نسبیت و عدم قطعیت در نمایش نامه‌ی شش شخصیت در جستجوی نویسنده اثر پیراندللو

سیما فرشید[1]، مهدی سپهرمنش [2]

چکیده

مطرح شدن مساله‌ی نسبیت و عدم قطعیت از سوی اندیشمندانی چون نیچه و پیشگامان فیزیک مدرن از جمله آینشتاین انقلابی در تاریخ تفکر بشر به وجود آورده است. نیچه معتقد است که حقیقت پایدار نیست و آنچه حقیقت می‌پنداریم، توهمی بیش نیست چون واقعیت امروز با واقعیت فردا تفاوت دارد. براساس نظریه‌ی نسبیت آینشتاین نیز موقعیت شخص مشاهده‌گر در ارزیابی یک پدیده از اهمیت بسزایی برخوردار است چون هر فرد واقعیت را بر مبنای موقعیت خود می‌بیند، بنابراین برداشت افراد از پدیده‌ها یکسان نیست. با در نظر گرفتن این دو نظر در تحلیل نمایش نامه‌ی شش شخصیت در جستجوی نویسنده اثر لوئیجی پیراندللو، می‌بینیم که نویسنده با ارائه‌ی آرای اشخاص مختلف نشان می‌دهد که تا چه اندازه موقعیت ایشان در ادراک واقعیت تاثیر دارد و در نتیجه امکان و مجال قطعیت برای حقیقت باقی نمی‌گذارد. او همچنین با معطوف کردن نظر ما به در هم آمیختگی تخیل و واقعیت، تزلزل مرز میان این دو را به تصویر می‌کشد. نسبیت، عدم قطعیت و چند صدایی که در سرتاسر این نمایش نامه به چشم می‌خورد، مانع از آن می‌شود که خوانندگان و تماشاگران به معنا یا حقیقتی واحد از متن دست یابند.

کلید واژه: نسبیت، عدم قطعیت، واقعیت، حقیقت، موقعیت مشاهده گر

---

۱ – استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج

۲ – دانش آموخته‌ی کارشناسی ارشد ادبیات انگلیسی از دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج

مقدمه

در نمایش نامه‌ی شـــش شخصیت در جستجوی نویسنده [1] (۱۹۲۱)، شاخص ترین اثر نمایشی لوئیجی پیراندللو، مرزِ میانِ تخیل و واقعیت مخدوش شده، حقایق مختلف و متضاد به تماشاگر عرضه می‌شود چون هر کس با توجه به جایگاه خود برداشت‌اش را از واقعیـــت ارائه می‌دهد. این امر نمایش نامـــه‌ی پیراندللو را به اثری مدرن و حتی پسامدرن تبدیل کرده است چون بسیاری از متفکرانِ معاصر بر این باورند که واقعیت و حقیقـــت اموری کاملا نســـبی‌اند و موقعیـــتِ فردِ نظاره‌گرِ در برخـــورد با هر پدیده نحوه‌ی نگرشِ او را به واقعیت یا درک او را از حقیقت تعیین می‌کند. این طرز نگرش کاملا با دیدگاه‌های اندیشـــمندان پیش از سده‌ی بیستم متفاوت است زیرا اغلب ایشان بر این باور بودند که از طریقِ مشـــاهده، تفکـــر و تعقل (بنیان فکری مدرنیته) می‌توان واقعیت را دریافت و به حقیقت دست یافت و آن را در تمام بنیان‌های اجتماعی پیاده کرد. بعد از جنگ‌های جهانی و با سست شدن اعتقادات مذهبی و تزلزل عقل گرایی و همچنین با شتاب گرفتن پژوهش‌ها و یافته‌های علمی، مفاهیم واقعیتِ عینی و حقیقت صلابت پیشین رااز دست داده، جای خود را به نسبی گرایی سپردند.

آلبرت آینشـــتاین با دو نظریه‌ی نسبیتِ عام و خاصِ خود نه تنها علم فیزیکِ بلکه نحوه‌ی نگرش به جهان را متحول کرد. او با ارائه‌ی نظریه‌ی نســـبیت نشـــان داد که هر کـــس با توجه بـــه موقعیت خود در زمان و مکان درکی خـــاص از واقعیت دارد که از درک افراد دیگر متفاوت است، حتی اگر پدیده‌ی مورد مشاهده‌ی ایشان یکسان باشد. او اعتقاد دارد که انسان نقش تعیین کننده‌ای در مشاهده‌ی واقعیت دارد و بدون حضورِ انســـان حقیقت ناقص است. وی معتقد است که برداشـــتِ ما از زمان امری تجربی و شخصی است و با توجه به موقعیت ما در جهان تعیین می‌شود، بنابر این زمان به معنی

