فصلنامهٔ علمی- پژوهشی زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا
سال ششم، شمارهٔ ۱۰، بهار ۱۳۹۳

زبان و ضدزبان در نمایشنامه‌های اوژن یونسکو

مهوش قویمی[۱]
فرحناز زرین‌چنگ[۲]

تاریخ دریافت: ۹۰/۳/۲۹
تاریخ تصویب: ۹۱/۹/۲۰

چکیده

اوژن یونسکو[۳]، نمایشنامه‌نویس مشهور فرانسوی و رومانیایی‌الاصل، یکی از پایه‌گذاران تئاتر پیش‌تاز (آوانگارد[۴]) در سال‌های ۱۹۵۰ است. وی ازطریق مخالفت با جریان‌های روشن‌فکری عصر خویش همواره درمقابل قدرت‌مداران ایستادگی می‌کرد و در نمایشنامه‌هایش، تعهد و انسانیت، نمودی چشم‌گیر دارد. یونسکو قسمتی عمده از فعالیت‌های هنری‌اش را به تأمل دربارهٔ معضلات زبان، و یافتن ضعف‌ها و نارسایی‌های آن اختصاص داده است. ازنظر او، زبان به‌دلیل خاصیت نسبی‌بودنش، درپی پیش‌رفت علوم و

۱. استادتمام و عضو هیأت‌علمی گروه زبان فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات mavigh@yahoo.com
۲. دانشجوی دکتری گروه زبان فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات fz4415@yahoo.com

3. Eugène Ionesco
4. Avant Garde

تخصصی‌شدن، وجهه و جایگاه خود را ازدست داده و بدین ترتیب، برقراری ارتباط برای بسیاری از افراد، غیرممکن شده است. یونسکو این معضل را به‌عنوان موضوعی مهم در نمایشنامه‌هایش مطرح کرده است.

هدف از نگارش این مقاله، نشان‌دادن مشکل ارتباطی بین انسان‌هاست که یونسکو با استفاده از روش‌هایی همچون حذف دیالوگ و کلیشه‌ها به آن پرداخته است تا سکوت و تنهایی انسان را در دنیای معاصر نشان دهد. وی این واقعیت‌های تلخ را با استفاده از زبان طنز بیان کرده است.

واژه‌های کلیدی: *اوژن یونسکو، زبان، کلیشه، ارتباط، دیالوگ، تک‌گویی.*

۱. مقدمه

رینگار[1] معتقد است «امروزه، بسیار از زبان سخن می‌گوییم؛ گویی مردم به‌تازگی پی برده‌اند که ده‌هاهزار سال است که صحبت می‌کنند» (رینگار، ۱۹۹۳: ۱۲۱).

یونسکو بر این باور است که:

> زبان درواقع، یکی از موضوعاتی است که بیشترین توجه را به خود جلب کرده و فلاسفه، زبان‌شناسان و نویسندگان قرن بیستم را به تعمق واداشته است؛ اما ماحصل این تعمق، زبان شفاهی را دربر نمی‌گیرد. درواقع، در قرن بیستم، زبان بیش‌از پیش، وجهه و جایگاه خود را ازدست می‌دهد و نخستین دلیل آن، به جوهره و ماهیت زبان شفاهی برمی‌گردد؛ به عبارت دیگر، به عدم کفایت آن (یونسکو، ۱۹۶۲: ۸۲).

انسان محیط پیرامون خود را به‌واسطهٔ سخن‌گفتن کشف می‌کند و با خلق کلمه‌ها، با افراد جامعه ارتباط برقرار می‌کند؛ بدین ترتیب، مفهوم دنیای هر فرد، ازجهاتی تحت تأثیر

1. Jean-Pierre Ryngaert

Text [10] ed 4.indd 150 5/11/2014 11:22:13 AM

زبان اوست و زبان هر فرد را می‌توان به منشوری تشبیه کرد که وی ازورای آن، به دنیا می‌نگرد. این منشور از یک زبان به زبان دیگر و نیز از زبان یک فرد به زبان فرد دیگر، متغیر است و بنابراین، نسبی‌بودن زبان اثبات می‌شود؛ به دیگر سخن، هرچند به‌ظاهر، همه به یک زبان سخن می‌گویند و از واژه‌های یکسان استفاده می‌کنند، هر فرد می‌تواند ترجمه‌هایی متفاوت از هر واژه به‌دست دهد؛ زیرا درکنار معنای صریح و اصلی یک واژه، بار عاطفی یا معنایی آن نیز اهمیتی خاص دارد؛ به بیان دیگر، نسبت‌دادن یک معنا به یک واژه، با تجربه و حالت‌های روحی شخص، رابطه‌ای تنگاتنگ دارد. حال، سؤال این است که با این توصیف، چگونه می‌توان به برقراری ارتباط، امیدوار بود.

هنگامی‌که انسان به چندمعنایی و نسبی‌بودن زبان پی برد، از میزان احترام‌گزاردنش به آن، تاحدودی کاسته شد. عامهٔ مردم دیگر همچون گذشته، به کارایی عملی زبان در برقراری ارتباط با واقعیت‌ها، اعتقادی راسخ ندارند و به‌نظر می‌رسد زبان کم‌کم به عنصری آشتی‌ناپذیر با واقعیت تبدیل می‌شود. اسپانگلر[1] معتقد است:

> زبان و واقعیت با هم منافات دارند... یک ارتباط هرچقدر عمیق‌تر باشد، بیشتر به نشانه تبدیل می‌شود... بهترین نمادی که زبان از تفاهم ارائه داده است، مثال یک زوج پیر روستایی است که در مزرعه‌ای، مقابل یکدیگر نشسته و زمان‌های خود را در سکوت سپری می‌کنند (اسپانگلر، ۱۹۷۳: ۱۰۱).

با این وصف، علت بی‌ارزش‌شدن زبان، تنها آگاهی از این واقعیت نیست؛ بلکه پیش‌رفت علوم گوناگون و ازجمله ریاضیات مدرن که زبان ویژهٔ خود را دارد نیز از دیگر علت‌های این مسئله است. جرج استینر[2] دربارهٔ این موضوع نوشته است:

> اگر ادعا کنیم که قسمتی از واقعیت معاصر، خارج از محدودهٔ زبان صورت می‌گیرد، سخن گزافی نگفته‌ایم. امروزه به‌نظر می‌رسد که گستره‌ای از تجارب به زبان غیرکلامی نظیر ریاضیات، فرمول و علائم تعلق دارد. موارد دیگر آن، «ضدزبان» را

1. Oswald Spengler
2. George Steiner

Text [10] ed 4.indd 151 5/11/2014 11:22:13 AM

دربر می‌گیرد که هنرهای غیرتجسمی یا موسیقی بدون تُن، از آن جمله است. دنیای کلمه محدود شده است (اسلن[1]، ۱۹۷۷: ۳۸۶).

