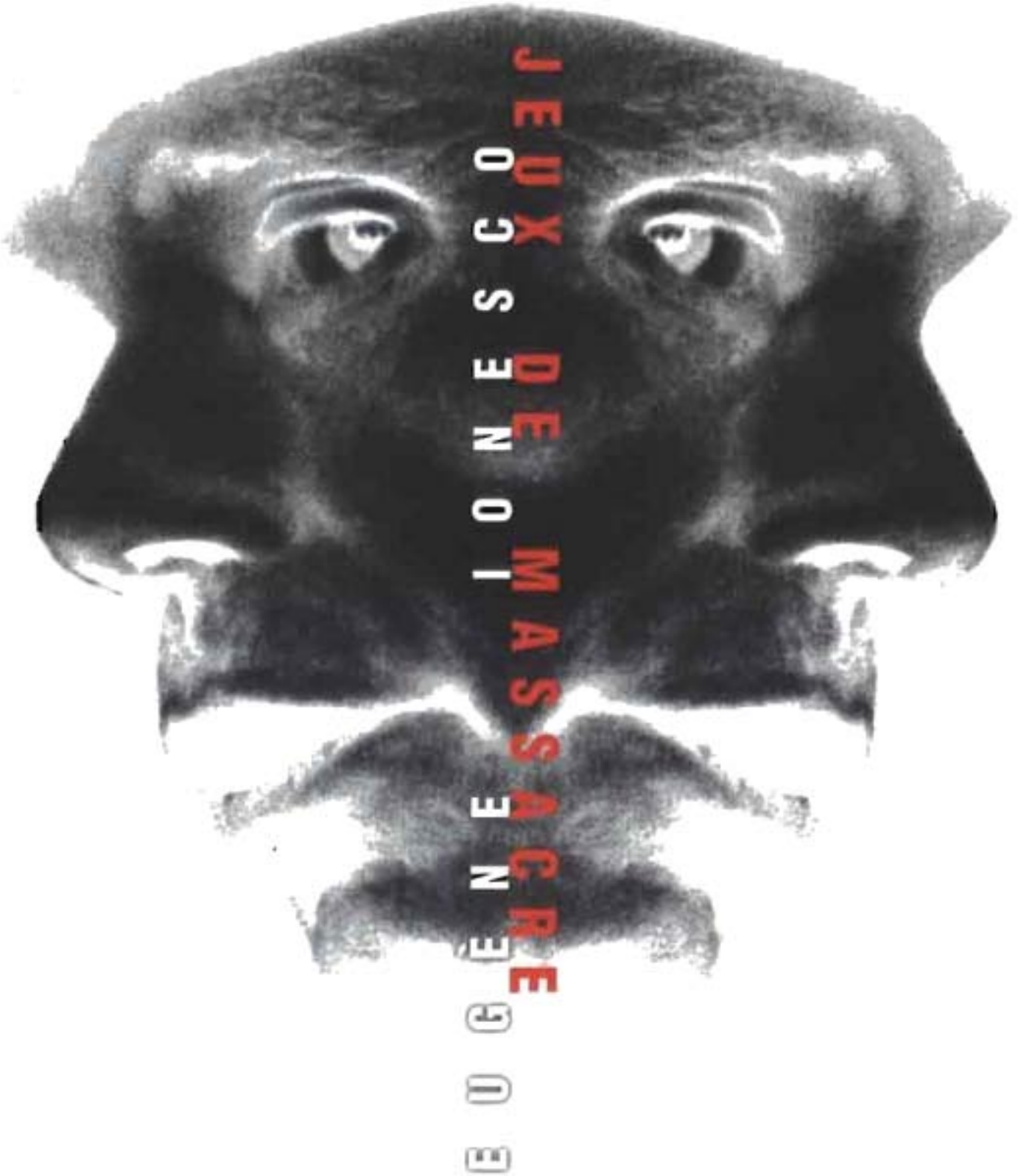
اوژن یونسکو . **بازی کشتار** . ترجمهٔ حسینعلی طباطبایی ـ داود رشیدی



بازی کشتار

EUGÈNE IONESCO

JEUX DE MASSACRE

جاب أول إصدار فرنسي مجلة تتار «لاوانسن» ١٩٧١م.

بازی کشتار

اوژن یونسکو

ترجمهٔ حسینعلی طباطبایی ـ داود رشیدی

Ionesco, Eugene

یونسکو، اوژن، ۱۹۱۲ - ۱۹۹۴

بازی کشتار / اوژن یونسکو؛ ترجمهٔ حسینعلی هلالی. - [ویراست ۲]. -

تهران: ید، ۱۳۷۸.

۱۵۹ ص.

ISBN 964-93212-3-0

فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا

عنوان اصلی:

Jeux de massacre.

۱. نمایشنامه‌های فرانسوی - قرن ۲۰.

الف. هلالی، حسینعلی، ۱۳۱۱ - مترجم.

ب. ریسه‌ای، داود، ۱۳۱۱ - ، مترجم. ج. عنوان.

PQ۲۶۵۱/و۹۰۲ ب ۹۳ ی ۱۳۷۸

۸۴۲/۹۱۴

۱۳۷۸

کتابخانه ملی ایران

م۷۸-۱۵۳۷۶

اوژن یونسکو بازی کشتار

حروف‌نگار: ارشد

فیلم و زینک: متن و چاپ: گرافیک گستر

چاپ و صحافی: کلبان

شمارگان: هزار و پانصد نسخه

چاپ اول: ۱۳۷۸

ارزش: نهصد و پنجاه تومان

انتشارات ید، تهران، ۱۵۵۷۹ خیابان انقلاب، جنب دانشگاه تهران، تلفن: ۸۷۵۰۲۸۷

پیشگفتار
۷

مشخصه های آثار نمایشی یونسکو
۱۱

تأثیرپذیری از شرایط خاص زندگی
۱۵

تحلیل بازی کشتار
۲۱

متن بازی کشتار
۲۷

برگردان تحلیلی از متن و چند نقد [illegible] نمایشنامه
۱۴۷

زندگی‌نامه و آثار نمایشی یونسکو
۱۵۳

کتاب‌شناسی مقدمه
۱۵۷

پیشگفتار

صدماتی که به هنگام دو جنگ بزرگ، به خصوص جنگ بین‌المللی دوم، بر مردم قارهٔ اروپا وارد آمد آنچنان سهمگین و از حدّ تحمل خارج بود که همهٔ اصول اخلاقی و اجتماعی تثبیت شده‌ای را که جوامع اروپائی بر آن‌ها تکیه داشت زیر سئوال برد. دستگاه‌های فکری و اجتماعی گذشته به نقد درآمد و اندیشه‌ها و نگرش‌های تازه‌ای به ظهور رسید. روشنفکران و هنرمندان در عرصه‌های مختلف هنری مانند شعر و ادبیات، نقاشی و موسیقی به خلق آثاری پرداختند که نشانه این یأس از نگرش‌های پیشین و کوشش برای راهیابی‌های نوین بود. گودالی ژرف میان صحنه‌های تئاتر تفننی و صحنه‌های «تئاتر واقعی» ـ به معنای کلی آن ـ به وجود آمد. از نگاه روشنفکری، تئاترهای سرگرم‌کننده و تفننی مردود به نظر می‌رسید. مضحکه‌های تفننی مناسب روح زمان نبود. در زمانی که هیروشیما بمباران اتمی می‌شد و جنایات نازی‌ها در اردوگاهها و کوره‌های آدم‌سوزی فاش می‌شد تئاتر می‌بایست موضع جدیدی برای خویش اختیار کند. بیان خلاء روحی پس از جنگ زبان تازه‌ای می‌طلبید. نمایشنامه‌نویسان، متأثر از این دگرگونی عظیم با تفکری بدبینانه در آثار خود فلسفه حیات را به زیر سئوال کشیدند و این بهانه و دستاویزی بود تا دربارهٔ

سرنوشت موجود مفلوکی به نام بشر و تقلاهای بی‌نتیجه و عبث او آثار تازه‌ای به وجود آورند. پیشتازانی چون یونسکو، بکت و آداموف رویاروی تئاترهای سنتی، تجارتی و بورژوائی رایج تا این زمان که هدفشان تنها کسب درآمد بیشتر به یمن هنرپیشه‌های پولساز و یا نمایش آثار شناخته شده کلاسیک بود، قرار گرفتند. آثاری متفاوت از نظر تفکر، نگارش و شکل که پس از مقاومت‌هائی به همت کارگردانان و صحنه‌پردازان و بازیگران جدید که ضرورت تغییر در همه چیز را دریافته بودند، سرانجام در سال‌های ۱۹۵۰ در تئاترهای ساحل چپ رودخانه «سن» پاریس به روی صحنه آمد. کارگردانان و گروه‌های پیشتاز و نوجو با انتخاب آثار نویسندگان جدید که هنوز فرصت اجرا نیافته بود و یا نمایشنامه‌های قدیمی که روح، شکل و زبان آن برای ارائه زیبائی‌شناسی جدید مناسب به نظر می‌رسید، موجب رونق و شکفتگی تئاتر جدید شدند. مضمون اصلی این آثار به اختصار: تنهایی، سرگشتگی، اضطراب، بی‌ارزش شدن ارزشها و مفاهیم در جامعه، بیهودگی هستی و سرانجام ترس از رویاروئی با زوال و مرگ را شامل می‌شد. نکته قابل تأمل این که تئاتر جدید دیگر محصول یک فکر و یک مکتب و تفکر جمعی بشمار نمی‌آمد که برای آن اصول مشترک غیرقابل تغییری تدوین شود، بلکه نویسندگان منفرداً و بی‌مشورت با یکدیگر، به کشف نوعی درام رسیدند که در واقع بسیار به هم شبیه بود. در حقیقت شباهت و نزدیکی مضامین تنها به این دلیل بود که واقعیت زمانه در این آثار تبلور یافته بود. بدین ترتیب مکتبی بدون رهبر و رئیس خاص به وجود آمد. آثاری که به تعبیری ضدتئاتر بود و منقدین تئاتر که از معنا و شکل این نوع تئاتر چیزی سردرنمی‌آوردند آن را پوچ یا «ابزورد»* نامیدند، چراکه در این آثار هیچکدام از عناصر مورد قبول

---

* برای واژهٔ «ابزورد» در زبان فارسی معانی پوچ، عبث‌گرا، معناباخته، غیرمنطقی، بی‌ثمر و نامفهوم نیز به کار رفته است. مفاهیم پوچ در اشکال تئاتری قبل از سال‌های ۱۹۵۰ نیز به کار

نمایشنامه‌نویسان قبلی مشاهده نمی‌شد. بلکه کلاً آثاری بود ضدتئاتر، ضدپیام‌سلکی، ضدرئالیست سوسیالیست، ضدفلسفه، ضدروانشناسی و به خصوص ضدبورژوازی. آثاری معترض به ادبیات هدایت شده و به معنای دیگر متعهد، و تعهد به طور کلی.

رفته برد: آثار اریستوفان، پلوت، فَرس‌های قرون وسطائی، کمدیا دلارته، میان‌پرده‌های «گروتسک» شکسپیر و آثار «ژاری» و «آپولینر». اما سبکی راکه امروز نمایش «ابزورد» یا تئاتر پوچی می‌نامند؛ برای اولین‌بار در مورد نمایشنامهٔ «آوازخوان طاس» یونسکو، به سال ۱۹۵۰ و «در انتظار گردو» بکت در سال ۱۹۵۳ و سپس دربارهٔ آثار «آدامرف»، «پینتر»، «البی» و «ارابال» به‌کار بردند. منشاء این حرکت را می‌توان در آثار کامو: بیگانه، افسانه سیزیف ۱۹۴۲، و «هستی و نیستی» سارتر ۱۹۴۳ نیز یافت.

مشخصه‌های آثار نمایشی یونسکو

چهره‌ها و گونه‌های جاودان و ژرف
نمایشگری در اندرون ماست.

یونسکو

نمایشنامه‌های یونسکو را به سه دوره تقسیم کرده‌اند: دورهٔ اول، یعنی آغاز حرکت درام‌نویسی او که شامل نمایشنامه‌های کوتاه می‌شود: آوازه‌خوان طاس ـ درس ـ ژاک یا تسلیم؛ نمایشنامه‌هایی فاقد هرگونه طرح و توطئه و عمل نمایشی از نظر برخی از منقدان تئاتر، همراه پوزخند و اعتراض از سوی تماشاگران و تأیید و تحسین عده‌ای دیگر از منقدان. در این آثار درون‌مایه‌هایی تازه که بازتاب آشفتگی‌های روحی و سرگشتگی‌های سال‌های بعد از جنگ است، تصویر می‌شود. در این اولین آثار نمایشی یونسکو اگر قهرمانی وجود داشته باشد زبان است که شخصیت اصلی نمایش محسوب می‌شود.

دورهٔ دوم شامل نمایشنامه‌هایی می‌شود که همین نوع تفکرات و دلواپسی‌ها به طرز آشکارتر و ملموس‌تر باز هم در قالب‌های طنزآمیز کمیک به مسائلی نظیر تنهایی آدمی، بیگانگی او در جهان و بیهودگی هستی و خلاء

وجـود مـی‌پردازد. هـر چـند در هـمین دوره در یکـی از نـمایشنامه‌های استثنائی‌اش به نام «کرگدن» با بینشی عمیق و به طرزی بدیع به آشکارکردن ماهیت تفکرهای جزم و خودکامه و هر نوع نظام فراگیر می‌پردازد.

امـا در دوره سـوّم کـه اوج شکـفتگی درام‌نـویـسی اوست، درونـمایه‌ها و مضمون‌های پیشگفته مانند مرگ و سرنوشت بیش از پیش عـمیقاً شکـافته می‌شود و از نظرگاه‌های مختلف مـورد بـررسی قـرار مـی‌گیرد. زبـان و بـیان هـزل‌آمیز کـه بـه نـظر یـونسکو شگـفت‌انگیزترین دسـتمایه‌هاست کـاربری واهمیت خود را بیش از پیش آشکار می‌کند. یکی از مضمون‌های مورد علاقه یونسکو که در دو نمایشنامه آخر او را بیشتر به خود مشغول مـی‌دارد مسأله مـرگ است کـه در نـمایش «شـاه مـی‌میرد» بـه طـور اخـص و در نـمایشنامه «بازی‌های کشتار» به طور اعم با شیوه‌های جذاب نمایشی و در قالب شناخته شده «تراژی ـ کمیک» به آن می‌پردازد. گفتنی است که به تعبیری نـمایشنامه «شـاه می‌میرد» تجربه شخصی و وصف حال است کـه در حـین یک بـیماری سخت آن را نگاشته و نـمایشنامه «بـازی‌های کشـتار» شـامل تـمامی کسـانی می‌شود که در «شاه می‌میرد» از مرگ معاف شـده بـودند. دربـارهٔ قـالب‌های اجـرائـی ایـن نـمایشنامه‌نویس بـهتر است بـه تـوضیح روشـن او در کـتاب «یادداشت‌ها و ضد یادداشت‌ها» مراجعه کنیم که ترجمه آن در کـتاب تـحت عنوان «نظرها و جدل‌ها»[1] به زبان فارسی درآمده است:

کمدی تراژیک است و تراژدی انسان سُخریه محض

«... من کمدی‌های خـودم را «ضـدّ نـمایش» یـا «تـراژدی‌هـای کـمیک» و تراژدی‌های خودم را «شبه تراژدی» یا «کمدی‌های تراژیک» خوانده‌ام؛ چون به نظر من کمدی، تراژیک است و تراژدی انسان سُخریه محض است. ذهن

---

۱. اوژن یونـسکو «نظرها و جدل‌ها» ترجمهٔ مصطفی قریب، انتشارات بزرگمهر، ۱۳۷۰.

تحلیل‌گر انسان معاصر هیچ چیز را زیاد جدّی یا زیاد شوخی نمی‌گیرد. در «قربانیان وظیفه» سعی کرده‌ام که کمدی را در تراژدی غرق کنم؛ در «صندلی‌ها» تراژدی را در کمدی فرو برده‌ام و یا به عبارت دیگر، کوشیده‌ام که با کمدی و تراژدی طوری برخورد کنم که این دو را در یک «سنتز» جدید تئاتری به هم پیوند بزنم. اما این یک سنتز واقعی نیست، چون این دو عنصر با هم کنار نمی‌آیند یا با هم همزیستی نمی‌کنند؛ یکدیگر را پیوسته دفع می‌کنند؛ برملا می‌کنند؛ انکار می‌کنند و براثر همین تضادشان است که یک توازن پرتحرک تنش‌زا به وجود می‌آورند. به عقیده خودم دو نمایشنامه‌ای که در آنها شرایط به بهترین وجه جمع آمده عبارتند از: «قربانیان وظیفه» و «مستأجر جدید».

به همین گونه می‌توان با آنچه شاعرانه و عامیانه؛ و آنچه غریب و معمولی است برخورد کرد. این کاری بود که خواستم در «ژاک یا تسلیم» بکنم که آن را «یک کمدی ناتورالیستی» هم خوانده‌ام؛ زیرا پس از آنکه با یک لحن ناتورالیستی شروعش کردم، کوشیدم که از حدود ناتورالیسم فراتر بروم. همچنین «آمِده یا چطور از شرّش خلاص شویم» که صحنهٔ آن در آپارتمان یک زن و شوهر خرده‌بورژوا قرار دارد، نمایشنامه‌ای رئالیستی است که عناصر خیال در آن وارد شده؛ یعنی تضادّی که «رئالیسم» را در آن واحد، جذب و دفع می‌کند.

در نخستین نمایشنامه‌ام، یعنی آوازه‌خوان طاس که در اصل کاری بود به قصد مسخره کردن تئاتر و از آن طریق، دست انداختن پاره‌ای از ویژگی‌های رفتاری آدم، از راه باریک شدن در بیهودگی‌ها و تهی کردن کلیشه‌های توخالی زبان امروزه از هر معنایی، سعی کردم که غرابت آشکارا مسلّط بر کل وجود آدمی را بیان کنم. تراژدی و کمدی، شاعرانه و عامیانه، واقعیت و خیال، غریب و معمولی، شاید با این عناصر متضاد (تئاتر بدون تضّاد نمی‌تواند

حرکت باشد) بتوان شالوده‌ای برای ساخت جدید نمایش به وجود آورد.

به این ترتیب است که شاید آنچه غیرطبیعی است به واسطه خشونت صِرفش، طبیعی به نظر آید و آنچه غیرطبیعی است، از ناتورالیسم پرهیز کند...»

برای شناخت و بررسی مضامین و عناصر نمایشی آثار یونسکو و در کل آشنایی با تفکرات این نویسنده علاوه بر مطالعه نمایشنامه‌ها، کتاب‌ها و مقالات تحلیلی که از حدود چهل سال قبل به زبان فارسی نوشته یا ترجمه و انتشار یافته و خوشبختانه تعداد آنها بسیار زیاد است مطالعه دقیق خاطرات و تجربه‌های او در سه مجلد به نام «یاداشت‌ها و ضد یادداشت‌ها»*، «خاطرات پاره‌پاره» و «حال، گذشته، گذشته، حال» و کتاب دیگری به نام «گفتگوها» که حاصل مصاحبهٔ طولانی «کلودبون‌فوا» با یونسکوست، به نظر مفید می‌رسد

* همان کتاب.

تأثیرپذیری از شرایط خاص زندگی

اولین پرسشی که «کلودبون‌فوا» در کتاب خود به نام «گفتگوها» با یونسکو مطرح می‌کند چنین است:

بن‌فوا ـ درست است که شما با نمایشنامه «آوازه‌خوان طاس» به عنوان یک نمایشنامه‌نویس جدید و پیشتاز معرّفی شدید ولی یک نویسنده هرگز با اولین اثرش متولد نمی‌شود. این کار مستلزم تعمق قبلی دربارهٔ ادبیات، تئاتر و جهان هستی است؛ و بعد از تجربه‌های بسیار است که به ثمر می‌نشیند. منظورم اینست که پشت هر اثر، انسانی وجود دارد و کل زندگی‌اش: رویدادهای مختلف، احساس‌ها، هیجان‌های روحی و نیز رؤیاها. قبل از این که درباره تئاتر، دریافت‌های نمایشی و مضمون‌های اصلی آثار شما و شاید بازتاب‌هایتان دربرابر گفته‌های منتقدین صحبت کنم، میل داشتم به گذشته شما بازگردم و دربارهٔ این تألمات و تأثیرپذیری‌ها و کشفیاتی که برای شما ارزشمند بوده است، صحبت کنم. شما، در پایان داستان «عکس سرهنگ» از خاطرات خود با عنوان «بهار ۱۹۳۹» به ذکر دوران کودکی خود پرداخته‌اید. از آنجا که تئاتر شما سخت

رؤیائی است می‌خواستم بدانم آیا رؤیاهای دوران کودکی شما در شکل‌گیری این نوع تئاتر سهمی نداشته است؟

یونسکو ـ رؤیاهای کودکی؟ نه. من از کودکی خود، خاطرات، تصاویر،رنگ‌ها، تابش و تنوع نورها را خوب به یاد می‌آورم. اگر می‌بینید که تاروپود اولیه نمایشنامه‌های من از رؤیا ساخته شده، این رؤیاها قاعدتاً باید به زمان حال بستگی داشته باشد تا من بتوانم به وضوح آن‌ها را به یاد بیاورم. من برای رؤیا اهمیت بسیاری قائلم. چون رؤیا منظر و بینشی حادتر و عمیق‌تر از خودم به من عرضه می‌کند. رؤیا؛ اندیشیدن است. اندیشیدنی بسیار ژرف‌تر، واقعی‌تر و دقیق‌تر. درست مثل این می‌ماند که انسان سر به گریبان فرو برده باشد تا از تأثرات دنیای خارج چیزی احساس نکند.

رؤیا نوعی تأمل و مراقبه به شمار می‌آید. رؤیا، اندیشهٔ تصویری است و چه بسا افشاگری بی‌رحم. رؤیا وضوحی فروزنده است. برای کسی که به تئاتر می‌پردازد رؤیا می‌تواند به عنوان یک اتفاق و رویداد دراماتیک مورد توجه قرار گیرد. رؤیا، خود درام است. در عالم رؤیا انسان همیشه در موقعیت قرار می‌گیرد. خلاصهٔ کلام، من گمان دارم که رؤیا در عین حال فکری است روشن؛ حتی روشن‌تر از آن فکر در عالم بیداری. اندیشیدنی تصویری که از پیش به تئاتر می‌ماند. رؤیا همیشه خود درام است، چون رؤیا همیشه در موقعیت است.

بن‌قوا ـ این خاطرات را می‌توانید به یاد بیاورید؟ منظورم تصاویر دوران کودکی است. چه تأثیرهایی بر شما به جای گذاشته.

یونسکو ـ این خاطرات بیشتر به غم و اندوه مادرم ارتباط پیدا می‌کند و کشف مرگ و باز، تنهایی مادرم. البته این‌ها جنبه منفی خاطرات است؛ ولی خاطرات زمان کودکی‌ام جنبه‌های مثبت فراوان نیز دارد. زمانی که

در دهکده «شاپل آنتونز» زندگی می‌کردم. روزهای خوشبختی، روزهای سرشاری و لبریزی از همه چیز، روزهای روشنایی و امید من به حساب می‌آمد.

بون‌فوا ـ در مورد تنهایی ممکن است چیزی بگویید؟

یونسکو ـ تنهایی فقط نه. تنهایی مادرم. یانش دشوار است. پدرم می‌بایست به بخارست بازگردد، من، مادرم، مادر کاملاً تنها و بیچاره‌ام را می‌دیدم که مجبور بود در محاصرهٔ این دنیای بی‌رحم و وحشی برای گذران زندگی به سختی مبارزه کند. مثل «ژوزفین» در «عابر هوایی».

بن‌فوا ـ دربارهٔ کشف پدیدهٔ مرگ صحبت کنید.

یونسکو ـ وقتی مراسم تدفین را می‌دیدم، یا عبور سوگواران را زیر پنجره خانه‌مان مشاهده می‌کردم؛ از مادرم می‌پرسیدم «این کارها برای چیست؟» مادرم پاسخ می‌داد: «یک کسی مرده» و من می‌پرسیدم: «مرده؟ چرا؟»، «برای این که مریض بوده» و من سرانجام فهمیدم که انسان هنگامی می‌میرد که مریض شود، تصادفی پیش آید، به هر حال، مرگ تصادفی است و اگر انسان سعی کند مریض نشود، عاقل باشد، شال گردنش را خوب ببندد، داروهایش را به موقع بخورد، مواظب اتومبیل‌ها باشد، هیچوقت نمی‌میرد. این مسأله مرا نگران می‌کرد. به خصوص که متوجه شده بودم انسان پیر می‌شود، به خودم می‌گفتم: «پیری تا کی می‌تواند ادامه داشته باشد، آخر و عاقبت آدم چیست؟». پیش خودم آدم پیری را مجسم می‌کردم. مُسن شدن او را، خمیده شدن او را، سفید شدن ریش او را و سپس بلند شدن بیش از پیش ریش او را، راه رفتن‌اش را توی کوچه‌ها و به خودم می‌گفتم: «نه، باید پایانی داشته باشد، چنین روندی ممکن نیست.» روزی از مادرم پرسیدم «همه می‌میرند؟» به من جواب داد: «بله». شاید چهار یا پنج

ساله بودم. روی زمین نشسته بودم و او روبه‌روی من ایستاده بود. دست‌هایش را پشتش گذاشته و به دیوار تکیه کرده بود. من، ناگهان زدم زیر هق‌هق گریه و مادرم که دیگر جوابی نداشت عاجز و ناتوان به من نگاه کرد. خیلی وحشت کرده بودم، به خصوص که تصور می‌کردم مادرم قبل از من خواهد مرد. از مرگ او بیش از خود مرگ وحشت داشتم. ولی شگفت‌انگیز بود به محض اینکه به دهکده «شاپل آتونز»، برمی‌گشتم، جایی که سه سال دور از مادرم در آنجا زندگی می‌کردم نگرانی و اضطراب زایل می‌شد. شاید مادرم علّت ناخودآگاه این اضطراب و نگرانی بود.

بن‌فوا ـ زندگی در روستا چه ارمغانی برای شما داشت؟

یونسکو ـ خرسندی و سرشاری بی‌حدّوحصری احساس می‌کردم. یک بهشت نمادین بود. آن فضا و مکان برای من همیشه تصویری از یک بهشت گمشده بود. من از آنجا به پاریس و سپس به رومانی بازگشتم. آنوقت این بهشت از نظر زمان و مکان از من دور می‌شد و درست مثل این بود که همه چیز دور می‌شود و از دست می‌رود و سپس رجعت می‌کرد. و من بودم، که حرکتی نداشتم. بهار می‌رفت، با آسمانش و گل‌هایش و تابستان جای آن را می‌گرفت و زمستان که رنگ‌ها و مناظر دیگری می‌گسترد. دگرباره بهار می‌آمد، دنیا بود که به دور من در حرکت بود، من در مرکز جهان هستی قرار داشتم... یکشنبه صبحی را به خاطر می‌آورم که با لباس تمیز و نو به سوی کلیسا می‌رفتم. هم‌اکنون آسمان آبی و در متن آن نوک کلیسا را می‌بینم. صدای زنگ‌های کلیسا را می‌شنوم. آسمان بود و زمین و آمیختن تام و تمام آسمان و زمین. گمان می‌کنم بعضی از روانکاوان مرید «یونگ» می‌گویند که ما از جدایی آسمان و زمین رنج می‌بریم و آنجا، در

حقیقت وصلت و آمیزش زمین و آسمان به خوبی مشاهده می‌شد.

بن‌فوا ـ بنابراین آنچه که برای شما در حقیقت اهمیت‌داشت احساس‌هماهنگی و همسازی با ریتم‌های طبیعت بود.

یونسکو ـ بله، و ایمان به رستاخیز، بازگشت به زندگی. چیز دیگری هم بود: آزادی. زمانی که به پاریس بازمی‌گشتم خودم را بسیار بدبخت احساس می‌کردم. در زندان بودم، کوچه و خیابان‌های پاریس زندان بود. با آن خانه‌های بزرگ و دیوارهای عظیم.

بن‌فوا ـ فکر می‌کنید که آثار دراماتیک شما متأثر از خاطرات شما در «شاپل آنتونز» باشد؟

یونسکو ـ بله، بسیاری از فکرمشغولی‌ها و وسوسه‌های دائم من ازاقامت‌در «شاپل آنتونز» و دور ماندن از این بهشت حاصل می‌شود.

تحلیل بازی کشتار

در ادبیات و هنر چگونه گفتن بسیار مهم‌تر
است از آنچه که انسان می‌خواهد بگوید.

یونسکو

یونسکو در کتاب «خاطرات پاره‌پاره» خود بارها و بارها از تأثرات دوران کودکی خود در مواجهه با مرگ نزدیکان و دیگران سخن می‌گوید. تاروپود فکری یونسکو از همان اوان کودکی با فلسفه حیات درمی‌آمیزد و تکوین می‌یابد. مرگ اساسی‌ترین مشکلی می‌شود که به هیچوجه قادر به توجیه آن نیست. برای نمونه به دو سه مورد از این خاطرات اشاره می‌شود:

«...چه زمان بود که برای اولین‌بار پی بردم زمان می‌گذرد؟ ادراک گذشت زمان، ابتدا بی‌درنگ فکر مرگ را تداعی نمی‌کرد. ولی بعد از چهار پنج سال پی بردم که کم‌کم پیر می‌شوم و که خواهم مرد. هفت هشت ساله بودم که به خودم می‌گفتم مادرم روزی خواهد مرد و این فکر مرا به وحشت می‌انداخت. می‌دانستم که او قبل از من خواهد مرد.»

«... برای شرکت در مراسم تدفین یکی از آشنایان در بغل پدرم به گورستان می‌رفتم که فهمیدم برای این بزرگ می‌شوم که بمیرم...»

در کتاب «حال، گذشته، گذشته، حال» می‌نویسد:

«... دو تا از دندان‌هایم درد می‌کند. حسابی خراب شده‌اند. یک دندان نیش و یک دندان آسیاب. دندان‌درد، درد بدی است. در آینه به دندان‌هایم نگاه می‌کنم. دندان‌هایم کرم خورده‌اند. غصه‌ام می‌شود. احساس می‌کنم که تجزیه و تباهی وجودم آغاز شده. همین را کم داشتم. باید از جایی پولی فراهم کنم و به دندانپزشک مراجعه کنم و جلوی پوسیده شدن دندان‌هایم را بگیرم. یک دندان از بین می‌رود؛ سپس دندان دیگر. یک تار مو می‌افتد، سپس تارمویی دیگر. بعد یک ناخن، بعد یک انگشت و بالاخره دست... کم‌کم از هم می‌پاشیم، آب می‌شویم و مرگ فرامی‌رسد و آنچه که از ما باقی می‌ماند با یک بیل توی زباله‌ها می‌اندازند. به راستی روزی ما را جمع خواهند کرد به صورت اوّل درخواهند آورد؟»

پنج‌سال از اجرای نمایشنامه «تشنگی و گرسنگی» می‌گذرد. در این پنج‌سال دو جلد از خاطرات یونسکو منتشر می‌شود که نوعی «محرمانه‌های خصوصی»[1] است که خود سرشار است از معناهای مختلف و مطالعه آن برای درک و هضم جهان او و جهان‌بینی او بسیار سودمند است و نیز کتابی دیگر تحت عنوان «گفتگوها»[2] با «کلودبونفوا»ی تئاترشناس که خود کتابی است مستقل. در این گفتگوها یونسکو به تبیین روشن افکار و ملاحظات خود در حیطه درام‌نویسی و خلاقیت‌های هنری می‌پردازد.

