مصیب خوب بابا منوراه بندازکار دارم .

حیدر (زیر جلکی) رواین چشام(دست به چشمهایش میگذارد)

مصیب د زودتر

حیدر (آهسته) بذارا ینو (با سرودست اشاره میکندکه یعنی ازسربازش کنم)

ربابه (بچه راکه هنوز داردگریه می‌کند زمین میگذارد) جون خودت‌کور خوندی، من‌ازاینجا تکون بخور نیسم (به آن یکی بچه) بیا ..بیا اینوببرش .. به‌بینم چه‌گلی سرم میذارم... الهی‌که یتیم بمونید.

مصیب (ازجا دررفته) خوب ربابه خانم !!! پس میگی من بیچاره چکار کنم ؟

ربابه من چه میدونم .. هرکارکه دلت میخواد بکن .. این تو واینم‌این (اشاره به حیدر) نه خدا گفته نه پیغمبر که تو قاتل جون بچه‌های من بشی ..

مصیب آخه ...

حیدر (ازجایش‌بلند میشود) زن ... زن‌کاری‌نکن که‌اونروم بالابیاد وجلو چش اینهمه مردم ...

ربابه هر کارکه دلت میخواد بکن ... (یکقدم جلومیگذارد) اصلا مرد میدونی ؟ من دیگه از این زندگی سیر شدم،من دیگه نمیتونم عزو جزاین بچه‌ها رو به‌بینم ...

حیدر سبحان‌اله ...

مصیب (دست روی دست میزند،با افسوس) اینم شدکاسبی من بدبخت . . . برودست علی و ولی رو ببرو بیاربدش به ایناکه بخورن،اینم حساب پس دادنشونه (عصبانی بطرف زن نیم خیزمیشود) آخه نامسلمون مگه من ضامن شدم که شمانون واسه‌ی بچه‌هاتون ندارین ..... از اون اول پائیز شروع میکنین به بردن ... خوب فکر پس دادنشم باشین ... خیالتونه مفتیه ؟..

ربابه (تظاهربه خونسردی) منکه این حرفا سرم‌نمیشه. یه دون ازاین‌گندم به جون من بستس ..

مصیب خوبه واله ... (روبه حیدر) اینم یه جور مال مردم خوردنه.

حیدر زن میگم کم قشقرق راه بنداز ... بچه‌هام ازگشنگی نمیمیرن. به درك ...من‌مال‌مردم‌خورنیسنم ... من بایس مال مردموپس بدم ...

مصیب (خوشحال) ای خدا جدوآبادتو بیامرزه.

ربابه آره جون‌تو، خدا جد وآباد اونو بیامرزه‌که میخواد بچه‌هاشو سر

ببره و نونشونو بده تو کــه چائی مثقالی ده شائیو دادیش مثقالی سه قرون ...

مصیب (ازکوره دررفته) میخواستی نبریش . . . . دنبالت‌که نفرستادم زن (ازعصبانیت میلرزد)

حیدر زن ، ببخش به خدا ..کاری نکن ..

ربابه (بغض‌کرده ..) آخه مرد . . . دروغ میگم؟ فردا این بچه‌هام چی بخورن ... (جلومیرود بازوی مصیب را میگیرد واوراکه سرپا است می‌نشاند وخودش هم روبروی اوچندك میزند) آمیرزا توام برادر منی. توبشین، توبشین تابرات‌دوکلمه درددل کنم ... توبگوآمیرزا توبگو ...

مصیب (باتعجب) من بگم ؟

ربابه آره آمیرزا تو بگو ، امسال تکلیف من بااین بچه ها چی میشه؟ همهٔ داروندارمون این یه دوتا دون گندمه‌که اونم تومیخوای ببریش (گریه‌اش میگیرد) خوب ... نمیگم... توأم حق داری ... اماآخه (تلخ‌گریه میکند) آخه پس تکلیف من با این بچه ها چی‌میشه ؟ (دستش را بــا حدت روی دانه‌هــای گندم‌کف خرمن جا میکوبــد) به این برکت قسم من حالاکه سر خرمنه دم موش توخونم آردی نمیشه ــ اون بچه‌هام، اینم خودم ... همه مون لخت‌وآب نشینیم... (باحدت‌گریه میکند) آخه ... آخه ... تو ..

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

مصیب خوب ... خواهرمیگی چکارکنم؟ منم این صنار سه‌شای که دارم مال خودم نیس مال مردمه .

ربابه (بــاگریه) بکن .. بکن صدقه سراون بچه‌هات ..

مصیب ها !! میگی من ازطلبم بگذرم ؟

ربابه نه ... خوب‌یه‌خورده‌صبرکن...مگه‌چطورمیشه ؟ خداروخوش میاد.. خدارو خوش میادکه‌من وبچه‌هام ازگشنگی بمیریم ؟

مصیب نه ــ نه

ربابه (بــا التمــاس) آره . . . آره خدا رو خوش میــاد . خدا عوضشو میده .

مصیب (ازجایش بلند میشود) من این حرفا سرم نمیشه . . . منم‌گرفتارم (به حیدر) زودباش ... زودباش‌داداش.

ربابه (به دنبال مصیب دست دراز میکند) نامسلمون تومردی سرت نمیشه؟ (باگریه) ها ؟ توخودت بچه نداری ؟

(مصیب بطرف گونیهایش میرود و آنهـا را برمیدارد و بطرف گندم برمیگردد)

میصب (به حیدر) یاالله ... بیاپرشون کن ... یاالله

حیدر (میرود و گونیها را ازدست اومیگیرد) خودتم کمك کن .

(هرکدام یکطرف گندم می‌نشینند وتند ـ تند از گندمها توی گونی میریزند ... ربابه اولش قدری‌سرپامی‌ایستد وگیج وبلاتکلیف به‌آنها نکاه میکند وبعدش یکهوبایك تصمیم آنی راه میافتد)

ربابه ها !! ببینم ، شمادس‌یکی کردین‌که بچه‌های‌منواز گشنگی‌بکشین... حالا نشونتون میدم ...

(بطرف مصیب میدود وتااوبخودش میجنبد ته‌گونی را گرفته وگندمش راخالی می‌کند وبعدش‌بطرف حیدرمیپرد وبااوهم همین‌کار رامیکند . آنوقت در مقابل چشمان حیرت زده‌ی‌آنها خودش‌را دمر روی توده‌ی گندم میاندازد وهمراه هق هق‌گریه)

ربابه نمیذارم... نمیذارم... نمیذارم. یه‌دون‌ازاین گندم به‌جون من بستس...

مصیب سبحان الله !!

حیدر پتیاره رونیگا ... خداتواین‌دنیای روشن یه سگو مونس‌من کرده .

ربابه آره ... آره من یه سگم ... من یه سگم وسه تام توله دارم‌که از گشنگی وق میزنن ... (گریه) اونوقتش ، اونوقتش منم جگرم جز میزنه ... شمامردین ، شما این‌حرفاسرتون نمیشه ... آره من یه سگم ...من یه‌سگم . خوب ... هرکدومتون‌دست به‌این گندم بزنین شکمتونو سفره میکنم ...آره من یه سگم ... هف ـ هف ـ هف . حالاخوب شد... خوب اگه جرأت‌دارین‌دس بزنین... اگه جرأت دارین‌دس‌بزنین ...هف ...هف ... هف .

مصیب (به حیدر) ایناهمش ازبی‌غیرتی توه ... اگه زن‌من بود چنون سگی نشونش میدادم‌که تاعمرداره وق بزنه .

حیدر (برافروخته بطرف هلکوکه گوشه‌ای افتاده است میپرد) حالا یـه پدری ازش درآرم‌که حظ‌کنه. (مصیب‌راضی‌باچشم اورا تعقیب‌میکند حیدر هلکورا برمی‌دارد وتندی برمی‌گردد وصدای بچه درویشی کـه میخواند :

«ای شه تشنه لب الوداع ـ الوداع»
«ای اسیر تعب الوداع ـ الوداع»

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

حیدر ها !!!

(بچه درویش تبرزینی بادسته‌ای ازچوب ویك سطل حلبی ویك کیسه گل و گشاد ازمتقال وارد میشود از راه رسیده سطل رازمین میگذارد وبازنجیری راکه دردست دارد شروع میکندبه زنجیرزدن ومیخواند)

بچه درویش

« زینب مضطرم الوداع ـ الوداع»
«مهربان‌خواهرم الوداع ـ الوداع »
«نوجوان اکبرم الوداع ـ الوداع»

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

(بچه درویش که بنظرمیرسد تاحال متوجه چیزی نشده است جا می‌خورد)

بچه درویش ها !!!

(ربابه بطرف بچه درویش‌خیز برمیدارد ، بچه درویش‌سراسیمه پابفرار میگذارد وربابه بدنبالش)

حیدر (سرتکان میدهد) لااله‌الله ... خدایا صدگناه ویك توبه ...

