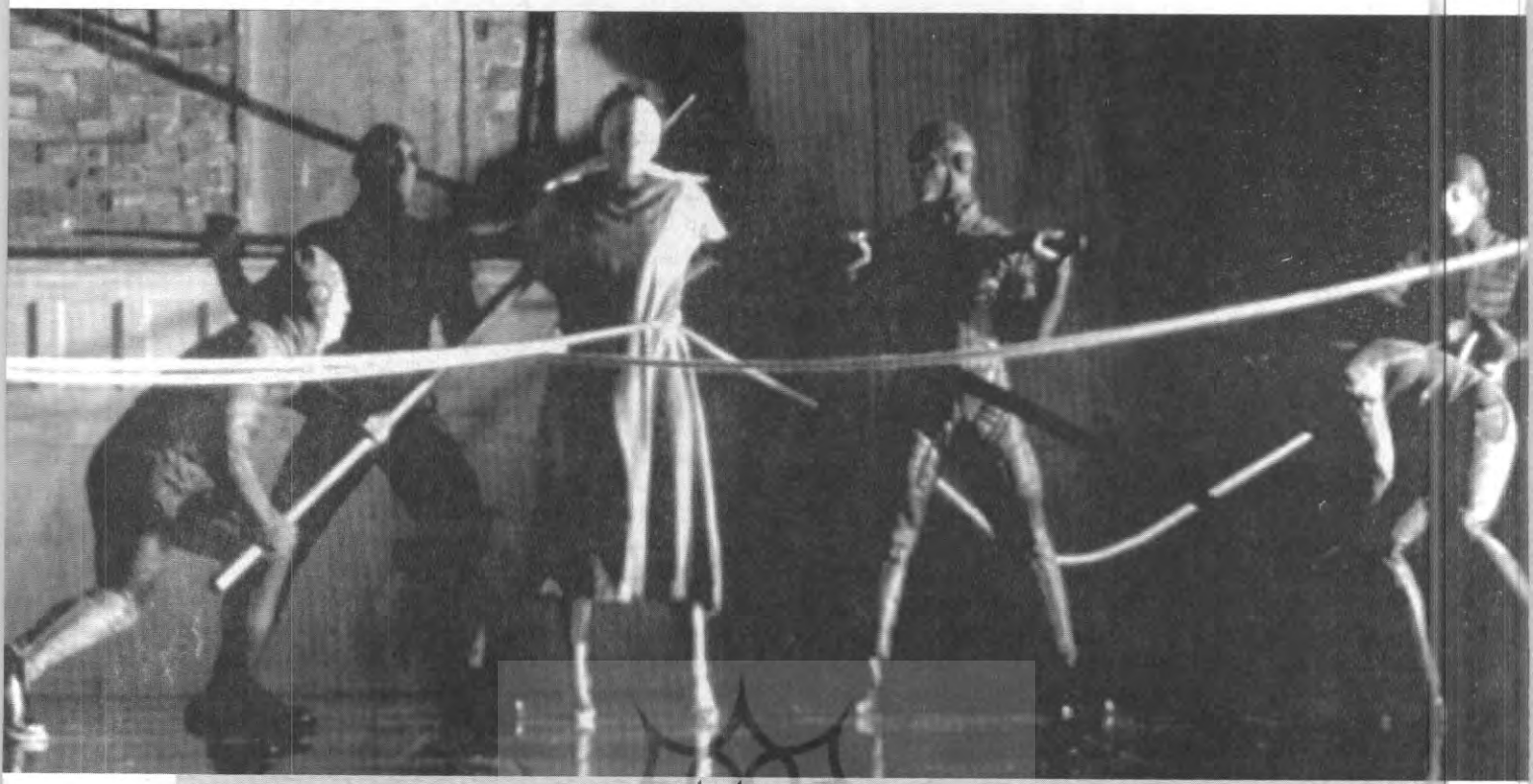

نقد و بررسی نمایشنامه

شش شخصیت در جست‌وجوی نویسنده

اثر لوییجی پیراندلو

فرید میرشکار

زندگی‌نامه

لوییجی پیراندلو (۱۸۶۷ تا ۱۹۳۶) در رشتهٔ زبان‌شناسی از دانشگاه بُن، درجه دکترا دریافت کرد. کار نویسندگی را ابتدا با روزنامه‌نگاری، سرودن شعر و نوشتن داستان آغاز و در ۱۸۹۵ نخستین نمایشنامه‌اش به نام «گاز» را نوشت. از آن پس هر ساله چند قصه کوتاه، رمان، و نمایشنامه منتشر و داستانهای کوتاهش را در مجموعه‌ای به نام «داستان برای یک سال» گردآوری کرد که بعدها در چند جلد دامه یافت و منتشر گردید. در ۱۸۹۹ نمایشنامهٔ کمدی «منطق دیگران» را و در ۱۹۰۳ رمان بلند «مرحوم ماتیا پاسکال» را در چند هفته بر بالین همسر بیمارش نوشت. سالهای جنگ جهانی اول و تأثیر آن بر مردم اروپا آثار پیراندلو را به کمال رساند. در این سالها به طور منظم شروع به نوشتن برای تئاتر کرد. نمایشنامه‌های: «اگر این طور نیست»، «جاکومینو فکر کن»، «لیولا»، «موضوع جدی نیست»، «انسان حیوان»، «کاملاً خوب»، «جواز»، «بازی»، «طرفین مثل اول»، «بهتر از اول»، «چه‌چه»، «خانم مورلی»، نمایشنامه‌هایی هستند که پیراندلو قبل از ۱۹۲۰ نوشت. یک سال بعد نمایشنامهٔ «شش شخصیت در جست‌وجوی نویسنده» را به رشته تحریر درآورد که بنا بر عقیده بسیاری از صاحب‌نظران برجسته‌ترین اثر وی محسوب می‌شود.

شیوهٔ تئاتر در تئاتر که پیراندلو در این اثر به کار می‌گیرد، بعدها در نمایشنامه‌های «هر کس به میل خودش» و «امشب از خود می‌سازیم» به نحو کامل‌تری دیده می‌شود.

نمایشنامه‌های «هانری چهارم»، «بی‌شرفها»، «پوشاندن برهنگان»، «مردی که گلی در دهان داشت»، «دوست زنان»، «زندگی زیباست»، «مسافر»، «مستعمرهٔ تازه» و «در خارج» از دیگر کارهای پیراندلو است.

