

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_228438

UNIVERSAL
LIBRARY

OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

Call No. ۸۹۱۵۰۲

Accession No. P. 1645

Author ف ج

فرید الدین گیلانی

Title

گلشن : نیک تر قمر شمس

This book should be returned on or before the date last marked below

قدرت تئاتر

تورنتن و ایلدر

ترجمه‌ی بهروز دهقانی

اواخر سالهای بیست‌حال و حوصله‌ی تئاتر رفتن نداشتم. داستانهایی را که نمایش می‌دادند دیگر باور نمی‌کردم. وقتی هم می‌رفتم به‌خاطر چیز کم‌اهمیتی بود مثلاً کاریک هنرپیشه‌ی بزرگ یا کارگردان یا طراح. با اینهمه این ایمان در من روز به‌روز زیادتر می‌شد که تئاتر بزرگترین هنرهاست. احساس می‌کردم که تئاتر زمان من عیبی پیدا کرده و تنها جزء کوچکی از قدرتهای نهفته‌اش را بروز می‌دهد. از دیدن آثار کلاسیک که به‌وسیله‌ی ماکس رینهارت^۱، لوئی ژووه^۲ و «اولدویک»^۳ اجرا می‌شد غرق شگفتی و تحسین می‌شدم و نیز بهترین نمایشنامه‌های زمان خودم مانند **هوس زیر نارونها**^۴ **صفحه‌ی جلو**^۵؛ اما درد دل یک کلمه‌شان را هم باور نمی‌کردم. مانند معلمی بودم که به‌ورقه‌ای نمره می‌دهد؛ به‌این‌نمایشنامه‌های $A +$ می‌دادم، اما وضع‌فکری کسی که به‌ورقه‌ای نمره می‌دهد با آنکه از یک آفریده‌ی هنری متأثر می‌شود یکی نیست. پاسخی که هنگام «باور» کردن یک اثر هنری می‌دهیم اینست:

«آره، همینطور است. این راقبلا هم می دانستم بی آنکه کاملاً آگاه باشم که می دانم و می شناسم. حالا در برابر این نمایشنامه یارمان یا شعر (با تصویر یا قطعه‌ی موسیقی) می دانم که می شناسمش.» این همان شکل دانشی است که افلاطون «یادآوری» اش می نامد. همگی دردنیای اندیشه آدم کشته‌ایم و کشته شده‌ایم. همگی مسخرگی آدم‌های محترم و نیز خودمان را دیده‌ایم. وحشت راوشیفتگی را درک کرده‌ایم. ادبیات تخیلی به کسانی که باز نمی‌شناسند — و نمی‌شود به یادشان آورد — از چنین اوضاعی چیزی ندارد بگوید. از میان هنرها تنها ترقدرت زیادتری دارد که این «خاطره» را در درون ما بیدار کند — باور کردن یعنی «بله» گفتن؛ اما در تئاترهای آن زمان هرگز چنان احساس خشنودی و حالت پذیرش فارغ از خویشتن خویش به‌من دست نمی‌داد.

این ناخشنودی مرا پریشان می‌کرد. حاضر نبودم خود را محکوم کنم که بیزار و باریک بین شده‌ام چون می‌دانستم هنوز می‌توانم باور کنم. **اولیس** و پروست و **کوهستان سحرآمیز** را کلمه به کلمه باور می‌کردم و نیز صدها نمایشنامه را که می‌خواندم باور می‌کردم. روی صحنه بود که روایت تخیلی دروغ از آب درمی‌آمد. آخر سر ناخشنودی به نفرت کشید. احساس می‌کردم که تئاتر نه تنها فقیر که طفره زن است. دلش نمی‌آید قدرتهای عمیق نهفته‌اش را بیرون کشد. لغت مناسبتش را پیدا کردم. قصدش این بود که «تسکین دهنده» باشد. تراژدی حرارت نداشت؛ کم‌دی گزنده نبود؛ انتقاد اجتماعی نمی‌توانست ادعایمانه‌ای برایمان بدهد. شروع کردم به کندوکاو برای یافتن نقطه‌ای که تئاتر از آنجا به بیراهه افتاده بود و خواسته بود — و گذاشته بودندش — که هنری خرد و سرگرمی بی‌ربطی باشد.

قضیه از قرن نوزده، آغاز رشد طبقه‌ی متوسط، شروع می‌شود — بورژواها می‌خواستند تئاترشان تسکین‌دهنده باشد. طبقه‌ی متوسط به‌خودی خود عیبی ندارد. این‌را می‌دانیم. ممالک متحده، اسکاندیناوی و آلمان در بستر کشورهای بورژوازی هستند چنانکه خاطره‌ی تحقیر و فروستنی مضحک خود را هم فراموش کرده‌اند (نه تنها فرو دست طبقه‌ی اشراف، از نظر مقام انسانی، پایین‌تر از دهقانان نیز بودند) به‌هر ترتیب طبقه‌ی متوسط تازه به دوران رسیده عیبهای زیادی دارد. وقتی از زیر بال اشراف، افسانه و اعتبار آنهایی که از طبقه‌ی برتر هستند و نژاد اصیلی دارند سر در آورد، گاهگاهی احساس ناامنی می‌کند و پرخاشگر و از خود راضی می‌شود. باید توجیه و تأمینی برای کسب پول و نمایش آن پیدا کند، تا امروز، طبقه‌ی متوسط در انگلستان، فرانسه و ایتالیا خود را کمی مضحک و تحقیر شده احساس می‌کند. اعتبار اشراف روی این دروغ ملال آور بنا شده که برتری اخلاقی و شایستگی رهبری، از راه کروموزومها قابل انتقال است، و دروغ دومی، که محیطی که از امتیاز خاص و فراغت حاصل شده، گللهای روح را پرورش می‌دهد. اشرافی که از دروغش دفاع می‌کند و رواجش می‌دهد، از هنر اجزایی را که می‌توانند به منظورش کمک کنند، عطرش را اما نه جوهرش را، ظرافتش را اما نه خشنوتش را، برمی‌دارد. طبقه‌ی متوسط تازه نفس نیز چنین زبانی به فرهنگ می‌زند. دردنیای انگلیسی زبان طبقه‌ی متوسط

از قرن نوزده روی کارآمد و به تئاتر مسلط شد. بورژواها دیندار بودند و مطیع قانون و کوشا. به زندگی جاوید دنیای پس از مرگ ایمان داشتند و در این یکی دنیا روی دارایی و امتیازهای وابسته ی آن چهار زانومی نشستند. نوکران باوفایی که جای خود را خوب می شناختند در خدمتشان بود. تا حدود معینی نیکخواه بودند اما ترجیح می دادند که ظلم و حماقت عظیمی را که دردنیای دور و برشان بود، ندیده بگیرند؛ از تعمق درباره ی اجزای درونشان که مضحك، حقیر و زیان بخش بود خودداری می کردند. به هوسهایشان اعتماد نداشتند و سعی میکردند انکارشان کنند. جواب سؤالهایشان را درباره ی طبیعت زندگی انکار به حد کفایت از تظاهر احوال اقتصادی و تطابق با مقداری آداب و اخلاق مسلط می گرفتند. اوضاع ناپایدار بود، گردابهایی در هر دو سودهان گشاده. سؤالهایی که نمی بایست پرسیده شود فضا را انباشته بود. این تماشاگران تئاتری طرح انداختند که نیاز دارندشان. به سوی ملودرام هجوم آوردند (که با امکانات فاجعه داری سروکار دارد، به طرزی که از اولش می دانی که آخرش خوش است) و به درام احساساتی (که به فرضیه ی آرزو پدران دیشه است، اجازه نامه ی مطلق اعطا میکند) و به کمدیهایی که آدمهای آن به نحوی معرفی می شدند که به دیگری شباهت داشتند نه به خودشان. میان نمایشنامه هایی که شریدن^۶ در بیست و چند سالگی اش نوشت و آثار نخستین وایلد و شو Shaw در زبان انگلیسی نمایشنامه های با ارزش متوسط هم به وجود نیامد. (مگر اینکه تصادفاً The Cenci شللی را پسندید و استثنا کنید.) این تماشاگران به سوی شکسپیر هم هجوم آوردند. چگونه خود را از نیشهایش محفوظ داشتند؟ چگونه تئاتر را خفه کردند — با چنان شدتی که حالا دارد ما را خفه می کند؟ صحنه ی قوطی واریش از آنها هم وجود داشت و نیز پرده، دکور اما «جدی» نگرفته بودندشان — به علت هوای ممالک شمالی اینها چیز مناسبی بودند. بورژواها اینهمه را جدی گرفتند و هر چه را که بدین ترتیب دور ریخته، بریده و قوطی وار کرده بودند با تأکید و مبالغه پذیرفتند و رفته رفته نمایشنامه را درویتترین موزه جادادند.

بررسی کنیم که چرا صحنه ی قوطی وار روح نمایش را خفه می کند و چرا و چگونه با «باور» کردن مغایر از آب درمی آید.

* * *

هر حادثه ای تا کنون اتفاق افتاده — هر فکر، هر احساس — تنهایك با اتفاق افتاده، در يك لحظه از زمان و مکان. «دوستت دارم»، «خوشم»، «رنج می برم» میلیاردها بار گفته و احساس شده است و هرگز دوبار یکسان نبوده. هر آدم زنده ای توالی مداوم اتفاقاتی منحصر به فردی را زیسته است. با اینحال آدم هر قدر به این فردیت تجربه (بیشمار! بیشمار!) آگاهتر می شود به وجوه مشترك این لحظه های ناجورو الگوهای تکراری بهتر توجه می کند. به عنوان هنرمند (یا شنونده یا تماشاگر) کدام «حقیقت» را ترجیح میدهید: حقیقت حادثه ای جدا از هر چیز یا حقیقتی را که متضمن وادامه ی حوادث بیشمار است؟ کدام حقیقت ارزش بازگویی اش بیشتر است؟

هر عصری در این باره عقیده‌ی معایری دارد. آیا «نوس دومیلو» تنها «یگزن» است؟ نمایشنامه‌ی مکث «داستان یگسرنوشت» است! تئاتر این شایستگی شکفت انگیز را دارد که هر دو حقیقت را بازگوید. یگپایش را در حادثه «بخصوص» استوار کرده، چون هر بازیگر که پیش روی ماست (حتی وقتی که صورتکی بسته) بی‌شبهه «فردی» است زنده و جاندار؛ در عین حال تقلامی کند که حقیقتی عمومی را نمایش دهد چه این نکته، که تئاتر مجموعه‌ای است از چند دروغ و وانمود کردن و تخیل، بستگی آن را به حقیقت بخصوص «رئالیستی» تباہ و ضایع می‌کند. زمان طرف بیان عالی اتفاقیهای منحصر به فرد است و تئاتر طرف بیان اتفاقیهای تعمیم یافته. با استفاده از قدرت تئاتر می‌توان یگ عمل فردی را تا حد عقیده، «تیپ» وقاعده‌ای که موجب باور کردن شود، بالا برد. اما چیزی که تماشاگران قرن نوزده روبرویش نمی‌ایستادند - جرأت نمی‌کردند بایستند - همین قدرت بود. این شد که رامش کردند و دندان‌ش را کشیدند و در همان ویتترین حقیر چپا نداشت. صحنه را از اشیاء بخصوصی پر کردند چون هر شئی خاص روی صحنه حادثه را به یک لحظه در زمان و مکان محدود و فشرده می‌کند. (آیاتا کنون متوجه شده‌اید که در نمایشنامه‌های شکسپیر هیچکس - مگر گاهی حاکی - نمی‌نشیند؛ در زمان الیزابت اول در صحنه‌های انگلیس و اسپانیا حتی صندلی هم نبود.) بدین ترتیب از راه شعبده بازی بازمان بود که طبقه‌ی متوسط تئاتر را از کار انداخت. در تئاتر وقتی روی «مکان» تأکید کردی زمان را پایین می‌کشی و محدود می‌کنی و به دهمش می‌بندی. عمل را به زمان گذشته پرت می‌کنی در حالیکه شکوه صحنه واقعاً در اینست که همیشه در آن «حال» باشد. باروهای اجرای آنچنانی اشخاص پیش از شروع حادثه مرده‌اند. لازم نیست از ته دل در زندگیشان شرکت کنی. هیچ عصری در تئاتر نخواسته ایمان تماشاگران را با چنین محدود کردنها و تمرکز دادن‌ها به دست آورد. من از تئاتر بیزار شدم چون نمی‌توانستم باور کنم چنان کارهای بچه‌گانه‌ای «واقعی» است.

* * *

شروع کردم به نوشتن نمایشنامه‌های تک‌پرده‌ای که نه حقیقت نمایی را، که واقعیت را ضبط کند. در **مسافرت شاد به ترنتون و کمدن** چهار صندلی آشپزخانه نمودار اتومبیلی می‌شود و خانواده‌ی هفتاد میل راه را در بیست دقیقه می‌رود. **شام دراز کریسمس** نود سال طول میکشد. در Pullman Car Hiawatha چند صندلی معمولی به جای تختخوابها به کار می‌رود و ما حساب و کتاب شهرها و مزارعی را که مسافران از جلوشان می‌گذرند، می‌شنویم؛ اندیشه‌هایشان را می‌شنویم؛ حتی صدای سیاره‌های بالای سرشان را نیز می‌شنویم. در درام چینی، قهرمانی با تکان تکان دادن عصایش القامی‌کند که سواراسب است. تقریباً در همه‌ی نمایشنامه‌های نونو ژاپنی بازیگری صحنه را دور می‌زند و ما می‌فهمیم که دارد سفر درازی می‌کند. فکر درهم آمیختن مکان‌ها را بکنید که در آثار شکسپیر برای صحنه‌های جنگ مثلاً پایان **جولیوس سزار** و **آنتونی و کلئوپاترا** دست و پا می‌کردند. در

اجراهای امروزی چه بریدن‌ها و مثله کردن‌ها روی می‌دهد و چه بی‌هرمشی بسه تکنیکش ...

تئاتر در پیدا کردن «شیوه‌های تازه» برای بیان احساس اندیشه‌ی زنان و مردان امروزی از سایر هنرها عقب مانده است .

مقدمه‌ی سه نمایشنامه از وایلدر

-
- ۱- Max Reinhardt (۱۸۷۳-۱۹۴۳) تهیه‌کننده‌ی تئاتر اتریشی.
 - ۲- Louis Jouvet
 - ۳- Old Vic شرکت تئاتر در انگلستان .
 - ۴- Desire Under the Elms نمایشنامه‌ای از «یوجین او نیل»
 - ۵- The Front Page نمایشنامه‌ای از Ben Hecht و Mac Arthur.
 - ۶- Sheridan (۱۷۵۱-۱۸۱۶) نمایشنامه نویس ایرلندی که «بدبختانه خیلی زود از راه تئاتر منحرف شد .»
- (تاریخ مختصر ادبیات انگلیس سرایف رایونس ص ۱۱۶)

نقش خوب ؟

ترجمه‌ی : ح. م. گداخته

مسلماناً وقتی ما نمایشنامه‌ای را می‌بینیم که موضوعش خوبست و سوژه‌ی آن ماهرانه ساخته شده است و از طرفی حاوی آرمان‌های نو و لازمی است، نمی‌توانیم آنرا بد بنامیم. ولی از چیست که این نمایشنامه، ما و هنرپیشه‌ها را سرد می‌کند؟ وقتی از تئاتر به خانه برمی‌گردیم از اینکه در نمایش هیچ بازی چشم‌گیری نشده است و یاد در آن اصلاً نقش خوب وجود نداشته است، ناخشنود می‌شویم.

من کدام نمایشنامه را می‌گویم؟ یقیناً منظورم نمایشنامه‌ی مشخصی نیست بلکه در عین حال درباره‌ی نمایشنامه‌های خیلی زیادی حرف می‌زنم. در طول سالهایی که در تئاتر کار کرده‌ام، خیلی اتفاق افتاده است که بازیگر و یا تماشاگر نمایشی باشم که همه چیز داشته است - آرمان، موضوع، آغاز و فرجام - جز چیزی که از همه مهمتر است، یعنی: نقش‌های خوب.

آیا این کفر است که من نقش را در نمایشنامه از همه چیز و حتی از آرمان نمایشنامه هم مهمتر می‌دانم؟ ممکن است. من یکبار دیگر این موضوع را به قلم آورده‌ام و باز هم می‌خواهم صمیمانه و رک و پوست کنده بگویم: چیزی که برای من - که هنرپیشه باشم - از همه مهمتر است، نقش است. اما این موضوع نباید خیلی ساده و ابتدایی استنباط شود. سخنم درباره‌ی ولع و اشتیاق هنرپیشگی نیست،

درباره‌ی این نیست که هنرپیشه کوشش کند، نقش مؤثر و سودمندی بگیرد و موفقیت شخصی بدست آورد، بلکه منظورم نیازدرونی هنرپیشه‌ی واقعی است که باید حرف خود را درباره‌ی زندگی، درباره‌ی واقعیت زمان ما بزند و حرفش را آنچنان در میان بگذارد که بشوراند، خوشحال کند، بیازارد و مفتون سازد.

آخر من هنرپیشه‌ام و به کمک هنر خودم و تمام اعمال و رفتاری که در صحنه انجام می‌دهم، میتوانم چنین تأثیری بگذارم. بدینجهت برای من آرمان چیزی نیست که خارج از نقش من باشد، نقشی که به من امکان میدهد اندیشه‌های نویسنده را، اندیشه‌ها، احساسات و هیجان خودم را به تماشاچی عرضه کنم.

آری، من می‌خواهم در تئاتر زمانم نقش خوب بازی کنم. برای اینکه این هم حق و هم وظیفه‌ی من است. کسب حق و اجرای وظیفه، مداخله‌ی انسان در زندگی است. من می‌خواهم در حالیکه زیبایی و کمال مطلوب انسان را صمیمانه تأیید می‌کنم، فرومایگی‌ها و پلشتی‌ها را بی‌آبرو کنم؛ در حالیکه نوراً تأیید می‌نمایم، کهنه‌را که مزاحم و مانع پوشش پیشرو مامیشود زیر تازیانه بخوابانم.

پس من، - دلیری می‌کنم و می‌گویم: «ما» - ما هنرپیشگان نقش خوب می‌خواهیم. اما این حرف به چه معنی است؟ نقش خوب؟

برایم خیلی اتفاق افتاده است که گفته‌های چاپ شده‌ی رفقایم را بخوانم، هنرپیشه‌هایی که آرزوی کنند نقش پرارزش یک قهرمان مثبت را در تئاتر شوروی بازی کنند. آنها امید دارند که این نقش چگونه باید باشد و نقضای منصفانه‌شان از درام‌نویسان اینست که سیمای اندیشمند، فعال و نوآور انسان عصر ما و روح توانگر این انسان را ترسیم کنند.

من کاملاً با این فکر موافقم، منتها بنظرم میرسد که گهگاه تقاضاهای ما تجربی و حرفه‌ای محض هستند. این تقاضاها را ما از تربیون رسمی به نویسنده‌ی نمایشنامه عرضه نمی‌کنیم، بلکه آنها را در تئاتر و در محیط کار بطور خودمانی با او در میان می‌گذاریم.

گاهی اوقات، من محرمانه این سؤال را از خودم یا رفقای همکارم می‌کنم: نقش خوب چیست؟ و بلافاصله جواب ساده‌ای در فکر خود برای آن می‌یابم: نقش خوب آنست که به تسلط درآید. البته این موضوعی نیست که لازم باشد بطور مفصل و عاقلانه به اثباتش پرداخت، بلکه خود به خود واضح و معلوم است.

من در اینجا نمی‌خواهم کلمات قصار ردیف کنم، خیال بازی با کلمات را هم ندارم، بلکه واقعاً درباره‌ی نقش خوب اینطور فکر می‌کنم، و لواینکه موضوعی بدیهی باشد. اندیشه‌ام راهم نه از طریق علمی، بل به کمک تجربه‌ام دقیقاً

شرح میدهم.

اکنون که پاسخ سؤال اصلی‌ام مشخص شد، به حلاجی و اثبات مطلب می‌پردازم.

بر هیچ کس پوشیده نیست که در بیشتر نمایشنامه‌های ما، رلهایی هستند که هنرپیشه نمی‌تواند به سادگی بر آنها مسلط شود. من تاکنون موفق نشده‌ام بیشتر چنین رلهایی را بازی کنم. برای مثال نقش پروفیسور «بلی شف» در نمایشنامه «همسفر خطرناک» آ. سالینسکی را نام می‌برم. چنین به نظر میرسد که نویسنده این رل را کاملاً صحیح خلق کرده است. «بلی شف» نه تنها عاقلانه حرف می‌زند، بلکه تصمیم‌های مسلمی هم می‌گیرد و اجرا می‌کند. اویوگرافی مشخصی دارد و با مردم مختلف به طرق گوناگون سلوک می‌کند. برای من سخت نبود که کاراکتر او را بنویسم و یاد باره‌ی زندگی‌اش داستان بسرایم، اما خوب بازی کردن نقش او در حال حاضر برایم ممکن نبود.

نویسنده، «بلی شف» را آگاهانه در مرکز تمام حوادث نمایشنامه می‌گذارد. «بلی شف» در این نمایشنامه عملیات مربوط به بی‌خطر کردن متان را رهبری می‌کند، که پایه و اساس این درام است. نفوذ و حیثیت بسیاری دیگر از چهره‌های نمایشنامه وابسته به اوست و حتی خیلی از کلمات دیگران هم به کلمات او مربوط می‌شود.

با اینهمه نمایشنامه‌ی «سالینسکی» می‌توانست بدون پروفیسور «بلی شف» هم به خوبی وجود داشته باشد، زیرا سرنوشت شخصی او مشخص حوادث نمایشنامه نیست، برای اینکه او کاملاً از موضوع دراماتیک‌ی خودش محروم شده است. مسایل اخلاقی و معنوی که بقیه‌ی قهرمانان را به وجود آورده است، عملاً با پروفیسور بر-خوردی ندارد. مضمون اخلاقی که «سالینسکی» نمایشنامه‌ی «همسفر خطرناک» را به خاطر آن نوشته است، بدون وجود پروفیسور «بلی شف» هم قابل اثبات است. نقش به محض اینکه از سرنوشت دراماتیک‌ی و موضوع درونی خود محروم شود، دیگر نمی‌تواند تماشاگر را به هیجان آورد و در احساس او اثر بگذارد. اما موقعیتی مرکزی که این نقش در نمایشنامه داشت، هنرپیشه را به خیلی چیزها موظف می‌کرد. در اینجا شکاف اجتناب ناپذیری بین تقاضای هنرپیشه برای نقش و امکاناتی که نویسنده برای بازیگر آن نقش تولید می‌کند، ایجاد می‌شود. در این گونه مواقع هنرپیشه چه باید بکند؟ ظاهراً فقط يك راه حل وجود دارد: او باید بکوشد، شاید بوسیله‌ی قدرت هنری خویش، يك کاراکتر معین زنده، همراه با يك جذابیت به نقش خود بدهد. به عبارت دیگر او باید

درچنین موقعی ، « انسانی زنده » باشد .

من هم سعی می کردم این کار را بکنم . در حدود توانایی خویش از تجاری که از زندگی و تئاتر اندوخته بودم ، استفاده کردم . من می گویدم که به این نقش ارج و اهمیت آشکاری بدهم و به وسیله آن مسایل علمی ، که « بلی شف » را به هیجان می آورد به هیجان آیم ، و بالاخره یک کارا کتر برای او پیدا کنم که متکی به بیوگرافی اش باشد . من می خواستم شکل خارجی قانع کننده ای برای این نقش بیابم .

« بلی شف » من یک ارزش مثبت و مساعدی کسب کرده بود . اما این نقش یک خشنودی درونی بمن نمی داد و نمی توانست بدهد . من نمی توانستم بگویم : هیچ چیز نو و مهمی لزوم و ضرورت چنین نقشی را نه برای نمایش و نه برای زندگی هنری من تأیید نمی کند . بنابراین ، اگرچه توجه من نسبت به این نقش از روی وجدان بود ، ولی این هم مراداضی نمی کرد . وجدان من آسوده بود ، ولی مگر ما برای آسودگی وجدان کار می کنیم !

البته من نمی خواهم بگویم که هنرپیشه همیشه از کمک کردن به درام نویس عاجز است . هنرپیشه می تواند نقش را چنان به صحنه بیاورد که غنی تر و روشن تر از آنچه که در نمایشنامه هست طنین انداز شود . ولی این کار در خیلی مواقع اصلاً ممکن نیست . گاهی نویسنده ، نقشی را که بطور رنگ پریده تصویر شده است ، اما حامل بار وظیفه ای بزرگ است به طور طبیعی وارد موضوع اصلی نمایشنامه می کند . هنرپیشه می تواند با هنر خویش این نقش را ناشیانه هم که شده بازی کند ، اما نمی تواند چنان نقشی را که به اجرای آن وظیفه مند است ، اجرا نماید .

اگر نقش هایی باشند - متأسفانه و گاهی خوشبختانه - که به تسلط در - نیایند ، بی گمان نقش هایی هم وجود دارند که بوسیله هر کسی - و همیشه - نتیجه ی خوب میدهند ؛ یعنی نمیتوانند که به تسلط در نیایند .

غالباً از زبان هنرپیشه ها کلمات « نقش خود اجرا » شنیده می شود و ما خوب می دانیم که وقتی هنرپیشه ای می خواهد چنین نقش های خوش بازی ای را اجرا کند ، قبلاً از موفقیت در آن ها مطمئن است . مثلاً نقش فردیناند در تراژدی « نیرنگ و عشق » . اگر بازیگر این نقش حتی استعداد نسبتاً خوب و صدای نسبتاً مناسبی هم داشته باشد ، در این کار موفق است .

این بدان معنی است که نویسنده ، فردیناند را در اوضاع و شرایطی قرار داده است که رقت گرم تماشاگران از او استقبال می کند .

من هنرپیشه‌ای را نمی‌شناسم که نقش فردیناند را بازی کرده باشد و در نزد تماشاگران کسب موفقیت نکرده باشد. آیا این حرف بدان معنی است که همه‌ی آنها خوب بازی کرده‌اند؟ ابداً چنین نیست. بعضی‌ها هیجان ساختگی درست کرده بودند، بعضی آتش مجازی‌الکی و بعضی دیگر باطناً سرد بودند. ولی همه بدون استثناء در تماشاگران واکنش صمیمانه ایجاد می‌کردند و آنها را منقلب می‌نمودند. علت چه بود؟ شیللر این نقش را چنان نوشته بود و قهرمان خود را در چنان موقعیتی گذاشته بود که نتواند در تماشاگر صمیمیت و دلسوزی ایجاد نکند.

راستی که برای درام‌نویس جلب کردن تماشاگر و ادا کردن او به تعقیب سر نوشت قهرمانان - بالرش قلب - منقلب کردن، عذاب دادن و خلاصه خوشحال کردن آنها چه کار بزرگی است. ولی گاهی نویسنده چنین مهارتی در ساختن نقش ندارد. بعضی نویسندگان حتی وقتی که قهرمان مثبت‌زمان را در وسط نمایشنامه می‌گذارند بی مهارتی نشان می‌دهند، قهرمان مثبتی را که خیلی بیشتر از فردیناند شیللر، بر احساس و عشق مردم حق دارد.

خود من چندی پیش نقش «رومودان» (Romodan) را در نمایشنامه‌ی «گلگیرها» ی کارنی چوک (Korneichook) بازی کردم. برای من که اهل شوروی هستم، این نقش خیلی نزدیکتر و آشنا تر از نقش فردیناند شیللر است. چون ساختمان فکر و احساس انسان هم عصر من به من نزدیک است، پس موقعیتش خوشحالم می‌کند و اشتباهش اندوهگینم. من همیشه می‌خواهم و سعی می‌کنم که چنین نقشی را خوب بازی کنم. اما چرا و برای چه نویسنده در این مورد اینقدر کم به من کمک می‌کند؟ چرا آقای کارنی چوک، «رومودان» خودش را در چنان وضعی نگذاشته است که تماشاگران بانفس‌های حبس‌درسینه اعمال او را تعقیب کنند، که اشتباهات او سبب اضطراب شدید شود، که ماقبلی او تصمیم‌های حتمی می‌گیرد، نفس راحتی بکشیم.

آیا صحنه‌ای که از تماشاگران پذیرایی می‌کند، نباید بتواند کسی را مضطرب نماید؟ آیا این از درام شخصی «رومودان» برمی‌آید؟ درست است، در این نمایشنامه خیلی کار حسابی و خیلی کار هیجان‌انگیز بود. اما آنچنان شدت هیجانی نبود که بتواند تماشاگران را از خود بیخود کند و آنها را وادار نماید که با اضطراب به تعقیب اتفاقات صحنه پردازند.

هنگامیکه فردیناند تهمت را باور می‌کند، هنگامیکه اتللو دستمال دزد مونا را در دست کاسیوی خندان می‌بیند، سالن تماشاگران یکپارچه خشک می‌شود

و تماشاگر می‌پندارد : هم‌اکنون اشتباهی رخ می‌دهد که دیگر برطرف کردنش ممکن نیست. در درام «گلگیرها» این هماهنگی در قدرت هیجان و در نیروی درك نیست. این نمایشنامه بیشتر به چیزی شبیه است که دارد آرام آرام درك می‌شود.

ممکن است بر من ایراد بگیرید که چرا همه‌اش از آثار تراژدی که هیجان زیاد و حداکثری احساسات را طلب می‌کند، مثال می‌زنم.

اما مطلب در این نیست. یادتان می‌آید که در نمایش «عمو و انیا» وقتی که یله‌نا آندره یونا (Ielena Andreievna) با آستروف (Astrof) شروع به صحبت درباره‌ی سونیا (Sonia) کرد، تماشاگر چگونه از هیجان خشکش می‌زد و منتظر بود که هر لحظه امید سونیا به خوشبختی، تباه شود؛ آن‌گونه تباه شود که دیگر قابل برگشت نباشد. و تماشاگر با همه‌ی قدرت‌های روح خود می‌خواست که چنین لحظه‌ای اصلاً وجود نداشته باشد، می‌خواست که این گفت و شنود هرگز شروع نشود.

بنظر من، این برای درام نویس مهارتی است که قهرمان نمایشنامه‌ی خودش را در شرایطی بگذارد که طبق قاعده‌ی تغییر ناپذیری تماشاگران برایش مضطرب شوند و با اشتیاق پیرویش را (یا بر ملا شدن چیزی از او را) آرزو کنند. این مهارت، یکی از شرایط لازم برای ساختن نقش خوب است.

مانمی‌توانیم برای اتللو مضطرب نشویم و بشدت آرزو نکنیم که رازماجرای بر ملا شود. ما با هیجان شدیدی اعمال اتللو و سرنوشت زنش را تعقیب می‌کنیم. این نمایشنامه چقدر احساس متضاد و چقدر امید و هراس در تماشاگر زنده می‌کند.

ظاهراً درام نویس باید بتواند زندگی نمایشی قهرمانانش را چنان ترتیب دهد که رفتار و کردار آنان در بیننده احساس، قضاوت و هیجان برانگیزد، نه اینکه تماشاگر رایی حال و بی‌علاقه کند. وقتی چنین شد آنوقت مامی گوئیم: نویسنده نقش خوب آفریده است، زیرا که نقش مخلوق او فاجعه‌ناک است.

از نظر من فاجعه‌ناک بودن کارا کتر و سرنوشت قهرمان، صفت قطعی نقش خوب است. ولی با وجود این فقط فاجعه‌ناک بودن زندگی نمایشی قهرمان نمی‌تواند ضامن موفقیت نویسنده، یعنی موفقیت هنرپیشه بشود.

در حدود ده سال پیش، نقشی بازی کردم که از قضا خیلی هم فاجعه‌ناک بود و دلسوزی آشکاری هم در تماشاگران برمی‌انگیخت، حتی گاهی هم سبب اضطراب آنان میشد. با وجود این من نمی‌توانم آن نقش را يك نقش خوب بنامم.

سخنم درباره‌ی نقش ماکسیموف (Mximov) از نمایشنامه‌ی «ب. لاورنف» (B. Lavrenev): «برای آنکس که در دریاست!» می‌باشد. بنظر میرسد که نویسندۀ همه‌ی آنچه را که برای يك قهرمان مثبت لازم است به ما کسیموف داده است: هم کار اکتز جوانمردانه، هم تحول دراماتیکی در سرنوشت که معمولا انگیزه‌ی واکنش زنده در سالن تماشاگران میشود.

اما بازی کردن این نقش برای من ملال‌آور بود. بدینجهت ملال‌آور بود که ما کسیموف «لاورنف» يك صفت خیلی مهم را نداشت. این صفت را من جذابیت کاراکتر - اگرچه در این قضاوت دقت زیادی نیست - مینامم. منظور من از این کلمات، جذبه‌ی بی حساب و مفتون کننده‌ای نیست که ما معمولا به آن «فریبندگی» می‌گوئیم. مقصودم یک پارچگی و ثبات کاراکتر، خودویژگی و پیگیری رفتار، وضوح و دقت استدلال، عدم شباهت و خلاصه منحصر بفردی سیمایی است که درام نویس ترسیم میکند و مورد توجه و علاقۀ هنرپیشه قرار می‌گیرد.

نقش یاگو (نمایشنامۀ ایاتللو) را مثال بزنم: من سال‌ها پیش این نقش را بازی کرده‌ام، اما تا کنون هر وقت از آن یاد می‌کنم، آنچنان احساس شاد و زنده‌ای در من بیدار میگردد که معمولا از کارهای خوب و جالب ناشی می‌شود.

من مثل هر آدمی، آدمهایی از قماش یاگو برایم نفرت انگیزند. آدمهایی مثل یاگوبه روابط شرافت‌بار و پاک انسانی معتقد نیستند. آنها در در حالیکه خود به هر کثافتی آلوده‌اند، کار خود را از دیگران هم انتظار دارند.

اما اگر برای من، بعنوان يك انسان، یاگو نفرت انگیز است، برای من، بعنوان يك هنرپیشه، کاراکتر او جالب و گیراست.

تلاش‌کنم برای روشن کردن آخرین رمق فکرم در این مقاله: طبیعت حرفه‌ی ما چنین است که هنرپیشه در حالیکه نقش نفرت انگیزترین و اصلاح ناپذیرترین شریران را بازی میکند، باید خودش را با آنها یکی کند و در افکار و احساسات آنان زندگی کند، ولو اینکه این افکار و احساسات از آنچه که او فکر و حس میکند خیلی دور باشد.

هنگامیکه من ایاتللو را می‌خوانم یا نمایش آن را در تئاتری دیگر تماشا می‌کنم، همان اندازه با حرارت از یاگو متنفر می‌شوم که دیگر تماشاگران

سگی در خرمن جا

(نمایشنامه در یک پرده)

نصرت الله نویدی

سن : خرمن جا (توده ای از کاه . مقداری گندم .)

صحنه اول :

سن تاریک است (شب است) نور يك چراغ به آرامی از طرف چپ سن راه میافتد، گندم را دید میزنند و بعدش روی کپه ای کاه میخزد. آنرا هم دور میزنند و بعدش روی آن جا می کنند . در خود خرمن جا سکوت حکمفرما است، ولی صدای سگهای ده که همان بغل گوش خرمن جا است با حدت شنیده میشود و همراه آن صدای شبگردی که درده گشت میزنند بگوش میرسد :

شبگرد ه . . . ا . . . ه . . . و . . . ه . . . ای . . . ی

آنجا، روی کپه ای کاه زیر يك پلاس پاره بارنگ سیاه مردی خفته است... کم کم جان میگیرد و بعد از کمی، پلاس را کنار میزند و سر راست میگیرد. قدری با دقت اطرافش را دید میزند ... کاه را از سر و صورتش میتکاند... باز هم با دقت اطرافش را دید میزنند و بعد از اینکه خاطر جمع شد که کسی نیست با احتیاط از جایش بر میخیزد و کنار تودی کاه می نشینند ... بعد کمی نیم خیز میشود و باز هم اطرافش را دید میزنند ... کسی نیست ... راضی و خوشحال نیشش باز میشود. صورتی تکیده و سوخته از آفتاب، لباسهای پاره پوره ای از پارچه ی وطنی به تن دارد، پیراهنش از چند جا پاره شده است و موهای سیاه و پراز کاه سینه اش از پارگیهای پیراهن پیدا است ...

حیدر (نجوا میکند) خوبه ... هیچکی نیس ...

(با عجله چاله ای در دل تودی کاه میکند ...)
(صدای پارس سگها و بعدش صدای کش دار شب گرد)

شبگرد ه . . . ا . . . ه . . . و . . . ه . . . ای . . . ی

(حیدر جا میخورد، روی زانوهایش نیم خیز میشود، قدری با ترس اطرافش را دید میزنند و بعد از کمی بازتند - تند مشغول پس زدن کاهها می شود.)

حیدر

آ... ه... ا... این... ط... و... اینطور...

(و بعد از اینکه ته چاله به زمین رسید)

حیدر

آ... ه... ا... خوب شد... (میخندد) خوب شد... اما نه...
کوچکه...

(قدری چاله را گشادتر میکند و آنوقت راضی و هولزده از جایش بلند میشود، روی پنجه‌هایش فنروار راه میرود. از آنسرتوده‌ی گاه يك پیت حلیبی که در آن برداشته شده و بازاست بیرون می‌کشد، گاهی را که توی آن هست بیرون میریزد. پیت صدا میکند، حیدر جا میخورد... قدری اطرافش را دید میزند... این مرتبه با احتیاط پیت را در دستهایش جابجا میکند... بطرف گندم میرود.)

حیدر

بسم الله الرحمن الرحيم...

(زانو میزنند و با احتیاط پیت را از گندم پر میکنند... از سر و صدای پیت دلخور بنظر میرسد... وقتی پیت پر شد با احتیاط آنرا میبرد و دور چاله خالی می‌کند... باز يك مرتبه با احتیاط دور و برش را دید میزند و دوباره بر میگردد و پرش میکند... نور چراغ تا اینجا همه‌اش همراه حیدر این و رو آن ورمیشود... و باز هم...)
صحنه تاریک میشود.

صحنه دوم :

(سن همان خرمن جا - روز است - اثر دست خوردگی در گاه و گندم معلوم نیست. از اطراف هیا هو و داد و قال شنیده میشود و این میرساند که خرمن جا وسیع است.)

حیدر بایك «سرنده» کنار توده‌ای «کوزر»^۱ نشسته و آنرا می‌بیزد. دو تا بچه هر کدام مقداری «ورك»^۲ بدست دارند و ناشیانه کف خرمن جا را می‌رویند. لباسهای پاره پوره و بدن نما... سرور یخت کثیف و موهای وز وزی ویر از خرده گاه.

ربابه زن حیدر - بایك «هلکو»^۳ مقداری «کوزر» را که جلوش هست میکوبد تا گندمها از گاه جدا شوند... بچه‌ای که سه چهار سال بیشتر ندارد کنار زن روی خاکها نشسته است و نق میزند.)

۱- «کوزر» : مقداری از سنبل گندم که زیر پای گاو کوبیده نشده است.

۲- «ورك» : نوعی خار بیابانی است.

۳- «هلکو» : چوبی است کوتاه که با آن گندم یا چیزی را میکوبند.

ربابه

مرد ، امسال تکلیف من با این بچه‌ها چی میشه ؟ همه ی هست و نیستمون اینه ... (اشاره به گندم) که اونم یه ساعت دیگه مثل گوشت قربونی ...

حیدر

(عصبی) زن یه خورده صبرداشته باش ... اگه علی ساربونه میدونه شترو ...

ربابه

(شانه بالا می‌اندازد) نمیدونم ... تو یا گنج پیدا کردی یا میخوای بری دزدی ...

حیدر

نه زن ... نه گنج پیدا کردم و نه میخوام برم دزدی . تو فقط یه خورده صبرداشته باش ...

ربابه

(بچه که تاحال لاق میزد یکهو زیرش میزند و «عرو عور» گریه میکند.)
(بادق دلی) تو دیگه لالمونی بگیر ... ذلیل مرده ...

حیدر

چی میخواد زن ؟

ربابه

من چه میدونم ، کارد بشکمش اومده ... هندونه میخواد ...

حیدر

خوب یه دوسه مشت گندم بش بده بره بخره .

ربابه

آره ، خیلی زیاده هندونم باش بخریم ! (بسا «هلکو» باز بجان «کوزر» میافتد ، انکار دارد کسی را کتک میزند ...)

حیدر

(کارش رازمین میگذارد) بیا ... بیایسرم تا بابا بهت گندم بده ... بیا ...

ربابه

(بچه جلومآید و دامنش را میگیرد ، حیدر سه چهار مشت گندم توی دامنش میریزد. بچه خوشحال راه میافتد ... آن یکی بچه‌ها با حسرت باین یکی نگاه میکنند ...)

حیدر

... تنها نخوریش ... بیاربه داداشیاتم بده ... خوب ؟ ..

ربابه

(بچه با سردر حالیکه خوشحال است قول میدهد و تلوتلو خوران از صحنه خارج می‌شود .)

(به پسردیگر) خدا بیردتون خزانه ی غیب خودش که من راحت شم ... پاشو ... باهاش برو سرش کلا نذارن : پاشو باهاش برو ... (غرمیزند) خدا قربونش برم بجای همه چی به من بیچاره بچه میده ... هر روزی یکی .. هر روزی یکی ...

حیدر

زن ... کم ناشکری کن ... خدا سرداد روزیم میده ...

ربابه

روزی !! همه‌ش اینه ... اونم همین حالاس که بیان غارتش کنن ...

حیدر

زن توفقط ناشکری نکن همه چی درس میشه ...

ربابه از جهنم درس میشه ؟

(درویشی که توی جاخرمنها گشت میزند میخواند) :

صدای درویش ۲ «بارها گفت محمد که علی جان من است»

«هم بجان علی و جان محمد صلوات»

(از دور و بر زمزمه‌ی صلوات شنیده میشود .)

حیدر اللهم صل علی محمد و آل محمد ...

ربابه (باغیض) به بینش ... به بینش ... چقد گنده‌س؟ ... آره جون خودش؛

هر کی یه کهنه دور سرش پیچید شد سید ...

(صدای درویش که دارد نزدیک میشود .)

صدای درویش ۲ «نشود ناطقه‌اش لال بهنگام ممات»

«هرزبانی که فرستد به محمد صلوات»

(باز هم صدای صلوات)

صدای درویش ۲ (از طرف دیگر)

«ای کریمی که از خزانه‌ی غیب»

«گبر و ترسا وظیفه خور داری»

«دوستان را کجا کنی محروم»

«تو که با دشمنان نظر داری»

ربابه ببین ... ببین مثل مور و ملخ ریختن تو خرمننا ... چقدر تا !!! بدبختی

خودمون به خودمون بس نیست اینام شدن قوز بالا قوز ... ببین ...

ببین گردنشو تبر نمیزنه .

(حیدر توی شش و بش است .)

درویش ۲ السلام وعلیکم مشدی ... خدا قوت ... خرمن برکت ... (و شروع

می‌کند)

«میگذشتم صبحدم بر عرصه‌ی بازار مست»

(ربابه‌ها منظور که باغیض درویش را نگاه می‌کند با حدت کاه و گندمی را که

جلویش هست می‌گوید - انگار دارد چوب را توی فرق درویش می‌کوبد.

درویش به روی خودش نمی‌آورد و ادامه میدهده .)

درویش ۲ ای علی جون ...

دارمست دیوار مست و گنبد دوار مست

(حیدر از جایش بلند میشود .)

درویش ۲ خدایا محتاج نامردش نکن ... خدایا به خرمنش برکت بده ... جدم
فاطمه زهرا مالتو نصیب حکیم و ظالم نکنه ...

(حیدر به کنار گندم میرود .)

حیدر بیا غلام مولا ... بیا ...

(درویش جلو میرود ، در کیسه‌ی فراخ و گنده‌اش را که چهارپنچ من گندم
ته آن هست بازنگه میدارد ... حیدر با مشت از خرمن توی کیسه، گندم
میریزد . ربابه پراز غیض به درویش و کیسه‌ی گل و گشادش و مشتای
شوهرش که گندم را توی کیسه میریزد ، نگاه میکند . حیدر سه مشت
گندم توی کیسه میریزد ... دستهایش را بهم میزند ، میخواهد بلند
شود .)

درویش ۲ مشدی، کرم از مولا مونده (باسر اشاره میکند که یعنی «بریز» حیدر
باز مشتش را پراز گندم میکند)

ربابه (جیغ میزند) بسه !

(حیدر و درویش خشکشان میزند و به ربابه زل میزنند .)

ربابه (به حیدر) اگه همشو بدی باین لندهور باز دلت راضی نمیشه ...
بدبخت ، خدا رحم کرده که آه تو بساطت نیس .

درویش ۲ (سرتکان میدهد) مشدی ... خدا بفریادت برسه . (سرتکان میدهد)
وای ... وای ... وای ...

ربابه (هلکورا با تهدید بالامیبرد) میری یا با این ...

درویش ۲ (هول کیسه را پرتاب می کند و راه میافتد ...) وای ... وای ...
وای ...

ربابه ام (بادست «ام» می کند) گل بسر مفتخور ...

حیدر (سرزنش میکند) زن، تو امروز چت شده؟ عین یه سگ پاچه همه رو
میگیری !!

ربابه آره جون تو ، من سگ شدم ... دروغ میگم ؟ این یارو با اون
هیکل گندهش خدا رو خوش میاد که قوت بچه‌های منو از دهنشون
بگیره ؟

حیدر پس میگی چکار کنه ؟ پله بذاره واز دیوار مردم بالابکشه ؟

ربابه خوب بره کارکنه . مگه چلاقه ؟
حیدر (سرتکان میدهد) کار!! (تلخ میخندد) تو اگه کار سراغ داری به شوهرت نشون بده که اینطور بچه‌ها ت گشنه نمونن ...
ربابه خوب حالا که کار نیس باید بیادروزی بچه‌های ...
حیدر خوب زن اونم زن و بچه داره .
ربابه هم ، اونم زن و بچه داره . . . بیچاره تو دلت بحال بچه‌های خودت بسوزه که همه شون لخت و عور موندن و نون خالی گیرشون نمیاد .
حیدر زن ... خدا کریمه ... خودش یه طوری کارارو روبراه میکنه ... (میخندد) تا چشم بهم زدی امسال میگذره . . . انشاله سال دیگه گندم خوب میشه ...
ربابه (سرتکان میدهد) بزک نمیربهار میاد ... کمبزه باخیارمیاد ... سال بسال خوش به پارسال. از روزی که من توخونه‌ی تو اوادمم هی گفتی سال دیگه ... سال دیگه ... مثل پدرم ، درس مٹ خودش ، اونم انقد وعده‌ی سرخرمن داد تامادر بیچاره‌م دق مرگ شد .

صدای درویش ۳

«موسی که زد عصا را،

«بیر فرق سنگ خارا،

«می خواند این دعا را،

«صل علی محمد صلوات بر محمد،

(ربابه ازجایش بلند میشود . حیدر متوحش اورا نگاه می کند .)

حیدر میخوای چکار کنی زن ؟
ربابه (عصبانی) تو کارت نباشه . . . (چوب را توی دستش تکان تکان میدهد .)

حیدر زن خل نباش ...
ربابه تو خیال میکنی که رو گنج خوابیدی . منکه اینطور خیال نمیکنم ... فردا بچه‌هام ازمن نون میخوان ... تو کجائی؟ تو فردا که دس و پای خرمن جم شد باز میذاری و میری و بهار دوباره کون لخت بر میگردی ... مثل همین امسال ... فردا بچه‌ها، تودل منو میخورن مرد . (عصبی) میدونی چیه مرد ؟ این تو بمیری از اون تو بمیری انیس، خون راه میندازم ...

حیدر زن میگم آرام باش ... قشقرق راه ننداز ...
(درویش سوم از یکطرف دیگر نزدیک میشود و میخواند)

«هر که دارد هوس کرب و بلا بسم الله»

درویش ۳

«هر که دارد هوس دیدن ما بسم الله»

ربابه آهای غلام مولا ... آهای - آگه جلوییای ، نیومدی (چوب رابا

تهدید تکان میدهد... درویش وارد صحنه میشود)

(دردست درویش شمالی است از صحرای کربلا)

درویش ۳ (از راه نرسیده شروع میکند) بیا و تماشا کن ... صحرای کربلا

اینجا ... اینکه افتاده و فرقه شاکفته علی اکبر حسینه ... پاره‌ی جگر

فاطمه‌ی زهراس ... و اینکه نشسته و این سرنازنین روزانوش گرفته ..

اینم پسر شیر خداس .. نوه‌ی محمد مصطفی است ... خدایا به حق فرق

شکافته علی اکبر حسین به کاسبی و عمرشون برکت بده ... خدایا به

سوزدل بی بی ام زینب درد و بلارو از جون خودشون و بچه هاشون دور

کن ... الهی آمین

ربابه برکت داده و درد و بلارم دور کرده ... لازم نیست که تو دعا کنی ...

یا اله زودی فلنگو به بند .

حیدر (ناراحت) زن میتونی خفه خون بگیری (کارش رازمین میگذارد)

یه سگ درس و حسابی ...

ربابه هر چی میخوای حساب کن ... من نمیدارم یه دون از این گندمو به

کسی بدی (بلند میشود و سینه جلو میدهد ...) حالا راس میگی بش

بده ...

حیدر (از ناراحتی میخندد) سبحان اله .

درویش ۳ (عقب می نشیند و در ضمن عقب نشینی میخواند)

مولای یقین حامی دین گفته بده

شیطان لعین دشمن دین گفته نده

میل خودته میدی بده نمیدی نده

ربابه (دهن کجی میکند) که ... که ... که ... گفته بده گفته نده ... نمیدم

خدا تم بدونه که نمیدم یا اله ... یا اله گورتو گم کن ...

درویش (سرتکان میدهد و شانه بالا می اندازد، ضمن خنده) میل خودته میدی

بده نمیدی نده .

حیدر (دستپاچه) آهای غلام مولا ... آهای غلام مولا ... آهای صب

کن ...

ربابه بذار گورتو گم کنه .

درویش ۳ بذار، تقاسشو پس میده !! (بیرون میرود)

ربابه یعنی میگی از این بدترم میشم؟ ام گل به اون سرت ...

حیدر زن خدا برات نسازه ... بس کن ... بس کن میکم . (جلو میرود)

ربابه بهت که گفتم، یه دون به کسی نمیدم (بطرف درویش میدود... باچوب
بجانش میافتد) یااله ... د یااله گورتو گم کن ... میکم گورتو گم
کن ...

حیدر (جلو میدود) زن ... زن از خدا بترس ... (بین میافتد) اصلا زن ،

تو نمبخواد اینجا وای، بذارو برو ... بذارو برو...

ربابه آره جون تو، بذارم وبرم که تو این یه مشت زهر ماریم بدیش باین
کردن کلفتا ...

حیدر میکم برو زن ...

ربابه نمیرم (به درویش) گورتو گم کن ...

(حیدر دست زنش رامیگیرد و او را به طرف خارج صحنه میکشاند .)

حیدر زن برو ...

ربابه نمیرم .

(ربابه دستش را از دست حیدر بیرون میکشد و باز بطرف درویش
میدود. اما ...)

صدای مصیب (از بیرون صحنه) آهای ... آهای چه خبره ؟ ... چه
خبره اینجا !

ربابه (یکهو خشکش میزند و بعد از کمی سکوت) ها !!! ... سرخرو بگیر

نوبه‌ی مولاناس ... (حیدر ، زیر جلکی) مرد، خدشاده اگه بخوای
یه دون از این گندم به مصیب بدی شکم خودمو پاره میکنم
(روبه درویش) تو دیگه گورتو گم کن ... خوب میکم برو ... برو
دیگه. پس چرا خشکت زده... یااله ... د یااله .

(مصیب باهن و تلپ تومیآید ، مردی است چاق و چله با لباسی از
فرم لباس حیدر ، منتهی نونوار تر . در یکدستش چندتا گونی و در
دست دیگرش يك دفتر جلد چرمی بایك مداد به چشم میخورد .)

مصیب ها ... ها چه خبره اینجا ... حیدر چرا جلو زنتو نمیگیری ؟ ...

حیدر

(کلافه شده) واله نمیدونم چی بگم... میرزامصیب این زن امروز عین یه سگ پاچه‌ی هم‌رو میگیره . (بطرف ربابه میدود) زن بس میکنی یانه ؟ نذار اون روم بالا بیاد... (زن راهول میدهد و کنارش می‌زند .)

ربابه

بده... همشوبده اینا بیرن... من وبچه‌هام امسال زهرمار میخوریم. مرد اینا (اشاره به بچه‌ها که تازه از راه رسیده‌اند و هر کدام يك قاچ هندوانه بدست دارند وبه نیش میکشند) مرد ، پس امسال اینا باچی جون در میبرن ...

مصیب

(گونیها رابه گوشه‌ای می‌اندازد) حیدر دائی خرمن بسرکت ... خوبه ... خوبه . خواهرم نمیخواد بیخودی جوش بزنی ... مکه این بچه‌ها رو شما ساختین ؟ ... هرکی ساخته روزیشم میده خیال میکنین اگه این (اشاره بکندم) یه مشت گندم نباشه اونا چطوری میشن ، میه‌یرن؟ نه ! اگه اینطور بود حالاجنبنده روزمین نمونده بود...

حیدر

تو بگو مش مصیب . تقصیر منه که امسال گندم نیس ؟ .. این از صبی‌یه ریزسرتو جگر من کرده وفق میزنه .

مصیب

ای بابا... زمین سفته گاو از گاو دلخور میشه ... خوب ... خوب بیا - بیا گل مولا... بیاتامن فیضتو بدم ، بیا ...

درویش ۳

(جلو می‌رود ، درحالی‌که از ربابه احتیاط میکند) خدا به عمرت برکت بده ...

ربابه

آهای ، توهم نمیخواد با آب حموم آشنا بگیري ...

حیدر

(جدی تر از هر دفعه) آهای ... آهای لال شی خدا کنه . میرزا مصیب اختیار سر بچه‌ها تم داره .

ربابه

آره میدونم ... میدونم ... بخاطر همینم هست که اینهمه کونی رو کول کرده واومده ؟ ...

ربابه

(مصیب بی‌مها با مشت مشت از گندم‌ها در کیسه‌ی درویش خالی می‌کند.)

(جلو می‌دود) آهای ... آهای مکه مال کافره ؟

(مصیب گوش به حرفش نمی‌کند و یکی دو مشت دیگر هم می‌ریزد . درویش مرتب مصیب را دعا میکند و مصیب وقتی کارش تمام شد بلند میشود و خونسرد دستهایش را بهم می‌زند .)

مصیب

ها . . . خیالته منم غلام مولام که با دگنك بجونم بیافتی ؟

(می‌خندد)

درویش ۳ (جوانش را کول میکند و راه می‌افتد و در ضمن رفتن) میرزا مصیب کی ...

مصیب تو برو منم همین حالا میام ...

ربا به ها! نگفتم با آب حموم آشنا گرفتی ... (بطرف درویش میدود) یا اله

خالیش کن یا اله (کیسه را از دوشش پائین میکشد)

حیدر (جلو میدود، روی دست زن می‌زند و درویش را از چنگش خلاص میکند)

ای به پدرت لعنت زن ...

درویش (در حالیکه هول از صحنه بیرون میرود) وای ... وای ... فاطمه

اره که گفتن، یعنی این. (سرتکان میدهد)

(بچه بزرگ با حسرت به برادرهایش که هندوانه را به نیش میکشند

نگاه میکند و کم‌کم بطرفشان می‌خزد)

ربا به اصلا به بینم این (اشاره به گونی‌ها) گونیارو آوردی که چی؟

مصیب (می‌خندد) خوب معلومه - آوردم که حسابمو بگیرم

ربا به حتماً می‌خواهی همش از خرمن ما پر بشه؟!

مصیب (قدری خرمن را برانداز می‌کند - شانه بالا میاندازد) تا اونجا که

ازتون طلب دارم ...

ربا به همه‌ی طلبتو می‌خواهی ... نه؟

مصیب خوب معلومه، حساب دکون مثل چیزای دیگه که نیس ... منم

مال خودم نیس مال مردمه ... اونا تا دینار آخرشو از من

می‌خوان ... و ...

ربا به (تلخ می‌خندد) اونوقت اونکه بده کیه؟

مصیب (از کوره در رفته) اونکه نگیره کیه؟ ... خیالت رسیده! به زور امانیه

میگیرمش.

حیدر میزه مصیب ... آی میز مصیب تو دیگه چرا بچه میشی؟ بذار هی وق

بزنه ... گوش به حرفش نده.

ربا به (سینه جلو میدهد) خوب اگه تونست بیره حساب به؟

مصیب وقتی شب و روز خبر براه خدیجه براه کشاله می‌کردی خوب بود؟

ربا به خوب ... می‌خواستی ندی.

مصیب می‌خواستم ندم؟ هم ... منو باش با این کل به سریا که برا خودم

درس میکنم ... راس میگی می‌بایس ندم ولی حالام که دادم پش

میگیرم.

ربابه

آره جون تو، پشش ميگيري ... بچه‌های من بميرن چيه آقا بهمون
قرض داده ...!

حيدر

زن راس ميگه ... ميرزا مصيب راس ميگه . وقتی شب و روز خودت
وبچه‌ها ت ازدكوتش كشاله ميكردين خوب بود ؟

ربابه

من وبچه‌هام ؟! چرا خودتو نميگي ؟ يه دقيقه چايت دير بشه آسمانو
به زمين مياړي كه آي سوراخ شدم (ادا درمي آورد) اون ازچاي ،
توتون زهرماريم كه هي تند - تند مي پيچيو (ادا درمي آورد) تون
تاب ميدي ...

حيدر

(آرام) اصلا ميرزا مصيب ميدوني ؟ داداش تو گوشت باين حرفا
بدهكار نباشه ... اين امروز ..

ربابه

آره من امروز سگ شدم ...

(بچه بزرگ به بچه كوچك نزديك شده و زير جلگي قربان و صدقه اش
ميرو د كه بگذارد گازی به هندوانه اش بزند و بچه كوچك قدم بقدم
بطرف مادرش عقب مي نشيند و با سراساره ميكنند كه « نميدم »)

ربابه

(به بچه‌ها اشاره ميكنند) به بينيدشون ... هميشه گشنن ... هميشه
حسرت يه ذره ميوه بدلشون مونده ... اما منو باش ... شما كجاتون
دردميكنه .. اين منم كه جگرم جزميزنه ... اونكه پدريه و دلش دل
يه گاو و توأم كه ميرزا مصيبی !! و حسابت معلومه اينكه سهله همه
دنياي از گشنكي بميرن ككت نميگزه ... فقط شكم خودت وبچه‌ها
سير باشه ...

حيدر

برا خودش ميگه ، گوش نده ... خوب داداش جمع حسابت چقد شد ؟

(مصيب « دستكش » را باز ميكنند و ورق ميزند . پسر بزرگ كه براي يه گاز
هندوانه بي تابي از همه وجودش ميبارد به سروقت برادر ديگر ميرو د
و دست به دامان او ميشود اين يكي هم رضاييت نميدهد و همانطور كه
به هندوانه گاز ميزند اين ورو آن ورو ميرو د و وقتی از اين يكي هم
مأ يوس شد به سروقت مادرش ميرو د)

بچه

ننه (بي تاب) ننه !

(ربابه همه هوش و حواسش پيش ميرزا مصيب است كه توي دفترچه اش
كنندوكاو ميكنند)

مصيب

ايناهاش ... ايناهاش پيداش كردم ... (بعد از كمی دقت الكي) چيزی
نيست !

