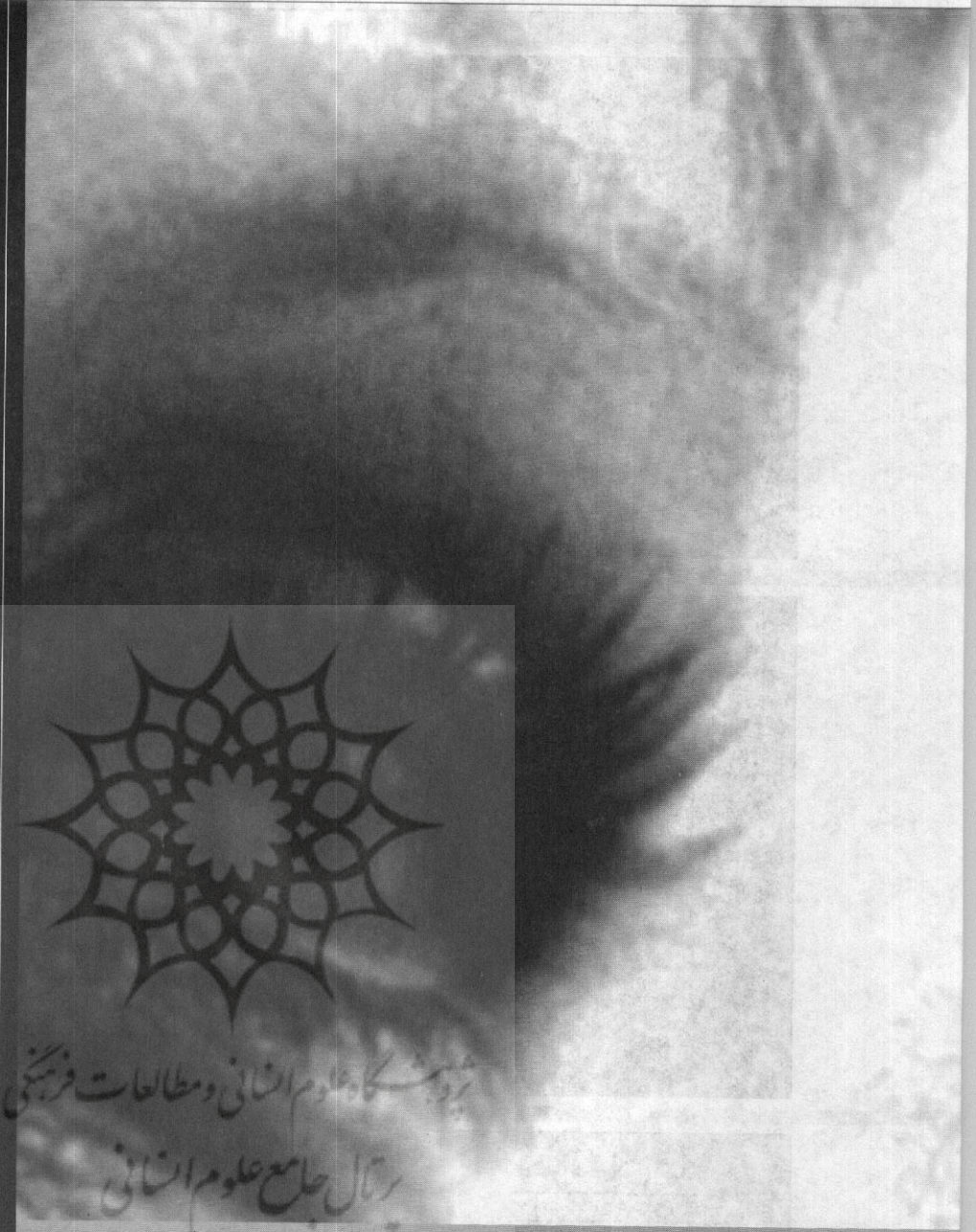


نقد و بررسی نمایشنامه «عیش و نیستی» اثر تیری مونیه

نمایشی بزرگ از هویت گمشده انسان در دنیای فرامدرن

حسن پارسایی

موضوع اصلی نمایشنامه «عیش و نیستی» از همان آغاز آشکار است: با زن و شوهری روبه‌رو هستیم که هر کدام در دنیای خاص خود سیر می‌کنند و موقعیتی کمیک را به‌وجود آورده‌اند. شوهر (نویسنده) در همان حال که اثری درباره عشق می‌نویسد، وقتی، برای روابط عاشقانه ندارد.

«تیری مونیه» موضوع پنهان و یا معمایی برای طرح کردن ندارد، بلکه می‌خواهد از طریق رویکردی قیاسی (dieductive view) بیننده و خواننده نمایشنامه را متوجه چگونگی شکل‌گیری تک‌تک وضعیتهای خاص و کمیک بکند که این روش با اولین صحنه آغاز می‌گردد. نکته حائز اهمیت آن است که او حتی «ژانر» اثر را، هم بلافاصله تعیین می‌کند تا تماشاگر یا خواننده در حیطه مشخصی پای بگذارد و نوع نگاه خاص او را دنبال کند.

