در قالبِ یک دلقک

دکتر تورج رهنما

اگر آدرنو، متفکّر معروف آلمانی، زمانی گفته بود: «پس از آوشویتس دیگر نمی‌توان شعر سرود»، دورنمات اعتقاد دارد که نه تنها پس از آوشویتس می‌توان هنر آفرید، بلکه این کار ضروری نیز هست. اما به نظر او این هنر نمی‌تواند در قلمروِ درام، بلکه باید حتماً در قالب کمدی باشد. دلیل؟ ـ آلمانی‌ها با جنگ جهانی دوّم تراژدی زندگی خود را نوشته‌اند، اکنون نوبت کمدی است.

آنچه سبب می‌شود که دورنمات به نوشتن نمایشنامه بپردازد، توجّه به موقعیّتِ انسان امروز است. از آنجا که این مسأله جدّی است، باید کمدی نوشت. دورنمات برای این منظور از طنزی گزنده استفاده می‌کند، طنزی که فقط می‌تواند هراس‌انگیز باشد. وی در این زمینه می‌نویسد: «در تئاتر دیگر مفاهیم گذشته معنایی ندارند. تنها هنر امروز غم‌انگیز نیست، بلکه جهان امروز اندوهبار است. کمدی پاسخی است به تراژدی تاریخ.»

فریدریش دورنمات در پنجم ژانویهٔ ۱۹۲۱ در دهکده‌ای به نام کنل فینگن در نزدیکی برن (سوئیس) زاده شد. ابتدا در زادگاه خود و سپس در برن به مدرسه رفت و در ۱۹۴۱ دیپلم گرفت. در آغاز، به تحصیل در رشته‌های ادبیّات آلمانی، علوم طبیعی و فلسفه در دانشگاه زوریخ و سپس در دانشگاه برن پرداخت. دورنمات در ۱۹۴۳ نخستین نمایشنامه‌ی خود را به نام کمدی نوشت. ظاهراً این نمایشنامه ـ که هرگز انتشار نیافت ـ سرنوشت گروهی از آدمیان را نشان می‌دهد که در جامعه بیش

◀پرتره شخصی، ساعت پنج صبح: ۱۹۷۶

از حد مورد بی‌عنایتی واقع می‌شوند: ناقص‌العضوها، خانه به دوش‌ها و امثال آنها. به احتمال زیاد دورنمات این قطعه را تحت تأثیر کافکا نوشته بوده است.

در فاصلهٔ بین تابستان ۱۹۴۵ و زمستان ۱۹٤٦ دورنمات نمایشنامه‌ی روایت شده است و یک سال پس از آن نمایشنامه‌ی کور را نوشت. شخصیّت اصلی قطعه‌ی اخیر حاکم پیری است که در اثر بیماری، بینایی خود را از دست داده است. او بر سرزمینی حُکم می‌راند که بر اثر جنگ‌های سی ساله (۱٦٤۸ ـ ۱٦۱۸) ویران است و مردم آن تهیدست و بی سامان. اما حاکم از این موضوع بی‌خبر است و هیچ کس ـ حتی فرزندش ـ او را از این واقعیّتِ تلخ آگاه نمی‌کند، برعکس، پسرش پیوسته به او اطمینان می‌دهد که بر سرزمینی آباد حُکم می‌راند و بر مردمی خوشبخت. تا اینکه شهردار جدید بر آن می‌شود که حقیقت را به گونه‌ای مناسب با حاکم در میان نهد. اما مقصودش حاصل نمی‌شود و حاکم واقعیّت را درنمی‌یابد.

بین اجرای نمایشنامه‌ی کور و اجرای کمدی رمولوس کبیر (در ۲۵ آوریل ۱۹٤۹) بیش از پانزده ماه فاصله نبود، اما به نظر می‌رسد که دورنمات مسیری کاملاً نو را برگزیده است. در اینجا دیگر از عدالت آسمانی سخنی در میان نیست، بلکه تنها درباره‌ی عدالت زمینی حرف زده می‌شود.

با تغییر مسیر فکریِ دورنمات نحوه‌ی بیان او نیز تغییر می‌یابد. برای نخستین بار شخصیّت‌ها به وسیله‌ی زبانی که بدان سخن می‌گویند، مشخّص می‌شوند؛ طنز، نقش عمده‌ای در نمایشنامه ایفا می‌کند و فاصله‌ی تماشاگر و نمایش تقریباً از بین می‌رود.

کمدیِ تاریخی رمولوس کبیر ـ چنان که از عنوان نمایشنامه برمی‌آید ـ به سال ٤۷٦ میلادی روی می‌دهد. اما اینکه تا چه حد نمایشنامه‌ی دورنمات با واقعیّاتِ تاریخی مطابقت دارد، جای تردید فراوان است. رمولوس، واپسین امپراتور روم غربی است که تا زمان سقوطش بیست سال بر آن سرزمین حکومت کرده است. در بهار ٤۷٦ ژرمن‌ها تمام ایتالیای شمالی را فتح می‌کنند و به سوی روم می‌تازند. اما رمولوس واکنشی در برابر حمله‌ی بیگانگان نشان نمی‌دهد، بلکه در قصر خود تنها به تربیت مرغ‌هایش سرگرم است و به دست انداختن درباریانش. کوشش همسر، دختر و اطرافیانش برای برانگیختن امپراطور به منظور مقابله‌ی با دشمن بی‌ثمر می‌ماند و رمولوس خلوت کردن با مرغ‌ها را بر جنگیدن با ژرمن‌ها ترجیح می‌دهد!

درونمایه‌ی کمدی رمولوس کبیر را عدالت اجتماعی تشکیل می‌دهد. رمولوس با واکنش شگفتی‌انگیز و خونسردی بیش از حدّ خویش در برابر دشمن، می‌خواهد

▲ صحنه‌ای از اجرای «رمولوس کبیر»، زوریخ، سال ۱۹۵۷

عدالت را درباره‌ی روم اجرا کند. او خود را قاضیِ امپراتوری روم می‌داند و سرِ آن دارد که حُکم مرگ آن را صادر نماید. رمولوس اعتقاد دارد که روم به بشریّت خیانت کرده و مستحق مجازاتی بزرگ است. اما هنگامی که فرمانده‌ی دشمن از او تقاضا می‌کند که رهبری آنان را نیز به عهده گیرد، به خامی اندیشه‌ی خویش پی می‌برد و می‌فهمد که نقشه‌اش برای اجرای عدالت کودکانه بوده است.

