دون ژوان در جهنم

جرج برنارد شاو

ابراهیم گلستان

دون ژوان اعیان‌زاده‌ای بوده است از مردم قرون وسطی، شاید. شاید هم تنها تصوری و مثالی بوده است از تجسم شور حیات و حس جسم، زائیدهٔ ذهن مشترک مردم در زمینهٔ یک تمدن مسیحی، مانند دکتر فاوستوس، که او هم یا دانشمندی بوده است از مردم همان قرون وسطی، یا تنها تصوری و مثالی از تجسم تفکر در حیات ــ و او هم در زمینهٔ یک تمدن مسیحی. برای همین هرگاه یادی از هریک از این دو می‌رفته است با یادی از شیطان و وابستگی به دنیای دوزخی همراه بوده است، چون آن مذهب و آن تمدن توقع ایمان بی‌گفتگو و بی‌پرسش را می‌داشت، و هر پرسش یا هر بستگی به جسم و اندیشه را ضدیتی به مذهب و به ایمان تلقی می‌کرد و از آن معنی بستگی به نیروهای ضدمذهب، به شیطان را می‌گرفت. و این روال رایج هرجور خشک‌اندیش است، در هر زمان و به هر رنگ بی‌فکری.

دون ژوان عنوان و نام قهرمان اپرای بزرگ موتسارت است که در زیر اسم ایتالیایی – که زبان گفته‌های اصلی این اپراست ــ «دون جووانی» خوانده می‌شود. اپرای «دون جووانی» را، حتی، بزرگ‌ترین اثر هنری ممکن انسان شمرده‌اند (کیرکه گورد در «یا این، یا آن»). برناردشاو داستان این اپرا را زمینه‌ای کرده است برای نمایشنامه‌ای که به عنوان «انسان و برترانسان (انسان و اَبَرانسان)» نوشته است. این نمایشنامه بخشی کمابیش جدا دارد که عنوانی خاص ندارد اما رسم شده است آن را «دون ژوان در جهنم» بخوانند. شما اینک تنها با همین یک بخش روبه‌رو هستید.

اپرای موتسارت با این آغاز می‌شود که دون ژوان زنی را، به گفته مرسوم روزنامه‌های امروزه، «اغفال» کرده است، و زن، به‌روش‌مرسومِ دیرینه، از این‌که دامان عفتش لکه‌دار شده است، بعد از آن‌که گذاشته است که دامان عفتش لکه‌دار شود، دادوفریاد به راه انداخته است. دون ژوان می‌خواهد از معرکه بیرون رود ــ شاید چون قرار دیگری دارد با دامن دیگری ــ اما در این میانه فرماندهٔ نظام که پدرِ بانوی آلوده‌دامان است سر می‌رسد، و به دون ژوان تکلیف نبرد تن‌به‌تن می‌کند. دون ژوان که حوصلهٔ این‌جور درگیری‌های

تن‌به‌تن را ندارد هی به فرمانده می‌گوید ول کن، اما فرمانده ول کن نیست، و چون که حرفه‌اش نظام و دادن فرمان است هی فرمان می‌دهد بجنگ. در جنگ، همچنان‌که می‌دانیم، معمولاً کسی زخمی یا کشته می‌شود. این‌جا فرماندهٔ نظام دستخوش هر دو احتمال می‌گردد. در آخرهای اپرا روزی گذر دون ژوان، که به‌حال‌گریز از گیرودار معرکهٔ عشق دیگری است، می‌افتد به گورستان. در گورستان فرماندهٔ مدافع ناموس، مالکیت تن، اکنون به عز و حرمت کامل در گور خوابیده است، و روی گور یک مجسمه از او به هیأت برجسته‌ای برپاست. اما مجسمه روی گور، انگار نیروی شماتت و اخلاق خرده‌گیر عمومی، با دیدگان آتشبار در دون ژوان به غضب خیره می‌شود. پیغام و واکنش دون ژوان برابر خشم مجسمه، دعوت از اوست به مهمانی. و شب که می‌رسد مجسمه، درواقع، برای شام می‌آید. البته از مجسمه گذشته است که سورچران باشد. قصد مجسمه از آمدن به مهمانی گرفتن توبه است از دون ژوان، و وادارکردنش به قبول قرارهای سنت مرسوم. او دون ژوان را به مائده‌های بهشت مژده می‌دهد ــ بهشت خودش، ناچار. اما دون ژوان می‌داند چه می‌خواهد، و پیش آن‌همه اصرار پیرمرد مرمری، تنها جواب او «نه» است. او از مردم نمی‌ترسد، حتی حاضر به رفتن از دنیاست اما حاضر به توبه و قبول نظم کهنهٔ حاکم نیست. این‌که ضوابط آن نظم جاری او را چگونه قضاوت کند برای او مهم نمی‌تواند بود. او معیارهای تازه‌ای دارد. او معیارهای قبل را قبول ندارد، آن‌ها را شکسته است. او ضد آن ضوابط رفتار می‌کرده است، و آن ضوابط، ناچار، در حد ذهن او، کافی برای سنجش افعال او نمی‌شود باشد. کامیابی یا شکستش را باید با معیارهای تازهٔ او سنجید تا مورد قبول، و درخورد او باشد. نظم قدیم شاید او را از پا درآورد اما پیش‌تر از آن او، با طغیان خود، درحد خود نظام قدیمی را در هم شکسته بوده است. درواقع این ازپادرآوردن خود انتقام آن درهم‌شکستن است. در حد این آدم، کاری که نظم پیش از روی انتقام انجام می‌دهد تنها یک‌جور انتقامِ مرده است از آن سوی سنگ قبر. وقتی نتیجه و معنای زندگی را محدود درحدود جسم نگیریم، درهم‌شکسته‌گشتن یک جسم را نمی‌توان تلافی و سدی برابر

روئیدن و تولد و رشد و نمای فکر، یا فکر او، تلقی کرد. جسم درهرحال چیزی است زودتر شکستنی، اما اندیشه است که می‌ماند ــ می‌ماند تا اندیشه‌های تازه‌تری را به آستان کار بیارد. پس وقتی مجسمه به دون ژوان خطاب می‌کند «قالتاق». جواب دون ژوان این است «احمق». آخر زمین به لرزه می‌افتد، و شعله‌های دوزخی از هرطرف زبانه می‌کشند تا دون ژوان را که همچنان به طغیان وفامند است در خود فرو برند.

موتسارت «دون جووانی» را اول در همین‌جا به پایان برد اما، درظاهر نیاز به پایان خوش به حد ذوق تماشاگر، درواقع حاجت به کوفتن تیپای دیگری به سنت بی‌بته‌بودن و باری‌به‌هرجهت کاری، حاجت به ضربه‌زدن بر رسمِ پستِ پذیرفتن چیزی که معمول است تنها به این جهت که معمول است، حاجت به نقضِ سنتِ تسلیم در پیش اقتضای هرچه آسان است هروقت کاری درست دشوار بنماید، او را وادار کرد که پایان دومی برای این اثر بنویسد. در پایان دوم می‌بینیم آدم‌های دیگر قصه، حالا که قهرمانِ جوششِ شورِ حیات و کردن و اقدام از میانشان رفته است دارند با هم دوباره می‌سازند تا زندگانیِ معمول نیمه‌نباتی‌شان را همچنان نگه دارند.

آن قسمت از نوشتهٔ شاو را که برگزیده‌ام درواقع دنباله‌ای است از داستان در اپرای موتسارت. این‌جا وقتی که بانوی معشوق دون ژوان، بعد از گذشتن پنجاه سال از روزی که دون ژوان پدرش را کشت، عمرش را به ما داده ست دارد وارد می‌شود به ــ جهنم. آن‌جا برخورد می‌کند به ــ دون ژوان. این قسمت، درحقیقت، یک نمایش و یک داستان نیست، یک درگیری مفصل دربارهٔ مسایل فکری است. در نیمهٔ راه وقتی که نقش‌های نمایش در روی صحنه می‌خوابند این قسمت مانند یک رؤیا آغاز می‌گردد.

در این رؤیا چهار نفر روی صحنه می‌آیند. دون ژوان، آنا، فرمانده، و همچنین شیطان. زیرا که این شیطان درهرحال صاحب‌خانه است، و صحن قصهٔ ما هم جهنم است. از این میان، آنا زنی ست عادی و معمولی، و درنتیجه سطحی و پرمدعا و زودرنج ــ زن، به‌هرصورت، در حد قالبی که حاصل اوضاع و شرط‌های جامعه‌اش هست. و چون زن است آماده است زندگی به وجود