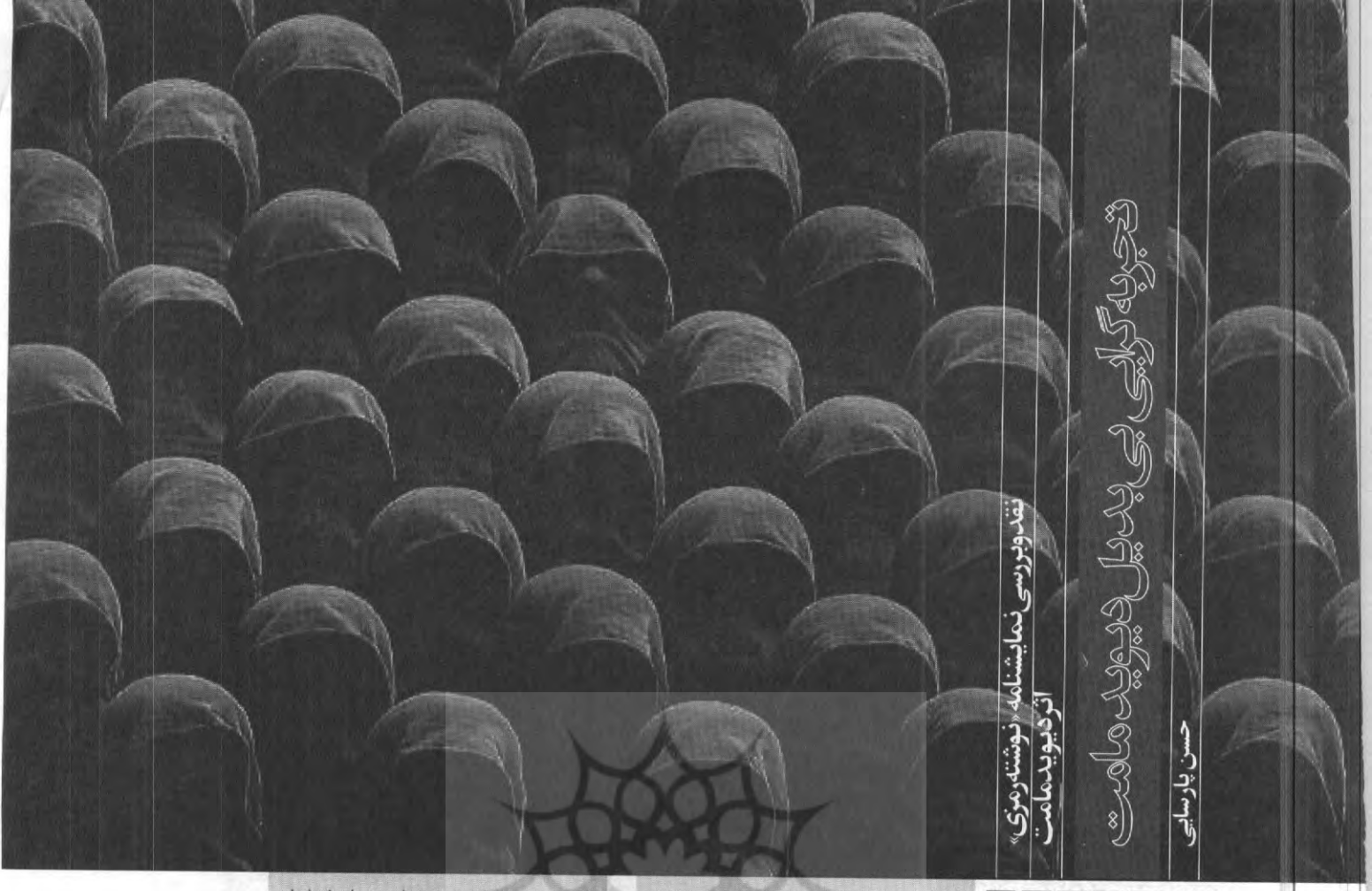


تجربه‌گرایی بی‌بدیل دیوید مامت

نقد و بررسی نمایشنامه «نوشته رمزی» اثر دیوید مامت

حسن پارسایی

فاقد اگاق اب

در نمایشنامه «نوشته رمزی» اثر دیوید مامت، ظاهراً قرار است سفری انجام شود که بهانه گفت‌وگوست، ولی کوشش نویسنده این است که ما از روی دیالوگ‌ها بفهمیم که هیچ‌کس جایگاه خودش را نمی‌شناسد و تقریباً هر سه نفر هر وقت بخواهند می‌توانند جای همدیگر را بگیرند. آنها عمداً وارد گفت‌وگوهای هم می‌شوند و به‌نوعی غریزی بر هم تحمیل می‌شوند، طوری که اگر به خود شخصیتها توجه نکنیم و فقط محتوای دیالوگ‌ها را به‌صورت شنیداری، در نظر بگیریم، واقعاً نمی‌دانیم کدام دیالوگ به کدام شخصیت تعلق دارد، بنابراین، در همان صحنه اوّل، بی‌نظمی و هنجارگریزی این خانواده را می‌بینیم و احساس می‌کنیم. در دیالوگ زیر ما واقعاً نمی‌دانیم که چه کسی با چه کسی حرف می‌زند و کدام یک از آنها باید در اصل جواب بدهد؛ یک دیالوگ دو نفره بالاجبار و به نوبت بین هر سه تقسیم شده است و بی‌نظمی آنها را به ما نشان می‌دهد:

دانی: ... گذاشتمش ـ تو چرا نخوابیدی؟
دل: می‌خوای بگی «اضطرابی» چیزی داشتم؟
دانی: جان؟
جان: آره.
دانی: چرا نگرفتی بخوابی؟
دل: قبل سفرم ـ نه.
جان: نه؟ واسه چی؟ (صفحه ۱۱)

طناب، پتو، قوری شکسته، چاقو، قلاب و حتی عکسی که «دانی» به «دل» نشان می‌دهد، همگی نشانه‌هایی هستند که «دیوید مامت» برای فضاسازی و مخصوصاً لایه‌بندی معنا در درون نمایشنامه از آنها استفاده می‌کند تا ما در موقعیت ایستای صحنه اوّل با ذهنیتی ناآرام دائم دنبال معنای (رمز) چنین موقعیتی باشیم. حتی انتخاب «بازی نوشتاری» که در نمایشنامه به آن اشاره می‌شود (صفحه ۲۷) نیز به‌گونه‌ای معنادار و ایهام‌برانگیز به آنچه دیده‌ایم و آنچه ندیده‌ایم اشاره دارد و تماشاگر یا خواننده را به‌طور مستقیم به تفحص درباره «آنچه شده و آنچه خواهد شد» وادار می‌کند. در نتیجه، ما احساس می‌کنیم که با نمایشنامه‌ای حساب‌شده و طرح‌ریزی شده روبه‌رو هستیم که از همان دیالوگ‌های نخستین، سعی در «معنارسانی» و گشودن رمزهای یک موقعیت ظاهراً ساده اما پیچیده دارد. کم‌کم درمی‌یابیم که اصرار هر کدام از شخصیتها و دخالت در دیالوگها و حتی سماجت در ادامه آن، نوعی احقاق حق و تأکید بر سهم حضور فردی خویش است که همواره از آن نمی‌گذرند و در همان حال اضطراب و ترس جدا شدن دائمی آنها از همدیگر را نشان می‌دهد. این ترس سبب می‌شود که هر اتفاقی را نوعی بدبیاری به حساب بیاورند. «جان» (پسر بچه ده ساله) در کتابی خوانده که «بدبیاریها» سه تا سه تا می‌آن سراغ آدم.» (صفحه ۲۵) یک قوری شکسته، پتو هم پاره شده و حالا او به حادثه سوم می‌اندیشد. این بدبیاری سوم در اصل همان حادثه اصلی نمایشنامه است که در آغاز در پرده ابهام می‌ماند و کسی هم هنوز چیزی از آن نمی‌داند، ولی به قول خود «جان»، می‌تواند قبلا اتفاق افتاده باشد

و البته همه وجوه معنادار اثر هم در همین فاجعه قبلی است: «می‌شد که «سومین بدبیاری» قبلاً اتفاق افتاده باشه... که وقتی اتفاق افتاده هیچکی نفهمیده. این همونه... یا...» (صفحه ۲۹) نمایشنامه «نوشته رمزی» هر چه جلوتر می‌رود، پیچیده‌تر می‌شود، یعنی سؤال تازه‌ای به سؤالهای قبلی خواننده یا تماشاگر می‌افزاید و این به آن علت است که دیالوگها همدیگر را کامل نمی‌کنند. هر کدام از شخصیتها چیزی در ذهن دارد که نمی‌خواهد صریحاً به آن اشاره کند. همیشه در برابر کامل شدن بیان آنها حایلی هست و هر کدام پس از لحظاتی به‌طور غریزی به اندیشه خود، «کات» می‌دهند. می‌توان در این مورد به دیالوگهای پرده اوّل اشاره کرد که به جای آنکه به‌طور خطی پیش بروند، به حالت زیگزاگ و بریده بریده و اغلب ظاهراً بی‌ربط شکل می‌گیرند، طوری که برای فهمیدن یک نکته خاص گاهی باید سه صفحه از دیالوگها را خواند؛ آنها هر کدام برای خود حرف می‌زنند، نه برای دیگری. در پایان پرده اوّل از جمع‌بندی این برون‌فکنیهای غیرصریح، ما به نتیجه‌ای صریح می‌رسیم و آن هم فاجعه‌ای است که باعث همه این ابهامها و وحشتهای درونی شده است. «جان» ده ساله که حرفهای رمزدارش نشان می‌دهد از چیزهایی خبر دارد، در پایان پرده اوّل، نامه پدرش را به مادرش می‌دهد و رمزهای پرده اوّل را رمزگشایی می‌کند:

دِل : شب به خیر جان... چی هس؟
دانی : یه نامه برا من.
دل : نامه؟ چی نوشته؟
دانی : شوهرم داره ترکم می‌کنم (صفحه ۴۱)

تمام دیالوگهای پرده اوّل دقیقاً به همان بازی کلمات نوشتاری که «دل» به «جان» می‌آموزد، شباهت دارد؛ چون ما هم باید عین همان بازی، آنچه را که در طول پرده اوّل فهمیده‌ایم، دائم مثل یک نوشته رمزی مرور کنیم تا بفهمیم که چه دیده‌ایم و چه ندیده‌ایم و به ترفند هنرمندانه «دیوید مامت» که از عنصر «بازی» برای به فکر واداشتن و تعمق تماشاگر یا خواننده استفاده می‌کند، پی ببریم. چرا که در دل نمایشنامه هم، بازی دیگری جریان دارد که بسیار تلخ، تراژیک و تکان‌دهنده است. خانواده‌ای از هم پاشیده، عشقی به پایان رسیده و کودک ده ساله‌ای به‌شدت نگران است. حتی نمی‌تواند بخوابد و در همان حال نمایشنامه‌نویس ترفند هنرمندانه دیگری را، هم به کار می‌گیرد و آن هم معنی کنایی سفر است که هم‌زمان با جدایی زن و شوهر روی آن تأکید می‌گردد، آنچه که در اصل روی داده بسیار فراتر از یک فاجعه است. آدمهای این نمایشنامه هیچ اعتقاد و عقیده‌ای ندارند و تهی شده‌اند و خودشان هم این را می‌دانند که به راه خطا می‌روند، اما باز ادامه می‌دهند. «دل» صریحاً اعتراف می‌کند:

ما نسل مسخره‌ای نیستیم؟ کارایی که ازمون سر می‌زنه.. حرفایی که درباره‌شون می‌زنیم. با خودت می‌گی اگه یه «خدا»یی بود همه‌مون به عذابش می‌سوختیم... همه‌مون یه مشت خوکیم. یه مشت خرفت. ولی بازم می‌ریم جلو، ادامه می‌دیم (صفحه ۶۵). این آدمها خودشان همانند همان جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنند، دروغ و مهارگسیخته شده‌اند. آخرین ته‌مانده‌های حقیقت‌گویی و حقیقت‌نمایی از وجودشان رخت بربسته و قادر به انجام کوچک‌ترین اعمال انسانی نیستند: «اگه می‌تونستیم اقلا برا یه لحظه شده حقیقتو بگیم، اول وقت خلاص می‌شدیم.» (صفحه ۶۹)

تک‌افتادگی و صفر شدن حد معنایی این آدمها تا آن‌جاست که (دانی) نمی‌تواند به بچه‌اش (جان) کمک کند. او همیشه درگیر مسائل عاطفی و «منیّت» محورطلب خویش است. وقتی «جان» می‌گوید که به علّت هجوم افکار گوناگون و ترس و نگرانی خوابش نمی‌برد، مادرش به او می‌گوید: «هیچکی نمی‌تونه کمک کنه، می‌فهمی؟ آخر سر هر کدوممون » حرفش را ناتمام می‌گذارد. اما بلافاصله همان را در دیالوگ بعدی‌اش کامل می‌کند و به ما هم می‌فهماند که موجودیت خودش از فرزندش مهم‌تر است. اینجا «مامت» از دیالوگ دو نفره برای گفت‌وگوی با خود استفاده می‌کند:

جان : پتو کجاس؟
دانی : من ـ هر کدومون ـ
جان : من پتو می‌خوام.
دانی : برای خودش تنهاس. (صفحه ۷۱)

ترفند درخشان و دراماتیک «دیوید مامت» را نمی‌توان در بیان عینی و نمایشی مورد فوق نادیده گرفت و به آن اشاره نکرد. باید گفت که اجرای هوشمندانه این دیالوگها روی صحنه، مهم‌ترین کلید برای رمزگشایی از گفته‌های رمزدار نمایشنامه است.

نگاهی به آدمهای نمایشنامه، چگونگی وضعیت اجتماعی جامعه آمریکا را نشان می‌دهد: دوستی حتی لباس دوست خودش را می‌پوشد، با او و خانواده‌اش به تفریح می‌رود و عکس هم می‌گیرد (صفحه ۳۲) و در همان حال به او خیانت می‌کند. همسری آشکارا و در برابر نگاه پسر ده ساله‌اش دوست شوهرش را در خانه می‌پذیرد و شوهرش هم دائم دروغ می‌گوید و به زنش خیانت می‌کند (صفحه ۵۹). همه اینها نتیجه بی‌بند و باری و تأکید روی نوعی آزادی بدون حد و مرز است که آن را شیوه زندگی خویش برگزیده‌اند. این بی‌توجهی‌ها در صحنه‌های واقعی و عین زندگیشان، همه ملاحظات اخلاقی و حتی خانوادگی را کنار می‌زند و همچون چرکابه و خونابه‌ای عفونی دائم از خانواده به بیرون و از بیرون به درون خانواده راه پیدا می‌کند. خانواده «دانی» بدون کوچک‌ترین توجهی به موقعیت و اوضاع پیرامون خویش و حتی حضور دیگران به‌گونه‌ای ناهنجار شکل گرفته و خصوصی‌ترین روابط آنها با حضور دیگران اتفاق افتاده است (صفحه ۳۵).

