



نازنین زند

بررسی نشانه‌های غیر کلامی در نمایشنامه‌های هارولد پینتر

نشانه‌های غیر کلامی (مکث، سکوت) در آثار نمایشی

با نگاهی به سه نمایشنامه هارولد پینتر

نگارش: نازنین زند





سرشناسه	:	زند، نازنین، ۱۳۶۵ -
عنوان و نام پدیدآور	:	نشانه‌های غیرکلامی (مکت، سکوت) در آثار نمایشی با نگاهی به سه نمایشنامه هارولد پینتر / نگارش نازنین زند
مشخصات نشر	:	تهران: اساطیر پارس: چاپار، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری	:	۲۳۴ ص: ۱۴/۵ × ۲۱/۵ س.م.
شابک	:	978-600-8890-12-6
وضعیت فهرست نویسی	:	فیبا
یادداشت	:	کتابنامه.
موضوع	:	پینتر، هرولد، ۱۹۳۰ - ۲۰۰۸ م. -- نقد و تفسیر
موضوع	:	Pinter, Harold -- Criticism and interpretation
موضوع	:	نمایش -- نشانه‌شناسی
موضوع	:	Theater -- Semiotics
موضوع	:	زبان ایما و اشاره
موضوع	:	Body language
موضوع	:	نشانه‌شناسی و هنر
موضوع	:	Semiotics and art
موضوع	:	نمایشنامه انگلیسی -- قرن ۲۰ م. -- تاریخ و نقد
موضوع	:	English drama -- 20th century -- History and criticism
رده بندی کنگره	:	PR
رده بندی دیویی	:	۸۲۲/۹۱۴
شماره کتابشناسی ملی	:	۵۰۴۶۶۲۰



تهران: ۸۸۸۹۹۶۸۰ - ۹۱۲۱۹۶۰۲۱۴

تهران - خیابان ولی عصر (عج) - بالاتر از زرتشت
کوچه نوربخش - پلاک ۴۰ - نشر چاپار

نشانه‌های غیرکلامی (مکت، سکوت)
در آثار نمایشی با نگاهی به سه نمایشنامه هارولد پینتر

نگارش: نازنین زند

صفحه‌آرا و طراح جلد: رحیم کبیرصابر

ناظر فنی چاپ: مریم تفضلی

چاپ اول ۱۳۹۷

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۸۸۹۰-۱۲-۶ ISBN: 978-600-8890-12-6

حق هرگونه چاپ و انتشار محفوظ است.

قیمت: ۲۰.۰۰۰ تومان

به خانواده‌ام که با
پاکی قلبشان
سبزی نگاهشان و
سکوت مهرانگیرشان
این سطرها نگاشته شد.

قدردانی از دکتر امینی به پاس یاری‌هایش

فهرست مطالب

فصل اول: کلیات.....	۱۱.
مقدمه.....	۱۳.
پرسش‌های پژوهش.....	۱۵.
فرضیه‌های پژوهش.....	۱۶.
اهداف پژوهش.....	۱۷.
اهمیت و ضرورت انجام پژوهش.....	۱۷.
فصل دوم: پینتر و ساخت‌مایه‌های آثارش.....	۱۹.
مقدمه.....	۲۱.
۱-۲- بیوگرافی و معرفی آثار هارولد پینتر در دوران زندگی وی.....	۲۲.
۲-۲- نویسندگانی که بر پینتر تأثیر گذاشته‌اند.....	۲۹.
۳-۲- سبک در آثار پینتر.....	۴۱.
۴-۲- پینتر و «کمدی آزاردهنده».....	۴۵.
۵-۲- ساخت‌مایه‌های ارسطویی «تم- طرح- کاراکتر- دیالوگ».....	۴۸.
۶-۲- مدرنیسم و رئالیسم در آثار پینتر.....	۵۱.
۷-۲- نگاهی به سه اثر پینتر.....	۵۴.
۱-۷-۲- مستخدم ماشینی.....	۵۴.
۲-۷-۲- درد خفیف.....	۵۷.
۳-۷-۲- بازگشت به خانه.....	۵۸.
فصل سوم: پینتر، زبان و تکنیک‌های زبانی.....	۶۳.
مقدمه.....	۶۵.
۱-۳- زبان پینتر.....	۶۶.
۱-۱-۳- گفتگو در نمایشنامه‌های پینتر.....	۶۹.

