جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

هایدگر و کارآمدی

به عقیده هایدگر، از افلاطون به این طرف، فلاسفه همیشه در پی یک پایه و خمیره ای بوده اند که هر چیز دیگری را بتوانند بر مبنای آن درک کنند و همیشه خواسته اند حقیقت آن عنصر واحد را بیان کنند. این هدف فلسفی از طرفی بازتاب و از طرف دیگر علت درک جاری ما از هستی بوده است که همه چیز در چارچوب آن، در یک بعد سنجیده می شود. ما دیگر حتی به دنبال حقیقت هم نیستیم و تنها چیزی که می خواهیم، کارآمدی است. همه چیز برای ما باید هرچه انعطاف پذیرتر شود تا با کارآمدی هرچه بیشتر مورد استفاده قرار بگیرد. هر چیزی برای اینکه واقعی یا مهم باشد، می بایست به درد برآوردن خواسته های ما بخورد. ما خودمان هم کم کم به مشتی منابع تبدیل می شویم. می خواهیم در نظام جا بیافتیم برای اینکه حداکثر فایده را از امکاناتمان ببریم. این شده درک ما از هستی... چرا می خواهیم از وقتمان به کارآمدترین وجه و با بازدهی هرچه بیشتر استفاده کنیم؟ هدفمان چیست؟ فقط برای اینکه وقت داشته باشیم زندگی را بازهم با بازدهی بیشتری تنظیم کنیم؟ هایدگر معتقد است که بزودی دیگر هیچ تفاوتی که معنا و محتوایی داشته باشد وجود نخواهد داشت. از قبیل تفاوت بین قهرمانان و نابکاران. تنها چیزی که باقی خواهد ماند تنظیم همه چیز در همه جا با کارآمدی و بازدهی هرجه بیشتر است. فقط برای نفس

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

ازدیاد کارآمدی و بازدهی این معنایی است که او از هیچ انگاری (یا نهیلیسم) در نظر دارد...

هایدگر خوشبین نیست. فکر می کند شاید تا پایان تاریخ بشر، همچنان در این تاریک ترین شب بمانیم. ولی از طرفی خیلی هم بدبین نیست، چون فکر می کند ممکن است کقدر کارهیا بدون بازدهی یا، به قول خودش، قدرت نجات بخش چیزهای بی اهمیت را بهتر به ما بشناساند. منظورش چیزهایی است از قبیل دوستی کردن یا با کوله پشتی به کوه و بیابان زدن یا دویدن و مانند اینها. خودش از اموری اسم می برد. مثل لبی با دوستان تر کردن (گپ زدن با دوستان) و ساکن شدن در جوار آثار هنری. همه این کارها امروز بی اهمیت شده است چون بازدهی ندارد. مردم برای تندرستی و افزایش کارآمدی و بازدهی به این کارها می پردازند و امکان گیر کردن درش ب تاریک هم درست از همین سرچشمه می گیرد.

(مگی (۱۳۷۷) صص ٤٤٨-٤٥٠)

افلاطون

همانطور که بنیان های فلسفی فرمالیسم بر اندیشه های کانت استوار بود و ساختارگرایان هم ارسطو را اولین متدلوگ ساختارگرا می شناختند. در مورد سورئالیسم می توانیم بگوییم که اولین نظریه پرداز آن افلاطون بوده است. در

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

دو رساله فایدروس و ایون با چنان عباراتی روبه رو می شویم که گویی بر قلم آندره برتون جاری شده است. و حتی ادعای «نهان بین» بودن شاعر که هدف رمبو بود و از او به سوررئالیست ها رسید، به تفصیل در این رساله آمده است.

«نوع سوم دیوانگی هدیه خدایان دانش و هنر است که چون به روحی لطیف و اصیل دست یابند آن را به هیجان می آورند... اگر کسی کان در راه شاعری بنهد بی آنکه از این دیوانگی بهره ای یافته باشد و گمان کند که به یاری وزن و قافیه بهره ای یافته باشد و گمان کند که به یاری وزن و قافیه می تواند شاعر شود، دیوانگان راستین هم خود وی را نامحرم می شمارند هم شعرش (که حاصل گذشتن انسان هشیاری است؟»

«شاعرانی غنایی هم به هنگام سرودن اشعارشان در اختیار خود نیستند. بلکه وقتی تحت تاثیر آهنگ و وزن قرار گرفتند مجذوب و بی خود می شوند. اما وقای در حال عالید هستند به این کار قادر نیستند. چنین هذیانی که به گفته ی خود آنها، از روحشان سربرمی کشد... شاعر چیزی است سبک، بالدار و مقدس و نمی تواند پیش از الهام و بی خود شدن و عقل باختن اثری بیافریند.»

(افلاطون (دوره کامل آثار) – ۱۳۶۷ صص ۱۳۰۸-۱۳۱۲)

میشل کاروژ در کتاب «آندره برتون و عناصر اصلی سوررئالیسم» می نویسد:

«بدین سان افلاطون همانندی قابل ملاحظه بین شعر و دیوانگی، مجذوبیت و

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

قدرت سخنوری را اعلام می دارد و این از اصول اساسی مفهوم شعر از نظر سورئالیست هاست...»

(سید حسینی (۱۳۸۱) ص ۷۹۰)

سقراط از زیبایی شگفت آوری می گوید که هستی جاوانه دارد. نسبی نیست، مطلق است، نه بوجود می آید نه از میان می رود.

«چیزی است در خویشستن و برای خویشتن که همواره همان می ماند و هرگز دگرگونی نمی پذیرد. و همه چیزهای زیبا فقط بدان سبب که بهره ای از او دارند زیبا هستند.»

(افلاطون (۱۳٦۷)، دوره آثار ص ٤٥٨)

افلاطون برای زیبایی و هنر یک نوع ساخت مقدس قائل است و آن را امری ازلی و ابدی و حتی غیرقابل تضویح می داند. هر چیز با بهره ای از آن امر مقدس زیبایی دارند. در خویشتن و برای خویشتن بودن زیبایی آن را به تفکر فرمالیسم و خود ارجاع بودن هم نزدیک می کند.

درحالیکه ارسطو سعی در توضیح و تبیین هنر و زیبایی دارد و در این تلاشش سعی می کند ساختاری برای تراژدی تنظیم کند که هنوز هم از معتبر و قابل استناد است.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

دریرانیه آثار مهمی در باره افلاطون نوشته است و یکی از مشهورترین آنها «زهر-داروخانه ی افلاطون» مثالی عالی است از امروزی کردن فلسفه کهن. می توان جنبه هایی دیگر از اندیشه ی افلاطون را به یاری برداشت ها (تاویل های) سایر فیلسوفان معاصر بازشناخت و بدین سان فعلیت اندیشه و فلسفه ی او را درک کرد.

(احمدی (۱۳۷۵) ص ۵۱۱)

هرچند که درید آن با بینش مطلق گرای افلاطون به طور بنیادی تعارض داشت.

لازم است به استفاده زیبا و شاعرانه از کلام در فلسفه افلاطون که نظیر او را در دوره های بعد وقتی شاعرانه تر از او یعنی زبان نیچه باید اشاره کرد. افلاطون در فیلسوف بودنش هم وجهی شاعرانه دارد. آثار او نه نتها آثار بزرگی در فلسفه، بلکه شاهکارهیا ادبیات هم محسوب می شوند. افلاطون هم متفکر بود هم هنرمند. هایلز بون ییت از افلاطون شناسان جهان در باره او می گوید:

«در مورد افلاطون باید استادی او را در سخن به آنچه گفتیم اضافه کنیم: یعنی این زبانی که یک طرفش امواج توصیفات بلند و خیال انگیز است و طرف دیگرش تحلیلهای جدی و پیراسته از هرگونه زیور و شاخ و برگ و در الین میان بذله گوئیهای شیرین و حاضرجوابی های ظریف هم دیده می شود. و باید اضافه کنم

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

که او با زبردستی حتی غامض ترین و و دشوارترین اندیشه ها را مثل روز روشن می کنند»

(برایان مگی (۱۳۷۷) ص ٤٠)

در حقیقت شاعرانگی بیشتر وامدار افلاطون است تا ارسطو

افلاطون شاعیر بود دستخوش قوه خیال و در دام وسوسه و وهم و پندار گرفتار، مفتون کمدی و ترژدی اندیشه ها، و سرشار از هیجانات زندگی آزاد روشنفکرانه آتن. ولی سرنوشتن این بود که هم شاعر باشد، هم اهل منطق، و هم بزرگترین متفکر دنیای باستان؛ زیرک تر از زنون الثایی و ارسطو. افلاطون به فلسفه بیش از تمام زنان و مردانی که دوست داشته بود عشق ورزید و، مانند بازپرس کل داستایوفسکی (در برادران کارامازوف)، معتقد بود که منطق آزاد بیهوده است و به این نتیجه رسید که اگر بخواهیم بشر زنده بماند، فلسفه باید نابود شود. او خود اولین کسی بود که در صورت تحقق مدینه فاضله فدا می شد.

(دورانت (۱۳۷۰) ص ٥٨٥ و ٥٨٦)

نیچه در «زایش تراژدی» می نویسد:

افلاطون ابتدا اشعارش را می سوزانید تا شاید به شاگردی سقراط پذیرفته شود. اما در جایی که میل باطنی تسخیرناپذیر علیه احکام سقراطی دست به

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

مبارزه زدند، قدرت این احکام، همراه با تاثیر شخصیت باعظمتش، هنوز به اندازه کافی عظیم بود که شعر را به مجراهای جدید و تا آن زمان ناشناخته بکشاند...

افلاطون تحت فشار ضرورت هنری محض برای آفرینش شکلی از هنر بود که با آن اشکالی از هنر که او رد کرده بود خویشی داشت. مخالفت عمده ی افلاطون با هنر کهن تر – به این بهانه که این هنر تقلید یک شبح است و در نتیجه به حوزه ای حتی پست از جهان تجربی تعلق دارد – مسلماً نمی توانست علیه هنر جدید سمت گیری کند، و در نتیجه افلاطون را می یابیم که سخت می کوشد تا فراسوی واقعیت رود و ایده ای را که در پس این شبه – واقعیت نهفته است، بازنمایی کند. به این ترتیب افلاطون متفکر از راهی فرعی به جایی می رسد که در آنجا همواره در مقام یک شاعر راحت و آسوده بوده است...

گفتگو (دیالوگ) افلاطونی به مفهعومی دیگر قایقی بود که در آن شعر کشتی شکسته باستان خود و تمامی فرزندانش را با آن نجات بخشید.

(نیچه (۱۳۷۷ ب) ص ۱۰۸ و ۱۰۹)

افلاطون و سوررئالیسم

سوررئالیسم منظور افلاطون را در تمثیل غار وارونه می کند. زیرا فرضش به وجود نسلی از ادمیان است که به گونه ای بسته شده اند که چشمانشان چیزی

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

به جز واقعیتهای قراردادی زندگی روزمره را ندیده اس ولی ناگهان یکی از آنها آزاد می شود و چشمش به سایه های لرزان می عالم سفلی می افتد که در آن پیش پا افتاده صورت شگفت انگیز به خود می گیرد. برای نخستین بار، تخیل مجال جولان می یابد، زیرا سایه های روی دیوار مبهم و خودرأی اند. ولی آنها نیز واقعیت اند – واقعیتی که اکنون بسط پیدا کزرده و تصورات ضمیر ناخودآگاه و ادراکات تصادفی پریشان کننده و راز تصورات ضمیر ناخودآکاه و ادراکات تصادفی پریشان کننده و راز خلسه آورز عشق را در بر گرفته است، عشقی که دیگر مسکن احساس نیست بلکه جمع سودایی اضداد است. انسانی که از موهبت این بینش برخوردار می شود شاعر سوررئالیست است و کار او رساندن این خبر خوش به کسانی است که هنوز در بند تعبیر برروی محدودی از واقعیت گرفتارند.

(بیگزی (۱۳۷۵) ص ۹۲)

ارسطو نخستین ساتختارگرا

در حالیکه ارسطو؛ دیدگاه زمینی تر و عینی تری به هنر و سعی در توضیح و تبیین آن دارد. او نخستین متذکر ادبی است که سعی کرده برای مقوله ای ادبی گساختاری تنظیم کند. کتاب بوطیقا (فن شعر) او به اعتقاد ساختارگرایان کهن ترین سند در سخن ادبی و هنری ساختارگرا است. زیرا که ارسطو ادبیات را از

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

دیدگاه کسی مورد مطالعه قرار داده است که تربیت علمی دارد. درحالیکه افلاطون معتقد است شعر یک فن نیست که بتوان آن را آموخت بلکه نوعی جذبه الهی است. ذهن علمی ارسطو که با چنین شرح و توصیف هایی که جنبه ی اساطیری یا استعاری دارند، خرسند نمی شود و معتقد است که این پدیده ها را می توان با اصطلاحاتی طبیعی تر و عینی تر توضحی داد. از نظر او در فن شعر، تقلید، بازنمایی محاکات در وجود انسان امری فطری است. و همین امر منشأ هنر است و نشان می دهد که چرا به هنگام آفرینش هنر و تأمل و دقت در آثار هنری لذت می بریم.

«توجه اصلی ارسطو معطوف به اثری است، نه مولف آن. ارسطو به تراژدی یونانی چنان می نگرد که زیست شناس به موجود زنده، چیزی که رشد می کند و زوال می پذیرد، اما اساساً در اوج کمال و شکوفایی اش مورد ملاحظه قرار گرفته است.

هنگامی که رشد آن به آخرین مرحله ی خود رسیده و هنوز ضعف و زوال آن آغاز نشده است. این نکته نشان می دهد که چرا تراژدی ها دوران کلاسیک و باشکوه نمایش یونانی و آثار نویسندگامی همچون سوفوکل و اوریپید را برای تحقیق برگزیده است... ارسطو به خود تراژدی به عنوان یک موجود زنده توجه دارد. نه کوشش ها و تقلاهای مولف برای بیان درون خویش.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

(برت، ۱۳۷۹ ص ٦)

هرچند تراژدی ها فارغ از ساختارهای ارسطویی ابعاد پنهان و ناشناخته اش دارند و امروزه می توان حتی جدا از مفاهیم ارسطویی کاتارسیس، ماهارتیا، nobility و ...

شاعرانگی عمیق و درونی آن را در یافت و به خصوص با وجود همسرایان ارسطو در اوصاف گفتار شاعرانه می نویسد:

«گفتار شاعرانه وقتی بلند و عایر از ابتذال می گردد که الفاظ آن استعمالات عامه دور باشد و مراد از الفاظ دور از استعمالات علوم، کلمات بیگانه و انواع مجاز و آنگونه اسمایی است که آنها را مسدود (کشدار) کرده باشند و خلاصه همه آن الفاظی که با استعمال متداول عامه مخالف باشد، از این گونه الفاظ است. وقتی کلام از این نوع الفاظ تألیف بیابد اسلوب آن مشحون به معما و غرابت یا عجمه (Barbarian) یا کلامی که مردم غیریونانی که برای آنها نامفهوم بود) در واقع معما آن است که الفاظی به هم ترکیب بیابد که بعض آن با بعض دیگر متنفق نباشد و مع ذلک ترکیب آنها معنی و مفهوم صحیحی داشته باشد، و این خود البته به تألیف الفاظی که دارای معنای حقیقی باشند حاصل نمی شود بلکه به استعمال مجازات که این وسیله کلام حاصل می گردد. مثل این که گوید:

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

«کسی را دیدم که با آتش به تن دیگری روی می دوخت» یا معماهایی از این گونه.

(زرین کوب (۱۳۵۷) ص ۱۵٤)

و جالب اینجاست که از دست رفتن ارزش کلمات با کثرت استعمال آنها اشاره می کند که فرمالیست ها هم به آن اشاره دارند و می نویسد:

باید در هر یک از اجزاء لازم حدود و تناسبات (از اصول کلاسیسم ارسطویی) مراعات گردد چون اگر انواع مجاز و اقسام کلمات بیگانه و غیره را، خارج از اندازه استعمال نمایند از این استعمال ها نتیجه ای حاصل می شود که کسی خواسته باشد اثر مضحکی بوجود آورد (فن شعر ( ) ص ۱۵۵)

باید (در تراژدی) انتقال از سعادت به شقاوت باشد نه از شقاوت به سعادت و این دگرگونی هم به سبب پستی و فرومایگی طبع و نهاد قهرمان پیش میامده باشد بلکه موجش خطایی عظیم باشد که قهرمان داستان مرتکب آن شده باشد (همان، ۱۳٤)

رابطه شکل و «نقد ارسطویی»

«نقد ارسطویی» و پیروی از «ارسطو» در کار نقد، و یا پذیرفتن دیدگاه های او، نیز همانند گردیدن با رویکردهای نقد ادبی او، از دیرگاه متداول بوده است. به

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

طوری که به مجموعه اصطلاحات نقد، اصطلاحی اضافه گردیده است: «نقد ارسطویی».

هنگامی که منتقدی با یدگاه و رویکردهای فرمالیستی و با تاکید بر «ساختار» به بررسی و نقد یک اثر هنری پرداخته باشد، به اصطلاح به «نقد ارسطویی» نزدیک شده اشت. در این حوزه نقدی به قول «جک. ای. وان» بر مفاهیم و مدلولات و اشارات «تاریخی» و «اخلاقی» و «عملی» اثر مورد بررسی و نقد، تاکید گزار نمی گردد. و فایده و مصلحت خاصی را در آن نمی جویند.

«ارسطو» در «بوطیقا»ی خود صورت و «ریخت» و «تراژدی» و عناصر آن را، مورد تعریف قرار داده است، و کوشیده است تا آن را با آثار «حماسی» مقایسه کند.

ارسطو و مسئله هنر به خاطر هنر

شاید به سبب تاکیدی که «ارسطو» بد تدقیق و تحلیل برونی و «ریخت» آثار هنری گذاشته است. و شیوه «توصیفی» او، و نیز سکوت مهم و تفسیرپذیر او نسبت به چند و چون و چرایی «درونمایه» آثار هنری و رابطه آن با «اخلاق» و ارزش ها و آرمان های گوناگون، مجموعاً این زمینه را پدید آورده است که او را یکی از پیشگامان نظریه ی هنر برای هنر به شمار آورند.

هایدگر Martin Heideggar (1889-1976)

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

شعر و اندیشه

شعر والاتارین و عزیزترین هنرها در نزد هایدگر بود. او به این باور بود که در برابر توانایی های هنر شاعری، هر هنر دیگری ناتوان از نمایان کردن هستی است. از نظر او اندیشه و فلسفه و علم با هم تفاوت دارند. اندیشه اگر به معنای فلسفی و علمی بخردانه نباشد پس چیست؟ هایدگر می گوید: شاعرانه است. و می نویسد: «فقط یک گفتگوی شاعرانه با سخنان شاعرانه یک شاعر یک گفتگوی واقعی است...» گفتگویی میان اندیشیدن و شعر، زیرا رابطه ی متفاوت و متمایز است با زبان. گفتگوی میان اندیشه و شعر می خواهد هر زبان را فرا بخواند تا زندگان بتوانند یاد بگیرند که دوباره درون زبان زندگی کنند.

(Heidegger, (1971 B) PP.160-161)

اندیشه یکسر ابداعی است. اما نمی توان گفت که تمامی اندیشه، شاعرانه یعنی دارای منش شعری است. همان طور که هر اندیشه ای اندیشمندانه نیست.

هایدگر می گوید:

«زبان به معنای ناب کلمه شاعرانه است (ibid, p199)

زبان

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

«زبان» است که عالم را می آفریند نه اثر هنری. نقش اثر هنری آفریدن عالم نیست بلکه مفهوم ساختن و واضح گردانیدن آن است. این است که عالم را از «ناپیدایی» خارج سازد و در معرض چشم قرار دهد.

