

# نخستین آدم

ایوجین اونیل | بهزاد قادری | نهایت‌نامه‌های بیدگل: اونیل (۵) |

Eugene O'Neill  
THE FIRST MAN





تخصیص آرم |

ایوجین اونیل |

برگردان: بهزاد قادری سبھی |

ویراستار: سمیه پیربازاری |

نمونه خوان: کیمیا نیک پور |

مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش نصاعدیان |

مدیر تولید: مصطفی شریفی |

چاپ اول | ۱۳۹۸ | تهران | ۱۰۰۰ نسخه |

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۸۶۳-۳-۲ |

 Bidgol Publishing co. |

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷ |

فروشگاه: تهران | خیابان انقلاب | بین ۱۲ فروردین و فخرآزی | پلاک ۱۲۷۴ |

تلفن فروشگاه: ۶۶۹۶۳۶۱۷، ۶۶۴۶۳۵۴۵ |

[bidgolpublishing.com](http://bidgolpublishing.com) |

همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است. |

هرگونه اجرایی از این نمایشنامه منوط به اجازه رسمی از مترجم یا ناشر است.<sup>§</sup>

§ یادداشتی در مورد حقوق مادی و معنوی این اثر:

اجرای نمایشنامه‌های چاپ شده، 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 دست بردن در آن صورت می‌گیرد و هدف و نتیجه آن کتمان حقوق معنوی و مادی صاحبان اثر، و توهین به مخاطبان و تزیینت هیچ‌گونه مسئولیت حرفه‌ای است.

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

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

## | مقدمه |

### | اونیل، تراژدی، و تمثیل |

اودیپوس: بگذار هرچه می خواهد بشود. من باید راز نژاد خود را - هر چند فرومایه و پست - بگشایم.

او به سبب غرور زنانه اش از تبار ناچیز من شرمناک است. من فرزند سرنوشت، سرنوشت بخشاینده ام و مرا شرمی نیست. او مادر من است و فصول خواهران من و فرازونشیب عمرم همپای آنان بوده است. با چنین نژادی هرگز نمی خواهم چیزی باشم جز آنچه هستم و می خواهم بدانم که هستم. (سوفوکل ۳۱۱)

اگر در نمایشنامه نخستین آدم گرتیس جیسن می خواهد حلقه مفقوده بین انسان و حیوان را، حتی به بهای سفر به دورترین نقاط دنیا، کشف کند، اونیل، به عنوان نمایشنامه نویس، تلاش می کند در فرهنگ امریکای دهه ۱۹۲۰ حلقه مفقوده بین تئاتر زمانه اش و تراژدی یونان باشد. او می خواست با زنده کردن مفاهیم اصیل تراژدی و انسان تراژیک، آن گونه که مراد سوفوکل (۴۰۶-۴۹۶ پ.م.) بود، انسان از خود بیگانه جامعه امریکا را به خانه تکانی شناختی وادارد.

تلاش امثال اونیل برای زنده کردن فرم و گوهر تراژدی یونان واکنشی به تئاتر دوران نوزایش اروپا (قرن پانزدهم تا هفدهم میلادی)، به ویژه دوره

الیزابت، نیز بود، بحثی که از قرن نوزدهم با بحث‌های هگل، شیلر، لسینگ، و نیز تلاش ایبسن جان تازه‌ای یافته بود. تئاتر دوره نوزایی نمی‌خواست، نه اینکه نمی‌توانست، ارزش‌ها و هنجارهای نمایشی یونان باستان را زنده کند؛ روح زمانه بیشتر هوادار فرهنگ رومی بود. اروپای غربی آن زمان حتی فرهنگ یونان را نیز از دریچه نگاه رومی‌ها درمی‌یافت. دوره الیزابت فرهنگ و ادب رومی را بیش از فرهنگ یونان الگوی مناسبی برای سربرداشتن در اروپای رو به مدرنیته و پُرقابلیت آن زمان - که نگران سربرداشتن اسلام در هیئت امپراتوری عثمانی بود - می‌دانست؛ از این روی، خیلی از درام‌نویسان آن دوره شیوه سنکا (۶۵ م. - ۴۰ پ. م.) را در درام‌نویسی می‌پسندیدند. به گفته اسپیرینگ، «هرچند درام سنکایی به چشم ما زمخت و ملودراماتیک می‌آید، به مذاق مردمان خشن انگلیس قرن شانزدهم، که تمدن تا آن زمان تنها نیمی از غریز حیوانی‌شان را رام کرده بود، بسیار جذاب می‌نمود» (۱).

