**علیرضا ذیحق**

**تمثیل و نماد در نمایشامه های غلامحسین ساعدی**

**بانگاهی به نمایشنامه ی " ضحاک "**

"گوهر مراد " نامي بود كه غلامحسين ساعدي براي آثار نمايشي اش انتخاب كرد ونخستين اثر خود" كاربافك ها در سنگر" را در سال 1339 ه.ش به چاپ سپرد .از آن تاريخ تا درگذشت ساعدي كه در 1364ه.ش اتفاق افتاد و25 سال از زندگي وي را شامل مي شد وي خالق ِ بيش از 20اثر نمايشي بود كه بعضي از آنها توفيق انتشار و اجرا در ايران را با گذشتِ قريب به 25 سال كه از مرگ وي گذشته را هنوز پيدا نكرده اند . اما با شكوه ترين تالارهاي نمايشي جهان ، در اين سالها شاهد اجراهائي متفاوت از آثار ساعدي به زبانهاي مختلف بوده و نوشته هاي او در رده ي تمثيلي ترين متون نمايشي دنيا شهرتي در خور يافته است .

رابرت برله سون (Robert Burleson ( نويسنده و نمايشنا مه نويس آمريكايي مي گويد :

"...غلامحسين ساعدي در زندان هاي حكومت طاغوت شكنجه ديد و

درس زندگي و مقاومت خواند و همين شكنجه ها و آزار و اذيت ها ، گوهر مراد مارا به صورت يك الماس صنعتي در آورد تا در خاك غربت پرورو جگر خوار فرنگ روي از هموطنانش بپوشاند . غافل از آن كه به قولي ، شكوفه هاي باغ هاي خيال او ايران و جهان را گلباران خواهند كرد . آثار بي شماري از او به زبان هاي انگليسي و روسي و آلماني و فرانسه و ساير زبان هاي زنده ي جهان ترجمه شده است و مورد نقد و انتقاد قرار گرفته است . من " چوب به دست هاي ورزيل " او را به چشم ديده ام و از آن لذت برده ام و كتا ب هاي "دنديل " و" ترس و لرز " و مجموعه اي از داستانهاي او را به انگليسي خوانده ام .... من ساعدي را فقط يك بار در" بركلي" ملاقات كردم و ... اين آشنايي موجب شد كه لال بازي " اسفنج " را به او تقديم كنم كه در كتاب "سرود هاي كهن تگزاس " چاپ شده است ..." (1)

" عبدالعلي دستغيب " در كتاب " نقد آثار ساعدي " با اشاره به اين كه " غلامحسين ساعدي پزشك است و از فرزندان آذربايجان ... در داستان هاي ساعدي گرايش به واقعيت جاي نماياني دارد و ولي گاه جنبه ي پاتولوژيك و روانكاوانه ي آثار او بر واقعيت هاي زيستي و اجتماعي مي چربد و اين ، زاويه ی ديد ساعدي را كه پزشك روانكاو است ، نسبت به زندگاني جديد ما نشان ميدهد ... او نمايشنامه ي سياسي و اجتماعي را آگاهانه بر رشته هاي ديگراين هنر برتري مي دهد .. " از يك موردي سخت غفلت مي كند و آن نيز به تعبير " رضا سيد حسيني " تمثيلي درخشان و شاعرانه " (2) است كه در آثار ساعدي موج مي زند :

" تكنيك كار " گوهر مراد " و به خصوص روش او در تكرار بعضي صحنه هاي مشابه انسان را به ياد كارهاي " اوژن يونسكو " مي اندازد . اما " يونسكو " ئي جدي تر و بي اداتر. البته در او نه كششي براي تقليد از نويسنده ي خاصي وجود دارد و نه تلاشي براي حفظ خود از چنين تقليدي . كار او به خودي خود جدا و تازه است . " (3)

"صمد بهرنگي " در بيان ديدگاهاي خود راجع به هنر پيشرو جايي كه به نقد آثار ساعدي مي رسد با گريز به نيمايوشيج چنين مي نويسد :