با آنکه «شوهر» را به صورت عینی در نمایشنامه نمی‌بینیم و فقط به اسم او اشاره می‌شود، اما بودنش را احساس می‌کنیم. او در آنچه بر خانواده گذشته، برای ما ابتدا معنا و سپس عینی می‌شود و این از ویژگیهای سبک «مامت» است، او در نمایشنامه «گلن‌گری گلن راس» هم از شخصیتی سخن می‌گوید که بر تمام نمایشنامه سایه افکنده و همه حوادث و واقعیتها به او ختم می‌شود، بی‌آنکه در اثر، حضور داشته باشد.

شخصیت کودک نمایشنامه «نوشته رمزی» همانند شخصیت جوان نمایشنامه «جولی» اثر همین نویسنده، قربانی وضعیت و شرایط محیط خانوادگی خویش است، با این تفاوت که موقعیت «جان» بسیار خطرناک‌تر است. وجود او به‌عنوان یکی از اعضای خانواده‌ای که اصلاً معنای خانواده ندارد ـ اضافی جلوه می‌کند. در نمایشنامه بیش از همه حرف می‌زند و سهم دارد، اما بسیاری از دیالوگهایش بدون جواب می‌ماند و یا ندیده گرفته می‌شود. هنگامی که با «دانی» و «دل» صحبت می‌کند. آنها لابه‌لای جوابهایی که به او می‌دهند یک دیالوگ دو نفره هم برای خود دارند، یعنی هرگز از خود رها نمی‌شوند تا به موقعیت خطرناک او پی ببرند، «دیوید مامت» با پوشاندن لباس «رابرت» (شوهر دانی و پدر جان) به تن «دِل»، در حقیقت نوعی جایگزینی غیراخلاقی را به زبان نمایش به ما گوشزد می‌کند (صفحه ۳۲) و در همان جهت بازی خاصی را که پدر «جان» هم می‌داند، توسط «دل» به «جان» آموزش می‌دهد. تا برای «پدر» هم یک «بدل» ثانویه تدارک ببیند و ثابت کند که چگونه دوست تبدیل به شوهر زن آدم می‌شود و حتی جایگاه پدری هم پیدا می‌کند (صفحه ۲۷).

در این نمایشنامه، پتو مظهر و نماد عشق است، اما این پتو مدتهاست پاره شده و از نظر «دانی» بی‌اهمیت تلقی می‌شود (صفحه‌های ۲۶، ۳۴ و ۳۸).

«جان» محوری‌ترین شخصیت نمایشنامه و قربانی اصلی زندگی دروغین والدین خویش است. نمایشنامه با دیالوگ او آغاز و بادیالوگ او هم پایان می‌پذیرد. در سراسر نمایشنامه بیدار است و به شکلی معنادار خوابش نمی‌برد. از هم‌پاشی خانواده‌اش را برایش خیلی عادی جلوه می‌دهند و او نمی‌پذیرد. بی‌تاب و نگران و درمانده است. وقتی می‌خواهد با خانواده‌اش به سفر برود، «دِل» که دوست خانوادگی آنها و در اصل جایگزینی برای پدر او محسوب می‌شود، می‌گوید که او باید بدون مامانش همراه پدرش به سفر برود و آن را نوعی تجدد تلقی می‌کند:

جان : مامان نمی‌آد.
دل : نه، معلومه که نمی‌آد. ولی تو می‌ری. با بابات. این یه‌جور تغییره. یه پیشرفت. (صفحه ۱۰)

همین به ما می‌فهماند که پدر و فرزند اضافی هستند. «جان» بی‌تاب و نگران است. همه چیز را می‌بیند و حتی از دور حرفهای آنان را می‌شنود. می‌توان چنین تصور کرد که حوادث به‌قدری برای او تکان‌دهنده است که بر ضمیر ناخودآگاهش تأثیر گذاشته و وحشت دارد که بخوابد، زیرا بیم دارد او را ترک کنند و برای همیشه تنها بماند. ذهنیت کودکانه‌اش آسیب دیده و چون از همسالان خود دور و ناظر اعمال ناروای بزرگسالان بوده، خودش هم ذهنیتی بزرگسالانه پیدا کرده است. او کلید گشودن رمزهای نمایش را دارد و دائم به پتوی پاره و برنگشتن پدرش به خانه اشاره می‌کند. دچار وهم و خیال است. گاهی واقعیتها برایش به‌قدری دردناک

و عجیب است که ترجیح می‌دهد آنها را نوعی خواب بپندارد:

شاید چیزی به اسم خیال اصلاً وجود نداشته باشد. کی می‌گه هس؟ یا انسان؟ ما همه‌مون یه خوابیم. کی می‌دونه ما هستیم؟ هیچکی نمی‌دونه، همه یه خوابیم. فقط داریم خواب می‌بینیم (صفحه ۴۳).

