گفت‌وگویی که ناتمام ماند

گفت‌وگو با رایزن سفارت اسپانیا در ایران
اسماعیل جنتی
خوان کارلوس گافو
Juan Carlos Gafo

عکس: فرزانه عطاالهی

پیوندهای لورکا با شکوه هنری و روزگار عظمت اندلس چندان ریشه‌دار و پربار است که شاعر را صراحتاً به دفاع از تاریخ حضور تمدن اسلامی وامی دارد.

جست‌وجوی راه‌های پیوند ادبی شرق و به ویژه ایران و اسپانیا هدف گلستانه از گفت‌وگو با خوان کارلوس گافو کاردار سفارت اسپانیا در تهران بود. اگرچه این کاوش به دلیل کاستی‌هایی در ترجمهٔ پاسخ‌های آقای کاردار چندان راه به جایی نبرد، اما نتیجهٔ گفت‌وگو گوشه‌هایی از دیدگاه یک دیپلمات اسپانیایی را بر زندگی شاعر بزرگ، فدریکو گارسیالورکا روشن می‌سازد.

جنتی: آقای گافو، با توجه به این که لورکا، شاعر، نمایشنامه‌نویس، کارگردان تئاتر، موسیقیدان و حتی بازیگر هم بود؛ با این همه وجه غالب این هنرمند شعر اوست و زندگی پر فراز و نشیبش. شما چه نگاهی به لورکا دارید؛ از چه دیدگاهی به لورکا می‌نگرید؟

گـافو: با توجه به این که لورکا در رشتهٔ حقوق و فلسفه تحصیلات خود را به اتمام رسانده بود، اما با همهٔ این‌ها از طریق هنرش معروف و شناخته شد. لورکا دارای شخصیتی استثنایی بود. هنرمندی که به طبیعت عشق می‌ورزید، و در قلبش انسان، حضوری پاک و دلنشین داشت. در تمامی دوران زندگی‌اش همیشه از حق مظلومان دفاع می‌کرد، سعی داشت از طریق هنرش، فرهنگ قشر کم سواد و حتی بی‌سواد را بالا ببرد. به تمامی انسان‌ها احترام می‌گذاشت از هر رنگ و نژاد که بودند، مثل سیاه‌پوستانی که در اسپانیا زندگی می‌کردند. لورکا دوستان هنرمندی داشت ـ شاعر، نقاش، موسیقیدان ـ که دیدگاه انسانی یکسانی داشتند. برای این که زنان به حقوق واقعی خودشان آگاه شوند لورکا تلاش بسیار کرد. مثلاً در نمایشنامه‌هایش.

جنتی: آقای گافو، شاعرانی که قبل از لورکا در اسپانیا شعر می‌سرودند و احتمالاً لورکا از آن‌ها تأثیر پذیرفته است چه کسانی هستند؟

گافو: لورکا از شاعران و نویسندگان کلاسیک اسپانیا بهرهٔ فراوان برده است، ـ درست مثل شاعران ایران که مثلاً از شاهنامهٔ فردوسی بهره گرفته‌اند ـ از شاعران پیش از لورکا می‌توان به خوان رامون خیمنس اشاره کرد.

جنتی: هنرمند ـ شاعر، موسیقیدان، فیلمساز، نقاش ـ به وسیلهٔ هنرش اندیشهٔ خود را بیان می‌کند، هر کدام با زبان خاص خودش. به نظر شما لورکا در شعرش، اندیشه‌اش را چگونه بیان می‌کند، چه مسائلی در شعر لورکا بیشترین سهم را دارد؟

گـافو: لورکا در شعرش با زبان استعاره و رمز ـ و گاهی مستقیم ـ از حقوق جامعه‌اش و به طور کلی انسان دفاع می‌کند. قوانین حکومت اسپانیا در آن زمان، قوانینی خشک و بی‌روح و غیرانسانی بوده که جامعه آن زمان اسپانیا، به ناگزیر به آن گردن می‌نهاد، لورکا تلاش می‌کرد سطح آگاهی جامعه را بالا ببرد، تا خود حقوق از دست رفته‌شان را به دست آورند.

جنتی: از بین شاعرانی که بعد از لورکا در اسپانیا پیرو اندیشه و شعر لورکا شدند، چه کسانی شاخص‌تر و معروف‌ترند؟

گافو: گروهی موسوم به گروه ۲۷

جنتی: آقای گافو، با توجه به این که فرهنگ کهن ایران و اسپانیا، در برخی زمینه‌ها به یکدیگر شبیه است، شما تأثیر نزدیکی این دو فرهنگ را در شعر و شخصیت لورکا چگونه ارزیابی می‌کنید؟ خصوصاً که تمدن شکوفای اسلامی مدت‌ها در اسپانیا حضور داشته است. در یک جایی خواندم که لورکا از شعرای ایران و شعرای عرب خوشش می‌آمده است.

