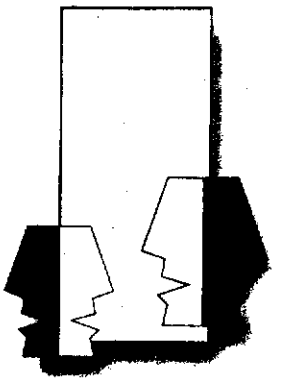

اکبر رادی

مکالمات

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

برشت در پاسخ دورنمات که گفته بود: «آیا هنوز هم ممکن است جهان امروز را از راه تآتر تصویر کرد؟» گفت: «آری اما فقط در صورتی که تغییرپذیرش بدانیم.» و در اجرای این حکم تکنیک فاصله‌ی میان بازیگر و نقش و این هردو با تماشاگر را در تآتر خود ارمغان گذاشت تا از مخاطبان این تآتر هیأت‌های منصفه‌ای بسازد که دعوایی را در دادگاه صحنه داوری کنند؛ اگرچه در نظام عملی و منطق‌گرای برشت جایی برای رقص دل نمانده است. (و آیا معنای هستی در ترکیب عناصر است یا رو به‌مسخ و تجزیه می‌رود؟) در این نگره من برشت را متفکری مدرن و بااخلاق می‌شناسم که جهان راکامل و مطلق نمی‌دیده است. با این همه جنگ دوم غربی (به‌نام بین‌المللی)، کشتارهای نسل و آپارتاید، انباشت سرمایه در اپرای بانک‌های خصوصی، انقراض سیستم الگوی چپ و آنارشی نظم نوین قدرت، همه یک جا نشان می‌دهند که محکمه‌ی برشت همچون ماکت، مُثُل یا ورق‌پاره‌های یک درام اجرا نشده روی دست ما مانده است؛ حال آنکه او یکی از بزرگ‌ترین درام‌نویسان قرن بیستم است.

□

امروز سفینه‌ی ما زمین وارد کهکشانی از تحولات بی‌پایان شده است. تحولات علمی، اقتصادی، سیاسی، و ـ در لایه‌های زیرین ـ فرهنگی. این وضعیت نویسنده را نسبت به‌اسلاف او کمی بغرنج کرده است، دیگر نمی‌توان با ذهن تار و زبان آبستره نمایشنامه نوشت. دیگر تئوری‌ها به‌بسیاری از مجهولات انسان پاسخ نمی‌دهند. دیگر

خضوع مسیحایی برای بسیاری از تحریکات خارجی نسخه ثمربخشی نیست. دانشمندان می‌آیند و مانند زنبوران عسل روی زمین پرواز می‌کنند چیزهایی برمی‌دارند و چیزهایی می‌گذارند، و در همه حال ساختمان بیرونی جهان را نقش و نگار می‌زنند تا در مراسم علمی با دو دست اخلاصمند به‌اربابان تقدیم کنند. و این تمدنی است کندویی و با معماری لاعن شعور غریزی که بالخصوص در قرن ما با تخریب لایه‌های درونی همراه بوده، بلایش فقط به‌فرهنگ خورده است. جنگ‌های دکمه‌ای، تعلیمات متمرکز، نظارت عالیه‌ی ماشین، سلطه‌ی اشیای مصنوع، محاصره‌ی واژه‌های کوچک، قبض زبان و بی‌حسی وجدان اجتماعی... این‌ها پسامدهای یک اتوماسیون، یک انفجار علمی در این پایان قرن حاضر است. یک قرن معلول، که با وجود بزک‌های غلیظی از اجلاس‌های فاخر، پیام‌های بی‌ضمانت و اعلامیه‌های رنگارنگ، قرن ایده‌آل ما نبوده است. پس شورش در برابر این ضربه‌ی فرهنگی یک ضرورت عینی است که دردمندان عالم را برحدود آدمی هشیار کرده است؛ چنانکه اولین جوش‌های این شورش در سال‌های مسیحی ۵۰ روی صحنه‌های غرب دیده‌ایم. با خشم به‌یاد آرِ آزبرن و آشپزخانه‌ی وُسکر دو شیوه‌ی طغیان دنیای آنگلوساکسون‌اند که در صحنه‌های همین دهه‌ی فرانسه با لحن انتزاعی‌تری تظاهرات عمیق‌تری پیدا کرده است. اما اگر دقیق‌تر به‌آن جا نگاه کنید، شورش‌های سقط شده‌ای هم در لگن می‌بینید، که بی‌گمان از بروزات همین ضرورت است. موجک‌هایی با آب و رنگ پانکیسم و هیپیسم و چه، همه لخته‌های ماسیده‌ای روی غبغب غولی است که سوار برماشین به‌جامعه‌ی بزرگ حمله‌ور شده، قدرت سیاسی خود را نه برشرایط فرد، که حتی براجابت او حاکم کرده است. و این‌ها شورش‌های بدوی عصبی از خود بیگانه‌ای