با تأکیداتی که او در پایان نمایشنامه «نوشته رمزی» روی مرگ (صفحه‌های ۶۲ و ۶۳) می‌کند و نیز اشاره زیادی که به چاقو می‌شود، وقتی «جان» چاقو را برمی‌دارد تا برود و با آن گره طنابی را که روی جعبه بسته شده، ببرد (صفحه ۷۸)، ما به هراس می‌افتیم. زیرا او با حال و ذهنیت پریشیده و آسیب‌دیده‌اش و نیز با آن همه مرگ‌طلبی که خودش صراحتاً به آن اشاره می‌کند (صفحه ۶۲) ممکن است به خودش آسیب برساند.

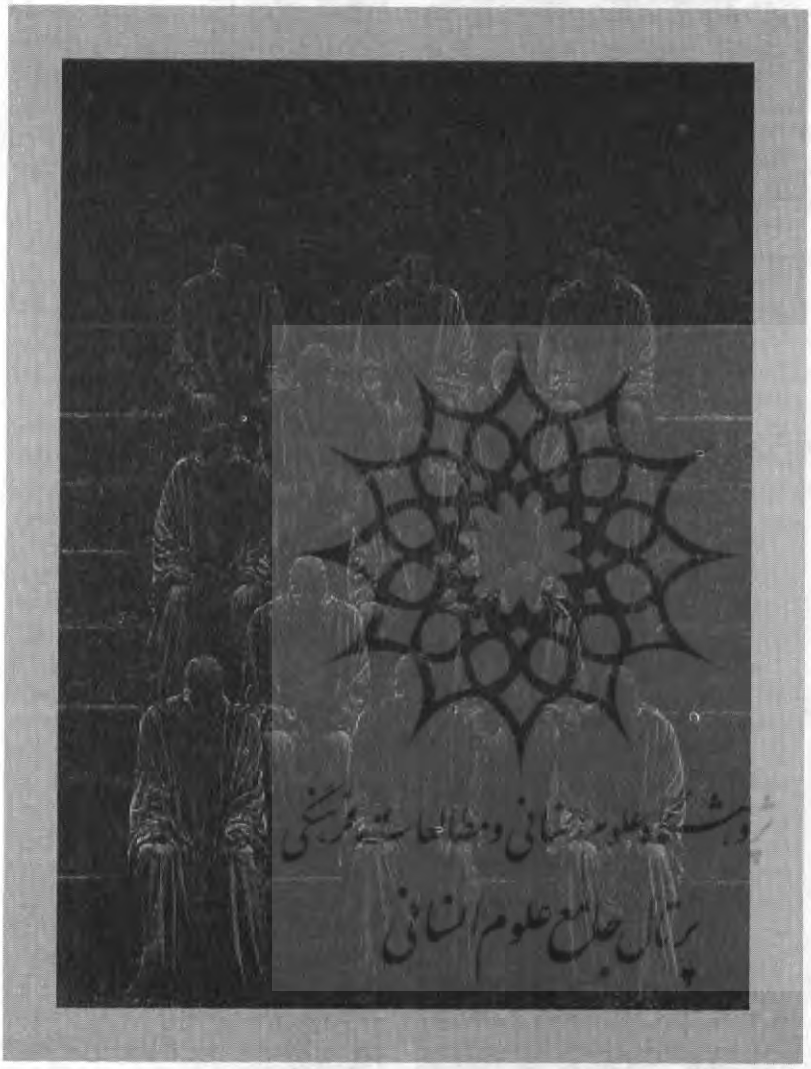
باید گفت که این نمایشنامه در عین سادگی بسیار پیچیده است. گره‌گشایی پایانی نمایش، در اصل گره تازه‌ای به زندگی حیوانی و غیر انسانی «دانی» و «دِل» می‌زند، اما برای «جان» نوعی آسودگی محسوب می‌گردد. او می‌رود تا با چاقویی که هدیه پدرش است و در حضور مادرش و با دست دوست خائن پدرش به او داده شده، طنابی را پاره کند. آیا این طناب رشته حیات خودش نیست؟ این حادثه که با تعامل این سه نفر صورت می‌گیرد، در حقیقت نوعی بازبینی و بازخوانی کلی اتفاقات نمایشنامه است. زیرا می‌توان آن را یک جمع‌بندی از همه رخدادهای نمایش به حساب آورد. «جان» که همواره تنها و از همه محبتها محروم بوده، احساس می‌کند که برای یک حادثه احضار شده است: «اسم منو صدا می‌کنن... مامان. اسم منو صدا می‌کنن» (صفحه ۷۸) اینجا ما به همان نتیجه همیشگی می‌رسیم: نابسامانیهای اجتماعی و اختلافات خانوادگی و هنجارگریزیهای غیر اخلاقی باعث قربانی شدن کودکان می‌شود و آنها بیش از همه در معرض آسیبهای جسمی و روحی قرار می‌گیرند.

