نمایشنامه‌ی "عیش و نیستی" تیری مونیه، هجوِ مُدرنیته و شعارزدگی نیهیلیستی

معصومه بوذری

نمایشنامه ی "عیش و نیستی" با ترجمه ی بسیار شیوای دکتر ابوالحسن نجفی، تنها اثری است از تیری مونیه که تاکنون به فارسی ترجمه شده. این نمایشنامه اثری گروتسک محسوب می شود: زیرا فاجعه‌ی تراژیک نابودی خودخواسته‌ی بشر، در عمق محتوا، با طنزی مفرّح و خنده آور در ساختار و قالب آن، در هم آمیخته؛ آنهم با زبانی مطایبه آمیز، و شخصیت هایی جذاب که در نتیجه ی اعمال تک‌بُعدی آنها، تمامیِ ابعادِ مختلف مدرنیسمِ قرن بیستمی مطرح و به سخره گرفته می شود: از اندیشه های روانکاوانه ی فروید تا نقدهای ژان پل سارتر و نیهیلیسم نیچه.

تیری مونیه (Thierry Maulnier, 1909 - 1988)، نمایشنامه نویس مشهور فرانسوی، و نگارنده ی هجوهای سیاسی، نگارش نمایشنامه ی "عیش و نیستی" (Le Sexe et le néant) را در سال 1960 به پایان برده است. آثار قبلی او عبارت اند از: نیچه (1933)، راسین (1934)، معجزه ی سلطنت (1935)، اسطوره های سوسیالیستی (1938)، فراتر از ملی‌گرایی (1938)، مقدمه ای بر شعر فرانسه (1939)، فرانسه، جنگ و صلح (1942)، خشونت و آگاهی (1945)، زبان ها (1946)، جین و قضات او (1952)

در این نوشته قصد داریم ضمن بازخوانی داستان نمایشنامه‌ی "عیش و نیستی"، درباره ی فرم، شخصیت و ایدئولوژی آن، نگاهی داشته باشیم به برخی آراء نیچه، سارتر و فوکو، پیرامون ساختار و روح تراژدی، روانکاوی وجودی، و نظام قدرت، که هر کدام با فرم و محتوای این اثر نمایشی مطابقت و همخوانی دارد:

1- قالب گروتسک نمایشنامه، در تطبیق با نظر نیچه در کتاب زایش تراژدی

2- مضمون کمال مطلوب انسان، در تطبیق با نظر سارتر در کتاب روانکاوی وجودی

3- پیامد قدرتِ جامعه و حذف هویت ضعیف، در تطبیق با آراء میشل فوکو مخصوصاً در کتاب اراده به دانستن.

خلاصه داستان

آنیبال لوبورنی، نویسنده ی داستانهای عاشقانه برای پاورقی مجلات، در اتاق کارش مشغول نوشتن یک رمان عاشقانه - فلسفی است که همسرش، اوگوستا، وارد می شود؛ و موضوع گفتگو را از خرید یک جفت صندلی، می کشاند به قرارداد فصل اول داستان تریستان و ایزوت با گلدشتاینِ ناشر؛ به صورت هفته ای یک فصل در ازای پنج هزار فرانک. و اینکه بالاخره اوگوستا اعتراف می کند بیست هزار فرانک از گلدشتاین پیش قسط گرفته تا شوهرش ظرف چهل و هشت ساعت فصل اول را بنویسد. گلدشتاین تلفن می زند و آنیبال در رودربایستی قرار گرفته و قول می دهد تا فردا فصل اول را بفرستد.

روز بعد، در حین رفتن اوگوستا برای خرید، کلو، دختر جوانی که در روزنامه ی اومنیبوس کار می کند، وارد می شود تا با آنیبال لوبورنیِ نویسنده درباره ی اثر فلسفی اش، با عنوان "علامت مشخص: نیستی" مصاحبه کند. کلو که نماینده ی نسل جوان پیشرو و نیهیلیست است، همه ی کتابهای آنیبال را خوانده و بسیاری بخشهای آن ها را حفظ است. او ضمن پیشنهاد رابطه با آنیبال، جمله ای می گوید که آنیبال فوراً آن را روی کاغذ می نویسد: "یا این کار را بکنم یا بروم غاز بچرانم." با آمدن اوگوستا، کلو می رود. و اوگوستا شوهر را بخاطر اینکه وقتش را تلف کرده و از نوشتن بازمانده از شام محروم می کند. روز بعد آنیبال که خسته و رنجور شده ناگهان دست از کار می کشد. و به خدمتکارشان، مارتا، می گوید که می رود خودش را در رودخانه غرق کند. کاغذی که رویش نوشته: "یا این کار را بکنم یا بروم غاز بچرانم." از دستش می افتد؛ آنرا برمی دارد و به عنوان وصیتنامه ای برای همسرش، به مارتا می دهد.