- ۲-۳- تکنیک‌های زبانی پیتر ۷۹
- ۱-۲-۳- تکرار ۸۰
- ۲-۲-۳- صوت ۸۵
- ۳-۲-۳- ریتم ۸۸
- ۴-۲-۳- حرکت از محسوس به نامحسوس ۹۱
- ۵-۲-۳- استفاده از سمبولیسم و بیان سمبولیک ۹۴
- ۶-۲-۳- به دنبال حقیقت رفتن ۹۶
- ۷-۲-۳- بده-ستان کلامی یا کلام در برابر کلام ۹۸
- ۸-۲-۳- نوشتن برش‌های نمایشی ۹۹
- ۹-۲-۳- حشو ۱۰۱
- ۱۰-۲-۳- استعاره و مجاز ۱۰۲
- ۱۱-۲-۳- ضربان‌های فاصله‌انداز در دیالوگ: «مکث‌ها» و «سکوت‌ها» ۱۱۱
- ۱-۱۱-۲-۳- مکث و سکوت از دیدگاه فلسفی ۱۱۲
- فصل چهارم: انواع مکث و سکوت در ادبیات نمایشی** ۱۱۵
- مقدمه** ۱۱۷
- ۱-۴- مکث ۱۱۷
- ۱-۱-۴- انواع مکث ۱۱۸
- ۲-۱-۴- کاربرد مکث به مفهوم شکست در ارتباط ۱۱۹
- ۳-۱-۴- کاربرد مکث به مفهوم گریز به درون و فرو رفتن در خود ۱۲۳
- ۴-۱-۴- کاربرد مکث به مفهوم درگیری درونی شخصیت ۱۲۶
- ۵-۱-۴- کاربرد مکث برای ایجاد تعلیق ۱۳۰
- ۶-۱-۴- کاربرد مکث برای عوض کردن حرف و یا موضوع ۱۳۳
- ۷-۱-۴- کاربرد مکث برای تأکید بر دیالوگ یا حرکت بعد ۱۳۸
- ۸-۱-۴- به کارگیری مکث در مواقعی که شخصیت از جواب دادن درمی‌ماند و بالاتکلیف است ۱۴۰
- ۹-۱-۴- به کارگیری مکث به مفهوم خودسانسوری ۱۴۳
- ۱۰-۱-۴- به کارگیری مکث به مفهوم تسلیم ۱۴۴
- ۱۱-۱-۴- به کارگیری مکث وقتی که شخصیت حرفی برای گفتن ندارد ۱۴۶
- ۱۲-۱-۴- کاربرد مکث برای پنهان کردن یک مطلب در کلام ۱۴۸
- ۱۳-۱-۴- کاربرد مکث به دلیل درگیری ذهنی گوینده ۱۴۹

۱۴-۱-۴- کاربرد مکث برای نشان دادن حماقت و نادانی گوینده.....	۱۵۲
۲-۴- سکوت و جنبه‌های زیبایی.....	۱۵۵
۳-۴- سکوت در آثار پینتر.....	۱۶۲
۴-۴- کاربرد سکوت در نمایشنامه‌های پینتر.....	۱۶۷
۱-۴-۴- کاربرد سکوت برای ایجاد حس سکون و کشدار بودن زمان.....	۱۶۷
۲-۴-۴- کاربرد سکوت به مفهوم به بن بست خوردن موضوع	
مورد بحث در یک صحنه.....	۱۷۱
۳-۴-۴- کاربرد سکوت به مفهوم درگیری درونی شخصیت.....	۱۷۴
۴-۴-۴- کاربرد سکوت برای ایجاد تعلیق.....	۱۷۷
۵-۴-۴- کاربرد سکوت برای عوض کردن حرف و یا موضوع.....	۱۷۷
۶-۴-۴- کاربرد سکوت برای تأکید بر دیالوگ یا حرکت بعد.....	۱۷۹
۷-۴-۴- به کارگیری سکوت در مواقعی که شخصیت از جواب دادن	
درمی‌ماند و بلا تکلیف است.....	۱۸۱
۸-۴-۴- به کارگیری سکوت به مفهوم تسلیم.....	۱۸۵
۹-۴-۴- به کارگیری سکوت برای پنهان کردن یک مطلب در کلام.....	۱۸۷
فصل پنجم: نتیجه‌گیری.....	۱۸۹
کتاب‌شناسی.....	۲۰۱
نمایشنامه فریاد سکوت.....	۲۰۵

