نمایش قانون علیه قانون

نقد و بررسی نمایشنامه «رکویم برای یک راهبه»[1]، اثر آلبر کامو[2]

حسن پارسایی

آیا قانون همیشه برای پاسداری از عدالت و دفاع از مظلوم است؟ یا مثل همه معیارها و قراردادهای اجتماعی، تابع اوضاع و احوال اجتماعی است؟ چه‌بسا قانون به جای کمک به مظلوم دقیقاً و شدیداً بر ضد او به کار گرفته شود تا گزندی به قدرت‌طلبان و دولت‌مردان نرسد. مکانیزم پیچیده شکل‌گیری این فاجعه چگونه است؟

اگر بپذیریم که هر پدیده‌ای زمانی به ضد خودش تبدیل خواهد شد پس قانون هم می‌تواند به بی‌عدالتی کامل بینجامد و بر زشتی‌های جامعه بیفزاید.

نمایشنامه «رکویم برای یک راهبه»×، اثر آلبر کامو، به این مکانیزم پیچیده می‌پردازد.

کامو نمایشنامه‌اش را با پرداختن به موقعیت یک محکوم آغاز می‌کند و اولین ویژگی اثر، شروع پارادوکسیکال و نامتعارف آن است؛ زنی بی‌گناه و سیاه‌پوست، به اسم نانسی مانیگو، در دادگاهی که برای بازپرسی وی تدارک دیده شده خودش را گناهکار اعلام می‌کند و غیر از آن هیچ حرفی برای گفتن ندارد(ص۶). ضمناً او که جرم کشتن یک کودک خردسال را به عهده گرفته بعد از اعلام شدن حکم اعدامش از قاضی تشکر هم می‌کند. (ص ۷)

این آغاز تعلیق‌آمیز از همان آغاز، تماشاگر را در موقعیت عاطفی و اندیشه‌ورزی خاصی قرار می‌دهد، چون او از خودش می‌پرسد: «این دیگر چه جور متهمی است؟»

دیالوگ‌ها، مخاطب را به «درون‌گشت» عاطفی و شناخت روان پرسوناژها ارجاع می‌دهند. گاوین استیونز، وکیل‌مدافع نانسی، وقتی با سکوت این زن سیاه‌پوست روبه‌رو می‌شود، او را سرزنش می‌کند. اینجا دیالوگ‌هایی که آلبر کامو برای او به کار برده عمداً فضای دادگاه را تا حدی عاطفی نشان داده و در نتیجه، کنش‌ها را درونی کرده است:

استیونز:... من می‌دونم تو چرا پاسخ دادی «گناهکارم». درحالی‌که من بارها و بارها تکرار کردم که در جواب باید بگی «بی‌گناهم». من می‌دونم چرا این کار رو کردی، اما حالا محاکمه تموم شده. تا چند لحظه دیگه توی زندان فکرت رو به کار می‌اندازی و چیزی رو که می‌خوای

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌گی. تموم اون چیزی که تو دلت هست. چیزی که من ازش باخبرم و درکش می‌کنم...

قاضی(با بی‌صبری): فهمید؟

استیونز: اون‌قدر فهمید که یک روح رنج‌دیده و آروم بتونه ضربه‌ای رو که بهش وارد شده بفهمه عالی‌جناب!

قاضی: پس رأی رو اعلام می‌کنم. نظر به اینکه شما، نانسی مانیگو، در روز سیزدهم سپتامبر به‌عمد و با نقشهٔ قبلی فرزند خردسال خان و آقای گوان استیونز را، در شهر جفرسون، به قتل رسانده‌اید رأی این دادگاه آن است که شما به زندان ایالتی منتقل شده و آنجا در روز سیزدهم مارس به دار آویخته شوید. باشد که پروردگار روح شما را قرین رحمت کند.

نانسی: (بسیار آرام؛ بی هیچ حرکتی و بی آنکه شخص خاصی را خطاب قرار دهد با صدایی که در سکوت طنین‌انداز می‌شود) بله، عالی‌جناب! متشکرم عالی‌جناب! (ص ۶و۷).