- ربابه** (به بچه) بذار به بینم جوون مرده ...
- مصیب** جمع حسابتون شده ... بعبارت ... عرض کنم خدمتتون ... پانصد و چهل ... وهشت تومان وسه زارودهشای ...
- ربابه** (باهمه وجود) ها ! (هر دو دست را بسرش می کوبد) گل به سرم. (به گندم اشاره میکند) همش اینوداریم (به حیدر) باچی میدیش؟ بااین چهارتا دون گندم ...
- حیدر** (بهت زده) خوب هرچه شو درآورد.
- ربابه** هی میگم کم تون راه بنذاز ... هی میگم کم جای زهرمار کن ... حالا خبریارو باقالی بارکن ... من که یه دون از این گندم به پدرم نمیدم
- مصیب** (بی تاب) خوب داداش تکلیف منوروشن کنین ... حرف زنته ...
- حیدر** تامن هستم اوچه کارس ...
- ربابه** آره جون خودت، من هیچ کارم ...
- (پسر بزرگ بالاخره پسر کوچک را راضی میکند که از هندوانه اش سهمی به او بدهد منتهی پسر کوچک باین شرط راضی میشود همانطور که هندوانه در دست او است برادرش يك گاز از آن بخورد و اما برادر بزرگ همین که دنداننش به هندوانه بند میشود هول هردو دست برادرش را میگیرد وسه چهار گاز پیایی به هندوانه میزند... پسر کوچک بعد از کمی تلاش بی فایده داداش با سمان بلند میشود، هندوانه را اول میکند و دو دست را توی سرش میکوبد و روی خاکها میغلطد .. مادر سراسیمه بطرف بچه ها برمیگردد ... پسر بزرگ هندوانه را زمین می اندازد و از صحنه بیرون میدود)
- حیدر** آهای... آهای کارد بشکم آمده (دنبالش میدود و يك لنکه از کفشهایش را در میآورد و به او می پراند) مگه برنگردی ...
- ربابه** (بطرف بچه میدود هندوانه را از روی زمین برمیدارد با دامن پیراهنش خاکها را از روی آن میکند) بیا ... بیا بگیرش ، عیب نداره .. عیب نداره ...
- (بچه با گریه هندوانه را پس میزند ... ربابه با دامن پیراهنش صورت بچه را که خاکی و گلی شده است پاک می کند و بازور هندوانه را توی دستهای او می چپاند ...)
- ربابه** بیا .. بیا بخور ، الهی که خیر و خوشی نبینن ... آتیش شدین و ریختن جون من بیچاره .. اگه شما نبودین من کی این بدبختیارو داشتم ..

- مصیب خوب بابا منوراه بندازکار دارم .
حیدر (زیر جلکی) رواين چشام (دست به چشمه‌هایش میگذارد)
مصیب د زودتر
حیدر (آهسته) بذاراینو (با سرودست اشاره میکنند که یعنی از سر بازش کنم)
ربابه (بچه راکه هنوز دارد گریه می کند زمین میگذارد) جون خودت کور
خوندی، من ازا اینجا تکون بخور نیمسم (به آن یکی بچه) بیا .. بیا
اینو بیرش .. به بینم چه گلی سرم میذارم... الهی که یتیم بمونید.
مصیب (از جا دررفته) خوب ربابه خانم !!! پس میگی من بیچاره چکار
کنم ؟
ربابه من چه میدونم .. هر کار که دلت میخواد بکن .. این تو و اینم این
(اشاره به حیدر) نه خدا گفته نه پیغمبر که تو قاتل جون بچه‌های
من بشی ..
مصیب آخه ...
حیدر (از جایش بلند میشود) زن ... زن کاری نکن که اونروم بالا بیاد وجلو
چش اینهمه مردم ...
ربابه هر کار که دلت میخواد بکن ... (یکقدم جلو میگذارد) اصلا مرد
میدونی ؟ من دیگه از این زندگی سیر شدم، من دیگه نمیتونم عزو
چز این بچه‌ها رو به بینم ...
حیدر سبحان اله ...
مصیب (دست روی دست میزند، با افسوس) اینم شد کاسبی من بدبخت ...
برودست علی و ولی رو بیرو بیار بدش به اینا که بخورن، اینم حساب
پس دادنشونه (عصبانی بطرف زن نیم خیز میشود) آخه نامسلمون
مکه من ضامن شدم که شمانون واسه‌ی بچه‌ها تون ندارین از
اون اول پائیز شروع میکنین به بردن ... خوب فکر پس دادنش
باشین ... خیالتونه مفتیه ؟ ..
ربابه (تظاهر به خونسردی) منکه این حرفا سرم نمیشه. یه دون ازا این گندم
به جون من بستس ..
مصیب خوبه واله ... (روبه حیدر) اینم یه جور مال مردم خوردنه.
حیدر زن میگم کم قشقرق راه بنداز ... بچه‌هام از گشتگی نمیمیرن. به
درك ... من مال مردم خور نیستم ... من بایس مال مردم و پس بدم ...
مصیب (خوشحال) ای خدا جدو آباد تو بیامرزه.
ربابه آره جون تو، خدا جد و آباد اونو بیامرزه که میخواد بچه‌هاشو سر

بیره و نوشونو بده تو که چائی مثقالی ده شائیو دادیش مثقالی سه قرون ...

مصیب (از کوره دررفته) میخواستی نبریش دنبالت که نفرستادم زن (از عصبانیت میلرزد)

حیدر زن ، ببخش به خدا .. کاری نکن ..

ربابه (بغض کرده ..) آخه مرد . . . دروغ میگم؟ فردا این بچه هام چی

بخورن ... (جلو میرود بازوی مصیب را میگیرد و او را که سرپا است می نشاند و خودش هم روبروی او چنک میزند) آ میرزا توام برادر منی. توبشین، توبشین تا برات دو کلمه درددل کنم ... توبگو آ میرزا توبگو ...

مصیب (با تعجب) من بگم ؟

ربابه آره آ میرزا توبگو ، امسال تکلیف من با این بچه ها چی میشه؟

همه داروندارمون این یه دوتا دون گنده که اونم تومبخوای بیریش (گریه اش میگیرد) خوب ... نمیگم ... توأم حق داری ... اما آخه (تلخ گریه میکند) آخه پس تکلیف من با این بچه ها چی میشه ؟ (دستش را با حدت روی دانه های گندم کف خرمن جا میگوید) به این برکت قسم من حالا که سر خرمنه دم موش تو خونم آردی نمیشه - اون بچه هام، اینم خودم ... همه مون لخت و آب نشینیم ... (با حدت گریه میکند) آخه ... آخه ... تو ..

حیدر ها !! اینطور ... حالا شدی بچه آدم ...

مصیب خوب ... خواهر میگی چکار کنم؟ منم این صنار سه شای که دارم مال خودم نیس مال مردمه .

ربابه (با گریه) بکن .. بکن صدقه سراون بچه هات ..

مصیب ها !! میگی من از طلبم بگذرم ؟

ربابه نه ... خوب یه خورده صبر کن ... مگه چطور میشه ؟ خدا رو خوش میاد ..

خدا رو خوش میاد که من و بچه هام از گشنگی بمیریم ؟

مصیب نه - نه

ربابه (با التماس) آره . . . آره خدا رو خوش میاد . خدا عوضشو

میده .

مصیب (از جایش بلند میشود) من این حرفا سرم نمیشه . . . منم گرفتارم

(به حیدر) زود باش ... زود باش داداش.

ربابه

(به دنبال مصیب دست دراز میکند) نامسلمون تو مردی سرت نمیشه؟
(با گریه) ها؟ تو خودت بچه نداری؟
(مصیب بطرف گونیهایش میرود و آنها را برمیدارد و بطرف گندم
برمیگردد)

مصیب

(به حیدر) یا اله ... بیا پرشون کن ... یا اله

حیدر

(میرود و گونیها را از دست او میگیرد) خودتم کمک کن .

(هر کدام یکطرف گندم می نشینند و تند - تند از گندمها توی گونی
میریزند ... ربابه اولش قدری سرپامی ایستد و گیج و بلا تکلیف به آنها
نکاه میکند و بعدش یکهو بایک تصمیم آنی راه میافتد)

ربابه

ها !! ببینم ، شما دس بیکمی کردین که بچه های منواز گشنگی بکشین ...
حالا نشوتون میدم ...

(بطرف مصیب میدود و تا او بخودش میچسبند ته گونی را گرفته و گندمش
را خالی می کند و بعدش بطرف حیدر میپرد و با او هم همین کار رامیکند .
آنوقت در مقابل چشمان حیرت زده ی آنها خودش را دمر روی توده ی
گندم میاندازد و همراه حق حق گریه)

ربابه

نمیذارم ... نمیذارم ... نمیذارم . یه دون از این گندم به جون من بستس ...

مصیب

سبحان الله !!

حیدر

پتیاره رونیکا ... خدا تو این دنیای روشن یه سگو مونس من کرده .
آره ... آره من یه سکم ... من یه سکم و سه تام توله دارم که از
گشنگی وق میزنن ... (گریه) اونوقتش ، اونوقتش منم جگرم جز
میزنه ... شما مردین ، شما این حرفا سرتون نمیشه ... آره من یه
سکم ... من یه سکم . خوب ... هر کدومتون دست به این گندم بزنین
شکمتونو سفره میکنم ... آره من یه سکم ... هف - هف - هف .
حالا خوب شد ... خوب اگه جرأت دارین دس بزنین ... اگه جرأت
دارین دس بزنین ... هف ... هف ... هف .

مصیب

(به حیدر) اینا همش از بی غیرتی توه ... اگه زن من بود چنون سگی
نشونش میدادم که تا عمر داره وق بزنه .

حیدر

(برافروخته بطرف هلمکو که گوشه ای افتاده است میپرد) حالا یه
پدری ازش درآرم که حظ کنه . (مصیب راضی با چشم اورا تعقیب میکند
حیدر هلمکورا برمی دارد و تندی برمی گردد و صدای بچه درویشی که
میخواند :

«ای شه تشنه لب الوداع - الوداع»

«ای اسیر تب الوداع - الوداع»

به گوش میرسد ... حیدر خشکش میزند و به بچه درویش که وارد سن میشود زل میزند .

حیدر ها !!!

(بچه درویش تبرزینی بادسته‌ای ازچوب ویک سطل حلبی ویک کیسه گل وگشاد ازمقال وارد میشود از راه رسیده سطل رازمین میگذاارد و بازنجیری را که دردست دارد شروع میکندبه زنجیرزدن و میخواند)

بچه درویش

« زینب مضطرم الوداع - الوداع »

« مهربان خواهرم الوداع - الوداع »

« نوجوان اکبرم الوداع - الوداع »

ربابه

(از روی گندها نیم خیزشده) ها !!! دوباره پیداتون شد ؟

(بچه درویش که بنظر میرسد تا حال متوجه چیزی نشده است جا می خورد)

بچه درویش ها !!!

(ربابه بطرف بچه درویش خیز بر میدارد ، بچه درویش سراسیمه پابفرار میگذاارد و ربابه بدنبالش)

حیدر

(سرتکان میدهد) لاله الله ... خدایا صد گناه ویک توبه ...

مصیب

(در حالیکه نگاهش به حیدراست برایش سرتکان میدهد) حالافهمیدم ،

خودت بهش گفتم ... خودت بهش گفتم که اینطور کنه ... خودت

اونو سگ کردی و بستیش اینجا ...

حیدر

(متعجب) من ... من به اون گفتم اینجور کنه که مال مردم و پس

ندم ؟! خوب پس اینطور ! میگی من یادش دادم . پس حالا صبر

کن .. اونو میکشمش که خیال تو راحت بشه ... که تو دلت خنک

بشه ...

(و آنوقت باجشمه‌های از حدقه درآمده از همان طرفی که ربابه بچه درویش

رادنبال کرد، از صحنه بیرون میدود و بلافاصله صدای جیغ ربابه و صدای

ضربه‌هایی که به او میخورد بگوش میرسد ...)

حیدر

بی آبرو ... سلیطه .. تو که آبروی منو بردی ...

مصیب

(راضی) ای بز نش ... ای بز نش ... زنکه بی آبرویی رو پیشه

کرده ...

(و همانطور که این حرفها را میزنند می نشینند و با عجله گوتی را پرمیکند ..

حیدر سرگرم زدن ربابه است ، تا آنجا که زن از زبان می افتد)

حیدر

حالا خوب شد؟ ... حالا از زبون افتادی؟ ... حالا دیگه سگ نمیشی
و پاچه مردمو بگیری؟

(حیدر بر میگردد چوب بدستش شکسته است، همه اندامش از غیض میلرزد
و دهانش کف کرده است)

مصیب

(هول) یا الله .. یا الله ... یا الله پرش کن ... حالا شدی یه مرد ...
این زنارو رو بدی خدای خودشو نو بنده نیستن ...

حیدر

(یکهو غضبناک) ها ! تو چته ... انکار سرچپو رسیدی ! .. کی گفت
گندمو گونی کنی؟

مصیب

(باتعجب) ها ! به من میگی؟ من پر نکنم؟

حیدر

(کمی جا خورده) آره دیگه داداش ... میخواستی بذار من
برگردم .

مصیب

(میتوپد) انکار توام بهت زور داره که طلب مردمو پس بدی؟

حیدر

میخواوم طلب مردمو پس ندَم؟ اگه میخواستم پس ندَم که اونوا ونظور
سگ کشش نمی کردم ... اما .. آخه ... سبحان الله ...

(حیدر می نشیند و در حالیکه خودش را میخورد. و مرتب نگاهش بطرفی
است که زنش افتاده است گونی را از گندم پر میکنند ...)

مصیب

(اشاره به گندم) اینکه طلب منو در نیاره ... پس باقیمش چی؟

حیدر

(ناراحت) خوب هر چه هست، میگی برم برات قرض کنم؟

مصیب

آخه ... آخه ... نمیدونم والله، روزی ازمیان برداشته شده ... اونهمه
گاه و این یه خرده گندم.

حیدر

(متوحش) یعنی میگی من گندمو دزدیدمش ...

مصیب

نمیگم دزدیدی، ولی برکت نمونده ... هرچی فکر میکنم این گندم
مال اونهمه گاه نباید باشه ... مش رمضون گاهش نصف گاه تونبود
دوانقده گندم داشت ...

حیدر

خوب وقتی خدا نخواد چکار میشه کرد .. هیچکی امسال مثل من
بیچاره نشده .. خدا شاهده یه شی از اجاره اربا بوندام ... نه تخم
دارم ... نه نون دارم ... همه داروندارم اینه ...

(ربابه زولیده و خاك آلود با سرو صورت خونی توی صحنه میخزد ...
دوسه مرتبه به رو می افتد و باز با تلاش روی آرنجهایش بلند میشود)

مصیب

(باتعجب) ها ... بازم که این جون گرفت.

حیدر

دیگه میگی چکارش کنم؟ میتونم سرشو ببرم؟

(ربابه سر تکان میدهد یعنی «آره میتونی» مصیب و حیدر از کار باز

میمانند ... ربابه باز چند قدم دیگر به جلومی خزد ... آنجا می نشیند
موهارا از سرو و درش کنار میزند، اشك از خاكها ئی كه بصورتش هست
گل ساخته است)

ربابه

(همراه حق-حق گریه) میتونی، آره میتونی... تورو بخدا، شمارو بخدا
(اشاره به هردو نفر) بیاین، بیاین راحتم کنین ... بیاین منو بکشین
تاراحت شم ، آخه من نمیتونم گشنگی بچه هامو ببینم... بیاین بیاین
این چشای منو از کاسه درآرین... بیاین این قلب منو درآرین كه
اینقده جز نزنه... بیاین شمارو بخدا، بیاین.

(حق حق شدید گریه... دمر روی زمین می افتد. حیدراشكش راه میگیرد و
برای پاك کردن آن روبرو میگرداند)

مصیب

(سرتكان میدهد) لاله الله، اینم شد كارو كاسبی .. (سرش را بآسمان
میكند) خدایا بپرش، خدایا .. سبحان الله ، اونوقت میگن یارو
كفر میگه ...

حیدر

نه .. نه آ مصیب ... نه (بنض کرده) تو ناراحت نشو ... خدا برای
من و این بدبختما اینطور خواسته ... (باخودش) خدایا شده یه آدم
یه سال جون بكنه و اینوضع زندگیش باشه؟..

مصیب

نه برادر، این زندگی نشد ... این كاسبی نشد .. اگه این صنارسه
شی روتودس و پای مردم جم كردم ديكه كه میخورم با جدوآ بادم ...
كه دكون باز كنم ... نطفه‌م نطفه‌ی سكه اگه ديكه ...

حیدر

نه برادر نه تونمیخواد به خودت فوش بدی ... ببر ... توطلبتو ببر.
خدای این بدبختم بابچه‌هاش کریمه ...

ربابه

(سراسر است میكند) آره برادر تو ببر .. ببر بازم تا سال ديكه این
توتون میخواد كه زهر مار كنه، چای میخواد كه توشكم سرخوردش
خالی كنه ... (ادا در می آورد) آره برادر تو ببر ... ببر...

مصیب

خوب ربابه خانم! پس میگی چكار كنیم؟.. بیا (گونی را رها میكند)
بیا هر طور كه تومیگی بكنیم... بیا هر چقد كه خودت میدی بده...
بیا ... اما ديكه از این ساعت یه شی نسبه نیس ... یه شی ... ديكه
نیای درد كون گردن كج كنی .

ربابه

(مضحك و خوشحال) ها! هرچی خودم بدم، ها! (میخندد) خوب ...
خوب نسبه نده ... ديكه نسبه نده ... یه شاهیم نده. فقط بچه هام
نون داشته باشن ... فقط نون خالی داشته باشن كه نمیرن ... خوب
خوب ... خدا عمرت بده ... خدا عزتت بده (همراه گریه میخندد).
ناتوان روی زانوهایش بلند می شود بطرف مصیب میرود) بیا ...

بیا دساتو ببوسم ... بیا دساتو ببوسم ... بیا پاتو ببوسم ... بیا ...
 بیا ... (مصبیب پس می نشیند و ربابه پا پا به او نزدیک میشود)

صحنه سوم :

(سن همان خرمن جا است، نیمی از گندم را مصیب برده است ربابه دارد بایک جارو ته خرمن را میروبد و حیدر بانگاه مصیب را که دارد از خرمن جا دور میشود تعقیب میکند.)

ربابه

خدا کنه بدتش پول دوا درمون بچه هاش .

حیدر

(راضی) خوب زن، حالش یه چیزی ... خدا بخواد از شر این یکی راحت شدیم ... اما زن خودمونیم اگه تونودی این مصیب با این مفتیادس از سرمون برنمیداشت بدون توجه باینکه ربابه با غیض او را برانداز میکند) حالا زن اینو (اشاره به گندم) میپاشم تخم .. واو نم ...

ربابه

(یکه میخورد) ها ! این برای تخم ... (باتأسف) هلنگ هلنگ از دس گرگ در اومد افتاد دس پلنگ (راست می ایستد) نه، دیکه این تو بمیری از اون تو بمیر یا نیس ... مکه این مرتبه منوسر ببری .. من تخم مخم سرم نمیشه ... این واسه نون بچه هامه ... (میخندد) خوب زن اون (اشاره به توده ی کاه) اون برای نون بچه هات .

حیدر

(از جا دررفته) اونو بده جدو آبادت بخوره .
 (غش غش میخندد) اونو جدو آبادت بخوره ... خیالت چیه میگم زن ...

ربابه

حیدر

(متعجب) ها !!! پس چیومیگی ؟
 (خوشحال) نه زن ... بین ... (به طرف توده ی کاه می رود، نرسیده بر میگردد ... با احتیاط) زن به کسی نگي .. خوب ؟
 (کنجاکو) خوب !

ربابه

حیدر

(حیدر به کاه نزدیک می شود دوروبرش را با احتیاط نگاه میکند)
 خوبه کسی نیس ... (می نشیند و روی کاه را کنار میزند) بین ... بین اینم برای نون .

حیدر

(ذوق زده) ها !!! گندم !؟ (یک مرتبه عوض میشود) ای خدا جون گندم ... ای خدا جون گندم (جیغ و داد راه می اندازد)

ربابه

(هول) آهای ... آهای زن ... چه خبرته ... آهای.	حیدر
خوب ... خوب کی قایمش کردی ؟ زیاده ؟ چقدہ ... ؟ زیاده ؟	ربابه
هیس ... آزه ... آره زیاده.	حیدر
(یکهو فکری میشود وبعد از کمی) پس چرا به من نگفتی ؟	ربابه
(همانطور که با احتیاط روی گندمها رامیپوشاند) آخه .. (بلند می شود	حیدر
معنی دار میخندد) آخه .. آخه اگه به تو میگفتم دیگه حالا گندمی	
نبود که بیاشیم تخم (میخندد)	
ای آتش بگیری که منو اونقد زدی ...	ربابه
(بطرف ربابه میرود) بیا . . . عیب نداره ... عیب نداره ، فدای	حیدر
سر بچه هامون ... بیا ... بیاعوضش ...	
(عقب می نشیند) نه مرد . . . نه مرد ، مردم نیگامون میکنن . . .	ربابه
نه مرد ...	

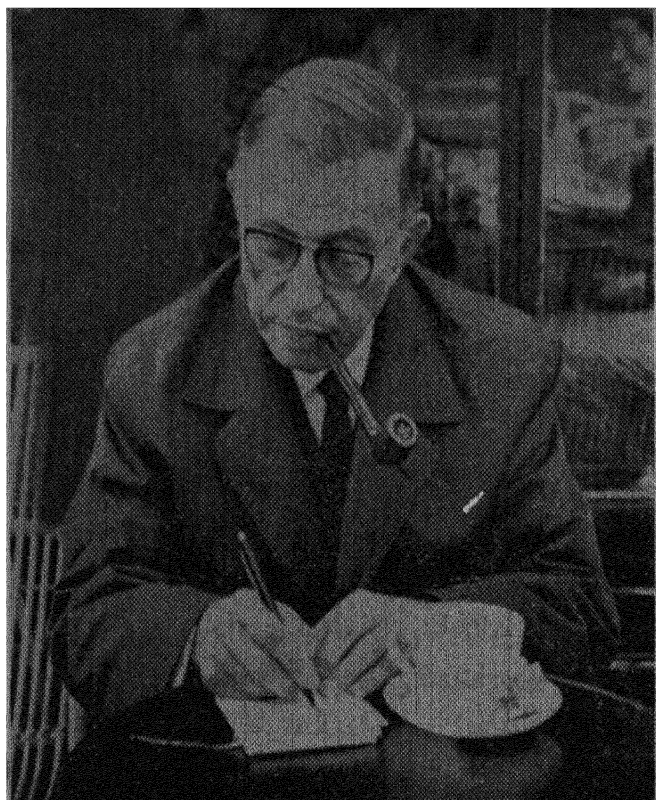
پرده

حرفی از

سارتر

هر موضوع يك هستی و يك وجود دارد. هستی - یعنی مجموع صفت‌ها. وجود - یعنی حضور مؤثر در جهان... اگزیستانسیالیست عقیده دارد که... درمورد انسان - فقط درمورد انسان - وجود مقدم‌تر از هستی است .

این موضوع بسیار ساده، چنین معنی می‌دهد که انسان در ابتدا **وجود** دارد و در مرحله‌ی دوم چنین و چنان « هست » . به عبارت دیگر ، انسان مجبور است هستی خود را خود بسازد. برای این کار او باید جهان درگیر شود، رنج بکشد پنجه نرم کند تا ذره ذره برای خود معنایی بیابد. و این معنا برای او همواره باقی خواهد ماند. شما نمی‌توانید پیش از مرگ این انسان بگوئید او کیست، همان‌طور که شما نمی‌توانید پیش از فنای انسان بگوئید انسانیت چیست.



تئاتر سارتر

و

اصل اخلاقی وجود

هنرمند سخنرانی

دکتر ر. ف. جکسن

(استاد ادبیات فرانسه دانشگاه ملیورن)

ترجمه‌ی بهزاد بشارت

هر کس بخواهد از تئاتر سارتر نقد همه جانبه و کوتاهی بعمل آورد و خود را در آن - آنچنانکه من مجبور بودم - به تعدادی از نمایشنامه های او که ترجیح میدهد و بعضی از جنبه هایی که بنظرش اساسی می آید محدود کند ، بهتر است با یادآوری هنری از این نمایشنامه نویس آغاز سخن کند ، که کمتر در آن جای بحث است: هنر سارتر یکی قدرت او در بحث کردن از چند موضوع متنوع است و یکی ذوق هنری او در استفاده از وسیله ای که اسلحه ای اصلی بیان اوست. این فیلسوف که دور ساله ی نظری او متنی بیش از ۱۵۰۰ صفحه میشود ، زمان قابل ملاحظه ای از وقت خود را صرف نمایش نویسی نکرده و بسیار دیر قدم به تئاتر گذاشته است . اولین کار او در مقاله های تخیلی نمایشنامه نبود بلکه مجموعه ای از داستانهای کوتاه بود با نام **دیوار که در سال ۱۹۳۷** به چاپ رسید. و دومین کار او که سال بعد منتشر شد ، داستانی بود بنام **تنهوع**. سارتر تا سالهای جنگ به تئاتر روی نیاورد - در حقیقت تا سال ۱۹۴۳ که اولین نمایشنامه ی او بنام **مگس ها** در پاریس بروی صحنه آمد. این نمایشنامه که امروزی شده ، يك افسانه ی یونانی است که . در حاشیه قوای ذهنی مردمان شهر **ویشی** را هجومیکرد و ایستادگی را میستود - و بر رویهم با استقبال بدی روبرو گردید که حتی وقتی با تجدید نظر در سال ۱۹۵۱ در موقعیت دیگری بروی صحنه آمد زیاد روی صحنه نماند. ولی سارتر دلسرد نشد . او از تجارب خود با سانی بهره برد و در پنج سالی که گذشت ، چهار نمایشنامه نوشت که تا حد امکان با **مگس ها** فرق داشتند . در هر يك از چهار نمایشنامه ، در بسته ، **مردهای بی کفن و دفن** ، **روسی بی زر گوار** و **دستهای لوده** آرایش صحنه امروزی و بازی نزدیک به واقعیت بود و بیانی که در آنها جای سخنان سنگین و کند فلسفی **مگس ها** را گرفته بود ، بسیار بار ورنج و بنحو ارزنده ای تأثیری بود. این نمایشنامه ها صرف نظر از صفات و اقبال جداگانه ی خود ، بیشتر از **مگس ها** تماشاگر داشتند. با این وجود هر بار سارتر به تئاتر رومیاورد آماده بود تا کار متفاوتی عرضه کند - چه در مطلب و چه در روش کار . بعد از نشان دادن دوزخ روابط حضوری اشخاص ، روانشناسی انسان هایی که شکنجه تهدید - شان میکند ، برده شدن يك سیاه پوست و يك هر جائی ، و بحث کردن در این

موضوع ها به شیوه ای نزدیک به طبیعت است که سارتر تازه در سال ۱۹۵۱ تصمیم گرفت يك نمایشنامه ی تاریخی نما بنام **شیطان و خدا** بنویسد و در آن از قرن پانزدهم آلمان گفتگو کند. آنگاه، گویی باز این تنوع کافی نبود، چون **کین** را نوشت که از **الکساندر دوما** اقتباس کرده بود و در آن مسایل شخصیت يك بازیگر بزرگ در شکلی عجیب و غریب آمیخته از سوگ و مضحکه نشان داده میشد. سارتر بعد از آن **فکر اسف** را نوشت که قطعه ای کاملاً مضحک سیاسی بود و بعد آخرین نمایشنامه ی خود را تا به امروز نوشت که **گوشه نشینان آلتونا** نام داشت و در آن سارتر متوجه آلمان بعد از جنگ شده بود و مسئله ی مسئولیتی را ارائه میداد که هنوز هم در افکار يك خانواده ی ثروتمند که زمانی بانازی ها همکاری کرده بودند چرخ میزند.

بنابر این سارتر نمایشنامه نویسی است که در تغییر دادن موضوع کار خود مهارت دارد و نه تنها علاقه مند به نوشتن موضوع های متنوعی است بلکه استعداد های فنی خود را در اقسام مختلف نمایشنامه بکار میگیرد. بهر حال، سارتر با همان مهارت به نمایشنامه نویسی مبادرت کرده است که در داستان، داستان کوتاه، سناریو، و مقالات روانشناسی یا نقدهای ادبی، بحث های سیاسی، فلسفی، و بتازگی زندگی خود را به رشته ی تحریر در آورده است و بنظر می آید مانند **ولتر** همه فن نویس است و استعداد او چنان است که برای بهره برداری از وسیله های مرسوم، یا اگر لازم باشد، برای ابداع وسیله های جدید آمادگی کامل دارد، تا بتواند با وسیله ها به مقصود اولیه ی خود برسد، یعنی عقیده های خود را در مورد اشخاص و اجتماع به دیگران منتقل کند و باتکانی عموم را متوجه کند که به بینند در اطرافشان، و بالاتر از همه، در درونشان چه میگذرد.

موضوعی که سارتر نسبت بدان حساسیت فراوان نشان داده است شکست یا موفقیت در بدست آوردن هدف اساسی اوست. بطوریکه وقتی نمایشنامه ی **فکر اسف** - سیاسی ترین نمایشنامه های او - در سال ۱۹۵۵ با استقبال نسبتاً سردی روبرو شد اعلام کرد که دیگر برای تئاتری که بخاطر سرگرمی طبقه ی مرفه دایر است نخواهد نوشت. بهر حال، شکنجه در الجزایر و مسئله ی آشوب در دنیای جدید کافی بود که فکر سارتر تغییر یابد و بر آن شود تا **گوشه نشینان آلتونا** را در چهار سال بعد بنگارد. معلوم نیست که آیا باز واقعیتی که با پافشاری مبارز میطلبید سارتر را بر آن خواهد داشت تا دوباره از تئاتر برای بیان مقصود استفاده کند یا نه؟ اما حداقل این امر معلوم است که آنچه بیش از هر چیز با علاقه ی پرشوری جلب توجه او را میکند انتقال نظریه های مسلمی است که او معتقد به مسئله های امروزی ما مربوط میشوند - و دیگر آنکه او میخواهد این انتقال را از راه شایسته ای

انجام دهد. این علاقه‌ی پرشور برای پاره‌ای از نظریه‌ها در توجیه مورد بسیار بد یا مورد بسیار خوب بعضی از نمایشنامه‌های سارتر مؤثر است، چون تعدادی از این نمایشنامه‌ها بدین ترتیب از شکل افتاده‌اند که در آن‌ها صدای نمایشنامه نویس در همه جا حاضر است که از زبان این شخصیت یا آن شخصیت بگوش میرسد بی آنکه بقدر کافی با توجه به حالت ویژه‌ی اشخاص از آن‌ها مجزا باشد. در عوض، بعضی از نظریه‌های او - نظریه‌های بسیار شخصی او - در جای خود بسیار تأثیری است و بنظر می‌آید که احتیاج خود را به بیان تأثیری با فریاد مطالبه میکند. توفیق سارتر در نمایشنامه‌های بسیار خوب او در این است که از این ذخیره‌های تأثیری با مهارت بی نظیری بهره برداری کرده است.

من اکنون بعضی از این نظریه‌ها را بطور خلاصه بررسی میکنم - نظریه‌هایی که بوجود آورنده‌ی چیزی هستند که بدان تقریباً ممکن است دید تأثیری زندگی نام نهاد. بعد، بایان این نکته که نظریه‌ها مطلب‌های مهمی هستند که در تمام نمایشنامه‌های سارتر مطرح میشوند، به کارهایی اشاره میکنم که این مطلب‌ها بویژه در آن بنحو مؤثری مجسم شده‌اند.

این تصور نکته‌ی نخست است که انسان يك بازگر جاودانه است. بی فاصله از يك نظریه‌ی مرکزی روانشناسی - فلسفی سارتر این عقیده بنظر میرسد که خود آگاه يك انسان (که همواره در مقابل دیگران او را از وجود، افکار و رفتار خود آگاه میسازد) به او اجازه نمیدهد چیزی باشد، آنچنانکه بعنوان مثال يك سنگ فقط میتواند سخت باشد. من هیچوقت نمیتوانم تنبل باشم چون اگر بدانم تنبل هستم (و چنین امری حتمی است، از آن روی که اگر من ندانم انسان نیستم) تنبلی من بواسطه‌ی آگاهی من به آن سنجیده میشود و به صورت تنبلی خواسته و برگزیده شده‌ای در می‌آید که من مسئول آنم. به همین ترتیب شجاعت من هرگز نمیتواند آنچنانکه سختی میزان مشخصه‌ی سنگ است میزان مشخصه‌ی من باشد. این شجاعت همواره شجاعتی است که من خواسته و برگزیده‌ام و سعی دارم در دامنه‌ی آن زندگی کنم - و این شجاعت نقشی است که من بازی میکنم. اما سارتر میگوید من هرگز از بازی این نقش - یا يك نقش دیگر - دست بر نخواهم داشت، چون باشوریه‌ی آرزو دارم چیزی باشم. آرزو دارم دارای شخصیتی باشم که مرا از بار خرد کننده‌ی مسئولیتی که در برابر رفتارم دارم آزاد کند. در واقع

۱- من اگر چیزی باشم - تنبل، بزدل، شجاع... - رفتار مرا آنچه هستم میسازد، یعنی خود بخودی است، آنچنانکه سنگ خود بخود سخت است، ولی بدلیل آگاهی ما رفتار ما نمیتواند خود بخودی باشد.

از نظر سارتر من در برابر رفتارم کاملاً مسئول هستم، چون من هر چند بطور یقین نیز در موقعیت خاصی بسر برم که رفتارم را محدود کند بدان شکلی که سنگی سخت یا نرم است نمیتوانم چیزی باشم: من فقط مجموعه‌ای از نقش‌های خود هستم که آنها را - تعبیرهای عقلانی و شخصیت‌های خیالی من هر آنچه باشند - از خود همین‌طور که پیش می‌روم آزادانه می‌سازم.

بجرات میتوان گفت این نظریه‌ی افراطی در مورد آزادی انتخاب، علاوه بر عقیده‌ی همبسته‌بودن که انسان يك بازگر جاودانه‌ی آگاهی است که بدنبال «بود» یا «صفتی» می‌گردد که تا پیش از مرگ به او تعلق نمی‌گیرد، يك نظریه‌ی تعمیمی است که عده‌ی معدودی از ما حاضر خواهد بود آنرا برای توصیف هر انسان قبول کند. ولی مثال‌هایی که سارتر در این مورد بیان داشته است (بعنوان نمونه، توصیف او در هستی و نیستی^۲ از پیشخدمتی که نقش پیشخدمت بودن را بازی میکند) بدون تردید توجه ما را به اشخاصی که می‌شناسیم و یا حتی به خودمان معطوف میکند. و آرزوی بودن - در حالت ابتدایی و تفکر آمیزی - حداقل به عنوان استعاره‌ای برای نشان دادن و روشن ساختن پهنه‌ی وسیعی از روابط انسانی دارای مفهوم خوبی است. بهر حال، آیا منطقی نیست که فکر کنیم این طرز رفتار مشخصه‌ی عده‌ی خاصی از روشنفکرانی است که در افکار خود غوطه‌ورند - شاید هم اشخاصی مانند خود سارتر - تا مشخصه‌ی مستخدمی که کاری انجام میدهد؟ بدون شك بی‌معنی نیست که در بهترین نمایشنامه‌های سارتر، که مطلب آن‌ها بر پایه‌ی همین نظریه قرار دارد، شخصیت‌های اول بطور کلی پیشخدمت یا امثال او نیستند، بلکه روشنفکرانی از طبقه‌ی مرفه هستند که به يك شکل یا شکل دیگر ظاهر شده‌اند؟ این روشنفکران طبقه‌ی مرفه بیشتر به آنچه که در واقع هستند علاقه نشان میدهند تا کاری انجام دهند یا مسئله‌ای را حل کنند. از آنجائی که بود علاقه‌ی اصلی این عده را تشکیل میدهد تماس حواس آنان متوجه تصویر خودشان در مردمک چشم سایر افراد است و کارهای آنان اغلب کمی بالاتر از اشاره‌های* جادویی است که از آنان سر می‌زنند تا به ایشان معنای بود آنچه را که میخواهند باشند بدهد. برای همین است که این نمایشنامه‌ها از لحاظ ذخیره‌هایی که دارند برای تأثیر متن‌های قابل توجهی هستند.

۲ - L'Être et le Néant - کتاب فلسفی سارتر.

* سارتر میگوید: «کاری که بمنظور «بودن» انجام می‌گیرد دیگر يك کار نیست بلکه يك اشاره است ..» (هرپاورقی که* دارد از خود سخنران است.)

حال بگذارید بچند نفر از این شخصیت‌های اول نظر کنیم. اول **اورست** ^۳ را از نمایشنامه‌ی **مگس‌ها** انتخاب میکنم. این بازی سه پرده‌ای بنظر من در بعضی موارد کمتر نشانه‌ای از نمایشنامه‌های سارتر دارد و نه تنها از لحاظ بیان، برندگی و نفوذ کلام او را دارا نیست بلکه بطور کلی از صراحت و بی‌رحمی مشخصه‌ی او خالی است. همچنین به عقیده‌ی من این بازی بعلت وجود دایمی و مزاحم نویسنده از سایر کارهای سارتر ناموفقتر است. در آن ما احساس میکنیم که نویسنده در تمام مدت حاضر است و از **اورست** تمجید میکند و سایرین را در يك وضع خاص تنفر انگیز و محکوم شده نگه میدارد. این طرز عمل نامساوی امکان پدید آمدن هیجان اصلی بازی را که افزونتر از موجودیت خود قهرمان است سد میکند، چون چنین هیجانی در برخورد شخصیت‌هایی پدید می‌آید که از لحاظ قوام مایه بطور کلی همطراز باشند. بهر حال، **مگس‌ها** برای بررسی نمایشنامه‌های موفقتر سارتر نقطه‌ی آغاز بسیار خوبی است چون مقادیری از مطلب‌های سارتر را در شکلی بالنسبه خام و غیر نمایشی عرضه میکند. در اینجا از موضوع بیشتر بطور نامرتب گفتگو شده است تا بصورتی باز.

اورست در سه نمایشنامه‌ی پیوسته‌ی **آشیل** ^۴ - که سارتر از آنجا طرح خام زمینه و شخصیت‌های بازی خود را به عاریت گرفته است - بفرمان **آپولو** ^۵ برای انتقام به شهر **آرگوس** ^۶ میرود. **اورست** سارتر چنین انگیزه‌ای ندارد. او به همراه معلم شخصی خود که مردی دنیا دیده و شکاک است (يك روشنفکر بسیار مضحك) بدون داشتن هیچ دلیل واضحی برای افتاده است - یا شاید دلیل او این است که احساس میکند احتیاج دارد در جایی ریشه بگیرد تا بتواند آدمی بشود. او تا این لحظه دوران خانه‌ی اصلی خود نزد کسانی که او را بفرزند

۳-Orestes

۴-Aeschylus - (۴۵۶ - ۵۲۵ ق.م.) پدر تراژدی یونان. هفتاد نمایشنامه نگاشته که سه تا از آن‌ها - که بهم پیوستگی دارند - مربوط است به جنگ‌های افسانه‌ای تروا و رخدادهای وابسته بدان.

۵-Apollo (افسانه یونانی) - پسر ژوپیتر. او خدائی مطرود، پدر - خدای خدایان - بود که همیشه با هم مخالف بودند و در مقابل هم اقدام میکردند. بعد از جنگ‌های تروا، در شهر آرگوس نیز پدر به مخالفت با پسر اقدام می‌کند. آپولو خدای کيفرنيز بود.

۶-Argos (افسانه یونانی) - پایتخت آرگولیس. آگا ممنون شاه این شهر بود که زنش و غاصب تختش او را میکشند.

۷-اورستس پسر آگا ممنون است که برای انتقام، مادر خود و شوهر او را میکشد. (داستان او، در زمینه، بی‌شبهت به داستان هملت نیست)

خوانده اند بزرگ شده است و بیش از حد آماده بوده تا نظر معلم خصوصی اش را بپذیرد که زندگی خوب آن زندگی ایست که قید نداشته باشد و از بندهای گوناگون ، از بندهای خانواده ، میهن ، مذهب و حتی شغل آزاد باشد. در نتیجه او هر چند درباره ی عقیده ها صاحب اطلاع است ، بطوریکه میتواند در دانشگاه در واقع تدریس عقیده کند ، خود بشخصه دارای هیچ عقیده ای نیست. او به نوعی از آزادی رسیده است - به آن نوعی از آزادی که هدف بسیاری از مریدان مقلد قبل از جنگ **آندره ژید** بود. ولی **اورست** برای چه خود را آزاد کرده است ؟ برای هیچ . او اکنون احساس میکند که برای هیچ آزاد است . او احساس خلاء میکند - احساس میکند که هیچ آدم بخصوصی نیست. بنا بر این **اورست** - بله ، حتی او - از خود آگاهی بسیاری برخوردار است و روشنفکری است که در افکار خود غرق است و هم اوست که در بسیاری از بازی های دیگر سارتر نیز ظاهر میگردد. البته در این وضع خاص او روشنفکری است که آرزویش برای آدمی بودن - آن هم آدمی آزاد بودن - بوسیله ی زمینه ی تحصیلی بی ریشه بودن کامل او دوچندان شده است. ولی حتی تأکید این مورد خود نشانه ایست که در سایر کارهای او دیده میشود . سارتر بعد از **مگس ها** نیز دست از خلق شخصیت های غیر متعادل نکشیده است -- شخصیت های غیر متعادل در موقع هایی غیر متعادل ، مانند موقعیت ناگواری که **اورست** خود را در **آرگوس** با آن مواجه می بیند. یافتن دلیل این امرچندان مشکل نیست . اگر لفظ «افسانه» برای نویسنده ای که روشن است میخواهد از نفس آدمی راز گشایی کند مایه ی تأسف نباشد ، ما نیز میتوانیم مانند بسیاری از منتقدان دیگر بگوئیم سارتر میخواهد افسانه های امروزی بیافریند. بگذارید بجای آن بگوئیم که هدف سارتر آن است که در فشار موقع های غیر متعادل ، مسئله های ضروری انسانی را به روشنی بنمایاند .

اورست تنها هنگامی به نهایت قوام خود میرسد که در میابد شهر **آرگوس** ، که در جستجوی نا معلوم خود برای یافتن ریشه و معنایی برای بود به آنجا کشانده شده ، يك دام است . چون **آژیستاس**^۸ که **آگاممنون** را بخاطر ملکه ی او و تاج او بقتل رسانده است آنقدر زیرك بوده که برای حفظ خود از انتقام رعایای او در آن احساسی از گناه و پشیمانی ایجاد کند تا نیروی آنان برای اقدام در این راه ساقط شود. بدون شك اگر آنان به هنگام صورت گرفتن جنایت دست

۸- **Aegisthus** (افسانه یونانی) - در آخر ماجراهای خود به نگهداری تاج و تخت **آگاممنون** انتخاب میشود و هم اوست که بازن **آگاممنون** میآميزد و او را میکشد و تخت وزن او را صاحب میشود.

روی دست نمی گذاشتند که تاحدی در خود نسبت بدان احساس مسئولیت کنند، این نظریه‌ی دستوری در مورد توبه و کیفر خود را نمی پذیرفتند. ولی - هر چه باشد- این شاء ضربه‌ی سیاسی **آژیستاس** که با کمک **ژوپیتتر**^{*} فرود می‌آید* برای ترغیب این گروه است تا متوجه شوند که وضع تأسفانگیز آنان بر اثر ترتیب مرتبه‌ها است و خوبی در آن است که «ترتیب» داده شده - که آنرا طبیعت می‌ناهد - با احترام مورد قبول واقع شود .

برای **اورست** این ترتیب يك دام است که امکان داشت آرزوی او .. آرزوی بدست آوردن معنایی برای «هستی» از راه تعلق جدی - به سادگی او را در این دام بکشد . چنین ممکن بود اگر این روشنفکر بر آن نبود که سلامت فکر و آزادی خود را نیز همچون بدست آوردن معنایی برای «هستی» حفظ نماید . اما چون او بدنبال آزادی است - ولو این آزادی مبهم باشد - در اوج پرده‌ی دوم در ادعای ظاهری **ژوپیتتر** این موضوع را می‌بینید که وضع تأسفانگیز آنان يك ترتیب «طبیعی» است و دیگر آنکه خوبی در قبولی سرسپرده است . و او تصمیم می‌گیرد که ارزش‌های خود را خود بسازد . تصمیم می‌گیرد مادر و عاشق او را بکشد ، و از آن مهمتر ، اعلام دارد که این عمل ، **کار خود او** است و بدون احساس گناه تمام مسئولیت‌های آن را قبول می‌کند . او قبول مسئولیت خواهد کرد - نکته در همین است . وعادی است که آگاهی یافتن **اورست** از ماهیت آزادی واقعی را مطلب مرکزی این نمایشنامه بدانیم .

ولی چرا؟ لازم است کسی بپرسد که چرا آزادی - نه فقط طرح يك افسانه‌ی یونانی، بلکه منطق آزادی - در ضرورت انجام این کار مخصوص ، این جنایت ، این مادر کشی را تکلیف می‌کند ، نه آنکه ، بعنوان مثال ، تشکیل سازمانی را که در مقابل **آژیستاس** مقاومت نماید ؟ جواب این سؤال این است که آزادی چنین تکلیف نمی‌کند . پس **اورست** سارتر چرا بخصوص این کار را انتخاب می‌کند ؟ برای یافتن جواب باید بار دیگر به آرزوی رسیدن به معنایی برای «هستی» که قلب خالی او را پرمی کند رجوع کنیم . او می‌خواهد دست به ارتکاب عملی بزند که در مردم **آرگوس** ایجاد خوف و در عین حال امید کند - عملی که در فکر و خاطره‌ی آنان حاك میشود و او، این جانی، در چشم آنان زندگی می‌کند و بدین وسیله در خود نیز کاملتر زندگی می‌کند . به کلام، دیگر جنایت او را دارای يك نتیجه‌ی دو جانبه

۹ - Jupiter - در یونانی Zeus - (افسانه یونانی) - خدای خدایان
 * درست همانگونه که مارشال پتن را بعضی عوامل کلیسا کمک کردند .
 (این تشبیه اشاره به آن است که این افسانه چگونه ماجرای شهر ویشی را تصویر می‌کند .)

است. **اورست** بدانوسیله قصد دارد ترتیب شاقی را که مردم شهر قبول کرده اند براندازد، ولی درعین حال میخواهد با آن یکی از این مردم شود، یعنی کسی شود که آنها باید برای او اهمیت قائل شوند. هدف او يك هدف غیر شخصی و درعین حال بسیار شخصی است. این امر در متن بازی بخوبی روشن شده است. بهر حال، آنچه در متن بخوبی روشن نشده این سؤال است که آیا منظور سارتر از آوردن این نتیجه‌ی دوجانبه این بوده که با کنایه از کار قهرمان خود انتقاد کند، یا نه. در آغاز، کنایه‌های انتقادی بازی البته تمام بر ضد طرف مقابل است - بر ضد مردانی که با قوای ترساندن و پشیمان کردن دیگران و ضعف قربانیانی که با دست گشاده فرمانشان را می‌گذارند، حکومت میکنند: بر ضد **الکتر** ^{۱۰} که فقط در خیال نقش قهرمان مصیبت زده‌ای را بازی میکند، و سعی دارد به خود بقبولاند که بجای عمل میتوان مردم شهر **آرگوس** را با حرف معامله کرد. دیگر آنکه، در مورد منم منم زدن **اورست** تأکید ویژه‌ای بعمل آمده است. نخست آنکه او در باره‌ی خود (در باره‌ی احساس خلاء و گم‌شدگی و «تار عنكبوت وزنی»، خود، و آرزویش برای واقعیت و وزن یافتن) بیرون از اندازه حرف میزند. او در باره‌ی خود و آنچه بر سر **آرگوس** خواهد آورد زیاد حرف میزند - «من يك تیشه خواهم شد و با ضربتی این دیوار سرسخت را دوپاره خواهم کرد.» «در تمام مدت بیانی‌های این آزادی بخش «تئاتری» از لفظ «من» پراست. بعلاوه، مسئله‌ای مهمتر از این‌ها هم هست و آن اینکه **اورست** در پایان منتظر نمی‌شود تا با داوری مردم شهر روبرو گردد و به همراه آنان راه حلی برای آینده بجوید؛ مانیز چنین از او انتظار داریم اگر بخواهیم بپذیریم که این جزایات اولین اقدام او در جهت يك کار اجتماعی بر پایه‌ی مسئولیت است. **اورست** در پایان با يك اشاره‌ی عالی تئاتری - که از وجود بسیاری تغییرات ناگهانی و پرشور حساب شده در بازی‌های بعدی سارتر خبر میدهد - از شهر **آرگوس** بیرون میرود، در حالیکه مانند **نی زن جادوگر** ^{۱۱} که موش‌ها را با افسون از شهر **هاملین** بیرون برد، مگس‌ها را به بیرون رهنمون می‌گردد، با این دعوی که بدینکار گناه تمام همشهریان خود را بگردن گرفته است. این کار بطور مسلم از

۱۰ - Electra (افسانه‌ی یونانی) - خواهر اورست.

* از پرده‌ی دوم، مجلس اول، صحنه‌ی چهارم.

۱۱ - The Pied Piper of Hamelin (افسانه اروپائی) - هاملین.

شهری در آلمان، گرفتار از دیاد موش میشود و این نی زن موشان را با موزیک جادویی خود از شهر بیرون می‌کشد و در رودخانه غرق میکند (و چون شهر آسوده می‌شود از انجام قول متقابل خود سرباز می‌زند، نی زن با موزیک جادویی دیگری کودکان شهر را میبرد و در دل کوه مخفی میکند.)

همان دسته است که سارتر در يك مرحله ی بعدی پیشرفت خود آنرا بنام يك اشاره ی جادویی^{۱۲} مورد انتقاد قرار میدهد که چطور **اورست** با استفاده از آن، وسیله ای برای رستگاری خود مییابد و آنرا با کار دشوار آزادی بخشیدن واقعی تعویض میکند. بهر حال، خروج مرموز قهرمان بعد از اتمام سخنرانی اش برای مردم، چه از لحاظ تأثیر نمایشی و چه از نظر پیشبرد بازی، بسیار جالب میشد که بعنوان وسیله ای برای انتقاد یا هجو شخص **اورست** بکار میرفت. این قسمت در حالی که ما را مجذوب میکند در حیرت رها میسازد. سارتر در اینجا پایان مبهمی فراهم آورده است. نظر قریب به احتمال * این است که سارتر چنین پایانی را از روی قصد بوجود نیاورده است بلکه چون او - هر چند منم منم زدن قهرمان خود را نادیده نگذاشته - آنچنان مجذوب این تنها عصیان فردی (نمونه حال يك جنگجوی مقاوم) شده، و بهمان اندازه ازستمگران و ستمدیدگانی که بر راحتی دراجاق پشیمانی میسوزند احساس تنفر کرده که چنین پایانی فراهم آمده است. حالت همدردی حاد و نفرت شدید سارتر - که همچنین بنظر میرسد برای پیوند خام و سطحی سیاه و سفید که لطمه به **مگس ها** میزند نیز خود را مسئول میداند - خوشبختانه در کارهای بعدی او کمتر دیده میشود. بهر حال، این امر در طی دو نمایشنامه ی **روسی بزرگوار و نکر اسف** - که به آن نگاه کوتاهی خواهم کرد - بطرز ناراحت کننده ای نمایان است. در هر دوی این نمایشنامه ها مجموع غریب و دستچین نشده ای از صورت های مضحك و شخصیت هایی که با آنان همدردی شده فراهم آمده است، بطوریکه تماشاگر لازم است هر آن نظر خود را با طرز آشفته و در نتیجه غیرممکنی تنظیم کند - نزدیکی به واقعیت و مقوله های مضحك جدا از واقعیت بدین طریق با هم در نمیآمیزند. بصراحت میتوان گفت آنچه بیشتر در **بسته** را مشخص میسازد، وحدت «منبع نور» آن است، این نمایشنامه ی **تک** پرده ای بعد از **مگس ها** ظاهر گردید و نقطه ی آغاز خروج سارتر از تمثیل و ورود او به سبك گرایش به طبیعت است. البته در این نمایشنامه بدعت های مهم

۱۲ - انسان که در نظر سارتر بازیگری بیش نیست - و شاید هم هیچ نیست - وقتی چیزی میشود که کاری - کاری اصیل - انجام بدهد، یاداده باشد. و اما اشاره مال بازیگر است و هر آنکس که به اشاره ادامه دهد همانا بازیگر خواهد بود. «اشاره ی جادویی» در همین معنی آمده است - از خود سخنران است - تا در مقابل اشاره های تئاتری باز شناخته شود.

* آیا کسی میتواند بدستی مطمئن شود که این ابهام از روی قصد بوجود نیامده؟ سارتر در جای دیگر مشکل تمیز اشاره و کار اصیل را تأکید میکند. بعنوان مثال، در «کلمات» میگوید: «.. کارها خود بدرد معیار نمیخورند، مگر آنکه شما ثابت کنید آنها اشاره نیستند - و چنین کاری همیشه امکان پذیر نیست.»

دیگری نیز هست - از آنجمله خود گرایش به طبیعت، استفاده از آرایش صحنه نزدیک به طبیعت، و بجای بیانیه های مطول کسالت آور **مگس ها**، استفاده از گفت و گوی نزدیک به طبیعت را میتوان ذکر کرد. به علاوه، با استفاده از وسیله های مشخص و ساده ی مرسوم نقطه ی تمرکز جدیدی در این بازی بدست آمده که بسیار قابل توجه است. در اینجا فقط سه شخصیت اصلی وجود دارند که يك بازی به مدت يك ساعت و نیم با بافت تنگ، آن سه را در برمی گیرد و به يك مكان مسدود - زندان صحنه ی بازی - محدودشان میکند. اما این تمرکز **راسین** ۱۳ وار - که نظیر آن شاید جز در **مرده های بی کفن و دفن** از سارتر بر نیامده - نیز مرهون آن امری است که من آنرا وحدت « منبع نور » نامیده ام - یعنی آن زاویه ی دید تغییرناپذیری که شخصیت هادر آن وادار شده اند در یکدیگر باریک شوند و ما نیز در آن باریک شویم. این نکته با بررسی موجز محتوی و حرکت کل بازی بروشنی معلوم خواهد شد.

گرایشی که در **در بسته** به طبیعت هست در هدف های معمولی سبک گرایش به طبیعت بکار گرفته نمیشود. همانطور که **ژاک گیشار نو** اشاره کرده است * میتوان « از زندگی هریک از این سه شخصیت بسادگی، سه نمایشنامه ی اصولی بوجود آورد -: از زندگی زنی زیبا ولی سطحی، که کودک ناخواسته ی خود را میکشد و باعث میشود که پدر کودک خودکشی کند: از زندگی زن عیججوی همجنس طلبی که زن پسر عموی خود را میفریبد و او را به قتل و خودکشی میکشاند : و بالاخره از روزنامه نگار صلح طلبی که بادم زدن از ماجراهای عاشقانه اش زن خود را زجر میدهد و در زمان جنگ از خدمت شانه خالی میکند. در اینجا برای سه نمایش اصولی که تا حدی در سطح پایین تر خواهند بود مطلب وجود دارد - مطالب تقریباً زشت روانی، با مقادیری نکته های اجتماعی - که حتی آرایش نزدیک به واقعیت صحنه ی آن نیز برای چنین امری مناسب است. بهر حال، سارتر این عناصر قراردادی را - که میدانند مادر ابتدا خود را از آنان بمقدارشایان توجهی دور احساس خواهیم کرد (« یعنی چه؟ این جانیان و موقعیت کثیف آنان به ما چه ربط دارد؟ ») فقط بدین دلیل به ما ارائه میدهد که قصد دارد در آخر سر

۱۳ - Jean Racine (۱۶۳۹-۱۶۹۹) - شاعر و نمایشنامه نویس بزرگ فرانسوی. اودر نمایشنامه هایش از وحدت های سه گانه (زمان، مکان، حرکت) بنحوبارزی پیروی کرده است

* Jacques Cuicharnaud - در کتاب Modern French Theatre

از رفتار متقابل کاملاً غیر قراردادی آنان حقیقتی را بیرون بکشد که ممکن است ما ناگهان به آن چشم باز کنیم و به بینیم که متعلق به خود ماست.

صحنه عادی است - عبارتست از يك اطاق نشیمن بسبك امپراطوری دوم فرانسه که در آن سه صندلی راحتی بصورت نیمدایره چیده شده و روی رف يك مجسمه‌ی برنزی است و آن قسمت ازدیوار که قبلاً پنجره بوده تیغه شده است. صحنه عادی ولی همچنان تحیرانگیز است. گارسن - مرد نمایش - اولین کسی است که به این اطاق راهنمایی میشود. راهنمای او يك دربان هتل است که معمولی بودن او توی چشم میزند. بلافاصله بر ما معلوم میشود که گارسن دارد این اطاق را با دوزخی که تصور آن را در ذهن داشته مقایسه میکند - معلوم میشود او پی برده که دردوزخ است. اومتوجه میشود که در اینجا آینه یا شئی شکستنی دیگری وجود ندارد. هیچ نوع وسیله‌ی شکنجه‌ای وجود ندارد. او تاحدی دوباره احساس اطمینان میکند - احساس میکند که يك «مرد» است، و بلافاصله بفکر وسیله‌ی لازم و جدا نشدنی خود میافتد - بفکر مسواک خود میافتد. مسواک او چه شده است؟ جواب دربان، که به جهت دارا بودن رفتاری تکلف او کمی نیشدار بنظر میآید، از نحوه‌ی پیشرفت تمام بازی به کنایه خبر میدهد. او میگوید: «دیدین حالا، باز افتادین بفکر شرافت انسانی تون، سیر حرکت در بسته - گفت و گوئی که معلوم میشود سیر کامل حرکت این بازی است - «شرافت انسانی، گارسن را جلوی چشم ما پاره پاره میکند. این گفت و گو تصورات تسلی بخش ذهنی و شخصیت های محافظ خیالی گارسن را از میان میبرد و بطرز نامطبوعی او را مانند «يك كرم لخت»، رو در روی خودش قرار میدهد. پس مسواکی وجود ندارد. تخته‌خوابی وجود ندارد. کلیدی نیست که بتوان چراغ خیره کننده را خاموش کرد. فقط برای صدا زدن دربان يك زنگ وجود دارد که آن هم همیشه کار نمی‌کند. در این لحظه بنظر میرسد که آرایش عناصر نزدیک به طبیعت صحنه دارای معنی است؛ بنظر میآید که اشاره میکند آنچه در این اطاق میگذرد پایان ناپذیر است - مرگ است و مرگ. (شاید زندگی است؟) بدون راه خروج، بدون راه فرار.