فصل اول

کلیات

مقدمه

معمولاً نمایشنامه‌هایی که از سال ۱۸۷۷ به بعد نوشته شده‌اند، مدرن^۱ تلقی می‌شوند. تمامی نمایشنامه‌های مدرن به طریقی موقعیت و شرایط سخت و ناخوشایند زندگی انسان را در دوران علم و صنعت مورد توجه قرار داده‌اند.

عصر امروز عصر اضطراب و عذاب روحی است؛ عصری که انسان نه تنها در معرض جنگ و کشتار و قحطی و انهدام قرار دارد، بلکه از مسائل و مشکلات درونی مانند یأس فلسفی، فروپاشی هویت، و بی‌معنا بودن وجود خویش که به همان اندازه وحشتناک است، رنج می‌برد.

نمایشنامه‌نویسان عصر حاضر، هر کدام به سهم خود با گفتگوی نمایشی برخوردی متفاوت داشته‌اند و این امر متأثر از دید متفاوت آن‌ها نسبت به موقعیت انسان در جهان و به تبع آن شخصیت و پیرنگ^۲ در یک اثر نمایشی است.

کلام علاوه بر معنای تحت‌اللفظی، بالقوه نیروهایی دارد که نویسنده در یک اثر با کنار هم قرار دادن آن‌ها، احساس خاص دراماتیک مورد نظر را علاوه بر مفهوم کلمات و جملات به مخاطب منتقل

1. Modern

2. Plot

می‌کند. نیروهای بالقوه موجود در کلام عبارتند از: صوت^۱، ریتم^۲، آهنگ جمله، ارتباط واحدهای کلامی (جمله‌بندی)، میزان سرعت، مکث‌ها^۳ و سکوت‌های حساب‌شده در فواصل. در واقع واژگان نمایشی، نمود یا حالت بالفعل ترکیب دراماتیک و آگاهانه معانی، نیروها و امکان‌های موجود در کلام است.

یکی از امکان‌های موجود در کلام، نشانه‌های غیرکلامی^۵ «مکث و سکوت» است که بعضی از نویسندگان دوره جدید با استفاده از آن، برای دستیابی به یک زبان نمایشی نو تلاش کرده‌اند. از نظر آن‌ها، مکث و سکوت، حاوی بار دراماتیک‌اند. ارزش مکث و سکوت در نمایشنامه‌های عصر حاضر، گاهی با دیالوگ‌ها برابری می‌کند و چه بسا آن‌ها بار معنایی بیشتری را در مقایسه با کلام با خود حمل می‌کنند و گاهی از آن به مراتب گویاترند.

مکث‌ها و سکوت‌ها لحظاتی پر از احساس و تخیل و اندیشه هستند که در هر یک از آن‌ها حقیقتی نهفته است. این لحظات کوتاه بیش از هر کلام و یا حرکتی، انگیزه‌های شخصیتی را آشکار و حس و معنای مورد نظر نویسنده را با زبان بی‌زبانی به مخاطب منتقل می‌کنند.

نویسنده با شناخت مکث و سکوت می‌تواند از این ابزار جدید و پر قدرت برای رسیدن به هدف نمایشنامه سود ببرد و شخصیت‌های نمایشنامه‌اش را بهتر و سریع‌تر معرفی کند. از سوی دیگر کارگردان و یا بازیگر، با شناخت و تحلیل درست از انواع مکث و سکوت، هدف اثر نمایشی را در اجرا بهتر و اثرگذارتر می‌نماید.

