

برتولت برنتس



عظمت و انحطاط شهرها گونی

مینوملک خانی
ترجمه مهدی اسفندیار فرد

بوتولت برشت

BERTOLT BERECHT

با همکاری:

E. Hauptmann

C. Neher

K. Weil

عظمت و انحطاط شهر ماهاگونی

آپرت

ترجمه

مهدی اسفندیار فرد

مینو ملک‌خانی

(از متن اصلی)



سازمان اسناد و کتابخانه ملی

برشت، برتولت

عظمت و انحطاط شهر ماهاگونی

ترجمه مهدی اسفندیار فرد - مینو ملک‌عزازی

چاپ اول: ۱۳۵۳

چاپ: چاپخانه سپهر - تهران

شماره ثبت کتابخانه ملی: ۳۴۹ - ۱۳۵۳/۲/۲۰

حق چاپ محفوظ است.

عظمت و انحطاط
شہر ماہا گونی

پیشگفتار

ترجمه دقیق‌تر عنوان این اثر اعتلاء و انحطاط شهر ماهاگونی باید باشد که به جهت نامأنوس بودن لفظ «اعتلاء» عظمت را به جایش نهادیم. هم از نظر نزدیکی معنای آن به «اعتلاء» و هم از جهت مصطلح‌تر بودنش در بین مردم. لکن معادل «اعتلاء» به معنای بلندپایه شدن و برتری یافتن برای واژه *Aufstieg* دقیق‌ترین و کامل‌ترین معادل است.

این اثر را برتولت برشت در فاصله سالهای ۱۹۲۸ تا ۱۹۲۹، چند ماه پس از اتمام نمایشنامه *همان دوپولی* به رشته تحریر کشید. خلق این نمایشنامه در سالهایی صورت پذیرفت که بحران اقتصادی بیمانندی سراسر اروپا را در بر گرفته بود و بدون تردید تأثیرش در زندگی و آینده مردم اروپا چنان شدید بود که فضای کلی نمایشنامه حاضر از اثرات زیانبار آن بحران عظیم سرمایه‌داری نمی‌توانست برکنار بماند.

عظمت و انحطاط شهر ماهاگونی که به شکل «اپرت» نوشته شده بدعتی است تازه در اسر اپرا و سرآغاز فصلی است نوین در تغییر و تطور هنری که سالیان دراز در خدمت طبقه‌ای خاص بوده و با رنگ و بوی اشرافی ساخته و پرداخته شده است.

برشت در تحلیلی که بر این نمایشنامه اپرایی در مؤخره نمایشنامه نگاشته، اپرا و امکانات دگرگونی آن را بررسی کرده و لزوم تغییرات کلی در اساس اپرا و نحوه اجرای آن را یادآوری کرده است. لیکن به جهت کلیت و ایجاز مؤخره «ماهاگونی» ضرورت داشت که ترجمه قسمتی از آن را با توضیح کافی در مقدمه حاضر بگنجانیم و ترجمه بخشی دیگر از آن را زیر عنوان «سلاخظاتی در خصوص اپرای ماهاگونی» بی هیچ توضیحی ارائه دهیم.

برشت در نخستین فصل «سلاخظاتی» خود، بر گروه نوآوران که هرگونه تغییری را به سائقه نوسانات مالی و رشد در آمده‌های شخصی ارزیابی می‌کنند به سختی می‌تازد و آنها را دلالان هنر و روشنفکران متظاهر می‌نامد و تجدید اپرای گذشته را به صورت سطحی و بدون تغییرات بنیادی رد می‌کند.

می‌گوید:

اولا اپرا باید از نظر ضرورت‌های زمان بررسی و شکل ارائه آن بکلی عوض شود. زیرا که اپرا به جهت طولانی بودنش، هم خسته کننده است، هم گران. از آن جهت خسته کننده که ترکیبی است درهم و مغشوش از موسیقی و داستانهای دراماتیک و محتوای طبقاتی؛ و هم گران است، زیرا خود را با امکانات اقتصادی طبقات نوخاسته تطبیق نداده است.

برشت بر این نکته تأکید می‌کند که:

باید در برابر هجوم طبقات نوخاسته که دارای امیال و خواسته‌های جدیدی هستند به تفکر نشست و خود را با امیال آنها تطبیق داد، زیرا همانطور که طبیعی‌ترین حقوق یک انسان آزادی و بهره‌وری از این آزادی است، باید به آنها امکانات آزاداندیشی داده شود تا در پرتو این امکانات بتوانند از هنر، به‌عنوان یک پدیده اجتماعی سود ببرند و مستقلا به‌دآوری‌نشینند. ولی نوآوران اپرا تنها از این اصل دفاع می‌کنند که باید اپرا را به نوآوری‌های گوناگون هدایت کرد و هر تازه‌ای را پذیرفت و آزاداندیشی، گفتگو و قضاوت را در این «تازه‌ها» راه نداد.

لازم است این همه فروتنی و اخلاص را که برای پیشبرد نوآوری عنوان می‌شود به دلایل اقتصادی منتسب کرد که از جهاتی برای نوآوران ناشناخته مانده است. نهادهای مختلف هنری نظیر اپرا، نمایش و غیره و وسایل ارتباط جمعی به‌ویژه مطبوعات، نظر خود را در پوششی از ابهام قرار داده و در توجیه و تفسیر این کار اصرار می‌ورزند. در حالی که آنان هنر و اندیشه را (موسیقی، شعر و نقد هنری) دیر زمانی است در خدمت افزایش بازدهی محصول خود گمارده‌اند. آنها باید بدانند که خواسته طبقه کارگر از هنر، تسلط امیال آنان بر این پدیده اجتماعی است.

برشت قدرت مطلق و بیچون‌وچرای «آپارات» را نمی‌پذیرد. زیرا آپارات وسیله ایست که باید تفکرات هنرمند را در گستره خویش نشان دهد نه آنکه هنر را در خدمت خود گیرد.

«هنرمندان در زمان ما می‌کوشند که برای «آپارات» غذای مناسبی پیدا کنند و اشتباهی سیری‌ناپذیر دستگامها را ارضاء نمایند، ولی

در واقع این یک اشتباه و انحراف مسلم است که اوضاع و احوال را از آنچه هست تیره‌تر می‌کند و سرانجام ناخوشایندی دارد که خود بر آن وقوف ندارند. اعمال کنونی هنرمندان نوآور که تنها به آپارات متکی هستند. ایشان را در بست در اختیار دستگاهی می‌گذارد که در حقیقت باید در اختیار آنها باشد، به این بهانه که، (ماشین به راه خود می‌رود) و (آن را نمی‌توان مهار کرد) بنابراین نوآوری و حاکمیت نسجیده‌ای که آنها برای آپارات قایلند به دستاوردهایشان خصلت سوداگری می‌بخشد که نتیجه‌اش به خدمت گرفتن هنر برای تغذیه دستگاههاست. از اینرو هر هنری به تبع خلاقیت آن آزمون‌ی است برای «آپارات»^۱ و نه این دستگاهها وسیله‌ای برای نمایش خلاقیت هنر جمعی.

برشت بلافاصله نقش آپارات و ضرورت وجودی آن را گوشزد می‌کند و پذیرش آن را در حد متعادل تأکید می‌کند.

«البته وجود «آپارات» به دلیل وجود اجتماعات ضروری است ولی باید تابع آن چیزی باشد که حرکت به سوی کمال نام دارد. به سوی ترقی و تکامل اجتماعی و پذیرش اصلی که جامعه در خود نهفته دارد. بدین ترتیب هر نوآوری و بدعتی باید عمل اجتماعی را مورد تحلیل قرار دهد و توجه بیش از حد به آپارات تفریح سالم شبانه مردم را به خطر نیاندازد.»

برشت نوآوری واقعی را در تغییر بنیادی پدیده‌ها می‌داند و یادآور می‌شود:

«هر بدعتی در هنر اگر بنیادی باشد مورد تأیید است. درنگ و تردید در بازگویی حقایق به بهانه سیستم حکومتی معین، نمی‌تواند سطحی نگریستن به هنر را توجیه کند. پیشروترین نوآوران بی‌آنکه در مورد دگرگونی دستگاهها و گرفتن قدرت و اختیار مطلق از آپارات بیاندیشند، علاقه دارند مالک دستگاهی باشند که بتواند در جهت منافع آنها کار کند. آپارات فکر آنها را پذیرد، آپارات به نسبت سوددهی تغییر یابد، آپارات خود را یا آنان وفق دهد و تمامی اینها ناشی از آنست که نوآوران هنوز مفهوم اساسی هنر و نقش

۱- برشت آپارات را در مفهوم وسیعی بکار برده است. بطور کلی هر دستگاهی که اندیشه و افکار انسانی را منتشر می‌کند و تعمیم می‌دهد. به عقیده برشت دستگاهها دارند بر اندیشه انسان حاکم می‌شوند.

اجتماعی آن را باز نیافته‌اند. آپارات با آنها وبدون آنها به کار خود ادامه خواهد داد. نمایشنامه‌ها هرشب به روی صحنه آورده خواهند شد و تنها به مقادیری مواد خام نیاز خواهند داشت^۱ می‌توان نتیجه گرفت که وابستگی هنرمندان نوآور به آپارات بی‌اعتنایی شرم‌آوری است نسبت به احکام و عقاید مردم و نگرش انتقادی آنان.

باید در نظر داشت که این نوع وابستگیها در نهایت سد راه کشف ویژگیهای هنری و محدودیتی انکارناپذیر برای نوآوران واقعی محسوب‌سی‌شود. باین حال دیگر نمی‌توان با سلب تعهد و وظیفه اجتماعی از خود، تقایص بارز هنر تولیدی را ترمیم کرد و دیگر مواظبت و مراقبت هنر اختصاصی زیر پوشش ادعای نوآوری مقدور نیست.»

برشت معتقد است که روشنفکران نوآور هنر را چونان کالا به بازار عرضه سی‌کنند.
سی‌گوید:

«هنر کالا نیست. نمی‌توان آن را به خدمت گرفت تا سرمایه گروه معینی رشد یابد. هر دستگاہی که در امر خلق و تکامل هنر دخالت دارد باید به خدمت هنر درآید و نه خود وسیله‌ای شود که ابتکار، اندیشه و ذوق هنرمند را چون غذای آماده شده ببلعد. این هنر را به تعبیری باید «هنر کالایی» نامید. وانگهی اگر بخواهیم برای لحظه‌ای با نوآوران شتابزده هم‌زبان شویم، باید کالا را به گونه‌ای دیگر بررسی کنیم. هنر کالا است؟ به صرف آنکه چنین باشد! اما کالا برای چه کسی؟ برای معدودی اورنگ‌نشین یا برای همه کسانی که به نحوی سی‌خواهند این کالا را بیازمایند، آن را به دست آورند و به کار برند. پس اگر هنر «متاع» باشد باید برای همه و در اختیار همگان باشد. تعبیر متاع در آثار حماسی تعبیری شبه ربانثیک است. متاع در محتوی است. در لایبای کلمات و در مسام

۱- تولیدکنندگان هنر کاملاً به آپارات اتکاء کرده‌اند. چه از نظر اجتماعی و چه از جنبه‌های اقتصادی «آپارات» اعام اعمال ایشان را در انحصار خود گرفته و با شدت روزافزونی محصول زحمات نویسندگان، آهنگ‌سازان و متفکران را به شکل مواد مورد نیاز به خود تخصیص داده هر فرآورده‌ای که بخواهد تحویل می‌دهد.

مضامین و گفت و شنود هاست. حتی اگر بپذیریم که هنر کالا است و بپذیریم که این کالا برای استفاده وسیع مردم ساخته می‌شود، باید آن را در محتوی جستجو کنیم.»

برشت معتقد است که از آپاراتها برای تأمین و گسترش «هنر کالایی» سود جسته و هنر را عملاً به سقوط و ابتذال می‌کشانند. می‌گوید:

«آپارات، به اعتبار ارزشی که هنر فروشان برای آن می‌شناسند، تنها می‌تواند ذوق مردم را به آنچه خود می‌خواهند هدایت کند. فکر آنان را به انحراف کشد تا هر محصولی که ارزان به دست آمده گران به فروش رود. پس می‌توان نتیجه گرفت که آپاراتها نه تنها وسیله تولید نیستند بلکه وسیله‌ای (ضد تولیدند).

برشت پس از شرحی کوتاه بر وظیفه راستین نوآوران و نقش آنها در تکامل هنر به تحلیل اپرا و تغییراتی که برای آن ضروری است می‌پردازد:

«همانگونه که برای تماشاگر فرسوده از کار، حق قضاوت قایلیم، نباید برای باور داشتن آنچه که در اپرا گنجانده‌ایم اصرار و ابرامی داشته باشیم. تماشاگر باید خود در فرجام و انجام کار شرکت کند. باید در آنچه می‌پندارد آزاد باشد، زیرا محتوی اگر حاوی عنصر دگرگونی باشد این دگرگونی را در هر حال به تماشاگر انقاع می‌کند. اگر محتوای اثر امیال زحمتکشان را بازگو کند، اگر از جنبه‌های اجتماعی و انسانی لبریز باشد، نفوذی که در همین توده‌های نوحاسته دارد، یک نفوذ تخریبی و یک اثر ویرانگر است. ویرانگر برای ارزشهای کهنه و ستمگرانه.»

برشت بر آن است که اپرا را از تالارهای سر پوشیده باشکوه که برای عموم ره‌نیافتنی است به میان مردم کشد. می‌خواهد تالارها را از تزئینات مجلل و بار خصلتهای اشرافی پانوده گرداند. به آن رنگی از بی‌تکلفی، مادگی و صداقت بخشد و از سنگینی و ثقل اساطیری آن بکاهد تا زحمتکشی که تصمیم‌دارد ساعات فراغت را به شادی و سازندگی بگذراند، بتواند از هنری که در خدمت اوست لذت برد، قضاوت کند و حتی زبان به اعتراض گشاید.

«اپرا را باید از ریشه دگرگون کرد. برای تثاتر و اپرا تغییرات بنیادی لازم است. نوآوری، باید متناسب با تغییرات محیط، ضرورت اجتماعی و ظرفیت فرهنگی باشد. اگر تثاتر است باید زبانش ساده، رسا و طنزآلود و اگر اپراست باید در عین سهولت کلام از روانی و میالی دیگر

عناصر برخوردار باشد. محتوا باید در عین آنکه به مردم آموزش می‌دهد، «باب طبع» آنان نیز باشد. هم عنصر شادی را در خود داشته باشد و هم مضمون آموزشی را. نباید و نمی‌توان چیزی را به تماشاگر تحمیل کرد. باید محتوای اپرا چنان مجموعه‌ای پدید آورد که تماشاگر خسته شده از کار روزانه را شاد کند. بیننده و شنونده اپرا باید در عین آنکه تغییر و دگرگونی را می‌بیند، خود را نیز تغییر دهد و این تغییر را با رضایت خاطر بپذیرد.»

از نظر برشت موسیقی اپرا نیز اغراق‌آمیز است. وظیفه‌ای جز آراستن وزینت-بخشیدن به‌ستی را ندارد. خود در این مورد می‌گوید:

«گردانندگان اپرا که کوششی در جهت تغییر آن به‌عمل نمی‌آورند، از موسیقی مدد می‌گیرند تا متن را که بازگوکننده «هیچ» است از مرگ و نیستی برهانند. موسیقی باید به‌عنوان جزئی مستقل و واحد به کار آید و به‌هیچ روی کمبودهای متن را جبران نکند. یک فلوت می‌تواند به‌تنهایی بازگوکننده نقش یا حالت و کیفیتی باشد که گاهی گروهی از سازها به‌تجسم آن‌ها قادر نیستند. باید با هر نوع افسونگری در هنر سپارزه کرد. باید هر آنچه را که صیغه جذبه و کشش افسونگرانه دارد از میان برداشت زیرا ظاهر آراسته تماشاگر را تخدیر می‌کند و بی‌آنکه در تفکر او سهمی و اثری داشته باشد هیجان زده‌اش می‌کند. یک اثر هنری برخلاف تمام تمهیدات و تشیبات غیر واقعی باید هیجان را از تماشاگر بگیرد. به او آراش بخشد تا بتواند به راحتی قضاوت کند.»

