خودآگاه سازد، بنظر کار مشروعی است . بهرحال ، نمایشی که دارای چنین پرداختی است نمی‌تواند یك تراژدی باشد، آنچنانکه سایر منتقدین **دربسته** را یك‌تراژدی جدید معرفی می‌کنند. تراژدی ـ صرفنظر از کارهای دیگر ـ زندگی‌یامرحله‌ای اززندگی‌تمامی‌آدمی‌را برجسته‌میکند،وحتی اگرزندگی‌او کوتاه ومتمرکز شده باشد، بایدشامل نوعی رشد مختلف‌الجهت‌آن شخص‌باشد وآنگاه توانایی ازاوسلب شود. پریشانی وتکانی که از**دربسته** پدید میآید قابل مقایسه‌باهیجان‌های‌ناشی ازتراژدی نیست‌وآخرین تأثیرآن‌یك احساس‌پالائی[16] نیست ، بلکه بیشتر ـ با استفاده از واژه‌ی مورد علاقه‌ی‌سارتر ـ یك پرده[17] برانداختن‌است.. قدرمسلم‌آنست که‌این‌پرده برافتادن‌میتواندبرای ماتماشاگران آغازراهی شودکه درآن مغزمان‌راازجرم افسانه‌هایی که‌توسط ترس‌ماازآزادی بوجود آمده‌اند بپالائیم ـ ولی این کار ، آنچنانکه **ابنس** ممکن بود اشاره کند ، تنها مربوط بـه خود ماخواهد بود .

* * *

توجه شدید ومبرمی که سارتر به‌زیان‌های ناشی از آرزوی انسان برای وجود خود، ونه‌آزادی خود، نشان میدهد، مایه‌ی ذاتی وحیاتی نمایشنامه‌های متعددی‌شده است که موفقترین‌آنان‌شاید **دستهای‌آلوده** باشد.این نمایشنامه دراولین اجرای خود ـ آوریـل۱۹۴۸ ـ تقریباً مورد تحسین همگان قرار گرفت. ولی، بدلایل منطقی ، ایـن تحسین چندان دوام نداشت.آنچه ایـن نمایشنامه رامشخص میکند، بنظرمن یکی این اسراست‌که دراینجا برای اولین بارمسئله‌ی‌اخلاقی موردبحث، بروشنی درشخصی (روشنفکرخودستایی) متمرکز شده که‌کاملا واجد شرایط است. درضمن،این بارسارتراین مسئله راباهمدردی وهمچنین باانتقاد بیشتری‌ارائه داده است، بطوریکه نشان میدهد این همراهی درمقابل راههای دیگرزندگی است ـ نه‌آنکه نمای غیرقابل‌گریزی از رفتار هرفرد باشد .

بازی دریك‌کشورخیالی‌اروپای مرکزی جریان دارد،درزمانی‌که اروپا تحت اشغال‌آلمان بود. واینگونه‌آغاز میگردد که **هوگوبارین**[18] بعد از دوسال زندان کشیدن به‌اطاق **اولگا**[19] وارد میشود. **هوگو**جوان روشنفکری

---

۱۶ ـ Catharsis ـ تأثیر تراژدی ـ بنابزبیان ارسطو ـ آن‌است که باغلیان آوردن احساسات آن‌ها رادر آخر میپالاید .

۱۷ ـ Dévoilement

۱۸ ـ Hugo Barine

۱۹ ـ Olga

ازطبقه‌ی مرفه است که کمونیست شده، **واولگا**، که درسابق با او دوست بوده ، اکنون، هم حزبی اوست .

هوگو بدستور حزب یك دبیر کمونیست بنام **هوده‌رر** [۲۰] را بقتل رسانده‌است، چون درموقع همکاری بادسته‌های طبقه‌ی مرفه گناهکارشناخته شده بود ـ محکومیت **هوگو** نیز بخاطرهمین قتل است. اکنون که کمونیست‌ها خط مشی خودرا عوض کرده‌اند، میخواهند از **هوده‌رر** یك قهرمان حزبی بسازند وتفنگداران حزب درکمین **هوگو** نشسته‌اند تااو راقبل ازآنکه حرف بزند تصفیه کنند . اما **اولگا** هنوز نسبت به **هوگو** همدردی میکند و برای او سه ساعت تانیمه شب مهلت میگیرد تادراین مدت تمام داستان این قتل رااززبان اوبشنود ونتیجه بگیرد که آیا رفتار فعلی اوموافق باحزب هست ، وآیا حزب میتواند اورا تبرئه کند و بکارهای دیگر بفرستد یانه؟

این پیش‌آغازبازی است و بعد ازآن قسمت اعظم بازی از گذشته آغاز میگرددکه درواقع ترجمان تئاتری داستان **هوگو**است وشش مجلس ازهفت مجلس نمایشنامه‌رادربرمیگیرد. بازی‌مانندیك نمایش‌کارآگاهی، یا بهتربگوئیم ، مانند یك نمایش سیاسی ـ کارآگاهی پیش میرود ـ (سارتربرای جلب دقت تماشاگرخود ازشکل‌های بسیار معروف استفاده میکند و مخالفتی با این‌کار ندارد.) دراین نمایش سیاسی ـکارآگاهی عنصر دلهره بسیارقوی است. چون زمینه‌ی‌آن چنان فراهم شده که تماشاگر میداند سرنوشت **هوگو** بستگی به چگونگی انگیزه‌ها ورفتار اودارد، که ازراه ادامه‌ی بازی روشن میگردد.اما **دستهای‌آلوده** درواقع یك نمایشنامه‌ی سیاسی ـ کارآگاهی نیست، هرچند می‌توان‌آنرا با توجه‌به‌چنین‌سطحی‌نیز تماشاکرد. وحتی، آنچنانکه‌عده‌ای‌تصور میکنند، چه درهدف وچه دروسیله، یك جزوه‌ی ضدکمونیست هم نیست. این نمایشنامه، آنطورکه **ژاك گیشارنو** میخواهد به‌ما بقبولاند ، یك نمایشنامه‌ی فرضیه‌ای هم‌نیست که بعدازطی شش‌مجلس‌که نشان میدهد برانگیزان **هوگو** مبهم است، فرضیه‌ی خود رااینگونه درپیش‌آغازبیان دارد : «**هوگو** بعد از آنکه‌کاملا ازموقع مطلع میشود و ـ ازطریق مرگ خود ـ معنای این موقع وارزش زندگی **هوده‌رر** و خود را می‌سنجد ، **آنگاه** انگیزه‌ی واقعی خود راانتخاب‌میکند»* نه ـ برای یافتن موضوع این بازی باید شش مجلس‌آخر آنرا درنظرآورد، نه مجلس پیش‌آغازآنرا. مادراین شش مجلس ، راهی از زندگی ـ میخواهید باختصاربه‌آن بگوئیم «اصل اخلاقی وجود » ـ را میبینیم که بااصل اخلاقی موفق‌تری مقابله شده، بطوریکه در این مقابله ، ضعف آن

---

۲۰ ـ Hoederer

* ازکتاب Modern French Theatre

نمایان گردیده است. **دستهای آلوده** دراصل‌اانتقاد نمایشی‌این راه زندگی است، واگردارای نقص وخیمی باشد، علت‌آن عدم‌ارتباط معینی‌است‌که مابین زمینه‌ی دلهره‌ی سیاسی ـ‌کارآگاهی، ونمایش اخلاقی‌آن موجود است : اولی دارای مرکزمتفاوت واوج متفاوتی است، ولی ـ بگذارید باختصارشرح دهم‌که محتوی این نمایش اخلاقی در نظرمن چیست .

دلیل‌آنکه **هوگو**ی‌جوان، روشنفکر طبقه‌ی‌مرفه‌ازخانواده‌خود بریده وبه‌حزب‌کمونیست پیوسته ـ همانطورکه خود درابتدااابراز میدارد ـ این‌است که متوجه شده بودارزش‌های طبقه‌ی مرفه قلب وزشت است. اودرپی ارزش‌های بی‌الایش‌تری است. ولی وقتی بازی شروع میشود مادر مییابیم‌کـه مسئله‌های مربوط، خیلی بیش ازاین‌است. کمیته‌ی مرکزی **هوگو** رابدین دلیل برای قتل **هوده‌رر** میفرستدکه **هوده‌رر** برای متفق شدن با دسته‌ی‌های طبقه‌ی مرفه پافشاری میکند. درحالیکه رقیبان اودرکمیته اینطورنظرمیدهندکه چنین اقدامی ممکن است مخالفت باخط مشی‌کلی حزب باشد، که ازآن، دراثرقطع شدن تماس بااتحادجماهیر، اطلاع مطمئنی دردست‌نیست. ولی **هوگو** اینگونه عقیده دارد که آن‌ها بدین دلیل میخواهند از شر**هوده‌رر** آسوده شوندکه ـ مانند خود او ـ باسازش مخالف هستند ومایلند پاکـی اصول کارگری خود را حفظ‌کنند. بنابراین **هوگو** آرمان طلب جوانی است که عقیده به‌نوعی پاکی روشنفکرانه دارد. بهرحال ، این امربه‌تنهایی‌بازگوکننده‌ی‌شخصیت او نیست. آنچه‌که‌او بدنبال‌آن‌است، هنگامی ظاهرمیشودکه بعنوان منشی درمنزل **هوده‌رر** اقامت میکند تامقدمات قتل رافراهم‌آورد. دراینجا بازیگری او، یا بهتربگوئیم، تصادم وگفتگویی‌که میان اووقربانی‌اش پیش میآید،این نکته‌را ظاهرمیکند . ما درمییابیم که **هوگو** ـ با تمام اصولش ـ در جستجوی رستگاری شخص خـودش است ـ درست مانند **اورست** . **هوگو** بـه یك دسته‌ی‌کارگری متمایل شده است، بااین‌ادعای ظاهری‌که میخواهد ارزش‌های بی‌آلایش‌تری را جستجوکند، ولی درباطن میخواهد برای هستی خود معنایی بیابد. اودرمحفل خانواده‌ی موفه خود،احساس‌کرده بودکه یك تبعیدی دایمی است ونمیدانست چگونه‌آدمی بود. باکمال‌تأسف بروی‌این جوان مرفه‌الحال، که‌بنظرمیرسدبیشتربخاطراصول متأثراست تانیاز،زحمتکش محفل‌تازه، آغوش گرمی نمیگشاید، و این سردی احساس **هوگو** را تأیید می‌کند ـ احساس بیگانه بودن ـ بیگانه‌ای‌که بهیچ جایی تعلق ندارد و کسی او را به رسمیت نمی‌شناسد. این‌امر نشان‌می‌دهدکه‌چرا ازآغازبازی **هوگو** دیگر نمیتواندنسبت بخودجدی‌باشد. اواحساس‌میکندکه داردبصورت‌یك‌بازیگرجاودانه درمیآید، که