نمایشنامه «نوشته رمزی» اثر «دیوید مامت» از گره‌افکنی حس‌آمیزی برخوردار نیست، ولی گیرایی لازم را برای آنکه تماشاگر، کنجکاو و پی‌گیر شود، دارد. تا اواخر پرده دوم ما فکر می‌کنیم فقط زن مقصر است و حتی نمی‌دانیم چه اتفاقاتی روی خواهد داد. در پایان پرده دوم ما به حقایق هولناکی پی می‌بریم که تا حدی حضور «دل» را در این خانه توجیه می‌کند. ما مطمئن می‌شویم که در شکل‌گیری این خانواده عشقی در کار نبوده است و پدر هم یکی از عاملان این فاجعه دردناک و غیر انسانی محسوب می‌شود. در نتیجه، کل خانواده، نمادی از جامعه آمریکا، که در غرقاب فساد و پوچی فرو رفته است، زیر سؤال می‌رود.

هیچ کدام از شخصیتهای نمایشنامه به‌طور کامل حرف نمی‌زنند. همگی، همیشه چیزی برای پنهان کردن دارند، از این رو، یا کلماتی را دائم تکرار می‌کنند، یا جملاتی را به‌طور ناقص بر زبان می‌آورند. گاهی هم در صدد کامل کردن جملات همدیگرند تا به‌گونه‌ای به فهم خود از حرفهای مخاطب، کمک کنند. چون دیالوگها پراکنده، گسیخته و نارساست، «دیوید مامت» به ترفند هوشمندانه‌ای روی می‌آورد و کلمات پایانی بعضی از عبارات هر پرسوناژ را با کلمه آغازین دیالوگ پرسوناژ دیگر هم‌زمان می‌سازد تا تداخل آنها باعث تداخل ذهنی تماشاگر شود و در نتیجه، خود تماشاگر، این مضامین بریده بریده را در ذهنش به هم مونتاژ می‌کند و ارتباط دهد. این هم‌زمانی عبارات در بسیاری از جاها اتفاق می‌افتد (صفحه‌های ۱۳، ۱۶ تا ۱۸، ۲۲ تا ۲۴، ۳۱ و...).

شخصیت‌پردازی پرسوناژها درخشان و حتی حتی با استفاده از زبان شخصیتهای حاضر در نمایش، وجود غایب پدر (رابرت) هم برایمان ارزیابی و معرفی می‌شود. «مامت» با نگاهی روانشناسانه و جامعه‌شناسانه و رویکردی آسیب‌شناسانه به جامعه آمریکا می‌نگرد و ما را وادار می‌کند که خود در مورد ریشه‌ها و علتهای شکل‌گیری چنین موجوداتی بیندیشیم.

شیوه و سبک او در معرفی شخصیتها و کاربری



مهم‌تر از پیرنگ داستان نمایش است، زیرا «مامت» به علتهای اساسی شکل‌گیری چنین آدمهایی اشاره نمی‌کند و آنها را همانند «محصولات اجتماعی» با برچسبهای خاصی به ما ارائه می‌دهد.

این آدمها با آنکه کارهایشان را قبلاً انجام داده‌اند و در نمایشنامه فقط حرف می‌زنند، اما استفاده بجا و هوشمندانه از عنصر زبان و مخصوصاً «خرد کردن» مضامین و تأکید لحظه به لحظه روی آنها، بخشی از نهفته‌های درونی‌شان را برای ما برون‌فکنی می‌کند و ما آنها را احساس و شناسایی می‌کنیم.

دیالوگها این است که از رویکرد مستقیم و یا برون‌فکنی کامل و آشکار، اجتناب می‌ورزد بنابراین ما باید همه دیالوگها، رفتارها، نمادها و اشیاء، حتی حالات درونی آدمها و فضاسازی نمایش را روی هم و با هم تحلیل و بررسی کنیم. در نتیجه، نمی‌توان هیچ قسمتی از نمایشنامه را حذف یا کنار گذاشت. او زبانی پیچیده را برای نشان دادن واقعیتها و نه القای ضمنی آنها، به کار می‌گیرد. طوری که حتی یک حرف ربط یا یک مکث یا تکرار یک کلمه معنا پیدا می‌کند. ضمناً اصلاً از دستور صحنه استفاده

نمی‌کند، بلکه همه چیز را به شناخت کارگردان و تماشاگر وامی‌گذارد. بسیاری از دیالوگها با هم در تداخلند و به هوشمندی لازم نیاز دارند که تفکیک شوند تا مخاطب اصلی معین گردد. بعد از این شناخت است که ما می‌فهمیم چه کسی نادیده گرفته می‌شود و چه کسانی خود را محور قرار داده‌اند.

