موقعیت زدگی‌های ناگزیر

نقد و بررسی نمایشنامه «قرارداد» اثر «اسلاومیر مروژک»

حسن پارسایی

کتاب نقد

در دنیایی که مناسبات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی، تمام عرصه‌های زندگی بشر را به زیر سیطرهٔ پیچیده‌ترین روابط، درآورده است، آیا می‌توان گوشهٔ دنجی یافت که در آن بتوان خود را از همه بیهودگی‌های تحمیلی و جابرانه کنار کشید و به آسایشی نسبی دست یافت؟ یا نه، تمام حوزه‌های خرد و کلان این دنیا، در ورطهٔ بی‌عدالتی، خودخواهی، زیاده‌طلبی و نهایتاً پوچی و بیهودگی فرورفته‌اند و هرگونه رهیافتی برای وارد شدن به ساحت‌های متعالی و باهودهٔ زندگی غیرممکن شده است؟ «اسلاومیر مروژک» در نمایشنامه «قرارداد[1]» با برداشت ذهنی خود از وضعیت موجود، به این پرسش‌ها، پاسخ می‌دهد. او هتل و موقعیت آن را «گوشهٔ دنجی، موافق طبع طبیعت‌پرستان، در این دنیای رنج‌آور و مخاطره‌آمیز» (ص ۲۴) توصیف می‌کند؛ یعنی، هتل در حقیقت، محدوده‌ای از دنیاست که در آن می‌توان نفس راحتی کشید و از دغدغه‌های زندگی اواخر قرن بیستم، برکنار بود. او با رویکردی جبری به زندگی و مرگ، می‌نگرد و هم‌زمان این دو را به گونه‌ای بدیهی، اموری محتوم و الزامی برای تنازع بقا و ادامهٔ حرکت چرخهٔ حیات، به حساب می‌آورد. این نگرش به طور کنایی، اشاره‌ای هم در پی دارد و ما به‌تدریج به این نتیجه می‌رسیم؛ هتلی که «مگنوس» در آن به عیش و نوش و «موریس» به عنوان پیش‌خدمت به کار مشغول است، «نماد»ی جزئی و کوچک از دنیای ایده‌آل و دلخواه پرسوناژ محوری نمایشنامه، مگنوس، است، اما در اصل نه به او که متمول و در جایگاه بالا قرار گرفته است و نه به موریس که در دون‌پایگی برای دیگران کار می‌کند، تعلق دارد. هر دوی آن‌ها میهمان این دنیا (هتل) هستند و باید به طور نوبتی جایشان را به دیگران بدهند. موریس می‌گوید: «باید کسی بره تا کسی دیگه بتونه بیاد و جاش رو بگیره.» (ص ۲۷). اما خود این دنیا هم، بعداً در مقیاسی کوچک‌تر در محدودهٔ یک «اروپای پیر و کهنه» تعریف و تبیین می‌شود (ص ۲۸).

ارتباط دو پرسوناژ مگنوس و موریس نه بر اساس واقعیت‌های بیرونی بلکه بر پایهٔ واقعیت‌های دنیای نمایش شکل گرفته است و نوعی «بازی» و ایفای نقش هم، نه با تعریف تئاتری، بلکه در چارچوب «تظاهر به یک منِ دیگر» در جریان است. هر دو پرسوناژ، گاهی همانند یک بازیگر، درونیات شخصی خود را از دیگری پنهان و به یک انسان دیگر آشکار می‌کنند، اما این نقش بازی کردن دیری نمی‌پاید و دوباره برای هم، افشا می‌شوند. این «بازی»های پنهان و آشکار و متناوب، ذهن مخاطب را از آنالیزهای متفاوتی عبور می‌دهد و نهایتاً در پایان، به داده‌های اصلی نمایشنامه،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌رساند. موریس صراحتاً می‌گوید: «در مقابل شما ناموفق بودم. به همین دلیل، وقتی فهمیدم اشتباه کردم، از بازی دست برداشتم.» (ص ۴۷).

