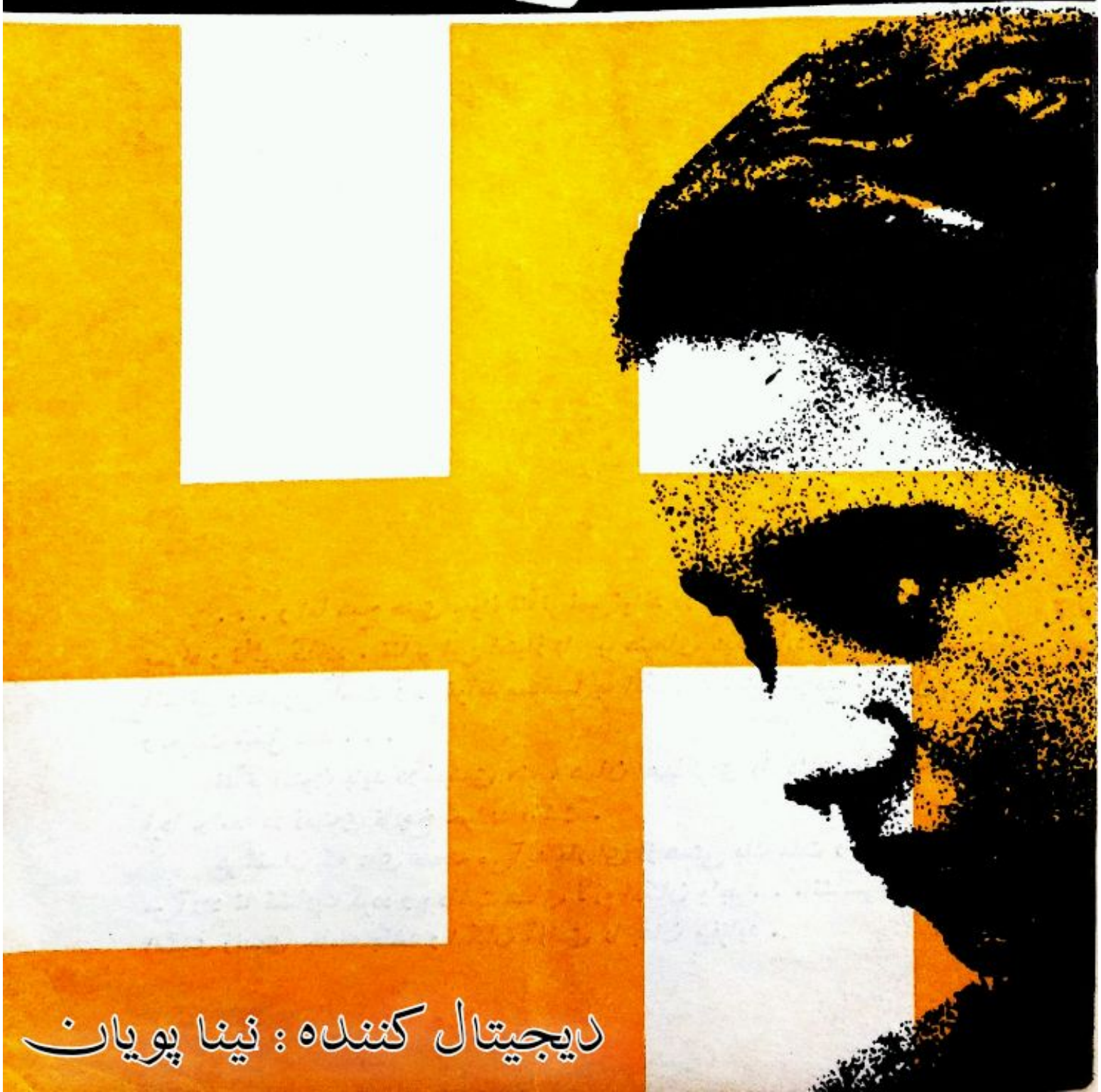
انجمن تئاتر ایران

چهره‌های سیمون ماشار

نویسنده: برتولت برشت

مترجم: عبدالرحمن صدریه

کارگردان: سعید سلطانپور



دیجیتال کننده: نینا پویان

. . . و اما هیچ هنری چون تئاتر نمی‌تواند در آتش مفاهیم اجتماعی بسوزد و تأثیر گذارد . تئاتر این امتیاز را بر هنرهای دیگر دارد که تشکلی انسانی و ملموس است و می‌تواند مستقیماً به امکانات عینی تجمع ، تشکل و حرکت شکل دهد . . .

تئاتر اکنون باید در زمینه‌ی هنر ، همان عملکردی را داشته باشد که فردا جامعه در زمینه‌ی تاریخ خواهد داشت .

هر انسان که روی صحنه می‌آید پاره‌ای از هستی یك ملت را به‌صحنه می‌آورد تا قضاوت گردد و برداشت هـای لازم امکان یابد . . . تئاتـر بایـد الگوی زنده‌ی جامعه باشد و امکان آزادی را بدان بیفزاید .

