

۲۱۶۸۶۷۹

بازی‌هایی برای بازیگران و نابازیگران

ویراست دوم

آگوستو بوئال

ترجمه

غزل یزدان‌پناه

تهران

۱۳۹۹



سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)
پژوهشکده تحقیق و توسعه علوم انسانی

Boal, Augusto

سرشناسه: بوآل، اوگوستو، ۱۹۳۱-۲۰۰۹ م.

عنوان و نام پدیدآور: بازی‌هایی برای بازیگران و نابازیگران / آگوستو بوآل؛ ترجمه غزل یزدان‌پناه. مشخصات نشر: تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، پژوهشکده تحقیق و توسعه علوم انسانی، ۱۳۹۹.

مشخصات ظاهری: پانزده، ۳۴۳ ص.: مصور.

فروست: «سمت»: ۲۳۹۶. هنر، ۱۰۹.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۰۲-۲۲۱۰-۹ ۵۶۰۰۰۰ ریال

وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا

Jeux pour acteurs et non-acteurs.

یادداشت: عنوان اصلی به زبان فرانسه:

یادداشت: کتاب حاضر از متن انگلیسی با عنوان Games for Actors and Non-Actors, 2nd ed., c2002 به فارسی ترجمه شده است.

یادداشت: کتابنامه.

اثر همراه: بازی‌هایی برای بازیگران و نابازیگران

موضوع: بازیگری (نمایش)، Acting

موضوع: بازی‌ها، Games

شناسه افزوده: یزدان‌پناه، غزل، ۱۳۵۹-، مترجم.

شناسه افزوده: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، پژوهشکده تحقیق و توسعه علوم انسانی.

The Organization for Researching and Composing University Textbooks in the Humanities (SAMT), Institute for Research and Development in the Humanities.

رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۹

رده‌بندی دیویی: ۷۹۲/۰۲۸

شماره کتابشناسی ملی: ۷۴۱۹۸۷۵

سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)

پژوهشکده تحقیق و توسعه علوم انسانی



Games for Actors and Non-Actors, 2nd ed.; Augusto Boal. London; New York: Routledge, c2002.

بازی‌هایی برای بازیگران و نابازیگران

آگوستو بوآل

ترجمه غزل یزدان‌پناه

چاپ اول: پاییز ۱۳۹۹

تعداد: ۵۰۰

حروفچینی و لیتوگرافی: سمت

چاپ و صحافی: مشعر

قیمت: ۵۶۰۰۰۰ ریال. در این نوبت چاپ قیمت مذکور ثابت است و فروشندگان و عوامل توزیع مجاز به تغییر آن نیستند.

نشانی ساختمان مرکزی: تهران، بزرگراه جلال آل احمد، غرب پل یادگار امام (ره)،

روبه‌روی پمپ گاز، کد پستی ۱۴۶۳۶، تلفن ۴۴۲۴۶۲۵۰۲.

www.samt.ac.ir

info@samt.ac.ir

@sazman_samt

هر شخص حقیقی یا حقوقی که تمام یا قسمتی از این اثر را بدون اجازه ناشر، نشر یا پخش یا عرضه یا تکثیر یا تجدید چاپ نماید، مورد پیگرد قانونی قرار خواهد گرفت.

