

# هوم‌بادی / کابل

تونی کوشنر | خاطره‌کردگریبی | نمایشنامه‌های بیدگل: امریکایی (۱۳) |



هوم‌بادی/کابل |

تونی کوشنر |

ترجمه خاطره کرد کریمی |

ویراستار: مرتضی حسین زاده |

نمونه خوان: فرشید گرد مافی، شیرین افخمی |

صفحه‌آرایی: آلا شوویز |

مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش نصاعدیان |

مدیر تولید: مصطفی شریفی |

چاپ دوم | ۱۳۹۷ تهران | ۵۰۰ نسخه |

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۸۰۶-۶۸-۵ |

Bidgol Publishing co. |  | استریبیدگل |

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷ | تلفکس: ۲۸۴۲۱۷۱۸ |

فروشگاه | تهران | خیابان انقلاب | بین ۱۲ فروردین و فخر رازی | پلاک ۱۳۷۴ |

تلفن فروشگاه: ۶۶۹۶۳۶۱۷، ۶۶۴۵۳۵۴۵ | تلفکس: ۶۶۹۶۳۶۱۶ |

[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. |

※ 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 دست بردن در آن صورت می‌گیرد و هدف و نتیجه 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 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 غیر قانونی قلمداد می‌کند و از طریق مراجع مربوط موضوع را به جد پیگیری خواهد کرد.

## | پیشگفتار |

| به قلم مارتا لوی<sup>۱</sup> |

| کارگردان هنری کمیانی استپن ولف تیه‌تر<sup>۲</sup> / جولای ۲۰۰۳ |

اجرای اصلی **هوم‌بادی / کابُل** را دسامبر ۲۰۰۱ در تیه‌تر ورکشاپ نیویورک تماشا کردم. تجربه‌ای وصف‌نشده بود. همه ما - خصوصاً ساکین نیویورک - هنوز از حوادث ۱۱ سپتامبر بهت‌زده بودیم و این نمایش در آن حال و هوا 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 بیشتر دریافت اصلی نمایش بر این تلاقی عجیبِ حوادث متمرکز بود. ممکن بود این پرسش پیش بیاید که آیا این نمایشنامه از این دوره زمانی به سلامت گذر خواهد کرد؟ آیا شور عاطفی ناشی از انتشار عمومی آن در این برهه خطیر تاریخی بر تجربه نمایشنامه به‌مثابه یک نمایشنامه فائق خواهد آمد؟ آیا **هوم‌بادی / کابُل** می‌تواند به خوانشی دست یابد که بر نیروی ذاتی آن به عنوان درامی انسانی متکی باشد (به جای آنکه ثبتي از حوادث خارجی جهانی قلمداد شود)؟ اصلاً چنین قصدی دارد؟ باید داشته باشد؟

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

1. Martha Lavey  
2. Steppenwolf Theatre Company

است نگارش این نمایشنامه در رابطه او با مادرش و تجربه مرگ او ریشه دارد. او نمایشنامه را با یک مونولوگ، که مشخصاً به خواسته دوستی بازیگر (کیکا مارکام) نوشته شده است، آغاز می‌کند. شخصیت گوینده این مونولوگ، هوم بادی، زنی است که میان وضعیتی وارونه و غم آگاهی از کمبودهایش در مقام همسر و مادر گیر افتاده است. افغانستان در این تصور خانوادگی به مثابه گریزگاهی وارد می‌شود، کشوری که هوم بادی تاریخش را به کمک اطلاعات محدودی که از کتاب راهنمای کهنه‌ای به دست آورده است، روایت می‌کند. نگاه خود هوم بادی به زندگی‌اش مثل یک گردشگر است – زنی که راهنمای روابط نزدیکش این باور است که «همه تماس‌های جسمانی تباه می‌کنند». افغانستان احتمال ناپدید شدن خود او را بازنمایی می‌کند – فقدان ثبات روابط خانوادگی در ازدواج و مادری، فرار از زبانی که هم او را بیان و هم منزوی‌اش می‌کند. ما او را می‌بینیم که کلاه و کتش را به تن می‌کند، آشپزخانه خانه 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 هوم بادی به افغانستان آمده‌اند. به ناچار، تمام افغانستان در معرض نمایش قرار می‌گیرد: پیدا کردن مکان این زن غربی، گردشگری که در افغانستان گم شده است، ما را به مواجهه با تمامی باورهایی می‌کشاند که جامعه افغانستان را شکل می‌دهند: مسائل شخصی سیاسی می‌شوند.