دربارهٔ تئاتر برشت

نوشتهٔ ورنر میتن‌تسوای
Werner Mittenzwei
ترجمهٔ م . ا . به آذین

... برشت می‌گفت: « تنها نویسندگانی که قبول عام دارند نیستند. نویسندگانی‌هم هستند که قبول عام خواهندیافت ». برشت‌خود ازنویسندگانی است که‌آثارش، به‌معنای معتادکلمه، ازآغازموردپسند همگان‌نبود، اما بعدها چنان شد. درنظر بسیاری‌کسان ، تئاتـر برشت چیز بسیار بغـرنجی است ، سراپا نازك‌کاری، ساختمانی‌که در آن لذت هنری درپس قصد آموزندگـی

محومی گردد، امری که بیشتر درخور دانشوران است تاتودهٔ مردم. امامسئله در این‌است که « انسان این‌قرن پرشکوه سهمناك، انسانی که می‌تواند خودرا دگرگون‌کند و جهان را دگرگون کند»، تئاتر برشت راچگونه می‌پذیرد. برشت ازراه‌های مختلف کوشیده است تا دروازهٔ تئاتر خود را به روی انسان قرن‌ما بازکند . اودرسالهای آخرزندگی‌غالباً خاطرنشان می‌کرد که هدف تئاتر، همچنان کـه هرهنر دیگری ، همیشه این بوده است کـه پسند مردم باشد . برشت خاصه برلذتی که از تئاتر می‌باید برای تماشاگران حاصل‌شود تکیه‌می‌کرد و تفریح‌بینندگان را شریف‌ترین وظیفهٔ‌تئاتر می‌شمرد.می‌نویسد: «وظیفه‌ای که به تئاتر نسبت‌داده می‌شود آموختن‌هم نباید باشد ؛ یا به‌هرحال مفیدتر ازاین‌هنرهیچ نیست که درزمینهٔ جسم‌وجان هردوبالذت حرکت کنیم». چنین اندیشه‌ای شاید به چشم برخی نوعی نقیض‌گویی بیاید. با اینهمه،هیچ ضرورتی نیست کـه میان آموختن و لذت‌بردن‌تضادی بـاشد . از طرفـی، تاریخ تئاترهم نشان‌میدهدکه این تضاد همیشه وجودنـداشته است و بنابراین امری‌همیشگی‌نیست.اگریگانگی لذت و آموزندگی ازمیان می‌رود ، تقریباً همیشه بدان سبب است‌که تئاتر ازمسیر خاص‌خود انحراف‌یافته است، و دلیل این پدیده راهم‌بیشتر باید درجامعه جست تادر خودتئاتر. هنگامی‌که آدمی خود را درجهان‌پیرامون خویش بازنمی‌شناسد ، وقتی‌که آموختن هدفی جز تأمین معاش ندارد ، تفریح دیگر به چیزی وابسته نیست ، و اینجاست‌کـه نیاز به تفریحی «ناب وبی‌هدف » سرچشمه مـی‌گیرد... اما شرایط نـوین اقتصادی، ازمیان رفتن تضادها، پیدایی امکانات تربیت چند جانبهٔ انسان، برای یگانگی‌آموزش ولذت، پایه‌های عینی‌کاملا بی‌سابقه‌ای فراهم‌مـی‌آورد. خود برشت هم این‌نکته‌را تأکید می‌کند: « تنها هنگامی‌کـه قابلیت تـولید آدمی‌بتواند آزادانه اعمال گـردد، آموختن می‌تواند تبدیل به لذت شود و برعکس». آدمی‌به‌چنان زندگی سازمان یافته‌ای نیازدارد که درآن خود را، ونیز جامعه‌ای‌را که درآن بسرمی‌برد، تبدیل‌پذیر احساس‌کند، وتنها از این لحظه‌است‌که نحوهٔ بهره‌مندی ازهنر نیز به‌نوبهٔ خود از ریشه تبدیل‌می‌یابد؛ زیرا انسان تبدیل پذیر و انسان تحریف شده‌ای‌که خود را در دنیای خویش بیگانه می‌یابد ، به انگیزه‌های‌متفاوتی واکنش نشان میدهند.

... از میان عناصر تئاتر برشت ، عنصر انتقادی یکی از آنهایی است

که غالباً بـد تعبیر می‌شود. آن **رفتار انتقادی** کـه برشت از تماشاگـران آثار خود می‌طلبید، خـاصه بدین منظور بود که به ایشان امکان دهد تا بر تضادهای اجتماعی که سخت بدشواری می‌توان بدان پی برد آگاهی حاصل کنند. تماشاگرانش نمی‌بایست در بـرابـر واقعیتی که در جنبه‌های سطحی به‌نمایش گذاشته شده‌قرار داده شوند که آنچه‌شناخته و معتاد است درآن بیابند، بلکه باید چنان باشد که بتوانند درجهٔ واقعیت آن را خود بسنجند. برشت‌رفتاری راکه بدین صورت **ثمربخش** بوده باشد رفتاری انتقادی می‌نامید. و آن از نفی‌ساده و خالص بکلی جداست ونمیتوان پدیده‌ای ویرانگرش دانست. این شیوه‌ای است در تئاتر که بدان امکان می‌دهد تا قابلیت تولید آفریننده را به‌لذت مبدل سازد. ودر اینجاآدمی در تمامیت خویش، یعنی باهمهٔ خرد و شور و احساس خود به تماشا خوانده میشود.

... برشت خود اعتراف میکرد که سراسر زندگی سرگرم مبارزه بوده است تا «معجزه‌های فوق‌طبیعی را به عنوان چشم بندی و فریب رسوا سازد». وهمین او را از نشان دادن معجزه‌هـای آدمی با همهٔ وسعت دامنهٔ آن مـانع آمده است.