مصیب (درحالیکه نگاهش به حیدراست برایش سرتکان‌میدهد) حالافهمیدم، خودت بهش گفتی ... خودت بهش گفتی که اینطورکنه ... خودت اونو سگ‌کردی وبستیش اینجا ...

حیدر (متعجب) من ... من به‌اون گفتم اینجور کنه‌که مال مرده‌و پس ندم ؟! خوب پس اینطور ! میگی من یادش دادم . پس حالاصبر کن.. اونو میکشمش که خیال تو راحت بشه ...که تو دلت خنك بشه ...

(وآنوقت باچشمهای‌ازحدقه درآمده ازهمان طرفی‌که ربابه‌بچه درویش رادنبال‌کرد، ازصحنه بیرون میدودوبلافاصله صدای جیغ ربابه وصدای ضربه‌هائی‌که به اومیخورد بگوش میرسد ...)

حیدر بی‌آبرو ... سلیطه .. توکه آبروی منوبردی ...

مصیب (راضی) ای بزنش . . . ای بزنش . . . زنکه بی‌آبروئی رو پیشه کرده ...

(وهمانطورکه این‌حرفهارامیزند می‌نشیند وباعجله کوتی راپرمیکند.. حیدر سرگرم زدن ربابه است ، تاآنجاکه زن اززبان می‌افتد)

حیدر حالاخوب شد؟... حالا اززبون افتادی ؟... حالادیگه سگ نمیشی وپاچه مردمو بگیری ؟

(حیدر برمیگرددچوب بدستش شکسته‌است، همه اندامش ازغیض‌میلرزد ودهانش کف کرده است)

مصیب (هول) یاالله .. .یاالله ... یاالله پرش کن... حالاشدی یه مرد... این زنارو روبدی خدای خودشونو بنده نیستن ...

حیدر (یکهو غضبناك) ها ! توچته ... انگار سرچپو رسیدی ! ..کی گفت گندمو گونی کنی ؟

مصیب (با تعجب) ها ! به من میگی ؟ من پر نکنم ؟

حیدر (کمی جاخورده) آره دیگه داداش . . . میخواستی بذاری من برگردم .

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

حیدر میخوام طلب مردمو پس ندم ؟ اگه میخواستم پس ندم که اونواونطور سگ کشش نمی کردم ... اما .. آخه ...سبحان‌الله...

(حیدرمی‌نشیند ودرحالیکه خودش رامیخورد. ومرتب نگاهش بطرفی است که زنش‌افتاده است گونی راازگندم پرمیکند ...)

مصیب (اشاره به‌گندم) اینکه طلب منودرنمیاره ... پس باقیش چی ؟

حیدر (ناراحت) خوب هرچه هست،میگی برم برات قرض کنم ؟

مصیب آخه ...آخه... نمیدونم والله، روزی‌ازمیان‌برداشته‌شده ... اونهمه کاه واین یه خرده گندم.

حیدر (متوحش) یعنی میگی من گندمو دزدیده‌مش ...

مصیب نمیگم دزدیدی، ولی‌برکت نمونده ... هرچی‌فکرمیکنم این‌گندم مال اونهمه کاه نباید باشه ... مش رمضون کاهش نصف کاه تونبود دوانقده گندم داشت ...

حیدر خوب وقتی خدا نخواد چکار میشه کرد .. هیچکی امسال مثل من بیچاره نشده .. خدا شاهده یه‌شی ازاجارهٔ اربابو ندادم ... نه تخم دارم ... نه نون دارم ... همه داروندارمم اینه...

(ربابه ژولیده وخاك آلود باسروصورت خونی توی صحنه میخزد ... دوسه مرتبه به رو می‌افتد وباز بـاتلاش روی آرنجهایش بلند میشود)

مصیب (با تعجب) ها... بازم که این‌جون گرفت.

حیدر دیگه میگی چکارش کنم ؟ میتونم سرشو ببرم ؟

(ربابه سرتکان میدهد یعنی « آره میتونی» مصیب و حیدر ازکار بـاز

میمانند ... ربابه بازچند قدم دیگر به جلومی‌خزد ... آنجا می‌نشیند موهارا ازسروصورتش کنارمیزند، اشك ازخاکهائی که بصورتش‌هست گل ساخته است)

ربابه (همراه هق هق‌گریه) میتونی، آره میتونی... توروبخدا، شماروبخدا (اشاره به هردونفر) بیاین، بیاین راحتم کنین ... بیاین منوبکشین تاراحت‌شم ، آخه من نمیتونم گشنگی بچه‌هامو ببینم... بیاین بیاین این چشای منو ازکاسه درآرین... بیاین این قلب منو درآرین که اینقده جز نزنه... بیاین‌شماروبخدا، بیاین.

(هق هق شدیدگریه...دمر روی زمین می‌افتد. حیدراشکش‌راه‌میگیردو برای پاك‌کردن آن روبرمیگرداند)

مصیب (سرتکان میدهد) لااله‌الله، اینم شد کاروکاسبی .. (سرش را بآسمان میکند) خدایاببرش، خدایا .. . سبحان الله ، اونوقت میگن یارو کفرمیگه ...

حیدر نه .. نه آمصیب ... نه (بغض‌کرده) تو ناراحت نشو ...خدا برای من واین بدبختم‌اینطورخواسته ... (باخودش) خدایا شده یه آدم یه سال جون‌بکنه واینوضع‌زندگیش‌باشه؟..

مصیب نه برادر،این زندگی نشد ... این‌کاسبی نشد .. اگه این صنارسه شی‌روتودس وپای مردم جم‌کردم دیگه که میخورم باجدوآبادم ... که دکون بازکنم ... نطفه‌م نطفه‌ی سگه اگه دیگه ...

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

ربابه (سرراست میکند) آره برادر تو ببر . . ببربازم تا سال دیگه این توتون میخوادکه زهر مارکنه، چای میخواد که توشکم سرخوردش خالی‌کنه ... (ادا در می‌آورد) آره برادر توببر... ببر...

مصیب خوب ربابه خانم! پس میگی چکارکنیم؟.. بیا (گونی را رها میکند) بیا هرطورکه تومیگی بکنیم... بیاهرچقدکه خودت میدی بده... بیا ... امادیگه ازاین ساعت یه شی نسیه نیس ... یه شی ... دیگه نیای دردکون گردن‌کج‌کنی .

ربابه (مضحك وخوشحال) ها! هرچی خودم‌بدم،ها! (میخندد) خوب... خوب نسیه نده ... دیگه نسیه نده ...یه شاهیم نده. فقط بچه‌هام نون داشته‌باشن ... فقط نون خالی‌داشته باشن‌که نمیرن ... خوب خوب ... خداعمرت بده ... خدا عزتت بده (همراه گریه‌میخندد. ناتوان روی زانوهایش بلند می‌شود بطرف مصیب میرود) بیا . . .

بیا دساتو ببوسم ... بیا دساتو ببوسم ...بیا پاتو ببوسم... بیا ... بیا... (مصیب پس می‌نشیند وربابه پا پا به اونزدیك میشود)

صحنه سوم :

(سن همان خرمن جا است، نیمی ازگندم را مصیب برده است ربابه داردبایك جارو ته خرمن رامیروبد وحیدر بانگاه مصیب راکه دارد ازخرمن جا دور میشود تعقیب میکند .)

ربابه خداکنه بدتش پول دوا درمون بچه‌هاش .

حیدر (راضی) خوب زن، حالاشد یه چیزی ... خدا بخواد ازشر این یکی‌راحت شدیم ... امازن خودمونیم اگه تونبودی این مصیب با این مفتیادس ازسرمون برنمیداشت بدون توجه بساینکه ربابه با غیض اورا برانداز میکند) حالا زن اینو (اشاره به‌گندم) میپاشم تخم .. واونم ...

ربابه (یکه میخورد) ها ! این برای تخم ... (باتأسف) هلنگ هلنگ از دس گرگ در اومد افتاد دس پلنگ (راست‌می‌ایستد)نه، دیگه این توبمیری ازاون توبمیریا نیس ... مگه این مرتبه منوسر ببری .. من تخم مخم‌سرم نمیشه ... این واسه نون بچه‌هامه ...

حیدر (میخندد) خوب زن اون (اشاره به‌توده‌ی کاه) اون برای نون بچه‌هات .

ربابه (ازجا دررفته) اونو بده جدو آبادت بخوره .

حیدر (غش‌غش میخندد) اونو جدو آبادت بخوره ... خیالت چیو میگم زن ...

ربابه (متعجب) ها !!! پس چیومیگی ؟

حیدر (خوشحال) نه زن . . . ببین ... (به‌طرف توده‌ی کاه میرود، نرسیده برمیگردد ... بسا احتیاط) زن به‌کسی نگی .. خوب ؟

ربابه (کنجکاو) خوب !

(حیدربه کاه نزدیك می‌شود دوروبرش راباا‌حتیاط نگاه میکند)

حیدر خوبه‌کسی نیس ... (می‌نشیند وروی کاه راکنار میزند) ببین ... ببین اینم برای‌نون .