گـافو: بله لورکا تماس مستقیم با شاعران عرب داشته است، از شاعران و نویسنده‌های ایران تأثیر پذیرفته. شاعران و نویسندگانی که از حق و عدالت و انسانیت سخن می‌گفتند. ایران مهد تمدن بوده و لورکا نگاهی عمیق به این روابط اجتماعی و انسانی که در آثار هنرمندان ایران متجلی بوده، داشته است. تمدن شکوفای اسلامی تأثیری عمیق در افکار هنرمندان اسپانیا داشته است، همیشه همراه سنت کهن اسپانیا، حضور داشته است.

جنتی: لورکا گروه تئاتر دانشجویی به نام «باراکا» را که خود بنیان‌گذاری کرده بود رهبری می‌کرد. این گروه در دور افتاده‌ترین شهرها و روستاهای اسپانیا در جهت بالا بردن سطح دانش و فرهنگ مردم برنامه اجرا می‌کرد. آیا در حال حاضر هم چنین گروه‌هایی فعالیت دارند؟

گـافو: بله، گروه‌های داوطلبی هستند که از سوی شهرداری حمایت و پشتیبانی می‌شوند، تا برنامه‌های خود را در دور افتاده‌ترین روستاها جهت بالا بردن سطح فرهنگ جامعه روستایی اجرا کنند.

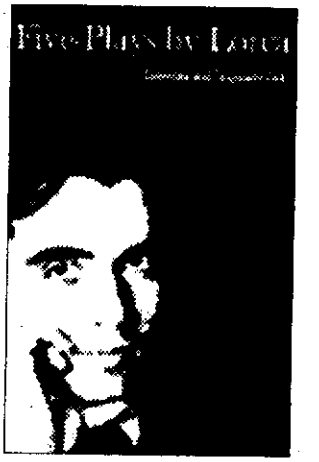
جنتی: آقای گافو، بخش عظیمی از ارتباط و آشنایی کشورها در زمینه‌های مختلف از جمله ادبیات، موسیقی، سینما، تئاتر و دیگر هنرها از طریق تبادل فرهنگی شکل می‌گیرد، شما به عنوان رایزن کشور اسپانیا در ایران تأثیر این تبادل فرهنگی را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ در کشور ما (ایران) آثار بسیاری از نویسندگان اسپانیا به زبان فارسی ترجمه شده است، و مردم با برخی از نویسندگان کشور شما (اسپانیا)، خصوصاً لورکا آشنایی دارند. در ایران بسیاری از آثار لورکا توسط مترجمان توانا به زبان فارسی ترجمه شده است، آیا آثاری از ادبیات ایران ـ شعر، قصه، رمان ـ در اسپانیا به زبان اسپانیایی ترجمه شده است؟ لطفاً تان راجع به این تبادل فرهنگی چیست؟

گـافو: در اسپانیا از آثار شعرای کلاسیک ایران مثل، سعدی، حافظ و خیام به زبان اسپانیایی ترجمه شده است، اما متأسفانه این شناخت فراگیر نیست، و اکثر مردم اسپانیا شناخت درستی از این هنرمندان ندارند. اگرچه ایرانیان نویسندگان و شعرای اسپانیا را می‌شناسند، اما در اسپانیا این شناخت ضعیف است. برنامه‌هایی در دست داریم از اوایل سال ۹۹ تا این تبادل فرهنگی بین ایران و اسپانیا فعال شود و مردم دو کشور با یکدیگر آشنایی بیشتری پیدا کنند.

جنتی: آقای گافو از شما سپاسگزارم که این فرصت را به من دادید، تا دربارهٔ لورکا ـ هر چند کوتاه ـ گفت‌وگو کنیم. از خانم اوری شکوهی، به خاطر همکاری صمیمانه‌شان سپاسگزارم

گـافو: من هم از شما متشکرم که تشریف آوردید. به علاقه‌تان نسبت به لورکا و دیگر هنرمندان اسپانیا احترام می‌گذارم.

پیکار آزادی و انضباط در هنرِ نمایشی لورکا



در سال ۱۹۱۹ که لورکا از مادرید به گرانادا بازگشت. در جلسه‌ای در حضور خورخه مارتینزسییرا[1]، مدیر پیشروترین تئاتر مادرید و کاتالینا بارسنا یکی از پرآوازه‌ترین هنرپیشگان آن روز اسپانیا چند شعر خود را بدون این که تمرینی کرده باشد برای حاضران خواند. او شعری خواند که مضمون آن عشق نافرجام یک سوسک به پروانه‌ئی زیبا بود: پروانهٔ مجروح به لانهٔ سوسک‌ها می‌افتد. سوسک‌ها پروانه را پرستاری و مداوا می‌کنند و در این میان سوسکی جوان به عشق پروانه گرفتار می‌آید. در پایان شعرخوانی لورکا، کاتالینا بارسنا به زاری می‌گریست و مارتینز سییرا از لورکا خواست تا شعرش را به صورت نمایشنامه تنظیم کند و قول داد که آن را بلافاصله پس از آماده شدن به روی صحنه بیاورد. در این روزها لورکا هنوز سمت و سوی هنرش را انتخاب نکرده بود و در دو دلی کامل نمی‌دانست به شعر و شاعری بپردازد یا به نمایشنامه‌نویسی و دنیای تئاتر روی آورد؛ به‌این ترتیب نخستین تجربهٔ جدی لورکا در درام‌نویسی شکل می‌گیرد.

