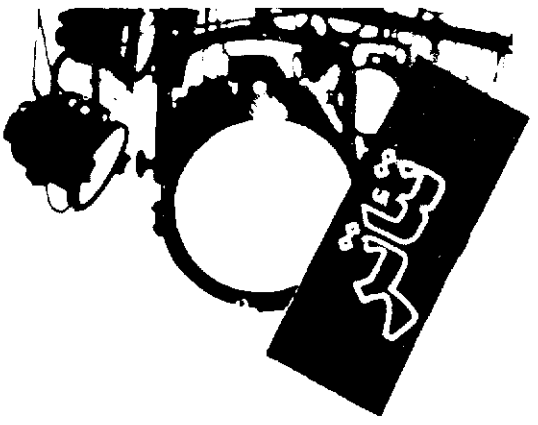
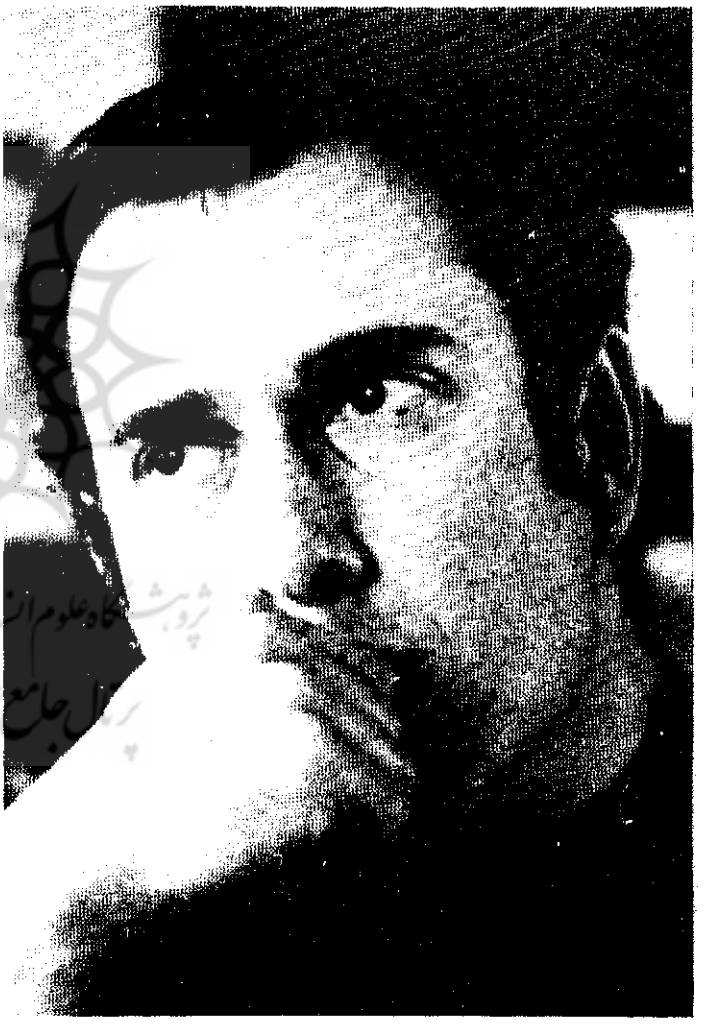
همایون علی‌آبادی



سیری در زندگی و آثار هارولد پینتر [۱۹۳۰] درام‌نویس معاصر انگلیسی

تموج ایهام و ایجازهای نمایشی



هارولد پینتر، درام‌نویسی است که بیش از هر نکته‌ای در آثارش، طبع وقّاد و روحیهٔ طنزآمیز و والای هنری موج می‌زند. وی اگرچه به نحله و اصحاب پوچ گرائی و پوچ اندیشان وابسته است، اما نمایشنامه هایش بی آنکه بار فلسفی خاصی را حامل باشند، از غنای روانشناسی و عمق ادبی خاصی برخوردارند که شاید در آثار دیگر پوچ نویسان به این وضوح و روشنی به نظر نیایند.

هارولد پینتر، درام‌نویسی است که شهرتش از مرزهای کشورش فراتر رفته و امروزه در سرتاسر دنیا در هر «رپرتوار»ی کاری از پینتر یا اجرا شده یا در حال و حین بر صحنه آمدن است. نگرش این نویسنده به مسائل و مصائب اجتماعی، از دیدگاه سیاسی/ اجتماعی خاص و شناخته شده‌ای نشأت و مایه نمی‌گیرد. او بدون آنکه ملل و نحل را به سیاه و سفید یا خوب و بد مطلق بخش بندی کند، از عمق درد و از متن «خود تبه ساز»ی انسان ها سخن می‌گوید. پینتر در غالب آثارش، هرج و مرج [آنارشیسم]، ولنگاری و لاابالیگری مسلط و حاکم و محیط بر جامعه غرب را نمایش می دهد. او در این رویدادهای علنی و آشکار می‌کوشد تا صورتک از چهره بزک کرده و غازه به رخ کشیده غرب مستحیل و مسخ شده در متن زوال و انحطاط برگیرد.

نمایشنامه های هارولد پینتر را به طور کلی می توان

در دو سطح فردی و اجتماعی مورد بررسی قرار داد. در اینجا می‌توان از دیدگاه روانشناسی به کارل گوستاو یونگ و مسائلی چون «کهن الگو» یا صور نوعی ازلی [آرکه‌تیپ] و در سطح فردی به کابوس‌ها و رویا و خطرات و خاطرات ابناء بشری اشاره کرد.

