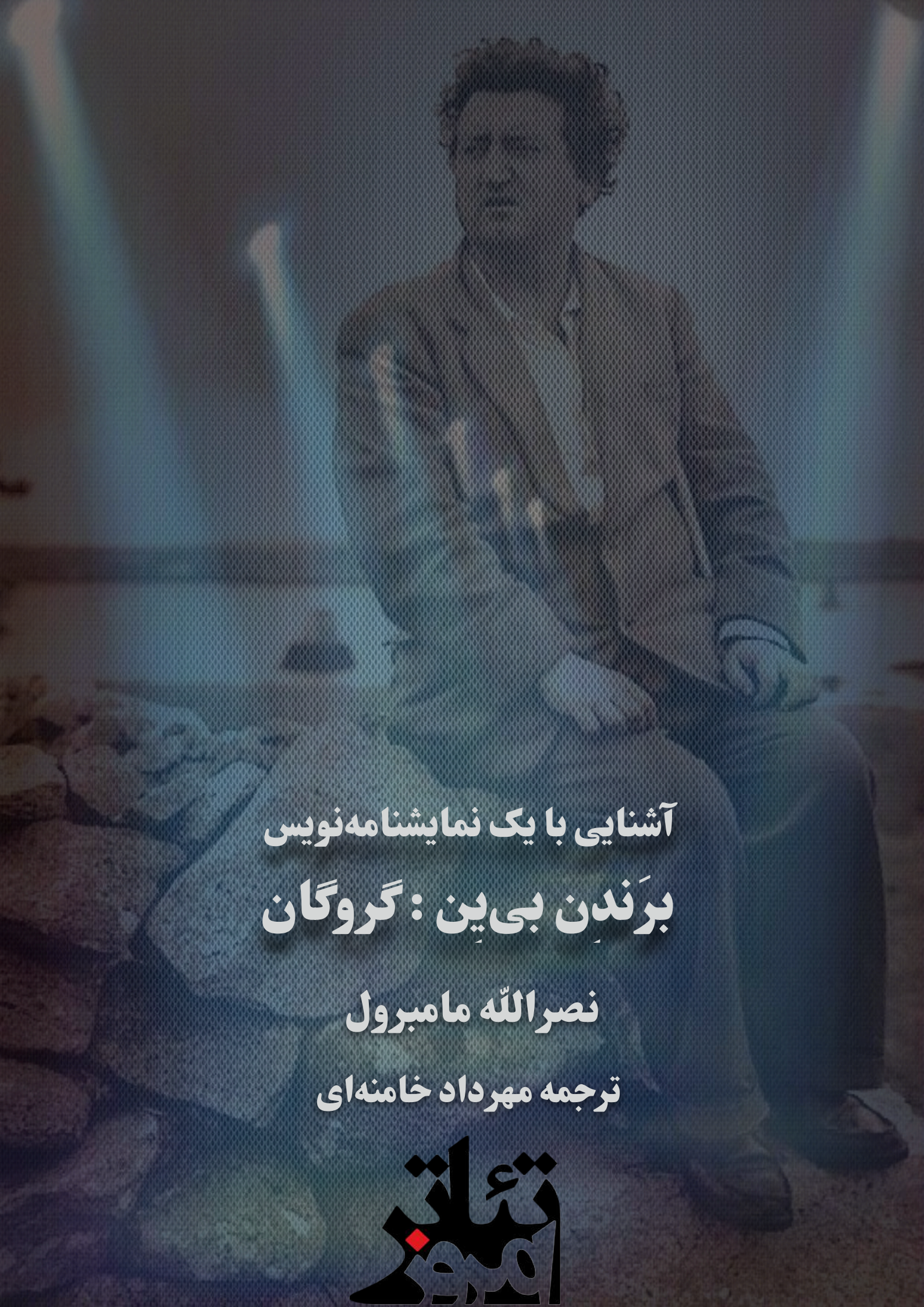


آشنایی با یک نمایشنامه‌نویس

# برَندِن بی‌ین : گروگان

نصرالله مامبرول

ترجمه مهرداد خامنه‌ای

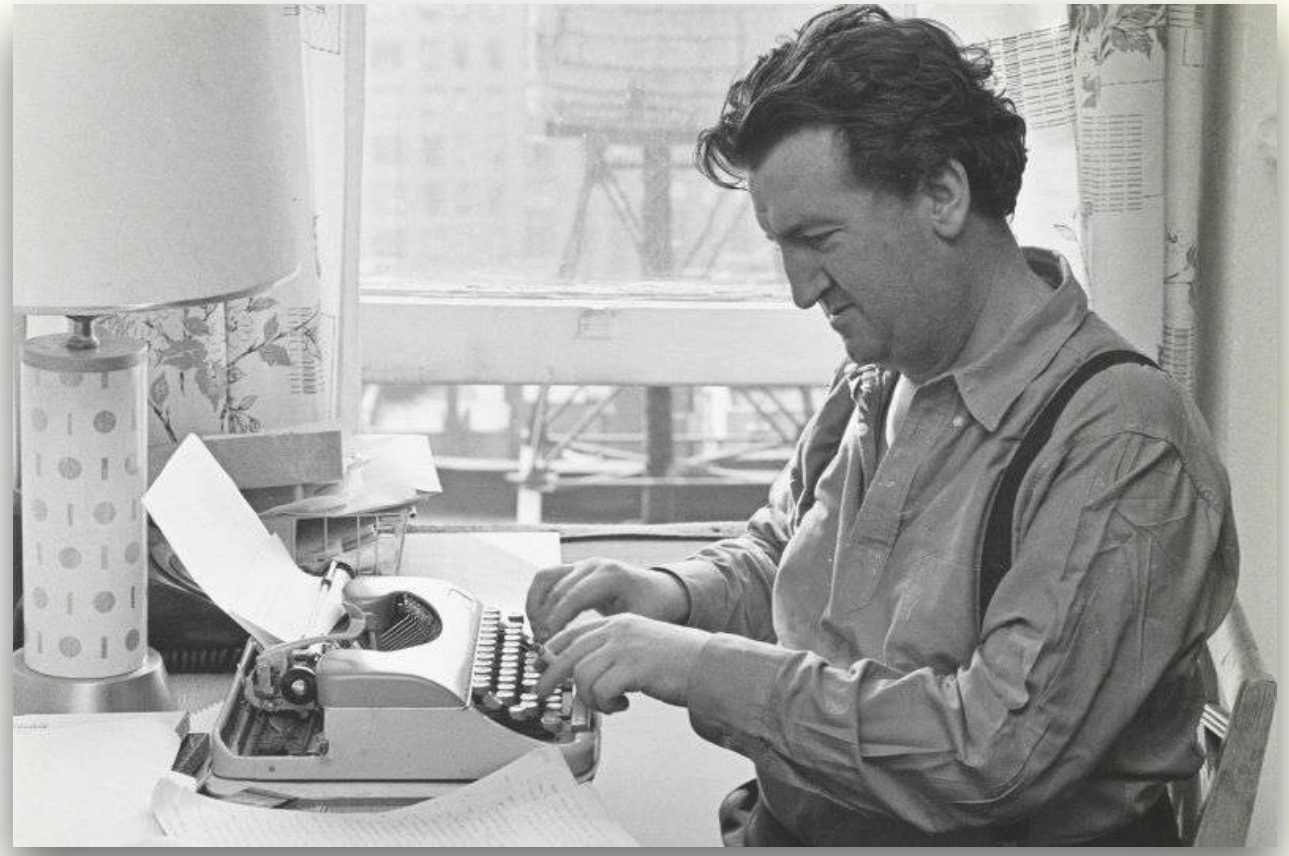
## آشنایی با یک نمایشنامه‌نویس

# برَندِن بی‌بِن : گروگان

## نصرالله مامبرول

### ترجمه مهرداد خامنه‌ای

از فصلنامه «تئاتر امروز»
گروه تئاتر اگزیت
سال اول، شماره ۴ ، بهار ۱۴۰۱

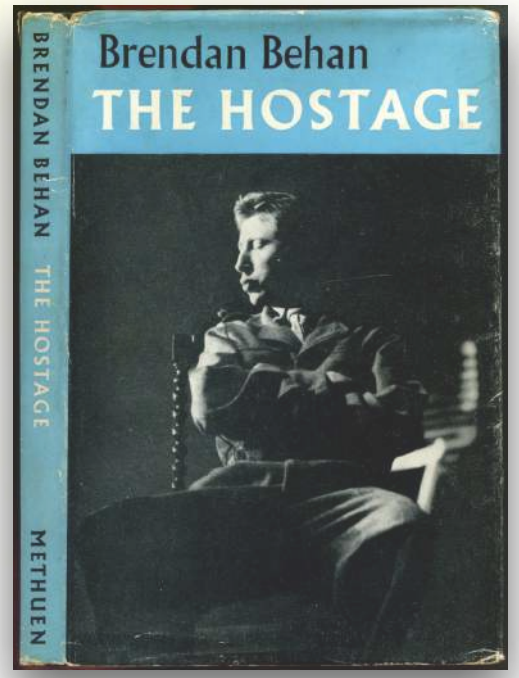


**برندن بی‌ین (۹ فوریه ۱۹۲۳ - ۲۰ مارس ۱۹۶۴)**

گفته شده است که بی‌ین در «گروگان» تلاش می‌کند «صحنه را باز کند». این بیانی تقلیل‌گرایانه است. او می‌خواهد صحنه را ریز ریز کند، قاب صحنه را میان زانوانش خرد کند، لوازم صحنه را زیر پا له کند، و باقی‌مانده را با شدت به اطراف پرتاب کند. همچون نمونه‌های پیشین گوناگون خود -جک فالستف، هارپو مارکس، دبلیو.سی.فیلدز و دیلن تامس- بی‌ین شهوتی طغیان‌گر است، غالباً در مرحله‌ی تخریب‌گرش؛ و اگر تا بدینجا به خلوص دیونیسی آن آنارشیست‌های بزرگ نرسیده است، هنوز حضورش در زمانه‌ی مقدس‌مآب ما مورد استقبال است.
رابرت براستاین، «شهوت گریخته»، در فصول ناخشنودی