یکی دیگر از علت‌های بی‌ارزش‌شدن زبان در قرن حاضر، تخصصی‌شدن اجتناب‌ناپذیر آن است. هر علم یا تخصصی به‌دنبال رشد و توسعهٔ علوم و فناوری، زبان خاص خود را خلق می‌کند که افراد ناآگاه، از درک آن ناتوان‌اند؛ بدین ترتیب، برقراری ارتباط برای بسیاری از افراد مرتبط با علوم رو به گسترش، غیرممکن می‌شود. تئاتر پیش‌تاز قرن بیستم از این معضل، یکی از مهم‌ترین موضوع‌های نمایشنامه‌هایش را ساخت که عبارت است از برقرارنشدن ارتباط بین انسان‌ها به‌دلیل استفاده از زبانی عاری از معنا.

اوژن یونسکو، یکی از نویسندگان این‌گونه نمایشنامه و درعین حال، ازجملهٔ نمایشنامه‌نویسانی است که بیشتر فعالیت‌های هنری‌اش را به تأمل در معضلات زبان و نشان‌دادن ضعف‌ها و نارسایی‌های آن اختصاص داده است؛ بدین صورت، وی زبانی سخره‌آمیز را به‌نمایش گذاشته است و به‌اعتقاد او، «زبان باید به‌دلیل تهی‌بودن از معنا متلاشی شود» (یونسکو، ۱۹۶۲: ۱۵). این نویسنده در مقدمهٔ کتاب *یادداشت‌ها و ضدیادداشت‌ها*[2]، مفهوم بحران زبان و نیز هدف از پرداختن به زبان و استهزای آن را چنین بیان کرده است:

در صفحات آتی، از عدم برقراری ارتباط و بحران زبان سخن می‌گوییم. این بحران، اغلب ساختگی و ارادی است. تبلیغات برای ایجاد اغتشاش در اذهان مردم به‌طور آگاهانه، معنای کلمات را واژگون می‌کند. این امر، شیوه‌ای از جنگ مدرن است. وقتی می‌گوییم سفید، سیاه است و سیاه، سفید است، پیداکردن معنا کار دشواری است. من گاهی به تخریب و ویرانی آگاهانهٔ زبان پی می‌برم و آن را برملا می‌سازم؛ درعین حال، شاهد فرسایش طبیعی آن هستم؛ حالتی از خودکاری زبان که باعث دورشدن آن از زندگی روزمره می‌شود. درنهایت، به این نتیجه رسیده‌ام که باید به اختراع مجدد زبان دست زد (یونسکو، ۱۹۶۲: ۳).

مسئلهٔ موردنظر ما در این مقاله، شناخت سبکی است که یونسکو در نمایشنامه‌هایش به‌کار گرفته است تا حساسیت و شکنندگی زبان شفاهی را که وسیلهٔ ارتباطی بین انسان-

1. Martin Esslin
2. *Notes et Contre-Notes*

هاست، نشان دهد.این شکنندگی، ناشی از جوهرهٔ زبان شفاهی و گاه جنبهٔ منجمد و کلیشه-ای آن، و بیانگر خلأ فکری افرادی است که به آن سخن می‌گویند.

پس‌از بیان این مطالب، در آغاز، روش‌هایی را بررسی می‌کنیم که نمایانگر مشکل ارتباطی بین انسان‌هاست.

۲. پیشینهٔ پژوهش

بحث دربارهٔ نارسایی‌های زبان، اززمان پیدایش سورئالیسم، یعنی جستجو در فراواقعیت‌ها به‌طور عام و فراواقعیت زبانی به‌طور خاص آغاز شد و به‌عنوان جریانی کلی، پس‌از یونسکو نیز همراه‌با دگرگونی‌های زبان‌شناختی در نیمهٔ دوم قرن بیستم به جریان‌هایی ادبی همچون «رمان نو» انجامید؛ ولی تجربهٔ این نویسندهٔ رومانیایی‌تبار، ازنوع شخصی بود و با نمایشنامهٔ *آوازه‌خوان طاس*[1] نمود یافت؛ به دیگر سخن، وقتی یونسکو در کتابی باموضوع آموزش زبان انگلیسی و دیگر زبان‌ها، به وجود عبارت‌های کلیشه‌ای پی برد، اتوماتیزم زبانی بر وی آشکار شد. این اتوماتیزم، عبارت از سازوکاری در زبان است که باعث بی‌فایدگی و بی‌هدفی سخنان و رفتارهای انسانی با به‌کارگیری تعبیرهای غیرخودی (دیگری) می‌شود و راه را بر تجربه‌های شخصی می‌بندد. اتوماتیزم زبانی، رکود و بی‌حرکتی طبقهٔ یورژوای جامعه را بر یونسکو آشکار می‌کند و با جنبه‌ای از زبان، مرتبط است که با استفاده از الزام‌های ناشی از روزمرگی‌های زندگی، مانع از آن می‌شود که انسان‌هایی همچون اسمیت و مارتن، غرق در قراردادها و روابط اجتماعی، به‌صورت مستقل بیندیشند و آزادانه سخن گویند. کلام آن‌ها عاری از احساس است و از این روی، واقعی تلقی نمی‌شود. آن‌ها هویت شخصی ندارند و به‌آسانی، قالب دیگران را می‌پذیرند؛ بنابراین می‌توان گفت به‌عبارتی، آن‌ها وجود ندارند و دارای شخصیتی غیرخودی هستند.

1. *La Cantatrice Chauve*

۳. حذف دیالوگ

نخستین نمایشنامهٔ یونسکو بانام *آوازه‌خوان طاس*، به‌گفتهٔ وی، نوعی «تراژدی زبان» است که نمونه‌ای از تئاتر متن[1] به‌شمار می‌رود. همان گونه که از نام این اثر پیداست، این گونهٔ نمایشی، به دیالوگ، اهمیتی خاص می‌دهد و برپایهٔ زبان، استوار است. این نمایشنامه، تقلیدی مضحک از تئاتر متن است؛ زیرا یونسکو در آن، عمل‌کرد سنتی را لحاظ نکرده است. به‌طور کلی، زبان در تئاتر، ابزاری برای ابراز احساسات، تفکر و نیت‌های شخصیت-هاست و از این نظر، ابزاری اساسی برای برقراری ارتباط به‌شمار می‌رود؛ اما به‌عقیدهٔ یونسکو، زبان تنها نبودِ امکان برقراری ارتباط بین موجودات را افشا می‌کند و دیالوگ که ازنظر هگل، عالی‌ترین شیوهٔ بیان نمایشی است، به قالبی تهی تبدیل می‌شود که برای درک انسان‌ها به‌کار نمی‌آید. وی از این شیوهٔ بیان انتقاد کرده و آن را برای نشان‌دادن برقرارنشدن ارتباط به‌کار گرفته است. میشل کورون[2] معتقد است: «در دنیای یونسکو، هرکس خود را محبوس می‌نماید و در دام شبکه‌ای از ظواهر و دنیایی ساختگی قرار می‌گیرد که حتی درسطح اساسی‌ترین واقعیت‌ها، قادر به برقراری حداقل گفتگو با دیگری نیست» (کورون، ۱۹۶۹: ۱۲)؛ به همین دلیل، در بیشتر آثار یونسکو، دیالوگ دیده نمی‌شود و تنها ضددیالوگ[3] نمود یافته است. حتی گاه دیالوگ‌ها کاملاً در هم می‌پیچند و معمولاً تک‌گویی جای‌گزین دیالوگ می‌شود.