تئاتر بیش ازهمهٔ هنرهای دیگر درپی آن است که تأثیرهایی درمردم القاءکند. اما برشت میخواست که این تأثیرها بغایت مشخص بوده با وظیفهٔ اجتماعی که او درهریك ازنمایشنامه‌هایش در برابر خود قرار میداد ارتباط داشته باشد. تئاتر حماسی برشت می‌خواهد هیجاناتی وابسته به‌نوعی‌شناخت ایجادکند که به دگرگونی جامعه منجرشود. برشت خود را مسئول تأثیری میدانست که از تصاویری که به‌نمایش می‌گذاشت تولید می‌گشت. تا بحدی که اگر تأثیرهای موردنظروی ظاهر نمیشد، بی‌آن‌که تزلزلی به‌خود راه‌دهد، تغییرات عمیقی در اثر ویا درصحنه‌آرایی آن پدید می‌آورد. یك‌نمونهٔ بسیار معروف این‌امر نمایشنامهٔ مرکوراژ Mére Courage است که بـه سال ۱۹۴۱ برای‌نخستین بار در زوریخ بنمایش گذاشته شد و درآن‌تأثیردلخواه برشت (محکومیت‌رفتار مرکوراژ از طرف تماشاگران) به دست نیامـد. در ۱۹۴۹ که این نمایشنامه در دویچس‌تئاتـر Deursches Theater به روی‌صحنه‌آمد، برشت تابلوهای۱ و ۵ و ۷ و۱۲ را تغییرداد تـا روحیهٔ بازاری‌مرکوراژ باقوت بیشتری ظاهر گردد.

... تئاتر خودبخود چیزی‌را در جامعه دگرگون نمی‌سازد، بازی‌روی صحنه برای‌آن‌که جنبشی بوجود آوردکافی نیست. ولی‌این عقیده هم‌که‌تئاتر هرگز جامعه را تغییر نمی‌دهد و تنهاکارش آن است‌که اشخاص را در اعتقادات خود راسخ کنددرست‌نیست . تئاتر در یك‌صورت بی‌شك‌تأثیردارد، وآن این‌که جزءجدایی‌ناپذیر نیروهایی‌باشدکه دفاع‌از حقوق حیاتی‌اکثریت را برعهده‌دارند. از چنین‌پایگاهی است‌که تصاویر افشاگر تئاتر تأثیری در دگرگونی جامعه خواهد داشت. بادیدنی‌کردن جریانات نادیدنی، باآوردن آنچه در ضمیر ناآگاه است به سطح آگاهی، تئاتر خود یك نیروی‌اجتماعی میشود و می‌تواند در تحقق دگرگونی‌ها سهمی داشته باشد.

تئاتری‌که بنحوی استواردرمیان نیروهای پیشروکشور خود جایگیر نشده باشد، ناگزیر است‌که هرچند یك‌بار با تحریکات تازه به‌تازه توجه تماشاگران را بسوی خود جلب‌کند : باید مردم را **به مبارزه بخواند** . ولی‌چیزهای محرك، نیروی خود را زود ازدست می‌دهند؛ پس‌می باید پیوسته محرکهای‌تازه‌ای را جایگزین‌شان‌کرد. و نتیجه آن است‌که می‌بینیم امروزه تاتردرکشورهای باختری مدام ازیك مد به مد دیگر پناه‌می‌برد.حتی‌ابداعات بزرگ‌که‌برای تحول تئاتر سخت مهم است وبرغنای‌آن بسی‌می‌افزاید ظاهر مد به خود می‌گیرد.

... برشت درجستجوی چنان واقعیتی بودکه بتواند چیزهایی‌راکه در پس چیزهای‌دیگر پنهان مانده‌اند پیش چشم بیاورد . و اگر او موفق به یافتن آن‌چیزهای نهفته شد، تنها از این طریق‌بودکه تئاتر را به تغییر کلی درجهت‌گیری‌وادارکرد. و این‌جهت‌گیری تازه روبه سوی جامعه‌داشت. تئاتر حماسی برشت تئاتری است‌برپایهٔ ژست‌ها. اما این تئاترژستی **Théâtre gesuel** از مجادلهٔ عقیمی که حرکات بدن را در برابر گفتار قرارمی‌دهد برکناراست. برشت تئاتری میخواست‌که درآن ژست بتواند به اندازهٔ گفتار گویا باشد . اومی‌خواست به نوعی بیان از راه حرکات بدنی برسدکه‌دیگر با گفتار ضدیت نداشته ، در نتیجه بتواند به نحوی بسیار آزاد تر با آن ارتباط پیداکند،و این ارتباط به‌نوبهٔ خود بیان بس‌ژرفتری‌را امکان‌پذیر می‌سازد.

... برشت، در برخورد بامسئلهٔ فاشیسم ، نشان داده‌است که اگرتنها

بدین‌بسنده شود که خشونت را به‌روی صحنه بیاورند و کاری‌به **علل اجتماعی** خشونت نداشته باشند ، مـردم چه زود می‌توانند با بیرحمی‌های وحشتناك خوگیرشوند . برشت، هرگاه که‌خشونت را روی صحنه به نمایش می‌گذاشت، میخواست بسادگی مردم را وادارد کـه ببینند این خشونت محصول طبیعت آدمی‌نیست، بلکه محصول یك‌شیوهٔ زندگی غیرقابل قبول است که خودزائیدهٔ پاره‌ای مناسبات تولیدی می‌باشد.

... اگرخواسته‌باشیم آن‌نوع تئاتررا که مورد نیاز آدمیان است‌تعریف کنیم، می‌گوییم تنها تئاتری جوابگوی این‌نیاز است که بدانها کمك کند تـا برسرنوشت خود مسلط گردند. برای این‌منظور راه‌های چندی وجود دارد ، ولی درهیچ حال نباید که عقل کنار گذاشته شود . تئاتر باید تماشاگـران را به‌لذتی که امکانات هوش‌وعقل در بر دارد آشناکند. و در روزگار ما، هدف تئاتر دیگر چندان نباید نشان دادن مبارزات خونین آدمی باسرنوشت خود باشد ، بلکه همچنان که برشت توصیه می‌کند بـاید **معجزه های آدمی** را نشان دهد.

