انسجام بنیادهای فکری و ساختار در نمایشنامه های یاسمینا رضا

یاسمینا رضا در آثارش به انسان معاصر توجه دارد؛ و آدم هایی را به تصویر می کشد که در لابیرنت زندگی چنان سردرگُم شده اند که دیگر رهایی از این بازی برایشان امکانپذیر نیست. نمایشنامه های منسجم و دقیق او بسان آینه هایی روشن و شفاف هستند که جزئی ترین ویژگی های جامعه ی مدرن را منعکس می کنند. برای این منظور، او بیانگری زیر نور مستقیم و پرفروغ "رئالیسم" را برگزیده است، که بهترین شیوه برای انعکاس عینیت زندگی انسان معاصر محسوب می شود. «مسأله ی مرکزی رئالیسم، بازنمودن متناسب تمامیت شخصیت انسان است.» (پژوهشی در رئالیسم اروپایی، گئورک لوکاچ، ص 9، پیشگفتار نویسنده(

یاسمینا رضا، این نمایشنامه نویس پست مدرن، کاراکترهایش را در موقعیت های به ظاهر عادی و ساکن قرار می دهد؛ امّا در پشت این ظاهر ساده، مجموعه ای از مفاهیم بنیادی و تأمل برانگیز فلسفی، کشمکش های فرهنگی، زخم های عمیق روانی، و آشفتگی و معناباختگی حیات مردمان امروز را به تصویر می کشد؛ و نتیجتاً نمایشنامه هایی جنجالی و بی نظیر خلق می کند که یکپارچگی در تمامی سطوح آن، صورتی جادویی به آنها می بخشد؛ یکپارچگی در فرم و محتوا، سبک، ژانر، رویکردهای اجرا، شیوه های بیان، اصول روایی و تکنیک هایی مثل آیرونی آنجا که سخن از تضاد است، و ... گروتسکی کم نظیر و به ظاهر سهل.

شاخصه ای که او را از دیگر همتایانش متمایز می کند شاید همین سهل و ممتنع بودن آثارش باشد؛ که احتمالاً برخاسته از تعهدی است که به اصول مینیمالیسم دارد؛ چنانکه اگر یکی از دیالوگ ها را از متن حذف کنیم قطعاً مقداری از عمق محتوا کم کرده ایم. حتی در شرح حالت ها و شرح صحنه نیز به سختی می شود چیزی کم یا زیاد کرد. او خود به این گزیده نویسی اش اذعان می کند: «تلاش می کنم بر اساس بنیادی ترین چیزها بنویسم. تلاش می کنم با کمترین چیزها تقریباً همه چیز را بگویم.» (از پیشگفتار سه روایت از زندگی(

از اینرو، برای درک عمیق تر آثار یاسمینا رضا پیشنهاد می شود سعی کنیم به تک واژه ای ویژه برسیم که می تواند "تم" نمایشنامه باشد و یا یک مفهوم کلی که اصلی ترین پیام نویسنده در آن متمرکز می شود، هم در فرم و هم در محتوا. این تک واژه را می توان در موضوعات فرعی، موتیف های تکرار شونده، کارکرد اشیاء، کنش های شخصیت ها و در کل، در تمامی عناصر ساختمان و لایه های معنایی نمایشنامه، مشاهده کرد؛ که به درونمایه، و مضمون اثر، و نظر نویسنده معطوف شده و تمامی تکنیک های ساختاری و اجرایی را تحت تأثیر قرار داده است .

در واقع، یاسمینا رضا با خلق یک رئالیسم انحصاری، مرزهای دنیای تئاتر با جهان واقعیت را در هم می آمیزد تا نظر و فلسفه ی خود را ارائه دهد. او نظراتِ فرهنگی - اجتماعیِ محکمی دارد؛ که درک عمیق آنها با خوانش چندین باره ی نمایشنامه هایش میسر می شود. مصداق این مسأله، اشیائی است که در صحنه به نمایش درمی آیند یا حتی در مواردی حذف اشیاء از صحنه، که می بینیم مفهوم خاصی از اشیاء حاضر یا غایب در نظر دارد. این مفهوم بیشتر به مصرف زدگی انسان مدرن اشاره دارد، چنانکه بسیاری از متفکران و فیلسوفان معاصر نیز چنین هشداری داده اند .

ژان بودریار، فیلسوف فرانسوی، در کتاب "نظام اشیاء"، از مصرف زدگی آدمیان می گوید که در جهان مدرن

