هوم‌بادی/ کابُل

| تونی کوشنر | خاطره در کاریبی | نمایشنامه‌های بیتگل: امریکایی (۱۳) |

www.ketab.ir

سرشناسه: کوشنر، تونی، ۱۹۵۶- م. Kushner, Tony
عنوان و نام پدیدآور: هوم‌بادی / کابُل / تونی کوشنر؛ مترجم خاطره کردکریمی.
مشخصات نشر: تهران: بیدگل، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری: ۱۷۹ص.؛ ۱۴/۵×۲۱/۵س‌م.
شابک: ۵-۶۸-۷۸۰۶-۶۰۰-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: Homebody / Kabul,c2004.
موضوع: نمایشنامه امریکایی-- قرن ۲۰م.
موضوع: 20th Century -- American drama
شناسهٔ افزوده: کردکریمی، خاطره، مترجم
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۶ ۹ه۵الف/ PS۳۵۶۱
رده‌بندی دیویی: ۸۱۲/۵۴
شماره کتابشناسی ملی: ۴۸۶۶۴۶۲

www.ketab.ir

| ...وم‌بادی/کابل |
| ا... کوشنر |
| ترجمهٔ خاط... کریمی |
| ویراستا... مرتضی ...سین‌زاده |
| نمونه‌خو... ...سیدی ...افی، شیرین افخمی |
| صفحه‌آرایی: ا... یز |
| مدیرهنری و طراح ...لف: س... نصاعدیان |
| مدیر تولید: مصطفی ش... |
| چاپ اول | ۱۳۹۷ تهران | ۵۰۰ نسخه |
| شابک: ۵-۶۸-۷۸۰۶-۶۰۰-۹۷۸ |

انتشارات بیدگل	Bidgol Publishing co.
تلفن انتشارات: ۱۷ ۱۷ ۲۸ ۴۲	تلفکس: ۱۸ ۱۷ ۴۲ ۱۰۰۰
فروشگاه	تهران	خیابان انقلاب	بین ۱۲ فروردین و فخر...	پلاک ۱۳۷۴
تلفن فروشگاه: ۱۷ ۳۶ ۹۶ ۶۶ ، ۴۵ ۳۵ ۴۶ ۶۶	تلفکس: ۱۶ ۳۶ ۰۹ ۱۰

| bidgolpublishing.com |
| همهٔ حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است. |
| هرگونه اجرایی از این نمایشنامه منوط به اجازهٔ رسمی از مترجم یا ناشر است. |

*** یادداشتی در مورد حقوق مادی و معنوی این اثر:**

اجرای نمایشنامه‌های چاپ‌شده، بدون کسب اجازه از مترجم و ناشر، به کاری معمول در تئاتر ایران بدل شده است؛ این کار بیشتر اوقات با تغییر جزئی در ترجمه و دست‌بردن در آن صورت می‌گیرد و هدف و نتیجهٔ آن کتمان حقوق معنوی و مادی صاحبان اثر، و توهین به مخاطبان و نپذیرفتن هیچ‌گونه مسئولیت حرفه‌ای است.

برای مترجمان بسیار پیش می‌آید که بدون چشم‌داشت مادی اجازهٔ اجرای اثر را بدهند، به‌خصوص برای همراهی با اجراهای شهرستان‌ها و دانشجویان، اما بی‌شک همهٔ آنان خواستار رعایت حقوق معنوی خود (ذکر نام مترجم) در هر اجرایی هستند.

بنابراین، نشر بیدگل استفادهٔ بدون اجازه از ترجمه‌های نمایشی‌اش را، اعم از اجراهای رسمی کوچک یا بزرگ، به‌ویژه در تئاتر تهران و جشنواره‌ها، اقدامی غیر قانونی قلمداد می‌کند و از طریق مراجع مربوط موضوع را به‌جد پیگیری خواهد کرد.

