به چیستی ها خوش آمدید.

http://chistiha.com

لینک گروه:

https://t.me/joinchat/Aesof0Ja90QD1mvfXRUa1w

آدرس سایت:

www.chistiha.com

لینک کانال:

@TirdadPhilosophyChannel

نشانی وبلاگ:

/http://chistiha.blogfa.com

مؤسسه ی آموزش عالی کمال الملک

جزوه ی ادبیات نمایشی در اروپا (کلاسیک و معاصر)

گروه ادبیات نمایشی

تألیف: معصومه بوذری

بهار 95

زمان بندی درس ادبیات نمایشی در اروپا (کلاسیک و معاصر)

ردیف	جلسه	شرح درس		
1	جلسه اول	شرح درس، شرح وظایف دانشجویان، مرور تاریخ جنگ جهانی دوم، نمایشنامه گوشه نشینان آلتونا، سارتر		
2	جلسه دوم	مروری بر وضعیت آلمان و فرانسه در جنگ جهانی دوم؛ نمایشنامه دست های آلوده، سارتر		
3	جلسه سوم	مکتب اگزیستانسیالیسم؛ نمایشنامه نکراسوف، سارتر		نمایشنامه اورستیا: آگاممنون، اشیل
4	جلسه چهارم	مکتب اکسپرسیونیسم؛ نمایشنامه صدای طبل در شب، برشت		نمایشنامه اورستیا: نیازآوران، اشیل
5	جلسه پنجم	تئاتر دیالکتیکی، نمایشنامه آدم آدم است، برتولت برشت		نمایشنامه اورستیا: الهگان انتقام، اشیل
6	جلسه ششم	تئاتر مدرن، نمایشنامه بعل، برتولت برشت		پرومتئوس در بند، اشیل
7	جلسه هفتم	قاعده ی فاصله گذاری، نمایشنامه در جنگل شهر، برتولت برشت		هفت دشمن تبس، اشیل
8	جلسه هشتم	مکتب واقع گرایی در قرن بیستم؛ نمایشنامه آندورا، ماکس فریش		ادیپوس شهریار، سوفوکل
9	جلسه نهم	اقتباس در تئاتر؛ نمایشنامه فیزیکدانها، ماکس فریش		ادیپوس در کلونوس، سوفوکل
10	جلسه دهم	واقع گرایی در قرن بیستم؛ نمایشنامه آندورا، ماکس فریش		آنتیگونه، سوفوکل
11	جلسه یازدهم	گروتسک؛ نمایشنامه طویله های اوجیاس، فریدریش دورنمات		مده آ، اوریپید
12	جلسه دوازدهم	فرم در تئاتر مدرن؛ نمایشنامه فیزیکدانها، ماکس فریش		ابرها، آریستوفان
13	جلسه سیزدهم	کنفرانس، تصحیح و ویرایش پروژه های دانشجویان		
14	جلسه چهاردهم	کنفرانس، تصحیح و ویرایش پروژه های دانشجویان		
15	جلسه پانزدهم	کنفرانس، تصحیح و ویرایش پروژه های دانشجویان		
16	جلسه شانزدهم	کنفرانس، تصحیح و ویرایش پروژه های دانشجویان		

امتیازها

کنفرانس (تحقیق: بررسی ساختاری یکی از متون نمایشی اروپایی)	5 نمره
آزمون کتبی پایان ترم (شامل 7 سؤال تشریحی از جزوه ی ادبیات نمایشی در اروپا)	7 نمره
پروژه ی عملی (نگارش و اجرای نمایشنامه ی اقتباسی از آثار اروپایی)	8 نمره

شرح درس

ادبیات نمایشی معاصر اروپا 1

هدف: آشنایی دانشجویان با تراژدی و کمدی در یونان باستان.

- چگونگی شکل گیری یک تراژدی و کمدی در یونان
- تحلیل و بررسی مهمترین آثار نویسندگاه زیر در یونان باستان:
  - اشیل
  - سوفوکل
  - اوریپید
  - آریستوفان
  - مناندر
- تحلیل و بررسی وضعیت تراژدی و کمدی در روم باستان:
  - سنه کا
  - پلوتوس (ترنس)

منابع:

1- ایگر، ورنر – پادیا، جلد اول – محمد حسن لطفی، چاپ اول، تهران، نشر خوارزمی، 1376
2- براکت، اسکار – تاریخ تئاتر جهان، جلد اول – هوشنگ آزادی ور، چاپ اول، تهران: مروارید و قطره، 1363
3- اچ جی رز – تاریخ ادبیات یونان – ابراهیم یونسی، امیر کبیر، چاپ سوم، 1378

ادبیات نمایشی معاصر اروپا 2

هدف: آشنایی با تاریخ ادبیات نمایشی در آلمان و سرزمین هایی که تحت تأثیر آن بوده اند.

- بررسی وضعیت اجتماعی و تاریخی آلمان در قرن نوزدهم و بیستم و تأثیرش بر سرزمین های همجوار
  - معرفی و بررسی آثار گئورک بوخنر (1813-1837)
  - معرفی و بررسی آثار فردریک هبل (1813-1863)
  - معرفی و بررسی آثار فرانک وِدکیند (1864-1918)
  - معرفی و بررسی آثار گرهارد هاپتمن (1862-1946)
  - معرفی و بررسی آثار برتولت برشت (1898-1956)
  - معرفی و بررسی آثار پیتر هانتکه (1942-)
  - معرفی و بررسی آثار آریل دورفمان (1921-1990)
  - معرفی و بررسی آثار ولفگانگ بورشرت (1921-1947)
  - معرفی و بررسی آثار فردریش دورنمات (1921-1991)
  - معرفی و بررسی آثار ماکس فریش (1911-1991)

منابع:

1- براکت، اسکار – تاریخ تئاتر جهان (جلد سوم) هوشنگ آزادی ور- نشر مروارید 1385
2- ملشینگر، زیگفرید – تاریخ تئاتر سیاسی (دو جلد) سعید فرهودی، انتشارات سروش 1368
3- برشت، برتولد – درباره ی تئاتر، ترجمه فرامرز بهزاد، انتشارات خوارزمی، 1375
4- مینیون، پل لویی – چشم انداز تئاتر در قرن بیستم، نشر گواه، تهران 1383

فصل اول: گذری در دوران کلاسیک

در این فصل، ضمن گذری کوتاه در تئاتر یونان باستان، به طور مختصر به زندگی و آثار سه نمایشنامه نویس یونان باستان، اشیل، سوفوکل، و اوریپید می پردازیم. و مختصری نیز از آریستوفان می گوییم.

تئاتر و درام در یونان باستان

تئاتر یونان باستان اشاره به آیینی دارد که در یونان باستان بین سالهای ۵۵۰ ق. م. تا ۲۵۰ ق. م. در جریان بوده‌است . آتن که در این دوره به وضوح یکی از تاثیرگذارترین مناطق در اجرای آیین ها بود، پایتخت یونان باستان به حساب می‌آمد. در حقیقت مراسم و نمایش ها بخشی از جشنواره‌ای به نام دیونیسوس بود که به افتخار خدای دیونیسوس برگزار می‌شد . *تراژدی* از اواخر شش قرن پیش از میلاد مسیح، *کمدی* از ۴۸۶ سال پیش از میلاد مسیح و *ساتیر* نیز تقریباً همان زمان، سه گونه دراماتیکی بودند که از دل این جشنواره‌ها بیرون آمدند. آتن این جشنواره را به بسیاری از مستعمرات و هم‌پیمان‌های خود جهت ارتقای هویت فرهنگی مشترک صادر کرد.

تراژدی یونان در حدود ۵۳۲ ق. م به وجود آمده‌است؛ و تسپیس قدیمی‌ترین بازی‌گر ثبت شده در تاریخ است. او برنده اولین مسابقه تئاتری که در آتن برگزار شد، بوده‌است که در نقش سرخوان دیترامب در حوالی اتیکا علی‌الخصوص مراسم دیونیسوس روستایی بازی می‌کرده‌است. از زمان تسپیس دیترامب بسیار گسترده‌تر از آنچه ریشه آیین و مراسمش بود می‌شود. این نمایش تحت تاثیر حماسه‌های قهرمانی، آوازهای هم‌سرایان یونان باستان و نوآوری‌های آریون شاعر، تبدیل به گونه‌ای روایت‌گری و تصنیف افسانه‌ای می‌شود. از این‌رو از تسپیس به عنوان "پدر بازیِ تراژدی" یاد می‌شود. هر چند اهمیت او مورد بحث و مناقشه‌است.

مکان‌های اجرای تئاتر در یونان باستان، معمولاً وابسته به حریم خدایان مقدس بوده است. یونانیان ساختمان تئاتر را در دامنهٔ تپه می‌ساختند و تماشاگران می‌توانستند روی تپه‌ها بنشینند یا بایستند و نمایش‌های همسرایی را، و بعدها نمایشهای تراژیک را، تماشا کنند.

در سدهٔ ششم گاهی یک تراس در پایین تپه می‌ساختند و در آن یک ارکسترای گرد به قطر ۲۲ متر در کنار محل تماشاگران قرار می‌دادند و یک قربانگاه به نام تیمل در مرکز این دایره قرار می‌گرفته.

تمدن های خاور نزدیک و تئاتر یونانی

هنگامی که تمدن های خاور نزدیک و مصر شکوفا می شدند، دیگران در همسایگی آنان تازه قدم در راه تحول می نهادند. یکی از مهمترین این تمدن های نوپا، تمدن اژه ای است که پیشاهنگ تمدن یونانی بوده است. فرهنگ مینوسی که از سال 2500 تا 1400 پیش از میلاد در جزیره ی کرِت شکفته بود، در اثر زمین لرزه یا آتش سوزی فاجعه آمیزی ویران شده، و اطلاع کمی از چگونگی آن در دست است. پس از آن، تمدن میسنی توسط مهاجمان شمالی نابود شده، و عصر تاریک از 1100 تا 800 پیش از میلاد آغاز گردیده است. تمدن باستانی اژه ای تأثیر مستقیم در تحول تئاتر نداشته، اما تئاتر غیر مستقیم آن بسیار زیاد است؛ زیرا خدایان، قهرمانان و تاریخ همین مردمان است که مواد اولیه ی ایلیاد و ادیسه ی هومر و اکثر درام‌های یونانی را فراهم می آورد. از این رو این تمدن ها به جهات مختلف زیربنای ادبیات غرب نیز به شمار می آیند.