این متغیر بودن ذهنیت‌ها و رفتارها، تصویری از بی‌ثباتی ذهنی آن‌ها را به ما می‌دهد و به‌تدریج که پیش می‌رویم ایشان برای ما حتی عجیب هم جلوه می‌کنند. در نتیجه، به علت شفاف نبودن درونشان و اینکه خیلی دیرتر از زمانی که ما انتظار داریم خود را آشکار می‌کنند، تا حدی بر ما تحمیل می‌شوند؛ اما واقعیت این است که آن‌ها بر خودشان نیز تحمیل شده‌اند. موریس می‌گوید: «حتی خود ما، خود ما هم نمی‌دونیم با خودمون چه باید بکنیم.» (ص ۴۸).

موریس در جواب مگنوس که می‌پرسد ساعت چنده، جواب می‌دهد: «صفر و دو دقیقه و چهل ثانیه.» (ص ۴۰). یعنی عدد صفر به شیوهٔ نامتعارفی وارد محاسبه زمان می‌شود. نویسنده عملاً به مخاطبش القاء می‌کند که «هیچ» هم جزء محاسبات و ترکیب زندگی است و البته نوع گفتار هم، از عبارت‌های خاص دنیای تئاتر است. از این عبارت‌ها در نمایشنامه زیاد است، مثلاً: جملهٔ کنایی و پرمعنای «به نظر زنده می‌آیید» که از زبان موریس بیان می‌شود (ص ۴۹)، دقیقاً بیانگر آن است که مگنوس به عنوان طراح و مروّج افکار مخرّب «بمب‌گذاری» و «به هم‌ریختن جامعه»، خودش بیشتر به مرگ نزدیک است. مگنوس با خیانت تمام، روی جنگ جهانی سوم هم حساب کرده است؛ «من، روی جنگ جهانی سوم حساب می‌کردم که اتفاق نیفتاده، تو این هفته هم که در پیش داریم احتمالاً اتفاق نمی‌افته.» (ص ۵۰). همین افکار و واکنش‌ها او را انسانی خودمحور و بسیار فردگرا و نهایتاً دشمن زندگی و همه دنیا معرفی می‌کند.

«تنها رؤیایی که برای من باقی مونده بود، همین انفجار کوچولو در محل خودمون بود، اینجا، یک خدمت شخصی، یک عمل فردی، یک چیز استثنایی و برای من منحصر به فرد... و حالا حتی این امید هم به باد رفت.» (ص ۵۰).

هرچه نمایشنامه جلوتر می‌رود، این دو پرسوناژ، در برابر هم یک‌سویه‌تر و مآلاً نسبت به هم واگراتر می‌شوند، تا اینکه به‌عنوان نمایندگان دو طبقهٔ متخاصم، مقابل هم قرار می‌گیرند.

نوع نگرش و زبان مگنوس طوری است که رهنمود طنزآمیزش به صورت اظهاریه‌ای کنایی و انتقادی درمی‌آید و همزمان خواننده یا تماشاگر اثر را در برابر یک حالت «جدّی»، «شوخی» و «کنایی» قرار می‌دهد. این حالت سه‌گانه، نهایتاً به یک موقعیت ذهنی تعلیق‌آمیز، می‌انجامد که تعمیق و ژرف‌اندیشی در پی دارد.

«تو خودت می‌شی رئیس‌جمهور اونجا. جمهوری تو رو سازمان ملل متحد شناسایی می‌کنه و اعتبارات لازم رو به دست میاری و تو برمی‌گردی اینجا. در هتل آکسلسیور اقامت می‌کنی و در مقام رئیس یک حکومت مستقل نه به عنوان یک نگهبان و پیشخدمت فکستنی و ....» (ص ۳۴).