● موجک‌هایی با آب و رنگ پانکیسم و هیپیسم و چه، همه لخته‌های ماسیده‌ای روی غبغب غولی است که سوار برماشین به‌جامعه‌ی بزرگ حمله‌ور شده، قدرت سیاسی خود را نه برشرایط فرد، که حتی براجابت او حاکم کرده است.

● دمل اصلی ماشین نیست که منادیان ادبیات عصیان، فساد فلسفی انسان معاصر را برذمه‌ی آن می‌گذارند؛ شرط‌بندی برسر وسیله‌ای است که هدف را زیر پای این مدرنیته‌ی وحشی ذبح کرده است.

هستند که نه آرمان بلندی برطلیعه‌ی خود دارند، نه هسته و ریشه‌ای، که لامحاله در یک چرخه‌ی کوتاه سقوط می‌کنند و به‌قعر ابتذال کله می‌شوند. بنابراین دمل اصلی ماشین نیست که منادیان ادبیات عصیان فساد فلسفی انسان معاصر را برذمه‌ی آن می‌گذارند؛ شرط‌بندی برسر وسیله‌ای است که هدف را زیر پای این مدرنیته‌ی وحشی ذبح کرده است. یک پرنده‌ی سق سیاه، نشسته بردرخت تنومند شومی که ریشه‌اش در اتاق فرمان قطب اعظم است و شاخ و بالش در چهارسمت زمین تاخته. از آفریقای سیاه، اروپای صنعتی، و آسیای دور، تا قبایل مدرن این شیخک‌ها و رگ و به‌رگ از مویرگ‌های مغز ما در تعفن این هجوم فاشیستی کرخت و مسموم است.

□

اکنون دیوارهای عظیم شی هوانگ تی فرو می‌ریزند و مامی شورت و مایکل جاکسون و دلقکان برجسته روی موج‌برهای ماهواره جهانی می‌شوند، و در عین حال تکنیک‌های خبری به‌ما می‌گویند سیاه لینچ شده مشت خود راگره کرده است، فلسطین سوخته نعره برداشته، طاق کرملین شکاف خورده است و اروپای چند پاره صلای اتحاد می‌دهد و... در این نهضت کبرای هویت سؤال این است: شمای نویسنده برای چه می‌نویسید؟ من فکر می‌کنم آمریکای لاتین در این قرن بشارتی به‌نویسندگان اهل عالم داده، سرمشقی نهاده است. (نه اینکه عینا مشق کنیم.) آن‌ها در یک رویکرد به‌فرهنگ قومی و با یک متافیزیک شاعرانه‌ی ملی روح رمان را در جهان زنده کرده‌اند. آن‌ها اگر نه در مزارع پنبه و شرکت‌های موز، بلکه در یک ادبیات زهردار کنایی به‌سر چشمه‌های خود باز می‌گردند و خود را می‌نویسند. و این نبرد اصالت‌ها با غول قدرت است. خوب، ما در این گوشه‌ی شرق چه می‌کنیم؟ رئالیسم آسیایی ما کدام است؟ وآن کدام روح معاصر است که با تجربه‌های مشترک بشری و خاطرات جهان همسوست؟ و این همسویی، با ماسک‌های رنساس، «میم»های رومی و ترمیمات متن‌های کهنه چگونه میسر است؟ آیا با متدهای کمدی دلارته و تکرار طرزهای پانتالون ـ هارلکن، مثلاً تخته حوض و اقسام و درجات آیین می‌توانیم به‌اهداف جهانی صحنه، یعنی به‌دغدغه‌ی زبان انسان کلی نزدیک شویم؟ و آیا بازسازی تآتر کلیسایی، تآتر کابوکی، تغزیه‌های معین البکایی، افسانه‌های معطری که در قصرهای مرمرین شاهان افتخار نمایش می‌یافتند و بازیگرانی که با گریم سفید روی صحنه پشتک می‌زدند، قادرند به‌شقه‌های آدم روزگار ماندایی بدهند؟ بی‌شک رفرم‌های اجرایی مه‌یر هولد، پیسکاتور، راینهارد، آرتو، و دیگران هریک مهری به‌کالبد صحنه کوبیده، برجلوه‌ی تآتر این صد ساله افزوده‌اند. (و تآتر غرب همچنان در دایره‌ی بسته‌ی فرم‌ها تجربه می‌کند.) اما این کالبد شکیل هنوز با روح، معنی، جوهر زمانه‌ی خود «میکس»