زن و شوهری که یازده سال از ازدواجشان می‌گذرد، دارای فرزند نیستند و این نشان می‌دهد که عشق بی‌ثمری داشته‌اند. آنها در اتاقهای جداگانه می‌خوابند و در حقیقت با اشیاء منزل فرق چندانی، ندارند. نیازشان به هم فقط در داشتن دیالوگی خلاصه شده، که این انتظار هم کاملاً برآورده نمی‌شود. «اوگوستا» دائم شوهرش «آنیبال» را سرزنش می‌کند که چرا با او حرف نمی‌زند. «آنیبال» هم با مخاطبین ذهنی خودش در داستانی که می‌نویسد، سرگرم است و وقتی برای گفت‌وگو با او ندارد. از این‌رو، «اوگوستا» از بی‌تفاوتی او لجش می‌گیرد و به عناوین و ترفندهای گوناگون می‌خواهد نظر او را جلب کند، ولی اتکای بر تمامیت «تأنیث» هم نمی‌تواند کارایی داشته باشد، زندگی آنها که از لحاظ عاطفی در چرخه‌ای «خنثی» سیر می‌کند، زن را ناراضی و کج‌خلق کرده است:

«شیر قهوه‌ات، روزنامه‌ات، اینها مقدس‌اند، ... تو وقتی مشغول روزنامه‌ات و شیرقهوه‌ات می‌شوی، مرا پاک فراموش می‌کنی.[1]»

یک تقابل‌گرایی کمیک، آنها را همچون وصله‌هایی ناجور در کنار هم قرار داده است ولی در همان حال که با هم‌اند و حتی با هم حرف می‌زنند، عدم سنخیت فکری و ناهمگنی عاطفی آنها کاملاً مشهود، و در عین حال که دردناک و تراژیک است بسیار کمیک و خنده‌دار جلوه می‌کند:

«آنیبال: حالا آیا می‌توانم کارم را شروع کنم؟

اوگوستا: حالا آیا می‌توانم حرفی را که می‌زدم، تمام کنم؟[2]»

این نشان می‌دهد که در کنار هم به هم نرسیده‌اند و ازدواجشان نوعی معامله بوده است:

« اوگوستا: من حق داشتم آرزو کنم که تو دارای شغل و مقامی بشوی و زندگی آبرومندانه‌ای برایم فراهم کنی و شهرتی به هم بزنی.

آنیبال: و حالا می‌بینی که معامله بدی کرده‌ای. از این اتفاقات در بازار بورس هم می‌افتد.»[3]

به نظر «آنیبال»، زن موجودی تحمیل‌شده بر زندگی مرد است، بر این اساس نمی‌خواهد همه زندگی‌اش در وجود یک زن خلاصه شود. او که یک نویسنده است تعریفی معین و حساب‌شده از زن دارد:

«آنها هرچه از ما بخواهند همیشه به دست می‌آورند. ما تسلیم آنها می‌شویم. کمی برای اینکه دوستمان بدارند و کمی هم برای اینکه تحسینمان کنند و بیشتر - می‌شنوی بیشتر - برای اینکه راحتمان بگذارند.»[4]

پیشنهاد خریدن دو صندلی، دقیقاً اشاره‌ای

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آگاهانه به جایگاه غایب و گم‌شده این زن و شوهر و «نشانه»ای برای جبران هویت خانوادگی و تشخص دادن به شخصیت واقعی و غایب آنهاست. این صندلیها باید خریده شوند تا با نشستن روی آنها ـ و به احتمال زیاد روبه‌روی هم ـ برای چند لحظه «تقابل» ناهنجار پرسوناژها با گفت‌وگویی عاشقانه به «تعامل» تبدیل شود.

مرد، یک‌سونگر و تک‌افتاده است، اما دنیای ذهنی و تعلقات عاطفی‌اش به طرز آگاهانه‌ای از چهاردیواری خانه فراتر می‌رود. اگر قرار باشد که او به «صندلی» بیندیشد، فقط به همان صندلی پشت میز می‌اندیشد که آن را نه برای مراوده و مجاملت و تعامل با یک مخاطب، بلکه وسیله‌ای برای دفاع از حریم ذهنی و عاطفی خودش به کار می‌گیرد، تأکید بر تناقض زوجیت سرد و بی‌تفاوت آنها به شکلی کنایی در اشاره به دو صندلی مورد بحث و نیز حتی در نام مجله‌ای که «آنیبال» نویسنده، با آن همکاری می‌کند (مجله «فقط ما دو تا») آشکار است. (صفحه ۳۰)

«اوگوستا» زنی است اقتدارگرا که می‌خواهد همواره فرمانده بلامنازع خانواده باشد. سعی می‌کند از شوهرش بکاهد و آنچه را که می‌کاهد به شخصیت خود بیفزاید و برای این کار سماجت زنانه‌اش را به کار می‌گیرد تا به هر شکل ممکن شوهرش را تحقیر کند و موجودیتش را تقلیل دهد:

«اوگوستا: ...«نیب» کوچولوی عزیزم، بازیگوشی نکنی!

آنیبال: حالا تو حتماً می‌خواهی مرا «نیب» کوچولو صدا کنی؟

اوگوستا: نمی‌دانی این اسم چقدر بهت می‌آید!»