و پس از صنعتی شدن، مصرف کالاها و اشیاء نه برای ضرورت، بلکه از روی عادت رشد کرده است؛ ولی همان مصنوعاتی که نوید سعادت و راحتی می دادند امروز جز حاکمیتی دردسرساز ندارند؛ هرچند به ظاهر وجودشان کاملاً عادی است. در آثار یاسمینا رضا نیز می بینیم، اشیاء و کاربردهایشان، توصیف کننده ی فرهنگ مدرن هستند .
از این دیدگاه، فرهنگ معاصر بشر چنین اقتضا می کند که همه چیز به شیئیت ختم شود. و حتی خود فرهنگ و خود آدمی نیز در چنین وادی سرگیجه آوری از شیء شدگی تحلیل رود. و اینها گرداب های دنیای مدرن هستند که آدمی را در خود غرق می کنند. در چنین دنیای پوچ و نابودگری، از یک طرف با ادعای جهانی شدن روبرو هستیم و از طرف دیگر با تنهایی و استیصال آدمی؛ در حقیقت، کالایی شدن همه چیز، یکی از صورت های معناباختگی فرهنگ مدرن می تواند باشد. «کالایی شدن فرهنگ را شاید بتوان بدترین و در عین حال پرهزینه ترین فرآیند جهانی شدن از لحاظ انسانی به حساب آورد که تنش ها و واقعیت بحرانی و خطرناک جهان کنونی تنها مقدمه ای است از مصیبت های بسیار بزرگتری که در صورت دوام یافتن این امر در درازمدت می توانند در انتظار ما باشند.» (گفتمان های انسان شناختی، از نظریه تا میدان، ناصر فکوهی، ص 319) همین اعتقاد و اندیشه درباره کالایی شدن فرهنگ معاصر و شیء شدگی آدمی در آثار یاسمینا رضا به شکلی هنرمندانه تذکر داده می شود .
در این یادداشت، ضمن مروری کوتاه بر پنج نمایشنامه ی یاسمینا رضا سعی داریم تا حدودی تجزیه و تحلیلی مختصر از هر یک ارائه نماییم و مبانی فکری نویسنده را واکاوی کنیم و نهایتاً به انسجام کلیه ی ابعاد نمایشنامه بر پایه ی یک مفهوم خاص برسیم. برای این منظور، ابتدا به اشیاء (عموماً در سطح فرم) و سپس به کنش های شخصیت ها (عموماً در دو سطح فرم و محتوا) می پردازیم؛ و همچنین برای هر نمایشنامه یک تم اصلی یا درونمایه ی پیشنهاد می کنیم؛ تا به یک کُلیّت یا مفهوم کلّی برسیم، که این کُلیّت نشاندار شده است در سرتاسر اثر. و می توان آن را در یک عبارت محوری یا واژه و مفهوم خاص، یک سبک، یا یک پیام یا ایده؛ و ... خلاصه کرد .

نمایشنامه "شما بازی را چطور تعریف می کنید؟"
"شما بازی را چطور تعریف می کنید؟" نام رمانی از گابریل گورن است. این گابریل گورن کیست؟ او شخصیت نویسنده ای است از رمان خانم ناتالی اوپنهایم به نام "کشور رخوت ها". این خانم ناتالی اوپنهایم کیست؟ او هم شخصیت نویسنده ای است که یاسمینا رضا خلق کرده تا کلاً نمایشنامه حول و حوش مصاحبه با وی بگذرد .
این نمایشنامه چهار پرسوناژ دارد: ناتالی، روزانا، رولان، و شهردار. روزانا دوست قدیمی ناتالی بوده است و اکنون به عنوان خبرنگار در مراسمی که رولان ترتیب داده با ناتالی، درباره ی رمانی که به تازگی منتشر کرده، مصاحبه می کند. شهردار هم از حاضرین این مراسم در فرهنگسرای "ویلان آن وُلن" است و در ردیف اول تماشاگران نشسته و بعد در اتاقی دیگر در فرهنگسرا با ناتالی همکلام می شود. در پایان، و طی گفتگوی ناتالی با شهردار، این دو متوجه می شوند که بیهوده نبوده که ناتالی دعوت رولان را پذیرفته و برای انجام مصاحبه به این شهر دور آمده است؛ و در واقع، ناتالی و شهردار به نیمه ی گم شده ی خود رسیده اند؛ مشابه همان ارتباط با مخاطب خاص که پیشتر در خلال صحبت های ناتالی و روزانا مورد بحث بود .
این نمایشنامه، به کلاژهایی می ماند به ظاهر از متن آن رمان "کشور رخوت ها" که ناتالی منتشر کرده است. امّا در طول این مصاحبه، با نام بردن از نویسندگان بسیاری مثل گابریل گارسیا مارکز، مارسل پروست، میلان کوندرا، ... و رمان هایی مثل بربادرفته، ... و شخصیت های سیاسی و بازیگرها و... چندین سطح واقعیت وارد نمایشنامه می شود. و درونمایه ی نمایشنامه را به دنیای خارج از متن (واقعیت نویسندگان، فیلمنامه نویسان و روزنامه نگاران معاصر) پیوند می زند. این نمایشنامه، با اینهمه تأکید در بینامتنیت (بیش از بیست نام نویسنده، و دهها مورد از کتابها و...)، ادای دین به مرغ دریایی چخوف نیز محسوب می شود؛ زیرا سراسر واکاوی درونی یک نویسنده است.

