



## پیام روز جهانی تئاتر ۲۰۲۰ نوشته شاهد ندیر

۸ فروردین ۱۳۹۹

ترجمه فارسی

---

شاهد ندیر، پاکستان

تئاتر به مثابه یک معبد

برای افتخار بزرگی است که پیام روز جهانی تئاتر سال ۲۰۲۰ را بنویسم. این که تئاتر پاکستان و خود پاکستان توسط انستیتو بین المللی تئاتر، بانفوذترین و نمادین ترین مجموعه ی تئاتری جهان در دوران ما به رسمیت شناخته شده است، مایه ی فروتنی و در عین حال هیجان است. این افتخار پیشگشی هم هست به مدیحه گوهر (۱)، چهره ی تئاتری، بنیان گذار تئاتر اجوکا (۲) و شریک زندگی امر که دو سال پیش درگذشت. تیم اجوکا راهی طولانی و دشوار را به معنای واقعی کلمه از خیابان به تئاتر طی کرده است. اما مطمئنم این داستان بسیاری از گروه های تئاتری است. هرگز سفری آسان و هموار نیست. همیشه یک نوع مبارزه است.

من اهل کشوری عمدتاً مسلمان هستم که دیکتاتوری‌های نظامی بسیاری را به خود دیده است، حمله‌ی هولناک افراطیون مذهبی و سه جنگ با هندوستان همسایه، که هزاران سال تاریخ و میراث مشترک با هم داریم. امروز همچنان با ترس از جنگی تمام‌عیار با همسایه‌ی برادر و همزادمان زندگی می‌کنیم؛ حتی جنگ هسته‌ای، چرا که هر دو کشور اکنون دارای سلاح‌های هسته‌ای هستند.

ما گاهی به شوخی می‌گوییم: «دوران بد، دوران خوبی برای تئاتر است.» چالش برای روبرو شدن، تضاد برای فاش شدن و وضعیت ساکن برای واژگون کردن کمر نیست. من و گروه تئاتر ما اجوکا بیش از ۳۶ سال است که داریم بر روی این ریسمان معلق قدم می‌زنیم. به راستی که ریسمانی معلق بوده است: حفظ تعادل میان سرگرمی و آموزش، میان جستجو و آموختن از گذشته و آمادگی برای آینده، میان بیان آزاد خلاقانه و زورآزمایی‌های ماجراجویانه با قدرت، میان تئاتر منتقد اجتماعی و تئاتر دوام‌پذیر اقتصادی، میان ارتباط با توده‌ها و آوانگارد بودن. می‌توان گفت که تئاتری باید تردست و شعبده‌باز باشد.

در پاکستان تمایزی روشن میان مقدس و نامقدس وجود داشته است. برای آنچه مقدس نیست، جایی برای پرسش مذهبی وجود ندارد، در حالی که برای امر مقدس مباحثه‌ی آزادانه یا اندیشه‌های نو امکان ندارد. در واقع ساختار محافظه‌کار، هنر و فرهنگ را خارج از محدوده‌ی پذیرش «بازی‌های مقدس» خود می‌شمارد. بنابراین عرصه برای هنرهای نمایشی مانند مسابقه‌ی دوی با مانع بوده است. ابتدا می‌بایست اعتبار خود را به عنوان مسلمان خوب و شهروند مطیع اثبات کنند و نیز تلاش کنند ثابت کنند که رقص، موسیقی و تئاتر در اسلام «مجاز» است. به همین ترتیب تعداد زیادی از مسلمانان مقید نسبت به پذیرش هنرهای نمایشی بی‌میل بوده‌اند، حتی با این که عناصر رقص، موسیقی و تئاتر در زندگی روزمره‌شان جای گرفته است. و بعد به خرده‌فرهنگی برخوردار دیگر که قابلیت آن را داشت تا مقدس و نامقدس را بر روی یک صحنه بیاورد.