یونسکو در سال ۱۹۶۹ نگارش نمایشنامه «اپیدمی» یا «بازی کشتار» را به پایان می‌برد. نخستین اجرای این نمایشنامه ابتدا به سال ۱۹۷۰ در «دوسلدرف» آلمان به زبان آلمانی و سپس در سپتامبر همین سال در پاریس به کارگردانی «خورخه لاولّی» اجرا می‌شود. این نمایشنامه، از نظر اجرایی، یکی

---

1. Les Confidences

2. Entretiens avec Eugène Ionesco 1966/Editions P.Belfond

از دیداری‌ترین نمایشنامه‌های یونسکوست که برعکس آثار اولیه او ضرباهنگی بسیار سریع دارد. تابلوهای پشت سرهم در این نمایشنامه، شهری را در یک زمان تقریباً نامشخص تصویر می‌کند. یکشنبه صبحی به هنگام مراسم نماز در کلیسا، در میدان شهر، طبق معمول بین زن‌های خانه‌دار که برای خرید آمده‌اند و شوهرانشان که کاری جز وقت‌گذرانی ندارند دربارهٔ زندگی، سیاست، خانه‌داری، فتح ماه و اصول اخلاقی و بازتاب‌های شرطی بحث‌هایی آغاز می‌شود که ناگهان بچه‌ای در کالسکه می‌میرد. ابتدا بنفش، سپس سیاه می‌شود و سرانجام می‌میرد. به دنبال آن وحشت، عصبانیت و خشونت اوج می‌گیرد و به تدریج افراد بزرگ‌تر و پیران با پیدا شدن همین علائم جان می‌سپارند. صحبت بر سر بیماری مرموزی است که در جهان می‌چرخد و بر ساکنان شهر یا دیاری که در اوج خوشحالی و خوشبختی است، فرود می‌آید. مرض مسرّی به سرعت و به شکل تصاعد هندسی فراگیر می‌شود و بقیه داستان که در نمایشنامه باید دنبال کرد. در این شهر محاصره شده و مصیبت‌زده، بیماری که به طور نمادین نام «شرّ» بر آن نهاده شده در ابعاد گوناگون موجب خسران‌هایی می‌شود: خسران‌های جسمانی و خسران‌های اخلاقی. ملاحظه‌کاریهای اخلاقی و حجب و حیا در بیان احساسات از بین می‌رود و لحظهٔ مرگ، لحظهٔ حقیقت‌گویی است.

در مقایسه با آثار قبلی یونسکو و نیز آثار بکت که زمان، بیش از پیش به کندی می‌گذرد در این اثر، زمان به مانند تیری است که وقتی رها شد به سرعت به هدف می‌رسد و بی‌حرکت می‌ماند. بازی کشتار در واقع گونه‌گونه‌هایی است دربارهٔ مرگ به منزله یک بیماری. رقص مرگباری که ضرباهنگ آن از مکانیسم نگرانی و دلشوره و اضطراب برمی‌خیزد.

بی‌شک این نمایشنامه یونسکو برداشتی است از «یادداشت‌های طاعون» اثر «دانیل دوفوا» به سال ۱۶۶۵ در لندن و آتش‌سوزی عظیم سال ۱۶۶۶ در

همین شهر و نیز تأثیرپذیری از «طاعون» و نیز «محاصره» کامو که براساس همین داستان شکل گرفته است. یونسکو در بازی کشتار با «تاریخ‌زدایی» از طاعون به روایت «دانیل دوفوا» آن را به انگاره‌ای از وضعیت بشری تبدیل کرده است»[1]. یونسکو از این دو اثر، منابع، موضوع و تصاویر و موقعیت‌های نمایشی را اقتباس کرده است، همین و بس. حتی می‌توان گفت این تأثیرپذیری در جهت منفی است زیرا نقطه‌نظر یونسکو کاملاً متفاوت است. در «محاصره» کامو، بر روح همکاری و ایثار چند نفر در آن موقعیت حادّ تأکید می‌کند ولی یونسکو به طور کلی از آغاز نمایش هرگونه تلاش و درمانی را بی‌ثمر دانسته، هیچگونه «مقاومتی» را ممکن نمی‌داند. نمایشنامه «کرگدن» نیز یک «اپیدمی» مقاومت‌ناپذیر است و می‌بینیم که تنها یک نفر به مخالفت برمی‌خیزد ولی در نمایشنامه «بازی کشتار» تقدیر چاره‌ناپذیر، مرگ است که به شکل راهب سیاهپوش غول‌پیکری در همه جا حضور دارد، به میل و اراده خود از بین همه می‌گذرد و فقط تماشاگر او را می‌بیند و تماشاگر است که در برابر این کابوس که واقعیت غم‌انگیز سرنوشت بشری است، برخود می‌لرزد. معهذا بازی کشتار همانطور که از عنوان آن برمی‌آید نمایشنامه‌ایست که می‌بایست بخنداند؛ هر چند که روش به کار گرفته شده ـ تکرار وقایع ـ اختصاص به تراژدی دارد ولی می‌خندیم همچنان که در یک سیرک می‌خندیم. افتادن‌های پشت سرهم تمام این موجودات میرا را به جدّ نمی‌گیریم و آمادهٔ خنده هستیم و می‌خندیم و هر چه تعداد میرنده‌ها افزوده می‌شود از بازی بیشتر لذت می‌بریم. به راستی فراموش کرده‌ایم که منظور خود ما هستیم؟

در «بازی کشتار» از طرح و توطئه، تحول و دگرگونی‌های رایج که سرانجام

---

۱. برگرفته از کتاب اوژن یونسکو ترجمه آقای کاوه میرعباسی. انتشارات نسل قلم، تهران، ۱۳۷۳.

به گره‌گشایی بیانجامد نشانی نمی‌یابیم. صحنه‌ها پشت سرهم می‌گذرد و هر یک برای خود استقلال دارد. هر تابلو حضور یک موقعیت خاص است و تنها وحدتی که در سراسر نمایشنامه به چشم می‌خورد «مرگ» است. این صحنه‌ها و تابلوها در واقع به منزله نقش‌های مختلف یک دیوارنگاری (فرسک) است. بازی کشتار یک نمایش واقعی است نه یک درام. هر تابلو یک تم یا درونمایه را بسط می‌دهد. رفتار و جبهه‌گیری خاصی را توصیف نمی‌کند. تابلوها لحظاتی هستند که انسان می‌تواند دربارهٔ دوستی، عشق، سرگشتگی، وحشت از زیستن، خلاقیت ادبی، انقلاب‌های سیاسی، جذمیت عقیدتی، جاه‌طلبی و خودخواهی، خشونت و شدت عمل تأمل و تعمق کند و از خود به سؤال بپردازد.مرگ وجه مشترک تمامی تابلوهاست که وحدت لحن را تعمیم می‌دهد. در برابر مرگ نقاب‌ها فرو می‌افتد. ترس، مال‌پرستی، خودپرستی و بی‌رحمی خود را به نمایش می‌گذارد، و عشق نیز. آنان که حقیقتاً زندگی را دوست دارند بی‌دغدغهٔ خاطر مرگ را پذیرا می‌شوند.

در هیچیک از تابلوهای متعدد این بازی شخصیت محوری وجود ندارد. تنها شخصیت بازی که آرام و بی‌کلام در تمامی صحنه‌ها حضور می‌یابد راهب، نماینده مرگ است. مرگ همه جا حضور دارد، مرگ طاعون است یا آتش. هر یک از نیروهای اهریمنی که در دنیا یا در انسان وجود دارد خود مرگ‌آفرین است. بنابراین مرگ تنبیه یا مکافات نیست. وعده و وعیدی هم نیست چون هیچکس در مرگ راه رهایی یا برتری نمی‌یابد. مرگ هر عملی را بیهوده و هر کرششی را به سُخره می‌گیرد.

یونسکو در بازی کشتار به تمامی موضوع‌ها و درونمایه‌های مهمّی که در دیگر نمایشنامه‌ها طرح کرده بود می‌پردازد.

یونسکو نه تنها فرم جدیدی در تئاتر ابداع کرده که در آن، شخصیت‌های بازی، دکور و وسایل صحنه به خاطر وظیفه جدیدشان از نظر عملی بسیار

مؤثر و غنی‌تر عمل می‌کنند، بلکه تماشاگر تازه‌ای نیز آفریده است. در این نمایشنامه کوشش‌های او از نظر پرداختن به درونمایه‌هایی مختلف و به خصوص از نظر نو کردن تکنیک نمایشی کاملاً محسوس است. به طور کلی یونسکو در هر یک از نمایشنامه‌هایش چه از نظر گفتگو و چه از نظر چگونگی بیان مضمون‌های خود، روش خود را تغییر می‌دهد. ضمناً در این نمایشنامه از رد و بدل شدن سؤال و جواب‌های پوچ و بی‌معنی اولین صحنه‌ها تا گفتگوی شاعرانه تابلوی زن و شوهر در صحنه‌های آخر نمایشنامه با یونسکویی مواجه هستیم که بیشتر در کسوت یک انسان ناصح و مربی اخلاق ظاهر می‌شود.

علاوه بر سبک نوشتاری یونسکو که بیشتر از نظر زبان، شامل بازی با کلمات، تکثیر و تکرار کلمات، ابداع واژه‌های جدید، بازی با اصوات و معانی است و همه در خدمت توصیف موقعیت‌های پوچ در یک یک تابلوها گنجانده شده و می‌بایست کلاً این تمهیدات را مقوله‌ای به عنوان «نوآوری» در زبان توصیف کرد؛ از نظر فنون اجرایی نیز علاوه بر شگردهای تکثیر اشیاء، تکثیر آدم‌ها در زمان حیات و بعد از مرگ، رشد اجتناب‌ناپذیر یک پدیده و شیوع آن که در واقع بیانگر جهانی است در اشغال ماده و تهی از حضور، یونسکو از شگردهای دیگری برای نو کردن تکنیک اجرایی نظیر استفاده از عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی، نمایش مورد علاقه کودکی او و استفاده از نمایش اسلاید نیز بهره جسته است.

مترجمین

بازار روز

[نمایی از میدان شهر، شهری نه جدید ونه قدیم، شهری کاملاً نامشخص. مناسب‌ترین سبک می‌تواند سبک بین سال‌های ۱۹۲۰ - ۱۸۸۰ باشد. بازار روز است. اگر صحنه نمایش بزرگ باشد، تعداد زیادی از مردم و اگر صحنه کوچک باشد، تعداد کم‌تری از مردم دیده می‌شوند. می‌توان با افراد کمی تعداد بسیاری را نشان داد: با استفاده مکرّر از بازیگران در صحنه، در مکان‌های مختلف و یا با ورود و خروج آن‌ها با، یا بدون کلاه و چتر و ریش یا با تعویض و تغییر این لوازم. اشخاص بازی مدتی نسبتاً طولانی در صحنه حرکت می‌کنند. نه خوشحالند نه غمگین. مشغول خرید هستند یا خرید کرده‌اند. قبل از ورود تمامی اشخاص بازی که مثلاً دارند از بازار می‌آیند، در عمق صحنه، بازار با خریداران و فروشندگان دیده می‌شود. صدای گفتگو و پچپچه‌های نامفهوم آن‌ها به گوش می‌رسد. همه چیز با روح و با نشاط به نظر می‌رسد. صدای زنگ کلیساها.

اگر به اندازه کافی سیاهی لشگر نداریم می‌شود و بهتر است از عروسک‌های بزرگ (مانکن) استفاده کرد. می‌توان برحسب این که

عروسک‌ها واقعی باشند یا نقاشی شده، آن‌ها را حرکت داد یا نداد. در لحظه آخر اولین صحنه اگر از عروسک‌های واقعی استفاده می‌کنیم، این عروسک‌های مضطرب و بی‌حرکت به طرف تماشاگر برمی‌گردند و یا بهتر است نگاه ثابت آنها به طرف محل اتفاق حادثه دوخته شود. اگر از عروسک‌های غیرمتحرک و یا نقاشی شده استفاده می‌کنیم، باید در یک فضای خاکستری‌رنگ محو بشوند. در مورد عروسک‌های متحرک هم به همین نحو عمل خواهد شد، یعنی فقط سایه‌هایی از آن‌ها در تاریکی و روشنایی حرکت می‌کنند. در واقع یک نوع نیمه‌تاریکی مبهم در پایان، تمامی صحنه را فرامی‌گیرد. پیش از ورود زن خانه‌دار یک و دو، از طرف راست صحنه که محل ورود زن‌های خانه‌دار است شخصی وارد می‌شود که اشخاص بازی روی صحنه او را نمی‌بینند. یک راهب سیاهپوش قدبلند که باشلق به سر کشیده از صحنه عبور می‌کند. زن خانه‌دار یکم و دوم از سمت راست وارد می‌شوند.]

زن خانه‌دار یکمـ فقط میمون‌ها این مرض را می‌گیرند.

(راهب خارج می‌شود)

زن خانه‌دار دومـ خوشبختانه ما سگ داریم.

زن خانه‌دار یکمـ گربه هم داریم.

زن خانه‌دار دومـ ولی ویروس را آدم‌ها می‌آورند.

زن خانه‌دار یکمـ با دست‌هایشان؟ لابد نه از قصد!

(خارج می‌شوند)

زن خانه‌دار سومـ شوهرم می‌گفت اغلب این اشخاص با افکار پریشان زندگی‌شان را سر می‌کنند. از نظر آداب زندگی بی‌بندوبارند، و ظاهراً همین باعث مرگشان می‌شود.

زن خانه‌دار چهارمـ باید راه علاجی پیدا کرد.

(خارج می‌شوند)

زن خانه‌دار پنجم (از سمت چپ با یک زن خانه‌دار دیگر وارد می‌شود) ـ قدیم‌ها باید هویج‌ها را خوب می‌شستند وگرنه آدم ممکن بود جذام بگیرد.

زن خانه‌دار ششم ـ ولی حالا سیب‌زمینی مرض قند می‌آورد یا آدم را زیادی چاق می‌کند. اسفناج هم خون را زیاد می‌کند، عدس هم که پر از نشاسته است. میوه‌ها، سالاد و سبزی‌های خام هم ورم روده می‌آورند. اگر هم بپزیشان ویتامین و آنزیم‌شان از بین می‌رود. کشنده است. الکل هم که ایراد دارد. آدم الکلی می‌شود. آب هم که بی‌فایده است، حتی اگر توی چکمه باشد[1]، شکم را گنده و پر از قورباغه می‌کند.

زن خانه‌دار پنجم ـ گوشت قرمز خوب نیست. اسید اوریک خالص است. ماهی هم آدم را عصبی می‌کند.

زن خانه‌دار ششم ـ ماهی شما را عصبی می‌کند؟

زن خانه‌دار پنجم ـ به خاطر فسفرش، می‌ترکاند.

زن خانه‌دار ششم ـ کلّه را؟

زن خانه‌دار پنجم ـ صدف هم می‌تواند باعث طاعون بشود! همین طور بقیه غذاهای دریایی.

زن خانه‌دار ششم ـ مارچوبه را بگو! شوهرم اصلاً مارچوبه نمی‌خورد. برای کلیه‌ها ضرر دارد. خودش خوب وارد است. آخر دکتر است. مریض‌هایی دارد که مارچوبیست دارند.

---

۱. در جنگ بین‌المللی دوّم اتفاق می‌افتاد که سربازان از پوتین برای نوشیدن و ذخیره آب آشامیدنی استفاده کنند. م.

زن خانه‌دار پنجم ـ تازه بادمجان را بگو! زکام و آبریزش می‌آورد.

زن خانه‌دار ششم ـ زکام از طاعون هم غم‌انگیزتر است. (خارج می‌شوند. زن خانه‌دار سوم و چهارم وارد می‌شوند)

زن خانه‌دار پنجم ـ اِهه! بادمجون! سلاطون می‌آورد! (زن خانه‌دار هفتم و هشتم وارد می‌شوند)

زن خانه‌دار هفتم ـ شوهرم می‌گوید قرار است عده‌ای بروند کره ماه، حتی بالاتر از آن.

زن خانه‌دار هشتم ـ یک نردبان خیلی خیلی بلند می‌خواهد. حتی بلندتر از مال آتش‌نشانی‌ها! تازه سر آدم باید پایین باشد، چون مثل این که کره ماه پایین است. منظورم این است که کره ماه آن طرف است چون از هر طرف می‌شود دیدش.

زن خانه‌دار هفتم ـ درسته... ولی خوب اگر از هر طرف دیده می‌شود چرا به طرف ما نباشد؟

زن خانه‌دار هشتم ـ کار خطرناکی است. با نردبان بروند چند روز طول می‌کشد؟

زن خانه‌دار هفتم ـ نمی‌توانند. نفسشان بند می‌آید.

زن خانه‌دار هشتم ـ خُب می‌توانند وسط راه چند تا ایستگاه درست کنند، ایستگاه‌های استراحت توی نردبان‌ها.

زن خانه‌دار هفتم ـ فکر سرگیجه‌اش را کردی؟ سر، بالا باشد یا پایین، بالاخره آدم سرگیجه می‌گیرد.

زن خانه‌دار هشتم ـ می‌توانند با خمپاره پرتابشان کنند. خمپاره را مثل اسب سوار شوند و سوار بر خمپاره دِ برو.

زن خانه‌دار هفتم ـ هلاک می‌شوند. حتماً، فشار هوا زیاد است. تازه خیلی هم ترس دارد. ممکن است از ترس بمیرند.

(خارج می‌شوند)

[زن‌های خانه‌دار برحسب امکانات فنی صحنه می‌توانند دور صحنه بچرخند. مقدار گفتگوی مردها باید مساوی گفتگوی زن‌ها باشد. اگر گفتگوی مردها بیشتر باشد، باید به گفتگوی زن‌ها افزود یا برعکس کم کرد تا موقعی که همه با هم تلاقی می‌کنند و از اولین اتفاق فاجعه‌آمیز، یعنی مرگ بچه متعجب و هراسان می‌شوند که قبل از مرگ یک مرد، یک زن یا چندین مرد و زن روی می‌دهد. می‌شود تمام کسانی که از اول شروع نمایشنامه روی صحنه بوده‌اند در آخر همین صحنه بمیرند. در ظرف چند دقیقه بمیرند و روی صحنه بیفتند. ورود راهب سیاهپوش در سکوت فراموش نشود.]

(اولین و دومین مرد از سمت چپ وارد صحنه می‌شوند)

مرد اول (به مرد دوم)ـ ما همه احمقیم. متأسفانه یک مشت احمق‌تر از ما هم به ما حکومت می‌کنند.

مرد دومـ باید راه علاجی پیدا کرد که پیدا شدنی نیست.

مرد اولـ عیب ندارد. من راه علاج را برایتان پیدا می‌کنم. هر وقت خواستید پیدا می‌کنم.

مرد دومـ خیلی هم خوشحال می‌شویم. توانستن دانستن است.

مرد اولـ توانستن و دانستن دو خصیصه روحی است. خصیصه روحی انسان.

(خارج می‌شوند. از سمت چپ صحنه مرد سوم و چهارم وارد می‌شوند)

مرد سوم (کالسکه بچه‌ای را می‌راند) ـ یکشنبه‌ها نوبت من است که کالسکه بچه‌ها را بیرون بیاورم. بچه‌هامان دوقلویند. زنم هم بافتنی می‌کند.

مرد چهارم (بافتنی می‌بافد) ـ درست برعکس من.

(خارج می‌شوند. مرد پنجم و ششم وارد می‌شوند)

مرد پنجم ـ به شما گفتم که وضع اصلا خوب نبود. مثل این که توی یک مه غلیظ فرورفته باشم. به هیچوجه سردرنمی‌آوردم. هراسان بودم. یک نوع بی‌قراری عصبی عضلانی داشتم. اصلاوابدا حالم خوب نبود. نه می‌توانستم بخوابم، نه بنشینم و نه بایستم. راه هم نمی‌توانستم بروم، چون خسته می‌شدم. آرام و قرار نداشتم.

مرد ششم ـ ولی یک راه‌حل داشت. راه‌حل خوبی نبود، ولی بالاخره تنها راه‌حل بود.

مرد پنجم ـ چه راه‌حلی؟

مرد ششم ـ حلق‌آویز می‌شدید. می‌توانستند شما را دار بزنند.

مرد پنجم ـ خطرناک است.

مرد ششم ـ به امتحانش می‌ارزید... اما وضع من از این هم بدتر بود. افسردگی! طوری که دنیا برایم عین یک سیّارهٔ دست نیافتنی و غیرقابل نفوذ بود، آنهم از فولاد، بسته. یک چیز کاملاً خصمانه و بیگانه. بدون هیچ ارتباط، از همه جا بریده، زندانی بودم، ولی زندانی در بیرون.

مرد پنجم ـ درش کجا بود؟ داخل یا خارج؟

مرد ششم ـ به هر حال نمی‌توانستم بازش کنم. مثل این که هزاران کیلو بود، هزاران هزار کیلو. از سرب بود، نه، گفتم که از فولاد بود. سرب ذوب شدنی است.

مرد پنجم ـ من تا به حال نتوانسته‌ام بیشتر از شصت‌کیلو را بلند کنم. شصت‌کیلو کاه را راحت‌تر از شصت‌کیلو سرب می‌شود بلند کرد چون کاه سبک‌تر است.

مرد ششم ـ گاهی آدم از خودش می‌پرسد برای زنده ماندن چکار باید کرد.

همان طور که دوستم گاستون می‌گوید زندگی سخت است.

مرد پنجم ـ شاید بهتر باشد آدم بمیرد؟

مرد ششم ـ این حرف را نزنید، شگون ندارد.

(از سمت راست خارج می‌شوند. مرد هفتم و هشتم وارد می‌شوند)

مرد هفتم ـ ما از نژادی نیستیم که به ستاره‌ها بروند.

مرد هشتم ـ ما از نژاد بی‌ستاره‌ها یا نژاد بی‌ستاره‌های سیاه‌بخت هستیم.

مرد هفتم ـ آن‌ها فقط تکنسین‌های فوق‌العاده‌ای هستند. به ماه می‌روند. به ستاره‌ها می‌روند. به جاهای خیلی دور می‌روند ولی از ما چیز بیشتری دستگیرشان نمی‌شود. فکر می‌کنی چه افق دیدی خواهند داشت؟

مرد هشتم ـ حتماً از افق دید ما وسیع‌تر است.

مرد هفتم ـ درست است، ولی از کُل چه دیدی خواهند داشت؟ به طور کلی چیزی از کل نخواهند دانست. اصل کل است، بقیه‌اش هیچ است.

مرد هشتم ـ درست است، هیچ، زیاد به حساب نمی‌آید. (مکث کوتاه) به هرحال من طبقات بالا را بیشتر می‌پسندم. مستأجرهای طبقات بالا نسبت به طبقات پایین دید بلندتر و گسترده‌تری دارند.

مرد هفتم ـ همیشه این طور نیست.

مرد هشتم ـ چطور؟

مرد هفتم ـ اگر خانه توی شیب یک تپه باشد و مستأجرهایی که توی طبقات بالا زندگی می‌کنند، پنجره یا دریچه اتاقشان به طرف شیب تپه باز شود طبقات آخر حکم زیرزمین را پیدا می‌کند. برای دیگران چشم‌انداز وجود دارد. آن‌هایی که در طبقات پایین هستند از جای بلندتری می‌توانند نگاه کنند.

(خارج می‌شوند. زن اول و دوم وارد می‌شوند)

زن اول ـ برادرشوهرم در بازتاب‌های غیرشرطی کار می‌کند. در بازتاب‌های شرطی کار آسان‌تر است.

زن دوم ـ کاری را که می‌خواهند انجام می‌دهیم ولی توقع‌شان خیلی زیاد است.

(خارج می‌شوند. مرد پنجم و ششم وارد می‌شوند)

مرد پنجم ـ احساس تولّد یک شادی را دارم. این خودش خودشادی‌است. ازپاهایم‌می‌خواهدبه‌قلبم‌برسد.ولی‌افسوس‌پاهایم‌خواب رفته و نمی‌گذارد به قلبم برسد.

مرد ششم ـ دوست عزیز، من دیگر انتظار دلخوشی از زندگی را ندارم. به علی‌السویه بودن آن قانعم. همین قدر که بتوانم در آرامش و بدون رنج شاهد نمایش آن باشم.

(مرد پنجم و مرد ششم خارج می‌شوند. زن سوم و زن چهارم و مرد سوم و مرد چهارم وارد می‌شوند. مردها از سمت چپ و زن‌ها از سمت راست. مرد سوم و مرد چهارم مانند سابق یکی کالسکه را می‌راند و دیگری بافتنی می‌بافد و برعکس دفعه قبل، کسی که می‌بافت کالسکه را می‌راند و آن دیگری می‌بافد)

مرد سوم (به مرد چهارم) ـ آینده‌ای وجود ندارد.

زن سوم (به‌زن‌چهارم) ـ هیچ چیزی‌پیش‌نمی‌آید. همه‌چیزقابل پیش‌گیری است.

زن چهارم (به زن سوم) ـ پیشگیری بهتر از درمان است.

مرد چهارم (به مرد سوم) ـ هیچ چیز واقعاً قابل پیش‌بینی نیست.

زن سوم (به زن چهارم) ـ هیچ چیز واقعاً قابل درمان نیست.

مرد سوم (به مرد چهارم) ـ حتی خود پیش‌بینی.

زن چهارم (به زن سوم) ـ حتی خوددرمان.

مرد چهارم (به مرد سوم) ـ حتی خود پیش‌بینی، پیش‌بینی نشدنی است.

زن سوم ـ اتفاقاً درمان شدنی است که درمان نشدنی است. مثل سمّ است.

[بقیه اشخاص بازی روی صحنه وارد می‌شوند، زن‌ها از سمت راست و مردها از سمت چپ و در اطراف صحنه می‌ایستند. بدون حرف و یا تظاهر به حرف زدن، آرام و بی‌دغدغه‌خاطر. اطراف را نگاه می‌کنند و تکان نمی‌خورند. مرد سیاهپوش بلندقد روی چوب پاهایی که دیده نمی‌شود مانند بارِ قبل وارد می‌شود، در وسط صحنه می‌ایستد، آرام، بی‌آن که کسی متوجه او باشد]

مرد چهارم (کالسکه بچه را به وسط صحنه می‌راند در حالی که راهب در وسط ولی عقب‌تر قرار دارد. به مرد سوم) ـ زنگ‌های کلیسا پایان مراسم دعا را اعلام می‌کنند. قبل از این که زنم بیاید بیرون، برویم چیزی بنوشیم.

مرد سوم (به چهارم) ـ مثل این که با زن من توی شیرینی‌فروشی قرار ملاقات دارند.

مرد چهارم (به سوم) ـ بافتنی تان را بگذارید توی کالسکه. بچه‌ها نمی‌خورندش. (به زن چهارم) خانم همسایه عزیز، ممکن است چند دقیقه مواظب بچه‌ها باشید؟

(زن چهارم همراه زن سوم به آنها نزدیک می‌شوند)

زن چهارم ـ سلام، آقا.

زن سوم ـ من هنوز دوقلوهای شما را ندیده‌ام. همه از خوشگلی‌شان تعریف می‌کنند.

مرد چهارم ـ مواظب باشید بیدار نشوند. با دوستم می‌رویم فقط یک گیلاس بزنیم.

مرد سوم ـ فقط یک گیلاس می‌زنیم و فوری برمی‌گردیم.
(قبل از این که مردها راه بیفتند، زن‌ها به طرف بچه‌ها خم می‌شوند)
مرد چهارم ـ فوراً برمی‌گردیم.
مرد سوم ـ خیلی ممنون. بافتنی من هم آنجاست.
زن چهارم (به داخل کالسکه نگاه می‌کند) ـ گفته بودند بچه‌ها بور هستند. ولی دوقلوهاتون رنگ و روی روشنی ندارند.
مرد چهارم (با مرد سوم که یک قدم دور شده است) ـ از این‌ها بورتر و لپ‌قرمزتر پیدا نمی‌شود.
زن سوم (به داخل کالسکه نگاه می‌کند) ـ رنگشان بنفش است. سیاه شدند. خوابند.
مرد سوم ـ بنفش؟
مرد چهارم ـ بچه‌های من سیاه شدند؟
زن سوم (به بچه‌ها دست می‌زند) ـ چقدر سردند! رویشان را خوب نپوشاندید.
زن چهارم ـ چرا وقتی بهشان دست می‌زنم تکان نمی‌خورند؟
زن سوم (به داخل کالسکه نگاه می‌کند) ـ خوشگلک‌ها، گیلی‌گیلی...
زن چهارم (به آن‌ها دست می‌زند) ـ یخ زدند، خدای من!
مرد چهارم ـ چی دارید می‌گویید؟
زن سوم ـ اِوا! مُرده‌اند!
زن چهارم ـ خفه شده‌اند، ای وای!
مرد سوم ـ چی؟
مرد چهارم ـ سالم‌اند. (به داخل کالسکه نگاه می‌کند و فریاد می‌کشد) مُرده‌اند!
مرد سوم (به درون کالسکه نگاه می‌کند و فریاد می‌کشد) ـ مُرده‌اند!
(درحالی که زن سوم و چهارم با ترس و لرز فریادکشان دور می‌شوند و

جنب‌وجوشی بین جمع شروع می‌شود، مرد چهارم فریاد می‌زند)

مرد چهارم ـ گردنشان را فشار دادند! آن‌ها را خفه کردند. بچه‌های مرا کشتند! کی اینکار را کرده؟

(سایرین با چشم‌های از حدقه درآمده آهسته نزدیک می‌شوند و به گروهی از دو زن و دو مرد در کنار کالسکه ملحق می‌شوند)

زن اول ـ کار کی می‌تواند باشد؟

مرد چهارم ـ می‌دانم کار کیست. امروز صبح آن‌ها را سپردم به مادرزنم. از بچه‌های من خوشش نمی‌آمد، چون‌ازمن متنفراست. از مدت‌ها پیش، همیشه و همیشه.

