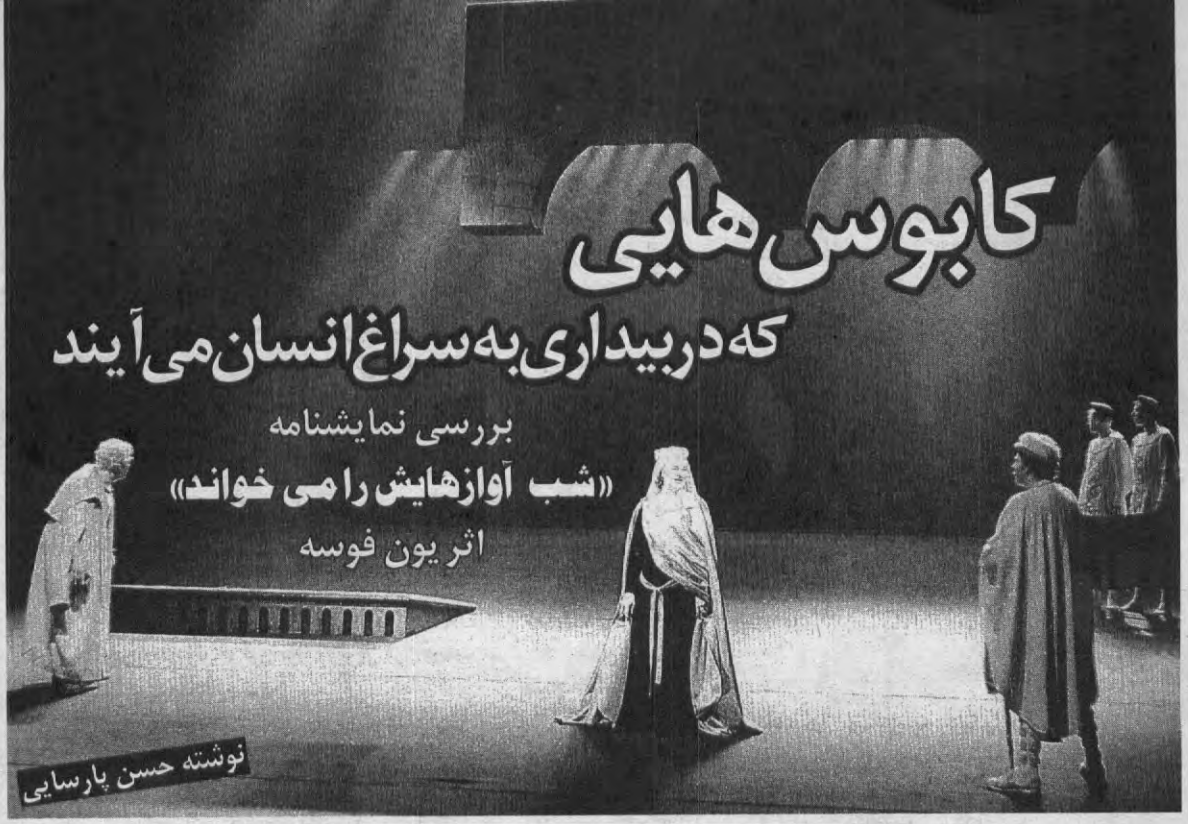


کابوس هایی که در بیداری به سراغ انسان می آیند

بررسی نمایشنامه «شب آوازهایش را می خواند» اثر یون فوسه

نوشته حسن پارسایی

«یون فوسه» نمایشنامه‌اش را با یک دیالوگ ناگهانی آغاز می کند تا تماشاگر غافلگیر شود، زمینه هر گونه تعلیق ذهنی از بین برود و ذهنیت او روی یک مبدا متمرکز گردد: درست همانند دونده‌ای پشت خط شروع قرار گیرد و برای همراه شدن با روند حوادث بعدی نمایشنامه، آماده شود. موضوع، اختلاف خانوادگی است. زنی شوهرش را به بی کفایتی متهم می کند و تقریباً در همان آغاز، گره‌های ذهنی‌اش را لو می‌دهد و ما بلافاصله به تعارضات موجود پی می‌بریم. «ورود» آغازین زن جوان به صحنه به مثابه ورود ذهنی تماشاگران به درون نمایش است:

زن جوان: دیگه نمی‌تونم تحمل کنم... دیگه نمی‌کشم... این جوری نمی‌تونیم زندگی کنیم... همین طور افتادی اینجا و کتاب می‌خوانی. نه می‌ری بیرون، نه کار می‌کنی... از پول که خبری نیس، هیچ کاری هم که نداری ـ هیچ چی! دار و ندارمون هیچ چیه!... پا از خونه بیرون نمی‌ذاری. قبلاً دست کم تا دم مغازه می‌رفتی، خریدی می کردی ـ سری به پُست می‌زدی. (۱)

جای زن و مرد و همسر و شوهر عوض شده است. مرد جوان همواره در خانه می‌ماند و زنش به بهانه انجام دادن کار بیرون می‌رود. مرد جوان کم حرف می‌زند اما زن جوان جسور، مسلط بر امور و پر حرف است و هیچ گاه حرف زدنش را کنترل یا سانسور نمی‌کند. نگه داری و مراقبت از بچه هم به عهده مرد گذاشته شده و او به انجام چنین کاری عادت کرده است:

مرد جوان... تو تخت نمی‌شد آرومش کرد. به محض این که می‌ذاشتمش رو تخت بیدار می‌شد. نمی‌شد خوابوندش. مجبور شدم بذارمش تو کالسکه و تکونش بدم، بالا پایینش کنم تا خوابش ببره.

زن جوان: پستونک به دردی نخورد؟

مرد جوان: نه. (۲)

مرد (شوهر) ترسوست و جُبن او باعث می‌شود که تعارض ناشی از دغدغه‌های ذهنی و روحی‌اش را در عمل به شکل «حمله و گریز»های متناوب بروز دهد. او در همان حال نگران است، از رو به رو شدن با واقعیت نیز هراس دارد:

زن جوان: هیچ چیز خاصی پیش نیومده، فقط همون که خودتم می‌دونی؟ دیگه چی می‌خوای بدونی؟... کجا بودی؟ با کی بودی؟ چه کار می کردین؟ کجا رفتی؟ و الا آخر!

مرد جوان: بالاخره یه چیزایی که می‌تونی تعریف کنی؟

زن جوان: ... هرچی بخوای واسه‌ت تعریف می کنم.

مرد جوان: نه، لازم نیس،... فقط یه کم نگرانت شدم... نمی‌دونم چرا. (۳)

«فوسه» این زن و شوهر را با عنوان‌های زن جوان و مرد جوان به ما معرفی می کند و بر «متأهل بودن» آنان تأکید نمی‌ورزد، چون در حقیقت، هر دو نسبت به هم بیگانه و جدا افتاده‌اند. هر کدامشان اسیر خواسته‌ها و علائق فردی خودشان هستند، در هم مُستحیل و با هم یگانه نشده‌اند. در نمایشنامه هم هرگز درباره اتاق خواب سخنی به میان نمی‌آید، گویی در معماری منزل چنین اتاقی در نظر گرفته نشده و این صراحتاً اشاره‌ای مستقیم به غایب بودن عشق است.

زن جوان از سوءظن و بدگمانی شوهرش هیچ واهمه‌ای ندارد. با شوهرش بر حسب «عرف و عادت» به سر می‌برد و با فاسقش با «عشق و علاقه» زندگی می‌کند. به نظر می‌رسد که روابط نامشروعش به مراتب بیش از ازدواج او از وجهه قانونی برخوردار است:

زن جوان: ... آره... من با اون بودم... خوب شد؟ من و «باسته» با هم بودیم. تمام شب با هم بودیم. تمام شب خونه‌ی «باسته» بودم. بازم دوس داری بیشتر بدونی؟ هوم؟... با ماشین رفتیم گردش موزیک گوش دادیم و حرف زدیم. آره... همه این کارارو کردیم. رفتیم خونه‌ش. من و اون... فقط ما دو تا بودیم. راضی شدی؟ هان؟ راضی شدی؟ (۴)

شب، این جا هم «نماد» تاریکی و تیرگی است. همزمان با سپری شدن آن ما هم به تدریج به واقعه‌ای که شب‌های قبل هم اتفاق افتاده، پی می‌بریم. نوع واقعه، که گناهی بزرگ به شمار می‌اید به اقتضای مضمونش، فضای تاریک و خلوت شب را برای وقوع خویش نیاز دارد و بدیهی است که هزاران نوع از این حادثه عشقی را هم در خود پنهان و استتار کرده است که در این نمایشنامه فقط یکی از آنها را می‌بینیم. اینجا «فوسه» به ما می گوید که واقعیت‌های تلخ جامعه به آنچه که در برابر دیدگان ما اتفاق می‌افتند محدود نمی‌شود، بلکه

واقعیت‌های هولناک‌تری وجود دارند که هستی انسان را شدیداً تهدید می‌کنند و در خفا روی می‌دهند.

عامل «تراژیک» در این اثر، زن جوان که به شوهرش خیانت می‌کند نیست، بلکه مرد جوان است که تنها به دلمشغولی خودش اهمیت می‌دهد. او به کاری (نویسندگی) روی آورده که توان و استعدادش را ندارد و حاضر هم نیست از آن دست بکشد. به همین دلیل، در پایان مجبور می‌شود با از دست دادن جانش بهای سنگینی برایش بپردازد. ناگفته نماند که این یک روی سکه است، روی دیگر آن به شرایط اجتماعی ـ فرهنگی به وجود آمدن چنین انسانی مربوط می‌گردد: انسانی که به آدم‌های افسرده، مطرود و بریده از اجتمع شباهت فراوان دارد.

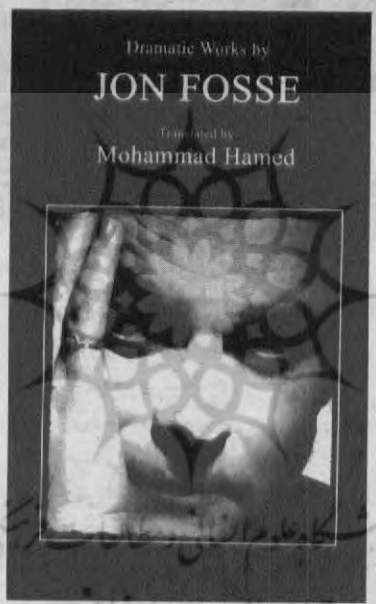
زن جوان علی‌رغم قدرت و اختیار شگفت‌انگیزش از توان بیش‌تری برای تحمل شرایط ناگوار زندگیشان برخوردار است. خیانت او به شوهرش و روی آوردن به محیط بیرون از خانه، در اصل نوعی تلاش برای بدست آوردن همان عشقی است که می‌بایستی در خانه‌اش وجود می‌داشت و در حال حاضر، نیست. او شوهرش را مردی ترسو، ضعیف و «بیمار» معرفی می‌کند و این برای شناخت کاراکتر مرد جوان، «نشانه»ها و «کُد»های قابل توجهی هستند. آنها بیش از آنکه زن و شوهر باشند، «پرستار» و «بیمار» می‌باشند. زن، به عنوان یک پرستار نمی‌خواهد بیمارش را تنها بگذارد:

زن جوان: ... نه، قدرت شو ندارم که حالا برم!... نمی‌تونم!... اون (مکث کوتاه) اون همیشه با من مهربون و با گذشت بود... الانم خیلی درمونده‌س ـ نمی‌تونه بره بیرون... به اندازه کافی استعداد نداره... هیچ استعدادی نداره... تو مدرسه که بود یه بیچاره‌ی بدبخت توسری خور بیش نبود. بیش‌تر درسا رو نمره‌ی پایین می‌آورد. (۵)

آنها به انتظار بی‌سرانجامی دل بسته‌اند. اما در پایان، با اصرار مرد جوان برای پرده دری و افشای واقعیتی که چندان هم برای او دیر آشنا و تازه نیست، آنچه که قبلاً ظاهراً در پرده ابهام مانده بود ناگهان با کراهت تمام به صورت تثلیث ـ شوهر، همسر و فاسق ـ آشکار می‌گردد: مرد جوان به بن بست می‌رسد.

زن بر سر دو راهی عشق (آینده‌اش) و ترحم به شوهر (گذشته‌اش) قرار می‌گیرد و می‌خواهد بی‌آنکه شوهرش را از دست بدهد، فاسق‌اش را هم نگه دارد. اینجا همان گونه که جایگاه مرد و زن دقیقاً مشخص نیست و حتی جابه‌جا شده، «عشق» و «ترحم» هم با سوء تعبیر و سوء احساس روبه‌روست. مردی که زندگی خاصی دارد و در مجموعه آدم‌های نمایش، اضافی و قابل حذف شدن است، بعد از خیانت همسرش با ارتکاب خودکشی از صحنه نمایش، که همان صحنه تلخ و واقعی زندگیست، خارج می‌گردد، زیرا در محیط عاطفی و خصوصی خانواده ـ که گاهی به علت آسیب‌پذیری‌اش عشق می‌تواند از مرز خانه فراتر برود ـ «لانه گزینی» یک موجود منتظر، که نمادی از تفکری محض و بریده از اجتماع محسوب می‌شود، روا نیست.

خودکشی مرد جوان در پایان نمایشنامه، بیش از آنکه ناشی از خیانت زنش باشد، به



شناخت ناگهانی او از بیهودگی و پوچی شخصیت و زندگیش ارتباط پیدا می‌کند: او در طول نمایشنامه، همواره به طور مستقیم و غیرمستیم مواظب همسرش بوده است. پس بدون شک در موقعیت پایانی هم همه حرف‌های تلخ و اندوهبار زنش را می‌شنود و می‌فهمد که عشقی در میان نبوده و همسرش نسبت به او احساس ترحم و دلسوزی داشته و دارد. اینجا، او آخرین تکیه گاه روحی‌اش را از دست می‌دهد. به تنهایی محض می‌رسد و محیط برایش ناامن و نامطلوب می‌شود. از این رو، مرگ را نوعی رهایی به حساب می‌آورد و برای رسیدن به آن شتاب می‌ورزد: «خودشو با گلوله زده... از سرش فقط یه تیکه‌ی کوچیک باقی مونده» (۶)

پرسوناژهای پدربزرگ و مادربزرگ (پدری) با عنوان‌های «پدر» و «مادر» در نمایشنامه معرفی شده‌اند. این ترفند کنایه‌آمیز به نگاه بیرونی «فوسه» برمی‌گردد و صرفاً یک راهنمای محتوایی است برای کارگردان تا قبل از روی صحنه بردن نمایش از رابطه غیر عاطفی زن و مرد جوان (که عمداً از عنوان‌های مادر و پدر محروم شده‌اند) با بچه‌شان آگاه شود، پدر بزرگ و مادر بزرگ وقتی برای دیدن نوه‌شان به خانه پسرشان (مرد جوان) می‌آیند و بچه را مشاهده می‌کنند، جا می‌خورند و سردرگم می‌شوند. این شخصیت‌های «تبار گرا» در چهره نوه پسری‌شان به دنبال نشانه‌هایی از خود یا پسرشان هستند و چون به دوران پیری رسیده و به مرگ نزدیک شده‌اند، از «فنای نسل»شان بیمناک‌اند. از این رو، از تولد نوه پسری‌شان به مثابه آخرین تکه جسم و روحشان بسیار خوشحال می‌باشند، اما همینکه شباهتی بین او، پدرش و خودشان نمی‌یابند، با یأس و نومیدی بلافاصله خانه را ترک می‌کنند. آنها به چیزی پی می‌برند که برایشان غیرقابل تحمل است:

مادر:... خُب؟ بچه قشنگ بود؟

پدر: چرا؟ ولی به کی رفته؟

مادر: آره، منم همینو می‌گم.

پدر: نه، من که نمی‌تونم بگم شبیه کیه.

مادر: به تو که نرفته به هر حال.

پدر: نه. (۷)

مادر مرد جوان بعد از مشاهده بچه می‌گوید: «پسر خوشگلی نصیب شده» (۸) و ما را با این سئوالات روبه‌رو نمی‌کند که «نصیب چه کسی؟»، «آیا این بچه «نامشروع» نیست؟» و به تدریج که نمایشنامه پیش می‌رود با تردیدهای بیشتری در مورد پدر بچه روبه‌رو می‌شویم و حتی در پایان با رفتن «باسته» به این نتیجه می‌رسیم که پدر بچه ممکن است شخص «سومی» بوده باشد و این تصویر، واقعیت را فاجعه‌آمیزتر می‌کند.

هیچ کدام از زوج جوان واقعاً به بچه توجه نمی‌کنند. حضور بچه بیشتر برای توجیه شکل ظاهری خانواده است. او به طرز شگفت‌انگیزی همواره می‌خوابد و هیچ دردسر یا مزاحمت قابل توجهی برای آنان ندارد.

زن جوان با آنکه مادر شده است احساسات و عواطف مادری از خود نشان نمی‌دهد، طوری که گویی این بچه ثمره عشق نیست، ناخواسته به وجود آمده و مانند یک شیء اضافی روی دست آنها مانده است. مرد جوان هم نسبت به

بچه همین واکنش را دارد.

بچه «نمادی» از نسل بی‌هویت و سردرگم آینده است. او در محیطی آکنده از سوء تفاهم و سوءظن به دنیا آمده و از نوازش‌های عاطفی لازم سهمی ندارد، بدون شک در یک شرایط مناسب هم بزرگ نخواهد شد.

زن جوان بی‌محابا به هالهٔ سوءظنی که پیرامون بچه هست اشاره نماید. او به نوعی می‌خواهد حق تعلق شوهر به زندگی فعلی‌اش را انکار کند و برای فهماندن این موضوع شیوه بیان غیر مستقیم را برمی‌گزیند:

زن جوان: دیدی؟ دیدی هیچ کس دوس نداره بیاد این جا؟ حتا پدر و مادر خودتم دوس ندارن. دیدی پیش از رفتن از همون پشت در یه نگاهی به بچه کردن و بعد هم بچه به کی رفته... به کی نرفته و بعدشم زود رفتن! (مکث کوتاه) حتا یه لحظه‌م باور شون نشد تو می‌تونی بابای بچه باشی (خنده کوتاه). (۹)

«یون فوسه» در نمایشنامه «شب آوازهایش را می‌خواند» نگاهی عمده‌تأ بیرونی به حوادث «بیرونی» زندگی دارد و اگر شخصیت آدم‌هایش زود لو می‌رود، ناشی از همین نگاه «برون نگر» است. اما او گاهی در پس این نگرش، عمیقاً به درون آدم‌ها هم می‌نگرد. پرسوناژهای او بی‌آنکه بخواهند حوادث روزمره و کسالت بار زندگی را تغییر دهند، به دنبال راه گریز هستند. زن جوان و فاسق‌اش (باسته) برای «برون شد» از تنگنای موقعیت‌شان تلاش بیهوده و بی‌نتیجه‌ای را آغاز می‌کنند. مرد جوان (شوهر) هم به بن بست می‌رسد و خودکشی می‌کند.

بدیهی است که گناه زن و خودکشی مرد هر دو در حالت بیداری رو می‌دهد: خیانت زن در نظر مرد و به عکس خودکشی مرد برای زن، هر کدام کابوسی واقعی است که در برابر چشمان آنان اتفاق می‌افتد و معمولاً خیانت به خودکشی یا «دگرکشی» می‌انجامد.

زن جوان در پایان نمایشنامه بعد از پشت سرنهادن یک دوره کوتاه آکنده از تردید، با حادثه هولناک خودکشی شوهرش غافلگیر می‌شود و این رویداد تراژیک چگونگی زندگی اندوهبار او را در آینده رقم می‌زند و ما را به این نتیجه می‌رساند که بعد از بروز پدیده‌های ناهنجار، توسل به راه‌های فرعی و ظاهراً اختیاری نمی‌تواند «جبر محتوم» زندگی انسان معاصر را از بین ببرد و در این مورد، اصل «پیش گیری» همیشه بر «درمان» ارجحیت دارد.

آنچه که آدم‌های نمایش را از هم جدا کرده است «معنویت گریزی» و عدم وجود حداقل یکی از بنیان‌های اعتقادی جامعه مطلوب انسانی است: هیچ کدام از آنها مذهبی نیستند و چنین به نظر می‌رسد که نام صلیب، انجیل و «مسیح» و یا نشانه‌های هر پیامبر دیگری به ضمیر آنهاو محیط زندگی‌شان راه پیدا نکرده است. در هیچ جای این اثر، با اینکه پای «نویسنده» ای در میان است از معنویت یا نظریه‌های سازنده اجتماعی خبری نیست. همگی در همان حال که قربانیان مناسبات موجود جامعه به حساب می‌آیند، در غرقاب تیرگی و سیاهی می‌مانند. آنان از «بُن مایه»های اساسی و مهم زندگی و اعتقادات یک جامعه ایده‌آل بشری جدا مانده‌اند و در حالتی به خود رها و وارهیده به سر می‌برند.

چیزی که نمایشنامه از طریق آشکار نمودن حوادث زندگی آنان به ما می‌گوید در حقیقت «آوازهای تلخ و ناهماهنگ» زندگی آدم‌هایی است که در تارهای تنیده بر جسم و روحشان گرفتار شده‌اند. این آوازها (واقعیت‌های تلخ)، سازِ روح تماشاگران را برای درک موقعیتی بس تراژیک و تأسف بار کوک می‌کند.

منطق «خودبنیان» مرد جوان، او را از همه فرایندهای زندگی دور نگه می‌دارد، «اختیار فردی» زن برای از هم پاشی خانواده بسیار زیاد و سئوال برانگیز است.

آوردن مرد فاسق به خانه فرو ریختن همه مرزهای اخلاقی بین زن و شوهر را گوشزد می‌نماید. وابستگی بیش از حد مردان به زنان و روند نمایشنامه، ما را به محکوم کردن بی‌مبالاتی مرد و جانب‌داری از زن وامی‌دارد اما مضمون تراژیک این اثر در کلیت خود، محصول شرایط اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و حتی سیاسی جامعه است.

«طرح» نمایشنامه پنهان نیست، همه چیز در سطح می‌گذرد و حتی خود «فوسه» در همان آغاز، موضوع را لو می‌دهد. او با نشان دادن واقعیت‌ها بر «معلول گرایی» تأکید ندارد، بلکه به دنبال علت‌هاست و این علت‌ها را هم باید در خود آدم‌ها و هم در شرایط «فراشخصیتی» آنان جستجو کرد.

این اثر با گلایه‌های زن جوان «شروع» می‌شود، با اعتراف او به خیانت «اوج» می‌گیرد و با حادثه پایانی هم به «سرانجام» می‌رسد. حادثه پایانی در اصل، نوعی «تحصیل حاصل» است، چون ما قبلاً تا حدودی وقوع حادثه‌ای را پیش‌بینی می‌کنیم، اما باید گفت که از ویژگی‌های یک حادثه پایانی نمایشی برخوردار است، زیرا وضعیت ما قبل خود را به کُلی دگرگون می‌سازد: هر سه پرسوناژ که به طور مستقیم و غیرمستقیم به هم مربوط هستند، سرانجام همانند موجوداتی «هاگ نما» سرنوشتی منفرد، یک سویه و محتوم پیدا می‌کنند.

مرد جوان تا قبل از صحنه پایانی، در همه صحنه‌ها یا روی مبل دراز می‌کشد یا خودش را با کتاب سرگرم می‌کند، به جای جواب دادن هم اغلب سر تکان می‌دهد. این نشانگر آن است که او با اشیا و اثاثیه داخل اتاق فرق چندانی ندارد.

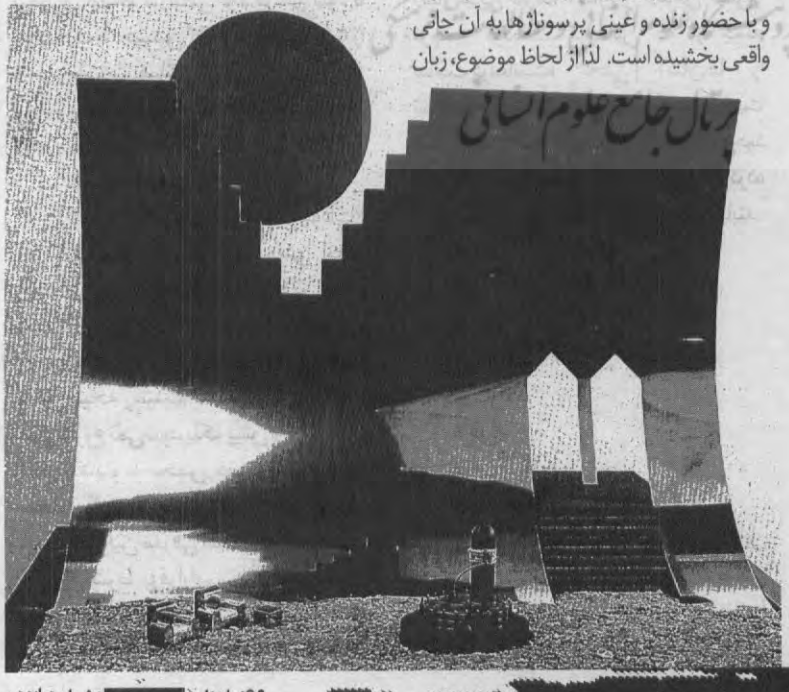
در آغاز همه صحنه‌ها، زن از در سمت راست وارد و در پایان صحنه از همان در خارج می‌شود. گویی «خانه» آنها در گوشه‌ای مسدود بنا شده که در آن راه‌ها و رابطه‌ها به «بن بست» می‌رسند و در فراسوی آن، خانه و زندگی دیگری نیست. از این رو، زن جوان هر وقت می‌خواهد با دنیای خارج ارتباط حاصل کند به عقب برمی‌گردد و از همان در (در سمت راست) بیرون می‌رود. او ارتباط «یک سویه» با دنیای خارج دارد و مرد جوان از این ارتباط خودش را محروم کرده است.

زن جوان هم در پایان نمایش این ارتباط یک سویه را از دست می‌دهد و در «خانه» ای که تبدیل به «زندان» می‌شود، می‌ماند. او در این محبس که جای مصیبت و مرگ بوده است با از دست دادن آخرین امیدش (باسته)، دوران تلخ‌تر و ملال آورتری را آغاز می‌کند.

نمایشنامه در چهار صحنه خلاصه شده است و «فوسه» به نور خیلی اهمیت می‌دهد، به طوری که در آغاز هر یک از صحنه‌ها، تاریکی می‌رود و روشنایی می‌آید اما در پایان نمایش، سیاهی و تیرگی بر روشنایی غلبه پیدا می‌کند. هر کدام از این چهار صحنه به یک «سکانس» سینمایی جداگانه شباهت دارد که با تاریکی و سیاهی پایانی به صحنه‌های دیگر «تدوین» شده باشد. این اقدام تعامدی در مورد وضعیت صحنه، حرکت و موقعیت بازیگران هم صدق می‌کند و «فوسه» در حد یک «دکوپاژ» سینمایی همه «دستورهای صحنه» را در خود متن نوشته و بر آن تأکید کرده است. این بدان معناست که او پیش از آنکه نمایشنامه روی صحنه عملاً اجرا و کارگردانی شود، خودش آن را کارگردانی کرده است.

شخصیت‌های نمایشنامه، ساده، یک لایه هستند و به جز مرد جوان (نویسنده)، بقیه را در هر جامعه به ظاهر مدرنی به وفور می‌توان یافت. نمایشنامهٔ شب آوازهایش را می‌خواند» از لحاظ تم موضوع تازه‌ای را مطرح نمی‌کند. در حقیقت نوعی «پارودی» از نمایشنامه‌های دیگر به شمار می‌رود، حتی به جرئت می‌توان گفت که به بازسازی دراماتیک یکی از رویدادهای ژورنالیستی صفحه حوادث شباهت دارد که «فوسه»ی هوشمند و توانا آن را از شکل صرف خبری و روایی درآورده، دراماتیزه کرده و با حضور زنده و عینی پرسوناژها به آن جانی واقعی بخشیده است. لذا از لحاظ موضوع، زبان و دورن مایه، اثری یک لایه است. همه وقایع و مضمون حادثه در یک چهارچوب معین و به زبانی ساده و مستقیم ارایه شده است. در آن هیچ بیان یا ترفند غامض، یا تأکید بر فرمالیسم زبانی و استعاره گرایی، توسل به کنایات، ابهام گرایی و «چندمعنایی» وجود ندارد. همه چیز همانست که گفته و نشان داده می‌شود. ساختار نمایشنامه نه چیزی کم دارد که به ذهنیت تماشاگران محول شود و نه چیزی اضافه، که از آن لبریز گردد و حوصله بیننده را سر ببرد. از این رو «پرداخت» و «بازنمایه» موضوع نمایش، به گونه‌ای جسارت‌آمیز هنرمندانه، موجز و رئالیستی انجام شده است و ما را با دیدگاه، سبک و دغدغه‌های انسانی و اجتماعی «یون فوسه» آشنا می‌کند: او با نشان دادن و عریان کردن واقعیت‌های تلخ زندگی، پرده از روی «ساده نگری» بیمار گونه جامعه برمی‌دارد و با نگاهی به بیرون، و گاه به درون آدم‌ها، به شناخت علل حادثه تراژیک نمایش و روانکاوی پرسوناژهای آن می‌پردازد.

۱ـ «شب آوازهایش را می‌خواند»، یون فوسه ترجمه محمد حامد، ۱۳۸۱، انتشارات نیلا، صفحات ۹ و ۱۰
۲ـ همان کتاب، صفحه ۳۴
۳ـ همان کتاب، صفحات ۳۶ و ۳۷
۴ـ همان کتاب، صفحات ۵۰ و ۵۱
۵ـ همان کتاب، صفحات ۶۷
۶ـ همان کتاب، صفحه ۷۰
۷ـ همان کتاب، صفحه ۲۲ و ۲۳
۸ـ همان کتاب، صفحه ۲۳
۹ـ همان کتاب، صفحات ۲۴ و ۲۵



پرتال جامع علوم انسانی