

آخرین پرده امپراتور؛ امپراتور جونز و مضمون پادشاه ظاهری مولوی

یدالله آقاعباسی*

استادیار دانشگاه شهید باهنر کرمان، ایران

(تاریخ دریافت: ۸۸/۹/۴، تاریخ تصویب: ۸۹/۳/۳)

چکیده

امپراتوران یا به گفته مولانا «پادشاهان ظاهر» مظهر نفس و بنده هوی و شیطانند که بر خویشان خود نیز ابقا نمی‌کنند. امپراتور جونز در نمایشنامه‌ای از یوجین اونیل به‌همین نام، کاریکاتوری از پادشاهان ظاهری است که در پایان امپراتوری پوشالی خود، از شبی هولناک می‌گذرد و در آن پس از تجسم صحنه‌هایی از اعمال جنایتکارانه خود، سرانجام به‌چنگ انقلابیون گرفتار می‌شود. جونز در سلطنت کوتاه خود، همچون همه پادشاهان ظاهری، نه بر داد که بر طلسمی متکی است که همچون توهمی، هم او و هم بومیان را اسیر خود کرده است. طلسم گلوله‌ای نقره‌ای است که امپراتور جز با آن به‌چیزی هلاک نمی‌شود. همچون توهمی که مکبث نیز با باور به پیشگویی خرافه جادوگران بدان گرفتار بود. در مقاله زیر نمونه‌هایی از این توهم در پادشاهان ظاهری، همچون امپراتور جونز، مکبث، پرگونت و اوزیمانندیاس در نمایشنامه‌هایی از اونیل، شکسپیر و ایسن و شعری از شلی، با نگاهی به‌همین مفهوم در ادبیات ایران پیگیری شده است.

واژه‌های کلیدی: امپراتور جونز، توهم، پادشاهان ظاهری، مکبث، پرگونت، اوزیمانندیاس.

مقدمه

نویسندگان غربی در آثار گوناگونی، علاقه خود را به بررسی مفهوم «امپراتور» نشان داده‌اند. این مفهوم در نمایشنامه سزار، نوشته شکسپیر، با صفت جاه‌طلبی و تبدیل جمهوری رم به حکومت قیصر نقد شده است. نجبای رمی، به‌انگیزه‌های مختلف در دادگاه محفلی خود، سزار را به‌جاه‌طلبی و سلطه‌گری متهم می‌کنند. آلبرکامو در نمایشنامه کالیگولا، امپراتوری را زیر ذره‌بین می‌گذارد. او کودک جباری است که وجوه مختلفی دارد. کودک، بزرگسال، شاعر، فاجر و قسی‌القلب است. اگر یوجین اونیل و هنریک ایبسن هر یک به‌شیوه خود چنین مفهومی از امپراتور را در آثار خود به‌کار می‌گیرند، عمارت خود را بر زمینه‌ای استوار کرده‌اند که بیش از دو هزار سال پیش کسانی مثل ایشیل و سوفوکل آن را با نمایشنامه‌هایی مثل ایرانیان و آنتیگون کوبیده و محکم کرده‌اند. خشایارشا و کرئون نمونه‌ای از همین مفهومند که در ادبیات ایران از آن‌ها به پادشاهان ظاهر تعبیر کرده‌اند.

بحث و بررسی

یوجین اونیل (۱۸۸۸-۱۹۵۳) در نمایشنامه امپراتور جونز (۱۹۱۷)، کاریکاتوری از امپراتوری را نشان می‌دهد که مردم بر او برمی‌شورند، او در شبی هولناک، پس از مرور اعمال خود و روبرو شدن با اشباحی که صحنه‌هایی از جنایت‌های او را در جنگل تیره روانش باز می‌آفرینند، خسته و از نفس افتاده، به‌چنگ انقلابیون گرفتار می‌شود. چنین سرانجامی همواره پیش روی مستبدان و منظور نظر هنرمندان در همه سرزمین‌ها و در همه زمان‌ها بوده است. نیم‌نگاهی بیافکنیم به ادبیات ایران و بنگریم به ضحاک، که نمادی از بیدادگری است و اشاره‌ای داشته باشیم به جمشید. ضحاک سرتا پا شرو اهریمن رفتار است:

ندانست خود جز بد آموختن

جز از کشتن و غارت و سوختن (فردوسی ۳۱)

اما جمشید، نخست‌نیمی شاه و نیمی پیامبر است. در داستان جم، هرمزد به زردشت گفت: «به جز تو که زردشتی، نخست با او از مردمان مشورت کردم... آن‌گاه بدو فراز نمودم این دین هرمزد را» (بهار، ۱۶۳). جم، اما، بیداد کرد و دروغ گفت و فرّه ایزدی از او دور شد:

از آن پس برآمد ز ایران خروش

پدید آمد از هر سوی جنگ و جوش

سیه گشت رخشنده روز سپید

گسستند پیوند از جمشید

برو تیره شد فرّه ایزدی

به کژی گرایید و نابخردی (فردوسی ۲۹)

چه ضحاک و چه جمشید، مولوی همه آن‌ها را که از داد برگشتند، پادشاهان ظاهری می‌نامد. در مثنوی نیز مثل آثار عطار، پادشاهان ظاهری که غالباً از شراب بندگی بویی نبرده‌اند، مظهر قدرت و غلبه مذموم ناشی از نفسانیات تلقی می‌شوند (زرین‌کوب ۴۴۴). این‌گونه پادشاهان که بنده نفس و شهوت خویشند، پادشاهیشان امری عَرْضی است، به علت و سپاه آن‌ها بستگی دارد که آن هم باقی و پایدار نیست. کار آن‌ها عصیان و سرکشی است و مثل همان بهیمه ضعیف که به هنگام جنگ و ضرورت، از مرد فقیر به سخره می‌گیرند و با جور و حیف می‌ستانند، خود جز حیوانی سرکش و حرون نیستند. از این‌رو جز ظلم و شقاوت که ناشی از غفلت و دنیاطلبی است، از وجودشان چیزی عاید نمی‌شود (همان ۶۴۶).

پادشاهان ظاهری به گفته مولانا مظهر نفس و بنده هوی و شیطانند. آن‌ها بر خویشان خود نیز ابقا نمی‌کنند.

پادشاهان بین که لشکر می‌کشند

از حسد خویشان خود را می‌کشند

عاشقان لعبتان پر قَدَر

کرده قصد خون و جان همدگر (مولانا، دفتر پنجم، ۷۶)

در تأیید شعر مولوی، بنگریم به شاه شجاع از خاندان آل مظفر که در دوره حافظ می‌زیست، پدر خود سلطان مظفر را ابتدا کور کرد و سپس کشت.

حتی اگر امپراتور ضحاک یا جمشید اسطوره‌ای باشد، با هر معیاری، دوره امپراتوری کوتاه است. سلطنت امپراتور جونز دو سال طول می‌کشد. جونز آدمکشی فراری است که به یاری کارچاق‌کنی به نام اسمیترز، در قبیله عقب مانده‌ای در درون جنگل‌ها به مقام امپراتوری می‌رسد. او با ترفند گلوله نقره‌ای، خود را شکست‌ناپذیر جلوه می‌دهد. مردم باور کرده‌اند که او جز با گلوله نقره‌ای کشته نمی‌شود. به این ترتیب بر مردم سوار شده و تا می‌تواند ثروت آن‌ها را در بانک‌های خارجی ذخیره می‌کند. جونز آدم واقع‌بینی است و می‌داند که این وضع همیشگی نخواهد بود.

جونز: خر که نیستم. می‌دونم این دوره امپراتوری کوتاهه. البته که تا تنور داغه نونو می‌چسبونم و بارمو می‌بندم. فکر کردی می‌خوام تا آخر دنیا این کاره باشم؟ (اونیل ۲۸)

اما همه دیکتاتورها این واقع‌بینی را ندارند. ضحاک زمانی که در خواب، سرنوشت خود را می‌بیند، از بیم بر خود می‌لرزد و خوابگزاران را می‌طلبد:

بپیچید ضحاک بیدادگر

بدریدش از بیم گفتی جگر

بگفتا مرا زود آگه کنید

روان را سوی روشنی ره کنید

که بر من زمانه کی آید به سر

کرا باشد این تاج و تخت و کمر (فردوسی، ۳۱)

