

در باره "در آخرین تحلیل"



دوشنبه ۲۰ تیر ۱۳۹۰ - ۱۱ ژوئیه ۲۰۱۱

ناصر پاکدامن

در تابستان ۱۳۸۴، در شهر کیرتی، (مرکز استان وال دو مارن، یکی از استانهای مجاور پاریس)، انجمن فرهنگی ایرانیان، چندین جلسه خود را به روخوانی یا اجرای قرائتی/ قرائت اجرائی نه نمایشنامه از نمایشنامه های محسن یلفانی اختصاص داد. در هر یک از این جلسات، نخست بازیگران "قرائتی اجرائی" از نمایشنامه ای را ارائه می‌دادند (کاری که اغلب با کاردانی و مهارت و قدرتی تمام صورت می‌گرفت) و سپس کسی سخنانی در بحث از نمایشنامه می‌گفت و بعد هم گفت و گوی عمومی بود و پرسش و پاسخ حضاران و "بازیکنان". در روز جمعه ۱۱ تیر ۱۳۸۴ / ۲۲ ژوئیه ۲۰۰۵، نوبت اجرای "در آخرین تحلیل" بود و این متن هم بازنوشت سخنان این قلم است درباره آن نمایشنامه که به همت دوستم سعید هوشمند امکان وجود یافت. و پس و از جمله با سپاس فراوان از و.

ن.پ.

مثل اینکه در برنامه، نامی که بر این سخنان کوتاه من گذاشته‌اند "سخنرانی" است. پیش از همه باید آسودگی خیال شما را تأمین کنم. شاید لفظ بهتری را پیدا نکرده‌اند؛ چرا که اصلاً قرار بر سخنرانی نبود و من هم چنین خیالی را ندارم. هدف ایراد سخنان کوتاه و مقدمه مؤخره مانندی است بر این نمایشنامه (نگ: "در آخرین تحلیل" در مجموع "قوی تر از شب: پنج نمایشنامه"، پاریس، کتاب چشم انداز، ۱۳۶۹/۱۹۹۰، ص. ۱۰۵-۱۲۵). مقدمه‌ای بر پرسش و پاسخی که بعد می‌آید و مؤخره ای بر روخوانی نمایشنامه‌ای که هم اکنون دیدیم و شنیدیم. کلام را با چند یادآوری از سخنانی که در جلسات پیش شنیدیم شروع می‌کنم.

نخستین یادآوریها اینکه آقای دکتر اکبر پویانفر در سخنان خود در باره "در ساحل"، از در گیریهای روانی قهرمانان نمایشنامه سخن گفتند. آنجا نوعی دوگانگی شخصیت بود که قهرمان را در خود گرفتار کرده بود و زمینه ساز بحث درون شده بود. اما هم قهرمانهای یلفانی به نوعی درین پیکار روانی گرفتارند بی آنکه این گرفتاری به دوگانگی شخصیت انجامیده باشد. قهرمانها گرفتار بگو- مگوهای روانی هستند. یا بهتر بگوئیم "درونی": چه کنم، چه نکنم؟ چرا چنین شد؟ چگونه؟ کی؟ با کی؟ گزینشهای دیروز یا گزینشهای امروز، هم قهرمانها را به این نجوای درونی کشانده است؛ نجوایی که اکنون در برابر ما، مستدل و روشن به صحنه آمده است. دومین یادآوری از حرفهای گذشته، آن سخنان آقای ابراهیم مکی است

که گفتند نمایشنامه‌های یلفانی، نمایشنامه‌های "سیاسی" است و بعد اضافه کردند که نه "شعاری". بر روی صحنه کسی شعار نمی‌دهد یا حتی دشمنی افشاء نمی‌شود و تبلیغی هم برای کسی، راهی یا عقیده‌ای نیست. از "زنده باد، مرده باد" هم خبری نیست. آنچه هست آدم‌هایی هستند که در صحنه اجتماع، بیطرف نیستند. به سرنوشت خودشان هم بیعلاقه نیستند. انتخابهائی کرده‌اند و جانبداری. حالا در برابر ما از این انتخابها می‌گویند. آنها را به پرسش می‌گیرند. شک می‌کنند. و اینطور است که در ذهن بیننده هم یقینیات به شکلیات بدل می‌شود. نمایشنامه‌های سیاسی چگونگی تنظیم و تمشیت امور مردمان را به زیر سؤال می‌برد. کسانی هستند که آنچه می‌گذرد را نمی‌پسندند. صادقانه در تغئیر وضع فعال می‌شوند. پاکباخته. اما آیا این پاکباختگی کفایت می‌کند؟ مسئله از جمله اینست! باز هم به این نکته باز می‌گردیم.

