نگاه

### تازه‌ترین رمان جواد مجابی

## جهانِ دروغ‌های آراسته

● از جواد مجابی مدت‌ها بود رمان تازه‌ای به چاپ نرسیده بود. آن‌چه در سال‌های اخیر از او خوانده بودیم دفترهای شعر تازه‌اش بود و نوشته‌های طنزآمیزش و همچنین دو اثر پژوهشی‌اش یکی در زمینه طنز ادبی با عنوان «تاریخ طنز ادبی ایران» و دیگری در زمینه هنرهای تجسمی با عنوان «نودسال نوآوری در هنر تجسمی ایران» و به این‌ها باید افزود برخی رمان‌های تجدیدچاپ‌شده و مجموعه‌ای از مصاحبه‌ها و همچنین زندگی‌نامه و خاطرات او را در مجموعه «تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران». اخیرا اما بعد از مدت‌ها رمان تازه‌ای از مجابی منتشر شده است؛ رمانی با عنوان «گفتن در عین نگفتن» که در نشر ققنوس به چاپ رسیده است. «گفتن در عین نگفتن» رمانی است در بیست‌ودو فصل. راوی این رمان نقاشی است نودواندی‌ساله که شرح غریب زندگی خود را بازمی‌گوید. در این رمان نیز همچون بسیاری از آثار مجابی با همان نگاه رندانه‌ای مواجهیم که از پشت عینک طنز به اوضاع‌واحوال جهان می‌نگرد؛ طنزی انتقادی که نیش می‌زند و آن‌چه را در پسِ ظاهرِ موجه هر چیز پنهان است افشا می‌کند. راوی «گفتن در عین نگفتن» از پسِ عمری دراز به پشتِ سرِ خود می‌نگرد و هرچه پیش‌تر می‌رویم او را بیش از پیش حقه‌بازی می‌یابیم تردست و همه‌فن‌حریف. در رمان خشونتی پنهان هست که تمثیلی از این خشونت را در ابتدای داستان می‌توان دید، آن‌جا که راوی خاطره‌ای از کودکی را به یاد می‌آورد: «وقتی هفت‌ساله بودم، یک روز، توی کوچه کج و نهردار محله‌مان، مرغی کبودرنگ را دیدم که موشی سرخ‌تن را به منقار گرفته می‌پرید. شاید سفیدی بیرون تنش را قرمزی توی تنش پوشانده بود. ایستادم و با دقت آن واقعه را تماشا کردم، کمترین واکنشی برای رهاندن موش و رماندن مرغ نداشتم. ماجرایی بین آن دو بود و دیر بود.» البته روایت رمان به‌گونه‌ای است که در ترسیم حتی دهشت‌بارترین لحظه‌ها به راهِ اغراق نمی‌رود و درعوض می‌کوشد با حفظ فاصله‌ای انتقادی که از همان نگاه طنزاندیش نویسنده می‌آید عمقِ وضعیتی آشوبناک را که گاه به کابوس پهلو می‌زند بکاود. خشونتی که در راوی این رمان نمودهای آن را می‌بینیم، خشونتی است ریشه‌دار در گذشته راوی. او در آغاز رمان به خونسردی از حقه‌بازی‌ها و اعمال جنایت‌بار پدرش سخن می‌گوید و از این‌که پدرش دزد بوده است که «مثل آب خوردن آدم می‌کشته» است. او می‌گوید کسی جرأت نمی‌کرده در مورد پدرش واژه دزد را به کار ببرد و دزدبودن او را در لفاف صفاتی آراسته می‌پوشانده‌اند: «قوم و خویش‌ها برای گفتن یک تکه از حقیقت صفاتی گیج‌کننده پشت‌سرهم می‌آوردند، که بیشتر مناسب عیاران و پهلوانان به‌کوه‌زده بود.» به بیانی می‌توان گفت «گفتن در عین نگفتن» رمانی است که در آن جهانی تصویر می‌شود که بر «دروغ‌های آراسته» استوار است و این «دروغ‌های آراسته» اصطلاحی است که راوی در جایی از این رمان به کار می‌برد، وقتی که می‌خواهد قاتل‌بودن خود را پشتِ روایتی موجه مخفی نگه دارد و این را نیز باید گفت که

