چه کارش کنیم؟»

اسماعیل آقا گفت: «هوایی شده، بهتره دست و پاشو ببندیم.»

اونوقت دست و پای منو بستند. و من شروع کردم بـه‌نعره کشیدن. بابام گفت: «نعره‌هاشو چه‌کار کنیم؟»

اسماعیل آقا گفت: «دهنشم می‌بندیم.»

دهنمم بستند و انداختنم یه گوشه. بابام کـه دستهاشو بهم می‌مـالید مرتب می‌گفت: «چه‌کارش‌کنم، خدایا، خداوندا، اگه همین‌جوری بمونه، چه‌خاکی‌به‌سربریزم؟»

اسماعیل‌آقاگفت: «نگران نباش، حالا به‌آخـوند سیاه چادریها میگم یـه‌دعا براش بنویسه، اونوقت حالش خوب میشه.»

اوستا حبیب‌م گفت: «اگه‌م خوب نشد، می‌بریش به شاعبدالعظیم.»

بابام مرتب می‌نالید و دورخود می‌چرخید ومی‌گفت: «یا امام‌زمان، یا امام‌زمان، یا امام‌زمان!»

اسماعیل‌آقا گفت: «بهتره تنهاش بذاریم، شاید حالش جا بیاد.»

ازآلونك رفتند بیرون و دروبستند. صدای صلوات جماعت دوباره بلند شد و صدای گرفته وتودماغی آخوند سیاه چادریهاکه دوباره روضهٔ قاسم می‌خوند.

□

نقاشی روی چوب

اینگمار برگمن

ترجمهٔ

قاسم صنعوی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اینگمار برگمن [متولد ۱۹۱۸] بزرگترین کارگـردان سوئـدی در سال‌های ۱۹۵۰ به‌بعد، بیشتر به‌عنوان کارگردان سینمایی شهرت‌یافته، اما حقیقت آن‌است که‌زندگی وفعالیت او بین سینما وتآتر تقسیم‌شده است. او تاکنون آثـار متعددی ازشکسپیر، مولیر، گوتـه، ایبسن، استریندبرگ، کامو و تنسی‌ویلیامز را به روی صحنهٔ تآتر آورده‌است و شخصاً نیز نمایشنامه‌هایی خلق‌کرده است. «روزبسیار زود به پایان می‌رسد» ، «من می‌ترسم» و «نقاشی روی‌چوب» ازجملهٔ آثـار نمایشی او هستند.

درمورد نمایشنامهٔ «نقاشی‌روی‌چوب» ذکراین نکته ضروری است که برگمن این اثر را برای شاگردان مدرسهٔ عالی تآتر خـود نوشت و بعدها بـا افزودن شخصیت‌هایـی چند وصحنه‌هـای متعدد و

گوناگون دیگر آن‌را به‌صورت سناریویی برای فیلم «مهرهفتم» درآورد، که توسط هوشنگ طاهری به فارسی منتشرشده است و ترجمهٔ «نقاشی روی چوب» گذسته از آن که نمی‌تواند از ارزش و تأثیر «مهرهفتم» بکاهد، به‌عکس برای کسانی که در مورد برگمن تمایلی به‌مطالعهٔ بیشتر داشته‌باشند خواهدتوانست نشان‌دهندهٔ خطسیر فکری یا تغییر شکل کار این هنرمند باشد. فی‌المثل در «مهرهفتم» مرگ به‌عنوان یك شخصیت واقعی که تماشاگر می‌تواند او را به‌چشم ببیند ظاهر می‌شود، درصورتی که در «نقاشی روی چوب» ما هیچگاه این «ارباب بزرگ» را نمی‌بینیم، فقط شخصیت‌های دیگرهستند که به عنوان پیك ویا مأمور اوباسایرآدم‌هاروبه‌رو می‌شوند و خواستهٔ اورا به‌آنهاابلاغ می‌کنندوهنگامی که دیگران‌با اوسخن می‌گویندحضوراوحس می‌شود. نمایشنامهٔ «نقاشی روی چوب» درسال ۱۹۵۴ به وسیلهٔ تاترسلطنتی استکهلم به‌روی صحنه آمد.

برای ترجمهٔ این‌اثر به‌فارسی، متن فرانسهٔ آن‌که به‌وسیلهٔ ULF EKERAM برگردانده شده‌مورد استفاده قرارگرفته‌است واین‌متن همان است‌که درسال ۱۹۵۹ به‌کارگردانی وی درپاریس به‌روی صحنه آمده است.

اشخاص:

دخترجوان	ماری
یونس	هنریشه
شوالیه	لیزا
زن جادوگر	کارین
آهنگر	راوی

راوی: در یك کلیسای روستایی درجنوب سوئد، من موضوع نمایشنامه‌مان را که برچوب دیوار، درست سمت‌راست رواق نقاشی‌شده دیده‌ام. نقاشی تاریخ‌اواخر قرن سیزدهم‌را دارد وازطاعونی الهام گرفته‌که درآن ایام، این مناطق را دچار خسران می‌کرده. نقاش‌آن ناشناس است. به این‌جهت من اسم نمایشنامه را «نقاشی‌روی‌چوب» گذاشته‌ام. این نمایشنامه تقریباً داستانی‌را که نقاش تعریف‌کرده، دنبال می‌کند. نقاشی از نزدیکی‌پنجره‌های کوچك‌رواق، جایی که خورشید با اشعهٔ خود چشم‌اندازی راکه هنوز سبزاست درخود غرق می‌کند شروع می‌شود وچهار متر دورتر درگوشهٔ‌تیره، جایی‌که آخرین حوادث در سپیده دمی بی‌رنگ، روی می‌دهند به‌پایان می‌رسد. [اشاره‌ای به‌سوی‌اشباح، سپس‌ناپدید می‌شود.]

دختر هیچ کس حق ندارد وارد این‌جا شود.

یونس خوب است، تورا می‌بخشم. چون خیلی نمی‌توانی ما رابشناسی.

دختر دراین مورد من کاره‌ای نیستم، اما گذشتن ازاین حد ممنوع‌است.

یونس چرا برادرت یا پدرت یا شوهرت یا اربابت نمی‌آیندکه این را به‌ما بگویند؟

دختر برادرم بیمار است. پدرم ازجنگ برنگشته. شوهرم سه روزاست‌که مرده.

یونس من الان وارد می‌شوم و بطور جدی با برادرت صحبت می‌کنم. او ما را، من و اربابم را خواهد شناخت.

دختر جلو نیایید.

یونس من می‌فهمم چرا نگران هستی. من واربابم پوشیده از گردوخاکیم، ظاهر کثیف‌و ژنده‌ای داریم، اسب نداریم. اما آدم‌های بدکاری نیستیم.

دختر ما طاعون گرفته‌ایم.

یونس اوه! این وحشتناك است. بله، کمترین چیزی که بشود درباره‌اش گفت این است که ناگوار است... و... نفرت‌آور.

دختر هیچ کس ازآن جان به‌در نمی‌برد. هیچ درمانی وجود ندارد، هیچ‌فراری ممکن نیست. بوی این‌دود را احساس می‌کنی؟ از صبح بالای جنگل ایستاده است...

یونس بله، حالاکه این را می‌گویی احساس می‌کنم چیزی پره‌های دماغم را تحریك می‌کند.

دختر امروز صبح آنجا، درمحل تقاطع سه‌جاده، زن جادوگری را سوزانده‌اند. گفته می‌شودکه او عامل طاعون است. ازطرفی، اواعتراف کرده‌که باشیطان روابطی داشته است.

یونس خدای من. خوب است. همیشه باید مراقب این شیطان‌های جادوگر که باعث ایجاد طاعون می‌شوند یابلایای دیگر را به‌سوی خودمی‌کشند، بود.

شوالیه [دورشده] ـ زودباش بیا یونس، پرحرفی بس است.

یونس اربابم می‌خواهد به‌راه ادامه بدهد.

دختر اسم اربابت چیست؟

یونس اسمش آنتونیوس بلوك است وبه همان اندازه‌که ارباب من است، ارباب توهم هست. ما مدت ده‌سال در سرزمین مقدس بودیم و درمعرض آن‌که مارها ما را نیش‌بزنند، حشرات‌بگزند، جانوران وحشی‌بدرند، کفار قتل‌عاممان‌کنند، ازشراب مسموم شویم، به‌وسیلهٔ زنهاآلوده شویم، کك‌ها ما را بخورند و ازشدت تب‌ها بگندیم وهمهٔ این‌ها در راه افتخار خدا.