یونسکو از همان صفحات آغازین *آوازه‌خوان طاس*، نابودی دیالوگ را نشان داده است. در بخشی از این نمایشنامه، درمقابل صحبت‌های پایان‌ناپذیر خانم اسمیت هنگام صرف غذا، آقای اسمیت با دهانی پراز غذا پاسخ می‌دهد:

> خانم اسمیت! سیب‌زمینی با پی خیلی خوب است؛ اما روغن سالاد، تند نیست. روغن بقالی کناری بهتر از روغن بقالی روبرویی است و حتی بهتر از روغن آن‌یکی بقالی؛ اما منظورم این نیست که روغن‌های دیگر بد هستند.

1. Le Théâtre-Texte
2. Michel Corvin
3. Antidialogue

سپس خانم اسمیت ادامه می‌دهد: «با این وجود، همیشه روغن بقالی کناری، بهترین نوع روغن است...» (یونسکو، ۱۹۵۴: ۱۲). در این بخش، خانم اسمیت مدتی طولانی تک‌گویی می‌کند و آقای اسمیت تصمیم می‌گیرد تنها درمقابل نهمین سؤال او واکنش نشان دهد.

شخصیت‌های نمایشنامه‌های یونسکو درمقابل مخاطبان ساکت و بی‌توجه به کلامشان تمایل دارند دیالوگ را حذف کنند و درعوض، از شبه‌تک‌گویی[1] استفاده کنند؛ مثلاً برانژه[2] در نمایشنامهٔ *قاتل بی‌مزد*[3] قصد دارد تجربه‌ای را شرح دهد که به‌شدت تحت تأثیر آن قرار گرفته و درنتیجهٔ آن، شعف و اطمینانی در او ایجاد شده است. وی درعین حال، به معماری که بدون گوش‌دادن به حرف‌هایش، او را به شرح داستانش تشویق کرده، توجهی نمی‌کند؛ زیرا می‌خواهد به پرونده‌هایش بپردازد. برانژه مدتی طولانی همچون بیماری حرف می‌زند که با صحبت‌کردن با روان‌پزشک، خود را از قید و بند رها می‌کند؛ بدون آنکه به‌معنای واقعی، از درک مخاطبش احساس نگرانی کند. به‌گفتهٔ پل‌ورنوا[4]، در چنین مواردی، یکی از شخصیت‌ها خود و دیگری را فراموش می‌کند و بر حریفش چیره نمی‌شود؛ بلکه او را در ذهن خود حذف می‌کند (ورنوا، ۱۹۷۲: ۲۲۲).

این‌گونه دیالوگ با تأثیرگرفتن از تضاد، نوعی کمدی را به‌نمایش می‌گذارد و موجب تفریح تماشاگر می‌شود؛ اما گاه نیز شکلی غم‌انگیز و نگران‌کننده به خود می‌گیرد. بهترین مثال از این‌گونه، در نمایشنامهٔ *قاتل بی‌مزد* دیده می‌شود. در بخشی از این اثر، برانژه با شور و هیجان، درمقابل قاتلی استدلال می‌کند که با سماجت، درحال سکوت و پوزخندزدن است. او با صدایی غمگین و ناامیدکننده، صحبت‌کردن و تشریح وضع خود را شروع می‌کند و در پایان نتیجه می‌گیرد که: «آه! گفتگو با شما امکان‌پذیر نیست!» (یونسکو، ۱۹۵۸: ۲۰۰).

این تک‌گویی هم‌زمان، حالتی غم‌انگیز و مضحک دارد. علت مضحک‌بودنش آن است که برانژه می‌خواهد حالتی متقاعدکننده به خود بگیرد؛ بنابراین، به مبتذل‌گویی

1. Quasi-Monologue
2. Bérenger
3. *Tueur Sans Gages*
4. Paul Vernois

می‌افتد و از اصطلاحات مضحک استفاده می‌کند. علت غم‌انگیزبودنش نیز ناامیدی او و تضادش درمقابل پوزخند و سکوت، قاتل است.

با این وصف، تنزل دیالوگ و جای‌گزینی آن با تک‌گویی به‌معنای محسوس کلمه صورت نگرفته است. در بیشتر موارد، به‌ظاهر، تک‌گویی همان دیالوگ است و به‌دلیل ناتوانی دیالوگ در برقراری ارتباط می‌توان آن را ضددیالوگ نامید؛ زیرا دیالوگ در اینجا، قادر به ایفای نقش خود نیست. گاه این کار با بیان هم‌زمان پاسخ‌ها صورت می‌گیرد؛ مثلاً در نمایشنامهٔ *بداهه‌گویی آلما*[1]، سه شخصیت به‌نام بارتولومئوس[2] وجود دارند که هرکدام، نخست، سرنخ مکالمه را به دیگری می‌دهند و قصد دارند دیالوگ را تخریب کنند؛ اما سپس هرسه هم‌زمان فریاد می‌زنند:

بارتولومئوس اول: الفبای هر مؤلف دربارهٔ تئاتر...؛

بارتولومئوس دوم: الفبای هر مؤلف دربارهٔ لباس‌شناسی...؛

بارتولومئوس سوم: الفبای هر مؤلف دربارهٔ نمایشنامه‌نویسی... (یونسکو، ۱۹۵۸: ۱۴۴).

در اینجا، تخریب دیالوگ، نتیجهٔ بی‌نظمی غیرارادی پاسخ‌هایی است که جنبه‌ای مضحک دارند؛ پس درواقع، دیالوگ ازبین رفته است؛ زیرا هرکس برای خود سخن می‌گوید و به دیگران گوش نمی‌دهد. درواقع، شخصیت‌های یونسکو با هنر مکالمه آشنا نیستند و نمی‌دانند برای شکل‌گیری مکالمه باید به سخنان دیگر افراد نیز گوش داد؛ به عبارت دیگر، هرکس در دنیای خود سیر می‌کند و بی‌توجه به دیگری، صحبت کردن را ادامه می‌دهد.