اخیراً، بر هارولد پینتر، خرده گرفته‌اند که وی برخلاف نمایشنامه‌نویسان بزرگ و مشهور مانند شکسپیر، ایبسن، برنارد شاو و برشت، مفاهیم و ایدئولوژی‌های مختلف را در آثارش دخیل نکرده است. البته بایست این نکته را بر سریر ذهن برنشاند که ارزش هنری یک نویسنده، در عمیق بودن بینش و برداشت‌ها و ادراک او است، نه در پراکنده بودن و سطحی نگری آثارش. درام‌نویسانی که علاقمند به مسائل اجتماعی، سیاسی، تاریخی و سایر موضوعات مربوط به جهان خارج از خود هستند باید در آثارشان از دیدگاهها و خاستگاه‌های گوناگون مفهوم‌سازی کنند. اما پینتر، این همه را به چیزی برنمی‌گیرد و به بررسی زندگی درونی و روانی قهرمانان خود می پردازد.

اما چرا بیشتر آثار پینتر تنها در یک اتاق روی می دهد؟ این سخنی تازه و بدیع نیست، و بسیاری از ناقدان نام‌آور و سرشناس چون «جان راسل تیلور» و «مارتین اسلین» و «جان گسنر» درباره آن سخن‌ها گفته‌اند. اما اتاق در آثار پینتر، نماد و نمونه‌ای است از جامعه، به هنگامی که کسی وارد چهاردیواری می شود و امن و عیش را به هم می ریزد. این تازه‌وارد کیست؟ با چه صبغه و انگیزه‌ای به اتاق آمده است؟ هدفش چیست؟ این پرسش‌هایی است که پینتر در نمایشنامه‌هایش به آنها پاسخ‌های جانانه و عمیق می‌دهد. خود او می‌گوید: «دو آدم در یک اتاق؛ چه بسیار به این موضوع اندیشیده‌ام: تصور دو آدم در یک اتاق. پرده بالا می رود و برای من سئوالی بس ژرف پیش می آید: در این اتاق بر این دو آدم چه خواهد گذشت؟ آیا کسی در را باز خواهد کرد و پا به درون

صحنه‌ای از اجرای نمایشنامه «جشن تولد» اثر هارولد پینتر

خواهد گذارد؟ روشن است، آنها از آنچه خارج از اتاق است در هراسند. خارج از اتاق دنیائی است هراس‌انگیز که برآنها سنگینی می‌کند. اطمینان دارم که برای من و شما هم هراس‌انگیز است». اما آثار پینتر: اتاق [۱۹۵۶]، جشن تولد و پیشخدمت ماشینی [۱۹۵۸]، درد خفیف [۱۹۵۸]، سختی در کارها و سیاه و سفید [۱۹۵۸]، سرایدار [۱۹۶۰]، کلکسیون [۱۹۶۱]، بازگشت به خانه [۱۹۶۵]، ضیافت چای [۱۹۶۵]، زیرزمین [۱۹۶۷].

در زمینهٔ ترجمان آثار پینتر، این نکته نیز باید یادآوری گردد که در برگردان‌ها باید متوجه جنبهٔ زبان و نثر آثار پینتربود، زیراوی بااستادی کامل گویش‌های طبقات پائین اجتماع انگلیس را که خود به سمع جان شنیده، منعکس می‌کند. زبانی که پینتر در آثار خود به کار می برد، چندان تازه و ویژهٔ اسالیب و سبک خاص او است که در انگلیس به «زبان پینتری» شهرت یافته است. پینتر، با قریحه و طبع خاص خود از گفتگوهای مردم عادی و از شنیدارهای معمول و متعارف دیالوگ‌های زیبای شاعرانه می آفریند و از تکرار مکررات که در سخنان روزمرهٔ مردم معمولی به گوش می رسد، موسیقی لطیفی خلق می‌کند.

و حال نگرشی به آثار پینتر:

جشن تولد

«استنلی وبر»، مرد وازده و ورشکسته‌ای است که در پانسیونی رحل اقامت افکنده است. صاحبان این پانسیون «مگ» و «پتی بویلز»ند. «مگ» رابطه‌ای مادرانه با «استنلی» دارد و او را مدام تر و خشک می‌کند. فضای آرام و زندگی یکنواخت و کسالت‌بار «استنلی» و «بویلز»ها با ورود دو تازه‌وارد به پانسیون درهم می شکند. این دو «گلدبرگ» و «مک کان»اند. هنگام ورود اینان به پانسیون، مقارن با سالروز تولد «استنلی» است. استنلی که خود از برگزاری دروغین روز تولدش طفره می رود، با انبوهی از خوشباشی ها و بذله‌های خاص جشن تولد رویاروی می‌گردد. «مک کان» و «گلدبرگ» در واقع در تعقیب «استنلی» هستند و همانند بازجویان اعظم اسپانیای قدیم مأمور شکنجه او شده‌اند. «استنلی» که فردی است خودتبه‌ساز و ضعیف‌النفس و سست‌عنصر، در چنگال مهیب این دو طاقت از کف می دهد و خودباخته و اسیر، چونان بختکی که بر کسی سایه بیاندازد، مقهور اینان می‌گردد.

مراسم جشن تولد، چیزی نیست مگر شوخی ها و طنز و تعریض‌های میان «مک کان» و «گلدبرگ» با «استنلی». طنز سیاه پینتر، آن چنان پرجذبه و شور است که خواننده را حتی برای لحظه‌ای آسوده نمی‌گذارد. گفتگوهای میان «مک کان» و «استنلی» با «مگ» و «پتی بویلز»، هشداردهنده و جانگزاست. پینتر در «جشن تولد» اوج هنر دراماتیکش را به عرصه دید و درک می‌کشاند. پینتر در این نمایشنامه، وضع انسانی را تشریح می‌کند، که اسیر مشکلات زندگی ماشینی است و از روی ناچاری از هیولای صنعت عصر ما فرار کرده و به یک پانسیون ساحلی پناه آورده، ولی در آنجا هم آسوده نیست؛ چه آن دو مردی که وارد پانسیون می شوند، او را تحت محاصرهٔ شعائر پوچ بورژوازی قرار می دهند. اینها بدون رضای «استنلی» برای او جشن تولد می‌گیرند، درحالیکه «استنلی» پافشاری می‌کند که روز تولدش نیست. جشن تولد در ظاهر برای خوشایند استنلی، ولی در واقع برای شکنجه کردن او برگزار شده است. «جشن تولد» محاکات یک فانتاسم طنزآلود است. با همان طعم سیاه و فضاسازی‌های خاص هارولد پینتر. «مک کان» و «گلدبرگ» در شب تولد «استنلی» او را محاکمه می‌کنند. لحن این دو چندان ویرانگرانه و تهاجمی است که استنلی را به کنج و خلوت عزلت و عسرت دیرینه و پارینه‌اش باز می افکند. «استنلی» یک تنهای غربت‌زده نیست؛ او هنرمندی است که از بد حادثه به پانسیون «بویلز»ها پناه آورده