فهرست مطالب

صفحه	عنوان
۵۵	پیشگفتار مترجم
۱	پیشگفتار آدریان جکسون بر ویراست نخست
۹	پی‌نوشت آدریان جکسون بر ویراست دوم
۱۳	پیشگفتار آگوستو بوئال بر ویراست دوم: تئاتر سلطنتی شکسپیر، نمایش در ...
۱۹	پی‌نوشت: قلب‌هایی سرشار از غرور
۲۶	پیشگفتار آگوستو بوئال بر ویراست نخست: افسانه شواشوا، زنی پیش‌انسان که ...
۳۴	پی‌نوشت: بازیگران و نابازیگران - ما همه انسانیم، ما همه هنرمندیم، ما همه بازیگریم!
۳۵	فصل اول: تئاتر سرکوب‌شدگان در اروپا
۳۵	مقدمه
۳۶	تجربه‌گودرانو: نخستین تجربه‌ام در تئاتر معادله در اروپا یا غایت و ...
۳۸	فمینسم در گودرانو
۳۹	باز هم پلیس
۴۰	سرکوب‌شدگان و سرکوبگران
۴۸	فصل دوم: ساختار کار بازیگر
۴۸	تقدم عاطفه و احساس
۵۰	تمرین‌های ماهیچه‌ای
۵۱	تمرین‌های حسی
۵۱	تمرین‌های حافظه
۵۲	تمرین‌های تخیل
۵۲	تمرین‌های عاطفه
۵۶	عقلانی‌سازی احساسات
۶۲	ساختار دیالکتیکی اجرای نقش توسط بازیگر
۶۲	خواست
۶۶	ضدخواست
۶۸	خواست غالب
۷۰	متغیر کمی و متغیر کیفی

۷۲	فصل سوم: زرادخانهٔ تئاتر سرکوب‌شدگان
۷۲	مقدمه: رشته‌تمرین‌ها و بازی‌های تازه در تئاتر سرکوب‌شدگان
۷۴	یکم. حس کردن آنچه لمس می‌کنیم (ساخت‌دهی دوباره به پیوندهای عضلانی)
۷۵	دسته نخست: تمرین‌های کلی
۹۴	دسته دوم: انواع راه رفتن
۹۷	دسته سوم: ماساژها
۱۰۰	دسته چهارم: بازی‌هایی برای تلفیق
۱۱۰	دسته پنجم: جاذبه
۱۱۶	دوم. گوش دادن به آنچه می‌شنویم
۱۱۶	دسته نخست: ریتم
۱۳۳	دسته دوم: نغمه و آهنگ
۱۳۳	دسته سوم: صداها و سروصدا
۱۳۴	دسته چهارم: ریتم تنفس
۱۳۸	دسته پنجم: ریتم‌های درونی
۱۳۹	سوم. به تحرک واداشتن حواس مختلف
۱۳۹	دسته تمرین‌های نابینا بودن
۱۵۲	دسته تمرین‌های مربوط به فضا
۱۵۳	چهارم. دیدن آنچه به آن می‌نگریم
۱۵۴	رشته تمرین‌های آینه‌ها
۱۶۱	رشته تمرین‌های مدل‌سازی
۱۶۳	رشته تمرین‌های عروسک خیمه‌شب‌بازی
۱۶۴	بازی‌های تصویری
۱۷۳	بازی‌های نقاب و آیین
۱۸۵	تصویر شیء
۱۸۷	اختراع فضا و ساختار فضایی قدرت
۱۹۰	بازی‌هایی برای خلق کاراکتر
۱۹۷	پنجم. حافظهٔ حواس
۱۹۷	اتصال مجدد حافظه، احساس و تخیل
۱۹۹	تئاتر تصاویر
۲۰۲	تکنیک‌های تصویری: مدل‌ها و انواع پویاسازی
۲۳۴	تصاویر انتقال - تکنیک در عمل
۲۳۷	تکنیک‌های جدید تئاتر تصاویر: پلیس درونی