زن سوم ـ می‌گوید کار مادربزرگ است!

مرد سوم ـ دلیل قانع‌کننده‌ای برای کشتن بچه‌ها نمی‌تواند باشد!

زن چهارم ـ بیچاره مادر بچه‌ها، از همه جا بی‌خبر!

زن پنجم ـ آه، داماد من! داماد من! اگر این حرف را می‌زد گردنش را می‌شکستم ولی به بچه‌هایش کاری نداشتم. البته بچه ندارند. دخترم بچه‌نمی‌خواهد، ولی خوب در یک‌لحظه خشم‌وعصبانیت هر اتفاقی ممکن است بیفتد.

مرد ششم ـ شرم‌آور است!

مرد هفتم ـ شرم‌آور است! شرم‌آور هم بیشتر!

مرد پنجم ـ زن‌های پیر همیشه خطرناکند! آدم کشند! مسموم می‌کنند!

مرد چهارم (به زن دوم) ـ مادرزن، شما آن‌ها را کشتید.

زن دوم ـ من این کار را نکردم. قسم می‌خورم.

مرد چهارم ـ جنایتکار! (به طرف زن دوم هجوم می‌برد، زن دوم می‌افتد)

مرد سوم (به مرد چهارم) ـ آنقدر خشن نباش!

مرد هشتم (به مرد چهارم) ـ بی‌گناه است!

مرد اول ـ مُرد!

زن سوم (به مرد چهارم) ـ آدمکش!

مرد اول و **مرد دوم** و **زن پنجم** (در حالی که تهدیدکنان به سمت مرد چهارم می‌روند) ـ آدمکش! بدبخت!

مرد چهارم ـ او خودش افتاد. من بهش دست هم نزدم.

مرد هشتم (به زن دوم نگاه می‌کند) ـ رنگش بنفش است، سیاه شده!

مرد ششم ـ این زن به من خیلی محبت می‌کرد! تقاصش را پس می‌دهی. (با چاقو به سمت مرد چهارم یورش می‌برد)

مرد سوم (سعی می‌کند جلو مرد ششم را بگیرد) ـ به تو گفت که کاریش نکرده، خودش مرده! (مرد ششم به مرد چهارم نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود. مرد چهارم می‌افتد)

مرد چهارم (در حال افتادن) ـ آه! مُردم! (صلیب‌وار نقش زمین می‌شود)

مرد سوم (به مرد ششم) ـ تو رفیق مرا کشتی، بی‌شرف! قاتل!

زنها و مردها (که با تهدید به طرف مرد ششم می‌روند در حالی که مرد دوم و زن پنجم جسد را معاینه می‌کنند می‌گویند) ـ بیشرف! قاتل!

مرد ششم ـ من نبودم. خودش افتاد. لیز خورد و افتاد.

مرد دوم و **زن پنجم** (بعد از این که جسد مرد چهارم را خوب نگاه کردند) ـ نگاه کنید! سیاه شده! بنفش شده!

زن هشتم ـ من تحملش را ندارم. پلیس! (دستش را به طرف قلبش می‌برد) آ...ه! قلبم! (می‌افتد و می‌میرد)

مرد هشتم و **مرد سوم** (به مرد ششم) ـ بی‌شرف! قاتل!

مرد پنجم و **زن هفتم** و **زن ششم** (جلو آن‌ها می‌ایستند) ـ کار او نیست.

زن هفتم ـ گفتش که خودش مرد! (در این مدت مرد اول و دوم و زن اول و سوم و چهارم و پنجم و ششم جسد زن‌هشتم را بررسی می‌کنند)

مرد اول ـ مُرد که مُرد! تکان نمی‌خورد!

زن سومـ بهتر است برویم دنبال دکتر.

زن ششمـ باید مأمورهای آتش‌نشانی را خبر کرد. می‌روم آنها را خبر کنم.

(به طرف عمق صحنه می‌رود، ولی می‌افتد)

مرد ششمـ تقصیر من نیست. تقصیر من نیست. قسم می‌خورم.

(در وسط مردان سوم، پنجم، هشتم و زن هفتم نقش زمین می‌شود. باید طوری دور او حلقه بزنند که افتادن مرد ششم را تماشاگر ببیند. مرد اول و مرد دوم، زن اول، سوم، چهارم و پنجم بعد از معاینه و وارسی زن هشتم دست‌ها را به طرف آسمان بالا می‌برند)

مرد اولـ قلبش نیست.

مرد دومـ شاید هم از قلبش باشد.

زن اولـ چه رنگ وحشتناکی پیدا کرده!

زن هفتم (به مرد ششم نگاه می‌کند) ـ مُرده!

زن سومـ تقاص گناهش را پس داد!

مرد پنجمـ شاید غش کرده باشد؟

(اشخاصی که در اطراف مرد ششم بودند یعنی مرد سوم، پنجم و هشتم و زن هفتم و کسانی که اطراف زن هشتم بودند یعنی مرد اول و دوم و زن اول، سوم، چهارم و پنجم به طرف هم می‌آیند و می‌گویند) ـ واقعاً عجیب است! باور کردنی نیست! اصلاً نمی‌شود نگاهشان کرد! به خاطر بدجنسی‌شان بود! گناهکار بودند! بی‌گناه بودند!

مرد هفتم (زن ششم را که مرده نشان می‌دهد) ـ این یکی هم که افتاد! می‌خواست مأمورهای آتش‌نشانی را خبر کند! (به طرف او می‌رود) باید بلندش کرد!

زن هفتمـ امیدوارم این یکی نمرده باشد!

مرد اولـ دیگر تمام شد. همه که نمی‌میریم!

مرد هفتم (دست زن ششم را لمس می‌کند) ـ تکان نمی‌خورد! مُرده!

(می‌میرد و روی زن به زمین می‌افتد)

زن اول ـ دیگر تعجبی هم ندارد!

مرد هشتم ـ دیگر عادی شده!

(روی زن ششم و مرد هفتم می‌افتد. نه نفر باقی مانده، شروع به دویدن به این طرف و آن طرف می‌کنند و فریاد می‌زنند)

زن اول ـ رحم کنید!

مرد اول ـ این یک مرض است! مرض بزرگ!

زن سوم ـ رحم کنید!

مرد دوم ـ من دزدی کردم!

زن پنجم ـ خدایا، رحم کن!

مرد سوم ـ من پدرم را کشتم!

زن پنجم ـ من زنا کردم!

مرد پنجم (در وسط صحنه می‌افتد) ـ رحم، بخشش، رحم، بخشش!

زن هفتم ـ مرا ببخشید.

مرد اول ـ جهنم! (در سمت راست صحنه به زمین می‌غلتد)

زن اول ـ فرصت می‌خواهم اشتباهاتم را جبران کنم (آن طرف صحنه روبه‌روی مرد اول می‌افتد) من آنقدرها هم آدم بدی نیستم!

(پشت مرد اول می‌افتد)

مرد دوم ـ عزیزم؟ کجایی عزیزم؟ (در کنار زن سوم می‌افتد)

زن چهارم ـ روده‌هایم آتش گرفته! (در کنار مرد دوم می‌افتد)

مرد سوم ـ همه جایم درد می‌کند. من بدی کردم، آه، بچه‌های کوچولوم!

(در کنار زن چهارم به زمین می‌افتد)

زن پنجم و هفتم (که هنوز در حال دویدن هستند) ـ بس است! خیلی درد می‌کشم!

زن پنجم ـ شوهرم، ناهارت حاضر نیست! (هر دو در دو سوی صحنه به زمین می‌افتند)

کارمند شهرداری خطاب به تماشاگران

کارمند (خطاب به تماشاگران) ـ شهروندان و خارجی‌های مقیم شهر، یک مرض ناشناخته، چند وقت است که در شهر ما شیوع پیدا کرده. راحت و آرام داشتیم زندگی می‌کردیم. بیشترمان تقریباً مردمان خوشبختی بودیم. نه جنگی و نه قتل و غارتی، ناگهان، بدون دلیلی روشن، بدون مریضی و بیماری، مردم شروع کردند به مُردن، توی خانه‌ها، توی کلیساها، گوشه کنار کوچه‌ها و توی میدان‌ها. همین طور دارند می‌میرند. اصلاً می‌شود باور کرد؟ از همه عجیب‌تر این که تک و توک، اینجا و آنجا نمی‌میرند که شاید قابل قبول باشد. گروه‌گروه می‌میرند، به شکل تصاعد هندسی، تصاعد هندسی مرگ! دکترها، مورّخین، علمای مذهبی و جامعه‌شناس‌ها می‌گویند مرضی است که به طور دوره‌ای ظاهر می‌شود. به ندرت ولی دوره‌ای، و فقط قرن‌ها قبل بود که یک گوشه دیگر دنیا بروز کرده بود. این مرض دور زمین می‌گردد و به شهر یا کشوری که خوشبخت است نازل می‌شود. بله، در زمانی که از نظر تاریخی در اوج شکوفائی است، در زمانی که هیچ نوع دلیلی برای ترس بروز

مرض وجود ندارد. این اتفاق وحشتناک، دوبارِ آخر، در نقاطی بسیار دوردست پیش آمده. در پاریس و در یک شهر دیگر دوران باستان، در برلن. می‌گویند در سیسیل هم آمده ولی سند و مدرک کافی در دست نداریم که بدانیم در سیسیل بوده یا آرژانتین. غیرقابل تصور بود که نوبت ما شده باشد، در حالی که شهر بِرست، نزدیک‌تر به آن محل‌ها بوده. در بعضی خانه‌ها تمامی خانواده دسته‌جمعی از بین رفته‌اند. برادرها و برادرزاده‌ها با هم و همزمان به این مرض، به این هراس و دلهُره که با دردی کشنده همراه است مبتلا می‌شوند، حتی اگر در محله‌های مختلف زندگی بکنند. مدتی گمان می‌کردند که می‌توانند این پدیده را نوعی رجعت یا ظهور مجدد نزاع‌های قدیمی بین نیاکان خانواده‌ها و یا حتی در یک خانواده به حساب بیاورند، پدیده‌ای که در عصر زندگی مدرن و آرام دیگر نمی‌تواند وجود داشته باشد. ولی متوجه شدند که اشخاص چه در یک خانه و چه در خانه‌های دور از هم، باز هم می‌میرند. اشخاصی ناشناخته که همدیگر را هم نمی‌شناختند، می‌مردند. به این فکر افتادند که در واقع نزاعی است بین افراد ناشناس. اما اتفاقات مشابه فراوان باعث شد که فکر اشخاص ناشناخته را هم کنار بگذاریم: مردم به طور اتفاقی می‌میرند! من برای آخرین‌بار شما را در این میدان فراخواندم تا به شما توضیح بدهم که چه بر سر ما آمده و آنچه که بر سر ما آمده غیرقابل درک است. ما با مرگ‌ومیری مواجه هستیم که دلایل آن ناشناخته است. باید به اطلاع شما برسانم که کشورهای مجاور و حتی شهرهای دیگر، ورود ما را قدغن کرده‌اند. هیچ کس نمی‌تواند وارد شود و شما هم نمی‌توانید خارج شوید. سربازها

شهر را محاصره کرده‌اند. تا دیروز هم می‌شد رفت، اما از امروز ما در یک تله گرفتار شده‌ایم. همشهریان و خارجی‌های مقیم، اقدام به فرار نکنید چون از گلوله‌های سربازان که از ورود و خروج جلوگیری می‌کنند در امان نخواهید بود. ما به شهامت و تحمل و از خودگذشتگی نیاز داریم و من به بازوانی برای کندن قبر و گودال. باید زمین‌های بایر و نیمه‌ساخته را مصادره کرد، چون در گورستان‌ها با کمبود جا مواجه هستیم. به داوطلبانی نیاز داریم که منازل آلوده شده را زیر نظر داشته باشند تا کسی وارد یا خارج نشود. به بازرسان قسم خورده نیاز داریم تا در منازلی که بیماری هست تحقیق کنند و ببینند که آیا واقعاً همین مرض کشنده است یا نه. همین طور به بانوان آمارگیر و گزارشگر محتاجیم تا دلیل مرگ را تشخیص بدهند و حتی افراد زنده را معاینه کنند و ببینند اگر در بدن آن‌ها لکّه، سرخی و تورم وجود دارد به پلیس اطلاع بدهند تا از خانه‌ها خارج نشوند. هر فرد مظنونی که وارد خانه‌ای می‌شود، دیگر افرادِ آن خانه و خود آن فرد حق خروج ندارند. با اشخاص مشکوک به بیماری تماس نگیرید. به خاطر خودتان و دیگران آن‌ها را معرّفی کنید. ما به جرّاح، به کسانی که اجساد را منتقل کنند و به گورکن نیاز داریم. همه باید در اختیار همه باشند. همه باید آمادهٔ مراقبت و یا خاک کردن همنوع خود باشند. ما برای این مرض درمانی نمی‌شناسیم. ما فقط شاید بتوانیم از فراگیر شدن آن جلوگیری کنیم و به این ترتیب شاید چند نفری از بین ما امید به نجات و زندگی داشته باشند. ولی زیاد هم نباید امیدوار بود. دیگر گدایی، ولگردی، مهمانی و جشن گرفتن قدغن است. هر نوع نمایش و سینما ممنوع است. مغازه‌ها، کافه‌ها و رستوران‌ها باید

در کم‌ترینِ ساعات باز باشند تا سرایت بیماری کم شود. اگر واقعاً مرض مسری در بین باشد! چون شاید این مرض مثل باران نامرئی از آسمان نازل می‌شود که حتی از سقف‌ها و دیوارها هم عبور می‌کند. همان طور که گفتم دیگر تشکیل هر اجتماعی ممنوع است. اجتماعات بیش از سه نفر متفرق خواهند شد. گردش کردن و پرسه زدن قدغن است. باید افراد و ساکنان شهر دو به دو حرکت کنند تا مراقب هم باشند و به محض این که یکی افتاد، دیگری به گورکن‌ها اطلاع بدهد.

به خانه‌هایتان برگردید و بیرون نیایید. فقط برای کارهای ضروری خارج شوید. روی در تمام خانه‌های آلوده، صلیب قرمز بزرگی کشیده می‌شود با ذکر نوشتهٔ: خدایا، به ما رحم کن! (خارج می‌شود)

درون یک منزل

[صحنه یک اتاق خالی است. شخصی وارد می‌شود، دستکش پوشیده و صندلی گردی را که پشتی و دسته دارد، به داخل می‌آورد، سپس خدمتکار دیگری باز هم دستکش پوشیده با یک سکو وارد می‌شود. در وسط دیوار سمت راست صندلی را روی سکو قرار می‌دهند. در عمق صحنه، پنجره بزرگی که از کف تا سقف اتاق بلندی دارد رو به کوچه باز می‌شود. در آخر و سمت چپ صحنه در ورودی دیده می‌شود. خدمتکاران خارج و فوری با سمپاش‌هایی وارد می‌شوند. شخص سوم، یک زن، او هم با یک سمپاش وارد می‌شود. این اشخاص دیوارها، صندلی و سکو را سم‌پاشی می‌کنند. از سمت راست شخص دیگری وارد می‌شود با دو صندلی کوچک که در دو سمت در طرف راست قرار می‌دهد. این شخص نیز زن است. شخص اخیر مبل‌ها و زمین و دیوارها و سقف را سم‌پاشی می‌کند. از پنجره منظره کوچه پیداست. مردی نیمه‌برهنه با ریش تراشیده دیده می‌شود که از یک طرف پنجره به طرف دیگر می‌رود و فریاد می‌کشد: «به من رحم کنید!» سپس ناپدید می‌شود. به دنبال او دو مرد سیاهپوش با ماسک‌هایی که دهان و بینی آن‌ها

را به خاطر جلوگیری از میکرب پوشانده، چماق به دست به دنبال مرد فراری می‌دوند. مرد اول تعقیب‌کننده، چماق خود را بلند می‌کند تا بر سر شخص فراری که به نظر می‌رسد به زمین افتاده فرود آورد. فریادی شنیده می‌شود. دو شخص تعقیب‌کننده مجدداً دیده می‌شوند. یکی یاتون به دست دارد و دیگری برانکاردی چرخ‌دار را با جنازه حمل می‌کند. هر دو فریاد می‌زنند.: «طاعون زده!» و دیگری: «راه را باز کنید! راه را باز کنید!». صاحبخانه وارد می‌شود. مردی قدبلند، لاغر، سبزه که روبدوشامبر و زیر آن لباس تیره به تن دارد و روی سرش چیزی شبیه شبکلاه است، مانند دیگران دستکش پوشیده به امید این که از سرایت بیماری جلوگیری کند. به نظر وحشت‌زده می‌آید و گهگاه از جیب خود شیشه کوچکی را درمی‌آورد، در آن را باز می‌کند، بو می‌کشد و سپس در آن را می‌بندد و در جیب می‌گذارد و دوباره این عمل را تکرار می‌کند. در کوچه زنی ژنده‌پوش دیده می‌شود که در جهت عکس مرد قبلی می‌دود و ناپدید می‌شود، در حالی که فریاد می‌زند: «نجاتم بدهید! من بچه‌ام را کشتم!» به وسیله همان دو مرد دنبال می‌شود و لحظه‌ای بعد با همان برانکارد حمل می‌شود در حالی که یکی از آن‌ها فریاد می‌کشد: «طاعون‌زده!» و دیگری: «راه را باز کنید!» هر چند کسی در کوچه دیده نمی‌شود.

مرد پلیسی دیده می‌شود که بعد از تطبیق دادن لیست خود با شماره منزل، گچی از جیب درمی‌آورد و روی در روبرو یک صلیب بزرگ قرمزرنگ می‌کشد. شخصی می‌خواهد از خانه خارج شود. پلیس با هفت‌تیر او را تهدید می‌کند و می‌گوید: «بیرون آمدن قدغن است.» او در را دوباره می‌بندد. همان مرد را می‌بینیم که می‌خواهد از پنجره بیرون بیاید. پلیس او را هدف قرار می‌دهد و مرد مزبور مثل عروسک خیمه‌شب‌بازی به داخل منزل می‌افتد. تمامی این اتفاقات اخیر از لحظه

«فریاد کشیدن زن» بعد از ورود صاحبخانه به روی صحنه صورت می‌گیرد و همزمان است با صحنه‌هایی که در داخل منزل می‌گذرد.]

(صاحبخانه خدمتکاران را که مشغول سم‌پاشی هستند، نظاره می‌کند)

صاحبخانه ـ پاک‌سازی کنید، حسابی تمیز کنید، میکرب‌ها را از بین ببرید. این طوری ما محفوظ می‌مانیم. عطرهای تطهیرکننده پهلوی کیست؟

خدمتکار اول ـ من آقا.

صاحبخانه ـ روغنی که مانع سرایت مرض شود پهلوی کیست؟

خدمتکار دوم ـ پهلوی من آقا.

صاحبخانه ـ تمام درزها را روغن بمالید. عجله کنید! سم‌پاشی تنها کافی نیست. قیر یادتان نرود. از پودر هم استفاده کنید. (به یکی از دو زن) همه جا را بمالید. کولوفن، صمغ، حشره‌کش، گوگرد کجاست؟

خدمتکار اول ـ اینجاست، اینجاست آقا، داریم می‌مالیم. (می‌مالد)

خدمتکار دوم ـ این هم گوگرد، داریم می‌مالیم!

صاحبخانه (به دومین زن خدمتکار) ـ غذای من را بیاورید. خوب برق انداختید؟ مبل‌ها را خوب روغنمالی کردید؟

خدمتکار اول ـ بله آقا، با همان دوائی که شما دستور دادید.

صاحبخانه (به دومین زن خدمتکار که خارج می‌شود) ـ اول دستکش سفید دستتان کنید، بعد به بشقاب غذا دست بزنید. (به زن اول) کُندر دود کنید، دَم در، دَم پنجره، تمام گوشه کنارها. (زن اول اطاعت می‌کند. دیگران مشغول سم‌پاشیدن و مالیدن کف اتاق و دیوارها و غیره هستند. زن دوم سینی غذا را می‌آورد و جلوی صاحبخانه که روی صندلی دسته‌دار نشسته است می‌گذارد)

صاحبخانه (غذا را بو می‌کشد) ـ هنوز بوی ماهی را می‌شود حس کرد، هنوز بوی میوه را می‌شود تشخیص داد. به اندازه کافی دوا زدید؟ باید بیشتر می‌ریختید. مجبوریم غذا بخوریم و این خودش خطرناک است. ولی دیگر غذاخوردن لذّتی ندارد.

خدمتکار زن اول ـ اگر هوا این قدر گرم نبود، شاید شدت سرایت مرض کم‌تر می‌شد.

خدمتکار دوم ـ این باران‌های گرم حارّه‌ای هم وضع را بدتر می‌کند.

خدمتکار اول ـ برف بیاید و یخبندان بشود مرض از بین می‌رود.

خدمتکار زن دوم ـ آقا، دیگر زنگ‌ها را برای مرده‌ها به صدا درنمی‌آورند. آنقدر زیاد شده‌اند که دیگر وقتش را ندارند.

خدمتکار اول ـ برای این است که مردم نگران نشوند.

خدمتکار زن اول ـ دیگر کسی پیدا نمی‌شود که زنگ‌ها را به صدا دربیاورد. سه چهارمشان مرده‌اند.

صاحبخانه ـ بروید کنار. دارید خفه‌ام می‌کنید. حفظ فاصله اصل مهم بهداشتی است. درها را خوب بستید؟ پنجره‌ها را خوب بستید؟

(از اطراف صاحبخانه دور می‌شوند)

خدمتکار دوم ـ حتی یک سوزن هم از لای در رد نمی‌شود!

صاحبخانه ـ حتی یک نخ هم نباید رد بشود!

خدمتکار زن ـ همه جا مسدود است.

صاحبخانه ـ ما، گندم، برنج، ماهی و گوشت قُرمه داریم. میوه خشک شده و فندق هم داریم. از شرّ موش‌ها هم درآمانیم (به خدمتکار اول): باید پشت‌بام را هم بازرسی کرد تا باد حتی یک سفال را هم از جا نکند. البته احدی حق ورود یا خروج ندارد. ما اینجا درپناهیم. از پنجره بیرون نگاه نکنید. حتی نگاه به مرض می‌تواند واگیر باشد.

(یک لقمه غذا به دهان می‌برد) خوب مواظب باشید. حس می‌کنم کمی کوران هوا وجود دارد. باد می‌تواند میکرب مرض را باخودش‌بیاورد. درزی‌وجودندارد،ولی‌شاید هم باشد و یا به وجود بیاید. باد و هوا به دیوارها فشار می‌آورند و می‌خواهند آن‌ها را سوراخ کنند، نفوذ کنند. مراقب باشید. چشم‌هایتان باز باشد. باید همیشه موم همراهتان باشد، تمام سوراخ‌های احتمالی را فوراً مسدود کنید. بجنبید، خوب نگاه کنید. بازرسی کنید. زود، زود، عجله کنید.

[دو خدمتکار و خدمتکار زن اول همه جا را بازرسی می‌کنند. سوراخ‌ها رامی‌گیرند و یا وانمود می‌کنند که می‌گیرند. جنب‌وجوش فراوانی در خانه به وجود می‌آید. تنها خدمتکار زن دوم نزدیک صاحبخانه قرار دارد و برای او غذا می‌کشد. در همین موقع، در کوچه، مرد سیاهپوش با بیرق سیاه و به دنبال او یک گاری با اسب‌های سیاه و سورچی سیاهپوش و یک تابوت روی گاری، رد می‌شوند و پشت آن‌ها سربازی با نیزه دیده می‌شود که گهگاه در شیپوری می‌دمد و می‌گوید: «کنار بروید، راه را باز کنید!» اگر امکان حمل گاری نبود می‌شود از دو مرد که تابوتی را حمل می‌کنند، استفاده کرد. صاحبخانه در حال خوردن و بو کشیدن هر لقمه، بعضی لقمه‌ها را کنار می‌گذارد بدون آن که به آن دست بزند]

صاحبخانه ـ تمام سوراخ‌ها را بگیرید. درزهایی هست که خود به خود به وجود می‌آید و از آنجا هوای مسموم می‌تواند داخل بشود! باز هم سم‌پاشی کنید، از سم‌پاشی خوردنی‌ها واهمه نداشته باشید، به درک که بدمزه می‌شود. سم‌پاشی کنید چون باد مضّر می‌تواند با قدرت جادویی از دیوارهای ضخیم رد بشود.

جوهرهٔ شرّ و بدی دیوار و جدار سرش نمی‌شود، نامرئی است. برای او جسم مادّی معنی و مفهوم ندارد.

خدمتکار اول ـ آقا، حتی اگر بهش فکر کنید، از راه فکر نفوذ می‌کند.

صاحبخانه (فریادکنان) ـ فکر کنید که نفوذ نمی‌کند! فکر کنید که نفوذ نمی‌کند! دیوارها باید بدون منفذ باشند، ولی قلب باید نفوذناپذیر باشد. اگر شما نخواهید، مرض نفوذ نمی‌کند. با ما کاری ندارد. ولی مرتب خانه را ضدعفونی کنید. بازبینی کنید تا درز و شکافی نباشد و هیچ درز و سوراخی بزرگ نشود. همه‌شان بسته شوند. بیرون از اینجا دیگر دنیایی وجود ندارد. ما نفوذناپذیر هستیم. این را باید تکرار کرد. ما نفوذناپذیریم! تکرار کنید.

خدمتکار اول و دوم ـ ما نفوذناپذیریم. (می‌سایند و ضدعفونی می‌کنند)

صاحبخانه (به خدمتکار اول) ـ تو هم تکرار کن.

خدمتکار زن اول ـ من نفوذناپذیرم. مرض نمی‌تواند به من سرایت کند.

صاحبخانه (به خدمتکار زن دوم) ـ تو هم.

خدمتکار زن دوم ـ مرض نمی‌تواند به ما آسیبی برساند.

هر چهار خدمتکار (با هم) ـ مرض نمی‌تواند به ما دسترسی پیدا کند.

صاحبخانه ـ من نفوذناپذیرم. من غیرقابل نفوذم. (صاحبخانه با صورت به زمین می‌افتد و سینی و غذاها پخش زمین می‌شود. مستخدمین وحشت‌زده به طرف او می‌روند. خدمتکار زن اول دست صاحبخانه را بلند و آن را ول می‌کند)

خدمتکار زن اول ـ کف دست‌هایش دارد سیاه می‌شود.

خدمتکار اول (موهای ارباب را می‌گیرد و سر را بالا می‌آورد) ـ چشم‌هایش سرخ شده. صورتش آبی شده!

خدمتکار زن دوم ـ همه‌چیز را انداخت. بشقاب‌ها را شکست. دیگر بشقاب نداریم.

خدمتکار دوم ـ (به خدمتکار اول) ـ علائم مرض است.

خدمتکار زن اول ـ علائم مرض است. (وحشت‌زده چهارنفری به طرف در می‌روند و در را باز می‌کنند)

یک پلیس (تفنگ در دست) ـ از خانه‌ای که مرض در آن پیدا شده نمی‌توانید بیرون بیایید وگرنه شلیک می‌کنم.

[به طرف آن‌ها قراول می‌رود. خدمتکاران عقب می‌روند و در از خارج با صدای زیاد بسته می‌شود. خدمتکاران به طرف پنجره می‌روند و سعی می‌کنند آن را بشکنند. یک پلیس مسلّح دیگر آنجاست. خدمتکاران عقب می‌کشند. از همدیگر می‌ترسند. از خارج، در حالی که هر یک از خدمتکاران در چهار گوشه اتاق به زانو افتاده‌اند، شیشه پنجره به وسیله تخته‌بندهای سیاهرنگ مسدود می‌شود. و تاریکی تمام صحنه را فرامی‌گیرد.]

کلینیک

الکساندر، ژاک، امیل، کاتیا، دکتر، پرستار

[اطاقی در یک کلینیک. پنجره‌ای در انتهای صحنه. دیوارهای چپ و راست شیشه‌ای است. دری کوچک در سمت راست. سمت چپ الکساندر در تخت دراز کشیده. سه یا چهار صندلی در اتاق هست. الکساندر شصت ساله است. کاتیا خیلی جوان‌تر است. امیل و ژاک کمی از الکساندر جوان‌ترند. با بالا رفتن پرده، الکساندر، کاتیا، امیل و ژاک در صحنه هستند.]

الکساندر (به ژاک و امیل) ـ بفرمائید بنشینید. البته صندلی‌های راحتی نیستند.

امیل (به‌الکساندر) ـ تقریباً بیست سالی می‌شود که شما را دیگر ندیده‌ایم. حالا هم بیمار هستید.

الکساندرـ ولی هنوز زنده‌ام.

امیل ـ می‌دانستم. به من گفتند شما زیاد کار می‌کنید. دارید برای ما اثر مهمی را آماده می‌کنید.

ژاکـ بعضی قسمت‌هایش را خواندم. فوق‌العاده است.

امیلـ چه مشاجره احمقانه‌ای!

الکساندرـ یک سوءتفاهم.

امیلـ بله، حق دارید. یک سوءتفاهم که مرا مدت‌ها از دوستی شما محروم کرد. اما خوشبختانه شما را دوباره پیدا کردم.

کاتیاـ پیدا کردن‌اش آسان بود. باید کوشش می‌کردید.

امیل (به کاتیا) ـ بله، البته، الکساندر هم می‌توانست قدمی بردارد.

کاتیاـ شما مایل نبودید.

ژاک (که می‌خواهد میان آن دو آشتی برقرار کند) ـ این چه حرفی است، کاتیا.

امیل (به کاتیا) ـ شما فرانسوی هستید و اهل نرماندی. چرا اسم‌تان روسی است؟

الکساندرـ اسم فرانسوی است. ولی مخفف‌اش روسی است. خودش برای خودش انتخاب کرده. از چخوف خیلی خوشش می‌آمد.

امیلـ مسخره است. همه چیز را می‌شود بخشید. ولی کسی را که افکاری مخالف شما دارد، نمی‌شود بخشید. کسی که طور دیگری فکر می‌کند یک دشمن است.

ژاک (به امیل) ـ برای این که شما آئین دوست‌یابی را بلد نیستید. دوستی بالاتر از ایدئولوژی است. خود شما هم عوض شدید. افکار دیگری پیدا کرده‌اید، همه عوض می‌شوند.

امیلـ از نظر من، دوست کسی است که مثل من فکر بکند. برای این که یک دوست باقی بماند باید افکارش همزمان با افکار من عوض شود. البته کمی شوخی می‌کنم، ولی در اصل همین است. (به الکساندر) آمده بودم با هم صحبت کنیم و سعی کنم خودم را توجیه کنم و دلیل

ناپیدای این سوءتفاهم را بفهمم. چون‌ازموقعی‌که‌افکارتان‌را عوض کردید، دوباره خودتان هم عوض شدید و حالا همان افکار مرا دارید، تقریباً از ده سال پیش! با وجود این نخواستیم همدیگر را ببینیم.