از نظر برشت هیجان، تماشاگر را از داوری درست باز می‌دارد، در حالی که شناخت مسائل و تفکر در باره عینیت قضایا هیجان را کنار می‌زند و تماشاگر را به اندیشیدن وادار می‌کند. آگاهی همواره ضد هیجان بوده و عنصر آراش را در خود نهفته داشته است. درک و شناخت علل پدیدارها هیجان ابهام و پیچیدگی را فرو می‌نشاند

برشت ابهام هنری را نیز ناشی از مقاصد سودجویانه گردانندگان تئاتر و اپرا می‌داند و معتقد است که:

«ابهام در هنر یعنی تماشاگر را در پیچ و خم مسائل غیر ضروری درگیر کردن و بهانه‌ایست برای پرده‌پوشی بر مضمون حقیرانه‌ای که اگر مبهم نباشد چیزی از آن باقی نمی‌ماند. هنر باید تجربه

کند و هم خود به عنوان تجربه به کار گرفته شود.

برشت بر لذت جویى افراطى سخت مى تازد. این نوع لذت جویى يعنى در برابر حادثه قرار گرفتن و در آن غرق شدن! لذت جویى باید بر مبنای درك واقعیت بنا شود. هدایت تماشاگر به لذت غیر واقعی مثل تشویق او به سواد مخدر است.

در هر حال، اپرا در جایگاه «هنر برای جمع» باید دارای خصایص و ویژگیهائی باشد. این خصایص را که برشت در بررسیهای خود از هنر نمایش و چندوچونى آن به تفصیل شرح داده است مى توان به طریق زیر خلاصه کرد:

۱- اپرا باید در محیطى ساده و بی هیچ تزئینی اجرا شود. نمى توان اپرایى را در نظر داشت چونان بز اخفش دریایی و آن را در آکواریوم برای تماشا نگاه داشت و یا وسیله ای برای آراستن گوشه ای از باغ یا حیاط خانه قلمداد کرد. به فرض آنکه یک چنین موجود عجیب و خارق العاده ای وجود داشته باشد!

۲- عناصر تشکیل دهنده اپرا نباید در هم ادغام شوند یا مواد سازنده آن ذوب گردند و ترکیب شوند و به صورت توده متکاثفی درهم فرونشینند. بلکه لازم است اپرا را قبل از هر چیز از ترکیب و آمیختگی عناصر رها کرد، ترکیب عناصر اپرا تماشاگر را نیز با خود ترکیب مى کند و او را که رکنى مستقل از ارکان اپراست به صورت جزئى مهجور و بی اراده در مى آورد.

۳- اپرا باید در طریق استقلال کامل عناصر خودگام بردارد. يعنى موسيقى به کلام و تصویر، هر یک مجزا و مستقل از دیگری به کار پردازد در واقع هر یک از عناصر تشکیل دهنده باید برای عنصر دیگر مرجع باشد. نه آنکه یکی، دیگری را به اوج رساند.

۴- باید از تصویر به عنوان یکی از عناصر مستقل و ضرورى اپرا سود برد. تصویری که «پروژکتور» بر صحنه منعکس مى کند تماشاگر را متوجه واقعیات کنونی مى کند. در صحنه غرق نمى شود و وقایع داستان را به حقایق دوران و زندگیش پیوند مى دهد. به جای روشهای پرخرج و حقیرانه تئاترو اپرا مى توان قسمتی از موضوع و محتوی را به وسیله عکس و تصویر بیان کرد و راحت ترین و واقعیتترین حالت را به تماشاگر القاء نمود.

۵- با «فتوگرافی» مى توان مثلاً یک لنگرگاه پراز دحام یا شهری یک میلیون نفری و یا حالت نابسامانی اجتماعى و تورم اقتصادى و غیره را نشان داد و احساس لازم را به تماشاگر منتقل کرد.

۶- موسيقى نباید کمبودهای متن را جبران کند. موسيقى قسمتی است آزاد و متكى به خود. باید خودش بیان کننده خودش باشد. در اپرا به انبوه

نوازندگان نیازی نیست چرا که اپرای «باب طبع مردم» دارای آن چنان محتوایی است که احتیاج به آراستن صحنه به وسیله موسیقی ندارد.

۳- متن و کلام باید گویای ضرورت‌های اجتماعی باشد. متن هرچه طنزآمیز و انتقادی باشد تأثیرش بیشتر است.

این‌جا باید رکن دیگری بر ارکان اپرا افزود و آن تماشاگر است. اپرا برای مردم و کسانی که به دیدن آن آمده‌اند ساخته می‌شود. بنابراین اساسی‌ترین و مستقلترین عنصر اپرا مردمند. استقلال تماشاگر از آنجا سرچشمه می‌گیرد که با مایه گرفتن از آنچه بر صحنه می‌گذرد خود نیز به آن سایه می‌دهد، می‌آموزد و خود متقابلاً می‌آسوزاند.

برشت به کسانی که «ماهاگونی» را اپرا نمی‌دانند می‌گوید:

«ماهاگونی اپراست و چیزی جز اپرائیست، تنها ارزشیابی این اپرا با معیارهای اپرای «واگنری» و موازین اپراهای زوال یافته اشرفی ناممکن است.»

عظمت و انحطاط شهر ماهاگونی اپرائی است در بیست تابلو که از شهری افسانه‌ای حکایت می‌کند. این شهر را گروهی از «پاندازان» و «دامگستران» در ساحل طلاخیز ماهاگونی بنیان می‌گذارند. انگیزه بنیان نهادن این شهر، میخوارگی، شکم‌بارگی و عیش و نوش و اندوختن مال و منال است و با چنین تمایلی است که شهرنویس ماهاگونی بهترین آوردگاه مردمان دلال‌منش و خوش‌گذران می‌گردد. برشت همراه و همگام با حوادثی که بر این شهر می‌گذرد ریشه‌های تضاد درونی آن را جستجو می‌کند. انحطاط را در هسته عظمت این شهر که می‌رود به آرزوی اعتلاء خویش رسد می‌پرورد و شهر نویناد را در گیرودار بحرانهای پیاپی و بی‌نظمی و ناامنی داخلی که بازتابی است از تناقضات شدید اجتماعی، واژگون می‌کند. سرانجام قطعی و بدیهی چنین جوامعی مگر جز اینست؟ شهری که بر قانونمندی تکامل متکی نباشد از بن می‌خشکد و زمینه‌های نابودی را برای خود فراهم می‌آورد.

ترجمه این «اپرت» به جهت کاوشهای دقیقی که در میر اعتلاء و انحطاط ارزشهای پوسیده زمان ما و سرانجام محتوم آن دارد به دشواری صورت گرفت. نخست آنکه دامستان به شکل اپراست و ضرورت داشت که تبلا در اشکال قدیمی اپرا کاوش دقیق به عمل می‌آمد و دیگر آنکه چون اشعار که در آثار برشت نقش اساسی دارد در صورتها و وزنهای مختلف ساخته شده بود از دقت و تأمل و سواست‌آمیز گریزی نبود. از اینرو تا آنجا که امکان داشت و مقدورات ترجمه اجازه می‌داد، اشعار

به وزنهای متفاوت در آمد و در یکی دو مورد در قالب شعر کهن با رعایت وزن و قافیه شکل یافت و در دیگر موارد که نادر است وزنهای آزاد انتخاب شد که البته کوشش به عمل آمد تا هر چه بیشتر آهنگین باشد.

ترجمه این اثر نخستین تجربه ایست در زمینه نمایشهای اپرایی برشت. از اینرو تعهدی که در قبال ارائه یک ترجمه سالم و تا حد ممکن روان و مرنق زیبایی داشتیم، ما را ناگزیر به اعتراف می کند که ترجمه حاضر در عین رعایت سلامت و صداقت در به کار بردن واژه های نزدیک به متن اصلی از عیب و نقص عاری نیست. بجاست دانش پژوهانی که مراتب فضل و کمال خویش را در ترجمه برخی از آثار برشت به اثبات رسانده اند بر مترجمین منت گذارند و عیب و ایراد ترجمه را بازگویند. باشد که در آینده اگر توفیقی فرا راه بود حتی الامکان از لغزش و کاستی به دور مانند.

م. اسفندیار فرد

منابع پیشگفتار:

Aufstieg und Fall der Stadt Mahagony
Dreigroschener Oper
Der Lehrstück von Einve rstandnis



بر تولد برشت

با همکاری:

E. Hauptmann

C. Neher

K. Weil

(اشخاص نمایش اپرت)

پاول، هاینریش، جاکوب، جوزف-هیزم شکنان، نئوکا جابگه-
بیگ، موسی تلیث، ویلی پانداز- دلان محبت، جنی، مردان
و دختران ماهاگونی.

ناسیس شهر ماهاگونی [در منطقه بیابانی متروکی یک بارکش بزرگ لکتو ایستاده است.]

ویلی پانداز^۱ هیء، ما باید راه بیفتیم!

موسی تثلیث^۲ ولی ماشین خرابه

ویلی پانداز آره، پس نمیتونیم بریم

[مکث]

موسی تثلیث ولی، ما باید راه بیفتیم

ویلی پانداز آره، ولی جلو رویمان بیابون برهوته

موسی تثلیث آره، پس نمیتونیم بریم

[مکث]

ویلی پانداز بنابراین مجبوریم برگردیم

موسی تثلیث آره، ولی پشت سرمون تفنگدارها ایستادن که مارو

از روی قیافه هامون میشناسن

ویلی پانداز آره، پس نمیتونیم برگردیم

{روی رکاب ماشین می نشینند و میگاردود می کنند}

موسی تثلیث اون بالا، توی ساحل طلا گیر میاد

ویلی پانداز آره، توی ساحل، اما ساحل درازیه

موسی تثلیث آره، پس اونجا هم نمیتونیم بریم
ویلی پانداز ولی اونجا طلا گیر میاد
موسی تثلیث آره، ولی ساحل درازیه!
خانم لئوکا جا بگ بیک [از پشت ماشین ظاهر می شود] راه نمی افیم؟
موسی تثلیث نه!

بگ بیک
خوب، پس همینجا میمونیم. به فکرم رسیده که آگه
تتونیم به آن بالا برسیم، همین پایین بمونیم! نگاه کنید،
همه آدمهایی که به این طرف می آمدن تعریف می کردن
که طلا از رودخانه ها چندان هم آسان به دست نمیاد.
این کار گنده، از عهده ما ساخته نیست. ولی این مردمی
که من دیدم، بهتون قول می دهم، طلاها رو دو دستی
تقدیمتون کنند. شما از این آدمها خیلی راحتتر طلا
به دست میارید تا از رودخانه ها!

بگذارید
شهری اینجا پی افکنیم سترگ
ماها گونی نهیم نامش را

باید این شهر تورو بشد
تا در آن مرغهای گوشت حلال
شکار شوند

همه جا رنج و کار تن فرساست
لیک اینجا سرور هست و نشاط

زانکه مردان ما،
 دوست دارند بی تحمل رنج
 میل دارند بی مشقت بار
 هر چه خواهند در پی اش کوشند
 و در این ره
 اجازه نستانند

پس چنین است هسته زرتاب
 ویسکی و جین،
 نگارهای جوان
 هفت روزی بدون کوشش و کار
 هفته‌ها زندگی بی آزار

نیست توفان سهمگین را
 گذرش تا بدین دیار
 مردها، دور از کشاکش خشم
 لب به سیگار، چشم در ره شب

هر سه روزی خصومتی است بلند
 و هیاهو، ستیز
 راست چون رسته مکاره
 همه جا کشمکش، جنگ، گریز
 بنشانید چوب ماهیگیر
 در دل خاک
 و بر آن

تکه‌ای از کتان بیاویزید^۲
تا هر آن کشتی
کز بر ساحل طلا گذرد
بتواند به ما نظر فکند

و بچینید میزهای شراب
پشت آن بوته،
فیلکوس قشنگ
و بنامید

«هتل مردهای ثروتمند»

[پرچم سرخرنگ باهاگونی از یک چوب بلند ما هیگیری بالا

می‌رود]

ما :

ویلی و موسی

پی افکنندیم شهری

زان سبب در شهرهای ما

هر فراگردی بغایت زشت و نازیباست

با درونش نیست آرامی

دور از پیوند و همگامی

هیچ آمیدی نمی‌یابی

تا بدان دل خوش توانی زیست

۲

ظرف هفته‌های بعد سرعت شهری می‌روید

و نخستین کوسه‌ها در آنجا مقیم می‌شوند.

[جنی و شش دختر دیگر در حالی که هر یک چمدانی به دست دارند وارد می‌شوند، روی چمدانها می‌نشینند و سرود آلاباما می‌خوانند.]^۱

بنمایید به ما

ره نزدیکترین میکده را

و نپرسید چرا

و نپرسید چرا

گر نیاییم رهش را، اما

جان خود را به کف مرگت نهیم

چون یکی ماهی از آب جدا

آه، ای ماه شب آلاباما

باید اکنون به لب آریم وداع

زانکه از کف دادیم

مادر پیر و نکوسیرتمان

و به ناچار به می

باید آریم پناه

و تو دانی که چرا!

بنمایید به ما

ره نزدیکترین نوپسر زیبا را

و نپرسید چرا

۱- این سرود در متن اصلی به زبان انگلیسی نوشته شده است.

و نپرسید چرا
زانکه ما مجبوریم
باز یابیم نخستین پسر زیبا را
گر نیابیم رهش را اما
جان خود را به کف مرگت نهیم
چون یکی ماهی از آب جدا
آه، ای ماه شب آلاباما

باید اکنون به لب آریم وداع
زانکه از کف دادیم
مادر پیرو نکو سیرتمان

و به ناچار پناه
باید آریم به زیبا پسران
و تو دانی که چرا!

بنمایید به ما
ره گردآوری پول... دلار
و نپرسید چرا
و نپرسید چرا
گر نیابیم رهش را اما
جان خود را به کف مرگت نهیم
چون یکی ماهی از آب جدا
آه، ای ماه شب آلاباما

باید اکنون به لب آریم وداع
 زانکه از کف دادیم
 مادر پیرو نکو سیرتمان
 و به ناچار پناه
 به دلار آریم
 و تو دانی که چرا!
 [دختران با چمدانها خارج می شوند]

۳

خبر تأسیس مدینه فاضله‌ای^۱ در تمام شهرهای دنیا
 گوینده
 انتشار می یابد

[طرحی دیواری دورنمای شهری یک میلیون نفری را نشان
 می دهد و عکسی بزرگ سردان بسیاری را به نمایش گذارده
 است.]

مردها
 در زیر شهرها مان
 بس فاضل آبهاست
 خالی است اندرونشان... اما
 بیرونشان سراسر دود است
 ما زنده ایم لیک در این فاضل آبها
 بی بهره از هر آنچه تواند بود
 در انزوای گنداب
 فرسوده می شویم

چونین شتابناک
و فاضل آبها

در نهایت آرامش
معدوم می شوند
نا پایدارتر از فاضل آب شهر
ماییم و زندگی ما

[ویلی پانداز و موسی تثلیث با چند تابلو وارد می شوند]

از هیاهوی جهان دور...
جایی که حوادث را،
امکان گذر نیست!

