نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

«۵۵-۷۵»

دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۰۸ تأیید: ۱۴۰۱/۰۳/۲۳

# بحران‌های رشد شخصیّت در نمایشنامه اتاق نوشته هارولد پینتر

مهدی جاویدشاد[۱]، مرتضی جعفری[۲]، نوید مقصود[۳]

## چکیده

اوّلین نمایشنامه پینتر با عنوان اتاق حاوی شخصیّت‌پردازی منحصربه‌فرد پینتر است که قابلیّت تحلیل از منظرهای مختلف را دارد. آنچه بر صحنه می‌آید، معلول‌هایی بدون ذکر علّت‌ها است که به منتقد امکان خوانش‌های متعدد را می‌دهد. درحالی‌که این نمایشنامه نسبتاً کوتاه از منظرهای هستی‌شناسی، اقتصاد و تنازع طبقاتی، فمنیسم و روانکاوی فرویدی مورد بررسی قرار گرفته است، به‌کارگیری مراحل رشد شخصیّت، مراحلی که بزرگسالی را دربر می‌گیرد، در خوانش آن مغفول واقع شده است. مقاله پیش‌رو نظریه رشد اریک اریکسون را به‌عنوان مبنای نظری اتّخاذ می‌کند تا ازطریق گفتگوها و انگیزه‌های شخصیّت اصلی داستان، خلأهای شخصیّتی او را بررسی نماید و به علّت‌های پنهان اعمال او دست یابد. برخلاف نظریه رشد فروید که دوران کودکی را دربر می‌گیرد، نظریه‌ی روانی-اجتماعی اریکسون از دوران کودکی تا اواخر بزرگسالی را شامل می‌شود و امکان بررسی دوره بزرگسالی شخصیّت شصت‌ساله‌ی اتاق را فراهم می‌سازد. ازآنجاکه در نظریه‌ی اریکسون، لازمه ورود به هر مرحله از رشد، عبور موفّق از مراحل قبلی است، تحقیق پیش‌رو چرایی اضطراب‌های شخصیّت داستان در دوره بزرگسالی را در ناتوانی‌های او در گذر از مراحل مختلف رشد جستجو می‌کند. بدین منظور، کیفیّت‌های اعتماد، مراقبت، صمیمیّت و هویّت که مشخّصه‌های برخی از مراحل اریکسون است، در تحلیل شخصیّت داستان به‌کار گرفته می‌شود.

**واژگان کلیدی:** پینتر، نقد روانکاوی، مراحل رشد اریکسون، هویّت، بی‌اعتمادی بنیادین، روانشناسی رشد

دوره نوزدهم شمـاره ۲۸، بهار و تابستان ۱۴۰۱

۱. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه اراک، ایمیل: m-javidshad@araku.ac.ir

۲. مربی گروه زبانشناسی و زبان‌های خارجی, دانشگاه پیام نور، ایران، ایمیل: jafarimorteza57@pnu.ac.ir

۳. دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات انگلیسی پردیس البرز دانشگاه تهران(نویسنده مسئول)، ایمیل: navidmaqsoud@gmail.com

**مقدمه**

نمایشنامه اتاق[1] (نوشته‌شده در ۱۹۵۷، منتشرشده در ۱۹۶۰) اوّلین اثر هارولد پینتر[2] است که به‌نوعی درون‌مایه‌ی بسیاری از دیگر نمایش‌نامه‌های او را در خود دارد. حضور یک انسان مضطرب و هراسان در یک اتاق و تهدیدهای احتمالی بیرون از اتاق یکی از مهم‌ترین و پرتکرارترین موضوعات در نمایشنامه‌های پینتر است که از آن به‌عنوان «کمدی تهدید»[3] یاد می‌شود و برای نخستین بار در اتاق به‌صحنه می‌آید. این تصویر انسان، اتاق و دنیای بیرون، قابلیّت بررسی از منظرهای مختلف را دارد و شخصِ پینتر در نمایشنامه‌های مختلف از آن استفاده‌های متفاوتی می‌کند. در اتاق، پینتر از این موقعیّت برای توصیف حس امنیّت حاصل‌از پناه‌گیری از دنیای مخوف بیرون استفاده می‌کند؛ در جشن تولّد[4] (منتشرشده در ۱۹۵۹) این موقعیّت درخدمت بررسی رابطه انسان و قدرت سیاسی قرار می‌گیرد؛ در درد خفیف[5] (منتشرشده در ۱۹۶۱)، ورود به مرحله‌ی سالخوردگی به وسواس مرد داستان تبدیل می‌شود که این مسئله خود را در فرافکنی بر پیرمردی در خارج از خانه نشان می‌دهد؛ در نوعی آلاسکا[6] (منتشرشده در ۱۹۸۵) تهدید یک بیماری همه‌گیر و عواقب آن به تصویر کشیده می‌شود؛ و در وقت مهمانی[7] (اجرای نخست در ۱۹۹۱)، دنیای بیرون حاوی تهدید قشر فرودست برای قشر مرفّه است. همان‌گونه که درون‌مایه‌ی حاکم در عمده‌ی نمایشنامه‌های پینتر در اشکال مختلفی ظاهر می‌شود، خوانش‌های نقّادانه‌ی هریک از این اشکال می‌تواند از منظرهای گوناگون صورت پذیرد.[8]

امکان خوانش‌های متنوع ناشی از قابلیّت‌های بالای متون پینتر است. درحالی‌که برخی از آثار پینتر معناگریز و گاهی بی‌معنا به‌نظر می‌آیند، ورای حوادث و گفتگوهای آن‌ها می‌توان معانی و مفاهیم مختلفی را یافت. به‌عنوان مثال، نمایشنامه اتاق تعامل زنی

1. *The Room*
2. Harold Pinter
3. comedy of menace
4. *The Birthday Party*
5. *A Slight Ache*
6. *A Kind of Alaska*
7. *Party Time*

۸. امکان خوانش‌های متنوع در دیگر آثار تئاتر ابسورد از جمله آثار ساموئل بکت و اوژن یونسکو نیز دیده می‌شود که یکی از منابع این امکان، زبان است (ر.ک. Abbotson ۱–۸).

ساده‌طبع به نام رُز[1] با همسر بی‌تفاوت خود به نام بِرت هاد[2] با انبوهی از گفتگوها و اتّفاقات به‌ظاهر بی‌معنا را نشان می‌دهد، امّا این متن نسبتاً کوتاه مسئله‌ی اقتصاد و تنازع طبقاتی، دغدغه‌های زنانه، و نگرش هستی‌شناسانه را هم‌زمان در خود دارد. این گذر از بی‌معنایی به معنا ریشه در شکاف‌هایی دارد که پینتر تعمداً در نمایش‌های خود برجا می‌گذارد و مخاطبان و منتقدان مجبور به پُرکردن آن‌ها هستند. درحالی‌که شخصیّت‌ها و گفتگوهای موجود در آثار پینتر حقیقی و شبیه به‌زندگی هستند، تأثیر نهایی، رمزآلودگی و نامعلومی است. علّت سرنگونی این واقع‌گرایی در همان شکاف‌هایی است که در نتیجه‌ی ایجاد ابهام درباره انگیزه، پیش‌زمینه و هویّت شخصیّت‌ها حاصل می‌شود (Esslin 37).