دو هفته می گذرد و خبری از آنیبال نیست. همه معتقدند که او در رودخانه غرق شده. قرار می شود اوگوستا برای شناسایی جسدی که از آب گرفته شده برود. همان موقع از روزنامه ی اومنیبوس، ژرمن و تونی و کلود می آیند تا با اوگوستا، به عنوان همسر یک نویسنده ی نوگرا که خودکشی ادبی کرده، مصاحبه کنند. در این اثناء، کتاب چاپ نشده ی آنیبال را هم به انتشارات ژولیمار می سپارند: دستنوشته ی آنیبال به نام "صدف خالی" که قبلاً از دفتر همین ناشر آنرا پس فرستاده بودند. بالاخره خبر خودکشی ادبی نویسنده با تبلیغات اومنیبوس، روزنامه ی موج خیزنده، پخش می شود. تونی از سوی سردبیرش برای این خبر تشویق می شود. اوگوستا بابت متن "صدف خالی" بجای سی هزار فرانک پیشنهادی ناشر، صد هزار فرانک قرارداد می بندد. تونی و کلو درباره ی حقی که ناشر بابت نقد این کتاب می دهد برنامه ریزی می کنند: کتابی که تا یک ماه دیگر با نام "سکس و نیستی" به بازار می آید؛ و باید همه ی رفقای کلو، گروه "رقم صفر" و سایر جوانها هم در کنار منتقدان قدیمی باشند و جنجال به پا کنند که بی‌معنایی آنیبال لوبورنی را فقط جوانها می فهمند.

و بعد اتفاقات پیاپی از صعود شهرت و مقام: صد هزار جلد از "سکس و نیستی" به فروش می رسد. پای اوگوستا به مجامع اشرافی باز می شود. وزیر با اوگوستا تماس می گیرد که مجسمه ی آنیبال لوبورنی را در شهر زادگاهش بگذارند و خود شخصاً از آن پرده برداری خواهد کرد. حق ترجمه ی کتاب به یازده کشور داده می شود. اوگوستا پیشنهاد یک باله ی غیر معمول و مدرن را می دهد که رقاص آن نقش نیستی را داشته باشد و رقاصه نقش سکس را. جزو تیتر خبرهای اومنیبوس خبر خودکشی یک دختر جوان ژاپنی عاشق آثار آنیبال است که در رود سن خودش را غرق کرده. جایزه کشورهای متحد اروپا به آنیبال تعلق می گیرد. تونی خبرنگار ویژه می شود برای اوگوستا که به کنگره جهانی فرهنگ در مسکو دعوت شده. در کشور شوراها، از آنیبال به عنوان کسی که با فردپرستی بورژوایی مبارزه کرده و مدافع پرولتاریا بوده یاد می

شود. وزیر در مراسم پرده برداری از مجسمه ی آنیبال، به اوگوستا نشان افتخار لوژیون دونور می دهد. صدای آوازه خوان رادیو با ترانه ای با ردیفِ "... غاز بچرون" شنیده می شود. شمار نسخه های به فروش رفته ی کتاب به چهارصد و سی و دو هزار می رسد. سردبیر ژولیمار باید مصاحبه ای با ژان پل سارتر ترتیب دهد. کاباره جدید خیابان سن ژرمن، نام خود را غاز نچریده می گذارد و جوانان دیگر بجای بلوجین، زیرشلواری "نیب" می پوشند. بورس تحصیلی برای دانشجویان بی بضاعت با نام آنیبال لوبورنی تخصیص داده می شود. و اوگوستا صحبت از دویست و پنجاه هزار دلار می کند که نمی داند به فرانک چقدر می شود... با اینهمه مدتی بعد، تب اجتماع نسبت به موضوع کمتر شده، و اوگوستا و تونی و کلو سعی دارند از میان یادداشت های آنیبال چیزی بیابند یا حتی جلد دوم کتاب را بدهند به یک دانشجوی سوربن که بنویسد تا کتاب روی پیشخان کتابفروشی ها کماکان بماند.

