

نوشتن برای تئاتر

امین حسینیون ahosseinioun@gmail.com

سخنرانی هارولد پینتر در جشنواره‌ی ملی درام دانشجویی^۱ در بریستول؛ ۱۹۶۲

من نظریه پرداز نیستم. صاحب نظر مقتدر و قابل اعتمادی در صحنه‌ی دراماتیک، صحنه‌ی جامعه، یا هر صحنه‌ای نیستم. من وقتی بتوانم نمایشنامه می‌نویسم و همین. کلش همین است. پس با کمی بی‌میلی حرف می‌زنم. چون می‌دانم که هر گزاره به تنهایی حداقل ۲۴ وجه ممکن دارد، بسته به این که آن وقت کجا ایستاده‌اید، یا هوا چطور است. به نظرم یک جمله‌ی طبقه‌بندی کننده هیچ وقت برای همیشه سر جایی که هست نمی‌ماند و به سرعت توسط بیست و سه امکان دیگر موضوع تغییر می‌شود. بنابراین، گزاره‌هایی که من می‌سازم نباید نهایی و قطعی فهمیده شوند. یکی دو تای آن‌ها ممکن است نهایی و قطعی به نظر برسند؛ حتی تقریباً نهایی و قطعی باشند، ولی من فردا این طوری [مثل امروز] قبولشان نخواهم کرد، و دلم نمی‌خواهد شما هم امروز نهایی و قطعی بدانیدشان.

1

دو نمایش بلند^۲ در لندن تولید کرده‌ام. اولی یک هفته اجرا شد و دومی یکسال. حتماً، تفاوت‌هایی بین دو نمایشنامه هست. در "جشن تولد"^۳ از مقادیر مشخصی خط‌تیره در متن، میان عبارات، استفاده کردم. در "سرایدار"^۴ خط فاصله‌ها را حذف کردم و به جایشان نقطه گذاشتم. پس به جای

¹ Student Drama

² Full-Length

³ The Birthday Party

⁴ The Caretaker

مثلا: "ببین، خط تیره، کی، خط تیره، من، خط تیره، خط تیره،" متن خوانده می‌شد: "ببین، نقطه، نقطه، نقطه، کی، نقطه، نقطه، نقطه، من، نقطه، نقطه، نقطه، نقطه" از این ممکن است به اینجا برسیم که نقطه‌ها از خط تیره‌ها محبوب‌ترند و به همین دلیل سرایدار بیشتر از جشن تولد اجرا شد. این که در هیچ کدام از دو مورد، هنگام اجرا نقطه‌ها و خط تیره‌ها را نمی‌توانستید بشنوید واقعیتی جنبی است. نمی‌توانید مدت زیادی منتقدان را گول بزنید؛ از یک مایلی نقطه را از خط تیره تشخیص می‌دهند، حتی اگر هیچ کدام را نشنوند.

مدت نسبتاً زیادی طول کشید تا من به این واقعیت عادت کردم که پاسخ‌گویی انتقادی و عمومی در تئاتر، پیروی نمودار حرارتی غیر قابل اعتمادی^۵ است. و در این رابطه، خطر جایی در کمین نویسنده است که شکار ساده‌ای شود برای حشرات پیر تحسین و توقع. ولی به نظرم دوسلدورف هوای اطراف من را [از این حشرات] پاک کرد. دو سال پیش در دوسلدورف، بنا به سنت این قاره، همراه گروه آلمانی "سرایدار" آخر نمایش تعظیم کردم. در لحظه، گروهی که به نظرم تر و تمیزترین هوکنندگان دنیا بودند ما را هو کردند. فکر کردم بلندگو دارند ولی فقط دهن بود. گروه هم به کله‌شقی تماشاچیان بود، و به هر حال، سی و چهار بار روی صحنه دعوت شدید فقط برای هو شدن. بار سی و چهارم فقط دو نفر در سالن مانده بودند و هنوز هو می‌کردند. این ماجرا به طرز عجیبی گرم کرد، و حالا، هر وقت حس می‌کنم گرفتار لرزش تحسین و توقع شده‌ام، دوسلدورف یادم می‌آید و خوب می‌شوم.

