دربارهٔ مترسکها در شب و عروسکها

دو نمایشنامه از بهرام بیضایی

«مترسکها در شب» کابوسی است که به شیوهٔ فرنگی و با استفاده از تکنیک صحنه: بازی نور، کوبیدن تشت، سکوت و آنگاه صدای یک گلوله، زمان فاجعه را درمینوردد و سپس محاکمه با تحلیل سبکی آغاز می‌شود. اما عظمت فاجعه در چیست؟ دست بی گناهی ماشه را چکانده و زندگی انسانی را بریده است. حسینعلی، قهرمان نیم‌بند و پاسبان منطقهٔ مشکوک شالیزار، در یک نیمه‌شب تابستان، در رؤیای دور معشوقه، چشم بر هم گذاشته و «یهو چیزی دیدم. یه سیاهی داشت تکون میخورد. من این سیاهی رو دیدم، یه گراز بود.» ص ۱۹. و در گرگ و میش بامداد، برادر معشوقه را بجای گراز با گلوله میزند. در لحظه‌های استثنائی و برجسته‌ای که زندگی مردمان این نمایشنامه را درمیان گرفته، حکومت جبر و تصادف بیدادمی کند. ظاهراً، فراورده‌های صحنه رك و صریحند و واقعه با یک رئالیسم تند اجرا میشود. طوری که برای دریافت مطلب، باید از مشاهدهٔ مستقیم مدد گرفت، درحالیکه تخیل خوابیده است، فقط گاه گاه از تصاویر صوتی برای برانگیختن تخیل و تحریک احساس و در نتیجه انتقال سریع صحنه استفاده شده. با این همه به نظر می‌رسد رمز رقیقی در فعلیت حادثه و عناصر کشمش موجود است: «ده ساله جلوی من یه گراز یا خیال یه گراز وایساده، تو این فکرم که ما هافقط یه مترسك بودیم.» ص ۱۹. در اینجا، با آدمهای وق‌زده و بی‌اراده‌ای روبروهستیم که نه تنها قدرت نبرد با سرنوشت خودشان را ندارند، بلکه حتی یارای آن را ندارند که از چنگ آن بگریزند. و این همان قوای رهبری کوری است که در تراژدی‌های باستان توسط ارباب انواع برانسان حکم میرانده است. حسینعلی، بعد از چنین جنایت تقدیری نابخودی، باوظیفه‌ای سنگین پا به صحنه میگذارد و با رنگ و روی تاسیده و حرکات غیرعادی، درهمان گفتارهای نخستین خودش را لو می‌دهد. وی بی آنکه آلوده شده باشد، قاتل قلمداد شده است. یعنی فتوای ده براین است. بی گناهی او مدنظر نیست. عمده نفس فعلی است که از او سرزده است. و محاصره چندجانبه چنین اتهام غیر انسانی است که برای یك لحظه هم شده، به وجدان زخمگین او مجال تجلی نمیدهد تا به یك دلیل مرسوم روانی گرهی باز کند و فاجعه را پیش براند. او فقط قادر است باحقارت هرچه بیشتر، دربرابر نیشخند تقدیر زانو بزند، در حالیکه کاملا شاعر و آگاه بربی گناهی خویش است. و آنجا که میخواهد نعش گندیدهٔ غربت و بیگانگی انسان را برانگیزد ـ هرچند که در روال او نیست ـ چنین معنائی اراده شده است: «حتی تو که پدرمنی، حتی توام باور نکردی ... مثل یه غریبه...» ص ۳۰. حسینعلی میکوشد برای دائی قهوه‌چی خود ثابت کند که معصوم است و در این ماجرا بکلی بی‌اختیار بوده. اما مدارکی هست که علی‌رغم او برجنایتش صحه میگذارد

