افکار جدید

سرشناسه: یونسکو، اوژن، Ionesco, Eugène
عنوان و نام پدیدآور: صندلی‌ها / نویسنده اوژن یونسکو؛ ترجمه مهدی زمانیان.
مشخصات نشر: تهران: افکار جدید،
مشخصات ظاهری: ۱۱۰ص
فروست: مجموعه‌ی نمایشنامه‌های افکار؛
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۵۴۲-۹۶-۷
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: Les Chaises
موضوع: نمایشنامه فرانسه--
موضوع: ۲۰th century -- French drama
شناسه افزوده: زمانیان، مهدی،
رده‌بندی کنگره: PQ۲۶۵۱
رده‌بندی دیویی: ۹۱۴/۸۴۲
شماره کتابشناسی ملی: ۷۷۲۹۸۵۰
اطلاعات رکورد کتابشناسی: فیپا

Les Chaises
(The Chairs)

By Eugène Ionesco
Translated from the French by Donald Watson

صندلی‌ها

(مجموعهٔ نمایشنامه‌های افکار-۱۱)

نویسنده: **اوژن یونسکو**
ترجمه از آلمانی: **دکتر مهدی زمانیان**
(استاد بازنشستهٔ دانشگاه شیراز)

افکار جدید

صندلی‌ها

(نمایشنامه)

نویسنده: اوژن یونسکو
ترجمه از آلمانی: دکتر مهدی زمانیان

مجموعهٔ نمایشنامه‌های افکار- ۱۱

نمونه‌خوان: سروین هنرور
حروف‌چین و ناظر فنی چاپ: مینا مغانلو
دبیر گرافیک: سمانه حسن‌زاده
چاپ و صحافی: پردیس دانش / نقش

شمارگان: ۳۰۰ نسخه
نوبت چاپ: اول، ۱۴۰۱
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۵۴۲-۹۶-۷

نشانی: تهران، خیابان نواب صفوی شمال، نبش آذربایجان، جنب ایستگاه متروی نواب، برج گردون، ورودی شمال، طبقه‌ی نهم، واحد ۹۰۳
کدپستی: ۱۳۱۹۶۵۳۸۸۶
تلفن دفتر و دورنگار: ۰۲۱۶۶۳۸۳۳۱۸

حق چاپ برای ناشر محفوظ است.

nashreafkar@gmail.com
@nashrafkar
nashreafkar
Fidibo.com/nashreafkar
Taaghche.ir/nashreafkar

فهرست مطالب

اوژن یونسکو؛ پوچ‌گرا یا پرخاشگر؟	۱
یادداشت ناشر	۱۵
شخصیت‌های نمایش	۱۷
دکور	۱۹
صندلی‌ها	۲۱

اوژن یونسکو؛ پوچ‌گرا یا پرخاشگر؟

یک آنارشیست شروع‌کنندهٔ قضیه است نه ختم‌کنندهٔ آن. وقتی آنارشیست فریاد انتقام می‌کشد و نه می‌گوید، به اعتبار آن است که به آنچه هست، راضی نیست و در جست‌وجوی وضع ایده‌آل است و در حقیقت، در پی نفی وضع موجود، اثبات ممکن را می‌جوید.
جلال آل‌احمد

هنگامی که برای اولین بار نمایشنامه‌هایی چون کلفت‌ها[1] اثر ژان ژنه[2]، آوازخوان طاس[3] از اوژن یونسکو[4] و در انتظار گودو[5]ی ساموئل بکت[6] در پاریس به روی صحنه آمدند، تماشاگران و منتقدان سخت متعجب و عصبانی شدند. البته حیرت و خشم آن‌ها بی‌دلیل نبود، زیرا درون‌مایهٔ این نمایشنامه‌ها با موازین و معیارهای تئاتری‌ای که قرن‌ها ملاک سنجش تماشاگران و منتقدان بود، همخوانی نداشت و از این رو، کسانی که به‌نحوی با تئاتر سروکار داشتند، به‌جای آنکه به قبول این مسئله تن در دهند که معیارها به مقتضای زمان تغییر

1. *Les Bonnes* (1947)
2. Jean Genet (1910-1986)
3. *La Cantatrice chauve* (1950)
4. Eugène Ionesco (1909-1994)
5. *En attendant Godot* (1948)
6. Samuel Barclay Beckett (1906-1989)

می‌پذیرد، با تعصب و سرسختی خاصی بر اصالت ارزش‌های کهن تکیه کرده، «تئاتر بیهودگی»[1] یا به تعبیر مترجم نمایشنامهٔ کرگدن[2] «تئاتر آخرالزمانی»[3] را چیزی سوای هنر تئاتر به حساب آوردند.