1 - Six Characters in Search of an Author

مطلق وجود ندارد که تمامی افراد برداشتی واحد از آن داشته باشند. استفان هاوکینگ در توضیح این مساله در کتاب تاریخچه‌ی زمان[1] چنین می‌گوید: "در تئوری نسبیت آینشتاین، زمان به معنای مطلق مفهوم خود را از دست می‌دهد و در عوض هر فرد سنجش شخصی خود از زمان بر مبنای موقعیت و چگونگی حرکت‌اش در آن را دارد" (هاوکینگ ۱۹۹۸:۲۳). در نتیجه مفاهیم واقعیت و حقیقت از اموری عینی و جهانی به مفاهیمی شخصی و نسبی تبدیل می‌شوند چون چشم‌ها و موقعیت فرد نظاره‌گر[2] به آنها شکل می‌دهد. هایزنبرگ، یکی از پیشروانِ فیزیک کوانتوم در مورد نسبیت واقعیت و حقیقت چنین می‌گوید: "در ارزیابی هر پدیده، موقعیت فرد مشاهده گر از اهمیت بسزایی برخوردار است و باید مد نظر قرار گیرد" (کریستین ۵۱۵: ۲۰۰۹). تا پیش از ظهور فیزیک کوانتم، فیزیک دانان بر این اعتقاد بودند که نور[3] از موج[4] تشکیل شده است، اما فیزیک کوانتم این مساله را مطرح کرد که نور علاوه بر موج از ذره[5] هم تشکیل شده است و تشخیص اینکه تا چه حد از موج و تا چه حد از ذره تشکیل شده، به موقعیت مشاهده گر بستگی دارد. ممکن است فردی نور را موج و فردی دیگر در نگاه بعدی آن را ذره ببیند، همان طور که هاوکینگ استدلال می‌کند که "نظریه کوانتمی دیگر جهان را فقط از دید ذرات و امواج نمی‌بیند، بلکه این مشاهدات ماست که اموج و ذرات را توصیف می‌کند" (هاوکینگ ۳۷: ۱۹۸۸). بنابراین موقعیت مشاهده گر نقشی تعیین کننده در تعریف پدیده‌ها دارد و هر فرد برداشتی متفاوت از دیگران از واقعیت دارد.

نیچه که یکی از تاثیر گذارترین فیلسوفان مدرن است، حقیقت را " یک مجهول

---

1 - A Brief History of Time
2 - Observer's Situation
3 - Light
4 - Wave
5 - Particle

غیرقابل دستیافت و تعریف" می‌داند (بوکر ۵۶: ۱۹۹۶). او آنچه را حقیقت نامیده می‌شود، چیزی جز "ارتشی سیال از استعارات" نمی‌داند و معتقد است که "تفکراتمان چیزی نیست جز ساختن تخیل و استعاراتی که به جای ثبات، ناپایداری درونی وجود را به ما عرضه داشته اند" (ریوکین و رایان ۳۳۵: ۲۰۰۰). وی در مقاله‌ی معروف "درباره حقیقت و دروغ از دیدی غیر اخلاقی[1] " چنین می‌گوید که آنچه حقیقت محض می‌پنداریم، چیزی جز ترجمه‌ی ذهنی ما از یک پدیده نیست و هیچ گاه بیانگر واقعیت و ذاتِ آن پدیده نخواهد بود. او استدلال می‌کند که با توجه به اینکه انسان موجودی سیال و در حال حرکت است، ویژگی‌های امروزش با فردایش تفاوت خواهد داشت و در نتیجه در موقعیت‌های متفاوت برداشت هایش متفاوت خواهد بود، بنابراین نباید تجربه‌های مختلف مان را به یک نام بخوانیم چون آنها اساساً با یکدیگر تفاوت دارند. برای مثال، ما برگِ درخت یا هر چیزی را که امروز می‌بینیم، همان طور می‌نامیم که دیروز دیده‌ایم و فردا خواهیم دید، در حالی که تجربیات ما از برگِ دیروز/امروز/ فردا یکسان نیست چون در موقعیت‌های متفاوت برداشت‌های متفاوتی از آن داریم (۸۷۰:۱۸۷۳). نیچه این پرسش را مطرح می‌کند که چرا با وجود آنکه زندگی چیزی جز تخیلات نیست، آدمیان همواره در پی امر محال کشف حقیقت‌اند و خود این گونه به آن پرسش پاسخ می‌دهد که چون "حقیقت تخیلی سودمند است که انسان از آن به عنوان نیرویی اساسی و اولیه برای حفظ بقا استفاده می‌کند"(۸۷۰:۱۸۷۳).

فلسفه‌ی پیراندللو درباره‌ی حقیقت

بـه اعتقاد پیراندللو حقیقت عینی[2] یا یگانه اصلا وجود ندارد و آنچه آدمیان به

1 - "On Truth and Lying in a Non-moral Sense"

2 - Objective Truth

عنوان حقیقت ابراز می‌کنند، حقیقت شخصی[1] و نسبی است چون انسان و پدیده‌های دیگـــر ســـیال و در حال حرکت و تحول‌اند و در نتیجه هـــر روز متفاوت از دیروزاند، بنابراین هرگز نمی‌توان از هیچ پدیده‌ای درک و برداشتی ثابت یا عینی داشت. او معتقد اســـت که فرض وجود حقیقت ثابت و جهان شـــمول فرضی نادرســـت است چون بر خلاف جریان در حال حرکت زندگی است، جریانی که متاسفانه ما انسان‌ها با ادعای ارائه‌ی حقیقت مطلق "در پی آن هســـتیم که آن را باز داریم و در اشـــکال مشـــخص و ثابتـــی در بیـــرون و درون خودمان متوقف‌اش کنیم" (پیراندللـــو، ۴۷۴:۱۹۹۶). علاوه براین پیراندللو بر این باور اســـت که هیچ فردی یک شـــخصیت واحد ندارد، بلکه همزمان چندین شـــخصیت را در وجود خود دارد که از لایه‌های نهفته‌ی رواناش سرچشـــمه می‌گیرد، بنابراین انســـان موجودی متغیر اســـت که نمی‌توان تفسیری ثابت از او ارائه داد، بلکه باید از زوایای مختلف او را بررســـی کرد. واتر اســـتارکی در توضیح عقاید پیراندللـــو می‌گوید که از نظر وی هیچ گاه نمی‌تـــوان به "خودآگاه و مفاهیم همراه آن و همچنیـــن بـــه بینش روزمره از زندگی اعتماد کرد چرا کـــه این موارد توهم و خیالی بیش برای زندگی کردن نیســـتند و در اعماق چیزی جریان دارد که ممکن است آن را به جز در هنگام مرگ یا شوریدگی تجربه نکنیم"(۴۶:۱۹۶۷). اولگا راگوسا نیز در شرح فلســـفه‌ی پیراندللو چنین می‌گوید که از نظر وی "حقیقت همیشه نسبی است و آنچه برای یک فرد حقیقت محسوب می‌شود، تا حد زیادی به موقعیت و شرایط او بستگی دارد" (اونیل، ۱۲۰۵:۲۰۰۴).

