

روز به روز که کار پیش می‌رفت کارگردان درمی‌یافت چقدر آقای صناعی به نقش یاگو می‌خورد. او ایل خودش نمی‌پذیرفت. مثل خیلی تازمکارهای دیگر که نقش‌های منفی را دوست نداشتند. مُصر شده بود برای نقش اتللو خوب است. اما باید مجاب می‌شد. کارگردان با نگاه به پیشانی کدر و قد ریزمیزه و هیکل لاغرش به شوخی گفت این هیکل برای فرماندهی ساخته نشده. البته نگفت هاله کدر دور چشمان او و آن سایه همیشه افتاده بر پیشانی و صورتش حاکی از رنجی مبتذل و درونی است که می‌کشد. درست مثل خود شخصیت یاگو. مشکل بود. گاهی صراحت، آن‌هم در کارهای هنری، حس زیبایی‌شناسی را از بین می‌برد. چه بسا در هر رابطه یک کار خلق هنری وجود دارد که باید به آن دقت کرد. به هر حال، کارگردان بعد از اصرار دوباره ی او با اشاره به هیکل ریزمیزه‌اش—آن‌هم با احتیاط—گفت:

ببین، صناعی‌جان، بپذیر! تو برای اجرای این نقش جون میدی. و در همان هنگام به چهره او که برگشت تا به آینه نگاه کند نگریست. باید کارگردان آدم تیزهوشی باشد که بتواند در يك لحظه دو شخصیت متفاوت را در او و او در آینه ببیند. مهم نبود کدامیک، اما یکی تلخ از پذیرش آن نقش و دیگری در همان حال در تلاش تا بتواند نقش دیگری بگیرد. چیزی مثل پنهان کردن يك دسیسه. کارگردان چون سن و سالی ازش گذشته بود و با آدم‌های زیادی سر و کله زده بود این ورزیدگی را در شناخت سریع آدم‌ها داشت. یا حداقل وقتی قرار بود يك بازی را دست بگیرد.

فکر کردن به اینکه چگونه کارگردان در آن شرایط تن داده بود روی نمایش‌نامه اتللو کار کند داستان جالبی است. شاید هم دردناک. خود او البته گاهی مردد بود کدامیک درست است. خودت را جای او بگذار. چندسالی دور از وطن باشی، افتاده در گوشه پرتی از این دنیا. چه فرق می‌کند کجا! هلند، فرانسه، آلمان، انگلیس. می‌بینی مشکل است. کارگردان دلش خیلی می‌خواست در جایی نزدیک به ایران و یا حداقل جاهایی که شباهت‌هایی با میهنش داشت زندگی می‌کرد. مثل هند، فیلیپین، پاکستان. البته این را بعد از چند سال تجربه در یکی از همان چند کشوری که نام برده شد، فهمیده بود. شاید آنجاها با وضع روحی او بیشتر می‌خواند. به‌هرحال با آن وضعیت روحی کارهای دیگری از خودش انتظار داشت. اما او که آدمی بود به مرز پنجاه رسیده، و از نظر جسمی کمی علیل، خسته، بیش از حد خسته، خسته از دروغ، خسته از سقوط کم و بیش همه در قعر ابتدالات زندگی و خسته از بازی آن‌ها با شریف‌ترین مناسباتی که زمانی و هنوز برای او احترام داشت، گاهی گوشه‌های ذهنش را علیرغم میلش پاسخگویی به این مسائل و دنبال کردنشان پر می‌کرد. انگار به عمد جلوش سیخ می‌شدند تا آن‌ها را ببیند. چیزهایی که اگر از خود او می‌پرسیدی با مسائل عینی و مبرمی که

جامعه‌اش در دوردست با آن روبه‌رو بود، صد و هشتاد درجه فرق داشتند. حنگ ایران و عراق هنوز ادامه داشت. بمباران‌ها افزایش پیدا کرده بود. بیکاری داشت بیداد می‌کرد. مردم برای لقمه نانی صبح تا شب جان می‌کنند. دستگیری و اعدام زندانیان سیاسی روز به روز بیشتر می‌شد. یکروز ضمن تمرین در گرماگرم بازی دستور توقف کار را داد، وقتی بچه‌ها نشستند، گفت: تازه چه خبر؟