«تیری مونیه» با ترفند نقض معنا از عشق ـ که ایهام‌برانگیز هم هست ـ نشان می‌دهد که «آنیبال» در برابر خودخواهی پرسوناژهای زن (همسر و خدمتکار) درمانده است. هر دو شخصیت زن، دیالوگهای مصرانه‌ای حاکی از «اعلام حضور و جلب زورکی مخاطب» دارند و گاهی نیز از طریق دیالوگهای اضافی، لجاجت غریزی و انگیزه تحمیل خود بر دیگری را به نمایش می‌گذارند. قسمتهای پایانی دیالوگهای زیر که زیاده‌گویی و سماجت عمدی شخصیتها را نشان می‌دهد، این تنش روانی را آشکار می‌سازد و لازم است هنگام اجرای آن روی صحنه، حتماً بر این جملات و حتی نحوه بیان آنها تأکید شود (دیالوگ «اوگوستا» هم خطاب به «آنیبال» است)

«اوگوستا: ...پس داری کار می‌کنی. خوب... اگر واقعاً خیال داری کار بکنی، معلوم است که می‌گذارم کار بکنی (از اتاق بیرون می‌رود و دو ثانیه بعد برمی‌گردد) خیلی عجیب است چرا هر وقت که من باهات حرف دارم داری کار می‌کنی؟»[۷]

«مارتا: حالا که این‌طور است... من هم می‌روم به کارم برسم.

آنیبال: برو همان کاری را بکن که بهت گفته‌اند بکنی.

مارتا: چی؟

آنیبال: برو کارت را بکن.

مارتا: شنیدم.

آنیبال: پس چرا می‌گویی چی؟

مارتا: البته من کار خودم را می‌کنم. مگر من به آقامی‌گویم که چطور باید کار خودشان را بکنند...»[۷]

شخصیت «کلو» (دختر دانشجوی رشته فلسفه) برگردانی از شخصیت «آنیبال» است و به همین دلیل هر دو با وجود آنکه زن و شوهر نیستند، رابطه‌ای ذهنی و عاطفی خوبی با هم برقرار می‌کنند. چنین وضعیتی با موقعیت «آنیبال» و همسرش تناقض دارد و این تشانگر فاصله فکری «آنیبال» و «اوگوستا» است.

در این نمایشنامه، ازدواج تبدیل به یک معامله و زندگی خانوادگی به‌صورت یک شرکت سهامی درآمده که در آن همه‌چیز را رتبه‌بندی و نرخ‌بندی کرده‌اند. «اوگوستا» در زندگی زناشویی‌اش همواره دنبال «سهم» و رتبه (سلطه روانی بر شوهر) می‌باشد و این اشاره‌ای مستقیم به اضمحلال عاطفی خانواده و از بین رفتن عشق است.

«اوگوستا: اول می‌گویند زن آن مرحوم، بعد هم می‌گویند بیوه آن مرحوم. همه القاب و افتخارات متعلق به شوهر است، چه زنده، چه مرده! همیشه سهم عمده مال مرد است.»[۸]

داستانی که «آنیبال» می‌نویسد دربارهٔ «تریستان» شاهزاده افسانه‌ای زمان شاه آرتور است که عاشق «ایزوت» پرنسس ایرلندی می‌شود و سرانجام با او می‌میرد. «مونیه» درحقیقت این افسانه را نشانه‌ای کنایی می‌گیرد و بر پایداری در عشق (حتی در افسانه‌ها) تأکید می‌ورزد، «آنیبال» عشق را پدیده‌ای غریزی و دوجانبه به حساب می‌آورد. این موضوع نشان می‌دهد که زندگی فاجعه‌آمیزی را با یک رؤال کمیک از سر گذرانده است: «عشق تنها غریزه طبیعت ماست که ارضای آن نیاز به مشارکت دیگری دارد.»[۹] برای او حقیقت رنگ باخته و در کتابی که می‌نویسد، دائم در جست‌وجوی یک عشق «مجاز»ی است. از این‌رو، حضور واقعی همسرش را نوعی مزاحمت، تلقی می‌کند: «دیدی چطور حواسم را پرت کرد. داشتم عشق را تعریف می‌کردم. سر نخی هم گیر آورده بودم ولی از دستم رفت. عشق...»[۱۰]

در جایی که کاری برای انجام دادن و دغدغه‌ای برای ارزشهای انسانی نیست، خودکشی علی‌رغم همه بیهودگیهایش به معنای از بین بردن حامل و موجد همه این بیهودگیها، یعنی خود انسان است. «آنیبال» وقتی برای خودکشی از خانه خارج می‌شود، یادداشتی را به جای می‌گذارد که بیانگر همه بیهودگیهای زندگی در جامعه‌ای آشفته و ازهم گسیخته است: «یا این کار را بکنم یا بروم گاز بچرانم.»[۱۱]

او به‌قدری از واقعیتهای عینی و بی‌معنایی زندگی زناشویی بیزار است که زندگی‌اش را بر اساس یک الگوی تاریخی و افسانه‌ای (زندگی آنیبال سردار کارتاژ) پی‌ریزی می‌کند تا نشان دهد تا پای جان برای زندگی و پیروزی بر مشکلات جنگیده و در نهایت برای جلوگیری از «اسارت دائمی» و کشته شدن شخصیت درونی‌اش توسط دیگری (زنش)، مرتکب خودکشی شده است.

