نقد

فرضیه صفر

نقد و بررسی نمایشنامه «ویتسک»، اثر «کارل گئورک بوخنر»

حسن پارسایی

وقتی نمایشنامه «ویتسک»۱ اثر «کارل گئورک بوخنر» را می‌خوانیم، در نگاه اول به دلیل تعدد پرسوناژها، مکانها و پرشهای صحنه‌به‌صحنه، به این نتیجه می‌رسیم که با اثر متفاوتی روبه‌رو هستیم که باید دلایلی برای شکل گرفتن آن وجود داشته باشد. خصوصاً اینکه، یک سرباز معمولی، قهرمان نمایشنامه است، سربازی که برای هیچ جنگی، جز جنگ با خود مناسب نیست. از این رو کنجکاو می‌شویم تا با خواندن گفته‌های مستقیم و آشکار، به گفته‌های پنهان و غایتمند نمایشنامه پی ببریم و بدانیم که «بوخنر» روی این دنیایی که دور خود می‌چرخد و به آسیاب می‌ماند (صفحه ۵۷)، دنبال چیست.

رویکرد از همان ابتدای نمایشنامه مشخص است؛ او گره‌های ذهنی فلسفی هم دارد و می‌خواهد آنها را از طریق یک نگرش اجتماعی، باز کند، اما قبل از آن لازم می‌داند تعریفی از وضعیت پرسوناژها داشته باشد تا بتواند برای تبیین نظرات و تمهیدات نمایشی و صحنه‌ای اثرش در متن آن، «نهاده» و «منصه»ای محکم بنا نهد:

سروان: من وقتی به دنیا فکر می‌کنم که روز و شب دور خودش می‌گرده، پاک حالم خراب می‌شد. عجب بطالتی! خُب، ما رو کجا می‌کشونه؟ ...حالا دیگه حتی یه چرخ آسیاب هم می‌تونه منو به وحشت بندازه (صفحه ۵۷).

«بوخنر» برای بیان دیالوگی با این مضمون، صحنهٔ تراشیدن موی صورت سروان توسط «ویتسک» را انتخاب می‌کند که برای درد دل کردن و برون‌فکنی مناسبت آشکاری دارد و از آنجایی که دیالوگ نخستین متعلق به سروان است، نوعی اعتراف‌گیری و کنجکاوی در مورد بینش «ویتسک» هم هست که ظاهراً جزء موجودات زنده این دنیاست. فراموش نکنیم که این دو نظامی به ترتیب، بالادست و فرودست هستند و با این ترفند و به شیوه‌ای تعامل‌آمیز کنار هم قرار داده شده‌اند تا ما هم به عنوان نفر سوم (خواننده یا تماشاگر) نظاره‌گر آنها باشیم. بنابراین از همان آغاز نوعی مقایسه روی خود شخصیتها و نیز ذهنیتهایشان صورت می‌گیرد، نکته قابل تأمل آن است که سروان و سرباز شبیه سروان و سرباز نیستند. هر دو در رده و لباس خویش، شخصیت ذهنی و عاطفی متفاوتی دارند که معمولاً مخاطب را با سؤال روبه‌رو می‌سازند. وجود چنین سؤالی برای این نمایشنامه متفاوت، ضروری به نظر می‌رسد. هر گاه سروان، که ظاهراً شخصیت

متفکر نمایشنامه است، جوابی برای تردیدهایش بیابد، مخاطب هم به جوابش می‌رسد و حتی «ویتسک» هم تحلیل و آنالیز می‌شود.