۲۵۰	تمرین‌های آماده‌سازی برای هر نوع نمایش
۲۵۰	تمرین‌هایی با متن یا بدون متن
۲۵۴	بازی‌هایی برای پویاسازی عاطفی
۲۵۶	تمرین‌هایی برای آمادگی عاطفی
۲۵۹	آماده‌سازی ایدئولوژیک
۲۶۰	تمرین‌هایی برای آماده‌سازی یک مدل تئاتر مجادله یا تمرین برای انواع دیگر تئاتر
۲۷۶	فصل چهارم: شکل‌های ابتدایی تئاتر مجادله
۲۷۶	مقدمه
۲۷۷	قواعد بازی
۲۷۷	دراماتورژی
۲۷۷	صحنه‌پردازی
۲۷۸	بازی اجرا
۲۸۰	مثال‌هایی از تئاتر مجادله
۲۸۰	۱. اصلاحات ارضی از دید مردم
۲۸۳	۲. مردم درباره یک پلیس مخفی قضاوت می‌کنند
۲۸۳	۳. در محل کار - رئیس، در خانه - برده
۲۸۴	۴. بازگشت به کار در بانک
۲۸۵	۵. نیروگاه اتمی
۲۸۸	فصل پنجم: تئاتر مجادله: شک‌ها و یقین‌ها؛ درآمیختن و برساختن روش جدید تمرین و ...
۲۸۹	بیست موضوع پایه
۲۸۹	۱. سرکوب یا تعرض
۲۹۲	۲. سبک و سیاق مدل
۲۹۴	۳. آیا مشکلات باید حتماً مبرم باشند؟ آیا مشکلات باید ساده باشند یا پیچیده؟
۲۹۵	۴. آیا حتماً باید به یک راه‌حل برسیم؟
۲۹۷	۵. آیا مدل کنش آتی را باید شرح داد؟
۲۹۷	۶. مدل یا ضدمدل؟ خطا یا شک؟
۲۹۸	۷. روش کار جوکر
۳۰۰	۸. تئاتری بودن یا تأمل و تفکر؟
۳۰۱	۹. صحنه‌پردازی
۳۰۲	۱۰. کارکرد «گرم کردن» تماشا با بازیگران پیش از شروع کار
۳۰۳	۱۱. کارکرد بازیگر
۳۰۵	۱۲. صحنه تکرار شونده

پیشگفتار مترجم

زمستان ۱۳۸۷ بود که برای اولین بار اجرایی به سبک «مجادله» دیدم؛ البته آن زمان نه می‌دانستم «تئاتر مجادله»^۱ چیست نه خبر داشتم که تماشاگر این نوع تئاتر هستم. در گوشه‌ای از نمایشگاهی بزرگ، گروهی از بازیگران با امکاناتی حداقلی، داستانی را نمایش می‌دادند که مشکل هر روز و هر شب من بود: سروصدا و مزاحمت‌های ناشی از ساخت‌وساز برای ساکنان محله. این شد که تصمیم گرفتم همان‌طور ایستاده کنار صحنه، نمایش را تماشا کنم و بینم عاقبت داستان چه می‌شود.

اجرا کوتاه بود و برخلاف انتظار هیچ نتیجه‌گیری یا پیام خاصی هم نداشت. همان واقعیتی را نشان می‌داد که اغلب ما ساکنان شهرهای بزرگ در زندگی‌مان با آن درگیر بودیم. پس از پایان اجرا اما اتفاقاتی افتاد که برای خیلی از ما حضاران بسیار غافل‌گیرکننده بود. ابتدا، مردی محبوب و قدبلند به صحنه آمد؛ نظرمان را درباره‌ی اجرا و ماجراهایش پرسید. بعد تشویقمان کرد فکر کنیم در کدام بخش از داستان انجام دادن کنش‌هایی متفاوت می‌توانست روند اتفاقات را تغییر دهد تا در پایان، نتیجه‌ای دیگر رقم بخورد؛ و عجیب اینکه، او از ما خواست تا ایده‌ها و راهکارهایمان را نه فقط با حرف که با فرار گرفتن جای کاراکترها و بازی کردن روی صحنه نشان دهیم. بعد از صحبت‌های او، بازیگران یک بار دیگر داستان را از ابتدا اجرا کردند و در کمال شگفتی، در میانه‌های اجرا یکی از تماشاگران کار را متوقف کرد و داوطلب شد تا به صحنه برود. او جایگزین یکی از بازیگران شد و اجرا از نقطه‌ای که قطع شده بود، دوباره ادامه یافت. حالا او دیگر تنها «تماشا» نمی‌کرد؛ او روی صحنه با صدافتی باورپذیر و اگر چه با کمی اضطراب، «بازی» می‌کرد و می‌خواست راه‌حلی برای مقابله با بی‌عدالتی آن روایت بیابد.