کاسیو با همان قیافه معصومش که حتی بدون گریم و لباس مخصوص بازی همان معصومیت را داشت گفت: خراب، اوضاع خرابه. همین برای آشفته کردن ذهن کارکردن کافی بود. حتی اگر در دنباله‌اش آقای صابری نمی‌گفت در زندان سیاسی اعتصاب است و چند نفر را جلو چشم آن‌ها اعدام کرده‌اند. به خودش گفت یعنی باید کار دیگری را دست می‌گرفت. وقتی به آقای صداقت، با آن موهای ریخته بر پیشانی‌اش نگاه کرد، که فنجان چای را در دست گرفته بود و خیره به آن غمی ناگهان چیره بر جانش در خود فرو رفته بود. غمی نه از آن دست که دوست داشت با آن گلوپزد تا شوری خاك سرزمینش را زیر دندان احساس کند، گردشی در پهنایی دور و دورتر، دوباره به کارش مصمم شد. يك ماه پیش بود که آقای صداقت آمده بود پهلوی او. خیس و تیل از بارانی که ساعت‌ها زیرش قدم زده بود. و نشسته بود روی مبل ساکت. با همین حالت که ناغافل بعد از گرفتن فنجان چای در دستش بر صورتش نشسته بود و گفته بود: چرا، چرا، چرا؟ سه بار پشت سر هم. و او پرسیده بود: چیزی شده؟ بعد پا شده بود و برایش چای درست کرده بود. حوله برایش آورده بود که سر و رویش را خشک کند. باران هنوز داشت می‌بارید و کارگردان می‌توانست شرابه‌های آن را از پشت شیشه پنجره آشپزخانه ببیند. درست مثل پرده‌ای نئین یا مهره‌ای. برای او که داشت آن موقع آسمان سربی بیرون را نگاه می‌کرد مسلم بود آنچه آقای صداقت را آزار می‌داد مسائل عینی و مبرم و ضروری جامعه‌اش نبود. چیزی بود آزار دهنده‌تر از آن‌ها که زبان آدم را با شریطی که هر دوی آن‌ها داشتند می‌بست.

روزی که کارگردان تصمیم گرفت روی نمایشنامه اتللو کار کند و از ذهنش گذشت نقش یاگو را به آقای صناعی بدهد و برای آقای صداقت کاسیو را در نظر گرفت، از خودش مطمئن بود که متأثر از حرف‌هایی نبود که آقای صداقت به او زده بود. تنها چیزی که در آن لحظه یادش بود این بود که آقای صداقت بعد از يك ماه داشت با يك عروسك خوشگل که از بازار خریده بود و برای دختر کوچک آقای صناعی می‌برد به دیدن آن‌ها می‌رفت. تصادفا عروسك را در بازار دیده بود. عروسك صورت پف کرده‌ای داشت؛ با دوتا چشم ریز، زلف‌های آشفته، قهوه‌ای، چانه‌ای گرد با شیطنتی خاص در حالانش. درست مثل چهره دختر آقای صناعی که آقای صداقت او را خیلی دوست داشت و تا پا به خانه آن‌ها می‌گذاشت، دختر از سر و کولش بالا می‌رفت. شاید اگر کارگردان ته و توی مغزش را می‌کاوید، درمی‌یافت که در آن لحظات با یادآوری چهره آقای صداقت در حال خیره شدن به عروسك که حتما بین ده تا بیست عروسك هم‌شکل یا متفاوت با خود بودنتها به مشکلات عاطفی يك انسان اندیشیده بود. آن هم انسانی در غربت، که هر شب خواب دستگیر شدن می‌دید چون هر وقت می‌خواستید فکر

می‌کرد روزی باید به میهنش باز گردد. و همیشه هم پیش از آنکه به خانه‌اش برسد، یا بتواند خواهر کوچکش را ببیند دستگیر می‌شد. بازگشت البته مسئله ذهنی تنها او نبود. خیلی‌های دیگر هم بودند که مانند او فکر می‌کردند. اما کارگردان چون خاطره‌های مشخصی از آقای صداقت به یاد داشت، مال او بیشتر در ذهنش نشسته بود. و شاید آن خیلی‌های دیگر هم مثل آقای صداقت در شب صورتشان را در بالش فرو می‌کردند و زارزار می‌گریستند. حتی آقای صنای. خودش چندبار گفته بود. ولی اینکه فقط هق هق آقای صداقت توی گوش آدم بیچد حتی در وقت تنهایی. وقتی داری به دیوار رو به رو نگاه می‌کنی و یا از پنجره به کاج‌هایی که باد نکانشان می‌دهد. یا برگ‌های ریخته بر سطح پیادرو. وقتی در صبح زود يك روز پاییزی داری در خیابانی خلوت قدم می‌زنی و آن‌ها را می‌بینی که از شبم هوا خیسند. و جرق جرق زیر پایت صدا می‌کنند. مثل اجسام زنده. این باید مربوط به نوع هق هق یا آن نوع صداهایی باشد که برخی حنجره‌ها توانایی ساختنش را دارند. چون اگر از آقای صنای می‌پرسیدی که از آقای صداقت خبر دارد یا نه، چیزی می‌گفت که شك می‌کردی او شب پیش یا شب‌های پیش سرش را در بالش فرو کرده باشد، یا هق هق گریسته باشد.