این همان سهولتی است که به واسطه آن، مسائل شخصی به مسائل سیاسی و مسائل محلی به مسائل جهانی تغییر می‌کنند، تغییراتی که اثر تونی را سر و شکل می‌دهند. اینکه او این نمایشنامه را از روی تمایلش به نوشتن 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 زیست جهان در او و او در جهان چقدر عمیق است. گویی نوشتن از آنچه او بدان توجه می‌کند – آنچه برایش عزیز و به او نزدیک است – به صورت اجتناب‌ناپذیری منجر به بیان پرسشگرانه عمیق آن چیزی می‌شود که همه ما درش زندگی می‌کنیم: احاطه سیاسی و اجتماعی جهانمان در زمان حال.

لذت بزرگی که از درک بیشتر نمایشنامه - پس از اولین تجربه‌ام در تماشای اجرای آن - از سرگذراندن حاصل کشف لایه‌های دیگر آن بود. این نمایشنامه مشخصاً نمایشنامه‌ای سیاسی است. از دیگر سو، داستان یک خانواده نیز هست. افزون بر این، در میان این دو روایت 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 پامی‌گذارد که به چندین زبان و رمز (کد) سخن می‌گویند: اسپرانتو، زبان‌های گوناگون محلی افغانستان، انگلیسی، فرانسوی، رده‌بندی ده‌دهی دیوئی<sup>۲</sup> و زبان‌های کامپیوتری میلتن. این نمایشنامه یک برج حقیقی بابل است (تصویری که میلتن به صراحت می‌سازد). اشاره کتاب مقدسی واضح است: وضعیت منحصری را به تصویر می‌کشد که در آن همه مردم یکی هستند و جدایی‌نهایی‌شان را به مثابه تابعی از بی‌دینی و گستاخی‌شان سامان می‌دهد. نوع بشر به دلیل نیاز به بیان وضعیتی 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 آن‌ها اختلاف ایجاد کرد و ایشان را روی زمین پراکنده ساخت.» (عهد قدیم / بخش پیدایش ۹: ۱۱)

**هوم‌بادی / کابل** ثبتي از این پراکندگی است: جهانی که زبان مادری (که در نمایشنامه با هوم‌بادی نشان داده می‌شود، مادری که زیادی حرف می‌زند) در آن گم شده است. بازیابی او خشن و غیر قطعی است - بیشتر به جابه‌جایی اجباری می‌ماند تا ترمیم. زنی که در انتهای نمایشنامه در آشپزخانه خانه‌ای کاملاً بریتانیایی نشسته است (هوم‌بادی 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 دوزن (هوم‌بادی آغاز نمایشنامه؛ مهاله، زن افغان در آشپزخانه پایان نمایشنامه) نمی‌تواند خود درونی‌اش را با زبان بومی‌اش ابراز کند. در این نمایشنامه

۱. زبانی است که لودویک زامنهوف، پزشکی لهستانی، در سال ۱۸۸۷ آفرید تا به عنوان

زبانی بین‌المللی در جهان مورد استفاده قرار گیرد. م.

هیچ‌کس «در خانه» نیست. در عوض، علاقه و آفری به فهمیده شدن، به لمس حقیقت (در عوض جایگزینش، بدلش) وجود دارد. البته که این موتور زبان است، نشانگری که در جایگاه آنچه نشان داده شده قرار گرفته است – نمادِ قرار گرفته در جایگاه چیز واقعی. هوم‌بادی/کابل جست‌وجویی است – جای گرفته در زبان سیاست‌های معاصر – برای یافتن پل؛ اینکه چگونه می‌توان به مسافری ورای مرزهایمان – عوض یک گردشگر – بدل شد. زبانِ مشترک ما یک پُلِ فونی است.



## شخصیت ها

Homebody	هوم بادی (زنی بریتانیایی در میانه دههٔ چهل زندگی اش)
Doctor Qari Shah	دکتر قاری شاه (مرد افغان پشتون تبار، چهل / پنجاه ساله، پزشک)
Molla Aftar Ali Durrani	ملا افتار علی دورانی (مرد افغان پشتون تبار، چهل / پنجاه ساله؛ از صاحب منصبان طالبانی)
Milton Ceiling	میلتن سیلینگ (مردی بریتانیایی در اوایل دههٔ چهل زندگی اش، متخصص کامپیوتر، همسر هوم بادی)
Quango Twistleton	کوآنچو توئیستلتن (مردی بریتانیایی در اوخر دههٔ بیست و اوایل سی سالگی اش، امدادگر، رابط غیر رسمی دولت بریتانیا در کابل)
Priscilla Ceiling	پریسیلا سیلینگ (زنی بریتانیایی در اوایل دههٔ بیست زندگی اش، بیکار، سردرگم، دختر میلتن و هوم بادی)
The Munkrat	زن افغان (در هر سن و سالی) مأمور منکرات (مرد افغان پشتون تبار، بیست و خرده ای ساله، مسئول نهی از منکر، مأمور پلیس مذهبی طالبان)
Khwaja Aziz Mondanabosh	خواجه عزیز موندانابوش (مرد افغان تاجیک تبار، سی / چهل ساله، شاعر و محرم (محافظ / راهنمای مذکر زنان))
Zai Garshi	زی گارشی (مردی افغان، سی / چهل ساله، سابقاً بازیگر، حالا کلاه فروش)
Mahala	مهاله (زن افغان پشتون تبار، در اوخر دههٔ چهل و اوایل پنجاه سالگی، که پیش از آمدن طالبان کتابدار بوده است)
	مأمور مرزی (مرد افغان پشتون تبار، طالبان، بیست / سی ساله)