" نخستين سخنم با جماعت شاعران و نويسندگان زنده است ... اين جماعت شاعران و نويسندگان شهري و پايتخت نشين شعرشان را كه مي خواني بوي دود گازوئيل و " هر " و " تر " مي دهد . همه ي شعر و حرفشان اين است : آخ و اوف ، ماچقدر تنهاييم و فراموش شده ، ديگر شمعداني گل نخواهد داد . شرح دوست بازي ها و مي خوارگي ها و " شير مستي " ها را هم گاهي چاشني شعر مي كنند... اگر نيما را محترم مي دانيم به خاطر اين است كه قبل از شاعر بزرگي بودن انسان بزرگي بود ، پژوهنده بود . هرگز قبول نكرد كه هواي كوهستان هم از دود گازوئيل سياه و كثيف شده است . وي ... شعر مصور براي سرگرمي هاي مجله هفتگي دادن را جزو كار شاعري خود نشمرد . نشخوارگر نبود . اگر هم به افيون پناه برد ، نه براي اين بود كه روشنفكر بازي درآورد . نيما شاعر بود نه متشاعر. داستان و نمايشنامه هم كمي از شعر ندارد . همه اش سخنان فيلسوف مآبانه . مبهم نويسي، فرماليسم ، يك نوع عكاسي يا اداي سوررئاليستي بازي در آوردن ... اين مقدمه چيني براي اين بود كه جاي غلامحسين ساعدي و كارش در ادبيات معاصر ايران معلوم شود . او اين حسن را دارد كه از مردم نمي گريزد . هميشه با آنهاست . پژوهنده است و اما گاهي كارهاي او به طرف سمبوليسم گرايش پيدا مي كنند . .. او هر لحظه در پي كشف و نمودن پستي انسانهايي است كه " نانشان به قيمت ريختن خون ديگران" به دست مي آيد . " (4)

"بهروز دهقاني " با توجه به يادداشت هايش كه درسال 1344ه.ش نوشته ضمن تأكيد به تمثيلي بودن آثار نمايشي ساعدي و اين كه " در ايران " گوهر مراد " تنهاكسي است كه پانتوميم مي نويسد " ( 5)، در نقد اجراي زنده ي نمايشنامه ي " چوب به دستهاي ورزيل " چنين ديدگاهي را پيش مي كشد كه " در شعر، داستان و نمايش امروز ، تمثيل جاي مهمي دارد و بسياري از حرفها را جز باين شيوه نمي شود زد و چوب به دستهاي ورزيل" نيز ، يك نمايش تمثيلي است از چيرگي نامردها به انسان هاي دست خالي در پناه گلو له و باروت . انسان هايي كه اگر خوشباور نبودند گلوله و باروت نيز برايشان كارگر نبود . " ( 6)

خود ساعدي هم با اين انگاره كه" هنر و ادبيات در دوره هاي اختناق به اجبار به سوي تمثيل مي رود " واما او به هنر تمثيلي در ديگر شرايط اجتماعي نيزمعتقد است در گفت و گويي چنين بيان مي كند :

"وقتي قصه اي يا هركار ديگرهنري به صورت تمثيلي بيان شود در هر دوره ي ديگري نيز قابل تأويل و تفسير است . من بر خلاف كساني كه فكر مي كنند اگر آزادي به وجود بيايد و قصه ي رئاليستي رشد كند داستان نويسي ما پيشرفت خواهد كرد معتقدم كه ادبيات داستاني ما اگر جنبه ي تمثيلي خود را از دست بدهد اين بيم وجوددارد كه جنبه ي روز مره پيدا كند . اين نوع ادبيات را همان زمان نوشتن مي توان خواند اما بعد فراموش مي شود . اما ادبيات اصيل در تمام دنيا جنبه ي تمثيلي داشته است ... البته ادبياتي كه در دوران اختناق در ايران نوشته شده گاه كارهاي پيچيده شده و زياده از حد و اغراق جنبه ي تمثيلي و استعاره و سمبوليسم به خود گرفته است . " ( 7)

اكنون كه سخن از تمثيل شد ، يادي از " تمثيلات " ميرزا فتحعلي آخوند زاده نيز ضرورت دارد كه او نيز همچون ساعدي با اصليتي ايراني فرزند آذربايجان بوده و نخستين تأثرات ادبيات نمايشي ايران متأثر از آثار وي بوده است كه نخست به تركي آذري نوشته شده و بعد توسط " ميرزا جعفر قراچه داغي كه از روشنفكران عهد قاجار بوده و با آخوند زاده نيز دوستي و مراودت داشته ، به زبان فارسي ترجمه شده است . آخوند زاده نمايشنامه هاي موسوم به تمثيلات را در فواصل سالهاي 1266 تا 1273ه.ق نوشته كه داراي مضاميني سياسي – اجتماعي بودند. بعد ِ ترجمه ی آثار آخوند زاده به فارسی که" مورد تحسین آخوندزاده قرار گرفته و طی نامه ای به میرزا جعفر قراچه داغی او را نواخت " ( 8) " یعقوب آژند "، با ذکر این که" این نمایشنامه ها در وجدان سیاسی و اجتماعی آن روزگار ایران تأثیر زیادی به جا گذاشت " می افزاید :

