ارتباط تئاتر ایران در تبعید با تئاتر امروز دنیا

این سخنرانی روز شنبه ۲۹ نوامبر ۱۹۹۷ در نخستین سمینار تئاتر کلن ایراد شد.
برگرفته از فصل تئاتر شماره ۵ به کوشش اکبر یادگاری

صدر الدین زاهد

صدر الدین زاهد بازیگر و کارگردان تئاتر که تحصیلات خود را در رشته تئاتر دانشگاه تهران آغاز و در سورین پاریس به پایان رسانیده است. مدتهاست در پاریس مشغول تدریس تئاتر و کارگردانی است. او که سالها پیش در نمایش «اورگاست» پیتر بروک در جشن هنر شیراز شرکت داشته امروز هم علاوه بر آثار خود را که به زبانهای فارسی و فرانسه به صحنه می برد در چندین نمایش از جمله با شهرو خردمند به زبان ایتالیایی و با آندره شریان در «ارباب و مارگریت» در تئاتر شهر پاریس به زبان فرانسه اجرا شد، بازی داشته است. نمایش این حیوان شگفت انگیز» به کارگردانی او برنده جایزه «فرانکو فونی» در فستیوال آرلکن شد.

با در نظر گرفتن اینکه آشنایی من با تاثر خارج از کشور به علت پراکنده بودنش محدود است چه بسا آنطور که باید و شاید حق مطلب را ادا نکنم و از طرفی چون وارد شدن به جزئیات فنی و تکنیکی امر نیز راه را به درازا می کشد بنا بر این از پرداختن به امور فنی و تخصصی تئاتر خود داری کرده و مطلب را به طور کلی عنوان میکنم هر چند معتقدم که ضروری ترین و لازم ترین گفتگویی که میتواند راه گشایی برای تئاتر تبعیدی ایران باشد همانا بحثی تکنیکی در میان صاحب نظران تئاتر است که در میان هنرمندان ما طرح و فکر و اندیشه کم نیست بلکه چگونگی به عمل آوردن و اجرای این اندیشه هاست که کار را به بیراهه می کشد که اینهم فرصتی دیگر می خواهد و وقتی بیشتر.
شاید بهتر این باشد که عنوان سخنرانی انی امروز را به این شکل تغییر داد که تاثر تبعیدی ایران چه تأثیری را از این مهاجرت خواسته و ناخواسته اش در رابطه با تاثر امروز دنیا با به طور کلی در رابطه با دنیای امروز باید بگیرد؟ این تأثیر چه میتواند باشد؟ و چه دگرگونی ای در شکل و قالب تأثر تبعیدی ایران ایجاد خواهد کرد؟ البته اگر بپذیریم که شکل و قالب از محتوا جدا نیست پا بزبانی دیگر هیچ مضمونی نمی تواند اثر قاطع و تأثیر کننده ای داشته باشد مگر اینکه با شکل و قالب ظاهریش یکی شود. تاثر تبعیدی ایران امروز خواسته و ناخواسته در مرکز و یا مراکز فرهنگ و فلسفه و علوم دنیای غرب قرار گرفته و چاره ای جز بازگشایی درهای خویش به روی این مجموعه ی عظیم هنری فرهنگی، فلسفی علمی دنیا ندارد و برای این ارتباط اولیه هم حربه ای جز شناخت زبان و فرهنگ دنیای غرب نیست. در اینجا نقل قولی از محقق و فیلسوف بزرگ ایرانی داریوش شایگان از کتاب sous les ciles du monde می آورم که به راستی برای خود من و کمبودی که در این زمینه بخصوص داشته ام و دارم آگاه کننده بوده است. شایگان می گوید: «یادگیری یک یک زبان بیگانه از بچگی برای جوانان ما یک امر مسلم و ضروری است. زبانهای ما علی رغم ثروت غیر قابل انکارشان در زمینه هایی که مختص آنهاست، قادر نیستند که ما را در جریان آنچه که در