برندن بی‌ین همانند هم‌وطن ایرلندی‌اش اسکار وایلد که نبوغ خود را در زندگی‌اش و فقط استعدادش را در کارش به کار می‌برد، او هم به عنوان یک دوبلینی پرسروصدای میخواره که بسیار از او نقل قول شده است، نبوغش را در وجه عمومی و میخانه‌ای پرسونایش سرمایه‌گذاری کرد که این امر بخش قابل توجهی از استعدادش را به عنوان نمایشنامه‌نویس از نظرها دور کرد. او در زمان مرگ زودهنگامش از دیابت ناشی از مصرف الکل در سال ۱۹۶۴ و در سن ۴۱ سالگی، تبدیل به اسطوره‌ای شده بود که به خاطر سبک‌سری‌های مستانه‌اش، فعالیت در ارتش جمهوری‌خواه ایرلند و زندانی شدنش در جوانی شهرت داشت و با قابلیت از دست رفته توصیف می‌شد تا دستاورد واقعی. همکار

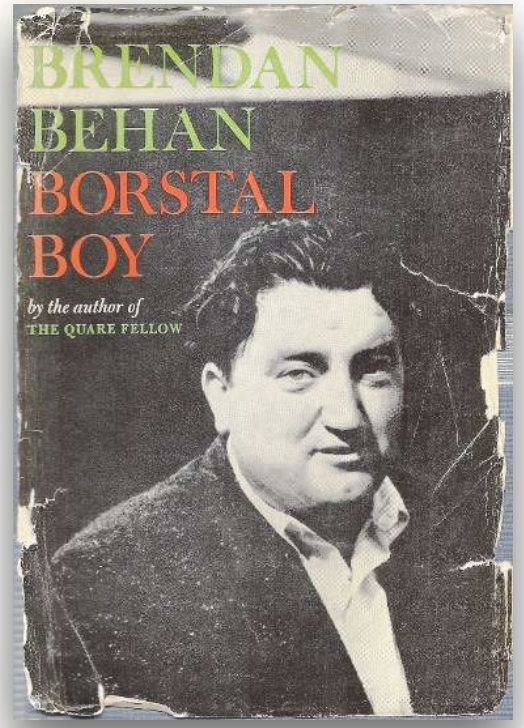
نویسنده‌اش فلن اوبراین خاطر نشان کرده بود: «او بیشتر یک قلندر است تا نمایشنامه‌نویس.» کتاب‌ها درباره‌ی بی‌ین به دو گروه تقسیم می‌شوند: یادها و مطالعات انتقادی درباره‌ی آثارش، که اولی به طرز چشمگیری از دومی پیشی می‌گیرد. بی‌ین به عنوان یک نمایشنامه‌نویس شایسته‌ی تقدیر بیشتری برای دستاوردها و تاثیرش است. او همچون شان اوکیسی که تاثیرگذاری عمده‌ای داشت، با جامعیت بخشیدن به جنبه‌هایی از تاریخ ایرلند و زندگی زاغه‌ای دوبلین به احیاء تئاتر ایرلند کمک کرد و باز هم مانند اوکیسی، رئالیسم نمایشنامه‌هایش را با نوآوری‌های تجربی بسط داد. بی‌ین همچون وایلد و پیش از او جورج برنارد شاو، شهرت خود را در بریتانیا به عنوان بت‌شکنی یافت که حملاتی تمام‌عیار علیه سنت‌های ادبی و گاوهای مقدس جامعه‌ی جریان اصلی ترتیب داد. یکی از محصولات این رویکرد «هیچ چیز مقدس نیست» او، شاهکار نمایشنامه‌نویسی‌اش «گروگان»، و یکی از نخستین و بهترین نمونه‌های تئاتر ابسورد به زبان انگلیسی است که جهتی تازه و امکانی نو برای درام رئالیست اجتماعی فراهم کرد که بر صحنه‌ی تئاتر انگلیسی‌زبان در طول دوران پس از جنگ جهانی دوم مسلط بود. با وجود بی‌ین در آنجا، جایگزینی برای مینیمالیسم محدودشده‌ی نمایشنامه‌نویسانی چون جان آزبورن و هرولد پینتر و پیشگامی برای نوآورانگی خیره‌کننده‌ی نمایشنامه‌نویسان متاخری چون تام استاپارد و کرل چرچیل هست.