ربابه (ذوق زده) ها!!! گندم !؟ (یك مرتبه عوض میشود) ای خدا جون گندم ... ای خداجون گندم (جیغ وداد راه می‌اندازد)

حیدر (هول) آهای ... آهای زن ... چه خبرته... آهای.

ربابه خوب... خوب کی قایمش کردی ؟ زیاده؟چقده ؟... زیاده ؟

حیدر هیس ...آزه ... آره‌زیاده.

ربابه (یکهو فکری میشود وبعد ازکمی) پس چرا به من نگفتی ؟

حیدر (همانطورکه بااحتیاط روی گندمها رامیپوشانند) آخه..(بلندمی‌شود معنی‌دار میخندد) آخه .. آخه اگه به تومیگفتم دیگه حالا گندمی نبودکه بپاشیم تخم (میخندد)

ربابه ای آتش بگیری که منو اونقد زدی ...

حیدر (بطرف ربابه میرود) بیا . . . عیب نداره ... عیب نداره ، فدای سربچه‌هامون... بیا ... بیاعوضش ...

ربابه (عقب می‌نشیند) نه مرد . . . نه مرد، مردم نیگامون میکنن . . . نه مرد ...

پرده

حرفی از
سارتر

هرموضوع یك هستی ویك وجود دارد. هستی ـ یعنی مجموع صفت‌ها. وجود ـ یعنی حضور مؤثر درجهان... اگزیستانسیالیست عقیده دارد که... درمورد انسان ـ وفقط درمورد انسان ـ وجود مقدمتر ازهستی است.

این موضوع بسیار ساده، چنین معنی می‌دهد که انسان درابتدا **وجود** داردبعد درمرحله‌ی دوم چنین وچنان «هست». به‌عبارت دیگر، انسان مجبوراست هستی خودراخودبسازد. برای این‌کار او باید جهان درگیر شود، رنج بکشد پنجه نرم کند تاذره ذره برای خود معنایی بیابد. واین معنا برای او همواره باقی خواهد ماند. شما نمی‌توانید پیش ازمرگ این‌انسان بگوئیداو کیست، همانطور که شمانمی‌توانید پیش ازفنای‌انسان بگوئید انسانیت چیست.

تئاتر سارتر
و
اصل اخلاقی وجود

متن سخنرانی

دکتر ر. ف. جکسن

(استاد ادبیات فرانسه دانشگاه ملبورن)

ترجمه‌ی بهزاد بشارت

هر کس بخواهداز تئاترسارتر نقد همه‌جانبه و کوتاهی بعمل آورد وخودرا درآن ـ آنچنانکه من مجبور بودم ـ به‌تعدادی ازنمایشنامه‌های او که ترجیح میدهد و بعضی ازجنبه‌هایی که بنظرش اساسی میاید محدودکند ، بهتر است با یادآوری هنری ازاین نمایشنامه نویس آغازسخن کند، که کمتر درآن جای بحث است: هنرسارتر یکی قدرت‌اودربحث کردن ازچند موضوع متنوع است ویکی ذوق هنری اودراستفاده ازوسیله‌ای که اسلحه‌ی اصلی بیان اوست. این فیلسوف که دورساله‌ی نظری اومتنی بیش‌از ۱۵۰۰ صفحه میشود ، زمان قابل ملاحظه‌ای ازوقت‌خودرا صرف نمایش‌نویسی نکرده‌و بسیاردیرقدم به‌تئاتر گذاشته‌است . اولین کاراو در مقاله‌های تخیلی نمایشنامه‌نبود بلکه مجموعه‌ای از داستانهای کوتاه بودبانام **دیوار** که‌درسال ۱۹۳۷ بچاپ‌رسید. ودومین کاراو که‌سال بعدمنتشرشد، داستانی بودبنام **تهوع**. سارتر تاسالهای جنگ به‌تئاتر روی‌نیاورد ـ درحقیقت تاسال ۱۹۴۳ که اولین نمایشنامه‌ی اوبنام **مگس‌ها** درپاریس بروی صحنه‌آمد. این نمایشنامه که‌امروزی شده ، یك افسانه‌ی یونانی‌است که . درحاشیه قوای ذهنی مردمان شهر **ویشی** را هجومیکرد وایستادگی‌را میستود ـ وبررویهم با استقبال بدی‌روبرو گردید که حتی وقتی باتجدید نظردرسال ۱۹۵۱ درموقعیت دیگری بروی صحنه‌آمد زیاد روی صحنه نماند. ولی سارتر دلسرد نشد . او ازتجارب خود باسانی بهره برد ودرپنج سالی که گذشت، چهارنمایشنامه نوشت که تا حد امکان با**مگس‌ها** فرق داشتند . درهریك از چهار نمایشنامه، **در بسته ، مرده‌های بی‌کفن‌ودفن ، روسپی بزرگوار و دستهای‌لوده** آرایش صحنه امروزی وبازی نزدیك به‌واقعیت بود و بیانی‌که در آن‌ها جای سخنان‌سنگین‌وکندفلسفی **مگس‌ها** راگرفته‌بود ، بسیار باروح وبنحوارزنده‌ای تئاتری‌بود. این نمایشنامه‌ها صرفنظرازصفات واقبال‌جداگانه‌ی خود، بیشتراز **مگس‌ها** تماشاگرداشتند. بااین وجود هربار سارتر به‌تئاتر رومیاوردآماده بود تا کارمتفاوتی عرضه کند ـ چه در مطلب و چه در روش‌کار . بعد ازنشان دادن دوزخ‌روابط حضوری اشخاص، روانشناسی‌انسان‌هایی‌که شکنجه تهدید ـ شان میکند ، برده شدن یك سیاهپوست ویك هرجائی ، و بحث کردن دراین

موضوع ها به‌شیوه‌ای نزدیك به‌طبیعت است که سارتر تازه در سال ۱۹۵۱ تصمیم گرفت یك نمایشنامه‌ی تاریخی‌نما بنام **شیطان و خدا** بنویسد و در آن از قرن پانزدهم آلمان گفتگو کند. آنگاه، گویی باز این تنوع کافی نبود ، چون **کین** را نوشت که از **الکساندر دوما** اقتباس کرده بود و در آن مسایل شخصیت یك بازیگر بزرگ در شکلی عجیب وغریب آمیخته از سوگ ومضحکه نشان داده میشد. سارتر بعداز آن **نکر اسف** را نوشت که قطعه‌ی کاملا مضحك سیاسی بود و بعد آخرین نمایشنامه‌ی خود را تا به امروز نوشت که **گوشه نشینان آلتونا** نام داشت و در آن سارتر متوجه آلمان بعداز جنگ شده بود و مسئله‌ی مسئولیتی را ارائه میداد که هنوز هم در افکار یك خانواده‌ی ثروتمند که زمانی با نازی‌ها همکاری کرده بودند چرخ میزند .

بنابراین سارتر نمایشنامه نویسی است که در تغییر دادن موضوع کار خود مهارت دارد و نه تنها علاقه‌مند به نوشتن موضوع‌های متنوعی است بلکه استعدادهای فنی خود را در اقسام مختلف نمایشنامه بکار میگیرد . بهرحال، سارتر با همان مهارت به نمایشنامه نویسی مبادرت کرده است که در داستان ، داستان کوتاه ، سناریو ، ومقالات روانشناسی یا نقدهای ادبی ، بحث‌های سیاسی ، فلسفی ، و بتازگی زندگی خود را به رشته‌ی تحریر در آورده است و بنظر میآید مانند **ولتر** همه فن نویس است واستعداد او چنان است که برای بهره‌برداری از وسیله‌های مرسوم، یا اگر لازم باشد ، برای ابداع وسیله‌های جدید آمادگی کامل دارد، تا بتواند با وسیله‌ها به مقصود اولیه‌ی خود برسد ، یعنی عقیده های خود را در مورد اشخاص واجتماع به‌دیگران منتقل کند وباتکانی عموم را متوجه کند که به‌بینند دراطرافشان، و بالاتر از همه ، در درونشان چه میگذرد .