اسلاومیر مروژک به کارکنان دیگر هتل نمی‌پردازد و همین تأکید بر دو پرسوناژ، نهایتاً هتل را یک محیط تارک دنیایی و متروک، نشان می‌دهد. گویی این دو نفر، آخرین نمایندگان و بازماندگان دو طبقه اجتماعی متخاصم هستند که به گوشه‌ای از جهان، رانده شده‌اند؛ همه موجودات دنیا هم، در وجود آنان خلاصه می‌شوند و با آن‌ها نیز به آخر می‌رسند؛ مروژک از این هم فراتر می‌رود و برای آنکه محیط را سیاسی نشان دهد، پای شیوخ و صاحب‌منصبان عرب و نیز سیاستمداران انگلیسی را به هتل می‌کشاند تا نشان دهد که مبارزه‌ای جنبی هم در جریان است و حتی امکان دارد که در نهایی شدن موقعیت این دو پرسوناژ، پای چنین کسانی هم در میان باشد.

او در شخصیت‌پردازی پرسوناژها، موفق است و مهم‌ترین ویژگی و توانمندی او خلق موقعیت‌های متفاوت و تعلیق‌زاست که در آن‌ها، همواره دو شاخصهٔ «جدّی» و «کمیک» بودن، با هم پیش می‌روند و از دل این دو ویژگی، رویکرد انتقادی نویسنده، در قالب یک نگرش طنزآمیز، شکل می‌گیرد.

اسلاومیر مروژک دارای دیدگاه سیاسی است و نمایشنامه «قرارداد» در ژانر «کمدی سیاسی» جای دارد. محتوای این اثر، خلاصه می‌شود در اینکه یکی از طبقه پایین، فردی از طبقه بالا را که دچار ضعف، مریضی و ناامیدی است گیر می‌آورد و می‌خواهد محرومیت‌های اجتماعی خودش را با ترساندن او جبران کند. اما مگنوس از چیزی نمی‌ترسد و حتی در حال بیماری هم سرسختانه مدافع خود و طبقهٔ خویش است. او همچنان برتری‌جویی و سیطره‌طلبی‌اش را آشکار می‌سازد. به موریس می‌گوید:

«اون تکبر دیوانه‌وار تو اصلاً روی من تأثیر نداره، بدبختی‌های پسرعموهای شرقی من و اون ضجه‌های الکی زنونه‌شون هیچ‌وقت روی من تأثیر نگذاشته. از من دلخور شدی؟ حالا گوش کن! این من نبودم که پیمان‌نامه یالتا رو امضا کردم و در ضمن من اونی نیستم که تو باید بهش شکایت ببری. من مسئول سرنوشت بالکانی تو نیستم. تو با اون طبیعت اسلاو خودت حال من رو به‌هم می‌زنی؛ با این عقده‌های مهاجرهای بالتیکی خودت. معلولیت تاریخی تو برای من بی‌تفاوته، چون به من ربطی نداره.» (ص ۷۵).

مناسب‌ترین رویکرد به نمایشنامهٔ «قرارداد» اثر اسلاومیر مروژک آن است که هماهنگ با موقعیت‌های مختلف و متضادی که در آن شکل می‌گیرد، این اثر تحلیل شود، چون این مزیّت را خواهد داشت که موقعیت‌های متفاوت و واکنش‌های متغیر پرسوناژهای نمایشنامه به طور جداگانه بررسی و سپس نهایتاً همه آن‌ها با موقعیت پایانی اثر به ارزیابی و قیاس درمی‌آید. موقعیت‌ها، همگی متناقض‌اند، اما در حین تناقض، همانند حلقه‌های یک زنجیر از درون با هم ارتباط دارند و همین پیچیدگی‌های روابط انسانی و دنیای نمایش را در نمایی کلی به دست می‌دهد. این اثر با آنکه کمدی موقعیت به حساب می‌آید اما چند کمدی موقعیت را بر حسب وضعیت متغیر ذهنی و عاطفی پرسوناژها در دل خود جای داده است.