درهرامری، حتی امرازدواج نیز ببازیگری میپردازد، وبااین احساس است که او برای تکیه‌گاه به امور مطلق سنگین و بزرگی چون **عدالت ، پاکی خط مشی حزب** وغیره روآورشده است *. این امـور بسیط برای **هوگو** بیش ازرگ وپی‌انسان‌معنی پیداکرده‌اند، چون احساس میکندکه‌آن‌هامراکز تجمع واقعیت بی‌ریا هستند ودیگرآنکه باشرکت‌کردن درراه‌آن‌ها ، میتواند برای وجود خود معنایی بدست‌آورد*اوباآغوش باز **فکریك‌کارعادل** (قتل **هوده‌رر!**) راپذیرفته است تابدانوسیله در این راه شرکت‌کرده باشد . او این‌عمل قهرمانانه را، اگـر بتواندانجام دهد فکر میکند دیگران باید به او بذل توجه‌کنند ودیگر درچشمان‌آن‌ها یك‌آدم‌مشخصی خواهد بود- وبدینترتیب شاید برای خود نیزآدمی بشود. بروشنی میتوان دیدکه **هوگو** درواقع بااین قصد به‌حزب‌نیامده‌است‌که برای‌آزادی دیگران‌وآزادی خود،درکارها شرکت کند. تعهدی‌که اوبه انجامش میرساند یك‌کار فردی است، نه‌دسته جمعی.

اما تماشاگراین نکته را چگونه درمییابد؟ این نکته بروشنی از روی قاعده‌ی مرتبه‌ها بیان نشده است، بلکه بتدریج ازتصادم و **گفتگوی** نمایشی مابین**هوگو وهوده‌رر** ظاهر میگردد؛ خون **هوده‌رر** بسیار با **هوگو** فرق دارد. اوازتمام‌کسان دیگرکمتر تئاتری است ، ودرکنار **هوگو** ـ که دراین مقابله «تئاتری» بودنش ظاهرمیگردد ـ بنظرمیآید که **هوده‌رر** به صحنه متعلق نیست. اومردی است‌که دلواپس‌آن نیست‌که چیزی باشد ، بلکه توجه‌اومعطوف به‌ادراك‌واجرای چیزهاست . از اینروست که برای او امور مطلق‌عالی‌مورداستفاده ندارند ـ(که‌بدینطریق‌مورداستفاده‌ی آن‌هابرای نجات شخص‌خود بااشاره‌محکوم‌شده‌است.) اومی‌تواند به‌موارد تجربی‌ومربوط به‌آنها قناعت‌کند وبه‌کارکند وشاق اداره‌کردن وشاید تغییردادن دنیا اکتفا نماید . و علاوه برآن، چون زیاددلواپس‌آن نیست‌که مردم‌دیگراورا برسمیت بشناسند، میتواند واقعاً باهمقطاران خود، درحین‌کاربا‌آنان، ارتباط برقرارکند وآنها رابخاطرآنچه هستند دوست بدارد . وقتی **هوگو** میگویدکه چندان به‌آنچه دیگران هستند توجه ندارد ، بلکه به آنچه آنان ممکن است بشوند علاقه‌مند است، **هوده‌رر** چنین جواب میدهد:

---

* ـ این نکته‌را ژانسان ـJeansonـدرـMémeـ Sartre ParLui بخوبی بیان داشته است . (سخنران بنابه اظهار خود از ایـن کتاب استفاده‌ی فراوان برده است .)

* ـ سارتر ، در«کلمات » ازاین تمایل خودباخرده‌گیری‌صحبت میکندکه چطور درافکار بیشتر مردم واشیاء واقعیت می‌بینند .

و **من** آنان‌را بخاطر آنچه هستند دوست میدارم. با تمام زشتی‌ها وشرارت‌هایشان. من صدای آنان رادوست میدارم . دستان گرمشان را که بر اشیاء می‌پیچد ، پوستشان را، این عریان‌ترین پوست دنیارا، چشمان پسریشانشان را، وپنجه‌ی نومیدانه‌شان راکه هریك از آنان بنوبه‌ی خود، درپنجه‌ی مرگ ونگرانی می‌افکند. دردنیا یك انسان کمتر یا بیشتر برای من خیلی مهم است بسیار با ارزش است . من **ترا** میشناسم پسرم ، تو یك ویرانگری . تو از انسان متنفری چون ازخودت متنفری، وپاکی توهمانندمرگ‌است و انقلابی که تودرسرداری‌انقلاب مانیست ــ تو نمیخواهی دنیا را به شکل دیگری درآوری ، تومیخواهی آنرا منفجر کنی .*

او**هوگو** را درك میکند ـ البته نه‌بطور کامل ، ولی در حد خود او را خوب درك میکند. وبواسطه‌ی همین درك کردن است که نسبت به**هوگو** همدردی میکند و پیشنهاد میدهد که اورا کمك خواهدکرد ــ کمك خواهد کرد تارشد کند ، یعنی آنکه ، به مرحله‌ای برسد که در آنجا تصدیق امور مطلق و اشاراتی که در جهت مثبت آنان صورت میگیرد ظاهراً هر چه مسئله هست حل میکند . علاوه برآن ، **هوگو** به‌تحسین **هوده‌رر** پرداخته است ،چون بنظر میآید که **هوده‌رر** نسبت باو اطمینان دارد وخود**هوگو** بنظر میآید واقعی شده است ـ آنچنانکه‌خوداو مایل‌است باشد .اودرقتل‌تردید میکند .اوتردید میکند ، ودراین لحظه بنظر میآیدکه دربازی، آن امری که درتئاتر سارتر بسیار نادر است رخ میدهد ، یعنی ، ارتباط بی‌ریا و تشریك مساعی مابین دو نفر امکان مییابد . اما این لحظه پیش نمیآید . یك واقعه‌ی غریب کافی است تااین نطفه‌ی زودشکن ارتباط در خورد آده‌ی را عقیم کند. براثر اتفاق ، **هوگو** همسر خودرا دربازوان **هوده‌رر** می‌یابد . همسر او که مجذوب یك آدم «واقعی» شده است ، تقریباً بزور خود را به **هوده‌رر** تحمیل کرده است . بدینطریق نیروی تحرکی را که **هوگو** برای چکاندن ماشه‌لازم دارد، دردست او گذاشته میشود .

آیا این قتل یك «جنایت ناموسی» است ؟ آیاتصدیق اصول است؟ نه‌ما تماشاگران ونه **هوگو** ، نمی‌توانیم‌بااطمینان‌جواب بدهیم ، ولی **ما** می‌توانیم بااطمینان بگوئیم که‌این قتل هـر چه باشد ، همچنان دراصل یـك اشاره‌ی جادویی است ، **هوگو** بازهم ، با تأکید کلمه ، یك بازیگر شده است . او هفت تیر راکه بر میدارد میگوید : « می‌بینید **هوده‌رر** ، من‌کاملادرچشمان

---

* مجلس پنجـم ، صحنه‌ی چهارم .

شما نگاه میکنم ونشانه میروم ودستم نمیلرزد ، ومیگویم بجهنم که‌در سرشما چه‌میگذرد » * آیا او باانجام این‌کار تا اندازه‌ای به‌رستگاری میرسد ؟ آیا اومعنای بودی راکه میجوید می‌یابد ؟ جواب این دوسئوال بدون‌شك‌منفی‌است، چون او بعداز آن نیز همچنان نسبت به‌هستی خود مشکوك میماند وبنابراین مرتب از خود سئوال میکند که معنای کاراو چیست ، وخود در واقع کیست . برای مردی چون **هوگو** که‌ظاهراً قادرنیست ازروابط‌خودباهوده‌ررچیز بیاموزد ، خفه‌کردن‌زندگی آگاه تنها قدم منطقی‌اوست . آن اشاره‌ی‌جادویی رااجرا کن ، وجلوی اندیشه‌ات رابیدرنك بگیر ! ــ این تنهاراه عبوراست. واین راهی است که **هوگو** در پیش‌آغاز بدان عمل میکند ــ بدینطریق که‌از انکار جنایت خود سرباز میزند و آرام به استقبال تفنگداران حــزب میرود . بدینترتیب **هوگو** مانند **اورست** صحنه‌را بایك جلوه‌ی باشکوه تئاتری‌تــرك میکند . ولی‌دراین‌نمایشنامه ، مقصود اخلاقی‌آخرین اشاره‌ی‌قهرمان، بوسیله‌ی زمینه چینی‌های بازی روشن شده است . و کاراز **مگس‌ها** ریزبافت‌تراست .