موضوعی که سارتر نسبت بدان حساسیت فراوان نشان داده است شکست یا موفقیت دربدست آوردن هدف اساسی اوست. بطوریکه وقتی نمایشنامه‌ی **نکر اسف** ـ سیاسی‌ترین نمایشنامه‌های او ـ درسال ۱۹۵۵ با استقبال نسبتاً سردی روبرو شد اعلام کرد که دیگر برای تئاتری که بخاطر سرگرمی طبقه‌ی مرفه دایر است نخواهد نوشت. بهرحال، شکنجه درالجزایر ومسئله‌ی آشوب در دنیای جدید کافی بود که فکر سارتر تغییر یابد و بر آن شود تا **گوشه‌نشینان آلتونا** را درچهار سال بعد بنگارد. معلوم نیست که آیا با زواقعیتی که با پافشاری مبارزمیطلبد سارتر را بر آن خواهد داشت تا دوباره از تئاتر برای بیان مقصود استفاده کند یا نه ؟ اما حداقل این امر معلوم است که آنچه بیش از هرچیز با علاقه‌ی پرشوری جلب توجه او را میکند انتقال نظریه‌های مسلمی است که او معتقد بـه مسئله‌های امروزی ما مربوط میشوند ـ و دیگر آنکه او میخواهد ایـن انتقال را از راه شایسته‌ای

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

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

***

این تصور نکته‌ی نخست است که انسان یك بازیگر جاودانه است. بی‌فاصله از یك نظریه‌ی مرکزی روانشناسی - فلسفی سارتر این عقیده بنظر میرسد که خودآگاه یك انسان (که همواره در مقابل دیگران او را از وجود، افکار و رفتار خودآگاه میسازد) به او اجازه نمیدهد چیزی **باشد**، آنچنانکه بعنوان مثال یك سنگ فقط میتواند سخت **باشد**. من هیچوقت نمیتوانم تنبل **باشم** چون اگر بدانم تنبل هستم (و چنین امری حتمی است، از آنروی که اگر من ندانم انسان نیستم) تنبلی من بواسطه‌ی آگاهی من به آن سنجیده میشود و به صورت تنبلی خواسته و برگزیده شده‌ای درمیآید که من مسئول آنم. بهمین ترتیب شجاعت من هرگز نمیتواند آنچنانکه سختی میزان مشخصه‌ی سنگ است میزان مشخصه‌ی من باشد. این شجاعت همواره شجاعتی است که من خواسته و برگزیده‌ام وسعی دارم در دامنه‌ی آن زندگی کنم - و این شجاعت نقشی است که من بازی میکنم. اما سارتر میگوید من هرگز از بازی این نقش - یا یك نقش دیگر - دست بر نخواهم داشت، چون با شور بیهوده‌ای آرزو دارم چیزی **باشم**. آرزو دارم دارای شخصیتی باشم که مرا از بار خرد کننده‌ی مسئولیتی که در برابر رفتارم دارم آزاد کند[1]. در واقع

---

[1] من اگر چیزی باشم - تنبل، بزدل، شجاع ... - رفتار مرا آنچه هستم میسازد، یعنی خودبخودی است، آنچنانکه سنگ خودبخود سخت است، ولی بدلیل آگاهی ما رفتار ما نمیتواند خودبخودی باشد.

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

بجرأت میتوان گفت این نظریه‌ی افراطی درمورد آزادی انتخاب، بعلاوه عقیده‌ی همبسته بدان که انسان یك بازیگر جاودانه‌ی آگاهی است که بدنبال «بوده» یا «صفتی» میگردد که تا پیش از مرگ به او تعلق نمیگیرد، یك نظریه‌ی تعمیمی است که عده‌ی معدودی از ما حاضر خواهد بود آنرا برای توصیف هر انسان قبول کند. ولی مثال‌هایی که سارتر در این مورد بیان داشته است (بعنوان نمونه، توصیف او در **هستی و نیستی**[2] از پیشخدمتی که نقش پیشخدمت بودن را بازی میکند) بدون تردید توجه ما را به اشخاصی که میشناسیم و یا حتی به خودمان معطوف میکند. و آرزوی **بودن** ـ درحالت ابتدایی و تفکر آمیزی - حداقل به عنوان استعاره‌ای برای نشان‌دادن و روشن ساختن پهنه‌ی وسیعی از روابط انسانی دارای مفهوم خوبی است. بهرحال، آیا منطقی نیست که فکر کنیم این طرز رفتار مشخصه‌ی عده‌ی خاصی از روشنفکرانی است که در افکار خود غوطه‌ورند ـ شاید هم اشخاصی مانند خود سارتر ـ تا مشخصه‌ی مستخدمی که کاری انجام میدهد؟ بدون شك بی‌معنی نیست که در بهترین نمایشنامه‌های سارتر، که مطلب آن‌ها بر پایه‌ی همین نظریه قرار دارد، شخصیت‌های اول بطور کلی پیشخدمت یا امثال او نیستند، بلکه روشنفکرانی از طبقه‌ی مرفه هستند که به یك شکل یا شکل دیگر ظاهر شده‌اند؟ این روشنفکران طبقه‌ی مرفه بیشتر به آنچه که در واقع **هستند** علاقه نشان میدهند تا کاری انجام دهند یا مسئله‌ای را حل کنند. از آنجائی که **بود** علاقه‌ی اصلی این عده را تشکیل میدهد تماس حواس آنان متوجه تصویر خودشان در مردمك چشم سایر افراد است و کارهای آنان اغلب کمی بالاتر از اشاره‌های* جادویی است که از آنان سرمیزند تا به ایشان معنای **بود** آنچه را که میخواهند باشند بدهد. برای همین است که این نمایشنامه‌ها از لحاظ ذخیره‌هایی که دارند برای تئاتر متن‌های قابل توجهی هستند.

* * *

---

[2] L,Etre et le Néant — کتاب فلسفی سارتر.

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

حال بگذارید بچند نفر از این شخصیت‌های اول نظر کنیم. اول **اورست**[۳] را از نمایشنامه‌ی **مگس‌ها** انتخاب میکنم. این بازی سه‌پرده‌ای بنظر من در بعضی موارد کمتر نشانه‌ای از نمایشنامه‌های سارتر دارد و نه‌تنها از لحاظ بیان، برندگی و نفوذ کلام اورا دارا نیست بلکه بطور کلی از صراحت بیرحم مشخصه‌ی او خالی است. همچنین به‌عقیده‌ی من این بازی بعلت وجود دایمی و مزاحم نویسنده از سایر کارهای سارتر ناموفقتر است. در آن ما احساس میکنیم که نویسنده در تمام مدت حاضر است و از **اورست** تمجید میکند و سایرین را در یك وضع خاص تنفرانگیز ومحکوم شده نگهمیدارد. این طرز عمل نامساوی امکان پدیدآمدن هیجان اصلی بازی را که افزونتر از موجودیت خود قهرمان است سد میکند، چون چنین هیجانی در برخورد شخصیت‌هایی پدید میآید که از لحاظ قوام و مایه بطور کلی همطراز باشند. بهرحال، **مگس‌ها** برای بررسی نمایشنامه‌های موفق‌تر سارتر نقطه‌ی آغاز بسیار خوبی است چون مقادیری از مطلب‌های سارتر را در شکلی بالنسبه خام وغیرنمایشی عرضه میکند. در اینجا از موضوع بیشتر بطور نامرتب **گفتگو** شده است تا بصورتی باز.

اورست در سه نمایشنامه‌ی پیوسته‌ی **آشیل**[۴] ـ که سارتر از آنجا طرح خام زمینه وشخصیت‌های بازی خود را به‌عاریت گرفته‌است ـ بفرمان **آپولو**[۵] برای انتقام به‌شهر **آرگوس**[۶] میرود[۷]. **اورست** سارتر چنین انگیزه‌ای ندارد. او بهمراه معلم شخصی خود که مردی دنیا دیده وشکاك است (یك روشنفکر بسیار مضحك) بدون داشتن هیچ دلیل واضحی براه افتاده است ـ یا شاید دلیل او این است که احساس میکند احتیاج دارد درجایی ریشه بگیرد تا بتواند آدمی **بشود**. او تا این لحظه دور از خانه‌ی اصلی خود نزد کسانی که او را بفرزندی

---

[۳] Orestes

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

[۵] Apollo (افسانه یونانی) ـ پسر ژوپتر. او خدائی مطرود، پدر ـ خدای خدایان ـ بود که همیشه باهم مخالف بودند ودرمقابل هم اقدام میکردند. بعداز جنگهای تروا، در شهر آرگوس نیز پدر به مخالفت با پسر اقدام می‌کند. آپولو خدای کیفر نیز بود.

[۶] Argos (افسانه یونانی) ـ پایتخت آرگولیس. آگاممنون‌شاه این شهر بود که زنش و غاصب تختش اورا میکشند.)

