

## درباره ی خانه ی برناردا

پیش از هر چیز بگویم که مطمئن نیستم نمایشنامه ی استودیویی شانزده لیزه که در آن عناصری خاص مهم و حتی اساسی حذف شده اند با آنچه که لورکا احتمالاً می خواسته در برناردا بیان کند همخوان باشد. اولاً، دروگران و خود پیه ل رومانو، همه ی آنچه که اینقدر قوی در نمایشنامه ظاهر می شوند و با جریان عظیم اجتماعی به آرزوهای دختران برناردا و طغیان آده لا اهمیتی اندک می دهند، با تفسیری که کل کنش را بر عظمت شخصیت برناردا و بر نظمی که وی به درون خانه اش تحمیل می کند معطوف می کند بخشی از حقیقت خود را از دست می دهد.

همچنین، مادر برناردا، شخصیتی کم اهمیت تر که با این همه در نمایشنامه اهمیتی همطراز با پیه و دروگران دارد دیوانه می شود و همچنان حقیقت را در دنیایی فریاد می زند که او تاب نمی آورد؛ وی تقریباً در هیأتی بیگانه ظاهر می شود؛ تفسیری که توجه را محدود به جدال میان برناردا علیه آرزوهای پوشیده وار و ناخودآگاهانه ی آنارشییستی دختران اش محدود می کند (آدلا می خواهد زندگی کند او به طور ضمنی و ناخودآگاهانه در مقابل فرمان برناردا برمی خیزد؛ او یک طاغی است نه یک انقلابی).

اما اگرچه به نظر من *تانیلا بلاشورا* تا حدی چشم انداز کلی را که لورکا یقیناً در نظر داشته تغییر داده است، من در عین حال فکر می کنم که او جنبه ای واقعی و هر چند کم تر آشکار را از نمایشنامه و حتی کل آثار نمایشی شاعر را

آشکار ساخته است و این کاری است که تاکنون صورت نگرفته است. او با این کار امکان کشف حل مسائلی را که مدت‌ها برای منتقد مطرح بوده فراهم می‌سازد.

مهم‌ترین پرسش در این میان ارتباط عنصر تراژیک و عنصر غنایی در خود اثر است. نمایشنامه‌های لورکا، بخصوص *یرما*، عروسی خون و بیش از همه *خانه‌ی برناردا* هم‌زمان هم بسیار نزدیک به تراژدی هستند (گه‌گاه حتی تشخیص اینکه چه چیز آن‌ها را از تراژدی جدا می‌کند سخت است) و هم عمیقاً متأثر از (عنصر) غنایی نیرومندی که اساس و سرچشمه‌ی این فضای شاعرانه هستند که از همان ابتدا آن‌ها را مشخص می‌کند.

این به نظر من پدیده‌ی نادر یا حتی بی‌همتا در سراسر جهان است: شعر غنایی در آنچه ما نزد *راسین* تراژدی‌های بدون تغییر ناکهانی یا بازشناسی می‌نامیم غایب است (*آندروماک*، *بریتانیکوس*، *برنیس*) و در تراژدی‌های همراه با تغییر ناگهانی *سوفوکل* و *شکسپیر* و در *قدر اثر راسین* جز به مثابه‌ی عنصری دست‌دوم و ضعیف (۱) یافت نمی‌شوند.

۱- از زاویه‌ی زیبایی‌شناسی تکوینی بیان تناثری می‌توان از بقاء صحبت کرد. به علاوه حتی در تناثر لورکا همچنان که وی به سوی *درام* به معنای خاص کلمه (از عروسی خون به *برناردا*) پیش می‌رود *کمرنگ* می‌شود.