شوالیه [دورشده] باید شلاقت بزنم تا ساکت شوی؟

یونس ارباب، تو عصبانی‌می‌شوی. اماواقعاً من حق دارم. جنگ صلیبی ما به‌اندازه‌ای ابلهانه بودکه فقط یك نفر ایدآلیست واقعی ممکن بود آن را اختراع کند. وداع، دختر زیبا، برای ما امکان نداردکه به‌خاطر چیزهایی که به ماگفتی به توپاداش بدهیم، اما تواین را به ما قرض داده‌ای تازمانی که یکدیگر را دوباره دربهشت ببینیم... البته اگر توبه‌آنجا بروی. [خاموش دور می‌شوند. موسیقی‌ضعیف]

دختر بایداطاعت می‌کردند، باز می‌گشتند و به‌سوی‌سرزمین‌های سالم فرودمی‌آمدند. آن‌ها نه‌چشم‌های افراد مبتلا را دیده‌اند و نه‌دستهای آنهارا، نه خونی‌راکه به دور دماغ ودهانشان‌کف می‌کند. آن‌ها دمل زیر گردن بیمار را ندیده‌اندکه‌هر صبح ازشب قبل بزرگتر است وازآن آب وچرك بیرون می‌آید. دربعضی‌ها به اندازهٔ سریك‌بچه بزرگ می‌شود، وپیکر طاعون‌زده به دور دمل، درهم می‌رود

وکوتاه می‌شود، و اندامش رشته‌های لرزان جنون‌می‌شوند. آنها می‌کوشند دمل را ازبسترشان جداکنند، دستهایشان راگاز می‌گیرند، عروق ناخن‌هایشان را می‌درند و فریادهایشان ابرها را می‌شکافد. سپس به روی زمین، دربسترهایشان، روی چمن‌ها می‌غلتند و بعد می‌افتند، خفه‌می‌شوند، درگودال‌ها، دراصطبل‌ها، درمزارع، درکنار رودخانه، بخاری‌ها، خفه می‌شوند. مردم ازدهات آلوده می‌گریزند، به‌طرف بالا می‌روند، ودرتمام این احوال، سایه‌ای، سایهٔ اربابی تسکین ناپذیرآنها را تعقیب می‌کند. [سکوت. صدای پاهایی که متوقف می‌شوند.]

یونس یونس، کوچولوی بیچارهٔ من، جنگل چه‌قدر تاریك است و با این همه خورشید تازه غروب کرده است. قورباغه‌ای بین دوپهلوی من نشسته است و قلبم را می‌فشارد. چه خوب بودکمی آواز می‌خواندم: « در دریا ماهی‌ها شنا می‌کنند، و قایق‌های بزرگ درآن شناورند.» و دراین‌جا آدم‌های بزرگ مثل مگس‌ها می‌میرند. یونس، آیا می‌ترسی؟ نه. یونس‌کوچولوی من، آیا نمی‌ترسی؟ نه. یونس‌کوچولوی من، واقعاً ازهیچ چیز ترسی‌نداری؟ چرا، آن قدر می‌ترسم که اگرمعده‌ام مانند ابدیت خالی نبود، هرزمان امکان داشت حادثه‌ای روی بدهد. [مکث.] دختر خوشگل من، توکه هستی؟ از ظلمت ترسی نداری؟

زن‌جادوگر می‌توانم همراهتان بیایم؟

یونس من و اربابم الآن استراحت می‌کنیم. ما از سرزمین مقدس می‌آییم و به همین جهت کمی خسته‌ایم، می‌فهمی؟

زن‌جادوگر دراین صورت من‌هم استراحت می‌کنم.

یونس هرطور بخواهی. با من به‌آنجا، میان خارستان می‌آیی؟

زن‌جادوگر [بی‌شرم وتحریك آمیز] که‌چه کارکنیم؟

یونس خوب، مثلا می‌توانیم مورد صحرایی جمع‌کنیم، مدت‌ها است که...

زن‌جادوگر اگرشما می‌دانستید من‌چه‌کسی هستم به من پیشنهاد نمی‌کردید که برویم مورد صحرایی جمع‌کنیم... یا کارهای دیگر.

یونس اگر بشود از توپرسید، بگوچه‌کسی هستی؟

زن‌جادوگر من جادوگری هستم که امروز درمحل تقاطع سه‌جاده سوزانده شد.

یونس اگر تومرده‌ای که نباید این‌جا باشی.

زن‌جادوگر مطمئناً من مرده‌ام.

یونس بنابراین توشبحی ومن به‌اشباح اعتقاد ندارم، به‌این ترتیب‌تو وجود نداری و

به‌این ترتیب تو نمی‌توانی اینجا نشسته‌باشی و مزاحم ارباب من و خود من بشوی، مگر اینکه ماهم مرده باشیم، و مبدل به شبح‌شده باشیم... اگر اینطور باشد من اصلا سردرنمی‌آورم وآن وقت همه‌چیز را به‌مسخره می‌گیرم و تا قبل از روزقیامت یك‌کلمه هم حرف نمی‌زنم.

زن‌جادوگر حتماً تو و اربابت درمراسم اعدام حاضر بوده‌اید؟

یونس بدبختانه نه. ما درخارج بودیم.

زن‌جادوگر درحدود صبح، یك لحظه به‌خواب رفتم، اما براثر سروصدای مردم درمقابل زندان، بلافاصله بیدار شدم. می‌ترسیدم و گریه می‌کردم، اما فایده‌ای نداشت، چون قبلا همهٔ تصمیمات‌گرفته شده بود. ازپنجره بالا رفتم وبه‌حیاط نگاه‌کردم. ارابه‌ای‌که باید مرا می‌برد آنجا بود. کشیش هم‌آنجا بود اما نمی‌توانستم جلاد را ببینم. خورشید درشرف سرزدن بود، ودرآسمان ابری دیده نمی‌شد، آسمان کاملا خالی بود. من‌آنجا بودم و مردم را نگاه می‌کردم. کم‌کم چهره‌هایشان را تشخیص دادم و صداهایشان را شنیدم‌که چون فریادهای پرندگان شرور بود ...سپس به دستهایم‌نگاه‌کردم‌که دیواررا می‌گرفتند، ناخنهایم‌شکسته و ازخون سیاه بودند، اما مفصل‌ها سفید می‌شدند و من تمام قدرتم را حفظ می‌کردم. آن وقت صداهایی شنیدم، درباز شد و من‌ازدیوار پایین افتادم. روی زمین بودم، پیشانی روی کف‌که بوی کاه پوسیده می‌داد. آنها خم شدند وکمرم راگرفتند، شانه‌هایم راکشیدندوچنگی آهنی به‌دور گردنم انداختند؛ سردم‌بود، آن‌قدرسردم بودکه نه می‌توانستم حرف بزنم و نه‌راه بروم. اما آنها به‌قیدگردنم فشار می‌آوردند ومن کاری نمی‌توانستم بکنم جزآن‌که دنبالشان بروم. آنها همانطور که ازپلکانی پایین میرفتند و از راهروی می‌گذشتند، مرا نیز به‌دنبال کشیدند. هربارکه می‌افتادم تقریباً خفه می‌شدم. آنها به‌قیدگردنم فشار می‌آوردند، اما مثل‌سایر زندانبانها به‌بدنم دست نمی‌زدند. آنها نمی‌خندیدند ومثل‌کسانی‌که موهایم را بریدند شوخی نمی‌کردند. ساکت ونگران بودند؛ به قیدآهنی گردنم فشار می‌آوردند و می‌ترسیدند. میدانستندکه او به‌دنبال من می‌آید ودامنم را گرفته‌است. آن‌وقت‌درهاباز شدند وآفتاب‌وبه‌صورتم خورد. چیزی‌همچون‌فریاد درآفتاب بود و بادصبحگاهی شن‌ها رابلندکرد و به‌صورتمان پاشید. من وارونه به ارابه بسته شده‌بودم، طوری که لازم بودسرم را فشرده روی سینه نگه دارم و هنگامی‌که ارابه‌روی جاده‌تکان می‌خورد، دردم می‌آمد، زیرا آهن واردگردنم می‌شد، اما فریاد نمی‌زدم. درد به‌کمکم‌آمد؛سنگهای راه به‌کمکم‌آمدند، سر و صدای چرخها به‌کمکم‌آمد، در جلورو وپشت‌سرهیچ‌چیزنبود. چشم‌هایم‌را بستم وآفتاب درمیان پلك‌هایم، به‌صورت امواج سرخ می‌سوخت. صدای هزارقدم را

می‌شنیدم و گردوخاك راه مانند دود بود. احساس می‌کردم که مردم بـه دورم نفس می‌کشند. نبضشان می‌زند، وچشم‌هایشان بازمی‌شود. اما همه‌مان ساکـت بودیم. هنگامی‌که به‌محل اعدام، به‌محل تقاطع سه‌جاده رسیدیم، پاهایم راباز کردند، ومن سربه‌عقب خم‌کردم. به روی درخت‌های کاج، به روی همه چیز، دسته‌های ابر، نازك مثل دست، وجود داشت؛ آن‌وقت متوجه دودشدم. دود از میان تودهٔ عظیم خس‌وخاشاك‌بیرون می‌جست وهمه‌شروع به‌سرفه‌کردند. جنگل آتش‌گرفت،وشعله‌های‌عظیم‌بود. صورت‌هایمان گرم‌شدند. آن‌وقت‌سربرگرداندم، او آنجا بود، پشت‌سرمن...