این نمایشنامه به یکی از موقعیتهای تراژیک دنیای مدرن و ماشینی معاصر می‌پردازد که به غایت تلخ، گزنده و دردناک است و ما را وادار می‌کند با انگیزه، کنجکاوی و نگرش دقیق‌تری به انسان و اوضاع اجتماعی بنگریم.

در این اثر از رویکرد فلسفی و عشقهای عمیق خبری نیست. هر فاجعه‌ای عادی و روزمره به نظر می‌رسد و زندگی چنان به «هیچ» رسیده که عامل تحقیر خود و انسان شده است. آدمها صرفاً وجوه بیولوژیکی پیدا کرده‌اند. این موجودات «خودنگر» و «درخود مانده» هرگز از خود دور نمی‌شوند و حاضرند مخاطبشان را، حتی اگر فرزندشان هم باشد، ندیده بگیرند. «دانی» و «دل» یک ارتباط بیرونی ضعیف و ناقص با «جان» و یک ارتباط درونی با هم دارند. تحت هیچ شرایطی، حتی در حد یک شیء حاضر نیستند به کسی که در عواطف شخصی آنها جای زیادی ندارد، میدان بدهند.

دیالوگهای فراوان، بریده بریده و گاه تکراری، این نمایشنامه را به اثری رمزگونه و بسیار خاص و شخصی تبدیل کرده است که بدون شناخت این رمزها اجرای عملی آن بر روی صحنه غیر ممکن و بی‌معنا به نظر می‌رسد.

«مامت» در اصل نیمی از ماجرا را به ما نشان می‌دهد و نیم هولناک دیگرش را باید خودمان تصوّر کنیم. به جرئت می‌توان گفت که این اثر یکی از شاخص‌ترین و شخصی‌ترین آثار این نویسنده است. خواننده را نه در حد یک ناظر، بلکه در جایگاه یک متفکر که واکنش عاطفی‌اش برانگیخته شده، به درون نمایش می‌کشاند.

خواندن این اثر، هر بار چیز تازه‌ای و زاویه‌ای از حوزه نگرش نمایشنامه‌نویس و خود شخصیتها را به ما عرضه می‌کند. حتی هنگام اجرای این اثر بر روی صحنه، تماشاگر باید دنبال واقعیتها و مفاهیم بگردد تا ذرّه ذرّه درونمایه اثر برایش کامل گردد. دیالوگها هر کدام به قطعات یک پازل بسیار پیچیده و چند شکل می‌ماند و باید تک تک آنها را یافت، شناخت و کنار هم چید. حتی در این صورت هم باز احساس شگفتی، وحشت و اشمئزاز پوچی و تلف‌شدگی این آدمهای دروغ و دگرگونه نما، در ما می‌ماند و هرگز نمی‌توانیم غایتی برای آن تصور کنیم. آنها جایگاه، شوهر، همسر، پدر و مادر بودن و حتی انسان بودنشان را مدتهاست نادیده گرفته‌اند و همگی به تفاله‌های زندگی صنعتی آمریکایی بدل شده‌اند. بسیار خطرناک هم هستند، چون تفاله بودنشان منجر به جنایتی نابخشودنی، یعنی قربانی شدن نسل آینده می‌شود. «دیوید مامت» در هفتاد و سه صفحه دیالوگ، آنچه را که ما انتظار داریم به‌طور کامل به ما نمی‌دهد و ما را وادار می‌کند از طریق داده‌های دیگر نمایشنامه به کشف حادثه اصلی نمایش اقدام کنیم. هر سه پرسوناژ، نصفی از درونیات و دانسته‌های خود را به ما می‌گویند. اتفاق خاصی هم اصلاً در نمایش روی نمی‌دهد. آنچه که می‌دانیم این است: پسر (جان) بیمار است، برای پدرش بی‌قراری می‌کند و خواب هم به‌گونه‌ای دائمی از سرش پریده است. مادر (دانی) با یک دوست مرد در خانه خلوت کرده و عملاً او را جایگزین شوهر خویش کرده است. دوست خانوادگی (دل) اغلب حضور دارد و ظاهراً همانند یک پدر نیز با «جان» رابطه ذهنی و عاطفی برقرار می‌کند. پدر خانواده (رابرت) غایب است و چنین به نظر می‌رسد که هرگز به خانه برنمی‌گردد. در این میان اشاره‌هایی دائمی و مصرانه هم به چاقو، طناب و جعبه می‌شود. «دل» اغلب چاقویی به «جان» می‌دهد و در همان حال، او و «دانی» هیچ دیالوگی مبنی بر آنکه اتفاقی برای «رابرت» افتاده باشد، بر زبان نمی‌آورند. فقط گاهی «دانی» به‌عنوان یک شوهر دروغگو به او اشاره می‌کند. با چنین موقعیت نارسا و دیالوگهای محافظه‌کارانه «دانی» و «دل» و نیز سخنان روان‌پریشانه «جان» فقط می‌توان گفت که خانواده، دیری است که خیلی آرام و به‌گونه‌ای که گویی یک قانون اجتناب‌ناپذیر و عادی زندگی است، از هم پاشیده شده و در این میان، مرد دوم یعنی «دل» هم در رابطه‌اش با «دانی» صادق نیست و اغلب به او دروغ می‌گوید. اینجا می‌توان چنین نتیجه گرفت که اتفاق دوم، یعنی رابطه «دل» و «دانی» راه چاره‌ای برای بهبود و جبران کمبود عاطفی خانواده نیست، بلکه شکل بدتر و از هنجار دررفته‌تری محسوب می‌شود، زیرا هم دروغگوییها و خیانتها به قوت خود در این وضعیت ثانوی هم وجود دارند و این وسط فاجعه‌ای که اتفاق افتاده و هر لحظه عمیق‌تر و فجیع‌تر می‌شود، موقعیت و سرنوشت «جان» است که دچار روان‌پریشی شده و چیزی جز مرگ و نیستی انتظارش را نمی‌کشد.