## | صحنهٔ یک |

(زنی روی صندلی چوبی ساده‌ای، کنار میزی در آشپزخانهٔ خانه‌اش در لندن نشسته است. آباژوری روی میز است و شاید رومیزی کتان سادهٔ خانگی‌ای هم روی آن کشیده شده باشد. صندلی دیگری نیز در سوی مخالف میز قرار گرفته است. کُتی مرتب روی تکیه‌گاه این صندلی تاشده، و کیف پولی روی نشیمنگاه آن است. کف زمین، نزدیک صندلی او، پاکت خریدی هست. از روی کتاب کوچکی می‌خواند:)

**هوم‌بادی:** «داستان ما از روزهای ابتدایی تاریخ شروع می‌شود، حدود ۳۰۰۰ سال پیش از میلاد مسیح...»

(صحبت خود را قطع می‌کند.)

دارم از روی یه کتاب راهنمای باطله دربارهٔ شهر کابل می‌خونم. کابل در افغانستان. در دره‌های رشته‌کوه هندوکش. کتابی راهنما در مورد شهری که همون‌طور که همه‌مون می‌دونیم... تغییر کرده.



مطالعات من، تحقیقات من، مثل شاپرک می‌مونه؛  
 پُراحساس، سراسیمه و محکوم به فنا. موضوعی  
 تخیل‌رو درگیر می‌کنه: کابل – می‌فهمید چرا، همون  
 قصه‌ایه که دارم می‌گم – اما بعد، نمی‌تونم جلوی خودم  
 رو بگیرم، تقریباً خلاف رویهٔ عمومی، تو کتابخونه‌ها، تو  
 کتاب دست‌دوم‌فروشی‌ها، همیشه خدا به جای منابع  
 و مراجع، دنبال اون چیزایی می‌گردم که از مراجع کنار  
 گذاشته شدن، کتاب‌های راهنمای باطله – این یکی  
 ۱۹۶۵ چاپ شده، و الان ۱۹۹۸ نه، بنابراین این کتاب به  
 چیز کوچیک قدیمی به درد نخوره که به ... سی و سه سال،  
 این زمان برای به دنیا اومدن تا به صلیب کشیده شدن  
 مسیح کافیه – مجله‌های قدیمی، رساله‌های سیاسی  
 بامزه‌ای که وکیل پرونده‌ای که در گذشته‌ای دور ازش  
 دفاع شده یا رها شده یا تغییر کرده نوشته؛ و به نظر من  
 این مطالب بی‌ربط و بی‌نهایت جذاب، کمی ترسناک  
 و آرامش‌بخش‌اند، دونستن اونچه پیش از چیزای  
 بیشتری که از اون به بعد شناخته شده شناخته می‌شده،  
 شگفتی‌آور. همون‌طور که ماها هستیم، خیلی از ماها،  
 شگفت‌زده، و مغلوبِ تجمل...

(از روی کتاب راهنما می‌خواند:)

«داستان ما از روزهای ابتدایی تاریخ شروع می‌شود،  
 حدود ۳۰۰۰ سال پیش از میلاد مسیح، زمانی که  
 آریایی‌ها، نه با آرایشی نظامی، که در گروه‌های خانوادگی  
 از میانهٔ رود جیحون به سمت جنوب سفر کردند تا در

راه رسیدن به شمال هندوستان از کوه‌های هندوکُش عبور کنند. تأثیر این گذر باید آن قدر بزرگ بوده باشد که نزدیک به دو هزار سال بعد، زمانی که ریگ‌ودا، اشعار گران‌مایه تمحیدی-حماسی مردمان آریایی، مکتوب می‌شد، چندین بیت زیبایی آرامش‌بخش دره‌های رودخانه کابل را یادآور می‌شوند.»

(سرش را بالا می‌گیرد.)

