

بارانداز غربی

| برنار-مری کلتس | زیبا خادم حقیقت | نهایشنامه‌های بیدگل: اروپایی (۱۴) |

بارانداز غربی |
برنار- مری کلتس | ترجمه زیبا خادم حقیقت |
ویراستار: هدیه رهبری |
مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش نصاعدیان |
صفحه آرایی: آلا شوپز |
مدیر تولید: مصطفی شریفی | چاپ: فرارنگ | صحافی: کیمیا |
چاپ اول | ۱۳۹۵ | تهران | ۱۰۰۰ نسخه |
شابک: ۰-۲۱-۷۸۰۶-۶۰۰-۹۷۸ |

Bidgol Publishing co. | انستریبیکل |

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷ | تلفکس: ۲۸۴۲۱۷۱۸ |
فروشگاه | تهران | خیابان انقلاب | بین ۱۲ فروردین و فخر رازی | پلاک ۱۲۷۴ |
تلفن فروشگاه: ۳۶۹۶۴۵، ۳۶۹۶۴۵ | تلفکس: ۳۶۹۶۶۶ |

www.nashrebidgol.ir |

همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است. |
هرگونه اجرائی از این نمایشنامه منوط به اجازه رسمی از مترجم یا ناشر است.* |

* یادداشتی در مورد حقوق مادی و معنوی این اثر:

اجرای نمایشنامه های چاپ شده، بدون کسب اجازه از مترجم و ناشر، به کاری معمول در تئاتر ایران بدل شده است؛ این کار بیشتر اوقات با تغییر جزئی در ترجمه و دست بردن در آن صورت می گیرد و هدف و نتیجه آن کتمان حقوق معنوی و مادی صاحبان اثر، و توهین به مخاطبان و نپذیرفتن هیچ گونه مسئولیت حرفه ای است. برای مترجمان بسیار پیش می آید که بدون چشم داشت مادی اجازه اجرای اثر را بدهند، به خصوص برای همراهی با اجراهای شهرستان ها و دانشجویان، اما بی شک همه آنان خواستار رعایت حقوق معنوی خود (ذکر نام مترجم) در هر اجرائی هستند. بنابراین، نشر بیدگل استفاده بدون اجازه از ترجمه های نمایشی اش را، اعم از اجراهای رسمی کوچک یا بزرگ، به ویژه در تئاتر تهران و جشنواره ها، اقدامی غیر قانونی قلمداد می کند و از طریق مراجع مربوط موضوع را به جد پیگیری خواهد کرد.

| مرد جوان و مرگ¹ |

چه چیزی موجب بزرگی یک نویسندهٔ تئاتر می‌شود؟ اول دو چیز: اینکه دنیای او دقیق‌ترین ارتباط را با دنیای زمان خودش داشته باشد، و او این دنیا را به باشکوه‌ترین و توانمندترین شکل تشریح کند؛ دیگر اینکه صاحب یک زبان باشد، زبان خود او و نه زبان هم‌عصرانش، نه زبان شخصیت‌هایش یا زبان قشری از اقشار جامعه، زبان شخص خودش، در دهان همهٔ کسانی که می‌بایست با آن زبان صحبت کنند، زبانی که آن را بشناسیم. کلتس چنین است: آیینی‌ای هوشیار و در عین حال نویسنده‌ای صاحب نوشتاری عظیم. مضافاً بر این، در میان تمام سؤالاتی که کلتس مطرح می‌کند، برای هیچ‌کدام پاسخی نمی‌یابد، او مکانی است از تعلیق ابدی، او گذرگاه معماهاست. به عکس برشت – یا تصور ما از برشت – اگر متن تمام پاسخ‌ها را در خود داشته باشد، پس صحنه به چه کار خواهد آمد؟

همه چیز جوری شکل می‌گیرد که گویی مسیر زندگی کلتس، این مرد جوان که خیلی زود با مرگ ملاقات کرد و خودش را با آن مواجه دید، برای بازتاب خود، کل مجموعه آثارش را در اختیار داشته است. آیا این مسئله