ـ و دهانش به شکلك گشاد شد. چشم‌هایش گرد و روشن شد، و او کاملاً به‌ـ نزدیك‌من‌آمد، نفسش‌را روی گونه‌ام حس‌کردم، دستش‌را روی تهیگاهم‌گذاشت. آن وقت به طرف تودهٔ خس و خاشاك و مردمی که پشت آن دیده می‌شدند رو گرداندم، ودستهایم‌را بالای سرم بردم، انگشت‌هایم‌را بازکردم، روی پنجه‌هایم بلند شدم، تا جایی‌که امکان داشت خودم را بالا نگه‌داشتم وآن‌وقت خندیدم... می‌خندیدم، اما مثل موقعی بود که‌کودکی بخندد، و شروع به فریادزدن‌کردم، و ناگهان کلمات از میان فریـادهایم آشکار شدند؛ مثل ماهی‌هایی درسیلاب: «اکنون چرخ به‌راه‌افتاده است، اکنون شن فرومی‌ریزد، اکنون پرندهٔ شب‌فریاد می‌زند، اکنون همه چیز به جهش درمی‌آید، اکنون درخت فرومی‌افتد، اکنون افعی می‌لرزد، اکنون چرخ متوقف می‌شود. اکنون گروه‌مقدس پروازمی‌کند، اکنون دستهٔ مقدس ناپدیـد شده است، اکنون چرخ متوقف شده است، اکنون سکوت درهمه‌جاست، اکنون جهش نزدیك‌است، اکنون شن خشك شده‌است، ... اکنون کوهستان فریاد می‌زند، اکنون رودخانه خمیازه می‌کشد، ... اکنون... اکنون آنها این‌جا هستند...» آن وقت آنها با چوبدستی به دهانم کوبیدند، و من به روی زمین افتـادم. سپس آنها مرا به نردبان میخکوب‌کردند و نردبان را به روی آتش بالا بردند، و آتش به سویم آمد و شعله درلباس‌هایم گرفت و پیش‌ازآن‌که باسر به‌سوی تودهٔ آتش بیفتم ماننـد مشعلی می‌سوختم. آن وقت آنها دعایی خواندند، اما من دیگرنمی‌ترسیدم. او پیکر درشتش‌را دربرابر پیکر من‌گرفته بود و بـاهم درآبی عمیق جـاری شدیم... او غرق شد و من دیگر احساس سرما نمی‌کردم. [مکث خیلی‌طولانی. سکوت. صدای پاها.]

آهنگر اگر مزاحمتان می‌شوم ببخشید، آیاکسی زن مرا ندیده؟

یونس راستش نه، ما گربه‌ای هم ندیده‌ایم.

آهنگر حیف!

یونس او را گم کرده‌اید؟

آهنگر فرارکرد. بایك بازیگر.

یونس اگر چنین سلیقهٔ بدی دارد بهتربود می‌گذاشتید برای همیشه برود واین افتخار

را به اونمی‌دادید که اینطور درجنگل به دنبالش بدوید.

آهنگر کاملاً حق باشما است آقا. قصد من بیشتر این است که او را بکشم.

یونس آها! دراین صورت، این موضوع دیگری است.

آهنگر از طرفی، دلقك را هم خواهم کشت.

یونس مثل او زیاد پیدامی‌شوند، و او حتی اگر کاری هم نکرده باشد باید نابودش کرد، فقط به همین دلیل که دلقك است.

آهنگر بله، زن من همیشه به هنرهای نمایشی توجه داشته.

یونس بدبختی‌اش درهمین بوده.

آهنگر بدبختی او، نه بدبختی من، چون کسی که شخصاً بدبخت است حرفی نیست که نمی‌تواند به بدبختی دیگری دچار شود. اما تو، تو ازدواج کرده‌ای؟

یونس من! صدبار و حتی بیشتر؛ دیگر نمی‌توانم آنها را بشمارم، وقتی آدم سفر کند، این کار خیلی ساده است.

آهنگر به تو اطمینان می‌دهم که یك زن بدتر ازصد مرد است؛ مگر اینکه من سخت‌تر از سایر مردهای بدبخت این دنیای بدبخت، ضربه خورده باشم، و این هم مرا خیلی متعجب می‌کند.

یونس بله، بازن بودن جهنم است و بدون زن بودن هم جهنم‌است، بنابراین هرچه گفته شود بیهوده‌است، منطقی‌تر از همه این است که موقعی که آدم بیش از هر موقع دیگری تفریح می‌کند، آنها را نابودکند.

آهنگر تکرارهای بی‌فایده و سوپ بد، فریادها ورختخواب‌های کثیف بچه‌ها، ناخن‌های تیز و بدجنسی‌ها، دعواها و یك مادر زن شیطان. و بعد وقتی انسان بخواهد بعدازیك‌روز طولانی دراز بکشد و بخواب برود، از سرشروع میشود: اشکها و زاری‌های پایان ناپذیر.

یونس وآهنگر [باهم] چرا بامهربانی به‌من شب بخیر نمی‌گویی؟ چرابرایم ترانه نمی‌خوانی؟ چرا مثل گذشته دوستم نداری؟ چرا به‌پیراهن تازه‌ام نگاه نمی‌کنی، فقط به‌من پشت می‌کنی و شروع به خورخور می‌کنی!

یونس آه، بله!

آهنگر آه، بله! آن‌وقت معرکه‌گیر رسید، عرقش بوی عطر میداد، و به همان‌اندازه‌که تو ازدل و روده‌پری، او از تملق پر بود. ازآن چنگهای لعنتی می‌زد و آه می‌کشید و باچشم‌های آبی و گونه‌های گلی‌اش اشك می‌ریخت. لنگ‌ها به‌هوا و چرخ زنان، مثل گربه‌ای درماه مارس، به خانه‌ام می‌رفت و می‌آمد، وکلاه قرمساقی چنان به‌سرم رفته بودکه اگر سرخم نمی‌کردم از درکوچك کلیسا نمی‌توانستم بگذرم.

یونس و بعد آنها زدند به چاك.

آهنگر به زودی زود آنها را با گازانبر خواهم گرفت و باچکش کوچك روی سینه‌شان خواهم زد و کله‌شان را با پتك بزرگ نوازش خواهم کرد. [گریه می‌کند.]

یونس چه کار می‌کنی؟ گریه می‌کنی؟

آهنگر بله، آهنگر را نگاه کن! مثل بچه گربه‌ای که غرقش کنند گریه می‌کند و می‌نالد.

یونس ازاین یکی دیگر اصلاً سردرنمی‌آورم. آخر تو از دست یك زن پرآزار، خلاص شده‌ای.

آهنگر تو نمی‌فهمی.

یونس آها! این عزت نفس تواست که جریحه‌دار شده.

آهنگر این هم ممکن‌است بگذرد.

یونس پس تو مرد نیستی. واقعاً نیستی!

آهنگر شاید دوستش دارم.

یونس به به! شاید دوستش داری! عشق کلمهٔ دیگری است برای تمایل، هرچه تمایل بیشتر باشد، دغلی، فریب، و دریك کلمه، دروغ بیشتراست. عشق، سیاه‌ترین طاعون‌هااست، باز اگر کسی ازآن می‌مرد، این کثافت کاری چیزی بود؛ اماعشق می‌گذرد، عشق تقریباً همیشه می‌گذرد، فقط گاهی چند احمقی پیدامی‌شوندکه از عشق می‌میرند. عشق به همان اندازه مسری است که زکام، و خونت را، قدرت‌هایت‌را، استقلالت را، و اگر داشته‌باشی، اخلاقت را از تو می‌گیرد. عشق، شکلك خسته‌کننده‌ای است که به یك خمیازه ختم میشود.
دراین دنیا اگر همه‌چیز ناقص باشد، عشق بی‌نقص‌ترین ناقص‌هااست

آهنگر تو باید خوشحال باشی که زبانت این‌قدر دراز است، و حتی ازاینکه به حرفهای بی‌سروته خودت اعتقاد داری.

یونس آقای عزیز، اجازه بدهید به شما خاطرنشان‌کنم که اغلب قصه‌های پریانی راکه تعریف می‌کنند، من خوانده‌ام، شنیده‌ام، امتحان‌کرده‌ام. حتی موقعی که سرپا خوابیده‌ام، قصه‌های مربوط به‌خدا، فرشته‌ها، عیسی مسیح، و روح القدس را بلعیده‌ام، بی‌آن‌که هیجانات بزرگی احساس‌کرده باشم.

آهنگر مواظب باش. جنگل تاریك است و شب میرسد. مواظب‌باش که چه‌می‌گویی!

یونس این انجیل من‌است. شکم کوچکم دنیای من است، سرم ابدیتم، و دستهایم دو خورشیددرخشانم‌هستند. ساق‌پاهایم‌ساعت‌های لعنت‌شدهٔ زمان و کف‌پاهای کثیفم دونقطهٔ آغاز کامل فلسفه‌ام. دنیای من، «دنیای یونس» است، دنیایی مثل همهٔ دنیاهای دیگرکه برای هیچ‌کس دیگر جز خودم قابل قبول نیست، و برای همه و نیز برای خودم خنده‌دار است، پوچ برای آسمان و بی‌فایده برای دوزخ. همهٔ این‌ها به یك خمیازه می‌ارزد. با این تفاوت‌که یك خمیازه، لذت بخش‌تر است.

آهنگر آی! باز به سراغم آمد.

یونس چه شده؟

آهنگر میدانی، به زنم فکر می‌کنم. خیلی قشنگ است... به‌قدری قشنگ است که او را بدون همراهی چنگ نمی‌توان توصیف کرد.

یونس درست همان کاری که دلقك کرد.

آهنگر لبخندش مثل عرق است؛ چشم‌هایش مثل مورد صحرایی است، و سرینش مثل گلابی‌های آبدار. بله، زن به‌طور کامل مثل یك بوتهٔ توت فرنگی است؛ او را دربرابرم مثل خیارهای لذیذ می‌بینم.