از سوی دیگر، دوره نوزایش در اروپا با مدرنیته آغازین هم‌زمان بود. این زمانه عقل‌گرایی، دوراندیشی، و نهادگرایی را سرلوحه برنامه‌های توسعه‌اش داشت، زیرا پدیده مدرنیته از همان آغاز به دنبال هم‌سازی بین جامعه و دولت بود و با سرکشی چهره‌هایی همچون پرومته یا مده‌آ میانه خوبی نداشت. به همین دلیل، هملت تلاش می‌کند با چراغ خاموش، یعنی با لوده‌بازی، بازیگری، تظاهر به جنون، و نیز با زبان بازی شالوده‌شکن، که زبان نهادمحور پولونیوس و کلائیوس را نشانه می‌رود، راهی برای ماندن میان جمع بیابد. او نمی‌تواند مثل پرومته در برابر خدایان سینه سپر کند. هملت نمونه آغازین انسان مدرن است؛ برای زمانه او میان بُرزدن نشانه نادانی قرون وسطایی

۱. در همسایگی «تئاتر گلوب» (Globe Theater) شکسپیر که نخستین بار در سال ۱۵۹۹ راه افتاد، تماشاخانه‌هایی بود که در آن خرسی را به گودالی می‌پرند، یا با گردنش را به دیرکی می‌بستند، و سگان شکاری را به جانش می‌انداختند تا از خودش دفاع کند. خیل مردمی که در گوشه و کنار لندن به تماشای این حیوان‌آزاری می‌رفتند و از این درنده‌خویی لذت می‌بردند خیلی بیشتر از تماشاگران نمایشنامه‌های شکسپیر بود. در آغاز صحنه هفتم از پرده پنجم مکبث وقتی او درمی‌یابد دیگر در جنگ دشمنانش است، با خود می‌گوید، «آنها مرا به دیرکی بسته‌اند؛ گریزی نیست/ جز اینکه، همچون خرس، تا پایان راه بجنگم». اینجا مکبث به زبان استعاره سخن نمی‌گوید، او به همین رخداد اجتماعی زمان شکسپیر اشاره می‌کند.

است؛ مده‌آ، اما، از عالم اسطوره و تمثیل، یعنی دنیایی پیشامدرن که زیستن تراژیک را پذیراست، می‌آید؛ میان بُرزدن، آن هم با داستان خالی، دلیل هستی‌شناختی و نیز تراژیک بودن او و پرومته است.

جای شگفتی نیست که شکسپیر (۱۶۱۶-۱۵۶۴) به سوفوکل و تراژدی یونان توجهی نداشت؛ او شیوهٔ درام‌نویسی سنکا، فیلسوف و تراژدی‌نویس رومی را با روح زمانه‌اش بیشتر سازگار می‌دید؛ زیرا عناصری همچون وحشت، خون‌ریزی، کشتار، و کین‌خواهی، که چاشنی تراژدی‌های سنکایند، در زمانهٔ شکسپیر خریدار داشتند.<sup>۱</sup> سنکا برای خیلی از درام‌نویسان دورهٔ الیزابت، سواى بن جانسون که به ادبیات کلاسیک یونان و کمدی آریستوفانی گرایش داشت، جذابیت‌هایی برای مصرف دولت و مردم آن زمانه داشت. به گفتهٔ چارلتن، سنکا برای آن زمانه از هر جهت شاخ فراوانی بود. او با انگیزه‌ترین عنصر نمایشی، یعنی انتقام از نزدیک‌ترین وابستگان خونی؛ جذاب‌ترین عنصر، یعنی وحشتی که به وحشتی بزرگ‌تر می‌انجامد؛ خیره‌کننده‌ترین ترفندهای نمایشی، مثل اشباح، نیروهای فراحسی، و خواب‌های بدیمن؛ و تندترین رخدادهای نمایشی و تراژیک، مثل قتل به فجیع‌ترین و خونخوارانه‌ترین شکل ممکن (clix) را در انبان داشت. در چنین بازاری آیسخولوس، سوفوکل، و اوریبید خریداری نداشتند، زیرا آنها به بی‌مصرفی هیجان و سرگرمی می‌اندیشیدند و، برای گریز از آن، تلاش می‌کردند انسان را در دنیایی سرشار از تمثیل به تفکر وادارند.