این عقاید به خوبی در نمایش نامه‌ی شـــش شـــخصیت در جســـتجوی نویسنده به تصویر کشیده شده است چون در آن مرز بین واقعیت[2] و توهم[3] از میان برداشته شده،

---

1 - Subjective Truth
2 - Reality
3 - Illusion

«شـــخصیت»ها هویتی ناپایدار دارنـــد و در برخی موارد گفته‌های خود را نقض می‌کنند و افـــراد مختلف دیدگاه‌های متفاوت از رویدادها ارائه می‌دهند. این موارد تا حد زیادی موجب سردرگمی بسیاری از خوانندگان و تماشاگران می‌شود چرا که ایشان نمی‌توانند واقعیت و توهم را از یکدیگر تمیز دهند یا به سهولت به معنایی واحد دست یابند. در این نمایش‌نامه با شش «شخصیت نمایشی» رو به رو هستیم که ناگهان وارد صحنه‌ی تمرین یک نمایش‌نامه می‌شـــوند چون در جستجوی نویسنده‌ای هستند که نمایش‌نامه‌ای را که آنها از درون‌اش بیرون آمده‌اند به اتمام برساند. این شش «شخصیت نمایشی»، به ویژه دو نفر از آنها مدعی‌اند که نویسنده ایشان را به حال خود رها کرده و از پایان دادن به نمایش نامه امتناع ورزیده است. در طول نمایش‌نامه گفتگوها و تنش‌هایی بین «شخصیت»ها و بازیگران روی صحنه رخ می‌دهد که موجب روشنگری در مورد شخصیت آنها می‌شود و مفهوم نسبی بودن حقیقت را نیز بر جسته می‌کند. پیراندللو در این نمایش‌نامه حقیقتِ مطلق را زیر سوال می‌برد و به جای آن حقیقتی را معرفی کند که ذاتش نسبی است چون جنبه شخصی دارد. او نشان می‌دهد که این حقیقت نسبی[1] حاصل تغییر و تحول واقعیت و همچنین نقش تعیین کننده‌ی موقعیت افراد در تعریفی است که از یک پدیده یا اتفاق به دست می‌دهند، بنابر این "همیشه در موقعیت تغییرات پی در پی قرار دارد و نسبت به وضعیت هر فرد تغییر می‌کند" (بروستاین، ۱۹۶۴:۲۹۵). در مقاله‌ی حاضر چگونگی به تصویر کشـــیدن مفاهیم نســـبیت وعدم قطعیت[2] در این نمایش‌نامه که آن را به متنی نامشخص تبدیل می‌کند، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

دیدگاه «شخصیت»ها نسبت به یکدیگر

از جمله مواردی که موجب وجود عدم قطعیت در نمایش نامه‌ی شـــش شخصیت

1 - Relative Truth
2 - Uncertainty

در جستجوی نویسنده می‌شود، گوناگونی دیدگاه هایی است که «شخصیت»ها در مورد یک رویداد یا در مورد یکدیگر ابراز می‌کنند، در حالی که پیراندللو جانب هیچ یک را نمی‌گیرد و بدین ترتیب اثرش را به متنی چند صدایی تبدیل می‌کند. شش «شخصیت» این نمایش نامه اعضای یک خانواده‌اند که نام خاصی ندارند، بلکه به نام نقشی که در خانواده دارند خوانده می‌شوند: پدر، مادر، پسر، نادختری، پسر بچه و دختر بچه. یکی از مواردی که در آن دیدگاه‌های مختلف به خوانندگان عرضه می‌شود و در باره‌ی آن اختلاف نظری عمیق بین «شخصیت»ها دیده می‌شود، مربوط به اتفاقی است که سال‌ها پیش در زندگی پدر و مادر رخ داده است. پدر منشی‌ای داشته که مادر به او دل بسته و پدر برای خاتمه دادن به قضیه منشی را اخراج کرده است. پس از آن مادر گوشه نشین و افسرده می‌شود. پدر که چندان علاقه‌ای هم به مادر ندارد، از او می‌خواهد که از خانه‌ی او بیرون و به نزد منشی اخراج شده برود چون اعتقاد دارد که مادر با منشی خوشبخت خواهد شد. وی در توجیه رفتار خود می‌گوید که می‌خواسته مادر را از قید خود برهاند و نگذارد که بیش از این رنج بکشد. اما مادر این رفتارِ پدر را بی رحمانه و خشونت آمیز می‌داند چون به نظر او پدر نه تنها او را از خانه‌اش بیرون انداخته، بلکه او را از پسرش هم جدا کرده است. ولی پدر از دیدگاهی دیگر به این قضیه نگاه می‌کند و معتقد است که از روی رافت و ترحم به او اجازه داده که برود و آزاد زندگی کند.