تمدن یونان که اولین دوران بزرگ تئاتر را عرضه کرد، به تدریج از سده ی هشتم تا ششم پیش از میلاد شکل گرفت. واحدهای بزرگ سیاسی این تمدن پولیس نامیده می شدند.

توجه به تئاتر جهان باستان در دنیای مدرن

علاقه به درک خاستگاه تئاتر از اواخر سده ی نوزدهم سرعتی تصاعدی گرفت، زیرا در آن زمان مردم شناسان اشتیاق زیادی به یافتن پاسخ مسأله از خود نشان می دادند. از آن هنگام تا به امروز، نظر مردم شناسی حداقل سه مرحله را پشت سر نهاده است.

در مرحله ی اول که از 1875 تا 1915 به طول انجامید، مردم شناسان به رهبری سر جیمز فریزر ادعا کردند که همه ی فرهنگ ها از یک الگوی تکاملی پیروی می کنند. در نتیجه جوامع ابتدایی موجود در عصر حاضر، می توانند منابع مستندی درباره تئاتر هزاران سال پیش در دسترس ما بگذارند.

مرحله ی دوم پیشرفت مردم شناسی از سال 1915 آغاز می شود و مکتب دیگری به رهبری برانیسلاو مالینوفسکی، روش استقرایی مکتب فریزر را رد می کند، و به جای آن رهیافتی استنتاجی را پیشنهاد می کند. مکتب جدید مطالعه ی خود را در محل مورد بررسی، و در عمق آن آغاز کرده و سؤال را اساساً به گونه ی دیگری طرح می کند: کارکرد روزانه ی جوامع معین چگونه است؟ این مکتب را غالباً مکتب *کارکرد گرایی* می نامند.

بعد از جنگ جهانی دوم مرحله ی سومی هم توسط مردم شناسان بنا نهاده شده که مکتب *ساختگرایی* نامیده می شود. بانی این مکتب *کلود لِوی استروس* نام دارد. لِوی استروس همچون پیروان مکتب کارکرد گرایی، داروینیسم فرهنگی را رد می کند و معتقد است که هر جامعه ای خط فرهنگی خاصه ی خود را به وجود می آورد. لِوی استروس نیز مانند فریزر به الگویی جهانی معتقد است، هرچند الگوی او با الگوی فریزر تفاوت دارد. آنچه برای لِوی استروس بیشترین اهمیت را دارد آن است که بداند دستگاه اندیشه ی انسان چگونه عمل می کند. او پاسخ آن را در تحلیل اسطوره جستجو کرده است.

اشیل

اشیل یا آیسخولوس، در 525 قبل از میلاد دیده به جهان گشود، وی اهل الئوسیس بود که از آخرین مناطقی به شمار می رفت که در آتیکا ادغام شدند، پدرش افوریون از مالکین محترم یونان و از خاندانی بزرگ بود، اشیل قدیمی ترین تراژدی نویس یونان است. منابع باستانی 70 تا 90 نمایشنامه را به اشیل نسبت می دهد، اگر احتمال از میان رفتن برخی نمایشنامه های ساتیری و برخی کارهای دیگر را در نظر بگیریم، کل آثار او را می توان 80 نمایشنامه برآورد کرد، و این بدان معناست که اشیل در طول 40 سال فعالیت حدود 21 اثر، هرکدام مرکب از سه نمایشنامه تراژدی و یک نمایشنامه ساتیری بر صحنه برده است، خلاقیت اشیل با دوره شکل گیری حکومت دموکراتیک آتن مرتبط بود، چون خود اشیل معتقد بود، نظمی ابدی وجود دارد، که از عملکرد قانون عدالت جهانی تبعیت می کند و انسان آزاد و غیر آزادی که قانون عدالت را نقض می کند، از سوی خداوند مجازات خواهد شد و تعادل و توازن برقرار می شود، برای همین، عقیده بر اجتناب ناپذیری جزا و شکوه عدالت در همه تراژدی های اشیل جریان دارد، اشیل به تراژدی های خود بازیگر دوم را راه داد، و توسط او امکان تجزیه و تحلیل عمیق تر درگیری تراژیک را فراهم آورد، و جنبه تاثیرگذاری نمایش و اجرای تئاتری را تشدید کرد و همین تحول واقعی بود در تئاتر.

اینکه نمایشنامه نویسی، یک سال در میان اثری را به صحنه ببرد، متوسط کار هر نمایشنامه نویس است، تنها موردی که از اجرای پی در پی آثار داریم یکی مربوط به اشیل در سال های 468-467 و دیگری مربوط به اورپید در سال های 431-430 است.

اشیل در دو رویداد بسیار مهم در طول عمر خود شرکت کرد، نخست جنگ با پارس بود که پارسیان در دوران کوروش کبیر اولین بار در نیمه دهه 540 قبل از میلاد با یونانیان رودررو شدند، رویداد دوم تحول عظیم سیاسی از جباریت به سوی دموکراسی بود، زمانی که اشیل زاده شد آتن تحت حکومت جبار هیپیاس بود، واژه جباریت برای ما ملازم با استبدادی آمیخته به جهل و نادانی است اما برای یونانیان آن زمان این اصطلاح کم و بیش به معنای حکومت فردی است.

غالبا او را پدر تراژدی هم می خوانند زیرا نخستین کسی است که به تراژدی شکلی مستقل و مدون داده است، اشیل بنیان آثار نمایشی اش را بر اساس شکلی چهارگانه به نام تترالوژی قرار داد، مجموعه ای منسجم از سه نمایشنامه که یک تریلوژی را می ساختند و قسمت چهارم نمایشی مضحک یا ساتیر بود .

انسانهای نمایشنامه های اشیل در جستجوی عدالت هستند، عدالت آسمانی باعث شده آثارش مذهبی باشند لذا اشیل را مذهبی ترین تراژدی نویس نیز می دانند، در دنیای اشیل خدایان همه جا حضور دارند و عدالت الهی همه جا یافت می شود، جهان اشیل جهانی است جویای نظم که در رمز و هراس در حرکت است، جهانی است که در آن خشونت حکم فرمایی می کند، شکست ایرانیان در نمایشنامه ایرانیان نشانه عدالت الهی است و اینکه خدایان همه جا حضور دارند است .

شخصیت های نمایشنامه های اشیل درگیر مسائل کیهانی و فوق بشری هستند، شخصیت هایی که ویژگی های کم اما قاطع و نیرومند دارند، اشیل تئاتری ترین تراژدی نویس نیز هست، زیرا که از منابع تئاتری امکانات زیادی را بیرون می کشد، موضوع اکثر نمایشنامه هایش رویارویی خدایان با یکدیگر و مسئله تقدیر است مثل پرومته در زنجیر که کشمکش اراده با تقدیر گریزناپذیر است و یا کشمکش های انسانی چون نمایشنامه اورستیا.

اشیل همچنین از نمادهای بصری، رقص های غیر معمول دسته جمعی و لباس های پرزرق و برق و گران قیمت استفاده های زیادی می کند، اگرچه او در فنون دراماتیک تا حدی ابتدایی است اما عظمت درک تعقل او به ندرت همتایی داشته است.

شخصیت های نمایشنامه آگاممنون از تریلوژی اورستیا: آگاممنون (پسر آترئوس، پادشاه آرگوس و مونکه، فرمانده سپاه یونان در جنگ با تروا)، کلوتمنسترا (دختر تینداروس، خواهر هلن، همسر آگاممنون)، آیگیستوس (پسر توئستس، برادر زاده و دشمن خونی آگاممنون، عاشق کلوتمنسترا)، کاساندرا (دختر پریام شاه تروا، پیشگو، اکنون برده آگاممنون) دیدبان، پیام آور، همسرایان (پیران آرگوس، وفادار به آگاممنون)

شخصیت های نمایشنامه نیازآوران از تریلوژی اورستیا: اورستس (پسر آگاممنون)، الکترا (دختر آگاممنون)، کلوتمنسترا (همسر پیشین آگاممنون، اکنون همسر آیگیستوس)، آیگیستوس (پسر توئستس، برادر زاده و دشمن خونی آگاممنون، اکنون جبار آرگوس)، پولادس (پسر استروفیوس، پادشاه فوکیس، دوست اورستس)، دایه پیر اورستس، غلام آیگیستوس، همسرایان، (زنان خدمتکار کاخ کلوتمنسترا و آیگیستوس)

شخصیت های نمایشنامه الاهگان انتقام از تریلوژی اورستیا: کاهنه غیبگوی دلفی، اورستس، آپولون، پالاس آتنا، شبح کلوتمنسترا، همسرایان (الاهگان انتقام)، همسرایان آتنی (اهالی آتن)

تریلوژی اورستیا شامل سه نمایشنامه آگاممنون، نیازآوران و الاهگان انتقام است، اولی داستان بازگشت پیروزمندانه آگاممنون از جنگ ده ساله تروا به همراه غنائم جنگی و کاساندرای پیشگوست، در این مدت آیگیستوس و کلوتمنسترا همسر آگاممنون در هم آمیخته و در حق پادشاه خیانت می ورزند .

بخش دوم تریلوژی ماجرای بازگشت اورستس است، در نیازآوران اورستس توسط آپولون از آنچه که بر خاندانش رفته است آگاه می شود، به آرگوس باز می گردد و الکترا، خواهرش را بر سر مزار پدرش می بیند، به همراه پولادس دوستش به کاخ می رود و آیگیستوس و کلوتمنسترا را می کشد و انتقام خون پدرش را می گیرد .

بخش سوم، نمایشنامه الاهگان انتقام، آخرین بخش از تریلوژی اورستیا است، که اورستس، آپولون و الاهگان انتقام را در دادگاهی با حضور آتنا و هیئت منصفه ای از اهالی آتن نمایش می دهد، و به نظر می رسد این بخش مهمترین موضوع تریلوژی نزد اشیل و یونان است، در اورستیا اشیل جنسیت و قدرت را در کنار هم قرار می دهد، او شخصیت کلیدی کلوتمنسترا را به نمایندگی از زنان برمی گزیند و اورا اینگونه می سازد، زنی خیانت پیشه، اجتماعی از بدی های عالم یا تمام آنچه با نظم آتن در تضاد است.