سیمون ماشار ومفهوم الهام!
نوشتهٔ باقرمؤمنی

پانصد سال پیش ازآنکه زنجیر تانکهای آلمان فاشیست ، خاك‌فرانسه راشیارکند، پیاده نظام انگلیس، پس ازیك «جنگ صدساله» بکمك دستیاران فرانسوی خود ـ ازجمله مادر شارل هفتم و دوك بورگونی ـ پاریس‌را زیر چکمه‌های خودگرفت . طغیانهای دهقانی بر ضد اشرافیت ، اندك‌اندك رنك میهنی یافت، وروستای فرانسه راندن اجنبی را در وحدت واجتماع به‌گرد سلطانی فرانسوی‌دانست وبرای تحقق آمال خویش به‌نبرد پارتیزانی‌دست‌زد؛ اما این اردوی پراکنده برای پیروزی بـه فرماندهی نیاز داشت ، اشرافیت متزلزل وپراکنده بود، «کونتابل»دربار را رهاکرده بود، وشارل‌هفتم دراوج تردید وبی‌تصمیمی بود . همگان در انتظار معجزه به سرمی‌بردند ، شایع‌بود « زنی فرانسه را از دست داد» ، «دختری آنرا نجات خواهد داد.«معجزه» به حقیقت‌پیوست ؛دختری‌روستایی بنام ژاندارك (۱۴۳۱-۱۴۱۲) تحت‌تاثیر محیط‌مادی و روحی پنداشت‌که فرشتهٔ نجات فرانسه بر اوظاهر شده است . لباس رزم‌به‌تن‌کرد، در اورلئان به میان جنگجویان رفت و بـردشمن پیروز شد ؛تاج شاهی‌فرانسه‌را در «رنس» برسرشارل هفتم نهاد تا اشرافیت‌متزلزل تمرکزی‌تازه یابـد ، اما این اشرافیت بادشمن خارجی کنار آمـد و نیروی بازیافته‌ی خود را بضد روستائیان و مظهر نیروی آنان ، یعنی « ژاندارك » بکار برد.

شارل ـ پادشاه فرانسه ـ دست دردست دوك‌بورگونی نهاد، ژانـدارك

در یك توطئه دستگیر شد ، بورگوندی‌ها او را به انگلیسها فروختند ، انگلیسها او را به‌کلیسا سپردند وکلیسا او را به اتهام جادوگری در برابر چشمان مردم در آتش سوزاند .

پانصدسال پیش ، که‌گروهی از سرداران فرانسه سلاح برزمین نهاده و گروهی دیگر فرانسه را تسلیم دشمن‌کرده بودند تا آنرا «نجات‌دهند! » ، ژاندارك در حقیقت بعنوان مظهر ناسیونالیسم فرانسه‌وازمیان‌توده‌ها بپاخاست وبه ملت جانی تازه بخشید، و پرچم استقلال فرانسه را برافراشت.

پانصد سال بعد، سپاهیان آلمان نازی در قلب فرانسه سرود « آلمان برتر ازهمه » میخوانند و پرچم‌صلیب شکسته برفراز برج‌ایفل سلطه‌ی‌فاشیسم را اعلام می‌دارد ، ژنرال‌های فرانسه هریك بگوشه‌ای گریخته‌اند و « پتن »، مارشال پیر، فرانسه‌را به هیتلرواگذارکرده تاآنرا «نجات‌دهد» . نسل جوان ومیهن‌پرست فرانسه، برهبری حزب خود ، نیروی مقاومت را سازمان داد و بردشمن نازی وخائنان وطن‌تاخت‌برد. پیش بینی‌ژاندارك صورت‌حقیقت یافت: « از همان کلبه‌های محقری‌که روزی نجات دهنده‌ی شارل‌هفتم بیرون‌آمده بود، دست‌نیرومنددیگری بیرون‌آمد وبازماندگان‌اورا غرق‌نکبت‌کرد».

برشت، آلمانی ضدنازی، این جنبش را تهنیت‌گفت و مقاومت و هجوم مردم فرانسه را در برابرفاشیست‌های اشغالگر آلمانی، در وجود ژاندارکی تازه تجسم‌بخشید. او زمان را در هم ریخت و نسلها را بهم پیوند زد: سیمای تذبذب و خیانت طبقات‌حاکم و چهره‌ی قهرمانی توده‌ها را از اعماق قرون بیرون کشید و آنها را امروزین‌کرد: اشرافیت پانصدسال پیش در برابر دهقانان، و بورژوا وخورده بورژوای قرن بیستم دربرابر کارگران. کونتابل فراری دروجود ارباب سوپو، صاحب منفعت جوی انبار آذوقه و شراب.شارل هفتم درچهره‌ی شهردار، خورده بورژوای مذبذب و بی‌تصمیم، حامی‌سیاسی‌و تقویت‌کننده‌ی ارباب سوپو. دوك بورگونی درجلدکاپیتان فتن‌ملاك و تاجر شراب . ملکهٔ ایزابو در نقش مادام سوپوی حیله‌گر. و سرانجام اشغالگران انگلیس در لباس فاشیست‌های آلمان.