شب کم و بیش برای هر دوی آن‌ها یکسان بود. بی‌ستاره، تاریک. با هوهوی باد، یا زوزه سگی بیمار، ناگاه در نیمه‌های شب. تنها تفاوت در این بود که آقای صنای همسرش را داشت که در کنارش خوابیده بود اما آقای صداقت مجرد بود. که چندان مهم نبود. چون برای آقای صداقت مهم نبود. یعنی این درست نقطه امیدوارکننده در روزهای کسل‌کننده او بود. روزهایی کشدار و ملال‌انگیز، که وقتی تنها می‌شد و یا احساس می‌کرد خیلی تنه‌است چون تخته‌پاره‌ای بر دریایی آشوب‌با این خیال خوش که چقدر خوب است آقای صنای زن و بچه دارد، پهلویشان می‌رفت تا دریای آشوب او را در خود نگیرد. و ساعاتش را با خنده‌های اختر شیرین کند. یا ساعتی پهلوی آقای صنای بنشیند و به حرف‌هایش گوش دهد. یا به حرف‌های زنش. کارگردان فکر می‌کرد باید چیزی قوی‌تر در وجود آقای صداقت باشد که شب تنهایی خودش را به حساب نیآورد و شب تنهایی آقای صنای را که می‌گفت از اندوه لبریز است بر شب تنهایی خودش برتر شمارد و به شب او بیشتر فکر کند. حتی به موهای خرمایی دختر کوچکشان. و با اندوه سر بر بالش بگذارد-با غمی آن چنان چیره که او را کامل بیهوش کند. تا همه آن چیزهایی را که از آن‌ها فرسنگ‌ها دور بود در کابوسی پر از شکنجه به صورت موهای خرمایی اختر ببیند که چنگه چنگه در دست دژخیمی دارند کنده می‌شوند. بعد جیغ‌های او را بشنود که پرده گوشش را پاره می‌کند و او تا صبح همان‌طور که سر در بالش فرو کرده است بنالد که آخر این طفلکی چه گناهی کرده است. و صبح هنوز ناشتایی نخورده به خانه آن‌ها تلفن کند و حتی اصرار کند که گوشی را دست اختر بدهند تا دو کلمه با او حرف بزنند. بعد همه این‌ها را چند روز بعد به همان صورت نامرتب با خنده و مسخره و گاهی با تشنج به کارگردان بگویند. بی آنکه به چیزهایی که دارد می‌گویند فکر کند.

قضیه اتللو اصلاً ربطی به آقای صنای نداشت. شاید اگر به طور تصادفی کارگردان از آقای صنای احوال صابری را نمی‌پرسید و او نمی‌گفت او را دیده است و با او حرف زده است اصلاً آن اتفاق هم نمی‌افتاد که در ذهنش راس آن

مثلثی را که آقای صابری از آن حرف زده بود پیدا کند. حتی آن روز که اتللو داشت آن را برای کارگردان تعریف می‌کرد، او سر سوزنی به اینکه آقای صناعی راس آن مثلث باشد فکر نکرده بود. در آن روز که اتللو داشت می‌گفت بر خلف روزی که کاسیو آمده بود و خیس و تیل زیر باران، هوا آفتابی بود و روشن. آقای صابری رفته بود توی مهتابی. کارگردان دم در اتاقی که رو به مهتابی باز می‌شد ایستاده بود و به موهای فرفری او نگاه می‌کرد که زیر آفتاب برق می‌زدند؛ از سیاهی. به همان سیاهی و براقی موهای آن سردار مغربی وقتی در شنزارهای گرم عربستان زیر آفتاب قدم می‌زد، و همان‌طور عجیب. آقای صابری قدم‌زنان بالا و پایین می‌رفت. در خود فرو رفته، متعجب و گیج. بی‌البته آن چراهای سه بار تکرار شده بر لب‌های آقای صداقت. فقط از او می‌خواست يك مثلث را در نظر بگیرد. فقط يك مثلث. بعد در قاعده‌اش دو تا آدم را بنشانند. فرق نمی‌کند که کی باشند. مثل احمد و حسن، یا علی و حسین. چندبار همین‌طور که راه می‌رفت‌با همان برق روی فرفری‌های سیاهش که کارگردان آنی نگاهش را از روی آن‌ها بر نمی‌داشت. آن را گفت. دفعه پنجم یا ششم وقتی آمد که باز ادامه دهد، کارگردان گفت:

پس در راسش؟

گفت: چی؟

کارگردان گفت: راس، کی را راس مثلث می‌نشانی؟

گفت: کی گفت مثلث؟

کارگردان گفت: باباتو خودت گفتی. حتی در قاعده‌اش مثل احمد و حسن و یا

دوتای دیگر را نشاندی. به همین زودی یادت رفته؟

آقای صابری ایستاد. خیره به کارگردان، با چشم‌های باز و درشت و حالتی از يك شگفتی بدوی. مثل اینکه خود از نخ‌های نامرئی که داشت اشکال ناقصی را به هم می‌دوخت گیج شده بود. انگار نمی‌خواست با چنین نخ‌ی اشکال ناقصی را که در ذهنش بازی می‌کردند به هم وصل کند. مثل اتللو که خود از جادوی نهفته در تار و پود دستمال می‌گریخت. کارگردان دیگر نپرسید. فقط به قدم زدن او در مهتابی زیر آفتاب نگاه کرد و گذاشت تا او حرف بزند. بعد فقط آنچه را که او داشت می‌گفت در کله‌اش مثل داستان ساخت. از آن‌هایی که با يك مقدار پس و پیش هر روز می‌شنید.