بدین ترتیب، حضور هم‌زمان دو عنصر غنایی و تراژیک در تناثری با اهمیت تناثر لورکا مسأله‌ی زیبا شناختی بسیار دشواری را به پیش می‌کشد که بیش‌ترین کمک به حل آن را در آخرین صفحه‌ی اثر *کلاسیک جورج لوکاچ* "متافیزیک تراژدی" می‌توان یافت. با در نظر گرفتن مشکلات بی‌حد و حصری که دستیابی به این متن که در سال ۱۹۱۰ منتشر شد - خلیلی پیش از

آنکه لورکا به سن نوشتن برسد- در پی دارد، به خود اجازه می‌دهم این قطعه‌ی آخر را کامل نقل کنم:

"عمیق‌ترین آرزوی وجود انسانی، اساس متافیزیکی تراژدی است؛ آرزوی انسان نسبت به آگاهی ناب (خود بوده‌گی)، به اینکه به واقعیت روزمره‌ی زندگی معنایی ناب بدهد. آگاهی یافتن تراژیک، تراژدی، کامل‌ترین تحقق یابی -تنها تحقق واقعاً کامل- این آرزو است. اما تحقق کامل یک آرزو، آن را از بین می‌برد. تراژدی از آرزو نسبت به زندگی ناب ناشی می‌شود و به همین دلیل است که شکل آن می‌باید با هرگونه بیان آرزو در هر شکل آن متفاوت باشد. همین که تراژدی آشکار شد، حیات ناب تحقق می‌یابد و آرزو منسوخ می‌شود. به همین دلیل است که تراژدی مدرن می‌بایست ناموفق بوده باشد. تراژدی غنایی مدرن می‌خواهد، حتی به صورت پیشینی، نیرویی از اساس مؤثر ایجاد کند؛ غنایی بودن را برجسته می‌کند، اما هدف اش تنها دست یافتن به وحشیگری از نظر باطنی ناتوان است؛ او از آغاز تراژیک باقی مانده است. ویژگی مبهم، نامطمئن و ناستوار امیال این گفتگوها صرفاً ارزشی غنایی و کاملاً بیگانه با جهان تراژیک دارند. شعرش تنها به نظم درآوردن حیات روزمره است که بی آنکه آن را به وجودی تراژیک بدل کند آن را تندتر و قاطع‌تر می‌کند. و نه تنها سرشت این سبک بلکه سوگیری آن نیز برخلاف سبک تراژدی است؛ روانشناسی اش بر آن چیزی تأکید می‌کرد که در روان، ناگهانی و زودگذر است، اخلاق او تفاهم و گذشت است؛ تضعیف و تحمیق جانانه‌ی شاعرانگی انسان: امروزه همه جا می‌توان ناسزاهایی علیه سردی و خشونت گفتگوی نویسندگان سبک تراژدی شنید، حال آنکه این خشونت و سردی صرفاً بیانگر تحقیر سرخوشی‌های نازل است که در آن تحقیرکنندگان اخلاق تراژیک، آنچنان فرومایه اند که نمی‌توانند خود تراژدی را انکار کنند و

مدافعان آن، آنچنان ضعیف‌اند که نمی‌توانند آن را با تمام شکوه از دست رفته‌اش نگه دارند. آن‌ها می‌خواستند سبک تراژدی را پنهان کنند. همچنین عقلانی کردن گفتگو، محدود کردن آن به بازتابی روشن و آگاهانه از طرح اصلی زندگی به هیچ وجه نشانه‌ی ضعف نیست؛ برعکس، در این سطح وجودی، از نظر انسانی ناب و از نظر باطنی درست است. ساده‌سازی آدم‌ها و حوادث در تراژدی نشانه‌ی کمبود نیست، بلکه برعکس، نشانه‌ی پرمایگی تمرکز یافته بر پایه‌ی ذات خود اشیاست؛ در آنجا تنها انسان‌هایی ظاهر می‌شوند که آن برخورد برای خود آن‌ها مقدر شده باشد؛ چیزی از زندگی در کلیت‌اش جدا نمی‌شود مگر رخدادی کاملاً مقدر. بدین ترتیب است که حقیقت این لحظه عینیت یافته و نمایان می‌شود، و بیان بسیار فشرده در گفتگو دیگر یک عقلانی‌سازی ضعیف‌کننده نیست، بلکه بلوغ غنایی آگاهی تراژیک است. دو سبک تراژیک و غنایی، اینجا و تنها اینجا، دیگر دو جزء متضاد نیستند؛ سبک غنایی سبک تراژیک ناب است.<sup>۱</sup>