برشت در عالم پندار وواقعیت ، پیوند پنهان وآشکار این چهره‌های کریه را برملا می‌کند . آنها دست دردست هم می‌نهند تا بقول کاپیتان فتن

« هر گونه نافرمانی را در نطفه خفه کنند» ولی برای سرکوبی نهضت مقاومت خلق فرانسه ـ که در وجود سیمون ماشار متبلور شده ـ هر کدام به شیوه‌ی خاص خویش عمل میکنند:

مادام سوپوی پیر، این مظهر فرانسهٔ فرتوت و پتیارهٔ اشرافی وقتی طغیان مردم گرسنه‌ی فرانسه را می‌بیند خودکلید انبار آذوقه را به سیمون می‌سپارد ، سهمی از غذا و شراب را میان آنان قسمت می کند تا سهم عمده را نجات دهد. اما وقتی سروکلهٔ تانکهای دشمن پیدا می‌شود ، باحمایت آنان سیمون را به باد ناسزا می گیرد و اورا به دزدی و حیف‌ومیل آذوقه متهم میسازد ومنبع‌الهامش را «میخانه‌های ارزان و محله‌های پست» معرفی می کند. ارباب سوپو، سوداگر سودجوی فرانسه ،که از آتش گرفتن انبار بنزینش سراپاآتش‌شده، به‌همه‌ناسزا می گوید و درعین حال برای‌نجات جان و اموالش‌میخواهدبا تزویر و ریا نسل جوان نهضت مقاومت رادرپیشگاه دشمن قربانی کند.او به‌کارگرها فحش می‌دهد: «آتش‌افروزها، جنایتکارها، شما از آلمانها هم بدترید » وسپس با چرب‌زبانی میخواهد از دهان سیمون بیرون بکشد چه‌کسانی وادارش‌کرده‌اند که بنزین‌ها را آتش بزند .کاپیتان، نظامی فاشیست فرانسوی ،که نقشش در جنك ، نجات بشکه‌های شراب و دربردن‌آنها با کامیونهای‌ارباب سوپواست، براحتی برسرسرنوشت فرانسه در سرمیز قمار باسرهنك‌آلمانی به «توافق‌دوستانه» میرسد و باشاره‌ی ارباب سوپو برای‌سیمون بدترین‌سرنوشت یعنی مدفون شدن در تیمارستانی‌وحشتناك را تدارك می‌بیند.

و بالاخره شهردار، این مظهر دموکراسی بورژوائی!، که بقول یك کارگر پیر «دستش‌دردست‌آنهاست» می‌خواهد مردم را با توضیح قانع‌کندکه بی‌سرو صدا از معرکه خارج‌شوند؛ چون «مسئولیت بزرگتری در قبال مردم به عهده‌دارد » . می‌کوشد سیمون را از آتش زدن بنزین‌ها بازدارد ـ تادر حقیقت تانکهای‌آلمانی بدون بنزین نمانند ـ و آنجا که سیمون بنزین‌ها را به آتش‌می‌کشد میکوشد تا محاکمه‌ی سیمون بدون تشریفات و حضور شهود برگزار نشود تا بهرحال دموکراسی رعایت‌گردد، اگرچه حکم‌ازپیش صادر شده‌باشد!. او درضمن پدرانه سیمون را اندرز می‌دهد که‌محکومیت را تحمل کند و آرام باشد ! زیراکارش ناشی‌ازوطن‌پرستی بوده است. اماسیمون ،

نیروی جوان فرانسه ، با الهام از **آدمهای معمولی** ،از فرشته‌ای‌که **لباس کار** به‌تن‌دارد و سرآستینهایش پاره است؛ از جبریل کوچه و بازار، آتش طغیان را بروی‌دشمن میگشاید. او با الهام از برادرش، که امروز سربازی در جبهه وفردا پار تیزانی سرخ است، راه تازهٔ مبارزه را اعلام می‌کند .

و ... سیمون بنزین‌هارا آتش می‌زند تا ارابه‌های دشمن را ازپیشرفت باز دارد ، ولی نیروهای فرتوت و سودجوی فرانسه،از اشرافیت متزلزل تا بورژوایی فعال ، به سود دشمن فاشیست، اورادریك دادگاه **فرانسوی** محکوم می‌کنند و بدست مرگ میسپارند :

کلنل ، به جرم نجات شهر اورلئان.

کاپیتان، به جرم سیر کردن مردم‌باآذوقه‌ی‌دزدی.

ارباب‌سوپو ، به جرم منفجر کردن انبار بنزین و . . . سرانجام ، **شهردار**، سلطان شارل قرن‌بیستم ـ که با تمهید ، طی مراسم به‌مقام‌رسانیدن سیمون اوراخلـع‌سلاح‌می‌کند ـ درحالیکه زیر ردای‌قضاوت پنهان شده حکـم مرگ‌اوراصحه‌می‌گذارد .

اما محکومیت سیمون ماشار برخلاف سرگذشت ژان‌دارك ، پایان کار جنبش‌نیست بلکه درست آغـازکار است . سیمون ـ ژاندارك تسلیم دادگـاه نمی‌شود ومشت برزمین می‌کوبد . بنظرمیرسدکه «دیگـر از زمین فـرانسه صدائی برنمیخیزد» که ... ناگهان فرشته ـ کارگر نویدش می‌دهد:

دختر فرانسه ، وحشت مکن
آنکس‌که با توبجنگد، نابود می‌شود
وقطع می‌شود آن دست
که باتو بستیزد
همه‌جا برای‌تو یکسان است
هرجا که توئی ، فرانسه آنجاست
و ازآنجاست، که فرانسه
شکوهمند و بیدار، برمی‌خیزد

ودرست‌درآن لحظه که سیمون را بجانب قربانگاه می‌کشند و سوپوی سوداگر به‌کارگران می‌گوید «حالا دیگر صلح‌بـرقرار شده است»، سراسر