در اینجا دو پرسش برای ما مطرح می شود: نخست چرا عالم «ناپیدا» است؟ دوم اثر هنری چگونه این ناپیدایی را از بین می برد؟

هایدگر می گوید «عالم» به دسته اشیایی که ما با آنها مانوسیم تعلق ندارد، چرا که «همواره» شیئیت ناپذیر است و «شی ای نیست که پیش روی ما قرار بگیرد و بتوان آن را دید» آنچه ما در زندگی روزمره متوجه آنیم، اشیای دلمشغولی های عملی ما هستند. اما هیچگاه «چهارچوب» واقع در پس زمینه آنها که موجب می شود آنها آن اشیایی باشند که هستند، مورد توجه ما نیست.

(یانگ (۱۳۸٤) ص ۷٦)

شعر شکستن جریان (روزمرگی)

از نظر هایدگر امر اساسی خود را در حجاب و ابهام پنهان می سازد، حیان مروزمره، ارزش های بنیادین ما را مستتر می سازد. در حیات روزمره آنچه از وجود ما غایب می شود معنای «ساده و اساسی»ای است که موضع ما را در میانه موجودات تعیین می کنند و از این طریق به زندگی ما معنا و جهت می دهند.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

هایدگر در وجود و زمان از موقعیت هایی صحبت می کند که در آنها نوعی شکسته شدن، جریان آرام وجود روزمره را قطع می کند. به تعبیر او این موقعیت ها آنانی هستند که در عالم به دور از ناپیدایی معمولش پیش روی ما قرار می گیرد. (مثلاً ماشین استارت نمی خورد)

هایدگر می گوید در چنین موقعیتی احتمال دارد که فرد به ناگاه از شبکه روابط حیاتی آنی آگاه شود که عالم فرد است و در آن ماشین نقشی اساسی ایفاء می کند.

اگرچه در «منشاء» از اثر هنری چونان نوعی شکستن [نظم امور] سخن نمی رود اما به نحو مشابه در آن عالم زمانی و صرفاً زمانی پیدا می آید که جریان وجود روزمره قطع می شود.

به بیان هایدگر هنگامی که تحت تاثیر قدرت اثری که در معرض آنیم، «از جای خود خارج می شویم» این اثر ما را از قلمرو «هرروزگی»، از «زندگی معمول» وجود و زمان به «گشودگی موجودات» که خود مکان آن است، منتقل می کند.

این انتقاع از «ابهام و تاریکی» روزمرگی که عالم در آن خود را محجوب و پنهان می سازد چگونه روی می دهد؟

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

هایدرگر فعل «برپا کردن» (aufstellen) را مترادف با «برگشودن» قرار می دهد. بر مبنای این واقعیت که برگشودن عالم تا حدودی مشابه «برپا کردن» چیزی برای نمایش در معرض عمومی است.

یعنی تا حدوید مشابه است با طریقی که در آن شی ای مغفول و پنهان مانده یا به نمایش گذاشته شدن در معرض دید عموم قرار می گیرد. می توان اثر هنری را نیز «به نمایش» گذارنده عالم خود دانست.

پس اثر هنیر عالمی را برپا می کند یعنی عالم را از ناپیدایی درمی آورد و به عالم حضور می بخشد. عالم را به نمایش می گذارد. اما هایدگر می گوید این تنها کار اثر هنری نیست. برپاکردن صرفاً «در جایی قرار دادن نیست» بلکه اثر هنری عالم خود را «تقدیس می کند» و به آن شرف و شکوه می بخشد و این امکان را به آن می دهد که چونان امری مقدس جلوه نماید. به عبارتی اثر هنری بر عالمش حضوری کاریزماتیک می دهد.

حقیقت همیشه در اختفاست و اساساً یک راز واری مرموز است که ما را از گونگی آن معمولاً فراموش می کنیم. ما بر این باوریم که در «حلقه موجوداتی که بی واسطه بر گرد ما قرار دارند، سکونت داریم» حلقه اشیایی که «آشنا، قابل اعتماد و معمولی اند» هایدگر در جای دیگر این امر را فراموشی [عمیق] وجود Seinsuergessenheit Beine می خواند.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

فراموشی اینکه قلمرو وجودی ما صرفاً یک آشکارگی واقعیت است و در درون خود امکان بی نهایت قلمروهای وجودی دیگر را در بر دارد...

یکنواختی روزمره و فقیرکننده ما (یا تعصب عملی ما) که روشنایی ما را همه آنچه که هست می داند – یکنواختی ای که بیان فلسفی خود را در این رأی می یابد که حقیقت چیزی جز مطابقت نیست. آن اختفایی را بکه به این عدم اختفا متعلق است فراموش می کند، وجه تاریک ماه را فراموش می کند. از طرف دیگر، اثر هنری چنین فراموشی ای را می زداید و آن را کنار می نهد.

این نکته به گفته ی هایدگر بر اساس پارادکسی ظریف بیان می شود بدین معنی که ما توسط اثر هنری «امر درک ناشدنی و خودمان را رودررو با امر درک ناشدنی» درک می کنیم. پرسش این است: چرا ما باید باور داشته باشیم که این بخشی از دریافت حقیقی هنر بزرگ است که از خلال آن ما زندگی هایمان را آنگونه که رددررو با امر درک ناشدنی زیسته می شود، درک می کنیم؟

هایدگر معتقد است هنر بزرگ صرفاً عالم را به حضور نمی آورد بلکه آن را با «شرف و شکوه» و همچون امر مقدس به حضور می آورد – در واقع در اثر «حقیقت» با حرمت غیرمعمول روی می دهد.

(یانگ (۱۳۸٤) صص ٦۹-۷٦)

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

به عبارتی در حیات روزمره ما چنان به زندگی هایمان نزدیکیم که خود را در حیرانی جزئیات، تصمیمات و الزامات روزمره گم می کنیم. در نگرانی برای رسیده به قطار، برای قرار به پایان بودن آنچه همین حالا هم دیده شده است، در نزاع صبحگاهی برای شست و شو و چگونگی حل آن، مانور «تصمیم گیری های ساده و اساسی که عالم ما را شکل می دهد که می بینیم»

هایدگر به سرشت ابداعی شاعیر یاد می کند. او dichten یعنی شعر گفتن را به erdichten یعنی تصور کردن و خیال کردن مرتبط می دانست. همه، و به طور خاص شاعری، در زندگی ما فضای روشنی می آفریند که در اشکارگی اش همه چیز تازه و متفاوت از آنِ چه پیش تر می نمود، جلوه گر می شود.

او شاعری را نام گذاری اصیل می خواند، و شاعران راستین را سازندگان زبان و فرهنگ ها می داند

(احمدی (۱۳۸۱) ص ۷٤٤)

در نام دادن شاعرانه ما «امر خودپوشاننده را در اشیاء تجربه می کنیم، امر بی نهایت را، امر غیرقابل دست یابی را، حیات رازآمیزی را که به هر صورت تعلق دارد، تجربه می کنیم. امر بی نهایت را. امر غیرقابل دستیابی را، حیات رازآمیزی را که به هر وجودی تعلق دارد، تجربه می کنیم. به عبارتی، وجود توسط شفافیت حضورش به ما اجازه می دهد که ژرفای بی نهایتش را احساس کنیم.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

وجود رایحه ای به دست می آورد که آن را فراتر از یک وجود صرف به امر معنوی تبدیل می کند. در نامیدن شاعرانه وجود، امر قدسی خود را نشان می دهد، به این دلیل که شاعران و صرفاً شاعران، دارندگان اصلی کلام مقدس اند. صرفاً آنکه دارای زبان شاعرانه است، می تواند اسم نام ناپذیر را بنامد و معما را در متن معما به ما نزدیک سازد.

(یانگ (۱۳۸٤) صص ۱۷۰-۱۷۱)

شعرسرایی نه با متن دلبخواهی پندارهاست و نه به هم دوختن تصورات محض و تخیلات غیرواقعی است... بر دیده ی ذات بین و به نسبت آن با تحقق حقیقت وجود، آنچه پرسیدنی است آن است که بتوان ذات شعر را، فراافکنی آن را، از خیال و تخیل، چنان که باید به اندیشه درآورد... زبان در معنای اصلی و اساسی، خود شعرسرایی است... ذات هنر شعرسرایی است و ذات شعرسرایی پی افکنی حقیقت است.

شعر به عقیده ی هایدگر دارای خاصیتی است که از هواست و اراده ما بیرون است. شاعر نمی تواند اراده کند که شعر بگوید، شعر خودئش می آید، ما هم که خوانندگان شعر او هستیم نمی توانیم به خواست و اراده خودمان در باره آن واکنش ابراز کنیم، باید به شعر تسلیم شویم و بگذاریم روی ما کار کند.

(مگی (۱۳۷٤ ص ۱۳٦)

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

خطاست که فرض کنیم امکان مشخص کردن یک تکنیک، یا حتی بخشی از یک تکنیک برای تولید هنر «شاعرانه» وجود دارد. هرچند نقد هنری تکنیکی ممکن است. یعنی می توان به نحو محتاطانه و پسینی ویژگی های تکنیکی خاصی را در ایجاد یک اثر شاعرانه دخیل دانست اما تعیین پیشینی تکنیم [تولید اثر] شاعرانه ممکن نیست. چنانکه کانت می گفت هنر را نمی توان به یک قاعده فرد کاهید. نمی توان هنر را «در میان مکتوبات خلاق» کشف کرد. وظیفه ما این است که «معما را دریابیم» نه اینکه آن را حل کنیم.

(هایدگر (۱۹۷۱) ص ۷۹)

به نظر هایدگر تنها یک قدرت وجود دارد. اقتدار درازمدت واژه ای که او بارها برای اثر هنری بزرگ به کار می برد...

هایدگر بنا به نظریه اش در باب حقیقت، می گوید هر شی مادی وجوه مثیر نامحدوید را در بر دارد که ورای آنچه بر ما معقول است قرار دارد... تأمل به مادیت اشیاء پیش پا افتاده ممکن است ما را به تجربه راز حیرت انگیزشان بکشاند...

اما نظریه ورزی هنری به معنای دست یافتن به کنه راز هر امکان بدیهیست. هنر بزرگ (به گمان هایدگر) نه تنها راز را ظاهر می سازد بلکه خود نیز رازآلود

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

است. به بیان کانت، اثر هنری بزرگ، امری است که امکان طرح هیچ قاعده یا بر آن نیست.

اثر هنری جهان خود را می آفریند (هایدگر)

حقیقت نا – پنهانی – آشکاری است... نیروی ادبیات در این پرده برداری است به نظر هیدگر حقیقت نه با ضابطه ی گزاره های منطقی دانسته و نه با آن ها داوری می شود. نیریو اثر هنری آنجا روشن می شود که می تواند ساختار معنایی یا «جهان خود» را بیافریند.

ما کمتر به حضور خود در جهان آگاهیم اثر آشکارگی مناسبات هستی است، امکانات هستی را نمایان می کند. اثر با آفرینش «جهان خود» شیوه های دیگر بودن را می آزماید. اثر شیوه های گوناگون بودن آدم ها، چیزها، آثار و امر مقدس را بر همه می پیوندد.

هیدگر در واپسین دوره کار فکری اش، خاصه در بحث از شعر هلدرین، این نکته را پیش می کشد که اثر هنری می تواند ساختار تازه ای میان اجزاء بسازد و به همین دلیل است که از سخن عقلانی جلوتر می رود. خرد همواره در افق ناآشکارگی جای دارد... عدم نهادی شدن دانایی است و انحراف آن از حقیقت عدم شکل بیان نادرست (ناآشکار) هستی را به جای حقیقت انگاشتن است. هرگونه تلاشی برای به قاعده درآوردن روش مندانه ی شعر و اثر هنری فقط

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

بدین معناست که از حقیقت شعر (یعنی از گوهر هنر) دور شویم. نظریه ی ادبی کل فرضیه ی پژوهش را چنان ترسیم می کند که گویی از پیش با آن ها آشناست. انگار به راستی معیار صدق و کذب را در دست دارد. شعر را مورد موجود می انگارد، در نظر نمی گیرد که شعر سرنگونی رادیکالی مورد موجود است. این سان شعر از شعر بودن دور می شود. در چنین نگرشی اساساً نتیجه مهم است نه حقیقت بنیادی اثر. نقطه عطف یا گسست جایی پیش می آید که ما از نگرش موجود خود دست بکشیم و دیگر در پیگیر مقوله های تولید و مصرف نیاندیشیم. اینجاست که شعر به حقیقت خود بازمی گردد. (احمدی (۱۳۷٤) صص ٥٢٦ و ٥٢٧)

وجود [Being] همانگونه که خود را در آنچه هست، آشکار می سازد، پنهان نیز می کند، عالم صرفاً یک جنبه، یک چهره از وجود است. یک چهره واقعیتی است که به دلیل آنکه سرشار از چنین چهره هایی است کاملاً «پنهان»، «فردبسته»، دومعنا و نالمعقول بر جای می ماند. به نظر هایدگر اینکه امری در بردارنده چنین کهنه غیرقابل دست یابی و عمق و رازی باشد، موجب می گردد تا حرکت انگیز، «مقدس» یا به تعبیری از یک اصطلاح مربوط به فلسفه هنر «والا» باشند. حرمت در اختفاء ریشه دارد. به گفته هایدگر خدا صرفاً تا زمانی که «رازآلودگی فاصله اش» را حفظ کند امری «مقدس و متعال» باقی یم ماند. یعنی تا زمانی که

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

فراتر از افق درک مفهومی ما باشد. مردم نیز بنا بر رازآلودکی شان والا می شوند. اگر کسی احساس کند که به قلب رازهای کسی راه دارد. یعنی احاطه مفهومی کاملی بر همه امور شخص دارد – وقتی به زبان هایدگر آن شخص کاملاً «محاسبه پذیر» باشد – آنگاه دیگر حرکت انگیز نیست. آنتیگونه یا مادام تابرفلای شخصیت هایی والا هستند چرا که بنا بر اصولی عمل می کنند که رفاتر از معیارهای محاسبات معمول است و خود را، بنا بر معیارهای معمول، غیرمعقول می نمایانند.

(یانگ (۱۳۸٤) صص ۷۷–۷۸)

مخالفت با قانون گذاری و چهارچوب گذاری بر اثر هنری (خودپسندن بودن اثر – اثر جهان خود را می آفریند)

هیدگر می گوید: که اثر را تنها با قرار دادن در ظلمت می توانیم محدود کنیم، یعنی با تبدیل کردنش به موضوع نقادی ها، نهادها، اقتصاد تولید و از این قبیل. با انجام این کار از یاد می بریم که اثر خود یک جهان است و ویژگی مطلق خود را دارد. درست به همین دلیل هم گفتن این که اثر حقیقت است، آن را تا حد تقلید نزول نمی دهد، چون مسأله بر سر حقیقت خود اثر، و آشکارگی آن است.

(اسدی (۱۳۷٤) ص ۵۳۱)

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

منش مهو اثر هنری این است که جهان خود را می سازد و به دنیای خود شکل می دهد. (Aufstellen) اثر در غیاب مطلق موضوع خود، از جهان خوشی خبر می دهد. دنیا هرچیز موجود یا ممکن حای گیرد. جهان ابژه های پیش چشم ما نیست. بلکه جهانی آشناست که خانه ی ما می شود. (همان، ص ٥٣٤)

کشف شهود در شعر (هایدگر)

یبه زبان آمدن، هنر را در گوهر خود به شعر تبدیل می کند. او از قول هولدرین شاعر بسیار محبوبش می گوید «شاعرانه می زید انسان در روی زمین»...

آدذمی می خواهد از راه شعرز چیزی فراتر از معنا را دریابد. چیزی که زیبایی شناسی نیز آت را فراتر از معنا می شناخت، اما همواره به گونه ای نادرست ارتباطش می داد به گستره ی حسیت. شعر از رازی خبر می دهد که در هیچ شعر خاصی، نهفته نیست. در ممجموعه ی شعرهای شاعر نیز یافتنی نیست. از راه شعر و در قالب مکاشفه ای، که لحظه ای ویژه است می توان به راز پی برد، رازی که در واقع کلید گمشده ی ماست. هستی یعنی (شباهت شگفت انگیزی با شعر هایکو و دریافت شهودوارش از لحظه دارد) شاعر در مورد شعر «انگار روز جشن» هولدرین می گوید: شعر نه از حس شاعرانه برمی اید، و نه از بیان روحیه ی ملی، و نه از بیان روح کاربرندگان زبان. شعر چیزی جر امتیاز یک لحظه نیست». که به سراسر زندگی معنا می دهد. شاعر موجود سرگشته یا

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

نیست که از درون خود باخبر شود، او از درون هستی آگاه می شود، از راز...

شعر تمام آن چیزهایی را آغاز می کند که زبان بارها دیرتر پیشتر می کشد.

شعر همه چیز را به موقعیت نخستین آن بازمی گرداند «انگار برای نخستین بار بازدیده می شوند» شعر از میان بردن فاصله ی میان هر چیز است با جهان.

(همان، ۵۳۷ تا ۵۳۹)

هایدگر می گوید:

در اشعار هولدرلین، آشوب لذت آفرین، «آشوب مقدس» به حضور می آیند. و در نیایش های هولدرلین. امر مقدس کلمه را عطا می کند و خود، کلمه می شود، کلمه امر مقدس است.

در فلسفه سنتی هنر حرمت برانگیزی اثر، به عنوان یک ویژگی معرف هنر بزرگ مورد اذعان بود. حرکتی که حاصل ناکامی در درک مفهومی اثر بود. مثلاً کانت می گوید که هنر بزرگ هنری است بیانگر محتوایی که موجب اندیشه بسیار می شود بی آنکه هیچ اندیشه معینی، یعنی مفهومی متناسب با آن وجود داشته باشد، و در نتیجه محتوایی است که هیچگاه زبان نمی تواند به اصطلاحاتی همپای آن دست یابد یا آن را کاملاً معقول گرداند.

(همان، صص ۷۹ و ۸۰)

تصادف و حادثه بودن شعر و زندگی

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

هایدگر نیز به نقش تصادف در سوررئالیست ها آن را اندیشه گی شاعرانگی می دانستند به عنوان پرتاب شدگی در هستی ferworfenheit اشاره می کند.

یکی از جنبه هیا زندگی که هایدگر سعی دارد توجه زیاید به آن جلب کند این است که ما بدون مقوله و بدون اینکه کسی اجازه ای از ما گرفته باشد. ناگهان می بینیم اینجائیم. همه می بینیم وسط دنیا پرتاب شده ایم. اصطلاحی که خود او برای این معنا به کار می برد «پرتاب شدگی» یا thrownness است.

بدعت: ما پدر و مادرمان را خودمان انتخاب نکرده ایم. از این پدر و مادر و در این زمان خاص و در این عصر تاریخی معین و در این جامعه خاص و با این ساختمان ارزشی ژنتیکی خاصی که به ما داده شده، به دنیا آمده ایم. بنابراین ساختمان ارثی ژنتیکی خاصی که به ما داده شده، به دنبا آمده ایم. بنابراین زندگی انسان از همان اول، الله بختی (تصادفی) است و به اصطلاح، با طاس ریختن شروع می شود. کیفیت تصادفی و پیش بینی نشده آن عمیقاً از واقعیات گریزناپذیری آب می خورد که اگر بخواهیم یکی از اصطلاحات شناخت شناسی را به مفهوم وجودی به کار ببریم، «داده های» زندگی ماست.

البته و ملازم با این پرتاب شدگی و پیش بینی نشدگی و اتفاق، تناهی و پایان پذیری محتومی است که از آن نمی شود گریخت.

(مگی (۱۳۷٤) ۱۲۹ و ۱۳۰)

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

سارتر و شعر Sarter

با اینکه در نمایشنامه های سارتر رگه هیا شاعرانگی نیست اما او در باره زبان شعر نظرات بسیار مهمی دارد که می تواند منابع مستعدی برای شاعرانگی تئاتر باشند. به همیت خاطر نظرات سارتر به عنوان یک فیلسوف بیشتر برای شناخت تئاتر شاعرانه اهمیت دارد تا به عنوان نمایشنامه نویس. او در مورد شعر کاملاً موضع متفاوتی نسبت به شعر دارد. او زبان شعر را بر خلاف نثر غیرکاربردی می داند. که در بخش زبان در تئاتر شاعرانه بیشتر در باره آن بحص خواهیم کرد.