صحنه‌ای از اجرای نمایشنامه «جشن تولد»

است. اما در اینجا نیز، جائی برای دمی آسودن و آرامش نیست. دو تازه وارد ـ گلد برگ و مک کان ـ می‌کوشند با پرخاشجوئی، او را از موضع و موقع آرام و رام و ساده‌اش، به متن هیاهو و جنجال بکشانند، اما دیگر دیر شده است: «استنلی» بدون روحیه مقاومت و ایستائی، سرخورده و از خویش بریده، چونان سربازی بی سلاح تسلیم این دو ناشناس مهاجم می‌گردد. گفتگوهایی از متن نمایش را برگزیده‌ایم که از سوئی نشان‌دهنده سخن‌های زهرآلود گلدبرگ و مک کان و از دیگر سو حامل سکوت و خموشی و شکیبائی ناخواسته «استنلی» است:

«گلد برگ» ــ خودت را ببینی می‌شناسی؟

مک کان ــ بیدارش کن. سوزن توچشمش کن.

گلد برگ ــ تو مثل مرض طاعون می‌مانی وبر. تویک آدم زمین خورده‌ای.

مک کان ــ از دست رفته‌ای.

گلد برگ ــ ولی ما راه جلوپایت می‌گذاریم. ما می‌توانیم استرلیزه‌ات کنیم. تو نه می‌توانی گاز بگیری. نه جفتک بیاندازی.

مک کان ــ همه جا را گند کشیدی.

گلد برگ ــ نسل را گند زدی.

مک کان ــ تو اصلاً چی هستی؟

گلد برگ ــ چی باعث شده خیال کنی زنده‌ای.

مک کان ــ تویک مرده‌ای.

گلد برگ ــ تویک مرده‌ای. دیگر نمی‌توانی زندگی کنی. نمی‌توانی فکر کنی. نمی‌توانی عشق کنی. تو دیگر از دست رفته‌ای. طاعون گندیده‌ای. دیگر شیره‌ات کشیده شده. هیچ وپوچ شدی.

با تأملی در این برش‌ها، درمی‌یابیم که چگونه جشن تولد به مضحکه و محاکمه بدل شده است؛ مضحکه‌ای که در آن محور و عطف و مبنا، هزل سیاه و طنز گزنده و نیشدار پینتراست، که در قالب شخصیت «استنلی» تجلی و نمود دوباره یافته است.

یکی از ویژگی‌های شناخته شدهٔ تئاتر پوچی، مسئله عدم ارتباط و به اصطلاح تهوع از زبان همچون عاملی برای ارتباط است. در «جشن تولد» شاهد گفتگوهایی هستیم که در آن، به وضوح این نمود تئاتر پوچی را بازمی‌یابیم. دو نفر باهم سخن می‌گویند، اما فاصله‌شان چندان عمیق و ژرف است که چونان دره‌ای فراخ بر پهندشت بی ارتباطی و تنهائی و تعب غوطه می‌خورند؛ دردی عمیق وکهنه که حالیا بر سرتاسر وجود،سایه‌ای هول‌آور انداخته و ماحصلش چیزی نیست مگر از خودبیگانگی. و راستی را که در درون، درون خالی از عشق و معنا، درون حال و برون قال چه می‌گذرد؟ «استنلی» این هر دو مفهوم را از کف داده و به شکلی یله از هر قید و بندی، خود را به دست امواج پرتلاطم شکست و واخوردگی سپرده تا در تموّج آبی دریا، دست آخر خود را به لجّه‌ها و کف‌آبه‌ها بسپرد:

«مک کان ــ تو «روسکریه» یک جای خوبی

را بلدم، مال ننه «نولان» است.

مگ ــ من وقتی بچه بودم همیشه تو اتاقم چراغ خواب داشتم.

مک کان ــ من یک شب تا صبح با بچه‌ها آنجا بودم. تمام شب می‌زدیم و می‌خندیدیم و می‌خوردیم.

مگ ــ مادربزرگم بالا سرم می‌نشست و برایم آواز می‌خواند.

مک کان ــ صبح‌ها، غذای سرخ کرده می‌خوردم، حالا چی؟

مگ ــ رنگ اتاق کوچولوم گُلی بود. با یک قالی گُلی و پرده‌های گُلی. دورتا دور اتاقم پر اسباب‌بازی بود. از آن اسباب کوکیها که ساز می‌زند. آنها آنقدر می‌زدند، می‌زدند تا من خوابم ببرد. بابام خیلی بزرگ بود. برای همین هم من هیچ کم و کسری تو زندگیم نداشتم. همه مواظبم بودند. توی تمام اتاق‌ها، خواهر و برادرهای کوچولوی رنگ وارنگ داشتم».