نمایشنامه‌ی ازدواج آقای می‌سی‌سی‌پی، که در ۲۶ مارس ۱۹۵۲ در مونیخ اجرا شد، نام دورنمات را نه تنها در آلمان، بلکه در اروپا مشهور ساخت. نویسنده‌ی سوئیسی در این نمایشنامه سه شخصیّت گوناگون را نشان می‌دهد که «می‌خواستند جهان را تغییر دهند، چون بی‌عدالتی بین آدمیان فزونی گرفته بود.» می‌سی‌سی‌پی دادستانی است که می‌خواهد با اجرای عدالت، پلیدی‌ها را از میان بردارد و گیتی را برای زندگیِ بشر مناسب سازد.

شخصیّت دیگر نیز مانند می‌سی‌سی‌پی از طبقه‌ی فرودست اجتماع برخاسته است. سَن کلود کتاب سرمایه مارکس را می‌خواند، به مسکو می‌رود و سرانجام

آدمی انقلابی می‌شود. او معتقد است که کمونیسم جهان را از بی‌نظمی و آشفتگی رهایی خواهد داد.

نفر سوم، گراف اوبه‌لوهه، پزشک است و یک مسیحی مؤمن؛ او مفهوم زندگی را در نیکی کردن به مردم می‌انگارد و ثروت خود را بین مستمندان تقسیم می‌کند.

اما نمایشنامه نشان می‌دهد که در دنیای امروز هیچ یک از این سه تن کاری از پیش نمی‌برند. جهان از آنِ سیاستمدارانی است که پای‌بند به هیچ قانون و معیاری نیستند و هر لحظه به مقتضای زمان و موقعیّت، رنگ عوض می‌کنند.

در کنارِ سه شخصیّتی که از آنان نام برده شد، زنی وجود دارد به نام آناستازیا. آناستازیا شوهرش را مسموم می‌کند تا اولاً انتقامش را از وی بگیرد، و ثانیاً بتواند با گراف ازدواج کند. گو اینکه گراف بدون آنکه از قصد آناستازیا آگاه باشد قرص‌های سمّی را برای وی تهیه می‌کند، اما پس از اطلاع از موضوع از بیم آنکه وی را به شرکت در قتل متهم کنند می‌گریزد. اکنون آناستازیا مخیّر است که یا به عنوان جنایتکار به زندان برود و یا با می‌سی‌سی‌پی، که قبلاً همسر خود را به قتل رسانیده است، ازدواج کند. ـ آناستازیا پیشنهاد دوم را می‌پذیرد.

آناستازیا زندگی را با تمام مظاهر فریبنده‌ی آن می‌طلبد، دروغ می‌گوید، فریب می‌دهد، جنایت می‌کند و پیوسته خود را با موقعیّت و زمان وفق می‌دهد. آناستازیا چون به جهان‌بینیِ ویژه‌ای اعتقاد ندارد، بهتر از هر کس دیگر می‌تواند خود را با شرایط محیط هماهنگ کند و از زندگی بهره گیرد. اما سرنوشت با کسانی که دارای آرمان‌های انسانی هستند سرِ ناسازگاری دارد: می‌سی‌سی‌پی که تصور می‌کند با اجرای عدالت می‌توان نظام جهان را تغییر داد، به تیمارستان تحویل داده می‌شود و سپس به دست همسرش مسموم می‌گردد؛ سَن‌کلود که می‌خواهد تحولات بزرگی در حزب کمونیست پدید آورد، به دست هم‌مسلکان خود به قتل می‌رسد؛ و گراف واپسین روزهای عمرش را در بیمارستان بینوایان، که توسط خود او احداث شده است، می‌گذراند.

سال‌های بین ۱۹۵۱ و ۱۹۵۵ دوران بسیار پُرباری در زندگیِ هنری دورنمات به شمار می‌آیند؛ وی علاوه بر نوشتن نمایشنامه‌ی فرشته‌ای به بابل می‌آید و چند رمان و نمایشنامه‌ی رادیویی، در زمینه‌ی تئاتر نیز دو مقاله‌ی بسیار مهم می‌نویسد. یکی از آنها گفتاری است به نام «سخنی درباره‌ی کمدی» (۱۹۵۲) و دیگری مقاله‌ای است با عنوان «دشواری‌های تئاتر» (۱۹۵۵).

اگر دورنمات در مقاله‌ی نخست، کمدی را برای نشان دادن جهان بر صحنه تئاتر پیشنهاد می‌کند، در گفتار دوّم گامی فراتر می‌رود و تنها راه رهایی تئاتر را از بُن‌بستی که در آن گرفتار شده است، استفاده از کمدی می‌داند. او در این زمینه می‌گوید: «تراژدی بر مبنای گناه، نیاز، نظم، ژرف‌اندیشی و مسؤولیت استوار است. در سرگشتگیِ قرنِ ما دیگر فرد مسؤولی وجود ندارد. همه ادعا می‌کنند که بی‌گناه‌اند و مسؤولیت اتفاقات ناگواری که روی داده است به عهده‌ی آنان نیست... امروز تنها کمدی می‌تواند به ما کمک کند.»

شک نیست که با این گفته، دورنمات نه تنها نظر خود را نسبت به هنر به طور کلی اظهار می‌کند، بلکه از مسؤولیت اجتماعی و اخلاقیِ هنرمند نیز سخن می‌گوید.

دورنمات می‌داند که تراژدی نیاز به قهرمان و شخصیّت‌های استوار و «تقسیم نشدنی» دارد، از این رو نمی‌تواند روزگار ما را منعکس کند. تنها کمدی است که احتمالاً قادر است موقعیّت انسان امروز را نشان دهد، انسانی که از درون پوک شده است.

