بررسی نمایشنامه بعد از مگریت اثر تام استاپارد

شیء وارگی انسان خوابزده

حسن پارسایی

«تام استاپارد» در نمایشنامه «بعد از مگریت» همانند نمایشنامه معروفش «روز نکرانتز و گیلد نسترن مرده‌اند» پرسوناژهایی را در مرکز نمایشنامه‌اش قرار می‌دهدکه در اصل، محوری نیستند؛ با وجود این، او آنها را زیر عدسی نگرش ویژه خود قرار می‌دهد و با بزرگ‌نمایی این آدم‌های کوچک، از آنها شخصیت‌های‌محوری و قابل توجه می‌سازد.

نمایشنامه «بعد از مگریت» در اصل «کمدی موقعیت» است اما به «کمدی رفتار» هم بسیار نزدیک می‌شود: «مادر» روی میز اتو دراز کشیده، «هریس» سر پاایستاده و در حال پاک کردن حباب لامپ است. «تلما» چهار دست و پا روی زمین در حال جستجوست و در همان حال حرف می‌زند (۱). مدتی بعد پلیس‌ناگهان وارد منزل می‌شود و.... این وضعیتهای متناقض و متفاوت، همه پرسوناژها را در حالت «تعلیق» نشان می‌دهد (در سه حالت مختلف) و «تام استاپارد»اصرار دارد آنها را در همین وضعیت نامتعادل به ما معرفی کند. این عدم هماهنگی حالات، نه تنها در موقعیت شخصیت‌های نمایش، بلکه در اشیا اصلی اتاق نیزبه چشم می‌خورد: تعادل ترازوی دو منظوره میوه و برق (روشنایی) با برداشتن حباب لامپ به هم می‌خورد و «هریس» مجبور می‌شود (برای برگرداندن این‌ترازوی عجیب و نمادین به وضع تعادل، میوه‌ای از سبد بردارد، گازی به آن بزند و دوباره به داخل سبد برگرداند. پس در آغاز با یک «ترازوی مصرفی» بی‌ثبات‌روبه‌رو هستیم که همانند خود پرسوناژها و زندگیشان، می‌تواند هر آن به هر وضعیت ناپایدار دیگری در آید. اما هر چیزی با وزن خودش سنجیده می‌شود،تعادل به سنگین یا سبک بودن اشیا بستگی ندارد، بلکه اینجا فقط برقرار بودن «تساوی» مورد نظر است:

«هریس».... یک سیب از سبد میوه بر می‌دارد. با این کار او نسبت توازن بر عکس می‌شود: این بار سبد میوه بالا می‌رود و حباب پایین می‌آید، ولی «هریس» این‌را هم پیش بینی کرده: گازی به سیب می‌زند و آن را سرجایش می‌گذارد توازن برقرار می‌شود.(۲)

«تلما» همه چیز را همان طور که در ضمیر ناخود آگاهش می‌بیند، مجسم می‌کند و ذهنش پذیرای «نقص» نیست، زیرا همه عوامل و مجموعه زندگی خانوادگیش‌را ناقص می‌پندارد. وقتی (به خیال خودش) فوتبالیستی معلول و یک پا را مشاهده می‌کند، به تناقص ضمنی معنای آن پی می‌برد. اوّل شگفت زده می‌شود و بعدبا اشاره به «برابری» حقوق اجتماعی تیم نسبت به شخص مورد نظر ــ که می‌تواند به گونه‌ای مجازی اشاره به موقعیت شوهرش در خانواده باشد ــ عتاب‌می‌ورزد:

تلما: می‌خوام بگم چه دل و جگری! چه روحیه‌ی فنا ناپذیری! می‌دونی منظورم چیه؟ (مکث) ولی خُب، به بقیه‌ی تیم ظلم می‌شه ــ آدم فکر می‌کنه که درستش‌این بوده، که کفش‌های فوتبال رو ببوسه و آویزان کنه گل دیوار ببینم، تو داری چه کاری می‌کنی؟(۳)

اندیشیدن او به «برابری» در زیر ترازوی نامتعادل و بی‌ثباتی که از سقف آویزان است، تناقض کمیک موقعیت را آشکار می‌سازد. اما در اصل، «روان» خود«تلما» نیز همانند همان ترازو دارای عدم توازن است. خود رای بودنش هم بر شدت نگرانی و آشفتگی‌اش می‌افزاید. او می‌خواهد غیر از خواسته‌ها ونظرگاه‌های خودش هیچ حرف دیگری در میان نباشد. اغلب به صراحت می‌گوید که اگر دیگران به چیزی مغایر با میل او می‌اندیشند، آن را بر زبان نیاورند،چون تاب تحمل شنیدن آن را ندارد: «هیچ احتیاجی نیست از زبان استفاده کنی. این را همیشه گفته‌ام.»(۴)، حالا لازم نیست حرفی بزنید.»(۵)

زنان که باید منشا نظم و ثبات خانواده باشند، عاملی برای بی‌نظمی و آشفتگی به حساب می‌آیند. «تلما» و مادرش دائم سعی در قبولاندن و اجرای نظریات وخواسته‌هایشان دارند و در این مورد به نظر نمی‌رسد حتی یک گام عقب نشینی کنند آنها خانه را برای خودشان تبدیل به یک سنگر کرده‌اند و با سماجت ازوضعیت موجود دفاع می‌نمایند. حتی درصدد برمی‌آیند تا امتیازات بیشتری از «هریس» بگیرند. مادر «تلما» که زنی مسن است تحت هر شرایطی می‌خواهدسازش (ترومپت‌اش) را بنوازد. از این اصرار او ما به این نتیجه می‌رسیم که خودش را باری بر دوش دامادش احساس نمی‌کند، بلکه یک عضو اصلی و دائمی به‌شمار می‌آورد. سنگر آنها که ظاهراً به مکانی دفاعی در برابر عوامل خارجی شباهت دارد، در درون نیز دارای دو جبهه متمایز از هم است. این خانواده دارای‌تضاد داخلی هستند: قلمرو و اختیارات داخل خانه به نحوی بین «تلما» و مادرش از یک طرف، و «هریس» از سوی دیگر تقسیم شده است.

زنها از ذهنیتی «سوررئالیستی» برخوردارند و نقشی در روشنگری روابط بین اشیا محیط زندگیشان به عهده نمی‌گیرند. حتی می‌توان گفت که هر کدام به«دنیا»یی انتزاعی و متفاوت تعلق دارند که بین «بودن» و «نبودن» فلسفی‌شان تساوی ایجاد کرده است، در نتیجه، جایگاه اصلی آنها معین نیست و می‌توان به‌آسانی آنها را همسان و هم تراز اشیا در هم

ریخته اتاق به حساب آورد:

هریس: می‌تونستی دولانشی، چمپاتمه بزنی بالای سرش، تقصیر من چیه که اسباب و اثاثیه نه سر جای درست شون اند، نه درست می‌شه ازشون استفاده کرد.(۶)

فردیّت عجین شده با روابطشان آنها را به هزیان گویی وا می‌دارد. به نظر می‌رسد که همانند بیماران روانی، برای آسیب رساندن به همدیگر آفریده شده‌اند.تقابل روحی آنها گاهی به لجاجت «بُز رفتارانه»ای می‌انجامد که نوعی شاخ به شاخ شدن است و خودشان را به تنگ می‌آورد:

تلما:... فقط می‌تونم این رو بگم که خیلی خوشحال می‌شم همه چی دوباره برگردد به حالت طبیعی. این جور چیزها داره تو رو بد خلق می‌کنه. هی جَر می‌کنی.هر چی من می‌گم باهاش مخالفت می‌کنی.(۷)

نظم جابرانه و سلطه پلیس که شب و روز نگهبان منزل و حوادث درون خانه است، محیط زندگی اجتماعی را غیر قابل تحمل و آزار دهنده می‌کند. پلیس بدون‌حکم بازرسی وارد منزل می‌شود. «هریس» با لحن شاگرد مدرسه‌ای‌ها این مهاجمین (فوت، بازرس پلیس و هولمز، پاسبان) را مسخره می‌کند:

فوت: رجینالد ویلیام هریس؟

هریس: شماره‌ی سی و هفت، مافکینگ ویلاز.

فوت: طرف صحبت تون یه پلیسه، نه یه پاکت نامه، لطف کنید و درست به سوال من جواب بدید.

هریس: ببخشید.

فوت: رجینالد ویلیام هریس!

هریس: حاضر!

فوت: شما کجا زندگی می‌کنید؟ باز که دارید اون کارو می‌کنید!!(۸)

افشاگری از طریق انکار واقعیات که معمولاً به هنگام تنگنا و نبودن آزادی بیان، بهانه‌ای برای اقرار و اعتراف به واقعیات تلخ جامعه است، بخشی از پیام رسانی‌غیر مستقیم نمایشنامه محسوب می‌گردد. جالب توجه است که این انکار واقعیات ــ یعنی پرده دری و آشکار کردن تجاوز پلیس به حریم شهروندان ــ از طریق‌خود پلیس انجام می‌شود: نوعی اعتراف مامور اجرای قانون به زیر پا نهادن قوانین، که گرچه غیر منطقی و غیر انسانی است، امّا به خاطر صراحت آشکار وگستاخانه‌اش عادی جلوه می‌کند:

فوت: بله، حدس می‌زنم تو فکر این هستید که چی لوتون داده.

هریس: یکی از اون استیشن‌های ردیاب پلیس؟

فوت: خوب، خودم به تون می‌گم. قضیه خیلی ساده است ــ نه کمک پلیس بین‌الملل در کار بوده نه زیر نظر داشتن‌های شبانه روزی تو بارون، نه جاسوس بالباس مبدل، نه آژانس‌های فروش ایونینگ نیوز که تحت پوشش پلیس تو محله چینی‌ها فعالیت می‌کنند، هیچ کدام. فقط یه پاسبان معمولی و ساده پست. بله!پاسبان پست هنوز بهترین ابزار دست اسکاتلند یارده.(۹)

دهشتناک‌ترین پیام نمایشنامه «بعد از مگریت» این است که همه آدمها به شکلی دچار سو تفاهم و سو تعبیر از زندگی و وقایع روزمره هستند و تنها کاری که از آنهابرمی‌آید خیالبافی است. «هریس»، «تلما»، «مادر»، «فوت» و «هولمز» از لحاظ توهم گرایی فرقی قابل توجه با هم ندارند. سنخیت برداشت‌های ذهنی آنان و عدم‌مسئولیت شغلی یا انسانی‌شان، آنها را به «روبات»های کوک شده‌ای تبدیل کرده است که طبق برنامه‌های زمان بندی شده‌ای حرف می‌زنند، واکنش نشان‌می‌دهند و حتی به طرز مهمل گونه‌ای می‌اندیشند. اندیشیدن آنها تماماً غریزی و غیر ارادی است و به نظر می‌آید که همگی به درون گرایی بیمارگونه‌ای دچارشده‌اند و این «درون گرایی» آنها را به یک دنیای «سوررئالیستی» ــ شبیه نقاشی‌های «رنه مگریت»(۱۰) ــ ارتباط داده است. آنها به نمایشگاه نقاشی‌های‌سوررئالیستی «مگریت» می‌روند. در حالی که وضعیت خودشان و اشیا اطرافشان دست کمی از نمایشگاه مذکور ندارد: «مادر» روی یک میز اتو به پشت درازکشیده و اتویی مقابل کف پاهایش است که گاهی روشن می‌شود و پایش را می‌سوزاند. لامپ و آویز آن همانند ترازویی به یک سبد میوه وصل است. لباس‌زنانه‌ای بر تن «هریس» آویخته می‌گردد تا تعمیر شود، کلاه کاسکتی روی یک موز

قرار می‌گیرد. «هریس» در خانه شلوار سیاه به تن و چکمه‌های پلاستیکی‌سبز به پا دارد و روی صندلی می‌ایستد و حباب لامپ را فوت می‌کند تا روشن شود، جریان الکتریکی عجیب برق، گاهی دچار تداخل می‌شود و... همه اینها به‌خاطر آن است که در همان حال که انسان‌ها، مکان و اشیا را می‌بینم دچار این تصور هم بشویم که آدمهای این نمایشنامه، بودنشان همان نبودنشان است وواقعیت وجودی و ذهنی‌شان عین خیال و رویاست، و حتی به این نتیجه کمیک برسیم که شاید آنها فقط در خواب‌های ما وجود دارند و این هم ما را مجاب کندکه جامعه انگلستان دچار «خواب زدگی» است.

عبارت «بعد از مگریت» که «تام استاپارد» عنوان نمایشنامه‌اش را از آن گرفته است، توسط فوت (بازرس پلیس) بیان می‌شود که در دنیای واقعی و مناسبات‌قانونمند آن، فرد با لیاقتی نبوده است. لذا این عبارت دقیقاً به ما می‌فهماند که «فوت» در انتظار یافتن جوابی واقعی برای توجیه حادثه مورد نظر است تا ناتوانی‌اش‌را جبران نماید و چون عملاً چنین جوابی وجود ندارد و متهمان او بی‌گناه هستند. به بن‌بست می‌رسد، هیچ منطق اصولی و پشتوانه ذهنی محکم و جامعی برای‌انتخاب شیوه اقدام خود ندارد. او هم به نحوی به دنیای «توهم‌را» و بهم ریخته «هریس»، «تلما» و «مادر» تعلق دارد.

فوت: دیر از خواب بیدار شدم. میگرنم هم دنیا رو به چشمم جهنم کرده قسمای حاجت هم مجبورم کرد اصلاح نبودنم رو نیمه کاره بگذارم، برم توالت. دیگه‌یاد افسر راه‌نمایی هم نیفتادم تا این که چشمم افتاد به پنجره و دیدم ماشین شما دارم از پارک فرمی‌ان، یعنی تنها جای خالی برای پارک تو خیابون. تیغ ریش‌تراشی رو انداختم کنار و دویدم طرف خیابون. فقط مکثی کردم تا کیفم دستی زنم رو بردارم چون پول خرد توش داشت و چند وایسه جیس بلندن اریارون.(۱۱)

عدم صراحت در بیان مفاهیم، جابه‌جایی کمیک اشیا و آدم‌ها و گنگی و پراکنده گویی طنزآمیز این اثر، آن را به محدوده‌ای بیرون از دایره معنای واقعی زندگی‌رانده است. شخصیت‌ها و اشیا، معنایشان فقط در «بودن فیزیکی»شان خلاصه می‌شود، فرق چندانی بین انسان و اشیا نیست. هر شی در ارتباطی ناگزیر با شی‌دیگر است، به همان طریق که آدم‌ها فقط براساس یک «جبر فیزیکی» به هم ارتباط پیدا کرده‌اند.

پرسوناژهای نمایشنامه «بعد از مگریت»، سازه‌های ناهنجار جامعه انسانی محسوب می‌شوند. آنها در همان حال که اسیر ضمیر ناخودآگاهشان هستند، در رابطه‌با حوادث بیرونی، بسیار خشک، بی‌ربط و «شی‌واره» جلوه می‌کنند. این «شی‌وارگی» که منجر به قداست زدایی از انسان و «بی خویشتنی» آدم‌های نمایشنامه‌شده است حمیّت و دلسوزی تماشاگر یا خواننده را برنمی‌انگیزد، بلکه بر عکس، او وجود این آدم‌های تهی از اندیشه را ــ که اغلب دچار خیالات و تصورات‌فردی هستند ــ برای حضور پیدا کردن پلیس متجاوز (فوت و هولمز) لازم می‌داند، چرا که آنها مکمل یکدیگرند.

زندگی بی‌سامان، نبودن نظم و ثبات و غیبت عشق و اندیشه، خانه را به «بازار مکاره» ای تبدیل کرده که برای خنداندن دیگران، هیچکدام از پرسوناژها نیاز به‌ماسک و آرایه ندارند چون چنین ماسکی را به شکل طبیعی بر چهره و نهاد خود دارند و به انواع آرایه‌های زائد نیز آراسته شده‌اند.

نبودن درون مایه‌های انسانی و بنیان‌های محکم خانوادگی، باعث می‌شود که پلیس برای پیش برد اغراض غیر انسانی خود، آنها را برگزیند. اما محیط آشوب زده‌خانوادگی فروپاشیده‌تر از آن است که این توقع را براورده کند. زیرا بازرس پلیس برای رسیدن به نیات پلید خودش حداقل نیاز به منطقی صوری دارد که درمحیط خانوادگی بی‌ثبات «هریس و تلما» این منطق صوری هم به چشم نمی‌خورد، در عوض، همه چیز نامنظم، به هم ریخته، کثیف، بی ارتباط و نا به جاست. به‌طوری که نمی‌توان با هیچ ذهنیتی آنها را به هم مرتبط دانست.

محیط خانه «هریس و تلما» همانند نوع روابطشان، ساختگی، نامتجانس و نامتعادل است و در چنین محیطی دنبال منطق گشتن، کاری عبث و بیهوده به نظرمی‌رسد، لذا «تام استاپارد» اصرار دارد که به بیانی نمایشی، دراماتیک و کمیک، این موضوع را به ما بفهماند: وزنه تعادل ترازو، یک ظرف چینی پر از پوکه‌های‌فشنگ بوده که شکسته است و بعد از آن می‌بینیم که ترازو با هر اتفاقی از حالت تعادل خارج می‌شود(۱۲). این بدان معناست که معمولاً با خوردن تعدادی ازمیوه‌ها تعدادی از پوکه‌های فشنگ داخل ظرف چینی را به جای آنها به سبد میوه اضافه می‌کرده‌اند تا تعادل برقرار شود و حالا در فقدان آن، ترازو که «نماد»ی ازروابط خانوادگی است، اغلب از حالت تعادل خارج می‌گردد.

«فوت» هم دست کمی از «هریس» و «تلما» ندارد، او نیز به نحوی دچار توهمات خویش است و طبق معمول به همان انگیزه‌هایی روی می‌آورد که درجامعه‌اش رایج است. برای رسیدن به نقشه‌اش به تفاوت «نژادی» تمسک می‌جوید:

فوت:... البته باید بگم که حالا خیلی مایلم در برخی اجزای ماوقع تغییراتی بدم، مثلاً این که مجرم سیاه واقعی بوده که به‌صورت یه دلقک در اومده تا راحت بتونه بره به اتاق کارکنان گیشه.(۱۳)

او شخصیت با ثباتی ندارد، می‌خواهد هر طور شده متهمانی برای حادثه ذهنی‌اش بیابد تا عدم لیاقتش را که قبلاً ثابت شده، جبران نماید و موقعیت‌اش تثبیت‌شود، اما سرانجام راه به جایی نمی‌برد. خودش به ناچار روانش را همچون کلافی از هم باز می‌کند:

فوت: از قرار معلوم هیچ سرقتی در واقع تُو تروپ شادمانی ویکتوریا پالاس صورت نگرفته. مهم‌تر از این که هیچ تروپ دوره‌گردی، چه از نوع شادمانی‌اش چه‌از نوع غم‌انگیزش تو اون تئاتر یا تئاترهای دیگه اجرا نداره. حدسیات من ظاهراً همه غلط از آب درآمد و حتی تو کلانتری می‌پیچه که موفقیتهای قبلی من دراستنتاجاتم راجع به یه شخصیت با نفوذ باعث شد که عاقبت بد جوری خیطی بالا بیارم.(۱۴)

تنها چیزی که در این «معرکه» کمیک نادیده گرفته می‌شود، وجود پوکه‌های فشنگ است که می‌تواند نشان جنایت تلقی گردد. بازرس پلیس ۱۵۰ پوکه فشنگ رامی‌بیند. حتی یکی از آنها را هم دست به دست می‌کند ولی هرگز سوءظنش برانگیخته نمی‌شود و نمی‌پرسد که چرا این همه پوکه فشنگ در منزل آنها وجوددارد، زیرا بیم آن می‌رود که پای خود پلیس به ماجرا کشانده شود.

وضعیت خانه «هریس» به قدری کمیک و آشفته است که در پایان نمایشنامه، «فوت» و «هولمز» مجاب می‌شوند که آنجا محلی برای اجرای نقشه آنها نیست و دریک حالت سرگردان و بینابینی همانند مهمانانی دعوت شده موقتاً به جمع خانواده می‌پیوندند و لامپی که در آغاز نمایش روشن نبوده، سرانجام توسط «هولمز»روشن می‌گردد. در پایان، ما همانند آغاز نمایشنامه در مقابل یک مجموعه «سوررئالیستی» از نوع نقاشی‌های «رنه مگریت» قرار می‌گیریم که تداوم زندگی بهم‌ریخته، کرخت و خوابگونه آدم‌هاست:

چراغ اصلی روشن می‌شود و جلوه دو چندان می‌گردد...

روی میز به ترتیب از چپ به راست این‌ها در یک ردیف دیده می‌شوند: «مادر»، روی پای سالمش‌ایستاده، البته روی صندلی که روی میز قرار گرفته و یک لنگه جوراب در یک دستش است، قرمنی می‌نوازد. چراغ سقف کمی به طرف میز پایین آمده. «فوت»یک پایش لخت است. عینک آفتابی به چشم دارد و موز می‌خورد. سبد میوه آهسته بالا می‌رود، «هریس» لباس زنانه به دوشش، روبالشی را به سر کشیده وچیزی نمی‌بیند. دست‌ها را به جلو دراز کرده، روی یک پا ایستاده، می‌شمارد. «تلما»، با زیرپوش دور میز می‌گردد و کف اتاق را می‌کاود و فین فین می‌کند. «هولمز» دوباره فلج می‌شود.(۱۵)

به عنوان نتیجه، باید گفت که «اتفاق» و فقدان توالی جای «علیّت» را گرفته و همه عوامل انسانی و فیزیکی به «اجبار» از عطیه روشنگرانه یک منظر و «نگره»ی‌قانومند و فلسفی خارج شده‌اند. شخصیت‌ها «هم جو»، «هم سو» و «هم گرا» نیستند. هر کدام فاز فردیتی غیر همسان و در خود گمشده را القا می‌کنند که دربرخوردهای کلامی و ذهنی‌شان به جرقه‌های عاطفی خشم و بیزاری منجر می‌گردد. هیچکس نمی‌داند که جایگاه او در خانواده، کدام است. روابط آنها همانندترازوی بسیار حساسی، به آسانی از حالت تعادل خارج می‌شود و همین آن‌ها را دچار بر پلیس متجاوز و بهانه جو، آسیب‌پذیر کرده است. «تام استاپارد» برای ما تدارک دیده شده است. اگر چه ماجرا شکل واقعی زندگی نیست اما ریشه درروابط واقعی زندگی دارد. فضای صحنه و حتی خود آدم‌ها به مثابه «نماد»ها، «نشانه»ها و حتی همچون تابلویی بزرگ عمل می‌کنند تا ما را به درون دنیای هزیان آلود و خواب گونه بکشند که نشان دهنده ذهنیت آدم‌هایی معمولی است. با وجود این، عادی بودن بیش از حد زندگی آدم‌ها و غیر معمول بودن عادات وذهنیاتشان ما را درباره «چرا»های گوناگون عمیقا به تفکر وا می‌دارد.

پانوشت‌ها:

۱ ــ «ورای اصل لذت از مگریت». تام استاپارد، ترجمه هوشنگ حسامی، انتشارات تجربه، صفحات ۸ و ۹
۲ ــ همان کتاب، صفحه ۱۰
۳ ــ همان کتاب، صفحات ۱۱ و ۱۲
۴ ــ همان کتاب، صفحه ۹
۵ ــ همان کتاب، صفحه ۱۳
۶ ــ همان کتاب، صفحات ۱۵ و ۱۶
۷ ــ همان کتاب، صفحه ۱۶
۸ ــ همان کتاب، صفحات ۲۳ و ۲۴
۹ ــ همان کتاب، صفحات ۲۵ و ۲۶
۱۰ ــ نقاش سوررئالیست بلژیکی (۱۹۶۷ ــ ۱۸۹۸)
۱۱ ــ همان کتاب، صفحات ۲۵ و ۲۶
۱۲ ــ همان کتاب، صفحه ۲۸
۱۳ ــ همان کتاب، صفحه ۳۲
۱۴ ــ همان کتاب، صفحه ۴۰
۱۵ ــ همان کتاب، صفحات ۴۳ و ۴۴