در جایی دیگر از همین نمایشنامه، حذف حالت گفتگویی، با سرهم‌بندی قسمت‌هایی از جمله صورت گرفته است و در پاسخ‌هایی که بازیگران مختلف بیان می‌کنند، کاملاً مشهود است. به‌نظر می‌رسد بازیگران درسی را حفظ کرده‌اند و به‌صورت غیرارادی، آن را بیان می‌کنند؛ مثلاً در بخشی از این نمایشنامه می‌خوانیم:

بارتولومئوس دوم: اثر به‌حساب نمی‌آید.

---

1. *Impromptu de l'Alma*
2. Bartholoméus

بارتولومعوس اول: فقط اصول به‌حساب می‌آیند.

بارتولومعوس دوم: یعنی هر چیزی که ما درمورد یک اثر فکر می‌کنیم.

بارتولومعوس اول: زیرا خود اثر...

بارتولومعوس دوم: وجود ندارد.

بارتولومعوس اول: و در چیزی که ما درمورد آن فکر می‌کنیم، وجود دارد.

بارتولومعوس دوم: چیزی که درمورد آن حرف می‌زنیم،

بارتولومعوس اول: در ترجمه‌ای که از آن می‌کنیم،

بارتولومعوس دوم: در ترجمه‌ای که به آن تحمیل می‌کنیم،

بارتولومعوس اول: و در تحمیلی که به مردم می‌کنیم (یونسکو، ۱۹۵۸: ۱۳۳).

شایان ذکر است که از این شیوه، بیشتر در نمایشنامهٔ *بداهه‌گویی آلما* استفاده شده است. به‌ندرت اتفاق می‌افتد که شخصیت‌ها، یعنی هرسه بارتولومعوس به‌شکل واقعی، با خود یا یونسکو صحبت کنند و بیشتر وقت‌ها، آن‌ها درحال بازگوکردن درس‌های حفظ‌کرده یا بیان نظریه‌های پوچ‌اند.

شیوهٔ دیگری که یونسکو برای کاستن ارزش دیالوگ و تبدیل آن به ضددیالوگ به‌کار گرفته، قراردادن دو مخاطب در وضعیت‌هایی مختلف است؛ مثلاً در نمایشنامهٔ *شاه می‌میرد*[1]، تبادل گفتگو بین پادشاه برانژه و ملکه ماری[2]، تشریحی است که پل‌ورنوا آن را دیالوگ گسسته[3] نامیده است. در بخشی از این اثر، ناامیدی و نگرانی ناشی‌از مرگ، برانژه را فراگرفته است و کلمات امیدوارکنندهٔ ماری نیز تسلی‌بخش نیست. در این حالت، مکالمه، بیهوده به‌نظر می‌رسد و تنها بیانی رقت‌بار از جبر، ناامیدی و مرگ است.

ماری: نسل‌های جوان، دنیا را بزرگ کرده‌اند.

پادشاه: من می‌میرم.

ماری: صُوَر فلکی فتح شدند.

پادشاه: من می‌میرم.

ماری: جسوران در درهای آسمان نفوذ کردند.

---

1. *Le Roi se meurt*
2. Marie
3. Dialogue Enrupture

پادشاه: آن‌ها را از بیخ و بن برکنید (یونسکو، ۱۹۶۳: ۱۳).

عجیب‌ترین نوع دیالوگ، زمانی صورت می‌گیرد که دو مخاطب هیچ نقطهٔ مشترکی ندارند و دنیایشان کاملاً با هم متفاوت است؛ مثلاً در نمایشنامهٔ *قاتل بی‌مزد*، برانژه و آرشیتکت مجتمع رادیوز[1] را درنظر می‌گیریم. هنگامی‌که برانژه تحت تأثیر جذابیت منطقه قرار می‌گیرد، از نوری جادویی سخن می‌گوید که منطقه را نورانی کرده است؛ اما ظاهراً آرشیتکت سخن او را با جملهٔ «روشنایی الکتریکی من» تصحیح می‌کند.

از آغاز نمایشنامه، تماشاگر با جمله‌های تحسین‌آمیز برانژه، متوجه می‌شود منطقه در روشنایی‌ای خارق‌العاده غوطه‌ور شده و بدین صورت، از بقیهٔ شهر که تقریباً در این فصل، مه‌آلود است، متمایز شده است. این روشنایی که با یک سیستم نورافشانی به‌وجود آمده، هنر آرشیتکت است؛ بدین ترتیب، برانژه با روحیه‌ای حساس و عاشقانه، این روشنایی را در زبان شاعرانهٔ خود، روشنایی جادویی می‌نامد؛ درمقابل، آرشیتکت که مرد علم و تدبر است، سخن او را تصحیح می‌کند. این مسئله کاملاً بیانگر تضادی است که بین دنیای آن‌دو وجود دارد و آن‌ها را از هم متمایز می‌کند؛ بنابراین، دنیای متفاوت این دو شخصیت، شکل‌گیری مکالمهٔ واقعی را ناممکن و دیالوگ را پوچ می‌کند.

این‌گونه تضاد در گفت‌وشنود میان برانژه و دوستش، ادوارد[2] نیز دیده می‌شود. فاصلهٔ بین دیدگاه‌ها و مفاهیم دنیای این دو شخصیت، چنان زیاد است که آن‌ها قادر به درک یکدیگر نیستند و معنا و ارزش واقعی سخنان هریک، برای دیگری قابل درک نیست.

هنگامی‌که برانژه می‌گوید: «اتفاقات وحشتناکی در اطرافم رخ می‌دهد و نمی‌توانم این وضعیت را بپذیرم»، ادوارد درپاسخ می‌گوید: «تو همیشه درجستجوی مسائل عجیب و غریب هستی، اهداف دست‌نیافتنی را برای خود درنظر داری و با نظام هستی و تسلیم‌شدن، موافقی» (یونسکو، ۱۹۵۸: ۲۴).

به همین ترتیب، هنگامی‌که برانژه ماجرای ازدست‌دادن نامزدش را شرح می‌دهد، ادوارد تأثر خود را به‌خوبی نشان نمی‌دهد و تنها به‌فکر نوشیدن است:

ادوارد: باید دردناک باشد... چای دارید لطفاً؟

1. Cité Radieuse
2. Edouard

برانژه: ببخشید! به آن فکر نکرده بودم. این حادثه زندگی من را ازهم پاشید. چرا! یک فنجان دارم.

ادوارد: شما را درک می‌کنم.

برانژه: شما نمی‌توانید مرا درک کنید.

ادوارد: آه! چرا!

برانژه: من نمی‌توانم به شما چای تعارف کنم؛ کپک زده؛ یادم رفته بود.

ادوارد: خُب یک لیوان عرق نی‌شکر بیاورید... کاملاً بی‌حس شده‌ام (یونسکو، ۱۹۵۸: ۱۱۷).