«بوخنر» باهوش‌تر از آن است که رویارویی سروان و سرباز را در صحنه دوم تکرار کند. او زمینهٔ لازم را برای تلنگر زدن به چرخه ذهنی مخاطب فراهم کرده است و حالا باید به شیوه‌ای غیر مستقیم، موضوع و صحنه متفاوتی را که بی‌گمان به صحنه اول و خود پرسوناژها مربوط می‌گردد، ارائه دهد و اتفاقاً همین کار را هم می‌کند. صحنه را به مکانی متفاوت با صحنه قبل، می‌برد و «ویتسک» با پرسوناژ دیگری روبه‌رو می‌گردد. اینجا مخاطب می‌فهمد که حضور «ویتسک» در نمایشنامه عملاً از حضور سروان مهم‌تر است و نویسنده هم روی او تمرکز دارد. این واقعیت، عنوان نمایشنامه را، هم که به خود «ویتسک» بر می‌گردد، توجیه می‌کند، ضمن آنکه روبه‌رو شدن «ویتسک» با یک پرسوناژ دیگر، زمینه‌ای می‌شود برای مقایسه و تحلیل بعدی. «کارل گئورک بوخنر» گاهی صحنه‌های نمایشنامه را همانند یک فیلم سینمایی و با بهره‌گیری از دیالوگها با تأکید بر یکی از ویژگیهای موقعیت، به هم مونتاژ می‌کند؛ در پایان صحنه اول از روی دیالوگهای سروان می‌فهمیم که «ویتسک» در حال حرکت است. این حرکت با نشان دادن «ویتسک» در صحنه دوم که در حال شکستن هیزم است، از لحاظ مفهومی و عینی پیوند می‌خورد. همین صحنه دوم هم با یک جمله پایانی «باید تکون بخوریم» (صفحه ۶۱) به صحنهٔ بعدی که در آن «ماری» بچه را توی بغلش بالا و پایین می‌اندازد، (همان صفحه) مونتاژ می‌گردد. در پایان صحنه سوم با اشاره به روشنی و در آغاز صحنه چهارم با نشان دادن صحنه‌های روشن نمایش خیابانی (صحفه ۶۴)، همین هماهنگی ایجاد می‌شود و آشکار می‌سازد که همه این تمهیدات، عمدی و حساب‌شده‌اند.

نمایشنامه «ویتسک»، توجهی به داستان ندارد، موضوع خاص خودش را می‌خواهد تا به زبان نمایش بیان کند بنابراین ما با صحنه‌های فراوان و اغلب بسیار کوتاه روبه‌رو هستیم که هر کدام کارکرد ساختاری و مابه‌ازای موضوعی خاصی دارند، اگر چه ظاهراً به صورت صحنه و نمایه به ما ارائه می‌شوند، اما به اتفاقاتی درونی مربوطاند که چند و چون آنها و علت‌یابی‌شان می‌تواند همان داستان اصلی نمایشنامه تلقی گردد. این حالت به آن وجوهی دراماتیک و بصری بخشیده است.

در سراسر نمایشنامه با تلفشدگی، سادگی، ول‌شدگی و کم‌مایگی آدمها روبه‌رو هستیم که به موقعیتهای ساده و روزمره زندگی خود آدمها ربط داده می‌شوند و آدمها هم با توجه به همین وضعیتها در حین گناهکار بودن، بی‌گناه جلوه می‌کنند. این موضوع، نمایشنامه را از یک‌لایگی نجات می‌دهد و معنایی ژرف و جهت‌دار به آن می‌بخشد.

«بوخنر» هر دو وجه بیرونی و درونی آدمها را با هم پیش می‌برد و به‌تدریج تناقضاتی را که وجود دارد آشکار می‌سازد؛ این آشکارشدگی است که ما را تکان می‌دهد و نسبت به آدمهایی که کار مهمی از دستشان بر نمی‌آید، احساس شفقت و دلسوزی می‌کنیم و در نهان به خود می‌گوییم: کاش آدمها این‌جوری نبودند و این حوادث پیش پا افتاده اما گزنده و موجب استهلاک روانی، بدین گونه روی نمی‌دادند. صحنه‌ای که به نمایش اختصاص داده شده است به گونه‌ای، بیانگر موقعیت «ویتسک» و «ماری» نیز هست (صفحه ۶۶) که در این دنیا فقط برای آنکه نقشی اجباری بازی کنند، وجود دارند. نمایش‌گردان و زنش هم برای حضور در صحنه‌های کوتاه خلق شده‌اند و چنین اجباری به هر شکل بودن و با هر شرایطی کنار آمدن را برایشان الزامی کرده است. «ویتسک» به رغم آنکه جایی برای او نیست، بالاجبار به زندگی آویزان شده و مشکل اساسی او ناتوانی برای ایجاد ارتباط با دیگران است. دیالوگهایش کوتاه، بریده‌بریده و در همان حال اغلب چندگانه و چندموضوعی است و ذهنیت پریشان و نامتمرکزی را به نمایش می‌گذارد که همانند وجود فیزیکی صاحب آن، هیچ گاه زیاد در یک وضعیت معین دوام نمی‌آورد و دائماً هم مورد هجوم است. اگر به سخنان پرسوناژهای دیگر هم توجه کنیم، می‌بینیم که همین خصوصیات، اما در قالبی قابل فهم‌تر و دارای

معنا در دیالوگها و حتی حرکات آنها هم هست. با وجود این، در کل، چنان به نظر می‌رسد که اغلب دیالوگها برای ایجاد ارتباط و یا گرفتن جوابی مناسب به کار گرفته نشده‌اند، بلکه فقط برای آنکه اجباراً باید چیزی گفته شود تا عکس‌العملی تصادفی شکل بگیرد، بر زبان جاری می‌شود. همه مکانها، حتی محیط نمایش، ساکت، غم‌زده و کسالت‌بار است (صفحه ۶۶) و این را خود پرسوناژهای نمایشنامه هم می‌دانند: «همه چی خاموشه، مثل اینکه دنیا مُرده» (صفحه ۶۱).