لورکا با شتاب نمایشنامه را برای مارتینز سییرا آماده کرد اما در انتخاب نام آن درمانده‌بود تا این‌که سییرا به یاری‌اش آمد و آن را «طلسم شوم پروانه[2]» نامید. این نمایش با موفقیت چندانی روبه‌رو نشد؛ برخی از تماشاگران به ریشخند تقاضای حشره‌کش کردند و بیش از چهار شب به روی صحنه دوام نیاورد. اما برای معدودی از نوگرایان که آن را دیدند تجربه‌یی نو بود. لورکا در آغاز نمایش روی صحنه می‌رفت و به تماشاگران می‌گفت «آن‌چه خواهند دید از اهمیت چندانی برخوردار نیست ولی به هر حال تکان‌دهنده خواهد بود. کمدی بیهوده‌یی است دربارهٔ کسی که در راه رسیدن به ماه اندوهان خویش را یافت... عشق، عشقی که با تمام گوشه‌کنایه‌ها و مصیبت‌هایش در دنیای آدم‌ها رخ می‌نماید این جا در مرغزاری ژرف که ساکنانش تنها حشرات هستند، اتفاق می‌افتد. مرغزاری که زندگی در آن ـ البته مدت‌ها پیش از این ـ سرشار از صافی و آرامش بود... چیزی این حشرات را نگران نمی‌کرد و کاری نداشتند جز این‌که در آرامش قطرات شبنم را بنوشند و فرزندانشان را در ترسی مقدسانه از پروردگار بزرگ کنند. از روی عادت با هم عشقبازی می‌کردند و هیچ نگرانی از این بابت نداشتند چرا که عشق مانند جواهری کهنه و پُربها از پدر به پسر به ارث می‌رسید؛ همان‌گوهر گرانبهایی که دستان خداوند به نخستین حشره هدیه کرده بود... آه! یک روز اما حشره‌یی خواست که به آن سوی محدودهٔ عشق گام نهد. او به چیزی کاملاً دور از روش متعارف زندگی دل‌بسته بود...»

نزدیکان لورکا خوب می‌دانستند که لورکا در این گفتار سیمایی تلخ از خود را تصویر می‌کرد و اشاره‌یی صریح به دردهای خویش داشت. او نیز به پروانه، این ساکن ترد و لطیف قلمرو عشق دل بسته بود؛ عشقی که یکسره غیرمتعارف می‌نمود و از آن دست نبود که از پدر به پسر به ارث رسیده باشد.

لورکا پس از تجربهٔ تلخ طلسم شوم پروانه، نوشتن نمایشنامه را جدی‌تر گرفته بود. مجسمهٔ ماریانا پیندا از مهتابی خانهٔ لورکا در آسرادل کازینو[3] به خوبی پیدا بود؛ نگاه و اندیشهٔ او را به سوی خود فرا می‌خواند و یادی دور اما روشن و ماندگار را در خاطرش زنده می‌کرد. بنابر روایات بومی و سنتی، ماریانا پیندا پرچم معشوق آزادیخواهش پدرو را که بر ضد حکومت فردیناند هفتم شوریده بود گلابتون دوزی کرد، همواره از آرمان‌های آزادیخواهی او جانبداری کرد و در پایان ماجرا بین خیانت به آرمان‌های معشوق و انتخاب مرگ، مرگ را برگزید و به دست جلادان حکومت اعدام شد.

لورکا اما تصویری دیگر از این زن در ذهن داشت، از کودکی با خاطرهٔ او زیسته بود و همیشه رؤیای نوشتن نمایشنامه‌یی بر محور زندگی این زن اثیری را در سر می‌پروراند.

لورکا نمایشنامهٔ ماریانا پیندا[4] را بر اساس همین تصویرها نوشت و مارتینز به وی وعده داد که آن را به روی صحنه بیاورد اما به علت اعمال سانسور و مقررات دست و پاگیر حکومت خود کامهٔ پریموریورا موفق به اجرای آن نشد. ماریانا پیندا سرانجام در ۱۹۲۷ به روی صحنه رفت. لورکا برای صحنه‌آرائی آن چندین طرح کشید و نمای کلی صحنه‌ها را به سریع‌ترین شکل ممکن بر کاغذ آورد. این نمایشنامه یکی از موفق‌ترین آثار لورکا تا آن زمان بود. طراحی لباس و صحنه‌آرایی اجرای ۱۹۲۷ ماریانا پیندا را سالوادور دالی به عهده داشت.