نشده است. من اعتقاد دارم در جهان سوم، و تا روزی که این لکه‌ها از لفتنامه‌های سیاسی دنیا پاک نشده، تا قرن آینده و تاکرات مسکونی، یک تآتر وجود دارد و آن تآتر هویت است، که ما نتوانستیم به‌درستی ایفایش کنیم. (و آیا باید چشم به‌راه نسل اندیشمند دیگری باشیم؟)

□

تآتر هویت یک تآتر فرم نیست. اجرای متن‌های کهن نیست. نوسازی کاخ‌های پوسیده‌ی تاریخ نیست. بالماسکه‌ی اردوگاه‌های سیاسی شرق و غرب نیست. سمساری اجناس و رخت‌ها و لجه‌های محلی نیست. نمایشگاه فیلم و اسلاید و فلاشر و این قراضه‌های صنعت روز نیست. (گیرم از همه‌ی این‌ها در مقام وسیله استفاده می‌کند.) با فولکلورهای توریستی و نوستالژی چپق دل نمی‌برد. به‌شکل‌های تزیینی و ریتم‌های غریبه نوک نمی‌زند. در انتخاب تم سراغ مدل‌های وارداتی نمی‌رود. آکروباسی، طناب‌کشی، فانوس‌گردانی، سرودخوانی، ورزش باستانی و عطرافشانی کنسرتال نمی‌کند. این‌ها همه در جای خود جذابیت بصری دارند و وحدتی به‌کثرت پلی‌فونیک صحنه می‌دهند؛ اما تآتر هویت ما در هیچ کجا جز به‌سازه‌های ملی، زبان خاردار معاصر و اندیشه و احساس جهانی بنا نمی‌شود. حتی در اروپای پیشرفته که درام هستی‌شناسانه‌ی آتنی، تآتر واقعگرای رومن، و انواع نمایش‌های سنتی پس پشت خود داشته؛ با این همه چهره‌های مدرنی از ایبسن و استریندبرگ و پیراندلو تا برشت و فریش و دورنمات از آن سر کشیده‌اند. (آن‌ها گاهی به‌تاریخ و اسطوره و داستان‌های فانتزیک هم سرک می‌کشند.) و این تآتر اگر جگر، زهر، طول موج کشیده‌ای داشته باشد، می‌تواند زبان آدمیزاده‌ی امروز را در اقلیم و در زمان خود ثبت جهانی کند. می‌دانید؟ اگر یک هندی در میان خیل گاوهای مقدس و اجساد بی‌ضاجبی که به‌تالارهای تشریح صادر می‌کنند، بردارد و اضطراب ناشی از ماشین را در یک اکسپرسیونیسم آلمانی کلوزاپ کند، اگر یک انگلیسی در مسن‌ترین نظام صنعتی عالم بیاید و با یک بدویت رمانتیک درباره‌ی دهقانان بی‌زمین ارجوزه بخواند، اگر یک فرانسوی در آن آرمانشهر دموکراسی‌های بورژوایی برود علیه استبداد مردانه نمایشنامه بنویسد. اگر یک روس مبانی پوزتیوستی صحنه‌ی خود را به‌صوفیانه‌های چنین بیالاید، اگر یک شیلیایی زیر نعل دیکتاتور، آن مومیایی عنین فراعنه دچار دلهره‌ی بعد از ظهر یک‌شنبه‌ها بشود، و هرگاه نویسنده‌ی ایرانی