آنچه «آنیبال» در نوشته‌هایش به دیگران آموخته، خلاصه می‌شود: «هیچ‌کس به هیچ کجا نمی‌رود، همه راهها عبور ممنوع و همه‌جا بن‌بست است.»[۱۲] مضافاً اینکه دیگر جایی برای «فردیت» انسان وجود ندارد. هر فرد در فرد دیگری مستحیل و گم شده است و می‌توان هر انسانی را به جای دیگری جا زد. از این منظر، جامعه بشری، در حقیقت اجماعی از یک «من» تکثیرشده و یکسان است و اجتماع برخلاف همه ادعاهای فرهنگی و فلسفی‌اش، چیزی جز یک کارخانه با تولیدات همسان نیست. «کلو» که با عقاید «آنیبال» موافق است، می‌گوید:

«ما از سه هزار سال پیش به غلط معتقد به شخصیت فردی خودمان شده‌ایم، درحالی‌که افراد بشر هیچ فرقی با هم ندارند. هر کسی را می‌شود جای کس دیگر گذاشت.»[۱۳]

این شبیه‌سازی و قالبی شدن و یکنواختی، کار جهان را یکسره کرده است و شامل زمان و زندگی‌ست. تغییری هم در آینده و فردای انسان قابل تصور نیست و «کلو» این را صراحتاً بر زبان می‌آورد: «فردا نمی‌تواند با امروز متفاوت باشد.»[۱۴]

«کلو» دانشجوی رشته فلسفه است و در دنیایی که هیچ چیز در جای خود و به معنای خود نیست، او هم خصوصیات متناقضی دارد؛ زیباست ولی مثل پسرها لباس می‌پوشد؛ نزدیک‌بین است.

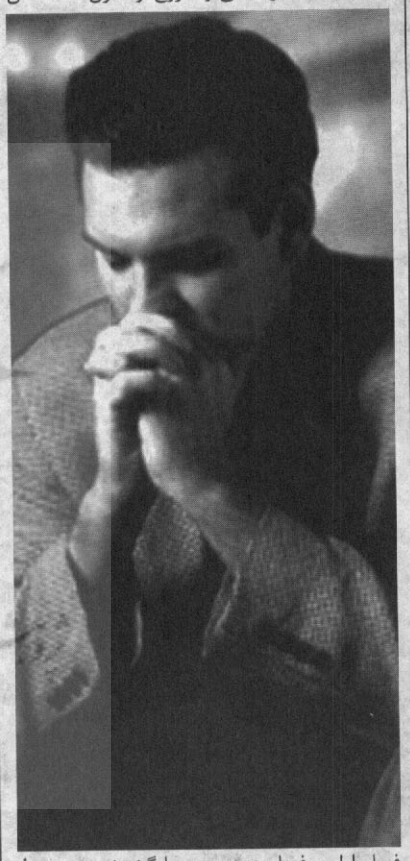
ولی عینک ندارد و «دید» او از چیزهای نزدیک و دم‌دستی فراتر نمی‌رود، با وجود این پوچ‌گرایی ذهنی «آنیبال» را می‌شناسد، زیرا با نوشته‌های او آشناست. او به «آنیبال» می‌گوید: «این احساس پوچی یعنی دلمان می‌خواهد که دنیا معنایی داشته باشد.»[۱۵] او «آنیبال» را استاد مناسبی برای جواب دادن به سؤالهای دنیای امروز می‌داند و او را «غول ابتذال» می‌نامد. «آنیبال» هم می‌گوید: «این برای من افتخار بزرگی است.»[۱۶] با توجه به قضاوت پیشین «کلو»، باید چنین نتیجه گرفت که درک «مبتذل بودن انسان» یک غایت معنایی

مطلوب هم به دنبال دارد. از این‌رو، «ابزوردیسم» (absurdism) در نگاه «تیری مونیه»، نفی هستی و ارزشهای آن نیست، بلکه از باورهای هستی‌گرایانه نشئت می‌گیرد و خاستگاهی «پوزیتیویستی» را خاطرنشان می‌کند.

شرحی که «مونیه» از وضعیت فرهنگی و قشرهای مختلف آن، ارائه می‌دهد، همانند ژانر خود نمایشنامه، تلخ و کمیک است:

«دخترهای کوچک پانزده ساله کتابهایی پر از روابط بد درباره زندگی خودشان می‌نویسند، نویسندگان کمونیست سوار اتومبیل کادیلاک می‌شوند و نویسندگان رمانهای اخلاقی در دادگاهها، به جرم فساد اخلاق محکوم می‌شوند.»[۱۷]

نمایشنامه در سه پرده نوشته شده، اما از لحاظ روش حوادث، در دو فصل خلاصه می‌شود: تصمیم «آنیبال» به خودکشی و خروج از منزل حد فاصل



فصل اول و فصل دوم، یعنی بازگشتش به محیط خانه است. خروج او از محیط زندگی‌اش به نفع «اوگوستا» تمام می‌شود، چون او به همه چیزهایی که در زندگی آرزویشان را داشته است، می‌رسد. این تناقض، جنبه‌ای کمیک و حتی کنایی به نمایشنامه می‌بخشد که با ترفندهای بعدی کامل می‌گردد و شخصیت مرد که قبلاً «هیچ» انگاشته شده این‌بار به‌طور ناگهانی همچون «بود» نابوده‌ای ناپدید و «نیست» می‌شود. وقتی «توئی» (گزارشگر روزنامه) از «اوگوستا» تقاضا می‌کند یک قطعه عکس شوهرش را برای چاپ در روزنامه به او بدهد، «اوگوستا» می‌گوید: «من عکس ندارم.»[۱۸] از طرفی، جسد هم شناخته نشده است؛ بنابراین، «آنیبال» به طرز اعجاب‌آور و یأس‌انگیزی بدون «هویت» می‌شود.

