University of Tehran press

Research in Contemporary World Literature

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir **p-ISSN : 2588-4131 e-ISSN: 2588 -7092**

Naeeee edd aa tttt t ottttt ta aa oolP Pi’’’’ ’ A ll ighA Ahe

Mahdi Javidshad[1]✉ 0000-0003-1901-1458

1. Department of English Language and Literature, Faculty of Foreign Languages, Arak University, Arak, Iran. E-mail: m-javidshad@araku.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 17 November 2021
Received in revised form: 20 January 2022
Accepted: 05 April 2022
Published online: 01 August 2023

Keywords:
A Slight Ache, symbolism, condensation and displacement, ecocriticism, psychoanalytic criticism.

ABSTRACT

Since Pinter in A Slight Ache narrates the events and interactions of the characters in the background of garden and nature, this article argues that the juxtaposition of man and nature is significant and its analysis contributes to a better understanding of the play. Because characterization plays a major role in A Slight Ache, the main question of this article is based on the possibilities that the relationship between man and nature give to Pinter in chaaaczzzzziion. To hh end, the hheossss of ecocttssssm, paaaallly Annette oo oodny ecofemnmmm,a well a hhe concep of “manssss connnn and “eeeen connnn”” by Sggmund Freud are applied to the play. The combination of these two readings is done in order to analyze the concerns and psychological complexities of the male character of the play. The argument of this article is that the general content of this work is related to his fantasy. Since the male character of the play is in a struggle to face the reality of his disability due to old age, “manffe connnn ..e. wha happen in hhe gadden ppace, ha symboiic meannng hhe “eeeen connnn of whhhh hhe anxyyyyhha eeuutt foom enrrring into the old age. Thus, the present article argues that, like a dream or fantasy, the content of the play needs to be nrpppeddd an inpppeiiii on tha devved foom hhe compaoooon of “manffe connnn and “eeeen connnn.”

Cite this article: Javidshad, …ahd.. "aa utee and Lannn Connnn in aa ooddPinssssssA Siigh Ache". *Research in Contemporary World Literature*. *28* (1), 321-341. DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2022.334108.2230

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2022.334108.2230

پژوهش ادبیات معاصر جهان

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir

University of Tehran press

شاپای چاپی: ۲۵۸۸-۴۱۳۱ شاپای الکترونیکی ۲۵۸۸-۷۰۹۲

طبیعت و محتوای پنهان در درد خفیف نوشته‌ی هارولد پینتر

مهدی جاویدشاد ✉[۱]

۱. گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران. رایانامه: m-javidshad@araku.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۲۶

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۰/۳۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۱/۱۶

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۵/۱۰

کلیدواژه‌ها:

درد خفیف، نمادپردازی، تراکم و جابه‌جایی، نقد زیست‌محیطی، نقد روانکاوی

چکیده

ازآنجاکه پینتر در *درد خفیف*، حوادث و تعاملات شخصیّت‌ها را در پس‌زمینه‌ی باغ و طبیعت روایت می‌کند، این مقاله استدلال می‌کند که مجاورت انسان و طبیعت در این نمایشنامه معنادار بوده است و تحلیل آن به درک کلّی متن یاری می‌رساند. باتوجّه به نقش پررنگ شخصیّت‌پردازی در *درد خفیف*، پرسشِ محوری این مقاله مبتنی بر امکان‌هایی است که رابطه‌ی انسان و طبیعت به پینتر در شخصیّت‌پردازی می‌دهد. بدین منظور، مبانی نقد زیست‌محیطی با تمرکز بر نظرات بوم‌فمنیسمیِ اِنِت کلودنی و همچنین مفاهیم «محتوای آشکار» و «محتوای پنهان» از زیگموند فروید بر متن اعمال می‌شود. ترکیب این دو خوانش به‌منظور تحلیل دغدغه‌ها و پیچیدگی‌های روانی شخصیّتِ مرد نمایشنامه صورت می‌گیرد، زیرا استدلال این مقاله بر این است که محتوای کلّی این اثر مربوط به فانتزی اوست. ازآنجاکه شخصیّت مرد در کشاکش مواجهه با حقیقت ناتوانی خود در اثر کهولت سن است، «محتوای آشکار»، یعنی آنچه در فضای باغ رخ می‌دهد، معانی نمادینی در خود دارد که «محتوای پنهان» آن اضطراب‌های برآمده‌از ورود به دوران پیری است. بنابراین، مقاله‌ی پیش‌رو معتقد است که همانند رؤیا یا فانتزی، محتوای نمایش نیازمند تعبیر است، تعبیری که از مقایسه‌ی «محتوای آشکار» و «محتوای پنهان» حاصل می‌شود.

استناد: جاویدشاد، مهدی. "طبیعت و محتوای پنهان در درد خفیف نوشته ی هارولد پینتر". *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۱۴۰۲، ۲۸ (۱)، ۳۲۱-۳۴۱.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2022.334108.2230

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

۱- مقدمه

تئاتر ابسورد[۱]، تئاتری که برخی از آثار هارولد پینتر[۲] را می‌توان در آن دسته‌بندی نمود، جهانی بیگانه و شخصیّت‌هایی منزوی را به صحنه می‌آورد تا بر نبود معنا، ارزش و حقیقت ذاتی در دنیای انسان تأکید ورزد و زندگی بشر را تقلایی بیهوده برای یافتن معنا و هدف نشان دهد. دهشت‌های جنگ جهانی دوّم (۱۹۴۵-۱۹۳۹) یکی از مهمترین عواملی بودند که درام‌نویسان این جنبش را به این نگاه معناگریز سوق دادند و آن‌ها را وادار به بازبینی باورها و ارزش‌های سنّتی ساختند تا نهایتاً بر آنها بشورند. حقیقت، تمدّن، فرهنگ و غایتمندی، از جمله مفاهیم کلیدی بودند که انسان به طور سنّتی بر آن‌ها تکیه می‌کرد. این انسان، خود را در مرکز هستی می‌دانست و جهان پیرامون را هدفمند و معنادار قلمداد می‌کرد (روبین و دیگران[۳] ۱۷۶). با بمباران‌های جنگ جهانی دوّم، نه‌تنها دنیای مادّی انسان قرن بیستمی تخریب شد، بلکه تصوّر معنوی او از خود و جهان هستی نیز به ورطه‌ی نابودی رسید. در نتیجه، بنیادی‌ترین پدیده‌ها مانند زبان، معنا و حقیقت، که ابزارهای انسان برای تعریف خود و دنیای او می‌باشند، مورد تردید جدّی قرار گرفتند و در این بحبوحه، تئاتر ابسورد صحنه‌ی نمایش را به عرصه‌ای برای بازنمایی سردرگمیِ انسانِ پس از جنگ تبدیل نمود.

در تئاتر ابسورد، انسان و جهان پس از جنگ در شخصیّت ازهم‌گسیخته و صحنه‌ی خالی نمود پیدا می‌کنند (ر.ک. اسیف[۴] ۱-۹). در نمایش *در انتظار گودو*[۵]، که مهمترین پیشگام جنبش ابسورد است، ساموئل بکت دو ولگرد را در صحنه‌ای با حداقل توصیفات، تنها یک درخت و یک جاده، به صحنه می‌آورد. این رویکرد مینیمالیستی در بسیاری از آثار پس از بکت، ازجمله نمایش‌های پینتر نیز دیده می‌شود. از اولین نمایش‌ها مانند *اتاق*[۶] (۱۹۵۷) تا آخرین نمایش‌ها مانند *نظم نوین جهانی*[۷] (۱۹۹۱)، پینتر، در بسیاری موارد، صحنه را به یک اتاق با تعداد اندکی از شخصیّت‌ها محدود می‌کند تا بر واقعیّت عریان دنیای ازهم‌گسیخته‌ی آن‌ها متمرکز شود. علاوه بر این، پینتر در تعداد قابل توجّهی از نمایش-های خود، دغدغه‌ی طبقات اجتماعی را دارد و حوادث آنها را در پس‌زمینه‌ی محیط طبقه‌ی کارگری یا طبقه‌ی پایین‌تر از متوسط روایت می‌کند و در نمایش‌های مشخصاً سیاسی خود، مانند *یِک آخر*[۸]

---

[۱] Theater of the Absured. از واژه‌ی absured با عناوین دیگری همچون «پوچی» و «معناباخته» نیز یاد می‌شود. اگر قرار به فارسی-سازی واژه‌ی «ابسورد» باشد، واژه‌ی «معناگریز» می‌تواند گزینه‌ی مناسب‌تری باشد.

[۲] Harold Pinter

[۳] Rubin, et al.

