فردریك دورنمات

FRIEDRICK DUERRENMATT

و

ملاقات یك بانوی سالخورده

DER BESUCH DER ALTEN DAME

فردریك دورنمات ، به‌سال ۱۹۲۱ در یك دهکده سوئیسی بنام کونولفین‌گین (Konolfingen) بدنیا آمد . پدرش یك پیشوای روحانی بود و پدربزرگش اولریش (Ulrich) یکی از بذله‌گوترین رندان سیاسی قرن نوزدهم بودکه بخاطر اشعار طنزآمیز و نحوه تفکر عجیب و غریش بسیاستمدار نامعقول شهرت داشت . او حتی بخاطر یکی از اشعارانتقادیش برای مدت ده روز بزندان افتاد . اثر زندگی روستائی از یکطرف وشیوه عجیب و غریب روشنفکرانه پدر بزرگ ازطرف دیگربخوبی درروحیه دورنمات مشاهده می‌شود .

دورنمات ، تحصیلات خودرا در «برن» آغاز کرد ودر دانشگاهی در « زوریخ » بپایان رسانید . او باآنکه مانند اکثر سوئیسی‌ها با چند زبان مختلف آشنائی دارد ولی نوشته‌هایش بزبان آلمانی است که لهجه‌ای از زبان آلمانی که مخصوص اهالی « برن » است . دورنمات ، مردی‌است با فرهنگ، تیز هوش و خوش مشرب با رفتاری بسیار متین. عینك وسیگار برگ بسیار بلند سوئیسی را میتوان علائم مشخصه او محسوب داشت . او تاسن ۳۷ سالگی بیش‌از ۲۴ نوشته بچاپ رسانید که هریك برای او شهرت بسیار ببار آورد . دورنمات ، حرفه نویسندگی را در اوایل ۱۹۴۰ باتوشتن داستانهای کوتاه تخیلی وغیرواقعی آغاز کرد . طولی نکشید که ثمره گرایش او به‌تئاتر بانمایشنامه « اینطور نوشته شده است » ـ (Es Steht Geschriben) در ۴۶ـ۱۹۴۵ ببار آمد که در زوریخ بسال ۱۹۴۷ بمعرض نمایش گذارده شد . چنین بنظر می‌رسدکه ازتاریخ شروع این گرایش تا به امروز تم اصلی آثار دورنمات ، فساد اخلاق و مرگ بوده است .

تأثیر تعلیمات شدید مذهبی فرقه پروتستان روی دورنمات و علاقه او در سالهای اول به «کیرکگارد » و « کافکا » بخوبی مشغله فکری اورا به‌گناه ، رنج کشیدن وجستجو برای نجات ، در دنیائی ناآشنا وبی‌معنی توجیه میکند . اشتیاق دائم وکوشش خستگی‌ناپذیر او در سبك سنگین‌کردن اصول اخلاقی و ارزش‌یابی قوانین مذهبی نیز گویای عدم اعتمادش به معتقدات دنیوی است . دورنمات ، چون یونسکو ، بکت وسایر نویسندگان پیشرو برای بشر راه‌حلی نمی‌شناسد و مانند روان‌کاوی مأیوس وناامید به‌عالم بشریت می‌نگرد . فرق او با بکت در این است که بکت کلیه وقایع دنیوی را بطور مساوی فاقد هرگونه ارزش میداند ، درحالیکه دورنمات با قبول بی‌ارزش بودن زندگی معتقد است که نفس وقایع در موقع اتفاق افتادن تمی‌تواند برای افرادی که درگیرودار آن هستند فاقد ارزش باشد بدین معنی که هرچند از نظر فلسفی آنچه دنیوی است پوچ است ولی نمی‌توان در معنی و ارزش خاص وقایع درحال اتفاق افتادنشان شك‌کرد . اشکال در این است که وقایع بدون حل هیچ مسئله‌ای فقط تکرار می‌شوند. درحقیقت اعتراض دورنمات به‌عالم وجود نیست ، بلکه اعتراضش به‌دنیای فعلی ومردمی است که برآن حکمروائی می‌کنند . اودرمقاله‌ای تحت عنوان « مشکلات تئاتر » می‌نویسد :

« تراژدی مستلزم گناه ، ناامیدی ، میانه‌روی ، وضوح ، رؤیا وحس مسئولیت است . در دنیای مسخره »
« فعلی دیگر گناهکار یا مسئول وجود ندارد . چون همه »
« میگویند « دست ما نبود » یا « جداً نمی‌خواستیم کار »
« باینجا بکشد . ما بطور دسته‌جمعی مقصریم و همگی در »
« گناه آباء و اجدادمان غوطه میخوریم .... فقط کمدی »
« شایسته وضع ما است . دنیای ما دنیای مسخره و »
« عجیبی است که بمب اتم هم دارد .... در اینصورت »
« دیگر محلی برای تراژدی خالص وجود ندارد وفقط اتفاق»
« وقایع اسفناك امکان‌پذیر است . »

با آنکه سبك نویسندگی دورنمات به « تورنتن وایلدر » بیشتراز « انتونین آرتو » شباهت دارد ولی بطور کلی در تمام آثارش مانند بقیه نویسندگان پیشرو دو تم اصلی بچشم میخورد : ۱ـ ضد و نقیض بودن این حقیقت که قدرت باآنکه باید صرف انجام امور خیر شود متاسفانه صاحب قدرت را فاسد میکند و بمرور زمان ، خوبی جایش را به‌پلیدی میدهد . ۲ـ اجتناب‌ناپذیر بودن مرگ کلیه اعمال بشری را بی‌ارزش میکند . دورنمات ، ـ برخلاف تورنتن وایلدر که مرگ را آخرین واقعه زندگی تلقی میکند وبخود زندگی می‌پردازد ـ زندگی را مرگی تدریجی می‌شناسد که با مرگ باوج تکامل ومرحله نهائی خود میرسد . چون حد نهائی این تکامل فاقد هیجان و امیدواری است ، زندگی چیزی جز موضوعی مسخره نیست . او میگوید : « بشر خیلی مسخره وخنده‌آور

است چون باید بمیرد . » دورنمات با این دید نتایج صاحب قدرت بودن را در روح بشر بررسی میکند وباین نتیجه میرسد که « قدرت عاملی است فاسدکننده و قدرت محض فاسدکننده‌ترین عامل است .»