در پایان نمایشنامه وضعیت‌های غیرمترقبه‌ای برای هر دو پرسوناژ پیش می‌آید که گره‌گشایی نهایی محسوب می‌شود. اما موقعیتی که موریس با آن روبه‌رو می‌گردد یک گره‌افکنی جدید، به شمار می‌رود. مگنوس با مرگش به نوعی رهایی و آسودگی می‌رسد، اما سرگردانی و آوارگی موریس آغاز می‌گردد. هر چند خود او آن را نوعی آزادی تلقی می‌کند.

موریس: ... من هیچ نشونی از خودم برای هیچ‌کس نمی‌فرستم. من عازم هیچ‌کجاآباد هستم.

مگنوس: ولی خب، تا آخر عمر که نمی‌تونی خانه‌به‌دوش باشی و چهار نعل به این‌طرف و اون‌طرف بتازی، وحشت‌آوره!

موریس: ولی اگه بخوام آزاد باشم باید همیشه خانه‌به‌دوش باشم. آدم آزاده از دیدن زندان هیچ احساس شادی نمی‌کنه. (ص ۱۰۱).

انگیزه و افکار و نگرش‌ها، با نوع دغدغه‌های دنیای واقعی، سنخیت و تجانس دارند، اما پرسوناژهایی با این شاکله، ترفند، نقشه‌های ذهنی و دیالوگ، فقط به دنیای نمایش ـ خصوصاً آثار اسلاومیر مروژک ـ وابسته‌اند.

نمایشنامهٔ «قرارداد» از یک پی‌رنگ قوی برخوردار است که امکان مانورهای ذهنی گوناگون و خلق موقعیت‌های متفاوت و غیرقابل انتظار را به نویسنده داده است. این اثر در کل، نشان می‌دهد که هر دو پرسوناژ از همان آغاز برای هم، ترفندها و نقشه‌هایی دارند که فقط در پایان نمایشنامه، آشکار می‌گردد.

در پرده اوّل، مروژک به معرفی بیرونی پرسوناژها می‌پردازد. در پرده دوم، بیشتر به بررسی موقعیت آن‌ها و در پردهٔ سوم، موقعیت بیرونی را با ناگفته‌های دیگری، باز می‌نمایاند و سپس به موقعیت درونی آن‌ها، توجه می‌کند. روند نمایشنامه طوری است که ما به‌تدریج و با تأنی، پرسوناژها را می‌شناسیم، آن‌ها در پایان، تماماً و از درون کاراکتریزه می‌شوند و ما را با ذهنیات،

خُلقیات و تک‌افتادگی‌شان روبه‌رو می‌سازند.

هر دو پرسوناژ به دور از روابط و واقعیات جهان معاصر خویش هستند، با همه این‌ها حتی در کشوری مثل سوئیس هم، جای امنی برای آن‌ها وجود ندارد. هر دو همچون دو غریق، برای نجات خود به هر چیزی چنگ می‌اندازند و آخرین تقلاهای خود را به نمایش می‌گذارند.

دنیا در نظر مروژک دنیایی شدیداً سیاسی و پر از توطئه است، با وجود این کسانی که در این سیاست‌ها، سهیم نیستند و یا به آن وارد نشده‌اند، محکوم به فنایند و جبری مشهود و انکارناپذیر تعیین‌کننده نوع زندگی، تفکر و حتی مرگ انسان‌هاست و بیرون از این جبر، آزادگی و رستگاری وجود ندارد.