تئاتر یک فعالیت بزرگ، پرانرژی و عمومی است. نوشتن، برای من فعالیتی کاملاً شخصی است. شعر یا نمایشنامه فرقی نمی‌کند. این دو واقعیت را ساده نمی‌توان جفت‌وجور کرد. تئاتر حرفه‌ای، [گذشته از] همه‌ی خوبیهایی که بی‌شک دارد؛ دنیایی است از اوج‌های دروغین، تنش‌های محاسبه شده، کمی اعصاب‌خوردی و مقدار زیادی بی‌تاثیری. اختراهای (Alarms) این دنیا - که به نظرم من هم در آن کار می‌کنم - به تدریج گسترش و نفوذ بیشتری می‌یابند. ولی وضعیت پایه‌ی من مثل قبل باقی مانده است. چیزی که می‌نویسم هیچ وظیفه‌ای در قبال چیزی جز خودش ندارد. مسوولیت من در برابر تماشاچیان، منتقدان، تهیه‌کنندگان، کارگردانان، بازیگران، یا به طور کلی

^۵ پینتر در سخنرانی از کلمه‌ی Erratic استفاده کرده است و شاید بازی کلامی با استفاده از مشابهت این کلمه با Erotic مد نظرش بوده است.

انسان‌های دیگر نیست، خیلی ساده، در برابر نمایشنامه‌ای است که در دست دارم. درباره‌ی گزاره‌های قطعی هشدار دادم، ولی انگار خودم همین الان یکی گفتم.

معمولا نمایشنامه‌ها را به شیوه‌ی خیلی ساده‌ای شروع کردم؛ چند شخصیت را در یک بستر⁶ خاص پیدا کردم؛ انداختمشان کنار هم و به حرف‌هایشان گوش کردم و همه‌ی کارهای سخت را انجام دادم. بستر همیشه برای من خاص و ملموس بوده است؛ شخصیت‌ها هم ملموس بوده‌اند. هیچ‌وقت هیچ نمایشنامه‌ای را از ایده‌ای انتزاعی یا نظریه شروع نکردم و هیچ‌وقت تصویر ذهنی شخصیت‌هایم را به عنوان پیام آوران مرگ؛ فنا؛ بهشت یا کهکشان راه شیری نساختم.⁷ یا به عبارت دیگر بازنمایی‌های نمادین نیروهای خاص، با هر معنایی که ممکن است بدهند.

تمایل [عمومی] وقتی نمی‌توان شخصیتی را با عبارات آشنا به راحتی تعریف کرد و فهمید؛ چپاندنش در قفسه‌ی نمادین است؛ [کاری] بی‌ضرر. در این قفسه، می‌توان راجع به او حرف زد و نیازی به زندگی با او نیست. از این طریق، به سادگی می‌توان پرده‌ای از دود روی نقش منتقدان و مخاطبین کشید، روی بازشناسی، روی مشارکت فعال و ارادی.

ما روی سینه‌هایمان برچسب نداریم، و اگرچه دیگران مدام به ما برچسب سنجاق می‌کنند، [این برچسب‌ها] کسی را قانع نمی‌کند. میل بررسی و تایید نقش هرکدام از ما، با توجه به تجربه‌ی خودمان و تجربه‌ی دیگران قابل فهم هست ولی همیشه قابل ارضا نیست. پیشنهاد من این است: تفاوت فاحشی میان چیزهای واقعی و چیزهای غیرواقعی؛ بین چیز حقیقی و چیز دروغ، وجود ندارد. یک چیز، لزوماً یا حقیقی یا دروغ نیست، می‌تواند هم دروغ باشد هم حقیقی. شخصیتی که روی صحنه نمی‌تواند هیچ ادعا یا اطلاعات قانع‌کننده‌ای بر طبق تجربه‌ی گذشته‌اش یا رفتار یا الهامات‌الانش ارائه کند، یا نمی‌تواند تحلیل کاملی از انگیزه‌هایش ارائه کند؛ به اندازه‌ی شخصیتی

⁶ Context

⁷ هیچ‌وقت به عنوان امکان بالقوه به شخصیت‌ها نگاه نکردم. کلمه‌ی Envisaged هر دو معنی را با خود دارد و گرچه معنایی که در متن آورده شده محتمل‌تر است، معنای دومی هم به هر حال قابل استفاده است.

که می‌تواند همه ی این کارها را آزرکشان بکند مشروع است و ارزش توجه دارد. هرچه تجربه دقیق‌تر، غیرقابل بیان‌تر.

جدا از هر مسئله‌ی دیگری، ما با دشواری - اگر نه عدم امکان - بسیار بزرگ بررسی و تایید گذشته روبرو هستیم. منظورم سالها قبل نیست؛ همین دیروز، امروز صبح. چه اتفاقی افتاد، اتفاقی که افتاد چه طبیعتی داشت، چی شد؟ به نظر من، اگر کسی بتواند از سختی دانستن آن‌چه دیروز اتفاق افتاده حرف بزند، می‌تواند با امروز هم [به همان روش] کنار بیاید. الان چه اتفاقی در حال افتادن است؟ تا فردا یا شش ماه بعد نمی‌دانیم، آن‌وقت هم نمی‌دانیم. یا فراموش کردیم یا خیال ما [در آینده] به امروز ویژگیهای کاملاً دروغی را منصوب کرده است. لحظه دور می‌شود و محو می‌شود، اغلب در زمان تولدش.

ما یک تجربه‌ی یکسان را متفاوت تفسیر می‌کنیم. گرچه ترجیح می‌دهیم دیدگاهی که زمینه‌ی مشترک دارد بپذیریم، [که] شناخته شده است. می‌پذیرم که زمینه‌ی مشترک عمومی وجود دارد؛ ولی بیشتر شبیه شن روان است. زیرا "واقعیت" کلمه‌ای بسیار محکم و قوی است و ما فکر می‌کنیم؛ یا امیدواریم؛ حالتی که [کلمه‌ی "واقعیت"] به آن اشاره می‌کند به همان اندازه محکم، با ثبات و تک‌معنایی باشد. به نظرم این‌طور نیست، و به نظرم [این کلمه] نه بهتر از بقیه است نه بدتر.

نمایشنامه متن توصیفی[^] نیست؛ و نمایشنامه نویس تحت هیچ فشاری نباید در پرده‌ی آخر با تزریق افسوس یا عذرخواهی به شخصیت‌هایش به خاطر کنش‌هایشان، همگرایی / ثبات آن‌ها را به خطر بیاندازد. [آن‌هم] فقط به این دلیل که ما، با این توقع بزرگ شده‌ایم که چه بارانی و چه آفتابی، پرده‌ی آخر "گره گشایی" است. تحمیل کردن یک برچسب اخلاقی آشکار به تصویر دراماتیک متغیر و جذاب؛ دور از صداقت، ساختگی و گستاخانه به نظر می‌رسد. پس از این اتفاق؛ تئاتر نیست، جدول کلمات متقاطع هست. مخاطب کاغذ را نگه می‌دارد، نمایش جاخالی‌ها را پر می‌کند. همه خوش‌حالتند.

[^] Essay، در متون مختلف معادل‌هایی مثل مقاله، یادداشت، قطعه حتی انشا برای آن به کار رفته است. به نظرم این‌جا متن توصیفی معادل مناسب‌تری است و منظور پیتتر را بهتر می‌رساند.

همین الان بدنه‌ی قابل توجهی از مردم می‌خواهند یک‌جور فهماندن واضح و ملموس به نمایش معاصر اضافه شود. می‌خواهند نمایشنامه‌نویس پیشگو/پیامبر^۹ باشد. نمایشنامه‌نویسان این روزها داخل و خارج از متشان قطعاً پیشگویی/وحی‌گونه^{۱۰}‌های زیادی اضافه می‌کنند. اختارها، موعظه‌ها، آموزه‌های رفتاری، نصیحت‌های ایدئولوژیک، قضاوت‌های اخلاقی، مشکلات تعریف شده با راه‌حل‌های توکار؛ همگی [این‌ها] می‌توانند زیر پرچم پیشگویی/وحی‌گونه اردو بزنند. رفتار پشت این جور چیزها را می‌شود در یک عبارت جمع کرد: "دارم بهت می‌گم!"

ساختن جهان همه‌جور نمایشنامه‌نویسی می‌خواهد. و تا جایی که به من مربوط است "X" می‌تواند مسیر منتخبش را بدون این‌که من سانسورش کنم ادامه بدهد. راه انداختن جنگ زرگری بین مکاتب نظری نمایشنامه‌نویسی به نظرم سرگرمی سازنده‌ای نیست و من هم قطعاً چنین قصدی ندارم. ولی نمی‌توانم جلوی این حس را بگیرم که ما تمایل داریم روی ترجیحات توخالی خود، چرب‌زبانانه تاکید کنیم: ترجیح دادن "زندگی" معرفه به زندگی نکره - منظوم زندگی است که واقعا زندگی می‌کنیم. ترجیح دادن نیت خیر، خیریه، کارهای عام‌المنفعه و [بی‌توجه به] این‌که این فضایل چقدر ساختگی شده‌اند.

اگر بخواهم پیش‌فرض قانونی ارائه کنم یکی از احتمالات این است: از نویسنده‌ای که دغدغه‌هایش را جلو می‌گذارد تا بغلشان کنید بترسید. [نویسنده‌ای که] درباره‌ی با ارزش بودنش، مفید بودنش، و ایثارگری‌ش هیچ سوالی باقی نمی‌گذارد. که اعلام می‌کند قلبش در جایگاه درست است و کاری می‌کند منظره‌ی [قلب]ش کاملاً دیده شود؛ توده‌ای پرتپش که شخصیت‌هایش آن‌جا هستند. بیشتر وقت‌ها، چیزی که به عنوان بدنه‌ای از فکر فعال و مثبت اراده می‌شود در واقع بدنی است در زندان تعاریف توخالی و کلیشه‌ها.

^۹ Prophet هم معنی پیامبر می‌دهد هم پیشگو، به نظر پیشگو در متن پینتر بیشتر جا می‌افتد تا پیامبر.

^{۱۰} Prophecy هم معنی پیشگویی می‌دهد، هم معنی کلامی که پیامبر از جانب خدا می‌دهد. با توجه به این کلمه و جایگاهش به نظر می‌رسد پیشگو و پیشگویی جانشین‌های بهتری هستند.

واضح است که چنین نویسنده‌ای کاملاً به کلمات اعتماد دارد. خود من احساسات مختلطی درباره‌ی کلمات دارم. بینشان حرکت می‌کنم، مرتبشان می‌کنم، ظاهر شدنشان روی صفحه را تماشا می‌کنم، و از این کارها لذت زیادی می‌برم. ولی همزمان، احساس قوی دیگری درباره‌ی کلمات دارم که با چیزی کمتر از اشمئزاز قابل توصیف نیست. چنین باری از کلمات هر روز و شب مقابل ماست، کلماتی که در بسترهایی مثل این [سخنرانی] گفته می‌شوند، کلماتی که من و دیگران می‌نویسیم و مجموعشان ریشه‌شناسی مرده و بوی ناگرفته‌ای بیش نیست. ایده‌هایی که بی‌نهایت بار تکرار و ترکیب شده‌اند؛ بی‌معنی، کسالت‌بار و ملال‌آور می‌شوند. شکست خوردن از این اشمئزاز و بازگشت به فلج، ساده است. تصور می‌کنم همه‌ی نویسنده‌ها چیزی از این نوع فلج بدانند. ولی اگر مقابله با این اشمئزاز، تعقیب یا گرفتنش، عبور و خروج از آن ممکن باشد، پس امکان دارد بگوییم اتفاقی افتاده است، یا حتی به چیزی دست یافته‌ایم.

تحت این شرایط تجارت زبان، بسیار تفسیرپذیر است. اغلب زیر کلمات گفته شده چیزی هست، که دانسته می‌شود و ناگفته است. شخصیت‌هایم [حرف] زیادی نمی‌زنند ولی چیزهای زیادی می‌گویند. به تجربه‌شان، الهاماتشان، انگیزه‌هایشان و تاریخچه‌شان ارجاع می‌دهند. میان کمبود اطلاعات زندگینامه‌ای من از آن‌ها، و تفسیرپذیری حرف‌های آن‌ها؛ قلمرویی افتاده است که نه تنها ارزش اکتشاف دارد بلکه کشف آن واجب است. من و شما؛ شخصیت‌هایی که روی کاغذ رشد می‌کنند، بیشتر اوقات بیانمان خوب نیست، کم چیزهایی بروز می‌دهیم، قابل اعتماد نیستیم، فرار، زبان‌باز، مانع‌تراش و بی‌میل هستیم. ولی از همین ویژگی‌هاست که زبان برمی‌خیزد. زبانی که، تکرار می‌کنم، [در آن] زیر آنچه گفته می‌شود، چیز دیگری در حال گفته شدن است.

شخصیت‌ها شتاب پیش‌برنده‌ی خودشان را دارند؛ کار من تحمیل چیزی به آن‌ها نیست. منظورم مجبور کردن شخصیت است به حرف زدن وقتی نمی‌تواند حرف بزند، مجبور کردنش به حرف زدن به شیوه‌ای که بلد نیست، یا مجبور کردنش به حرف زدن از چیزی که هرگز نمی‌تواند درباره‌اش حرف بزند. رابطه‌ی میان نویسنده و شخصیت بهتر است متقابل و فوق‌العاده محترمانه باشد. و اگر ممکن باشد درباره‌ی رسیدن به آزادی از نوشتن حرف بزنیم، این آزادی نتیجه‌ی رهبری شخصیت به ایست‌های (Postures) ثابت و محاسبه شده نیست. بلکه نتیجه‌ی اجازه

فعالیت دادن به آن‌ها به همراه آزادی محدود و مشروع است. این [آزادی] می‌تواند بسیار دردناک باشد. بسیار ساده‌تر و کمتر دردناک است اگر نگذاریم شخصیت‌ها زندگی کنند.

مایلم همین‌جا روشن کنم که شخصیت‌هایم را بی‌کنترل، یا آشوب‌زده نمی‌دانم؛ [چون این‌طور] نیستند. کارکرد انتخاب و تنظیم متعلق به من است. در واقع همه‌ی حرکات^{۱۱} را من انجام می‌دهم. و فکر می‌کنم بتوانم بگویم توجه نکته‌سنجانه‌ای به شکل^{۱۲} چیزها دارم؛ از شکل یک جمله تا ساختار کلی نمایشنامه. ساده بگویم، شکل‌دهی بیشترین اهمیت را دارد. ولی فکر می‌کنم اتفاق دوگانه‌ای می‌افتد. منظم می‌کنی و گوش می‌کنی و پی‌سرنخ‌هایی را که از طریق شخصیت‌ها برای خودت گذاشته‌ای می‌گیری. گاهی اوقات تعادلی پیدا می‌شود؛ تصویری آزادانه تصویر دیگری می‌سازد و همزمان می‌توانی روی مکانی که شخصیت‌ها در آن ساکت و مخفی‌اند مسلط باشی. در سکوت است که شخصیت‌ها بیش از همیشه به من آشکار می‌شوند.

دو سکوت هست. یکی وقتی است که کلمه‌ای گفته نمی‌شود. دیگری وقتی است که شاید یک تندآب زبانی به کار گرفته می‌شود. این سخنرانی از زبانی که زیر آن است حرف می‌زند و مداوماً به آن ارجاع می‌دهد. کلامی که می‌شنویم نشانگری است برای چیزی که نمی‌شنویم. این اجتناب [از بیان مستقیم چیزها] لازم است، پرده‌ای دودی، مضحک یا خشن یا مخفیانه یا عصبی است که [وجه] دیگر را سر جایش نگه می‌دارد. وقتی سکوت حقیقی پیش می‌آید پژواک [صداها] هنوز با ماست ولی به برهنگی نزدیک‌تریم. یک راه نگاه کردن به کلام این است که بگوییم توطئه‌ی مداومی است برای پوشاندن برهنگی.

این ترکیب قدیمی را زیاد شنیده‌ایم: "عدم ارتباط..." و این ترکیب تقریباً همیشه به کار من چسبیده بوده است. من خلاف این فکر می‌کنم؛ فکر می‌کنم در سکوت، در آنچه ناگفته است، خیلی خوب با هم ارتباط برقرار می‌کنیم. فکر می‌کنم اتفاقی که می‌افتد گریز مداوم است در حالیکه عقبه‌ی سپاه ناامیدانه تلاش می‌کند خودمان را کنار خودمان نگه دارد. ارتباط خیلی نگران‌کننده است. وارد شدن

¹¹ Donkeywork

¹² shape

به زندگی یک نفر دیگر خیلی ترسناک است. وصل کردن فقر درونمان به دیگران امکان بسیار هراس آلودی است.

حرفم اصلا این نیست که هیچ شخصیتی در نمایشنامه هیچ وقت نمی تواند منظور واقعی اش را بگوید. پی برده ام که لحظاتی می آید و این اتفاق می افتد. لحظاتی که شخصیت چیزی می گوید که شاید قبلا هیچ وقت نگفته است. وقتی این اتفاق می افتد گفته ی او غیر قابل تغییر است و هرگز نمی شود پیش گرفت.

صفحه ی سفید کاغذ هم هیجان انگیز است هم ترسناک. چیزی است که از آن شروع می کنی. دو دوره ی دیگر در پیشبرد نمایش وجود دارد؛ دوره ی تمرین و دوره ی اجرا. یک دراماتیست در طول این دوره ها، با تجربه ی فعال و فشرده در تئاتر، چیزهای بسیار با ارزشی را جذب می کند. ولی نهایتا تنها به صفحه ی خالی نگاه می کند. در این صفحه چیزی هست یا نیست. نمی دانی تا وقتی پرش نکردی؛ و تضمینی نیست که آن وقت هم بدانی. ولی این شانس همیشه ارزش امتحان کردن دارد.

من نه (۹) نمایشنامه برای مدیوم های مختلف نوشته ام، و در این لحظه کوچکترین ایده ای ندارم که چطور این کار را کردم. برای من هر نمایشنامه "جور دیگری از شکست" بود. و به نظرم همین واقعیت مرا وادار به نوشتن بعدی کرد.

به نظرم نمایش نامه نوشتن کار خیلی سختی است؛ با این حال هنوز آنرا به شکل نوعی جشن می فهمم. و وقتی فکر می کنم [این قضیه را] امروز صبح به وضوح به شما نشان دادم، چقدر عقلانی کردن این فرآیند سخت تر و [من] ناکام تر می شوم.

ساموئل بکت، در آغاز رمان خود "غیر قابل نامگذاری"^{۱۳} می گوید: "واقعیت این است که - اگر در موقعیت من بشود از واقعیت ها حرف زد - نه تنها مجبورم از چیزهایی حرف بزنم که نمی توانم از

¹³ Unnamble

آنها حرف بزمن، بلکه - این یکی خیلی جالب تر است - بلکه من - این یکی اگر بشود [گفتش]
خیلی جالب تر است - مجبورم، یادم رفت. مهم نیست."

ترجمه شده از:

Harold Pinter plays: one, first published in 1976 by Eyre Methuen
Ltd,