شعر در اصل اسطوره انسان را می سازد – حال آنکه نثر چهره او را می کشد. اعمال آدمی که در عالم واقع وابسته به نیازها و منافع اوست. از لحاظی در حکم وسیله ای است از همین روست که خود عمل ناچیز می شود و نتیجه عمل اهمیت می یابد: هنگامی که من دستم را دراز می کنم تا قلم را بردارم ماز این عمل خود جز احساسی لغزان و مبهم آگاهی دیگری ندارم، زیرا که من فقط قلم را می بینم و از هر چیز آن غافلم. بدین گونه انسان به مناسبت هدف هایی که دارد با هستی خود «بیگانه» می شود.

شعر این نسبت را معکوس می کند. یعنی جهان و اشیاء اهمیت خود را از دست می دهند و بهانه ی عمل قرار می گیرد و عمل، با خود غایت و هدف می شود.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

جام روی میز است برای اینکه دختر با حرکات ظریف دستش در آن آب بریزد، و نه آن که حرکت دست او وسیله ی ریختن آب در جام باشد. عمل از هدف خود دور می افتد، هدف محو و مبهم می شود. عمل آنطور که پل والری می گوید: به صورت رقص درمی آید. والری شعر را به رقص و نثر را به راه رفتن تشبیه کرد. می گفت راه رفتن معمولاً به سوی مقصدی است حال آنکه رقص مقصدی ندارد. هدف رقص همان خود رقص است. (همان، صص ۳۰ و ۳۱)

بحث

شکست در اندیشه سارتر بسیار جالب است زیرا اغلب در شاعرانگی مورد نظر در تئاتر شاعرانه با درون مایه شکست مواجه هستیم از زمان ترادژی ها تا اکنون تنها در اشعار حماسی است که شکست جای خود را به نوعی پیروزی می دهد هرچند طبق گفته ی بورض که پس از نظرات سارتر آوردم او هم گونه ای شکست در آثار حماسی چون اودیسه و ایلیاد می بیند و علت جاذبه این آثار را در همین محتوای پنهان در آنها می بیند.

ساتر معتقد است،

انسان به سبب توفیق در اقدام هر روز در اجتماعی که پایه اش به سودمندی فرودتر می رود. لکن آنچه زیربنای اعمال درست و پرداختن او را به اسطوره میسر می سازد دیگر کامیابی نیست بلکه شکست است. تنها شکست است که،

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

گویی با ایجاد حایل در برابر رشته ی بی پایان طرح هایش، او را به خود و به صفای نخستینش ازمی گرداند. جهان بی اهمیت می شود. وجودش اینک در حکم بهانه ای است برپا شکست اشیاء دارای غایت مقصودی می شوند. غائیتشان در این است که راه را بر انسان ببندند و او را به خودش بازگردانند. البته غرض شاعر آن نیست که شکست و تباهی را خودسرانه وارد سیرجهان کند. حقیقت این است که جسم او شکست و تباهی را می بیند. مرد عمل روی موفقیت را می بیند. شاعر روی شکست را... هنگامی که ابزارها می شکند و وسایل از حیز انتفاع می افتد. نقشه ها نشق بر آب می شود و کوشش ها عقیم می ماند. ناگهان جهان که دیگر نه تکیه گاهی دارد و نه راهی، به منتهای واقعیت خود می رسد، زیرا که به آرامی فشاری خردکننده وارد یم سازد؛ و همچنان که عمل در هر حال به امور جهان کلیت و عمومیت می بخشد، شکست واقعیت فردی امور را به آنها بازمی گرداند. اما درست در همین جاست که ورق برمی گردد و شکست، در بن بست آخرین، به صورت اعتراض به جهان و تملک آن درمی آید. اعتراض به جهان از آن رو که ارزش آدمی بالاتر است از آنچه او را خرد می کند. و تملک جهان از آن رو که جهان چون از صورت آلت موفقیت بیرون رود و به صورت ابزار شکست درآید. آنگاه پوچی و بی هدفی خود را از دست می دهد. و دارای غایتی می شود. این غایت بدین ترتیب است که هرچه دشمنی جهان بالاتر

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

رود اشیاء و امور خصوصیات انسانی بیشتر می یابند. تا جایی که شکست خود رستگاری می شود. نه بدان معنی که شکست ما را به رستگاری ورای این جهان رهبری کند، بلکه بدین معنی که شکست خود به خود زیر و رو می شود و تغییر ماهیت می دهد. فی المثل از خرابه های نثر زبانی شاعرانه بیرون می جهد.

چگونه؟

هوریس بلانشو نویسنده و زبان شناس معاصر فرانسوی معتقد است که هر بار که ما اشیاء را بنام می خوانیم در واقع شیئی را از خوشد جدا یم کنیم و آن را محکوم به فنا می سازیم، و چون ادبیات گریزی از زبان ندارد و زبان گریزی از نام گذاری اشیاء ندارد. بنابراین ارتباط واقعی میان نواد بشر از طریق زبان ممکن نیست.

سارتر بر اساس گفته ی بلانشو می گوید اگر ارتباط بشر از راه زبان محال است. آنگاه هر لفظ خود به خود و برای خود فردیت و شخصیتی می یابد و این حقیقت را که هیچ چیز قابل تفهیم نیست در خود می پوشاند.

نه بدان معنی که چیز دیگری باشد که باید آن را تفهیم کرد. بلکه چون ارتباط از طریق نثر با شمست مواجه شود. در واقع همان معنای کلمه است که به صورت نفس «تفهیم ناپذیر» درمی آید. بدین گونه شکست ارتباط خود رساننده ی این معنی است که ارتباط میان افراد بشر ممکن نیست، و چون طرح استفاده از

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

کلمات به سرانجامی نرسد. آنگاه کلام جای خود را به کشف و شهودی می دهد که هدفش سودجویی و انتفع شود. این نکته به گمان سارتر سرچشمه ی اصلی شعر معاصر است. حکم شعر حکم بازی است که در آن هر کس باخت برنده است. و اگر پای التزام و تعهد در میان باشد شاعر کسی است که متعهد به شکست است. و معنای عمیق لغتی که شاعر از آن دم می زند او آن را حکم سرنوشت یا دخالتی از خارج می داند. در همین است حال آنکه این کیفیت از عمیق ترین انتخاب درونی خود را ناشی شده است، و این زائیده شعر او نیست بلکه زاینده آن است.

شاعر به شکست کلی اقدامات بشری اطمینان دارد و شیوه ای اختیار می کند تا خود در زندگی شکست بخورد برای اینکه با شکست فردی خود بر شکست عمومی بشر گواهی بدهد. او نیز، چنانکه خواهیم دید، مانند نثرنویس فریاد اعتراض برمی دارد. ولی اعتراض نثر به اقتضای پیروزی برزگتری ست و اعتراض شعر به اقتضای شکست پنهانی که در دل هر پیروزی نهفته است.

(همان، ص ۳۲-۳۶)

بورخس در باره شکست می نویسد:

پیرنگ «ایلیاد» در واقع به خوید خود، پیرنگ جذابی نیست. — موضوع قهر کردن قهرمان در خیمه گاهش، با این احساس که پادشاه نسبت به او غیرعادلانه رفتار

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

کرده است و بعد دست زدن به جنگ از سر کینه شخصی، چون دوستش کشته بود و بعد فر وختن مرد مرده ای که کشته است به پدر آن مرد.

اما، شاید نیات شاعر آنقدر مهم نباشد. چیزی که امروز مهعم است، این است که هر چند هومر ممکن است خیال کرده باشد آن داستان را نقل می کند، معمولاً چیزی خیلی ظریف تر را بیان می کرد. داستان مردی، قهرمانی که به شهری حمله می کند که می داند هرگز آن را فتح نخواهد کرد، کسی که می داند پیش از آن که شهر سقوط کند، خواهد مرد و داستان باز هم مهیج تر مردانی که از شهیر دفاع می کنند که سرنوشت شوم آن، از پیش بر آن ها معلوم است. شهری که همان وقت هم در میان شعله های آتش است. به نظر من موضوع اصلی «ایلیاد» این است. در حقیقت مردم همیشه احساس کرده اند که اهالی تروا، قهرمان های اصلی بوده اند. ویرژیل را در نظر می گیریم، اما باید اسنوررره استرلسن را هم در نظر داشته باشیم که در دوره جوانی اش نوشت که ادین – ادین، خدای ساکسون ها – پسر پریان و برادر هکتور بود. انسان ها نسبت به اهالی شکست خورده تروا احساس وابستگی کرده اند، نه نسبت به یونانی های پیروزمند. شاید از این جهت که در شکست، شکوهی است که پیروزی به ندرت از آن نصیبی می برد.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

بیایید دومین حماسه را در نظر بگیریم، «ادیسه» را. «ادیسه» ممکن است به دو طریق خوانده شود. گمان می کنم مردی (یا آن طور که ساموئل باتلر گمان می کرد، زنی) که آن را نوشته بود، احساس می کرد که واقعاً دو داستان وجود دارد: بازگشت اولیس به وطن و عجایب و مخاطره های دریا. اگر «ادیسه» را به مفهوم اولی بگیریم، در این صورت با عقیده بازگشت به وطن سر و کار داریم، این عقیده که ما در تبعید هستیم، اینکه وطن واقعی ما، در گذشته یا در بهشت یا یک جای دیگر است، این که هرکز در وطن نیستیم. البته دریاگردی و بازکشت به وطن هم باید جذاب خلق می شد. برای همین عجایب بسیار در آن گنجانده شد. همین حالا هم، وقتی به سراغ «سب های عربی» می رویم، درمی یابیم که نوع عربی «ادیسه» یعنی «هفت سفر سندباد بحری» داستان بازکشت به وطن نیست، بلکه داستان ماجراجویی است و من فکر می کنم، ما آن را از این نظر می خوانیم. وقتی «ادیسه» را می خوانیم، فکر می کنم؛ آنچه حس می کنیم، جاذبه است، جادوی دریا است؛ آنچه حس می کنیم همان چیزی است که در سفر دریا به آن می رسیم. مثلاً اولیس نه علاقه ای به نواختن چنگ دارد، نه به بخشیدن انگشتری ها، نه به لذت بردن از زن، نه به بزرگی و عظمت دنیا. تنها به جریان های نمک آلود بی انتهای دریا می اندیشد.

آنتون چخوف (۱۸۶۰-۱۹۰٤) Chehov, Anton

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

چخوف به خاطر فضای آرام و کندی که در آن لحظات ملال به جای کشدار بودن محو می شوند و از دست می روند و ناکوشیدن شخصیت ها و بی عملی جای کنش دراماتیک را می گیرند و نگرش های ماهیت تحلیلگری خود را از دست می دهد گاه به سمت تک گویی های شاعرانه هایی می کنند، شاید بتوان از اولین شاعران صحنه نام برد. هرچند که بعضی با وجود این مختصات در اثار چخوف او را تنها نمایشنامه امپرسیونیست نامیده اند.

غریب ترین پدیده در تاریخ امپرسیونیسم اورپا، پذیرش آن در روسیه و پیدایش نویسنده ای چون چخوف است، که یو را می توان ناب ترین نمانیده ی این نهضت توصیف کرد. حیرت آورتر از همه بر خود با همچو شخصیتی در سرزمینی است که در فضای روشنگری زندگی می کرد و زیبایی شناسی که با پیدایش امپرسیونیسم ملازم است برایش پاک بیگانه بود.

گورکی در ۱۹۰۰ به چخوف می نویسد: «می دانید دارید چه کار می کنید؟ دارید والقع گرایی را نابود می کنید...»

درست است که چخوف، به عنوان مدافع بی کفایتی و شکیت، پشتیبانی در وجود داستایوفسکی و نورکنیف دارد. ولی آنان عدم موفقیت و تنهایی را به منزله ی بهترین سرنوشت اجتناب ناپذیر تلقی نمی کردند. (رجوع کنید به بحث شاعرانگی شکست سارتر) شخصیتهای چخوف از احساس نومیدی و بی یاوری مطلق و

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

فلج شفا ثانویه نیریو اراده از یک سوی، و بی ثمر بودن هرگونه تلاش از سوی دیگر، سرشارند.

امپرسیونیستها شاعران حال و هوای دل انگیزی هستند که در لحظه محو می شود و در پشت سر جز احساس محوشدگی و از دست رفتن فر صتها و آگاهی به عدم انطباق با زندگی نمی گذارند. محتوای پنهان هر نوع امپرسیونیسم، یعنی انطباق دور با نزدیک. غرابت نزدیک ترین چیزها، احساس جدا شدن از جهان برای همیشه. هافمن اشتان Hofman Sthal شاعر و نمایشنامه نویس اتریشی می پرسد:

(چگونه می تواند چنین باشد که همین روزهای اخیر سپری شده و برای همیشه و یکسره از دست رفته اند؟)

(هاوزر (۱۳۷۲) صص ۳٤٥-۳٥۳)

در امپرسیونیسم «همه چیز جاری است»، و زندگی با سرعتی عجیب ما را پشت سر می گذارد، تنها یک حقیقت برای آدمی وجود دارد. حقیقت لحظه – و تنها تا آن میزان سرور و لذت که بتوان از لحظه گرفت. تنها کاری که از دست ما برمی آید این است که نگذاریم که لحظه بدن بهره گیری از افسونش و قدرت و زیبایی درونش بگذرد. (پس از مسلط شدن امپرسیونیسم) شعر حال و هوا، تاثیرات محیط، فصول رو به زوال سال و ساعت گریزپای روز را همه جا می شود

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

یافت. مردم در تفکر روی تغزلاتی وقت می گذرانند که بیانگر احساسهای زودگذر ناملموس، انگیزه های حسی نامعین و تعریف ناپذیر، رنگهای دل انگیز و صداهای خسته اند. مبهم و بلاتکلیف که در پائین ترین حد و مرز دریافت حسی حرکت می کند مضمون اصلی شعر می گردد. هنر خیالی حال و هوا بر همه صور ادبیات تسلط می یابد. آنها به تغزل، موسیقی، به طنین ها و تنوع رنگ ها و لحن ها استحاله یافته اند. اینتک داستان به اوضاع و شرایط، طرح به صحنه های غنایی، ترسیم شخصیت به توصیف حالات و گردشیهای روحی استحاله می یابد. همه چیز برای یک زندگی فاقد کانون امری اپیزدیک و پیرامونی می گردد.

فلسفه چخوف فلسفه ای است که حول تجربه ی انزوای دسترس ناپذیر آدمیان، ناتوانی آنها در پل زدن به آخرین فاصله ای که آنها را به جدایی کشانده، و یا حتی اگر گاهی در پل زدن توفیق یابند اصرارشان در قرابت عمیق به یکدیگر، می گردد، که خاص تمالم امپرسیونیسم است. این فلسفه انفعال، این احساس که در زندگی هیچ چیز به هدف و سامان نمی رسد، نتایج صوری شایان توجهی دارد. به تاکید بر سرنوشت اپیزودیک و عدم پیوند همه رخدادهای خارجی منجر می شود، و سبب نفی هرگونه سازمان بندی صوری و هرگونه تمرکز و تمامیت می گردد، و ترجیح می دهد در یک شکل کمپوزیسیون فاقد مرکز نمودار شود

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

که در آن از قالب مفرضو مورد نظر غفلت و تخلف می گردد. همان گونه که «دگا» اجزاء مهم بازنمایی خویش را به کنار تصویر می کشد و چارچوب را به آنها محیط می کند، چخوف نیز نمایشنامه ها و داستان های کوتاهش را با عدم شدت به پایان می برد تا عدم نتیجه گیری، غیرمترقبه، اتفاقی و دلبخواهی بودن سرانجام کارها را القاء می کند. او از یک اصل صوری تبعیت می کند که از هر لحاظ با تقارن تناقض دارد، در این اصل همه چیز به منظور آن است که به بازنمایی خصلت چیزی بدهد که اتفاقی به گوشمان می رسد. اتفاقی از آن آگاه می شویم، چیزی که اتفاقی رخ داده است.

احساس بی معنی و بی اهمیت و پاره پاره بودن رویدادهای بیرونی در درام به کاشه طرح به حداقل ضرور و صرف نظر کردن از شگردهایی می انجامد که ویژگی «تئاتر خوش پرداخت» بود. نمایش صحنه ای موثر موفقیت خود را به طور عمده به اصول شکل کلاسیم مدیون است: به وحدت، داشتن نتیجه گیری و تنظیم متناسب طرح. درام شاعرانه، یعنی هم درام نمادگرای مترلینگ و هم درام امپرسیونیستی چخوف، از این تمهیدهای ساختاری به نفع بیان تغزلی مستقیم صرف نظر می کند.

شکل دراماتیک چخوف شاید در تمام تاریخ نمایش به کنترین حد تئاتری است، شکلی است که «ضربه های تئاتری»، تأثیرات صحنه یا غافل گیری و تنش در آن

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

کمترین نقش را دارند. در اثر چخوف کمترز از هر نماشی دیگری حوادث رخ می دهد. کمتر حرکت دراماتیک و کشاکش دراماتیک وجود دارد. شخصیت ها نمی سنیزند، از خود دفاع نمی کنند، شکست نمی خورند، آنها به سادگی فرو یم روند و آهسته آهسته فرو می ریزند و زندگی بی حادثه و بی امیدشان آنها را از بی می برد.

آنان سرنوشت خویش را با شکیبایی تحمل می کنند. سرنوشتی که نه به صورت بلایا که به صورت نومیدی ها تحقق می یابد. از وقتی این نوع نمایشس فاقد کنش و فاقد حرکت به وجود آمد. تردیدهایی در باره ی علت وجودی شان برزو کرده است و این پرسش پیش آمده که آیا این نمایش واقعی و راستین است؟ آیا روی صحنه دوام خواهد آورد؟

(هاوزر (۱۳۷۲) ص ۳۵۳ و ۳۵۵)

درام چخوف اگرچه منظوم نیست اساساً شاعرانه است، اما این لطف شاعرانه که سخت از شیوه حماسی و قهرمانی دور شده است، در اشخاص و کردار و گفتارشان نیست بلکه در ژرف و غنا و محیط و زندگی ای است که می نماید در آن چون ماهیانی که در آبی نیلگون و رخشان، با ته رنگی ارغوانی، شناور باشند در جنب و جوشند.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

نخستین بار که در ۱۹۱۱ باغ آلبالو به صحنه آمد بسیاری از منتقدان مدتها پیش از آنکه نمایش به پایان رسد سالن را ترک گفتند. زیرا معتقد بودند که اصولاً چیزی است که ارزش تماشا داشته باشد. اما شاهکارهای بدیع همیشه کیفیتی شیطنت آمیز دارند که قیافه شکست و نامرادی به خود می گیرند.

(پریستلی (۱۳۵۲) ص ۳۲۶-۳۲۸)

در نمایشنامه های چخوف موضوع، اکشن (کنش)، طرح و چارچوبی در کار نیست، آنچه هست تفصیلات «ظاهری و سطحی» است و به این معنی «غیردراماتیک ترین» نمایشنامه های جهان اند... حتی درام رئالیستی روس چیز ساکنی است، اما چخوف این کیفیت را به منتها درجه خود اعتلا دارد. و بنام خویش را به نوع جدیدی از درام نهاد: درام غیر دراماتیک.

نمایشنامه اسکلت و چهارچوبی ندارند و محصول اتمسفری مناسب هستند... گفتگوهای نمایشنامه ها هم به نحو بسیار عالی با بیان یکی از مطلوب ترین ماندیشه های چخوف سازگار است بیگانگی انسان ها از یکدیگر... همه شخصیتی فقط آن چیزی را می گوید که مورد علاقه اوست. و اعتنایی به آنچه دیگران می گویند ندارد. به این ترتیب گفتگو به صورت چهل تکه ای از اظهارات نامربوط درمی آید که عنصر غالب آن نه وحدتی منطقی بلکه فضا و هوای

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

داستان است. (در زندگی حقیقی کسی به گونه اشخاص چخوف سخن نمی گوید)

هرچند او این را نوعی نقص می داند. زبان سرد و بی روح

(میرسکی (؟) صص ۱۲۰ و ۱۲۲)

چخوف مخالف حرکات اغراق آمیز به بهانه داشتن کنش تئاتری است می نویسد:

«درد را همان طور که در زندگی بیان می شود، یعنی با لحن و نگاه باید انتقال داد، نه با دست و پاها، با درستی، راحتی و اندازه، نه با حرکات تند. هیجان های روحی لطیف و خاص روشنفکران را باید با ظرافت ظاهر کرد. شرایط خاص صحنه را برایم علم کنید. هیچ شرایطی دروغ را توجیه نمی کند.»