کاتیا (به امیل) ـ خودتان را زیاد خسته نکنید. او را هم خسته نکنید. دکتر تأکید کرده خسته نشود و قبل از این که به شما اجازه ملاقات بدهد خیلی تردید داشت.

الکساندر ـ موضوع را عوض‌کنیم.ازدیدنتان‌خوشحالم.دیگرحرفش‌رانزنیم.

امیل ـ ولی تصادف عجیبی بود. فردای آن روزی که من جایزه ادبی را گرفتم با هم مشاجره کردیم.

کاتیا ـ الکساندر بالاتر از این حرف‌هاست.

الکساندر ـ بی‌معنی است!

امیل ـ مسلّم است. الکساندر حسود نیست. شاید با اعضای هیئت داوری اختلاف سلیقه ایدئولوژیک دارد که اگر این اختلاف نبود حتماً جایزه را به او می‌دادند. او بیشتر از سن شایستگی‌اش را داشت. می‌خواهم بگویم که آن موقع شاید فکر می‌کرد که من جایزه را رد کنم. همان طور که اگر جایزه به او تعلق می‌گرفت، رد می‌کرد.

کاتیا ـ بدون شک، او قبول نمی‌کرد.

الکساندر ـ چند ماه توی کلینیک بودن زیاد هم ناراحت‌کننده نیست، روزهای اول سخت است، بعدش عادت می‌شود. من در یک دنیای کاملاًضدعفونی‌شده‌زندگی‌می‌کنم.سروصداوجاروجنجال بیرون خیلی کم و جزیی شنیده می‌شود. دیگر وحشتی ایجاد نمی‌کند. بهتر بگویم ناراحت‌کننده نیست.

امیل ـ قبل از ورود، ما را با مایعی حسابی ضدعفونی کردند.

ژاک ـ این روزها مرگ‌ومیر زیاد شده.

امیل ـ بیشتر از حد معمول. مخصوصاً توی خیابان‌ها مرگ‌ومیر زیاد است. مردها کراواتشان را بازمی‌کنند و زن‌ها جیغی می‌کشند و بعد می‌میرند.

ژاک ـ مُد شده.

الکساندر ـ می‌دانم، اطلاع دارم.

ژاک (به الکساندر) ـ شما حالتان خیلی بهتر است، نه؟ رنگ و رویتان که خیلی خوب است.

الکساندر (به ژاک) ـ شما هم همینطور. با وجود این که تمام روز توی کوچه خیابانهای شهر در حرکت هستید.

امیل (به کاتیا) ـ شاید هم شما مقصرید که من این مدت الکساندر را ندیده‌ام. یادتان می‌آید؟ به خانه شما آمده بودم. در آپارتمان کوچک شما، شام خوردیم و در حال گفتگو یکدفعه... بله! بله! ناراحتی را در چهره شما خواندم.

کاتیا ـ یادم نمی‌آید.

امیل ـ چرا، چرا.

ژاک (به امیل) ـ حتما استنباطتان درست نبوده.

الکساندر (به امیل) ـ شما زیاد به این موضوع اهمیت دادید. اغلب آدم زیادتر از معمول برای بعضی چیزها اهمیت قائل می‌شود.

امیل ـ ولی از همان لحظه بود که رفتار شما نسبت به من تغییر فاحشی کرد.

ژاک (به امیل) ـ خسته‌اش نکنید. حالا دیگر قضیه تمام شده.

امیل ـ مثل این که بیشتر کاتیا را خسته می‌کنم.

الکساندر ـ از آن موقع ما خیلی کارها کرده‌ایم، ولی همه‌اش با عجله، می‌بایست عجله می‌کردیم.

امیل ـ می‌بایست چیزها را در موقعی بگوئیم که مردم آمادگی شنیدنشان را دارند. حالا، دیگر گوش نمی‌کنند. مشغولیت‌های

دیگری دارند. با این همه مرگ‌ومیر.

الکساندر (به امیل) ـ حق دارید. اگر حرفی برای گفتن داریم، باید فوری بگوییم. این طوری می‌توانیم در تاریخ بیان جایی برای خودمان پیدا کنیم. ما فقط یک کلمه باید بگوییم، که آن هم با میلیون‌ها کلمهٔ دیگر به فراموشی سپرده خواهد شد. ولی قبلاً بالاخره به گوش کسی رسیده. اگر عجله نکنیم کلمه دیگر قابل فهمیدن نیست. معنی خودش را از دست می‌دهد، به زمان گذشته تعلق پیدا می‌کند.

ژاک ـ گهگاه آثاری ادبی از گذشته کشف می‌شود که انسان آن‌ها را احیاء می‌کند. (دکتر و پرستار وارد می‌شوند)

دکتر (و پرستار به او نزدیک می‌شوند) ـ حالتان بهتر است؟

الکساندر ـ درد همیشگی را دارم. ولی خیلی کم‌تر.

کاتیا ـ گفتی که دیگر درد نداری.

دکتر (به پرستار) ـ آمپولش را تزریق کنید. (در حالی که پرستار آمپول را تزریق می‌کند، دکتر به طرف ژاک و امیل می‌رود)

دکتر ـ خواهش می‌کنم بلند نشوید. این روزها کارم خیلی زیاد است. امروز توی کوچه‌ها هزار نفری از مردم مرده‌اند. از همان مرض.

ژاک ـ تَک‌تَک؟

دکتر ـ بعضی‌ها تَک‌تَک می‌میرند. بعضی‌ها ده‌تا و دوازده‌تا. علم ناتوان است. نمی‌دانیم چیست. اپیدمی عجیبی است. علائم قبلی ندارد. ما هیچ کس را نمی‌توانیم معالجه کنیم. کالبدشکافی هم بی‌نتیجه بوده.

پرستار (به الکساندر) ـ ناراحتتان که نکردم؟

الکساندر ـ الآن حالم خیلی خوب است. هیچ وقت این قدر حالم خوب نبوده.

کاتیا (به الکساندر) ـ آن هم تو که همیشه نازک‌نارنجی هستی.

دکتر ـ در هر صورت باید بروم. تعدادی دیگر جنازه آورده‌اند. باید کالبدشکافی بشوند.

پرستار ـ روز به روز تعدادشان افزوده می‌شود.

ژاک (به دکتر) ـ آیا امیدوارید که مرض را بشناسید و با آن مبارزه کنید؟

دکتر ـ آیا واقعاً این یک مرض است؟

الکساندر ـ دوستان، دوستان من!

کاتیا ـ چیزیت شده؟

امیل ـ چی گفت؟

ژاک ـ گفت: «دوستان من».

پرستار (به دکتر) ـ دکتر نروید. نگاه کنید، چشم‌هایش برگشت.

الکساندر ـ دوستان من! (می‌خواهد از تخت بلند شود می‌افتد)

پرستار ـ غش کرد!

(دکتر به الکساندر نزدیک می‌شود)

دکتر ـ مُرده!

کاتیا ـ غیرممکن است. حالا من بدون او چکار کنم؟

امیل ـ موفق نشدم با او صحبت کنم. حالا دیگر خیلی دیر است!

ژاک ـ آخرین حرفش «دوستان من» بود.

دکتر (به کاتیا) ـ نه خانم. او نه به خاطر بیماری‌ای که اینجا بستری شده بود، مرد و نه به خاطر تزریق آمپول.

امیل ـ چرا گفت دوستان من؟ منظورش چی بود؟ روی تخت نشست، می‌خواست چیز مهمی را بگوید.

دکتر (به پرستار) ـ چشم‌هایش را ببندید. اطلاعات را خبر کنید. جسد را به سردخانه منتقل کنند.

ملاقات در کوچه

شهروند مرفّه اول ـ شهروند مرفّه دوم
(هر دو باهم وارد می‌شوند، یکی از راست و دیگری از چپ)

شهروند مرفّه اول ـ عجب! شمائید؟ هنوز نمردید؟

شهروند مرفّه دوم ـ پس خیال کردید روحم است. البته برای خودم هم عجیب است که هنوزنمردم. در هر صورت هنوز زنده‌ام، وجود دارم. هنوز وجود دارم.

شهروند مرفّه اول ـ هنوز هم در منطقه بیست‌ویکم زندگی می‌کنید؟ برای چه کاری اینجا آمدید؟ به ما اطلاع دادند که در منطقه شما مرض بیداد می‌کند. حتی از منطقه بیست‌وپنجم هم بیشتر، ولی کم‌تر از منطقه بیست‌وهفتم. گفته بودم یک مرزی، سدّی برای جلوگیری از ورود افراد مناطق ناسالم به مناطق کم‌تر صدمه دیده قائل بشوند. مخصوصاً منطقه من، منطقه یکم. شما چطور توانستید وارد شوید؟ من خودم این مقررات را پیشنهاد کردم و

اکثریت انجمن منطقه آن را تصویب کرد.

شهروند مرقه دوم ـ من که به شما آسیبی نرساندم.

شهروند مرقه اول ـ چرا. همین الآن پلیس را خبر می‌کنم.

شهروند مرقه دوم ـ من به خاطر منافع شهر به منطقه شما آمدم. من مسئول آذوقه هستم. از موقعی که مصرف میوه خام ممنوع شده، مسئول جمع‌آوری کمپوت هستم. این هم اجازه تردد و برگ مأموریتم.

شهروند مرقه اول ـ اجازه‌نامه‌هایتان را از دور نشان بدهید. خانواده‌تان چطورند؟

شهروند مرقه دوم ـ بعضی‌هاشان زنده‌اند، بعضی‌ها هم مرده‌اند.

شهروند مرقه اول ـ چطور اجازه دادند یک نفر از اهالی منطقه بیست‌ویکم مأمور آذوقه شهر بشود؟ دور بایستید، از فاصله سه متری با من حرف بزنید. نه، از پنج متری تا میکرب‌های شما به من سرایت نکند.

شهروند مرقه دوم ـ خانواده شما چطورند؟

شهروند مرقه اول ـ هیچ کدام نه مرده‌اند نه مریضند. در دوازده خانهٔ کوچه ما هیچ اتفاقی نیفتاده.

شهروند مرقه دوم ـ هیچ کس از فردا خبر ندارد.

شهروند مرقه اول ـ نه برای من و نه برای خانواده‌ام هیچ اتفاقی نمی‌افتد، نه، نه. نزدیک نشوید. شما از محلّه‌ای بسیار ناسالم می‌آیید.

شهروند مرقه دوم ـ خیلی به خودتان اطمینان دارید. این اطمینان و این خوشحالی از کجا ناشی می‌شود. آن هم در موقعی که چنین مصیبتی شهر را داغدار کرده.

شهروند مرفه اول ـ چشم‌بندی که نیست. آدم‌هایی که مریضند، که مرده‌اند یا می‌میرند بی‌احتیاط بودند، یا بی‌احتیاط هستند. نباید به جمعیت نزدیک شد. باید از افرادی که مثل شما، با این که مریض نیستند ولی به مریض‌ها نزدیک شده‌اند، دوری کرد. از معاشرت‌های مضّر باید پرهیز کرد.

شهروند مرفه دوم ـ خُب اگر پزشک، پرستار، یا عضو متوفیات بودید چی؟

شهروند مرفه اول ـ استعفا می‌دادم. به هر حال، به من ارتباطی ندارد. من از سود سرمایه‌ام زندگی می‌کنم. مشاغل مشکوک را می‌گذارم برای دیگران. من کاملاً در امانم. تا به حال به بدن یک مریض هم دست نزده‌ام.

شهروند مرفه دوم ـ شما خوش‌شانسید که زندگی خودتان را برای زندگی دیگران به خطر نمی‌اندازید. ولی دیگران زندگی خودشان را برای شما به خطر می‌اندازند. اما زیاد هم خوشحال نباشید آقا، تقریباً غیرممکن است که فرد سالم را از فرد ناسالم تشخیص داد. آدم‌هایی را می‌بینم سرشار از زندگی، سرحال و سلامت، خوش‌رنگ‌ورو و شاداب ولی یک ساعت بعدش می‌میرند.

شهروند مرفه اول ـ اگر تا حالا در امان ماندم بعدش هم در امان خواهم بود. از من توقع زیاد نداشته باشید. البته آنقدرها هم خودخواه نیستم. در شرایط عادی حاضر به کمک هستم ولی در شرایط خاصی که الآن داریم وظیفه و حق هر کسی است که محتاط و شکاک باشد. حق و وظیفه هر کسی است که در شرایط بحرانی موقتاً خودخواه باشد.

شهروند مرفه دوم ـ دفاع از جان خود. این هم می‌تواند برای خودش یک

روش اخلاقی باشد.

شهروند مرفّه اول ـ من در اَمان هستم. حس ششمم کار می‌کند. تا به حال با اشخاصی که ممکن است کمی خطرناک باشند معاشرت نکرده‌ام. با دکترها و پرستارها ملاقات نمی‌کنم. از مأمورین کفن و دفن دوری می‌کنم. از مغازه‌های درجه یک خرید می‌کنم. می‌ارزد که آدم کمی بیشتر خرج کند تا تهدید بشود. زندگی من هم مثل زندگی هر کسی ارزش دارد.

شهروند مرفّه دوم ـ خبر دادند که پریروز در رستوران «بوقلمون طلایی» بودید. گویا در یکی از اطاق‌ها با آقایی به اسم «دانیل» غذا می‌خوردید.

شهروند مرفّه اول ـ خوب که چی؟ با این آقا درباره کار و بار صحبت می‌کردیم. اتفاقاً خیلی هم سرحال و چاق‌وچله بود. به همان احتیاط کاری‌های من عمل می‌کند. در آن اتاق خصوصی رستوران هیچ شخص مظنونی که بیماری از او به ما سرایت کند وجود نداشت.

شهروند مرفّه دوم ـ عجب!

شهروند مرفّه اول ـ چرا عجب؟

شهروند مرفّه دوم ـ عجب، برای این که نجب! مگر گفتم عجب؟ به من نزدیک نشوید.

شهروند مرفّه اول ـ نکند منظورتان این است که...

شهروند مرفّه دوم ـ من منظوری ندارم.

شهروند مرفّه اول ـ منظورتان از این که می‌گویید منظوری ندارم، چیست؟

شهروند مرفّه دوم ـ گفتم به من نزدیک نشوید، دیگر تکرار نمی‌کنم.

شهروند مرفّه اول ـ شخصی که با او ناهار می‌خوردم مریض است؟ هان، مریض است؟

شهروند مرفّه دوم ـ نه، مریض نیست. دیگر مریض نیست.

شهروند مرفّه اول ـ خوب شد؟ به همین زودی؟

شهروند مرفّه دوم ـ نخیر، مُرد.

شهروند مرفّه اول ـ شاید از حمله قلبی مرده. شاید هم در یک تصادف. شاید از جایی افتاده. نکشتندش؟

شهروند مرفّه دوم ـ اگر حقیقت را می‌خواهید بدانید، از همان مرض کذایی مرد.

شهروند مرفّه اول ـ پس، من هم می‌میرم؟

شهروند مرفّه دوم ـ برای بار سوم اخطار می‌کنم به من نزدیک نشوید. اگر یک قدم به طرفم بردارید هفت تیرم را درمی‌آورم.

شهروند مرفّه اول ـ پس من مرده‌ام! مگر معجزه‌ای بشود وگرنه جزو مرده‌ها حساب می‌شوم. (یک پرستار عبور می‌کند) پرستار! من می‌ترسم مرض را گرفته باشم. لطفاً مرا معاینه کنید.

(کتش و دگمه پیراهنش را باز می‌کند)

پرستار (سینه شهروندِاول را معاینه‌می‌کند) ـ اوه اوه، خیلی دیر شده. هیچ دارویی نمی‌تواند شما را نجات بدهد (دور می‌شود)

شهروند مرفّه اول (از طرف چپ صحنه فرار می‌کند و می‌گوید) ـ من یک مرد مرده هستم! من یک مرد مرده هستم.

(شهروند دوم او را تعقیب می‌کند و هدف قرار می‌دهد. پرستار به دنبال شهروند دوم که شهروند اول را تعقیب می‌کند، می‌دود)

پرستار (فریادکنان) ـ شما یک مرد مرده هستید و من، من هم یک زن مرده هستم!

زندان

زندانی یک، زندانی دو، نگهبان

زندانی اول ـ دو تا از میله‌ها را ارّه کردم. یک کم فشار بیاوری کار تمام است. می‌توانیم از دریچه فرار کنیم.

زندانی دوم ـ که بیفتیم توی خندق، پر از آب است.

زندانی اول ـ خُب، مگر نمی‌دانستی؟ شنا که بلدی. در ظرف پنج دقیقه می‌رسیم به خشکی. توی چمن‌زار آفتابی. بعدش، همه‌اش باغ است و بعدش هم کوچه و مغازه‌ها و نانوایی‌ها و قصابی‌ها و فروشنده‌های شراب و میوه.

زندانی دوم ـ مواظب باش، زندانبان دارد می‌آید. سوهان را قایم کن.

(زندانبان وارد صحنه می‌شود)

زندانبان ـ درها به روی‌تان باز است. حتی همین در هم که از آن آمدم تو، آن را هم نبستم. بقیه درها هم بازند. می‌دانم که می‌خواهید از راه دریچه فرار کنید. یک سوهان هم دارید. لازم نیست این قدر به خودتان زحمت بدهید. ما نگهبان دیگری هم داریم، خطرناک‌تر

از ما.

زندانی اول ـ من از بیکاری ترسی ندارم. نه از آب می‌ترسم نه از آتش.

زندانبان ـ موضوع این حرف‌ها نیست.

زندانی اول ـ نمی‌توانید مرا منصرف کنید. شاید بتوانید سر او کلاه بگذارید (زندانی دوم را نشان می‌دهد) ولی من از آنهایش نیستم. رفیقم گاهی دچار تردید می‌شود.

زندانبان ـ نگهبان‌هایی که از درها محافظت می‌کردند همه مرده‌اند.

زندانی دوم ـ چطوری؟ چه اتفاقی برایشان افتاده؟ پس چرا نگهبان‌های دیگری نگذاشتید؟

زندانبان ـ اتفاقاً گذاشتیم، نگهبان‌های نامرئی.

زندانی اول ـ شوخی‌تان گرفته.

زندانبان ـ وقت شوخی دیگر گذشته. مرض در تمام شهر شیوع پیدا کرده. حتی تا حصارها و دروازه‌های شهر پیش رفته. دروازه‌ها بسته شده‌اند و سربازانی از آن‌ها محافظت می‌کنند که هر لحظه ممکن است خودشان هم بمیرند. تازه دروازه‌ها هم که باز بشوند بی‌فایده است، چون آن طرف دروازه‌ها نگهبانهای دیگری هستند که نمی‌گذارند خارج بشوید.

زندانی اول ـ شهر تا حصارها جای کمی نیست. کافی است.

زندانی دوم ـ برای من هم همین طور.

زندانبان ـ نگهبان‌های بیرون حصار آن مرض را نگرفته‌اند. لااقل هنوز نگرفته‌اند و نمی‌خواهند مبتلا شوند. به همین خاطر نمی‌گذارند خارج بشوید. از سرایت مرض می‌ترسند. در شهر تقریباً به همه سرایت کرده، به آن‌ها که هنوز سرایت نکرده احتمالاً به زودی سرایت می‌کند.

زندانی دوم ـ چه مرضی؟

زندانبان ـ مرضی کشنده! مرضی واگیر که امیدی باقی نگذاشته. اجساد مردم، توی کوچه، وسط خیابان، در آپارتمان‌های بسته توی کلیساها و معبدها افتاده. دیگر نمی‌شود جمع‌شان کرد. حتی مامورین متوفیات هم در خطرند. کسانی که قسم خورده بودند مریض نشوند. فکرش را بکنید قسم خورده بودند. فکر می‌کردیم آن‌ها مصونیت دارند. سگ‌ها، گربه‌ها، اسب‌ها و موش‌ها، در کنار اجساد انسان‌ها افتاده‌اند. از اول هفته تا حالا سی‌هزار جسد تازه شمارش شده. زن و مرد و حیوان، دوبرابر هفته قبل و سه برابر دو هفته قبل.

زندانی دوم ـ غیرممکن است.

زندانی اول ـ دروغ می‌گویید. می‌خواهید ما را بترسانید. بله، بله، حتماً یک دروغ دستگاه حکومتی است.

زندانبان ـ بروید ببینید. ولی به زودی نه می‌بینید، نه می‌شنوید. دیگر هیچ چیزی را حس نمی‌کنید. رئیس زندان که هر شب بیرون می‌رفت و سری به زن و بچه‌هایش می‌زد، مُرد. از خانواده‌اش به او سرایت کرد و حالا در کنار اجساد عزیزانش افتاده. همکاران من هم به همین دلیل مردند. دیروز تراموایی پر از مسافر از یک طرف شهر حرکت می‌کند ولی در طول راه همه می‌میرند، هشتادوهفت جسد، با راننده هشتادوهشت نفر. در ایستگاه مقصد شمارش شدند.

زندانی دوم ـ خوب، سوار تراموا نمی‌شویم.

زندانبان ـ پیاده‌ها هم در امان نیستند. اجساد و کسانی که در حال احتضارند از بالای پنجره ها روی سروکله‌شان می‌ریزند. من

مجرّدم. دوست و آشنایی هم ندارم. هیچ وقت از زندان خارج نمی‌شوم. در زندان خطری نیست. تگاه کنید دیوارها چقدر ضخیم‌اند. هیچ چیز نمی‌تواند نفوذ کند، حتی میکرب‌ها، اینجا، البته زندانی هستید، ولی خطری نیست. می‌توانید خودتان را سالم بدانید. زندان اصلی بیرون است. انتخاب کنید. زندان یا مرگ؟

زندانی اول ـ باورکردنی نیست، دروغ است.

زندانبان ـ خیلی خوب، پس می‌توانید خارج بشوید.

زندانی اول ـ برایمان دام گذاشته‌اید!

زندانبان ـ گفتم که در را برایتان باز می‌گذارم. امتحان کنید! تکرار می‌کنم: تمام درها بازند. (خارج می‌شود)

زندانی دوم (به زندانی اول) ـ چکار باید بکنیم؟

زندانی اول ـ دروغ می‌گوید، کلک می‌زند.

زندانی دوم ـ دروغ نمی‌گوید.

زندانی اول ـ از کجا می‌دانی، دلیلی داری؟

زندانی دوم ـ دیشب خواب دیدم که همه داریم می‌میریم. توی آن کابوس کوه‌هایی پر از مرده می‌دیدم. آنقدر جسد روی هم ریخته بود که از یک ساختمان شش طبقه هم می‌زد بالا. نگاه کن. در را باز گذاشته.

زندانی اول ـ تو شهامت فرار نداری، زه می‌زنی.

زندانی دوم ـ در باز است، نگاه کن.

زندانی اول ـ تو می‌خواهی بگویی که به خواب اعتقاد داری؟

زندانی دوم ـ حقیقت توی خواب‌هاست. چیزهایی که در روز حتی شهامت فکرکردنش را نداری، شب که می‌شود، خواب ازشان پرده

برمی‌دارد.

زندانی اول ـ خواب بهانه است. ولش کن. خواب، چیزی را که می‌ترسی انجام بدهی نشان می‌دهد. یک دلیل قلابی است. برای اینکه بزدلیت را سرپوش بگذاری.

زندانی دوم ـ اگر در باز است به خاطر این است که دیگر احتیاجی به نگهبان نیست. من دلم می‌خواهد تو زندان بمانم و بیشتر عمر کنم.

زندانی اول ـ پس من تنهایی می‌روم. ولی به نبودن نگهبان‌ها دمِ درهای دیگر شک دارم. او به ما دروغ گفت. حتماً نگهبانانی سالم و زنده وجود دارند. به زندانبان‌ها نمی‌شود اعتماد کرد. من باید بروم. حزب به من احتیاج دارد. من ماموریت دارم، نسبت به دیگران وظیفه‌ای دارم. زنده‌باد آزادی. اگر می‌خواهی می‌توانی همراه من بیایی. من از دریچه فرار می‌کنم. به درها اطمینان ندارم. خداتگهدار.

(میله‌ها را می‌کند و به زمین می‌اندازد و به بیرون می‌پرد)

زندانی دوم (روی یک چهارپایه می‌رود و به بیرون نگاه می‌کند) ـ مطمئنم که راه دوری نمی‌تواند برود.

صدای زندانی اول ـ موش‌ها دارند گازم می‌گیرند. همه جایم درد می‌کند. دیگر نمی‌توانم شنا کنم. غرق شدم. کمک!

زندانی دوم (از چهارپایه به پایین می‌آید، رو به تماشاگر) ـ جسدش هنوز هیچی نشده باد کرده و آمده روی آب.

زندانبان (وارد می‌شود) ـ دیدید راست می‌گفتم.

زندانی دوم ـ من به حرف شما اطمینان داشتم (زندانبان هفت‌تیرش را می‌کشد. زندانی دوم می‌ترسد) همیشه اطمینان داشتم. همیشه

به شما اطمینان داشتم. تکرار می‌کنم که همیشه به شما اطمینان داشتم. مرا که نمی‌کشید!

(زندانبان شلیک می‌کند. زندانی می‌افتد. سپس بدون دلیل روشنی طنابی گره‌خورده از جیبش درمی‌آورد. و خودش را حلق‌آویز می‌کند. راهب سیاهپوش رد می‌شود. مطمئن می‌شود که زندانی مرده. بعد استحکام طناب را امتحان می‌کند و خارج می‌شود)

در کوچه

ژاک، امیل، پیر

پیر (از سمت چپ وارد می‌شود، دو نفر دیگر از سمت راست وارد می‌شوند) ـ حال شما چطور است؟

ژاک ـ حال شما چطور است؟

امیل ـ حال شما چطور است؟

پیر ـ میگرن داشتم. حالا خیلی بهترم. شاید به خاطر این بود که این اتفاق‌ها خیلی روی من اثر گذاشت. در جریان که هستید؟

امیل ـ چه اتفاق‌هایی؟

ژاک ـ چه اتفاق‌هایی؟ منظورتان...

پیر ـ بله، بیماری، توی شهر، شیوع بیماری در محلات پایین شهر غوغا می‌کند.

امیل ـ در پایین شهر بله ولی اینجا ما درامانیم. می‌دانید، در محله‌های پایین شهر، متوجه هستید که، جهل...

ژاک ـ کمبود بهداشت...

امیل ـ همه جور رذالت... و فقر.

ژاک ـ بله، نداری و فقر. فقر، چیز نفرت‌آوری است.

امیل ـ فقر خودش یعنی فساد. آن‌ها فقیرند برای این که دلشان می‌خواهد فقیر باشند. عدّه‌ای پس مانده. به‌همه‌چیزتن‌می‌دهند. شراب‌خواری، تنبلی، می‌دانید، فقر مادر تمام مفاسد است.

ژاک ـ می‌شود هم گفت که فساد پدر تمام بدبختی‌هاست.

پیر ـ فکر می‌کنید به محله‌های ما سرایت نمی‌کند؟

امیل ـ فکر نمی‌کنم. ما بدبخت نیستیم.

ژاک (به پیر) ـ می‌دانید الکساندر فوت کرد؟

پیر ـ چطور؟ کی؟ چرا؟ حالش که خوب بود. دوره نقاهت را می‌گذراند.

امیل ـ فوت کرد. ولی نه از مرض کذائی. مرض به بیمارستان‌ها سرایت نمی‌کند.

ژاک ـ امکان دارد که به بیمارستان‌های پایین شهر سرایت کند. تازه، این پزشک‌های ما هستند، پزشک‌های محله‌های بالا که رؤسای این بیمارستان‌ها هستند، مواظبند، اجازه نمی‌دهند که مرض سرایت کند.

پیر ـ به چه دلیل مُرد؟

ژاک ـ خیلی غیرمنتظره بود. ولی در هر حال به علت آن مرض‌نمرد. علائم آن مرض را نداشت.

امیل ـ مُرد برای این که می‌خواست بمیرد.

ژاک ـ عمداً مرده.

امیل ـ برای این که خودش را به نمایش بگذارد. تا آخر عمر بازیگر بود.

ژاک ـ تازه از بیماری خلاص شده بود، نقاهتی که سرانجام بدی داشت.

پیر ـ متأسفم. به او احتیاج داشتم. دوستان، کسانی هستند که به آن‌ها نیاز

داریم. برای جایگزینی آن‌ها، هم باید وقت داشت هم شانس. زنم وقتی بفهمد...

امیل (به پیر) ـ دوباره سردرد گرفتید؟

ژاک ـ حتماً از شنیدن خبر مرگ الکساندر است. درک می‌کنم. به نظرم کمی خسته می‌آیید.

امیل ـ رنگتان پریده، نه، نپریده، دوباره رنگ و رویتان خوب شد.

پیر ـ دیگر میگرن ندارم. نباید اهمیت داد. زندگی همین است دیگر. پایانش مرگ است. در هر صورت حالم بهتر است، خیلی خیلی بهتر است. (می‌افتد)

امیل ـ چه‌اش شد؟

ژاک ـ چه‌اش شد؟

امیل ـ دوست من، بلند شوید، بیدار شوید.

ژاک ـ ایست قلبی.

امیل ـ شاید فقط غش کرده.

ژاک ـ نه، مرده.

امیل ـ چطور شد یک دفعه! حالش که بهتر شده بود.

کوچه

رهگذر اول (به دوستش) ـ وقتی از خانه دوستم آمدم بیرون، دو نفر آنجا بودند. رفتم روزنامه خریدم و برگشتم. رفتم بالا و در را باز کردم. یک دفعه با یازده جسد روبه‌رو شدم.

رهگذر دوم ـ چطور یک دفعه این قدر تکثیر شدند؟

رهگذر اول ـ چیزی را که باید دانست و ثابت کرد این است که قبل از مرگشان تکثیر شدند یا بعد از آن. در هر صورت پنج دقیقه بیشتر طول نکشید.

رهگذر دوم ـ حتماً یک ماشین این کار را کرده.

صحنه‌های همزمان

[محل بازی (صحنه) به دو بخش تقسیم شده و صحنه‌های الف و ب همزمان بازی می‌شود. در طرف چپ تماشاگر، در عمق صحنه، یک پنجره و یک در قرار دارد. یک تخت نیز در سمت راست، کنار دیوار واقعی یا فرضی قرار دارد که صحنه را به دو بخش تقسیم می‌کند. در قسمت دیگر صحنه، سمت راست تماشاگر، نیز یک تخت در کنار دیوار فرضی و یک پنجره در عمق صحنه و یک در مشاهده می‌شود. در هر دو قسمت یک صندلی هست.]

*برای سهولت در قرائت و اجرای متن به جای شخصیت بازی ژآن (مؤنث) در مقابل ژان (مذکر) ژانت آورده شده. م.