ویلی

موسی تثلیث

ماها گونی
این شهر زرین
قرار دارد

ویلی

دیروز
در آن شهر
جویای شما بودند

موسی

در زمان ما
هر کس از مردم هر شهر بزرگ
دل خونی دارد
وز زادگهش

ویلی

سخت ناخرسند است
پس به شهر زرین... به ماها گونی

رهسپر می گردد

موسی تثلیث

زانکه در آنجا

مسکرات ارزانند

لیک اینجا

ویلی

در شهر شما

جز هیاهو خبری نیست

جز نیار امیدن، دشمنکامی

و نه چیزی که بدان شاد توانی کرد

دل غمگین را

زانکه هر چیز بغایت زشت است

موسی

لیک اگر یکبار

ویلی

و همین یکبار

با یکی زین مردم

مردم شهر ماهاگونی... تو بنشینی

دود از پوست زردت

به هوا میخیزد

و با چرخ می آویزد

چهدگر می خواهی

آسمانی چونان

لوحه‌ای رنگ به رنگ

و تنباکو

زرد زرین و قشنگ

پس غمت نیست اگر

سافرانسیسکو

و هر آن چیز که در آنجا
 از چشم شما زیباست
 در لهیب آتش پرپر گردد
 در زیر شهر هامان
 بس فاضل آبهاست
 خالی است اندرونشان... اما
 بالایشان سراسر دود است
 ما زنده ایم لیک در این فاضل آبها
 بیبهره از هر آنچه تواند بود
 در انزوای گنداب
 فرسوده می شویم
 چونین شتابناک
 و فاضل آبها
 در نهایت آرامش
 معدوم می شوند
 نا پایدارتر از فاضل آب شهر
 ماییم و زندگی ما
 پس:

مردها

ویلی

بشتابید به شهر زرین
 شهر زرین ماها گونی
 دیروز
 در آن شهر
 جویای شما بودند

موسی

۴

[یک‌سال بعد شهر نشینان ناراضی تمام قاره‌ها به‌سوی شهر
 ماه‌گونی سرازیر می‌شوند. پاول، جاکوب، هاینریش و
 جوزف با چمدان داخل می‌شوند]

پاول، جاکوب، هاینریش و جوزف

بشتابید به‌شهر زرین

شهر زرین ماه‌گونی

که هوا آنجا

مهربان است و خنک

و زنان فربه

اسب و اصطبل و رمه

میز مشروب و قمار

چشم بر راه شما دارند

آی، ماه زیبای آلاباما

تو بیافشان بر ما

نور سبزت را

زانکه ما امروز

زیر پیراهنمان

کاغذین پول بسی داریم

تا دهانت را

که بلاهت را در خود دارد

از خنده تواند آگند

بشتابید به‌شهر زرین

شهر زرین ماها گونی
که وزانست نسیم از شرق
خوردنیهای فراوان هست
و کسی را از کسی فرمان نیست
آی، ماه زیبای آلاباما
تو بیافشان بر ما
نور سبزت را
زانکه ما امروز
زیر پیراهنمان
کاغذین پول بسی داریم
تا دهانت را
که بلاهت را در خود دارد
از خنده تواند آگند
بشتابید به شهر زرین
شهر زرین ماها گونی

همه کشتیها، در ساحل شهر
لنگر،
برداشته‌اند
و سیفلیس ما
در همان شهر شفا می‌یابد
آی، ماه زیبای آلاباما
تو بیافشان بر ما
نور سبزت را

زانکه ما امروز
 زیر پیراهنمان
 کاغذین پول بسی داریم
 تا دهانت را
 که بلاهت را در خود دارد
 از خنده تواند آگند
 [بردها خارج می‌شوند]

۵

گوینده
 زمانی که مردم فوج فوج به‌ماها گونی می‌آمدند پاول-
 اگر من نیز همراهشان بود، آنچه اکنون باز می‌گوییم
 شمه‌ای از زندگی اوست .

[در لنگرگاه ماهانگونی چهار مرد در کنار تابلوی راهنمای
 شهر که روی میله‌ای استوار است ایستاده‌اند. در وسط این
 میله تخته‌ای آویزان است که روی آن قیمت اجناس نوشته
 شده است.]

پاول
 آدم وقتی قدم به ساحل غریبه‌ای می‌گذارد، در وهله
 اول کمی دستپاچه می‌شود.

جاکوب
 آدم نمی‌داند اصلاً به کجا برود.

هاینریش
 و به چه کسی پرنخاش کند.

جوزف
 و در حضور چه کسی کلاهش را بردارد

پاول
 قدم گذاشتن به یک سرزمین بیگانه، همین مشقتها را دارد

[خانم لئو کاجابگ بیگ، با فهرست بزرگی وارد می‌شود.]

بتک بیگ
 او، سروران من. به‌خانه اتان خوش آمدید

- [فهرست خود را واریسی می کند.]
- این همان آقای پاول اکرمین نیست که در تیز کردن چاقو شهرت دارد و هر شب قبل از آنکه برود بخوابد، هوس جین با فلفل می کند؟
- چیز مطبوعی است **پاول**
- [تعظیم کنان.] بیوه بگک بیگک به شما درود می فرستد... و برای مزید اطلاع شما، آقای جاکوب اسمیت به عرض می رساند که همه چیز در اینجا روبراه شده است.
- سپاسگزارم **جاکوب**
- و شما،.. آقای مرج؟ **بگک بیگک**
- [توضیح می دهد.] هاینریش مرج و حضرت اجل، آقای جوزف لئیر. **پاول**
- [توضیح می دهد.] جو، گرگک آلاسکا **بگک بیگک**
- برای اینکه حسن نیت خودمان را ثابت کنیم، قیمتها را قدری پایین می آوریم **پاول**
- [تخته قیمتها را عوض می کند.]
- بی نهایت سپاسگزاریم **جوزف**
- میل دارید قبل از هر چیز با دخترهای خوش آب و رنگ از خودتان پذیرایی کنید؟! **بگک بیگک**
- [دختران را می آورد و مثل تابلوی آوازخوانان دوره گرد که سرثیه غم آلودی می خوانند، کنارهم مرتبشان می کند.]
- سروران گرامی، هر مردی در قلب و روح خود تصویر معشوقه اش را یدک می کشد! یکی را درشت و چاق **موسی تثلیث**

مطبوع طبع است، دیگری را باریک و چغری. آنکه
برای مردی چاق است برای مرد دیگر لاغر است.
آها، این کپل لغزنده باید باب میل سرکار باشد،
آقای جو

شاید هم باب میل من باشد.

جاکوب

من در واقع کمی سبزه تر دوست دارم.

جو

و شما آقای مرج.

بک بیگ

راضی به زحمت شما نیستم!

هاینریش

و آقای اکر من.

بک بیگ

نه، من توی این عکسها چیز بخصوصی نمی بینم،
وانگهی باید کمی تأمل کنم ببینم آیا در من عشق و
عاطفه‌ای هم وجود دارد.

پاول

ببینم در درون من

عشق جوشان است

رو کنید ای دلبران شهر

آنچه دارید

پول نزد ما فراوان است

جاکوب، هاینریش، جو هفت سالی کار کردن

در آلاسکا

حاصلش بوران و سرما

حاصلش پول و دلار

ای دلبران شهر

شهر نوپای «ماهاگونی»

هرچه دل از ما بخواهد
می خریمش نقد.

جنی و شش دختر دیگر ای جوانان آلاسکا
روزتان خوش باد
نیک می دانیم ما آنجا
برف بود و سوزش سرما
زین سبب
پول هم دارید پس، حالا

پاول
روزتان خوش باد، خوش
ای دلبران شهر
شهر زیبای «ماها گونی»

جنی و دختران . می کنیم ارزانی
جسم و جان خود را
در ازایش بدهید
آنچه در کیسه فرا دارید

بیوه بگ بیک
[در حالی که به جنی اشاره می کند.] این دختر از آن
شما آقای جاکوب اسمیت، اگر کیلش خوش تکان
نبود پنجاه دلار حضرتعالی حرامم باد!
سی دلار
جاکوب
بیوه بگ بیک
[شانه هایش را بالا می اندازد و نگاه معنی داری به جنی

می کند. [بسیار خوب، سی دلار

فکر کنید آخر آقای جاکوب اسمیت، یک کمی فکر کنید، آدم با سی دلار چه خاکی به سرش بریزد! ده جفت جوراب و والسلام. من اهل هاوانا هستم. مادرم یک سفید پوست بود و اینکاره، اغلب به من نصیحت می کرد که: دخترم: نکند خودت را به چند اسکناس یک دلاری لو بدهی، نکند اشتباه مرا تکرار کنی. نگاه کن چه به روز من آمده... آخر آقای جاکوب اسمیت فکر کنید...

جنی

خیلی خوب، بیست دلار

جاکوب

سی دلار آقا جان... سی دلار

بیوه بگ بیگ

بیشتر از این جا ندارد

جاکوب

[پیش خود] شاید من بتوانم موفق بشوم و راضی کنم

پاول

«به طرف جنی می رود.» دختر اسم تو چیست؟

جنی اسمیت اکلاهمایی. ۹ هفته پیش بارو بندیلیم را

جنی

به اینجا کشیده ام در ایالات و شهرهای بزرگ زندگی

کرده ام. از عهده هر کاری که بگویند بر می آیم. هه،

از این پاولهای آلاسکائی هم زیاد دیده ام!

گرچه در آنجا

زندگی چون مرگ بود

لیک پول اندوختید

آنچنانک

تارو بود جامه هاتان بگسلد از هم

از فشار اسکناس

پاول محبوبم
چشم هر مردی است با عربانی این ساقها خوگر
و از آن تست اکنون
این بلورین ساقهای من
خوش که، بنشین سبک بر زانوان من
و بنوشی جرعه‌ای از جام زرینم
نیک می‌دانی که من جز تو
هیچ‌گه دلبسته‌م مردی نخواهم شد.
بسیار خوب، تو مال من
زنده باد پاول!

پاول
جنی

[درست در لحظه‌ای که همه آنها سی‌خواهند به سوی ما هاگونی
حرکت کنند، عده‌ای با چمدان از روبرو می‌رسند.]

چمدان به دستها با هم گویا کشتی راه افتاده
نه بحمدالله، هنوز آنجاست
اینها کجا می‌خواهند بروند
[ناسزاگویان] احمقها، کله پوکها، نگاهشان کن!
دارند موقعی می‌روند سوار کشتی بشوند که کیسه‌هاشان
پراز پول است، بی‌شعورهای حرامزاده.

جو
بیوه بک بیگ

خیلی عجیب است، به ندرت اتفاق می‌افتد که آدمهای
عاقل اینجا را ترك بکنند. آدم هر جا که قشنگ باشد
باید همانجا بماند، مگر وقتی که یک پای قضیه بلندگد.
اما شما آقایان، شما به ماهاگونی خواهید آمد! اینطور
نیست؟ در این صورت راهی برای من وجود ندارد

جاکوب
بیوه بک بیگ

جز اینکه قیمت ویسکی را تخفیف دهم. [فهرست دیگری با نرخهای ارزان جلوی آنها می‌گذارد.]

جوزف باید کاسه‌ای زیر نیم کاسه باشد. این نرخهایی که ماهآگونی برای ما تعیین می‌کند زیادی ارزان به نظر می‌رسد.

هاینریش با وجود این باز هم گران است. و تو، پاول، تو چگونه فکر می‌کنی، به گمانت ماهآگونی جای خوبیست.

پاول هر جا که ما باشیم، آنجا خوبست.

جنی پاول محبوبم

خوش که،

بنشینی سبک بر زانوان من

پاول محبوبم دختران

خوش که،

بنشینی سبک بر زانوان من

جنی و دختران و بنوشی جرعه‌ای از جام زرینم

نیک می‌دانی که من جز تو

هیچ‌گه دلبسته مردی نخواهم شد

جنی و دختران، بیوه بگ بیگ، پاول، جاکوب، هاینریش، جوزف.

و اکنون همچو پاولیم از آلاسکا جملگیمان

گرچه در آنجا دختران

زندگی چون مرگ بود

لیک پاول اندوختید

آنچنانک جنی و مردان

تاروپود جامه هاتان بگسلد از هم
 از فشار اسکناس
 زود بر خیزید آقایان
 و بشتابید
 سوی زرین شهر
 بنگرید از دور، ماها گونی را
 و به سویش ره گشاید

۶

[صحنه، شهر ماها گونی را نشان می دهد، پاول و جنی در حال ترددند.]

<p>من یاد گرفته ام هنگامی که با مردی آشنا شدم از او سؤال کنم، به چه چیز عادت دارد حال به من بگوید دوست دارید من چگونه باشم آنگونه که هستی، اما</p>	<p>جنی پاول</p>
<p>اگر مرا «تو» خطاب کنی گمان دارم که در دلم بیشتر نشینی گیسوانم را چگونه آرایش دهم بر چهره ام پریشان کنم یا پشت سر بیافم بستگی به وقتش دارد گاهی اینطور، زمانی آنطور</p>	<p>جنی پاول</p>

به زیر جامه من چگونه می اندیشید، دوست من	جنی
میل دارید جامه زیر بر تن کنم	
یا بدون آن به تزدتان آیم	
بدون آن	پاول
هر طور که بخواهید	جنی
و شما	پاول
شاید کمی زود باشد، در باره اش صحبت کنیم.	جنی

۷

اقدامات بزرگک در خود بحران می پرورند گوینده

[یک طرح بزرگ که با نورا فکن بر پرده انتهای صحنه نقش بسته است بی نظمی، جنایت و تورم اقتصادی را تجسم می بخشد هفت تابلوی مختلف نماینده قیمت اجناس است. صحنه، تالار « هتل ثروتمندان » را نشان می دهد. ویلی، موسی، بک بیگ با رنگ و روی پریده وارد شده، دور سیزی اجتماع می کنند.]

ویلی و موسی، ویلی و موسی، مردم دارند فلنگک را بک بیگ
می بندند و از این جا می روند من خودم آنها را توی بندر گاه دیدم.

اینجا بمانند که چه! تعدادی پیاله فروشی و دنیایی ویلی پانداز
سکوت!

اینها چگونه آدمهایی هستند، چند تا ماهی که می گیرند، موسی تثلیث
احساس خوشبختی می کنند جلوی خانه اشان می نشینند، سیگار می کشند و خوشنودند.

بگ بیگ
 وه که این ماها گونی هم برای ما کار نشد.
 امروز قیمت ویسکی دوازده دلار بود.
 فردا حتماً نا هشت دلار تنزل می‌کند.
 موسی تثلیث و دیگر هر گز ترقی نمی‌کند.

بگ بیگ، ویلی، موسی وه که این ماها گونی هم برای ما کار نشد.
 بگ بیگ نمی‌دانم چکار باید بکنم. هر کس از من توفقی دارد،
 ولی من چیزی ندارم که آنها را راضی کند.
 نمی‌دانم چه حيله‌ای به کار ببرم که اینجا بمانند و زندگی
 مرا خراب نکنند.

ویلی وه که این ماها گونی هم برای ما کار نشد.
 بگ بیگ نوزده سال پیش این نوع زندگی تهوع آور را شروع
 کردم.
 پولپرستی مرا در دوزخ زندگی افکند.
 آخرین نقشه‌ام این بود که به «ماها گونی» «شهر دامها»
 بیایم.
 وقتی آمدم، دیدم تور خالی است.
 وه که این ماها گونی هم برای ما دکان نشد.
 و حالا باید برگردیم. باروبندیلمان را جمع کنیم.
 شهرها و شهرکها را پشت سر گذاریم و نوزده سال
 دیگر سرگردان باشیم.
 چمدانها را ببندید. بر می‌گردیم!
 ویلی بلی، بیوه بگ بیگ، بیوه بگ بیگ، در پנסا کولا منتظر
 شما هستند. [از روزنامه می‌خوانند] سر بازار انگلیسی وارد
 پנסا کولا شدند و به دنبال زنی به نام «لئوکاچا بگ بیگ»

تمام خانه ها را و ارسی کرد و سپس شهر را ترك گفتند.
پس به این ترتیب راه نجاتی نمانده.

بگ بیگ

آری خانم بگ بیگ، بار کج به منزل نمی رسد.

وبلی، موسی

درست است. اما اگر پول داشتیم، اگر از این «شهر

بگ بیگ

داهها» که هیچ شباهتی به دام ندارد پول کافی انداخته

می کردیم. آنوقت تفنگدارها هم مجیزمان می گفتند و

راحتمان می گذاشتند. چندتایشان را امروز دیدم. به گمانم

آدمهای پولداری بودند. چقدر بد است که نمی توانیم

جیشان را خالی کنیم!