یونس خوب است! تو شاعر خیلی بدی هستی، حتی وقتی که مست‌باشی، و فرهنگ سبزی کاری تو، حتی ملولم می‌کند.

شوالیه [دور شده] زودباش و راه بیفت!

آهنگر می‌توانم قسمتی از راه را همراه شما باشم؟

یونس اگر گریه‌ات تمام شده، بله. درغیراین‌صورت رهایت می‌کنیم. زن جادوگر هم هست. چه جمعی! [پیش می‌روند. موسیقی.]

آهنگر ببین، ماه سرمی‌زند.

یونس دراین‌صورت بهتر می‌توانیم جاده را ببینیم.

زن‌جادوگر من ماه را دوست ندارم. [موسیقی متوقف می‌شود.]

آهنگر سرشب درختها بی‌حرکت هستند!

یونس به این‌دلیل که باد نمی‌آید.

آهنگر می‌خواهم بگویم که خیلی بی‌حرکت هستند.

یونس او ووه! اینها چه هستند!

زن‌جادوگر خفاش‌هایی که درتمام مدت بالای جاده پرواز می‌کنند و به‌صورت ما می‌خورند.

آهنگر چه سکوت مطلقی! کاش صدای یك روباه شنیده می‌شد!

یونس یاصدای جغد!

آهنگر یا پارس یك سگ.

یونس یاصدای آدمی غیر ازصدای خود آدم.

زن‌جادوگر روشنایی ماه چشم‌ها را می‌سوزاند، به‌نحوی که آدم به‌زحمت می‌تواندنگاه کند.

یونس درمهتاب ماندن خطرناك است. این‌را نمی‌دانید؟ [خاموش راه می‌رود.]

ماری کسی هست که بتواند راهی را نشانم بدهد که به مرز منتهی شود؟ این راه، جاده‌ای است فرعی و من خیال می‌کنم که گم شده‌ام.

یونس اگر دنبال ما بیایی طاعون را خواهی یافت، مگر اینکه طاعون پیش ازآن تورا نیابد.

ماری ترس من هم درست از طاعـون است. کودکم را از گهـواره برداشته‌ام و یك روزتمام است که راه می‌روم بی‌آن‌که به جانداری برخورده باشم. آیا هیچ‌کس کمی نان ندارد؟

یونس این‌آخرین تکهٔ گردهٔ نانم است. اگر بتوانی آن را بجوی قوی‌تـر ازمن هستی. هرچند درست است که من فقط دو دندان دارم.

ماری متشکرم!

آهنگر همه‌تان توجه‌کنید، وقتش رسیده است. غیراز نیمهٔ بسیار زیبایم که دلقکی به او چسبیده، درپس تنه‌های درخت چه‌کسی‌را می‌توانم ببینم ؟ آقایـان، خانم‌هـا ، لطفاً جا بگیرید، چون هم‌اکنون اعدامی‌صورت خواهدگرفت؟ شب بخیر همسر بسیارعزیز، می‌بینم که باسگ‌کوچك‌تان شبانه گردش‌کوتاهی‌می‌کنید... یا این‌را که این‌جا، درطرف چپ، به‌دورتان‌می گردد به‌اسم دیگری صدا می‌زنید؟

هنرپیشه آهنگر کثیف، این‌توئی‌که به‌بانوی عزیزم، به«کونه‌گوند» زیبا، اهانت می‌کنی؟

آهنگر اسم اولیزا است. لیزای‌دیوانه یاخوك، لیزای افعی، لیزای جنده، هرزه،خائن، لیزای نانجیب یالیزای فاحشهٔ پست یاکثیف‌ترین چیزی‌که خودتو، آشغال‌بزرگ بتوانی پیداکنی!

هنرپیشه اگرمن درژندهٔ پرشپش تو، توزادهٔ‌کثیف و حرام هفت‌سگ‌گر، بـودم، از نفس خودم، حرکات خودم، صدای خودم، خلاصه، ازتمام شخصیتی کـه دارم چنان احساس ننگ می‌کردم‌که فوراً طبیعت را از چهرهٔ مزاحمم پاك می‌کردم.

آهنگر ومن هم‌اکنون ترتیب پوزه‌کوچکت را خواهم‌داد که توحتی نزد آدمخوارها و کفارهم نتوانی دلقك‌بازی‌کنی.

هنرپیشه ومن چنان لگدی به‌تو خواهم زدکه دل وروده‌ات ازگوشهایت بیرون بریزد.

لیزا آقایان، به‌من نگاه‌کنید! به‌من، به‌این‌زن بیچاره ونومید نگاه‌کنید. وبعد به‌حرف این مردهاگوش بدهید! به‌هنرپیشه نگاه‌کنید! بخصوص صدایش را گوش کنید!

هنرپیشه صدایم! آه! بله، صدایم، وسیلهٔ‌صدائی‌ام !

لیزا بله، واقعاً توصدایی داری، حتی بوقهایی به‌پایت داری. اما این‌ها به‌معنای آن نیست‌که توهمانقدر انسان باشی.

یونس اودلقك است. ازاین‌رو من پیشنهاد می‌کنم‌که به‌اتفاق، با ازبین بردن او به‌این نزاع پایان بدهیم.

لیزا آقایان، حرف مرا بفهمید. وقتی اومی‌آمد ودرگوشم حرفهای زیبا زمزمه می‌کرد، آن‌موقع نمیدانستم‌که این‌حرف‌ها تمام برنامه‌های اواست. نخستین‌باری‌که مرا درآغوش‌گرفت، نمیدانستم‌که این صحنه در مقابل مدیرسخت‌گیرتآتر یا در جلوی چند آئینهٔ‌گرد گرفته تکرارشده است. وقتی ریش اومرا به‌نرمی بسیار غلغلك می‌داد، آن‌موقع نمیدانستم‌که ریشش مصنوعی است، لبخندش یك‌ردیف دندان مصنوعی است‌که بیش‌ازپیش‌ازطرف داخل‌دهان فاسدشده است. عطرهایش

را دزدیده، ترانه‌هایش راکش رفته، حرکاتش‌را درگذشته دیده‌که شخص دیگری انجام می‌داده. آقایان! آیا واقعاً می‌توان گفت‌که هنرپیشه موجود زنده‌ای مثل ما باشد؟

هنرپیشه اگرخیال می‌کنید که برای به‌اصطلاح واقعیتم، دفاعیه‌ای تنظیم خواهم کرد خیلی اشتباه می‌کنید. من هنرپیشه‌ای بدون تآتر، عروسکی بدون نخ، شاعری بی‌شعر، عاشقی بی‌عشق هستم و حتی شپش‌ها هم مرا نمی‌خواهند. خیلی خوب‌آقا، من شمشیر کوچك وچوبی‌ام را به‌دور می‌اندازم، نمی‌خواهم ازخودم دفاع کنم.

آهنگر ولی توباید بامن بجنگی، وگرنه نمی‌توانم ترا بکشم. اقلاً باید تحریکم‌کنی تابه‌اندازهٔ همین چندلحظه پیش خشمگین بشوم.

هنرپیشه بیایید، من‌خنجرم را برمی‌دارم ونوکش را روی قلبم می‌گذارم، وکارتوفقط این است‌که مختصری فشاربدهی وعدم من به‌سرعت به‌واقعیتی محکم وانکارناپذیر مبدل خواهدشد: قطعیت مطلق جسد!

لیزا کاری بکن! این‌قدر بی‌حال نباش، این مرد برای تو به‌همان اندازه باعث ننگ است‌که برای خودش. برو وکار این بدبخت را تمام‌کن! به‌تو التماس می‌کند که این کاررا بکنی. [مکث] خوب؟... نمی‌خواهی؟. . . خودم این کاررا می‌کنم [به‌روی خنجرفشار می‌آورد.]

هنرپیشه [دل مردن را بازی می‌کند.] آی...! [مکث.] من مـی‌میرم!

یونس برویم. احساس ناراحتی می‌کنم.

آهنگر شاید چیزی خورده‌ای‌که ناراحتی!

یونس ابداً چیزی نخورده‌ام. [دور می‌شود. هنرپیشه بلند می‌شود وبه‌اطرافش نگاه می‌کند تامطمئن شودکه‌کسی اورا نمی‌بیند. به‌خنجرووضع خودش نگاه می‌کند. برای خودش‌یك‌نمایش خصوصی‌دارد.]