بی‌تردید عصر ما ، زمان سردرگمی ، بی‌اعتقادی و دوره رخوت است . تجزیه وتحلیل حقیقت در زمان حاضر ، برخلاف گذشته که توام با خوشبینی بود ، مملو از سرخوردگی است . باین دلیل هنرمندان عصر حاضر از نصیحت کردن و نسخه‌پیچی برای حل مشکلات اجتماعی دوری می‌جویند . نه‌بخاطر آنکه آنها فاقد آگاهی هنرمندان ٤٠ سال پیش ــ استادان شعار وراهنمائی ــ هستند ، بلکه با توجه بوضع بی‌نظیر فعلی ، نمیدانند چه بگویند . شاید ترس هنرمندان از آموزنده بودن یك اثر هنری زائیده این سردرگمی باشد .

بهمین دلیل ، نمایشنامه‌نویسان بعداز جنگ دوم جهانی فقط منعکس‌کننده بلبشوی فکری و اخلاقی مردم عصر ما هستند . حتی دورنمات، که آثارش را میتوان فانتزی‌های آموزنده نامید ، معتقد بتدریس نیست . از نظر او تئاتر وسیله‌ای است برای خلق دنیائی خاص . او در مقاله‌ای در انسیکلوپدیای مختصر تئاتر مدرن چاپ ۱۹۵۵ می‌نویسد :

« بعقیده من صحنه تئاتر محل ارائه تئوری ، »
« فلسفه‌بافی یا بخش اعلامیه نیست ، بلکه آن وسیله »
« بافدرتی است برای ارائه مطلبی که برای کشفش هنوز »
« مشغول تجربه هستم . مسلم است که شخصیتهای »
« نمایشنامه‌های من دارای عقاید و فلسفه‌های مختلف »
« هستند ، ولی منظور من ارائه فلسفه آنها نیست . بلکه »
« نفس تفکر، اعتقادوفلسفه‌بافی جزء وجود بشر است ..... »
« از نقطه‌نظر نمایشنامه نویسی مسئله این است که »
« شخصیتهای تئاتری بصورت بیان یا دیالوك درمی‌آیند »
« و رد وبدل عقاید اجتماعی ، فردی یا سیاسی آنها »
« فقط برای ایجاد محیط تئاتری ودرماتیك است وبستگی »
« به طرفداری یا رد آن عقاید ندارد . »

البته ناگفته نماندکه در خلال آثار بعضی از نمایشنامه‌نویسان معاصر ، روزنه‌های امید و حتی خوشبینی بچشم میخورد . ژان‌ژیرادو ، نشان میدهد که تمام سعی بشر در پایان بخشیدن به‌ناامیدی است و او معتقد است که بشر میتواند در این مبارزه پیروز شود . حتی دورنمات که ضعف بشر را آنچنان قوی میداندکه در مرحله نهائی بالاخره همه‌چیز را به‌پلیدی تبدیل میکند ، بازهم معتقد است‌که هنوز یك انتخاب منطقی و شرافتمندانه برای بشر وجود دارد . برشت ، نماینده عقلات دوران قرون وسطی بشر را فی‌نفسه پلید میداند و نه فاقد « عصر عقل »فی‌نفسه خوب . او معتقد است که بشر دستخوش تغییر و تحول دائمی است واین تغییر به‌عوامل و شرایط اجتماعی که آنها هم پیوسته‌در تغییر وتحولند بستگی دارد . بزبان ساده‌تر تغییر و تحول بشر رابطه مستقیم با شرایط محیط زیست دارد . به‌نظر برشت ، این ضرورت است که آزادی را محدود میکند ولی او معتقداست‌که بشر می‌تواند خود واین ضرورت را باخلق محیط زیست منطقی جدیدی تغییر دهد .

همانطور که گفته شد ، نمایشنامه‌نویسان بعداز جنگ دوم جهانی منعکس‌کننده بلبشوی فکری و اخلاقی مردم عصر ما هستند . چون برای نشان دادن طغیان و جنون درونی بشری که زائیده هرج ومرج وحشتناك تاریخ قرن بیستم است ، دیگر واقع‌پردازی (رئالیسم) ــ با محدودیتهای زمان و مکان و روابط علت ومعلولی ــ نمی‌توانست گویای سیلان وهیجان تجارب ناخودآگاه باشد ، تمثیل ، افسانه ، مثل اخلاقی و سمبل جایگزین داستان‌نویسی معمول قدیمی شد . ریشه اصلی این گرایش را میتوان در آثار نمایشنامه‌نویسان اوایل قرن مانند استریندبرگ و پیروان مکتب اکسپرسیونیسم پیدا کرد .

طولی نکشیدکه تئاتر انتزاعی واستفاده از استعاره برای نشان‌دادن واقعیت که پایه‌های تئاتر یوج وتئاتر تجربی هستند ، بوجود آمد . آثاری چون « در انتظار گدو » و « آخر بازی » اثر بکت و « صندلیها » و « کرگدن » اثر یونسکو ، تماشاگران را بسالنهای تئاتر کشانید ناجائیکه نمایشنامه « سلطان اوبو » اثر آلفردجری ، پس‌از عبور از مرزها حتی در پراگ بسال ۱۹٦٤ بروی صحنه آمد . از طرف دیگر برتولت برشت برای انتخاب بهترین رویه جهت خلق درام سیاسی ، فرم و محتوی را با درنظر گرفتن اصول ماتریالیسم دیالکتیك بصورت واحدی یگانه درآورد که چون در نهایت زیبائی تئاتری بود مورد استقبال درام‌نویسان سیاسی دیگر قرار گرفت . بدین ترتیب آثار تمثیلی دیگری چون «بیدرمان وآتش‌افروزان» اثر ماکس‌فریش و « ملاقات یك بانوی سالخورده » اثر فردریك دورنمات به‌تئاتر حماسی پرشت وآثار تعلیم دهنده واستهزاءآمیز او افزوده شد . دراینجا لازم بتذکر است‌که دورنمات یك سیاستمدار نیست وحتی در درام سیاسیش ، فرد بیش‌از تز سیاسی مورد توجه است .