[۷] ـ اورستس پسر آگاممنون است که‌برای انتقام، مادر خود وشوهر اورا میکشد. (داستان او، درزمینه، بی‌شباهت به‌داستان هملت نیست)

خوانده‌اند بزرگ‌شده‌است و بیش‌ازحد آماده بوده تا نظر معلم خصوصی‌اش‌را بپذیرد که زندگی خوب‌آن زندگی‌ایست که قید نداشته باشد واز بندهای گوناگون ، ازبندهای خانواده، میهن، مذهب وحتی شغل‌آزاد باشد. درنتیجه او هر چند درباره‌ی‌عقیده‌ها صاحب‌اطلاع‌است، بطوریکه میتوانددردانشگاه درواقع‌تدریس عقیده کند، خودبشخصه دارای هیچ عقیده‌ای نیست. اوبه‌نوعی ازآزادی رسیده است ـ به‌آن نوعی ازآزادی‌که هدف بسیاری از مریدان مقلد قبل از جنگ **آندره‌ژید** بود. ولی **اورست** برای چه خود را آزاد کرده است ؟ برای هیچ . او اکنون احساس میکند که برای هیچ آزاد است . او احساس خلاء میکند ـ احساس میکندکه هیچ‌آدم بخصوصی‌نیست. بنابراین **اورست** ـ بله ، حتی او ـ ازخودآگاهی بسیاری برخورداراست وروشنفکری است‌که درافکار خود غرق است وهم اوست‌که دربسیاری ازبازی‌های دیگرسارتر نیزظاهر میگردد. البته دراین وضع خاص او روشنفکری است‌که آرزویش برای‌آدمی بودن ـ آن هم آدمی‌آزاد بودن ـ بوسیله‌ی زمینه‌ی تحصیلی‌بی‌ریشه بودن کامل او دوچندان شده است. ولی حتی تأکید این مورد خود نشانه‌ایست که درسایرکارهای اودیده میشود . سارتر بعد از **مگس‌ها** نیزدست از خلق شخصیت‌های غیر متعادل نکشیده است ـ شخصیت‌های غیر متعادل درموقع‌هایی غیرمتعادل، مانند موقعیت‌ناگواری‌که **اورست** خودرادر **آرگوس** باآن مواجه می‌بیند. یافتن دلیل این امرچندان مشکل نیست . اگر لفظ «افسانه» برای نویسنده‌ای‌که روشن است میخواهد ازنفس‌آدمی راز گشایی‌کند مایه‌ی تأسف نباشد، مانیز میتوانیم مانند بسیاری از منتقدان دیگر بگوئیم سارتر میخواهد افسانه‌های امروزی بیافریند. بگذارید بجای آن بگوئیم که هدف سارتر آن است‌که درفشارموقع‌های غیرمتعادل ، مسئله‌های ضروری انسانی را به روشنی بنمایاند .

اورست تنها هنگامی به نهایت قوام خود میرسد که در میبابد شهر **آرگوس** ، که درجستجوی نا معلوم خود برای یافتن ریشه و معنایی برای **بود** به‌آنجا کشانده شده ، یک‌دام‌است . چون **آژیستاس**[8] که **آگاممنون** را بخاطرملکه‌ی او وتاج‌اوبقتل رسانده‌است‌آنقدرزیرک بوده که برای حفظ خود ازانتقام‌رعایای‌اودرآنان‌احساسی‌ازگناه‌وپشیمانی ایجادکند تانیروی‌آنان‌برای اقدام‌دراین‌راه‌ساقط شود. بدون‌شک‌اگرآنان به‌هنگام‌صورت گرفتن‌جنایت دست

---

[8] Aegisthus (افسانه یونانی) ـ درآخر ماجراهای‌خودبه‌نگهداری تاج‌وتخت‌آگاممنون انتخاب میشود وهم اوست که‌بازن آگاممنون میآمیزد واورا میکشد وتخت وزن اورا صاحب میشود.

روی‌دست نمی گذاشتند که تاحدی درخود نسبت بدان احساس مسئولیت کنند، این نظریه‌ی دستوری درمورد توبه و کیفر خود را نمی‌پذیرفتند. ولی ـ هرچه باشد ـ این شاه‌ضربه‌ی سیاسی **آژیستاس** که با کمك **ژو پیتر**[۹] فرودمیاید* برای ترغیب این گروه است تا متوجه شوند که وضع تأسف‌انگیز آنان براثر ترتیب مرتبه‌ها است و خوبی درآن است که «ترتیب» داده شده ـ که آنرا طبیعت می‌نامد ـ با احترام مورد قبول واقع شود .

برای **اورست** این ترتیب یك‌دام است که‌امکان داشت آرزوی او ـ آرزوی بدست آوردن معنایی برای «هستی» ازراه تعلق جدی ـ به سادگی اورا دراین دام بکشاند .چنین‌ممکن بود اگراین روشنفکر برآن نبود که سلامت فکروآزادی خودرانیز همچون بدست‌آوردن معنایی‌برای «هستی» حفظ نماید. اماچون اوبدنبال آزادی است ـ ولواین آزادی مبهم‌باشد ـ دراوج پرده‌ی‌دوم درادعای ظاهری **ژوپیتر** این‌موضوع رامی‌بیند که وضع تأسف‌انگیز آنان‌یك ترتیب «طبیعی» است ودیگر آنکه خوبی درقبولی سرسپرده است.و او تصمیم میگیرد که ارزش‌های خودرا خودبسازد . تصمیم میگیرد مادر و عاشق او را بکشد ، وازآن مهمتر ،اعلام دارد که‌این عمل، کار**خوداو**است‌وبدون‌احساس گناه تمام مسئولیتهای آنراقبول میکند . اوقبول مسئولیت خواهدکرد ـ نکته درهمین است .وعادی است که‌آگاهی یافتن **اورست**از ماهیت آزادی واقعی رامطلب مرکزی این نمایشنامه بدانیم.

ولی‌چرا؟ لازم‌است کسی بپرسد که‌چرا آزادی ـ نه فقط طرح یك افسانه‌ی یونانی، بلکه منطق آزادی ـ درضرورت انجام این کارمخصوص ، این جنایت ، این‌مادرکشی راتکلیف میکند ، نه‌آنکه ، بعنوان مثال ، تشکیل سازمانی‌راکه‌در مقابل **آژیستاس** مقاومت نماید؟ جواب این سؤال این‌است که‌آزادی چنین تکلیف نمیکند . پس **اورست** سارترچرابخصوص این کاررا انتخاب میکند ؟ برای یافتن جواب باید باردیگر به‌آرزوی رسیدن‌به‌معنایی برای «هستی» که‌قلب خالی اورا پرمی‌کند رجوع کنیم.او میخواهد دست‌به ارتکاب عملی‌بزندکه‌در مردم**آرگوس** ایجادخوف ودرعین حال امیدکند ـ عملی که‌درفکروخاطره‌ی آنان حك میشود واو،این‌جانی، درچشم آنان‌زندگی‌میکند وبدینوسیله‌درخود نیزکاملترزندگی میکند . به‌کلام، دیگرجنایت اورادارای یك‌نتیجه‌ی دوجانبه

۹ـ Jupiter - دریونانی Zeus ـ (افسانه یونانی) ـ خدای‌خدایان

* درست همانگونه که مارشال پتن را بعضی عوامل کلیسا کمك کردند . (این تشبیه اشاره به‌آن است که این افسانه چگونه ماجرای شهر ویشی‌را تصویر میکند .)

است- **اورست** بدانوسیله قصددارد ترتیب شاقی راکه‌مردم‌شهر قبول کرده‌اند براندازد ،ولی درعین حال میخواهد باآن یکی‌ازاین مردم‌شود، یعنی کسی‌شود که آنها باید برای او اهمیت قائل شوند . هدف او یك هدف غیر شخصی و درعین‌حال بسیارشخصی است . این امردرمتن بازی بخوبی روشن شده‌است.

بهرحال ، آنچه درمتن بخوبی روشن نشده این‌سؤال است که آیامنظور سارتر ازآوردن این‌نتیجه‌ی دوجانبه این‌بوده که‌باکنایه از کار قهرمان خود انتقادکند ، یانه .درآغاز، کنایه‌های انتقادی بازی البته تمام برضدطرف‌مقابل است - برضد مردانی که باقوای ترساندن و پشیمان کردن دیگران و ضعف قربانیانی که‌با دست گشاده فرمانشان رامیگذارند ،حکومت‌میکنند : برضد **الکترا**[۱۰] که‌فقط درخیال نقش قهرمان مصیبت زده‌ای رابازی‌میکند ، و سعی داردبه‌خود بقبولاند که‌بجای عمل میتوان مردم شهر **آرگوس** را با حرف معالجه‌کرد. دیگرآنکه، درمورد منم منم زدن **اورست** تأکید ویژه‌ای بعمل آمده‌است. نخست آنکه اودرباره‌ی خود (درباره‌ی‌احساس خلاء وگمشدگی و «تارعنکبوت وزنی» خود،وآرزویش‌برای واقعیت و وزن‌یافتن) بیرون ازاندازه حرف میزند . اودرباره‌ی خود وآنچه برسر **آرگوس** خواهد آورد زیاد حرف میزند ـ «من یك‌تیشه خواهم شد وباضربتی این‌دیوارسرسخت رادوپاره خواهم کرد.»* در تمام مدت بیانیه‌های این‌آزادی‌بخش«تئاتری» ازلفظ«من» پراست. بعلاوه ،مسئله‌ای مهمتر ازاین‌هاهم هست وآن‌اینکه **اورست** درپایان منتظر نمی‌شود تا با داوری مردم شهر روبروگردد و بهمراه آنان راه حلی برای آینده بجوید ؛ مانیزچنین ازاوانتظار داریم اگربخواهیم‌بپذیریم که‌این جنایت اولین‌اقدام‌اودرجهت یك‌کاراجتماعی برپایه‌ی مسئولیت است. **اورست** درپایان بایك اشاره‌ی عالی تئاتری ـ که ازوجود بسیاری تغییرات ناگهانی و پرشور حساب شده دربازی‌های بعدی سارترخبر میدهد ـ از شهر **آرگوس** بیرون میرود ،درحالیکه مانند **نی‌زن‌جادوگر**[۱۱] که‌موش‌ها رابا افسون‌از شهر **هاملین** بیرون برد، مگس‌هارا به‌بیرون رهنمون میگردد، بااین‌دعوی که بدینکار گناه‌تمام همشهریان خودرابگردن گرفته است . این‌کار بطورمسلم از

---

[۱۰] Electra (افسانه‌ی‌یونانی) ـ خواهراورست .