و آن، تفنگ حسن‌موسایی‌حسینعلی‌است که‌لحظهٔ ارتکاب ، براثر یك‌خلجان‌روانی، درمحل واقعه‌جا گذاشته.تفنگی که همهٔده آن‌را بنام اومیشناسند. همین‌کارراخراب کرده وریش بدست داده . خاصه اینکه میان خانوادهٔ قاتل ومقتول ، برسر آب و ملك اختلاف ده‌ساله‌ای وجوددارد . مضافاً براینکه حسینعلی یك‌روز جلوجمع‌قسم خورده بود که نورالله (مقتول) را خواهد کشت. واین‌ها مدارك سمعی وبصری دست اولی‌است که‌پروندهٔ این‌قتل‌را تکمیل میکند . اما حسینعلی یك چند برگهٔ ضعیف دفاعی مبنی بر بی‌گناهی خوددارد : عشقی که به زری ، خواهر نورالله، داشته ونیز اینکه به‌خاطر چنین عشقی پدرش را مجبور کرده بود که ازحق‌خودش برسرآب و ملك بگـذرد. و: « من نمی‌خواستم نورالله‌رو بکشم . من قرار بود واسش یه‌گـاو برفسم. » ص ۱۸. اما نعره‌ی او از توی چاه است. درگوشها نمی‌پیچد. دراین جا، اگر چه روابط فرعی افراد محفوظ مانده و حتی از کیفیت محیط و ترکیب‌عناصر صحنه، با انضباط دقیق دراماتیک زمینه سـازی شده، باز نمایشنامه شکـل ناقص کلاسیك خودرا حفظ کرده و ثقل محوری دارد. وگرچه، به‌مفهوم ویژه، قهرمان نمایشنامه نورالله است که بیرون صحنه زندگی‌را ازدست داده واکنون یاداو،وجود ثانی‌اوست که برصحنه سایه انداخته وداستان‌راپیش‌میبرد،اماهسته‌ی‌مرکزی ماجرا حسینعلی‌است که قبل ازآنکه روی صحنه نقش بازی کند ، پرپرمیزند. اوسنگینی مسئولیت خودرا احساس میکند ومیداند که یکی ازمشکل ترین ومردافکن ترین نقش‌های دراماتیك رابه‌عهدهٔاو گذارده‌اند. اماچه کند که‌زانوانش‌میلرزد. اودراین خاك نه‌بینشی‌نافذ درزیروبم دقایق روان انسان ونه‌دست کم الگوئی‌شفاف ازنیاکان داشته.این‌است که رفتاربه‌سرگیجه‌میماند. گفتارزاینده‌نیست وبحران‌صحنه‌ـ باوجود عوامل‌تقویتی ـ القاءنمیشود. درتاریخ تأتر، تنهاشکـسپیربود که‌نقاشی‌سیمای جنایت رابه‌حد مینیاتوررسانید وتك خالی‌بنام «مکبث» به‌زمین‌زد. آنهم دلیل تاریخی‌داشت. واینکه ادبیات دوره الیزابت به‌حد اشباع ازتأترجنایی یونان باستان برخوردار بود. به‌انضمام‌سنتی که داشت وگرایشی‌به فردیت وشورقهرمانی. ولی امروز، باارزش‌های مسخ شده ماچه داریم؟میراث*نبودهٔ ما کجاست؟ «مازیار»..؟ «توپ‌لاستیکی»..؟ در چنین شرایط منجمدی‌است که حسینعلی روی صحنه مانده. اصلا روی صحنه‌مانده. هاملت مآبانه مرددست ونمیداند خودش را چطورضبط کند. گاه، آگاهی ونظارت، برجوهراحساس‌اوسایه‌میزندوصحنه رابه‌قانون‌بدل‌میکند. گاه،ازدستگاه خارج‌میشود ومیخواهدصحبت کنده بکند: «من‌نمی‌خوام ازیادهمه برم. نمی‌خوام ردم گم بشه.» ص۲۱. که خیلی‌هم‌جانیفتاده‌وبی‌زمینه‌است‌وبابرداشتی که‌ازشخصیت‌اوشده‌نمی‌خواند. اما اگرتردیدی درمیان‌است که اشاره‌ای‌بآن شد،نه‌به‌خاطرعمق وابهام مسأله ومنطق حادثه، بلکه صرفاً برای این‌است که درحق‌اواهمال‌شده. دادرس میخواهد،میخواهد

* بعض‌تکه‌های فردوسی‌ونظامی راکنار بگذاریم که غبارقرن حائل است .