فرض کن تو يك عضو ساده قبیله زولو بودی. در یکی از کشورهای آفریقایی. و قبیله تو مثل همه قبایل دیگر رئیسی هم داشت. اما تو عضو ساده و دور افتاده‌ای از قبیله‌ات بودی که یکبار هم نشده بود که رئیس قبیله‌ات را ببینی. فقط می‌دانستی که رئیس قبیله‌ای داری و می‌دانستی چون کلبه‌ات در جای مشخصی است و پَر مخصوصی بر بام آن قرار دارد به آن قبیله وابسته‌ای. همین. بعد بر اثر اتفاقات بسیار زیاد، شاید جنگ‌های قبیله‌ای، شاید توفان، شاید سیل، و شاید چون عنصری مطرود، مجبور شدی سرزمینت را ترک کنی. از این شهر به آن شهر. از این کشور به آن کشور. تا سر از جایی در بیابانی که هرگز در ذهنت به آن فکر نمی‌کردی. آن وقت، یعد از چند سالی، یکباره یکی بیاید سراغت و هنوز نیامده همین‌طور از چشم و ابرو و خط و خال رخسار رئیس قبیله‌ات با تو حرف بزند. آنقدر از او تعریف کند که تو گیج شوی نکند تو را با رئیس قبیله‌ای که

داشتی اشتباه گرفته است. می‌گویی خود تو هم او را فراموش کرده‌ای. حتی رنگ برافراشته بر سر بام کلبه‌ات را. اما او بی‌توجه به آنچه گفته‌ای باز بگوید. از رئیس قبیله‌ات، از قبیله‌ات که دیگر خودت هم چندان به آن احساس وابستگی نداری و تاسف و دریغ که چرا در قبیله تو متولد نشده است و آنقدر بگوید تا بالاخره دریایی که او چیز دیگری از تو می‌خواهد.

کارگردان تا همین‌جا داستان را که ساخته بود، رفته بود توی فکر که اگر او و آقای صابری جای آن زولوی آفریقایی بودند چه می‌کردند. حتما باید قدم پیش می‌گذاشتند و با او دوست می‌شدند. چه می‌دانستند، بعد از یکی یا دو سال اینطور ساده حسن‌آقا وقتی سر آن قضیه تحصن یا راهپیمایی از دست یکی‌شان ناراحت می‌شود و احمد به او می‌گوید می‌خواهد علیه آقای صابری اعلامیه بدهد، خیلی راحت بگوید به او مربوط نیست، گور پدرش، هر کاری دلش می‌خواهد بکند.

کارگردان پرسید: وقتی از او پرسیدی چه گفت؟ یادش رفته بود. اتللو—همان‌طور که داشت قدم می‌زد—در خاتمه داستانش چندبار جمله حسن‌آقا را تکرار کرده بود: من که محافظ تو نیستم. آقای صابری گفت: پیش از راهپیمایی وقتی احمدآقا را آنجا دیدم، صورتم را چندبار بوسید که بابا کجایی! بعد دوباره حالتی از تعجب به خودش گرفت. انگار اولین بار بود که واژه بوسه را بر لب می‌آورد، یا آن را می‌شنید. و چون نمی‌دانست چه معنایی می‌تواند آن کلمه یا آن عمل داشته باشد، گیج شده بود. و نمی‌دانست حالا که آن را بر زبان آورده بود آیا آن را درست در جای خودش به کار برده بود یا نه. کارگردان، با نگاه به او و آن بهت توی صورتش، فکر کرد هرکس دیگری هم جای او بود یاد اتللو می‌افتاد.

قضایای پیچیده یکباره ساده می‌شوند. این مربوط به آن است که در چه شرایطی به آن‌ها نگاه کنی. در واقع در آن شرایط روحی که کارگردان در آن به سر می‌برد، با اینکه هیچ آمادگی برای درک چنین پدیده‌هایی که بعضا نیاز به روان‌شناسی داشت در او نبود، خیلی زود با ربط دادن تعجب آقای صابری به شگفتی بدوی اتللو مساله را حداقل برای خودش روشن شده احساس کرد. اشتباه اصلی را در ابتدا آن زولوی آفریقایی کرده بود. اگر قرار باشد دوست داشتن را آنطور که زولو ادراکی از آن داشت تنها به همان شکل ببینی که او در چهره حسن‌آقا و یا احمدآقا دیده بود، یا در چهره هر کس دیگری که می‌توانست در قاعده مثلث آقای صابری باشد، باید آقای صابری وقتی واژه بوسه را به کار می‌برد، خودش گیج و حیرت‌زده‌تر از مخاطبش شود، و بدتر دست به دامان آقای صناعی شود تا مشککش را حل کند.