مدرنیتهٔ آغازین، سرکشی دادخواهانهٔ فرد را نوعی آنارشسیسم می‌دانست و در تئاتر با انواع ترفندهای رسمی اما عوام‌فریبانه، مثل ادای احترام به جسد هملت در پایان نمایشنامه و نیز با فرمانی مبنی بر فراهم آوردن

۱. چون رمانتیک‌های انگلیس می‌خواستند از شکسپیر چهره‌ای ملی و کانونی بسازند، و از آنجا که نبوغ ذاتی را باور داشتند تلاش می‌کردند شکسپیر را آدمی ناآشنا با نویسندگان کلاسیک رومی و بنابراین فردی نابغه بشناسانند. باین‌حال، پژوهش‌های بعدی که در دهه‌های مختلف قرن بیستم افت‌وخیزهای معناداری نیز داشته است، نظر رمانتیک‌های انگلیس و نیز ویکتور هوگو (که شدیداً طرف‌دار و ستایشگر نبوغ ذاتی شکسپیر بود) را رد می‌کنند. برای مطالعهٔ بیشتر در این مورد رک.

تشریفات رسمی خاک‌سپاری برای او، تلقی راستین خود از هملت به‌عنوان آنارشیزست را پنهان می‌کرد. در پایان، نهاد یا دولت است که با بلاغت سنکایی بر ذهن مخاطب خیمه می‌زند و دوباره، گیرم با نوید دگرگونی‌ای که پس از هملت خواهد آمد، به مخاطب می‌فهماند که دولت می‌خواهد، یا وظیفه دارد، سرانجام سررشته کار را در دست بگیرد.

از این روی، با آنکه شکسپیر چهره‌های درام ماندگاری آفریده است، دست‌آخر نهادگرایی است که باید صدای این شخصیت‌ها را در صلابت سخن پولادین نمایندگان نظم نمادین محو کند. اتلُو به واقعیت پی می‌برد و می‌میرد؛ و چون او می‌میرد، نمایشنامه تراژدی است؛ زیرا، به روال سنکا، پایانی غم‌انگیز دارد. هملت، به دلیل روی آوردن به شیوه تفکر فرانسیس بیکن و «تماشایی کردن» (theatricalization) خود و دیگران، باید چهره‌ای تراژیک باشد؛ اما شیوه سنکایی بازنمایی در این اثر باز هم با مرگ‌های پشت سرهم در صحنه پایانی، تراژدی را با مرگ و فاجعه پیوند می‌دهد و جنبه اصلی شخصیت هملت، تراژیک بودنش در جریان زندگی، را کم‌رنگ می‌کند.

هملت و اتلُو نمی‌توانند از میان نهادهای حاکم سر برآورند؛ آنها در آن نهادها حرام می‌شوند و در پایان نهاد است که بر فضای نمایشنامه‌ها خیمه می‌زند. اتلُو با گفتار لودویکو، نماینده دولت، پایان می‌یابد. او نظم را به قبرس بازمی‌گرداند و خودش به ونیز برمی‌گردد که به دولت خبر دهد. در هملت نیز هملت می‌میرد و فورتینبراس زیرک و کاردان نظم را بازمی‌گرداند، هرچند او پیام‌آور انتقال از نظم فتودالی به مدرنیته نوین نیز هست، و شخص هملت همچون «واقع‌های خُرد» در آستانه انتقال از نظم کهن به نظم نوین فراموش می‌شود.