در آغاز، گارسن سعی میکند به درون خود بگریزد. او احساس میکند که احتیاج دارد زندگی خود را نظام بدهد و برای این کار می‌نشیند تا چند لحظه‌ای بیندیشد. ولی دربان، نخست اینس^{۱۴} - زن همجنس طلب - و سپس استل^{۱۵} - زن فرزندکش - را بدرون میآورد و بلافاصله تنهائی و فرصت تفکر به

خویشتن ازمیان میرود . اولین ارتباطی که بین این سه برقرار میشود از طریق نیروهای متقابل جنسی آنهاست . اینس که ازمردان نیز اداست افسون استل میشود ، او نیز به کسی جز گارسن نظر ندارد . آنگاه آنها برای یکدیگر شرح میدهند که فکر میکنند چرا به دوزخ آمده اند . استل وانمود میکند که بخاطر زنا محکوم به زندگی در دوزخ شده است ، گارسن برای سرنوشت خود علت مشابیه را اقامه میکند و میافزاید که چون به اصول صلح طلبی خود پای بند بوده از جنگ سر باز زده و اعدام شده است . آن ده حرف یکدیگر را باور میکنند ، و اگر تنها بودند امکان داشت این فریب متقابل آنان که بر پایه ی فریب خویشتن بوجود آمده است وضع ناگوارشان را تا مدتی قابل تحمل سازد . ولی اینس که از دو نفر دیگر ترك گوتراست به آنها یادآوری میکند که هیچکس بخاطر این موارد جزئی این چنین محکوم نمیشود . او در ضمن اشاره میکند که یکجا جمع شدن آنان از روی تصادف نیست و نتیجه میگیرد که در این دوزخ باید خدمات توسط خود اشخاص انجام گیرد . یعنی آنکه مشتریان ، وسیله ی شکنجه ی یکدیگر را خود فراهم میآورند . حق با اوست . هر سه ی آنان اکنون - با وجود تمام کوشش های مکرر و نومیدانه ای که برای یافتن راه فرار یا سازش موقت میکنند - دست به شکنجه ی یکدیگر میزنند . آنها بدین دلیل یکدیگر را شکنجه میدهند چون هر کدام - بویژه گارسن «روشن فکر» - در چشمان دیگری میخواهد معنی خویشتن خود را جستجو کند . آنها توانایی بدوش کشیدن مسئولیت کارهای خود را ندارند و نمی توانند این حقیقت را بپذیرند که هر انسانی کارهای خود را آزادانه از هیچ بوجود میآورد ، لذا ، هر کدام از آنان آرزو دارد دیگری او را بعنوان شخصی که دارای معنایی هست بشناسد . این امر آنها را کاملاً و بشدت نیازمند یکدیگر میسازد ، چون هر کدام باید دیگر باید دیگری را -- و بهمان ترتیب ، دیگری او را - وسیله ی رستگاری خود قرار دهند . بعنوان مثال ، گارسن با احساس شرم آلودی در این فکر است که مبادا کار او از روی ترس بوده باشد ، و چون درمی یابد که کنکاش او در یافتن انگیزه ی خود نتیجه نمیدهد ، برای کسب اطمینان به دوزن دیگر رو میآورد و حوادث ترك خدمت و مرگ خود را آنطور که بیاد دارد شرح میدهد . شاید یکی از این دوزن بتواند ، با آزادی قضاوت خود ، او را بالاتر از این حرف ها فرض کند . ولی اینس که به زجر دادن دیگران احتیاج دارد تا بتواند نقش «زن جهنمی» و بدجنس بودن خود را بهتر بازی کند ، فقط میخندند و از تماشای شرم گارسن لذت میبرد . وقتی استل به گارسن میگوید که به او علاقه مند شده است و میدانند که به یک مرد ترسو علاقه مند نخواهد شد ، بنظر میرسد که آرامشی بوجود میآید . ولی اینس که نه تنها از

حسادت بلکه از احتیاجات ارضاءکنندهی شخصیت پذیرفته شدهی خود (زن بدجنس بودن) تحریک شده، این دوستی مشترك رادر همان ابتدانا بود میکند. او به گارسن نشان میدهد که حرف استل يك نیرنگ است، چون او فقط احتیاج به توجه و نوازش دارد تا مطمئن شود هنوز دیگران او را صاحب جمال میدانند - امری که استل بیش از هر چیز دیگری بدان علاقه مند است.

گارسن با ناامیدی سعی میکند از اطاق خارج شود. در زیر ضربهی مشتهای دیوانه وار او ناگهان در بسته باز میشود، ولی او جرأت نمیکند از اطاق خارج شود. این یکی از آن اوجها - یا ضد اوجها - ی خیره کننده ایست که سارتر با اطمینان به تأثیر صحنه ای آنها ابداع میکند تا هسته ی اصلی نمایش خود را روشن کند. گارسن نمیتواند از اطاق خارج شود چون با این کار از خود تصویر غیر قابل پسندی در سر اینس باقی میگذارد. او باید اینس را مجاب کند، ولی وقتی برمیگردد تا باردیگر اقدام کند اینس خنده ی همیشگی خود را در اطاق رها نمیکند. اوازچه راه دیگری میتواند اینس را مجاب کند مگر با اینکار؟ ولی عقیده ی این زن جوان دیو خوی - مانند عقیده ی خالقش، سارتر - این است که اگر ما انسانها به فرض چیزی هستیم، این چیز، فقط مجموع کارهای ماست - و انگیزه ها و تصورات ما از آنچه که هستیم همه دستاویز است. پس گارسن فقط از راه انجام کار میتواند اینس را مجاب کند، ولی این کار از قدرت او خارج است. او قادر نیست قدم پیش نهد و آزادی انسانی خود را بکار گیرد. و بدینگونه، به جست و جوی پوچ خود ادامه میدهد: به جست و جوی پوچ خود در راه یافتن معنایی برای وجود خویشتن و تصویر استواری در مردمک چشم دیگران. استل از گارسن میخواهد که برای تلافی، او را در مقابل اینس در آغوش بکشد. ولی اینس با خنده ی استهزاگر خود میگوید: « گارسون ترسو، اینس بچه کش»، و آن دو را از آغوش هم جدا میکند. اگر شب میآمد، فقط اگر شب میآمد - ولی شب هرگز نخواهد آمد، نه شب و نه خواب. « مادر جهنم. در جهنمی که زندگی در آن بدون برش میگذرد. جهنم دیگرانند».

در میان اشیاء اطاق يك کاغذ بر هست که وجود آن غریب مینماید، استل آن بر میدارد تا با آن به اینس ضربهای وارد آورد. اشاره ی غریبی است و اینس در حالیکه با او گلاویز شده میخندد و میگوید: « داری چکار میکنی؟ مگر دیوانه شده ای؟ تو که میدانی من مرده ام. اکنون حتی آخرین شمله ی فکر نیز دود میشود. آنها برای همیشه باهم خواهند بود و محکوم به عذابی هستند که بیش از هر عذاب دیگری دوزخی است، چون دیگر میدانند که هیچ راه دفاع یا گریزی

باز نیست . وقتی پرده آغاز به افتادن میکند، گارسن تنها نتیجه‌ی معقول وضع خودشان را بیان میدارد : « ادامه دهیم »

هیچ بیانی نمیتواند تشریح کند که این بازی - اگر خوب اجرا گردد - تماشاگر خود را با چه نیروی کششی جذب میکند. شاید جذبه لغت بسیارضعیفی باشد ، چون احساسی را که این بازی برمیآنگیزد، نزدیک به يك درد است - دردی که ترس از يك مکان بسته در وجود انسان میزاید. این سه شخصیت در جریان بازی میکوشند از حلقه‌ی دوزخی تصادم با بین یکدیگر فرار کنند، و همچنانکه کوشش آن‌ها با شکست روبرو میگردد ، هیجان روحی تماشاگر تا نقطه‌ی درد اوج میگيرد و آخر سر بانفس آسوده به فضای خارج میرود. اما با چه روشی این تأثیر بدست آمده است؟ به یکی از آن‌ها قبلانیز اشاره شده است ، که توجه کامل به وحدت سه گانه‌ی زمان و مکان و حرکت است. علاوه بر این کیفیات راسینی ، بیانیه‌های طویل حذف شده و ساختمان قرار دادی بازی به حرکت تند و کوتاهی فشرده گردیده است که از لحظه‌ی بالا رفتن پرده بكمك نیروی محض احساسات پرشور انسانی با شتاب بطرف بحران آن رانده میشود. بهر حال، هر چند این عوامل در پدید آوردن دردی که از در بسته زاییده میشود كمك کرده‌اند ، در اصل تدبیر بسیار شخصی دیگری دخیل بوده است. بدین ترتیب که از میان تجربه‌های پیچیده و معمولی انسان، دستگاه نابود کننده‌ای در نظر گرفته شده و جدا از بخش‌های دیگر بکار آمده است.

ببینید در اینجا چه تجربه‌ای مورد توجه سارتر است. ممکن است نام آن را دوزخ نیاز به دیگران بگذاریم .

آدمی، تا آنجائی که نسبت به مسئله‌های دروغین وابسته به «حقیقت» وجود خود - نه نسبت به اشیاء و مسئله‌های واقعی - علاقه مند است، بدون تردید، به قضاوت دیگران نیاز دارد. این انسان در برابر دیگری زودرنج میشود و هر دم گرفتار دیونگه خبره‌ی بیگانه‌ایست و احساس میکند که این نگاه به تنهایی میتواند واقعیت وجود او را به بیند. و چون او میخواهد بعنوان شخصیت معینی شناخته شود، در بدست آوردن آن میکوشد تا آزادی قضاوت و عمل آدمی دیگر را محدود کند و آن را عملاً بدست آورد. در حقیقت ، او باعث تحمل یا تهاجم دیگری میشود. دوزخ این است. یا زندگی واقعی نیز اگر نسبتاً دارای جنبه‌های تبادل نبود همانا دوزخ بود. مقصود من از این کلام تنها توجه به آن شکل‌های پیش پا افتاده‌ی تسکین و گریز روزانه‌ی ما نیست - شکل‌هایی مثل سکوت و خواب یا فرار که سارتر بطور وضوح از دوزخ خود جدا ساخته است ، و یا حتی حيله‌هایی چون دورویی و تملق یا ادب که از وسیله‌های بدیهی کاستن رنجش تصادم آزادی

عمل انسان هاست. زندگی ساده، علاوه بر این‌ها دارای جنبه‌های عملی‌تری نیز هست. مردم معمولاً به این گروه یا آن گروه مددکار اجتماعی تعلق دارند و در انجام تعهدهای مشترکی شرکت میکنند - تعهدهای مشترکی که آمیزش انسانی را ترویج میکند و لازمه‌اش روابط دیگری جدا از تصادفاتی است که مشخصه افراد مستغرق است.

ولی روش سارتر، همانگونه که بیان کردم، در این است که ازمیان وفور زندگی، زائده‌ی نابود کننده‌ای را بیرون میکشد و آنرا کل و کمال کارهای شخصیت‌های بازی خود قرار میدهد. در طول جریان بازی نباید يك کلام انتقادی وجود داشته باشد و يك اشاره حتی از هیچ هم کوتاه‌تر بگوش برسد که زندگی نوع دیگری هم هست. هر سه شخصیت دارای يك نقطه نظر مشترك هستند و نیت آنان شناسایی است و سارتر هر سه را بابتی نظری خشونت آمیزی ارائه میدهد. این همان وحدت «منبع نور»ی است که من از این پیش بدان اشاره کردم، و همان امری است که بیش از هر امر دیگری بیان میدارد. دردی که این بازی به تماشاگر خود منتقل می‌کند چگونه است. سارتر ما را به دنیای اشتغالات ذهنی میکشاند. این خارج از موضوع است که شکایت کنیم از اینکه دنیای او «تقلیدی از زندگی» نیست. سارتر قصد ندارد زندگی را در وفور آن به‌مانشان دهد. او میخواهد فقط همان جنبه‌ای را که بطور ساختگی جدا کرده است به‌معرضه کند. او میخواهد مرده‌ی زنده‌ای را به‌مانشان دهد که ممکن است آن مردمی باشند که چنان بطور انحصار به‌خود مشغولند که قادر به انجام کاری بی‌آلایش نیستند. بدین ترتیب **گارسن** به‌معنای کلمه نه‌مرده است (سارتر بیش از این‌ها به‌وضع انسان علاقه دارد که وقت خود را صرف تصور زندگی بعد از مرگ دوزخیان بکند) و نه کاملاً زنده. ذهن **گارسن** از آنجا که به‌وجود خود، و در نتیجه به‌معنای کار - های گذشته‌اش مشغول است، او را در برابر نگاه عذاب‌دهنده‌ی دیگران می‌خکوب میکند و اعمال حیاتی او را محدود به‌اشاراتی میکند که از يك فرد مستغرق سر می‌زنند. زن‌ها، اگر امکان داشته باشند، حتی از **گارسن** مرده‌تر هستند. بنظر می‌آید که **اینس** مدت زمانی است که حدود شخصیت «زن جهنمی» و صفت مسلم آنرا که بدجنسی است، پذیرفته است. **استل** نیز چشمان خود را بروی حقیقت بسته است - مگر حقیقت بدل‌آینه‌هایی که سعی دارد در آن‌ها تصویر مطلوب خود را جست‌وجو کند.

کاری که سارتر در جدا ساختن يك جنبه‌ی نابود کننده‌ی این زندگی پیچیده انجام داده است، برای نمایشنامه نویسی که قصد دارد در مغزهای ما که تحت نظر افسانه قرار دارند رخنه کند، و باتکانی ما را به یکی از امیال پنهانی

خودآگاه سازد، بنظر کار مشروعی است. بهر حال، نمایشی که دارای چنین پرداختی است نمی تواند يك تراژدی باشد، آنچنانکه سایر منتقدین **در بسته** را يك تراژدی جدید معرفی می کنند. تراژدی - صرفنظر از کارهای دیگر - زندگی یا مرحله ای از زندگی تمامی آدمی را برجسته میکند، و حتی اگر زندگی او کوتاه و متمرکز شده باشد، باید شامل نوعی رشد مختلف الجهت آن شخص باشد و آنگاه توانایی از او سلب شود. پریشانی و تگانی که از **در بسته** پدید می آید قابل مقایسه با هیجان های ناشی از تراژدی نیست و آخرین تأثیر آن يك احساس پالائی^{۱۶} نیست، بلکه بیشتر - با استفاده از واژه ای مورد علاقه ی سارتر - يك پرده^{۱۷} بر انداختن است. قدر مسلم آنست که این پرده بر افتادن میتواند برای مآتماشاگران آغاز راهی شود که در آن مغزمان را از جرم افسانه هایی که توسط ترس ما از آزادی بوجود آمده اند بپالائیم - ولی این کار، آنچنانکه **اینس** ممکن بود اشاره کند، تنها مربوط به خود ما خواهد بود.

توجه شدید و مبرمی که سارتر به زیان های ناشی از آرزوی انسان برای وجود خود، و نه آزادی خود، نشان میدهد، مایه ی ذاتی و حیاتی نمایشنامه های متعددی شده است که موفقترین آنان شاید **دستهای آلوده** باشد. این نمایشنامه در اولین اجرای خود - آوریل ۱۹۴۸ - تقریباً مورد تحسین همگان قرار گرفت. ولی، بدلائیل منطقی، این تحسین چندان دوام نداشت. آنچه این نمایشنامه را مشخص میکند، بنظر من یکی این است که در اینجا برای اولین بار مسئله ای اخلاقی مورد بحث، بر روشنی در شخصی (روشن فکر خودستایی) متمرکز شده که کاملاً واجد شرایط است. در ضمن، این بار سارتر این مسئله را با همدردی و همچنین با انتقاد بیشتری ارائه داده است، بطوریکه نشان میدهد این همراهی در مقابل راههای دیگر زندگی است - نه آنکه نمای غیر قابل گریزی از رفتار هر فرد باشد.

بازی در يك کشور خیالی اروپای مرکزی جریان دارد، در زمانی که اروپا تحت اشغال آلمان بود. و اینگونه آغاز میگردد که **هوگو بارین**^{۱۸} بعد از دوسال زندان کشیدن به اطاق **اولگا**^{۱۹} وارد میشود. **هوگو** جوان روشنفکری

۱۶ - Catharsis - تأثیر تراژدی - بنا بر بیان ارسطو - آن است که باغلیان آوردن احساسات آنها را در آخر میپالاید.

Dévoilement - ۱۷

Hugo Barine - ۱۸

Olga - ۱۹

از طبقه‌ی مرفه است که کمونیست شده، **واولگا**، که در سابق با او دوست بوده ، اکنون، هم حزبی اوست .

هوگو بدستور حزب يك دیر کمونیست بنام **هوده‌رر** ۲۰ را بقتل رسانده است، چون در موقع همکاری با دسته‌های طبقه‌ی مرفه گناهکار شناخته شده بود - محکومیت **هوگو** نیز بخاطر همین قتل است. اکنون که کمونیست‌ها خط مشی خود را عوض کرده‌اند، میخواهند از **هوده‌رر** يك قهرمان حزبی بسازند و تفنگداران حزب در کمین **هوگو** نشسته‌اند تا او را قبل از آنکه حرف بزند تصفیه کنند . اما **اولگا** هنوز نسبت به **هوگو** همدردی میکند و برای او سه ساعت تانیمه شب مهلت میگیرد تا در این مدت تمام داستان این قتل را از زبان او بشنود و نتیجه بگیرد که آیا رفتار فعلی او موافق با حزب هست ، و آیا حزب میتواند او را تبرئه کند و بکارهای دیگر بفرستد یا نه؟

این پیش‌آغاز بازی است و بعد از آن قسمت اعظم بازی از گذشته آغاز میگردد که در واقع ترجمان ثنائی داستان **هوگو** است و شش مجلس از هفت مجلس نمایشنامه را در بر میگیرد. بازی مانند يك نمایش کارآگاهی، یا بهتر بگوئیم ، مانند يك نمایش سیاسی - کارآگاهی پیش میرود - (سارتر برای جلب دقت تماشاگر خود از شکل‌های بسیار معروف استفاده میکند و مخالفتی با این کار ندارد). در این نمایش سیاسی - کارآگاهی عنصر دلهره بسیار قوی است. چون زمینه‌ی آن چنان فراهم شده که تماشاگر میدانند سر نوشت **هوگو** بستگی به چگونگی انگیزه‌ها و رفتار او دارد، که از راه ادامه‌ی بازی روشن میگردد. اما **دستهای آلوده** در واقع يك نمایشنامه‌ی سیاسی - کارآگاهی نیست، هر چند می‌توان آنرا با توجه به چنین سطحی نیز تماشا کرد. و حتی، آنچنانکه عده‌ای تصور میکنند، چه در هدف و چه در وسیله، يك جزوه‌ی ضد کمونیست هم نیست. این نمایشنامه، آنطور که **ژاک گیشارنو** میخواهد به ما بقبولاند ، يك نمایشنامه‌ی فرضیه‌ای هم نیست که بعد از طی شش مجلس که نشان میدهد بر انگیزان **هوگو** مبهم است، فرضیه‌ی خود را اینگونه در پیش آغاز بیان دارد : «**هوگو** بعد از آنکه کاملاً از موقع مطلع میشود و - از طریق مرگ خود - معنای این موقع و ارزش زندگی **هوده‌رر** و خود را می‌سنجد ، **آنگاه** انگیزه‌ی واقعی خود را انتخاب میکند» * نه - برای یافتن موضوع این بازی باید شش مجلس آخر آنرا در نظر آورد، نه مجلس پیش‌آغاز آنرا. مادر این شش مجلس ، راهی از زندگی - میخواهید باختصار به آن بگوئیم «اصل اخلاقی وجود» - را میبینیم که با اصل اخلاقی موفق‌تری مقابله شده، بطوریکه در این مقابله ، ضعف آن

نمایان گردیده است. **دستهای آلوده** در اصل انتقاد نمایشی این راه زندگی است، و اگر دارای نقص و خیمی باشد، علت آن عدم ارتباط معینی است که مابین زمینه‌ی دلهره‌ی سیاسی - کارآگاهی، و نمایش اخلاقی آن موجود است: اولی دارای مرکز متفاوت و اوج متفاوتی است، ولی - بگذارید باختصار شرح دهم که محتوی این نمایش اخلاقی در نظر من چیست.

دلیل آنکه **هوگو** جوان، روشنفکر طبقه‌ی مرفه از خانواده خود بریده و به حزب کمونیست پیوسته - همانطور که خود در ابتدا ابراز میدارد - این است که متوجه شده بود ارزش‌های طبقه‌ی مرفه قلب وزشت است. او در پی ارزش‌های بی‌آلایش‌تری است. ولی وقتی بازی شروع میشود مادر میبایم که مسئله‌های مربوط، خیلی بیش از این است. کميته‌ی مرکزی **هوگو** را بدین دلیل برای قتل **هوودرر** میفرستد که **هوودرر** برای متفق شدن با دسته‌ی‌های طبقه‌ی مرفه پافشاری میکند. در حالیکه رقیبان او در کميته اینطور نظر میدهند که چنین اقدامی ممکن است مخالفت با خط مشی کلی حزب باشد، که از آن، در اثر قطع شدن تماس با اتحاد جماهیر، اطلاع مطمئنی در دست نیست. ولی **هوگو** اینگونه عقیده دارد که آن‌ها بدین دلیل میخواهند از شر **هوودرر** آسوده شوند که - مانند خود او - با سازش مخالف هستند و مایلند پاکی اصول کارگری خود را حفظ کنند. بنابراین **هوگو** آرمان طلب جوانی است که عقیده به نوعی پاکی روشنفکرانه دارد. بهر حال، این امر به تنهایی بازگوکننده‌ی شخصیت او نیست. آنچه که او بدنبال آن است، هنگامی ظاهر میشود که بعنوان منشی در منزل **هوودرر** اقامت میکند تا مقدمات قتل را فراهم آورد. در اینجا بازیگری او، یا بهتر بگوئیم، تصادم و گفتگویی که میان او و قربانی‌اش پیش می‌آید، این نکته را ظاهر میکند. ما در میبایم که **هوگو** - با تمام اصولش - در جستجوی رستگاری شخص خودش است - درست مانند **اورست**. **هوگو** به يك دسته‌ی کارگری متمایل شده است، با این ادعای ظاهری که میخواهد ارزش‌های بی‌آلایش‌تری را جستجو کند، ولی در باطن میخواهد برای هستی خود معنایی بیابد. او در محفل خانوادگی مرفه خود، احساس کرده بود که يك تبعیدی دایمی است و نمیدانست چگونه آدمی بود. با کمال تأسف بروی این جوان مرفه الحال، که بنظر میرسد بیشتر بخاطر اصول متأثر است تا نیاز، زحمتکش محفل تازه، آغوش گرمی نمیکشاید، و این سردی احساس **هوگو** را تأیید می‌کند - احساس بیگانه بودن - بیگانه‌ای که بهیچ جایی تعلق ندارد و کسی او را به رسمیت نمی‌شناسد. این امر نشان می‌دهد که چرا از آغاز بازی **هوگو** دیگر نمیتواند نسبت بخود جدی باشد. او احساس میکند که دارد بصورت يك بازیگر جاودانه در می‌آید، که

درهرامری، حتی امر ازدواج نیز بیازیگری میپردازد، و با این احساس است که او برای تکیه گاه به امور مطلق سنگین و بزرگی چون عدالت، پاکی خط مشی حزب و غیره رو آورده است.* این امور بسیط برای هوگو بیش از رگی و پی انسان معنی پیدا کرده اند، چون احساس میکند که آن ها مراکز تجمع واقعیت بی ریا هستند و دیگر آنکه با شرکت کردن در راه آن ها، میتواند برای وجود خود معنایی بدست آورد* او با آغوش باز فکریک کار عادل (قتل هو ده رر!) را پذیرفته است تا بداند وسیله در این راه شرکت کرده باشد. او این عمل قهرمانانه را، اگر بتواند انجام دهد فکر میکند دیگران باید به او بذل توجه کنند و دیگر در چشمان آن ها یک آدم مشخصی خواهد بود. و بدین ترتیب شاید برای خود نیز آدمی بشود. بروشنی میتوان دید که هوگو در واقع با این قصد به حزب نیامده است که برای آزادی دیگران و آزادی خود، در کارها شرکت کند. تعهدی که او به انجامش میرساند یک کار فردی است، نه دسته جمعی.

اما تماشا گر این نکته را چگونه درمی یابد؟ این نکته بروشنی از روی قاعده ای مرتبه ها بیان نشده است، بلکه بتدریج از تصادم و گفتگوی نمایشی مابین هوگو و هو ده رر ظاهر میگردد؛ خون هو ده رر بسیار با هوگو فرق دارد. او از تمام کسان دیگر کمتر تأثیری است، و در کنار هوگو - که در این مقابله «تأثیری» بودنش ظاهر میگردد - بنظر می آید که هو ده رر به صحنه متعلق نیست. او مردی است که دلو آپس آن نیست که چیزی باشد، بلکه توجه او معطوف به ادراک و اجرای چیزهاست. از اینروست که برای او امور مطلق عالی مورد استفاده ندارند - (که بدین طریق مورد استفاده ی آن ها برای نجات شخص خود با اشاره محکوم شده است.) او می تواند به موارد تجربی و مربوط به آنها قناعت کند و به کار کند و شاق اداره کردن و شاید تغییر دادن دنیا اکتفا نماید. و علاوه بر آن، چون زیاد دلو آپس آن نیست که مردم دیگر او را برسمیت بشناسند، میتواند واقماً با هم قطاران خود، در حین کار با آنان، ارتباط برقرار کند و آنها را بخاطر آنچه هستند دوست بدارد. وقتی هوگو میگوید که چندان به آنچه دیگران هستند توجه ندارد، بلکه به آنچه آنان ممکن است بشوند علاقه مند است، هو ده رر چنین جواب میدهد:

* - این نکته را ژانسان - Jeanson - در Méme - Sartre Par Lui بخوبی بیان داشته است. (سخنران بنا به اظهار خود از این کتاب استفاده ی فراوان برده است.)

* - سارتر، در «کلمات» از این تمایل خود با خرده گیری صحبت میکند که چطور در افکار بیشتر مردم و اشیاء واقعیت می بیند.

و من آنان را بخاطر آنچه هستند دوست میدارم. با تمام زشتی‌ها و شرارت‌هایشان. من صدای آنان را دوست میدارم. دستان گرمشان را که بر اشیاء می‌پیچد، پوستشان را، این عریان‌ترین پوست دنیا را، چشمان پریشان‌شان را، و پنجه‌ی نومیدانه‌شان را که هر يك از آنان بنوبه‌ی خود، در پنجه‌ی مرگ و نگرانی می‌افکند. درد دنیا يك انسان کمتر یا بیشتر برای من خیلی مهم است بسیار با ارزش است. من **ترا** می‌شناسم پسر من، تو يك ویرانگری. تو از انسان متنفری چون از خودت متنفری، و پاکی تو هماندمرگ است و انقلابی که تو در سرداری انقلاب مانیت - تو نیمه‌خواهی دنیا را به شکل دیگری درآوری، تو می‌خواهی آنرا منفجر کنی. *

اوهو گو را درك میکند. البته نه بطور کامل، ولی در حد خود او را خوب درك میکند. و بواسطه‌ی همین درك کردن است که نسبت به **هوهو گو** همدردی میکند و پیشنهاد میدهد که او را کمک خواهد کرد - کمک خواهد کرد تارش کند، یعنی آنکه، به مرحله‌ای برسد که در آنجا تصدیق امور مطلق و اشاراتی که در جهت مثبت آنان صورت می‌گیرد ظاهراً هر چه مسئله هست حل میکند. علاوه بر آن، **هوهو گو** به تحسین **هوده‌ر** پرداخته است، چون بنظر می‌آید که **هوده‌ر** نسبت با و اطمینان دارد و خود **هوهو گو** بنظر می‌آید واقعی شده است - آنچنانکه خود او مایل است باشد. او در قتل‌تردید میکند. او تردید میکند، و در این لحظه بنظر می‌آید که در بازی، آن امری که در تئاتر سارتر بسیار نادر است رخ میدهد، یعنی، ارتباط بی‌ریا و تشریک مساعی مابین دو نفر امکان می‌یابد. اما این لحظه پیش نمی‌آید. يك واقعه‌ی غریب کافی است تا این نطفه‌ی زودشکن ارتباط در خورد آدمی را عقیم کند. بر اثر اتفاق، **هوهو گو** همسر خود را در بازوان **هوده‌ر** می‌باید. همسر او که مجذوب يك آدم «واقعی» شده است، تقریباً بزور خود را به **هوده‌ر** تحمیل کرده است. بدین طریق نیروی تحرکی را که **هوهو گو** برای چکاندن ماشه لازم دارد، در دست او گذاشته میشود.

آیا این قتل يك «جنایت ناموسی» است؟ آیا تصدیق اصول است؟ نه‌ما تماشاگران و نه **هوهو گو**، نمی‌توانیم با اطمینان جواب بدهیم، ولی ما می‌توانیم با اطمینان بگوئیم که این قتل هر چه باشد، همچنان در اصل يك اشاره‌ی جادویی است، **هوهو گو** باز هم، با تأکید کلمه، يك بازیگر شده است. او هفت تیر را که بر میدارد می‌گوید: «می‌بینید **هوده‌ر**، من کاملاً در چشمان

شما نگاه میکنم و نشانه میروم و دستم نمی لرزد ، و میگویم بجهنم که در سر شما چه میکند ، * آیا او با انجام این کار تا اندازه ای به دستگیری میرسد ؟ آیا او معنای بودی را که میجوید می یابد ؟ جواب این دوسئوال بدون شك منفی است ، چون او بعد از آن نیز همچنان نسبت به هستی خود مشکوک میماند و بنا بر این مرتب از خود سئوال میکند که معنای کار او چیست ، و خود در واقع کیست . برای مردی چون **هو گو** که ظاهراً قادر نیست از روابط خود با **هو ده** در چیز بیاموزد ، خفه کردن زندگی آگاه تنها قدم منطقی اوست . آن اشاره ای جادویی را اجرا کن ، جلوی اندیشهات را بیدرنك بگیر ! - این تنها راه عبور است . و این راهی است که **هو گو** در پیش آغاز بدان عمل میکند - بدین طریق که از انکار جنایت خود سر باز میزند و آرام به استقبال تفنگداران حزب میرود . بدین ترتیب **هو گو** مانند **اورست** صحنه را با يك جلوه ای باشکوه تثاتی ترك میکند . ولی در این نمایشنامه ، مقصود اخلاقی آخرین اشاره ای قهرمان ، بوسیله ای زمینه چینی های بازی روشن شده است . و کار از **مگس ها** ریز بافت تراست .

این بیان بنظر رضایت بخش ترین ترجمان **دستهای آلوده** است . ولی باید گفته شود که تشریحی این چنین ، بطور قابل ملاحظه ای ، این نمایشنامه را ساده مینمایاند . دوشخصیت اصلی این بازی از نظر انسانی کاملترین شخصیت هایی هستند که در نمایشنامه های پیشین سارتر میتوان یافت ، و طرحی که من از این بازی کشیده ام ، پیچیدگی این دوشخصیت را نشان نداده است ، و در این مورد کاری نبوده که در مقابل شبکه ای بافت مرتبط مطالب اخلاقی و سیاسی بی که در این بازی ، از طریق رفتار متباین شخصیت ها مطرح شده ، و مورد نظر قرار گرفته ، روسفید شده باشد . در اینجا مسئله ای هدف و وسیله مطرح شده است و البته ، میتوان از مسئله ای عمل مطابق با اصول و سازش ، مسئله ای ارتباط شخص و حزب ، مسئله ای صداقت مابین زن و شوهر و مسئله های دیگر نام برد که در این بازی مطرح شده اند . بهر حال ، تمام این مطالب ها در مقابل مطلب تصادم و گفتگوی مابین دوراه زندگی ، همچنان فرعی باقی میمانند ، چون این تصادم و گفتگو هسته ای مرکزی است و وحدت بازی به آن بستگی دارد . در اجرای این نمایشنامه میتوان چنان با جنبه های سیاسی فردی بازی کرد که **دستهای آلوده** بصورت يك جزوه ای سیاسی درآید ، ولی چگونه این امر در پرمایگی کار نهفته است تا در مضافات نا معلومی که بر معنای آن میتوان فرض کرد .

دستهای آلوده در مقایسه با نمایشنامه‌های اولیه‌ی سارتر، نشان میدهد که او برای پرمایه کردن محتوی روانی و محتوی اجتماعی کار خود، بطرز سنجیده‌ای اقدام کرده است. این پیشرفتن با افزون شدن علاقه‌ای که سارتر در مقالات نظری وجدلی خود به علم اجتماع و به امکان تطبیق نظریات اصالت وجود و مارکس نشان میدهد، همطراز است. این امر همچنان در کار تئاتری بعدی او **شیطان و خدا** نمودار است. این نمایشنامه‌ی طولانی تاریخی نما که مانند وقایع نگاری است، شامل سه پرده و یازده مجلس میشود که نخستین بار در سال ۱۹۵۱ اجرا گردید. این بازی افراد متعدد و توده‌ی مردمی را بروی صحنه می‌آورد که دارای وضع اجتماعی گوناگونی هستند - توده‌ی مردمی چون کشیشان، شهر نشینان، سر بازان و دهقانان - و محل نمو مطلب‌های متنوعی است. عقیده‌ی بسیاری، ولو عمومی نباشد، براین است که محتوی این بازی بقدر کافی خود را نگرفته، یا با موفقیت مجسم نشده است - و من بتفصیل به این نمایشنامه نخواهم پرداخت. بهر حال بیفایده نیست اگر توجه کنیم که حتی اینجا - در این کاری که بقول سارتر به روانشناسی جمعیت و توده‌ی مردم بستگی دارد - نیز همچنان قهرمان اصلی ذاتاً يك بازیگراست. **گو تز** - فرماندهی سر بازان مزدور - نیز مانند **اورست** و **هو گو** احتیاج به مردم دیگر دارد تا احساس کند که هست، و دلایل این مورد نیز همانا شبیه موارد دیگر است: او يك بیگانه است، يك حرامزاده، و با حساسیت تام میداند که کسی او را برسمیت نمیشناسد و بجایی متعلق نیست. ماهیت این احتیاج باز هم در اصل یکی است، پس، فقط مردم دیگر هستند که متفاوتند. **اورست** به مردم **آرگوس** احتیاج داشت تا تماشایی او شوند - **هو گو** که سروکارش با امور مطلق بود، به بشریت احتیاج داشت - و **گو تز** در آلمان قرن پانزدهم به خدا احتیاج پیدا می‌کند. **گو تز** چه در پرده‌ی اول که تصمیم میگیرد آنطور که دیگران با او رفتار میکنند يك شریر مطرود باشد، و چه در پرده‌های دیگر که تغییر میکند تا خوب باشد، چون شنیده است این کار مشکلتر است، بازیگری میکند تا آنکه چیزی **باشد** - شیطان صولت باشد یا، بسته به مورد آن، خدا صولت باشد، او نیز به رستگاری شخص خود علاقه‌مند است.

البته نمایشنامه‌ی **شیطان و خدا** مشخصات ویژه‌ی خود را نیز داراست. اما فوق‌العاده بودن آن مؤید اهمیت خاصی است که مطلب گذشته‌ی مورد بحث ما برای شخص سارتر دارد. این نمایشنامه در بعضی ملاحظات يك سیر قهقراپی

است به نطایق نا رسای مگس‌ها - نارسا از نظر تثاثری و درجایی که سایر نمایشنامه‌ها (جز نمایشنامه‌ی اقتباسی کین) ارتباط آشکاری با اشتغالات ذهنی امروز دارند، این ترکیب عظیم، بطرز غریبی خارج از موضوع مینماید - نه تنها بدلیل آنکه آرایش صحنه‌ی آن مربوط به قرون وسطی است، بلکه به علاوه بدین دلیل که عقده‌ی مذهبی شخصیت اول آن بحد افراط نامتناسب است. چشم خدا در تمام مدت متوجه گوتز است و چشم گوتز متوجه خدا.

خدا جمع تماشا ثباتی است که گوتز مرتباً برای آن نقشی را بازی میکند، و وقتی در نتیجه‌ی یک نوع پیچیدن از مذهب، در آخر به این نتیجه میرسد که خدا او را نمی‌بیند، یا صدای او را نمی‌شنود و تصمیم بر آن میگیرد که برای مردم زندگی کند، نیروی غیر ارادی عقده‌ی مذهبی او، حتی آشکارتر میشود. چون او اکنون نوع بشر را فقط توده‌ای می‌انگارد که امیدوار است در آن بگریزد - توده‌ای که ممکن است در محو کردن تصویر خیالی بهشت، که مغل ذهن اوست، کمک کند. این نکته را خود گوتز چنین بیان میکند: «من الان میخواهم مردم همه جا جمع شن، دوروبرم جمع شن، بالای سرم جمع شن - تاجلوی آسمان را بگیرن. * برخلاف اورست» و حتی برخلاف هوگو، گوتز بقدر کافی حواس دارد که در این نقطه نیت سوء خود را ببیند و دریابد که دارد برای هدف‌های خود از نوع بشر استفاده می‌کند و در پایان بازی، با تأمل، گوشه‌ی تنهایی یک رهبر را به این عنوان انتخاب میکند تا اولین وضعیت لازم او در راهی باشد که بموقع خود، در موقعیت‌های واقعی، و از طریق اقدام مشترک با مردم دیگر، ارتباط صمیمی برقرار کند. بنابراین او واقعاً در تلاش است تا از دنیای اشارات تثاثری، به دنیای مردم واقعی و کارهای واقعی قدم گذارد. اما یک مرد چه اقدامات عجیب و غریبی باید بعمل آورد تا توجه خود را بسوی زمین بکشانند! مشکل میتوان از این فکر بیرون آمد که در نطفه‌ی این شخصیت استثنایی - این چکیده‌ی مبالغه آمیز هستی جویندگان سارتر - اشتغالات ذهنی نویسنده، احتیاج ریشه‌داری برای یک امر مطلق قائم ساز ۲۱، موجود

* - تابلوی یازدهم، صحنه‌ی دوم.

۲۱ - سارتر «موجودیت بشر» را وابسته به «جستجوی هدف‌های برتر» میداند، و این جستجو رایبکی از ریشه‌های فلسفه‌ی اصالت وجود مینامد. او در بیان این هدف‌های برتر میگوید: «هدف برتر به عنوان سازنده‌ی بشرونه‌بدان معنی که واجب الوجود» هدف برتر است، بلکه به معنای فراتر رفتن جاودانه‌ی بشر از حد خویش». (سخنرانی «اگزستانسیالیسم و اصالت بشر» ترجمه‌ی مصطفی رحیمی - صفحات ۷۸ تا ۸۰)

نباشد، که عقل او (عقل نویسنده) وجود این امر را رد میکند و وجدان آزادی خواه او میخواهد که اوماهیت آزادی بخش آنرا انتقاد کند. ۲۲

کین ۲۳ نمایشنامه‌ی بعدی سارتر - اقتباس بسیار نزدیکی از کار همانام الکساندر دوما - هر چند جنبه‌ی اجرایی‌اش قابل توجه تر است، ولی گیرایی‌اش از شیطان و خدا کمتر است. چون کمتر شخصی است. و، مهمتر از آن، از لحاظ روانشناسی کمتر متقاعد کننده است. با این وجود، در این نمایشنامه این امر قابل توجه است که این نویسنده‌ی بسیار مستعد و مبتکر نمایشنامه‌ای برای اقتباس انتخاب میکند که درباره‌ی بازیگر بزرگی است که از بازیگر بودن رنج میبرد. هنرپیشه‌ی انگلیسی قرن نوزدهم در متن نمایشنامه‌ی سارتر به بازیگری تبدیل شده است که در تمام مدت بازی میکند - که حتی زندگی خود را نیز بازی میکند. وقتی هم که کین نومیدانه میکوشد یک احساس حقیقی و بی‌آلایش را تجربه کند، در می‌یابد - با تأثر فراوان - که نتیجه فقط یک اشاره‌ی پر شور عاشقانه است. در این نمایشنامه لحظات تأثر عمیق و خنده‌ی شدید آمیخته است، ولی در آخر موضوع خراب میشود. سارتر این چنین بر میگزیند که نمایشنامه‌ی خود را با آهنگ خوشی پایان دهد و کین را بر آن میدارد که فقط وضع بازیگر بودن خود را بپذیرد. چون او اگر بتواند توجه خود را از بازیگر بودن به کار بازیگری جلب کند، فرصت اینرا بدست می‌آورد که از جستجوی نومیدانه برای هستی بگریزد، و این تصمیم برای او تصمیم عاقلانه‌ای است. بهر حال - و همین نکته ضعف بازی است - کین حالت دوگانه‌ی انسان و بازیگر بودن را با اطمینان آرام بخشی می‌پذیرد که بسختی با پریشانی‌های اولیه‌ی او سازش دارد. او تصمیمات تازه‌ای می‌گیرد که میتواند فقط نتیجه‌ی رشد ذهنی باشد، که سارتر آنرا در بازی به‌مانشان نداده است. این نمایشنامه بدون تردید نکته‌ای را آشکار می‌کند که میتوان آنرا عمومیت داد - هر چند این نکته در نمایشنامه‌های پیشین بدین روشنی دیده نمیشود - که: سارتر

۲۲ - میتوانیم این امر مطلق را که آزادی بخش وقایع سازنده است يك «آیه‌ی رستگاری بنامیم - سارتر، خود در این مورد میگوید: «اگر بپذیریم که واجب الوجود نیست، دیگر در برابر خود ارزش‌ها یا دستورهای که رفتار ما را مشروع کند نخواهیم یافت، بنابراین مادر قلمرو تابناک ارزش‌ها، نه در پشت سر عذری و وسیله‌ی توجیهی میتوانیم یافت، نه در برابر خود ... همچنین اگر نیاسیالیم عقیده ندارد که ممکن است بشر آیه‌ای ازلی در روی زمین بیاید که او را راهبر شود، زیرا با عقیده‌ی ما بشر شخصاً و بدلاً خواه خود آیه‌ها را کشف و تعبیر میکند. (سخنرانی «اگز نیاسیالیم و اصلت بشر» صفحات ۳۶ و ۳۷).

Kean - ۲۳

به موضوعی که شبیه رشد احساسی یا عقلی باشد توجهی ندارد، یا شاید در نشان دادن آن ناتوان است. آنچه که بطور معمول در نمایشنامه‌های نوع سارتر صورت میگیرد، این است که يك شخصیت استثنایی در اثر فشار يك موقعیت غیر متعادل رودر روی خود قرار داده میشود، که پنجه در پنجه‌ی آن می‌افکند یا میگریزد؛ مامشاهده نمی‌کنیم که اشخاص از طریق تأثیر متقابل موقعیت‌ها تغییر کنند.

البته در در بسته به تغییری این چنین هیچ احتیاج نیست، چون دوزخ تکرار، تکرار قالب‌های معین و جبری شخصیت، و آگاهی به این تکرار، پی اساسی این نمایشنامه است. ولی در کین عدم وجود نمایش تئاتری هر تغییری نقص است. چنین انتقادی بر شیطان و خدا وارد میتواند بود، چون در آن تغییر مذهب گوتز خیلی کم به پای يك تدبیر مناسب میرسد. نمایشنامه‌ای که چنین ضعفی در آن بیشتر مشهود است گوشه‌نشینان آلتونا، آخرین اثر تئاتری سارتر است، که تغییر تاریخی قسمت اساسی مطلب محتوی آن است. بهر حال، گوشه‌نشینان آلتونا با تمام عیب‌هایش یکی از کارهای بسیار قابل توجه سارتر است.

همت سارتر از مدت‌ها پیش برای این بوده است - خود، قواعد آن را بر روشنی در مقاله‌ی ادبیات چیست؟ آورده است - که نمایشنامه‌هایی بنگارد که تصاویر تقویم‌کننده‌ی زندگی اخلاقی باشند، ولی در عین حال آثار ادبی‌یی باشند مربوط به مسائل اجتماعی و سیاسی ما. عنصر اجتماعی و سیاسی در گوشه‌نشینان آلتونا بیشتر از نمایشنامه‌های پیشین سارتر، اساسی و برجسته است. برآستی نیز شاید خارج از انصاف نباشد اگر بگوئیم گوشه‌نشینان آلتونا چیزی بالاتر از بقیه است - کوششی است تا با تکان شدیدی ما را وا دارد از خود سؤال کنیم که آیا ما نیز نوعی گوشه‌نشینی اختیار نکرده‌ایم، بجای آنکه با مسئولیت‌هایی روبرو شویم که ما مردان و زنان به‌توانایی خود و، بنا به اظهار سارتر، به گناه جنایات داخائو و هیروشیما^{۲۴} و الجزایر^{۲۵} باید بگردن بگیریم؟ بهر حال، این نمایشنامه هر چند دارای پیامی هست، ولی مانند دستهای آلوده همه چیز هست جز تبلیغ. این پیام از طریق نمایش مجسم روابط ما بین چند مرد و زن گناه‌آلود به‌ما میرسد - چند مرد و زنی که، از این

۲۴ - Hiroshima - که معروف است، در اینجا بمب‌آتمی سال ۱۹۴۵
 قریب ۲۰۰،۰۰۰ نفر را از میان برداشت. (بیاد بیاوریم که سارتر از قول هودرر
 چه میگوید: « در روی زمین يك انسان کمتر یا بیشتر برای من قابل اهمیت است. »)
 ۲۵ - این سخنرانی در ۱۹۶۱ ایراد شده است؛ و این نمایشنامه در سال
 ۱۹۵۹ بروی صحنه آمده است. درست در بحبوحه‌ی جنگ‌های الجزایر و زمانی که هنوز
 جنایات تازه سرازیر شده بودند.

گذشته ، ذهن آنان - گرچه از نظر اجتماعی دارای موقعیت و حالت شناخته شده‌ای هستند - مانند تمام شخصیت‌های سارتر مشغول فکر جست‌وجوی شخصی برای هستی است ، و با اندازه‌ی تمام این شخصیت‌ها آماده‌ی رو آوردن به اشاره‌های جادویی هستند .

گناه آلودانی که بنظر تماشاگران «گوشه نشین» می‌آیند ، و در میان صحنه‌مانندسه خودآزار در بسته به دام در افتاده‌اند ، پنج‌فرد از يك خانواده‌ی قدیمی بسیار مرفه آلمانی هستند که ثروت آنان فراوان ، ولی قدرتشان روبه زوال است . سارتر در اصل می‌خواست نمایشنامه‌ی خود را درباره‌ی شکنجه‌ی موجود در الجزایر و گناه فرانسویان بنویسد ، ولی اطمینان بدین موضوع که هیچ تهیه‌کننده‌ی فرانسوی حاضر به قبول آن نمیشد ، سارتر را مجبور کرد تا يك صحنه‌ی آلمانی را انتخاب کند و مطلب خود را در میان جمع آلمانی‌هایی پیرو راند که گناه آن‌ها همکاری با جریان سیاسی وحشیانه‌ی کشورشان بوده است . او همچنان امیدوار بود که با قرار دادن آلمان‌ها بروی صحنه ، تماشاگر فرانسوی را بتدبیه تماشا پردازد و نظر بدهد ، و فقط بتدریج ، در اثر ناراحتی ناشی از شناسایی که بر آن سارتر همیشه حساب کرده است ، به‌بیند که این شخصیت‌ها خود او نیز بوده‌اند .

پدر خانواده **فن گرا لاخ** ۲۶ - کارخانه دار پیر متکبر و مستبد - که در تمام دوران زندگی خود به قدرت عقیده داشته و همواره با ایجاد ترس کار خود را اداره کرده ، هرگز به زبان نیاورد که نازی است ، ولی اقدامی برای جلوگیری از وحشت نازی انجام نداد . پسر بزرگ او **فرانتس** ۲۷ - نیز نازی نبود ولی در جبهه‌ی شرق با مقام افسری جنگید و برای خدمات خود مدال گرفت . حال ، زمانی که نمایش آغاز میشود ، وضع اقتصادی آلمان شرقی بخوبی روبه بهبود رفته است . مردم کامیاب و خوشبخت هستند و وجدان‌ها آسوده ، و گذشته بنظر می‌آید که بطور مؤثری فراموش شده باشد . در همه جا وضع چنان است جز در خانواده‌ی **فن گرا لاخ** . در اینجا هیچ چیز فراموش نشده است . بخاطر **فرانتس** ، زمان ایستاده است . **فرانتس** از زمان جنگ برای مدت سیزده سال خود را در يك اتاق زیر شیروانی و دنیای خیالی بیماری‌گریز ۲۸ خود محبوس کرده

۲۶ - von Cerlach - و «فن» علامت تشخیص و نسب دار بودن است .

۲۷ - Frantz

۲۸ - schizophrēnia - بیماری شیذوفرنی - برای فهم بهتر حالت

فرانتس توضیح مختصر این بیماری خالصی از فایده نیست . بطور خلاصه ، این بیماری به عدم تجانس قوای روحی و فعالیت‌های شخصی گفته میشود ، بطوریکه فعالیت‌های طبیعی مختل و فعالیت‌های غیرطبیعی ظاهر میگردند . صورتهای ایسن

است. اواز قبول وضع جدید آلمان سر باز میزند و اوهام خود را بیشتر دوست میدارد، اوهام عقیده مانند خود را که مردم آلمان هنوز گرسنگی میکشند و مملکت تل مخروبه است - درست همانند آنچه که از سال ۱۹۴۶ بیاد دارد. چرا؟ برای درك آن ما باید به گذشته برگردیم - و نمایشنامه توسط گفتگوی نقلی و بازگشت به گذشته ما را به گذشته می برد - به زمان کودکی **فرانتس**. در آن زمان گرچه او با این فکر بزرگ شد که در آینده صاحب قدرت خواهد بود، هیچگاه فرصت بدست نیآورد تا مانند يك مرد زندگی کند، چون در هر لحظه و موقعیت در پناه قدرت و پول رئیس خانواده بود. او هرگز لازم نبود برای انجام عملی که احتیاج به تصمیم شخصی دارد مسئولیتی بپذیرد، تایکروز، یکروز که در **اسمولنسک** ۲۹ میهن پرستان راشکنجه داد. او این کار را بظاهر برای خاطر مملکت خود انجام داد، ولی در واقع میخواست با این عمل بزرگ احساس ضعف خود را از میان بردارد، بی نیازی به پدر را نشان دهد و قدرت شخصی خود را اثبات کند. فاجعه ای او یک فاجعه ای دوگانه است. اول آنکه این کار او یک اشاره بیش نبوده که بمنظور رستگاری شخصی انجام گرفته، و حتی اصیل هم نبوده است، چون شکنجه بطور کلی جزء اصل منطقی نظریه ای پدرش بود - اصل منطقی نظریه ای قدرت بخاطر قدرت پدرش. دوم آنکه او بخاطر همین کار که با اصطلاح برای کسب آزادی اش انجام شده بود گناه سنگینی را به جان خرید. این همان است که او از زمان جنگ نتوانسته فراموش کند، یا آنکه بپذیرد. او در عمق قلب خود میداند که گناهکار است، ولی نمیتواند با این گناه روبرو شود، و نه با این امر که اکنون دیگر وضع آلمان روبه بهبود است. قبول آنکه این جنایت که «اورا مرد ساخت»، از لحاظ تاریخی بیهوده بوده، برابر است با بازگشت به دنیای بی کفایت و بی مسئولیت کودکی. پس، از آنرو که او نمیتواند با گناه خود با واقعیت موجود روبرو شود، تنهایی در زندان يك اطاق کوچک را انتخاب میکند، تا آنجا بتواند با استادی از اشاره خود، يك وهم تمام و کمال بسازد و، در میان ویرانه ای آلمان، برای همیشه مرد بودن خود را ثابت کند.

بیماری بسیار زیاد است و قریب يك سوم بیماران روحی را در بردارد. تظاهرات آنرا به چهار دسته تقسیم میکنند که فرانتس جزو دسته ای خود کاو هادر میآید. خود کاوی خود، تظاهرات مختلفی دارد که یکی - در این مورد - گریز از واقعیت قابل ملاحظه است. (این بیماری را جنون جوانی میخوانند. چون بیشتر بین جوانان ظاهر میشود، ولی جنون و آنهم جنون جوانی خواندن آن، از معنا کمی دور مینماید.) ۲۹ - Smolensk - آلمان ها در ۱۹۴۱ این شهر را در جبهه ای شرقی گرفتند و اینجا مرکز فرماندهی آنها در حمله به مسکو بود.

این وهم از لحاظ تئارتی، با اطمینان میتوان گفت، مؤثرین اشاره‌های جادویی است که سارتر برای صحنه بوجود آورده. **فرانتس** که هنوز لباس افسری نازی پاره پاره‌ی خود را دربردارد، وقت خود را به ضبط کردن پیام‌هایی میگذارد تا از نسل خود و براستی نیز از همه‌ی نوع بشر در برابر دادگاه ویژه‌ی تاریخ دفاع کند، که در تصور او آن‌ها (اعضای دادگاه) از نژاد خرچنگ هستند که قرار است بدنیا بیایند، ولی هم‌اکنون نیز بگونه‌ای از بالای سقف او را تماشا میکنند. سخنان او خطاب به آن‌ها، که در حالت نیم دیوانگی ابراز میشوند به درازای سخنان **اورست** است، ولی مؤثرتر و عریان‌تر؛ و تماشاچیان او - آن خرچنگ‌ها - از بطن اوام او با هیأت ترسناک‌تری بدنیا می‌آیند تا جمع نسبتاً انتزاعی **اورست**. در بعضی قسمت‌ها مامی توانیم باهم‌دردی به تشابه خود و **فرانتس** نزدیک شویم، ولی او در بیشتر مواقع، حتی پیش از آشکار شدن جنایتش، در فاصله‌ی دوری از ماجدا، و در تاروپود طعنه به خویشتن خود قرار میگیرد - طعنه و استهزایی که او را بر می‌انگیزد تا مداخل‌های شکلاتی خود را بخورد و با صدف خالی، تمثال **پیشوا** را هدف قرار دهد.

سایر افراد خانواده‌ی **فن گرلاخ** بنظر می‌آید که در سایه‌ی **فرانتس** زندگی میکنند و افسون اوشده‌اند - یکی، چون احساس گناه او بطور مبالغه، نشان دهنده‌ی احساس گناه بقیه است؛ و دیگر، چون گوشه‌نشینی او تغییر غیر متعادل تنهایی است که نظریه‌ی خود منشانه‌ی این خانواده‌ی بزرگ مرفه، بردوش یکایک افراد خود گذارده است. هر چند سایرین در طبقه‌ی پایین و در تماس با دنیای خارج زندگی میکنند، ولی، براستی نیز، چه دسته‌جمعی و چه فرد فرد، به گوشه‌نشینی **فرانتس** هستند. هر یک از آنان نقش فن گرلاخی خود را در زندان انفرادی‌اش بازی میکند - : در یکطرف **لنی**^{۳۰}، خواهر **فرانتس**، غذای او را برایش میبرد و چون او را بیش از یک خواهر دوست میدارد هر بار با و انمود کردن باینکه به جهان وجدانی او وارد میشود، توهّمات او را میپرواند : در یکطرف پدر مریض دم مرگ که هنوز اداره‌ی خانواده دست اوست، نمیخواهد بپذیرد که پسر دلخواهش از او فرار کرده است. او سعی دارد قبل از مرگ باردیگر با پسرش، توسط **لنی**، تماس بگیرد : در یکطرف **ورنر**^{۳۱}، برادر کوچک او، که ضعیف بار آمده و به او توجه نشده، حسود و کمی سرکش است، ولی با این وصف به بازی کردن نقش فن گرلاخی خود بسیار علاقه‌مند است. چون او را از زندگی توأم با مسئولیت نجات میدهد :

وبالاخره در یکطرف **یوهانا** ۳۲، زن آرمان طلب و رنر قرار دارد که از سایرین مستقل تر است، ولی از وسوسه‌ی گوشه نشینی بی‌خبر هم نیست. این موقعیت، یک موقعیت دیگر در بسته‌ای، ممکن بود بسادگی تازمان مرگ تمام افراد خانواده، بدون تغییر باقی بماند. ولی **یوهانا**، که تاحدی در این خانه بیگانه است، برای نجات خود و شوهرش از این زندان با پدر موافقت میکند تا به نیرنگ به اطاق **فرانتس** راه یابد. او به آنجا راه میابد و، هر چند برای لحظه‌ای وسوسه میشود تا از دست مسایل خود به دستگاه جنون آسای **فرانتس** پناه ببرد، ولی واقعیت را در قالب عشق و تمایلی که بزودی میان آن دو نطفه می‌بندد، به همراه خود به نیای **فرانتس** می‌آورد. **فرانتس** میگوید: «ما باید بهم کمک کنیم تا طالب حقیقت باشیم.»*

تصویر خیالی اوزود فرومیریزد، شاید هم خیلی زودتر از آن فرومیریزد که بتوان باور کرد، گرچه تصویر خیالی او، خود همواره زود شکن بود و در خود، عناصر طعنه زن ویران گر آمیخته داشت. او حقایق امور دنیای تاریخی بیرون را می‌پذیرد. او ماجرای شکنجه دادن را به **یوهانا**، و برای اولین بار، بدون پرده، به خود اعتراف میکند. وقتی اومی بیند **یوهانا** با وحشت از او میگریزد، حتی امید پا بر جای خود را از خود میراند - امید زندگی دیگری که با عشق تازه شود. حال دیگر نمایش سوگبار خنده‌انگیز او پایان میرسد. **فرانتس** اطاق خود را ترک میکند و درد نیای پائین، به پدر خود می‌پیوندد - جائی که نمایشنامه شروع شد و بان‌جا ختم خواهد گردید.

اما **فرانتس** برخلاف تصورش بجای آنکه خود را مردی ببیند، در می‌یابد که هنوز پسر پدرش است و احتیاج به حمایت و نظر او دارد. حتی از زبان او میشنود که اگر به کار بزرگ خانواده وارد شود، در آنجا نیز با عدم مسئولیت و قدرت خود روبرو خواهد شد. پدر میگوید: «من می‌خواستم بعد از من شما شرکت را اداره کنی. شرکت خودش این کار را میکند. خودش افرادش را انتخاب میکند.»* پدر نیز با وجود ثروت بیکران، قدرت واقعی خود را از دست داده است، نه تنها بخاطر بیماری‌اش، بلکه بخاطر همان تغییرهای اقتصادی‌یی که اداره‌ی اصلی صنعت را در دست مدیران شرکت گذارده است. او حداقل می‌تواند با این فکر بمیرد: شرکتی که دارد او را خرد میکند، بدست خود او بوجد آمده است. برای **فرانتس** هیچ چیز وجود ندارد. او خود هیچ نیست، هیچ، جز تصویرها و شخصیت‌های خیالی‌یی که فن گر لایخ پیردر

Johanna - ۳۲

* - پرده‌ی چهارم، صحنه‌ی دوم.

* - پرده‌ی پنجم، صحنه‌ی اول.

سراو فرو کرده است. بنابراین، گرچه **فرانتس** نیز مانند برادر و خواهرش تا آخرین لحظه از پدر متنفر است، مانند آنها آن کاری را انجام میدهد که «از او انتظار میرود»، و به همراه پدر میرود تا با او بمیرد. در این حال میگوید: «تا آخرین لحظه دلیل وجود من و سرنوشت من تو بوده‌ای.» *

سایرین زنده میمانند، و بازه‌ریک در حد خود گوشه نشین. در واقع، لنی که می‌بیند عشق او را از او گرفته‌اند، عشقی که والاتر از هر امری جلوه‌گر غرور و فن‌گرایی او بود، به اطاق زیر شیروانی میرود و جای **فرانتس** را میگیرد. هنگامیکه پرده پائین می‌آید، ضبط صوت یکی از سخنرانی‌های طولانی **فرانتس** را پخش میکند که به‌میان آورده می‌شود، مانند تبار او و بازماندگان او هستیم: «من، **فرانتس فن‌گرایخ**، اینجا، در این اطاق، قرن خودم را بردوش گرفته‌ام و گفته‌ام: من جوابگوی آن خواهم بود - امروز و تا ابد.» این کاری است که **فرانتس** عقیده داشت دارد در دنیای عجیب خیالی خود انجام میدهد. در واقع او هیچ چیز بردوش نگرفته بود. او هرگز نیاموخته بود که مسئولیت قبول کند و گوشه نشینی او، با انضمام آخرین گوشه نشینی او از راه خودکشی، تجاهر رسواگری به انجام مسئولیت بود. تو خالی بودن کلمات ضبط شده که در پایان در فضایی پیچیده، با خالی بودن صحنه دوچندان می‌گردد، و ما باقی میمانیم تا از خود سؤال کنیم: «آیا از مسئولیت دم زدن ما نیز همینقدر تهی است؟»

گوشه‌نشینان آلتونا در بعضی جنبه‌ها به **در بسته** شبیه است. در اینجا همان هماهنگی در لحن کلام وجود دارد، و بالاتر از همه، همان نوع موقعیت «بدون خروج» با یک اطاق مجسم شده است، که ما، ما متعادل‌ها، باید در آن با اعجاب باریک شویم، تا آنکه متوجه گردیم که این اطاق چندان هم بی‌شباهت به اطاق‌های گوناگونی نیست که مادر آن‌ها خود را از دنیای همبستگی و مسئولیت مخفی می‌کنیم. اما در اینجا بدعت‌ها بهمان اندازه قابل توجه‌اند. بدعت‌های اصلی این بازی - آنهایی که نشان میدهند سارتر چه فاصله‌ی عجیبی را پیموده است - یکی افزایش اساسی آمیختگی است و یکی تأکید تازه در تحول اجتماعی و در تاریخ. قدرت شخصیت پیرو بزرگ صنعتی توسط تاریخ از او گرفته شده است؛ پسر بزرگ او، که تاریخ و نظریه‌ی قدرت بخاطر قدرت خانوادگی‌اش او را بیک جلا بددل کرد، قادر نیست در تاریخ زمان حاضر و بعد از جنگ آلمان زندگی کند. در حالیکه **در بسته**، در شکل مثال، مرده‌ی زنده‌ی افرادی را به‌ما نشان میداد که از آزاد بودن می‌هراسند و بدنبال یافتن تصویر پایداری از خویشتن، در خود غرق شده‌اند، **گوشه‌نشینان آلتونا** نشان‌مرگ یک گروه اجتماعی است. بدون شك این گروه متشکل از افرادی است که باید بالاتر از

* - پرده‌ی پنجم، صحنه‌ی اول.