خودش رانجات‌بدهد. امایک قوه‌ی‌قادررهبری‌برای اجرای عدالت‌صحنه‌نبوده،باین جهت ضعیف‌وبی‌مقدارجلوه‌میکند. هاشم آقا،پدرش،عقیده دارد که‌حسینعلی‌یک‌سالی ده‌راترك کند وباین طریق سرپوشی‌روی این‌جنایت ناخواسته بگذارد: «بعدیه‌سال‌به کوری چشم همه‌شون برمیگردی.» ص۲۵. وظاهراً چنین‌عقیده‌ی‌سستی‌یابه‌تحمیل یابه‌تلقین پذیرفته‌میشود،ولی اگرمردم ده،برگه‌هائی‌به‌اطمینان تفنگ‌حسن‌موسایی وآن چیزهای‌دیگردارند، [دربرابرعشق‌دزدکی‌حسینعلی‌به خواهرمقتول که هرگاه اینقدر دزدکی نمیبود، بازمحل قضاوتی‌میگذاشت.] واگرشعورجمع، درده متعصب وصمیمی‌جریحه‌دارشده،یک‌سال‌لمحه‌ای‌است‌وهرگزقادرنیست‌روی‌این‌جنایت‌سرپوش بگذارد.واگرهم درپایان‌نمایشنامه،آن شوفرهگذر که مثل‌چاشنی،مثل‌ژوکر،جزء لاینفک اینگونه صحنه‌هاست اینقدرازروی تعمدتأخیرنمیکرد، نجات‌حسینعلی‌مایهٔ نگرانی وباورنکردنی‌بود. زیرا، ارزش‌سرنوشت سه‌گانه‌ای که درانتظاراوست،برای ماهم ارز ویکسان است . این است که بعدازکشته شدنش، صدای بوق‌نجات‌کامیون، این‌نوشداروی‌پس‌ازمرگ،آنطورکه سیربی‌تناسب نمایشنامه‌طلبیده‌است، تکان‌دهنده نیست. چرا؟برای اینکه‌اگرهم نجات میبافت یاتسلیم میشد بازسرنوشتی معادل‌این یک داشت و آیندهٔ خوبی در انتظار او نبود و انگهی ، عملیات قهرمانی حسینعلی درپایان نمایشنامه کمی‌مبهم‌به‌نظر میرسد، حرکت بی‌خودانه وبی‌مقدمهٔ انفعالی که البته‌درابتدای ماجراتحمل پذیربود. امااگرنه‌به‌سبب قوت گشایش واستحکام نتیجه، دست‌کم درطول ماجرا، حالت انفعالی‌ذهن فروکش کرده وجای‌آن راقوای تجربی گرفته‌است.به‌این‌مناسبت،فراراوبه سوی‌زری،همچون رعشه‌ای درساختمان‌نمایشنامه جلوه‌میکند.موافق‌این‌دواصل‌پایان‌لغزیده‌است.پایان که‌عرصهٔ هنرنمائی‌نویسنده‌است. ازطرفی، درتحول داستان نمایشنامه، عامل‌مرکزی جدل سربه‌نیست‌شده. وتنهاسایهٔ پدرنورالله است که میتواند درجبههٔ خارجی‌صحنه، سنگربگیردواوج حقیقی‌تراژدی رابوجودبیاورد، که‌آنهم‌خیلی‌ضعیف است. معارضه یك‌جانبه‌است. کندوبی کشش‌است. فقط عشق‌حسینعلی به‌زری،اهرم ظریف وشکننده‌ای است که‌توانسته این‌معارضهٔ یك جانبه راموفق‌نگاه دارد، که‌به خاطرهمین ظرافت و شکنندگی‌نباید زیادبآن تکیه کرد. باوجوداین، اگراین‌هم نبود، نمایشنامه بکلی‌پاشیده میشد.

اینجا، شخصیت‌یکی‌ازافرادنمایشنامه مشکوك بنظرمیرسد. یدالله. این‌سؤال پیش میآید که هرگاه‌اعلان خبر کشته‌شدن‌نورالله‌به‌اومحول‌نشده بود،وجودمزاحمش باآن‌حرکات ساختگی‌چه ثمری داشت؟ هرچند غیرازاین، معامله یونجه‌ای بارانندهٔ رهگذردارد وبطورضمنی‌وجوداوراهم توجیه میکند،باز.یدالله، دراین نمایشنامه‌تنها کسی‌است که‌تلاش کرده«تیپ»بوجودبیاورد.شایداینهم برای‌آنکه‌بیش‌ازحدخودروی صحنه معلق‌مانده.شایدبرای‌آنکه بجزاعلان چنین خبری، وظیفه مهمی‌درطرح‌اصلی

