشند و در واقع ریشه‌های اصلی خود را منکر شوند؟ نمایش زندگی چه‌قدر با خود زندگی تفاوت دارد و چه کسی در نمایش زندگی، از همه موفق‌تر است؟ آیا برنده کسی است که نمایش را خوب بازی می‌کند و یا کسی که در حین نمایش به نقش واقعی خویش پی می‌برد و جرئت رها کردن نقش‌های کاذب را پیدا می‌کند؟

www.ketab.ir

این‌ها نمونه سؤالاتی است که این نمایش‌نامه، قصد پاسخ‌گویی به آن‌ها را دارد و شاید به قول تونی یکی از شخصیت‌های نمایش: «اگر ما به خود اعتقاد نداشته باشیم، هر کار دیگری که انجام دهیم بی‌فایده است.»

دو زن و دو مرد، با سوابق و شخصیت‌های کاملاً متفاوت از طرف یک سالن تئاتری دعوت شده‌اند، که نمایشی بداهه را مقابل چشم تماشاگران به اجرا بگذارند. درحالی‌که هیچ موضوعی برای کار به آن‌ها داده نشده است و تنها این فرصت در اختیار آن‌ها گذاشته شده است که نمایشی را که یقیناً خود زندگی است به طور بداهه اجرا کنند و تا نمایش تمام نشده است (و در واقع مدیر صحنه از آن‌ها راضی نشده است) حق ترک کردن صحنه را ندارند.

فقدان موضوع مشترک و اختلاف عقیده‌های فردی تنش نمایش را بالا می‌برد. با احساس حضور تماشاگران و خیره شدن آن‌ها به چهار بازیگر، بحران آغاز می‌شود. تضاد و تعارض، اختلاف عقیده، تردید، حسادت، نفرت، عشق و عواطف انسانی دیگر از این میان جلوه می‌کنند. گویی که با روشن شدن چراغ، دقیقاً زندگی بر صحنه جاری می‌شود. یک زندگی لجام‌گسیخته که پرسش‌های بسیاری در آن بی‌پاسخ مانده است. این چهار نفر چه چیز را باید بازی کنند که مفهوم زندگی باشد؟ از کجا باید شروع کنند، و چه زمانی باید نمایش را تمام کنند، و مهم‌تر از همه این‌که چگونه توجه تماشاگران را به خود جلب کنند تا نمایش و سالن را رها نکنند؟ این سؤالات به گونه‌ای تمثیلی، وضعیت بشر معاصر را در آستانه‌ی گذر از قرنی به قرن دیگر نشان می‌دهد. آیا ما می‌توانیم نمایش زندگی خود را بازی کنیم؟ و یا ناچاریم که نمایشی را که دیگران از ما انتظار دارند به اجرا بگذاریم؟

آیا می‌توان یک نمایش بد را که موضوع آن با ذات ما یکی نیست نیمه‌کاره رها کرد و صحنه را ترک کرد؟ آیا تأیید تماشاگران از استعدادها و ذوق و علاقه‌ی شخص ما مهم‌تر است و بالاخره به قول یکی از شخصیت‌های نمایش «آیا نمایش زندگی از خود زندگی مهم‌تر است؟»

صحنه‌ی نمایش، تمثیل این جهان است و روشن و خاموش شدن

www.ketab.ir

چراغ‌های صحنه در آغاز و پایان نمایش نمادی از مرگ و زندگی است. در این میان تنها تونی از این فرصت بهره می‌جوید. او اگر چه نمایش بازی نمی‌کند، اما از صحنه‌ی نمایش برای مواجهه با چهره‌ی بی‌نقاب خویش بهره می‌برد و جرئت پیدا می‌کند که صحنه را ترک کند و زندگی را آن‌گونه که خود می‌خواهد، اختیار کند. او به دنبال احساسات حقیقی است و ناگهان در میان بازی به حقیقت پی می‌برد و زمانی که به این مهم دست می‌یابد، دیگر ادامه‌ی بازی برایش بی‌معناست. نه به قانون صحنه پایبند می‌ماند، و نه از تهدید مدیر صحنه می‌هراسد. او از مکاشفه‌ی ناگهانی در میان بازی، به این نتیجه می‌رسد که زندگی تنها باید به دنبال حقیقت بود و نه تلاش برای راضی کردن دیگران. این کشف از شخصیت مردد و شکل‌نیافته‌ی او، یک قهرمان می‌سازد. قهرمانی که در نهایت هم‌چون قهرمانان تراژیک، به آگاهی می‌رسد و بهای این آگاهی ترک صحنه است. او شاید جاودانگی صحنه را فدای حقیقت می‌کند و زندگی را در شکل طبیعی خویش پاس می‌دارد. حتی اگر این شکل طبیعی، به معنای پذیرش مرگ باشد.