به آن لحظه‌ها که فکر می‌کنم - لحظه‌هایی که شاهد بازی تماشاگران روی صحنه بودم - هنوز هم می‌توانم صدای بلند تپش قلبم را در گوشم بشنوم و حرکت شدید خون را در

رگ‌هایم حس کنم. انگار شاهد معجزه‌ای بودم، درگیر تجربه‌ای که شور و شوق زندگی را در من زنده می‌کرد. به دیگر حاضران که نگاه می‌کردم همین حالت را در آن‌ها هم می‌دیدم. آن اجرا احتمالاً بسیار متفاوت از تجربه‌هایی بود که اکثر ما در تئاتر مرسوم داشتیم - آنجا که باید در سکوت نمایش را نگاه می‌کردیم هیچ حرکت زائدی که محلّ وحدت و انسجام گاه خفقان‌آور جهان نمایش باشد انجام نمی‌دادیم و مهم‌تر از همه، باید پایان داستانی را که شاهدش بودیم می‌پذیرفتیم و همه افکار و احساسات و تجربه‌هایمان پیرامون آن موضوع را در ذهنمان و برای خودمان نگه می‌داشتیم. در آن اجرای مجادله اما فرصت داشتیم تا در کنش کاراکترها دست ببریم، در داستانی از زندگی روزمره خودمان مداخله کنیم و بارها به راهکارهایی مختلف فکر کنیم و آن را عیناً روی صحنه اجرا و امتحان کنیم - در یک کلام، چنین به نظر می‌رسید که اگر تئاتر متعارف یا جریان اصلی مصداق «ضرورت» باشد، تئاتر مجادله مصداق «امکان» بود؛ و جالب اینکه، این فرایند هم‌زمان بسیار مفرح و لذت‌بخش هم بود!

از آن زمستان تا امروزه هر بار که فرصت حضور در اجرایی به سبک مجادله را داشته‌ام، همان حس و حال را تجربه کرده‌ام و البته که این تجربه فقط محدود به تئاتر مجادله نبود. در این مدت، هر بار که مخاطب یکی از سبک‌های مختلف «تئاتر سرکوب‌شدگان»^۱ بوده‌ام، در کارگاه‌های آموزشی این حوزه تمرین‌ها و بازی‌های عملی انجام داده‌ام یا ایده‌ها و دیدگاه‌های آگوستو بوئال^۲ را خوانده‌ام و شنیده‌ام، همواره همان شور و شوق و میل به حرکت در من زنده شده است.

به این تجربه‌های منحصربه‌فرد که فکر می‌کنم، می‌بینم یک نفر باعث و بانی شکل‌گیری همه این فرصت‌ها بوده است - همان مرد محبوب و قدبلند اجرای اول: علی ظفر قهرمانی‌نژاد،

۱. Theatre of the Oppressed؛ در فضای تئاتر کاربردی ایران، این نوع تئاتر بیشتر با نام «تئاتر شورایی» شناخته می‌شود؛ در متون ترجمه شده از نام‌های دیگری مثل «تئاتر مردم ستمدیده» و «تئاتر مظلوم واقع‌شدگان» هم استفاده شده است.

۲. Augusto Boal؛ او کارگردان تئاتر، دراماتور، نظریه‌پرداز، نویسنده و معلم بود و از سال ۱۹۹۳ تا ۱۹۹۶ به عنوان نماینده در شورای شهر ریودوژانیرو حضور داشت. او مؤلف کتاب‌های تئاتر سرکوب‌شدگان، بازی‌هایی برای بازیگران و نابازیگران، رنگین‌کمان آرزو، تئاتر قانونگذار و هملت و پسرانوا: زندگی من در تئاتر و سیاست است. بوئال در سال ۲۰۰۹ در سن ۷۸ سالگی درگذشت.