امّا یک روز که اوگوستا سخت مشغول کارهای یادداشت هاست، آنیبال برمی گردد خانه. او از ماجرای این سه سال می گوید که با هویت آلبر لورن زندگی کرده. هویت مردی که در زندگی اش یک معلم ورزش بی کس و کار بوده؛ و سه سال پیش در همان شبِ رفتن آنیبال، او بوده که در رودخانه خودکشی کرده. اوگوستا با شنیدن سرگذشت آنیبال طی این سه سال، از او می خواهد که پولی بگیرد و برود؛ چون دیگر جای او به صورت زنده در این خانه نیست و این اتاق از سه سال پیش تاکنون به همان صورت دست نخورده باقی مانده تا آن میز و آخرین ته سیگارها و دمپایی استاد، میراث فرهنگی محسوب شود. در این میان، ژرمن و کلو و تونی، به اتاق می آیند ولی هیچکدام آنیبال را نمی شناسند و می روند. بدین ترتیب آنیبال متوجه می شود که حالا فقط آنیبال لوبورنیِ مرده وجود دارد؛ زنده اش هیچ است. و وقتی می بیند خدمتکار قدیمی شان، مارتا، هم او را نمی شناسد، دیگر از پا در می آید؛ و تسلیم می شود. بالاخره تصمیم اوگوستا این است که آنیبال با هویت آلبر لورن، به عنوان یک نابرادریِ شهرستانیِ آنیبال، در همین خانه زندگی کند، بنویسد و کتابهایش چاپ شود. آنیبال چون چاره ی دیگری ندارد موافقت می کند که میرزابنویس خودِ مرده اش شود؛ و تصمیم می گیرد کتابی با عنوان "مردی که وجود ندارد" بنویسد. حالا دیگر اوگوستا می تواند با آنیبالی که کاملاً در دستانش رام شده و هویتی دیگر یافته، به سر ببرد؛ همچنین خرسند است از اینکه می تواند مابقی زندگی اش را برای خدمت به آن بت بزرگ، آنیبال لوبورنیِ معروف، طی کند و سرشار از کامیابی شود.

قالب گروتسک نمایشنامه در تطبیق با زایش تراژدی نیچه

ناهماهنگی آدم ها و موقعیت ها در گونه ی گروتسک که ظاهر خنده آور و باطن تفکر برانگیز و هراسناک دارد به بهترین نحوی انتقال داده می شود. زیرا قالب گروتسک نه سنگینی تراژدی را دارد که ناهماهنگی ها را تلخ تر از واقعیت نشان دهد و نه سبُکی کمدی را که ناهماهنگی ها را لوث کند. در واقع، گروتسک، مناسب ترین فرم برای هجوهای وزین است.

در نمایشنامه ی "عیش و نیستی" ناهماهنگی های بسیاری را می بینیم: تمامی اندیشه های مدرنیستی در قرن بیستم باید بار دیگر بازنگری شوند. زیرا شعارزدگی و افراط در پیشرو بودن ها موجب ملقمه ای در جامعه شده که دیگر جز ثروت اندوزی و پول پرستی برای انسان چیزی نداشته است.

این محتوای فاجعه بار اگر با زبان طنز و طعنه بیان شود بیشتر در ذهن مخاطب رسوخ می کند؛ نه با بیانیه ای رسمی یا حتی داستانی تراژیک. زیرا روح تراژدی، به تعبیر نیچه از موسیقی و همان جشن های دیونوزیسی برخاسته است.

اتفاقاً روح موسیقی و عملکرد آن در اینجا هم هست: در اوج صعود کتاب آنیبال، باله ای ساخته می شود که باشکوه‌ترین شب نشینی سال است. یعنی موسیقی اوج و نهایت کمال عالی خواهد بود. از آغاز داستان هم صحبت از فراق و عشق عامیانه مطرح است و خریداران بسیار زیاد داستانهای عاشقانه. ازدیاد مشتریان نشریات سطح پایین که داستانهای اینچنین می خوانند؛ و افسانه ی تریستان و ایزولده مطلوب همیشگی آنهاست، که نشانگر کمبود دائمی مهر در جامعه می تواند باشد. همان مهری که اوگوستا در پایان نمایشنامه از آنیبال تمنا می کند. و این خواست را به دوران کودکی خود، زمانی که هشت ساله بوده و عروسک بازی می کرده، ارجاع می دهد.

اینهمه مهر و بی مهری توأمان چطور قابل پذیرش است؟ در مورد روح موسیقایی تراژدی و یگانگی سرچشمه ی شادی و غم در تراژدی، به آراء نیچه مراجعه می کنیم: « موسیقی به اسطوره ی تراژیک، معنا و اهمیتی شدید که در عین حال به شکل متقاعدکننده ای مابعدالطبیعی است، می بخشد، اهمیتی که کلام و تصویر، بدون این کمک منحصر به فرد، هرگز نمی توانستند بدان دست یابند.» (نیچه، ص 142) در تئاتر، این موسیقی، همان حس مشترک اندوه و شادی است که روساخت و ژرفساخت نمایش را به هم پیوند می دهد و از جان نویسنده به روح مخاطب می رسد.

نیچه در زایش تراژدی، عقل گرایی آپولون را با احساسی گری های دیونیزوس، در سرچشمه ای واحد، زیبا و مؤثر می‌بیند که اگر غیر از آن باشد ناکارآمد خواهد بود. اگر در مقام مقایسه برآییم، تراژدی مکبث نمونه ی عالی و برترین مصداق تراژدی است. در همان تراژدی هم، شکسپیر برای کاستن از بار آنهمه غم و ترسی که بر مخاطب خود نهاده، در صحنه ای که نگهبان باید دروازه را باز کند، فرصتی برای خنده ی مخاطب و اصطلاحاً تنفس او در نظر گرفته است.