نمایشنامه‌نویس سوئیسی می‌گوید:

جهانی که شیلر در آن می‌زیست، می‌توانست هنوز در دنیایی که در آثارش تصویر می‌کرد منعکس شود. جهان امروز را، برعکس، به دشواری می‌توان در قالب درامِ تاریخی شیلر نشان داد. دلیل آن این است که ما در روزگار خود با قهرمانان تراژدیِ روبه‌رو نمی‌شویم، بلکه تنها تراژدی‌هایی در برابر خود می‌یابیم که توسط قصابان جهان کارگردانی می‌شوند و توسط ماشین‌های گوشت خُردکنی، اجرا... اگر اکنون هنر بتواند اصولاً تا قلمروِ آدمیان پیش رود، تنها مخاطبش قربانیان خواهند بود؛ به قلمرو زورمندان، دیگر راه نخواهند بُرد.

دورنمات درباره‌ی تئاترِ برشت نظری محتاطانه دارد و نظریه‌های او را در همه‌ی موارد نمی‌پذیرد. به اعتقاد او برشت در آنچه از تئاتر می‌خواهد، عملاً توفیق زیادی نمی‌یابد و کوشش او برای مستحیل نشدن تماشاگر در نمایش (به ویژه در یک اثر تراژدی) نتیجه‌ای مطلوب ندارد. اما در کمدی وضع چنین نیست و استحاله‌ای صورت نمی‌گیرد: «ما از آن جهت به دلقک می‌خندیم، چون او به صورت آدمی دست و پا چلفتی در برابر ما ظاهر می‌شود، به طوری که هر یک از ما خود را حاکم بر او می‌بینیم. ما خود را به دلقک تبدیل نمی‌کنیم، او را به شکل خود درمی‌آوریم... ما

دلقک را از درون خود می‌رانیم، سپس در برابر او می‌ایستیم.»

خلاصه کنیم: به گمان دورنمات احساس ترحّم و تأثر (اثراتی که معمولاً با مشاهده‌ی یک نمایشنامه‌ی درام در تماشاگر پدید می‌آیند)، آدمیان را به هم نزدیک می‌کند و مانع داوریِ درست آنان می‌شود؛ برعکس، خنده فاصله ایجاد می‌کند و ایجاد فاصله سبب می‌شود که تماشاگر بتواند درباره‌ی مسائل بهتر بیندیشد و دقیق‌تر داوری کند.

دورنمات در پایان سال ۱۹۵۵ نمایشنامه‌ی دیدار بانوی سالخورده را به انجام رساند که در بیست و نهم ژانویه‌ی سال بعد در زوریخ اجرا شد. با نوشتن این نمایشنامه، دورنمات یک شَبه ره صد ساله رفت و شهرتی جهانی یافت. ما در اینجا اندکی دقیق‌تر این نمایشنامه را بررسی می‌کنیم.

در ایستگاه راه‌آهنِ شهرکی به نام گولن (در نزدیکی مرز سوئیس و آلمان) چند تن از نمایندگان طبقات مردم در انتظار ورود بانویی به نام کِلر زاخاناسیان هستند.

کلر زاخاناسیان که نام واقعی او کلارا وِشر است و در گولن متولد شده، نه تنها از ثروتی بیکران برخوردار است، بلکه از عنایت و محبّت مردان سرشناس جهانی نیز. وی تاکنون شش بار ازدواج کرده است. شوهر اولش ارمنی و صاحب منابع فراوان نفت بوده، عمری کوتاه و ثروتی بسیار داشته، ثروتی که پس از درگذشتش به کِلر رسیده است. سپس مردان صاحب نام دیگری در زندگی‌اش پیدا شده‌اند که هر یک را به طریقی ترک کرده است. او اکنون به اتفاق هفتمین همسرش از امریکا به قصد دیدن زادگاهش آمده است.

گولن شهرکی است که اگر در گذشته از اعتبار نسبی برخوردار بوده است، اما اکنون آثار فقر در هر گوشه‌ای از آن به چشم می‌خورد. در حالی که شهردار و سرشناسان شهر در ایستگاه راه‌آهن منتظر ورود بانوی پیر هستند و می‌خواهند به هر نحوی که شده نظر محبّت وی را نسبت به مردم بینوای گولن جلب کنند. خرده‌فروشی به نام ایل برای آنان تعریف می‌کند که بانوی مزبور در زمان جوانی دوشیزه‌ای زیبا، سرکش و هوس‌انگیز بوده که سرنوشت او را پس از عشقی نافرجام از وی جدا کرده است. اما پیش از آنکه صحبتِ ایل به پایان برسد، خانم زاخاناسیان وارد می‌شود، او ترمز خطر قطار را ـ که در گولن نمی‌ایستد ـ کشیده و آن را ناگزیر به توقف کرده است. بانوی سالخورده به اتفاق همسر و همراهانش پیاده می‌شوند. همراهان او دو مرد قوی هیکل‌اند که وظیفه‌ی آنان حمل تخت روانِ بانوی پیر است. گذشته از این، دو

تن دیگر نیز او را همراهی می‌کنند که خواجه و کورند.

خانم زاخاناسیان به شهر می‌رود. به افتخار او در رستورانی بزرگ جشن می‌گیرند، مردم زیادی از هر سو گِرد می‌آیند و شور و هیجان حاضران را حدّی نیست. اما بانوی سالخورده کف‌زدن‌ها و هلهله‌های آنان را قطع و اعلام می‌کند که حاضر است برای کمک به شهر و مردم آن یک میلیارد در اختیار شهردار گولن بگذارد، به شرطی که بتواند در برابر آن حقّی را که در گذشته از وی ضایع شده است، به دست آورد. به عبارت دقیق‌تر، بانوی ثروتمند به شرطی پول را در اختیار اهالی گولن می‌گذارد که یکی از آنان حاضر شود ایل را به قتل رساند.