هارولد پینتر^۱، نویسنده‌ای است که فجایع زندگی انسان را در غرب با پیشرفته‌ترین و ابتکاری‌ترین تکنیک‌های تئاتری به نمایش گذاشته است. او عمیق‌ترین مسائل فکری، اجتماعی و انسانی را با نوآوری‌های تکنیکی بیان کرده و آثاری به وجود آورده است که هم از نظر محتوا و هم از نظر تکنیک برای ما قابل استفاده است، چرا که وی موقعیت‌های پوچ زندگی انسان را در این دنیای پست که زندگی روزمره بسیاری از آدم‌هاست، نشان می‌دهد و از این‌روست که شخصیت‌های وی عکس‌العمل قرن بیستم نسبت به مسئله پوچی و ازخودبیگانگی و تنهایی انسان را نشان می‌دهند. در نمایشنامه‌های پینتر اضطراب، دلهره، ترس و تهدید اهمیتی برابر با خود انسان پیدا می‌کند و پیش از آن‌که مرگ دفتر زندگی انسان را ببندد، وجود انسان از اضطراب لبریز می‌شود.

نمایشنامه‌های پینتر از جهت مکث‌ها و سکوت‌هایی که بین صحبت‌ها اتفاق می‌افتد، قابل توجه هستند. آثار پینتر به سبب استفاده از مکث و سکوت و نقش مهمی که این دو در ترسیم فضا و ارائه درونیات شخصیت‌هایش بر عهده دارند، میدان وسیعی را برای بررسی مکث و سکوت در نمایشنامه‌نویسی فراهم می‌آورد. و همین مسئله، موضوع کتاب حاضر را تشکیل می‌دهد.

پرسش‌های پژوهش

کتاب حاضر درصدد است به پرسش‌هایی از این قبیل پاسخ دهد:

— آیا زبان در آثار پینتر از اصلی‌ترین عوامل فضاسازی کلامی است؟

- آیا دیالوگ‌های پیتتر، ویژگی اصلی دیالوگ که همانا برقراری ارتباط است را دارند؟
- آیا انعکاس شرایط زندگی پیتتر، به‌ویژه جنگ جهانی دوم در آثار وی وجود دارد؟
- آیا در پس هر مکث و سکوت به‌کاررفته، معنایی حساب‌شده و زیرمتنی وجود دارد؟
- آیا آثار وی نمایانگر انسان معاصرِ گرفتار در عصر ماشینسم است؟

فرضیه‌های پژوهش

- فرضیه‌های نگارنده در پیش بردن پژوهش حاضر به شرح زیر است:
- گفتگوهای پیتتر به سبب داشتن ویژگی‌های زبان ابزورد، دیالوگ‌های کوتاه و اغلب بی‌ربط، ناتمام بودن بسیاری از مکالمات، و بحث‌های تکراری دربارهٔ چیزهای بی‌اهمیت و مسائل پیش پا افتاده، خیلی سریع توجه مخاطب امروزی را به خود جلب می‌کند.
- دیالوگ در نمایشنامه‌های پیتتر، اغلب به شکلِ صحبت‌های پراکنده و فاقد ارتباط منطقی است و زبانی که باید وسیلهٔ ارتباط انسانی باشد، خود مانع جدی این ارتباط است.
- استفاده از زبان به عنوان وسیله‌ای است برای نشان دادن وضعیت پوچ و مضحکی که انسان امروز در آن گرفتار آمده است. البته

زیر این پوسته پوچ و عبث، حقیقتِ دردناکی نهفته است و آن پی بردن به ناتوانی زبان برای برقراری ارتباط انسانی است.

- تم بیشتر آثار پینتر تشویش، اضطراب، تنهایی، ترس موهوم و مبهم بشر است، چرا که شخصیت‌های وی انسان‌هایی هستند که ارتباطشان با جهان پیرامون خود و جهان بالا قطع شده است و گرفتار یأس فلسفی‌اند.

اهداف پژوهش

- از جمله مهم‌ترین اهداف این پژوهش می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:
۱. جست‌وجو در آثار نمایشی پینتر و شناخت و مقایسهٔ تکنیک‌های زبانی و نشانه‌های غیرکلامی در آثار وی؛
 ۲. انعکاس موقعیت انسان قرن حاضر در آثار پینتر، چرا که نمایشنامه‌های وی کوششی است برای آگاه ساختن انسان امروز از واقعیت نهایی وضع وی و بی‌معنایی زندگی و حرکتی است تا بار دیگر انسان را نسبت به زندگی کهنه، تکراری، و مکانیکی هشدار دهد.
 ۳. ارائهٔ طرح درام‌پردازانهٔ پینتر که توانسته است با استفاده از مکث‌ها و سکوت‌ها، معنای موقعیتی را که انسان امروز در آن گرفتار است، نشان دهد.