وقتی آقای صداقت شنید که آقای صابری با آقای صناعی حرف زده است خوشحال شد. گفت به هر حال می‌بایست مشککش را با یکی در میان می‌گذاشت. چه کسی بهتر از آقای صناعی که هم با آقای صابری دوست بود و هم با حسن‌آقا رفت و آمد داشت. البته او از مشکل آقای صناعی و حسن‌آقا و دلخوری بین‌شان با اطلاع بود، بخصوص که می‌دانست احمدآقا نیشی هم به آقای صناعی زده است. حالا چه کسی در آن موقع پا پیش گذاشته بود و سفارش آقای صناعی را به احمدآقا کرده بود که بعد از انجام دادن آن عمل برود پیشش و حساب او را از آقای صابری جدا کند، نه او و نه آقای صابری هیچ نمی‌دانستند، حتی آقای صداقت با این‌که خودش آن را از آقای صناعی شنیده بود و حتی برقی از شادی را هم در چشمان او دیده

بود ولی زیاد به آن توجه نکرده بود. شاید همین بی‌توجهی‌ها در شخصیت او بود که در مجموع باعث شده بود کارگردان، وقتی او را با آن عروسک موخرمایی درست در آن روز به یاد بیاورد، فکر کند به درد بازی در نقش کاسیو می‌خورد.

آقای صداقت گفت: بیچاره صابری، مدام بُز میاره، گه به این غربت!

بعد گفت، یا کارگردان اینطور شنید که بهتر نبود آقای صابری خودش می‌رفت و همه چیز را و حتی چگونگی رابطه‌اش را با احمدآقا مستقیماً با خود حسن‌آقا در میان می‌گذاشت. مشکل کارگردان در یقین کامل داشتن از این که درست شنیده بود یا نه، این بود که در همان لحظه داشت به همان داستانی که درباره زولوی آفریقایی ساخته بود می‌اندیشید. آخر زولوی بیچاره هنوز فرصت آن را نیافته بود دریابد چطور می‌شود آدمی که خودش قدم پیش گذاشته و برای دوست شدن با او رئیس قبیله‌شان را بهانه کرده و چنان از او تعریف کرده که او شاخ درآورده، یکباره رنگ ببازد. همه این‌ها می‌بایست حداقل طوری اتفاق می‌افتادند که زولو بتواند منطق دوست داشتن را برای بعدها حفظ کند. برای یک زولوی بدبخت دیگری که می‌خواست روزی دوباره به سراغش بیاید، و باز برای دوست شدن با او چیزی را بهانه کند، شاید باز رئیس قبیله‌شان را، و یا نه ماغ کشیدن گاوشان را، و یا آن پَر رنگ و رو رفته سردر کلبه‌شان را، و یا هرچیز دیگری را که می‌توانست یا می‌تواند بهانه‌ای برای دیدن کسی باشد. آن‌هم در نصف شب. در زمستانی سرد. با کابوس مسلط غربت و خبرهای شوم و دردبار از جایی که در آن ریشه داری. تا او بتواند باز پا شود، صورت و پیشانی او را ببوسد، و با سادترین واژه‌های دوست داشتن اندوه تنهایی را از او بزداید.

قدر مسلم اگر همه این‌ها را کارگردان به آقای صداقت می‌گفت آن وقت او حتما حرفش را پس می‌گرفت یا دوباره مثل همان روز که خیس و تیل از بیرون آمده بود و روی میبل نشسته بود، در خود فرورفته، غمگین، شکسته، خسته، فقط می‌گفت: چرا، چرا، چرا؟

با همه این‌ها کارگردان هنوز مقاومت می‌کرد، در انتخاب نقش‌ها، تحت‌تاثیر اتفاقات و حوادث روزانه‌ای که سخت گریبانش را گرفته بودند قرار نگیرد. وقتی پیشنهاد کرد شاهپرک‌خانم، زن آقای صناعی نقش دزدمونا را بازی کند، با این که شاهپرک‌خانم باسن گنده‌ای داشت و موقع حرف زدن کمی جیغ می‌کشید، معلوم بود کامل بر خودش مسلط است. برای او، که سعی داشت عقلنی به رویدادها نگاه کند، چیزی ورای بی‌گناهی و گناهکاری آدم‌ها مطرح بود. شاید هم اشتباه می‌کرد و اصل این خود زندگی بود که دست‌نخورده و بی‌تغییر مثل مواد مذاب ته آتش‌فشانی خاموش یکباره از اعماق لایه‌های سالیان و سالیان بیرون زده بود. آن‌هم در غربت. تا خود آقای صناعی هم با همان سایه کدر همیشگی بر پیشانی‌اش، حاکی از رنجی مبتذل و درونی، وقتی می‌خواست به نوعی به آقای صداقت حالی کند که او را با بیانکا دیده است. البته با ایما و اشارم از افسوس دوره شکست حرف بزند و چه اتفاقاتی که برای آدم به بار می‌آورد.