از زبان پرتکلف بپرهیزید. زبان باید ساده و ظریف باشد. نوکرها باید طبیعی، بدون اصطلاح های مشهود به عامیانه حرف بزنند.

(منیریان (۱۳۸۳) ص ۴۰۹)

فرید ضیاودلف در نقدهایی که در باره داستان هیا چخوف نوشته؛ با حساسیت بسیار به تشخیص ویژگی های آنها می پردازد و از پایان بندی های فاقد قطعیت آنها دفاع می کند، «اگرچه به ما احساس افسردگی و شاید دودلی می دهد. با

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

وجود این به نحوی از انحاء نقطه اتکایی برای ذهن تعبیر می کند – چیزی محکم که به تفکر و حدس و گمان سایه می اندازد.»

(ولک (۱۳۸۳) ص ۱۵٤)

استریندبرگ (۱۸٤۹–۱۹۱۲) Strindberg Johan

استریندبرگ نخستین کسی است که ساختارشکنی شاعرانه را در نمایشنامه هایش ارائه می کند. شاعرانگی دارند، تداعی گر تئاتر شاعرانه است البته نه در آثارش بلکه در آثاری همچون «سونات»، «اشباح» و «به سوی دمشق» و بعدها بخشهایی از «بازی رویا» (نمایش یک رویا).

آن گفتگوی با ارواح در فضا یخواب گونه سونات اشباح آن مکان های و رویدادگاه های عجیب متنوع (سر پیچ خیابان – کوره راهی میان دو بلندی – اطاق صورتی و ...) در به سوی دمشق آن شخصیتهای ازلی بدون نام و هویت که اتفاقاً شخصیتهای اصلی نمایش هستند (ناشناس / خانم، دانشجو، مومیایی، ...) آن گفتگوهای عمیقاً ذهنی گویی شخصیت به جای گفتگو تنها پنهان ترین زوایای روحی را بازگو می کند و از همه مهمتر فضای رویایی و وهم آلود آنها. دوستداران شاعرانگی را وا می دارد تا با درود به دنبال غیرمعمول عجیب آثارش احساس کند که وارد وطن اصلی خود شده اند.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

به شروع حیرت انگیز و شاعرانه چه از حیث معنا و چه کلام در نمایشنامه «به سوی دمشق» توجه کنید.

پرنده نخست

سر پیچ خیابان

سرذ پیچ یک خیابان، نیمکتی زیر درختی، در جانبی کلیسای کوچک گوتیک، پستخانه، کافه، چند صندلی جلوی آن، پستخانه و کافه هر دو تعطیل. مارش عزا به گوش می آید. نخست نزدیک سپس دورتر و دورتر.

کنار پیاده رو ناشناس، ایستاده است. به نظر می رسد که در انتخاب راه تردید دارد از برج کلیسا طنین ناقوس بلند است.

خانم ظاهر یم شود، به ناشناس سلام می کند و می خواهد به راه خود ادامه بدهد اما می ایستد و می ماند.

ناشناس: بالاخره آمدید. تقریباً مطمئن بودم که خواهید آمد

خانم: پس شما مرا احضار کردید. درست است. حس می کردم. حالا چرا سر پیچ خیابان ایستاده اید؟

نشناس: نمی دانم. اما وقتی انتظار می کشم باید جایی بایستم

خانم: منتظر چه هستید؟

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

ناشناس: چقدر خوب می توانستم بگویم چهل سال به انتظار نشستم. خیال می کنم نامش هست «خوشبختی» یا شاید «پایان بدبختی» گوش بدهید، دوباره آمدند، این صداهای وحشت زای نروید، نروید، خواهش می کنم... نروید، خواهش می کنم اگر به دید وحشت دوباره سراغم را خواهد گرفت.

خانم: آقا ، درست عزیز ، ما دیروز برای نخستین بار همدیگر را دیده ایم و تنها چهار ساعت با هم حرف زده ایم . درست نیست که از مهربانی من سوء استفاده کنید.

ناشناس» راست است. من حق ندارم توقع زیاد داشته باشم ولی التماس می کنم مرا تنها نگذارید. من در این شهر بیگانه ام. این جا هیچ دوستی ندارم آشناهایم به نظام بیشتر ناشناس می آیند. می خواهم بگویم، فکر می کنم، به جای، آشنا یا دوست، دشمن اند.

خانم: همه جا دشمن! همه جا تنها! چرا زن و بچه هاتان را رها کردید؟

ناشناس: کاش می دانستم. بالاتر کاش می دانستم برای چه هنوز زنده ام؟ چرا این جا ایستاده ام؟ کجا باید بروم؟ چه باید بکنیم؟ قبول دارید که بعضی ها در این زندگی تعریف شده اند؟

خانم: نه، قبول ندارم.

ناشناس: به من نگاه کنید.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

خانم: یعنی شما در زندگی هیچگاه لحظه ی خوش نداشتید؟

ناشناس: نه. و اگر به ظاهر چنین بود، خوشی دامی بود برای فریب من تا همیشه در بدبختی بمانم. و هرگاه میوه طلائی به چنگم می افتاد، زهر آلود بود یا از درون گندیده.

خانم: شما چه مذهبی دارید؟... می بخشید که این سوال را می کنم.

ناشناس: مذهب من اینست: هرگاه عرصه را تنگ می بینم، می گریزم.

خانم: مجا؟

ناشناس: به سوی نیستی. وقتی مرگ در مشتم است. نیروی غیرقابل تصوری می یابم.

خانم: خدای من! شما با مرگ بازی می کنید!

ناشناس: همان گونه که با زندگی بازی می کنم – من شاعر بودم. بدلیل حال مالیخولیایی مادرزادی، هرجگز نتوانستم چیزی را به جد بگیرم.

حتی غم هایم را، و لحظه هایی هست که تردید پیدا می کنم که ایا زندگی واقعی تر است یا آفریده های خودم.

(همهمه ی یک دسته عزادار)

باز آمدند، چرا باتید این، در خیابان را بیفتند.

خانم: از آنها می ترسید؟

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

ناشناس: نه ولی گیجم می کنند. حس می کنم جادو شده ام... از مرگ وحشت ندارم، اما از تنهایی... چون وقتی آدم تنهاست و با کس دیگری برخورد می کند، نمی داند که این کس دیگر، آدم دیگری است یا خود اوست... حتی وقتی آدمی تنهاست، تنها نیست. هوا جمع می شود. در این هوای فشرده چیزی آفریده می شود، موجودهائی بوجود می آیند که آدم نمی بیند ولی زندگی می کنند، زندگی که حس می شود.

(استریندبرگ (۱۳۷۰) ص ۱-۳)

تمام نمایشنامه سرشار از موقعیت های شاعرانه و کلام شاعرانه است.

شروع نمایشنامه سونات اشباح نیز ما را بلافاصله با نشانه هایی وارد دنیای اعصاب آوری و خیال انگیز و توهمی می کند. به قسمتهایی از شروع نمایشنامه «سونات اشباح» توجه کنید:

«صبح یکشنبه درخشانی است.»

...

از خیابان کناری دختر شیرفروش داخل می شود که سبدی سیمی پر از بطری در دست دارد. لباس تابستانی پوشیده... کلاهش را برمی دارد و به ستون سنگی حوضچه آویزان می کند. عرق پیشانی اش را خشک می کند، با آبخوری جرعه یا آب یم نوشد، دست هایش را می شوید و موهایش را مرتب می کند و

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

سرانجام در آب به خود نگاه می کند. صدای زنگ کشتی بخاری شنیده یم شود.

گهگاه صدای ارگ کلیسای مجاور در خانه سکوت را می شکند.

وقتی دوباره سکوت برقرار می شود و دختر شیرفروش آرایشش را تمام می کند. دانشجو از سمت چپ وارد می شود، باذ ریش نتراشیده و قیافه بی خوابی کشیده مستقیماً به طرف حوضچه می رود.

سکوت طولانی

دانشجو: می توانم آبخوری را بردارم؟

(دختر شیرفروش آبخوری را به طرف خودش می کشد)

مگر همین الان آب نخوردی؟

(دختر شیرفروش با وحشت به او نگاه می کند)

هومل (با خودش) با کی حرف می زند؟ من کسی را نمی بینم. یعنی دیوانه است؟

(با تعجب به آن دو نگاه می کند)

(استرینبرگ (۱۳۵۸) ص ٤-٥)

در همان ابتدای نمایش حوضر نیروهای ماورایی نشان داده می شود دختر شیرفروش را تنها دانشجو می بیند رفته رفته ما وارد فضای دختر شیر می شویم که فضایی کاملاً واقع گریز و همناک است. و تا خودداری مالیخولیایی (مثل خدمتکارانی که تمام شیره غذا را می خورند و فقط الیاف آن را بریا

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

خوردن به صاحبان می دهند. در دنیای ذهنی استریندبرگ خیال حقیقی تر از واقعیت است، دانشجو در جایی از نمایش سونات اشباح می گوید:

راستی پاکدامنی کجا هست؟ و زیبایی را کجا می شود پیدا کرد؟ در طبیعت و در تحلیل خودم. کجا می توان شرافت و وفاداری یافت؟ در قصه های پریان و در تخیلات کودکانه.

کجا می شود چیزی پیدا کرد که آنچه هست را نشان بده؟ تنها در تخیل من (همان، ص ٦٢)

نمایشنامه «نمایش یک رویا» در چهارده صفحه گنجانده شده و در نوشتن آن از تلفیق سبکهای رمانتی سیسم، نمادگرایی (سمبولیسم) و اکسپرسیونیسم استفاده شده است.

مضمون نمایشنامه، سفر و سیر سلوک دختر «ایندرا» (Indra): یکی از ایزدان اساطیر هندی، به زمین و تجربه او از غم ها (محنت ها)، مشقات، دریغ ها و شرایط و اوضاع انسانهاست. دختر «ایندرا»، که از رب النوع آسماین است، می خواهد با زندگی انسان ها آشنا شود و از رموز زندگی انسانی آگاه شود. به هیئت انسانی درمی آید. و سیر و سلوک آغاز می شود. وی در دنیایی وهمی، رویاگونه، که در آن انسان ها بدان اشباح سرگردان در ترددند، لحظاتی از زندگی اسنان را تجربه می کند. در چنین دنیایی نه زمان حقیقت دارد و نه مکان

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

خانه ها چون گیاهان می رویند و تمام عمر انسانی در چند لمحه تقطیر و تبخیر می گردد. هویت ما با هم درمی آمیزند و به سرعت جانشین یکدیگر می شوند. و خلاصه زندگی انسانی به صورت لحظاتی از توهم و مشقت، به وضوح به رویت درمی آیند. این دختر آسمانی، هر شخصیتی را که بررسی می کند، یا ظالم است و یا مظلوم ـ یا خادم است و یا مخدوم. از میان همه نوع بشر یک تن را آزادتر می یابد و آن شاعری است که پیوسته در دنیای خیال و پندار در جستجوی معنا زندگی به سر می برد. به نظر دختر ایندرا، شاعر تنها انسان روی زمین است که به حقیقت نزدیک شده، زیرا می کوشد خود را از دنیای ظالم و مظلومی و خادم و مخدومی دور نگاه دارد. سرانجام دختر آسمانی به آسمان نزد پدر خود بازمی گردد و چنین پیمان می بندد که از شرایط و موقعیت ترحم انگیز انسانی به پدر خود: ایندرا، شکایت برده و عطوفت و مرحمت او را به رفع بشر درخواست نماید. در هر اپیزود (بخشنیمه) این نمایشنامه تماشاگر بات انسان، موقعیت و شرایط او رودررو قرار می گیرد و از درون ذهنیت ایندرا انسان ها را می بیند که هرکدام امیدها و بیم ها و توهم ها و کابوس خود را دنبال می کنند و روز و شب به آنها سرعت باد می گذرد. (ناظرزاده (۱۳٦۸) ص ۵۳ و ٥٤)

در این نمایشنامه نیز شروع آن ما را وارد دنیای خیال انگیز و رویایی آن می کند. هرچند که مهم بودن آن با سونات اشباح و به سوی دمشق متفاوت است و

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

رندگی و بویی اساطیری دارد. و تئاتر از پرولوگهای یونانی است از اینرو استرینبرگ نیز آن را پرولوگ نامیده است. اما در بهشهای بعد ما وارد مسائل عمیق روح انسانی می شدیم.

پیش درآمد (Prollogue)

[ابرها، صخره های فروریزنده، ویرانه های قصرها و قلعه ها، مجسم می شوند. مجمع الکواکب اسد (leo)، سنبله (Virgo)، میزان (Libra) که در میان آنها ژوپیتر (Jopiter) با نوری فراوان می درخشد، در چشم انداز پدیدار می شدند. بر ستیغ ابر، دختر «ایندرا» ظاهر می شود. ضدای ایندرا از فراز دخترش برمی خیزد.]

صدای ایندرا

کجا هستی دخترم!

دختر

اینجا هستمخ پدر

صدای ایندرا

تو به ضلالت فرو افتاده ای! به خود آی، دختر، که در گردابی هائل غرق خواهی شد. چگونه سوی زمین فرو شده ای؟

دختر

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

سوار بر پاره ای ابر، از فراز بلندی های اثیری. خط آتشین تندرها را پی گرفتن. اما ابراز هم بار شد و فروپاشید. اینک ای پدر آسمانی ام. ایندرای اعظم، بگو به کدام سرزمین فرو شده ام. اینجا هوا بسی متراکم است. نفس در تنگنای سینه می خشکد.

صدای ایندرا: تو از گیتی دوم (جهان دوم) به گیتی سوم (جهان سوم) پا گذاشته ای، «از کیوکرا» تساره سحری، فرسنگ ها دور شده ای و جو زمین فرودآمده ای. آنجا در زمین، آهوی آتشین روی چون در حمل درآید، کافور خشک گردد با مشک تر برابر.

دختر: پدر آسمانی، تو از زمین می گویی، همان جهان تیره و سنگینی که ماه روشنش می کند؟

صدای ایندرا: بله زمین، این تیره ترین و سنگین ترین گوی گردان در آسمان.

دختر: آیا خورشید به زمین نمی تابد؟

صدای ایندرا: می تابد، اما پس از زمانی غروب می کند.

دختر: حالا که ابرها رفته اند به خوبی می بینم.

صدیا ایندرا: چه می بینی دختر؟

دختر: می بینم که زمین بی صفا و تازیبا نیست... درختستان های سبز، آب های آبی، کوه های سبز، کشتزارهای زرد!

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

صدای ایندرا، بله زمین زیباست، به سان همه آفرینش های برهما (Brahma) بدان که در روز اول بسیار سبزتر و خرم تر بود آنگاه دگرگون شد.و شاید از مداری در مدار دیگر جای گرفت. پس از جنایت و طغیانی که به دست آدمیان در آن حادث گردید، بزودی عقوبت یافت. این چنین است سرنوشت زمین و ساکنانش.

دختر: اکنون صداهای نشنیده ای به گوشم می رسد. پدر، آفریده هایی که بر زمین زندگی می کنند چگونه اند؟

صدای ایندرا: به زمین پای بگذار و به چشم خود بنگر. هرگز من آفریده هیا برهما آفریدگار بزرگ را رسوا نخواهم کرد. این صدا که می شنوی از آدمیان است: زبانی است که با آن، با هم سخن یم گویند.

دختر: این صداها طنین شاد و نشاط آوری ندارد!؟

ایندرا. همینطور است، دختر! زبان مادری آدمیان، زبان شکوه و شکایت است. به راستی که آدمیان آفریده های ناخشنود و ناسپاسی هستند!

دختر، نه پدر اینگونه سخن مگو... اینک فریادهای سرور به گوشم می رسد؟ های و هوی خوشی و شادی! می بینم که تندرها می غرند و آذرخش ها می تابند. حالا زنگ ها به صدا درمی آیند آتش ها روشن می شوند. هزاران هزار

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

صدا برمی خیزد که ملکوت آسمان را می ستایند و آفریدگار را شکر می گذارند.

[مکث] پدر، داوری شما سخت بی گذشت است!

ایندرا: پس به زمین فرودآی، و خوب به آنها بنگر و به سخنانشان گوش فرا ده، آنگاه به ملکوت پیش ما فراز آی و بگو که شکوه و شکایت های آدمیان روا و به حالت یا ناروا و ناسزاست. ( ) ص ۵۸-۶۱)

آنگاه همان طور که گفتم این زبان و فضای اساطیری و والا در اپیزودهای بعد جای خود را به زبانی زندگی امروی می دهد. اما فضا و موقعیت و آدمی همچنان ویژگی شاعرانه خود را حفظ کرده اند. به اپیزود چهارم نمایشنامه بازی رویا توجه کنید.

«صحنه جدید دیوار مخروبه ای است که در میان آن در است که به کوچه یا باز می شود. در انتها کوچه، دیر آبی رنگ عظیمی بر قلعه زمین سبز یم روید. سمت چپ دروازه، اتاقکی است که دری پنجره دار دارد. زن «دربان»، شال خاکستری رنگی بر دوش دارد نشسته و دارد به بالاپوشی که منقوش از ستاره است قلابدوزی می کند. سمت راست، تخته اعلانات قرار دارد.»

(همان، ص ۷۲ – ۸٤)

در همین اپیزود است که افسر عاشق رفته رفته پیر می شود در حالی که زمان برای بقیه به سرعتی که برای افسر می گذرد، نمی گذرد. زمان و مکان در

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

نمایشنامه های استرینبرگ معمولاً زمانی و مکانی به هم ریخته است. همگان مرتباً پرش ها و تغییرات رویاگونه دارد و زمان هم تداوم منطقی حتی در چارچوب نمایش ندارد.

بریستلی این عناصر غریب و ناآشنا را در کار استرینبرگ درک نمی کند در باره او می نویسد:

او قادر است هر طور بخواهد با موفقیت و به نحوی قانع کننده، واقع بین و یا از لحاظ شیوه ی کار به نحوی آفریننده تجربی بنماید. با این اصول عناصر غریب و ناآشنا، با سایه های مشئه می که می افکنند، هنوز در کارش به چشم می خورند، اما نویسنده خود استادی است چیره دست و به صحنه تسلط کامل و به نیازمندیهای آن احاطه دارد. بی گمان، عینی بودن محض تئاتر – هرچند که او سرانجام تئاتری خصوصی برای خود فراهم آورد – ذهنی بودن مفرط وی را تعدیل کرد و این مرد به غایت درون گرا را ناگزیر ساخت متوجه برون گردد، و بدین ترتیب هفری در مقابل یکسوگرایی فزون از اندازه اش که حدذی به جنون داشت به دست داد. جالب اینجاست که پس از اتینکه در سالهای نود وضع مزاجیش به دخالت گرائید، در عین حال که هنوز فارغ از اوهان نبود و در عالم خویشتان را مورد تعقیب و پی جویی می دید. به طور غیرارادی به جانب تئاتر روی می آورد. و به نگارش «تریلوژی» عظیم «راه دمشق» The roade to

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

Danascus آغاز نمود (که وی را از ناتورالیسم دور می کند و به قلمروی تجارب و درام خاص خود که سخت ذهنی و رمزی و سمبولیک است می کشد) که حتی امروزه نیز تاثیر آن را به درستی نمی توان ارزیابی کرد.

آنچه برای بسیاری از نمایشنامه نویسان محدودیت می نماید، وی را تقویت و تحکیم نمود. یعنی این حقیقت که نمایشنامه نویس نمی تواند مستقیماً از جانب خویشتن سخن گوید بلکه باید سلسله وقایع و اشخاصی را به کار گیرد که یو یا افکارش را ارائه کنند...