اما در نمایشنامه‌های یونان، در بیشتر موارد، فرد وانهادده به خود است که، با گوشه‌چشمی به خُرد شهروندی هم‌سرایان، نغمه شناخت بیشتر از دلشوره‌های هستی را ساز می‌کند. در اودیپوس شهریار سرسختی اودیپوس و تلاش او برای رسیدن به حقیقت، آن هم به هر قیمتی، از او «شیرآهن

کوه‌مردی» می‌سازد که وقتی از میان نهادها سر برمی‌دارد، در برابر خودش و همه غرایزش می‌ایستد، و نابینا و ناتوان سر به بیابان می‌گذارد، تازه تراژدی آغاز می‌شود. اثلو طاق‌ت تحمل حقیقت را ندارد، از این روی خودکشی می‌کند؛ اودیپوس، اما، برای کشف حقیقت تاج شاهی را فرومی‌گذارد، چشم‌هایش را از کاسه سردرمی‌آورد تا بهتر ببیند! سپس پابه‌راه می‌شود تا نماد ایستادگی و شهامت در برابر آشوب هستی باشد.

اشتاینر در مرگ تراژدی به این سخن که «ضرورت فقط تا وقتی درک نشود کور است» خرده می‌گیرد، زیرا در چهارچوب تراژدی یونان می‌گویند: «ضرورت کور است و رویارویی انسان با آن او را از دو چشم نیز محروم می‌کند» (۱۲). در تراژدی یونان وقتی انسان پنجه در پنجه نیروهای مرموز می‌افکند تراژدی معنی پیدا می‌کند؛ مرگ جسمانی چندان در کانون این آثار نمی‌نشیند.

از زمانه سوفوکل تا روزگار مدرنیته نوین، انسان از شاعرانگی اسطوره به نثرگونگی واقعیت کوچ می‌کند. اودیپوس با سرنوشت می‌ستیزد و این عنصر مثل هوا او را در بر می‌گیرد؛ هرچه بیشتر از آن می‌گریزد، بیشتر با آن روبه‌رو می‌شود (او بس که از سرنوشت گریخته «اودیپوس» یا «ورم‌کرده‌پا» شده)، و همین جدال با ناشدنی است که از او چهره تراژیک می‌سازد. هملت، اما، با کلادیوس، شاه دانمارک، نماد نظم کهن (فئودالیسم)، ستیز دارد و شبکه توطئه دربار گرداگرد او را می‌گیرد. سوفوکل با زبان استعاره و تمثیل سخن می‌گوید، اما شکسپیر از عینیات می‌گوید. پای شاه سوفوکل آن قدر که از همان ابتدا در بند بوده و آن قدر که از تقدیر گریخته ورم کرده است، اما شاهزاده هملت آن قدر که تلاش می‌کند با روش‌های «دماغی» (cerebral) به حقیقت دست یابد، گاه گویی اصلاً پا ندارد.

| نخستین آدم |

نشر بیدگل



## شخصیت‌ها

Curtis Jayson

کرتیس جیسن

Martha

مارتا، همسراو

John Jayson

جان جیسن، پدراو، بانکدار

John, Jr.

جان پسر، برادر کرتیس

Richard

ریچارد (دیک)، برادر کرتیس

Esther

ایستر، خواهر کرتیس (همسر مارک شفیلد)

Lily

لی لی، خواهر کرتیس

Mrs. Davidson

خانم دیویدسن، عمه کرتیس

Mark Sheffield

مارک شفیلد، وکیل

Emily

امیلی، همسر جان پسر

Richard Bigelow

ریچارد بیگلو

زن پیشخدمت

پرستار

## زمان

اکنون

## | پردهٔ یک |

صحنه: اتاق نشیمن منزل کُرتیس جیسن در بریج‌تاون، ایالت کانی‌تیکات.