سومین یادآوری از حرفهای گذشته، آن سخن یکی دو تن از بازیکنان/ مجریان قرائتی، جلسی پیشین بود که می‌پرسیدند مثل اینکه این نمایشنامه ای که ما بازی کردیم و در سال فلان نوشته شده بود دنبال آن یکی نمایشنامه‌ای بود که آن دفعه بازی شد و در سال بهمان نوشته شده بود؛ اینجا آدمی است که فشار خانواده مجبورش می‌کند که درس و مشق را کنار بگذارد و ازدواج کند. و آنجا آدمی است که شکست خورده و به فلاکت نشسته که چه کارها می‌خواسته بکند و زن و فرزند و عهد و عیال مجال انجام هیچ یک از آنها را به او نداده است.

اگر نمایشنامه‌های مجموعی "قوی‌تر از شب" (یاد شده، 1369) را بخوانیم لااقل چهار نمایشنامه از پنج نمایشنامه را می‌توان تقریباً بدون دستکاری عمده، پشت هم قرار داد و نمایشنامه‌ای چند پرده‌ای درست کرد. و این همان کاری است که آقای تینوش نظم‌جو در اجرای فرانسه نمایشنامه‌ها در پاریس انجام داد. نمایشنامه‌های یلفانی لحظه‌ها و برهه‌های مختلف طی یک مسیر را نشان می‌دهد از سیاسی شدن تا تصفیه شدن. به این یگانگی موضوع یگانگی زمانی را هم باید اضافه کنیم: زمان وقوع حوادث در سالهای 50 تا 70 است. از نبرد مسلحانه تا سرکوب سالهای 70 و پس از آن.

چهارمین یادآوری، حرفهای محسن یلفانی است که این نمایشنامه‌ها تراژدی نیست (چرا که فاجعه آمیز نیست) و از سنت "درام اجتماعی" می‌آید. یعنی که می‌کوشد وضع اجتماعی را نشان دهد و بر ضرورت تغئیر انگشت بگذارد. و پس بیننده را بیطرف نمی‌خواهد و نمی‌گذارد. آهسته آهسته، کلاف سر در گم بازیگر، کلاف سر در گم بیننده می‌شود. بیننده دیگر در طاس لغزندگی نویسنده گرفتار است، باید چاره‌ای کند، و چاره همین است که کاری کند، جنبی و جوشی و جوششی، شاید رهائی در کار باشد. درام اجتماعی شعار نیست، همدردی و همراهی است در راه دگرخواهی و بهترخواهی.

و یادآوری آخر که در واقع یادآوری نیست بلکه چند کلمه‌ای است در

توصیف کلی آدمهایی که بیشتر ساکنان معمولی دنیای نمایشی یلفانی را تشکیل می‌دهند. آدمهای نمایشنامه‌ها همه از لایه اجتماعی خاصی هستند. شهر نشینند، جوانسالند، درس می‌خوانند یا درس خوانده‌اند، چرا که درین زمانه، تحصیل و درس و سواد از اعتبار و احترام خاصی برخوردار است. همه در پی آرمان و آرزویی، در راهی گام گذاشته‌اند و حالا به عواقب این انتخاب فکر می‌کنند: چه می‌شود؟ چه باید کرد؟ کم نیستند قهرمانهایی که معلمی هم کرده‌اند و به تجربی شغلی خودشان هم اشاره دارند. نقش زنان چندان مهم نیست و یا بگوئیم که تعیین کننده نیست. آمده‌اند که چهری قهرمان مرد روشن‌تر و گیراتر شود! نه عصیانی و نه شورشی.