این‌بیان‌بنظر رضایت‌بخش‌ترین‌ترجمان **دستهای آلوده**است.ولی‌باید گفته شود که‌تشریحی این‌چنین ،بطور قابل ملاحظه‌ای، این‌نمایشنامه راساده مینمایاند .دوشخصیت اصلی این بازی ازنظر انسانی کاملترین شخصیت‌هایی هستند که‌درنمایشنامه‌های پیشین سارتر میتوان یافت، وطرحی‌که من از این بازی کشیده‌ام ، پیچیدگی این دوشخصیت را نشان نداده‌است ، ودر اینمورد کاری نبوده که‌در مقابل شبکه‌ی بافت مرتبط مطالب اخلاقی وسیاسی‌یی که‌در این بازی ، از طریق رفتار متباین شخصیت هامطرح شده ، و موردنظرقرار گرفته ، روسفید شده باشد . دراینجا مسئله‌ی هدف ووسیله مطرح شده است و البته، میتوان ازمسئله‌ی‌عمل مطابق‌بااصول و سازش ، مسئله‌ی ارتباط شخص و حزب ، مسئله‌ی صداقت مابین زن و شوهر و مسئله‌های دیگر نام برد که در این بازی مطرح شده‌اند . بهرحال ، تمام این مطلب‌هادرمقابل مطلب‌تصادم وگفتگوی مابین دوراه زندگی ، همچنان فرعی باقی میمانند ، چون ایــن تصادم وگفتگو هسته‌ی مرکزی است ووحدت بازی به آن بستگی دارد . در اجرای این‌نمایشنامه میتوان چنان با جنبه‌های سیاسی فردی بازی کرد که **دستهای آلوده** بصورت یك جزوه‌ی سیاسی درآید ، ولی چگونگی این امر در پرمایگی کار نهفته است تا در مضافـات نا معلومی که برمعنای آن میتوان فرض کرد .

***

---

* مجلس ششم ، صحنه‌ی چهــارم .

دستهای آلوده در مقایسه با نمایشنامه‌های اولیه‌ی سارتـر ، نشان میدهد که‌او برای پرمایه کردن محتوی روانی ومحتوی اجتماعی کار خود ، بطرز سنجیده‌ای اقدام کرده است . این پیشرفتن با افزون شدن علاقه‌ای که سارتر در مقالات نظری وجدلی خود به‌علم اجتماع وبه امکان تطبیق نظریات اصالت وجود و **مارکس** نشان میدهد ، همطراز است . این‌امـر همچنان در کار تئاتری بعدی او **شیطان‌وخدا** نمودار است . این نمایشنامه‌ی طولانـی تاریخی نما که مانند وقایع نگاری است ، شامل سه‌پرده ویازده مجلس میشود کـه نخستین بار در سال ۱۹۵۱ اجرا گردید . این بازی افـراد متعدد و توده‌ی مردمی.را بروی صحنه میآورد که دارای وضع اجتماعی گوناگونـی هستند ـ توده‌ی مردمی چون‌کشیشان ، شهر نشینان ، سربازان ودهقانان ـ و محل نمو مطلب‌های متنوعی است . عقیده‌ی بسیاری ، ولو عمومی نباشد ، براین است که محتوی این بازی بقدر کافی خودرا نگرفته ، یا با موفقیت مجسم نشده است ـ ومن بتفصیل به‌این نمایشنامه نخواهم پرداخت . بهر حال بیفایده نیست اگر توجه کنیم که حتی اینجا ـدراین کاری که بقول سارتر به‌روانشناسی جمعیت وتوده‌ی مردم بستگی دارد ـ نیز همچنان قهرمان اصلی ذاتاًیك بازیگراست. **گوتز**ـ فرمانده‌ی سربازان مزدورـ نیزمانند**اورست و هوگو** احتیاج به‌مردم دیگردارد تا احساس‌کند که هست ، و دلایل این مورد نیزهمانا شبیه.موارد دیگراست: اویك بیگانه است ، یك حرامزاده ، و باحساسیت تام میداندکه‌کسی اورا برسمیت نمیشناسد و بجایی متعلق نیست . ماهیت این احتیاج بازهم در اصل یکی است، پس، فقط مردم دیگر هستند که متفاوتند. **اورست** به‌مردم**آرگوس**احتیاج داشت تاتماشایی‌اوشوند**ـهوگو** که سروکارش باامور مطلق بود ، به **بشریت** احتیاج داشت ـ و **گوتز** در آلمان قرن پانزدهم به‌خدا احتیاج‌پیدا می‌کند . **گوتز** چه درپرده‌ی اول که تصمیم میگیردآنطورکه‌دیگران با او رفتار میکنند یك شریرمطرود باشد، وچه درپرده‌های دیگر که تغییر میکندتاخوب‌باشد، چون شنیده‌است این‌کار مشکلتر است ، بازیگری میکند تا آنکه چیزی **باشد** ـ شیطان صولت باشد یا ، بسته بـه موردآن ، خـدا صولت باشد ، او نیز به‌رستگاری شخص خود علاقه‌مند است.

البته‌نمایشنامه‌ی **شیطان و خدا**مشخصات ویژه‌ی خود رانیز داراست. اما فوق‌العاده بودن‌آن مؤید اهمیت خاصی است‌که مطلب‌گذشته‌ی مورد بحث مابرای‌شخص سارتردارد . این نمایشنامه دربعضی ملاحظات یك سیر قهقرایی

است به‌نطاقی نا رسای **مگس‌ها** ـ نارسا ازنظرتئاتری ـو درجایی‌که سایر نمایشنامه‌ها (جز نمایشنامه‌ی اقتباسی **کین**) ارتباط آشکاری با اشتغالات ذهنی امروزمادارند،این ترکیب‌عظیم، بطرزغریبی خارج ازموضوع مینماید ـ نه‌تنها بدلیل‌آنکه‌آرایش صحنه‌ی‌آن مربوط به‌قرون وسطی است ، بلکه بعلاوه بدین دلیل که عقده‌ی مذهبی شخصیت اول‌آن بحد افراط نامتناسب است.چشم **خدا** درتمام مدت متوجه **گوتز** است وچشم **گوتز** متوجه **خدا** .

خدا جمع تماشائیانی است‌که **گوتز** مرتباً برای آن نقشی را بازی میکند، ووقتی درنتیجه‌ی‌یکنوع‌پیچیدن ازمذهب، درآخر به‌این نتیجه میرسد که **خدا** اورا نمی‌بیند، یاصدای اورا نمی‌شنود وتصمیم برآن میگیردکه برای مردم زندگی‌کند، نیروی غیرارادی عقده‌ی مذهبی‌او، حتی‌آشکارترمیشود.چون اواکنون نوع بشررا فقط توده‌ای می‌انگاردکه امیدواراست درآن بگریزد ـ توده‌ای‌که ممکن‌است درمحوکردن تصویرخیالی بهشت، که مخل ذهن اوست، کمك‌کند. این نکته راخود**گوتز** چنین بیان میکند: «من الان میخوام‌مردم همه‌جا جمع شن، دوروبرم جمع شن، بالای سرم جمع شن ـ تاجلوی‌آسمان را بگیرن . * برخلاف **اورست**، و حتی بر خلاف **هوگو** ، **گوتز** بقدر کافی حواس داردکه در این نقطه نیت سوء خود را ببیند و دریابد که دارد برای هدف های خود از نوع بشر استفاده می‌کند و در پایان بازی ، با تأمل، گوشه‌ی تنهایی یك رهبررا به‌این عنوان انتخاب میکند تااولین وضعیت لازم اودر راهی باشدکه بموقع خود، درموقعیت‌های واقعی، و از طریق اقدام مشترك بامردم دیگر، ارتباط صمیمی برقرارکند. بنابراین او واقعاً در تلاش است تا ازدنیای اشارات تئاتری ، به‌دنیای مردم واقعی و کارهای واقعی قدم گذارد. امایك مرد چه اقدامات عجیب وغریبی باید بعمل‌آورد تا توجه خود رابسوی زمین بکشاند! مشکل میتوان ازاین فکربیرون‌آمدکه درنطفه‌ی این شخصیت‌استثنایی ـ این چکیده‌ی‌مبالغه‌آمیزهستی جویندگان سارتر ـاشتغالات ذهنی نویسنده ، احتیاج ریشه‌داری برای یك امر مطلق قائم ساز[۲۱] ، موجود

---

* ـ تابلوی یازدهم ، صحنه‌ی دوم .

۲۱ ـ سارتر «موجودیت بشر» راوابسته به «جستجوی هدف‌های برتر» میداند ، واین جستجو رایکی از ریشه‌های فلسفه‌ی اصالت وجود مینامد . اودر بیان این هدف‌های برتر میگوید : «هدف‌برتر به‌عنوان سازنده‌ی بشرونه‌بدان معنی‌که واجب الوجود « هدف برتر است ، بلکه به‌معنای فراتر رفتن جاودانه‌ی بشر از حد خویش . » (سخنرانی « اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر» ترجمه‌ی مصطفی رحیمی ـ صفحات ۷۸ تا ۸۰)

نباشد، که عقل او(عقل نویسنده) وجود این امررارد میکند و وجدان آزادی خواه او میخواهدکه اوماهیت آزادی بخش آنرا انتقادکند.[۲۲]

کین[۲۳] نمایشنامه‌ی بعدی سارتر ـ اقتباس بسیار نزدیکی ازکار همنام **الکساندردو ما** ـ هر چند جنبه‌ی اجرایی‌اش قابل توجه تر است ، ولی گیرایی‌اش‌از **شیطان و خدا** کمتراست. چون کمترشخصی است. و ، مهمتر ازآن، ازلحاظ روانشناسی کمتر متقاعد کننـده است . با این وجـود، دراین نمایشنامه این امر قابل توجه است که این نویسنده‌ی بسیار مستعد و مبتکر نمایشنامه‌ای برای اقتباس انتخاب میکند که درباره‌ی بازیگر بزرگی است که ازبازیگر بودن رنج‌میبرد.هنرپیشه‌ی‌انگلیسی‌قرن‌نوزدهم‌درمتن نمایشنامه‌ی سارتر به‌بازیگری‌تبدیل شده است‌که درتمام‌مدت‌بازی میکند ـ که حتی زندگی خود را نیز بازی میکند. وقتی‌هم‌که **کین** نومیدانه میکوشدیك احساس حقیقی و بی‌آلایش را تجربه‌کند ، در می‌یابد ـ با تأثر فراوان ـ که نتیجه فقط یك اشاره‌ی پرشور عاشقانه است. دراین نمایشنامه لحظات‌تأثرعمیق‌وخنده‌ی شدید آمیخته‌است، ولی در آخرموضوع خراب میشود. سارتراین چنین برمیگزیند که نمایشنامه‌ی خود را باآهنگ خوشی پایان دهد و**کین** را برآن میداردکه فقط وضع بازیگر بودن خود را بپذیرد . چون او اگر بتواند توجه خود را از بازیگر بودن به کار بازیگری جلب کند ، فرصت اینرا بدست میآورد که از جستجوی نومیدانه برای هستی بگریزد ، و این تصمیم برای او تصمیم عاقلانه‌ای است. بهرحال ـ وهمین نکته ضعف بازی است ـ**کین** حالت دوگانه‌ی انسان وبازیگربودن را بااطمینان‌آرام بخشی می‌پذیردکه بسختی‌با پریشانحالی اولیه‌ی اوسازش دارد. اوتصمیمات تازه‌ای میگیردکه میتواند فقط نتیجه‌ی رشد ذهنی باشد ، که سارترآنـرا دربازی به‌مانشان نداده است. این نمایشنامه بدون تردید نکته‌ای راآشکار می‌کندکه میتوان‌آنرا عمومیت داد ـ هرچند این نکته درنمایشنامه‌های پیشین بدین روشنی‌دیده نمیشود ـ که: سارتر