هنرپیشه رفتند؟ بله رفته‌اند! خوب، پس می‌توانم بلندشوم. خنجرم کجاست؟ آنجاست! تقریباً احساس شرم می‌کنم‌که خنجرم یك خنجرنمایشی است، و من بـه راستی نمرده‌ام. درضمن به‌خود می‌بالم‌که‌آنها مرگم را باورکردند. من‌اینجا هستم، و احساس شرم می‌کنم وبه‌خود می‌بالم‌که تماشاگرانم مدت‌هاپیش درمیان درختان ناپدید شده‌اند؛ اما حالابه‌نظرم نفرت‌انگیزمی‌رسدکه شرمگین و غره باشم. اما باوجود این ازخودم راضی هستم‌که ازاحساس شرم‌کردن وبه‌خودبالیدن، نفرت داشته‌باشم... بااین‌همه، خودپسندی است‌که انسان به‌سبب احساس شرم‌کردن وبه‌خودبالیدن، ازخود راضی باشد. اما اگراندك اندك به‌فکرخودپسندی‌خودم بیفتم، سرم دردخواهدگرفت. رویهمرفته مسخره‌است‌که آدم این‌جا، در جنگل، تنهای تنها باشد وسردرد داشته باشد، برای اینکه احساس خودپسندی می‌کند وازخودش راضی است‌که به‌سبب احساس‌شرم‌کردن وبه‌خود بالیدن‌منفوراست! [ناگهان سربرمی‌گرداند.] کمك! توکه هستی؟ این‌جا آمده‌ای چه‌کار؟

دختر ازطرف اربابی‌سیاهپوش‌و بسیارخشن به‌دنبالت‌آمده‌ام. اومی‌گویدکه به‌همراهی چنگت نیازدارد. امشب آنجا، درکنار سنگی که مرزرا مشخص می‌کند تـوباید رقص را رهبری‌کنی.

هنرپیشه من وقت ندارم.

دختر ارباب خشن‌این جواب‌را پیش‌بینی می‌کرد. او می‌گویدکه تودروغ می‌گویی.

هنرپیشه من نمایش دارم.

دختر به تعویق افتاده.

هنرپیشه قرارداد دارم ...

دختر فسخ شده.

هنرپیشه بچه‌هایم، خانواده‌ام...

دختر بدون توآنها بهتر زندگی می‌کنند.

هنرپیشه فرارممکن نیست؟

دختر ابداً.

هنرپیشه خفاگاهی نیست؟ هیچ استثنایی برقاعده نیست؟

دختر نه، هیچگونه استثنایی نیست.

هنرپیشه او باید اربابی خشن باشد!

دختر او ارباب خشنی است.

هنرپیشه پس پیش از اینکه عصبانی بشود برویم.

دختر چرا آه می‌کشی ؟

هنرپیشه خیلی ساده‌آه می‌کشم. قدغن است؟ [باد. موسیقی.]

راوی گردش کنندگان کنندگان بسیار خسته‌اند ـ آنها درمیان جنگل به فضای بازی رسیده‌اند و در میان خزه‌ها فرومی‌روند. آنها ساکتند و به‌صدای نفس‌هایشان، ضربان نبض‌شان و بادی‌که نوك درختان رانکان می‌دهدگوش می‌دهند. ماری‌کمی دورتر با بچه‌اش نشسته‌است. مهتاب راکه دیگر بی‌حرکت ومرده نیست وبه‌عکس به نحوی غریب متغیراست نگاه می‌کند.

ماری یك روزصبح باکرهٔ مقدس به‌جست وجوی‌آب به‌سرچاه‌ها آمد. آنجا مارمولك‌ها درمیان سنگها می‌لغزیدند؛ آنهاگاهی درروشنایی بودند وگـاهی درتـاریکـی. باکرهٔ مقدس به‌روی لبهٔ چاه خم شد ودرآئینهٔ تیرهٔآب نگاه‌کرد. گونه‌هایش‌لاغر شده بودند وچشمانش درشت شده بودند. درست درآن روز، درحرارت لـرزان خورشید، کودك سنگینی می‌کرد واز این‌روبودکه اواندکی گریست و اشك‌هایش یکی یکی درآب چاه افتادند. وقتی گریه‌اش به پایان رسید ـ واین کار خیلی‌زود صورت گرفت ـ اوکمی خود را بهتر، وتقریباً شاداحساس می‌کرد. باکوزه‌اش آب برد. خورشید درجویبارهای سرد می‌درخشید وچند قطره‌ای به روی دامن سرخ وپاهای برهنه‌اش‌ریخت. اونمك اشکهایش‌راکه‌گونه‌هایش را می‌سوزاند پاك‌کرد

وازآب خنك نوشید. بادستهایش که آنهارا به‌شکل جام درآورده بود می‌نوشید. آن وقت کودك درون سینهٔ اوتکان خورد واو درمیان تنهایی خود قاه‌قاه به‌خنده افتاد. دستها نشرده به‌روی پیکر، برخاست وکوزه را بابازوان عضلانی و گندمگون خود بلندکرد. سپس ازچند پلهٔ سربالایی که به‌خانهٔ نجارمنتهی می‌شد بالارفت. درگرمای درخشان صبح راه‌می‌رفت، پاهایش سبکی رقص را داشتند. ازجاده، صدای پارس سگها وفریادهای چوپانان شنیده می‌شد که گله‌هایشان را به‌سوی کوهستان، به‌سوی سایهٔ خنك‌کنندهٔ زیتون‌زارها می‌بردند... ترانهٔ من دربارهٔ مریم، باکره، چنین بود:

باد بر می‌گردد، اما اکنون مانند آه‌های سنگین و طولانی، هولناك است. روشنایی شیطانی را، اندك اندك، سپیده‌ای خاکستری رنگ مغلوب کرد، است.

[کارین ازسمت چپ وارد می‌شود. شاید ترانهٔ ماری است که به‌آنها قدرت داده برخیزند، شاید باد است که سبب شده آنها به‌یکدیگرفشرده‌ترشوند ودراین حال به‌آسمان نگاه‌کنند؛ اما ماری نشسته باقی می‌ماند وکودکش‌را تکان می‌دهد.]

یونس اما آیاکسی هست که بتواند به ما بگوید که درست درکجا هستیم؟

کارین شما به‌نقطهٔ حرکتتان، به‌کنار مرزبازگشته‌اید. شما دایره‌وار راه رفته‌اید و اینك درشبگیر، منتظر ولرزانید. باد شروع به‌سوت‌زدن می‌کند وابرها درافقی که در روشنایی شبگیر خاکستری می‌شود، دیده می‌شوند.

شوالیه تو که هستی؟

کارین من زن شوالیه آنترنیوس بلوك هستم. قصررا به‌علت طاعون ترك‌کردم. در میان‌آخرین افراد بودم... تومرا به‌جا نمی‌آوری؟

شوالیه واین‌جا چه‌می‌کنی؟

کارین این‌آتش‌ها را در آنجا می‌بینی؟ صدای موسیقی را می‌شنوی؟ این‌ها سربازان سرزمین دیگرند که‌مرزرا باحصاری بلندکه ازاین سر تاآن سر از تمام کشور می‌گذرد، بسته‌اند. همه‌جا سربازها هستند، هیچیك از ساکنان سرزمین آلوده به‌طاعون نمی‌تواند واردآنجا شود. ماکاری نداریم جزآن که منتظر بمانیم.

شوالیه منتظرچه بمانیم؟

کارین هیچ. طاعون. آنتونیوس‌بلوك بیچاره، عشق بیچارهٔ‌من، آیا مرا به‌جا می‌آوری؟ اکنون من خوب می‌بینم که این‌تویی. درنقطه‌ای از چشمانت، در نقطه‌ای از صورتت، به صورت مخفی شده وبیمناك، همان جوان کوچکی را می‌بینم که مدت‌ها پیش رفته‌است. دراین‌صورت جنگ‌صلیبی شما خنده‌داربوده؟ شمابسیاری از کافران را کشته‌اید، همچون افراد دلیر جنگیده‌اید، و نیزه‌ها و شمشیرهای بسیاری راشکسته‌اید؟ درکنارمزارمقدس[1] دعای بسیاری خوانده‌اید وبه‌زنهای

۱ــ دراصل Saint – Sépulcre ، بنایی که درقرن چهارم میلادی در بیت‌المقدس ساخته شد و درزمان جنگهای صلیبی تجدید بنا شد. گور مسیح و نیزمحل مصلوب کردن اوددداخل این بنا هستند-م.

بسیاری تجاوز کرده‌اید؟

شوالیه بله، من کمی خسته هستم.

کارین سردت شده؟ شال مرا می‌خواهی؟ نه؟

یونس «دردریا ماهی‌ها شنا می‌کنند وقایق‌های بزرگ درآن موج می‌زنند.»

کارین ساکت! نمی‌شنوید؟

یونس چه چیزرا نمی‌شنویم؟

کارین اکنون خروس‌ها در سرزمین دیگری می‌خوانند، جایی که سپیده‌دم، چمنزار را ملاقات می‌کند. اکنون آتش‌ها دورمی‌شوند. اکنون بادآرام می‌گیرد. و اکنون باران‌خیلی‌نرم، خیلی‌ساکت شروع به‌باریدن می‌کند. اکنون مانشرده به‌یکدیگر دراین‌جا هستیم وانتظار کسی‌را می‌کشیم که به‌مانزدیك می‌شود. اومردی توانا، شوالیه واربابی ازدودمان عالی‌است. به‌دنبال اودخترجوانی‌است ومعرکه‌گیری که چنگش را به‌پشت انداخته است. آنها از میان سکوت باران و سپیده‌دم به‌این‌جا، به‌طرف ما می‌آیند. [سکوت طولانی.]

یونس سلام ارباب بزرگ. ما دراینجا جمع شده‌ایم وانتظار شما را می‌کشیم. اسم من یونس است، شخصی که درتمام مدت گردش ابدی که زندگی‌اش بوده، کم حرف نزده. این‌جا شوالیهٔ لاغروبینوایی وجود داردکه درزیر کلاهش توده‌ای افکار به‌هم پیچیده وتب‌آلودرا پناه داده‌است.