**نمایشنامه «گروگان» برندن بی‌ین (۱۹۵۸)**

پیشینه‌ی برندن بی‌ین برای پرسونایی که در پیش گرفته بود و ارزش‌ها و رویکردهایی که در آثارش غالب است که همه برگرفته از تجربیات شخصی اوست، اهمیت بسیاری دارد. بی‌ین در سال ۱۹۲۳ در دوبلین هنگام جنگ داخلی پس از جنگ استقلال ایرلند به دنیا آمد و از همان ابتدا ارتباط با آرمان جمهوری‌خواهان که با جدایی‌طلبی ایرلند و تابعیت پادشاهی انگلستان -که شرایط خودمختاری ایرلند در سال ۱۹۲۲ بود- مخالفت می‌کرد بر زندگی‌اش حاکم بود. پدر بی‌ین، یک نقاش ساختمان اهل دوبلین، هنگام تولد پسرش جمهوری‌خواهی زندانی در زندان کیلمِنهَم بود. مادرش پیش‌تر با یک مبارز پیشین قیام عید پاک ۱۹۱۶ ازدواج کرده بود که در سال ۱۹۱۸ در اپیدمی آنفولانزا درگذشت. علیرغم تصویری که بعداً از بزرگ شدنش در محیط کثیف و درهم‌ریخته‌ی طبقه‌ی کارگر ساخته بود که متناسب با چهره‌ی پرولتری‌اش بود، بی‌ین در واقع در خانه‌ای بسیار فرهنگی رشد کرد. بی‌ین از مادرش کاتولیک بودن و صدایی عالی و شخصیتی تئاتری را گرفت؛ از پدرش آگنوستیسیزم هتاکانه را به ارث برد؛ ارتباط با ادبیات را که نخستین بار با آثار ویلیام باتلر ییتس، جان میلینگتون سینگ، و اوکیسی در کتابخانه‌ی پدرش روبرو شد؛ و همچنین همدلی با خواست‌های ناسیونالیسم ایرلندی و طبقه‌ی کارگر را. تحصیلات رسمی بی‌ین در مدرسه‌ی کاتولیک در سن ۱۴ سالگی که شاگرد نقاش ساختمان شد پایان یافت. بی‌ین که در سن هشت سالگی به فیانا اِرین، سازمان جوانان جمهوری‌خواه

که ارتش آزادی‌بخش ایرلند از آنجا عضو می‌گرفت پیوسته بود، حامی ناسیونالیسم مسلحانه شد و در سال ۱۹۳۹ در سن ۱۶ سالگی عملیات تک‌نفره‌ی بمب‌گذاری برای منفجر کردن یک کشتی جنگی بریتانیایی در لیورپول را آغاز کرد. بی‌ین به خاطر حمل مواد منفجره دستگیر و به دو سال حبس در یک مرکز بازپروری در بورستال در انگلیس محکوم شد. تجربیات او به وضوح در خاطراتش «پسر بورستال» (۱۹۵۸) روایت شده است. پس از آزادی‌اش مجدداً در سال ۱۹۴۲ در دوبلین در یک درگیری مسلحانه در حال مستی با پلیس دستگیر شد. بی‌ین با گذراندن سه سال از حکم حبس چهارده‌ساله در زندان مانت‌جوی و اردوگاه نظامی کورَگ تجربیاتی را کسب کرد که از آن برای درام زندان «مرد عجیب و غریب» استفاده کرد؛ در همین حین از طریق آموزش هم‌بندی‌هایش در زبان ایرلندی مهارت پیدا می‌کرد. بی‌ین در طول دوران حبس خود نخستین نثر ساده‌ی قابل توجه خود را منتشر کرد، نخستین نمایشنامه‌ی خود، «زن صاحبخانه» را بر اساس زندگی غیرمعمول مادربزرگش نوشت و تصمیم گرفت که حرفه‌ی ادبی را پیگیری کند.




**رمان «پسر بورستال» برندن بی‌ین (۱۹۵۸)**

بی‌ین در سال ۱۹۴۶ پس از آزادی‌اش به کار در نقاشی ساختمان بازگشت، در حالی که با جامعه‌ی ادبی دوبلین معاشرت می‌کرد و در گاهنامه‌های ادبی شعر و داستان کوتاه چاپ می‌کرد.