---

۲۲ ـ میتوانیم این امر مطلق راکه آزادی‌بخش وقائم‌سازنده است یـك «آیه‌ی رستگاری بنامیم ـ سارتر ، خوددر این مورد میگوید، « اگر بپذیریم که‌واجب الوجود نیست ، دیگر دربرابر خود ارزش‌ها یادستورهایی که‌رفتارمارا مشروع کند نخواهیم یافت ، بنابراین مادرقلمرو تابناك ارزش‌ها ، نه‌در پشت‌سر عذری‌ووسیله‌ی‌توجیهی‌میتوانیم یافت، نه‌دربرابرخود ... همچنین‌اگزیستانسیالیسم عقیده ندارد که ممکن است بشر آیه‌ای ازلی درروی زمین بیاید که‌اورا راهبر شود ، زیرابعقیده‌ی‌ما بشرشخصاً وبدلخواه خود آیه‌ها را کشف و تعبیر میکند . (سخنرانی «اگزیستانسیالیسم واصالت بشر «صفحات ۳۶ و۳۷ .)

۲۳ ـ Kean

به‌موضوعی که شبیه رشد احساسی یاعقلی باشد توجهی ندارد، یاشاید در نشان دادن آن ناتوان است. آنچه که بطورمعمول در نمایشنامه‌های نوع سارترصورت میگیرد، این است که یك شخصیت استثنایی دراثرفشاریك موقعیت غیر متعادل رودرروی خود قرار داده میشود، که پنجه درپنجه‌ی آن می‌افکند یامیگریزد؛ مامشاهده نمی‌کنیم که‌اشخاص ازطریق تأثیرمتقابل موقعیت‌ها تغییرکنند.

البته در**دربسته** به تغییری این چنین هیچ احتیاج نیست، چون‌دوزخ تکرار، تکرار قالب‌های معین وجبری شخصیت، و آگاهی به‌این تکرار، پی اساسی ایـن نمایشنامه است. ولی در **کین** عدم وجود نمایش تئاتری هر تغییری نقص است. چنین انتقادی بر **شیطان و خدا** وارد میتواند بود، چون در آن تغییر مذهب **گوتز** خیلی کم به پای یك تدبیر مناسب میرسد. نمایشنامه‌ای که‌چنین ضعفی درآن بیشتر مشهود است **گوشه‌نشینان آلتونا**، آخرین اثر تئاتری سارتر است، که تغییر تاریخی قسمت اساسی مطلب محتوی آن‌است. بهرحال، **گوشه‌نشینان آلتونا** باتمام عیب‌هایش یکی‌از کارهای‌بسیار قابل توجه سارتر است.

* * *

همت سارتر ازمدت‌ها پیش براین بوده‌است ـ خود،قواعدآن‌را بروشنی درمقاله‌ی **ادبیات چیست؟** آورده‌است ـ که‌نمایشنامه‌هایی بنگارد که‌تصاویر تقویم کننده‌ی زندگی اخلاقی باشند، ولی درعین حال آثار ادبی‌یی بـاشند مربوط‌به مسائل اجتماعی‌و سیاسی ما. عنصراجتماعی‌وسیاسی‌در **گوشه‌نشینان آلتونا** بیشتر از نمایشنامه‌های پیشین‌سارتر، اساسی وبرجسته‌است. براستی نیز شاید خارج از انصاف نباشد اگربگوئیم **گوشه‌نشینان آلتونا**چیزی بالاترازبقیه‌است ـ کوششی است تابا تکان شدیدی مارا وا درداز خود سؤال کنیم که آیا ما نیز نوعی گوشه نشینی اختیار نکرده‌ایم، بجای آنـکه بـا مسئولیت‌هایی روبرو شویم که‌مامردان و زنان به‌توانایی خود و، بنابه‌اظهار سارتر، به‌گناه جنایات **داخائو و هیروشیما**[۲۴] **والجزایر**[۲۵] بایدبگردن بگیریم؟ بهر حال، این نمایشنامه هر چند دارای پیامی هست، ولی مانند **دستهای آلوده** همه‌چیز هست جز تبلیغ. این پیام از طریق نمایش مجسم روابط مابین چند مرد وزن گناه‌آلود به‌ما میرسد ـ چندمردوزنی که،ازاین

---

۲۴ ـ Hiroshima ـ که‌معروف است، دراینجا بمب‌اتمی سال۱۹۴۵ قریب ۲۰۰،۰۰۰ نفر را از میان برداشت. (بیادبیاوریم که سارتر ازقول‌هوده‌رر چه‌میگوید: «درروی زمین یك‌انسان کمتریا بیشتر برای من‌قابل‌اهمیت‌است.»)

۲۵ـ این سخنرانی در ۱۹۶۱ ایراد شده‌است؛ واین نمـایشنامه در سال ۱۹۵۹ بروی صحنه‌آمداست. درست‌دربحبوحه‌ی جنگهای‌الجزایروزمانی‌که هنوز جنایات تازه سراز بوته درنیاورده بودند.

گذشته ، ذهن آنان ـ گرچه ازنظر اجتماعی دارای موقعیت‌و حالت شناخته شده‌ای هستند ـ مانند تمام شخصیت‌های سارتر مشغول فکر جست‌وجوی‌شخصی برای هستی است ، و باندازه‌ی تمام این شخصیت ها آماده‌ی رو آوردن به اشاره‌های جادویی هستند .

گناه آلودانی که‌بنظر تماشاگران «گوشه نشین» میآیند ، ودر میان صحنه‌مانندسه‌خودآزار **دربسته** به دام درافتاده‌اند ، پنج‌فرد ازیك‌خانواده‌ی قدیمی بسیار مرفه آلمانی هستند که ثروت آنان فراوان ،ولی قدرتشان روبه زوال است . سارتر دراصل میخواست نمایشنامه‌ی خود را درباره‌ی شکنجه‌ی موجود در الجزایر وگناه فرانسویان‌بنویسد ، ولی اطمینان بدین موضوع که هیچ تهیه کننده‌ی فرانسوی حاضر به‌قبول آن نمیشد ، سارتر رامجبور کرد تایك صحنه‌ی آلمانی را انتخاب کند ومطلب خودرادرمیان‌جمع آلمانی‌هایی بپروراند که گناه آن‌ها همکاری باجریان سیاسی وحشیانه‌ی کشورشان بوده است . اوهمچنان امیدوار بود که‌باقرار دادن‌آلمان‌ها بروی صحنه ،تماشاگر فرانسوی درابتدابه‌تماشا بپردازدو نظر بدهد، وفقط بتدریج ، دراثرناراحتی ناشی از شناسایی که برآن سارتر همیشه حساب کرده است ، به‌بیند که این شخصیت‌ها خود اونیز بوده‌اند.

پدرخانواده **فن گرلاخ**[۲۶] ـ کارخانه دارپیرمتکبر ومستبد ـ که درتمام دوران زندگی خود به‌قدرت عقیده داشته وهمواره با ایجاد ترس‌کار خود را اداره کرده، هرگز به‌زبان نیاورد که نازی است، ولی اقدامی برای جلوگیری ازوحشت نازی انجام نداد. پسربزرگ او **فرانتس**[۲۷]ـ نیز نازی نبود ولی درجبهه‌ی شرق بامقام افسری جنگید وبرای خدمات خودمدال گرفت. حال ، زمانی که نمایش‌آغاز میشود ، وضع اقتصادی آلمان شرقی بخوبی روبه‌بهبود رفته است. مردم کامیاب وخوشبخت هستند و وجدان‌ها آسوده ، وگذشته بنظر میآید که بطور مؤثری فراموش شده باشد. در همه‌جا وضع چنان است جز در خانواده‌ی **فن گرلاخ**. دراینجاهیچ چیزفراموش نشده‌است. بخاطر**فرانتس**، زمان ایستاده است. **فرانتس** اززمان جنگ برای مدت سیزده سال خود را دریك اطاق زیرشیروانی و دنیای خیالی بیماری‌گریز [۲۸] خود محبوس کرده

---

۲۶ - von Cerlach -و«فن»علامت تشخص ونسب داربودن است.