ریخ‌های تاریخی زن ملی خود را با دیافراگم تنگ یک فرویدیسم آمریکایی کادربندی کند... خوب، این تآتر هویت ما نیست؛ دردهای خرجویده‌ی آدمیانی است که بی‌خودی حماله الحطب اقوام دیگرند. شرقیانی که از روی دست دیگران می‌نویسند، یا با قلم درون خالی غرب را می‌جورند، بلاتردید درک معاصری از وسعت انسان و جغرافیای صحنه ندارند. زیرا در این حالت نه خالقان، تماشاگران مجذوبی هستند که در ایستگاه‌های فرعی بن‌بست پیاده شده، برای چیزهای خلق‌الساعه سوت بلبلی می‌کشند و برسر مدهای روز با تو گلاویز می‌شوند. که دیده‌ایم در مدحنامه‌های جشن هنر آقای گروتوفسکی را سرپایی خته هم کردند و از باد ایشان برای ما چخماق هم ساختند. گروتوفسکی به‌عنوان یکی از کوشندگان صحنه‌ی عصر ما البته مورد احترام من است و مطلب چیز دیگری است: آن‌ها که از سازمان چند وجهی شخصیت جهان فقط غشای نازک آن را گرفته‌اند، فرم، و از هندسه‌ی هویت این جهان روی صحنه پرت و بیگانه مانده‌اند. یک صحنه‌ی زنده با آدم‌های زنده‌ی روزگار، که حافظه‌ی تاریخی دارد. سفارش اجتماعی می‌گیرد. برمناطق عفونی تأثیر ویرانگرانه می‌کند. به‌زنان، به‌اندیشه، به‌آرایش خود عاطفه‌ی دراماتیک می‌بخشد. و چکامه‌ی عاشقانه‌ای دارد که معنایش این است: جنازه‌ی زوسیمای قدیس هرگز بو نخواهد گرفت. (آیا این رؤیت هلال آبی شعر است؟ یا چکاندن ماشه در شقیقه‌ی غول است؟) و چون هرقدر در زباله‌های تمدن مصرفی را چاره نمی‌داند. این غوطه‌ور شدن در عفونت غول است و کاری است که مباشران تآتر در ساختار و درونمایه‌ی پوچ با انسان «الیه نه» می‌کنند. آنان به‌این معاذیر که واقعیت برهنه‌ی عصر حاضر فرسوده، گسسته، بی‌معنی شده است و قوانین ارسطویی دیگر اقتداری برشقاوت صحنه ندارند، (و این درست است؛ اما) با فرمالیزه کردن و عایق‌بندی نقش‌ها به‌جنگ آداب بورژوایی می‌روند؛ حال آنکه در همین تأویل، خود مدافعان پرشور بورژوازی جدیدند. پس قداست تآتر را در آن می‌خواهند که هرچه بیش‌تر لای درز و مرزهای جامعه منزوی شود و به‌یک حضور بریده روی صحنه قناعت کند. این است که به‌استقبال اختگان و مختثان می‌آیند و ابلهان جبلی و نفله‌هایی

● مسلم این است که من برای مشت اندکی از کارگزاران صحنه یا نخبگان اهل ادب نمی‌نویسم. در حقیقت میلی هم به‌این شهیدنمایی اشرافی ندارم.