پدر: من دیگر قادر نبودم این زن را در کنار خودم ببینم (به مادر اشاره می‌کند) ولی باور کنید نه به خاطر اینکه

در مجاورت او احساس خفقان می‌کردم، بلکه به خاطر دلسوزی بود. بله، دلم بی نهایت برای او می‌سوخت.

مادر: و آن وقت تازه مرا بیرون هم کرد! (۳۸)

بـــا وجود ســـعی پـــدر در حقانیت دادن به خـــود و توجیه رفتـــارش، جمله‌ی "در مجاورت او احســـاس خفقان می‌کردم" نشـــان می‌دهد که قصـــد او از این عمل صرفا تامین آســـایش خاطر مادر نبوده اســـت. مادر شـــکایت می‌کند که پدر پسرش را از او دزدیده و اجازه نداده اســـت که او را با خـــود ببرد، در حالی که پدر اعتقاد دارد که او این کار را به این علت انجام داده که پسر در وضعیت بهتری رشد کند و پرورش یابد، در حالـــی که اگر همراه مادش می‌رفت، چنـــان موقعیتی برایش فراهم نبود. اینکه پدر اجازه نداده مادر پسرش را با خود ببرد و دلیل این کار را هم به او نگفته، از دید مادر سنگدلی محض است، در حالی که پدر این کار خود را ناشی از شفقّت و آینده نگری برای فرزندش می‌داند.

مادر: اول پسرم را از آغوش من بیرون کشید.

پدر: ولی به خاطر ظلم کردن نبود. دلم می‌خواست که او سالم و تندرست و قوی بزرگ شود. با خاک زمین تماس داشته باشد! (۳۷)

در ادامه‌ی مجادله بر ســـر پســـر، پدر و نادختری پسر را سرزنش می‌کنند که بعد از مرگ منشـــی که مادر همراه با سه فرزندی که از منشـــی دارد به خانه‌ی پدر بازگشته، با ســـردی، بی اعتنایی و انزجار پســـر مواجه شده اســـت. این تعبیرِ پدر و نادختری از رفتار پسر است که بر اساسِ آن او را سرزنش می‌کنند. ولی پسر نیز باورها و نحوه‌ی نگرشِ خودش را دارد. او در توضیح رفتار خود می‌گوید که ناگهان زنی با فرزندانش وارد خانه‌ی آنها می‌شـــود و پدر به او می‌گوید که این مادر تو ســـت، در حالی که در طول زندگی‌اش هرگز اســـمی از مادر در آن خانه برده نشده است. پسر از بازیگران و کارگردان می‌خواهد قضاوت کنند که چگونه باید می‌دانست یا باور می‌کرد که آن زن مادرش است:

پســـر: من چه می‌دانم. آقای محترم من که اورا ندیده بودم. کسی که در مورد او با

من حرفی نزده بود. یک روز دیدم

که همراه او(به دختر اشـــاره می‌کند) و آن دختر بچه و پســـر بچه وارد اینجا شد. و به من گفته شد که: "این هم مادر

توســـت، می‌دونســـتی". از طرز رفتار او (باز به دختر اشاره می‌کند) فهمیدم به چه دلیل ناگهانی به خانه آمده اند. (۴۹)

پرسشی که ممکن است در اینجا در ذهن تماشاگر و خوانندهٔ متن مطرح شود آن است که چه طور می‌توان بی اعتنایی پسر نسبت به مادر را محکوم کرد در حالی که او تا آن زمان نه مادرش را دیده و نه چیزی در مورد وی شـــنیده اســـت و ظهور ناگهانی او با ســـه فرزند دیگر برایش بهت و گیجی به بار آورده اســـت. در این بحث و جدل بین «شـــخصیت»ها می‌بینیم که هر یک از آنها با توجه به موقعیت خود واقعیت را می‌بیند و برداشـــت شخصی خود را ارائه می‌دهد که به نظر خودش حقانیت دارد. این تفاوت در نحوهٔ نگرش ایشـــان به واقعیت و تعبیری که از آن دارند، بیانگر نســـبی بودن حقیقت با توجه به موقعیت هر یک از «شـــخصیت»ها در واقعیت است و تماشاگر یا خوانندهٔ متن نمی‌تواند برداشت هیچ یک را به سهولت بپذیرد. جالب است که این گفت وگو و تعدد آرای «شخصیت»ها بازیگران را که تاکنون نمایش نامه‌های بسیاری را روی صحنه برده‌اند، حیرت زده و مبهوت جذبِ داستانِ زندگی و تفاوت دیدگاه‌های آنان می‌کند.

واقعیت «شخصیت»ها در تعارض با اجرای بازیگرها

پـــس از اصـــرارِ مبرم پدر و نادختری برای به اجـــرا در آوردن نمایش نامه‌ای که به گفته‌ی ایشـــان در درون آنهاست، کارگردان نمایش نامه‌ی در حالِ تمرین قبول می‌کند که آن را به اجرا درآورد. او از بازیگرانِ اصلی نمایش‌نامه‌ی در حالِ تمرین می‌خواهد تـــا در بدو امر نقـــش پدر و دختر را در صحنه‌ی مواجهه بـــا یکدیگر در خانه‌ی مادام

پاچه بازی کنند چرا که این صحنه یکی از دلایل اصلی کشمکش داستان و درگیری اخلاقی نادختری با پدر است. سعی بازیگران برای به اجرا درآوردن این صحنه موجبِ بحث وجدل بین «شخصیت»ها و بازیگران می‌گردد چون پدر و نادختری از نحوه‌ی به اجرا در آمدن نقش هایشان ابراز نارضایتی می‌کنند. پدر معتقد است که «شخصیت»ها تجسم عینیت خود هستند، در حالی که بازیگران نمی‌توانند حقیقت درون آنها را با بازی‌های تئاتری مجسم کنند، در نتیجه آنچه ایشان اجرا می‌کنند، جز تخیلی صرف نیست:

بازیگر مرد اصلی:... من می‌توانم نقش سرکار را بازی کنم اگر اجازه بفرمایید!