۲۷ - Frantz

۲۸ - schizophrenia ـ بیماری شیزوفرنی ـ برای فهم بهترحالت فرانتس توضیح مختصر این بیماری خالی از فایده نیست . بطور خلاصه ، این بیماری به‌عدم تجانس قوای روحی وفعالیت‌های شخصی گفته میشود ، بطوریکه فعالیت‌های طبیعی مختل وفعالیت‌های غیرطبیعی ظاهر میگردند . صورتهای‌این

است. اواز قبول وضع جدیدآلمان سر بازمیزند و اوهام خود را بیشتر دوست میدارد ، اوهام عقیده مانند خود را که مردم آلمان هنوز گرسنگی میکشند ومملکت تل مخروبه است ــ درست همانندآنچه که ازسال ۱۹۴۶ بیاد دارد . چرا ؟ برای درك آن ما باید به گذشته بر گردیم ــ و نمایشنامه توسط گفتگوی نقلی و بازگشت به گذشته ما را بــه گذشته می‌برد ـ به زمان کــودکی **فرانتس** . درآن زمان گرچه او با این فکر بزرگ شدکه در آینده صاحب قدرت خواهد بود ، هیچگاه فرصت بدست نیاورد تا مانند یك مرد زندگی کند ، چون در هرلحظه وموقعیت در پناه قــدرت وپول رئیس خانواده بود . اوهرگزلازم نبود برای‌انجام عملی که احتیاج به‌تصمیم شخصی دارد مسئولیتی بپذیرد، تایکروز، یکروزکه در**اسمولنسك**[۲۹] میهن‌پرستان راشکنجه داد. اواین‌کار را بظاهربرای خاطرمملکت خودانجام داد، ولی درواقع میخواست بااین عمل بزرگ احساس ضعف خود را ازمیان بردارد ، بی‌نیازی به‌پدر را نشان دهد و قدرت شخصی خود رااثبات کند . فاجعه‌ی اویك فاجعه‌ی‌دوگانه است. اول‌آنکه این کار او یك‌اشاره بیش نبوده که بمنظور رستگاری شخصی انجام‌گرفته ، و حتی اصیل هم‌نبوده است ، چون شکنجه بطورکلی جزء اصل منطقی نظریه‌ی پدرش بود ــ اصل منطقی نظریه‌ی قدرت بخاطرقدرت پدرش. دوم‌آنکه او بخاطرهمین‌کار که باصطلاح برای کسب‌آزادی اش‌انجام شده‌بود گناه سنگینی را به‌جان خرید . این‌همان است که‌اواززمان جنگ نتوانسته فراموش کند، یاآنکه بپذیرد . او در عمق قلب خود میداند کــه گناهکار است ، ولی نه‌میتواند بااین گناه روبروشود ، و نه‌با این‌امرکه اکنون دیگر وضع آلمان روبه‌بهبوداست. قبول‌آنکه‌این جنایت‌که «اورا مرد ساخت»، ازلحاظ تاریخی بیهوده بوده، برابراست باباز گشت به‌دنیای بی‌کفایت و بی‌مسؤلیت کودکی . پس، از آنرو که او نمی‌تواند با گناه خود با واقعیت موجود روبرو شود ، تنهایی درزندان یك اطاق‌کوچك راانتخاب میکند، تاآنجا بتواند با استادی ازاشاره‌ی‌خود، یك وهم تمام وکمال بسازد و، درمیان ویرانه‌ی‌آلمان، برای همیشه مرد بودن خود راثابت کند .

بیماری بسیار زیاد است‌وقریب یك‌سوم‌بیماران‌روحی رادربردارد. تظاهرات‌آنرا به‌چهاردسته تقسیم میکنند که فرانتس جزو دسته‌ی خودکاوهادر میآید .خودکاوی خود ، تظاهرات مختلفی داردکه‌یکی ـ دراین مورد ـ گریز ازواقعیت‌قابل‌ملاحظه است . (این بیماری راجنون جوانی میخوانند . چون بیشتر بین‌جوانان ظاهــر میشود ، ولی جنون وآنهم جنون جوانی خواندن آن ، ازمعناکمی دورمینماید.)

۲۹ ــ SmolensK ــ آلمان‌ها در ۱۹۴۱ این شهررا درجبهه‌ی شرقی گرفتند واینجا مرکز فرماندهی آنهادر حمله به‌مسکو بود .

این وهم ازلحاظ تئاتری، بااطمینان میتوان گفت ، مؤثرین اشاره‌های جادویی است که سارتر برای صحنه بوجود آورده . **فرانتس** که هنوز لباس افسری نازی پاره پاره‌ی خود رادربردارد، وقت خودرابه‌ضبط کردن پیام‌هایی میگذارند تا ازنسل خود و براستی نیز از همه‌ی نوع بشر در برابر دادگاه ویژه‌ی تاریخ دفاع کند، که درتصوراوآن‌ها (اعضای دادگاه) ازنژاد خرچنگ هستندکه قراراست بدنیا بیایند، ولی هم‌اکنون نیز بگونه‌ای از بالای سقف او را تماشا میکنند. سخنان اوخطاب به‌آن‌ها ،که در حالت نیم دیوانگی ابراز میشوند به درازای سخنان **اورست** است ، ولی مؤثرتر و عریانگرتر ؛ و تماشاچیان او ـ آن خرچنگ‌ها ـ از بطن اوهام او باهیأت ترسناکتری بدنیا میآیندتاجمع نسبتاً انتزاعی **اورست**. دربعضی قسمت‌ها مامی‌توانیم باهمدردی به‌تشابه خود و **فرانتس** نزدیك شویم، ولی اودر بیشترمواقع، حتی پیش از آشکار شدن جنایتش، درفاصله‌ی دوری ازماجدا، ودرتاروپود طعنه به‌خویشتن خودقرارمیگیرد ـ طعنه واستهزایی‌که‌اورا برمیانگیزد تامدال‌های شکلاتی‌خود رابخورد وباسدف خالی، تمثال **پیشوا** راهدف قراردهد .

سایر افراد خانواده‌ی **فن گرلاخ** بنظر میآید که‌در سایه‌ی **فرانتس** زندگی‌میکنند وافسون اوشده‌اند ـ یکی ، چون احساس گناه اوبطور مبالغه ، نشان دهنده‌ی احساس گناه بقیه‌است ؛ ودیگر ، چون گوشه‌نشینی اوتعبیرغیر متعادل تنهاییی است که نظریه‌ی خود منشانه‌ی این خانواده‌ی بزرك مرفه ، بردوش یکایك افراد خود گذارده است . هرچند سایرین درطبقه‌ی پایین و در تماس بادنیای خارج زندگی میکنند ، ولی ، براستی نیز ، چه دسته‌جمعی وچه فرد فرد ، به‌گوشه‌نشینی**فرانتس** هستند.هریك‌از آنان نقش‌فن گرلاخی خودرا درزندان انفرادی‌اش بازی میکند ـ : دریـکطرف **لنی**[۳۰] ، خواهر **فرانتس** ، غذای‌اورا برایش میبرد وچون اورا بیش از یك خواهـر دوست میدارد هر بار باوانمود کردن باینکه به‌جهان وجدانی اوواردمیشود ،توهمات اورا میپروراند : دریکطرف پدرمریض دم مرك‌که هنوزاداره‌ی خانواده‌دست اوست ، نمیخواهد بپذیرد که پسر دلخواهش ازاو فرار کرده است . او سعی دارد قبل ازمرك باردیگر باپسرش ، توسط **لنی** ، تماس بگیرد : دریکطرف **ورنر**[۳۱] ، برادر کوچك او ، که‌ضعیف بار آمده وبه او توجه نشده ،حسود وکمی سرکش است ، ولی بااین وصف به‌بازی کردن نقش فن گرلاخی خود بسیار علاقه‌مند است . چـون اورا اززندگی توأم بامسئولیت نجات میدهد :

Leni - ۳۰
Werner - ۳۱

وبالاخره دریکطرف **یوهانا** [۳۲] ، زن آرمان طلب **ورنر** قرار دارد که از سایرین مستقل تراست ، ولی از وسوسه‌ی گوشه نشینی بی‌خبرهم نیست.

این‌موقعیت، یك موقعیت‌دیگر**در بسته**‌ای، ممکن بود بسادگی تازمان‌مرگ تمام افراد خانواده، بدون تغییر باقی بماند. ولی **یوهانا**، که تاحدی در این خانه بیگانه است، برای‌نجات خودوشوهرش ازاین زندان باپدرموافقت میکند تا به نیرنگ به‌اطاق **فرانتس** راه یابد . او به‌آنجا راه مییابد و ، هرچند بـرای لحظه‌ای وسوسه میشود تا از دست مسایل خود به‌دستگاه جنون آسای **فرانتس** پناه ببرد ، ولی واقعیت را در قالب عشق و تمایلی‌که بزودی میان آن دونفه می‌بندد، بهمراه خودبه‌دنیای **فرانتس** میآورد. **فرانتس** میگوید: «ما باید بهم کمك کنیم تاطالب حقیقت باشیم.»*

تصویرخیالی اوزود فرومیریزد،شاید هم خیلی زودترازآن فرو میریزد که بتوان باورکرد، گرچه تصویرخیالی او، خود همواره زود شکن بود ودر خود، عناصرطعنه زن ویران‌گرآمیخته داشت. او حقایق امور دنیای تاریخی بیرون رامی‌پذیرد. اوماجرای شکنجه دادن را به **یوهانا**، وبرای‌اولین بار، بدون پرده، به‌خود اعتراف میکند . وقتی اومی‌بیند **یوهانا** با وحشت از او میگریزد ، حتی امید پا برجای خود را از خـود میراند ـ امید زندگـی دیگری‌که باعشق تازه شود. حال دیگرنمایش سوگبار خنده‌انگیز او بپایان میرسد. **فرانتس**اطاق خودراترك‌میکند ودردنیای پائین، به‌پدرخود می‌پیوندد ـجائی‌که نمایشنامه‌شروع شد وبآن‌جا ختم خواهدگردید .

اما **فرانتس** برخلاف تصورش بجای آنکه خود را مردی ببیند ، در می‌یابدکه هنوز پسرپدرش است واحتیاج به‌حمایت ونظراو دارد. حتی اززبان اومیشنودکه اگربه‌کار بزرگ خانواده وارد شود، درآنجا نیزباعدم مسئولیت وقدرت خود روبرو خواهد شد. پدرمیگوید : «من میخواستم بعد از من شما شرکت راادارەکنی. **شرکت** خودش این کار را میکند . خودش افرادش را انتخاب میکند.» * پدر نیزباوجود ثروت بیکران، قدرت واقعی خود را از دست داده است ، نه‌تنها بخاطـر بیماری‌اش ، بلکه بخاطـر همان تغییر های اقتصادی‌یی‌که اداره‌ی اصلی صنعت را در دست مدیران شرکت گذارده است . اوحداقل می‌تواند بااین فکربمیرد: شرکتی‌که دارد اورا خرد میکند، بدست خود او بوجودآمده است . برای **فرانتس** هیچ چیز وجود ندارد . او خود هیچ **نیست**، هیچ، جزتصویرها وشخصیت‌های خیالی‌یی‌که **فن‌گرلاخ** پیردر

---

۳۲ ـ Johanna

* ـ پرده‌ی چهارم ، صحنه‌ی دوم .