آن برزخ اسرارآمیز بین آگاهی و ناآگاهی که لیبسن در نمایشنامه هیا اخیر خود کشف کرد همانجایی است که استریندبرگ بیشتر عمر خود را در آن زیست، او در هر دو منتهاالیه قلمرو دراماتیک خود قوی است. اول در ناتورالیسم و رئالیسم ظاهر که در «پرز» و «میس ژولی» به کمال خود می رسد. و در منتهاالیه دیگر، یعین در نجارب نهایی که برپا اجرا در تئاتر ویژه خود به عمل آورد – چنانکه در نمایش «رویا» و «سونات روح» (اشباح) در اینجا خاصه در روی به صحنه هایی کاملاً رئالیستی برمی خوریم که با درامی فوق العاده ذهنی به هم آمیخته اند و وقایع آن در جهان درون پیوندهای مبهم ذهنی و احساس پیش از وقوع و امیدهای خارج از محدوده زمان و دهشتهای ورای مکان و شاید ها و غم های ناب و تصادفات مشئرمی می گذرد که یونگ «همزمانی رویدادها»

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

(Synchronicity) می خواند. کیفیت سخت و شاید خشن درام عینی – که به هر حال – نگاشته می شود – باید توسط بازیگرانی که خود را از گوشت و پوست اند و به صحنه ای برای چندین صدنفر که نامشان را می دانند و چه بسا شام را با ایشان خواهد خورد نمایش داده شود،] و این خود تخیل خلاقه و مهارت کلیه نمایشنامه نویسان مدرن بلندپرواز را که در صدند این وسیله ای سخت عینی را به وسیله ای جادویی در ارائه ی زندگی فوق العاده ذهنی مبدل سازند به مبارزه می خواند. قبول این دعوت از ناحیه استریندبرگ و پاسخ هایی را که بدان داده استا. نه تنها مباید در زمره ی نخستین و دلیرانه ترین پاسخ ها شمرد بلکه هم چنباید از جمله موفق ترین و بی گمان موثرترینشان به شمار آورد. [و جالب است که خود پریستلی اشاره یم کند] و با وضعی که تئاتر ما دارد. می توان کوششی در جهت وصول به ناممکن تلقی نمود. وی با جستجوی دیوانه واری که در طلب خدا یم کند در این طریق، باریکه راههای جنون آمیز را نیز می آزماید. و با تلقی دیو – فرشته ای که از زنان دارد و سرانجام با نوسانهای گیج کننده و غیرجالبی که بین خودبینی و نخوت شدید و احساس ترحم آمیزی که نسبت به خویشتن دارد شاید موجودی بی تناسب و مضحک جلوه کند. اما در عرصه تئاتر – آنجا که بسیاری از نویسندگان هوشیار محترم جز اندک استعداد و پشتکار مایه ای ندارد وی صاحب نبوغ است. وی استادی چیره دست بود و

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

هنوز هم است... البته اغلب نمایشنامه ها جز «پدر» تا حدودی مورد بی اعتنایی نیز قرار گرفته اند. تئاتر غرب تا کنون تاثیر کامل تراژدی عظیم در بخش وی به نام رقص مرگ (The dance of Death) را درنیافته و جز چند تئاتر تجربی و جز در چند تئاتر تجربی کوچک، نمایشنامه امپرسیونیستی به نام نمایش (Pream Play) و سونات روح (Spooke Sonata) را تماشا نکگرده است، و ما با اینکه کارهای ضعیف و نخستین لیبسن را حتی به هنگامی که در آستانه کهنگی و پژمردگی بوده اند به کرات به صحنه آورده این با کارهای استریندبرگ چنانکه باید همگامی نداشته ایم اگر چه هیچ منتقد سخن شناسی در نبودنش شک نمی کند.

(پریستلی ۱۳۵۲ صص ۳۲۲-۳۲۵)

شاید به این دلیل که زمان این گونه آثار استریندبرگ وانرسیده آنهاذ به ساحت تئاتر شاعرانه تعلق دارند.

یونسکو و رویا

به نظر یونسکو یک ابزار اصلی برای توضیح مفهوم زندگی روياست، خواب دیدن اندیشیدن است. رویا صورت پنهان چیزها را به تصویر می کشد... آنچه مهم است آن است که از نظر یونسکو زمان در رویا مفهومی ندارد. در اعماق

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

روح دنیایی تشکیل می شود که اندیشه فضایی آن را موزون کرده نه پیکربندی زمانی.

یونسکو و رویا

به نظر یونسکو ابزار اصلی برای توضیح مفهوم زندگی رویاست. خواب دیدن اندیشیدن است: رویا صورتهای پنهان چیزها را به تصویر می کشاند... آنچه مهم است آن است که از نظر یونسکو زمان در رویا مفهومی ندارد. در اعماق روح دنیایی تشکیل می شود که اندیشه فضایی آن را موزون کرده نه پیکربندی زمانی.

یونسکو به همراه آلاموف آرابال و بکت وجه اشتراک کلی دارند و آن مخالف با تئاتر دیالوگ است. یونسکو در تعریف تئاتر می گوید: تئاتر نمی تواند چیزی از تئاتر باشد تئاتر دیگر مورد استفاده تبلیغاتی، سیاست، مذهب و یا فلسفه قرار نمی گیرد. بلکه با کمک بیان منحصر به فردش وسیله ای خواهد بود برای کشف حقایق خاص تئاتر از تقلید محض آشکار، آن چیزی که رئالیسم و ناتورالیسم در آن می کوشند دوری می کند، موضوع ها، اشخاص و چیزهائیکه به روی صحنه می آیند باید زاییده تخیلات نویسنده باشند.

(یونسکو (۱۳٤۷) ص ٦)

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

اندیشه و اثار یونسکو بسیار رویا محور است همین اعتقاد به رویا به عنوان حقایقی ناب و پرهیز او از پیام رسانی است که آثار یونسکو را به شاعرانگی نزدیک می کند. او خود در باره کاربرد رویا در آثارش می گوید: من برای رویا اهمیت بسیار قائلم. چون رویا منظر و بینشی حادتر و عمیق تر از خودم به من عرضه می کند، رویا اندیشیدن است. اندیشیدنی بسیار ژرف تر، واقعی نر و دقیق تر. درست مثل این می ماند که انسان سر به گریبان فرو برده باشد تا از تاثرات دنیای مخارج چیزی احساس نکند رویا نوعی تأمل و مراقبه به شمار می آید. رویا، اندیشه تصویری است و چه با افشاگری بی رحم. برای کسی که به تئاتر می پردازد و یا می تواند به عنوان یک اتفاق و رویدار دراماتیک مورد توجه قرار گیرد. رویا، خود درام است. در عالم رویا انسان همیشه در موقعیت قرار می گیرد.

(یونسکو – ۱۳۷۸ – ص ۷۶)

من می گذارم تا شخصیت ها و نمادها در زمان رویاهایم بریون بیایند. و همواره از آنچه که رویاهایم باقی مانده استفاده می کنم. رویاها همان حقایق در ژرف تریم و عمیق ترین صورتشان هستند. نویسندگانی که سعی دارند چیزی را اثبات کنند. هیچ جاذبه ای برای من ندارند. برای اینکه چیزی برپا اثبات کردن وجود ندارد همه چیز تصور و تخیل است.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

(Ionesco (2000) P.144)

آلوارز در باره یونسکو می نویسد:

یونسکو کابوسهایش را به صحنه آورده است، بی هیچ کم و کاست و با درکی سحرآمیز از امکانات نمایشی نهفته در این فضای کوچک و بسته. حاصل کار او نیز نیهیلیسم ناب است. زیرا در واقع، پس از شکافته شدن حجاب متین زندگی طبقه متوسط و فوران خبالات مدفون، دیگر چه چیزی بر جای می ماند؟ بهترین نمایشنامه های یونسکو حاوی نوعی فشردگی عجیب است: لحن اثر ممکن است مسخره و مضحک باشد، ولی تاثیر آن، همچون تأثیر شعر غنایی، کاملاً مشخص و قطعی است.

(آلوارز (۱۳۷٤) ص ۲۸)

او به پیام رسانی در آثارش اعتقاید ندارد و می نویسد:

من به این گفته ی ناباکوف که نویسنده نباید پیامی را ابلاغ کند چرا که او پستچی نیست.

(ibid p.139)

تشنگی و گشنگی بیش از تمام آثار یونسکو شاعرانه است. هانسن و ماری با ننوی بچه شان در یک اتاقی نکبت بار و فرسوده زندگی می کنند. این منزل برای هانس سمبل فنا و پوسیدگی که هر لحظه در آن فروتر می رود. اما بریا ماری منزلی است که باید به آن عادت کرد می خواهد با قلبش آن را گرم و قابل

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

سکونت کند. با خانه آدلاید که موجودی غیرعاید و به روح یم ماند. هانس می خواهد جایی پیدا کند که در آن سرود آزاید بخواند. درمتی به قصد و به جستجومی خاطراتی که هرگز نداشته است برود. او می رود ولی رویای خوشبختی او با منزلتی خسته کننده و تکرایر و گریزناپذیر در یک دیر منتهی می شود. اما آیا خدمت او در دیر پایان خواهد یافت. و او بهز به جستجوی خوشبختی خواهد رفت؟ شاید به دلیل فضای شاعرانه اش است که یونسکو ابتدا قرار بود عنوان «زندگی در خواب» را برای این نمایش برگزیند. تشنگی و گشنگی را می شود با «بسوی دمشق» اتریندبرگ مقالیسه کرد. در تشنگی و گشنگی هانس به سوی یک مقصد دور سفر می کند برای پیدا کردن خوشبختی سرمزین نور در بسوی دمشق ناشناس به جایی می رود که در آنجا همیشه آفتاب است. راه هر دو به دیر ختم می شود اما ناشناس به آرامش ابدی می رسد و هانس سرگردان و بدون تکلیف می ماند. در اینجا بخشی از نمایش نامه تشنگی و گشنگی، زمانی که هانس قصد رفتن دارد و ماری سعی می کند او را از رفتن باز دارد به قصد توجه به زبان شاعرانه و دیالوگها نقل می شود:

هانس: می تو این خونه بند نمی شم. از زندگی در اینجا راضی نیستم. من نمی تونم به این خونه خو کنم. سردمه، حتی شوفاژ هم اینجا نیست.

ماری: من اینجا رو با حرارت قلبم گرم میکنم.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

هانسک ما برق نداریم، همون چراف نفتی کهنه.

ماری: من اینجا رو با نور چشمهام روشن میکنم.

هانس: خونه هایی هست که آدم تو اونا قبرستون رو فراموش میکنه، چون آدم آسمون رات می بینه. با آسمون زندگی دوسته، با مرگ دوسته.

ماری: اینجا خونه عادته.

هانس: من فقط وقتای میتونم زندگی کنم، که در انتظار چیزی باشم. پستچی از این خیابون رد نمیشه.

ماری: عوض نامه هایی که تو رو عصبانی کنن، به دستت نمیرسه، نامه های ناراحت کننده، نامه های توهین آمیز، نامه های جورواجور گداها و طلکارها.

هانس: حتی تلفن هم نیس!

ماری: تو نمیتونی تلفن رو تحمل کنی، همیشه میخواستی اونو قطع کنی.

هانس: وقتی تلفن دارم، میخوام قطهش کنم. اما وقتی ندارم، میخوام داشته باشم. اول باید آدم تلفن داشته باشد، تا بتونه قطعش کنه، من حتی یک تلفن رو نمیتونم قطع کنم. نه میشه به یه چیزی امید داشت، نه میشه کاری انجام داد.

ماری: توهیچوقت نمی تونی مثل اونای دیگه زندگی کنی، تو همیشه یه چیزی کم داری.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

هانس: همیشه. رسته. من فقط به امید یه اتفاق خارق العاده میتونم زنده باشمو وقتیکه تو مدرسه یم اومدم منتظر مرخصی و تعطیلات بودم. من به امید اسبا بازی، به امید شکلات زندگی می کردم. هنوز عطر نارنج و نارنگی رو حس میکنم، و بعدها به امیدی که تو دوستم خواهی داشت زندگی می کردم.

ماری: معلومه حالا که دوستت دارم، برات کافی نیس.

هانس: و بعد، زمستون انتظار بهارو می کشیدم، در انتظار تعطیلات طولانی زندگی میکردم. همیشه به امید برف و دریا زنده بودم، به امید کوههایی که از بالای اونا دشتهای پهناور و دریاهیاد صاف دیده میشه. از همه بیشتر به امید سال نو و تغییر فصل زنده بودم. اینجا تنها یه فصل مه آلود وجود داره، مخلوطی از پائیز و زمستون.

ماری: اینجا آرومه، هیچی آزادی ما رو بهم نمیزنه.

هانس: آزادی نیمخوام. من احتیاجی به طوفان خوشحالی دارم؛ استیاق. که تو این چاردیواری پیدا نمیشه، هنوز بیت دقیقه نیس که نا تو این خونه امدیم: و تو پیر شدی نگاه کن. صورتت داره چین برمیداره. این چینای صورتت قبلا نبود. موهات داره سفید میشه قبلا سفید نبود، تندتر از اونکه بتونی تصورشو کنی. سرت داره رو سینه ت می افته. گل به ساقه ش سنگینی میکنه.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

ماری: تند یا کند فرقش چیه؟ یه ساعت یا ده دقیقه. یه سال یا دو هفته، فرقش چیه؟ ما که رفتنی...

هانس: سقف اتاق تکون میخوره، داره پایین میاد. من سنگینی شو روی شونه هام حس می کنم، لکه های تر روی دیوار بزرگتر میشن. این انعکاس زمانه؟ همه چی قابل رویت میشه.

ماری: من وقتی پیش توام، وقتی یه قدم برمیدارم و دستهای تو رو لمس میکنم، وقتی تو توی اتاق خواب هستی، وقتی صدا میکنم و تو جواب میدی، خودمو خوشبخت حس میکنم، تازه اونم اینجاس. (به ننوی بچه اشاره میکند و آنرا تکان میدهد) من میدونم، تو ما را دوست داری. شاید نه به اندازه کافی، شاید جرأت اونو نداری. شایدم اونو نمی فهمی اما من میدونم؛ تو ما رو دوست داری تو، متوجه نیستی، ما چه جای بزرگی تو قلب تو داریم. بله، تو یه کمی اینو میدونی، اما کافی نیس. آخ! اگه اینو می فهمیدی!

هانس: شما جای بزرگی تو قلب من دارین. اما کائنات بزرگتره و چیزی که من کم دارم، خیلی بزرگتره.

ماری: من و اون، ما همه چیز توییم. اینو یه روزی می فهمی. (بخودش) اون خودش نمیدونه، چقدر زیاد ما رو دوست داره.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

هانس: کی به من کمک میکنه، تا فراموش کنم زندم؟ من نیمتونم وجود خودمو تحمل کنم.

ماری: تو دور و برتو درست نمیگردی، اطرافتو با دقت نمی بینی. این دیوارهایی که تو: کهنه، لکه دار، مرطوب و کثیف میدونی، هیچ درست دیدی؟ نگاه کن به این لکه های خوش فرم روی دیوار!

هانس: همش کهنه س.

ماری» (زیر بغل هانش را میگیرد که زیباییهای خانه را به او نشان دهد) این کهنه نیس، آنتیکه. من فکر میکردم تو هنر و زیبایی رو می فهمی. آخه چطور میشه فقط چیزهای مدرن رو ترجیح داد! تو سکوت این فرمها، این لکه ها یه جور فصاحت و زیبایی نهفته. من جزیره می بینم نگاه کن: یه شهر باستانی صورتهیا دوست داشتنی که به ما سلام میکنن؛ نگاه کن: لبای نیمه باز دستهایی که به سوی ما دراز شدن اونوقتها، تو دلت گل میخواست؛ اینجا روی دیوار هستن. تو کلدونای قشنگ.

هانس: اگه من چشمامو چارتا کنم بازم هیچی جز گند و کثافت، نمی بینم. آخ، حالا می بینم، می بینم... اما نه اون چیزی که تو می بینی. منئ این لکه ها رو به صورت سرهای شکافته و خون آلود می بینم. سرهیا خمیده و غمناک، تن های فانی، وحشتناک، معیوب، بی سر دست، بیماریهای ناشناس، واگیری، وحشتناک.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

ماری: اونا قدرت ندارن، اونا دیگه خطرناک نیستن.

هانس: اونا بدبختی های خودشونو، برای ما به ارث میذارن. اونجا، اون سر وحشتناک رو می بینی؟ اون یه عفریت چینی یه، کاملا خمیده و غمناک به نظر میرسه. بیماره، یه کلاه خود به سر داره، موشها از سر و کولش بالا میرن.

بکت: Smuel beckett

نمایشنامه های ساموئل بکت به سبب تازگی عمیق خود، انسان را شگفت زده، حیران یا تسخیر کرده اند. آن ها بدعت فرم و قدرت بلیغ و تجسم بخش شعر را دارند. امساک مرتاض وار گفت و شنودها و نیز امساک به کار بردن کلمهع در گفته ها. واقعیت غریبی را بدون ارتباط با حادثه سنتی می آفرینند.

شخصیت های بکت با طرح سوال هایی که عدم تعیین هایشان هر زمان آن ها را نو می کند. می کوشند از وجود خود اطمینان یابند. بکت گفته است «کلمه کلیدی» نمایشنامه هایم شاید است.

(مینیون (۱۳۸۳) ص ۱۸۹)

آدورنو در مقاله ی پیچیده ای در باره ی «آخر بازی» Endgame ساموئل بکت، به تأمل در باب روش هایی می پردازد که بکت از فرم بهره می گیرد تا تهی بودن فرهنگ درون را بیان کند به رغم ویرانی ها و تباهی های تاریخ قرن بیستم، ما همچنان... بر حقایق کهنه وحدت و یکپارچگی فرد یا معنی دار بودن

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

زبان پافشاری می کنیم. نمایشنامه شخصیت هایی را معرفی می کند که از فردیت فقط پوسته ای تهی و از زبان عبارت هیا کلیشه ای تکه پاره ای دارند. انفصال های پوچ سخن، خلق شخصیت های توخالی و فقدان طرح، جملگی تاثیر زیباشناسانه ی فراتر واقعیتی که نمایشنامه به آن شاراه دارد ایجاد می کند، و بدین ترتیب معرفتی «منفی» از همتی مدرن را در اختیار ما یم گذارد.

(سلدون و ویدوسون (۱۳۷۷) ص ۱۱۰)

آن شپر در کتاب مبانی فلسفه هنر به اختیار غیردراماتیک در انتظار گودو اشاره می کند و می نویسد شاید بعضی تصور کنند در انتظار گودو نمی تواند از عهده برخی معیارهای که از یک نمایش خوب انتظار می رود برآید. برای مثال، ممکن است به اعتراض بگویید که در این نمایش نه نتها چیز مهمی اتفاق نمی افتد بلکه به تعبیری می توان گفت که نه شکلی دارد، نه آغازی، نه میانه ای، و نه پایانی. وضعیتی که در نمایش تصویر می شود قبل از شروع نمایش وجود داشته است و [بدون هرگونه تغییری] بعد از پایان نمایش همچنان وجود خواهد داشت. شاهد این موضوع، هم حرفهای شخصیتهای نمایش است، و هم این واقعیت که دو پرده نمایش در یک نقطه در روزهای متوالی انجام می شود، و هم تکرار برخی حرکتهای پرده اول در پرده دوم. بویژه، در هر دو پرده دست اخر پسربچه ای در صحنه ظاهر می شود و به دو فرد آس و پاس، ولادیمیر و

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

استراگمی گوید که گودو امروز نخواهد آمد بلکه فردا خواهد آمد. ساختار، یا بهتر بگوییم فقدان ساختار، در انتظار گودو بعضاً از اصلی کاملاً جا افتاده تخطی می کند که از ارسطو برجا مانده است، این اصل می گوید هر نمایشی باید آغاز، میانه، و پایانی داشته باشد. برای آنکه با اعتراض شما مقابله کنم باید این دلیل را بیاورم که در این نمایش بخصوص، آن معیار فاقد اهمیت است. ویژگیهایی که چشم به راه گودو را نمایش خوبی می سازد همان ویژگیهایی نیستند که اودیپ شاه را نمایشی خوب می کنند، و ویژگیهایی که اودیپ شاه را یک نمایش خوب می کند همان ویژگیهایی نیستند که لیرشاه را یک نمایش خوب می کند. در نهایت، این را می توانیم بگوییم که ویژگیهایی هستند که اغلب، یا معمولاً، در نمایشهای خوب به چشم می آیند. یکی از این ویژگیها ساختار روشن نمایش یعنی آغاز، میانه، و پایان است، و ویژگی دیگر، رخداد عمل [یا حرکت] در نمایش است. ولی نمایشهای خوب مانند چشم به راه گودو وجود دارند که این ویژگیها را ندارند.