نمایشنامهٔ دیگری که لورکا در همین روزها نوشت و با استقبال گسترده روبه‌رو شد. «همسر ـ ـرت‌آور کفشدوز» نام داشت مضمون این نمایشنامه بر محور مسأله‌یی اجتماعی یعنی ازدواج مردان سالخورده با زنان و دختران جوانی بود که از سرتنگدستی به این ازدواج‌ها تن می‌دادند: کفشدوزی پیر با دختری جوان ازدواج می‌کند اما زندگیشان سراسر کشمکش و پر از هیاهوست چرا که کفشدوز پیر است و زن افسرده. کفشدوز خانه را ترک می‌کند و پس از چندی در هیأت بازیگری دوره‌گرد باز می‌گردد و به زن اظهار عشق می‌کند. زن عاشق او می‌شود اما هنگامی که کفشدوز، مطمئن از عشق زن، نقاب از چهره برمی‌گیرد دوباره کشمکش‌ها و بگومگوها آغاز می‌شود. این نمایشنامه ریشه‌یی ژرف و سنتی اندلسی داشت که وجود عشق را در اندیشه و ذهن آدمی می‌دانست نه در جسم او.

لورکا در این نمایشنامه از یکی از مضامین مورد علاقه خود یعنی پنهان شدن در پس پشت نقاب و لزوم آن برای رویارویی با بسیاری از واقعیت‌های زندگی بهره گرفته بود. این نمایشنامه در ۲۴ دسامبر ۱۹۳۰ بر روی پرده رفت اما پس از مدت کوتاهی به علت تاب و تپش تظاهرات سیاسی و ناآرامی شهرها تعطیل شد.

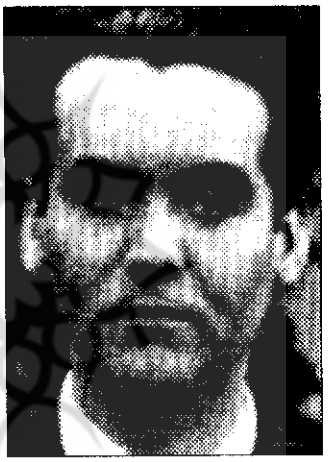
در سال ۱۹۲۹ لورکا نمایشنامه‌ای با عنوان «عشق دون‌پرلیمپلین و بلیسا در باغ[5]» را نوشت اما تمرین این نمایشنامه به علت اعمال سانسور و مراقبت‌های حکومت پریموریورا متوقف ماند.

لورکا تابستان ۱۹۳۱ را در گرانادا گذراند و نمایشنامه «پس از گذشت پنج سال[6]» را نوشت. این نمایشنامه یکی از سوررئالیستی‌ترین آثار لورکا است و همان گونه که از عنوان آن برمی‌آید روایت واقعه‌یی است که به ظاهر ظرف پنج سال اتفاق می‌افتد اما

روزهایی راکه شاعران اسپانیا
محافظه‌کارانه در حیطهٔ شعر باقی مانده بودند
لورکا به تئاتر روی آورد
و درهای تئاتر را به شعر و شاعری گشود.
او معتقد بودکه مردم می‌توانند
در تئاتر یک بار دیگر احساساتی راکه
زندگی روزمره و اجتماعی، آن‌ها را از بین برده
و یا دستکم بی‌رنگ و رمقشان کرده است
تجربه کنند.
می‌گفت: اگر در لحظاتی از نمایش تماشاگر نداندکه چه باید بکند
بخندد یا بگرید
آن لحظه بی‌گمان لحظهٔ موفقیت من است.

در واقع رویداد نمایشنامه در یک شب و در اندیشهٔ شخصیت نمایشنامه می‌گذرد. این ساختار سوررئالیستی نمایشنامه به لورکا امکان آن را می‌داد که رویدادها را در یک شب فشرده کند، واقعیتی ذهنی را به جای واقعیت عینی بنشاند و نشان دهد که ممکن است انسان در یک شب همان قدر متحمل درد شود که ظرف پنج سال. مرد جوانی که شخصیت اول نمایشنامه است خود را در مراحل گوناگون زندگی تصور می‌کند؛ هم کودک است و هم پیرمرد. صحنه‌پردازی و انتخاب رنگ یکسره انتزاعی است و سنگ زیربنای تئاتر نوین اسپانیا به شمار می‌آید. در پایان پردهٔ اول شخصیت‌های بازی هر یک بادزنی در دست دارند که رنگی متفاوت با بادزن دیگران دارد. رنگ بادزن مرد جوان آبی، پیرمرد سیاه و دوستشان قرمز تابناک است. بادزن‌ها به شکلی انتزاعی درامی بصری را در برابر دیدگان تماشاگران قرار می‌دهند؛ هر انسان خودش را با رنگ ویژه (شخصیت و ویژگی‌ها) خودش باد می‌زند و حاضر به شنیدن آرای دیگران نیست.