اتاقی بزرگ و راحت. در چپ صحنه، صندلی راحتی، یک شومینهٔ بزرگ و باز، و در منتهالیه گوشهٔ سمت چپ، میز تحریری با صندلی. در این سمت دری نیز هست که به اتاق کار کُرتیس باز می‌شود. در دیوار انتهای صحنه، وسط، درِ دولنگه‌ای است که به راهرو و در ورودی ساختمان باز می‌شود. در دیوارِ دو سوی این درِ دولنگه قفسهٔ کتاب ساخته‌اند. در انتهای گوشهٔ سمت راست، یک پیانوی بزرگ قرار دارد. در این سمت سه پنجرهٔ بزرگ هست که رو به چمنِ باغ باز می‌شوند، و در جلو نیز یک مبل راحتی دیگری بینیم. روبه‌روی شومینه نیمکتی رو به جلو قرار دارد. روبه‌روی پنجره‌ها در سمت راست، میز بزرگی است با مجلات و چراغ مطالعه و غیره. چهار صندلی دور میز می‌بینیم. دیوارها و سقف به رنگ خاکستری موج است. فرش بزرگی تقریباً تمام کف اتاق مفروش از چوب جنگلی را پوشانده است. حدوداً ساعت چهار بعد از ظهر روزی آفتابی، اوایل پاییز، است.

پرده که بالا می‌رود، مارتا، کُرتیس، و بیگلو را می‌بینیم. مارتا زن سی و هشت سالهٔ جذاب و سرحالی است. جوان‌تر از سنش به نظر می‌آید، زیرا زندگی پُرنشاط در طبیعت او را جوان و سرزنده نگه داشته است. در چهرهٔ او صراحت، شفافیت، و صمیمیت طبیعت موج می‌زند، خوش صحبت، رک، و بخشنده است. موهایش فرفری و مشکی و چشمانش آبی مایل به خاکستری است. کُرتیس جیسن مرد بلند قامت و چهارشانهٔ سی و هفت ساله‌ای است. گرچه تکیده است، چهره‌اش گویای سلامت و قدرت عصبی خاصی است که در او بالقوه وجود دارد. صورت پهن و استخوانی او، علی‌رغم حالت جدی‌اش که گویای مشغلهٔ فکری اوست، از شور و شوقی پسرانه برخوردار است. ریچارد بیگلو مردی تنومند و خوش تیپ است با سی و نه سال سن. چهره‌اش گویای فرهیختگی، تساهل، شوخ‌طبعی، و رضایت‌خاطری از سرتنبلی و بی‌هدفی است. کُرتیس که نزدیک می‌زنشسته، مشغول خواندن مقاله‌ای از یک مجلهٔ علمی است. مارتا و بیگلو همان نزدیکی‌ها نشسته‌اند، گپ می‌زنند و می‌خندند.

**بیگلو:** (با نگرانی شوخ‌طبعانه اما صادقانه سخن می‌گوید.) می‌دونی، دیگه هم‌چین شده‌م که عملاً می‌ترسم بچه‌ها رو با اون دایه‌شون تنها بذارم. زن خیال‌بافیه. مطمئنم یه مشت قصهٔ جن‌پیری و حرفای خاله‌زنکی و ماجراهای وحشتناکِ روزنامه‌ها رو حاضر و آماده داره.

مارتا: آوو، خُبِه! لازم نکرده این قدر نگران باشی. خودم بچه که بودم کلی با قصه‌های ترسناک سرگرم می‌شدم.

**بیگلو:** ولی گمونم تو از خیلی از ماها پُردل و جرئت‌تر بوده‌ی.

مارتا: چرا؟

**بیگلو:** خب، توی صحرای نوادا... غرب وحشی امریکای اون وقتا... به نظرم اونجا بچه میون کلی ماجرای خشن بزرگ می شه.

**مارتا:** (با لبخند) آهان، منظورت اردوگاهای معدن کاراس؟ نکنه فک می کنی پدرم منو تو همه سفراش با خودش می برده، آره؟ می دونی، تا وقتی مدرسه رو تموم کردم و رفتم گلدفیلد پیش پدرم، هیچ چیز ترسناکی ندیده بودم.