اهمیت و ضرورت انجام پژوهش

این پژوهش تلاشی است در بررسی تکنیک‌های زبانی (تکرار،

ریتیم، صوت، حشو، استعاره و...) و نشانه‌های غیرکلامی (مکث، سکوت) در آثار نمایشی با نگاهی به نمایشنامه‌های پیتتر به عنوان یکی از اثرگذارترین چهره‌های درام قرن بیستم. بررسی این تکنیک‌ها و نشانه‌ها نشان می‌دهند که پیتتر چگونه فضای کلامی متن خود را شکل می‌دهد.

رمزگشایی و کشف عناصری مانند زبان، ترس، تهدید و دلهره و... در آثار پیتتر، یکی دیگر از موضوعات این پژوهش است. در این جا مهم این است که نشانه‌های غیرکلامی (مکث‌ها و سکوت‌ها) از چه طریقی باعث کمال یافتن زبان نمایشی هارولد پیتتر شده‌اند. همچنین مشخص می‌شود که هدف پیتتر از به کار بردن این نشانه‌های غیرکلامی چه بوده است و آیا این تکنیک‌های دراماتیک از نظر کاربرد زبانی بار دراماتیک خاصی دارند یا نه.

در ادامه به بررسی انواع مکث‌ها و سکوت‌ها پرداخته می‌شود، از جمله:

۱. کاربرد مکث به مفهوم شکست در ارتباط، درگیری درونی، شخصیت، تأکید بر دیالوگ یا حرکت بعد، به کارگیری مکث در مواقعی که شخصیت از جواب دادن درمی‌ماند و بلا تکلیف است و غیره...

۲. سکوت همان مفاهیم و کاربردهای ذکر شده برای مکث را دارد، اما به دلیل طولانی‌تر بودن زمان آن نسبت به مکث، دو کاربرد دیگر نیز دارد: الف) کاربرد سکوت برای ایجاد حس سکون و کشدار بودن زمان؛ ب) به مفهوم به بن بست خوردن موضوع مورد بحث در یک صحنه و غیره...

در بخش‌های مختلف این پژوهش به کارکرد هر کدام از این نشانه‌های غیرکلامی، به تفصیل پرداخته خواهد شد.

فصل دوم

پینتر و ساخت‌مایه‌های آثارش

مقدمه

هارولد پیتتر، نمایشنامه‌نویس، فیلمنامه‌نویس، رمان‌نویس و کارگردان تئاتر در دهم اکتبر ۱۹۳۰ در محلهٔ هاکنی^۱، واقع در شمال لندن متولد شد. پدرش جک پیتتر، خیاط لباس‌های زنانه بود و مادرش فرانسز خانه‌دار. خانوادهٔ پیتتر جزو یهودیان مهاجر با ریشه‌های اسپانیایی یا پرتغالی بودند و نام اصلی پیتتر در واقع «پیتو» بود: داپیتو یا داپیتا. اصلیت یهودی پیتتر تأثیر به سزایی در پاره‌پاره‌نویسی او داشته است، چرا که یهودیان به عنوان اقلیتی مذهبی همواره درگیر دو حس آوارگی و انزوا بوده‌اند (پیتتر، ۱۳۸۲، ص ۵ و ۶).

در نوزدهم سپتامبر ۱۹۵۰، بخت با پیتتر یار شد و به عنوان بازیگر حرفه‌ای با بی.بی.سی قرارداد بست. وی اولین اجرای حرفه‌ای‌اش را در سریال تلویزیونی «Focus On Football Pobls» به انجام رساند. موضوع این نمایش شرط‌بندی در مسابقات فوتبال بود. پیتتر در سال ۱۹۵۶ نمایشنامه‌های «جشن تولد»^۲ و «مستخدم ماشینی»^۳ را نوشت که مورد توجه منتقدان قرار گرفتند. از سال ۱۹۷۰ به بعد، پیتتر کارگردانی تئاتر را به‌طور جدی ادامه داد. در این برهه، نمایشنامه‌های او کوتاه‌تر و سیاسی‌تر می‌شوند و بیشتر استعارهٔ ستم هستند. او خیلی زود به جناح چپ پیوست و در مبارزه برای حقوق