آن روز بر حسب تصادف کارگردان حضور داشت. هر سه‌تایی نشسته بودند توی کوپه قطار، روبه‌روی هم. بیانکا و آقای صابری کمی با فاصله از آن‌ها در جای دیگری نشسته بودند. از آن جایی که کارگردان نشسته بود، می‌توانست هم آقای صناعی و صداقت را که بغل هم رو به رویش نشسته بودند ببیند و هم

صورت زری را که چند صندلی دورتر از آن‌ها نشسته بود و داشت از شیشه بیرون را نگاه می‌کرد. آقای صابری، که روبه‌روی زری نشسته بود، پشت کله‌اش پیدا بود، خیره به جلو، معلوم بود نگاهش را از روی زری بر نمی‌دارد. کارگردان در آن موقع حرف‌های آقای صناعی و آقای صداقت را بریده‌بریده می‌شنید. فکرهای او همه دور و بر خبری بود که شنیده بود. یک نشریه ترکی نوشته بود تعدادی از پناهندگان ایرانی، که از سوی دولت ترکیه به مقامات مرزی دولت ایران تحویل داده شده بودند، دم مرز تیرباران شده‌اند. حالا آن‌ها می‌رفتند تا در یک حرکت اعتراضی افکار عمومی را به این جنایت جلب کنند. کارگردان با اینکه سخت سرما خورده بود و تب داشت اما بعد از تلفن آقای صداقت هرطور شده بود خودش را رسانده بود سر قرار تا با هم بروند. تصادفی آقای صناعی و زری و آقای صابری هم آنجا بودند. شاهپرک‌خانم معمولاً نمی‌آمد. کمتر اتفاق می‌افتاد که توی تظاهراتی پیدایش بشود. گاه اختر را بهانه می‌کرد، گاه دعواش با آقای صناعی را، گاهی خرید را، گاهی هم اسم یکی دوتا را می‌برد و بهانه می‌آورد که حاضر نیست با اینجور آدم‌ها قدم بردارد.

هوا سرد بود. مزارع دور و بر در مه سفیدی شناور بودند. آسیاب‌های بادی گامگاه مثل خدایان هندو که چهار دست داشتند در میان مه پیدایشان می‌شد. بی‌تکان. سبزی‌ها سبز نبودند. حتی پوست گاوهای توی مزارع نزدیک جاده به رنگ اصلی‌شان دیده نمی‌شد. همه آن‌ها در توده مه پیدا و ناپیدا بودند. هوا در چنین رنگی حسی برای پذیرش چیزهای بسیار قوی و یا نیرویی برای برخورد با آن‌ها در وجود کارگردان سرازیر می‌کرد. حسی که او را از ابتذالات دور و برش می‌گریزاند. آن‌روز پیش از تلفن آقای صداقت حتی وقتی او با تب شدیدش از شیشه پنجره اتاقش داشت بیرون را نگاه می‌کرد در فکر بود برخیزد و پالتو مندرسش را بپوشد، شالش را دور گردنش کیپ ببندد و بعد بزند بیرون. برود زیر پل یا کنار رودخانه‌ای که چندان دور از خانه‌اش نبود، آنجا به عبور قطار، وقتی از روی پل رد می‌شد و پایه‌های آهنی آن‌را می‌لرزاند یا به برخورد امواج با موج‌شکن سنگی ساحل گوش دهد. شاید موفق می‌شد یکی‌دو کشتی را که هر از گاه در ساحل لنگر می‌انداختند ببیند. دیدار با آن‌ها در مه آن حس تراویده در وجودش را تسکین می‌بخشید. یکبار آن را تجربه کرده بود. در مه‌ای غلیظ. و کشتی از دور نخست چون نهنگ عظیمی به نظرش رسید. همین خیال برای او که در جستجوی یافتن چیزی عظیم بود کافی بود. وقتی نزدیک‌تر رفت، و روی نیمکت سنگی ساحل نشست و به پوزه بیرون‌آمده نهنگ نگریست، به دودکش آن، به دکل بلندش، و اشکال تو در توی هندسی آن، به چیزی غول‌آساز از نهنگ دست یافت. چیزی دستکار انسان، قدرتی که آهن را خمانده، ذوب کرده، و به آن شکل داده بود. بار اولش نبود که در برابر چیزی آفریده بشری به شگفتی غرور آفرینی می‌رسید. در برابر کلیسای نوتردام هم همین حس به او دست داده بود. و یا در پای برج ایفل. اگر معماری کلیسا یا حسی متناقض در او خاموش و شکیب قدرت ازلی آن هیچ را به بازی گرفته بود، برج ایفل مثل میخ گنده‌ای که در مغز آن هیچی فرو رفته باشد، بانگ می‌کرد: ببین! من خدای تو، خدای خویشتن، عصر تازه‌ای را اعلم می‌کنم. بی‌فرمان تو. به فرمان خودم. کارگردان بعد از دیدار با آن دوست داشت مثل لوکربوزیه معمار برود در وسط یکی از