درمقابل این دیالوگ که بیانگر فاصلهٔ بین دو مخاطب و دیدگاه‌هایشان است، در دیالوگی دیگر از همین نمایشنامه، شاهد جهانی هستیم که گویی هریک از انسان‌ها پژواک دیگری هستند:

پیرمرد اول: چه هوای بدی!

پیرمرد دوم: چه هوای بدی!

پیرمرد اول: چی گفتید؟

پیرمرد دوم: گفتم چه هوای بدی. شما چی گفتید؟

پیرمرد اول: من می‌گویم چه هوای بدی.

پیرمرد دوم: به بازوهای من تکیه بده تا سُر نخوری.

پیرمرد اول: به بازوهای من تکیه بده تا سر نخوری (یونسکو، ۱۹۵۸: ۹۱).

نکتهٔ جالب، این است که در هردو مورد، نتیجه یکی است: دیالوگ همواره غیرممکن و همچون گفت‌وشنود دو شخصیت ناشنواست. دیالوگ این پیرمردهای ناشنوا، بازنمایی‌ای محسوس از تمام دیالوگ‌هایی است که پیشتر، دربارهٔ آن‌ها سخن گفتیم؛ یعنی دیالوگ شخصیت‌هایی که قادر به شنیدن سخنان دیگران و درک یکدیگر نیستند و در دنیای خاص خود حبس شده‌اند.

همان‌گونه که پیشتر گفتیم، استفادهٔ یونسکو از دیالوگ به‌عنوان ابزاری برای بیان در تئاتر، کاملاً با نوع سنتی آن مغایرت دارد. ازنظر یونسکو، دیالوگ تنها غیرممکن‌بودن برقراری ارتباط بین انسان‌ها را نشان می‌دهد و این مسئله، درک متقابل بین افراد را به

کمترین درجهٔ ممکن می‌رساند. نبودِ درک متقابل در جمله‌های شخصیت‌های نمایش، کاملاً مشهود است. آن‌ها اساساً حرفی برای گفتن ندارند و به مبتذل‌ترین جمله‌ها و کلیشه‌های دارای تنوع گسترده بسنده می‌کنند.

٤. کلیشه

یونسکو در کتاب *یادداشت‌ها و ضدیادداشت‌ها*، زبان شخصیت‌هایش را بدین صورت توصیف کرده است: «اغلب اوقات، شخصیت‌های من حرف‌های مبتذل می‌زنند و این، نشانهٔ ناتوانی آن‌ها در برقراری ارتباط است. انسان درپشت کلیشه، خود را پنهان می‌کند» (یونسکو، ۱۹۶۲: ۲۰۴).

یکی از ویژگی‌های تئاتر یونسکو، استفادهٔ فراوان از کلیشه‌هاست. در نمایشنامهٔ *آوازه‌خوان طاس*، وی از این ابزار، برای نشان‌دادن ابتذال و خلأ زبان استفاده کرده است. او خود دربارهٔ این مسئله گفته است:

> درواقع، نمایشنامه‌های من، نقد ابتذال و تقلیدی مضحک از تئاتری است که ویژگی تئاتری‌اش را ازدست داده است؛ به عبارت دیگر، نقد زبانی توخالی است که مکالمهٔ اشخاص، آن را برای من نمایان کرده است؛ نقد شعارهاست. خرده‌بورژوا ازنظر من، انسانی است با عقاید خاص که در تمام جوامع و تمام ادوار به‌چشم می‌خورد (یونسکو، ۱۹۶۲: ۱۱۰).

یونسکو در اولین صفحات از نمایشنامهٔ *آوازه‌خوان طاس*، خرده‌بورژواها، و زبان خالی از معنا و پر از کلیشه و ابتذال آن‌ها را به ما نشان داده است:

> خانم اسمیت: شاید ما کار خوبی کردیم که برای دسر، یک لیوان کوچک آب‌میوه تهیه کردیم؛ اما من لیوان را روی میز نگذاشتم تا بچه‌ها شکمو بار نیایند. باید به آن‌ها یاد داد که در زندگی، میانه‌رو و باملاحظه باشند (یونسکو، ۱۹۵۴: ۱۳).

یک‌نواختی جمله‌های این نویسنده، بیانگر خلأ فکری مخاطبان، اصالت‌نداشتن و تحجر آن‌هاست. فوس برادسکو[1] دربارهٔ زبان در آثار یونسکو معتقد است:

1. Faust Bradesco

نوعی حرکت غیرارادی، شخصیت‌ها را به جنب‌وجوش می‌آورد؛ شخصیت‌هایی که قادر به بیان احساسات و حتی تفکرات واقعی خود نیستند. آن‌ها به جملات پیش‌ساخته‌شدهٔ ساده و بی‌هویت بسنده می‌کنند؛ جملاتی که همه، آن‌ها را حفظ هستند و به‌طور مضحکی، تاحد تهوع تکرار می‌شوند. فوران کلمات بدون تفکر و جملات بی‌ربط، نشان‌دهندهٔ ناتوانی در برقراری ارتباطی مستقیم و صحیح است (لبرو[1]، ۱۹۷۳: ۶۸).

ابتذالی که آن را با استفاده از عنوان عمومی «کلیشه» طبقه‌بندی می‌کنیم، در بخش ریشه، دارای تنوعی گسترده است و یعنی بیان غیرارادی واژه‌های پیش‌پاافتاده، بدیهیات، هذیان و... .

اکنون، این مفاهیم و تغییر شکل و نیز ابداع‌های صورت‌گرفته روی این کلیشه‌ها را تحلیل و جمله‌هایی از این دست را ذکر می‌کنیم.

بهترین نمونه‌ها از جمله‌های غیرارادی را در نمایش *صندلی‌ها*[2] می‌توان یافت. در این نمایشنامه، پیرمردی هنگام گفتگو با همسرش، یک جمله را مانند ترجیع‌بندی چندین بار تکرار می‌کند. این جمله با جمله‌های قبلش هیچ‌گونه ارتباط منطقی ندارد:

پیرمرد: خودت وانمود کن نوبت توست.

پیرزن: نوبت توست.

پیرمرد: نوبت توست.

پیرزن: نوبت توست.

پیرمرد: نوبت توست.

پیرزن: نوبت توست.

پیرمرد: چایتو بخور سمیرامیس.

البته روی صحنه، چای وجود ندارد (یونسکو، ۱۹۵۴: ۱۶).