پدر: (فروتنانه) آقای گرامی باعث افتخار من است (تعظیمی می‌کند) ولی من فکر می‌کنم که جنابعالی با به کار

بردن تمام هنر خود نمی‌توانید وجود مرا در خود فرو کنید...

...

پدر: منظورم این است که نمایشی که به روی صحنه خواهد آمد، هر چند هم سعی بشود که با آرایش، شما به

من شباهت پیدا کنید، با آن قد و بالای سرکار به اشکال می‌تواند معرف من باشد، یعنی آن طور که من در

واقعیت هستم. آن وقت بجز شکل و قیافه، چیزی خواهد شد که شما از من می‌شنوید و حس می‌کنید، ولی نه

آن طور که من واقعاً در قلبم هستم. و به نظر من، همه ما «شخصیت»ها همین قضاوت را می‌کنیم... (۶۲)

وقتی بازیگر زن اصلی سعی می‌کند نقش نادختری را بازی‌کند، او شدیداً می‌خندد و موجب عصبانیت بازیگر می‌شود. او می‌گوید که روشِ بازیگر در اجرای نقش

موجب خنده‌اش شـــده، چـــون آن بازیگر نمی‌تواند «منِ» او را به درســـتی به اجرا در آورد. او در نقشی که وی بازی می‌کند، «منِ» خود را نمی‌بیند، آن هم با اطواری که به نظرش فقط تخیلی از رفتار اوست.

نادختری: (که خنده‌اش گرفته است)چی گفتید؟ یعنی من او هستم؟

بازیگر زن اصلی: (تحقیر شـــده) تا بحال کســـی جرأت نکرده است به من بخندد. باید به من احترام گذاشت، در غیر

این صورت از اینجا خواهم رفت...

نادختری: خانم محترم. منظور من سرکار نبودید. باور کنید. منظورم از خودم بود. من اصلاً خودم را در شما

نمی‌بینم، نمی‌توانم مجســـم کنم که شما من باشید. چه می‌دانم. شما اصلاً و ابداً به من شباهتی ندارید. (۶۰)

هنگامی که بازیگران می‌خواهند صحنه‌ی ورود مادام پاچه را اجرا کنند، پدر تفاوتِ بیـــن تخیل و آنچه او واقعیت وجودی خودش و «شـــخصیت»های دیگر را می‌داند به شکل واضح تری به تصویر می‌کشد و موجب حیرت بازیگران و همچنین تماشاگران و خوانندگان متن می‌شود. او با استفاده از کلاه و لباس‌های بازیگران صحنه را همانند محـــل کارِ مادام پاچه می‌ســـازد و اعـــلام می‌کند که بدین ترتیب خـــودِ مادام پاچه به روی صحنه می‌آید. وقتی صحنه به همان نحو آماده می‌شـــود، ناگهان مادام پاچه روی صحنه ظاهر می‌شـــود و آنچنان ســـبب حیرتِ بازیگران و کارگردان می‌شـــود که آنها تصور می‌کنند که این صحنه حقه‌ای بیش نیســـت. در این بین نادختری با دیدنِ مادام پاچه‌ی واقعی به ســـرعت به سمت او می‌رود. پدر می‌گوید که این یک صحنه واقعی است و بازیگران نمی‌توانند با وانمود کردن اینکه مادام پاچه هستند، خود واقعی او را بازی کنند چون «شـــخصیت»ها واقعی‌اند و نیـــازی به وانمود کردن ندارد، در صورتی

که بازیگران فقط تخیلی از «شـــخصیت»ها هســـتند و نمی‌توانند حقیقتِ درون آنها به تصویر بکشند.

پـــدر:... خیلی عذر می‌خواهم ولی چرا می‌خواهید بخاطرِ یک واقعیتِ عامیانه این معجزه را نابود کنید. معجزه‌ای که

خود به خود پیش آمده است. مجذوب صحنه شده و ظاهر گردیده است. چه کسی بیشتر از این «شخصیت»ها حق

دارد روی صحنه حاضر باشـــد؟ مادام پاچه یکی اســـت و بس. خود او ســـت. هر بازیگری که نقش او را عهده دار شود به

پای او نمی‌رســـد. هیچ کس مثل خود او واقعی نیســـت. انگار خود شـــخصاً روی صحنه ظاهر شده است. دیدید که دختر

من چگونه او را شناخت و به طرفش رفت! صبر کنید و خواهید دید....(۶۷)

در اینجـــا تفـــاوت دیدگاه بازیگران و «شـــخصیت»ها در مـــورد واقعیت به تصویر کشیده شده اســـت. بازیگران ظهور غیر مترقبه‌ی مادام پاچه را حقه‌ای بیش نمی‌دانند، در صورتی که برای «شخصیت»ها او عین واقعیت است. هر گروه با توجه به موقعیت خود نسبت به ظهور وی نظر می‌دهد. تماشاگران نیز با مواجه با این صحنه دچار تردید می‌شـــوند که ســـرانجام چه چیز واقعی و چه چیز تخیلی است. در اینجا مباحثه‌ای بین پدر و کارگردان درمی گیرد که طی آن پیراندللو به زیبایی برخی از اساسی ترین مسائل ادبیات نمایشـــی را مطرح می‌کند و تماشـــاگران و خوانندگان را وامی دارد تا در مورد آنها تامل کنند: اینکه نمایش تا چه حد بازتاب واقعیت است یا اینکه اصلا بازتاب آن هست یا واقعیتی مستقل دارد و اینکه هنر برتر است یا واقعیت. کارگردان اعتقاد دارد که «شـــخصیت»ها چیزی بیش از حاصل تخیل نویســـنده و نقشی که وی به آنها داده نیستند، در نتیجه اصلا واقعیت ندارند چون از دل نمایش نامه بیرون آمده اند. از دیگر