جویندگان حقیقت ناامیدند

گوینده

[لنگرگاه ماهاگونی - از شهر مثل گذشته مردم باچمدانهایشان

به این سوی آیند پاول و دوستانش در لنگرگاهند. آنها سعی

می کنند پاول را از رفتن بازدارند.]

پاول چرا می خواهی از اینجا بروی؟

جاکوب

چه چیز هست که مرا به اینجا پای بند کند؟

پاول

این چه قیافهٔ اخمویی است که به خود گرفته ای.

هاینریش

از آنکه همواره ناگزیرم به اعلانی نگاد کنم که رویش

پاول

نوشته اند: اینجا... اکیداً ممنوع است.

مگر تو اینجا جین و ویسکی ارزان در اختیار نداری!

جو

زیادی ارزان است!

پاول

و نظم و آرامش

هاینریش

- پاول
زیادی آرام است!
- جاکوب
اگر هوس ماهی بکنی، می توانی برای خودت صید کنی.
- پاول
از این کار احساس خوشبختی نمی کنم.
- جو
آدم می تواند با خیال راحت سیگار بکشد.
- پاول
خوب سیگار بکشد!
- هاینریش
می تواند استراحت کند!
- پاول
خوب، استراحت کند!
- جاکوب
می تواند شنا کند.
- پاول
[ادای جاکوب را درسی آورد.] آدم می تواند برای خودش
موز بخرد
- جو
می تواند به آب چشم بدوزد.
- [پاول فقط شانه هایش را بالا می اندازد.]
- هاینریش
و از همه مهمتر، آدم همه چیز را به دست فراموشی
می سپارد.
- پاول
اما یک جای قضیه لنگ است.
- جاکوب، هاینریش، جو نظم و آرامش فریبنده و اتحاد و یگانگی سعادت-
آمیز است.
- پاول
اما یک جای قضیه لنگ است.
- جاکوب، هاینریش، جو زندگی ساده باشکوه است و عظمت طبیعت قیاس-
ناپذیر.
- پاول
باز هم یک جای قضیه لنگ است.
- بسیار مایلم بجوم من کلاه خود

چونانکه سیر کردم از این رهگذر . چوشیر
برگو به من چرا نتواند یکی چومن
از خوردن کلاه شود بی حساب . سیر
گر غیر از این ز همت او ناید ایچ کار

بسیار مایلیم که روم سوی «جورجیا»
سوی دیار واقعیم ، شهر خوبتر
برگو به من چرا نتواند یکی ، چومن
سوی دیار خویش شود زود رهسپر
گر غیر از این ز همت او ناید ایچ کار

همواره خوانده‌اید ، ولی کور خوانده‌اید
بر ماه در سراسر شب خیره مانده‌اید
میخانه‌های «ماندلای» بسته می‌شود
شبگرد هم ز پرسه‌زدن خسته می‌شود
اما دریغ حادثه‌ای رخ نمی‌دهد

اما دریغ حادثه‌ای رخ نمی‌دهد
ای دوستان دریغ که همواره
درهای حادثه بسته است .

جاکوب، هاینریش، جو پاول، خونسرد باش، میخانه شهر «ماندلای»
همین جاست .

پاول می‌خواهد کلاهش را بخورد .

هاینریش چرا می خواهی کلاهت را بخوری؟
 جو، هاینریش، جاکوب تو همچون سگی هار و خشمگینی
 جاکوب تو حق نداری از اینجا بروی. [با صدای بلند می خوانند]
 از کوره بدر نبر تو ما را
 و اداری مکن رفیقها را
 گردنت به ریسمان ببندند
 بالا بکشند و هی بخندند
 تنبیه شوی تو بی سرو پا
 آدم بشوی دو باره، چون ما!
 پاول [با آراشی] آه، رفقا، من هرگز نمی خواهم چون شما،
 آدم بشوم
 جو خوب، بس است، روی منبر که رفتی، وعظ و
 خطابهات را هم که ایراد کردی. حالا مثل بچه آدم با
 ما به ماها گونی برگرد.
 [او را باخود به شهر برسی گردانند.]

۹

اجلوی هتل «سردان ثروتمند» در زیر آسمان گسترده، مردان
 ماهاگونی با دوستان ما نشستند. سیگار می کشند، می نوشند
 و به اطراف کج و کوله می شوند به موسیقی گوش می دهند و
 با حالتی شاعرانه به قطعه ابری چشم دوخته اند که از سمت
 چپ آسمان به سوی راست گسترده و جمع می شود. در اطراف
 آنها پلاکارتهایی است با این شعارها:
 «لطفاً صندلیهای مرا سرعادت کنید»، «سکوت را رعایت

کنید»، «ازخواندن آوازهای زکیک پرهیزید.» [در اعماق جنگلهای سفید و پوشیده از برف آلاسکا من، با سه تن از همپالکی‌هایم، در نهایت مودت درختان را آره می‌کردیم و به رودخانه می‌بردیم گوشت خام می‌خوردیم و پول می‌اندوختیم

هفت سال بدینگونه سپری شد

تا گذارمان به اینجا افتاد.

آنجا، در کلبه‌ای که کنار رودخانه قرار داشت

هفت زمستان تمام، چاقویمان

بر روی میز، طرح نفرین شده‌امان را حک می‌نمود

عهد می‌بستیم که به کجا رویم

به کجا رویم، وقتی که پول، بقدر کافی اندوخته کردیم

همه چیز را برای رسیدن به اینجا تحمل کردیم

هنگامی که زمان موعود فرا رسید.

پولها را گرد آوردیم

و از میان تمام شهرها، ماهاگونی را برگزیدیم.

و از کوتاهترین راه خود را به اینجا کشانیدیم.

بدون هیچ درنگی

زیرا که باید می‌دیدیم

که از اینجا بدتر وجود ندارد

آیا از این احمقانه‌تر چیزی بود

که به فکرمان خطور کند؟

[ازجا سی پرد]

ها، چه خیال می کنید. ما را نمی توانید بازی بدهید.
این بار دیگر کور خوانده اید

[با هفت تیرش تیری به هوا شلیک می کند]

بیا بیرون، تو. زنی که هرزه، ماده سنگ لکاته! - تو -
اینجا - هیچکاره ای - به من می گویند پاول اگر من
آلاسکایی، که از اینجا بدش می آید.

بگ بیگ [از خانه اش یورش کنان بیرون می آید] از چه چیز اینجا
بدت می آید.

پاول از گه دانی ات!

بگ بیگ مثل اینکه یکی گفت گه دانی! شما که این حرف را
نزدید؟

پاول چرا، من گفتم. من، پاول اگر من. [ابرها ترسان ولرزان
با شتاب محو می شوند]

پاول هفت سال، درست هفت سال درخت بریدم.

شش دختر، جاکوب، هاینریش، جو هفت سال درخت بریده

جاکوب، هاینریش، جو درخت بریده

جاکوب آرام باش، پاول

پاول و آب، آب، آب، فقط چهار درجه حرارت داشت.

شش دختر، جاکوب، هاینریش، جو آب چهار درجه حرارت داشت. آب
چهار درجه حرارت داشت.

پاول همه چیز را تحمل کردم، همه چیز را، برای رسیدن
به اینجا

ولی حالا می بینم که از اینجا نفرت دارم.

- زیرا که اینجا هیچ خبری نیست.
- جنی پاول عزیز، پاول عزیز
- حرف ما را گوش بده و چاقویت را غلاف کن.
- پاول مرا برگردانید
- جاکوب، هاینریش، جو حرف ما را گوش بده و چاقویت را غلاف کن
- جنی پاول عزیز، با ما بیا و آقا باش.
- پاول مرا به جای اولم برگردانید!
- جاکوب، هاینریش، جو با ما بیا و آقا باش.
- پاول هفت سال درخت بریدن
- هفت سال از سوز سرما رنج بردن
- همه چیز را تحمل کردن
- و عاقبت به اینجا رسیدن.
- بگ بیگ، ویلی، موسی تو آرامش، توافق، ویسکی و دختران زیبا در اختیار داری.
- پاول آرامش، توافق، ویسکی، دختران زیبا!
- جنی، جاکوب، هاینریش، جو چاقویت را غلاف کن!
- دسته کُر آ-رام! آ-رام!
- بگ بیگ، ویلی، موسی خوابیدن، سیگار کشیدن، ماهی گرفتن، شنا کردن.
- جنی، شش دختر، جاکوب، هاینریش، جو پاول، چاقویت را غلاف کن،
- چاقویت را غلاف کن!
- دسته کُر آ-رام! آ-رام!
- جاکوب، ویلی، موسی پاول بچه سر به راهی است
- پاول بچه سر به راهی است
- پاول مرا به جای اولم برگردانید!

اینجا هیچ خبری نیست
 اینجا هیچ خبری نیست
 [روی یک سیزی رود]
 آه، با تمام ماها گونی، شما
 هیچکس خوشحال و خندان نیست
 هم نگرده هیچکس خوشبخت
 زانکه افزون است از حد بیش، آرامی
 هم فزون پیوند، همگامی
 زانکه افزون است هر چیزی
 تا بدان دلخوش، توانی زیست!!
 [چراغها خاموش می‌شود و همه در تاریکی صحنه باقی
 می‌مانند.]

۱۰

[روی یک تخته و در زمینه آن باحروف بسیار درشت کلمه
توفان نوشته شده است، سپس دو سیم خط در زیرش
گردباد در حال حرکت به ماهاگونی است.]

وای، چه فاجعه‌ای
 شهر شادیهها نابود می‌شود
 گردباد بر فراز کوهها می‌پیچد
 و مرگ از درون آنها به این سوی می‌شتابد
 وای، چه فاجعه‌ای
 آه، چه سرنوشت شومی
 کجاست دیواری که بر روی من فروریزد

همه باهم

که جاست دوزخی که مرا در خود فرو پوشد
 آه، چه فاجعه‌ای
 وای، چه سرنوشت شومی.

۱۱

گوینده در این شب هولناک، هیزم شکن ساده‌ای به نام پاول.
 اگر من قوانین سعادت بشر را کشف کرد.

[یک شب توفانی. جنی، بگ بیگ، پاول، جاکوب
 هاینریش و جو روی زمین نشسته و به دیوار تکیه داده‌اند.
 جملگی پریشان و سردند. تنها پاول می‌خندد. از پشت
 صحنه سروصدایی حاکی از نقل و انتقال عده‌ای به گوش
 می‌رسد. به نظر می‌آید که مردم از پشت دیوار می‌گریزند.]

مردان ماهانگونی [از پشت صحنه] آئی، انبوه برادرها

وحشت نکنید

و به دل راه ندارید هر اس

که سرانجام چراغانی رنگین

به زمین تاریک،

روشنی خواهد داد

ناامیدی را،

نه دلیلی در کار نه بهانه

آنکه رویا روی توفان

خویشتن را

چونان بیرق می‌افرازد

شکوه او را به چه کار آید؟
از شکایت چه گشاید؟
جنی [آرام و غمگین | آه، ای ماه شب آلاباما
باید اکنون به لب آریم و داع
زانکه از کف دادیم
مادر پیرو نکوسیر تمان

و به ناچار پناه
به می آریم
و تو دانی که چرا!
تو به هر سو که روی
بیهوده است
و به هر سو که دوی
راه گریزت بسته است
نیکتر آنکه بمانی
و شکلیا باشی
تا سرانجام چه پیش آید.

مردان ماه‌گونی [از پشت صحنه] آی انبوه برادرها
وحشت نکنید
و به دل راه ندارید هر اس
که سرانجام چراغانی رنگین
به زمین تاریک
روشنی خواهد داد
ناامیدی را

نه دلیلی در کار، نه بهانه
آنکه رویا روی توفان
خویشتن را
چونان بیرق می افرازد

شکوه او را به چه کار آید؟
از شکایت چه گشاید؟
[پاول می خندد]

بگ بیک

پاول

چرا می خندی؟
در نگر کار جهان را
که چه بی آرام است
و چه ناخوانا
با خویشتن است
لیک توفان همه جا
خویش را گسترده است
گر دباد، همه جا ره دارد
و تو می دانی توفان
بار خورجینش ویرانی است

آدمی نیز چونین است
آدمی چونان توفان
آنچه را برپاست
زود از پای می اندازد
آدمی وقتی خود توفان است

بیمت از توفان چیست
آدمیزاد.

کز سر بازی و بازیچه
تواند ویران کرد
در برش توفان
توفان نیست

[از پشت صحنه قطعاً (آی انبوه برادرها و...) خوانده می شود.]

آرام باش، پاول

جاکوب

چه می گویی، پاول

جو

اینجا بنشین، سیگاری چاق کن و خود را به فراموشی
سپار.

هاینریش

از چه رو، برجهایی چون هیمالیا

پاول

بر پا می گردد

هنگامی که انسان نمی تواند آنان را

درهم کوبد؟!

و از این رهگذر

بخندد و تفریح کند

هرچه هست، متلاشی شود

و هرچه بر پاست

سر نگون گردد

ما را به گردباد نیازی نیست

و به توفان نیز

زیرا:

وحشتی که او قادر است برانگیزد

ما نیز خود قادریم
 ما نیز خود قادریم برانگیزیم^۱
 [از بیرون صحنه (آی انبوه برادرها و...) خوانده می‌شود]

بگ بیگ

گردباد دهشت انگیز است
 توفان دهشت انگیزتر
 ولی انسان از همه مدهشتر است

پاول

[به بگ بیگ] از چهره
 تخته‌ای فراهم آورده
 و روی آن جملاتی این چنین نگاشته‌ای
 «مطلقاً ممنوع است.»
 «تو اینجا مجاز نیستی.»
 «هیچ چیز ضامن خوشبختی انسان نیست.»

اینجا، رفقا، تخته‌ای هست
 که رویش نوشته‌اند
 «امشب خواندن آوازه‌های شاد مطلقاً ممنوع است»
 اما من، پاول اگر من
 قبل از آنکه طنین زنگ
 دو ساعت بعد از نیمه شب را اعلام کند
 آوازه‌های شاد خواهم خواند
 تا شما بدانید که این کار
 هرگز ممنوع نیست.

۱- اشاره برشت به جنگ افروزی جنگ افروزان است. چه اگر آنها از دستشان برآید. کوهها و دره‌ها و تمامی مظاهر طبیعت را نیز ویران می‌کنند.

جاکوب

ما را به گردباد نیازی نیست
و به توفان نیز

زیرا، وحشتی که او قادر است برانگیزد
ما خود نیز قادریم برانگیزیم.

آرام باش، پاول، چه می گویی؟ با من بیا و دوستم بدار
نه، من باید هر آنچه دارم، بگویم

جنی

پاول

مگذارید شمایان را گمراه کنند
راه برگشتن بسته است

در پس پنجره روز
چشم دارد با راه

می توانید اکنون

نفس سرد شبانگاهی را
دریابید

پس از این

یا مدادی نتواند بود

مگذارید شما را بفریند

زندگی کوتاه است

با نفسهای بلند

در کشید آنرا در سینه خویش

مگذارید

اندکی زان دم جانبخش

جدا ماند از کام شما

زانکه گر چونین

جز به ناکامی نیست
 همه فرجام شما
 نگذارید بیازارند
 دیگران جان شمایان را
 که زمان در گذر است
 لاشه‌ها را بگذارید بیوسند

و پباشند زهم
 زندگی برتر از این بازیهاست
 باز نتوانش یافت
 مگذارید، شمایان را
 گمراه کنند

و سوی جبهه گسیلند شما را
 به سوی هرچه، کز آن منزجرید
 که شما نیز چونان چون
 همه جانوران، می میرید
 و از این واقعه
 هیچ تغییری در کار شما
 رخ نخواهد داد

[به جلوی صحنه می‌رود و تماشاگران را مخاطب قرار می‌دهد]

آنچه با پول توانی تو به دست آورد
 بشتاب، که درنگ

در چنین هنگام جایز نیست
 از کنار تو اگر کس بگذشت
 که در انباش پولی بود

مشت بر فرفش کوب

بربای انباشش را

تو در این کار مجازی

اگرت دست دهد

ساکن خانه کس باشی

برو بر بستر آسوده بخسب

زن زیبا چو در آمد

دست در گردنش آویز

لیک چون سقف فرو ریخت

بگریز

تو در این کار مجازی

اما،

گر تو را مجهولی در کار است

لختی اندیشه کن آرام

و اگر راه نبردی به شناسایی

باز اندیشیدن از سر گیر

و بیاندیش و بیاندیش

تا شناسایی، صورت بندد

گر در این راه

خانه و زن را از دست دهی

ور در این راه

همه هستی ات از دست شود

باکی نیست،

تو در این کار مجازی

از پی گسترش نظم
در حکومتها
وز پی ساختن آینده
از پی یاری خلق

وز پی باز رهانیدن خویش از بند

تو به هر کار مجازی

[جملگی بیای ایستند، سرعا بالا گرفته و تبریک گویان ،

پاول به عقب برسی گردد و تهنیت ایشان را پاسخ سی گوید]

مردان ماهگونی [از بیرون صحنه] ناامیدی را

نه دلیلی در کار ، نه بهانه

آنکه رویاروی توفان

خویش را

چونان بیرق می افرازد

شکوه او را به چه کار آید

از شکایت چه گشاید

[با اشاره پاول را نزد خود سی خواند و با او به گوشه

بگ بیگ

صحنه سی رود] تو عقیده داری ، این کار من خطا بود

که بعضی چیزها را ممنوع کردم؟!!

