قدرت تئاتر

تورنتن وایلدر

ترجمه‌ی بهروز دهقانی

اواخر سالهای بیست‌حال وحوصله‌ی تئاتر رفتن نداشتم. داستانهایی را که نمایش می‌دادند دیگرباور نمی‌کردم. وقتی‌هم‌می‌رفتم به‌خاطر چیز کم اهمیتی‌بود مثلا کاریك هنرپیشه‌ی‌بزرگ یاکارگردان یاطراح. بااینهمه این ایمان درمن‌روز به‌روز زیادتر می‌شد که‌تئاتر بزرگترین هنرهاست. احساس می‌کردم که‌تئاتر زمان من‌عیبی پیداکرده وتنها جزء کوچکی‌از قدرتهای نهفته‌اش را بروز می‌دهد. از دیدن آثار کلاسیك که‌به‌وسیله‌ی ماکس رینهارت[1]، لوئی‌ژووه[2] و«اولدویك»[3] اجرا می‌شد غرق شگفتی وتحسین می‌شدم ونیز بهترین نمایشنامه‌های زمان خودمانند **هوس زیر نارونها**[4] **صفحه‌ی جلو**[5] ؛ اما دردل‌یك کلمه‌شان راهم‌باور نمی‌کردم. مانند معلمی بودم که به‌ورقه‌ای نمره می‌دهد؛ به‌این‌نمایشها نمره‌ی A+می‌دادم، اما وضع‌فکری‌کسی که‌به‌ورقه‌ای نمره می‌دهد باآنکه از یك آفریده‌ی هنری متأثر می‌شود یکی نیست. پاسخی که‌هنگام «باور»کردن یك‌اثر هنری می‌دهیم اینست:

«آره .همینطوراست. این راقبلا هم‌می‌دانستم بی‌آنکه کاملا آگاه باشم‌که می‌دانم ومی‌شناسم .حالا دربرابر این‌نمایشنامه یارمان یاشعر (باتصویر یا قطعه‌ی‌موسیقی) می‌دانم‌که می‌شناسمش.»این‌همان شکل دانشی است که افلاطون «یـادآوری» اش می‌نامد. همگی‌دردنیای اندیشه‌آدم‌کشته‌ایم وکشته‌شده‌ایم. همگی‌مسخرگی‌آدمهای محترم ونیز خودمان رادیده‌ایم. وحشت راوشیفتگی را درك‌کرده‌ایـم . ادبیات تخیلی به‌کسانی که بازنمی‌شناسند ــ ونمی‌شود به‌یادشان‌آورد ــ از چنین اوضاعی چیزی ندارد بگوید. ازمیان هنرها تئاترقدرت زیادتری داردکه‌این «خاطره»را در درون ما بیدارکند ــ باورکردن یعنی «بله» گفتن؛ امادرتئاترهای آن زمان هرگز چنان احساس خشنودی وحالت پذیرش فـارغ از خویشتن خویش به‌مـن دست نمی‌داد .

این ناخشنودی مراپریشان می کرد. حاضر نبودم خود را محکوم کنم که بیزار وباریك‌بین شده‌ام چون‌می‌دانستم هنوزمی‌توانم‌باورکنم. **اولیس** و پروست و **کوهستان سحرآمیز** را کلمه به کلمه باور می‌کردم و نیز صدها نمایشنامه را که می‌خواندم باور می کردم.روی صحنه‌بود که‌روایت‌تخیلی دروغ ازآب‌درمی‌آمد. آخر سرناخشنودی به‌نفرت کشید. احساس می‌کردم که‌تئاتر نه‌تنها فقیرکه طفره زن است. دلش‌نمی‌آید قدرتهای عمیق نهفته‌اش رابیرون کشد. لغت مناسبش را پیدا کردم.قصدش این بودکه «تسکین دهنده» باشد. تراژدی حرارت‌نداشت؛کمدی گزنده نبود؛ انتقاد اجتماعی نمی‌توانست ادعانامه‌ای برایمان بدهد.شروع‌کردم به‌کندوکاو برای یافتن نقطه‌ای که‌تئاتر ازآنجا به‌بیراهه‌افتاده بودوخواسته‌بود ــ وگذاشته بودندش ــ که هنری خردو سرگرمی بی‌ربطی باشد.

قضیه ازقرن نوزده ،آغاز رشد طبقه‌ی متوسط، شروع می‌شود ــ بورژواها می‌خواستند تئاترشان تسکین‌دهنده باشد. طبقه‌ی‌متوسط به‌خودی خود عیبی‌ندارد. این‌رامی‌دانیم. ممالك متحده ، اسکاندیناوی وآلمان‌دربست‌کشورهای بورژوایـی هستند چنانکه خاطره‌ی تحقیر و فرودستی مضحك خودرا هم فراموش کرده‌انـد (نه‌تنها فرودست طبقه‌ی‌اشراف،ازنظر مقام انسانی،پایینتراز دهقانان نیزبودند) به‌هرترتیب طبقه‌ی متوسط تازه‌به دوران رسیده عیبهای زیادی دارد.وقتی از زیر بال اشراف ،افسانه واعتبار آنهایی که‌ازطبقه‌ی برتر هستند ونژاد اصیلی‌دارند سردرآورد ،گاهگاهی‌احساس ناامنی می‌کند وپرخاشگر واز خود راضی می‌شود . باید توجیه وتأمینی برای‌کسب پول‌و نمایش آن پیداکند ،تاامروز،طبقه‌ی‌متوسط درانگلستان ،فرانسه وایتالیا خود راکمی‌مضحك‌وتحقیرشده‌احساس می‌کند.اعتبار اشراف روی این دروغ ملال آور بنا شده که برتری اخـلاقی و شایستگی رهبری ،ازراه کروموزومهاقابل انتقال است ،ودروغ دومی،که‌محیطی که‌ازامتیاز خاص وفراغت حاصل شده، گلهای روح راپرورش می‌دهد. اشرافی‌که از دروغش دفاع می‌کند ورواجش می‌دهد،ازهنر اجزایی راکه‌می‌توانند به‌منظورش‌کمك‌کنند، عطرش را اما نه‌جوهرش را،ظرافتش‌رااما نه‌خشونتش را، برمی‌دارد.طبقه‌ی‌متوسط تازه‌نفس نیزچنین زیانی به‌فرهنك می‌زند. دردنیای انگلیسی زبان‌طبقه‌ی‌متوسط

از قرن نوزده روی کارآمد و به‌تئاتر مسلط شد. بورژواها دیندار بودند و مطیع قانون وکوشا. به‌زندگی جاوید دنیای پس‌از مرگ‌ایمان داشتند ودراین‌یکی‌دنیا روی‌دارایی وامتیازهای وابسته‌ی آن چهار زانومی‌نشستند. نوکران باوفایی که جای خودرا خوب می‌شناختند درخدمتشان بود. تا حدومعینی‌نیکخواه بودند اما ترجیح می‌دادند که‌ظلم‌وحماقت‌عظیمی‌را که‌دردنیای‌دوروبرشان‌بود، ندیده بگیرند؛ ازتعمق درباره‌ی اجزای درونشان که‌مضحك ،حقیر و زیان بخش بود خودداری می‌کردند .به‌هوسهایشان اعتماد نداشتند وسعی میکردند انکارشان کنند. جواب سؤالهایشان را درباره‌ی طبیعت زندگی انکار به‌حدکفایت از تظاهر احوال اقتصادی وتطابق بامقداری آداب واخلاق مسلط می‌گرفتند. اوضاع‌ناپایدار بود، گردابهایی درهردو سودهان‌گشاده . سؤالهایی که نمی‌بایست پرسیده شودفضارا انباشته بود .این تماشاگران‌تئاتری طرح‌انداختند که‌نیازاردشان .به‌سوی‌ملودرام هجوم آوردند(که‌باامکانات فاجعه داری‌سروکار دارد، به‌طرزی که‌ازاولش‌می‌دانی که‌آخرش خوش‌است) و به‌درام‌احساساتی (که به‌فرضیه‌ی آرزوپدراندیشه‌است، اجازه نامه‌ی مطلق اعطامیکند) و به‌کمدیهایی که‌آدمهای‌آن به‌نحوی معرفی‌می‌شدند که به دیگری شباهت داشتند نه‌به‌خودشان. میان نمایشنامه‌هایی که‌شریدن[6] در بیست و چندسالگی اش‌نوشت وآثار نخستین‌وایلدوشو Shaw درزبان‌انگلیسی‌نمایشنامه‌ای باارزش متوسط‌هم‌به‌وجودنیامد.(مگراینکه تصادفاً The Cenci شللی‌را بپسندید واستثنا کنید.) این‌تماشاگران به‌سوی شکسپیر هم‌هجوم آوردند .چگونه خودرا ازنیشهایش محفوظ داشتند؟ چگونه تئاتر راخفه کردند ــ باچنان شدتی که حالا دارد ماراخفه می‌کند؟ صحنه‌ی قوطی وارپیش‌ازآنهاهم‌وجودداشت‌ونیزپرده،دکور اما «جدی» نگرفته بودندشان ــ به‌علت‌هوای ممالك شمالی‌اینها چیزمناسبی‌بودند. بورژواها اینهمه‌را جدی گرفتند وهرچه‌راکه بدین ترتیب دورریخته، بریده و قوطی‌وارکرده‌بودند باتأکید ومبالغه پذیرفتند ورفته رفته نمایشنامه‌را درویترین موزه جادادند.