" همان موقعیتی را که آخوند زاده در نمایشنامه زبان ترکی دارد ، میرزا آقا تبریزی در نمایشنامه فارسی به دست آورده است . میرزا آقا تبریزی تحت تأثیر نمایشنامه های آخوند زاده ، دست به نمایشنامه نویسی زده ، اول می خواسته آثار نمایشی آخوندزاده را ترجمه کند ولی بعد تصمیم می گیرد که خود مستقلا به زبان فارسی نمایشنامه بنویسد و می نویسد. میرزا آقا تبریزی نمایشنامه های خود را بین سالهای 1287و 1288 ه.ق نوشته و از او پنج نمایشنامه داریم که همه منتشر شده است . بدین ترتیب نام میرزا آقا تبریزی به عنوان اولین نمایشنامه نویس زبان فارسی ، در ادبیات نمایشی ایران رقم می خورد . وی ذهنی نقاد و سیاسی داشته و وقایع را از زوایه ی دید سیاست و اجتماعیات نگریسته ... " ( 9)

غلامحسین ساعدی با توجه به آثار درام خود ، نویسنده ای بوده که دغدغه ی هنر داشته و آن هم هنری متعهد . بدین معنی که با بهره گیری از استعاره و کنایه ، به تهذیب اجتماع ازطریق ایجاد یک آگاهی جمعی تلاش داشته وبه دوری آدمها از ابتذال و تبدیل شدن آنها به یک نیروی ابزاری در جهت تحکیم استبداد و رذالت ، عشق می ورزیده است .وی با نظر گاه " آدمی بر ضد جامعه " ، کشمکش های دراماتیک را ازطریق پرسوناژها ی خلاقه اش در نمایشنامه هایش می گنجاند و تماشاگران را در مقابل یک یا چند مشکل اجتماعی قرار می داد که به طور ناخود آگاه و از طریق تأثیر نمایش و تلطیف ذوق ، همه را در تغییر آنچه که ضد انسانی بود به اندیشه وا می داشت. وی با بهر ه گیری از تمثیل و ارائه ی عصاره ای از مفاهیمی عمیق و گسترده در قالب کنایه و نماد و استعاره ، توشه و توانی به آثار خلاقه اش می بخشید که زبان اورا در نوشتارِ نمایشی، قدرتمند و پُرجان می کرد .

" میمنت میرصادقی " در کتاب " واژه نامه شاعری " درتبیین و توضیح تمثیل (allegory) چنین ذکری دارد که " تمثیل روایتی است به شعر یا نثر که مفهوم واقعی آن ، از طریق برگرداندن اشخاص و حوادث به صورت هایی غیر از آنچه در ظاهر دارند ، به دست می آید . بدین معنی که نویسنده یا شاعر ، قهرمان ها ، حوادث و صحنه ی داستان را طوری انتخاب می کند که بتواند منظور او را که معمولا عمیق تر از روایت ظاهری داستان است ، به خواننده انتقال دهد . بدین ترتیب هر تمثیل دارای دورویه و گاه بیش از دو رویه است و خواننده غالبا با تأمل و دقت در رویه ی ظاهری به رویه ی تمثیلی که معمولا حاوی نکته ای اخلاقی یا طنزی اجتماعی یا سیاسی است پی می برد .از خیلی جهات نماد به تمثیل بسیار نزدیک است و در بسیاری موارد ، این دو باهم می آمیزند ." (10) و بر این اساس نیز هست که نگاهی به خصوصیات دراماتیک نمایشنامه ی " ضحاک " می اندازیم که ساعدی آن را در سال 1355 ه.ش به رشته ی تحریر در آورده و حکایت از بینشی ژرف و تخیلی والا دارد که تأ ویل و تفسیر آثاراو را ازچارچوب های زمانی و مکانی خاص فراترمی برد و پرسوناژهای آثارش با بُعدی رازگونه ، به تسخیر اعصارمی روند . طراحی وقایع چنان پرسپکتیوی می یابد که گذشته و حال و آینده را در خود جمع می کند و تضاد میان اشخاص بازی را نمادی می دهد عام و همه گیر، که نگرش ها و جهان بینی های گروهی عظیم از اقشار اجتماع رادرخود منعکس می کنند .