از ۱۹۳۲ به بعد، تئاتر زندگی لورکا را زیر سیطرهٔ خود گرفت و تمامی وقتش به عنوان درام‌نویس، تنظیم‌کنندهٔ موسیقی، صحنه‌پرداز و کارگردان وقف تئاتر شد. در بازگشت به اسپانیا نوعی تعهد فرهنگی در درون خود احساس می‌کرد و دقیقاً در همان روزهایی که شاعران اسپانیا محافظه‌کارانه شاعر باقی می‌ماندند و بی‌اعتنا به دنیای تئاتر شعر می‌سرودند، لورکا به تئاتر روی آورد و به کلام دیگر درهای تئاتر را به شعر و شاعری گشود. در تئاتر به منزلهٔ مدرسهٔ خنده و اشک می‌نگریست و براین باور بود که



مردم می‌توانند در تئاتر یکبار دیگر احساساتی را که زندگی روزمره و اجتماعی آن‌ها را از بین برده و یا دست کم بی‌رنگ و رمقشان کرده است تجربه کنند. می‌گفت: «اگر در لحظاتی از نمایش، تماشاگر نداند که چه باید بکند، بخندد یا بگرید، آن لحظه بی‌گمان لحظهٔ موفقیت من است».

عروسی خون[۷] نخستین نمایشنامه از تراژدی‌های سه گانه لورکا است (عروسی خون، یرما و خانهٔ برناردآلبا). در این تراژدی عشق در تعارض با واقعیت و آئین‌های سنتی و شرافتی اجتماعی کوچک و روستایی است؛ دنیای بسته‌یی که در آن ازدواج معاهده‌یی اجتماعی و تشریفاتی است که بیشتر در خدمت بزرگداشت سنت‌هاست تا آزادی‌های فردی. با همهٔ این‌ها اما عروسی خون به هیچ‌رو نمایشنامه‌یی ناتورالیستی نیست و بیشتر به اثری اکسپرسیونیستی شباهت دارد، به ویژه در پردهٔ سوم که تمایلات اکسپرسیونیستی لورکا چهره‌یی صریح و آشکار پیدا می‌کند. این اثر بسیاری از عناصر و زبده‌های تراژدی کلاسیک را نیز در خود حل کرده است. چنین آمیزه‌یی از جوهر و ذات کلاسیک و ساختار اکسپرسیونیستی را می‌توان در تراژدی‌های یوجین اونیل نویسندهٔ امریکایی به ویژه وقفهٔ عجیب و هوس زیر درختان نارون او یافت. او نیز از مشخصه‌های تراژدی‌های کلاسیک بهره می‌گیرد اما آدم‌هایش آمریکایی‌هایی هستند که در قالب آشنای آن مرز و بوم زندگی می‌کنند.

عروسی خون، به کلام دیگر، سرآغاز فصلی از هنر نمایشنامه‌نویسی لورکا است که در آن نیروهای احساسی و عاطفی ـ چه مثبت و چه منفی ـ آدم‌های بازی را به حرکت وامی‌دارد. کمتر اتفاق می‌افتد که آدم‌ها حتی یک لحظه برای اندیشیدن، استدلال و توجیه رفتار خود توقف کنند و از این رهگذر ناخواسته، شکلی از نیروهای غیرقابل کنترل طبیعت را به خود می‌گیرند. انسان و طبیعت به هم درمی‌آمیزند و خصلتی یگانه می‌پذیرند. در صحنهٔ پرشوری از نمایش عروسی خون عاشق فریاد برمی‌آورد که: «گناه از من نبود، این تقصیر زمین است.» و زمین خونی را که بر آن ریخته شده می‌نوشد. آدم‌های نمایش انسان‌هایی هستند که از مرکز وجودشان صحبت می‌کنند و فریاد برمی‌آورند؛ از آن نقطه‌یی که برخورد عواطف مهارناپذیر و سنت‌های پذیرفته شده، به ویژه آیین‌های شرافتی، احساسی آمادهٔ انفجار به وجود آورده‌اند. لورکا از آمیزهٔ این نیروها واژهٔ «سرنوشت» را شکل می‌بخشد.

در عروسی خون دو عاملی که بیش از هر چیز وزن دارد یکی «کارد کوچک» است و دیگری «خون». در آخرین صحنهٔ نمایش و هنگامی که تماشاگر از رنگ‌های زرد، سرخ، نقره‌یی و آبی تیرهٔ شب و مهتاب گذر کرده است بر زمینه‌یی سفید و درخشان، مادر و عروس آخرین کلمات نمایشنامه را که هنوز دو عامل «کارد کوچک» و «خون» بر آن سنگینی می‌کنند بر زبان می‌آورند:

«همسایه‌ها! با یک کارد،
با یک کارد کوچک،
در روز مقدر، بین ساعت دو و سه
دو مرد یکدیگر را به خاطر عشق کشتند.
با یک کارد،
با یک کارد کوچک؛
که به زحمت می‌توان در مشت گرفتش،
اما به سرعت توی گوشت متحیر فرومی‌رود،
و در آن نقطه‌یی می‌ایستد،
که ریشهٔ تاریک فریاد به لرزه در می‌آید.»