صحنه ب

[صحنه بازی در سمت راست تماشاگر قرار دارد. در می‌زنند. قبل از شنیدن صدای در، زن این صحنه، لوسین دیده می‌شود که به زحمت از

صحنه الف

[صحنه بازی در سمت چپ تماشاگر قرار دارد. در می‌زنند. قبل از شنیدن صدای در، اولین زن، ژانت را می‌بینیم که به زحمت از روی صندلی

صندلی بلند می‌شود و با عجله می‌رود و در را بـاز مـی‌کند. مـردی داخـل می‌شود، پیر است.]

لوسین ـ چطوری موفق شدی؟

پیر ـ شـبانه از لابـلای نگـهبان‌ها که شهر را مـحافظت مـی‌کنند رد شدم. توی خیابان، دم خانه‌ها، چنـدین بار نزدیک بود گرفتار گشتی‌ها بشوم.

لوسین ـ آنجا توی ییلاق بیشتر درامـان بودی. اما از این که می‌بینمت خـوشحالم. هـیچ امـیدی نـداشـتم. دلم مـی‌خواست اینجا نباشی ولی حالا کـه هستی خوشحالم.

پیر ـ خُب دیگر، آمدم. بچه‌ها پهلوی پدر و مادرت ماندند. نگـران آن‌هـا نباش. آنـجا خوش‌انـد.

لوسین ـ چی به سرمان می‌آید؟

پیر ـ فقط خدا مـی‌دانـد. تـو راهـبی راکـه دم در خـانه‌مان بـود می‌شناختی؟

لوسین ـ تو فکر می‌کنی این ماجراها تمام می‌شود؟

بـلند شـده در حـالی کـه اضـطراب و نگرانی در چهره او خوانده می‌شود، با عجله می‌رود و در را باز مـی‌کند. مـرد وارد می‌شود. ژان است.]

ژانت ـ چطوری موفق شدی؟

ژان ـ شـبانه، از لابـلای نگـهبان‌ها که شهر را حفاظت مـی‌کنند رد شدم. تـوی خـیابان، دم خـانه‌ها چندین بـار نـزدیک بـود گـرفتار گشتی‌ها بشوم.

ژانت ـ آنجا توی ییلاق بیشتر درامان بودی. اما از این کـه مـی‌بینمت خوشحالم. هیچ امیدی نداشتم. دلم مـی‌خواست اینجا نـباشی ولی حالا که هستی خوشحالم.

ژان ـ خُب دیگـــر، آمـدم. بـچه‌ها پـهلوی پـدر و مـادرت مـاندند. نگـــران آن‌هـــا نـباش. آنـجا خوش‌اند.

ژانت ـ چی به سرمان می‌آید؟

ژان ـ فقط خدا می‌داند. تـو راهـبی را که دم در خانه‌مان بود می‌شناختی؟

ژانت ـ تو فکر می‌کنی این مـاجراهـا تمام می‌شود؟

پیر ـ شاید. نباید از منزل خارج شد. عجب سکوتی تو خیابان بود. سر پیچ یک مغازه باز بود. بروم آذوقه بخرم.

ژان ـ شاید. نباید از منزل خارج شد. عجب سکوتی تو خیابان بود. سر پیچ یک مغازه باز بود. بروم آذوقه بخرم.

[دستور صحنه: گفتگوهای این صحنه‌ها، صحنه الف و صحنه ب یک در میان اجرا می‌شود تا لحظه‌ای که نزدیک به پایان متن گفتگو تغییر می‌کند و تذکر خواهیم داد. وقتی ژانت می‌گوید: «چطور موفق شدی؟» لوسین به نوبه خود به پیر می‌گوید: «چطور موفق شدی؟» سپس گفتگوی بعد که ژان می‌گوید: «از بین نگهبان‌ها...» و دنباله آن جواب پیر که می‌گوید: «از بین نگهبان‌ها» و الی آخر تا لحظه‌ای که اشاره خواهد شد]

لوسین ـ عجله نکن عزیزم. بیا نزدیک من (دست او را می‌گیرد، روی تخت نزدیک هم می‌نشینند. پیر شانه‌های او را در دست دارد) هوا چطور بود؟

ژانت ـ عجله نکن عزیزم. بیا نزدیک من (دست او را می‌گیرد، روی تخت نزدیک هم می‌نشینند. ژان شانه‌های او را در دست دارد) هوا چطور بود؟

پیر ـ خوب و لطیف. باد از دریا می‌آمد و باد دریا همه چیز را پاک می‌کند. خیلی مضطربی.

ژان ـ خوب و لطیف. باد از دریا می‌آمد و باد دریا همه چیز را پاک می‌کند. خیلی مضطربی.

لوسین ـ اینجا هوا خیلی گرم بود. با این بوی تعفّن..

ژانت ـ اینجا هوا خیلی گرم بود. با این بوی تعفّن..

پیر ـ تو خیلی ترسیدی. نباید ترسید. ما با هم هستیم، مگر نه؟ شاید هیچ اتفاقی برای ما نیفتد.

ژان ـ تو خیلی ترسیدی. نباید ترسید. ما با هم هستیم، مگر نه؟ شاید هیچ اتفاقی برای ما نیفتد.

لوسین ـ همسایه‌های طبقه همکف

ژانت ـ همسایه‌های طبقه همکف

نیفتد.

لوسین ـ همسایه‌های طبقه همکف همه مُردند. جنازه‌هایشان را بردند. همسایه‌های طبقه بالا فرار کردند. نمی‌دانم کجا.

پیر ـ باید توکوچه‌ها سرگردان باشند. از آن‌ها ورقه شناسایی می‌خواهند، برشان می‌گردانند یا توقیف‌شان می‌کنند.

لوسین ـ مگر ما همه چکار کردیم که به این وضع گرفتار شدیم؟

پیر ـ هیچ کار. ما کاری نکردیم. بی‌جهت به این روز افتادیم. دلیلی ندارد. کاش جزا و مکافاتی بود...

لوسین ـ شاید هم جزا و مکافات است.

پیر ـ البته. اگر مکافات شده بودیم خیالمان راحت‌تر بود. ولی این طور نیست، ما کاری نکردیم. این بلا بدون دلیل است.

لوسین ـ خوشبخت بودیم.

پیر ـ و نمی‌دانستیم.

لوسین ـ نمی‌توانم نترسم (مکث، بلند می‌شود) اگر نمی‌آمدی دیوانه می‌شدم.

همه مُردند. جنازه‌هایشان را بردند. همسایه‌های طبقه بالا فرار کردند. نمی‌دانم کجا.

ژان ـ باید توکوچه‌ها سرگردان باشند. از آن‌ها ورقه شناسایی می‌خواهند. برشان می‌گردانند یا توقیف‌شان می‌کنند.

ژانت ـ مگر ما همه چکار کردیم که به این وضع گرفتار شدیم؟

ژان ـ هیچ کار. ما کاری نکردیم. بی‌جهت به این روز افتادیم. دلیلی ندارد. کاش جزا و مکافاتی بود...

ژانت ـ شاید هم جزا و مکافات است.

ژان ـ البته. اگر مکافات شده بودیم خیالمان راحت‌تر بود. ولی این طور نیست، ما کاری نکردیم. این بلا بدون دلیل است.

ژانت ـ خوشبخت بودیم.

ژان ـ و نمی‌دانستیم.

ژانت ـ نمی‌توانم نترسم (مکث، بلند می‌شود) اگر نمی‌آمدی دیوانه می‌شدم.

می‌شود)

پیر ـ اگر نمی‌آمدم دیوانه می‌شدم.

لوسین ـ حالا می‌توانی آرام باشی.

پیر ـ نه، نمی‌توانم اینجا بمانم، برویم بیرون.

لوسین ـ یک کم استراحت کن. رنگت پریده.

پیر ـ رنگم پریده؟

لوسین ـ مهم نیست. عصبی است. کمی دراز بکش. (به او کمک می‌کند دراز بکشد) حالا خوب شد، من پیش تو هستم. دستت را بده به من. دستت گرم و عرق کرده است.

پیر ـ سرم درد می‌کند.

لوسین ـ می‌خواهی پنجره را باز کنم؟

پیر ـ نه، ازکوچه هم نمی‌شود اطمینان داشت!

لوسین ـ ولی تو که می‌خواستی بروی بیرون! عزیزم، چقدر پیشانی‌ات داغ است! ای خدا!

پیر ـ ای خدا!

ژان ـ حالا آرام باش، آرام!

ژانت ـ نه، نمی‌توانم اینجا بمانم، برویم بیرون.

ژان ـ یک کم استراحت کن. رنگت پریده.

ژانت ـ رنگم پریده؟

ژان ـ مهم نیست. عصبی است. کمی دراز بکش. (به او کمک می‌کند دراز بکشد) حالا خوب شد، من پیش تو هستم. دستت را بده به من. دستت گرم و عرق‌کرده است.

ژانت ـ سرم درد می‌کند.

ژان ـ می‌خواهی پنجره را باز کنم؟

ژانت ـ نه، از کوچه هم نمی‌شود اطمینان داشت.

ژان ـ ولی تو که می‌خواستی بروی بیرون! چقدر پیشانی‌ات داغ است! (بلوز او را باز می‌کند) ای خدا!

ژانت (دستش را به طرف گلویش می‌برد) ـ ورم نکردم؟ نگاه کن. کف دست‌هایم قرمز شده. دلم درد می‌کند. حس می‌کنم که دارم

لوسین ـ مثل این که داری وَرم می‌کنی. نگاه کن. کف دست‌هایت قرمز شده.

پیر ـ دلم درد می‌کند. حس می‌کنم که دارم ضعف می‌کنم. همه جایم درد می‌کند.

لوسین ـ چطوری باید ازت مراقبت کرد؟ چکار می‌توانم بکنم!

پیر ـ شیشه را! شیشه را بده به من!

لوسین ـ خدایا دیگر دیر شده، آن مرض را گرفته.

پیر ـ دلم می‌خواست نفس عمیق بکشم، نمی‌توانم.

لوسین ـ عزیزم، خیلی می‌ترسم.

پیر ـ دیگر هیچی حس نمی‌کنم.

لوسین ـ سعی کن، من پیش توهستم. (وحشت‌زده است)

پیر ـ ترا درست نمی‌بینم. مثل یک مه غلیظ.

لوسین ـ توی خانه که مه نیست.

پیر ـ خیلی درد می‌کشم.

لوسین ـ چیزی نیست عزیزم، قطعا چیز مهمی نیست.

پیر ـ صدایت را به زحمت می‌شنوم.

ضعف می‌کنم. همه جایم درد می‌کند.

ژان ـ من مواظبتت می‌کنم! من مواظبتت می‌کنم!

ژانت ـ شیشه!

ژان (شیشه را ازجیبش درمی‌آورد) ـ نفس عمیق بکش.

ژانت ـ نمی‌توانم.

ژان ـ نفس عمیق بکش.

ژانت ـ هیچی حس نمی‌کنم. مطلقا هیچ چیز.

ژان ـ عزیزم، سعی کن! من پیش تو هستم، نزدیک تو.

ژانت ـ ترا درست نمی‌بینم. مثل یک مه غلیظ.

ژان ـ توی خانه که مه نیست.

ژانت ـ خیلی درد می‌کشم و خیلی می‌ترسم.

ژان ـ چیزی نیست عزیزم، چیزی نیست.

ژانت ـ صدایت را به زحمت می‌شنوم.

ژان ـ (فریاد می‌کشد) ـ فقط نباید بترسی. این گرد را بو کن، خوب

لوسین (فریادکنان) ـ کمک! کسی نیست؟

پیر ـ با من حرف بزن.

لوسین (کمی به طرف در می‌رود) ـ چکار می‌توانم بکنم؟ من، یک زن بیچاره! با یک جنازه روی دست‌هایم! همه ما را ترک کرده‌اند!

پیر ـ پهلوی من هستی؟ نمی‌بینمت. صدایت را نمی‌شنوم. مرا در آغوش گرفتی؟ ترا حس نمی‌کنم. (لوسین فریادی می‌زند، در را باز می‌کند) تنهایم نگذار. تمنا می‌کنم. من به خاطر تو آمدم. مرا ترک نکن. حالم خیلی بد است.

لوسین ـ من را بگو که انتظارش را می‌کشیدم. مرا بگو که فکر می‌کردم با هم خواهیم رفت. با هم نجات پیدا می‌کنیم. (فریادکنان خارج می‌شود).

پیر ـ حس می‌کنم حالم خیلی بد است. هنوز اینجایی؟ تو که می‌شوی. ترا در آغوش می‌گیرم. ترا تنها نمی‌گذارم.

ژانت ـ با من حرف بزن.

ژان ـ ترا محکم توی بغلم گرفتم. ترا رها نمی‌کنم. از تو محافظت می‌کنم. هیچ چیزی نمی‌تواند ترا از من جدا کند. ترا تنها نمی‌گذارم.

ژانت ـ پهلوی من هستی؟ نمی‌بینمت. صدایت را نمی‌شنوم. مرا محکم تو بغلت گرفتی؟ ترا حس نمی‌کنم.

ژان ـ زنده بمان، تمنا می‌کنم. تنهایم نگذار. من به خاطر تو آمدم. مرا ترک نکن.

ژانت ـ حالم خیلی بد است. اینجایی؟ منتظرت بودم. امید من بودی. چرا نیامدی؟ من تنهای تنها هستم.

ژان ـ عزیزم. من اینجا هستم. به من گوش کن. مرا نگاه کن. مرا حس نمی‌کنی؟ حرف بزن! حرف بزن!

(ژانت آهی می‌کشد و می‌میرد)

ژان (او را در آغوش می‌گیرد) ـ

از پیشم نمی‌روی؟ تو که مرا ترک نمی‌کنی! می‌دانم که اینجایی عزیزم. می‌بینمت. صدایت را می‌شنوم. ترا حس می‌کنم. بلندتر حرف بزن.من تنها نیستم.

پیش تو خواهم ماند. تنهایت نمی‌گذارم، تا ابد پیش تو خواهم ماند.

صحنه‌های همزمان دیگر

[صحنه به دو نیم تقسیم شده. دو صحنهٔ همزمان. در قسمت چپ صحنه طرف تماشاگر: یک کاناپه و یک میز توالت و یک پنجره در انتهای صحنه و یک صندلی. در قسمت راست صحنه طرف تماشاگر، یک تختخواب: اتاق یک مهمانخانه. در قسمت چپ، مادر و دختر و کلفت. دختر جلوی میز توالت است.]

مادر ـ قشنگ توالت بکن دخترم. گوشواره‌هایت را بینداز. گردن بندت را هم ببند. می‌خواهیم برویم به یک شب‌نشینی مخفیانه.

(در سمت راست تماشاگر، مسافری خسته وارد می‌شود. یک خدمتکار زن مهمانخانه دنبال اوست)

خدمتکار مهمانخانه ـ مهمانخانه ما را همه خوب می‌شناسند آقا. می‌توانید مطمئن باشید. ساس ندارد.

(در طرف چپ)

کلفت ـ این هم عطرتان، دخترخانم.

مادر (به دختر) ـ خوب خودت را خوشگل کن. باید نامزدت از توخوشش بیاید. باز هم خوشگل‌تر کن.

دخترـ چشم مادر، سعی می‌کنم.

(در طرف راست)

خدمتکار مهمانخانه (به مرد مسافر)ـ یک مرد سیاهپوش دوباره رد شد. او را می‌شناسید؟

(در طرف چپ)

مادرـ به گرفتاری‌هایت فکر نکن. باید خوش بگذرانی. تو جوانی. خیلی از دوستان ما همه مُرده‌اند. دیگر وقت گریه کردن برایشان نداریم.

کلفتـ خانم، آن مرد سیاهپوش دوباره از کوچه رد شد.

(سمت راست)

مرد مسافرـ لطفاً یک بطری آبجو برایم بیاورید.

خدمتکار مهمانخانهـ آبجوی ما عالی است. برای سلامتی خیلی خوب است (خارج می‌شود).

[مسافر روی تخت دراز می‌کشد. بعد شروع می‌کند به ناله کردن. بدنش منقبض می‌شود و از تخت پایین می‌افتد. به زحمت روی تخت می‌آید. سینه‌اش به خس‌خس می‌افتد. به حال نزع می‌افتد و می‌میرد، در حالی که در سمت چپ، دختر هم همان علائم بیماری را کم‌کم نشان می‌دهد]

(سمت چپ)

دختر جوانـ خدایا، همیشه این مرد سیاهپوش! چه معنی‌ای دارد؟

مادرـ خودت را ناراحت نکن.

دختر جوانـ از صبح تا حالا، چند بار از جلو پنجره ما رد شده.

مادرـ یک راهب است. یک‌راهب‌بدبخت. (به کلفت) بی‌خودی ترسانش، چه‌ات است؟

کلفتـ شگون ندارد.

مادر ـ به دیدار مریض‌ها می‌رود که به آن‌ها روحیه بدهد، کمکشان بکند. مرد خوبی است (به دختر) به آرایش خودت برس. به چیزهای خوب فکر کن. این همه چیز خوب هست. بهار، دریاچه‌ها، گل‌ها...

دختر جوان ـ مادر، از این گردن‌بند خوشتان می‌آید؟ من که دوست ندارم به گردنم بیندازم.

مادر ـ مرض به ما کاری ندارد، کاملاً مطمئنم.

کلفت (به دخترجوان) ـ یک عطر دیگر می‌خواهید؟ این هم انگشترهایتان. این هم پودر. (دختر انگشترها را به دست می‌کند و پودر می‌زند)

مادر ـ می‌توانی یک کم ماتیک به لب‌هایت بزنی و کمی هم سرخاب بمالی.

دختر ـ رنگم پریده، نه؟

کلفت ـ دم در خانهٔ روبه‌رو چند تا نگهبان است.

مادر ـ به ما کاری ندارند. به ما کاری ندارند.

کلفت ـ خدا کند خانم.

دختر ـ خسته‌ام، خیلی خسته‌ام. هیچ حوصله ندارم.

مادر ـ یعنی چه، تکان بخور. به خودت تلقین نکن عزیزم. می‌خواهی کمکت کنم لباست را بپوشی؟

دختر جوان ـ سرم درد می‌کند. (بلند می‌شود، تلوتلو می‌خورد)

کلفت (به دختر جوان) ـ چی شده خانم‌جان؟

مادر ـ هیچ چیزیش نشده، مطلقاً هیچ چیزش نیست. یک سردرد کوچولوست حتما. به خاطر این که خجالتی است. از شلوغی مهمانی خوشش نمی‌آید. هیجان‌زده شده. می‌ترسد. (به دختر) بیا خودم کمکت می‌کنم لباست را بپوشی و خودت را خوب درست کنی.

دختر جوان ـ دلم می‌خواهد... دلم می‌خواهد یک کم دراز بکشم.

مادر ـ خوب یک کم دراز بکش. عیب ندارد. ولی نه خیلی زیاد. باید زودتر

برویم. (دختر نزدیک است بیفتد، مادر او را می‌گیرد)

مادر (به کلفت) ـ کمکم کن. یک لیوان آب خنک بیاور (به دختر)یک ناراحتی خیلی مختصر است. (مادر و کلفت او را روی کاناپه می‌خوابانند)

دختر ـ مادر، حالم خیلی بد است.

کلفت ـ رنگش خیلی پریده.

مادر ـ چی حس می‌کنی؟ کجایت درد می‌کند؟

دختر ـ سرم، چشم‌هایم، گلویم، دلم. سردم است. خیلی گرمم است. دارم خفه می‌شوم.

کلفت ـ پیشانی‌اش خیلی داغ است. دست‌هایش یخ زده. (مادر سینه او را باز می‌کند) نگاه کنید. قرمز شده، بنفش است. کف دست‌هایش سیاه شده. به او دست نزنید.

مادر ـ نه چیزی نیست، نمی‌تواند آن مرض باشد.

کلفت (فریادکنان) ـ همان مرض است.

مادر (خودش‌رابه‌روی‌دخترمی‌اندازد) ـ نترس، خودم پرستاریت می‌کنم. چیزی نیست. خوب می‌شوی.

کلفت ـ آن مرض راگرفته!

مادر ـ خفه‌شو! یک ناراحتی جزیی است.

دختر ـ خیلی درد دارم.

کلفت ـ خداوند ما را تنبیه کرده.

(سمت راست)

خدمتکارمهمانخانه (وارد می‌شود) ـ آبجویی راکه خواسته بودید آوردم آقا.

اِوا. مُرده. توی مهمانخانه ما مُرد.

(سمت چپ)

کلفت ـ کمک! کمک! (به‌طرف دیوار فرضی فرار می‌کند. ازاتاق مسافر رد می‌شود در حالیکه خدمتکار مهمانخانه فریاد می‌زند: «اون مُرد، اون مُرد.» آبجو را به زمین می‌اندازد. می‌خواهد خارج شود، ولی به کلفت که از دیوار فرضی عبور کرده برخورد می‌کند و هر دو فریاد می‌کشند: «کمک! مردم، کمک!» و در حالی که همدیگر را هل می‌دهند خارج می‌شوند. در سمت چپ صحنه مادر با ناراحتی پیکر دختر را در بغل می‌فشارد)

مادر ـ ما خوشبخت بودیم. توهمه‌چیزداشتی! همه‌چیزداشتی!افسوس! (فریادهای دلخراش می‌کشد. به طرف پنجره می‌دود و به طرف دختر برمی‌گردد) افسوس! افسوس! کمک! کمک! (خودش را روی جسد دختر روی تخت می‌اندازد) کمک کنید! رحم کنید!

(از طرف چپ صحنه راهب سیاهپوش وارد می‌شود و بی‌حرکت می‌ایستد)

صحنهٔ شبانه

[صحنه تاریک است. در دیوار انتهای صحنه بین کف و سقف صحنه پنج پنجره روشن یا پنجره‌هایی که یکی بعد از دیگری روشن خواهند شد. ابتدا، در تاریکی و روشنی فانوسی روشن می‌شود و به طور مبهم کسی که فانوس را در دست دارد، راهب سیاهپوش ـ تشخیص داده می‌شود که صحنه را از راست به چپ طی می‌کند. به محض خارج شدن او صدای جیغ بلند و کشیده یک زن شنیده می‌شود. سپس پس از دو ثانیه مکث، اولین پنجره دست راست، یعنی طرف چپ تماشاگر روشن می‌شود. زنی با موهای پریشان فریاد می‌کشد]

زن اول ـ مرگ! مرگ! مرگ! کمک کنید!

(پنجره دوم روشن می‌شود. دو زن و یک مرد بسیار جوان با نومیدی تلاش می‌کنند و مثل عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی پیدا و ناپیدا می‌شوند)

زن اول (در پنجره اول) ـ مرگ، کمک کنید. برادرها، کمک کنید.

زن دوم (در پنجره دوم) ـ کمک کنید! به دادمان برسید!

مرد جوان (در پنجره دوم) ـ کمک کنید! پدرم خودش را دار زده. (پنجره سوم روشن می‌شود. یک پیرمرد یعنی مرد دوم نمایان می‌شود)

زن اول ـ کمک کنید! مرا تنها نگذارید! یک راهبی! یک دکتری!

زن سوم (در پنجره دوم) ـ یک دکتر خبر کنید! هنوز می‌شود زنده‌اش کرد! پدرشوهرم خودش را دار زده.

مرد جوان ـ پدرم خودش را دار زده. یک دکتر خبر کنید. مأموران آتش‌نشانی را خبر کنید!

[در پنجره سوم پیرمرد دیده می‌شود که بدون فریاد به آهستگی هفت‌تیری را از جیب بیرون می‌آورد. در پنجره دوم، یکی از زن‌ها ناپدید می‌شود، سپس مرد جوان هم ناپدید می‌شود در حالی که زن سوم کمک می‌طلبد]

زن سوم ـ یک دکتر! یک دکتر خبر کنید!

زن اول (در پنجره اول) ـ مرگ است! مرگ! صدایم را نمی‌شنوید!

[در پنجره دوم زن سوم ناپدید می‌شود و مرد جوان و زن دوم نمایان می‌شوند. زن دوم و مرد جوان دوباره در پنجره دوم نمایان می‌شوند، در حالی که زن سوم با تکان دادن دست‌ها ناپدید می‌شود. همه اعمالشان مثل عروسک است.]

مرد جوان ـ کمکمان کنید! بی‌غیرتها! یزدلها!

[پنجره چهارم روشن می‌شود. زن مسنّی با موهای سفید، خمیده، پشت به پنجره دیده می‌شود که با وحشت سر شخصی که لحظه‌ای بعد ظاهر می‌شود فریاد می‌زند]

زن چهارم ـ خواهش می‌کنم. تمنا می‌کنم، نه.

[در پنجره سوم پیرمرد دیده می‌شود که هفت‌تیر را به طرف شقیقه‌اش بالا می‌برد. در پنجره اول زن اول با تومیدی گریه می‌کند و با موهای ژولیده دست‌ها را به آسمان می‌برد. در پنجره دوم مرد جوان و زن جوان ناپدید می‌شوند و زن سوم ظاهر می‌شود.]

زن سوم ـ اکسیژن بیاورید. شاید بشود زنده‌اش کرد. زود. کمک کنید!

زن چهارم (هنوز پشت به پنجره) ـ کمک کنید!

زن اول ـ کمک کنید!

زن دوم (که در پنجره ظاهر می‌شود در حالی که زن سوم ناپدید می‌شود) ـ کمک کنید! (مرد جوان باز نمایان می‌شود)

مرد جوان ـ کمک! کمک!

(در پنجره سوم پیرمرد دیده می‌شود که هفت‌تیر را حالا به شقیقه‌اش می‌گذارد)

پیرمرد ـ اجتماع احمق‌ها! شهر عقب‌افتاده‌ها!

(در پنجره چهارم نزدیک زن پیر یک پرستار ظاهر می‌شود که به طرف پیرزن می‌رود، با حالتی تهدیدآمیز گویا می‌خواهد او را خفه کند)

پرستار ـ جادوگر!

زن چهارم (سعی می‌کند خودش را نجات بدهد) ـ نه، نمی‌خواهم! کمک کنید.

زن اول (در پنجره اول و زن دوم و زن سوم و زن چهارم) ـ کمک! کمک کنید!

مرد جوان ـ به پدرم کمک کنید!

(پنجره پنجم روشن می‌شود. مرد سوم با لباس خواب دیده می‌شود به نظر می‌رسد تازه از خواب بیدار شده)

مرد سوم ـ چرا نمی‌گذارید بخوابم! خفه شوید!

پرستار ـ دیگر عمرت به سر رسیده. پول‌هایت مال من می‌شود.

زن چهارم ـ این پول‌ها مال فقیرهاست.

زن اول ـ کمک!

زن دوم و سوم ـ کمک!

پرستار (به زن چهارم) ـ دروغگو! جادوگر! (به طرف زن چهارم هجوم می‌برد.

زن چهارم فریاد می‌کشد)

مرد سوم (در پنجره پنجم) ـ ساکت! به فکر دیگران هم باشید.

(مرد جوان مجدداً در پنجره دوم یک لحظه ناپدید می‌شود)

پرستار (به زن چهارم حمله می‌کند) ـ طاعون زده!

زن اول و زن دوم ـ گوش کنید! صدای ما را بشنوید! (پرستار گلوی زن چهارم را می‌فشارد)

زن چهارم ـ ن... ه! (فریاد دلخراشی می‌کشد و می‌میرد)

مرد جوان (در پنجره دوم ظاهر می‌شود و شانه‌های دو زن دیگر را در دست می‌گیرد) ـ پدرمان مرد!

مرد سوم (در پنجره پنجم) ـ من صبح زود باید بروم سر کار! (دو مأمور پلیس هر کدام مسلسل به دست می‌رسند)

مأمور اول ـ کسی از این خانه بیرون نیاید وگرنه شلیک می‌کنم! (هدف می‌گیرد)

مرد سوم (در پنجره پنجم) ـ ساکت!

مأمور دوم ـ چه مرده، چه زنده، هیچ کس حق خروج از منزل را ندارد!

[زن چهارم فریادکنان به داخل منزل می‌افتد]

پیرمرد ـ احمق! (شلیک می‌کند و در کوچه سقوط می‌کند)

زن اول ـ مرگ! (خودش را به کوچه پرت می‌کند)

زن دوم و سوم و مرد جوان ـ کمک!

مرد سوم (گوش‌هایش را می‌گیرد) ـ ساکت! گوش‌هایم را کر کردید!

مأمور اول (به مأمور دوم در حالی که اجساد افتاده در کوچه را نشان می‌دهد) ـ بالاخره توانستند از خانه خارج بشوند!

مأمور دوم (در حالی که سه شخص بازی دیگر کمک می‌طلبند و مرد سوم تقاضای سکوت می‌کند) ـ بهتر است برویم ترتیب بقیه را

بدهیم! کشش ندهید!

[دستور صحنه: زن دوم و سوم و مرد جوان می‌توانند درپنجره‌های خودشان حرکت کنند، همچنین می‌توانند بدون هیچ دلیلی در هر کدام از پنجره‌های اول تا سوم نمایان شوند در حالی که دست‌هایشان را مثل عروسک تکان می‌دهند]

این صحنه دنباله صحنه قبلی است و بدون بسته شدن پرده اجرامی‌شود.
(یک افسر با دو نگهبان دیگر وارد می‌شوند)

افسر (چند لحظه پس از صدای فریاد و شلیک گلوله، دو مأمور از منزل خارج می‌شوند و اسلحه‌های خود را غلاف می‌کنند، خطاب به دو مأمور) ـ گزارش!

مأمور اول ـ جناب فرمانده آنچه که لازم بود انجام شد.

مأمور دوم ـ طبق دستورات ابلاغ شده (بادست‌پنجره‌ها را نشان می‌دهد) ـ خدا ارواحشان را رحمت کند.

افسر (به دو مأمور دیگر که وارد می‌شوند) ـ شما دو نفر به‌جای آن‌ها نگهبانی بدهید. آفتاب طلوع کرده. سر ظهر پاس شما تمام می‌شود. شما مواظب هستید و نگهبانی می‌دهید. دستور همان دستورات قبلی است. هیچ کس اجازه ندارد به خانه‌هایی که مرض در آن‌ها پیدا شده و شما از آن‌ها نگهبانی می‌کنید داخل یا از آن خارج شود. در شرایط استثنایی و با اجازه رئیس نیروی انتظامی چند نفری می‌توانند وارد خانه‌ها بشوند ولی دیگر حق خروج ندارند. هر کس تخلف کند سزایش مرگ است. هر کس را که بخواهد از این قانون اضطراری سرپیچی کند هدف قرار دهید. شما

هم، هر کدامتان اگر نتوانید از خروج افراد از خانه جلوگیری کنید به مرگ محکوم می‌شوید. به کسانی که داخل خانه هستند در صورت تقاضای آن‌ها می‌توانید غذا و نوشیدنی بدهید، ولی در را نیمه‌باز می‌کنید و آن‌ها را از لای در به داخل پرتاب می‌کنید بعد هم دوباره در را قفل می‌کنید. به هیچ بهانه‌ای پست خودتان را ترک نکنید. (مأموران در حال احترام به او گوش می‌دهند. افسر به طرف دو مأمور اول برمی‌گردد) بازرسی!