در سال ۱۹۲۴ به حزب فاشیست ایتالیا پیوست و سال بعد تئاتر هنری رم را تأسیس کرد. در ۱۹۳۴ جایزه نوبل ادبیات به او تعلق گرفت. دیگر نمایشنامه‌های او اینهاست: «نمی‌دانیم چطور»، «لازاروس»، «نیایش آقای گشتی»، «وقتی آدم کسی است» و «خودیابی» (نوری ۱۳۸۳: ۶۲) و تیورینی، سی و هشت نمایشنامه پیراندلو را به پنج گروه تقسیم می‌کند:

۱) نمایشنامه‌هایی در پیروی از طبیعت‌گرایی
۲) نمایشنامه‌های بودن و نبودن
۳) نمایشنامه‌های اجتماعی
۴) نمایشنامه‌های زنانگی
۵) نمایشنامه‌های هنر و زندگی (تراویک ۱۳۷۳: ۳۸۶)

اکسپرسیونیسم

کلمه اکسپرسیون Expression از دو قسمت ex که پیشوند به معنی «خارج» است و Pression به معنی فشار و فشردگی تشکیل شده است این کلمه در زبانهای اروپایی معانی متعدد دارد: هم به معنی بیان، عبارت، اصطلاح، حالت و قیافه است و هم به معنی ابزار حالات درون و بالاخره به معنی فشردن است از آن نوع که میوه‌ای را بفشارند تا آبش در بیاید. عنوان اکسپرسیونیسم در واقع ناظر به دو معنی اخیر است. (سید حسینی ۱۳۷۶: ۷۰۲)

اکسپرسیونیسم در سال ۱۹۱۰ به کلی شکل گرفته و تأسیس شده است. اکسپرسیونیسم عصیان است و پیش‌گویی فاجعه. تجربه انحطاط و بحران تمدن، و به گفته فان هودیس احساس پیش از وقوع «آخرالزّمان». این هنرمندان را به فکر تغییر اساسی وضع موجود می‌اندازد. شور، تغییر، عمل، بازگشت، آزادی و انقلاب، کلمات رایج در آثار این هنرمندان است. (سید حسینی ۱۳۷۶: ۷۰۱)

اکسپرسیونیسم به رغم انکار سنّت، می‌توان گفت که در یک خط تاریخی در وصف جریانهایی مانند باروک قرار می‌گیرد و نیز الهام‌بخشان و پیشاهنگانی در جهان ادب و اندیشه دارد. اما با تمام این احوال قالبهای سنتی را نفی و از ادبیاتی دفاع می‌کند که فقط ادبیات باقی نمی‌ماند. اعتراض بر ضد قراردادهای موجود قالب هنری، در عین حال انکار چهره جامعه بورژوایی است و قیامی بر ضد نظم موجود.

اولین اثر نمایشی اکسپرسیونیسم، اثر نقاشی به نام

«اوسکار کوکوشکا» بود با عنوان «قاتل، امید زنان» که در سال ۱۹۱۰ در مجله اشتروم منتشر شد و جنجال به پا کرد. در این اثر نقاش کوشیده بود که رنگهای تند و خام نقاشی را در تئاتر مورد استفاده قرار دهد. اگوست استریندبرگ نویسنده معروف سوئدی در سالهای آخر عمرش، نمایشنامه‌هایی نوشت که به آثار اکسپرسیونیستی او شهرت دارند و مشهورترین آنها که از آثار الهام‌بخش مکتب، نیز شمرده می‌شود نمایشنامه «راه دمشق» است. اکسپرسیونیسم با ترک صحنه معمولی تئاتر و جایگزین کردن فضای آزاد و مناسبی برای نمایش سبک تازه‌ای در تئاتر به وجود آورد. تئاتر باید به گفته ایوان گول: «غیر واقعی‌ترین واقعیتها باشد.» (سید حسینی ۱۳۷۶: ۷۱۰)

خلاصه‌نمایشنامه

کنترلچی وارد صحنه می‌شود و اعلام می‌کند که چند نفر برای دیدن کارگردان آمده‌اند. کارگردان در حال آماده کردن بازیگران است تا روی صحنه بیایند. کارگردان اعلام می‌کند که زمان تمرین، کسی مزاحم او نشود. بعد، از شش نفری که آمده‌اند می‌پرسد که چه کاری دارند. پدر می‌گوید به دنبال نویسنده‌ای آمده‌اند. کارگردان می‌خواهد آن نویسنده را معرفی کنند. اما پدر می‌گوید فرقی ندارد هر نویسنده‌ای باشد چرا که آنها شخصیتهای یک نمایشنامه‌اند که نویسنده آنان را رها کرده است. کارگردان می‌گوید نمایش جدیدی را تمرین نمی‌کنند. دختر می‌گوید پس می‌توانید از ما برای نمایش جدید استفاده کنید. پدر می‌گوید حالا که نویسنده‌ای نیست شما خودتان می‌توانید به عنوان نویسنده، داستان ما را بنویسید. پدر می‌گوید که او و پنج شخصیت دیگر همگی افرادی غیر واقعی‌اند از این گفته او کارگردان و دیگر بازیگران می‌خندند.

کارگردان می‌خواهد آنها که یک مشت آدم دیوانه و مسخره‌اند از آنجا سریع بیرون بروند. اما پدر می‌گوید که آنها می‌توانند زندگی‌شان را با بازی بازیگران نمایش به اجرا بگذارند. او می‌گوید که نویسنده فقط در مورد دو نقش پرداخت کرده و مابقی نوشته خود را ناتمام گذاشته است.

نادختری جلو می‌آید و به آنها می‌گوید که باید خوشحال باشند با این توضیح که دختر کوچک مرده و نادختری تنها شخصی است که می‌تواند بازی او و پدر را کامل کند. در آخر شخصیتها شروع می‌کنند داستان زندگی و نقششان را توضیح دادن، پدر آنها با یک زن کارگر ازدواج می‌کند و صاحب پسری می‌شود؛ وقتی از او خسته شد مادر را وادار می‌کند به همراه مشاورش از آنجا برود و پسر نزد دایه‌ای در ده بزرگ می‌شود.

وقتی شوهر مادر، فوت می‌کند آنها مجدداً به شهر می‌آیند و مادر برای گذران زندگی خیاطی می‌کند و لباسها را به مغازه خانم پاسه می‌فرستد. دختر لباسها را برای تحویل می‌برد، خانم پاسه با ترفند خاص خود، دختران جوان را در اختیار مردان قرار می‌دهد و خیاطی و فروش لباس، بیشتر برای رد گم کردن است. نادختری یک روز در پستوی مغازه خانم پاسه با این مرد ـ پدر برخورد می‌کند. در حالی که همدیگر را نمی‌شناسند. نادختری در اختیار پدر قرار می‌گیرد. ناگهان مادر آنجا حضور پیدا می‌کند، ناخواسته آنها را می‌بیند و مرد را می‌شناسد.