در این نمایشنامه با فضاهای گوناگونی روبه‌رو هستیم. بنابراین، تأکید روی موقعیت هم هست و به نظر می‌رسد که مخاطب باید دائم دنبال «ویتسک» باشد؛ زیرا این اوست که همه را به موقعیتهای مختلف می‌کشاند؛ ما را به گونه‌ای تکان‌دهنده و دردناک همانند یک سگ ولگرد به آدرس مکانهایی که در آنها پرسه می‌زند، می‌برد و ما در این همراهی در می‌یابیم که هیچ یک از قانونمندیهای زندگی انسانی، خانوادگی و اجتماعی در مورد او رعایت و اجرا نشده و یکی از تنهاترین افراد این دنیاست.

در این اثر، بیهودگی جای کنش‌مندی و تأثیرگذاری عملی و نیز معناگرایی زندگی را گرفته است و زندگی به دلیل «روزمرگی» بیش از حدّش، «روزمرگی» آدمها را به دنبال دارد. ما نسبت به «ویتسک» احساس دلسوزی می‌کنیم برای آنکه او را بیش از حد ندیده گرفته‌اند و دیگر به حداقل رسیده است. او فقط در ذهن خودش و به گونه و تعریفی محدود وجود دارد و می‌توان نمره‌ای نسبی به میزان واکنشهای عاطفی و انسانی او داد، چون در شرایط حداقل و بی‌معنای زندگی و حتی بین آدمهای نمایشنامه، تا حدی قابل تأمل و انسانی جلوه می‌کند، اما واقعیت این است که او در اصل آلت دست دیگران قرار می‌گیرد و در همان حال ذهنش هم آلت دست خودش است، این آدم ذهنی، عاطفی و سرکوب‌شده و حتی می‌شود گفت «خفه‌شده»، در برابر پرسوناژهای دیگر مخصوصاً «ماری» که وجوهی کاملاً بیرونی دارد و با رهاشدگی در میان مناسبات دنیای خارج، غوطه می‌خورد، کونتراست ایجاد کرده است. با وجود این، این کنتراست به گونه‌ای آن شهامت و جسارت کنار آمدن با همه چیز را که در وجود «ماری» خلاصه شده و «ویتسک» فاقد آن است، جبران می‌کند و حتی می‌تواند زمینهٔ عشق «ویتسک» به «ماری» را هم توجیه کند، زیرا اینجا علاوه بر نیازی جسمی، نیازهای روحی و عاطفی هم مطرح است. اما مشکل «ویتسک» می‌تواند این باشد که او کسی را که مال او نیست، مال خود می‌پندارد. او پرسوناژی احساساتی و در نتیجه، آسیب‌پذیر است. دائم به خودش نوید می‌دهد که کاری کارستان خواهد کرد و انتقامش را خواهد گرفت، اما چون توانایی‌اش برای اقدام به دلیل تحقیرهایی که شده، چندان زیاد نیست، دغدغه‌هایش در درونش می‌مانند و احساساتش را دامن می‌زنند. اغلب با دیالوگهای کوتاه به دوستش

«آندره» می‌فهماند که حالتی غیر عادی دارد و قرار است اقدامی غیر معمول از او سر بزند: «وقتی نجّار تراشه‌هاشو جارو می‌کنه، هیچ‌کی نمی‌دونه کله چه کسی توش می‌افته» (صفحه ۹۱). با وجود این هیچ کس به او وقعی نمی‌گذارد و همین بی‌توجهیها روح خفته او را بر می‌انگیزد تا عصیان کند و دست به کاری بزند که با وجود نادرست بودنش، مایه شگفتی دیگران بشود. او قبل از این اقدام نهایی از شدت تنهایی به سبزه‌زار پناه می‌برد و به جای دیگران با خودش حرف می‌زند:

می‌گی خنجرش بزنم؟ خنجر بزنمش، بکشمش، بکشمش مث یه ماده گرگ، آن قدر ماده گرگ رو خنجر بزنم تا بمیره! بزنم، باید بزنم؟ بازم: این باده که اینو می‌گه؟ اوناهاش، دور من چرخ می‌خورن، چرخ: خنجر بزنم، بکشمش! (صفحه ۸۳)