1. Hackney

2. The Birthday Party

3. The Dumb Waiter

بشر در همهٔ کشورها به فعالیت پرداخت. پیتتر با نوشتن مقاله و نمایشنامه علیه سیاست خارجی امریکا در افغانستان و عراق مبارزه کرد. او تئاتر را به عوامل بنیادی‌اش بازگرداند: فضایی بسته و گفتگویی غیرقابل پیش‌بینی که در آن آدم‌ها اسیر دست یکدیگرند و از هم پاشیده شدن را بهانه می‌کنند. در نزد پیتتر، نمایشنامه، با حداقل «طرح»، از کشمکشی نیرومند و قایم موشک بازیِ بیان متقابل شکل می‌گیرد.

در ادامه به معرفی بیشتر پیتتر و نویسندگانی که بر وی اثر گذاشته‌اند، و سپس به شناسایی سبک^۱ در آثار پیتتر و معرفی نمایشنامه‌های او و همچنین تحلیلی از سه اثرش به نام‌های «مستخدم ماشینی»، «درد خفیف»، و «بازگشت به خانه»^۲ خواهیم پرداخت.

۲-۱- زندگی و آثار هارولد پیتتر

همان‌طور که پیشتر اشاره شد، پیتتر در خانواده‌ای یهودی متولد شد. ترکیب خانواده وی، بذر هویتی دوگانه را در پیتتر کاشت، چراکه خانواده پدری او از یهودیان ارتدوکس و دارای گرایش‌های هنری بودند، در حالی که خانواده مادری‌اش سکولار و کلبی مسلک بودند و شم اقتصادی قوی‌ای داشتند (پیتتر، ۱۳۸۲، ص ۷). شاید این ترکیب متناقض، بیشترین تأثیر را بر نگاه پیتتر بر نمایشنامه‌نویسی گذاشته باشد، چرا که نمایشنامه‌های وی نیز برملاکننده ترکیب تناقض‌آمیز زندگی انسان در این جهان هستند.

پیتر در خانواده‌ای گسترده که سه نسل را در خود جای می‌داد، بزرگ شد. همه اعضای خانواده در خانه پدر بزرگ و مادر بزرگ جمع می‌شدند و همه، از جمله هارولد جوان، در مراسم نمادین عروج ملک‌الموت که به دنبال آن یک مکث طولانی آشکارا دراماتیک می‌آمد، شرکت می‌کردند.

پیتر در شش سالگی وارد دبستان شد و در همین زمان شروع به ساختن دیالوگ‌های خیالی کرد. او می‌گوید:

نمی‌دانم اگر برادران و خواهرانی داشتم، زندگی‌ام چه شکلی پیدا می‌کرد، اما یک چیز را می‌دانم و یک چیز را می‌توانم بگویم؛ [و] آن این‌که من جمع کوچکی از دوستان را وقتی هشت‌ساله یا نه‌ساله بودم در باغچه پشتی خانه‌مان خلق کردم. ما یک درختچه یاس داشتیم با یک طاقی و پشت آن، یک تکه زمین غیرمحصور بود. آن‌جا را خانه خود کرده بودم و دوستان خیالی را که یقیناً خواهران و برادرانم نبودند، اما مسلماً همه پسر بودند به آن‌جا دعوت می‌کردم. در این زندگی خیالی با آن‌ها بلند بلند صحبت می‌کردم.... (پیتر، ۱۳۸۲، ص ۷ و ۸).

تصویر باغ پشتی در ذهن هارولد نقش بست و در زمان خودزندگی‌نامه‌اش با عنوان «کوتوله‌ها»، ردپای آن را می‌بینیم: «خورشید در حال غروب بود. یاس‌ها تنه لخت خود را روی طاقی رها کرده بودند. باغ در نور غروب می‌لرزید...» (پیتر، ۱۳۸۲، ص ۸).