واکنش حاضران نمودار نفرت آنان است. شهردار از همه خشمگین‌تر است: «... من به نمایندگی از طرف مردم گولن به نام انسانیت پیشنهاد شما را رد می‌کنم. بهتر است ما فقیر بمانیم، ولی دستمان به خونِ کسی آلوده نشود.»

دلیل تقاضای کِلر زاخاناسیان را رئیس سابق دادگاه این شهر (و پیشکار امروز او) چنین شرح می‌دهد: سال‌ها پیش هنگامی که کلارا وِشر هنوز در گولن به سر می‌بُرد، از ایل حامله شد، اما ایل او را ترک گفت و ادعا کرد که پدر نوزاد نیست. شکایت کلارا از ایل به جایی نرسید، زیرا ایل با پرداختن رشوه دو تن را ناگزیر کرد که در برابر دادگاه ادعا کنند که آنها نیز با کلارا رابطه‌ی عاشقانه داشته‌اند. این دو تن همین خواجه‌های نابینایی هستند که بانوی سالخورده پس از رسیدن به ثروت، آنها را یافته، مقطوع‌النّسل و کور کرده و به خدمت خود درآورده است.

بعد از پیشنهاد خانم زاخاناسیان تحولات شگفتی در شهر آغاز می‌شود. همه به صرافت خریدن اشیای نو می‌افتند که اکنون به صورت نسیه در اختیار آنان قرار می‌گیرد. کشیش ناقوس‌های نو برای کلیسا سفارش می‌دهد، همسر ایل پالتوِ پوست و پسرش اتومبیل می‌خرد؛ و شک نیست که همه‌ی مردم شهر در نهان مرگ ایل را آرزو می‌کنند.

ایل همه‌ی این دگرگونی‌ها را مشاهده می‌کند، اما نمی‌تواند کاری انجام دهد. پیشنهاد کشیش هم نمی‌تواند در او مؤثر واقع شود که توصیه می‌کند: «ایل، فرار کن. ما آدم‌های ضعیفی هستیم... سعی نکن که با ماندنت دست ما را به خون آلوده کنی.» اما برای ایل راه گریزی نیست، از این رو می‌ماند و خود را برای «اجرای عدالت» در اختیار همشهریانش قرار می‌دهد. هم او و هم مردم به خوبی آگاهند که پایانِ کار فرا رسیده است.

پزشک قانونی علّت مرگِ ایل را «سکته‌ی قلبی» تشخیص می‌دهد و روزنامه‌ها از آن به عنوان «سکته‌ی قلبی بر اثر خوشحالی» یاد می‌کنند! بانوی پیر دستور می‌دهد که جسد ایل را در تابوتی که با خود آورده است قرار دهند. سپس شهردار را صدا می‌کند و مبلغی را که وعده داده بود در اختیار او می‌نهد.

کمدیِ دیدارِ بانوی سالخورده که به اعتقاد بسیاری از منتقدانِ ادبی بهترین اثر دورنمات است، نشانگر نیروی شیطانی پول در اجتماعات امروز است. جمله‌ی خانم زاخاناسیان همین نظر را تأیید می‌کند: «من به شما یک میلیارد می‌دهم و به ازای آن عدالت را می‌خرم.» برای بانوی پیر مسلّم است که در جهان همه چیز را می‌توان خرید، حتی وجدان و عواطف آدمی را.

از نظر محتوا، نمایشنامه دارای دو بخش متضاد ولی به هم پیوسته است: گناهی که ایل در گذشته مرتکب شده است و جُرمی که مردم گولن به زودی مرتکب خواهند شد. کسی که این دو بخش را به هم مربوط و مسیر آنها را با تردستیِ تمام تعیین می‌کند، خانم زاخاناسیان است. او می‌خواهد با پرداختن مبلغی هنگفت عدالت را پس از چهل و پنج سال اجرا کند، عدالتی که برای او مفهومی کاملاً استثنایی دارد. برعکس، مردم گولن در آغاز تصوّری غریزی (انسانی؟) از عدالت دارند. از این رو، از پیشنهاد بانوی پیر خشمگین می‌شوند. ابتدا در طول نمایش است که تغییر عقیده می‌دهند و وجدان خود را در قبال پول می‌فروشند.

می‌بینیم که در این جا مسأله بُعدی سیاسی می‌یابد و موقعیّت آدمی در اجتماعات امروز نشان داده می‌شود. آیا در جوامع سوداگر، بشر در معرض خطرِ مسخ شدن نیست؟ آیا کسی که پای‌بندِ اصول انسانی است، سبب نابودی خویش نمی‌شود؟

نمایشنامه‌ی دورنمات دارای بُعد دیگری نیز هست که شاید بتوان آن را «بُعد فرهنگی» نامید؛ بانوی سالخورده تنها در جایی می‌تواند حُکم براند و آدمیان را «بخرد»، که در آن از معنویّت اثری نیست.

نمایشنامه‌ی دورنمات بدون اغراق شاهکاری کم‌نظیر است. اگر در دهه‌ی پنجاه با تردید به کِلر زاخاناسیان اجازه‌ی عرضِ وجود در صحنه‌ی تئاتر داده می‌شد، امروز این بانوی سالخورده جهان را تسخیر کرده است.

در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ دورنمات چند نمایشنامه‌ی رادیویی نوشت که در بین آنها پنجری و شامگاهی در آخر پاییز از کیفیت بیشتری برخوردارند.