**مجموعه نمایشنامه‌های برندن بی‌ین**

نخستین اجرای عمومی آثار دراماتیک بی‌ین در سال ۱۹۵۲ در زمانی اتفاق افتاد که یک تهیه‌کننده‌ی رادیو اِرَین از او خواست تا مجموعه‌ای کمدی بنویسد که تبدیل به دو نمایش کوتاه «اسباب‌کشی» و «مهمانی باغ» شد، داستانی بر اساس تجربیات خانواده‌ی بی‌ین وقتی که از اتاق‌های اجاره‌ای به منطقه‌ی مسکونی در حومه‌ی شهر جابجا شدند. او پس از این آثار بر روی نمایشنامه‌ای بر اساس اعدامی که در زمان حبسش در زندان رخ داده بود کار کرد. این نمایشنامه که ابتدا نامش «پیچش طنابی دیگر» بود، «مرد عجیب و غریب» نام گرفت و برای نخستین بار در ایرلند در سال ۱۹۵۴ اجرا شد و در لندن توسط کارگاه تئاتر آوانگارد جون لیتل‌وود، دو هفته پس از نخستین اجرای افسانه‌ای «نگاه خشمگین آزبورن» اجرا شد. این نمایشنامه برای نخستین بار برای بی‌ین تحسین و شناخته شدن به عنوان یکی از

نمایشنامه‌نویسان جدید -«مرد جوان خشمگین» یا «رئالیست طبقه‌ی کارگر»- که انقلابی در تئاتر

**کارگردان، جون لیتل‌وود در هنگام تمرین با بازیگران کارگاه نمایش «گروگان» برندن بی‌ین**
**تئاتر رویال استراتفورد ایست - لندن (۱۹۵۹)**

بریتانیا به وجود آورده بود، به همراه آورد. کنت تاینن منتقد، مشهور است که از بی‌ین به خاطر «مرد عجیب و غریب» چنین تمجید کرده بود: «این وظیفه‌ی مقدس ایرلند است که هر چند سال یک بار نمایشنامه‌نویسی را به این سو بفرستد که تئاتر انگیس را از گُنگی ناشیوایش درآورد.» درام زندان بی‌ین در طول ساعات منتهی به اعدام شخصیت اصلی رخ می‌دهد، قاتلی محکوم که هرگز بر روی صحنه پدیدار نمی‌شود. برجستگی این نمایشنامه در به چالش کشیدن صحنه‌پردازی با به کار گرفتن گروهی از زندانیان گوناگون به جای یک قهرمان اصلی و ساختار دراماتیکی است که از هرگونه بحران یا اوجی دوری کرده و یا آن را تضعیف می‌کند. بی‌ین در عوض چیزی را عرضه می‌کند که «رئالیسم مطلق» توصیف شده است، به همراه تصویرسازی دقیق از روال زندگی در زندان و شخصیت‌پردازی موثق و متقاعدکننده از زندانیانی که پیش از آن هرگز بر روی صحنه‌ی تئاتر انگلیسی زنده نشده بودند. نمایشنامه پرتره‌ای یأس‌آور را از زندگی غیرانسانی زندان و بی‌تفاوتی نسبت به رنج و خشونت عرضه می‌کند که خصوصاً با طنز نیش‌دار نمایشنامه قابل توجه شده است و در آن تناقض و چرخش‌های کمیک ارزش‌های ابسورد جامعه‌ی زندان را آشکار می‌کند.

بی‌ین به شهرت خود به خاطر موفقیت «آدم عجیب و غریب»، با مسخره‌بازی‌های مستانه که از او یک سلبریتی ساخت پاسخ داد.

در بهار ۱۹۵۷ در دوبلین، از طرف گیل لین، سازمانی که زبان و فرهنگ ایرلندی را ترویج می‌کرد، برای اثری جدید به سراغ بی‌ین رفتند. بی‌ین این نمایشنامه‌ی جدید را همانند «مرد عجیب و غریب»

بر اساس حوادث واقعی نوشت؛ با بهره‌گیری از مورد سرباز بریتانیایی ربوده شده در دوران «کمپین مرزی» تلافی‌جویانه‌ی اخیر ارتش آزادی‌بخش ایرلند که در ایرلند شمالی انجام شده بود. با اینکه سرباز نهایتاً در سلامت آزاد شد، بی‌ین بعداً به یاد می‌آورد: «این حادثه مرا متاثر کرد و در ذهنم ماند زیرا فکر می‌کردم که این برای جوانان اهل انگلستان تراژیک است که در ایرلند شمالی گیر بیافتند.» «گروگان» که به ایرلندی نوشته شده بود، پیش از آنکه جون لیتل‌وود از بی‌ین بخواهد آن را برای «کارگاه تئاتر» به انگلیسی ترجمه کند، نخستین بار در سال ۱۹۵۸ در دوبلین اجرا شد. «گروگان» نه به عنوان ترجمه‌ی ادبی نسخه‌ی اصلی آن، بلکه به شکل بازنویسی رادیکالی از درام بی‌ین که قبلاً ناتورالیستی‌تر بود، در قالب اثری بیشتر تجربی و ابسورد پدیدار شد. با اینکه خط داستانی سرباز بریتانیایی که در اتاقی اجاره‌ای در دوبلین نگه داشته شده تا به تلافی اعدام یک ایرلندی در بلفاست کشته شود همان است، به نسخه‌ی انگلیسی «گروگان» آواز، رقص، شوخی‌های جنسی و عناصر دیگری نیز اضافه شده است که به روش برتولت برشت عمل کند تا تماشاگر را جدا کرده و توجه را به جای شبیه‌سازی واقعیت، به نمایشی بودن آن جلب کند. به این ترتیب این نمایش به بدیع‌ترین و چشمگیرترین ویژگی خود تبدیل شد: ترکیبی از داستان جدی با سبک موزیکال طنز.