کامو نمی‌خواهد پرسوناژهایش را صرفاً در محدودهٔ گردابه‌هایی که در آن‌ها گرفتار شده‌اند، ارزیابی و تحلیل کند. فاجعه‌ای که دامن‌گیر برخی از پرسوناژهای نمایشنامه «رکویم برای یک راهبه» شده به‌مراتب هولناک‌تر و به همان نسبت پیچیده‌تر از حد تصورات مخاطب است.

دو زن بدکاره، یکی سفید (تمپل) و دیگری سیاه‌پوست (نانسی)، در شرایط نامتعارفی قرار می‌گیرند و زن سیاه‌پوست با منطبق کردن خود با شرایط نوین یک زندگی بسیار معمولی و ساده و پرادبار، اما شرافتمندانه، ثابت می‌کند که پس‌زمینهٔ سیاه زندگی‌اش، یعنی همان گردابهٔ رسوایی‌آوری که قبلاً دچارش بوده، ناشی از موقعیت نابسامان اقتصادی و وضعیت ناهنجار اجتماعی او بوده است. با آنکه قبلاً حق مادر شدن را به‌زور از او سلب کرده‌اند و هنوز مادر نشده است، اما از حد خدمتکار بودنش فراتر می‌رود و دقیقاً عطوفت و عشق یک مادر را نسبت به کودکانی که از آن دیگران هستند و او فقط از آن‌ها مراقبت می‌کند به‌خوبی نشان می‌دهد و در این راه حتی بالای چوبهٔ دار هم می‌رود. او خطاب به تمپل، که می‌خواهد کودکانش را رها کند، می‌گوید:

نانسی: می‌خوای بچه‌هاتون رو بدبخت کنین؟ (تمپل پاسخی نمی‌دهد) شوهرتون خیلی وقته فکر می‌کنه که باکی از اون نیست، اگه شما برین دیگه کاملاً مطمئن، و از باکی متنفر می‌شه. اون‌وقت برای اون کوچولو خیلی بد می‌شه. اما اون یکی، شما می‌خواین دختر کوچولوتون رو بدین به اون مرتیکهٔ الدنگ تا باهاش خونواده‌تون رو تیغ بزنه؛ تا جایی که دیگه نتونه چیزی ازش دربیاره. بعدش بچه رو می‌اندازه تو خیابون. شما دلتون می‌خواد اونا زجر بکشن؟ دلتون می‌خواد بمیرن؟ می‌خواین مث ما، مث من و شما شرمنده بشن؟ شما می‌دونین شرم و ننگ چیه، اما حتی سعی نمی‌کنین از بچه‌هاتون در برابرش محافظت کنین. (ص ۷۶ و ۷۷)

در تقابل با پرسوناژ نانسی، تمپل قرار گرفته است. زنی که شوهر دارد، اما به او خیانت و با کسی رابطه برقرار می‌کند که در شرارت و پستی منحصربه‌فرد است. او حتی به کمک فاسق خود، از شوهرش هم اخاذی می‌کند و نهایتاً پول و جواهرات را هم به سرقت می‌برد و دو نفری می‌گریزند. این در شرایطی است که او یکی از بچه‌هایش را پیش مامان‌بزرگ فرستاده و دیگری را، که کودکی شش‌ماهه است، قرار شده به امان خدا رها کند.

هراس‌انگیزترین و فاجعه‌آمیزترین واقعیت در مورد تمپل آن است که خودش تمام اعمال شنیع، غیر اخلاقی و غیر انسانی‌اش را تأیید می‌کند و با وسواس و اراده خلل‌ناپذیری هم تصمیم به ادامه آن دارد، و زشت‌تر آنکه آن را عین زندگی و راحتی خودش تلقی می‌کند. ضمناً او قبلاً مدتی را هم در یک «تجیب‌خانه» گذرانده و تقریباً می‌توان گفت که علت آنکه به شوهر و فرزند و مادر بودن و همه امکاناتش پشت می‌کند، آن است که تقریباً همه خصوصیات انسانی‌اش را از دست داده و بیشتر با وجوه غریزی و مخصوصاً لذت‌خواهی و عشرت‌طلبی زنده است و در زندگی‌اش سیر برگشت از مرتبت انسانی به حیوانی را، کاملاً طی کرده است:

تمپل: با این باج‌گیر بالاخره می‌تونستم به آرامش برسم. بله، آرامش. خلاص شدن از شر پاک‌دامنی، آبروداری و احساسات و علایق. بعد از شش سال بخشایش و جدایی، بالاخره مردی رو پیدا کرده بودم که بند هیچ‌کدوم از این‌ها نبود. یه مرد بااراده، خشن، پردل‌وجرئت، وحشی و آن‌قدر ضد اخلاق که می‌شد یه‌جور خلوص و اصالت تو وجودش پیدا کرد. خلاصه مردی که تو قید جبران و فراموشی نبود. مردی که شاید اگه ازش عذرخواهی می‌کردم، کتکم می‌زد و پرتم می‌کرد توی جوب. با اون می‌تونستم به آرامش برسم. بله آرامش. با اطمینان از اینکه حتی اگه توی جوب پرت بشم و تا حد مرگ کتک بخورم، هیچ‌وقت چیزی نمی‌دونه که منو به خاطرش ببخشه. (ص ۶۳ و ۶۴).

دیالوگ‌های تمپل دقیقاً بیانگر یک انسان بیمار، منحرف و حتی می‌توان گفت جلوهٔ کامل یک «مازوخیست» است. واقعیت‌های فوق، بیانگر تراژدی تلخ بی‌ثباتی نظام خانواده هم هست که به‌آسانی از هم می‌پاشد و شرایط اجتماعی بیرون از خانواده کلیهٔ زمینه‌ها را برای الیناسیون۴، یعنی‌ازخود بیگانگی کامل انسان فراهم و آن را به قاعده و رسم جامعه بدل کرده است.

گوان استیونز، شوهر تمپل، هم شخصیت بی‌ثبات و ضعیف‌النفسی دارد، زیرا با بسیاری از کج‌روی‌های زنش کنار می‌آید:

گوان: ... من حتی یه شانس دیگه هم بهت می‌دم. می‌بینی چطوری می‌تونم صورتم رو با

سیلی سرخ نگه دارم. نه‌تنها آزمایش‌هایی رو که خدای مهربون با الطاف بی‌کرانش سر راهم قرار می‌ده می‌پذیرم، بلکه از اونا استفاده هم می‌کنم. بله. برای تعالی روحم، مگه نه، و برای اینکه یاد بگیرم اشتباهات دیگران رو ببخشم. یه بره واقعی، خب. حالا این بره امیدواره که هنوز به قطره خون تو تنت مونده باشه که مجبور نباشی اونو در مقابل کارهایی که کردی بپردازی. (ص ۳۹ و ۴۰)

تمپل زمانی که دچار عمل‌زدگی و انحراف بیش از حد است، دیالوگ‌هایش کوتاه است، اما در مواردی که به اصرار بیش از حد گاوین استینز وکیل، بخشی از انسانیت خفته‌اش بیدار و مجبور به اعتراف می‌شود، دیالوگ‌هایش تا حد مونولوگ طولانی می‌شوند. آلبر کامو با انتخاب این دیالوگ‌ها می‌خواهد نشان دهد که تمام بی‌اعتنایی‌ها و سکوت قبلی تمپل ناگهان سرریز می‌گردد و آنچه در درونش سرکوب شده عمدتاً به‌صورت گفتار درمی‌آید؛ البته این تقلاها بیش از آنکه برای رهایی نانسی مانیگو باشد، برای به دست آوردن آخرین فرصت باقی‌مانده برای رسیدن به یک آرامش نسبی برای خود است.

نکتهٔ دیگری که در دیالوگ‌ها حائز اهمیت است غیر صریح بودن آن‌هاست. دیالوگ‌های زیادی را از زبان پرسوناژها می‌شنویم، اما با توجه به حجم آن‌ها چیز چندان زیادی دریافت نمی‌شود. علتش هم محافظه‌کاری و اجتناب از «خوداظهاری» پرسوناژهاست؛ آن‌ها همیشه حتی در حساس‌ترین لحظات برآن‌اند که همواره بازهم بخشی از دانسته‌هایشان را برای خود نگه دارند و این، نمایشنامه را تا حد قابل توجهی پیچیده کرده و به آن ابعاد روان‌شناختی خاصی بخشیده است؛ آن‌ها چون از درون تکه‌تکه شده‌اند، لاجرم اعترافشان هم تکه‌تکه و اکراه‌آمیز صورت می‌گیرد.