در نمایشنامه‌ی رادیوییِ پنجری (۱۹۵۶) داستان بر محور شخصیّتی دور می‌زند به

نام تراپس که رئیس یک شرکت بزرگ تجاری است. اتومبیل تراپس در سفری که وی برای انجام امور شرکت می‌کند، خراب می‌شود. او تصمیم می‌گیرد که شب را در دهکده‌ای در بین راه به روز برساند. اما تراپس خوابگاهی نمی‌یابد و ناگزیر می‌شود در ویلایی که در نزدیکی دهکده قرار دارد و گاه گاه خوابگاه مسافرانی نظیر اوست، بیتوته کند. تراپس در این ویلا با چهار تن ناشناس آشنا می‌شود که او را به صرف شام و نوشیدن مشروب دعوت می‌کنند. تراپس با خوشحالی دعوتشان را می‌پذیرد و با آنان به گفت‌وگو می‌نشیند. در اثنای صرف شام، افراد مزبور ـ که همه قاضیان بازنشسته هستند ـ پیشنهاد می‌کنند که برای سرگرمی به یک بازیِ دسته جمعی بپردازند، و برای تجدید خاطرات گذشته تصمیم می‌گیرند که به تقلید از شیوه‌ی دیرین، دادگاهی درست کنند و محاکمه‌ای خیالی ترتیب دهند. اعضای دادگاه قبلاً انتخاب شده‌اند: دادستان، وکیل مدافع، قاضی و فردی که خود را «جلاد» می‌نامد و وظیفه‌اش اجرای حُکم است. در این میان تنها متهم کم است. تراپس این نقش را می‌پذیرد و بازی آغاز می‌شود.

در پاسخِ سؤالات دادستان، تراپس به شرح زندگی خود می‌پردازد و به ویژه راجع به کارش توضیحات کافی می‌دهد. راهنمایی‌های وکیل مدافع که تراپس باید در اظهارات خود محتاط باشد و هر مطلبی را بدون تأمل بیان نکند، مؤثر نمی‌افتد و متهم از روابط خود با رئیس سابقش ـ که اخیراً در اثر سکته‌ی قلبی درگذشته است ـ صحبت می‌کند و توضیح می‌دهد که وی بعد از این حادثه به ریاست شرکت برگزیده شده است. ضمناً اعتراف می‌کند که با همسر رئیس قبلی رابطه‌ی عاشقانه داشته و این موضوع را عمداً توسط زنی دیگر به اطلاع رئیس سابق رسانیده است. تراپس همه‌ی این مطالب را با غرورِ تمام و در کمال سادگی اعتراف می‌کند، بدون اینکه از عواقب آن آگاه باشد. اکنون نوبت دادستان است. او در خطابه‌ی غرّای خود متهم را طبق اعترافاتش فردی جنایتکار می‌نامد و تقاضای اعدام برای وی می‌کند. سخنان وکیل مدافع که متهم را بی‌گناه می‌شناسد و او را «قربانیِ تمدن زمان ما» می‌داند، بی نتیجه است: رئیس دادگاه حکم اعدام تراپس را صادر می‌کند.

اینک نوبت جلاد است که حُکم را اجرا نماید. او محکوم را به اتاقک زیر شیروانی می‌بَرد و در آنجا زندانی می‌کند. تراپس شب را با هراس و دلهره‌ی فراوان می‌گذراند. فردا اتومبیل او ـ که در این فاصله تعمیر شده ـ برای ادامه سفر حاضر است و تراپس برای کسب موفقیت‌های تازه و دست زدن به جنایات جدید، آماده.

پنجری شاید از نظر کیفیّت بهترین نمایشنامه‌ی رادیویی دورنمات باشد. این اثر که در ۱۹۵۶ جایزه‌ی «انجمن نابینایان آلمان» را به دست آورد، بارها از فرستنده‌های گوناگون پخش شده است.

کُربس، شخصیت اصلی نمایشنامه‌ی رادیویی شامگاهی در آخر پاییز (۱۹۵۸)، نویسنده‌ای مشهور است و برنده‌ی جایزه‌ی نوبل در ادبیات. او اکنون در اتاقی در یک هتل مجلل در سوئیس اقامت دارد و در پی یافتن سوژه‌ای بکر برای کتاب بعدی

است. در این هنگام مردی به نام هوفر که در گذشته حسابدار شرکتی کوچک بوده و اکنون بازنشسته است، به سراغ او می‌آید و اجازه می‌خواهد که با او چند دقیقه‌ای صحبت کند. کُربس به تصور آنکه مرد از او امضا می‌خواهد، به او چندان اعتنا نمی‌کند. اما پس از آنکه پی می‌برد که او تمام کتاب‌هایش را دقیقاً خوانده است، به گفت‌وگوی با وی راغب می‌شود.

هوفر یقین دارد که آثار نویسنده‌ی بزرگی مانند کُربس از آن رو مورد علاقه‌ی خاص و عام است که در آنها کوچک‌ترین نشانه‌ای از خیال‌بافی نیست، بلکه تنها مبیّن واقعیّات زندگی شخصی اوست. به عبارت دیگر، حسابدار پیر یقین دارد که کُربس تبهکاری بزرگ است که برای پنهان کردن جنایات خود، به شرح آنها در رمان‌هایش می‌پردازد.

در پاسخ سؤال کُربس که چرا هوفر به پلیس مراجعه نکرده و ماجرا را باز نگفته است، حسابدار می‌گوید که اتفاقاً چنین نظری نیز دارد، مگر اینکه نویسنده‌ی بزرگ مبلغ ناچیزی معادل هفتصد فرانک سوئیس در اختیار او بگذارد.

سخنان مرد به نظر نویسنده کودکانه جلوه می‌کند و جز خندیدن پاسخی برای او نمی‌یابد. کُربس با خوشحالی منشی خود را احضار می‌کند و به او می‌گوید که خود را آماده سازد تا موضوع بکری را که اکنون یافته است، برایش دیکته کند. سپس با لحنی غرورآمیز برای حسابدار توضیح می‌دهد که در دنیا هیچ کس نمی‌تواند این اندیشه‌ی خام را در سر بپروراند که از او، از نویسنده‌ای که آرزوها و تمایلات پنهانی آدمیان را بر زبان می‌راند، شکایت کند، چه رسد به این که او را محکوم نماید. آنگاه کُربس حسابدار ساده‌دل را، که منتظر چنین واکنشی نبوده است، آنقدر به عقب می‌راند تا از بالکن به پایین پرتاب می‌شود. سپس در نهایت خونسردی ماجرایی را که هم‌اکنون اتفاق افتاده است، برای منشی خود دیکته می‌کند.