با مطالعهٔ کتاب‌ها و مقاله‌هایی که پیرامون این‌گونه نمایشنامه‌ها نگاشته شده، به این نتیجه می‌رسیم که این اختلاف‌نظرها تا مدت‌ها نه تنها فروکش نکرد، بلکه با شدت و حدت بیشتری ادامه یافت و دامنهٔ بحث به مسائلی از قبیل حضور تعهد یا عدم تعهد در محتوای این آثار، شیوهٔ جهان‌نگری خالق این آثار و نقش زایندهٔ آن‌ها در پهنهٔ فرهنگ بشری کشیده شد. درحالی‌که گروهی از متنفذان، این پیش‌قراولان تئاتر بیهودگی را تصویرگر انحطاط تمدن غرب و درون‌مایهٔ آثار آن‌ها را آمیزه‌ای از تخیلِ زایا و دگرگون‌کننده و کابوس اضطراب‌آور و هشداردهنده و انتقاد اجتماعی و فرهنگی معرفی می‌کردند و خود یونسکو نمایشنامهٔ آوازخوان طاس را اعتراضی به «خرده‌بورژوازی مردهٔ بین‌المللی» می‌دانست، گروهی دیگر بر این باور بودند که بورژوازی مردی را یافته است که بهتر از هر کس نظریه‌های مردود و منحط آن‌ها را بیان می‌کند.[4]

---

1. Rhinocéros (1959) 2. théâtre de l’absurde

۳. اوژن یونسکو، کرگدن، ترجمهٔ جلال آل‌احمد، چاپ دوم ۱۳۵۰، ص. ۱۳.

۴. مارتین اسلین، تئاتر و ضد تئاتر، ترجمهٔ حسین بایرام، انتشارات پیام، ۱۳۵۱، ص. ۶۳.
برای آگاهی بیشتر از نظرات گوناگون منتقدان دربارهٔ یونسکو، به منابع زیر نیز نگاه کنید:
الف- عبدالعلی دستغیب، گرایش‌های متضاد در ادبیات معاصر ایران، نشر خنیا، ۱۳۷۱، مقالهٔ «سخنی چند با طرفداران آقای ساموئل بکت»، صص. ۱۱۱-۱۰۳.
ب- صالح حسینی، «نقد نمایشنامهٔ آسید کاظم»، مجلهٔ فردوسی، شمارهٔ ۱۱۷۸، مرداد ۱۳۵۳.
ج- ژان پل سارتر، «نمایشنامه‌های بکث»، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی، مجلهٔ رودکی، شمارهٔ ۷۸.
د- جلال آل احمد، مقدمه‌ای بر ترجمهٔ کرگدن.

یونسکو در پاسخ به این‌گونه انتقادها نوشت: «خلاقیت هنری به‌سبب نوجویی و نوآوریش همیشه نمودی تهاجمی دارد و به مذاق عوام‌الناس سازگار نیست. هنر نو به‌لحاظ نامتعارف بودنش باعث خشم و رنجش عده‌ای می‌شود.»[۱]

یونسکو پیش از این در مقالهٔ دیگری به این نکته اشاره کرده بود که: «نمایشنامهٔ مسلکی، نتیجه‌ای جز کاستن از ارزش‌های احتمالی آن مسلکی نخواهد داشت.»[۲]

در همین مقاله با تکیه بر نقش زبان در بازسازی پندارها و جهان‌نگری انسان می‌افزاید: «هربیان هنری خلاق، کوششی است برای بیان چیزهای تازه در یک مسیر تازه... انقلاب یعنی تغییر وضع فکر.»[۳]