دنیا اتفاق می افتد قرار دهند. بیک دلیل ساده که در این تغییر و تحول بزرگ علمی تاریخ شرکت نکرده اند. بنا براین این زبانها قابلیت حمل و بدوش کشیدن بار اینهمه معانی لغوی علوم انسانی جدید را ندارند. ما باید متواضعانه بپذیریم که زبان ما همچون زبانهای عربی، هندی، اردو، چینی و حتا زبان ژاپنی جزو زبانهای دور افتاده و محلی است که کوچکترین اثری در خلق شاهکارهای ادبی و فلسفی کره زمین نداشته اند. این امر باعث شده است که این را زبانها از زمانشان عقب بمانند. اگر شناسایی کاملی از یک زبان غربی نداشته باشیم لاجرم در کنار باقی خواهیم ماند و چاره ای جز این نداریم که خود را به ترجمه ها بسپاریم که در این زمینه هم بسیار عقب افتاده ایم و اغلب این ترجمه ها غلط و نادرست است؛ علاوه بر اینکه همین ترج ترجمه ها منبع و

سرچشمه ی بسیاری از سوء تفاهمات است. تاثر ایرانی از موقعیت از موقعیت تبعیدی خویش میتواند و باید کمال استفاده را بکند. او در این قرن تلاطم و تغییر و تحول در چهار راه این همه تغییر و تبدیل قرار گرفته و چشم و گوش بستن بر اینهمه منطق جاهلان است. این شناسائی تازه اول راه است. مرحله بعدی شناخت وسیله ایست که با آن سروکار داریم تاثر چیست؟ ما ما چه تعریفی از آن داریم؟ چه انتظاری از تاثر داریم؟ چرا کار تاثر می کنیم؟ چه کسی را مخاطب قرار داده ایم؟ و غیره و غیره و غیره هنر تأثر شاید تنها هنری باشد که به گونه ای اجتناب ناپذیر به زمان و مکانی که در آن قرار دارد وابسته است. یک قصه یک شعر یک تابلو یک فیلم بخودی خود قائم به ذات است. در حالیکه تأثر هنری است که قائم به غیر است. تأثر وجود خارجی نمی تواند داشته باشد مگر اینکه این نگاه غیر حضور خود را اعلام کنند. در موقع تمرین نگاه کارگردان نگاه موقتی تماشاگری فرضی است که حضور خود را در موقع اجرا اعلام می کند. چه اجرا خصوصی باشد یا عمومی در واقع تأثر با حدس و گمان تماشاگر آینده است که شکل می گیرد و با به عبارت دیگر تاثری است فرضی و تا این نگاه فرضی به نگاهی واقعی تبدیل نشود تأثر قائم به ذات نیست. همه ی شما حتما اولین جمله ی کتاب مکان خالی Lespace vide پیتر بروک را به خاطر دارید هر مکان خالی برای من صحنه ی تاثر است. یکنفر این مکان را می پیماید و دیگری او را نگاه میکند. همین کافی است که عمل تأثری آغاز شود. اینکه این «دیگری» و یا به اسم یا به اسم دیگرش تماشاگر جزء لاینفک تأثر است. به تأثر در میان هنرها جایگاه ویژه ای می دهد. و آن ارتباط مستقیم اش است با زندگی با زنده گان در این معنی بروک در کتاب «ملال کشنده تأثر است» یا «ملال، شیطان تأثر است» Le diable, c'est Tesasi می گوید: «قبل از هر چیز تاثر زندگی است. بی چون و چرا باید از این نقطه آغاز کرد. در معنی وسیع کلمه هیچ چیز برای ما جذاب تر از عوامل تشکیل دهنده زندگی نیست. تأثر زندگی است. بله تأثر زندگی است ولی تفاوت هایی هم با زندگی دارد. زندگی تاثری خلاصه شده است. انتخاب شده است. منسجم و تیز و برنده است. و در این معنی هر حرکتی هر است. هر عملی در جای خویش قرار می گیرد و حامل علامت و