همه، فن گِ رِ لَ اَخ باشند، ولی رفتار هر يك در جریان کارشان با موقعیت تاریخی و طبقه‌ی آنان شکل میگیرد .

متأسفانه در این نمایشنامه از تغییر تاریخی فقط گفتگو میشود ، و آنهم فقط در صحنه‌ی اول آخرین پرده . بهیچوجه نشان داده نشده که شخصیت‌ها در جریان این تغییر زندگی کنند ، آنچنانکه شخصیت‌های برشت برستی زندگی میکنند . شاید کارهایی که شخصیت‌های سارتر اجرا میکنند تاحدی برای بیان مستقیم موقعیت تاریخی‌بی است که به معنای کلی آنان بستگی دارد . اگر بر فرض این چنین باشد ، روش کار ناقص است . نقص آن نیز با این امر تشدید شده است که در پرده‌ی آخر ، سارتر مجبور میشود پدر را که بعد از سیزده سال به پسر دلخواهش رسیده ، به يك تاریخدان طبقه‌ی خود تبدیل کند . علاوه بر آن ، حتی این آخرین اظهار نظر ها کافی نیستند تا بر رویهم اوج خودکشی دوفره را با معنای تمام اجتماعی و روانشناسی اش بخوبی برجسته کنند . منطق این نمایشنامه می‌خواهد که این خودکشی بعنوان يك اشاره‌ی فردی فن گِ رِ لَ اَخی درآید ، اشاره‌ای برای جنبشی که در واقع خود فرار از مسئولیت است ، و همچنین يك ضداوجی پدید آورد که علامت مرك يك طبقه‌ی اجتماعی بشود . بهر حال ، هر چند این معنای اجتماعی در نظر بوده است، ولی انتظار نمیتوان داشت که تماشاگر آنرا احساس کند ، وقتی که در پایان نمایشنامه تاریخ و اجتماع بدینگونه کاملاً در صحنه غایب هستند .

با این کلام نمی‌خواهم بگویم مطالب این نمایشنامه بطور کلی بهم ارتباط ندارند . یکی از مشخصات این نمایشنامه یکپارچگی آن است ، که در يك موقعیت عمومی گوشه نشینی ، مجموع قابل ملاحظه‌ای از طرح‌های انفرادی گوشه نشینی ، بهم ، بستگی یافته‌اند - از فرانتس بیمار در مرکز گرفته تا یوهانا در پیرامون که هنوز جذب این خانواده نشده است . امر قابل انتقاد این است که هر چند تاریخ و اجتماع ظاهراً باید در صحنه حضور داشته باشند، ولی در واقع صحنه بروی آنان قفل شده است .

بعد از خواندن گوشه نشینان آلتونا ، من لازم حس میکنم که اضافه کنم ، موفقیت کتابهای نظری سارتر ، که در آن‌ها او امروزه میکوشد با عقیده‌های قدیمی‌اش درباره‌ی وجود فرد ، اصول علم اجتماع تازه‌ی خود را ترکیب کند . هر چه باشد استعداد تأثیری اوباز نیز در موردی باقی خواهد ماند که کمتر همت او را بر میانگیزد - : استعداد او باز متوجه انتقاد نمایشی مردمی خواهد ماند که گرفتار افسانه و غوطه‌ور در خویشتن‌اند و چنان به آنچه هستند توجه دارند که نمی‌توانند بدون نفع خود به اشیاء و مسایل علاقه نشان دهند ، و

بدین ترتیب به دنیای کارهای اجتماعی وارد شوند تا در آنجا برای آنان امکان
آن باشد که با ارزش‌های عملی‌تری برخورد کنند که والاتر از ارزش رستگاری
شخصی می‌باشند. ولی کدام پیشگویی در مورد ده‌م فتن نویسی، چون ژان پل
سارتر میتواند درست از آب درآید؟

«میزگرد تئاتر»؟

رسوایی پنهانی در تمام امور ما وجود دارد و عدم توانایی وضعف ما ، به صورت نیروی ناآگاهانه‌ای در مقابل اقدام مؤثرمان برای ساختمان نوووبی نقص آن امور ، سدی ایجاد کرده است. به خود وعده میدهیم : «روزی اصلاح می‌شود» . ولی این وعده ، تنها يك خودفریبی است . فریبی که ناشی از بروروی شسته رفته‌ی کارهاست ، و حال آنکه در زیر ، ویرانی و پوسیدگی قرن‌ها نهفته است .

در امور هنری نیز این ظاهر فریبنده - نه برای همه - بیش از عناصر دیگر سازنده‌ی آن ، وجود دارد . و نیز در کار تئاترمان .

می‌گویند خبرگان و مطلعین هرفن و هنر ، می‌توانند عامل سازنده و اصلاح‌کننده‌ی همان فن یا هنر باشند که دست اندرکارش هستند . و باین تعبیر باید منقدین تئاتری ما کمکی در راه اصلاح تئاتر ما باشند . ولی آیا تاکنون نقد سازنده و بی‌غرضی داشته‌ایم ؟ و اصولاً آیا در محیط ما که معیارها سخت سردرگمند، می‌تواند نقدی که به وسیله‌ی يك نفر نوشته می‌شود ، در تمام جنبه‌های خود خالی از اشکال باشد ؟

منقدین تئاتری ما - اگر فقط به نقد تئاتر بپردازند - معیارهایی فردی دارند و وقتی پی‌گیرشان شوی در فضای سرخوردگی از تئاتر و سردرگمی در مرزهای گونه‌گون با آنها تلاقی می‌کنی . سخت وابسته و یا گسسته‌اند و هرگز تهی از حب و بغض نیستند . قبل از آنکه اندیشه‌ی کار و فلسفه‌ی آن برایشان مطرح باشد ، خودشان مطرح‌اند . و بدینگونه بود که نخواستیم شیوه‌هایی از این دست تکرار شود . و بهتر دانستیم کارگردان‌ها یا نویسندگان تئاتر را دعوت کنیم و به عنوان تماشاگر با آنها به صحبت بنشینیم .

با آقای بهرام بیضائی به عنوان نویسنده و کارگردان دو نمایشنامه‌ی تك پرده‌ای «میراث» و «ضیافت» به گفت و گو نشستیم .

و ... چنانچه توانی در ادامه‌ی راه بود ، «میزگرد تئاتر» هم خواهد بود . و گفت و گوی ما ، با نمایشنامه نویسان و کارگردانان دیگر .

درباره‌ی

«میراث» و «ضیافت»

«ضیافت»

سلطانپور در نمایشنامه‌ی «ضیافت» چیزهایی برای من نامشخص باقی‌موندن .
با تمام تلاشی که کردم نتوانستم بفهمم . بهتره اول پیرسم شما به‌چی
میگین «سمبل» .

بیضایی خودتون تعریف کنید .
سلطانپور سمبل حقیقتی است تاریخی و تعمیم پذیر . می‌خوام بدونم وقتی
شما تو نمایشنامه‌هاتون به سمبل پناه می‌برین هدفتون چیه ، و آیا
سمبل همینکه من گفتم؟

بیضایی والله . . . این که میگین تاریخی و تعمیم پذیر خیلی وسیعه .
منظورتون رو نمی‌فهمم .

سلطانپور منظورم اینه که اگر می‌خوایم يك طبقه رو در طول تاریخ نشون بدیم . .
بیضایی من نخواستم در طول تاریخ نشون بدم . من در وضع حال نشون دادم .
سلطانپور منم به‌همین معتقدم ؛ که باید تکیه روی حال حادثر باشه . ولی
حتماً شما با توجه به گذشته‌ی تاریخی این کشور نمایشنامه‌هاتون رو
نوشتید .

بیضایی مسلماً تمام اونچه ما فعلاً میاریم رو صحنه ، معنی شونو از تاریخ
گرفته‌ن . یعنی بدون زمینه نیومدن . ولی ما داریم وضع فعلی رو
نشون میدیم .

سلطانپور بله ، شما سمبل رو تعریف کنید تا ببینیم چه برخوردی داره با
اون تعریفی که ما ازش داریم .

بیضایی عرض کنم که . . . من هیچ تعریفی از سمبل ندارم . پناه به يك معنا
بهش نمی‌برم . من می‌نویسم ، دیگرون می‌گن سمبله . به این تعریف‌هام
نه زیاد معتقدم و نه خیلی زیاد هم میدونم . اطلاع زیادی ندارم .
تعریف‌هایی که میشه ، یعنی شما کردین معنایی بزرگ‌دارن . من شاید

به اون بزرگی بهش فکر نکنم ، یعنی نفهمم . من می‌خوام درباره‌ی
تعریف شما از سمبل بیشتر روشن بشم
سلطانپور بله ، من می‌تونم کمی توضیح بدم . یعنی ...
اوانسیان هیچکدوم از این نمایشنامه‌ها به عقیده‌ی من سمبلیک نیست . معنای
سمبل درشون وجود نداره .

سلطانپور ولی اونچه مسلمه من پرسناژهارو سمبل دیدم . باین معنی که هر
پرسناژ طبقه‌ای رو در برمی‌گیره و وقتی يك «نفس» تعمیم پذیرشد
پس سمبله .

اوانسیان سمبل باید به يك حدی رسیده باشد . من به اینها می‌گم نشانه . مثلاً
صلیب می‌تونه سمبل مسیحیت باشد و عیسی نشانه . پرسناژهای آقای
بیضایی نشانه‌اند . چون به حالت قالبی سمبل که از يك شناخت گذشته
و تبدیل شده نرسیده‌ن .

سلطانپور اتفاقاً صلیب نشانه‌ست و عیسی سمبل . چون نفس تفکر در عیسی‌ست
نه در صلیب . عیسی به تمامی اون چیزیه که بعداً درباره‌ش مطرح شدو
یاد زمان خودش . درضیافت ، دهباشی يك سمبله ، چون يك
طبقه‌رو بیان می‌کنه .

اوانسیان منظورم اینه که وقتی فلسفه‌ای یا فکری به يك چیزی تغییر شکل
بده اونو سمبل میدونیم . ولی تا این اتفاق نیفته ، نه . مایك شخص‌رو
چون به يك طبقه تعلق داره نمی‌تونیم سمبل بدونیم . سمبل اون طبقه .

سلطانپور این پناهندگی به مظهره یا به فرد ؟
بیضایی مسلماً به فرد نیست . یعنی دهباشی بعنوان يك دهباشی فقط یه قصه‌رو
بیان می‌کنه .

سلطانپور یعنی خواستید دهباشی تعمیم پذیر باشه در حقیقت ؟
بیضایی بله .

سلطانپور شما به واقعیت بیشتر اهمیت دادید یا به حقیقت ؟
بیضایی شما چیزهایی پیش می‌آرید که به بحث احتیاج داره . یعنی فرق میان
واقعیت و حقیقت .

سلطانپور من فکر می‌کنم واقعیت پایدار نیست و حقیقت پایداره .
بیضایی خوب . خود این موضوع .

سلطانپور مثلاً شبان شما سمبل نیست ، چون پایدار نیست ، چون این جور
چوپان‌ها پایدار نبوده‌ن و یا اصلاً چوپان نبوده‌ن .

بیضایی ولی سمبل يك چیز ناپایدار هست یا نه ؟ نشان دهنده‌ی ...

سلطانپور: اونوقت ديگه سمبل نيست .

بيضا يي چطور نيست؟ .

سلطانپور چون نشان دهنده ي يك چيز پايدار نيست . ولي مثلا دهباشي نشان دهنده ي يك طبقه ي پايداره ، در تاريخ پايداره .

بيضا يي نمي فهمم . اگر يك نفر مظهر يك چيز ناپايدار باشه ، پس مظهر يك چيز ناپايداره .

سلطانپور ولي اين نمي تونه در مقابل يك مظهر پايدار قرار بگيره . يعني وقتي شما يك وسعت و بطور كلي بررسي مي كنيد ، نمي تونيد و نظر گاه داشته باشيد . به چه معني ؟ - يعني وقتي دهباشي رو خيلي وسيع مي گريد چوپان هم بايد به همون نسبت وسيع باشد . نميشه يك طبقه رو پايدار گرفت يك طبقه رو ناپايدار . شما يك بررسي عمومي اجتماعي كرديد يعني دو طبقه و تضاد دو طبقه رو نشون داديد .

بيضا يي اصلا شما از شبان چي دريافتيد ؟

سلطانپور شبان نفس روشنگري در تاريخه ، و شبان شما در درجه ي اول شبان بودن خودشو نفی مي كنه .

بيضا يي نه .

سلطانپور به دليل اينكه گرگ رو نمي شناسه .

بيضا يي نه .

سلطانپور مي شناسه ؟ ..

بيضا يي صد درصد اين نيست ... دو مرتبه بگيد .

سلطانپور: عرض كردم باشناختي كه من از شبان دارم ، شبان شما در مقابل دهباشي و در تاريخ ، شبان نيست .

بيضا يي شما گفتيد شبان مظهر روشنگري ست در طول تاريخ .

سلطانپور: در طول تاريخ . و با طبقه ي مقابل خودش هميشه مبارزه كرده .

بيضا يي: در اينجا شبان از نظر من فقط يك رهبره .

سلطانپور بله .

بيضا يي نه يك رهبر در طول تاريخ .

سلطانپور يك رهبر در يك محيط ، در يك زمان .

بيضا يي بله .

سلطانپور يك رهبر ممكنه اشتباه بكنه ولي اشتباهي كه شما بعنوان يك اشتباه به چوپان ميديد ، رهبر بودن اونو نفی مي كنه .

بيضا يي مگر اينكه شما اعتقاد داشته باشيد يك رهبر هيچ وقت اشتباه نمي كنه يا يك قهرمان .

سلطانپور: اشتباه می‌کنه ...

بیضایی: که در اون صورت دنیا بهشت بود. یعنی تمام رهبرها تمام گله‌هارو..

سلطانپور: يك چوپان یا يك رهبر اشتباه می‌کنه ، ولی گركرو می‌شناسه یعنی..

بیضایی اصلاً این چه قراردادی است ؟

سلطانپور: اگر گركرو شناسه ديگه چوپان نیست . رهبر نیست . به این

دلیل رهبر شد ، چوپان شد ، و ما تو نستیم لفظ رهبر رو بشناسیم که

گركرو شناخت . اگر اشتباهی باشه در جاهای ديگه‌س . مثلاً در نوع

مبارزه شه . توجه دارین ؟ در اتکاء به سگ‌هاس . سگ‌هایی که

ديگه پیر شده‌ن . نه اینکه در ائتلاف بادهباشی .

بیضایی اجازه بدین ، مادهباشی رو گركرو نمی‌گیریم ، به عنوان گركرو معرفی ش

نمی‌کنیم . ولی سگ زرد برادر شغاله . چوپان میاد از چاله در بیاد

می‌افته تو چاه . اینه . مکه اینکه شما اسم دهباشی رو بخواین بذارین

گركرو ، که در این صورت می‌شه گفت نتونست گركرو رو بشناسه . خوب ،

ما این اسم رو روش نمیذاریم.

سلطانپور: من اسم دهباشی رو گركرو نمیذارم . هست . آیا در نمایشنامه‌ی

ضیافت تیر و یا خنجر و یا پیکانی از «ناپیدا» میاد و به چوپان

نمی‌خوره ؟

بیضایی یعنی چه ؟

سلطانپور یعنی چوپان دستش رو می‌بره به پهلوش . پهلوش خونی شده و خاک

به زخم خودش می‌ماله . از کی خورده ؟ ..

بیضایی ما نمیدونیم.

سلطانپور ما نمیدونیم از کجا خورده ، ولی...

بیضایی خودش می‌گه.

سلطانپور ولی ما بعداً حس می‌کنیم از هیچ جا جز از طریق دهباشی نخورده.

بیضایی نه زخم اصلی رو بعداً می‌خوره . زخمی که ديگه زخم اون نیست

گلس که زخم می‌خوره .

سلطانپور درسته ، و من می‌گم در هر صورت حتماً نفس گركرو بودن در دهباشی

تثبیت میشه . به دلیل این که بعدمی‌گه : کاردهارو تیز کن . با توجه

به این که خون گوسپند هم روی صحنه ریخته .

بیضایی شما قضیه رو خیلی پیچیده کردید . کدوم گوسپند؟

سلطانپور مکه نوکر خون رو نمی‌بینه؟

بیضایی چرا.

سلطانپور و مگه چوپان در جستجوی رد خون بر نماید ؟
بیضایی پس این تیکه نامفهوم مونده . خونی که روی زمین ریخته خون خود
چوپانه . چوپان زخم خودش رواز نو کر مخفی کرده .

سلطانپور پس اجرا بد بود ، تو اجرا چوپان ناگهان حرکتی می کنه که
می تونه فقط بر اساس یک ضربیه ناگهانی باشه .

بیضایی فکر نمی کنم کسی جز شما اینطور دیده باشه . چوپان قبلا زخمی شده
سلطانپور کی زخم زده ؟

بیضایی خودش میگه گرگ .

سلطانپور ولی گرگ رو نمی شناسه .

بیضایی چطور نمی شناسه ؟

سلطانپور اگه می شناخت دهبازی رو می کشت .

بیضایی چرا ؟ دهبازی که گرگ نیس .

سلطانپور اگه گرگ نیست چرا می خواد کله رو گردن بز نه ؟

بیضایی دهبازی از لحاظ صفت گرگ درمیداد .

سلطانپور من منظورم از گرگ به حیوون که نیس . کله و شبان و گرگ بخصوص

در ادبیات حالت سمبل پیدا کرده . وقتی میگم گرگ منظورم نفس

طبقه دهباشیه . و اگر چوپان زخمی برداشته حتما از این نفس

بوده . نفسی که به ضد چوپان می جنگه . می خواد چوپان رو به ضیافت

بکشه . اونو اغفال کنه .

بیضایی حال بیاین مسئله رو به جور دیگه مطرح کنیم . یه رهبر داریم مثلا

مزدک، در یه موقعیت به قدرت اعتماد می کنه . امت رو می سپره به خنجر

به ساطور .

سلطانپور ولی شما گفتین به تاریخ اونقدر اهمیت نمیدین که به زمان .

بیضایی همیشه همین طوره . میخوان ا زده سال پیش مثال بز نم ؟

سلطانپور آیا چوپان هایی نداشتیم که بادهبازی ها جنگیده باشن و خونشونو

ریخته باشن ؟ خون خودشون رو .

بیضایی احتمالا چرا .

سلطانپور احتمالا نه . خیلی بودن . خیلی ها که سیمای تاریخی پیدا

کرده . شما وقتی دهبازی رو با تمام قدرتش نشون میدین باید در

مقابلش چوپانی رو بذارین با تمام قدرت روشنگریش ، نه چوپانی که

اشتباه می کنه !

بیضایی تا آخرین لحظه هم نمی فهمه اشتباه کرده . ما می فهمیم . یعنی

تماشاچی می فهمه اشتباه کرده .

سلطانپور ولی ما همچین چوپان هایی کمتر داشتیم یا آگاه داشتیم ...
بیضایی چطور کمتر داشتیم ؟ ایده الیست نباشین . تمام تاریخ ایران مشحون
از این چیزهاست ، از استثنا بگذریم . منم خیلی دلم میخواست جای
دیگری بودم و شبان بهتری می دیدم . اما نمی توانم دروغ بگویم . نه به
خودم ، نه به تماشاچی . شبانی که من باهاش سروکار داشتم با
تمام صداقت و ایمانش ، اشتباه کرده .

سلطانپور آیا مظاهر قدرتی هم نداشتیم که ابله باشن ؟ و با اولین ضربه ی
کم آگاه ترین چوپان پاشیده بشن ؟

بیضایی میخوانین بگین چرا او نارو انتخاب نکردم ؟

سلطانپور نه خیر . من میگویم موقع انتخاب باید آدم يك نظر گاه روی هر دو
قطب داشته باشد ، نه اینکه به دهباشی یه جور نگاه کنین و به شبان
یه جور دیگه .

بیضایی منم این کارو نکردم . اون چیزی رو مطرح کردم که کلیت داره . بله
مظاهر قدرت ابله هم بودن ولی من قدرتی رو انتخاب کردم که
همه جور امکانی داره . امکان این که در لحظه تغییر پوزسیون بده .
تغییر موضع بده . امکان این که با چکمه توسر کسی بکوبه ، یا مثلاً
بادستکش مخملش نوازش کنه .

سلطانپور پس شما می گید در مجموع ، از شروع تاریخ تا حالا ، نفس رهبر
خاطی بوده .

بیضایی نه .

سلطانپور پس چرا رهبری آوردین که خاطیه

بیضایی در دوره ی بشر اولیه من نمیدونم چطوری بوده .

سلطانپور از اون جایی که تاریخ هست تا الان ، اگر يك برآیند از رهبرها
بگیریم ، این برآیند آگاه یا نا آگاه ؟ این مهمه . ما مثلاً صد تا
رهبر در طول تاریخ داریم . توجه دارین ؟ آیا برآیند فکری اینها ،
در این لحظه که ما اینجا نشستیم آگاه یا نا آگاه ؟

بیضایی چی آگاه ؟

سلطانپور برآیند .

بیضایی خود برآیند که نمی تونه آگاه باشه .

سلطانپور خود برآیند که يك مجموعه ی فکریه . آیا این مجموعه ی فکری
مثبت یا منفی ؟

بیضایی مثبته .

سلطانپور مثبتہ . پس چوپان شما باید مثبت باشد .

بیضایی مثبتہ .

سلطانپور نہ خیر . گلہرو میدہ بہدہباشی .

بیضایی شما از بیرون نگاہ می کنین . توی جریان نیستین .

سلطانپور تماشاچی ہم از بیرون نگاہ می کنہ .

بیضایی ومن می خوام تماشاچی این رو نپذیرہ . این اعتمارو ہیچ وقت بہ قدرت نکنہ .

سلطانپور تماشاچی رہبر نیست کہ شما می خوائین اینو بہش بکین .

بیضایی معلومہ .

سلطانپور تماشاچی اون گلہس . تماشاچی وقتی می بینہ چوپان شما اینطور

عمل می کنہ با خودش میکہ : واویلا ... وفردا دیکہ بہہیچی اعتماد نمیکنہ .

بیضایی اینطور نیس

سلطانپور یعنی بہعقیدہی من نمایشنامہی شما ...

بیضایی شما بکید چی رو اثبات می کنہ .

سلطانپور چی رو ؟ بہ عقیدہی من عدم آگاہی وسیع نویسنده رو بہ

جامعہ شناسی و یک نوع دید طبقاتی .

طاہباز فکر می کنم یہ اشتباہ شما درہمین مسئلہی آخرہ کہ مطرح کردین .

شمامی گین تماشاچی تو این نمایشنامہ حکم گلہرودارہ . درحالی کہ

برای تماشاچی اینطور نیس . شما با تصور ذهنی دارین این قضیہ رو

تخطئه می کنین . تخطئه نہ بہ اون معنی کہ اشکالی ہم داشتہ باشہ . اشکالی

ندارہ . اگر بخوائیم نتیجہ گیری واقعی بکنیم ، ہمونہ کہ بیضایی

میکہ . نباید بہ قدرت اعتماد کرد . و این باہیچ معیار جامعہ شناسی

رد نمیشہ .

اوانسیان از گلہ ہمیشہ بہ عنوان جمعیت استفادہ شدہ واز چوپان ہم بہ عنوان

رہبر . گرگ ہم بہ عنوان کسی کہ می دزدہ و می برہ . تماشاچی ہم

تو ذهن خودش این حالت هارو می شناسہ و خودش رو با گلہ ربط میدہ .

چہ بخوائین چہ نخوائین .

بیضایی این قبول . آقای سلطانپور گفتن من پرسناژ چوپان رونفی کردم .

کہ اینطور نیست . پرسیدم چی رو ثابت می کنہ و رسیدیم بہ اونجا کہ :

نہاید بہ قدرت اعتماد کرد .

سلطانپور اینو اثبات می کنہ ولی با چیزی کہ اثبات غلط از آب درمیاد .

یعنی صورت مسئله غلطه، اونوقت شما ازش جواب گرفتین. باچوپانی که نفس چوپانگری سمبلیک و تاریخی درش نیس .

بیضایی نفس چوپانگری تاریخی چیه ؟
سلطانپور در افتادن بادهباشی به عنوان يك طبقه . تو این در افتادن ممکنه اشتباه هم بکنن، حتی ممکنه کاری کنن که ما متوجه بشیم چوپان نبوده، ولی مجموعه ای افکار چوپان ها در طی تاریخ ، مبارزه بوده . یعنی خونشونو در مبارزه ریختن نه در بلاهت . چوپان اونقدر ابله نیست که گله رو به دهباشی بسپره .

بیضایی این طرز فکر واستنباط خاص خودتونه . من می خوام تمام اون چیز هایی رو که برامون اتفاق افتاده - یعنی وقایع تاریخی رو - که همیشه جور دیگه ای گفت در قالب این نمایشنامه به تماشاچی بگم . بگم نباید به قدرت اعتماد کنه . اگر تماشاچی این برداشت رو داشته باشه، کافیه .

سلطانپور شما از واقعیت تاریخی حرف می زنین، من از حقیقت تاریخی .

بیضایی من از وقایعی حرف زدم که فاکت هستند .

سلطانپور من فاکت تاریخ رو خواستم .

بیضایی منم از تاریخ گفتم .

سلطانپور محدوده هایی از تاریخ رو گفتین .

بیضایی شما در تمام تاریخ مثالی مخالف این بزنین .

سلطانپور من پرسیدم: برآیند چوپان ها مثبت یا منفی، شما گفتین: مثبت .

و بعد گفتین تمام تاریخ مشحون از این چیزاس، حالام تا کیدمی کنین .

در این صورت برآیند منفی میشه .

بیضایی من گفتم مثبت، هنوز هم میگم . اگر تمام رهبرای اشتباه نمی کردن

حال دنیا بهشت بود . مزدك مثبت بود، اما عملا میدونیم چطور شد .

سلطانپور فقط به همین دلیل شکست خوردن که چوپان گله رو به گرگ سپرد! ..

به دهباشی داد؟

بیضایی ممکنه دلیل های زیاد دیگه ای هم داشته باشه .

سلطانپور چرا شما این دلیل رو می گیرین ؟

بیضایی این یکی از مهم ترین دلیل هاس .

سلطانپور دلیلی که چوپان رو نفی می کنه .

بیضایی چوپان اشتباه می کنه .

سلطانپور این اشتباه نیست . ببینید، فرقی هست بین « اشتباه » و « نفی نفس

سمبل » . یعنی طرد قضیه . مثلاً اگر چوپان برای نجات گله چوبدستی شو

بلند می کرد بزنه توفرق دهباشی و از پشت سر خنجر می خورد ،
می گفتیم اشتباه کرده . چرا ؟ چون نیروی خودش رو در مبارزه با
دهباشی نسنجیده . یا فرض می کنیم چوپان به چند تا از سگها اعتماد
می کنه ، سگ مارو میذاره تا اگه گرگ اومد پارس کنن و نمی کنن .
این ...

بیضایی اساس مثال های شماروی شناخت قبلیه . شبان اگه دهباشی رومی شناخت
که دیگه اعتماد نمی کرد . اگه آگاهی داشت و می رفت خیانت بود ،
اشتباه نبود .

سلطانپور خوب نمی شناسه ، چوپان نیس .
بیضایی هست .

اوانسیان چوپان شما هیچوقت بادهباشی در نمی افته . کجادر افتاده ؟
سلطانپور بله ، در نمی افته .

دولت آبادی سلطانپور میکه گناه چوپان اینه که شناخت نداره ، بیضایی هم
همین رو می گه . حالا سلطانپور میکه چرا نمی شناسه .
سلطانپور من میکم چوپان طی تاریخ گرگ خودش رو ، دهباشی خودش رو ،
طبقه ی مخالف خودش رو شناخته . حالا آقای بیضایی برای این که
بگه به قدرت نباید اعتماد کنیم ، صورت قضیه رو جوړی کرده که
بیضایی اینطور بوده . جعل نکرده ، مثال هایی زد . صدها مثال دیگه هم
دارم .

سلطانپور دهباشی شما درجهان قابل تعمیمه . اما شبان شما قابل تعمیم نیس .
ملیکیان حرف آقای سلطانپور اینه که یک شبان باشناخت قبلی بوجود میاد .
مثلا مزدك یا عیسی باشناخت قبلی چوپان شدن .

اوانسیان اشکال در انتخاب تصویرها س . درنمایشنامه ی ضیافت تضادها ارزش
هماهنگ ندارن ، دوگانگی ایجاد میکنن . شما از گرگ طوری محکم
صحبت می کنین که گرگ رو زنده تراز دهباشی حس می کنیم .
بیضایی جز آخر نمایشنامه که دهباشی قوی تر حس میشه . قوی تره .

اوانسیان ولی در پرداخت نه . گرگی که ازش حرف می زنین و تماشاچی تصور
ذهنی ازش داره قوی تره . تصویرهای شما ایجاد ابهام می کنه .

بیضایی مسئله ای رو که آقای اوانسیان طرح کردن می تونیم پایه بدونیم . گرگ
و شبان برای ما سابقه ی ذهنی و ادبی دارن . تماشاچی هم میدونه ،
مامی خواهیم بگیم فقط گرگ نیست که خطر ، اون کسی که در برابر

گرگ بهش اعتماد می‌کنی . ممکنه به اندازه‌ی خود گرگ خطر باشه . چیزی که می‌خوایم بگیریم اینه .

اوانسیان ظاهراً می‌خواد اینطور باشه ، ولی نیس ، چون شبان حالت يك آدم احمق رو پیدا می‌کنه ، نمی‌بینه ، دهباشی از همون وهله‌ی اول با حرف ماهیت خودش رو روشن می‌کنه ، اما مبارزه‌ی چوپان با او در سطح باقی می‌مونه ، اونطور که شما گفتین ، تماشاچی در بر خورد بادهباشی ، باشبان پیش نمیره ، اگه با شبان پیش می‌رفت نمایشنامه کاملاً موفق بود ، نمیدونم ایراد درمته یا در اجرا ؟ اونچه مسلمه شبان در سیر نمایش رفته رفته خوار و كوچك می‌شد ، تا حدی که تماشاچی ممکن بود بگه : مگه نمی‌بینی ؟ دغلی دهباشی رو تماشاچی فوراً می‌فهمه .

ملیکیان مخصوصاً در رابطه‌ش بانو کر .

بیضایی دهباشی که میاد تاملتها برای تماشاچی يك خطر مبهمه .

اوانسیان مبهم نیس .

ملیکیان بله مبهم نیس .

بیضایی خطر حتمی . نوع خطر معلوم نیس ، این که میگم تماشاچی با شبان فریب می‌خوره ، به اون قسمت مربوط میشه که دهباشی نشون میده تحت تأثیر شخصیت چوپان قرار گرفته و تسلیم شده ، دهباشی شعارهای شبان رو تکرار می‌کنه ، تماشاچی عادی گول می‌خوره و روشنفکر می‌فهمه يك نوع تغییر موضعه ، من بخاطر تماشاچی عادی دغل دهباشی رو ملموس تر کردم تا شوکه نشه ، بعضی ها شوکه شده بودن .

ملیکیان ولی بایك تغییر بازی همیشه مفهوم رو عوض کرد .

اوانسیان منم همین رو میگم . باید متن اونقدر با ارزش باشه که تغییر بازی نتونه معنی و یا حالت تماشاچی رو تا این حد عوض کنه .

بیضایی من نگفتم تغییر بازی معنی رو کلا عوض کرد ، بعضی جاها رو که تماشاچی ناگهان گول می‌خورد تعدیل کردیم .

اوانسیان من فکر می‌کنم اجراها باید دريك حد مشخص باقی بمونه ، باید برداشتها نوسان کمی داشته باشه ، چون نمایشنامه معاصره ، در نوشته‌های کلاسیك ممکنه نوسان بیشتر باشه .

بیضایی اگه در تالار بیست و پنج شهر یور نبودیم این کار رو نمی‌کردم .

سلطانپور اگه تماشاچی در مسیر نمایش باشبان پیش میاد ، چه کسی با پرسناژ نوکر پیش می‌ره ؟ هیچکس ؟

بیضایی قاعدتاً تماشاچی باهمه‌ی پرسناژها پیش میره ، ولی آخر سر بانو کر تنها

میمونه، درهمون حالتی قرارمی گیره که اون قرار گرفته.
سلطانپور پس تماشاچی خردش رو به عنوان جمعیت، به عنوان مردم - عضوی
از مردم - بیشتر در سیمای نوکر می بینه.

بیضایی مسلماً

سلطانپور واووقت جالب اینجاس که نوکر از چوپان آگاهی بیشتری نشون
میده، و این وحشتناکه. نوکر میگه: «اگر بیاد» یعنی اگر چوپان
برگرده...! یعنی این پذیرش و امید بصورت يك چیز ابدی باهاش
هس، یعنی به آینده آگاه. خوب با توجه به این آگاهی شما برای
شبان هیچ آگاهی بی نداشتین، شما یکی از گوسفندای گله رو در قالب
پرسناژ نوکر نمایش میدین.

بیضایی نه، نوکر يك واسطه س. يك انسان - حیوانه. واسطه ای بین قدرت
و گله.

دولت آبادی که به شکل دست دهباشی دراومده.

سلطانپور به زور که نمیشه گفت، حرکات نوکر روی صحنه میگه که: من
مردم هستم.

بیضایی خوب، موجودات واسطه هم جزیی از مردم هستن.

دولت آبادی و ازتوی مردم انتخاب میشن.

بیضایی عده ای از مردم هستن، خودشونو فروخته ن.

سلطانپور اینومی پذیرم، در صورتی که يك کلاه سر نوکر میذاشتین و يك آرم بهش
می چسبونندین.

بیضایی چرا؟

سلطانپور برای این که معلوم بشه.

بیضایی داد که نمی خوام بزnm.

سلطانپور دادن زنین، بکین. حرکتها، رفتار، نگاهها و رفت و آمد این نوکر
تعمیم روی طبقه ی وسیع مردم داره.

طاهباز ولی تماشاچی باید انقدر آگاه باشه که بفهمه نوکر واسطه س.

اوانسیان گله مردم بودن، نوکر هم مردمه.

بیضایی واسطه ایه بین مردم و قدرت.

سلطانپور ممکنه شما واسطه نوشته باشین، ولی واسطه نمایش ندادین، نه
در لباس، نه در بازی.

طاهباز حرفتون درست نیس. چه در تعبیر مسیحی و چه تعبیرهای دیگه.

همیشه گله‌رو مردم گرفتن. این حکمه. در «ضیافت» اگه مردم برای شما مطرح بشه همون گله‌س. دهباشی قدرته که یک مزدور داره، لزومی نداره که بهش آرم بززن.

سلطانپور اینو کاملاً قبول دارم که مزدوزه. ولی آخه سیمای مردمی داره. **دولت آبادی** در قیاس با گله، عده‌شون کمتره. سلطانپور میگه چوپان شما اعتماد مردم نسبت به رهبر سلب می‌کنه. این برای مردم عادی که بررسی ذهنی ندارن درسته. ولی به‌اونایی که شعور اجتماعی دارن آگاهی بیشتری میده. خیلی‌ها به‌امید قوایی حرکت کرده‌ن که این قوا شعور کافی نداشت. بیشتر شکست‌هام از همینیه. حالا اگه این نمایشنامه بتونه این مسئله‌رو القاء کنه که اول بشناس و بعد اعتماد کن، کار خودشو انجام داده. مهمترین ارزش این نمایشنامه همینیه. **سلطانپور** مسلماً. ولی در صورتیکه اون آدم سمبل چوپان نبود. یک فرد بود. **دولت آبادی** شما چوپان‌رو بعد از رسیدن به کمال در نظر می‌گیرین. **سلطانپور** اصلاً چوپان یعنی یک کمال.

بیضایی کمال یعنی چی؟

سلطانپور یعنی آگاهی به گرگ و نگهبانی گله.

بیضایی نه، می‌تونه آگاهی نداشته باشه.

سلطانپور باید داشته باشه.

بیضایی یکی از علل نویسنده‌گی من اینه که این قراردادهای ذهنی‌رو بشکنم. مثلاً این‌که: چوپان یعنی کمال و اشتباه نمی‌کنه.

سلطانپور اشتباه می‌کنه ولی گله به گرگ سپردن دیگه اشتباه نیست.

دولت آبادی بیضایی شبان‌رو اینطور دیده تا به‌توبگه: چوپان باید چیزهایی بیشتر از این داشته باشه تا صلاحیت چوپانی پیداکنه.

سلطانپور حرف اینه که ابتدایی‌ترین شناخت شبانی‌رو نداره. **دولت آبادی** گرگ‌رو در قالب میش نمی‌شناسه.

ملیکیان او انسیان قبلاً گفت. نمایش، میش بودن دهباشی‌رو القاء نمی‌کنه.

بیضایی در اتللو تماشاچی میدونه یا گوداره اتلورو فریب میده یا نه؟

ملیکیان بله. ولی یا گونیرنگ بازه.

او انسیان در اتللو برای همه چیز یک زمینه‌چینی وجود داره. ولی شما از جایی

شروع می‌کنین که تماشاچی زمینه‌چینی‌هارو ندیده.

سلطانپور در اتللو، هماهنگ با فریب خوردن اتللو که یک بیدار باشه برای

تماشاچی، متوجه قدرت بسیار وحشتناك قطب بدهم میشیم. اما دهباشی
 شما نیرنگی به کار نمی بره و شبان گله رو تسلیم می کنه.
دولت آبادی دراتللو روابط رئالیستی ست و اینجا سمبل درکاره.
سلطانپور و به همین دلیل باید فشرده ی رئالیزم درسمبل باشه.
بیضایی فشرده ی - تکنیک می گین یا...
سلطانپور فشرده ی اندیشه .
بیضایی دردهباشی هم قدرت وحشتناك هست . مرتب به شبان حمله می کنه تا
 اونو خورده کنه، بعداً تظاهر می کنه که تحول پیدا کرده و
اوانسیان ولی برای من ضیافت با تمام نکات جالبی که داشت در سطح رابطه ی دو
 فرد یعنی شبان و دهباشی متوقف شده . من ضیافت رو به عنوان يك
 تمثیل کامل نمی تونم قبول کنم .
سلطانپور و در مجموع نوشته از اجرا غنی تره .

□

«میراث»

سلطانپور آیامی تونیم آدم های میراث رو تعمیم طبقاتی بدیم ؟
بیضایی آزادید .
سلطانپور شاید از هدف شما دور باشه . یعنی نخواسته باشین روی طبقات
 گسترش داشته باشن .
بیضایی تاحدودی خواستم . این سه نفر سه نوع تمایل اند که قشر تعیین کننده ی
 جامعه هستن .
سلطانپور شما این خونه رو ایران در نظر گرفتین و یا يك کشور فرضی .
بیضایی بله .
سلطانپور خوب ، وقتی ما يك آلیاژی رو بررسی می کنیم آیا حق داریم
 عنصری رو درش ندیده بگیریم ؟
بیضایی تا این آلیاژ چی باشه .
سلطانپور هرچی ، ما ایران رو به عنوان يك آلیاژ انتخاب کردیم ، آیا
 می تونیم عنصری رو ندیده بگیریم .
بیضایی عنصر مؤثر رو نه .
سلطانپور در این کشور فرضی که شما انتخاب کردین ، عنصر حکومت و
 عنصر روشنگری چه کسانی هستن ؟

بیضایی به این نمایشنامه از زاویه‌ی دیگه‌ای نگاه می‌کنیم . یعنی به حکومت
و طرف مقابلش کاری نداریم . ما يك قشر تعیین کننده و يك قشر
مجبور به سکوت و اطاعت داریم .

سلطانپور آیا حکومت تعیین کننده نیست ؟

بیضایی من روی تمایلات فکری تکیه کردم نه روی طبقات و سازمان اداری ؛
که می‌تونن جزو حکومت ، جزو زمینداران و یا هر چیز دیگه‌ای
باشن . اینجا دو قطب هست ، تعیین کننده و تعیین شونده .

سلطانپور یعنی نوکر و کلفت تعیین شونده هستن و سه برادر تعیین کننده...
باید فکر کنم . چون برداشت من اینطور نبود . یعنی فکر نمی‌کردم
باید عنصر حکومت رو هم در این آلیاژ باید توی این سه نفر
جستجو کنم .

بیضایی زاویه‌ی ما اینجا زاویه‌ای دیگه‌س . رابطه‌ی حکومت و مردم مطرح
نیست . رابطه ، رابطه ...

دولت آبادی عقاید .

بیضایی یا تمایلات .

سلطانپور آیا فقط تضاد گرایش‌های عقیدتی‌یه که باعث شده دزدها بیان ؛
بیضایی البته لازمه‌ی تضاد این نیست که حتماً دزد بیاد . اگه این تضاد آگاهانه
و یادرموقعیت دیگری بود ممکن بود دزدها رو ببینن ، جلوشون بگیرن .
سلطانپور اون کسی که به دزدها امکان اینو داده که بیان کجاس ؟ چرا شما
پنجره‌ی «میراث» رو به حکومت می‌بندین !

بیضایی روبه کی‌ها ؟

سلطانپور اونایی که اجازه داده‌ن دزدها بیان .

بیضایی احتمالاً دزدهام خودشون يك قشرن .

سلطانپور این درست ولی کی بهشون امکان دزدی داده ؟

بیضایی یعنی چی ؟

سلطانپور اصلاً ریشه‌ی دزدی در کجاس ؟

طاهباز در وجود دزد .

بیضایی نه ، در خارج از صحنه‌س .

سلطانپور چرا نشونش نمیدین ؟

بیضایی این ریشه‌رو ؟

سلطانپور بله .

بیضایی اصلاً ماریشه‌یابی نکردیم .

سلطانپور پس این يك نمایشنامه‌ی قشریه فقط

بیضایی این نمایشنامه وضع حاضر رو نشون میده، بعد تماشاچی هست که باید بره ریشه رو پیدا کند.

اوانسیان دیالوگ های شما استیلیزه س، یعنی هر دیالوگ به تنهایی کامل نیست. دیالوگ ها باهم فضا ایجاد می کنن، واجرا از لحاظ منطق تئاتری میشه گفت در حد رئالیستیه. یعنی از اتاق گرفته تا اثاث و لباس ها و حرکت ها. این دوگانگی هیچ منطق تئاتری نداره.

سلطانپور شما کارگردانی رو مطرح کردین.

اوانسیان نه، کلامیکم. برای قبول فکرهای نمایشنامه، تصور نمی کنین تماشاچی دچار اغتشاش ذهنی بشه.

سلطانپور نه من فکر نمی کنم برای بیان یک چیز آستره باید وسایل هم آستره باشه. من اینو از بعضی موارد که بگذریم تقبل میدونم.

اوانسیان آستره نگفتم من.

بیضایی استیلیزه. لازم نیست وسایل هم استیلیزه باشه.

اوانسیان چطور میشه یک متن استیلیزه رو با المان های رئالیستیک اجرا کرد؟ توی اجرای رئالیستیک شما، برادرها دزدهارو نمی بینن. چون شما نمی خواین ببینن. توی فضایی که شما ایجاد می کنین برادرها باید دزدهارو ببینن.

بیضایی تمام اجزاء، اجزائی رئالیستیک. منتها کنتاکت و مجموعه ای اینها چیزیه استیلیزه. یعنی لازم نیست برای این که دزدها رو نبینن حرکات استیلیزه انجام بدن. برادرها بحث می کنن، رئالیستیه. دزد ها می برن، اینم رئالیستیه. ولی این که برادرها دزدهارو نمی بینن استیلیزه س و این درسته.

اوانسیان در صورتیکه حالت نوسان نداشته باشه. استیلیزه نشه، رئالیستیک نشه. استیلیزه نشه، رئالیستیک نشه. هماهنگ پیش بره. ولی اینطور نیست، نوکرو کلفت دزدهارو می بینن.

بیضایی چون در بحث نیستن.

اوانسیان ولی درهمون فضا هستن.

بیضایی دراون فضا شرکت ندارن. فقط حضور دارن. از بازی که خسته میشن دزدهارو می بینن.

سلطانپور در حقیقت نمایشنامه نوه واجرا سنتی. مثلاً نوکر و کلفت که پرسناژهای استیلیزه تری هستن، و من معتقدم درخشانترین دیالوگ

نمایشنامه رودارن و دیالوگشون به حد شعر می رسه، دزدهارو می بینن.
چون شما خواستین ببینن .

بیضایی مگه اشکالی داره ؟

سلطانپور اونوقت برادرها که دیالوگ و اجراشون به رئالیزم نزدیکتره دزدهارو نمی بینن . یعنی شیوهی دیالوگ دچار اشتباهه . بایدعکس این می بود تا می تونستیم ببذیریم برادرها دزدهارو نمی بینن و نوکر و کلفت می بینن . و اصولا در ادامه ی حرف آقای اوانسیان من میگم این نمایشنامه از بارعاطفی برخوردار نیس . شاید در دیالوگ نوکر و کلفت بارعاطفی باشه و یا يك لحظه های دیگه ، ولی کلا باری از اندیشه دارن و شما می خواین يك اجرای عاطفی ایجاد کنین . یعنی پرسناژهارو به یکنوع تضاد عاطفی می کشین و این درست همون چیزیه که تماشاچی باور نمی کنه .

بیضایی درباره ی بارعاطفی بعد حرف می زنیم . برگردیم به روال گفتگوی نوکر و کلفت . تم فکری یی که باعث میشه نوکر و کلفت دیالوگ استیلیزه داشته باشن اینه که اینها از حالت روزمره دور شدن ، بر اثر تکرار . یعنی بازی برایشون تکراری و همیشگی شده ، به صورت سگ و گربه ی خونه در اومدن . ولی برادرها که در جریان حاد روزمره هستن دیالوگشون به مسائل روزمره نزدیک تره . برادرها از فضای خودشون بیرون نیان ، ولی نوکر و کلفت که به بن بست موش و گربه بازی رسیده ن از فضای خودشون میرن بیرون و دزدهارو می بینن .

اوانسیان ولی آیا روی صحنه اینطور بود ؟

بیضایی من معتقد نیستم که موقع اجرا باید از اول مسائل رو جارزد . تماشاچی باید مسائل رو عادی ببینه و در جریان نمایش اگر تونستیم اضافه بر این چیزی که هست القاء کنیم مهمه .

اوانسیان بله . ممکنه با پرورش يك اجرای رئالیستیک اونو به جایی برسونیم . که تماشاچی فوق اونو ببینه ، ولی آیا روی صحنه اینطور بود ؟

بیضایی بله ، بود

اوانسیان نه .

سلطانپور بررسی کنیم ببینیم اگر شما دردکور و حتی اشیاء از يك فضای سمبلیک استفاده می کردین موفق تر بودین یا حالا ؟

اوانسیان بله . نفس دزدی مطرحه ، نه خود دزدی .

سلطانپور شما برای پیشبرد هدف خودتون باید صحنه رو ازاین شلوغی نجات میدادین . شلوغی بی که زشته و درحد تئاتر نیست . درصحنه هیچ رعایت زیبایی نشده بود و حال اونکه ما بعنوان يك کشور قدیمی زیبایی های زیادی داریم . فضای زیبایی داریم .

بیضایی ضمن اینکه حرف ها تون مقداری درسته باها تون هم سلیقه نیستم . من نمی خواستم اشیاء معنی خودشه نوبدن . نمی خواستم مثلاً چیزی شبیه ستون های تخت جمشید توی صحنه بذارم . یا شبیه گنبد شیخ لطف الله . دراینصورت باید اجرارو قطع می کردیم تا تماشاچی متوجه اشیاء مورد دزدی بشه و اونهارو تودهنش ترجمه کنه .

سلطانپور ستون که نه ، ولی می شد مثلاً از اشیاء سفالی استفاده کرد . دراین صورت می تونستید یکنوع معماری صحنه هم بوجود بیارین . چون کارسمبلیکه و به زیبایی احتیاج داره .

بیضایی آخه کوزه به عنوان کوزه مطرح نبود .
اوانسیان مهم دزدیه .

سلطانپور پس دزدها می تونستن بیان و اشیاء فرضی بیرن .
بیضایی اتفاقاً اگر کمبود های تکنیکی نبود تقریباً همین کاررو می کردم . در ذهن من مرکز بازی نورداشت و دیوارها و اشیاء محبوب بودن . صراحت نداشتن .

اوانسیان کلا شما فکر می کنین رئالیزم صحنه دراینه که اتاق ، اتاق باشه و دیوار ، دیوار؟

بیضایی نه ، ولی برعکسش هم ممکنه درست نباشه .
اوانسیان بله . دلیل اینکه می خواستین دیوارها و اشیاء محبوب باشن و نور ، کم روشن باشه چیه ؟

بیضایی فقط به دلیل لطمه نخوردن به بازی ها .
اوانسیان اگر اشیاء رو توی فون می چیدین چی می شد؟ یعنی از اتاق صرف نظر می کردین .

بیضائی به چیز دیگه می شد . برای من تکنیک بیشتر از اونچه نمایشنامه پیشنهاد می کنه مطرح نیس . نمی خوام تماشاچی به تکنیک فکر کنه .
دولت آبادی میراث تماشاچی رو به تفکر و اداری می کنه - يك نکته برای من جالب نبود: چرا نوکرو کلفت وقتی دزدهارو می بینن به کسانی پناه می برن که در دزدی سهیمند . یا عملاً سهیمند یا موظفند و عمل نمی کنن . نوکرو کلفت از برادرها کمک می خوان ، در صورتیکه من معتقدم

سرانجام این مسئولیت به عهده‌ی خودشونه. خودشون هستن که باید جلوی دزدهارو بگیرن.

سلطانپور شما ایرادی رو مطرح می‌کنین که در ضیافت هم مطرح شد. وقتی چوپان آقای بیضایی این کار رو بکنه دیگه از مردم بعید نیس. **دولت آبادی** ولی با توجه به این که میشه روی صحنه با نمایش يك زمینه‌ی منفی نتیجه‌ی مثبت گرفت می‌تونیم این ایراد رو توجیه کنیم. **سلطانپور** ولی این فقط توجیهه.

دولت آبادی اگه این نمایشنامه تونسته باشه این کارو بکنه، مثبته. **سلطانپور** منم خیلی دلم می‌خواد اینطور فکر کنم، ولی این توجیه فقط به تئاتر سارتر و تئاتر پوچ وارده. این تئاترها در اوج یأس تحرك ایجاد می‌کنن و انسان رو به خودش می‌شناسونن. این از آگاهی ریشه می‌گیره، انسان رو آگاه می‌کنه تا بر اساس آگاهی به شناخت برسه و محیط رو قابل زیست کنه. ولی آیا پرسناژ نوکر و کلفت آگاه بودن؟ **بیضایی** آگاه نبودن ولی تماشاچی رو آگاه می‌کنن.

سلطانپور به تماشاچی این آگاهی رومیده که: پناه بردن نوکر و کلفت به برادرها غلطه. و تازه آیا مردم اینطور که نوکر و کلفت داد و فریاد راه انداختن در محیط ما داد و فریاد کردن؟ در حقیقت شما که سکه‌ی فریاد رو به مردم می‌بخشین و سکه‌ی آگاهی رو از روشنفکر می‌گیرین، چه چیزی رو در برابرش قرار میدین؟ آیا این يك مقدار حاتم بخشی به مردم نیس؟ و يك مقدار خست نسبت به روشنفکر...؟

بیضایی نه. شما به بحث ضیافت برگشتین. شما با شناخت‌های بیرونی و قرار- دادهای ذهنی قضاوت می‌کنین.

سلطانپور هیچ کس از قرارداد تهی نیس.

بیضایی ولی من کمی بر علیه‌شم. به مردم حاتم بخشی نشده چون داد و فریادشونو کرده‌ن. با دولت آبادی هم موافق نیستم که مردم خودشون باید بادزدها مقابل کنن، چون اینطور نبوده. دروغ هم نمی‌تونم بگم.

دولت آبادی من گفتم سرانجام.

بیضایی و این هم به عهده‌ی من نیست که از مقابله‌ی مردم درآینده طرحی بریزم و اونو به عنوان واقعیت موجود نشون بدم. من بانثون دادن واقعیت موجود سعی می‌کنم این آگاهی رو در تماشاچی به وجود بیارم. بجای این که طرح رو تو نمایشنامه بریزم توی تالار می‌ریزم. از روشنفکر هم سکه‌ای گرفته نشده. کوچك آقا درست همونیه که هست.

طاهباز كوچك آقا بيشتريك تپ «اسنوب» بود تا يك روشنفكر .
سلطانپور منم اونو روشنفكر نميدونم . روشنفكر به عنوان يك قشر در اين
نمايشنامه سهمی نداره .

بيضايي قشر روشنفكر در ايران وجود نداره . قشري كه رسالت تاريخي شو
انجام داده باشه يا بخواد انجام بده . اگر هم وجود داشته باشه
چنان سهم ناچيزی داره كه تعيين كننده نيس .

سلطانپور شما كه معتقدید تعيين كننده نيستن چرا داريد نمايشنامه می نویسين؟
بيضايي ما محدوديم . خلع سلاحيم . هنوز قشر نشديم . بيستر روشنفكر ها
خودشون رو نماينده و زبان طبقه ی پائين ميدونن بدون اينكه هيچ
رابطه ای با اونا داشته باشن . پشت ميز تئوري می بافن و به خودشون و
ديگران دروغ می گن .

سلطانپور حالا كه به قول شما كادر روشنفكر اينقدر محدوده ، ديگه ما خودمون
خونشونو نريزيم .

بيضايي من خون روشنفكر رو نمی ريزم .

طاهباز بيضايي به عنوان يك روشنفكر ، وضع «اسنوب» رو ميگه .
سلطانپور ولی شما به عنوان يك نويسنده مثبتيد و جمع افرا دی مثل
بيضايي ولی بد بختانه من تعيين كننده نيستم .

سلطانپور مگه برادرها تعيين كننده هستن؟

بيضايي بله . اونا با تحجرشون وضع رو تعيين كردهن : غارت شد رفت .
سلطانپور نو كرو كلفت چی؟ اونا نام تعيين كننده ن؟ نه . اونا تعيين شونده بودن .
خوب ما هم اگر تعيين كننده نيستيم جزو تعيين شونده ها كه هستيم ،
منتها تعيين شونده هايی كه مبارزه می كنيم تعيين كننده بشيم .

اوانسيان ولی تز نمايشنامه كه اين نيس .

سلطانپور تز نمايشنامه می خواد بگه «خونه رو برده ن» ولی معلوم نيست مقصر كيه .

اوانسيان معلوم نباشه - مهم نيست .

بيضايي تمام اين عده مقصرند .

سلطانپور ولی روشنفكري كه شما معتقدید مقصره اينجا نيس .

بيضايي اگر بود ، مقصر بود . تازه چه روشنفكري . روشنفكرها همه شون به
بازی موش و گربه مشغولن . تمامشون دارن توسر و كله ی هم می زنن .
رياكاري همينه . واقعاً دارن موش و گربه بازی می كنن . چشمشون نوروی
همه چيز بسته ن . براي مجله ها تيراژ درست می كنن . نه نماينده ی

طبقه‌ی کارگردان و نه هیچ چیز دیگر، اما خیال می‌کنن درخفا پرچم به دست گرفتن.

سلطانپور من در مقام دفاع نیستم.

بیضایی ولی من در مقام حمله. من به جایی دیگر خون روشن فکر و ریختم، ولی توی این نمایشنامه که علناً مطرح نشده، می‌تونین اونارو جزو موش و گربه بازی کن‌ها بدوین و یا کوچک آقا. روشن فکرای مارو شنفکر-یشونو به خدمت خودشون گرفته، نه طبقه‌ی پائین. اونوقت مدعی جانبداری ایده‌های طبقه‌ی پائین هم هستن!...

سلطانپور می‌پذیرم، در مجموع فکر می‌کنین تماشاچی چی میگه؟ فکر می‌کنم میگه: این سه نفر مقصر بودن که دزدها اومدن. در صورتیکه ما می‌دونیم اینها مقصر اصلی نیستن، اینها معلول هستن.

بیضایی نه، اینها مقصر ترن. چون نه خودشون می‌بینن، نه اجازه میدن بهشون گفته بشه. اون پائینی‌ها هم تقصیرشون اینه که این وضعیت رو پذیرفته‌ن. **اوناسیان** موقع نوشتن این نمایشنامه توفکر این بودین که اونارو خودتون به صحنه بیارین؟

بیضایی من تمام نمایشنامه‌ها رو با این فکر می‌نویسم.

اوناسیان وقتی می‌نوشتین، اون فضایی که تودهنتون بود، اون تصاویر، چقدر به اون چیزی که روی صحنه اومد نزدیک بودن.

بیضایی غیر از سایه‌ی بازیگرها، عیناً همون بود. البته منظور تون خطوط کلیه دیگه.

اوناسیان طبیعی‌س.

سلطانپور من شمارو قبل از اون که یک کارگردان بدوینک نمایشنامه نویس می‌شناسم که کارگردانی هم می‌کنه.

بیضایی اصلاً من یک نمایشنامه نویس، کارگردان نیستم.

سلطانپور به همین دلیل تصویری که شما از فضای تئاتر دارین اون تصویری نیست که ممکنه یک کارگردان از فضای تئاتر کشف کنه. یعنی شما به فضای نمایشنامه تون قانع میشین. چون نویسنده‌ی نمایشنامه خودتون هستین، نمی‌تونین ناآگاه خودتونو در نمایشنامه کشف کنین، یعنی اون مقدار از دهنن‌تون رو که بدون دخالت آگاهانه‌ی شما تون نمایشنامه اومده.

بیضایی من تا حدودی باشما موافقم. علت این که خودم کار کرده‌م اینه که تفاهمی با کارگردانی پیدا نکردم. و اگر این تفاهم به وجود می‌آمد از نظر من خیلی بهتر بود که فقط بنویسم. البته بعداً در نوشته‌م چیزهایی

کشف کردم که موقع نوشتن . اونا رو حس نکرده بودم . اصولاً من
موقع نوشتن تا حدودی ناآگاهم و معمولاً در جمع که نوشته‌م رو می‌خونم
آگاه میشم.

سلطانپور من فکر می‌کنم در مجموع این دو نمايشنامه از نظر آتمسفر اجرایی
بسیار غنی‌تر از اون چیزیه که اجرا شد . میزانش کلاً عادی بود .
قراردادی بود . دیالوگ دريك جهت مدرن حرکت می‌کنه و اجرا
در يك جهت سنتی .
بیضایی حرفی ست .

شون او کیسی

(۱۸۸۰ - ۱۹۶۴)

«شون او کیسی» در دوبلین متولد شد، فرزند کارگری معمولی بود، وقتی که فقط شش سال داشت پدرش مرد و مادرش عهده دارمخارج خانواده شد. او به مدرسه نرفت، روزنامه فروشی و بعضی اوقات هم کارگری می کرد. در ارتش آزادی ایرلند علیه انگلیسها جنگید، یکبار در محاکمه ی صحرایی انگلیسها بر حسب تصادف موفق به فرار شد. به سال ۱۹۲۶ بعد از نمایش «خیش و ستاره ها» ایرلند را ترک گفت و به انگلستان مهاجرت کرد *

گفتاری از «شون او کیسی» در باره ی تاثیر

تاثیر نباید پاپای ما پیر شود، بلکه باید تا ابد جوان بماند، تا ابد زنده، هر قدر هم که موضوع نمایش سخت و جدی باشد. مثل اینکه بین تمام هنرها فقط تاثیر است که در یک نقطه متوقف شده، بيمناك از کلمات نو، راه های نو و اشعار نو. بنظر می آید تاثیر آنطور که خوشایند اکثر مردم است، قلب بزرگ و روح زنده اش را از دست داده باشد. در اطاقی کسل کننده، مقابل آتشی خاموش چمباتمه زده، درها و پنجره ها محکم بسته شده، و محصور اشیایی است که طی سالها استفاده کهنه و فرسوده شده اند.