کارین من زن شوالیه هستم. این‌جا زن جادوگر کوچکی است. گفته می‌شودکه او با شیطان خودش را مشغول کرده. به‌خاطر ایمانش زنده زنده سوزانده شده است و اکنون من فکرمی‌کنم که اونومید وسرخورده است.

آهنگر من حرفه‌ام آهنگری است وبدون تواضع دروغین باید بگویم که نسبتاً ماهر هم هستم. با زنم لیزاکه این‌جاست ـ لیزا به ارباب تعظیم‌کن ـ زندگی کردن‌گاهی کمی دشواراست ومی‌شود گفت‌که‌کمی جنجال داشته‌ایم، اما نه بیشتر از سایر خانواده‌ها.

لیزا همهٔ این‌ها، تقصیردلقك بود، می‌توانید ازاو سؤال‌کنید، او هم این‌جاست.

آهنگر لیزا، ساکت! زنی که اینجا نشسته ماری نام دارد. او شب و روز دویده تا از طاعون‌بگریزد، شایدبیشتربخاطربچه تا بخاطرخودش. بااین‌همه،اکنون، کاملاً آرام انتظار می‌کشد.

شوالیه ارباب تسکین ناپذیر، آیا می‌خواهی حرفهای مرا بشنوی؟ من هرصبح و شب دستهایم را بسوی قدیسان وخداوند دراز می‌کنم. غالباً درگوش قدیس‌ها فریاد می‌کشم تاآنها به‌حرفهایم گوش‌کنند. غالب اوقات قطعیت مطلقی به تکانم در-می‌آورد. درمیان مه‌های لاقیدی روح، حضورخدا مانند ضربهٔ ساعت بزرگی، به‌من وارد می‌شود. ناگهان خلاء روح من ازیك موسیقی تقریباً بدون نت‌که گویی صداهای بی‌شماری حامل‌آن هستند، پرمی‌شود. آن‌وقت من ازخلال تمام

ظلمت‌هایم فریاد می‌زنم وفریادمن پچ‌پچی است: «برای تکریم تو، خدای من! برای تکریم تو! زندگی می‌کنم برای تکریم تو!» بدینگونه درظلمات فریاد می‌زنم. آن‌وقت چیزمخوف که همهٔ اعصابم حامل آن هستند فرامی‌رسد... قطعیت مانندآن که کسی برآن فوت کرده باشد خاموش می‌شود. ساعت بزرگ خاموش می‌شود وظلمات، سیاه‌تراز پیش، به‌هم می‌خورند، گردن مرا می‌فشارند و گلویم را خفه می‌کنند. آن‌وقت نفرین‌ها از اندرونم، ازموهایم و از چشمانم بیرون می‌جهند، درست چون جانوران وحشی کمین‌کرده، چون مارهای لیز کوچك، چون‌پرندگانی که فال‌بد می‌آورند وفریادهای خفه دارند. آن‌وقت‌ظلماتم به‌خون آلوده می‌شوند، آن‌وقت زخم‌ها چرك پس می‌دهند.

یونس باتمام احترامی که برای ارباب بزرگ قائلم، ازتو خواهش می‌کنم به‌فریادهایت پایان بدهی. درظلمت‌هایی که تومی‌گویی درآنها هستی ـ باشاید همه‌مان مانند کرات کوچك ابله درآن هاهستیم ـ دراین ظلمت‌ها تو هیچ‌کس را نخواهی یافت که به‌شکوه‌هایت گوش کند، هیچ‌کس راکه بررنجهایت رقت بیاورد. اشکهایت‌را پاك‌کن وخودت را دربی‌اعتنایی خودت‌منعکس کن. شاید می‌توانستم گیاهی به‌تو بدهم که اضطراب‌های‌ماوراءطبیعی تراپاك کند. امااکنون‌احساس می‌کنم که‌خیلی دیرشده. بااین‌همه ازآخرین دقایق بهره‌مندشو برای‌آن که طعم پیروزی بزرگ چشم‌گرداندن وحرکت‌دادن به‌انگشتان شست‌را بچشی. [باشهوت این‌کاررا می‌کند.]

کارین ساکت بشوید! ساکت بشوید!

یونس ساکت می‌شوم ولی به‌اکراه. اندکی پیش‌کمی مرعوب شده‌بودم، این‌را اعتراف می‌کنم، اگر باید بمیرم، این کار بـه میل خودم نیست وبـدون مخالفت انجام نمی‌گیرد، وباتمام احترامی که برای ارباب بزرگ قائلم.

کارین ساکت! اکنون معرکه‌گیرچنگش را خواهد نواخت. ارباب بزرگ از ما دعوت می‌کندکه برقصیم. اومی‌خواهدکه ما دستهایمان را بگیریم. وبدین ترتیب مـا به‌صورت زنجیری درازمی‌رقصیم. درجلو ارباب بزرگ وپشت سرش نـوازنده. ما سپیده‌دم‌را ترك خواهیم‌کرد، به‌سوی سرزمین‌های تاریك راه خـواهیم رفت، درحالی که باران چهره‌هایمان را خواهد شست. [به‌صورت پچ‌پچ.] فرزندان من، خودرا برای رقص‌آماده‌کنید. ارباب بزرگ به‌آسانی بی‌صبر می‌شود ومـوسیقی هم تازه‌شروع... [ساکت می‌شود. نوای تارهای‌چنگ. همه رقص باشکوهی را آغازمی‌کنند.]

ارنست تالر

رایموند ویلیامز

Hoppla! زندگی همین است.

آنچه اکنون ما از اکسپرسیونیسم استنباط می‌کنیم جنبش پیچیده‌ایست که باید حالات گوناگون و حتی متناقض آنرا تمیزدهیم. گرایش آفریننده واساسی بسوی روشی که می‌توان آنرا اکسپرسیونیستی نامید در کارهای متأخر استرینبرگ شکل یافت. اما خودآگاهی جنبش به‌آلمان پیش ازسالهای ۱۹۱۴ تعلق دارد. اگرمثلا از ودکینت Wedekind به کایزر Kaiser نگاه کنیم عنصر مشترکی را بوضوح می‌بینیم؛ اما دراینجانیز گذشته ازمایه‌های گوناگون شخصی، وجوه افتراق مشخصی بچشم می‌خورد. درحقیقت تمیزآنچه که می‌توان اکسپرسیونیسم فردی نامیدش بسیار ضروری می‌نماید؛ اکسپرسیونیسمی که در آن شیوه‌های تقارن Polarization، تیپ‌سازی Typification و ابهام یا جستجوی تجربهٔ ذهنی و حتی منفرد ارتباط دارد. گذشته ازهرچیز، این همان نقطه‌ایست که استرینبرگ در راهی بسوی دمشق از آن آغازکرده‌بود وتأثیرآشکارآن تانمایشنامه‌های به اصطلاح اکسپرسیونیستی و سمبولیستی ادامه یافت. بااینهمه همین شیوه‌ها برای کشف دیگری نیز بکار گرفته شد: وآن مجسم کردن غالباً انتقادی وحتی انقلابی یك نظام اجتماعی بود.

فصول برجستهٔ تآتر اکسپرسیونیستی را به یقین اساساً همین نمایشنامه‌های اجتماعی تشکیل می‌دهد: ازماه‌تانیمه‌شب اثر کایزر، R. U. R آدمهای ماشینی اثر چاپك، ماشین‌حساب اثررایس. درانگلیس، اوکیسی اکسپرسیونیسم را دریك نمایشنامهٔ رئالیستی - جام نقره - بکار گرفت. آودن و ایشروود شیوه‌های فردی واجتماعی تجزیه وتحلیل را در نمایشنامه‌هایی چون پرواز ۱ف۶ درهم آمیختند که گذشته از تأثیرات دیگرنشان دهندهٔ تأثیرمستقیم تالر است.

توده‌ها و انسان احتمالاکوبنده‌ترین مضمون درتآتر تالر است، اما شیوه‌های نمایشی آن بهمان نسبت محدود است. ژنه در هینکه مان مخلوق نیرومند و پرقدرتی است و تلفیق ترحم و خنده تأثیر شگرفی دارد.

ویران‌کنندگان ماشین که نمایشنامه‌ایست دربارهٔ Luddite‌ها[1] نمایشنامه‌چندان موفقی نیست: گذشته ازآن، این نمایشنامه دعوی شباهتهای بسیارنزدیکی با بافندگان اثرهاوپتمان دارد ولی کهتربودن آن دراین مقایسه آشکاراست. آتش‌ها را مهار کنید نیز براساس یك‌سلسله رویدادهای رئالیستی اما به‌شیوهٔ اکسپرسیونیستی پرداخته شده است. بااینحال هیچیك از اینها بهترین نمونه نیست. جز *Hoppla!* که در۱۹۲۷ بروی صحنه‌آمد.

نمایشنامه درآلمان۱۹۲۷ می‌گذرد باپیش‌درآمدی که به۱۹۱۹مربوط می‌شود

۱ــ لودیت یا لودها گروهی که اواخر سال ۱۸۱۱ نخستین‌بار در ناتینگهام انگلیس به مخالفت باماشین برخاستند و دسته دسته به آتش‌زدن و منهدم کردن این پدیدهٔ تازه برخاستند. نیز ر.ك. رمان، شرلی اثرشارلوت برونته.