تاد موسل (Tad Mosel)، نمایش‌نامه‌نویس و نویسنده‌ی آمریکایی متولد سال ۱۹۲۲ در ایالت اوهایوی آمریکاست. او پس از تحصیل در مدرسه‌ی دراماتیک «ییل» وارد دانشگاه کلمبیا شد. از همان زمان نوشتن نمایش‌نامه را آغاز کرد و در هجده سالگی به عنوان یکی از بهترین نمایش‌نامه‌نویسان تلویزیون شناخته شد. بیش‌تر آثار او توسط بازیگران و هنرمندان بزرگ، چون لی‌لی دار واس، کلیر ترور، جسیکا تاندی، وداستایگر، باستر دیتون و دیگران به اجرا درآمده است. تاد موسل از قابلیت‌های نمایش تلویزیونی برای خلق درام‌های موردعلاقه‌اش بهره می‌جوید. ویژگی خاص او شناخت آدم‌های مختلف و طرح شخصیت‌های متفاوت آن‌ها در نمایش‌نامه است. او در نمایش‌نامه‌هایش به «شهود» اعتقاد دارد. شهودی که به گونه‌ای نمادین پرده از حقیقت برمی‌دارد و تماشاگر را به درک بهتری از خویش رهنمون می‌شود.

«نمایش بداهه» از جمله نمایش‌نامه‌های وی است که برای صحنه

www.ketab.ir

نوشته شده است. خود او نمایش‌نامه‌اش را متأثر از کارهای پیراندللو نمایش‌نامه‌نویس ایتالیایی می‌داند. اگر چه این اثر یک موضوع انسانی جهان‌شمول را دنبال می‌کند که تنها به فضای وهم‌انگیز آثار پیراندللو محدود نمی‌شود.

نمایش‌نامه‌های تاد موسل توسط کارگردانان بزرگی چون آرتور پن (Arthur Penn) فردکو ـ (Fred Co) ـ دیوید ساس کیند (David SussKind) و دیگران روی صحنه آمده است و به اکثر زبان‌های دنیا چون دانمارکی، هلندی، آلمانی، ترکیشی و... ترجمه شده است. موسل، خود درباره‌ی نمایش‌نامه‌اش می‌گوید: «نمایش بداهه در جست‌وجوی پاسخ‌گویی به یک پرسش اساسی است: یک انسان تا چه اندازه به حقیقت و چه اندازه به توهم نیاز دارد تا بتواند در این دنیا به زندگی‌اش ادامه دهد؟»

به نظر می‌رسد که پایان تکان‌دهنده‌ی این نمایش‌نامه که هم‌چون مرگ غافلگیرمان می‌کند، پاسخ مناسبی برای این پرسش عرضه می‌کند. شروع نمایش بداهه‌ی تماشاگران در خانه‌های‌شان، به نکته‌ی قابل تأملی اشاره می‌کند، انسان تا جایی مجاز است به درون توهم و رؤیا پیش برود که خود واقعی‌اش را گم نکند. برای تونی بازی و صحنه معیار کشف حقیقت می‌شود، اما برای ارنست، زندگی تنها بازی است و خود او تنها به بازیچه‌ای بدل می‌شود. بازیچه‌ای که تنها روی صحنه هویت دارد اما تونی صحنه را سکوی کشف حقیقت قرار می‌دهد و با یک جهش، لحظه‌ای ناب را در میان بازی شکار می‌کند و ناگهان به شهود می‌رسد. او با تمام وجودش و مهربانی وینی‌فرد ناگهان به حقیقت مهم زندگی‌اش دست می‌یابد و تمامی عقده‌ها و سرخوردگی‌های دوران کودکی‌اش را بر صحنه جا می‌گذارد و می‌رود. برای او پایان نمایش دیگر مهم نیست، بلکه کیفیت زنده بودن است که اهمیت پیدا می‌کند.

و کلام آخر این‌که صحنه همیشه در طول تاریخ، معیار حقیقت و راستی بوده است. وادی بکری که هم‌چون آتش مقدس از آن برای سوگند خوردن و

www.ketab.ir

اثبات حقانیت و معصومیت آدم‌ها استفاده می‌شود. و شاید به قول آلبر کامو «زیر نور شدید صحنه، نمی‌توان رازی را پنهان کرد و یا دروغ گفت.»

پس نمی‌توان گفت که ما یک تئاتر اصیل داریم و یک تئاتر گمراه‌کننده و سطحی؛ نه! تئاتر همیشه با حقیقت سروکار دارد و اگر در جامعه‌ای چنین نباشد، می‌توان نتیجه گرفت که آن جامعه، هنوز تئاتر ندارد. از شکسپیر تا بکت، از مراسم آیینی و پری‌خوانی‌های گذشته تا مراسم تئاتردرمانی امروز و از نمایش‌های بی‌کلام تا مونولوگ‌های[1] تک نفره در تنهایی، همگی بر آن بوده‌اند که ابرهای جهل و تردید را کنار بزنند و لحظه‌ای تابش بی‌دریغ آفتاب حقیقت را بر خاک، کیمیاگر صحنه شاهد باشند.

این تلاشی است که امروزه نیز ادامه دارد و در هر جای دنیا که چنین تلاشی صورت بگیرد، باید به آن احترام گذاشت. چرا که کاشفان حقیقت، همگی خواهران و برادران یکدیگرند و همگی باید در جایی از زندگی خود، با دلیری تمام از روی صحنه بگذرند. از مقابل چشمان مردمی که به آن‌ها نگاه می‌کنند، حتی اگر شکست‌خورده باشند و یا بهترین نباشند و این راز تئاتر است و شاید به قول برشت. «دیدن لازم است برای گفتن حقیقت درباره‌ی خود، به هنگامی که انسان شکست‌خورده است.»[2]

چیستا یثربی

بهار ۷۸

---

۱. تک‌گفتار.

۲. برتولت برشت، ترجمه‌ی رسول نفیسی، مروارید ـ ۱۳۵۵.

www.ketab.ir