1. Ubersfeld, Anne. Bernard-Marie Koltès, Actes Sud-Papiers, 1999, P.7-8.

رابطه‌ایی با زندگی‌نامه او دارد؟ شاید و شاید هم نه؛ رابطه آثار یک هنرمند و زندگی او رابطه‌ای مبهم است. ولی روشن است که از سالی‌تجرو به استثناء شبی درست پیش از جنگل‌ها^۲ - ولی آیا واقعاً این یک استثناء است؟ - در تمام نمایشنامه‌های او داستان مرد جوانی حکایت می‌شود که به مصاف مرگ می‌رود؛ در بارانداز غربی^۳ این مسئله کاملاً مشخص است چرا که پایان داستان، همین مرگ «پیشکشی»، به قول کلتس، از جانب دوست سیاه‌پوست به جوان قهرمان داستان است. مرگ سیاه است و مذکر، همان‌طور که در گویش کشورهای آلمانی زبان چنین است (der Tod به زبان آلمانی و فرهنگ آلمانی به فرهنگ متز^۴ بسیار نزدیک است). یا مرگ (یا مرگ تقریبی) مرد جوان در بازگشت به برهوت^۵ - بدون اینکه از مرد جوان دیگری حرف بزنیم که پرواز می‌کند به سوی یک... جای دیگر. مثال غریب‌تراز همه، که اتفاقاً در حاشیه باقی مانده، به حدی پنهان است که تنها در آخرین کارگردانی شروع از این نمایشنامه متوجه آن می‌شویم، یعنی در خلوت مزارع پنبه^۶، جایی که مرگ تنها در آخرین لحظه به زبان می‌آید. دلال (Dealer) است که مستقیم حرف خود را می‌زند: «اگه فرار کنید، تعقیبتون می‌کنم؛ اگه زیر لگدهام بیفتید، انقدر کنارتون می‌مونم تا به هوش بیاین؛ اگر تمصمیم بگیرین بیدار نشین، من در خوابتون، در بی‌هوشی‌تون و حتی در اون دنیا هم، در کنارتون می‌مونم.» اینجاست که دلال هویت واقعی خود را آشکار می‌کند: او فرشته مرگ است، همان که قربانیش را ترک نمی‌کند و بر بالای جنازه‌اش منزل می‌گزیند. و مشتری که موضوع را فهمیده است، دو دیالوگ بعدتر، اقرار می‌کند: «نه، ما نمی‌تونیم به چیزی دست پیدا کنیم که قبلا

1. Sallinger (1995)
2. La Nuit juste avant les forêts (1988)
3. Quai Ouest (1985)

۴. Metz، زادگاه کلتس

5. Le Retour au désert (1988)
6. Patrice Chéreau
7. Dans La Solitude des champs decofton (1986)

نداشته باشیمش، برای اینکه آدم اول می میره، بعد به دنبال مرگش می گرده و بالاخره، برحسب قضا، در مسیر اتفاقی نوری به نور دیگه، با اون ملاقات می کنه، و می گه: پس فقط همین بود.»^۱ آیا در مورد شبی درست پیش از جنگل ها نیز مثل درخلوت مزارع پنبه نمی توانیم تصور کنیم، ناشناس نادیدنی، که تمام مونولوگ عظیم نمایشنامه خطاب به اوست - یعنی همان شخصیت مذکر - فرشته زیبای مرگ باشد؟

در روبرتو زوکو^۲ به نظر می آید مرد جوان جلاذ - قربانی فرشته مرگ را بلعیده است: آن دو یکی شده اند. مدرک، اگر به آن احتیاجی باشد: در اینجا نام است، خود من، که با مرگ همینداری می کند و تبدیل به چهره مرگ می شود. روبرتو زوکو از گفتن نامش به دخترک امتناع می کند:

روبرتو زوکو: امکان نداره. ممکنه شرش من رو بگیره.
دخترک: چیزی نمی شه. بگو بهم دیگه اسمت رو.
روبرتو زوکو: آگه بهت بگم، می میرم.
دخترک: حتی آگه باید بمیری هم، بهم بگو.
(پرده سوم روبرتو زوکو)

پس روبرتو زوکو در دیالوگ درونی قاتل و مرگ ظاهر می شود، مرگی که او آن را با خود حمل می کند، پیش از آنکه مرگ او را کاملاً درخود فرو برد.
مرد جوان و مرگ، تم اصلی تمام آثارش است. اسطوره ای که بخش عمده ای از کلام کلتس از آن است، کلتسی که برای ما اسطوره کلام است.

| شخصیت ها

Koch, Maurice	گُش، موریس (شصت ساله)
Pons, Monique	پُنس، مُنیک (چهل و دو ساله)
Cecile	سیسیل (چهل و چهار ساله)
Claire	کلر (دختر سیسیل، چهارده ساله)
Rodolfe	ردلف (شوهر سیسیل، پنجاه و هشت ساله)
Charles	شارل (پسر آنان، بیست و هشت ساله)
Fak	پسری با نام مستعار فاک (حدوداً بیست و دو ساله)

مردی سی و چند ساله، بدون نام، که شارل در آغاز، دو یا سه بار «آبد» (**Abad**) صدایش کرده است.

| صحنه

شهر بندری بزرگی در کشوری غربی، در محله‌ای رها شده که رودخانه‌ای آن را از مرکز شهر جدا می‌کند، انباری متروکه، در بندر قدیمی.

«متوقف می شود تا جهتش رایباید، ناگهان به پاهایش نگاه می کند. پاهایش ناپدید شده اند.»

ویکتور هوگو

(مقابل دیواری از تاریکی.

صدای موتور یک اتومبیل، در حال کم کردن سرعت. در نزدیکی.

مُنیک وارد می شود.)

مُنیک: خب حالا: کجا؟ از کدوم ور؟ چی؟ ای خدا! از

این ور؟ این یه دیواره، نمی شه دیگه از این جلوتر

رفت؛ حتی دیوار هم نیست، نه، اصلاً هیچی نیست؛

شاید یه کوچه اس، شاید یه خونه اس. یا شایدم یه

رودخونه اس یا یه زمین بایر، یه سوراخ گنده تهوع آور.

من دیگه هیچی نمی بینم، خسته ام، دیگه نمی تونم،

گرممه، پاهام درد میکنه، نمی دونم کجا برم، ای خدا!

آخه حالا آگه یهویه نفر، یه چیزی سرو کله اش پیدا

بشه، از این سوراخ سیاه بپره بیرون، من چه ریختی
 بشم خوبه؟ آخ چه ریختی می شم اگه یهویه مرد،
 چند تا مرد، یه عالمه مرد دورم ظاهر شن؟ واقعاً
 می خوام سعی کنم ریخت طبیعی داشته باشم اما
 آخه این وقت شب، اینجا، اونم با این لباس‌ها!
 واقعاً ریختم معرکه می شه. دارم یه سرو صداهایی
 می شنوم، صدای سگ می شنوم، دور و برمون پراز
 سگ‌های وحشیه که دارن تو خرابه‌ها وول می خورن.
 باید سعی می کردم تا اینجا رو با ماشین پیام؛ حداقل
 شاید با نور چراغ‌های ماشین می دیدم این چیه که
 داره روزمین لیزمی خوره.

ما جلوی یه دیوار هستیم، موریس، نمی شه دیگه از
 این جلوتر رفت. حالا بگین بینم چیکار باید بکنیم،
 بگین بینم ترجیح میدین توی کدوم سوراخ بیافتیم.
 (کُش وارد می شود.)