بله ، و چون من ، ذاتاً آدم شرور و شوخی هستم ،

پاول

تو مار قوانین محبوب تو را باید در هم بیچم و ویران

کنم . همان کاری که گردباد کرد . ولی تو پولت را

می گیری ، نترس !

[به سوی همه] پس دست یازید

بگ بیگ

به هر کاری که مشتاقید

زیرا:

به زودی توفان چنین خواهد کرد
 پس مادام که چنین است
 ما می توانیم به هر کاری
 به هر کاری، به هر کاری
 دست یازیم

پاول، جاکوب، هاینریش، جو پس:

همانند زمانی که گردباد فراز آید
 می خواهیم زندگی کنیم
 و به هر کاری دست یازیم
 زیرا هر روز ممکن است
 گردباد پیچیدن گیرد.

[ویلی با انداز موسی تثلیث هیجان زده خود را به داخل صحنه

می اندازند]

ویلی و موسی

نپسا کولا منهدم شد

نپسا کولا منهدم شد

گردباد به راه خود ادامه می دهد

و به اینجا، به ماها گونی روی می آورد

[سراسیمه و هراسان]

بگ بیگ

نپسا کولا!

نپسا کولا!

تفنگدارها معلوم شدند

ترو خشک با هم سوختند

همه شما محکوم به فنااید.

پاول

به همین دلیل به شما توصیه می‌کنیم
امشب به هر چه ممنوع است
دهن کجی کنید
چون اگر گردباد از راه برسد
همین کار را خواهد کرد!

مثلاً، آواز بخوانید، چون آواز خواندن ممنوع است.
مردان ماه‌گونی [کاملاً نزدیک به پشت دیوار] آرام‌گیرید! آرام‌گیرید
پاول با جنی وجو پس:

با ما همصدا گردید
جملگی با ما بخوانید
آنچه را که نشاط‌انگیز است
اکنون که ممنوع است
با ما همصدا گردید
[پاول روی دیوار جست می‌زند]
بدینگونه انسان

سرانجام چنان می‌میرد
که گویی در حال نیایش است
چشمها بر آسمان و تمنا گر

و کس نیست تا رویش را بپوشاند
من می‌میرم ولی هرگز نه این چنین
تو می‌میری ولی بی‌شک این چنین

[چراغها خاموش می‌شوند. روی تابلوی عقب صحنه
نقشه‌ای است که با علامت جهت‌نمای کمرنگی مسیر حرکت
گردباد را به ماه‌گونی نشان می‌دهد]

دسته کر

[با صدای از دور دست] وحشت نکنید

و به دل راه ندارید هراس

۱۲

[در نور رنگباخته‌ای مردان و دختران در خیابانی که به منطقه ماه‌گونی ختم می‌شود به انتظار ایستاده‌اند. تابلوی عقب صحنه مثل گذشته نشانگر جهت‌هایی است که مسیر حرکت گردباد را به ماه‌گونی معین می‌کند.]

[یک بلندگو در فاصله استراحت دسته نوازندگان این کلمات را ادا می‌کند:]

گردباد با سرعتی معادل ۱۲۰ میل در ساعت به طرف آتسنا حرکت می‌کند.

بلندگوی اول

[بلافاصله پس از این هشدار اعلام می‌دارد.] آتسنا تا دیوار محافظ آن در هم شکسته و نابود شده است. هیچ خبری نمی‌توان گرفت. ارتباط با آتسنا بکلی قطع شده و کمترین تماسی ممکن نیست.

بلندگوی دوم

[اعلام می‌کند] سرعت گردباد فزونی گرفته و مستقیماً به سوی ماه‌گونی در حرکت است. خطوط ارتباطی قطع شده و تماس ممکن نیست در نپسا کولا یازده هزار نفر به هلاکت رسیده‌اند.

بلندگوی سوم

[همه وحشتزده و در سکوتی مرگبار به جهت‌نماها می‌نگرند، در این هنگام جهت‌نمایی که مسیر گردباد را به سوی شهر نشان می‌دهد، یک دقیقه قبل از رسیدن به شهر در نقطه‌ای از حرکت می‌ایستد. سکوت مرگبار ادامه می‌یابد. ناگهان جهت‌نما انحنای کوتاهی به خود می‌دهد، جهت مستقیم ماه‌گونی

بلندگوها را رها می‌کند و در سوی دیگری به راه خود ادامه می‌دهد. [گردباد جهت خود را به سوی ماهاگونی تغییر داد و در سمت دیگری به راه خود ادامه داد.]

دسته‌گر، مردها و دخترها چه معجزه شادی بخشی
شهر شادیهها از مهلکه جان به در برد
گردباد دیگر بار به ارتفاعات باز گشت
و مرگت دو باره، سر در پس آبها نهاد
آه، چه معجزه شادی بخشی

از این پس بر زبان مردم ماهاگونی عبارت «تو اجازه داری» جاری بود. همان تصنیفی که در شب توفانی فرا گرفته بودند.

۱۳

مردها [نزدیک به یک سال پس از آن گردباد مهیب، ازدحام بسیار در ماهاگونی حکمفرماست.]
[به جلوی صحنه قدم می‌گذارند و می‌خوانند] اولاً،

خوردن و پر خوردن را
از یاد مبر

دوماً، عشق و هوسبازی را
سوماً، مشت‌زنی، مشت‌پرانی را
چارماً، باده‌گساری را

حاضران نیک بدانند
که قبل از هر چیز

آدمی اینجا

آزاد و بهرکار مجاز است

[بردها روی صحنه می‌آیند و دسته‌دسته جلوی دروردی صف می‌کشند. روی تابلوی انتهای صحنه با حروف بسیار درشتی این کلمه نوشته شده است «خوردن»]

[گروهی از مردان پشت میزی که روی آن کوهی از گوشت گذاشته‌اند می‌نشینند. پاول در بین آنهاست. جاکوب که حالا به لقب «شکم‌چران» مفتخر شده در وسط سبز چمباتمه زده و بی‌سجایا می‌خورد. در کنار سبز نوازنده‌ها قرار دارند.]

جاکوب شکم‌چران اکنون

دو گوساله چاقی بلعیده‌ام

و باز یکی دیگر می‌بلعم

و این تازه نیم آن چیزی است

که باید بلعم

بعید نیست که خود را نیز

با اشتها بلعم

پاول و جاکوب این آرزوی تست، برادر

پس حق سفره را تمام

به جای آور.

برخی از مردان آقای اسمیت! اکنون که دارید چاق و چله می‌شوید،

گوساله دیگری نوش جان کنید

برادران. خواهش می‌کنم مرا خوب نگاه کنید

جاکوب

مرا نگاه کنید، که چه ماهرانه می‌بلعم

هنگامی از خوردن دست می‌کشم

که غذا تمام شود.

برادران، باز هم به من ...
 [به حالت مرگ فرو می افتد]
 [به دور او نیمدایره می زنند و کلاه از سر برمی دارند]
 نگاه کنید
 اسمیت مرده است
 بنگرید
 چه مرد خوشبختی است
 نگاه کنید
 چه مرد سیری ناپذیری است
 از چهره اش پیدا است
 که چگونه خویش را انباشت
 که چگونه کارش را به انجام رساند
 و واژه‌های به دل راه نداد!
 [مردان مجدداً کلاهها را بر سر می گذارند]
 [در حال راه رفتن به جلوی صحنه] دوماً ، عشق و
 هوسبازی را

مردها

مردها

۱۴

[روی تابلوی انتهای صحنه بنا همان حروف نوشته شده
 «عشق ورزیدن» بر روی Podest اتاق ساده‌ای بنا شده
 است. در میانۀ اتاق، بگ بیگ نشسته است. سمت چپش
 یک دختر و سوی راستش یک مرد پایین Podest صف
 طولی از مردان ماهاگونی قرار دارند و در منتهای صحنه
 دسته نوازندگان]

[رو به مردی که سوی راستش نشسته]

بگ بیگ

آدامست را پف کن بیرون

دستهایت را تطهیر کن

به او امان بده

و چند کلمه‌ای با او صحبت کن

[نگاهها به پایین]

آدامست را پف کن بیرون

دستهایت را تطهیر کن

به او امان بده

و چند کلمه‌ای با او صحبت کن

[اتاق آرام آرام تاریک می‌شود]

زود باش، پسر..... هه، با توام

آوای ماندلای به تو هشدار می‌دهد

و عشق به زمان نیاز ندارد

پسر، کار را تمام کن

چون در اینجا

صحبت از ثانیه‌هاست

همواره ماه

بر روی «ماندلای» نمی‌ماند

[اتاق دوباره به آراستی روشن می‌شود، اکنون صندلی مرد

خالی است. بگ بیگ رو به دختر می‌کند]

پول به تنهایی کاری صورت نمی‌دهد

[بی‌آنکه به بالا نگاه کنند] پول به تنهایی کاری صورت

نمی‌دهد

[اتاق دوباره در تاریکی فرو می‌رود]

مردها

بگ بیگ

مردها

زودباش، پسر، هه، با توام
 آوای ماندلای به تو هشدار می دهد
 و عشق به زمان احتیاج ندارد
 پسر، کار را تمام کن
 چون در اینجا
 صحبت از ثانیه هاست
 همواره ماه

بر روی «ماندلای» نمی ماند

[اتاق دوباره روشن می شود. مرد دیگری به داخل قدم
 می گذارد. کلاهش را به دیوار می آویزد و روی صندلی خالی
 می نشیند. فاریکی به تدریج بر اتاق سایه می افکند]

همواره ماه

مردها

بر روی «ماندلای» نمی ماند

[این بار که صحنه روشن می شود، پاول و جنی روی دو
 صندلی نزدیک به هم نشسته اند اولی سیگار می کشد و دومی
 خود را آرایش می کند]

آن مرغ ماهیخوار را بر طاق آسمان بنگر

ابرها بر سرشان سایه انداخته اند

وقتی پرواز می کنند، ابرها را به دنبال خود می کشانند

از یک زندگی به زندگی دیگر

از ارتفاعی یکسان و با سرعتی هماهنگ

چونان دو بار هم نفسند

بدینگونه مرغمان ماهیخوار آسمان زیبا را تقسیم

کرده اند

تا بتوانند پهنه آنرا به سرعت بپیمایند

جنی

پاول

جنی

پاول

جنی

هر دو

جنی

- پاول
 تا لختی در ننگ نورزند.
 جنی
 و هیچ پرنده‌ای را یارای رسیدن به آنها نباشد
 در رهگذر باد پرواز می‌کنند
 نفس ملایم نسیم گونه‌هاشان را نوازش می‌دهد
 و آنان احساس می‌کنند که به هنگام پرواز
 در کنار یکدیگرند.
- پاول
 و بدینگونه باد آنها را به‌ارج می‌برد.
 به‌جایی که دیگر هیچ چیز وجود ندارد
 هیچ چیز و هیچکس جز آنها...
 جنی
 به این ترتیب ماهها و سالها با یکدیگر می‌آمیزند
 پاول
 و هرگز هیچکس نمی‌تواند آن دو را
 از مأوایشان براند.
- جنی
 مگر زمانی که باران فرو ریزد یا گلوله‌ای شلیک شود
 درین هنگام در غبار زرین آفتاب
 پروازکنان به‌حضیض می‌گرایند
 و در کنار هم فرو می‌افتند
 پاول
 در کجا؟
- جنی
 جایی که اینجا نیست
 پاول
 و دور از چه کسی
 جنی
 دور از همه
- پاول
 به من بازگو، چه مدت در کنار هم زیستن توانند
 جنی
 مدتی کوتاه
 پاول
 و کی مفارقت آغازند
 جنی
 به‌زودی

هر دو

این است سرانجام عشق دلباختگان
 [در کنار صحنه مردان پشت سرهم حرکت می کنند و می خوانند
 و به ترتیب بیرون می روند]
 اولاً، خوردن و بلعیدن را
 از یاد مبر
 دوماً، عشق و هوس بازی را
 سوماً، مشت زنی، مشت پرانی را
 چارماً، باده گساری را

۱۵

[مردان دوباره به صحنه باز می گردند. روی تابلوی انتهای
 صحنه با حروف درشت کلمه **مشت زنی** نوشته شده است.
 رینگ بکس آماده شده و از پشت تریبون کنار صحنه همه
 سازهای بادی به گوش می رسد]

جو

[در حال ایستادن روی یک صندلی] ما، آقایان
 محترم، یک مسابقه مشت زنی حرفه ای ترتیب داده ایم.
 پایانش هنگامی است که یکی از طرفین از پا در آید و
 به سرای باقی بشتابد. مسابقه ما بین دو نفر به اسمی
 موسی تثلیث و جو، گرگ آلاسکا انجام می شود.

ویلی پانداز

چی! تو با موسی تثلیث
 جوان، بهتر است که زود بزنی به چاک
 چونکه... بر شیطان لعنت، این یک مسابقه مشت زنی
 نیست مسابقه مرگ است
 هنوز که نرسده ام

جو

تمام اندوخته‌ای را که از آلاسکا آورده‌ام
روی خودم شرط می‌بندم!
از کسانی که مرا از کودکی می‌شناسند خواهش می‌کنم
روی من شرط‌بندی کنند
آن کس که سرش یک‌بار با مشت آشنا شد
می‌داند که

حیله‌اش بالاتر از قدرت است
و ذکاوتش برتر از خشونت
هر کس که زیرک و دوراندیش است
پولش را در این پیکار
روی جو، گرگ آلاسکا، شرط‌بندی می‌کند
آنکس که سرش یک‌بار با مشت آشنا گرفت
می‌داند که:

برده‌ها

حیله‌اش بالاتر از قدرت است
و ذکاوتش برتر از خشونت
هر کس که زیرک و دوراندیش است
پولش را در این پیکار
روی جو، گرگ آلاسکا، شرط‌بندی می‌کند

[جو بسوی هاینریش می‌رود]

جو، تو همواره در چشم من آدم خوبی بوده‌ای
به همین خاطر پولم را روی تو شرط می‌بندم
زیرا از دیدن این موسی تثلیث
از شدت خشم و کینه بدنم می‌لرزد
[جو بعطرف پاول می‌رود]

هاینریش

پاول

جو، من همیشه برای تو ارزش قایلیم
از گهواره تا گور

به همین خاطر امروز روی تو شرط می بندم
با تمام دارو ندارم

جو

پاول، هرگاه سخنان محبت آمیز تو را می شنوم
خاطرات آلاسکا در من زنده می شود

هفت زمستان، در سوز سرما

و درختانی که با هم می بریدیم

جو، دوست دیرین من

پاول

سو گند می خورم، همه چیزم را در راهت نثار کنم

هفت زمستان، در سوز سرما

و درختانی که با هم می بریدیم

هرگاه نام آلاسکا را بشنوم، جوی عزیز

ترا به خاطر خواهم آورد.