**گفتن در عین نگفتن**

جواد مجابی

نشر ققنوس

راوی «گفتن در عین نگفتن» که با نفرت از همه سخن می‌گوید، درعین‌حال یک راوی یکسره منفور نیست و رمان بیشتر بیان یک وضعیت کلی است که در آن نفرت پرورده می‌شود تا داستان آدمی که از دیگران و از آن وضعیت کلی مستثناست. درواقع راوی نیز به‌قدر دیگران از حقه‌بازی و خشونت و نفرت سهم برده است، اگرچه قبیله خود را در هرزگی و بی‌رحمی متمایز از دیگران می‌داند. آن‌چه می‌خوانید سطرهایی است از این رمان: «میراث شومی توی خاندان ما بود که ما را کمابیش شبیه به هم می‌کرد، این بیماری ارثی در ارکان وجودی همه‌مان بود؛ حالا در کسانی کمتر بود در افرادی بیشتر. مخلوطی از بی‌رحمی و هرزگی توی رگ‌وپی ما جریان داشت. این مرض نامرئی ما را با هم اخت و بیگانگان را از ما بری می‌کرد. تا موقعی که توی خانواده پدری بودم متوجه غیرعادی‌بودن این حالت نبودم، فکر می‌کردم همه مردم این‌طوری‌اند، اما وقتی از بین آنها درآمدم متوجه تفاوت‌های عجیبی بین خودمان - همان سی، چهل نفر قوم و قبیله‌مان- با بقیه مردم شدم. برای ما آدم‌کشتن و لودادن و سرقت و انواع هرزگی‌های عرفی - البته مخفیانه‌اش - از بدیهیات بود، همدیگر را با تمام این اوصاف قبول داشتیم یا می‌شود گفت تحمل می‌کردیم و ته قضیه می‌دانستیم چیزی که عوض دارد گله ندارد. عمو به‌طور شهودی یا از سر تجربه‌های خودش می‌دانست که گاه‌وبی‌گاه بازی‌های نوبالغان مهارناشدنی است، اما خودش را قانع می‌کرد که این شیطنت پس‌دادن تقاص دزدی‌های پنهان و آشکاری است که از مال یتیم آن یاغی کرده است...».

### در حاشیه نمایشنامه «تب» والاس شان با ترجمه بهرنگ رجبی

# با «کاپیتالِ» دمِ در خانه چه باید کرد؟

پیام حیدرقزوینی

والاس شان نمایشنامه‌نویس عجیب و نامتعارفی است، البته نه به‌خاطر فرم‌های اجرایی که در نمایشنامه‌هایش به کار گرفته؛ بلکه بیشتر به خاطر درونمایه آثارش یا به عبارت بهتر، به‌خاطر موضوعاتی که در نمایشنامه‌هایش به آنها پرداخته است. این نامتعارف‌بودن در برخی آثار او، گاه باعث شده بود که چندتایی از آثارش تا مدت‌ها امکانی برای اجرا در ایالات متحده آمریکا نداشته باشند و مثلا اجرای «فکری سه‌بخشی» بیست‌سالی در آمریکا ممنوع بود. البته وضعیت در جاهای دیگر هم خیلی تعریفی نداشت و «فکری سه‌بخشی» در لندن هم که اجرا شد، کار به جایی رسید که نیروهای پلیس به صحنه تئاتر ریختند و از پارلمان بازجویی شد که چه کسانی اجازه اجرای این نمایشنامه را داده‌اند. لابد فکر می‌کردند این نمایشنامه مناسبات اخلاقی حاکم بر جامعه‌شان را زیر پا گذاشته و اجرایش مخالف اخلاق عمومی است.

اما با نمایشنامه‌نویسِ کله‌شقی چون والاس شان که همیشه در آثارش درگیر «مرزهای اخلاقی» و «ارتباط میان غرایز انسانی با کنش‌های اجتماعی آدم‌ها و انتخاب‌های سیاسی‌شان» بوده چه‌کار باید کرد؛ آن هم در جهان متمدنی که همه‌چیزش، ازجمله اخلاق و غرایز، را همین تمدن شکل می‌دهد و توده‌ها در انتخاب‌های سیاسی‌شان تا جایی آزادند که نظم مسلط اجازه می‌دهد. اگر مسئله در مورد نمایشنامه‌ای مثل «فکری سه‌بخشی» اخلاق جامعه بود، بعدتر و در آثار دیگری از والاس شان، مسئلهِ جهان متمدن به چیز دیگری بدل شد: مرزهای سیاست و ایدئولوژی حاکم بر جهان سرمایه‌داری. با آغاز دهه هشتاد میلادی، والاس شان با نمایشنامه‌هایش پا به عرصه سیاست گذاشت و در اینجا هم باز نظم مسلط را به ترس انداخت. آنها این‌بار فکر می‌کردند که این نمایشنامه‌ها از نظر سیاسی زیادی رادیکال‌اند و اجرایشان با معیارهای جهان سرمایه‌داری جور درنمی‌آید پس باید جلوی اجرایشان سنگ انداخت. اما چاره والاس شان چیست وقتی مرزهای جهان آزاد تا این حد بسته است؟ در سال‌های اخیر او بیش‌ازپیش به سیاست توجه کرده و حتی مقاله‌هایی سیاسی نوشته و در برابر ترس موجود از چپ در ایالات متحده، به‌روشنی از ایده‌ها و آرمان‌هایی دفاع کرده که ریشه در سوسیالیسم دارند.