بعد از خودکشی «آنیبال»، همسرش با بی‌تفاوتی به حادثه می‌نگرد و حتی گاهی هم با نفرت و بیزاری، شوهرش را سرزنش می‌کند که چرا دست‌نویس فلان کتاب را برای او به جای نگذاشته تا پولی به جیب بزند. اما به محض اینکه پی می‌برد که روزنامه‌نگاران به خود او توجه کرده‌اند و قرار است با او مصاحبه کنند و کتاب چاپ‌نشده شوهرش مورد قبول یکی از ناشران واقع شده است بلافاصله، حالتی ناراحت و غمگین به خود می‌گیرد و اشک می‌ریزد، حتی برای شناسایی جسد شوهرش می‌رود و تظاهر می‌کند که او را خیلی دوست داشته است: «نیب! نیب! نیب بیچاره من! نیب عزیز من»[۱۹]

در جامعه از خود بیگانه، اگر زندگی و عشق معامله به حساب می‌آید پس مرگ هم به نوعی معامله می‌انجامد. با خبر مرگ «آنیبال لوبورنی» همگان به نوایی می‌رسند: روزنامه‌ها رونق پیدا می‌کنند، ناشران آثار او سود فراوانی می‌برند، همسر او پولدار می‌شود و به شهرت می‌رسد، به‌طوری‌که با وزرا، نویسندگان و افراد مشهور هم‌صحبت می‌شود، حتی از او برای سخنرانی دعوت می‌کنند، مجسمه «آنیبال» با حضور وزیر، پرده‌برداری می‌شود، کتاب «صدف خالی» او که کنایه‌ای از تهی بودن زندگی‌ست، با عنوان عیش و نیستی چاپ می‌شود و حتی اپرایی را هم بر اساس عنوان آن می‌نویسند و اجرا می‌کنند و جوایز ادبی متعددی به او و جایزه «ژیون دونور» هم به همسرش اهدا می‌گردد. این واقعیتهای تلخ نشان می‌دهد که در جامعه خودباخته‌ای که دچار باورهای «پوچ‌گرایانه و نیست‌انگارانه» شده است، مرگ و نیستی بدان جهت که بیش از هر چیزی بیانگر و نشانگر بی‌اعتبار بودن انسان است، ارزش و اعتبار بیشتری دارد و فقط از طریق آن می‌توان موجودیت انسان را، حتی با همه بی‌معنایی‌اش به اثبات رساند. در چنین جامعه‌ای ارزش مرگ به مراتب بیش از زندگی‌ست، آنچه که «هست»، دائم در حال فناست تا هر آنچه که «نیست» معنای اجتماعی، فلسفی و ارزش ادبی و سپس برآیند اقتصادی پیدا کند. در چنین ورطه‌ای، انسان همواره مجذوب «نیستی و انکار خویشتن» است، چنین احساس و تفکری او را از حیطه مسئولیتها خارج می‌کند، از هم‌گرایی با دنیای ناتورال و واقعی باز می‌دارد و با حالتی تخدیری، مکانیزم دفاعی او را که از هجوم نابسامانیها و معضلات جامعه به تنگ آمده، از کار می‌اندازد و او در این گیجی و بی‌حسی کامل، احساس آسودگی و آرامش می‌کند.

«اوگوستا»، ناشر و خبرنگاران روزنامه، همگی آمادگی آن را دارند که به نام «آنیبال» کتاب‌سازی کنند و مرتکب پلی‌ژریسم (سرقت ادبی ـ Plagiarism) شوند تا یک‌سری اندیشه‌های نویسندگان بزرگ و دانشمندان و فیلسوفان معروف را به‌نام او چاپ و به فروش برسانند، زیرا مرگ او که برایشان به‌صورت یک بازار اقتصادی درآمده، نباید از رونق بیفتد:

«اوگوستا: بله، اندیشه‌هایی که از لابه‌لای کتابهای نویسنده‌های بزرگ، فیلسوفها دربیاوریم... مثلاً دکارت، اسپینوزا، چه می‌دانم داروین، پلوتون...

ژرمن: سیاره پلوتون! غش کنم برایش!

کلو: مقصودش فلوطین است.