موبدان می‌ترسند که حقیقت را بگویند و او تهدید می‌کند تا سرانجام یکی به او می‌گوید

که نخوت را از سر بیرون کن و به مرگ گردن بگذار:

بدو گفت پردخته کن سر ز باد

که جز مرگ را کس ز مادر نژاد

جهاندار پیش از تو بسیار بود

که تخت مهی را سزاوار بود

فراوان غم و شادمانی شمرد

چو روز درازش سرآمد، بمرد

اگر باره آهنینی به پای

سپهرت بساید، نمائی به جای (۳۴)

ضحاک برخلاف جونز، از تخت می‌افتد و بیهوش می‌شود. «نه آرام بودش نه خواب و نه

خورد/ شده روز روشن بدو لاجورد» (۳۵).

در این برهه از سرنوشت امپراتوران بیدادگر، واقعیت دیگری چهره می‌نماید و آن گسستن

زنجیرها به تعبیر مولاناست: چون برگشت زنجیرها بگسلد.

از نخستین نشانه‌های این گسستن زنجیرها، پراکنده شدن پیرامونیان و خالی شدن اطراف

دیکتاتور است. اسمیتز در صحنه اول نمایشنامه امپراتور جونز، نخستین کسی است که با قصر

خالی امپراتور روبرو می‌شود. او در گفتگو با پیرزن سیاهپوست به پدیداریانقلاب پی می‌برد.

اسمیتز: بگو این‌جا چه خبره؟ باید جالب باشد. امروز صبح که پا شدم، بوشو تو هوا

شناختم. شما سیاه‌دارین یه کلکی سوار می‌کنین. این جا م‌ث یه گور کوفتی شده. خدمه

کجان؟ ... اوه، حرف نمی‌زنی، درسته؟ بهت نشون میدم که چی به چیه.

زن: می‌گم آقا، نزنین! رفتن، همشون رفتن (اشاره به تپه‌ها)
اسمیترز: گریختن به طرف تپه‌ها؟ (اونیل ۱۹)
اسمیترز سپس در گفتگو با جونز به او می‌گوید:
اسمیترز: کشتی کوفتیت داره غرق میشه و رفیقای نیمه‌راه دارن خودشونو میندازن تو آب.
(۳۱).

در نمایشنامه مکبث شکسپیر، هنگامی که جنون قدرت مکبث را به‌خونریزی هرچه بیشتر و سرکوب و کشتن زنان و کودکان وامی‌دارد، ناخواسته شتابناک به سمت سرنگونی می‌رود. آن‌گاه کم‌کم اطرافیان از او می‌گریزند و به‌مخالفین می‌پیوندند.
مکبث: دیگر برای من خبر میاورید! بگذارید همه بگریزند. (شکسپیر ۱۷۳)
امپراتور جونز وقتی با خبر انقلاب روبرو می‌شود، بی‌درنگ باور می‌کند که بازی تمام است:

جونز: پس انقلاب شروع شده و امپراتور بهتره جونشو ورداره و بزنه به راه... وقتی می‌دونم بازی تمومه، بی‌معطلی روی ماهشو می‌بوسم و می‌زنم به چاک (اونیل ۳۲)
اما مکبث چنین باوری ندارد. او به‌چیزی باور دارد که از آن سخن خواهیم گفت. با این حال مکبث هم واقعیت را دریافته است:

مکبث: ... من چندان که باید زیسته‌ام، راه زندگیم به‌سوی خزان و برگریزان می‌گراید و به‌آن‌چه باید با پیری بیاید، همچون احترام و عشق و اطاعت و یاران دمساز، نباید چشم داشته باشم. (شکسپیر ۱۷۴)

واقعیت دیگری که درست در همین‌جا مکبث به‌آن اشاره می‌کند، صورتکی است که اطرافیان دیکتاتور بر چهره می‌زنند. می‌گوید به‌جای احترام و عشق و یاران دمساز، «نفرین‌های پنهان، اما عمیق و ستایش‌های زبانی و سخنانی خواهد آمد که دل بی‌نوا خواهان خودداری از آن است، ولی یارای آن ندارد» (۱۷۴). اما آیابه‌راستی دل بی‌نوا دیکتاتور خواهان خودداری از آن است. این نظر شکسپیر است که به‌قول عبدالرحیم احمدی، مترجم مکبث «در لحظات بزرگ روح شاعر است که آوا سر می‌دهد. نباید مثل تولستوی متوقع باشیم هر قهرمانی فقط سخنانی بر زبان آورد که با نظر ما درباره‌ی خصال او همساز باشد (شکسپیر ۱۸۹).