استیونز: بهت که گفتم به خاطر حقیقت.

تمپل: همین؟ فقط برای اینکه حقیقت با صدای بلند با وضوح تمام و با تعداد کلمات لازم گفته بشه؟ گفته بشه و شنیده بشه؟ برای اینکه هرکس و ناکسی، هر غریبه‌ای که این قضیه هیچ ربطی بهش نداره و حتی براش جالب هم نیست؛ حقیقت رو بشنوه، اون هم فقط به این دلیل که می‌تونه بشنوه؟ زود باش حرف بزن. سر و ته موعظه‌ات رو خوشکل هم بیار و بهم بگو که باید به خاطر آرامش وجدانم حرف بزنم.

استیونز: بهت که گفتم! گفتم که باید حرف بزنی تا دوباره حق خواب راحت رو به دست بیاری. (ص ۳۱)

به‌جرئت می‌توان گفت که اگر گاوین استیونز وکیل، عموی گوان استیونز، شوهر تمپل، نبود، هرگز راز جنایت نمایشنامه برملا نمی‌شد و نانسی مانیگو، سیاه‌پوست بی‌گناه و مهربان، همچنان به‌عنوان گناهکار اصلی در خاطره‌ها می‌ماند.

ناگفته نماند که آلبر کامو صحنه قتل را نشان نمی‌دهد تا یک زمینه تحلیلی عمیق برای گره‌گشایی از این موضوع به جای بگذارد و آن را به خود خواننده محوّل کند. ضمن آنکه او دنبال چگونگی کشتن این کودک نیست، بلکه پی‌گیر «چرا»یی و روند فاجعه‌آمیزتر شرایط قبل از جنایت است. او می‌خواهد مخاطب بداند که حتی اگر نانسی کودک را به قتل رسانده باشد باز بی‌گناه محسوب می‌شود و قاتل اصلی همانا مادر کودک یعنی تمپل و جامعه است.

اما واقعیت آن است که برای وقوع این قتل سه فرض وجود دارد: اول اینکه کودک اساساً توسط نانسی به قتل رسیده باشد و علت آن‌هم این باشد که با از هم‌پاشی خانواده استیونز و فرار تمپل کودک به سرنوشت قبلی خود او دچار می‌شود و به یک بچه خیابانی تبدیل خواهد شد و این برای او رنج‌آور است زیرا از مرگ به‌مراتب بدتر است. ضمناً اگر اتهام را هم نپذیرد جایی در خانواده استیونز نخواهد داشت و باید به همان زندگی پرادبار خیابانی و فحشا برگردد. البته پذیرش چنین فرضیه‌ای چندان باورپذیر نیست، زیرا هنگام وقوع قتل او در اتاق دیگر است.

فرض دوم آن است که مرد رذل، بدطینت و بسیار خشنی که معشوقهٔ تمپل و باج‌خوار هم هست، و در آن لحظه هم در محل حضور دارد و می‌خواهد تمپل را هر طور شده با خود ببرد، قتل را انجام داده باشد تا هر مانعی را از سر راهش بردارد. این فرض به واقعیت نزدیک‌تر است.

فرض سوم به ارتکاب قتل توسط خود تمپل برمی‌گردد که این هم غیر واقعی به نظر نمی‌رسد. ضمناً حتی اگر خود تمپل هم فرزندش را به قتل نرسانده باشد، عامل اصلی هرکدام از دو فرض بالا و هرگونه فرضیه‌ای در این رابطه، خودش است. زیرا این اوست که خانواده را از هم می‌پاشاند و حتی علناً اظهار می‌کند که بچه‌هایش اصلاً برایش مهم نیستند. با توجه به این فرضیه‌ها نانسی مانیگو در صورت وقوع هرکدام از این فرضیه‌ها، همواره فردی معصوم و بی‌گناه است و چون به علت رنگ تیرهٔ پوستش و نیز فقیر بودنش در شرایط آسیب‌پذیری قرار دارد قربانی فساد و شرارت دیگران می‌شود.

آلبر کامو هرآنچه را که می‌خواهد در مورد جامعه و وضعیت فرهنگی، اخلاقی و اجتماعی به مخاطب بدهد از طریق دیالوگ‌ها، رفتار و موقعیت پرسوناژها، آن‌هم به شکل غیر مستقیم امکان‌پذیر می‌کند؛ یعنی خود مخاطب است که نهایتاً با تحلیل وضعیت و شناخت نوع پرسوناژها، بسترهای اجتماعی و فرهنگی اثر را به تصور درمی‌آورد و سپس به چالش می‌کشد. علت آنکه او مستقیماً به چنین مسائلی اشاره نمی‌کند آن است که خود پرسوناژها به حدی هنجار دررفته هستند که همه عارضه‌مندی‌ها و نابسامانی‌های جامعه را نهایتاً اما بسیار تدریجی و با تأنی در رفتار و گفتارشان نشان می‌دهند و این اطاله در بازنمایی پرسوناژها، اثر را از تعلیق‌زایی و باورپذیری قابل اعتنایی برخوردار کرده است.

کامو با چنین رویکردی ثابت می‌کند که پوچی و بیهودگی و بی‌معنایی انسان در زندگی چیزی ماهوی نیست، بلکه ریشه در شرایط، نوع تربیت و

ذهنیت جامعه و افراد آن دارد: آدم‌ها به آن اندازه که به‌راحتی با پستی‌ها و زشتی‌ها کنار می‌آیند با خوبی‌ها و زیبایی‌ها بیگانه‌اند.

می‌توان چنین نتیجه گرفت که آزادی بی‌قیدوشرط انسان، که هیچ مرز اخلاقی، فرهنگی و تربیتی و حتی فلسفی برای آن الزامی و قابل طرح نباشد، عین بردگی، فلاکت و دون‌پایگی انسان محسوب می‌شود و بردگی و محبوس‌ماندگی ارزشش به‌مراتب بیشتر از این آزادی است، چون انسان موجودی اجتماعی است و تأثیرات اعمال و گفتارش به طور بی‌واسطه‌ای به دیگران منتقل می‌شود. این رابطه هم همواره متقابل است مگر آنکه هر انسانی تک و تنها در جزیره‌ای زندگی کند که امری محال است. تمپل در جامعه مدرنیته قرن بیستم، مادر بودن، همسر بودن و انسان بودنش را از دست داده و فقط حیوان و مؤنث بودنش برجسته شده است. ضمناً در نمایشنامه هرگز به اینکه مذهب یا اعتقاد و مسئولیتی دارد، اشاره نشده و باید گفت که او از همه ارزش‌های انسانی تخلیه شده است. او در رابطه با بچه‌هایش می‌گوید: «گور بابای بچه‌هام». (ص ۷۷)

تم اصلی نمایشنامه «رکویم برای یک راهبه»، اثر آلبر کامو، قیاس قانون با حقیقت است. در این اثر «قانون که در اصل برای دفاع از بی‌گناه و محاکمه گناهکار تدوین و تصویب شده است به علت استحاله پیدا کردن و خلاصه شدن در یک رشته روابط و اقدامات بوروکراتیک و مخصوصاً «مدرک‌محوری و کاغذبازی» به طور تدریجی کارکردی مجازی پیدا می‌کند و به آنچه که روی کاغذ شکل‌دهی و حتی توسط مجموعه شاکیان و قضات نوشته و مورد قضاوت قرار می‌گیرد، تبدیل می‌شود و دیگر به اینکه ممکن است شاکی همان‌طور که در این نمایشنامه رخ می‌دهد خودش قاتل باشد، توجهی ندارد. در نتیجه نمایشنامه «رکویم برای یک راهبه» به یکی از عجیب‌ترین و متناقض‌ترین پارادوکس‌ها شکل می‌دهد: قاتل خودش شاکی می‌شود و قتل را به گردن خدمتکارش می‌اندازد و متهم هم به دلیل نیت انسانی و برای آنکه خانواده‌ای از هم نپاشد و تنها کودک بازمانده هم بی‌سرپرست نماند و به سیاه‌بختی خود او و تمپل دچار نشود، ارتکاب قتل را به گردن می‌گیرد و واقعاً پای چوبهٔ دار می‌رود و قربانی می‌شود. در این میان با اینکه قاتل قبلاً پیش فرماندار، یعنی قوی‌ترین مقام ایالتی به گناهش اقرار می‌کند، اما قانون هیچ اعتنایی به این اعتراف و نهایتاً توجهی هم به متهم اصلی، یعنی خانم تمپل نمی‌کند و نانسی مانیگو که سیاه‌پوست بودنش نیز آسیب‌پذیری او را بیشتر کرده و مزید بر علت شده است، به جای تمپل سفیدپوست و واقعاً بدکاره که ده‌ها بار به شوهرش هم خیانت کرده و قاتل اصلی هم هست، اعدام می‌شود.

پارادوکس نهایی نمایشنامه، از یک ضرب‌المثل معروف و قدیمی هم آشنایی‌زادیی می‌کند و مغایر آن را در دوران ما به اثبات می‌رساند: بی‌گناهی که پای چوبهٔ‌دار برود، بالای دار هم می‌رود. ضمناً کامو هرگز سیاه‌پوست بودن نانسی و مورد تحقیر واقع شدن سیاهان را هم نادیده نمی‌گیرد و حتی اشاره می‌کند که اکثر آنان در زندان هستند و چه‌بسا بسیاری از آنان هم همان موقعیتی را داشته باشند که نانسی مانیگو بی‌گناه دارد:

استیونز: اینجا فقط سیاها زندانی‌ان؟

توبز: از بیرون هم می‌تونین دست‌هاشون رو ببینین.

استیونز: دست‌هاشون رو؟

توبز: بله، بین میله‌ها. خودشون دیده نمی‌شن. اما دست‌های سیاهشون دیده می‌شه که نه حرکتی می‌کنه و نه تکونی می‌خوره. فقط خیلی آروم میله‌ها رو می‌گیرن. شب‌ها، وقتی از شهر برمی‌گردم. پنجره‌ها رو نگاه می‌کنم و دست‌ها رو می‌شمرم. اون‌وقت مطمئن می‌شم که همشون هستن.

استیونز: اونا آرومن؟

توبز: آره... (ص ۹۱)

محتوای نمایشنامه «رکویم برای یک راهبه»، اثر آلبر کامو، دقیقاً تقابل و تناقض قانون را با حیقیت و عدالت، آشکار می‌سازد و آن را عین ظلم و بی‌عدالتی به حساب می‌آورد. ضمن آنکه بر این واقعیت هم، صحه می‌گذارد که قانون از دولتمردان و قدرتمندان حمایت می‌کند، زیرا آن‌ها آن را برای مصونیت خودشان وضع کرده‌اند و کاملاً هم در اختیار و به نفع «سفید»هاست.

وجه غالب این اثر تراژیک است، چون شرایط اسف‌بار و پر از زشتی، بیماری و بیهودگی جامعه را، در قالب پرسوناژها، نشان داده است. ضمناً این نکته را هم باز باید در نظر داشت که نانسی سیاه‌پوست، خودش را فدای سفیدها می‌کند تا خانواده‌ای از هم نپاشد و این نمایشنامه را ظاهراً به یک درام نزدیک می‌کند اما، آیا خانواده‌ای که بعد از مرگ نانسی برای استیونز و همسرش تمپل شکل می‌گیرد با وجود پرسوناژ منحط و کاملاً از چرخهٔ انسانی خارج‌شده‌ای مثل تمپل می‌تواند دوام بیاورد؟ و اگر هم دوام بیاورد آیا تمپل می‌تواند همسر و مادری مهربان باشد؟ جواب همهٔ این سؤال‌ها منفی است و آن قسمت که به فداکاری نانسی مربوط می‌شود و وجه درام دارد، به دلیل بیهودگی اجتناب ناپذیری که گریبانگیر خانواده استیونز شده، باز تبدیل به «تراژدی» می‌شود. ضمناً در نمایشنامه هم به طور تلویحی اشاره شده که خود تمپل هم نمی‌تواند گریزگاهی داشته باشد. او خطاب به نانسی می‌گوید:

تمپل: شاید موقع مردن کمکت کنه. اما چطوری می‌تونه به من کمک کنه که زنده بمونم؟ می‌دونم چی کار کنم. من هم همون شب توی اتاق خواب فهمیدم باید چی کار کنم. اما چه جوری؟ نمی‌دونم. مردن برام آسونه. ولی باید زنده بمونم. اما چطوری؟ (ص ۹۹)

این تراژدی، در میان آثار کامو جزء آن دسته‌ای است که واقعاً از بیهودگی، پوچی و ازخودبیگانگی اشباع شده است و واقعیت‌های دهشتناک اما عادی‌شده را به‌تدریج و کم‌کم، اما به‌تلخی تمام در برابر تماشاگر و مخاطب آشکار می‌کند و هنرمندانه نشان می‌دهد که همه زشتی‌ها و پلیدی و بیهودگی‌ها قاعدهٔ زندگی و عرف زمانه و روزگار و جزء خصلت‌ها و خصائص انسان شده‌اند. این زشتی‌ها و بیهودگی‌ها به حدّی است که خواننده از خود می‌پرسد: پس زیبایی‌های زندگی کجا هستند؟

حوادث و طرح و پیرنگ آن‌ها طوری است که همه برای هم علت و معلول واقع می‌شوند، اما به یک واقعیت تلخ و پارادوکسیکال شکل می‌دهند و آن‌هم این است که هیچ حادثه و هیچ پرسوناژی حین آنکه در زنجیره علت و معلول‌ها همچون گردابه‌ای گرفتار آمده است، در جای واقعی خودش نیست و به همان نسبت نیز «ارزش»ها کاملاً جابه‌جا شده‌اند.

پرسوناژهای گوان استیونز و تمپل هر دو چندساحتی و پیچیده‌۵ هستند، زیرا دائم تغییر می‌کنند و ضمناً همواره زوایایی از شخصیت درونی‌شان بر مخاطب پوشیده است؛ پرسوناژی که آلبر کامو با نام تمپل خلق کرده جزء پیچیده‌ترین پرسوناژهای دنیای نمایش است؛ حتی وقتی نمایشنامه به پایان می‌رسد، ضمن آنکه از این پرسوناژ دچار شگفتی و سردرگمی

می‌شویم، بازهم احساس می‌کنیم که نتوانسته‌ایم او را کاملاً بشناسیم و او برخی از وجوه شخصیتی‌اش را در خود پنهان نگه داشته است. اما پرسوناژهای نانسی مانیگو و گاوین استیونز وکیل، هر دو تک‌ساحتی و ساده هستند و چیز غامض یا نهان‌شده‌ای برای ما ندارند.

نمایشنامه رکویم برای یک راهبه»، اثر آلبر کامو، به علت طولانی بودن بعضی دیالوگ‌ها و ضمناً اکراه پرسوناژهای محوری نمایش از جمله گوان استیونز و مخصوصاً تمپل برای بیان و آشکار کردن حقیقت، حالات و موقعیت‌های متنوع و خاصی را برای میزانسن‌های روی صحنه الزامی می‌کند تا پیچیدگی و چندساحتی پرسوناژها به طور ساده و ایستا نمایش داده نشوند. تقلاهای درونی تمپل که در خود نمایشنامه هم به آن اشاره شده و کوشش‌های گاوین استیونز وکیل، برای اعتراف‌گیری نسبی از او، همگی بیانگر آن‌اند که نوعی کشمکش و جدال بسیار شدید درونی در نهاد تمپل و تا حدی شوهرش، گوان استیونز، در جریان است که روی صحنه باید به آن‌ها توجه گردد و همگی بیرونی و نمایشی شوند، از این لحاظ، میمیک چهره، حرکات دست و سر و بدن، جابه‌جایی مکرر، بی‌تابی، وحشت و حتی نفرت و اکراه از موقعیتی که این پرسوناژ به آن دچار است باید تماماً روی صحنه و از طریق میزانسن، بازی و ترفندهای صحنه‌ای به مخاطب ارائه شود.

این نمایشنامه از وجوه روان‌شناختی، جامعه‌شناختی بسیار بالایی برخوردار است، ضمناً بن‌مایه‌های سیاسی و تبعیض نژادی را هم، در بطن خود منعکس کرده و هم این‌ها در یک «شرایط نامتعارف و عارضه‌مند اجتماعی» و یک «موقعیت از هنجار دررفته انسانی» به نمایش درآمده است. ضمن آنکه بن‌مایه‌های موضوعی خاصی مثل «عشق»، مقولهٔ «فرهنگ» و «عواطف بشری» را هم، به طرز متناقض و دیگرگونه‌ای به چالش کشیده و معانی متفاوت و نامتعارفی از آن‌ها ارائه کرده است که در کل، شناسنامه و فهرست خصوصیات یک دوران تاریخی و اجتماعی معین را هم، به‌عنوان مستندات چنین دورانی در معرض نگاه و ذهن مخاطب قرار می‌دهد.

این اثر نشان می‌دهد که زن حقیر، خیابان‌گرد و حتی بدکاره‌ای مثل نانسی که از خیابان به‌عنوان خدمتکار به خانه‌ای راه می‌یابد، با همهٔ دون‌پایگی‌اش می‌تواند در شرایطی، ویژگی‌ها و خصوصیات عالی انسانی از خود بروز و حتی جانش را هم هدیه و فدیه کند و نهایتاً نشانه و نماد اعجازگونه‌ای از ارزش‌های والای انسانی باشد. او گرچه سیاه‌پوست است، اما ثابت می‌کند که از همه سفیدهای سیاه، قلبی پاک‌تر و سفیدتر دارد. اما مخاطب در نهایت از این نتیجهٔ تراژیک و فاجعه‌آمیز هم نمی‌گذرد که نانسی مانیگو چه زمانی که در خیابان‌ها به ولگردی و بدکارگی مشغول بوده و چه زمانی که وارد خانهٔ سفیدها شده تا به آن‌ها و فرزندانشان خدمت کند، همواره و در هر دو حالت قربانی زندگی نکبت‌بار و نظام غلط و غیر انسانی جامعه سفیدها بوده است.

دریافت نهایی

آلبر کامو همان‌طور که در عنوان نمایشنامه آمده است، مرتب نانسی مانیگوی سیاه‌پوست و خدمتکار را تا حد یک «راهبه» بالا می‌برد. این نمایشنامه دقیقاً به گشودن و بازنگری یک پرونده مختومه شباهت دارد و کامو در پی «چگونگی» و «چرا»یی حادث شدن یک جنایت غیر انسانی است. او به‌عنوان یک نویسنده با نوشتن چنین نمایشنامه‌ای، عملاً دادگاه‌ها و قوانین جاری کشور مورد نظر را به محاکمه کشانده است و در قالب نمایشنامه‌ای همچون «یک داعیه ضد حقوق بشر» به روی صحنه برده است. باید یادآور شد که خود آلبر کامو این نمایشنامه را در بیستم سپتامبر سال ۱۹۵۶ در تئاتر «مارتون ـ مارسل اران»، با کارگردانی خودش، روی صحنه برده و مضافاً اینکه اساساً نمایشنامه را با الهام از یکی از آثار ویلیام فاکنر نوشته است.

در این اثر، عملاً به اثبات می‌رسد که قانون هم می‌تواند به ضد خودش تبدیل، یعنی به بی‌عدالتی و حتی مرگ بی‌گناهان حکم دهد و همه این‌ها بستگی به این دارد که جامعه و دولت تا چه حد در بیهودگی، زشتی و پلیدی غرق شده باشند.

آلبر کامو نمایشنامه «رکویم برای یک راهبه» را به‌عنوان مرثیه یا فاتحه‌ای برای مرگ نانسی مانیگو به او اهدا می‌کند تا بدین‌گونه یادش را گرامی بدارد.

پی‌نوشت

1. Requiem pour une none.
2. Albert camus.

* آلبر کامو، *رکویم برای یک راهبه*، ترجمهٔ کیاسا ناظران، انتشارات مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی اندیشه‌سازان، تهران، ۱۳۸۴.

4. Alienation.
5. Round.