بررسی کنیم که‌چراصحنه‌ی قوطی‌وار روح‌نمایش‌راخفه‌می‌کند وچراوچگونه با«باور» کردن مغایر ازآب درمی‌آید.

* * *

هرحادثه‌ای‌تاکنون اتفاق افتاده ــ هرفکر،هراحساس ــ تنهایك باراتفاق افتاده ،دریك‌لحظه‌اززمان ومکان.«دوستت‌دارم» ،«خوشم»،«رنج‌می‌برم»میلیاردها بارگفته واحساس شده است وهرگز دوبار یکسان نبوده .هرآدم زنده‌ای توالی مداوم اتفاقهای منحصر به‌فردی رازیسته‌است. بااینحال آدم هرقدر به‌این‌فردیت تجربه (بیشمار! بیشمار!) آگاهترمی‌شود به وجوه مشترك این لحظه‌های ناجورو الگوهای تکراری بهتر توجه می‌کند . به‌عنوان هنرمند (یاشنونده یا تماشاگر) کدام «حقیقت»راترجیح میدهید :حقیقت حادثه‌ای جدااز هرچیز یاحقیقتی‌را که متضمن وادامه‌ی‌حوادث‌بیشمار است ؟کدام حقیقت ارزش بازگویی اش‌بیشتر است؛

هرعصری دراین‌باره عقیده‌ی مغایری دارد. آیا «ونوس‌دومیلو» تنها «یك‌زن» است؛ نمایشنامه‌ی‌مکبث «داستان یك‌سرنوشت» است! تئاتراین‌شایستگی شگفت انگیزرا دارد که‌هردو حقیقت رابازگوید. یك‌پایش‌را درحادثه «بخصوص» استوار کرده، چون هربازیگر که‌پیش روی ماست (حتی‌وقتی که‌صورتکی‌بسته) بی‌شبهه «فرد»ی است زنده وجاندار :درعین حال تقلامی کند که‌حقیقتی عمومی را نمایش دهد چه این‌نکته. که‌تئاتر مجموعه‌ای است ازچند دروغ ووانمود کردن و تخیل، بستگی آن‌را به‌حقیقت بخصوص «رئالیستی» تباه‌وضایع‌می کند. زمان ظرف بیان عالی اتفاقهای منحصربه فرد است وتئاتر ظرف‌بیان اتفاقهای تعمیم یافته. بااستفاده‌از قدرت تئاتر می‌توان یك‌عمل فردی راتاحد عقیده، «تیپ» وقاعده‌ای که موجب باورکردن شود، بالا برد. اما چیزی که تماشاگران قرن نوزده رودر رویش نمی‌ایستادند ـ جرأت نمی‌کردند بایستند ـ همین قدرت بود. این شد که رامش کردند ودندانش راکشیدند ودرهمان ویترین‌حقیرچپاندندش. صحنه راازاشیاء بخصوصی پرکردند چون هرشئی خاص روی صحنه حادثه رابه‌یك لحظه درزمان‌و مکان محدود وفشرده‌می کند. (آیاتا کنون متوجه شده‌اید که در نمایشنامه‌های شکسپیرهیچکس ـ مگرگاهی‌حاکمی ـ نمی‌نشیند ؛درزمان‌الیزابت اول‌درصحنه‌های انگلیس و اسپانیاحتی صندلی هم نبود.) بدین ترتیب ازراه شعبده بازی بازمان بودکه طبقه‌ی متوسط تئاتر راازکارانداخت. درتئاتروقتی‌روی «مکان» تأکیدکردی زمان‌را پایین می کشی ومحدود می کنی وبه‌دمش می‌بندی. عمل رابه زمان گذشته پرت می کنی درحالیکه شکوه صحنه واقعاً دراینست که‌همیشه درآن «حال» باشد. باروشهای اجرای آنچنانی اشخاص پیش ازشروع حادثه مرده‌اند. لازم‌نیست‌ازته دل درزندگیشان شرکت کنی.هیچ عصری درتئاتر نخواسته ایمان تماشاگران را باچنین محدودکردنها وتمرکز دادنها به‌دست آورد. من‌ازتئاتر بیزارشدم چون نمی‌توانستم باورکنم چنان‌کارهای بچه‌گانه‌ای «واقعی» است.

* * *

شروع کردم به‌نوشتن نمایشنامه‌های تك‌پرده‌ای که نه حقیقت نمایی‌را، که واقعیت را ضبط‌کند. در **مسافرت شاد به ترنتون وکمدن** چهارصندلی‌آشپزخانه نمودار اتومبیلی می‌شود وخانواده‌ای هفتاد میل راه را دربیست‌دقیقه‌می‌رود. **شام دراز کریسمس** نود سال طول‌میکشد.در Pullman Car Hiawatha چند صندلی معمولی به‌جای تختخوابها به‌کار می‌رود وماحساب‌وکتاب شهرها و مزارعی‌را که‌مسافران ازجلوشان می‌گذرند، می‌شنویم؛ اندیشه‌هایشان‌رامی‌شنویم؛ حتی صدای سیاره‌های بالای سرشان رانیز می‌شنویم. دردرام چینی، قهرمانی با تکان‌تکان‌دادن عصایش القامیکند که سواراسب است. تقریباً درهمه‌ی نمایشنامه‌های نوNo ژاپنی‌بازیگری صحنه رادورمی‌زند ومامی‌فهمیم که دارد سفردرازی می کند. فکردرهم آمیختن مکان‌ها رابکنید که درآثار شکسپیربرای صحنه‌های جنگ مثلا پایان **جولیوس سزار** و **آنتونی و کلئوپاتر** دست وپا می‌کردند. در

اجراهای امروزی چه برید‌نها و مثله کردنها روی می‌دهد و چه بی حرمتی بـه تکنیکش ...

تئاتردرپیداکردن «شیوه‌های تازه» برای بیان احساس اندیشه‌ی زنان و مردان امروزی ازسایرهنرها عقب مانده است .

مقدمه‌ی سه نمایشنامه ازواپلدر

۱ــ Max Reinhardt (۱۸۷۳ـ۱۹۴۳) تهیه‌کننده‌ی تئاتراتریشی.

۲ــ Louis Jouvet

۳ــ Old Vic شرکت تئاتری در انگلستان .

۴ــ Desire Under the Elms نمایشنامه‌ای از «یوجین اونیل»

۵ ــ The Front Page نمایشنامه‌ای از Ben Hecht و Mac Arthur.

۶ــ Sheridan (۱۷۵۱ــ۱۸۱۶) نمـایشنامه نویس ایـرلندی کـه «بدبختانه خیلی زود ازراه تئاتر منحرف شد .»