با اندک درنگی در این گفت و شنود، عمق بی‌کسی و بی‌پشت و پناهی انسان را درمی‌یابیم. از اعماق اجتماع تا درازنای بی ارتباطی و در خود شکستن، بعدی بعید و فاصله‌ای طولانی نیست. «مگ» نه افسرده است و نه غمین. و «مک کان» نیز، ظاهراً با روحیه‌ای شاداب و خوشباش، برای ایذاء «استنلی» آمده. اما همین دو موجود ظاهراً اهل سرخوشی و خوشگذرانی، چندان در جلد خود فرو رفته‌اند که پوست انداخته‌اند و این نیست، مگر همان حکایت ققنوسی سر برداشته از خاکستر که هم اینک بازتافت و تجلّیش را در متن نمایشنامه «جشن تولد» می‌بینیم. نکته دیگر این متن زبان غنی و مستغنی از وصف پیشتر است. لهجهٔ «کاگنی» یا گویش ته شهر لندن، به همراه زبان نمایشی نرم و پر چرخش و پیچش پینتر که برای صحنهٔ تئاتر، سخت لازم و ضروری است، به جشن تولد، اثری مناسب و دلخواه برای اجرا بخشیده است.

اتاق

به راستی در پس حصارهای حایل بین اتاق‌ها، آنک کدامین حادثه کمین کرده است؟ اتاق، نمادی است از آسایش و آسودگی. در پس این اتاق، دنیائی مملو و سرشار از نیروهای خصمانه خفته است. نیروهایی که مجهزند تا انسان بی خویش را به زیر سُمضربه‌ها و تازیانه‌هاشان از پای درآورند و تسمه از گُردهٔ وی بکشند پینتر در این نخستین نمایشنامه‌اش، گرچه گاهی به دلیل تعدّد و کثرت رویدادها، خط اصلی را چندانکه باید و شاید در اوج حفظ نمی‌کند و گاه و بیگاه روسوی افت و افول نیز دارد، اما به دلیل احاطه و سلطهٔ فراوانش بر بافت و بستر دراماتیک، از این دستمایه، یعنی حس حضور در اتاق و دنیای ماورای آن متنی محکم و منسجم می‌سازد. «برت» و «رُز»دومستاجرند که دراتاقی از خانه «آقای کید» به سر می‌برند. «برت»، چندان ساکت و در خود شکسته است که سخنی نمی‌گوید، تا آنجا که ظن غالب خواننده بر این قرار می‌گیرد، که مبادا او لال است. اما وی در باز پسین لحظات متن، سخن می‌گوید و این شبهه را بی اثر می‌سازد. در ورای اتاق، خانم و آقای «ساندز» هستند که برای تملک و تصاحب و تصرف تک اتاق «رز» و «برت» به خانهٔ آقای «کید» آمده‌اند. اما هیچیک از اینان طرفی نمی‌بندند و سر آخر، در گفتگوی میان «رایلی» ـ این «نگرو»ی کور ـ روشن می‌شود که «رز» در حسرت روزهای خوب کودکیش، تجلّی پدرش را در حضور «رایلی» مزاحم، یافته است.

چنانکه آمد، اتاق به جز حادثه‌ای مشخص، چند مضمون متفرّعه نیز دارد که دست آخر به بافت و ساختار کلی متن لطمه می‌زنند؛ از جمله حضور خانم و آقای «ساندز» یا ماجرای «رایلی» و «رز»، رانندگی «برت» در شب بارانی و غیره... در واقع، «اتاق» به

نمائی از نمایش «کلکسیون»

رغم موضوع غنی اش، به سبب چندگانه و مُنتزع شدن نمی تواند به یک جامعیّت و اثرگذاری وسیع و همه جانبه دست یابد.

با این همه، این نخستین نمایش پینتر، همچون سایر آثارش، خط و خطه ای از تئاتر پوچی را در خود نهفته دارد. گفتگوها، مثل همیشه در غایت استواری و شکوهمندی است. زبان نرم و رام پینتر با کلمه ها و عباراتی روان و نمایشی، از ویژگی های «اتاق» است. گزینه ای از گفتگوی مخاطره آمیز و پراضطراب و هول و هراس «رز» و «کید» را اینجا می خوانید؛ گفتگوئی که در پس زمینه، دنیائی مالامال از ترس و لرز و واهمه را رقم زده است:

« رز– آقای کید! گوش کنید. شما صاحب ملک هستید، مگر نه؟ صاحب دیگری در کار نیست؟

کید– چی؟ چه ارتباطی با این دارد؟ من نمی دانم شما راجع به چی حرف می زنید؟ همه حرف همین است که من باید به شما بگویم– باید به شما بگویم– من آخر هفته وحشتناکی را گذرانده ام. شما او را خواهید دید. من نمی توانم بیشتر از این او را نگهدارم. شما باید او را ببینید.

رز– کی را؟

کید– آن مرد را، او تا حالا منتظر شده که شما را ببیند. می خواهد ببیندتان. من نمی توانم از چنگش خلاص بشوم. خانم «هاد» من جوان نیستم، این اظهرمن الشمس است. پر واضح است. شما باید او را ببینید.

رز– کی را ببینم؟

کید– آن مرد را. او حالا آن پائین است. تمام آخر هفته را آنجا بوده. گفت که وقتی آقای «هاد» رفت بیرون به او خبر بدهم. برای همین بود که قبلاً آمدم بالا. ولی آقای «هاد» هنوز نرفته بود. من هم به او گفتم. گفتم که آقای «هاد» هنوز نرفته. گفتم خوب، وقتی که آقای «هاد» رفت، گفتم می توانی بروی بالا، بروی بالا و کارت را برسی. او می گوید نه تو باید از خانم خواهش کنی که اگر بخواهند بیایند مرا ببینند. این بود که من دوباره آمدم بالا تا ازتان خواهش کنم اگر مایلید ایشان را ببینید.