و همه در جامعه‌ای دستخوش تغییر زندگی می‌کنند. دیروزها، امروزی نیستند. امروزیها می‌دانند که فردا، دیگر خواهد بود؛ امیدشان اینست که فردا بهتر از امروز باشد. شاید اشتباهشان هم همین باشد. ام‌ا یلفانی هوادار "تا بوده چنین بوده و تا هست چنین است" نیست. حق، با امیدواران است هرچند، امید کفایت نمی‌کند.

ام‌ا در صحنه عصیان به چشم می‌خورد، عصیان مقدسی که از اعتقاد به اصول و امید به دنیای بهتر بر می‌خیزد و بعد هم عصیانی که در تنهایی و انزوای خود سرنوشت را رقم می‌زند. تنهایی عصیان که از پشت پرده رسیدن مأموران را انتظار می‌کشد. آدمهای نمایشنامه‌ها در کمال واقعیت هستند. همه واقعی و ملموس، من و شما هم آنها را دیده‌ایم و یا ممکن است ببینیم، ام‌ا این آدمهای واقعی همیشه در فضایی آمیخته از وهم و واقعیت زندگی می‌کنند، و هم و واقعیت به هم می‌پیوندند. در هم می‌آمیزند؛ آمیزش در ذهن یا در صحنه.

این چند نکته را در ذهن داشته باشیم ولی یادمان هم نرود که یلفانی نمایشنامه نویس است. یعنی "نمایشنامه" می‌نویسد.

آن روز در یک برنامه رادیویی، حرفهایی را از شرکت کنندگان در برنامه، چندن از نمایشنامه نویسان معاصر شنیدم که برایم جالب بود و اوّل بار بود می‌شنیدم، شاید برای شما هم جالب باشد در بار نمایشنامه نویس و نوشتار نمایشی.

قول آلبرکامو را نقل می‌کردند که گفته است: تئاتر، والاترین و بالاترین وسیله بیان هنری است. این را نویسند "سوء تفاهم" و "کالیگولا" گفته است.

از قول ساموئل بکت نقل کردند که گفته است: "از نمایشنامه نویس نمی‌پرسند که چطوری نمایشنامه می‌نویسد، همانطور که از حلزون هم نمی‌پرسند چطوری صدفش را درست کرده است."

وبالآخره این حرف ایزرائیلویچ، نمایشنامه نویسی که شاید بتواند بیانگر احوال یلفانی هم باشد: "من با این تصور زندگی می‌کنم که با نمایشنامه می‌توانم دنیا را عوض کنم."

از شنیدن آن برنامه رادیویی کم کم دستگیرم شد که نوشتی تئاتری / متن نمایشنامه‌ای / نوشتار نمایشی، متنی است متفاوت با نوشته‌های دیگر (مثلاً داستان، شعر و غیره). متنی است که حرف اضافی ندارد.

نوشته‌ای است زائیده در بستر یک تضاد: نوشته‌ای است که گفته می‌شود، امّا خواننده هم می‌شود، نوشته شده که گفته شود، نوشتن تئاتری را می‌شود خواند. درست است که در واقع نوشته شده امّا باید تصور کنیم، بپذیریم که گفته شده، کتبی برای شفاهی، نوشتاری برای گفتار. هیچ معلوم نیست کی از دهان بازیکن بیرون می‌آید، امّا جملاتی با چفت و بست و بی حرف زیادی، و مستقیم از نوشته به گفته، نوشته برای گفته، نوشتاری برای گفتار، به این ترتیب مرز نوشتن و گفتن از میان می‌رود، رسیدن به این نوشتن گفته یا گفتن نوشته ریاضت است. نوعی مبتکاری است که هر کلام باید جای خودش بنشیند، نوعی خودتراشی، درون تراشی، به ظرافت الماس تراشی. پس اگر از قراری که می‌گویند هر نوشتنی عذاب است نمایشنامه نویسی عذاب الیم است، و یلفانی به این عذاب الیم گرفتار آمده.