ما اگر بخواهیم به زندگی خود ادامه دهیم، به اشیاء نو و افکار نو احتیاج داریم. مدتها به حد کافی عاشق عادات کهنه ی خود بوده ایم، حالا آنها کرم خورده، پیدزده و پوسیده شده اند و باید آنها را با احتیاط لمس کنیم تا از هم پاشیده نشوند. آنها هزار بار از دیوار برداشته شده و رنگ و جلوه ی خود را از دست داده اند. طبیعی است که کناره گیری از چیزهایی که آدم سالها به آنها عادت داشته است،

* در باره ی «شون او کیسی» مطلب مفصلی از آقای بهروز دهقانی در شماره های ۳ و ۴ دوره ی هفدهم (۱۳۴۶) مجله ی سخن چاپ شده است.

خطرات بزرگی همراه دارد. تمام چیزهای نودرهنر پراکندگی و ناراحتی به بار می آورد، بازیگران ناراحت هستند، آنها می خواهند کاری کنند که هرگز نکرده اند. و این ناراحتی قدرت درخشندگی آنها را در نقش شان غیرممکن می سازد، و با اکراه بازی می کنند. زیرا آنها چیزی می خواهند که مغایر علاقه ی شخصی و طبیعی آنهاست. همچنین برای کارگردان دردسر بزرگی است، زیرا که این چیز جدید، با الگوهای قدیم او مطابقت ندارد. الگوهای قدیم او که اینهمه نمایش را مطابق آن با موفقیت بوجود آورده بود، دیگر بدر نمی خورد. باید يك فرم جدید پیدا کند، فرمی که بسیار مشکل است و برای او تولید زحمت و ناراحتی می کند. اتفاق می افتد که يك دست وارد و مطمئن به سوی يك نمایشنامه ی نودراز می شود، نمایشنامه خراب شده و موفقیتی نصیب آن نمی گردد، اما باید صبر کرد تا شخص دیگری پیدا شود که بروی صحنه ی دیگری به سایه ها ماهیت و زندگی بخشد. فرضاً که نقش ها و کارگردان و دکور ساز خوب باشند، باید همیشه فکر گرداننده ی تئاتر را کرد. او اطمینان ندارد، مردد و ترسناک است. آیا نمایش موفقیت پیدا خواهد کرد؟ چه در روی صحنه خواهد ماند؟ آیا تماشاگر را راضی خواهد کرد؟ تئاتر با تماشاگران ناراضی از بین خواهد رفت.

گرداننده ی تئاتر همیشه نمایشنامه هایی را انتخاب می کند که بازیگران، کارگردان و خود او آنرا بشناسند و به آن عادت کرده باشند. با وجود اینکه بیشترین نمایشنامه های جدید ناموفق بوده و باشکست های بزرگی روبرو شده است، گرداننده ی تئاتر از هر طرف با نمایشنامه های نو مخالفت می کند و با کوشش های فراوان سعی دارد از نمایش آنها جلوگیری کند.

در حال حاضر تئاتر ستایشگر شك و تردید شده است، اکثر نمایشنامه ها توأم با موضوع و شخصیت های سمبلیك می باشد و زندگی را سردر تنور نشان می دهد. نظر من درست عکس اینست، برای من امید زندگی در تنور نمی سوزد، بلکه زندگی را چنان می بینیم که روی تپه به طرف بالا نگاه می کند. من از هفتاد و سه سال پیش که در دوبرلین متولد شده ام هیچگاه زندگی آسانی نداشته ام و هنوز هم زندگی آسانی ندارم. اما با وجود این آنرا دوست می دارم. گرچه من بارها در سرود مرگ شرکت داشته ام، اما خیلی هم آواز شادی خوانده ام و رقص شادی کرده ام. و برای اینکه کمتر سرود مرگ وجود داشته باشد و بیشتر رقص شادی، باید تصمیم بگیریم در اتحاد و آزادی و عشق با هم زندگی کنیم. همه ی انسان ها، همه، همه جا در دنیا.

ترجمه ی رضا کرم رضایی

ما پیش از آنکه احساس کنیم می‌توانیم در تئاتر از پس نبوغ ذاتی شون **او کیسی** بر آییم، محتاج بدان هستیم که نبوغ او را بهتر درک کنیم. در ارزیابی کارهای او ما مرتب میان دو نوع مطالعه در نوسان هستیم - میان جنبه‌ی سیاسی و اجتماعی، و جنبه‌ی شوخی و هزل و همدردی موجود در نمایشنامه‌هایش. ولی هیچکدام از این دو جنبه حزن‌انگیز نیستند، چون اصولاً زمینه‌ی اجتماعی در کارهای **او کیسی** بی‌شک بسیار مهم است و قلم باروخ او وسیله‌ایست تا قلب هر کسی را که پوششی از آهن ندارد به آتش کشد. اما کسانی که در تئاتر به دنبال علم اجتماع هستند در حقیقت ممکن نیست از کارهای او واقعاً راضی شوند. **او کیسی** همچنین مدعی نیست که بیان‌کننده‌ی نظریه‌است تا بیان‌کننده‌ی احساس و تجربه. اما قدر مسلم آنست که نظریه‌های او ضمن جریان زندگی‌بی‌کی که **او کیسی** با آن صحنه را مانند سیل پر می‌کند و در اظهار همدردی و خشم او، مفهوم می‌شود.

او کیسی چه در تراژدی و چه در کمدی ملاحظه‌کار و محتاط و حسابگر نیست. هنر او بیان خالص شخصی بوده و همه چیز را از احساس و دید آنی خود می‌سازد. او در بیان شخصی خود در مواقع ضروری بسیار جدی است - وقتی که احساس ترحم یا خشم می‌کند، وقتی که ترس و دورویی را مفتضح می‌سازد و یا خوشی زندگی را جشن می‌گیرد، وقتی که گذشته را دفن می‌کند یا به آینده درود می‌فرستد. خطر این جدی بودن بدیهی است و در نمایشنامه‌های او به چشم نمی‌خورد. بخصوص در نمایشنامه‌هایی که در آنها موانع روشن رئالیستی وجود ندارد و دست او باز است. او انسانی طبیعی و مستعد افراط است. مستعد این افراط که اشیاء را در حالت درست یا نادرست، سیاه یا سفید ببیند. او مانند **یکنس** مستعد است به کاریکاتور انسان پردازد تا به تصویر انسان.

اگر کسی بخواهد این رک بودن‌ها را عذرو دلیل این امر بداند که چرا نبوغ **او کیسی** را با گرمی نپذیرفته‌اند، در حرف خود راه خطا رفته است. در هیچ نمایشنامه یا اثر دیگر ادبی، مگر شاید در غزل، کمال وجود ندارد. در تئاتر حتی می‌توان خیلی از نقایص را پوشاند و حتی از آنها به نفع نمایش استفاده برد. خیلی از گفتارهای سست با هنر بازیگر تغییر شکل می‌یابند. سرعت، تأکید، فاصله‌گذاری، میزانسن، تصویرسازی، نور و موزیک. و تمام اینها در تأثیر نمایشی یک بازی وسیله و کمک هستند. مسلماً اگر هنر صحنه‌گردان فقط این باشد که از روی متن موبه مو پیروی کند حقانیتی نخواهد داشت. هیچ بازیگردانی

بی شك نمی تواند نسبت به هنر خود ادعایی داشته باشد، وقتی که او فقط پلیس راهنمای يك گروه بازیگر شود. و در اینجا است که معلوم می شود چرا کسی به طرف او کیسی نمی رود، در حالیکه در مقابل بازی نویسان پایین تری این امر قابل تأسف است که چرا او کیسی را به خاطر نبوغ کارش کنار می گذارند.

فهم او کیسی با در نظر گرفتن هدف مؤثر تئاتر، حکم این را دارد که ما طبیعت دست و دل با هنر او را بفهمیم و وقتی می خواهیم جلوی این اتلاف را بگیریم یا آن را به راه دیگری سوق دهیم از این دست و دل بازی نهایت استفاده را بکنیم. برای این کار ابتدا باید دانست که کار او کیسی تئاتری است و باید برای تفنن ها، احساسات آزاد و شوخی او در تئاتر جا باز کرد. ما باید همچنین متوجه باشیم که او تئاتر به معنای «تئاتری» را برای نوشته های خود منظور داشته است. وقتی او کیسی روش رئالیستی را به دور می افکند از ماتقاضای بی پروا بر گردی دارد. یعنی آنکه، اومی خواهد اجازه دهند که بازی میان حقیقت و خیال، میان راست نمایی و غلو، بدون توجه به «سازگاری ادبی»، آن نوسان کند. تنها سازگاری بی که برای او مقبول است «سازگاری تئاتری» می باشد. و چرا ما نیز حرف او را قبول نکنیم؟ چون اگر توجه کنیم، تئاتر تئاتر است و نه زندگی و نه تصویری از زندگی.

با همین شاخص است که ما باید معانی و بیان او را تئاتری اعلام کنیم و آنرا بپذیریم. اگر ما بخواهیم از شکوه و خشم لفظ او صرف نظر کنیم، درست مثل آنست که بخواهیم يك دسته ارکستر را به يك ساز تنها تبدیل کنیم، و حتی اگر بخواهیم آنرا به يك دسته ارکستر مجلسی تبدیل کنیم باز کار خطایی مرتکب شده ایم. حنجره ی تمام اشخاص او کیسی دسته ارکستر او هستند. به دسته ارکستر او حجم تعلق دارد و نمی توان حجم را به يك سطح تبدیل کرد. درست مانند يك کوارتت یا سمفونی، ضرب (ریتم)، شکل (طرح) و حس موزیک، اینها اجزاء اصلی درام او کیسی هستند. و با در نظر نگرفتن این حالت مثل آنست که مقدار قابل توجهی از نیروی حیاتی کارهای او کیسی را نادیده بگیریم. اشخاص نمایشنامه های او کیسی اغلب مثل آنست که با میزبان خود او در صحنه زمزمه می کنند، چون در حقیقت زمزمه کردن يك وظیفه ی بیان نمایش او را به عهده دارد. به احتمال قوی تأثیری موسیقی مانند هدف او کیسی است، و اگر این رویه را برای يك نمایشنامه نویس لازم ندانند، آن را کاملاً صحیح تشخیص می دهد و خیلی زیاد روی آن حساب می کند.

نتیجه گیری من از این که او به موزیک تکیه می کند، فکر می کنم به وسیله ای نامه ای که از او کیسی در سال ۱۹۵۰ دریافت داشتم تثبیت می شود. امیدوارم تولید نا راحتی نشود اگر نظر او را درباره ی سارتر و فلسفه ی اگزیستانسیالیستی او رست - در نمایشنامه ی مگس ها - ابراز دارم . او کیسی فکر می کند «ترجیح خواهد داد که از سر سارتر راحت شود تا از سر خدایان» آخری حداقل می تواند «آوازی بخواند».

خود او کیسی نیز آوازی زمزمه می کند که این آواز همیشه آواز عشق به انسان و رسیدن به زیبایی موجود در جهان و روح انسان است، بدون آنکه به بدی و تضادهای درون او توجه کند. او در میان فریاد منفی عده ای و صدای مثبت نارسای عده ی دیگری از نمایشنامه نویسان معاصر، برای خود بساط قهرمانی خوش بینانه ای برپا کرده است. او نه صوفی است، و نه هدفش برتری بر جهان و سیر در ماورای جهان مادی است، بلکه هدف او اینست، که از طریق نیروی ایمانی که به انسان دارد - که موسیقی اوست - و از طریق خشم و مبارزه طلبی خود - که معانی و بیان اوست - ماهیت جهان را در گون سازد. او برای این یورش عظیم، به قلب ناتوان و به تمام صدا و ثبات قدم خود احتیاج دارد، و اغلب با خود - نمایی آماده ی ضربه زدن است. و او برای این مقصود از تدابیر متنوع تخیل و صحنه استفاده می کند: از دسته ی کر، از رجز خوانی، از شخصیت ها سفید و سیاه، از تعویض نور، از اثر صدا و باد، از حالت چهار فصل، از سمبل - های تکان دهنده، و پریدن از حقیقت به خیال، از مکان عمومی به مکان ماوراء طبیعت و از مضحکه به مرتبه ی عالی. بدین ترتیب او در چهار جهت، عقب و جلو، بالا و پایین، حرکت می کند و بر عاشق روش های منظم و واقعی، و بر منطق دان و آدم دقیق، هردو با قدرت، قلم بطلان می کشد. او، هم با شعر غنایی نمایشی و هم با شعر تئاتری خود که تصویر و تأثیر صحنه آنها را در بر می گیرد، قلم بطلان بر این آدمها می کشد. تمام اینها، علاوه بر برداشت دلسوزانه و کنایه آمیز او از شخصیت و محیط که اول بار برایش شهرت فراهم کردند، او کیسی را نمایشنامه نویسی معرفی می کند که به سادگی نمی توان او را از دیگران جدا کرد، و او حق بزرگی به گریستن تمام انسان که تماشاگر اوست و به تمام سرچشمه های تأثیر دارد.

ترجمه ی بهزاد بشارت

از کتاب: THE THEATRE IN OUR TIMES.

by: John Gassner



«ماه در کایلنامو می درخشد»
 تصویر مرحله ایست درزندگی ملتهای
 مغلوب که دیگر افسون دولتهای غالب
 باطل شده و حنایشان پیش کسی رنگ
 ندارد. قلعه‌های تسخیر ناپذیر قدرت
 فرو ریخته و اعجابها فروکش کرده است.
 مرد «ایرلندی» به «انگلیسی» نه به
 چشم ارباب، بل به چشم آدمی که راه و رسم
 عجیبی دارد و زبان آدمیزاد سرش نمی‌شود،
 نگاه می‌کند.

او کیسی در این نمایشنامه
 صفا و سادگی و صمیمیت ایرلندی و
 حسابگری و تکبر انگلیسی را در برابر
 هم قرار می‌دهد و آشنائی را که همه‌ی
 دنیا را با الکوی خاص و با قالب ذهنی
 خود می‌سنجند به باد طنز می‌گیرد.
 کنایه‌های نیشدار و ریشخند آمیزی
 که لابلای حرفهای این مردم نهفته است
 انعکاس کینه‌ای درونی و عمیق است، از
 دوران تاریک و تلخ سلطه‌ی انگلستان
 که آرایشی دقیق و ظریف دارد.

ماه

در

کایلنامو

می درخشد

(نمایشنامه در یک پرده)

اشخاص :
 شون تو ماشین
 ناظم قطار
 لرد تسلیسن آوا تری سنت از والد
 پسر پاتریک دانفی
 ماولینان آون
 کورنلیوس کونروی
 مارتا کونروی
 آندی اوهوری
 مسافرن
 گروهی از مسافران

بالای کوههای سبز و در دست ، ماه پریده رنگ می درخشد
 و سکوت و آرامشی به دره ی کایلنامودر بخش ملو می دهد.
 نیمه شب است و اینجا در پانزده یادر همان حد و خانه ،
 که دهکده ی میان دره را تشکیل داده اند ، همه خوابند
 و ماه همه ی خانه ها را در سکر روشنائی خود فرو برده
 است . حتی عاشق و دخترک معشوقش اگر در جاده یا
 توی مزرعه ای در دهکده ی کایلنامو هم بوده اند رفته اند ؛
 و دیگر تا صبح تازه ای بدمد اتفاقی نخواهد افتاد - یا
 چنین به نظر می رسد . اینجا راساکنین کایلنامو ایستگاه
 راه آهن می نامند ، اما فقط یک ترن روزها در آن می ایستد
 و یکی ، هرازگاهی ، شبها . اما چند تائی روزها از آن
 می گذرد و چند تائی ترن باری شبها . و انگار نه انگار
 که از ایستگاه راه آهنی می گذرند . محل پیاده شدن
 فعلی که سکو ناهیده می شود درست راست است ؛ چون
 راه آهن از سمت راست کشیده شده ، به موازات دهکده ای
 که در یکی دومیلی سمت چپ بخواب رفته است . نه

اینکه همه‌ی مردم در آغوش خواب باشند. نه ، نه همه . در سمت چپ صحنه آلونکی است که انبار کالا نامیده می‌شود. اما تویش فانوسهای راهنمایی راه می‌گذارند و روغن را و کهنه‌هایی را که این‌را با آنها تمیز میکنند و خرده ریزهای دیگر را که ممکن است در ایستگاه به درد بخورد. جاروب، چرخ دستی که کالاهای سنگین را که تصادفاً برای کشاورزان ناحیه آورده می‌شود با آن می‌برند یا کالاهایی را که گاهگاهی برای فروشگاه کوچک محل می‌رسد ، که مردم اشیاء ضروری و ما بحتاج روزانه‌شان را از آنجا می‌خرند. در طرف راست این آلونک کمی عقب تر علامت راهنما، سه یا چهار پا بالاتر از سقف قرار دارد . روی تیغه‌ی صلیب شکل که رنگ سفید خورده و خط کلفت و سیاهی در وسطش هست. طرف دیگرش قرمز است و با صفحه‌ی سفیدی در وسطش . کنار صفحات متحرک رنگین یکی قرمز و دیگری سبز که وقتی جلوی فانوس روشن بگذارند نور قرمز یا سبز می‌شود و از فاصله‌ی نسبتاً دوری به راننده‌ی قطار علامت می‌دهد که بایستند - وقتی قرمز است - یا بروند - وقتی که سبز است . حالا نور سبز است . سوزن بان به وسیله‌ی نردبان آهنی که به تیر وصل شده می‌تواند نور را عوض کند یا فانوس را سر جایش بگذارد . با نردبانی به طبقه‌ی بالائی آلونک می‌شود رفت . در آنجا اهرمی به تیر سوزن وصل شده که در صورت لزوم سوزن را عوض می‌کند .

در طرف راست کلیه‌ی کوچکی است با بام کاهگلی. قسمتی از آن دیده می‌شود : پنجره‌ی کوچکی که فقط شانه و سر آدم می‌تواند از آن بگذرد، و در تنگی که پله‌ای می‌خورد و به اطاق می‌رسد (کف اطاق پایین تر از سطح زمین است) اطرافش علف کم پشتی روئیده . اینجا خانه‌ی پیرمرد تقریباً ۷۰ ساله کورنی، و زنش مارتا است . هنوز کارگر راه آهن است و به قسمتی از خط می‌رسد . بیشتر از ۵۰ سال می‌شود که کارش این است . «شون توماشین»^۱ از سمت چپ می‌آید ؛ شال کلفتی به گردن پیچیده ، کلاه نوک‌داز کارمندان راه آهن که نوار سبز و پهنی گرداگردش هست به سردارد ؛ شلواری از مخمل کبریتی و کت سبز مایل به قرمز پوشیده . جوانی است ۲۴ یا ۲۵ ساله . بدگل

نیست اما کمی تکیده و دراز و بدریخت است . آهسته آواز مشهور دختر بوهمی را میخواند . « خواب دیدم که در تالارهای مرمر زندگی می کنم . » از پله های نردبان می رود به طبقه ی بالائی آلونک و یک لحظه بعد نور که سبز بود قرمز می شود . دوباره ظاهر می شود . از نردبان می آید پائین . به طرف راست نگاهی می کند بعد به قسمت پائین آلونک می رود و بایک چرخ دستی بر میگردد که می شود دو یاسه هاندر دویت (۱۱۴ پوند تقریباً ۵۰ کیلو) با آن حمل کرد . چرخ را بلند می کند که روی چرخ جلویش بایستد و خم می شود و از یک دسته اش می گیرد و در عین حال مراقب سمت راست است . یک لحظه بعد آوازی را که می خواند زمزمه می کند :

خواب دیدم که در تالار مرمر زندگی میکنم

بنده ها و رعیتها در کنارم
امید و افتخار همه ی آنهائی بودم
که آنجا جمع شده بودند .

از دور صدای سوت ترن شنیده می شود و کمی بعد صدای نزدیک شدن خود ترن . « شون توماشین » گوش به زنگ می ایستد ، دسته های چرخ را می گیرد و روبه طرف راست می گذارد ، آشکارا منتظر آمدن ترن است . صداها فروکش می کند و بعد خاموش می شود .

دارائی ام فزون از شمارش بود

می توانستم فخر کنم به . . . به . . . نام . . . نیاکام .
ترن ایستاده است ؛ صدایش را که بلندتر و بلندتر می شد شنیدیم ، بعد همانظوری که پای علامت قرمز ایستاد صداها خوابید . « شون توماشین » با عجله بیرون می رود و چند لحظه بعد که یکی دو کیف ، بسته ، قوطی روی چرخ گذاشته به طرف آلونک می رود . پشت سرش ناظم قطار که لباس یک شکل کبود رنگی پوشیده و کلاهی با آفتاب گردانی شبیه کلاه « شون » به سردارد با این تفاوت که نوارش نقره ایست ، وارد می شود . در دستش چند سند و کاغذ دارد .

ناظم قطار

کیسه ی فسفات واسه « درمودی »^۱ ، بار علوفه واسه فروشگاه.

«بالانتین»^۱، یه قوطی واسه «عالیجناب جرمی ارسکین»^۲ - این دیگه کیه ؟

شون یکی از اون کله گنده هاس که با حضورش خونه ی اربابی «کیلنا گپل»^۳ رومشرف فرموده . اونور «بالانتین» پشت تپه س.

ناظم قطار آها . خوب ، بجنب «شون» ، نمی تونیم وقتمونو تلف کنیم ، ده دقیقه دیر کردیم ، بچه .

شون این دفعه مسافرن داری ؟

ناظم قطار این دفعه ! کی تا به حال تو یا من یا هر کس دیگه دیده که یه

مسافر اینجا بیاد پائین ، یایه هه من یایه کافر پاش برسه به خاک پاک کایلنامو .

شون (همانطور که دسته ی چرخ را رها میکند وسندها را از ناظم قطار می گیرد که امضا کند .) من ، نه . اما دیگر ون شاید.

ناظم قطار می تونم بیرسم ، کی ها ؟ کی ؟ واسه چی ؟ به کجا ؟ آره ؟
شون تونمی دونی . یه روزی یکی به کله اش می زنه بیاد ببینه این کایلنامو چه جور جائی یه .

ناظم قطار (همانطور که اسناد امضا شده را از شون می گیرد) توجشای تیز بینی داری . خوب ، من باس برم . ده دقیقه تأخیر داریم .

شون (که به طرف چپ نگاه کرده - باهیجان) نیکا ، نیکا !

ناظم قطار خدایا ، یه مسافر ! ممکن نیس . از کدوم واگون اومد پایین ؟
حتماً ایستگاهو عوضی گرفته . آدم مضحکیه . واقعاً آدمیزاده .
یکی سربه سرش گذاشته هولش داده پائین ؟ (دوتائی به سمت راست خیره شده اند.) داره حرکت می کنه . موجود زنده س .
آره . تویه پنجولش یه چتره . توانون یکی یه کیف چرمی .
چیکارش کنیم ؟ حسابی مخش خرابه !

شون لباسشو ! کجا می خواد بره ؟ تو خواب راه میره . آره ؟
میگی واسه چی اومده پائین ؟ گاس از اونائی باشه که میرن شکار پروانه .

ناظم قطار این وقت شب پروانه کجا بود مرد ! مث یه هیولا می مونه .
شون (باتفکر) انگار دنبال شکار می کرده . منظورمو می فهمی ؟

1 - Ballantine.

2 - Jermy Erskiné.

3- Kllnâgappel.

ناظم قطار

شون

ناظم قطار

آره . می گم خطرناك هم هس . چی دیدی ؟ یکی باس هواشو داشته باشه .

من که اهلش نیستم . (بانجوا) نیکا ! داره میاد طرف ما .
(به تندى سرش را برمی گرداند و به آلونك نگاه می کند.)
پوزه تو بر گردون مرد ! سرتو بنداز پائین : ما با اسناد ور می ریم .

(روی اسناد خم می شوند . در اینحال د لرد لسلینس
آواوتری سنت ازوالده از سمت راست وارد می شود . هیئت
عجیبی دارد . برای محفوظ ماندن از سرمای شب لباس کاملی
پوشیده . کلاه به سر دارد که در تصویرهای هوانوردان می بینیم .
ضخیم ، پشمی ، رنگارنگ ، که تا ابروها و گوشها پائین
می آید . کت شل مانند ضخیمی که تازانوهایش می رسد ، ووقتی
دامنش کنار می رود می بینم شلوار چوگان و جورابه های زرق
و برق داری پوشیده . از بالا شال پشمی ضخیم آبی و زردی
به گردش انداخته که نوکش به شانه اش افتاده واز آنجا به
پشتش . يك جفت كفش چوگان با تخته های كلفت هم به پایش
است و كيف چرمی وچتری در دستش . خیلی به خود اطمینان
دارد و از ظاهر غریبش كاملا بی خبراست ، نظیر آدمهای هم
طبقه اش . نزد مردها می آید و آهسته به پشت ناظم می زند .
حضرت آقا ، لطفاً ممكنه راه خروجی روبه من نشون بدین ؟
(برمی گردد) راه خروجی ؟

لرد

ناظم قطار

شون

لرد

شما هم توراه خروجی هستین هم توراه ورودی ، قربان .
(کمی متحیر) چی ! آها ، منظورم راه خروجی یا ورودی به
کایلناموس .

دیگه نمی تونین بیشتر از این برین توش . همینجا درست
اونجا هستین

لرد

(بیشتر متحیر شده) چی ؟ آها ، فهمیدم ... شوخی ایرلندیه .
(می خندد) هه هه هه ... آقایون ، منظورم اینه که منوبه کایلنامو
راهنمایی کنین .

دارم می گم که الان همونجا هستین .
شهر ، آقا ، شهر .

ناظم قطار

لرد

کدوم شهر تو کله تونه ، قربون ؟
البته که شهر کایلنامو .

ناظم قطار

لرد

شون

ناظم قطار

لرد

شون

ناظم قطار

شون

ناظم قطار

شون

ناظم قطار

شون

لرد

ناظم قطار

لرد

ناظم قطار

شون

ناظم قطار

لرد

گفتین شهر؟ (دستش را دایره وار حرکت می دهد) این محوطه ی همه ی شهره (به ناظم قطار) مگه نه میک ؟
آره ، اگه اینجوری بگیرین ، بزرگترین شهر این دور و بره .

آقایون تمنا میکنم شوخی رو بذارین کنار . من لردلسلیسن ... (همینکه این را می گوید سوت گوشخراشی از ترون که در طرف راست است به گوش می رسد که علامت اخطار یا احضار است .)

(به ناظم قطار) راننده ی توئه ، داره صدات می زنه ، میک . (با کج خلقی) می دونم ... خودم شنیدم ! نمی خوام بری ؟

(با کج خلقی بیشتر) هر وقت دلم خواست میرم ! این پسره ی لعنتی خودشو می کشه قبل از وقت برسه . می گن بچه که بود خودشو می کشت که از خودش جلو بز نه !
یه دقه پیش خودت گفتی که عجله داری . (رنجیده) من نبودم !

(با حرارت) آره ، گفتی ! اونقدر هول وولا می کردی . وقتی داشتم اسنادو امضا می کردم ، انگار میخواستی پر در آری پیری !

(مضطرب) آقایون گوش کنید . (رنجیده به شون) نیگا ، مٹ همیشه داری زیرش می زنی . من دارم به یه مسأله ی مربوط به راه آهن رسیدگی می کنم ، مگه نه ؟ دارم مشکل یه مشتری رو حل می کنم ، مگه نه ؟ مشتری درجه يك . (ناگهان به لرد لسلیسن) شما درجه يك بودین ، نه ؟

البته که بودم .

(به شون) می بینی ! یه مسافر درجه يك از قطار اومده پائین می خوادمشکلشو حل کنم . منم ناظم قطارم ، مگه نه ؟

می دونم : تو لباس ناظم قطار تنته و مٹ ناظم داری مزخرف می گی . قطارهم منتظر توئه که راه بیفته ، اینه که باس سر پست باشی .

(با فریاد) من ناظم قطارم !
آقایون ، لطفاً ساکت ! این بحث ذره ای فایده برای من

نداره . من مأوریت بسیارمهمی دارم آقایون که باید ، باید همین امشب انجام بگیره . امشب ، آقایون .

هنوزاول شبه ، تاصبح خیلی داریم . ماکه هرچه ازدستمون میاد براتون می‌کنیم . (روبه شون) مگه نه شون توماشین ؟ البته ، آره ! (به لرد) فقط قربون ، شما بگین می‌خواین برین کجا وماچه کاری واسه تون بکنیم .

(همینکه لردلسلیسن می‌خواهد حرف بزند قطاردوباره سوت می‌زند . این دفعه بلندتر و درازتر ازاولی . ناظم قطار و شون به هم خیره نگاه می‌کنند.)

(مبارزه طلبانه به شون -- پس از کمی مکث) می‌خواستی چیزی بگی ؟

نه ، نه . (به طرف راست که قطار ایستاده نگاه می‌کند . سرش را کمی بالا می‌گیرد تا روشنتر بخواند واین خط را می‌خواند) .

می‌شنوم که صداایم می‌ی زنی یی !

(به طرف لردلسلیسن برمی‌گردد) می‌شنوین ؟ اینم کایلناموی شما !

دوستتون منظور بدی نداشت .

دوس من ! اون دلش یه چیزمی‌خواد . نوار نقره‌ای دورکلاه خودش ونوارقرمز دورکلاه من . توی همه‌ی وجودش شرارت جوش میزنه !

این مشاجره روبعد هم می‌تونید بین خودتون حل کنید . لطفاً بگین ازکجا وچطور به جائی که می‌خوام ، باید برم .

تو که خودت نمی‌تونی بگی می‌خوای کجا بری ماچه جوری می‌تونیم بگیریم کجا باید بری ؟

ودیکه اینکه ماهر وقت وهرجا که دلمون خواست مشاجره‌مونو حل می‌کنیم .

سوءتفاهم نشه آقایون ، نظرم توهین به محل یا موقع تسویه حساب نبود ؛ بهتون اطمینان می‌دم .

ارباب جونم ، اینجوری صاف و ساده نمی‌تونی زیر توهینی که کردی بزنی ! فایده نداره دیگه الان دربری .

(باتأیید) نداره ، هیچ فایده نداره . (به ناظم قطار) انگار این آدمای میان اینجا که به ایرلند یا فحش بدن !

ناظم قطار

شون

ناظم قطار

شون

ناظم قطار

لرد

ناظم قطار

لرد

شون

ناظم قطار

لرد

ناظم قطار

شون

لرد

آقایون شما از يك نظر معصومانه استنباط نادرستی می‌کنین.
راستش، به قدری حواسم پرت‌ه که نمی‌دونم چی گفتم .
(بامسخرگی) او هو ، یارورو، ازاون زرنکاشه !

ناظم قطار

شون

ناظم قطار

(بامسخرگی) نشنفتم چی گفت ، بدبخت !
(محکم) مـا که شنیدیم . (مصمم ، به لرد) ارباب جونم ،
نمی‌تونن باداد و فریاد دربری . یایه لبخند نمی‌تونه توهینو
صاف و صوفش بکنه .

شون

میک ، می‌کن که : نعل اسب ، شاخ گاو ، لبخند انگلیسی ، نه؟
خواهش می‌کنم گوش کنید ، دوستان ...

لرد

شون

لرد

دوست هم شدیم! آره ، به والله که از زرنکاش هم زرنکتره .
تنها منظور من از آمدن به این ناحیه‌ی متروک اجرای يك
مأموریت ضروری و حساس است .

شون

(بانفرت) متروک ؟ منظورت از متروک چیه ؟ کجاش متروکه؟
خونه هست ، آدم‌ها هستن . فروشگاههای کالاگان ، پنج شش
کیلومتر اونوره ، واسه چی میگی متروک ؟

لرد

(بیشتر از پیش متحیر) آه ، نه نه ، فقط یه اشتباه لفظی بود ،
اشتباه لفظی ، رفقا .

ناظم قطار

شون

ناظم قطار

یه اشتباه لفظی لعنتی .
یعنی چی اشتباه لفظی . بذار ته وتوشو دربیاریم .

(بانفرت به شون) با این سؤالی احمقانه‌ات کلافه‌مون نکن.
به خیالش کایلنامو متروکه و منظورش از اشتباه لفظی همینه .
این چیزا جزئی یه وبا وضعی که داره حرف می‌زنه نمی‌تونه
بگه چی می‌خواسته بگه .

شون

لرد

شون

(با حرارت) نمی‌دونم چرا انگلیسیا رو میذارن پاشن بیان
کایلنامو ، جلو صورت ایرلندیا به ایرلند فحش بدن !
(صبورانه) آقای عزیز، من به ایرلند فحش ندادم ، چنین
قصدی هم نداشتم .

انگار راس میگی ، واس اینکه ... (ناگهان مکث میکند ،
دستهایش را دراز میکند . مثل اینکه می‌خواهد جلوی لرد
لسلیسن و ناظم قطار را بگیرد. همانطور که چند قدم به عقب
می‌رود، دستهایش را هم به عقب تکان می‌دهد .) نیکا، بین این
وقت شب چی داره میاد این ور!

ناظم قطار

پسر پاتریک دانفی^۱ و ماو لینان آون^۲ ، دسای همدیگه رو گرفته و دنیارو ولش کرده . انگار ازمجلس رقص میان ، یایه همچو چیزی .

شون

(باهیجان) امشب رقص و مقص خبری نیست . اگر م بود راش از اون طرف بود . اینا توی ملك راه آهن چیکار می کنن ؟ این دوتا واسه کار درست و حسابی نیومدهن بیرون . کارای بد بدشونو تو سیاهی شب قایم می کنن . حیارو قورت داده و آبرو رو هم روش .

ناظم قطار

شون

لرد

(بابیصبری) مزخرف! شمارو به خدا بذارین به مسأله ی اونجائی که من میخوام برم برسیم . (بادستش جائی راکه دختر و پسر هستن نشان می دهد.) این یه منظره ی غیر معمولی نیست . یه عاشق و معشوق . همه جا پرازا نیست . چی ، تو کایلنامو ؟

ناظم قطار

شون

لرد

این وقت شب !
(کاسه ی صبرش لبریز شده . بلند و تقریباً با فریاد) احمق هر وقت شب !

شون

ناظم قطار

لرد

(به ناظم قطار) می شنوی ، میک !
(جدی) تو مملکت شما ، آره قربون ، اما اینجا نه ؛ هر قدر زودتر برگردی اونجا واسه ما بهتر و راحت تره .
(هنوز عصبانی) پسر دانفی و دختر کی که از بازووش چسبیده واسه من مهم نیست . (می ترکه) من می خوام برم شهر !
(همانطور که صحبت می کند جوان و دختر ترك وارد می شوند . دست در کمر همدیگر عاشقانه و با احساسات به همدیگر نگاه می کنند . جز خودشان چیزی نمی بینند .)
شیرین جونم ، تو رونی دم به کل ایرلند تجزیه نشده اش . آره جونم .

پسر

دختر

شون

میدونم جونم ، اما منو بیشتر از تمام دخترای ده دوس داری ؟
(تند و با اوقات تلخ پیش دختر می ورد) شماها اینجاها چیکار می کنین ؟ این وقت شب توجاده چیکار می کنین ، ها ؟

1 - Patrick Dunphy's boy .

2 - Mave Linanawn .

پسر
شون

به تو مربوط نیس .
خیلی هم مربوطه . صبح اول وقت گزارشتونو به کشیش
می دم .

دختر
شون

تومی شین ، اینش خوبه که آخر شب گزارشتو نمی دی .
(بانفرت) دیوونه ها ! می دونین که الان توملک شخصی هسین ،
مال راه آهن ؟ اجازه ندارین بیاین اینجا . دارین تخلف
می کنین . آره ، می دونین نصف شبم گذشته ؟
(زیرچشمی نگاهی به ساعتش می کند) بیس و پنج دقیقه داریم
به يك .

ناظم قطار

شون

کجا بودین ، چیکار میکردین ؟
(دارد از کوره درمی رود) تویکی کشیش اقرارشنومنی یاچی ؟
(به آرامی پسر را می کشد) بیا ، فادریک ، بیا بریم . بذا
بمونن ، بذا جوش بزنین .

پسر
دختر

شون

هر دوتا تون برین گم شین . اگه یکی شماهارو ببینه خوب
اسمی روی اینجا می ذاره . آبروی منم میره که شمارو گذاشتم
بیاین اینجا . شماکه مسافر قطار نیستین ، مٹ این آقا ،
آره ؟

لرد

(تقریباً دیوانه وار) آه ، این مزخرفاتتونو بس کنین . بذارین
حرفمو بزنین . بذار این دوتا آدم محترم راشونو برن و دیگه
مزاحم ما نشن . (به دختر و پسر) برین جانم ، راه بیفتین .
(بانفرت) توکی هستی به ما می گی راه بیفتین ، بازرس عالی
اخ و تفی یاچی ؟

پسر

لرد

(بانوعیدی) برو پسر ، برو ! الان دیگه نمی دونم چیکاره ام ،
کجا هستم ، چیکار دارم می کنم !
(با حرارت و آزدگی) توالان تو کایلنامو هستی ، اینو که
می دونی ، مگه نه ؟

شون

لرد

ناظم قطار

من می خوام یه ماشین بگیرم برم شهر .
(یکه می خورد) ماشین بگیر ی ؟
(با تعجب) شهر ؟
اوهو ، کدوم شهر ؟

دختر

پسر

لرد

این سؤالها و جوابهایی که به سؤالای من می دین منو به یه

وضع و حالت فوق‌العاده گیج کننده‌ای می‌اندازه - بسیار گیج کننده .

شون

تو خودت خودتو تو وضع گیج کننده انداختی، چون خودت نمی‌دونی چی میخوای، کجا میخوای بری .

لرد

من که گفتم ، براتون گفتم ... من مأموریتی دارم !
(ناگهان ملتفت شده) فهمیدم . ازاون مأمورای بی دك و پوز یهودیه ، یاشاید از مورمون^۱ هاس اومده اینجا که مارو از راه راس منحرف کنه .

پسر

دختر

لرد

(جسورانه) بهتره برگرده اونجائی که اومده !
(با تأکید) نه ! نه ، بهتون می‌گم ، من کشیش نیستم ! یه مأموریت سیاسی دارم . پیامی دارم می‌برم به ...
(باز قطار سوت می‌کشد . این بار سه سوت کوتاه و تیز و آمرانه)
(که نمی‌تواند جلوی خود را بگیرد می‌خواند)
می‌شنوم که داری صدا ام می‌زنی یی

ناظم قطار

شون

ناظم قطار

همه‌ی شیمیدونهای دنیا جمع بشن نمی‌تونن یه آدم حرومزاده‌تر از تو درس کنن ، تو ماشین !

(در خانه‌ی سمت راست باز می‌شود و کورنلیوس کونروی^۲ در آنجا ظاهر می‌شود . تقریباً ۷۰ ساله است باریش جوگندمی .
لحاف‌ی به خودش پیچیده ، کلاه کهنه‌ای به سر گذاشته ، چکمه‌های سنگین و خشنی که بندهایش بسته نیست به پا دارد . در همین وقت پنجره‌ی بالای در باز می‌شود و مارتا کونروی در آنجا ظاهر می‌شود . تا آنجا که می‌تواند خم می‌شود تا بتواند گروهی را که در طرف دیگر جمع شده‌اند و کورنلیوس را که پائین دم در ایستاده ببیند . شال قرمزی به خودش پیچیده که سرش را مانند باشلقی می‌پوشاند . تنها ابروها و گونه‌ها و کمی از چانه‌اش دیده می‌شود . بازویش را به دم پنجره تکیه داده و بادستهایش شال را محکم نگه داشته است . همسن شوهرش به نظر می‌رسد . صورتش پراز چروك است اما چشمانش روشن و صدایش صاف است .)

1 - Mormon .

2 - Cornelius Conroy .

کورنی

اینجا چه خبره ! این داد و فریاد و هیاهوی قطار واسه چیه ؟
آدم زهره ترك می شه .

مارتا

(آخر حرف شوهرش را تکرار می کند .) آدم زهره ترك
می شه . آره .

کورنی

مایکل مولاون^۱، چندساله هر شب قطار تو میاد ، میره ، بدون
سوت کشیدن ، بدون سروصدا .

مارتا

بدون سوت کشیدن ، بدون سروصدا .

کورنی

بدون داد و فریاد میاد و میره .

مارتا

بدون داد و فریاد میاد و میره .

کورنی

حالا خواب مؤمنان ازداد و فریاد وحشیونه از چشمشون پریده .
(سرش رابه شدت تکان می دهد .) از چشمشون پریده .

مارتا

شون

همه اش تقصیر این یاروئه (لرد لسلیسن را نشان می دهد .)

لرد

مازور می زنیم ازش حرف در بیاریم که کجا می خواد بره .

(بانفرت) افتر می گی ، من کاملاً به طور وضوح گفتم که کجا

می خوام برم . (آنهائی را که سر راهش ایستاده اند کنار

می زند و به عجله نزد کورنلیوس می رود .) آقا جون ، من

فقط می خوام منو راهنمایی کنین به شهر شهر

.... (غمگین) با این همه مشاجره و بحث و جدل احماقانه آدم

اسم محل رو فراموش می کنه .

ناظم قطار

(باهم) کایلنامو !

شون

لرد

(میان همه ایستاده و دستهایش را تکان می دهد .) من می خوام

بدون درنگ برم به شهر کایلنامو !

شهر ؟

کورنی

(منعکس می کند) شهر ؟

مارتا

بذا روشن بشم . این کیه ؟

کورنی

(بدنش را بیشتر از پیش از پنجره بیرون می آورد .) حرف

مارتا

بزن مرد !

لرد

من لرد لسلیسن اوتری از والد مقدس هستم .

ناظم قطار

اسمشو تا حالا نشنفتم .

کورنی
مارتا
شون

من هم .
تاحالا تو چهار گوشه‌ی ایرلند این اسم به گوشم نخورده .
از بین همه‌ی مقدسا دیگه اوتری از والد مقدس نشنفته بودیم .
حتی یه دفه هم .
من باید با یک مقام رسمی صحبت کنم . نزدیکترین مرکز
تلفن تان کجاست .

لرد

شون

لرد

شون

منو فوراً بیرین اونجا !
عوضی گرفتی ... وظایف مهمو ، این چیزارو بذارم اینجا و
باتویام ؟

پسر

لرد

این وقت شب پستخونه تاریکه و درش هم بسته است .
(روی قوطی که روی چرخ دستی است می‌پرد تا حرفش را
مهم جلوه دهد .) گوش کنید ، مردم . لطفاً گوش کنید ، به
دقت و باهمه‌ی توجهتان . اونچه بهتون می‌گم اهمیت حیاتی
داره . لطفاً اینو درک کنین .

ناظم قطار

مارتا

لرد

(بایبصری) حرفتو بزنی ، دیالو ، به نعل و میخ نزن !
(پیش خود اما واضح) انگار عقلش پارسنگ می‌بره .
من حامل پیام مهمی هستم برای نخست وزیر انگلستان ،
ارل اپلبن^۱ ، که اینجاها در خانه‌ی اربابی کیلنالاینا^۲ تعطیلاتشو
می‌گذرونه . (باعجله به دفتر یادداشتش که از جیب درمی‌آورد
نگاه می‌کند) . به من گفتند به دوبلین پرواز کنم . بعدسوار
ترن بشم که برام جا رزرو کرده بودن تا هیچکس سرمو با
صحبتش گرم نکنه .

(ناگهان) باز انگلیسی !

کورنی

مارتا

لرد

(منعکس می‌کند) باز انگلیسی !
(باعصبانیت به کورنی) حرفمو قطع نکن مرد ! به من گفتن
در کایلنامو پیاده‌شم ، ماشین بگیری و برم خانه‌ی اربابی
کیلنالاینا . حالا لطفاً بدون بحث و مشاجره یه ماشین برا
من پیدا کنین .

1 - Earl of Epplepen .

2 - Killnalayna .

(آندی اوهوری^۳ را ننده ی قطار دم خانه ی کورنی ظاهر می شود. مرد کوتاه قد و تنومند ۴۵ ساله ایست. روی صورتش لکه های روغن و الیاف پنبه پاشیده شده است. صورتش سرخ است و سیل کم پشتی دارد. لباس کار خاك آلودی پوشیده و مقداری کهنه ی روغن آلود در دست دارد. خشم از صورتش می بارد.) (بلند و عصبانی) چه خبره! مگه قراره امشبو اینجا بمونیم؟ دارین اینجا کود کستان درس می کنین یاچی؟ مایکل مولاون می دونی قطار دوساعته واسه خاطر تو چرت می زنه؟ وقتی با نیم ساعت یا شاید یه ساعت تأخیر رسیدم تو گزارش چی بنویسم؟

آندی

(از بالای قوطی پائین می آید و با نومیدی روی آن می نشیند. آرنجها را روی زانوهایش می گذارد و سرش را با دو دست می گیرد.) بازیکی دیگه! (لرد لسلیسن را نشان می دهد.) تقصیراون یاروئه که رو قوطی نشسته.

لرد

شون

چی می خواد؟ کی هس؟ (دستی به شانه ی لرد می زند.) آندی اوهوری میخواد بدونه کی هستی.

آندی

شون

(نالاه کنان) من لرد لسلیسن اوتری ازوالد مقدس هستم. (منعکس می کند) اوتری ازوالد مقدس. که اینطور!

لرد

مارتا

آندی

ناظم قطار

(نزدیک جمع می آید.) شهر؟ کدوم شهر؟ شهر کایلنامو.

آندی

شون

آندی

(با کمی دلسوزی) انگاریکی سربه سرش گذاشته. (بابی صبری بلند می شود تا جواب آندی را بدهد.) مزخرف میگی! هیچ کارمندی تو وزارت خارجه جرأت نمی کنه سربه سر لرد لسلیسن بذاره. اگه می خوای مسخره بازی دریاری برو تو قطارت، مرد! (رنجیده) تو کی هستی داری به من دستور میدی؟ کاروبارمون

لرد

آندی

زاره اگه لردی ، خانومی از لندن پاشه بیاد اینجا و به ما دستور بده ! توی قطار ، کنار قطار ، دور از قطار اختیار همه شون بامنه و هیشکی هم حق نداره بیخودی تو کارمن مداخله بکنه .

ناظم قطار

(به لردلسلیسن) بهتره ارباب جونم یادت باشه که حالادیکه حناتون پیش ایرلندیا رنگ نداره .
(که روی قوطی با حال زاری روی خودتاشده) درسته ، درسته ، می دونم .

لرد

اومده اینجا ، خیالش رسیده اون قدرتی رو که داشتن و مارو نمی داشتن رو پای خودمون بایستیم بازم دارن .
(عصبانی به طرف دختر و پسر برمی گردد.) تو گیر و دار معرکه یادم رفته بود هنوز اینجا این ! این وقت شب سلانه سلانه می رین . (با وقار ساختگی) نمی خوام ناممون لکه دار بشه و پشت سرمون بگن که ما تشویقتون کردیم نصف شبی...

پسر

شون

(باجیغ و ویغ از پنجره) آره ! برین گم شین هرزه های لات ، برین خونه تون ، هر کی تورختخواب خودش قایم بشه .
(آستین پسر را گرفته که بیردش) بیاجونی ، هنوز فرسنگا راه داریم . بذار این احمقارو بذاریم به امان خدا و بریم !
(بیرون می روند، در حالیکه دست یکی در کمر دیگری است .
(وقتی بیرون می روند) دساتونو از کمر هم بکشین ، نمی خوام کارپیش بینی نشده ای اینجا اتفاق بیفته .

مارتا

دختر

شون

کورنی

مارتا

آندی

حالا که سروصدا خوابید ، بهتره یارو روبه جائی که میخواد بره راهنمائیش کنین .

شون

(آهسته شانه ی لردلسلیسن را تکان می دهد) آهای ، پاشو. سرتو بالا کن ، وراس حسینی بگو می خوامی کجا بری و چه جوری می خوامی بری .

لرد

(با بیحوصلگی) من که گفتم - خانه ی اربابی کیلنالاینا ، یه ماشین هم می خوام که منو ببره .

شون

(مبهوت) ماشین !

چه جور ماشینی ؟

ناظم قطار

لرد
کورنی
مارتا

ماشین سواری ، ماشین سواری .
(تقریباً ترسیده) ماشین سواری !
(منعکس می کند) ماشین سواری !
برای همین می خوام برم شهر - میرم یکی کرایه کنم .
شهر !

لرد
آندی
کورنی
مارتا
شون

او هو ، کدوم شهر ؟
شهر ؟ نگفتم عقلش پارسنگ می بره .
این یکی وسی تاخونه یه کیلومتر اونورترش که چهارده تاشم
خالیه .

لرد
شون

اما یکی از اهالی حتماً ماشین داره که !
مردا و زناش ، اگه تا حالا نرفته باشن ، هفتاد سالشونه .
ماشین ! خیال نمی کنم حتی یکی از اونا دیده باشه ، حتی
از دور . نه بچه ، نه ماشین !

ناظم قطار
کورنی
ناظم قطار

این کورنی چطور ؟
(متحیر) من ؟
(بالحن متقاعد کننده) وقت ناچاری ، باوضع پریشونی که
یارو داره ، جینی میتونه جاده رو بره و اونو برسونه به محلش .
جینی ؟ این وقت شب ؟

کورنی
شون

داد و فریاد نکن ، جینی می تونه . چند دفعه رفته اونجا .
راهو وجب به وجب بلده و می تونه قشنگ بیردش اونجا .
(سرش را بلند کرده و بابد گمانی به حرفهایشان گوش می دهد)
کدوم جینی .

لرد
شون

(مطمئن می کند) نترس آقا ، دختر سرکشی نیست ، اذیت
نمی کنه . مث آب خوردن میری .

لرد

لطفاً درك كنيد كه من كارمند وزارت امور خارجه ی انگلستان
و شخصیت مهمی هستم و نمی توانم شب توی جاده ی خلوت باجین
یا جینی لاس بزنم !

مارتا

(با سرسختی از پنجره) منظورت از شب توی جاده ی خلوت باجین
یا جینی لاس زدن چیه ؟ خیال کثیف انگلیسی ت رسیده ؟ آقای
کورنلیوس کونروی و مارتا کونروی ، زنش ، همیشه ی خدا
احترامشون پیش مردم محفوظه و تا حالا از کشیش اعظم ایرلند
یه نچ نچ هم نشنفته ن .

ناظم قطار

دارین باجین یا جینی تون اربا بوسرد در گمش می کنین (به لرد
لسلیسن) این جینی که گفتیم یه دختر راس راسی نیس ، کره
الاغ زبرورنگیه که کورنی اونوبه گاری می بنده و باهاش از
باتلاق تورب میاره و یکی دوبسته سبزی واگه پا داد و هفته
بازاری راه افتاد یه بچه خوک و یکی دوتا مرغ . این وقت
شب اینجا فقط اینو داری که تورو ببره اونجائی که میخوای.
(مبهوت) چی ؟ توی یه گاری تورب پیلی پیلی بخورم برم
اونجا ؟

لرد

شون

یه لائی کاهم میذاریم زیرتون ، راس راس می شینی تو گاری
انکار حاکم نشسته روی تخت حکومتی . (نمی تواند جلوی
خودش را بگیرد و می خواند)
ارابه ی زیبا میاد منو ببره خونه .
ارابه ی زی با میاد منو ببره خونه .

لرد

شون

ناظم قطار

(با غضب) نه ، آقایون ، نه ! جنس شما ایرلندیارو خوب
می شناسم ! می خواهید همه ی روزنامه های ایرلند بنویسند : يك
کارمند عالیرتبه ی وزارت امور خارجه ی انگلستان روی کپه تورب
با يك گاری پیش نخست وزیر رفت ! موضوع درز می کنه به
جراید انگلستان و اونجا تا وقتی که نسل فعلی از بین بره و منهم
با آن بمیرم ، آلت مسخره ی مردم می شم .
تنها امیدته .

تنها چارته .
(دوباره با نومییدی روی قوطی می نشیند) چه مردم احمقی ،
چه مملکت وحشیی !

(عصبانی) همه تون حسابی مسخره این ! واسه چی وزارت
امور خارجه ی کبیرتون نگفته یه ماشین توی ترن بذارن تا
مأمور عالیرتبه شو صحیح و سالم با اهن و تلوپ ببره پیش
نخست وزیر کبیرش ؟

آندی

ناظم قطار

کورنی

مارتا

آره ، واسه چی نگفته ؟ یا اینکه با ماشین نفرستادت به اونجائی
که میخوای بری ؟
(ناگهان) شعورنداش !
(از پنجره غرمی زند) شعورنداش !

شون

(به لرد لسلین) خوب، چیکار می‌خوای بکنی؟ باگاری میری یا نه؟

کورنی

(بالحن آرام اما پرمعنی) مٹ اینکه شما جوونا این مسألہ رو با من مطرح نکردین . خواستن گاری یه چیزی یه و گرفتنش یه چیز دیگه .

مارتا

لرد

گرفتنش یه چیز دیگه .

(ناگهان مصمم از جایش می‌پرد) میرم ، باگاری والاغ میرم! یه کار منحصر به فردی میشه !

شون

ناظم قطار

کورنی

(بارضایت) مسألہ حل شد .
آخرش خوش بود .

یه کمی عجله کردین ، نه ؟ مسألہ حل شد ، آره ؟ آخرش خوش بود، نه ؟ اینجا جلوی صورت کورنلیوس کورنوی قرار و مدار میدارین بدون اینکه ازش بپرسین میداره یا نه !
میداره یا نه !

مارتا

شون

کورنی ، تو که ساکت بودی . ما خیال کردیم سکوت علامت رضاس .

ناظم قطار

آندی

کورنی

آره اینجور خیال کردیم .
طبیعی بود .

که اینطور ! طبیعی بود ، آره ؟ (می‌ترکد) خوب ، این مردك ما هر جا دلش خواس میتونه پای پیاده بره !
پای پیاده بره .

مارتا

کورنی

(مصمم) نمی‌خوام جینی کوچولو رو که الان خواب هفت پادشاهو می‌بینه، به خاطر این یارویا هر کی دیگه بد خوابش کنم .

ناظم قطار

کورنی

(با کج خلقی) باشه ! باشه !
(تجاهل می‌کند) نمی‌خوام جینی رواز خواب بیدار کنم . نه‌نه .
نه بخاطر نخست وزیر انگلستان نه بخاطر هر مأمور عالیرتبه‌ی وزارت امور خارجه‌ی انگلستان . (بلندتر) پیش همه تون میگم حتی اگه کشیش کایلنامو هم از من خواهش می‌کرد حاضر نبودم جینی کوچولو رو از خواب گاهش بیرون بکشم .

آندی

میدونی که مرد بیچاره پای پیاده نمیتونه بره اونجا . راهو هم بلد نیس .

کورنی

آندی
کورنی

زن مسافر

شون

ناظم قطار

شون

لرد

شون
لرد

آندی

شون

هیشکی جلوشماها رونگرفته، چندتائی بیفتین جلوچندتائی هم عقبش وصحیح وسالم برسوینیش .

(متحیر) قطارو ولش کنم بمونه ؟

(با کنایه) حالا حالاها دیگه عادت کرده .

(همینکه حرفش را تمام میکند، گروهی از مسافران که پیشاپیش

آنها زن جوانی است درنبش خانه ی کورنی ظاهر می شوند .

آنجا می ایستند . همگی مضطرب و متحیرند)

(درجلوی گروه) مسافرا ازمن خواهش کرده ن که علت نیم

ساعت تاخیر قطارو تحقیق کنم ! مسافر ای بیچاره همه شون از

جادر رفته ن ! اینه که بهتره دیگه بدون وراجی برگردین

به قطار .

گفتی وراجی ! ما وراجی نمی کنیم ، می خوام مسافرا اینو

بدونن .

(با بیحوصلگی) برگردین ! جای مسافر توی قطاره ، چون

شما تا وقتی اونجا هستین در اختیار منین . حق ندارین بیاین

اینجا و توکار به ما مور که میخواد مقداری کالا رو در محل امنی

بذاره دخالت کنین .

(به پشتی ناظم قطار) که صبح اول وقت به شهر کایلنامو برای

صاحب محمولات فرستاده بشه .

(ناگهان روی پا میجهد . هیجان زده) خوب مچتو گرفتم !

شما دارین ازمن مخفی میکنین . همه دیدند که نتونس جلوی

خودشو بگیره و ازدهنش پروند .

(یکه خورده و گیج) چی رو پروند ، مرد ؟

(هیجان زده) شهرو ! خودت گفتی شهر کایلنامو ! خودم شنیدم .

همه ی ما شنیدیم . من باید برم اونجا ، میشنوی ؟ باید منو

راهنمایی کنین اونجا !

اوه ، بشین در تو بذار ، مسأله ی دیگه ای داریم که باس بش

برسیم .

(به لرد لسلیسن) اسمش اینجوریه . اگه فردا روزنومه ی

محلی رو بخونی می بینی نوشته : دیروز یک محموله ی بزرگو

مهمی ازدوبلین به شهر کایلنامو رسید و نگهبان قطار و باربران

راه آهن نصف شب سرگرم انبار کردن آن بودند که صبح

اول وقت تحویل دهند .

لرد
زن مسافر

(دوباره روی قوطی کز میکند) خدایا ! فریب و دروغ !
(بسیجوصلگی و شدت) اینجوری بیت المال مردمو حروم
میکنن ! به حسابتون می‌رسیم . تنها مسافر درجه اول که تو
قطار مونده سرگرم تهیه‌ی گزارش از این توقف وحشتناک
وسط شب خاموش و مرده است .

کورنی
مارتا
زن مسافر

(دلداری میدهد) خوب ، خوب ، آروم بگیر !
(مانند اودلداری می‌دهد) آروم بگیر !
(نیمی به مارتا که دم پنجره است و نیمی به کورنی که دم در
است .) خودتون آروم بگیرین ! مث اینکه نمی‌دونین من
باس در « کایلناتوراف » پیاده بشم و شاید وسیله‌ای که برای
بردن من فرستاده‌ن از انتظار کشیدن به تنگ بیاد و بره .
اونوقت من باس تگ و تنها توی تاریکی ، توجاده‌ی خلوت
هشت کیلومتر سگدو بزنم .

لرد
زن مسافر

(ترسیده و آزرده) چه جای تاریک و خلوتی ! (فکرتازه‌ای
به مغزش رسیده) من باید رئیس باربرارو ببینم !
(کینه‌توزانه) می‌فهمید که چی به سرتون میاد . تنها مسافر
درجه اولمون گزارش این تأخیر بیخودی در کایلنامورو انشاء
می‌کنه که بفرسته به مقامات راه‌آهن . همه تون حسابی تو
هچل می‌افتین . فاتحه تون خونده‌س !

لرد
شون
لرد
شون

(به شانه‌ی شون می‌زند) من باید رئیس باربرارو به بینم !
(متغیر) یواش ، آقا ، یواش .
(محکم) من جداً می‌خوام رئیس باربرا رو ببینم !
(عصبانی فریاد می‌زند) داری می‌بینیش : من خودم رئیس
باربرا هستم !

لرد
شون
زن مسافر

(مانند او با صدای بلند) رئیس ایستگاه ! می‌خوام رئیس
ایستگاهو ببینم .
(صدایش را کمی بلندتر می‌کند) اینجا نیس . کفیلش منم !
کی حرکت می‌کنیم ؟ مردی که توی لوکوموتیو مونده میگه
همه‌ی مسافرا به تنگ اومده‌ن .

شون

(ناگهان متوجه تأخیر ترن می‌شود .) همین الان حرکت
می‌کنیم ! (می‌پرد توی آلونک و برمی‌گردد . این دفعه کلاه
نوگ تیزی به سر دارد که به جای نوار قرمز کلاه خودش نوار

آندی شون

طلائی رنگ و رورفته‌ای دارد. به آندی اوهوری با اشاره‌ی دست، به جائی که قطار ایستاده است. اینجا چیکار داری میکنی! توحق نداری قطارتو ترك كنى، آندی اوهوری! (با بیحوصلگی) تو آدم پرچونه منو وادار کردی تأخیر کنم! (جدی به مسافرها) برین. شماها رومیکم، بر گردین به کوپه‌ها تون! فوراً! برین! (مسافرها به عجله برمی‌گردند) شماهم - واسه چی اینجا فس‌فس می‌کنین؟ واسه چی نمی‌رین کایلنا توراف؟ زن بیچاره چیکار باس بکنه اگه ماشینش رفته باشه و مجبور شه هشت کیلومتر تك‌وتنها توی تاریکی و جاده‌ی خلوت عرق بریزه؟ تا اینجا که نیم ساعت هم تأخیر داشتن!