و عروس می‌گوید:

«و این کارد است،
یک کارد کوچک،
که به زحمت می‌توان در مشت گرفتنش؛
یک ماهی بی‌فلس و بی‌رودخانه.
به این گونه در روزی که مقدرشان بود، بین ساعت دو و سه،

دو مرد با لب‌هایی که به زردی می‌گراید،
بی حرکت برجای ماندند.»

به این شکل پیش‌بینی مادر که گفته بود «این پسر هم باید سرنوشت پدر و برادرش را داشته باشد» تحقق می‌پذیرد. پسر قادر به گریز از سرنوشت و چهارچوب تقدیر نیست و مانند سایر آدم‌های بازی در برابر سرنوشت یاهمان نیروهای مهارناپذیر به زانو در می‌آید.

لورکا در سال ۱۹۳۴ نمایشنامه یرما[9] را به روی صحنه می‌برد. یرما نظیر مطالعه‌یی فشرده و انعطاف‌ناپذیر جلوه می‌کند و با مرکز ثقل آن که دو شخصیت بازی هستند یادآور درام‌های کلاسیک یونان و روم و نیز برخی از آثار کلاسیک فرانسه و اسپانیا است. لورکا به این مطالعهٔ نوری محو و پرابهام تابانده و در همین نور به روی صحنه برده است. یرما تأنیث یرمو Yermo است یعنی تکه‌زمینی دور، رها شده، خشک و بی‌حاصل. یرما نیز فرزندی ندارد. تماشاگر وقتی در شروع نمایشنامه او را ملاقات می‌کند که دو سال از ازدواجش گذشته است. شوهر یرما از نداشتن فرزند شکایتی ندارد و گاه احساس رضایت هم می‌کند، «بدون اولاد زندگی شیرین‌تر است. من از نداشتن فرزند خوشحالم». اما یرما از این بابت در اندوهی ژرف و نوعی افسردگی که او را به مرزهای جنون کشانده به سر می‌برد. یرما پیش از ازدواج با همسر «رنگ پریدهٔ» خود که «حرکاتی کسل‌کننده و پررخوت دارد»، دختری شاداب و سرزنده بوده است. پیشتر با مرد جوانی به نام ویکتور رابطه داشته و هنوز خاطرات خوش آن را با خود دارد اما در پای‌بندی به سنت و قوانین اجتماعی که در آن زندگی می‌کند و در حراست از حرمت خانواده می‌خواهد فرزندی مشروع از شوهرش داشته باشد.

یرما تماشاگر را با خود به همان دنیای عروسی خون می‌برد؛ به همان دنیای زندگی برون شهری اسپانیا که به تنگی گور بود و در سراسر فضای خود راه مفری باز نمی‌گذاشت. لورکا این نمایشنامه را با نظم و انضباطی که در سایر آثارش نیز دیده می‌شود تنظیم کرده بود. او همیشه درگیر پیکاری بی‌امان بین آزادی هنری و انضباط هنری بود به گونه‌یی که همواره جانب هنر نگه‌داشته شود و به کیفیت آن لطمه‌ئی وارد نیاید. این پیکار گاه شکل پیکار بین شعر با واقعیت، پندار با واقعیت و یا به کلام دیگر سنتی‌تر شکل پیکار بین هنر و طبیعت را به خود می‌پذیرفت. درامی که در ظاهری کمدی در همسر حیرت‌آور کفشدوز دیده می‌شود. در واقع همان پیکار بین خیالبافی و واقعیت است. این پیکار در روح دون‌لیمپلین هم هست در پوست و خون بلیسا هم هست و در درون یرما هم، تمام این‌ها درونی نظیر درون آفرینندهٔ خود دارند؛ همان پروانه‌یی که لانهٔ سوسک‌ها را ترک گفت در فضای تمام نمایشنامه‌های لورکا در پرواز است و شخصیت لورکا در تمام نمایشنامه‌ها حضوری تلویحی و سایه‌وار دارد.

لورکا در سال ۱۹۳۵ یکی از مهم‌ترین سخنرانی‌هایش را دربارهٔ نقش و کارکرد تئاتر در امور آموزشی ایراد کرد و پس از چند روز اعلام داشت که مشغول کار روی نمایشنامه‌یی است دربارهٔ جنگ و مصائب ناشی از آن. در این روزها در اوج شهرت بود؛ یرما همچنان موفق بر روی صحنه بود و لورکا به مناسبت صدمین شب نمایش آن «مرثیه برای ایگناسیو سانچز مخیاس» را برای تماشاگران خواند. باز به فکر احیای تئاتر عروسکی و سنت‌های کهن جنوب اسپانیا افتاده بود. چندین طرح برای صحنه‌پردازی این تئاتر کشید و از دوست مجسمه‌سازش آنخل فررانت[10] درخواست کرد که آدمک‌هایی برایش بسازد. هم در این سال بود که نمایشنامهٔ دونا رزیتا، دختر ترشیده[11] را به پایان رساند.