آنچه در اتاق به‌عنوان تجربیّات رُز می‌بینیم، نتیجه‌ی مجموعه‌ای از پیش‌زمینه‌هایی است که بر مخاطب پوشیده است. به‌عبارتی‌دیگر، پینتر معلول را بر صحنه می‌آورد، درحالی‌که علّت در موارد بسیاری ذکر نمی‌شود. حذف علّت یکی از مهم‌ترین دلایل امکان خوانش‌های متعدد از نمایش است. منتقد وقایعی را برروی صحنه می‌بیند که به‌نظر می‌رسد دلایلی ورای آن وجود دارد و درنتیجه، برای کشف آن دلایل، کنجکاوی می‌کند و بدین منظور، از یک زاویه‌ی انتقادی به خوانش اثر می‌پردازد. پژوهش پیش‌رو استدلال می‌کند که یکی از دلایل آشفتگی‌های شخصیّت اصلی زن در اتاق، خلأهای شخصیّتی است که او از آن‌ها رنج می‌برد و این خلأها ریشه در ناتوانی شخصیّت در گذر موفّقیّت‌آمیز از مراحل رشد دارد. بنابراین، یکی از بهترین رویکردها برای بررسی علّت‌های پنهان در شخصیّت‌پردازی رُز می‌تواند نظریات روانشناسی شخصیّت باشد.

مقاله‌ی پیش‌رو، مراحل رشد شخصیّت از نگاه اریک اریکسون[3] را به‌عنوان مبنای نظری پژوهش درنظر می‌گیرد تا چرایی رفتارها و انگیزه‌های شخصیّتِ محوری اتاق را تحلیل نماید. ازآنجاکه آراء اریکسون تمامی دوره‌های زندگی، از کودکی تا کهنسالی را دربرمی‌گیرد، از آن‌ها می‌توان در تحلیل وضعیّت کنونی رُز و همچنین در ریشه‌یابی رفتارهای او در ناتوانی‌ها و خلأهای گذشته بهره برد. از طریق کاربست آراء اریکسون، مقاله‌ی پیش‌رو خواستار پاسخ به این سؤالات است: رُز از لحاظ سنّی در کدام مرحله از رشد باید باشد، امّا درحقیقت در کدام مرحله قرار دارد؟ آیا رفتارها و انگیزه‌های کنونی رُز متناسب با نیازهای روحی و عاطفی سن اوست؟ انگیزه‌ی اصلی رُز در رویکرد

1. Rose
2. Bert Hudd
3. Erik Erikson

مراقبت‌گونه‌اش به همسر خود چیست؟ چه انگیزه‌های پنهانی را می‌توان در رفتارهای آشکار رُز یافت؟ پژوهش پیش‌رو معتقد است که پاسخ به سؤالات مذکور می‌تواند ابهاماتی را که درنتیجه‌ی فقدان پیش‌زمینه‌ها در اثر وجود دارد برطرف سازد و تصویر روشن‌تری از وضعیّت رُز و حتّی دیگر شخصیّت‌ها ارائه کند.

## پیشینه‌ی پژوهش

مرور پژوهش‌های داخلی نشان می‌دهد که اتاق تنها در یک مقاله باعنوان «بررسی الگوی عملگرهای روایت‌شناختی پسامدرن آثار پوچ‌نما در مقایسه با الگوی عملگرهای گِرمس» (۱۳۹۹) مورد بررسی قرار گرفته است. این مقاله خصوصیّات تئاتر ابسورد را با الگوی روایت‌شناسی گِرمس[1] بازخوانی می‌کند و پنج اثر ابسورد را، که یکی از آن‌ها نمایش اتاق پینتر است، با یکدیگر مقایسه می‌کند. مهم‌ترین خوانش‌های خارجی از اتاق، نه در مقالات بلکه در کتب مربوط به تئاتر ابسورد و پینتر دیده می‌شود. در کتاب جهان نمایشی پینتر: بنیان آن در آیین‌ها[2] (۱۹۷۱)، کاترین برکمن[3] آیین‌های زندگی روزمره مانند میز صبحانه و روزنامه‌خوانی را در نمایش رصد می‌کند و معانی و کارکرد آن‌ها را تحلیل می‌کند. مارتین اسلین[4] در کتاب پینتر: بررسی نمایشنامه‌هایش[5] (۱۹۷۶)، پس از معرفی کلّی ویژگی‌های آثار پینتر، اتاق را مطالعه موردی می‌کند. اسلین پس از ارائه‌ی خلاصه‌ای مبسوط از نمایش، جنبه‌های مختلف مانند عناصر رئال و نمادین، مسئله‌ی نژاد و اضطراب هستی را تحلیل می‌کند. لوسینا پَکِت گابارد[6] در ساختار رؤیاگونه نمایش‌های پینتر: رویکردی روانکاوانه[7] (۱۹۷۶) مکانیسم خواب و میل اُدیپی را در آثار پینتر ازجمله اتاق بررسی می‌کند. گابارد با استفاده از آراء زیگموند فروید، مکانیسم‌های روانی موجود در اتاق را تحلیل می‌کند. در کتاب چهره‌های زنانه: بررسی شخصیت‌های زن در نمایش‌های هارولد پینتر[8] (۱۹۸۸)، الیزابت ساکلاریدو[9] به مصائب

1. Greimas
2. *The Dramatic World of Harold Pinter: Its Basis in Ritual*
3. Katherine Burkman
4. Martin Esslin
5. *Pinter: A Study of His Plays*
6. Lucina Paquet Gabbard
7. *The Dream Structure of Pinter's Plays: A Psychoanalytic Approach*
8. *Pinter's Female Portraits: A Study of the Female Characters in the Plays of Harold Pinter*
9. Elizabeth Sakellaridou

رُز در زندگی زناشویی اشاره می‌کند و تصاویر کهن‌الگویی و روابط قدرت موجود در اثر را مرور می‌کند. از کتب داخلی که به اتاق می‌پردازد می‌توان به پینتر و اراده مسلوب (۱۳۹۹) نوشته مهدی جاویدشاد اشاره نمود که فصلی از آن، این نمایشنامه را از منظر ضداومانیسم مورد بررسی قرار می‌دهد. مرور پژوهش‌های پیشین نشان می‌دهد که خوانش روانکاوانه از منظر اریکسون در بررسی نمایشنامه به‌کار بسته نشده است، اقدامی که می‌تواند به ایجاد دریچه‌های جدیدی در نقد اثر منجر شود.

## مبانی نظری

اریکسون در فصل هفتم کتاب کودکی و جامعه[1] (۱۹۵۰) با عنوان «هشت دوران انسان»، مراحل رشدی را برمی‌شمرد که انسان‌ها از تولّد تا کهنسالی با آن‌ها تقابل می‌کنند. اریکسون معتقد است که در هر مرحله از رشد، انسان با تعارضی مواجه می‌شود که باید با موفقیّت از آن عبور کند تا بتواند به‌سلامت وارد مرحله‌ی بعد شود و نهایتاً شخصیّت سالم را در خود ایجاد کند. او چهار مرحله نخست رشد که شامل دوران نوزادی تا بلوغ می‌شود را در تعارض‌های «اعتماد بنیادی در برابر بی‌اعتمادی بنیادی» (در دوران نوزادی)، «استقلال دربرابر شرم و تردید» (در دوران نوپایی کودک)، «ابتکار عمل دربرابر گناه» (در اوایل کودکی) و «سخت‌کوشی دربرابر حقارت» (اواسط کودکی) توصیف می‌کند و معتقد است که درصورت ترجیح و کسب نسبی ویژگی اوّل در هریک از تعارض‌های مذکور، به‌ترتیب فضیلت‌های «امید»، «نیروی اراده»، «هدف» و «خبرگی» حاصل می‌شود.