با توجه به اینکه در صحنهٔ نمایش، نه چای وجود دارد ونه میزی، پیرمرد از این جمله به‌عنوان یک فرمول غیرارادی استفاده کرده است تا به مکالمه یا به عبارت صریح‌تر، به این

1. Raymonde Laubreaux
2. *Les Chaises*

Text [10] ed 4.indd 161 5/11/2014 11:22:17 AM

جدال برای هیچ پایان دهد. این جمله بیشتر شبیه یک تیک زبانی است؛ بنابراین، بیشترین قسمت کلیشه‌ها، سخنان پیش‌پاافتاده و ساده است. در نمایشنامه‌های یونسکو، برخی شخصیت‌ها تنها با ابتذال، عقیده‌هایشان را ابراز می‌کنند؛ مثل آقا و خانم اسمیت و آقا و خانم مارتن در *آوازه‌خوان طاس*، بوتار[1] در *کرگدن‌ها*[2] و سرایدار در *قاتل بی‌مزد*.

در نمایشنامهٔ *آوازه‌خوان طاس*، آقا و خانم مارتن، حرفی برای گفتن ندارند و به جمله‌های ازپیش‌ساخته متوسل می‌شوند:

خانم اسمیت: این امر در تئوری، درست است؛ اما مسائل در واقعیت، طوری دیگر اتفاق می‌افتد (یونسکو، ۱۹۵۴: ۴۱).

آقای مارتن: آقای رئیس آتش نشانی! [مباحثه‌ای بین خانم و آقای مارتن درمی‌گیرد].

خانم اسمیت خطاب‌به آقای مارتن: به شما مربوط نیست! [خطاب‌به آقای اسمیت]: خواهش می‌کنم افراد بیگانه را در مسائل خانوادگی دخالت ندهید! (یونسکو، ۱۹۵۴: ۴۳).

و در جای دیگر:

آقای اسمیت: آنچه مهم‌تر است، این است که داستان آتش‌نشانی‌ها درست، واقعی و کامل است.

مأمور آتش‌نشانی: من از چیزهایی صحبت می‌کنم که خودم شخصاً تجربه کرده‌ام. طبیعت، فقط طبیعت و نه چیز دیگری.

آقای مارتن: درست است. واقعیت در کتاب‌ها نیست؛ بلکه در زندگی وجود دارد (یونسکو، ۱۹۵۴: ۵۴).

همان‌گونه که می‌بینیم، در این نمایش، ابتذال جای خود را به هذیان داده است و به‌گفتهٔ میر[3]، این تدبیر در جامعهٔ بورژوا کاربرد دارد (لبرو، ۱۹۷۳: ۱۱۹). در اینجا، نمونه‌هایی را در این زمینه ذکر می‌کنیم:

آقای مارتن: خانهٔ یک انگلیسی برای او مثل یک قصر واقعی است (یونسکو، ۱۹۵۴: ۷۳).

1. Sémiramis
2. Botar
3. Mayer Hans

خانم مارتن: هر امر انسانی، قابل تکریم است (یونسکو، ۱۹۵۴: ۶۶).

دیالوگ خیالی پیرمرد و پیرزن در نمایش *صندلی‌ها* با مهمانان نامرئی، نمونه‌ای کامل از مکالمهٔ شکل‌گرفته از ابتذال است. در این دیالوگ، دستورالعمل‌های مؤدبانه و اغراق‌آمیز، و جمله‌های کلیشه‌ای، ضعف بیان و مضحک‌بودن زبان این زوج سرایدار را نشان می‌دهد.

هانری گوییه[1] دربارهٔ این مسئله معتقد است:

> نویسنده به‌کمک شخصیت‌های نامرئی، قطعاتی را تصنیف می‌کند که کمدی اخلاق[2] نامیده می‌شود. زن اشراف‌زاده با دلبری خود، کلنل با حرکات عاشقانهٔ خود و یک خانواده با بچه‌های خود، همه به ازدیاد بی‌معناترین مکالمات فرصت می‌دهند؛ همچنین سررسیدن امپراتور و سخنان مبتذل و تملق‌آمیز درمقابل قدرت (گوییه، ۱۹۸۰: ۱۳۸).

شایان ذکر است که استفاده از این روش در نخستین نمایشنامه‌های یونسکو ازجمله *آوازه‌خوان طاس*، *صندلی‌ها* و نیز *ژاک یا تسلیم*[3]، بسیار رواج داشته است؛ اما در نمایشنامه‌های بعدی، کم‌رنگ‌تر شده و بار دیگر، در نمایشنامهٔ *کرگدن‌ها*، به‌میزانی زیاد به‌کار رفته است.

در نمایشنامهٔ *کرگدن‌ها*، این ابتذال کم‌کم در دیالوگ افزایش می‌یابد و این مسئله، یکی از نخستین نشانه‌های بیماری و نماد هم‌نواگرایی، یعنی موضوع اصلی نمایشنامه است. در اینجا، چند نمونه از آن را ذکر می‌کنیم:

> در امور طبیعی، هیچ جرم واقعی وجود ندارد (یونسکو، ۱۹۵۹: ۱۹۵).
>
> همیشه لازم است سعی کنیم بفهمیم (یونسکو، ۱۹۵۹: ۱۹۴).
>
> همه حق دارند متحول شوند (یونسکو، ۱۹۵۹: ۲۰۵).
>
> باید تابع زمان بود (یونسکو، ۱۹۵۹: ۲۰۶).

در بعضی قطعات نمایشنامهٔ یونسکو، یکی از شخصیت‌ها به‌صورت مستقیم، پوچی و خلأ دستورهای کلیشه‌ای را یادآوری و دیگری آن را تأیید می‌کند؛ مانند هنگامی‌که در *پادشاه می‌میرد*، پزشک تعارف‌هایش را به پادشاه بیان می‌کند:

---

1. Henri Gouhier
2. Comédie de Moeurs
3. *Jacques ou la soumissions*

[پزشک با تواضع و تملق، درمقابل پادشاه تعظیم می‌کند]
پزشک: اجازه می‌خواهم خدمت اعلی‌حضرت، سلام و بهترین آرزوها را تقدیم کنم.
مارگریت می‌گوید: این فقط یک تشریفات توخالی و بی‌معنی است (یونسکو، ۱۹۶۳: ۲۸).

آنچه مارگریت می‌گوید، همان نکته‌ای است که تماشاگر به‌سرعت، به آن فکر می‌کند؛ زیرا همه می‌دانند که پادشاه به‌زودی می‌میرد؛ بدین ترتیب، یونسکو پوچی زبانی را به‌نمایش می‌گذارد که از جمله‌های بی‌معنا شکل گرفته است؛ همچنین گاه نویسنده به شخصیت‌ها فرصت می‌دهد تا خودشان این بی‌معنایی زبان را درک کنند؛ مانند این نمونه از نمایشنامهٔ *ژاک یا تسلیم*:

مادر ژاک خطاب‌به گاستن: آن‌ها واقعاً برای همدیگر ساخته شده‌اند. این، جمله‌ای است که ما در موقعیت‌های مشابه می‌گوییم [پدر و مادر روبرت، پدر و مادر ژاک و ژاکلین می‌گویند: «آه! فرزندان من!»]. [آن‌ها باهیجان کف می‌زنند] (یونسکو، ۱۹۵۴: ۱۱۱).