«گروگان» که مکان آن «خانه‌ای است قدیمی در دوبلین که روزهای بهتری به خود دیده» است، در همان فضای سه‌گانه‌ی دوبلین اوکیسی -«خیش و ستاره‌ها»، «جونو و پیکاک» و «سایه‌ی تفنگدار»- برای پرداختن دوباره به هویت و تاریخ ایرلند ساکن شده است. بندیکت کیلی به عنوان منتقد تاکید کرده است که مهمان‌خانه‌ی فرسوده‌ای که در عین حال روسپی‌خانه هم هست «ایرلندِ قهرمانِ افسرده است؛ جهان است در قعر هرج‌ومرج.» با آغاز نمایش، «پااندازان، روسپی‌ها، مردان فرسوده و «دوستان»شان که به دیدن‌شان آمده‌اند بی‌پروا رقص ایرلندی می‌کنند.» وقتی پت، سرایدار آنجا که سابقاً ناسیونالیست متعهد ایرلندی و سرباز ارتش آزادی‌بخش ایرلند بود و همسرش مگ تنها می‌مانند، صدای مانسوئر «نی‌انبان‌نواز ناکوک» خرفت و صاحب ملک را می‌شنوند که به گفته‌ی پت «ناگهان به سرش می‌زند که برای پسری که به خاطر فعالیتش در ارتش آزادی‌بخش ایرلند در زندان بلفاست است مارش عزا بنوازد؛ همان صبح که او را تحویل می‌دهند...» آنچه نشاط و سرزندگی آغازین را تضعیف می‌کند، کاتالیزور تاریک نمایشنامه است: اعدامی قریب‌الوقوع که مستلزم تلافی است. مانسوئر مردی انگلیسی-ایرلندی است که بعداً به نهضت ایرلند روی آورده است، مبارز سابق قیام عید پاک ۱۹۱۶ که به سرباز بودن خود ادامه می‌دهد و به شکل مضحکی به «نیروها»ی خود که مطرودانِ ساکنِ مهمان‌خانه‌ی او هستند فرمان می‌دهد. پت که با توهمات مانسوئر همراهی می‌کند، در خفا به مگ تاکید می‌کند که «حالا هزار و نهصد و پنجاه و هشت است و روزگار قهرمانان در این سی‌وپنج سال گذشته به سر رسیده است. مدت‌هاست گذشته، به پایان رسیده و کارشان تمام است. ارتش آزادی‌بخش و جنگ استقلال مثل چارلستون مرده‌اند.» همچنان که پت و مگ درباره‌ی تاریخ ایرلند و وضعیت فعلی آن جروبحث می‌کنند، بی‌ین درون‌مایه‌ی اصلی نمایش را معرفی می‌کند: سرشت هویت ایرلندی و انفصال میان آرمان‌های متعالی و واقعیت پست. گرچه مگ، ایرلندی جوان محکوم در بلفاست را به خاطر انجام «وظیفه‌اش به عنوان عضو ارتش آزادی‌بخش ایرلند» که ثابت می‌کند «نهضت قدیم هرگز نمرده است» ستایش می‌کند، پت اما بسیار بدبین‌تر است و

تقدیرگرایانه‌تر برخورد می‌کند، با این حال از نوستالژی کارهای گذشته‌ی خودش در طول جنگ استقلال و جنگ داخلی ایرلند هم مصون نیست. نمایشنامه افسانه‌های معنابخش هویت ایرلندی مدرن -فداکاری خونین قهرمانانه و تعهد به «نهضت قدیم» ناسیونالیسم ایرلندی- را با واقعیت زندگی در روسپی‌خانه‌ای در کنار هم قرار می‌دهد؛ که تنها کسی که آنجا ایرلندی صحبت می‌کند مانسوئر انگلیسی است، خانم گیلکریست خودپسند و مالیدی مست برای بخشش الهی به خاطر «هبوط»شان دعا می‌کنند در حالی که همچنان همدیگر را نوازش می‌کنند، و دختر خدمتکار تریسا به نظر می‌رسد که کار کردن در روسپی‌خانه برایش امن‌تر باشد تا موقعیت محترمانه‌اش با «یک طلبه‌ی روحانی در خانه». با تاکید بر تضاد میان خویشتن‌شناسی ایرلندی با واقعیت، میان جدی و کمدی، دیالوگ با شروع ناگهانی شخصیت‌ها به خواندن آوازهایی قطع می‌شود که به طعنه جریانات را تفسیر می‌کنند. پرده‌ی اول چنین پایان می‌یابد که لزلی، سرباز بریتانیایی که قرار است در تلافی زندانی در بلفاست اعدام شود، توسط دو نگهبان ارتش آزادی‌بخش ایرلند به روی صحنه هدایت می‌شود و همه با هم می‌خوانند:

سرباز: هیچ‌جا رو زمین مثل دنیا نیست،
هیچ‌جا نیست هر جا که باشی تو.
همه: هیچ‌جا رو زمین مثل دنیا نیست،
این راسته، از من بشنو.
زن: هیچ‌وقت به مادرت سنگ ننداز،
وقتی بمیره ناراحت می‌شی براش.
مردان: هیچ‌وقت به مادرت سنگ ننداز،
به بابات آجر بنداز به جاش.
مانسوئر: قطب شمال و جنوب از هم جدان،
شاید اینجوری بهتره براشون.
پت: بمب هیدروژنی کنار هم میاره‌شون،
همه: اونجا دیگه ول می‌کنیم‌شون.

پرده‌ی ۲ رابطه‌ی میان لزلی و ساکنان، و به‌ویژه رابطه‌ی عاشقانه‌اش با تریسا را به وجود می‌آورد. در تکرار کمدی وضعیت رومئو و ژولیت، لزلی و تریسا علیرغم اختلافات مذهبی و دشمنی‌ای که دو کشور را از هم جدا کرده کنار هم قرار می‌گیرند. نمایشنامه در برابر رخوت ناشی از گذشته و مرگ‌خواهی دائمی سیاسی، با سرزندگی انسانیِ صِرف که در آوازها و رقص و از همه مهم‌تر در احساس تریسا و لزلی بروز یافته مقاومت می‌کند. تد ای.بویل منتقد خاطرنشان کرده است: «دو جوان دغدغه‌شان زندگی و حال حاضر است. دیگران در روسپی‌خانه همگی دغدغه‌ی مرگ و گذشته را دارند. در میانه‌ی سترونیِ غیرقابل تصور -رابطه‌ی جنسی تجاری، همجنس‌گرایی، شوونیسم نابودکننده- جوانان بر زندگی پافشاری می‌کنند. اگر مقصود بی‌ین یک «نمایشنامه‌ی اخلاق مدرن» بود، به نظر می‌رسد اخلاقیات مد نظر او به درستی از زبان مگ بیان می‌شود: کمی آسایش در یک

شب تاریک چه اشکالی دارد؟» ضربه‌ی متقابل این آسایش زمانی نواخته می‌شود که لزلی خبردار می‌شود اگر زندانی در بلفاست اعدام شود، تیرباران خواهد شد. با این حال پرده با این آواز که هرگونه همدردی با سرنوشت لزلی را کمرنگ می‌کند، پایان می‌یابد.