www.ketab.ir

| پیشگفتار |

| به قلم مارتا لِوی[1] |

| کارگردان هنری کمپانی استپن‌ولف تیه‌تر[2] / جولای ۲۰۰۳ |

اجرای اصلی **هوم‌بادی/کابل** را دسامبر ۲۰۰۱ در تیه‌تر ورکشاپ نیویورک تماشا کردم. تجربه‌ای وحشتناک بود. همهٔ ما ـ خصوصاً ساکنین نیویورک ـ هنوز از حوادث ۱۱ سپتامبر بهت‌زده بودیم و این نمایش در آن حال‌وهوا به اجرا درآمد، نمایشی که بسیار پیش‌تر از سپتامبر ۲۰۰۱ نوشته شده بود، اتفاقاتش در افغانستان می‌گذشت و دقیقاً به سیاست‌ها و درگیری‌هایی می‌پرداخت که به‌ناگاه به دغدغه‌ای جهانی بدل شده بود. به همین دلیل، طبیعتاً بیشترِ دریافت اصلی نمایش بر این تلاقی عجیب حوادث متمرکز بود. ممکن بود این پرسش پیش بیاید که آیا این نمایشنامه از این دوره زمانی به‌سلامت گذر خواهد کرد؟ آیا شور عاطفیِ ناشی از انتشار عمومی آن دقایق بر همهٔ خطیر تاریخی بر تجربهٔ نمایشنامه به‌مثابه یک نمایشنامه فائق خواهد آمد؟ **هوم‌بادی/کابل** می‌تواند به خوانشی دست یابد که بر نیروی ذاتی آن به عنوان درامی انسانی متکی باشد (به جای آنکه ثبتی از حوادث خارجی جهانی قلمداد شود)؟ اصلاً چنین قصدی دارد؟ باید داشته باشد؟

اینکه چنین پرسش‌هایی به ذهن خطور می‌کنند چیزی مهم را دربارهٔ دیدگاه نمایشنامه‌نویس، تونی کوشنر، روشن می‌سازد. او رسماً اعلام کرده

1. Martha Lavey
2. Steppenwolf Theatre Company

www.ketab.ir

است نگارش این نمایشنامه در رابطهٔ او با مادرش و تجربهٔ مرگ او ریشه دارد. او نمایشنامه را با یک مونولوگ، که مشخصاً به خواستهٔ دوستی بازیگر (کیکا مارکام) نوشته شده است، آغاز می‌کند. شخصیتِ گویندهٔ این مونولوگ، هوم‌بادی، زنی است که میان وضعیتی وارونه و غمِ آگاهی از کمبودهایش در مقام همسر و مادر گیر افتاده است. افغانستان در این تصورِ خانوادگی به‌مثابه گریزگاهی وارد می‌شود، کشوری که هوم‌بادی تاریخش را به کمک اطلاعات محدودی که از کتاب راهنمای کهنه‌ای به دست آورده است، روایت می‌کند. نگاه خود هوم‌بادی به زندگی‌اش مثل یک گردشگر است ــ زنی که راهنمای روابط نزدیکش این باور است که «همهٔ تماس‌های جسمانی تباه می‌کنند.» افغانستان احتمال ناپدیدشدنِ خودِ او را بازنمایی می‌کند ــ فقدان ثبات روابط خانوادگی در ازدواج و مادری، فرار از زبانی که هم او را بیان و هم منزوی‌اش می‌کند. در ادامه می‌بینیم که کلاه و کتش را به تن می‌کند، آشپزخانهٔ خانهٔ انگلیسی‌اش را ترک می‌کند و به جهان افغانستان قدم می‌گذارد. ما در خیابان‌های کابل به دنبال او می‌رویم و او در همین حال ناپدید می‌شود و ما می‌مانیم و همسر و دخترش، که مانند ما، در جست‌وجوی هوم‌بادی به افغانستان آمده‌اند. به‌ناچار، تمام افغانستان در معرض نمایش قرار می‌گیرد: پیداکردنِ مکانِ این زنِ غربی، گردشگری که در افغانستان گم شده است، ما را به مواجهه با تمامی باورهایی می‌کشاند که جامعهٔ افغانستان را شکل می‌دهند: مسائلِ شخصیِ سیاسی می‌شوند.

