کتاب نقد

یک رویکرد تجربی

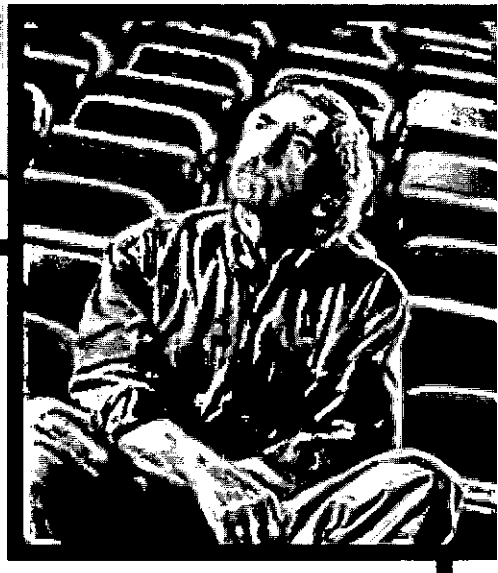
نقد و بررسی نمایشنامهٔ «سه زن بلندبالا»، (Three Tall women) اثر ادوارد آلبی (Edward Albee)

حسن پارسایی

رویکرد تجربی در تئاتر، در وحله نخست به متن مربوط می‌شود، و برای تحقق آن نویسنده طرح، شاکله و ساختاری برای ارائهٔ موضوع خویش، در نظر می‌گیرد که اولاً بیانگر نگاهی واحد و یگانه باشد، و برای مخاطب بسیار بدیع و غیر منتظره و حتی نامتعارف جلوه کند. ثانیاً بهترین شکل و شیوه، برای نشان دادن و عرضه درون‌مایه متن محسوب شود و ویژگی‌های خود این متن، برای تأیید چنین وجوهی و نیز، از لحاظ نمایشی بودنش و شاخصه‌های روان‌شناختی، زیبایی‌شناختی، جامعه‌شناختی‌اش و سایر وجوه احتمالی فلسفی یا سیاسی‌اش، مخاطب را مجاب کند به هرطوری که او بپذیرد در پردازش و شکل‌دهی آن، از هیچ کلیشه و الگوی قبلی استفاده نشده و همهٔ آنچه فرا رو دارد، بداعت و خلاقیت محض است.

در نمایشنامهٔ «سه زن بلندبالا»، اثر ادوارد آلبی، موقعیت اسفبار پرسوناژ پیرزن A دقیقاً نمایه و تجسمی از سرنوشت نهایی پرسوناژهای B و C است و «آلبی» تلاش می‌کند با وارد شدن به مقوله‌های «پیری»، «ناتوانی و بیماری»، «تنهایی»، «ناکامی» و «مرگ»، تصویری از تلفشدگی انسان و یک موقعیت ناگزیر بشری را، به بیانی دراماتیک به نمایش بگذارد تا به گونه‌ای موقعیت پرسوناژ پیرزن A عبرت‌آمیز جلوه کند و زنان دیگر از طریق «بازگشت به زنانگی خویش»، که بخشی از آگاهی و شناخت از خودشان تلقی می‌شود، به حیطهٔ زندگی و عشق، علاقه پیدا کنند. بعداً خواهیم دید که چنین فرصت و اقبالی، در اصل، به عللی از پرسوناژهای B و C گرفته شده است و موضوع فوق، فقط در مورد پرسوناژهای هم‌سن و سال B و C که بیرون از این متن و خارج از دنیای نمایش وجود خارجی دارند، صدق می‌کند؛ یعنی صرفاً بیان یک وضعیت برای مخاطبان و مخصوصاً زنان و دختران است.

نخستین جلوهٔ این نوع احساس و تفکر، به تدریج بعد از سکته کردن پرسوناژ A و در آغاز پردهٔ دوم خود را نشان می‌دهد، هر دو پرسوناژ B و C به این صرافت می‌افتند که نگاهی به خاطرات خوب خود، در گذشته، داشته باشند و هم‌زمان نیز، یک شور و نشاط درونی را در خود بیدار کنند (صفحه‌های ۵۴ و ۶۲ و...). ادوارد آلبی، برخلاف بعضی نمایشنامه‌نویسان دیگر، هرگز صراحتاً به نوع رابطه موجود بین پرسوناژهایش اشاره نمی‌کند. او در خلال دیالوگ‌ها ابتدا این شبهه را پیش می‌آورد که این سه زن بلندبالا خواهرند و به ترتیب و به طور تقریبی در سه مقطع سنی جوانی، بعد از میان‌سالی و دوران پیری هستند. شیوهٔ ارائهٔ اطلاعات غیر مستقیم و بنابراین، رازگونه و هنری است. ما در تمام طول پرده اول که قریب پنجاه صفحه را به خود اختصاص داده است هرگز نمی‌توانیم به طور یقین به خواهر بودن آن‌ها حکم بدهیم و این نوع شیوه و سبک ادوارد آلبی را تا حد زیادی خاص و استثنایی



ادوارد آلبی

کرده است. در پردهٔ دوم هم هرگز به طور صریح به این موضوع اشاره‌ای ندارد. اما به علت آنکه برخی دیالوگ‌ها به لحاظ مفهومی به «خاطرات مشترک» و «همسان» و نیز، به «هم‌موقعیت بودن» آن‌ها دلالت دارد، مخاطب می‌فهمد که این‌ها باید در یک محدوده و شرایط فرهنگی، اجتماعی و حتی خانوادگی یکسان زندگی کرده باشند. برخی دیالوگ‌ها هم، اساساً به گونه‌ای تلویحی مخاطب را وامی‌دارد که چنین بیندیشد. گاهی دیالوگ‌های سه‌گانه آن‌ها به طرز بسیار زیبایی به وصف حال فقط یک نفر، تبدیل می‌شود. زیرا اگر آن‌ها را کنار هم بگذاریم، هر سه دیالوگ، بیانگر یک ذهنیت و احساس واحد است. ادوارد آلبی هم، می‌خواهد حتماً این همگونگی و «هم‌احساسی» پرسوناژها برای مخاطب قابل درک شود و، در نتیجه، به آنچه صراحتاً گفته نشده، پی ببرد؛ یعنی لحظه به لحظه هر کدام از دیالوگ‌ها را که بی شباهت به یک کلاف نیست، باز و ذهنیت پرسوناژها، نوع رابطه، و نیز، هم‌زمان، سبک و سیاق نویسنده را، همچون رازها و نشانه‌هایی دراماتیک، مفهوم‌دار و تعلیق‌زا کشف کند. به دیالوگ‌های زیر که توسط این سه پرسوناژ بیان می‌شود، توجه کنید؛ گویی هر سه را فقط یک پرسوناژ بیان می‌کند، زیرا عبارات، کاملاً با هم، از نظر معنی و حس و حتی لحن، همسان و همگون‌اند و اگر آن‌ها را دنبال هم قرار دهیم می‌توانند از آنِ یک نفر باشند:

A: ما پاره‌ای وقت‌ها درباره خوشبختی حرف می‌زنیم.

C: من می‌دونم که خوشبخت می‌شم. اما اگه با کس دیگه‌ای ازدواج کنم اون پسره رو فراموش می‌کنم. بلند بود و محکم و خوب من رو می‌شناخت... اما اون جوری که اون دوست داشت، من نمی‌تونستم. نمی‌تونم.

B: (به شدت) نه، هیچ وقت نتونستم.

A: (در نوعی حالت رؤیایی) نمی‌دونم چرا.

C: (سخت عصبی) من خیلی سعی کردم! سعی کردم اون جوری که اون می‌خواست بشه... (زمزمه‌وار) اما نتونستم... واقعاً نتونستم... همین (صفحه ۶۱).

گاهی این خصوصیات سه‌گانه مشترک را، در آن واحد، می‌توان حتی در دیالوگ یک پرسوناژ، مشاهده کرد و همین نشان می‌دهد که ادوارد آلبی بر هم‌موقعیت بودن آن‌ها تأکید می‌ورزد؛ ضمن آنکه، تشریک عاطفی، هم‌خویی و همسان‌اندیشی هر کدام از آن‌ها هم، به زبان غیر مستقیم و نمایشی، همچون رازی، به تدریج، بر ما آشکار می‌گردد. وقتی پرسوناژ ۲۶ ساله C درباره ازدواج حرف می‌زند، پرسوناژ B که پنجاه و دو سال دارد، دیالوگی را بر زبان می‌آورد که هر دو پرسوناژ، و متعاقباً هر سه را با هم «هم‌موقعیت» می‌کند و در حقیقت بیانگر همه مواردی است که در بالا به آن‌ها اشاره شد:

«... چند سالمونه ـ بیست و شش سال؟ دو سال دیگه باهاش آشنا می‌شیم» (صفحه ۶۲).

آلبی این همگونگی و همسانی را، تا آنجا پیش می‌برد که مخاطب از طریق همان زمان حال، به حوادث مهمی که در گذشتهٔ پرسوناژها رخ داده تا حدی پی می‌برد. ضمناً این نکته که این سه زن بلندبالا در حقیقت یک روح در سه بدن هستند، عملاً تصور می‌شود و تعمیم می‌یابد. حتی چنین القا می‌شود که آنچه بر سر پرسوناژ پیرزن A آمده سرنوشتی محتوم برای هر دو زن دیگر و حتی همه زنان است.

در نهایت زیبایی و ایجاز و فقط در یک دیالوگ کوتاه، ما به اینکه پرسوناژ A که اکنون نود و دو سال دارد، قبلاً در چه تاریخی ازدواج کرده، پی می‌بریم. جالب آن است که زمان گذشته در زمان حال به تصور درآمده است و مهم‌تر اینکه، آنچه برای پرسوناژ A رخ داده به دو زن دیگر هم نسبت داده شده است. ضمناً به طور عام نیز، به مقولهٔ «شوهر» اشاره شده است؛ گویی وجود او «یک خوشبختی مشترک» برای همه زنان به شمار می‌رود؛ به «شکستن زمان» و کاربری «زمان گذشته در زمان حال» و نیز به «بیان موجز» نویسنده برای القای وضعیت مشترک، محتوم و اجتناب‌ناپذیر این زنان در دیالوگ مورد نظر توجه کنید:

A: (محاسبه می‌کند) من بیست و هشت سالگی ازدواج می‌کنم؛ وقتی اون می‌میره تو شصت و شش سالته (به C لبخند می‌زند) اون خیلی وقت کنار ما می‌مونه (صفحه ۶۲).

این ویژگی‌ها نشان می‌دهد که با نمایشنامه‌نویسی روبه‌رو هستیم که هیچ «داده‌ای» را آن طور که خواننده یا تماشاگر انتظار دارد، به او نمی‌دهد. او در ارائه داده‌ها و نیز در پردازش درون‌مایه اثرش، همه چیز را با نگرشی خاص و غیر معمول که همان شیوه بیان مفاهیم در دنیای نمایش است، به مخاطب منتقل می‌کند؛ تنها نشانه‌ای که او از لحاظ وجوه بیرونی و به عنوان یک «رد یا کُد» برای شناسایی و نوع وابستگی خونی یا غیر خونی پرسوناژها به ما می‌دهد، «بلندبالا بودن» هر سه پرسوناژ زن است که باز هم در نوع خودش، ایهام‌زا، تلویحی و غیرقابل یقین است. او می‌خواهد خواننده همواره در یک «تعلیق ذهنی» بماند و بعد از کشف هر بن‌مایه‌ای، بلافاصله با موضوع نامکشوف دیگری روبه‌رو شود.

این به مخاطب تئاتر ثابت می‌کند که تا چه حد می‌توان موضوع ساده‌ای مثل موضوع نمایشنامه «سه زن بلندبالا» را با بیان، سبک و شیوه‌ای غیرمستقیم، تلویحی، اشاره‌وار و نشانه‌مند که هم‌زمان هم، از وجوه سوبژه و ابژه برخوردار است، به شکلی زیبا و هنرمندانه و نمایشی برای صحنه پردازش کرد که از ویژگی‌های موضوعی و ساختاری بالایی هم بهره‌مند باشد. او از زبان پرسوناژهای B و C و گاهی پرسوناژ A به پرسوناژ «سیس» که ظاهراً خواهر آن‌هاست و در نمایش فقط «حضور اسمی» دارد، اشاره می‌کند و از طریق این مدیوم به شکلی احتمال خواهر بودن این سه پرسوناژ زن را به مخاطب می‌دهد (صفحه‌های ۵۸، ۶۳ و ۶۵ تا ۶۷)؛ ضمن آنکه، در بخش معرفی پرسوناژها، در همان صفحه آغازین نیز، به شباهت ظاهری آن‌ها اشاره شده است تا گونه‌ای از «تردید و احتمال» به شیوه‌ای تعلیق‌زا، شکل بگیرد. اینجا مخاطب احتمال می‌دهد که این سه نفر خواهر باشند. هر سهٔ این پرسوناژهای به ظاهر خواهر، عادت دارند که «زمان» را گاهی در ذهنشان

بشکنند و بین دو زمان گذشته و حال به حالت تعلیق بمانند. در کل، تأکید زیاد پرسوناژهای A و B و C بر گذشته است، اما چون چیزهایی را که ندارند، یا از دست داده‌اند، به طور ناخواسته برای زمان حالشان طلب می‌کنند، همواره آنچه را در گذشته روی داده به شکلی «دو زمانه» بر زبان می‌آورند؛ یعنی هم‌زمان آن را هم به گذشته و هم به حال نسبت می‌دهند.

ادوارد آلبی فاصله سنی هر سه این زن‌ها را زیاد در نظر گرفته تا ما اصرار آن‌ها را بر تشریک هم‌زمان یک تجربه عاشقانه، یا غیر عاشقانه، که در سراسر متن جریان دارد، باور نکنیم و در این موقعیت، آن را به تنهایی یک‌یک آن‌ها، به‌رغم همزیستی سه‌گانه‌شان و امیال کاملاً ارضانشده‌شان نسبت دهیم که سبب شده، هر سه به نسبت‌های معینی، از یک عارضه‌مندی همسان رنج ببرند و نمایانگر سه وضعیت از یک زندگی یکسان باشند که در کل سرنوشت هر سه آن‌ها را رقم می‌زند؛ به عبارتی، هر یک به نسبت کم و زیاد بودن سنش مقطع یا مقاطعی از زندگی دیگری را به نمایش می‌گذارد.

اینجا تماشاگر یا خواننده فکر می‌کند آنچه سبب شده تا دچار یک موقعیت تراژیک بشوند، خصوصیات روانی، اخلاقی و نوع استنباط آن‌ها از خود و زندگی است؛ اگر به توضیحات آلبی در رابطه با معرفی پرسوناژها توجه کنیم، درمی‌یابیم که زندگی این «سه زن بلندبالا» به تدریج از سادگی به آرایش و آلایش انجامیده و هر چه پیرتر شده‌اند به خود و دنیا دلبستگی بیشتری پیدا کرده‌اند و هم‌زمان نیز، با ناکامیابی‌های افزون‌تری روبه‌رو شده‌اند. این تناقضات سبب شده که همه چیز را در خود ببینند و خلاصه کنند و چنین نگرشی نهایتاً به توهّم بینجامد:

A: (تند و قاطع) پدرمون می‌میره.

B: (راجع به پدر خودش) دوستش داشتم.

C: نه، نمی‌میره!

B: همه می‌میرند!

A: (به خودش) به استثنای من، احتمالاً.

B:) به C) به استثنای ما.

C: من دوستش دارم!

B: خوب، همین کافیه تا اون قلب کهنه و پیر رو نگه داره.

یا عیسی مسیح! دختره دوستم داره. چطور می‌تونم برم و تو دامنش بمیرم؟

C: خیلی سریع بود؟

A: (گرفته) یادم نمی‌آد.

B: نه چندان: نارسایی قلب، آب آوردن ریه، تنگی نفس؛ اوه، خدای من، وحشت تو چشم‌ها!

(C می‌زند زیر گریه، B متوجه می‌شود) آره، ما گریه کردیم، وقتی پدر مُرد، گریه کردیم... (صفحه‌های ۶۶ و ۶۷).

توهم آن‌ها هم در این است که هم‌زمان خود را در همان موقعیتی که سال‌ها قبل بوده‌اند، تصور می‌کنند و بعد یکباره به زمان حال برمی‌گردند. ما عارضه‌مندی «شکستن زمان»، «جابه‌جایی زمان‌ها» و یا «دو زمانه بودن» دیالوگ‌هایشان را شاهد هستیم و این یکی از وجوه دراماتیک متن محسوب می‌شود؛ طرز سخن‌گویی آن‌ها هم‌آمیزی ذهنی‌شان را به دنبال دارد. ضمناً یکی از شاخصه‌های آن‌ها و در نتیجه، جزء «شخصیت‌پردازی»شان است:

B: (به C) چرا با اون ازدواج می‌کنم؟ (به A) چرا با اون ازدواج کردم؟

A: (به B) چرا با اون ازدواج کردم؟

B: هووم.

C: به من بگو.

B: چون او من رو می‌خندونه، چون کوچولوئه و قیافهٔ بامزه‌ای داره و یه کمی شبیه پنگوئنه.

A:)قبلاً به این فکر کرده است؟) آره! واقعاً یه کم شبیه پنگوئنه.

B: (سخاوتمندانه) خوب،... مخصوصاً با اون دستمال گردنش.

C: (کمی وحشت‌زده) اگه قراره فریبش بدم، چرا باید باهاش ازدواج کنم؟ (صفحه ۶۴)

اما واقعیت اصلی این نمایشنامه را «یک نمایش ذهنی» تشکیل می‌دهد؛ پرسوناژها در دیالوگ‌هایشان زندگی و خاطرات گذشته‌شان را در قالب ذهنیات و توهماتشان برای هم بازگو و حتی گاهی آن را مجسم می‌کنند (صفحه ۶۷) و گاهی این تصورات به صورت عملی و نمایشی ارائه می‌شود. در این رابطه ادوارد آلبی هم، در خود متن ذهنیات و تصورات آن‌ها را کارگردانی می‌کند و عملاً به صورت یک صحنه نشان می‌دهد:

C: (گیج و گول) بچه هم دارم؟

B:) نه زیاد مطبوع) یه دونه داریم. یه پسر دارم.

A:) همان طور) آره، داریم. من یه پسر دارم.

(پسر در زیر طاقی در سمت راست صحنه ظاهر می‌شود، بی‌حرکت می‌ایستد، خیره می‌شود به A در تختخواب)

B: (او را می‌بیند، به مسخره) خوب، خوشحالم که باز می‌بینمت.

(ناغافل، با خشم رو در روی او) از خونه من برو بیرون! (پسر واکنشی ندارد.)

C: (بلند می‌شود) تمومش کن! (به طرف پسر می‌رود) این همون پسره.

B: گفتم، از خونهٔ من برو بیرون!

A: (به B) ساکت باش. (به C) ولش کن. اومده دیدن من. (پسر به طرف A می‌رود، سمت راست او یا روی تختخواب یا روی یک صندلی می‌نشیند. دست راست A را می‌گیرد، شانه‌هایش می‌لرزد، پیشانی‌اش را روی دست زن می‌گذارد یا دست زن را بر پیشانی خود می‌گذارد و بی‌حرکت می‌ماند. در مقابل هیچ چیز واکنش نشان نمی‌دهد تا زمانی که ذکر شود) این درسته، وظیفه‌ات رو انجام بده (صفحه ۶۹).

واقعیت مهم و پنهان «نمایش ذهنی»، که در بطن این اثر جریان دارد، آن است که، این پرسوناژهای بدون نام، که با حروف A و B و C معرفی شده‌اند، به دلیل آنکه همه داده‌های متن به طور مشترک و یکسان به آن‌ها نسبت داده شده و در نتیجه، هر سه، تا حد زیادی «هم‌سهم» و «هم‌نقش» شده‌اند و هنگام ارائه نظراتشان هرگز جدای از هم قابل تصور نیستند و ضمناً فاصله سنی زیادی هم، با هم دارند، نمی‌توانند سه نفر باشند؛ یعنی تمام این سه نمایه زندگی، در اصل از آن یک پرسوناژ است؛ به عبارتی، ما با سه خواهر روبه‌رو نیستیم، بلکه نفر است که در سه مقطع سنی بر خود و بر ما ظاهر می‌شود؛ یعنی نمایشنامهٔ «سه زن بلندبالا» اثر ادوارد آلبی بر اساس همان تحلیل قبلی، مقاطع سه‌گانه‌ای از عمر پرسوناژ بسیار پیر A شکل گرفته است و به کمک ویژگی‌های هنر نمایش، که همان بیرونی و ابژه کردن ذهنیات و مفاهیم درونی است، در قالب سه پرسوناژ جسمیت و عینیت پیدا کرده است. دلیل جلوه‌بخشی از پرسوناژ پیرزن A را هم،

در قالب پرسوناژهای B و C باید به نهایت تنهایی و آرزومندی او برای معاشر شدن با دیگران نسبت داد و اینکه به شدت نیازمند کمک است و چون کسی را ندارد. تصور سه‌گانه‌ای از خود را، به صورت یک توهم نمایشی و در قالب دیالوگ‌هایی که به خود و به دو نمونه از قرینه‌های خودش نسبت می‌دهد، پردازش ذهنی کرده است. اما نباید فراموش کرد که این پردازش در نهایت، به خود آلبی برمی‌گردد، زیرا او خالق اثر است.

در پایان و در دیالوگ پرسوناژ B، که یکی از قرینه‌های پرسوناژ A محسوب می‌شود، به طور موجز و معماگونه، به این موضوع اشاره می‌گردد و نهایتاً به اثبات می‌رسد:

B: (به طعنه، خطاب به تماشاگران) می‌خواد بدونه چی شد که عوض شد. می‌خواد بدونه چی شد که تبدیل شد به من. بعدش می‌خواد بدونه چی شد من تبدیل شدم به او. (اشاره می‌کند به A) نه؛ این رو من می‌خوام بدونم؛ شاید این رو من بخوام بدونم (صفحه ۷۲).

تعداد پرسوناژهایی که در اصل و بیرون از محدوده ذهنی، به طور واقعی، در این صحنه‌ها حضور دارند فقط یک نفر و آن هم خود پرسوناژ A است؛ بنابراین این نمایشنامه در اصل یک mono play یا نمایش یک‌نفره است. حضور مجازی پرسوناژ «سیس» هم، که اسماً به او اشاره می‌شود و ظاهراً در طبقه بالا به سر می‌برد، و نیز حضور پسر پرسوناژ A که در صحنه‌های بعد ظاهر می‌شود، با توجه به ذهنیات توهم‌آمیز پرسوناژ A و خود پرسوناژ پسر، که بدون دیالوگ و همچون شبحی در متن حضور دارد، نمی‌تواند واقعیت بیرونی داشته باشد، و همه این‌ها بر اساس نیازهای روحی و روانی این پیرزن خیال‌پرداز در ذهنش اتفاق می‌افتد که به کمک خلاقیت و هوشمندی ادوارد آلبی به شکل ابژه و عینی برای صحنه نمایش پردازش شده‌اند.

بعد از سکته کردن پرسوناژ A، یعنی در زمانی که ذهن او دیگر فعال نیست، ما می‌بینیم که دو پرسوناژ فرضی B و C هنوز حضور دارند. در این قسمت بسیار کوتاه، مخاطب ممکن است آن را به عنوان یک تصور انتزاعی قبل یا بعد از حادثهٔ سکته کردن پرسوناژ A به ذهن خود او نسبت دهد یا آنکه این موقعیت بسیار کوتاه را زاییدهٔ ذهن خود نویسنده بداند که آن‌ها را همچنان به طور عینی و واقعی در صحنه نگه می‌دارد تا وجوه دراماتیک درون‌مایهٔ نمایش دچار نقص نشود و پیش برود. هر کدام از این‌ها که باشد، نباید از نظر دور داشت که خود ادوارد آلبی هم بعد از سکته کردن پرسوناژ A دو پرسوناژ فرضی دیگر را بعد از چند دقیقه، از صحنه خارج می‌کند و راه بر تردیدها و گمانه‌های مخاطب می‌بندد:

C: (کمی بعد به بالا می‌نگرد) اون... خدای من... اون مرده؟

B: (پس از لحظه‌ای) نه، زنده است. فکر می‌کنم سکته مغزی کرده.

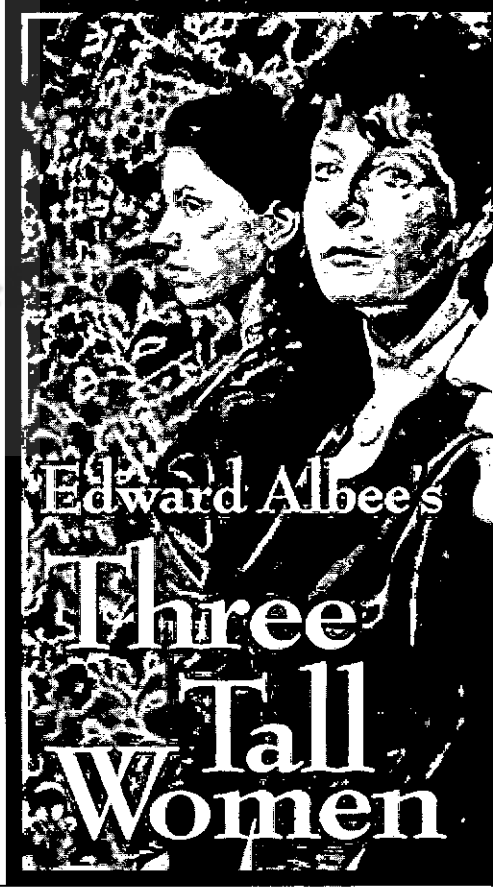
C: وای! خدای من!

B: بهتره پرسش رو خبر کنی. من به دکتر تلفن می‌کنم.

C) برمی‌خیزد و از راست خارج می‌شود. در حال خروج نگاهی به A می‌اندازد؛ B دستی بر سر A می‌زند و از چپ خارج می‌شود ـ صفحه ۵۱).

اما چرا ادوارد آلبی این سکته موقتی را پیش می‌آورد؟ اول آنکه موقعیت سنی و خطرناک پرسوناژ بسیار پیر A به اثبات برسد. دوم آنکه در پرده دوم و مخصوصاً در اواخر نمایشنامه تغییری مشهود در دیالوگ‌های «یک‌زمانه» بدهد و آن‌ها را به «دوزمانه» (گذشته و حال به طور هم‌زمان) تبدیل کند تا هم توهّمی بودن ذهنیات و دیالوگ‌های پرسوناژ A بیشتر ثابت گردد و هم آنکه همین عارضه در دیالوگ‌های دو پرسوناژ B و C نیز، عارض شود و مخاطب به طور غیرمستقیم پی ببرد که این سه پرسوناژ در اصل یک جور و یکسان و، در نتیجه، یکی هستند؛ یعنی پرسوناژهای B و C موجوداتی زاییده تصورات و توهمات پرسوناژ A بیش نیستند که نویسنده به آن‌ها وجودیت عینی بخشیده است. در نمایشنامه «سه زن بلندبالا» اثر ادوارد آلبی پرسوناژ پیرزن A از شدت تنهایی و دوری از دیگران مجبور به «تکثیر ذهنی» خودش می‌شود و با واگویه‌ای به حجم همه متن نمایشنامه، دنیایی برای خود می‌آفریند که شدیداً به آن نیازمند است. در قسمت‌های پایانی که قرار است زمینه خروج ذهنی او از توهّمات و تصوراتش فراهم گردد، دیالوگ این پرسوناژ و قرینه‌هایش، B و C، به شاکله زبان عادی، نزدیک‌تر و شبیه‌تر می‌شوند. ضمناً گاهی دیالوگ‌های یک‌نفره به دو صفحه و نیم هم می‌رسد (صفحه‌های ۷۳ تا ۷۵) و نمایشنامه همان طور که با دیالوگ A آغاز شده بود با دیالوگ او هم، به پایان می‌رسد و این هم یکی از الزامات درون‌مایه و اشاره‌ای غیر مستقیم به تک‌پرسوناژ بودن نمایشنامه است.

پرسوناژ A در قسمت‌های پایانی، تا حدی سنجیده حرف می‌زند و حتی احساس شادمانی و نشاط هم، می‌کند، اما باید یادآور شد که این موضوع با تنهایی او در تناقض قرار نمی‌گیرد، چون این رضایت روحی نسبی هم، برآیند همان تنهایی عمیق اوست که سبب شده با قرینه‌سازی‌هایی از خود و رجوع به گذشته و یادآوری حوادثی واقعی یا غیر واقعی ـ یعنی آنچه در حال حاضر سهم ذهنی او از این دنیاست ـ خود را ارضا و تنهایی‌اش را به زعم خویش، پر کند. یک نکته را هم، نباید فراموش کرد که او در این بازاندیشی توهم‌آمیز، نهایتاً به طور ناخودآگاه به یک رستگاری ذهنی کاملاً اجباری می‌رسد و می‌پذیرد که دیگر وقت رفتن است؛ در پایان دست دو پرسوناژ قرینه خود، یعنی B و C را، که نمادهای دو دوره «جوانی» و «بعد



از میان‌سالی» او هستند، می‌گیرد و می‌گوید: «خوش‌ترین دوران زندگی این دورانه... وقتی همه چی تموم می‌شه. وقتی وامی‌ایستیم. وقتی می‌تونیم وایستیم» (صفحه ۸۸).

بخش اول زندگی او، C، که به بیست و شش سالگی‌اش مربوط می‌شود، دوران عشق‌ورزی و آمادگی برای ازدواج است، بخش دوم زندگی‌اش B دوران بعد از ازدواج و پشت سر نهادن سال‌های اولیه میان‌سالی و بخش سوم زندگی‌اش به مرگ شوهر و تنهایی‌اش اشاره دارد. لازم به یادآوری است که همه این‌ها با توجه به درون‌مایه ظاهری و آنچه شاکله اجرایی پیدا کرده، در نظر گرفته شده است، زیرا این احتمال هم، وجود دارد که او اصلاً شوهر هم نکرده باشد و این موضوع هم جزء توهّمات و تصورات و نیازهای پنهان و ارضانشده او باشد. در هر حال، مخاطب در اصل با بیوگرافی توهم‌آمیز پرسوناژ A، که پیرزنی نود و دو ساله است، و به زبان «نمایش» ارائه شده، سر و کار دارد.

باید افزود که پرسوناژهای فرضی B و C در حقیقت به بخش‌های سالم‌تر ذهن او تعلق دارند و می‌توان آن‌ها را جلوه‌هایی از بخش خودآگاه ذهن او، بدان دلیل که گاهی مواظب و تصحیح‌کننده گفتار و رفتار پرسوناژ A هستند، به حساب آورد.

شخصیت‌پردازی در نمایشنامه «سه زن بلندبالا» اثر ادوارد آلبی، بسیار قوی، دقیق و همه‌جانبه شکل گرفته است و پرسوناژ A، که با سه چهره در متن ظاهر می‌شود، کاملاً برای مخاطب قابل درک و باورپذیر می‌گردد. دیالوگ‌های او بیانگر تنهایی، ترس، و به پایان رسیدگی، دورن‌نگری بیش از حد و پریشیدگی ذهن او، و دیالوگ‌هایش در دو مقطع سنی دیگر که از زبان پرسوناژهای فرضی B و C بیان می‌شوند، نشانگر خواسته‌ها، امیال و تفکرات همان سنین جوانی و دوره بعد از میان‌سالی، یعنی پنجاه و دو سالگی، هستند.

باید گفت آنچه رویکرد یک هنرمند را از نگرش یک جامعه‌شناس یا روان‌شناس و نیز یک گزارشگر متمایز می‌سازد، نوع نگاه او به موضوع، نحوه تحلیل و پردازش و نهایتاً چگونگی ارائه آن در قالب طرحی است که نمی‌خواهد شبیه هیچ یک از نگره‌های یک جامعه‌شناس، روان‌شناس یا گزارشگر باشد و حتی اگر قرار است همه چیز در قالب نمایشنامه شکل بگیرد، باید با رویکرد یک داستان‌نویس و شاخصه‌های خود داستان هم، تفاوت داشته باشد.

طرح و شاکله‌ای که ادوارد آلبی در نمایشنامه «سه زن بلندبالا» برای پرداختن به زندگی یک پیرزن متوهم و خیال‌پرداز انتخاب کرده، منحصربه‌فردترین شکل و قالب، برای دنیای نمایش است؛ قرار گرفتن پرسوناژ A در برابر دو تمثیل جوان‌تر از خود و حتی گفت‌وگو و معاشرت عینی با آن‌ها، که در اصل ذهنی است، موضوعی بسیار پارادوکسیکال است و بیانگر اوج تنهایی، بی‌پناهی و بی‌کسی اوست؛ ضمن آنکه ادوارد آلبی خیلی ماهرانه‌تر از یک روان‌شناس و جامعه‌شناس این تصورات ذهنی و نمایشی پیرزن را به صورت عینی به نمایش درمی‌آورد و شیوه‌ای نو و دراماتیک برای ابژه کردن مفاهیم سوبژه به دست می‌دهد که در نوع خود، اگر بی‌نظیر نباشد، کم‌نظیر است.

آنچه در ذهن پرسوناژ پیرزن A می‌گذرد تصورات و حتی توهماتی بیش نیست. اما همین توهمات نتیجه و ماحصل خود واقعیت‌های زندگی او هستند. توهمات پیرزن به حدّی است که حتی سنّ و موقعیت خود را فراموش می‌کند و لباس، آرایش و رفتار مناسب دخترهای جوان را دارد و در آخرین لحظات نمایشنامه هم، تصورات و توهمات دوران‌های پیشین در قالب استنباط‌های ذهنی خود او، همچنان با اوست:

A: (آه می‌کشد) می‌آد من رو اذیت می‌کنه. پیر که می‌شه... از پا که می‌افته ـ چشم‌ها، ستون فقرات، مغزش، شروع می‌کنه به اذیت کردن من که چرا من ـ چرا ما ـ این قدر داریم، که من دست‌ودل‌باز شده‌ام ـ دست‌ودل‌باز شدیم. به همه چیز بند می‌کنه، طرف «سیس» رو می‌گیره. از من ایراد می‌گیره.

B: (با اندکی ترس و تأثر) مادر این جوری‌ها نبود.

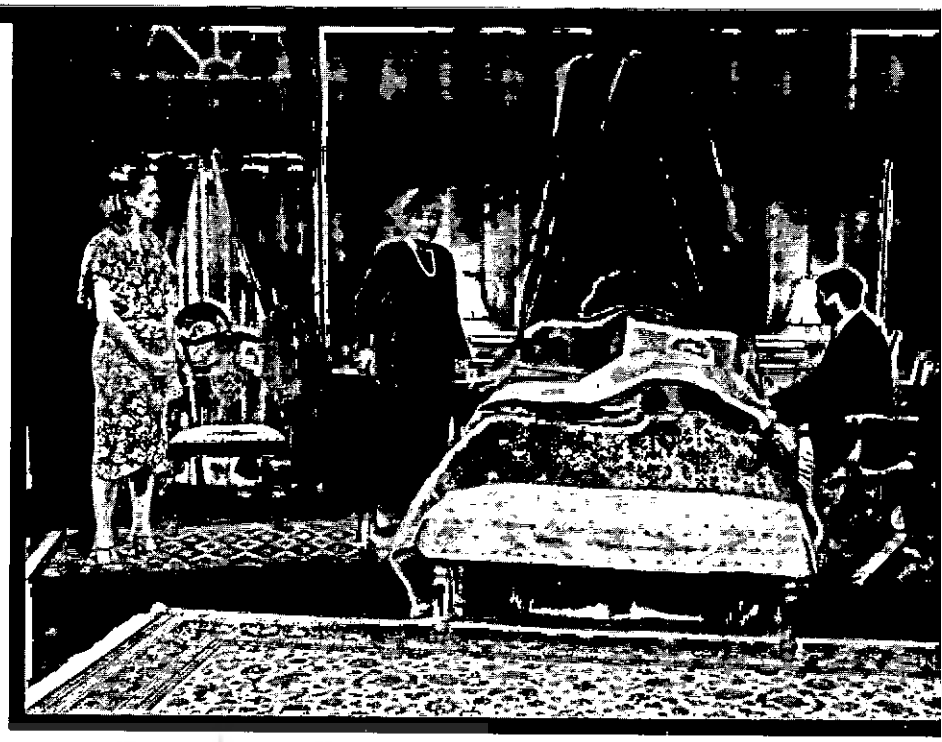
C: نه! نمی‌تونست این جوری‌ها باشه.

A: من اهمیت نمی‌دم. چیزی رو که گفتم فراموش کنید. مادر هیچ وقت نیومد پیش ما. هنوز زنده است و تو روستا زندگی می‌کنه؛ تُو همون خونه. الان صد و سی و هفت سالشه. خودش نون خودشو می‌پزه. هفته‌ای سه بار پیاده‌روی می‌کنه (صفحه‌های ۶۷ و ۶۸).

واقعیت آن است که پرسوناژ A قبل از لحظات پایانی نمایشنامه، به رغم زنده بودنش بارها مردن و رفتن از این دنیا را تجربه کرده است؛ مرگ مورد نظر مرگ جسمی نیست، بلکه مرگی است که در ذهن او همواره اتفاق می‌افتد، یا به عبارتی، مرگی است که آرزویش را دارد:

A: ... پاره‌ای وقت‌ها که بیدار می‌شم و این جوری با خودم فکر می‌کنم ـ که انگار زیر نگاهم ـ واقعاً حس می‌کنم که مرده‌ام. اما در عین حال ادامه می‌دم و تعجب می‌کنم از اینکه هنوز حرف می‌زنه و می‌ترسه... بعد می‌مونم که کدوممون مرده ـ من یا اونی که بهش فکر می‌کنم. قضیه گیج‌کننده‌ایه. باز دارم آسمون ریسمون می‌بافم... (صفحه ۸۸).

آنچه در طول نمایشنامه به عنوان درون‌مایه به مخاطب ارائه می‌شود، بیانگر نوعی پوچی و بیهودگی زندگی این پرسوناژ است که نهایتاً در



جلوه‌های ظاهری و نیز در تصورات و توهماتش از زندگی آشکار می‌شود. در نتیجه، نمایشنامهٔ سه زن بلندبالا» اثر ادوارد آلبی به تئاتر «ابزورد» (Absurd) تعلق دارد.

پوچی و بیهودگی زندگی پرسوناژ A که بخش‌هایی نسبی از آن را نیز، در پرسوناژهای B و C شاهد هستیم، حامل و حاوی یک تعریف، حتی نسبی، از مفهوم انسان هدفمند و کمال‌طلب و زندگی و ارزش‌های آن‌ها نیست. در عوض، آنچه بر زندگی این پرسوناژ حاکم است «طی شدن زمان» و محصور ماندن در چارچوب بیولوژیک زندگی است، که همواره بشر را با وجوه حیوانی و غریزی‌اش تعریف و تبیین می‌کند. و چون چنین موجود نامتوازن و نامتعادلی، در جامعه انسانی، نمی‌تواند از عارضه‌هایی مثل عصبیت، تکبر و خودخواهی برکنار بماند، از این رو، همواره موجودی بیمارگونه است که عمیق‌ترین واکنش‌هایش هم، باز در سطح می‌گذرد و از همه لحاظ به دور از معناست. او همواره طلبکار، متوقع و دنیادوست است. به بیانی مجمل باید گفت که فقط از لحاظ فیزیکی زنده است.

او در نود و دو سالگی اصرار دارد که نود و یک ساله است؛ یعنی در اصل نود و یک سال را ندیده می‌گیرد و به آن یک سالی که باید برایش بماند، می‌اندیشد و دل می‌بندد. گویی همه مضمون پیری و پایان‌یافتگی، در همین یک سال نهفته است (صفحه ۱۰).

در آخر نمایشنامه، با قبول پایان‌یافتگی عمرش خودش به درک آن حقیقتی که ادوارد آلبی با نشان دادن زندگی او متوقع درک شدن آن توسط مخاطبان است، نائل نمی‌آید و فقط از سر ناچاری و درتنگناماندگی و از آنجایی که می‌داند گریزی از مرگ نیست، به آن تن می‌دهد. او قبلاً نیز بارها و بارها به مردنش و اینکه دیگران به مرگ او اهمیت نمی‌دهند، اشاره دارد (صفحه ۱۷). تنها مشکل تراژیک و تا حدی کمیک پرسوناژ بسیار پیر A آن است که از نود سالگی هم گذشته و آرزو دارد بمیرد و این را هم می‌داند که عاقبت می‌میرد و حتی این پایان‌پذیری را اجباراً بهترین دوران زندگی‌اش به حساب می‌آورد (صفحه ۸۸). اما مرگ، به دلخواه او، سراغش نمی‌آید و همچنان او را منتظر می‌گذارد. یکی از قوی‌ترین بن‌مایه‌های «پوچی» و معناگریزی هم در همین پایان تعلیق‌زا نهفته است، زیرا پرسوناژ A بر خودش و زندگی بی‌معنایش تحمیل شده است. پرسوناژ B، که یکی از قرینه‌های فرضی پرسوناژ A به حساب می‌آید، تأویلی پارادوکسیکال از زندگی و بشریت دارد: «حالی‌شون کن که از لحظه‌ای که زندگی رو شروع می‌کنن در راه مردنن» (صفحه ۱۷). و بدین ترتیب، اهمیت بیشتری از زندگی برای مرگ قائل است.

عامل قابل توجهی هم که به شخصیت‌پردازی پرسوناژها کمک کرده، آن است که خود پرسوناژ A و نمونه‌های تمثیلی‌اش یک طیف عاطفی معینی را، طی می‌کنند و ما این را از دیالوگ‌های آن‌ها، که به نسبت موقعیت‌ها و حالات، کم و زیاد و نیز، گاهی به طور هم‌زمان دو زمانه می‌شوند، تشخیص می‌دهیم.

بخشی از طرح (Plot) نمایشنامه نیز، به همین دو زمانه بودن دیالوگ‌ها ارتباط پیدا می‌کند.

چون خود این نوع زبان و گویش، علت‌هایی می‌شوند برای آنکه مخاطب بپذیرد که این سه پرسوناژ، در اصل خصوصیات یک نفر را در پروسه‌های مختلف زندگی‌اش ارائه می‌دهند و چون از این لحاظ دلالت‌گر هستند، نشانه‌هایی مفهوم‌زا، برای ره‌یافت به رازهای مکنون متن به شمار می‌روند.

نمایشنامه «سه زن بلندبالا» اثر ادوارد آلبی طرحی منسجم و خاص خود دارد که به شکلی هوشمندانه، در دیالوگ‌ها، رعایت شده است، به طوری که هر دیالوگی در یک چرخه سببی قرار می‌گیرد. گاهی نیز، همان طور که قبلاً اشاره شد، چند دیالوگ را می‌توان با هم جمع کرد، زیرا همانند عبارات ناقصی، هر بخش آن از زبان یکی از پرسوناژهای فرضی نمایشنامه بیان می‌شود. در خیلی از جاهای متن، اگر دیالوگ‌ها را جمع کنیم همه چیز فقط به پرسوناژ A منتسب می‌گردد؛ یعنی در اصل و همان طور که قبلاً اشاره شد دو پرسوناژ دیگر در اصل دو تابع ذهنی دراماتیزه و عینی‌شده برای مخاطب هستند تا او بتواند از طریق آن‌ها به کلیّت و جامعیتی هرچند ذهنی، از زندگی پرسوناژ A دست یابد. در نتیجه هرگز نمی‌توان دیالوگ یا بخش کوتاهی از این نمایشنامه را حذف کرد.

شیوهٔ پردازش موضوع نیز، به اقتضای طرح «پیچیده» نویسنده، ترفندها و ابتکارات هنرمندانه زیادی را طلب کرده است؛ برای مثال می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

استفاده از پرسوناژهای فرضی و سه‌گانه، به کارگیری دیالوگ‌های یک و دو زمانه، همسانی و همگونگی دیالوگ‌های هر سه پرسوناژ، ارجاع دادن دائم آن‌ها به همدیگر. حفظ ضرب‌آهنگ (Tempo) و ریتم مضمون و کلام به طور هم‌زمان، ایجاد یک چرخه سببی و رابطه علت و معلولی محکم و منسجم به کمک دیالوگ‌ها که برآیند طرح خلاقانه و نگاه خاص و غیر متعارف ادوارد آلبی به دنیای نمایش است و نهایتاً انطباق و همخوانی وجوه روان‌شناختی این سه‌گانگی شخصیت، با وضعیت روحی و روانی پیرزن نود و دو ساله و بسیار تنها که جدای از ابتکارات و خلاقیت‌های نویسنده از لحاظ روان‌شناختی، اساساً تحت عنوان «چند گانگی شخصیت» موضوعی پذیرفتنی و باورپذیر است.

گره‌گشایی نمایشنامه هم، ناگهانی نیست، بلکه همانند باز کردن یک کلاف سردرگم و درهم‌پیچیده، با تأنی و به تدریج محقق می‌شود. در نتیجه، تعلیق‌زایی آن تا آخر ادامه می‌یابد.

پی‌نوشت:

* سه زن بلند بالا، ادوارد آلبی، ترجمه هوشنگ حسامی، انتشارات تجربه، ۱۳۷۸.