سال ۱۹۵۰ پایان « واقعیت سازی » تئاتری ــ رئالیسم و آغاز بلبشوی سبکهای نوین تئاتری است . دورنمات در « مشکلات تئاتر » می‌نویسد :

« دوره‌های عالی تئاتر در تاریخ باکشف سبك »
« مختص بخود بوجود آمد . بهمین دلیل ، از نظر سبك »
« برای نمایشنامه‌نویسان هردوره اشکالی وجود نداشت . »
« مشکلات نمایشنامه‌نویسی بستگی مستقیم با ناهم‌آهنگی »
« سبکها و حتی عدم وجود سبك دارد . تئاتر امروزه دارای»
« دو خاصیت اصلی است : یکی آنکه تئاتر به‌صورت موزه»
« درآمده است . دیگر آنکه تئاتر زمینه‌ای است برای »
« تجربه بامشکلات تازه و سئوالات جدیدی که سبك برای »
« نمایشنامه‌نویس ایجاد میکند . سبك کاملا جنبه جهانی »
« خودرا از دست داده است وفقط بصورت فردی تجلی »
« میکند که از نمایش به‌نمایش واز فرد به فرد تغییرپذیر»
« است . از طرف دیگر ، تئاتر امروزه بهیچ‌وجه واجد »
« مشخصات دراماتیك دوره کلاسیك نیست . یعنی قهرمانان»
« تراژدی دیگر اسمی ورسمی ندارند . اگر قهرمانان »
« نمایشنامه را دله‌دزدها ، حسابدارهای جزء یا پلیسهای »
« خیابان تشکیل دهند ، نه سناتورها و مدیرکلهای »
« وزارتخانه‌ها دنیای امروز بصورت کاملتری ارائه میشود .»
« در هنر معاصر اگر قصد نشان دادن انسانها باشد باید »
« قربانیهای اجتماع را معرفی کرد . چون برای صاحبان »
« مقام و منزلت وبزرگزادگان در هنر معاصر جائی نیست.»
« همانطور که علم فیزیك بما آموخته است که میتوان دنیا »
« را طبق فرمولهای ریاضی دوباره بوجود آورد ، حکومتها »
« را نیز میتوان بامراجعه به‌آمارشان شناخت . بزبان »
« دیگر حکومت نیز معنی کلاسیك خودرا ازدست داده‌است.»
« چون اگر آنتیگون زنده بود حتماً مشکلش را منشی‌کریان»
« حل میکرد . در عصر ما ، عظمت هرچیز وقتی بچشم »
« میخوردکه منفجر شود ــ مانند بمب اتمی‌که پس‌ازانفجار،»
« باآن دود قارچ مانند شگفت‌انگیز خود سر به‌آسمانها »
« می‌کشد و زیبائی و قتل‌عام را توام میکند . عظمت و »
« زیبائی بمب اتم در انفجار واقعی آن است و نه در بروی »
« صحنه آوردن وبازنمایاندن انفجار . »

چنین بنظر میرسدکه سبك دورنمات دست‌چینی از سبکهای مختلف است وباشکال مینوان آنرا مشخص کرد . ولی هرچه هست سبك او معرف سبك نمایشنامه‌نویسان نیمه دوم قرن بیستم است . او در یادداشتهای خود راجع به « ملاقات »که بسال ۱۹۵۷ منتشر شد ، می‌نویسد :

« من مردم را تشریح میکنم نه عروسکهای خیمه »
« شب‌بازی را . همانطور که من با تمثیل کاری ندارم وعمل»
« حقیقی را نشان میدهم . کار من نشان دادن دنیا است »
« نه تدریس اخلاق . من مقید به‌سبك خاصی نیستم و »
« اجراء نمایشنامه‌هایم به‌محدودیت و امکانات صحنه‌ای‌که »

« در آن اجرا میشوند بستگی دارد ... من برای بازیگر »
می‌نویسم چون هنوز به‌تئاتر ایمان دارم . خلق نقش برای «
« بازیگر مشکل نیست ، اشکال در صحت متن و طرح »
« نمایشنامه است . اگر خط‌مشی نمایشنامه بنحو صحیح »
« بازی شود حقیقت درونی متن خودبخود آشکار خواهد »
« شد . من خودرا یك نویسنده پیشرو نمیدانم . من برای»
« خود یك تئوری هنری دارم (بالاخره هرکسی باید »
« بنحوی خودرا سرگرم کند) که چون عقیده‌ای شخصی »
« است حاضر به‌گفتن آن نیستم (چون ممکن است برای »
« حفظ آن مجبور شوم رفتارم را عوض‌کنم .) بهمین دلیل»
« ترجیح میدهم که مردم مرا بچه‌ای سردرگم بدانند که »
« شهوت‌بازی بافرم دارد . »

آنچه مسلم است ، در زیربنای کلیه آثار دورنمات مجموعه‌ای از فانتزی، کمدی عجیب وغریب‌و غلو شده، طنزتلخ وساتیر «آریستوفانی»* بچشم میخورد . گوانیکه گاه پگاه فضای کمدی او نشاط معصومانه « زیراردو » یا آثار اولیه « آنوئی » راکه باطنز بدبینانه « برشت » توام شده است دربردارد . دورنمات ــ مانند برشت که با نشان دادن عوامل بدبختی جهان ، باارزش‌ترین چیز را اهمیت دید بشر میداند ــ معتقد است : « تنها چیز قابل نشان دادن ، شجاعت مردم است ... بنظر من دنیا ودر نتیجه صحنه تئاتر که نمودار دنیا است ، معمائی است پلید و وحشتناك که علی‌رغم اجبار مابه‌قبولش هرگز نباید به‌آن تعظیم کنیم .» دورنمات ، اجبار به‌قبول دنیارا چنین توجیه میکند : « چون دنیا از بشر بزرگتر است بلافاصله برایمان حالتی تهدیدآمیز دارد. البته دنیا ازنظر کسی‌که به‌آن بستگی ندارد ممکن است کاملا بی‌خطر باشد ، ولی من نه‌قدرت ونه حق آنرا دارم‌که خودرا از دنیا مجزاکنم . »

دورنمات ، ظاهرا به‌دکترین خاصی اعتقاد ندارد ، چون میگوید : « من درهیچ دکترینی نتوانسته‌ام معنی ومفهومی جهانی بدست آورم وجز هرج و مرج در آنها چیزی نمی‌بینم . » او ممکن است که مذهب قدرت و تاسیسات دولتی را در « فرشته‌ای به بابل می‌آید » به باد استهزاء بگیرد و دموکراسی بورژوازی را در « ملاقات » بقول کنت تایناُن (Kenneth Tynan) بخاطر سوءظنش ، به‌لجن بکشد ــ « سوءظن ناشی از وضع نوین قانون بدست مردم ، تحت لوای دموکراسی بورژوازی. قانونی که نه‌فقط عادلانه تلقی میشود بلکه برای آزادی هم بهائی تعیین‌کرده است‌تاجائی‌که فروش آزادی را برای‌حفظ عدالت عملی اخلاقی‌می‌شناسد.»ــ ولی باز وابستگی اورا به‌دکترین خاصی نمیتوان اعلام داشت بلکه فقط میتوان دید با چه دکتریتی بیشتر مخالف است . دورنمات ، روزی ادعا کرد که مشغول نقاشی یك اثر اصیل کاپیتالیستی است و برای این منظور، بوم نقاشی خودرا از چکهای بانك ساخته است چون « بدین ترتیب تقاضای او بی‌تردید ارزش ذاتی خواهد داشت . » آنچه مسلم است او به « فرد » بیش از هر نوع سیاسی توجه دارد تا آنجاکه معتقد است اگر خطری بشررا تهدید میکند از جانب خود بشر است ونه از جانب بمب اتمی . همانطور که در « فیزیك‌دانها » به‌این مسئولیت اجتماعی اشاره‌کرده است .

