

تراژدی ژان ژنه و کلفتها





از انتشارات سازمان جشن هنر . شیراز - تخت جمشید ۱۳۶۰

تراژدی ژان ژنه و کلفتها

۲۲۲۲۲

ارسا

یادداشتی دربارهٔ تأثر

این یادداشت در ۱۹۵۳ به
تقاضای ناشر ژنه به عنوان پیش گفتار
بر نمایشنامه «کلفت‌ها» نوشته شد و
بعد در مقدمه سایر آثار ژنه نیز به
چاپ رسید.

پس شما پیشگفتاری می‌خواهید . اما در باره نمایشنامه‌ای که حتی پیش
از تمام کردنش ، از آن احساس جدایی کردم چه میتوان گفت ؟ بحث در
باره ترکیب آن پیش کشیدن جهان واقعی است که هیچ عظمتی ندارد .
اما بجای آن چند کلمه‌ای درباره تأثر بطور کلی می‌گویم . من از تأثر خوشم

نمی‌آید. از خواندن این نمایشنامه هم این را میتوان فهمید. آنچه درباره جشنهای شورانگیز ژاپنی، چینی و بالی شنیده‌ام شاید فکری را که پیوسته در مغز من راجع به فرمول تأثیر اروپائی بود تقویت کرد: فرمول تأثیر اروپائی بنظر من بسیار خام مینماید. فقط در رویا میتوان جویای هنری بود که مرکب از شبکه‌ای عمیق از سمبل‌های فعال بوده باشد و بتواند با تماشاگران به زبانی سخن گوید که در آن هیچ چیز گفته نشود، اما اشارات همه چیز بیان گردد. اما هر شاعر و هنرمندی که بخواهد به این رؤیا تحقق بخشد خواهد دید که بلاهت گستاخانه بازیگران و اصحاب تأثیر برضد اوقیام میکند. اگر در مواردی هالوگری آنان فروکش کند، فقدان فرهنگ و کم عمقی آنان ظاهر خواهد شد. در حرفه‌ای که چنین گرایش ناچیزی به پیوند خویش با جماعت نشان میدهد، هیچ توقعی نمیتوان داشت. نقطه شروع و دلیل وجودی آن تظاهر و خودنمایی (اگری بیسیونیسیم) است. بر شالوده هرگرایش انحرافی میتوان ساختمان اصول اخلاقی یا زیبایی‌شناسی را برافراشت. اما این کار شهامت و ترک نفس و ریاضت میخواهد و ضعف و نقصی که سبب برگزیدن حرفه بازیگری میشود، تحت سلطه شناخت ویژه‌ای از جهان قرار دارد که آنرا نه چون چیزی یأس‌آور، بلکه خرسند از خویش تلقی میکند. بازیگر غربی در جستجوی آن نیست که خود آیتی سرشار از علائم و اشارات شود، او صرفاً میخواهد خود را با شخصیت درام یا کمندی همسان و هم هویت سازد.

جهان امروز، که خسته است و نمیتواند با عمل و اجرا زندگی کند نیز او را به ابتذال خویش میکشاند و از او میخواهد که در جایگاه خود نه موضوع‌های قهرمانی، بلکه شخصیت‌های رؤیائی را بازی کند. پس عقیده راهبر چنین‌مردمی چه خواهد بود؟ اگر آنها بسوی روشنفکری تحول نیابند، بلکه در زبونی محض بغلطند، بسوی «ستاره شدن»، گام خواهند زد. نگاهشان کنید که آرزوی سوزان ظاهر شدن در صفحه اول روزنامه‌ها را دارند.

به این جهت لازم است که نه يك کنسرواتوار هنری، بلکه نوعی سمینار (مجمع محدود) ایجاد شود و بر شالوده آن ساختمان تأثیری بنا گردد که متن‌ها و زمینه‌ها و وسایل و اطوار مناسب با آن را شامل شود. زیرا حتی بهترین نمایشنامه‌های غربی چیزی بیمایه، محیط بالماسکه نه محیط شاعر و مراسم، در خود دارند. منظره‌ای که بر صحنه عیان میشود همواره کودکانه است. زیبایی کلام گاه ما را میفریبد و خود را بجای عمق موضوع جا

میزند . در تأثر همه چیز در جهان مرئی میگذرد و نه در جای دیگر .
نمایشنامه من که توسط هنرپیشه‌ای مشهور در زمان خود (لوئی ژووه.م)
سفارش شده بود ، از روی بطالت ، اما در گرفتگی و کسالت نوشته شد . با این
وجود - از ساختن آن حرف میزنم - من که از تهی بودن یأس انگیز تأثری
که جهان را زیاده از حد دقیق منعکس میکند ، و آنرا اعمال افراد - و
نخدایان - می‌بیند ، آشفته بودم کوشیدم آنرا جابجا کنم و با امکان‌دادن به
لحن خطایی ، تأثر را به داخل تأثر بیاورم .

امیدوار بودم با این کار شخصیت‌های تأثری را - که معمولاً بر حسب
قراردادهای مرسوم روانی برپا میخیزند - کنار بزنم و علانی را جانشین
آنها سازم که تاسرحد امکان از مقصودی که قرار است در ابتدا بیان کنند دور
باشند ، با این‌همه از راه پیوندی یگانه به آنها وابسته باشند تا نویسنده و
تماشاگر را وحدت دهند ، و کوتاه سخن ، شخصیت‌هایی روی صحنه سازند
که فقط تمثیل آنچه باید عرضه کنند ، باشند . برای انجام نسبتاً موفقیت‌آمیز
این مهم ، البته مجبور بودم لحن صدا ، روش گام‌زدن و اطوار خاصی اختراع
کنم . نتیجه این کار شکست بود ، به این جهت خود را متهم میکنم که حیوانانه
تسلیم کاری بی‌خطر و بی‌مهلکه شده‌ام . اما تکرار میکنم که زیر تأثیر آن عالم
تأثری که به تقریب و شبیه‌سازی خرسند است ، ناچار بودم این کار را بکنم .
قسمت اعظم کارهای بازیگران براساس آن چیزهایی است که در مدارس رسمی
هنرپیشگی به آنها آموخته‌اند . آنها که نوآوری‌هایی داشته‌اند ، از مشرق زمین
الهام گرفته‌اند . بدبختانه آنها نیز بطریقی عمل میکنند ، که زنان آلامد ،
به یوگا میپردازند . شیوه‌ها ، طریق زندگی و محیط شاعران و هنرمندان اغلب
بوضع افسرندای جلف و سبک است ، اما درباره آنها که دست‌اندرکار تأثرند
چه باید گفت ؟ اگر هنرمند موضوع مهمی کشف میکند و به پروراندن آن
می‌آغازد ، باید برای کمال بخشیدن به آن ، تصور اجرای آنرا بکند ، اگر
او در این اثر شدت ، شکیبایی ، جستجوگری و گران‌سنگی را که لازمه
پرداختن به شعر و هنر است ایجاد کند ، اگر به موضوع‌های مهم و کنایات
(سبیل‌های) ژرف دست یابد ، کدام بازیگر میتواند آنها را بیان کند ؟
اصحاب تأثر در حالت پریشانی نفس زندگی میکنند تا جمعیت خاطر . آیا
باید متهمشان کرد ؟ احتمال حرفه‌شان خود را با این شکل آسان به آنها جا
میزند ، زیرا جلوی چشم تماشاگرانی تر و تمیز و اندکی حسود ، آنها
پیکری مبتراشدن که زندگانی کوتاه ولی امن ، و جلالی مکانیکی دارد .
من میدانم که عروسک‌های نمایش بهتر از این عمل میکنند . اکنون آنها را

از این نظر مطالعه میکنند . اما شاید فرمول تآتری که من داعی آنم ، کاملاً اشارتی باشد ولی سلقیه شخصی من فقط همین است . شاید هم من این مطلب را فقط برای خالی کردن دق‌دل خود نوشته‌ام .

بر صحنه‌ای که بی‌شبهات به صحنه‌های ما نیست ، روی سکونی ، مسأله

باز ساختن پایان يك شام از راه نمایش است . براساس این نکته خاص (یعنی غذا) ، که برحمت در نمایش مشهود است ، عالیت‌ترین درام مدرن هر روز بمدت دوهزار سال در مراسم قربانی عشاء اجرا میشود . نقطه شروع زیر انبوه تزئینات و سمبل‌ها که هنوز برماگرانی میکنند ، ناپدید میشود . زیرا عنوان آشناترین اشیاء - یعنی يك تکه نان خشك - و خدائی از هم دریده و بلعیده آشناترین اشیاء و - یعنی يك تکه نان خشك - خدائی ازهم‌دریده و بلعیده میشود . من از لحاظ تآتری چیزی مؤثرتر از بالاگرفتن نان مقدس ندیده‌ام: این وقتی است که سرانجام این نمود در برابر ما نمایان میشود - اما درچه شکلی ، زیرا همه سرها برزیر افکنده است ، تنها کشیش میدانند ، آیا این خود خداست یا فرص سفید کوچکی از نان است که او نوك چهار انگشتش گرفته است ؟ لحظه‌ای دیگر در عشاء ربانی وقتی که کشیش نان فطیر را روی سینی مخصوص می‌شکند تا آنرا به مؤمنان نشان دهد (نه به تماشاگران! به مؤمنان! سر مؤمنان هنوز برزیر افکنده است . آیا این بدان معنی است که آنها دعا میکنند ، آنها هم ؟) و بعد تکه نانها را پهلوی هم جفت می‌کند و می‌خورد ، نان فطیر در دهان کشیش صدای کند ! اگر من به آنچه می‌بینم باور نداشته باشم بیهوده است . چیزی که با فرو افتادن پرده پایان می‌پذیرد - گوئی که هرگز رخ نداده بوده است . بی‌هیچ شکی یکی از وظایف هنر آن است که جای اثربخشی جمال ایمان مذهبی را بگیرد . حداقل این جمال باید قدرت يك شعر ، یا يك جنایت را داشته باشد . اما از این بگذریم .

من از شرکت جماعت سخن‌گفتم ، تآتر جدید مایه‌ی سرگرمی و انصراف خاطر است و گاه بندرت سرگرمی دلپذیری است . کلمه سرگرمی متضمن انصراف خاطر و حاوی فکر پراکندگی است . من نمایشی را نمی‌شناسم که حتی برای یکساعت تماشاگران را بهم پیوند دهد ، بلکه برعکس آنها را از هم جدا تر میکند . اما سارتر زمانی به من گفت که سوز مذهبی را در جریان اجرای يك تآتر حس کرده است : در اردوگاه اسیران ، موقع عید نوئل ، گروهی از سربازان اسیر که بازیگران متوسطی بودند ، يك نمایش فرانسوی را روی صحنه آوردند که موضوع آن یادم نیست - شورش یا اسارت یا شجاعت بود - و میهن دور دست ناگهان در تآتر حاضر شد ، نادر روی صحنه بلکه در تالار . ایجاد يك تآتر مخفی که افراد محرمانه ، شبانه ، و نقاب زده به آن بروند - تآتری در دخمه‌ها - شاید هنوز ممکن باشد . کافی است دشمن مشترک را بیابیم

— یا بیافرینیم — و سپس میهنی را که باید از شر دشمن حفاظت شود یا از دست آن بازپس گرفته شود .

من نمیدانم تأثیر در جهان سوسیالیستی چطور چیزی خواهد بود ، اما آنچه را که در میان قبایل «ماتو ، ماتو» میتواند بود بهتر میفهمم . اما در جهان غرب که هرروز بیشتر داغ مرگ بر خود دارد و بسوی مرگ گراییده است ، تأثیر فقط می تواند از راه «انعکاس» کمندی موجود در کمندی ، و اندیشیدن به اندیشه ، پالوده و مصفا شود و اجرای آئینی میتواند آنرا اعتلاء دهد و به سرحد نامرئی برساند . اگر کسی بر آن شده است که شاهد مرگ خوشایندی برای خویش باشد باید سمبل های سوگواری را با شدت دنبال ، بررسی و مرتب کند . یا باید زنده بماند و دشمن را کشف کند . برای من دشمن در هیچ کجا نیست ، میهن هم — خواه انتزاعی و خواه درون گرایانه — در هیچ جانیست . آنچه مرا برمی انگیزد یادآوری و غم غربت از میهنی است که وجود داشته است . فقط تأثیر سایه ها است که هنوز می تواند مرا متأثر کند . زمانی نویسنده جوانی به من گفت که پنج شش بچه را دیده است که دربارکی جنگ بازی میکردند . به دو لشکر تقسیم شده ، آماده حمله بودند . میگفتند دارد شب میشود ، اما صلات ظهر بود ، به این جهت تصمیم گرفتند که یکی از آنان شب شود . کوچکترین و ظریف ترینشان ، به عنصر زمان بدل شد و استاد جنگ گشت . «او» لحظه بود ، زمان بود ، و تقدیر ناگزیر بود . چنین مینمود که از دور دست با آرامش دایره ای ، سنگین از اندوه و شکوه شامگاهی نزدیک میشود . همینکه نزدیکتر شد ، دیگران — یعنی انسانها — عصبی و ناراحت شدند ... اما کودک زودتر از آن آمده بود که خوشایند آنان باشد . زودتر از موقع خود رسیده بود . لشکریان و فرماندهان ، با رضایت جمعی بر آن شدند که «شب» را از میان بردارند و او باردیگر سربازی شد و به صف آنان پیوست ... فقط براساس این فرمول است که تأثیر میتواند مرا تکان دهد .