مفهومی است که در بسیاری از حرکات پراکنده زندگی روزمره یافت نمی شود. آنچه روی صحنه دیده و شنیده و احساس میشود جوهر زندگی است. بهمین همین خاطر از شدت شدت و حدت بیشتری برخوردار بوده و تأثیرش - اگر نخواهم بگویم انقلابی دگرگون کننده است. تأثر تبعیدی ایران در حال حاضر با همه ضربه هایی که نوش جان کرده است و با همه گیج و ویجی که دارد از کدام زندگی مایه می گیرد؟ نیمه گیج و سردرگم دیگرش که تماشاگرش باشد خواه و ناخواه مجبور به انطباقی با زندگی لندن و رم و پاریس و نیویورک شده است. رابطه ی این دو نیمه چگونه است؟ نیمه جوان و جوانترش بطور آشکار و عیان زبان او را نمی فهمد. او را املی و بد ترکیب و بد لباس و عقب افتاده و خارج از گود مسائلی که او را احاطه کرده است می یابد. آیا او نیمه ی جوانش را برای همیشه از دست داده است؟ چه باید کرد تا یار به غار آید و نیمه جوانش دریابد که وجودش همانند ادب ایرانی نقاشی ایرانی شعر و قصه ایرانی میتواند و باید مایه افتخار و سربلندی او باشد؟
مکانیسم و با طرز عمل و ساختمان تأثر شباهت زیادی به ماشینی مکانیکی دارد. همان دقت و نظم و ترتیب را دارا است. بقول استانیسلاوسکی در کتاب La formation de Tactour تعلیم و تربیت هنرپیشه» بازیگر تأثر باید درست مثل یک سرباز تابع نظمی سخت و آهنین باشد اما این سرباز مانند ماشین مکانیکی از پیچ و مهره ساخته نشده او رگ و پی دارد و روح و روان هزاران هزار حساسیت معمولی و غیره منتظره دارد. مثل یک ماشین نمی تواند باشد. با اینحال ما از او میخواهیم که همان نظم و ترتیب را دارا باشد. عمل کرد بدنی یا فیزیکی اش در حد کمال، شناسایی و کاربرد پیچ و مهره اش که همانا رابطه ی دست و پا و سر و شانه و تک تک اعضای بدنی اش باشد به به حد اعلی رسیده کلیدهای احساسی اش همه شناخته شده و آماده ی بکار تعادل های حرکتی و جهشی اش همه امتحان شده و بی نقص ارگان های دیده بانی و ارتباطی اش همه پاک و گرد گرفته و غیره و غیره ... این حرف با آنچه که در پیش آمد بنظر ضد و نقیض می آید. اما تاثر چنین است. تاثر جمع تضاد است. ادیبانه و فاخر است، با این حال مستقل و عادی و روزمره و حتی پست و

زشت و شنیع می نماید از اعتلای روح میگوید و با لهو و لعب دمساز است. چشمی گریان و دیگر چشمی خندان دارد. نظم دارد و بی نظم است. زیباست و زشتی را نشانه است. موزون است و ناموزون نیمه عاقل و نیمه دلقک است. خلاصه کنم جمع تناقضات است. مثل زندگی است. اما تفاوت هایی هم با زندگی دارد. ماشین تأثر از عوامل انسانی از گوشت و پوست و استخوان که درد دارد و رنج و روح و روان که لطیف است و شوق انگیز به وجود به اقلیم وجود می آید و برای اینکه این معنی بالقوه به فعل درآید و صور وجودی یابد کارگردان با رهبر گروه باید به مکانیسم یا طرز عمل و ساختمان تاثر آشنایی کامل داشته باشد. آگاهی و دانش او از این ماشین و ماشین زمانه اش تضمین تعادلی تناقضات گفته شده است.