سه مرحله پس از کودکی، در دوران بلوغ و نوجوانی، جوانی بزرگسالی و میانه بزرگسالی رخ می‌دهد و به‌ترتیب تعارض‌های «هویّت دربرابر سردرگمی نقش»، «صمیمیّت دربرابر انزوا» و «زایندگی دربرابر رکود» را به‌همراه دارد. اگر فرد بتواند در مواجهه با هریک از این تعارض‌ها به ویژگی اوّل دست یابد، به‌ترتیب فضیلت‌های اخلاقی «وفاداری»، «عشق» و «مراقبت» را بدست می‌آورد. هشتمین مرحله‌ی رشد، پس از حصول نسبی تمامی فضیلت‌های مربوط به مراحل نوزادی تا بزرگسالی آغاز می‌شود. در این صورت، فرد به یک بزرگسال بالغ تبدیل می‌شود و با تعارض «یکپارچگی نفس دربرابر ناامیدی» مواجه می‌شود. او اگر بتواند این مرحله را نیز با موفقیّت بگذراند، فضیلت اخلاقی «خرد» را کسب می‌کند (برای مراحل رشد اریکسون، رجوع کنید به Erik-

1. *Childhood and Society*

.(son *Childhood* 222-247

اریکسون برای مراحلی که برمی‌شمرد، محدوده‌ی سنّی عددی مشخّص نمی‌کند، بلکه با عباراتی همچون دوران نوزادی، دوران نوجوانی و دوران بزرگسالی، آن‌ها را توصیف می‌کند. بااین‌حال، برخی نظریه‌پردازان و متفکّران پس‌از اریکسون، بعضاً محدوده‌ی عددی برای مراحل او درنظر می‌گیرند. به‌عنوان مثال، درحالی‌که اختلاف نظر زیادی درباره‌ی زمان‌بندی شروع و پایان دوران بزرگسالی، که می‌توان آن را به میانه‌ی بزرگسالی و اواخر بزرگسالی تقسیم نمود، وجود دارد، متداول‌ترین عقیده این است که این دوران در چهل سالگی آغاز می‌شود و در شصت یا شصت‌وپنج سالگی به‌پایان می‌رسد (Lachman and Bertrand 280). به‌دلیل تفاوت‌ها در تجربه‌ی زندگی، افرادی که در یک سن خاص قرار دارند، ممکن است شخصیّت، خواست و وضعیّت متفاوتی داشته باشند، که گاهی این تفاوت ممکن است ناشی از ناتوانی در عبور موفّق‌آمیز از مراحل قبلی رشد باشد.

دوران بزرگسالی، یکی از بحث‌برانگیزترین دورانی است که اریکسون بدان اشاره می‌کند و لازمه‌ی ورود به آن، عبور موفقیّت‌آمیز از مراحل قبلی است (Loue and Sa-jatovic ۳۸۷). به‌عنوان هفتمین مرحله‌ی رشد، بزرگسالی با تعارض «زایندگی دربرابر رکود» همراه است و غلبه‌بر این مرحله، فضیلت «مراقبت» را به ارمغان می‌آورد. منظور اریکسون از «زایندگی»، «دغدغه ایجاد و هدایت نسل بعدی» است و مفهوم «زایندگی» را می‌توان مترادف با «باروری» و «خلاقیّت» درنظر گرفت (Erikson *Childhood* 240). زایندگی مرحله‌ای مهم در رشد روانی–جنسی و روانی–اجتماعی انسان است که عدم حصول آن، تداوم خودمحوری و خودشیفتگی را به‌همراه دارد و درنتیجه، نیازهای خود، و نه نیازهای دیگران، به دغدغه‌ی اصلی فرد تبدیل می‌شود و «احساس فراگیر رکود و فقر فردی» بر او غلبه می‌کند (همان‌جا). زایندگی سبب می‌شود که فرد زندگی را ورای خود و زمان خود مشاهده کند، از رکودِ خودمحوری خلاص شود و مسئولیّت، اقتدار، هدایت نفس و درک بهتر از خود را بدست آورد (Staudinger and Bluck 14).

اریکسون در توصیف مرحله بزرگسالی و دیگر دوران، به اساسی‌ترین و ملموس‌ترین دغدغه‌های انسان می‌پردازد و از پیچیده‌سازی مسائل پرهیز می‌کند. او معتقد است که انسان در وهله‌ی اوّل باید هویّت خود را بیابد، یعنی بداند که چه کسی است و چگونه می‌تواند به جامعه خدمت کند. سپس او باید بتواند صمیمیّت کند، یعنی قدرت تعهّد به

دیگران را از طریق ازدواج و دوستی بلند مدّت کسب کند. درپایان، او باید به قدرت زایندگی دست یابد، یعنی به‌مرحله‌ای از آمادگی روانی–اجتماعی دست یابد تا بتواند به انسان‌های نسل پس از خود فکر کند و زمان و تلاش کافی به رفاه آن‌ها اختصاص دهد (McAdams 401). به‌علّت حضور همزمان مسائل روانی و اجتماعی در مباحث اریکسون، نظریه‌ی رشد او باعنوان مراحل رشد روانی–اجتماعی شناخته می‌شود. او با مطرح‌نمودن این مراحل، چگونگی امکان ایجاد یک شخصیّت سالم و بهنجار در مسائل و تعاملات روانی و اجتماعی که همه‌ی انسان‌ها تجربه می‌کنند را تشریح می‌کند.

## ناامنی در بزرگسالی

پینتر از همان آغاز نمایشنامه، اطّلاعات مهمی درباره‌ی رز به مخاطب می‌دهد. در توصیف شخصیّت، رز زنی شصت‌ساله معرفی می‌شود که همسری پنجاه‌ساله دارد و در توصیف صحنه، او در کنار اجاق گاز، به‌هنگام آماده‌سازی غذا برای شوهر خود نشان داده می‌شود. خانه‌ی رز در «اتاقی از یک خانه‌ی بزرگ» واقع شده است که در وسط آن یک پنجره قرار دارد. این اطّلاعات آغازین نشان‌گر آن است که شخصیّت اصلی نمایش، زنی در محدوده‌ی بزرگسالی است که در طبقه‌ی اقتصادی ضعیفی، در رابطه‌ای زناشویی قرار دارد. به‌نظر می‌آید حوادثی که در اتاق به‌صحنه می‌آیند، تصاویری از دنیای خواب رز، و نه بیداری او، باشند. عدم انسجام موجود در روایت، نشانی بر کیفیّت رؤیاگونه‌ی اثر است و این بدان معناست که با تحلیل سازوکارهای رؤیابینی، می‌توان به‌معنایی که ورای حوادث و گفتگوهای به‌ظاهر بی‌منطق وجود دارد پی برد (Gabbard 17). با این اوصاف، محیطی که رز در آن زندگی می‌کند را می‌توان روان او درنظر گرفت و تمامی تجربیّات او در آن محیط را نمادین دانست (Gabbard 19).

بنابراین، تمامی حوادث و شخصیّت‌هایی که رز با آن‌ها مواجه می‌شود، مربوط به دغدغه‌ها و اضطراب‌های او هستند. اتاقی که او در آن زندگی می‌کند، تبلور دنیای درون او است و انسان‌هایی که با آن‌ها مواجه می‌شود، او را در کشاکش احساس امنیّت و ناامنی قرار می‌دهند. تقابل این دو احساس یکی از موضوعات رایج در آثار پینتر است که خود پینتر نیز بدان اشاره می‌کند: «دو نفر در یک اتاق – این تصویر دو نفر در یک اتاق، خیلی ذهنم را مشغول می‌کند. پرده‌ی نمایش بالا می‌رود و سؤال تاثیرگذاری به ذهنم خطور می‌کند: چه اتفاقی برای این دو نفر در این اتاق قرار است بیافتد؟ شخصی قرار

است در را باز کند و وارد شود؟» در پاسخ به این سؤال که این دو از چه چیز می‌ترسند، پینتر می‌گوید: «آن‌ها مشخصاً از آنچه در بیرون از اتاق است هراس دارند. بیرون از اتاق، دنیای ترسناکی وجود دارد که آن‌ها را متأثر می‌کند. اطمینان دارم که برای شما و خود من هم ترسناک است» (به نقل از Esslin 265-266). در اتاق، میل رز به حفظ امنیّت همواره توسط عوامل خارجی تهدید می‌شود.