**بیگلو:** (با لبخند) اون وقت اونجا با کُرت آشنا شدی؟

**مارتا:** آره... ولی منظورم از چیز ترسناک، کُرت نبود. همون روزام آدم ملایمی بود. بگو دانشگاه کرنل که بود چه جور بود؟  
**بیگلو:** یه رمانتیک... البته هنوزم هس!

**مارتا:** (با شیطنت و شوخ طبعی به کُرتیس اشاره می کند.) چی؟! این آدم سر به راه؟! من که باورم نمی شه!

**کُرتیس:** (سرش را بلند می کند و با مهربانی به هردوی آنها لبخند می زند.)  
باتنبلی. (مارتا، به حرفای اون گوش نده. اون همیشه خُل بوده.)

**بیگلو:** (به کُرت، مدعیانه) چرا عوض اینکه تو دانشگاه بیبل آباء و اجدادیت درس بخونی و یه مدرک درجه یک بگیری، رفتی سراغ مهندسی معدن و از دانشگاه کرنل سر در آوردی؟ چون که تو مدرسه کتابای برت هارتومی خوندی و اونو با یه رئالیست معاصر عوضی گرفتی. چهار سال جون کندی تا بشی یکی دیگه از اون تبعیدیای معدنای پوکرفلت<sup>۱</sup>.

۱. اشاره ای ست به داستان کوتاه «تبعیدیان معدن پوکرفلت» ("The Outcasts of Poker Flat") اثر برت هارت (Bret Harte, 1836-1902) نویسنده آمریکایی، که درباره زندگی و شکست جویندگان طلا در غرب امریکا می نوشت.

مارتا می‌خندد.

**گرتیس:** (با نیشخند) برت هارت مخ توروزد، نه منو... جوری که نظرت دربارهٔ غربِ امروز همون چیزای یاوهٔ نیوانگلندیه که اون از غربِ عهد شاه‌وزوزک تو کاراش مجسم کرده. خب، حالا بنال. دیگه چی؟

**بیگلو:** دیگه؟ یه کاری به‌عنوان مهندس تو معدن گلدفیلد دست‌وپا می‌کنی... ولی خیلی زود کارشاق اونجا که توش شیشلول‌بندا به اندازهٔ شمشای طلا نایابن، دلتو می‌زنه. بعد می‌ری سراغ معدن‌کاوی. اونجا چیزی گیرت نمی‌آد جز خرده‌سنگای جورواجور. ولی برای طبیعتت لازمه به ماجراجوییت میون سنگا ادامه بدی، اون وقت یه راس می‌ری سراغ زمین‌شناسی. زمین‌شناس که شدی، می‌شی چاکر ماجراجویای رشتهٔ سنگ‌شناسی و کانی‌شناسی، که این البته تا انسان‌شناسی... یعنی آخرین مرحلهٔ ماجراجویات... یه قدم فاصله داره. اینجا به اون چیزی که می‌خوای می‌رسی... چون که دیگه از این بیشتر نمی‌تونی جلو ببری. اونجام به‌عنوان جوونی با استعداد که دنبال مجموعه می‌گرده اسم و رسمی به هم می‌زنی و... تو دنیا راه می‌افتی این طرف و اون طرف و مثل یه سگ پیراستخونارو از زیر خاک بیرون می‌کشی.

**گرتیس:** (با خنده) مارتا، طرف خُله‌ها.

**بیگلو:** خُلم! انگ جالبیه، اونم کسی که همین حالام خیال داره تو برنامهٔ پنج‌سالهٔ حفاری برای دسترسی به بقایای جد بزرگوارمون حضرت آدم نخستین شرکت کنه!