ناظم قطار

(با خشم زیاد) دهاتی احمق، باکی داری حرف میزنی؟ فکرشو بکن، یه همچو موجودی داره به ناظم یه قطار خط اصلی دستور میده، کسی که نفوس زنده رو از اونجائی که هستن به اونجائی که می‌خوان برن، حمل می‌کنه؛ بدون اینکه یه مو از سربیکی کم بشه.

شون

ناظم قطار

(حرفش را قطع می‌کند) بهتره حرکت کنی تا بازم کم نشه. (اهمیت نمی‌دهد) توی کیل کولم^۱، بلی فانبار^۲، کایلنا توراف، کیل کورمک^۳ و جاهای دیگه می‌ایسته و مسافرا رو هرجا که بخوان پیاده شون می‌کنه بی اونکه اذیتی ببینن یا آب تو دلشون تکون بخوره.

لرد

(با وضعی رقت‌انگیز) خوب، پس چرامنو بدون اذیت نمی‌بری خانه‌ی اربابی کیلنالاینا؟

ناظم قطار

شون

(تند و تیز) قطار اونجا نمیره، مرد! (باتأکید) این کار آخر سرگندش بالا میاد. اونوقت نیائی بگی من جلوتو نگرفتم و راجی نکنی. عوض و راجی الان باس تو کوه و کمر میفتی و چوچو بکنی.

ناظم قطار

(آستین آندی رامی‌گیرد - به عجله) عجله کن، یا الله بیا، آندی. بذار این قوربساغی زهری پرچونه بمونه تنهائی غربزنه.

1 - Killcolm

2 - Ballyfunbar

3 - Killcormac

آندی

(باخونسردی) وایسا میک . جامون خوبه . الان حال این آدم مزخرفو که داره تهدیدمون میکنه جامیاریم .
(آمرانه) برین ، هردوتاتون ، بذارین قبل ازا اینکه مسافرای بیچاره پیروچرو کیده بشن قطارتون به اونجائی که قراره برسه .

شون

آندی

شون

آندی

شون

آندی

(آرام) مانمی تونیم ، جرأت نمیکنیم !
(کمی جاخورده) واسه چی نمی تونین ؟
واسه غفلت عمدی و شریرانهی اونیکه حرف میزنه !
(بیشتر جاخورده و بدگمان) منومبگی ؟
کوردنلیوس کونروی می بینه ، خانم مارتا کونروی هم می بینه .

کورنی

(وحشتزده و متغیر . از اتفاقی که دارد می افتد بی اطلاع است)
من ، اوهو ، یه دفته نیاین منو تودردسر مشاجرهی خودتون بندازین . نه آقا ، نه چیزی دیدم نه شنیدم ! شتر دیدی ندیدی !
(به تندی به خانه می رود و در راه شدت پشت سرش می بندد)
(از پنجره) منم نه چیزی دیدم نه شنیدم . شتر دیدی ندیدی .
(سرش را تومی کشد و پنجره را به شدت می بندد)
(باخوشی) آها ، شما دیدین ، اما کورنی ندید ، مارتا ندید .
(مأیوس اما مطمئن) خودت که می تونی ببینی .

مارتا

شون

آندی

شون

مایکل مولاون یه خورده کلانف شده . بگو ببینیم چه خبره ؟
مث اینکه به سرت زده ؟

آندی

(به شون نزدیک میشود - پیروزمندانیه) احمق ، همون چیزیه که نداش حرکت کنیم و حالام نمی ذاره ! هیچ راننده ای نمیتونه از اون تجاوز کنه . نه ، جرأت نمی کنه از علامت خطر رد بشه : نور قرمز جلوشومی گیره !
(به تندی به سوزن نگاه می کند و نور قرمز را می بیند - وحشتزده)
خدایا !

شون

(از پله های آلونک بالا می رود و چند لحظه بعد صدای اهرمی شنیده می شود و نور قرمز به سبز تبدیل می شود)
(به سوزن نگاه می کند) آها ، آخرش سبز شد .
خوب گیرش انداختم . علی و رجهی بچه مول !
(تند) بیا بریم . نیم ساعت تأخیرم که داشتیم .

ناظم قطار

آندی

ناظم قطار

(با اطمینان همانظوری که می روند) الان باس جویری بریم که
 یاسروقت برسیم به کایلدنا توراف یادرب و داغون بشیم .
 (شون به عجله از پله ها پائین می آید. در این حال سوت گوشخراش
 ناظم قطار از طرف راست شنیده می شود و به دنبال آن سوت
 بلندتر قطار . بعد همانظوری که ترن دور می شود صدای چو-
 چوش به گوش می رسد و محو می شود . شون پیش لردلسلیسن
 که افسرده روی قوطی نشسته و سرش را بین دو دست گرفته
 است می آید . آهسته به آلونك می رود و نور چراغ را قرمز
 می کند و در این اثنا برای خود زمزمه می کند) :
 دل از بار غم شکسته

به امیدهای جزئی جنگ می زند
 و به افکار و تحریکاتی که می روند
 و نمی توانند آرامشی بیاورند .

شون

(می ایستد و به جائی که ترن می رود نگاه میکند) منو باتوتنها
 گذاشت . به فکر هیشکی نیستین الا خود شون (روی لردلسلیسن
 خم می شود) میشنوی ؟ مارو تنها گذاشتن .
 (غمگین به شون نگاه میکند) خدا رو شکر !

لرد

شون

(همانطور که به طرف لردلسلیسن خم می شود برگردان تصنیف
 را تکرار می کند) نمی توانند آرامشی ، آرامشی بیاورند .
 (بیشتر جلوی خم می شود) آهای ارباب ، تو چراغ قرمز
 ندیدی ، نه ؟ (قبل از آنکه لردلسلیسن جواب دهد) نه البته ،
 نه . همه وقت چراغ سبز روشن بود . همه وقت ، نه ؟
 هنوزم روشنه !

لرد

شون

لرد

شون

چرغ قرمز- اون همه جای این مملکت می درخشه !
 (می فهمد که دیگر چاره ای ندارد) خوب ، چیکار می خوام
 بکنی ؟ من مجبورم قوطی رو بذارم توی انبار .
 (بلند می شود) آها .

لرد

(عقب می رود و روی زمین چمباتمه می زند و به آلونك تکیه
 می دهد . شون کالاهای انبار كوچك می برد)
 (پرشان) تو که نمی تونی همه ی شبو اینجای بمونی ، مرد .

شون

منزل من فقط دوتا اطاق داره ، خودم مستأجرم . زن
صابخونه تموم وقتشو صرف پرستاری از شوهرش می کنه .
سرطان گرفته ، داره می میره .

لرد

(از درد به خود می پیچد) مملکت ویران ، پرازوراجی بی
هدف ، کثافت ومرض !

شون

(پس از کمی مکث بالحنی متقاعدکننده) واسه چی درخونه ی
کونروبو نزنیم ؟ زنش خونه رو گرم و تمیز نگرمی داره .
نه ، نه ، متشکرم . شب خلوت بهتره .

لرد

شون

لرد

شون

اگه جای شما بودم ، می زدم .

(موجز) تو که من نیستی !

باشه ، هر جور میل تونه . (آواز خوانان دور می شود.)

آدم در بدترین ناامیدیاها

باز اندیشه ی گذشته رامی کند .

(نزدلرد برمی گردد ، نگران) دلم نمیداد ترکتون کنم (مکث)

فاسونو می ذارم اینجا ، انگشتاتونو گرم که می کنه . (فانوس

را کمی دورتر از لرد سلیمسن می گذارد) رفیقتون که میشه . (مکث)

خوب ، شب به خیر . خدا رو شکر که ماهو داری .

(دوباره مکث می کند اما چون لرد سلیمسن ساکت است آرام

بیرون می رود . همانطور که می رود ، می خواند)

که نمی توانند آرامشی بیاورند

که نمی توانند آرامشی ، آرامشی بیاورند .

(پس از چند لحظه پنجره ی کونروی باز می شود و مارتا به هیכלی

که کنار آلونک روی خود تاشده نگاه می کند . بعد در باز می شود

و کورنی آنجامی ایستد و به هیכלی که کنار آلونک روی خود تاشده

نگاه می کند . نزدش می رود و آهسته به شانه اش می زند)

(به ملایمت اما دستپاچه . رویش نمی شود تعارف کند اما به

زودی خودش را جمع و جور می کند) نمی تونی همه ی شبو

اینجا بمونی . ماه خوب می درخشه ، خدا رو شکر . آره ،

عیال من یه تشکی پهن کرده کنار بخاری که منم توشو پر

کردهم با تورب تاشبوروشن بمونه . اوه ، واقعاً ماه خوبیه ،

ییا .

کورنی

لرد
کورنی

(متأثر) خیلی لطف کردین ، اما نمی تونم ...
(تند) باید بیای! نمی تونم برم خونه عیالم سرده دقیقه سیخونکم
بزنه که پاشو ببین مردحالش خوبه یا نه - هر پنج دقیقه لباس
برم تور خنخواب و پیام بیرون . یه صبحونه ی تخم مرغ تازه ،
نون خونگی و چای یه آدم تازه ازت درس میکنه .
(شوقوراست می ایستد) هر دو تا تون خیلی لطف کردین . متشکرم .
پول خوبی میدم .

لرد

کورنی

(باوقار) لازم نیس بدی ! دوست یادشمن وقت ناچاری باما
شریکه . پول برکت خدارولکه دار می کنه .
(متعجب اما کمی ترسیده) آره ، آره . ملتفتم . خیلی
سپاسگزارم .

لرد

کورنی

وقتی صبحونه تو می خوری کاری و جینی رو واسه ت حاضر
می کنم و میتونی شاد و سر حال مثل حاکم اونجائی که می خوای
بری .

لرد

(سر شوق آمده) می تونم ! جینی و کاری ! ایرلندی
واقعی !

کورنی

لرد

کورنی

(ناگهان جدی) بهتره اول خوب فکر اتو بکنی !
(بدگمان) هان ، چی ؟
(محکم) من سر جینی و کاری پول می گیرم ، به نرخ بازار -
۵ میل ۵ شیلینگ ، ۷ میل ۷ شیلینگ و ۶ پنی ، ۱۰ میل ۱۰
شیلینگ ، اگه اون محل توی یکی دو اینچ هم از ۹ میل دورتر
باشه باس ۱۰ شیلینگ بسلفی .

لرد

کورنی

(آسوده شده) آره ، البته ، اما خیلی ارزونه ، بگین یک لیره .
(موجز) ده شیلینگ مظنه شه . ما طبق قوانین بازار اینجا
کار می کنیم . بدون ترس و طرفداری از یه دسته یا شخص .
ملتفتی ؟

لرد

(حیرت زده) کاملاً ، آره . البته . مظنه ی بازاره . آره ،
آره .

(خانم کونروی هم دم در آمده و باوقار در آستانه ی خانه ی گرم
و راحت که نور طلائی رنگی از آن بیرون می زند ایستاده است .)

مارتا

(دستهایش را به نشانه‌ی خوش آمد باز کرده) بیا این تو آقا
خوش اومدین . خدا حفظتون کنه .

لرد

(بسیار متأثر) متشکرم، متشکرم. خدا شما و مرد خوبتون حفظ کنه
(می‌روند تو. در آهسته بسته می‌شود . فانوس از یاد رفته جائی
که بود هنوز می‌سوزد . ازدور دست سوت ضعیف ترن شنیده
می‌شود و...)

(نمایش تمام میشود.)

کارنامه‌ی تئاتر

در فصل تئاتری سال ۱۳۴۶ نمایشنامه‌های زیر بوسیله‌ی گروه‌های مختلف
به روی صحنه آمده است.

□ «ماشین‌نویس‌ها» و «بیر» . دو نمایش تک پرده - نویسنده «مورای
شیسگال» - کارگردان پرویز صیاد - توسط گروه هنری پدید و تلویزیون ملی
ایران .

□ «داداش باغدا سار» . نویسنده ها کوپ بارونیان - کارگردان ماروتیان
توسط گروه آرا دات . (به زبان ارمنی)

□ «بازگشت» . نویسنده هانس مولر - کارگردان ناپل سروریان -
توسط گروه آرا دات . (به زبان ارمنی)

□ «مادموازل ژولی» . نویسنده اگوست استریندبرگ - کارگردان آربی
اوانسیان - توسط گروه شاهین سرکیسیان .

- «دربسته» اثر ژان پل سارتر - «درس» اثر اوژن یونسکو. دونمایش
تک پرده - کارگردان پری صابری - توسط گروه هنری پازادگاد.
- «شهر قصه» . نویسنده و کارگردان بیژن مفید .
- «میراث» و «ضیافت» . دونمایش تک پرده - نویسنده و کارگردان
بهرام بیضایی - توسط گروه هنرملی .
- «رثیا» و «خطر مرگ ! استعمال دخانیات ممنوع» . دونمایش تک
پرده - نویسنده و کارگردان علی نصیریان - توسط هنرهای دراماتیک .
- «تیمارت فرنگی» . نویسنده و کارگردان سیروس ابراهیمزاده .
- «هانری چهارم» . نویسنده لوئیجی پیراندلو - کارگردان بهمن
محمص - توسط گروه تئاتر کوچک
- «من» شخص - نویسنده لئون شانت - کارگردان ژرژ سرکیسیان -
توسط گروه ایپکیان - بیروت. (به زبان ارمنی)
- «شکوه شرف» . نویسنده لوئیجی پیراندلو - کارگردان ژرژ سرکیسیان
توسط گروه ایپکیان - بیروت. (به زبان ارمنی)
- «گل خار» . نویسندگان کردیه و بارایه - کارگردان ژرژ سرکیسیان -
توسط گروه ایپکیان - بیروت. (به زبان ارمنی)
- «قهرمان گمنام» نویسنده و کارگردان ذوالرباستین - توسط هنرهای
دراماتیک.
- «آندورا» . نویسنده ماکس فریش - کارگردان حمید سمندریان -
توسط گروه هنری بازارگاد .
- «شهر طلائی» . نویسنده و کارگردان عباس جوانمرد - توسط گروه
هنرملی .
- «گدایان بزرگوار» . نویسنده ها کوپ بارونیان - کارگردان
آربی اوآنسیان - توسط گروه آرمن. (به زبان ارمنی)
- «آنتیکون» . نویسنده ژان آنوی - کارگردان رکن الدین خسروی
توسط گروه میترا .
- «آی بی کلاه ، آی با کلاه» . نویسنده گوهر مراد - کارگردان جعفر
والی - توسط هنرهای دراماتیک .

بخش شعر ، قصه و ...

دوشعر از

بیژن فجدی

سبدی از خون

خلیج - لبمار
ایستگاهی زیر باران
ونگاهی روی بریدگی شیرسرد - آن بامداد که زنی از راه میرسد ،
باسبدی از شعر شوهرش .

□

ایستگاهی زیر باران
برای انتظاری سخت طولانی
وپوك شدن «پایان»
هنگام پایان مرثیه

□

تنه‌ی درختان خستگی
که بشوخی کوبیدند ، برك‌هاشان راروی کلاه‌من
اکنون افتاده‌اند روی بازوان فاحشه‌ای
پارو بزیند
ای تیرگی‌های غمناك ابر ، ملوانان متهم به سرکشی

□

پرنده‌ای با گوشت حرام ، یخ آبهای تلخ‌رامی‌شکند
من ، فرار من ...
من ، خشم من ...

□

گفتم ، شهر .

[بی‌حسی در رطوبت سطح روزنامه

با خبر خودسوزی يك بودائی

.

سقوط زنی نازا ، در خطوط موازی بدنامی

[.

□

شب که دختران نابالغ

از روزنه‌ی سبز شرمنده‌گی خویش

به باغ • به باغ به باغ به باغ

به طعم زائیدن می‌اندیشند.

اسب عقیم زمان سم میکوبد

براین نصف‌النهار لعنتی،

□

گفتم جنگلی روی دریاست

جنگلی روی دریا بود

زن‌جیر ، شط‌انهدام بود

و دست

آن دست‌های محکوم و منتظر

با پیاله‌ای از عرض شط را پیمودند

تا شاید

شاید زنی از راه برسد با سبیدی از خون فاسقش

شاید سرتاسرافق کبود را بسوزاند

شاید بادراروی ماسه بدوزد، چنان چون برگ شمشاد

بر حاشیه‌ی دامن‌کودك معتادش .

□

به نور سایه‌های ننگ‌رامی آویخت

سایه‌های ننگ را به ننگ .

درخت بیوه

برگریزی

هراس درخت عزاداران .

□

وبرگ

برگ پیچنده‌ی بی‌رنگ

آن ارتفاع مهیب را برای سقوط

تحسین می‌کرد

این پایان را بخاطر بسپریم

کد باغ خائن ، بکیندی تبر عاشق بود

□

خطی از انجماد

بسوی درخت استخوان دراز می‌کرد

بسوی درخت که بیوه‌ای بود با اعتیاد خونریزی

درویش - درویش گعه - را خوب می شناسید ، قصه هایش
 را خوانده اید. کتابهایش را هم ؛ کعه - سفارت عظمی -
 مکتب - کتاب - باغ - لوحه - جاودانگی و قصه
 معروف «امام» . امتیازش آمیختن فن داستانرایی
 امروز است با مضامین شرقی - عرفانی و فلسفی ، اما این
 « قصه آدمیان » او ، نثر خوب شعر گونه یی ست ؛
 برداشتی ست بشری : سفریست که آدمیزاده ها در پیش
 دارند از چند قماش - بادایره ی دیدی مختلف و تضادی
 که در سرشت و طبیعت و در نظریه و هدف و منظور آنهاست
 همه در یک راه روانند ؛ و آن راه زندگی ست ، راهی که
 با همه ی مناظر و مظاهر گونه گونه ؛ به یک نقطه منتهی
 می شود ، همه به یک نقطه می رسند ، و این نقطه ی پایان
 است . پایانی که نویسنده ی « قصه ی آدمیان » شاعرانه ،
 اما با همه ی غمناکی افسانه آلود آن در پیش روی
 تو گسترده است .

ف - گئی

قصه ی

آدمیان

درویش

قصه گو : در مرکز دنیای بسیط ، قصری بلند پایه و دوراز دسترس نگاه
 ساخته بودند .

کسی در آن حکومت میکرد . نامی نداشت ، اما بر طاقت و نیرومند بود .
 بلند و پر شکوه و پرهیمنه . مقتدر و نیرومند بود ، و اکنون نیز هست ...
 نوجوان - من خواهان دیدار او هستم .

شاعر - من چنین عظمت و وهمی را دوست دارم .

سائل - آیا امید خیری در آن آستانه هست ؟

آواره - اما من از او وحشت دارم . این نیرو درهم شکستنی نیست .

همه در مقابل اومشتی زبون و ناچیزند. چنین کسی دوست داشتنی نیست.
رهگذر - هرچه هست به دیدار اومیرویم .
جمع ناتوان به راه افتادند .



دروازه‌ها را گشودند . صدای پاها در سنگفرش راه طولانی به گوش رسید.
ضربان دلها در صندوقه‌ی سینه‌ها خاموش ماند . عسازنان و ره‌جویان به کنگره‌ی
قصر تودرتویی نزدیک میشدند . هنوز سنگستان به انتها نرسیده بود .
نوجوان - رفقا ، آهسته‌تر . قدمهای من سست و وامانده شدند .
راهی به این دشواری تاکنون نپیموده‌ام .
شاعر - توقف کنیم . سنگها بالش‌ماهی می‌تواند باشد . خواب و سپس راه .
کوتاه یا طولانی ، سرانجام به آخر میرسد .
سائل - برای رسیدن ، پیوسته زادراهی لازم است . نفس آسوده کنیم .
آواره - این ره سرانجامی ندارد . برویم یا بمانیم ، حاصل کاریکیست .
رهگذر - بالاخره ناگزیر از رفتنیم .

.

قصری بلند و شگفت بود . سراسر از خرده‌سنگهای بیابانها و دریاها .
از صدفها و شاخهای درختان تزیین یافته بود . به عظمت دیوارهای کوه و به
رفعت آسمان . رنگ آبی و فیروزه‌ی آن به سختی در فضا نمایان میشد .
نوجوان - روشن مثل روز . این چه رنگ و زیورست . چراغان
قصر در شب تار و روز روشن .

شاعر - درون قصر کیست ؟ چه رمز و معمایی در آنست ؟
سائل - ما را خواهد پذیرفت . خشتهای قصر از طلاست و دندانهای آن از
یاقوت و سقف آن زمردین است .

آواره - رنج نکشیم . بیائید آهسته و سربزیر بازگردیم . نیرویی ساحر
و آشوبی ما را به طرف دوار و وحشت میکشاند . هیچکس درین قصر بسر نمی‌برد .
رهگذر - باوجود این خواهیم رفت . آهسته تر میرویم .

.

بستانی گشاده پیش رو بود . باغ‌اندر باغ . فرش گسترده - پراز نقش
ریحان . بویی پراز نشاط مستی . طرب‌بی‌مانند دست میداد .
محو و مدحوش در تل گیاه و گل بی‌جان میشدند .

نوجوان -- این همان مستی شیرین است . طریبی نیست . غمی نیست .
 بادوباران، آب و خاک، زمین و زمان همه لبریز دره‌مند. با این سرخوشی
 به دشت و دمن پرواز خواهم کرد . دریچه‌های قصر به سوی من گشوده شده ...
 شاعر -- نوراز کدام طرف می‌تابد . غروب و طلوع قصر بسی شکوهمند
 و زیباست . از کدام جانب بر ما نظر خواهد کرد . وجودی عزیز و نیرومند
 است . مشتاق لقای او هستم .

سائل -- ما را سیراب خواهد کرد . دولاپیچه‌ها و خزانه‌های او را با چشم
 خویش می‌نگریم . پیوسته خوان احسانی درعائیم گسترده است .
 آواره -- بس است . پراکنده شویم پیش از آنکه آواره نشده‌ایم . به این
 سفر کوتاه اکتفا کنیم .

رهگذر -- دره‌ایره‌ی قصر هستیم . از واقعه گریزان نیستیم ...

.....

تنها يك حلقه آب زلال و صدف گون محیط فضا بود . موجی ملایم و سبك
 بر می‌خاست . پیچك‌ها در صفحه‌ی آب می‌بالید . بر حاشیه‌ی زمرد ، حلزون‌های
 طلا می‌خزید و تخته پاره‌هایی بر روی آب شناور بودند .

نوجوان -- برای من سرزمین رؤیا ساخته‌اند . اینها را پیش ازین در
 خواب دیده بودم . این تخته‌ها بر آب را کد تالاب، ما را به پایان رؤیا نزدیک می‌کند .
 شاعر -- نقش قصر در آب چقدر باشکوه است . هزاران جاندار در طواف
 این خانه همراه و همراز ما هستند . ما خود نقشی از این سرا هستیم .

سائل -- زیر پایم لغزان است . وقتی واژگون شدم شناوری خواهم کرد .
 قصر در ساحل است و درون آن خواهیم رفت . دشواری راه تلافی خواهد شد .
 آواره -- من نیز بر تخته پاره برآمده‌ام . چاهی عمیق و وحشتناك ، به طول
 و عرض این بنای پی‌پایان تعبیه کرده‌اند . هر گز و زوال در قعر آنست .

بگذار لغزش ملایم امواج به روی ما بخندد .

رهگذر -- اکنون بر ساحل ایستاده‌ایم . رنجی نکشیدیم .

.....

گروه ناچیزی در پای قصر شامخ به چشم می‌خوردند . پای پلگان ، به بلندی
 قامت آدمیان ، در دهانه‌ی دهلیز خانه کمی آمد و رفت شد . راه به درون نبود . دیواره‌ی
 قصر را می‌نگریستند . تیغی آفتاب بلند پایه و مستقیم از قعر آسمان می‌تابید .
 آهسته به سردابه‌ی فروود آمدند . سکوت و غفلت مستولی بود ...

نوجوان -- این ابتدای راه است . آب حیات در تاریکی‌ست . افسانه‌ی

عمر جاوید حقیقتی بوده . ما از خفاش کمتر نیستیم .

شاعر - راهی ست و باید تن درداد. روشنی و تاریکی پیوسته همراهند .

شوق دیدار بی‌مخافت و دشواری نیست.

سائل - نفس من تنگی میکند. پای من در لای ولجن نشسته است و گرش بوته‌ها و زهر حشرات و خزندگان را احساس میکنم . اما خواهم رفت .

درودربانی نیست. گنجینه‌ها متعلق به منست.

آواره - من راضی هستم. سرانجام شوم خویش را به چشم دیدم. بیش از این انتظاری نداشتم ...

رهگذر -

.

در یک لحظه‌ی زمان برقی درخشید. خرمی در فضای محوومات به چشم خورد. توده‌ی ازکاه و طلا در پهنه‌ی فضا و آخور دخمه‌ها انباشته بودند. شبی از نور و ظلمت در حرکت بود. موج خفیف همه‌ی محسوس میشد.

نوجوان - محوتر شدم ، احساس من به نهایت رسید و گنجایش من بیش ازین نیست. تنها خیال من دورتر خواهد رفت، دورا از من خواهد زیست .

شاعر - کمال وصول. فانی و محو شدم. جایی که بودم خواهم رفت. تاب رؤیت اینهمه را نداشتم. خلقی را دلالت کردم و دیگر از خود بدر، آسوده از من وما ...

سائل - اما امید من این نبود. امید و خاطره‌ی گذشته و آینده نابود شد. چیزی در قفس نماند. حتی فریاد من بر نمیخیزد.

آواره - نماندم. دیگر نیستم. اما رنجی ندارم. تلاش من برای ماندن همراهانم بود . من خود بی‌طالع و زمینگیر بودم . اکنون چشمی بروی بخت خواهم گشود .

رهگذر



ناگهان دریچه‌ها برهم خورد . صدای ترس‌آوری بگوش رسید. طوفان و باد در جریان افتاد و صاعقه‌ی بر خاست. خاک شهر و ریگ بیابانها بهم پیوست. تلی انباشته از صدف و شاخه‌های سیاه و رمل بیجان برپاشد.

وقتی طوفان فرو می‌نشست ، چند لاشه‌ی کوچک بر توده‌ی خاک و خاشاک باقی مانده بود ...

دلتنگی

و بین آسمان و صبحانده

آواز بیزاری است .

وقتی که بیزاری ،

در خستگی کاغذ ،

ناسازی اعداد

آوار شود

و خستگی کاغذ بیمار رقم ؛

بادست قدم روی صدائی بگذارم

که طول مدید خون اسبی را

وقتی که جوان بودم

در کوچه های تنگ شیهه می کرد

قلبی که جنگل مؤنث ضربان است

اینک !

با طول مدید خون من

رفتاری مردانه دارد .

[از کتاب دلتنگی ها]

عارض

ذوالفقار هنوز جرئت نکرده بود سر حرف را با گروهبان باز کند تا بداند او چه جور آدمی است و چه خلق و خوئی دارد . حتی خوب نگاهش هم نکرده بود . گروهبان مرد سیاه چرده ای بود و قد و قواره ای در حد و خود ذوالفقار داشت استخوانهای دوش و کفچه های شانهاش از زیر بلوز زیتونی رنگش بیرون زده بود و پوتینهای ناهنجارش به پاهایش سنگینی میکرد . سر و روی خشکیده ای داشت و رگهای گردنش مثل دوترکهای انار از زیر پوست بیرون جسته و لاله های گوشش به دو طرف فکهایش جوش خورده بود . صورتش چهار گوش بود ، بینی اش کشیده و راست ، چشم و ابرویش سیاه و سبیلهایش نوک تیز . ذوالفقار تا آنجا با گروهبان آشنائی داشت که دید اواز در عدلیه وارد شد ، از پله ها بالا آمد ، به اطاق رئیس رفت و بعد بایک ورقه ی کاغذ که دستش گرفته بود بیرون آمد و بالهجه ای که پیدا بود ریشه به نواحی سیستان دارد پرسید :

— ذوالفقار نجفعلی .

ذوالفقار گفت : بله

گروهبان گفت : توئی ؟ بریم .

باهم از پله ها سر ا زیر شدند ، از در عدلیه بیرون آمدند و دوش بدوش هم راه افتادند بطرف ایستگاه اتوبوسهای دهات . و تا بحال حرفی بینشان نگذشته بود .

از اتوبوس پیاده شدند و دست راست ، توی جاده ای پهن که به خاکهای سرخ پوشیده شده بود برآه افتادند .

ذوالفقار بطرف ده اشاره کرد و گفت : راه زیادی نموند

گروه بان سرش را جنباند و گفت : آره .

ذوالفقار گفت : شمارم بزحمت انداختم .

گروه بان گفت : شغل ماهمینه . حالا شانس بیاری یا رو باشه تو خونه ش.

ذوالفقار گفت : اینموقع روز همیشه هستش .

گروه بان گفت : از کجا معلوم ؟

ذوالفقار گفت . میدونم که اینموقع هستش . شش هفت سال براش کار

کردم . دویم از اون خبر دارم که زنش یه جوری ناخوشه . همیشه سر اولاد اینجوری میشه . حتماً هستش .

گروه بان گفت : خدا کنه... باز بون خوش نتونستی همراهش کنار بیای ؟

ذوالفقار گفت : اینجور آدمامکه بون خوش حالیشون میشه ؟

گروه بان گفت : یعنی رگوراست میکه نمیدم ؟

ذوالفقار گفت : مکه ندادن چندجوره ؟ نمیده دیکه . حالا چه بکه چه نگه .

تا حالا صدبار به بون خوش گفتم بیا این پول مارو بده ، اما هر دفعه پشت گوش انداخته و جواب سر بالاداده . چندبار کارم رو توشهر ول کردم و راه براه رفتم درخونه ش ، اما یا زنش گفته نیست ، یام بوده و منو نشونده رو فرشش نمکش رو جلوم گذاشته و با چارتا چاخان از سر خودش رد کرده .

گروه بان پرسید : بهانه ش چیه ؟

ذوالفقار گفت : هیچی . ندارم ، برو بعد بیا ، سرفصل بیا ، پائیز بیا ،

اصلاً ندارم . همین . تا حالا اگه ماهی سی تومن برام فرستاده بود حسابش صاف شده بود . دیکه مجبور شدم شکایت کنم و مأمور ببرم درخونه ش .

گروه بان گفت : اینجوریش بدتر از بدنشه ؟

ذوالفقار گفت : بشه . آبی که از سر گذشت یه قد و صدقدش یکیه ؟ دیکه

چیکارم میخواد بکنه ؟ به پیغمبر سرکار از من زیادی کرده . بون خوش که سراین جور آدم نمیشه . حالام اگه شماها حریفش نشدین اونونت خودم با

نجاست زباله ش میکنم . ازمن چی کم میشه ؟ هیچی . اما اون دیکه نمی تونه

کلا شاپوشو کج بذاره ، کت وشلوار انگلیسی بپوشه وراست راست تو خیابونای

تهرون بگرده و پول بچه های منو خرج جنده ها بکنه .

گروهبان گفت : چندتا بچه داری ؟
 ذوالفقار گفت : دوتا . دورازجون شما یکیش شله . کوچیکه . یعنی
 پسر بود . شیر خورگی نمیدونم چه مرضی گرفت وازپا فلج شد .
 گروهبان گفت : بزرگه چی ؟
 ذوالفقار گفت : کنیز شماس . ده یازده سالشه . شکر خدا اون سالمه .
 گروهبان گفت : ببخشش منم چارتا دارم . اما هر چارتاشون
 توقاینن . سه تا پسر یه دونه دختر ... ایناهاش عکساشونه .
 ازجیبش چارتا عکس بیرون آورد و به ذوالفقار نشان داد .
 ذوالفقار گفت : خدا حفظشون کنه .
 گروهبان عکس بچه هایش راتوی جیبش گذاشت و گفت : اینجوره دیکه .
 هر کسی رو می بینی یه جور ی گرفتاره .
 ذوالفقار گفت : هر کسی یه جور .
 گروهبان گفت : من پیش ازاینم به «آفرین» اومدم . اسمش آفرینه نه ؟
 ذوالفقار گفت : اسم اصلیش یه چیز دیکه س . اما بهش میگن «آفرین» .



«آفرین» ده کوچکی بود باچند کوچه ، يك آسیاب ، و يك میدانچه كه هم
 بازار حساب میشدوهم مرغوبترین محل ده : قصابی ، سلمانی ، دوچرخه سازی ،
 نانوائی و كنارش يك قهوه خانه ی دراز وپا به گود ، مثل سردابه ، كنارهم قطار
 شده بودند . ازپیش چشم دكانها جوی آبی میکششت و بین جوی وستونهای چوبی
 درقهوه خانه میزو صندلی هایی گوش در گوش هم چیده شده بودند .
 آدمهای جلو قهوه خانه ، همه مشخص و شناخته شده بودند . و به يك نگاه
 فهمیده میشد آنكه تخت كفشش راروی لبه ی صندلی گذاشته و یله داده چند خروار
 زمین زیر كشت دارد ، و آنكه قوز کرده و سیکار میکشد چندمن . یا آنكه سبیلش
 راقیطانی درست كرده چند سر آدم را بكار میزند و دیگری چندسر .
 ذوالفقار و گروهبان جلو قهوه خانه ایستادند .
 ذوالفقار به مرد بلند بالا و خوش قواره ای كه پشتش را به ستون داده ، يك
 پایش را دراز کرده بود و با پسر كدخدا پاسوره میزد اشاره كرد و گفت : او نه
 سر كار . مش الهیار .
 الهیار بر گشت و ذوالفقار را دید كه كنار گروهبان ژاندارم ایستاده است .
 دیگران هم برگشتند و ذوالفقار را نگاه كردند . گروهبان بطرف الهیار رفت :
 شما هستین ؟

الهیار گفت: بشین .

گروهیان پهلوی الهیار نشست، کلاهش را برداشت، دستمالش را بیرون کشید و عرقهای دور گردنش را پاک کرد .

الهیار گفت: جای بده همت. و مشغول بازی شد .

همت يك جای غلیظ جلو گروهیان گذاشت .

الهیار گفت: یه چایم بده اونجا، و به ذوالفقار اشاره کرد.

همت گفت: بچشم.

ذوالفقار گفت: جای نمی خوام، یه کاسه آب بده من.

همت کاسه‌ی بزرگی را پر آب کرد و به دست ذوالفقار داد. ذوالفقار سر پا نشست، کلاهش را برداشت سر زانویش گذاشت و کاسه‌ی آب را خورد و بعد با سر آستینش عرقهای صورت، دور و بر گوش و گردنش را پاک کرد و پهنش را به پهلوی تخت داد و منتظر گروهیان و الهیار شد. همت کاسه را از جلوی ذوالفقار برداشت، گروهیان چایش را خورد و سیکاری به لبهایش گذاشت و مشغول شد به کشیدن، و الهیار همچنان به بازی ادامه میداد. ذوالفقاری حوصله و پکر چشمهایش به لب و دهن گروهیان بود که کی از هم باز میشود و به دستهایش که کی برگه را از جیبش بیرون میآورد. گروهیان سرش را بین گوش الهیار برد و گفت: چند دقیقه‌ای خوبه تشریف بیارین بیرون یه کار کوچکی هست .

الهیاریکی از ورقهایش را رو کرد و گفت: ایرادی نداره، همینجا بگو. همه از خودن.

گروهیان گفت: گفتم شاید...

الهیار گفت: نه..... اینم تك خاج با ده لوخت .

پسر کدخدا گفت: تف. ببری شانس .

گروهیان گفت: منم زیاد به گوشش خوندم که شکایت و این چیزا کدورت میاره، اما بخرجش نرفت .

برگه‌ای از ته کلاهش درآورد و نشان الهیار داد.

الهیار برگه را گرفت، آنرا خواند و گفت: جلب؟ ... هه هه هه ...

کارای خدارو ببین .

و به ذوالفقار نگاه کرد. ذوالفقار سرش پائین بود . مثل اینکه نمی خواست توی چشمهای الهیار نگاه کند .

الهیار گفت: چه ادا اصولایی که از خودت در نمیاری ؟ بیا .

و بر که راجر داد و به گروه بان که چشمهایش گرد شده و دهانش باز مانده بود گفت: تو در غمش مباش، چائیتو بخور.

گروه بان گفت: من مجبورم این کارو گزارش کنم.

الهیار گفت: حالا وقت بسیاره. چائیتو بخور. من خودم قصد داشتم فردا

برم شهر، حالا یه سری هم اونجا میزنم. آقای کفائی حالش چطوره؟

گروه بان گفت: من باید و نلیفه‌ی خودم رو انجام بدم. آقایون که شاهد بودن. مشتری‌ها فقط نگاهش کردند.

گروه بان گفت: یعنی شماها ندیدین؟

پسر که خدا گفت: هه هه داره خواب می‌بینه.

گروه بان گفت: من صورت مجلس میکنم.

الهیار گفت: از جادر نرو سر گروه بان. من فقط خواستم به اون نشون

بدم که تیغش چقدر می‌بره. بگیر راحت باش. اون یادش نمیا. که یه بار همون

آدمائی که حالا کلهش زیر بغلش گذاشتن و حرف یادش دادن خودشون از ترس

غلط کردنداشون تو خشکشون خرابکاری کردن.

ذوالفقار گفت: من فعلا تا اینجا نشستم نمی‌تونم حرفی بزنم، چون خیال

میکنم رو سفره‌ی تو نشستم. اما اگه جای دیگه‌ای بود بی‌جواب نمیداشتم.

الهیار گفت: سفره! هه هه هه. چه جورم که حق سفره و نمک من رو

بجای آوردی؟ اصلا شما همه تون همیمنجورین. تا وقتیکه ریشتون گیره از نجابت

پیغمبر زاده این. آدم با خودش میگه باید پشت سر شماها نماز خوند، اما همینه که

ناختون یه جای دیگه گیر کرد و به میدون در رفتین فلفور پوست عوض میکنین.

واله من مشکل باورم میشه که تو همون آدم پنجسال پیشی! نمیدونم شهر باشماها

چیکار میکنه که یه دفه فراموش می‌کنین کی بودین و از کجا بودین؟ راستی

چیکار میکنه؟ چی بشما یاد داد که خیال می‌کنین آدم شدین؟ نکنه خودتون رو

جای دیگر و میگیرین؟ والا تو تا پیش من کار میکردی معقول نجیب بودی،

سرت براه خودت بود، اما حالا چطور شده که یه دفه ورقت بر گشته خود

منم بشک انداخته!

ذوالفقار گوئی شرم داشت که به چشمهای الهیار نگاه کند. همانطور

سرش پائین بود و با کونه‌ی چاقویش روی زمین خط می‌کشید.

الهیار گفت: ها؟ چطور میشه؟ نکنه اونجا بشماها یاد میدن که چطور

با آدمائی که عمری نون و نمکشون رو خوردین دست به یخه بشین؟

ذوالفقار گفت : تقصیر من چیه ؟ منم ناعلاج بودم که شکایت کردم .
هرکس دیگه‌ای هم که جای من بود اینکارو میکرد .
الهیار گفت : خیلی خوب . ایرادی نداره . خوب کاری کردی .
خیلی هم خوب کاری کردی . خوب پاشو بریم سرکار .
گروهبان گفت : من باید اول صورت مجلس کنم ، بعد از اون در خدمتم .
الهیار گفت : وردار هرچه دلت میخواد بنویس .
گروهبان نوشت ، ورقه‌را روی میز گذاشت و از آنها که حاضر بودند
خواست که شهادت بدهند .

مشتری‌ها فقط به او نگاه کردند .
گروهبان عصبانی شد . گفت : امضاء نمیکنید ؟ خیلی خوب . آقای
الهیار خان ملاحظه می‌کنید که امضاء نمیکنند ؟ خوب امضاء نکنین ... مأمور
دولت هیچوقت نمی‌بازه . من همین حالا مجبورم شمارو بجرم اهانت به قانون
جلب کنم . بفرمائین .
الهیار که بخندی زدو گفت : از خواص درنرو سرکار ، تو که آدم جهان دیده‌ای
باید باشی ؟ خوب ، چندتا مهر پاش بچسبه بسته ؟
گروهبان جوابی نداشت که بدهد .

الهیار برگه‌را از او گرفت و گفت : امضا کنین .
پای برگه پر مهر ، جای انگشت و امضاء شد و برگشت بدست الهیار .
الهیار به گروهبان گفت : بفرما . حالا مایلی الان منو جلب کنی ، یا
مهلت میدی تا خونهم برم ؟ !
گروهبان خاموش بود و کنایه‌ی الهیار شانه‌اش را گرفته بود . به
ذوالفقار که مثل سنگی بر جایش چسبیده بود نگاه کرد و انگار از او مصلحت خواست .
الهیار گفت : ناهار که نخوردین ؟

گروهبان خاموش ماند ، به ذوالفقار نگاه کرد ، جوابی نگرفت .
ذوالفقار خیره مانده بود . گروهبان کلاهش را برداشت و آماده
حرکت شد .

الهیار گفت : تورا که ناهار بدرد بخور گیر نیما .
از لای صندلی‌ها گذشت ، از جوی پرید و بطرف جیبی که پای درخت
دو برابر ایستاده بود رفت ، و گروهبان بدنبالش .
ذوالفقار دید که میروند . پکشد ، از جابر خاست ، از جوی پرید و
گفت : سرکار ...

گروهیان برگشت و گفت: ها؟ چیه؟

ذوالفقار گفت: کجا؟

گروهیان گفت: هگه نشنفتی؟ میرم یه لقمه نون بخورم.

ذوالفقار گفت: آخه...

گروهیان گفت: آخه نداره دیگه... من فکر تو رومی کنم.

به او نزدیک شد و بیخ گوشش گفت: ازت برمیاد به همت بگی پنج تا تخم مرغ

نیمرو کنه؟ دستت بحیثیت میره؟

ذوالفقار بی جواب ماند.

گروهیان گفت: دیگه غمت چیه؟ صورت مجلسی رو که من امروز تهیه

کردم، اگه فیل هم حریف تو باشه کرد نشوخم میکنه... برو آسوده باش...

از این حرفا گذشته من خیال میکنم الهیار آدم بیراهی نیست. بنظر من که بد

نیومد. این جور که معلومه خیلی هم داش مشدیه... اصلا میگم چطوره میونه‌ی

کاررو بگیرم و همینجا کلک کاررو بکنیم بره؟ ها؟ چطوره؟

لبخندی، مثل زهر روی صورت ذوالفقار پخش شد.

گروهیان گفت: میل خودته... حالا اگه بامانم یای جلو قهوه خونه

باش من برمیگردم.

درجیب باز بود و الهیار منتظر. گروهیان گفت: آمدم. و بطرف

جیب دوید.

و ذوالفقار توی میدان ماند.

گروهیان خودش را روی صندلی جابجا کرد و گفت: خیلی خودرآیه.

الهیار گفت: نیومد؟

گروهیان گفت: نه خیر. خیلی یه دنده س.

الهیار گفت: میخوای بازم تعارفش کن.

گروهیان بلند گفت: نمای؟

ذوالفقار رویش را بر گرداند و بطرف قهوه خانه براه افتاد.

ماشین جیب غرید، دور درخت چرخید و توی کوچه‌ی فراخی گم شد.

ذوالفقار زیر طاق جلودر قهوه خانه، روی سکون نشست، تکیه اش را به دیوار

داد و در خودش فرو رفت. و مشتریها تک و توك برخاستند و رفتند.

همت پرسید: چی میخوری؟ و فکر ذوالفقار را برید.

ذوالفقار گفت: بده، یه چیزی بده بخورم.

همت گفت: آبگوشت هست، حاضری هم هست. توچی میخوری؟

ذوالفقار گفت: آبگوشت.

همت رفت و بایک سینی که تویش نان، قاشق، دیزی، بادیه و یک گوشتکوب بود برگشت. سینی را جلو ذوالفقار گذاشت و خودش روبروی او روی لبه‌ی سکوی مقابل نشست، پاروی پایش انداخت و سیگاری چاق کرد. بلندبالا، ترکه، وتسمه بود. شانه‌هایش لاغر، دستهایش دراز و انگشتهای باریک، رنگ و رویش مثل سیب زمینی زرد، و صورتش پیرشده و بی گوشت بود، رگهای دستش مثل کرم برآمده بود و لبهایش ازدود کبود شده و چشمهای سنگین و بی رمق بود. موهای بلند و نرمش که به سیاهی قیر بود از زیر عرقچینش بیرون آمده و روی پیشانی و گوشه‌ی ابرویش ریخته بود. دایم دستمال چهارخانه‌ی یزدی روی دوشش بود و نی سیگار بلندی با ته سیگار مرده لای دوانگشتش. تا آخرین لقمه از گلولی ذوالفقار پائین رفت جلوروش نشسته بود و ذوالفقار که انگشتهایش را پاك كرده، همت سینی را برد که جای بیاورد. ذوالفقار پایش را دراز کرد، شانه و پاشنه‌ی سرش را به ستون بیخ چارچوب در تکیه داد، پنجه‌هایش را بهم قفل کرد و آرام شد.

همت باد و استکان چای برگشت، یکی جلوز ذوالفقار و یکی ور دست خودش گذاشت و باز پایش را روی پا انداخت و به کشیدن سیگار مشغول شد.
— تا چاییت سرد نشده بخورش.

بدن ذوالفقاری هوا تکان خورد، پلکهایش که تازه گرم شده بود از هم باز شد و بر خاست استکان چای را مثل يك تكلیف سر کشید و باز لمید و چشمهایش را بست.

همت پرسید: حساب توهنوزبا این اربابت پاك نشده؟
ذوالفقار، بی میل جواب داد: ولش کن مش همت. بالاخره یه روزی پاك میشه.

همت گفت: اول آخرش شکایت کردی، ها؟
ذوالفقار، بی میل تر جواب داد: مش همت نپرس.
همت گفت: حرفی که رو روز افتاده که دیگه حاشا نداره عزیز من. بگو شکایت کردم دیگه، از بارو که پرتت نمیکنن؟....
ذوالفقار جوابی نداد.

همت گفت: اما اگه از من می پرسى عرض میکنم کار بجائی نکرده. چون این جور پیش آمده عقبهش زیاده، آدمو میکشه تو خودش و هرچی هم بیشتر کشش بدی، بیشتر کش میاد. حالا نمیدونم بعقل خودت چی میرسه، اما من میگم این کار در صلاح تو نبود. خوب بود یه راه دیگه‌ای پیدا میکردی.

ذوالفقار گفت: آره، اما حالا کاریست شده .

ذوالفقار نمی خواست حرف مرافعه را دنبال کند. این بود که پرسید: از بچه های ولایت ما اینروزا کسی به آبادی نیومده بود ؟
همت گفت: از قضا همین دیشب عبداله و مش عباسعلی با چند تائی دیگه اومده بودن حموم اصلاح. انگار همون شبونه هم برگشتن صحرا، کاری باشون داری ؟

— نه ، همینجوری پرسیدم .

همت گفت: خوب، مثلاً همونام که مثل توازالهیار طلبکار بودن چه ضرری بردن که سروکار خودشون رو به اداره ی دولتی ننداختن ؟ سرشون رو انداختن پائین و رفتن. حالام سر زمین خودالهیار کار میکنن. زمین اهنم ماشاله ، صد ماشاله امسال بوش گرفته و بالاخره یه جوری راضی شون میکنه. کمی، زیادی بالاخره. کار و زندگیشونم معلومه. هر وقتی که از درخونه شون بیان بیرون، ناف کوله پشتی— شونو درخونه الهیار میذارن زمین و فرداشم سوار کارن. خوب این چه عیبشه ؟
ذوالفقار برخواست ، پایش را جمع کرد ، به چشمهای بی رمق همت براق شد و گفت :

— مش همت، بعضی آدمها جاکشی یم میکنن ، میگی منم بکنم ؟ اونا اگه یه جو غیرت میداشتن مثل زنای جنده زیر هر حرفی نمی خسبیدن . سروکون دنیا که الهیار نیست.

همت گفت: اونا حق دارن، چه کنن؟ کاره دیگه، خبر که نمیکنه. هست و نیست داره. دویم از این تو حساب غریبگی و آشنائی رو نمیکنی . تا آدم زیر دست همولایتی خودش زحمت بکشه، تا زیر دست یه آدم غریبه زمین تا آسمون، فرق میکنه. آدم به زبون خودش همون فحش رو بشنوه، تا به زبون غریبه...

ذوالفقار گفت: هیچ فرقی نمیکنه. آدم هر جا باشه همونیه که هست. خوبش خوبه، بدش هم بد. این چیزا خودی و غریبه نمیشناسه. دیگه ترو خدا حرف این چیزا رو نزن و بذاریه چرتی بزنی. دیشب تا صبح توشیش و بش کار امروز بودم. امنیه که اومد بیدارم کن.

همت گفت: توهم حق داری داداش. پاشو برو توقهوه خونه. هم سردتره، هم اینکه سرو صداش کمتره .

ذوالفقار به گوشه ی قهوه خانه رفت، روی تختی که پای منبع آب بود دراز کشید و چشمهایش را بست .

پنجسال پیش، بعد از اینکه بوته خربوزه‌های ورامین راشته زد، ذوالفقار دیگر بخودش ندیده ولایتش برگردد. به تهران آمد و ناقش را به کار خستمالی کوره پزخانه بند کرد و پیغام داد هاجرو بچه‌هایش آمدند و همانجا، بیخ دوش کوره‌ها سکنا گرفت، شانه‌اش را تا کرد و مشغول شد. شش ماه بیشتر طول نکشید. خستمالی! نه یکقدم پس میروی، نه یکقدم پیش. پس میروی که پیش نه. و با چه جبری! مجاب شده بود که هر چه خشت از قالب دریاورد مزد بگیرد. در روز هزار و پانصد خشت. کجا را پر میکرد؟ آنهم با آن بچه‌ی فلج. حس کرد کاسته میشود و نخواست دانسته تحلیل رود. به کارخانه‌ی بلورسازی رفت که کوره‌ی دیگری بود و آدمهایش از ریشه با او غریبه بودند. روزاول حس کرد وارد یک غار آهنی شده است. نگاهش یکجا نمی‌ایستاد، سرش گیج بود و دست و پایش بفرمانش نبود. تا که آشنا شد. این خوی او بود. با کارزوداخت میشد. نمیتوانست غریبگی خودش را با کار تحمل کند. به مرگ راضی بود، اما به خوار شدن در چشم کار نه. کار را برد، اما بی میلی در او نمرد و مثل غده‌ای چرکی در قلبش ورم کرد. احساس کینه میکرد. کینه به هر چه پیش چشمش بود. حالت شاهینی را داشت که بالش را شکسته و توی قفسش انداخته باشند. نوک به سیم قفس میزد، می‌پرید، و می افتاد. بیابان، وسعت، آفتاب، و شبهای بلند و پرستاره‌اش برای ذوالفقار آرمان شده بود، حس میکرد توی فضا بجای هوا دود سرداده اند. یکطرفش کوره بود که چار بچه و یک مرد بلندقد و خمیده مثل پنج تکه ذغال جلو دهنش می‌لولیدند. در وسط دستگاهی بود که ده بیست زن شیشه بطری‌ها را از هم جدا میکردند. آنطرف خروار خروار شیشه‌ی شکسته بود بامشتی آدم عرق کرده و سیاه شده که دست و پای چند تا شان بیشتر و قتها زخمی بود. و صدای یکنواخت کارخانه که یک آن نمی‌برید و می‌گفتند از سال برفی که کارش گذاشته‌اند تا امروز یک بندکار میکند و نمره‌اش مثل خروش درنده‌ای جنگلی در گوش‌ها می‌پیچید. حتی شب، و وقت خواب. مرافعه‌ی کارگرها بر سر هیچ، دست و پا سوختنها، و قیل و قال‌زنها، پسر بچه‌ای که چرت میزد و دستش تا آرنج بدهن کوره فرورفت و کباب شد، و شیشه‌ی شکسته‌ی که به سیم‌ی دست یک زن مچول دوید و بطری‌ای که توی مرافعه‌ی دو تاترک روی پیمانی یک پیرمرد نشست و ابرویش را کند، و کینه‌ای که همه آدمها، بی آنکه بفهمند بهم داشتند، آشفتگی و شلوغی و خصومت‌های بی‌جا، همه برای ذوالفقار گیج‌کننده و نفرت انگیز بود. او بین خودش و آنچه بود الفتی

احساس نمی‌کرد. دریافت که اینجور جاها آدم‌های مخصوصی بکار دارند. آدم‌هایی که با آنچه هست هم‌زاد باشند. خودش را مثل قاطری میدید که مسلسل‌بارش کرده و سربازی پشت سرش گماشته باشند که شلاقش بزند. پشتش زخم شده بود. می‌خواست بگریزد. میدید اسیر و مهار شده است، اختیارش را از دست داده است و مثل سنگی روی یخ می‌سرد و زمین می‌خورد، هیچ دستی را نمی‌دید و صاحب هیچ سیلی را نمیشناخت. فقط پکر بود. آهنی سرد بر سندان، و درگیر گروهی پتک.

پس بفکر زمین افتاد و کشت و فرار از میان مردمی که مثل ماده عقرب‌هایی جفتشان را می‌خورند.

ذوالفقار مرد بیابان بود. از خاک و با خاک بعمل آمده بود. در خاک نشو و نما کرده، پا گرفته و با آن رفیق شده بود. در بیابان سکوت، گله، بیت و نجما، و عزیز تر از همه، آشنائی بود. آشنائی با حشم، آشنائی با آب، آشنائی با مردم، آشنائی با مرغ. یک پاره زمین، یک آلونک، یک چاه آب، یک فانوس، و آرامش. دست هاجرو بچه‌هایش را میگرفت به دشت می‌آورد، روی کارش خانه میکرد، صبح زود بر میخواست یک دلو آب بالا میکشید، دست و رویش را می‌شست و بسر سفره میرفت. بعد کمرش را می‌بست، بیلش را از خاک بیرون میکشید و به زمین میرفت و تا غروب مثل دایه‌ای دور هر بوته می‌گشت و پیش از شب به کنار هاجرو بچه‌هایش می‌آمد. هاجر آب را از چاه بالا کشیده بود، اودست و گردنش را می‌شست، هاجر قلقلکش میداد، او می‌خندید و دلو را از هاجر میگرفت و او را بغل میکرد و پشت دیوار آلونک، آنجا که آغل مال‌ها بود می‌برد. هاجر محتاط می‌خندید و بچه‌هایشان را نشان میداد و او مثل عاشقهای نوبالغ هاجر را به توی آغل می‌کشید و با حرارت او را بخودش می‌فشرد و بعد شام می‌خوردند.

— ذوالفقار... ذوالفقار.

ذوالفقار به صدای تند گروه‌بان از جا پرید، چشم‌هایش را مالید و گفت: ها؟

گروه‌بان گفت: یاله بریم.

ذوالفقار گفت: تازه داشت چشمم گرم میشد.

بر خاست و بیرون آمد. الهیار توی جیب نشسته و منتظر بود.

ذوالفقار گفت: من با این ماشین نیام.

گروهیان گفت: کسی هم از تو خواهش نکرد که با این ماشین بیای. بتو می‌گم راه بیفت بگو خوب.

ذوالفقار گفت: کجا باید برویم؟

گروهیان گفت: اونجا، وجلورکاب ماشین نگاهش داشت.

الهیار پرسید: خوب؟

گروهیان گفت: امروز که دیگه اداره تعطیل شده.

وبه ذوالفقار نگاه کرد. ذوالفقار سرش را پائین انداخت.

گروهیان گفت: با تو بودم. نشنفتی؟

ذوالفقار گفت: چرا.

گروهیان گفت: پس چرا لال شدی؟

ذوالفقار گفت: چی بگم؟

گروهیان گفت: چی می‌گی؟ اداره تعطیل شده

ذوالفقار گفت: خودت، جواب خودت بوده.

گروهیان گفت: آگه از من می‌پرسی باید موکولش کنیم به فردا. امروز

دیگه فایده‌ای نداره، چون هم خانم الهیار خان حالشون خوب نیست. هم اینم- که اداره تعطیله.

ذوالفقار حس کرد گروهیان عوض شده است.

گروهیان گفت: خوب، چی می‌گی؟

ذوالفقار گفت: از کجا بدونم که فردا میاد؟

الهیار خندید و سروسینه‌اش را پس انداخت.

گروهیان گفت: تو چه کودنی پسر؟ آگه ایشون میل نداشت بیاد، مگه

همین حالاش کسی قدرت داشت که به‌اش تکلیف کنه؟

خوب، چی می‌گی!

ذوالفقار حرفی نزد.

الهیار گفت: بیا بالا.

گروهیان توی جیب نشست و گفت: بیا بالا.

ذوالفقار گفت: منم خودم میام،

الهیار گوشه زد: صغیره... از بزرگتر از خودش پرهیز میکنه.

ذوالفقار گفت: صغیراونه که ریشاش در نیومده باشه

الهیار گفت: مردی که به ریش وسبیل نیست.

ذوالفقار گفت : اینوبخودت بگو .
 گروهبان گفت : بریم دهن بدهنش نذار .
 وبه ذوالفقار گفت : نمایا نیا ، دیگه چرا زبون دازی میکنی ؟
 ذوالفقار گفت : زانو هام هنوز به اندازهی این راها قوت داره .
 به آنها پشت کرد وبطرف راه رفت .
 گروهبان گفت : من سرجادهی اصلی وایسام ، بیا .
 جیب خیز گرفت ، بهراه پیچیدو ذوالفقار رادر غبار زیرچرخهایش
 تنها گذاشت . ذوالفقار به جادهی اصلی که رسید گروهبان تهسیگار دومش را
 خاموش میکرد .
 گروهبان گفت : اومدی ؟
 ذوالفقار کنارش ایستاد .
 گروهبان گفت : اتوبوسم اومد .
 اتوبوس جلو پایشان ایستاد . گروهبان ، و بعد ذوالفقار بالا رفتند و
 روی صندلی یکسرهی عقب نشستند . نزدیک غروب بود ، وغروب که شد ماشین
 روی دایرهی شهر کوچک ورامین چرخید ، ایستاد ومسافرها پیاده شدند .
 گروهبان و ذوالفقار درراه یک کلمه باهم حرف نزده بودند .
 گروهبان به ذوالفقار نگاه کرد وگفت : خوب ؟
 ذوالفقار به اونگاه کرد وگفت . خوب
 گروهبان از او پرسید : حالا چکار میکنی ؟
 ذوالفقار گفت : چکار میکنم ؟
 گروهبان گفت : تافردا .
 ذوالفقار گفت : تافردا .
 گروهبان رفت .
 ذوالفقار گفت : خدا نگهدار » وماند .
 انگار توی زمین کاشته بودندش . کجا برود ؟ بهاجر قول داده بود
 که بر میگردد . اما مقدور نبود حالا برود وصبح نیش آفتاب اینجا باشد .
 فرصت نبود . به هوا نگاه کرد . غروب بود وشب پیش میخزید . خواست
 به خانه اش فکر نکند . ازجا کنده شد



ملاعلی اکبر قدوبر ریزه وصورت کشیده ای داشت . ریشهایش خاکستری
 شده بود وبای چشمهایش هرروز بیشتر گود می افتاد . موهای جلوسرش ریخته

بود و پوست به استخوان پیمانی اش چسبیده و چین خورده بود . گوشهای کوچک و گردن لاغری داشت ، و چشمهایش به او حالت سگهای غریب را میداد . خاکستری و پرواهمه بود . همیشه انکار چیزی گم کرده بود . پشت تخته کارش آرنج را روی زانویش گذاشته ، سینهی دستش را زیر چانه اش گرفته بود و به جلو رویش نگاه میکرد . درد و قدمی اش ده دوازده مرد غریبه جاچیم های شان را لب جوی ، پای درخت سنجید پهن کرده ولم داده بودند . کتری بزرگ و سیاه شان روی سه قلوه سنگ نشسته بود و شعله های لاغر آتش مثل يك دسته آتشمار به دورش گردن می کشیدند و به پهلوهایش نیش میزدند . ملاعلی اکبر نیم ساعتی میشد که به آمدن ، لمیدن و حرف زدن آنها دقیق شده بود . او کارش عریضه نوشتن بود و دستخطش چشمه ی رزقش . قدیمی ترین مزدورهای اطراف و رامین تا یسار میدادند با قلم او برای خویشهایشان دعا و سلام فرستاده و درد دل های شان را پیش او روی دایره ریخته بودند . و ملا - عدلیه چی قدیمی - عمری را وقف گوش دادن به حرفهای مردم بیابان کرده بود .