اوّلین تهدید مورد اشاره در نمایش، هوای بیرون است، مسئله‌ای که رز به همسر خود یادآور می‌شود: «بیرون خیلی سرده، باور کن. عذاب آوره» (۸۶). این سرما می‌تواند به‌تهدیدی بزرگ‌تر تبدیل شود و جان همسر او را هدف قرار دهد زیرا برت یک راننده است: «امروز بیرون رو نگاه کردی؟ جادّه‌ها یخ بستن. البته که می‌دونم می‌تونی رانندگی کنی. منظورم این نیست که نمی‌تونی رانندگی کنی» (۸۸). تهدید دیگر، آقای کید[1] است که ممکن است صاحب‌خانه یا صرفاً یک سرایدار باشد (Esslin 266). این پیرمرد که ظاهراً سایر اتاق‌های خانه را می‌شناسد و به‌نوعی بر محیط خارج از اتاق رز تسلّط دارد، مورد لطف و توجّه فراوان رز قرار می‌گیرد زیرا رز از طریق او می‌تواند از محیط خارج از اتاق خود اطّلاعات کسب کند و احتمالاً تلاش می‌کند تا با لطف و توجّه، تهدید او را که می‌تواند تغییر یا پس‌گیری اتاق باشد، دفع کند. آقا و خانم سَندز[2] دیگر عوامل تهدید خارجی‌اند. این زن و شوهر جوان برای اجاره‌ی یکی از اتاق‌های خانه آمده‌اند و مردی در زیرزمین خانه به آن‌ها گفته است که اتاق شماره‌ی هفت، یعنی اتاق رز، خالی است. مرد درون زیرزمین و زیرزمین نمور و بی‌پنجره احتمالاً مهم‌ترین تهدید برای رز هستند.

بحران ناامنی بارزترین مشخصه‌ی زندگی رز است. درحالی‌که رز از لحاظ سنّی در دوره‌ی بزرگسالی است، او نه‌تنها دغدغه‌های روانی این دوره را از خود نشان نمی‌دهد، بلکه نشان می‌دهد که همچنان از برآوردن اساسی‌ترین مسائل مانند امنیّت و اعتماد ناتوان است. دغدغه‌های بزرگسالی ازجمله مسئله‌ی «زایندگی دربرابر رکود» و تولید، پروردن و هدایت نسل بعدی در گفتار و اعمال رز نمودی ندارند و این بدان معناست که او مراحل قبلی رشد را به‌درستی طی نکرده است و به‌همین دلیل، وارد مرحله‌ی حل مسئله‌ی «زایندگی دربرابر رکود» نشده است. این مسئله به‌بهترین نحو خود را در برخورد او با دو مهمان جوانی که به اتاق او می‌آیند نشان می‌دهد. آقا و خانم سَندز می‌توانند نماینده نسل آینده باشند که رز به‌عنوان یک انسان بزرگسال باید نگاه مراقبت‌گونه به آن‌ها

1. Mr. Kidd
2. Mr. Sands and Mrs. Sands

داشته باشد. در برخورد اوّل، هنگامی که رز به تأثیر سرمای بیرون بر آن‌ها پی می‌برد، با رویکردی مراقبت‌گونه آن‌ها را به اتاق خود هدایت می‌کند تا آن‌ها گرم شوند. امّا پس از آنکه درمی‌یابد که این زوج جوان خواستار اجاره اتاق در آن خانه هستند و مرد درون زیرزمین گفته است که اتاق شماره‌ی هفت، یعنی اتاق رز، برای اجاره خالی است، احساس ناامنی وجود رز را فرا می‌گیرد و سعی در دفع خطر آن‌ها دارد. این نشان می‌دهد حس ناامنی بر تمامی نیازها و دغدغه‌های رز غلبه می‌کند. بنابراین، درحالی‌که به نظر می‌آید رز فضیلت «مراقبت» را از خود نشان می‌دهد، مراقبت او برآمده از دگردوستی و دغدغه‌مندی برای نسل آتی نیست، بلکه، همانطور که به تفصیل شرح داده خواهد شد، مراقبت ظاهری او درنتیجه‌ی اضطراب و خودخواهی است.

## بی‌اعتمادی بنیادی

اگر حوادث اتاق را دنیای خواب رز درنظر بگیریم، از طریق تعبیر خواب رز می‌توان به بحران‌ها و ناتوانی او در گذر از مراحل رشد پی برد. اریکسون نیز به تبلور بحران‌های رشد در خواب اشاره می‌کند. او معتقد است که «رؤیاها دقیق‌ترین شاخص‌های کشمکش همیشگی انسان با بحران‌های قبلی خود هستند» (*Identity* 197). بنابراین می‌توان گفت خواب رز نشانه‌هایی برجا می‌گذارد که با تعبیر آن‌ها می‌توان به عدم موفقیّت او در گذراندن مراحل قبلی رشد پی برد. ترس از محیط بیرون از خانه، یکی از مهم‌ترین نشانه‌ها در تجربه‌ی رز است که می‌تواند به‌معنای ناتوانی در غلبه بر مرحله‌ی «اعتماد بنیادی دربرابر بی‌اعتمادی بنیادی» در دوران نوزادی باشد.

از نظر اریکسون، اعتماد به‌معنای «اعتماد اساسی به دیگران و همچنین باور عمیق به امکان اعتماد به خود» است (*Identity* 96) و اعتماد بنیادی «سنگ‌بنای یک شخصیّت سرزنده» است (*Identity* 97). در این مرحله‌ی نخست رشد، تجربه و رفتار نوزاد معطوف به ایجاد پیوند اطمینان‌بخش با افرادی است که از او مراقبت می‌کنند. همچنین، در این مرحله، اوّلین تجارب بی‌اعتمادی یا اضطراب در مواجهه با جدایی یا دیگر منابع خطر حاصل می‌شود (McAdams 401). اگر نیازهای اوّلیه‌ی کودک، ازجمله گرمای حاصل از محبّت و نوازش، در این مرحله برآورده شوند، احساس اعتماد در او ایجاد می‌شود و اگر نیازهای اوّلیه به‌قدر کافی برآورده نشوند، ممکن است به ایجاد احساس بی‌اعتمادی منجر شود (Slater 59).

به‌نظر می‌رسد رز در دوره بزرگسالی خود از بی‌اعتمادی رنج می‌برد، که ریشه آن احتمالاً در مرحله‌ی نخست رشد است. او در مواجهه با منبع خطری که خارج از خانه است، یعنی سرما و یخبندان، بسیار مضطرب است و نسبت به انسان‌های پیرامون خود بی‌اعتماد است. رز در بزرگسالی همچنان در کشاکش «اعتماد دربرابر بی‌اعتمادی» قرار دارد، مسئله‌ای که در خواب او به‌صورتی نمادین متبلور می‌شود. این کشاکش خود را در تقابل اتاق و دنیای خارج از اتاق خود را نشان می‌دهد. ازآنجاکه اتاق رز را می‌توان رَحِم مادر و امنیتی که به‌همراه می‌آورد دانست، جایی که برای رز نقش مادر تغذیه‌کننده را دارد و ترس جدایی از آن همواره با او است (Gabbard 18-19)، پناه‌گیری وسواس‌گونه‌ی رز در اتاق و بی‌اعتمادی به دنیای خارج از امنیّت مادرگونه اتاق، نشان از عدم ارضای کافی نیازهای اوّلیه در مرحله‌ی نخست رشد دارد.

در طول نمایشنامه، رز به‌کرّات به اهمیّت اتاق اشاره می‌کند. او به برت می‌گوید «این اتاق برام خیلی خوبه» (۸۷) و آقای کید را از این حقیقت که «این اتاق خیلی خوبه. اتاق بسیار راحتیه» (۹۲) مطلع می‌سازد. رز از اتاق خود رضایت دارد ، زیرا پنجره‌ای در وسط آن تعبیه شده است. در طول نمایش، رز چندین بار کنار پنجره می‌رود، پرده آن را مرتّب می‌کند، به بیرون نگاه می‌کند و از وضعیّت بیرون مطّلع می‌شود. کسب اطّلاع از وضعیّت ناامن بیرون، لذّت امنیّت درون را برایش بیشتر می‌کند. از طرفی، نگاه به بیرون، نشان از میل به جدایی از اتاق، که همان امنیّت مادرانه باشد، دارد و گرایش او به تجربه‌ی دنیای بیرون را نشان می‌دهد. امّا به‌علّت عدم کسب اعتماد کافی، رز فضای خارج از اتاق را تاریک و ناامن می‌بیند.

