# جست و جوی حقیقت

■ مارکوپولی
■ نوشته‌ی یوجین اونیل
■ ترجمه‌ی یدالله آقاعباسی و بهزاد قاعدی
■ انتشارات کتاب سحر، بهار ۱۳۷۹

■ خداوندگار براون
■ نوشته‌ی یوجین اونیل
■ ترجمه‌ی فرشته وزیری‌نسب و یدالله آقاعباسی
■ انتشارات کتاب سحر، بهار ۱۳۷۹

● امیر امجد
مترجم و منتقد تئاتر

«مارکوپولی» و «خداوندگار براون» به رغم تفاوت‌های ظاهری در ساختارشان و مکتب‌های نمایشی متفاوتی که در هر یک به چشم می‌آید، دارای خطوط مشترکی نیز هستند که آن‌ها را می‌باید با بازخوانی بن‌مایه‌ی هر یک از دو اثر از دریچه‌ی علایق همیشگی اونیل بازیافت.

اونیل از پیشگامان آفرینش ادبیات انتقادی به جامعه‌ی مدرن امریکا (غرب) و نقد و محک اصول اخلاقی / اجتماعی / فرهنگی این جامعه از راه روان‌شناسی موشکافانه‌ی شخصیت‌های آثارش و بسط دادن آن‌ها به عنوان آدم‌هایی نوعی در گستره‌ی جامعه است. و در این راه گاه از مقایسه‌ی روح غالب بر شرق و فرهنگ و قواعد اجتماعی آن با روح جامعه‌ی خود بهره می‌برد. در آثار اونیل صدای شکستن و فروریختن دژهای اخلاقی جامعه‌ی سنتی و به دور ریختن تعارفات کهن در جامعه‌ای که تجارب و سرمایه و صنعت هر روزش را رنگی دیگر بخشیده است، به گوش می‌آید.

در «خداوندگار براون» این وجه انتقادی آن چنان رنگ و روی واضحی به خود می‌گیرد که دیگر نیازی به موشکافی در عمق درونمایه‌ی اثر نیست. با این حال همچنان که از مقتضیات هر اثر نمادین است، می‌توان در لایه‌های متعدد این نمایشنامه مضامینی دیگر را به موازات وجه بارز آن دریافت کرد.

از نخستین صحنه‌های نمایشنامه درمی‌یابیم با اثری واقع‌گرا که هدفش پیشبرد طرح و توطئه‌ای داستانی از طریق عادی‌ترین انسان‌ها و طبیعی‌ترین روابط است، رو به رو نیستیم. به کارگیری نقاب و صورتک با همه‌ی مفاهیمی که با خود به همراه می‌آورد، ترفندی می‌شود برای گریز از واقعیت و ورود به جهانی نمادین و رازآمیز. همه‌ی شخصیت‌ها در این نمایشنامه از نقاب استفاده می‌کنند و اغلب با آن به چشم می‌آیند؛ گویی که این صورت واقعی آن‌هاست. با این نقاب که هر بار و در هر زمان طرح خاصی بر آن نقش بسته، درونیات آدم‌های نمایش، خواست‌ها و حتی غریزه و طبیعت‌شان آن چنان که به چشم دیگران می‌آید، نمایش داده می‌شود. چنان که وقتی زوج مارگارت و دایون نقاب از چهره برمی‌گیرند، دیگر یکدیگر را نمی‌شناسند. با این شگرد اونیل در معرفی اشخاص نمایش و دادن اطلاعات راجع به آن‌ها و بیان نظریات‌شان نسبت به جامعه یا اطرافیان‌شان از دادن اطلاعات مستقیم از زبان خود افراد و برملا ساختن خواست هر فرد توسط خودش بهره می‌برد. این افراد نقاب خود را برمی‌دارند و چون ناظری از بیرون ــ یا چون یک راوی ــ خود و اطرافیان‌شان را معرفی می‌کنند. مثلاً در همان صحنه‌ی اول بی این که پس از کنکاشی دراماتیک یا از پس گفت و گوی غیرمستقیم افراد با یکدیگر پی ببریم که مثلاً کی عاشق کی‌ست، خود براون یا مارگارت با برداشتن نقاب از چهره، چنان که گویی فاصله‌ای عظیم از آدم‌های اطراف یا حتی نقش خود گرفته‌اند، آنچه را در آستین دارند رو می‌کنند. این شیوه در برخی لحظات آن‌چنان دچار افراط می‌شود که تک‌گویی شخصیت‌ها رنگی از شعارزدگی و گزافه گویی به خود می‌گیرد، با این همه با توجه به فضای نمایشی و نقش ویژه‌ی نقاب‌ها می‌توان این لحظات را هم در منظری غیرواقع‌گرا توجیه کرد. در این نمایشنامه، بیان حرف اصلی یا رساندن مضمون از آن چنان اهمیتی برای اونیل برخوردار است که می‌توان ادعا کرد در سایه‌ی آن پی رنگ یا خط داستانی اثر چندان به چشم او نمی‌آید و گاهی این خط داستانی دچار رکود شده، فاقد فراز و نشیب‌های لازم است؛ تا این که وقتی به پایان نزدیک می‌شویم ضرباهنگ وقایع تند شده، و در زمان اندکی جابه‌جایی شخصیت‌ها و یکی در قالب دیگری رفتن و تصویر کردن سرنوشت هر یک، شکل می‌گیرد.