تأکید مروژک بر دو پرسوناژی بودن این نمایشنامه و ارائه یک «دئودرام» (Duodrama) صرفاً برای آن است که هیچ پرسوناژ دیگری، ذهن مخاطب را از این دو نفر، فراتر نبرد و همه حواس، روی آن‌ها متمرکز شود و البته، این نوعی پاک کردن (Delete) و ندیده گرفتن آدم‌ها و اتفاقات جانبی است، زیرا در هیچ هتلی به این شکل و تا این حد، یک پیش‌خدمت و یک مهمان هتل، وقتشان را با هم نمی‌گذرانند و با هم دم‌خور نمی‌شوند. در ضمن، معمولاً در اطراف آن‌ها هم، آدم‌های دیگری باید حضور داشته باشند و حوادثی رخ دهد. پس واقعیت‌های بیرونی نمایشنامه به نفع واقعیت‌های درونی کنار رفته‌اند و همه‌چیز متناسب با این فضای جدید، که از روی عمد انتخاب و غایت‌مندی شده، شاکله دیگری پیدا کرده است. قرار بر این بوده که هرگونه واقعیتی برای یک پیام‌رسانی و پیام‌دهی، حائز شرایط و ویژگی‌های لازم باشد تا بتواند مخاطب را به پذیرش داده‌های زیرمتن نمایشنامه وارد کند. از این رو، به عنوان نقص این نمایشنامه، باید یادآور شد که حضور نویسنده و افکار او لابه‌لای متن احساس می‌شود. واقعیت این است که در این دئودرام، مگنوس پرسوناژی چندساحتی و پیچیده است. او در پایان هم، همچنان سیطره‌اش را بر موریس، که پرسوناژی تک‌ساحتی و ساده محسوب می‌شود، حفظ می‌کند و نشان می‌دهد در دشوارترین شرایط توان آن را دارد که همه‌چیز را به نفع خود ساماندهی کند و در این میان فقط در برابر مرگ ناتوان است. اما چون همواره آسودگی خویش را طلب می‌کند، تصمیم می‌گیرد وقوع چنین مرگی را به نفع آسودگی خویش، تردیدناپذیر سازد.

قراردادی که بر اساس آن موریس باید طبق میل خود مگنوس او را بکشد در اصل مداخله مگنوس در امور و ایجاد اختیارمندی برای خویش است تا مرگ را هم به مالکیت خویش درآورد. از لحاظ کارکرد پی‌رنگی هم قائل شدن به چنین قراردادی در نمایشنامه، برای ارزیابی و سنجش میزان جبر و اختیار است. بعداً چون این قرارداد عملاً بی‌استفاده می‌ماند خود به خود سیطرهٔ عامل جبر در شکل‌گیری سرنوشت مگنوس هم به اثبات می‌رسد و این ذهنیت، تقویت می‌شود که کسی توان گریز از موقعیت‌های شکل‌گرفته را ندارد. اما درون‌مایه نمایشنامه از این نتیجه‌گیری هم فراتر می‌رود: این جبر با توجه به آنچه که از آغاز تا پایان نمایشنامه به پردازش درمی‌آید، نهایتاً ذهن مخاطب را به شرایط سیاسی و اجتماعی سال ۱۹۸۶، یعنی زمان نگارش این اثر، ارجاع می‌دهد و «یک جامعه جهانی جبرگرا و مجبور» را به تصوّر درمی‌آورد که در آن حتی انتخاب نهایی موریس که در فرار و خانه‌به‌دوشی خلاصه می‌شود، به دور از این جبر نیست. مروژک در همان آغاز نمایشنامه، با اشاره به مرگ «موسیو لوفور»، زمینه و عامل «جبر» را که در پایان نمایشنامه موریس را از یک شرایط دشوار به یک وضعیت دشوارتر، سوق می‌دهد، تدارک می‌بیند تا همه‌چیز باورپذیر و تردیدناپذیر باشد.

نکتهٔ دیگر اینکه، موقعیت خاص هر یک از پرسوناژها، تأثیری بر موقعیت و سرنوشت دیگری ندارد و در این نمایشنامه، هر یک از پرسوناژها، بر اساس موقعیت خود با سرنوشت جداگانه‌ای روبه‌رو می‌شود. این نشانگر آن است که به دلیل شرایط اجتماعی و سیاسی خاص این دوران (دهه ۱۹۸۰) زندگی هر فردی محتوم و یک‌سویه شده و اساساً چون موضوع «اختیار» منتفی گردیده، چنین وضعیتی پیش آمده است که اگر زمینه‌های پنهان و آشکار بی‌اعتباری تفکر جمعی را هم در نظر بگیریم، در آن صورت بروز این همه جداافتادگی و در خود ماندگی فردی، تعجب‌برانگیز نخواهد بود.