پیش درآمد نمایشنامه گروهی ازانقلابیون محکوم راکه منتظر اعدام‌اند نشان‌می‌دهد. درآخرین لحظات، حکم اعـدام جز برای یکی ازآنها بنام ویلهلم کیلمان که مخفیانه آزاد شده است بـه زندان تبدیل می‌شود. دراین نمایشنامه یکـی از محکومین به‌نام کارل توماس آزاد می‌شود. در این میان کیلمان به‌مقام نخست وزیـری می‌رسد و به‌خصومت با انقلاب برمی‌خیزد. داستان حاکی ازجستجو وبازجست جامعه تـوسط کارل توماس است و بازندانی شدن او به اتهامی دروغین وخودکشی او پایان می‌پذیرد.

هدف نمایشنامه، آشکارا، بررسی و تحلیل جامعه است و کارل توماس واسطه و عـامل آنست. ابـزار گونـاگـون اکسپرسیونیستی برای این بررسی وتحلیل است کـه بکارگرفته شده است. نخستین و شگفتی‌آورترین آن‌بکارگرفتن فیلم‌است که بروی پرده‌ای درصحنه نشان‌داده‌می‌شود. این روش چشم‌انداز گسترده و کوتاهی از رویدادهای اجتماع را نشان می‌دهد کـه درچارچوب آن رویدادهای ویژه، داستان نمایش می‌گذرد. مثلاً: صحنه‌هـایـی از سالهای ۲۷-۱۹۱۹ درمیانهٔ این صحنه‌ها کارل‌توماس‌بااونیفورم تیمارستان‌درسلول خود بالا وپایین می‌رود.

۱۹۱۹- معاهدهٔ ورسای.

۱۹۲۰- بحران بورس‌درنیویورک- مردم دیوانه شده‌اند.

۱۹۲۱- فاشیسم در ایتالیا.

۱۹۲۲- گرسنگی در وین - مردم دیوانه شده‌اند.

۱۹۲۳- بحران آلمـان - مردم دیوانه شده‌اند.

۱۹۲۴- مـرگ لنین در روسیه - پلاکارد - مرگ لوئی توماس.

۱۹۲۵- گاندی درهند.

۱۹۲۶- جنگ در چین ، کنفرانس رهبران کشورهای اروپائی در اروپا.

۱۹۲۷ - صفحهٔ ساعت . عقربه‌ها ابتداآهسته وبعدتندتـروتندترمی‌چرخند. صداها. ساعت‌ها.

این شیوهٔ استفـاده از فیلم برای نشان دادن خلاصهٔ تاریخ است. فیلم درموارد دیگر نیز بکار بـرده شده است. نخست بـرای آنکـه شرایط اجتماعـی آنروز زنـان را نشان دهد و این پیش‌درآمدی باشد برای بـازشناسی اوا برگ کـه یکی ازانقلابیون است، ودیگر برای آنکه شرایط کارگران را بصورت پیش‌درآمدی برای انتخابات نشان دهد.

از رادیو نیز مـانند فیلم استفاده شده است. بلندگـوهـا رویدادهـای

پیش درآمد نمایشنامه گروهی ازانقلابیون محکوم راکه منتظراعدام‌اند نشان‌می‌دهد. درآخرین لحظات، حکم اعـدام جز برای یکی ازآنها بنام ویلهلم کیلمان که مخفیانه آزاد شده است بـه زندان تبدیل می‌شود. دراین نمایشنامه یکی از محکومین به‌نام کارل توماس آزاد می‌شود. در این میان کیلمان به‌مقام نخست وزیـری می‌رسد و به‌خصومت با انقلاب برمی‌خیزد. داستان حاکی ازجستجو وبازجست جامعه تـوسط کارل توماس است و بازنداتی شدن او به اتهامی دروغین وخودکشی او پایان می‌پذیرد.

هدف نمایشنامه، آشکارا، بررسی و تحلیل جامعه است و کارل توماس واسطه و عـامل آنست. ابـزار گونـاگـون اکسپرسیونیستی برای این بررسی وتحلیل است که بکارگرفته شده است. نخستین و شگفتی‌آورترین آن بکارگرفتن فیلم است که بروی پرده‌ای درصحنه نشان‌داده‌می‌شود. این روش چشم‌اندازگسترده و کوتاهی از رویدادهای اجتماع را نشان می‌دهد کـه درچارچوب آن رویدادهای ویژه، داستان نمایش می‌گذرد. مثلاً: صحنه‌هـایـی از سالهای ۲۷-۱۹۱۹ درمیانهٔ این صحنه‌ها کارل‌توماس‌بااونیفورم تیمارستان‌درسلول خود بالا وپایین می‌رود.

۱۹۱۹- معاهدهٔ ورسای.

۱۹۲۰- بحران بورس‌درنیویورک- مردم دیوانه شده‌اند.

۱۹۲۱- فاشیسم در ایتالیا.

۱۹۲۲- گرسنگی در وین - مردم دیوانه شده‌اند.

۱۹۲۳- بحران آلمـان - مردم دیوانه شده‌اند.

۱۹۲۴- مـرگ لنین در روسیه - پلاکارد - مرگ لوئی توماس.

۱۹۲۵- گاندی درهند.

۱۹۲۶- جنگ در چین ، کنفرانس رهبران‌کشورهای اروپائی در اروپا.

۱۹۲۷ - صفحهٔ ساعت . عقربه‌ها ابتداآهسته وبعدتندتـروتندترمی‌چرخند. صداها. ساعت‌ها.

این شیوهٔ استفـاده از فیلم برای نشان دادن خلاصهٔ تاریخ است. فیلم درموارد دیگر نیز بکار بـرده شده است. نخست بـرای آنکـه شرایط اجتماعـی آنروز زنـان را نشان دهد و این پیش‌درآمدی باشد برای بـازشناسی اوا برگ کـه یکی ازانقلابیون است، ودیگر برای آنکه شرایط کارگران را بصورت پیش‌درآمدی برای انتخابات نشان دهد.

از رادیو نیز مـانند فیلم استفاده شده است. بلندگـوهـا رویدادهـای

جهان معاصررا گزارش می‌کنند.

بحران درهند... بحران درچین... بحران‌درافریقا... پاریس.پاریس.اوبیگان Houbigant عطرمد روز... بخارست. بخارست. قحطی در رومانی. . . برلین. برلین. بانوان شیکپوش ازکلاه‌گیس‌های سبز استقبال می‌کنند.

فیلم‌های همین رویدادها نیز گاه این گزارش‌های رادیوئی را تأکید می‌کنند. درانتخابات نیز رادیو برای اعلام نتایج رأی‌گیری مورد استفاده قرارمی‌گیرد. در نمایشنامه‌ای دیگرمانند هینکه‌مان تالر از تیتر روزنامه‌ها برای زمینهٔ کار خود سود می‌جوید.

آخرین اخبار شب. اخبار هیجان‌انگیز. کابارهٔ‌جدید افتتاح‌شد. رقص‌شکم. جاز. شامپاین. بارامریکائی. آخرین اخبار شب. آخرین هیجان. کشتار یهودیان در گالاسی. حریق درکنیسه. هزاران نفر در حریق جان سپردند.

درچارچوب خلاصه‌ای ازاینست تالرصحنه‌های ویژهٔ خود را خلق می‌کند. در *Hoppla!* این خلاصه، از اتاق خواب تادادگاه پلیس امتداد می‌یابد اماصحنه‌های اصلی را یك تیمارستان ویك هتل بزرگ تشکیل می‌دهد. این صحنه‌ها در میان داربستی‌که به سطوح مختلف تقسیم شده اجرا می‌شود. مثلاهتل یك ایستگاه رادیو دربالای داربست وسه ردیف‌اتاق درپایین داردکه بنوبت باتغییرهرصحنه روشن می‌شود و درپای داربست دهلیز و دفتر هتل قراردارد. همین اسکلت برای زندان با سلولهای معینی که بنوبت روشن می‌شود ونمایشنامه درآن بپایان‌می‌رسد بکار گرفته شده است. برای اینکه شگرد و شیوهٔ تالر را درصحنه‌های‌خاص‌بررسی کنیم می‌توانیم به‌قسمتی ازصحنهٔ دوم ازپردهٔ سوم‌که در هتل می‌گذرد توجه‌کنیم. نخستین اپیزود در یك اتاق خصوصی می‌گذرد که درآن کیلمان انقلابی‌سابق مهمان یك‌سرمایه‌دار است:

کیلمانـ وزارت مراخسته می‌کند. مردم خیال‌می‌کنند نخست‌وزیرشدن یعنی روی مبل‌های‌راحتی لم‌دادن وسیگاربرگ کشیدن. ببخشیدکه دیرکردم. با یکی از وزرای مکزیك قرارملاقات داشتم.

سرمایه‌دار ـ خوب اجازه بدهید شروع کنیم. (دور میزی می‌نشینند. پیشخدمت غذا می‌آورد.)

اپیزود دوم در ایستگاه رادیو می‌گذرد. کارل‌توماس، که درهتل پیشخدمتی می‌کند، بادستگاه‌تلفن‌به‌گزارش‌های رسیده ازجهان گوش می‌دهد. اپیزودسوم درسالن یك باشگاه جریان دارد: ملاقات اتحادیه عمله‌های فکری.