بهرصورت ، فردریك دورنمات ــ چه یك‌روان‌کاو بشری ، فیلسوف، فرد مذهبی یا چه یك سیاستمدار ــ بدون شك یکی از نوابغ تئاتری عصر ما است . همانطورکه هدازینر (Hedda Zinner) در مقاله‌ای تحت عنوان « رئالیسم سوسیالیستی در آلمان شرقی » میگوید :

« فردریك دورنمات ، پس‌از برشت بزرگترین نمایشنامه‌نویس زبان آلمانی است . »

قسمتی از آثار تئاتری دورنمات به ترتیب تاریخ انتشار عبارتند از :

Es steht geschrieben	۱۹۴۵-۴۶ ــ اینطور نوشته شده‌است
Der blinde	۱۹۴۸ ــ مرد کور
Romulus der grosse	۱۹۴۹ ــ رومولوس‌کبیر
Die ehe des herrn Mississippi	۱۹۵۲ــ ازدواج آقای می‌سی‌سی‌پی
Ein engel kommt nach Babylon	۱۹۵۳ــ فرشته‌ای به‌بابل می‌آید
Der besuch der alten dame	۱۹۵۶ــ ملاقات یك‌بانوی سالخورده
Herr korbes empfangt	۱۹۵۷ــ آقای کوربس پذیرائی میکند
	که « غروب روزهای پائیز » ترجمه شده‌است .
Frank V-oper einer privatbank	۱۹۵۹ــ بانك خصوصی فرانك‌فن‌اوپر
Die Physiker	۱۹۶۱ــ فیزیك‌دانها
Hercules und der stall des augias	۱۹۶۳ــ هرکول وطویلهٔ اوژیاس
Der meteor	۱۹۶۴ــ شهاب آسمانی
Der wiedertaufer	۱۹۶۷ــ بازگشتی
Das bildnis einer planette	۱۹۶۷ــ تصویر یك سیاره
Play strindberg	۱۹۶۹ــ بازی بااستریندبرگ
	۱۹۷۰ــ پایان نمایشنامه تصویر یك‌سیاره که آنرا در ۱۹۶۷ آغازکرده بود
	۱۹۷۱ــ تیتوس آندرونیکوس شکسپیر ــ دورنمات
	۱۹۷۲ــ فردریك دورنمات به‌مدیریت تئاتر زوریخ منصوب گردید .

***

« ملاقات » بدون تردید یکی‌از غنی‌ترین آثار تئاتری است ، تااین حد که اگر دورنمات دیگر نمایشنامه‌ای ننویسد همین اثر کافی است‌که نام اورا در تاریخ تئاتر مدرن جاودانی سازد . دورنمات ، با « ملاقات » فرم دراماتیك جدیدی بوجود آورد که بخوبی میتواند پایه‌گذار تراژدی مدرن باشد . « جان گسنر » (John Gassner) در کتاب « تئاتر برسر چند راهی (Theatre At The Crossroads) درباره «ملاقات» می‌نویسد :

« ملاقات ــ یکی از نمایشنامه‌های نادری است که »
« وضع اروپای مرکزی ومردم آنرا پس‌از جنگ دوم جهانی »
« به‌بهترین وجه مورد تجزیه وتحلیل قرار میدهد . این »
« اثر نمودار وضع اخلاقی وروحیه مردمی است که هیتلر »
« ونتایج جنگ را دیده‌اند . نمایشنامه «ژنرال شیاطین » »
« اثر (Carl Zuchmayer) (Des Teufels General)
« کارل زوکمایر ، تنها اثر دیگری است که اروپای‌مرکزی »
« بعداز جنگ دوم جهانی را بقدرت « ملاقات » مورد »
« تجزیه وتحلیل قرار میدهد . چون در نمایشنامه »
« ــ یادداشتهای آن فرانك ــ فقط جنبه عاطفی مردم بعد »
« از جنگ مورد بررسی قرار گرفته است . »

خود دورنمات ، این اثر را یك « تراژدی کمدی » می‌نامد . متاسفانه بقدری در تعریف « تراژدی کمدی » اختلاف نظر وجود داردکه بهتر است « ملاقات » را یك تراژدی مدرن بنامیم . اتفاقا ، در دنیای نمایشنامه‌نویسی معاصر ، از این نوع تراژدی که پایه‌اش به‌نحوی‌واقع‌بینانه بروی وقایع روزمره مردم معاصر قرار دارد ، بسیار دیده میشود . بطور کلی درام زمان معاصر ، بروی جنبه‌های عاطفی و جزئیات بی‌ارزش زندگی پایه‌ریزی شده است ودر عین حال جنبه فرهنگی و جنبه‌هائی از خصوصیات زندگی هرملت را در قالب روابط فامیلی منعکس میکند . دوراز حقیقت نیست اگر بگوئیم ، زنجیری که تراژدی مدرن مربوط به طبقه متوسط دنیای ما را به‌درام عاطفی قرن هیجدهم وصل میکند ، هنوز بسیار قوی است . شاید دلیل آن هم سرگشتگی فرد در دنیای امروزی باشد که ما را بطرف تضادهای قابل لمس خانوادگی کشانیده است . گوانیکه ، تراژدی کلاسیك یونان قدیم نیز ، زندگی خانوادگی قهرمانان داستان را

---

* « آریستوفان » از نمایشنامه‌نویسان یونان قدیم که در نگارش نمایشنامه‌های طنزآمیز و هجو ید طولائی داشت .