از نظر نیچه، اسطوره در جهان یونانی از تضادّ دائمی روح آپولونی و دیونیزوسی رشد مداوم داشته است. « اگر احساسات ما، همان احساسات موجودات کاملاً دیونیزوسی بود، اسطوره به مثابه نمادی کاملاً نامؤثر باقی می ماند و توجهی به آن نمی شد، و جهان هرگز برای لحظه ای نیز ما را از گوش دادن به پژواک دوباره ی universalia ante rem [کلهایuniversals ماقبل شیء یا موضوع (چیز)] باز نمی داشت. با وجود این، در اینجا قدرت آپولونی بیرون می جوشد تا با مرهم شفابخش توهم سعادت آمیز، فردِ تقریباً درهم شکسته را از نو زنده کند؛ ناگهان تصور می کنیم تنها تریستان را بی حرکت می بینیم که با دلتنگی از خود می پرسد: "نغمه ی قدیمی چرا مرا بیدار می کند" و آنچه زمانی همچون آهی

توخالی از قلب وجود به نظر می رسید، اکنون صرفاً می خواهد به ما بگوید "چه دلشکسته و خالی است دریا". [از تریستان و ایزولده؛ نقل قول در زمین سوخته تی. اس. الیوت]» (نیچه، ص 144)

تیری مونیه در "عیش و نیستی"، از همان آغاز، چند رمز می گذارد که مرتب تکرار می شوند. یکی از آنها، تکرار جمله ای از مارتا درباره ی دامادش است که می گوید: "دامادم به من نظر دارد." [نظر ناپاک] و دیگری، ارجاع به داستان تریستان و ایزولده است. افسانه ای که می دانیم ریشه هایش در ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی بوده. و ماجرای عشق نامشروع و توأم با تفارق تریستام، یکی از شوالیه های کورن وال، با ایزولده (یا ایزوت/یزئولت/یزولت) شهبانوی ایرلند است. و سراسر کشمکش هایی که این دو جوان پرشور با پادشاه مارک، که عموی تریستان است و شوهر رسمی ایزولده، دارند. شور و شوق این دو در آن داستان به جادو یا اکسیر مهر و محبت است که قرار بوده به شاه مارک داده شود که اتفاقاً تریستان، از روی تشنگی آنرا نوشیده؛ و ماجرا رقم می خورد تا آنکه از خاک گور این دو دلداده هم شاخه هایی می روید که در هم می پیچند و هر چه شاه مارک تلاش می کند نمی تواند آنها را از هم جدا کند. [کتاب تریستان و ایزوت، توسط دکتر پرویز ناتل خانلری، با نثری بسیار دلنشین به فارسی ترجمه شده است.]

ارجاع به داستان تریستان و ایزولده در نمایشنامه ی "عیش و نیستی" دقیقاً با مهر و محبت جادویی مرتبط است که ازلی و ابدی است هرچند اکنون ظاهراً دستخوش شعارزدگی های دوران مدرن شده. نشان دادن این تضّاد جز در قالب گروتسک نمی تواند چندان جذاب باشد. زیرا، در دنیای معاصر دیگر نه داستان تریستان و ایزولده و نه ویس و رامین یا داستان لانکلوت و گوئینور هیچکدام جذابیت ندارند. این است که مونیه به بهترین وجه از قالب گروتسک استفاده کرده تا بر مخرب ترین وجه مدرنیسم که همان پوچ انگاری و ردّ عشق قلبی و جادویی است بتازد.

«توهم باشکوه آپولونی به نظر می رساند که گویی حتی جهانِ آهنگ، مانند جهانی تراشیده شده، با ما روبرویی می کند، گویی سرنوشت تریستان و ایزولده با ماده ای بی اندازه نرم و رسا در آن شکل گرفته و قالب ریزی شده است... آپولونی با نقش عظیم تصویر، مفهوم، تعالیم اخلاقی، و عاطفه ی همدلانه، انسان را از نابودی میگسارانه ی نفس خویش جدا و او را نسبت به جامعیت روند دیونیزوسی کور می کند، او را می فریبد تا باور کند تصویر واحدی از جهان (برای نمونه تریستان و ایزولده) را می بیند، و فرض بر این است که از طریق موسیقی، آن را هنوز بهتر و ژرفتر ببیند...» (نیچه، ص 145)

به هر حال کاربرد اسطوره در آثار نمایشی، همان کاربرد الگوهای پایدار است که هم در شخصیت پردازی و هم موقعیت داستان قابل بازشناسی است. و این نمایشنامه بیشترین همخوانی را میان اسطوره ی تریستان و ایزولده با رابطه ی درونی آنیبال و اوگوستا در قالبی گروتسک، برقرار کرده است. زیرا در اینجا خواست با کلام و با عمل باید تضاد داشته باشد.