اشیائی که در این نمایشنامه تأکید می شوند :
در ص 31: روزانا از ناتالی می پرسد: "لباس توی کتابهای شما اهمیت خاصی داره. سوژه ایه که تکرار میشه. دغدغه ی پوشاک". در ص 33: ناتالی بخش هایی از رمان را می خواند: "داخل ماشین. فیلیپ برف پاک کن را روی دور تند روشن کرد". ص 44: صحبت از "صندلی نیمه فولادی نیمه چرمی" است. و در ص 48: ناتالی در حال قرائت کشور رخوت ها: "... اشیاء هم مثل ما رو به انهدام اند..." در ص 58: از "مبل مخمل خالدار" و در ص 72: "ماشین بازی" و ص 73: از "روتختی های هتل" می گوید. و به همین ترتیب در جای جای نمایشنامه، نقش پررنگ اشیاء جلوه ی مادی زندگی را به خوبی به رخ می کشند .
کنش ها و رفتارهایی که در این نمایشنامه تأکید می شوند :
نویسنده ی زن که مرتکب جنایت می شود. چه جنایتی؟ کشتن شخصیت داستانی. در ص 40: جمله ای از مایکل هر، روزنامه نگار آمده است: "چندان مهم نیست که برنده شده اید یا بازنده؛ مهم این است که شما بازی را چطور تعریف می کنید. در ص 42: به "جوایز ادبی" تأکید می شود. در صفحات 65 تا 69 در میان جدلی که روزانا با ناتالی دارد به تناقضات درونی یک نویسنده می رسیم. به اینکه یک نویسنده علی رغم دوری گزینی از اجتماع، به نوعی خواستار ارتباط با اجتماع است، هرچند اعتراف به چنین چیزی برایش سخت است. پایان بخش نمایشنامه نیز شعری است که خود رولان سروده و به ناتالی هدیه داده و ناتالی می خواند. شعری که از کودکی، و از بازی، و از یک نگاه می گوید. این شعر نیز خود انعکاس واقعیت است. در صفحه ی 75 شهردار خود را یک "کنشگر سیاسی مستقل" می نامد که حزبش همان منطقه ی "ویلان آن وُلِن" است؛ و هدفش رفاه ساکنین آن. در واقع می خواهد بگوید عمل سیاسی جزو جدایی ناپذیر هر کنشگری است؛ در هر سِمَت و وظیفه ای .
درونمایه :
تم اصلی این نمایشنامه را می توانیم "اعترافات ناخودآگاه" بدانیم .
در هزارتوی درون، هر تلاشی، اعم از تلاش برای نویسنده ای نامی شدن یا اداره ی یک شهر تا حتی کمترین کنش یا رفتار، یک نگاه در لحظه، یک تصمیم برای پذیرش دعوت، یک انتخاب لباس، یک لبخند یا حتی یک انکار، همه و همه از انگیزه و خواستی سرچشمه گرفته که هدف و غایتی دارد؛ و در یک کلمه خلاصه می شود: "ارتباط" و اینکه کشف هزارتوی درون، نیاز به دیگری دارد که درست مانند یک پرسشگر در جریان یک مصاحبه آنچه نادیدنی است بیرون بکشد. اینجاست که یاسمینا رضا ساختار نمایشنامه اش را دقیقاً بر مبنای چنین پرسشگریی می گذارد. آن هم مصاحبه با یک نویسنده که در لایه های زیرین متن خود از عشق و مرگ گفته است بی آنکه خود چندان از آن آگاه باشد. و خود متن رمانش نیز درباره ی یک نویسنده ی زن است که شخصیت داستانش را کشته است. و این ساختار مثل دو آینه ی رودرویی می ماند که تا بی نهایت تصویر همدیگر را منعکس می کنند. باید اذعان کرد که برای بیان چنین اندیشه ای، انسجامی بهتر از این در فرم و محتوا ممکن نیست.
مجموعه ی فرم و محتوا، (روایت خطی، ریتمی که ابتدا تند و سپس کُند می شود، مکالمه و پرسشگری، مسأله ی ناخودآگاه، پیروزی پیش آگاهی، برون فکنی با قلم و با اعتراف، مواجهه با خود، حقیقت گویی، هنر نویسندگی، و ...) ما را به یک کُلیّت می رساند: "روان درمانگری هنر"

نمایشنامه "گفت و گوهای پس از یک خاکسپاری"
ناتان، ادیت، و آلکس، پدرشان از دنیا رفته و آمده اند برای خاکسپاری پدر. طبق وصیت پدر، جسد او در ملک شخصی خودش دفن می شود، نه در آرامگاه و کنار مادرشان. در این میان الیزا هم آمده است؛ زنی که سالها پیش معشوقه ی آلکس بوده؛ اما در واقع، ناتان را دوست می داشته است. اتومبیل الیزا خراب می شود و اجباراً باید بماند. دایی پیر و همسرش، ژولین، هم هستند. این روزها تعطیلات جشن هالووین است (جشن ارواح) و تنها یک تعمیرکار در حوالی آن روستا است و او هم چند روز فرصت ندارد. سه زن (الیزا، ادیت، ژولین) در فرصتی، از خاطرات خود می گویند و به نوعی اعتراف به عاشقی های خود. اکنون الیزای زیبا موهای بلندش را کوتاه کرده، ادیت دیگر هیچ به خودش نمی رسد، و ژولین که بچه