فرانسه درشعله و دودغرق می‌شود ونبرد بضد اشغالگر فـاشیست و دستیاران خودی اوآغاز می گردد و بدینسان برشت در الهامات سیمون ماشاربرپیشانی عناصر حاکمه ازمرتجع‌ترین تالیبرال‌ترین ! که ملت و منابع ملی را تسلیم دشمن می کنند داغ می‌زنـد و توده‌ای راکه به نبرد بـا دشمنان بپامیخیزد می‌ستاید؛ وبا احیای ژاندارك درقرن مانشان می‌دهد که **چگونه افسانه‌ها از واقعیات ریشه‌می‌گیرند وچگونه هرآدم عادی می‌تواند به قهرمان افسانه‌ها بدل شود.**

سیمون ماشار «چهرهٔ» آینده

نوشتهٔ سیاوش کسرائی

من دلم سخت گرفته است ازین
میهمانخانه‌ی مهمانکش روزش تاریك
که بجان هم نشناخته انداخته‌است
چند تن خواب آلود
چند تن ناهموار
چند تن ناهشیار

نیما

فرانسهٔ اشغال شده که اینك بغارت میرود، در چاردیوار یك مهمانخانه خلاصه میشود، اما صاحبان واقعی، مهمانانی ناخوانده‌اند و اشغالگران، میزبانانی خشن، و ارباب مهمانخانه‌دار، خدمتگاران و انبوه آوارگان در آن میلولند. در گمگشتگی ناشی از ترس و گرسنگی و مرگ نقابهای دروغین دریده میشود و آدمیان در جایگاه واقعی خویش قرار میگیرند و خصائل مربوط به وابستگی‌های بنیادی، سیمایش را نشان میدهد. ارباب فروشنده، مشتری میخواهد و تغییر رنگ انیفرم یا پاگون برای او تفاوتی ندارد؛ مشتری هرچه قوی تر و متشخص تر بهتر. فرماندهٔ شکست خورده با قبول برتری دشمن و با حفظ مقام، همچنان

فرمان میراند. شهردار درمانده نیز که هردم در بوتهٔ آزمایش انتخاب مقام و مقاومت قرارمیگیرد قدم‌بقدم از شهر وهمشهریان دور میشود . اما در این میان‌سیمون‌ماشاردختر کی‌نابالغ **تعبیری‌زیبا از فردائی که درامروزپنهانست** که‌سری‌در کتاب‌ودلی درجبهه‌دارد، چنان‌خودرادر نقش‌قهرمان کتاب نیمه‌تمامش ژاندارك‌می‌پندارد که‌رؤیاهای معصومانه‌اش نیزدر کشاکش‌مشکلات فرانسه وچه باید کرد آن‌میگذرد، کلمات بریده بریدهٔ او که‌درابتداچون آوای‌نازکانهٔ‌جویباری سیمگون درهمهمهٔ صدای هواپیماها وتانکها و فرامین، گمشده است، رفته‌رفته با یاری دیگران اوج میگیرد و سماجت و پیگیری‌اش‌در عمل‌صیقل مـی‌یابد. سادگیش‌دررفتار و گفتار و واکنش‌های‌صادقانه‌اش دربرابر هرحادثه چهره‌ای کاملتر از او میسازد تا سرانجام‌که در پیوند باجمع نغمهٔ نخستین اوغرشی سهمگین از فرانسه بر میخیزاند و تصویر رنگ پریده‌اش برنگ خـون و آتش ، تثبیت و همه جـاگیر میشود . نوبـاوهٔ امروزین ، بدستهای‌بسته و لبان خاموش زحمتکشان کـه فـردای برآینده ازآن آنهاست ارادهٔ عمل و نیروی فریاد میبخشد. سیمون ماشار کـه الهام جسارت را از برادر دور در جنگ و خشونت‌کاررا از رنجبران پیرامون فراگرفته، بنوبهٔ خود برخاستن را میآموزد. اورا به تیمارستان میبرند، چه این یکتنه برخاستن در برابـر قدرت قاهر بدیوانگی مانندهتراست اما آنها که میمانند : چهره‌های دیگـر سیمون ماشار، ادامهٔ اویند . گفتهٔ گوستاوپیر در پایان نمایش نتیجه‌ایست که خودآغازی دیگر را بشارت میدهد:

«بالاخره مردم یه چیزی یادگرفتن»

بازیگران

جمشید ملک‌پور محمد حقیقی	روبرت
مهدی نبویه	موریس
محسن یلفانی	ژرژ
اصلان اصلانیان	پرگوستاو
مری دارش	سیمون
مسعود سلطانپور	ارباب
پدرام اکبری	گروهبان
محمدرضا سرهنگی	سرباز
حمید عراقی	سرباز
حسن عسکری احمد هوشمند	کلنل
محمود دولت آبادی	شهردار
محمود عطار	فرشته (آندره)
منیژهٔ رحمانی‌نژاد	مادام ماشار
رضا کیانیان	مسیوماشار
نادر راجی	پلیس
سرور صاحبی	زن آواره
جهانگیر صمدزاده	مرد آواره

←

عظیمهٔ ضیاء	مادام سوپو
خورشید ساروی	ترز
محمدرضا صادقی	کاپیتان
علی ابراهیم‌پور	سرباز آلمانی
اصغر ترابی	سرهنگ آلمانی
رامین صدیقیان	سرباز آلمانی
مصطفی کاشوند	سرباز آلمانی
مهشید روحانی	راهبه
ثریا صاحبی	راهبه
عدالت مدق اسدالله قهرمانی داود قاسمی یزدان تیموریان مسعود حسینی سعید حاتمی محمدتقی لک‌کمری محمدرضا ظروفچیان عزیز دژم داود شمّائی احمد فردوسی محمد جعفرخانی	نگهبان‌ها و آوارگان