خواننده‌ی ناآشنا با اصطلاح‌شناسی این متن، در خواندن آن - که برگرفته از یکی از متون اساسی فلسفه‌ی قرن بیستم است - با دشواری روبرو خواهد شد. لوکاچ با تحلیل تراژدی‌ای که ما آن را، جای دیگر بدون تغییر ناگهانی و بازشناسی نامیدیم، یعنی دقیقاً تراژدی‌ای از نوع آندروماک، بریتانیکوس و برنیس سعی دارد نشان دهد این تراژدی از آگاهی قهرمان با اراده، بدون گریزگاه و به صورت گریزناپذیر از وضعیت تراژیک ناشی می‌شود. حال، وضعیت حقیقتاً آنگونه نیست که در ارتباط با الزامات متناقض و در عین حال مطلق‌ی که برای قهرمان مطرح می‌شود. بی‌شک، این الزامات در سطح

<sup>۱</sup> - این نه یک ترجمه‌ی کلمه به کلمه بلکه ترجمه‌ی ای است آزاد.

تراژیک خصوصیتی کاملاً آگاهانه و عقلانی شده را به کار می گیرند، دیگر خود را نه به صورت میل ها و آرزوها بلکه به صورت انتخاب و کُنش بیان می دارند؛ اما برای آنکه ارزش ها بتوانند این خصوصیت الزامات مطلق و گریزناپذیر را به خود بگیرند می باید پیش از هر چیز قهرمان آن ها را به راستی و به طور کامل زیسته باشد. در لحظه ی تغییر آگاهی یافتن، ویژگی ناروشن، عقلانیت نیافته، کاملاً زیسته و ملموس، صادقانه، آنگونه که لوکاچ می گوید محو می شود تا در دنیایی بی زمان، ناشی از آشکاری مطلق و بی ابهامی، که جهان تراژدی است، ادغام شود. اما برای آنکه تغییر تراژیک -آگاهی یافتن- صورت پذیرد، لازم است که پیش تر ویژگی شاعرانه ی این آرزوها در واقعی ترین معنا و در کم ترین (حالت) رومانتیک آنکه بدون آن، آن ها هیچگاه نمی توانند به تراژدی دست یابند وجود داشته باشد.

حال، شاعر می تواند جهانی منسجم را برای هر یک از سطوح نامبرده شده در بالا خلق کند، یکی مربوط به انتخاب اندیشیده، آگاهی قاطع که تراژدی به معنای خاص آن از اشکال گوناگون آن ناشی شده است، و یکی مربوط به ارزش های ملموس، آرزوهایی که بلافاصله پیش از آن می آیند، که به نظر من چهار نمایشنامه ی لورکا از آن ناشی می شوند. در این زمان است که لوکاچ بیست یا سی سال پیش از آن که لورکا نمایشنامه هایش را نوشته باشد با دقت آن را توصیف می کند، بدون آنکه فکر کند که می توان برای آن نمودی دراماتیک یافت. همچنین لوکاچ پیش بینی نمی کرد که درباره ی تناثر- یک شبه -غنایی رومانتیک- دوباره (حالت) یکنواختی زندگی روزمره را در هیأت منظرانه ی شاعرانه باز یابد اما نتواند از سبک تراژدی فراتر برود.

در واقع، تناثر لورکا به نظر من دلیلی است برای اینکه، این اوج میل، آرزو، طغیان، یا آنگونه که لوکاچ آن را می نامد، امر پیشینی اساس تراژدی

می تواند خود جهان را شامل شود، نیروی فعال یک تناثر که بی آنکه خود به معنای بسیار دقیق کلمه تراژیک باشد، با این همه بسیار به تراژدی نزدیک است.

چنین تناثری وجود یک موقعیت تراژیک را فرض می گیرد که با این همه، در آن قهرمانان نباید هیچگاه آگاهی روشنی داشته باشند. چرا که آگاهی یافتن، تغییر در این صورت دنیایی آفریده که همزمان هم بیانی غنایی را می آفریند و هم آن را حذف می کند.

فرانسوا نوریسیه در مطالعه‌ی خود درباره‌ی لورکا<sup>۲</sup> خاطر نشان کرده که موضوع چهار نمایشنامه‌ی بزرگ شاعر، نبرد میان نظم و زندگی در تمام اشکال آن، به ویژه عشق و زایمان است و نیز اینکه لورکا اساساً نمایشنامه‌نویس طغیان زندگی علیه نظم سترون و تضعیف کننده است، طغیانی که در مورد او همواره به شکست و مرگ منجر می شود. در پایان، اینکه اگر، در سراسر آثار او، مرگ پاداش طغیان است، (خشم شاعر این سرنوشت را نمی پذیرد): "لورکا نمی تواند از فرض گرفتن این سرنوشت خاص آدم های خود سر باز بزند، پس به آن راضی می شود. دستکم می توانست از پذیرش آن سر باز بزند."