معمولاً ابتذال به امری بدیهی تبدیل می‌شود و به عبارت دیگر، ویژگی‌ای مسلّم و قطعی به‌دست می‌آورد؛ به‌گونه‌ای که تأیید آن، بیهوده و حتی مضحک به‌نظر نمی‌رسد؛ مثلاً در *آوازه‌خوان طاس* می‌خوانیم:

آقای مارتن: سقف در بالا و کف در پایین است (یونسکو، ۱۹۵۴: ۷۲).
آقای اسمیت: وقتی‌که در ییلاق هستم، تنهایی و آرامش را دوست دارم (یونسکو، ۱۹۵۴: ۷۲).
خانم اسمیت: با پول می‌توانیم هرچی را که دوست داریم، بخریم (یونسکو، ۱۹۵۴: ۷۵).

گاه نیز ابتذال درقالب پرسش و پاسخ ظاهر می‌شود و سؤال‌هایی مطرح می‌شود که همه پاسخشان را می‌دانند؛ حتی کسی که خودش آن‌ها را مطرح کرده است؛ مانند:

خانم اسمیت: هفت روز هفته کدام‌اند؟
خانم مارتن: دوشنبه، سه‌شنبه، چهارشنبه، پنج‌شنبه، جمعه، شنبه، یک‌شنبه (یونسکو، ۱۹۵۴: ۷۲).

بدین ترتیب، هنگامی‌که شخصیت‌ها ابتذال یا هذیانی برای گفتن نمی‌یابند، گفتن بدیهیاتی را شروع می‌کنند که نشانگر ناتوانی آن‌ها در استفاده از زبان به‌عنوان ابزار بیان تفکری اصیل است. با این وصف، یونسکو به استفاده از شکل‌های گوناگون کلیشه بسنده نکرده است و معمولاً برای نشان‌دادن پوچی بیشتر آن‌ها، کلیشه‌ها، اصطلاحات و هذیان‌ها را تغییر داده ویا آن‌ها را به‌شکل‌هایی بی‌معنا و کمدی ابداع کرده است؛ مانند مکالمهٔ زیر که در آن، از کلیشه‌های تغییرشکل و تغییرمکان‌یافته استفاده شده است و هردو زوج و مأمور آتش‌نشانی در نمایشنامهٔ *آوازه‌خوان طاس*، آن را بیان کرده‌اند:

آقای مارتن خطاب‌به مأمور آتش‌نشانی: این روزها اوضاع، خیلی خراب است.
مأمور آتش‌نشانی: خیلی خراب. تقریباً هیچ کاری نیست؛ کمی خُرده‌کاری، یک شومینه و انبار غله. هیچ کار جدی وجود ندارد. سودی هم ندارد و از آنجایی که بازده کاری نیست، بیمهٔ کمتری را به تولید اختصاص می‌دهند.
آقای اسمیت: هیچ چیزی خوب پیش نمی‌رود. همه جا همین‌طور است: تجارت، کشاورزی. امسال برای آتش هم بازار، کساد است.
آقای مارتن: نه گندمی! نه آتشی!
مأمور آتش‌نشانی: از سیل هم خبری نیست.
خانم اسمیت: اما شکر هست.
آقای اسمیت: به‌خاطر اینکه شکر را از خارج وارد می‌کنند.
خانم مارتن: برای آتش‌سوزی، اوضاع بدتر است. بیش‌ازحد مالیات می‌گیرند (یونسکو، ۱۹۵۴: ۵۱).

در اینجا، شخصیت‌ها از آتش، همچون کالایی صحبت می‌کنند و قواعد ازپیش‌ساخته را به‌شکلی تمسخرآمیز به‌کار می‌گیرند. تغییرشکل دیالوگ، با اضافه‌کردن کلمه‌هایی مثل «آتش» یا «سیل» به این قالب‌ها صورت می‌گیرد و این مسئله، سبب استهزا و پوچی کل دیالوگ می‌شود. هنگامی‌که خانم اسمیت می‌گوید: «در زندگی باید از پنجره نگاه کرد» (یونسکو، ۱۹۵۴: ۷۱)، درواقع، این جمله را تقلید می‌کند: «در زندگی باید... »؛ اما وقتی اضافه می‌کند که «از پنجره نگاه کرد»، کل جمله و دیالوگ بی‌معنا می‌شود.

این نمایشنامه، نمونه‌های زیادی از ضرب‌المثل‌ها و هذیان‌های تغییرشکل‌یافته را به‌نمایش می‌گذارد؛ مثلاً ضرب‌المثل «تخم‌مرغ‌دزد، شتردزد می‌شود» در آن، به دو قسمت مبدل می‌شود: «کسی که امروز، یک شترمرغ می‌فروشد، فردا صاحب یک تخم‌مرغ می‌شود» (یونسکو، ۱۹۵۴: ۷۱).

همان‌گونه که پیشتر گفتیم، در نخستین نمایشنامه‌های یونسکو، استفاده از کلیشه‌ها، بسیار متداول است: اما در *ژاک یا تسلیم*، این مسئله ظاهراً با تغییرشکل کلیشه یا ابداع نوعی دیگر از آن صورت می‌گیرد تا هرچه بیشتر، پوچی زبان را نشان دهد و سخنان طبقهٔ بورژوا را به مسخره گیرد؛ مانند:

> فرصت‌ها رو غنیمت بشمار. حقه‌ها من را مجبور به این کار می‌کنند. سخت است؛ اما این، بازی قانون است (یونسکو، ۱۹۵۴: ۱۰۳).
>
> مادر ژاک:... ژاک! تو می‌توانی همین‌طور بنشینی. حالت تسلیم تو، من را خرسند می‌کند؛ اما کاملاً مؤدب باش (یونسکو، ۱۹۵۴: ۱۰۶).

این نمایشنامه به آثار معروف و تقلید هنری دستورالعمل‌ها اشاره می‌کند و جمله‌هایی همچون «آه! ای کلام! چه جرم‌هایی که به‌نام تو مرتکب می‌شوند!» (یونسکو، ۱۹۵۴: ۱۰۳) که از جملهٔ معروف «آه! آزادی! چه جرم‌ها که به‌نام تو مرتکب می‌شوند!» برگرفته شده‌اند، در این نمایشنامه، کم نیستند.