اهدای رولزرویس مدل فانتوم سیکس، که بعضی قطعاتش از عاج، کریستال، طلا و نقره ساخته شده و الماسی هم در وسط سیبک اهرم جعبه‌دنده آن تعبیه گردیده (ص (۸))، به عنوان انعام به موریس، پیش‌خدمت هتل، از طرف یکی از شیوخ عرب، اغراق اسلاومیر مروژک است که از تعریف نمایشنامهٔ کمیک و انتقادی، بیرون می‌زند. خصوصاً اینکه موریس هم آن را به مگنوس هدیه می‌کند و این افراط نویسنده را در نمایشنامه‌ای که موضوع آن بذل و بخشش تا این حد سخاوتمندانه و غیر قابل باور نیست، آشکار می‌سازد. گرچه مروژک می‌خواهد نشان بدهد که در موقعیت‌های خاصی حتی باارزش‌ترین چیزها، از جمله پول و جواهر، کارایی و کاربری ندارند، ولی اغراق زیاد و نیز انتخاب چنین گزینه‌ای، نمایشنامه را تا حد زیادی ساختگی و بی‌اساس جلوه می‌دهد، فراموش نکنیم که یکی از ویژگی و شاخصه‌های یک نمایشنامه کمدی ـ انتقادی، باورپذیر بودن آن است.

در پایان نمایشنامهٔ «قرارداد»، موریس، که پیش‌خدمت هتل است، حتی از ادامهٔ این نوع زندگی هم که در مقیاس یک حداقل، تبیین و تعریف می‌شود، محروم می‌گردد. او برای کار ناکرده‌ای مجبور به فرار و آوارگی می‌شود؛ یعنی زندگی‌اش در همین حداقل هم نمی‌ماند و سیر نزولی پیدا می‌کند. درحالی‌که مگنوس حاضر نیست هفت روز پایانی عمرش را با کمتر از آنچه که مایه عیش و نوش او بوده است سر کند و این

درست در شرایطی اتفاق می‌افتد که مگنوس از موریس ۳۰ ساله، ۳۷ سال پیرتر است و این همه سال را با خوش‌گذرانی سپری کرده است.

نکتهٔ دیگری که در بررسی و شناخت پرسوناژها و موقعیت آن‌ها به مخاطب کمک می‌کند، تنها بودن هر دوی آن‌هاست؛ هیچ‌کدام متأهل نیستند و این گویای آن است که از «عشق» و در نتیجه از زندگی حقیقی محروم‌اند و نوعی پوچی و بیهودگی بر زیست و محیط زیست آن‌ها، همواره حاکم بوده و هست. تا قبل از اتفاقات پایانی، رویکرد این دو پرسوناژ نسبت به هم تا حدی طبقاتی و خصمانه است، اما در پایان، حدوث حوادثی که برای هر دو ناخوشایند است، آن‌ها را به هم نزدیک می‌کند و آشتی می‌دهد.

در زیرمتن نمایشنامه و در آغاز، تفکر ایدئولوژیک ضدسرمایه‌داری وجود دارد و اسلاومیر مروژک بر آن است، همان‌طور که نمایشنامه را پیش می‌برد، به‌تدریج «بُن‌مایه»های این ایدئولوژی را آشکار کند. در این رابطه مگنوس به موریس می‌گوید: «در واقع این بهره‌وری سرمایه‌داری از ضدسرمایه‌داری که با جهان‌بینی تو جور درنمی‌آد.» (ص ۳۴).

در نتیجه، او هر دو پرسوناژ را به نمایندگان دو طبقه متفاوت و متناقض منتسب می‌کند و با شکل‌دهی به موقعیتی دراماتیک، کم‌کم، به انگیزه‌های نهان آن‌ها دامن می‌زند. او از زبان مگنوس می‌گوید: «تو اونجا می‌تونی یک جنبش انقلابی راه بندازی، یک روز، صبح زود، پرچم رو بالا می‌بری و اعلام استقلال می‌کنی و نام کشورت رو می‌گذاری جمهوری دمکراتیک....» (همان).