[۴] Essif

[۵] *Waiting for Godot*

[۶] *The Room*

[۷] *The New World Order*

[۸] *One for the Road*

(۱۹۸۴) و *زبان کوهستان*[۱] (۱۹۸۸)، رابطه‌ی حکومت با عامه‌ی مردم را به‌تصویر می‌کشد. بااین‌حال، تعداد اندکی از نمایش‌های پینتر، برخلاف این رویکرد معمول حرکت می‌کنند و از جنبه‌های موضوع، صحنه و شخصیّت‌پردازی، انحرافات بارزی از دیگر نمایش‌های پینتر از خود نشان می‌دهند.

چهارمین نمایشنامه‌ی پینتر با عنوان *درد خفیف*[۲] را می‌توان یکی از متفاوت‌ترین آثار پینتر دانست. در این اثر، که پینتر آن را در سال ۱۹۵۸ نوشت و در سال ۱۹۶۱ چاپ نمود، نه محیط طبقه‌ی کارگری در پس‌زمینه قرار دارد و نه رابطه‌ی انسان با حکومت محوریّت دارد؛ بلکه در فضایی کاملاً متفاوت، روابط زناشویی زوجی مسن و نسبتاً ثروتمند از طبقه‌ی متوسط، در خانه‌ای ییلاقی که درون باغی پر از گل است بر روی صحنه می‌آید. در *درد خفیف*، پینتر درحالی‌که تلاش می‌کند تا گزیده‌گویی در توصیف صحنه را همچنان اعمال کند، تصاویری را در نمایش می‌گنجاند که به‌ندرت در آثار او مشاهده می‌شود: در پشت خانه‌ی ییلاقی موجود در نمایش، «باغی مرتّب و بزرگ» وجود دارد (۱۴۵) که گل‌های درون آن مکرراً مورد توجّه شخصیّت‌های داستان قرار می‌گیرند. حضور یک زوج در باغ و طبیعت در *درد خفیف*، می‌تواند یادآور متون مذهبی و آثار کلاسیک ادبی مانند داستان حضرت آدم و حوا در تورات و اشعار شبانی ادبیات یونان و روم باشد که خواننده در مواجهه با آنها، سادگی، آرامش و معصومیّت ازلی را تجربه می‌کند. با توجّه به پیشینه‌ی تجلّی رابطه‌ی انسان با طبیعت در ادبیات، سؤال این است که طبیعت چه نقشی در نمایشنامه‌ی پینتر دارد و چه ابزاری در اختیار نمایشنامه‌نویس در شخصیّت‌پردازی قرار می‌دهد.

برای پاسخ به این سؤال، مقاله‌ی پیش‌رو به مبانی نظری نقد زیست محیطی استناد می‌کند تا نگاه موجود به طبیعت در *درد خفیف* و میزان هم‌گامی آن با دغدغه‌های دهه‌های اخیر نسبت به طبیعت را بسنجد، معانی ضمنی موجود در رابطه‌ی انسان و طبیعت در نمایشنامه را بررسی کند و امکان نقش طبیعت در شخصیّت‌پردازی را تبیین نماید. ازآنجاکه در دسته‌ای از دغدغه‌های زیست محیطی، بهره‌برداری بشر از زمین در بستر جنسیّت‌سازی و استعاری‌سازی زمین به‌عنوان استعاره‌ی بدن زن و کاوش‌گر زمین به‌عنوان متجاوز مورد خوانش می‌گیرد، این پژوهش از مفاهیم «محتوای آشکار» و «محتوای پنهان» از زیگموند فروید بهره می‌برد تا علل استعاری‌سازی مذکور را تبیین نماید. هدف از ترکیب این دو مبنای نظری، تحلیل دغدغه‌ها و پیچیدگی‌های روانی شخصیّت مرد نمایش در پس‌زمینه‌ی رابطه‌ی زناشویی او با فلورا است.

---

[۱] *Mountain Language*

[۲] *A Slight Ache*

در قیاس با قابلیّت‌های متن *درد خفیف*، به این نمایشنامه، نسبت به دیگر آثار پینتر، توجّه نقادانه‌ی کافی نشده است. در مقاله‌ای با عنوان «*درد خفیف* پینتر به‌عنوان آئین» (۱۹۶۸)، کاترین برکمن[۱] به بررسی نقش مسائل آئینی، مانند آئین باروری و قربانی، در نمایشنامه پینتر می‌پردازد و بر مسئله‌ی بحران هویّت و بیگانگی انسان مدرن تأکید می‌ورزد. لئونارد پولیک[۲] در مقاله‌ی «رویکرد پدیدارشناختی به *درد خفیف* پینتر» (۱۹۷۴) معتقد است که آنچه ببیننده‌ی اثر می‌بیند، جهان ادوارد و مشاهدات او است. پولیک با اتّخاذ رویکرد پدیدارشناختی، تلاش می‌کند تا مشاهدات شخصیّت مرد داستان و تعاملات او با دنیای بیرون از خود را تبیین نماید. ویکی اوی[۳] در مقاله‌ی «ادوارد دچار کشمکش یا آنتاگونیست؟ درون‌مایه و ساختار *درد خفیف* نوشته‌ی هارولد پینتر» (۱۹۷۸) بر اساسی‌ترین پیام‌های برآمده از اثر متمرکز می‌شود و صحنه‌های مختلف نمایشنامه و شخصیّت‌پردازی‌ها را توضیح می‌دهد. در مقاله‌ی «بررسی کهنسالی و ابسورد در *درد خفیف* پینتر» (۲۰۱۸)، پدرو کریدو[۴] ارتباطی بین مفهوم فلسفی ابسورد و نظریّات کهنسالی برقرار می‌کند و بر درون‌مایه‌ی کهنسالی و مفهوم بین الاذهانی[۵] متمرکز می‌شود. مرور این مقالات و دیگر پژوهش‌ها در قالب کتب و پایان‌نامه‌ها نشان می‌دهد که مسئله‌ی طبیعت و معانی برآمده از آن در *درد خفیف* مورد بررسی قرار نگرفته است.

۲- بحث و بررسی

پینتر و دوران واکنش‌های بنیادین

از دهه‌ی پایانی قرن نوزدهم تا به امروز، فرهنگ و هنر غرب دچار گسست روزافزون از بنیان‌های سنّتی شده‌اند. فجایع جنگ جهانی اوّل (۱۹۱۸-۱۹۱۴) سبب شد تا این گسست، عمق بیشتری پیدا کند و بنیان‌های اخلاقی و فکری تمدّن غرب در معرض فروپاشی بی‌سابقه‌ای قرار گیرند. جنبش‌های فلسفی و ادبی مدرنیسم و پسامدرنیسم، که محصول واکنش‌های بنیادین به سنّت هستند، با رد صریح ایدئولوژی و اسلوب رئالیسم و تأکید بر ناتوانی این جنبش و دیگر سبک‌های روایی سنّتی در بازنمایی حقایق نابهنجار دنیای پس‌ازجنگ، به آزمایش‌گری در زبان، توصیف و روایت پرداختند و سبک‌ها و اشکال جدیدی را ایجاد نمودند. در حقیقت، انقلاب سبکی در این جنبش‌ها به‌منظور ایجاد فرصتی برای بازنمایی آشفتگی و ازهم‌گسیختگی زمانه بود.

---

۱ Katherine Burkman

۲ Leonard Powlick

۳ Vicki C. H. Ooi

۴ Pedro Querido

۵ intersubjectivity

در این فضای انقلابی ادبی، پینتر سنّت‌گریزی و آزمایشگری خاص خود را به‌پیش می‌برد و همانند دیگر نویسندگان تئاتر ابسورد، صراحتاً معنا و قابلیّت زبان در انتقال آن را به چالش می‌کشد. درحالی‌که سنّت فلسفه و ادبیات غرب مبتنی بر باور به حضور فوری معنا در کلمات و نشانه‌هاست و درنتیجه متون را دارای معنا و نیّت مشخص می‌داند، پینتر در پاسخ به سؤال کارگردانی به نام پیتر وود[۱] در ۳۰ مارچ ۱۹۵۸ درباره‌ی معنای نمایشنامه‌ی *جشن تولّد*[۲] (۱۹۵۷) این‌گونه پاسخ می‌دهد: «معنا در کلمات، در عمل، آغاز می‌شود، در ذهن شما ادامه می‌یابد و به هیچ جا ختم نمی‌شود. هیچ پایانی برای معنا وجود ندارد. معنایی که اراده‌ای در آن نهفته باشد، بسته‌بندی شده، برچسب خورده و آمادهٔ صادرات است، مرده است، بی‌ربط است، و بی‌معنا» (به نقل از گرایمز[۳] ۳۹). معناگریزی پینتر، که مشخصاً در آثار و مصاحبه‌های او تبلور می‌یابد، یکی از ساختارشکنانه‌ترین مظاهر رویکرد سنّت‌گریز در قرون بیستم و بیست‌ویکم است، زیرا در زبان، که اصلی‌ترین و پرکاربردترین ابزار ارتباطی است، ایجاد تردید می‌کند.