تاثر ایرانی از زمانی که تحت تأثیر جنبشهای تأثر غرب برای خودش سرپناهی جست و معرکه گیری سرکوی و برزن و جلوی امامزاده و توی میدان را ترک کرد و علت وجودی اش را که مراسمی مثل عزاداری عیش و نوش و عروسی نذر و قربانی و ختنه سورون و ماهیت ارتباطی اش را که مستقیم و بی واسطه و یا بقول همان فرنگی ها تاثر بروت Brut تاثر خام تأثر ساخته و پرداخته نشده، تأثر نتراشیده و نخراشیده بود، گم کرد و بناگاه خود را در مکان سر بسته ای پیدا کرد که عنوانش «تأثر» شد. پرژکتور» و «دیمر» داشت بزکش «گریم» نامیده شد. تزئین صحنه ای و آذین بندی اش دکور» و کاسه و سفره ی پول جمع کنی اش «گیشه» نام گرفت. این تاثر بنا به ملاحظات اجتماعی و تغییر و تحولاتی که در بطن جامعه ایرانی پیدا شده بود مجبور بود که به دنبال متر جدیدی بگردد. قواعد و قوانین ارتباطی مدرن را سرلوحه ی کار خویش قرار دهد. همین جا برای اینکه سوء تفاهم نشود اینرا بگویم که این بدان معنی نیست که ریشه های سنتی خویش را فراموش کند. نه به هیچوجه و به این مطلب بعدا خواهم پرداخت که چطور میشود تلفیقی از گذشته و حال بوجود آورد که به اعتقاد خیلی ها شکل و شمایل تأثر مدرن ایرانی و معاصر خواهد بود.
ما باید متواضعانه قبول کنیم که تاثر ایرانی در وضعیت جدیدش در هیچکدام از جنبش ها و تحقیقات تأثری که از اواخر قرن نوزدهم و قرن بیستم تأثر غرب را کاملا زیر و رو کرد شرکت نداشته است. و این وظیفه تأثر ایرانی در تبعید است که چشم و گوش خویش را بر روی اینهمه تحقیقات و تتبعات باز کند. تأثر ایرانی در تبعید باید بپذیرد که دیگر دوره دور میز نشستن و متنی را از حفظ کردن و یک نفر بعنوان کارگردان همچون آژان سر چهار راه هنرپیشه ها را به چپ و راست راهنمایی کردن گذشته است. تاثر یک هنر گروهی است و هماهنگی گروهی در آن نهایت اهمیت را دارد. آخر چطور ممکن است که در میان اعضای یک گروه هنوز شناخت اولیه نضج نگرفته خود را آماده برخورد با هزاران تماشاگری کرد که از هزاران هزار موج احساسی، اجتماعی سیاسی و غیره برخوردارند؟
پر واضح است کسی که قاعده و قانون موسیقی نداند، موسیقی دان نیست کسی که رابطه خط و رنگ و حجم را نشناسد نقاش نیست کسی که عاجز از ساخت و ساز و دستکاری کلمات است نویسنده نیست و کسی که ریتم و ضرب و رقص با و بدن را نمی داند رقاص نیست. ولی اگر کسی همه ی این ها را ندانست او حتما هنرپیشه است.!!! چرا که تعریف چنین فردی با تصور ذهنی عموم از «هنرپیشه» مطابقت دارد «هنر پیشه کسی است که روی صحنه به چپ و راست می رود و متنی را از بر می گوید»
هنر تاثر در میان هنرها به هنر ناپاک تعبیر شده است. بقول بروک تأثر در میان هنرها به روسپی ای مانند شده است. ولی چند بار برای شما اتفاق افتاده که به این روسپی مزد داده اید و او در عرض جز ملال چیزی به شما نداده است؟
تفاوت زندگی و مرگ وقتی که پای انسان در میان باشد بسیار واضح و روشن است. هر کس به راحتی میتواند دم و بازدمی را که نشانه زندگی است در یک انسان بخوبی مشاهده کند و تفاوتش را با کیسه ای انباشته از گوشت و استخوان که فاقد زندگی است بخوبی دریابد اما همینکه پای تاثر در میان است این تفاوت به سادگی به چشم نمی خورد. ما حس می کنیم یک جای کار می لنگد. عصر یا شب ما تلف شده است. عطش خود را در جای دیگری باید رفع کنیم نه به ذوق آمده ایم نه به شوق اما راستی چرا اینطور می شود؟ چرا ما رابطه خود را با نیمه دیگر خود که تأثر است از دست داده ایم؟ اگر مقداری از این اختلال

ارتباطی را در تغییر و تحول اجتماعی جابجایی هنرمندان تأثر، پراکندگی ایرانیان در چهار گوشه این کره خاکی بدانیم. بی شک قسمت عمده ای از این تقصیر بر سر برداشت و تجزیه و تحلیل غلطی است که ما از تاثر میکنیم ما پشت ماشین تاثر نشسته ایم بدون آنکه واقعا مکانیسم آنرا بشنا بشناسیم.