* ازپرده‌ی دوم ، مجلس اول ، صحنه‌ی چهارم .

[۱۱] The Pied Piperol Hamelin (افسانه‌اروپائی)ـ هاملین، شهری درآلمان ، گرفتار ازدیاد موش میشود واین نی‌زن موشان را با موزیك جادوئی خود ازشهر بیرون می‌کشد ودر رودخانه غرق میکند (وچون‌شهر آسوده می‌شود از انجام قول متقابل خود سرباز میزنند ، نی‌زن باموزیك جادوئی‌دیگری کودکان شهررا میبرد ودردل کوه مخفی میکند.)

همان دسته‌است که‌سارتر دریك مرحله‌ی بعدی پیشرفت‌خود آنرا بنام‌یك اشاره‌ی جادویی[۱۲] موردانتقادقرارمیداد که‌چطور **اورست** بااستفاده‌ازآن، وسیله‌ای برای رستگاری‌خود میبابد وآنرا باکاردشوارآزادی بخشیدن واقعی تعویض میکند.

بهرحال، خروج مرموز قهرمان بعد ازاتمام سخنرانی‌اش برای مردم، چه ازلحاظ تأثیرنمایشی وچه ازنظرپیشبرد بازی، بسیارجالب میشدکه بعنوان وسیله‌ای برای انتقاد یاهجو شخص **اورست** بکارمیرفت. این قسمت درحالیکه مارا مجذوب‌میکند درحیرت رها میسازد. سارتر دراینجا پایان مبهمی فراهم آورده است. نظرقریب به احتمال * این است‌که سارترچنین پایانی راازروی قصد بوجود نیاورده است بلکه چون او - هر چند منم منم زدن قهرمان خود را نادیده نگذاشته ـ آنچنان مجذوب این تنها عصیان فردی (نمونه حال یك جنگجوی مقاوم) شده، وبهمان اندازه ازستمگران و ستمدیدگانی‌که براحتی دراجاق پشیمانی میسوزند احساس تنفرکرده‌که چنین پایانی فراهم‌آمده است.

حالت همدردی حادونفرت شدید سارترـ که همچنین بنظرمیرسد برای پیوند خام وسطحی سیاه وسفیدکه لطمه به‌**مگس‌ها** میزند نیزخود را مسئول میداند ـ خوشبختانه درکارهای بعدی اوکمتردیده‌میشود. بهرحال ، این‌امر درطی دونمایشنامه‌ی **روسپی بزرگوار** و **نکراسف** ـ که به‌آن‌نگاه کوتاهی خواهم کرد ـ بطرزناراحت‌کننده‌ای نمایان‌است. درهردوی‌این نمایشنامه‌هامجموع غریب ودستچین نشده‌ای‌ازصورت‌های مضحك وشخصیت‌هایی‌که باآنان همدردی شده فراهم‌آمده است، بطوریکه تماشاگرلازم است هرآن نظرخود را با طرز آشفته ودرنتیجه غیرممکنی‌تنظیم کند ـ نزدیکی به‌واقعیت و مقوله‌های مضحك جدا ازواقعیت بدینطریق باهم درنمیآمیزند. بصراحت میتوان گفت‌آنچه بیشتر **دربسته** را مشخص میسازد، وحدت «منبع نور»آن است، این نمایشنامه‌ی‌تك پرده‌ای بعد از **مگس‌ها** ظاهرگردید ونقطه‌ی‌آغازخروج سارتر از تمثیل و ورود اوبه سبك‌گرایش به‌طبیعت است . البته در این نمایشنامه بدعت‌های مهم

۱۲ـ انسان‌که درنظرسارتربازیگری بیش‌نیست ـ وشاید هم‌هیچ‌نیست ـ وقتی‌چیزی میشودکه‌کاری ـ کاری اصیل ـ انجام‌بدهد ، یاداده باشد. وامااشاره مال بازیگر است وهرآنکس که به اشاره ادامه دهد همانا بازیگر خواهد بود . «اشاره‌ی جادوئی» درهمین معنی آمده‌است ـ ازخودسخنران است ـ تادرمقابل اشاره‌های تئاتری بازشناخته شود .

* آیاکسی میتواند بدرستی مطمئن شودکه این ابهام از روی قصد بوجود نیامده ؟ سارتر درجای دیگر مشکل تمیزاشاره و کار اصیل را تـأکید میکند . بعنوان مثال ، در«کلمات» میگوید : «.. کارها خودبدرد معیار نمیخورند ، مگر آنکه شماثابت کنید آن‌هااشاره نیستند ـ وچنین کاری‌همیشه‌امکان‌پذیر نیست.»

دیگری نیز هست ـ ازآنجمله خودگرایش به‌طبیعت، استفاده از آرایش صحنه نزدیك به‌طبیعت، و بجای بیانیه های مطول کسالت‌آور **مگس‌ها**، استفاده از گفت و گوی نزدیك به طبیعت را میتوان ذکر کرد. بعلاوه ، با استفاده از وسیله‌های مشخص و ساده‌ی مرسوم نقطه‌ی تمرکز جدیدی دراین بازی بدست آمده که‌بسیارقابل توجه‌است. دراینجا فقط سه شخصیت اصلی وجود دارند که یك بازی به مدت یك‌ساعت ونیم با بافت تنگ ، آن سه را در برمی‌گیرد وبه یك مکان مسدود ـ زندان صحنه‌ی بازی ـ محدودشان میکند . اما این تمرکز **راسین**[13] وار ـ که نظیر آن شاید جزدر **مرده های بی کفن ودفن** از سارتر برنیامده ـ نیز مرهون‌آن‌امری است‌که من‌آنرا وحدت « منبع نور » نامیده‌ام ـ یعنی‌آن‌زاویه‌ی دیدتغییرناپذیری که شخصیت‌هادرآن وادار شده‌اند در یکدیگر باریك شوند و ما نیز در آن باریك شویم . این نکته با بررسی موجز محتوی و حرکت‌کل بازی بروشنی معلوم‌خواهد شد .

* * *

گرایشی که در **دربسته** به‌طبیعت هست درهدف‌های معمولی سبك‌گرایش به‌طبیعت بکار گرفته نمیشود . همانطورکه **ژاك گیشارنو** اشاره‌کرده است * میتوان «اززندگی هریك از این سه‌شخصیت بسادگی، سه نمایشنامه‌ی اصولی بوجودآورد ـ: اززندگی زنی زیبا ولی سطحی، که‌کودك ناخواسته‌ی خود را میکشد وباعث میشود که پدرکودك‌خودکشی کند: اززندگی زن عیبجوی‌همجنس طلبی که زن پسرعموی خود را میفریبد واورا به‌قتل وخودکشی میکشاند : و بالاخره ازروزنامه نگارصلح طلبی‌که بادم زدن از ماجراهای عاشقانه‌اش زن خود را زجرمیدهد ودرزمان جنگ‌ازخدمت شانه خالی میکند. دراینجا برای سه‌نمایش اصولی‌که تاحدی درسطح پایین‌ترخواهند بود مطلب وجود دارد ـ مطالب تقریباً زشت روانی، بامقادیری نکته‌های اجتماعی ـ که حتی آرایش نزدیك به‌واقعیت صحنه‌ی‌آن‌نیز برای‌چنین امری مناسب است. بهرحال، سارتر این عناصرقراردادی را ـ که میداند مادرابتدا خود را ازآنان بمقدارشایان توجهی دوراحساس خواهیم‌کرد («یعنی چه؟ این جانیان و موقعیت‌کثیف‌آنان به ماچه ربط دارد؟») فقط بدین دلیل بهما ارائه‌میدهد که‌قصد دارد درآخرسر

---

[13] Jean Racine (۱۶۳۹ـ۱۶۹۹) ـ شاعر و نمایشنامه نویس بزرگ فرانسوی . اودر نمایشنامه‌هایش از وحدت‌های سه‌گانه (زمان ، مکان ، حرکت) بنحوبارزی پیروی کرده‌است

* Jacques Cuicharnaud ـ در کتاب ـ Wodern French Theatre

از رفتار متقابل کاملا غیر قراردادی آنان حقیقتی را بیرون بکشد که ممکن است ما ناگهان به‌آن چشم باز کنیم و به‌بینیم که متعلق به‌خود ماست.