سنّت‌گریزی موجود در فضای فلسفی و ادبی قرون مذکور، مظاهری با ساختارگریزی متعادل‌تر و گاهی ملموس‌تر و حتی کاربردی‌تری نیز به خود می‌گیرند، که تغییر نگاه سنّتی به طبیعت می‌تواند یکی از آن‌ها باشد. در نگاه سنّتی به طبیعت، دوگانگی و تقابل انسان و طبیعت با محوریّت و سلطه‌ی انسان بر طبیعت، از ویژگی‌های بارز است. یکی از مهم‌ترین ریشه‌های این انسان‌محوری، در مذهب و فرهنگ یهودی–مسیحی نهفته است که روایت داستان خلقت در آن، به مأموریّت انسان در نام‌گذاری حیوانات اشاره می‌کند و نتیجه‌ی آن، آغاز تسلّط انسان بر حیوانات است. بنابراین، مسیحیّت به‌عنوان انسان‌محورترین مذهب جهان، بر اراده‌ی خداوند بر بهره‌کشی انسان از طبیعت برای نیل به اهداف شایسته‌ی خود تأکید دارد (وایت[۴] ۹–۱۰). در دوران پسامدرن، یعنی سال‌های پس از جنگ جهانی دوّم، وحشت نابودی کامل با بمب‌های هسته‌ای، تخریب روزافزون محیط زیست و ازدیاد جمعیّت به دغدغه‌هایی بزرگ تبدیل می‌شوند (ایبرمز و هارپهام[۵] ۲۰۳) و در واکنش، رویکرد نقد زیست‌محیطی در اواخر دهه‌ی ۱۹۷۰ میلادی، به افزایش آگاهی درباره‌ی تخریب محیط زیست توسط فعّالیّت‌های انسانی می‌پردازد (ایبرمز و هارپهام ۸۷).

نقد زیست‌محیطی رابطه‌ی ادبیات با محیط فیزیکی را مورد بررسی قرار می‌دهد و رویکردی زمین‌محور به مطالعات ادبی دارد. منتقدین و نظریه‌پردازان این رویکرد سؤالاتی همچون چگونگی

---

[۱] Peter Wood

[۲] *The Birthday Party*

[۳] Grimes

[۴] White

[۵] Abrams and Harpham

بازنمایی طبیعت در آثار ادبی، نقش پس‌زمینه‌ی فیزیکی در پیرنگ، وجود ارتباط بین آثار ادبی و دغدغه‌های زیست‌محیطی، تأثیر نگاه استعاری بشر به زمین در نحوه‌ی رفتار با آن و تفاوت مردان و زنان در نگارش درباره‌ی طبیعت را مطرح می‌کنند (گلوتفلتی[۱] xviii-xix). گرایش به تغییرات بنیادین، که در مکاتب مارکسیستی و فمنیستی نیز دیده می‌شود، یکی از ویژگی‌های این نقد است. هم‌گام با مقابله‌ی مکتب پساساختارگرایی با دوگانه‌هایی همچون گفتار/نوشتار، مرد/زن، سفید/سیاه و غرب/شرق، نقد زیست‌محیطی با دوگانه‌ی انسان/طبیعت، رویکردی که انسان را برتر و طبیعت را درجه دوّم می‌داند، مقابله می‌کند تا نهایتاً انسان‌محوری را با طبیعت‌محوری جایگزین نماید (ایبرمز و هارپهام ۲۰۳).

ازآنجاکه آزمایشگری و سنّت‌گریزی یکی از خصوصیّات بارز پینترِ نمایشنامه‌نویس است،[۲] انتظار می‌رود که درصورت بازنمایی طبیعت در آثار او، گرایشات سنّت‌شکن زیست‌محیطی مشاهده شود و نگاه طبیعت‌محور حاکم باشد. پینتر در دو نمایش *درد خفیف* و *از خاکستر به خاکستر*[۳] (۱۹۹۶)، صحنه‌ی باغ را در پس‌زمینه‌ی داستان قرار می‌دهد؛ درحالی‌که در نمایشنامه‌ی دوّم باغ اهمیّت چندانی در روایت ندارد، در نمایشنامه‌ی اوّل باغ و گل‌های درون آن نقش محوری در حوادث داستان و شخصیّت‌پردازی دارند. بازنمایی جامع و معنادار طبیعت در *درد خفیف* می‌تواند نشانی بر میزان همراهی پینتر با نگرش سنّت‌گریز به طبیعت در نقد زیست‌محیطی باشد. همچنین، بررسی این مسئله می‌تواند تصوّر ناخودآگاه نویسنده نسبت به طبیعت را نشان دهد یا شخصیّت‌پردازی عامدانه‌ی او در بستر بازنمایی طبیعت را تبیین نماید.

طبیعت در *درد خفیف*

نمایشنامه‌ی *درد خفیف* در خانه‌ای ییلاقی که در آن زوجی به‌نام‌های اِدوارد و فلورا بر سر میز صبحانه حضور دارند آغاز می‌شود. توصیف آغازین صحنه «باغی بزرگ» با «بسترهای گل» و «پرچین-های مرتب‌شده» را در خود دارد. همچنین، توصیف صحنه به «درب باغی که مخاطبان آن را نمی‌توانند ببینند» اشاره می‌کند. در فضای به‌ظاهر آرامش‌بخش این خانه‌ی ییلاقی، که انسان و طبیعت در مجاورت یکدیگر قرار دارند، مرد خانه در حال خواندن روزنامه است. فلورا در این اثنا، وقفه‌ای در فعّالیّت فرهنگی همسر خود ایجاد می‌کند و توجّه او را به طبیعت معطوف می‌نماید:

---

[۱] Glotfelty

[۲] همانطور که پیشتر ذکر شد، آزمایشگری و سنّت‌گریزی پینتر خود را در نوع نگاه او به زبان و معنا نشان می‌دهد. این رویکرد که یکی از ویژگی‌های بارز تئاتر ابسورد است، ریشه در فلسفه‌ی پساساختارگرایی دارد. پساساختارگرایان معتقد به ماهیّت قراردادی زبان هستند و با تغییر نگاه به زبان، نوع نگاه به پدیده‌ها از جمله ادبیات را دستخوش تغییر می‌کنند. برای مبحث پساساختارگرایی، ر.ک. حبیب ۶۵۲–۶۵۰؛ برای مبحث آزمایشگری و سنّت‌گریزی پینتر، ر.ک. جاویدشاد ۱۰۲ و اسلین ۲۷۴–۲۷۳.

[۳] *Ashes to Ashes*

فلورا: امروز صبح به اون پیچ امین‌الدوله دقّت کردی؟

ادوارد: به اون چی؟

فلورا: اون پیچ امین‌الدوله.

ادوارد: پیچ امین‌الدوله؟ کجا؟

فلورا: کنار دروازه‌ی پشتی، ادوارد.

ادوارد: اون پیچ امین‌الدوله ست؟ فکر می‌کردم ... پیچک یا یه چیز دیگه باشه.

فلورا: امّا می‌دونی پیچ امین‌الدوله ست.

ادوارد: بهت می‌گم فکر می‌کردم پیچک باشه.

مکث.

فلورا: گل بی‌نظیری داده.

ادوارد: باید ببینم.

فلورا: امروز صبح، کلّ باغ پر از گل بوده. کلامیتیس. پیچک. همه چیز. (۱۴۵)

شروع نمایشنامه در محیطی طبیعی با گفتگو درباره‌ی گل‌های باغ به‌معنای تأکید نمایشنامه-نویس بر رابطه‌ی شخصیّت‌ها با طبیعت و معانی نمادین برآمده از این رابطه دارد. هنگامی که فلورا در همان ابتدا اقدام فرهنگیِ روزنامه‌خوانی ادوارد را با بحث درباره‌ی طبیعت جایگزین می‌کند، او دوگانه‌ی فرهنگ/طبیعت را به چالش می‌کشد و خواستار اهمیّت‌بخشی بیشتر به طبیعت است. مبرهن است که اهمیّت طبیعت برای ادوارد به‌اندازه‌ی اهمیّتی که فلورا به آن می‌دهد نیست: درحالی‌که ادوارد از جای دقیق گل‌ها اطلاع ندارد و حتّی اسم آنها را به‌درستی نمی‌داند، فلورا بر باغ و گل‌ها مسلّط است و نقش راهنمای باغ را برای ادوارد ایفا می‌کند. فلورا دائماً خواستار ایجاد علاقه به باغ در ادوارد است، امّا ادوارد بر بی‌توجّهی به محیط گیاهی خود اصرار دارد:

ادوارد: نمی‌فهمم چرا باید از من انتظار بره که این گیاه‌ها رو از هم تشخیص بدم؟ وظیفه‌ی من این نیست.

فلورا: خیلی هم خوب می‌دونی که چی تو باغت رشد می‌کنه.

ادوارد: کاملاً برعکس. مشخصه که نمی دونم.

مکث.

فلورا (*بلند می‌شود*): ساعت هفت بیدار شدم. کنار استخر ایستادم. آرامش محض. و همه چیز غرق در گل. خورشید طلوع کرده بود. امروز صبح باید تو باغ کار کنی. (۱۴۶)

فلورا بر معطوف‌نمودن توجّه شوهر خود به طبیعت اصرار می‌ورزد تا او نیز مثل خود از آرامش برآمده از زمین بهره‌مند شود. باتوجّه‌به توجّه مکرر فلورا به باغ و اصرار او به معطوف‌نمودن توجّه ادوارد به آن، می‌توان گفت که فلورا ارتبط تنگاتنگی با طبیعت دارد که این امر، منجر به پرورش برخی ویژگی‌های طبیعت در او شده است. به‌عنوان مثال، همانند زمین، فلورا دارای ویژگی مراقبت مادرانه است. او می‌خواهد برای ادوارد سایه‌بان بنا کند «تا از [او] در مقابل آفتاب محافظت کند» (۱۴۶) و به‌کرّات راهی برای حل دلشوره‌های ادوارد جستجو می‌کند. ازآنجاکه واژه‌ی فلورا به معنای مجموعه گیاهانی است که در موقعیّتی جغرافیایی یا زمانی خاص می‌رویند، پیوند فلورا با طبیعت در نام این شخصیّت نیز مورد تأکید قرار می‌گیرد.

برخلاف فلورا، ادوارد نتوانسته است با محیط زیست خود پیوند عاطفی مناسبی داشته باشد. دعوت‌های فلورا به تمرکز بر گل‌ها برای او غریب می‌نماید و او از پیش‌پاافتاده‌ترین مسائل درباره‌ی باغ، مانند نام گیاهان، بی‌اطلاع است. گاهی او پا را از بی‌تفاوتی فراتر می‌گذارد و رفتار عنادآمیز با محیط زیست نیز از خود نشان می‌دهد. در گفتگوهای آغازین نمایشنامه، هنگامی که این زوج بر سر میز صبحانه هستند، نوعی زنبور وارد مربّا می‌شود. فلورا از نیش زنبور هراس دارد و ادوارد برای دفع این خطر تلاش می‌کند تا به طریقی زنبور را از میان بردارد. در نهایت، ادوارد بر روی زنبور آب جوش می‌ریزد و سپس آن را بر روی بشقاب له می‌کند. باتوجّه به‌این‌که زنبور، همانند دیگر حشرات، در چرخه‌ی طبیعت نقش خاص خود را ایفا می‌کند، نحوه‌ی برخورد ادوارد با این موجود، نشان از نگاه او به طبیعت دارد.

ادوارد زنبور را به طرز خشونت‌باری با آب جوش می‌کُشد و ظاهراً نه‌تنها از اقدام خود احساس بدی ندارد، بلکه لذّت نیز می‌برد: «ظرف رو کج کن. کج. آها ... پایین اینجا ... همین پایین ... کورِش کنیم ... خودِ ... شه» (۱۴۹). ادوارد از کورکردن و سپس له‌کردن زنبور لذّت می‌برد، درحالی‌که فلورا این اتّفاق را تجربه‌ی بسیار بدی می‌خواند. تجربه‌ی زنبور نشان می‌دهد که خلاف نگرش زنانه و مراقبت‌گونه‌ی فلورا، ادوارد رویکرد مردسالارانه، تخریب‌گر و بهره‌کشانه به طبیعت دارد. او پس از ازمیان‌برداشتن دشمن خود در محیط زیست، و بلافاصله پس از آن‌که فلورا این اتّفاق را «تجربه‌ی بسیار بد» توصیف می‌کند، پیروزمندانه می‌گوید «چه روز زیبایی است. زیبا. فکر کنم امروز صبح در باغ کار خواهم کرد» (۱۴۹). در ادامه، او به آسمان می‌نگرد و به‌محیط پیرامون خود توجّه می‌کند، توجّهی که به‌طرز معناداری پس از کشتن زنبور و حس تسلّط مردانه‌ی حاصل از آن ایجاد می‌شود.

درد خفیف در طبیعت

طبیعتی که در توصیفات صحنه و گفتگوهای آغازین نمایشنامه‌ی *درد خفیف* ارائه می‌شود، محیطی معصوم[۱] و الهام‌بخش می‌نماید که می‌تواند منبع آرامش و مراقبت برای انسان‌های درون آن باشد. دو شخصیّت نمایش در مقابل این منبع، دو واکنش متضاد دارند: بی‌تفاوتی و بعضاً تخریب‌گری ادوارد در تضاد با نگرش مراقبت‌گونه‌ی فلورا است. از رفتارهای ادوارد می‌توان دریافت که ورای معصومیّت موجود در طبیعت، دردی نهفته است که احتمالاً به مرد خانه مربوط می‌شود. نابودی بی‌رحمانه و نفرت‌انگیز زنبور توسط ادوارد می‌تواند نشانه‌ای از این درد باشد. در نمایشنامه، اخلال در ذهنیّت ادوارد، توسط درد چشم او مورد تأکید واقع می‌شود:

فلورا: چیزی تو چشماته؟

ادوارد: نه. چرا می‌پرسی؟

فلورا: دائم فشارشون می‌دی، همش پلک می‌زنی.

ادوارد: درد خفیفی توشون احساس می‌کنم.

فلورا: آخ، عزیزم.

ادوارد: آره، یه درد خفیف. انگار که نخوابیدم.

فلورا: خوابیدی ادوارد؟

ادوارد: البته که خوابیدم. بدون وقفه. مثل همیشه.

فلورا: و هنوز احساس خستگی می‌کنی.

ادوارد: من نگفتم خسته‌م. فقط گفتم درد خفیفی تو چشمام دارم.

فلورا: پس برای چی اینطوریه؟

ادوارد: واقعاً نمی‌دونم. (۱۴۸–۱۴۷)

ازآنجاکه چشم را می‌توان دریچه‌ی روان دانست، درد چشم ادوارد به ذهن بیمار او اشاره دارد (ساکلاریدو[۲] ۸۲). به‌نظر می‌آید «بیشتر از 'چشم‌های' ادوارد، 'منِ' او – خویشتن او، هویّت او – متأثر شده است» (پولیک[۳] ۳۱) آن‌چه ادوارد «درد خفیف» می‌نامد، درعمل دردی جدی و بزرگ است. در جایی دیگر از نمایشنامه، فلورا به همسر خود یادآور می‌شود «چشمات خون افتاده» (۱۵۲) تا بر شدّت این درد تأکید کند. به‌نظر می‌رسد که ناتوانی ادوارد در ایجاد ارتباط مناسب با محیط زیست خود ریشه

[۱] منظور از طبیعت یا محیط معصوم، نگاه کلاسیک به طبیعت است. اشعار شبانی یکی از بهترین تبلورهای این نگاه است که در آن‌ها سادگی و آرامش زندگی در پس‌زمینه‌ای طبیعی و ایده‌آل به‌تصویر کشیده می‌شود (ر.ک. ایبرمز و هارپهام ۲۴۰).

[۲] Sakellaridou

[۳] Powlick

در این درد به‌ظاهر فیزیکی امّا عملاً روحی دارد که بحران‌های فردی و هویّتی برای او به‌همراه داشته است.

ادوارد محیط زیست را از دریچه‌ی «درد خفیف» خود می‌نگرد و طبیعت، مکانی برای فرافکنی کمبودهای فیزیکی و روحی اوست. همان‌طور که او به‌عنوان یک مرد خواستار سلطه‌ی زناشویی بر همسر خود است، او سلطه بر طبیعت را جستجو می‌کند تا راهی برای جبران کمبودهای خود بیابد. به‌عبارتی دیگر، نگرش مردسالارانه‌ی او در روابط زناشویی، در رابطه با محیط زیست نیز وجود دارد. هنگامی‌که او زنبور تهدیدگر را از میان برمی‌دارد، احساس تسلّط بر محیط بدست می‌آورد و گویی با نابودی طبیعت، بر ناتوانی خود غلبه می‌کند. او پس از کشتن زنبور، با دنیای طبیعت ارتباط روحی برقرار می‌کند، از امکان کار در باغ سخن می‌گوید و سپس تصمیم به قدم‌زدن در باغ می‌گیرد:

ادوارد: بَه، روز خوبیه. از عمق وجودم حسش می‌کنم. در تک‌تک عضلاتم. تا یه دقیقه دیگه یه قدم می‌زنم تا پاهام نرم بشه. به‌سمت استخر. خدای من، اون بوته‌ی پر از گل رو اونجا ببین. کِلِماتیس. چه بی‌نظیر ... [*ناگهان متوقّف می‌شود.*]

فلورا: چیه؟

مکث.

ادوارد، چی شده؟

مکث.

ادوارد ...

ادوارد (*با ناراحتی*): اونجاست.

فلورا: کی؟

ادوارد (*آرام، زمزمه‌کنان*): ذلیل بشی، اون اونجاست، اون اونجاست، پشت دروازه. (۱۵۰–۱۴۹)

ادوارد ارتباطی پیروزمندانه با محیط برقرار می‌کند، امّا ناگهان مشاهده‌ای او را درهم‌می‌شکند. پشت دروازه پیرمردی کبریت‌فروش با سینی‌ای پر از کبریت ایستاده است که به‌گفته‌ی فلورا چند هفته‌ای می‌شود که بدون هیچ آزاری برای ادوارد، همان‌جا حضور دارد. آنچه مایه‌ی آزار ادوارد است، ایستادن طولانی‌مدّت این پیرمرد در جایی است که به‌ندرت رفت‌وآمدی در آن صورت می‌گیرد و این سبب شده است که او نتواند حتّی یک کبریت بفروشد. به‌علّت حضور پیرمرد کبریت‌فروش درکنار دروازه‌ی باغ، ادوارد از قدم‌زدن به‌خارج از باغ امتناع می‌ورزد و وجود آن مرد در نزدیکی خانه‌ی خود را مایه‌ی سلب آسایش می‌داند.

به‌نظر می‌آید که ارتباطی بین درد خفیف ادوارد و پیرمرد کبریت‌فروش وجود داشته باشد. درد خفیف ظاهراً در چشمان ادوارد وجود دارد، امّا آنچه او می‌بیند درد مزمن اوست. تکرّر حضور وسواس-گونه‌ی مرد کبریت‌فروش در ذهن ادوارد سبب شده است که بخش مهمی از گفتگوهای او و همسرش به این مرد اختصاص یابد. مرد خانه معتقد است که پیرمرد کبریت‌فروش موجودی مشکوک است که صرفاً تظاهر به فروش کبریت می‌کند، امّا زن خانه کبریت‌فروش را مردی بی‌آزار و دوست‌داشتنی می‌داند که ارزش این همه دلواپسی را ندارد. رویکرد مراقبت‌گونه‌ی فلورا به همسر خود سبب می‌شود تا به او پیشنهاد دهد که مرد کبریت‌فروش را به‌عنوان مزاحم به پلیس معرفی کنند، امّا ادوارد امتناع می‌ورزد.

مرد کبریت‌فروش را می‌توان مانع ارتباط ادوارد و طبیعت دانست. به‌محض این‌که ادوارد می-خواهد از محیط لذّت ببرد، پیرمرد توجّه او از طبیعت را منحرف می‌کند و او را به وسواسی ذهنی مبتلا می‌سازد. در ادامه، افکار و اعمال ادوارد عمدتاً معطوف به کشف راز پیرمرد کبریت‌فروش می‌شود. او مکرراً به چرایی حضور آن مرد کنار دروازه خود می‌اندیشد، از همسر خود می‌خواهد تا او را به خانه دعوت کند تا با او مواجه شود و در مجموعه‌ای از گفتگوهای طولانی با مرد کبریت‌فروش، که گاهی شکل بازجویی به‌خود می‌گیرد، تقلّا می‌کند تا علّت حضور او در آن مکان خاص را مشخّص کند. مبرهن است که پیرمرد کبریت‌فروش، حس تسلّط ادوارد نسبت به محیط را به‌چالش کشیده است و درنتیجه، ادوارد با کشف راز او، تلاش می‌کند تا تسلّط خود را بازیابی کند.

دنیای نمادین باغ

باتوجّه‌به نگاه مراقبت‌گونه‌ی فلورا و نگاه سلطه‌گر ادوارد می‌توان گفت که در نمایشنامه‌ی *درد خفیف* جنسیّت‌بخشی به طبیعت در رابطه‌ی انسان و محیط زیست مشهود است. تفاوت نگرش به طبیعت که از تفاوت جنسیّت حاصل می‌شود موضوع بحث یکی از شاخه‌های نقد زیست‌محیطی به نام بوم‌فمنیسم[۱] است. این گفتمان نظری که رابطه‌ی بین ستم بر زنان و سلطه بر طبیعت را بررسی می‌کند (گلوتفلتی xxiv)، اِنِت کلودنی[۲] را به‌عنوان یکی از طلایه‌داران خود می‌شناسد. کلودنی زمین را استعاره‌ی بدن زن و کاوش‌گر زمین را متجاوز، آزارگر یا عاشق می‌داند (مک‌دوول[۳] ۳۸۵) و نقشی که نویسندگان مرد به زنان در فانتزی‌های خود درباره‌ی محیط زیست می‌دهند را تحلیل می‌کند (ایبرمز و هارپهام ۸۹). او بر جنسیّت‌سازی زمین به‌عنوان زن در ادبیاتِ نوشته‌شده توسط مردان تأکید می‌کند

[۱] ecofeminism
[۲] Annette Kolodny
[۳] McDowell

و شباهت بین مطیع‌سازی زنان و بهره‌کشی از زمین را مطرح می‌کند (ایبرمز و هارپهام ۸۹). سؤالی که اینجا مطرح می‌شود این است که آیا رگه‌های مردسالارانه و نگرش تسلّط‌گر به طبیعت در *درد خفیف* بازتاب گرایشات مردانه‌ی نویسنده‌ی اثر است یا نویسنده آگاهانه در بستر رابطه‌ی انسان و طبیعت به شخصیّت‌پردازی مبادرت می‌ورزد.

صحبت از نیّت نویسنده امری چالش‌برانگیز است که همواره موافقان و مخالفان خود را داشته است.[۱] درحالی‌که نقد پساساختارگرایی رویکرد نیّت‌محور به متون ادبی را مردود می‌داند، نقد ادبی به‌طور سنّتی معنای اثر ادبی را با بازسازی نیّت نویسنده‌ی آن جستجو کرده است. همانند سنّت‌گرایان، کلودنی به‌هنگام نظریه‌پردازی درباره‌ی رابطه‌ی ادبیات و محیط زیست، نیّت یا گرایش آگاه یا ناخودآگاه نویسنده در بازنمایی طبیعت را مدّنظر دارد. به‌نظر می‌رسد نگاه نیّت‌محور کلودنی درباره‌ی پینتر و اثر او صادق نباشد. در *درد خفیف*، زمین به‌عنوان استعاره‌ی بدن زن و کاوش‌گر زمین به‌عنوان متجاوز، آزارگر یا عاشق ترسیم می‌شود، امّا نمی‌توان گفت که این تصویرسازی برآمده‌از فانتزی‌های نویسنده‌ی اثر درباره‌ی محیط زیست است. اظهارات و مصاحبه‌های پینتر نشان از آگاهی او در فرایند نوشتن دارد. معنا و زبان، که بنیادین‌ترین، طبیعی‌ترین و ناخودآگاه‌ترین پدیده‌ها و ابزار روابط انسانی هستند و طبیعی‌سازی‌شان توسط کاربران، آنها را به ریشهٔ تمامی ایدئولوژی‌ها تبدیل می‌کند،[۲] در کلام و قلم پینتر مورد بحث و آزمایش‌گری آگاهانه قرار می‌گیرند، که این امر نشان از تمایل آگاهانه‌ی پینتر به ایدئولوژی‌گریزی دارد. باتوجّه به روحیّات سنّت‌گریز پینتر و نمادپردازی‌های مکرّر او در *درد خفیف*، می‌توان گفت که ایدئولوژی مردسالارانه‌ی موجود در نمایشنامه، فانتزی‌های شخصِ پینتر نیست.

پینتر دنیای باغ و رابطه‌ی انسانِ درون باغ با طبیعت را درخدمت شخصیّت‌پردازی قرار می‌دهد تا نگاه سلطه‌جوی مردی نوعی را ترسیم کند. بنابراین، آنچه در باغ رخ می‌دهد را باید دنیایی نمادین دانست که تبلور اضطراب‌ها، خودخواهی‌ها و انگیزه‌های شخصیّت مرد داستان است. باتوجّه‌به فضای سوررئال نمایش، رویکرد نمادمحور به نمایش می‌تواند لایه‌های پنهان شخصیّت را تبیین نماید. دیالوگ‌های بلند و وسواس‌گونه‌ی ادوارد با کبریت‌فروش و تبدیل پیرمرد کبریت‌فروش به مردی جوان و تبدیل ادوارد به مرد کبریت‌فروش در پایان نمایش حاکی از سیلان ذهن ادوارد در فضایی سوررئال دارد که عمدتاً چنین فضایی مربوط به دنیای خواب یا فانتزی‌های ناخودآگاه می‌شود (جاویدشاد ۹۸–

---

[۱] رابطه‌ی نیّت نویسنده و معنای اثر یکی از بحث‌برانگیزترین مباحث نقد و نظریه‌ی ادبی بوده است. در دوره‌ی معاصر، مقاله‌ی استیون نَپ و والتر بن مایکلز با عنوان «علیه نظریه»، رابطه‌ی مذکور را با تأکید بر آسیب‌های نظریه مورد بازبینی قرار می‌دهد (ر.ک. جاویدشاد و نیکویی).

[۲] پدیده‌ی طبیعی‌سازی در نقش فرایندی ایدئولوژی‌محور، موضوع بحث تعداد قابل توجهی از نظریه‌پردازان پساساختارگرا بوده است. باتوجّه به اینکه ارتباط کلامی در جوامع انسانی با اعتماد و باور به سیستم زبان ممکن می‌شود، اولین مکانی که طبیعی‌سازی در آن رخ می‌دهد، زبان است. زبان، به عنوان بزرگترین سیستم نشانه‌ها، از مجموعهٔ گسترده‌ای از کلمات و ساختارها تشکیل شده است که درحالی‌که روابط دال و مدلول موجود در آنها ساختگی و قراردادی است، این روابط در اسلوب شناختی کاربران آنها ذاتی و طبیعی می‌نماید (ر.ک. ایگلتون ۲۰۳–۲۰۰).

۹۹). بنابراین، می‌توان حوادث *درد خفیف* را رؤیای شخصیّت مرد داستان دانست که در آن، محیط و دیگر شخصیّت‌ها معانی ضمنی و نمادین دارند.

زیگموند فروید[۱] معتقد است مسائلی که برای فرد رؤیابین دردناک یا غیرقابل‌قبول است، در دنیای خواب در فرایندی کاملاً نظام‌مند دچار تغییر و تحریف می‌شوند. او محتوای خوابی که رؤیابین می‌بیند و به‌یاد می‌آورد را «محتوای آشکار» و آنچه منجر به این خواب می‌شود را «محتوای پنهان» می‌نامد. از نظر فروید، تعبیر خواب از مقایسه‌ی این دو محتوا حاصل می‌شود و «محتوای آشکار» را باید تغییر شکل «محتوای پنهان» دانست، که این تغییر شکل در دو مکانیسم «تراکم» و «جابه‌جایی» رخ می‌دهد (هاپکینز[۲] ۱۱۱). در مکانیسم «تراکم»، عناصر مختلفی که دارای وجه مشترک‌اند، در ترکیبی کلّی با یکدیگر آمیخته می‌شوند و در مکانیسم «جابه‌جایی»، یک تصویر ذهنی، نماد تصویری دیگر می‌شود تا از طریق این جانشینی، تصوّری آزاردهنده وارد آگاهی نشود (اختر[۳] ۵۳ و ۸۲). به‌علّت تغییر و تحریف امیال، دغدغه‌ها و تصاویر اصلی در دنیای خواب، «محتوای آشکار» به‌نظر بی‌معنی می‌آید، امّا فروید تأکید می‌کند که رؤیاها نه‌تنها بی‌اساس نیستند، بلکه معنادار هستند و از طریق رمزگشایی می‌توان معمای آنها را حل نمود (لایش و دیگران[۴] ۸۱۱–۸۱۰).

فروید معتقد است که مکانیسم‌های موجود در رؤیا در آثار ادبی نیز دیده می‌شوند و آثار ادبی مکانی برای تغییر و تحریف امیال ناخودآگاهِ غیرقابل‌قبولی هستند که راهی برای ابراز خود پیدا می‌کنند. بنابراین، آثاری که به‌ظاهر بی‌معنی هستند، مانند برخی نمایش‌های تئاتر ابسورد، درحقیقت متونی معنادار هستند که همانند رؤیاها قابلیّت رمزگشایی دارند. *درد خفیف* در این دسته از متون جای می‌گیرد، زیرا پینتر در آن به بازنمایی «محتوای آشکار» مردی نوعی می‌پردازد و درنتیجه می‌توان معمای رؤیا یا فانتزی شخصیّت اصلی را رمزگشایی نمود. بدین منظور، در پژوهش پیش‌رو باغی که ادوارد آن را تجربه می‌کند، دنیایی نمادین تلقّی می‌شود که مکانیسم‌های «تراکم» و «جابه‌جایی» در آن جاری هستند و از طریق تحلیل آن‌ها می‌توان به دغدغه‌ها و انگیزه‌های اصلی شخصیّت دست یافت.

بحران ناتوانی

در دنیای نمادین باغ، هر دو مکانیسم «تراکم» و «جابه‌جایی» دیده می‌شوند. فلورا و باغ دو عنصر مختلف‌اند که با یکدیگر ترکیب شده‌اند و علّت این تراکم در فانتزی ادوارد، ویژگی مشترک‌شان در امکان مطیع‌سازی و بهره‌کشی است. همچنین، دغدغه‌ها و تصوّرات آزاردهنده و غیرقابل‌قبول برای

---

۱ Sigmund Freud

۲ Hopkins

۳ Akhtar

۴ Leitch et al.

ادوارد در اشکال نمادین ظاهر می‌شوند که این تبلور، نشان از مکانیسم «جابه‌جایی» دارد. در دنیای متراکم و جابه‌جاشده‌ای که ادوارد آن را تجربه می‌کند، رابطه‌ی یک مرد با زن خود در پس‌زمینه‌ی فانتزی‌های آن مرد درباره‌ی محیط زیست مشاهده می‌شود. باتوجّه‌به نگاه سلطه‌گر ادوارد به باغ و همسر خود، شخصِ او نیز جایگاهی نمادین پیدا می‌کند: او نماد مرد سنّتی است که همسر و طبیعت را برای بهره‌کشی می‌خواهد. امّا مردی که در *درد خفیف* به‌تصویر کشیده می‌شود، در اوج قدرت و سلطه‌گری خود نیست، بلکه مردی ضعیف است که تقلا می‌کند تا با حقایق جسمانی خود مواجه نشود.

بنابراین، وقایع نمایش *درد خفیف* را می‌توان تجربه‌ی نمادین و رؤیاگونه ادوارد دانست که «محتوای آشکار» آن زندگی ادوارد و فلورا در طبیعت، با حضور تهدیدگر پیرمرد کبریت‌فروش است و «محتوای پنهان» آن دغدغه‌ی ادوارد درباره‌ی ناتوانی جسمانی خود و متعاقباً اضطراب جدایی فلورا است. باتوجّه‌به تراکم فلورا و باغ، میل سلطه‌گری ادوارد بر طبیعت در «محتوای آشکار» او، به‌معنای میل به تسلّط بر جسم خود و جسم فلورا است. این امیال، توسط موجوداتی آزارگر مورد تهدید قرار می‌گیرند، موجوداتی که هم تبلورات اضطراب‌های ادوارد هستند و در عین حال، خصوصیّات خود ادوارد که او از آنها گریزان است را در خود دارند. به‌عنوان مثال، زنبوری که ادوارد آن را باخشونت تمام می‌کشد، تهدیدی برای جسم فلورا است و معنای نمادین تجاوز به جسم همسر او از طریق نیش‌زدن را دارد. از طرفی دیگر، این زنبور خصوصیّتی دارد که ادوارد را به‌یاد جنبه‌ای تنفّرآمیز در خود می‌اندازد. در *درد خفیف*، پینتر از واژه‌ی wasp برای زنبور استفاده می‌کند، واژه‌ای که اشاره به‌نوعی زنبور دارد که عسل تولید نمی‌کند (برای تفاوت این دو نوع زنبور، ر.ک. نیکولز[۱] ۱۸۲). ممکن است که این عدم تولید، بازتاب ناباروری شخصِ ادوارد در ناخودآگاه او باشد که به رنجشی مزمن تبدیل شده است. عدم حضور فرزند یا اشاره به آن در رابطه‌ی زناشویی موجود در باغ می‌تواند نشانی بر عدم تولید در این رابطه باشد. بنابراین، همانند زنبور بی‌عسل که از شهد گل‌ها می‌نوشد، امّا عسلی تولید نمی‌کند، ادوارد از شهد فلورا نوشیده است، امّا تولیدی نداشته است.

می‌توان گفت که مکانیسم‌های «تراکم» و «جابه‌جایی» در تصوّر زنبور دیده می‌شوند: زنبور، نیش آن، فلورا و ادوارد در کنار هم قرار می‌گیرند و زنبور بی‌عسل جانشین ادوارد می‌شود. هنگامی که ادوارد به‌طرز دردناکی زنبور را ازمیان برمی‌دارد، او نه‌تنها با تهدید وارده بر جسم همسر خود مقابله می‌کند، بلکه کمبود درونی خود که همانا ناتوانی و ناباروری است را سرکوب می‌نماید. از منظر «محتوای آشکار»، حمله‌ی زنبور به فلورا، زنی که نام او به‌شکل معناداری به‌معنای مجموعه‌ی گیاهان است،

[۱] Nicolls

اتّفاقی رایج و طبیعی در فضای باز باغ می‌تواند باشد، امّا «محتوای پنهان» آن، ناتوانی ادوارد و ترس-های برآمده از آن، از جمله اضطراب جدایی فلورا، است. مسئله‌ی ناباروری در تصوّر «گوساله‌ی نر» مورد تأکید بیشتری قرار می‌گیرد.در جایی از نمایشنامه، فلورا به‌هنگام صحبت با ادوارد، ناگهان متوجّه موجودی می‌شود: «خدای من، اون چیه؟ یه گوساله‌ی نره که ول شده؟» (۱۵۲). پینتر برای این موجود، از کلمه‌ی "bullock" که معنای آن دقیق آن «گوساله‌ی نرِ اخته‌شده» است استفاده می‌کند. این کلمه که دو بار از زبان فلورا و چهار بار از زبان ادوارد بیان می‌شود، درون‌مایه‌ی ناباروری را برجسته‌تر می‌کند.

پس از اشاره به «گوساله‌ی نر»، فلورا فوراً درمی‌یابد که در تشخیص اشتباه کرده است: «نه. اون کبریت‌فروشه! خدای من، می‌تونی ببینی‌ش ... از لای پرچین. بزرگ‌تر به‌نظر می‌آد. داشتی نگاش می‌کردی؟ شبیه ... یه گوسالهٔ نره» (۱۵۲). با تشبیه پیرمرد کبریت‌فروش به موجودی اخته‌شده، فلورا او را با مشخصه‌ی ناباروری تداعی می‌کند. در ادامه، ادوارد نیز از این تشبیه برای اشاره به ناتوانی کبریت‌فروش استفاده می‌کند: «عین ژله‌س. یه گوساله‌ی نر گنده‌ی ژله‌ای. نمی‌تونه مستقیم رو نگاه کنه. اصلاً فکر می‌کنم چشم مصنوعی داره. تقریباً کَره ... تقریباً ... نه کامل. پاهاش تقریباً تعطیله» (۱۶۱). توصیفات مذکور، به‌همراه توصیفات مشابه در طول نمایش، کبریت‌فروش را به نماد ناتوانی و ناباروری تبدیل می‌کند. ازآنجاکه این حضور نمادین به وسواس ذهنی ادوارد تبدیل می‌شود، می‌توان گفت که ادوارد از طریق کبریت‌فروش، ناتوانی و ناباروری خود را مشاهده می‌کند. به‌عبارتی دیگر، تصویر پیرمرد کبریت‌فروش را می‌توان تجسم نگرانی‌های جسمانی ادوارد دانست که در مکانیسمی «جابه‌جایی»، نماد خودِ او شده است. بنابراین در دنیای نمادین باغ، میل سلطه‌جویی ادوارد، تلاشی برای مقابله با ضعف‌های درون خود است.

موجوداتی که در *درد خفیف* حضور دارند یا به آنها اشاره می‌شود، در محیط و وضعیّت خود، مورد استثمار نیروهای طبیعی و فرهنگی خارج از کنترل خود قرار می‌گیرند. به‌علّت ارتباط استعاری زمین و بدن زن در فرهنگ مردسالارانه، ادوارد، باغ و فلورا را ابزاری برای تسلّط می‌داند؛ همان نگاه تسلّط‌گرای ادوارد به طبیعت، سبب نابودی زنبور می‌شود؛ گوساله‌ی نرِ اخته‌شده، به‌واسطه‌ی فرهنگ سلطه‌جوی بشر، از طبیعت جسمانی خود فاصله گرفته است؛ شخصِ ادوارد به‌علّت اقتضائات طبیعی جسمانی خود به‌هنگام ورود به دوران سالخوردگی، دچار بحران‌های روحی–روانی شده است؛ و مانند ادوارد، پیرمرد کبریت‌فروش، در معرض تغییرات جسمانی قرار گرفته است. علاوه‌بر جبر جسمانی، پیرمرد کبریت‌فروش و تقابل او با ادوارد را می‌توان محصول جبر فرهنگی–اقتصادی دانست. حضور او

در پشت خانه‌ی زوجی نسبتاً ثروتمند، نشان از طرد او توسط قشر مرفّه دارد و از طرفی دیگر، بازگشت شبح‌وار او، مایه‌ی آزار همان قشر مرفّه می‌شود (برکمن، *جهان نمایشی هارولد پینتر*[۱] ۴۸).

در کشاکش بازی‌های قدرت موجود در دنیای نمادین باغ، ادوارد ازطرفی به‌دنبال تثبیت قدرت خود است و ازطرفی دیگر، باید با حقیقت خود، که ورود به مرحله سالخوردگی است، مواجه شود. ازآنجاکه بخش مهمی از دغدغه‌ی او مربوط به ناتوانی جنسی است، این مسائل خود را از طریق مکانیسم‌های «تراکم» و «جابه‌جایی» در پس‌زمینه‌ی باغ و گل‌ها نشان می‌دهند. در گفتگوهای آغازین بین ادوارد و فلورا، گل‌های پیچک (convolvulus)، پیچ امین‌الدوله (honeysuckle) و کلامیتیس (clematis) که در باغ می‌رویند، مورد اشاره قرار می‌گیرند و باتوجّه‌به تشابه آوایی آن‌ها با مسائل جنسی، می‌توان به جایگاه نمادین آنها پی برد. گل convolvulus واژهٔ vulva به معنای آلت تناسلی زنانه را به‌ذهن متبادر می‌کند؛ گل honeysuckle واژگان honey و suckle به‌ترتیب به‌معنای معشوقه و مکیدن را در خود دارد؛ و گل clematis شبیه به واژهٔ clitoris، حساس‌ترین منطقه‌ی تحریک‌پذیر جنسی زنان، است (جاویدشاد ۱۰۲). از آنجاکه فلورا به‌معنای مجموعه‌ی گیاهان است، گل‌ها و فلورا به‌عنوان عناصر مختلف امّا دارای وجه مشترک در هم «تراکم» یافته‌اند و در مکانیسمی «جابه‌جایی»، گل‌ها نماد اندام‌ها و اعمال جنسی شده‌اند.

جانشینی مسائل جنسی با گل‌ها در فانتزی ادوارد می‌تواند مربوط به تصوّر ناتوانی جنسی باشد که در این برهه از زندگی مایه‌ی آزار و ناراحتی او شده است. در دنیای نمادین گل‌ها، مفهوم ناتوانی یا نتوانستن نیز خود را به‌صورت غیرمستقیم و نمادین نشان می‌دهد و با مفهوم «ندانستن» جابه‌جا شده است. هنگامی که در آغاز نمایشنامه فلورا تلاش می‌کند توجّه ادوارد را به گل‌ها جلب کند، اقدامی نمادین که می‌تواند به‌معنای دعوت به رابطه‌ی زناشویی باشد، ادوارد نسبت به وضعیّت گل‌ها ابراز بی‌اطلاعی می‌کند. هنگامی‌که فلورا به همسر خود می‌گوید «خیلی هم خوب می‌دونی که چی تو باغت رشد می‌کنه» (۱۴۶)، به مرد خانه یادآور می‌شود که باغ از آنِ اوست و وظیفه‌ی او بهره‌برداری از باغ و گل‌ها، یا در معنای نمادین، جسم همسرِ خود است. درحالی‌که باغ استعاره‌ی بدن فلورا است و از ادوارد به‌عنوان یک مرد انتظار می‌رود که نقش کاوش‌گر باغ را ایفا کند، اظهار بی‌اطلاعی ادوارد نسبت به باغ بدان معناست که او در ایفای نقش متجاوز، آزارگر یا عاشق ناتوان است.

ادوارد ناتوانی خود را در تجربه‌ای استعاری که ریشه در فرهنگ مردسالارانه دارد می‌بیند، زیرا این مسئله اتّفاقی ناخوشایند و آزاردهنده برای اوست. در این تجربه‌ی استعاری، پیرمرد کبریت‌فروش نیز استعاره‌ی خود ادوارد است که در مکانیسم جابه‌جایی به پشت باغ طرد شده است. هنگامی‌که ادوارد

[۱] *The Dramatic World of Harold Pinter*

تصمیم می‌گیرد پیرمرد کبریت‌فروش را به اتاق خود بیاورد و با او صحبت کند، رفته‌رفته با واقعیّت‌های وجودی خود مواجه می‌شود. گفتگوی طولانی‌مدّت بین این دو، که بیشتر شبیه به تک‌گویی ادوارد است و در آن او زندگی خود را نیز مرور می‌کند، منجر به مواجهه‌ی او با حقایق خود می‌شود. هنگامی که فلورا از ادوارد می‌پرسد که «با پیر مردت چه می‌کنی؟» (۱۶۱)، در ظاهر امر اشاره‌ی او به مرد کبریت‌فروش است، امّا در اصل نحوه‌ی برخورد ادوارد با حقایق خود را مورد پرسش قرار می‌دهد. در اواخر نمایش، ادوارد ارتباط عاطفی مناسبی با او برقرار می‌کند و این‌گونه او را مورد خطاب قرار می‌دهد: «قدیمی‌ترین آشنای من. نزدیک‌ترین و عزیزترین من [...] ما می‌تونستیم با هم کارت پستال ردوبدل کنیم، نمی‌تونستیم؟» (۱۶۷). در نهایت، مرد کبریت‌فروش برمی‌خیزد، به مردی جوان به نام بارناباس تبدیل می‌شود و فلورا را در همراهی با خود می‌بیند. هنگامی‌که این دو قصد خروج دارند، فلورا لحظه‌ای درنگ می‌کند، به‌سمت ادوارد می‌رود و سینی کبریت را به دست او می‌دهد، و ادوارد تبدیل به مرد کبریت‌فروش می‌شود.

پایان نمایش را می‌توان استعاره‌ی مواجهه‌ی ادوارد با حقیقت ناتوانی خود دانست. او که دائماً تسلّط بر فلورا را جستجو می‌کند، درنهایت فلورا را ازدست‌رفته می‌بیند و کاوش‌گر دیگری را مسلّط بر همسر و باغ خود می‌یابد. هنگامی‌که فلورا و مرد کبریت‌فروش، که بعد از دگرگونی بارناباس خطاب می‌شود، به یکدیگر می‌پیوندند، ادوارد لحظه‌ی این پیوند را نیز به‌صورت نمادین می‌بیند: «می‌خوام بهت باغم رو، باغت رو، نشون بدم. باید ژاپونیکای منو، پیچک منو ... پیچ امین‌الدولهٔ منو و کلامیتیس منو ببینی» (۱۷۰). پیشنهاد فلورا به بارناباس، «محتوای پنهانِ» دعوت به ارتباط را در خود دارد. باتوجّه‌به معنای نمادین گل‌ها، این ارتباط، اندام‌های جنسی فلورا را دربرمی‌گیرد. درحالی‌که پیش از این، فلورا ادوارد را مالک باغ قلمداد می‌کرد، پس از دگردیسی کبریت‌فروش، بارناباس را مالک باغ می‌داند، مالکیّتی که در حقیقت، به‌معنای پذیرش تسلّط شخص دیگر بر جسم خود است. ازآنجاکه تمامی این اتّفاقات را می‌توان فانتزی ادوارد دانست، جدایی فلورا و پیوستن او به بارناباس به‌معنای مواجه‌ی ادوارد با ناتوانی خود و متعاقب آن، کاهش تسلّط زناشویی بر فلورا و نهایتاً نگرانی از خیانت همسر خود است.

۳- نتیجه‌گیری

محیط زیستی که پینتر در *درد خفیف* به‌تصویر می‌کشد، مکانی برای بهره‌کشی و اعمال قدرت است. در این پس‌زمینه، شخصیّت مرد داستان، نگاهی مشترک به طبیعت و همسر خود دارد، از این جهت که آنها را ابزاری برای سلطه‌جویی می‌داند. این نگاه فرهنگی مردسالارانه، از زبان فلورا نیز بیان می‌شود که این نشان از نهادینه‌سازی این نگاه در شخصیّت زن داستان دارد. حتّی اگر تمامی حوادث

موجود در نمایش را فانتزی ادوارد درنظر گیریم، میل فلورا به سلطه‌پذیری، نشانه‌ای بر انتظار مرد داستان از همسر خود است. با این اوصاف می‌توان گفت که در پس‌زمینه‌ی زیست محیطی نمایشنامه، فرهنگ مردسالارانه، هم نسبت به طبیعت و هم نسبت به زن، در جریان است. ادوارد که محصول این فرهنگ است، قدرت خود را در روابط زناشویی ازدست‌رفته می‌بیند. باتوجّه به دغدغه‌های فردی ادوارد نسبت‌به ناتوانی جسمی، جهان نمادین باغ را می‌توان تبلور اضطراب‌های فردی ادوارد دانست. پیرمرد کبریت‌فروشی که همواره تهدیدی برای ادوارد است، نماد بیرونی همان اضطراب‌هاست. ادوارد، که برای بقا و کنترل تسلّط خود در باغ تقلّا می‌کند، درنهایت به همان پیرمرد کبریت‌فروشی تبدیل می‌شود که از آن هراس دارد. این دگردیسی و دیگر اتّفاقات به‌ظاهر بی‌معنا، محتوای پنهان نگرانی‌های مردی نوعی به‌هنگام مواجهه با بحران‌های پیری و ناتوانی را در خود دارد. پینتر در تصویرسازی روحیّات این مرد نوعی، نگاه سنّتی به طبیعت را پس‌زمینه‌ای برای ترسیم فرایند ازدست‌دادن تسلّط در روابط زناشویی قرار می‌دهد. درحالی‌که *درد خفیف* کیفیّت‌های تئاتر ابسورد پینتر را درخود دارد، ورای حوادث به‌ظاهر بی‌معنای آن، معنایی عمیق نهفته است. بنابراین، همانند یک خواب یا فانتزی، معنای حقیقی این نمایش از طریق مقایسه‌ی «محتوای آشکار» و «محتوای پنهان» حاصل می‌شود.

References

Abrams, Meyer Howard, and Geoffrey Harpham. *A Glossary of Literary Terms*. Ninth Edition. Boston, Wadsworth Cengage Learning, 2009.

Akhtar, Salman. *Comprehensive Dictionary of Psychoanalysis*. London, Karnac Books, 2009.

Baaaaa aaaaarrrr Pttt e'' *A Slight Ache* aRR**R**aa"". *Modern Drama*, vol.11, no.3 (1968): 326-335.

---. *The Dramatic World of Harold Pinter: Its Basis in Ritual*. Ohio State University Press, 1971.

Eagleton, Terry. *Ideology*. London and New York, Routledge, 1994.

Essif, Les. *Empty Figure on an Empty Stage: The Theatre of Samuel Beckett and His Generation*. Bloomington, Indiana University Press, 2001.

Esslin, Martin. *The Theatre of the Absurd*. Middlesex, Penguin Books, 1965.

eeeeeeeey Ceeryll “Incccccccc Ltterary St a Aee ff eeeeeeeee eeeee In *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Edited by Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. Athens, GA, University of Georgia Press. 1996: xv- xxxvii.

Grimes, Charles. *Harold Pinter’s Politics: A Silence beyond Echo*. Madison, Fairleigh Dickinson UP, 2005.

Habib, M. A. R. *A History of Literary Criticism and Theory: From Plato to the Present*. Oxford, Blackwell Publishing, 2008.

a The Interpretation of Deea *The Cambridge Companion to FREUD*. Edited by Jerome Neu. Cambridge, Cambridge University Press. 2011. 86-135.

Javidshad, Mahdi. *Pinter va Eradeye Masloub [Pinter and the Deprived Will]*. Amol, Odyse, 1399.

Javidshad, Mahdi, and Alireza Nikouei. “aa zaeeh Seiiz aa Neopragmatism dar Andisheye Steven Knapp va Walter Ben aaaaa a [“Antitheory and Neopragmatism in Steven Knapp and Watte Ben aaaaa a’’’ eeeas”] *Naqde Adabi [Literary Criticism]*, 46, no. 12 (1398): 91-126.

Leitch, Vincent B., et al. (Eds.). *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. Second Edition. New York and London, W.W. Norton & Company, 2010.

cc wwwell aaaaa a “Baiiii aa Ecggggcca Iiii g *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Edited by Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. Athens, GA, University of Georgia Press. 1996. 371-391.

Rubin, Don, Nagy, Peter and Rouyer, Phillippe. *World Encyclopedia of Contemporary Theatre: Volume 1: Europe*. Routledge, 2013.

Nicolls, Martina. *Similar but Different in the Animal Kingdom*. Singapore, Strategic Book Publishing & Rights Co., LLC, 2017.

Ooi, Vicki CH. "Edward Agonistes or Anagonistes? Theme and Structure of *A Slight Ache* by Harold Pinter." *Theatre Research International*, vol. 3, no.2 (1978): 133-148.

Pinter, Harold. *Harold Pinter: Plays One*. *The Birthday Party*; *The Room*; *The Dumb Waiter*; *A Slight Ache*; *The Hothouse*; *A Night Out*; *The Black and White*; *The Examination*. London, Faber and Faber, 2013.

P eaaa “ peeggggggggga Aaaaaaa aa ttt e’’ *A Slight Ache*””*Quarterly Journal of Speech*, vol.60, no.1 (1974): 25-32.

eee e Ciiii ee Age a eee A aa ttt e’’s *A Slight Ache*””*The Harold Pinter Review*, vol.2, no.1 (2018): 59-81.

Sakellaridou, Elizabeth. *Pinter’s Female Portraits: A Study of the Female Characters in the Plays of Harold Pinter*. Totowa, NJ, Barnes & Noble, 1988.

Wttt e J yy“““““““ eiii aaaaaaaaaooooooEEEdoggiiiiiii iii *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Edited by Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. Athens, GA, University of Georgia Press. 1996. 3-14.