در برمیگرفت ولی بااین تفاوت ، که ما مردم دیگر عظمت وشکوه باستانی خودرا ازدست داده‌ایم . عظمت « ملاقات » در این است که با درام روزمره فعلی فرق دارد . چون مسائلی که مردم نمایشنامه را دربرمیگیرد از اختلافات روزمره خانوادگی بالاتر است . باین دلیل ، « ملاقات » برای خود واجد عظمت وحجم خاصی است . قدرت این اثر در ایجاد حس همدردی با مردم و زندگی روزمره آنان نیست ، بلکه گیرائی و حسن تاثیر این اثر در بدوی‌ترین عامل تضاد تئاتری است . چون شخصیتهای نمایشنامه ـ حتی جزئی‌ترین نقش که به‌نحو جامعی تجزیه وتحلیل‌شده‌است ـ تماما اجزاء ساختمان باعظمتی هستند که باتضاد عظیم‌ترشان باین اثر وزن داده‌اند .

موریس والنچی (Maurice Valency) با کمك و مشاورت دورنمات ، جنبه‌های وحشتناك « ملاقات » را باتقویت جنبه‌های انسانی آن تعدیل کرد و نمایشنامه را از صورت شدید « اکسپرسیونیستی » درآورد. مثلا «کلر» بجای داشتن دستی از عاج وپائی از چوب ، بصورت یك‌زن معمولی تغییر شکل یافت . حتی در اقتباس ، « والنچی » نام قهرمان داستان « آلفردایل » به « آنتون شیل » مبدل شد . در این اقتباس « گرهای » اول وآخر نمایشنامه حذف گردید و ایجاد درختان جنگل با استفاده از بدن بازیگران ازبین رفت . نمایشنامه « ملاقات یك بانوی سالخورده » برای اولین‌بار بصورت اصیل خود فقط در « اسلو » بروی صحنه آمد که نقش «کلر» را بازیگر معروف نروژ « لیلایل‌ایبسن » ـ (Lillebil Ibsen) بعهده داشت . والنچی در « مجله هنرهای دراماتیك » چاپ ماه مه ۱۹۵۸ در مقاله‌ای تحت عنوان « ملاقات » ـ یك تراژدی مدرن ، می‌نویسد :

« « ملاقات » از نظر خصوصیات تئاتری همانقدر »
« آلمانی است که « دیوانه شایو » فرانسوی . البته »
« منظور شبیه بودن این دو نمایشنامه نیست چون هریك »
« در دو قطب مخالف قرار دارند . در «ملاقات» وقار »
« معمولی تئاتر دیده نمی‌شود و جنبه شاعرانه آن نیز »
« زننده ، دلگیر و شدیدا عبوس است . باآنکه این اثر »
« از نظر سبك تمایل به رمانتیسم دارد ولی‌دران جنبه‌های»
« احساسی و ملودرام سبك رمانتیك با دقت بسیاری کنترل »
« شده است . در حقیقت سبك این نمایشنامه مخلوطی »
« است از چند سبك . مثلا ازنقطه‌نظر قابل قبول و عملی »
« بودن وقایع ، رئال (واقعی) بنظر می‌رسد ، درحالیکه »
« بازهم آن حالات جستجوی درونی و در تفکر غوطه‌ورشدن »
« سبك رئال را ندارد . خطسیر نمایشنامه دو عین صریح »
« بودن ، پراکنده است . گواینکه دورنمات ، بامحتوی »
« بازی نمیکند وعلی‌رغم شوخ بودن ، در جمع بسیار صادق»
« است . حتی دلسوزی و همدردی او جنبه نقل قول »
« دارد و هرگز در رؤیای مردم نمایشنامه‌اش شرکت »
« نمیکند ..... باوصف این ، سبك « ملاقات » بهیچ‌وجه »
« حماسی نیست و تقلیدی از برشت محسوب نمیشود . »
« چون وقایع بدون هرنوع وقفه یا تنزل از یك تداوم منطقی»
« و دقیق برخوردارند . بدین ترتیب ، نه نقطه‌گذاری »
« برشت در صحنه‌سازی کاملا رعایت شده است ونه بازی »
« هنرپیشگان روایتی است . یعنی فاصله‌گذاری برشت نیز »
« وجود ندارد . « ملاقات » دارای آغاز و پایان »
« داستان پردازی است و از نظر ساختمان نمایشنامه‌نویسی»
« کاملا کلاسیك بنظر می‌رسد .»

هرچند « ملاقات » یك اثر حماسی نیست ولی دورنمات ، بدون شك مانند برشت باپرورش تدریجی تکنیکهای مدرن برای بهتر ارائه دادن محتوی ، از تئاتر برای تحریك قوه تفکر تماشاگر با تدبیری که شایسته هنرهای دراماتیك است ، استفاده میکند . باآنکه دورنمات باشخصیتهای تئاتری تقریبا یك یا دوبعدی سروکار دارد ، ولی «ملاقات» یك اثر انتزاعی درباره شخصیتهای بی‌مسمی نیست .