به‌نظر می‌رسد که تا آخرین لحظه، شنیدن حرف حق برای دیکتاتور ناخوشایند است. دیدیم که ضحاک هنگامی که گوش‌گشاد، از تخت افتاد و از هوش رفت. در ادبیات پارسی به پادشاهان بسیار پند داده‌اند و حتی همچون سیف فرغانی علیه یورشگران مغول این‌گونه

خشمگینانه بانگ زده‌اند که:

هم مرگ بر جهان شما نیز بگذرد
هم رونق زمان شما نیز بگذرد
وین بوم محنت از پی آن تا کند خراب
بردولت آشیان شما نیز بگذرد
باد خزان نکبت ایام ناگهان
بر باغ و بوستان شما نیز بگذرد
زین کاروان سرای بسی کاروان گذشت
ناچار کاروان شما نیز بگذرد
ای تو رمه سپرده به چوپان گرگ طبع
این گرگی شبان شما نیز بگذرد (خبره‌زاده ۱۶۳)

اما همه این فریادها علیه ستمگران سودی نداشته و همگی آنان از یک راه رفته‌اند، راه بیداد. چرا که نه آن‌ها را یارای شنیدن حرف حقی بوده و نه کسانی را یارای گفتن آن حرف حق.

این نوعی مکاشفه است که از زبان لیدی مکبث بازگو می‌شود. لیدی مکبث در صحنه جنون خود چیزهایی را می‌گوید که طیب و اطرافیان حتی نمی‌خواهند بشنوند، چه رسد به این‌که بر زبان بیاورند.

لیدی مکبث: دور شو، ای لکه دوزخی! دور شو! یک، دو، اینک وقت آن است که دست به کار شویم. دوزخ تیره است! شرم‌آور است، سرور من، شرم‌آور! سرباز و ترسیدن؟ هنگامی که هیچ‌کس نمی‌تواند قدرت ما را به پای حساب بخواند، چرا می‌ترسید که این راز آشکار شود؟

این کشف لیدی مکبث نیست، که وجه مشترک همه دیکتاتورهاست: پاسخگو نبودن. هیچ‌کس نمی‌تواند قدرت آن‌ها را به پای حساب بکشد، مگر در پایان که دیگر نه قدرتی است و نه حسابی. در سرنوشت سزار نیز مردم عامل مهمی اند. مردم. کاسی یوس می‌گوید: چرا قیصر باید ظالم باشد؟ بیچاره مرد! من می‌دانم که اگر رومیان را گوسفند نمی‌دید، گرگ نمی‌شد. اگر رومیان ماده آهو نبودند، او شیر نمی‌شد (شکسپیر ۴۱).

هرگز کسی در برابر امپراتور نایستاد و او را به حساب فرا نخواند و نگفت:
تخته بند است آن که تختش خوانده‌ای

صدر پنداری و بر در مانده‌ای
پادشاهی نیستت بر ریش خود
پادشاهی چون کنی بر نیک و بد
بی مراد تو شود ریشت سپید

شرم دار از ریش خود ای کژ امید (مولانا، دفتر چهارم، ۳۱۷)
از نظر امپراتور جونز، مردم یک پای دیکتاتوری اویند. آن‌ها به‌راستی پذیرفته‌اند که او مالک همه چیز آن‌ها و بازیگری یگانه در سیرکی باشد که آن‌ها می‌خواهند.
جونز: اونا (مردم) سیرک گنده‌ای می‌خوان که پولاشونو خرج کنن. (اونیل ۲۴)
اما این خصلت مردم را باز هم باید به‌پای امپراتور نوشت. جونز در کلیسای یحیای تعمید دهنده، جایگاه والایی داشته، اما در گفتگو با اسمیتز آشکار می‌شود که دینداری او هم تظاهر است. او حتی برای گول زدن بومیان مراسم را در ظاهر عوض کرده و به‌کیش آنان درآمده است.