مطالعه جامعه‌شناسی در تأثر ژنه

نوشته لوسین گلدمن
ترجمه از : دراماریویو
زمستان ۱۹۶۸

تا چند سالی پیش از این منتقدان ، زیبایی‌شناسان و مورخان ادبیات برای جامعه‌شناسی مقامی فرعی قائل بودند . اما با نشر نخستین آثار «جرج لوکاک» ، تحقیقات روانشناسی و پدیده‌شناسی «ژان پیازه» و قبول دیالکتیک به عنوان بنای تکوین ، این موقعیت سراپا دگرگون شد .

جامعه‌شناسی سنتی ، که هنوز بر برنامه‌های دانشگاهی چیره است ، کوشید تا محتوی اثر ادبی را به محتوی نا خود آگاه قومی ارتباط دهد و بداند که مردم در زندگی روزمره خود چگونه

میاندیشند و چگونه عمل میکنند. هرچه نویسنده مورد مطالعه، این جهانی‌تر باشد، چنین نقدی مؤثرتر از آب درمی‌آید و منتقد به صرف ارتباط دادن تجارب او با یکدیگر، بی‌آنکه در جفت و جور کردن آنها تخیلی بکار اندازد، خرسندی نشان می‌دهد. جامعه‌شناسی ساختمانی Structural Sociology کار خود را با مفروضاتی آغاز میکند که نفی‌کننده مفروضات جامعه‌شناسی سنتی است، مهمترین این مفروضات چنین‌اند:

۱- رابطه اساسی بین زندگی اجتماعی و هنر نه در محتوی، بلکه تنها در «ساختمانهای ذهنی» - یا «مقولاتی» - است که خودآگاه روزانه یک گروه اجتماعی و تخیل هنرمند را سازمان می‌دهد.

۲- تجربه فردی مختصرتر از آن است که چنین ساختمانی را بیافریند. این ساختمانها تنها در داخل یک گروه اجتماعی میتواند بوجود آید. افراد یک گروه، مجموعه‌ای از مسائل را با هم تجربه میکنند و در جستجوی راه‌حلهایی برای آنها برمی‌آیند. به دیگر سخن ساختمانهای ذهنی نه پدیده‌ای فردی، بلکه پدیده‌ای اجتماعی هستند.

۳- ارتباط بین ساخت خودآگاه روزمره و سازمان تخیل هنرمند - در آثاری که آسانتر از همه میتوان مطالعه‌شان کرد - کم و بیش مبتنی بر هماوایی جدی است. اما اغلب این ارتباط، ساده و معنی‌دار است.

چه بسا محتوی‌های ناهمگون یا متناقض، از لحاظ ساخت، هماهنگ هستند چرا که از لحاظ سطح ساختمانهای ذهنی بهم مربوط‌اند. مثلاً یک داستان جن و پیری می‌تواند در ساختمان خود، بطور جدی با تجربه گروه اجتماعی خاصی هماهنگ باشد، یا حداقل میتواند ارتباط با مفهوم و معنایی از آن تجربه را برقرار کند. بنابراین در گفتن اینکه اثر ادبی با واقعیت اجتماعی و تاریخی و در عین حال با تخیل نیرومند و خلاقه پیوند نزدیک دارد، چیز تناقض آمیزی وجود ندارد.

۴- ظریف‌ترین آثار ادبی، بویژه برای چنین بررسی مناسب‌اند. در واقع ساختمان ذهنی، که موضوع این نوع جامعه‌شناسی ادبی است آن چیزی است که به اثر وحدت می‌دهد، و وحدت، خصلت زیبایی‌شناسی اختصاصی اثر است.

۵- ساختمانهای ذهنی به مفهوم فرویدی نه خودآگاه هستند و نه نا خودآگاه (که متضمن سرکوبی است) بلکه آفریننده هایی غیرآگاهانه هستند که بطریق خاصی شبیه میکانیسم هایی است که فعالیت عصبی و عضلانی را تنظیم میکند. این ها نه خودآگاه هستند و نه سرکوبی شده.

به این جهت است که کشف این ساخت ها (واز آن طریق فهم اثر هنری) در وراء میدان عمل مطالعات صرفاً ادبی و مطالعاتی که برای یافتن نیات خود آگاه و انگیزه های نهانی نویسنده هستند، قرار دارد. ساختمانهای ذهنی را تنها از طریق بررسی اجتماعی میتوان یافت.

تأثر ژنه موضوع جالبی برای مطالعه جامعه شناسی است. او محصول قشر اجتماعی دزدان خرده پا و همجنس بازان فرانسوی است. او تجارب قشر اجتماعی خود را در نخستین آثارش توصیف و طبقه بندی میکند. اما آنچه ژنه را واقعاً بعنوان نمونه ی رابطه بین جامعه جدید صنعتی و خلق آثار ادبی، جالب میسازد، برخوردی است که در آثار او بین مردود شمردن تلویحی اما اصولی جامعه از یک سو و مسائل آن گروه روشنفکران اروپایی که هنوز فعالانه به سرمایه داری انحصاری عصر ما کینه میورزند، از سوی دیگر وجود دارد. قشر اجتماعی ژنه، از جامعه ی «محترم» طرد شده است. اما ژنه این حالت طرد شدگی را بدرون انسان سوق داده آنرا به سطحی بالا برده است که در معرض دید جهانیان قرار میگیرد.

این برخورد بغرنج و پیچیده است. مردود شمردن جامعه صنعتی، همگام با شناخت این نکته است که این جامعه سطح زندگی شایسته ای برای اکثر مردمی که در آن زندگی میکنند، فراهم میآورد.

امکانات استفاده از وسایل مصرف (اتومبیل، آپارتمان، تعطیلات و غیره) که از لحاظ تعداد سابقه نداشته است، وحدتی ظاهری در میان افراد بوجود میآورد. اما همین گرایش به مصرف کنندگی، نیاز عمیقی را که در هر فرد برای تأمین اصالت هویت فردی و برای ارتباط و تفاهم با هموعان و برای تأمین رشد زندگی فکری و عاطفی وجود دارد، خفه میکند. این تعارض قشر نسبتاً وسیعی از افراد پائین طبقه متوسط را بوجود میآورد، که گرچه

بظاهر در تار و پود نظم موجود اجتماعی جای دارد، بخصوص در زندگی عاطفی احساس ستم دیدگی و ناکامی میکند.

چنین مینماید که نخستین وظیفه تحلیل تأثر جدید فرانسه از نظر جامعه‌شناسی، ارتباط دادن این قشر پائین طبقه متوسط به تیپهایی مانند برائثه (اثر یونسکو) است، که گرچه ناراضی و پا در هواست، قادر به مقاومت نیست و در واقع حتی نمیتواند امکان مقاومت را تصور کند. اما همراه با این «پدیده برائثه» در کشورهای اروپایی، بخصوص در فرانسه و ایتالیا، سنت نیرومند اتحادیه‌های سوسیالیستی و آنا‌رشیستی وجود دارد. این سنت، گروه کوچکی از کارگران و روشنفکران خلاق و انبوه نسبتاً بزرگی از تحصیل کردگان را دربر میگیرد که حاضر نیستند به سرمایه داری نو پیوندند. آنان به مسأله استقرار يك نظم انسانی میپردازند که بتواند آزادیهای فردی را بطور مؤثری تضمین کند. امید ناکام شده ایجاد انقلاب سوسیالیستی در غرب و گسترش استالینسم در شرق، مسایل دشواری برای این گروه بوجود آورده است. اکنون گرایش آنان در مورد سرمایه داری بنحوی اصیل منفی است (این گروه سرمایه داری را بسیار استوارتر از قشر پائین طبقه متوسط مردود می‌شمارد) و در عین حال میدانند که این مردود شمردن، دشواریهای فکری و عملی چندی با خود همراه میآورد که بسیار جدی و قاطع است.

نخستین داستانهای آندره مالرو، آثار روب گری، به، فیلمهایی چون «سال گذشته در مارین باد»، برخی از نوشته‌های ساموئل بکت و در درجه اول تأثر ژان ژنه را باید بیان ادبی جهان بینی گروه اخیر دانست.

نمایشنامه‌های ژنه محصول برخورد و دیداری بین روش کاملاً منفی هنرمند وابسته به قشر مطرود است که بقول خود او به هیچ وجه برضد جامعه موجود شورش نمیکند (و ادعایی در این مورد ندارد) با خود آگاهی این که در میان کارگران مرفقی و رادیکالترین روشنفکران وجود دارد، که دسته اخیر با گذشت هر سال آشکارتر می‌بیند که مشکل می‌تواند از طریق انقلاب، ارضاء خاطری برای خود بیابد. خصیصه‌ی دیگر تأثر ژنه (که برای جامعه‌شناس فرهنگی از همه جالبتر است) تمهیدی است که با آن ژنه، برخی تجارب عناصر دست چپی اروپا را، بدون قصد، در تأثر خود می‌گنجانند.

نمایشنامه‌ای چون «بالکن» را نمیتوان بدون به حساب آوردن این تجارب فهمید. البته جامعه‌شناس باید پرسد که این کار چگونه صورت میگیرد، دانستن این مطلب مهم است زیرا پدیده‌های مشابه در آثار سایر نویسندگان، مثلاً «ازدواج» اثر گومبرویچ نیز دیده میشود. اما پاسخ این پرسش هرچه باشد، این حقیقت به قوت خود باقی است که ژنه ناسازگار، که از پائین‌ترین قشر اجتماع برخاسته و آثارش در اصل، اخلاقی و تغزلی است، تنها درام نویس نو فرانسه است که در آثار خود به مسایل تاریخی، بطور کلی جای ممتازی داده است.

ژنه تاکنون پنج نمایشنامه نوشته است: نظاره‌گر مرگ، کلفتها، بالکن، سیاهان و پرده‌ها، این نمایشها بیانی از یک مسئله واحد است که پیوسته غنی‌تر و بغرنج‌تر میشود، و در عین حال، وحدت بیشتری می‌یابد.

نظاره‌گر مرگ، به جهان شاعرانه طبقه مطرودی که با اصول جامعه نمی‌سازد تعلق دارد. «لوفران»، «موریس» را خفه میکند تا مقبول «سبز چشم» شود و با «اسنوبال» هم‌تراز گردد. اما کار او لغو و بی‌پاداش است. زیرا بقول «سبز چشم»:

با من حرف نزن. بمن دست نزن. میدانی بدبختی چیست؟ نمیدانی که من همیشه امید داشتم از بدبختی دور بمانم؟ و تو خیال کردی که به تنهایی، بی‌یاری خدا، میتوانی بعظمت من برسی؟ شاید مرا زیر پر و بال بگیری؟ تو احمق بیچاره، نمیتوانی بفهمی که زیر بال گرفتن من غیر ممکن است؟ من نمیخواستم آنچه برای من رخ داد، اتفاق بیفتد. همه اینها که بمن داده شد، هدیه‌ای از خدا یا شیطان بود، اما چیزی بود که من نمیخواستم.

اندکی بعد، باز هم «سبز چشم» میگوید:

اگر خیال میکنی میتوانی بدبختی را انتخاب کنی، معلوم است چیزی در باره‌اش نمیدانی. من بدبختی خود را نمیخواستم. بدبختی مرا انتخاب کرد. یگراست روی سرم فرود آمد و من هرچه میتوانستم کردم تا آنرا دور کنم. تقلا کردم، بکس بازی کردم، حتی آواز خواندم. اگرچه

ممکن است مضحك بنظر بیاید، اما اول آنرا رد کردم. فقط وقتی دیدم در هیچ مورد علّاجی وجود ندارد آرام شدم، من همین تازگی آنرا قبول کردم، باید کامل میشد.

«نظاره گر مرگ»، اگر چه نخستین نمایشنامه ژنه است، اما اثری است کاملاً مفهوم و مرتبط. مبارزه فرد را برای تشخیص اخلاقی توصیف میکند، آنهم در جائیکه تنها آنچه توسط جامعه معمولی محکوم شناخته شده است، ارزش اخلاقی دارد. این اثر، مردم جهان را بر دو نوع تقسیم میکند: یکی مردان ضعیف - دزدان خرده‌پا و کلاهبرداران و دیگری مردان قوی - جنایتکاران فطری که خصلت جنایتکارانه آنها جزئی از نظم طبیعی است. کلفتها، اثری پیچیده‌تر است و بطرز خاصی با «نظاره گر مرگ» تفاوت دارد. اگر چه همانند آن ریشه‌بی و ناساز است، اما دیگر تماماً در جهان مخالفت کلفتها با خانم است: و بدون شناخت نفرت «کلر» و «سولاتر» از مادام، نمیتوان آن دو را فهمید. «کلفتها»، ساخت بنیادی جهان ژنه را، محیط «بالکن»، «سیاهان» و تا حدودی «پرده‌ها» را نشان میدهد. این جهان دور محور روابط میان فرمانبران و فرماندهان: کلفتها و خانمها، شورشیان و تماشاگران، سیاهان و سفیدان، مستعمره نشینان و مستعمره داران دور میزند. این رابطه، رابطه‌ایست دیالکتیکی، شامل نفرت و مجذوبیت. نفرت، نکته‌ی اساسی همه‌ی این نمایشنامه‌هاست. تنها این مجموعه به این جهت شکل عشق و نفرت را بخود میگیرد که فرمانبران مجذوب فرماندهانند، مجذوبیتی که براساس ناتوانی کامل پیروز شدن انقلاب بنا شده است. تنها در نمایشنامه «پرده‌ها» است که فرماندهان شکست میخورند. خانم را نمیتوان کشت، شورش سرکوب میشود، سفید پوستان تنها در عالم خیال قلع و قمع میشوند.