و نوه دارد و دو سال پیش با دایی پییر ازدواج کرده به هر سه ازدواج خود پایبند بوده است .
الیزا درست مثل کدبانوی خانه رفتار می کند و کم کم احساساتش نسبت به ناتان بروز می کند. و بعد این دو درست کنار قبر پدر، به هم ابراز عشق می کنند. ناتان در گفتگو با خواهرش، ادیت، این عمل را دور از طبیعت و تمدن و احترام به قانون نمی داند و معتقد است هیچ فاجعه ای رخ نداده. ولی از نظر آلکس چنین نمی تواند باشد. ناتان در مورد رابطه ی پدرشان با مادام ناتیِ اورتوپد هم جانب پدر را می گیرد و به او حق می دهد. سپس الیزا و ناتان می روند، امّا باز می گردند. ناتان ماجرای رفتن شان را طوری تعریف می کند که در مرز واقعیت و خیال است. آلکس این بار نیز حسرت می خورد که چون هیچوقت نمی تواند مرز واقعیت و خیال را بشکند نویسنده نشده است: "نوشتن دقیقاً یعنی همین، رفتن به جایی که به اونجا نمی ری." در پایان، همه یاران کنار هم مانده اند؛ و ژان - یار دیرین ادیت - هم قرار است بیاید .
اشیائی که در این نمایشنامه تأکید می شوند :
شرح صحنه ای برای جنگل و ملک خانوادگی نیست. و اشیاء حذف شده اند. با این حال، خانه ای اربابی و باغی وسیع تجسم می شود. در صفحه ی 44 صحبت از درست کردن آبگوشت است و چاقو و سبزیجات و ظرف سالاد و... در ص 48 پیانو ناتان، برادر بزرگتر و فلوت آلکس، برادر کوچکتر، و صفحه گرامافون و تن پوش مکزیکی، پانچو. در صفحات بعد این گرامافون و صفحه ها با عنوان های سونات و قطعه و فوگ نقش موسیقی را در زندگی پدر این خانواده تأکید می کنند. اشیاء دیگر نیز از جمله عینک، لباس خانه، مسواک، بوفه، ورق بازی برای بازی اسنپ، بیانگر سطح طبقاتی این خانواده محسوب می شوند .
همچنین صحبت از قطار و اتومبیل است. که این اتومبیل نقش محوری دارد. اتومبیل اتوماتیک الیزا در میان راه خراب شده و همین اتفاق آغازگر ماجراهای این چند روز می شود. در نظام اشیاء، بودریار برای اتومبیل شأن اجتماعی قائل است: «اگر به نظر برسد که خانه در این سوی جامعه در خود فرو رفته باشد، اتومبیل در خصوصیت کارکردی نابش که فقط به تسلط بر زمان و مکان وابسته است، پرستیژش را در آن سوی جامعه به نمایش می گذارد. در واقع، در رابطه با حوزه ی اجتماعی، خانه و اتومبیل در حالتی انتزاعی، هر دو حریم خصوصی را تشکیل می دهند -- تیم دونفره ی آنها بر تیم دونفر ی کار و اوقات فراغت مفصل بندی می شود تا مجموعه امور روزمره شکل یابد.» (نظام اشیا، ص 78(
کنش ها و رفتارهایی که در این نمایشنامه تأکید می شوند :
صحبت در مورد غذا، سیگار کشیدن، تماشای تلویزیون و برنامه های واریته، صحبت از بازی های ایروپولی، کلمه سازی، پلیس بازی، بازی اسنپ، بازی مار و نردبان، صحبت از رفتن به اپرا، رسیتال پیانو در خانه، و... از این خانواده چهره ای ترسیم می کند که هم می توان به سطح رفاه بالای آنها پی برد و هم در عین حال، تنهایی و بی ارتباطی آنها با جریان های اجتماعی خارج از این ملک اربابی و... نهایتاً پوچی. از نظر آلکس، الیزا از مردهای کلبی مسلک و غیر اخلاقی خوشش می آید؛ آلکس چنین بیان می کند که الیزا آن اعترافاتِ دایی پییر درباره داستانِ خیانتش به یک زن و پول آن زن را خرج یکی دیگر از دوست دخترهای قدیمی اش کردن را هیچ عیب ندانسته. و در ابتدا و انتهای نمایشنامه، آلکس عقده گشایی می کند از حسادت ها و خشم فروخورده اش که سالهاست زمینه بروز نیافته؛ و حال تغییری در او بوجود می آید.
شوخی هایشان هنگام انتخاب نوشیدنی های الکلی: نظربازی آلکس به زن دایی اش، ژولین؛ و دایی پییر به الیزا. خواندن شعر بودلر با مضمون "جان مرگ اندیش و بستری ناامن و تسکین دهنده ی اندوه" همه ترسیمگر راه گم کردگانی در زندگی است که نمی دانند بمانند یا بروند. و البته می مانند. این استعاره در پایان نمایشنامه، خود را نشان می دهد: ماندن همه کنار هم.
ژولین برخلاف الیزا که عکس ها را در آلبوم نمی گذارد، معتقد است که جای عکس در آلبوم است. ادیت هم همینطور. و با حرفهایی که در اواخر نمایشنامه ادیت به الیزا می زند و بیش از او ، خودش دچار پشیمانی و پریشانی می شود زمینه ی تحول او هم فراهم می گردد و ژان را برای آخر شب دعوت می کند، همان که پدر اسمش را گذاشته بود آقای مگس تسه تسه (مگس تسه تسه ناقل انگلی خواب آور

است و نهایتا به کما و مرگ فرد منجر می شود؛ در اینجا استعاره ی مناسبی است .(
پدر همیشه می خواسته پسرش نویسنده شود. و با توصیفات خیال انگیز دو برادر در پایان نمایشنامه، گویی این هر دو به خواسته پدر جامه ی عمل می پوشانند. مجموعه ی صفحه های گرامافون پدر، از آرزوهای دست نیافتنی او خبر می دهد. پدری که دو هفته قبل از مرگ دستور میدهد بلندگوها و گرامافون را برایش بیاورند، پدری که سالها پیش، با یک صفحه گرامافون و ادای فلوت زدن الکس"اینجوری بزرگترین ارکستر دنیا رو رهبری می کرد" (ص 48 .(
و اینکه با مرگ او، گویی همه زمینه ی بروز درونیاتشان را می یابند و دفن پدر در ملک شخصی اش، نمادی از دفن خواسته های بلندبالا و رسیدن نسل نو به غرایز ابتدایی است. یک بازگشت، که در مورد همسرِ دایی پییر – ژولین – هم می بینیم که برای بار سوم ازدواج کرده و احساس جوانی می کند. در این نمایشنامه، هر پنج نفر به نوعی اعترافاتی دارند و در پایان دچار تحول شده و در مسیر زندگی، به یک حقیقت ملموس برای خودکشفی می رسند .
درونمایه:
تم اصلی این نمایشنامه را می توانیم "جریان غریزی حیات زیر سایه ی مرگ" بدانیم. همه چیز به انسجام مفاهیم و معانی و یکپارچگی فضا کمک می کند: گرمی هوا علی رغم اینکه آخر اکتبر و اول نوامبر است؛ و ناگهان طوفانی و سرد شدنش. مرگ پدر، حضور دائمی و سایه وار پدرسالارانه اش بر زندگی سه فرزند؛ محیط روستا، باغی که گیاهان خودرو و وحشی در آن بیشتر شده تا گلها و چمن سالهای پیش، و همچنین اینکه این روزها ایام جشنِ هالووین است و همه جا تعطیل.
در واقع، یاسمینا رضا ساختار نمایشنامه اش را دقیقاً بر مبنای چنین فضا و آیین و رسومی بنا می کند؛ تا بگوید پیشینیان نسبت به مرگ و روح باورهایی داشته اند و هم اکنون نیز زندگی همانگونه پیش می رود که پیش از این در باور مردمان بوده است.
مجموعه ی فرم و محتوا، (روایت خطی، تأکید بر مسأله ی وراثت و پایداری طبیعت و پیروزی غریزه، تلخی زندگی و سرخوردگی روحی، خوراک جسم، شخصیت پردازی، شرح صحنه، فضاسازی، ماجراها و ...) ما را به یک واژه می رساند: "ناتورالیسم"