دورنمات در ۱۹۵۸ نمایشنامه‌ی فرانک پنجم را نوشت که عنوان دیگر آن «اپرای یک بانک خصوصی» است. موضوع نمایشنامه بسیار ساده است: گروهی گانگستر، بانکی را اداره می‌کنند که در آن «تاکنون هرگز معامله‌ی شرافتمندانه‌ای انجام نشده است.» تا اینکه روزی صاحبان این بانک ناگهان احساس می‌کنند که علاقه‌ی سرشاری به انسانیت، شرافت و درستی یافته‌اند! از این رو، تصمیم می‌گیرند که بانک را منحل کنند و از هم جدا شوند. اما این فکر عملی نیست: جامعه، شرافت و صداقت را برنمی‌تابد؛ بانک باید به کار خود ادامه دهد.

◀صحنه‌ای از اولین اجرای نمایش «آخترلو» زوریخ، ۱۹۸۳

اپرای فرانک پنجم که ظاهراً تقلیدی از اپرای یک پولی برشت است، با استقبال مردم روبه‌رو نشد. بازنویسی‌های مکرر دورنمات از این نمایشنامه نیز در تغییر نظر مردم و منتقدان تئاتر تأثیری نداشت. با وجود این، نه‌تنها از شهرت دورنمات کاسته نشد، بلکه به او جوایز ادبی مهمی نیز اعطاء گردید. از آن شمار است: «جایزه‌ی ویژه‌ی نابینایان» برای نمایشنامه‌ی رادیویی پنچری، «جایزه‌ی منتقدان ادبی نیویورک» برای دیدار بانوی سالخورده و «جایزه‌ی شیلر» برای مجموعه‌ی آثارش.

دورنمات در ۱۹۶۱ کمدیِ فیزیکدانان را به پایان بُرد. این نمایشنامه که در بیستم فوریه‌ی سال بعد در زوریخ بر صحنه آمد، موقعیت نویسنده‌اش را به عنوان یکی از نمایشنامه‌نویسان بزرگ جهانی تثبیت کرد.

کمدیِ فیزیکدانان با حادثه‌ای غیرمنتظره آغاز می‌شود: در آسایشگاه معروفی که به بیماران روانی اختصاص دارد و سرپرستی آن به عهده‌ی دوشیزه‌ی پیر و گوژپشتی به نام دکتر فون تسائد است، یکی از بیماران قتلی مرتکب می‌شود. قاتل، فیزیکدان مشهوری است که اختلال حواس دارد و خود را اینشتین می‌پندارد.

این قتل بی‌سابقه نیست، بلکه دومین حادثه‌ای است که در زمانی اندک در این آسایشگاه روی می‌دهد. مرتکبِ جنایتِ نخست نیز فیزیکدانی است که خود را نیوتن تصور می‌کند.

بازپرسی که مأمور تحقیق درباره‌ی این حادثه‌ی شگفت است نمی‌داند که با این دانشمندان دیوانه چه کند. ناگزیر دستور می‌دهد که مراقبت فیزیکدانان را به جای دوشیزگانِ پرستار دو مرد قوی هیکل به عهده گیرند. اما نتیجه، معکوس است: موبیوس، فیزیکدان دیگری که اعتقاد دارد حضرت سلیمان او را در کشف اختراعاتش یاری می‌کند، پرستار خود را ـ که به او دل بسته است ـ خفه می‌کند. بازپرس مستأصل می‌شود، به‌ویژه آنکه از نظر قانونی اجازه‌ی بازداشت کسانی را که به جنون مبتلا هستند، ندارد.

اما حقیقت چیست؟ در گفت‌وگویی که بین نیوتن و موبیوس روی می‌دهد، نیوتن هویّت اصلی خود را آشکار می‌سازد: او برخلاف آنچه همه می‌پندارند دیوانه نیست، بلکه از سوی سازمان جاسوسی کشورش مأموریت دارد که برای به دست آوردن نتیجه‌ی اکتشافات موبیوس به آسایشگاه بیاید و در آنجا به سر بَرَد. اما چون پرستار به هویّت واقعی او پی می‌بَرد، ناگزیر او را به قتل می‌رساند.

نیوتن در این ماجرا تنها نیست، اینشتین هم نقش مشابهی دارد؛ او نیز از سوی

سازمان جاسوسی کشورش مأموریت دارد که نظریه‌های علمیِ موبیوس را سرقت کند. اما، چنان که دیدیم، انیشتین هم مرتکب قتلی می‌شود؛ او نیز ناگزیر می‌شود دوشیزه‌ی پرستاری را که با کنجکاوی زنانه‌ی خود به حقیقت پی برده است از میان بردارد.

ولی موبیوس هم سرانجام راز خود را فاش می‌سازد و اعتراف می‌کند که ادعای او نیز بی‌اساس است، او هم دیوانه نیست و هرگز از حضرت سلیمان الهام نگرفته است. موبیوس علت پناه آوردنش را به این گوشه‌ی دورافتاده خدمت کردن به بشریت می‌نامد. او در بین این جمع، تنها فیزیکدانی است که تصمیم گرفته است پیش از آنکه نتیجه‌ی کشفیّاتش به دست بشر نادان افتد و سبب نابودی‌اش شود، آنها را از بین ببرد:

من آدم تنگدستی بودم. با یک همسر و سه فرزند. در دانشگاه، شهرت گوشه‌ی چشم نشان می‌داد و در دنیای صنعت، پول. اما هر دو خطرناک بودند. می‌دانستم که با انتشار تحقیقاتم اساس دانش امروز و نظام اقتصادی اجتماعات درهم خواهد ریخت. حس مسؤولیت مرا ناگزیر می‌کرد که راه دیگری انتخاب کنم. بنابراین از موفقیت‌های دانشگاهی چشم پوشیدم، دنیای صنعت را نادیده گرفتم و خانواده‌ام را به دست سرنوشت سپردم و ادعا کردم که حضرت سلیمان بر من ظاهر می‌شود...

موبیوس با این تصمیم که نشانه‌ی احساس مسؤولیت و تعهد اخلاقیِ انسانی بزرگ است، به زندگی، شهرت و مادیّات پشت پا می‌زند و خود را فدای بشریّت می‌کند.