انسانی شریف و صبور، با قلبی سرشار از محبت، گوش‌هایی بسیار شنوا و ذهنی عاری از قضاوت و پیش‌داوری. عشق او به تئاتر سرکوب‌شدگان (که او نام «تئاتر شورایی» را برایش مناسب‌تر می‌داند)، در آمیخته با تجربه‌های شخصی و خصلت‌های شخصیتی‌اش موجب شد تا این نوع تئاتر بتواند در ایران پا بگیرد و کم‌کم گسترش یابد. رویکرد همدلانه و صبورانه او راه این تئاتر و گستره فعالیت‌ها و تمرین‌هایش را به موقعیت‌ها و مکان‌های متنوعی باز کرد - از مهد کودک‌ها و مدارس گرفته تا زندان‌ها و مراکز بازپروری.

در این مدت، علی ظفرقهرمانی‌نژاد و گروهش «تئاتر شورایی تهران»، روایت‌هایی واقعی از انواع سرکوب در جامعه را به صدها اجرای مجادله تبدیل و با نمایش این موقعیت‌ها برای عموم، فرصت گفتگو و عمل را برای طیف‌های متفاوتی از مخاطبان فراهم کرده‌اند. آن اجراها آن قدر جذاب و پرشور بودند که «تماشایزبان‌یگران»^۱ حاضر بودند سختی چندین ساعت سرپا ایستادن را تحمل کنند تا ببینند نفر بعدی که روی صحنه می‌رود چه راه‌حلی دارد و کار به کجا می‌رسد. یقین دارم صدای خنده، فریاد، تشویق و تحذیر صدها تماشایزبان‌یگر سرزنده تا سال‌ها در گوش بوستان‌ها و فرهنگسراهای شهر باقی خواهد ماند. از طرف خودم و به نیابت از همه آن‌هایی که فرصت حضور در این تجربه‌ها و آموختن از او و در کنار او را داشتند، از علی ظفرقهرمانی‌نژاد سپاسگزارم - کسی که انصاف نیست اگر بگویم یک‌تنه، و به‌رغم محدودیت‌های تصورناپذیر، دانه تئاتر سرکوب‌شدگان شورایی را در این خاک کاشت، به پایش نشست و رفته‌رفته نهال زنده اما شکننده‌ای را که خودش پرورده بود به درختی جوان و سرزنده، هرچند همچنان تنها و آسیب‌پذیر، تبدیل کرد؛ درختی که اکنون هم میوه دارد و هم سایه و هر کس به فراخور خواسته و بضاعتش از آن بهره می‌برد، هرچند ممکن است گاه بر آن خراشی هم بیندازد.

همان‌طور که آدریان جکسون^۲ در پیشگفتار خواندنی‌اش بر ویراست نخست این کتاب می‌گوید، آگوستو بوئال کارگردانی بود که در «تماشاخانه‌های متعارف، نمایش‌های متعارف»

۱. spect-actors

۲. Adiran Jackson؛ او مدیر هنری کاردبورد سیتی‌نژ (Cardboard Citizens) است و چهار کتاب از آگوستو بوئال ترجمه کرده است. او در چندین مورد با بوئال همکاری داشته و به‌صورت گسترده تئاتر سرکوب‌شدگان را در کشورهای مختلف مثل نامیبیا، آفریقای جنوبی، هنگ‌کنگ، موریسانی و فیلاند تدریس کرده است.