اوگوستا: آره، خوب، خودتان بلدید. اینها را توی یک کتاب جمع می‌کنیم و به‌عنوان اندیشه‌های شوهر من درمی‌آوریم.»[۲۰]

«آنیبال»، زنده به خانه برمی‌گردد و این بازگشت، نقطه اوج (Climax Point) و آغاز تعلیق نمایشی (Dramatic Suspense) این اثر است و باعث می‌شود که ما منتظر اتفاقات غیر قابل انتظاری باشیم، ولی هیچ‌کس او را نمی‌شناسد و باور نمی‌کند، او در بن‌بست روحی شدیدی قرار می‌گیرد و دوباره به یک «بود» نابودنی تبدیل می‌شود: «مشکل اینجاست که من مرده‌ام و باز باید به زندگی ادامه بدهم.»[۲۱] او مدتی از ورطه پوچ بودن درمی‌آید و ما برای اولین‌بار درمی‌یابیم که معناگریزی او در گذشته به علت بی‌معنایی و اسارت زندگی زناشویی بوده است: «زندان بدون اوگوستا در حکم آزادی است.»[۲۲] وقتی به‌سوی زندگی بازمی‌گردد، ما بیشتر با او همدلی می‌کنیم، زیرا همسرش همه زشتیهای درونی‌اش را بر او آشکار کرده است و «آنیبال» ظاهراً موجودی «بازیافت‌شده» پای به عرصه حضور می‌گذارد:

«زندگی برایم قابل تحمل نبود چون نوکر بی‌جیره و مواجب بودم، چون توخالی و پوسیده شده بودم، چون توسری می‌خوردم، تحقیر می‌شدم، از شیرقهوه صبح تا جوشانده شب تحت امر او بودم، چون خودم هم آخر سر خودم را تحقیر می‌کردم و روزبه‌روز بیشتر شبیه می‌شدم به...»[۲۳]

وقتی «اوگوستا» می‌خواهد به رنجهای دروغینش اشاره کند، می‌گوید: «خودت را جای من بگذار!» و «آنیبال» در جوابش با صراحت می‌گوید: «جای خودم برایم کافی‌ست.»[۲۴] اما «اوگوستا» هنوز با او مثل یک بچه رفتار می‌کند:

«حالا این اسکناسهای خوشگل را می‌گذاریم توی کیف کوچولومان، به زن مهربانمان می‌گوییم متشکرم.»[۲۵]

و لحظاتی بعد تصمیم می‌گیرد با مجسمه خود «آنیبال» بر سرش بکوبد و او را واقعاً بکشد و این تناقض در شخصیت، طنز بسیار گزنده و عمیقی به دنبال دارد که از محتوای فلسفی برخوردار است. «آنیبال» از قصد او آگاه می‌شود و می‌گوید: «عجب، آن هم با مجسمه خودم!»[۲۶]

او از شخصیت کاذبی که برایش ساخته‌اند، متنفر می‌شود، از این رو قبلاً خطاب به مجسمه برنزی خودش می‌گوید:

«تو مدتها جانشین من بودی و دیگر کافی است. حالا من آمده‌ام، من از برنز نیستم، از خون و گوشت و استخوانم، من دوباره مالک می‌شوم، مالک صندلی‌ام... و مالک دمپاییهایم... و مالک خودم.»[۲۷]

اما واقعیت این است که مجسمه برنزی او برای همسرش و جامعه به مراتب بیش از حضور زنده خود او ارزش دارد، زیرا به‌نوعی قلک و منبع درآمد تبدیل شده است.[۲۸] «آنیبال» مجبور می‌شود که این واقعیت تلخ را بپذیرد که در برابر وضعیت مسلط و حاکمی که اصولش بر پایهٔ نابودی «فرد» بنا نهاده شده است کاری از او برنمی‌آید جز آنکه همواره خود و هویتش را انکار کند، زیرا دوره قهرمانیهای «آنیبال»های تاریخ گذشته است. این درون‌مایه تلخ، کمیک و حتی فلسفی در طول نمایشنامه خواننده را آنی به خود رها نمی‌کند و حتی در عنوان نمایشنامه هم قابل درک است.

«عیش و نیستی» که نام یکی از کتابهای شخصیت اصلی نمایشنامه می‌باشد و به تناقض قرینه‌های اصلی و معنادار آن، یعنی «عشق و هستی» انتخاب شده است، نگاه انتقادی «تیری مونیه» را به امور جاری زندگی انسان امروز نشان می‌دهد.

رویکرد «مونیه» به تناقضات زندگی بی‌معنا و پوچ انسان امروز، شباهت زیادی به نظرگاه «یوجین اونیل» در نمایشنامه «پیش از صبحانه»[۲۹] دارد که در آن «اونیل» به وضعیت زندگی زناشویی مرد نویسنده‌ای می‌پردازد که ما هرگز چهره او را نمی‌بینیم و در پایان نیز، واقعاً خودکشی می‌کند. در هر دو اثر، زن شخصیت محوری نمایشنامه است و حضور او، افکار، ذهنیات و واکنشهای عاطفی‌اش که آکنده از تناقضات روحی انسان امروز است، نقشی تعیین‌کننده در سرنوشت شوهر دارد تا جایی که مرد را وادار به خودکشی می‌کند. اما تفاوت این دو اثر، در این است که در نمایشنامه «پیش از صبحانه»، مرد نویسنده که از لحاظ روانی مرده به حساب می‌آید، از لحاظ فیزیکی هم، واقعاً مرتکب خودکشی می‌شود و می‌میرد. درصورتی‌که در نمایشنامه «عیش و نیستی» «آنیبال» دو بار می‌میرد و باز، زنده است: بار اول در نوعی اسارت با زنش زندگی می‌کند و روانش در اصل مرده، بنابراین وانمود می‌کند که از لحاظ فیزیکی هم، خودکشی کرده و مرگ او اتفاق افتاده است، که با همین مرگ، هویتی کاذب برای خود می‌یابد. بار دوم: به دنیای زندگان بازمی‌گردد، ولی دیگر حتی آن هویت کاذب را، هم ندارد، یعنی باید زنده بماند و در اختفا همانند یک مرده و با هویت انسانی غیر از خود (جعلی) به زندگی ادامه دهد و این بار نه‌فقط برده زنش، بلکه برده رسانه‌های خبری جامعه هم باشد.