ذوالفقار گفت : سلام علیکم ملا .

چینه های صورت ملاعلی اکبر از هم باز شد و گفت : عليك السلام ذوالفقار خان . چطوری برادر ؟ بشین . بشین به بینم . اینجا .

ذوالفقار کنار ملاعلی اکبر نشست .

ملا گفت : خوش آمدی ... خوب چه عجب ؟ حال و احوالت چطوره ؟

ذوالفقار گفت : زنده ایم شکر . شما چطوری ؟

ملا گفت : منم بدنستم به توفیق حق . هنوز نفسی میاد . رفتم تو ابریق و از لوله اش دارم نیگا به دنیا می کنم .

ذوالفقار گفت : خوش باشی .

ملا صدایش را بلند کرد : مش موسی دوتا چایی پاکیزه بیار اینجا .

مش موسی با چشمهای از حدقه درآمده اش دوامتکان چای روی تخته کار

ملاعلی اکبر گذاشت و گفت : اوقور بخیر مش ذوالفقار .

ذوالفقار گفت : عمرت زیاد مش موسی .

- کم کم اینجاها پیدات میشه ؟

- کاری ندارم مش موسی . تو شهرم . سرم بنده .

- کارت باله یار به کجا کشید ؟

- هنوز که به هیچ جا .

- شکر خدا امسال بته شم خوب برکت کرده . انشاله تو هم به پولت برسی .

- سلامت باشی .

صدائی از دور آمد : مش موسی ... چایی ...

مش موسی گفت : اودم دایی ... » و رفت
ملا علی اکبر استکان چای را بدست ذوالفقار داد و پرسید : تازه از
راه رسیدی ؟

ذوالفقار گفت : نه . صبح زود اودمدم . نوشته بودن که بیا برو بایسه
مأمور جلبش کن .

ملا گفت : خوب ؟ جلبش کردی ؟

ذوالفقار خندید : هه هه هه . جلب ؟

ملا گفت : چیه ؟ چطور شد ؟

ذوالفقار گفت : برگ جلب رو پاره کرد .

ملا گفت : نگفتم ؟ همون روزاولی که هنوز عارض نشده بودی چی بهت گفتم ؟

ذوالفقار گفت : پس چکار باید بکنم ؟ پنج ماهه که داره منو سر میدونه .

می بره و میاره ، مکه من ...

ملا گفت : زبان خوش . انسونی با زبان خوش میتونه مارو از لونهش

بیرون بکشه . پس چه واجب کرده که تو خودت رو از کوره در کنی ؟

ذوالفقار گفت : حالا گفته که فردا میاد عدلیه .

ملا گفت : اونجام که اودم ، بازم با زبان خوش .

ذوالفقار گفت : چقدر با زبان خوش ملا ؟ دیگه از بس گفتم زبونم مو

در آورد .

ملا گفت : حرف اینجاس که چاره چیه ؟ توه میتونی لقمه رو از دهن شیر

بیرون بکشی ؟ من میکم خیر ، نمیتونی .

ذوالفقار پشت بدیوار مناره داد و گفت : چرانتونم ؟ مکه من ...

ملا با طعنه خندید : چرا ؟ ... چون تونمی تونی . این کار کار تو نیست . کار از تو

بزرگترام نیست . توهیچ حالت هست با کی طرفی ؟ ... با آدمیکه لب بجنبونه تو مثل

گر به ای که مرگ موش خورده باشه سرت گیج میره و زمین می خوری . پس

اون از توجه گریز و پرهیزی داره ؟ هیچی . گذشته از این حرفا ... گرهی که

با دست واز میشه چرا تومی خوای بادنندون وازش بکنی ؟

ذوالفقار گفت : دلا مذهب بادست وازنمیشه ... من پدر سوخته چه جوری

می تونم بادست وازش کنم که نمیکنم ؟

ملا گفت : وازمیشه . تو حوصله کن . کار نشد نداره .

ذوالفقار گفت : آخه من تا کی باید حوصله کنم ؟ دیگه پوستم کنده شده .

نیست شدم. استخوانام توی اون شکمبه‌ی گاو داره خورد میشه، زن وبچه....
منکه ایوب نیستم ملا.

ملا گفت: خوب دیگه، باید باشی. انسونی وقتی میخواد به چیزی برسه باید تاب بیاره.

ذوالفقار گفت: ازمن دیگه ساخته نیست. من تا کی می‌تونم چشم بدست این‌واون داشته باشم؟ تا کی می‌تونم دست خالی بیام و دست خالی برگردم. چقدر می‌تونم خواری تحمل کنم؟... ملا مگه من میخوام پول بی‌غیرتی وصول کنم که باید دستمال ابریشمی دستم بگیرم؟

ملا گفت: منکه منعت نمیکنم پسر جان. خوب برو بگیر حقه. تو حق تو بگیر تا منم خوشحال بشم. همون روزا ولم که تو عارض شدی ومن بهت گفتم بد کردی، بدت رو که نمی‌خواهیم. دشمنی که با تو نداشتم. بعد از اون حتی راه هم اگه تو نستم جلوت گذاشتم. حالام برادر من نمیگم از حقت بگذر. هیشکی نباید بگذره، اما حق گرفتن هم خودش هزار راه داره. من همینجوری بی-جهت که چونه‌مو تکون نمیدم. هر کلومش برای خود من حساب داره. شایدم برای خود من قیمت داشته باشه... من این ریش رو تو آسیاخونه که سفید نکردم. این آدمی رو که تو الان می‌بینی این گوشه مثال جغد کز کرده سی چار سال و شیش ماهه که خاک و باد این ملک رو خورده. چند سالیم از ایوم رو تو خود عدلیه که جاش تو کوچی پستخونه بود گرد دوسیه خورده. حالا دیگه من این خاک رو از مادر خودم بهتر میشناسم. با هزار تا از این قبیل آدمی که تو همراهش طرفیت داری، نشست و برخاست کردم. خلق و خوی همه شون مثل خط کف دستم برام روشنه. حالا تو بگو. اما همیکنه به این قبیله پيله کردی گناه کردی. انگار ندون پیغمبر روشکستی. او نوقت دیگه هر چه دیدی از چشم خودت دیده. هر جا دستشون برسه میزننت. همو غمشون اینه که یه جوری ارهت کنن. چون این قبیل آدمی حیثیتشون راه نمیده نفس کشیدن آدمی رو که به اشون بی‌حرمتی کرده تحمل کنن. دیگه سایه شم با تیر میزنن. تازه... هیچ نفرشون هم يك نفر نیست. هر آدمشون یه فوجیه. حکم زن جیر انوشیروان رو دارن. دست به حلقه‌ی اولش بزنی صدای حلقه‌ی آخرش دراومده. انوقت تو چی هستی؟ یه قارچ آدم که بایه آسمون قرنبه دنیا اومدی و بایه رگبارم از دنیا میری. بدتر از من لحافت آسمونه و فرشت زمین. تو جلوا آدمی مثل اون یه مملخی. ها بهت کنه کباب شدی. حالا منکری؟ برو تا یقینت بشه.

ذوالفقار سکوت کرد. بعد با صدائی که گفتمی از ته زمین بیرون می‌آید گفت:

پس میگی چکار کنم؟

ملاعلی اکبر گفت: هیچ، خودت باروی خوش وزبون ملایم برورفرش، همراهش سلام علیک کن، سرسفرش بشین، نونشو بخور، بابچه بخند، بازی کن، بعدهم خدا پیغمبری بهاش بگوفلانی تا حالا هرچی بوده گذشته، حالا هرجوری که خودت مصلحت میدونی حق و حقوق من رو بده دستم برم، نذار رزق و روزی اولاد من بدست توقطع بشه. اونم هر جور آدمی باشه غیرت میاد، دست میکنه توجیشو یه پولی جلوت میندازه. اینجوری که دمش بری به شانش راه نمیده که ترو دست خالی ازخونه بیرون کنه... کمی، زیادی بالاخره.... بعدهم بازهمینجور... تا که خوردخورد طلبت وصول بشه که نه اون به جائیش بر نخوره، هم که توبه پولت رسیده باشی.

ذوالفقار گفت: ملا تو چرا این حرف رومیزی؟ هم کارو هم گدائی؟ این تو کدوم قانون نوشته‌ی. من شونه مو خوار میکنم که گردن پیش کسی کج نکنم. حالا تو برمیگردی و بهم میگی برودر خونه شو بزنی و بگو: یا علی؟ ملا گفت: چون اقبال تو میخوام. اون مدرکی که بتو دایم تیکه کاغذ بیابونه. از راه قانونیسم که خیال کنی اون می تونه هزار بامبول برات دربیاره... همون روز اولم بهات گفتم. پس چه واجب کرده که تو خودت رو با شاخ گاو در بندازی؟

ذوالفقار گفت: بیابونه؟! یعنی چی؟ مگه تو این بیابون غیر از اینم کاغذ دیگه ای هست؟ هر سال چهل هزار نفر تو این بیابون با همین کاغذ قرارداد کار می بندن... پس اونا چی؟

لبخند پخته ای روی لبهای ملاعلی اکبر نشست: اونا ما که بخوان مثل تو با ارباباشون طرف بشن روزگار بهتری ازتون دارن. تو این بیابون دایی، همه چیز به هیچ بسته‌س. فقط انسونی باید کلاه خودشو محکم بچسبه که باد از سرش ورنداره. والسلام. باقیش پیشکش دیگران. از طرفیت دست هیشکی رنك نمیشه.

ذوالفقار گفت: همین طرفیته؟ آخمن چه طرفیتی با اون آدم داشتم؟ بر اش اذل و جون کار نکردم؟ از بار زمینش دزدیدم؟ تو خونه زندگانش هیزی کردم؟ قمرساقی کردم؟ برا خاطر اون، برا خاطر بار زمین اون، رو دزدای «گلستونکی» بیل نکشیدم؟ از او ناییل نخوردم؟ به نمکی که باهم خوردیم قسم ملا، اگه یه آب خوردن رفیقام دیرتر به دادم رسیده بود گلستونکیا همینطور درسته قورتم داده بودن. اینها، جای بیل یکیشون از اینجاهنوز رو کرده ی پام هست.

پاچه اش را بالا زد، جای بیل را نشان ملا داد و گفت: پس چه کار خوبی

تو نستم بکنم ودرحق اون نکردم ؟ اگه یکسال زمینش اونجوری که دل اون میخواست عایدی نداده، بتش نمودنکرده مگه من تقصیری داشتم؟ مگه دل من خواسته که شته به حاصل اون بزنه ؟ حاصلی که من از جون خودم بیشتر میخواستمش . بهولله قسم ملا ، مشغل ذممت باشم اگه دروغ بخوام بگم ، جفت بچه هام اگه جلو چشم کباب میشدن اینقدر نمیسو ختم که وقتی دیدم بتهی زمین اون از زور شته سفید شده . پس دیگه من چه بکنم .

ملا گفت : تصدیق می کنم . تو نخواستی . معلومه که تو نخواستی ، اما شده . حالا چیکارش می کنی .

ذوالفقار گفت : میگیرم ، من جلو رئیس و عروس رو میگیرم و از آبرو و اعتبار میندازمش .

ملا نگاه خبره ای به قواره ی برافروخته ی ذوالفقار انداخت و گفت : خوب برو ، برو و اون رو از اعتبار بنداز .

او بزوقت منم از زیر دستت رد میشم . اما اگه بحرف من رسیدی بر گرد اینجا و بگو ملا توراست گفتمی تا اونوقت صورتتوماچ کنم! ..

ملا خاموش شد . کشو میزش را پیش کشید ، سیکاری برداشت روشن کرد و به دیوار منازه تکیه داد . ذوالفقار سرش را پائین انداخت ، دهن چاقویش را باز کرد و مشغول شد به خراشیدن زمین . خاموشی طول کشید . سیکار ملا دود شد ، و جلوی ذوالفقار به اندازه ی جای سم يك آهو بانوك چاقویش کنده شد . ملا ادامه داد : تو خیال میکنی عدلیه علفچره ، یا ملك بابای من و توس؟ این اونان که عدلیه رو علم کردن و باعدایه مثل کاردن و دسته ش. اونوقت تو خیال میکنی کارد دسته ی خودش رومی بره ؟ اگه همچنین خیال میکنی خیلی بلهی . اگر خیال میکنی اونامیذارن تودهن واکنی حرف مفت به اشون بزنی بسازم خیلی بلهی ... چون حرف تو تف سر بالاس تف سر بالام تو یخه ی خود آدم می افته .. باقیش دیگه با خودته .

ذوالفقار گفت : باهر کی حرفشو میزنم منع میکنه . آخه مگه اون کیه؟ غول؟ غول که نیست . این همون آدمیه که من از ته و توی کارش خبر دارم . شماها که نمیدونید . ما هر دو همون مال يك خراب شده ایم تو به آفتاب به قدر رسیدیم . همین آدمی که شماها می بینین از پلنك سلام می طلبه زیر بال آدمائی مثل بابای من ، و باریزه نوای سوخته ی سرتنورای مردم بزرگ شده . اون یه یتیم بچه س . چارنفر مثل بابای من اونو به ریش و سبیل رسونده . حالا تومیگی من بجای اینهمه بیغیرتی بذارم ثمره ی عرق جبینم رو پامال کنه ؟

ملا ، طوریکه پدری بچه اش را نصیحت میکند گفت : حرف ترو حالی میشم . اما برادر من ، امروز که دیروز رو نمیشناسه . سواره هم که بحرف پیاده

گوش نمیده . نمی‌خوادم که گوش بده . عقل مردم تو چشمشونه ، اونچی رو که دم نظرشون هست می‌بینن و کاری ندارن که این چی بوده و از کجا اومده . حالا چکار به این دارن که الهیار بانون سوخته‌های سرتنور این واون بزرگ شده؟ او نا که ندیده‌ن. فی الحال اونو بزرگ می‌بینن و همین براشون بسه .

ذوالفقار گفت : حالات تکلیف من چیه این میون؟ واستم فقط نگاه کنم ؟ ملا گفت : خودت میدونی . صاحب اختیاری . اما تو یک دستی . یک دست هم هیچوقت صدانداره . تا حالا هیچوقتش صدانداشته . مسلم ، با اون همه شجاعتش از دست خلاق کوفه مستاصل شد . حضرت هم بودو نامشم پیش خدا عزیز بود . چرا ؟ چون بی پشت و پی سر بود . چون یک دست بود . حالا مغز معنادستگیرت شد؟ تو آگاه شمشیرت به عرش بخوره ، بازیکنفری . در داینجاست . من و دیگر و من همینطور . از یک نفر چی ساخته‌س ؟ ... اما اونی که تو باش طرفی یک چناره . هر چناری چندتا ریشه داره ؟ هزارتا . شایدم بیشتر . پرشده‌هایی زیر خاک خوابونده داره که تو از دیدن یکیشم عاجزی . خوب ؟ حالا گیرم که تو تیشه . اما یک تیشه کجا و هزارون هزار ریشه کجا؟ رفیق خودتو که جای بزار دتره ، مثل پاره‌ی جوته ، که تو عمری همراهش سربیک سفره نشستی و باهاش نون و نمک خوردی تیرش میکنن که تیرت کنه . اونم از قضا . مکه‌همی اونائی که بیل به سر هم میکشن با همدیگه پدرکشتگی دارن ؟ تویه دفعه ملتفت میشی که یکی هلاک شد . چرا ؟ ... من و تو که خبر نمیشیم . تو این بیابون اتفاقای می‌افته که از صدتا یکیشم به گوش ما نمیرسه . ملک ری ! خاکش به خون خو کرده . تا حالا به شماره‌ی موی سر مردمش آدم خورده . تاریخ داره . بی‌جهت نیست که پاره‌ای میگن نوش حرومه . بخدا و اگرارش کن . بذار خودش حل و فصلش کنه . بذار خودش جزای عمل هر بنده‌شو بده ... اون خودش حلال جمیع مشکلاته .

خنده‌ی کندی از دل ذوالفقار کنده شدو گفت : خدا ؟ هههه ! دیگه باورم نمیشه .

ملا برافروخت : پس چرا سجده‌ش میکنی ؟
ذوالفقار گفت : دروغ نگفته باشم الان چهار ساله که دیگه پیشونیم به مهر نخورده . اصلا دیگه دلم هواشو نمیکنه . میگم که چی ؟ ملا جان ، آدم خوبه به کسی سلام بده که علیک بگیره . آخه مهربونی که از یکسر نمیشه .

ملا بیشتر افروخته شد : پس چرا به نامش قسم میخوری ؟
ذوالفقار گفت : نمیدونم .

ملا دیگر حرفی نزد . سرش رامیان شانه‌هایش فرو برد ، در خودش چمباتمه زدو خاموش ماند . حالت مردی راداشت که نیزه . به سنگ زده باشد :

نه، ذوالفقار دیگر آن ذوالفقار چند سال پیش نبود ! کجا رفته آنهمه حجب و خوبی ؟! فکر کرد : « شهر خرابش کرده ».



ذوالفقار شب توی قهوه خانهای موسی . قهوه خانهای خاموش و تاریک، با درودیوار مرده . روی يك نیمکت و در گوشه ای ، دستها را زیر سر گذاشته و چشمهایش را بسته بود . تنش کوفته بود و می خواست چند ساعتی ، آنچه را که رخ داده بود فراموش کند . و بخودش بقبولاند که نه طلبی دارد ، نه حاجری و نه مقصودی . میخواست خاموش باشد .

موسی استکان چای را کنار دستش گذاشت و گفت : چرا اومدی تو ؟ گرمه .

ذوالفقار لب جنباند : بهتره .

موسی گفت : چه کردی بالاخره ؟

ذوالفقار جواب نداد .

موسی پرسید : حالا فردا خیال داری چیکار بکنی ؟

ذوالفقار باز هم جواب نداد .

موسی گفت : فاتحه .

و استکان چای را برداشت و رفت .



فردا ، صبح زود که ذوالفقار با به حیاط عدلیه گذاشت دو نفر از قوم و خویشهای ولایتی اش را دید که توایوان روی نیمکت نشسته اند . یکی غلامرضا پنجمه پسر خاله اش ، و یکی عباس عشق آبادی برادرزن غلامرضا . هر دو سیاه سوخته و آبله رو بودند . عباس عشق آبادی عمر بیشتری گذرانده بود . شاید چهل سال . بدن راست و شانه های کلفتی داشت . صورتش بزرگ و ناهموار و لبهایش درشت بود . يك کلاه نخی دستچین سرش بود و يك نیمتهی تکه پارهی راه راه برش ، و سیگار میکشید . غلامرضا ، پسر خاله ی ذوالفقار هم قد و بری داشت نزدیک به او منتها کمی تکیده و بی حالت تر . ته چشمهایش از یرقان زرد بود ، لبهایش خشک شده ، گوشهایش زیر فشار لبهی کلاهش برگشته و دندانهای علفی رنگش از لای لبهای سیاهش پیدا بود . شانه هایش از زیر قبای بلند و سیاهش بیرون زده ، سرش خم بود و از دور که میدیدی ، او و عباس انکار و تنه ی کبود سنگی بودند بر سنگ .

ذوالفقار از پله‌ها بالا پیچید ، غلام و عباس برخاستند و هر سه یکدیگر را بوسیدند ، و ذوالفقار میانشان نشست . او از اینکه کنار دو نفر از همولایتی‌هایش نشسته بود خوشحال بود . انکار پشت به او رسیده بود . دیگر خودش را تنها نمیدید . گرچه کاری از آنها بر نمی‌آمد ، اما میتوانستند برایش دوتا شاهد برحق باشند . غلام و عباس هر دو همراه ذوالفقار روی زمین الهیار کار کرده و به زیر و روی حساب ذوالفقار و الهیار واقف بودند و حالا با این سابقه و آشنائی میتوانستند کمکی به کار ذوالفقار باشند :

— خوب ... شماها کجا و اینجا کجا ؟

چه مشتاق بود که آنها هم بابت طلبی که داشتند به شکایت آمده باشند . عباس گفت : خوب ... آدمیزاده دیکه ، گاهی گذارش می‌افته . حکایت

علی لوچ یادت نیست ؟

چرا . اما حکایت علی لوچ چه دخلی به آمدن آنها به عدلیه داشت ؟ علی لوچ بعد از دوره‌ی شتر داری به بیابان زده و بعد از بیست و هفت سال از تر کمن صحرا سردر آورده و به ولایت پیغام داده بود که بعد از مرگش شتر خوانش را حسینیه کنند . ذوالفقار گفت : یعنی چه حکایت علی لوچ ؟ ملتفت نمیشم ؟

غلام رضا گفت : صدقش پسر خاله‌جان خودمون نمیدونیم چرا ؟ ... آخه ماها که اختیار از خودمون نداریم . دیشب دوی بعد از غروب ارباب پیغوم داده صبح زود برین تو عدلیه بشین تا خودم پیام . مام سحر ، پیش از خروس خون از سرزمین راه افتادیم و کمر بر زدیم اومدیم تا پیش از پای تو اینجاست زمین نشستیم . عباس علی گفت بریم قهوه‌خانه یه چرتی بنزنیم فکر کردیم یه وقت خوابمون نبره و بدبشه .

عباس گفت : خیال میکنم میخواد کمکی راهیمون کنه جائی .

غلام رضا گفت : اگه کمکی میخواست جائی راهی کنه از سر صیفی سر راست میرفتیم دیکه .

ذوالفقار گفت : صیفی‌ها چطوره راستی . شنیدم خیلی مرد بوده ؟

عباس لبخند زد : مرد که مرد بود . اما تا مرد شد چندتائی رواز مردی انداخت غلام رضا گفت : امسال کار خیلی مشکل بود . هوام بدهوائی بود . حالا که دیکه کار اسبک شده . اما وقت کلوخ کوبی چندتائی از بچه‌ها تو گرما دل پیچه گرفتن . عباس گفت : نوه‌ی صغرای علی اصغر این و آنی بود که تلف شه . ازش قطع امید کرده بودیم . اما خدا رو شو بوسید و از دم جست . هنوز رزقش تو دنیا بود . غلام رضا گفت : عوضش بته‌ی امسال ما شاله صدم شاله بته بود . هر کدوم

از اینجا تادم در . خدا بر کنش رو بیشتر کنه . امسال بار از تو زمین جمع کردیم جفتی هشت من، نه من . چار تا خر بوزه رو میریختی توجوال تا به پای ماشین میرسیدی عرقت درمیومد . پسر عبدالله زمزم توش شرط بندی قرشددیگه . عباس نصفه سیگار دیگری روشن کرد و گفت : اما همه ی اربابارو شاد کرد . شادشاد . هر آدمیکه یه خروار زمین داشت نون سال خودشو بچه هاشو توانبار کرد تا چهرسه به اون کلی یا .

غلامرضا گفت : اونادیگه حالامثل کبک راهمیرن .

ذوالفقار گفت : خوبه . خیلی خوبه . من کم یاد نمیدم زمین جفتی نه من خر بوزه داده باشه . لابدیه تیکه توناف زمین اینجوری بارداده .

غلامرضا گفت : نه جان پسر خاله . زمین امسال گل و دم نداشت . همه ش یکدست بود . زمین دوازده خرواری بیخ قنات رو که میشناسی ، همونی که خودت سال کفکاری روش کار میکردی . زمین دولتی که هشت نه سال پیش دست حیدر آبادی بود و بعد الهیار اجاره ش کرد ، بهش امسال تو تموم این دور و بر اطاق بود .

عباس گفت : بدنمیکه ، صاحب مرده انگار خضر از روش گذرد کرده بود . ذوالفقار گفت : طلب شمارو که داد لابد ؟

عباس گفت : طلب ؟ کدوم طلب ؟ دلت خوشه قوم ؟

غلامرضا گفت : اون طلب دیگه کهنه شده .

عباس گفت : مگه میشه وصولش کرد ؟

ذوالفقار گفت : بازم روزمیش کار میکنی ؟

غلامرضا گفت : نکنیم چکار کنیم پسر خاله ؟ آدم از نا علاجی با سر به چاه میره .

عباس گفت : البت اگه جای دیگه ، مثلاً درخونه ی خودمون کار میشد به — ازین بود . اما حالا که اونجا خشکه و کار نمی بره قوم جان ناچاریم بالاخره یکجوری این پنج شش ماهه رو ردش کنیم بره .

غلامرضا گفت : دنبال رفته دیگه نباید رفت . وقتی یه پای بدی پیش اومد دیگه پیش اومده . کارش نمیشه کرد دیگه .

عباس گفت : چه میشه کرد ؟ باید دندون رو جیگر گذاشت و ردش کرد . آدم البت دلش راضی نمیشه که از نونش بگذره ، اما خوب نا علاجه .

غلامرضا گفت : اومد « واز روی نیمکت بلند شد .

عباس گفت : « چه فوری . » و بر خاست .

ذوالفقار گفت : بموقع ، وهما نظور نشسته ماند .

الهیار از بله ها بالا آمد . بلند بالا و خوش قواره . لباس سورمه ای یکدست پوشیده و کلاه شاپویش را کج گذاشته و صورتش را از ته تراشیده بود . غلامرضا

وعباس یکبار دیگر سلام کردند.

الهیار گفت: «سلام». و به پشت ستون پیچید. عباس و غلامرضا بطرفش رفتند. و ذوالفقار دید که الهیار چیزی بیخ گوش آنها گفت، به اطاق رفت و عباس و غلامرضا رودر روی همانندند.

پیشخدمت گفت: ذوالفقار، پسر نجفعلی.

ذوالفقار گفت: بله.

پیشخدمت در را باز کرد و ذوالفقار وارد اطاق رئیس شد و گفت: سلام. رئیس گفت: بشین آقا جان.

ذوالفقار نشست. و روبرویش الهیار نشسته بود. کلاهش را روی میز رئیس گذاشته ولم داده بود.

رئیس گفت: خوب آقا جان، حالا هر حرفی داری بگو.

ذوالفقار نگاهش را از پشت پایش برداشت، خردش را محکم گرفت، دله‌هایش را بایک نفس بلند بیرون ریخت و گفت: من ... خلاصه‌ش «طلبم رو میخوام».

رئیس پرسید: چه طلبی آقا جان؟ از چه موردی؟

ذوالفقار گفت: من آقا پنج ماه تموم از قرار ماهی دوست و پنجاه تومن با

خرج خوراك روزمین این اربابم کار کردم. اما پولی که در جمعش ایشون به بنده داده سر تا تهشو که حساب کنی میشه دوست و نو دو چار پنج تومن. حالا خونه‌ی پرش سیصد تومن. حالا چار سال و خورده‌ای میگذره که هفتصد تومن پول منو پیش خودش نیگر داشته هرچی یم تا حالا باز بون خوش مطالبه‌ش کردم جواب سر بالا به من داده.

رئیس گفت خوب؟ دیگه؟

ذوالفقار گفت: همین بود که عرض کردم.

رئیس به الهیار گفت: خوب؟ شما چی میگی؟

الهیار گفت: من هنوز نمیدونم ایشون باچه مدرکی ازم شکایت کرده؟

رئیس به ذوالفقار گفت: شنیدی؟

ذوالفقار از جا برخاست، تکه کاغذی از جیبش بیرون آورد، روی میز

رئیس گذاشت و سر جایش نشست. رئیس عینکش را بجسم گذاشت، کاغذ را مرور کرد و گفت:

— هزار تومن، به ازای پنج ماه کار. با خوراك. تاریخ قرارداد هم طبق

گفته‌ی مدعی مربوط به چهار سال قبله. با امضاء شما.

الهیار گفت: ممکنه به بینم.

رئیس گفت: شما جلوتر بیاین.

الهیار نیمخیزد ، نگاهی به ورقه انداخت و نشست : این سند در کدوم محضر نوشته شده ؟

رئیس گفت : ایراد منم همین بود . ولی گویا امضاء خود شماس .
الهیار گفت : خیلی سعی شده که مثل امضای من بشه ، اما ... لطفاً دسته چک بنده رو ملاحظه کنید ؟ بنظر ام اشتباه شده .

رئیس مردد ماند و به ذوالفقار گفت : آقا جان ، جواب بده .

ذوالفقار گفت : که یعنی این امضا مال کس دیگه س ؟ !

رئیس گفت : این جور می گین ... بله ؟

الهیار گفت : یقین .

رئیس گفت : خوب ؟ چی میگی پسر جان ؟

ذوالفقار گفت : شما جای من بگید آقا ؟ من آدمی هستم که تو کار کسی دست

ببرم ؟ اصلاً ، خوندن و نوشتن بلد نیستم . بلدم ؟

رئیس گفت : آقا جان شما که قرارداد بستین چرا محضر نرفتین ؟

ذوالفقار گفت : اینجا بیا بونه آقای رئیس . مگه شما ملتفت نمیشین ؟ همه

چیزش بیا بونه . تو بیا بون محضر کجا بود ؟

رئیس به الهیار گفت : خوب آقا ، شما دلیل دیگری هم دارید در رد

الهیار گفت : اجازه بدین ...

برخواست ، در را باز کرد و گفت : بیاین تو .

غلامرضا و عباس وارد شدند : «سلام علیکم .» پای ستون ایستادند .

الهیار گفت : دو تا از خویشهای خودش که از سال سی به اینور هر تا بستون

برامن کار می کنن . این پسر خاله شه ، اونم برادر خانم پسر خاله ش . لطفاً از اینا

پرسین .

رئیس گفت : اسم شما چیه .

— عباس ، فرزند محمد حسن .

رئیس گفت : اسم شما ؟

— غلامرضا ، فرزند براتعلی .

رئیس گفت : شما الهیار رو میشناسید ؟

— بله آقا ، اربابمونه .

رئیس گفت : چند ساله براش کار می کنین ؟

— ده پونزده ساله آقا .

رئیس گفت : کاغذهای قراردادتون پیشونه ؟

— بله آقا .

هر دو دوش بدوش هم پیش آمدند ، کاغذهایشان را روی میز گذاشتند و بعد

پس پس رفتند تا پشتشان بدیوار خورد. رئیس کاغذها را دید و به ذوالفقار گفت :
مناسقم. تشابهی وجود ندارد.

ذوالفقار گفت: اینا مال امساله آقا، اون هر سال خط و امضا شو عوض می کنه.

رئیس گفت: شما ذوالفقار رومی شناسی ؟

عباس گفت: همدهی هستیم آقا.

رئیس گفت: شما چطور ؟

غلامرضا گفت: باهم پسر خاله خاله ایم آقا .

رئیس گفت: شما سه نفر تا بحال باهم ~~میکردین~~ ؟

عباس گفت: چطور همیشه کار نکرده باشیم آقای رئیس؟ درو، وجین، شخم،

لارویی کاریز، آخه ما از یه آبادی هستیم.

رئیس گفت، منظور آبادی خودتون نیست، روی زمین الهیار؟

عباس گفت: پیشتر بعله آقا. اما حالا دیگه توشهره ...

رئیس گفت: اینرو میدونم . چهار پنج سال پیش چطور ؟ سالی که زمین

الهیار وشته زد؟ هر دو گفتند: آهوووو... سال شته ای رو میفرمائید ؟!

رئیس گفت: بله، همون سال .

عباس به غلامرضا نگاه کرد و گفت: واله ...

غلامرضا سرش را پائین انداخت و گفت: چه عرض کنیم...

عباس به الهیار نگاه کرد. نگاه تیز الهیار مثل قلاب توی چشمهای غبار

گرفته ی عباس گیر کرده بود و عباس نمیتوانست به راحتی بگوید : « نه » .

گفتی به جانش بسته بود .

رئیس گفت: حقیقتش رو بگو .

عباس گفت: نه، و سرش را پائین انداخت .

رئیس گفت: توجی؟ ذوالفقار با تو هم کار نکرده ؟

غلامرضا سرش را بلند نکرد و گفت: نه آقا .

رئیس گفت: بسیار خوب، و راحت نشست .

غلامرضا و عباس سر پا نمی توانستند بمانند. انگار روی پاهایشان زیادی

میکردند . هر دو پوك شده بودند و نگاه سرد ذوالفقار را مثل تیزی نوک دو

درفش روی پیشانی شان احساس میکردند. ذوالفقار اما، به جایی نگاه نمیکرد.

خشک شده و انگار خون در رگهایش ایستاده بود . الهیار دید که غلامرضا و

عباس پکرنند و دورندیکه یک لحظه خودشان را گم کنند وزیر حرفشان بزنند .

برخواست و گفت: و استادین چرا ؟.. خدا حافظ. از در کیشان داد

ونشت .

ذوالفقار برخواست. راهی جز این نبود، به میز نزدیک شد و گفت: آقا ممنون،

کاغذ موبده . رئیس کاغذ را به ذوالفقار داد و گفت: اشتباه از خودت بوده پسر جان . حالا باشه اینجا .

ذوالفقار کاغذ را گرفت، آنرا جرداد و از اطاق بیرون رفت .

— چی شد برادر ؟

ذوالفقار جواب نداد . سرش را پائین انداخت ، از پله سرازیر شد و از در بیرون آمد ، رنگ و رویش مثل سایه شده بود . پیشنهادی اش شیار برداشته و چشمهایش از خون سرخ شده بود . زانوهایش سست شده ، شانههایش توی سینه اش فرو رفته و دندانهایش قفل شده بودند و پشتش تیر میکشید . سخت از پادشاه آمده بود . گفتمی رگهایش را بریده بودند . خودش را از آفتاب بیرون کشید ، بکنار دیوار رفت و در سایه ایستاد . چیزی مثل زهر تا مغز استخوانهایش میدوید . خودش را نگاه کرد . تا حال آدمی به این درهم ریختگی ندیده بود و دوشقه شده شده و دیگر در افقار پیش از امروز نبود . حس میکرد روحش ترك برداشته است . میدید که مردم نگاهش میکنند و حس میکرد دیوارها دارند او را میخورند . کوچه و خیابان برایش تنگ و فشرده بود و آسمان دم کرده و پائین تر آمده بود . همه چیز نفرت انگیز بود . چه او در چنان لحظه های قدم میزد که هر چیز بدترین چهره اش را به آدم نشان میدهد . لحظه های راکد و تیره . خواست جلوقهوه خانه بنشیند ، پایش پیش نرفت . بفکر راه افتاد ، و بفکر شب که مثل چاه سیاهی در پیش بود . و بفکر خانه اش ، و اینکه اگر امشب راهم سر روی بالش خودش نمی گذاشت تا صبح خواب بچشم هاجر نمی آمد و صبح پیش از نماز جلیل را بغل میکرد به سر راه و رامین می آمد و لب خط می ایستاد . به راه رسید .

خورشید در قدمهای آخر بود و هوا در غباری ملایم فرو می نشست . مردم دشت دست از کار کشیده و بطرف آلونکها برای افتاده بودند . و آلونکها ، مثل خرمنهایی کوچک با بافتی از علف بهم گره خورده بودند و زیر خاکستر غروب بخواب میرفتند . و ذوالفقار یکشنبه شانه میکشید و راه میرفت .

شب خیمه بست . دشت یکسر سیاه شد و ذوالفقار حس کرد در خلوتی کامل قدم میزند . پاره ای از راه را بریده بود و حال ، خودش را خسته میدید . تنش عرق کرده ، صورتش داغ شده و ضعف مثل موریانه به او هجوم آورده بود . ذوالفقار اما ، نمیخواست بخود بگیرد و باور کند که زانوهایش از رمل قرفته است . شانه میکشید ، قدم برمیداشت و به سینه اش نهیب میزد که « خاموش ، بخودش انگار دهنه رده بود . گاه بگاه ماشین می نالید و نزدیک میشد ، ذوالفقار برمیکشت نگاهش میکرد و خودش را کنار میکشید . ماشین با نور چشمهایش

سیاهی غلیظ شب راسوراخ میگرد و میگذشت ، دور میشد ، از چشم می افتاد و ذوالفقار همانطور میماند . او انگار به ته جاده دوخته شده بود . تاحال دوسه نوبت نیت کرده بود جلویك ماشین کلاه باد کند ، و سنجیده بود : (نمی ارزد) ضعف بی امانی اما ، دامنش را چسبیده بود و او با خودش و راه کنجار می رفت و به ذله گی راه نمیداد . به خواندان آمد . خواندن چهار بیت و لایتنی . حسینا بیادش آمد . حسینای افسانه : ساربان ، عاشق ، غریب و مانده به کالی چل درخت و پراز دلتنگی و آشنا به روح و زبان تمام خلق ولایت خراسان خواند : حسینا گفت '۱ کال' چل درختم - چینی^۳ ورگشته از اقبال و بختم . هزارو سیصد و شصت بیت گفتم - هنوزم ورنیومه جون سختم . حسینا ... صدایار نشد ، سینه سوخت و ذوالفقار تا خورد و بایک دریا خستگی روی دیوار جوی نشست . قبضه ای آب به رویش زد ، قبضه ای خورد ، نفس بلندی کشید و در شیب دیواره ی جوی لم داد . آب جوی از بالا می آمد ، ارکنار ذوالفقار میگذشت ، سربه دشت می گذاشت و دشت سربه افق و دیواره ی آسمان . یک قبضه عاف نارس از آن طرف جوی کند ، خوشه هایش را کف دستش مالید و فوت کرد ، خار و خشخاش را باد داد و هسته اش را کفه کرد و روی زبانش ریخت . جوید ، قورت داد و باز یک کفه ی دیگر ...

ماشینی غریب . ذوالفقار از جا کنده شد . به راه تاخت و دستش را بسا نیم تنه اش روی راه دراز کرد . جیب الهیار از کنارش گذشت ، دست ذوالفقار در هوا ماند و خون به شقیقه هایش دوید . فکر کرد : « باید همانجا ، جلودر عدلیه میخ می شد ، دندان بخون میکشید و جلو الهیار را می گرفت . » بیادش آمد که در خانه ی مردم است و بماند برای شهر ، میان بار فروشها و جلوه زار حلقه چشم آدم معتبر . دنیا که هنوز تمام نشده . نیم تنه اش را روی شانه اش انداخت و قدمهایش را تند کرد .

□

شب کامل شده بود . ستاره ها فوج فوج به آسمان هجوم آورده بودند و راه و بیابان و ذوالفقار در ظرف سیاه شب ته نشین میشدند .

سال ۴۵

۱- در

۲- رود

۳- چنین



فریدون گیلانی

برای منوچهر شفیانی که مرد

بامداد

دروغین

میدانم
میدانم ای بامداد دروغین
که خطی سرخ
از آن پیش که طلوعت در لغزد
از امتداد تبارت گذشته است
(که خود صمیم غروب بود)
و خود این طلوع شرارت است که بد آفتاب دروغینت
چهره بر میگشاید
وند درخیل ستارگان بلند

دریغ بر آدمیان چوین
اگر که درو قاحت نورت بد نماز برخیزند
و نفرین خاک بر برگ برگ درختان

اگر که در افیون حریر صبحگاهانت
نفس از بار شب بردارند
که خود این هوای تازه‌ی صبح
هیچ چیز نیست
مگر که سر آغاز پثر مردن

میدانم
میدانم ای بامداد دروغین
که تبار بلند گیاهان را
به طلسم نفس‌های منجمدت
خشکاندی

میدانم
میدانم که بند بند سمومت را
ند به اندام آئینه‌های کدر
که به قامت مرثیه‌های سیاه
بگونه داغی سرد
برپیشانی پشیمانان ابله این گله نشاندی

ودریغ بر آدمیان
که زندانیان لطافت نورند و زمزمه‌های شبانه
و توای بامداد دروغین - که از آستانه‌ی دود می‌گری
بدان که من از فراخترین میدانها می‌تازم

از آشیانه‌ی اندیشه‌های بلند
وند از تظلم خاك
كد من از حرامیانی چون تو نیستم
و بدان كه من از سفری دراز می‌ایم - سفر ذهن
وند از تورم واژه‌ها و تفاخر آونگهای مسموم
كه زمان من زمان گلوله است
نه تركتازی کیفور شاعران چموش

ومن لم ی بامداد دروغین
حتی به شكستن آئینه‌های وقیحت نیز
دل نخواهم بست

چرا كه وقت تنگ است و
قرن
قرن ملامت

بدان كه در این میان
حتی برگان نیز
به فریب کورسوی بیمار
نفسی هیچ تازه نخواهند كرد
مگر كه آدمیان بلند قامت
كه به هوای تبرك تابوت
به سجده‌ی آفتاب خرابت نشسته‌اند

بامداد

بامداد دروغین

بدان که دیگر هیچگاه

درابتدال هوای کثیف

صدای تنفس آدمیان

و نیز زمزمه‌های شادمانه‌ی اینان

طنینی هیچ نخواهد داشت

زیرا

آنان که در هوای توزیستند

مردند

بیدار شدن

پیت براون

بیدار می شوم

از صدای مرغان سپید بمب افکن

جاده‌های آسمان پر از برده‌های سفید و پشم آلود است

من در نخستین حمله بمب‌های سیاه کشته شدم

سعید سلطانپور

نفرت مرا ستاره خواهد کرد.

سنگین

سنگین

سنگین

چون کوه‌های خاطره ، سنگین
بر من زمان دیمکر، جاری ست .

□

چون استخوان سوخته‌ی گیتار
اینک
بنگر مرا میان شب و مهتاب .

□

در خاک های خندق ، پوسیدم
سگ های بی‌ترحم
سگ ها

بر استخوان گیتار
در بستر زباله و خون پنجه می کشند
و استخوان سوخته‌ی گیتار
در باد های شب
می خواند
با گریه های ژنده‌ی خاکستری
یاد پرنده‌های گریزان را .

□

مرداب را بگو

مردی می‌آید از شب خونین
تا چون ستاره‌های طلایی
باران روزهای پریشان را
در آن کبود تلخ بیارد .



ای بادهای ویران
آیا ستاره‌ها همه خاموشند ؟



باور نمی‌کنم
قلب مهاجرم را باور نمی‌کنم
قلب مهاجرم را از تنگه‌های خون
تا بادهای ویران
باور نمی‌کنم .



ترسیده‌ام
واینك

می‌ترسم
يك صخره زیر پایم بگذار
تا اعتماد رازسنگ بیاموزم
از صخره‌های انسان غلتیدم
از صخره‌های انسان
تادره‌های خار .



خون واژه‌ای ست قدیمی
خون بادبان قایق تنهایی من است
بر آب‌های خاطره
بر آب‌های خون .
من از فراز کوهی امواج سرخ خون
بادست‌های خونین ، خندیدم

و بادها صدای مرا بردند
و کاکلم ز دریا خونین بود
مرغی به روی شانه‌ی تنهائیم نشست

□

یادی نمانده دیگر جز باد

باد

باد

باد پرنده در شب ویران دودها
بر کوه‌های خون

بنگ

مردی که دیده است
در بادهای گریانی فانوس می‌برد

□

باید ستاره را بشناسم
و شعر را میان حقیقت رها کنم
قلبم ستاره‌ای ست که می‌خواهد
بر پای يك پرنده‌ی غمگین
از برج بادهای شبانه سفر کند.

□

با من
از آبخار مرتفع خون
بر صخره‌ی درشت پریشانی
و استخوان سوخته‌ی گیتار
در بستر شبانه‌ی رگبارها بگو
من مثل باد و باران ویرانم.

□

از شانه‌ام شقایق می‌روید
و ذات سرخ آتش
چون رودبار کوچکی از لاله و غروب

روی خزان خاطره می گردد .



پیوسته خنجری هست
تا قلب مهربانی را
از ارمغان یک سیب سرخ بترساند.



دریای سرد خنجر می خندد
وسیب‌ها
بر خاک‌های غربت می ریزند



نفرت مرا ستاره خواهد کرد
تا در سرود باد شبانه
بر گورها چراغ بیاویزم .



بر کوه‌های خون
مردی که مرده است
در بادهای گریان فانوس می برد .

از لو کوربوزیه به شارل لپلانته

ترجمه‌ی ژن رمضانی

پاریس . یکشنبه ۲۲ نوامبر ۱۹۰۸

آقای خوب و عزیزم

چندروز دیگر به کشورم بازمیگردم . خیلی خوشحال و مضطربم چون شما و والدینم را خواهم دید .

کارنها و نامه‌هاییکه از دوستم پرن (Perrin) دریافت کرده ام ، مرا ناراحت میکند و لازم میدانم بشما بگویم من که هستم - کارمشکلی است - تادیدارمان خالی از سوء تفاهم باشد . شاید حق داشتید که ازمن چیزی جز يك حكاك ساختید ، چون اکنون احساس قدرت میکنم . لازم نیست بشما بگویم زندگی من نه از مسخرگی ، که از کار شدید مملو است ، چون از حكاکی که بوده‌ام تا معمار مبتکری که شده‌ام باید قدم بزرگی برداشته باشم . ولی اکنون که میدانم بکجا میروم ، میتوانم برای این پیشرفت در کمال شادی و هیجان تلاش کنم . پاریس برای کسی که بخواهد کار کند پر محصول است . پاریس ، شهر وسیع افکار ، جاییست که اگر مصمم نباشیم گم میشویم ، و برای کسیکه میخواهد عشق بورزد همه چیز هست - عشق برای فکر خدائی که در ماهست ، و اگر او را دعوت کنیم میتواند روح‌ها باشد - ولی برای کسیکه این زحمت را بخود نمیدهد که در باره‌ی ارزش این ساعات فکر کند ، وسیله‌ی سنجشی نیست . زندگی در پاریس سرد و خشک است . پاریس برای مردم غافل ، مرگ آوراست ، هر لحظه‌ی آن شلاقی است که بر پشیمان فروود میآید . زندگی پاریس برای من تنهایی بیار میآورد و از ۸ ماه پیش تا کنون تنها زندگی میکنم . تنها ، قدرتی که در هر مرد است . ساعات پر محصول تنهایی ، ساعاتی که شلاق فروود میآید ! چرا برای فکر کردن و یاد گرفتن بیش از این وقت ندارم ؟! زندگی واقعی و دون ساعات رامی بلعد : درك من شکل میگیرد ، بعد خواهم گفت چگونه و بر پایه‌ی چه چیز و چه کسانی آنرا پیش آوردند . فقط میتوانم بگویم که «در رؤیا بسر نبردم» .

این درك وسیع است . مرا به شور میآورد ... مرا شکنجه میدهد ، مرا

پرواز و امید دارد و بعضی مواقع ، قدرتی که در من است فریاد میکند: «میتوانی»
برای رسیدن به هدف بزرگی که در سر دارم ۴۰ سال وقت هست. امروزه
رؤیاهای بچگانه‌ی يك پیروزی نظیر پیروزیهای دوران مدرسه در آلمان و وین
پایان رسیده است. اینها همه خیلی آسان بوده و من حالا میخواهم با خود
حقیقت بجنگم. بدون شك مرا شکنجه و عذاب خواهد داد. چیزی که برای
آینده میخواهم راحتی نیست، شاید پیروزی اجتماع هم نباشد، ولی من زنده
خواهم ماند، بی‌ریا و از زخم زبان خوشحال خواهم شد.

این گفته‌ها از قدرت درونی من سرچشمه میگیرد و در این هنگام در رؤیا
بسر نمی‌برم. یکروز (که زیاد دور نیست) واقعیت ناراحت کننده خواهد شد.
چون جنگ علیه کسانی که دوست دارم نزدیک میشود و آنها باید جلو بیایند
و گرنه نمیتوانیم یکدیگر را دوست بداریم.

چقدر دلم میخواست دوستانم، رفقایمان، زندگی با خوشیهای روزمره
و سوزان را بدور بیاورند، چون آنها اینگونه زندگی را معقول می‌پندارند.
آنها باید حس کنند تا چه حد فکرشان محدود و هدفشان بچگانه است. با فکر و
تعقل است که امروز یافردا هنر جدید بوجود خواهد آمد. فکر در فرار است و
باید با او بنزاع پرداخت و برای برخورد و جنگ با او باید به «تنهایی» رو کرد.
پاریس به کسی که سکوت و گوشه نشینی را جست و جور میکند، تنهایی می‌بخشد.

درک من از هنر ساختمان، بخصوص در مباحث کلی، با منابع ناقصی که
با آنها دسترسی داشته‌ام ضعیف است. وین برای من، که فقط عینیات معماری
را درک میکردم ضربه‌ی مرگ آوری بود. و وقتی به پاریس رسیدم در
خود خلاء بزرگی احساس کردم و بخود گفتم: «بیچاره! هنوز چیزی نمیدانی
و متأسفانه نمیدانی چه چیز را نمیدانی». اضطراب بزرگ من همین بود. از
چه کسی باید می‌پرسیدم؟ از شاپالان (Chapallan) که کمتر از من میدانست
و برابها مسائل می‌افزود؟ از گراسه (Grasset)، از ژوردن (Jourdain)
از سواژ (Sauvage) یا از پاگه (Paguet)؟ پره (Perret) را دیدم
ولی جرأت نکردم راجع به این موضوع از او سؤال کنم. تمام این مردم
بمن می‌گفتند «راجع به معماری با اندازه‌ی کافی میدانید» و من روح عصیان
میکرد. به گذشتگان رو کردم، جنگجویان عاصی را انتخاب کردم. آنها تئیکه
در قرن بیستم شبیه‌شان هستیم: رومان‌ها (Les Romons). و مدت سه ماه
شبه‌ها، رومان‌ها را در کتابخانه مطالعه کردم. به نتردام (Notre Dame)

رفتم و اواخر درس گوتیک (Gothique) را که مانی (Magne) درس میداد در هنرهای زیبا شنیدم ... و فهمیدم .

«پره»ها (Perreh) برای من مانند شلاق بودند ، این مردان قدرت مرا شکنجه دادند : در آثار و گاهی در مباحثشان بمن گفتند : « شما هیچ نمیدانید ، هنگام مطالعه ی سبک رومان پی بردم که معماری فقط هماهنگی فرمها نیست ، بلکه باید چیز دیگری باشد ... ولی چه چیز ؟ هنوز اینرا نمیدانستم . پس مکانیک و بعد استاتیک را آموختم . چقدر سر این مباحث تمام تابستان عرق ریختم . بارها اشتباه کردم و امروز با عصبانیت متوجه میشویم که آگاهی از معماری مدرن با پنهان کردن کمبودهایی مواجه است . با عصبانیت و خوشحالی ، چون بالاخره فهمیده ام که راه درست کدام است ، مقاومت مصالح را می آموزم ، مشکل است ، ولی ریاضیات با چنین تعقل و کمال ، چه زیبا است ! ...

در کارگاههای پره (Perret) فهمیدم بتن چیست و فرمهای انقلابی آنرا کشف میکنم .

این هشت ماه که در فرانسه بودم بمن نهیب میزنند : تعقل و حقیقت ! رؤیای بازگشت به هنرهای گذشته به عقب بروید . با سر بلندی به پیش ! « کلمه برای کلمه » ، با تمام ارزش کلمات . پاریس بمن میگوید : « چیزهایی را که دوست داشته ای بسوزان و چیزهایی را که سوزانده ای بپرست » .

شماها گراسه ، ژوردن ، پاکه ، و دیگران ، همه دروغگو هستید ، مقلد حقیقت و دروغگو ! چون نمیدانید معماری چیست .

معمار باید مردی بامغز معقول باشد . مرد علوم و قلب ، هنرمند و دانشمند و دشمن «علاقه به تأثیرهای عینی» ، چون باید از آن بهره یزد . اکنون میدانم که گذشتگان نمیتوانند با هر کس که طالب درک آنها باشد صحبت کنند و هیچکدامتان اینرا بمن نگفتید .

معماری مصر آنطور بود ، چون مذهب و مواد و لوازم آنگونه بودند . مذهب مرموز و سایللی قالبی و یکدست : معبد مصری و معماری گوتیک آنطور بود ، چون مذهب و لوازم آنگونه بودند . مذهب متظاهر و سایل و مصالح کوچک : کاتدرال .

در نتیجه اگر از قالبهای صاف و یکدست استفاده کنیم يك معبد مصری ، یونانی یا مکزیکی بوجود میآید . و اگر لوازم و مصالح کوچک بکار ببریم ، کاتدرال ایجاد میشود ، و شش قرن که کاتدرال را دنبال کردند میروانده که خارج از حدود آن کاری نمیشد کرد .

صحبت از هنر فردا است . این هنر خواهد بود ، چون دنیا طرز زندگی و فکرش را عوض کرده است . برنامه جدید است و قادر نیز عوض شده است . پس

میشود از يك هنر آينده صحبت كرد، چون كادر آن آهن است و آهن وسيله تازه‌ايست. صبح زندگي اين هنر درخشان خواهد بود، چون از آهن، بتن آرمه ساخته‌اند. اختراعی عالی كه در تاريخ ساختمان ملل اثری بزرگ بر جای خواهد گذاشت.

صبح چهارشنبه ۲۵ نوامبر

میخواهم این زندگی مطالعه، کار و جدال را مدت زیادی ادامه دهم. این زندگی شیرین، زندگی يك مرد جوان است، چه در پاریس و چه در مسافرتها، تا اینکه آگاهی کافی بیابم. این زندگی را طلب میکنم چنان نفعش را میدانم. باید بگویم تا وقتی كه چیزهایی عوض نشوند با شما هم عقیده نخواهم بود. نمی‌توانم هم عقیده باشم. شما می‌خواهید جوانان ۲۰ ساله، مردانی شكفته، فعال و اجرا كننده باشند (كه در قبال آيندگان مسئوليتهاي بعده بگیرند و اجرا كنند). از آنجائيكه شما در خود يك قدرت بارور حس میکنید، می‌پندارید كه جوانان هم از آن برخوردارند. این قدرت در آنها وجود دارد ولی باید آنرا در جهاتی صحیح بارور و حساسیتشان را تقویت كرد. امروز شما، بطور ناخود آگاه، زندگی دوران جوانی خود را كه در پاریس یا در سفرهایتان، یا در تنهایی اولین سالها كامل كردید، نفی میکنید. و هنوز هیچ نشده از شاگردانتان بخاطر كارهایشان، مردهایی متكبر و فاتح میسازند. در صورتی كه در ۲۰ سالگی باید متواضع بود.

ولی تكبر از اعماق زندگی كنونی شاگردانتان سرچشمه میگیرد. آنها دیوارها را بارنگهای قشنگ میپوشانند و فكر میکنند كه جز زیبایی نمیتوانند بوجود آورند. زیبایی آنها بوضع رقت‌انگیزی غلط انداز است. زیبایی آنها مصنوعی است، زیبایی آنها سطحی است و در نتیجه، زیبایی آنها اتفاقی است. برای عمل كردن باید دانست. شاگردان شما نمیدانند، چون هنوز نیا موخته‌اند. آنها در فهم و درك زود در شان غرق شده‌اند: آنها درد و زحمتی نكشیده‌اند. و بدون زحمت هنر بوجود نمی‌آید. هنر فریاد يك قلب زنده است در حالیكه قلب آنها هنوز زندگی نكرده است، چون هنوز نمیدانند كه قلبی دارند.

ومن میگویم: تمام این موفقیت‌ها كوچك و زود گذر است؛ شكست نزدیک است، نقش بر آب پدیدار نیست.

وقتی جدالی در پیش باشد تنها خواهید ماند. چون زود شروع کرده‌اید و سر بازان شما اشباحی بیش نیستند. شب هستند چون نمیدانند كه وجود دارند، چرا وجود دارند، چطور وجود دارند. سر بازان شما هرگز فكر نكرده‌اند و

هنر فردا يك هنر فكري خواهد بود بادر كي وسيع و پيشرفته ! تنها شما نديد كه جلورا مي بينيد در حاليكه آنان سر بهوا هستند - بعضي اوقات شانس ميآورند - كورمال جلو ميروند و بزودي خواهند مرد .

شما كه قدرت را در دست داريد حتماً دانسته ايد كه خود را شناختن چيست و ميدانيد چه ارزشي از نظر رنج ، فرايد حاكي از عصبانيت و يورش شور و هيجان دارد و مي گوئيد : رنج بر دم و راه را براي آنها آماده كردم تا زندگي كنند ! مانند درختي كه در صخره سنگي سخت ظرف ۲۰ سال ريشه دوانيده باشد و با دست و دلبازي بگوئي : « جنگ را بر دم . تا پس انداخته هايم بهره مند شوند ! » او بر مشتي خاك برك بذر ميريزد ، خاك بر گهائي كه از برگهاي مرده خودش بوجود آمده اند . صخره در آفتاب گرم ميشود ، بذرها بارور ميشود . در ريشه هاي كوچكش باچه سرعتي رشد ميكند ! برافراشتن برگهاي كوچكش بطرف آسمان چه شادي بزرگي برميانگيزد ! ولي آفتاب صخره را گرم تر ميكند ؛ گياه مضطرب ميشود و گيجي و حرارت شديد را احساس ميكند و ميخواهد ريشه هايش را بطرف حامي خود دراز كند ، كه ۲۰ سال وقت صرف کرده و با دقت ، تمام خلل سنگ را پر کرده است . گياه كوچك از پريشاني درختي را كه او خلق کرده مقصر ميداند و نفرين ميكند و ميميرد . ميميرد چون نتوانسته است بر روي پاي خود بايستد . اينست چيزيكه در مملكت ميبينم و مضطربم ميكند . ميگويم : خلق كردن در بيست سالگي و جرأت ادامه ي خلق كردن ، حاكي از انحراف ، اشتباه ، ديد كم و تكبر بي دليل است . خواندن در حاليكه حنجره ي خوبي نيست ! چه ناداني يي بايد حكمرما باشد !

سر نوشت درخت مرا مي ترساند ، درختي كه خود غم خویش را آفريد . چون شما بقدری لبريز از عشق هستيد كه ازديدن اينكه « زندگي شديد » مانند يك گردباد سر رسد و گياههاي كوچك شما را كه با تكبر و شادي سر بطرف آسمان بلند کرده اند بسوزاند ، دلتان ميگيرد . زندگي شديدي كه بايد بآن برسيم تا بتوانيم با آن بجنگيم .

دوستان را چگونه خواهديد؟ من باندازه ي پرن (Perrin) اصيل نيستم كه خودم را وقف آنها كنم . زياده از حد از اين خفقان رنج خواهم برد و خواهم گريخت . از همان وقت كه آنجا را ترك کرده ام از اين احساس شركت در مسئوليت رنج برده و گريخته ام .

جنگ من با شما ، استادي كه دوست دارم ، عليه اين اشتباه است كه از قدرت فوق العاده ي خود خيره و مهتوت شده ايد و ميبنداريد همه جا قدرتهاي مشابه وجود دارد ، مي پنداريد كه در Ancien, Hôpital يك محيط جوان و پر شور وجود دارد

که اکنون کامل و فاتح است و مال شماست . غافل از اینکه تا وقتی که شما هستید وجود دارد و شعله هایش رامی بینید .

من جرأت استنتاج ندارم و برای دیدن از این جلوتر خیلی جوانم ، ولی تا اینجا رامی بینم و فقط از چیزی صحبت کرده ام که احساس کرده ام .

جنگ من علیه دوستانم جنگی است علیه نادانی آنها ؛ نه بخاطر اینکه چیزی میدانم ، بلکه بخاطر اینکه میدانم که چیزی نمیدانم . نمی توانم با آنها زندگی کنم ، چون مدام مرا زخمی میکنند . مرا نفی میکنند ، چون میخواهم دورتر و جلوتر را ببینم .

و من ناراحت خواهم شد چون آنها را براستی دوست دارم . چیزی که مدتها است میبینم ، رؤیای «اشتراکی» است که از بین میرود .

چندتن از ما که بنظر از همه پر فعالیت تر می آمدند مرده اند : آنها نمیدانند هنر چیست . هنر یعنی عشق مفرط «بخود» و این «خودا الهی» را که اگر ما سخت بآن فشار آوریم ، «خود» زمینی میشود ، در انزوا و گوشه نشینی هست و جو میکنیم . آن وقت است که این خود به زبان میاید و از اعماق وجود صحبت می کند : و هنر بدینا میاید .

در تنهایی است که با «خود» مان می جنگیم و راتنبیه میکنیم و شلاق میزنیم . باید دوستان آنجا ، در پی تنهایی باشند . کیجا ؟ ... چگونه ؟

چهارشنبه شب .