خیابان‌های شلوغ و پر از ازدحام پاریس بایستد و فریاد بزند که من خوشحا آری خوشحا که در عصر سرعت زندگی می‌کنم. او در آن لحظه که روی تختش دراز کشیده بود، با نگاه به مه صبحگاهی که پشت پنجره ایستاده بود، ذهنش تنها در این عوا سیر می‌کرد. وقتی تلفن زنگ زد و او گوشی را برداشت و بعد آقای صداقت با صدایی آهسته و لرزان‌نشان از يك بیخوابی ممتد یا کابوسی که پس از آن سر در بالش فرو کرده باشد و تمام شب را گریسته باشد گفت چه واقعه‌ای رخ داده است و آن‌ها چه تصمیمی گرفته‌اند. کارگردان تنها با گوش دادن به رعشه صدای او، همه آفریده‌های بزرگ بشریت را دید که روبه‌رویش صف کشیده‌اند فشرده‌متا از هستی‌شان دفاع کنند. از جا برخاست. آبی به صورتش زد. چای نخورده لباسش را پوشید و از در بیرون زد.

کارگردان کز کرده در پالتوی مندرسش ترجیح می‌داد به جای نگاه کردن به آن پیشانی کدر، نگاه‌های زری را روی سبزی‌های پیدا و ناپیدای میان مه دنبال کند. شاید او هم همان‌طور که از پنجره بیرون را نگاه می‌کرد در جستجوی آن‌ها بود. کارگردان در تلاش بین یافتن و نیافتن رد نگاهی که اشتیاق دیدار با آن سبزی‌ها را داشت، اندیشید: پیوستن و همراهی با صداهایی که به دفاع از رنج بشریت برخاسته‌اند خود نوعی شرکت در آن رنج بزرگی است که انسان‌ها متحمل می‌شوند، و این به گونه‌ای تدارک برای بریدن از همان ابتدایات تحمیلی‌ئی بود که او را آزار می‌دادند. حرکتی در جهت شکل بخشیدن به چهره خود که بی‌الایش به جهان خیره شوی. زیبایی را زیبایی ببینی، خوبی را خوبی، و بیشتر بروی تا به راز جاودانگی و بقای زندگی پی ببری. زشتچاله‌هایی را که به نام دهان گشوده شده‌اند پس بزنی و خنده ببینی و لب. یا يك رج مروارید که با سفیدی‌شان قله‌های پوشیده از برف را به یادت بیاورند هر چند گاه با خاطره‌هایی دردناک عجین باشند. مثل آن روز که هر چند سعی می‌کرد فقط به آن نوع نگاه کردن خیس و مرطوب از عشق زری به آقای صابری نگاه کند باز برابر چشمانش مادری را می‌دید که آقای صداقت به نقل از همان نشریه ترکی در تلفن گفته بود خود شاهد تیرباران شدن فرزندش بود. مهم نبود خبرنگار آن را چطور نوشته بود. اما آنطور که آقای صداقت از پشت تلفن به او گفته بودند آن صبح مه‌آلود کارگردان تمام آن صحنه را‌انگار خودش در آنجا حضور داشت در برابر چشمانش دید. زمستانی سرد، با قله‌های پوشیده از برف‌وان. شاید پیش از آن که مادر بتواند محل را پیدا کند، هراسان با چانه‌ای لرزان از وحشت و رنگ‌پریده چند ساعتی در آن کلبه گذرانده بود که خود او برای چند روزی در آن به‌سر برده بود، با التماس به همان زن یا دختر دهاتی‌با همان دامن پُف کرده و باز که گامگاهی توی اتاق پیدایشان می‌شد، و تنها در این اندیشه که برای مهمان از رام‌سیده پنیری بیاورند با يك نوع سبزی کوهی در آن، و طبق نان آب‌زده. و حتماً آن‌ها متعجب که چرا به نان و پنیر دست نمی‌زند و همه‌اش می‌پرسد، آن‌ها هم با زبانی عجیب و غریب، بی‌آن اشاره‌های معمول که کم و بیش با آن‌ها آشنا بودند. پرسیدن یا نپرسیدن از امنیت راه تا رسیدن به مرکز شهر. و این که چه کسی او یا آن‌ها را همراهی خواهد کرد. غریبه، آشنا؟ کارگردان فکر می‌کرد بیچاره آن زن و دختر دهاتی چه می‌توانستند به آن مادر بگویند، جز اینکه حتماً با دریافتی غریزی بعد از آن که می‌بینند سفره حصیری هنوز دست‌نخورده باقی مانده است، و او چشم از آن‌ها بر نمی‌دارد، و

پوست گونه و چانه‌اش مدام می‌لرزد، دستش را بگیرند و دور از چشم شوهر یا پدر یا برادر بکشانند تا سر قله، تا او صداها را بشنود. با گوش‌های خودش. بعد زیر بغلش را بگیرند و دوباره برگردانند.