صحنه عادی است ـ عبارتست از یك اطاق نشیمن بسبك امپراطوری دوم فرانسه که درآن سه صندلی راحتی بصورت نیمدایره چیده شده وروی رف یك مجسمه‌ی برنزی است وآن قسمت ازدیوارکه قبلاپنجره بوده تیغه شده است. صحنه عادی ولی همچنان تحیرانگیزاست . **گارسن** ـ مرد نمایش ـ اولین کسی است که به‌این اطاق راهنمائی میشود . راهنمای او یك دربان هتل است که معمولی بودن او توی چشم میزند . بلافاصله بر ما معلوم میشود که **گارسن** دارد این اطاق را با دوزخی که تصور آن را در ذهن داشته مقایسه میکند ـ معلوم میشود اوپی برده که دردوزخ‌است. اومتوجه میشودکه دراینجا آینه یاشئی شکستنی دیگری وجود ندارد. هیچ نوع وسیله‌ی شکنجه‌ای وجود ندارد. اوتاحدی دوباره‌احساس اطمینان میکند ـ احساس‌میکندکه یك «مرد» است، و بلافاصله بفکر وسیله‌ی لازم و جدا نشدنی خود میافتد ـ بفکرمسواك خود میافتد . مسواك اوچه شده است ؟ جواب دربان ، که به‌جهت دارا بودن رفتاری تکلف اوکمی نیشدار بنظرمیآید، ازنحوه‌ی‌پیشرفت تمام بازی به‌کنایه خبرمیدهد. اومیگوید: «دیدین حالا، باز افتادین بفکر شرافت انسانی تون » سیرحرکت **در بسته** ـ گفت وگوئی که معلوم میشود سیرکامل‌حرکت این‌بازی است ـ «شرافت‌انسانی » **گارسن** را جلوی چشم‌ماپاره‌پاره میکند. این **گفت‌وگو** تصورات تسلی بخش ذهنی وشخصیت های محافظ خیالـی **گارسن** را از میان میبرد وبطرزنامطبوعی اورا مانند « یك‌کرم لخت » رو در روی خودش قرار میدهد. پس مسواکی وجود ندارد . تختخوابی وجود ندارد. کلیدی نیست که بتوان چراغ خیره کننده راخاموش کرد. فقط برای صدا زدن دربان یك‌زنگ وجود داردکه‌آن هم‌همیشه‌کار نمیکند. دراین‌لحظه بنظرمیرسدکه‌آرایش عناصر نزدیك به‌طبیعت‌صحنه دارای‌معنی است؛ بنظرمیآیدکه‌اشاره میکندآنچه دراین اطاق میگذرد پایان ناپذیراست ـ مرگ است ومرگ. (شاید زندگی است؟) بدون راه خروج، بدون راه فرار.

درآغاز، **گارسن** سعی میکند به‌درون خود بگریزد. او احساس میکند که احتیاج دارد زندگی خود رانظام بدهد و برای این کار می‌نشیند تا چند لحظه‌ای بیندیشد . ولی دربان، نخست **اینس**[14] ـ زن همجنس طلب ـ وسپس **استل**[15] ـ زن فرزندکش ـ رابدرون میآورد وبلافاصله تنهائی وفرصت تفکر به

---

[14] Inès

[15] Estelle

خویشتن ازمیان‌میرود . اولین ارتباطی که بین این سه برقرارمیشود ازطریق نیروهای متقابل جنسی آنهاست. **اینس** که ازمردان بیزاراست افسون **استل** میشود، اونیزبه‌کسی جز **گارسن** نظرندارد. آنگاه‌آنها بـرای یکدیگر شرح میدهندکه فکرمیکنند چرا به‌دوزخ‌آمده‌اند. **استل** وانمود میکندکه بخاطر زنا محکوم به‌زندگی در دوزخ شده است ، **گارسن** برای سرنوشت خود علت مشابهی‌رااقامه میکند ومیافزایدکه چون به‌اصول صلح طلبی خود پای‌بند بوده ازجنگ سرباززده واعدام شده است. آن دو حرف یکدیگررا باورمیکنند، واگرتنها بودند امکان داشت این فریب متقابل آنان که برپایه‌ی‌فریب‌خویشتن بوجودآمده است وضع ناگوارشان راتا مدتی قابل تحمل سازد . ولی **اینس** که ازدونفردیگررک‌گوتراست به‌آنها یادآوری میکندکه هیچکس بخاطراین موارد جزئی این چنین محکوم نمیشود . اودرضمن اشاره میکندکه یکجا جمع شدن‌آنان ازروی تصادف نیست ونتیجه میگیردکـه درایـن دوزخ باید خدمات توسط خوداشخاص‌انجام گیرد. یعنی‌آنکه‌مشتریان ، وسیله‌ی شکنجه‌ی یکدیگر راخود فراهم میاورند. حق بااوست. هرسه‌ی‌آنان اکنون ـ باوجود تمام‌کوشش‌های مکرر ونومیدانه‌ای‌کـه برای یافتن راه فرار یا سازش موقت میکنند ـ دست به‌شکنجه‌ی یکدیگرمیزنند. آنها بدین دلیل یکدیگررا شکنجه میدهند چون‌هرکدام ـ بویژه **گارسن** «روشنفکر» ـ درچشمان دیگری میخواهد معنی خویشتن خود راجستجوکند. آنها توانایی بدوش‌کشیدن مسئولیت‌کارهای خودرا ندارند ونمی‌توانند این حقیقت را بپذیرندکه هرانسانی کارهای خود راآزادانه ازهیچ بوجود میاورد، لذا، هرکدام ازآنان‌آرزو دارد دیگری او رابعنوان شخصی‌که دارای معنایی هست بشناسد. این امرآنها راکاملا وبشدت نیازمند یکدیگر میسازد، چون هرکدام باید دیگرباید دیگری را ـ وبهمان ترتیب، دیگری اورا ـ وسیله‌ی رستگاری خود قراردهند. بعنوان مثال، **گارسن** بااحساس شرم‌آلودی دراین فکراست‌که مبادا‌کار اواز روی ترس بوده باشد، وچون درمی‌یابدکه‌کنکاش اودریافتن انگیزه‌ی‌خود نتیجه نمیدهد ، برای‌کسب اطمینان به‌دوزن دیگررو میاورد وحوادث ترک خدمت ومرگ خود راآنطور که بیاد دارد شرح میدهد. شاید یکی ازاین دوزن بتواند، با آزادی قضاوت خود، اورا بالاتر ازاین حرف‌ها فرض‌کند. ولی **اینس** که به‌زجردادن دیگران احتیاج دارد تابتواند نقش «زن جهنمی» و بدجنس بودن خود را بهتر بازی کند، فقط میخندند و از تماشای شرم **گارسن** لذت میبرد . وقتی **استل** به **گارسن** میگویدکه به‌اوعلاقه‌مند شده‌است ومیداندکه به‌یک‌مرد ترسوعلاقه‌مند نخواهد شد، بنظرمیرسدکه‌آرامشی بوجود میاید . ولی **اینس** که نه‌تنها از

حسادت بلکه از احتیاجات ارضاءکننده‌ی شخصیت پذیرفته شده‌ی خود (زن بدجنس بودن) تحریك شده، این دوستی مشترك رادرهمان ابتدانابود میکند. او به‌گارسن نشان میدهد که حرف استل یك نیرنگ است ، چون او فقط احتیاج به‌توجه و نوازش دارد تامطمئن شود هنوز دیگران او را صاحب‌جمال میدانند - امری‌که استل بیش ازهرچیزدیگری بدان علاقمند است.

گارسن باناامیدی سعی میکند از اطاق خارج شود . در زیر ضربه‌ی مشتهای دیوانه‌وار اوناگهان دربسته بازمیشود، ولی اوجرأت نمیکند ازاطاق خارج شود. این یکی ازآن اوج‌ها ـ یاضد اوج‌هاـ ی خیره‌کننده ایست که سارتر با اطمینان به‌تأثیر صحنه‌ای آنهاابداع میکند تاهسته‌ی‌اصلی‌نمایش‌خودرا روشن کند. گارسن نمی‌تواند از اطاق‌خارج‌شود چون بااین‌کار ازخود تصویر غیرقابل پسندی درسر اینس باقی میگذارد . او باید اینس رامجاب‌کند، ولی وقتی برمیگردد تا باردیگر اقدام‌کند اینس خنده‌ی همیشگی خود رادر اطاق رها میکند. اوازچه راه دیگری میتواند اینس را مجاب کند مگر با اینکار؟ ولی‌عقیده‌ی این‌زن‌جوان‌دیو خوی ـ مانندعقیده‌ی خالقش،سارترـاین است‌که اگرما انسان‌ها به‌فرض چیزی هستیم ، این‌چیز،فقط مجموع کارهای ماست - وانگیزه‌هاوتصورات ماازآنچه‌که هستیم‌همه دستاویزاست. پس گارسن فقط ازراه انجام‌کار میتواند اینس را مجاب‌کند ، ولی این‌کار از قدرت او خارج است.او قادرنیست قدم پیش نهد و آزادی انسانی خود رابکار گیرد. و بدینگونه، به‌جست‌وجوی پوچ خودادامه میدهد: به‌جست‌وجوی پوچ‌خود درراه یافتن معنایی برای وجودخویشتن وتصویراستواری درمردمك چشم دیگران.