از والاس شان تا امروز چندتایی نمایشنامه به فارسی ترجمه شده است. بهرنگ رجبی تاکنون نمایشنامه‌هایی مثل «شب در رستوران تاک‌هاس»، «عزادار اجیر» و «تب» را به فارسی ترجمه کرده که هر سه در نشر بیدگل به‌چاپ رسیده‌اند.

در «عزادار اجیر»، با چند روشنفکر روبه‌روییم که بنا به سنت فکری‌شان می‌خواهند از همه کس و همه‌چیز انتقاد کنند. اما وقتی سیستم موجود در جهان آنها به شکلی است که یک‌روز عده‌ای می‌توانند سرزده به خانه یکی از آنها بروند و هرکاری که خواستند با او و خانواده‌اش انجام دهند، تکلیف چیست؟ «عزادار اجیر» به واسطه روایت زندگی چند روشنفکر و بلایی که سر یکی از آنها می‌آید، به نقد زیربنایی قدرت و خشونت برآمده از آن پرداخته است: «منظورم اینه که شما دارین توان‌تونو صرف تحسین‌کردن یا سرزنش‌کردن آدم‌ها می‌کنین و می‌گین کی بهتره یا بدتره- این وسط حواس‌تون کلا پرته از درد و رنج‌های بشری‌ای که دورتادورتون برقراره، کلا پرته از این مسئله پیچیده‌ای که جواب‌دادنش هم سخته: چی باعث این درد و رنج شده. منظورم اینه که عوض محکوم‌کردن مارتین یا هرکس دیگه‌ای، کار باارزش‌تر این نیست که سعی کنیم چیزهای مختلفیو بفهمیم؟ مثلا بفهمیم چه شرایطی تو دنیا یا تو زندگی شخصی آدم‌ها ممکنه باعث شده باشه جوری رفتار کنن که مارتین رفتار کرد؟ چه شرایطی تو دنیا به وجود اومده که باعث این قضیه شده؟ و چه‌طور شده که این شرایط به وجود اومده‌ن؟ می‌خوام بگم همه قضاوت‌کردن‌ها، همه محکوم‌کردن‌ها، این که کی بالاتره، این‌که کی پایین‌تره، حق با من بودها و این‌ها، خیلی به کار و کمک این همه آدمی نمی‌آن که واقعا قربانی انواع جورواجور وحشت‌ان، همون وقتی که شما دارین وقت‌تونو صرف بحث‌کردن سر این مسایل می‌کنین.»

**تب**

والاس شان

ترجمه بهرنگ رجبی

نشر بیدگل

در «شب در رستوران تاک‌هاس» به ارتباط هنر و اجتماع و وظیفه هنرمند در برابر وضعیت اجتماعی و سیاسی اطرافش پرداخته شده است. عده‌ای از هنرمندانی که سال‌ها پیش در اجرای یک تئاتر در کنار هم بوده‌اند، دور هم جمع می‌شوند تا یاد گذشته را زنده کنند. اما چه باید کرد اگر یکی از آنها وارد کاری شده باشد که با سلاح‌های کشتار جمعی مرتبط است. به عبارتی حالا تکلیف دیگرانی که یک روز به واسطه هنر با هم رفاقت داشتند چیست؟