نمایشنامه "سوار بر سورتمه ی آرتور شوپنهاور"
نمایشنامه سوار بر سورتمه ی آرتور شوپنهاور، تک گویی چهار شخصیت طی هشت گفتار است. این نمایشنامه که بر اساس خبر قتل همسر لویی آلتوسر، فیلسوف مشهور فرانسوی و استاد ژاک دریدا و میشل فوکو، نوشته شده، یک متن پرسشگرانه ی فلسفی است. مقایسه ای است میان آموزه های سرخوشانه و فعال اسپینوزا و فلسفه ی تلخ و مرگ اندیش شوپنهاور .
این نمایشنامه هشت تابلوی کوتاه دارد؛ که هر کدام شامل یک تک گویی است: 1: از نادین به سرژ؛ 2: از آریل به خانم روانپزشک؛ 3: از سرژ به آریل؛ 4: از نادین به خانم روانپزشک؛ 5: از سرژ به آریل؛ 6 از نادین به خانم روانپزشک؛ 7:از آریل به نادین؛ 8: از خانم روانپزشک به آن سه نفر.
شخصیتِ محوری این نمایشنامه، آریل شیپمن است؛ روشنفکری که تمام عمر، پیروِ راستینِ باروخ اسپینوزا، ژیل دلوز و لویی آلتوسر بوده؛ ولی پس از خودکشی دلوز و قتل همسر آلتوسر، به ورطه ی ناامیدیِ شوپنهاوری افتاده است و با احساسِ سرخوردگی شدید، هوای خودکشی در سر می پروراند .
شخصیت دوم، همسر آریل است؛ نادین شیپمن، زنی مهربان و سرخوش که حالا با تغییر روحیه ی شوهر، احساس افسردگی می کند .
شخصیت سوم، سرژ اتون ویل، وکیل و مشاور حقوقی است. لباس های رنگی را می پسندد و به آینده ی دنیای مدرن خوشبین است و به قول خودش مردی است خوش اخلاق .
و شخصیت چهارم، خانم روانشناس است که در آخرین گفتار سخن می گوید. و خاطره ای به ظاهر پیش پاافتاده و ساده را تعریف می کند از مواجهه ی خودش در پیاده رو خیابان با زنی مسن که در هنگام حرکت

جلو او و سدّ راه او بوده؛ و از احساسی که به این زن پیدا می کند می گوید، و اعتراف می کند به: تسری حس بدبینی خود و عمق باور قلبی اش نسبت به سن و سال و تمامی اعتقاداتش که با یک چنین اتفاق ساده ای متحول شده است. این خاطره، چنان صادقانه روایت می شود که مخاطبانش را که آریل، نادین و سرژ هستند و نیز مخاطبان نمایشنامه را، به تأمل وادار می دارد نسبت به گذر عمر، سبقت در رسیدن به خواسته ها، و نهایتاً نقطه ای که همگان به آن می رسند، یعنی نقطه ی پایان زندگی؛ مرگ.
اشیائی که در این نمایشنامه تأکید می شوند :
صندلی راحتی، دسته گل آلاله، گلدان شیشه ای، تُنگ، شمع زیزفونیِ معطر، سینیِ ژاپنی برای قوری، رب دوشامبر، پیژاما، پرده، و ... اینها همه اشیائی هستند که معمولاً برای ایجاد یک فضای آرامش بخش تهیه می شوند؛ و ریشه در فرهنگ های شرقی دارند. ماشین تویوتا محصول ژاپن و صحبت از ماشین سینک، و رنو هم باز مقایسه بین شرق و غرب را برجسته می کند .
کنش ها و رفتارهایی که در این نمایشنامه تأکید می شوند :
پرسشگری فلسفی و روانکاوانه، عادات غیر ارادی و روزمره، بی پاسخی فلسفه و فیلسوفان به جریانات زندگی روزمره، حساسیت های زنانه، مردسالاری، احساس تنهایی تا سر حد جنون و خواست تغییر، نیاز به ترمیم زندگی، نیاز به راهنما و مشاور، نیاز به حقوق دان، سوء تفاهم و عدم درک متقابل، خشم و نفرت و رفتارهای تهاجمی، و ... همچنین مصرف زدگی: (مصرف زدگی، فلسفه ی وجودی انسان را می گیرد. ارزش انسان را در حد جمادات پایین می آورد. نوعی سنگدلی نسبت به همنوع و نسبت به عالم حیوانات و جمادات پدید می آورد (.
درونمایه :
تم اصلی این نمایشنامه را می توانیم "بیهودگی برتری طلبی" بدانیم .
خود آن تک گویی ها بهترین شیوه ی بیان تنهایی آدم هاست. آدم هایی که می خواهند توفق و برتری خود را در زندگی به اثبات برسانند. و دیگران را تنها از منظر و دیدگاه خودشان می نگرند و قضاوت می کنند؛ درست از منظر یک فیلسوف همه چیزدان یا روانکاو مسلط، حال آنکه به کوچکترین ضربه موضعشان جابجا می شود و دچار افسردگی روحی می شوند .
همچنین تحول و گذر از فلسفه ی اسپینوزا – که به تعبیری به ماتریالیسم مطلق می انجامد – و نیز فلسفه ی شوپنهاور بیانگر بیهودگی تفکر فیلسوفان است.
مجموعه ی فرم و محتوا، (روایت گسسته، مسأله ی ماهیت غیر عملی فلسفه در بطن زندگی عادی، مقاومت دل در برابر عقل، واقعیت دوگانه ی ماده گرایی، تضاد بی پایان باورها، جهان مطلوب و ایده آل دست نیافتنی، و ...) ما را به یک نظریه ی فلسفی نو و تجدید نظر کننده می رساند: "نقد ماتریالیسم "