«اسطوره ی تراژیک را باید تنها به صورت نمادپردازی حکمت دیونیزوسی از راه ساخته های آپولونی فهمید. اسطوره، جهان پدیده را به کرانه های خود هدایت می کند، به جایی که خود را انکار می کند و می خواهد بار دیگر به زهدان تنها واقعیت راستین بگریزد، به جایی که سپس به نظر می رسد مانند ایزولده، واپسین گفتار خود را بر زبان می آورد:

در از خود بی خودی

چرخشِ به موج درآمده ی اقیانوس

در رایحه ی آواز زنگـدار

امواج،

در کل شناور

نَفَس جهان

غرق شدن، فرورفتن

ناهشیار – عالی ترین شادی!» (نیچه، ص 149)

کمال مطلوب انسان در تطبیق با روانکاوی وجودی سارتر

در آغاز نمایشنامه، در مکالمه ی آنیبال و اوگوستا حس می کنیم که آنیبال از تحقیر و سرکوب و نابودی بیزار است:

- آنیبال: من دوست ندارم بهم بگویی نیب.

– اوگوستا: ولی این اسم قشنگی است.

– آنیبال: اسم قشنگی است که معنیش "هیچ" است...

پس، آنیبال نمی خواهد برابر با هیچ باشد. هیچ و پوچ و توخالی بودن مغایرت دارد با کمال مطلوب او. این است که به دنبال معنا و مفهومی بالاتر برای زندگی می گردد. درست برعکس اوگوستا که با ظواهر مادّی دنیا می خواهد اوج بگیرد تا به جایی برسد که نهایتاً پوچی محض است؛ و جز دور شدن از حقیقت زندگی چیزی نیست. اگر با این تعبیر موافق باشیم، شخصیت آنیبال را می توانیم به عنوان فردی که، از کلیشه نویسی دور شده و در پی کشف وجود حقیقیِ خود است بشناسیم. جهت مسیری که در طی سه سال، انتخاب کرده در واقع همان کشف هستیِ فردی اوست.

درباره ی هستی فردی، در ابتدای کتاب روانکاوی وجودی،درباره ی دیدگاه سارتر چنین می خوانیم: «سارتر مانند دیگر روان شناسان طرفدار پدیدارشناسی بیش از انواع تعبیری آن، صادقانه، خود را در صف طرفداران روان شناسی استدراکی قرار می دهد... اصل عمده ی روانکاری وجودی نه شورجنسی نه میل به سوی قدرت بلکه "انتخاب هستی" فرد خواهد بود. "مقصد روانکاوی وجودی این است که آن طریقه یا اصلی را که هرکس وجود خود را در آن انتخاب کرده است از خلال این طرح های انضمامی و تجربی از نو بازیابد." از طرف دیگر "روانکاوی وجودی روش معینی است که انتخاب ذهنی را که هر آدم زنده بوسیله ی آن خود را به یک فرد مبدل می سازد به صورتی دقیقاً عینی به وضوح رساند." سارتر مبرهن می سازد که اگر قبول کنیم که شخص یک کلیت است مشهوداً یا به طور ساده جمع کردن مقادیر متعدد دیگر نمی توانیم به آن کلیت برسیم. "در انتخاب یک شخص متعقل" آن را بهتر درمی یابیم زیرا من "چیزی غیر از انتخاب خود به صورت یک کلیت" در یک پیوند واقعی با جهان نیستم.» (سارتر، ص 17)

اینکه آنیبال هم همه ی متعلقاتش را می گذارد خودخواسته است. اما نمی داند به کجا برود؛ خودش را در رودخانه غرق کند و از بین ببرد یا برود غاز بچراند (طریق عملی هیچ شدن را تجربه کند)، یعنی در هر دو حالت از دانسته ها و قیودات زندگی در جامعه ای که او را تحت فشار گذاشته رها شود. بدین ترتیب هرآنچه که متعلقات اوست دیگر ارزشی ندارد؛ حتی هنر نویسندگی و نوشتن های تکراری و کلیشه ایِ داستانهای عاشقانه. و یا آن یادداشت های فلسفی و دانسته های عام.