ســو پدر معتقد است که «شخصیت»ها واقعیت دارند و حضور فیزیکی ایشان در برابر چشم بازیگران خود گواه این مدعاست، در حالی که بازیگران فقط می‌توانند تصویری از حقیقت درونی آنها را به اجرا درآورند. علاوه بر این، پدر مدعی می‌شود که حقیقت وجودی آنها برتر اســت چون ابدی و نامیراست، در حالی که بازیگران نه تنها فانی‌اند بلکه توان عینیت بخشیدن به حقیقت وجودی «شخصیت»ها را نیز ندارند. پیراندللو در اینجا جانب هیچ یک را نمی‌گیرد و داوری را بر عهده‌ی خوانندگان می‌گذارد و بدین ترتیب بر ابهام کار خود می‌افزاید.

عدم قطعیت در وجود «شخصیت» ها

ابهــام و عدم قطعیــت اثر پیراندللو در صحنه‌ی پایانی به اوج خود می‌رســد چون یکــی از مواردی که پدر و نادختری در صدد تغییرش بودند، به همان شــکل نوشــته شده در نمایش نامه‌ی آنها اتفاق می‌افتد. همان طور که گفته شد، پدر مدعی است که حقیقت وجودی«شــخصیت»ها برتر از حقیقت وجودی بازیگران است چون جاودانه و نامیراســت، اما متن نمایش نامه تا حد زیادی این ادعا را وا ســازی می‌کند چرا که کنایه‌ی ذاتی وجود او و «شــخصیت»های دیگر در آن است که نویسنده‌ی نمایش آنها را به وجود آورده است و آنها جدا از متن نمایش نامه اصلا موجودیت ندارند. علاوه بر این، کل داســتان در مورد تلاش پدر و نادختری برای یافتن نویسنده‌ای دیگر است تا نمایش‌نامه‌ی درون آن‌ها را بازنویســی کند و آنها را از چنبره‌ی داســتان نویسنده‌ی اصلی برهاند، در حالی که این امر تا پایان نمایش نامه محقق نمی‌شــود چون نمایش نامه قبلا نوشــته شــده و هر اتفاقی که برای «شــخصیت»ها می‌افتد، سرنوشت محتوم ایشان است. صحنه‌ی پایانی نمایش‌نامه تاکیدی بر کنایه‌ی ذاتی وجود «شخصیت»ها و نشان دهنده‌ی آن است که تمام تلاش آنها برای تغییر سرنوشت شان چیزی جز سراب

نبوده اســـت چون دقیقا همان اتفاقی که در متن اصلی افتاده، روی صحنه رخ می‌دهد: دختر بچه غرق می‌شود و پسر بچه به علت ناتوانی در حفظ جان خواهرش خودکشی می‌کند. بازیگران و کارگردان با دیدن این صحنه متحّیر می‌مانند که آیا واقعی است یا آنها تظاهر می‌کنند، در حالی که «شخصیت»ها تاکید دارند که این صحنه واقعی است و آن دو کودک مرده‌اند.

بازیگر زن اصلی:... او مرده است! پسر بچه بیچاره مرده است! آه چه چیز وحشتناکی.

بازیگر مرد اصلی:... مرده اســـت؟ نخیر، دارد نقش مرده را بازی می‌کند. مصنوعی است، تظاهر است، باور نکنید.

چند تن از بازیگران دیگر: دروغی است؟ واقعی است؟ واقعی است. او مرده است.

سایر بازیگران: نخیر، دروغی است. تظاهر است.

پدر: (که از جای خود بلند شـــده اســـت به همراه آنها فریاد می‌زند) کدام تظاهر؟ واقعی است، بله آقایان واقعی است.... (۱۱۵)

پدر به صراحت اعلام می‌کند که آنها واقعا مرده‌اند، در حالی که قبلاً مدعی شـــده بود که «شخصیت»ها جاودانه و نامیرایند! بازیگرا ن مات و مبهوت به صحنه می‌نگرند و کارگردان که کاملا گیج شده و به ستوه آمده است، فریاد می‌زند:" مصنوعی واقعی، گور پدر همه‌ی آنها! نورا! نورا! نورا!... من که تا حالا چنین بلایی بر ســـرم نیامده بود" (۱۱۵-۱۱۶). بهت تماشـــاگران نیز کمتر از گیجی بازیگران نیســـت. دانیل برت در مورد ابهام این صحنه چنین می‌گوید:" عدم قطعیت واضح در پایان نمایش‌نامه اتفاق می‌افتد، وقتی که مرز بین بازی و آنچه به صورت زنده روی صحنه اجرا شده، از بین می‌رود" (۲۰۰۸:۲۶۰). علاوه بر این، مســـاله‌ی دیگری که بر ابهام متن می‌افزاید، آن است که اگر این نمایش‌نامه قبلا نوشته شده و «شخصیت»ها در قید آن اسیر ند، این دو کودک باید قبلاً مرده باشند، پس وجود آنها را روی صحنه چطور می‌توان توجیه کرد؟ بالاکیان در

ایـــن باره چنین اظهار نظر می‌کند:" حوادث واقعی زندگی – غرق شـــدن واقعی دختر بچه وخودکشی پسر بچه -- هنر و واقعیت را رو به روی یکدیگر قرار می‌دهد که با واقعیت گفته شـــده‌ی این «شخصیت»های ثابت مغایرت دارد. این دو نمی‌توانند روی صحنه باشند اگر دیگر وجود ندارند" (۶۳:۲۰۰۳).