ولی پول تو محفوظ است، دوست من

جو

قسم می خورم. کارش را بسازم

[در اثنای این گفتگو «رینگ بکس» آباده می شود، موسی

تثلیث مشغول مرتب کردن رینگ است]

به نام پدر و پسر و روح القدس!

مردها

سه بار فریاد بز نید «موسی تثلیث»

موسی، ضرب شستت را به او نشان بده!

این کار آدم کشی است.

یک صدای زنانه

متأسفم!

موسی تثلیث

فقط یک دور بازی مجاز است،

مردها

<p>[دستور شروع مسابقه را صادر می‌کند] موسی تثلیث، وزن ۲۰۰ پوند. جو، گرگک آلاسکا، ۱۷۰ پوند [فریاد می‌زند] کلکک است!</p>	<p>داور مسابقه یک مرد</p>
<p>[آخرین تلاشها برای شروع مسابقه] [از پایین] هی، جو! [از روی رینگ به تماشاچیان مسابقه تعظیم می‌کند] هی، پاول!</p>	<p>پاول جو</p>
<p>دندانهایت را قورت ندهی! [مشت بازی شروع می‌شود] [نوبت به نوبت صحبت می‌کنند]</p>	<p>پاول مردها</p>
<p>بزنش، بگیرش، بکشش، خفه‌شو بپا، بندازش، معطل نکن، لته‌شو حمله کن، حمله نکن، کارشو بساز، ورم لبه‌شو جو، بارک‌الله، آهان، داره می‌افته، تنه لسه‌شو [موسی تثلیث و جو با نیروی یکسان مبارزه می‌کنند] موسی! گوشت کوبیده‌اش کن! له‌لوردش کن! موسی! ختمش را بگیر! پنچرش کن! [جو به زمین سقوط می‌کند]</p>	<p>مردها</p>
<p>این مرد مرده است [خنده شدید و طولانی تماشاچیان و سپس متفرق شدنشان] [موقع خارج شدن از صحنه] کشتن، کشتن است</p>	<p>داور مسابقه مردها</p>

برای کسی که مشقت را تحمل نتواند

برنده، موسی تثلیث

داور

متأسفم! «بیرون می رود.»

موسی تثلیث

[رو به پاول که در صحنه تنهاست]

هاینریش

من نتیجه را پیش بینی می کردم

اکنون او قربانی رینگک شده است

[آهسته] خدا حافظ، جو

پاول

[در جلوی صحنه به حال قدم رو]

مردها

اولاً، خوردن و بلعیدن را

از یاد مبر

دوماً، عشق و هوسبازی را

سوماً، مشت زنی، مشت پرانی

چارماً، باده گساری را

حاضران نیک بدانند که قبل از هر چیز

آدمی اینجا

آزاد و بهر کار مجاز است

۱۶

[مردان درباره روی صحنه می آیند. روی همان تابلو با همان

حروف کلمه می نوشیدن نوشته شده است. مردان می نشینند،

پاهایشان را روی میز می گذارند و به میخوارگی می پردازند،

در جلوی صحنه، پاول، جنی و هاینریش به بازی بیلیارد

مشغولند]

رفقا، بیایید. من شما را به مشروب دعوت می کنم

پاول

دیدید که چگونه می توان مثل جو
 آسان فرو افتاد، آسان مرد
 بیوه بگک بیگک، یک دور مشروب برای آقایان!
 زنده باد پاول. می نوشیم به سلامتی تو! با کمال میل!
 هر کس که در ماهها گونی اقامت گزیند
 روزانه به پنج دلار نیاز دارد
 و اگر مهار خویش را رها سازد
 به مبلغ بیشتری نیازمند است
 اما، یک بار نشسته بودند جماعت
 در سالن پوکر شهر. شهر ماهها گونی
 و هر چه داشتند، سرانجام باختند
 در برو بحر، مردم
 پوست تنشان را همچون کالا
 به معرض فروش می گذارند
 و در مقابل پوست، دلار می گیرند.
 بیوه بگک بیگک، دور دوم مشروب برای آقایان!
 زنده باد، پاول! می نوشیم به سلامتی تو. با کمال میل!
 به همین دلیل، در دریا و خشکی
 پوستهای تر و تازه،
 مصرف زیاد دارد
 و آنها، چنگال خود را در گوشه‌شان
 فرو می کنند.
 و هیچکس نیست که حتی
 پول شرب و نوشتن را پردازد

مردها

پاول

مردها

زیرا این پوست است که ارزان فروخته می شود
 و ویسکی است، که گران به دست می آید
 هر کس که در ماهاگونی اقامت گزیند
 روزانه به پنج دلار نیاز دارد
 و اگر مهار خویش را رها سازد
 به مبلغ بیشتری نیازمند است
 اما یکبار نشسته بودند جماعت
 در سالن پوکر شهر، شهر ماهاگونی
 و هر چه داشتند، سرانجام باختند
 حالا پول مشروبات را پپردازید، آقایان!

بگ بیگ

پاول

[آهسته خطاب به جنی] جنی، اینجا بیا
 من دیگر پول ندارم
 بهترین راه آنست که فرار کنیم
 فرق نمی کند، به کجا!

[با صدای بلند خطاب به حاضران، در حال نشان دادن میز

بیلیارد]

آقایان. ما سوار این زورق می شویم
 و روی اقیانوس چرخی می زنیم

[باز آهسته خطاب به جنی]

تو حتماً نزد من بمان، جنی
 زیرا که زمین چون هنگامی که زلزله می آید
 می لرزد

و هم تو، هاینریش

تو نیز نزد من بمان

من دو باره به سوی آلاسکا باز خواهم گشت
 زیرا از این دیار ناخشنودم
 [با صدای بلند]

امشب با کشتی به سوی آلاسکا روان خواهم شد
 [جماعت از میز بیلیارد و چوبهای بازی چیزی شبیه کشتی
 می سازند. پاول، هاینریش و جنی سوار آن می شوند و روی
 میز رفتار دریانوردان را تقلید می کنند]

عرقها را در مستراح خالی کنید
 بادبانهای سرخ را برافرازید

پاول

تنباکو دود کنید، و از زندگی محظوظ شوید
 ما به سوی «آلاسکا» لنگر می کشیم

[مردان پایین میز نشستند و به این صحنه خیره مانده اند]

هلو، پاول، ناخدای بزرگت!
 هی، نگاه کنید.

مردها

چگونه او شرع می کشد

جنی، جامه هایب را بیرون آور، هوای اکوادور رو
 بدگرمی می رود

هاینریش، کلاهت را محکم بچسب، باد گرم
 گلف استریم، می وزد

آه، خدای من، آیا در پشت این اقیانوس توفان نمی غرد؟

جنی

[همه با هم، هماهنگ و باشکوه]

مردها

بنگرید، چسان قیرگون و سیاه است

گویی در آن گوشه آسمان، ابدیت جابجا می شود

[مردان غریو توفان را تقلید می کنند، با سوت زدن و طنین بازدم]

جنی، پاول

[کین آلود]

نمی توان روی این کشتی لبم داد!
آب بالا آمده و شب آبتن توفان است
کشتی غوطه می خورد و به چپ و راست خم می شود
و شب خود را به دور دستها می کشاند

شش نفر از ما سه تن، در یازدگی پیدا کرده اند!
آسمان چه سیاه است، بنگرید، چسان سیاه است

مردها

[در حالی که وانمود می کند از ترس به دیرک کشتی
چسبیده است] بهترین راه آن است که آواز «شب

جنی

توفانی» را بخوانیم تا دل و جرأتمان را از دست ندهیم.
آواز «شب توفانی» عالی است، بخصوص وقتی که
آدم دل و جرأتش را هم از دست بدهد.

هاینریش

پس به خاطر تمام خطرها و فرازونشیبها، هم اکنون
آوازی می خوانیم.

پاول

جنی، پاول، هاینریش شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل!

و کشتی در ستیزی سخت با امواج

جسور و آهنین پیکار و هیبت زاست

گوش دارید

طنین زنگ را که دور می کوبد

و نگه دوزید

به گودالی که زیر پایتان گسترده و پیداست

سریعتر برانید، دقیق و محتاط پیش روید. بادبانها را

جنی

۱- در اصل: شب توفانی است و مد دریا بالا آمده است. کشتی جسورانه با امواج می ستیزد
گوش دهید، چگونه زنگها کوبند، می نوازند، نگاه کنید. آنجا گودالی نزدیک می شود.

- در جهت مخالف باد قرار ندهید و سعی نکنید
 آزموده را بیازمائید!
 اکنون گوش کنید، گوش کنید
 که چگونه باد درون دکلهای می پیچد
 بنگرید، اکنون، بنگرید
 که چگونه آسمان
 چادر سیاه بر سر می کشد.
 اگر توفان شدیدتر شود، ما باید خودمان را به دیرک
 کشتی بیاویزیم؟
 نه، آنچه که به نظر سیاه می رسد دوستان، جنگلهای
 آلاسکا هستند حالا پیاده شوید
 اکنون می توانید آرام بگیرید.
 [پیاده می شود و فریاد می زند]
 آهای، اینجا آلاسکا است.
- [بسوی او می خرامد] پول نوشابه ها را بسلف
 [به شدت یکه می خورد] اهه، اینجا ماها گونی است!
 [مردان با جامهای خود به طرف او می آیند]
 پاول، تو به ما خوراندی و نوشاندی
 و فرصت دادی تا بخوریم و بنوشیم
 تو به ما غذا و نوشابه پیشکش کردی
 پس ما نیز به تو فرصت می دهیم تا
 زندگی کنی
 خوب، حالا پول مشروبات را بده

مردها

هاینریش

پاول

موسی تثلیث

پاول

مردها

بگ بیگ

- پاول بله ، بیوهٔ بگک بیگک ، هم اکنون پی بردم
 که هرگز قادر نیستم پول مشروب را پردازم
 چنین بر می آید، که پولهایم را تمام کرده باشم
 ها ، نمی خواهی پول مشروب را پردازی؟
- بگک بیگک
 جنی پاول ، خوب همه جا را جستجو کن
 شاید هنوز چند دیناری داشته باشی
 هم اکنون که با شما صحبت می کردم...
- پاول
 موسی تثلیث چی ، آقا دیگر پول و پله ندارد؟
 چی ، آقا نمی خواهد پول مشروبش را بدهد؟
 می دانید معنی این کار چیست؟
- ویلی بانداز [خطاب به پاول] مردك ، تو دیگر کارت ساخته است.
 [جملگی به جز هایریش و جنی ، خود را از او کنار می کشند]
 بگک بیگک هیچیک از شما نمی توانند جورش را بکشند [هایریش
 باورچین پاورچین بیرون می رود] و تو ، جنی؟
- جنی من
 بگک بیگک بله ، برای چه نه؟
 جنی خنده آور است
- بگک بیگک چرا ما دخترها باید جور همه را بکشیم
 مگر تو فکر چنین روزی را نکرده بودی؟
 جنی اگر حقیقتش را بخواهید ، نه.
- موسی تثلیث [اشاره به پاول] ببندیدش!
 [در آثایی که جنی در طول صحنه بالا و پایین می رود و شعرش
 را می خواند، پاول را زنجیر می کند]
 آقایان .
 جنی

و مادرم

برای من سخنانی زشت

به جای گذاشت

به گوشه‌ای ز تماشاخانه

و یا محلهٔ بدنام شهر

خواهم مرد

گفتن این حرفها

چه آسان است

ولی من این سخنان را

نمی‌پذیرم هرگز

کس از شما نتواند

هر آنچه خواست دلش

به من روا دارد

و من چونینم و آینده نیز می‌داند

که آدمی، حیوان نیست

و هم بدان گونه

که سجده می‌کند انسان

چه زشت می‌میرد

و نیز هیچ‌کسی تاش،

رو بپوشاند

هر آنکه یکسره بر پا

بدون شبهه منم

هر آنکه یکسره در پا

بدون شبهه تویی

و دوستم گفت
با صراحت یکبار :
«که برترین همه چیزهاست
گوهر عشق»

«بروز نامده مندیش»
ولی من و تو می دانیم
که هر چه روی به پیری رویم
ز عشق دورتریم
چرا که وقت کم است
و زیستن به راه دارد چشم
و بهره برگرفت باید
ز لحظه های مدام.

که آدمی ، حیوان نیست !
و هم بدان گونه
که سجده می کند انسان
چه زود می میرد
و نیز هیچ کس تاش ،
رو بپوشاند

هر آنکه یکسره بر پا
بدون شبهه منم

هر آنکه یکسره در پا

بدون شبهه تویی

آهای، مردم، اینجا مردی است

که مخارج عیش و نوشش را نمی تواند تأدیه کند

وقاحت، بی عقلی و بیعاری

و از همه بدتر: بی پولی

[پاول به خارج صحنه کشیده می شود]

البته که سرش بالای دار است

معدالکک، آقایان، پریشانی به دل راه ندهید

به گردن شما نمی گذارند!

[همگی سر جایشان قرار می گیرند و نوشیدن و بازی کردن

ادامه می یابد]

هر کس که سر در لاک خود کند

روزانه به بیش از پنج دلار نیاز دارد

و اگر به دام تأهل نیفتاده باشد

شاید به مبلغ بیشتری هم نیازمند نگردد

اما امروز جملگی

در سالن ارزان خدای محبوبشان

نخوردند

و خمر کریمشان را نعل می کنند

[آنها با پاهایشان ضرب می گیرند]

ولی باز هم دستهایشان خالی است

[ساکت می شوند، زانوان خود را دوباره روی میز می نهند.

از سمت جلو سردان در حال آواز خواندن در کنار صحنه

موسی تثلیث

مردها

مردها

به عقب ستایل می‌شوند]
 اولاً، خوردن و بلعیدن را
 از یاد مبر
 دوماً، عشق و هوسبازی را
 سوماً، مشت‌زنی، مشت‌پرانی را
 چارماً، باده‌گساری را
 حاضران نیک بدانند
 که قبل از هر چیز
 آدمی اینجا
 آزاد و بهرکار مجاز است.

۱۷

[پاول اکبرین در سیاه چال، شب فرا رسیده است]

پاول

هنگامی که هوا روشن می‌شود
 روز نفرین شده دیگری آغاز می‌گردد
 اما اکنون هوا هنوز تاریک است

اکنون شب
 نباید پایان گیرد
 و روز
 نباید هستی یابد
 من از این بیمناکم
 که آنها اکنون فرارسند

اگر چنین شود
ناگزیر باید به‌رو بر زمین بیفتم
تا آنها مجبور شوند مرا
کشان کشان با خود ببرند.

اکنون شب
نباید پایان گیرد
و روز
نباید هستی یابد
چپقت را چاق کن
ای جوان پیر
آنچه بوده
برای تو کافی است
و هر آنچه زین پس پیش آید
خوش آید.

چپقت را چاق کن
آسمان هنوز مدتی تاریک خواهد ماند
[هوا روشن می‌شود]
هوا نباید روشن شود
زیرا آنگاه روز نفرین‌شده دیگری
آغاز می‌گردد

۱۸

محاکم «ماهاگونی» بدتر از سایر محاکم نبودند

[تالار دادگاه، یک سیز و سه صندلی، به گونه یک آبی تئاتر کوچک آهنی و یا تالار سخنرانی دانشکده پزشکی. جماعت در این تالار نشسته اند. روزنامه می خوانند، آدامس می جووند، سیگار می کشند. روی صندلی رئیس دادگاه، بیوه بگ بیگ، در جایگاه وکیل مدافع ویلی پانداز و در نیمکت متهمین سردی به نام تویی هیگین.]

موسی تثلیث

[به عنوان دادستان. نزدیک در ورودی ایستاده است]

آیا همه حاضران بلیت دارند

هنوز سه جای خالی باقی مانده است. هر بلیت ۵ دلار

دو ادعای استثنایی

هر بلیت پنج دلار قیمت دارد

فقط پنج دلار، آقایان

برای آنکه بتوانید سخنان قاضی را بشنوید.