نمایشنامه "خدای کشتار"
شخصیت های این نمایشنامه شامل دو زوج هستند: ورونیک اوییه و شوهرش، میشل اوییه؛ آلین ری و همسرش، آنت ری .
ورونیک و شوهرش میشل اوییه گزارشی نوشته اند در مورد آسیبی که پسر همسایه شان، در یک دعوای کودکانه، به فرزند اینان، زده است و او را با چوب مورد ضرب و جرح قرار داده؛ طوری که دندان بچه آسیب جدی دیده و احتمالاً باید عصب کشی شود. حال، برای توافق بر سر این گزارش از پدر و مادر آن بچه دعوت کرده اند. این نشست میان دو زوج با تفاهم بر سر واژه واژه ی این گزارش آغاز می شود؛ تفاهمی که یادآور راه حل گفتگوی طرف های متخاصم بجای جدال است؛ نوعی احترام گذاری به مناظره و مباحثه در تمدن دنیای مدرن .
ورونیک خود یک نویسنده و پژوهشگر است که در یک تحقیق جمعی در مورد تمدن قوم سبا درباره ی گودبرداری های انجام شده در اواخر جنگ اتیوپی و اریتره به بعد کار می کند. و نیز درباره ی ماجرای تراژیک دارفو .
در این نمایشنامه یک نوع دوگانگی را در رابطه ی میان انسان و حیوان هم می بینیم. انسان به خودش

اجازه می دهد که از حیوان استفاده ی ابزاری کند، و در کل، حقوق حیوانات مطرح می شود. و نیز عمل اخلاقی مورد پرسش قرار می گیرد. چنانکه می دانیم جرمی بنتام، از نظریه پردازانی است که سود بیشتر را عمل اخلاقی می داند؛ در این نمایشنامه نیز چنین است: نظریه ی منفعت گرایی و لذت که در علم اخلاق مطرح می شود، در سراسر این اثر به دو وجه متضاد دیده می شود؛ و نویسنده آنرا به پرسش می گیرد .

اشیائی که در این نمایشنامه تأکید می شوند :

همستر: همسترها نه اهلی هستند نه وحشی (میشل اعتراف می کند که خودش همستر را بیرونش کرده؛ ولی توقع داشته دخترش باور کند همستر گم شده است) کلافوتی با طعم سیب و گلابی، اسپرسو، و ... که در لیست پذیرایی خانواده ی اوییه موضوع گفتگوها و اظهار نظرهای مهمانان است.

انواع مشروبات الکلی. پروتز دَوَرانی از فلز و پُلی اتیلن، که مادر میشل نگران آن است که بعد از مرگ که جسدش را بسوزانند این پروتزها چه می شود. کتاب های کوکوشکا، فوجیتا، دولگانبر روی میز. حوله حمام ، سیگار، موبایل، سشوآر، جعبه عینک.

کنش ها و رفتارهایی که در این نمایشنامه تأکید می شوند :

رفتار مؤدبانه و پذیرایی و مهمان نوازی در عین تهیه گزارش و استشهاد دعوا: یک برخورد دوگانه و متضاد؛ همان ریاکاری و نقش بازی کردن و تقلب. حرف های بی نتیجه ای مثل پایان بخشی به دیدگاه صلح آمیز. اختلاف آنت و آلن بر سر اینکه آلن مدام با موبایل حرف می زند. اختلاف آلن با طرف هایش در آن سوی خط موبایل: بر سر اینکه لو ندهند که مبادا متهم شوند در مورد داروهای تقلبی و ...؛ اختلاط در معده ی آنت: کلافوتی ها را استفراغ می کند: روی کتاب کوکوشکا (که باید با پودر پاک تمیزش کنند) و این کتاب نایاب است. اختلاف میشل با مادرش در آن سوی خط تلفن بر سر اینکه داروها را مصرف نکند. اختلاف ورونیک و میشل بر سر نحوه ی بازجویی از پسر مهاجم؛ اختلاف دخترشان، برونو، با پدر (میشل) بر سر همستر. این خاطره ی مهم که خود میشل هم در بچگی دار و دسته داشته: اختلاف گروهی از بچه های محل با بچه های دیگر همان محله؛ و آلن هم به همین ترتیب. و در پایان این جنگ تخریبگر روانی، قانع کردن دخترشان به اینکه نگران نباشد همستر در زندگی آزاد خود حتماً همه چیز برای خوردن پیدا خواهد کرد از سطل های آشغال، و زنده خواهد ماند .

درونمایه:

تم اصلی این نمایشنامه را می توانیم "اختلافات دائمی" بدانیم. فردگرایی یا تقسیم بندی یا مرزبندی برای احراز هویت های هم فردی و هم اجتماعی پایه و اساس اختلافات می شود .