«خداوندگار براون» را می‌توان از منظرهای مختلف مورد بحث و تحلیل و تأویل قرار داد. از یک نظر آنچه پیش روی ماست می‌تواند تضاد شیطان و خدا در قالب شخصیت‌های دایون و براون باشد که دایون ــ شیطان، مارگارت را که عشق اولیه‌ی جاودانی براون ــ خداست به چنگ می‌آورد، و مارگارت می‌تواند نماد انسان نوعی باشد که بین دایون و براون گیر افتاده است. از منظری دیگر می‌توان تضاد بین دو شخصیت اصلی را بین انسان و خدا یا خدایان دانست، که در این روایت انسان فرومانده در تاریکی، واماندگی و غضب خدایان رفته رفته چشم می‌گشاید و می‌بیند لقب شیطان گرفته است؛ در این جا می‌توان نقش سیبل، بدکاره‌ای را که بارها از طرف دایون با اسطوره‌های باروری، زمین و مادر

مربوط می‌شود و با این که به دایون علاقه‌مند است، تحت نظارت و سرپرستی براون (خدا) است، دریافت. سیبل تنها کسی‌ست که بی نقاب با دایون روبه‌رو می‌شود و از او می‌خواهد که نقابش را بردارد. باز به روایتی دیگر می‌توان نمایشنامه را از دریچه‌ی رودررویی جامعه‌ی مدرن امریکا با بافت هنوز اخلاقی یا مدعی اخلاق‌گرایی آن مورد بازخوانی قرار داد. در این روایت دایون سرخورده از همه‌ی قواعد اجتماعی، هرج و مرج‌گرایی را می‌ماند که بر این قواعد می‌شورد و براون پسر خوب سر به راه حرف گوش کن قصه است، که اما در پس ظاهر اخلاقی‌اش سخت به دایون حسادت می‌ورزد و در آخر برای به دست آوردن ماگارت خود را در پس نقاب او پنهان می‌کند. حتی از اشاره‌های فراوانی که در اثر به کتاب مقدس می‌شود، و این که یکی دیگری را برادر خود می‌خواند، می‌توان وجه دیگری از داستان هابیل و قابیل را در این اثر دید، که پیچیدگی شخصیت‌ها باعث می‌شود نتوانیم به راحتی یکی از این دو را هابیل و دیگری را قابیل بنامیم.

«خداوندگار براون» در لایه‌های زیرین خود از طنزی گزنده نیز برخوردار است. مارگارت که در تمام طول نمایش مراقب است نقاب از صورتش نیفتد، وقتی نقاب از صورت برمی‌گیرد که طرف مقابلش خود نقاب دیگری را به صورت زده است. یا دایون ـ شیطان که تمام مدت کتاب مقدس ورد زبانش است با این حال وقت مردن دعای معروف «آه ای پدر آسمانی...» را به یاد نمی‌آورد. یا بیلی براون وقتی عشق خود مارگارت را به دست می‌آورد که نقاب دایون را به صورت زده و مارگارت عاشق دایون تغییر روش داده است؛ گویی این دو تمام مدت عاشق یکدیگر بوده‌اند اما با نقاب‌های دیگری. این جابه‌جایی موقعیت‌ها خود وجه بارز طنز تلخ اثر است.