" ضحاک " (11)، نمایشنامه ای درپنج پرده است که در مجموع چهل و دو صحنه دارد و با حرکت ، پویایی ، روانی و ضرباهنگ های خود ، به تعبیر دکتر شفیعی کدکنی ، ساعدی باز" با همه واقع گرا بودن اش ، ابعاد زمان و مکان را طوری جلوه گر می سازد که اثر او را از یک سو در چهارچوب واقعه قوام می بخشد و از دیگر سو بر زیبایی قطعه ی نوشتاری او می افزاید ." (12) "ضحاک " که از دل اسطوره ها برآمده وبه مثابه بیگانه ای تحت حمایت اشراف و مؤبدان داخلی است و" جمشید" که نمادی از شکوه ایران باستان و آرزوهای برباد رفته ی بشریست ، پرسوناژهای اصلی این نمایش را شکل می دهند وبا ضربه های طبل جارچی که لکنت دارد و نشانی از نابسامانی را در بطن اش می پرورد، پرده های نمایش ، لحظه های هیجان و سکون را در برابر دیدگان تماشاگران می گشایند و با ظاهر شدن پرسوناژهای جدید که پررنگ ترین آنها " آشپز" قصر می باشد ،مارا با خود به لحظه های اوج و فرود نمایش می کشانَد .

صحنه ی نمایش با این توصیف که " روی هم رفته دکور، انگار برشی است از یک محل تشریفاتی، یا درون و برون یک قصر باستانی که به هم آمیخته است و وسط دکور...تاریک خانه ی کوچک یا محبس و سیاهچالی که سنگینی تمام ساختمان را از همه طرف تحمل می کند " جارچی به عنوان اولین آدم نمایش " با قیافه ی خندان در حالی که لباس و کلاه دلقکی بر تن و سر دارد و طبلی برگردن آویخته ، وارد می شود" و با این اعلان که " مردم ایران ، سروران ، ضحاک فرموده که گوش به فرمان او داشته باشید . همه ی آشپزها را به قصر دعوت می کند. او یک آشپز خوب می خواهد . "

تماشاچی در همان پیش درآمد ، با درکِ هولی از تاریخ و تراژدی شکست ، شاهد مکالماتی می شود مابین نجیب زاده ها و مؤبدان :

" شما مؤبدان دوباره به داخل قصر راه پیدا کرده اید و فاصله ای را که جمشید دیوانه ، سالها بین ما و شما ایجاد کرده بود از میان برداشته است ... امیرتازه ، ضحاک ، دستورداده که داناترین مؤبدان را در مجاورت قصر جا بدهیم ... در وضعیت کنونی، همه ی ما یک وظیفه بیشتر نداریم . وآن بزرگداشت امیرقادری است که دست از آب و خاک خویش شسته و اداره ی کشور بیگانه ای را برعهده گرفته است . بنابراین لازم است همه ی ما در نگهداری وضع تازه کوشش فراوان بکار ببریم . چرا که اگر مطابق میل او رفتار کنیم ، او نیز به دلخواه ما حکومت خواهد کرد ....او در سرزمین خود بین تازیان به کاردانی و قدرت معروف بود و بالاتر این که نجبا و روحانیون در دستگاه او حرمت و مرتب بلندی داشتند ، درحالی که عوام الناس و مردم کوچه و بازارخوار و حقیر شمرده می شدند و این ها همه خصائلی بود درست عکس خصائل جمشید ، و ما به چنین امیری نیاز داریم ...همیشه از آینده ی درخشان و امید های فراوان برایش حرف بزنید ... هیچ وقت از تیرگی و یأس و تا امیدی چیزی نگویید ... چرا که تنها امید می تواند او را به حکومت علاقمند سازد ."

و در این میان واکنش های موبدان را داریم که یکی می گوید :

" ازبس خم نشده ام و به خاک نیفتاده ام تمام مفاصلم خشک شده ."