کارگردان تصمیم می‌گیرد که زندگی آنها را به نمایش در آورد. اما نیاز است که نقشها نوشته شوند. پس همه خارج می‌شوند تا نمایشنامهٔ زندگی شخصیتها را بنویسند.

زنگ صحنه به صدا در می‌آید و اعلام می‌کند که هنرپیشه‌ها باید به صحنه برگردند. دخترخوانده از دفتر کارگردان با پسر جوان و دختر کوچک بیرون می‌آیند. او به دختر کوچک می‌گوید که در صحنهٔ تئاترند و دارند نقش ایفا می‌کنند، به سمت پسر می‌چرخد و به او می‌گوید که باید پدر یا پسر را هدف گلوله قرار دهد. پسر جوان هفت‌تیری در جیبش دارد و آن را نمایان می‌سازد.

پدر و کارگردان ظاهر می‌شوند و دختر را به روی صحنه فرا می‌خوانند. هنگامی که مادر و پسر وارد می‌شوند مادر از پسر می‌خواهد که نسبت به نادختری ترحم کند ولی پسر خشمگین است چرا که آنها می‌خواهند تمام رسوایی خانوادگی را به روی صحنه بیاورند و به همین دلیل درخواست مادر را رد می‌کند.

مدیر صحنه دوباره می‌آید و از طرّاح و سازنده دکور می‌خواهد صحنه را به شکل اتاقی که نمایشگر فروشگاه خانم پاسه باشد، بسازد.

او سپس کاغذهایی به سوفلور می‌دهد و از او می‌خواهد که گفت‌وگوی هنرپیشه‌ها را به طور خلاصه بنویسد. پدر و سایرین متحیّر می‌شوند وقتی می‌فهمند کارگردان می‌خواهد هنرپیشه‌های تئاتر نقش آنها را بازی کنند. پدر به کارگردان می‌گوید که هنرپیشه‌ها هرگز آن اندازه که خود آنها می‌توانند نقشها را واقعی ارائه دهند نخواهند توانست شخصیت آنها را بازی کنند. کارگردان با بی‌میلی می‌پذیرد و دستور شروع صحنه را می‌دهد. او می‌داند که خانم پاسه نیست و از پدر می‌پرسد که او کجاست. پدر از هنرپیشه زن می‌خواهد که کلاهش را آویزان کند. او همچنین پالتوی خود را در می‌آورد و آویزان می‌کند. کارگردان می‌پرسد که چه کار می‌کند. پدر در جواب می‌گوید که صحنه را مرتب می‌کند تا خانم پاسه بیاید و اطمینان می‌دهد که او خواهد آمد. دخترخوانده به سمت خانم پاسه می‌رود. نمایش با گفت‌وگوی بسیار آرام آنها با هم، شروع می‌شود ولی هیچ کس نمی‌تواند بشنود. کارگردان فریاد می‌زند که بلندتر صحبت کنند ولی دخترخوانده به او می‌گوید که می‌خواهند که پدر صحبتهای آنها را نشنود. وقتی مادر تازه متوجه می‌شود که کدام صحنه می‌خواهد اجرا شود می‌پرد تا از اجرای صحنه جلوگیری کند، اما او را مهار می‌کنند. دخترخوانده به‌خوبی نقش را اجرا می‌کند و بازی را با خانم پاسه که در آخر، صحنه را ترک می‌کند به پایان می‌رساند. سپس پدر وارد می‌شود و با دخترخوانده شروع به اجرای آن صحنه می‌کند. پدر تلاش می‌کند که او را به کاری متقاعد کند. اما او نظر پدر را به این متوجه می‌کند که افسرده شده است. کارگردان صحبت آنها را قطع و بازیگران را آماده می‌کند تا صحنه‌هایی را که دیده‌اند تقلید کنند. وقتی هنرپیشه‌ها به اجرای نقش می‌پردازند پدر و نادختری بسیار به بازی آنها می‌خندند. کارگردان می‌خواهد که آنها ساکت باشند ولی دوباره اعتراض می‌کنند که اینها نمی‌توانند به آن خوبی نقشها را ایفا کنند و اشتباه می‌کنند. کارگردان می‌رود و می‌گوید که صحنه را ادامه دهند. دخترخوانده دوباره شروع به بازی نقشش می‌کند. پدر از او می‌خواهد که روپوشش را در بیاورد. کارگردان احساس شرم می‌کند چرا که این بازی غیر مناسب است برای جایی مثل یک صحنه تئاتر بزرگ. تلاش می‌کند نمایش را قطع کند. دختر اعتراض و مادر که با احساسات وارد صحنه شده است شروع به گریه می‌کند. کارگردان به آنها اجازه می‌دهد که به بازی‌شان ادامه دهند و نادختری سرش را روی سینه پدر می‌گذارد و او را بغل می‌کند. در این موقع مادر به‌شدت فریاد می‌زند و به هق هق می‌افتد.

در قسمت سوم نمایشنامه، بازی خارج از خانه پدر، درون باغ اوست. کارگردان در فکر است که به آنها اجازه بدهد که شروع کنند. وی تلاش می‌کند صحنه نمایش در شکلی متفاوت باشد. شخصیتها اعتراض می‌کنند و کارگردان جا می‌خورد وقتی پدر می‌گوید آنها چیزی بیشتر از آنچه برایش بازی کرده‌اند نیستند، پدر می‌گوید که خیلی مایه تأسف است برای آنها زیرا که شخصیتها ابتدا شکل گرفته‌اند و ساخته شده‌اند و بعد شروع به زندگی می‌کنند با اینکه نویسنده کارش را نیمه تمام می‌گذارد. بعد پدر خواهش می‌کند که کارگردان شکل بازی را از آنچه در نمایشنامه نوشته شده بود تغییر ندهد که این ممکن است شخصیت آنها را کاملاً تغییر بدهد.

کارگردان طوری نمایشنامه و موضوع اصلی بازی را تغییر می‌دهد که مناسب با صحنه باغ باشد. مثلاً پسربچه را پشت درخت درون حیاط قرار می‌دهد. کارگردان تلاش می‌کند پسربچه را به حرف بیاورد. ولی دخترخوانده به او می‌گوید در مدتی که پسربچه در حال بازی کردن است هیچ کدام از بچه‌ها نباید حرفی بزنند. پسربچه از اینکه امکان رفتن دارد خوشحال می‌شود و می‌خواهد برود. ولی کارگردان او را نگه می‌دارد و مانع رفتن او می‌شود. دخترخوانده می‌خندد و به کارگردان می‌گوید پسر نمی‌تواند برود تا زمانی که او بخواهد.