این موضوع یک بار دیگر نیز تکرار می‌شود و آن هنگامی است که پرستارِ موبیوس اعتراف می‌کند که به او علاقه‌مند است و آرزو می‌کند که با او ازدواج کند. موبیوس که پی می‌بَرد پرستار مزبور متوجه حقیقت شده است و می‌خواهد او را بار دیگر به دوزخی که از آن گریخته است بازگرداند، پرستار جوان را خفه می‌کند.

موبیوس با تصمیم خود مبنی بر ماندن در آسایشگاه روانی نشان می‌دهد که به آزادیِ دانش و اندیشه در روزگار ما اعتقادی ندارد. موبیوس خوب می‌داند که اگر بخواهد به عنوان فیزیکدانی معروف در «دنیای آزاد» زندگی کند، نتیجه‌ی آنچه یافته است دیگر به او تعلّق نخواهد داشت، بلکه از آنِ کسانی خواهد شد که هرگاه اراده کنند، می‌توانند آن را به مصارف خطرناک برسانند. نمونه‌ی آن استفاده از بمب اتم در هیروشیما بود.

اندیشه‌ی استوار و اراده‌ی نیرومند موبیوس زمانی بهتر آشکار می‌شود که با دو

فیزیکدان دیگر درباره‌ی تأثیر مسؤولیت و تعهد اخلاقیِ دانشمندان روزگار ما سخن می‌گوید: نیوتن، جاسوسی که می‌خواهد موبیوس را برای همکاری با حکومت کشورش راضی کند، اعتقاد دارد:

احساسات شخصی شما قابل ستایش است، اما شما یک نابغه هستید و به عنوان نابغه در همه جا مورد نیاز... شما موظف‌اید که درها را به روی ما هم باز کنید، به روی ما آدم‌های غیرنابغه. با من بیایید، یک سال دیگر فراکی به شما می‌پوشانیم و شما را به استکهلم می‌فرستیم. در آنجا جایزه‌ی نوبل در انتظار شماست.

با وجود پیشنهادات فریبنده، موبیوس از تصمیم خود منصرف نمی‌شود. هم اوست که می‌گوید: «ما تنها در دارالمجانین آزادیم. ما فقط در تیمارستان می‌توانیم فکر کنیم. در دنیای آزاد، افکار ما حُکم باروت را دارد.»

تصمیم موبیوس مبنی بر ماندن در آسایشگاه روانی و تغییر ندادن عقیده‌اش نسبت به اصولی که به آنها ایمان دارد، از او شخصیتی استوار می‌سازد، شخصیتی که دست کم گالیله‌ی برشت نیست. اگر گالیله حقیقتی را که بدان دست یافته بود، انکار کرد، موبیوس بر سرِ اعتقاد خویش می‌ایستد:

دانش ما هراس‌انگیز است، اختراعات ما خطرناک و آگاهی ما مرگبار. برای ما فیزیکدانان تنها یک راه وجود دارد: تسلیم شدن در برابر واقعیت... ما باید آنچه را که می‌دانیم پنهان کنیم. و من این کار را کرده‌ام.

موبیوس اطمینان دارد که راهی جز آنچه او برگزیده است، وجود ندارد. اما متأسفانه فیزیکدان بزرگ اشتباه می‌کند. چشم‌پوشی از خانواده، ثروت و شهرت ثمره‌ای به بار نمی‌آورد. او در چنگال بی‌رحم زنی پلید اسیر است (دکتر فون تساند) که نتیجه‌ی تحقیقاتش را با تردستی تمام به سرقت برده است و چه بسا که آن را در آینده در اختیار حکومت‌های نیرومند جهان خواهد گذاشت. موبیوس سرانجام پی به این واقعیت دردناک می‌برد که: «در روزگار ما فداکاری یک تن بیهوده است. یک نفر نه می‌تواند با قربانی کردن خود جهان را خوشبخت کند و نه با اندیشه و عملش آن را به طور کلی تغییر دهد.»

شخصیت دیگر فیزیکدانان، دوشیزه‌ی پیری است به نام دکتر فون تساند. او اگرچه در ظاهر فقط سرپرست آسایشگاه روانی است، اما در اصل موجود پلیدی است که چون شیطانی مقتدر بر بیمارانش حُکم می‌راند. هم اوست که می‌گوید: «اینکه بیماران من خودشان را چه کسی تصور کنند، مسأله‌ای است که من آن را تعیین می‌کنم! من

▲ صحنه‌ای از تمرین «فیزیکدانان» به همراه کورت هورویز (کارگردان) و ترسه گیهسه (بازیگر) ۱۹۶۲

آنها را خیلی بهتر از خودشان می‌شناسم.»

دکتر فون تساند نه تنها با بیمارانش مانند عزوسک‌های خیمه شب‌بازی رفتار می‌کند، بلکه شخصاً نیز از ارتکاب به هیچ جنایتی ابا ندارد. در اینجا این پرسش پیش می‌آید که آیا این زن واقعاً دیوانه است یا فقط دیوانه می‌نماید. پاسخ این سؤال بسیار دشوار است. اگر ادعای دکتر فون تساند را در مورد ظاهر شدن حضرت سلیمان بر او جدّی تلقی کنیم، باید او را دیوانه بدانیم؛ اما اگر عقیده داشته باشیم که این زن فقط موبیوس را به سُخره می‌گیرد، ناگزیریم او را فردی عاقل و فریبکار بخوانیم. شک نیست که در صورت نخست باید دورنمات را تحسین کرد که در پایان نمایشنامه‌اش با مهارت تمام نشان می‌دهد که فیزیکدانان دیوانه‌ی او عاقل‌اند و شخصیّت عاقل او در اصل دیوانه است.

برخلاف پاره‌ای از نمایشنامه‌های دورنمات، کمدیِ فیزیکدانان دارای قالب داستانی (به شیوه‌ی برشت) نیست، بلکه از ویژگی‌های تئاتر ارسطویی برخوردار است. اما آنچه سبب می‌شود که خواننده به یاد برشت بیفتد، موضوع اصلی نمایشنامه‌ی دورنمات است. موبیوس، گالیله را در ذهن مجسم می‌کند و واکنش وی را به خاطر می‌آورد.