دیالوگهای «ویتسک» و از جمله دیالوگ بالا، به علت گنگ و منسجم نبودنش، روان متلاطمی را نشان می‌دهد که با همه شور انسانی‌اش همچنان و بدون قید و شرط در چنبره ضمیر ناخودآگاه گرفتار مانده است، از این رو قادر به تحلیل و آنالیز نیست. خودش بر طبق عُرف گناهکار است و با «ماری» رابطه عاشقانه دارد، حتی پدر بچه او هم هست، اما به دیگران اجازه تکرار گناه خودش را نمی‌دهد و حتی «ماری» را به دلیل داشتن چنین رابطه‌ای می‌کشد (صفحه ۹۴).

پرسوناژها دائم از یک مکان دیگری سوق داده می‌شوند و مدت حضورشان در هر صحنه مثل خود زندگی خلاصه شده و حرفهایشان کوتاه و گاه ناقص و حتی ایهام‌برانگیز است، آنها در همان حال که دیالوگ دارند، گویی حرف نمی‌زنند و یا اگر حرفی دارند، برای خودشان است؛ دیالوگها، اشاره‌وار، تلگرافی و گاه نامفهوم‌اند، زیرا هیچ کس برای دیگری وقت ندارد و اساساً هم هیچ کدام به هم وابسته نیستند؛ گویی همچون اشیاء گاهی تصادفاً به هم می‌خورند و از سر ناچاری صدایی می‌دهند که ظاهراً گفتار است، ولی چیزی جز یک واگویه و حتی هذیان ابهام‌برانگیز نیست:

ببین آقای دکتر، این شخصیت بعضی آدمهاس، خوب ساختمانشون، می‌دونین چی می‌خوام بگم؟ ولی می‌بینین، طبیعت یه چیز دیگه‌اس، می‌خوام بگم، طبیعت، می‌دونین... چطور می‌تونم بگم، خوبه، اون واقعاً... (صفحه ۷۱)

گوناگون بودن مکانها هم با توجه به آنکه ویژگی خاصی ندارند و اتفاق مهمی در آنها نمی‌افتد، بیانگر آن است که ما مطمئن شویم که همه جا تهی از زندگی و معناست و بیشتر یقین یابیم که همین پرسوناژهای ناتمام و بسیار معمولی، محصول همین محیط سرد و یأس‌آلودند.

آنچه تحت عنوان عشق مطرح می‌گردد، در اصل عشق نیست. نگاه همه آدمهای نمایشنامه، حتی در عاطفی‌ترین و انسانی‌ترین اوضاع، نگاهی مادّی است. تصوری که «ماری» از عشق دارد در تعریفی جنسی و جسمی جای می‌گیرد (صفحه ۶۲). «ویتسک» هم با همین ذهنیت به عشق می‌نگرد (صفحه ۸۶). وقتی دوستش «آندره» از هوسرانی «ماری» سخن به میان می‌آورد، «ویتسک» در همان حال که شدیداً به «ماری» عشق می‌ورزد و عشقش هم بر جنسیت‌گرایی استوار است، فوراً از «ماری» روی‌گردان می‌شود؛ او را ازدست‌رفته تلقی می‌کند و حتی در رابطه با او، فعل ماضی به کار می‌برد (صفحه ۸۶).

تفاوتی که «ویتسک» با پرسوناژهای دیگر دارد و تا حدی او را به سروان شبیه می‌سازد، ادراکات ضمیر ناخودآگاه اوست که به گونه‌ای خودبه‌خودی عمل می‌کند و تا حدی هم معنادار است؛ مثلاً او اغلب به قارچهای سمّی که به طور منظم رشد می‌کنند، اشاره دارد و این قارچهای سمی می‌توانند نمادهای آدمهای اطراف خود او باشند: «قارچهای سمی آقای دکتر، قارچها، راز همینه. قربان می‌دونید اونها با چه نظم و ترتیبی در می‌آن؟» (صفحه ۷۱)، این نهایت تفکر «ویتسک» است که آگاهانه هم صورت نمی‌گیرد و باید آن را به حالتی غریزی نسبت داد، زیرا او آدمی کمال‌یافته نیست. حتی می‌توان گفت که همانند بقیه آدمهای نمایشنامه، جنبه‌های حیوانی‌اش بر انسانی‌اش تفوّق یافته است. او به هیچ قاعده و قانونی پای‌بند نیست، چون او را از دایره همه قاعده‌ها بیرون گذاشته‌اند. از این رو، بیش از آنکه قادر باشد که از ذهنش پیروی کند، تابع رفتارهای غریزی و بی‌مهار است؛ کنار خیابان مثل یک سگ ادرار می‌کند و آن را امری طبیعی می‌داند (صفحه ۷۰).