(شپر (۱۳۷۷) صص ۱۳٤ و ۱۳۵)

بکت و معنا

بکت فرایندی از طرح سوال را آغاز کرد که باب دوران جدیدی را در تئاتر گشود. برخلاف عده ای که آنها را «درام نویسهای عبث گرا» (absurdist) می

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

نامند، بکت به تمامی با ایده های پیشنهادی تئاتر سنتی سر عناد ندارد و از موضع یک پوچ گرا یا یک نیست گرا (نیهیلیست) درگیرز نمی شود، پرسش او از ایده کلی تئاتر به عنوان محلی برای پدیدار شدن معناست.

چه کسی گ.دوست؟ آیا این همان «خدای غایب» یا «مولف» صاحب سخن تئاتر سنت گرا نیست که آرتو طردش می کرد. «دیدی و گوگو چونان تماشاگرانی هستند که در تاریکی در انتظار گودو نشسته اند تا دلیل پوچی حضور خویش را دریابند. آنها مانند هنرپیشه های مطیع و برده واری که آرتو از ایشان بیزار بود نیستند که در انتظار «ارباب کارگردان، نویسنده» و اطاعت از آنچه او می گوید باشند. بکت مکرراً از شناسایی گودو طفره رفته است زیرا اگر وی را شناخته بود می بایست بیان یم کرد. علی رغم نقدهای تفسیری بسیایر که بر این باور اصرار می روزد، گودو خدای غایب نمایش سنتی بورژوازی نیست. به بیان دقیقتر او غایب مجهول است. در این خلاء ناشی از غیبت، زبان، نقش محوری خود را که خدمت به «طرح و توطئه نمایشی» (Plot) در تداتر است از دست می دهد. در این حالت زبان قادر به اشراف بر معانی متافیزیکی و ایدئولوژی که برپا فهم ما قابل درک باشد نیست. بکت از «کلام»، محورزدایی می کند و در جستجوی محور دیگری است که هرگز پدیدار نیم شود، مگر تکرار واقعه ای که نویدش را می دهد (یعنی همان آمدن گودو).

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

در «طرح و توطئه» و بسط داستانی با شخصیتهایی نظیر ولادیمیر که ذهنی آرزومند و امیدوار به تکرار واقعه دارد (آمدن گودو) و استراگون که حضوری فعال دارد روبرو می شویم. پوزو نظیر مخالف خوانهای (ضد قهرمانهای) کلاسیک در لحظه مقدر زماین که اوج داستان فرا رسیده واترد صحنه می شود اما ظهورش فریب آمیز به نظر می رسد. لاف زنیهای تئاتری او کلید راهگشای نمایش نیست و نظیر یک میان پرده عمل می کند. توفیق بزرگ کلام نمایش در این است که نظم کلامی درامای سنت گرا را تنزیل به عبث (Reduction ad absurdum) می کند. واکنش اندیشمند و فیلسوف در این جا یک وراجی نامفهوم است. تماشاگر با بی توجهی نسبت به انتظارات معنایی سنتی روبرو می شود. صحنه پایانی نمایش راه حلی را ارائه نمی دهد و در عوض امکان یک دور تسلسل بی پایان را مطرح می کند. نمایش آخر بازی همین فرایند ساختار زدایی (Deconstruction) در تئاتر را با تاکید . تمرکز بر جایگاه تئاتر و معظل تولید معنا (مفهوم سازی) به وسیله بازیگران، ادامه می دهد. هام (Hamm) شخصیت این نمایش، تهیه کننده، کارگردان، بازیگر اول و شاید هم نویسنده یک تئاتر گروتسک عامیانه است نمایش مزبور یک درام بسیار طولانی است که تماشاگران از تکرار جملات و اعمال مشابه آن در روزهای متوالی خسته و کسل می شوند. آرتو می گفت که بازیگر در تئاتر سنتی برده اربابی به نام

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

نویسنده است. جایی دیگر می گوید: «تمام کلماتی که یکبار ادا شده اند، مرده اند، و کارآیی شان تنها در لحظه بیان بوده است». نمایش متکی بر بازآفرینی اربابان نویسنده بازتاب مرگ روشنی است که به متن (Text) مقامی اقتدارگونه برای تسلط دائمی بر بازیگر برده وار اعطا می کند.

بکت ناتوانی تئاتر سنت گرا را در دو بعد هنر و تأثیر عملی آن مطرح کرد. او چونان آرتو با ایده آزادی تئاتر آیینی مایل به توجیه ما نبود، زیرا به زعم او هنوز امکان تجلی چنین تئاتری وجود ندارد. تاکید او بر این بود که تئاتر کهنه و فرهنگ وابسته به آن معدوم شده است. در هر دوی این نمایشها (در انتظار گودو و آخر بازی) مکان تئاتر چونان زندانی است که بازیگران در زیر نور پروژکتورها و نکاله خیره تماشاگران که مانند دیواری آنها را احاطه کرده، محبوس شده اند. در این زندان است که نمایش فرسوده متکی بر بازآفرینی واقعیت، اجرا می شود. برای بکت مسئله اصلی، وانمود کردن به آفرینش هنری است که بیش از پیش ارتباطهایی پیچیده و داریا معضل بین اجزای آن وجود دارد. به طور قطع او در نمایش، «نفس» (Breath) به هدف عاجل خود در شالوده شکنی «تئاتر خورده گرا» (Minimalist) دست یافته است. این نمایش بدون شخصیت و بازیگر، همچنین مکالمه و لوازم صحنه (بجز فضای خالی) تنها با آهی عمیق که پس از باتز شدن پرده به گوش می رسد و سپس فرو افتادن آن

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

تمام می شود. آرتو به دنیال تئاتری از نوع محال و یا تئاتر ناب همایشی بود.

آنچه که گمان می رود بکت در این آه عمیق به دنبالش است ساده ترین شکل نمایشی است که ریشه در بنیادهای نامحدود ارتباطات دارد.

(مک گنین (۱۳۷۳) صص ۲۱۸-۲۲۰)

برای پی بردن به زبان شاعرانه بکت به بخشی از نمایشنامه «در انتظار گودو» توجه کنید که تحلیل گران بکت آن را تا حد یکی از بهترین قطعه اشعاری که تا کنون نوشته شده می دانند آنگاه به بررسی و تحلیل نحوه ی شاعرانگی تجلی یافته در این قطعه می پردازیم.

استراگون» بیا تا آن موقع خیلی آرام صحبت کنیم. چون که قادر نیستیم سکون را حفظ کنیم.

ولادیمیر: راست می گویی، ما از حرف زدن خسته نمی شیم.

استراگون: به این ترتیب فکر هم نمی کنیم.

ولادیمیر: عذرش را داریم.

استراگون: بنابراین نمی شنویم.

ولادیمیر: دلیلش را داریم.

استراگون: تمام آن صدایهای مرده.

ولادیمیر: که صدایی مثل صدای (بال زدن) دارند.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

استتراگون: مثل برگها

ولادمیر: مثل شن

استراگون: مثل برگها

سکوت

ولادیمیر: همه با هم حرف می زنند

استراگون: هرکدام با خودشان

سکوت

ولادیمیر: انگار زمزمه می کنند

استراگون: خش خش می کنند

ولادیمیر: پچ پچ می کنند

استراگون: خش خش می کند

سکوت

ولادیمیر: چه می گن؟

استراگون: در مورد زندگی شون حرف می زنند

To have lived isnot enough for there

ولادیکیر: زندگی کردن براشون کافی نبوده.

استراگون: باید در موردش حرف بزنند.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

ولادیمیر: مردن براشون کافی نبوده. (دردند ولی براشون کافی نبوده)

استراگون: کافی نیست

سکوت

ولادیمیر: صدای آنها صدای پر می ماند.

استراگون: مثل صدای برگها

ولادیمیر: مثل خاکستر

استراگون: مثل برگها

سکوت طولانی

ولادیمیر: چیزی بگو!

استراگون: دارم سعی می کنم

سکوت طولانی

ولادیمیر (با اضطراب): یک چیزی بگو!

استراگون: حالا باید چکار کنیم؟

ولادیمیر: منتظر گودو باشیم

استراگون: آها!

(beckett 1954, p.40-43)

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

دوئت (duet)

[کمپوزیسیونی که برپا دو یاز یا دو صدای آوازی نوشته شود.]

ولگردها در باب تمام آن صداهای مرده، قطعه ای درخشان و به تمامی اصیل از نگارش تئاتری است. مضمون این قطعه گسترش می یابد و با پژواک خود آمیخته می شود، شروع هر مرحله ای نخست اعلام می شود. «تمام آن صداهای مرده»، «همه با هم حرف می زنند»، «در مورد زندگی شان حرف می زنند» – سپس به اختصار تحول می یابد و آنگاه در نهایت پاکیزگی و با دقیق ترین نظم شنیداری، به تصاویر بسط می یابد. این ترکیب که در متن آن بی پیرایگی با غنای تخیل درمی آمیزد، این قطعه، مجزا از باقی نمایش، به شعری عالی بدل می کند که به سهم خود از بهترین اشعاری است که در همان زمان نوشته شده اند. و این خود یکی دیگر از جنبه های اهمیت بکت در ادبیات مدرن است: او بی آنکه به نظر آید، راه خود را به سوی درام شعری اصیل گشوده است»...

او کارش را با نمایشنامه هایی تمام می کند که چه از نظر درک دراماتیک و چه از لحاظ زبان حقیقتاً شعری اند؛ الین آثار همچون شعر با تأثیری آنی و موجز به جای می گذارند، آن هم ازط ریق زبانی که از هرگونه حشو و زوائدی پیراسته گشته است و با این حال همواره سرشار از زندگی است.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

مهم تر از همه به نظر می رسد که تخیل بکت، پس از رهایی از قید فضای تیره و تار و خودمحور رمان ها، با آزادی بیشتری جولان می کند.

(آلوارز (۱۳۷٤) صص ۱۲۲ و ۱۲۳)

صداهایی که ولگردها می شنوند، (ولادیمیر و استارگون) تا حد تصاویر ناب تجزیه شده اند. آنچه تماشاگرتان می شنوند. تاثیر صدا است. نه خود آنها و همین امر موجب تمرکز، تصلب و نزدیک تر شدن صداهای می شود... در هیچ یک از آثار منظوم یا منثور بکت چیزی یافت نیم شود که به اندازه ی نوشته های او برای صحنه و رادیو ملموس، برا و سرشار از تلمیع باشد. هرچه بکت از شکل صوری نظم دور شد، خصلت شاعرانه آثارش افزون گردید. بکت در خصوص و تمرکز نوشته های دراماتیکش، به شعر حقیقی خود دست یافت. ولی از آنجا که او همواره قربانی صداها بوده است. پس طبیعی است که برای بیان نبوغ خویش در کامل ترین شکلش ابزار صدای انسانی را به خدمت گیرد.

(همان، ص ۱۱۹)

(Brayan Magee)

برایان گلی، در گفتگو با برتاستاد فلسفه و هایدگرشناس می گوید:

... در نمایشنامه «در انتظار گودو» احساس تنهایی و پوچی کسی که خودش را در جهانی بدون مقصود و هدف می بیند، تحمل ناپذیر است. از تماشای

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

درانتظار گودو، احساس هول و هراسی به بیننده دست می دهد که به معنای حقیقی دردناک است و به نظر من در آثار هایدگر وجود ندارد.

اما برت در پاسخ می گوید عصبانیت است که شما در انتظار گودو را ذکر کردید شنیده ام که هایدگر پس از یددن آلمان گفته بود: «این آدم حتماً هایدگر خوانده.» ضمناً فراموش نکنید که تأکید در عنوان نمایشنامه روی کلمه «انتظار» است و هایدگر می گوید تمام تفکر من نوعی انتظار است.

(مگی – برت (۱۳۷٤) ۱٤۷–۱٤۸)

ژنه شاعرانگی مطرودین

ژنه (dean Genet (1915-1986

ژنه در جستجوی شاعرانگی در زندگی ضد اجتماعی و پنهان تبه کاران و فرودستان است. جایی که به قول بردلر شاعران با هاله های زرین در آنجا گام نمی گذارند. اولین نمایشنامه او ناظر مرگ (نظارت عالیه) در محیط زندان می گذرد. چیزی که به این نمایش ظهور پیدا می کند.

توجه به بزهکار غیرعادی، توجه به مردی که می تواند بزهکار بودن را از وضع اجتماعی به تصویر اجتماعی انتقال دهد، مردی که می تواند بدون زدودن روزمرگی بشر، زیبایی بالقوه ی شر را آشکار کند.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

در کار ژنه عموماً آمیزه ای از جنبه های پیش پا افتاده و روزمره و جنبه های شاعرانه دیده یم شود و این آمیزه مبه طرز غریبی تکرار می شد و خیلی وقت ها در یک بره کار تجلی می یابد که کراهت روزمره اش به نوعی یا یک قدرت بزرگ تر و معنای وسیع تر تلاقی می کند یا حتی با آن یکی می شود. اما این معنای وسیع تر را نباید در نفی هنجارهای تثبیت شده ی اخلاقی یا در استقرار هنجارهای اخلاقی جایگزین آنها جست و جو کرد، برعکس، باید در پذیرش اولیه و بازسازی بعدی تصاویر این جمع زندانی جست و جو کرد. که ابتدا عرضه و سپس ترسیم می شوند. این حق انتخابی برای همه نیست. مثلاً در پایان نمایش که بالاخره لووانگ موریس را می کشد، این جنایتی است که کراهت اخلاقی بشر تحت الشعاع روزمرگی زیبایی شناسانه اش قرار می گیرد و این معیار موفقیت نمایشنامه نویس به حساب می آید که می تواند در پایان نمایش کاری کند که مخاطب نمایش احساس کند که می تواند جنایتی که شاهدش بود کاملاً عاید و پیش پا افتاده است و باید آن را بیش تر از لحاظ ناکامی زیباشناسانه اش سنجید تا از لحاظ معنای اخلاقی اش

(کویگلی (۱۳۸۲) صص ۱۸ و ۱۹)

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

اخلاق جامعه از نظر ژنه معنایی ندارد چیزی که به جای اخلاق را گرفته شیوه دیگری از وجود اجتماعی که در آن اصالت درون اهمیت درست مثل خود او کسانی که در زندگی شاعرانه تر از آنان هستند.

چشم سبزه (شخصیت نمایشنامه نظارت عالیه) که زمانی پائولوی گا به دندان صدایش می کردند، از جنسی است که با آن افسانه می سازند، متفاوت با کسی که افسانه ها را می سازد. اعمالبش داوطلبانه است. اما دریافت مردم از این اعمال خیلی وقت ها توام با شگفتی است. ولی موضوع کلید این است که به انتظاراتی که به طور کامل پیش بینی نکرده بود چگونه پاسخ یم دهد. با جلو رفتن نمایش، چشم سبزه هرچه بیش تر خودش را از رویدادها کنار می کشد و مدامن به طرف یک مرتبه و منزلت انتزاعی حرکت می کند. «لوفرانک» که مدام سرش توی عکسهای قاتلان است و لباس های چشم سبزه امتحان می کند، نمی تواند رمز و رازی را پیدا کند که با آن سابقه ی خودش را به صورت افسانه ی صبح زندانیان درآورد.

(همان، ص ۲۲-۲٤)

اما چشم سبزه برای بدست آوردن این منزلت تلاشی نمی کند.

چشم سبزه: اگر فکی کنی می توانی انتخاب کنی. اولین نکته مربوط به بدبختی را نمی دانی من مال خودم را نمی خواستم. بدبختی بود که مرا انتخاب کرد روی

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

دوشم افتاد و به من چسبید. هر کاری که فکرش را بکنی کردم تا از دوشم پائین بیندازم. تقلا کردم، مشت زدم، رقصیدن، حتی آواز خواندم، و شاید عجیب به نظر برسد اولش قبولش نکردم. فقط موقعی که دیدم همه چیز غیرقابل برگشت است. آرام گرفتم و صرفاً قبولش کردم.

(demet (1962) p 162)

در جریان نمایش، چشم سبزه از کسی که دوست دارد جمله هیا قشنگ بسازد به کسی تبدیل می شود که خودش یک جمله قشنگ شده است. به قدرت داستان هایی پی می برد که قبلاً خیلی زود آن ها را نفی می کرد. هرچه فردیتش کم تر می شود، از زندگی بزرگ تر می شود. نه تنها از نظر خودش بلکه از نظر لوفرانگ که به او می گوید: «دو درخشنده هستی. تو – تو شروع کردی به درخشیدن این درخشش مال کسی است که مظهر امکان های زیبائی شناسانه و شاعرانه دنیای بزهکاران شده است، مظهر آمال هایی نه برپا خلاص شدن یا اصلاح شدن بلکه برای پیوند خوردن به عظمتی که از حقارت و روز مرگ و ابتذال می بالد اما جای آن را نمی گیرد. همانطور که چشم سبزه درس های عجیبی یاد می گیرد، ما هم یاد می گیریم. ژنه دارد چشم اندازی از طبع بزهکاران ارائه می دهد که غیرعادی و نامنتظره است. او روی زیبایی شناسی جامعه بزهکار تمرکز می کند و این نوعی زیبائی شناسی هست که نه جایگزین

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

بلکه مکمل واقعیت زندگی روزمره ی آنهاست. این امیزه عجیب جنبه هایی که از لحاظ زیبایی شناسانه مسحورکننده و جنبه هایی که از لحاظ اخلاقی در حاشیه اند خیلی ها را گیج کرده است.»

ژنه شاعرانگی را در زندگی مطرودین جامعه تصویر می کند. در زندگی زندانسان در ناظر مرگ، و فرودستان در حکمت ها، سیاه پوستها در سیاها، فاحشه هانه و شورشی ها در بالکن – او شیوه های دیگر بودن را می آزماید هم در تئاتر و هم در زندگی اش ژنه بزهکاری نیست که هنرمند شده باشد بلکه بی گمان او هنرمندی است که زندگی در میان اقشار مطرود و ضد اجتماع و غیراخلاقی جامعه را انتخاب کرده. کشف جنبه های ناشناخته لایه های پنهان جامعه کشف قدرتی خیال انگیزی که در حرکات ضد اجتماعی و مورد نفرت مطرودین وجود دارد. شاید از این روست که سارتر او را ژنه ی قدیس نامیده است، ژنه خوشد اثر هنری اش و درست مثل تئاتر و شعرش همانطور که رمبو بود.

زبان ژنه

زبان ژنه علیرغم اینکه زبان فرودستان است زبانی شاعرانه است چرا که او تراژدی مطرودین را می نویسد: (نوعی تعالی (nobility) در این امتناع از پذیرش فرادستان و قوانین شان وجود دارد.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

ویلاژ: خانم، احساس من نسبت به شما به آن بعد که عشق می نامند، هیچ شباهتی ندارد، آن چه در من می گذرد بسیار اسرارآمیز است. و چه بسا رنگ من آن را درنخواهد یافت وقتی شما را دیدم...

آرشیبالد: مواظب باشید، ویلاژ زندگی بیرون از این جای خود را بازگو نکنید.