(تاریخ مختصرادبیات انگلیس سرایفرایونس ص ۱۱۶)

از : ب . ایل‌این

نقش خوب؟

ترجمه‌ی : ح. م. گداخته

مسلماً وقتی‌ما نمایشنامه‌ای رامی‌بینیم که‌موضوعش خوبست و سوژه‌ی آن ماهرانه ساخته شده‌است وازطرفی‌حاوی آرمان‌های نوولازمی است، نمی‌توانیم آنرا بدبنامیم. ولی‌ازچیست که‌این نمایشنامه ،ماوهنرپیشه‌ها را سرد می‌کند؟ وقتی ازتئاتر به‌خانه برمی‌گردیم ازاینکه درنمایش‌هیچ‌بازی چشم‌گیری‌نشده است ویادرآن اصلانقش‌خوب وجود نداشته است، ناخشنود می‌شویم.

من‌کدام نمایشنامه را می‌گویم؟ یقیناً منظورم نمایشنامه‌ی مشخصی نیست بلکه درعین حال درباره‌ی نمایشنامه های خیلی‌زیادی حرف می‌زنم. در طول سالهایی‌که درتئاتر کارکرده‌ام ،خیلی اتفاق افتاده‌است که‌بازیگرویاتماشاگر نمایشی باشم که‌همه‌چیز داشته است ـ آرمان ،موضوع ،آغاز و فرجام ـ جز چیزی که‌ازهمه مهمتر است ،یعنی: نقش‌های خوب.

آیااین‌کفر است‌که من نقش را درنمایشنامه ازهمه‌چیز وحتی ازآرمان نمایشنامه هم مهمتر می‌دانم؟ ممکن‌است .من‌یکبار دیگر این‌موضوع را به‌قلم آورده‌ام وبازهم می‌خواهم صمیمانه ورك وپوست کنده‌بگویم: چیزی‌که برای من ـ که‌هنرپیشه باشم ـ ازهمه‌مهمتراست، نقش‌است .امااین موضوع‌نبایدخیلی ساده وابتدایی استنباط شود . سخنم درباره‌ی ولع واشتیاق هنرپیشگی‌نیست ،

درباره‌ی این نیست که‌هنرپیشه کوشش کند، نقش مؤثروسودمندی بگیرد وموفقیت شخصی بدست آورد» بلکه‌منظورم نیازدرونی هنرپیشه‌ی واقعی‌است که‌بایدحرف خودرا درباره‌ی زندگی ، درباره‌ی واقعیت زمان ما بزند و حرفش راآنچنان درمیان بگذارد که بشوراند ،خوشحال کند ، بیازارد ومفتون سازد.

آخرمن هنرپیشه‌ام وبه‌کمك هنرخودم وتمام اعمال‌ورفتاری‌که درصحنه انجام می‌دهم ،میتوانم چنین تأثیری بگذارم. بدینجهت برای‌من‌آرمان‌چیزی نیست که‌خارج ازنقش من‌باشد ، نقشی که به‌من امکان میدهد اندیشه‌های نویسنده را،اندیشه‌ها ،احساسات وهیجان خودم رابه‌تماشاچی عرضه کنم.

آری ،من‌می‌خواهم درتئاتر زمانم نقش خوب‌بازی کنم. برای‌اینکه‌این هم‌حق وهم‌وظیفه‌ی من‌است. کسب‌حق‌واجرای‌وظیفه ،مداخله‌ی انسان‌درزندگی است. من‌می‌خواهم در حالیکه زیبایی وکمال مطلوب انسان را صمیمانه تأیید می‌کنم ،فرومایگی‌ها وپلشتی‌ها رابی‌آبرو کنم ؛ درحالیکه نوراتأییدمی‌نمایم، کهنه‌را که‌مزاحم ومانع پویش پیشرو ماميشود زیر تازیانه‌بخوابانم.

پس‌من ، ــ دلیری می‌کنم ومی‌گویم: «ما» ــ ما هنرپیشگان نقش‌خوب می‌خواهیم .امااین حرف به‌چه‌معنی است؟ نقش خوب ؟

برایم خیلی اتفاق افتاده‌است که گفته‌های چاپ شده‌ی رفقایم رابخوانم، هنرپیشه‌هاییکه آرزومی‌کنندنقش‌پرارزش یك‌قهرمان مثبت‌رادر تئاتر شوروی بازی‌کنند . آنهامیدانندکه این‌نقش‌چگونه بایدباشد وتقاضای منصفانه‌شان از درام‌نویسان اینست که‌سیمای اندیشمند ، فعال و نو آور انسان عصر ماوروح توانگر این‌انسان راترسیم کنند.

من‌کاملا بااین فکرموافقم ،منتها بنظرم میرسد که‌گهگاه تقاضاهای ما تجربی وحرفه‌ای محض هستند.این‌تقاضاها راما ازتریبون رسمی به نویسنده‌ی نمایشنامه عرضه‌نمی‌کنیم ،بلکه‌آنها رادر تئاتر ودرمحیط کار بطور خودمانی بااو درمیان می‌گذاریم.

گاهی اوقات، من محرمانه این سؤال‌راازخودم‌یارفقای‌همکارم‌می‌کنم : نقش‌خوب چیست؟ وبلافاصله جواب ساده‌ای درفکرخودبرای آن می‌یابم: نقش خوب آنست که‌به‌تسلط درآید .البته این‌موضوعی نیست که لازم باشد بطور مفصل وعاقلانه به‌اثباتش پرداخت ،بلکه خودبه‌خود واضح‌ومعلوم است.

من‌دراینجا نمی‌خواهم کلمات قصاررديف کنم ،خیال‌بازی‌با کلمات را هم‌ندارم، بلکه واقعاً درباره‌ی‌نقش‌خوب اینطورفکرمی‌کنم، ولواینکه موضوعی بدیهی باشد .اندیشه‌ام‌راهم نه ازطریق علمی ، بل به کمك تجربه‌ام دقیقاً

شرح‌میدهم،

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

برهیچ کس‌پوشیده نیست که‌دربیشتر نمایشنامه‌های ما،رل‌هایی‌هستند که هنرپیشه نمی‌تواند به‌سادگی برآنها مسلط شود.من‌تاکنون موفق نشده‌ام بیشتر چنین رل‌هائی رابازی‌کنم . برای مثال نقش پروفسور «بلی‌شف» درنمایشنامه‌ی «همسفرخطرناك» آ.سالینسکی رانام می‌برم . چنین به نظر میرسد که نویسنده این‌رل راکاملا صحیح خلق‌کرده است. «بلی‌شف» نه‌تنها عاقلانه حرف‌می‌زند، بلکه تصمیم‌های مسلمی هم‌می‌گیرد واجرا می‌کند. اوبیوگرافی مشخصی دارد وبامردم مختلف به‌طرق‌گوناگون سلوك می‌کند. برای‌من‌سخت‌نبود که‌کاراکتر اورابنویسم ویادرباره‌ی زندگی‌اش داستان بسرایم ،اما‌خوب بازی‌کردن نقش اودرحال حاضر برایم ممکن نبود.

نویسنده ، «بلی‌شف» را آگاهـانه در مرکز تمام حوادث نمایشنـامه می‌گذارد . «بلی‌شف» دراین نمایشنامه عملیات مربوط به‌بی‌خطرکردن متان را رهبری می‌کند، که پایه واساس این درام است. نفوذ وحیثیت بسیاری دیگر از چهره‌های نمایشنامه وابسته به اوست و حتی خیلی ازکلمات دیگران هم به کلمات‌او مربوط می‌شود .

بااینهمه نمایشنامه‌ی«سالینسکی» می‌توانست بدون پروفسور«بلی‌شف» هم به خوبی وجود داشته باشد، زیراسرنوشت شخصی‌او مشخص حوادث نمایشنامه نیست، برای‌اینکه اوکاملا ازموضوع‌دراماتیکی‌خودش محروم شده است.مسایل اخلاقی ومعنوی‌که بقیه‌ی قهرمانان رابه‌وجودآورده است، عملا باپروفسوربرـ خوردی‌ندارد. مضمون اخلاقی‌که «سالینسکی» نمایشنامه‌ی «همسفرخطرناك»را به‌خاطرآن نوشته است، بدون وجودپروفسور «بلی شف» هم قابل‌اثبات است.