اشیل، اورستیا را برای حفظ شان دادگاه آریا پاگوس می نویسد، برای حراست از شان قانون، همان قانونی که زن را فروتر می داند و در دادگاه هایش تبعیض های جنسیتی را مشروع و مصوب به اجرا می گذارد، در این تریلوژی اشیل به زنان می تازد، زنان برای اشیل قانونمدار، موجوداتی سبک سر و سبک مغزند که اگر سخن معقول می گویند، مردانه می اندیشند و اگر شجاعتی دارند مردانه رفتار می کنند، هلن، کلوتمنسترا و دو دخترش ایفیژنیا و الکترا، به همراه کاساندرا زنان پیش برنده داستان در این تریلوژی هستند، اورستیا با تضعیف زن حقوق زنان را نادیده می انگارد .

شخصیت های نمایشنامه پرومته در زنجیر: کراتوس و بیا (غلامان زئوس)، هفائیستوس (ایزد آتش، پسر زئوس و هرا)، اوکئانوس (ایزد دریا، پدر همه رودها و شط ها)، ایو (دختر روداناکوس)، هرمس (پیک بالدار ایزدان)، همسرایان (دختران اوکئانوس)

پرومته در زنجیر با ساختار ساده ای که دارد و با زبانی استوار و پرشکوه و با تخیلی به راستی شگفت انگیز، در طول سالیان و اعصار یکی از مهمترین آثار اشیل شمرده شده است، پرومته همچون پناه جویان متعلق به سبک رومانتیک است که هنوز سبک آتیک بر آن چیره نشده است، تراژدی پرومته یکی از رساترین فریادهای عدالت خواه است که از دهان مردی معتقد به خدایان برآمده است، دنیای باستان پرومته در زنجیر را نوشته اشیل می دانست اما در قرن گذشته به خصوص بعد از بررسی جامع گریفین که مدعی شد این نمایشنامه و نیز نمایشنامه پرومته رها از بند که در کنار هم قرار می گیرند، نوشته اشیل نیست و به شاعری بعد از او تعلق دارد و در دهه 430 نوشته شده است، استدلال گریفین هم ناظر به سبک نمایشنامه و هم نگاهی به مفهوم و مضمون آن دارد، در شش نمایشنامه اشیل همسرایان جایگاه اساسی دارند، مخصوصا در پناه جویان که در مقام شخصیت های اصلی و در آگاممنون در مقام بیانگر مبانی اخلاقی نمایشنامه است، اما در پرومتئوس اساسا فضای خالی میان اپیزودها را پر می کند، این نمایشنامه اگر هم نوشته اشیل نباشد بی گمان ویژگی های کار او را داراست .

شخصیت های نمایشنامه هفت دشمن علیه تب: اتئوکلس (پسر اوپیدوس، فرمانروای کنونی تب)، آنتیگونه، ایسمنه (دختران اوپیدوس، خواهران اتئوکلس)، فرستاده، زنان اهل تب، شش پهلوان اهل تب و سایر سربازان، همسرایان، شهروندان و ملازمان

می توان گفت که نمایشنامه هفت دشمن علیه تب بیش از هر اثر دیگر اشیل آیین دلاوری و پهلوانی را ستایش می کند، با این همه تردیدی نیست که مردم باستان این نمایشنامه را ستایش می کردند، این نمایشنامه در سال 467 قبل از میلاد برنده

جایزه اول شد، البته باید توجه داشت که این نمایشنامه بخشی از یک تریلوژی بوده که دو قسمت دیگرش برجای نمانده، شاید یک دلیل برای جذابیت این اثر و اثرگذاری آن بر مخاطبان معاصرش، چیزی باشد که به ناچار آن را رئالیسم اثر می خوانیم، این نمایشنامه از حیث قالب و نوع بیان و زبان پر هیمنه اش جدی ترین و حتی خشک ترین تراژدی برجای مانده از آن دوران است .

شخصیت های نمایشنامه ایرانیان: آتوسا (همسر داریوش، مادر خشایارشاه، شهبانوی پارس)، شبح داریوش، فرستاده پارسی، خشایارشاه، همسرایان (مردان سالخورده پارسی)

نمایشنامه ایرانیان در سال 472 قبل از میلاد در آتن اجرا شد، یعنی هشت سال بعد از نبرد سالامیس که این نمایشنامه در بزرگداشت آن بود، بنا به برخی داده ها این نمایشنامه بر اساس نمایشنامه ای مفقود شده از فرونیخوس با عنوان فنیقی ها نوشته شده است، با این تفاوت که فرونیخوس در همان اول نمایشنامه شکست خشایارشاه را خبر داد، اما در نمایشنامه اشیل ما همسرایانی مرکب از سالخوردگان پارسی و مادر خشایارشاه را داریم که در آغاز از بیم و امید خود سخن می گویند و آنگاه خبر شکست ایرانیان را می شنوند، ایرانیان تنها تراژدی برجای مانده یونانی است که بر اساس ماجرایی تاریخی نوشته شده است، پس این اثر ارزش تاریخی نیز دارد، گفته اند که اشیل خود در نبرد سالامیس و نیز در پالاتئا جنگیده بود، با توجه به این واقعیت رفتار اشیل با ایرانیان نشان از منش انسانی والای او دارد ، او ایرانیان شکست خورده را که سرسخت ترین دشمن یونانیان بوده اند، به عظمت و دلیری می ستاید و آنان را خوار نمی پسندد، نکته دیگر اینکه اگرچه ایرانیان مایه از رویدادی تاریخی دارد اما اشیل عمدا چیزهایی در نمایشنامه گنجانده که می دانسته مخطبان آنها را دروغ می شمارند، مثلا او از سرداران پارسی نام می برد اما تعداد معدودی از اینان با روایت تاریخی همخوانی دارند، همچنین پارسیان خدایان یونانی را نیایش می کنند و از آنها یاری می جویند، حال آنکه مخاطبان معاصر او می دانستند پارسیان خدایی از آن خود دارند، علاوه بر این اشیل، داریوش را از دنیای مردگان فرا می خواند و حضور این شاه در عین موهوم بودن، واقعی می نماید و بدین ترتیب اشیل واقعیتی ناخوشایند را بدل به گذشته ای شاعرانه می کند، اشیل با تغییر دادن بسیاری از جزئیات، جنگ با ایرانیان را به قلمروی اسطوره می کشاند و در این قلمرو دیگر مخاطب معاصر او قادر نیست با یاری حافظه خود آنچه را که شاعر می گوید انکار یا تایید کند، آنچه این نمایشنامه را برای ما امروزیان جذاب و خواندنی می کند، این است که اشیل این جنگ را نه همچون نبردی میان دو دشمن که در آن حق و باطل به درستی شناخته نیست، بلکه همچون نبردی میان آزادی و بردگی تصویر می کند و در عین حال به ما می آموزد که حتی در عین پیروزی، دشمن را حقیر نشماریم و چشم بر شایستگی هایش نبندیم.

شخصیت های نمایشنامه پناه جویان: دانائوس (برادر آیگوپتوس شاه مصر)، پلاسگوس (شاه آرگوس)، همسرایان (50 دختر دانائوس)، همسرایان 2 (ندیمگان دختران دانائوس)، فرستاده مصریان، سربازان و ملازمان .

پژوهشگران معاصر اغلب بر این باور بودند که پناه جویان نخستین نمایشنامه برجای مانده است و تاریخ اجرای آن را در حدود 490 قبل از میلاد می دانستند، این باور هم مبتنی بر ویژگی های سبک و قالب این اثربود و هم بر اساس این نکته که شخصیت اصلی در آن گروه همسرایان است، و ارسطو به ما آموخته که تراژدی های اولیه چنین بوده است، اما متن پاپیروسی که به تازگی کشف شد نشان می دهد که پناه جویان بخشی از یک تریلوژی بوده که در سال 470 قبل از میلاد به صحنه رفته است، اگر این نوشته درست باشد، این پرسش پیش می آید که چرا اشیل این نمایشنامه را 20 سال پیش خود نگه داشته، زیرا مشکل می توان پذیرفت که او بعد از نوشتن ایرانیان بار دیگر به شیوه کهن پناه جویان بازگشته باشد، اگرچه از دو نمایشنامه دیگر آن تریلوژی جز پاره هایی پراکنده باقی نمانده، ولی اینقدر می دانیم که آن دو نمایشنامه یکی مصریان و دیگری دختران دانائید بوده است، به احتمال زیاد پناه جویان نمایشنامه اول بوده و بعد مصریان و بعد از آن دختران دانائید . اگر شخصیت ها در نمایشنامه های اشیل طرحی کم رنگ دارند، در عوض همسرایان هم به سبب نقششان در نمایشنامه و هم به سبب شخصیت فردی که بروز می دهند، کاملا حضوری نمایان و برجسته دارند، این به خصوص در مورد پناه جویان صدق می کند که در آن حدود 50 درصد از سطرهای متن از زبان همسرایان است، در قیاس با سایر

نمایشنامه های اشیل پناه جویان جذابیت کمتری دارد و شور و هیجان کمتر می آفریند و این از آن روست که در اینجا شخصیت اصلی گروه همسرایان است، نه یک فرد مشخص با ویژگی های ملموس فردی.

اشیل به ما نشان می دهد که فرد مسئول کرده های خویش است و در نهایت سزاوار مکافاتی است که می بیند، همچنین که در ایرانیان شبح داریوش آنچه را که در کانون عالم اخلاقی اشیل نهفته است اینگونه بیان می کند :

...که آدمی مرگ راست و خیره سری لگامی استوار باید زد

که این دانه چون ریشه دواند تا ناخجسته کشتی است

که بار و برش جز آبدیدگان نخواهد بود

که خداوند بلند اورنگی دارد و چشم به هوا گرفتن پندار آدمی می گمارد...

و در پایان اینکه اشیل بعد از هفتاد سال زندگی در سال 455 قبل از میلاد دیده از جهان فرو بست.

و بر سنگ قبر او نوشته است :

اشیل پسر افوریون آتنی

اینجا در خاک بارور گلا مدفون است

دلیری او در جنگ شناخته همگان است

و جنگ ماراتن و ایرانیان گواه آنند...

(کوثری، عبداله: آیسخولوس، تهران، نشرنی، 1390)

سوفوکل

سوفوکل، یا سوفوکلس، زاده ی ۹۶–۴۹۷ و درگذشته در زمستان ۰۵–۴۰۶ ق. م می باشد. اولین نمایشنامه‌های او دیرتر از آیسخولوس و زودتر از اوریپید نوشته شده‌اند. سوفوکل ۱۲۳ نمایشنامه در طول دوران زندگی خود نوشته که فقط ۷ عدد بطور کامل باقی‌مانده است: آژاکس، آنتیگونه، زنان تراخیس، ادیپ شهریار، فیلوکتتیس و ادیپ در کلنوس. سوفوکل تقریباً ۵۰ سال پر افتخارترین نمایشنامه نویس در رقابت‌های نمایشی دولت-شهر آتن بوده که در جشنواره‌های مذهبی لنایا و دیونیزا بر پا می‌شده است. او در ۳۰ رقابت شرکت کرد و حدود ۲۴ بار برنده شد، و هیچگاه مقامی پایین‌تر از مقام دوم کسب نکرد. آیسخولوس ۱۴ بار برنده شد و گاهی از سوفوکل شکست می‌خورد، در حالیکه اوریپید فقط ۴ بار برنده شد.