رز– او کیست؟»

مستخدم ماشینی

«این دومین نمایشنامهٔ پینتر است. و برای نخستین بار به سال ۱۹۶۰ بر صحنه آمد. در این نمایشنامه نیز ما با دو نفر آدم و یک اتاق و دری که به دنیائی ناشناس باز می گردد روبرو هستیم. این بار، اتاق، زیرزمین کثیف و عَفَنی است و دو آدم، دو قاتل حرفه ای که پول می گیرند تا انسان هائی را که قبلاً تعیین شده اند، به قتل رسانند. آنها دربارهٔ قربانی هایشان هیچ نمی دانند. وظیفه شان تنها کشتن آنهاست، حتی دفن و از بین بردن آثار جرم هم به عهدهٔ آنها نیست».

این متن تک پرده ای، اثر دیگری است از پینتر، با همان فضا و حیطه و حدود سایر آثارش. «بن» و «گاس» دو آدمکش در اتاقی، چشم به راه هستند. انتظار چه کسی؟ نفس انتظار، سبب شروع مکالمه هایی می شود که هیچ نیستند مگر غثیان و تهوع از زبان، به عنوان یک واسطه و رابط؛ واسطه ای که در نحله های گونه گون تئاتر پوچی از آدامف و بکت تا پینتر و آرابال، فی الجمله آن را نفی کرده اند.

به راستی «گاس» و «بن» در بحبوحه و متن انتظار و حال و هوای گفتگوهای رنگ باخته بی انجام و فرجام، چرا دفعتاً به مناقشه ها و محاجات و محاکات زبان می پردازند؟ «بن» به نحوه ادات تلفّظ های «گاس» خرده می گیرد و «گاس» نیز، به پرسش های «بن» پاسخ های عوامانه می دهد.

«مستخدم ماشینی» نمونهٔ خوب و سنجیده ای است از یک تئاتر پوچی تمام عیار. گفتگوها در اوج بازی با کلمات، تکرار واژه ها، فرهنگ محدود واژگان و دایرهٔ

صحنه‌ای از اجرای «بازگشت به خانه» اثر هارولد پینتر

لغات بسته و گنگ است. «بن» و «گاس» به وسیلهٔ یک آسانسور مطبخ، درمی‌یابند که در طبقه فوقانی کسی هست. به انحاء حیل متوسل می‌گردند تا دریابند در اتاق بالا چه کسی است؟ اما بیهوده است. هرچه هست، تنها فضاسازی داخل اتاق «بن» و «گاس» را به زیر یکسرهٔ سلطه و سیطره می‌گیرد و مابقی نشانه‌هایی است از به کارگیری نمادین اشیاء، وسایل، ادات و ادوات و تکرار مکررات در تئاتر پوچی. در کل، آنچه در این متن بیش از قصه آن ـ که از لحاظ داستانسرائی و قصه‌پردازی نمایشی محمل و بهانه‌ای بیش نیست ـ مهم است، مسئله و فلسفهٔ زبان است. در تمامت متن، آنچه بیشترین جلوه‌ها را دارد «گفتگو»هاست. گفتگوهایی که از احتجاج بی‌انتها و نافرجام خبر می‌دهند؛ گفت و صوتی برگرفته از بی‌خویشی، تنهائی، دربدری و مهمتر از همه، خودباختگی. هرچه هست، حکایت زندگی «بن» و «گاس» است؛ آدمیانی که با عشق به اسلحه زندگی می‌کنند و در دنیای رنگ‌باخته و نظم‌ناپذیرشان تنها بیهودگی وطی ایام و گفتارهای مکرر موج می‌زند.

«گاس» ــ می‌دانم که اینجا جای خودش است. شرط می‌بندم که همه خانه مال اوست. او حتی برای همچون وقتی گاز هم باقی نگذاشته. [گاس می‌نشیند روی بستر خودش] حتماً اینجا مال خودش است. بقیه جاها را هم ببین. تو به این آدرس می‌آئی. یک کلید هست، یک قوری هست و

نمائی از اجرای «سرایدار» اثر هارولد پینتر

دیارالبشری هم در این دوروبرا نیست [مکث می‌کند] حتی کسی صدائی نمی‌شنود. هرگز فکرش را کرده‌ای؟ هیچوقت شکایتی هم نداشتیم. داشتیم؟ سر و صدای زیادی یا یک همچون چیزهایی؟ هرگز حتی یک شبح هم نمی‌بینی. می‌بینی؟ غیر از آن مردی که قرار است بیاید. هیچ توجه کرده‌ای؟ خیال می‌کنم دیوارها عایق صدا باشند. [دیوار بالای سر بستر را لمس می‌کند.] نمی‌شود گفت همه کاری که می‌توانی بکنی، منتظر شدن است‌ها؟ ویلسن بیشتر وقتها هم به خودش زحمت این را نداده که خودی نشان بدهد».

این گفتگو، شاهد مثال مکفی و مستوفایی است از کلّ «مستخدم ماشینی». زبان در غایت ایجاز و مفاهیم واژگان و الفاظ، در حد سئوال کردن‌های پیش پا افتاده و پرت. پینتر با این تک پرده‌ای، اثر کامل و جامعی برای شناخت ابعاد یک تئاتر پوچی نمونه فراهم آورده است. دربارهٔ نوع رابطه‌ها و فضاهای بازی‌سازی و بازیگری در متن باید گفت. فی‌الجمله، در غایت روشنگری و وضوحند. «بن» و «گاس» همچون «ولادیمیر» و «استراگون» در چشم به «راه گودو» به محاجاتی از چرند و پرندگوئی و سخنان معمول و مبتذل و بی‌سر و ته دل خوش داشته‌اند. قیاس این دو متن، قیاسی مع‌الفارق نیست؛ الّا اینکه کار پینتر، آن زمینهٔ فلسفی و روانشناختی عظیم و هول‌انگیز بکت را فاقد است.