● در سرزمین من که قطعه‌ای از فدراسیون بزرگ آسیا، آفریقا، و آمریکای لاتین است، درام به‌هر شگرد که نوشته شود، باید به‌تحریک و توان بخشی مشاعر ملی و حافظه‌ی جهانی انسان گسترده نظر داشته باشد. می‌دانید؟

را در آثار خود سوژه می‌کنند که در نمای دور، گلبوته‌های همان بافت قدرتند و وقوفی به‌اقبال و ادبار جهان ما ندارند. استراگون بکت، تاران آدامف، آمده‌ی یونسکو و تدی پینتر چند مسطوره از مغزهای خاموش صحنه‌اند که در مضرب مشترک، تمام گرفتار خبط، لکنت منطقی زبان‌پرشی و لقوه‌های شدید در دلالت‌های معانی‌اند و ناگزیر در مضحکه‌ی عمل، تکرار، بحران کلمه دست و پا می‌زنند و آن هم در امواجی از خطوط حلقوی زمان و در میان دیوار مدوری که هیچ صدایی از آن عبور نمی‌کند. آیا این نمایشی در فاجعه‌ی ارتباط است؟ و مای تشنه با درد و لذت این صحنه‌های کمیک به‌شدت تراژیک را تماشا می‌کنیم و نمی‌توانیم از این چاه خشکیده قدحی آب برداریم یا به‌هرطریق گونه‌هایی از آن را به‌قصد احیای یک زبان جهانی مصادره به‌مطلوب کنیم. (از کلکسیون این نفله‌ها و بستگان بلافصل‌شان برانژه‌ی یونسکو را سوا می‌کنیم که زیر چرخ و پرهای آن تکثیر کرگدنی آخرین فرد از تبار قهرمانانی است که در دنیای استعاری یونسکو به‌یک معرفت جبری از اصالت بشری خود رسیده است.) این مغزهای خاموش در میان صحنه برای خود راه می‌روند و روی زانوی مهربان غول نشیمن امنی دارند؛ چرا که با وجود آن نقاب غضبناک موجوداتی هستند صدفی، نرم، بی‌زبان، که با هیچکس سینه به‌سینه نمی‌شوند، به‌هیچ غولی شلیک نمی‌کنند، هیچ چیز را به‌یاد نمی‌آورند، و اصلاً به‌قول رولان بارت الگویی جز همان بورژوازی ندارند. این‌ها بچه‌های ملت‌های زیگیلویی هستند با شمشیرهای از رو بسته که برشرایط بشری خروج کرده‌اند و آنچه روی صحنه گذاشته‌اند، تعدادی شبح، چند رمز و بارشی از کائوچوست. (کلمه) و آنچه از صحنه برداشته‌اند بار احکام ارسطویی نیست؛ عشق است، عشقی که از گوشه‌های نامریی ربوده‌اند و با آلت‌های قتاله به‌آن تجاوز کرده‌اند. (آلت قتاله غرض میل به‌هرگونه کاهش حیوانی و شیءشدگی است.) و تاریخ کوچک این تآتر جیبی سرگذشت شورش‌های گورزادن مخنثی است که در موج قدرت حافظه‌ی تاریخی خود را از دست داده‌اند و به‌تعبیر یونسکو متعلق به‌جهان ما نیستند. اگر بکت را به‌خاطر طرفگی ناب او در زبان و ریخت، استثنایی برقاعده بدانیم، تظاهرات متمرکزی را که در دهه‌ی ۵۰ به‌سوی درام پوچی شکل گرفته است، مشکل بتوان یک نهضت دامنه‌دار و زورمند یا یک مکتب انقلابی (از نوع انقلاب جهانی آمریکای لاتین) در ادبیات دراماتیک توصیف کرد. حذف زمان، عمل، تداوم، دیالوگ، چه، و تعویض این‌ها با صحنه‌ی صامت و اشیا و آدم‌های گنگ... آیا این جزئی از هیجانات نمایش است؟ اهرم تشدید انزوای کلام است؟ یا اینکه شعر در غرب مرده است؟ اما من که در این گوشه ندای شرق می‌دهم، آقا، من که به‌آبروی کلمه قسم خورده‌ام و من که از دریچه‌ی شعر، نور، مشدی کبله آقا و تکه‌ای از آسمان آبی را می‌بینم، صحنه را خلق عشق، عدالت، و روشنایی می‌دانم، و ثبت هرکلمه را تیری صاف به‌قلب آن غول بدشگون؛ که تا سایه‌ی این غول روی زمین افتاده، جهان در تآتر من پلشت، سنگواره، بی‌عدالت است؛ اما پوچ نیست. پس می‌نویسم نه برای آنکه در سایه‌ی مرگبار غول غوطه‌ور شوم، بلکه به‌این قصد که روح مبتلا به‌غول را در آب شفابخش صحنه بشویم.