این سرباز بی‌وطن در اصل به هیچ سرزمینی تعلّق ندارد، هیچ جا هم به خانواده و اصل و نسبش به طور کامل اشاره نمی‌شود و هیچ نوع تربیت و تعریف فرهنگی را، هم نپذیرفته است. به رغم آنکه به عنوان یک سرباز باید از کشور و مردمش دفاع کند، به قدری ضعیف و ناتوان است که دیگران باید به او کمک کنند؛ اما این اتفاق نادر هم، نمی‌افتد. «ویتسک» همانند یک پاندول ساعت، فقط حرکت می‌کند و عقربه‌ای هم روی ساعت زندگی‌اش نیست. در نتیجه، مابه‌ازای ارزش‌گذاری و محاسبه ندارد. گویی موجودیتش هم در آغاز ناشی از یک بی‌محاسبگی بوده است و تصادفاً وارد این دنیا شده، تصادفاً هم لباس سربازی تنش کرده‌اند و تصادفی هم در موقعیت ارتکاب جنایت قرار می‌گیرد.

«ویتسک» حاصل دوران و دنیایی بدون طرح و خودآگاهی است، او نه یک انسان، بلکه یک فرآورده اضافی به شمار می‌رود که فاقد تبار و هویت مشخصی است؛ بچه نامشروعی هم که به وجود می‌آورد، نمایه‌ای از تکرار هویت نامعلوم خودش است که اجباراً باید همانند «ویتسک»، زندگی از هنجار در رفته‌ای را آغاز کند.

«کارل گئورک بوخنر» مقایسه‌ای هم بین انسان و حیوان انجام می‌دهد تا مضمون اصلی اثرش را با روشنگری کامل‌تر کند. در صحنه مربوط به نمایش خیابانی که در آن متصدی با اسب حرف می‌زند، یک حیوان (اسب) با برتریهای انسان‌گونه‌اش بر انسانهای دیگر (تماشاگران) ارجحیّت می‌یابد:

حالا شعور کامل چیه؟ حساسیت اسب آقایون. پس شماها نمی‌تونین اینو یه حیوون بیچاره زبون‌بسته به حساب بیارین، می‌تونین؟ اون یه شخصه، خانمها و آقایون، یه انسان وحشی واقعی و در عین حال یه حیوون، یه جونور... خوب استاد، جامعه رو کنفت کن! ...شما حالا یه درسی ازش می‌گیرین (صفحه ۶۶).

پیام اصلی نمایشنامه اینجاست؛ اسب، تمثیلی از «ویتسک» محسوب می‌شود (که می‌تواند هم حیوان باشد و هم انسان. همه‌اش بستگی به شرایط جامعه (نمایش) و نیز ایجادکنندگان این وضعیت (متصدی نمایش) دارد؛ پس می‌توان نتیجه گرفت که «ویتسک» در پایان نمایشنامه و حتی بعد از ارتکاب جنایت هم، باز بی‌گناه است. او قاتلی است که موقعیت خود مقتول (ماری) را پیدا می‌کند، زیرا «ماری» هم مرتکب گناه می‌شود؛ اما در اصل، این اوضاع جابرانه جامعه او را به سوی گناه سوق می‌دهد. از این رو وقتی «ویتسک» «ماری» را می‌کشد در اصل، بی‌گناهی بی‌گناه دیگر را از پای در می‌آورد و چنین فاجعه‌ای، نمایشنامه را به یک «تراژدی» ظاهراً ساده، اما در نهان پیچیده و چندلایه، تبدیل می‌کند که فقط می‌تواند حاصل نبوغ نویسنده‌ای چون «بوخنر» باشد.