تاثیر نمایش نامه بر خوانندگان و تماشاگران

تماشاگران وخوانندگان این نمایش نامه آنچنان با درهم آمیختگی تخیل و واقعیت در این اثر مواجه می‌شـــوند که خواه ناخواه ذهن شان درگیر پرسش اساسی چگونگی تشخیص و یا اساسا امکان تشخیص واقعیت از تخیل می‌شود. بازیگران «شخصیت»ها را غیـــر واقعـــی می‌دانند، در صورتـــی که آنها خـــود را واقعی می‌داننـــد و ما حضور فیزیکـــی آنها را همچون بازیگران روی صحنـــه می‌بینیم، اما در نهایت می‌دانیم که هم «شـــخصیت»ها و هم بازیگران زاییده‌ی تخیل پیراندللو هســـتند و خارج از متن اثر او اصـــلا موجودیت ندارند. علاوه بر این، ما که نظاره گر بازی آنها هســـتیم، همانند آنها نقش‌های متفاوتی را در زندگی واقعی بازی می‌کنیم، بدون این که به درستی بدانیم هر نقش بازی شده تا چه حد به حقیقت وجودی مان نزدیک تر است.

مســـاله‌ی گوناگونـــی نقش‌های آدمیان در زندگـــی نیز در نمایش نامه نشـــان داده شـــده اســـت. کارگردان با قبول کردن اینکه نمایش‌نامه‌ی «شـــخصیت»ها را از طریق اجرای آن باز نویســـی کند، نقش نویســـنده را بر عهده می‌گیرد. نادختری که به گفته خودش«شـــخصیت» ثابتی دارد و تغییر نخواهد کرد، ناگهان با ورود مادام پاچه، به او دستور صحنه را متذّکر می‌شود و به طور مقطعی به نقش کارگردان در می‌آید. هنگامی که بازیگران نقش «شـــخصیت»ها را بازی می‌کنند، «شـــخصیت»ها تماشاچی بازیگران می‌شـــوند و ما تماشاچی هر دو. حاصل این تماشـــا در بسیاری از موارد ممکن است

تماشا و تامل در زندگی خود باشد تا به این مساله بیاندیشیم که کدام نقش مان واقعی است و چگونـه می‌توان واقعیت را از تخیل در زندگی خـود تمیز دهیم، همان طور که گرین والد می‌گوید که پیراندللو از آگاهی«شـخصیت»ها از هسـتی شان به عنوان اسـتعاره‌ای برای آگاهی تماشاگران از حضورشـان در نمایش زندگی استفاده می‌کند (۱۴۶۷:۲۰۰۱).

تماشـای این نمایش‌نامه حتی ممکن است تماشـاگر را به آن سمت سوق دهد که هویت خود را زیر سوال ببرد و در این باره تامل کند که هویت‌اش چگونه دست خوش بازی‌هـای زندگی و در نتیجه دچار تغییر می‌شـود. ریچارد گیلمـن در این باره چنین می‌گوید:" ارتباطِ انسان‌ها با هنر و زندگی در همان چیزی است که در حقایقِ لغزانِ خود از طریق رو به رو شدن با آفرینش خود در هنر با آن رو به رو می‌شوند" (۸۰:۱۹۷۴). تماشا و خوانـدن این نمایش نامه ما را به تامـل در این نکته وامی دارد که وقتی نقش هایمان در زندگی عوض می‌شود، رفتارمان نیز تغییر می‌کند و در هر موقعیت از زندگی دیدگاه متفاوتی نسـبت به محیط اطراف خود داریم و در نتیجه زندگی معنای متفاوتی برایمان دارد، همـان طور که پائولوچی می‌گوید که این اثر یکی از "تصاویر تکان دهنده‌ی تئاتر است که در آن جا به‌جایی نقش‌ها برای حصول معنا ست" (۵۹:۲۰۰۳).

در مباحثه‌ی بین پدر و کارگردان در باره‌ی واقعیت یا عدم واقعیت «شخصیت»ها، پدر به کارگردان چنین می‌گوید: "که ما به جز تخیلات، واقعیت دیگری در بر نداریم. بهتر اسـت سرکار هم چندان به واقعیت خود اطمینان نداشته باشید، به آنچه که امروز تنفس می‌کنید، لمس می‌کنید. چون آن هم درست مثل گذشته، فردا تبدیل به تخیلات خواهد شد.... واقعیت شما از امروز به فردا تغییر می‌کند" (۹۸). این گفته‌ی پدر هم‌سو با عقاید نیچه اسـت که اعتقاد دارد یکی از مشـکلات ما در درکِ واقعیت آن است که از یک واژه برای رجوع به تجربیات مختلف در موقعیت‌های متفاوت استفاده می‌کنیم.

برای مثال، برگ درختی که امروز می‌بینیم و برگ می‌نامیم، دیروز و فردا شـــبیه همان برگ نیســـت، اما ما از همان واژه‌ی برگ برای ارجاع به هر ســـه برگ استفاده می‌کنیم ("درباره حقیقت و دروغ از دیدی غیر اخلاقی" ۸۷۱: ۱۸۷۳).