□

این حرفها لزوماً به‌معنای نفی فرم نیست؛ توجه به‌لایه‌های دیگری است که در حجاب فرم می‌روند و زیر بار سنگین آن مستور، له، خفه می‌شوند. نمی‌دانم گرفتید؟ ـ و بگذارید بگویم کسی که در نبش یک کوچه‌ی سنگفرش بارانی و آهنگ مه‌آلود آهسته قدکشیده، و آنکه در اولین ملاقات با دین و آیین زنی را دیده است به‌رنگ آبی که محتشمانه ایستاده، آش را در دیگ بزرگ هیأتی چمچه می‌زد و می‌گفت دور دیگ گلاب بپاشند و خلوت کنند تا بانوی سیاهپوش نیمه شب بیاید و روی آش پنجه بگذارد، و من که هرگز جای پنجه را ندیده‌ام؛ اما از میان این همه صورت و زیبایی به‌عصمت معنی رسیده‌ام، چطور می‌توانم تناسب عالی یک ترکیب، آن رقص ربوبی فرم را در کلام و صحنه نبینم؟ که معنی عالم برای من همه در فرم است.

□

وقتی قلم به‌دست گرفتم، دیگر نمی‌دانم تاریخ چیست، اسطوره چیست، متن کهنه کدام است و مکتب‌های هنری چه می‌گویند. و آیا آنچه می‌نویسم، ترجمه‌ی قصه‌ی مولوی به‌یک تم روز است؟ تاریخ عهد ناصری به‌روایت فرداست؟ یا جست و جوی نیمه‌ی آن کارمند آویخته در بایگانی ثبت است؟ هرچه هست، اگر شما بتوانید با یک دانه قلیان و دو خشتک و قهوه‌خانه‌ی مفلوک (این فقط یک مثال برای طرز کار اندیشه‌ی خلاق است.) خطوطی در نوشته رسم کنید و با تنیدن این خطوط دهشتی به‌ابعاد جهان بیافرینید، که شیوه‌های خام تمام عناصرش از هفت لای شما جوشیده باشد، آری هنر همین شعبده‌ی بزرگ است، دستی که همچه می‌شود و دستمال چرکی را تبدیل به‌یک کبوتر می‌کند. و این‌جاست که یک اتفاق در قلب آینده روی داده است و شما مورچه‌ی خردی را بدل به‌یک نهنگ عظیم‌الجثه کرده‌اید. که درام با سطوت امروز تبدیل به‌همین روزمره‌های سبکمایه به‌قد و قامت اسطوره است و باقی همه آرایش صحنه، قدرت‌نمایی کارگردان، کمرنگ کردن نقش نویسنده و اعتیاد او به‌متن‌های پیش ساخته و هنر حاضری خوری است. و چرا نویسنده‌ی روزگار ما کاری را به‌نثر بکند، گیرم در قرائت امروز، که زبان، فضا، طرح، شخصیت و مضمونش تمام محصول ذهن شخص دیگری است و شاعری هشتصد سال پیش و یک بار با