شک نیست که غرض یونسکو از نوشتن نمایشنامه‌هایش این نیست که حکایت بانتیجه‌ای نقل کند و از تماشاگر انتظار داشته باشد که با این احساس تئاتر را ترک کند که راه‌حل مسئلهٔ مورد بحث پیش پایش گذاشته شده و او اکنون می‌تواند با خیال آسوده و رضایت خاطر به خانه‌اش بازگردد و در بستر گرم و نرم خود بخزد، بلکه هدف اصلی این است که نوشته‌هایش آیینهٔ تمام‌نمای ابتذال‌ها، بی‌عدالتی‌ها، نابرابری‌ها، بی‌نظمی‌ها و جنایت‌های عصر حاضر باشد. انزوای مطلقِ انسانِ عصر تکنولوژی فراگیر و اندیشه‌ستیز، عدم امکان سازش با محیطی که در آن ارزش‌های

۱. مارتین اسلین، همانجا، ص. ۵۸. ۲. همان، ص. ۷. ۳. همان، ص. ۱۰.

معنوی به‌طور فزاینده‌ای در حال رنگ باختن است و ترس و اضطراب ناشی از تزلزل شخصیت و ازخودبیگانگی انسان امروز، درون‌مایهٔ نمایشنامه‌های یونسکو را تشکیل می‌دهند. با طرح این مضمون‌ها، یونسکو می‌کوشد تا تماشاگر را به کاوش و یافتن داروی درد عصر خویش وا دارد. او نمی‌خواهد که افراد تحت تأثیر احساسات یا سایر عوامل تحریک‌آمیز کورکورانه قدم در راهی نهند که دیگران با حسن و یا سوءنیت برایشان مشخص کرده‌اند، زیرا به اعتقاد او همین گوسفندوار به‌دنبال گله رفتن‌ها سبب تزلزل و خرابی اوضاع کنونی جوامع بشری شده است. یونسکو در مورد شکل‌گیری نهضت فاشیستی و ایجاد گارد آهنین در رومانی و پیوستن گروه بی‌شماری از بستگان و دوستان به این نهضت می‌نویسد: «من در عرض زندگی بیش از همه از قدرت دائم‌التزاید انجماد فکری رنج برده‌ام. این در حقیقت یک بیماری مسری است، یک‌دفعه می‌بینی به افکار مردم تجاور کرده‌اند.»[۱]

برتولت برشت[۲] نیز عقیده داشت که تئاتر باید از مسحور کردن تماشاگر پرهیز کند، او را از مستحیل ساختن خود در شخصیت بازیگران روی صحنه بازدارد و بالاخره تماشاگر را وادار به فکر کردن سازد[۳]، چرا که اولین گام در راه تکامل، اندیشیدن است.

همان‌طور که مسائل اجتماعی انگلستان پس از صنعتی شدن

---

۱. همان، ص. ۷۴.

2. Bertolt Brecht (1898-1956)

۳. کتاب زمان، دفتر سوم، ویژهٔ تئاتر، ص. ۵۰.

را می‌توان در آثار نویسندگانی چون فرانسیس بیکن[۱]، ساموئل ریچاردسن[۲]، والتر اسکات[۳]، جین اوستین[۴]، چارلز دیکنز[۵] و... مشاهده کرد و چهرهٔ کریه جنگ جهانی دوم را با نتایج نکبت‌بارش درنوشته‌های کسانی نظیر برتولت برشت، ولفگانگ بورشرت[۶]، گونتر آیش[۷]، هاینریش بل[۸]، پیتر وایس[۹]، گونتر گراس[۱۰] و... دید، برای درک بیهودگی و پی بردن به رذالت‌ها، ددمنشی‌ها، مسخ‌شدن انسان‌ها و خون‌آشامی دراکولاها و فرانکن‌اشتاین[۱۱]های عصر حاضر نیز باید به نمایشنامه‌های بیهودگی روی آورد.