همانطور که شما هم باید با خودتان بگوئید، این حرفها به من ربطی ندارد. که زمین کار من نیست، حتی از حدود اطلاعات عمومی من هم تجاوز می‌کند. فقط بازگوی حرفهای دیگرانی است. این حرفها البته آیه قرآن نیست؛ نه فقط برای اینکه آیه قرآن وجود ندارد بلکه برای اینکه در هنر و آفرینش هنری، خط و مرزی نیست پس دیگرانی می‌توانند جملات دیگری را بیاورند از آدمهای دیگری با همین اسم و رسمها که حرفهای دیگری را زده باشند صدو هشتاد درجه متفاوت با آنچه من نقل کردم. پس درین معنی است که آیه نیست. کلمات قصار هم نیست که بخواهیم پشت آنها خودمان را پنهان کنیم، فقط بهانه‌ایست برای به فکر افتادن و نمایشنامه نویسی را دست کم نگرفتن.

امّا این حرف را هم بگویم که این بار که نمایشنامه‌های یلفانی را خواندم نه تنها باز هم ساخت و بافت جملات و قناعت در کلام و چفت و بست محکم آن توجهم را جلب کرد بلکه این همه دقت و ریزه کاری در شرح صحنه و تزئینات صحنه و حرکات و رفتار بازیکنان هم برایم جالب بود. دلم می‌خواست می‌توانستم بدانم این ریزه‌کاری در صحنه‌پردازی چقدر عمومی و عادی است و چقدر نامعمول و خارج از عرف؟

اینجا هم باید باز هم نمایشنامه نویسانی باشند که چنین با وسواس توصیف صحنه کرده باشند. شاید هم این وسواس، خاصه در شرح اطوار و حرکات بازیگران لازم شده است، چرا که بسیاری از "حوادث" داستان در درون دیگران می‌گذرد و ما ازین تلاطمهای درون که بخشی از نمایشنامه است، و به زبان هم نمی‌آید فقط از حرکات و وجنات و حالات بازیکنان می‌توانیم خبردار شویم. و اینطور است که آن توصیفات اهمیتی تعیین‌کننده در نمایشنامه پیدا می‌کند.

در هر حال، با این حرفها در ذهن، به "در آخرین تحلیل" می‌رسیم: نمایشنامه‌ای تک پرده‌ای نوشته شده در زمستان 1367 و منتشر شده در تابستان 1368 / 1989.

مثل بیشتر نمایشنامه‌های یلفانی، صحنه وقوع وقایع یک آپارتمان است. و آپارتمان نشینی از اواسط دهه 40 بود که در ایران کم‌کم، آنهم در شهرهای بزرگ، رواج گرفت. طبقات متوسط شهرنشین، خاصه در

تهران، به آپارتمان نشینی روی آوردند. آپارتمان ضمناً خانه تیمی یا پایگاه هم بود. و حالا در پایگاهی هستیم. غلام و هرمز در انتظار نشسته‌اند. قرار است که با مشارکت هم و به اتفاق مأموریتی را انجام دهند. غلام کلافه است، کنیاک می‌خورد. هرمز سئوالهای بی ربط می‌کند. آیا غلام آمادگی جسمی دارد؟ آیا می‌تواند، آنهم با این شکمی که آورده؟ "یک ضربی ناغافل نفستو می بیره". (ص. 108) "تو مثل سابق فرزند نیستی" (ص. 110). بیقرار است. می‌خواهد به نحوی از انجام مأموریت شانه خالی کند. غلام یادآوری می‌کند که "دو نفری قبول کرده‌ایم". باید باشی. بعد هرمز می‌گوید کاشکی نیاید. اصلاً نمی‌آید. "بلند شو برویم. تا دیر نشده برویم". والبتّه باز غلام نمی‌پذیرد. باید بمانیم تا وقتی که "ترتیب همه چیز رو دادیم" ... و بالاخره در برابر هرمز که حال و روزی ندارد می‌گوید نگران نباش "فقط هوای منو داشته باش". من خودم می‌کنم. هرمز بالاخره پیشنهاد می‌کند "با او معامله کنیم. اوراق شناسائی را بگیریم و پول هم به او بدهیم که برود خارج. ما می‌خواهیم او وجود نداشته باشد... باهاش معامله می‌کنیم". غلام موافق نیست. صحبت از "اونها" می‌کند. "اونها" که چنین تصمیم گرفته‌اند و اجرای این تصمیم را به آنها واگذار کرده‌اند. "اونها" باید همه چیز را بدونند. "اونها"، همان سازمان است. "برادر بزرگ" 1984 جرج اورول (George Orwell) که در "بن بست" هم مخاطب جعفر است و در "قویتر از شب" هم همینطور. کاظم هم که می‌آید می‌گوید: "تمام راه دنبال بهانه‌ای می‌گشتم که نیام، که به اینجا نرسم! دلم می‌خواست یه اتفاقی بیفته، یه تصادفی، حادثه‌ای... ولی هیچی پیش نیامد"... بعد از انجام مأموریت هم کاظم به هرمز می‌گوید: "من امیدوار بودم تو یه راهی پیدا کنی". و جواب می‌شود: "هیچ راهی وجود نداشت... اون همه راهها را بسته بود" (ص. 125). "اهل معامله نبود". و در پاسخ اینکه "هیچ کس نیست که اهل معامله نباشه فقط باید راهشو پیدا کرد. یا مبلغشو بالا برد"، می‌شود: "تنها معامله‌ای که حاضر بود توش شرکت کنه همین بود"، "تنها راهش همین بود". هرمز راست می‌گوید؟