در ۱۹۶۵ دورنمات نمایشنامه‌ی شهاب را نوشت که در بیستم ژانویه‌ی ۱۹۶۶ در زوریخ بر صحنه آمد. درونمایه‌ی این کمدی را رویدادی شگفت تشکیل می‌دهد: ولفگانگ شویتر، نویسنده‌ای که شهرت جهانی دارد و به اخذ جایزه‌ی نوبل در ادبیات نائل شده است، فوت می‌کند. گو اینکه طبق تشخیص پزشکان، کمترین اثری

از زندگی در شویتر دیده نمی‌شود، اما او پس از مدتی از جا برمی‌خیزد، شمع‌هایی را که کنار بسترش نهاده‌اند برمی‌دارد و به آتلیه‌ای می‌رود که چهل سال پیش در آنجا نخستین آثار نقاشی‌اش را خلق کرده بود. شویتر تصمیم می‌گیرد که سرانجام در این آتلیه، که اکنون به یک نقاش جوان تعلّق دارد، دور از چشم اغیار بمیرد.

طبق ادعای پزشکان، قلب نویسنده‌ی بزرگ تاکنون چندین بار از کار افتاده، ولی هر بار دوباره شروع به تپیدن کرده است. در پرده‌ی اول شویتر شش بار و در ابتدای پرده‌ی دوم یک بار می‌میرد، اما هر دفعه با نشاط‌تر از بار پیش از جا برمی‌خیزد!

اگر شویتر نمی‌تواند بمیرد، اما وجود او مانند شهابی است که پیوسته سبب از بین رفتن کسانی می‌شود که با او برخورد می‌کنند. از آن شمار است کشیشی که از شدت هیجان از معجزه‌ای که روی داده است، قلبش از کار می‌افتد. اما تنها کشیش نیست که با چنین سرنوشتی روبه‌رو می‌شود، شمارِ کسانی که بر اثر تماس با شویتر هر یک به گونه‌ای از پای درمی‌آیند، اندک نیست.

اگرچه نمایشنامه‌ی شهاب توفیقی را که کمدی‌های دیدار بانوی سالخورده و فیزیکدانان یافتند، به دست نیاورد، اما با اقبال پاره‌ای از منتقدان تئاتر روبه‌رو شد. به‌ویژه اندیشه‌ی بکری که اساس این نمایشنامه است (یعنی مرگ به عنوان عاملی استهزاانگیز)، تحسین ناقدان ادبی را برانگیخت.

کمدیِ شهاب بدون شک خصوصی‌ترین نمایشنامه‌ی دورنمات است. شاید در خلال هیچ یک از آثار نویسنده‌ی سوئیسی او را چنین آشکار نتوان یافت. مع‌هذا نمایشنامه‌ی شهاب بُن‌بستی خطرناک برای دورنمات بود و به سه دلیل شخصی، اجتماعی و هنری، سدّی برای ادامه‌ی کار وی. بدون شک به همین سبب هم بود که پس از اجرای این نمایشنامه، دورنمات سال‌ها خاموشی گزید و تنها به بازنویسی آثار گذشته‌ی خود و قطعه‌هایی از نمایشنامه‌نویسان دیگر پرداخت.

دورنمات در ۱۹۶۸ درام رقص مرگ استریندبرگ را با عنوان بازی استریندبرگ بازنویسی کرد. موضوع این نمایشنامه، که در هشتم فوریه‌ی ۱۹۶۹ در بازل بر صحنه آمد، انزجار بیش از حدّ دو جنس مخالف است به هم در زندگی زناشویی.

اگرچه دوزخی که استریندبرگ می‌آفریند هراس‌انگیزتر از جهنمی است که دورنمات روی صحنه نمایش می‌دهد، اما آنچه ویژه‌ی نویسنده‌ی سوئیسی است، باز هم در اینجا رخ می‌نماید: طنزی گزنده و هراس‌انگیز.

دورنمات نه تنها یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان اروپایی، بلکه یکی از هوشمندترین

نمایشنامه‌نویسان جهانی است. استعداد شگرف، روح انتقادی و صداقت خلل‌ناپذیری که دورنمات در عرصه‌ی هنر نشان می‌دهد، او را به عنوان هنرمندی بزرگ به شمار می‌آورد.

دورنمات هستیِ انسان را در معرض خطر می‌بیند و به پوچ بودن اَعمال وی اعتقاد دارد. از این رو، معتقد است که آرمان‌های بزرگی چون آزادی، انسانیت و عدالت، مفهوم واقعیِ خود را از دست داده‌اند.

دورنمات در چهاردهم سپتامبر ۱۹۹۰ درگذشت.

منابع:

Allemann, Beda: "Es steht geschrieben". In: Das deutsche Drama II. Vom Barock bis zur Gegenwart. Hrsg. von Benno von Wiese, Düsseldorf 1964. S. 420-438.

Arnold, Armin: Friedrich Dürrenmatt. Berlin 1974.

Bänziger, Hans: Frisch und Dürrenmatt. Berlin 1967.

Bienek, Horst: Werkstattgespräche mit Schriftstellern. München 1962. S. 99-112.

Brok-Sulzer, Elisabeth: Dürrenmatt in unserer Zeit. Basel 1968.

Jauslin, Christian: Friedrich Dürrenmatt. Zur Struktur seiner Dramen. Zürich 1964.

Jenny, Urs: Dürrenmatt. Hannover 1973.

Keller, Oskar: Friedrich Dürrenmatt. Die Physiker. München 1974.

Kienzle, Siegfried: "Dürrenmatt". In: Deutsche Literatur seit 1945. Stuttgart 1968. S. 362-389.

Knopf, Jan: Friedrich Dürrenmatt . München 1979.

Mayer, Hans: "Brecht und Dürrenmatt oder Die Zurücknahme" In: Das deutsche Drama vom Expressionismus bis zur Gegenwart. Hrsg. von Manfred Brauneck. Bamberg 1970. S. 170-181.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی