سیری در زندگی و آثار ادوارد فرانکلین آلبی، درام نویس معاصر آمریکایی

دنیا خانهٔ من است

همایون علی‌آبادی

بی‌گمان و به رغم نظر مارتین اسلین، ادوارد آلبی[1] (۱۹۲۸م.) یك پوچ نویس یا «پوچ انگار» و «نیست‌گرا» نیست. اسلین، آلبی را علمدار و سلسله جنبان نهضت اروپایی پوچ‌گرایی[2] در آمریکا معرفی کرده است. اما واقعیّت این است که آلبی یکی از آمریکایی‌ترین درام نویسان معاصر ایالات متحده است و طبعاً در نظام و ساختار فریفتار جامعهٔ آمریکا، پوچی به مفهوم و صبغهٔ اروپاییش، هرگز اثری از خود برجای ننهاده است.

آلبی همچون تنسی ویلیامز، یوجین اونیل، آرتور میلر و لیلیان هلمن[3] از یك سنّت ارزش‌گذارانه، ممتاز و فاخر آمریکایی پیروی می‌کند: افشاگری، روشنگری، و در یك کلام: «محاکمهٔ نظام ضد ارزشی جامعهٔ ستمبر و رنجبر و در بند کشیدهٔ آمریکا».

به قول باوارات، ملت آمریکا هماره تحت سیطره و سلطهٔ ظلمهٔ بیداد، یعنی دولت ایالات متحده، یا به قول ولادیمیر پوزنر ایالات نامتحد[4] بوده است. همواره این آمریکای دیگر[5] بوده است که درام نویسان مترقی، تجدد طلب، آرمانخواه و انساندوستی چون میلر، اونیل، ویلیامز و آلبی را به مقاومت و ایستادگی در برابر هجمهٔ بی امان دولت جائر آمریکا قرار داده است.

گاهی برخی از اصحاب سطح نگر و کوته‌بین و انسان‌نما در برابر نظریّهٔ «علیه ایالات متحده، همگام و دوشادوش با ملت آمریکا» یا این شعار که «دولت، نه ملت آمریکا»، این پرسش معنی دار و پر شبهه را مطرح می‌کنند که مگر دولت آمریکا نماینده و نماد ملت آمریکا نیست؟ و مگر جامعهٔ آمریکایی با حفظ تمامت سنن و معارف و عادات مألوفش، حمایتگر این دولت تبهکار و جانی نیست؟

پاسخ این است که ملت آمریکا، دولتش را خود تعیین نمی‌کند. این نظام فرهنگ ستیز، ضدّ مردمی، ریاکار و خود تبه‌ساز بین‌المللی سرمایه‌داری و پنهانسالاری است که دولت پوشالی آمریکا را به اریکهٔ قدرت می‌نشاند. دولت آمریکا دست‌نشاندهٔ کارتلها و تراستهای نفتی استکباری است و ملت مظلوم آمریکا همواره از این همه تهاجم و تجاوز نالیده است.

کتابی است دربارهٔ آنچه بر ملت آمریکا رفته و خوانندهٔ فارسی زبان به آن دسترسی دارد: سیا و تجاوز به فکر و مغز انسانها[۶]. در این کتاب، خواننده مطالب غمگنانه و اثرگذاری از جوانان آمریکایی را که در عنفوان جوانی به سبب جهانخواری و مردم‌فریبی و حسّ کاهندهٔ دروغزن بی‌شرم دولت آمریکا، به ماورای بحار، ویتنام، فیلیپین و کره اعزام شده‌اند، می‌خواند. به راستی، دل آدمی، هر آدم به تنگنا رسیدهٔ مقاومی که مفهوم عمیق سلطه و سیطره و مالاً مقاومت و پویایی وسدّ سدید سکندر شدن را چشیده، به درد و داغ و اندوه می‌آید.

آلبی درام را از متن ملتش به ما هدیت و ودیعت داده و نه از درون پنتاگون و سایر سازمانهای رنگارنگ و متعدد و آدمکش و مردم ستیز آمریکا. آلبی، پرونده سازی، پاپوش دوزی، دسیسه و نیرنگ و رنگ، ریب و فریب و در کوتاه سخن «فهرست سیاه» اشخاص مترقی و فرهنگ دوست و هنر آیین آمریکا را که به واسطهٔ نظام سلطه‌جوی قاهر قدرتمدار فراهم آمده، با بیان ایهام و ایجاز و ایما برملا می‌کند.

نمایشنامهٔ آلبی با عنوان چه کسی *از ویرجینیا وولف* می‌ترسد؟[۷] یك تراژدی طنزآمیز توأم با رگه‌های شنگ و شوخ و تند و خند «گگ»[۸]های به سبك وودی آلن نیست. حتی یك نمایشنامهٔ اتاق پذیرایی‌وار، آنچنانکه مثلاً کارهای ویلیام ساروریان و لیلیان هلمن است، نیز به شمار نمی‌آید. ویرجینیاوولف، حتی یك درام خانوادهٔ معاصر آمریکایی هم نیست. با تحمل و مدارا و تسامح، لایه و رویه و جلوه و جنبه‌های صوری و مسطّح متن را به آرامی و یك‌یك که برکشیم و از روکش و لعاب و لغت به عمق و روشنای طلوع طلیعه و تابشگر که برسیم، در می‌یابیم این اثر آلبی، یگانه‌ای است مستند که به تورّق پروندهٔ جامعهٔ مظلوم آمریکا نگاه انداخته است. نگاهی که با کمی غمض عین و تساهل، بی‌گمان زمینه‌ای برای شناخت تراژدی بسته، عمیقاً یأس‌آمیز و در عین حال افشاگرانهٔ مفهوم خانواده در آمریکای معاصر است.

پرسش مقدّر آن است که: معاصر با چه کسی؟ آلبی معاصر است، اما نه با اصحاب پوچی یا مکاتب روانشناسی و آثار سایکوسوماتیك[۹] ویلیامز یا هلمن یا ساروریان. او معاصر با آدمیانی است که درد غریب غربت دارند. آنان تبعید در وطن و موطن خویش را ـ آگاهانه ـ پذیرفته و به جان خریده‌اند. آمریکایی که آلبی در توازن ظریف[۱۰] ترسیم می‌کند، آمریکای آرمانشهر اجلّهٔ مساکین و فقرای به استعمار کشیده شدهٔ شرقِ چشم به راه و دل بسته به روادید کاهندهٔ فرساینده‌ٔ اهانت‌آمیز به تمامت ابنای بشر نیست که منِ اینجایی اکنونی برای دریافت روادیدش از کلیّهٔ قید و بندها و اصول و مبانی ملّی و مذهبی و اساساً انسانی طیّ طریق و به هر ذلّت و مذلّت و خاکسترنشینی تن دهم. و صلای هبا و فنای خویش را در مزبلهٔ خوش رنگ گذرنامه‌ها، ممهور به مهر ناب و نایاب ایالات متحده آمریکا گم و گور کنم. نه! آلبی، و اساساً جامعهٔ آمریکا، از تلقی‌های دروغین استعماری و پنهانسالارانهٔ سیستم پلیسی، جاسوسی و مفتّش آمریکا کمابیش بی‌خبرند.

تصویر عینی، بیرونی و آن جهانی آمریکا که در قعر مغاك آسیای خود کاهندهٔ محقر، بی‌باور و بی ایمان به شکل ارم عمادی، ارض موعود، کعبهٔ آمال و اوتوپیای[۱۱] افلاطونی رسم شده، اساساً با تصاویر محو، کدر، خاکستری و سیستمیك آمریکا به کلی نا همخوان است. پرت آنجاست که اتوپیای افلاطونی را گروهی سرزمین رؤیایی هرزگی جنسی[۱۲] بخوانند. و تازه دلم به درد می‌آید، چرا که این همه هرزه‌گری، بی‌بند و باری و بی‌ریشگی و دفع فاسد به افسد جامعهٔ آمریکا را گونه‌ای فرار و تشفّی و تسلّای بهیمی می‌انگارم و نه امری برتافته از استکبار و استضعاف عین و ذهن و زبان و فرهنگ.

کتاب جامعه‌شناسی طبقات اجتماعی در آمریکا[۱۳] را بار دیگر تورّق و تصفّحی کنیم. در این کتاب ارزشمند، نویسنده با احاطه و تسلطی قابل ذکر، اساساً جامعهٔ آمریکا را جامعه‌ای صنعت زده، محروم از مواهب و ودایع و بدایع الهی، و به رغم همهٔ فریادها و فغانها،

جامعه‌ای بسته[14] می انگارد و نه جامعه‌ای باز[15]. آری، آمریکا بی گمان سیستمی پلیسی، مخوف و آدمکش دارد که حتی به شهروندان طراز اوّل خود نیز رحم نمی کند، تبعه‌های دست دوم[16] که جای خود دارند.

مقدمه بر ذی‌المقدمه فزونی یافت. چه باك که باید در ابتدا سنگها را وا کند و منصفانه و با سلاح آگاهی به نبرد و آوردگاه گام نهاد. آلبی در کل روایتگر و افشا کنندهٔ سیستم رسوا و بستهٔ دولت آمریکاست. آزادی آمریکایی در لفظ و لغت است. والاّ قدیس توماس آکوئیاسی مسیحی را به یاد بیاوریم که در قرن ششم میلادی، به رغم کسوت روحانیش، بهترین نوع حکومت بر مردمان را آریستوکراسی[17] یا حکومت اشراف زادگان ذکر کرد. ببینید مسیحیت تا چه اندازه در تلوّن بوده است. و آیا حرف این قدیس قدسی، مفهوم همان حکومت بورژوازی لیبرال قرن بیستم را در ذهن تداعی نمی کند؟

جامعهٔ آمریکا به‌سبب هول و هراس از نظام استراق سمع و کنترل فکر و خوابگردان و روانکاه آمریکا، هماره چونان کبك سر به زیر برف برده، و در آن زمهریر لایتناه تنها به خور و خواب و خشم و شهوت دلمشغول است و حتی لحظه‌ای نیز به عمق فاجعه نمی اندیشد؛ دیگر نمی اندیشد. پس از تجربه‌های همه تلخ، سالهای ممنوعیت ورود و تهیهٔ خمریات در آمریکا، سالیان جنگ کره، فیلیپین و سرانجام ویتنام، دولت آمریکا ترجیح داده سکوت و خالی خیالی را به خود هموار کند، اما به تصحیح و روشنگری تصویر مخدوش، محو و یکسره خراب و دستکاری شده و مقلوب این ملت در اذهان و افکار عمومی مردم دنیا ـ حتی مردم اروپا ـ نپردازد.

آری، آمریکای دیگر، همان آمریکای مظلوم توسری خوردهٔ گمشده ومغروق در پول وسکس است. و برای منِ اینجایی اکنونی که جرعه‌هایی به وسعت تمامت هستی از صُراحی و دُرد جانبخش و گرماده و روشنی بخش انقلاب نوشیده‌ام، رطل گرانی بیش نیست. و از این روی، من آثار آلبی را از اسناد طبقه‌بندی شدهٔ مدفون در ساختمان سی.آی. اِی. معتبرتر، همگانی تر و خادم اجتماعی بشر معاصر در کلّیت فرهنگی، سیاسی و اجتماعی می انگارم.

باور کنیم که آمریکا نه آن عزلتگاه عیش مدام، و نه مهد دموکراسی و حقوق بشر، که جامعه‌ای بسته با پوشش

و روکش دروغین و مردم فریب است. و چه کنم که دستِ تا مرفق آلودهٔ دولت فخیمهٔ انگلیس در مشوّه و مشوب جلوه‌دادن آمریکا را همیشه حس کرده‌ام حتی اروپای استعمارگر نیز، با اشك و رشك و آه و فغان می کوشد تا از آمریکا، چهرهٔ یك غول بیمار[18] بسازد. در هر حال، آلبی در چنین نظامی به سر می برد؛ همچنانکه اونیل، اشتین بك، میلرو ویلیامز در این گنداب عفن طیّ عمر و ایّام کرده‌اند.

با چنین تلقی است که به زندگی و آثار ادوارد آلبی می پردازیم. آلبی در متنِ چنین اجتماعی رشد کرده و بالیده و برکشیده است. بنابراین، اگر من آثار این نویسندهٔ انساندوست را که نمودارِ یك آمریکایی ناراضی و معترض است، از سطح به عمق می کشانم آگاهانه است. و آلبی نیز در جستجوی تمثیلی است تا درگیر و گرفتار جانیان اف. بی. آی. وسیا نشود. در این شرایط، طبعاً من اولویت را به بازبینی و بازشناخت نظرها و آرا و اقوال دراماتیك، درام نویسان و درام شناسان بزرگ آمریکایی وامی گذارم.

گفتیم معترض. اعتراض موضوع دارد و ماهیت. بزرگان تئاتر آمریکا نه به لحاظ موضوع، که به سبب اصل ماهیت اعتراض، در شمار اوتاد و احفاد به شمار می روند. انجمن قلم[19] آمریکا را فراموش نکنیم. حضور موجّه آرتور میلر و لیلیان هلمن را در این انجمن به هیچ و پوچ نگیریم. آلبی نیز در همین رده و جهت است. چندانکه چومسکی[20] (۱۹۲۸-) یهودی‌الاصل آمریکایی و زبانشناس و صاحبنظر طراز اوّل و نامدار آمریکا، میلرو آلبی را پیشگویان سال صفر آمریکا یا به عبارتی سال دوهزار دانسته‌اند. و به راستی پیغام آوران و پیامگذاران چون آلبی هماره از اکرام و اجلال جهانی برخوردار بوده‌اند. در اینجا این سخن چومسکی را یادآور می شویم که می گوید: «آمریکای کازان، ویلیامز و آلبی، آمریکای از درون مچاله و تهی شدهٔ معاصر است. آمریکایی که با تصاویر American Graffiti همخوان و هم معنی است و نه با آمریکایی آرام آقای گراهام گرین که در آنجا مقتل و مذبحی به نام ویتنام به شکل عیاشخانه و مایهٔ تعیش و تخدیر و سکر معرفی شده است. در هر حال، چون غرض آمد هنر پوشیده شد/ صد حجاب از دل به سوی دیده شد

هنر تئاتر آمریکا باید بی ملاحظه و محذور سیاسی و غیره بررسی گردد وگرنه اغراض و آمال و آلام بشری را کی سرباز ایستادن است؟

اکنون به بازدید مجموعهٔ گل و گلاب برویم و ادوارد آلبی را در متن جامعهٔ وحشت‌زده، واپس نگر و در تعقیب جانیان و سوداگران اف. بی. آی. به تماشا بنشینیم که شرح مجموعهٔ گل مرغ سحر داند و بس.

یکی از مشهورترین درام نویسان آمریکایی که از نیمهٔ قرن حاضر به این سو به شهرتی جهانی دست یافته و به قول قائلی حالیا آرد را بیخته و الك را آویخته و هنوز پس از سالیان سال که آبها از آسیاب افتاده، همچنان نقش معترض و پرخاشگرش را به تارك تنهایی و نسیان سپرده و حتی با شتاب سریعتر از بزرگ استاد مسلّم تئاتر آمریکا، یوجین گلادستون اونیل[21] (۱۸۸۸-۱۹۵۳ م.)، مشهور شده، ادوارد آلبی است.

آلبی در ۱۹۲۸م. در نیویورك تولّد یافت و توسط خانوادهٔ آلبی که در قلمروِ هنر نمایش از محبوبیت فراوان برخوردار بود و زمانی تماشاخانه‌های کیث/آلبی در سراسر آمریکا شهرت همه‌گیر داشت، به فرزندی پذیرفته شد.

آلبی در متن این خانوادهٔ کوچك، از همان اوان شباب با رایحهٔ خوش و خیال انگیز صحنه[22] جان و روان پاك و تطهیر شده‌اش را با خاك و خون تئاتر عجین و در آمیخته می یافت. و این آغازی بود بر پایانی، و شاید هم پایانی و انتهایی که فرجام و انجامش ادوارد آلبیِ درام نویس و درام شناس را رقم زد. چندانکه اینکه و اینجا از او به نیکی و نکویی نام می بریم. و بی هر تعارف و مداهنه و حاشیه‌ای، آلبی اعرف است از معرّف که صاحب این قلم باشد و چه غم که به قول قائلش:

ای شه و سلطان ازل مردم ازین بیت و غزل/ این مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا

ادوارد آلبی را اروپاییان جانشین بحق تنسی ویلیامز و آرتور میلر می‌دانند و آمریکاییان و نیز بسیاری از دست‌اندرکاران و فحول و نخبگان و خواصّ تئاتر در اروپا نام او را در ردیف نام سرآمدان و احباب و احفاد و اوتاد تئاتر پوچ از جمله بکت، یونسکو، ژنه، آرابال و آرتور

آدامف قرار می‌دهند. همچنان که در آغاز این سطور آمد، آلبی در حیطه و حدود این نوع بخش‌بندیها و گریزهای از سر ناگزیری خوش نمی‌نشیند و ما نیز آلبی را از اصحاب تئاتر پوچ قلمداد نمی‌کنیم که دشمن طاووس آمد پر او. اما در هر حال، آلبی در این حدود با اروپاییان در داد و دهش و بخشش بوده است و خواهد بود. اما فی‌الحال آلبی را پوچ‌نویس انگاشتن و اساساً مفهوم absurdity اروپایی را با زندگی پر ریتم و پر جنب و جوش و ساخت و بافت[۲۳] هستی آمریکایی هم‌معنا و مرادف پنداشتن یکسره خطاست.

آلبی سی ساله بود که با نمایشنامهٔ تك پرده‌ای ماجرای باغ وحش[۲۴] [۱۹۵۸] به درام نویسی روی آورد. نمایشنامهٔ توازن ظریف[۲۵] او، که پیشتر ذکرش رفت، در سال ۱۹۶۶ منتشر شد و سال ۱۹۶۷ جایزهٔ پولیتزر را در درام نویسی به کف با کفایت و قلم آختهٔ وی، به سبب نگارش همین اثر هدیت و عطیت داده شد.

این نمایشنامه که دو سال بعد نخستین اجراهایش را در لندن به ارمغان آورد، از دیدگاه ادبی و انحاء فن و فند و ترفندهای خاصّ ادبیات نمایشی، برتری آشکاری بر نمایشنامهٔ معروف و شناخت شده‌اش چه کسی از ویرجینیاوولف می‌ترسد؟ که حالیا کلاسیکش می‌خوانند، دارد. توازن ظریف که با عنوان موازنهٔ دقیق نیز به فارسی شهرت یافته، از نظر فقه اللغهٔ متون نمایشی با شعر و زبان شاعرانه تقارب فراوان دارد. زبان آلبی همچون زبانِ دیگر نام‌آوران تئاتر مدرن، زبان سهل ممتنع است که گاه ابهام، و بهتر گفته شود ایهام نهفته و پنهان در آن را پاره‌ای از ناقدان کژاندیش و دیر یاب و دیر فهم به باد انتقاد گرفته‌اند. به قولی «مدعی گرنکند فهم سخن، گو سرو خشت».

زبان آلبی «ایهام» دارد، نه «ابهام» ـ صرف‌نظر از این نکته که آلبی با زبان اشارت می‌نویسد و نه با زبان عبارت. از این روی، نثر شاعرانهٔ او که گاه با اصل شعر پهلو می‌زند، همانا زبان تئاتر مدرن است و نه زبان «قرع و انبیق»های نمایشی تئاتر عصر الیزابت. پس حتی زبان نمایشنامهٔ چه کسی از ویرجینیاوولف می‌ترسد؟ که در ترجمه فارسی با شتابزدگی و شاید عدم تسلط کامل مترجم به زوایا و مدارات هر دو زبان مبدأ و مقصد، یکسره از کف رفته، همچنان شفاف و گویا با بار نمایشی درخور اعتنا و مهمتر در همان قالب اشارتی خویش نشسته است و چه خوش و بقاعده نیز هم.

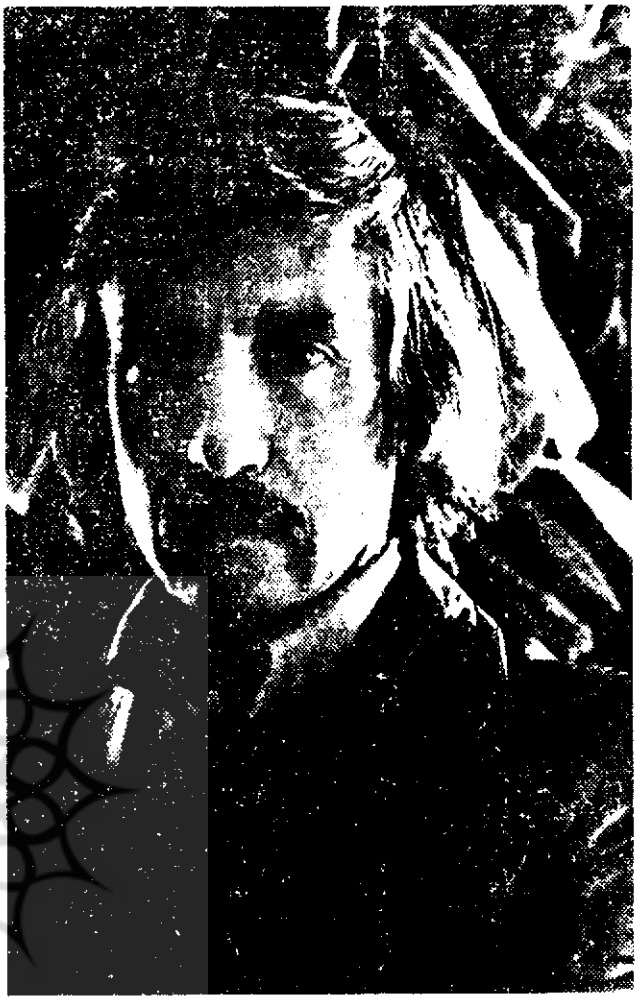
آلبی طبعاً با عقاید ناقدان و ناقلان و نافیان کارش هم‌اندیش نیست. و با تصریح و تأکید بر ایهام و خارق عادت بودن شکل و قالب نمایشی آثارش، و نه حتی زبان ویژهٔ امپرسیونیستی اش، مدعی است که تماشاگر تئاتر یا اصحاب مطالعه در درك و ایجاد و ابداع و ارتباط با آثارش مخلّ و مملّی ندارند و راه تفاهم و افهام با کارهای او ـ به رغم تمامت اشارتها ـ همچنان مفتوح است.

نکتهٔ دیگر اینکه در آثار آلبی اشاره‌های بومی و محلّی بسیار اندك و نادر است. آلبی جهانی می‌اندیشد و عرصه‌های زمین را یکسره خانهٔ خویش می‌انگارد. از این روی، آلبی در عین آنکه آمریکایی‌ترین درام نویس معاصر است، اما در کل از قراردادها و باسمه‌های محدود جغرافیایی بسیار دور است و هر چه هست در بافت و کلیتی به نام زمین تمامت آدمیان دردمند و معذّب است که رشد می‌کند، در، زی و زاد است و مهمتر اینکه درگیر و گرفتار مسائل و مصائب زندگی عصر بیونیك، هولیستیك و کوانتیك است و تئوری سیستمها نیز او را از درون تهی کرده و به هیچستان فرا خوانده است. و چه بگوییم از سرتاسر مصائب علم بیوسیبرنتیك که ابنای بشر را به مثابهٔ ماشین در اختیار فرمان و ارادهٔ خود گرفته است. آلبی می‌نویسد: «از تنسی ویلیامز نقل می‌کنند که شکایت داشته است پس از اتوبوسی به نام هوس[۲۶] منقدین، نمایشنامه‌های بعدی او را به دو دلیل کاملاً مغایر مورد انتقاد قرار می‌داده‌اند:

الف ـ به سبب شباهت آنها با نمایشنامهٔ اتوبوسی به نام هوس؛

ب ـ به علّت عدم شباهت آنها با آن نمایشنامه!

منطقاً در مورد هر نمایشنامه باید به وسیلهٔ خود آن نمایشنامه و زبان و معیارهای همان نمایشنامه تقرّب و آشنایی یافت. برچسب زدن جانشین خطرناك اندیشیدن است. من فکر می‌کنم در حقیقت آنچه در کارهای من مطرح است مسأله و فلسفه و حکمت بالغهٔ استعاره[۲۷] است. نوع و ماهیت استعاره، تعیین کنندهٔ نوع و ماهیت عکس العمل ماست و هر چه استعاره قویتر باشد، تجربهٔ



تئاتری ما خیال‌انگیزتر خواهد بود.»

در ۲۶ ژانویه ۱۹۷۵ آخرین نمایشنامهٔ ادوارد آلبی به نام چهرگه دریا[۲۸] در تئاتر شوبرت نیویورك در برادوی[۲۹] و به کارگردانی خود او اجرا شد. در طلیعهٔ این اجرا، آلبی پس از چهار سال سکوت به پرسشهایی که از طرف نویسندگان هنری نیویورك تایمز عنوان گردید پاسخ داد:

* زمانی گفتید که ممکن است نمایشنامه‌ای بنویسید که باید آن را رهبری [در اصطلاح موسیقی] نمود. آیا به کار خود با معیارهای موسیقی می‌نگرید؟

ادوارد آلبی: «تئاتر یك تجربهٔ درهم فشردهٔ سمعی و بصری است. و نمایشنامه ـ اگر خوب باشد ـ شامل ریتمهای غیرقابل اجتناب سمعی و بصری و روانی است. در یك نمایشنامهٔ خوب، وظیفهٔ بازیگران و کارگردان است که این ریتمها را دریابند. اما برای یك نمایشنامهٔ بد ـ که در آن همه چیز دلخواهی است ـ این ریتمها را باید اختراع کرد. در هر حال و صورت نمایشنامه‌ای که گمان می‌رود «کارگردانی» شده است در واقع رهبری شده است. . . .

آگاهی و شناخت توده از تئاتر به عنوان یك قلمرو هنری، در دههٔ اخیر روند رو به افزایش داشته است. در نتیجهٔ این آگاهی، تعالی سلیقهٔ توده به نحوی آشکار بوده است ـ که البته خوب است ـ اما همین آگاهی همزاد غم‌انگیزی داشته است و آن سنگر استوار کارهای متوسطی است که به عنوان معیارهای عالی جازده می‌شوند و این البته که خوب نیست. درست است که سطح کارهای متوسط با برآمدن شعور تئاتری توده، بالا آمده است و رشد و ارتقا داشته، اما تعلیم و تربیت عامّه برای قدردانی از آنچه در تئاتر ما «بهترین» است کافی نبوده و نتیجه آنکه گمراهی به حد وسیعی گسترش می‌یابد. همچنین در حالی که اکنون بیش از هر زمان دیگری در برادوی نمایشنامه بر صحنه می‌آید، همین تعدد کار و فضای آن، جز در موارد استثنایی دقیقاً یك کیفیت پست به کارها می‌دهد که مفهوم آن پا برجایی و ثبات بیش از حد کارهای متوسطی است که در مقایسه با هیجان و اعتلای موجود در تئاتر تجربی ما در اوایل دههٔ ۶۰ کمتر مهیّج بوده و از لحاظ آفرینش هنری، ارزشی به مراتب کمتر دارند.»

زبان در چه کسی از ویرجینیا وولف می‌ترسد؟ تبدیل به دیالکتیك خاصی می‌شود که بازیکنان و اعمال و حرکاتشان را از حالت کلیشه‌ای به اوج شدّت و هیجان، و از توهّم به دید تازه‌ای می‌رساند و گوینده با بیان کلمات دراماتیك از رؤیا و مجاز به حقیقت و آگاهی کامل و تفاهم و ارتباط می‌رسد.

داستان باغ وحش [۱۹۵۸] اوّل بار در آلمان همراه با آخرین نوار کراپ اثر ساموئل بکت در برلین یکجا اجرا شد. داستان باغ وحش آن طور که بسیاری از منتقدان تصور کرده‌اند یك درام پوچ یا یك آیهٔ یأس نیست، بلکه درخواست معقول، هوشمندانه و درخشانی است برای

ایجاد ارتباط بین انسانها در جامعه‌ای که روز به روز بیرحم‌تر و مادّی‌تر می‌شود. این موضوع در سراسر کارهای آلبی به روشنی دیده می‌شود. تازگی، سادگی و شور دراماتیك در نمایشنامهٔ داستان باغ وحش باعث شد که ناقدان بر آن ارج نهند و آلبی به سبب کار چشمگیرش جایزهٔ برادوی[۳۰] را از آنِ خود کرد. همچنین اوّلین اجرای نمایشنامهٔ مرگ بسی اسمیت از آلبی در برلین بود که عواقب روانی مرگ تصنیف خوان سیاهپوستی را نشان می‌دهد که چون او را به بیمارستان سفید پوستان جنوب نپذیرفته‌اند فوت کرده است. بدین ترتیب، آلبی در خارج شهرت یافت و یکی از اعضای نهضت تئاتر پیشرو[۳۱] گردید که تئاتر پوچی[۳۲] خوانده می‌شود که بی‌گمان اسم روشنگری نیست و حتی به ضرس قاطع می‌توان گفت این عنوان نقض غرض و تحصیل حاصل پویش و پژوهشی و نحله و نهجی به نام تئاتر مدرن نیز حتماً هست.

در دههٔ ۱۹۶۰ نمایشنامه‌های آلبی در خارج از برادوی و در تئاترهای نیویورك و بالاخره در برادوی و هالیوود اجرا شد. در آثار آلبی جنبه‌های محلّی ارزش کمتری دارند تا جنبه‌های دنیایی. دنیای او هم همه جاست و هم هیچ جا، و به طور کلی دنیاست نه مکانی خاص؛ زمین، نه سرزمین.

عنوان نمایشنامهٔ چه کسی از ویرجینیاوولف می‌ترسد؟ [۱۹۶۲] از اسم تصنیفی گرفته شده است که زمانی مشهور بود، به نام چه کسی از گرگ بزرگ بد می‌ترسد؟ این فکر بکری است که مارتا زن میانسال و الکلی که یك استاد کالج است، در ضمن جنون، زیادت طلبی جنسی نیز دارد و در تمام مدت نمایش می‌خواهد جوابهایی از اطرافیانش بیرون بکشد. در آخر، این عنوان مفهومی خاص می‌یابد. زیرا، در واقع مارتا گرگ ماده‌ای است و در آخرین لحظات نمایشنامه از خویشتن هراسان شده است: آری «تو پاره گرگ درون خویشتنی». مارتا و شوهرش، جرج، سخت به هم و به دو نفر مهمانشان (نیك که معلمی جوان و جاه‌طلب است، و هانی زن کودك صفت) پریده‌اند. و پیش از اینکه آخرین پرده بالا رود، آرزوهای همه در هم ریخته است و مارتا تبدیل به زن سرکشِ رام شده و لرزانی شده است.

نمایشنامهٔ آلیس کوچولو [۱۹۶۵] نمایشنامهٔ متفاوتی است که بیشتر جنبهٔ انتزاعی و بیان عقاید دارد و اعتراضی است نسبت به به‌کار گرفتن انسان چون وسیله‌ای صرف همان گونه که امروزه در مؤسسات رواج دارد. آلیس و جولیان به وسیله حقوقدان و کاردینال (که به ترتیب معرّف تجارت و کلیسا هستند) ظالمانه به کار گرفته شده‌اند. کاردینال، جولیان را وسیله‌ای برای به دام انداختن و پول گرفتن از آلیس، که ثروت و تکاثر زیاد مانع رشدش شده است، به کار می‌برد. هنگامی که جولیان این منظور را برآورده می‌کند کشته می‌شود. او مانند دکتر فاستوس[۳۳] در آخرین قسمت تراژدی در تنهایی سخنرانی مفصّل و گیرایی می‌کند و جان می‌سپارد. جولیان شهید راه این عقیده است که خدایی مطلق وجود دارد–خدایی که کاملاً از خدایی که مردم برای راحتی و احتیاج خود می‌سازند متمایز است. این اثر در همان سطح جدّی تئاتری قرار دارد که نمایشنامه‌های یوجین گلادستون اونیل در دورانی مشابه از حیات او قرار داشتند.

پنجمین نمایشنامهٔ آلبی در برادوی در طول پنج سال، توازنی ظریف بود که به سال ۱۹۶۶ اجرا گردید. این اثر تا حدی در روال چه کسی از ویرجینیاوولف می‌ترسد؟ است. ولی همان طور که از عنوانش برمی‌آید کمی ظریفتر است و دربارهٔ هستن یك زوج طبقهٔ متوسط بالا و تا حدی محافظه کار است و به قول خود آلبی «دربارهٔ ماهیت مسئولیتها» ست. شوهر که توبیاس نام دارد، در معرض آتش چند جانبه قرار گرفته است: از طرفی زنش، آگنس (که معرّف وجدان است)؛ خواهر زن الکلی اش، کلر (که روشنی معنوی است)؛ دخترش (که پس از به هم خوردن ازدواجش به خانه بازگشته است) و زوج دیگری که با آنها زندگی می‌کنند و از روی عصبانیت روی به او نهاده‌اند. تمام شخصیتها در این سو یا در آن سو قرار دارند: بین مسئولیت و عدم مسئولیت؛ بین عقل و جنون. و نمایشنامه کاوشی است در اینکه دریابیم تا چه حد آنها در جهت اخیر پیشروی می‌کنند.