به نظر من این تحلیل ها، به جز چند مورد، در کل درست اند.

به نظر من پاسخ نوریسیه به پرسش نخست که در بررسی تناثر لورکا مطرح می شود - اینکه چرا طغیان همواره به ناچار به شکست و مرگ منجر می شود؟ - ناکافی است. بدین ترتیب، وی در واقع، به ما نمی گوید که آیا لورکا با سر باز زدن از نظم می بایست به سرنوشت اسپانیا گردن نهد؟ و آیا

<sup>۲</sup> - لورکا، آرش، مجموعه‌ی نمایشنامه نویسان بزرگ

این نشانگر آن نیست که اوضاع در جهانی که لورکا در آن می زیسته به همین صورت بوده اند؟ با وجود همه‌ی اهمیتی که من خود برای بکارگیری تشریح‌های تاریخی-جامعه‌شناختی قائم، این یک به نظر خیلی خارجی است. چرا که، با آنکه این درست است که همواره کُنش حیات اجتماعی بر اثر ادبی وجود دارد، این کُنش -بخصوص در مورد آثار مهم و از نظر هنری با ارزش- از طریق مجموعه‌ای از واسطه‌های هنری اعمال می‌شود که به نظر من نورسینه آن‌ها را بیش از حد نادیده گرفته است.

به طور خلاصه، اگر این نظر که طغیان زندگی همواره به شکست و مرگ منجر می‌شود در تئاتر لورکا بیانگر واقعیت‌های اساسی چندی در حیات اسپانیا است، برای آنکه این ایده تأثیرگذار باشد، می‌بایست در خود جهان خیالی شاعر نیز پایه و توجیهی داشته باشد.

وگر نه، شکست‌نوناورد، بیرما، رزیتا و آده‌لا حوادث پیش پا افتاده و پیشامدهای یک نزاع که ادامه می‌یابد، ممکن بود زمانی به صورتی کاملاً متفاوت به پایان برسد.

آیا نورسینه عنصری نا آشکار را در تئاتر لورکا که تفسیر خاتم بالاشوا برعکس آن را قویاً آشکار ساخته نادیده نگرفته است؟ یعنی با وجود عشق مسلم و آشکار شاعر به زندگی، بارآوری، طغیان (نیروهایی که شاید اجرای استودیویی شانزه لیزه کمی واقعی و ریشه دار بودن آن را محو کرده است) در تئاتر وی همچنین عظمت، و از آن رو، یک توجیه نیز نسبت به نظم، ناباروری و مرگ به چشم می‌خورد.

موقعیت بی‌شک موقعیتی تراژیک است، چرا که دربر گیرنده‌ی نبرد میان دو نیرو و دو الزام به یکسان ارزشمند و توجیه‌پذیر و به یکسان ریشه دار در جهان نمایشنامه است، اما خود نمایشنامه تا آنجا که شخصیت‌ها -و احتمالاً

خود شاعر- طغیان را مجسم می‌کنند، آشکارا از ویژگی عاری از ابهام وضعیت آگاه نیست. از این رو، خود را به شکل شعری و غنایی آرزو، رویا و میل بیان می‌دارد.

بدینسان، خانم بالاشوا با تأکید بر ارزش و عظمت انسانی نظم -یا به بیان ساده تر تأکید بر عظمت، ذکاوت و اجرای صحنه‌ای برناردا- یکی از نیروهای سازنده‌ی جهان این نمایش را که در نگاه اول کم تر به چشم می‌آید آشکار کرده است. این را می‌باید به حساب حسن کار او گذاشت.

لوسین گلدمن

**مترجم: کاوه بویری**

بازنویس: یاشار آذری

آدرس اینترنتی کتابخانه: <http://www.nashr.de>

ایمیل یاشار آذری: [yasharazarri@gmail.com](mailto:yasharazarri@gmail.com)

مسئول نشر کارگری سوسیالیستی: یاشار آذری

تاریخ بازنویسی: ۱۳۹۵