کلکسیون

این اثر، روایتی است روشنگرانه و افشاگرانه از متن و عمق جامعهٔ ظلمات غرب که در انحطاط و زوال و نیستی، مغروق شده است. چهارچوب داستان که حکایت روابط و علائق میان ٤ نقش اصلی این متن است، چندان اهمیت ندارد که اصل اثر، که در واقع بازتابی است از مفاهیمی چون: زوال، تباهی، نیست‌انگاری و فاسد گشتن مسائل اخلاقی وانسانی در جامعهٔ منحطی چون غرب. «استلا» همسر «جیمز» در سفری به «لیدز» با مردی بنام «بیل» سر و سرّی پیدا می‌کند. پس از بازگشت از سفر، جیمز همسر استلا از موضوع آگاه می شود و در صدد رویاروئی و کشف حقیقت برمی آید. در این ساحت و مساحت که داستان در شکل ملودراماتیک مطرح می‌گردد، چیزی بیشتر از نمایشنامه های «پیر آندللو» نمی یابیم. اما نکته در وضع و موقع ناقدانه و شارحانهٔ پینتر در مقابل همین رویداد معمول و متعارف و مضحک است. او با قلم آخته و دیدگاه وقّادش چنان عمق فاجعه را آماج می‌گیرد که خواننده در آخر نمایشنامه از خویش می پرسد به راستی حقیقت کدام است؟ و این در لحظه ای است که ظاهراً «جیمز» روایت و واریاسیون تازهٔ ماجرای عاشقانه بین همسرش و «بیل» را پذیرفته است. اما نگاه غربت‌زده و غریبانه‌ای که همینگوی در «مردان بدون زنان» دارد، اینجا در روایت دیگری، طرح و پیچش و چرخشی است از وضع موهوم و نابهنجار روابط و اخلاقیات هماره پویا و نامیرای بشری؛ انسانی که در زیر سُمضربه های کور و بی هدف هرج و مرج و ولنگاری جنسی، چندان مستغرق و از خود بیخود گشته که حتی هویت و شناختنامه اش را هم از کف داده است.

«کلکسیون» نمایشنامه ای است که به پرسش هایی چون حقیقت، اخلاق، خانواده و خلاصه به ابعاد تراژدی معاصر، پاسخ هایی متنوع می دهد.

آیا این جامعه است که کورکورانه، اخلاقیات را به هیچ و پوچ انگاشته و رو سوی فرهنگ و تمدن سبعانه و بهیمی اش می تازد؟ یا این آدمیان جامعه اند که در تحلیل آخر، خود مبناها و مبادی اخلاقی جامه را پی می ریزند و در این معرکه و مضحکه، سر آخر، این خود انسان است که با اراده و آگاهی، خویشتن را در متن عفونت و لجن، به خفگی و پوچی رسانده است؟ «کلکسیون» پرسشی بلیغ و غرّا و شیوا به این همه را مطرح می‌کند. و این در قالب یک متن نمایشی موجز و منجّز رخ می نماید؛ متنی که در نهایت ایهام های تلطیف شده، ایجازهای نمایشی گویا و بقاعده و مهمتر، مضمونی که به سادگی امکان فرو غلتیدن در ورطه و تالاب ابتذال را داشته، با قلم و نگرش برتر و آگاهانهٔ پینتر، به عمق و اوج و «وارسی» فاجعه می پردازد، بی آنکه خاطرات و خطراتی از گونه ابتذال یا تکرار، آن را تهدید کند. شاید دشوار باشد که «کلکسیون» را یک نمایش از نحلهٔ پوچ گراها دانست؛ چرا که همه چیز در غایت منطق و عشق و وظیفه است؛ یک ملودرام خانوادگی که از همه چیز برای ساختار و چهارچوبی خوب و متین بهره می‌گیرد. اما چنانکه پیشتر هم ذکر شد، این لایه و رویهٔ صوری و ظاهری متن است. فراتر از آن، همچنان نگاه شاعرانه و دید نقّاد پینتر است که با هاله‌ای از برتری درون، بر متنی عمیق سایه انداخته است.

در واقع، پینتر در این اثر، بر لبهٔ تیغ گام برمی دارد و شمشیری دو دم را به کف گرفته است؛ از یک سو خطر درام های اخلاقی و از سوی دیگر، طرح داستانی نه تازه. اما هر چه هست، باید گفت، مهم، نحوهٔ تلقی و برخورد و برداشت پینتر است که سر و گردنی از کارهای مشابه فراوانش برتر و بالا تر است.

پینتر، روایتگری صادق است که کم و کیف و چند، و چون وضع و موقع اجتماعی، فرهنگی جامعهٔ غرب را با درون‌نگری و ذهنی گرائی خاصش به نمایش می‌گذارد؛ متنی غنی و مستغنی از وصف که حتی هم اینک نیز در

صحنه‌ای از اجرای نمایش «بازگشت به خانه»

بازخوانی های مکرر، جلوه و جلا و حلاوتش را همچنان حفظ کرده است. و این است کار کردن با مضمونی کهنه و رنگ باخته که با سنجش و بینش درام‌نویسی آگاه و محیط، متنی پر از تازگی و بدعت و بداعت ساخته است.