«تب»، مونولوگی طولانی است. راوی‌اش نه نام دارد و نه جنسیت‌اش معلوم است. مخاطب این نمایشنامه از همان ابتدا، به وسطِ زندگی راوی پرتاب می‌شود بی‌آنکه چیزی از او بداند. باید از دل فکرهای پریشان و درهمِ راوی پی برد که او کجاست و از چه چیزی حرف می‌زند: «تو سفرم- یه‌هو تو سکوتِ قبل سحر تو اتاقِ یه هتلِ غریبه‌ای از خواب می‌پرم، تو یه کشور فقیری که به زبون من حرف نمی‌زنن؛ دارم می‌لرزم و رعشه دارم- چرا؟ یه چیزی شده- یه اتفاقی داره می‌افته- یه جای خیلی دوری، تو یه کشور دیگه، آره، یادم می‌آد. اعدامه. مقاله روزنامه‌هه می‌گفت ساعتش همینه، روزش همینه.» ابهام موجود در این سطرهای ابتدایی روایتِ راوی، تقریبا تا پایان نمایشنامه باقی می‌ماند. زمان و مکان روایت به‌طور دقیق مشخص نیست. فقط از میان حرف‌ها یا فکرهای راوی می‌فهمیم که او می‌تواند عضوی از جامعه‌ای متمدن باشد که به کشور یا کشورهایی فقیر و پرت‌افتاده رفته و حالا آنچه در سفرهایش تجربه کرده را روایت می‌کند. معلوم نیست که راوی از کدام کشور عقب‌مانده حرف می‌زند، فقط تا این‌حد مشخص است که او در کشوری است که خیلی گرم است و در آن جنگی مختصر در جریان است. از روایت راوی برمی‌آید که او ترسیده است و البته خودش هم این را می‌گوید. ترسخوردگی راوی در روایتش هم رسوخ کرده، فکرها و حرف‌هایش بریده‌بریده و تکه‌پاره است و مدام از جایی به جایی دیگر می‌پرد. راوی چیزهایی را تجربه کرده و دیکتاتوری‌هایی را دیده که او را به وحشت انداخته‌اند. اما بعدتر معلوم می‌شود که احتمالا علت ترس او چیزی بیش از اینهاست. ترس او بیشتر از وضعیتی است که در کلیت جهان موجود حاکم است و راوی به نقش خود در این وضعیت فکر می‌کند. او در جایی از حرف‌هایش می‌گوید یک‌روز هدیه‌ای ناشناس دم در خانه‌اش گذاشته‌اند و وقتی پاکت را باز می‌کند می‌بیند در آن جلد اول «کاپیتال» مارکس است. او «کاپیتال» را می‌خواند اما چیزی نمی‌فهمد تا اینکه می‌رسد به بخشی که در آن درباره زندگی معدنچی‌های معدن زغال‌سنگ صحبت شده و بعد به «بت‌وارگی کالا» فکر می‌کند و دلش می‌خواهد معنای آن را بفهمد: «اینو می‌تونم بگم که برا فهمیدنش، احتمالا کل زندگیت باید تغییر کنه». از اینجاست که مفاهیمی مثل ارزش اضافی، نیروی کار صاحبان کار، مالکیت خصوصی و... برای راوی مسئله می‌شود و او فکر می‌کند که تغییر جهان چیزی متفاوت از حس همدردی با کارگران و فقرا است: «هیچ‌چیزی تو زندگی فقرا نیست که بگی داره تغییر می‌کنه. هیچ تغییری تو کار نیست. تغییر تدریجی اتفاق نمی‌افته. قرار نیست اتفاق بیفته. صرفا یه چیزی بود که حرفشو زدیم. احساس همدردی‌ای که تو دلم با فقرا دارم، زندگی فقرا رو تغییر نمی‌ده. پدرومادرهایی که ارزش‌های خوبو به بچه‌هاشون یاد می‌دن، زندگی فقرا رو تغییر نمی‌دن. هنرمندهایی که آثار هنری‌ای خلق می‌کنن که همدردی و ارزش‌های خوبو به آدم‌ها القا می‌کنه، زندگی فقرا رو تغییر نمی‌دن. شهروندهایی که هنرمندها و پدر و مادرها بهشون القا کردن ارزش‌های خوبو بپذیرن و حس همدردی نسبت به فقرا داشته باشن و به سیاستمدارهای روراستی رای بدن که اعتقاد سفت‌وسخت به تغییر تدریجی دارن، زندگی فقرا رو تغییر نمی‌دن، چون سیاستمدارهای روراستی که اعتقاد سفت‌وسخت به تغییر تدریجی دارن، زندگی فقرا رو تغییر نمی‌دن.» راوی «تب»، نشان می‌دهد که چرا جنگ طبقاتی در جامعه سرمایه‌داری وجود دارد و با خود فکر می‌کند که نمی‌توان با کمک‌های انسان‌دوستانه به بی‌چیزان، ژست «آدم خوب» گرفت. او دقیقا به دنبال این است که وجدان انسانی را مخاطب قرار دهد و بگوید که دست‌کم می‌توان درک کرد که چرا عده‌ای می‌خواهند حتی با زور نظم مسلط سرمایه‌داری را برهم بزنند. او نیز فکر می‌کند که نمی‌توان در جهانی آلوده زندگی کرد و پاک ماند مگر آنکه خیلی روشن در طرف طبقه‌ای قرار گرفت که مارکس دغدغه آنها را داشت.

در پایان، اگرچه او به تخت‌خواب راحتش می‌رود تا بخوابد، اما حالا می‌داند که همه وسایل این راحتی ریشه در خون‌ها و تکه‌های بدن‌های آدم‌هایی دارد که کار می‌کنند تا او راحت بخوابد. او می‌خوابد و خواب سقوط می‌بیند. سقوط او سقوط فردی بی‌نام و بی‌جنسیت است، سقوط آدم در جهان سرمایه‌داری: «شمعه رو فوت می‌کنم و خیز برمی‌دارم اون دست اتاق، سمت تخت‌خواب خوشگلم. زیر رواندازها، سر رو بالش، خیز برمی‌دارم سمت خواب. هفته دیگه، خونه. خونه کجا می‌شه. تخت‌خواب خودم، میز پاتختی خودم. رومیزه هم- چی؟ رومیزه- چی؟ خون-مرگ-یه‌تیکه استخون- یه تیکه- یه قسمت- از مغز یه آدم- یه دست بریده- بذار همه‌چی کثافت باشه، همون‌جایی که یه زمانی چراغم بود و ساعتم، کتاب‌هام، نامه‌هام، هدیه‌های تولدم و روبان‌های رنگ‌های شادی که از کادوپیچ هدیه‌ها مونده بودن. منو ببخشین. منو ببخشین. می‌دونم منو می‌بخشین. من هنوز دارم سقوط می‌کنم.»

# نهنگ‌ها باهوش هستند

**در هزارتو**

«نهنگ‌ها موجودات خیلی باهوشی‌ان، اما یک‌دفعه و بی‌هیچ‌دلیلی کل گله به سمت ساحل شنا می‌کنن و از آب بیرون میان. هرچقدر هم تلاش بکنی دیگه به آب برنمی‌گردن. دانشمندها مغز نهنگ‌ها رو بررسی کردەن و به نتیجه‌ی جالبی رسیدەن: این‌که نهنگ‌ها از ترسِ غرق‌شدن از آب بیرون میان؛ اما درواقع توی هوا غرق می‌شن...». آن‌چه خواندید سطرهایی بود از رمان «کشتی ساکورا» نوشته کوبو آبه، داستان‌نویس، نمایشنامه‌نویس و عکاس ژاپنی، که با ترجمه فردین توسلیان در نشر کتاب فانوس منتشر شده است. کوبو آبه را در ایران بیشتر با رمان «زن در ریگ روان» می‌شناسند. رمانی که برای نویسنده‌اش شهرتی جهانی به‌همراه داشت و به زبان‌های زیادی ترجمه شد. قهرمان «زن در ریگ روان» یک حشره‌شناس بود و قهرمان «کشتی ساکورا» هرچند حشره‌شناس نیست اما با سردرآوردن از یک بازارِ عجیب‌وغریب به دنیای حشرات وارد می‌شود. راوی این رمان مردی است تنها که در زیرِ زمین، یعنی در یک معدن سابق سنگ‌های ساختمانی زندگی می‌کند و در ذهن خود کشتی‌ای طراحی کرده و در جستجوی خدمه‌ای مناسب برای آن است. در آغاز رمان او که برای خرید به مرکز شهر رفته، وقتی می‌رود اتوموبیلش را برخلاف همیشه به‌جای پارکینگ روبازِ مرکز شهر در پارکینگِ زیرزمینی یک مجتمع تجاری پارک کند با آگهی عجیبی مواجه می‌شود و درواقع ورود به پارکینگِ زیرزمینی، راوی را به درونِ جهانی تودرتو و وهم‌ناک می‌کشاند. جهانی زیرزمینی و غریب. آگهی از این قرار است: «عجیب‌وغریب‌ترین چیزهایی که تابه‌حال دیده‌اید، نمایش و فروش محدود ارثیه و گنجینه.» راوی کنجکاو می‌شود. بازار روی پشت‌بام مجتمع است و مردم زیادی برای بازدید از آن آمده‌اند. راوی در توصیفِ پشت‌بامی که بازار در آن دایر است می‌گوید: «پشتِ بام هزارتوی پُرپیچ‌وخمی بود از صدها غرفه‌ی فروش. چیزی شبیه یک فستیوال یا نمایشگاه روباز. انبوهی از مردم در راه‌روها در رفت‌وآمد بودند.» راوی وارد هزارتو می‌شود و بین اقلامی که در آن‌جا به فروش می‌رسد با حشره‌ای به نام «یوپکاچیا» و مواجهه با این حشره آغاز ماجراست. آن‌چه در ادامه می‌آید سطرهای دیگری است از این رمان: «همه‌چیز در غرفه‌ی حشره‌فروش بسته‌بندی شده بود. گویا واقعا قصد داشت تعطیل کند. غرفه‌ی سمت چپی هم، که یادم نیست چه چیزی می‌فروخت، تعطیل کرده بود. هر لحظه امکان بارش باران وجود داشت. ساعت هم شش‌وبیست‌دقیقه (نزدیک به زمان تعطیلی) بود. از گوشه‌ی چادر وارد غرفه شدم و روی یک صندلی کیفی پیدا کردم که ظاهرا یوپکاچیاها داخلش بودند. روی صندلی نشستم و خودم را پشت کیف جمع‌وجور کردم تا کم‌تر جلب توجه کنم. البته نیازی به نگرانی نبود. فروشنده‌هایی که باقی مانده بودند مانند بچه‌خرچنگ‌های فراری از امواج، با سرعت از مقابلم می‌گذشتند. ساعتِ حشره‌فروش را از جیب پشتی به جیب پیراهنم منتقل کردم. اضطرابی در وجودم بود که دلیلش فقط وضعیت هوا نبود. یعنی هنوز چیزی نشده از دادنِ بلیت به او پشیمان شده بودم؟ بعد از آن‌همه اشتیاق برای پیداکردنِ هم‌راه، حالا که همه‌چیز داشت روبه‌راه می‌شد، به شک افتاده بودم. لازم بود کمی مثبت‌اندیش باشم. حداقل آدم بدی به نظر نمی‌رسید. هرچند کمی بی‌ملاحظه حرف می‌زد، اما از آدم‌هایی که بی‌خودی حرف می‌زنند خیلی به‌تر بود. کشف یوپکاچیا کارِ هرکسی نبود. او احتمالا از آن‌چه نشان می‌داد باهوش‌تر بود. گذشته از همه‌ی این مسائل، برایم مهم بود که اولین خدمه‌ی کشتی چیزی بیش‌تر از یک پادوی معمولی باشد. برای ازبین‌بردنِ تردیدهایم باید به محض برگشتن به او گوشزد می‌کردم که من کاپیتان هستم. باید مجبورش می‌کردم فرمی را امضا کند؛ که بپذیرد از زمان آغاز سفر تا پیاده‌شدن می‌بایست دستوراتم را بدون قیدوشرط اجرا کند. کشتی برای من بود. کاشف، طراح و سازنده‌اش هم من بودم...»