«مونیه» متناسب با محتوای اثرش، «تناقض» و «تعامل» را بی‌آنکه یکی از آنها بر دیگری برتری یابد تا پایان نمایشنامه به چالش می‌کشد و این ویژگی، تلخ‌مایگی و حالت کمیک نمایش را با تضاعفی درخور تحسین، به پیش می‌برد. او اثری بسیار تلخ، تنش‌زا، مفرح و کنش‌مند خلق کرده که آکنده از تعلیقهای ذهنی و حسی است، از نشانه‌شناسی در تئاتر هم استفاده فراوان کرده و با این ترفند روی جنبه‌های دراماتیک و نمادین و نیز بر القای مفاهیم تلویحی «زیر متن» تأکید کرده است؛ در این مورد می‌توان به نشانه‌های زیر اشاره کرد: لباسهای زن، که دائم عوض می‌شوند و گویی او خود را هر آن به رنگ و شکلی درمی‌آورد، شلوار «آنیبال»، زنگ و آینه دیواری، انتخاب نام «آنیبال» ـ سردار کارتاژ که یک چشمش کور شده و بعد از شکست از رومیان انتحار کرده است ـ عشق وفادارانه «تریستان و ایزوت» در افسانه‌ها، که با مرگ مشترک هر دو به پایان می‌رسد، تبدیل کلمه «آنیبال» به «تیب» که در زبان فرانسه به معنی «هیچ و پوچ» است، اشاره به دو صندلی که می‌تواند جای حضور زن و شوهر و نشانه تعامل باشد، اما از آنها صرف نظر می‌شود و اشاره به مجله‌ای با عنوان «رقم صفر»، کتابی فلسفی به نام «صدف خالی» و مجسمهٔ «آنیبال» که تبدیل به قلک پول برای همسرش شده است.

شخصیتها، آدمهایی هستند که با آنکه همدیگر را خوب می‌شناسند و می‌دانند هیچ سنخیت یا باور همگنانه‌ای ندارند، اما به‌خوبی همانند آنکه معامله‌ای سر گرفته باشد، با هم کنار آمده‌اند و موضوعات بیرون از حیطهٔ زناشویی را، هم برای خود حفظ کرده‌اند. اندیشه‌ها، رفتارها و عواطفشان، نوعی «پاتوگنومونیک» (Pathognomonic)، یعنی یک بیماری یا شرایط معین روحی را خاطرنشان می‌سازد که «پاتوژن» (Pathogen) آن را باید در وضعیت سیاسی، اقتصادی و فرهنگی دنیای معاصر جست‌وجو کرد.

در این اثر، مرد شخصیتی ساده (Flat) و آسیب‌پذیر دارد، موقعیتهای زندگی‌اش را حوادث محیط خانه و اراده‌ای غیر از اراده خودش (زنش) تعیین می‌کند، او بر خلاف نامش، فاقد حتی یکی از خصوصیات شجاعانه «آنیبال» سردار کارتاژ است، جرئت خودکشی واقعی را، هم ندارد. نویسنده‌ای کم‌استعداد و موجودی «هیچ‌پندار» و «هیچ‌گرا» است که بی‌آنکه مرده باشد، بعد از مرگش به علت منفعت‌طلبی حاکم بر جامعه به یک شخصیت رسانه‌ای کاذب تبدیل می‌شود. «اوگوستا» از مکانیزم «تابع‌سازی» بهره می‌جوید و پرسوناژی خودگرا (egoist) و حرّاف است و حتی به رفتارهای قبل از گفتار (Prespeech behaviour) زیاد توسل می‌جوید؛ شخصیتی پیچیده و چندبعدی دارد و می‌توان او را یکی از پیچیده‌ترین شخصیتهای زن نمایشنامه به حساب آورد؛ همچون یک ماهی بزرگ دائم در حرکت رفت و برگشت است، گاه حضوری بسیار سمج، نزدیک و هشداردهنده، و گاه هیبتی ترسناک، سریع، گریزان و به چشم نیامدنی دارد و چون موقعیت «آنیبال» در خانه به‌عنوان نویسنده، موقعیتی ایستا و متمرکز می‌باشد، بنابراین ماهرانه همه جولانهای قدرت به عهده زن گذاشته شده که به طرز شاخص و برجسته‌ای «فمینیسم» حاکم بر جامعه را نشان می‌دهد.

این نمایشنامه، یک اثر کمدی محسوب می‌شود که شیوه‌های کمیک دیگری، از کمدی رفتار و کمدی موقعیت گرفته تا کمدی کلامی و حتی کمدی فلسفی را در بر دارد و یک کمدی کاملاً فلسفی، اجتماعی و سیاسی به حساب می‌آید؛ با وجود این، مضمون یک تراژدی عمیق را، هم ـ با اشاره به پوچی روابط اجتماعی و بیهودگی فلسفی و نیز استحاله شدن انسان ـ در خود دارد که آن را در نهایت به یک اثر کمدی تراژیک تبدیل کرده است.