فیلسوفـ گوش‌کن‌رفیق‌پیشخدمت! پرولتر جوان، آیا می‌توانی با اولین زن جوانی‌که می‌بینی هم‌آغوشی کنی. یااینکه اول با غرایز خودت در اینمورد مشورت می‌کنی؟ [کارل توماس به‌صدای بلند می‌خندد].

رئیسـ این مطلب خنده‌دار نیست. مسأله جدی است. گذشته از این ما مشتریهای کارفرمای توایم وتوپیشخدمت هستی.

کارل توماس ـ اوهو. اول «رفیق پیشخدمت» صدایم می‌زنید وحالامی گوئید «پایت را ازگلیمت درازنکن» شما می‌خواهید پرولتاریا را آزاد کنید؟ اینجا در گراندهتل؟ ها؟ اگر آزاد شوند چه برسر شما خواهد آمد، شما کجا خواهید بود؟ بازهم درگراندهتل؟ اخته‌ها؟

صداهاـ تهمت، تهمت. [کارل‌توماس بیرون می‌رود.]

فیلسوف ـ تاجراندیشهٔ طبقهٔ پائین!

رئیس- برگردیم به اولین ماده دستور جلسه: رابطهٔ نزدیك پرولتاریا و مشکل روشنفکران.

اپیزود چهارم به دیدار سرمایه‌دار و کیلمان بازمی‌گردد. او به نخست وزیر نصیحت می‌کند که بورس بازی را شروع کند. یکی از اشخاص ساده لوح حرفهٔ سیاست ازاهالی ولایت، بنام پیکل Pickel وارد اتاق می‌شود تا از نخست وزیر مشورتی بخواهد. ولی او را بیرون می‌فرستند. اپیزود پنجم روزنامه نگاران را در حال تعلیم برای یك مبارزهٔ تبلیغاتی نشان می‌دهد؛ اپیزود ششم بك کنت - ناسیونالیست با دختر نخست وزیر در رختخواب - دخترخود درعین حال زن‌باز Lesbian است. اپیزود هفتم در دفتر هتل: کارگرهتل تمام اندوختهٔ یك عمر را دراثر زیاده روی از دست داده است - او به‌قمار روی‌آورده است.

کارل توماس بامشروب به‌اتاق کنت خواسته شده‌است بعدیك رولود برمی‌دارد تا در اتاقی را که از نخست وزیر در آن پذیرائی می‌شود برای کسی که پشت در است باز کند، یك اپیزود میانی کنت را نشان‌می‌دهدکه برای‌هدفهای‌ناسیونالیستی یك دانشجورا برای‌سوءقصدبه‌نخست‌وزیر آماده می‌کند. اپیزود آخر توماس را با کیلمان دربرابرهم قرارمی‌دهد-

توماس- وقتی‌که باهم توی‌آن قبر بودیم ازتشریفات خبری نبود...

کیلمان [به سرمایه‌دار] فقط بخاطر یك حادثهٔ ناچیز احساساتی در جوانی مقررات را نادیده می‌گیرد.

دانشجو در لباس مبدل پیشخدمت آهسته وارد اتاق می‌شود چراغها را خاموش می‌کند و کیلمان را ازروی شانهٔ توماس هدف قرارمی‌دهد.

برای داوری درمورد نمایشنامه‌ای مانند *Hoppla!* تمیز وتشخیص‌چشمگیری ضروری است. عکس العمل عادی اینست که نظرات سیاسی تالر را افراطی بنامیم ونمایشنامه را نفی کنیم. اما این نوعی گریز است: افراطی و معتدل عنوانهائی است برای دیدگاههای مختلف. در هر اجتماع پیچیده که درآن نیروهای عمدهٔ اجتماعی مانند موارد بسیار دیگر قاعدتاً غیر شخصی و کلی بنظر می‌آید، روش شماتیك‌وتیپ‌سازاکسپرسیونیسم درحقیقت بیش از توصیف یا بازسازی بی‌واسطه و «اغراق نشده» مطلب ارائه می‌دهد. و مشکل کار در این سطح کلی پیش نمی‌آید. این مسأله درواقع مسألهٔ همسازی میان این سنت خاص وبرداشت ضمنی ازتجربه‌های اجتماعی است.

در *Hoppla!* پردهٔعریض(پانوراما) بازمی‌شود اما مدام این احساس وجود داردکه این گستره چیزی‌رانشان نمی‌دهد. چرا که در هنر تالر شکی ژرف بچشم می‌خورد.

«من درتجزیه وتحلیل سیاسی خود بااین‌فرض پیش‌می‌روم‌که واحدها، گروهها و نماینده‌های نیروهای اجتماعی و مجامع اقتصادی گوناگون یك هستی واقعی دارند واینکه روابط معین میان‌انسانها واقعیات امری عینی است. درمقام یك هنرمند حس می‌کنم‌که اعتبار این «حقایق» عمیقاً می‌تواند مورد سؤال وتردید قرار گیرد.»

«نمایشنامه‌هائی‌که دراین مجموعه گردآوری شده نمایشنامه‌های اجتماعی و تراژدی است. این نمایشنامه‌ها مدرك‌رنج انسان ومدرك مبارزهٔ‌گیرا و در عین‌حال بیهوده برای ازمیان‌بردن این‌رنج است. چراکه تنها رنجهای زائد را می‌توان از میان‌برد، نه‌رنجهایی‌که ناشی ازعدم‌تعقل

انسان است و نتیجهٔ یك نظام اجتماعی نامناسب‌است. نیم مانده‌ای از رنج، رنج تنهای تحمیل شده برانسان در زندگی و مرگ، همیشه باید وجود داشته باشد. و تنها این رنج، ضروری و اجتناب ناپذیر است و عنصر تراژیك زندگی و نیز عنصر تراژیك جانشین زندگی یعنی هنراست.»

این‌عدم یقینی شناخته ومزمن‌است اما فهم اینکه آیا تالر هرگز هیجان و فشاری را که در این اعتراف وجود دارد حل کرده و یا حل ناشدنی بودن آنرا درهنرش بیان‌کرده مشکل است. این تردید متفکرانه، این تعطیل شخصی در نمایشنامه‌های اجتماعی نه تنها بصورت عنصر ارتباط بل تقریباً بصورت عنصر تجزیه کننده وکنایه‌آمیز باقی می‌ماند.

تیپ سازی جنون‌آمیز در *Hoppla!* در هینکه‌مان در دگرگونی هیئت *Transfigurtaion* گهگاه بصورت یك کوشش واقعاً هیستریك و تعمدی برای فرونشاندن یك آگاهی قابل انتخاب جلوه می‌کند. این عنصر واقعاً هیستریك نه در خشونت و صراحت نظرات سیاسی او بل کما بیش درکوشش او برای کاستن پاره‌ای از طرح‌های تجربه‌هایش دیده می‌شود و این آنچنان پرقدرت و پرتوان است که نمی‌توان‌آنرا بسادگی ازنظر دور داشت.

قدرت *Hoppla!* و نمایشنامه‌های دیگراساساً یك قدرت نمایشی است. زبان نیز به اندازهٔ پانوراماى بصری عمداً کلی و نا مشخص است. روش آن اساساً یك روش شعارگونه است و بندرت توانائی ایجاد حیرت یا القاء عاطفه دارد. این‌یك خلاصهٔ شعاروار تجربه است و زیادی شعارآنقدر بگوش آشناست‌که توان جلب نظر را ندارد. این بخصوص دراپیزودهای عمداً اکسپرسیونیستی اومانندصحنهٔ هتل، صادق است. همچنین در مورد صحنه‌های گسسته و طولانی او که درآنها به نوعی شیوهٔ ناتورالیستی صریح می‌نویسد. تمام تجربه‌های هینکه مان در این گفتهٔ او خلاصه می‌شود:

دنیا روح خودرا ازدست داده است و من جنسیت خود را.

- بازهم شعار.

اینك بسیار متداول شده‌است که ازتجربه‌های اکسپرسیونیستی حمایت‌کنند وبه‌یادخوانندگان بیاورندکه این‌تجربه‌ها عمدتاً خاص اکسپرسیونیسم آلمان‌است و بدینوسیله احتمالاً حقارت آنرا از چشم پنهان می‌کنند. البته این امر بستگی‌دارد به اینکه انتقاد از چه زاویه‌ای انجام میگیرد. وقتی نمایش اکسپرسیونیستی در برابر نویسندگان کلاسیك ناتورالیسم قرارمی‌گیردکند و تك‌بعدی بنظر می‌آید: هنری پرخون اما گذرا. بااینهمه‌دربرخی شیوه‌های آن، از جهت ظرفیت آگاهی ناتورالیسم را در پشت سر می‌گذارد. و این اهمیت پایدار آنرا نشان می‌دهد: یعنی‌امکان نفوذ در روابط عادی وجهانی شناخته شده ـ و البته به‌قیمتی‌قابل توجه ـ چنین بود که از میان آنچه انهدام کامل ـ انهدامی زنده ـ می‌نمود درحقیقت‌جهان نمایشی تازه‌ای بدنیا آمد.

ترجمهٔ
حسن بایرامی