این مســـاله در ادراکی که ما از خود داریم نیز صادق اســـت. به علت تغییراتی که در مـــا به وجود می‌آید، هر روز متفاوت از دیروز هســـتیم، اما گمان می‌کنیم که "من" وجودیمان تغییر نمی‌کند. افرادی هم که در روزهای مختلف ما را می‌بینند، تفسیرهای متفاوتی از ما خواهند داشت چون ما در هر روز «شخصیت» متفاوتی نسبت به دیروز داریم. ویتورینی در کتابِ آثار نمایشـــی لوئیجی پیراندللـــو در توضیح عقاید او چنین می‌گوید: "انســـان گمان می‌کند که هویتی بدون تغییـــر دارد، در حالی که در وجود او «شخصیت»های بسیار نهفته است، «شخصیت» هایی که در وضعیتِ تغییرِ پیاپی هستند. تخیلات امروز حقیقتِ دیروز اســـت و حقیقتِ امروز بیش از تخیل فردا نخواهد بود" (۲۹۴:۱۹۶۹). پیراندللـــو نیز در مقاله‌ی "طنز" خود اظهار می‌دارد که" آن ارزش عینی که به خیال خود با آگاهی مان به جهان و خود نســـب می‌دهیم، وجود ندارد و چیزی جز استنباطِ تخیلی مستمرِ ما از جهان نیست" (۴۷۰:۱۹۶۶) و او با هنرمندی این موارد را در نمایش نامه‌ی خود نشان داده است.

نتیجه

نمایش نامه‌ی شـــش شـــخصیت در جستجوی نویســـنده بیانگرِ دغدغه‌های انسان مـــدرن در بابِ عدمِ قطعیت اســـت که پیراندللو به گونه‌ای بســـیار تاثیرگذار آنها را به تصویر کشـــیده اســـت. او در این اثر نشـــان می‌دهد که موقعیتِ هر فرد تا چه حد در مشاهده‌ی واقعیت اهمیت دارد و هر کس با توجه به موقعیت خود تعریفی از واقعیت به دســـت می‌دهد که با تعریفِ دیگری از همان پدیده متفاوت اســـت، در نتیجه هیچ

کس نمی‌تواند مدعی شود که حقیقت را بیان می‌کند. علاوه بر نسبیت و عدم قطعیت واقعیــت و حقیقت که بــا هنرمندی در این نمایش نامه به تصویــر در آمده، پیراندللو مبهــم بودن مرز بین تخیل و واقعیــت و تاثیر متقابل هنر و واقعیت را نیز به زیبایی به تصویر درآورده اســت. تماشــا و خواندن این نمایش نامه تماشاگران و خوانندگان آن را بــه تامل در ناپایــداری "من" و تغییرات رفتاری و هویتــی خود در طول زندگی و و همچنین جا به جایی نقش هایشــان در بازی زندگی وامی دارد، نمایشــی که افت و خیزهای خود را دارد.

منابع

۱- پیراندللو، لوئیجی. شـــش «شخصیت» در جستجوی نویســـنده. ترجمه: بهمن فرزانه. تهران: کتاب پنجره، ۱۳۸۷-

2- Balakian, Ann." Pirandello's Six Characters and Surrealism". Bloom's Major Dramatists: Luigi Pirandello. Ed. Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House Publisher, 2003- 59- 63-

3- Brustein, Robert. The Theatre of Revolt: An Approach to Modern Drama. London: Little Brown, 1964-

4- Burt, Daniel S. The Drama 1000: A Ranking of the Greatest Plays of Our Time. New York: Facts on File, Inc., 2008-

5- Christian, James L. Philosophy: An Introduction to the Art of Wondering. 10th ed. Belmont: WadWorth , 2009

6- Gilman, Richard. The Making of Modern Drama: A Study of Buchner, Ibsen, Strindberg, Chekov, Pirandello, Brecht, Becket, and Hanke. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1974-

7- Greenwald, Michael L, et al. The Longman Anthology of Drama and Theatre: A Global Perspective. New York: Longman, 2001-

8- Hawking, Stephan. A Brief History of Time: From the Big Bang to Black Holes. London: Bantam Press, 1998-

9- Nietzsche, Friedrich. "On Truth and Lying in a Non-Moral Sense (1873)". Ed. Vincent B.

10- Leitch. Trans. Roland Speirs. Norton Anthology of Theory and Criticism. New York: Norton, 2001- 870- 883-

11- ---. Thus Spake Zarathustra. Ed. Tom Griffith. Trans. Thomas Gommon. Hertfordshire: Wordsworth, 1997-

12- O'Neil, Patrick M., ed. Great World Writers: Twentieth Century.Vol.9- New York: Marshall Cavendish. 2004-

13- Paolucci, Ann. "Pirandello's Exploration of Theater as a Medium". Bloom's Major Dramatists: Luigi Pirandello. Ed. Harold Bloom. 55- 58-

14- Pirandello, Luigi. "Umorismo". Modern Drama: An Authoritative Text, Backgrounds, and Criticism. Ed. Anthony Caputi. New York: Norton, 1966- 457- 476-

15- Rivkin, Julie, and Michael Ryan." The Class of 1968- Poststructuralism." Literary Theory: An Anthology. Oxford: Blackwell, 2000. 333-357-

16- Starkie, Watter. Luigi Pirandello. Berkeley: University of California Press, 1967-

17- Vittorini, Domenico. The Drama of Luigi Pirandello. New York: Russell and Russell, 1969-