سپس آنها شروع به اجرای نمایش می‌کنند. نادختری به‌سرعت دختر کوچک را نزدیک حوض آب قرار می‌دهد. مادر به طرف پسر می‌رود و شروع می‌کند به صحبت کردن با او. اما پسر به صحبتهای او توجهی ندارد. بعد مادر را ترک می‌کند و به باغ می‌رود و می‌بیند که دختر کوچک در حوض غرق شده است. در پشت درخت پسربچه با هفت‌تیری به خودش شلیک می‌کند. مادر با جیغ و فریاد به طرف پسر می‌رود و کارگردان که مطمئن نیست این واقعی است یا نه دستور پایان نمایش را می‌دهد.

عملکردنویسنده

پیراندلو از نمایشنامه کلاسیک برای خلق شخصیتها و طبقه‌بندی بین آنها یا هنرپیشه‌ها به‌خوبی استفاده می‌کند. او خلق شخصیتهای مختلف را در رده‌های مختلف طبیعی می‌آفریند. ولی شخصیتهای واقعی جامعه در قالب طنز و به شکل دلقکها ظهور پیدا می‌کنند. آنهایی که فکر می‌کنند همه چیز را درباره نمایشنامه می‌دانند، شخصیتها را به تمسخر می‌گیرند و در طول نمایشنامه فقط خودشان را می‌بینند و دید وسیع ندارند. آنها با شخصیتها برای بیان تفاوتهایشان در ایجاد نقشهای غیر متعارف فقط همراه می‌شوند.

ماسکهایی که بر روی چهره‌ها زده می‌شود به شخص

اجازه می‌دهد که در نمایشنامه نقشهای مختلف را اجرا کند. هنرپیشه‌ها یا شخصیتهای نمایشی با ماسکهای چهره خود، برای بازی معنی پیدا می‌کنند. این یک کشمکش در زمان ایفای نقش، برای بازیگر به وجود می‌آورد. حالا اگر شخصیتها ماسک نداشته باشند این حسی واقعی‌تر از آنکه بازیگران سعی می‌کنند بعداً به تصویر بکشند، به وجود می‌آورد.

پیراندلو از تماشاگران می‌خواهد که واقعی بودن نمایش را بپذیرند و فکر کنند که یک نمایش معمولی واقعی است ولی بعد متوجه خواهند شد که نمایشی عادی نیز است. این شیوه‌ای است که او به‌خوبی برای جلوگیری از غیر واقعی بودن نمایش، ارائه می‌دهد. در جایی که تماشاگران غرق تماشا و درگیر نمایش هستند و همچنین شخصیتها متفکرانه در بطن نمایش قرار دارند، این شیوه، نمایش را فراتر از تئاتر می‌برد.

برای مثال شخصیتها از ظاهرشان رنج می‌برند و به آنها فکر می‌کنند و از آنجا که در ادراک خود تحقیر شده‌اند می‌توانند حس نقش خود را بیابند بدون آنکه بر حضور تماشاگران نقشی را اجرا کنند.

مادر تنها فرد بی‌خبر از شخصیت است. او یک زن دهاتی است که مهم‌ترین شاخصهٔ وی، احساساتی بودن به جای تعقّل است و برای بیان ناتوانی در پذیرفتن نقش این کمک بزرگی است، او تلاش می‌کند که از اجرای نقش خودداری کند غافل از اینکه نمی‌تواند و این نقشی است که او باید اجرا کند و فرار از آن امکان‌پذیر نیست.

سکوت بچه‌ها خود یک اتفاق دراماتیک عالی و عجیب است. چون آنها به‌تازگی مرده‌اند و در آخر صحنه توسط پدر متوجه این قضیه می‌شویم او کارگردان را در جریان قرار می‌دهد و این سکوت پایان نمایش در اینجا واقعاً مورد نیاز است.

پیراندلو از موضوع به‌خوبی برای تاختن به دو اصل، استفاده می‌کند. اول به کارگردان برای اینکه بازیگران نمایش ترسیدند وقتی فهمیدند که اجرای نمایش اصلاً واقعی و واقع‌گرایانه نیست؛ این راهی نبود که آنان بلد باشند و تفاوت بازی بین صحنه نمایش و مکان حقیقی اتفاقات نمایش، وجود دارد. تئاتر نمی‌تواند این امکان را به وجود بیاورد فقط باید ارتباطی بین صحنه نمایش و محل حادثه واقعی باشد. کارگردان تصمیم گرفت که نمایش را قطع کند و دوباره نظمی نمایشی به آن بدهد که این کار را با عصبانیت شدید به همه بازیگران نشان داد. پدر گفت باید به درستی و به صورت حقیقی بازی شود نه در شکلی غیر متعارف. این حمله مستقیم پیراندلو بود بر پایه و اساس فکر کارگردان تا نمایش را قطع و به شکل دیگری پیش ببرد.

دوم به حقیقتی که در این نوع بازی وجود دارد. کارگردان می‌گوید که بازی کردن شغل و حرفه آنهاست. او در اینجا می‌خواهد یک موضوع اصلی را ثابت کند و سعی ندارد در فاصله زمانی زیاد به آنچه می‌خواهد برسد. او نسبت به اینکه تئاتر همیشه تلاش می‌کند تا حقایق را نشان بدهد موافق نیست و اعلام نارضایتی می‌کند. پیراندلو ذاتاً علاقه دارد که حقایق ساختگی درون تئاتر را به تمسخر بگیرد. او نمایشهایی را انتخاب می‌کند و به روی صحنه می‌آورد که در آن حقیقتی درست و قابل لمس وجود داشته باشد.

تقابل جهان شخصیتها

کاراکترهای این نمایشنامه دو دسته‌اند و هر دسته در محیطی قابل تفکیک از دیگری داستان خود را بازگو می‌کنند. ما شاهد حضور دو گروه در صحنه هستیم: گروه اول کارگردان و گروه بازیگران و عوامل صحنهٔ تئاترند. این گروه نمایندهٔ واقعیتهای قابل تغییر و تأثیرپذیر روزانه‌اند. گروه دوم شش شخصیت که در ابتدای شروع تمرینهای روزانه گروه اول به سراغ آنها می‌آیند و در جست‌وجوی نویسنده‌ای هستند تا درام آنها را به رشته تحریر درآورد. در این گروه خانواده‌ای شش نفره را می‌بینیم که سرنوشت هر یک به دیگری وابسته است و هر کدام در لحظهٔ ثابت و ناگزیری از سرنوشت خود درجا می‌زنند. هیچ شخصیتی بی‌حضور دیگری معنا نمی‌یابد، همه به هم وابسته‌اند و در عین حال همه از هم گریزان‌اند.