با وجود هوای نامساعد بیرون، دیگر شخصیّت‌ها در فضای خارج از اتاق رز رفت‌وآمد دارند. در این هوا، برت با ماشین خود مشغول به‌کار است، آقا و خانم سَندز برای یافتن اتاق اجاره‌ای مراجعه می‌کنند و آقای کیدِ مسن نیز برای مدّت زمان کوتاهی به بیرون می‌رود. با این حال، رز بر حضور در خانه تأکید می‌کند: «من بیرون نرفتم. حالم خیلی خوب نبوده. توانش رو نداشتم» (۸۷). او حتّی تمایل ندارد که همسرش به خارج از اتاق برود و به‌طور مستقیم و غیرمستقیم تلاش می‌کند او را از حضور در بیرون منصرف کند. امّا چون می‌داند که برت به بیرون خواهد رفت، سعی می‌کند با تغذیه مناسب و لباس گرم، شوهر خود را از خطرات بیرون حفظ کند. مبرهن است که رز وسواس فضای خارج از اتاق را دارد و به‌علّت بی‌اعتمادی، خود را درمعرض آن قرار

نمی‌دهد، درحالی‌که دیگر شخصیّت‌ها در فضای بیرون حضور پیدا می‌کنند. این نشان می‌دهد که رز دنیای بیرون را ترسناک‌تر از آنچه دیگران می‌بینند درنظر می‌گیرد.

## مراقبت وسواس‌گونه

پناه‌گیری رز در اتاق همراه با وسواس ازدست‌دادن آن است. او دائماً نگران است که اتاق به اشغال شخص دیگری درآید و درنتیجه برای حفظ آن تلاش می‌کند. در طول نمایشنامه، اهمیّت اتاق با قیاس آن با دیگر اتاق‌های خانه مورد تأکید قرار می‌گیرد. اتاق رز یکی از چند اتاقی است که در یک خانه وجود دارند و به‌نظر می‌رسد در طول سال‌ها آقای کید هریک از آن‌ها را به افراد مختلف اجاره داده است. پیش از این، رز و برت در زیرزمین نمناک و بی‌پنجره ساکن بوده‌اند و نقل مکان آن‌ها به اتاق پنجره‌دار فعلی، دستاوردی مهم برای رز محسوب می‌شود. از نظر رز، اهمیّت پنجره در این است که «می‌دونی کجایی. مثلاً وقتی هوا سرده» (۸۷). به‌عبارتی دیگر، از طریق پنجره او می‌تواند امنیّت خود در اتاق و پناه‌گیری از دنیای ناامن بیرون را بهتر درک کند.

از طرفی دیگر، زیرزمین تاریک و نمناک می‌تواند نماد جنبه‌های تاریک شخصیّتی که رز از آن‌ها گریزان است باشد. باوجود پنجره، او می‌تواند از دنیای بیرون مطّلع شود و همین مسئله، گامی روبه‌جلو در غلبه‌بر ترس از بیرون است. تمایل به این غلبه، خود را در اقدام به خروج از اتاق نشان می‌دهد. در توصیف صحنه، پس از خروج برت از خانه، کشمکش رز برای خروج از خانه این‌گونه توصیف می‌شود:

> می‌ایستد، به در نگاه می‌کند، سپس به‌آرامی به‌سمت میز می‌رود، مجله را برمی‌دارد و آن را پایین می‌گذارد. می‌ایستد و گوش می‌دهد، به‌سمت شومینه می‌رود، خم می‌شود، آتش را روشن می‌کند و دستانش را گرم می‌کند. می‌ایستد و اتاق را بررسی می‌کند. به پنجره نگاه می‌کند و گوش می‌دهد، به‌سرعت به‌سمت پنجره می‌رود، می‌ایستد و پرده را صاف می‌کند. به مرکز اتاق می‌آید، به‌سمت در نگاه می‌کند. به‌سمت تخت خواب می‌رود، شال می‌پوشد، به‌سمت ظرف‌شویی می‌رود، از زیر آن ظرف زباله را برمی‌دارد، به‌سمت در می‌رود و آن را باز می‌کند. (۹٤)

به‌هنگام خروج از اتاق، آقا و خانم سَندز جلوی در ظاهر می‌شوند و درنتیجه، رز نمی‌تواند بیرون برود. ازآنجاکه حوادث نمایشنامه، خواب رز است، حضور این زوج جلوی درب اتاق رز و ممانعت از خروج او، معنای نمادین استمرار ناتوانی رز در غلبه

بر احساس بی‌اعتمادی را دارد. جالب آنکه، همین زوج به منبع ناامنی برای رز تبدیل می‌شوند: آن‌ها به زیرزمین رفته‌اند و به‌دنبال صاحب‌خانه گشته‌اند تا اتاقی را اجاره کنند. این تهدید با واکنش رز همراه می‌شود:

رُز: شما هیچ اتاق خالی در این خانه پیدا نمی‌کنین.

آقای سَندز: چرا نه؟

رُز: آقای کید به من گفت. خودش به من گفت.

آقای سَندز: آقای کید؟

رُز: او به من گفت که پُرن.

آقای سَندز: مرد تو زیرزمین گفت یکی هست. یه اتاق. او گفت شمارهٔ هفت.

مکث.

رُز: اون این اتاقه.

آقای سَندز: بهتره بریم و صاحب‌خونه رو پیدا کنیم.

خانم سَندز (بلند می‌شود): خب، ممنونم برای گرما خانم هاد. حالم الان بهتره.

رُز: این اتاق اِشغاله.

آقای سَندز: بیا. (۱۰۱-۱۰۰)

علاوه‌بر فضای بیرون از خانه، انسان‌هایی که رز با آن‌ها مواجه می‌شود نیز منبع بی‌اعتمادی هستند. آن‌ها در اطراف او حضور دارند، وارد خانه‌ی او می‌شوند و ممکن است اتاق را از چنگ او درآورند. بنابراین، بی‌اعتمادی رز به فضای بیرون محدود نمی‌شود، بلکه به انسان‌ها در تعاملات اجتماعی او نیز مربوط می‌شود. این مسئله سبب می‌شود تا رز با احتیاط زیاد با انسان‌های اطراف خود رفتار کند. یکی از روش‌های او برای خنثی‌کردن تهدیدهای برآمده‌از انسان‌ها، رویکرد مراقبت‌گونه به آن‌هاست. به‌عنوان مثال، با مشاهده‌ی آقا و خانم سَندز، او آن‌ها را به داخل اتاق دعوت می‌کند تا گرم شوند. این مراقبت درقبال برت و آقای کید نیز دیده می‌شود.

ازآنجاکه رز در دوره‌ی بزرگسالی است، و ازآنجاکه مراقبت، فضیلت اخلاقی این مرحله از رشد است، ممکن است تصوّر شود که او در تعارض «زایندگی دربرابر رکود»، به ویژگی اوّل دست یافته است و فضیلت مراقبت را نهادینه کرده است. امّا نشانه‌هایی که رز از خود برجای می‌گذارد نشان می‌دهد که مراقبت او همراه با آرامش و خیرخواهی نیست، بلکه مراقبتی از سر اضطراب و خودخواهی است. در تعامل با برت، او بیشتر

نقش یک مادر تا نقش یک همسر را ایفا می‌کند. ازآنجاکه ظاهراً برت تمایل به دریافت توجّه مادرانه دارد (Gabbard 25)، این رابطه‌ی فرزند–مادری به‌آسانی شکل می‌گیرد.