این همان سهولتی است که به واسطهٔ آن، مسائل شخصی به مسائل سیاسی و مسائل محلی به مسائل جهانی تغییر می‌کنند، تغییراتی که اثر تونی را سروشکل می‌دهند. اینکه او این نمایشنامه را از روی تمایش بازنوشتن برای و در مورد دو تن از زنان مهم زندگی‌اش (مادرش و کیکا) آغاز می‌کند، و به خاطر پیش‌گویی‌های سیاسی‌اش برجسته می‌شود، نشان می‌دهد که زیستِ جهان در او و او در جهان چقدر عمیق است. گویی نوشتن از آنچه او بدان توجه می‌کند ــ آنچه برایش عزیز و به او نزدیک است ــ به صورت اجتناب‌ناپذیری منجر به بیان پرسشگرانهٔ عمیقِ آن چیزی می‌شود که همهٔ ما درَش زندگی می‌کنیم: احاطهٔ سیاسی و اجتماعی جهانمان در زمان حال.

www.ketab.ir

لذت بزرگی که از درک بیشتر نمایشنامه ـ پس از اولین تجربه‌ام در تماشای اجرای آن ـ از سر گذراندم حاصل کشف لایه‌های دیگر آن بود. این نمایشنامه مشخصاً نمایشنامه‌ای سیاسی است. از دیگر سو، داستانِ یک خانواده نیز هست. افزون بر این، در میان این دو روایتْ جستاری در زبان، در رمزهای فرهنگی و شخصی زبان مادری نیز جای گرفته است. نمایشنامه با سخنرانی ممتد و ماهرانه‌ای شروع می‌شود، و از آنجا به عرصه‌ای از گویندگان پا می‌گذارد که به چندین زبان و رمز (کد) سخن می‌گویند: اسپرانتو[1]، زبان‌های گوناگون محلی افغانستان، انگلیسی، فرانسوی، رده‌بندی ده‌دهی دیوئی[2] و زبان‌های کامپیوتری. میلتن. این نمایشنامه یک برج حقیقی بابل است (تصویری که میلتن به‌صراحت می‌سازد). اشارهٔ کتاب‌مقدسی واضح است: وضعیت منحصربه‌فرد ما را به تصویر می‌کشد که در آن همهٔ مردم یکی هستند و جدایی نهایی‌شان به‌مثابه تابعی از بی‌دینی و گستاخی‌شان سامان می‌دهد. نوع بشر به دلیل تکبر به زبان و صنعتی مشترک در رنج است اما زبان مشترکی برای این کار ندارد: «از این سبب آنجا را بابل (یعنی اختلاف) نامیدند، چون در آنجا بود که خداوند در زبان آن‌جا اختلاف ایجاد کرد و ایشان را روی زمین پراکنده ساخت.» (عهد قدیم / بخش پیدایش ۱۱:۹)

هوم‌بادی / کابُل ثبتی از این پراکندگی است: جهانی که زبان مادری (که در نمایشنامه با هوم‌بادی نشان داده می‌شود، زبانی که زیادی حرف می‌زند) در آن گم شده است. بازیابی او خشن و غیرقطعی است ـ بیشتر به جابه‌جاییِ اجباری می‌ماند تا ترمیم. زنی که در انتهای نمایشنامه در آشپزخانهٔ خانه‌ای کاملاً بریتانیایی نشسته است (هوم‌بادیِ تازه) یک خارجی است، زنی که خود را از فرهنگی بومی که کمر به نابودی‌اش بسته بیرون کشیده است. کسی که امنیتش در گرو پناهنده بودن است. کنایات عمیق‌اند: هیچ‌یک از این دو زن (هوم‌بادیِ آغاز نمایشنامه؛ مهاله، زن افغان در آشپزخانهٔ پایان نمایشنامه) نمی‌تواند خودِ درونی‌اش را با زبان بومی‌اش ابراز کند. در این نمایشنامه

۱. زبانی‌است که لودویک زامنهوف، پزشکی لهستانی، در سال ۱۸۸۷ آفرید تا به عنوان زبانی بین‌المللی در جهان مورد استفاده قرار گیرد. م.

2. Dewey Decimal System

www.ketab.ir

هیچ‌کس «در خانه» نیست. در عوض، علاقهٔ وافری به فهمیده‌شدن، به لمس حقیقت (در عوضِ جایگزینش، بدلش) وجود دارد. البته که این موتور زبان است، نشانگری که در جایگاه آنچه نشان داده شده قرار گرفته است ــ نمادِ قرارگرفته در جایگاه چیزِ واقعی. **هوم‌بادی/کابل** جست‌وجویی است ــ جای‌گرفته در زبان سیاست‌های معاصر ــ برای یافتنِ پل؛ اینکه چطور می‌توان به مسافری ورای مرزهایمان ــ عوضِ یک گردشگر ــ بدل شد. زبانِ مشترکِ ما یک پُلی‌فونی است.

www.ketab.ir