نقش به‌محض اینکه ازسرنوشت دراماتیکی وموضوع درونی‌خود محروم شود، دیگرنمی‌تواند تماشاگر رابه‌هیجان‌آورد ودراحساس اواثربگذارد. اما موقعیتی مرکزی‌که این نقش درنمایشنامه داشت ، هنرپیشه را به‌خیلی چیزها موظف می‌کرد . در اینجا شکاف اجتناب ناپذیری بین تقاضای هنرپیشه برای نقش و امکاناتی‌که نویسنده برای بازیگرآن نقش تولیدمی‌کند، ایجادمی‌شود.

دراین‌گونه مواقع هنرپیشه چـه باید بکند؟ ظاهـراً فقط یك راه حل وجود دارد : اوباید بکوشد، شاید بوسیله‌ی‌قدرت هنری خویش ، یك‌کاراکتر معین زنده ، همراه بایك جذابیت به نقش خود بدهد . به عبارت دیگراوباید

درچنین موقعی ، «انسانی زنده» باشد .

من هم‌سعی می‌کردم این‌کاررا بکنم. درحدود توانایی خویش ازتجاربی که اززندگی وتئاتراندوخته بودم،استفاده‌کردم. من می‌کوشیدم‌که به‌این‌نقش ارج واهمیت‌آشکاری بدهم‌وبه‌وسیله‌ی‌آن مسایل علمی، که «بلی‌شف» رابه‌هیجان می‌آورد به هیجان آیم ، وبالاخره یك‌کاراکتربرای او پیداکنم‌که متکی به بیوگرافی‌اش باشد . من می‌خواستم شکل خارجی قانع کننده‌ای برای این نقش بیابم.

«بلی شف» من یك ارزش مثبت ومساعدی‌کسب‌کرده بود. اما این نقش یك خشنودی درونی بمن نمی‌داد ونمی‌توانست بدهد. من نمی‌توانستم بگویم: هیچ چیز نو و مهمی لزوم و ضرورت چنین نقشی را نه‌برای نمایش و نه‌برای زندگی هنری من تأیید نمی‌کند . بنابراین ، اگرچه توجه من نسبت به این نقش از روی وجدان بود ، ولی این هم مراراضی نمی‌کرد. وجدان‌من آسوده بود ، ولی مگرما برای‌آسودگی وجدان‌کارمی‌کنیم !

البته‌من نمی‌خواهم بگویم‌که هنرپیشه همیشه ازکمك‌کردن به‌درام‌نویس عاجزاست. هنرپیشه می‌تواندنقش راچنان به‌صحنه بیاوردکه غنی‌تر وروشن‌تر ازآنچه‌که درنمایشنامه هست طنین‌اندازشود. ولی این‌کاردرخیلی مواقع اصلا ممکن نیست. گاهی نویسنده، نقشی راکه بطوررنگ پریده تصویرشده است ، اما حامل باروظیفه‌ای بزرگ‌است به‌طورطبیعی وارد موضوع اصلی نمایشنامه می‌کند. هنرپیشه می‌تواند با هنرخویش این نقش را ناشیانه هم‌که شده بازی کند ، اما نمی‌تواند چنان نقشی را که به‌اجرای آن وظیفه مند است ، اجرا نماید .

اگر نقش‌هایی باشند ـ متأسفانه وگاهی خوشبختانه ـ که به تسلط‌در ـ نیایند ، بی‌گمان نقش‌هایی هم وجود دارندکه بوسیله‌ی هرکسی ـ و همیشه ـ نتیجه‌ی خوب‌میدهند ؛ یعنی نمیتوانندکه به‌تسلط درنیایند .

غالباً اززبان هنرپیشه‌هاکلمات « نقش خود اجرا » شنیده می‌شود و ما خوب می‌دانیم‌که وقتی هنرپیشه‌ای می‌خواهد چنین نقش‌های خوش بازی‌ای را اجراکند، قبلا ازموفقیت درآن‌ها مطمئن است. مثلا نقش‌فردیناند در تراژدی «نیرنگ وعشق». اگر بازیگر این نقش حتی استعداد نسبتاً خوب و صدای نسبتاً مناسبی هم‌داشته باشد، دراین‌کارموفق است.

این بدان معنی است‌که نویسنده، فردیناند رادراوضاع وشرایطی قرار داده است‌که رقت‌گرم تماشاگران ازاواستقبال می‌کند.

من‌هنرپیشه‌ای رانمی‌شناسم که‌نقش فردیناند رابازی‌کرده باشد و درنزد تماشاگران کسب موفقیت نکرده باشد. آیا این‌حرف بدان معنی‌است که همه‌ی آنها خوب بازی‌کرده‌اند؟ ابداً چنین نیست . بعضی‌ها هیجان ساختگی درست کرده بودند، بعضی‌آتش مجازی‌الکی وبعضی دیگرباطناً سرد بودند. ولی همه بدون استثناء درتماشاگران واکنش صمیمانه ایجاد می‌کردند و آنها را منقلب می‌نمودند . علت چه‌بود ؟ شیللراین نقش راچنان نوشته بود وقهرمان‌خود را در چنان موقعیتی گذاشته بود که نتواند در تماشـاگر صمیمیت و دلسوزی ایجاد نکند .

راستی که برای‌درام‌نویس جلب‌کردن تماشاگرو وادارکردن اوبه‌تعقیب سرنوشت‌قهرمانان ـ بالرزش قلب ـ منقلب‌کردن، عذاب‌دادن وخلاصه خوشحال کردن‌آنها چه‌کاربزرگی است . ولی‌گاهی نویسنده چنین مهارتی در ساختن نقش‌ندارد. بعضی‌نویسندگان حتی‌وقتیکه قهرمان مثبت‌زمان‌رادروسط نمایشنامه می‌گذارند بی مهارتی نشـان می‌دهند ، قهرمان مثبتی را که خیلی بیشتر از فردیناند شیللر، براحساس وعشق مردم حق دارد .

خود من چندی پیش نقش «رومودان» (Romodan) را درنمایشنامه‌ی «گلگیرها»ی کارنی‌چوك (Korneichook) بازی‌کردم . برای من که اهل شوروی هستم ،این نقش خیلی نزدیکتر وآشناترازنقش فردیناند شیللراست . چون ساختمان‌فکرواحساس انسان هم‌عصرمن به‌من نزدیك است، پس موفقیتش خوشحالم می‌کند و اشتباهش اندوهگینم. من همیشه می‌خواهم و سعی می‌کنم‌که چنین‌نقشی راخوب‌بازی‌کنم. اما چرا وبرای چه نویسنده دراین مورد اینقدر کم‌به من‌کمك می‌کند؟ چراآقای‌کارنی‌چوك ، «رومودان» خودش را در چنان وضعی‌نگذاشته‌است‌که تماشاگران با نفس‌های‌حبس‌درسینه‌اعمال‌اوراتعقیب‌کنند، که‌اشتباهات‌اوسبب اضطراب‌شدید شود، که ماوقتی‌اوتصمیم‌های حتمی می‌گیرد ، نفس راحتی بکشیم.

آیاصحنه‌ای‌که از تماشاگران پذیرایی می‌کند ، نباید بتواندکسی را مضطرب نماید؟ آیا این ازدرام شخصی «رومودان» برمی‌آید؟ درست است،در این نمایشنامه خیلی‌کارحسابی و خیلی‌کارهیجان‌انگیزبود . اما آنچنان شدت هیجانی نبودکه بتواند تماشاگران راازخود بیخودکند وآنها را وادارنمایدکه بااضطراب به‌تعقیب اتفاقات صحنه بپردازند.

هنگامیکه فردیناند تهمت را باور می‌کند ، هنگامیکه اتللو دستمال دزدمونا رادردست‌کاسیوی‌خندان‌می‌بیند، سالن‌تماشاگران یکپارچه‌خشك‌می‌شود

وتماشاگر می‌پندارد : هم‌اکنون اشتباهی رخ می‌دهد که دیگر برطرف‌کردنش ممکن نیست. دردرام «گلگیرها» این هماهنگی در قدرت هیجان و درنیروی درك نیست . این نمایشنامه بیشتر به‌چیزی شبیه است که دارد آرام آرام درك می‌شود .

ممکن‌است برمن‌ایراد بگیریدکه چرا همه‌اش ازآثارتراژدی‌که هیجان زیاد وحداعلای احساسات راطلب می‌کند، مثال میزنم .