مشهورترین تراژدی‌های سوفوکل در مورد شخصیت‌های ادیپ و آنتیگونه می‌باشند: این نمایشنامه‌ها بطور کلی بنام نمایشنامه‌های تبای شناخته شده‌اند. البته در واقع هر نمایشنامه بخشی از یک تریلوژی مجزاست که سایر اجزای آن هم اکنون از دست رفته‌اند. سوفوکل نمایشنامه نویسی را با ایجاد نقش سوم و در نتیجه کاهش نقش همسرایان تحت تأثیر قرار

داد. او همچنین شخصیت‌های داستان خود را نسبت به نمایشنامه‌های قبلی مثل نمایشنامه‌های آیسخولوس، در سطحی وسیع تر توسعه داد.

اولین موفقیت هنری سوفوکل در ۴۶۸ ق. م بود، هنگامیکه در رقابتهای نمایشی دیونیسوس در رقابت با آیسخولوس (اشیل) که استاد نمایشنامه آتن بود، جایزه اول را از آن خود کرد. با توجه به تاریخ پلوتارک، این پیروزی تحت شرایط غیرمعمولی انجام شد. بجای پیروی از سنت همیشگی انتخاب داوران از طریق قرعه کشی، رئیس انجمن از سیمون و سایر ژنرال‌های حاضر خواست که پیروز مسابقه را انتخاب کنند. پلوتارک همچنین اظهار می‌دارد که بدنبال این شکست آیسخولوس آن جا را ترک گفت و به سیسیل رفت. اگر چه پلوتارک بیان می‌دارد که این اولین اثر سوفوکل است، اما اکنون این عقیده وجود دارد که اولین دستاورد او احتمالاً در ۴۷۰ق. م بوده است. تریپتولموس احتمالاً یکی از نمایشنامه‌هایی بود که سوفوکل در این جشنواره ارائه داده است.

از ابتدایی‌ترین بدعت‌های سوفوکل اضافه کردن نقش سوم به نمایشنامه‌هایش بود که نقش همسرایان را کاهش داده و باعث توسعه و تعدد شخصیتها و ایجاد کشمکش بین آنها شده است. آیسخولوس نیز که در اوایل دوران کاری سوفوکل نمایشنامه نویسی آتن را تحت سلطه خود قرار داده بود، همین کار را دنبال کرد و در اواخر دوران زندگیش از نقش سوم در کارهای خود استفاده نمود. ارسطو صحنه آرایی را به سوفوکل نسبت می‌دهد. بعد از مرگ استاد قدیمی یعنی آیسخولوس در ۴۵۶ ق. م، سوفوکل تبدیل به نمایشنامه نویس برجسته آتن شد. پس از آن سوفوکل در رقابتهای نمایشی در ۱۸ جشنواره دیونیزا و ۶ جشنواره لنایا پیروز شد. آثار سوفوکل علاوه بر نوآوری در ساختار نمایشنامه نویسی، به علت توسعه عمیقتر شخصیت‌ها نسبت به نمایشنامه نویسی قبلی، معروف است. شهرت او به گونه‌ای بود که حکمرانان خارجی اورا به محل زندگی خود دعوت می‌کردند.

ارسطو در فن شعر خود (۳۳۵ ق. م) به ادیپ شهریار سوفوکل به عنوان مثالی برای بهترین کار تراژدی اشاره کرده است؛ که نشان می‌دهد آثار او از احترام زیادی برای یونانیان بعدی برخوردار بوده. اکثر نمایشنامه‌های سوفوکل نشان دهنده اولین زیر جریان‌های تقدیر گرایی اعتقاد به سرنوشت و شروع منطق سقراطی به عنوانِ تکیه گاهی برای سنت طولانی مدت تراژدی یونانی هاست.

تعدادی از کارهای سوفوکل که فقط بخش‌هایی از آنها باقی‌مانده وجود دارند شامل این موارد می‌باشند:

1. اياس لوكروس - آژاکس لوکریان
2. آخيون سيلوگوس - گردهمایی آخائیها
3. آليديا - پسران آلئوس
4. كروسا
5. اوريپيلوس
6. هرميون
7. ايناكوس
8. لاسئنا - زنان لاسئنی
9. مانتيس يا پليدوس - پیغمبران یا پلیدوس
10. ناپليوس كاتاپلئون - ورود ناپلیوس
11. ناپليوس پيركوس - آتش ناپلیوس
12. نيوب
13. اونئوس
14. اونماس
15. پويمنس - چوپانان
16. پليكسن
17. سيندپنوی - مهمان‌ها
18. ترئوس
19. تيست
20. تروپلوس
21. فائدرا
22. تريپتولموس

23. تایرو کیدومن
24. تایرو آناگنوریزومن

اوریپید

اوریپید (حدود ۴۸۰ تا ۴۰۶ پیش از میلاد) نمایش نامه‌های متعددی نوشته‌است و به علت شهرت و محبوبیت فوق‌العاده‌ای که در اواخر دوران شکوفایی یونان کسب کرده بود، تعداد بیشتری از آثار او بر جای مانده‌است. اگرچه در زمان حیاتش جندان اقبال زیادی نداشت. از آنجمله می‌توان به مضامین نمایش نامه‌هایش که عمدتاً ارزش‌های آن دوران را زیر سوال می‌برد و یا نگاه متفاوتش نسبت به خدایان که آنها را منشا زشتی‌ها و بدی‌ها می‌دانست اشاره کرد. آریستوفانس از جمله کسانی بود که افکار الحادی اوریپید را حتی پس از مرگ وی مورد حمله و انتقاد قرار داد.

سرانجام اوریپید در سال ۴۰۸ ق. م دعوت آرخلائوس پادشاه مقدونیه را پذیرفت و در آنجا مورد عزت و احترام فراوانی واقع شد. در همانجا نیز نمایشنامه‌ای تحت عنوان آرخلائوس به رشته تحریر درآورد. وی در شهر پلا نیز دو نمایشنامه با عناوین ایفیگینیا در آولیس و باکخای نگاشت که پس از مرگش توسط پسرش به اجرا درآمده، جایزه دیونوسیوس را به خود اختصاص دادند. اوریپید هجده ماه پس از ورود به پلا درگذشت. پس از اوریپید دوران طلایی تراژدی رو به زوال گذاشت.

اوریپید نمایش نامه‌های متعددی نوشته‌است. منابع تعداد آثار وی را ۶۷، ۷۵، ۷۸، ۸۸، ۹۰، ۹۲، ۹۸ و ۱۷۷ ذکر کرده‌اند که طبق اقوال متفاوت از این تعداد ۱۵، ۱۷، ۱۸ و ۱۹ نمایشنامه به طور کامل به دست ما رسیده‌است. به طور کلی نسبت به تراژدی‌نویسان پیش از اوریپید، آثار بیشتری از وی در دست است و این مدیون مقبولیتی است که پس از مرگش نصیبش شد. در تاریخ تئاتر اروپا آمده‌است: "هنگامی که عده‌ای از یونانیان در سیسیل به اسارت درآمدند و محکوم به کار اجباری شدند، هر کدام از آن‌ها که بخش‌هایی از درام‌های اوریپید را از حفظ می‌دانست، آزاد می شد." اولین اثر اوریپید دختران باکخای است که در سال ۴۰۶ ق. م به نمایش درآمد.

اوریپید به خدایان همچون انسان‌هایی می‌نگرد که برای رسیدن به اهداف خویش به دروغ و فریبکاری دست می‌یازند، اما در پایان تمامی خدعه‌ها و نیرنگ‌هایشان برملا می‌گردد. وی ایزدان را موجوداتی پست و قابل نفرین می‌نمایاند.

آریستوفان

آریستوفان در سال ۴۴۸ پیش از میلاد به دنیا آمد. در این باره که آریستوفان اصالتاً آتنی بوده باشد تردید وجود دارد و شاید همین امر باعث گردید تا مدتی نتواند کمدی هایش را با نام حقیقی خود به نمایش بگذارد. آریستوفان پسری به نام آراروس داشت که بعدها شغل پدر را دنبال کرد و دو نمایشنامهٔ آخر آریستوفان را او به اجرا درآورد. سال وفات آریستوفان را ۳۸۰ پیش از میلاد ذکر کرده‌اند.

از مجموع آثارش که در حدود ۴۴ نمایشنامه بوده دوازده کمدی کامل و قطعاتی پراکنده به دست آمده‌است.

آثار واپسین که به دورهٔ کمدیِ میانه تعلق دارند از لحن انتقادی نرم تری برخوردارند و جنبه‌های سیاسی در آن‌ها کمرنگ تر است. نمایشنامه *ابرها*، *پرندگان* و *قورباغه‌ها* نسبت به باقی آثار از شهرت بیشتری برخوردار است. ابرها هجویه‌ای علیه سقراط است. پرندگان بزرگترین و برجسته‌ترین اثر سیاسی اوست. آریستوفان در این اثر با استفاده از وجود اندیشهٔ پرواز در اساطیر یونانی، کهن‌ترین آرزومندی انسان را برای پرواز به نمایش می‌گذارد؛ و کتاب *قورباغه‌ها* را می‌توان نخستین نقد ادبی جهان قلمداد کرد که بر ضد اوریپید نوشته شده‌است. نخستین نمایشنامهٔ آریستوفان با نام آرشارنی‌ها یا

مردم آشارن در سال ۴۲۵ پ. م در یکی از جشن‌های یونان به نمایش گذاشته شد. اما آریستوفان پیش از آن، با ارائهٔ دو نمایش *سورخواران* و *بابلی ها*، که هر دو اثر مفقود شده‌اند، شهرتی کسب کرده‌بود. آریستوفان در کمدی‌هایش با قلم طنز خود بر ضد سیاستمداران عوام‌فریب و مستبدان دموکرات‌مآب قد علم می‌کند.

اچ. جی. رز در تاریخ ادبیات یونان آریستوفان را چنین توصیف می‌کند: اما عظمت آریستوفان به سنت‌های بینابینی و میانه‌ای که در آن کار می‌کرد استوار نیست. وی علاوه بر اینکه شاعری بزرگ و مردی بسیار ظریف و نکته بین بود به معنای وسیع کلمه نوع پرست و نوع دوست بود. شخصیت اصلی نمایشنامه‌هایش همیشه آدمی عادی است به صورتی که خود می‌دید و پیامش اگر بتوان در جمله‌ای خلاصه اش کرد سودمندی و نقش ذوق و عقل سلیم در چنین شخصی است و اگر این کیفیت را از خلال تمام بی قاعدگی‌های ناشی از جهل و تعصب و بی منطقی ارائه می‌کند از بین نویسندگان و مصنفان یونانی، وی از همه یه اصول مقیدتر است و از همهٔ ایشان نسبت به ابنای بشر احساس اشتراک فکر و احساس می‌کند. حال آنکه ظاهر کارش در بسیاری موارد زشت و گاه مستهجن می‌نماید.

بخش اول را در این جزوه با همین مقدار مطالب به پایان می بریم. و امیدواریم دانشجویان در ساعاتی که برای مطالعه در کتابخانه تعریف می کنیم و در طی ساعت هایی از این ترم که به طور عملی به همراه گروه به کتابخانه مراجعه می کنیم، برداشت قابل توجهی از مباحث پایه ای این بخش و آشنایی هرچه بیشتر با ادبیات کلاسیک اروپا پیدا کنند.

فصل دوم: گذری در دوران معاصر

در این فصل، با اشاره ای کوتاه به تاریخ جنگ جهانی دوم، و وضعیت آلمان و فرانسه در این جنگ، مختصری درباره ی زندگی و آثار چند نمایشنامه نویس فرانسوی و آلمانی زبان گفتگو می کنیم:

1) ژان پل سارتر 2) برتولت برشت 3) ماکس فریش 4) فریدریش دورنمات 5) ولفگانگ بورشرت 6) گئورک بوخنر (بوشنر)

اشاره ای مختصر به تئاتر دوران پس از جنگ جهانی دوم

در ابتدای کتاب سه نمایشنامه نویس بزرگ جهان (برشت، فریش، دورنمات) چنین می خوانیم:

رنسانس در پدید آوردن تئاتر نوین نقش مهمی داشت. نمایشنامه کلاسیک حاصل تجربه های انسانی بود که پس از فروریختن اصول کهنه ی قرون وسطایی به خود آمده بود و سر آن داشت که با پیرامون خویش پیوندی استوارتر از گذشته برقرار کند. با چنین پیوندی، انسان می توانست جهانِ درون خود را به دیگران بهتر و دقیق تر بشناساند. پایه ی تئاتر کلاسیک بر شالوده ی این پیوند استوار بود و زبانی که آدمی را با جهان بیرون ارتباط می داد "دیالوگ" بود. بنابراین نمایشنامه اثری بود که سببِ پیوند آدمیان با هم و ارتباط آنان با جهان می شد.

در اواخر سده ی نوزدهم در نمایشنامه ی کلاسیک تحولی بزرگ پدید آمد. پایه گذاران این تحول، ایبسن، چخوف، استریندبرگ، مترلینگ و هاپتمان هستند که هر یک به نوعی در بوجود آمدن نمایشنامه در روزگار ما مؤثر بوده اند.

آنچه در پایان قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم سبب پدید آمدن تحولاتی عمده در نمایشنامه نویسی شد، شیوه ی زندگی نوین، صنعتی شدن اجتماعات اروپایی و روی آوردن انسان است به ماشین؛ و در نتیجه تنها شدن او. بدین ترتیب در محتوای نمایش ها تغییراتی اساسی ایجاد شد و نیز در دیالوگ. عواطف درونیِ انسانِ تنها با مونولوگ بیان شد که هم در شکل و هم در محتوا تغییری اساسی به حساب می آمد.

- تئاتر ناتورالیستی

زبان نمایشنامه ی ناتورالیستی زبان توده ی مردم است؛ زبانی با واژگان نسبتاً محدود. نظر نویسنده از بین بردن فاصله ها و پیوند دادنِ طبقات گوناگون مردم است؛ مردمی که وضعی ترحم انگیز دارند.

- تئاتر محاوره ای (سطحی گرا)

موضوعات این نمایشنامه ها سطحی است. ماجراهایی مانند زناشویی، عشق های بی بند و بار و...

دیالوگ در تئاتر محاوره ای و سطحی تنها برای پُر کردن فاصله و فضاست؛ و نمی تواند پیوندی واقعی بین آدمیان پدید آورد. شخصیت ها نیز بیشتر به عروسک های خیمه شب بازی شبیه هستند تا قهرمانان درام؛ نمونه: نمایشنامه ی "آدم بغرنج" اثر هوفمنستال.

- نمایشنامه ی تک پرده ای

یکی از اهداف نمایشنامه ی تک پرده ای ایجاد هیجان است که به عهده ی اتفاقات غیر منتظره می باشد و هر لحظه ممکن است حادثه ای روی دهد. در این آثار ستیز انسان با سرنوشت مطرح نیست بلکه نبرد آدمی با زمان است. مسأله ای که در روزگار ما به آسانی نمی توان با آن کنار آمد.

- تئاتر اگزیستانسیالیستی

فضای تنگ و خفقان آوری که در اینجا حکمفرماست، مانع از آن می شود که آدمی حتی با خودش تنها باشد. در چنین فضایی حتی نمی شود سکوت کرد. چون شخصیت های نمایشنامه ی اگزیستانسیالیستی نمی توانند با خود خلوت کنند، ناگزیرند با هم به گفتگو بنشینند. از نمونه های خوبی که در این مورد می توان ذکر کرد نمایشنامه ی "رقص مرگ" اثر استریندبرگ و "خانه ی برنارد آلبا" نوشته ی لورکا است.

فضایی که در نمایشنامه ی اگزیستانسیالیستی وجود دارد، برای شخصیت های آن بیگانه است. نمونه ی چنین محیطی را می توان بویژه در نمایشنامه های سارتر یافت.

- نمایشنامه اکسپرسیونیستی

اکسپرسیونیسم بویژه تحت تأثیر نمایشنامه نویس بزرگی قرار گرفت که در سالهای واپسین سده ی نوزدهم نسبت به شکل و محتوای درام کلاسیک نظر بدبینانه ای یافته بود: استریندبرگ. نمایشنامه های استریندبرگ با همه ی غرابتی که دارند نامفهوم نیستند. اکسپرسیونیسم می کوشد تا به گونه ای هراس انگیز فضای شهرها را نشان دهد. برخی از آثار نخستین برشت، مانند بعل و در جنگل شهرها، نمونه هایی از یک نمایشنامه ی اکسپرسیونیستی است. انسان در نمایشنامه ی اکسپرسیونیستی تنهاست (درست برعکس نقاشی های اکسپرسیونیستی که آدمیان به صورت گروهی ترسیم می شوند.) و تنهایی را نویسنده فقط با تعارضاتِ روانی یا زندگی خصوصیِ قهرمان اثر ارائه نمی کند. بیان تنهایی و سرخوردگی، جزئی از ویژگی های این شیوه است.

- تئاتر سیاسی

اِروین پیسکاتور از کسانی است که نقش مهمی در پدید آوردن تئاتر سیاسی و اجرای ویژه ی آن داشته است. کوشش پیسکاتور در این است که جنبه های شخصی تئاتر را کنار بگذارد و تنها به مسائل اجتماعی بپردازد. یکی از عواملی که او برای رسیدن به این هدف استفاده می کند فیلم است. با بکار بردن فیلم پیسکاتور توانست بر تأثیر تئاتر بسیار بیافزاید. مثلاً در نمایشی به نام "ما هنوز زنده ایم" (1927) پیسکاتور توانست با نشان دادن صحنه های جانگدازی از جنگ جهانی اول، سرنوشت قهرمان نمایش را به گونه ای بسیار مؤثر ارائه کند. در واقع در چند دقیقه، چند سال از عمر شخصیت اصلی نمایشنامه مجسم شده بود.

- تئاتر داستانی

در تئاتر داستانی، بخش قابل توجهی از ماجراها، توسط شخصیت ها روایت می شود. بنیان گذار تئاتر داستانی (روایی، حماسی، دیالکتیکی) برتولت برشت است. تئاتر داستانی اصطلاحاً دارای تکنیک "فاصله گذاری" است؛ و رابطه ی نزدیک بازیگر و تماشاگر؛ همراه با این اشاره ی دائمی به مخاطب که: نمایشی که داری تماشا می کنی، صرفاً در دنیای صحنه است و نباید در داستان نمایش غرق شوی.

وضعیت تئاتر آلمان و فرانسه در دوران پس از جنگ جهانی دوم

آنچه در پی می آید مطالبی است از کتاب تاریخ تئاتر جهان، نوشته ی اسکار براکت:

1- آلمان

با شکست آلمان در 1945 به دست متفقین همه ی تئاترهای آلمانی برای مدتی تعطیل شدند؛ امّا بزودی نظارت نیروهای پیروز بازگشایی شدند. پس از 1945 تئاتر آلمان به سرعت رشد کرد و در دهه ی 1960 یکی از مستحکمترین تئاترهای جهان شد. با آنکه پس از 1945 آلمان تقسیم شده بود امّا تئاترهای آلمان غربی و آلمان شرقی از بسیاری جهات مشابه ماندند. در هر دو آلمان سازمان قدیمی تئاترهای تحت الحمایه ی دولت به کار خود ادامه دادند. در اوایل دهه ی 1960 تعداد 175 تئاتر حرفه یی در آلمان غربی وجود داشت که 120 تای آنها دولتی بودند تقریبا هر شهر آلمان یک شرکت دراماتیک و یک گروه اپرا و باله باکیفیت خوب در اختیار داشت. همه ی گروه های تحت حمایت دولت زیر نظر یک مدیر (یا ناظر) که از طرف شهرداری تعیین می شد اداره می شدند و همه ی تئاترها جمعی کارگردان و طراح در اختیار داشتند. یک درام شناس (دراماتورژ) این شرکت ها را در انتخاب نمایشنامه و مسائل دیگر هنری راهنمایی می کرد.

یکی از کارگردانهای آلمانی پس از جنگ اِروین پیسکاتور بود که در 1941 به آلمان بازگشته بود و در آنجا به عنوان کارگردان با چند گروه همکاری می کرد.

با آنکه بیش از 100 تئاتر در طول جنگ ویران شده بود امّا پس از 1950 به طور شگفت انگیزی اغلب آنها بازسازی شدند. و علاوه بر گروههای دائمی مستقر در تئاترها، جشنواره ها نیز حائز اهمیت بسیار شدند. در میان شرکت های نمایشی آلمانی دو گروه برلینر آنسامبل و کُمیش اُپر شهرت کم نظیری به دست آوردند. نمایشهای برلینر آنسامبل محدود به اجرای آثار اخیر برشت بود. اجراهای برلینر آنسامبل از آثار برشت شهرت او را تثبیت کردند. برلینر آنسامبل در سال 1949 با نمایشنامه ی ننه دلاور آغاز به کار کرد. پس از درگذشت برشت، در 1956 گروه برلینز آنسامبل به سرپرستی هلنه وایگل، همسر برشت، به کار خود ادامه داد. اعتبار برلینر آنسامبل مدیون تمرینهای طولانی و دقیقی بود که گاه تا شش ماه طول می کشید.

بهترین درام آلمانی را در دهه ی 1950 دو نویسنده ی سوییسی، ماکس فریش و فریدریش دورنمات نوشتند. در دوران سلطه ی نازی ها بسیاری از هنرمندان آلمانی به زوریخ مهاجرت کرده بودند. از اینرو تئاتر زوریخ یکی از بهترین تئاترهای جهان شده بود. شهرت ماکس فریش در درجه ی اول مدیون سه نمایشنامه است: دیوار چین (1946)، بیدرمان و آتش افروزان (1958)، و آندورا (1961). که هر سه موضوع گناه را بررسی می کنند.

فریش در همه ی آثار خود ابتدا نگاهی به گذشته می اندازد. شخصیت های آثار او دلایل عقلانی عریض و طویلی برای اعمال خود به دست می دهند، امّا هیچیک از ته دل مسئولیتی را نمی پذیرند. اگرچه ماکس فریش جهانی پاک و راستین را جستجو می کند امّا چنین می نماید که در آثار او چنین جهانی قابل حصول نیست زیرا انسان از خطاهای خود پند نمی گیرد. او با اخذ تکنیکهای وایلدر، استریندبرگ، برشت و دیگران، جستجوها و ناامیدیهایش را در شکل نمادهایی خیال آمیز و کابوس مانند به نمایش می گذارد.

فریدریش دورنمات (1921-1990) نوشتن را از 1947 آغاز کرد. در میان آثار فراوان او نمایشنامه های دیدار (1956)، پزشکان (1962)، بازی استریندبرگ (1969) و همکار (1973) از همه موفقتر بوده اند. او نیز همچون فریش به مسائل اخلاقی می پردازد و نتیجه می گیرد که آنها به طور رضایتبخش قابل حل نیستند؛ زیرا انسانِ این دوره به خاطر قدرت و ثروتی که به دست آورده به انحطاط کشیده شده است. دورنمات بسیار بیش از فریش از درگیر شدن در مسائل اجتناب می کند. او بر جنبه های غریب شرایط انسانی، آن هم در لباس کمدی سیاه، تأکید می گذارد. اگرچه دورنمات معمای حل ناشدنی اخلاق را مدّ نظر دارد امّآ به نظر او انسانها به طور غریزی فاسدند، چه فساد نتیجه ی قدرت طلبی و حرص باشد چه اتفاقی. او با فاصله گرفتن از مسائل بشری و انتخاب شیوه یی طعنه آمیز می کوشد از تلخی بپرهیزد.

اغلب درام های آلمانی پس از جنگ به گناهی پرداخته اند که مربوط به شرایط سیاسی و اجتماعی وسیعتری از کردار یک فرد یا یک کشور است؛ از این رو تا حدّ زیادی با درام ابسورد فرانسوی تفاوت دارند.

در حقیقت درام ابسورد در آلمان پیروان معدودی به دست آورد. در میان نویسندگان ابسوردیست آلمانی گونتر گراس (1917-2015) شاید از همه بهتر باشد. او در نمایشنامه ی آشپزهای شریر (1957) داستان یک دسته ی رقیب را می گوید که می کوشند دستور پخت

سوپی را به دست آورند (سوپ در اینجا احتمالاً نماد یک تجربه ی پرارزش انسانی است) تا بتوانند بر طبق آن سوپ بپزند. گراس در دهه ی 1960 از ابسوردیسم جدا شد و شیوه ی برشتی را برگزید. او در نمایشنامه ی توده در حال تمرین انقلاب (1966) شورش کارگران برلن شرقی را در چهارچوب تمرین نمایشنامه ی کوریولانوس اثر برشت جا می دهد تا بتواند حال را با گذشته مقایسه کند.

به طور کلی با آنکه آلمان توانست پس از جنگ تئاتر مقتدری بوجود آورد امّا در اجرای آثار تازه ی نمایشی موفقیتی حاصل نکرد. با این حال باوجود نویسندگانی چون برشت و نویسندگان اجتماعی دیگر توانست تأثیر عمیقی بر تحول تئاتر جهان پس از جنگ بگذارد. (تاریخ تئاتر جهان، صص 210-218)

2- فرانسه

در اواخر دهه ی 1960 موج نارضایتی که سراسر جهان را دربرگرفته بود موجب تغییراتی در تئاتر فرانسه شد. در ماه مه 1968 شورش کارگران و دانشجویان کشور فرانسه را فلج کرد و دوگل مجبور به استعفا شد. در اوایل دهه ی 1970 دولت فرانسه به این نتیجه رسیده بود که سازمان تئاتر ملی را تغییر دهد. در 1968 ژان لویی بارو از سرپرستی تئاتر دوفرانس استعفا کرد؛ و چون گروهش با او قرارداد داشتند تئاتر ادئون بدون گروه ماند و ، جز اجراهایی که گروههای میهمان به صحنه می بردند چندان مورد استفاده قرار نگرفت، و سرانجام در 1970 دوباره به کمدی فرانسز ملحق شد. اُدئون از آن پس به اجرای نمایش های آوانگارد روی آورد و منزلت آن افزایش یافت.

بارو پس از ترک تئاتر دوفرانس نمایشنامه ی رابله (1968) را نوشت و کارگردانی کرد. این نمایشِ سه ساعته از میان نوشته های رابله گرفته شده بود و با موقع شناسی از اوضاع زمانه بر آن بود تا اظهار نظرهایی در باب اختناق و انقلاب را منعکس کند.

پس از 1960 معروف ترین درام نویس آوانگارد در فرانسه، فرناندو آرابال بود. که در اسپانیا متولد شده بود و در 1955 به پاریس مهاجرت کرد و همه ی نمایشنامه هایش را در آنجا نوشت.

هرچند پس از 1968 تعداد کمی از نمایشنامه نویس های فرانسوی به شهرت جهانی رسیدند امّا تعدادی از آنها در فرانسه از جانب منتقدان بسیار ستوده شدند. در اوایل دهه ی 1960 برخی از این نویسندگان به درونمایه های سیاسی و اقتصادی می پرداختند.

اکنون به زندگی و آثار چند تن از نویسندگان فرانسه و آلمان می پردازیم:

1) ژان پل سارتر

پس از جنگ جهانی دوم سرخوردگی نسل جوان، از میراث گذشته و ظهور موج جدیدی از نارضایتی روشنفکری زمینه ی آمیزش مارکسیسم با برخی فلسفه های دیگر را آماده ساخت. پیوند میان مارکسیسم و فلسفه ی اگزیستانسیالیسم در آثار متفکران وجودگرایی چون ژان پل سارتر و موریس مرلوپونتی نمونه ی برجسته ای از چنین آمیزشی بوده است. فلسفه ی اگزیستانسیالیسم واکنشی به کل فلسفه های جوهرگرا مانند فلسفه ی افلاطون و هگل است که قائل به وجود جوهرها و ماهیت و صورتهای از پیش داده شده ای برای انسان و اجتماع است و در عوض وجود را در مورد انسان بر آنها مقدم می داند. به گفته ی سارتر انسان مجبور است که هم برای خود و هم برای جز خود تصمیم بگیرد و از این رو دچار احساس دغدغه و خلجان می شود. در واقع هر یک از اعمال ما کل جهان و جایگاه انسان در آن را به خطر می اندازد. انتخابهای انسان بر اساس ارزشها صورت نمی گیرد بلکه ارزشها خود به موجب انتخاب ایجاد می شوند. به گفته ی سارتر جهان امر "در خود"ی است که فاقد علّت و جهت و معناست و چیزی اضافی و عبث است و دور از نظر آگاهی و عمل انسان در هرج و مرج محض و بیهوده ای به سر می برد. تنها جهان با معنی و هدف جهان "برای من" است. بنابراین انسان با وجود و حضور خود دنیا و مافیها را خلق می کند.

ژان پل سارتر از نظر فلسفی تحت تأثیر اگزیستانسیالیسم هایدگر و پدیدارشناسی هوسرل قرار داشت. و به طور کلی تأثیر حوزه ی فلسفی آلمان بر اندیشه ی او نیرومند بود. اندیشه های سارتر هم به صورت انتزاعی در کتابهای فلسفی و هم به صورت ساده تر در داستانها و نمایشنامه های او مطرح شده است.

از آثار عمده ی او می توانیم به اینها اشاره کنیم:

تعالی از نفس 1934، طرحی درباره تئوری هیجانات 1935، پندار 1936، روانشناسی پدیدارشناختی تخیل 1935-40 تهوع 1937 هستی و نیستی 1943 مگسها 1943 راههای آزادی 1941-4 خانه ی بسته 1943 اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر 1945 مرده های بی کفن و دفن 1945 بودلیر 1946 ادبیات چیست؟ 1947 ژنه قدیس 1950-2 لوسیفر و پیشکسوت 1951 کمونیست ها و صلح 1952-4 قضیه هانری مارتن 1953 نکراسوف 1955 گوشه نشینان آلتونا 1959 نقد خرد دیالکتیکی 1962 کلمات 1963 احمق خانواده 1971-2

(اندیشه های مارکسیستی، صص 239-244)

2) برتولت برشت

برتولت برشت در سال 1898 در آوگسبورگ، در جنوب شرقی آلمان، به دنیا آمد. پدرش مردی محتشم بود و از سرشناسان شهر به شمار می آمد. اما پسر مسیر دیگری را برگزید و خیلی زود در برابر اعتقادات، اندیشه ها و قیدهای کهنه ی خانواده ی خویش به مخالفت برخاست. برشت در 1917 در دانشگاه مونیخ در رشته ی پزشکی پذیرفته شد و در 1918 راهی جبهه ی جنگ شد تا به مجروحان کمک کند. در شعرهای این دوران برشت سخن از گرسنگی و بی سامانی، تنهایی و ناامیدی آدمیان است؛ امّا مضامین دیگری هم هست: عشق، الکل، بی توجهی به معیارهای اجتماعی.

برشت در بیست سالگی نمایشنامه ی بَعل را نوشت. بعل – خدای اساطیری شرقی که مظهر قساوت است – در این اثر برشت در جامه ی شاعری ظاهر می شود که جز خوردن و خفتن و ارضای هوس های نفسانی به چیزی نمی اندیشد. آخرین سخنی که بعل به هنگام مرگ بر زبان می راند چنین است: "می خواهم برهنه بمیرم. می خواهم مثل یک گاو روی علف ها سقوط کنم... من مرگ را می بلعم؛ بعد همه چیز تمام می شود." از علاقه ای که برشت به بعل داشت هرگز کاسته نشد؛ به طوری که شخصیت بعل را می توان در بسیاری از آثار بعدی وی نیز به خوبی بازیافت.

برای برشت عشق به مفهوم اصیلش وجود ندارد. او با پیوند عاطفی مرد و زن بیگانه است. هر چه هست تن است و تمناهای آن.

در فلسفه ی دیالکتیکی که برشت از طرفداران آن است، "اوتوپی" تنها به آن مفهومی نیست که توماس مور، جامعه شناس انگلیسی، بیش از چهار قرن پیش بیان کرده است. به خیال پردازی درباره ی جزایر دورافتاده و خوشبخت محدود نمی شود. معنی جدیدی یافته است که ارنست بلوخ، فیلسوف بزرگ آلمانی، به آن اشاره می کند: "اوتوپی چیزی است که اگرچه هنوز وجود ندارد امّا امکان بوجود آمدن و رسیدن به آن هست." این حال و آینده که در تعریف بلوخ آمده قابل نزدیک شدن هستند.

مارکسیست های نواندیش سده ی بیستم اعتقاد دارند که چنین پیوندی تنها می تواند در هنر و ادبیات پدید آید.

والتر بنیامین، متفکر آلمانی، اینگونه اندیشه را چنین بیان می کند: "در ادبیات باید مردم را با زندگی کنونی شان بیگانه کرد." معنی جمله ی بالا این است که در هنر باید از یکسو واقعیت های موجود را تغییر داد و از سوی دیگر تصویری از جهانی که انسانی تر است عرضه کرد.

در سالهای بین 1930 و 1940 که بحثِ "واقعیت گرایی نو" و جنبه های دیالکتیکی آن بالا گرفته بود، برشت نمایشنامه ی معروف خود آدم خوب سچوآن را نوشت. وی در این قطعه نشان می دهد که "خوب بودن" در دنیایی که بد و غیرانسانی است، امکان ندارد. در پایان نمایش، بازیگر آخرین نقش به سوی تماشاگران می آید و از آنان پوزش می خواهد که پایان مطلوبی عرضه نشده.

برشت در جای دیگری از "زمانی نامناسب برای شعر" صحبت می کند. به نظر می رسد که به اعتقاد او اجتماعات بشری اکنون نمی توانند دوستدار هنرِ واقعی باشند. باید جهانی دیگر و نظامی دیگر پدید آورد.

در نظر برشت زندگی جز درک زیبایی مفهومی ندارد. و هنر، هرچه هست، اکنون برای ما تنها حکم "اوتوپی" را دارد. بنابراین آنچه امروز در اجتماعاتِ غیر انسانی به نام هنر آفریده می شود نمی تواند کامل و اصیل و غیر قابل تغییر باشد. به نظر برشت کسانی که نمی توانند از هنز، از زیبایی، از طبیعت و از زندگی لذت ببرند توانایی ساختنِ دنیایی هم که در آن نیکی و انسانیت باشد ندارند.

3) ماکس فریش

ماکس فریش در سال 1911 در حومه ی شهر زوریخ سوییس به دنیا آمد. نیاکانش نیمی اتریشی و نیمی از ناحیه ی ورتمبرگ آلمان بودند. دوران ابتدایی و متوسطه را در زوریخ به پایان برد و در سال 1930 دیپلم گرفت.

در دانشگاه زوریخ ادبیات آلمانی را شروع کرد اما پس از دو سال به دلیل مضیقه ی مالی تحصیل را رها کرد. وی در سال ۱۹۳۴ اولین رمانش را به نام یورگ شاین بارت، سفر تابستانی سرنوشت ساز نوشت. پس از انتشار دومین رمانش پاسخی از سکوت تصمیم گرفت نویسندگی را رها کند و معمار شود. اما پس از دریافت جایزه کنراد فردیناند مایر دوباره نویسندگی را از سر گرفت. در ۱۹۵۴ اشتیلر را منتشر کرد و با این کار در عالم ادبیات مشهور شد.

هنگامی که ماکس فریش در سال 1958 به دریافت جایزه ادبی شهر زوریخ نائل شد، در خطابه ای که به همین مناسبت ایراد کرد، به نکته ی جالب توجهی اشاره نمود: چرا نویسنده می نویسد؟

به اعتقاد فریش ممکن است پاسخ این پرسش را برخی چنین بدهند: "برای آنکه جهان را تغییر دهد". اما پاره ای دیگر که خود فریش نیز از شمار ایشان است عقیده دارند: "برای آنکه جهان را بهتر تحمل کند".

فریش در همین خطابه می گوید: "من به سبب هراسی که از تنهایی دارم در جنگل خاموش زندگی آواز سر می دهم". این جمله، به بهترین وجه تلاطم های درونی نویسنده ای را نشان می دهد که تصویرگر هراس های غیر قابل توصیف است.

فریش به سبب هراسی که دارد می نویسد؛ چون در آثارش تنها درباره ی چیزهایی سخن می گوید که او را به وحشت می اندازند. موضوع اصلی نوشته هایش هم ترس است.

ترس، عامل پرسش دیگر فریش نیز هست: "من کیستم و هویتم چیست؟"

در نمایشنامه ی آندورا این ترس را در سطح جامعه به عینه می بینیم. آندورا سرزمین کوچکی است که طبق تأکید صریح فریش، واقعیت جغرافیایی ندارد. آندورا در همسایگی کشوری نیرومند قرار دارد؛ از این رو ساکنانش پیوسته در هراسی مداوم به سر می برند. و غالباً مترصد آنند که مورد حمله ی همسایه ی خود قرار گیرند. بین مردم آندورا بیش از همه آندری است که سرنوشتی دردناک دارد. گویا او فرزند خوانده ی معلمی است که وی را پس از مرگ والدینش نزد خود پذیرفته است. در سخنان آندری طنزی گزنده وجود دارد که نظیر آن را در آثار پیشین فریش نیز کم و بیش می توان یافت. این طنز بیشتر متوجه کسانی است که به سبب محدود بودن افق فکریشان، از دیگران نزد خود کلیشه می سازند.

تاریخ انتشار نمایشنامه های فریش از این قرار است:

سانتا کروز – ۱۹۴۶ / آنها حالا دوباره آواز می‌خوانند- ۱۹۴۶ / دیوار چین- ۱۹۴۶ / وقتی که جنگ تمام شد- ۱۹۴۹ / گراف اودرلاند – ۱۹۵۱ / دون ژوان یا عشق به هندسه – ۱۹۵۳ / ریپ فان وینکله – ۱۹۵۳ / آقای بیدرمان و آتش سوزان – ۱۹۵۵ / بیدرمان و آتش سوزان – ۱۹۵۸ / آندورا – ۱۹۶۱ / زوریخ – ۱۹۶۷ / بیوگرافی – ۱۹۶۷ / تابلوهای سه‌گانه – ۱۹۷۸

(3 نمایشنامه نویس بزرگ جهان، ص 95)

4) فریدریش دورنمات

فریدریش دورنمات در 1921 در شهر کوچک کونولفینگن، نزدیک پایتخت سوئیس، به دنیا آمد. پدرش کشیش پروتستان شهر بود. دورنمات هجده ساله بود که جنگ جهانی دوم درگرفت و در او نیز مانند هر اروپایی دیگر، تأثیر عمیق گذاشت؛ بخصوص از این ظر که سراسر سالهای شکل گیری فکری او را در بر گرفت. سوئیس کشوری بی طرف بود. و دورنمات جوان احساسات گوناگونی داشت: احساس شدید ضد نازی، احساس آسودگی از برکنار بودن، احساس گناه از ایمنی، و احساس ترس از پایان پذیرفتن این ایمنی. اما آلمان به سوئیس حمله نکرد و سخت ترین مشقتی که دورنمات ناچار به تحمل آن شد جیره بندی بود.

سراسر نوشته های او سرشار از طنز تلخ و نیشخندهای ناظری بیطرف است. عامل دیگر اندیشه های دورنمات به شغل پدرش مربوط است. جایگاهی که در جریان اصلی اندیشه ی فلسفی امروز اروپا به دورنمات تعلق می گیرد به سبب همین نگرش، یعنی مردود دانستن تربیت مذهبی است.

برای فهم آثار دورنمات باید به این زمینه ی تعارض شک و اعتقاد توجه داشت: شک و اعتقادی که نه تنها به دین، بلکه به پوچی و بی معنایی هر جنبه ای از جنبه های دیگر زندگی نیز مربوط است. او نیز مانند فرانتس کافکا که بدون شک باید یکی از پیشوایان روحی و معنوی وی بشمار رود با مشکل لاینحل مردی روبروست که تشنه ی یقین به منبعی متعلی و فوق جهانی است و در همان حال خویشتن را در جهانی تهی شده از هرگونه برگ عیش معنوی می بیند. شاید مطلب بدین تعبیر قابل بیان باشد که کافکا خداوند یأس معنوی است ودورنمات پیامبر او.

یأس معنوی از آغاز در آثار دورنمات نمایان می شود و همواره در مقام تمی برای واریاسیون های بظاهر بی پایان باقی می ماند. در یکی از نخستین داستانهای او به نام تونل شخصیت اصلی دانشجوی جوانی است که از لحاظ ظاهری و جسمی شباهتی فوق العاده به دورنمات دارد. در پایان داستان تونل، مأمور کنترل بلیط سراسیمه می پرسد حالا چه کار کنیم که قطار بدون راننده در این تونل تاریک بی پایان و با این سرعت افزون شونده را کنترل کنیم؟ و دانشجوی جوان در پاسخ او فقط می گوید: "هیچ کار."

تونل بیش از آنکه حکایتی تمثیلی راجع به زندگی آدمی باشد، آشکارا تصویر بیدار شدن اوست. در جریان داستان، دانشجو (به قول اورستس در نمایشنامه مگسها ی سارتر) به این حقیقت دردناک پی می برد و سرانجام با زهرخندی به آن گردن می نهد که: "زندگی انسان از واپسین کرانه ی یأس آغاز می شود."

دورنمات می گوید زندگی تنها به شرطی ارزشمند است که بفهمیم و بپذیریم که میان پرده ای نادریافتنی از هشیاری و آگاهی است بین دو خلأ؛ منزلی در میانه ی راه است که بنیادش بر بیرحمی عمومی و غیرشخصی است؛ شوخیی است بی آنکه کسی قصد شوخی کرده باشد.

در آثار دورنمات، اولین چیزی که مخاطب با آن روبروست این است که صحنه ها و شخصیت ها و رویدادها همه واقعی به نظر می رسند؛ ولی این واقعگرایی فریبنده و سطحی است. معمولاً به آسانی می توان تشخیص داد که صحنه ها و شخصیت ها جنبه ی نمادی دارند و رویدادها فقط با ترسیم مهمترین خطوط اجمالی طراحی شده اند. از نظر دورنمات نویسندگان یا متعلق به دولتهای بزرگ مانند امریکا هستند و می توانند تجسمی عینی از وضع اجتماعشان ارائه کنند یا متعلق به دولتهای کوچک هستند مثل سوئیس که در آنها نویسنده صرفاً می تواند موقعیتی کلی و انسانی را رقم بزند تا مخاطب عام و فراگیر داشته باشد.

در سرتاسر آثار دورنمات دوری از بیان تراژیک ملاحظه می شود. او لحن و صورت کمیک را ترجیح می دهد. و معتقد است امروزه دیگر تراژدی با زندگی ما عجین شده است، و اینگونه که ما با تراژدی زندگی می کنیم هیچکس در گذشته زندگی نکرده است.

بحرانِ ایمانی دورنمات بیش از همه ی آثارش در نمایشنامه ی "شهاب" دیده می شود. قهرمان نمایشنامه، اشویتر، نویسنده ای برنده ی جایزه ی نوبل است که در آستانه ی مرگ قرار گرفته امّا به دلیل آنکه به رستاخیز اعتقاد ندارد متوجه نیست که بعد از مرگ زنده شده یا در همین جهان. وضع سرگردان کننده ای است. نکته ی مورد نظر دورنمات در نمایشنامه شهاب نظیر مقصود سارتر در

نمایشنامه ی مگسهاست؛ بدین معنا که دین از لحظه ای که به آن ایمان نداشته باشیم دیگر وجود ندارد. همانطور که در مگسها زئوس و الهه های انتقام از لحظه ای که اورستس ایمان خویش را به آنان از دست می دهد، از جهان هستی رخت برمی بندند. در نزد اشویتر نیز رستاخیر وجود ندارد و نمی تواند وجود داشته باشد.

دورنمات در نمایشنامه ی "فرشته ای به بابل می آید" مستقیماً به مسأله ی اعتبار دین در جهان امروز پرداخته بود.

5) ولفگانگ بورشرت

ولفگانگ بورشرت، بازیگر، شارع، نمایشنامه نویس آلمانی در بیستم ماه مه 1921 در هامبورگ به دنیا آمد.
سالهای کودکی و نوجوانی اش، در دوران پرالتهاب بین دو جنگ، در آلمان، سپری شد. آنگاه که سلطه ی نازی ها، آلمان را فراگرفت، بورشرت حوان روحیه اش مطلقاً با نازی ها هم ساز نبود. در سال 1941 به جبهه های شرق در روسیه اعزام شد و در آنجا به سختی مجروح گردید. به علت اظهاراتش در نامه هایی که برخلاف حکومت نازی ها بود دستگیر شد و برای هشت ماه در شهر نورمبرگ زندانی شد... او یک بار دیگر نیز به جبهه اعزام شد و پس از پایان جنگ، به هامبورگ که به شدت صدمه دیده بود، بازگشت. او مجدّانه تجارب و مشاهدات خودش را در سالهای نفرت بار جنگ به شیوه ای عمیق و شاعرانه به رشته تحریر درآورد. اشعار، نمایشنامه ها و داستانهای کوتاه و بلندش با بیانی زیبا، حکایت از رنج گرسنگان و معلولان جنگ و بی خامان های ناشی از آن دارد.

بیشترین شهرت بورشرت، مدیون نمایشنامه ی اکسپرسیونیستی اش به نام "بیرون جلو در" (1947) است. این اثر پس از مرگ او به اجرا درآمد. این اثر حاوی احساس عمیق نویسنده است در امید و ناامیدی و انعکاسی از تجربیات شخصی خود او، هنگامی که ماهها در زندان نازی ها مرگ را انتظار می کشید.

این نمایشنامه تأثیر شایانی بر ادبیات دوره بعد از جنگ گذاشت؛ چندان که می توان آن را یکی از پیشگامان ادبیات آلمان پس از جنگ خواند.

آثار دیگری از بورشرت همچون اشعار، نمایشنامه ها، داستانهای کوتاه و بلند برجای مانده است که همه آنها با بیانی زیبا حکایت از رنج گرسنگان و معلولان جنگ و بی خانمان های ناشی از آن دارد.

طرح های روشن و زیبای بورشرت، به نثر، در "فانوس شب ستارگان" (1946) همچنین "در گلهای شمعدانی غمگین"، بسیار در خور توجه اند. بورشرت در نوامبر سال 1947 چشم از جهان فروبست.

(درام نویسان جهان، جلد دوم)

6) گئورک بوخنر (بوشنر)

کارل گئورگ بوشنر در هفدهم اکتبر 1813 در روستای گولائو از توابع شهر دارمشتات در آلمان به دنیا آمد. او نخستین فرزند کارولین لوئیزه و پزشک دهکده، ارنست کارل بوشنر بود.

سال 1928 سال دلبستگی بوشنر به سیاست، فلسفه و ادبیات است؛ چنانکه اولین مطلب سیاسی - فلسفی خود را در خطاب و علیه حاکمان سیاسی، و نیز مطلبی در انتقاد از اخلاق کلیسایی می نویسد.

بوشنر در 1831 به درخواست پدرش به دانشگاه استراسبورگ فرانسه رفته و وارد رشته ی پزشکی می شود. در آنجا به جنبش دانشجویی اِوینگا می پیوندد و با دو برادر شاعر (آگوست و آدولف اشتوبر) اشنا می شود. از 1832 بوشنر رشته ی فلسفه و تاریخ انقلاب را دنبال می کند. و در 1833 مجبور می شود برای تحصیل پزشکی به دانشگاه شهر گیسن بازگردد که همان زمان متوجه بیماری منانژیت می شود.

همزمان به دو رشته ی زیست شناسی و فلسفه علاقمند است و هر دو را دنبال می کند. و در شهرهای گیسن و دارمشتات تشکیلاتی انقلابی تحت عنوان "انجمن حقوق بشر" راه می اندازد. و به دانشجویان و صنعتگران، آموزش های سیاسی و نظامی می دهد. در آنجا مطالب ارگان خود را به نام "پیک هسن" می نویسد:

«... سراسر زندگی اربابان یک روز بلند تعطیلی (یکشنبه) است؛ آنها در خانه هایی مجلل زندگی می کنند، لباس هایی برازنده می پوشند، صورت هایی پف آلود دارند و با زبان مخصوص خودشان حرف می زنند، امّا توده ی مردم، برایشان به سان کودهایی هستند در زمین زراعی. دهقان زیر یوغ می رود، امّا ارباب سوار بر گرده اش گاو آهن را می راند، او دانه ی گندم را برای خود برمی دارد و علوفه را برای او می گذارد...»

بسیاری از محاکم قضایی "پیک هسن" را شبنامه ای خائنانه و انقلابی اعلام کردند. و بوخنر و دوستانش تحت تعقیب قرار می گیرند. اوایل 1835 بوشنر در دادگاههای بازپرسی شهر اُفن باخ بازجویی می شود. در ماه مارس پیش از دریافت دومین احضاریه ی دادگاه از مرز فرانسه به استراسبورگ می گریزد.

بوشنر همچنان تحقیقات خود را بر سیستم عصبی ماهی ادامه می دهد. او به رغم تهدیدهای دائمی در کنار تحصیلات زیست شناسی و فلسفه به فعالیت ادبی خود نیز می پردازد. نمایشنامه ی "مرگ دانتون" و داستان "انتس" را در همین سال به رشته تحریر درمی آورد. همچنین تا ماه ژوئن ترجمه ی دو نمایشنامه از ویکتور هوگو به نام های لوکرس بورژیا و ماریا تودور را به اتمام می رساند.

در سال 1836 بوشنر نمایشنامه ی "لئونتس و لنا" را به آلمان می فرستد تا در مسابقه ی نمایشنامه نویسی ای که انتشارات کوتا برگزار کرده بود شرکت کند. دانشگاه زوریخ (سوئیس) بر اساس پژوهشی که بوشنر بر دستگاه عصبی ماهی انجام داده بود به او مقام دکترا اعطا می کند. و به او کرسی استادی فیزیولوژی و آناتومی در این دانشگاه داده می شود.

در سپتامبر این سال، بوشنر نمایشنامه ی "ویتسک" را آغاز می کند. و از زمستان نیز روی نمایشنامه ی "پیترو آرتینو" (اثر گمشده ی او) پیگیر می شود. [پیترو آرتینو، نویسنده ی مشهور ایتالیایی قرن پانزدهم و شانزدهم، اواخر رنسانس، است که از منتقدان سرسخت دستگاه پر از فساد و تبزیر پاپ بوده و نمایشنامه ی اوراتسیا از آثار اوست.]

چند ماه بعد، در ماه فوریه 1837 بوشنر در سن 23 سالگی با جهان فانی وداع می گوید.

برخی منابع:

- خلج، منصور، درام نویسان جهان، 1387، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، جلد اول و دوم

- ولوارث، جورج، فریدریش دورنمات، عزت الله فولادوند، 1372، نشر نشانه با همکاری دفتر ویراسته

- ویکیپدیا و سایر سایت های اینترنتی و...