اعتقاد به بیهودگی و از هم پاشیدگی نظام اجتماعی بی‌تردید فرزند خلف قرن بیستم و زاییدهٔ عوامل مختلفی است: نبود اعتقادات مذهبی که با مکتب تنویر افکار (عصر روشنگری)[۱۲] شروع شده بود و با «مرگ خدا»ی نیچه[۱۳] به اوج به‌اصطلاح کمال خود رسید، قطع امید از امکان تکامل و توسعهٔ تمدن با درگیر شدن جنگ‌های جهانی اول و دوم، با درهم شکستن و فرو ریختن تندیس زیبای انسان به‌عنوان اشرف مخلوقات که ساخته و پرداختهٔ دست استادان مکتب کلاسیک و تصویر خیالی آرمان‌گرایان عصر روشنگری بود، بازگشت به دوران بربریت و قتل عام و کشتارهای نژادی در دوران دیکتاتوری هیتلر و پس از آن و بالاخره گسترش خلأ

1. Francis Bacon (1561-1626)
2. Samuel Richardson (1689-1761)
3. Walter Scott (1771-1832)
4. Jane Austen (1775-1817)
5. Charles Dickens (1812-1870)
6. Wolfgang Borchert (1921-1947)
7. Günter Eich (1907-1972)
8. Heinrich Böll (1917-1985)
9. Peter Ulrich Weiss (1916-1982)
10. Günter Wilhelm Grass (1927-2015)
11. Frankenstein
12. Siècle des Lumières / Age of Enlightenment
13. Friedrich Nietzsche (1844-1900)

اخلاقی در میان ملل استعمارگر غرب و سردمداران اهرمن‌خوی جوامع سرمایه‌داری، این‌ها همه دست به دست هم داده و در برابر انسان روشن‌بین و حساس قرن بیستم دنیایی هولناک، غیرمنطقی و فاقد حقیقت و حقانیت گشوده است. این درست همان چیزی است که نمایشنامه‌نویسان تئاتر بیهودگی سعی دارند به تماشاگران بشناسانند و بفهمانند. اینان ماسک‌ها را می‌شکنند تا از پس آن‌ها چهرهٔ کریه خودفریبی، امید باطل، پندار عبث و بی‌خبری رخ بنماید. پردهٔ «نمی‌خواهم بدانم» را می‌درند تا تماشاگر را با این حقیقت تلخ روبه‌رو سازند که: تو برای تغییر وضع جامعهٔ خود هیچ‌گونه اقدامی نکرده‌ای.

در واقع، صحنهٔ تئاتر بیهودگی همچون آینه‌ای است که تماشاگر غافل قیافهٔ خود را در آن می‌بیند. شخصیت‌های اصلی نمایشنامه در حقیقت روی صندلی‌های خشک تئاتر نشسته‌اند و از تماشای جفت خود بر روی صحنه رنج می‌برند. بازیگران می‌کوشند به همزادشان زندگی واقعی را بشناسانند و او را با اوضاع نابسامان دنیای پرآشوب و افسار گسیخته‌ای که او در آن زندگی می‌کند، آشنا سازند. برای مثال، در نمایشنامهٔ کرگدن، یونسکو انسان‌های ازخودبیگانه را نشان می‌دهد که تحت تأثیر جلوه‌های زندگی به‌ظاهر مرفه و در باطن پوچ و بی‌ثمر خویش، کوته‌بین و تنگ‌نظر و به‌سبب یکنواختی و ماشینی بودن آن پوست‌کلفت شده، پس از تب مختصری به‌صورت کرگدن درآمده و بی‌خبر از همه‌جا و همه‌چیز دسته‌دسته در خیابان‌های شهر به راه افتاده‌اند؛ چیزی

که به‌کرات در این گوشه و آن گوشهٔ جهان به چشم دیده‌ایم و یا دست‌کم خبرش را شنیده‌ایم.