نمایشنامه چرا "در آخرین تحلیل" نام گرفته؟ "در آخرین تحلیل" کی؟ چرا که لااقل دو یا سه "آخرین تحلیل" وجود دارد. درین میان کدامیک "آخرین" است؟ تحلیل غلام که گوش بفرمان سازمان است، تحلیل هرمز که قربانی را به قربانگاه آورده است و یا تحلیل کاظم که در هیئت قربانی ولی در واقع به عنوان جلاد برای انجام مأموریت آمده است؟

تنها کسی که از آغاز تا انتها تردیدی ندارد غلام است: مأموریتی دارد و توافقی شده است که باید به انجامش رساند. هرمز دلواپس است امّا درست معلوم نیست دلواپس چیست؟ در آغاز می‌ترسد که نتواند بر کاظم غلبه کنند و سپس می‌خواهد که غلام را از انجام مأموریت منصرف سازد و نمی‌شود. "آخرین تحلیل" کاظم هم روشنتر از همه است: خدا خدا می‌کرده که این قرار عملی نشود... سه رفتار فعالان سازمانی.

“در آخرین تحلیل”، اندیشیدنی است در باره آنچه مؤدبانه “تصفیه درون سازمانی” نام گرفته است. با هم بیرحمی و سبعت آن. روایت ایرانی “دستهای آلوده” ژان پل سارتر. در آن نمایشنامه‌های نخستین، شیخ خانواده بود که بر قهرمانان سایه انداخته بود و امید و آرزو و خیال و آیند قهرمان در مسلخ خانواده قربانی می‌شد. در این نمایشنامه و دیگر نمایشنامه‌های مجموع “در آخرین تحلیل” (1369/1990، یادشده) و همچنانکه در “مهمان چند روزه” (کتاب چشم انداز، پاریس، 1378/1999، ص. 134) و “در یک خانواده ایرانی” (چشم انداز، شماره 12، پائیز 1372، ص. 111-78)، سازمان و انتخابهای سازمانی است که همه چیز را در خود گرفته است و مصیبت‌آفرینی کرده است.

کم و بیش می‌توانیم بگوئیم که در این نمایشنامه‌ها، “سازمان” جای “خانواده” را گرفته است و مصالح سازمان به جای مصالح خانواده نشسته است. تشکیلات از خودبیگانگی تشکیلاتی را به‌مراه آورده است. “اونها” که همه چیز را می‌دانند، هم تصمیمات را می‌گیرند می‌دانند کی باید مسلح باشد و کی سیانور داشته باشد. می‌دانند کی باید به خارج برود. کی نباید برود. در “قوی‌تر از شب” وقتی امید از لاله می‌پرسد که “تو خودت چه فکر می‌کنی؟” جواب می‌شود که “به نظر من باید ببینیم سازمان چی می‌گه” (“در آخرین تحلیل”، یادشده، ص. 59). “این سازمانه که باید تصمیم بگیره” (پیشین، ص. 60). آدمها فکر نمی‌کنند، اجرا می‌کنند. مهره هستند و آلت فعل. در اینجا هم “اونها” هستند که تصمیم به حذف غلام را گرفته اند، نمایشنامه را نوشته‌اند.