در طول حکومت نظامی در پاکستان در دهه‌ی ۱۹۸۰، اجوکا به دست گروهی از هنرمندان جوان بر پا شد که دیکتاتوری را از راه تئاتر بی‌پروای سیاسی

اجتماعی مخالف به چالش می کشید. آنها دریافتند که احساسات شان، خشم شان، اندوه شان، به طرز شگفت آوری توسط شاعری صوفی (۳) که ۲۰۰ سال پیش می زیست بیان شده بود. این همان شاعر صوفی بزرگ، بله‌ی شاه (۴) بود. اجوگا دریافت که می تواند بیانیه های سیاسی انفجاری را به وسیله ی شعر او صادر کند و قدرت سیاسی فاسد و ساختار مذهبی متعصب را به چالش بکشد. مقامات می توانستند ما را ممنوع یا تبعید کنند، اما نه شاعر صوفی محبوب و مورد احترامی چون بله‌ی شاه را. ما پی بردیم که زندگی او همچون شعرش رادیکال و دراماتیک بود که در طول زندگی اش تبعید و فتواهایی را برایش به بار آورد. آن گاه «بلها» را نوشتم، نمایشی درباره ی زندگی و مبارزه ی بله‌ی شاه. بلها - چنان که توده های سرتاسر جنوب آسیا او را با محبت می خوانند - برآمده از سنت شاعران صوفی پنجابی بود که با بی باکی قدرت امپراتوران و عوام فریبان مذهبی را با شعر و کردار خود به چالش می کشیدند. آنها به زبان مردم و درباره ی آرزوهای توده ها می نوشتند. آنها در موسیقی و رقص محلی را برای دستیابی به ارتباط مستقیم میان انسان و خدا یافتند و با انزجار، واسطه ی مذهبی سوءاستفاده گر را دور زدند. آنها مرزهای جنسیت و طبقه را نفی کردند و با شگفتی به سیاره [ی زمین] به عنوان جلوه ای از قادر مطلق نگاه کردند. شورای هنر لاهور متن را بر این اساس رد کرد که نمایشنامه نبود، بلکه تنها زندگی نامه بود. با این حال، وقتی نمایش در سالنی دیگر، انستیتو گوته، اجرا شد مخاطبان نمادپردازی را در زندگی و شعر شاعر مردم دیدند، فهمیدند و تحسین کردند. آنها به طور کامل با زندگی او و دورانش ارتباط برقرار می کردند و موازات آن را با زندگی و دوران خود می دیدند.

آن روز در سال ۲۰۰۱ نوع جدیدی از تئاتر متولد شد. موسیقی مذهبی قوالی (۵)، رقص دمک (۶) صوفی و شعرخوانی الهام بخش، حتی ذکرگویی (۷) مراقبه بخشی از نمایش شدند. گروهی از سیکها (۸) که برای شرکت در یک کنفرانس پنجابی در شهر بودند و سری زده بودند تا نمایش را ببینند، در پایان به صحنه هجوم آوردند، بازیگران را در آغوش گرفته می بوسیدند و گریه می کردند. آنها

برای نخستین بار پس از تقسیم هند در سال ۱۹۴۷ (۹) که منجر به تجزیه‌ی پنجاب طبق مرزهای قومی شده بود، صحنه را با مسلمانان پنجابی سهم شده بودند. بلهی‌شاه همان قدر برایشان عزیز بود که برای مسلمانان پنجابی؛ چرا که صوفی‌ها از مذهب و تقسیم‌بندی‌های قومی فراتر می‌روند.

در پی این افتتاحیه‌ی به یاد ماندنی، اودیسه‌ی هندی بلهی‌شاه بود. این اودیسه با توری نوآورانه در بخش هندی پنجاب آغاز شد و بلهی‌شاه در سرتاسر هند اجرا شد، حتی در زمان شدیدترین تنش‌ها میان دو کشور و در جاهایی که مخاطبان یک کلمه پنجابی نمی‌فهمیدند اما هر لحظه‌ی نمایش را دوست داشتند. در حالی که درهای گفتگوی سیاسی و دیپلماسی یکی پس از دیگری بسته می‌شد، درهای سالن‌های تئاتر و قلب‌های مردم هند تماماً باز باقی ماند. در زمان تور پنجاب هند اگوجا در سال ۲۰۰۴، پس از اجرایی برای هزاران مخاطب روستایی که به گرمی از آن استقبال شد، پیرمردی نزد بازیگری رفت که نقش صوفی بزرگ را بازی می‌کرد. پیرمرد را پسرکی جوان همراهی می‌کرد. «نوه‌ام بسیار ناخوش است؛ لطفاً نفس متبرکی بر او می‌دمید؟» بازیگر جا خورد و گفت: «باباجی (۱۰)، من بلهی‌شاه نیستم، من فقط بازیگری هستم که این نقش را بازی می‌کند.» پیرمرد شروع به گریه کرد و گفت: «لطفاً نوه‌ام را تبرک بده، می‌دانم خوب می‌شود اگر این کار را بکنی.» ما به بازیگر پیشنهاد کردیم که خواسته‌ی پیرمرد را برآورده سازد. بازیگر تبرکی بر پسرک جوان دمید. پیرمرد راضی شد. پیش از رفتن این سخنان را گفت: «پسرم، تو بازیگر نیستی، تو تناسخ یافته‌ی بلهی‌شاه هستی، آواتار (۱۱) او.» ناگهان مفهوم کاملاً جدیدی از بازیگری، از تئاتر بر ما روشن شد، که در آن بازیگر تناسخ یافته‌ی شخصیتی می‌شود که آن را به تصویر می‌کشد.