[کسی به حرف او توجه نمی کند و او به جایگاه دادستان باز

می گردد]

نخست اتهام تویی هیگین

[مردی که در جایگاه متهمان قرار دارد برخاسته و می ایستد]

شما متهم به قتل عمدید. یعنی هنگامی که قصد آزمایش

هفت تیرکهنه خود را داشته اید مرتکب قتل نفس شده اید.

تاکنون هرگز عملی با این خشونت صورت نگرفته

است

وجدان بشریت از این عمل فجیع جریحه دار گشته و از

اعماق قلب اهانت دیده قانون، فریاد انتقام بلند است
از اینرو، من، به عنوان دادستان پیشنهاد می‌کنم.
به خاطر رفتار خشونت‌بار این متهم که نماینده حد
اعلای فرومایگی و دنائت یک انسان است دادگاه
رسمیت یابد.

[با سکوت و تردید]

و او را...

در صورت امکان...

آزاد کند!

[در اثباتی که دادستان، ادعای خود را قرائت می‌کرد، بین
متهم و رئیس دادگاه، خانم بگ‌بیگ اشاراتی وسیله حرکات
انگشت رد و بدل می‌شد. متهم با بلند کردن انگشتان خود به
بگ‌بیگ نشان می‌داد که چه مقدار حاضر به پرداخت شده
است و خانم بگ‌بیگ با همان حرکات همواره رقم بیشتری
را نشان می‌داد. تردید و سکوت آخرین لحظه دادستان به این
دلیل بود که هنوز آن دو به توافق نرسیده بودند. زمانی که
توافق برقرار شد دادستان تقاضا نمود که، متهم آزاد شود.]

بگ‌بیگ

مطرح می‌کنید؟

چه کسی شاکی است؟

ویلی پانداز

[سکوت]

[در جایگاه تماشاگران]

مردها

مردها سخن نمی‌گویند

حال که شاکی وجود ندارد

بگ‌بیگ

ناگزیر باید او را آزاد کنیم

[وکیل مدافع به جایگاه تماشاگران می رود]
 [کیفرخواست دیگری مطرح می کنند] دوم، اتهام پاول،
 اکرمین

متهم به دزدی و امتناع از پرداخت صورت حسابش
 [پاول زنجیر به پا دارد و به وسیله هاینریش هدایت
 می شود]

[قبل از آنکه در جایگاه متهمین بنشیند] خواهش می کنم ،
 هاینریش^۱، صد دلار به من بده تا محاکمه من جریان
 انسانی خودش را طی کند.

پاول، تو البته از جهت انسانی با من قرابت داری
 ولی پول مسأله دیگری است.

پاول، هاینریش، به یادآور که با هم در آلاسکا
 اوقات خوبی داشتیم

به یادآور چسان با هم درختان را
 در سوز و سرما

سالهای سال می انداختیم

پس به من پولی عنایت کن

پاول، به یادآورم که با هم در آلاسکا
 هاینریش

اوقات خوبی داشتیم

به یاد آورم چسان با هم درختان را

در سوز و سرما

سالهای سال می انداختیم

و چگونه سخت و جانکاه بود

پول اندوختن

از اینرو، پاول

من به تو پولی نخواهم داد.

متهم، شما غرامت ویسکی

و چوب بیلارد را

تأدیه نکرده‌اید

تا کنون هرگز عملی با این خشونت صورت نگرفته‌است

وجدان بشریت از این عمل فجیع جریحه دار گشته

و از اعماق قلب اهانت دیده‌ی قانون

فریاد انتقام بلند است

از اینرو من، به عنوان دادستان پیشنهاد می‌کنم

دادگاه رسمیت یابد

[در اثناهی که دادستان ادعاینامه خود را قرائت می‌کرد،

پاول به حرکات انگشت او توجهی نداشت. بگ بیگ،

ویلی پانداز و موسی تثلیث نگاههای معنی‌داری باهم رد و-

بدل می‌کنند]

بدین ترتیب من جلسه عمومی دادگاه را

علیه تو پاول اکر من افتتاح می‌کنم

تو هنوز پایت به ماها گونی نرسیده

دختری به نام جنی اسمیت را فریفتی

و او را وادار کردی در ازای پول

خودش را به تو تسلیم کند.

چه کسی شاکی است؟

موسی تثلیث

بگ بیگ

ویلی پانداز

- جنی [جلو می آید] من هستم
- [بیج و بیج در میان تماشاچیان]
- بگ بگ در هنگامه توفان
- و در گره گرم تشویش و اضطراب عمومی
آوازه های شاد خواندی.
- ویلی پانداز چه کسی شاکی است؟
- مردها هیچکس شاکی نیست
- و هرگز شکایتی در کار نیست
- پس چون کسی از تو شکایتی ندارد
- هنوز راه نجات باقی است، پاولا کرمن
- موسی تثلیث [کلام آنها را قطع می کنند] اما در همین شب
- این مرد، رفتاری چون گردباد
- از خود نشان داد
- و تمام شهر را گمراه کرد
- و آرامش و امنیت را بر هم زد!
- مردها زنده باد، پاول کبیر
- هاینریش [از جایگاهش برمی خیزد] این چوب بر ساده آلاسکایی
- قوانین نیک بختی بشر را کشف کرد
- پس از این همه سال که شما
- ای مردان ماهاگونی
- در ماهاگونی زیسته اید.
- مردها از اینرو پاولا کرمن باید آزاد شود.
- این چوب بر آلاسکایی باید تبرئه شود.
- هاینریش پاول، هرکاری که بخواهی برایت می کنم، زیرا که

- به آلاسکامی اندیشم
 به یاد آرم چسان با هم درختان را
 در سوز و سرما
 سالهای سال می انداختیم
 هاینریش ، آنچه را که در این جا ، برای من انجام
 می دهی ، مرا به یاد آلاسکا می اندازد
 به یاد آور چسان با هم درختان را
 در سوز و سرما
 سالهای سال می انداختیم
- پاول
- موسی تلیث
- [با چکش روی سیز سی کوبید] اما در یک نمایش
 مشت زنی حرفه‌ای
 این «چوب بر ساده آلاسکایی»
 فقط به خاطر به دست آوردن پول بیشتر
 دوستش را به وادی هلاک کشاند.
- هاینریش
- [از جا می پرد] اما چه کسی ، حضرت رئیس دادگاه
 چه کسی آن دوست را با ضربه‌های مرگبار از پای در-
 آورد؟
- بگ بیگ
- چه کسی ، جو ، گرگ آلاسکا را با ضربه مرگ از پای
 در آورد؟
- موسی تلیث
- هاینریش
- [پس از کمی مکث] این مطلب برای دادگاه روشن نیست
 از تمام کسانی که گرداگرد اینجا نشسته‌اند
 هیچکس پیدا نمی شود
 که زندگیش را در راه مبارزه فدا کند
 مگر ، پاولا کرم ، که در میان شما نشسته است:

مردها [درهم و برهم] از اینرو پاولا کرمن باید اعدام شود

از اینرو پاولا کرمن باید آزاد شود

این چوب بر آلاسکایی باید...

[مردان دست می‌زنند و سوت می‌کشند]

موسی تثلیث اکنون جریان دادگاه بد لحظه حساس خود نزدیک

می‌شود

تو سه بطر و بسکی را خالی کردی

و خود را با چوب بیلیارد مشغول نمودی

ولی از چهره و پاولا کرمن

پولش را نپرداختی، مگر بهایش چقدر بود؟

من پول نداشتم

پاول

[درهم و برهم] او پول ندارد

مردها

او قرضش را نمی‌دهد

نفرین بر پاولا کرمن

لعنت بر او

چه کسانی شاکنند؟

بگ بیگ

[بگ بیگ، ویلی پاننداز و موسی تثلیث از جا برمی‌خیزند]

نگاه کنید، اینها شاکنند

مردها

اینها هستند که شکایت دارند.

صدور حکم، ریاست محترم دادگاه!

ویلی پاننداز

با توجه به موارد مخففه و ارفاق دادگاه به خاطر وضع

بگ بیگ

نابسامان اقتصادی متهم.

تو، پاولا کرمن محکوم می‌شوی

به خاطر دخالت غیر مستقیم در قتل دوستت

موسی تثلیث

الکتریکی اعدام است.

[به پاول] سلام کن

نمی بینی به تو احترام می گذارند

[پاول سلام می کند]

اعمال و رفتار تو در این دنیا به پایان خود نزدیک می شود

زیرا آقایانی که ورود ترا به جهان لاهوتی انتظار می کشند

دیگر میل ندارند درباره اعمال ناسوتی تو چیزی بدانند

جنی محبوب

پاول

می روم من اکنون و می اندیشم

روزهایی که تو با من بودی

چه نشاط آور بود

و سرانجامش نیز

چه غرور انگیز است.

پاول محبوب

جنی

با تو من هم

گذراندم لحظاتی شیرین

و نمی دانم زین پس

چسان بی تو به سر خواهم برد

بپذیر از من

پاول

که چو من، مرد

فراوان است.

نه، چنین نیست، و می دانم من

جنی

نشود تکرار، لحظه ها، خاطره ها

تو نمی پوشی، حتی، چون بیوه زنان

پاول

جامه‌ای خوب و سپید
 می پوشم جنی

زانکه من یوه زنی مهجورم
 نزدایم من از خاطر هام
 تصویر تو را
 گرچه یک بار دگر نیز
 باز کردم به همان خانه بدکاره
 نزد آن روسپیان
 بر لبم بوسه بنه پاول

بر لبم بوسه گذار جنی
 خاطر آور تو مرا پاول
 بی تردید جنی
 مکن از من به بدی یاد پاول
 نکنم جنی
 بر لبم بوسه بنه پاول
 بر لبم بوسه گذار جنی
 و اکنون: پاول

می سپارم به تو من
 آخرین دوستم هاینریش را
 زانکه تنها مردی است، از آلاسکا
 که ز ما باقی مانده است
 بدرود، پاول هاینریش

بدرود، هاینریش! پاول

[به محل اعدام می‌روند]

چند تن از مردان [در حالی که از کنار آنها می‌گذرند به یکدیگر] اولاً،
خوردن و بلعیدن را،

از یاد مبر

دوماً، عشق و هوسبازی را

سوماً، مشت‌زنی، مشت‌پرانی را

چارماً، باده‌گساری را

[پاول می‌ایستد و آنها را به دقت می‌نگرد]

می‌خواهی چیزی بگویی؟

بلی، حقیقتاً می‌خواهید مرا اعدام کنید؟

بلی، خیلی عادی است.

آیا برستی، خدایی وجود دارد

چی وجود دارد؟

خدا!

آها، مقصودت اینست که برای ما خدایی وجود دارد؟

بله، بله، ما جوابش را داریم: برای او «بازی خدای

ماها گونی» را نمایش دهید!

ولی تو روی صندلی اعدام بنشین و تماشا کن

[چهار سرد و جنی اسمیت جلوی پاول می‌ایستند و «بازی خدای

ماها گونی» را نمایش می‌دهند]

در نیمروزی نتا کستری

خدای ماها گونی

از میان شط و یسکی بگذشت

و به این شهر رسید... و ما

در ماه‌گونی او را دیدیم

موسی تثلیث

پاول

بگ بیگ

پاول

بگ بیگ

پاول

بگ بیگ

هر چهار مرد

موسی تالیث

[کده نقش خدا را ایفا می کند ، خود را از دیگران کنار
می کشد . به جلو قدم می گذارد و صورتش را با کلاه
می پوشاند]

جذب کردید چو یک اسفنج
سال تا سال

گندم شاد و فرحبخش مرا
پا نهادم چو بدینجا هر گه
چه کسی چشم به راهم بود؟
و کنون

که بدین شهر نهادم پای
هیچکس منتظرم نیست
خویشتن را نظر افکندند
مردان ماها گونی و گفتند
چنین است

جنی

هر چهار مرد

در نیمروزی خاکستری
خدای ماها گونی
از میان شط و یسکی بگذشت
و به این شهر رسید... و ما
در ماها گونی او را دیدیم
از چه رو

موسی تالیث

شب آدینه چنین خنده زدید
به سیحای من و مریم من
از فرا سوی جهان
مریم با کره را من دیدم

غوطه می خورد به دریای نمک
 همچو یک ماهی خشک
 لال و بهت آلوده
 آی آقایان:
 مریم با کره دیگر هرگز

بیش از این خشک نخواهد شد.
 خویشتن را نظر افکندند
 مردان ماهاگونی و گفتند
 چنین است.

جنی

[رفتارشان چنان است . که گویی هرگز چیزی نشنیده اند]

هرچهار مرد

در نیمروزی خا کستری
 خدای ماهاگونی
 از میان شط و یسکی بگذشت
 و به این شهر رسید..... و ما
 در ماهاگونی او را دیدیم

می شناسید شما حامی خویش؟

موسی تثلیث

می کنید آباء تیر اندازی
 به رسول من و پیغامبرم؟
 باید آیا من ، با یک یکتان
 در فرا سوی جهان
 عمر خود را کنم اینگونه تباه؟
 و نظر دوزم بر موی شما
 که زمستی شده چون برف سپید؟

جنی
خویشان را نظر افکندند
مردان ماها گونی و گفتند
چنین است
هر چهار مرد
در نیمروزی خاکستری
خدای ماها گونی
از میان شط ویسکی بگذشت
و به این شهر رسید... و ما
در ماها گونی او را دیدیم
موسی تثلیث
بروید. بروید اکنون در دوزخ من
کیسه هاتان را از تنباکو
آکنده کنید
و بیاید یکایک با من
ای جوانان!
به سوی دوزخ من
تا شما را
دوزخ زشت فرا گیرد.
جنی
خویشان را نظر افکندند
مردان ماها گونی و گفتند
چنین نیست
هر چهار مرد
در نیمروزی خاکستری
تو ای خدای ماها گونی
از میان شط ویسکی بگذشتی
و به این شهر رسیدی
تو که قبل از همه جا

برگزیدی ماهاگونی را
 حال هشدار
 که بر پای کسی پانتهی
 زانکه می آشوبد
 وز هم می باشد
 بن و بنیاد خدایی تو را
 ورتو ما را بیری با خود
 به سوی دوزخ ترس انگیزت
 باکی نیست
 زانکه ما همواره

در سیه دوزخ خود زیسته ایم
 [در بلندگو فریاد می کشد] این بار
 خدا را نظر افکندند
 مردان ماهاگونی و گفتند
 چنین نیست

جنی

اکنون می فهمم: زمانی که بدین شهر پای نهادم تا بسا
 پول، شادی به دست آورم؛ حکم نیستی ام را اضا
 کردم. حال اینجا نشسته ام، با دستی تهی و بی هیچ
 توشه ای. من همان کس بودم که می گفت:

پاول اکرمین

هر کس باید با چاقوی خودش سهم گوشتش را ببرد.
 اما گوشت گندیده بود! آن شادی را که با پول خریدم
 شادی، و آن آزادی را که با پول به دست آوردم آزادی
 نبود.

من بسیار خوردم، ولی سیر نگشتم. بسیار نوشیدم،

ولی تشنه‌تر شدم. یک لیوان آب به من بدهید
[کلاهک فلزی اعدام را بر سر اوسی گذارد] خلاص!

موسی تثلیث

۲۰

در محبوبه پریشانی و بی‌نظمی روز افزون اوضاع، گرانی و تورم،
نفاق و دشمنی همه با هم. در آخرین هفته از عمر «شهر طلایی»
که هنوز به آرزوی اعتلای خود نرسیده بود، اجتماعی تشکیل
گردید.