ما برخورد با دنیای غرب و قسمت اعظم فرآورده های این تمدن را در زندگی خویش پذیرفته ایم بدون آنکه شرکتی در ساختن این مدنیت داشته باشیم. تلاش در دستیابی به سرچشمه ی این تمدن و تجزیه و تحلیل این مدنیت با شهرنشینی در آن زمینه ای که به ما صاحب نظران تأثر مربوط می شود. حداقل تلاشی است که تاثر تبعیدی ما می تواند بکند. ما در زمان بقولی انقلابی مان هواپیما و اتومبیل و کارخانه و هزاران هزار فرآورده دیگر غربی را که حاصل این تمدن است قبول کردیم و بناگاه دریافتیم که مثلا اجرای نمایشهای غربی باید ممنوع شود بدون آنکه بدانیم که این نمایش و آن هواپیما نتیجه یک فکر واحد است. که اگر نمایشش ممنوع می شود. پس بجای هواپیمایش هم باید خر سواری کرد.
کما اینکه در یک معنایی هم براستی چنین شد.
در آنجایی که ما هستیم کشور فرانسه بقولی به سرزمین تبعیدی ها شهرت دارد. هر چند شما را از مصائب و بدبختی هایی که به سرمان آمده است معذور میدارم و از سرنوشتمان که مثل توپ فوتبالی به چپ و راست می غلتیم و از چپ و راست لگد می خوریم چیزی نمی گویم ولی در همین کشور فرانسه افراد و آحاد بسیاری از کشورهای مصیبت زده ی مختلفی همچون کشور عزیز خودمان از بد حادثه به آنجا پناه آورده اند. در میان این پناهندگان گروه عظیمی از هنرمندان هستند که بطریق اولی مورد مهر و محبت بیش از اندازه در جایگاه خویش بوده و بدین مناسبت عطای آنجا را به لقایش بخشیده اند و و در فرانسه ساکن شده اند. اغلب این هنرمندان به زبان فرانسه آثار خود را نوشته و اجرا می کنند. و حتی گاهی تا بدانجا پیش رفته اند که خود فرانسوی ها هم اغلب فراموش میکنند می کنند که آنها در اصل فرانسوی نیستند. این هنرمندان با کار خویش نه تنها میزبانان فرانسویشان را از وضعیت سیاسی اجتماعی کشور خویش آگاه می کنند بلکه به نوعی نماینده فرهنگ و هنر جامعه خویش هم در فرانسه هستند. تأثر تبعیدی ایران هم باید یک چنین جایی برای خویش باز کند. تاثر ایرانی در تبعید نمیتواند فقط منحصر به تاترهایی باشد که به زبان فارسی اجرا میشود و ای بسا تاثری به زبان فارسی که اصلا ایرانی نیست.