در طول ۱۸ سال برگزاری تور اجرای «بلها» متوجه واکنشی مشابه میان مخاطبانی شدیم که ظاهراً از پیش چیزی نمی‌دانستند و برایشان نمایش تنها تجربه‌ای سرگرم‌کننده و یا تفکربرانگیز نیست، بلکه ملاقاتی معنوی و پراحساس است. در واقع بازیگری که نقش استاد صوفی بلهی‌شاه را بازی می‌کرد چنان عمیقاً تحت تاثیر این تجربه قرار گرفته بود که خودش شاعری صوفی شد و از آن زمان تاکنون دو

مجموعه شعر منتشر کرده است. اجراگرانی که در تولید دخیل بودند، همگی این حس مشترک را داشتند که وقتی اجرا شروع می‌شود، روح بلهی شاه میان آنهاست و انگار صحنه به سطحی بالاتر رفته است. وقتی یک پژوهشگر هندی درباره‌ی این نمایش می‌نوشت، چنین عنوانی را بر آن گذاشت: «وقتی تئاتر تبدیل به معبد می‌شود».

من مذهبی نیستم و علاقه‌ام به صوفی‌گری عمدتاً فرهنگی است. من بیشتر علاقمند به جنبه‌های نمایشی و هنری شعرای صوفی پنجابی هستم، اما مخاطبانم شاید از افراطیون یا متعصبان نباشند ولی ممکن است باورهای راستین مذهبی داشته باشند. کاوش در داستان‌هایی همچون داستان بلهی شاه - که در قلمر فرهنگ‌ها بسیار است - می‌تواند پلی باشد میان ما، سازندگان تئاتر و مخاطبان ناآشنا اما مشتاق. در کنار هم می‌توانیم ابعاد معنوی تئاتر را کشف کنیم و پلهایی را میان گذشته و حال بسازیم که به سوی آینده‌ای منتهی می‌شود که سرنوشت تمام جوامع است؛ معتقدان و غیرمعتقدان، بازیگران و پیرمردان، و نوله‌هایشان.

علت این که داستان بلهی شاه و کاوش‌مان در نوعی تئاتر صوفیانه را در میان می‌گذارم این است که هنگام اجرا بر روی صحنه، گاهی با فلسفه‌مان درباره‌ی تئاتر، با نقش‌مان به عنوان نویددهندگان تغییر اجتماعی از خود بی‌خود می‌شویم و با این کار بخش بزرگی از توده‌ها را پشت سر جا می‌گذاریم. در درگیری‌مان با چالش‌های اکنون، خود را از امکان تجربه‌ی معنوی عمیقاً تاثیرگذار که تئاتر می‌تواند در اختیارمان بگذارد محروم می‌کنیم. در دنیای امروز که تعصب، نفرت و خشونت بار دیگر در حال پدیدار شدن است، به نظر می‌رسد که ملت‌ها علیه ملت‌ها شورانده شده‌اند، معتقدان با دیگر معتقدان می‌جنگند و جوامع علیه جوامع دیگر نفرت می‌پراکنند... و در این حین کودکان از سوءتغذیه می‌میرند، مادران از نبود مراقبت پزشکی به موقع هنگام زایمان جان می‌دهند و ایدئولوژی‌های نفرت شکوفا می‌شوند. سیاره‌ی ما هر چه عمیق‌تر در فاجعه‌ی اقلیمی و اوج یافته فرو می‌رود و می‌توان صدای سمر اسبان «چهار سوار