دونا رزیتا به گفته لورکا «شعر ۱۹۰۰ گرانادا است که رقص‌ها و آوازهای آن در باغ‌های گوناگون گرانادا اجرا می‌شوند.» این نمایشنامه در واقع نوعی بزرگداشت گرانادا است و مردمانی که زندگی اجتماعی‌شان ریشه در قرن‌های گذشته دارد. این شهر با باغ‌های خود و مردم نجیبش توان آن را دارد که ساکنانش را «هم از احساس زمان برهاند و هم از احساس بی‌زمانی».

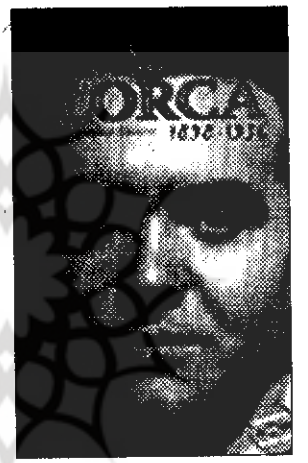
خانهٔ برناردا آلبا[12] آخرین اثر لورکا است. این نمایشنامه در زمان حیات او به روی صحنه نرفت و برای نخستین بار در ۱۹۴۵ در بوئنس‌آیرس اجرا شد؛ لورکا دو ماه پس از اتمام این نمایشنامه به قتل رسید. خانهٔ برناردا آلبا در واقع شعری تراژیک است و به علت نیروهای نهفته در ساختار درونی آن کمتر تماشاگری تحمل تماشای آن را دارد.

این نمایشنامه که با ریشه‌هایی ژرف در سنت‌های و فرهنگ و ادبیات فولکلوریک اسپانیا بی‌گمان یکی از کم‌نظیرترین دستاورهای دراماتیک این قرن به شمار می‌رود، توان آن را دارد که از یک سو تماشاگر را در اندوهی تحمل‌ناپذیر غرقه کند و از سوی دیگر او را از فرط خشم به فریاد آورد. فضای پر از دلهره و وحشتی که بر بسیاری از نمایشنامه‌های لورکا سیطره دارد این جا به اوج می‌رسد. خانهٔ برناردا آلبا به هیچ رو نمایشنامه‌یی ناتورالیستی نیست بلکه اثری است که به علت شدت هیجان‌ها و احساسات موجود در نهان و نهفت آن شکل نوعی اثر اکسپرسیونیستی را به خود می‌پذیرد و از این رهگذر مانند آثار استرین بری(استرینبرگ[13]) به ویژه خانم ژولی و درام‌های واده کینت[14]، «بیداری بهاران و صندوقچهٔ پاندورا» جلوه می‌کند. لورکا پس از اتمام خانهٔ برناردا آلبا به برادرش فرانسیسکو گفت که سرانجام این دایره را کامل کرده و با عروسی خون، یرما و خانهٔ برناردا آلبا تثلیثی از درام‌های بومی و محلی را شکل داده است؛ درام‌هایی که از نظر مضمون و بهره‌گیری از سنت‌های اندلسی شبیه هم هستند اما از نظر مفهوم و تکنیک هر یک هویتی خاص و مستقل دارند.

نمایشنامهٔ خانهٔ برناردا آلبا اندکی پس از درگذشت دومین همسر برنارد آغاز می‌شود. مرگ همسر برناردا در واقع پایانی است بر یک ازدواج بدون عشق و سراسر ریا اما این همه مانع آن نیست که برناردا پس از پایان یک هفته سوگواری رسمی، به پیروی از سنتی بی‌ترحم که به‌هیچ روی تخلف از فرمان را برنمی‌تابد، آغاز یک دوران هشت

سالهٔ سوگواری را اعلان نکند. تمام افراد خانواده که برناردا بر آنان حکومت می‌کند باید در این سوگ شریک باشند، آن را محترم بدارند و ناخواسته به آن تن دهند. این تصمیم اما با غرایز کور دختران جوان برناردا و اشتیاق سیری‌ناپذیرشان برای زندگی سازگار نیست. در دهکده‌یی کوچک، فضایی اندوهبار و خفقان‌آور خانهٔ برناردا را دربر می‌گیرد و در این فضای وهمناک و مسموم زندگی و کردار دختران او ماجرای نمایشنامه را شکل می‌دهد. برناردا این شکل زندگی را نوعی شهادت‌طلبی می‌پندارد و آن را در راستای حراست از سنت‌ها و باورهای پیشینیان می‌داند. دختر بیست‌سالهٔ برناردا در پی ماجرایی عاشقانه که مادرش به طبع یکسره با آن مخالف است خود را به دار می‌آویزد، طناب دار به گونه‌یی نمادین همان رشته‌یی است که مادر با آن خود و دختران را به یکدیگر و به آیین و سنت بسته است. برناردا در برابر پیکر بی‌جان و به دار آویختهٔ دختر چنان که گویی فرمان پایین آوردن یک گونی غله را می‌دهد، دستور می‌دهد که طناب را پاره کنند و جسد را به زمین بگذارند.