زمانی ارنست یونگر[1] نوشته بود: «اگر تاکنون با بدرقهٔ فریادهای شادی عوام و آدم‌خواری آشکارای سرمایه‌داری، کارمان به پرستش جذبه‌آسای حیوان نرسیده است، [این را] گذشته از چند سرباز اصیل، مدیون کلیساییم.»[2]

در کرگدن انسان از کلیسا و ارزش‌های مذهبی و اخلاقی روی گردانده، پا را از پرستش جذبه‌آسای حیوان فراتر نهاده، خود با شیفتگی غیرقابل وصفی به حیوان تبدیل می‌شود. کسی که در نهایت در برابر وسوسهٔ وصف‌ناپذیر این دگردیسی افسون‌کنندهٔ مردانه ایستادگی می‌کند و از پیوستن به خیل کرگدن‌ها که اکنون بِر..ر..ر.. و بِر..ر..ر..شان در گوش دیزی[3] (همسر برانژه[4] و آخرین کسی که به‌شکل کرگدن در می‌آید) طنین آوای موسیقی را دارد و بالا و پایین پریدن‌هایشان در نظر او به رقصی زیبا می‌ماند، سرباز می‌زند، تنها خود برانژه است؛ با آنکه برانژه در کمال ناامیدی و درماندگی می‌گوید: «وای به حال آن کسی که بخواهد اصالت خود را حفظ کند»، مصمم است که تا به آخر آدمیزاد بماند و تسلیم این وسوسهٔ شیطانی نشود.[5]

---

1. Ernst Jünger (1895-1998)

۲. ارنست یونگر، عبور (از خط)، ترجمهٔ دکتر محمود هومن و جلال آل‌احمد، انتشارات فرزین، چاپ دوم ۱۳۴۹، ص. ۷۵.

3. Daisy 4. Jean

۵. اوژن یونسکو، کرگدن، ص. ۲۱۹.

بکت در به انتظار گودو بی‌توجهی انسان نسبت به محیط اطراف و همنوعانش را از زبان ولادیمیر[1] این‌گونه بیان می‌کند: «آیا وقتی که دیگران رنج می‌کشیدند، من خواب بودم؟»[2] و بی‌اعتنایی توده‌ها به نظام پوشالی و جنایت‌های عصر حاضر را در این سخنان می‌گنجاند: «فضا پر از فریادهای ماست، لیکن عادت، عجیب همه‌چیز را خنثی می‌کند.»[3]

آیا می‌توان سکوت مرگ‌بار و شرم‌آور جوامع بشری را در برابر این‌همه جنگ‌های خانمان‌برانداز و این‌همه جنایات و ددمنشی‌های عوامل استعمار که با روش‌های جنون‌آمیزشان برای شکنجه و کشتار انسان‌ها روی هانیبال‌ها، چنگیزها و هیتلرها را سفید کرده‌اند، بهتر از این بیان کرد؟

در چارچوب همین واقعیات، ژنه جامعهٔ فاسد و آشفتهٔ فرانسه را در نمایشنامهٔ بالکن[4] به روسپی‌خانه‌ای بزرگ تشبیه می‌کند و ادوارد آلبی[5] در رؤیای آمریکایی[6] و چه‌کسی از ویرجینیا وولف می‌ترسد؟[7] اجتماع آلوده و غیرانسانی امریکا را با قلم گستاخ خویش رسوا می‌سازد.

با آنکه تئاتر بیهودگی، پدیده‌ای نو و مولود زمان خویش است، لیکن در مقیاس وسیع با سنت‌های کهن ادبی و تئاتر بی‌ارتباط نیست. یونسکو خود معتقد است که هنرمند پیشرو، سنت‌ها را از

---

1. Vladimir 2. Samuel Beckett, *Waiting for Godot*, Faber, London, P.80.
۳. همان، ص. ۹۱.
4. *Le Balcon* (1956) 5. Edward Albee (1928-2016)
6. *The American Dream* (1960) 7. *Who's Afraid of Virginia Woolf?* (1962)

بین نمی‌برد، بلکه آن‌ها را تجدید حیات می‌بخشد.[۱] با این‌همه تئاتر بیهودگی را می‌توان در واقع ترکیب تازه‌ای از سنت‌های هنری زیر دانست:

۱. دلقک‌بازی که از هنر میمیک یونان و روم باستان ریشه می‌گیرد؛

۲. بازآفرینی رؤیا و کابوس در ادبیات؛

۳. نمادگرایی در تئاتر که بیش از همه شامل نمایشنامه‌های اخلاقی قرون وسطی است؛

۴. خلق صحنه‌های جنون‌آمیز که در آثار شکسپیر[۲]، این اعجوبهٔ تئاتر در همهٔ اعصار، با وضوح بیشتری به چشم می‌خورد.

صرف‌نظر از این سنت‌گرایی‌ها، آثار شاعران، نویسندگان و نمایشنامه‌نویسان سوررئالیست، کوبیست، دادائیست و آوانگاردیست که نوشته‌های آلفرد ژری[۳] و گیوم آپولینر[۴] الهام‌بخش گروه اخیر بوده، نیز بر تئاتر بیهودگی تأثیر به‌سزائی داشته‌اند.

برخی از منتقدان بر این باورند که اوبو روی[۵] نوشتهٔ آلفرد ژری، الگوی اصلی نمایشنامه‌نویسان تئاتر بیهودگی بوده است.[۶] اوبو روی نمایشنامه‌ای است که در آن شبه‌آدم‌های عظیم‌الجثه با رفتار به‌ظاهر مضحک و در حقیقت تأثرانگیز خویش، آزمندی و تهی‌مغزی جامعهٔ سرمایه‌داری را به زیر شلاق انتقاد می‌گیرند. تمام

---

۱. مارتین اسلین، همان، ص. ۵۹.

2. William Shakespeare (1564-1616)
3. Alfred Jarry (1873-1907)
4. Guillaume Apollinaire (1880-1918)
5. *Ubu roi* (1896)
6. *Absurd Drama*; ed. By Martin Esslin, Penguin 1965.

این عوامل و مسایل را می‌توان در تجزیه و تحلیل نهایی در کلمهٔ «طنز» خلاصه کرد که طی قرن‌های متمادی بهترین وسیله برای رسوا ساختن هر گونه فساد و تزویر و هر نوع خیانت و عوام‌فریبی بوده است؛ از ایبسن[۱] و شاو[۲]؛ ولتر[۳] و سویفت[۴]؛ مولیر[۵]، رابله[۶] و هوراس[۷] گرفته تا کوین تیلیان[۸] که طنز را کاری‌ترین اسلحهٔ خود شمرد[۹] و لوسیلیوس[۱۰] که این واژه را برای اولین بار به کار برد.[۱۱]

هر قطعهٔ طنزآمیز حاوی پیامی است؛ می‌کوشد وضع نامعقول موجود را تغییر دهد؛ و طالب واقعیت و حقیقت است. طنزنویس با حربهٔ برندهٔ خویش به جنگ جلال و شکوه کاذب، تزویر و ریا، ظاهرسازی چاپلوسی و بالاتر از همه عوام‌فریبی و خودفریبی می‌رود.

رمان یا نمایشنامهٔ طنزآمیز بیش از هر نوشتهٔ دیگر، رئالیستی بوده و ازاین‌رو به بهترین وجهی ترسیم کنندهٔ دورنمای اوضاع اجتماعی زمان مورد بحث است؛ مسایل روز را مطرح می‌سازد و همچون آیینه‌ای نواقص و عیوب جامعهٔ در حال انحطاط را

---

1. Henrik Johan Ibsen (1828-1916)
2. George Bernard Shaw (1856-1950)
3. François-Marie Arouet, Voltaire (1694-1778)
4. Jonathan Swift (1667-1745)
5. Jean-Baptiste Poquelin, Molière (1622-1673)
6. François Rabelais (1483/1494-1553)
7. Quintus Horatius Flaccus, Horace (65-8 BC)
8. Marcus Fabius Quintilianus xx (35-100)
9. *Satira Tota nostra est*: S.G.R. Hocke; Satiredes 18, Jahrhunderts, Leipzig 1940, p. 8.
10. Gaius Lucilius (180-103 BC)
11. *Reallexikon d. dt. Literatur*, hrsg. V. Merker U.Stemm, Berlin 1928, 1929, Vol. 3, p.137

منعکس می‌سازد. هدف نهایی طنزنویس کمال مطلوب است که برای دست یافتن به آن با هرگونه حماقت و خودپسندی به ستیزه برمی‌خیزد.

در نمایشنامهٔ صندلی‌ها[1] که منتقدان آن را بهترین اثر یونسکو دانسته‌اند، پیرمرد کاریکاتوری است از یک انسان خودفریب و منزوی که خود و همسر سالخورده‌اش را در برجی واقع در جزیره‌ای متروک و دورافتاده زندانی کرده و دل به این خوش دارد که در زندگی دارای رسالتی است و برای مردمی که سال‌هاست که با آن‌ها قطع رابطه کرده، پیامی باارزش دارد که به ادعای او نجات بشریت به آن بسته است. اما در صحنه‌های متعدد جلسه‌ای خیالی که بنا به دعوت او از قشرهای مختلف اجتماع تشکیل می‌شود و نمودار بارز خودفریبی، ریاکاری و چاپلوسی محض پیرمرد و همسر فرتوت اوست، مشاهده می‌کنیم که این شخص به‌اصطلاح بشر دوست و اصلاح‌طلب جز به خود، به آرزوهای واهی و به شکمش به هیچ‌کس و هیچ‌چیز دیگر نمی‌اندیشد. اگر از افراد برجسته و سرشناس دعوت به عمل آورده، به‌خاطر آن است که قصد دارد از نفوذ و جایگاه اجتماعی آن‌ها استفاده کند و اگر فداکاری از خود نشان می‌دهد، به امید آن است که دست‌کم پس از مرگش خیابانی به اسم او نام‌گذاری کنند تا از این رهگذر جاودانه شود. پیرمرد با تمام وجود نمایندهٔ تمام‌عیار روشنگران برج عاج‌نشین و

1. *Les Chaises* (1951)

بریده از توده‌های مردم و پرمدعا و کم‌توش‌وتوان و نیز سمبل ارتجاع، عوام‌فریبی و «بادمجان دور قاب چینی» است. آیا با وجود حضراتی از این دست، می‌توان چشم امید به آینده‌ای بهتر و قابل تحمل‌تر داشت؟ به‌طور حتم خیر! پس چه بهتر که این عناصر پلید صحنه را ترک گویند و بیش از این هوا را با نفس‌های مسموم‌کنندهٔ خود آلوده نسازد و تنها به همین منظور است که یونسکو زوج پیر را به دیار عدم می‌فرستد. این تنها چیزی نیست که قادر نیست در برابر وسوسهٔ تجربهٔ کرگدن شدن مقاومت کند و تسلیم می‌شود، هنوز در زمانهٔ ما کسان بسیاری زندگی می‌کنند که نه می‌خواهند و نه می‌توانند به‌شکل دیگری جز آنچه اکثریت مردم هستند، باشند؛ زیرا به‌شدت شیفتهٔ آن قدرت شبه‌جادویی‌اند که احساسات و اندیشهٔ انسان‌ها را به اسارت می‌گیرد.

این واقعیت را نمی‌توان کتمان کرد که در هر دورهٔ هنری، اثرهای با ارزش، کم‌ارزش و بی‌ارزش به وجود آمده و افراط و تفریط به کار رفته است. آثار نمایشنامه‌نویسان مورد بحث ما نیز از این قاعده مستثنی نیستند. مسلماً اگر نویسنده‌ای از روی بی‌خردی محض و یا دانسته و به‌عمد - چرا که از سرسپردگان و قلم‌به‌مزدهای استعمار یا استبداد است - سعی کند بیهودگی را به‌عنوان یک اصل غیرقابل تغییر و جزء لاینفک سرنوشت بشر به خواننده تحمیل و القا کند، از نظر ما مطرود است. بدون شک وجود چنین دیوهای هنرمندنمائی انگل اجتماع و نوشته‌هایشان خورهٔ روح انسان‌ها است.

نیچه هم نیهیلیسم را به‌عنوان یک «آن» تاریخی طبیعی می‌داند.

اما به‌عنوان یک حالت واسطه، آن را بیماری می‌نامد.[۱] ارنست یونگر نیز اعتقاد دارد: «لحظه‌ای که در آن عبور از خط (نیهیلیسم) رخ می‌دهد، لحظهٔ رو کردن مجدد به بودن است.»[۲]

به باور نگارنده، یونسکو را نمی‌توان در ردیف نویسندگانی به شمار آورد که پوچی را پایان سرنوشتی می‌انگارند که برای بشر رقم خورده است، زیرا او بیهودگی را به‌مثابهٔ دست ابزاری برای اعلام خطر به قشرهای متفاوت جوامع بشری که به طرق گوناگون استثمار می‌شوند، به کار می‌گیرد. وی رودررو شدن با بیهودگی و پوچی را راهی برای از میان برداشتن آن می‌داند. خواست یونسکو این است که ما به‌جای آنکه بیهودگی را پذیرا شویم، برای از میان برداشتن آن متفقاً به مبارزه برخیزیم، نه اینکه دست روی دست بگذاریم و منتظر بمانیم تا منجلاب بیهودگی و پوچی ما را نیز در خود فرو کشد یا آن‌قدر کرگدن به گله اضافه شود که برانژه تک و تنها بماند.[۳]

اگر یونسکو بیهودگی نظام اجتماعی و اعمال غیرانسانی را با گستاخی هر چه تمام‌تر تصویر می‌کند به‌خاطر این است که خواننده یا تماشاگر غافل و گمراه از خواب خرگوشی خود بیدار شود و پیش از آنکه خیلی دیر شده باشد، از جلد اهریمنی‌اش بیرون آمده، به قالبی که شایسته و بایستهٔ مقام انسان است، بازگردد.

مهدی زمانیان

---

۱. ارنست یونگر، همان، ص. ۳۲. ۲. همان، ص. ۷۵.

3. George Wellwrath; *the theatre of protest and paradox*, Landon 1965, Eugene, Lonesco, *the Absurd as warning*, pp.51-72.

یادداشت ناشر

این نمایشنامه برای اولین بار در ۲۲ آوریل ۱۹۲۵ در تئاتر لانکری[1] پاریس به کارگردانی سیلوان دوم[2] و در ۱۴ مه ۱۹۵۷ در تئاتر رویال دو کورت[3] لندن به کارگردانی تونی ریچاردسون[4] به روی صحنه آمد.

این ترجمه از روی برگردان انگلیسی دونالد واتسون[5] انجام شده است:

Eugene Ionesco Plays
Volume One (The Chairs, The Lessons, Jacques, The Bald Prima-Donna)
Translated from the French by Donald Watson
John Calder (January 1, 1960)

ویرایش نخست این ترجمه در ۱۳۵۳ در نشر «خانهٔ کتاب» شیراز منتشر شده است. ویرایش جدید با مقدمه؛ تجدیدنظر در رسم‌الخط؛ و در مواردی، ویرایش متن و تطبیق با متن فرانسوی منتشر می‌شود.

---

1. Théâtre Lancry
2. Sylvain Dhomme
3. Royal Court Theatre
4. Tony Richardson
5. Donald Watson

شخصیت‌های نمایش

پیرمرد، نودوپنج ساله
پیرزن، نودوچهار ساله
سخنران، چهل‌وپنج الی پنجاه ساله
و عده‌ای بازیگر دیگر.

دکور

دیوارهای منحنی‌شکل با فرورفتگی در منتهی‌الیه صحنه. صحنه کاملاً خالی است. در قسمت جلوی صحنه، طرف راست سه در هست. کنار آن‌ها دریچه‌ای که یک کرسی جلوی آن واقع است و بعد یک در دیگر، در قسمت فرورفتگی واقع در منتهی‌الیه صحنه یک در بزرگ دولنگه و دو در معمولی در طرفین آن و روبه‌روی یکدیگر وجود دارد؛ این دو در یا لااقل یکی از آن‌ها دور از دید تماشاگران است. در قسمت جلوی صحنه طرف چپ سه در، یک دریچه درست مقابل دریچهٔ دست راستی با یک کرسی جلوی آن و سپس یک تخته‌سیاه و یک تریبون وجود دارد. طرح زیر وضع صحنه را آشکارتر می‌سازد. وسط صحنه دو صندلی مجاور هم قرار دارد. یک چراغ گاز از سقف آویزان است.