موریس لکیه[1] تصریح کرده است که:

> دستورالعمل‌های مؤدبانه، کلیشه‌ها، شعارهای روزمره، جملات پیش‌پاافتاده به‌زبان فرانسه یا دیگر زبان‌ها، در کشورهای دیگر، اهمیت چندانی ندارد. زیبایی، هماهنگی و کلیهٔ عناصر غیرقابل‌جای‌گزین ارائه‌شده در زبان، در حاشیه قرار دارد. آنچه که در آثار یونسکو، حائز اهمیت است، استفادهٔ غیرارادی انسان از آن‌ها است؛ زیرا این امر به تمامی دوره‌ها و تمامی کشورها تعلق دارد (لبرو، ۱۹۷۳: ۵۶).

درمجموع می‌توان گفت علت اهمیت زیاد استفاده از این کلیشه‌ها در آثار یونسکو، آن است که نویسنده بر ناتوانی زبان تأکید کرده است.

1. Maurice Lécuyer

۵. نتیجه‌گیری

همان‌گونه که در این مقاله گفتیم، یونسکو به‌شیوه‌های گوناگون، از تخریب زبان سخن گفته است: «تئاتر من درصورتی باارزش است که درزمینهٔ تخریب و مرمت بیان ایفای نقش می‌کند» (یونسکو، ۱۹۶۲: ۱۱۱). در این حوزه، دربارهٔ زبانی سخن گفته می‌شود که به هر پیچ و خم و تخریبی تن می‌دهد، انسان را محصور می‌کند و به‌جای اینکه ابزاری برای تفکر انسان باشد، به‌جای او فکر می‌کند.

یونسکو در *یادداشت‌ها و ضدیادداشت‌ها* نوشته است:

> برخورد با مسئلهٔ ادبیات با مطالعهٔ بیان آن، برخورد با عمق آن و رسیدن به جوهرهٔ آن است؛ اما حمله به یک زبان منسوخ و استهزای آن برای نشان‌دادن محدودیت‌ها و نقص‌های آن، متلاشی‌کردن آن است؛ زیرا هر زبانی فرسایش پیدا می‌کند و خالی از معنا می‌شود و سعی در تجدید و احیا ویا به بیانی ساده‌تر، گسترش آن، وظیفهٔ هر آفریننده‌ای است که از این راه، به بطن مسائل و واقعیات زنده و هیجان‌انگیزی دست می‌یابد (یونسکو، ۱۹۶۲: ۸۴).

باوجود این باید ورای ظواهر را نیز دید و دلیل اصلی این اندیشه‌ها و افشاسازی‌ها را جستجو کرد تا بتوان ازپشت تمسخر زبان پوچ، یکی از اصلی‌ترین موضوع‌های دنیای یونسکو را دریافت. با توسل به این شیوه‌ها نویسنده واقعیتی اساسی را یادآور شده که عبارت است از سکوت و تنهایی انسان در دنیا. انسان تنهاست؛ زیرا به‌دلیل دراختیارنداشتن زبانی بامعنا نمی‌تواند احساساتش را بیان کند.

در پایان نمایشنامهٔ *ژاک یا تسلیم*، روبرت به ژاک پیش‌نهاد می‌کند زبانی را برگزیند که در آن، همه چیز تنها با واژهٔ «گربه» بیان می‌شود. ازنظر یونسکو، ارزش سکوت، بیشتر از زبانی است که معنا ندارد. او با نوشتن نمایشنامه‌های بی‌کلام، انسانیتی را به ما نشان می‌دهد که سکوت را برگزیده و از سخن‌گفتن صرف‌نظر کرده است؛ اما پشت این سکوت، واقعیتی پنهان است که ژان ونیه[1] به‌خوبی آن را بیان کرده است. او دربارهٔ نمایشنامهٔ *صندلی‌ها* نوشته است: «در آخر این نمایشنامه، به‌وضوح، خواست یونسکو مبنی‌بر

1. Jean Vannier

تخریب در تئاتر بر ما آشکار می‌شود؛ یعنی ربط‌دادن سکوت دنیا به عدم وجود انسانیت» (اسپانگله، ۱۹۷۳: ۶۱).

یکی از ویژگی‌های تئاتر یونسکو، مطرح کردن مهم‌ترین مسائل و نشان‌دادن غم‌انگیزترین واقعیت‌ها با توسل به زبان طنز است؛ به عبارت دیگر، در نمایشنامه‌های او، خنده به‌کمک ما می‌آید تا فاجعه را بهتر تحمل کنیم. برای نتیجه‌گیری، بهتر است به سخنی از نویسنده توجه کنیم؛ زیرا وی بهتر از ما این اندیشه را بیان کرده است:

> خندیدن... خندیدن...؛ البته نمی‌خواهم بگویم که من درپی خنداندن نیستم؛ باوجود این، در اینجا، اصلی‌ترین هدفم نیست. خندیدن فقط خاتمه‌یافتن ماجرای غم‌انگیزی است که ما آن را روی صحنه می‌بینیم ویا درصورت کمدی‌بودن نمایشنامه نمی‌بینیم؛ ولی مستتر است. خنده در اینجا همچون رهایی است. ما می‌خندیم تا گریه نکنیم (یونسکو، ۱۹۶۲: ۹۸).

منابع

- Corvin, Michel (1969). *Le Théâtre Nouveauen France*. Ed. Paris: Presses Universitaires de France.
- Esslin, Martin (1977). *Théâtre de L'absurde*. Ed. Paris: Buchet/Chaset.
- Gouhier, Henri (1980). "EugèneIonesco, Auteur Dramatique". In *Colloque de Cerisy-Ionesco Situation et Perspectives*. Ed. Paris: Pierre Belfond.
- Ionesco, Eugène (1954a). *Jacques ou la Soumissions*. Ed. Paris: Gallimard.
- ---------- (1954b). *La Cantatrice Chauve*. Ed. Paris: Gallimard.
- ---------- (1954c). *Les Chaises*. Ed. Paris: Gallimard.
- ---------- (1958a). *Impromptu de l'Alma*. Ed. Paris: Gallimard.
- ---------- (1958b). *Tueur Sans Gages*. Ed. Paris: Gallimard.
- ---------- (1959). *Rinocéros*. Ed. Paris: Gallimard.
- ---------- (1962). *Notes et Contre-Notes*, Ed. Paris: Gallimard.
- ---------- (1963). *Le Roi se Meurt*. Ed. Paris: Gallimard.
- Laubreaux, Raymonde (1973). *Les Critiques de Notre Temps et Ionesco*. Ed. Paris: Garnier Frères.
- Ryngaert, Jean-Pierre (1993). *Lire le Théâtre Contemporain*. Ed. Paris: Dunod.
- Spengler, Oswald (1973). *Le Théâtre du Nouveau Langage*. Ed. Le Cercle du Livre de France. Canada: Ottawa.
- Vernois, Paul (1972). *La Dynamique Théâtre d'Eugène Ionesco*. Ed. Paris: Klincksieck.

Text [10] ed 4.indd 168 5/11/2014 11:22:19 AM