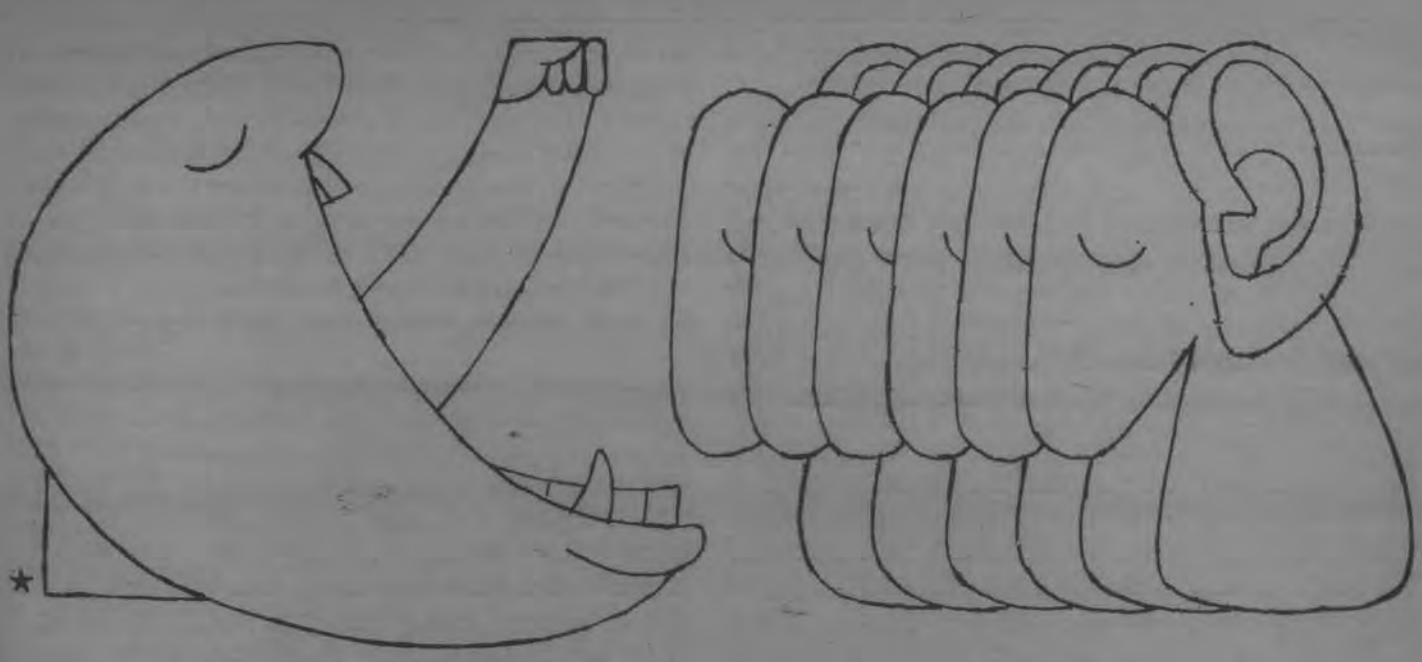
نمایشنامه بصورتی عادی وحالتی طنزآمیز در شهر « گولن » آغاز میشود . گولن شهری است فرضی در نقطه‌ای ازاروپا که مردمش آلمانی حرف میزنند . دلخوشی اکثر مردم بیکار و تهی‌دست شهر در این است‌که در گوشه‌ای جمع شوند و از افتخارات گذشته شهرشان صحبت کنند . یك گروه چهارنفری ـ که مانند دسته کرتراژدیهای یونان قدیم گویای قسمتهای مختلف داستان هستند ـ کارشان اینست که دور وبر ایستگاه راه‌آهن بگردند و با تماشای قطارهای سریع‌السیر که از شهر میگذرند بیاد روزهای افتخارآمیزی که قطارها در شهر گولن هم توقف میکردند ،حسرت بخورند . امروز ، مردم شهر در انتظار ورود زنی هستند که روزی در دهکده آنها دختربچه بی‌نام ونشانی بود ولی اکنون بخاطر ازدواجهای متعدد پرسود و روسپی‌گری ، یکی از سرمایه‌دارترین زنان جهان شده است . مردم امیدوارند که خانم ملیونر « کلرزاخاناسیان » آنها را با بذل و بخشش خود از تنگدستی نجات بخشد . بدین منظور اهالی شهر «آلفردایل» مغازه‌دار محترم ومورد اعتماد خود را انتخاب کرده‌اند که عمل قانع‌کردن وتشویق خانم ملیونر را بعهده گیرد . « آلفردایل » بطور مبهم بیاد دارد که روزی ـ ۴۰ سال پیش ـ فاسق این خانم بود وبعداً هم با دختر یکی از تجار شهر عروسی کرد وصاحب دوبچه شد . در اول نمایش ، چنین بنظر میرسد که « آلفردایل » ازمیان تمام مردم «گولن» ظاهرا بیش‌ازهرکس دیگر مورد لطف ومحبت خانم ملیونر قرارخواهدگرفت .

بالاخره سوت قطار ورود مسافرین را بشهر گولن اعلام میکند ولی مطلب تازه‌ای در زندگی عادی مردم شهر دیده نمیشود . حتی استقباده خانم « زاخاناسیان » از ترمز خطر برای توقف قطار دراین شهر ، مطلب پر جوش وخروشی را تولید نمیدهد . شیوه ورود خانم ملیونر ، در عین عجیب و غریب بودن بسیار باشکوه است . او برتخت روانی که بوسیله دو کانگستر آمریکائی حمل میشود ، سوار است وهمراهانش را یك جوان برزیلی ـ که ملیونها پول دارد و تنها علاقه‌اش گرفتن ماهی قزل‌آلا است ـ یك بوربلنگ سیاه ، دواخته کور ویك‌تابوت خالی تشکیل میدهد .

عنوز فکر تماشاگر متوجه حادثه‌ای شوم و انتقام‌جویانه نمیشود . چون صحنه‌ای که کلرفرد وخانم کلر در جنگل بیاد گذشته قدم میزنند تاحدی خنده‌دار است ـ کلر جزئیات وقایع گذشته را بیاد دارد درحالیکه آلفرد آنها را طوری می‌بیند که دلش میخواهد اتفاق افتاده باشد . ـ اولین ضربه در آخر پرده اول زده میشود . خانم زاخاناسیان وعده میدهد که یك ملیون مارك بطور تساوی بین شهر و مردم آن تقسیم خواهد شد . ولی قبل از آنکه شرط این بخشش را بگوید ، مردم از شادی برقص می‌آیند . بزودی آشکار میشود که خانم ملیونر در ازاء این بخشش میخواهد که پدر بچه‌اش را که در ۴۰ سال قبل با رشوه‌دادن بشهود مسئولیت خود را انکار کرده بود ، بقتل برسانند . این شخص همان « آلفردایل » است . البته عکس‌العمل اولیه مردم شدیداً منفی است ـ چون قوانین اجتماع باقوانین وحشیانه جنگل فرق‌دارد ـ ولی خانم ملیونر اعلام میکندکه برای تصمیم نهائی‌آنها صبرخواهدکرد .

پرده دوم باخوشحالی آلفرد از تصمیم منفی مردم ، شروع میشود. ولی پس‌از زمانی کوتاه مشاهده میکند که مشتریان مغازه‌اش بیش از استطاعت مالی خود خرید میکنند . او می‌بیند سالن مجمع شهر دارای ماشین تحریر جدیدی شده است وحتی درکلیسا نیز صدای ناقوس تازه‌ای بگوش میخورد . بزودی آلفرد به‌حقیقت دلهره‌آور پی میبرد که پولدارشدن وخرج کردن بی‌تناسب مردم بخاطر تسلیم شدن آنها به‌پیشنهاد شوم خانم ملیونر است . این واقعیت تلخ در روز قرار آلفرد براو مسلم میشود . چون می‌بینند که مردم شهر چون سربازان پاسدار برای حفظ منافع خود بایستگاه آمده‌اند ونه بدرقه او . تا اینجا هنوز جنبه عادی وخنده‌دار نمایشنامه قوی‌تر است .