جونز: تظاهر می‌کردم. بعله که تظاهر می‌کردم! از همون اولش این جزو برنامه‌ی بازم بود...
من دنبال طلا بودم و مسیحم رو واسه‌ی روز مبادا گذاشتم تو آب‌نمک. (همان ۳۷)
مولانا می‌نویسد فرعون نیز نیمه‌شب گریان و نالان با خدا راز می‌گفت:
روز موسی پیش حق نالان شده
نیمه‌شب فرعون گریان آمده
کاین چه غل است این خدا برگردنم
ورنه غل باشد که گوید من منم (مولانا، دفتر اول، ۱۵۱)
پیداست که آن‌ها تظاهر می‌کنند و در عمل فرومایه و خونریزند. مکبث زن و فرزندان مکداف را به‌خون می‌کشد و این حال مکداف است که می‌گوید: «خون ببار! خون ببار، میهن بی‌نوا!» (شکسپیر ۱۳۴).

توهم وجه مشترک دیگر امپراتوران مستبد است. شلی در شعر اوزیمان‌داس این توهم و تفرعن امپراتور را چنین به تصویر کشانده است:
به‌رهروی از سرزمینی کهن برخوردم
که از دو پای عظیم و بی‌تنه‌ی سنگی سخن می‌گفت،
ایستاده در صحرا.
درهم شکسته، و نشسته بر خاک،

نیمی فرو رفته در شن،
صورتی از سنگ برکناره آن.
احم برچهره، لب برچروکیده
و ریشخند متفرعنائه او می گفت
که پیکر تراش چه به درستی
دفتر غضب های او را بر خوانده
و یک یک بر چهره بی جان جاودانه کرده است
دستی که اوراق آن دفتر را به سُخره گرفت
و دلی که آن ها را بر سنگ پرورد.
برنشته به پایه پیکر:
«منم، اوزیمانندیاس،
شاه شاهان،
بنگرید بر آثار من ای نام آوران جهان
و سرافکنده، دل به یأس بسپارید!»
بنمانده برجا چیزی از آن آثار
گرد بر گرد ویرانه های درهم شکسته عظیم
شنزاری بی انتهاست
سنگریزه های صاف یکدست،
تا چشم کار می کند. (وایت ۴۳۶)

توهمی که نام آوران جهان را از شرمندگی به یأس توصیه می کند، از آثار و بناهایی که اوزیمانندیاس مجسمه خود را در قلب آنها نشانده و از آنها اثری نمانده، به خوبی پیداست. در نمایشنامه امپراتور جونز رستگاری و هویت راستین جونز به دست نمی آید تا او امپراتور بودنش، یعنی خود دروغین و بی دواش را از دست بگذارد. در این نمایشنامه، امپراتور بودن جونز توهمی است که در شب مکاشفه رنج آلود او در جنگل فرو می ریزد. او در طول شب، راه گم کرده، به دور خود می گردد و هر بار با کسی روبرو می شود که او را کشته است. گرچه جونز از همان آغاز نمایشنامه، شغل امپراتوری را بازی می داند، تنها زمانی که، نه فقط از «زلم زیمبو و یال و کوپال بی مصرف امپراتوری»، بلکه از آزادی و دفترچه بانکی به ناچار دل می کند، پرده پندار از پیش چشمانش کنار می رود.

ضحاک در نبرد با فریدون درمی‌یابد که بازی به‌پایان رسیده است:

بدانست کان کار هست ایزدی

رهایی نیابد زدست بدی

به‌مغز اندرش آتش رشک خاست

نه از تخت یاد و نه جان ارجمند

فرود آمد از بام کاخ بلند (فردوسی ۵۰)

اما همیشه این آگاهی دیر و نابهنگام است. اشباح به مکبث گفته بودند که:

«دلیر و آهنین عزم و ستمگر باش!

به نیروی بشر لبخند تحقیر و تمسخر زن!

که قتل تو به دست هر که از بطن زنی زاید، مقدر نیست»

و گفته بودند:

تو ای مکبث! بسان شیر بی‌باک و قوی‌دل باش!

مترس از آن که پنهان از تو آهنگ مخالف ساز گرداند!