«دانی» به‌عنوان یک زن شوهرش را به سبب خیانت محکوم می‌کند اما این حق را برای خودش قائل می‌شود که با دوست شوهرش رابطه داشته باشد، اینجا نکته ظریفی وجود دارد؛ آدمهای نمایش مرزها را فقط به روی دیگران می‌بندند، ولی خود را در انجام هر آنچه به تلاشی بنیانهای اخلاقی، فرهنگی و اجتماعی جامعه بینجامد، محق می‌پندارند، یعنی رویکرد به قانون صرفاً یک رویکرد فردی است نه اجتماعی و چون آنها زندانی ناخودآگاه و غریزه‌های خویش هستند، در نتیجه، انسان و جامعه و فرهنگ بی‌معنا می‌شوند: انسانها حد و مرزی ندارند و خانواده هم به‌مثابه یک واحد بنیادین اجتماعی به تعریف درنمی‌آید و در دایره هیچ حریم معناداری قرار نمی‌گیرد.

«مامت» واقعیتی را که خیلی ساده و روزمره است با شیوه‌ای به همان سادگی اما بدون صراحت، به ما می‌نمایاند. وقتی وجوه این دو سادگی با هم معنا و یکی می‌شوند، موقعیت را برای ما پیچیده می‌کنند. خصوصا اینکه نویسنده عمدا بر آن است زبان را نیز از هر گونه اطلاع‌دهی اضافی برحذر بدارد. ما احساس می‌کنیم که هر کدام از سه شخصیت نمایشنامه به‌نوعی در خود گره خورده‌اند، همان‌گونه که خود موقعیت یک گره بزرگ است، بنابراین، گره‌افکنی نمایش به مضمون خود موقعیت مربوط می‌گردد و قرار هم نیست چنین گرهی گشوده شود، چون اصلا هدف نمایشنامه این نیست، یعنی قرار نشده که مشکلی حل شود، بلکه آن چیزی را که می‌دانیم و بارها اتفاق افتاده و دیده‌ایم، دوباره باید ببینیم و این‌بار از آن رمزگشایی معنایی بکنیم و دریابیم که آنچه اتفاق افتاده همان نیست که دیده‌ایم و می‌بینیم، بلکه برای هر کدام از شخصیتها و موقعیتشان معنای دیگری وجود دارد. آنها بیانگر کل جامعه بشری هستند، نسلی که به تباهی کشیده شده و راهی برای نجات او قابل تصور نیست. حتی نسل آینده را، هم که در وجود «جان» حضوری نمادین پیدا کرده، به عدم توازن ذهنی و بی‌اعتقادی به زندگی کشانده است. «جان» آینده‌ای ندارد. او به گذشته می‌اندیشد و هنوز دنبال پتوی کهنه و پاره‌ای است که در سالهای نخستین زندگی‌اش زیر آن آرمیده

بود و البته احتمال آن هم وجود دارد که جانش را روی آن بگذارد. شاید این همان چیزی باشد که «دانی» و «دل» می‌خواهند، زیرا «دل» چند بار با موافقت «دانی» به «جان» چاقو می‌دهد. این می‌تواند بیانگر آن باشد که آنها می‌خواهند «جان» به گونه‌ای خودش را از بین ببرد و به‌عنوان آخرین عامل از سر راهشان کنار برود. به هر حال «جان» مجبور بوده است بار گناه والدینش را بر دوش بکشد، بی‌آنکه بتواند بخواند و فراغتی داشته باشد و این همان آینده بدون آرامشی است که «دیوید مامت» خودش قبلاً آن را شناخته و اکنون ما را، هم به شناخت آن وامی‌دارد. اما از آنجایی که هیچ‌چیز در این نمایشنامه قطعیت ندارد و همان‌طور که ذکر شد، همه چیز نیمه تمام در پرده ابهام به ما ارائه می‌شود، حتی بعد از پایان نمایشنامه هم باز رمز و رازهایی باقی می‌ماند، ما در حال و هوای آن باقی می‌مانیم و باز فکر می‌کنیم.