پرسشی که در ذهن بیننده می‌نشیند، حقانیت یا عدم حقانیت مبارزه نیست، حقانیت یا عدم حقانیت کار سیاسی نیست، بلکه حقانیت و یا عدم حقانیت این نوع کار سیاسی است. حقوق فرد کجا می‌رود؟ اخلاق و راستی و دوستی چه می‌شود؟

از این سه قهرمان، کدام یک حق دارد؟ هیچ یک. آنچه افراد را به آلت فعل کوری بدل می‌کند فرقه است نه حزب. آن رابطه فرد و سازمان، رابطه کوری است که با در هم شکستن فرد، آغاز و برقرار شده است. می‌توانستیم “در آخرین تحلیل” را “قتلی به خونسردی” بنامیم، روایت دیگری از “خمینی عزیزم بگو تا خون بریزم”.

و بالاخره مسئله دیگر هم مفاهیم ابتدائی انسانیت و صمیمیت و راستی و دوستی است. هم آن چیزهایی که با عنوان کلی “اخلاق” از آن یاد می‌کنیم. آیا “مصالح سازمان”، “اوامر آنها” هم مفاهیم خوب و بد را از میان بر می‌دارد؟ ماوراء همه چیز است؟ خود، معیار خوب و بد است؟ اینجا سازمان به تصفیة اعضای خودش تصمیم گرفته است در “بن بست” (نگ: “قوی تر از شب...”، یادشده، ص. 125-85) سازمان تصویر دیگری دارد. اینجا دیگر گستاخی سازمان، جعفر را به سرحد جنون رسانده است. خیالاتی شده است. قضیه خیالات با زنگ تلفن شروع می‌شود. آیا تلفن زنگ زده یا نزده؟ آیا جعفر با تلفن حرف زده یا نزده؟

نسرین دوشاخ[] تلفن را بیرون کشیده یا نه؟ وهم و اوهام و خیال و وحشت در زنگ تلفن است؛ زنگی که از دنیای دیگری می‌آید، از سازمانی‌ها. از بچه پروهائی که دهانشان بوی شیر می‌دهد اما دیگر خدا را بنده نیستند. از همه طلبکارند، به همه نمر[] ردی می‌دهند. داستان نسرین و جعفر؛ در نیمه شبی، جعفر در انتظار تلفنی است و می‌خواهد همه چیز را در تلفن بگوید، قطع کند. و نقطه سرسطر. تلفن زنگ می‌زند یا زنگ نمی‌زند؟ نسرین که از هم[] همسایه‌ها می‌ترسد، از دیوارها که موش دارد. و جعفر که می‌گوید "باید دیگر همه چیز را به اینها بگویم". و می‌گوید. اما معلوم هم نیست کسی شنیده باشد، چه بسا خیال می‌کرده!

"در آخرین تحلیل" که در زمانی نوشته شده که هیچ برداشت و نگاه انتقادی به رفتار و کردار سازمانهای سیاسی مجاز نبود و تجربه‌ها در هاله‌ای از تقدس پیچیده شده بود، ما را از فعالیت سیاسی بر حذر می‌دارد تنها هشدار می‌دهد. حواست باشد که "این ره که تو می‌روی به ترکستان است!" پس ضرورت بازبینی را یادآور می‌شود.

مسئله[] دیگری که مطرح می‌شود فرد و رفتار فردی در برابر سازمان و رفتار سازمانی (تشکیلاتی) است. فرد تا کجا فرد می‌ماند و باید بماند و از کجا در تشکیلات ذوب می‌شود. بلعیده می‌شود. تا کجا باید اصولی را رعایت کرد و تقابل این اصول با اصول تشکیلاتی را چگونه می‌توان و باید حل کرد؟ کم و بیش همان مسئله "اخلاق و سیاست" است. این بار در سطح رفتار شخصی و در زندگی و تحول فرد.