مترس از آن که در خاک تو آشوبی برانگیزد!

مترس از آن که مردم را بشوراند

تو آسیبی نخواهی دید، ای مکبث! (شکسپیر ۱۳۳)

هنگامی که سرانجام با برآمدن جنگل برنام از دنسین و باطلِ اباطیل روبرو شد، گفت:

مکبث: باشد که دیگر کسی به این اهریمنان نیرنگ‌باز که با سخنانی دوپهلو ما را به‌بازی

می‌گیرند، نویدی را که به گوشمان فروخوانده‌اند، همچنان بر پای می‌دارند و سپس پیش چشم

امیدمان درهمش می‌شکنند، باور نکند. (۱۸۸)

آیا به‌راستی اشباح تجلی آرزوهای خود مکبث نبودند؟ پندارهای باطلی که خود آن‌ها را

ساخت و با نابودی آن‌ها، نابود شد. به‌او گفته بودند «مکبث تا پایان عمر خویش خوشبخت

خواهد زیست» و او البته تا پایان عمر خود زیست!

سرانجام جونز با وجدان خود و خدای خود روبرو می‌شود که البته خیلی دیر است، و

این آخرین پرده امپراتور است:

جونز: من به گناهکار بدبختم، به گناهکار بیچاره، می‌دونم که خطا کردم، می‌دونم.

(اونیل ۵۴)

او در آخرین لحظات، به‌کشتن آدم‌ها و دزدیدن اموال قبیله‌ای که به‌او اعتماد کرده بود و

او را نظر کرده‌ای می‌دانست که در طلسم گلوله نقره‌ای است، اعتراف می‌کند. او به‌عنوان یک برده به‌اصل خود در جنگل برمی‌گردد و با تمساح، توتم قبیله خود در قربانگاهی نمادین روبرو می‌شود. وی سرانجام به گلوله انقلابیون از پا درمی‌آید.

هگل در کتاب خدایگان و بنده معتقد است که خدایگان یا ارباب [یا همان امپراتور] در حالت اربابی خود ساکن و منجمد شده است. او نمی‌تواند از این حالت فراتر رود و دگرگون شود و به‌پیش حرکت کند. او باید بر انسان دیگر چیره شود ... و یا بمیرد (هگل ۶۲). به عبارت دیگر، دگرگونی امپراتور جونز وقتی رخ می‌دهد که دیگر فرصتی برای زندگی نیست. او مرده است، پیش از آن که به گلوله بندگان از پا درآید. البته آن‌ها نیز تمام شب به‌ساختن گلوله نقره‌ای مشغول بوده‌اند و به‌این ترتیب او می‌رود، اما خرافاتی به‌نام گلوله نقره‌ای بر سایر خرافات قبیله بدبخت افزوده است. در آخرین صحنه نمایش، نعش او را می‌آورند.

اسمیتز: کو اون فیس و باد شاهانه‌ات، اعلیحضرت کوفتی؟ (۶۸)

جونز با پرگنت ایسن هم قابل مقایسه است. هر دو فراریانی اند که با نومی‌دی از بخش‌هایی از زندگیشان به‌سوی رستگاری مبهمی می‌گریزند که کشف آن به‌شناخت هویت اصلی آن‌ها وابسته است.

پرگنت در تیمارستانی در قاهره تاج‌گذاری کرده و حکومت وی که مبتنی بر آرزوها و مطامع و تمایلات اوست، قلمرویی از دروغ، رؤیا و پندارهای فریبنده را در اختیار دارد. او سلطان خودفریبی است. کسی است که دروغ زندگی، ماهیت فریبنده هستی او را شکل می‌دهد. او در پایان زندگی به‌پوچی خود پی می‌برد.