[مأمور اول و دوم دست‌های خودشان را نشان می‌دهند و دگمه‌های جلوی سینه‌شان را باز می‌کنند. افسر با دقّت دست‌ها، صورت و گلوی آن‌ها را وارسی می‌کند. بعد از وارسی مرد دوم ناگهان فریاد می‌زند (علائم!) مأمور دوم می‌خواهد فرار کند. دیگران او را محاصره می‌کنند و می‌خواهند به زور او را داخل خانه‌ای ببرند که صلیب قرمزی بر آن کشیده شده. مأمور دوم باز درصدد فرار برمی‌آید. سه مأمور دیگر با کارد او را می‌کشند]

افسر ـ فورا یک نگهبان دیگرمی‌فرستم. گاری نعش‌کش را هم می‌فرستم او را ببرد. به او دست نزنید. کی از پا درآوردش؟

نگهبان اول (جلو می‌آید) ـ من!

نگهبان سوم (جلو می‌آید) ـ من!

افسر ـ کاردهای آلوده را دور بیندازید. برایتان کاردهای دیگری می‌فرستم (اجساد دیگری راکه در صحنه‌افتاده‌اند نشان‌می‌دهد) گاری که آمد همه را با هم می‌برد.

صحنهٔ کوچه

[در سمت راست صحنه، روی سکوی خطابه، یک سیاستمدار برای مردم نطق می‌کند. حاضرین فقط سه نفر هنرپیشه هستند و از بالای سرشان تماشاگران سالن جزو حاضران مجلس سخنرانی به حساب می‌آیند. در انتهای صحنه یک مغازه که کلاه، لباس و زینت‌آلات زنانه می‌فروشد]

سخنران ـ همشهریان‌عزیز، شما را به اینجا فراخواندم تا از آینده شهرمان برای شما صحبت کنم. من به مقررات وضع شده برای ممانعت از این گردهمایی اعتنایی نکردم و شما هم برخلاف میل مسئولان فعلی به طور انبوه شرکت کرده‌اید. می‌خواهند ما را در خانه‌هایمان و در نگرانی و اضطرابمان زندانی کنند. به این دلیل واهی که یک مرض در بین ما شیوع پیدا کرده. تمام این‌ها بهانه‌های خوبی است برای مسئولان. به این بهانه که ما را در مقابل مرض حفظ کنند، ما را از حرکت بازمی‌دارند، ما را فلج می‌کنند، ما را نابود می‌کنند. ولی این مرض چه در خارج و چه در داخل خانه به یک اندازه تلفات به بار می‌آورد. حتی در

خانه‌ها که هوا جریان ندارد، کشنده‌تر است. چون در هوای بسته و محصور مرض بیشتر سرایت پیدا می‌کند ولی در هوای آزاد کمتر واگیر دارد. به هر حال در هوای آزاد خطرش کمتر است. این سیاست بدی است که ما را در منازل حبس کنند، برای ما سیاست بدی است ولی برای مسئولان یک سیاست شیطانی است. آن‌ها می‌خواهند که ما نتوانیم به درستی و به طور اصولی قیام کنیم. آن‌ها می‌خواهند که ما نتوانیم درخواست‌های به حق خودمان را اعلام کنیم. آن‌ها مانع تجمع ما می‌شوند. آن‌ها ما را از یکدیگر جدا می‌کنند تا ما را ناتوان کنند، تا مرض بهتر بتواند ما را از پا دربیاورد. حتی این سؤال برای من پیش آمده که آیا این مرض مثلاً مرموز اختراع آن‌ها نیست. اصلاً چرا اسم آن را مرموز گذاشته‌اند؛ شاید برای این که دلایل آن را اظهار نکنند، علت‌های واقعی آن را بروز ندهند. ما اینجا جمع شدیم تا این راز را افشا کنیم. ادامه این مرض به چه کسی نفع می‌رساند؟ به ما؟ نه، به نفع ما نمی‌تواند باشد چون در اثر این مرض ما می‌میریم و این مرگ، مرگ سیاسی است. ما بازیچه بازی‌ای هستیم که این گردانندگان ستمگر آن را اداره می‌کنند. آیا از آمار خبر دارید؟ تا این اواخر صدونود هزار نفر از همشهریهای ما بدون دلیل مشخصی از بین رفته‌اند. صدونود هزار نفر، شاید هم دویست هزار نفر چون که آمار مربوط به دو روز قبل است. یعنی یک‌چهارم جمعیت شهرمان. طبق برآورد ما، چهل تا شصت‌هزار نفر دیگر در بیمارستان‌ها، در حال مرگ هستند چون به جای کمک به زنده ماندن به مردن آن‌ها کمک می‌کنند. شصت‌هزار نفر دیگر در خانه‌هایشان در حال مرگ هستند و مأموران

متوفیات دمِ خانه‌هایشان بحال آماده‌باش‌اند. چه کسی این مأموران متوفیات را به حال آماده‌باش آنجا گمارده؟ مسئولان شهر. معنی این کار یعنی این که پیش‌بینی کرده‌اند و آماده شده‌اند. دویست‌هزار مرده، صدهزار مریض و یا رو به مرگ، روی هم رفته یک‌سوم جمعیت تا به حال از بین رفته‌اند. اعضای انجمن شهر چند نفرند؟ بیست‌ویک نفر. از این بیست‌ویک نفر چهارتای آن‌ها در موقع شیوع مرض و بسته شدن دروازه‌ها، در شهر نبودند. در تعطیلات بودند و گفته شده که به خاطر بستن دروازه‌ها نتوانستند به شهر برگردند. یعنی ما این قدر احمق هستیم؟ آن‌ها با پیش‌بینی خطر به جای امن پناه بردند. چهار عضو از بیست‌ویک عضو انجمن شهر، یعنی یک‌پنجم کل اعضای انجمن. بله، شما می‌توانید بگویید که خیلی از شهروندها در خارج از شهر بوده‌اند و تعطیلات خود را می‌گذراندند، بله درست است، در خارج از شهر هستند، ولی فقط یک‌بیستم کل جمعیت. نمی‌شد جلوی هر کسی را که می‌خواست خارج بشود بگیرند، ناشیانه بود. ولی همین که یک‌پنجم اعضای انجمن شهر در خارج بودند و فقط یک‌بیستم از کل جمعیت شهر بیرون بودند به خوبی نشان‌دهنده نقشه شیطانی آن‌هاست. از هفده عضو انجمن شهر که در شهر سرکار بودند، فقط سه‌نفرشان مرده‌اند که این نسبت ناچیزیست با مقایسه درصد شهروندانی که فوت کرده‌اند. از این سه نفر یکی از آن‌ها موافق خواسته‌های به حق ما بوده و دشمن رئیس انجمن و دوست تـــوده مـــردم. دو نـفر دیگـر آدم‌هـای بی‌اراده و ضعیف‌النفس ولی طرفدار رئیس انجمن شهر، آنهم نه بطور

دربست، که تازه به آنها هم زیاد نمی‌شد اطمینان کرد. شاید معترضانه بگویید که این سه نفر به دستور دیگر اعضای انجمن به قتل نرسیده‌اند. درست است. ولی حتی اگر اعتراض شما بجا و صحیح باشد، نظر شما را به این نکته جلب می‌کنم که اینجا اصلاً دلیل مرگ این سه نفر مطرح نیست، آن هم دلیل منطقی، بلکه باید این حقیقت را در نظر بگیریم که این سه نفر، مخالفین فعلی یا مخالفین بالقوه رژیم بودند. اگر به طور اتفاقی چهارعضو دیگر انجمن شهر در تعطیلات بودند که قبلاً اشاره کردم که شاید هم اتفاقی نبوده، به هر حال این خارج بودن آن‌ها بی‌معنی نیست. این یک اتفاق عینی بوده. با تمام این‌ها، ما هنوز چهارده عضو دیگر داریم که سالم و سرحال هستند. اگر وضع به همین شکل پیش برود آن‌ها نماینده یک‌دهم کل جمعیت شهر به حساب می‌آیند و چه راحت می‌توانند به یک همچو شهر کم‌جمعیتی تسلط پیدا کنند و شهر را اداره کنند. آن‌هایی که نمرده‌اند، دست و پا بسته در اختیار آن‌ها خواهند بود.

شخص اول (یکی از سه شخص بازی که دورسخنران را گرفته‌اند)ـ کسی که مقصر بروز مرض نیست.

سخنران ـ من صددرصد ادعا نمی‌کنم ولی باز هم می‌گویم که نباید دلایل وجود این مرض را در نظر بگیریم بلکه باید معنی وجودی مرض را مورد توجه قرار دهیم. این همه مرگ‌ومیر به نفع کیست؟ باید بفهمیم چه کسی از این جریان سود می‌برد.

شخص دوم ـ به نفع هیچ کس نیست. چون مال و اموال مرده‌ها را هم می‌سوزانند.

سخنران ـ خانه‌هایشان چی؟ آن‌ها را هم می‌سوزانند و دارایی‌هایی که در

بانک دارند چی؟ آیا آن‌ها هم با مرده‌ها از بین می‌رود؟

شخص سوم ـ به وارثین می‌رسد. یا به وارثین وارثین و یا به وارثین وارثین وارثین.

سخنران ـ کافی است قانونی وضع کنند تا به زنده‌ها برسد. زنده‌هایی که همشهریان عزیز، حتماً ما نخواهیم بود. اگر همین طور دست روی دست بگذاریم و اقدامی نکنیم، این ثروت به وابسته‌های بانفوذی می‌رسد که آن اتفاق عینی انتخابشان کرده، کسانی که مسئولان آبروباخته آن‌ها را قبلاً در نظر گرفته‌اند.

شخص اول ـ باید دست به کار شد.

شخص دوم ـ چه کاری؟

شخص سوم ـ به ما بگویید باید چکار کنیم.

سخنران ـ شورش کنید، قیام کنید. خشونت به خرج بدهید. من قول نمی‌دهم که مرض از بین خواهد رفت، اما قول می‌دهم که معنی آن تغییر خواهد کرد. باید مرده‌شوی‌ها را که اجساد را دفن یا پنهان می‌کنند تا این راز سربسته باقی بماند، بکشیم! همدستی آن‌ها با حکومت روشن است چون برای این کارشان دستمزد می‌گیرند.

شخص اول ـ خیلی از آنها هم می‌میرند.

سخنران ـ به درک که می‌میرند. آن‌ها نوکران رژیم هستند. اول باید شهرداری را بگیریم و اعضای انجمن شهر را دستگیر کنیم.

شخص دوم ـ هورا...

شخص دوم و سوم ـ هورا!...

سخنران ـ دنبال من بیایید.

اولی و دومی و سومی ـ حرکت کنیم. به طرف شهرداری.

سخنران ـ اگر به مأموران متوفیات برخوردیم، می‌کشیمشان (سخنران از پشت تریبون پایین می‌آید در حالی که سه نفر دیگر شعار می‌دهند) «مرگ بر انجمن، انجمن! مرگ بر ماموران متوفیات!» دنبال من بیایید.

[سخنران، با مشت گره کرده به حالت دو از سمت راست خارج می‌شود. سه شخص دیگر دنبالش می‌دوند و فریاد می‌زنند: «مرگ بر!» خارج می‌شوند و بعد از لحظه‌ای مجدداً برمی‌گردند]

شخص اول ـ افتاد!

شخص دوم ـ افتاد زمین و مُرد!

شخص سوم ـ بی‌شرف‌ها کشتندش!

شخص اول ـ او یک شهید در راه درخواست‌های به حق ماست ـ شهید اتفاق عینی.

شخص دوم ـ کشتندش!

شخص سوم ـ کشتندش!

[فرار می‌کنند. صحنه را طی می‌کنند و از طرف چپ صحنه به دو خارج می‌شوند]

صحنهٔ کوچه

[در طرف چپ صحنه، یک مرد سیاسی دیگر، روی سکوی خطابه برای مردم، یعنی تماشاگران تئاتر نطق می‌کند، سه شخص بازی گرداگرد او هستند]

ناطق دوم ـ خانم‌ها و آقایان عزیز، همشهریان گرامی، هر چند نگرانی و اضطراب عمیقاً بر ما غلبه کرده ولی می‌بایست به فکر آینده بود. نه فقط به فکر آینده بلکه به فکر حال، باید به فکر بازماندگان بود. بازماندگان حتماً دیگران نیستند. ممکن است من و شما باشیم. هر کدام از ما می‌تواند یک بازمانده بالقوه باشد. خانم‌ها و آقایان، من شما را به اینجا دعوت کردم و شما علی‌رغم نظر مخالف شهرداری دعوت را پذیرفتید. این دلیل درست نیست که چون بعضی از ما ممکن است بمیریم پس دست‌بسته در انتظار مرگ باشیم. حتی اگر اکثریت ما بمیرد، باز هم به اندازه کافی تعدادی از ما زنده خواهند ماند که دنیای دیگر، یعنی دنیای جدیدی را بسازند. امپراطوری الهی باید روی زمین تحقق پیدا کند، در روی زمین، ما می‌توانیم نه

یک بهشت بزرگ و کامل، لااقل یک بهشت کوچک با نواقص کمتر بنا کنیم. من به شما عدالت اجتماعی همراه با آزادی را بشارت می‌دهم. ما نمی‌خواهیم نهادها و مؤسسات موجود را دگرگون کنیم. زیرا مصیبت‌هایی را که انقلاب‌ها در پی دارند به خوبی می‌شناسیم. ولی ما همه چیز را تغییر می‌دهیم و اگر نتوانیم، بخشی از آن را تغییر خواهیم داد. ما مالیات‌ها را تقلیل می‌دهیم چون در این شهر هر چه مرگ‌ومیر بیشتر می‌شود مقدار مالیات‌ها هم بالا می‌رود. این عادلانه نیست. این پول به کجا می‌رود؟ به جیب مأموران شهرداری که بیشترین‌شان مأموران متوفیات هستند که تازه حقوقشان از همه بیشتر است. اگر در بین شما مأموران متوفیات هستند بدانند چنانچه به من رای بدهند باز هم بیشترین حقوق را دریافت خواهند کرد. نه تنها ما مالیات کمتر خواهیم پرداخت بلکه دستمزد کارگران را افزایش خواهیم داد و از فشارهای مالی که بر گردهٔ کسبه خرده‌پا سنگینی می‌کند خواهیم کاست. مالکان و صاحبان کارخانه‌ها و تجارت‌خانه‌های بزرگ به علت پرداخت مالیات‌های سنگین دیگر قادر به اداره بهینه موسسه خود نیستند. این‌ها هم مثل کارگران، مغازه‌دارهای کوچک، متوسط و بزرگ، همچنین مأموران متوفیات از بخشودگی قسمتی از مالیات خود بهره‌مند خواهند شد. به محض قطع شیوع بیماری، ما هم به طرف صندوق‌های رأی خواهیم رفت چون می‌خواهیم از طریق قانون اقدام کنیم.

شخص اولـ بازنشسته‌ها چی؟

ناطق دومـ آن‌ها هم از مزایایی برخوردار خواهند شد.

شخص دومـ فرهنگیان چی؟

ناطق دومـ آن‌ها هم از مزایایی برخوردار خواهند شد.

شخص سومـ کشاورزان چی؟

ناطق دومـ از آن جایی که زمین‌های قابل کشت در محدوده شهر کم است ما می‌توانیم به راحتی و بی‌آن که دیگر اقشار جامعه را محروم کنیم، نیازهای طبقه قلیل کشاورز را برآورده کنیم، که متأسفانه شیوع بیماری آن‌ها را بیشتر از پا درآورده که این خودش در واقع یک نوع شانس است برای آن عده از کشاورزانی که زنده خواهند ماند. به هر حال همشهریان عزیز، تمام کسانی که زنده خواهند ماند از هر طبقه اجتماعی که باشند از این پدیده تقلیل نفوس استفاده خواهند کرد. اضافه کنم که هرگز این تقلیل نفوس خواست قلبی ما نخواهد بود ولی اگر الزاماً مجبور به قبول آن باشیم، بیشترین بهره‌برداری را به نفع همه از آن خواهیم کرد، برای خیر و صلاح یک‌یک آحاد مردم. من خوشبختی و رفاه را، آن هم در یک جامعه مصرفی پیشرفته که امتیازات فقر را بدون معایب آن دربر خواهد داشت، به شما نوید می‌دهم. خوشبختی برای همه!

شخص اولـ زنده باد! زنده‌باد!

شخص دومـ ولی چطوری تناقض‌ها را از میان برمی‌دارید؟

ناطق دومـ کدام تناقض را؟

شخص دوم (پشیمان از گفته خود) ـ بعضی از تناقض‌ها را، یعنی چطوری می‌خواهید تناقض‌های بین طبقه کارگران و کارفرماها و در عین حال تجار را حل کنید؟

شخص سوم (به دومی) ـ همه باید دست به دست هم بدهیم.

ناطق دومـ برای این کار برنامه‌ای دارم. در دوازده ماده.

شخص اول (به دومی) ـ واپس‌گرا! فاشیست!

ناطق دومـ مگر متوجه نیستید که در چه جوّ روانی دارید زندگی می‌کنید! با این اعضای منتخب شهرداری‌مان! آن‌ها فقط به مرگ فکر می‌کنند و این که چطوری مرده‌ها را دفن کنند. چطور اثاث آن‌ها را آتش بزنند تا جلوی شیوع مرض را بگیرند، مرضی که شاید مسری باشد و شاید هم نباشد. رهبران و حکومتی‌ها تمام فکر و ذکرشان شده مرگ. آن‌ها به مرض مرگ‌اندیشی مبتلا شده‌اند. آن‌ها فقط یک مجمع مرگبار و منحط واپس‌گرا را تشکیل می‌دهند.

شخص سومـ مرگ بر مجمع مرگبار و واپس‌گرا!

شخص اولـ مرگ بر مرگ‌اندیشان! (به‌شخص دوم) چرا چیزی نمی‌گویی؟ موافق نیستی؟

شخص دومـ چرا، موافقم، مرگ بر مرگ‌اندیشان...

ناطق دومـ آماری که به ما رسیده نشان می‌دهد که سه نفر از اعضای انجمن شهر مرده‌اند. دو نفر دیگرشان مریض هستند. چطور می‌شود به مسئولانی که یک چنین الگوی بدی برای زیردستانشان هستند، اعتماد کرد؟ من به شما انتخاب مسئولانی را نوید می‌دهم تا حد امکان سالم و نامیرا، البته در حدّ معمول زندگی بشری! من به شما خوشبختی را بشارت می‌دهم.

(از سمت راست صحنه دو پلیس وارد می‌شوند)

پلیس اولـ تجمع قدغن است.

پلیس دومـ متفرق شوید! زود!

ناطق دوم ـ متفرق می‌شویم عزیزان من. با نظم متفرق شوید. ما پیروز خواهیم شد. ولی قانوناً پیروز خواهیم شد. (از سکو پایین می‌آید و خطاب به پلیس‌ها) برخلاف میل‌مان متفرق می‌شویم. ولی وقتی قدرت را در دست گرفتیم تلافی خواهیم کرد. ما حکومتی را نمی‌خواهیم که به خاطر مرگ قانون وضع کند. حکومتی را می‌خواهیم که برای زندگی قانون وضع کند (ناطق و سه شخصیت بازی پس‌پسکی و در حال آواز خواندن آهسته از سمت چپ خارج می‌شوند) دنبال من بیایید!

ناطق و سه شخصیت بازی (به آهنگ مارسیز، سرود ملی فرانسه):

ما حکومت را به دست خواهیم گرفت
زمانی که این حکومتی‌ها دیگر نباشند.

(خارج می‌شوند)

پلیس اول ـ متفرق شوید! راه بیفتید!

پلیس دوم (با انگشت سالن نمایش را نشان می‌دهد) ـ دو تا جنازه!

(خودش تلوتلو می‌خورد. پلیس اول او را نگه می‌دارد)

پلیس اول ـ مریض است. علائم مرض را دارد. آمبولانس! آمبولانس!

(درحالی که پلیس دوم راکمک می‌کند خارج می‌شوند. از خارج از صحنه پشت صحنه، همراه با صدای آواز صدای اشخاص دیگر شنیده می‌شود)

صدای پلیس اول ـ آمبولانس! آمبولانس!

(راهب سیاهپوش صحنه را طی می‌کند)

شورای پزشکان

[اطاق شورا، میز گردی در وسط صحنه. جلسهٔ هیأت پزشکی شهر. سه مرد و سه زن در صحنه هستند.]

دکتر اول ـ علم ما ناتوان است.

دکتر دوم ـ ناتوان در این طور موارد، و ناتوانِ امروزه. اما در آینده ناتوان نخواهد بود.

دکتر سوم ـ گفتن این که علم ناتوان است ما را به طرف عرفان می‌برد که قانون آن را محکوم کرده یا به طرف لاادریگری که از نظر هیات پزشکی، شیمی‌دان‌ها، فیزیک‌دان‌ها، زیست‌شناس‌ها، همین طور دستگاه‌های اجرایی و کمیته‌های بهداشتی کاملاً رد شده.

دکتر چهارم ـ تقصیر عرفان نیست که کوچه‌ها پر از جسد شده، آن هم ده‌ها هزار جسد.

دکتر پنجم ـ تقصیر علم هم نیست. آن‌ها به این علت مرده‌اند که دستورات بهداشتی را نادیده گرفته‌اند.

دکتر دوم ـ به‌آموزش پزشکی در سطح دانشکده‌ها، همین‌طور آموزش

بهداشت و آشنایی اولیه تودهٔ مردم با بیماری‌ها به خوبی توجه نشده. در بعضی محله‌ها حتی آموزشی هم وجود ندارد. مقصر مدیریت سازمانی است. باید اعضای انجمن شهر، شهردار، معاونان و حتی مدیران را توقیف کرد.

دکتر سومـ باید محاکمه و به مرگ محکوم بشوند.

دکتر اولـ برای خیلی‌هاشان دیگر دیر شده!

دکتر چهارمـ به خاطر جهل نیست که انسان می‌میرد.

دکتر ششمـ چون انسان بر اثر جهل می‌میرد شما طرفدار عرفان هستید؟

دکتر دومـ اگر دستورات پزشکی را آگاهانه و کامل رعایت می‌کردند هیچ کس نمی‌مُرد.

دکتر سومـ ازنظر تئوری، کسانی می‌میرند که احتیاط را از دست می‌دهند، بدون آن که بفهمند می‌میرند. یا آن‌هایی می‌میرند که می‌خواهند بمیرند. یا کسانی که به مرگ محکوم شده‌اند، یا سربازانی که در جنگ کشته می‌شوند.

دکتر چهارمـ در زمان صلح هم می‌میرند. بدون این که آدم بخواهد هم می‌میرد. به همین دلیل است که خیلی اشخاص، آدم‌های باترتیب و مؤدب از این که می‌میرند معذرت‌خواهی می‌کنند.

دکتر پنجمـ آدم موقعی می‌میرد که می‌خواهد بمیرد. ولی این خواستن یک خواستن پیچیده است.

دکتر ششمـ انسان موقعی می‌میرد که آگاهانه یا ناآگاهانه مرگ را قبول می‌کند. این انسان است که تسلیم می‌شود. از زندگی قطع علاقه می‌کند. انسان‌های شجاع و انسان‌هایی که به خاطر آزادی و آزادگی خود مبارزه می‌کنند، نمی‌بایست تسلیم شوند.

دکتر اول ـ نمی‌توان تسلیم نشد.

دکتر دوم ـ می‌شود و نباید تسلیم شد.

دکتر سوم ـ اگر انسان بمیرد به معنی آن است که می‌خواهد تسلیم نیروهای شرّ بشود. مرگ یک عکس‌العمل است. ولی این امر نباید پیشرفت و ترقی را مختل کند.

دکتر چهارم ـ ولی ما از نظر زمانی در تنگنا هستیم. این یک حقیقت ابتدایی و پیش‌پا افتاده است. من هم متأسفم از این که مرگ وجود دارد، و متأسفم که باید این حقیقت را برای شما بازگو کنم و باز متأسفم که شما سعی می‌کنید این حقیقت را انکار کنید.

دکتر پنجم ـ شما مستحق هستید که به مرگ محکوم شوید. حالا که می‌خواهید به مرگ تن در بدهید می‌توان مرگ را به شما پیشکش کرد. یک دادگاه کوچولو، یک قضاوت مختصر و کار تمام می‌شود.

دکتر ششم ـ خیزش جمعی از مرگ‌هراسی ندارد. برای کسانی که سرسخت و استوار هستند و اصول را خوب می‌شناسند و همیشه به جلو و جلو گام برمی‌دارند مرگ وجود ندارد. مرگ نتیجهٔ وسوسه عکس‌العمل است.

دکتر اول ـ سن با همکار ارجمندم دکتر چهارم هم‌عقیده هستم. در پایان زندگی الزاماً مرگ وجود دارد.

دکتر دوم ـ همکار ما باید منظورش را از به کار بردن کلمه الزاماً توضیح دهد.

دکتر سوم ـ الزامی ندارد. یا شاید هم وقتی قضات به‌این نتیجه رسیدند که بعضی از همشهریان به خاطر جنایت علیه انسانیت و کشور مستحق محکومیت هستند، یا وقتی که جامعهٔ پزشکی به این

نتیجه برسد که نمی‌شود نیازهای همه را برآورده کرد و می‌بایست بیست، سی یا چهل درصد از شهروندان را معدوم کرد، در این صورت باید تنها کسانی را از بین برد که مرگ را عارفانه باور دارند یا کسانی که قوانین بهداشت عمومی را اجرا نمی‌کنند یا که به مرگ بیشتر اعتقاد دارند تا به زندگی. ما به این اشخاص نیازی نداریم. به درک که مُردند.

دکتر چهارم ـ ما همه خواهیم مُرد. مرگمان تعلیقی است.

دکتر پنجم ـ ثابت کنید.

دکتر ششم ـ به هیچ‌وجه نمی‌تواند ثابت کند.

دکتر اول ـ ببینید، این را حتی قوانین زیست‌شناسی به ما ثابت می‌کند، بدون در نظر گرفتن تعداد بی‌شمار اجساد، اشخاصی که قبلا، جسما و فکرا سالم بوده‌اند.

دکتر دوم ـ همه کسانی که مُرده‌اند تصادفاً مرده‌اند: از پیری یا از بیماری. قلب یا مغز از کار می‌افتد. آموزش نظری و عملی این را کاملا به شما تفهیم کرده. چیزی که حتی یک بچه هم از آن آگاه است. زمانی که انسان سرشار از علم است، وقتی که انسان از نظر اصولی صاحب نظریه و تجربه است، نمی‌میرد.

دکتر سوم ـ یادآوری شما کاملاً بجاست.

دکتر چهارم ـ پس شما، خانم‌ها و آقایان ادعا می‌کنید که صدهاهزار انسان به خاطر جهل، به خاطر گمان بد و به خاطر این که نمی‌توانند حقیقت اصول را باور کنند، مرده‌اند.

دکتر پنجم ـ بله ما می‌توانیم این را ثابت کنیم. آن‌ها به تبلیغات مخالف حساس بودند و قربانی آن شدند. این به خاطر تبلیغات حریف است که علم ما به اندازه کافی توانا نیست. آن‌ها

قـربانی مـی‌شوند و خـودشان مـقصرند. بـاید بـه مـا اعـتماد می‌کردند. ولی افسوس، آن‌ها اعتقاد دیگری دارند. اعـتقادی قدیمی و از بین رفته ولی هنوز فعال و مضرّ.

دکتر ششم ـ افرادی هستند که می‌گویند هر عملی بیهوده است، هر انقلابی، هر تحولی، زیرا در هر صورت در پایان مرگ است.

[از این به بعد گفتگوها می‌تواند آوازگونه و با حالتی اپرایی اجرا شود]

دکتر اول ـ این استدلال را می‌توان در نظر گرفت.

دکتر دوم ـ نکند شما یأس‌گرائید؟

دکتر سوم ـ نکند شما واپس‌گرائید؟

دکتر چهارم ـ من باور دارم که مرگ وجود دارد.

دکتر پنجم ـ شرم‌آور است!

دکتر ششم ـ من هرگز نخواهم مُرد!

دکتر اول ـ شرط می‌بندم که خواهید مُرد.

دکتر دوم (به دکتر اول) ـ افرادی که می‌میرند شهروندان بدی هستند.

دکتر سوم ـ مردگان به اندازه کافی سیاسی نیستند. باید بـازماندگانشان را مجازات کرد.

دکتر چهارم ـ مرگ جنون واقعی است.

دکتر پنجم ـ شما فقط جملات قالبی می‌فرمایید.

دکتر ششم (به دکتر اول) ـ عقل سلیم بـرای مـا جز حـقیقت‌های دروغـین حاصلی نداشته. بین عقل سلیم و حقیقت یک دنیا فاصله است.

دکتر اول ـ شما مرگ را نادیده می‌گیرید. ولی مرگ ما را نادیده نمی‌گیرد و ما از دستش رهایی نداریم.

دکتر دوم ـ اشتباه است!

دکتر سوم ـ اشتباه است! اشتباه است!

دکتر چهارمـ دلم می‌خواهد به شما حق بدهم. دل این کار را دارم ولی دل ندارم. (بلند می‌شود) ببخشید (می‌افتد).

دکتر پنجمـ مُرد.

دکتر ششمـ تعجب ندارد.

دکتر اولـ من هم تعجب نمی‌کنم.

دکتر دومـ البته نه به همان دلایل.

دکتر سومـ تقصیر خودش بود. خودش خواست. او نمونه بسیار بدی ارائه داد. مرگ قاعده نیست، استثناء است.

دکتر پنجمـ نمونهٔ بد مسّری است.

دکتر ششمـ جماعت زنده‌ها آن‌قدر احمق هستند که از نمونهٔ بد پیروی خواهند کرد. ما باید روشنشان کنیم.

دکتر اولـ این مرض مسری‌ای است. مرا ببخشید.

(می‌افتد و می‌میرد).

دکتر دومـ دیدید!

دکتر سومـ دیدید!

دکتر پنجمـ دیدید!

دکتر ششمـ دیدید!

دکتر دومـ چیزی که حقش بود به مرش آمد.

دکتر سومـ اعتقادش به مرگ او را کشت. (پایان دیالوگ‌ها به آواز)

دکتر پنجمـ ما ثابت خواهیم کرد که برای ما مرگ وجود ندارد.

دکتر ششمـ ما که به علم و پیشرفت اعتقاد داریم نمونه‌های خوبی خواهیم بود.

دکتر دومـ مرگ بر مرگ! مرگ بر مرگ!