بازگشت به خانه

ردّیه‌ای دیگر برعلیه تمامت بی اخلاقی ها و تساهل های جامعهٔ غرب. «ماکس» قصابی ۷۰ ساله است که به اتفاق برادرش «سام» و پسرانش «لنی» و «جوئی» طی عمر و ایام می‌کند. پسر دیگرش «تدی» ـ که استاد فلسفه است ـ به اتفاق همسرش «روت» برای دیدار از خانواده به اینان ملحق می‌گردند. نوع «روابط» روت با برادرشوهرهایش، نادرست و غیراخلاقی است. و این فرآیند تا بدآنجا می رسد که «روت» به عنوان زن خانه در آنجا می ماند. آنچه در سرتاسر متن موج می زند، زوال و خودتبه‌سازی است. از سوئی «ماکس» ـ پدر خانواده ـ هرگز طعم شیرین و پرحلاوت یک زندگی سالم خانوادگی را نچشیده و از دیگر سو، پسران در عیش و بی بند و باری و کاهلی به سر می برند. تنها کسی که از این خانواده توانسته به موقعیت و نقش اجتماعی برسد، «تدی» است. اما او هم، به اعتباری تنها باد درو کرده که زنش ـ مادر سه بچه ـ زنی سست‌عنصر و بی قید و بند است؛ تا آنجا که برغم خواستهٔ درونی «تدی»، با برادرشوهرهایش کمند مهر می آویزد و نرد عشق می بازد.

آری، عمق تراژدی در سرنوشت و طبایع منحط و منقرض این خانواده نهفته است. پینتر با بی پروائی

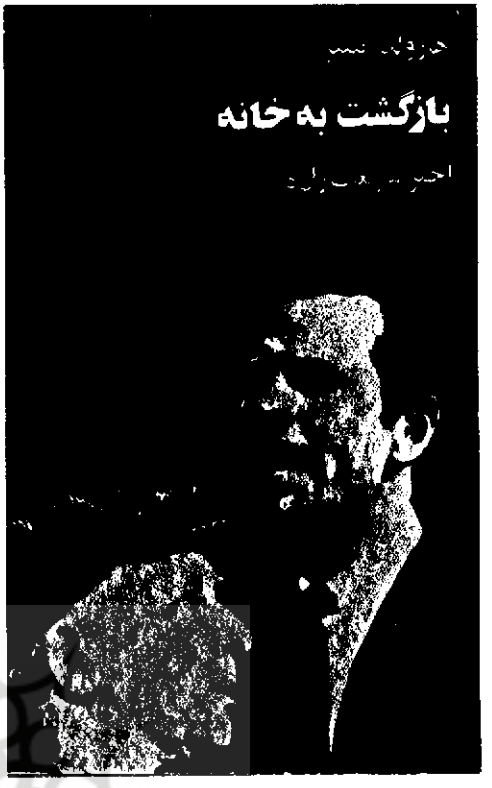
صحنه‌ای از اجرای نمایشنامه «سرایدار» اثر هارولد پینتر

هرچه تمامتر، برای علنی ساختن روابط پوچ و به بن‌بست رسیدهٔ خانواده به مفهوم معاصرش، از اینکه صحنه‌ها را حتی از چرک و خونابه نیز مملو کند، ابائی ندارد. و از این کار تن نمی‌زند. هرچه هست واقعیتی است تلخ و جانکاه، اما در هر حال واقعیت. و اما حقیقت کدام است؟ آن روح جادوئی جاودانه که انسان را به منزلگه مقصود می‌رساند چیست؟

و آنک! پایان بازی و رو شدن دستهای آلوده و اینک! زوال و تکرار و سرسپردگی به انحطاط و جنون. بافت و بستر نمایش گاه بدانجا می‌رسد که آدمی را به یاد الفیه شلفیه می‌اندازد. اما مگر می‌توان پینتر را اینگونه مسطح و تک‌ساحتی دید و دریافت؟ پینتر، نه تنها راوی بی‌موضع و بی‌طرف نیست، که در عین حال بیانیهٔ افشاگرانه‌اش را از زندگی پوشالی و تهی از مفهوم خانواده به شدیدترین وجهی بیان می‌کند.

گزینه‌هایی از متن را می‌آوریم و با تأملی مختصر دربارهٔ هریک، به کند و کاو متن ادامه می‌دهیم:

«ماکس — ببین چی به هم انداخته‌اند. یک جراحت متعفن بعد از یک جراحت متعفن دیگر. پدرمان، یادم می‌آید. نگران نباش، تو خودت را گول می‌زنی. او همیشه می‌آمد کنار من و به من نگاه می‌کرد. پیرمرد را می‌گویم. خم می‌شد و بعد بلندم می‌کرد، آنقدر کوچک بودم. آن وقت می‌انداختم بالا، می‌چرخاندم و بطری شیر را به من می‌داد. تمیزم می‌کرد. به من لبخند می‌زد. از این دست می‌داد آن دست. می‌انداختم هوا، پائین که



می‌آمدم می‌گرفتم، پدرم یادم هست»».

و این بخشی است از گفتگوی «ماکس» با «سام» برادرش که یک راننده حرفه‌ای است. آری مسئلهٔ «نستالژی» یا غم غربت و «یاد آن روزها بخیر»، هاله‌ای افسانه‌آسا بر بستر سرتاسر این اثر افکنده است. گوئی همه در گذشته سیر می‌کنند و غوطه‌ورند. و اکنون و اینجا جز مصیبت و معضل برایشان چیزی ندارد. همه به یاد ایام رفته‌اند؛ ایامی که از کف داده‌اند و حال چیزی ندارند مگر نقب به گذشته و گریز از اینجا و اکنون.