توبیاس، که اسمش یادآورِ یکی از اشخاص تورات است، مانند ایوب پس از ناراحتیهای موقتی، بالاخره بر گرفتاریهای خود فائق می‌آید و غلبه می‌کند. توازنی ظریف نمایشنامه‌ای پر اندیشه و بیشتر متکی بر این اصل است که در آن، به صورت ذهنی یا درونی، یك مطلب و

شکلِ منحرف آن در کنار هم قرار می‌گیرند. در هنگام خواندن آن انسان باید متوجه رشته‌های جداگانه‌ای باشد که به هم بافته و درهم تنیده شده‌اند، مانند فوگ[۳۴]های باخ که قطعات چند صدایی هستند ولی مایهٔ همه یکی است. در اینجا آلبی از نمایشنامهٔ مستند[۳۵] به نمایشنامهٔ هنری به مفهومی که ادگار آلن پو[۳۶] (۱۸۰۹-۱۸۴۹ م.) این کلمه را به کار می‌برد، رسیده است. و بیش از پیش دارای خویشتنداری، مهارت و حالت انتزاعی است. آلبی آثار داستانی رفقای نویسندهٔ خود را به صورت نمایش در آورده است، مثل: آواز میکدهٔ غم‌انگیز اثر کارسون مك کالرز و مالکلم اثر جیمزپردی. همچنین با چهره‌های دیگر تئاتر نیویورك سعی کرده است درِ آنجا را به روی استعدادهای جدید همواره مفتوح نگاه دارد.

□پی نوشت:

1. Edward Albee

2. absurdity

3. Miss Lilian Helman

۴. ولادیمیرپوزنر (Vladimir Pozner)، ایالات نامتحد، ترجمهٔ محمد قاضی. چاپ چهارم (تهران: خوارزمی، ۱۳۶۱).

۵. مایکل هرینگتن (Michael Harrington)، امریکای دیگر (فقر در ایالات متحد)، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، چاپ دوم (تهران: خوارزمی، ۱۳۵۶).

۶. والتر باوارات (Walter Bowart)، عملیّات کنترل فکر (Operation Mind Control)، مترجم: الف. کاف. (تهران: دادبه، بی‌تا.)
عنوان روی جلد: عملیّات کنترل فکر؛ سیا و تجاوز به فکر و مغز انسانها

7. *Who is afraid of Virginia Woolf?*

8. Gag

۹. روان تنی (Psychosomatic): بستگی نمودهای روانی عادی، غیرعادی یا مرضی با حالات و تغییرات بدنی است. [علی اکبر شعاری نژاد، فرهنگ علوم رفتاری (تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۴)، ص. 343].

10. Delicate Balance

11. Utopia

12. Pornoutopia

۱۳. احمد اشرف [و دیگران]، جامعه‌شناسی طبقات اجتماعی در آمریکا و گزیده‌ای از آثار جامعه‌شناسان آمریکا (تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی، ۱۳۴۶).

14. closed system

15. open system

16. second citizen

17. Aristocracy

۱۸. نگاه کنید به:
آلبرتورونکی (Alberto Ronchey)، امریکا، شوروی: غولهای بیمار (تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۰).

19. Pen club

۲۰. اگر خواننده علاقه‌مند باشد با شخصیت و مقام علمی و فرهنگی چومسکی (Chomsky) آشنایی اجمالی پیدا کند به کتاب زیر مراجعه نماید که در آن زندگینامهٔ مختصر و فهرست توصیفی گزیدهٔ آثارِ او آمده است.
جان لاینز (John Lyons)، چومسکی، ترجمهٔ احمد سمیعی (تهران: خوارزمی، ۱۳۵۷).

21. Eugene Gladstone O'Neill

22. stage

23. textural

24. zoo story

25. Delicate Balance

۲۶. تنسی ویلیامز (۱۹۱۱-؟؛ Tennessee Williams)، اتوبوسی به نام هوس (A Street car Called Desire)، ترجمهٔ ایرج نورایی، چاپ دوم (تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۳).

27. allegory

28. sea scape

29. Bradway

30. vernno price award

31. avant-garde

32. theatre of the absurd

۳۳. کریستوفر مارلو (۱۵۶۴ - ۱۵۹۳؛ Christopher Marlowe)، دکتر فاستوس (The Tragical History of Dr. Faustus)، ترجمهٔ لطفعلی صورتگر (تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۰).

۳۴. فوگ (Fugue): نوعی تصنیف موسیقی است که در آن تِم اصلی دوباره و دوباره از سرگرفته می‌شود.

35. documentary drama

36. Edgar Allan Poe

□منابع:

۱. آلبی، ادوارد. چه کسی از ویرجینیاوولف می‌ترسد؟. ترجمهٔ عبدالرضا حریری. تهران: ۱۳۵۶.

۲. ـــــ. داستان باغ وحش. ترجمهٔ حسین پرورش. تهران: دانشکدهٔ هنرهای زیبا، پژوهشکدهٔ تئاتر، ۱۳۵۸.

۳. ـــــ. رؤیای امریکایی (ضمیمهٔ مستأجر جدید نوشتهٔ اوژن یونسکو). ترجمهٔ رضا کرم رضایی. تهران: جوانه، ۱۳۵۰.

۴. ـــــ. «طبیعت انسان نه تصنع چوب». ترجمهٔ ابراهیم مکلاّ. رودکی، ش. ۵۴ (فروردین ۱۳۵۵).

۵. ویگر، ویلیس. *تاریخ ادبیات امریکا*. ترجمهٔ حسن جوادی. تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۵.