در ابتدا شش شخصیت به‌خصوص پدر و نادختری باعث ایجاد هرج و مرج و بی‌نظمی در صحنه می‌شوند و در نتیجه می‌توانند به نوعی تسلط بر آدمهای گروه دیگر دست یابند. آنها با شخصیت بودنشان تا حدی به خود حق می‌دهند که زمام یک گروه نمایش را در دست بگیرند و حتی تعیین کنند آنها چه نمایشنامه‌ای را باید به صحنه ببرند و یا چگونه آن را اجرا کنند. آنها به آسانی به گروه دیگر اجازه نمی‌دهند تا زندگی آنها را بازی کنند. آنها از هرگونه بازی فراری هستند و هرگز در صدد این نیستند که بازتاب زندگی خود را بر صحنه ببرند، بلکه می‌خواهند خود زندگی را با همان واقعیت پیچیده و دردناکی که تک‌تک آنها را به هم مرتبط می‌سازد و در عین حال از هم می‌گریزاند و پشیمانی و غم و نفرتشان را برمی‌انگیزد، بر روی صحنه نشان دهند. در این راه آنها از هیچ راه و روشی پرهیز نمی‌کنند. پدر و نادختری اصرار دارند که بازیگران عیناً خود آنها باشد. هیچ خلاقیتی پذیرفته نیست. هیچ حرکتی که انعکاس واقعیت یا صدایی که بازتاب زندگی آنان باشد، از طرف آنان پذیرفته نمی‌شود. در عین حال همین اتفاق در جهت مخالف نیز، رخ می‌دهد. کارگردان نیز تلاش می‌کند شخصیتها را آن گونه که تماشاگرپسند باشد، به تصویر کشد و در این راه از هیچ تغییری چشم‌پوشی نمی‌کند. این درگیری در تمام نمایش ادامه دارد. در واقع یکی از دو حالت درگیری است که در نمایشنامه شاهد آن هستیم. هر گروه در صدد غلبه بر خواسته‌های طرف دیگر و دست یافتن به مطلوب ذهنی خود است.

در این نمایشنامه دو گونه درگیری وجود دارد. یک درگیری مابین شخصیتها و کارگردان و عوامل تئاتر است. این درگیری مایهٔ اصلی نمایشنامه است که وقایع دیگری در آن رخ و آن را تشکیل می‌دهد. دیگری درگیری مابین خود شخصیتهاست. شخصیتها دو گونه درگیری دارند که از دو جهت آنها را تحت فشار قرار می‌دهد. آنها در کنار هم احساس ناآرامی می‌کنند، با هم درگیر، از هم متنفر و سرانجام دوباره به هم محتاج می‌شوند تا برای باز آفریدن درام خود که هر یک به تنهایی اصرار دارند آن را بر درام دیگران برتر شمارند و آن را بازگو کنند- با یکدیگر کنار می‌آیند.

کشمکش اصلی نمایشنامه، همان درگیری بین شخصیتها و کارگردان است که به وجودآورندهٔ واقعی خط داستانی اثر می‌باشد. داستان دیگری که در دل این داستان شکل می‌گیرد، همان ماجرای زندگی شش شخصیت است. گویی که داستان اصلی ظرف بزرگی است که داستان دیگری را در درون خود نگه می‌دارد. اگر داستان اصلی برداشته شود، داستان دوم معنایی نمی‌یابد و جایی برای بروز ندارد و اگر داستان دوم خذف شود داستان اول به تنهایی تهی و بی‌معنی است.

در این نمایشنامه پیراندلو با قرار دادن دختر در وضعی که ناچار است برای فقر موجود نزد مادام پاسه کار کند، جامعهٔ مردان را مسئول وضعیت اخلاقی می‌داند که دامن‌گیر آن شده است. جامعه بنیانگذار فساد معرفی می‌شود و این در حالی است که متولیان جامعه خود را شریف و دیگران را فاسد معرفی می‌کنند، در حالی که خودشان مسئول وضعیت هستند. اوضاع پیش‌آمده برای دختر در ظاهر، انتخاب او را برای همکاری کردن و یا نکردن با مادام پاسه می‌طلبد ولی واقعیت ماجرا آن است که چیزی به نام انتخاب وجود ندارد، آنچه هست در ظاهر انتخاب است ولی در حقیقت همه چیز برای او جبر مطلق است.

جهان برای این خانواده، جهانی است پر از شک و بی‌اعتمادی. پیراندلو به ما نشان می‌دهد که واقعیت نسبی است. از دید شخصیتها، بازیگران چون بازی می‌کنند وهم هستند و از دید بازیگران، شخصیتها که از جهان نمایشنامه بیرون آمده‌اند، وهم هستند.

پیراندلو مسئله حضور وجوه متعدد در یک فرد را مطرح می‌کند. دیالوگ پدر دربارهٔ توهّم واحد بودن شخصیت یک نفر، اشاره به همین موضوع دارد که تحت تأثیر نظریه فرویدی است.

این موضوع از زبان پدر مطرح می‌شود که در انجام یک عمل همه وجوه ما دخیل نبوده است. او مدعی است که در عمل خودش فقط یک وجه یا به تعبیری فقط یک میل دخیل بوده و آن میل «با زن بودن» بوده است. این را بی‌عدالتی می‌داند که فقط آن وجه از همهٔ وجوه مورد قضاوت قرار گیرد و وجوه دیگر نادیده گرفته شود. پیراندلو مثل یک تئوریسین دربارهٔ وجوه مختلف شخصیت حرف می‌زند.

«پدر: کل درام من در همین چیزه... در آگاهی من از اینکه هر کدوم از ما، آقا، خودش رو یه فرد واحد می‌دونه، در حالی که چنین چیزی حقیقت نداره... هر کدوم از ما وابسته به تعداد موجودات درونی‌مون چند نفریم... چند نفر... با بعضی، این آدمیم... با بعضی یه آدم دیگه. در همهٔ مواقع هم دچار این توهّمیم که برای همه یک جور واحدیم. ولی این حقیقت نداره. حقیقت نداره! این رو، زمانی خوب متوجه می‌شیم که با یه اتفاق، علی‌الخصوص از نوع مصیبت‌بارش، مثل اونی که برای ما اتفاق افتاد، درست وسط کاری گیر می‌افتیم و خودمون رو وسط زمین و هوا معلق می‌بینیم. اون وقت متوجه می‌شیم همهٔ وجود ما تو این کار دخیل نبوده‌اند و بنابراین بی‌عدالتی می‌شه اگر ما رو بنا به همون عمل فقط قضاوت کنند... و اون‌طور معلق نگهمون دارن... و تمام عمر دست و پامون رو تو منگنه بگذارن... انگار سر تا پای زندگی ما کلاً تو همون یه عمل خلاصه می‌شده.» (پیراندلو ص ۴۳)

جان دادن به تخیل و بر روی صحنه تصویر کردن شخصیتهای یک نمایشنامه، از مهم‌ترین عناصر

متشکلهٔ این نمایشنامه است. جایی که دیگر مرز تخیل و واقعیت قابل تشخیص نیست. از این نظر می‌توان برخی ویژگیهای این نمایشنامه را با ویژگیهای رئالیسم جادوی مقایسه کرد. رئالیسم جادویی عبارت است از سیلان خیال که ترکیب شده است با وهم و واقعیت در رئالیسم. جادوی رؤیا و واقعیت چنان به هم جوش می‌خورند که خیالی‌ترین وقایع جلوهٔ طبیعی و واقعی پیدا می‌کند و خواننده ماجرای آن را می‌پذیرد.

از این نظر می‌توان حضور شش شخصیت یک اثر نمایشی را به عنوان خیالی که در صحنهٔ واقعی جان می‌گیرد، مطرح کرد، خصوصیتی که این نمایشنامه را به خصوصیات کلی رئالیسم جادویی نزدیک می‌کند. یکی دیگر از خصوصیات رئالیسم جادویی که می‌توان آن را نیز در این نمایشنامه جست، به هم ریختن توالی زمانی است.

یعنی روایتی در هم ریخته و بدون در نظر گرفتن توالی زمانی، بیان می‌شود. در این نمایشنامه نیز با به هم ریختگی زمانی روبه‌رو هستیم. اطلاعات ذرّه‌ذرّه و تکه‌تکه از طریق جملاتی که در ابتدا به پریشان‌گویی می‌مانَد بیان می‌شود، ولی در همین بی‌نظمی ظاهری نظمی نهفته است. نظمی که خواننده را قدم‌به‌قدم به سمت فاجعه‌ای که رخ می‌دهد پیش می‌برد و بیان وقایع کم‌کم شکل منسجم‌تری می‌گیرد. یکی دیگر از ویژگیهای رئالیسم جادویی توصیف صریح چیزهای شگفت‌انگیز و غیر عادی است که پیراندلو در به صحنه آوردن شش شخصیت نمایشنامه‌اش- که به خودی خود واقعهٔ شگفت‌انگیز و نامتعارف است ـ از آن سود جسته.

همنشینی تراژدی و کمدی

پیراندلو خود نمایشنامه را مخلوطی از تراژدی و کمدی و تخیّل و واقعیت می‌داند در موقعیت مضحکی که نو و پیچیده است.

تراژدی را شش شخصیت با داستان خود به وجود می‌آورند. اما ضجّه‌ها و ناله‌های آنها در موقعیتی که قرار گرفته‌اند از آن کمدی می‌سازد و تماشاگران این درام که کارگردان و گروه بازیگران هستند، تحت تأثیر درام شخصیتها واکنش نشان می‌دهند. لحظه‌ای به ستایش آنها می‌پردازند و برای آنها کف می‌زنند. لحظه‌ای به همذات‌پنداری با آنها دل خوش می‌کنند و آهی از سر افسوس می‌کشند، لحظاتی دچار وحشت و اضطراب می‌شوند و در لحظاتی به عجز و لابهٔ شخصیتها می‌خندند چرا که مفرّی جز این نمی‌یابند.

همهٔ سوز و گداز شخصیتها برای آنان چون شوخی مضحکی، خنده‌دار است. شخصیتها در برابر آنها به زندگی خود اعتراف می‌کنند، پنهان‌ترین زوایای وجود خود را آشکار می‌سازند، به امید اینکه آنان را به تماشای واقعیت زندگی خود وادارند. این اعترافات اندک‌اندک شکل اعترافات در دادگاهی را به خود می‌گیرد. آنان برای تأیید خود یا تکذیب دیگری، کارگردان را به قضاوت می‌گیرند. پدر و نادختری در درگیری ابدی خود مدام به کارگردان توسّل می‌جویند تا صحت حرفهای هر کدام را به دیگری اثبات کند. درام دردناکی که پدر بر دردناک بودن آن تأکید دارد، برای گروه بازیگران همچون یک کمدی است. تا آخرین لحظات کارگردان نمی‌خواهد باور کند که آنها شخصیتهای یک نمایشنامه‌اند. او گاه آنها را مضحکه کار آماتور و گاه بازیگر کارکشته می‌نامد.

پدر شخصیتی است که سعی دارد با تک‌گوییهای بلند و پیچیده، خود را فیلسوفی نشان دهد که حرف را وسیله‌ای برای بیان رنجهای روحی خود می‌داند.

پسر، تنها شخصیتی است که با اصرار تمام از ماجرایی که پدرش او را درگیر آن کرده دوری می‌کند. او نمی‌خواهد مضحکه دیگران شود. نمی‌خواهد داستان زندگی‌اش را در همه جا جار بزند. او نمی‌خواهد ذرّه‌ای با دیگر شخصیتها کنار بیاید یا با آنها درگیر شود. ترجیح می‌دهد که به تنهایی با خشمش راجع به وضعیت موجود سر کند. اما لحظه‌ای وارد ماجرا نشود. ولی سرانجام این سرّ غیر قابل نفوذ در هم می‌شکند و پسر نیز خواهی نخواهی نقش خود را در این تراژدی زندگی می‌کند.

پسربچه و دختربچه که مرگ و ایجاد فاجعه‌ای تراژیک به عهده آنهاست، عملاً هیچ نقشی در نمایشنامه ندارند. از نظر سایر شخصیتها آنها دیگر وجود ندارند و این همان لحظهٔ جاوید تقدیر آنهاست که برای ابد در آن محصور شده‌اند و حتی مرگ نیز نتوانسته است این لحظه را پاک کند. همچون لحظه تقدیر پدر و نادختری که در اتاقکی در مغازهٔ مادام پاسه تا ابد تکرار می‌شود. شخصیتها مجبورند تا ابد در لحظهٔ درام ماندگار خود، سر کنند. چیزی عوض نمی‌شود. حقیقت در وجود آنها ثابت و تغییرناپذیر است و آنها برای همیشه در همین لحظه اسیر شده‌اند. بین دختربچه و پسربچه و سایر شخصیتها هیچ ارتباطی وجود ندارد. گویی مرگ زبان ارتباط آنها با دیگران را از هم گسسته است.

مادام پاسه نیز با وجود چند دیالوگی که دارد زبان مشترکی با بقیه شخصیتها ندارد. او در قالب جمع

نش نفرهٔ آنها نمی‌گنجد. دنیای او با دنیای آنها استراکی ندارد. حضور او الهام‌وار و ناگهانی است. به همان سرعت که بر صحنه ظاهر می‌شود از آن محو می‌شود. حتی زبان او مخلوطی از زبان اسپانیایی و زبان شخصیتهاست. برای گروه بازیگران و کارگردان او مایهٔ خنده تماشاگران و تعدیل‌کننده تراژدی حاکم بر صحنه است. مادام پاسه قادر به ارتباط با شخصیت دو گروه بازیگران نیست. زیرا به دنیای نویسنده تعلق دارد. پیراندلو او را همچون تصویری در لحظه‌ای گوتاه در برابر ما قرار می‌دهد. تصویری که نه ترحّم برمی‌انگیزد و نه همذات‌پنداری.

پدر و نادختری درمانده‌ترین شخصیتها هستند. میل به زاده شدن در جهان یک درام در آنها بسیار قوی است، در حالی که به نظر می‌رسد در دیگران این میل از بین رفته است. برای مادر نیز جهان درام، جهان بی‌تفاوتی است. بود و نبود آن فرقی ندارد. برای او فقط لحظه‌ای کافی است که بتواند همه چیز را برای پسرش توضیح دهد، لحظه‌ای که هیچ گاه رخ نمی‌دهد. مادر در طبیعی‌ترین شکل خود فقط یک مادر است. نه چیزی بیشتر و نه چیزی کمتر. او فقط می‌خواهد عشق مادرانه خود را به پسر بپاوراند.

خیانت و سرخوردگی عاطفی و جنسی یکی از مسائلی است که در این کار مطرح شده است. مرد در زندگی مشترک خود با زن، سرخورده است. زن از نظر عاطفی او را ارضا نمی‌کند و بنابراین پس از آنکه توسط مرد طرد می‌شود، با مرد دیگری از آن شهر می‌رود. مردی که با او ازدواج نمی‌کند. نادختری نیز که با پدر ارتباط جنسی برقرار می‌کند، از لحاظ عاطفی سرخورده است. او بی‌آنکه بداند به مادر خود خیانت کرده است و پدر نیز به همسر خود خیانت کرده است، باز هم بی‌آنکه بداند. آدمها در چرخه‌ای از خیانتهای متعدد گرفتار شده‌اند بی‌آنکه بدانند عملی که انجام می‌دهند تا چه حدی بر زندگی دیگری و خودشان تأثیر می‌گذارد.

تقابل شخصیتها

در نمایشنامه شش شخصیت در جست‌وجوی نویسنده، دو گروه شخصیت وجود دارد که هر کدام از آنها با شاخصه‌هایی معرفی می‌شوند. در ابتدا و شروع نمایشنامه با کارگردان، بازیگران، مدیر صحنه و سایر عوامل یک تئاتر اوایل قرن بیستم آشنا می‌شویم. در ظاهر آنها افرادی معمولی از یک جامعه هستند که به فعالیتهای تئاتری مشغول‌اند. پذیرش آنها برای همه ما یکسان و خیلی واقعی است. چرا که مثل این افراد را دیده‌ایم و خیلی قابل لمس‌اند.

در مرحله بعدی با شش شخصیت نمایشی که نیمه تمام مانده‌اند، آشنا می‌شویم. آنها در ظاهر غیر قابل باور و به معنی غیر واقعی هستند. شخصیتها بیشتر سعی دارند خود را کامل کنند یا شاید برای خود ماهیت وجودی دست و پا کنند. تمام تلاش خود را می‌کنند تا موجودیت خود را در قالب یک درام که برای آنها زندگی‌شان است، معرفی کنند. ما آنها را دیر باور می‌کنیم چون از جنس ما نیستند و با گروهی شخصیت، که در نگاه اول، تک‌بعدی نشان داده می‌شوند، روبه‌رو هستیم.

این گروه یعنی شخصیتهای واقعی و شخصیتهای غیر واقعی در یک مکان واحد قرار می‌گیرند. هر گروه روی صحنه نمایش به دنبال خلق زندگی هستند. با این تفاوت که کارگردان و عوامل نمایش که شخصیتهای واقعی نمایشنامه محسوب می‌شوند، در کار آفرینش تئاتری برای ارائه به تماشاگرها هستند، ولی شش شخصیت به دنبال معرفی خود و تکامل در زندگی عاریه‌ای که از طرف نویسنده‌ای ناشناس به آنها داده شده، هستند. کارگردان در حال آفرینش شخصیتهای خیالی است و شش شخصیت خیالی به دنبال ساخت زندگی برای واقعی جلوه دادن خودشان.

بعد از آنکه کارگردان می‌پذیرد که این شش شخصیت غیر واقعی هستند و در درون خود درامی نیمه‌تمام دارند، از آنجا که نمی‌تواند با واقعیت آنها کنار بیاید به شرط اینکه بازیگران نقش آنها را ایفا کنند، حاضر می‌شود صحنه را در اختیار آنها قرار دهد. یعنی با تمام تأکید برای غیر واقعی کردن آنها تلاش می‌کند. چرا که او نمی‌تواند شخصیتهای روی صحنه را با واقعیتشان بپذیرد. از نظر او کسانی می‌توانند در این صحنه باشند یا بمانند که بازی کنند نه واقعیت حقیقی خود را ارائه دهند. از دید کارگردان به عنوان کامل‌ترین و آگاه‌ترین فرد، شخصیتهای واقعی برای بودن در صحنه (زندگی) باید ادای افراد و یا تقلید زندگی آنها را در آورند و این را هم فقط کسانی می‌توانند انجام دهند که تبحّر در این کار داشته باشند. یعنی بازیگران حرفه‌ای تا مخاطبین آنها را بپذیرند. کارگردان با این تلاش خود، سعی دارد دنیای غیر واقعی بیافریند. او همیشه با دنیای غیر واقعی و افراد غیر واقعی مواجه بوده است. برای او پذیرفتن واقعیتهای زندگی بسیار سخت است و تا آنجا که امکان دارد با آوردن بهانه‌هایی سعی می‌کند واقعیت شش شخصیت را دستکاری کند و از آن یک نمایش دیگری بسازد. او در بخش بازی صحنه مغازه مادام پاسه، زشت بودن صحنه را بهانه می‌کند و در جایی دیگر از بازیگران می‌خواهد که حرکات قسمت بازی‌شده شش شخصیت را خوب به خاطر بسپارند و بعد آن را با تعبیری دیگر بازی کنند. یا در صحنه آخر کمبود امکانات را بهانه می‌کند و در نهایت از ساخت واقعی دکور یا بازی واقعی شخصیتها و حتی روایت واقعی آنها به نوعی جلوگیری می‌کند. کارگردان همچنان تا پایان سعی دارد به سمت دنیای غیر واقعی و نمایشی حرکت کند. تلاش می‌کند در آن فضای غیر واقعی شخصیتهایی با نقاب ارائه شوند. او از واقعی بودن واهمه دارد و می‌بینیم که در آن هم نمی‌تواند جهت این حرکت و تفکر و اندیشه خود را عوض کند و از تئاتر خارج می‌شود.

از سوی دیگر شش شخصیت غیر واقعی نمایشنامه هستند که بارزترین آنها به پدر و نادختری و تا حدودی مادر، می‌توان اشاره کرد. تلاش آنها در طول نمایشنامه جهت‌دار و مشخص است. پدر تا آنجا که امکان دارد در عین حال هم برای تبرئه کردن خود می‌کوشد و هم تمام سعی خود را می‌کند تا به‌نوعی ثابت کند که آنها مثل تمام انسانهای واقعی چندوجهی و دارای خصوصیات مختلف و متفاوت انسانی‌اند. پدر می‌گوید که همیشه در برخورد با هر شخصیتی اصولاً فقط یک وجه اخلاقی و خصوصیات ذاتی او مشخص می‌شود و برداشت انسانها از افراد مقابل خود تک‌بعدی و یک‌وجهی است. پدر در گفت‌وگوهای خود بیشتر می‌خواهد جنبه‌های انسانی شخصیتها را پُررنگ‌تر نشان دهد. اهتمام او در دادن ماهیت انسانی به خود و خانواده‌اش است. پدر از آنکه به آنها به عنوان توهّم نگاه می‌کنند، نگران است. او خاطرنشان می‌کند که هر واقعیتی در زمانی می‌تواند تبدیل به توهّم شود. پس واقعیتها خودبه‌خود ارزش ندارند. آنها در شرایط مکانی و زمانی خاص دارای اهمیت می‌شوند.

شش شخصیت در هنگام روایت خود و زندگی‌شان تلاش می‌کنند تا آنچه را که واقعیت وجودی آنهاست دقیقاً و عیناً ارائه دهند. کوچک‌ترین جزئیات از نظر آنان اهمیت ویژه‌ای دارد. می‌خواهند به هر شکل ممکن خود را برای آدمهای دنیای واقعی که شامل کارگردان و سایر عوامل‌اند، به اثبات برسانند. آنها از اینکه زندگی و شخصیتشان در کل، قابل باور برای سایرین نیست، عذاب می‌کشند. دختر با اینکه می‌داند با تعریف و به صحنه آوردن اتفاقی که برایش افتاده، باعث می‌شود که مورد نفرت حاضران قرار بگیرد، ولی در اجرای این قسمت بسیار دقت دارد که هیچ چیزی کم نباشد. پدر هم هر چند در این صحنه اشتباه خود را پذیرفته است ولی نمی‌خواهد که این بخش از زندگی‌اش، سرسری بررسی شود. او می‌پذیرد که واقعیت خود و خانواده را ـ هرچند در نزد عموم زشت و کریه باشد، اما چون قسمتی از زندگی اوست که ماهیت واقعی را پدیدار می‌کند ـ بدون کوچک‌ترین دستکاری و یا تغییر و تعبیر بازی شود. فقط مادر نمی‌خواهد چنین اتفاقی روی صحنه بیفتد. وقتی بیشتر به شخصیت مادر دقت می‌کنیم، می‌بینیم او در تمام زندگی‌اش، برای مطیع بودن، کم‌سوادی و فقر اندیشه و تفکر، نتوانسته به نحو شایسته مسیر زندگی خود را تعیین کند.

در تقابل این دو گروه، یعنی کارگردان و عوامل از یک طرف و شش شخصیت از طرف دیگر به آنجا می‌رسیم که شخصیتهای واقعی نمایشنامه بیشتر به دنبال ایجاد فضاهای مجازی و غیر واقعی‌اند و در این جهت تمام تلاش خود را معطوف غیر واقعی بودن می‌کنند. زیرا تکامل و حقیقت را در این قسمت می‌جویند. آنها برای دست‌یابی به حقیقت سعی در دستکاری و آفرینش فضاهایی دیگر دارند. کارگردان حقیقت را در بازی و نقش‌آفرینی می‌بیند. از طرف دیگر شش شخصیت که در دنیای غیر واقعی خلق شده‌اند فقط به ارائه واقعیت می‌اندیشند، تلاش می‌کنند تا حقیقت را توسط خود تعریف کنند و واقعی جلوه دهند. می‌خواهند وجوه حقیقی مختلف یک شخصیت را نشان بدهند. اصرار آنها در واقعی بودن اتفاقات و روایت نمایشنامه قابل توجه است، چرا که خود، شخصیتهای غیر واقعی‌اند و سعی آنها در این راه، تعجب‌برانگیز و اصرار کارگردان در غیر واقعی نشان دادن و تلاش برای تحریف واقعیت، دقیقاً تقابل بین این گروه را برای ما مشخص می‌کند.

منابع:

تراویک، باکنر ـ تاریخ ادبیات جهان ـ جلد اول ـ ۱۳۷۳.

سید حسینی، رضا ـ مکتبهای ادبی جلد دوم ـ ۱۳۷۶.

لوییجی پیراندلو ـ شش شخصیت در جست‌وجوی نویسنده ـ حسن ملکی ـ انتشارات تجربه ـ ۱۳۷۸.

نوری، افسانه ـ فصل‌نامه سیمیا ـ شماره ۳ ـ بهار ۱۳۸۳.

derama – www.sparknotes.com