برای نوشتن خیلی تعلل کردم . اگر هم میخواستم ، نمیتوانستم بنویسم ، چون وجدانم ناراحت بوده .

و حس میکردم از این سکوت ناراحت هستید . بقدری کار دارم که یکدقیقه آنرا نمیتوانم بخود اختصاص دهم . آرزوی کمی آرامش دارم . ولی فقط تا بستان بیا بیا یان رسیدن کلاسها امکان دارد . هیچوقت بمن شك نکنید . بیش از اندازه بشما پایبندم ، و حتی نمی توانم بکروز فراموشان کنم و آرزو نکنم که قابلیت اطمینانی را که بما کردید داشته باشیم و آماده ی ساعات آخر نباشیم !

خدا حافظی کوتاهی باشما می کنم چون بزودی شادمانی صحبت باشما را خواهم داشت .

شاگرد با محبتتان

Ch.E. Joanneret (Le Corbusier)

سلام گرم مرا به خانم لپالانتیه L'Epcathenier برسانید . مهم . میتوانم از شما خواهش کنم هر چه زودتر دس های ایتالایی مرا برام بفرستید ؟ برای کاری که ظرف هفته ی آینده ممکن است برام خیلی مفید باشد لازم شان دارم .

شعر سیاه

کیو مرث منشی زاده

غم را به ترازو

باسنگه صبور

می کشیم

و بیهوده دستهارا

بسوی بالا دراز کرده ایم

— دستهایی که یکروز نمیتوانست زنجیرهارا پاره کند —

سالها در آینه گریه کرده ایم

در حالیکه همیشه راههای بهتری وجود داشته است

— شکستن آینه یا از کاسه بیرون آوردن چشم —

در زیر نم باران

در کوچه های بن بست پیش میرویم

بچه های رهگذر و رهگذرهای احمق

شادی کنان از کنار ما میگذرند

آنها را هر « پیش پا افتاده ئی » خوشحال میکند

— ریزش آب ناودان بر روی خطهای سنگفرش

یا پانهادن بر روی برگهای زرد —

ولی ما را چه خوشحال میکند

هیچ

حتی ابدیت ! ؟

بارها برای زنده ماندن مرده ایم

و سالها احساسات خود را

بفحشاء واداشته ایم

شعر میگویم و بر سنگ گور خود

خط و نشان می کشیم

تنها خود را گول میزنیم

تنها خود را گول میزنیم

پرتگاه خیابان

فریدون گیلانی

اگر بتوان گفت در آن گیرودار راهی هم وجود داشت، تنها يك راه باقی مانده بود. بگویم خیابان. اما خیابان بی‌عاب‌راچه می‌شود گفت؟ بهر حال راهی بود و مردی تنها که طلسم این راه را بشکند.

۲

سه‌راه از چهارراه را بسته بودند و حتی وقتی که مرد برگشت تا به ویرانه‌ی راه مقابل نگاه کند، دید راه او را هم - از طرفی که آمده بود - بسته‌اند. دیواری را که در ابتدای خیابان - معلوم نبود باچه چیز بالا برده‌اند - با هیچ چیز نمی‌شد فرو ریخت.

۳

مرد چند قدم پیش رفت و باز، برگشت به طرف دیوار. اول مردد بود. مثل همیشه مردد بود که چه باید کرد. بعد به خودش فشار آورد که ببیند آیا همبسته‌ای در خیابان‌های دیگر دارد یا نه. بعد به نظرش رسید که در شهر بآن بزرگی، دلش فقط برای مورچه‌های سیاه تنگ شده است که از سر و رویش بالا می‌رفتند. بعد دید که اگر این دیوار را نکشیده بودند حاضر نبود حتی يك قدم به طرف چهارراه بردارد. بعد احساس تنهائی کرد و به خیالش رسید که ممکن است دیوار دیگری در انتهای خیابان کشیده باشند. دلش می‌خواست بخندد به این

دیوار و دیوار سازان بخندد . به خودش تحمیل کرد که اگر این دیوار نبود، تا انتهای خیابان می‌رفت و برمی‌گشت . هر چه سعی کرد بفهمد از بن بست می‌ترسد، یا از تنهایی، یا از خودش، یا از خیابان خاموش، تردید نگذاشت و سرانجام مشتش را چند بار محکم به دیوار کوفت و فریاد کشید . وقتی خوب خسته شد، دیوار لرزید و از پشت آن سایه‌های بلندی گذشتند و قهقهه زدند .

۴

تنها يك راه مانده بود و يك چاره و آن عبور از خیابان خاموش بود . چیزی در ذهن مرد سقوط کرد و کسی گفت :

«قرنهاست که هیچ کس رایارای عبور از این راه نبوده است . تو تنها عابری هستی که این طلسم را می‌شکنی .»

و صدای دیگری که دلسوز تر بود و اندوهگین تر :

«گوش کن عابر ! قرن‌ها بود که مردم این شهر بدنبال محکومی می‌گشتند که همه چیزش را از دست داده باشد . این بود که در این قرن تو را ساختند و بار آوردند تا در این روز، فکرت را که تنها بازمانده‌ی روح تو بود به دار بکشی و با اشتیاق، پادراهی بگذاری که دیگران نگذاشته‌اند . این راه، راه تو نیست، اما تو — بی‌آنکه بخواهی و بی‌آنکه بدانی — عابر این راهی . فکر بازگشت را از ذهنت دور کن ، عابر !»

مرد ، که مثل همیشه، نه اشتیاقی به عبور داشت و نه بازگشت ، خسته از راهی که آمده بود کنار خیابان دراز کشید . اما صداها و تکرار حرف‌ها ذهنش را به بازی گرفته بود . ناچار از خوابیدن در گذشت . بلند شد . زانویش را جمع کرد . به دیوار تکیه داد . سرش را با دودست گرفت و احساس کرد چیز دیگری که بنظرش شبیه چوبه دار بود در ذهنش سقوط کرد و این بار ، صدای تازه‌ای در سرش پیچید : —

«بلند شو عابر ! هزاران نفر پشت این دیوار به انتظار شنیدن گام‌های تو گوش تیز کرده‌اند . قبول کن که محکومی و بدان که در حکم تو، جایی برای نشستن نیست . بلند شو، عابر !»

بلند شد . تنش لرزید و به سوی دیوار خیز برداشت . هیچ نمی‌دانست که حکمی هم برایش نوشته‌اند . خیال می‌کرد در این خیابان جامانده است . تازه فهمید که دیوار را برای او کشیده‌اند . سرش را گرفت و تند تردوید . اما صدای قهقهه‌ی تندی او را از رفتن با داشت :

«کجا؟! چه خوب بود هر محکومی می توانست حکم داد گاه را مثل تو فراموش کند. برگرد عابر! برگرد شاید از آن سوبه جائی برسی. فکر باز گشت را از ذهنت دور کن. برگرد عابر!»

و مرد محکوم، بی آنکه بداند صدا کجاست، تند برگشت و دیگر هیچ وقت، حتی بدیوار نگاه هم نکرد.

به آسمان نگاه کرد دید روشن است. اما خیابان همچنان تاریک بود و گویا شب راهم در آن خیابان، محکوم به عبور کرده اند.

□

پنجره‌ی همه‌ی خانه‌ها در دو طرف خیابان باز بود و هر لحظه به نظرمی رسید که چیزی مثل سایه پشت پنجره‌ها راه می‌رود. اما حتی آن یك پنجره هم کسی به بیرون نگاه نکرد.

گلوله، حتی دیوارها را سوراخ سوراخ کرده بود و این امیدی بود برای محکوم که شاید دست کم یکی از کسان این خیابان باقی مانده باشد. این بود که سرش را با دودست گرفت و فریاد کشید:

«حتی یك نفر هم در این خیابان خاموش زنده نیست؟»

و هیچ چیز نشنید و دوباره فریاد کشید:

«اگر می‌ترسید که به سر نوشت من دچار شوید به من نزدیک نشوید، فقط یك بار به من بگوئید خیابان تاریک شما کجا می‌رسد؟»

و پس از سقوط دیگری که او را از رفتن باز داشت صدائی در ذهنش برخاست که:

«بیهوده می‌کوشی که در این خیابان خاموش همدهی برای خوبتراشی. هیچ کس

در این خیابان بتو پاسخ نخواهد داد. حرکت کن عابر. جز تو هیچکس در این خیابان خاموش نیست و در حکمت، جائی برای پایان راه باز نکرده اند.»

این بار صدا دورتر، اما تلخ تر بود و مرد، بی اراده دستهایش را بزیر انداخت و راه افتاد.

خواست برگردد و بدیوار نگاه کند که از ترس تکرار حرفها گامش را تندتر کرد که دیوار را فراموش کند.

۵

تشنگی داشت پایش را سست می‌کرد که به سردابه‌ای رسید و بی درنگ از

پله‌هایش پائین رفت .

از چند پله که گذشت به فکر شمارش آنها افتاد و برگشت که پله‌های آمده را بشمارد دید راه خروج را بسته‌اند.

بی آنکه پله‌ها را بشمارد برگشت بطرف خیابان. اما هر چه می‌رفت به درسدابه نمی‌رسید. با اینکه می‌دانست چند پله بیشتر پائین نرفته است ، فکر کرد شاید سرداب راه خروج دیگری داشته باشد و این راه به خیابان دیگری برسد. این بود که باشتاب سرازیر شد و به سردابه رسید . روی آخرین پله چند لحظه نشست و چشمش به روشنایی خورد . بلند شد. از پیچ و خم‌های نمناک سردابه گذشت و به جایی رسید که پنج چلیک شراب را کنار هم چیده بودند . سردابه راههای زیادی داشت و برای او - که بهر حال می‌بایست راه تازه‌ای پیدا می‌کرده - فرقی نمی‌کرد که از کدام راه آمده است و به کدام راه می‌رود .

تشنه بود. خیلی تشنه بود. و بی تأمل بطرف یکی از چلیک‌ها رفت. شراب خوش رنگ تشنگیش را دوچندان کرد. چشمش را بست و سرش را خم کرد . اما هنوز لبش به شراب نرسیده بود که صدای همهمه‌ای که از انتهای سرداب پیش می‌آمد او را به وحشت انداخت و راست ایستاد. همهمه قطع شد . هر چه گوشش را تیز کرد صدائی نشنید. دوباره خم شد . این بار همهمه نزدیک‌تر و ترسناک‌تر در سردابه پیچید، از ترس خودش را پشت چلیک پنهان کرد و بزمین نشست و باز همهمه قطع شد. بلند شد و باشتاب دهانش را بشراب نزدیک کرد که دید چند سایه، روبروی او می‌رقصند و همهمه درست پشت گوشش بیداد می‌کند .

بی آنکه برگردد و ببیند همهمه از کجاست، تند و مضطرب پا به فرار گذاشت و آنقدر در پیچ و خم‌های سردابه دوید تا دوباره به چلیک‌های شراب رسید و دید . سایه‌ها همچنان می‌رقصند. خواست خودش را به نزدیک‌ترین چلیک برساند که صدای همهمه از چند طرف بلند شد و این بار راه تازه‌ای به چشمش خورد. باز فرار کرد. همهمه همچنان او را دنبال می‌کرد و سایه‌ها در پیش رویش که روشن بود به نزاع برخاسته بودند .

خسته بود و به هیچ چیز فکر نمی‌کرد مگر گریز از آن سراج. نفهمید که پس از ترك چلیک‌ها ، سایه‌ها برای چه می‌رقصند و همهمه برای چه دنبالش می‌کند .

به جایی رسید که تاریک بود و پله داشت. پله ها را گرفت و بالا رفت. هر چه بیشتر از سردابه فاصله می گرفت همه هم دورتر می شد. دیگر سایه ای نبود و همه تمام شده بود که به خیابان رسید. روی آخرین پله ایستاد و به سردابه نگاه کرد. هیچ صدائی در کار نبود. خواست دوباره برگردد که دید پله ها را خراب کرده اند. به خیابان نگاه کرد و با وجود تشنگی فراوان خوشحال شد. بنظرش رسید که به راه تازه ای رسیده و خوشحال شد که اگر تشنگی را همچنان بدوش می کشد، راه گریز از آن خیابان را یافته است.

۷

خسته کنار خیابان نشست به ذهنش رسید کسی را دای زده است. اما هر چه کرد نتوانست او را بیاد بیاورد.

با آنکه هنوز بزحمت نفس می کشید، بلند شد و راه افتاد. به اولین خانه که رسید تکه می زنک را فشار داد. صدائی نشنید. به درهای دیگر پناه برد.

هیچکس آنها را باز نکرد. به پنجره ها و دیوارها که نگاه کرد دید با گلوله آنها را سوراخ سوراخ کرده اند. با فشار و به زحمت همه ی وجودش را در گلو جمع کرد. سرش را بادودست گرفت و فریاد کرد:

«حتی يك نفر هم در این خیابان بیدار نیست؟»

و چیزی در ذهنش سقوط کرد و کسی گفت: --

«يك بار گفتم که جز تو، هیچکس در این خیابان زنده نیست. و در حکم تو نوشته اند: به سردابه و بهر کوچه ای که پناه ببری، باز به خیابان خاموش خواهی رسید. حرکت کن عابر! چاره ای نیست بجز عبور از این خیابان.»

صدارا شنید. بی آنکه از بازگشت به این سختی اندوهگین شود، لحظه ای خوشحال شد. خوشحال از اینکه تردید را کنار زده بود و تصمیم گرفته بود به خلاف فرمان صدا، حتی يك قدم هم برندارد. احساس تمرد تشنگی را از او گرفت و بی آنکه از هیچ چیز و هیچ فرمانی بترسد، کنار خیابان نشست و تکان هم نخورد. دیگر هیچ چیز در ذهنش سقوط نکرد و این غرورش را از تمرد دوچندان می کرد، اما ناگهان، از هزاران کوچه که به خیابان می رسید، هزاران همه به رخاست و او را در میان گرفت. پرده های گوشش پاره شد. سرش

را که داشت از هم می‌پاشید چندبار به دیوار کوفت و سرانجام پشیمان از تمردی که کرده بود بلند شد و به سوی انتهای خیابان پا به فرار گذاشت که باز چیزی در ذهنش سقوط کرد و کسی به قهقهه خندید . اما هیچ چیز نگفت .

۸

هوا خیس بود . باران . خیابان لیز بود .
عابر چندبار بزمین افتاد و دوباره برخاست و تندتر رفت .
هنوز شبی بود و دید کنار خیابان مرده‌ای که سرپایش را طلا گرفته‌اند روی تخت سفیدی افتاده است و می‌لرزد . بی‌اعتنا از کنارش گذشت . چند قدم بیشتر برنداشته بود که فریادی از روی تخت برخاست :
« بایست عابر ! اینجا خطه‌ی فرمانروائی ماست . فرمان می‌دهم که مرا هم در این داه بدوش بگیر . سواران من در انتهای این راه به شکار رفته‌اند . سعی کن هرچه زودتر مرا به آن‌ها برسانی . »
مرد محکوم که از این فرمان تند ، اول یک‌ه خورد و بعد به‌خنده افتاد از ترس تکرار صدا و همه‌ی حتی یک قدم هم برنگشت و از همانجا که ایستاده بود گفت :

« پس انتهای این راه شکار گاه است !
« نه عابر ، پرش بی‌هوده مکن که انتهای این راه بر هیچکس روشن نیست . زود برگرد و مرا بدوش بگیر ! »
مرد باز خندید و گفت :
« فقط به یک شرط ترا به‌دوش می‌گیرم که بگوئی این راه به کجایم رسد . »
« خاموش باش عابر ابله ! تاکنون هیچگاه در زندگی من شرطی وجود نداشته است . پایان این راه را به هیچ کس نخواهم گفت . زود برگرد و مرا بدوش بگیر »

و مرد محکوم این بار به قهقهه خندید و با خود گفت :
« بیچاره ! قرنهایست که مرده است و باز فرمان می‌دهد .
چو خوب بود مرده‌ها قبول می‌کردند که مرده‌اند .
و مرده زرین همچنان فریاد می‌کرد :
« فرمان می‌دهم عابر . فرمان ! فرمان ! ... »

۹

باز باران . و محکوم ، از ترس تکرار همه‌ی حتی آب باران را هم

لعی خورد . تشنه بود .

خون از بند انگشتانش راه افتاده بود . دست راستش شکسته بود و وقتی به زمین نگاه کرد دید خون انگشتش روی آب باران به شکل چوبه دار جا به جا شده است .

از کنار هزاران کوچه می گذشت و حتی با آنها نگاه هم نمی کرد . هیچ فکر نمی کرد که ممکن است راه گریزی هم در این کوچه ها وجود داشته باشد . برای او همیشه شب بود و با اینهمه شب ، هرگز نمی توانست بفهمد چند وقت از لحظه ی حرکتش گذشته است .

۱۰

صدا دیگر تکرار نمی شد و چون بی درنگ راه می رفت تا به پایان خیابان برسد ، همه های هم وجود نداشت . تنها صدائی که مزاحمش بود صدای ریزش باران بود و با اینکه از همه جای آب می ریخت زیر هیچ پناهگاهی نمی رفت . حتی يك لحظه هم از رفتن باز نایستاد .

۱۱

چشمش را که باز کرد دید خیابان روشن است و دید که در پیش رویش پرتگاهی بزرگ باز شده است و در آن پرتگاه مردی را بدار زده اند و بر سینه اش نوشته اند «مردی که از راهش بازگشت» . با نگاهی احساس کرد که شباهت عجیبی بین او و مرد اعدامی وجود دارد و دید که دار همان داری است که فکرش را بان کشیده است .

به طرف دیوار ابتدای خیابان خیز برداشت . تند می دوید و از هیچ صدا و همه های نمی ترسید . احساس کرد که هزاران نفر با فریادهای تند دنبالش می کنند . هزاران چیز در ذهنش سقوط کرد و هزاران صدا در ذهنش برخاست ! «برگرد عابر ! تنها راه تو این است ، برگردد ! به دیوار هم که برسی باز مجبوری این راه را برگردی . در حکم تو راه بازگشتی نیست عابر ، برگرد !»

از کنار مرده زرین که گذشت دید او همچنان فریاد می کشد :
«گفتم برگرد . فرمان می دهم فرمان ! سواران من در انتهای این راه به شکار رفته اند عابر فرمان می دهم که مرا هم بدوش بکشی ،

به سردا به که رسید خواست از پله ها سرازیر شود که بیادش آمده می راههای
آن به خیابان خاموش می رسد . گوشش را گرفته بود و می دوید . انگشتان
پایش له شده بود . موهای سرش ریخته بود . دست راستش که شکسته بود آزاد
حرکت می کرد .

۱۲

در آن خیابان خاموش تنها يك صدا می پیچید - صدای برخورد پای عابر
محکوم با آب های خون آلود .

!

روز بعد ، چهار نفر جسد پوسیده مردی را که نتوانسته بود نقشش را خوب
بازی کند از صحنه خارج کردند تا بازیگر دیگری را به صحنه بفرستند .
صدای قهقهه تماشاچیان يك لحظه هم بند نمی آمد .

خرداد ۴۲

نشسته و « گارسیا لورکا » می خوانم

پیت براون

آری هنوز هم صدای « لورکا » را می شنوم
که در باغ های راه آهن فریاد می کشد
نشسته ام و لوله های بینی ام را پاك می كنم
و در آتش می اندازم

و مادرم کنار آتش روی صندلیش بدچرت در لغزیده .

ترجمه ای ب: ب

قلیچ خانی

بهنگام که نه برادر از گوشت مادرشان کنده شدند
خطی سرخ از ملکوت خدا در کهکشانهای سپید پدید آمد بود
من هراسان در مواعظ این خط
نماز بشارتم را در کوچه‌های شبانه میخواندم
من تنها نگریستن را آموخته بودم
چرا که ارا به‌ای بودم حامل زحل
و هاله‌ای شریف از تمامی جاده‌های آسمان
بسان گردابی مهیب در من می‌چرخید
موج موج عکس جوانیم را که از قلمرو اختران بیشتر دوستش داشتم
ماهیان حسود چشمه بلعیدند
و در میان اعتدال نرگس و ناری سوسن
آنک منم میان این فسانه ساکت
که تنها يك تازیانه در کتفم سوت میکشد

□

رداء، ارغوانی من
که لکه‌ای درخشان از بادیه سحر گاهی بر آن چکیده است
بیش از آنکه بشارتی برای طلوع باشد
موسمی شگرف در جوانیست

□

آنگاه که تصویرم در عرش

افول

میکند

بدیدن من بیا ای عزیز

که اینگونه در مردمك شیطان میرقصی

هیچکدام ازما این عاشق شریر را که بی‌مها با آهن را میشناسد نشناخته‌ایم

که میخواهد خوشه‌ی اختران را

در تـك عمیق‌ترین چاه شب پنهان کند

و ما مملکش جز این جسم لایشر

خدائی پوشالیست که دودها در درویش بیداد کرده‌اند

خدائی انباشته از گاه و خاشاک

که فصلی از مرگ بر آن سایه افکنده است

آنك این هر پریده‌ی ژوپیتراست

که پوزه‌اش بسنگی سیاه میماند

و دهانش که آخرین دروازه‌ی جهنم است

که تو میتوانی آنرا بالگدی بقلب دریا بیفکنی

و یا طعمه‌ی سگانی‌سازی که سازندگان متقلب تاریخند

دوسرباز، هر دو در دوارس، که خونشان هنوز در تاریخ نبشته نیامده

یکی با گلوله انتحار کرد

و یکی با خنجر برادر

□

اندکی پیش از دیلاد است

و من باشنلی از نور در کوچه‌های پراکنده‌ی عصر می‌گردم

با من بدیدار کسی بیا که درد زایمانش

با فجری بشکل فریاد

در گلوی نسلم آغاز شده

من برانگیخته شده‌ام برای تحقیر شب

و بشارت برای تو

که مهتاب سانی لطیف از هوس و وسوسه

بر گستره‌ی خاطره‌هایم کشیده‌ای



دوستاره جدا ازهم مسیر مرا مشخص میکنند
 و جاده ای در آسمان چشمان تو
 بسوی ابدیت جذبه ها و کشش ها باز میشود
 که در انتهای آن مرکز هستی من میچرخد
 ای بیوه ی سر بلند و محزون
 که تاجی از نیمروز بر تارک تو میدرخشد
 که پاره های زمان را بهم میدوزی
 و آسمانی از عاج سپید را میشکافی
 بگونه ی زخمی که در قلبم میترکد
 با این ودیعه ی مضر چه خواهم کرد
 که تنها یادگار شریف توست
 آنگاه که اجساد هزاران هزار گنجشک در مزارع تب دفن میشود
 من در میان دوجریان تند میسوزم
 و ابری سیاه و مسموم بشکل تابوت
 صغیر کشان بزمین میآید
 آیا جزر مدو شوم این اشعه های مرگبار
 برای انهدام کدامین زمین و انسانش بتلاطم درآمده است
 که خدای من اینگونه
 در اردوگاه جهنمی خودمشت بر زانو میکوبد



دیگران در کاخهای نجوم عشرت میکنند
 و برادرانم نان میخواهند
 من ، برای آنها چه دارم
 جز پشیمی مضطرب

که فصلی از اشك آنرا فرا گرفته است

و امیدی که جادو گرانه باید بر آنها بدم
 تقدیری قاهر که از تلخی آن کامم میسوخت
 هنوز در قلبم شیار میزند
 و صیحه ای از آن سوی سر نوشت

که پوست آدمی رامیدراند

مرا بمیعاد میخواند

وبرادرانم چون من درتنور های عرق وکارمیسوزند

آری ومن که درفلاتهای تاریخ جمجمه‌ی پدرانم رامیچرانیدم

(که آخورهایشان قلب نسل جدید بود)

به جست وجوی مرگ، از نخستین شفق غروب نزدیکترین گور را پرسیدم

رگبارستاره‌ها پایان شب بود

آنزمان که درکوچه‌کترین بندرنگاهت مست کرده بودم

ودستار بنفش پدرم را و گیس قرمز مادرم را میکشیدم

با اولین جرقه که از نیمروز سترگ نیچه میجهید

سیگارم را درکوچه‌ها آتش زدم

وهنوز رهبر در ساحل شن و شراب تلوتلو میخورد

که من دگلها را فراموش کردم

آنسوی شهر (ناصری) بود که ملتی گرسنه را سیر میکرد

ومن غریدم

چه معجزه مسخره‌ای .. مسخره .. مسخره

کسی که گرسنگی را فراموش میکند ، مسلماً تاریخ را نخوانده است

اوبه اساطیر توجهی نداشته

فقط میخواست که خمیازه بکشد



شگفتا که من پاهای بلندم را

درمدار مجهول از زمین نگهداشته بودم

و همچنانکه دوزخی از عشق در قلبم میسوخت

این بیکرانه ستمگر را با تکه‌ای ودیعه درمنظر خدایان فراموش کردم

از آن زمان که تازیانه‌ی شب در تنم هیاهو میکرد

تفاوتی با چشمانت نمیبینم

که تو میخواهی مرا از این گستره بازآوری

بمیان زندانی که ظلمت بر روزنه‌هایش خرد شده است

تو دورترین نقطه‌ی اکتشاف آدمی هستی

ای عظمت رعشه دار تو چون ستارگان می لرزی
ومن برای حادثه‌ی دیدار تو تمجیلی نمیکنم



يك بهشت مصنوعی در کنار تو
ويك فريبائی مطلق در قلب من
که بر هر کدام رمزی نبشته آمده است
تا بهنگام که من برین زنجیر نورانی میان دیشم کنایتی در بین نیست
دریاچه‌ای سرشار از تقدس و نور و ماهی
و تنگه‌ای در خشکی و عطش و کویر
که باقیانوس‌های ابدیت می پیوندند
رنجی را که میان من و تو بعدالت تقسیم شده
آشکار میسازد



نسیمی ، ملموستر از صدای جنگل
آنگاه که بر خاکهای ماویران میشود
دور و روح را
چونان دو ملک شیدا و مقدس
در هاله‌ی سپید مهتاب
بمعراجی از عطر و رهائی
خواهد بود

بابا اسلاویکوف

امسال یکصد و چهل و پنجمین سال درگذشت پتکو اسلاویکوف است. بلغاری‌ها اسمش را گذاشته‌اند بابا اسلاویکوف، چرا که شعرش خون مردم بود و بند بند وجودشان. پلی که پتکو با سرودهای جاودانه‌اش از ذهن خویش به قلب مردم زد، باعث آمد که از او به نام «شاعر خلق» «آموزگار ملی» و «میهن پرست» پر شور یاد آورند.

اسلاویکوف به سال ۱۸۲۷ در شهر ترنوو Ternovo چشم به جهان گشود. پدرش صنعتگر بود و در قیام مردم به ضد ترکان عثمانی پایه‌پای هم‌سنگران دلیرش با دشمن به نبرد برخاست. پدرش بی‌چیز بود و این تحصیل را برایش ناممکن می‌کرد. اما مگر تهیدستی می‌تواند شکست باشد؟ پستوی دکان پدر پتکو کلاس او بود و کتابهای عاریه زمینهای دانشش، و بدین گونه بود که صخره‌ها را در نوشت.

زمان پتکو تاریخ بود، مردمش بی‌دانش و شاخه‌ی هر درختی چوبه‌ی دار. اما آزادی عزیز بود، نبرد پر شور و لاجرم سلطه‌ی عثمانی درهم شکست و هوأ آزاد شد.

حرف آخر این که، پتکو به تمنای مردم توجهی چندان داشت که عمری را بر سر آن نهاد و دیگر این که، در آوردن و سرو سامان دادن به فولکور بلغارستان نقشی بزرگ داشت.

امروزه روز، بلغاری‌ها به دو شاعر بیش از همه می‌بالند. پتکو و پسرش پنچو اسلاویکوف شاعر بزرگ آن سامان. و بخوانید شعری از پتکو.

کی توانم ترانه سرود

ترانه‌ای ندارم، ترانه‌ای نتوانم سرود و بگو برای که سرایم ترانه‌ی بی‌خبردار را. در دورانی این گونه سخت - دورانی این گونه محنت بار که در آن می‌لولیم.

چگونه از گذشته‌ی والای میهنم سخن توانم گفت ،
 به‌هنگامی که «معاصران» جملگی خفته‌اند .
 چگونه از خرد سخن توانم گفت و از قهرمانی‌ها
 به‌جائی که خرد و قهرمانی را ارزشی نیست .
 گیرم که ترانه‌ای سرودم و شعری پرداختم .
 چه سودی از این کار و از این سخن چه‌امیدی !
 به‌هنگامی که هیچ‌کس به‌نیوشیدن ترانه‌ام بگوش نیست و نه آنرا درمی‌یابد .
 چگونه توانم ترانه‌ای سرود از برای توای ساز بی‌نفس
 به‌هنگام که لبانم را دوخته‌اند
 و بر آن سرند تا جسم را نیز به‌تیری درآویزند .

آه، ای یادگاران دیرین
 چگونه‌تان عزیز نوانم داشت
 چگونه‌تان زبان به‌ستایش توانم گشود؟
 به‌هنگامی که آواز به‌گلو بر شکسته و ساز گسسته است،
 چگونه توان سرود .
 چرا که عشق مرده است و افتخار هم!
 و پنداری که زندگان در دم جان سپرده‌اند
 و نه می‌طلبند و نه می‌خواهند .
 ای شماییانی که با ترانه‌هایم سخت بیگانه‌اید
 چگونه از زیستن برایتان سخن توانم گفت - از عشق و افتخار؟

من شرم را به دیوار خواهم آویخت
 به‌هنگام که آنرا نمی‌پذیرند .
 شرم را به دره‌ای خشک و نامسکون فرو خواهم انداخت
 به‌جائی که هیچ چیز نمی‌روید مگر که خار برنده،
 تا که باد تارهایش را به لرزه دراندازد،
 و سازم ترانه‌ای از غم سردهد ،
 تا زمانی دیگر در رسد - عصری دیگر،
 که در آن شعر بشکفتد و ترانه بردل شنید.

ترجمه‌ی ۱. فروزان - ف . گ

مرد اول

نصیری

مرد اول گفت :

« چاره‌ای نیست، آقای «ب». باید ما زود! »

آقای «ب» که صورتش گل انداخت و بعد مثل ذغال سیاه شد، دیوانه‌وار

نعره زد :

« بس کنید! شما با این حرفهان ، پاك ديوانه‌ام می‌کنید. هر روز صبح.

هر روز: پنج سال!... آه که چه قدر وحشتناك است. »

مثل شیر فریاد برد آرام شد و به کف اطاق نگاه کرد .

مرد اول گفت :

« قبول! اما من! چه چیز مرا وامیدارد تا باشما، در این دخمه لعنتی

زندگی کنم. نمیدانم، شاید تنهائی باعث ماندن من است. با این حال آقای «ب»،

بشما احترام میگذارم. یعنی این عادت من است که بدیگران -- حتی بشما -- با

چشم پدرانهای نگاه کنم. »

آقای «ب»، کلمه‌ی «اجترام» را که شنید جا خورد و بگوشه‌ی اتاق رفت. و

نشست. و به چشمهای مرد اول فکر کرد و به انقباض درد آلود عضله‌های صورت. و

بعد بحالت گوش بزنگی درآمد. درست مثل زنگی که مضطرب و پریشان انتظار

کو بیده شدن کوبه‌ای را، داشته باشد. و با صدای مرد اول، یکه خورد. که در

اتاق پیچید و گفت:

« شما آقای «ب»، حتی لیاقت محبت هم ندارید. من در تعجبم، چطور

توانسته‌ام، در این مدت طولانی، روز و شب، بدون حضور شخص ثالثی باشما زندگی

کنم. این عضلات صورت شما که در موقع حرف زدنم کش می‌آید و آرام آرام

حالت عجیبی بخودش میگیرد؛ مرا رنج میدهد. »

بادی از پنجره، نزدیک سقف، با خود بوی قبرستان پشت اتاق را بدرون

آورد .

آقای «ب» که چشمهایش را به ناخنهایش دوخته بود، با شرم گفت:

« هوای بیرون سردست. احتمال برف میرود. »

مرد اول مثل اینکه با خودش حرف بزند بی‌اعتنا گفت:

– «من در اینجا نه تنها برف، که شکل ابرها را نیز، فراموش کرده‌ام .
براستی! آنها چه رنگی داشتند؟ سرخ یا سیاه؟» وبعد فریاد زد:

«آقای «ب» شما حتی این لذت کوچک را از من، دریغ داشته‌اید .
و باشتاب بطرف صندوقی دوید . کتا بهارا؛ دسته دسته بخارج پرت کرد
و با تشنگی جنون آمیزی، کتابی را ورق زد. وقتی که بوسط‌های کتاب: به صفحه‌ای
رسید. بلند و پرطنین خواند:

– «ابرها از دریا برمی‌خیزند. گاه سفید و گاه – در غروب آفتاب –
سرخند . ولی رنگ آنها در ماهیت اصلیشان – اینکه از بخار آب ساخته شده‌اند-
تغییری نمیده‌د...» کتاب را بست. و بمیان صندوق گذاشت و زمزمه کنان بطرف
تخت خوابش براه افتاد و با بی‌حالی، خودش را انداخت روی آن . درست مثل
سنگی که به توده‌ی پنبه افتاده باشد. کلمه «ابر» را زمزمه کرد:

– «ابر.. ابر... ابر...»

و دیگر صدائی از او شنیده نشد.

ا! های «ب» بدور و بر اتاق نگاه کرد. با خودش حرف زد. صدایش شنیده
نمی‌شد. هیچ صدائی در اتاق نبود. خودش را بیشتر ول کرد. پشتش ب دیوار بود .
یکواری افتاده بود. بعد هر چه فکر کرد، نتوانست، خاطره‌ی روزهای را، که
بیرون از این اتاق، بود، راه میرفت ، با آدمهای دیگر زندگی میکرد ، بیاد
بیاورد. بلند شد . مثل آدمهای خواب‌آلود ، دستش را ب دیوار مالید ، از روی
کاشیهای کنار اتاق، راه رفت. بعد دستش یخ کرد. نشست. بعد فکر کرد، با مرد
اول زندگی کند. می‌خواست، تنها باشد. بفکر خودش باشد. یا لا اقل..... خسته
شد خواست . بهیچ چیز فکر نکند. باران شروع به باریدن کرد . روشیروانی ،
رنگ گرفته بود، اول ریز و یواش، بعد بلند و تند شد. سردش شد. گفت :

– «ها! کبریت را بدهید بمن .» خرناسه مرد اول تواناق پیچید. خیال

کرد: مرد اول، خودش را بخواب زده است. گفت:

«حالا وقت خواب نیست! نیم ساعت پیش بود که بیدار شدید.»

مرد اول یکهو، پرید. روی تخت نشست؛ پر خاشک‌گرانه گفت:

– «مسخره‌ست آقای – ببخشید اسمتان چی بود؟» ها

آرام شد. گفت:

– «من بخواب رفتم؟ چه دیدم؟» باران می‌بارید. چه قطرات درشتی!

تکرک. تکرک به بزرگی تخم مرغ. جنگل لخت و عور.

آه چه بود؟ قبری تازه! دورش را با ترکه درخت بید. حصار کرده بودند.

حصیر روی قبر. ! توی يك قوطی حلبی گل کاشته بودند. زنك گریه میکرد. موهایش را میکند. میگفت:

« ریشه‌ها. ریشه‌های نازك. رحم سرشان نمیشود. کاسه سر دخترم وای. ! »

بلند شد. بطرف دیوار رفت. با انگشت، روی سیمان، شکل مربعی کشید. شکل کشیده نشد. بآن نگاه کرد. دستهایش را از پشت، چفت کرد. سینه‌اش را بجلو داد. نفس عمیق کشید. بعد کثیفی هوا را حس کرد. وارفت. زمزمه کرد: « تختخواب کوتاه است. سوراخ در بلندیست. ایکاش، دیوار نازك بود. » و با التماس گفت:

« آقای «ب». مادونفریم. با تختخواب می‌شویم سه نفر. اینطور نیست آقای «ب». میشود از سوراخ نگاه کرد. این بستگی به لطف شما دارد. با کمی گذشت، مسئله حل میشود. قبول ؟ ! »

بیرون را که به بینم، آنقدر حرف بکلام می‌آید، که بتوانم تا پنج سال دیگر، این سکوت لعنتی را، خفه کنم. آنوقت دیگر، مثل دو مجسمه — که بروبر بهم نگاه میکنند — نخواهیم بود. حرف می‌زنیم. از چیزهایی که دیدم، از هوایی که فرو دادم. از ریشه‌ها، میدانم، از همه چیز حرف می‌زنم. »

و به آقای «ب» نگاه کرد: کبریت تودستش مانده بود. تودست چپش قوطی بود. و تودست راستش چوب، بخواب رفته بود. دهنش باز مانده و از گوشه لبانش بذاقی بیرنگ، یکریز، فرو میریخت.

خوابیدن آقای «ب» را ندیده گرفت. رفت. نشست. با هر دو دست لبه چوبی تخت را گرفت. و به مرغابی پلاستیکی آبی رنگی فکر کرد که میان یخ سفت حوضی، گیر کرده بود. و او نمیدانست که کجا، آنرا دیده بود، و بعد آرزو کرد: کاش، همسایه‌های پائینی، در طبقه دوم زندگی میکردند. حالا دیگر، حتماً اطاق طبقه دوم پر از موش شده است. پایش را محکم به کف اطاق کوبید. خم شد. گوشش را به فرش چسباند. صدائی نیامد. نشست.

خنده‌ی خشکی دور دهان باز آقای «ب» میدوید. مرد اول، اینرا که دیده خوشحال شد کمتر او را باین صورت دیده بود. اگر چشمهایش را می‌بست نمی‌توانست بجز یکمشت خط که آنهم بدجوری بهم برخورد کرده بودند — از آقای «ب» تصویری مجسم کند. دوباره به همسایه‌ها فکر کرد. آنها چه جور آدمهایی بودند ؟ شاید يك خانواده. مثلاً: يك زن و شوهر، با پدر پیر یکی از آنها و چند تا بچه. دیگر چیزی بیادش نیامد. با خودش گفت:

«چه خوب بود، میتوانستم آنها را به بینم. حرف میزدیم. درددل میکردیم. مخصوصاً... آه که از دست این آقای «ب» بترسیدم. حتی يك فنجان چای. يك حرف. درست میشد. ولی آنها. مارا فراموش کرده اند. پنج سال. ! به بینم. نکند رفته باشند. صدائی که نمی آید. یعنی از اول هم چیزی نمی شنیدیم. معلوم نیست. از کجا پیر مرد نمرده باشد. شاید مرده. تو قبرستان پشت اتاق، روبرو، بنجره اتاقتان دفن شده اند. اگر اینطور باشد حتماً نرفته اند. زن یا شوهر، ساعتها کنار بنجره می نشیند و به قبر نگاه میکند. فکر میکند: چه حیف شد. بیچاره پیر مرد! زنده نماند، تانوه مثلاً چهارمشت رابه بیند. چه قدر مهربان بود. روزها تو باغچه ها میگشت. بازی میکرد. فقط این آخرها کمی باعث دلخوری شده بود.

داد میزد:

— «لکن!»

مرد اول فدر کرد: این کلمه را چند بار شنیده است. بطرف آقای «ب» خیز برداشت. شانه هایش را گرفت. بشدت تکان داد. بالکنت و شوق پرسید:

— «آ... قای «ب». آقای «ب» درست است؟

من شنیده ام؟. من کلمه «لکن» را شنیده ام؟. شما چطور آقای «ب»؟ خواهش میکنم. خواهش میکنم. نگید نه.»

خمیازه ای آقای «ب» را که دید. نومیدانه سرش را تکان داد و رفت روی تخت خواب نشست. سرش را میان دودست گرفت و به آقای «ب» نگاه کرد. چشمهای آقای «ب» باز شد. مرد اول را دید که باو نگاه میکند. سرش را پائین انداخت. و به کف اتاق نگاه کرد. زمزمه کرد.

— حتی وقتی که در خوابم. در جاهای تازه تری قدم میزنم، چیزهای قشنگ و براق می بینم، این مرد، دست از سرم بر نمی دارد.

چرا باید، من و او نتوانیم از هم دور شویم. آنقدر که یکدیگر را با اندازه ی نقطه ای به بینیم.

بعد با صدای بلندی گفت:

— «نگاه تو سنگین است!»

صدایش را آرام کرد و گفت:

— «بگذار از دریا بگذرم. در جزیره ای پرواز کنم.

کلهای مغز پسته ای بجینم، آنها را ببویم. ماهیها را در آب ببوسم.

چشمهایشان را . مرجانها و صدفها را لمس کنم . »

و بعد بالحنی آرامتر گفت :

« بالهایم را بپیرید . وقتی که من پرواز میکردم . چه نور روشنی بود
از بلندی آسمان مثل کبوتری تیرخورده ، بزمین افتادم .

و حالا اتاق ، نیمه تاریک و سردست .

صورتش برافروخت ، ناراحت و خشمگین ، از جایش بلند شد . بطرف
آئینه قدی بزرگی دوید که روی باریکه‌ای کوتاه ، سرد و سخت ایستاده بود .
آنها با هر دو دست بلند کرد و بشدت بزمین زد . تکه‌های آئینه ، در سرتاسر
اتاق پخش شد .

کلمه «لکن» - نازک - قاطی صدای بم و خفه «نگیدنه» شد . که چون
صدای طبل ، همه‌ی فضا را می انباشت .

پوزش

چاپ این مجموعه به آن صورتی که دلخواه باشد به سبب
اشکالات مختلف ممکن نشد و اشتباهاتی در آن رخ داده که امید
پوزش داریم . جز اشتباهات کوچک ، در نمایشنامه‌ی «سگی در
خرمن جا» صفحه‌ی ۱۹ سطر سوم و دهم **درویش ۲** می‌باید
درویش ۱ باشد و همه‌ی «مصیب» ها ، «مسیب» . و در قصه‌ی
«مرد اول» صفحه‌ی ۱۹۲ سطر ۱۴ «های» «آقای» باشد .

این نوشته پیشگفتار داستانیست به نام زروانه

ته لد زروانه

ك - تینا

شناخت و معرفت گونه یی گسترش، گسترش هستی، گسترش آفرینش و گسترشی به راه تکوین موجودات که نخست نیرویی ست نشسته در دل هر موجود و آنکا حرکتیست به ورای هر موجود.

وازین نظرگاه، معرفت نه خاص آمده، لیک به آدم رجایگاه خاص آدم سخت پیوسته - که 'ایگاه خاص آدم حیات و حیات سیر وجوده از دورستی بحت و ناپیدا و گم شده تا آمیختگیها. و شکفته، شکفتنی همپای آمیختگیها، که خود نشان معرفت و رسیدنی ست بیرون از آدمی، معرفتی بیصاحب، حرکتی بیصاحب و عالمانه. لاجرم گذر هیولی از صورتها تا به آدمی، تا به دیدگاه آدمی، تا به حیات - که اینک گذرگاه هست، دریچه یی ست که وجود - شناخت - همواره و بیواسطه از آن عبور می کند و در سیر بی پایان گسترش می ریزد.

عبوری که خود معرفتی ست با صاحب - که خود به سوی «زروانه» است.

× ×

هستی همچنان دستخوش آفرینش - و موجودات همه به راه، به راه تکوین، به راه شدن - پنجره یی باز می شود، آفتاب می تابد. باد می گذرد. گل می شکفت ... - و اندیشه می نگیرد... آفتاب که می تابد در خاک راه می گیرد، باد که می وزد بر سطح اشیاء و اجسام گم می شود. گل که می شکفت پیامی از ناپیدایی نشست می کند - و اندیشه که می - نگیرد... دردم دگرگونی آغاز شده، اما چگونه؟ رشته های آبی که روانست، به - رسته ان بسیار، و هر رشته - که به نوعی باز روانست - به رشته هایی بسیار منشعب می شود و بدینگونه تابی پایان.

از طرفی، درین گاه پنجره همچنان باز، آفتاب می تابد، باد می گذرد، گل می شکفت و اندیشه می نگیرد... - که این جمله خود گونه یی شده، به وجود آمده - که نخست نیرویی ست به درون و آنگاه حرکتی به بیرون - اینک موجودی در کنار دیگر موجودات، صاحب راز و تاریکی، در زمان و مکان، روی به تکوین و آفرینش. موجودی که از یکسو تنهاست، نا آگاه به کنار موجودات و بیخبر از

موجودات. از دیگر سو سیریت گمشده در هر موجود و همواره به دگر گونی... و باز از یکسو تنها، در نگاه اندیشه تنها. و باز از دیگر سو گمشده در اندیشه و پیوندهای اندیشه...

ناگهان رها از آدمی و نگاه آدمی، ناگهان درون آدمی و نگاه آدمی. و در همه حال به استحاله و دگر گونی. - که جملگی به دمی تجلی می کند، دمی که خود جنبشی است. نقشی، نقشی شگرف که نگاه و بیرون نگاه، زمان و بیرون زمان، مکان و بیرون مکان، در آن به راه، به راه فراس... اما چگونه؟ پنجره‌یی که بازمی شود، خود صاحب زمان و مکانی است، و باد که در پرده‌ها می پیچد و بر همه جامی گذرد، و آفتابی که در خاک راه گرفته و بر فرش نشسته و دگر گون می شود، خود زمان و مکانی دارد. و نیز اندیشه که به تماشا ایستاده. - که این جمله در اتاق بی دمی تجلی می کند... اما اتاق به کنار خانه خود وجودیست صاحب زمان و مکان. و نیز هر چیزی از خانه، که به دمی در صورت خانه تجلی می کند، خانه‌یی که خود به کنار خانه‌ها، در نقش کوچه... و کوچه به کنار کوچه‌ها... و بدینگونه تا آن «دم» شگرف که به راهست، تا به سوی «زروانه»

X X

و همه گاه سهمی ازین دگر گونیها به اندیشه می رسد - که خود دستخوش دگر گونیست - که گویی سیریت درون حیات. تاجایی که نگاه اندیشه را توان تماشا است، حیات از بیرون بر هر نقش و صورت می گذرد، بسان مسافری... و بدینگونه که می گذرد، خود موجودیست صاحب زمان و مکان که در آستان نگاهی نشسته - بیرون از خویش - که این نیز گونه‌یی به فراتر رفته، در آن حال که همواره به فراتر می رود، به فراتر خویش تنها.

و در آن حال که موجودات همه، بیرون از آگاهی انسانی به فراتر خویش روانند و به کل نوع خویش می رسند. به دمی در همه جایند، همه جایی که زیسته اند، به گاه عبور و دگر گونی. و به دمی وجودی دیگرند؟ در مکانی دیگر زمانی دیگر، رها از اصل و پیوند گسسته. بی شک به راه پیوندها و جشنهای دیگر، به راه و راهها، به راه فراترها...

بدینگونه است که پیوسته رد پای پدیدارست، آنجا که عبور نقش بسته، باغم نبود، تا خلوت گمشده وجود.

بدینگونه است که پیوسته رد پای پدیدارست، آنجا که حیات می گذرد و اندیشه به تماشا ایستاده، آنجا که حیات می گذرد. اما بی اندیشه.

بدینگونه است که در همه جا رد پای پدیدار است: در جنبش نخستین که وهمی - ست همواره به راه، رد بیرون از جنبش نخستین که حیرت نیست افسون آمیز، و رد

جنبش آخرین که پیوسته نخستین است.

و این خود گونه‌یی به وجود آمده ، که نطفه‌ی «زروانه» ست ، سایه‌های «زروانه» ست که مثل خواب از ژرفای جاپاها می‌روید . بیرون از صورتها در خاموشی فضا راه می‌گیرد . دیگر بار صورتها در او نقش می‌بندد ، همچون تیناب.

× ×

و این خود گونه‌یی به وجود آمده که در دم پرتوی شناخت انسانی همچنانکه به راه ، همچنانکه درون این به وجود آمده - بر آن خواهد تافت . صورتها همه به حالت می‌رود و از حالتی به حالتی می‌گردد . و درین بازگشت صورتها و به حالت رفتنها سپیده‌ی زیبایی می‌دمد و نسیم غم می‌زند که پیامی ست از تار یکگاه زیبایی . شناخت در خلسه‌ی هوشیاری رهامی‌شود ، بدانگونه که به راهست . به ناگهان در هاله‌های زیبایی پیوندها می‌روید ، پیوند میان هر تولد و حرکت ، هر فنا و دگرگونی ، هر آغاز و انجام و بود و نبود ، حرکت و سکون .. بدینگونه ست که آشوب راه می‌گیرد و آنچه از حادثات بر وجود گذشته دیگر بار آغاز می‌شود ، هر نقش و حرکت و کیفیت به اجزای نخستین باز می‌گردد و در یک دم ، هماهنگ و متحد با نقشها و حرکات و کیفیت‌های دیگر تجلی می‌کند .

جخت این خود گونه‌یی به وجود آمده ، به گونه‌یی که سیر شناخت با آن در آمیخته ، میان وجود و شناخت اتحاد دست داده - و این راز زیبایی ست که پیوسته می‌دمد و راه می‌گیرد ، بیرون از شناخت انسانی نیز می‌شکفتد ، شکفتنی که خود پیامی ست در پهنه‌ی کائنات و هوشیار است در شناخت فراترین .

بدینگونه ست که زروانه به راه می‌آید و همه چیز در او بازمی‌گردد ، به گاهی که به کل نوع خویش رسیده ، در خویشتن رها شده ، هماهنگ با همه اجزای هستی و کاینات در دایره‌ی شکل و وجود تولد یافته .. که خود زروانه است .

× ×

که خود زروانه است و ناشناختن ، ناشناختنی با آنچه سهم انسانیت از شناخت که خود وجود است در بی‌پایانی زروانه و سیر است در بی‌پایانی زروانه . حرکتی ست همسان دیگر حرکات ، به سوی کل خویش ، به سوی ورای خویش و دستخوش دگرگونی . وانگهی ، ادراک زروانه را زروانه داراست که زروانه از ادراک جدا نیست . او شناخت محصنه ، وجود محصنه ، در آن دم که موجودات همه بهم در آمیخته - جنبش خشک برگی به ادراک نشسته و درخش شمشیری آخته از سیر زمان رها شده و گلی خشکیده و خاک شده ، همچنان بر لب آب شکفته . در آن

دم که رنگها به رنگ ، اجسام به جسم ، صورتها به صورت ، مکانها به مکان ،
زمانها به زمان و شناختها به شناخت رسیده ، ناگهان به يك دم ، به يك وجود ،
به يك شناخت ...

امانه ، هستی به راهه ، به راه شدن و زروانه به راهه ، به راه شدن و پایان
تاریک . بیگانه با نگاه ، با هر نگاه - هر نگاه زروانه که گنگ و ناهوشیار در
فضای غم و زیبا یی ، همچون شکی عظیم و تاریک ...

□

پرویز خضرائی

آیا

آنکس که از کنار آیند دیدم

- يك لحظه

يك لحظه -

آن سایه ای که گذشت

شمایل تنهائیم نبود ؟

×

غبار ...

غبار و هم ...

تالاب ...

×

آیا صدای همو بود

که از سوک آیند برخاست

وعاشقانه خواند :

پروانه ها را دنبال کنید

پروانه ها را دنبال کنید

X

ترنم باران بود

درون خاطره ی تالاب

X

آیا

از ضربه های کوچك باران بود

كه قایقكهای

چشمان

خوابم

پارو زدند

به ساحل بیدار ؟

X

باران

درون تالاب خاطره بارید

تالاب

موجی شد

و

دوار

آغاز گشت...

آنگاه

چنبره‌های چالاک

که در ترنم باران، میرقصید

وصدا

که از کنار شرابه‌های بلور

میخواه‌د :

بنفشه‌ها را بیدار کنید

بنفشه‌ها را بیدار کنید ...

تا... آب گوید

م - مویید

همگام هیچ صدائی

همگام، با تمام صداها

در آخرین نبرد که می‌آید

بر گونه نوار خیابان

باید بشهر بفهمانیم ...

این اولین گلایل خونین

رشد شگفت دستی است

بر گونه نوار خیابان

قلبی گواه رفتن کوتاه

تا بیکرا نه آنجاها

آن سبزه ها

جنگلها

آن سبزه های جنگل، باید.

قلبی دلیل رفتن، باید

قلبی نشانه ی بعیت

با جلبك نجابت

با جان قرمز مرجان

فواره های دود

بر سینه ی ستبر وزش

برخاست

و گامهای آهن

میرفت تا شروع

میرفت تا شروع بکاری

کد آب گوید:

- آب

و آب گوید:

- خاك

و آب گوید:

- انسان

زیر چاپ:

تربیت اروپائی

رومن گاری

ترجمه‌ی فریدون گیلانی

قصه‌ی مردانی که به «سبز پوشان»

معروف بودند و دلیرانه و عمیق برای

باز آوردن آزادی به جنگ با سربازان

اس.س. برخاستند .

قصه‌ی عمیق‌ترین و ساده‌ترین عشق -

های انسانی و قصه‌ی خون و اندیشه -

های بزرگ .

از انتشارات

روز

منتشر می‌کند :

مسافر بی‌توشه (نمایشنامه) ژان آنوی

برگزیده‌ی شعر شاعران انگلیسی زبان عبدالعلی دست‌غیب و محمود معلم

شکست فادایف

مرگ یک قهرمان ریچارد الدینگتون

سپید دندان محمد قاضی

آندورا (نمایشنامه) ماکس فریش

منتشر کرده است

ادبیات از نظر گورگی ترجمه‌ی ابوتراب باقرزاده ۲۰۰ ریال

تحلیلی از شعر نو عبدالعلی دست‌غیب ۶۰ ریال

مهاثما گاندی رومن رولان ترجمه‌ی محمد قاضی ۳۰ ریال

بامداد اسلام دکتر عبدالحسین زرین‌کوب ۱۵۰ ریال

سه رفیق ماکسیم گورکی ترجمه‌ی ابراهیم یونسی ۵۰ ریال

امریکائی آرام گراهام گرین ترجمه‌ی عبدالله آزادیان ۳۰ ریال

دو مادر نصرت‌اله نویدی ۸۰ ریال

سازمان انتشارات اشرفی چاپ زده

زنان قروا

ژان پل سارتر

اقتباس از اثر اورپی

ترجمه‌ی قاسم صنعوی

جلد لوکس

انتشارات روز منشور می کند

میلاب های بهار

ارنست همینگوی

ترجمه‌ی فریدون گیلانی

سازمان اشرفی چاپ زده

عمو نوروز صبحی مهتدی

غلام سفید یون کرانک ترجمه‌ی کاظم گیلانپور

از این سری منتشر می شود

قصه‌ها و متل‌ها مهدی آذر یزدی

سری کتابهای نوجوانان

جمجمه‌ی مرموز از سری هاردی بویز ترجمه‌ی فریدون گیلانی

سازمان انتشارات اشرفی چاپ زده

قرمه

نصرت رحمانی،

مجموعه شعر

چاپ دوم

جلد لوکس

قیمت ۱۵۰ ریال

در این کتاب شعرهای تازه‌ی نصرت‌هم آمده و این نمونه اش:

شب بود

شب بود با ابری عقیم و آسمان بی ماه

شب بود

شب

شب

شب

شب بود و گرییدن

در انجماد تیره‌ی میدان.

منتشر می کنند

گلایه مجموعه‌ی شعر از محمد زهری

شعر سیاهان امریکا ترجمه‌ی محمود کیانوش

مردی که به شیگاو رفت ریچارد رایت ترجمه‌ی فریدون ایل‌بیگی

سیر روز در شب یوجین اونیل ترجمه‌ی محمود کیانوش

اتوبوس سرگردان جان استاین بک ترجمه‌ی سعیدایمانی

شاهزاده خوشبخت اسکار وایلد ترجمه‌ی حمید حقیقت

در آستانه زندگی ایوان تورگنیف ترجمه‌ی کمالی‌هاشمی

سازمان انتشارات اشرفی چاپ می زند

خوردگشی

اثر اروین اسپنگل

ترجمه‌ی دکتر حمید صاحب جمیع

از سلسله آثار تحقیقی

قیمت ۱۲۰ ریال

این کتاب بررسی و آمار جالبی است در زمینه‌ی خودکشی
و اینهم تکه‌ای از اولش:

« به نظر می رسد که خودکشی خصوصی ترین
اقدامی باشد که ممکن است از جانب یک شخص
سر بزند . معیذا مناسبات اجتماعی در سبب سازی
آن ، نقش با اهمیتی دارند و این اقدام ناشی از
یک برخورد اجتماعی عمیق است »

از مجموعه‌ی « ادبیات عصر ما » چاپ زده :

دوبلینی‌ها جیمز جویس ترجمه‌ی پرویز داریوش

در انتظار گودو ساموئل بکت ترجمه‌ی سعید ایمانی

خانه‌روشنی (پنج‌نمایشنامه) گوهر مراد

از مجموعه‌ی « از کلاسیک تا مدرن »

معلقات سبع ترجمه‌ی عبدالحمید آیتی

پنج نمایشنامه گوهر مراد

چشم‌های من خسته جمال میرصادقی

عشق در میان کومه‌نای یونجه دی.اچ. لارنس ترجمه‌ی محمود کیاوش

انتشارات روز منتشر می کند

سرزمین کف

ایوان یفریمف

ترجمه‌ی عزیز یوسفی

سازمان انتشارات اشرفی چاپ زده

ماه و آتش جزاره پاوژ ترجمه فاطمه بزرگ نیا

غصه‌ای و قصه‌ای محمودکیانوش

عشق و پول ارسکین کالدول ترجمه‌ی احمد کریمی

از هوا و آئینه‌ها مجموعه شعر احمد شاملو

سلسله انتشارات فلسفی

بشر چیست مارک تواین ترجمه‌ی دکتر محمد حسن گنجی :

فلسفه زندگی لئون تولستوی ترجمه دکتر مهدی سمسار

علم اخلاق یا حکمت کمال مرحوم محمد علی بامداد

(برنده جایزه بهترین کتاب)

سلسله انتشارات تاریخی

ناپلئون اثر آکادمیسین تارله ترجمه‌ی صمد خیر خواه و ایرج

همایون پور

انتشارات روز منتشر کرده است

حادثه در «ویشی» و جادوگران شهر سالم آرتور میلر ۹۰ ریال
بشر عادی و بشر عالی برناردشاول هدایت اله فروهر ۷۰ ریال
پیرمرد ماکسیم گورکی ترجمه‌ی محسن اسماعیلی ۳۰ ریال
پهلوان اکبر می میرد بهرام بیضائی ۳۰ ریال
سنگ و شبنم سیاوش کسروی ۸۰ ریال

سازمان اشرفی چاپ زده

پرورش زنبور عسل محمد مشیری (برنده جایزه‌ی یونسکو)

پرورش گل سرخ، رز، نسترن محمد مشیری

حواس اسرارآمیز حیوانات ویتوس دروشر ترجمه اسحق لاله‌زاری

مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ فریدافورد هامدکتر مسعود میر بهاء
دائرة المعارف

یا پرویز اسدی زاده و ...

فرهنگ دانش و هنر

فرهنگ خواص خوراکی‌ها احمد سپهر خراسانی

سلسله قصه‌های تازه از کتابهای کهن

خیر و شر مهدی آذریزدی

حق و ناحق مهدی آذریزدی

ده حکایت مهدی آذر یزدی

بچه‌ی آدم مهدی آذر یزدی

پنج افسانه مهدی آذریزدی

مرد و نامرد مهدی آذر یزدی

جگن (کتاب پنجم)

از انتشارات روز

به مسئولیت :

فریدور گیلانی
ناصر رحمانی نژاد
آربی او انسیان
سعید سلطانپور

مرکز پخش انتشارات روز
خیابان شاه آباد - کوچه ظهیر الاسلام - شماره ۹۴
چاپ روز

انتشارات روز منتشر می کند

آدم ها و خرچنگ ها

خوزوئه دوکاسترو ترجمه ی محمد قاضی

چرا مسیحی نیستم

برتراند راسل ترجمه ی روح اله عباسی

سازمان اشرفی منتشر کرده

جهان در میان دو جنگ

بنوا — مشن ترجمه ی دکتر مهدی سمسار

کنکاشی عمیق در رویدادهای زمانی
پر آشوب و سرشار از درخشش و تاریکی

منتشر می شود

شعرهای فریدون گیلانی

شکسپه آفتاب