* ـ پرده‌ی پنجم ، صحنه‌ی‌اول .

سراو فروکرده است. بنابراین، گرچه **فرانتس** نیزمانند برادر و خواهرش تاآخرین لحظه ازپدر متنفراست، مانندآنهاآن‌کاری راانجام میدهدکه «ازاو انتظار میرود» وبهمراه پدرمیرود تابا او بمیرد. دراین حال میگوید: «تا آخرین لحظه دلیل وجود من وسرنوشت من توبوده‌ای.» *

سایرین زنده میمانند، وبازهریك درحد خودگوشه نشین. در واقع، **لنی** که‌می‌بیند عشق اورا ازاوگرفته‌اند، عشقی که والاتر ازهر امری‌جلوه‌گر غرورفن گرلاخی او بود، به اطاق زیر شیروانی میرود و جای **فرانتس** را میگیرد. هنگامیکه پرده پائین میآید، ضبط صوت یکی از سخنرانی‌های طولانی**فرانتس** راپخش میکندکه به‌مایادآورمیشود،مانیزتباراوو بازماندگان اوهستیم ـ : «من، **فرانتس‌فن‌گرلاخ**، اینجا، دراین‌اطاق، قرن خودم را بردوش گرفته‌ام و گفته‌ام: من جوابگوی آن خواهم بود ـ امروز و تا ابد.» این‌کاری است‌که **فرانتس** عقیده داشت دارد در دنیای عجیب خیالی خود انجام میدهد. درواقع اوهیچ چیز بردوش نگرفته بود. اوهرگز نیاموخته بودکه مسئولیت قبول‌کند وگوشه نشینی او، بانضمام‌آخرین گوشه نشینی او از راه خودکشی، تجاهل رسواگری به‌انجام مسئولیت بود. توخالی بودن‌کلمات ضبط شده‌که‌درپایان درفضامی‌پیچد، باخالی‌بودن‌صحنه دوچندان‌میگردد،وماباقی میمانیم تاازخود سئوال‌کنیم: «آیا ازمسئولیت‌دم زدن **ما** نیزهمینقدرتهی‌است؟»

گوشه‌نشینان آلتونا در بعضی جنبه‌ها بـه **دربسته** شبیه است. در اینجا همان هماهنگی در لحن‌کلام وجود دارد، و بالاتر از همه، همان نوع موقعیت «بدون خروج» بایك اطاق مجسم شده است، که ما، ما متعادل‌ها، باید درآن بااعجاب باریك شویم، تا آنکه متوجه‌گردیم که این اطاق چندان هم بی‌شباهت به‌اطاق‌های‌گوناگونی نیست‌که مادرآن‌ها خودرااز دنیای همبستگی ومسئولیت مخفی میکنیم. اما در اینجا بدعت‌ها بهمان اندازه قابل توجه‌اند. بدعت‌های اصلی این بازی ـ آنهایی‌که نشان میدهند سارترچه فاصله‌ی عجیبی راپیموده است ـ یکی‌افزایش اساسی‌آمیختگی است ویکی تأکید تازه درتحول اجتماعی‌ودرتاریخ. قدرت شخصیت پیروبزرگ صنعتی‌توسط تاریخ ازاوگرفته شده است؛پسربزرگ‌او، که تاریخ ونظریه‌ی قدرت‌بخاطرقدرت خانوادگی‌اش اورابیك جلادبدل‌کرد، قادرنیست درتاریخ زمان حاضرو بعد ازجنگ‌آلمان زندگی‌کند. درحالیکه **دربسته**، در شکل مثال، مرده‌ی زنده‌ی افرادی را به‌ما نشان میدادکه ازآزاد بودن می‌هراسند وبدنبال یافتن تصویرپایداری از خویشتن، درخود غرق شده‌اند، **گوشه‌نشینان آلتونا** نشان‌مرگ‌یك گروه اجتماعی است. بدون شك این‌گروه متشکل از افرادی است‌که باید بالاتر از

---

* ـ پرده‌ی پنجم، صحنه‌ی اول.

همه، فن گرلاخ **باشند**، ولی رفتارهریك درجریان کارشان باموقعیت تاریخی و طبقه‌ی آنان شکل‌میگیرد .

متأسفانه دراین نمایشنامه ازتغییر تاریخی فقط گفتگو میشود ، وآنهم فقط در صحنه‌ی اول آخرین پرده . بهیچوجه نشان داده نشده که شخصیت‌ها درجریان این تغییر زنـدگی کنند ، آنچنانکه شخصیت‌های **برشت** براستی زندگی میکنند . شاید کارهایی که شخصیت های سارتر اجرا میکنند تاحدی برای بیان مستقیم موقعیت تاریخی‌یی است که به‌معنای کلی‌آنان بستگی‌دارد . اگربرفرض این چنین باشد ، روش کارناقص است . نقص‌آن نیز با این‌امر تشدید شده است که درپرده‌ی آخر ،سارتر مجبور میشود پدر را کـه بعد از سیزده‌سال به‌پسر دلخواهش رسیده ، به‌یك تاریخدان‌طبقه‌ی خود تبدیل کند. علاوه‌برآن ، حتی این آخرین اظهار نظرها کافـی نیستند تا بر رویهم اوج خودکشی دونفره رابا معنای تمام اجتماعی و روانشناسی‌اش بخوبی برجسته کنند . منطق این نمایشنامه میخواهد که این خودکشی بعنوان یك اشاره‌ی فردی فن گرلاخی درآید ، اشاره‌ای برای جنبشی که در واقع خود فرار از مسئولیت است ، وهمچنین یك ضداوجی پدید آورد که علامت مرك یك‌طبقه‌ی اجتماعی بشود . بهرحال ، هرچند این معنای‌اجتماعی درنظر بوده است،ولی انتظار نمیتوان داشت که تماشاگر آنرا **احساس** کند ، وقتی که در پایان نمایشنامه تاریخ واجتماع بدینگونه کاملا درصحنه غایب هستند.

بااین کلام نمیخواهم بگویم مطالب این نمایشنامه بطور کلی‌بهم‌ارتباط ندارند . برعکس ، یکی از مشخصات این نمایشنامه یکپارچگی آن است ، که‌دریك موقعیت عمومی گوشه نشینی ، مجموع قابل ملاحظه‌ای ازطرح های انفرادی گوشه‌نشینی ، بهم، بستگی‌یافته‌اند ـ از**فرانتس** بیماردرمرکز گرفته تا **یوهانا** در پیرامون‌که‌هنوز جذب این‌خانواده نشده‌است . امرقابل‌انتقاد این‌است که هرچند تاریخ واجتماع ظاهراً باید درصحنه حضور داشته باشند، ولی درواقع صحنه بروی آنان قفل شده‌است.

بعداز خواندن **گوشه‌نشینان آلتونا** ، من‌لازم حس‌میکنم که‌اضافه کنم ، موفقیت‌کتابهای‌نظری سارتر ، که‌درآن‌ها اوامروزه‌میکوشدباعقیده‌های قدیمی‌اش درباره‌ی وجود فرد ، اصول علم اجتماع تازه‌ی خودراترکیب‌کند . هرچه باشد استعداد تئاتری اوباز نیز در موردی باقی خواهد ماند که کمتر همت اورابرمیانگیزد ـ : استعداد او باز متوجه انتقاد نمایشی مردمی خواهد ماندکه گرفتار افسانه وغوطه‌ور درخویشتن‌اند وچنان به‌آنچه **هستند** توجه دارند که نمی‌توانند بدون نفع خود به اشیاء و مسایل علاقه نشان دهند ، و

بدینترتیب به‌دنیای کارهای اجتماعی وارد شوند تادر آنجا برای آنان امکان آن‌باشد که باارزش‌های عملی‌تری برخورد کنند که‌والاترازارزش رستگاری شخصی میباشند . ولی کدام پیشگویی در مورد«دهمه فن‌نویسی» چون **ژان‌پل سارتر** میتواند درست ازآب درآید؟

«میزگرد تئاتر»؟

رسوایی پنهانی درتمام اموروماوجود داردوعدم توانایی وضعف ما ، به صورت نیروی نـاآگاهانه‌ای در مقابل اقدام مؤثرمان برای ساختمان نووبی‌نقص آن امور ، سدی ایجاد کرده است. به خود وعده میدهیم : «روزی اصلاح می‌شود» . ولی این وعده ، تنها یك خودفریبی است . فریبی که نـاشی ازبرورویشسته رفته‌ی کارهاست، و حال آنکه درزیر ، ویرانی وپوسیدگی قرنهـا نهفته است .

درامور هنری نیزاین ظاهر فریبنده ـ نه برای همه ـ بیش ازعناصردیگر سازنده‌ی آن ، وجود دارد . ونیز درکار تئاترمان .

می‌گویند خبرگـان و مطلعین هرفن و هنر ، می‌توانند عـامل سازنده و اصلاح‌کننده‌ی همان فن یا هنر باشند که دست اندرکارش هستند . وباین تعبیر بـاید منقدین تئاتری ما کمکی درراه اصلاح تئاترما باشند. ولی‌آیـا تاکنون نقد سازنده وبی‌غرضی داشته‌ایم ؟ واصولا آیـا درمحیط ما که معیارها سخت سردرگمند،می‌تواند نقدی که به وسیله‌ی یك نفرنوشته می‌شود ، درتمام جنبه‌های خود خالی از اشکال باشد ؟

منقدین تئاتری ما ـ اگرفقط به نقد تئاتربپردازند ـ معیارهایی فردی دارند ووقتی پی‌گیرشان شوی درفضای سرخوردگی‌ازتئاتر وسردرگمی درمرزهنرهای‌گونه‌گون بـا آنها تلاقی می‌کنی . سخت وابسته ویاگسسته‌اند و هرگزتهی ازحب وبغض نیستند . قبل ازآنکه اندیشه‌ی کار و فلسفه‌ی آن برایشان مطرح بـاشد ، خـودشان مطرح‌اند . وبدینگونه بود که نخواستیم شیوه‌هایی از این دست تکرار شود . وبهتردانستیم کارگردان‌ها یـا نویسندگان تئاتر را دعوت‌کنیم وبه عنوان تماشاگربـا آنهابه صحبت بنشینم .