آخرالزمان» را شنید. (۱۲) ما باید قدرت معنوی مان را تجدید کنیم؛ باید با بی تفاوتی، رخوت، بدبینی، طمع و بی توجهی نسبت به جهانی که در آن زندگی می‌کنیم، و سیاره‌ای که روی آن زندگی می‌کنیم بچنگیم. تئاتر نقشی دارد، نقشی والا، در نیرو بخشیدن و بسیج کردن بشریت برای بالا کشاندن خود از هبوطش در مگاگ. می‌تواند صحنه را، فضای اجرا را به امری مقدس ارتقاء ببخشد.

در جنوب آسیا، هنرمندان کف صحنه را پیش از قدم نهادن بر روی آن با احترام لمس می‌کنند، سنتی کهن از زمانی که امر معنوی و فرهنگی با یکدیگر در آمیخته بودند. زمان آن شده است که آن رابطه‌ی همزیستی را میان هنرمند و مخاطب، گذشته و آینده دوباره به دست بیاوریم. ساختن تئاتر می‌تواند عملی مقدس باشد و بازیگران یقیناً می‌توانند «آواتار» نقش‌هایی باشند که بازی می‌کنند. تئاتر هنر بازیگری را به سطح معنوی بالاتری تعالی می‌بخشد. تئاتر توان آن را دارد که به معبد تبدیل شود، و معبد هم فضایی برای نمایش.

- 
۱. مدیحه گوهر (۱۹۶۵-۲۰۱۸) : کارگردان تئاتر، بازیگر، فمینیست و پایه‌گذار تئاتر اجوگا، دارنده‌ی مدرک کارشناسی ارشد تئاتر از رویال هالووی کالج لندن، مدال افتخار از دولت پاکستان و جایزه‌ی پرنس کلاوس از هلند.
  ۲. تئاتر اجوگا: تاسیس شده در سال ۱۹۸۴. کلمه‌ی اجوگا به زبان پنجابی یعنی «معاصر». رپرتوار آن متشکل است از نمایش‌هایی با موضوعاتی چون مدارای مذهبی، صلح، خشونت جنسیتی، حقوق بشر.
  ۳. صوفی‌گری: سنت عرفان اسلامی که به دنبال یافتن حقیقت عشق آسمانی از راه تجربه‌ی شخصی خدا است و به خاطر تبلیغ برادری جهانی و مخالفت با اعمال سختگیرانه و جزمی آموزه‌های مذهبی محبوب شد. شعر صوفیانه که غالباً به قالب موسیقی در می‌آمد، وصل عرفانی را از راه استعارات عشق دنیوی بیان می‌کند.
  ۴. بلهی‌شاه (۱۶۸۰-۱۷۵۷): شاعر برجسته‌ی صوفی پنجابی که درباره‌ی موضوعات پیچیده‌ی فلسفی به زبانی ساده می‌نوشت، او منتقد جدی سنت غالب مذهبی و اشرافیت حاکم بود، از شهر

قصور تبعید شد، به ارتداد متهم شد و از تدفین او در گورستان شهر ممانعت شد. در میان خوانندگان مذهبی و فولکلور بسیار محبوب است و مورد تحسین گروه‌های مذهبی گوناگون نیز هست.

۵. قوالی: شعر صوفیانه‌ی مذهبی که توسط گروه‌های از خوانندگان (قوال‌ها) اجرا می‌شود، در اصل در خانقاه‌ها اجرا می‌شد و شنونده را به حالت خلسه می‌برد.

۶. دمل: رقص وجدآمیز در خانقاه، که معمولاً با ضرب طبل انجام می‌شود. [سماع] (مترجم.)

۷. ذکر: تکرار موزون و آهنگین دعاگونه عبارت و خواندن دعا برای رسیدن به تنویر معنوی.

۸. سیک‌ها: پیروان مذهب سیک، که در قرن ۱۵ در پنجاب توسط گرو نانک پایه‌گذاری شد.