تاثر ایرانی بخصوص تاثر ایرانی در تبعید همانند ایرانی در تبعید برخاسته دو تجربه است. تجربه ایران با همه تأثیرات و ارتباطات غربی اش و تجربه زیستن در خارج از ایران این دو تجربه با همه تلاطم ها و زیر و بمش میتواند و باید شکل دهنده تاثر ایرانی در غربت باشد. تأثر ایرانی باید از ریشه های ایرانی اش بدون غره گشتن در مضامینی همانند هنر نزد ایرانیان است و پس باید از ریشه های ایرانی اش که ملک طلق کسی نیست بهره ای کامل ببرد. تعزیه روحوضی نقالی خیمه شب بازی پرده خوانی رسوم و عادات و بازیهای ایرانی شعر و رقص و موسیقی ایرانی نقش و نگار ایرانی همه و همه ی اینها می تواند و باید منبع و سرچشمه تغذیه تأثر ایرانی باشد. همه اینها در ارتباط مستقیم با زندگی ایرانی و تغذیه شده از فرهنگ ایرانی است. همه اینها حاصل لحظات ظلم و جور شعف و شادی غم و غصه حاصل لحظات خوب و بد، بالا و پائین زندگی ایرانی است و هنر بخصوص هنر تأثر که در ارتباط مستقیم با زندگی است. چطور می تواند همه اینها را و خیلی چیزهای دیگر را در ساختمان و پرداخت کاری اش نادیده بگیرد. هدف به هیچوجه این نیست که صحنه تأثر ایرانی محل نمایشگاه کاردستی ایرانی لباس ایرانی با نمایشگاهی مرده از ابزار و آلات ایرانی شود با حالتی تزیینی پیدا کند. نه، هدف هیچوجه این نیست. همه اینها که گفته شد یک جنبه بیرونی دارند و یک جنبه درونی یک ظاهر هستد و یک معنی بعنوان مثال تعزیه را در نظر بگیریم ما نه تعزیه خوان هستیم و نه تعزیه گردان و نه اینجایی که ما هستیم جای تعزیه است. اگر هم روزی روزگاری معین عین البکا بودیم حالا دیگر رژیسور و کارگردان شده ایم. اگر بخواهیم ادای تعزیه را در بیاوریم بهر دلیلی که باشد جز اینکه خود را مسخره نمائیم و مضحکه ای براه بیندازیم کار دیگری نکرده ایم اما تعزیه آئینی است که میتواند راه گشای شیوه ای نمایشی برای تاثر ایرانی باشد بروک میگوید: «امروز مثل همه ی ایام ما نیاز به

صحنه صحنه آوردن آئین هایی واقعی داریم اما برای بیان و برگذاری آئین هایی که بتوانند جنبه ای تاثری بیابند نیاز به تجربه ای بارور است. قالبی جدید لازم است. این قالب ها در دسترسمان نیست. ما همه ی معنی و مفهوم مراسم و آئین را گم کرده ایم چه برای مراسم جشن نوتل باشد یا مراسم تولد و مرگ حتی اگر این نیاز قدیمی در عمیق ترین جایگاه وجودی ما دوباره جوانه زند دیگر تنها کلمات برایمان باقی مانده است. ما احساس میکنیم که باید مراسم و آئینی داشته باشیم که به هر نحوی شده دوباره باید این مراسم و آئین را باز پاییم به هنرمندانمان ایراد میگیریم که چرا این کار را برایمان نمی کنند در نتیجه گاهی هنرمند سعی در پیدا کردن مراسم و آئینی تو میکنند. او به کمک تخیلش که تنها منبع الهام اوست سعی سعی در تقلیدی ظاهری از شکل و قالب مراسم و آئین های مذهبی و عجیب و غریب دارد با کمال تأسف به این مجموعه مجموعه ی ساختگی و تصنعی خویش را هم می افزاید. و نتیجه به ندرت قانع کننده است تقلید ظاهری همیشه در سطح باقی می ماند و به عمق نمی رود. آنچه از دل برنیامده لاجرم بر دل نمی نشیند. نیاز باطنی ماست که شکل و قالب را فراهم می می آورد. مظروف است که به ظرف هویت می دهد. می دهد. پس چه باید کرد؟ چه عاملی در تعزیه میتواند ما را در ساخت و پرداخت تاتری ایرانی یاری دهد. یکی از این عوامل بعنوان مثال، شکل و ساختمان تعزیه و چگونگی عملکرد آن است. ما بارها و بارها صح صحبت از «فقر صحنه ای تعزیه کرده ایم و اینکه چطور به کمک عواملی چند و مختصر جریان نمایشی در تعزیه شکل گرفته و در خدمت معنی و مفهوم نمایش در می آید. اما آیا هرگز فکر کرده ایم که در این تنگنای مالی که همه ی ما در آن گرفتاریم چطور این «تاثر بی چیز میتواند راهگشای ما باشد؟ ما بارها صحبت از این کرده ایم که در تعزیه «شخص» یا «شخصیت» نیست که زیر و یم روانی و روحی و موقعیت اجتماعی او مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد بلکه «نقش» است. نشان است. علامت است. سرخ سبز یا سیاه است. و همین فاصله ای ایجاد می کند بین فرد «بازیگر» و فرد «داستانی اما آیا به واقع خود این مسئله نیست که تعزیه را بطرف «تأثر بی چیز» تأتری نشانه ای سوق داده است؟ و تاثر ایرانی در تبعید نباید از این تأثر نشانه ای برای حل مسائل و گرفتاریهای مالی خویش سود برده و از این تنگنای مالی چه بسا شیوه خاص تاثر ایرانی در تبعید را بیابد؟ آیا بین این شیوه نمایشی و سبک برشت شباهتی وجود دارد؟ بد نیست تأملی در اظهار نظر مرد بزرگ تأثر معاصر پیتر بروک در باره برشت بکنیم برشت کلید رمز عصر ماست، هر آنچه در تأثر امروز اتفاق می افتد به نوعی به برشت مربوط می شود. به عقاید و آثار او بی تأمل نظری بیندازیم به روی کلمه ای که او ابداع کرده است: «فاصله گذاری بعنوان خالق این کلمه باید جایی اختصاصی در تاریخ تأثر به او داد. او کارش را در تأثر هنگامی آغاز کرد که اکثر تاترهای آلمان با تحت تأثیر طبیعت گرایی «ناتورالیسم» بودند یا مورد حمله و تهاجم تاثر موزیکال که مایه از اشعار غنایی میگرفت و تنها کارش برانگیختن احساسات تماشاگر بود. اشاره هایی از زندگی روی صحنه وجود داشت اما در عوض تماشاگر کاملا مفعول بود برای برشت تاثر واقعی، تأثری است که در خدمت جامعه ای باشد که در آن است. در این تأثر دیوار چهارمی بین صحنه و سالن وجود ندارد. در این تأثر تنها هدف بازیگر این است که از تماشاگرش که برای او احترامی وافر قائل است عکس العملی مشخص و معین دریافت کند. بخاطر حرمت به تماشاگر است که برشت اندیشه فاصله گذاری» را وارد کار خویش کرده چرا که فاصله گذاری خواندن تماشاگر است. برای مکث و تأمل فاصله گذاشتن یعنی قطع کردن، بریدن، نور روی چیزی انداختن و ما را به نگاهی دوباره روی آن واداشتن. فاصله گذاری دعوتی است از تماشاگر که به تجسس و جستجوی شخصی خویش مبادرت نماید و بیش از از پیش احساس مسئولیت کند هر آنچه را که میبیند نپذیرد مگر آنکه متقاعد کننده باشد اما آیا این تجربه آزمایشگاهی و علمی تأثر غرب با دریافت غریزی طبیعی تأثر سنتی ایران قابل، تلفیق می باشد؟ آیا بین آنچه که ما بعنوان شیوه ی بازیگری رو حوضی و تعزیه داریم و آنچه برشت در باره بازیگری در تاثر می گوید همراهی و همگامی وجود دارد؟

همه شما بهتر از من میدانید که در تاریخ مکتوب ادبی ایران کمتر نشانه ای از تاریخ نمایشی ایران است. او در همه ی تاریخ ادبیات به علت بی ادبی اش و یا بهتر بگونیم به علت غیر ادبی بودنش مورد بی مهری ادبا و