اما مطلب دراین نیست. یادتان می‌آیدکه درنمایش « عموواتیا» وقتیکه یله‌ناآندره یونا (Ielena Andreievna) با آستروف (Astrof) شروع به صحبت درباره‌ی سونیا(Sonia)کرد، تماشاگر چگونه ازهیجان خشکش می‌زد و منتظربودکه هرلحظه امید سونیا به‌خوشبختی، تباه شود ؛آنگونه تباه شودکه دیگر قابل برگشت نباشد . و تماشاگر با همه‌ی قدرت‌های روح خود می‌خواست‌که چنین‌لحظه‌ای اصلا وجود نداشته باشد، می‌خواست‌که این گفت و شنودهرگز شروع نشود .

بنظرمن، این‌برای‌درام نویس مهارتی‌است‌که قهرمان نمایشنامه‌ی‌خودش رادرشرایطی‌بگذاردکه طبق قاعده‌ی تغییرناپذیری تماشاگران برایش مضطرب شوند وبااشتیاق پیروزیش را(یابرملاشدن چیزی‌ازاورا)آرزوکنند.این‌مهارت، یکی ازشرایط لازم برای ساختن نقش‌خوب است .

مانمی‌توانیم برای اتللو مضطرب نشویم وبشدت‌آرزونکنیم‌که رازماجرا برملاشود . ماباهیجان شدیدی اعمال اتللو وسرنوشت زنش راتعقیب‌می‌کنیم . این نمایشنامه چقدر احساس متضاد و چقدر امید و هراس در تماشاگر زنده می‌کند .

ظاهراً درام نویس بـاید بتواند زندگی نمایشی قهرمانـانش را چنان ترتیب دهدکه رفتاروکردارآنان دربیننده‌احساس، قضاوت وهیجان برانگیزد، نه اینکه تماشاگررابی‌حال وبی‌علاقه‌کند . وقتی چنین‌شدآنوقت مامی‌گوئیم: نویسنده نقش‌خوب آفریده است ، زیراکه نقش‌مخلوق اوفاجعه‌ناك است .

از نظرمن فاجعه‌ناك بودن‌کاراکتر وسرنوشت قهرمان، صفت قطعی‌نقش خوب است . ولی با وجود این فقط فاجعه ناك بودن زندگی نمایشی قهرمان نمی‌تواند ضامن موفقیت نویسنده ، یعنی موفقیت هنرپیشه بشود .

درحدود دهسال پیش، نقشی‌بازی‌کردم‌که ازقضا خیلی هم فاجعه‌ناك بود و دلسوزی‌آشکاری‌هم درتماشاگران‌برمی‌انگیخت، حتی‌گاهی هم سبب‌اضطراب آنان میشد . با وجود این من نمی‌توانم آن نقش را یك نقش خوب بنامم .

سخنم درباره‌ی نقش ماکسیموف(Mximov)از نمایشنامه‌ی «ب. لاورنف» (B . Lavrenev): « برای آنکس که در دریاست!» می‌باشد. بنظرمیرسد که نویسنده همه‌ی آنچه راکه برای یك قهرمان مثبت لازم‌است به‌ماکسیموف داده‌است: هم‌کار اکتر جوانمردانه ، هم تحول دراماتیکی درسر نوشت که‌معمولا انگیزه‌ی واکنش زنده درسالن تماشاگران میشود .

اما بازی کردن این نقش برای من ملال‌آور بود . بدینجهت ملال آور بودکه ماکسیموف «لاورنف» یك صفت خیلی‌مهم را نداشت . این صفت را من جذابیت کاراکتر ـ اگرچه دراین قضاوتم‌دقت زیادی نیست ـ مینامم .

منظورمن‌ازاین کلمات، جذبه‌ی بیحساب‌ومفتون کننده‌ای نیست که‌ما معمولا به‌آن «فریبندگی» میگوئیم. مقصودم یکپارچگی وثبات کاراکتر، خودویژگی وپیگیری رفتار ، وضوح و دقت استدلال ، عدم شباهت و خلاصه منحصربفردی سیمایی است که درام نویس ترسیم میکند ومورد توجه و علاقه‌ی هنرپیشه قرار می‌گیرد .

نقش یاگو(نمایشنامه‌ی اتللو) را مثال بزنم: من سال ها پیش این نقش را بازی کرده‌ام، اما تا کنون هروقت ازآن یاد می‌کنم، آنچنان احساس شاد و زنده‌ای در من بـیدار میگردد که معمولا ازکار های خوب و جالب ناشی می‌شود .

من مثل هر آدمی ، آدمهایی از قماش یاگو برایم نفرت انگیزند . آدمهایی مثل یاگوبه روابط شرافت بار وپاك انسانی معتقد نیستند . آنها در در حالیکه خود به هرکثافتی آلوده‌اند ، کار خودرا از دیگـران هم انتظار دارند .

امااگربرای من ، بعنوان یك انسان ، یاگونفرت انگیز است ، برای من ، بعنوان یك هنرپیشه ،کاراکتر اوجالب وگیراست .

تلاش کنم برای روشن کردن آخرین رمق فکرم دراین مقاله :

طبیعت حرفه‌ی‌ما چنین‌است که هنرپیشه‌درحالیکه نقش نفرت‌انگیزترین واصلاح ناپذیرترین شریران را بازی میکند ، باید خودش راباآنهایکی کند و در افکار و احساسات آنان زندگی کند ، ولو اینکه این افکار و احساسات ازآنچه که اوفکروحس میکند خیلی دور باشد .

هنگامیکه من اتللورامیخوانم یانمایش‌آنرادرتئاتری دیگرتماشامیکنم، همان اندازه باحرارت ازیاگو متنفر میشوم که دیگرتماشاگران

سگی در خرمن جا

(نمایشنامه دریك پرده)

نصرت‌الله نویدی

سن : خرمن‌جا (توده‌ای ازکاه . مقداری گندم .)

صحنه‌ی اول :

سن تاریك است (شب است) نور یك چراغ به آرامی از طرف چپ سن راه‌میافتد، گندم رادید میزند و بعدش روی کپه‌ی‌کاه میخزد. آنرا هم دور میزند و بعدش روی آن جامیکند . در خود خرمن جا سکوت حکمفرما است، ولی صدای سگهای ده‌که همان بغل گوش خرمن جا است باحدت شنیده میشود وهمراه آن صدای شبگردی‌که درده گشت میزند بگوش میرسد :

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

آنجا، روی‌کپه‌ی‌کاه‌زیریك پلاس پاره بارنگ سیاه مردی‌خفته است... کم‌کم جان میگیرد و بعدازکمی، پلاس راکنارمیزندوسرراست میگیرد. قدری بادقت‌اطرافش رادیدمیزند ...کاه را ازسروصورتش میتکاند... بازهم بادقت اطرافش رادید میزند وبعدازاینکه خاطرجمع شدکه‌کسی نیست بااحتیاط ازجایش برمیخیزد وکنار تودی‌کاه می‌نشیند ... بعد کمی نیم خیزمیشود وبازهم اطرافش رادید میزند ... کسی نیست ... راضی و خوشحال نیشش بازمیشود. صورتی تکیده وسوخته از آفتاب، لباسهای‌پاره پوره‌ای ازپارچه‌ی وطنی‌به تن دارد، پیراهنش ازچند جا پاره شده است و موهای سیاه و پرازکاه سینه‌اش از پارگیهای پیراهن پیداست ...

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

(باعجله چاله‌ای دردل تودی‌کاه میکند ...)

(صدای پارس سگها وبعدش صدای‌کش دارشب‌گرد)

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

(حیدرجا میخورد ، روی زانوهایش نیم خیزمیشود ، قدری با ترس اطرافش رادید میزند وبعدازکمی بازتند ــ تند مشغول پس زدن‌کاهها می‌شود .)

حیدر آ . . . ه . . .ا . . . اینـ . . . ط . . . ور.... اینطور ...
(و بعد ازاینکه ته چاله به زمین رسید)
حیدر آ... ه...ا ... خوب شد ... (میخندد) خوب شد ... اما نه ... کوچکه ...