مراقبت مادرگونه‌ی رز از برت ریشه در تلاش برای حفظ اتاق دارد. او دائماً به شوهر خود یادآور می‌شود که اتاق کنونی، اتاق مناسبی است و درعین‌حال، از او پذیرایی مفرط می‌کند. درحالی‌که برت به‌هیچ‌عنوان سخن نمی‌گوید، رز بسیار پرحرف است و برای او مهم است تا برت به مراقبت او توجّه کند: «ازت مراقبت می‌کنم؛ نمی‌کنم برت؟» (۸۹). رز به‌طور ناخودآگاه ارزش‌های اخلاقی مردانه را درونی‌سازی کرده است (Sakellaridou 26) و می‌داند که برت منبع اقتصادی خانه است و درنتیجه، تنها از طریق او می‌تواند اتاق را حفظ نماید. این بدان معنا است که رز محصور در نیازها و کمبودهای خود است و اهمیت شخص برت کمتر از اهمیت حفظ امنیت خودش است. بنابراین، مراقبت او، برخلاف فضیلت مراقبت در دوره‌ی بزرگسالی، معنای خاص خود را دارد و درخدمت نقاط تاریک شخصیّتی اوست.

این رویکرد رز در قبال آقای کید نیز صدق می‌کند. آقای کید، که احتمالاً یا صاحب‌خانه است یا مدیریّت خانه به‌عنوان اجاره‌دهنده و یا سرایدار را برعهده دارد، نقش مهمی در حفظ اتاق ایفا می‌کند. رز باآگاهی از این مسئله، رفتار مناسبی با او دارد و توجّه زیادی به او می‌کند تا نه‌تنها حمایت او را بدست آورد، بلکه از طریق او درباره‌ی دیگر اتاق‌های خانه کسب اطّلاع کند. رز درظاهر رویکرد دوستانه‌ای با آقا و خانم سَندز، برت و آقای کید دارد، امّا درحقیقت نسبت به تمامی آن‌ها بی‌اعتماد است. تمامی این افراد تهدیدی برای اتاق او هستند و رز از طریق معاشرت و مراقبت تلاش می‌کند که خطر آن‌ها را دفع کند. اینکه این افراد وجود خارجی دارند، مسئله‌ای است که نمی‌توان اثبات نمود. امّا باتوجّه‌به فضای رؤیاگونه‌ی اثر، ممکن است تمامی این اشخاص ساخته‌وپرداخته ذهن رز و فرافکنی ترس‌های او باشند، یا افرادی حقیقی باشند که رز آن‌ها را از دریچه بی‌اعتمادی خود مشاهده می‌کند.

## انزوا و سردرگمی

درظاهر امر، بذل توجّه رز به برت، آقای کید و آقا و خانم سَندز نشان از قابلیّت رز در ایجاد صمیمیّت با انسان‌های اطراف خود دارد. کسب امکان صمیمیّت یکی از مراحل مهم اریکسون است. تعارض «صمیمیّت دربرابر انزوا» در دوره‌ی جوانی بزرگسالی، قبل

از بحران مربوط به بزرگسالی، واقع می‌شود و درصورت عبور موفّق از این مرحله، فضیلت «عشق» کسب می‌شود. اریکسون بااشاره به «بحران صمیمیّت» می‌گوید افراد باید به «صمیمیّت حقیقی» دست یابند که هم به‌معنای «صمیمیّت جنسی» و هم «توانایی ایجاد صمیمیّت روانی–اجتماعی حقیقی و دوطرفه با شخص دیگر» است (Erikson *Identity* 135). اگر فرد نتواند با دیگران و خود به صمیمیّت دست یابد، نتیجه‌ی آن «فاصله‌گیری» است: «نقطه‌ی مقابل صمیمیّت، فاصله‌گیری است: تمایل به انکار، انزوا و، حتّی در صورت نیاز، نابودکردن نیروها و انسان‌هایی که ماهیّت آن‌ها برای ماهیّت خود فرد خطرناک به‌نظر می‌رسد» (Erikson *Childhood* 237). به‌نظر می‌رسد تعامل رز با دیگران نشأت‌گرفته از «صمیمیّت حقیقی» نیست و او از فاصله‌گیری و انزوا رنج می‌برد.

به‌علّت ناتوانی رز در گذر از مراحل قبل از «صمیمیّت دربرابر انزوا»، او در این مرحله از رشد نیز ناموفّق بوده است. مشخّص‌ترین نمود انزوا در نمایشنامه مربوط به رابطه‌ی رز با برت است که درحالی‌که ظاهراً رابطه‌ی زناشویی است، عملاً یک رابطه مادر و فرزندی است. نکته‌ی ترحم‌برانگیز این رابطه، حضور پررنگ احساس تنهایی است: برت در انزوای سکوت خود به‌سر می‌برد و رز در دنیای خودساخته‌ی خود منزوی است (Hinchliffe 48). باتوجّه‌به تبلور احساسات و انگیزه‌های رز بر روی صحنه، سکوت و انزوای برت و رز نشانه‌ی گرایش رز به اولویّت دوم در تقابل «صمیمیّت دربرابر انزوا» و نهایتاً شکست او در مرحله‌ی ششم رشد است. در این رابطه، به‌جای فضیلت عشق، فاصله‌گیری حاکم است و اگر ارتباطی بین آن‌ها برقرار است، ارتباطی از روی نیاز است: برت نیازمند مراقبت مادرگونه و رز نیازمند تأمین مالی برای حفظ اتاق است. صمیمیّت ظاهری که بین رز و آقای کید و همچنین با خانم و آقای سَندز شکل می‌گیرد نیز از جنس صمیمیّت حقیقی نیست، بلکه تظاهر رز به صمیمیّت است تا تهدید آن‌ها برای دنیای منزوی خودساخته‌اش را دفع کند.

ازآنجاکه در رؤیابینی رز، رابطه‌ی مادر و فرزندی جایگزین رابطه‌ی زناشویی بین او و برت شده است، میزان موفقیّت او در مرحله‌ی «هویّت دربرابر سردرگمی نقش» که حاصل آن فضیلت «وفاداری» است نکته‌ای قابل تأمّل است. به‌عنوان پنجمین مرحله از رشد، تقابل «هویّت دربرابر سردرگمی نقش» در دوران بلوغ و نوجوانی رخ می‌دهد و فرد تصوّر دیگران از خود را، که در تصمیمات مربوط به آینده شغلی نمود می‌یابد، شکل می‌دهد و ازطریق شروع یک رابطه‌ی عشقی، هویّت خود را تعریف می‌کند

(Erikson *Childhood* 235). اریکسون معتقد است عشق‌ورزی در این دوران با فرافکنی تصوّر ازهم‌گسیخته‌ی خود بر دیگران توأم می‌شود و به‌همین دلیل، عشق جوانی عمدتاً گفتگوهای زیاد به‌همراه دارد (*Childhood* 236). این بدان معناست که با فرافکنی و گفتگو، شخص تلاش می‌کند تا ازهم‌گسیختگی درون را رفع کند و به انسجام شخصیّتی دست یابد.