رسایی و شیوایی به‌نظم کرده است؟

□

مسلم این است که من برای مشت اندکی از کارگزاران صحنه یا نخبگان اهل ادب نمی‌نویسم. در حقیقت میلی هم به‌این شهیدنمایی اشرافی ندارم. البته همیشه در گرماگرم نوشتن چهره‌های روشنی از آشنایان دور و نزدیک در مخیله‌ی کوچک من ظاهر می‌شوند و از روی دست من به‌صحنه نگاه می‌کنند. و من سر برمی‌دارم و در سکوت وهمناک اتاق به‌قیافه‌ی یکایک آن‌ها خیره می‌شوم. تبسم، تعجب، ابهام، و گاهی گره اخمالوی آن‌ها را روی انگشتان خود احساس می‌کنم. و آنوقت قلم را می‌گذارم و سیگاری آتش می‌زنم. لعنت برشیطان! چنانکه انگار فقط برای این آشنایان محرم است که می‌نویسم. آن‌ها ته رخ‌های صافی هستند که می‌لغزند و می‌روند و نوبت به‌نوبت می‌آیند. یکی تمام در لباده‌ی سیاه و آن کلاه کپی، دیگری یک ریش آهسته‌ی ابلیسی، دیگری دو چشم

● آیا بازسازی تآتر کلیسایی، تآتر کابوکی، تغریه‌های معین البکایی، افسانه‌های معطری که در قصرهای مرمرین شاهان افتخار... قادرند به‌شقه‌های آدم روزگار ماندایی بدهند؟

● من می‌نویسم نه برای آنکه در سایه‌ی مرگبار غول غوطه‌ور شوم، بلکه به‌این قصد که روح مبتلا به‌غول را در آب شفابخش صحنه بشویم.

الماسگون ترکانه، دیگری دهانی موشع به‌بوطیقای نثر، و اغلب به‌شکل دوزخیان مرتدی که در نگاه من شمایلی قدوسی دارند. و من گمام می‌کنم این‌ها در پیچ‌های صحنه دستنویس مرا خوانده‌اند؛ حتی اگر نخوانده باشند... اما بعد! از این حالات وهمناک که بگذریم، امروزه هرچند قاعده‌ی بازی به‌هم خورده و جبهه‌های طبقاتی مهیب‌تری در جهان باز می‌شود، به‌هرحال (و خاصه به‌این جهت) عنایت به‌انسان گسترده برای نویسنده‌ای که خون جوان و مشترکات بشری دارد، امری اجتناب‌ناپذیر است. اگر در جبهه‌های دیگر تآتر به‌ارضای مردم خاص روی پا مانده، و در غیاب نویسنده (انسان و کلمه) به‌صورت کلیشه‌های مسکنی از ریتم و رنگ و نور، با تمرکزهای لوکس عرفانی و نرمش‌های بدنی تهیه می‌شود، در سرزمین من که قطعه‌ای از قدراسیون بزرگ آسیا، آفریقا، و آمریکای لاتین است، درام به‌هر شگرد که نوشته شود، باید به‌تحریک و توان بخشی مشاعر ملی و حافظه‌ی جهانی انسان گسترده نظر داشته باشد. می‌دانید؟

○

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

توجه

کلیه شماره‌های **پایا** در کتابفروشی‌های زیر موجود است.

۱ـ کتابفروشی فردوسی، میدان تجریش، اول خیابان سعد آباد ☎ ۲۷۱۶۴۲۳
۲ـ کتابفروشی مرغ آمین، خیابان کریمخان زند بعد از ایرانشهر ☎ ۸۸۳۵۷۹۷
۳ـ کتابفروشی چشمه، خیابان کریمخان زند نبش میرزای شیرازی ☎ ۸۹۰۷۷۶۶
۴ـ کتابفروشی توس، خیابان انقلاب نبش خیابان دانشگاه ☎ ۶۴۶۱۰۰۷
۵ـ کتابفروشی اخوان، خیابان انقلاب ابتدای خیابان اردیبهشت (باراچه کتاب) ☎ ۶۴۶۲۲۸۲
۶ـ بخش فروش کافه شوکا، خیابان گاندی نبش کوچه چهارم ـ مرکز خرید گاندی ـ طبقه بالا کافه شوکا ☎ ۸۷۹۲۰۳۶
۷ـ کتابفروشی نیلوفر، خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه شماره ۲۰ ☎ ۶۴۶۱۱۱۷