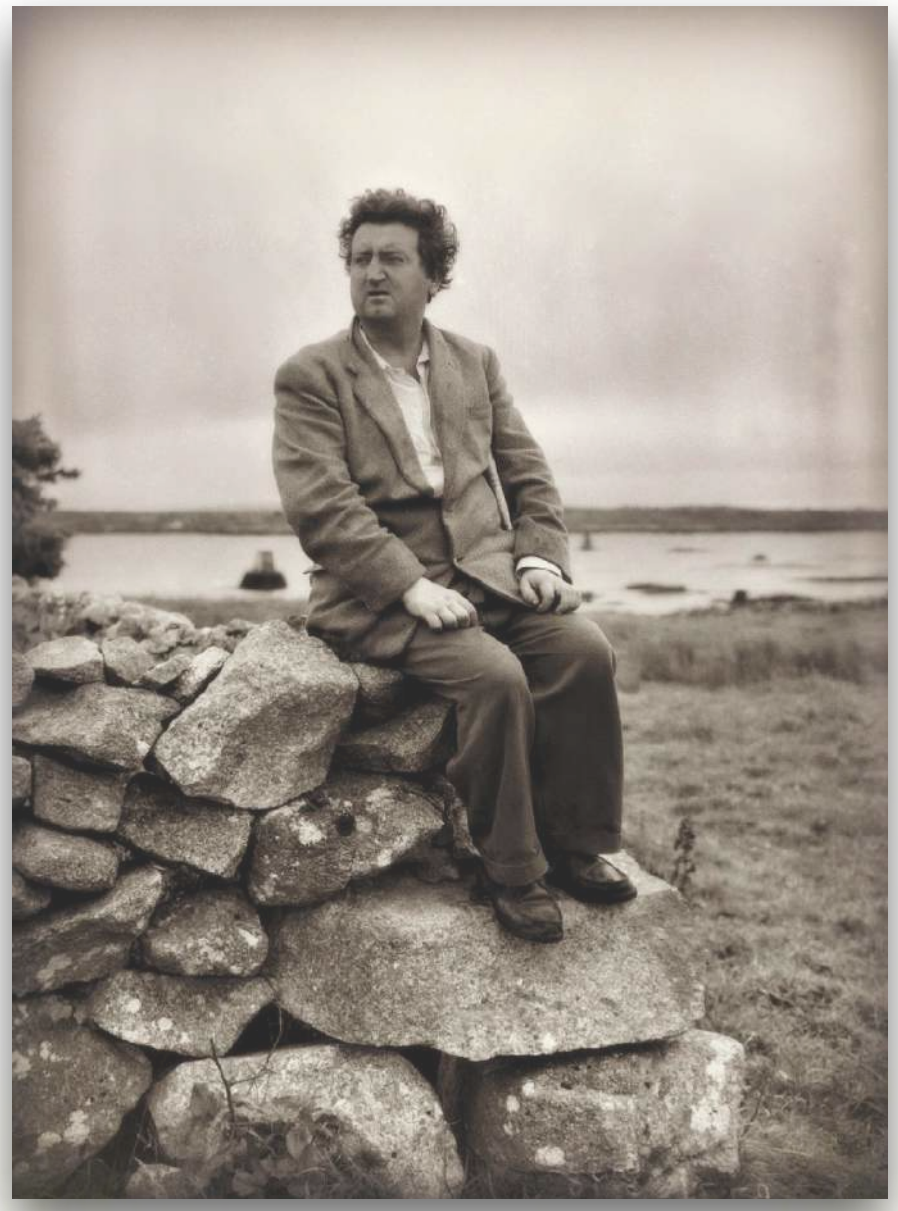
من یه انگلیسی خوشحالم،
خانواده سلطنتی رو دوست دارم،
اگه از کیسه‌شون یه پنی کم بیاد،
کافیه ازم بخوان تا بدم.
انگلیسو دوست دارم تو شرق،
غرب انگلیسو دوست دارم،
از رودخونه‌ی جردن بگیر تا دیوارای دِری،
انگلیسو بیشتر از همه دوست دارم.
هر جا باشم ناتینگ‌هیلو دوست دارم عزیزمه،
اما کاش ایرلندیا و سیاها و رنگیا
شرشونو می‌کندن و می‌رفتن خونه همه.

با نزدیک شدن اعدام در پرده‌ی سوم تنش‌ها افزایش می‌یابد و شخصیت‌ها درمی‌یابند که با ایده‌آل‌های بی‌معنا محکوم به تحمل شرایط مضحکی شده‌اند که نه می‌توانند آن را کنترل کنند و نه تغییر دهند. مرگ لزلی به عنوان تسویه‌حساب هیچ فایده‌ای ندارد جز اثبات اینکه «یک انگلیسی می‌تواند مانند یک ایرلندی یا هر کس دیگری در این دنیا بمیرد.» اما غم‌انگیزی وضعیت لزلی با یک کمدی بزن‌بکوب از میان می‌رود، پلیس به خانه حمله‌ور می‌شود و در میان اغتشاش، به گروگانی که قرار بود نجات دهد شلیک کرده و او را می‌کشد. تریسا تسلیت پت را با اتهام‌نامه و مرثیه‌ی خودش («تقصیر هیچ‌کس نیست. هیچ‌کس قصد کشتن او را نداشت.») چنین رد می‌کند:
زندان بلفاست یا شش بخش [ایرلند شمالی] نبود که تو را می‌آزرد، بلکه جوانی از دست رفته و پای لنگت بود. او در سرزمین غریب مرد و در خانه هم کسی را نداشت. هرگز تو را فراموش نمی‌کنم، لزلی، تا ابد.
احساسات تریسا مصادف می‌شود با تصویر پایانی نمایش از لزلی که زنده شده و آخرین آواز نمایش را می‌خواند:

ناقوس‌های جهنم می‌زنن زنگ زنگ زنگ
برای تو، نه برای من، دنگ دنگ دنگ،
آهای مرگ، اون نیشِت کجاست؟
آهای گور، پیروزیت کجاست؟
اگه مرده‌شور رو دیدی،
یا اون اهل پرو، اون جوون،

یه پیک از هر چی مونده بگیر،
دیگه خداحافظ همه‌تون.

منطق ابسورد آوازخوانی «گروگان»، ترانه‌ی قدیمی را [که به جا مانده از جنگ جهانی اول است و بی‌ین آن را تغییر داده] با چیزی بهتر جایگزین کرده است، چرا که مرگ و چرخه‌ی مهارناپذیر خشونت نابودگر که بر تاریخ ایرلند حاکم بوده است، هر دو مغلوب میل مهارناپذیر به زندگی و تصویری دراماتیک می‌شوند که با قدرت صرفِ خلاقیت کمدی‌اش رهاکننده است.



منبع: نشریه نقد و تئوری ادبی- ۵ آگوست ۲۰۲۰