«بیاوریدش پایین. دخترم باکره مرد. او را به اتاقی دیگر ببرید و چنان لباسی بر او بپوشانید که همه بدانند او باکره بوده است. هیچ‌کس حق ندارد کلمه‌یی در این‌باره بر زبان آورد. او باکره مرد. این را به همه بگویید تا در سپیده‌دمان ناقوس‌ها را دوبار به صدا آورند... نمی‌خواهم کسی ضجه مویه کند. به چهرهٔ



مرگ باید رودرو نگریست. ساکت باشید!...»

این دستور، هر چند غیرمنطقی و دور از ذهن، باید در خانه‌یی که برناردا بر آن حکم می‌راند اجرا شود وگرنه تمامی تصنع درونی آن فرو خواهد ریخت؛ خدای این خانهٔ اندلسی از خدایان اسطوره‌های کهن نیز پرتوقع‌تر است. در سراسر نمایشنامه تمام زنان از جمله خود برناردا درگیر خشم و خروشی پایان‌ناپذیر و نوعی زندگی ساختگی پرپیرایه و غیرطبیعی هستند و همگی بار میراث گران وزنی را بر دوش می‌کشند که در اصل و بنیان به آن اعتقاد ندارند. برناردا با تکیه بر تبار و ثروت نسبی و املاکی که دارند در تهیدستان روستا به دیدهٔ حقارت می‌نگرد و این بی‌گمان ریشه در افسانه‌هایی دارد که لورکا در کودکی از خدمتکارانشان شنیده بود. برناردا در گفت‌وگویی تند با یکی از زنان فقیر روستایی می‌گوید: «فقرا مانند حیوانات هستند. مثل این است که آن‌ها را از چیزی دیگر درست کرده باشند.» زن روستایی به اعتراض می‌گوید: «اما فقرا هم اندوه را احساس می‌کنند.» و برناردا مغرورانه پاسخ می‌دهد: «بله اما آن را در برابر یک بشقاب نخودسبز فراموش می‌کنند.»

لورکا نمایشنامهٔ برناردا آلبا را «درام زنان در روستاهای اسپانیا» می‌خواند. این نمایشنامهٔ تراژدی دردناک زنان در اجتماعی مرد سالار است؛ زنانی که به اجبار و به رغم نیازهای طبیعی خود به تمام معیارها و ارزش‌هایی که آن‌ها را پشت دیوارهای سنت زندانی می‌کند تن می‌دهند. عروسی خون نیز به ویژه در پردهٔ پایانی ـ انزوای خوفناک زن را در اجتماعی خشن و انعطاف‌ناپذیر تصویر می‌کند اما در آن مرثها نقشی عمده و تعیین‌کننده ایفا می‌کنند حال آن‌که در خانهٔ برنارد آلبا تنها زن حضور دارد.

در عروسی خون همه چیز غیر از دستمایهٔ داستان ساختگی و آفریدهٔ ذهن لورکا بود؛ در خانهٔ برناردا آلبا اما همه چیز جز دستمایهٔ داستان واقعی است. لورکا که همیشه در نمایشنامه‌هایش به شعر و غزل‌سرایی عشق می‌ورزید و به هر گفت‌وگو لحنی شاعرانه می‌بخشید در این نمایشنامه، متأثر از واقعیتی اسپانیایی، می‌کوشد تا آن‌جا که در توان دارد از شعر و عطوفت دور شود و به صریح‌ترین شکل ممکن به سرنوشت غمبار آدم‌های بازی بپردازد. هم از این رهگذر است که می‌توان خانهٔ برناردا آلبا یکی از غیرشاعرانه‌ترین آثار لورکا به شمار آورد.

سرنوشت ستمگر و گریزناپذیر در نمایشنامه‌های لورکا حکم می‌راند و اعمال آدم‌ها را توجیه می‌کند؛ یرما را به کشتن شوهرش وامی‌دارد و دختر برناردا آلبا را به دار می‌آویزد. و نیز همین سرنوشت که در ساعت مقدر پنج عصر ایگناسیو سانچز مخیاس را به شاخ ورزایی تنومند از پای در می‌آورد و لورکا را در ۱۹ اوت ۱۹۳۶ به دست جوخهٔ اعدام می‌سپارد.

پانوشت‌ها:

۱. Georgio Mortinez Sierra
۲. El maleficio de la Mariposa
۳. Acera del Casino
۴. Mariana Pineda
۵. Amor de don Perlimplin con Belisa en Sujardin
۶. Asique Pasen Cinco Anos
۷. Bodas de Sangre
۸. Ruben Dario، لورکا در یادداشتی تأکید می‌کند که در این صحنه هیچ رنگی جز رنگ سفید نباید دیده شود: «بدون هیچ خاکستری یا حتی سایه و آن‌چه که ممکن است برای ژرف‌نمایی به آن نیاز باشد...»
۹. Yerma
۱۰. Angel Ferrant
۱۱. Dona Rosita
۱۲. La Casade Bernard Alba
۱۳. (1912-1849) August Strindberg
۱۴. (1918-1864) Frank Wedikind

* برگرفته از کتاب «زندگی و طرح‌های فدریکو گارسیا لورکا» تألیف علی‌اصغر قره‌باغی