اما قیاس ذهنی مروژک در این رابطه، با طنز توأم است، زیرا خیلی ساده و آسان همه‌چیز را فرمول‌بندی می‌کند و در یک پکیج تحلیلی ذهنی، جای می‌دهد. او برای آنکه دقیقاً به مخاطبش بفهماند که غایت آرمانی و ذهنی نمایشنامه کاملاً سیاسی، اما نهایتاً کم‌رنگ شدن و حتی بی‌اعتبار شدن ایدئولوژی‌های انقلابی است، در آغاز از اسامی «روبسپیر»، «تروتسکی» و «گاریبالدی» بهره می‌گیرد و بدین طریق بهانه و انگیزه نوشتن نمایشنامهٔ «قرارداد» را برای مخاطبان آشکار می‌کند؛ اما یک دغدغهٔ اصلی در نحوهٔ رو کردن درون‌مایه نمایشنامه هست و آن این است که مروژک طوری، مسائل سیاسی و اجتماعی را از طریق دیالوگ‌ها مطرح می‌کند که ذهن خواننده یا تماشاگر اثر، به شرایط خارج از متن یا ساکن تئاتر معطوف گردد و قرینه‌های واقعی و بیرونی برایش مصداق پیدا کنند (ص ۴۶). از این رو، به آسانی می‌توان فهمید که در زمان نگارش این نمایشنامه چه حوادث و رویدادهای سیاسی خاصی اتفاق افتاده و حتی جوّ سیاسی و ذهنی جامعه و سیاسی‌ها در رابطه با رخدادهای پیرامون چگونه و بر چه اساسی بوده است. در این مورد تعارض و تقابل مگنوس موقعی که با اکراه موریس از انقلابی بودن روبه‌رو می‌شود، جالب توجه است: «تو در من بدترین سوءظن‌ها رو به وجود آوردی، اگه تو نمی‌خوای یک انقلابی آزاده باشی، معنی‌اش اینه که تو یک تروریستی.» (ص ۳۹).

اسلاومیر مروژک نگرشی انتقادی به دوران خود دارد و نهایتاً موضوعات و حوادث نمایشنامه‌اش را به حوزه‌ای فراتر از کمونیسم و ایدئولوژی می‌کشاند. او از زبان موریس، پیش‌خدمت، می‌گوید:

ما بیشتر از این فقیر هستیم که بتونیم جنس لوکسی مثل کمونیست بودن رو برای خودمون بخریم. من کمونیست نیستم، اما ادای اشراف رو خوب درمی‌آرم. من یک اروپایی حقیر و حاشیه‌نشین هستم. همیشه دلم می‌خواسته در چشم آدمی مثل شما یک اروپایی واقعی به نظر بیام. ارزش پیدا کنم. یک جایی در طبقه بالای جامعه اروپایی داشته باشم. (ص ۷۳ و ۷۴).

اما رویکرد طبقاتی، تا حدی همچنان به عنوان یکی از ذهن‌مایه‌های او می‌ماند و به کلی از بن‌مایه‌های ذهنی‌اش، حذف نمی‌شود. ضمناً، دغدغه دیگری هم دارد و آن این است که همانند نمایشنامه‌نویسان تئاتر ابزورد و نویسندگانی مثل بکت، یونسکو و ... نگاهی هم به پوچی و بیهودگی ساختارهای اجتماعی و سیاسی کشورها، از جمله کشورهای اروپای شرقی و حتی کل جامعه جهانی، دارد و مهم‌تر از همه تنهایی و تک‌افتادگی انسان‌ها را که به این بیهودگی دامن می‌زند، نشان می‌دهد. اما در کل، نوع نگرش او برخلاف این نویسندگان، از تأملات عمیق فلسفی، برخوردار نیست، بلکه صرفاً سیاسی و اجتماعی است؛ نمایهٔ آن هم در نمایشنامه «قرارداد» به وضوح پیداست. او برای پردازش مضمون نمایشنامه‌اش، یک هتل را انتخاب می‌کند، آن هم در کشوری مثل سوئیس که در آن آزادی‌های اجتماعی و فردی، قابل احترام است و در نتیجه، می‌تواند مکانی امن برای سرمایه‌داران، شیوخ عرب و سیاستمداران و دلالان انگلیسی اسلحه باشد (ص ۶۳ ـ ۶۷). در این هتل، مگنوس به عنوان یک آدم پولدار جا خوش کرده و گویی هتل، خانه واقعی اوست، زیرا هیچ نشانه‌ای مبنی بر اینکه اقامت او موقت است در نمایشنامه نیست.