اعمال این نمایشنامه‌ها، جهانی ساکن و بی‌کفایت را فاش میکند، اما این بی‌کفایتی با آئین خیال پردازانه‌ی جبران میشود که به فرمانبران اجازه میدهد خود را یا با فرماندهان، و یا با زیر دستانی که از راه انقلاب به تسلط زیردستان پایان داده‌اند، همانند و هم هویت کنند. باینطریق فرمانبران، تنها در خیال خود، سبب پیدایش ارزشهایی میشوند که در جهان حقیقی وجود ندارد. در «کلفتها»، «کلر» نقش «خانم» را بازی میکند و «سولاتر» نقش

«کلر» را . در «بالکن» ، کارمندان جزء نقش اسقف ، قاضی ، ژنرال ، و طبیعی است که نقش يك پرده را بازی میکنند . در «سیاهان» سیاهپوستان روی بالکن نقش سفید پوستان را بازی می کنند ، و درپائین ، روی صحنه ، صحنه قتل يك زن سفید پوست را ، که تخیل محض است اجرا میکنند . در «پرده‌ها» قبل از درگرفتن شورش ، «سعید» نقش نامزدی را بازی میکند که زیر بار هدایای گرانبها غرق شده است ، بعداً همسر و مادرش نقش صاحبان يك مرغداری پر از ماکیان را بازی میکنند . در یکطرف صحنه «وارد» — که با تلاش فراوان به فاحشه تمام عیاری بدل شده است — به ستمکشیدگان امکان میدهد که از نزدیکی بین مرد و زن ، که حالتی شاعرانه است و شدیداً احساس میشود ، مناسک آئینی بسازند .

خلاصه در جهانی که قدرت فرماندهان را نمیتوان متزلزل کرد ، جایی که احساس دوگانه عشق و نفرت نسبت به فرماندهان ، انگیزه فرمانبران است ، واقعیت غیر کافی امکان بوجود آوردن مناسک آئینی شاعرانه و مذهبی را بوجود میآورد که با واسطه آنها فرمانبران خود را با حاکمان همانند میکنند و در عالم رؤیا و خیال بر آنها فائق میآیند .

●
به مقایسه ساختمانی «نظاره گر مرگ» و «کلفتها» برگردیم . جهان نمایشنامه اول از لحاظ ساختمانی با جامعه طبقه متوسط ، نه آنطور که هست بل آنطور که میخواهد باشد ، همسان است . تنها در اینجا آن جهان بازگونه نمایانده شده است . عشق در مرکز امور است ، اما این عشق ، عشق به همجنس است . کسب ارزش و تشخیص کنش ، ماهیت خطرناک زندگی اشخاص نمایش است . اما این خطر از انتخاب حرفه‌ای پر مهلکه یا قهرمانی مورد قبول جامعه ناشی نمیشود ، بلکه از قتل و جنایت سرچشمه میگیرد که به حبس و اعدام منجر میشود . «نظاره گر مرگ» همچنین نظریه نخبه گان و برگزیدگان را ، که مورد تأیید جامعه معاصر است ، عرضه میکند . «سبز چشم» و «اسنوبال» مخلوقات بدبختی هستند و طبیعتشان آنها را محکوم کرده که ، خواه نا خواه ، جنایتکار باشند . به این جهت «لوفران» که ، از روی عمد و قصد آدم میکشد ، هرگز نمیتواند به محفل آنان

راه یابد. قدرت خاص «نظاره گر مرگ» از انتقاد تلویحی آن از ارزشهای اخلاقی معمول جامعه، که صرفاً زمانی و اغلب فریبکارانه است، ناشی میشود. و این قدرت خاص همچنین از شدت عملی که مشخص کننده آن تجارب بشری است که ممنوع است و توسط پرت شدگان و محکومان اجرا میشود، سرچشمه میگردد.

اما «کلفتها» با «نظاره گر مرگ» چه تفاوتی دارد؟ نخست اینکه جهان «کلفتها» تقسیم و تجزیه شده است. در یکطرف آن نیرومندان قرار دارند که زندگیشان از دروغ، یاوه و وراجی ساخته شده است، اما با وجود این شکست ناپذیرند مانند خانم و آقا (مادام و مسیو).

در طرف دیگر کلفتها قرار دارند که واقعی، اصیل و با شدت عملاند، و با این همه به اربابان خود نفرت و نیز محبت دارند. در این جهان همه چیز هم مثبت و هم در عین حال منفی است، در آن یک ارزش اصیل، تحقق خیالپردازانه عشق و نفرت در مناسک آئینی است که کلفتها هرشب برپا میدارند، و اکنون برای تماشاگران آن را در روی صحنه اجرا میکنند.

کلفتها اصیل و واقعی هستند، حال آنکه خانم — گرچه نیرومند و غلبه ناپذیر — چیزی جز یک عروسک نیست. «سولانژ» و «کلر» تصمیم روشنی برای رفتن به تبعیدگاه به دنبال عاشق محکوم خویش دارند. اما «خانم» ظاهر میشود با کلمات تقریباً دقیق روی این موضوع انگشت میگذارد، اما افعالی که در سخن بکار میبرد افعال مشروط هستند، او از خود راضی است و میداند «آقا» بهر حال محکوم نخواهد شد. کلمات خانم، عاری از هر صمیمیتی هستند: «البته، هیچکدام از اینها جدی نیست، اما اگر بود، سولانژ، خوشحال میشدم که رنج او را بر خود بخرم. او را از جایی به جای دیگر، از زندانی به زندان دیگر، اگر لازم میشد با پای پیاده تا تبعیدگاه همراهی میکردم، سولانژ!» این کلمه‌ی کوچک «سولانژ» در پایان هر عبارت نشان میدهد که عواطف و هیجانات «خانم» تا چه حد سطحی است و چگونه دارد به خاطر کلفتها، نقش بازی میکند. اما ژنه مضحکه را به افراط میرساند و در دهان «خانم» میگذارد که این وضع او را «تقریباً» خوشحالتی، و بطور وحشتناکی خوشحال میکند تا زمانی فرا میرسد که خانم

خسته و فرسوده نطق خود را چنین پایان میدهد: «اگر سیگار نداشته باشم، فوری جان میدهم!»
تلفن «آقا» کار کلفتها را در میان مناسک آئینی‌شان، قطع میکند. «آقا» از زندان آزاد شده است.

سولانژ با نفرت میگوید: «این قاضیها عجب رویی داشتند که آزادش کردند. این مسخره کردن عدالت است، این توهین بهمدی‌ماست!»
بکار آنها پی خواهند برد، توقیفشان خواهند کرد و به اتهام توهین و افترا محکومشان خواهند ساخت. اگر در «نظاره‌گر مرگ» بود سولانژ و کلر این وضع را، بعنوان تأیید موجودیت خویش، با سرافرازی میپذیرفتند، اما جهان «کلفتها» با آن جهان، تفاوت اساسی دارد. در اینجا محکوم شدن، شکست شرم‌آوری خواهد بود. به این جهت سعی میکنند خانم را مسموم کنند، شکست میخورند و مناسک خیالی خود را بسوی واقعیت دنبال میکنند. محکومیت به افترا، به محکومیت برای قتل بدل میشود. سولانژ در محکوم شدن به قتل به مادموازل سولانژ لومرسیه ... بدل میشود و میگوید: «من هم‌پراز خانم شده‌ام و میتوانم سرم را بلند نگه دارم». او تا ابد به مخلوق مستقلی بدل شده است.

کلر، قبل از مردن میگوید:
«ما تا آخر این ماجرا را خواهیم دید. توبجای هردوی ما زنده خواهی ماند، فقط تو تنها. تو باید خیلی قوی باشی و بالاتر از همه بعد از آنکه محکوم شدی فراموش نکن که من در درون تو هستم. بارگرا نیهای بر خود خواهی داشت. ما زیبا و شاد و آزاد خواهیم بود، سولانژ، ما نباید یکدیگر را تلف کنیم.»

هم از نظر انسانی و هم از نظر روحی «کلفتها»، بر خانم، آن عروسک نیرومند، غلبه کرده‌اند. آنها واقعاً زندگی می‌کنند، حال آنکه خانم، دروغگو و مسخره، فقط بظاهر در واقعیت زندگی میکند. اما از آغاز نمایشنامه نیز چنین بود. خانم را نمیتوان شکست داد و کلفتها ناچار میشوند برای حفظ جدی بودن و اصالت وجود خویش، خود را نابود کنند. «کلفتها» تجسم دیالکتیک نومیدی است. ژنه، با درونی کردن تعارض بین فرمانبران و فرماندهان، یک بدبین ریشه‌یی شده است که هنر (تصنع)، و نمود، برای او

تنها راه ممکن جهت جبران واقعیت پرفریب و ناشایست است .
 با نمایشنامه «بالکن» ، ژنه عناصر جدیدی را بکار میگیرد :
 او واقعیت اجتماعی و سیاسی را نه فقط بعنوان چهارچوب نمایش ،
 بلکه بعنوان آینده احتمالی در اثر خود وارد میکند . حتی اگر این
 واقعیت به هیچ انجامد ، وجود آن در اثر ژنه ، اصل حرکت را
 وارد میسازد . آغاز «بالکن» ، مانند آغاز دیگر نمایشنامه‌های ژنه
 است : مردم حقیر در رؤیاهای خود درون خانه‌بی ظاهر فریب بازی
 میکنند . اما از همان شروع کار ، بویژه در صحنه پنجم دو کشش
 جدید در نمایش حضور دارد : شورشی پدید آمده که نظم مستقر را
 تهدید میکند . خانه‌ظاهر فریب ، خانه‌ی رئیس پلیس و معشوقه او ایرما
 است (که هر دو از اینکه هیچک از مشتری‌ها نخواسته‌است نقش رئیس
 را بازی کند ناراحتند) . نمایش ، نشان میدهد که چگونه تصویر
 رئیس پلیس وارد مناسک خانه میشود و چگونه این کار با شکست
 شورش ارتباط میابد . وقایع صحنه پنجم در پشت خانه ، در اتاقهای
 اداری رخ میدهد . در اینجا رئیس پلیس ، پاندازی بنام آرتور ،
 ایرما و کارمن را میبینیم که این آخری فاحشه‌ایست که توسط ایرما
 برای اداره خانه اجیر شده است .

چند کلمه‌ای درباره «کارمن» بگوئیم: او مظهر سرنوشته تیره‌ای
 است که در نمایشنامه بیان شده (این تکنیک در نمایشنامه «پرده‌ها»
 هم تکرار شده است) . مبارزه شورشیان برضد بالکن ، مبارزه‌ایست
 بین مرگ و زندگی - بین نظامی که در آن ارزشها در خیال و
 مناسک وجود دارد و تلاش برای خلق نظام جدیدی است که در آن
 این ارزشها به داخل خود زندگی رسوخ کنند و آنرا چنان بسازند
 که گذراندن آن سرانجام واقعی شود و نیازی به فرار به عالم خیال
 نباشد . کارمن ، مانند این جهان ، ناچار است میان عشق خالص
 نسبت به دخترش که به بیلاق رفته‌است و کارش بعنوان فاحشه در یک
 فاحشه‌خانه ، یکی را برگزیند (خانه‌ای که وی در آن معمولاً نقش
 عذرا را بازی می‌کند) چون کار من دیگر نمیخواهد به اداره‌ی خانه
 کمک کند ، و ایرما به کارمن میگوید که باید از دخترش دست بکشد
 و نقش «سنت ترزا» را بهعهده بگیرد .

ایرما - دختر تو چه مرده و چه زنده ، مرده است . فکر
 قبرقشنگی را بکن که با گلهای داودی و تاج گلهای مصنوعی

ترئین شده و در انتهای باغ قرار گرفته است و باغ در قلب تو ، درجایی است که میتوانی مراقب آن باشی .
کارمن - دلم میخواهد او را ببینم .
ایرما - تو تصویر او را در تصویر باغ و باغ را در قلب خود ، زیر خرقة سوزان «سنت ترزا» حفظ خواهی کرد . آیا بازهم تردید داری ؟ من زیباترین مرگها را بتو عرضه میکنم . مگر ترسو هستی ؟

کارمن زندگی را بخاطر وهم رها میکند ، همانسان که شورش سرکوب خواهد شد و خانه اوهام از نو ساخته خواهد شد .
شورش خود محکوم به شکست است زیرا در آن اشیایی روی داده است : یکی در جهت آزادی و خیال بافی متوجه است و دیگری ، که «روژه» رهبر آنست ، برای سرکوبی تشکل وانضباط پذیرفته است .

«شانتال» ، دختری از خانه اوهام که مایه الهام و تفکر شورشیان است ، کشته میشود و نام و تصویر او تجلیل میشود و روی پرچمهای نیروی سرکوبی نقش میگردد. درخانهی از نو ساخته شده بین اسقف ، ژنرال و قاضی (که اکنون مقامات واقعی قدرت و بنابراین عروسک هستند) و رئیس پلیس ، که قدرت را در دست دارد ، استکاکی پیدا میشود . حادثه ای که از دیرباز منتظرش بوده اند رخ میدهد : روژه خود را معرفی می کند و میخواهد که نقش رئیس پلیس را بازی کند. اما درمی یابد که اینکار چیزی جز نقش بازی کردن ، یعنی مناسک آئینی نیست . جوهر انقلابی او دقیقاً در تلاشهای وی برای خلق واقعیتی قرار داشت که نیازی به افسانه و مناسک نداشته باشد . او مایوس و سرخورده ، خود را اخته میکند : به این طریق خیالپردازی ، با واقعیت شورش سرکوب شده ، توافق می یابد . حرکات روژه ، قالی را کثیف میکند . او را بیرون می اندازند و رئیس پلیس واقعی جای او را میگیرد . در بیرون صدای شلیک مسلسل شنیده میشود . ملکه (ایرما) می پرسد «کی بود ؟ ... از ما بود ... یا از شورشیان ؟ ... یا؟...»

جواب : «آدمی بود که رؤیا میدید ، خانم !»
«بالکن» مسألهی بسیار مهمی را برای جامعه شناسی مطرح میکند . این نمایشنامه حوادث قاطع تاریخی نیمه اول قرن بیستم را ،

بطریقی که باحتمال زیاد ناخودآگاه و غیرارادی است، درکنار هم قرار می‌دهد. موضوع «بالکن» اینست که نشان می‌دهد وقوف به اهمیت قوه مجریه چگونه در جامعه‌ای حاصل می‌شود که از دیرباز زیر سلطه‌ی ثروتمندان بوده است اما مردم هنوز می‌پنداشتند که قدرت در دست عناصر کهن: «اسقف»، قاضی و ژنرال است. ژنه میگوید این وقوف از طریق تهدید انقلاب و سرکوب شدن بعدی آن حاصل می‌شود: و این انعکاس نسبتاً دقیقی از تاریخ اروپا بین سالهای ۱۹۱۷ تا ۱۹۲۳ است... گرچه نمیتوانیم مکانیسم گنجاندن این حوادث را در «بالکن» توصیف کنیم، اما این را میدانیم که «گومبرویچ»، اشرافی لهستانی تجربه دیگری را که در اروپای شرقی حاصل شد و متضاد ولی مکمل این تجربه بود، در اثر خود بنام «ازدواج» گنجانده است. در هیچیک از این دو مورد، این کار آگاهانه یا ارادی نبوده است.

«سیاهان» ژنه برداشتن گام دیگریست. در اینجا امید و دورنمای پیروزی، گرچه بصورت فرعی، راه خود را به نمایشنامه می‌گشایند. در خارج از تأثر و در جایی دور دست، سیاهان سرگرم مبارزه‌ای واقعی هستند. یکی از رهبران آنان اعدام شده است، اما دیگری جای او را گرفته است. این مبارزه انقلابی، با آنچه بر صحنه رخ میدهد مربوط میشود. «در اثر مساعی ما آنها از آنچه در جاهای دیگر میگذرد چیزی بو نبرده‌اند.» اما در روی صحنه، در جهان کنونی، وضع شبیه «کلفتها» و «بالکن» است. سیاهان مانند «سولانژ» و «کلر»، مانند مشتریان عادی خانه «ایرما»، مانند انقلابیون رؤیایی در شبکه «آندرومدا» مناسب آئینی شبانه‌ای برپا میدارند که قتل زنی سفید پوست است. باز هم مانند کلفتها و روژه، تنها راهی که سیاهان میتوانند «روی صحنه» برسفید پوستان غالب آیند، در عالم «خیال» است. این خیال، مانند «کلفتها» و «بالکن» شامل شورش، نفرت، و مجذوبیت است.

آنچه برشمرديم مشابهت‌های این نمایشنامه‌ها بود، اما تفاوت‌های آنها چیست؟ همه چیز حاکی از گسترش سایه مبارزه واقعی است که در خارج از تأثر جریان دارد و انقلاب خارج بنفع سیاهانی است که تماشاگران سفید پوست را با حرکات دراماتیک وامیدارند

تا نتیجه را حدس بزنند . اما پیروزی در خارج از صحنه ، فقط
امیدی است که هم از لحاظ زمانی و هم از نظر مکانی بسیار دور است .
اما ماهیت مناسک آئینی روی صحنه عوض شده است و این
بخصوص از طریق اثر آن بر جهان واقعی مشهود است . کلو و
سولانژ خودکشی میکنند ، روژه خود را مثله میکند ، سیاهان یکی
از خودشان را میکشند . اما این کشتن در چهارچوب مبارزه واقعی
رخ میدهد که امید پیروزی را تقویت میکند . روی صحنه ،
نمایشنامه «سیاهان» نیز مانند «کلفتها» با تجلیل قهرمانی پایان
میرسد . در «کلفتها» این تجلیل قهرمانی با خودکشی واقعی است
و در «سیاهان» با قتل خیالی يك زن سفید پوست خیالی ، اما امید
واقعی به پیروزی آینده بر سفید پوستان : این خود آگاهی سیاهان
اصیل است . نمایشنامه با ظاهر شدن «ویلیج» و «پرچو» بر صحنه
تمام میشود . مرد میخواهد عشق خود را به زن ابراز کند ، اما این
کار را فقط با بکارگرفتن کلمات و تصاویر عاریتی سفید پوستان
میتواند انجام دهد . زن ناراحت است ، اما کمک خود را عرضه
میدارد . «من بتو کمک خواهم کرد . حداقل يك چیز مسلم است . تو
نمیتوانی انگستان خود را در موهای بلند و طلایی من فرو کنی »
انهدام سفید پوستان کاریکاتوری ، حتی اگر خیالی باشد ، سیاهان
را ناچار به کشف کلمات واقعی عشق ، حرکات واقعی و فرهنگ
حقیقی سیاهپوستان میسازد ، که از جوهر خودآنان ریشه گرفته است
و تازه برای آنان کشف شده است .

رابطه بین فرمانبران و فرماندهان نیز در «سیاهان» و «کلفتها»
شبه هم نیست . البته هنوز این روابط شامل ترکیبی از نفرت و
مجبوبیت است ، اما در «کلفتها» مجبوبیت مسلط است و در
«سیاهان» نفرت ، حقیقت اصیل وجود سیاهپوستان است . ممکن
است اکنون پیرسیم : «کلفتها» ، «بالکن» و «سیاهان» بیانکننده ی
نظرات کدام گروه اجتماعی است . حداقل چنین مینماید که ساخت
اساسی این نمایشنامه ، با ساخت ذهنی و روحی عناصر چپ رادیکال
فرانسه مربوط است . این ساخت اساسی شامل عناصری چند ، از جمله
پنج عنصر زیر است :
۱) تأکید وجود تضاد و مخالفت اصولی بین طبقات و لزوم
تقویت این مخالفت .

- ۲) شناخت این حقیقت که حاکمان جامعه غرب را با شدت عمل نمیتوان از پا درآورد : در این جامعه دور نمای انقلابی وجود ندارد .
- ۳) مجذوب شدن به موفقیت‌های سیاسی و فنی ، سرمایه داری تراستها .
- ۴) محکوم کردن واقعیتی که مخلوق سرمایه داری بزرگ است ، از لحاظ اخلاقی و بشری .
- ۵) توجیه مبارزه اصولی برضد سرمایه دارای بزرگ بنام ارزشهای اخلاقی ، زیبایی شناسی و بشری . هنگامی که سازش با ستمگری و قبول آن مردود شناخته شد ، تنها این ارزشها میتوانند در جامعه‌ایکه براساس حاکمیت اقلیت ، دروغ و انحطاط فرهنگ نهاده شده ، مفید باشند .

تراژدی ، ژنه و کلفت‌ها

نوشته‌ی : اورسته پوکچیان
ترجمه از مجله دراماریو

کلفت‌ها ، که برای نخستین بار در ۱۹۴۶ توسط لوئی ژووه در تآتر آتنه اجرا شد ، شاید آغاز «ضدتآتر» در فرانسه باشد . به یقین ما در نمایش کلفت‌ها به آگاهی عجیب تازه‌ای در تآتر برمیخوریم . همزمان با آن ناتالی ساروت Sarraute داستان «تصویر مرد ناشناخته» را منتشر کرد که ما را به مفهوم جدیدی از داستان آگاه ساخت . ساروت درباره «ضدتان» ناتالی ساروت نوشت : «ما در عصر اندیشه زندگی میکنیم و داستان در جریان اندیشیدن به خویش است» . میتوان باهمین غلظت و شدت درباره ژنه گفت که نمایشنامه‌های

او تآتری هستند که درباره ماهیت تآتر می‌اندیشند. همین نکته است که فهم نمایشنامه‌های او را، اگر بمعنای عادی نمایشنامه گرفته شوند، دشوار می‌سازد. تآترهای او، برخلاف هملت که نمایشنامه‌ای در نمایشنامه است، «تآتر در تآتر» نیستند. در مورد ژنه شاید درست‌تر باشد که از «واژگون کردن» تآتر سخن بگوئیم، تا اندیشیدن تآتر درباره ماهیت خویش. اصلاح «واژگون کردن تآتر» چه معنایی دارد؟

معمولا تآتر را نمایشی که بمنظور سرگرمی به تماشاگران عرضه می‌شود تلقی می‌کنند، یا لااقل سنت تآتر غربی چنین است. همین مقصود تلویحی از تآتر بود که مولیر در گفته معروف خود بیان کرده است: «قاعده اصلی خوش آمدن است». اما در واقع در کار تآتری خواه کم‌دی باشد خواه تراژدی، چیزی بیش از لذت بمعنای سرگرمی وجود دارد.

وقتی، درباره کیفیت يك نمایش سخن می‌گوئیم و حتی با بهام درمی‌یابیم ماهیت لذتی که از دیدن يك نمایش جدی بما دست می‌دهد مبهم است، در واقع به این جنبه تآتر توجه کرده‌ایم. بوالو Boileau در قرن هفدهم درباره تراژدی نوشت: «تراژدی برای لذت ما اشک را اختراع کرد»، اما در قرن هجدهم جریان عوض شد و کشف شد که نه فقط خنده، بلکه گریه نیز می‌تواند به لذت سرگرمی بیافزاید. اما هنوز ما حس می‌کنیم که اگر قرار است يك نمایش موفق شود باید سرگرم کننده باشد و شاید هم در حدود فهم خود از ماهیت لذت، بر صواب باشیم. ولی این حقیقت نیز وجود دارد که لذت اغلب بمثابه نوعی ارضاء حواس و احساس ماست، و به این مفهوم است که لذت بعنوان معیار موفقیت منتفی و منهدم می‌شود. افراد تآتر حرفه‌ای اغلب — شاید هم ناخودآگاه — به عنوان نتیجه، ضمنی اعتقاد فلسفی خود بر آنند که خشونت، عامیگری و ابتذال و شهوت خام مترادف با ارضاء حواس و احساس است. این بدبینان به طبیعت بشری در نمی‌یابند که لذت فی‌نفسه کلمه دیگری برای شرکت الزامی تماشاگر در اجرای تآتر است و در هر عمل لذت بخش ما بعنوان موجودات بشری شرکت تام داریم. گمان می‌کنم بقدر کافی سخن گفته شده تا زمینه‌ای برای فهم استنباط ژنه از تآتر و درك «واژگونگی» تآتر توسط او فراهم آمده باشد. با این

«واژگونی» تماشاگران وادار میشوند رابطه دیگری - جز آنچه ما عادی تلقی میکنیم - بانمایش پیداکنند. در ژنه، این نظر عینی که حوادث نمایش باید امکان پذیر باشد، وجود ندارد. در عوض تماشاگران ناچارند تلاشی در ذهن و تخیل خود انجام دهند که با تلاش نویسنده و اجراکنندگان نمایش برابر است. به این مفهوم است که ژنه بقول خودش «تأثر را بر صحنه می آورد» و چون تأثر بر حسب تعریف شامل تماشاگر نیز میشود، شگفت نیست که در تأثر ژنه تماشاگران نیز بر صحنه اند. اما ژنه چگونه و تا چه میزان ما را بر صحنه می آورد. نخست با تلویح فلسفی که در برداشت ژنه از واقعیت وجود دارد و در آن همه مقررات راجع به واقعیت تجربی طبیعت، که در هر شکل در مورد انسان بتواند بکار رود، بدور افکنده شده است. بدین سان هر چه هم که این گفته پرتناقض بنظر آید باید گفت ژنه نویسنده ای مذهبی است و نویسنده ای که آهنگ و سبک ژنه، بیش از همه به او شباهت دارد، پل کلودل است! نزد ژنه واقعیت طبیعی جالب نیست. در نتیجه معیاری مبنی بر واقعیت برای سنجش شخصیت های او وجود ندارد. ژنه این اصل را به چنان افراطی میرساند و آشکارا يك ایده آلیست تمام عیار یعنی شاعر میشود - که حتی زن و مرد بمعنی عادی کلمه در آثار او وجود ندارند. آنچه وجود دارد تجلی هاست. اگر اصلاً واقعیتی در کار او باشد، فقط نوع تعمیم یافته واقعیت بشری است که بر اساس واقعیت غیر جالب رویدادهای خالص است. بدین سان جهان انسانی ژنه، جهانی پر از عجیب الخلقه ها و اشباح: جنایتکاران، فواحش، جاکش ها، همجنس بازان، «کلفت ها» و «سیاهان» است. این ها عجیب الخلقه هایی هستند که جهان غرب آفریده است و برای ژنه کنایات زنده اخلاق و شهوات منحرف و رفتار نا هنجاری است که با اقلیت های امتیاز باخته میشود. به يك معنی میتوان دید که چنین اشخاصی بعنوانی که از آنها یاد میشود، برای ژنه وجود ندارند. فقط غول های کوچکی هستند که توسط غول های بزرگ یعنی جامعه رسمی بورژوازی غرب خلق شده اند. شگفت نیست که سارتر به ژنه علاقه یافته و يك روانکاو ی اگزیستانسیالیستی ۶۰۰ صفحه ای از این مرد و آثار او نوشته است که عنوان آن از خود ژنه و رترو Rotrou بعاریت گرفته شده است: ژنه قدیس: کمدی باز و شهید. بدین سان ژنه ما را تا آن

حد به صحنه می‌آورد ، که کلیت فلسفه او حتی اعتقادات تجربی را که ما به این اجراها نسبت می‌دهیم ، به جدل فرا میخواند. دوم اینکه تماشاگران برحسب تقاضای خودشان برای سرگرمی تأثری روی صحنه آورده میشوند . نمایش‌های ژنه تله است . او تأثر را به جشن جادویی بدل میکند . ما که با نقطه‌نظرهای مختلف در نمایش او حاضر میشویم شاهد نوعی باور نکردنی از مناسک جادویی میشویم که ما را علیرغم خودمان مجذوب میکند . در هر نمایشنامه ژنه حس اصیل خطر وجود دارد که ما را به شکلی بیمارگونه جلب میکند و به صحنه‌های حوادث و خشونت در خیابان میکشاند . او ما را بر این نکته آگاه میسازد که ما از طریق سرگرمی تأثری با چشم خود اثر دراماتیکی را می‌بینیم همانطور که در مراسم مذهبی مسیحی فطیر را می‌خورند . او نوشته است : «در تأثر همه چیز در جهان مرئی رخ میدهد نه در جای دیگر .»

خلاصه اینکه ژنه به عمد رابطه عادی جهان و تأثر را بازگونه میسازد و با نیروی جادویی ویژه خویش تأثر را به جهان تبدیل میکند. به این ترتیب وقتی جهان واقعی که در آن کنترل حواس و حقایق و معرفت ممکن است، باز پس‌رانده می‌شود، ما در گودالی از تخیل رها میشویم که در آن از روی دریافت‌های حواس پریشان شده خویش باید معرفت و شناخت را از نو ابداع کنیم و سامان بدهیم.

سوم اینکه ژنه ما را در بعد جدیدی از فاصله که خود ابداع و بر ما تحمیل کرده است ، به صحنه می‌آورد . برخلاف آنچه اغلب می‌اندیشند و میگویند در تأثر ژنه مسافت و فاصله از بین نرفته است، بلکه وی در تار داستانی که خود تنیده است آنرا بطور نمایان تقویت میکند . ما بخاطر اینکه روی صحنه آمده‌ایم ، از جنبه تماشاگریمان کاسته نشده بلکه بر آن افزوده شده است .

آرچیبالد در « سیاهان » فریاد می‌زند : « فاصله خود را نگهدارید » در « کلفت ها » سولواثر به کلر میگوید : « فاصله خود را حفظ کن .» فاصله چیز عجیبی است ، البته مقصود فاصله زیبایی‌شناسی است . امدادرعین حال فاصله متافیزیکی انسان با انسان است ، مسافت ناپیمودنی انسان به سوی الوهیت است . فاصله «تابو» (محرّمات) با مراسم مقدس است . در اثر این فاصله ما تا حدودی ناتوان میشویم . اما ما چنان ساخته شده‌ایم که بیشتر

بینیم تا مثلاً لمس کنیم ، بچشم یا ببوئیم . از همه این حواس فقط دیدن و شنیدن است که محتاج فاصله است و بر همین حواس است که تأثر ژنه تکیه میکند . بدین سان ما بر صحنه آورده میشویم ، در اجرا شرکت میکنیم ، اما بشیوه مراسم مذهبی شرکت میکنیم . حفظ فاصله و دوری نکته اساسی شرکت ماست . بدون آن تأثر به چیزی احساساتی و مایه انحراف خاطر و سرگرمی بدل میشود و در آن نه شدتی میماند و نه پیوند قومی .

نکته آخر اینکه ژنه ما را با کشاندن وجهت دادن به نیاز خود ما به افسانه و خیال ، روی صحنه میاورد . مقصودم از نیاز بمعنی يك حالت تغییر ناپذیر است . اگر انسان در زندگی بشری شرکت کند ، و فقط بدانستن آن اکتفا نرزد ، باید تخیل خود را بکار اندازد . ولی خود تخیل بمثابه نوعی واژگون کننده جهان عمل میکند و به این جهت اغلب آنرا کاذب می پندارند . داستان خیالی - روشی برای کشف حقیقت از طریق دروغ است و نمایش ژنه نیز بر ما همینگونه اثر میکند . ما ناچاریم بر آن ، برخورد و بر جهان اثر بکنیم . مسخ شگفتی رخ میدهد . واقعیت عادی فروکش میکند و ما به جهان غرایب و باوراندن به خویش گام میگذاریم . ما حتی به آنجا میرسیم که نوع خاصی از حقیقت را در این جهان ، جایی که جهان به تأثر بدل شده ، می بینیم . حقایق خود ما قابل بحث میشوند و احساس خطری میکنیم که ژنه ما را با آن روبرو کرده است . کمی احساس نابودی می کنیم . اما تا آنجا که ما زیر اثر افسون ژنه هستیم ، بفکر می افتیم که آیا این نابودی مطلوب نیست . و با اشراق گونه ای واقعیت و حقیقت بیماری ، جنایت و خودکشی را در می یابیم . بالاخره به این فکر می افتیم که ما هم از این آدمها هستیم . و اگر اندکی بر خود بلرزیم از آن جهت است که با دید شخصی خویش نگاهی به سر نوشت کلر در « کلفت ها » انداخته ایم که عمل « خودکشی - قتل » او حقیقت عینی جهان « مادام » است .

این تجزیه و تحلیل را میتوان چند صفحه دیگر ادامه داد ، اما شاید بقدر کافی برای ایجاد زمینه لازم جهت تحلیل « کلفت ها » سخن گفته شده باشد . اکنون نگاهی به این نمایشنامه معین بیندازیم :

حرکت اول : از شروع نمایش تا بصدا درآمدن زنگ ساعت

شماطه .

وقتی پرده بالا میرود اطاق خواب «مادام» را می بینیم . اطاقی معمولی با تجمّل بورژوائی است . در طرف راست تختی است در طرف چپ میز توالت و در اطاق ، اثاثیه بسبک لوئی پانزدهم ، گل در همه جا و تکه های پرودری دوزی صندلی ها و تخت را پوشانده است . در ته صحنه پنجره ای به نمای خانه مقابل باز میشود . سولانژ و کلر در اطاق هستند . کلر با لباس زیر جلوی میز توالت ایستاده لباسهای مادام را میپوشد . سولانژ که به حرفهای خواهرش گوش میدهد ، دستهای خود را که در دستکش لاستیکی آشپزخانه است نگاه میکند . صحنه عجیبی است و کم کم از این نکته آگاه میشویم که شاهد مناسکی هستیم ، آغاز بازی غریبی است که هر جا سولانژ و کلر تنها هستند و مادام نیست اجرا میشود . کلر وانمود میکند که مادام است . در این اثنا سولانژ وانمود میکند که کلر است تا خود را از وجود حقیقی خویش رها کند . به این جهت کلر در نقش مادام حرف میزند و به او میگوید که دستکش ها را به آشپزخانه ببرد ، زیرا «هر چیز ، بله ، هر چیز که از آشپزخانه بیرون آید اختفی است .» سولانژ با دستکش ها که مظهر کلفتی اوست به آشپزخانه بر میگردد . وقتی سولانژ در اطاق نیست کلر - مادام جلوی آینه بخود ور میرود . ناگهان فریاد میزند : «کلر ، کلر» سولانژ - کلر برمیگردد . او دیر کرده است زیرا داشته جوشانده مادام را حاضر نمیکرده است . او شروع به پوشاندن لباسهای کلر - مادام میکند . بازی آنها ادامه دارد و ما فوراً متوجه روابط غیر معمولی دو کلفت میشویم و نمیتوانیم جلو یادآوردن این را بگیریم که این روایتی دیگر از جنایت خواهران پاپن است که خانم خود را کشتند و تن او را تکه تکه کردند . بین این دو زن مخلوط عجیبی از مهر و خشونت ، عشق و نفرت وجود دارد . همیشه روابطشان رنگ شهوی و جذبه های آنها تقریباً کیفیت جنسی دارد . سولانژ - کلر موقع پاك کردن كفش های کلر - مادام باو میگوید : «دلم میخواهد مادام زیبا باشد» کلر - مادام میگوید «زیبا هستم» و بعد شروع به فریاد زدن بر سر سولانژ - کلر میکند . کلمات او طنین تقلید داد و بیداد های فراوان مادام اصلی را دارد . او به ماریو ، شیر فروش جوانی که ظاهراً سولانژ - کلر با وی سرورسی

دارد اشاره میکند . اما برای يك لحظه از حالت تقلید کلر - مادام درمیآید و همچون کلر واقعی حرف میزند : « آن جوانك شیر فروش از مابدش میآید . » ما در می‌یابیم که جریان هم‌هویت شدن یکی با دیگری در سطح های مختلف در نمایشنامه وجود دارد . اگر « کلر - مادام » و « سولانژ - کلر » داریم ، سولانژ - مادام و کلر سولانژ هم داریم . بنظر میرسد که مسخ جوهر نمایش است و دو کلفت در واقع وجودی از آن خود ندارند . به این جهت است که آنها هرگز نمیتوانند تنهائی را تحمل کنند و به این جهت است که به يك معنی سولانژ و کلر بتنهائی چیزی نیستند . سارتر در باره این دو کلفت چنین نوشته است : « کلفت ها پیکره های بی نشان تخیل صرف و مظهر شخص ژنه هستند . دو کلفت در نمایش هست زیرا شخصیت ژنه مضاعف است : خودش و دیگری . بدین سان هر يك از این دو کاری جز این ندارد که دیگری باشد ، برای دیگری باشد و بجای دیگری باشد . » کلفت ها بعنوان افرادی کم از انسان آنگونه هستند که مادام فرمان داده است . به این جهت وقتی به قالب مادام در میایند ، در جستجوی کشف چیزی از وجود خویش هستند . به عبارت بهتر ، چیزی در آنها حلول کرده است ، این روح یا جن حلول کرده در آنها خود آنها نیست ، با این همه به آنها موجودیت بخشیده است . در کلر و سولانژ مادام حلول کرده است ، اما هر يك از آندو نیز در دیگری حلول کرده است .

اکنون کلر - مادام لباس خود را میخواهد و سولانژ - کلر میگوید که او باید لباس قرمزش را بپوشد . این موردی عملی است که ژنه میخواهد بمانشان دهد که سولانژ در کلر حلول کرده و او را تسخیر نموده است . سولانژ - کلر به تسخیر کلر - مادام موفق خواهد شد ، اما برای این کار باید او را از راه مادام تسخیر کند . کلر را فی‌نفسه نمیتوان تسخیر کرد ، زیرا او يك شیخ و غیر موجود است . و بدین سان کشمکش آنها بر سر اینکه کلر - مادام چه لباسی ، سرخ یا سفید را بپوشد ادامه می‌یابد و این در واقع مبارزه‌ای برای تسخیر مادام است . ما باید بیاد بیاوریم که این مراسم بارها و بارها با قصد کشتن مادام - که هرگز به موفقیت نمیرسد - تکرار میشود . به این جهت است که سولانژ - کلر روی

لباس مخمل سرخ پافشاری میکند : « برای من غیر ممکن است که سینه مادام را زیر چین‌های مخملی فراموش کنم ... بیوگی شما پوشیدن لباس سیاه را ایجاب میکند » برای يك لحظه واقعیت سر بیرون میکند . ما بیاد میاوریم که کلر نامه بی‌امضائی به پلیس نوشته و مسیو فاسق مادام را بدروغ به سرقت متهم کرده است . اکنون مسیو باز داشت شده و به این جهت است که سولائز — کلر از « بیوگی » مادام حرف میزند .

برای يك لحظه کلر نقش خود را کنار میگذارد و از زبان خود سخن میگوید : « مقصودت چیست ؟ » سولائز پاسخ میدهد : « پس میخواهی رو راست بگویم ؟ » کلر میفهمد که سولائز در باره نامه بی‌امضاء کلر حرف میزند . پاسخ کلر به سولائز کاملاً اسکیز و فرنیك (مبنی بر تجزی شخصیت) است . او برای يك لحظه نه بعنوان کلر — مادام و نه بعنوان کلر ، بلکه بعنوان کلر و مادام هر دو حرف میزند : « آه ، مقصودت آن ... بسیار خوب ! مرا تهدید کن ، به خانم خودت توهین کن » بدیهی است که این صدای مادام است اما بجای اینکه در پایان این خطاب بگوید « کلر » میگوید : « سولائز » و ادامه میدهد : « میخواهی درباره بدبختی مسیو حرف بزنی احمق؟ حالا موقع بمیان کشیدن این حرف بود ؟ اما حالا که بمیان کشیده‌ای ، من نمیتوانم از آن خوب استفاده کنم . می‌خندی؟ مگر شك داری؟ » به عقیده من آنچه ما در اینجا می‌بینیم ، ناتوانی تخیل صرف در مقابله با واقعیت است . نامه‌های بی‌امضاء واقعیت‌اند ، و کلر آنها را نوشته است . در نتیجه آنها را نمیتوان در نقش مادام وارد کرد و گنجانید . به این جهت از همان آغاز عواقب شوم این بازی‌شوم دیده میشود . کلفت‌ها که در اثر وضع سفالی بشری خویش از جهان بیرون رانده شده‌اند ، با میدان دادن به تخیل و اجرای آن تلاش میکنند به جهان برگردند . در این راه شکست میخورند ، زیرا جهان به آنان تعلق ندارد و نمیتواند داشته باشد . عالم اسفل آنان نمیتواند جهان را تسخیر کند . به این جهت به یکدیگر می‌پرند . سولائز میگوید : « حالا وقت فاش کردن نیست » و کلر فریاد میکشد : « چه رسوائی ! چه رسوائی ! فاش کردن چه کلمه‌ای ؟ » چنین مینماید که سولائز دریافته که کلر نقش کلر — مادام خود را کنار گذاشته زیرا پاسخ او ، کلمه « مادام » ، بیاد کلر

میاورد که قواعد بازی نقض شده و ماجرای پراشتیاق آنها به خطر افتاده است. اگر قرار است حقیقت تخیل را خرد نکند، افسانه آن باید حفظ شود. کلر وقتی این جملات را میگوید به حقیقت خام و خشن نزدیک است: «میدانم چه در سرداری تهمت‌های ترا میشنوم که بطرف من روانند. از اول کار تو بمن توهین کردی و منتظر لحظه‌ای هستی که بصورت من تف کنی.» و سولانتر تقریباً به شکل ترحم انگیزی خواهش میکند: «مادام، مادام، هنوز به آنجا ها نرسیده‌ایم» و بالاخره «مادام باید بیاد بیاورند که من کلفت هستم» این گفته کارکر میافتد، بازی به خط سیر خود میافتد و کلر باز همچون کلر - مادام خطاب به سولانتر - کلر سخن میگوید. آنچه پس از این میاید سخنانی است که در آن افسانه بر حقیقت پیروز میشود. «کلر، من بزحمت توانستم ... نامه‌ای را بنویسم که عاشق مرا به زندان بیاندازد ... تو از بیوگی حرف میزنی. مسیو نمرده است. کلر، شاید مسیو را از زندانی به زندان دیگر و حتی به جزیره شیطان ببرند و من که معشوق او هستم، دیوانه از غم، او را دنبال خواهم کرد ... لباس سفید، جامه سوگواری ملکه‌هاست ... و تو لباس سفید را از من دریغ میکنی» اکنون بازی خوب پیش میرود و وقتی سولانتر میگوید: «مادام لباس قرمز را خواهند پوشید» کلر - مادام بسادگی جواب میدهد: «بسیار خوب»

صحنه‌ای که دنبال میشود مناسک سادیستی - مازوشیستی است. کلر بعنوان مادام به خواهر خود سولانتر - کلر توهین میکند. او از اطاق کسالت بار زیر شیروانی، دو تخت ارزان چوبی، محرابی که مجسمه گچی کوچک مریم در آن است حرف میزند. سرانجام خواهرش را با لگد میزند. سولانتر در نتیجه این بازی که تماماً بازیگری نیست به نوعی حالت جذبه میرسد. او منتظر لحظه‌ای است که نوبتش برسد و به کلر - مادام پپرد و توهین و ملامتش کند. کلر میگوید: «خوب، تو آماده‌ای؟» سولانتر «بله تو چطور؟». وقتی سولانتر - به کلر - مادام می‌پرد، این کار را با چنان خشونت انجام میدهد که تقریباً از حدود بازی فراتر میرود. در حقیقت اکنون این سولانتر است که اسکیزو فرنی را عرضه میکند، و این کاری بود که چند لحظه پیش، کلر

میکرد. او با دو صدا، صدای خویش و صدای کلر، حرف میزند. شیر فروش او را به این اوج خشم رسانده است. او بدو بیراه خود را با این کلمات پایان میرساند: «چون سولانتر میگوید بجهنم بروی». البته باید میگفت: «کلر میگوید» اما نکته این جاست که نقش او کنار افتاده و يك بار دیگر سنگ های واقعیت، تخیل صرف را در هم شکسته اند. کلر تقریباً وحشت زده میگوید «کلر، سولانتر، کلر» تا خواهرش را به قلمرو امن تر افسانه باز گرداند. اکنون آنها به نقطه بحرانی رسیده اند، هنگامی است که سولانتر - کلر میخواهد کلر - مادام را بطور کتابی بکشد. به کلر - مادام سیلی میزند - این جزئی مجاز و مشروع از بازی است - و در قسمتی که سرشار از تعزل ابلسی است، زیر کشش و گرایش کلر برای قربانی کردن کلر - مادام آماده میشود که زنگ ساعت شماطه میزند. این ساعت شماطه - مانند تلفن در حرکت بعدی - مظهر واقعیت عینی جهانی است که کلفت های غیر افسانه ای در آن زندگی میکنند. صدای زنگ ساعت شماطه پایان حرکت اول نمایش و آغاز حرکت دوم است.

حرکت دوم: از زنگ زدن ساعت شماطه تا زنگ زدن تلفن
است.

در آغاز این قسمت دو کلفت به ایفای نقش عادی خود باز میگردند و نقش مبدل گرفتن آنان موقتاً پایان می یابد. اما بزودی در می یابیم که زندگی «عادی» این دو زن نیز مانند زندگی تخیلی آنان عجیب است. وقتی این قسمت آغاز میشود، کلر سولانتر را متهم میکند: «کار تمام شد و تو تا آخر نرفتی...» مقصودش آنست که سولانتر بازی را ناشیانه انجام داده نتوانسته است مادام را بکشد. ما فوراً می فهمیم که زندگی پر از نفرت و اتهام متقابل است. گرچه لحظاتی حاکی از علاقه و حتی محبت بین آنها وجود دارد، حقیقت اساسی زندگی واقعی آنان، بقول سولانتر این است: «کثافت نمیتواند کثافت را دوست بدارد.» بنظر میرسد که کلر از بازی که با هم کرده اند خسته و فرسوده شده است. اما سولانتر از غرابتی که در خواهرش می بیند جا میخورد و میگوید: «حالا میتوانی خودت

باشی» اما این شوخی دو پهلویی است. نه کلر و نه سولانژ «خود» ندارند. سولانژ میگوید: «چشمانت را ببند و استراحت کن» اما کلر آزرده میشود و میگوید: «سعی نکن بر من مسلط شوی». عملاً تمام رابطه دو خواهر تسلط یکی بر دیگری و تملک یکی توسط دیگری است. نمیتوانند از راه دیگری بروند. به این جهت سولانژ کلر را متهم میکند و میگوید اگر ماریو شیر فروش «شبهات کلمات زشت در گوش من زمزمه میکند، همانقدر هم در گوش تو زمزمه میکند» و «تو يك لحظه پیش از در هم آمیختن فحش‌ها با جزئیات زندگی خصوصی ما با ... خوشحال میشدی». اما کلر در حالتی نیست که هدف تهمتهای متقابل سولانژ باشد. او بیاد سولانژ میآورد که مادام بزودی برخواهد گشت و اطاق باید مرتب باشد. و بعد، از یاد نامه‌های بی‌امضائی که جرأت فرستادن آنها را کرده بوجد می‌آید. بیاد می‌آورد که مسیو را به زندان برده‌اند و مادام اشک میریزد. اما سولانژ، کلر را به بازی زشت‌تری از آنچه ما شاهدش بودیم متهم میکند. شبهات کلر بلند میشود و وانمود میکند که خوابگرد است، تمام آپارتمان را میگردد، در آئینه نگاه میکند و از بالکن به جماعتی درود میفرستد. اکنون این کلر است که هر دو آنها را در خطر قرار داده است. پس از فرستادن نامه‌های بی‌امضاء همه چیز خطرناک شده است، حتی «بازی». سرانجام کلر بجان خواهرش می‌افتد. پای شیر فروش به میان کشیده میشود، اما وضع بدتر میشود. سولانژ عاشق مسیو است. اما ترسو است، جرأت آنرا نداشته است که نامه‌های بی‌امضاء بنویسد، اما خود را با افسانه‌های جدیدی که امکان آنرا فراهم آورده‌اند خوش میدارد. وقتی او وانمود میکند که مادام است، سرخوش است و در عالم خیال، و درست همانطور که مادام واقعی خیال میکرد، مسیو را دنبال میکند. او افسانه‌ای‌ترین دانستنها را اختراع میکند. سولانژ هردوشان را حتی در خطر بزرگتری قرار داده است، زیرا بعضی از نامه‌های مسیو را به مادام نزد خود نگاهداشته و کلر آنها را دزدیده است تا اطلاعات دقیقی برای نامه‌های بی‌امضاء خود داشته باشد. اما سولانژ به سرعت اتهامات خود را متوجه کلر میسازد و میگوید: «قبول کن که تو مسیو را دقیقاً بخاطر ماجراهای شخصی خودت متهم و مطرود کردی». کلر این را قبول میکند و حتی

بیشتر از آنرا و میگوید «من آدم باهوشی هستم». ولی با عرصه حقیقت ناهنجارتری با سولانژ مقابله میکند. سولانژ تلاش کرده بود مادام را بکشد و شکست خورده بود، برای آن شکست خورده بود که شهادت خود را از دست داده بود. به این جهت است که وقتی «بازی» خود را میکنند، کلر هراسان است. سولانژ واقعاً برای کشتن مادام کوشیده بود و وقتی کلر نقش مادام را بازی میکند، سولانژ واقعاً قصد دارد کلر را بکشد. اعتراف سولانژ هم ناهنجار و تکان دهنده است. برای يك لحظه ژنه بر سر آن میآید تا عشقی را که در عین حال نفرت است، و نا ممکن بودن «عشق کثافت به کثافت» را کاملاً بیان دارد. سولانژ میگوید: «بله، کوشش کردم (مادام را بکشم)، میخواستم تو را آزاد کنم. دیگر نمیتوانستم تحمل کنم. وقتی میدیدم تو داری در اثر مهربانی ظاهری آن زن خفه میشوی، سرخ و سبز میشوی، فاسد میشوی، منم خفه می شدم. حق با تست، مرا ملامت کن! من تو را خیلی دوست داشتم. اگر من مادام را کشته بودم تو اولین کسی بودی که مرا میگرفتی، اولین آدمی بودی که مرا به پلیس تحویل میدادی.» کلر برای يك لحظه تحت تأثیر قرار میگردد و میگوید: «سولانژ، خواهر عزیزم، من خطا کردم. مادام بزودی برمیگردد.» سولانژ میگوید: «او در بستر خود غلط زد. آرام نفس میکشید، ملافه تن او را قالب گیری کرده بود، خود مادام بود.» و اکنون بار دیگر که سولانژ از شدت پرخاش خود کلر را به هراس میاندازد، نا خرسندی و نفرت سالیان تحقیر منفجر میشود و سیلان می یابد. آخر سر کلر برای باز کردن پنجره میرود. هر دو برای يك لحظه درنگ میکنند. هر دو به سرحد طاقت خود رسیده اند ما احساس میکنیم دارند خفه میشوند، که تلفن زنگ میزند. سکون طولانی در موقع زنگ زدن تلفن برقرار میشود. کلر به تلفن جواب میدهد. مسیو با التزام آزاد شده است و جرم دو کلفت حتماً کشف خواهد شد.

حرکت سوم: از زنگ زدن تلفن تا رسیدن مادام.

زنگ تلفن مسلماً مداخله دیگر واقعیت در جهان تخیل محض کلفتها است. چون واقعیت از چنگ آنها میگریزد، اعمال آنان که

صرفاً شکلکی از جهان است، عواقبی بیار می‌آورد و مفاهیمی می‌یابد که خود قصد آنرا ندارند. مثلاً در این مورد مسیو تلفن میکند تا بگوید که با التزام آزاد شده و در بیل بوکه منتظر مادام خواهد ماند. آزاد شدن مسیو مشی جدیدی به تراژدی میدهد، مسیر همه اعمال را عوض میکند و کلفتها را ناچار میسازد به حد افراطی جدیدی گام بگذارند. اکنون آنها به این نتیجه میرسند که اگر قرار است لو نروند باید واقعاً مادام را بکشند. اما چگونه کلفتها میتوانند کاری کنند که واقعی باشد؟ جهان آنان اعمال جادوئی و افسون است. سولانژ میگوید: «همه‌اش تقصیر تست ... مادام همه چیز را خواهد فهمید ... کلر، همه‌چیز بر ضد ما سخن خواهد گفت. همه چیز ما را متهم خواهد کرد. روی پرده‌ها جای شانه‌های تو معلوم خواهد شد و روی آئینه جای صورت من، شبی که شاهد اعمال عجیب ما بود بر ضد ما شهادت خواهد داد. بر اثر ناشیگری تو همه چیز از دست رفته است.» کلر پاسخ میدهد که سولانژ نباید، در دفعه اول که میخواست مادام را بکشد جرأت خود را از دست میداد. پس این دفعه کلر جنایت را انجام خواهد داد. آنها لومینال در جوشانده مادام خواهند ریخت، آنهم ده قطره. و بعد آزاد خواهند شد، یا خیال میکنند که آزاد خواهند شد.

صحنه‌ای که به دنبال این ماجرا می‌آید یکی از خارق‌العاده‌ترین صحنه‌های نمایش است. در اینجا ژنه میکوشد عمق جنایت را بکاود. جنایتکاران چگونه چیزی هستند؟ که هستند؟ انگیزه جنایت چیست؟ در نظر ژنه، جنایتکار بیش از همه فردی محروم مانده از میراث است. آدمی است که دستش به جائی از جهان بند نیست. جنایتکار جهان محروم است که تلاش میکند به جهان مرسوم بدل شود. تعاون جنایتکاران — که به نام قول و پیمان شرف دزدان معروف است — در واقع نوعی ضد اخلاق است. تلاشی اخلاقی است در چهارچوب شرایطی که اخلاقیات حقیقی را غیر ممکن ساخته است. آنچه اکنون میان سولانژ و کلر می‌گذرد «شادی» جنایت ورزیت است. اما انگیزه آن چیست؟ کلر میگوید: «من باید تاج خود را بر سر نهم. من باید بتوانم در میان اطافهای او بخرام.» سولانژ پاسخ میدهد: «ما برای چیز باین کوچکی نمیتوانیم او را بکشیم.» کلر میگوید: «راستی؟ این دلیل کافی نیست؟ پس برای

چه انگیزه دیگر؟ ... نه، من باید تاج خود را بر سر نهم. من باید عامل قتل باشم که تو جرأت آنرا نداشتی. نوبت من است که بر تو مسلط شوم.» و بعد با لحنی غزلوار: «حوله‌ها را بمن بده - سنجاق‌های لباس را بمن بده - پیازها را پوست بکن هویج‌ها را رنده کن - زمین را بساب - تمام شد - شیر آب را ببند - تمام شد - جهان فرمان مرا خواهد برد.»

بدین‌سان شرکت تعاون بین آنها عملی میشود. در جهان جنون و حشانه تخیل محض و جنایت، دو خواهر قهرمانان تراژدی میشوند. کثافت آنها پاک شسته خواهد شد حتی ممکن است بتوانند عشق بورزند. کلر به سولانژ میگوید: «تو بمن کمک خواهی کرد، واگرسولانژ، ما از این هم دورتر برویم اگر قرار باشد من به زندان بروم تو هم با من خواهی آمد. ما با هم زوج جاودان جانی و قدیس را خواهیم ساخت. سولانژ ما رستگار خواهیم شد. قسم میخورم که نجات خواهیم یافت.» پس چون شرکت و همدستی مسلم شده، حتی لحظات ظریف محبت بین دو خواهر وجود دارد. کلر برای يك لحظه دختر کوچکی میشود، قهرمان و از پا افتاده، که خواهر بزرگش مایه راحت اوست. سولانژ میگوید: «هیس! آرام باش من ترا بالا به اطاقت خواهم برد. باید بخوابی.» کلر پاسخ میدهد: «چراغ را خاموش کن» کلر کم کم بخواب میرود. مانند کودکی شرمگین و خسته زمزمه میکند. سولانژ او را تکان میدهد و میگوید: «بخواب. من اینجایم. خواهر بزرگترت اینجا است» سکوتی برقرار میشود و دیوانگی عنان میگسرد. کلر برپا میجهد. لحظات را نباید در ناتوانی گم کرد. آنها مادام را خواهند کشت. او را تکه تکه خواهند کرد. کلر میگوید: «باید غذا بخوریم تا جان بگیریم ... بیا آواز بخوانیم، او را زیر بستر گلها دفن خواهیم کرد و شبانگاه با آبیاش کوچک به او آب خواهیم داد.» صدای زنگ در بلند میشود. مادام است. کلفتها فقط فرصت دارند تا آخرین نقشه‌های خود را بکشند. ده قرص لومینال در جوشانده او خواهند انداخت. کلر برای درست کردن جوشانده میرود و صدای خنده مادام که طنین نقره‌ای دارد، از بیرون صحنه بگوش میرسد، خنده زنی از جهان که حتی نمیتواند به رازهای جهان کلر و سولانژ ظن ببرد.

حرکت چهارم : از رسیدن مادام تا لحظه عزیمت او .

البته مادام زنی خود دار است و باین عنوان رابطه شگفتی با کلفتها دارد . او نیز عملاً مال جهان ویژه است ، که اگرچه از عالم کلفتها بالاتر است ، اما بهر حال جهان ویژه‌ای پست‌تر از جهان مرسوم است . او نیز تا حدود معینی در افسانه و خیال می‌زیبد . ما این را فوراً در روش او ، در بزرگ کردن و رنگ و رونق دادن او به ماجرای توقیف مسیو ، مشاهده می‌کنیم . او در واقع خودش نیست ، بلکه مانند کلفتها از خود بیگانه است . اندکی بعد می‌بینیم که نقشی که او در روابط خویش با مسیو بازی میکند نقش « کلفت » است . او اکنون ماجرای توقیف مسیو ، نامه‌های بی‌امضاء و بالاتر از همه نقش قهرمانانه‌ای را که خود در تمام ماجرا دارد روایت میکند . سولاتر میکوشد به او اطمینان خاطر دهد و میگوید که مسیو بیگناه است و تبرئه خواهد شد . مادام جواب میدهد : « البته بیگناه است » ، اما لحن دیگری در سخن او میدود . ما در می‌یابیم که مادام از نقش خویش بعنوان شهید و قدیس ، تا حدودی لذت می‌برد . میگوید که هر چه پیش آید به مسیو وفادار خواهد بود و او را از زندان به زندان دیگر دنبال خواهد کرد از زندگی مجلل ، لباسهایی که به‌شأن سفارش داده است ، و از پالتوهای پوست خود دل خواهد کند . او در لحظاتی حتی نسبت به دو خدمتگار خویش همدردی کاذبی نشان میدهد . میگوید که هر سه آنها با هم در دهکده‌ای به عزلت خواهند نشست ، آنها نسبت به او مهربان خواهند بود و او از آنها مراقبت خواهد کرد . در لحظاتی که شوخی به اوج عظمت رسیده حتی میگوید : « شما چقدر خوشبختید که در دنیا تنهائید . شما نمیدانید از چه بلایی خلاصی یافته‌اید . » حالا کلر جوشانده سمی را می‌آورد که قرار است مادام را بکشد . آیا مادام جوشانده را خواهد نوشید یا نه ؟ مادام وقتی با کلفتها سر و کار دارد بنحو عجیبی محافظت میشود و در نهایت امر هم جوشانده را نمی‌نوشد . بنظر میرسد که سرنوشت با اوست ، اما این سرنوشت چیست ؟ این تسلط جهان ویژه او بر جهان ویژه کلفتهاست . او نخست برای آن چای را نمی‌نوشد که در عالم خیال ترك و تسلیم است ، کلر میگوید : « مادام ، جوشانده حاضر است » مادام میگوید : « بگذار روی میز يك دقیقه دیگر می‌خورم . همه لباسهای من مال

شما ، همه‌اش را به شما میدهم .» در بحبوحه این حالت اعتلای روحی ، وقتی برای جوشانده خوردن نیست . حالا مادام به نامه‌های بی امضاء اشاره میکند که مسیو را به پلیس لو داده‌اند . اطلاعات موجود در آن نامه‌ها را فقط او میدانسته است . چه کسی ممکن است آنها را نوشته باشد ؟ او این را از سولانژ میپرسد و به حیرت میافند سولانژ به کلر تعظیم میکند . در این جاست که مادام متوجه جزئیات اطاق میشود . کلید درست در جای قفل گنجه نیست و گوشی روی تلفن نیست . دنیای مادام برضد دنیای کلفتها توطئه میکند . هر چه کلفتها سعی میکنند نمیتوانند مالک دنیای مادام شوند . این جهان پیوسته از چنگ آنان میگریزد ، تقصیر آنهاست با خود آنهاست ، مادام که می‌فهمد مسیو از زندان آزاد شده است و در بیل بوکه منتظر اوست ، سولانژ را دنبال تا کسی میفرستد . حالا که با کلر تنها مانده است ، حتماً جوشانده خود را مینوشد . سولانژ ترتیبی خواهد داد که کلر فرصت لازم را داشته باشد ، اما مادام در وراء دسترسی کلر است . امشب جوشانده نمیخواهد . امشب او و مسیو شامپانی خواهند خورد . بعد مادام متوجه میشود که کلر بزرگ کرده است . میخندد و گلی در میان موهای او فرو میکند ، بدین‌سان بطور کنائی او را تسخیر میکند و فلج میسازد . ناگهان متوجه ساعت شماطه میشود . کلر توضیح میدهد که سولانژ ساعت را از آشپزخانه آورده ، تا کار نظافت خانه طبق ساعت پیش برود . مادام انگشتی روی اثاثیه میکشد و گرد و غبار داستان را برای او بازگو میکند . مادام میگوید : « روی میز را از گل میپوشانید ، اما آنرا گردگیری نمیکنید » کلر آخرین تلاش را میکند و میگوید - « اگر چه جوشانده سرد شده اما مادام يك کمی از آن خواهند خورد . » اما نه ، مادام تشنه نیست در واقع مادام به كمك « سخاوت » خویش نجات یافته است . او میگوید : « شما میخواهید با جوشانده‌تان مرا بکشید ؟ » و وقتی از مهتابی می‌بینید که تا کسی رسیده ، همه‌گله‌ها را به سولانژ و کلر میدهد . در واقع از آنها متنفر است ، اما تنفر خود را بصورت اسطوره‌ای از خیر خواهی در می‌آورد . آزرده‌گی را که زیر شادی هیستریك او خزیده حس می‌کنیم . کلر فریاد می‌زند - « مادام » پاسخ مناسب این است : « مادام در رفته است و حالا همه این گله‌ها را از این‌جا بیرون ببر . »

حرکت پنجم: از رفتن مادام تا آخر نمایش .
 در آغاز این بخش آخر نمایش، شکست کلر و سولائز را در میابیم. هر يك از آنها کوشیده مادام را بکشد و شکست خورده است. حالا چه باید برسر کلفتها بیاید و سرانجام این «ضد تراژدی» در چه خواهد بود. حتماً راز کلفتها برملا خواهد شد. مسیو دنبال اینکار را خواهد گرفت. گرفتن سرنخ نامه های بی امضاء و رسیدن به کلر کار آسانی خواهد بود. تنها سرانجام ممکن، سرانجام تراژدی معمولی است. یعنی فاجعه برای قهرمانان و درایمورد زندان رسوائی آور برای کلفتها. در اینصورت دو خواهر که دیگر کلفت نیستند، زندانی خواهند شد. در اینکار چه درخششی، چه نامی و چه تخیلی خواهد بود؟ تعاون دو خواهر در جرم نابود خواهد شد، افسانه آنان واژگون خواهد گشت. آنها قهرمان بودند، اکنون مجرمین ساده خواهند شد، نه آدم کشان واقعی و مسموم کنندگان. فقط نامه های بی امضاء نوشته اند و شروع به سم خوراندن به کسی کرده اند و آبرویشان رفته. در اینجا ما سرانجام می بینیم که جنایت سلسله مراتب دارد. سولائز طرفدار فرار است. او جیون تر است و میترسد. باید آلات نقره را بدزدند و بگیرزند. اما کلر که با هوشتر است میگوید دیگر خیلی دیر شده است. او خسته است. آنها باخته اند. جهان نیرومند مادام آنها را زبون کرده است. راهی به بیرون از این وضع نیست. سولائز، که از جا در رفته خواهرش را ملامت میکند و بی اراده زنجیره ای از حوادث را براه میاندازد که نجات و سرنوشت محتوم آنها را فرا خواهد آورد.

او میگوید: «حالا وقت آه و ناله هم هست، وقت مناسبی است که تو ظرافت بخرج بدهی، واضح است که کلفتها گناهکارند، چون مادام معصوم است.» او بدون اینکه قدرت کلمه اسرار آمیز «مادام» را تشخیص دهد، در برابر آن عاجز شده است. مادام خدای قاهر این تراژدی است. البته نه مادام واقعی، بلکه «مادام» افسانه ای کلفتها، «مادام» اساطیر. خدایان کیفر دهندگان تراژدی ها هستند و «مادام» الهه کلفت هاست، سولائز با گفتن بی اراده يك کلمه هلاکت بار، مجموعه تخیلات را به جولان درآورده است. او میگوید: «بیگناه بودن مادام ساده است اما اگر قرار بود من تو را بکشم، این کار را به انجام میرساندم.» کلر هراس زده فریاد میزند:

«سولائز» و سولائز ادامه میدهد «آنها به انجام میرساندم ... آرواره‌هایت را از هم باز می‌کردم و ناچار بودی جوشانده را ببلعی ، چطور جرأت می‌کنی مردن بخاطر من را رد کنی ؟ تو باید زانو زده نزد من می‌آمدی و تقاضای سمی را می‌کردی که من از دادن آن بتو خودداری می‌کردم» ورد و افسون بکار افتاده است — جادو در شرف وقوع است. کلر می‌گوید: «کلر یا سولائز چون افکارم مغشوش شده‌است، کلر یا سولائز، تو مرا می‌آزاری و خشمم را بر میانگیزی... من ترا به نفرت آورترین جنایات متهم می‌کنم .» سولائز برای یک لحظه گرفتار ترلزل میشود و می‌گوید : «کلر ، تو یامستی یادبوانه. جنایتی رخ نداده است . من اجازه نمی‌دهم تو ما را به هیچ نوع جنایتی متهم کنی .» کلر می‌گوید : «پس جنایتی اختراع خواهیم کرد .» اکنون ما میدانیم که چه رخ خواهد داد . «بازی» از نو آغاز شده است . تخیل از واقعیت نیرومندتر است . حقیقت غریب‌تر از افسانه است ، فقط از این رو که افسانه میتواند به حقیقت شکل بدهد . در این شب بازی از آنجا شروع خواهد شد که معمولاً «قطع میشود .» «مادام» (کلر — مادام) سرانجام کشته خواهد شد.

تراژدی در معنی اصلی خود ، سرود بز بوده است ، بزى را پس از آنکه بطور کنایی با گناهان مردم می‌راسته‌اند ، به بیابان رها می‌کرده‌اند ، در واقع بارگناهان خلاق براین بز ملامت کش می‌افتاده است . کلر ملامت کش این تراژدی خواهد شد . کلر — مادام پس از آنکه توسط کلفتها تجلیل شد ، قربانی خواهد گشت.

کلر به سولائز می‌گوید «تو می‌خواستی به من توهین کنی ، پس بکن ، بصورت من تف بیانداز مرا با لجن و کثافت آلوده کن .» سولائز می‌گوید : «تو زیبایی !» مسخ جلو چشم ما رخ میدهد . کلر می‌گوید : «از مقدمات بگذر . عجله کن ، عجله کن ، من میلرزم . من از هیجان میلرزم و من ، کلر ، من می‌خواهم شیعه بکشم .» ژنه دست روی تصاویری می‌گذارد که سراپا با موضوع او مناسب است : کابوس و ملامت کش تراژدی .

سولائز : تو زیبایی .

کلر : با توهین شروع کن !

سولائز : توزیبایی .

کلر : ادامه بده ، از مقدمه بگذر ، به توهین برس .

سولانژ: نمیتوانم، تو مرا افسون میکنی.
کلر: میگویم توهین کن! من این لباس را نپوشیده‌ام که در
زیبایی من سرودی بسرایم، مرا با نفرت، توهین و تف بیوشان.
سولانژ: بمن کمک کن!

پس از این کلر است که خود را با «گناهان» جهان ویژه
خویش، با اسطوره‌ها و افسانه‌های کلفت‌ها و نوکرها می‌آراید
و آنها را بگردن میگیرد. او میگوید: «من از همه جماعت نوکر
و نوکر باب نفرت دارم. از جنس شریر و نفرت انگیز آنها بیزارم.
آنها به بشریت تعلق ندارند. تروتیلی هستند، بوی گندی هستند
که به اطاق‌های خواب، و راهروهای ما وارد میشوند، به ما
می‌چسبند، به دهان ما فرو می‌روند و ما را به کثافت میکشند.»
سولانژ بطرف پنجره برمیگردد. فانتزی و تخیل نیاز به پشتیبانی جهان
دارد. کلر میگوید: «همانجا که هستی بمان» سولانژ جواب میدهد
بگذار همه مردم دم پنجره‌هایشان بیایند و ما را ببینند. جهان باید
بحرف ما گوش بدهد.

«مردم ساختمان روبرو خواهند دید»
سولانژ: امیدوارم اینطور باشد. باد مرا سرحال می‌آورد»
کلر برای یک لحظه میهراسد: «سولانژ، سولانژ در کنار من
بمان.»

او خود آگاهانه در نیافته است که وقتی لباس مادام را
میپوشد، قدم به عرصه تراژدی گذاشته است. اکنون در می‌یابد
که مرگ منتظر اوست و میکوشد از آن بگریزد. اما کلر بدون
سولانژ هیچ‌است و سولانژ اکنون کلر را تسخیر کرده‌است. این انتقام
اوست، نه برضد کلر و نه حتی برضد مادام، بلکه برضد تمام جهان.
کلر - مادام ابزار او و ملامت‌کش اوست و همچون بز ملامت‌کش
باید به بیابان برهوت رها شود، تا سولانژ آزاد گردد. ورد و
افسون او آغاز میشود. او مادام را خواهد کشت و در جهان بنام
«مادموازل سولانژ لومرسیه»، جنایتکار شهیر، قاتلی که خواهرش
را کشت نامیده خواهد شد، شهرت خواهد یافت، هویت کسب
خواهد کرد، از این سر نوشت پر از گناهی که کلفت ساده‌ای باشد
خواهد رست. بازگونی عظیم جهان مطرودین را به جهان مرسوم
بدل خواهد کرد. صدای خود را خواهد شنید که با پلیس و باز-

پرس سخن میگوید. این دیگر کلفتی نیست که سخن میگوید، این مادموزال سولائز لومرسیه است و پلیس بزنان قاتل ممکن است احترام بگذارد. خود را میتواند ببیند که دارند میبرند. اعدام او پیروزی خواهد بود. جمعیت را خواهد دید که مانند جماعت بشارت دهندگان جمع خواهند شد. خدا شدن در انتظار اوست. جمعیت مانند صنوف قرون وسطی دنبال او را خواهند گرفت. ناقوس مرگ خواهد نواخت. سرگارسونها با لباس فراک، پادوها، آبدارباشی ها، نوکرها، کلفتها پیشخدمتها، دربانها، همه تاج فخر بر سر خود خواهند نهاد. و مادموزال سولائز لومرسیه رنگ پریده در آستانه مرگ است. بعد از پادرمیآید. «کلر، ما از بین رفتیم.»

اما افسون کار خود را خواهد کرد. ملامت کش حاضر و آماده است. «مادام» آنرا به بیابان برهوت سر خواهد داد. کلر با صدائی اندوهیار، صدای تراژدی میگوید: «در را ببند پرده ها را بکش.» سولائز خسته است. همه کس به بستر رفته است. او نمیخواهد بازی را ادامه دهد. کلر - مادام میگوید: «کلر جوشانده مرا بریز» سولائز میگوید: «سخت خسته ایم. باید تمام کنیم.» کلر: «آه نه، تو به این آسانی از آن رها نخواهی شد. توطئه چیدن با باد و همدست شدن با شب بسیار آسان تر است.» ما شروع به فهم مطلب میکنیم. کلر قصد دارد بمیرد. اسکیزوفرنی محض همین است. امکان شعور بشری برای زیست در دو جهان جداگانه اما در ضمن تقسیم و تجزیه شعور و خودآگاهی نیز امکان ناپذیر است، زیرا در غایت امر «جهان» واحد است. به این جهت برای يك لحظه کلر بعنوان کلر حرف میزند و موقتاً کلر - مادام را کنار میگذارد. او بمسولائز میگوید: «جدل نکن، این لحظات آخر مال من است. سولائز، تو مرا درخود نگاه خواهی داشت.» سولائز که از کلر ترسو تر است، حالا هراس زده است و میخواهد بگریزد. کلر استوار است. جلال ملکوت از آن او خواهد بود، و نه از آن سولائز. اکنون با صدایی جدید سخن میگوید شاید صدای جنون است، اما صدای عقل جنون نیز هست. او با پیروزی تخیل که مرگ او را طالب است به مادام بدل میشود، اما در عین حال، اگر چه مختصر، کلر شده است، «خود» پیدا کرده است. ملامت کش موجود غریبی است، نوعی خداست، اسطوره است. کلر جلوی چشم ما در راه

گریختن بسوی ابدیت است. او سولانژ را با خود خواهد برد، زیرا او سولانژ، کلر، مادام و اسطوره است. بآرامی میگوید: «تو ترسویی، ما به لب پرتگاه رسیده‌ایم، سولانژ، باید تا آخر برویم. تو با حیات هر دومان تنها خواهی ماند. به قدرت بسیار نیاز خواهی داشت. وقتی تو در زندان جاگرفتی هیچکس نخواهد دانست که من مخفیانه با تو هستم. و بالاتر از این وقتی محکوم شدی بیاد پیاور که من در درون تو هستم. عالی است. سولانژ، ما زیبا، دلشاد و آزاد خواهیم بود. لحظه‌ای را نباید از دست داد. پس با من بگو...» و بدین‌سان سولانژ ابتدا بر خلاف میل خود و بعد با تسلیم به قدرت کلر کلمات او را مانند کودکی که درس یاد میگیرد، آهسته تکرار میکند: «مادام جوشانده خود را میخورند... زیرا باید بخوابند.... و من باید مراقب باشم...» کلر - سولانژ - مادام میگوید: «جوشانده مرا بمن بده.» سولانژ هنوز تردید دارد.

— «جوشانده من»

— «اما مادام...»

— «بله، ادامه بده!»

— «اما مادام، جوشانده سرد شده است.»

— «هر طور باشد، آنرا میخورم. آنرا بمن بده!»

و بعد کلر جوشانده را مینوشد و در شخصیت کلر - سولانژ

— مادام میگوید: «نگاه کن در بهترین و ظریف‌ترین چینی‌های ما جوشانده ریخته‌ای.»

بدین‌سان نمایش به پایان میرسد. تراژدی تقریباً کاملی در سنت فرانسوی است و انسان از این که پس از ۳۰۰ سال فرمول تراژدی این چنین زنده است به حیرت میافتد. وحدت‌های زمان و مکان و اجرا کاملاً مراعات شده‌اند. باز گشت مسبو نقطه عطف نمایش است. پنج پرده تلویحی در پنج حرکت (موومان) نمایش وجود دارد و قربانی نهایی آن، همانقدر اجتناب ناپذیر است که در نمایشهای راسین بوده است. تنها قانون تراژدی کلاسیک، که عالم‌اً عامداً توسط ژنه نقص میشود شخصیت‌های آن است که نه سلاطین و ملکه‌ها، بلکه کلفت‌ها هستند و با این همه زیرکی ژنه آنها را به نوعی ملکه بدل کرده است، شاید هم چندان تفاوتی با «فدر» Phèdre ندارند، زیرا فدر سرانجام از زنا احتراز کرد در حالیکه به نزدیک آن رسیده

بود و کلفت از قتل صریح . شاید هم ما با واسطه ژنه از شب‌ها و روزهای محرمانه فدر ، چیزی بهتر دریابیم — درامی را که صحنه قرن هفدهم جرأت نشان دادن آنرا نداشت . ژنه تراژدی محض است — اما تراژدی واژگون شده . او راسین پشت و رو شده است . اگر این گفته اغراق بنماید ، لااقل حاوی این نکته شگرف است که در پرتو ژنه ، ما میتوانیم کلمات راسین را درباره فدر بطریق تازه شگرفی بخوانیم : «من حتی مراقب بودم که «فدر» کمی کمتر از آنچه در تراژدیهای باستان شگفت مینمود شگفت بنماید . وی در آنجا تصمیم به متهم کردن هیپولیتوس میگردد . من حس کردم که بهتان جنایت به کسی زدن ، پست‌تر و سیاهکارانه‌تر از آن است که در دهان شاهدختی گذاشته شود ... این پستی به نظر من برای مستخدمه‌ای که میتوان گرایشهای چاکرانه‌تر و پست‌تر از او انتظار داشت ، مناسب‌تر به نظر رسید ...»

وزارت ارشاد اسلامی

دیرخانه‌های کتابخانه‌های عمومی کشور

شماره ثبت دفتر ۲۲۲۸۸

تاریخ ثبت ۳۲/۹/۲۸

شماره ثبت ۳۲/۹/۲۸