**کشتی ساکورا**

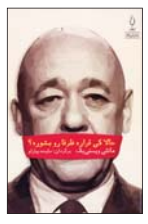
کوبو آبه

ترجمه فردین توسلیان

نشر کتاب فانوس

**نمایش‌نامه‌ای برای اوژن یونسکو**

«حالا کی قراره ظرفارو بشوره؟» نمایش‌نامه‌ای است از ماتئی ویسنی‌یک که با ترجمه ملیحه بهارلو در نشر کتاب فانوس منتشر شده است. ویسنی‌یک چنان‌که در یادداشت آغاز این نمایش‌نامه توضیح داده است «حالا کی قراره ظرفارو بشوره؟» را برای بزرگداشت صدمین سالگرد تولد اوژن یونسکو نوشته است. شخصیت اصلی این نمایش‌نامه شاعر و مترجمی است که شیفته نمایش‌نامه «آوازه‌خوان تاس» یونسکو است. در نمایش‌نامه ویسنی‌یک ارجاعات فراوانی به نمایش‌نامه‌های یونسکو وجود دارد که ویسنی‌یک برخی از این ارجاعات را در یادداشتی که به آن اشاره شد ذکر کرده است که از این جمله است اشاره‌هایش به نمایش‌نامه «صندلی‌ها»ی یونسکو در صحنه‌های چهارم و نهم و همچنین به‌قتل‌رسیدن دانشجوی دکترا به همان شیوه‌ای که شاگرد در نمایش‌نامه «درس» یونسکو کشته می‌شود. ویسنی‌یک در یادداشت خود درباره نمایش‌نامه «حالا کی قراره ظرفارو بشوره؟» درباره تأثیری که یونسکو بر او گذاشته است می‌نویسد: «بعد از خواندن نمایش‌نامه‌های یونسکو، دیگر هرگز در زندگی‌ام نترسیده‌ام. بیش‌تر از هر نظام فلسفی یا کتاب حکمت‌آمیزی، یونسکو بود که کمک‌ام کرد انسان‌ها و تناقض‌ها و تفاوت‌های‌شان را بفهمم و روح انسانی، زندگی و جهان را درک کنم.» در آغاز نمایش‌نامه «حالا کی قراره ظرفارو بشوره؟» چند بازیگر را می‌بینیم که «آماده می‌شوند تا کرگدن یونسکو را اجرا کنند. آن‌ها روی صحنه، درست پشت پرده‌اند و از سوراخی در پرده به تماشاگران نگاه می‌کنند.» این نمایش‌نامه دارای چهارده شخصیت اصلی و تعدادی شخصیت فرعی است. ویسنی‌یک که در رومانی دوران کمونیسم با سانسور آثارش مواجه بود به فرانسه مهاجرت کرد. تأثیر تجربه زیستن در رومانی کمونیستی را در این نمایش‌نامه او نیز می‌بینیم، از جمله در یکی از صحنه‌های این نمایش‌نامه که شاعر شعرش را برای سردبیر می‌خواند و سردبیر به او توصیه می‌کند مدتی کار نوشتن را کنار بگذارد یا اگر هم می‌نویسد نوشته‌هایش را به کسی نشان ندهد.