(قدری چاله راگشادتر میکند و آنوقت راضی و هـولزده از جـایش بلند میشود، روی پنجههـایش فنروار راه میرود . ازآنسرتودهی کاه یك پیت حلبی که درآن برداشته شده وبازاست بیرون می کشد ، کاهی راکه توی آن هست بیرون میریزد . پیت صدا میکند ، حیدر جـا میخورد ... قدری اطرافش را دید میزند ... این مرتبه با احتیاط پیت رادر دستهایش جابجا میکند ... بطرف گندم میرود .)

حیدر بسم الله الرحمن الرحیم ...

(زانومیزند وبا احتیاط پیت را ازگندم پرمیکند ... ازسر وصدای پیت دلخور بنظرمیرسد ... وقتی پیت پرشد بـااحتیاط آنرامیبردودر چالـه خالـی میکند ... باز یـك مرتبه بـا احتیاط دور و برش را دید میزند و دوباره برمیگردد و پرش میکند ... نورچراغ تـااینجا همهاشهمراه حیدر این وروآن ورمیشود ... و بازهم ....)
صحنه تاریك میشود .

صحنه دوم :

(سن همان خرمنجاـ روزاستـاثردست خوردگی درکاهوگندممعلوم نیست . از اطراف هیاهو وداد وقال شنیده میشود و این میرسـاندکه خرمنجا وسیع است .
حیدر بایك «سرند» کنارتودهای « کوزر »[1] نشسته وآنرا میبیزد . دوتابچه هرکدام مقداری«ورك»[2] بدست دارندوناشیانه کفخرمن جارا میروبند . لباسهای پاره پوره وبدن نما ... سروریخت کثیف وموهای وز وزی وپر از خردهکاه .
ربابهـ زنحیدر ـبایك«هلکو»[3] مقداری « کوزر»راکه جلویشهست میکوبد تاگندمها از کاه جدا شوند ... بچهایکه سه چهارسال بیشتر نداردکنار زن روی خاکها نشسته است ونق میزند .)

۱ـ «کوزر» : مقداری از سنبل گندم کـه زیر پـای گاو کوبیده نشده است .
۲ـ «ورك» : نوعی خار بیابانی است .
۳ـ «هلکو» : چوبی است کوتاه که باآن گندم یاچیزی رامیکوبند .

ربابه مرد ، امسال تکلیف من با این بچه‌ها چی میشه؟ همه ی هست و نیستمون اینه ... (اشاره به‌گندم) که اونم یه‌ساعت دیگه مثل گوشت قربونی ...

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

ربابه (شانه بالا می‌اندازد) نمیدونم ... تو یاگنج پیداکردی یا میخوای بری دزدی ...

حیدر نه زن ... نه‌گنج پیداکردم و نه میخوام برم دزدی . تو فقط یه خورده صبرداشته باش ...

(بچه‌که تاحالانق میزد یکهو زیرش میزند و«عروعور» گریه میکند.)

ربابه (بـادق دلی) تودیگه لالمونی بگیر ... ذلیل مرده ...

حیدر چی میخواد زن ؟

ربابه من چه‌میدونم، کاردبشکمش‌اومده ... هندونه میخواد ...

حیدر خوب یه دوسه مشت گندم بش بده بره بخره .

ربابه آره ، خیلی زیـاده هندونم باش بخریم ! (بـا «هلکو» باز بجان «کوزر» میافتد ، انگار داردکسی راکتك میزند ...)

حیدر (کارش رازمین میگذارد) بیا ... بیاپسرم تابابا بهت گندم بده ... بیا . . .

(بچه جلومیآید ودامنش را میگیرد ، حیدرسه چهار مشت گندم توی دامنش میریزد. بچه خوشحال راه میافتد ... آن یکی بچه‌ها باحسرت باین یکی نگاه میکنند ...)

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

(بچه باسردرحالیکه خوشحال است‌قول میدهد وتلوتلوخوران ازصحنه خارج می‌شود .)

ربابه (به پسردیگر) خدا ببردتون خزانه ی غیب خودش که من راحت شم ... پاشو ... باهاش بروسرش‌کلا نذارن : پاشو باهاش‌برو ... (غرمیزند) خـدا قربـونش برم بجای همه چی به من بیچـاره بچه میده ... هرروزی یکی.. هرروزی یکی ...

حیدر زن ... کم ناشکری‌کن ... خدا سرداده روزیم میده ...

ربابه روزی !! همه‌ش‌اینه ... اونم همین حالاس‌که بیان غارتش‌کنن ...

حیدر زن توفقط ناشکری نکن همه چی درس میشه ...

ربابه ازجهنم 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»

(ازدور وبرزمزمه‌ی صلوات شنیده میشود .)

حیدر اللهم صل علی محمد وآل محمد ...

ربابه (باغیض) به‌بینش ... به‌بینش... چقد گنده‌س؟... آره‌جون‌خودش؛ هرکی یه‌کهنه دورسرش پیچید شد سید ...

(صدای درویش که دارد نزدیك میشود .)

صدای درویش ۲ «نشود ناطقه‌اش لال بهنگام ممات»
«هرزبانی که فرستد به محمد صلوات»

(بازهم صدای صلوات)

صدای‌درویش۲ (ازطرف‌دیگر)

«ای کریمی که از خزانه‌ی غیب»
«گبر و ترسا وظیفه خورداری»
«دوستان را کجا کنی محروم»
«تو که‌با دشمنان نظر داری»

ربابه ببین ... ببین مثل‌موروملخ ریختن توخرمنا...چندتا !!! بدبختی خودمون به خودمون بس نیست اینام شدن قوز بالاقوز ... ببین... ببین گردنشو تبر نمیزنه .

(حیدر توی شش وبش است .)

درویش۲ السلام وعلیکم مشدی ... خدا قوت... خرمن برکت... (وشروع می‌کند)

«میگذشتم صبحدم برعرصه‌ی بازارمست»

(ربابه‌همانطورکه باغیض‌درویش‌رانگاه‌می‌کندباحدت‌کاه‌وگندمی راکه جلویش هست میکوبد- انگاردارد چوب راتوی فرق درویش میکوبد. درویش به روی خودش نمیآورد وادامه میدهد .)

درویش۲ ای علی جون ...

«دارمست دیوار مست و گنبد دوار مست»

(حیدر ازجایش بلند میشود .)

درویش۲ خدایامحتاج نامردش نکن... خدایا به خرمنش برکت بده ... جدم فاطمه‌ی زهرا مالتو نصیب حکیم وظالم نکنه ...

(حیدر به کنار گندم میرود .)

حیدر بیا غلام مولا ... بیا ...

(درویش جلومیرود ، در کیسه‌ی فراخ و گنده‌اش را که چهارپنج من گندم ته آن هست بازنگه میدارد ... حیدربا مشت ازخرمن توی کیسه، گندم میریزد . ربابه پرازغیض به درویش و کیسه‌ی گل و گشادش و مشتهای شوهرش که گندم را توی کیسه میریزد ، نگاه میکند . حیدر سه مشت گندم توی کیسه میریزد ... دستهایش‌را بهم میزند ، میخواهد بلند شود .)

درویش۲ مشدی، کرم ازمولامونده (باسراشاره میکند که یعنی «بریز» حیدر بازمشتش راپرازگندم میکند)

ربابه (جیغ میزند) بسه !

(حیدر ودرویش خشکشان میزند وبه ربابه زل میزنند .)

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

درویش۲ (سرتکان میدهد) مشدی ... خدابفریادت برسه . (سرتکان میدهد) وای... وای... وای...

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

درویش۲ (هول کیسه راپرتاب می‌کند و راه میافتد ...) وای . . . وای.. . وای ...

ربابه ام (بادست «ام» می‌کند) گل بسر مفتخور ...

حیدر (سرزنش میکند) زن، تواامروز چت شده؟ عین یه‌سگ پاچهٔ همه‌رو میگیری !!

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

حیدر پس میگی چکارکنه ؟ پله بذاره واز دیوار مردم بالابکشه ؟

ربابه خوب بره‌کارکنه . مگه چلاقه ؟

حیدر (سرتکان میدهد) کار!! (تلخ میخندد) تو اگه کار سراغ داری به شوهرت‌نشون بده‌که اینطور بچه‌هات گشنه نمونن ...