باآقای بهرام بیضائی به عنوان نویسنده و کارگردان دونمایشنامه‌ی تك پرده‌ای «میراث» و «ضیافت» به‌گفت وگو نشستیم .

و ... چنانچه توانی در ادامه‌ی راه بود ، «میزگـرد تئاتر» هم خواهد بود . وگفت وگوی ما ، بانمایشنامه نویسان وکارگردانـان دیگر.

درباره‌ی
«میراث» و «ضیافت»

«ضیافت»

سلطانپور درنمایشنامه‌ی «ضیافت» چیزهایی برای‌من نامشخص باقی‌موندن . باتمام تلاشی که‌کردم نتونستم بفهمم . بهتره اول بپرسم شما به‌چی میگین «سمبل» .

بیضایی خودتون تعریف کنید .

سلطانپور سمبل حقیقتی است تاریخی وتعمیم پذیر . می‌خوام بدونم وقتی شما تو نمایشنامه‌هاتون به سمبل پناه می‌برین هدفتون چیه ، و آیا سمبل همینه‌که من گفتم؟

بیضایی والله . . . این که میگین تاریخی و تعمیم پـذیر خیلی وسیعه . منظورتون رونمی‌فهمم.

سلطانپور منظورم اینه‌که اگرمی‌خوایم‌یك‌طبقه‌رودر طول‌تاریخ‌نشون‌بدیم..

بیضایی من نخواستم درطول تاریخ نشون بدم . من‌دروضع‌حال‌نشون دادم.

سلطانپور منم به‌همین معتقدم ؛ که باید تکیه روی حال حادتر باشه. ولی حتماً شما باتوجه به‌گذشته‌ی تاریخی این کشور نمایشنامه‌هاتون‌رو نوشتید .

بیضایی مسلماً تمام اونچه ما فعلا میاریم رو صحنه ، معنی شونو از تاریخ گرفتن . یعنی بدون زمینه نیومدن . ولـی ماداریم وضع فعلی‌رو نشون میدیم .

سلطانپور بله ، شما سمبل‌رو تعریف کنید تا ببینیم چه برخوردی داره با اون تعریفی که ماازش داریم.

بیضایی عرض‌کنم که ... من‌هیچ تعریفی ازسمبل ندارم . پناهم به‌یك معنا بهش‌نمی‌برم ؛ من‌می‌نویسم ، دیگرون‌میگن‌سمبله . به‌این‌تعریف‌هام نه‌زیاد معتقدم و نه خیلی زیاد هم میدونم . اطلاع زیادی ندارم . تعریف‌هایی که‌میشه ، یعنی شما کردین معنایی‌بزرك‌دارن . من‌شاید

به‌اون بزرگی بهش فکر نکنم ، یعنی نفهمم . من می‌خوام‌درباره‌ی تعریف شما ازسمبل بیشتر روشن بشم

سلطانپور بله ، من‌می‌تونم کمی توضیح بدم . یعنی ...

اوانسیان هیچکدوم از این نمایشنامه‌ها به‌عقیده‌ی من‌سمبلیك نیست . معنای سمبل درشون وجود نداره.

سلطانپور ولی اونچه مسلمه من پرسناژهارو سمبل‌دیدم . باین معنی که هر پرسناژ طبقه‌ای‌رو در برمی‌گیره ووقتی یك «نفس» تعمیم پذیـرشد پس سمبله .

اوانسیان سمبل باید به یك حدی رسیده باشد . من‌به‌اینها میگم‌نشانه. مثلا صلیب می‌تونه سمبل مسیحیت باشد وعیسی نشانه . پرسناژهای آقای بیضایی نشانه‌اند.چون به‌حالت‌قالبی سمبل‌که از یك شناخت گذشته و تبدیل شده نرسیده‌ن .

سلطانپور اتفاقاً صلیب نشانه‌ست و عیسی سمبل . چون نفس‌تفکردرعیسی‌ست نه‌درصلیب . عیسی به تمامی‌اون چیزیه‌که بعداً درباره‌ش مطرح شدو یادرزمان خودش . درضیافت ، دهباشی یك سمبله ، چون یـك طبقه‌رو بیان می‌کنه .

اوانسیان منظورم اینه که وقتی فلسفه‌ای یا فکری به یك چیزی تغییر شکل بده اونوسمبل‌میدونیم . ولی‌تااین‌اتفاق نیفته ، نه . مایك‌شخص‌رو چون به‌یك طبقه تعلق داره نمی‌تونیم سمبل‌بدونیم . سمبل‌اون‌طبقه .

سلطانپور این‌پناهندگی به‌مظهره یا به‌فرد ؟

بیضایی مسلماً به‌فرد نیست . یعنی دهباشی بعنوان یك دهباشی‌فقط یه‌قصه‌رو بیان می‌کنه .

سلطانپور یعنی خواستید دهباشی تعمیم پذیر باشه درحقیقت ؟

بیضایی بله .

سلطانپور شما به واقعیت بیشتر اهمیت دادید یا به حقیقت ؟

بیضایی شماچیزهایی پیش می‌آرید که به‌بحث احتیاج داره . یعنی‌فرق‌میان واقعیت وحقیقت .

سلطانپور من فکر می‌کنم واقعیت پایدار نیست و حقیقت پایداره.

بیضایی خوب . خود این موضوع .

سلطانپور مثلاشبان شما سمبل نیست ، چون پایدار نیست ، چون این جور چوپان‌ها پایدار نبوده‌ن ویااصلا چوپان نبوده‌ن.

بیضایی ولی سمبل یك چیز ناپایدار هست یانه ؟ نشان دهنده‌ی...

سلطانپور: اونوقت دیگه سمبل نیست .
بیضایی چطور نیست؟ .
سلطانپور چون نشان دهنده‌ی یك چیز پایدار نیست . ولی مثلا دهباشی نشان دهنده‌ی یك طبقه‌ی پایداره ، در تاریخ پایداره .
بیضایی نمی‌فهمم . اگر یك نفر مظهر یك چیز ناپایدار باشه ، پس مظهر یك چیز ناپایداره .
سلطانپور ولی این نمی‌تونه در مقابل یك مظهر پایدارقرار بگیره . یعنی وقتی‌شما یك وسعت‌رو بطور کلی بررسی‌می کنید ، نمی‌تونیددو نظر گاه داشته‌باشید . به‌چه‌معنی ؟ ـ یعنی‌وقتی‌دهباشی‌روخیلی‌وسیع‌می گیرید چوپان‌هم‌باید به‌همون نسبت وسیع باشد . نمیشه یك طبقه‌رو پایدار گرفت یك طبقه‌روناپایدار . شمایك بررسی عمومی‌اجتماعی کردید یعنی دوطبقه وتضاد دوطبقه‌رو نشون‌دادید.
بیضایی اصلا شما از شبان چی‌دریافتید ؟
سلطانپور شبان نفس روشنگری در تاریخه ، و شبان شما در درجه‌ی اول شبان بودن خودشو نفی می کنه .
بیضایی نه .
سلطانپور به دلیل اینکه گرگ‌رو نمی‌شناسه .
بیضایی نه .
سلطانپور می‌شناسه ؟ ..
بیضایی صددرصد این نیست ... دومرتبه بگید .
سلطانپور: عرض‌کردم باشناختی که من‌ازشبان دارم ، شبان شما درمقابل دهباشی ودرتاریخ ، شبان نیست .
بیضایی شما گفتید شبان مظهر روشنگری ست در طول تاریخ .
سلطانپور: درطول تاریخ. وباطبقه‌ی مقابل خودش همیشه مبارزه‌کرده .
بیضایی: دراینجا شبان ازنظر من فقط یك‌رهبره .
سلطانپور بله .
بیضایی نه‌یك رهبر در طول تاریخ .
سلطانپور یك رهبر دریك محیط ، دریك زمان .
بیضایی بله .
سلطانپور یك رهبر ممکنه اشتباه بکنه ولی‌اشتباهی که‌شما بعنوان‌یك‌اشتباه به‌چوپان میدید ، رهبربودن اونو نفی می کنه.
بیضایی مگراینکه شما اعتقاد داشته باشید یك رهبر هیچ‌وقت اشتباه نمی‌کنه یایك قهرمان .