این اخلاق و سیاست تنها در سیاست‌گزینی‌های سازمان نیست که جلوه می‌یابد، بلکه بیشتر و صریحتر در رفتار و گفتار قهرمانان به پرسش کشیده می‌شود. در نمایشنامه[] "در یک خانواده[] ایرانی" (یادشده) هم این رفتارهای کج و کوله را می‌بینیم. نه از سر اعتقاد و صداقت، که از روی حقارت و ابن‌الوقتی؛ آن که دیروز از برابر قلم می‌زد امروز از کنار قلم می‌زند که جنگ، جنگ میهنی است و باید به جبهه رفت. به این ترتیب است که پسر آن خانواده داوطلبانه به جبهه رفته است و شهید شده است. آن دختر هم در راه سازمانش، در نبردی نابرابر جانباخته است و اکنون با شبخ خود زندگی یکایک افراد خانواده را در خود گرفته است.

درین نمایشنامه، خانواده یا خانواده‌هایی در هم شکسته را می‌بینیم. دختر یکی از خانواده‌ها، مزده، در درگیری کشته شده است. یکی از پسران خانواده، بی آنکه به صراحت گفته شود، با ناراحتی روانی دست به گریبان است و در اتاقی خود را محبوس کرده است. خانواده[] دیگر، پسر خود را در جنگ از دست داده است. و آن دیگر، بچه‌هایش را به فرنگ فرستاده است. این میان، مزده در لباس سفید در میان زندگان می‌گذرد و هر بار که یکی از ایشان تنها می‌شود با او به صحبت می‌نشینند. دوازدهمین سالمرگ مزده است، همه می‌خواهند به سر خاک، به بهشت زهرا بروند.

هم[] پرسشهای آن سالها و این سالها، بی پاسخ بر سر زبانهاست و در

زیر فشار این پرسشهاست که موها سفید شده است و پشتها خم، خانوادۀ ایرانی، دیگر انسجامی ندارد. هیچ مقاومتی نیست، تحمل است و در اضطراب گفت و گو و خود پرسی که چه شد؟ پدر خواب آسوده ندارد. مادر هم همچنین. خانوادۀ ایرانی تلاشی خود را زندگی می‌کند. زمانه زمانۀ بدی است. پر از نکبت. و آدمیان گرفتار این زمانه، آدمهایی هستند که تن در داده‌اند مثل آن مهندس مقاطعه کار در "مهمان نا خوانده" که با بیا و بروی جمهوری اسلامی کیف می‌کند. و بعد هم مهمان نا خوانده هست، بی وسوسه، مطمئن، با امید یا ناامید، راه خود را ادامه می‌دهد که باید ادامه دهد. تن نباید داد. "دنیا دنیای بی رحمیه... جایی برای دلسوزی نیست" ("بن بست"، یادشده، ص. 39). چرا آدمها به سیاست کشیده شده‌اند و سیاست شده‌اند. خیلی ساده است. یکبار می‌خوانیم که قهرمان، تنها گنااهش اینست که فکر می‌کرده. یعنی به قول ارسطو، حد اقل وجه تمایز حیوان و انسان، یا بقول دکارت، مقدمۀ "پس وجود دارم". مقدمه‌ای که حالا شده است زنجیره‌ای پر عواقب: "پس عنصری مشکوکم، ... پس زندانی هستم، ... پس شکنجه شده‌ام" و... نه کار تشکیلاتی و نه کار سیاسی. فقط فکر کردن، به دیگران فکر کردن، دنبال چراها بودن. شاید پیام یلفانی را، اگر پیامی در کار باشد، از دهان وحید بشنویم که خطاب به سیما در "ملاقات" (نگ: "قوی‌تر از شب: پنج نمایشنامه"، یادشده، ص. 51-25) می‌گوید: "راه ما راه دراز و دشواریه و پر از پیچ و خم، و من امیدوار نیستم که با گذشتن از اولین پیچ به خوشبختی برسیم. نه، من همچو امیدی رو لازم ندارم. خوشبختی ما در انتهای این راه نیس. در همینه که این راهو انتخاب کنیم و ادامه بدیم" ("ملاقات"، یادشده، ص 49).

دردناک است ولی چنین است.

ونس، خرداد 1384/ژوئیه 2005