ربابه خوب حالاکه‌کار نیس باید بیادروزی بچه‌های ...

حیدر خوب زن اونم زن وبچه داره .

ربابه هم ، اونم زن و بچه داره . . . بیچاره تـو دلت بحـال بچه‌های خودت بسوزه که همه شون لخت و عور موندن و نون خالی گیرشون نمیـاد .

حیدر زن ... خداکریمه ... خودش یه طوری کارارو روبراه میکنه ... (میخندد) تا چش بهم زدی امسالم میگذره . . . انشاالله سال دیگه گندم خوب میشه ...

ربابه (سرتکان میدهد) بزك نمیر بهار میاد ...کمبزه باخیارمیاد ... سال بسال خوش به پارسال. از روزی‌که من توخونه‌ی تواومدم‌می گفتی سال دیگه ... سال دیگه ... مثل پدرم ، درس مث خودش ، اونم انقد وعده‌ی سرخرمن داد تامادر بیچاره‌م دق مرگ شد .

صدای درویش ۳

«موسی که زدعصا را»
«بر فرق‌سنگ خارا»
«می‌خواند این‌دعارا»
«صل علی محمد صلوات برمحمد»

(ربابه ازجایش بلند میشود . حیدر متوحش اورا نگاه می‌کند .)

حیدر میخوای چکارکنی زن ؟

ربابه (عصبانی) تـو کارت نباشه . . . (چوب را تـوی دستش تکان تکان میدهد .)

حیدر زن خل نباش ...

ربابه توخیال میکنی‌که روگنج خوابیدی . منکه اینطورخیال‌نمیکنم ... فردا بچه‌هام ازمن‌نون میخوان...توکجائی؟ تو فرداکه دس وپای خرمن‌جم‌شدبازم‌میذاری‌ومیری وبهاردوباره‌کون لخت‌برمیگردی... مثل همین امسال ... فردا بچه‌ها،تودل منومیخورن مرد . (عصبی) میدونی چیه مرد ؟ این توبمیری از اون تو بمیریـانیس، خون راه میندازم ...

حیدر زن میگم آروم باش ... قشقرق راه نندار ...
(درویش سوم ازیکطرف دیگر نزدیك میشود و میخواند)
«هر که دارد هوس کرب وبلا بسم‌الله»
درویش ۳
«هر که دارد هوس دیدن ما بسم‌الله»
ربابه آهای غلام مولا . . . آهای ـ اگه‌جلو بیای ، نیومدی (چوب رابا تهدید تکان میدهد... درویش وارد صحنه میشود)
(دردست درویش شمایلی است ازصحرای کربلا)
درویش۳ (ازراه نرسیده شروع میکند) بیا وتماشاکن... صحرای کربلاس اینجا... اینکه افتاده وفرقش‌شکافته‌علی‌اکبرحسینه ... پاره‌ی جگر فاطمه‌ی‌زهراس ... واینکه‌نشسته واین سر نازنینوروزانوش گرفته.. اینم پسرشیرخداس.. نوه‌ی محمد مصطفی است ... خدایا به‌حق‌فرق شکافته علی اکبرحسین به‌کاسبی و عمرشون برکت بده ... خدایا به سوزدل بی‌بی‌ام زینب دردوبلارو ازجون خودشون وبچه‌هاشون دور کن ... الهی آمین
ربابه برکت داده ودرد وبلارم دورکرده ... لازم نیس‌که تو دعاکنی ... یاالله زودی فلنگو به‌بند .
حیدر (ناراحت) زن میتونی خفه خون بگیری (کارش رازمین میگذارد) یه سگ درس وحسابی ...
ربابه هرچی میخوای حساب‌کن ... من‌نمیذارم یه دون ازاین‌گندمو به کسی بدی (بلند میشود وسینه جلومیدهد ...) حالا راس میگی بش بده ...
حیدر (ازناراحتی میخندد) سبحان‌اله .
درویش۳ (عقب می‌نشیندو در ضمن عقب نشینی میخواند)
مولای یقین حامی دین‌گفته بده
شیطان لعین دشمن دین‌گفته نده
میل خودته میدی بده نمیدی نده
ربابه (دهن‌کجی میکند) که ... که ... که ... گفته‌بده‌گفته نده ... نمیدم خداتم بدونه‌که نمیدم یاالله ... یاالله‌گورتو گم‌کن...
درویش (سرتکان میدهد وشانه بالا می‌اندازد،ضمن خنده) میل خودته میدی بده نمیدی نده .
حیدر (دستپاچه) آهای غلام مولا . . . آهای غلام مولا . . . آهای صب کن ...

ربابه بذار گورشو گم کنه .

درویش۳ بذار، تقاسشو پس میده !! (بیرون میرود)

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

حیدر زن خدا برات نسازه ... بس کن ... بس کن میگم . (جلومیرود)

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

حیدر (جلو میدود) زن ... زن ازخدا بترس ... (بین میافتد) اصلازن ، تو نمیخواد اینجاواسی، بذارو برو ... بذاروبرو...

ربابه آره جون تو، بذارم وبرم که تواین یه مشت زهرماریم بدیش باین گردن کلفتا ...

حیدر میگم برو زن ...

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

(حیدردست زنش رامیگیرد واورابه 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 (ازبیرون صحنه) آهای ... آهای چه خبره ؟ ... چه خبره اینجا !

ربابه (یکهو خشکش‌میزند و بعدازکمی سکوت) ها !!! ... سرخروبگیر نوبه‌ی مولاناس ...(حیدر ، زیر جلکی)مرد، خداشاهده‌اگه‌بخوای یه دون از این گندم به مصیب بدی شکم خودمو پاره میکنم ..... (روبه درویش)تو دیگه گورتو گم کن ... خوب میگم برو ... برو دیگه. پس چراخشکت زده... یاالله ... د یاالله .

(مصیب باآهن وتلپ تومیآید ، مردی است چاق وچله با لباسی از فرم لباس حیدر ، منتهی نونوارتر . دریکدستش چندتا گونی و در دست دیگرش یك دفترجلد چرمی بایك مدادبه چشم میخورد .)

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

حیدر (کلافـه شده) واله نمیدونم چی بگم... میرزامصیب این زن امروز عین یه سگ پاچه‌ی همه‌رو میگیره . (بطرف ربابه میدود) زن بس میکنی یانه ؟ نذار اون روم بالابیاد... (زن راهول میدهد وکنارش می‌زند .)

ربابه بده... همشوبده اینابیرن... من وبچه‌هام‌امسال زهرمار میخوریم. مرداینا (اشاره به بچه‌ها که تازه ازراه رسیده‌اند و هرکدام یك قـاچ هندوانه بدست دارند وبه نیش‌میکشند) مرد ، پس امسال اینا باچی جون درمیبرن ...

مصیب (گونیها رابه‌گوشه‌ای میـاندازد) حیدر دائی خرمن بـرکت . . . خوبه ... خوبه . خواهرم نمیخواد بیخودی جوش بزنی ... مگه این بچه‌ها رو شما ساختین ؟ ... هرکی ساخته روزیشم میده .... خیال میکنین اگه این (اشاره بکندم) یـه مشت گندم نباشه اونـا چطوری میشن ، میمیرن؟ نه ! اگه اینطور بود حالاجنبنده روزمین نمونده بود...

حیدر تو بگو مش‌مصیب . تقصیرمنه‌که امسال گندم نیس ؟.. این ازصبی‌یه ریزسرتو جگرمن کرده ونق میزنه .

مصیب ای بابا... زمین سفته گاو ازگاو دلخورمیشه ... خوب ... خوب بیا ـ بیاگل مولا... بیاتامن فیضتو بدم ، بیا ...

درویش۳ (جلو میرود ، درحالیکه ازربابه احتیاط میکند) خدا بـه عمرت برکت بده ...

ربابه آهای ، توهم نمیخواد باآب حموم آشنا بگیری ...

حیدر (جدی ترازهر دفعه) آهای ... آهای لال شی خدا کنه . میرزا مصیب اختیار سر بچه‌هاتم داره .

ربابه آره میدونم ... میدونم ... بخاطر همینم هست که اینهمه‌گونی رو کول کرده واومده ؟...