پرده سوم ، آغاز آشکار شدن تصمیم نهائی مردم وحکم سرنوشت آلفرد است . با آنکه یك معلم مدرسه از خانم ملیونر عاجزانه تقاضای بخشش میکند و عمل مردم را حیوانی وغیراخلاقی قلمداد میکند ، کلر



در جوابش میگوید : « آنها مرا بسوی روسپی‌گری سوق دادند ، متهم شهرشان را به « عشرت‌خانه » تبدیل میکنم . » از این پس ما شاهد یك تراژدی هستیم . آلفرد حکم قتل خودرا با وارستگی قبول میکند و جك یك ملیون مارکی به‌پای شهردار می‌افتد . صحنه آخرین عشقبازی کلر با آلفرد در جنگل ــ عجیب‌ترین صحنه نمایش ونقاضای فیلمبردار اخبار تلویزیون برای تجدید حکم اعدام آلفرد ، تلخ‌ترین طنز دورنمات است .

موریس والنچی معتقد است :

« تم « ملاقات » فرون وسطائی ومسیحی است . »

« پول ریشه تمام‌پلیدی‌ها است .

Radix Malorum Cupiditas ــ »

« البته این اصلی است که در فرهنگ معاصر ریشه »

« دوانیده است وزندگی ما را ــ چون « سرنوشت » در »

« زندگی قهرمانان یونان قدیم ــ هدایت میکند . دراجتماعی »

« که همه‌چیز بروی ثروت بنا شده است ، پول بصورت »

« بتی پرستیدنی در می‌آید که در عین مشکوك وغیرقابل »

« اعتماد بودن هنوز آن چنان قدرت دارد که ما براحتی »

« اثر آنرا در اجتماع وهمچنین در ساختن یك تراژدی »

« قبول میکنیم . در « ملاقات » قدرت عمل و تحرك »

« داستان نه مربوط به سرنوشت است ونه از حس گناه »

« درونی فرد سرچشمه میگیرد ، بلکه چرخهای گرداننده »

« این تحرك تماماً از پول ــ حتی از وعده‌اش ــ ساخته »

« شده‌اند ..... ما ممکن است‌که از نفوذ پول متنفر باشیم ،»

« ولی این حقیقت راکه پول قادر بهرنوع پلیدی است ، »

« نمیتوانیم انکار کنیم . ما خدارا با شادی و پول را با »

« غم پرستش میکنیم . بنابراین اگر ارسطو می‌خواهد که »

« تماشاگر پس‌از دیدن یك تراژدی بانوعی از تجلیل و »

« ستایش سالن تئاتر را ترك کند ، دورنمات می‌خواهد »

« که ما با وحشت از آلودگیهای زندگی خود به‌خانه »

« بازگردیم . از دوره « رنسانس » تابحال ما باین عقیده »

« بوده‌ایم که بشر باید بخاطر وقار انسانی خود درمقابل »

« بدبختی و دشواریهای طاقت‌فرسا مقاومت کند و حتی »

« سربلند و مفتخر بمیرد . البته منظور آین نیست که »

« قهرمان داستان باید حتماً با سینه جلوآمده و گردن »

« کشیده به‌شیوه « سیرانو » صحنه را ترك کند . بلکه در»

« تراژدی اعم از اینکه نوشته سوفکل ، شکسپیر یا راسین »

« باشد ، معمولا توقع در این است که قهرمان داستان »

« در زیر فشار طاقت فرسای مصائب با روح قهرمانانه‌ای »

« بدرخشد و با استقامت شگرف خود که زائیده وقار »

« انسانی است چون هاله‌ای نورانی راه مردم را روشنائی »

« بخشد . این روشنائی وتنویر فکری در ادیپ ، شاه‌لیر »

« و فدر بخوبی دیده میشود . در « ملاقات » وقار و »

« سربلندی بشری بچشم نمی‌خورد وبآین نتیجه میرسیم »

« که برای بشر معاصر چیزی جز پستی وپلیدی وحیوانیت »

« وجود ندارد . در حقیقت « ملاقات » سرگذشت مردمی »

« است‌که برای نسلشان هنوز نامی انتخاب نشده است . »

دورنمات ، مردم اجتماع را بعنوان فاسد شونده‌ترین مخلوقات جهان معرفی میکند که همین خاصیت آنها را از هر طاعون یا صاعقه‌ای کشنده‌تر می‌سازد . وحشتناك بودن پیروزی چندش‌آور خانم ملیونر دراین است که حکم قتل به‌نحو « قانونی » صادر شده است . قانونی که حافظ بنهای پرستیدنی ثروت است . بیدلیل نیست که « والکات گیبز » (Wolcott Gibbs) در مجله « نیویورکر » (New Yorker) در ۱۷ ــ ماه مه ۱۹۵۸ ــ درباره « ملاقات » می‌نویسد : « گواینکه فساد بشر توسط نمایشنامه‌نویسان دیگر نیز مطرح شده است ولی هیچکدام تااین حد مردم را غوطه‌ور در خلاء وپستی اخلاق نشان نداده است . » پس عجیب نیست اگر خانم ملیونر با دستور قتل مردی که زمانی عاشق او بود مارا وادارکند عمل او را نوعی رهائی آن مرد از فساد و عیوب کشنده دنیوی تلقی کنیم . خود « آلفرد » نیز میگوید : « یك زندگی بی‌ارزش به‌پایان میرسد . » همین تسلیم هاملت‌وار « آلفردایل » بمرگ و غلبه او بروحشت از مرگ است که ایجاد تطهیر ــ وارستگی ــ میکند . بخصوص که پول واصرار « کلرزاخاناسیان » در تأمین عدالت ، بـه‌او قـدرت اساطیری و رمز یك نیروی مافوق طبیعی میدهد . دورنمات ، معتقد است : « کلرزاخاناسیان ، نه نماینده عدالت است ونه کنایه‌ای از نقشه مارشال . او فقط زن سرمایه‌داری است‌که شانس اورا در موقعیتی قرار داده است که چون « مدا » قهرمان تراژدی یونان قدیم ، مطمئن از خود وکینه‌جو باشد . » اتفاقاً رابرت بروستین (Robert Brustein) نیز در کتاب « تئاتر تغییر و تحول »(The Theatre of Revolt) کلرزاخاناسیان را به « مدا » و « کلدتیمنسترا » قهرمانان تراژدی یونان قدیم تشبیه کرده است . « آلفرد لانت » (Alfred Lunt) و « لین فانتن »ــ (Lynne Fontanne)

زن وشوهر ارزنده ونامدار تئاتر امریکا ، که پس‌از نمایش « ملاقات » بکارگردانی « پیتربروك » (Peter Brook) در ایرلند و انگلستان برای اجراء در نیویورك به برادوی آمده بودند در مصاحبه‌ای اظهار داشتندکه « ملاقات » یك نمایشنامه مذهبی قرون وسطائی است وحتی خانم «فان‌تن» آنرا به « مکبث » تشبیه کرد .