صحنه ی سوم" با حضور ضحاک که از مدت ها پیش به صحبت آن ها گوش می داده " شروع می شود و ضحاک جلو می آید با دشداشه ی سفیدی به تن و شمشیربلندی به کمر و تماشاچی ، از خلال دیالوگ ها به کشف دنیایی می رسد که خویشتن خویش را عریان تر از آنچه هست می بیند و از نخستین چیزی که شگفت زده می شود ، وجود ماجراهایی است که به شکلی عجیب ، در هم اکنون زندگی اش نیز با آن درگیر است .آدمی خود را در عصری جدید و مکانی دیگرمی یاید و اما با همان رفتارهای ناهمگون اجتماعی ، خشونتها ی فجیع و وحشت آدمها از تنها یی. ساعدی هنرمندانه می کوشد با رجعت آدمی به تاریخ و اسطوره ، نیات هجوآمیز و طنز گونه ی هستی و لرزان بودن خیمه شب بازی های سیاسی را که در آن اراده ی قدرت ، به تحمیق وتحقیر مردم می انجامد ، شفاف و صریح نشان دهد و اما سخت مواظب لبه ی تیغی است که هرگز نمی گذارد آثار او را دچار لنگی های ِشعارگونگی سازد . او نیک آگاه است که فرایند هنری هرگز سرآشتی با تعصب ورزی ها ندارد و تابعیت از ایدئولوژی ، به مرگ کاوش و عقیم گری ِخلاقیت منتهی می شود .

مکالمات دراماتیک در آثار ساعدی ضمن بازتاب رویدادها و همچنین چتر تسخیرش بر ابهامات و آشفتگی ها ، به چنان کیفیتی از تعلیق و هیجان منجر می شود که با همه ی سرشاری وسرزندگی ، طرح وتوطئه ی قصه را فاتحانه پیش می برند وتأثیر و نفوذی را که باید برحواس و اندیشه ی تماشاگر وایجاد کشش ایجاد کنندرا با ایجاز و تکنیک های مدرن هنر نمایشی می آمیزند .

در این نمایشنامه غیر از نجباو مؤبدان، آشبزرا نیز داریم که تمثیل نَفس ضحاک و ستم پیشه گی او و کارگزاران اش رادارد . همچنین شهرناز و ارنواز که خواهران جمشیدند و به شکلی نمادین ، تصویر وتصورمردم اند وناموس و شرف ایران که با ظواهر و ویژگی های روحی و روانی شان که در هر پرده ای متفاوت ترو پریشان تر از قبل رخ می نمایند، شاهد گذر زمان می شویم و مسخ آدمیانی که ترس و تفرقه آنان را زبون ساخته است :

"شهرناز: - اون ( ارنواز) عقیده داره که ترس همیشه کارو خراب تر می کنه.

ضحاک : - یه جوری می خواد تورو از میدان بدر کنه .

شهرناز: - که چطور بشه ؟

صحاک : که خودش تنها بانوی قصرباشه و از روزی که پاش به اینجا رسیده ، یه همچون خیالی داره ، تو چطور متوجه وضع مشکوکش نشدی ؟

ضحاک : ( به طرف ارنواز می رود ) مار اصلی خواهرته ، اون مدتی ست که شب وروز خبرچینی تورو می کنه . متوجهی ؟ همین حالا به من خبرداد که تو با شایعه ی مار می خواهی همه ی قصر رو درهم بریزی و حالا که شستش باز شده می بینی چه حالی پیدا کرده ؟

.... ضحاک برمی گردد . ارنواز و شهرناز را می بیند که درهم ژولیده ، با موهای سفید و صورتی پرچین و چروک پله ها را پایین می آیند انگاری چندین قرن پیر شده اند . "