در پایان نمایشنامه این هتل هم ناامن می‌گردد، زیرا پای شیوخ عرب و سیاستمداران انگلیسی به آن باز می‌شود و ضمناً قبلاً هم مرگ مشکوک پیش‌خدمت قبلی هتل اتفاق افتاده است. همه این‌ها و آنچه که در کل درون‌مایه اثر را تشکیل می‌دهند، بیانگر آن است که دغدغه‌های سیاسی برای مروژک اولویت دارند و سرنوشت انسان‌ها همواره تابع موقعیت طبقاتی و شأن اجتماعی آن‌هاست و همان‌طور که روند نمایشنامه نشان می‌دهد حادثه مهمی در کار نیست و تنها رویداد مهم، همانا روبه‌رو شدن این دو پرسوناژ تنها و بی‌واسطه است. آن‌ها هیچ‌کدام به جایی و مردمی وابسته و دلبسته نیستند و این تلویحاً طنز گزنده‌ای دارد؛ آدم‌هایی که قاعدتاً باید ارتباط تنگاتنگ و حتی تعیین‌کننده‌ای با هم داشته باشند، اکنون دیگر به اقتضای شرایط و موقعیت جدیدی که هیچ‌کدام آن‌ها قادر به تغییر آن نیستند، باید از هم جدا شوند، زیرا دیگر آلترناتیوی برای بقای یکدیگر به حساب نمی‌آیند.

در موقعیت نهایی نمایشنامه، باز هم آنکه آسیب‌پذیرتر و از لحاظ طبقاتی فرودست است، آسیب می‌بیند؛ موریس که حدود سی سال دارد و می‌شود گفت که چندان زندگی نکرده است، جبراً می‌گریزد تا در صورت زنده ماندن، بقیه عمرش را هم در دربه‌دری و سرگردانی بگذراند. بنابراین، نمایشنامه، به مرگ مگنوس و سرگردانی موریس ختم می‌شود و پس از آن به گونه‌ای تلویحی بقای هتل و آینده‌اش در پس‌زمینه نمایشنامه به شکل مبهم و نامعلوم می‌ماند.

از آنجایی که نمایشنامه «قرارداد» هیچ‌گونه وسواس فلسفی یا عقیدتی معینی ندارد، دقیقاً بیانگر وضعیت موجود است. رویکردی ناتورالیستی در طرح کلی نگرش نویسنده وجود دارد که طنز و بیان کمیک نمایشنامه نه در حادثه بلکه عمدتاً در دیالوگ‌ها، محوریت پیدا کرده است و همین موضوع شاید تشخیص نگرش نویسنده را برای یک مخاطب ناآشنا، کمی با ابهام درآمیزد، اما واقعیت آن است که کمیک بودن نمایشنامه، نمی‌تواند سبک و سیاق اصلی مروژک را بپوشاند، چون رویکرد ناتورالیستی او، هنگام تحلیل اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی دوران خودش، یعنی آنچه که بوده، به صورت اشارات مستقیم و نیز در کلیت طرح نمایشنامه، آشکار است.

پی‌نوشت:

۱. اسلاومیر مروژک، قرارداد، ترجمه داریوش مؤدبیان، قاب، ۱۳۸۰.