چند ماه پیش حال روحی مساعدی نداشتم و تصمیم گرفتم یه مهمونی بگیرم، و خب مهمونی به کلاه جشن نیاز داره. برای همین سوار قطاری به مقصد — (همان حالتی را می‌گیرد که در «توضیحات» گفته شد.) شدم که مغازه‌هاش پُراز کالاهای محلی‌های خارجی‌ه، چیزهایی شگفت‌انگیز کار دستِ مردمانی که اعتقاد دارن، نه مثل من، نه مثل ما، به جادو؛ یا کسایی که در گذشته به جادو اعتقاد داشتن، گذشته‌ای نه‌چندان دور، کسایی که پدر بزرگ و مادر بزرگ‌هاشون به جادو اعتقاد داشتن، اعتقاد داشتن که ترکیبی از فضیلت، لذت، هیجان و صنعت بر مواد خام مناسب تأثیر گذاشته، چوب مثلاً که به عنوان آشپونه مورد علاقه آنیموس یا آنیمایی مشخص شناخته می‌شه، آنیموسی یا آنیمایی که دارای قدرت‌هایی بودند که آزاد شدند، پیوستند به راه‌های سودمند برای کمک به پایان‌های سودمند وقتی کنده‌کاری شده، تزیین شده، دوست داشته شده دقیقاً... پیش از استعمار و زودن

وحشیانه باورای این چینی. چون باورای جادویی بی اندازه قدرتمند، فکر کنم، اگر فقط به شکنندگی اساسی شون احترام گذاشته بشه. این یه تناقضه. آگه همچین باورایی، باورای جادویی، دست نخورده باشن، دووم می آرن؛ و کی می دونه؟ جادوی کار، شاید. آگه اونا دست نخوردن؛ و سخته، چون همچین چیزی ماهیت گسترده این دوره‌هاییه که هر موجود جوندار و بی جونی، فیزیکی یا غیر فیزیکی، حقیقی یا ذهن ساخته، واقعی یا خیالی، هر، هر واحد کاملاً مجزا از... از بودن! آگه بشه گفت چیزی هست، وجود داره، پس ماهیت این دوره‌های گسترده هم همین طوره، که این چیزی که هست باید برای لمس شدن رنج بکشه. دوره ما، دوره ارتباطه؛ حریم خصوصی، و باید این رو بپذیریم، و پذیرفتنش سخته، حریم خصوصی از بین رفته. همه چیز باید دست خورده شه. همه تماس‌های جسمانی تباه می کنن. همه شون باید تباه بشن؛ و آگه دارید فکر می کنید که این نظرها چقدر ناخوشایندن، حق کاملاً با شماست، دوره‌های ناخوشایندی ان، اما شما همین طور باید به یاد بیارید که این همیشه اصلی ترین شاخصه زمان حال بوده، برای همه کسانی که توش زندگی می کنن؛ همیشه، در طول تاریخ، و تا به حال، تا اونجایی که می تونم ببینم در تمام روزا و سال هایی که تا فروافتادن خورشید و ستاره‌ها در راهه و ساعت‌ها تا روز واپسین تمام زمین رو در اختیار خواهند داشت و آینده خیلی وقته که با زمان‌های

خیلی خیلی دوز درهم آمیخته: زمان حال همیشه جای ناخوشایندی برای بوده؛ و برای ما ناخوشایند باقی می‌مونه، صحنه جنایت ما، جایگاه شرم ما، برای دست‌کم اوه، بذارید بگیم سه دهه تمام رکود - که با این واژه [رکود] می‌خوام معنی به تدریج کم شدن رو برسونم، نه رکود مثلاً در دوربع پیاپی از رشد منفی تولید ناخالص داخلی. برای سه دهه سلطه نامحسوس اما خوشبختانه مصمم کم شدن تدریجی، ما از به خاطر آوردن دوره‌هایی که در طول اون‌ها زندگی کردیم به رعشه می‌افتیم، گذشته اخیر، که هیچ‌کس دلش نمی‌خواد بهش فکرکنه؛ و بعد، توجه کردید؟ حتی بدنام‌ترین دهه، سه یا چهار دهه بعد از درون روشن می‌شه. یه چراغی از تو روشن می‌شه. منظره شفاف می‌شه، به زیبایی روشن می‌شه؛ گوشه‌گوشه منظره می‌درخشه؛ سایه‌ها سرشار از رنگی مطبوع می‌شن. آدم‌های بدبین این دگرذیسی رو به سال خوردگی و نوستالژی نسبت می‌دن؛ من که آدم خوش‌بینی هستم، توجه کرده‌ید؟ این روشنایی درونی رو به درک نسبت می‌دم. این دست خورده که چراغ درون رو روشن می‌کنه. آه، حالا می‌فهمم همه اونا برای چی بود. آه، حالا، حالا می‌فهمم چرا از اون به بعد ان قدر رنج کشیده‌یم، حالا می‌فهمم چه چیزایی از سرگذرونده‌یم. من می‌فهمم.