(مصیب بی‌مهابا مشت مشت ازگندمهادرکیسه‌ی درویش‌خالی‌می‌کند.)

ربابه (جلو می‌دود) آهای ...آهای مکه مال‌کافره ؟

(مصیب گوش به حرفش نمی‌کند ویکی دو مشت دیگر هم می‌ریزد . درویش مرتب مصیب را دعا میکند و مصیب وقتی‌کارش تمام شد بلند میشود وخونسرد دستهایش رابهم میزند .)

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

(می‌خندد)

درویش ۳ (جوالش راکول‌میکند وراه میافتد ودرضمن رفتن)میرزامصیب کی ...

مصیب توبرو منم همین حالا میام ...

ربابه ها؛نگفتم باآب‌حموم‌آشنا گرفتی ... (بطرف درویش میدود) یاالله خالیش کن یاالله (کیسه راازدوشش پائین میکشد)

حیدر (جلومیدود، روی دست زن میزند ودرویش راازچنگش خلاص میکند) ای به پدرت لعنت زن ...

درویش (درحالیکه هول از صحنه بیرون میرزد) وای ... وای ... فاطمه اره‌که‌گفتن ، یعنی این .(سرتکان میدهد)

(بچه بزرگ باحسرت به برادرهایش‌که هندوانه را به نیش میکشند نگاه میکند وکم‌کم بطرفشان میخزد)

ربابه اصلابه بینم این (اشاره به‌گونیها) گونیارو آوردی‌که چی ؟

مصیب (میخندد) خوب معلومه ـ آوردم‌که حسابمو بگیرم

ربابه حتماً میخوای همش ازخرمن ماپربشه !؟

مصیب (قدری خرمن را براندازمیکند ـ شانه بالا میاندازد) تا اونجاکه ازتون طلب دارم ...

ربابه همه‌ی طلبتو میخوای ... نه ؟

مصیب خوب معلومه،حساب دکون مثل چیزای دیگه کـه نیس . . . منم مـال خودم نیس مال مردمه . . . اونا تـا دینار آخرشو از من میخوان ... و...

ربابه (تلخ میخندد) اونوقت اونکه بده‌کیه ؟

مصیب (ازکوره دررفته) اونکـه نگیره کیه ؟ ...خیالت‌رسیده!به زورامنیه میگیرمش .

حیدر میزه‌مصیب ... آی میز مصیب تودیگه چرا بچه میشی؟ بـذار هی وق بزنه ... گوش به حرفش نده.

ربابه (سینه جلو میدهد) خوب اگه تونست بیره حسابه ؟

مصیب وقتی شب وروز خربراه خدیجه براه‌کشاله میکردی خوب بود؟

ربابه خوب ... میخواستی‌ندی.

مصیب میخواستم ندم ؟ هم ... منوباش با این گل به سریا که براخودم درس میکنم ... راس میگی میباس ندم ولی حالام کـه دادم پسش میگیرم .

ربابه آره جون تو، پسش میگیری ... بچه‌های من بمیرن چیه آقا بهمون قرض داده !..

حیدر زن راس میگه ... میرزا مصیب راس میگه . وقتی شب وروزخودت وبچه‌هات ازدکونش کشاله میکردین خوب بود ؟

ربابه من وبچه‌هام ؟! چراخودتو نمیگی ؟ یه دیقه چایت دیر بشه آسمانو به زمین میآری که آی سوراخ شدم (ادا درمی‌آورد) اون ازچای ، توتون زهرماریم که هی تند ـ تند می‌پیچیو (ادادرمی‌آورد) تون تاب میدی ...

حیدر (آرام) اصلا میرزا مصیب میدونی ؟ داداش تو گوشت باین حرفا بدهکار نباشه ... این امروز ..

ربابه آره من اُمروزسگ شدم ...

(بچه بزرگ به بچه‌کوچك نزدیك شده وزیرجلکی قربان وصدقه‌اش میرود که بگذاردگازی به هندوانه اش بزند و بچه‌کوچك قدم بقدم بطرف‌مادرش‌عقب‌می‌نشیند وبـاسراشاره میکندکه «نمیدم»)

ربابه (به بچه‌ها اشاره میکند) به بینیدشون ... همیشه گشنن ... همیشه حسرت یه ذره میوه بدلشون مونده ... اما منوباش...شماکجاتون دردمیکنه .. این منم‌که جگرم جزمیزنه ... اونکه پدره ودلش دل یه‌گاوه وتوأم‌که میرزا مصیبی !! وحسابت معلومه اینا که سهله همه دنیام ازگشنگی بمیرن ککت نمیگزه... فقط شکم‌خودت وبچه‌هات سیرباشه ...

حیدر براخودش‌میگه ، گوش نده ...خوب داداش جمع‌حسابت چقد شد؟

(مصیب «دستکش»رابازمیکند وورق‌میزند. پسربزرگ‌که برای‌یه‌گاز هندوانه بی‌تابی ازهمه وجودش میبـارد به سروقت برادر دیگرمیرود ودست به دامان اومیشود این یکی هم رضایت نمیدهد وهمـانطورکه به هندوانه‌گـاز میزنداین ورو آن ور میرود ووقتی ازاین یکی هم مأیوس شد به سروقت مادرش میرود)

بچه ننه (بی‌تاب) ننه !

(ربابه همه هوش وحواسش پیش میرزا مصیب است‌که توی دفترچه‌اش کندوکاو میکند)

مصیب اینا‌هاش...اینا‌هاش پیداش‌کردم... (بعد ازکمی دقت الکی)چیزی نیست !

ربابه (به‌بچه) بذار به ببینم جوون مرده ...

مصیب جمع حسابتون شده ... بعبارت ... عرض کنم خدمتتون ... پانصد وچهل ... وهشت تومان وسه زارودهشای ...

ربابه (باهمه وجود) ها ! (هر دو دست را بسرش می‌کوبد) گل‌به سرم. (به گندم اشاره میکند) همش اینوداریم (به حیدر) باچی‌میدیش؟ بااین چهارتا دون گندم ...

حیدر (بهت زده) خوب‌هرچه‌شو درآورد.

ربابه هی میگم‌کم تون راه بنداز ... هی میگم‌کم چای زهرمار کن ... حالاخربیاروباقالی بارکن ... من که‌یه دون از این گندم به پدرمم نمیدم ....

مصیب (بی‌تاب) خوب داداش تکلیف منوروشن کنین ...حرف زنته...

حیدر تامن هستم اوچه‌کارس ...

ربابه آره جون خودت، من هیچ‌کارم ...

(پسربزرگ بالاخره پسر کوچك راراضی میکند که‌ازهندوانه‌اش سهمی به او بدهد منتهی پسر کوچك باین شرط راضی میشود همانطور که هندوانه دردست او است برادرش یك‌گاز ازآن بخورد و اما برادر بزرگ همین‌که دندانش به هندوانه‌بند میشود هول هردودست برادرش رامیگیرد وسه چهارگاز پیاپی به‌هندوانه میزند... پسر کوچك‌بعداز کمی تلاش‌بی‌فایده‌دادش‌بآسمان‌بلندمیشود،هندوانه‌راول‌میکندودودست را توی سرش میکوبد و روی خاکها میغلطد .. مادر سراسیمه بطرف بچه‌ها برمیگردد ... پسربزرگ هندوانه رازمین می‌اندازد وازصحنه بیرون میدود)

حیدر آهای... آهای‌کارد بشکم آمده(دنبالش میدودویك لنگه از کفشهایش را درمیآورد وبه او می‌پراند) مگه برنگردی ...

ربابه (بطرف بچه میدود هندوانه راازروی زمین برمیداردبادامن پیراهنش خاکها راازروی‌آن میگیرد)بیا ...بیا بگیرش ، عیب نداره .. عیب نداره ...

(بچه بـاگریه هندوانه راپس میزند ... ربابه بادامن پیراهنش صورت بچه راکه خاکی وگلی شده است پاك می‌کند وبازور هندوانه راتوی دستهـای او می‌چپاند ...)

ربابه بیا .. بیا بخور ، الهی‌که خیروخوشی نبینین . . . آتیش شدین و ریختین‌جون من بیچاره .. اگه شمانبودین من‌کی این بدبختیارو داشتم ..