«دانستن نیز وجهی از اختصاص است و بدین جهت است که پژوهش علمی چیزی نیست مگر کوششی برای به خود اختصاص دادن. حقیقت کشف شده، مانند اثر هنر، دانش "متعلق من" است... به واسطه ی من است که برشی از جهان نمایان شده است... این چهره، هرچند بوسیله ی من آشکار شده است، واقعاً و عمیقاً وجود دارد. فقط می توانم بگویم که من آن را نمایش می دهم به معنایی که ژید به ما حکم می کند که "ما همیشه باید نمایش بدهیم" اما من در ذات حقیقت فکر خود، یعنی در عینیت آن، باز یک ناپیوستگی نظیر ناپیوستگی اثر هنری تشخیص می دهم...» (سارتر، ص 70-71)

چرا آنیبال در پایان نمایشنامه با اوگوستا موافق می شود که در همین خانه بماند و به زندگی با هویتی دیگر ادامه دهد و داستان عاشقانه بنویسد؟ این توافق در واقع موافقت با جعل عنوان نیست. حتی موافقت با شرایط محتوم هم نیست. زیرا در هر حال می توانست اوضاع را بر هم بزند. این توافق، صرفاً در جهت کشفی است که آنیبال در طی سه سال از زندگی داشته. انگیزه ی او دیگر نه شهرت است و نه طبقه ی اجتماعی. او ترجیح می دهد گمنام بماند و به نوشتن ادامه دهد. این عدم برای آنیبال به بودن تبدیل می شود.

«منهدم کردن در خود جذب کردن است؛ انعقاد رابطه ای عمیق مانند رابطه ی آفرینش است با وجود فی نفسه شیء نابود شده... نابود کردن شاید زیرکانه تر اختصاص را مجسم می سازد، زیرا که شیء معدوم دیگر وجود ندارد که خود را نفوذناپذیر جلوه دهد. نفوذناپذیری و تکافوی وجود فی نفسه را که پیش از این "بوده است" با خود دارد، اما در عین حال ناپدیدی و نیم شفافیِ عدم را که من هستم دارا است، چون او "دیگر وجود ندارد." ... هر واقعیت بشری یک شوق است از

این حیث که طرح از کف دادن خود را می افکند تا اینکه وجود را بنا کند... بشر یک شور بیهوده است.» (سارتر، ص 107-106)

قدرت جامعه و حذف هویت ضعیف در تطبیق با آراء میشل فوکو

- آنیبال: من می مانم، اوگوستا، من می مانم. من همین جا زندگی می کنم و چیز می نویسم. هر کاری تو بخواهی می کنم. من می مانم. پیشنهادی که به من می کنی عالی است. یک کتاب دیگر. چند کتاب دیگر. این میلیونها خواننده نخواهند فهمید که من آنها را می بینم که چطور برای کتابهای من سرودست می شکنند. آره، من این را می بینم. چه عیب دارد که من مخفی باشم؟ حتی می خواهم بگویم که این مخفی کاری، این پرده نشینی، این برای من یک تجربه ی تازه است. یک تجربه ی پربار. تجربه ای که تا حالا هیچ کس نکرده است. ببین، از همین حالا عنوان کتاب آینده ام را هم پیدا کردم: "مردی که وجود ندارد." ...

در ظاهر چنین تصور می شود که پایان نمایشنامه به نفع اوگوستا تمام می شود؛ و قدرت در دستان او خواهد بود. یا اینکه اوگوستا نماینده ی جامعه ای است که ضعیف را بلعیده. امّا از سوی دیگر، آنیبال، نویسنده ی کتابهای فلسفی است که جهان به آنها نیاز دارند. کتابهایی که از خرده یادداشت های وی جمع آوری شده؛ و در آنها صرفاً درنگ هایی از لحظات ناب اندیشه و نظر ثبت شده اند. همین جمله ی "یا این کار را می کنم یا می روم غاز می چرانم" هم به نوعی قدرت انتخاب را در برابر جبر سرنوشت، یادآوری می کند. این است که عکس العمل پایانی او در این جنگ قدرت، انفعال و تسلیم است. در نهایت او تصمیم می گیرد مانند سه سال گذشته، در انزوا زندگی کند و لحظه ی حال را دریابد. آنیبال دیگر معتقد شده است که: کلیات را همه می دانیم. جزئیات زندگی هم چندان اهمیت ندارد. جنگ بر سر قدرت و تصاحب جزئیات زندگی بیهوده است. باید به زمان حال اندیشید. زمان حال لحظه ی اندیشه در مفهوم زندگی است.

این پایان و نتیجه است که، ایدئولوژی تیری مونیه، در هجو و ردّ شعارزدگی نیهیلیستی و نیز نفی جامعه ی منفعت طلب سرمایه داری و پرقدرت را به وضوح نشان می دهد. مونیه یکی از شعارزدگی های نیهیلیستی را به صورت پیشنهاد کلو به آنیبال برای برقراری رابطه ی جنسی آورده بود که با جمله ی "یا این کار را بکنم یا بروم غاز بچرانم" تکمیل شده و مسأله ی سکسوآلیته را به سخره گرفته است. چنین دیدگاهی دقیقاً، با نظر میشل فوکو در تضّاد است که سکسوآلیته را نامی برای سامانه ای تاریخی دانسته و بود و نبود و انواع آن با چند استراتژی دانش و قدرت مرتبط است. تیری مونیه در آخرین لحظه، از مهر و محبت حقیقی میان آنیبال و اوگوستا می گوید؛ و در طول داستان هم جامعه ی سطحی نگر و فرهنگ متظاهر را دقیقاً مطابق نظر میشل فوکو از تاریخ مدرنیسم و ایسم گرایی جهان معاصر، معرفی می کند.