در پرده ی دوم که شاید یکی از ناب ترین نوشته های نمایشی سمبولیک نیز باشد ، رجوعی بکر ببه استحاله ی اسطوره ها در اعصار داریم و دیالوگ های ضحاک با جمشید را که در سیاهچال اسیر است و رازی را با ضحاک می گشاید که همچون هجوم ملخ ها بر کشتگه ذهن او ، او را تا عرصه نابودی میکشاند . آن نیز بذرسوءظنی است که در مخیله ی او کاشته می شود و بدین سیاق او را تا مرزهای گسست شخصیت و شکست سیاسی می کشاند . جمشید از دلیل این تقدیردردآور می گوید و این که اعتماد و خوشبینی بوده که او را بدین روز انداخته است و این که " اگر بین یک مشت مار، مارنباشی نمی توانی زندگی کنی !" و اینجاست که ضحاک ماربه دوش ِ اسطوره ها ، مبدل به حاکمی می شود که هر که را در دور وبر خود از نجبا و موبدان می بیند آنان مارانی می انگارد که در قصر رهایند ومشغول توطئه و باید که هر ازجند مدتی ، یکی از آنان ، به دست آشپزباشی سپرده شوند که به مطبخ اش . مطبخی که مذبحی بیش نیست و همه ی کارگزاران و مأموران بی آن که زبان بگشاییند می دانند که جزای خیانت چه می تواند باشد. اما مار در اساطیربا مفاهیمی که " هم مورد اعزاز و پرستش بوده و هم موجب وحشت و نفرت ، با ظهور اسرار آمیزش بر زمین و غیب شدن ناگهانیش در جهان ناشناخته ی زیرزمین و یا به عبارتی دنیای ارواح و جانهای نیاکان ِمرده ، و توانائی اش در پوست انداختن و جوان شدن دوباره این اندیشه را قوت داده که مار می تواند دائما تجدید حیات کند و از این رو دعوی شده که جاوید و نامیراست " ( 13) در نمایشنامه ی ضحاک نیز به شکلی هوشمندانه ، نماد و جلوه ای از عدالت خواهی انسان ووهم و کابوس جنایت پیشگان می شود :

" ضحاک : - ناشناسی یک جفت مارسیاه به داخل قصر رهاکرده و این دو مار تمام مدت شب و روز در کمین من نشسته اند ، یعنی هم در کمین من و هم در کمین دیگران . ... مسئله ی مصالح مملکتی در کاره . البته نه خود مملکت ، بلکه مصالح مملکتی... پس کسی که مارها را به قصر آورده باید مجازات شود یا نه ؟

نجیب زاده ی اول : - هرچه زودتر باید تسلیم مرگ شود .

نجیب زاده ی دوم : - عدالت چنین حکم می کند .

نجیب زاده ی سوم : این خائن از مارهایش خطرناک تر است . باید اقدامات اساسی کرد و هرچه زودتر گیرش آورد . قوای لشکری و کشوری باید دست به کار شوند .

نجیب زاده ی سوم : - برای دستگیری خائن ، بسیج عمومی لازمه . "

بعد از این رویدادها مؤبدان که مجیزگویان و عافیت طلبانی بیش نیستند به تدبیر ضحاک در پیشگویی هاشان ، نجیب زاده ی اول را عامل این خیانت قلمداد می کنند :

" نجیب زاده ی اول : - ولی اینا دروغ می گن .

ضحاک : - دروغ می گن ؟ شما خودتون ایناروانتخاب کردین ، خودتون گفتین که از وجود اینا استفاده بشه . "

با مرگ نجیب زاده ی اول دامنه ی سوءظن ها گسترده شده و روزی می رسد که در قصر ، جز او وآشپز کسی نمی مانَد :

" ضحاک: - (با قیافه ی برگشته و سرو موی ژولیده ، شمشیر به دست یک مرتبه وسط صحنه ظاهر می شود ) اژدها ! پیداش نمی کنم ، یک اژدها داخل قصر... باید تنها باشم آره ؟

آشپز: - منظورم اینه که هرکسی به حد و مقام تو برسه ، این جور می شه .

ضحاک : - ولی رهام نمی کنن. این همه دشمن ، این همه خائن !

آشپز: \_- دشمن ؟

ضحاک : - بله ، بله ، بی خود نیس که من گاهی وقتا می ترسم ... آره توی تاریکی کمین کرده ان .

آشپز: - ( می خندد) خیال می کنی .