مجموعه ی فرم و محتوا، (روایت تک پرده ای، حماقت آشکار آدم ها، مسأله ی تخاصم و تضاد در اصل زندگی، تفاوت ظاهر و باطن، سلطه و برتری جویی و تحقیر دیگران، حذف فیزیکی و جنگ های منطقه ای، جدال های کودکانه، صلح طلبی ناکارآمد، تضادهای زنان و ...) ما را به یک کُلیّت می رساند: "گروتسک "

نمایشنامه "سه روایت از زندگی"

"سه روایت از زندگی"، نمایش سه شیوه ی برخورد در روابط خانوادگی و شغلی است: هر سه روایت به این صورت است که در آغاز، آنری و سونیا در خانه هستند و از نق زدن فرزندشان کلافه شده اند، که ناگهان اوبر و همسرش اینس سر می رسند. حضور اوبر که عضو آکادمی علوم شده، برای آنری مهم است. زیرا سه سال است که آنری هیچ مقاله ای ننوشته و تنها مقاله اش درباره ی "هاله های مسطح در کهکشان" نیز ظاهراً موضوعی تکراری خواهد بود.

در روایت اول، از همان دیالوگ ابتدایی، اصول و مقررات خشک و غیر قابل قبول در پرورش فرزند - نسل بعد - و نیز سردرگمی آدم ها در اجرای آداب و مقررات خشک را مشاهده می کنیم. خشونت زن/مادر و استیصال شوهر/پدر، در کنار بهانه جویی های کودک مقدمه ای می شود برای طرح این مسأله که آدم هایی که فکر می کنند بزرگ شده اند، وکیل و فیزیکدان شده اند و مدام قانون تعیین می کنند و تزهای تخصصی ارائه می دهند، ولی خود کودکانی بیش نیستند که در بازی زندگی، هر کدام به علّتی، مقهور

رفتارهای ابلهانه ی خود و دیگری می شوند. مهمان ها نیز زن و شوهری هستند که در افکار و رفتارشان فقط بلاهت، و شرارت کودکانه دیده می شود .
اگر رابطه ی سونیا و آنری به ظاهر رابطه ای زن سالارانه به نظر می رسد، رابطه ی اوبر و اینس، کاملاً مردسالارانه است. با این حال، خشونت مردانه در هر دو زوج آسیب زا است. در این روایت، عقده ی حقارت و خود کم بینی آنری، حسادت و متظاهر بودن اینس، عصبانیت و بی منطقی سونیا، تحقیر و تمسخر اوبر موجب بروز اختلافات شدید شده و به سوء تفاهم و قهر می انجامد .
در روایت دوم، همان داستان تکرار می شود به گونه ای دیگر و با جابجایی رفتارها و منش این افراد و رسیدن به این نتیجه که رفتار آنری نسبت به اوبر چاپلوسانه بوده است؛ و رابطه ها نیز تا حدی جابجا می شود. و نظربازی اوبر به سونیا موجب طغیان اینس می شود. و تأثیر مشروب هم پرخاشگری این افراد را تشدید می کند. و در پایان مهمانان با قهر و توهین و عصبانیت و حقارت خانه را ترک می کنند .
در روایت سوم، که وضعیت متعادل تری است کودک چندان نق نمی زند و در پایان، موسیقی راک از اتاقش به گوش می رسد که می شود به آزادی و اختیار و عدالت تعبیر کرد. بحث علمی اوبر بر سر این است که بعد از مذهب و فلسفه، این علم است که به دنبال اثبات وحدت است. رقیب آنری به او تلفن می زند و گفتگو می کنند. همه سرمست اند و سرخوش. اوبر به سونیا اظهار عشق می کند و سونیا نیز ممانعتی نشان نمی دهد. همه با هم صمیمی هستند و مهمانان در عین رضایت می روند.
شاید بتوان گفت نمایشنامه "سه روایت از زندگی" به یک درام روانکاوانه یا پسیکودرام نزدیک است. و در هر روایت مخاطب احساس می کند با وجدان و احساسات خالص تک تک این افراد مواجه است. و البته محدوده ی دایره ی آزادی، اختیار، جبر و قانون نیز سؤالات اساسی در محتوای این متن نمایشی هستند. امّا مسأله ی مهمترِ "امکان ایجاد روابط متفاوت" و "تغییر منش های هر فرد" نیز مطرح است .
اشیائی که در این نمایشنامه تأکید می شوند :
مجله، شیرینی، سیب، بیسکوییت انگشتی، خمیردندان، برس گرد، رُب دوشامبر، و جوراب زنانه. جوراب اینس در هر دو روایت اوا و دوم، دررفته و می گوید که نمی تواند با جوراب دررفته برود جایی. از مکالمه ی این زوج بر سر جوراب دررفته، که در ابتدای روایت اوّل آمده و در روایت دوم، فقط در شرح صحنه مشخص می شود، رابطه ی زناشویی آنها به طور کلی معلوم می شود؛ و همچین از رُب دوشامبر سونیا که در روایت اول و دوم تعویض می شود، ولی در روایت سوم نه. در این نمایشنامه، هم در لباس و هم در کنش ها و مکالمات هر دو زوج، سلطه ی مردانه و گفتمان مردسالارانه به بالاترین شکل خود جلوه گر است؛ و مخاطب را متوجه زن بودگی در دنیای مدرن می کند که تحت سلطه ی مردانه تعریف می شود .
و این زن بودگی دقیقاً مطابق دنیای مدرن نولیبرالی به این صورت جلوه می کند: «زن بودگی در این شرایط در حال مبارزه ای سرسختانه با مردبودگی به مثابه ابزار اساسی جهانی شدن نولیبرالی است که ذائقه ی زندگی و زایش و عدم خشونت را در برابر ذائقه ی مرگ، تخریب، و خشونت قرار می دهد. نولیبرالیسم بر آن است که به تعبیر پیر بوردیو "دست چپ دولت" یعنی دست زنانه ی آن یعنی دستی که منشأ خدمات (بهداشت، آموزش، تأمین اجتماعی...) است را هرچه بیشتر به زیر سلطه "دست راست دولت" یعنی دست زورگو و سرکوبگر، اقتصادی، نظامی، و امنیتی آن ببرد و این آینده ای است که باید به هر قیمتی که لازم باشد از آن پرهیز کرد.» (گفتمان های انسان شناختی، از نظریه تا میدان، ناصر فکوهی، ص 291(
کنش ها و رفتارهایی که در این نمایشنامه تأکید می شوند :
نق زدن بچه (نسل نو و آزادی خواه)، درگیری و گلاویز شدن، تظاهر کردن به شوخی، یا گول زدن بچه. گرچه خود بچه هم تظاهر می کند. تظاهر به تمدن و دانش. نظم سختگیری، ژست ها، قوانین دیسیپلین زندگی، خواب بچه ها رأس ساعت 8، رعایت آداب، بهداشت، ساعت، ساعت خواب و مسواک، مقررات نظم سختگیری و... همچنین صحبت هایی از قوانین حاکم بر کهکشان ها در عین بی توجهی به نزدیکترین فرد در زندگی .
بیشترین تأکید در این نمایشنامه کنش های افراد برای کسب هویت کاذب است. و این خواست در همه