کُش: من خودم بسیار دقیق می دونم کجا هستم.
 مُنیک: بسیار دقیق، به به، شما خیلی واردین، بسیار دقیق،
 آفرین. حالا که همه چیز رو بسیار دقیق می دونین
 خودتون تنهایی گلیمتون رو از آب بکشین بیرون.
 من که مادرتون نیستم، زنتون هم نیستم، لَه تون هم
 نیستم. دلم نمی خواد جونمون رو به خاطر لوس بازی
 شما به خطر بندازیم.

کُش: اصلاً هیچی رو به خطر نندازین، مُنیک؛ برگردین.

مُنیک: برگردم؟ چطوری می‌خواین برگردم؟ کلیدهای ماشین دست منه.

کُش: من با امکانات شخص خودم برمی‌گردم.

مُنیک: شخص خودتون؟ امکانات شخص خودتون؟ چه امکاناتی؟ ای خدا! شما حتی بلد نیستین رانندگی کنین، بلد نیستین دست چپ و راستتون رو از هم تشخیص بدین، تنهایی قادر نبودین حتی این محلهٔ نکبتی رو پیدا کنین، شما تنهایی به هیچ وجه نمی‌تونین هیچ کاری انجام بدین. خدا می‌دونه چطور می‌تونین برگردین.

کُش: یه تاکسی می‌گیرم.

مُنیک: به به، به تاکسی، آفرین. برگردین دنبال یه تلفن، اینجا، د برگردین دیگه؛ منتظرشین یه ماشین رد بشه، منتظر بشین دیگه. ای خدا! ما تو این سوراخ تهوع‌آور گم شدیم اونوقت شما دارین از تاکسی حرف می‌زنین. کُش: یه کشتی باری هست که دو بار در روز اینجا رو با بندر جدید مرتبط می‌کنه. من خیلی خوب اونجایی رو که می‌شه سوارش شد به یاد دارم؛ ساعت شش میاد؛ سوارش می‌شم.

مُنیک: و من چی؟ من چکار کنم؟ من که نمی‌تونم اینجا تنها ولتون کنم و بذارم برم، چون اونی که رانندگی بلده منم؛ این وسط با این احساس مسئولیت آوردنتون به اینجا، و با شمایی که هیچ کاری رو بلد

نیستین تنهایی بکنین، و با این کشتی نکبتی تون که شاید اصلاً دیگه وجود نداشته باشه، واقعاً عجب ریخت معرکه‌ای دارم. حداقل می‌تونستن چراغ‌های خیابون رو روشن بذارن، آدم شاید می‌تونست یه چیزی رو تشخیص بده. روی زمین یه چیزیه که لیزه، و منم نمی‌دونم چیه. فکرش رو بکنین، توی خانواده ما، من معروف بودم به اینکه توی تاریکی چشمم خوب می‌دید، انقدر که دیگه از اینکه برای ترسوندم توزیرزمین حبسم کنن دست برداشتن. اما این همه تاریکی رو، این یکی رو، نه، هیچ وقت ندیده بودم. اصلاً نباید کلیدهارو می‌داشتم بمونه روی ماشین، فقط همینمون مونده که اونم بلزدنش، ای خدا! گذشتن از این محله‌های بی چراغ و بی تابلوی راهنمایی پای پیاده، چندین ساعت طول می‌کشه، درضمن احساس می‌کنم یه کسایی دارن ما رو نگاه می‌کنن، موریس باور کنین. (مکث. سروصدای موتور یک اتومبیل، خیلی دور.)

اون قدیم‌ها، اینجاها، چراغ برق داشت؛ یه محلهٔ اعیونی بود، یه محلهٔ معمولی، پررفت و آمد، من خیلی خوب یادمه. پارک داشت با درخت. ماشین داشت؛ کافه داشت و مغازه، آدم‌های پیری بودن که از خیابون رد می‌شدن، و بچه‌ها تو کالسکه؛ از انبارهای قدیمی بندر جای پارکینگ استفاده