«... این سؤال دیگر صرفاً پرسش این نیست که چطور کسی به یک جامعه ی انسانی به مفهوم عام کلمه تعلق دارد، بلکه مسأله این است که چطور کسی به یک "ما"ی بخصوص تعلق دارد، به مایی که به یک کلیت فرهنگی خاص زمانِ خود او مرتبط است. این "ما"ست که برای فیلسوف به ابژه‌ی تأمل خودش تبدیل می شود. بر همین اساس، فیلسوف دیگر نمی تواند از مسأله ی شیوه ی خاص تعلقش به این "ما" بگریزد. کل این ماجرا را می توان ویژگی خاص فلسفه در مقام گفتمان مدرنیته در باب مدرنیته دانست... در شرحی اجمالی می توان گفت پرسش از مدرنیته قبلاً در فرهنگ کلاسیک و بر اساس محوری با دوقطب، قطب باستان و قطب مدرن، مطرح شده است... حال حاضر من چیست؟ معنای حال حاضر کدام است؟ و وقتی سخن از این حال حاضر می گویم به واقع چه می کنم؟ به نظر من، این است معنای این طرح تازه ی پرسش از مدرنیته. (کتاب نقد و قدرت، ص 190-191- مقاله ی هنر گفتن حقیقت، نوشته ی میشل فوکو)

اشارات قابل تأملِ نمایشنامه

کاربرد زبان طنز و گوشه و کنایه، و استفاده ی وافر از طعن و ایهام و اغراق و تلمیح و...، در سرتاسر این نمایشنامه، به میزانی است که شاید بتوانیم بگوییم هیچیک از جملات متن، خالی از صنایع کلامی نیست. و در عین حال، این ادبیات،کاملاً ملموس و قابل فهم برای مخاطبان عام تئاتر هم هست. در اینجا، فهرست وار به برخی از اشارات و ارجاعاتی اشاره می کنیم که هر کدام می توانند تفسیر و توجیهی فلسفی، سیاسی، اجتماعی یا فرهنگی داشته باشد:

کار / کار داشتن / روزنامه و شیرقهوه / نیب جان (نیب = هیچ) / آنیبال اسم مضحکی است / ژنرال های رومی / دوست داشتن / تظاهر به دوستی / باور داشتن به عشق / مفهوم عشق / حرف زدن زن / پول / نوشتن / متفکری که50 سال بعد قدر او را خواهند شناخت / استاندال / نیچه / وقتی که مرد استدلال می کند زن نمی فهمد / زن در حمام است من سیگاری روشن می کنم / آینه دیواری (نماد شناخت خود)/ لحن و تعبیر لحن / دو صندلی (جایگاه) / فروشگاه موبورسن (شهرت و معروفیت و مصرف گرایی) / سبک قرن 18 / دوره بازگشت سلطنت / تصمیم / تنهایی / قدرت نه نگفتن مرد / پائاس و ملی زاند اثر موریس مترلینگ / مانون و دگریو اثر رومن رولان / آدم هایی که می توانند تریستان و ایزوت بنویسند فت و فراوانند / غریزه ی سلطه جویی / علامت مشخص: نیستی / داستانِ فلسفی / عادی، بی هویت، بی معنی / هیچکس هیچ جا نمی رود / بن بست / از سه هزار سال پیش / صدف خالی / حقیقت وجود ندارد / ضد اخلاقی / یا این کار را بکنم یا بروم غاز بچرانم / رودخانه / خودکشی / بی شلواری و مذکریت / سهم عمده، مال مرد / نیست انگاری مطلق / خودکشی ادبی / نظر سوء داشتن داماد و همه ی مردان / معمولی بودن / تغذیه ی ماهی ها / عشق های موسه و ژرژ (ژرژساند) / عمیق ترین، نافذترین، مخرب ترین اندیشه ها / معمولی بودن نوشته ها / عادت نداشتن به آزادی برای مرد ازدواج کرده / غاز چراندن / زندگی جمعی - مشابه زندگی مورچگان - / بدون فردیت / اسطوره اغواگری زن / فشار انتخاب زنان در جامعه ی متمدن / جنبه مثبت ناشناخته ها / وسوسه / جذابیت / اسطوره های حماسی / اسطوره ی جرج: طلا و گنج و زن باکره / انسان اراده کرد و آگاه شد / خودآگاه شدن باعث رنج ما شده / باز شدن چشم ها و بعد خلق فرهنگ / یک حیوان در دنیای