۹. ایالت مسلمان هندوستان در سال ۱۹۴۷ در میانه‌ی کشتار بی‌سابقه‌ی قومی و مهاجرت عظیم جمعیت جدا شد.

۱۰. باباجی: اصطلاحی محترمانه برای مرد سالمند.

۱۱. آواتار: تناسخ یافته یا تجسد زمینی آموزگاری آسمانی، بر اساس فرهنگ هندو.

۱۲. چهار سوار آخرالزمان در کتاب مکاشفه‌ی یوحنا، آخرین کتاب عهد جدید توسط یوحنا یاقموس توصیف شده است. در اغلب روایات، چهار سوار دیده می‌شوند که به ترتیب نماد کشورگشایی، جنگ، قحطی و مرگ هستند.

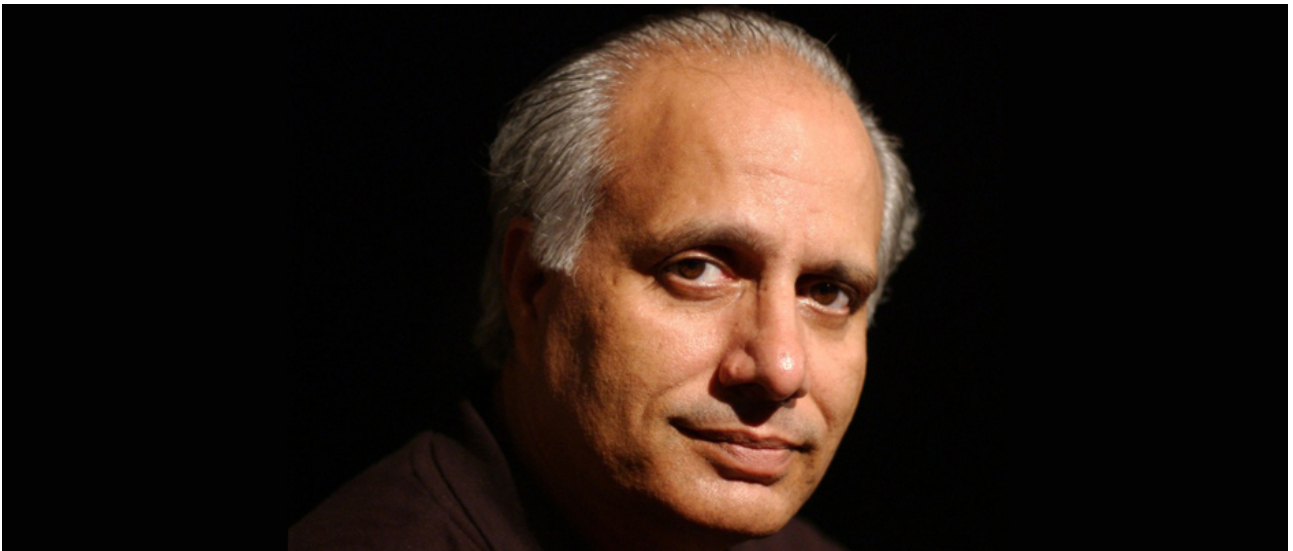
ترجمه از متن اصلی انگلیسی به فارسی توسط شیرین میرزانژاد - دبیر تحریریه گروه تئاتر انگیزیت ایران

Translate to Persian (Farsi) by **Shirin Mirzanejad**

Chief editor of **Exit Theatre - Iran**

منبع: وبسایت انستیتو بین‌المللی تئاتر (ITI) - سازمان جهانی هنرهای نمایشی

<https://www.world-theatre-day.org/messageauthor.html>



### شاهد ندیر، نمایشنامه‌نویس برجسته‌ی پاکستانی و سرپرست تئاتر مشهور اجوگا است.

شاهد ندیر در سال ۱۹۴۷ در سوپور در کشمیر متولد شد. هنگامی که خانواده‌اش مجبور شدند پس از جنگ میان هند و پاکستان بر سر ایالت مورد نزاع کشمیر، به پاکستان تازه تاسیس مهاجرت کنند، در سن حساس یک سالگی پناهنده شد. او در لاهور پاکستان زندگی کرد و در آنجا در دانشگاه پنجاب دوره‌ی کارشناسی ارشدش را در رشته‌ی روانشناسی گذراند. او نخستین نمایشنامه‌اش را در دوران دانشجویی نوشت اما زمانی به طور خاص نمایشنامه‌نویس شد که در تبعید سیاسی‌اش در لندن، برای گروه تئاتر دگراندیش پاکستانی، اجوگا - تاسیس شده توسط مدیحه گوهر کنش گر متری که بعداً با او ازدواج کرد - نمایشنامه می‌نوشت. شاهد ندیر مولف بیش از ۵۰ نمایشنامه به زبان‌های پنجابی و اردو است و چندین اثر اقتباسی از برشت را هم به رشته‌ی تحریر در آورده است.