بیست و هفت صحنه در یک نمایشنامه کوتاه ۴۴ صفحه‌ای که می‌تواند همه حوادث آن هم در چند روز اتفاق بیفتد، نشانگر اصرار «بوخنر» بر این نکته است که «ویتسک» در همه جا و با همه کس هست، اما به هیچ جا و هیچ کس تعلق ندارد، او برای زندگی کردن و بودن با دیگران از تعامل و هم‌گرایی لازم برخوردار است؛ به «ماری» عشق می‌ورزد و حتی حاضر است از این عشق دفاع کند، ریش سروان را می‌تراشد، مدیوم آزمایشی دکتر و آزمونی برای تئوریهای او می‌شود، دوستش را اغلب همراهی می‌کند و حساسیتهای لازم روحی و روانی را هم برای آنکه بتواند سربازی در خدمت همه باشد، داراست و «بوخنر» هم به همین دلیل یک سرباز را برای چنین نقشی برگزیده، اما واقعیت تلخ این است که کسی به او اهمیت نمی‌دهد، زیرا دیگران به خودشان هم اهمیت نمی‌دهند: «ماری» فقط برای مصرف شدن و لذت بردن زنده است، دکتر و سروان کار مهمی برای انجام دادن ندارند و اگر به کاری متوسّل می‌شوند، برای گذراندن عمرشان است. آنها فقط می‌خواهند به زنده ماندن تظاهر کنند، سرگرم باشند و فاجعه اصلی پوچ بودن خودشان را ندیده بگیرند، حتی از «ویتسک» هم برای این تلف شدن و سرگرم شدن کمک می‌گیرند. در صحنه اول نمایشنامه وقتی «ویتسک» ریش سروان را زودتر از حد معمول می‌تراشد، او ناراحت می‌شود، زیرا سروان در اصل قصد سرگرم شدن دارد: «وقتت رو نگه دار. راستی تو منو پاک گیج کردی، باشه، تو باعث شدی که من زودتر تموم کنم ـ خوب بعدش؟ حالا من این ده دقیقه وقت اضافی رو چه کارش کنم، ها؟» (صفحه ۵۶)

در نمایشنامه «ویتسک»، زندگی باری است بر دوش همه و نه فقط مایه سعادت بشر نیست، بلکه عامل بیهودگی، سرافکندگی و «هیچ شدن» آنها هم هست و «بوخنر» به مخاطب می‌فهماند که در چنین وضعی نباید دنبال زیبایی گشت، چون اگر حداقلی از آن هنوز وجود داشته باشد، آن هم با قربانی شدن انسانهایی همچون «ویتسک» و حتی دیگران، از این دنیا رخت بر می‌بندد. «ماری» هم آلودهٔ گناه است، ولی در اصل گناهی ندارد، آنچه او و دیگران را تلخ و غیر قابل تحمل کرده، خود زندگی است که همچون «استخری برای مرگ» همه چیز را در خود شناور می‌سازد (صفحه ۹۷). «ماری» به خدا اعتقاد دارد: «آخ، خدای بزرگ، خدای خوب! نظری به من

نمی‌اندازی» (صفحه ۸۹).

نکته مهم دیگر این است که چیزی به نام خانواده با هر دو معنای آن، یعنی جامعه هم‌گرای بشری و نیز همان تعریف یک خانواده معمولی، وجود ندارد؛ این آدمها به عنوان انسان، فاقد هر گونه تعامل و مابه‌ازای «فایده‌زا» برای همدیگرند و چون نمی‌توان هیچ کدام از آنها را عضو خانواده به حساب آورد، بنابراین، موجوداتی «تک‌زیست و خودمحورند.» آنها حتی زمانی که حرفهای عمیقی می‌زنند (سروان) و موقعیت اجتماعی‌شان را بر ما آشکار می‌کنند (دکتر) و همچون گم‌شدگانی پرسه می‌زنند (ویتسک و ماری) و یا ظرفیت یک همدلی ساده را هم ندارند (آندره)، همگی صرفاً به عنوان موجوداتی بیولوژیک حضور دارند. آنها نه فقط افزوده‌ای بر زندگی نیستند، بلکه زندگی و حتی خودشان را تا حداقلی که حقیقت «بودن و نبودن» را یکسان می‌کند، تقلیل می‌دهند و ما، در پایان به این نتیجه می‌رسیم که آنها هرگز به این دنیا تعلق واقعی نداشته‌اند، زیرا حضورشان به داستانی شکل نمی‌دهد و برای بودنشان هم هیچ علت و تعریفی وجود ندارد.

اگر پی‌جوی نمایشنامه‌ای باشیم که در آن آدمها حرف بزنند، اما نه برای هم، و اگر باور کنیم که این نوع دیالوگ در حقیقت آخرین نشانه و ته‌مانده زنده بودن یک موجود زنده است، در آن صورت می‌توانیم نمایشنامه «بویتسک» را یکی از این گونه آثار بدانیم. در دیالوگ زیر که از لحاظ تحلیل موضوعی به‌نوعی «گره» می‌ماند تا «گره‌گشایی»، هیچ نتیجه‌ای حاصل نمی‌شود و نشان می‌دهد که هر دو طرف برای پی بردن به احوال هم چندان مُصرّ نیستند:

آندره: چته؟

ویتسک: باید برم. باید به چشم خودم ببینم.