پس از آمدن «تدی» و همسرش «روت»، «ماکس» بار دیگر در یک تک گوئی بلند [مونولوگ] حدیث نفس می‌کند و غم غریب غربت را طرحی دوباره و دیگر می زند:

«مدت‌ها بود که خانواده دور هم جمع نشده بود. هان؟ ای کاش مادرتان زنده بود، نظر تو چیست سام؟ «جسی» اگر زنده بود چی می‌گفت؟ اگر با سه تا پسرش این جا نشسته بود، سه تا جوان خوب و رشید، و یک عروس خوشگل؟ بدیش فقط این است که نوه‌هایش نیستند. اگر بودند، لوس‌شان می‌کرد و قربان صدقه‌شان می رفت. مگر نه سام؟ برایشان بی‌تابی می‌کرد، با آنها بازی می‌کرد، برایشان قصه می‌گفت، قلقلک‌شان می داد، اصلاً سر از پا نمی شناخت. [به روت] این را بدان که همه چیزهایی که پسرها می دانند، او به آنها یاد داده. راست می‌گویم همهٔ رموز کوچک اخلاقی که سرمشق زندگی‌شان هست را مادرشان به آنها یاد داد، و از صمیم قلب یاد داد، چه قلبی! نه سام؟ گوش کن! فایدهٔ حاشیه رفتن چیست؟ آن زن ستون این خانواده بود. می خواهم بگویم من روزی ۲۴ ساعت در مغازه کار می‌کردم. سرتاسر مملکت را دنبال گوشت زیرپا می‌گذاشتم، به کارم سر و سامان می‌دادم، اما زنی با مغز که اراده‌ای از آهن و قلبی از طلا داشت، گذاشته بودم توی خانه. درست است سام؟ چه مخی!»».

با تأملاتی در این تک گوئی، می توان به برداشت‌های دیگری نیز دست یافت. «ماکس» پیر، پیش از اینها در هستن و زیستن‌اش، چیزی از رنجی که می برده را باز می‌گوید؛ رنجی که همیشه به دل داشته، اما مادر خانواده که با ذهنیتی سلیم و روحیه‌ای حلیم، فرزندانش را چون یگانه‌هایی پَروَرانده و پر و بال بخشیده، اینک روی در نقاب خاک تیره کشیده، و وضع و موقع فعلی خانواده، تنها رنگی تند از بقایای حضور و وهن خانواده‌ای کامل و تمام عیار داشته است. اما حالا، اوضاع دیگرگون شده و فرق فارق کرده است: دیگر از آن همه شیدائی و شوریدگی و سلامت نفس اثری نیست؛ هرچه هست رو سوی انقراض است و به

پایان آمدن مفاهیمی چون خانواده.

اما «تدی» این نقاد وقّاد و استاد فلسفه در دانشگاههای آمریکا چه می‌کند؟ پسر بزرگتر خانه که برادرها با «روت» زنش رفتاری توهین‌آمیز و بی شرمانه دارند. البته، در این بازی «روت» هم نمائی از زنی سلیم‌النفس و بردبار را ندارد. اما تدی:

«تو نوشته‌های مرا اگر هم می‌خواندی، نمی‌فهمیدی. اصلاً سر در نمی‌آوری که راجع به چی هستند. اشارات آنها را درک نمی‌کردی. تو خیلی عَقَبی. همه‌تان! مورد نداشت من نوشته‌هایم را برای شما بفرستم. سردرگم می‌شدید. این ربطی به مسئلهٔ هوش ندارد. موضوع این است که آدم بتواند دنیا را مشاهده کند. حرف بر سر این است که آدم بتواند با عملش بر چیزها اثر بگذارد، نه اینکه در درون آنها عمل کند، منظورم این است که حرف بر سر ظرفیت آدم است. برای متحد کردن این دو، ربط دادن آنها و متعادل کردنشان، دیدن، توانائی دیدن! من کسی هستم که می‌توانم ببینم. برای همین است که می‌توانم نقد بنویسم. شاید برایتان بد نباشد که نگاهی به آنها بیندازید. ببینید چگونه بعضی آدم‌ها می‌توانند چیزها را مشاهده کنند؛ چگونه بعضی از آدم‌ها می‌توانند تعادل عقلانی‌شان را حفظ کنند؛ تعادل عقلانی. شما فقط شیئی هستید؛ شما فقط حرکت می‌کنید، من می‌توانم این همه را مشاهده کنم. می‌توانم ببینم. شما چه می‌کنید؟ این همان کاری است که من می‌کنم. ولی شما در آن گم شده‌اید. من در آن گم نمی‌شوم».

امّا سخنان تدی که در آن جای جای از ظرفیت و تعادل عقلانی دم زده شده، نقبی به نور نیست و راهی به دهی نمی‌برد، که او نیز در زندگی خانوادگیش و در ارتباط با همسرش «روت» نقشی منفعل دارد. آری زندگی «روت» که گذشته‌ای غمبار دارد و نشان می‌دهد که وی تنها «مدل بدن» در یک آتلیه بوده، فرو پاشیده و پریشان چهره می‌کند؛ چندانکه در پایان سفر به انگلیس و ملاقات با خانواده، «روت» می‌ماند و «تدی» تنها ـ بدون همسرش ـ باز می‌گردد. «روت» در خانه چه می‌کند؟ برای او چه آینده‌ای تدارک دیده‌اند؟ باری، انحطاط و فحشا و فساد، تا آنجاست که بر عمق جان، زخمی جانگزا و کاری بر جای می‌گذارد. آری، «بازگشت به خانه» تراژدی دیگری است از هارولد پینتر که در عین رسواکنندگی و افشاگریش، نگرشی ناقدانه از لابلای ستونهایی از ابتدال و زوال را نیز همراه دارد.

فهرست منابع:

۱ــ کلکسیون، نوشتهٔ هارولد پینتر، ترجمهٔ منیژهٔ کامیاب، چاپ اول، انتشارات اشرفی، ۱۳۴۹.

۲ــ جشن تولد، اثر هارولد پینتر، ترجمهٔ ابوالحسن زنده‌ور ـ بهرام مقدادی، چاپ اول، انتشارات جوانه، ۱۳۴۹.

۳ــ بازگشت به خانه، نوشتهٔ هارولد پینتر، ترجمهٔ اختر شریعت‌زاده، چاپ اول، آگاه، ۱۳۵۶.

٤ــ اتاق و... اثر هارولد پینتر، ترجمهٔ م. ف. آستیم، دنیای کتاب چاپ اول، ۱۳۴۹.