جالب این استکه بادرنظر گرفتن همه جوانب ، باآنکه«آلفردایل» واجد هیچیك از خصوصیات یك قهرمان تراژدی به‌سبك کلاسیك نیست ، ولی دارای وقاری استکه شاید بتوان آنرا شایسته یك تراژدی محسوب داشت . اتفاقا سرنوشت او نیز تاحدی نزدیك به‌تعریفی است که ارسطو برای تراژدی میکند . چون مصیبت « آلفردایل » نیز زائیده گناه یاقساد او نیست نتیجه اشتباهش در قضاوت است . بطوریکه حتی در آغاز داستان بسادگی میتوان اورا بری ازهر مجازات فرض کرد . ولی بدلایل ناآشکار ومرموزی ناگهان مصیبت خاتمان‌براندازی برسرکسی که ظاهرا کمك‌کنندهٔ بمردم شهر است ، نازل میشود . تاحدی شبیه « ادیپ » . اتفاقا در « ملاقات » نیز علت شکنجه مردم طاعون‌زده شهر بخاطر میکربی است در وجود شخصی که خود برای شفا بخشیدن انتخاب شده است . « آلفردایل » نیز قدرتی عظیم را رنجانیده است . البته منظور این نیست که « ملاقات » دورنمات و « ادیپ » سوفکل باهم شباهت دارند . چون در « ملاقات » دورنمات بهیچ‌وجه شستن گناه را بدست قهرمان داستان نسپرده است و اصولا به‌احساس گناه در وجود فرد نمی‌پردازد ، بلکه قوه تحرك درام زائیده تضاد دو نیروی نامساوی است که مانند بقیه تضادهای اجتماع عصر ما غیرعادلانه است . یعنی تضاد بین نیروهای تثبیت شده انسانی و قدرت بی‌نظیر پول و احتیاجات اقتصادی . در حقیقت ، پایه نمایشنامه برروی عملیات متقابل یك فرد است بامردم‌شهر ، زیر نفوذ قدرت عظیم انتقام‌جویانه زنی‌که در طی داستان غیرمتحرك بنظر می‌رسد . درطی این کشاکش ، هرچه مردم شهر روزبروز آلوده‌تر وپلیدتر می‌شوند ، آن مرد وارسته و تطهیر می‌شود .البته ، علی‌رغم این‌وارستگی ، نه‌فقط قهرمان داستان به‌بهشت نمیرود ـ مسیحیت ـ بلکه درایـن دنیا نیز عدالت به‌غیرعادلانه‌ترین وضعی اجراء می‌شود .

« هنری هیوز » (Henry Hewes) در « ستردی ریویو » ـ (Saturday Review) ـ ۲٤ ماه مه ۱۹۵۸ ـ می‌نویسد :

« ملاقات ـ شبیه « کامینو رئال « است بدون داشتن»
«جنبه‌های رمانتیك آن و نظیر «ایرای سه پنی » است بدون»
«معتقدات مارکسیستی آن. ملاقات یك«شهرکوچك‌ها»است»
«بدون اعتقاد بدنیای دیگر و شبیه « انترتینر» The »
« Entertainerاست بدون اعتقاد بدنیای موجود مردن»
«مجموع «ملاقات» یك تراژدی قانع‌کننده است در دنیائی که»
«خدا و شرافت از آن رخت بربسته‌اند . »

البته بعید نیست که‌درك اعمال روپاه صفتانه خانم ملیونر ومشاهده ملتزمین رکابش که عمدا کور و مقطوع‌النسل شده‌اند برای بعضی از تماشاگران بیش از آنکه مهیج باشد ، ظالمانه و چندش‌آور تلقی شود . باین دلیل شاید عاقلانه باشد که گارگردان بجای استفاده از چندش‌آور بودن عوامل فوق‌الذکر ـ برای ایجاد یك اثر تئاتری ـ به خلق یك اثر خوفناك ودر عین حال آگاه کننده به‌پردازند . علت ذکر این مطلب بخاطر آن است که خود نمایشنامه به عقیده بعضی از منقدین چون زمین آماده‌ای است که باید بدست کارگردان و بوسیله نبوغ واستعدادش قابل‌کشت شود. منظور این است که شخصیتهای «ملاقات » چون مهره‌های شطرنج هستند که حرکتشان درطی‌داستان بدست کارگردان‌است وببازی بافرم وطرح‌بستگی ندارد . یعنی « ملاقات » علاوه بر آنکه در متن ، گویای مطلبی جالب است در اجراء گویای همان مطلب بنحو جالب‌تری است .

گویا این اواخر ، خود دورنمات نمایشنامه «ملاقات» را بصورت مجلسی با چند بازیگر کارگردانی کرده است .

فهرست منابع

1. MASTERS OF THE DRAMA, Haskell M. Block and Robert G. Shedd, Random House, 1945 and 1963.
2. THE CONCISE ENCYCLOPEDIA OF MODERN DRAMA, Siegfried Melchinger, Translated by George Wellwarth, Horizon Press, N.Y., 1965.
3. THEATRE ARTS, April 4, 1958 and May 1958.
4. DIRECTIONS IN MODERN THEATRE AND DRAMA, John Gassner, 1966.
5. THEATRE AT THE CROSSROADS, John Gassner, 1960.
6. THE NEW YORKER MAGAZINE, May 17, 1958.
7. THE SATURDAY REVIEW, May 24 and May 31, 1958.
8. BEST PLAYS OF 1957-58, Edited by Louis Kronenberger, N.Y. 1958 — Toronto.
9. THE CONTEMPORARY THEATRE, Allan Lewis, Crown Publishers, Inc. N.Y. 1971.
10. THE THEATRE OF REVOLT, Robert Brustein. N.Y. 1964.
11. THE THEATRE OF PROTEST AND PARADOX, George Wellwarth, New York University Press, 1967.

با عرض تشکر از راهنمائی دوستان ارجمندم آقایان حمید سمندریان و اسماعیل شنگله .