دکتر سومـ زنده‌باد زندگی! (چهاردکترخارج‌می‌شوند. ازبیرون‌صدای‌آن‌ها

مجدداً آوازگونه شنیده می‌شود)

دکتر پنجمـ نیفتید (صدای افتادن)

دکتر ششمـ نیفتید (صدای افتادن)

دکتر دومـ نیفتید (صدای افتادن)

دکتر سومـ ببینید، نیفتید، ببینید که من نمی‌افتم (صدای افتادن)

صحنهٔ پیران

[هنوز صدای مأمور پلیسی که آمبولانس را صدا می‌زند به گوش می‌رسد که از طرف راست یک پیرمرد و یک پیرزن وارد می‌شوند. پیرمرد از پیرزن مراقبت می‌کند. هر دو به سختی و به آهستگی به طرف راست صحنه حرکت می‌کنند و روی نیمکتی می‌نشینند]

پیرزنـ امروز هوا خیلی خوب بود. غروب آفتاب را نگاه کن... ببین چقدر قشنگ است. چرا حرفی نمی‌زنی. آسمان آبی را دوست نداری؟ غروب آفتاب را دوست نداری؟ آن وقت‌ها دوست داشتی.

پیرمردـ تو همیشه همه چیز را زیبا می‌بینی! باران را، برف را، آسمان آبی را، آفتاب را، سنگفرش‌ها و پیاده‌روها را.

پیرزنـ همه چیز زیباست، حتی فاضلاب‌ها.

پیرمردـ شاید.

پیرزنـ هر چه را که می‌بینم باعث خوشحالی من است.

پیرمردـ تو جوانی، خیلی جوانی.

پیرزنـ همه چیز یک معجزه است و هر لحظهٔ زندگی برای من یک شگفتی است.

پیرمرد ـ در آغاز، جهان مرا در بهت و سرگشتگی فرو برده بود. من هم نگاه می‌کردم و از خودم می‌پرسیدم: «این‌ها همه چیست؟» بعد از حالت بهت بیرون می‌آمدم و سؤال می‌کردم: «من کی بودم؟» و وقتی دوباره به خودم نگاه می‌کردم باز در حیرت فرو می‌رفتم... من از این دنیا سرشار بودم، و سرشار از خودم. نمی‌توانستم این را نگویم، نمی‌توانستم این را نگویم و فریاد نزنم ـ به کی؟ به خودم، برای خودم و به دیگران، این یک سؤال کاملاً خصوصی است. سؤالی است که انسان از خودش می‌کند. یک تنهای مطلق که از کائنات سؤال می‌کند. کائنات ناشناخته. سرانجام، بعد از سؤال‌های «همه این‌ها یعنی چه؟» و «من چه هستم؟» و «من کی هستم؟» این سؤال پیش می‌آید: «چرا من در میان این همه وجود دارم؟» این سؤال سوم ناخالص‌تر است. سؤالی کمتر مابعدالطبیعه و بیشتر عملی و تاریخی. ولی در همان حیرت و سرگشتگی اولیه، احساس تهدید وجود داشت. این دنیا و خود من، مرا تا حدّ وحشت نگران می‌کرد. با این چیزهاست که زندگی ما شروع می‌شود و زندگی ما تا زمانی که سؤال وجود دارد، هیجان‌انگیز است. بعد دیگر انسان سؤالی نمی‌کند. خسته می‌شود. تنها تهدید باقی می‌ماند. نگرانی‌ای که مثل خوره انسان را از بین می‌برد. دنیا عادی و طبیعی می‌شود. تنها خستگی، کسالت، و ترس باقی می‌ماند که از اول هم وجود داشته. دیگر زندگی معجزه نیست. کابوس است. من نمی‌دانم تو چطور توانستی این معجزه را سالم و دست‌نخورده حفظ کنی. برای من که هر لحظه، هم سنگین و هم پوچ است. همه چیز وحشتناک است. این اضطراب برای من کسل‌کننده است.

پیرزن ـ چطور می‌شود کسل شد؟ آیا درختان کسل می‌شوند؟ جاده کسل نمی‌شود. دریاچه‌ها آسمان را در خود منعکس می‌کنند و به هم متصل می‌شوند.

پیرمرد ـ مبل‌ها کسل می‌شوند. از دیوارها کسالت بیرون می‌ریزد. درها غمگین هستند. وقتی باز می‌شوند فریاد می‌زنند و وقتی بسته می‌شوند ناله می‌کنند.

پیرزن ـ گیاهان در روشنایی شکفته می‌شوند. برگ‌ها هرگز خشک نمی‌شوند. من با نگاهم صورت‌ها را نوازش می‌دهم.

پیرمرد ـ صورت‌ها درهم کشیده‌اند. به هر حال، من تمامی این چشم‌ها را پس می‌زنم. سرها شبیه کُنده چوب هستند. همه چیز سیاه و کثیف است. سنگ‌ها، آنجا هستند، در زیر سنگینی سکوت، توی زندان‌هایشان.

پیرزن ـ سنگ‌ها هم صورت دارند. لبخند دارند. آواز می‌خوانند.

پیرمرد ـ همه چیز پژمرده شده. من پژمرده شدم. دویست سالم است. همیشه در انتظار زندگی بودم. افسوس! دیگر انتظار نمی‌کشم. انتظار هیچ چیز را، جز هیچ.

پیرزن ـ تنها پژمردگی در قلب من، اندوه توست، تنها جراحت من. چطور می‌توانی خوشبخت نباشی وقتی در کنار تو هستم. تنها حضور تو در قالب این کائنات برای من کافی است. به خودم می‌گویم تو وجود داری و برای همین از تو تشکر می‌کنم.

پیرمرد ـ خیلی وقت است که ما اینجا هستیم.

پیرزن ـ از روز اول هیچ چیز عوض نشده و عشق من هر روز تکرار می‌شود. هر روز برای من اولین روز است. اولین روزی که هر روز باور دارم. حضور پررمز و راز دنیا، چیزهایی که مرا احاطه

کرده‌اند و آگاهی بر اینکه زنده‌ام، برای من کافی بود. احساس نیاز نکردم که بیشتر از این بدانم. هر سؤالی هستی را می‌شکافد و جراحتی بر جا می‌گذارد. هر سؤالی همه چیز را به زیر سؤال می‌برد. از خود سؤال کردن یعنی نپذیرفتن، حتی اگر انسان نداند که نپذیرفته. از خود سؤال کردن یعنی اعتماد نداشتن یا در خود احساس پوچی کردن. بله، این یک مسأله سرشتی است و از هنگام تولد، انسان رد کردن یا پذیرفتن را انتخاب می‌کند. اگر تو خوشحال بودی، در آسمان زندگی من ابری وجود نداشت. من خوشحالی خودم را فریاد می‌کردم، و اگر تو می‌خواستی، من می‌رقصیدم. و اگر رضایت می‌دادی ترا در شادی‌ام شرکت می‌دادم. برقصیم (هر دو به سختی جلو می‌آیند) هر صبح، صبح تازه‌ای است. در هر سحرگاه، دنیا، دوباره بکر و پاک متولد می‌شود. اگر غمگین باشی مرا آن طور که باید دوست نداری.

پیرمردـ من هیچ چیز را دوست ندارم. اما ترا دوست دارم. به دلخواه خودم دوست دارم. همان طور که می‌توانم، به بهترین شکل ممکن دوست دارم. به اندازه‌ای که می‌توانم، با تمام قدرتی که برایم باقی مانده.

پیرزنـ بیشتر از بی‌تفاوتی کار دیگری از تو ساخته نیست.

پیرمردـ چرا، چون در هر حال به تو نیاز دارم.

پیرزنـ من تنها به تو نیاز دارم و کمی آسمان، کمی روشنایی، یک گوشه سایه و فقط کمی گرمی محبت.

پیرمردـ پس تو به اطراف خودت نگاه نمی‌کنی؟ به چه دلیلی باید خوشبخت و خوشحال باشیم؟

پیرزنـ تویی که بلد نیستی نگاه کنی.

پیرمرد ـ تویی.

پیرزن ـ تو فراتر از اطراف را نمی‌بینی. خیلی خوب نمی‌خواهد حالا دعوا کنیم.

پیرمرد ـ این اضطراب و نگرانی را چطور قبول می‌کنی؟ در اطراف ما همه وحشت زده‌اند. همه در بدبختی خودشان منجمد شده‌اند.

پیرزن ـ تو همیشه می‌ترسیدی. حتی وقتی دلیلی برای ترس وجود نداشت. مردم و ترسشان را به حال خود رها کن. آن‌ها باید خودشان از این ترس شفا پیدا کنند.

پیرمرد ـ درست است. من همیشه مضطرب بوده‌ام. همه‌اش هم ترس دیگران نیست که روی من سنگینی می‌کند. اضطراب خودم برایم کافی است. امروز اثرات این نگرانی را در چشم‌های همه می‌بینم. نگرانی‌ای که روزبه‌روز تشدید می‌شود.

پیرزن ـ پاهایم کمی درد می‌کند.

پیرمرد ـ خسته شدی؟

پیرزن ـ چیزی نیست. دستت را بده به من.

پیرمرد ـ آن وقت‌ها، خیلی پیش‌ها، من با فلاکت خودم مبارزه می‌کردم. در من چشمه‌هایی از خوشحالی می‌جوشید که تصور می‌کردم تمام‌نشدنی است، چشمه‌های زندگی. خوشحالی با اضطراب من مبارزه می‌کرد. چه روح بلندپروازی داشتم! چه جوانی‌ای! چه غنایی! البته اضطراب قوی بود ولی شور زندگی قوی‌تر. کی گمان می‌برد من به این زودی و با این شتاب پیر بشوم؟ هر اندازه که من پیر می‌شوم تو جوان می‌شوی. برای من یک ثانیه یک‌سال طول می‌کشد و یک سال تنها یک ثانیه است.

پیرزن ـ عزیزم، من عشق را خوب آموختم. ترا بیش از پیش دوست دارم.

هر روز بیشتر از روز قبل. تو تنها کسی هستی که درک‌ات نکردم و به همین دلیل است که ترا با این اندوه بزرگ دوست دارم.

پیرمرد ـ و تا کجا این وضع ادامه خواهد یافت؟ گویی قرن‌هاست در این دنیا زندگی می‌کنم و گویی فقط یک لحظه است. زمانی بس طولانی، زمانی بس کوتاه. زندگی بیش از پیش بر شانه‌هایم سنگینی می‌کند و همه چیز تاریک است.

پیرزن ـ سنگینی زندگی روزبه‌روز کاسته می‌شود. از این هم کمتر خواهد شد. اگر اندوه تو نبود هیچ چیز سنگینی نمی‌کرد. تنها اندوه توست که بر من سنگینی می‌کند. خودت را رها کن. اوه، به این لباس‌های زیبای توی ویترین مغازه نگاه کن.

پیرمرد ـ وضعیت ما قابل تحمل نیست. دیگر توی این شهر نمی‌توانم زندگی کنم. اینجا زندانیم. توی خانه‌مان هم زندانی‌ام. از آن متنفرم. از هر چه خانه است متنفرم. آدم‌ها در آن زندانی‌اند، زندانی. نمی‌خواهم برگردم، در حالی که می‌دانم برخواهم گشت.

پیرزن ـ کاش می‌دانستی چه چیز را جستجو می‌کنی! هرگز ندانستی. عشق من، چقدر غصّه‌دارم می‌کنی! دوستت دارم.

[کلمات عاشقانه‌ای که پیرزن به کار می‌برد و حالت طغیانی که پیرمرد دارد طبعاً با صدای شکستهٔ اشخاص پیر ادا می‌شود]

پیرمرد ـ بله! بله! همدیگر را دوست داریم، همدیگر را دوست‌داریم. افسوس! بیرون از خانه هم نمی‌توانم زندگی کنم. از خانه بیرون می‌آیم برای این که به خانه برگردم. به خانه برمی‌گردم برای این که از خانه بیرون بیایم. هر دفعه که رفتم برای این بوده که برگردم. مرتب برگشتن، برگشتن به خود. برمی‌گردم و همیشه به خود برمی‌گردم. همیشه همین طور بوده. ولی لااقل یک رفت و

برگشتی بوده. اکنون، افسوس، پاهایم قدرت ندارند، خسته‌اند و دست‌هایم رمق ندارند، دارم می‌افتم... تو نیفتی!

پیرزن (نزدیک است بیفتد، پیرمرد او را نگه می‌دارد) ـ کمی ضعف پیدا کردم، ببخش، نمی‌دانم چه‌ام شد. ولی زود می‌گذرد.

پیرمرد ـ حالت خوب نیست؟ می‌خواهی استراحت کنی؟

پیرزن ـ فکر کنم تمام شد. گردشمان را ادامه بدهیم. چقدر دوست دارم دست در دست تو گردش کنم.

پیرمرد ـ گردش، چقدر کسل‌کننده است. ولی خانه هم غیرقابل تحمل است. نه می‌توانم بنشینم، نه بایستم و نه دراز بکشم. دلم می‌خواست می‌دویدم. چه خستگی‌ای!

پیرزن ـ دنیا دلپذیر و باشکوه است. توی کوچه‌ها و خیابان‌ها هوا خوب است. توی خانه هم کنار پنجره هوا خوب است.

پیرمرد ـ جهان هستی یک گلوله فولادی بزرگ است، غیرقابل نفوذ. قبلا، مزرعه بزرگی بود پوشیده از گل، گل‌های سمّی ولی بالاخره گل، توی علف‌ها می‌دویدم، توی گندم‌زارها و در کنار رودخانه‌ها، برای این که رویاهایم را به چنگ بیاورم.

پیرزن ـ آن موقع‌اش هم دیوانه‌بودی. نباید می‌دویدی، باید کمی خم می‌شدی تا آن‌ها را بچینی. همه چیز در دسترس ماست. نباید کوشش کنیم رویاها را به چنگ بیاوریم. آن‌ها ما را به چنگ می‌آورند. ما خودمان هم همان آدم‌های توی رویا هستیم.

پیرمرد ـ من زندگی‌ام را باختم.

پیرزن ـ اگر از تو ببرم، زندگی را هم برده‌ام. عزیزم، چرا آن قدر در مقابل من مقاومت‌می‌کنی؟ چرا بلدنیستی بگیری؟ چرا جرأت نمی‌کنی؟

پیرمرد ـ گمان می‌کردم برای این به دنیا آمده‌ام که آزاد و پیروزباشم. ولی

جرأت این کار را نداشتم. هیچ وقت جرأت نکردم تا آخر ادامه بدهم. یاد نگرفتم تصمیم بگیرم.

پیرزنـ تو نخواستی واقعاً از صمیم قلب این کار را بکنی.

پیرمردـ من فقط رنج‌ها را طی کردم، تا به آخر. تا آخر آخر زمان‌ها. چرا حتی لحظه‌ای را فتح نکردم؟ چرا ستاره‌ها را فتح نکردم. چرا جهان با من سر سازگاری ندارد؟

پیرزنـ من امیدوارم که سرانجام عشق را یادبگیری. من هنوز به تو امید دارم.

پیرمرد (با طعنه) ـ البته، تا وقتی که نمُردم. (مکث) زندگی کردن، در آزادی کامل. ولی حالا دیگر برای من تفاوتی ندارد. اما زندگی می‌توانست مرا شفا بدهد.

پیرزنـ کمکت می‌کنم، تا آخرین نفس.

پیرمردـ دیگر علاقه‌ای ندارم. دیگر هیچ میلی ندارم. تنها آرزویم این است که این ذلّت و فلاکت را تحمل نکنم. این دلزدگی که مرا مثل موریانه می‌خورد.

پیرزنـ عزیزم، تو مریضی. ولی هنوز به تو امیدوارم. بله، امیدوارم. (ناگهان حالش بد می‌شود) گلویم درد می‌کند، سرم درد می‌کند.

پیرمردـ تلوتلو می‌خوری.

پیرزنـ چیزی نیست. نترس.

پیرمرد (او را گرفته) ـ تو ضعیف شدی عزیزم. دیگر نمی‌توانی سرپا بایستی!

پیرزنـ دلم درد می‌کند. آتشی مرا می‌سوزاند.

پیرمردـ به من تکیه بده، برگردیم.

پیرزنـ نترس.

پیرمردـ مقاومت کن، خواهش می‌کنم. بغلت می‌کنم می‌برم. برویم. ازت پرستاری می‌کنم.

پیرزنـ دارم خفه می‌شوم. محکم نگهم دار. ادامه ندارد. قبلا هم این طوری شده‌ام.

پیرمردـ هیچ وقت این قدر درد نداشته! تو هیچ وقت مریض نشدی. خدایا، خودت کمکمان کن، علائم مرض را دارد. علائم مرض را!

پیرزنـ کمکم کن، دستپاچه نشو. یواش یواش برگردیم. دراز می‌کشم و تو در کنارم خواهی ماند. چیزی نیست، تمام می‌شود. تو هم شفا پیدا می‌کنی.

(دارد می‌افتد، پیرمرد سخت او را نگهداشته)

پیرمرد (در حالی که پیرزن را گرفته جلو می‌رود)ـ عزیزم، تو به من قول دادی که تا آخرین روز با من خواهی ماند. نمی‌توانی مرا تنها بگذاری، قول دادی. تو نباید... نباید. چه کسی غیر از خدا می‌تواند به ما کمک کند. او هم اینجا نیست.

پیرزنـ مرا ببر، من ترا می‌برم.

پیرمردـ خانه زیاد دور نیست.

پیرزنـ خیلی دور است. ولی قدرتش را دارم چون تو اینجایی.

پیرمردـ عزیزم، عشق من، کمی مبارزه کن. تو باید به اندازه هردویمان مبارزه کنی چون من دیگر نمی‌توانم.

پیرزنـ بله، من دراز می‌کشم. تو هم کنار من دراز می‌کشی. کنار هم خواهیم بود. خودش هنوز خوشبختی است. حالمان خوب می‌شود. هنوز لحظات بسیاری را با هم زندگی خواهیم کرد... زندگی خواهیم کرد.

پیرمردـ مرا ترک نکن. مرا ترک نکن. نباید این کار را بکنی، من فقط ترا

دارم، ترا از دست نمی‌دهم، چطور تا حالا نفهمیدم.

پیرزنـ همدیگر را خواهیم فهمید...

پیرمردـ دیگر خیلی دیر شده. شب سیاه به زودی ما را در خود خواهد بلعید. شادی اینجا بود و من نفهمیدم... بیا، دخترم... بیا می‌برمت. با خودم می‌برم. و تو هم مرا در شب سیاهت خواهی برد.

پیرزنـ هنوز چند لحظه‌ای باقی است. (پیرمرد او را کشان‌کشان می‌برد و از سمت چپ صحنه خارج می‌شوند)

پیرمردـ دوستان، برادران، کمک! کمک کنید. (خارج می‌شوند)

چپاول مغازه

[از چند لحظه قبل، در گوشه سمت راست صحنه، گروهی مرکب از چهار زن کشیک می‌کشند. یک گاری از سمت چپ صحنه وارد می‌شود. دو بازیگر مثل اسب آن را می‌کشند. دو مأمور متوفیات در دو طرف گاری حرکت می‌کنند. جلوی گاری راهب سیاهپوش صحنه را طی می‌کند و در سکوت از سمت راست خارج می‌شود. گاری به طرف مغازه در عمق صحنه می‌رود.]

مأمور اول ـ هین!

مأمور دوم ـ هین! بجنب حیوان زبان‌بسته!

زن اول ـ توی مغازه.

مأمور اول ـ اجساد کجا هستند؟

زن دوم ـ توی مغازه‌اند.

زن سوم ـ جسدشان روی پیش‌خوان افتاده.

زن چهارم ـ حسابی پولدار بودند.

زن اول ـ تا می‌توانستند خوردند و نوشیدند.

زن دوم ـ زیادی خوردند و زیادی نوشیدند.

مأمور اول (در مغازه را باز می‌کند) ـ چندش‌آور است! (وارد می‌شود)

مأمور دوم ـ من جَسد زنِ را بَرمی‌دارم، تو هم مَردِ را.

زن سوم ـ آدم‌های بظاهر بدی بودند.

زن چهارم ـ دل آدم برایشان نمی‌سوخت.

زن اول ـ فکر فقیر بیچاره‌ها نبودند.

زن دوم ـ دیگر بدهی‌ام به آن‌ها صاف شد. (هر چهار زن به محل ورود مغازه نزدیک شده‌اند)

زن سوم ـ عموزاده‌های شوهرم‌بودند. از دستشان خلاص‌شدم. شوهرم‌هم مرده.

زن چهارم ـ راحت شدیم.

[دو مأمور یکی زن را به کول گرفته و دیگری مرد را، خارج می‌شوند. اجساد را توی گاری پرتاب می‌کنند، زن‌ها عقب می‌روند]

مأمور اول ـ دو روز می‌شود که مرحوم شده‌اند.

مأمور دوم (به زن‌ها) ـ بروید کنار!

مأمور اول ـ رد شوید، بروید کنار وگرنه جنازه‌ها را می‌اندازم توی بغلتان.

(زن‌ها به چهار گوشه صحنه فرار می‌کنند)

زن اول (به مأموران متوفیات) ـ من بهتان خبر دادم.

مأمور دوم ـ نکند جایزه می‌خواهید؟ بروید کنار! و دیگر جنب نخورید!

مأمور اول (به مأمور دوم) ـ اُف اُف! عجب چاق و چله بودند.

مأمور دوم (به مأمور اول) ـ پول‌درآرهای خرپول!

مأمور اول ـ فروشنده‌های گل، فروشنده‌های کلاه!

مأمور دوم (به اسب) ـ هین! حیوان.

مأمور اول ـ شلاقت یادت نرود. (به دنبال گاری از طرف راست خارج می‌شوند)

زن اول ـ رفتند.

زن دوم ـ غارت و چپاول قدغن است!

زن سوم ـ منزل خودتان است. بفرمایید تو! (هر سه زن داخل مغازه می‌شوند)

زن چهارم ـ می‌فرمایم، منزل خودم است.

(زن چهارم هم داخل می‌شود. راهب مجدداً وارد صحنه می‌شود و از طرف دیگر خارج می‌شود. زن اول با یک کلاه بزرگ گلدار خارج می‌شود)

زن اول ـ مدت‌ها بود دلم را برده بود! (زن دوم با لباس‌هایی روی دست از مغازه خارج می‌شود)

زن دوم ـ این لباس‌هایم! این هم یک کلاه!

زن سوم (از مغازه خارج می‌شود) ـ این همه جواهر، این همه گل‌های مصنوعی، چه گردن‌بند قشنگی!

زن چهارم (از مغازه خارج می‌شود) ـ کلاه‌ها را! کلاه‌ها را! کلاه‌ها را!

[لباس‌های کهنه خود را با لباس‌های رنگارنگ و کلاه‌های عجیب و غریب عوض می‌کنند، هنوز روی دست‌هایشان لباس باقی مانده که بعضی‌هاشان روی زمین می‌ریزد. سر آن‌ها با هم دعوا می‌کنند و فریاد می‌کشند و چترهای آفتابی و چترهای بارانی را بالای سر حرکت می‌دهند.]

هر چهار زن: مال من است! نه، مال من است! تا به حال این قدر شیک نشده بودی! آشغال‌پوش هم نبودم! مال من است! وقتی مرا ببینند از تعجب شاخ درمی‌آورد! خوشحال می‌شود! این گردن‌بند مال من است. عاشق کلاه گلدارم! من پارچه‌های سبزرنگ را دوست دارم! اصلا بهت نمی‌آید. رنگ سبز عجیب به من می‌آید! حیف که آینه نیست! پرهای من!

پرهایت هم مال خودت!

[لباس عوض می‌کنند، به شکل مسخره‌ای درمی‌آیند. پرها در تمام فضای صحنه در پرواز هستند. از دست هم لباس‌ها را می‌قاپند. کلاه‌های رنگارنگ به سر دارند و صحنه پر از تزیینات زرق و برق‌دار گوناگون است.]

زن اولـ خوب شد که مُردند!

زن دومـ حالا دیگر حرص پول را نمی‌زنند!

زن سومـ حالا می‌توانیم پس‌انداز کنیم!

زن چهارمـ مثل پولدارها لباس پوشیدیم.

[از طرف چپ زن پنجم وارد می‌شود]

زن پنجمـ اِی دزدها!

زن اولـ کی جلویت را گرفته؟ تو هم بردار!

زن پنجمـ دایی و زن‌دایی‌ام بودند. من وارث قانونی‌شان هستم.

زن دومـ دیگر جزء اموال عمومی شده.

زن پنجمـ کلاه‌ها و لباس‌ها را پس بدهید.

زن سومـ راست می‌گویی یا بگیر!

زن پنجمـ می‌روم کلانتری شکایت می‌کنم.

زن چهارمـ ما اجازه گرفتیم.

زن پنجمـ دروغگو!

[زن پنجم گاه به این و گاه به آن حمله می‌کند و گاه لباسی را که روی زمین افتاده برمی‌دارد. با چتر او را می‌زنند. بالاخره هر چه را گیر می‌آورد به تن می‌کشد و همه این کارها با جیغ، با فریاد و دعوا. در فضای صحنه پرها و گل‌ها پرواز می‌کنند. باید صحنه‌ای رنگارنگ و زنده به وجود آید. همه

زن‌ها لباس‌ها و کلاه‌ها و اشیاء دزدیده شده را به تن کرده‌اند و خود را آراسته‌اند. زن دوم و زن سوم وارد مغازه می‌شوند و بعد با لباس‌ها و کلاه‌های دیگر خارج می‌شوند. حرکات تندی می‌کنند و لباس‌ها را از هر طرف به هوا پرتاب می‌کنند.]

آدمخوارها در کوچه

کارمند شهرداری (باسه‌زن‌که‌دنبالش‌هستندوتقریباً به‌اوآویزان‌شده‌اند) ـ به شما گفتم که، هیچ کاری نمی‌توانم برایتان بکنم.

زن اول ـ آردمان تمام شده، حتی یک حبّه قند هم برایمان نمانده.

زن دوم ـ یک قطره روغن باقی نمانده.

کارمند ـ از دست من کاری ساخته نیست. صرفه‌جویی کنید. شما که خودتان خوب می‌دانید، دیگر نمی‌توانیم ارزاق وارد کنیم، ما محاصره شدیم. از کجا برایتان روغن پیدا کنم؟ خودم را که نمی‌توانم روغن کنم، قند بسازم. (سعی می‌کند از دست آن‌ها خلاص شود).

زن سوم ـ (بچه‌ای در آغوش دارد) ـ توی محلهٔ ما، پایین شهر، مردم هم از مرض می‌میرند، هم از قحطی.

زن اول ـ بیشتر از قحطی.

کارمند ـ پس باید عادت کرده باشید.

زن دوم ـ ولی توی محله پولدارها، هنوز آذوقه هست.

زن سوم ـ توی محله پولدارها، انبارها پر از آذوقه است. هیچی کم و کسر

ندارند.

کارمندـ برای این که صرفه‌جویی کرده‌اند. مثل شما کفتارها به غذا یورش نبردند. چیزی هم کنار گذاشتند. به همین دلیل هم هنوز آذوقه دارند.

زن اولـ آن‌ها از اول ذخیره داشتند. تا دلشان می‌خواست همه چیز را انبار کردند.

کارمندـ تازه شانس آوردید. بهتر است آدم از گرسنگی بمیرد تا از مرض.

زن دومـ هر چه آذوقه هست باید به تساوی بین همه تقسیم شود. من دلم می‌خواهد از مرض بمیرم نه از گشنگی.

زن سومـ باید تقسیم بشود.

زن اول و دوم و سومـ باید تقسیم بشود! تقسیم بشود!

کارمندـ خلاف قانون است. هر محله ذخیره خودش را دارد. مقامات اجازه نمی‌دهند که آذوقه یک محل را به محل دیگر ببرند.

زن اولـ ما نان می‌خواهیم.

زن سوم (مأمور را نشان می‌دهد) ـ الآن خودت را غذا می‌کنیم.

کارمندـ کمک! (فرار می‌کند) کمک!

[کارمند از طرف راست تماشاگر خارج می‌شود. در وسط صحنه، زن اول و زن دوم برای ربودن بچه به زن سوم حمله می‌کنند]

زن اولـ بچه را تقسیم می‌کنیم. گوشت بچه از گوشت اون مرتیکه نفهم لذیذتر است.

زن سومـ کمک کنید! بچه‌ام است! (زن اول و دوم در حالی که می‌خواهند بچه را از دست هم بقاپند فرار می‌کنند)

زن اولـ مال من است!

زن دومـ من اول به این فکر افتادم.

زن سوم ـ بچه‌ام! بچه‌ام را به من پس بدهید! (به دو زن حمله می‌کند و فریاد می‌زند) بچه‌ام! بچه‌ام!

(بچه در بین دعوا دست به دست می‌شود)

زن اول ـ مال من است!

زن دوم ـ مال من است!

[با دعوا سر بچه از صحنه خارج می‌شوند. بلافاصله زن سوم بدو به وسط صحنه می‌رسد، متوقف می‌شود، بچه را در بغل دارد]

زن سوم ـ عزیزم، عزیز کوچولوی من نجاتت دادم. (از طرف راست صحنه با بچه خارج می‌شود) اذیتت کردند عزیزم؟

[از ته صحنه مردی در سکوت و با قدم‌های بلند او را تعقیب می‌کند. تیغه چاقو در دست او می‌درخشد. چاقو را در پشت زن فرو می‌برد. زن فریادی می‌کشد و در حالی که هنوز بچه را در آغوش دارد به زمین می‌افتد. مرد بچه را از بغل زن مقتول برمی‌دارد و فرار می‌کند. مرد دیگر با یک مرد و یک زن دیگر با عجله وارد می‌شوند و به طرف جسد زن سوم هجوم می‌برند و آن را از طرف چپ صحنه (طرف تماشاگر) خارج می‌کنند]

مرد ـ یک جسد تر و تازه!

مرد یا زن دوم ـ چه لاغر است! (جسد زن را برمی‌دارد)

مرد یا زن دوم ـ هر چه باشد از جسد یک مرد لطیف‌تر است.

[خارج می‌شوند. همزمان زن دیگر از سمت راست وارد می‌شود و آهسته به طرف دیگری می‌رود. یک سینی پر از ساندویچ‌های کوچولو در دست دارد]

زن ـ ساندویچ لقمه با گوشت داغ! خانم‌ها، آقایان، ساندویچ تازه، بخور و بخر، عجله کنید، ساندویچ داغ و تازه، یک بسته صدفرانک! مفت و مجانی، یکی هم می‌گذارم رویش! ببرید، چیزی باقی نمانده

(در حالی که جملات را تکرار می‌کند از سمت چپ خارج می‌شود) با گوشت تازه! لطیف‌تر از گوشت برّه. داغ و تازه، خانم‌ها، آقایان، میل بفرمایید. میل بفرمایید. (زن خارج می‌شود در حالی که هنوز صدایش شنیده می‌شود) میل بفرمایید! میل بفرمایید!