کارگردان وقتی از فکر بیرون آمد شنید که آقای صداقت داشت به آقای صناعی می‌گفت: جفت‌شان بچه‌ماهی‌اند. به هم خیلی میان. و آقای صناعی که سرش پایین بود و سیگار می‌کشید، با همان کدروی توی صورتش فقط سرش را تکان می‌داد و می‌گفت: هوم

حالا همین اشارات پنهانی و یا داستانی که چند وقت بعد آقای صداقت برای کارگردان تعریف کرده بود، وقتی عروسک در دست داشت طرف خانه آقای صناعی می‌رفت. حتما بعد از یکی از آن کابوس‌های همیشگی‌اش - زری را دیده بود که روی نیمکت نشسته است و در تنهایی زار زار گریه می‌کند و او همان‌طور مانده بود که حالا با این عروسک توست دستش باید چکار کند، او را به فکر اجرای اتللو انداخته بود یا مثلث آقای صابری، برای خود او هم چندان روشن نبود. شاید اگر می‌توانست دلش می‌خواست فقط داستان آن زولوی آفریقایی را بنویسد. در آن‌صورت مجبور نمی‌شد نمایشنامه به آن سنگینی را برای بازی در دست بگیرد. آن‌هم با آدم‌هایی که به‌جز یکی دوتاشان بقیه اصل اینکاره نبودند. تا بعد خودش را هم مجبور کند برای آن‌که سوءتفاهمی پیش نیاید برخی نقش‌ها را عوضی به آدم‌ها بدهد. زری را که برای دزدمونا جان می‌داد و ادا کند نقش بیانکا را بر عهده بگیرد و به شاهپیرک‌خانم که شاید در تمام عمرش متأثر ندیده بود و با چیزی به نام عشق بیگانه بود نقش دزدمونا را بدهد. تا شاخک‌های آقای صناعی، که بفاصله بعد از پیشنهاد کارگردان به او برای بازی در نقش یاگو کار افتاده بود، بوی توطئه‌ای را علیه خودش احساس نکند. اما نمی‌توانست. شاید هم نمی‌شد. درست مثل آن‌روز صبح، با آن مه سنگین و آمادگی روحی‌اش برای برخورد با چیزی بسیار بزرگ و عظیم و یا غول‌آسا که حجم گسترده و والای انسان را به خاطرش بیاورد. و نیاورده بود. شاید اگر می‌توانست خیلی بهتر می‌شد. آن‌وقت دچار این تناقض نمی‌شد که هر بار سر تمرین وقتی یاد مادری می‌افتد که سر تپه نشسته است و منتظر تا صدای رگبار را بشنود به یاگو نگاه کند که جدا از تمرین هم هنوز چشمش به دستمال توی دست امیلیاست. و بعد تتش به رعشه بیفتد. درست مثل آقای صداقت - و در دلش بگوید: چرا، چرا، چرا؟ و سرش گیج بخورد.

بیانکا گفت: باز سرت درد می‌کنه؟

کارگردان گفت: نه! نه!

کاسیو گفت: بهتره امروز کار نکنیم. تو حالت خوب نیسی! رفت روی میبل نشست. غمگین، درخودفرورفته، شکسته، خسته. کارگردان پشت به دیوار ایستاده چشمانش را برای لحظه‌ای بست. بعد با احساس شدید میل به تنها بودن به طرف مستراح که در آن موقع تنها جای خلوت خانه‌اش بود راه افتاد. وقتی تو رفت و در را روی خودش بست کسی از طبقه بالا سیفون را کشید. صدای آب توی لوله پیچید. کارگردان در حالی که بغض راه گلویش را بسته بود پای چاهک مستراح نشست و اندیشید که راستی، در این گوز مسلط او چکار می‌توانست بکند؟ آیا در این گوز اندرگوز اندرگوزی که وجود داشت آیا خود او با به‌هم‌زدن نقش‌ها و دادن

زولو، نسيم خاكسار
<http://sardouzami>

يك نقش فرعى به بيانكا كه مدت‌ها بود مانتش زده بود، آن هم‌وقتي با عاشقانه‌ترين چشم به دنيا مى‌نگريست، جز نشان دادن يك گوز ديگر داشت چكار مى‌كرد. و گريه كرد. چون كار ديگري نمى‌توانست بکند. درست مثل آن زولوى آفريقايى بعد از آن‌كه حس کرده بود چقدر چقدر از قبيله‌شان دور مانده است.

پاييز ۲۶۳۱، اکتبر ۸۸۹۱
اوترخت