«عیش و نیستی» به علت داشتن زیرمتن فلسفی، سیاسی، اجتماعی، افسانه‌ای و حتی تاریخی‌اش، نمایشنامه‌ای برجسته و بسیار شاخص است و بدون شک اجرای آن، روی صحنه نیاز به کارگردان و بازیگران حرفه‌ای دارد، زیرا رویارویی پرسوناژها، آکنده از قدرت‌نمایی و خودنمایی است و ضرورت انتخاب میزانسنهای دقیق و معنادار و بهره‌گیری از فیگور، شیوه بیان، حرکات چهره و دست و پا را، گوشزد می‌کند.

با توجه به موضوع مرگ فلسفی انسان در این نمایشنامه، «تیری مونیه» به ما یادآوری می‌کند که همه‌چیز انسان را از او گرفته‌اند، حتی نامش را و مقوله‌های عمیق عاطفی مثل عشق هم فقط در افسانه‌ها یافت می‌شود، اما میل زندگی‌طلبی و زنده ماندن به حدی نیرومند است که انسان مسخ‌شده امروزی حتی «بودن» در بی‌هویتی را به «نبودن» هویت‌مند، ترجیح می‌دهد، یعنی به حدی با زندگی جبری زمانه کنار آمده که نمی‌خواهد اختیاری از خود داشته باشد و حاضر است با نام و هویتی دروغین به‌جای «بدل خودش» زندگی کند. او به جای هر کسی قالب می‌شود اما در حقیقت هیچ‌کس حتی خودشم نیست.

در پایان نمایشنامه، «اوگوستا» درحالی‌که «آنیبال» را دوباره اغوا کرده است به مجسمه او اشاره می‌کند و خطاب به خود «آنیبال» می‌گوید:

«او اینجاست، نزدیک ماست، به ما نگاه می‌کند، ما را تأیید می‌کند، ما هر دو از این به بعد برای او زندگی خواهیم کرد.»[۳۰]

و بدین‌سان، «آنیبال» که از همان آغاز زندگی زناشویی، عشقی در زندگی‌اش نبوده و درحقیقت برای عیش با زنش به سر برده و به «نیستی» و پوچی رسیده است، دوباره تسلیم همان «عیش و نیستی» می‌شود و مضمون عنوان نمایشنامه، به شکلی مضاعف برای «مردی که وجود ندارد»، تکرار می‌گردد، با این تفاوت که اگر قبلاً هویتی ظاهری هم داشت این بار آن هویت را، هم ندارد، یعنی گرچه از لحاظ فیزیکی زنده است، اما از نظر معنایی، روحی و فلسفی واقعاً مرده محسوب می‌شود؛ او باید با هویتی جعلی (با نامی دیگر) تلاش کند و بنویسد و در خدمت «مجسمه برنزی» خودش باشد.

پانوشتها:

۱ـ «عیش و نیستی»، تیری مونیه، ترجمه ابوالحسن نجفی، انتشارات نیلوفر، چاپ ۱۳۷۹، صفحه ۱۲.
۲ـ همان کتاب، صفحه ۲۶.
۳ـ همان کتاب، صفحه ۲۶.
۴ـ همان کتاب، صفحات ۲۴ و ۲۵.
۵ـ همان کتاب، صفحه ۳۹.
۶ـ همان کتاب، صفحات ۹ و ۱۰.
۷ـ همان کتاب، صفحات ۱۰ و ۱۱.
۸ـ همان کتاب، صفحه ۶۴.
۹ـ همان کتاب، صفحه ۴۳.
۱۰ـ همان کتاب، صفحه ۱۱.
۱۱ـ همان کتاب، صفحه ۷۲.
۱۲ـ همان کتاب، صفحه ۴۸.
۱۳ـ همان کتاب، صفحه ۴۹.
۱۴ـ همان کتاب، صفحه ۵۱.
۱۵ـ همان کتاب، صفحه ۴۷.
۱۶ـ همان کتاب، صفحه ۴۷.
۱۷ـ همان کتاب، صفحه ۴۶.
۱۸ـ همان کتاب، صفحه ۷۵.
۱۹ـ همان کتاب، صفحه ۸۰.
۲۰ـ همان کتاب، صفحه ۱۰۹.
۲۱ـ همان کتاب، صفحه ۱۴۱.
۲۲ـ همان کتاب، صفحه ۱۳۴.
۲۳ـ همان کتاب، صفحه ۱۲۵.
۲۴ـ همان کتاب، صفحه ۱۱۸.
۲۵ـ همان کتاب، صفحه ۱۱۹.
۲۶ـ همان کتاب، صفحه ۱۳۱.
۲۷ـ همان کتاب، صفحه ۱۱۱.
۲۸ـ همان کتاب، صفحه ۱۱۸.
۲۹ـ «پیش از صبحانه»، یوجین اونیل، ترجمه ناصح کامکاری، انتشارات تجربه، چاپ ۱۳۸۰.
۳۰ـ «عیش و نیستی»، تیری مونیه، ترجمه ابوالحسن نجفی، انتشارات نیلوفر، چاپ ۱۳۷۹، صفحه ۱۵۰.