در «مارکوپولی» برخلاف «خداوندگار براون» با اونیلی روبه‌رو می‌شویم که می‌خواهد داستانی پر فراز و فرود را در گستره‌ای از کودکی تا پیری مارکوپولو، برای ما روایت کند. این‌جا قرار است از پس روایتی واقع‌گرا با گریزهایی به نماد و نشانه، به لایه‌های پنهان اثر پی ببریم. مارکوی «مارکوپولی» ظاهراً همان مارکوپولو جهانگرد ونیزی‌ست، اما اونیل با شناخت‌زدایی از مارکوپولوی اصلی وجه دیگر شخصیت او را نمایش می‌دهد. نوجوانی با عشقی کودکانه سفری را آغاز می‌کند، که در پایانش هیچ چیز به آنچه او در کودکی از عشق و شعر و رویا در نظر داشت نمی‌ماند. در انتها از او بازرگانی زیرک، فریبکار و متمول برجای می‌ماند که تنها تصویری پریده رنگ از روح نوجوانی خود را همراه دارد. در «مارکوپولی» روح از مفهومی کلیدی برخوردار است. دلیل علاقه‌مندی قوبیلای به مارکوی جوان که به عنوان نماینده‌ی پاپ به این سفر آمده، همین روح نامیرای اوست، و بارها در طول نمایش در مورد این تعلیم مسیحیت بین آن‌ها بحث درمی‌گیرد؛ روح نامیرایی که در مورد مارکو به کنایه‌ای تلخ می‌ماند. درواقع مارکو در سیر تحولش حین سفر رفته رفته نشانه‌های این روح را از دست می‌دهد و همان تصویر دختری که در کودکی به او عاشق بوده، تنها نشان باقی‌مانده از این روح در اوست. هیولایی که در انتها از مارکو باقی می‌ماند در تضاد با روح عاشقانه‌ی کوکاچین (دختر قوبیلای) هیچ یک از اظهار عشق‌های او را نمی‌فهمد و حتی وقتی به چشم‌های او خیره می‌شود تنها سایه‌ای از عشق گمشده‌ی خود را باز می‌یابد. «مارکوپولی» کوششی‌ست برای دستیابی به حقیقت، و این حقیقت را بین عشق، قدرت، ثروت و تجلی‌اش را در روحی نامیرا می‌جوید. در یکی از مهم‌ترین قسمت‌های نمایش ــ که پیش‌درآمد آن است، تنها جایی که خارج از روال مکانی و زمانی روایت سفر قرار داریم ــ سال‌ها بعد از سفر مارکو را می‌بینیم که نمایندگانی از مذاهب مختلف (که به طرز کنایه‌آمیزی جامه‌ی بازرگانان را به تن دارند) در صحرایی با یکدیگر برخورد می‌کنند و حین این که تفاوت‌های مذهبی خود را بر سر یکدیگر می‌کوبند (هر یک از اینان مدعی دستیابی به حقیقت هستند) سپاهی از گرد راه می‌رسد که تابوت کوکاچین را با خود حمل می‌کند، فرمانده که خود می‌تواند مارکویی دیگر باشد که باری دیگر، این بار جسد کوکاچین را محافظت می‌کند، هر سه‌ی این نمایندگان مذهبی را به بردگی خود می‌گیرد و روح کوکاچین (روح نامیرا از منظر اونیل) پیامی برای مارکو می‌فرستد و از تنها حقیقت مانا یعنی عشق سخن می‌گوید. در تمام صحنه‌های بعد گویی ما این پیام را در قالب نمایش می‌بینیم. می‌توان تصویری از علاقه‌ی اونیل به مقایسه‌ی روح غربی و شرقی را در این قالب دید. علاقه‌ای که گاه آن چنان دچار افراط می‌شود که منتظر نمی‌ماند تا خواننده یا تماشاگر خود به این نتیجه برسد بلکه در بعضی گفت و گوها، سد زمانی را می‌شکند و با آوردن اطلاعاتی امروزی، پیوندی زمانی بین امروز و زمان رخداد واقعه، شکل می‌دهد.

اونیل در روایت خود همه جا سیر زمانی و مکانی پیوسته و ظاهر واقع‌گرایانه را حفظ نمی‌کند، او با شگردهایی نمایشی این سد را به هم می‌ریزد، مثلاً در مکان‌های مختلف زن روسپی واحدی را می‌بینیم که با لباس‌هایی مختلف بر مارکو ظاهر می‌شود. یا در فضاسازی سرزمین‌های مختلف، افراد خاصی را می‌بینیم که همه در همان حالتی که بار اول به ما معرفی شده‌اند، بی حرکت در پسزمینه به چشم می‌خورند و فقط لباس‌های‌شان تغییر می‌کند. اونیل همچنین از فضاسازی و تشریح زمان و مکان از طریق زبان بهره‌ی فراوان می‌برد مثل بیان ویژگی‌های سرزمین‌های مختلف از طریق روخوانی پدر و عموی مارکو از روی یادداشت‌های‌شان یا تصویر کردن سفر دریایی مارکو و کوکاچین و مخاطرات راه در آواز ملوانان.

در «مارکوپولی» با آدم‌های مختلفی از سرزمین‌های متفاوت با آداب و رسوم و شأن اجتماعی ناهمگون روبه‌رو می‌شویم. ولی بافت زبانی یکسانی با نحوی ثابت در کل اثر به چشم می‌آید. زبان قوبیلای با مارکو یا با دیگران تفاوتی ندارد؛ یا شاید هم این تفاوت در ترجمه نابود شده است (شگفتی ما از به کار بردن زبان محاوره‌ای امروزی برای قوبیلای، چوچین و... که دیگر جای خود دارد.)

«مارکوپولی» و «خداوندگار براون» مالامال و لبریز از تضاد قطب‌هایی مختلف است، با این حال مشخصه‌ی واحد هر دو، حضور نویسنده در اثر و جست و جوی شخص او به دنبال حقیقت است.