علما قرار گرفته و داخل آدم حساب نمی شود. بهمین علت هم هیچ رد پایی در تاریخ ادبی مکتوب از او وجود ندارد. اما آیا همین محل ننهادن به او باعث نشده که او فاصله ای از شیوه مغلق ادبی بگیرد و به زبان عامیانه و ساده مردم کوچه و بازار نزدیک شود؟ و آیا بین این نمایش و بازیهای سنتی و فرضیه تأثری گوردون کریگ که رهایی تأثر از ادبیات باشد رابطه ای وجود دارد؟ آیا تشابه ای بین استفاده گوردون کریگ از رنگ و زمینه رنگی البسه انبیاء و اشقیا در تعزیه وجود دارد؟ تحقیق و تفحص در چنین زمینه ای مطرح کردن سئوالاتی از این دست و هزاران سئوال دیگر زمینه ای فراهم خواهد کرد که تاثر تبعیدی مدرن ایران میتواند بر روی آن بنا گردد. بروک در باره برشت در مکان خالی می گوید: «وقتی که برشت می گفت که هنر پیشه ها باید آنچه را که انجام می دهند فهمیده باشند. هرگز به ذهنش خطور نمی کرد که برای دستیابی به این هدف تنها اتکاء به تجزیه و تحلیل و بحث و گفتگو کافی باشد. تأثر کلاس درس نیست و کارگردانی که تنها اتکاء و نقطه ی دیدش مسئله ی آموزشی برشت است بهمان اندازه عاجز از بروی صحنه آوردن نمایش های برشت است که یک ادیب و فاضل برای به صحنه آوردن نمایش های شکسپییر کیفیت یک کار تاثری در طول تمرینات حاصل خلاقیتی سرشار و فضای کاری ایجاد شده است. برای بارور شدن و ظهور این خلاقیت فقط دستور العمل و توضیحات ساده کافی نیست زبان و بیان تمرینی زبان و بیان زندگی است در آن کلمات وجود دارد اما سکوت هم هست. برانگیزنده و محرک است. تقلید و مسخره خنده و گریه نا امیدی و بأس، صراحت و پرده پوشی و کتمان، فعالیت و استراحت روشنی و درهم برهمی در آن وجود دارد برشت این را می دانست و وقتی در پایان زندگی اش گفت که تاثر باید بسیار ساده و بی پیرایه باشد، تعجب و تحیر همکاران و همقطارانش را برانگیخت. با بیان این حرف برشت خط بطلان بر یک عمر کار تاثری خویش نکشید، بلکه می خواست بگوید که بروی صحنه آوردن یک نمایش قبل از هر چیز یک تفریح و سرگرمی است. به شیوه ای گمراه کننده او از ظرافت و سرگرمی حرف زده بود. به هیچ وجه امری تصادفی نیست که در بسیاری از زبانها لغت «بازی را که برای کار هنرپیشه بکار گرفته شده همان لغت «بازی» بچه هاست». جدیث تاثر ایرانی در شوخی و لودگی آن است و نیفتادن در منجلاب این لودگی همانا جدی گرفتن کار تاثری است. فراموش نکنیم که تأثر قبل از هر چیز محل سرگرمی و تماشا است و برای اینکه این سرگرمی و تماشا به اتلاف وقت کشیده نشود، چاره ای بجز جدی گرفتن این سرگرمی نداریم سهل و ساده است پیدا کردن تشابه «بازی بچه ها و «بازی هنرپیشه اما کار و نیروی فراوان می برد، برافکندن این نقاب دروغ و ریای اجتماعی که بر صورت هنرپیشگان قالب شده و عربان کردن و جستجوی کودکی هنرپیشه در صحنه تأثر.

شاتر برون مرزی ایران ناگزیر از مطالعه و تحقیقی است که مخاطبانش را بشناسد. از یک طرف مخاطبان این تاثر ایرانی هایی هستند که بقوت بسم الله قاسم الجبارین در تمام این کره خاکی پخش و پلا شده اند و از طرف دیگر این تأثر نباید فراموش کنند که مخاطبانش ملیتهای دیگر هم هستند که این تاثر وظیفه دارد آنها را از خلق و خوی و روش و نحوه زندگی و گرفتاریها و فرهنگ و هنر و خلاصه کنم زندگی ایرانی آگاه کند. ما نمی توانیم حلقه ای به دور خود کشیده و کنونی ghetto ایرانی به دست خود برپا نمائیم ما نیاز به برقراری و ارتباط با دیگران را داریم و برای این ارتباط مشکل زبانی و فرهنگی نباید همچون کوهی جلوی راهمان را سد کنند.