طرح دکور از اکبر میرجانی ــ بهرام روحانی

طرح آفیش از سازمان گرافیك

گریمور مسعودشیرازی

انتخاب کننده‌ی موزیك محمد رضا هاشمی

متصدی پخش موزیك و افکت پدرام اکبری

مدیر صحنه مهشید روحانی

نقاشی‌ها از علیرضا منوری

مدیر تهیه جهانگیر صمدزاده ــ رضاکیانیان

طرح لباس‌ها و تجهیزات، از رضا کیانیان

سازنده‌ی دکور تقی مرتضائی

ترتیب اجرای نمایشنامه‌ی چهره‌های سیمون ماشار .

صحنه‌ی اول «کتاب»ـ شب چهاردهم‌ژوئن ۱۹۴۰
(چهاردهم ژوئن ، روز اشغال پاریس بوسیلهٔ ارتش آلمان)

صحنه‌ی دوم «اولین رؤیا» ـ شب‌چهازدهم ژوئن ۱۹۴۰

صحنه‌ی سوم «دست دادن»

صحنه‌ی چهارم «دومین رؤیا»

صحنه‌ی پنجم «آتش»

صحنه‌ی ششم «رؤیای بیداری» بیستم ژوئن ۱۹۴۰

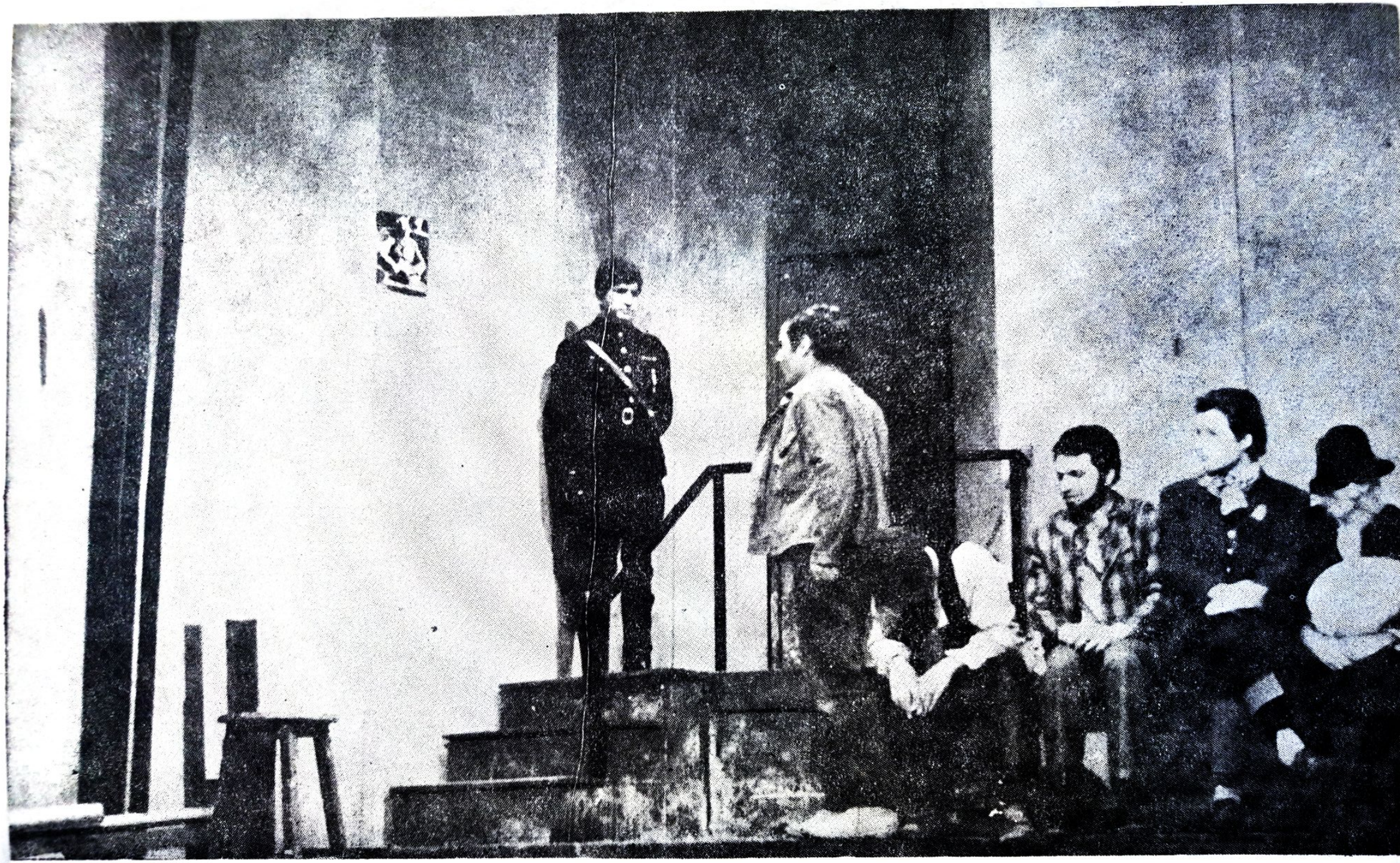
صحنه‌ی هفتم «بازگشت ارباب»