اجرا می‌کرد و تئاتر سرکوب‌شدگان را «یکی از شکل‌های بسیار متنوع تئاتر» می‌دانست؛ اما به سیاق بسیاری از هنرمندان آوانگارد و عموماً دست‌چپی قرن بیستم، او در تئاتر قابلیت‌هایی بیش از این می‌دید که فقط هنری خنثی و منفعل باشد، ساخته‌شده برای بورژوازی محافظه‌کار. بوئال در «تئاتر سرکوب‌شدگان» بیشتر از هر چیز می‌کوشد در ضدیت با ایده بورژوایی «هنر برای هنر» به تئاتر عاملیت ببخشد و آن را به قدرتی برای دخل و تصرف مستقیم و غیرمستقیم در جامعه و مناسبات ناعادلانه آن تبدیل کند. اگر جامعه امروزی را مصداق اجتماع توده‌های پراکنده و فاقد قدرت تغییر ببینیم، تئاتر نوعی اجتماع آرمانی است که در آن، همه آدم‌ها ساعاتی با هم برابرند. در این حالت می‌شود از چنین فرصتی استفاده کرد و اندیشیدن به تغییر و به اجرا گذاشتن آن را به خود آن‌ها سپرد. به عبارت دیگر، می‌شود از توان اجتماع‌ساز و وحدت‌آفرین تئاتر برای تجربه نوعی جامعه برابر آرمانی بهره برد و هم‌زمان از آن برای تغییر جامعه و جهان استفاده کرد. تئاتر، بر خلاف پروپاگاندا و خطابه، ساختار زیبایی‌شناسانه‌ای دارد که به آن پویایی می‌دهد و پایه‌اش بر گفتگو و جدل استوار است. بوئال در پی این است که با به کار گرفتن این توان گفتگویی، تئاتر به نوعی «دموکراسی مستقیم» دست یابد؛ دموکراسی‌ای که، بر خلاف دموکراسی‌های نماینده‌محور و دروغین امروزی، در آن تک‌تک آدم‌ها در تک‌تک تصمیم‌ها و نیز تحولات نقش دارند و می‌بایست را عمیقاً مردمی کرده‌اند. در این حالت هنر به چیزی بیش از التذاد زیبایی‌شناختی تبدیل می‌شود و به همین دلیل می‌تواند بسیار جذاب باشد.

بوئال تئاتر را ضروری‌ترین زبان بشر می‌داند و باور دارد قابلیت «تئاتر درون» در تک‌تک ما وجود دارد. او تشویق‌مان می‌کند با بسط و گسترش این قابلیت از آن کمک بگیریم تا از وادی حرف به وادی عمل وارد شویم، دنیایی که در آن زندگی می‌کنیم را بهتر بفهمیم و آن را به چالش بکشیم و تغییر دهیم. بوئال در این کتاب تمرین‌ها و تکنیک‌هایی را ارائه می‌دهد که همگان می‌توانند انجام دهند؛ هدف غائی او این است که بازیگران و نابازیگران، توانایی‌های نهانشان را بشناسند و بسط دهند و قادر باشند خودشان را از طریق تئاتر بیان کنند. در این اثر او همچنین با زبانی ساده و صمیمی، روایت‌های متعددی از تجربیات حرفه‌ای‌اش در سبک‌های تئاتر سرکوب‌شدگان و از تاریخچه شکل‌گیری و اصول بنیادین این تئاتر را به خواننده ارائه می‌دهد. این کتاب می‌تواند هم‌زمان، برای آنانی که از قبل با بوئال و

ایده‌هایش آشنایی دارند و آنانی که می‌خواهند با این تئاتر آشنا شوند، جالب، مفید و سودمند باشد.