آندره: چی رو ببینی؟

ویتسک: باید برم، اینجا خیلی گرمه (صفحه ۸۰).

این به دلیل آن است که نوعی محذورات اخلاقی هم ذهن «ویتسک» را بسته و در همان حال، سرگردان و پریشان است. نمی‌داند چه کار کند. انجام هر کاری برای او به مثابهٔ اولین تجربه در آن زمینه محسوب می‌شود.

آدمهای حقیر، دنیای کوچکی دارند، ادبیات ذهنی‌شان هم در مکانهای کوچک شکل گرفته است، آنها در بزرگ‌سالی‌شان هم تا حدی کودک به نظر می‌رسند، اما چون در اصل کودک تلقی نمی‌شوند با تعارض و دوگانگی روبه‌رو می‌باشند. «بویتسک» هنگام گفت‌وگو با دکتر می‌گوید: «هیچ تا حالا دوطبیعتی دیدین؟(صفحه ۷۱) تنها جایی که «بویتسک» کلامش گویاتر می‌شود، هنگامی است که با آدم نسبتاً فکور اما سرخورده‌ای مثل سروان روبه‌روست. علت آن هم روشن است. در حضور سروان، سرباز بودن و در نتیجه، فرودست بودن خودش را بیشتر احساس می‌کند و همین او را در درون به ناامیدی و یأس و در باطن درونی‌ترش، به دلخوری و تعارض با انسان و زندگی سوق می‌دهد و سهمی را که از این دنیا ندارد، عنوان می‌کند:

ببین قربان، اصل قضیه سر پوله، نیس؟ پول! پول که نداری ـ خوب، سعی می‌کنی بچه‌ای رو از راه مشروع و شرافتمندانه به وجود بیاری ـ والسلام. ما فقط گوشت و پوستیم و بخت و اقبال چندانی نداریم، چه اینجا و چه تو اون دنیا (صفحه ۵۸).

چیزی که «ویتسک» را تا حدی از دیگران متمایز می‌کند، این است: بر خلاف دیگران که به کسی تعلق ندارند، او می‌خواهد به «ماری» و حتی به همه تعلق داشته باشد. هنگامی که سرخورده می‌شود، گرچه کارش اشتباه و حتی جنایت است، اما در آبگیر ایستا و راکد زندگی، موج کوچکی ایجاد می‌کند.

این نمایشنامه، گرچه پرسوناژهای متنوعی دارد و نویسنده روی آنها تأکید می‌ورزد، اما به همان نسبت هم به موضوع ارزش می‌دهد، پرسوناژها در اصل نمایهٔ موضوعی اثر محسوب می‌شوند، ما از طریق آنها به واقعیتهای تلخ زندگی‌شان و نیز به رویکرد نویسنده پی می‌بریم.

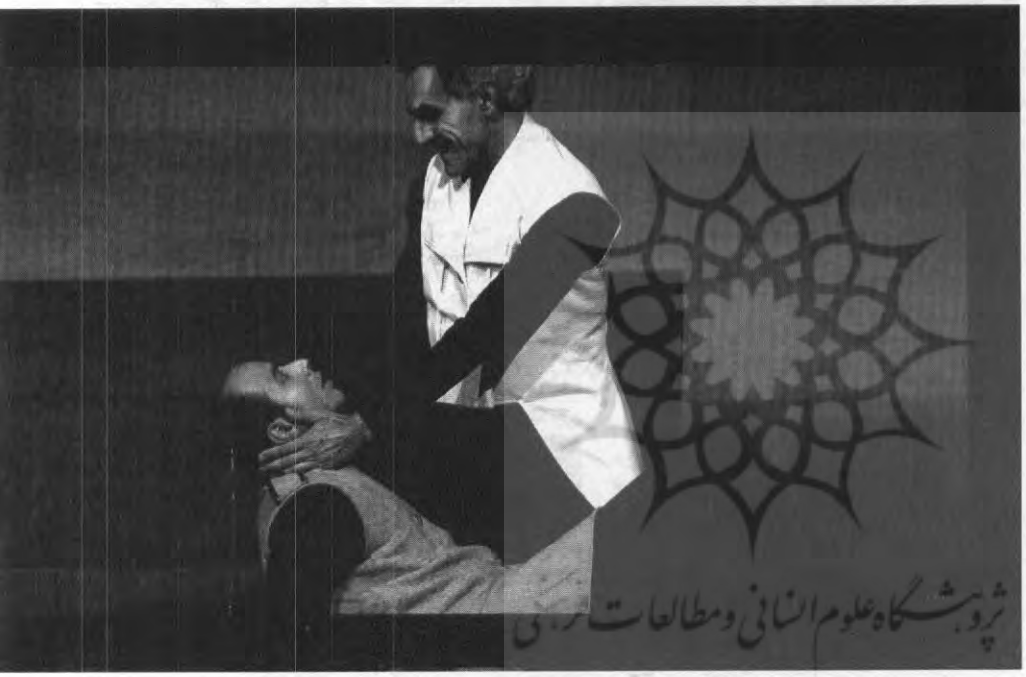
«بوخنر»، «ویتسک» را به نوبت کنار همه پرسوناژها می‌گذارد، اما فردیّت بیمارگونه آنها سبب می‌گردد که هیچ کس به او روی خوش نشان ندهد و با او جمع نشود؛ در این اثر حضور آدمها برای کم شدن از هم است، آن هم در وضعیتی که خود آدمها و حاصلشان چیزی جز عدد «صفر» نیست.