[در همین لحظه، دو شخص بازی، زن یا مرد، یا یک زن و یک مرد از سمت راست وارد می‌شوند]

شخص اول ـ آدم‌خوارها هستند؟

شخص دوم ـ بله، بله، آدم‌خوارها هستند.

شخص اول ـ نه‌جانم، این‌ها آدم‌خوارهای حرفه‌ای نیستند. حتی غیرحرفه‌ای هم نیستند. آدم‌خوارهای اتفاقی هستند. اگر به طور اتفاقی دو یا سه شوهر زن‌هایشان را خوردند یا بعضی پدر و مادرها بچه‌هایشان را خوردند، آن هم به خاطر احتیاج مبرم، این را که نمی‌گویند آدم‌خواری. معهذا به شما توصیه می‌کنم هشیار باشید و دقت کنید انسان‌هایی را که می‌خورید، بزرگ‌سال یا خردسال، مریض نباشند. این را صرفاً به خاطر پیش‌گیری عرض کردم. اگر انسان مریضی را بخوریم خودمان آن مرض را می‌گیریم. این کار خطرناکی است. اما اگر گرسنگی واقعاً فشار بیاورد... یک انسان زندهٔ سالم و سرحال... اشتهایتان کشید... می‌دانید در مواقع قحطی و گرسنگی این چیزها اتفاق افتاده.

شخص دوم ـ بله، صحیح می‌فرمایید. چکار می‌شود کرد. باید همدیگر را خورد دیگر.

شخص اول ـ همه چیز انسانی است! ملاحظه می‌فرمایید که، همه چیز انسانی است. اصلاً این مرض است که ما را به اینجا کشانده،

یک ضرورت عینی. در شرایط غیر از این، یعنی در وضع و حال معمولی ما می‌توانستیم همدیگر را دوست داشته باشیم یا حتی متنفر باشیم، بدون این که همدیگر را بخوریم. ولی بنده، با تمام این احوالات، به علت آن مرض به این نوع تغذیه مشکوکم.

شخص دومـ می‌دانید، مریضی همه جا هست. در همه چیز، ولی شما که توی محله پولدارها زندگی می‌کنید، آنجا هر چه بخواهید هنوز پیدا می‌شود.

[از طرف چپ تماشاگر خارج می‌شوند. دو شخص دیگر وارد می‌شوند]

شخص اولـ اگر چکمه می‌خواهید با من بیایید. (دومی تردید دارد) چرا مرددید؟ واقعاً می‌خواهید یا نه؟

شخص دومـ(با تردید) ـبله، بله، حتماً.

شخص اولـ از چی می‌ترسید؟ توی خانهٔ من مرض نیست. چکمه‌ها توی خانه‌ام است. پس می‌خواستید کجا باشد؟ (به طرف دری که در عمق صحنه است نزدیک می‌شود) بالاخره می‌خواهید بیایید بالا یا نه؟ (کمی او را هل می‌دهد) حاضرم چکمه‌ها را با دو تا نان عوض کنم. نگاه کنید چکمه‌هایش عین چکمه‌های خودم است (چکمه‌هایی که پای شخص اول است واقعاً چکمه‌های قشنگی است)، چکمه‌ها در مقابل دو کیلو نان.

شخص دومـ ولی این چکمه‌ها... واقعاً...

شخص اولـ بله، مطمئن باشید. ضدعفونی شده‌اند. (در می‌زند، در را باز می‌کنند) یک زنده سرحال و ظاهراً سالم تحویل جناب‌عالی.

[مردی کارد به دست از خانه خارج می‌شود و با دست دیگر شخص دوم را به طرف خودش می‌کشد، در حالی که شخص اول او را به داخل خانه

هُل می‌دهد. در به سرعت بسته می‌شود و صدای فریاد شخص دوم به گوش می‌رسد. از طرف چپ گاری وارد می‌شود که شاید راهب سیاهپوش آن را بکشد. گاری پر از جسد است. در حالی که گاری به سمت راست صحنه در حرکت است یک مرد یا یک زن به گاری حمله می‌کند، بعد یک مرد دیگر که تلاش می‌کند از گاری در حرکت جسدی را بدزدد. یک جسد را برمی‌دارند و از طرف راست خارج می‌شوند. از سمت راست مردی وارد می‌شود که دو کلهٔ مرده را با دست‌هایش بالا گرفته حرکت می‌دهد و به طرف چپ فرار می‌کند چون یک مأمور سوت‌زنان در تعقیب اوست].

صحنه پایانی

[از طرف چپ صحنه یک مأمور دولتی وارد می‌شود. به دنبال او تمامی افراد نمایشنامه، تک‌تک از دو طرف صحنه وارد می‌شوند تا صحنه را به تدریج پر کنند. این تازه‌واردین با زن‌های کلاه به سر مخلوط می‌شوند]

مأمور (که با عجله وارد شده) ـ همشهریان عزیز، گوش کنید. همشهریان عزیز، همشهریان، هموطنان، رفقا، برادرها، خواهرها، گوش کنید. باید به شما خبر مهّمی را بدهم. گوش کنید، گوش کنید.

یک مرد ـ گوش کنید چی می‌خواهد بگوید.

یک زن ـ حتماً یک خبر وحشتناک دیگر.

زن دیگر ـ هفته‌ها و ماه‌هاست که شهرداری فقط خبرهای بد اعلام می‌کند.

مرد سوم ـ مرگ بر شهرداری!

زن سوم ـ مرگ بر شهرداری!

زن چهارم (به آواز) ـ مرگ بر شهرداری!

تمام زن‌ها و دو مرد با هم ـ مرگ بر شهرداری!

مأمور ـ گوش کنید.

مرد چهارم ـ بابا گوش کنید چه می‌گوید.

زن پنجم ـ تقصیر شهرداری است!

زن ششم ـ همه‌شان آدم‌کشند.

مأمور ـ گوش کنید. آخر گوش کنید.

مرد پنجم ـ هیچ کس مسئول بدبختی ما نیست.

همه مردها (به حالت آواز) ـ هیچ کس مسئول نیست.

مأمور ـ گوش کنید!

مرد ششم ـ عیاشی و فسق و فجور این بلا را به سرمان نازل کرده.

همه مردها با هم ـ خودمان مسئول هستیم.

زن‌ها با هم ـ ما مسئول نیستیم.

مأمور ـ گوش کنید!

زن ششم و هفتم و هشتم (که با انگشت مردهای ششم و هفتم و هشتم را نشان‌می‌دهند) ـ تقصیر شماست! تقصیر شماست!

مرد ششم و هفتم و هشتم (زن‌ها را نشان می‌دهند و به حالت آواز) ـ تقصیر شماست! تقصیر شماست!

مأمور ـ گوش کنید، گوش کنید!

زن پنجم به مأمور ـ ما نمی‌خواهیم گوش کنیم. (اجرای متن به آواز پایان می‌گیرد)

مرد اول ـ هیچ کس مقصر نیست.

مرد دوم ـ ما مکافات پس ندادیم. ما قربانی یک مرض پوچ و ناشناخته‌ایم و هیچ مفهوم و نتیجه اخلاقی هم ندارد.

مأمور ـ گوش کنید! (به آواز) به من... آخر... گوش کنید.

زن اول ـ تقصیر دوایر دولتی است.

مرد ششم ـ تقصیر پولدارهای شکم‌گنده است. مرفهین بی‌درد. حالا ما باید تقاص شکم‌بارگی‌شان را پس بدهیم.

زن ششم ـ تقاص فسق و فجورشان را.

زن اول ـ تقاص معصیت‌هایشان را.

مرد هفتم ـ تقاص بی‌رحمی و بی‌سخاوتی‌شان را.

مرد هشتم ـ تقاص تجمل‌پرستی‌شان را.

مرد ششم ـ تقاص خداناشناسی‌شان را.

زن ششم ـ تقصیر پولدارها نیست، تقصیر فقیرهاست.

زن هفتم ـ همه‌شان کثیف‌اند.

زن هشتم ـ بهداشت را رعایت نمی‌کنند.

زن اول ـ تقصیر شراب‌خوارهای فقیر و کثیف است.

مأمور (به آواز) ـ گوش کنید! گوش کنید!

مردان، غیر از اولی و دومی به آواز ـ تقصیر پولدارهاست!

همه زنها ـ تقصیر فقراست!

مأمور ـ گوش کنید!

مرد اول ـ گوش کنید آخر چه می‌گوید.

مأمور ـ می‌خواهم خبر مسرت‌بخشی بهتان بدهم.

مردهای پنجم، ششم، هفتم، هشتم و گروه زن‌ها ـ تقصیر شهرداری است. مرگ بر شهرداری.

مرد دوم ـ می‌خواهد یک خبر خوب بدهد!

مردهای دیگر ـ می‌خواهد خبر خوبی بدهد.

زن اول ـ بابا می‌گوید خبر خوبی دارد.

زن سوم ـ مثل این که خبر خوبی می‌خواهد بدهد.

مأمور ـ گوش کنید.

همه مردها ـ گوش کنیم بابا!

همه زن‌ها ـ گوش کنیم آخر!

مأمور ـ همشهریان عزیز! همشهریان عزیز، برادران و خواهران، آمار ما نشان می‌دهد که مرض عقب‌نشینی کرده. خیلی هم سریع و برق‌آسا! منطقه بیست‌وسوم هفته قبل پنجاه‌هزار تلفات داشته، این هفته فقط سه نفر مرده‌اند.

زن چهارم ـ مثل این که مرض دارد عقب‌نشینی می‌کند.

زن سوم ـ مرض دارد پس می‌رود.

مأمور ـ منطقه پانزده‌هم، هفته قبل نودهزار تلفات داشته. این هفته فقط سه نفر. منطقه یک هفته قبل هشتادهزار نفر مرده‌اند این هفته هیچ کس نمرده و در منطقه خودمان، مریضی شفا پیدا کرده، هیچ مرگی هم پیش نیامده.

زن اول ـ دیگر کسی نمرده!

مرد اول ـ مرض دارد جُل و پلاسش را جمع می‌کند.

مرد دوم ـ ما باید اطمینان پیدا کنیم.

زن سوم ـ باید اطمینان پیدا کنیم.

زن چهارم ـ باید اطمینان پیدا کنیم.

زن پنجم ـ باید اطمینان پیدا کنیم.

مأمور ـ دوایر دولتی هرگز واقعیت را پنهان نکردند. در دردناک‌ترین ساعات، آمار را برای شما اعلام کرده‌ایم. هیچگاه تعداد درگذشتگان و کسانی را که دم مرگ بودند پنهان نکردیم. حتی با تصمیمات شدید و سخت به ظاهر ضدمردمی تمام توان خود را جهت متوقف کردن مرض به کار بردیم. امروز هم علتی ندارد که به شما دروغ بگوییم.

زن پنجم ـ دلیل بیاورید.

مرد ششم ـ ما دلیل و سند می‌خواهیم.

مأمور ـ دلیل را همه‌تان می‌دانید. از وقتی در حضور شما هستم احدی نمرده. دیگر کسی نخواهد مرد. به شما قول شرف می‌دهم.

مرد اول ـ دارد قول شرف می‌دهد.

مرد دوم ـ زنده‌باد دوایر دولتی. زنده‌باد شهرداری.

زن اول ـ راحت شدیم.

مرد پنجم ـ نجات پیدا کردیم.

مرد سوم ـ زنده‌باد! زنده‌باد!

زن و مرد (فریاد می‌کشند) ـ هورا! هورا!

[به هورا کشیدن ادامه می‌دهند. همدیگر را می‌بوسند. خوشحالی فضای صحنه را پر می‌کند. این صحنه شادی دیوانه‌وار می‌باید حدوداً یک دقیقه طول بکشد. مأمور را سر دست بلند می‌کنند، اما ناگهان در عمق صحنه شعله‌های آتش نمایان می‌شود که تمام صحنه را فرامی‌گیرد]

یک زن ـ آتش!

یک مرد ـ آتش گرفته! (مامور را که سر دست بلند کرده‌اند رها می‌کنند که به زمین می‌خورد و به زحمت بلند می‌شود)

یک مرد ـ بابا آتش گرفته!

یک زن ـ آتش!

زن دیگر ـ آتش! کمک!

یک مرد ـ کمک!

یک زن ـ باید فرار کنیم!

یک مرد ـ آتش از محله پولدارها سرایت کرده!

یک زن ـ نخیر، آتش از محله فقرا سرایت کرده!

مأمور ـ از این طرف فرار کنیم! (طرف راست را نشان می‌دهد)

یک زن ـ نمی‌شود.

یک‌مردـاز این طرف نمی‌شود فرار کرد. کوهی از آتش است.
مأمورـپس از این طرف فرار کنیم! (همه به طرف چپ صحنه فرار می‌کنند)
همه با همـاین طرف هم آتش است.
مأمور (عمق صحنه را نشان می‌دهد) ـپس از این طرف.
مردها (همه به طرف ته صحنه می‌دوند) ـ از این طرف.
یک‌مردـاز این طرف هم نمی‌شود.
مرد دیگرـهمه افتادیم توی تله، مثل موش، مثل موش افتادیم توی تله!
(همه به طرف جلو صحنه می‌آیند و سپس در حالی که برمی‌گردند فریاد می‌کشند) «آتش، همه‌مان الآن می‌سوزیم، آتش! آتش!» (و راهب سیاهپوش از سمت راست تماشاگر وارد می‌شود، همه با او تماس مختصری پیدا می‌کنند ولی هیچ‌کس او را نمی‌بیند و راهب در وسط صحنه می‌ایستد. بجاست که نورافکن‌ها شعله‌های حریق را بر سالن و درها بتابانند)

پایان نمایشنامه

[جلوی پرده مردی میانه‌سال، با قد متوسط و از نظر لباس متعلق به طبقه متوسط ظاهر می‌شود و به تماشاگران خطاب می‌کند]
مرد (با صدای بلند) ـخانم‌ها، دخترخانم‌ها، آقایان! (ناگهان حرفش قطع می‌شود، دست‌هایش را به طرف شکمش می‌برد از فرط درد چهره درهم کشیده) آخ! مرا ببخشید!
(نزدیک است بیفتد که پرده باز می‌شود. دو مرد قوی هیکل او را می‌گیرند، پرده بیشتر باز می‌شود و میزی دیده می‌شود که روی آن تابوتی است که مرد مرده را درون آن می‌گذارند. دو مرد قوی‌هیکل در تابوت را

می‌بندند و او را به خارج می‌برند)

پایان نمایش

[اگر تنفس در نظر گرفته شده صحنه کوتاه فوق را می‌توان به انتخاب کارگردان در میانه نمایش اجرا کرد. ولی بهتر است که زمان تنفس در نظر گرفته نشود.]

برگردان تحلیلی از متن و چند نقد از اجرا

سیمون‌بن‌موسی ـ ۱۹۷۰
«مجلهٔ لاوانسن»

مرگ به موقع فرامی‌رسد

مضمون نمایشنامهٔ جدید یونسکو نابودی نفوس یک شهر به وسیله یک مرض مسری است.

اگر کسانی از این مرض مسری جان سالم به در برند با نوعی مرگ دیگر تنبیه می‌شوند. عدّه‌ای که هنوز نمرده‌اند در حال موت هستند. و سایرین نیز از ترس دست به خودکشی می‌زنند. مرگ، حادثه فردی یک رؤیای جمعی است. حادثه یک رؤیای فردی.

مرض مسری چون بارانی از اشعه بر شهر نازل می‌شود. به همه سرایت می‌کند بی‌آنکه نشانه‌های آشکاری از مسری بودن آن ظاهر شود. مرگ، کلمه‌ایست که بر زبان جاری می‌شود. قدمی است که در بیرون از خانه برداشته می‌شود. مرگ پنهان شدن در خانهٔ امن خود است. مرگ یک **اتفاق عینی** است. ضمانتی وجود ندارد. هیچ چیز نمی‌تواند مانع حضور او شود. سخنران می‌گوید: «**اتفاقات بسیار، ما را از پی‌گیری فرضیه**

اتفاق بازمی‌دارد». یکی از اشخاص بازی می‌گوید: «**مردم الّابختکی می‌میرند. آدم‌ها بدون اینکه بخواهند می‌میرند. به همین دلیل هم خیلی از مردم، مردم مؤدب، با پوزش خواستن می‌میرند.**»

نمایشنامه، صحنه‌های پی‌دربی‌ایست که در آن شخصیت‌های بازی، از همه طبقه‌های اجتماعی، معنا و مفهوم شخصی خود را در مرگ منعکس می‌کنند؛ و با اینکار کوشش می‌کنند این اتفاق را در حدّ تاریخی کردن آن انسانی کنند: مرگ، به مانند فرآورده‌ای از اجتماع ـ **مثل جنایت، فقر ـ خیانت، ثروت ـ مرگ**، توطئه علیه اجتماع ـ توطئه‌ای درون اجتماع ـ مرگ به مثابه تنبیه و مکافات، مرگ عمل خداوند است. یکی می‌گوید **مرگ سیاسی است، قیام، عمل و خشونت است. من قول نمی‌دهم که مرض از بین خواهد رفت، ولی قول می‌دهم که معنی آن عوض خواهد شد.** معنا از مرگِ معنا حاصل می‌شود. دیگر معنایی وجود ندارد. تنها نشانه‌هایی از مرض که قابل درک نیستند وجود دارد. **شوهرم می‌گفت که اغلب مردم در بی‌بندوباری زندگی را سرمی‌کنند. آداب معینی ندارند و گویا به همین دلیل می‌میرند.**

اگر نمایشنامه‌های دیگر یونسکو، هرکدام به نوعی به مضمون نگرانی و وحشت از مرگ نزدیک می‌شوند، در **بازی کشتار** بی‌هیچ پیچ‌وخمی، هیچ حرکت اضافه‌ای، صرفاً رویارویی مستقیم با مرگ است. مرگ فرصت ندارد که به تدارک تهدید بپردازد، یا اجازه دهد خطابه‌ای به پایان رسد. مرگ به موقع فرامی‌رسد.

ریتم نمایشنامه، ریتم لحظه است که سریعاً تکرار می‌شود. تکرار، زمان را می‌کشد. اتفاق قابل پیش‌بینی نیست، ولی وقتی اتفاق می‌افتد، به گفته یکی از اشخاص بازی **تعجب‌انگیز** نیست. کسی دیگر در شرف مرگ می‌گوید: «**دیگر عادی شده**».

آینده‌ای وجود ندارد. هیچ چیزی پیش نمی‌آید. هیچ چیز قابل پیشگیری نیست. پیشگیری بهتر از درمان است. هیچ چیز واقعاً قابل

پیش‌بینی نیست، هیچ چیز واقعاً قابل درمان نیست، حتی خود پیش‌بینی، حتی خود درمان. حتی خود پیش‌بینی، پیش‌بینی نشدنی است. اتفاقاً درمان شدنی است که درمان نشدنی است. مثل سمّ است.

در نمایشنامه «شاه می‌میرد»، جان کندن لحظه‌ای بود تمام نشدنی، که به اندازه زندگی شاه طول می‌کشید، به اندازه ابدیت آن. در «بازی کشتار» برعکس ریتم مرگ ثانیه‌ای است. کوتاه یا بلند شدن لحظه هر دو کم‌ارزش‌اند. با در نظر گرفتن این اصل، یونسکو با استفاده از شگردهای مختلف کوتاه‌ترین راه را برای رسیدن به کمیک انتخاب می‌کند؛ چون اتفاق خارج از هر تناسبی است، شرح و گزارش برای بیان آن کفایت نمی‌کند و باور کردن آن غیرممکن است و نتیجه این است: «**از منزل دوستانم که خارج شدم، دونفر در خانه بودند، رفتم روزنامه خریدم و برگشتم، رفتم بالا و در را باز کردم و با یازده جسد روبه‌رو شدم**». لحظه‌ای بعد اضافه می‌کند: «**چیزی را که باید حلّ کرد اینست: در زنده بودن تکثیر شدند یا بعداً؟ در هر صورت پنج دقیقه بیشتر طول نکشید.**» در یک جوّ وحشت‌زا، کمیک یونسکو بیش از پیش وجه موذیانه و انفجارآمیز خود را نشان می‌دهد.

برای زندگی کردن باید شتاب کرد. در ضمن بیهوده است که زندگی کنیم؛ زیرا وقت زنده ماندن نداریم ـ مرگ در تمام کوچه پس کوچه‌ها و اطاق‌های شهر هر نوع سخن و گفتگویی را قطع می‌کند و آن را به یک نوع تفکر سرشار از بی‌صبری و ناتوانی تبدیل می‌کند. یونسکو این مرگ دسته‌جمعی را در گرداگرد خود به صورت رؤیا تصویر می‌کند تا تنها نمیرد. اگر می‌توانست از چیز دیگری جز مرگ بمیرد چقدر خوشبخت می‌شد!

خلاصه مقاله‌ای از «کنزن لیترر»

عظمتی هول‌انگیز

ژاک لومارشان

فیگارو ادبی

غیرممکن است انسان با گوش کردن «بازی‌های کشتار» اثر دراماتیک یونسکو به یاد «رقص مرگ» سهمگین و فراموش ناشدنی اثر «شِز دیو» نیافتد. می‌گویم اثر دراماتیک نه نمایشنامه، چون بازی کشتار به مانند آن دیوارنگارهٔ مشهور، ترکیبی است از تابلوهای به هم پیوسته که عظمت هولناک خود را فقط با کنار هم قرار دادن سریع لحظه‌ها تصویر می‌کند. تنها مضمون نمایشنامه، مرگ ـ خود مرگ ـ است. به اعتقاد من تاکنون هرگز تئاتر، تصویری چنین برهنه، ناب، یعنی چنین دقیق از مرگ به ما نشان نداده است.

یونسکو معجزه می‌کند

ب. پوارودلپش

لوموند

از زمان‌های دور، همه چیز دربارهٔ مرگ گفته شده،تنها چگونه گفتن آن می‌تواند تازگی داشته باشد. و باید چنین باشد وگرنه تکرار مکرّرات است. یونسکو به لطف غرابت و نمایشی بودن سرشتی وسوسه‌ها و دغدغه‌های فکری‌اش اهمیت فاجعه‌آمیز بودن مرگ، این شناخته‌ترین و قابل تعمق‌ترین موضوع زندگی را به سان معجزه‌ای به ما می‌نمایاند.

صحنه‌ای ستایش‌انگیز و ملکوتی

ژان ژاک گونیه

فیگارو

بازی کشتار نمایشنامه‌ایست جذّاب و بی‌همتا. شاید «شاه می‌میرد» که در آن فقط صحبت از مرگ یک نفر بود (که در واقع همه‌مان بودیم) کامل‌تر می‌بود. در حالی که در این اثر سر و کارمان با یک توده کثیر انسانی است. ولی این بازی کشتار را، فقط به خاطر یک صحنهٔ آن، اگر لازم می‌بود حاضر بودم هزاران بار جشن بگیرم و ستایش کنم. صحنه‌ای شگفت در حدّ یک شاهکار، صحنه‌ای که تمام نویسندگان دراماتیک دنیا حتی بزرگ‌ترین آن‌ها دلشان می‌خواست آن را بنویسند. چرا، که یونسکو در این صحنه، عشق را، عشق تمامی دنیا را، با عاشقانه‌ترین و لطیف‌ترین و صادقانه‌ترین بیان توصیف می‌کند.

زندگی‌نامه و آثار نمایشی یونسکو

۱۹۱۲ ـ تولد اوژن یونسکو (۲۶ نوامبر) در اسلاتیمای (رومانی).
۱۹۱۳ ـ ورود یونسکو به فرانسه. طی دوران کودکی در پاریس (میدان ووژیران) و دهکدهٔ «شاپل آنتونز».
۱۹۱۸ - ۱۹۱۴ ـ جنگ بین‌الملل اول.
۱۹۲۵ ـ بازگشت یونسکو به رومانی در سنّ ۱۳ سالگی و یادگیری زبان رومانی.
۱۹۲۹ ـ شروع دوران دانشجویی یونسکو در بخارست.
۱۹۳۰ ـ چاپ اولین مقالات یونسکو در مجلهٔ زودیاک.
۱۹۳۱ ـ انتشار سوگنامه برای موجودات ذرّه‌بینی (شعر).
۱۹۳۴ ـ انتشار مجموعهٔ مقالات Nu (به معنی نَه Non به زبان فرانسه).
۱۹۳۶ ـ ازدواج با «رودیکا بوریله‌آنو» دانشجوی رشته فلسفه.
۱۹۳۷ ـ انتخاب شغل آموزگاری در یک دبیرستان بخارست.
۱۹۳۸ ـ گرفتن بورس از دولت رومانی، مراجعت به پاریس برای تهیه رساله‌ای دربارهٔ «مضامین گناه و مرگ در شعر مدرن فرانسه».
۱۹۳۹ ـ بازگشت به دهکده «شاپل آنتونز». اقامت در «مارسی» به‌هنگام

جنگ بین‌الملل دوم و اقامت در پاریس.

۱۹۴۳ - ۱۹۳۹ ـ دوران جنگ.

۱۹۴۴ ـ تولد دختر یونسکو به نام ماری ـ فرانس.

۱۹۴۸ ـ شروع نگارش نمایشنامه «آوازه‌خوان طاس».

۱۹۵۰ ـ اجرای «آوازه‌خوان طاس» در تئاتر «نوکتانبول» پاریس، نگارش «درس» و «ژاک یا تسلیم».

۱۹۵۱ ـ اجرای «درس» درام کمیک، در تئاتر «دوپوش»، نگارش «صندلی‌ها» و «آینده در نطفه‌هاست».

۱۹۵۲ ـ اجرای «صندلی‌ها» در تئاتر «نووولانکری» و نگارش «قربانیان وظیفه».

۱۹۵۳ ـ اجرای «قربانیان وظیفه» در تئاتر «کارتیه‌لاتن»، و «دختر دم‌بخت»، نگارش «آمده» و «مستأجر جدید».

۱۹۵۴ ـ اجرای «آمده یا چگونه از شرّش خلاصه شویم» در تئاتر «بابیلون» و نگارش «تابلو».

۱۹۵۵ ـ اجرای «مستأجر جدید» در فنلاند به زبان سوئدی ـ اجرای «ژاک یا تسلیم» در تئاتر «هوشت» ـ اجرای «بدیهه‌گوئی آلماتا» در تئاتر «اوژوردوئی».

۱۹۵۶ ـ اجرای مجدد «صندلی‌ها» در استودیوی شانزه‌لیزه و «مستأجر جدید» در لندن.

۱۹۵۷ ـ اولین اجرای «مستأجر جدید» در فرانسه، در تئاتر «اوژوردوئی»، انتشار داستان «کرگدن» در ماه سپتامبر در مجلهٔ «لترنوول».

۱۹۵۸ ـ اولین اجرای «کرگدن» در «دوسلدرف» آلمان.

۱۹۵۹ ـ اجرای «صحنه چهارنفری» در «جشنواره اسپولت» و اجرای «قاتل بی‌مزد» در تئاتر «رکامیه».

۱۹۶۰ ـ اجرای «کرگدن» در تئاتر «دو فرانس» به کارگردانی «ژان‌لوئی بارو» و اجرای آن در لندن به کارگردانی «اورسن ولز»، و اجرای «قاتل بی‌مزد» در نیویورک.

۱۹۶۲ ـ اجرای «هذیان دونفری» در استودیو «شانزه‌لیزه» ـ اجرای «آینده در نطفه‌هاست» در تئاتر «گته مونپارناس» ـ اجرای «شاه می‌میرد» در «آلیانس فرانسز» به کارگردانی «ژاک موکلر» ـ انتشار «یادداشت‌ها و ضد یادداشت‌ها».

۱۹۶۳ ـ اجرای «عابر هوائی» در دوسلدرف آلمان و سپس در «تئاتر دوفرانس» پاریس.

۱۹۶۴ ـ نگارش نمایشنامه «تشنگی و گرسنگی».

۱۹۶۵ ـ اجرای «تشنگی و گرسنگی» در دوسلدرف.

۱۹۶۶ ـ اجرای مجدد «جنون دونفری» و «نقص» در تئاتر «دولاسن» و «تشنگی و گرسنگی» در تئاتر «گته مونپارناس» و تئاتر «دوفرانس» انتشار کتاب «گفتگو با یونسکو» از «کلودبون فوا».

۱۹۶۷ ـ انتشار «خاطرات پاره‌پاره».

۱۹۶۸ ـ انتشار «حال، گذشته، گذشته، حال» ـ انتشار آثار یونسکو در سری «کلاسیک‌های جدید لاروس».

۱۹۶۹ ـ اجرای نمایشنامه‌های کوتاه منتشر نشده یونسکو در کافه تئاتر «آبسیدیول»، انتشار «اکتشافات» ـ دریافت جایزه نوبل.

۱۹۷۰ ـ انتشار و اجرای «بازی کشتار» به کارگردانی «خورخه لاولّی» در تئاتر «مونپارناس» ـ انتخاب یونسکو به عضویت فرهنگستان فرانسه.

۱۹۷۲ ـ نگارش و اجرای «مَکبت» در تئاتر «ریوگوش».

۱۹۷۳ ـ اجرای «این فاحشه‌خانه بی‌نظیر» به کارگردانی «ژاک موکلر».

۱۹۷۵ ـ اجرای «مردی با چمدان» در تئاتر «آتلیه» پاریس.

۱۹۸۰ ـ اجرای «سفرهایی در میان مردگان» در نیویورک.

۱۹۹۴ ـ فوت یونسکو.

کتاب‌شناسی ـ مقدمه

الف: منابع فارسی

نظرها و جدل‌ها ـ ترجمهٔ مصطفی قریب، انتشارات بزرگمهر، ۱۳۷۰.

تجربه نمایش (رسالاتی در نمایش) ـ ترجمهٔ دکتر محمدتقی غیاثی، انتشارات زر، ۱۳۵۱.

اوژن یونسکو ـ ترجمهٔ کاوه میرعباسی، انتشارات نسل قلم، ۱۳۷۳.

ب: منابع فرانسوی

- Histoire du théâtre, B. Sallé, Librairie théâtrale, 1990
- Eugène Ionesco ou à la recherche du Paradis Perdu, Gallimard 1973
- Présence Littéraire, Bordas, 1971
- Entretiens avec Eugène Ionesco, P.Belfond, 1966
- La dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco, Editions Klineksieck 1972
- Dictionnaire du théâtre, Patrice Pavis, Editions Messidor 1987
- Notes et contre-notes, E.Ionesco, Gallimard, 1966
- Journal en miettes, E.Ionesco.
- Présent, passé, passé, présent, E.Ionesco
- Ionesco dramaturge, J.H.Donnard, lettres Modernes, 1966

EUGÈNE IONESCO

JEUX DE MASSACRE

Traduit en Persan par

H. A. TABATABAI

D. RACHIDI

TÉHÉRAN 1999