پر: خب، جناب پر، دیگه کارت ساخته‌اس. اون شعار «مرده‌شور بقیه دنیا رو ببره» کارت رو ساخته. کشتیت به‌گل نشسته، حالا باید به‌یه تخته پاره بچسبی. (ایسن ۳۲۷)

سنگریزه‌ها پیکره عظیم و درهم شکسته اوزیمان‌داس را کم‌کم فرومی‌پوشانند و آثاری را که مایه نخوت و باد و بروت اوست، از دل صحرا محو می‌کنند و این روی دوم مردم است، به‌هنگامی که برمی‌خیزند. آن‌ها زیر پرچم کاوه جمع می‌شوند و از کوه‌ها سرازیر می‌گردند. شاخه‌های جنگل برنام را پوشش پیش آمدن خود می‌کنند و این شکسپیر است که از زبان مکبث حقیقت را فریاد می‌زند. حقیقتی که درک و دریافت آن سرنوشت بی‌تردید آخرین لحظه هر دیکتاتور جباری است:

مکبث: خاموش شو، خاموش شو، شمع نیمه‌جان! زندگی تنها سایه‌ای است گذرا، بازیگری بی‌نواست که ساعتی بر صحنه می‌خرامد و به‌شور و هیجان می‌آید و سپس دیگر

آوایی به گوش نمی‌رسد. افسانه‌ای است خشم‌آلوده و پرخروش که ابله‌ی حکایت می‌کند و هیچ معنی ندارد. (شکسپیر ۱۸۰)

اگر اوزیمان‌دِیاس آثاری بنا کرده بود که به او حق می‌داد، مجسمه‌گول‌پیکر خود را در دل آن‌ها بنشانند و با نیشخند تفرعن خود، چندین سده بعد، الهام‌بخش شیلی شاعر انگلیسی شود، جونز در حکومت کوتاه خود جز خرافه‌ای به نام «گلوله نقره‌ای» هیچ میراث ارزنده‌ای بر جا نمی‌گذارد. شن چهره اوزیمان‌دِیاس را می‌پوشاند و جنگل پیکر جونز را دربرمی‌گیرد. جنگل هم روح نیاکان اوست و هم نماد مردمی است که سرانجام با طمأنینه‌ای حیرت‌انگیز و با اطمینان به پیروزی او را دنبال می‌کنند. صدای تام‌تام طبل‌های آن‌ها از لحظه خیزش، تا آن‌گاه که چون برگی بی‌مقدار بر خاک می‌افتد، او را رها نمی‌کند. ضربانی هم که می‌تواند قلب پرتپش زندگی را فریاد بزند، کوس مرگ است. فریاد متبلور قبیله‌ای است که جبار را به‌جنون می‌کشاند. جباری که حتی نمونه کاملی از پادشاهان ظاهر نیز نیست. در مقایسه با ضحاک، اوزیمان‌دِیاس، کالیگولا، کرئون، سزار و خشایارشا، او نمونه‌ای سطحی و کاریکاتوری از این گونه امپراتوران است. مرگ او نیز نه شکوهی دارد و نه از افتخاری برخوردار است. تنها وجه مشترک همه این پادشاهان ظاهری طلسم و توهمی است که در این جا در قالب گلوله نقره‌ای معرفی شده است.

Bibliography

- Bahar, Mehrdad. (1983). *Pajoohesi dar Asatir-e Iran (A Survey in Persian Myths) Part 1*, Tehran: Toos.
- Hegel, G. W. F. (1989). *Khodaigan va Bandeh (Herrschaft und Knechtschaft, from the "Introduction a la lecture de Hegel)* translated by Hamid Enaiyat, Tehran: Kharazmi Publications.
- Ibsen, Henrik. (2004). *Peer Gynt*. Trans. Behzad Ghaderi, Tehran: Ghatre Publications.
- Khobre Zadeh, Ali Asghar. (1972). *Gozideh-ee Az Adab Parsi (An Anthology of Persian Literature)* Tehran: Zaman.
- Molana, Jalaladin. (1985). *Masnavi-e-Maanavi*, ed. Rinold Nicholson, Kolale – Khavar.
- O'Niel, Eugene. (2005). *Emperor Jones*, Trans. Yadollah Aghaabasi, Tehran: Ghatre Publications.
- Shakespeare, William. (1971). *Julius Caesar*, Trans. Farangis Shademan, Tehran, Bongah-e-Tarjome va Nashr.

---. (1975). *Macbeth*, tra. Abdolrahim Ahmadi, Tehran, Andishe Publications.

Wain, John. (1990). *The Oxford Library of English Poetry*. New York: Oxford University Press.

Zarinkoob, Abdolhosein, (2007). *Serr-e Nei* (The Secret of the Flute) Tehran, Elmi.