«ویتسک» همه دنیایش در وجود یک زن بسیار معمولی خلاصه شده است. «ماری» فقط سبب حضور او در این دنیاست: «این زن تنها چیزیه که من توی این دنیا دارم.» (صفحه ۷۶) اما واقعیت این است که این زن را هم ندارد. وقتی «ماری» دنبال یکی دیگر می‌رود، «ویتسک» او را می‌کشد و دیگر دست‌آویزی هم برای حضور خودش نمی‌ماند. او با کشتن این زن، خودش را هم می‌کشد. نمایشنامه بر آن است که به ما بباوراند که زنده بودن جسمی او را بپذیریم، اما فراموش نکنیم که صحنه «ساختگی» آخر، به هنگام اجرا بر روی صحنه، «غیر ساختگی» جلوه می‌کند.

بنابراین، برگشتن او از درون استخر، حتی اگر از طریق بلندگوی صحنه هم، اعلام شود که این صحنه غیر واقعی است، باز در تحلیل معنای وجودی «بویتسک» تغییری حاصل نمی‌شود. باید گفت که او برای همیشه مرده و اگر هم به میان جامعه برگردد، فقط می‌تواند همانند یک شبح زندگی کند، چون حتی بچه خودش هم او را نمی‌پذیرد (صفحه ۹۹).

در صحنه پایانی، ما با آگاهی از نتیجه نهایی «فرضیه صفر» نویسنده، در می‌یابیم که زنده یا مُرده این موجود فرقی با هم ندارند و دیگر ثابت شده که هیچ کس و هیچ چیز این دنیا به او تعلق نداشته و ندارد و این یعنی تنهایی مطلق، روبه‌رو شدن ناگهانی با همه تناقضات زندگی و «هیچ شدن» کامل، که تعریف تکان‌دهنده‌ای از تمامیت مرگ است: مرگی بی‌طنین، بی‌انعکاس و حتی معمولی‌تر از زندگی خود «ویتسک».

نمایشنامه «ویتسک» در کلیت خود مجموعه


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پرسوناژهایش را به عنوان نمادهایی از جامعه انسانی (در درجه اول، اروپایی و غربی) معرفی می‌کند و رویکردی انسان‌دوستانه و حتی سیاسی دارد. «بوخنر» حداقل جامعه خودش را کاملاً زیر سؤال می‌برد و در این میان دو رویکرد سیاسی- اجتماعی و فلسفی را که ریشه در بیهودگی وضعیتهای جامعه دارد به طور هم‌زمان مطرح می‌سازد: پوچی و بیهودگی اجتناب‌ناپذیر انسانها را وقتی که به کار گرفته نمی‌شوند، معنایی انسانی ندارند و حتی فقط بازیچه و وسیله‌ای برای تلف کردن زندگی هستند، نشان می‌دهد تا ما بر خلاف پرسوناژهای «اندیشه‌گریز» نمایشنامه از خود بپرسیم: پس معنای زندگی و ارزشهای انسانی چه می‌شود؟ حقیقت چیست؟ و آیا یک علت هم وجود دارد که انسان چنین وضعی را تغییر ندهد؟

۱ـ لنتس / ویتسک، کارل گئورک بوخنر، ترجمه کامران فانی و سعید حمیدیان، انتشارات بیام، ۱۳۵۰.