پرحرفی رز در طول نمایشنامه می‌تواند نشانی بر تلاش او برای مقابله با ازهم‌گسیختگی درون باشد. به‌عبارتی‌دیگر، او وارد گفتگو و تعامل دوطرفه با دیگران نمی‌شود، بلکه درحقیقت، تمامی دیالوگ‌های او یک تک‌گویی است. نشانه آشکار این مسئله، این حقیقت است که در آغاز نمایشنامه، پرحرفی‌های او با هیچ پاسخی از جانب برت همراه نمی‌شود. رز به‌علّت عبور ناموفّق از تقابل «هویّت دربرابر سردرگمی نقش» در دوران بلوغ و نوجوانی، سردرگمی و ازهم‌گسیختگی را با خود به مرحله‌ی بزرگسالی آورده است و همچنان با اقتضائات مسائل بلوغ و نوجوانی درگیر است و کماکان نمی‌تواند آن‌ها را رفع کند. بارزترین تبلور سردرگمی نقش در رز، تعارض او در رویکرد مادرگونه یا همسرگونه به برت است. ازآنجاکه عمده گفتگوهای او معطوف به اهمیّت اتاق و حفظ آن است، هر نقشی که او ایفا می‌کند درخدمت تلاش برای کسب امنیّت نشأت‌گرفته‌از احساس بی‌اعتمادی است. بنابراین، در هر انگیزه و احساس رز، یک یا چند کاستی شخصیّت که ازگذشته برجای مانده را می‌توان یافت.

یکی دیگر از تبلورهای سردرگمی نقش به‌هنگام حضور رایلی برروی صحنه نمایان می‌شود. رایلی مرد سیاه‌پوست نابینایی است که پیش از ورود به صحنه، تمام آخر هفته را در زیرزمین اقامت داشته است و منتظر خروج برت بوده تا بتواند با رز دیدار کند. او که ظاهراً از راه دوری آمده، حامل پیامی برای رز است: «پدرت از تو می‌خواهد که به خانه برگردی» (۱۰۶). این پیام با مقاومت رز همراه می‌شود: «خانه؟ دور شو. همین الان. دیره. دیره» (همان‌جا). رز به‌تدریج رویکرد مهربانانه‌ای اتّخاذ می‌کند و دست بر چشمان، پشت سر و شقیقه‌های رایلی می‌کشد. در این اثنا، برت به خانه باز می‌گردد و برای اوّلین بار سخن می‌گوید: «من صحیح و سالم برگشتم» (۱۰۷). برت پس از صحبت درباره طرز رانندگی خود، سراغ رایلی می‌رود و او را با ضربات سهمگین نقش بر زمین می‌کند. رز با دیدن این صحنه، چشمان خود را می‌فشارد و می‌گوید: «نمی‌تونم ببینم. من نمی‌تونم ببینم. من نمی‌تونم ببینم» (۱۰۸).

تقابل رایلی و برت را می‌توان تعارض رز در ایفای نقش فرزندی و همسری دانست و پیشنهاد رایلی را می‌توان دعوت از رز به انتخاب بین خانه‌ی همسر و خانه‌ی پدری درنظر گرفت. این وضعیّت در دنیای رؤیاگونه‌ی رز، می‌تواند نشأت‌گرفته‌از ناتوانی او در گذر موفقیّت‌آمیز از مرحله‌ی «هویّت دربرابر سردرگمی نقش» باشد که نتیجه‌ی آن عدم حصول یک نقش تثبیت‌شده به‌عنوان همسر در روابط زناشویی است. به‌همین علّت، رز در زندگی زناشویی خود، به آرامش و رستگاری لازم که برآمده‌از تثبیت هویّت است نمی‌رسد. بنابراین، طبق اظهارات پینتر، رایلی می‌تواند نقش منجی در رهایی رز از وضعیّت سردرگم کنونی را داشته باشد:

من همیشه رایلی را به‌عنوان یک قاصد و یک ناجی بالقوّه دیده‌ام که تلاش می‌کند رُز را از زندان اتاق و محدودیّت‌های زندگی با بِرت خلاص کند. رایلی از او دعوت می‌کند که به خانه‌ی معنوی خود برود؛ که به همین دلیل است با بازگشت بِرت، رایلی کتک می‌خورد. امّا در نظر من، رایلی همیشه عامل رستگاری است. (به نقل از *Stokes 35*)

به‌علّت سردرگمی نقش، رز نمی‌تواند به فضیلت وفاداری دست یابد. حضور رایلی نشان می‌دهد که رز نمی‌داند باید به چه‌کسی وفادار باشد و تحکّم برت است که سبب می‌شود او به‌اجبار به وظایف زناشویی خود پایبند شود. ازنظر اریکسون، رابطه‌ی مهمی بین ایجاد هویّت در مرحله‌ی پنجم و کسب صمیمیّت در مرحله‌ی ششم وجود دارد و عدم حصول هویّت، نه‌تنها از امکان صمیمیّت جلوگیری می‌کند، بلکه احتمال عدم وفاداری را به‌وجود می‌آورد. اریکسون می‌گوید: «جوانی که اطمینان از هویّت خود ندارد، از صمیمیّت بین‌فردی امتناع می‌کند، یا خود را به‌ورطه‌ی روابطی جنسی می‌سپارد که 'غیراخلاقی' و بدون ادغام راستین یا رهایی حقیقی از خود است» (*Identity* 135). در اتاق، پینتر نشانه‌هایی برجای می‌گذارد که امکان بررسی شخصیّت رز به‌عنوان یک انسانی عاری از رویکرد اخلاقی را محتمل می‌کند.

ساکلاریدو معتقد است که در فضای فانتزی‌گونه‌ی اتاق، رز نشان لکاته بودن را یدک می‌کشد (۲۷). او به نشانه‌ها و صحنه‌های مختلفی اشاره می‌کند که بر گذشته‌ی رز به‌عنوان یک لکاته صحه می‌گذارد. به‌عنوان مثال، هنگامی که آقای کید به رز می‌گوید که مرد درون زیرزمین می‌خواهد او را ببیند، رز اصرار دارد که او کسی را نمی‌شناسد. آقای کید می‌گوید که شاید رز او را در محله‌ی دیگر می‌شناسد که رز در پاسخ می‌گوید: «آقای کید، فکر می‌کنید من از یه محله‌ی به یه محله دیگه می‌رم تا مردها رو بشناسم؟

راجع به من چی فکر می‌کنید؟» (۱۰۳). در جایی دیگر، مسئله‌ی تغییر نام شخصیّت زن داستان از سَل به رز و تلاش برای انکار نام سَل است که می‌تواند نشانه‌ی تلاش رز برای زدودن گذشته‌ای ننگین باشد *(Sakellaridou 26)*. این مثال‌ها نشان می‌دهد که رز دست‌کم درگذشته درگیر روابط غیراخلاقی بوده است و فارغ از اینکه این مسئله حقیقت یا فانتزی باشد، ریشه‌ی آن می‌تواند در عدم کسب هویّت و درنتیجه، سردرگمی نقش باشد.

## نتیجه‌گیری

محتویّات نمایشنامه‌ی اتاق را می‌توان جهان منزوی و مضطرب شخصیّت زن داستان دانست که هر آنچه و هر کس که او می‌بیند، نشانی بر کاستی‌ها و بحران‌های هویّت و شخصیّت اوست. منظور از بحران، مواجهه‌ی فرد با دوگانه‌هایی است که در هر مرحله از رشد با آن مواجه می‌شود. رز در بزرگسالی، طبیعتاً باید در نقطه‌ی «زایندگی دربرابر رکود» باشد، امّا به‌علّت عبور ناموفّق از دوگانه‌های پیشین در دوران کودکی، نوجوانی و جوانی، او در خواستگاه‌های شخصیّتی خود در دوره‌ی بزرگسالی قرار ندارد. بنابراین، رفتارها و انگیزه‌های فعلی او متناسب با نیازهای روحی و عاطفی سن خود نیست و تمامی آن‌ها مربوط به دغدغه‌های پیش از دوره‌ی بزرگسالی است. بارزترین کاستی او فقدان احساس اعتماد است که در اوّلین مرحله از رشد در رابطه با مادر شکل می‌گیرد. حضور رایلی در اواخر نمایشنامه و دعوت او از رز به بازگشت به خانه می‌تواند نشانه‌ی تداوم عدم رفع مسئله اعتماد در دوره‌ی بزرگسالی باشد. به‌عبارتی دیگر، در فانتزی رز، همچنان نیاز به کسب اعتماد و امنیّت در خانه‌ی پدری و آغوش والدین وجود دارد. به‌علّت عدم حصول آن‌ها، احساس ناامنی همچنان با رز همراه است و هرآنچه او در زندگی زناشویی ازجمله مراقبت‌های بیش‌ازحد از همسر خود انجام می‌دهد، در راستای کسب احساس امنیّت است. علاوه‌براین، هویّت، صمیمیّت، وفاداری و عشق کیفیّت‌ها و فضائلی هستند که رز از فقدان آن‌ها رنج می‌برد و علّت آن، ناتوانی او در گذر موفّقیت‌آمیز از مراحل رشد پیش از دوره‌ی بزرگسالی است. درحالی‌که از رفتارهای آشکار رز به‌نظر می‌رسد که او فضیلت‌های وفاداری، عشق و مراقبت را کسب کرده است، امّا انگیزه‌های پنهان او درراستای مراقبت از خود، و نه دگردوستی، است، که این نشان می‌دهد که به‌معنای واقعی کلمه، فضیلت‌های مذکور در او ایجاد نشده‌اند. درپایان