نمایشنامه برای اومنظورنشده ومیخواهد خلاءچنین وظیفه‌ای رابانوشیدن دم به‌دم آب ازکاسه [واین به‌تنهائی نمیتواند احساس‌فصل‌رازنده کند،اگرچنین‌قصدی درمیان بوده] وجمله‌هائی‌ازاین‌قبیل: «خودت‌ازمن بهترمیدونی‌برادرمن.» و«خودتوبه کوچه علی‌چپ‌نزن‌برادرمن.» ص۱۳،پر کند.مخصوصاًوقوع یك‌قتل که گره‌داستان‌نمایشنامه است،آنهم‌دریك‌ده،بایدآتمسفرفوق‌العاده‌ای‌راتضمین کند، که‌حتی آدمی‌دلال‌باب چون اوراتحت‌تأثیربگیرد.به‌خصوص، که‌باوجودخونسردی کمی‌لوسش‌میدانیم که‌روی‌صحنه جزیك‌نقش‌ندارد.وآن،خبرقتل نورالله‌است. وبا این‌موقعیت البته تحمل‌اینکه یدالله به‌محض‌ورود،ازخر کچی‌وصیفی‌وکامیون‌وباد گرم وقوزه پنبه صحبت کند،دشواراست. واینکه: «راستی، یه‌چیزی، خبردارین؟ [آب میخورد.] نورالله رو کشتن.» ص۱۲. درحالیکه میداند قاتل روبروی اوایستاده.پرواضح است که‌اگرهم‌بی‌مقدمه دم‌ازقتل میزد،ضایعات دیگری ببارمیآورد.یکی‌اینکه رشتهٔماجراخیلی‌یك نواخت ودرنتیجه احساس‌صحنه خشك‌ومقاوم میشد.دیگراینکه زمینهٔدیالوگ دست‌دومی‌ازبین‌میرفت که طی‌آن‌شخصیت خارجی‌اوورانده معرفی‌میشود. ولی درحال حاضرچنین تعمدی رابه هیچوجه‌ازناحیهٔیدالله نمیشود تفسیر کرد. خیلی‌ولنگ وبازاست. اصلاپرداخت این‌صحنه‌برموازین رواشناسی‌تأترمنطبق‌نیست ونارسائی‌ووارفتگی‌آن، هنگام اجرا ودروجودبازی‌چی برجستگی بیشتری خواهد داشت. خاصه‌اینکه حسینعلی‌بلافاصله: [یکه میخورد وبه‌شتاب بلندشده میایستد.] چرا؟ آیابرای اینکه نمیدانسته مقتول نورالله بوده؟ که خوددرصفحات‌بعداقرارمیکند: «رفتم جلو. امااین گرازنبود.نورالله بود.»ص۱۹. آیاانتظارنداشته ماجرابااین‌زودی روی دایره بیفتد؟یااینکه‌نمی‌خواسته فاجعه‌باسم‌اوتمام‌بشود؟ البته باجاگذاردن‌مدر کی‌به‌قوت‌تفنگ حسن‌موسایی خودش. مخلص کلام، این‌حرکت انگیزه‌ای ندارد ودیالوگ سالم نیست.

ولی‌بیان«مترسك‌ها درشب»رویهم.باصیقل‌خاصی که‌دارد،روان وقابل‌اجراست. نیازی به‌پرداخت ثانوی‌نیست تادردهن‌بگردد. ولی‌گاه، درجانشانی‌کلمات شکسته و آرایش‌عبارات مقلوب‌افراط میشود. وهمین وسواس‌محسوس‌درآوردن حروف‌تعلیقی وزوائدگفتاری است که شکافی‌میان فضای داستان‌نمایشنامه‌ـ که بایددهی‌درحدودیك شالیزاربوده‌باشد [مثلا حوالی گیلان یامازندران یااصفهان.]ـ وافراد صحنه‌بوجود میآورد.آدم‌ها،بااینکه سعی‌میکنند فضای صحنه رادریابند،بازاحساس محیط‌نمیشود. زبان صحنه قبل‌ازاینکه زبان فارسی‌بوده باشد، زبان تهرانی‌است. زبان کوچه‌است: «اولش دیدم که حالت خوش نیست، دستپاچه‌ای. گفتم چیزیته؟ گفتی‌نه.دمردحسابی، معلوم‌شدچه‌خبره دیگه...»ص۱٤. دراین‌نمایشنامه‌قدم‌به‌قدم‌صحبت‌مزرعه‌برنج‌وگراز ومایتعلق است.ـ وگرچه مکان‌واقعه‌تصریح‌نشده‌ـ بازاگرحدت کنیم، ازافرا وآبیك