سلطانپور: اشتباه می‌کنه ...
بیضایی: که‌در اون صورت دنیا بهشت‌بود. یعنی‌تمام رهبرها تمام گله‌هارو..
سلطانپور: یك چوپان یایك‌رهبراشتباه‌می‌کنه ، ولی گرگ‌رومی‌شناسه‌یعنی..
بیضایی اصلا این چه‌قراردادی است ؟
سلطانپور: اگر گرگ‌رو نشناسه دیگه چوپان نیست . رهبر نیست . به‌این دلیل رهبر شد ، چوپان شد ، وماتونستیم لفظ رهبرروش بذاریم که گرگ‌رو شناخت . اگر اشتباهی‌باشه درجاهای‌دیگه‌س . مثلادرنوع مبارزه شه . توجه دارین ؟ دراتکاء به سگ‌هاس . سگ‌هایی که دیگه پیرشده‌ن . نه اینکه درائتلاف بادهباشی .
بیضایی اجازه‌بدین ، مادهباشی‌رو گرگ‌نمی گیریم ، به‌عنوان گرگ‌معرفی‌ش نمی‌کنیم . ولی سك زرد برادر شغاله . چوپان میاد ازچاله دربیاد می‌افته توچاه . اینه . مگه‌اینکه شمااسم دهباشی روبخواین بذارین گرگ ، که دراینصورت‌می‌شه گفت نتونست گرگ روبشناسه. خوب، مااین اسم‌رو روش نمیذاریم.
سلطانپور: من اسم دهباشی‌رو گرگ نمیذارم . هست . آیا در نمایشنامه‌ی ضیافت تیر و یا خنجر ویا پیکانی از «ناپیدا» نمیاد و به چوپان نمی‌خوره ؟
بیضایی یعنی چه ؟
سلطانپور یعنی چوپان دستش‌رو می‌بره به‌پهلوش . پهلوش خونی‌شده‌و خاك به‌زخم خودش میماله . ازکی خورده ؟ ..
بیضایی مانمیدونیم.
سلطانپور مانمیدونیم ازکجا خورده ، ولی...
بیضایی خودش میکه.
سلطانپور ولی‌ما بعداً حس می‌کنیم ازهیچ جا جز ازطریق‌دهباشی‌نخورده.
بیضایی نه زخم اصلی‌رو بعداً می‌خوره . زخمی که دیگه زخم اون‌نیست گله‌س که زخم می‌خوره .
سلطانپور درسته ، ومن میگم درهرصورت حتماً نفس گرگ‌بودن‌دردهباشی تثبیت میشه . به‌دلیل‌این‌که بعدم‌میگه : کاردهارو تیز کن. باتوجه به‌این که‌خون گوسپند هم روی صحنه ریخته .
بیضایی شما قضیه‌رو خیلی پیچیده کردید . کدوم گوسپند؟
سلطانپور مگه نوکرخون‌رو نمی‌بینه؟
بیضایی چرا.

سلطانپور ومکه چوپان درجستجوی ردخون برنمیاد ؟
بیضایی پس این تیکه نامفهوم مونده . خونی که روی زمین‌ریخته‌خون‌خود چوپانه . چوپان زخم خودش رواز نوکر مخفی کرده .
سلطانپور پس اجرا بدبود ، تواجرا چوپان ناگهان حرکتی می‌کنه که می‌تونه فقط براساس یك‌ضربه‌ی ناگهانی باشه .
بیضایی فکرنمی‌کنم‌کسی جز شما اینطور دیده باشه . چوپان‌قبلازخمی‌شده
سلطانپور کی زخم زده؟
بیضایی خودش میکه گرگ .
سلطانپور ولی گرگ‌رو نمی‌شناسه .
بیضایی چطور نمی‌شناسه؟
سلطانپور اگه‌می‌شناخت دهباشی‌رو می‌کشت.
بیضایی چرا ؟ دهباشی که‌گرگ نیس.
سلطانپور اگه گرگ نیست چرا می‌خواد گله‌روگردن بزنه؟
بیضایی دهباشی ازلحاظ صفت گرگ درمیاد .
سلطانپور من منظورم‌از گرگ‌یه‌حیوون که‌نیس . گله‌وشبان وگرگ بخصوص درادبیات حالت سمبل پیدا کرده‌ن . وقتی میگم گرگ منظورم نفس طبقه‌ی دهباشیه . واگر چوپان زخمی برداشته حتما از این نفس بوده . نفسی که به‌ضد چوپان می‌جنگه . می‌خوادچوپان رو به‌ضیافت بکشه . اونو اغفال کنه .
بیضایی حال بیاین مسئله‌رو یه‌جور دیگه مطرح کنیم . یه‌رهبر داریم مثلا مزدك، دریه‌موقعیت به‌قدرت‌اعتماد می‌کنه . امت‌رو می‌سپره به‌خنجر به‌ساطور .
سلطانپور ولی شما گفتین به‌تاریخ اونقدر اهمیت نمیدین که‌به‌زمان.
بیضایی همیشه همین طوره . میخواین ازده سال پیش مثال بزنم ؟
سلطانپور آیا چوپان‌هایی نداشتیم که بادهباشی‌هاجنگیده باشن‌وخونشونو ریخته باشن ؟ خون خودشون‌رو .
بیضایی احتمالا چرا.
سلطانپور احتمالا نه . خیلی بوده‌ن . خیلی‌هاکه سیمای تاریخی پیدا کرده‌ن . شماوقتی دهباشی‌رو با تمام قدرتش نشون میدین باید در مقابلش‌چوپانی روبذارین باتمام قدرت روشنگریش ، نه‌چوپانی‌که اشتباه می‌کنه !
بیضایی تا آخرین لحظه هم نمی‌فهمه اشتباه کرده . ما می‌فهمیم . یعنی تماشاچی می‌فهمه اشتباه کرده .

D 1645 ASIANA

سلطانپور ولی ماهمچین چوپان هایی کمتر داشتیم یااگه داشتیم ...
بیضایی چطورکمتر داشتیم ؟ ایده‌الیست نباشین . تمام‌تاریخ ایران‌مشحون ازاین چیزهاس ، ازاستثنا بگذریم . منم خیلی دلم میخواست جای دیگری بودم وشبان بهتری می‌دیدم . امانمی‌تونم دروغ‌بگم . نه به خودم ، نه‌به تماشاچی . شبانی کـه من باهاش سروکار داشتم بـا تمام صداقت وایمانش ، اشتباه کرده .
سلطانپور آیا مظاهر قدرتی هم نداشتیم که‌ابله باشن ؟ وبا اولین ضربـه‌ی کم آگاه ترین چوپان پاشیده بشن ؟
بیضایی میخواین بگین چرااونارو انتخاب نکردم؟
سلطانپور نه‌خیر . من میگم موقع انتخاب باید آدم یك‌نظر گاه‌روی‌هردو قطب داشته باشد ، نه‌اینکه به‌دهباشی یه‌جور نگاه کنین وبـه شبان یه جور دیگه.
بیضایی منم این کارونکرده‌م . اون چیزی رو مطرح کردم‌که‌کلیت‌داره. بله مظاهر قدرت ابله‌هم بودن ولی من قدرتـی رو انتخاب کرده‌م که همه‌جور امکانی داره . امکان این که درلحظه تغییر پوزیسیون‌بده . تغییر موضع بده . امکان این که با چکمه توسر کسی بکوبه ، یامثلا بادستکش مخملش نوازش کنه .
سلطانپور پس‌شما می‌گید درمجموع ، ازشروع تاریخ تاحالا ، نفس‌رهبر خاطی بوده .
بیضایی نه .
سلطانپور پس چرا رهبری آوردین که خاطیه
بیضایی دردوره‌ی بشراولیه من‌نمیدونم چطوری بوده .
سلطانپور ازاون جایی که تاریخ هست تاالان ، اگریك برآینداز رهبرها بگیریم ، این برآیند آگاهه یاناآگاه ؟ این مهمه . مامثلا صدتـا رهبردر طول تاریخ داریم . توجه دارین؟ آیابرآیند فکری اینها، دراین‌لحظه که ما اینجا نشستیم آگاهه یا ناآگاه ؟
بیضایی چی‌آگاهه ؟
سلطانپور برآیند .
بیضایی خود برآیند که نمی‌تونه آگاه باشه.
سلطانپور خودبرآیند که‌یك مجموعه‌ی فکریه . آیا این مجموعه‌ی فکری مثبته یامنفی ؟
بیضایی مثبته.

سلطانپور مثبته . پس چوپان شما باید مثبت باشه.
بیضایی مثبته .
سلطانپور نه‌خیر . گله‌رو میده به‌دهباشی.
بیضایی شما از بیرون نگاه می‌کنین . توی‌جریان‌نیستین.
سلطانپور تماشاچی هم ازبیرون نگاه می‌کنه .
بیضایی ومن می‌خوام تماشاچی این‌رو نپذیره. این اعتماد‌رو هیچ وقت به قدرت نکنه .
سلطانپور تماشاچی رهبر نیست که‌شما می‌خواین اینو بهش‌بگین.
بیضایی معلومه .
سلطانپور تماشاچی اون گله‌س . تماشاچی وقتی می‌بینه چوپان شما اینطور عمل می‌کنه با خودش میگه : واویـلا ... وفردا دیگه بـه‌هیچی اعتماد نمیکنه .
بیضایی اینطور نیس
سلطانپور یعنی به‌عقیده‌ی من نمایشنامه‌ی شما ...
بیضایی شما‌بگید چی‌رو اثبات می‌کنه .
سلطانپور چی‌رو ؟ به عقیده‌ی من عدم آگاهی وسیع نـویسنده رو بـه جامعه‌شناسی ویك نوع دید طبقاتی .
طاهباز فکرمی‌کنم یه‌اشتباه شمادرهمین مسئله‌ی آخره که مطرح کردین . شمامی‌گین تماشاچی تواین نمایشنامه حکم گله‌روداره.درحالی‌که برای تماشاچی اینطور نیس . شمابا تصور ذهنی دارین این قضیه‌رو تخطئه می‌کنین .تخطئه نه‌به‌اون معنی‌که‌اشکالی‌هم‌داشته باشه.اشکالی نداره . اگر بخوایم نتیجه‌گیری واقعی بکنیم ، همونیه که بیضایی میگه . نباید به‌قدرت اعتماد کرد . واین باهیچ معیارجامعه شناسی رد نمیشه .
اوانسیان ازگله همیشه به‌عنوان جمعیت استفاده شده واز چوپان هم به‌عنوان رهبر . گرگ هم به عنوان کسی‌که می‌دزده ومی‌بره . تماشاچی هم توذهن خودش این‌حالت‌هارو می‌شناسه وخودش‌رو باگله ربط‌میده. چه‌بخواین چه‌نخواین .
بیضایی این قبول . آقای سلطانپور گفتن من پرسناژ چوپان‌رونفی‌کردم. که‌اینطور نیست . پرسیدم چی‌روثابت می‌کنه ورسیدیم به اونجاکه: نباید به‌قدرت اعتماد کرد .
سلطانپور اینو اثبات می‌کنه ولی باچیزی که اثبات غلط ازآب درمیاد .