ترجمه‌ای از این اثر را سال‌ها قبل - دقیقاً در سال ۱۳۷۸ - انتشارات مدرسه عالی بازیگری (حوزه هنری) چاپ و منتشر کرده است که متأسفانه اشکالات و نارسایی‌های فراوانی دارد و بخش‌های زیاد و مهمی از اصل کتاب از آن حذف شده است.^۱ به این دلیل لازم بود این اثر یک بار با دقت، ظرافت و امانت‌داری به صورت کامل به فارسی ترجمه شود. پیشنهاد ترجمه مجدد این کتاب را علی ظفرقهرمانی‌نژاد به اینجانب داد و من آن را پذیرفتم، چرا که تمام تجربه‌هایم در این حوزه، غنی و خوشایند بودند و مشتاق بودم که نقشی در حمایت از این نوع تئاتر (یا شاید بهتر باشد بگویم این نوع نگاه به زندگی) و گسترش آن داشته باشم. در این فرایند، هر آنچه در توان داشتم به کار گرفتم تا ترجمه را با «دقت، ظرافت و امانت‌داری» انجام دهم و با این حال می‌دانم که در نتیجه نهایی، نقصان و کاستی‌های بسیاری وجود دارد.

آن زمان که کار ترجمه را آغاز کردم، خوش‌خیالانه فکر می‌کردم که فقط با تکیه بر علاقه و تجربه‌ها و تسلطم به زبان انگلیسی می‌توانم آن را به آسانی پیش ببرم. برای ترجمه درست و دقیق این متن اما دانش و بینشی عمیق لازم بود که از دل عطش به آموختن و در پی سال‌ها مطالعه و مذاقه حاصل می‌شود. اینجانب این‌ها را آن قدر که لازم بود نداشتم، اما بخت یارم بود و دوستی خوب داشتم که چنین بود و به کمک آمد. مهدی نصراله‌زاده در فرایند ترجمه این اثر، صبورانه پرسش‌هایم را پاسخ داد، ابهاماتم را برطرف کرد و پیوسته برای دقیق‌تر و رساتر شدن متن راهنمایی‌ام کرد؛ بابت این حمایت دلسوزانه، بی‌اندازه قدردان ایشان هستم. همچنین از همکاران عزیز در سازمان مطالعه و تدوین (سمت) سپاسگزاری می‌کنم، به‌ویژه از جناب آقای منصور براهیمی که با حمایت خود از این اثر انتشار آن را امکان‌پذیر کردند.

هنگام ترجمه این کتاب، همواره تصویری در ذهنم بود که از تجربه شخصی‌ام شکل می‌گرفت و به من انگیزه می‌داد: گروهی فارسی‌زبان دور هم جمع شده‌اند، بازی‌ها و تمرین‌های این کتاب را می‌خوانند و اجرا می‌کنند. حین انجام دادن این فعالیت‌ها می‌خندند، می‌گریند، می‌هراسند، می‌پرسند و می‌آموزند. آن‌ها فرصت پیدا می‌کنند خودشان و دیگران

۱. برای نقدی بر آن ترجمه رجوع کنید به: براهیمی، منصور، «آگوستو بونال و بازی‌های برای بازیگران و نابازیگران»، کتاب ماه هنر، اردیبهشت و خرداد ۱۳۷۹، ص ۸-۱۴.

را از زوایای جدیدی ببینند و از این طریق چیزهای جدیدی دربارهٔ جهان کشف کنند؛ و این باز به معنای نگرستن به جهان از منظر «امکان» است و گشودگی در برابر «تغییر». در نهایت از دل همهٔ این‌ها با جرئت بیشتری در جهان قدم برمی‌دارند و انگیزه و قدرت بیشتری پیدا می‌کنند که شجاعانه، و در همراهی و همکاری با دیگران، برخیزند و آنچه را که از درون و بیرون سرکوبشان می‌کند، تغییر دهند. امیدوارم این ترجمه، به‌رغم تمام کاستی‌هایش به دل خوانندگانانش بنشیند و با زنده کردن شوق تمرین و بازی در آنان، تصویری را که در ذهن داشتم، بارها و بارها عینیت ببخشد.

غزل یزدان‌پناه - خرداد ۱۳۹۸

www.ketab.ir