**حالا کی قراره ظرفارو بشوره؟**

ماتئی ویسنی‌یک

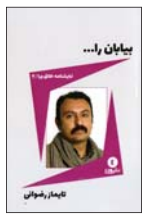
ترجمه ملیحه بهارلو

نشر کتاب فانوس

مرور

## ورای آن‌چه به چشم می‌آید

● «بیابان را...» نمایشنامه‌ای است نوشته تایماز رضوانی که در مجموعه‌ای با عنوان «نمایشنامه خلاق ورا» در نشر ورا منتشر شده است. «بیابان را...» چهارمین نمایشنامه از این مجموعه است. نمایشنامه دارای چهار شخصیت به نام‌های بهنام، وحید، بابک و علی‌رضا است که دو نفر از آن‌ها- وحید و بهنام - سربازوظیفه هستند و هریک به دلیلی بازداشت شده‌اند و در بازداشتگاه پادگانی که به نظر می‌رسد در نقطه‌ای خلوت و دورافتاده شبیه یک بیابان است نگهداری می‌شوند و صحنه نمایشنامه همین بازداشتگاه نظامی است. نمایشنامه با گفت‌وگوی وحید و بهنام آغاز می‌شود. بهنام بیمار است و می‌لرزد و وحید به او می‌گوید که نباید از خودش ضعف نشان دهد. تا جایی از نمایشنامه که با مکالمه وحید و بهنام پیش می‌رود، وحید شخصیتی لات، جسور و بزن‌بهادر و قوی و بهنام جوانی حساس و شکننده و ضعیف و مریض‌احوال نمایانده می‌شود؛ اما هرچه پیش‌تر می‌رویم و پای شخصیت‌های دیگرِ نمایشنامه که وسط می‌آید، تصور اولیه از شخصیت‌ها تغییر می‌کند و این تا آن‌جا پیش می‌رود که در پایان نمایشنامه تصویری دیگر از شخصیت‌ها به دست داده می‌شود که خواننده را قدری غافلگیر می‌کند، منتها این غافلگیری طی فرایندی تدریجی اتفاق می‌افتد و در این فرایند لایه‌های پنهان قصه نیز آهسته‌آهسته باز می‌شود و مخاطب درمی‌یابد که با معمای یک قتل مواجه است. قتلی که در پادگان اتفاق افتاده و مقتول از دوستان بابک، که ظاهرا نگهبان بازداشتگاه است، بوده است. بابک در جستجوی قاتل است و می‌گوید که مقتول بهترین دوست او در پادگان بوده است و به همین دلیل یافتن قاتل برای او جدا از انجام وظیفه، حکم ادای دین به دوست ازدست‌رفته را نیز دارد. البته براساس اطلاعاتی که در آغاز نمایشنامه از زبان وحید و بهنام به خواننده ارائه می‌شود، وحید و بهنام نه به اتهام قتل دوست بابک، بلکه به دلایلی دیگر بازداشت شده‌اند. این اما در مورد بهنام، تنها ظاهر قضیه است و اصل ماجرا همان شکی است که بابک به بهنام دارد و گمان می‌کند بهنام دوست او را کشته است. وحید و بهنام چنانکه گفته شد هردو سرباز هستند. وحید به جرم چاقوکشیدن به روی مافوق و بهنام در ظاهر به جرم غیبت از پادگان بازداشت شده، گرچه می‌گوید مرخصی داشته است. در ادامه ابعاد دیگر ماجرا به روی خواننده گشوده می‌شود، البته در دیالوگ‌هایی مبتنی بر ایجاز که ذره‌ذره به خواننده اطلاعات می‌دهند و درون شخصیت‌ها را برملا می‌کنند و درواقع بار اصلی نمایشنامه به دوش همین دیالوگ‌های کوتاه رفت‌وبرگشتی و موجز است. شخصیت‌های نمایشنامه «بیابان را...» همگی پشت آن‌چه در آغاز می‌نمایند، چیز دیگری را پنهان نگاه داشته‌اند که متناقض با شناختی است که در برداشت اول و نخستین برخورد با آن‌ها از این شخصیت‌ها به‌دست می‌آوریم. این‌گونه است که ناگهان در درون بهنام که ضعیف و آرام می‌نماید، شخصیتی دیگر و متضاد با آن‌چه می‌نماید کشف می‌کنیم و در وحید که خود را به شجاعت می‌زند ترس را و در دیگر شخصیت‌ها نیز خصلت‌هایی را که در آغاز وجودشان در آن‌ها بعید به نظر می‌رسد و این ضدونقیض‌ها و بروز رفتارهای ناگهانی و نامحتمل نه صرفا ذاتیِ آن‌ها که زاده زمینه‌ای است که در آن قرار



**بیابان را...**

تایماز رضوانی

نشر ورا

گرفته‌اند. از جایی به بعد شخصیتی به نام علی‌رضا وارد صحنه می‌شود. شخصیتی که شاد و باروحیه به نظر می‌رسد و طبق آن‌چه ابتدا می‌گوید بابک او را در اطراف پادگان دیده و به او هم مشکوک شده و بازداشتش کرده است. در ادامه اما معلوم می‌شود علی‌رضا نیز دقیقا همان نیست که در آغاز می‌نماید. او نیز شخصیتی است چندوجهی که وجوه دیگرش در اواخر نمایشنامه آشکار می‌شود؛ آن‌جا که خواننده کم‌کم در می‌یابد که اصل قصه چیست و همه چیز درواقع مربوط به همان ماجرای قتل دوست بابک است نه چیز دیگر. آن‌چه در ادامه می‌خوانید سطرهایی است از این نمایشنامه: «صدای تیر. وحید لحظه‌ای چشمان‌ش را می‌بندد. خیال برش می‌دارد که تیر خورده است. بهنام هراسان به در نگاه می‌کند. وحید سمت در می‌رود. چاقویش را داخل جوراب می‌گذارد.

بهنام: چی بود؟

وحید: فکر کردم منو دارن می‌زنن.

بهنام: لابد درگیری شده.

وحید: کاش رفیقام باشن.

بهنام: مگه خبر دارن این‌جایین؟

وحید: نه... درگیری کجا بود؟ این‌جا فقط من و توایم و اون.

بهنام: دیدین تیراش مشقی نیست؟

وحید: تو از صداش فهمیدی واقعیه؟ فقط می‌خوای یه چیزی بگی، نه؟... حرف نزن مریض‌تر می‌شی.

بهنام: مشقی و غیرمشقی فرقی ندارن. آدم از جفتش می‌ترسه.

وحید: من از هیچ‌کدومش نمی‌ترسم.

بهنام: ولی ال‌آن ترسیدین؛ یه کم.»