[روی پرده انتهای صحنه، ماه‌گونی در حال سوختن
مشاهده می‌شود و دسته‌های تظاهر کننده که درهم و برهم
و آشفته در مقابل یکدیگر ایستاده‌اند فاصله به فاصله به
چشم می‌خورند]

(بگ بگ، ویلی پاندا، موسی تثلیث و طرفداران آنها)
[مناد تابلوی دسته اول بدینگونه است]

اولین دسته

برای ادامه گرانی و قحطی
برای مبارزه همه علیه هم
برای ادامه اوضاع نابسامان شهرهای ما
و به خاطر ابتدای دوران طلایی گذشته
یعنی این شهر قشنگ ماهاگونی
همه چیز دارد
تا زمانی که پول داشته باشید
همه چیز خریدنی است
و چیزی یافت نمی‌گردد
که با پول نتوان خرید.

[مناد تابلوی دومین دسته اینها هستند]

دومین دسته

ابقای مالکیت
 سلب حقوق مشروع دیگران
 تقسیم عادلانه موهبات آسمانی
 تقسیم ناعادلانه ثروت‌های زمینی
 برای عشق
 برای خرید و فروش عشق
 برای ادامه بی‌نظمی طبیعی در همه چیز
 و به خاطر ابقای دوران طلایی گذشته
 ما را به گردباد نیازی نیست
 و به توفان نیز

زیرا، وحشتی که او قادر است برانگیزد
 ما خود نیز قادریم برانگیزیم
 [سفاذ تابلوی سوپین دسته اینهاست]

سوپین دسته

برای آزادی توانگران
 برای ادامه اجحاف به مردم بی‌پناه
 برای تعجیل از آدمکشان
 برای بزرگداشت فساد و کثافت
 برای جلوگیری از مرگ پستی و فرومایگی
 و به خاطر ابقای دوران طلایی گذشته
 و هم بدان گونه
 که سجده می‌کند انسان
 چه زشت می‌میرد
 و نیز هیچ‌کسی تاش،
 رو بپوشاند

هر آنکه یکسره بر پا

بدون شبهه منم
هر آنکه یکسره در پا
بدون شبهه توئی

اولین دسته [با شمارهای خود دوباره برسی گردند]

اما، این ماها گونی
با تمام مظاهر خود
هیچ چیز ندارد
اگر که پول نداشته باشید
توانگر باش، تا همه چیز داشته باشی
از اینرو پول
تنها تکیه گاهی است

که بدان می توان دل خوش داشت

چهارمین دسته [دختران در حالی که روی بالشهای کتان، ساعت، هفت تیر و دسته چک پاول اکرمین و روی یکت چوب بیلیارد پیراهنش را حمل می کنند]

آه، ای ماه شب آلاباما
باید اکنون به لب آریم و داع
زانکه از کف دادیم
مادر پیر و نکو سیرتمان
و به ناچار پناه، به دلار آریم
و تو دانی که چرا.

پنجمین دسته [با نعلش پاول اکرمین، در حالی که تابلویی به او آویزان کرده اند، نوشته بر آن این جمله «برای قضات دادگستری»]

می توانید بر جراححتش نمک پاشید
می توانید چنگکی فرا آورید

و زبانش را از کامش بیرون کشید
ولی دیگر هرگز نمی‌توانید
به یک مرده یاری دهید.

ششمین دسته

[با تابلویی کوچک «برای نابخردان»
می‌توانید او را نزد خود خوانید
می‌توانید به او پرخاش کنید
می‌توانید او را به حال خود گذارید
می‌توانید وی را برای خود نگهدارید
ولی دیگر هرگز نمی‌توانید
به او تحکم کنید و فرمان رانید
می‌توانید در کف او پول گذارید
می‌توانید برای او گودالی حفر کنید
می‌توانید او را در آن گودال فرو کنید
می‌توانید مشت مشت بر روی او خاک بریزید
ولی دیگر هرگز نمی‌توانید
به یک مرده یاری دهید.

هفتمین دسته

[با یک تابلویی بسیار بزرگ «برای ابقای دوران طلایی
گذشته»]

می‌توانید از دورانهای عظمت خویش سخن گوید
می‌توانید دورانهای عظمت خویش را فراموش کنید
ولی دیگر هرگز نمی‌توانید
به یک مرده یاری دهید

«تمام دسته‌ها با حرکات مداوم از چپ به راست و از
راست به چپ»

به‌ما ، به‌خودتان و به‌هیچ‌کس
نمی‌توانید یاری دهید.

پایان

خلاصه‌ای از مؤخره «ماهاگویی»

ملاحظات در باب اپرای ماهاگونی

اپرایی که ما بدان پرداخته‌ایم، ایرانی است در حد علایق توده سردم. این پدیده، مدت‌ها قبل از آنکه تبدیل به کالا شود وسیله‌ای برای شادی و تمتع گروه‌های سردم بوده است. در حال حاضر نیز اپرا، باید در حالی که قالبی برای محتوای خود جستجو می‌کند، خود نیز قالبساز باشد. از سلیقه عمومی شکل گیرد و خود مطبوعترین و معقولترین شکل را باز یابد. به این ترتیب چنین اپرایی خود را به هر موضوعی که «سلیقه عمومی را شامل می‌شود» نزدیک می‌کند. او تجربه می‌آسوزد و هم خود به عنوان تجربه به کار گرفته می‌شود.

ماهاگونی برای هنرآفرینان پوچ‌بخز اپرا هشدار می‌دهد که بیشتر از عناصر منطقی و اصولی استفاده کنند و تا این حد به عنصر «تجسم» متکی نباشند. متفکران اپرا تمام کمبودها و نارساییها را به وسیله موسیقی می‌خواهند جبران کنند. برای نمونه می‌گوییم که مرگ، حقیقتی است انکارناپذیر و مردی که در صحنه می‌میرد یک واقعیت است. در این حال اگر همین برده ناگهان شروع به خواندن آواز کند تمام قوانین مسلم طبیعت را نقض کرده است. این صحنه ایست که بارها در جریان نمایش اپراها اتفاق می‌افتد (درحالی که اگر صدای آواز از بلندگو پخش شود همه چیز طبیعی و واقعی به نظر می‌آید).

هرچه عینیت و واقعیت به وسیله موسیقی نامفهوتر شود به همان نسبت درجه تخدیر و تمتع افزایش می‌یابد. زیرا ابهامی که در هر عنصر ذهنی وجود دارد در عین آنکه انعکاسی است از واقعیت و عینیت، لکن می‌تواند تنها انعکاسی ناقص و باژگونه باشد و بدیهی است که در این صورت از خاصیت حقیقی خود بدر می‌رود و از واقعیات قابل لمس بینهایت فاصله می‌گیرد، با تصویری که از اپرا در ذهن داریم، برای ماهاگونی که به عنوان یک اپرا به آن می‌نگریم باید همه چیز وسیعتر در نظر گرفته شود. یعنی باید هر عنصر غیر حقیقی، نامعقول و افسانه‌ای را که قرن‌ها به عنوان ارزشهای شناخته شده تثبیت گردیده، از جایشان

تکان دهیم. این ارزشهای عتیقه و این الگوهای تثبیت شده هنری اجازه نمی‌دهد که صراحت و آموزندگی و هر آنچه را که به ارتقاء تفکر تماشاگر مربوط می‌شود به کار بریم و همه چیز را جدا از چهره‌های بزک کرده و آراسته و صورت ظاهر به معرض نمایش در آوریم.

توصیف شرایط اجتماعی در نمایش می‌تواند در عین حال که جریانی واقعی دارد اثرات ذهنی نام و درستی بر تماشاگر بگذارد. یعنی توصیف شرایط و واقعیات باید به صورت اخلاقیاتی ذهنی درآیند که خودشان خویش را بیان کنند. در این صورت تأثیر و نفوذی که عینیات حادثه و حکایت در ذهن باقی می‌گذارد یک تأثیر تخریبی و دگرگون کننده است. در این مورد به آکت سیزدهم نمایشنامه ماهاگونی که جاکوب شکمچران تا سرحد مرگ پرخوری می‌کند رجوع کنید. جاکوب بدان سبب پر می‌خورد و می‌بغدد که حکومت گرسنگی را ثابت کند، در عین حال که گرسنگی حاکم است ما حتی اشاره‌ای نیز بدان نکرده‌ایم، زیرا جاکوب که از شدت پرخوری و شکمبارگی می‌میرد بیان کننده این معنی است که ممکن است کسی هم در جوار او وجود داشته باشد که از گرسنگی می‌میرد. وانگهی لذتی که پرخور داستان از به‌عیدن کسب می‌کند لذتی است تخریبی، یعنی نمایانگر این حقیقت که گرسنگی یک عارضه اجتماعی است. آیا در این صورت می‌توان اثر تخریبی این واقعیت را انکار کرد؟!؟

با مفهومی که ماهاگونی در ارتباط متقابل با مردم از خود می‌سازد. اگر چه ممکن است مطابق میل عمه نباشد، لکن به نظر ما از آنجا که باب طبع مردم و گویای زبان آنان است هیچ چیز جز یک اپرا نیست.

اپرا باید در این زمان به صورت تئاتری مدرن با ارزشهای تکنیکی جدید درآید. تئاتر مدرن نیز همان تئاتر حماسی است و اختلافاتش با تئاتر دراماتیک بدین گونه است:

شکل تئاتر حماسی	شکل تئاتر دراماتیک
— حکایت گویان تماشاگر را به «توجه کننده» تبدیل می‌کنند و نیروی فعاله او را برمی‌انگیزند	— سوداگرانه تماشاگر را در پیچاپیچ حوادث درگیری کند و نیروی فعاله‌اش را باز می‌ستانند
— او را وادار می‌کند که تصمیم بگیرد	— او را در موجی از احساسات غوطه‌ور می‌سازد
— به او دید جهانی می‌دهند	— به او تجربه می‌آموزد
— تماشاگر را با حادثه روبرو می‌کند	— تماشاگر را در حادثه غرق می‌کند

- | | |
|-------------------------------------|-----------------------------------|
| — هدایت می کند | — نفوذ می کند |
| — احساسات را تا مرز شناخت و آگاهی | — احساسات را به همان صورت اولیه |
| پیش می راند | نگه می دارد |
| — تماشاگر در مقابل واقعیت قرار می - | — تماشاگر با تفقین و تجربه سروکار |
| گیرد و به اندیشیدن وادار می شود | دارد |
| — انسان اساس جستجو است | — انسان به عنوان اصل شناخته شده |
| — انسان تغییر می پذیرد و تغییر می - | تصور می شود |
| یابد | — انسان تغییر ناپذیر است |
| — کنجکاوی تماشاگر رو به سوی | — کنجکاوی تماشاگر متوجه سرانجام |
| تحول دارد | است |
| — هر صحنه برای خود مستقل است | — هر صحنه در ارتباط ناگستنی با |
| — حوادث در خط شکسته پیش می رود | دیگر صحنه هاست |
| — طبیعت جهش می کند | — حوادث مستقیم و مطبوع پیش می - |
| — از آنچه انسان مدعی آنست سخن | رود |
| می گوید | — طبیعت در جهت تکامل درنگ می کند |
| — انگیزه های انسان مورد گفتگو | — از آنچه انسان باید می کرد سخن |
| است | می گوید |
| — وجود اجتماعی تفکر را قطعیت می - | — غرایز انسان مورد گفتگو است |
| دهد | — تفکر، وجود را قطعیت می دهد |

استفاده از روشهای تناثر حماسی در اپرا عمدتاً موجب یک جدایی اساسی عناصر می شود. ترکیب و تلفیق اولیه بین کلام، سوزیک و نمایش (بدون آنکه دیگر مسأله ارجحیت عناصر پیش بیاید که کداسبک باعث پیشرفت دیگری می شود! موسیقی صحنه را به جلو می کشاند یا صحنه موسیقی را و غیره) می تواند به سادگی به وسیله همین تفکیک اساسی عناصر کنار گذاشته شود. موسیقی، کلام و تصویر باید هرچه بیشتر متکی به خود باشند

الف : موسیقی

برای موسیقی نیز باید تغییراتی مطابق تناثر قابل شد.

۱- تعیین می کند ، مشروط می کند . bestimmen = بیشتر به منای قطعیت دادن و معین کردن است تا مشروط کردن -

حماسی

- موسیقی وسیله توصیف و توجیه متن می‌شود
- موسیقی متن را به جلو می‌کشانند
- در حین استقلال خود به متن شکل می‌دهد.
- موسیقی پذیرایی می‌کند و متن را به اوج می‌رساند
- موسیقی متن را ثابت می‌کند
- جنبه‌های روانی متن را ترسیم می‌کند.

دراماتیک

ب : کلام

متن باید طنزآلود باشد. از طنز نیز باید موضوعی مستقل و آموزنده استخراج شود. وظیفه طنز طرح و توصیف اخلاقیات است. متن نباید احساسی یا اخلاقی باشد بلکه باید اخلاقیات و احساسات را نشان دهد.

ج : تصویر

تصویری که در حین اجرای نمایش بر پرده ظاهر می‌شود خود پدیده تازه‌ای است نشان دادن عناصر تصویری به تئاتر و اپرا بیان تازه‌ای می‌بخشد. به آن هدف و مقصود می‌دهد و تماشاگر را متوجه واقعیات می‌سازد.

برقوت برشت

امیر کبیر منتشر کرده است:

گفتگوی فراریان

برتولت برشت

ترجمه خشایار قائم مقامی

گفتگوی درازی است در قالب نمایشنامه، یا به عبارت بهتر نمایش خواندنی، از برابری آجگو و سیگار تا نژاد برتر و حکومت جهانی که این موارد به اضافه طنز نیشدار برشت کتابی جالب و پرمفهوم را به وجود آورده است. در گفتگوی فراریان آقای تسیفل چاق و گنده، دوستی پیدا می کند به اسم آقای «کاله» که لاغراست و کوتاه این دو در رستوران راه آهن آشنا می شوند و با توجه به اینکه هر دو فراریانی از حکومت فاشیستی آلمان هستند روزهای متوالی متناوباً یکدیگر را می بینند و از این در و آن در صحبت می کنند. مسأله گفتگوی فراریان به همین گفتگو ختم نمی شود، چون در این گفتگوی کسالت آور، تنها طنز پرکشش برشت است که خواننده را بی دلزدگی به دنبال خود می کشاند و او را از دروازه های پر وحشت اظهار عقیده حکومت فاشیستی می گذراند.

بیشتر قسمتهای گفتگوی فراریان در میان سالهای ۱۹۴۰ - ۱۹۴۱ در فنلاند، نوشته شده است.

متأسفانه باهمه سعی در غلط‌گیری ، غلط‌های چاپی در کتاب راه یافته است و در اینجا غلطهایی که معنی جمله را منحرف می‌کند آورده شده است . لطفاً آنها را تصحیح فرمایید .

شماره صفحه	سطر	غلط	صحیح
۱۱	۲۲	۶۰۰۰	۶
۱۳	۲	انگار	انکار
۸۵	۲۴	گاوس	گاون
۸۵	۲۵	گاوس	گاون
۱۰۶	۲۳	پوش	پولش
۱۵۷	۱۵	لایل	دلایل
۲۸۵	اول	اقتصادی است	اقتصادی هستند
۲۹۷	۱۲	عرضه کند	عرضه کنند
۲۹۹	۱۰	خطرناک بزند	خطرناک‌دست بزند
۳۰۲	۲۰	به اصطلاح	اصطلاح
۳۰۹	اول	نیست	حاضر نیست
۳۱۱	۱۱	قرارداد است	قرار دارد
۳۲۲	۲	هر قسمت	هر قیمت
۳۳۳	ما قبل آخر	منزجر کننده‌ای که	منزجر کننده‌ای را که
۳۳۵	اون	مصاحب	مصاحبت
۳۴۴	۲۶	کار کنم	کار کنیم
۳۶۱	۱۷	رسید می‌کرد	رسیدگی می‌کرد
۳۷۵	۷	یا کس	بو کس
۳۸۰	۲۶	جز این که	خبر این که
۳۸۸	۱۱	که گفتگو	که در گفتگو
۳۸۸	۲۴	قرارداد نبندد	قرار داد ببندد
۴۰۲	۱۰	قوة ذهنی	قوة ذهنی
۳۷۵	۹	بین	بینی



نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا