

خانه برناردا آلبا: تقابل سنت با آزادی

مریم حقروستا
استادیار دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه تهران

تاریخ وصول: ۸۴/۳/۲۴

تاریخ تأیید نهایی: ۸۴/۴/۲۲

چکیده

یکی از عناصر اصلی در ساختار هر اثر ادبی، فضای آن است که توسط نظریه‌پردازان بسیاری مورد بررسی قرار گرفته است. بر اساس تعاریف ارائه شده، در متون ادبی، فضای نامحدود خارج از متن، به نمونه‌ای محدود تبدیل شده که درون اثر گنجانده می‌شود و تمامی ماجراها در آن اتفاق می‌افتد. عنصر فضا به عنوان یکی از جزءهای اصلی داستان، تعبیر فرهنگی خاصی را به ارمغان می‌آورد و خواننده را در رسیدن به بطن هر اثر ادبی کمک می‌کند. برای نیل به این هدف، نمایشنامه *خانه برناردا آلبا*، معروفترین اثر فدریکو گارسیا لورکا، انتخاب شده تا با تجزیه و تحلیل فضای آن، بتوان پیام اصلی مورد نظر نویسنده را کشف کرد. از طرفی، فضای داستان با شخصیت‌های آن ارتباط و پیوندی ناگسستنی و دو جانبه دارد، به طوری که از طریق رفتار شخصیت‌ها می‌توان به درک فضا رسید و به واسطه ویژگی‌های مکانی می‌توان خصوصیات شخصیت‌ها را تفسیر کرد.

واژه‌های کلیدی: فضا، حوادث، پیام، شخصیت‌ها، خانه برناردا آلبا.

مقدمه

اگر سیر تاریخ ادبیات اسپانیا را مرور کنیم، با جنبشی ادبی به نام گروه ۲۷ روبرو می‌شویم، گروهی که از سال ۱۹۲۷ شروع به فعالیت کرد و احیای شعر کلاسیک اسپانیا را سرلوحه اهداف خود قرار داد. در میان نویسندگان و شاعران این گروه به نامی آشنا در ادبیات اسپانیا برمی‌خوریم که وی کسی نیست جز فدریکو گارسیا لورکا (۱۹۳۶-۱۸۹۸). به عقیده آنانی که او را می‌شناختند، وی شخصیتی سحرکننده داشت و چنان خوش‌برخورد و بانشاط بود که همه را شیفته و مجذوب خود کرد. به خاطر بشاشیت خارق‌العاده‌اش به کودکی می‌مانست که بسیار دوست‌داشتنی و خواستنی بود. او به تحصیل فلسفه، حقوق و ادبیات پرداخت، ولی فقط توانست رشته ادبیات را به پایان برساند. در سال‌های ۳۰-۱۹۲۹ با استفاده از بورسی که به او تعلق گرفت، به نیویورک سفر کرد، شهری که باعث تغییر بسیار مهمی در زندگی او و آثارش شد. در این سفر، با نیویورکی غیرانسانی روبرو شد، شهری ساخته شده از آسمانخراش‌ها، نئون‌ها و مملو از احساس غربت که برای ذهن ملی و مردمی لورکا، تشویشی بود که روح پاک و شاعرانه او را مغشوش می‌کرد. لورکا احساس می‌کرد که انسان در این شهر همانند قطعه‌ای است در ماشین اجتماع که فقط به خاطر پول در حرکت است. او با این طرز تفکر، شعر خود به نام «شاعری در نیویورک»^۱ را سرود، کتابی کاملاً جدید درباره بی‌عدالتی اجتماعی و احساسات شاعرانه. دقیقاً بعد از سرودن این شعر بود که لورکا به تئاتر نیز روی آورد و نمایشنامه‌های چندی از خود به جای گذارد. وی پس از بازگشت از نیویورک، تا زمان شروع جنگ داخلی اسپانیا، به واسطه نمایشنامه‌ها و کتاب‌های شعرش توانست در اسپانیا و کشورهای آمریکای لاتین به موفقیت‌های بسیاری دست یابد. پس از شروع جنگ، به علت داشتن افکار انقلابی و آزادی‌طلبانه، در آگوست ۱۹۳۶ به دست حکومت دیکتاتوری ژنرال فرانکو دستگیر و تیرباران شد. وی دو ماه قبل از این که به قتل برسد، معروفترین و در عین حال آخرین اثر خود به نام *خانه برناردا آلبا* را به پایان رسانید و اثری نمونه در ادبیات این کشور به یادگار گذارد. لورکا با استفاده از مجموعه‌ای از تضادهای فضایی و مکانی در تمامی آثار خود، تضادهای سمانتیکی یا معنایی مانند رهایی و حبس، اختیار و اجبار را به معرض نمایش می‌گذاشت و از طریق همین تضادها به انتقاد از جامعه اسپانیا و نابسامانی‌های موجود در آن می‌پرداخت.

بحث و بررسی

فدریکو گارسیا لورکا نمایشنامه‌نویس اسپانیایی، علاقه خاصی به تئاتر داشت. به طوری که درباره آن چنین می‌گوید:

«علاقه من همیشه به سوی تئاتر بوده است. بیشتر اوقات زندگی‌م را وقف تئاتر کرده‌ام. تئاتر شعریست که از درون کتاب برمی‌خیزد و روحی انسانی می‌گیرد. با انسانی شدن، به سخن درمی‌آید و فریاد می‌زند، می‌گرید و بی‌طاقت می‌شود. در تئاتر ضروری است شخصیت‌هایی که در صحنه ظاهر می‌شوند، لباسی از شعر به تن داشته باشند و در همان زمان نیز خون و استخوانشان دیده شود. باید چنان انسانی باشند، چنان تراژیک و متصل به زندگی، که بتوانند خیانت‌هایشان را نشان بدهند، که کلماتشان مملو از عشق و یا نفرت به خوبی و کاملاً حس شوند» (اکاسار، ۱۹۹۷، ص ۶۷).

لورکا در نمایشنامه‌های خود سعی در تحقق بخشیدن ایده‌های شخصی خود را داشت که در میان آن‌ها می‌توان به *خانه برناردا آلبا: درام زنان روستاهای اسپانیا* (۱۹۳۶) و *دونیا رزینای مجرد*^۱ (۱۹۳۵) اشاره کرد که جزو درام‌های روستایی لورکا نیز به شمار می‌روند. در هر دوی این نمایشنامه‌ها، حضور زنان به عنوان شخصیت اصلی و مرکزی در تنش‌ها و برخوردهای دراماتیکی در آن‌ها به چشم می‌خورند. مسئله تجرد زنان نیز موضوع مهم دیگری است که در این آثار دیده می‌شود. البته *خانه برناردا آلبا*، که به عنوان شاخص‌ترین اثر لورکا شناخته شده است، نمایشنامه‌ای است تراژیک در سه پرده که وضعیت دردناک زنان را در روستاهای اسپانیای آن روزگار ترسیم می‌کند. برناردا آلبا بیوه‌ای است با پنج دختر. از شوهر اولش یک دختر، آنگوستیاس *Angustias* ۴۰ ساله و از شوهر دوم چهار دختر دارد و اکنون نیز سوگوار شوهر دوم است. خانه‌اش «در وسط یک ده با پنجره‌ای رو به صحرا و آسمان» (چاباس، ۱۹۷۴، ص ۴۸۳) قرار دارد. برناردا «از خاندان اسپارت‌ها» است و «می‌خواهد که دخترانش نیز از اسپارت‌ها» (همان، ص ۴۸۳) باشند. او در محیط تاریک خانه‌اش سعی در حکمرانی بر دخترانش را دارد. دخترانی که به همراه مادر، عذاب‌های مرگ‌پدرانند و طبق آداب و رسوم سنتی خود برای احترام به مردگان بایستی ۸ سال در سوگ او بنشینند. در مدت سوگواری طبق گفته برناردا آلبا «حتی هوای کوچه نیز نباید وارد این خانه شود» (گارسیا لورکا،

۱۹۶۹، ص ۱۸)، خانه‌ای که در آن، دختران با نوعی زندگی خفقان‌آور دست و پنجه نرم می‌کنند.

در اولین پرده؛ خواننده به تدریج با شخصیت‌های داستان آشنا می‌شود که به همراه آن فضای داستان نیز تشریح می‌شود. در پرده دوم، صحبت از ازدواج آنگوستیاس با پسری به نام په په ال رومانو Pepe El Romano می‌شود که از او کوچک‌تر و زیباتر است. در طول داستان آشکار می‌شود که په په به دلیل ارثیه پدری آنگوستیاس، با او ازدواج خواهد کرد، ولی در واقع مجذوب زیبایی آدلا Adela، دختر کوچک برناردا، است. از طرفی، مارتیریو Martirio یکی دیگر از دختران برناردا، نیز به په په علاقمند می‌شود. او که به دلیل مخالفت‌های مادر در ازدواج با پسر مورد علاقه‌اش شکست خورده به آدلا حسادت می‌ورزد و در پایان داستان نیز باعث مرگ آدلا می‌شود. حسادت به وجود آمده میان خواهران، باعث بروز تنش‌های بسیاری در طول نمایشنامه می‌شود و لحظه به لحظه بر شدت آن افزوده می‌شود. نقطه اوج پرده دوم زمانی است که رابطه آدلا با په په توسط مارتیریو بر همگان آشکار می‌شود.

پرده سوم به پایانی تراژیک ختم می‌شود. زمانی که آدلا تصمیم می‌گیرد پنهانی به ملاقات په په برود، مارتیریو سعی بر ممانعت او دارد که این کشمکش باعث مشاجراتی می‌شود، در نتیجه تمامی اهل خانه متوجه ماجرا می‌شوند. مادر با تفنگ خارج می‌شود و ناگهان صدای شلیکی به گوش می‌رسد که آدلا که گمان می‌کند، مادرش په په را کشته است و در نتیجه دست به خودکشی می‌زند.

تمامی این ماجراها در خانه برناردا روی می‌دهد و به پیش می‌رود و از همان ابتدا و در عنوان داستان می‌توان دریافت که عنصر فضا، یعنی «خانه»، در این داستان بایستی نقش برجسته‌ای داشته باشد که البته این اهمیت در طول اثر و به تدریج آشکار می‌شود. بنابراین با تجزیه و تحلیل این جنبه در نمایشنامه «خانه برناردا آلبا» می‌توان به تفسیر آن پرداخت و مفهوم نهفته در آن را کشف کرد.

فضا، یکی از عناصر اساسی در ادبیات است که به روش‌های مختلفی تعریف شده است. طبق تعاریف انجام شده در این زمینه، محورهای زمانی و مکانی از اجزاء اصلی متون ادبی به شمار می‌روند، به عبارت دیگر «هر اثر ادبی به عنوان نمایش دهنده حوادث، کنش‌ها و شخصیت‌ها، ضرورتاً بر محورهای زمان و مکان واقع می‌شود» (مارچسه، ۱۹۸۹، ص ۳۱۱).

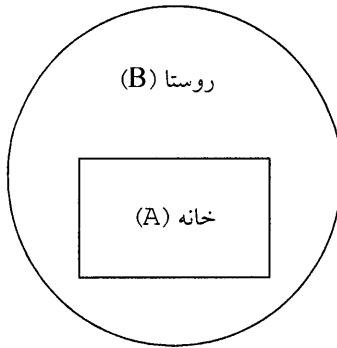
این محورها چنان اهمیتی پیدا می‌کنند که نمی‌توان متنی یافت که فاقد آن‌ها باشد. حتی در بعضی از انواع ادبی، از جمله حماسه، مسئله فضا بسیار مهم است. به‌طور مثال در آثاری چون *ایلیاد* یا *اودیسه* جا به جایی مکان، اهمیت غیرقابل اجتنابی را در پیشرفت کنش داستان می‌یابند.

به عبارت دیگر، فضای داستان نه فقط شامل توصیف مناظر و صحنه‌ها است، بلکه از طریق اشیاء موجود نیز معرفی می‌شوند. طبق نظر میشل بوتور «حضور و یا فقدان یک شیء می‌تواند به عنوان یک نشانه، ارزشمند باشد» (بوتور، ۲۰۰۰ ب، ص ۵۴۸). بنابراین «اشیا، منبع اطلاعات‌اند». (بوتور، ۲۰۰۰ الف، ص ۵۶۲) که با توجه به روابط فضایی که بین آن‌ها ایجاد می‌شود، فضای اثر را به وجود می‌آورند. علاوه بر این، شخصیت‌های داستان نیز ارتباط تنگاتنگی با فضا دارند، زیرا «آن‌ها که با ما صحبت می‌کنند و یا از چیزهایی که به ما می‌گویند، بدون شک در جایی و محلی واقع شده‌اند» (بوتور، ۲۰۰۰ ب، ص ۵۴۸). این فضای به‌وجود آمده از طریق ارتباط بین اشیاء و شخصیت‌ها، نمونه‌ای ایجاد می‌کند که در دنیای محدود خود، به معرفی و نمایش دنیای خارج از اثر می‌پردازد. این ویژگی در آثار ادبی، همیشه بر پایه مجموعه‌ای از تضادهای دوگانه مکانی و فضایی آشکار می‌شوند که هرکدام از این ویژگی‌های فضایی، در مقابل دیگری قرار می‌گیرد و بدین صورت دو محیط متفاوت به‌وجود می‌آورند که به رویارویی می‌پردازند.

طبق تحقیقات انجام شده توسط یوری لدمان^۱، در کتاب خود با نام *ساختار متون هنری*، هر متن ادبی بر پایه مجموعه‌ای از تضادهای دوگانه فیزیکی - فضایی بنا شده است. این تضادها بر روی محوری فضایی قرار می‌گیرند که می‌تواند محوری افقی یا عمودی باشد. به‌طور مثال، مجموعه تضاد «بالا/پایین» ما را به سوی محوری عمودی سوق می‌دهد و «نزدیک/دور» روی محوری افقی بنا شده است. بنابراین تمام اتفاقات در آثار مختلف، روی محوری افقی یا عمودی در جریان‌اند. این مجموعه تضادها و محورهای فضایی، نقش بسیار مهمی در متون هنری - ادبی ایفا می‌کنند، زیرا به عنوان الگوهای فرهنگی معرفی شده و از این طریق در تفسیر واقعیت دنیا و آدمی به خواننده خود کمک می‌کنند.

در نمایشنامه *خانه برناردا آلبا*، دو فضای اصلی را می‌توان به خوبی تمیز داد. فضای

داخلی خانه که آن را با A تعریف می‌کنیم و دیگری فضای خارج خانه که با B مشخص می‌شود و در طول داستان به عنوان دهکده معرفی می‌گردد. البته اگرچه فضای داخلی (خانه) در درون فضای خارجی (دهکده) قرار دارد ولی دو فضا یا دو دنیای متفاوت و متناقض را تشکیل می‌دهند که با مرزی از یکدیگر جدا می‌شوند.



فضای داخلی خانه، دارای تقسیمات مختلفی است، ولی راوی داستان فقط در اتاقی سفیدرنگ درون خانه برناردا قرار می‌گیرد تا ترجمان تمام ماجراهایی باشد که در این اتاق روی می‌دهد و نیز روایتگر رخدادها از زبان شخصیت‌های داستان باشد. تنها اطلاعاتی که در اختیار ما قرار می‌گیرد تا از موقعیت داخل خانه مطلع شویم، اینست که اتاق خواب‌ها در قسمت چپ، به این اتاق سفیدرنگ باز می‌شوند و دری نیز دارد که به حیاط باز می‌شود. این در به عنوان مرز بین داخل و خارج خانه منظور می‌شود که بر اساس تعریف ارائه شده در *فرهنگ‌نامه سمبل‌ها* «در محل عبور بین دو دنیا و دو حالت است» (شوالیر و گیربرانت، ۱۹۸۶، ص ۸۵۵).

بنابراین، در این نمایشنامه دو فضای متفاوت خانه- فضای بسته و درون/ده- فضای باز و بیرون را خواهیم داشت. حرکت شخصیت‌های داستان درون فضای بسته خانه و بیشتر اوقات در اتاق سفیدرنگ، فضایی بسته‌تر و محدودتر، صورت می‌گیرد. این محدودیت در فضا و در نتیجه آن، محدودیت در حرکت شخصیت‌ها، بی‌حرکی و عدم فعالیت فیزیکی را برای آنان به ارمغان می‌آورد.

از همان ابتدای داستان، با این فضای بسته روبرو می‌شویم، زمانی که برناردا آلبا- پس از

مرگ همسرش و در مراسم سوگواری او- بادبزی می‌خواهد و دخترش بادبزی رنگی به او می‌دهد. مادر آن را رد می‌کند و چنین می‌گوید:

«این بادبزی است که به یک بیوه می‌دهند؟ یک بادبزن سیاه بده و یاد بگیر که به سوگواری پدرت احترام بگذاری». و در ادامه چنین می‌گوید: «یکی (بادبزن) دیگر پیدا کن، چون لازمت خواهد شد. در مدت ۸ سال که سوگواری به طول می‌انجامد، نباید هوای کوچه به این خانه وارد شود. تصور می‌کنیم که با آجر، درها و پنجره‌ها را پوشانده‌ایم. در خانه پدرم و در خانه پدربزرگم هم اینطور بود» (گارسیا لورکا، ۱۹۶۹، ص ۱۸).

از این زمان به بعد، آشکارا با فضایی بسته و تاریک روبرویم که خصمانه نقش زندانی را ایفا می‌کند و در آن دختران، تحت سلطه مادری کهنه‌پرست که با درکی کورکورانه و خشن سعی در حفظ غرور و شرافت خانوادگی خود دارد، زندگی می‌کنند. در این خانه، زندگی عادی زنان از آنان سلب شده و مجبور به تحمل محدودیت‌هایی اند که توسط برناردا وضع شده است. بنابراین اگر طبق نظریات یوری لدمان بر نمایشنامه *خانه برناردا آلبا* بنگریم، می‌توانیم مجموعه‌ای از تضادها را بیابیم که از طریق آن‌ها قادر به تفسیر معانی و مفاهیم موجود در متن باشیم.

در اولین قدم می‌توان به تضاد برون/ درون اشاره کرد که از نظر سمانتیک یا معناشناختی با خطر/ امنیت منطبق می‌شود. از دیدگاه برناردا، خانه به عنوان مکانی آشنا و امن، پناهگاهی است در مقابل تشویش‌ها و نگرانی‌های دنیای برون (روستا). مادر از هرگونه ارتباط با محیط خصمانه و خطرناک برون می‌گریزد و در صدد دور نمودن دخترانش از آن است. برای او، محیط خارج و هر آنچه که از برون به درون انتقال یابد، نفرت‌انگیز و خطرناک است. در موقعیت‌هایی به این روستا و مردمانش به عنوان غریبه‌هایی یاد می‌کند که نمی‌توان با آن‌ها دوستی داشت. به عنوان مثال، بعد از مراسم سوگواری شوهرش، درحالی که اهالی روستا از خانه خارج می‌شدند او با خود می‌گفت: «میدوارم سالیان زیادی طول بکشد، تا دوباره از آستانه خانه من وارد شوید» (همان، ص ۱۷).

این عدم اطمینان که برناردا نسبت به محیط خارج از خانه خود دارد، در سراسر اثر به خوبی مشهود است، احساسی که به واسطه آن، دخترانی محکوم به انزوا و گوشه‌گیری‌اند و اجازه حضور در روستا را ندارند. همچنین عدم اعتماد به اهالی روستا باعث می‌شود تا برناردا

نگاهی بدبینانه داشته باشد و زمانی که خدمتکارش دربارهٔ برخورد نامناسب برناردا با مردم روستا سؤال می‌کند، او بدبینی و احساس نفرت خود را بیش از پیش اعلام می‌نماید و چنین پاسخ می‌دهد: «در این ده لعنتی باید اینطور صحبت کرد، دهی بدون رودخانه، دهی با چندین چاه، جایی که همیشه باید با ترس آب نوشید، چون ممکن است سمی باشد» (همان، ص ۱۸).

اگرچه مجموعهٔ تضاد برون/ درون از نظر برناردا با ناامنی/ امنیت همخوان است ولی از دیدگاه دختران مصداق دیگری پیدا می‌کند و آن مفهوم آزادی/ اسارت است. لازم به ذکر است که علیرغم تعریفی که **فرهنگ نامۀ سمبل‌ها** از خانه به ما ارائه می‌دهد «خانه سمبلی است مؤنث با مفهوم پناهگاه، مادر، حامی یا آغوش مادری» (شوالیر و گیربرانت، ۱۹۸۶، ص ۲۵۹) که در خانهٔ برناردا آلبا مفهوم زندان و اسارتگاه را به تصویر می‌کشد و طبق گفتهٔ دختران حکم جهنمی را دارد که آن‌ها به دنبال راه فراری از آن می‌گردند. اعتراضات و احساسات این زنان در بند با جملائی از قبیل «می‌خواهم بیرون بروم»، «بگذار خارج بشوم»، «می‌خواهم از اینجا بروم»، «خارج شدن از این جهنم» و «ترک این خانهٔ جنگ» بیان می‌شود. اگرچه خانه همواره به عنوان مأمن و مأوایی محل آرامش خاطر آدمی بوده و همانند پناهگاهی به او مجال می‌داد تا به دور از دغدغه‌های خاطر، کمی بیاساید و آرامش روحی خود را به دست آورد و به عبارت دیگر، طبق نظر گاستون باشلار: «خانه محل رؤیایپردازی است، خانه از رؤیایپرداز حمایت می‌کند، خانه به ما امکان می‌دهد تا در آرامش بخوابیم» (باشلار، ۲۰۰۲، ص ۳۶). لیکن از نقطه نظر دختران، خانه‌ای که در آن زندگی می‌کنند، اسارتگاهی است که بایستی از آن گریخت، محبسی است که زندانیان آن (دختران) به هر نحوی سعی در فرار از آن دارند و در آرزوی ایجاد ارتباطی با دنیای خارج‌اند. احساس نفرت آنان از فضای خفقان‌آور و نفرت‌انگیز خانه و عطش رسیدن به آزادی در موقعیت‌های گوناگونی بیان می‌شود. این احساس توسط ماگدلنا چنین بیان می‌شود: «ترجیح می‌دهم که کیسه‌های آرد را به آسیاب ببرم، ولی در این سالن تاریک نباشم (لورکا، ۱۹۷۴، ص ۱۹-۱۸).

نمونهٔ دیگری از این ابراز احساسات گفته‌های آدلا است که چنین می‌گوید:

«من عادت نخواهم کرد. من نمی‌توانم زندانی باشم. نمی‌خواهم که گوشتم مثل شماها شود؛ نمی‌خواهم شادابی من در این خانه از دست برود! فردا لباس سبزم را می‌پوشم و برای گردش به خیابان می‌روم! من می‌خواهم بیرون بروم» (همان، ص ۳۰-۲۹).

طبق نظر خوان ادواردو سیرلوت Juan Eduardo Cirlot «رنگ‌های گرم مربوط به فعالیت و هیجان می‌باشند (مثل قرمز، نارنجی، زرد و سفید) و رنگ‌های سرد بیان‌کنندهٔ مجهولیت و ضعف و بی‌حرکی (مانند آبی، بنفش و سیاه)، در میانه، رنگ سبز قرار می‌گیرد که سبمل گذر و ارتباط بین دو گروه است» (سیرلوت، ص ۱۳۵).

بنابراین رنگ سیاه سوگواری حاکم در خانه و تحکیم‌های مادر در محدود ننگ داشتن دختران، تداعی‌کننده و همچنین تشدیدکنندهٔ بی‌حرکی، عدم فعالیت و مجهول بودن شخصیت‌ها است. از طرفی، طبق نظر یوری لدمان، «شخصیت متحرک کسی است که حق عبور از مرز میان دو دنیای متناقض را دارد» (لدمان، ۱۹۸۲، ص ۲۹۱-۲۹۰)، یا به عبارت دیگر شخصیت متحرک قادر است از مانع موجود بین دو فضای تقسیم شده عبور کند، آنچه که به عنوان **تخطی و عدول**^۱ معرفی می‌شود و آن پرسوناژ با تحرک خود به وجود می‌آورد. بنابراین آدلا- تنها شخصیت متحرک داستان- سعی در مبارزه با محیط خانه را دارد. از این رو رنگ سبز بیان شده توسط نویسنده، نشان دهندهٔ این است که او سعی در گذر از دنیای تنگ و تاریک درون خانه به فضای باز و روشن برون آن دارد. به عبارت دیگر رنگ سبز، به عنوان پلی منظور می‌شود که دو دنیای متفاوت داستان را به هم پیوند خواهد داد.

از طرف دیگر، رنگ سبز می‌تواند بیانگر سرزندگی و با نشاطی آدلا باشد، خصوصیتی که او را وادار به بیان جملات رسواکننده‌ای می‌کند و بدین ترتیب در مقابل مادر و یا به عبارتی قدرت مطلقهٔ خانه، قرار می‌گیرد. برناردا که نام او به معنای «قوی مثل خرس» است، در خانهٔ خود و در کمال قدرت حکمرانی می‌کند. این قدرت و اقتدار نه فقط از نامش نشأت می‌گیرد بلکه عصبانی که همیشه و در تمامی صحنه‌ها نیز به همراه دارد، مکمل این اقتدار است. کلمات به کار برده توسط او، همگی حاکی از شخصیت قدرت‌طلبانه و آمرانهٔ او است که باعث می‌شود تا همه چیز را طبق اختیار و خواستهٔ خود به پیش برد. دیگر شخصیت‌های داستان، تحت تأثیر این خصوصیت آمرانه، او را «مستبد»، «امر دهنده» و «سلطه‌گر» می‌خوانند و زمانی که آدلا در برابر این قدرت مطلقه قد علم می‌کند و عصبانی او را می‌شکند، بدون شک در برابر نقطهٔ اوج نمایشنامه قرار گرفته‌ایم.

تضاد باز/ بسته مجموعه تضاد مهم دیگری است که از لحاظ سمانتیکی با تحرک/

بی‌حرکی مطابقت پیدا می‌کند. بی‌حرکی و عدم فعالیت، آشکارا در فضای بسته و محدود خانه به ظهور می‌رسد، آنجایی که برناردا دختران خود را مجبور می‌کند تا در مدت سوگواری به «گلدوزی» بپردازند، عملی که در حالت سکون انجام می‌شود و در نتیجه، عدم جنبش و عدم فعالیت به اوج خود می‌رسد. جنبش و تحرک که یکی از لازمه‌های مهم حیات به شمار می‌رود، در این داستان و از این لحظه به بعد کاهش می‌یابد و تنها فعالیتی که دختران انجام می‌دهند، قدم زدن درون اتاق‌هاست و در نهایت هم که به «گلدوزی» کردن در خانه محکوم می‌شوند، عدم تحرک و عدم جنبش بیشتری را برایشان به ارمغان می‌آورد.

از سوی دیگر، وجود حیات و زندگی را می‌توان در محیط‌های پرجنب و جوش یافت که در راستای آن داشتن شادابی و نشاط نیز می‌تواند نمایانگر زندگی و مقابله با سکون و مردگی باشد. این خصوصیات زمانی در نمایشنامه به وضوح دیده می‌شود که دروگران در کوچه‌های ده قدم می‌زدند و آواز می‌خواندند و تضاد برون/درون را با تحرک/بی‌حرکی چنین به معرض نمایش گذارند:

خارج شوید ای خرمن‌چینان

در جستجوی خوشه‌های گندم،

این گروه با گذر از کوچه‌ها و به نمایش گذاشتن کار و تلاش و سرزندگی در شعرهای خود، شکاف و تفاوت موجود بین خانه و محیط خارج را نشان می‌دهند و آوازخوانان ادامه می‌دهند که:

باز کنید درها و پنجره‌ها را،

کسانی که در روستا زندگی می‌کنید.

چنین کار و فعالیتی که در خارج از خانه مفهوم می‌یابد، در تقابل با بی‌حرکی ساکنان خانه است، بنابراین بار دیگر، در برابر تضاد باز/بسته قرار گرفته و تناقض موجود بین دو محیط باز و بسته را عمیقاً درک می‌کنیم.

این سکون و بی‌حرکی، که در نتیجه مرگ پدر به اوج می‌رسد، می‌تواند تداعی بخش

محیطی مرده در ذهن خواننده باشد. سعی و تلاش دختران برای رهایی از محیط مرده و خاموش خانه، نیازمند تحرکی است تا راه فرار را بیابند؛ البته تنها روش رسیدن به دنیای خارج و رسیدن به رهایی، «ازدواج» است. بنابراین می‌توان اظهار داشت که تضاد باز/ بسته از نظر معناشناختی با زندگی/ مرگ نیز مطابقت پیدا می‌کند. این تضاد زمانی به اوج خود می‌رسد که یکی از دختران برناردا - آنگوستیاس ۴۰ ساله - به نامزدی پسر جوانی درمی‌آید و از آنجایی که تنها راه فرار از محیط تاریک خانه را در ازدواج می‌بینند، حسادت خواهران دیگر برانگیخته می‌شود، بنابراین سعی در تصاحب پسر جوان می‌کنند: «مرگ را زیر این سقف‌ها دیده‌ام و می‌خواهم در جستجوی آنچه که به من تعلق داشته، خارج شوم» (گارسیا لورکا، ۱۹۶۹، ص ۷۵).

البته ازدواج نیز به سادگی میسر نیست، زیرا برناردا می‌خواهد که دخترانش با مردانی از طبقه خود ازدواج کنند و از آنجایی که نسبت به مردان روستای خود احساس تنفر می‌کند، مانع از ازدواج دخترانش با آن‌ها می‌شود. بنابراین ازدواج و ادامه نسل نیز که یکی دیگر از نشانه‌های زندگی و حیات است، در این خانه و به دستور برناردا محکوم به فنا شده است. این چنین محیط بسته خانه، فضایی آکنده از تنهایی، سکوت و بی‌تحرکی را به معرض نمایش می‌گذارد و مفهوم مرگ را به تصویر می‌کشد. مرگ/ زندگی نیز در موقعیت دیگری و از طریق تضاد چاه/ رودخانه تداعی می‌شود، زمانی که برناردا به روستا، به عنوان «روستای بدون رودخانه، روستای چاه‌ها...» (همان، ص ۸۵) اشاره می‌کند. رودخانه به عنوان منبع حیات در ده دیده نمی‌شود درحالی که «چاه سمبل برزخ و جهنم» (شوالیر و گیربرانت، ۱۹۸۶، ص ۸۵۰) بوده و به روشنی تداعی کننده مرگ است.

یکی دیگر از شخصیت‌های داستان، ماریا خوزه فا María Josefa، مادر بزرگ دختران است که او نیز از این موارد مستثنی نیست و لحظاتی را در متن می‌توان یافت که آشکارا انزجار خود را اعلام می‌کند:

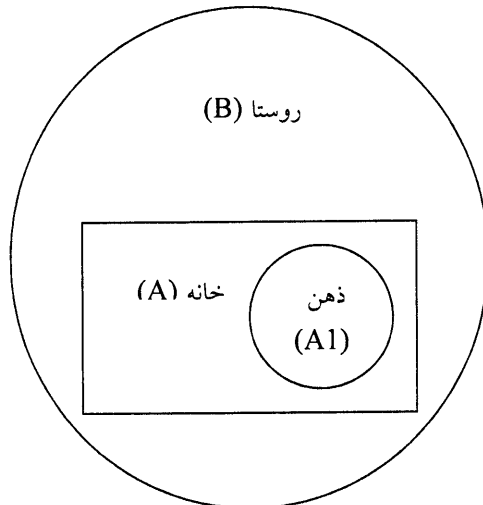
«اینجا به جز لباس‌های عزا چیز دیگری نیست» (گارسیا لورکا، ۱۹۶۹، ص ۷۳). و می‌گوید: «من مزرعه را می‌خواهم، من خانه‌ها را می‌خواهم، ولی خانه‌های باز را و...» (همان، ص ۷۴).

عدم موافقت با ازدواج دختران، باعث شده است که حضور هیچ مردی در خانه برناردا به چشم نخورد. تنها مردی که وجود دارد په‌په ال رومانو - نامزد آنگوستیاس - است که البته از وجود او نیز از طریق صحبت‌های دختران مطلع می‌شویم و حضور فیزیکی او در سراسر اثر در

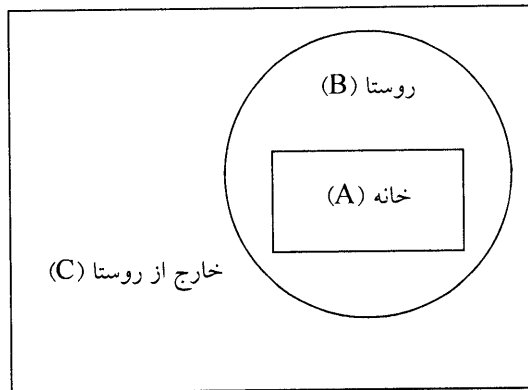
خارج از خانه و به واسطه شنیدن صدای پای اسب او حس می‌شود. بنابراین خانه برناردا آلبا به صومعه‌ای می‌ماند که در آن فقط حضور زنانی بیوه و مجرد دیده می‌شود که تحت سرپرستی مادری مقتدر و خشک زندگی می‌کنند.

بنابراین، تضاد برون/ درون را از لحاظ سمانتیکی می‌توان با تضاد مرد/ زن و یا مذکر/ مؤنث لحاظ نمود. حضور مردان در خارج از خانه و در روستا به خوبی مشهود است، ولی «در صد فرسنگی این خانه مردی نیست که بتواند به آن‌ها نزدیک شود». (همان، ص ۲۲).

«تفکر» که یکی از ویژگی‌های بارز و تمیزدهنده بشر از دیگر موجودات است، در این خانه ممنوع است. طبق اظهار نظر برناردا: «من فکر نمی‌کنم. چیزهایی هست که نمی‌توان و نباید هم به آن‌ها فکر کرد. من دستور می‌دهم» (همان، ص ۵۲). بنابراین با حاکم شدن اجرای بدون تفکر و ممنوع شدن عمل اندیشیدن، دنیای شخصیت‌های داستان محدودتر می‌شود. زیرا علاوه بر محدود شدن در دنیای فیزیکی اطراف خود، در دنیای درون و اندیشه‌های خود نیز محدود می‌شوند. اگرچه خانه (A) به عنوان فضای درون در مقابل روستا (B) (فضای برون) در طول اثر ایفای نقش می‌نماید ولی می‌توان متذکر شد که اکنون خانه به عنوان فضای برون در برابر ذهن و اندیشه دختران، به عنوان فضای درون که آن را می‌توان با A1 مشخص کرد، قرار می‌گیرد و اهمیت قابل ملاحظه‌ای می‌یابد.



بنابراین همانطور که از ورود موارد جدید، همانند ازدواج، ادامه نسل و تشکیل خانواده از محیط خارج ممانعت به عمل می‌آید، اکنون نیز ورود تازه‌ها از دنیای خارج از ذهن یعنی (A) به درون فکر و ذهن دختران، یعنی (A1) نیز ممنوع است. از طرف دیگر، لازم به ذکر است که اگرچه روستا به عنوان دنیای بیرون و فضایی باز به خوانندگان معرفی می‌شود، ولی در مواردی، مفهوم قبلی خود را از دست داده و نسبت به دنیای خارج از ده که می‌توان آن را با C معرفی کرد، به محیطی بسته تبدیل می‌شود.



همانگونه که برناردا به مردم روستای خود همانند اجنبی می‌نگرد و نگران نفوذ آن‌ها به درون خانه‌اش می‌باشد و نسبت به آن‌ها احساس خطر می‌کند، آنچه که از خارج از روستا نیز به درون روستا راه می‌یابد، از نظر او و همین‌طور ساکنان ده خطرناک، فسادانگیز و خلاف اخلاقیات است. بنابراین به خوبی آشکار می‌شود که محیط خارج از روستا، روستا و خانه در مقابل همدیگر قرار گرفته و نگرانی و تشویش همیشه در آن‌ها مشاهده می‌شود. از طرف دیگر می‌توان دریافت که این نمایشنامه در صدد بیان پیامی سیاسی نیز بوده است، به‌طوری که نویسنده، برناردا را مانند فرانکو و قوانین مستبدانه حکومتی وی معرفی می‌کند و آدلا در مقابل آن، بیان‌کننده طغیان و مبارزه مردم برای رسیدن به زندگی طبیعی و در جستجوی عدالت اجتماعی است. دختران محبوس در خانه، همانند مردم آن روزگار در جامعه اسپانیا، قربانی قوانین و سنت‌های جامعه‌ای‌اند که در آن زندگی می‌کنند.

نتیجه‌گیری

فدریکو گارسیا لورکا، از نام‌آورترین شاعران و درام‌نویسان ادبیات اسپانیا، در مدت عمر کوتاه خویش آثار درخشانی بجای گذاشت. وی اگرچه با شعر شروع کرد، ولی در راه تکامل آثار خویش به نثر روی آورد و نمایشنامه‌های برجسته‌ای به نگارش درآورد. این فن هنرمندانه وی در *خانه برناردا آلبا* به اوج خود رسید، اثری که در آن توانست نثری شاعرانه را به ظهور برساند. او با نگاه واقع‌گرایانه‌ای که داشت موفق شد آثار نمایشی خویش را در ابعادی جهانی و بین‌المللی مطرح کند. در آثار او احساس همبستگی شدیدی با رنج‌دیدگان و ستم‌دیدگان، محرومان و مظلومان و افراد تحقیر شده جامعه به چشم می‌خورد. به‌طور کلی او در مجموعه آثار نمایشی خویش سعی در بیان تضاد موجود میان آزادی و قدرت، بین نفسانیات و محدودیت‌ها داشت. ولی برای بیان این تضادها، به سوی کسب تعهدی اجتماعی و انسانی والایی گام برداشت تا به انقلابی عظیم در ادبیات اسپانیا دست بزند که در این راه حضوری موفق و مؤثر داشت.

منابع

- 1- Bachelard, G., *La poética del espacio*. México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- 2- Butor, M., "El espacio de la novela", en *Selección de Lecturas de Investigación Crítico-Literaria*, Salvador Redonet Cook (compilador), TomoII, La Habana, Editorial "Félix Varela", 2000 a.
- 3- _____, M., "Filosofía del mobiliario", en *Selección de Lecturas de Investigación Crítico-Literaria*, Salvador Redonet Cook (compilador), TomoII, La Habana, Editorial "Félix Varela", 2000 b.
- 4- Cirlot, J. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona, Editorial Labor S.A.,.
- 5- Chabás, J., *Literatura Española Contemporánea; 1898-1950*. La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1974.
- 6- Chevalier, J. y Gheerbrant, A., *Diccionario de Símbolos*. Barcelona, Editorial Herder, 1986.
- 7- Del Río, Á., *Historia de la literatura española*. La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1973.

- 8- García Lorca, F., *La casa de Bernarda Alba; Drama de mujeres en los pueblos de España*. La Habana: Instituto del Libro, 1969.
- 9- Lotman, Y., *Estructura del texto artístico*. Madrid, Cátedra, 1982.
- 10- Marchese, A., “*Las estructuras espaciales del relato*”, en *La narratología hoy*. La Habana, editorial Arte y Literatura, 1989.
- 11- Ocasar, J., *Literatura Española Contemporánea*. Madrid, Edinumen, 1997.