خوبی و بدی زندگی نمی کند / تنهایی: فراسوی نیک و بد / خلسه ی غرایز طبیعی / غاز یا حیوان همان جهان است / آگاهی انسان از چیزی محدود و نامحدود / آگاهی از آسیب پذیر بودن و فانی بودن / جدا افتادگی از اجتماع بهشت / انسان آسیب پذیر به دنیا می آید / کار کردن مختص انسان است به دلیل آگاه شدنش / آدم = فرهنگ؛ حوا = طبیعت / کار کردن = چیزی را از دست دادن / تفکر عبری: دنیا جای سختی است / اگر در دنیا به شما خوش نمی گذرد این در دیگاه شماست / دیدگاه تان را تغییر دهید تغییر کنید؛ انتخاب دیگری هم دارید (رفتن و غاز چراندن!) / این دنیا لایق نابودی است چون بی ارزش است / فروپاشی جهان = بستر رشد من / عشق ممنوع ایزوت (ایزولده)؛ عشق حوّا / ...

نتیجه گیری

در نمایشنامه ی "عیش و نیستی" که اثری گروتسک است، فاجعه ای تراژیک رقم می خورد و انسانی زنده باید با هویت مرده ی خود زندگی کند؛ امّا سراسر اتفاقات داستان مفرّح و توأم با لذت طلبی و شادی و شادخواری است که اینهمه، نتیجه ی نظام اجتماعی و شارلاتانیزم فرهنگی همسو با دنیای مدرن است. نظام سلطه در روابط آدم های نمایش هم به لحاظ جنسیتی، قابل تأمل است (روابط زناشویی اوگوستا و آنیبال؛ و نیز کلو و آنیبال)، هم سیاسی (بت شدن یک مرده برای عوام توسط متولیانی در سطح وزیر) و هم فرهنگی و اخلاقی (سلطه ی ناشر و منتقدان). ماجرای عشق نامشروع و جادویی تریستان و ایزوت، بارها در این نمایشنامه، تأکید شده، و به طور ضمنی پیام داستان را مشخص می کند؛ به طوری که تم اصلیِ نمایشنامه را شاید بتوانیم موانعِ فردی و اجتماعیِ مهر و محبت در نظر بگیریم. همچنین می توان گفت:

1- قالب گروتسک نمایشنامه، در تطبیق با نظر نیچه در کتاب زایش تراژدی، مطابقت دارد: از آنجا که روح موسیقایی تراژدی، از همان جشن های دیونیزوسی سرچشمه گرفته، اکنون نویسنده در نمایشنامه ای که درباره ی فاجعه ی نابودی هویت بشر امروز می خواهد بنویسد، با بکارگیری این قالب و استفاده از زبان طنزی که ریشه های نمایش و تئاتر بوده، سریعتر به مطلوب خود می رسد.

2- مضمون کمال مطلوب انسان در سرگذشت آنیبال، با نظر سارتر در کتاب روانکاوی وجودی، قابل تطبیق است: آنیبال در طی سه سال، به دنبال کشف وجود خود بوده؛ و خواستِ او برای آینده هم، چیزی نزدیک به مفهوم خودکشفی است.

3- نتیجه ی داستان و پیامد قدرتِ جامعه و حذف هویت ضعیف، در تطبیق با برخی آراء میشل فوکو قابل نقد است: آنیبال در انتها به وجود خود بازگشته و فقط می خواهد بنویسد و هم با پذیرش و هم با پشت سر گذاشتن تمام تعلقات مدرنیته، در درون همان نظام، بنای تفکری فلسفی را بگذارد که با حذف تاریخ (گذشته و آینده)، به زمان حال، بیاندیشد؛ و میلیونها خواننده ی کتاب هایش را از آن مطلع کند؛ هرچند نوشته هایش در امتداد همان مطالب عاشقانه و عوامانه ی پیشین باشد.

منابع:

- کلی، مایکل (گردآورنده)، 1385، **نقد و قدرت: بازآفرینی مناظره‌ی فوکو و هابرماس**، ترجمه ی فرزان سجودی، نشر اختران

- نیچه، فریدریش ویلهلم، 1388، **زایش تراژدی از روح موسیقی یا یونان گروی و بدبینی**، ترجمه ی رؤیا منجم، آبادان: نشر پرسش

- مونیه، تیری، 1379، **عیش و نیستی**، ترجمه ی ابوالحسن نجفی، انتشارات نیلوفر

- بدیه، ژوزف، 1334، **تریستان و ایزوت**، ترجمه دکتر پرویز ناتل خانلری، بنگاه ترجمه و نشر کتاب

ایمیل نویسنده: b-bouzari@hotmail.com