او با تلویزیون پاکستان به عنوان تهیه‌کننده و عضو ارشد مدیریت در ارتباط بوده است. او سه بار تحت حاکمیت دولت‌های نظامی به خاطر مخالفت با حکومت نظامی زندانی شده و از سوی سازمان عفو بین‌الملل به عنوان زندانی عقیدتی پذیرفته شد. در زندان معروف میانوالی شروع به نوشتن نمایشنامه‌های آخر هفته کرد که به دست و برای زندانیان اجرا می‌شد. او بعدها به عنوان مسئول هماهنگی بین‌المللی کمپین و مسئول ارتباطات آسیا-پاسفیک سازمان عفو بین‌الملل مشغول به کار شد. او عضو موسسه پژوهش گتی، پن اینترنشنال، و موقوفه ملی برای دموکراسی (آمریکا) است. او عضو شبکه تئاتر بدون مرز نیز هست.

نمایشنامه‌های شاهد ندیر به طور گسترده در پاکستان و هند اجرا و منتشر شده‌اند. نمایشنامه‌های او در سرتاسر جهان نیز اجرا شده‌اند، از جمله بلها در تئاتر هم‌رسمیت (لندن، انگلستان)، ترموی (گلاسگو، اسکاتلند، انگلستان)، و هلسینگنور (دانمارک)، آمریکا چالو در مرکز هنرهای نمایشی دیویس، دانشگاه جورج تاون، واشینگتن (آمریکا)، بالاشاه در تئاتر بلک باکس (اسلو، نروژ)، برقع و اگانزا در آمریکا در



تئاتر براوا برای زنان (سان فرانسیسکو)، تیره در بزرگراه (سانتامانیکا) و تئاتر رو (نیویورک) و دارا در تئاتر لیتلتن لندن (انگستان) و دانشگاه کارولینای شمالی، چپل هیل (آمریکا).

نمایشنامه‌های او به انگلیسی ترجمه شده و توسط انتشارات دانشگاه آکسفورد، نیک هنر و در مجموعه‌های متعدد به چاپ رسیده است. او در سال ۲۰۰۹ از رئیس‌جمهور پاکستان مدال افتخار نمایش را دریافت کرد. او نمایش‌هایی را نیز برای صحنه و تلویزیون کارگردانی کرده و فستیوال‌های تئاتر برای صلح را در هند و پاکستان سازماندهی کرده است. او برای روزنامه‌های برجسته‌ی پاکستانی و هندی و سرویس اردوی بی بی سی می‌نوشته است. او مستندهایی درباره‌ی موضوعات فرهنگی از جمله موزه‌ی لاهور، لباس‌های پنجابی، اقبال شاعر و صادقین نقاش ساخته است.

نمایشنامه‌های شاهد ندیر به خاطر موضوعات مرتبط اجتماعی و گاه تابو همچون افراطی‌گری مذهبی، خشونت علیه زنان، تبعیض علیه اقلیت‌ها، آزادی بیان، اقلیم، صلح و صوفی‌گری مورد توجه قرار گرفته است. بسیاری از نمایشنامه‌های او به موضوعات تجزیه‌ی جنوب آسیا و میراث فرهنگی مشترک منطقه می‌پردازد. او با مهارت موضوعات سیاسی و اجتماعی معاصر را با اشکال سنتی و میراث فولکلور ترکیب می‌کند تا تئاتری سرگرم‌کننده و تفکربرانگیز ارائه کند. موسیقی بخشی جدایی‌ناپذیر از تولیدات تئاتری اوست. او در موسسه‌ی هنرهای نمایشی اجوگا و موسسه‌ی هنر و فرهنگ لاهور، هنر نوشتن را تدریس می‌کند.