صحنه‌ی هشتم «سومین رؤیا»ـ دادگاه ـ شب بیست‌ویکم ژوئن ۱۹۴۰
(بیست‌ویکم ژوئن ، روز امضای قراردادتسلیم فرانسه‌و روی کارآمدن‌مارشال‌پتن‌در«ویشی»)

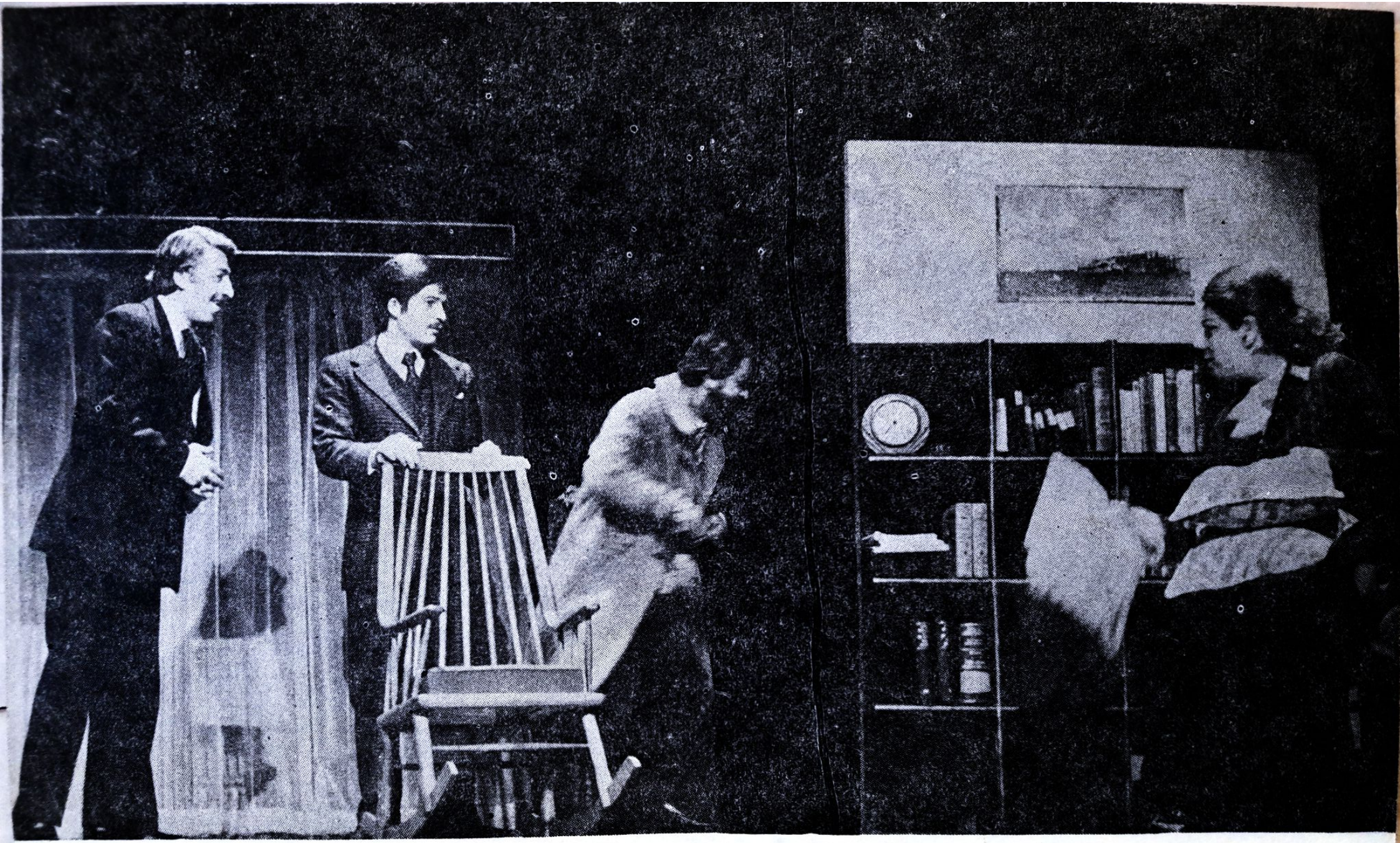
صحنه‌ی نهم «آغاز» ـ صبح‌روز بیست‌ودوم‌ژوئن ۱۹۴۰

بین صحنه‌ی چهارم و پنجم، بیست دقیقه آنتراکت.

مترجم متن اجرای‌نمایش چهره‌های‌سیمون ماشار، عبدالرحمن صدریه ـ انجمن تئاتر ایران



«حادثه در ، ویشی» اثر «آرتورمیلر» ، دراجرای «انجمن تئاتر ایران» . سال ۱۳۴۷ . کارگردان : ناصر رحمانی نژاد.



«دکتراستوك مان» : (دشمن مردم)، اثر «هنریك‌ایبسن»، دراجرای «انجمن تئاترایران». سال ۱۳۴۸. کارگردان: سعید سلطانپور.

ناصر رحمانی نژاد
«دکتر استوک مان»

«آموزگاران» اثر «محسن یلفانی» ، در اجرای «انجمن تئاتر ایران». سال ۱۳۴۹ . کارگردان : سعید سلطانپور

سال ۱۳۵۰ . سال تمرین سایه‌ی مجاهد ، اثر «شون‌اوکیسی» تا آخرین مراحل اجرا . کارگردان : ناصر رحمانی نژاد .

انجمن تئاتر ایران

چهره‌های سیمون ماشار

نویسنده: برتولت برشت

مترجم: عبدالرحمن صدریه

کارگردان: سعید سلطانپور

دیجیتال کننده : نینا پویان