گوشه‌گیری و انزواطلبی هارولد، آن‌جا را به پناهگاهی برای عشق، گرما و امنیت تبدیل کرده بود، اما این بهشت کودکی با شروع

جنگ جهانی دوم ویران شد و با خود وحشت، دربه‌دری، تنهایی، ویرانی و مرگ را به همراه آورد. از این‌رو هارولد در نه‌سالگی مجبور به ترک خانهٔ هاکنی شد. او همراه بیست و چهار کودک دیگر از دبستان به قلعهٔ نظامی جان نش فرستاده شد. ترک ناگهانی وطن توسط این کودکان که از خانهٔ امن و مهر مادری جدا شده بودند، تجربه‌ای دردناک و ویرانگر بود و تأثیر شگرفی در هارولد جوان و آثار آینده‌اش گذاشت؛ به‌طوری که تا زمان مرگ، هارولد بیان می‌کرد که وحشت بمباران هنوز وی را ترک نکرده است. آنچه امروز از این «جلای وطن» در آثار وی باقی مانده تنهایی، سرگردانی، جداماندگی و احساس فقدان است که در همهٔ آثارش بازتاب یافته است. پسرها باید روی نیمکت‌های چوبی ناراحتی می‌خوابیدند که در اصطبل‌های متروکه گذاشته شده بودند. آقای نلسون، معلم آن‌ها که همراه بچه‌ها از هاکنی آمده بود، یک مستبد تمام‌عیار بود. این آلام روحی با خبرهایی که دربارهٔ مرگ اعضای خانواده می‌رسید، شدت می‌یافت، اما برای هارولد، جدایی همان مرگ بود. شیرینی ملاقات‌های زودگذر با پدر و مادر، با رسیدن لحظهٔ جدایی به تلخی می‌گرایید، اما جدایی از خانه، در کنار تلخی‌ها و سرگشتگی‌ها و احساس تبعید، یک اثر مثبت داشت که همانا لحظهٔ حادِ خودشناسی بود. یک‌بار دیگر در یکی از دیدارها، وقتی که با پدر و مادرش چای می‌خورد، مادر ناخواسته تکه‌ای از کیک خود را به او داد. پسرها با دیدن این صحنه، شروع به متلک‌پرانی کردند و هارولد برای نخستین‌بار تنگ‌نظری و بی‌رحمی پسرهای جدامانده از خانه را تجربه کرد. او می‌گوید:

به نظر من در نتیجه حرمان، ناکامی، و سرگستگی، انسان زشت‌کردارتر می‌شود، پس که جهان مخوف و بی‌رحم است. (پیترو، ۱۳۸۲، ص ۹).

تصویر قدم زدن‌های صبحگاهی، تصویر دریاچه، غرش دریای کورنیش، این‌ها همه در آثار وی، از جمله در «درد خفیف»^۱، «چشم‌انداز»^۲، «روزگار گذشته»^۳، و «مهابت»^۴ بازتاب یافته‌اند، اما عمیق‌ترین تأثیر این دوری و جلای وطن، از دست دادن هویت، احساس زندگی در جهانی رازناک و بینایی، در سرزمینی شگفت بود. او می‌گوید: «هیچ احساس ثابتی از هستی یا بودن وجود نداشت، هیچ» (پیترو، ۱۳۸۲، ص ۹).

هارولد پیترو در چهارده‌سالگی به لندن بازگشت. در لندن به مدرسه گرامر «هاکنی داونز» رفت و در آن‌جا با گروهی از معلمان و دانش‌آموزان خوش‌فکر، پرانرژی و به لحاظ عقلی ماجراجو، آشنا شد. نخستین تجربه‌اش از تئاتر، تماشای «سِر دونالدOLFیت» در نمایش «شاه لیر»^۵ بود. در این مدرسه با آثار کافکا^۶ و همینگوی^۷ آشنا شد و آن‌ها را خواند و در تئاترهای مدرسه بازی کرد. او نقش مکبث و رومئو و چند نقش دیگر را به کارگردانی ژوزف بررلی^۸ بازی کرد که او را در انتخاب حرفه هنرپیشگی ترغیب کرد. هارولد پیترو در سال ۱۹۴۸، پس از فارغ‌التحصیل شدن از مدرسه به «آکادمی سلطنتی هنرهای نمایشی»^۹ رفت، اما پس از مدتی دریافت که از آن‌جا خوشش نمی‌آید. به همین دلیل وانمود کرد که اختلال عصبی دارد و آکادمی را

1. A Slight Ache

4. Moon Light

7. Hemingvey

2. Landscape

5. King Lier

8. Joseph Brearly

3. Old Times

6. Kafka

9. Dramatic Art Royal Academy