ی آنها دیده می شود؛ و همه به نوعی تظاهر به چیزی می کنند که می خواهند باشند نه آنچه هستند . »یکی از راههای فرار از پوچی درونی این است که انسان خود را به یک مقدار پدیده ها می چسباند و بین خود و آن پدیده ها نوعی تعلق و یکی بودن ایجاد می کند .(Identify) که یکی از علت های تغییر کیفیت بحث از جنبه ی ادامه ی همکاری به ضدیت و مخالفت است.» (تفکر زائد، محمد جعفر مصفا، ص 133)
«نتیجه ی فرعی این جریان آنست که افراد در طرح موضوعات، بیش از جنبه ی "مفید" بودن به جنبه ی "بزرگ" بودن موضوع نظر دارند. » در ادامه محمد جعفر مصفا توضیح می دهد که ما انسانها چگونه با حالت تدافعی و کیفیت خشن، برای خود هویت فکری ساخته ایم. و همین هویت فکری از "نفرت، خشم، ترس، نارضایتی، میل مبارزه و شکست دادن، و دهها خصوصیت مخرب دیگر" ایجاد شده است.
درونمایه:
تم اصلی این نمایشنامه را می توانیم " ناکارآمدی فاهمه ی محدود" بدانیم.
مخموری آدمی و ساحت اندیشه ای که همچنان در قفس تنگ نظری است، از جمله پیام های این نمایشنامه است که در سرتاسر آن رخ می نماید. غرور و ذلت آدمیان نیز مدام به خودشان یادآوری می شود؛ ولیکن هیچ سودی ندارد. و بیشتر لجاجت به بار می آورد .
سه روایت از زندگی، شاید به سه دوره از تمدن معاصر نیز مرتبط باشد: ابتدای مدرنیسم، اواخر مدرنیسم، و آغاز پست مدرنیسم. این را می شود از نحوه ی مواجهه با لباس رُب دوشامبر سونیا و جوراب دررفته ی اینس، و هم در نحوه ی مواجهه همسران سونیا و اوبر در خیانت آنها مشاهده کرد. ضمن آنکه هرچه این روایت ها می گذرد مسأله ی دو فیزیکدان و چاپ مقاله شان بیشتر حل می شود. و دیگر یادشان نمی آید که اساساً خود محتوای مقاله مهم بوده نه چاپ آن. «جهان پسامدرن هرچه بیشتر، نه فقط واقعیت را جایگزین واقعیت می کند، بلکه آن را واقعی تر از واقعیت نشان می دهد، چنانکه ما تبادلات سرمایه ای، یا نوسانات بهای نفت یا بورس را واقعی تر می پنداریم تا تجربه ی روزمره ی یک فرد فقیر یا بیکار را.» (فکوهی، ناصر، تاریخ اندیشه و نظریه های انسان شناسی، ص 322) اینچنین است که می بینیم در این نمایشنامه آدمها به مرور در گرداب خودفریبی فرو می روند .
مجموعه ی فرم و محتوا، (روایت تکراری، کودکانگی های بزرگسالان، رقابت و اصلاح نشدن آدم ها، فریبکاری، بی وفایی، همفکری نداشتن، احساس حقارت، معرفت محدود، یا انسان مداری صرف، توجه به عینیت محض، مردسالاری، خودفریبی، چاپلوسی برای ارتقای بیهوده، و ...) ما را به یک مفهوم می رساند: "تکرار شکست فرضیات فریبنده"

مراجع:

-رضا، یاسمینا، شما بازی را چطور تعریف می کنید، ترجمه زهرا قربان خانلو، 1393، نشر افراز
-رضا، یاسمینا، خدای کشتار، ترجمه ساناز فلاح فرد، 1392، انتشارات نیلا، چاپ دوم
-رضا، یاسمینا، سوار بر سورتمه ی آرتور شوپنهاور، ترجمه حامد فولادوند، 1388، انتشارات عطایی
-رضا، یاسمینا، سه روایت از زندگی، ترجمه فرزانه سکوتی، 1393، نشر نی، چاپ پنجم
-رضا، یاسمینا، گفت و گوهای پس از یک خاکسپاری، ترجمه فتاح محمدی، 1390، نشر هزاره سوم، چاپ سوم
-لوکاچ، گئورک، پژوهشی در رئالیسم اروپایی، ترجمه اکبر افسری، انتشارات علمی و فرهنگی، 1373
-فکوهی، ناصر، گفتمان های انسان شناختی، از نظریه تا میدان، 1391، نشر علم
-فکوهی، ناصر، تاریخ اندیشه و نظریه های انسان شناسی، 1395، نشر نی
-مصفا، محمد جعفر، تفکر زائد، 1385، انتشارات پریشان، چاپ شانزدهم