ویلاژ: [به زمین زانو می زند] وقتی شما را دیدم، با کفشهای پاشنه بلند در باران قدم می زدید. پیراهن از ابریشم سیاه به تن داشید، جوراب های نازک سیاه، چتر سیاه و کفش های ورنی. آه، کاش برده به دنیا نیامده بودم! از حس عجیبی منقلب بودم. ما اما می رفتیم. من و شما به کناره دنیا به حاشیه ی آن. ما سایه بودیم. شاید هم آن روی دیگر موجودات نورانی... وقتی شما را دیدم، ناگهان، خیال یم کنم، برای یک لحظه قدرت انکار هرچیزی را داشتم جز شما، و نیز قدرت خندیدن به توهم را. افسوس، شانه های من شکننده اند. قادر نبودم محکومیت دنیا را تحمل کنم. پس به تنفر از شما روی آوردم، آن هم وقتی که تمام وجود شما نشان از عشق داشت و این که عشق، تحقیر انسان ها را برایم تحمل ناپذیر می کرد. و این تحقیر تحمل ناپذیر، عشق من شماست. بله دقیقاً از شما متنفرم...

نمی دانم آیا زیبا هستید یا نه، می ترسم باشد. از ظلمت که از جرقه های نور به پت پت افتاده است می ترسم، ظلمتی که شمائید؟ ظلمات، مام والامقام نژاد من،

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

سایه، طیلسانی دقیق بافته و دوخته که مرا از سرانگشتان پا تا پلم ها یم پوشاند، خوابی بس طولانی که شکننده ترین کودکانتان را در خود درهم می پیچد. نمی دانم آیا زیبا هستید یا نه. شما آفریقایید، آه ای شب عظیم چون کاخی برافراشته و من از شما متنفرم، از شما متنفرم که چشم های سیاهم را از آرامش شیرین پر می کنید، از شما متنفرم که به کاری دشوار واردارم یم سازید، کاری که از قرار، از خود راندن شما و تنفر از شماست. اندک چیزی مرا مفایت می کند تا از چهره ی شما به نشاط آیم، از تن شما، حرکات شما، قلب شما،

آرشیبالد: ویلاژ حواستان را جمع کنید.

ویلاژ: [به ولرتو] اما از شما متنفرم! [به دیگران] اما بگذارید برای او برای شما بگویم چه عذابی متحمل می شوم. اگر عشق از ما دریغ شده است. بادا که بدانند...

بوبو: از قبل آن را می دانستیم. ما هم سیاه هستیم. اما برای این که به خودمان اشاره می کنیم، استعاره هایمان را با اعماق شب زینت نمی دهیم تا با ستاره ها که اصلاً. دوده، واکس، ذغال، قیر کفایت می کند.

دیوف: اندکی آسایش را از او دریغ نکنید. اگر رنج او بسیار شدید است بادا که در کلام بیاساید.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

(ژنه (۱۳۸۲) صص ۳۸ و ۳۹)

هرچند که این شاعرانگی ناب در گفته های معنایش گاه توام با واژه هایی نه عامیانه که واژه ه ای از اعماق سیاهی و سایه هایی که مطرودین به آنجا تعلق دارند. ترکیب می شود. اما مجموعاً در اغلب گذشته ها گویی که به شعری ناب گوش می سپاریم. تصاویری که ژنه می سازد از این شاعرانی بی بهره میستند.

ویلاژ [همچنان و بیش از پیش تب آلوده هذیان می گوید]... با خزه، یا با جلبک؟ آواز نمی خواندم، نمی رقصیدم، ایستاده شاه وا، همه را می گویم، دستی به تهی گاه، گستاخانه، می شاشیدم! آخ، آخ، آخ! در پنبه زار خریدم. سگ ها رد مرا بو کشیدند. زنجیرها و دست بندهایم را گاز گرفتم. بردگی به من رقص و آواز آموخت.

ورتو (به تنهایی)... حلقه ای قهوه یا رنگ، بنفش، بیش و کم سیاه، بر گونه ام می نشیند، شب...

ویلاژ: ... در سیادانی ته کشتی ها مردم...

[ورتو به او نزدیک می شود]

ورتو: ملکه دوستت دارم

ویلاژ: می میرم و مرگ من تمامی ندارد.

ملکه: [ناگهان بیدار می شود] کافی است! ساکتشان کنید!

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

آنها صدای مرا دزدیدند! کمک...

[ناگهان فیلیته از جا برمی خی زد، همه به او نگاه می کنند، سامت می شوند و گوش می دهد...

فلبیته: داهومه!... داهومه!... به نجات من بشتابید، ای سیاهای گوشه و کنار دنیا، ... بیایید! داخل شوید! داخل شدید! نه در جای دیگر، در من! بادا که هیاهوی شما مرا باد کند! بیایید، حمله ور شوید، از هر جا که می خواهید رسوخ کنید: دهان، گوش، یا از سنخرینم. منخرین، صدف های حلزونی عظیم، افتخار نژاد من، خیمه های ظلمانی، تونل ها، غارهایی هستند دهان گشوده که در آن لشگرهای زکام شده خوش نشسته اند! غول آسا، با سری به پس واژگون به انتظار شما هستم. ای جماعت در من داخل شوید و فقط امشب قدرت و منطق من باشید

(همان، ص ٤٦ و ٤٧)

زبان در اینجا از گفتگو (دیالوگ) بودن دور می شود و به ماهیت شاعرانه اش نزدیک می شود گفته هر کدام قطعه شعری است که سیاها می گویند به جای اینکه در جواب گفته ی قبل باشد گویی ژنه بیشتر از نوتشن نمایشنامه شعری سروده است. در این باره در بخش زبان بیشتر توضیح خواهیم داد.

رنه علاوه بر زبان شاعرانه به لحن خاصی نیز تاکید دارد. کلام همواره باید با لحن مناسب آن ادا شود. او خود در چند نکته در برای اجرای سیاها می نویسد:

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

«با چه لحنی باید نمایشنامه را ادا کرد؟ با لحن بازیگران مرد فرانسوی در نمایش های تراژدی و به خصوص محل همتایان زن آنان. کی هم ذوق به خرج دهید.»

«اگر قرار شد نمایش در فضای آزاد اجرا گردد دوست دارم اعضای دربار بر روی شاخه ی افقی (اضافه شده) یک درخت تناور و پربرگ مستقر شوند. و هنگامی که باید به نزد سیاها بیایند (در آفریقا) بهتر است برروی شاخه های یک درخت دیگر (سمت راست) ظاهر شوند و از آن جا به کمک ساقه هیا پیچک یا شاخه های نرم به زمین فرود بیایند.

(هنان، ص ۱٤)

در شروع نمایشنامه هم از نوعی تعکنیک برشتنیر روایی استفاده می شود یعنی آرشیبالد ضمن معرفی همه سیاها اعلام می کند که با بقیه سیاها می خواهد برای سفیدها بازی کند (البته سفیدهایی که طبق دستور صحنه ژنه سیاه هایی هستند که صورتک سفید زده اند)

آرشیبالد: [خطاب به حضار] امشب برای شما بازی خواهیم کرد. اما با رعایت ادب و نزاکت تا بتوانید در برابر فاجعه ای که این جا دارد صورت می گیرد، با آسودگی خاطر برروی صندلی هایتان بنشینید، تا مطمئن باشید این گونه فجایع در زندگی ارزشمند شما رسوخ نخواهد کرد. این را ما از شما یاد گرفته این. با

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

این کار هر ارتباطی را ناممکن می کنیم. میان ما، فاصله ای هست، از آغاز پیدایش بوده، و ما بر آن می افزائیم، با شکوه مان، با منش مان و با گستاهی مان، چون ما بازیگر هستیم. سخنم که به پایان برسد همه چیز این جا [با غیظی شدید، کمی شبیه اسب پای می کوبد ولی درست مانند اسب شیهه می کشد] این جا! در دنیای دشوار نفرین شده جریان خواهد یافت. اگر بندها را دوپاره کنیم بادا که قاره ای در آب بیراهه رود، باداکه آفریقا فرو رود یا به پرواز درآید...

(همان، ص ۲۱)

ژنه در مقاله ای که پس از گرفتن در میان دست نوشته هایش پیدا شده نوشته:

«سیاه بودن چیست که من در زندگی تجربه اش نکرده ام و هرگز شم درک آن را نداشته ام؟ اگر به چنین الزامی سفارش می کنم. خطابم به سیاهای شبخ گونی است که مورد نظر سفیدهاست. خفتی که یک فرد تا مرز نومیدی تجربه می کند، می تواند در یک اثر هنری تعالی یابد می تواند منبع آزادی گردد. این پیروزی که محرمانه خواهد ماند، به هنرمند امکان می دهد تا دنیای واقعی را به هراس بیافکند...

وقتی این اصل را پذیرفتم که یک سفید نمایشنامه یا بنویسد و سیاه ها بازی کنند، مقدم این بود که نمایشنامه را جز آنها کسی نتواند اجرا کند. تاکیدم بر اساس ضرورتی است که اثر نمایشی ایجاب می کند. کنش شاعرانه ی این یکی

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

را بی شک ضرورتی درونی بهخ من تحمیل کرد – گونه ای نمایش شخصی است که سعی کردم آن را به پایانی بیرون از خودم هدایت کنم... در روح این شخصیت های تاریک – که تمدن ما تنها در تخیلاتش پذیرفته است و آن هم همیشه تحت ظواهری بیش کم مضحک: محاسبه ای که صفحه ی میزی را بر سرش گرفته است. با نگهدارنده دنباله ی لباس اشراف زاده ها یا گارسون کافه چه می گذرد؟ آنها قاب دستمال اند، روح ندارند. اگر داشته باشند رویای خوردن آن شاهزاده خانم سفید را (که در برابرش تعظیم می کند) در سر خواهند داشت. (این موقعیتی است که ما در کلفت ها نیز با آن مواجهیم رد پای کشتن خانم)

ژنه به چگونگی اجرای کارهایش بسیار حساس است. بارها توصیه ها و تاکیدهایی برای کارگردانان آثارش داشت و نمایشنامه هایش به خصوص در سیاها دستورالعمل های خاصی را برای اجرا دارد.

او خواهان جدیتی همراه با نوعی کشف و شهود در گروه اجرا برای خلق شاعرانه درون مایه های پیچیده است. او در مقدمه کلفت ها می نویسد:

«شاعری که درونمایه ی مهمی را کشف می کند و دست اندرکار شکل بخشیدن به آن می شود باید برای اتمامش آن را «بازی شده» تصور کند. حالا اگر در کارش سخت گیری، بردباری، جستجو و جدیتی که لازمه ی خلق شعر است به

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

خرج دهد، اگر درونمایه های استثنایی و نمادهایی پیچیده را کشف کند، چه بازیگرانی قادر به بیان آن خواهد بود؟ اهالی تئاتر به جای آن که در خود مکاشفه کنند از خود دور مانده اند. آیا باید محکومشان کرد؟ احتمالاً این حرفه در شکلی آسان به آنها عرضه شده است که در برابر چشمان تماشاگران سیر، و تا حدی حسود، در جلد یک زندگی زودگذر اما بی خطر، لم می دهند. مطمئنم عروسک های خیمه شب بازی بهتر از آنها می توانند چنین کاری انجام دهد»

(همان، ص ۱۱۵-۱۱۹)

ژنه و برشت

وقتی نمایشنامه ای از ژنه برروی صحنه یم رود معجزه یا تئاتری رخ می دهد: نویسنده می خواهد، همه، هرچه را که می گوید باور کنند. با این حال لازم است گهگاه باور تماشاگر سست شود. اما نتیجه اش این است که باور تماشاگر مضاعف می شود. وقتی بازیگری به تماشاگر چشمک می زند یا تماشاگر کنایه ای ادبی غیرمنتظره اضافه بر متن می شنود، زنجیره ی نمایش پاره یم شود. در نتیجه آن زنجیره ای هم که نویسنده و بازیگر با آن تماشاگر را سحر کرده اند پاره می شود و این فاصله گرفتن از نمایش به شدن آن اضافه می کند. به همین دلیل ژنه بدون این که خودش متوجه باشد به برشت نزدیک یم شود البته بدون این که روش های آموزشی برشت را اقتباس کرده باشد. ژنه از برشت جلوتر

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

میرود. برشت در مصرف فاصله گذاری شکست می خورد ولی این شکست برایش پیروزی محسوب می شود. چون هر کاری کند باز شاعر است. برشت نمی تواند خوش باوری مردم را از بین ببرد، همین طور حضور مطلق جادوی تئاتر را. به رغم تمام این تلاش های ضد جادو، دنیای تئاتر پیوسته است. واقعاً برای یک نمایشنامه نویس و برای یک کارگردان بسیار مشکل است که کاری کنند تا تماشاگر وقتی مردی را برروی صحنه می بیند که گلی در دست گرفته و او را مورد خطاب قرار می دهد مخدوش نشود.

روژه بلن به نقل از (ژنه (۱۳۸۲) ص ۱٤٥)

آرتو و ژنه

شقاوت ژنه با شقاوت مورد نظر آرتور کاملاً فرض دارد. شقاوت آرتو از چندین جهت شبیه شقاوت های مذهبی است، از آن دست شقاوت هایی که شاید در میان آزتک هابشرد پیدا کرد. شقاوت ژنه بیشتر کلاسیک است و به تئاتر یونان شبیه است...

جدایی آرتور از تئاتر یونانی تا حد زیاید می تواند هم به دلیل شخصیت عجیبش باشد و هم به دلیل نفوذ عمیق جنبش سوررئالیست در آن دوره.

در شقاوت ژنه از آرتور تأثیر نگرفته. او اثار آرتور را کم خوانده بود. شقاوت ژنه بسیار ساده و بسیار جدی گراست. شقاوتی که خدایان در زمانی که به

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

انسان نزدیک بودند به انسان روا می داشتند. ژنه عمیقاً احساس می کرد که افراد، قربانی جامعه ی خود هستند و این مطلب را در آثارش به تصویر کشید به همین دلیل، شقاوت ژنه این هم مشهود است. ریاضت ژنه از نوع ریاضت مشرب لذت پرستی است. این را ما به وضوح در ستایشش از بدن انسان، از توصیف ها و تصاویر مربوط به لذات جسمانی موجود در آثارش می بینیم.

(بلن، همان، ص ۱٤۰ و ۱٤۱)

تئاتر ژنه مرتباً خود را تازه می کند و شکل جدید و مرحله ی جدید از طغیان را به ما نشان می دهد. ژنه با جسارت تمام از عناصر مربوط تصاویر استعاری خاصی آفریده است؛ بین جیزهایی که به نظر می رسد هیچ رابطه ای با هم ندارند روابط محرمانه ای کشف کرده.

به علاوه در ژنه نوعی جنون یا دیوانگی می بینیم که کامو و سارتر مطلقاً فاقدش بودند، فاقد آن چیزی که از انسان یک شاعر می سازد.

(بلن، همان، ص ۱٤۰ و ۱٤۱)

روژه بلن شاعرانگی ژیه ودو و کلون را در دست ندارد. تئاتر ژیه دو را بی مایه و تئاتر کلودل را علیرغم آنکه نثر آن را تحسین به انگیز می داند. مدافع نیروهای ارتجاعی بندگی و بلاهت می داند.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

روژه بلم: آثار ژنه، بکت یا یونسکو غنی و حقیق هستند همه آنها در نوع خود شاعرند شیوه ی تلقی آنها از تئاتر با آن که با هم فرق می کند اما دلایل خودشان را دارد. همه ی آنها سعی کرده اند تا به شیوه ی خاص خود «شر» را نشان بدهند. چه شر زیستن وجه شر جامعه و از این نظر بازتاب زمانه ی خود هستند.

مکتب با زبانی پیراسته شده ور وی صحنه ای خالی.

یونسکو با لکن کردن زبان و روی صحنه پر از اشیا

ژنه با صحنه ای کمابیش ناتورالیست و انسان هایی با طبیعتی اغراق شده

ژنه و بکت با هم بسیار متفاوتند زبان ژنه پرپیچ و تاب است و کثرت کلام دارد. در حالی که اخلاق پیرایشگر بکت حتی خودداریش از گفتن مطالب، منجر به خلق ریتم و موسیقی زبان او شده است. با این حال هر دو چند وجه مشترک دارند.

ژنه و بکت شاعرانی هستند ژنه و بکت شاعرانی هستند ملهم از نوعی کلاسیسم، هر دو نویسنده هایی درون گرا هستند... هر دو در پی خلق تاثیرات کلامی و ریتمیکی هستند بسیار فراتر از آن چه ما بطور معمول و در واقعیت می شناسیم.

(همان، صص ۱۵۱-۱۵٤)

کوکتو شاعر تئاتر

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

ژان کوکتو که آثارش شامل شعر، قصه، نمایشنامه، نقد، باله، فیلم و نقاشی است خود را «شاعر» و همه آثارش را «شاعرانه» می دانست.

«من سعی دارم به جای» شعر در تئاتر یک «تئاتر شاعرانه» بیافرینم. در نمایشنامه های من صحنه ها مانند کلمات در شعر به هم پیوند می خورند. و هر صحنه به قطره ای شعر می ماند در زیر میکروسکوپ «شعر در تئاتر» را نمی توان از دور دریافت حال آنکه در «تئاتر شاعرانه» همه چیز در پیوند شاعرانه شکل می گیرد. تماشاگری را که برای «تفنن» به سالن تئاتر می آید می توان به شکلی شاعرانه غافلگیر کرد و در این غافلگیری به او مجال داد تا بیاندیشد. تئاتر قلمرویی بی حد و مرز است و هنوز باید به کشف رمز و رازهای بسیارش پرداخت.

(کوکتو (۱۳٦۷) ص ۲۵)

از نظر او تئاتر باید به ابزاری شاعرانه برای اندیشیدن بدل شود. او سهم تخیل را در تئاتر امروز بسیار عمده می داند چرا که تخیل درام نویس هرچه پربارتر باشد به تماشاگر بیشتر مجال می دهد تا تخیل خود را رها کند و در گستره ی این تخیل رها شده، دنیایی نو ابداع کند.

«تئاتر، حتماً جنبه ای جادویی دارد و با این جادوست که می توان تماشاگر را سحر و افسون کرد جنبه ی جادویی تئاتر، به گمان من، شعریست که می تواند

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

در آن جاری باشد. چرا که یک شعر خوب با مخاطب خود رابطه برقرار می کند. تئاتری که شاعرانه باشد در ایجاد رابطه با تماشاگرش دچار وقفه و دشواری نمی شود.»

(همان، ص ۲۶)

کوکتو:

کوکتو نقاب گردش را هم سطح با دنیای شاعرانه ای قرار یم دهد که در آن موجودات زنده و شخصیت های افسانه ای، خیالی و استعماری می توانند شانه به شانه پیش روند و وجود انسانی را نه تنها در جنبه های روزمره اش، بلکه در چشم انداز تقریر و صفت های اساسی جای دهند مثلاً اورفه (Orphee) شاعر از پگاز (Pegase) اسب بالدار معناداری خود و از اورتوبیز Hertebise فرشته نگهبان و از مرگ استفاده می کند.

وادار کردن چشم تماشاگر به مشاهده ی چیزهایی که یکنواختی (یک مذاقی) نهانشان می دارد و انسان از یاد می برد که نگاهشهان کند، نفوذ کردن در ظوار فریبنده و دروغ، در نمایشنامه نویسی ژان کوکتو یدده می شوند. و می گوید: «ابتذال، کهنه و نیرومند [را] که عموماً جوان شاهکار پذیرفته شده اند ولی زیبایی و اصالتش به دلیل استفاده فراوان دیگر غافلگیرمان نمی کند.»

(منیون (۱۳۸۳) ص ۱۳۸ و ۱۳۹)

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

قطعه شعری از کوکتو:

سبکبالم، من سبکبالم زیر بار این سر پر بار

که به جسم من مانند است

و به رغم آواز خروس، در پناه من

کور و لال و ناشنوا به جای می ماند.

این سر جدا شده یی کمه به دنیاهای یدگر سفر کرده است.

بدان جای ها که قوانینی دیگر حکومت می کنند.

غوطه ورِ خوابِ ریشه های پر از عمق،

دور از من، در بر من!

(کوکتو (۱۳۷٦) ص ۳٦۰)

پینتر و زبان

زبان چه در اختیار می گذارد؟ از چه چیز مطمئن می کند؟ واقعی و نادرست را به یک نحو پنهان یم کند. ابهام در بطن زندگی است. حتی آشکارا می توان تصریح کرد به شما افراد می توان آن را تعبیر کرد.