استل‌ازگارسن میخواهدکه برای تلافی، اورا در مقابل اینس در آغوش بکشد. ولی اینس با خنده‌ی استهزاگر خود میگوید : « گارسون ترسو ، اینس بچه‌کش » ، و آن دو را ازآغوش هم جدا میکند. اگر شب میآمد، فقطاگرشب میآمد ـولی‌شب‌هرگز نخواهدآمد، نه‌شب ونه‌خواب. «مادر جهنمیم.در جهنمی که‌زندگی‌درآن بدون برش میگذرد. جهنم دیگرانند».

درمیان اشیاء اطاق یك‌کاغذبر هست‌که وجودآن‌غریب مینماید، استل آنرابرمیدارد تا باآن به‌اینس‌ضربه‌ای واردآورد.اشاره‌ی‌غریبی‌است‌واینس درحالیکه بااوگلاویزشده میخنددومیگوید: « داری چکار میکنی ؟ مگردیوانه شده‌ای؟ تو که میدانی من مرده‌ام. اکنون حتی آخرین شعله‌ی فکر نیز دود میشود.آن‌ها برای همیشه باهم خواهند بود و محکوم به‌عذابی هستندکه بیش ازهرعذاب دیگری دوزخی‌است، چون‌دیگرمیدانندکه هیچ راه دفاع‌یاگریزی

بازنیست . وقتی پرده آغاز به‌افتادن میکند، **گارسن** تنها نتیجه‌ی معقول وضع خودشان رابیان میدارد .: «ادامه دهیم»

هیچ بیانی نمیتواند تشریح کندکه این بازی ـ اگر خوب اجرا گردد ـ تماشاگرخودرا باچه نیروی‌کششی جذب میکند. شاید جذبه لغت بسیارضعیفی باشد ،چون احساسی‌راکه این بازی برمیانگیزد، نزدیك‌به‌یك‌درداست ـ دردی که‌ترس از یك‌مکان بسته‌در وجود انسان میزاید. این‌سه شخصیت در جریان بازی میکوشند ازحلقه‌ی دوزخی‌تصادم‌مابین یکدیگر فرار کنند، وهمچنانکه کوشش آن‌ها باشکست روبرو میگردد ،هیجان روحی تماشاگر تانقطه‌ی درد اوج میگیرد وآخرسر بانفس آسوده به‌فضای خارج میرود. اماباچه روشی این تأثیر بدست آمده است؟ به‌یکی‌ازآن‌ها قبلانیز اشاره شده‌است ،که‌توجه کامل به‌وحدت سه‌گانه‌ی‌زمان ومکان‌وحرکت‌است.علاوه براین کیفیات **راسینی** ، بیانیه‌های طویل حذف شده‌وساختمان قرار دادی بازی‌به حرکت تندوکوتاهی فشرده گردیده‌است که‌ازلحظه‌ی بالارفتن پرده‌بکمك نیروی محض احساسات پرشور انسانی با شتاب بطرف بحران آن‌رانده میشود. بهرحال، هرچند این عوامل درپدیدآوردن دردی‌که **ازدربسته** زاییده میشود کمك کرده‌اند ،در اصل تدبیر بسیار شخصی دیگری دخیل بوده است. بدینترتیب که از میان تجربه‌های پیچیده ومعمولی انسان، دستگاه نابودکننده‌ای‌در نظرگرفته شده‌و جدااز بخش‌های دیگر بکار آمده است.

ببینید دراینجا چه‌تجربه‌ای مورد توجه سارتر است.ممکن است‌نام‌آن رادوزخ نیاز به دیگران بگذاریم.

آدمی، تاآنجائی‌که نسبت به‌مسئله‌های دروغین وابسته به«حقیقت»وجود خود ـ نه‌نسبت به‌اشیاء ومسئله‌های واقعی ـ علاقه‌منداست، بدون تردید، به‌قضاوت دیگران‌نیاز دارد .این‌انسان دربرابر دیگری زودرنج میشود وهردم گرفتار دیونگاه خیره‌ی بیگانه‌ای‌ست واحساس میکند که این نگاه به تنهایی میتواند واقعیت وجود اورا به‌بیند .وچون‌اومیخواهد بعنوان شخصیت‌معینی شناخته‌شود، دربدست آوردن آن میکوشد تا آزادی قضاوت وعمل آدمی دیگر را محدود کند وآن را عملا بدست آورد.در حقیقت ،او باعث تحمل یا تهاجم دیگری میشود. دوزخ‌این است. یا زندگی واقعی نیزاگر نسبتاًدارای جنبه‌های‌تبادل نبود همانا دوزخ بود. مقصود من‌ازاین کلام تنهاتوجه به‌آن شکل‌های پیش‌پا افتاده‌ی تسکین وگریز روزانه‌ی مانیست ـ شکل‌هائی مثل سکوت و خواب یا فرار که‌سارتر بطور وضوح ازدوزخ خود جداساخته است ،ویاحتی حیله‌هایی چون دورویی وتملق یاادب که‌ازوسیله‌های بدیهی کاستن رنجش تصادم‌آزادی

عمل انسان‌هاست. زندگی‌ساده، علاوه بر‌این‌ها دارای جنبه‌های عملی‌تری نیز هست. مردم معمولا به‌این گروه یا آن گروه مددکار اجتماعی تعلق دارند ودر انجام تعهدهای مشترکی شرکت میکنند ـ تعهدهای مشترکی که آمیزش انسانی را ترویج میکند ولازمه‌اش روابط دیگری جدا از تصادماتی است که مشخصه‌ی افراد مستغرق است.

ولی‌روش سارتر، همانگونه که‌بیان کردم، دراین است که ازمیان وفور زندگی، زایده‌ی‌نابود کننده‌ای را بیرون میکشد وآنرا کل و کمال کارهای شخصیت‌های‌بازی خودقرار میدهد. درطول جریان بازی نباید یك‌کلام‌انتقادی وجودداشته باشد ویك‌اشاره‌حتی ازهیچ هم کوتاهتر بگوش برسدکه زندگی‌نوع دیگری هم هست. هرسه‌شخصیت دارای یك‌نقطه نظر مشترك هستند ونیت آنان شناسایی است وسارترهرسه‌را با بی‌نظری خشونت آمیزی‌ارائه میدهد. این‌همان وحدت «منبع نور»ی است‌که من ازاین پیش بدان اشاره‌کردم، وهمان امری است‌که بیش از هر امر دیگری بیان میدارد. دردی‌که این‌بازی به تماشاگر خود منتقل می‌کند چگونه است. سارتر ما را به دنیای اشتغالات ذهنی میکشاند. این خارج ازموضوع است‌که شکایت‌کنیم‌ازاینکه دنیای او«تقلیدی‌از زندگی» نیست. سارترقصد ندارد زندگی را در وفورآن به‌ما نشان دهد. او میخواهدفقط همان جنبه‌ای راکه بطورساختگی جدا کرده است به‌ماعرضه‌کند. اومیخواهد مرده‌ی زنده‌ای را به‌ما نشان دهدکه ممکن است‌آن مردمی باشند که چنان بطورانحصاربه‌خود مشغولندکه قادربه‌انجام‌کاری بی‌آلایش نیستند. بدینترتیب **گارسن** به‌معنای‌کلمه نه‌مرده‌است (سارتربیش ازاین‌ها به‌وضع‌انسان علاقه داردکه وقت خود را صرف تصور زندگی بعد از مرگ دوزخیان بکند) ونه‌کاملا زنده. ذهن **گارسن** ازآنجاکه‌به‌وجود خود، ودرنتیجه به‌معنای کارهای گذشته‌اش مشغول‌است، اورادربرابر نگاه عذاب‌دهنده‌ی دیگران میخکوب میکند و اعمال حیاتی او را محدود به‌اشاراتی میکند که از یك فرد مستغرق سرمیزند. زن‌ها، اگرامکان داشته باشند، حتی از**گارسن** مرده‌ترهستند. بنظر میایدکه **اینس** مدت زمانی است‌که حدود شخصیت «زن جهنمی» وصفت مسلم آنراکه بدجنسی است، پذیرفته است. **استل** نیزچشمان خود رابروی حقیقت بسته است ـ مگرحقیقت بدل آینه‌هایی‌که سعی دارد درآن‌هاتصویرمطلوب خود را جست‌وجو کند.

کاری‌که سارتر در جدا ساختن یك جنبه‌ی نابود کننده‌ی این زندگی پیچیده انجام داده است، برای نمایشنامه نویسی‌که قصد دارد درمغزهای ما که تحت نظرافسانه قراردارند رخنه‌کند، وباتکانی مارا به‌یکی از امیال پنهانی