ضحاک : ( جدی ) خیال نمی کنم . می بینمشون . صداهاشونو می شنوم ، گاهی وقتا می خندن ، گاهی وقتا درگوشی حرف می زنن و فحش می دن . دیشب دیدمش . دراز کشیده بود روی پله ها . عین یه پرده ی رنگ و وارنگ همه جا رو پوشانده بود . دوتا شعله ی سبزم از سوراخ های دماغش بیرون زده بود . "

در چنین جایی از نمایش است که که ساعدی ، به طرزی شگرف ، نظرگاه نمایش را توأم می کند با " کشمکشی از دید " آدمی برضد خود " و ساعدی با کاوش در روان ضحاک به عنوان حاکم یا یک دستگاه سیاسی که نه مشروعیت مردمی دارد و نه پایگاهی محکم دربین جناح های قدرت ، کشمکش هایی را از طریق تک گویی ها تدارک می بیند که روحیه ی فردی خاص یا یکی از آدمهای نمایش، با نمایندگی یک تیپ اجتماعی ،جلوه ای عمومی و سیال می یابد در فواصلی مختلف از زمان و مکان ، که به جبر تاریخ و با اعتنا به نگرش های جامعه شناختی ، همیشه تکرار ی کم و بیش مشابه داشته اند :

" ضحاک : - ( تنها ، جلوصحنه آمده است ) مدت زیادی طول نمی کشد که آن دو مار در جعبه ی صدفی خود ، جفت گیری بکنن، بچه بیارن ، و بعدش دیگه همه چی حتمی است ( یک مرتبه شمشیر کشیده به پشت سرخود حمله می کند.) کی بود ؟ تکون نخور. ( آرام شده برمی گردد و می خندد .) در رفت ، همیشه این طوره ، همیشه این طور بوده . ترس از من همه جا و همه کس رو گرفته و من با قدرت تمام در میان سایه ها و اشباح زندگی می کنم ( گوش می خواباند . صدای پارس چند سگ وحشی ، ناله ی چند شغال از اطراف قصر شنیده می شود ) می شنفین ؟ می شنفین ؟ همه ی اینا دلیل بر اینه که دوران واقعی حکومت من از همین حالا شروع می شه .

(پرده آرام آرام پائین می آید و از دور همهمه ی عده ی زیادی به گوش می رسد که مرتب نام جمشید را تکرار می کنند و با بسته شدن پرده صدای" جمشید ، جمشید،جمشید " اوج گرفته و به بی نهایت می رسد .)

بدین ترتیب پایان نمایش با تأکید بر رستاخیز رهائی وجنبشی برای تغییرواحقاق حقوق انسانی ، دستاورد و التهابی را که موقعیت دراماتیک اثر طلب می کرد ، باشدتی از هیجان که زاده ی ریتمی مبتنی بر وقایع عاطفی داستان است ، به اوج خود می رسد .

غلامحسین ساعدی به اعتبار آثار خلاقه اش ، تخیلی ظریف و بینشی سخت ژرف و هنرمندانه داشته و رازی جاودانه راکه از عشق او به انسان نشأت می گرفته با خود می گردانده است . همین نیز نوری شده که به ماندگاری او درفصول و اعصار ادبی ، همیشه یاری و مددخواهد رساند . برای خاتمه ، به یکی از صحنه های نمایش اشاره می شود وروشنگریِ این نکته که وی هرگز معتقد به خشونتی کور نبوده و به ایده های انسان مدارانه همیشه پایبندی نشان می داده است :

" جمشید: دشمن اصلی من نجیب زاده ی بزرگ نیس.

ضحاک : چطوری نیس ؟ مگه اون تو رو گرفتارنکرد؟ مگه اوّل دستای تورو اون نبست ؟

جمشید : چرا ؟

ضحاک : خیلی خب ، پس دشمن اصلی تو همونه .

جمشید : ولی با نابودی اون وضع من هیچ تغییر نمی کنه . منظورم اینه که مرگ اون به آزادی من هیچ کمکی نمی کنه .چون مرگ اون چیزی را تغییر نمی ده ، خوشحالی من موردی نداره ."

1388

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

مرثيه اي براي غلامحسين ساعدي / رابرت برله سون / ترجمه : پرويز لشكري / كلك شماره 9 – آذر 1369

2و3- انتقاد كتا ب – شماره 1، دوره دوم ، فروردين 1344

4- مجموعه مقاله ها ، صمد بهرنگي ، انتشارات دنيا – انتشارات روزبهان ص 105 تا 135

5- بختك نگار قوم ، به كوشش : عليرضا سيف الديني ،نشر اشاره ، 1378ص 54

6- مهد آزادي آدينه به سردبيري " صمد بهرنگي " ، تبريز ، شماره 5( پنج شنبه 29مهر ماه 1344) ص 3

7- مجله آدينه ، شماره 76 ، دي ماه 1371 صص 24-25