واصولا ازحوالی تهران نمیتوانیم جلوتر برویم. شاید «گراز» که بامفهوم سمبولیك خود مدار اندیشهٔ نمایشنامه بوده، برای اینکه دریك قالب هنری عرضه بشود، وجود شالیزار را ـ بدون شناسائی همه طرفه موضعی ـ ایجاب میکرده. مخصوصاً که اگر نگوئیم در همه نقاط روستانشین ایران، لااقل درنواحی برنج کار، برای برداشتن جنازه سنج نمیزنند. البته ذکر این نکته نمیتواند در صداقت نمایشنامه خدشه وارد کند چرا که نویسنده، محقق یا جامعه شناس یا فیلمبردار نیست تا اثری مستند و کلاسیك بوجود بیاورد. [هرچند لازم است برای ترکیب مواد اولیه ذهن، دید تحقیقی و جامعه شناسی و فیلمبرداری و یك دانش کلی از دیگر علوم نظری داشته باشد.] واصولا ناتورالیسم محض انحطاط هنر به سوی یك مشاهدهٔ علمی است. زیرا که واقعیات به فراخور ساختمان منطقی و روانی هنرمند، از صافی ذهن میگذرند و به مدرکات حسی بدل میشوند. و این همان مواد مجرد خام است که بصورت بازتاب شکستهٔ حقایق عینی از اندیشهٔ هنرمند میتراود. و شك نیست که زدن سنج ـ هنگام بردن جنازهٔ نورالله ـ تنها بخاطر نمودن فولکلور محل واقعه نبوده. چرا که این، درخور یك مونوگرافی (تك نگاری) روستائی است تا یك نمایشنامه. بلکه بیشتر یك جور قلقلك عاطفی بوده است و تردستی و تزئین.

اما «عروسك‌ها» یك ضربان فلسفی خفیف است در مایه‌های تمثیل. یك «پرسپکتیو» انتزاعی است به درون لحظه‌های گمشده. قهرمان قرن‌های دور، از جست و جوی جایگاه مفقود، پای آبله و سرگردان باز گشته و دریك فضای خالی و باز و دریك «چهارچوبه» اتفاقی، از اعماق ویران خود حدیث نفس میکند. زمان او زمان افراسیاب و اگمنت و دیار او دیار اساطیر و سرود او حماسه نیست. این زمان حماسه شکسته است. این زمان قهرمان مرده است. اگرچه رئالیسم در «عروسك‌ها» اجرا نمیشود، بر فضای آن حکومت میکند. در فضای تب آلود «عروسك‌ها»، واقعیت مجروح، از پشت منشور رنگینی به ما خیره شده است. نمایش عروسکی، به علت فقدان میمیك و القاء حالت، ناگزیر قلمرو محصوری در صحنه دارد و به جبران این تنگدستی از ابعاد عینی و ملموس صحنه گریخته و به دستگاه تمثیل یا نوعی «سوررئالیسم» شاعرانه پناه برده تا به یاری قالب‌های دینامیك موضوعی حصار تخیل ما را فرو ریزد و پایگاهی بر فراز قراردادها بسازد. در «عروسك‌ها» نیز چنین تلاشی به چشم میخورد. «عروسك‌ها» استعاره‌ای عریان از نبردهای نژاد آدمی است در راه عشق و ایمان که سرانجام مغلوب میشود. هشدار است. تازیانه‌ای است بر گردهٔ آن کسان که در زندگی هدفی جز تماشاگری نداشته‌اند. مردمیکه به خیمه شب بازی «عروسك‌ها» آمده‌اند تا مرگ غم‌انگیز پهلوان را تماشا کنند. پهلوان کیست؟ وی مرد تلخکامی است که سال‌ها و بلکه قرن‌ها با دیو بدی‌ها و پستی‌ها جنگیده. زمانی اسباب شادمانی مردم بیرون کودرا فراهم آورده و گاهی آنها را از هراس رهانیده است. و اکنون با اندوهی عمیق و قلبی فشرده، شاهد سقوط شوکت خویش است. پهلوان مرد کار آمدی است. درهای

بستهٔ بیشماری گشوده، پیکارها کرده وازفرازافتخارات کوچك انسانی گذاشته است. ولی تاریخ، پهلوانان راازنیکی سرشته وناگزیر، پیکارآنان جزدرراه استقراراحکام‌عالی بشری نبوده. وپهلوان «عروسکها» نیزازکلیه‌ی‌این‌نبردها روسپیدباز گشته است. اما به‌ناگاه‌یك‌چیزدردناك، یك خوره آرام،درسکون عاطفی‌اوراه‌زده‌واورا ازرهروی‌باز داشته.انگیزه‌ی‌این‌واخوردگی‌وتزلزل‌ایمان،یك‌آگاهی‌عمیق است واینکه تاکنون جزابلهی‌نبوده که‌برقله‌ی شوکت،سینه‌اش راسپربلاهای‌آن مردمان‌بیرون گود کرده، درحالیکه‌تنهاترین‌وبیچاره‌ترین‌مردمان‌بوده‌است. واینجاست که خستگی وبیهودگی تلاش‌اجداد- که سالیان دریك جای‌تن‌اوریشه داشته - همسان گیاه خودرو،دراعماق روان‌تاریك‌اومجال‌رشدمییابدواورا ازپادرمیآورد. اومیداند که معادله‌ی نبردانسان همیشه‌یك جانبه بوده وهمواره ظلمت دست‌یافته وخوب‌ها، این‌قربانیان خوش‌نژاد، به‌مسلخ رفته‌اند. وبدنبال‌این‌نظارهٔ دردناك‌برجست وجوهاودوندگی‌های عبث‌است که به‌قهرمیسراید:«زیراندازم‌زمین‌بوده،رواندازم‌آسمون.هی‌زدم‌به‌دشت بی‌امون.هی‌رفتم ونرسیدم.هی‌رسیدم ونفهمیدم.هی‌گفتم اون دورابه کوهه،پای کوه‌یه‌چشمه،پای‌چشمه یه‌سبزه. بود،اماخالی‌بود.»ص۸.اودیگرباوری به‌هلهلهٔ مردم‌نداردودیگر نمی‌خواهد، درپهنهٔ نبردها، درراه‌امنیت سرزمین،همچون گلادیاتورهای رومی‌ازجسم‌وجان‌خود مایه‌بگذارد،تاآن مردمان وجدوسرور کنند: «من دیگه نمیتونم تماشاچیاروسرگرم بکنم.» ص٦. درصورتیکه میداند درواپسین‌نبرد،خون‌زیبایش‌به‌زمین خواهدریخت، درسرزمینی که خدایش‌ازقلب‌های‌یخین گریخته‌ودریغ، که شرافت وایمان‌وبشریت- این‌اشیاء عتیق‌موزه‌های‌اخلاق-کلمات‌ساقط ولوس‌واحمقانه‌ای‌است.

مرشدنمایش، هرچند ، « ازراه‌خوشحالی‌مردم‌نان‌میخورد. » بابرگردان‌های زیرکانه‌ای این قلب‌های یخین‌رابه افسانه‌ی‌حیات قهرمان معطوف میکند وعدول و کناره‌گیری‌اورا یك‌جورعشوهٔ نمکین‌جلوه میدهد وتماشاچیان هم به‌حساب نقش‌او میگذارند. بیان‌این‌نمایش عروسکی به‌تناسب‌معنی، دارای‌قالبی‌آهنگین وگاه‌مقفی است. جمله‌ها وعبارات، خاصه‌درگفتار پهلوان، رقت‌شعری دارد. لطیف وعمیق‌است. درسیر تدریجی‌نمایش‌مضمون‌مضاعفی‌نیز آشکارمی‌شود ؛ پهلوان که‌ازپیکاربادیودنیای خارج‌سرخورده‌وبنیه‌ای‌درخودنمی‌بیند،اکنون برسرآن‌است که‌چرك‌روح‌ودیودرون خودش‌را نابودکند. چرکیی که‌درون‌همهٔ‌انسان‌ها، حتی‌خودپهلوان‌را تباه کرده‌است پس‌درپایان بعنوان‌استغفاربایدبادیو درون‌جنگید واورا مغلوب کرد. این‌جاست که پهلوان صوفیانه‌درکمین‌نفس‌نشسته تاپیش‌ازشهادت تطهیرشده‌باشد . چه،سرانجام،در جدال‌آخرین شهیدمیشود. درحالیکه دونوخاسته ویك سیاه در عزای او نشسته‌اند . درواقع، این‌تنها سیاه، ندیم‌ده‌ساله‌پهلوان است که درعزای‌او به‌حقیقت‌اشك‌میریزد. سیاه، این‌مسخره‌دیار. چراکه، یکی‌ازنوخاستگان به همین‌زودی‌سودای‌پهلوانی‌دارد

وشمشیرسنگین پهلوان‌را بدوش گرفته تابیرق اورا افراشته‌نگاه دارد . اماسیاه، که همواره دلقك‌شهر بوده،جزیك‌مشت‌خنده‌ی خونین چیزی‌نبوده، درسوگ سرورخود چه‌باید بکند؟

مرشد:ـ وتوهم حتماًباید بخندی.

سیاه : ـ چرا ؟

مرشد:ـ چون‌تومسخره‌ی‌این‌شهری، یه‌سیاهی.

سیاه : ـ من‌نمیخوام سیاه باشم . ص ۲۲.

ولی‌باش!زیرا که‌قرن‌مابه‌تعبیر دوپهلوی‌کلمه‌قرن‌سیاه‌است.وای‌کاش میتوانستی به‌جای آن‌اولی، شمشیر آخته‌ی‌پهلوان‌رابدوش‌بگیری‌وبیرق‌اورا افراشته‌نگاه‌داری. ای‌کاش آنهاتراهم ببازی میگرفتند. این‌عادلانه‌تر بود.

اسفند ـ ۱۳۴۱

اکبر رادی

تراژدی مکبث

شکسپیر. ترجمه: فرنگیس‌شادمان. بنگاه نشر کتاب

هر بار که یکی‌از آثار شکسپیر بجامهٔ پارسی درمی‌آید ، هم‌مایهٔ شادی وهم سبب تأسف می‌گردد؛ شادی‌از آنکه بالاخره یکی‌از آثار این‌مرد بزرگ بجامهٔ فارسی‌زبان‌معرفی می‌شود، وتأسف‌از اینکه‌این کار بصورت‌مسخ‌شده‌ای انجام‌میگیرد. تأسف من‌ازدیدن ترجمهٔ تراژدی‌مکبث‌افزون‌تر بودزیرا مکبث‌شاید پس‌از «لیرشاه» بزرگترین تراژدی‌شکسپیر است.

خانم‌شادمان، مترجم‌محترم کتاب که اززنان تحصیل کرده‌واروپادیدهٔ کشور ماهستند، یکبارقدرت خویش‌را بافارسی کردن تراژدی‌قیصر آزمودند،وچنانکه‌خود می‌دانند، ودیگران‌هم‌نوشتند، توفیقی‌بدست‌نیاوردند، واینك بـا ترجمهٔ مکبث، ناتوانی خویش‌رادراین‌راه، بیش‌ازپیش نشان‌داده‌اند.

آنچه‌ازخواندن ترجمهٔ تراژدی‌مکبث‌برای‌خواننده حاصل می‌شودآنست که مترجم‌محترم راباسنت‌های استوارزبان‌فارسی‌آشنائی نیست وازاین روی‌هم، اثر ایشان‌سیاق‌فارسی‌ندارد.

مهم‌اینست که‌تراژدی‌مکبث‌راقبل‌ازخانم‌شادمان، آقای‌عبدالرحیم‌احمدی ازروی‌ترجمهٔ‌فرانسوی‌موریس‌مترلینگ‌ترجمه کرده‌اند،وخوب‌هم‌ترجمه کرده‌اند، وخانم‌شادمان بادردست بودن‌چنان ترجمهٔ‌شیوائی‌میبایست‌کالائی‌ببازارادب‌فرستند که‌زیباتروموثق‌تر باشد . توجه‌فرمائید وقتی‌می‌گویم‌موثق، مرادم‌تنها‌تطابق‌لفظی نیست، زیرااگر تحت‌اللفظی معنی کردن‌غایت‌ترجمه باشد، خانم‌شادمان توفیق‌کامل یافته‌اند. اما بنظرمن، هدف ترجمه بایدآن باشد که‌همه‌زیبائی‌ها و خصوصیات‌اثری، اززبانی بزبان‌دیگر نقل‌شود،وزندگی‌پرشکوه‌وروح‌مرموزومعانی‌لطیفی که دردرون