چیزی که در درجه اول قهرمان های پینتری را از دیگران جدا می کند عبارت است از: دیوار پرطنین، پر سر و صدا، کلیشه ها، عبارت من ناتمام، کلمه های ناملفوظ. صداهای مبهم. حروف ادا، کلمه هیا بی معنای در حکم پوشال که به

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

حدی مزاحم گفت و گو می شوند که آن را از جوهر خود تهی می کنند و به آن معنایی جز طنین احساس کسی که در آن شرکت می جویند نمی دهند. و در درحه دوم فقدان پاسخ به دیگری است.

جدایی های باثبات گفتا و گویی که در آن هر کس که خودش را دنبال می کند و در مورد فکر دیگری درنگی نشان نمی دهد، همان بی معنا بودن را که در آن روابط انسانی باد هوا می شدند، برمی انگیزد. برای قهرمان پینتر این فقدان پاسخ خودداری از پاسخ دادن است.

تئاتر پینتر ابزارش زبان است و شرایط اجرایش، قدرت های زبان. پینتر می گوید: «خود را به شخصیت های نشسته یا ایستاده که باید از دری وارد یا خارج شوند حرف بزنند یا ساکت بمانند محدود می یابم».

(مینیون (۱۳۸۳) ص ۲۶۰)

در این محدودیت است که راز از آهنگ کلام، طول مکث ها یا سکوت ها که جنبه ی شاعرانه خود را دارند زاده می شود.

«باید ایمان تزلزل ناپذیر به شعر داشت باید به نوعی فضیلت جسمانی و روحانی کمابیش کامل رسید. الهام، (بسیار) بارها، به هوش و نظم طبیعی اشیاء، رو به رو حمله یم برد. باید چشمان کودکانه داشت و ماه را خواست. ماه را خواست و باور داشت که آن را در دست هامان خواهند نهاد»

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

(لورکا (۱۳٤۷) ص ٤۸٦)

لورکا Fedrico Garcia Lorca 1898-1936

تئاتر از نقطه نظر لورکا «شعری است که از کتاب بیرون می آید و انسانی می شود»

(مینیون (۱۳۸۳) ص ۲٦۸)

لورکای نویسنده به طور طبیعی تر به جایی کشیده شد که از موهبتی که از تصویرها – تصویر قصه، تصویر زبانی – داشت برای تعزیه سمبولیسم رویاپروری هایش که نزدیک به سوررئالیسم بود استفاده کند.

لورکا خود اصرار داشت کار اجتماعی و واقعگرایانه بند تئاترهای او عمیقاً انسانی هستند اما از آنجا که لورزکا شاعری بسیار توانا است. این شاعرانگی از لابلای کلمات و موقعیت های انسانی بیرون می زند. علیرغم آنکه خود می گفت یک قطره شعر هم نه! واقعیت! درمان شوری و سودایی که در عروسی خون، عروس و ائوناردو را به سمتی می برد که کاری خارج از اراده خود انجام دهند. یا زندگی و شوری که پشت دیوارهای خانه برنارد آلبا همچون آهسته آهسته به درون خانه نفوذ می کند.

فضای آثار لورکا فضایی برخاسته از غریزی ترین تمناهای انسانی است. آنها محشون از فضایی انسانی است آن هم انسان در طبیعی ترین شکل خود انساین

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

با غریزه های قدرت مند که در مقابل سنت ها اسیر یم شود و ناگاه به آوای غیرقابل مقاومت شور و غریزه درون از تسلط عقل رها شده و این غریزه بالاخره مفری بریا اعمال قدرت های آشوب گر خود پیدا می کند.

۱-مثل غریزه عشق در «عروسی خون» و «خانه برنارد آلبا»

۲-غریزه مادری در «یرما» و این تسلیم به غریزه است که نمایشنامه را از واقع گرایی دور می کند.

۳-در نمایشنامه عروسی خون عروس پس از کشته شدن داماد و معشوقش بدست یکدیگر به مادر داماد که او را شماتت می کند می گوید:

عروس: من با آن یکی رفتم! ... آره رفتم!

تو هم همینطور، تو هم اگر جای من بودی جز این نمی کردی! من سوخته بودم: از تو و بریون. از زخم پوشیده شده بودم. پسر تو، یک چکه آب بود که من ازش چند تا بچه می خواستم و یک تکه زمین و، سلامت. اما آن یکی، مثل یک رودخانه ی تاریک پنهان زیر برگ و خاشاک بود که فقط زمزمه تاریک نیزارها و نغمه های زمزمه وارش را به طرف می می فرستاد.

مت پا سر تو که خنک، مثل یک بچه ی کوچولوی آب بود، می دویدم... و آن یکی صدها صدها، پرنده هایی به طرف من پرواز می داد که از رفتن بازم یم داشت و زخم های سوزان این زن بخت برگشته شکسته را که آتش نوازشش کرده

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

بود، با ورقه های نازک پخش خنک می کرد. من نمی خواستم، درست گوش بده من نمی خواستم... پر ستو بخت و بالین من بود، من او را فریب ندادم، اما بازوهای آن یکی مثل خیزابی که از ته دریا بلند شده باشد مرا کشیده و با خودش برد.

(کورما (۱۳۵٦) ص ۱٤۰-۱٤۱)

در نمایشنامه های برنارد آلبا آدلا که رابطه عاشقانه با نامزد خواهرش دارد می گوید:

آدلا: اینجا راه و چاره ای نیست، هرکس که باید غرق بشود – بگذار غرض بشود. به به مال من است. امر مرا می برد میان نی های کنار رودخانه...

بعد از آنکه مزه ی بوسه هایش را چشیده ام دیگر نمی توانم توی این خانه ی وحشتناک بمانم. هر طوری که او بخواهد همانطوری شدم. توی دهکده همه دشمن من هستند، مرا با انگشتهای آتشی خودشان می سوزانند، آنهایی که ادعا می کنند نجیب هستند، دنبالم راه می افتند، و من جلو چشم همه شان، تاج خاری را مخصوص معشوقه مرد زن دار است به سرم می گذارم.

(لورکا (۱۳٤۸) ص ۱۰۹)

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

صحنه های خضور ماه و هیزم شکن ها و یا دختر بافنده با کلافهای قرمز خون

در عروسی خون که صحنه های با قدرت شاعرانه در تصویر و کلام هستند و

ترانه هایی که در آثاری مثل یرما و عروسی خوت است.

به هر حال ما را متقاعد می کند با نمایشنامه یک شاعر تمام عیار مواجهیم

هرچند که او سعی کرده واقعیت را ترسیم کند. چنانچه خود می گوید:

واقعیت مرئی، مبانی دنیا و جسم انسانی – که گوناگونی های بسیار بیشتر در

بر دارند – از آنچه تخیل کشف می کند به مراتب شاعرانه ترند»

(لورکا (۱۳٤۷) ص ٤۸۳)

لحظه هایی شاعرانگی در زبان و تصویر نمایشنامه عروسی خون فراوانند.

حضور هیزم شکنان مانند حضور همسرایان تراژدی پایان فاجعه بار را پیش

بینی می کند.

هیزم شکن اول:

آی مرگ که می آیی آرام

از دل تیغ و تلو یجنگل

***

آی مرگی که می آیی و ره آوردت، غمناک

برگ، خشکیده پائیزی است

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

دست کم کاش که گل هایت را

بر سر تازه عروسان نکنی پرپر

آی مرگ که میای از دورا

گوشه کوچک سبزی را تنها

به دو محبوبت پریشان بگذار!

آی مرگ بد چشم حسود!

گوشه خلوتی از پهنه عالم را

ساعتی چشم بپوش

و پریشان بگذار

یا صحنه ماه و گفتگوی هیزم شکن ها با آن نیز از لحظه های شاعرانه زیبایی

است که باید دقت کرد در اجرا نیز این زیبایی شاعرانه حفظ شود.

هیزم شکن اول

آه. ای ماه که می آئی، می تابی

از فراز شاخه ها و برگ ها، گل ها، جگن ها،

هیزم شکن دوم

ماه، با خونی به رنگ یاسمن ها!

هیزم شکن اول

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

ماه تنها مانده برروی شاخه ها و برگ های سبز!

ماه بی کس!

هیزم شکن دوم

پولک تابنده پیشانی داماد

پولک تابنده پیشانی سرد عروس...

هیزم شکن سوم

... ای ماه!

ای نگاه سرد شیطانی!

سایه ها را زیر شاخ و برگ های سبز جنگل نهان کن!

هیزم شکن اول

ماه غمگین!

سایه های شاخسار و برگ جنگل های خلوت را

رازگاه عاشقان کن!

[هیزم شکن ها خارج می شوند. در نوری که سمت چپ سن را روشن کرده

است، ماه ظاهر می شود. ماه، هیزم شکن جوانی است با چهره سفید. سن،

روشنی آبی تندی پیدا می کند.]

ماه

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

من همان قویم،

قوس لغزانی به روی آب.

من همان آذین خاموشم

در عبادتگاه ها، بر گوشه محراب

در میان شاخساران بهم پیچیده، من، وهم سحرگاهی دروغینم

هان! چه کس را هست یارای گریز از من؟

کیست آن، کو می فشاند، در تمشک انبوهی پرتیغ دره، اشک بر دامن؟

در نقابی بیهده، از دیده من پنهان؟ -:

من، به چشمی شیشه گون؛ هر چیز پنهان، به هر جا هست می بینم!

...

آه بگذارید به درون آیم،

بگذارید!

بگذارید.

سایه ها را دیگر اینجا اعتباری نیست.

سایه ها را دیگر اینجا کاری نیست.

نیزه های پرتو من

مشعلی از نور و غوغایی گران از آشکاری می کند پرتاب

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

در خموش ساکن جنگل،

هان!

کیست خود را می کند پنهان؟

نه!

پناهی نیست!

مرگشان آماده است از پیش

(همان، ص ۱۱۷ و ۱۱۹)

البته شاملو در اینجا ترجمه اشعارش با مهارت از اوزان سینمایی استفاده کرده است هرچند شاید زبان شعر منشور با غنای تصویری یا با تصاویر شاعرانه ترجیح داشته باشد. البته باید به زمان ترجمه اثر نیز توجه کرد که هنوز سبک مسلط در شعر نو سینمایی است. و این گویای این حقیقت است که شاعرانگی در گفتار در زبان های مختلف، زبان های گوناگون خود را می آفرینند.

البته گفتگوهای منثور نیز لحظاتی است که اوج تصویر شاعرانه است.

مادر: مادرهای دیگر، چشم به راه پسرهاشان، زیر شلاق ضربه های باران از پنجره خم می شدند. اما من دیگر نه... من از خواب خوردم یک کبوتر عاصی جنگ می سازم که گل های سفید یخ زده را به گورستان ببرد. گورستان؟ نه: رختخواب خالی که آن ها را حفظ می کند و توی آسمان تاب شان می دهند.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

(همان ص ۱۳۸)

نمایشنامه «یرما» همانطور که لورکا بارها گفت، شعری تراژیک است و ماهیتی شاعرانه دارد. (زنی که نتوانسته فرزندی به دنیا بیاورد) خوان دو ویکتور نیز مانند آدم های عروسی خون به همان دنیای زندگی روستایی (برون شهری) و سنتی اسپانیا تعلق دارند که تنگی گور بود و در سراسر فضای فرد مفری باز نمی گذشت اما در هر سطر و هر کلام نمایشنامه شعر حضوری جدی و آشکار دارد و با درام لورکا درمی آمیزد. مزرعه اندوه با دکه کوکب های ماه خفته را همراه دارد، ضرباهنگ سم ضربه های اسبی که شاخه های اضطراب را می لرزاند هم تصاویری (ایماژهایی) هستند که در یک لحظه از اندیشه یرما حضور دارند.

نمایشنامه یرما آغازی لطیف و رویاگونه دارد. وقتی که پرده بالا یم رود یرما خواب است و در پائین پایش چهارچوب (کارگاه) پارچه ئی گلدوزی شده افتاده است. نوری رویایی و غریب بر صحنه تابانده شده، شبانی که روی پنجه پا راه می رود آهسته وارد یم شود و به یرما خیره می شود. شبان دست کودکی را که لباس سفید به تن دارد گرفته است. ساعت زنگ می زند شبان صحنه را ترک می کند و نور تند صبحگاه بهار به صحنه می تابد. یرما از خواب بیدار می شود.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

سه تراژدی عروسی خون، یرما و خانه برنارد آلبا را تریلوژی لورکا می گویند

اشعاری که در نمایشنامه های لورکا به کار می رود اغلب اشعار فولکولوریک است و در یرما به اوج می رسد اما در همین اشعار زیبایی شاعرانه کلام لورکا پیداست.

آسمان باغ افشان است

باغ هایی همه گل بوته شوق

در دل این همه گل بوته سرخ

گل معجزه است.

(یرما (۱۳٤۷) ص ۱۱٦)

لورکا با خلق تصنعی موقعیتی اجتماعی که نشانگر دنیای مدرن در محیط روستایی باشد، اقدام خود را به انجام نمی رساند، فقط به عمیق ترین تجربه خودش از افراد و اشیاء اعتماد می کند – تجربه سال های شکل گیری اش، زندگی در روستا. زیرا می تواند امکان های بیانی اش را به آن بدهد بی آن که با خطر دیگرگون کردن یا قلب سازی مواجه شود؛ موفق می شود از آن ها این امتیاز را کسب کند که از حد فراتر رود و به اصل... عشق... مرگ... زندگی... که از زاویه ی ازدواج به آن ها نگاه شد، برسد. لورکا در هر یک از نمایشنامه هایش، موضوع ها را از نو به کارگاه می برد.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

(مینیون (۱۳۸۳) ص ۲۷۲)

لورکا در گفتاری در باره ی تخیل، الهام و گریز به ظرافت و زیبایی تفاوت میان تخیل و الهام را باز می نمایاند که تا حدودی به تفاوت شاعرانگی در نمایشنامه ها و شعرهایش اشاره دارد، او می گوید: به گمان من تخیل مترادف با استعداد کشف است. خیال پرداختن، کشف کردن... تخیل، پاره ای از واقعیات نامرئی که اسنان حرکتی در آن دارد، یک محیط مرئی، یک حیات دقیق می بخشد.

اما تخیل، به واسطه ی واقعیت، محدود است. نمی توان چیزی ناموجود را به تصور درآورد. (به اشیاء، مناظر، شماره که میان خود و درونه ی ناب ترین منطق ها پلی ناگزیر دارند، نیاز هست. نه می توان خود را به گرداب افکند و نه مرزهای واقعیت را نادیده گرفت. تخیل آفاقی دارد. می خواهد آنچه را که در بر می گیرد ترسیم کند و موجودیتی به آن بخشد. او بر فراز عقل می پرد – چنان که عطر بر فراز گل.

تخیل شاعرانه سفر می کند و اشیاء را دگرگون می سازد و به آنان ناب ترین معناهاشان را می دهد. اما همیشه، همیشه، همیشه، به واضح ترین و صریح ترین مبانی واقعیت عمل می کند. او در محدوده ی منطق انسانی ما – که وسیله ی عقل نظارت شده ست و خود را نمی تواند از آن ها رها کند – به جای می ماند...

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

این تخیل است که علت های واقع میان اشیاء را کشف کرده است. ویل هم او هیچ گاه نتوانسته ایت دست های خود را آزاد و بی قید بر اخگران بی منطقی و بی معنایی که الهام را برمی انگیزاند، رها کند.

تخیل نخستین پل و پایه هر شعریست... شاعر با آن، در برابر عناصر و راز، برجی می سازد و هجوم ناپذیر و از آن فراز فرمان می راند. اما همیشه زیباترین پرندگان و خیره سازترین نورها را کمابیش می گذارد که بگریزند.

شاعر متخیل ناب به دشواری تاثرات شدید خود را با شعر خود ایجالد خواهد کرد اما او نخواهد توانست با وجود فن (شگرد) شعر تأثر راستین را برانگیزد. تأثر بکر شاعرانه، نظارت نشده، رها از موانع، و کاملاً صمیمی که رفته رفته قوانینش را برای خود وضع می کند. تخیل فقیر است. بویژه تخیل شاعرانه.

دیدگاه کنونی من، در زمینه ی شعری که می پرورانم چنین است. «کنونی» زیرا که مال امروز من است. فردا نمی دانم چه خواهم اندیشید. به روشنای شاعر «گوناگونی گویی» است. البته قصد نداشته ام کسی را قانع کنم. این رفتار در شأن شعر نیست. شعر به طرفدار نه، که به عاشق نیاز داردو خود را با تیغ ها و با خارهای شیشه یی احاطه می کند. برای دریدن دستان عاشقانش که به سوی او دراز شده است.

(لورکا (۱۳٤۷) الف ص ٤۸۷ و ٤۸۸)

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

تخیل هوش است و نظم و تعادل. الهام گهگاهی بی ربط است، از انسان غافل است. «تخیل» محیطی شاعرانه پدید می آورد الهام واقعه شعری را ایجاد می کند.

«واقعه شعری» دارای حیات ویژه ی خود و وقانین چاپ ندشه ی خویش است خارج از هرگونه نظامات منطقی. شعر خود به خودست. زیر حکومت یک نظم و یک هماهنگی منحصراً شاعرانه است.

گریز از واقعیت از راه رویا، از راه نیمه ناخودآگاهی subcoa science از راهی که واقعه یی نامعمول را که عطیری الهام است تلقین می کند.

(همان ٤٨٢-٤٨٧)

با این تعریف لورکا نمایشنامهع های او بیشتر بر اساس تخیل هستند در حالی که اشعار او بر اساس الهام. حتی لورکا اگر فرصت داشت نمایشنامه ها هم به ساحت الهام نزدیک می شدند. هرچند که او خود می گوید:

«واقعیت مرئی نیاز جسم انسانی که کونه گونی های بسیار بیشتر در بر دارند – از آنچه او کشف می کند به مراتب شاعرانه ترند.»

(همان، ص ٤٨٦)

عشقی که لورکا به مردم داشت باعث نوعی تضاد کشمکش درونی در اثار نمایشی اش می شد عشق به شعر ناب از یک طرف و علاقه به درک و نمایش

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

رنج های عمیق انسان های دردمند از طرف دیگر که در بعضی لحظه ها علیرغم سعی لورکا شاعر به هر حال خودنمایی می کند.

لورکای شاعر در نامه ای به دوستش می نویسد:

«من بیش از آنچه که باید به آسمان آبی اندیشیده ام و زخم های واقعی لور را احساس کرده ام... من مانند جسمی ساخنه ی دست رویا هستم و گرچه افقم در شفق های هولناک اشتیاق گم شده است اما همانند پرومته زنجیری گران دارم که به دنبال کشیدن آن برایم سخت دشوار است... خود را سرشار از شعر می یابم، شعر محکم، شعر ساده، خیالی، مذهبی، ژرف، بد، شرورانه، صادقانه، هرچیز همه چیز، می خواهم هر چیزی باشم. خوب می دانم که سپیده دمان کلیدی را در جنگلی دور و بیگانه پنهان کرده است. من سرانجام آن را خواهم یافت.»

(لورکا ۱۳۷۰ ص ۳۹)

اما از طرفی در مصاحبه ای که نمی خواهد تماشاگر را با واژه ها شگفت زده کند و به لزوم همدردی با مردم تأکید می مند و می گوید:

«نظریه هنر برای هنر اگر از بخت خوش این گونه مسخره به نظر نمی رسید، می توانست چیزی دردناک و ویران کننده باشد. امروز دیگر هیچ آدم عاقلی این لاطائلات را در باره هنر ناب و هنر برای هنر باور نخواهد کرد. در این شرایط

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه نمایید یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۰۳۵۲۲۸۸۶ تماس حاصل نمایید

دردناک زمان، هنرمند باید با مردم بخندد و با مردم بگرید. باید دسته گل هیا سوسن سفیدمان را رها کنیم و برای یاری رساندن به آنها که در جستجوی سوسن ها هستند تا که در لای و لجن فرو رویم.

من شخصاً نیازی ژرف به ایجاد رابطه با دیگران در خود احساس می کنم و به همین انگیزه بود که درهای تئاتر را کوفتن و استعدادم را یکسره وقف آن کردم»

(همان، ص ۱۱۹)