می‌توان گفت که گفتارها، رفتارها و انگیزه‌هایی که از رز بر صحنه می‌آیند، معلول‌هایی هستند که علّت آن‌ها را می‌توان در خلأهای شخصیّتی و ناتوانی او در گذر موفقیّت‌آمیز از مراحل رشد روانی–اجتماعی یافت.

# Personality Development Crises in The *Room* by Harold Pinter

Mehdi Javidshad,[1] Morteza Jafari,[2] Navid Maqsoud[3]

**Abstract**

***Introduction:*** The Room, written in 1957 but published in 1960 is Harold Pinter's first work and in a way includes the most frequently encountered theme of his other plays: an anxious and frightened character exposed to the possible threats of the external world emerging apparently from nowhere. In this article, it is reasoned that one of the causes of the anxiety of its leading character is her personality problems which are rooted in her inability to successfully pass the development stages. Thus, the psychological theory focusing on personality problems can function as the theoretical foundation on which the latent causes of her characterization can be investigated. For so doing, Erikson's personality development stages can be illuminating since it includes all the periods from childhood to old age.

***Background of Study:*** The Room has been discussed from various perspectives including ontology, economics, class struggles, feminism, and Freudian psychoanalysis. Such a variety testifies to the potentialities of the play. One of the approaches that can best investigate the motivations of the chief character of the play is Erikson's development stages which cover all years from childhood to old age. In Childhood and Society (1950) Erikson

1. Ph.D. in English Literature. Lecturer at Arak University.

2. M.A. Lectuerer. Department of Foreign Language and Linguistics. Payam Noor University. Iran

3. Ph.D. Student of English Literature. Albors Campus, University of Tehran (Corresponding author.)

introduces eight stages of development from childhood up to old age. The key to his theory is that in each stage human beings deal with a confrontation from which they should successfully pass and safely enter the next stage to finally form their healthy personality. The childhood confrontations in order involve fundamental trust against fundamental distrust, independence against shame and hesitation, initiation against guilt, and hardworking against inferiority. According to Erikson in the case of achieving the first part of each pair, the virtues of hope, will, purpose, and mastery will be acquired, respectively. The remaining confrontations which occur after childhood include identity against role confusion, intimacy against isolation, and productivity against stagnation and successfully passing those leads to gaining the moral virtues of loyalty, love, and care, respectively. The last stage which happens at the time of adulthood is the integrity of the self against despair and the acquired virtue is wisdom. For this play, the last stage is of crucial importance since Rose is a middle-aged woman incapable of making sound and healthy relationships with her surroundings.

***Methodology:*** Erikson's developmental stages are taken to be the theoretical framework of the study for analyzing Rose's psychological complications. Focusing on these developmental stages, the personality problems of Rose are analyzed to answer questions such as her proper growth stage, her actual current stage; the appropriateness of her present behavior and motives with emotional needs of her age, and the main incentive in her caring, mother-like attitude towards her indifferent husband, and the hidden motives behind her patent behavior. It is believed that answering such questions can shed light on parts of this play that have been intentionally kept in darkness and can offer a better understanding of the play. In attempting to answer the above questions the following concepts regarding the personality of Rose are considered and their effect on her motives, behavior,

and overall personality are discussed: insecurity in the middle –age period, fundamental distrust, obsessive care, and isolation and confusion.

***Conclusion:*** It is concluded that all her personality lacks are rooted in her failure in passing the related growth stages and in her inability in acquiring the related virtues. Naturally, her behavior is confusing, improper for her age, and full of anxiety, distress, and fear. As a middle-aged woman, she must be in the stage of productivity against stagnation but in reality, she is too far from this stage. She is unable to show the possession of virtues such as identity, intimacy, loyalty, and love. She tries her best to achieve the security she has been deprived of since her childhood even of her obsessive caring for her husband, but all in vain. Therefore, the theory of Erikson regarding the growth stages and their effect on the personality is exactly applicable to this play and helps the readers to fill the gaps of the play by understanding the latent causes of Rose's actions.

***Keywords:*** Pinter, psychoanalytic criticism, Erikson's development stages, identity, middle adulthood crisis, basic mistrust

***References:***

- Abbotson, Susan CW. Thematic Guide to Modern Drama. Westport: Greenwood Press, 2003.
- Burkman, Katherine H. The Dramatic World of Harold Pinter: Its Basis in Ritual. Columbus: Ohio State University Press, 1971.
- Erikson, Erik H. Identity: Youth and Crisis. New York and London: W. W. Norton & company, 1968.
- Erikson, Erik H. Childhood and Society. London: Paladin Books, 1977.
- Esslin, Martin. Pinter: A Study of His Plays. New York: Norton, 1976.
- Gabbard, Lucina Paquet. The Dream Structure of Pinter's Plays: A Psychoanalytic Approach. Rutherford, N.J.: Fairleigh Dickinson University Press, 1976.
- Hinchliffe, Arnold P. Harold Pinter. London and Basingstoke: The Macmillan

Press LTD, 1976.

- Javidshad, Mahdi. Pinter and the Deprived Will. Amol: Odyse, 1399.
- Lachman, Margie E. and Bertrand, Rosanna M. "Personality and the Self in Midlife." In Handbook of Midlife Development, Margie E. Lachman Ed. New York: John Wiley & Sons. 2001. 279-309.
- Lotfi, Marzieh, Aghagolzadeh, Ferdows Modarresi, Bahram and Ameri, Hayat. "Analyzing Narrative Actants in the Selected Postmodern Absurd Works Compared with Greimas Model." LCQ. 13 (50) 2020:135-167.
- Loue, Sana and Sajatovic, Marth (Eds.). Encyclopedia of Aging and Public Health. New York: Springer, 2008.
- McAdams, Dan P. "Generativity in Midlife." In Handbook of Midlife Development, Margie E. Lachman Ed. New York: John Wiley & Sons, 2001. 395-443.
- Pinter, Harold. Harold Pinter: Plays One. The Birthday Party; The Room; The Dumb Waiter; A Slight Ache; The Hothouse; A Night Out; The Black and White; The Examination. London: Faber and Faber, 2013.
- Sakellaridou, Elizabeth. Pinter's Female Portraits: A Study of the Female Characters in the Plays of Harold Pinter. Totowa, NJ: Barnes & Noble, 1988.
- Slater, Charles L. "Generativity versus stagnation: An elaboration of Erikson's adult stage of human development." Journal of Adult Development 10.1, 2003. 53-65.
- Staudinger, Ursula M. and Bluck, Susan. "A View on Midlife Development from Life-Span Theory." In Handbook of Midlife Development, Margie E. Lachman Ed. New York: John Wiley & Sons, 2001. 3-39.
- Stokes, John. "Pinter and the 1950s." In Peter Raby (ed), The Cambridge Companion to Harold Pinter. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 27-42.