نمایشنامه‌نویسان بزرگ پایان قرن

صفدر تقی‌زاده

مارگو جفرسن از نویسندگان و منتقدان نشریهٔ **نیویورک تایمز** با نگاهی به دستاوردهای نمایشنامه‌نویسی قرن‌های نوزده و بیست، چهار نمایشنامه‌نویس برجستهٔ پایان قرن را برگزیده و به تشریح ویژگی‌های شخصیت و آثار آن‌ها پرداخته است، نمایشنامه‌نویسانی که هم در قرن نوزدهم می‌زیسته‌اند و هم در قرن بیستم حضور و نفوذی مؤثر و معنوی داشته‌اند.

جفرسن می‌نویسد که اکنون همهٔ ما شهروندان دو قرن هستیم و چه خوب است که به هنرمندانی که چنین وضعی را در یکصد سال گذشته داشته‌اند، عنایتی بکنیم، نسلی از نمایشنامه‌نویسانی که وقتی از مرز قرن نوزدهم پا به قرن بیستم گذاشتند، هنرمندانی میانه سال بودند و با اندیشه‌های ژرف خود، بر حال و هوای هنری قرن بعد اثر گذاشتند.

سخن از چهار نمایشنامه‌نویس برجسته است، هر چند همهٔ آن‌ها رمان‌نویس، داستانِ کوتاه‌نویس، شاعر و منتقد ادبی هم بوده‌اند. این نکته را باید بی‌درنگ اضافه کرد، زیرا هنوز بسیاری هستند که نمایشنامه‌نویسی را به اندازهٔ دیگر قالب‌های نویسندگی، پرداخته و ناب نمی‌پندارند، حال آن که هیچ نویسنده‌ای نیست که نتوانسته باشد از آثار این نویسندگان چیزی بیاموزد و هیچ خواننده‌ای نیست که از آثار آن‌ها لذّت نبرده باشد و سرخوش یا غمگین نشده باشد و چیزی فرا نگرفته باشد و باری، از مطالعه یا تماشای نمایش آن‌ها نشاط نکرده باشد.

این چهار نمایشنامه‌نویس، به ترتیب سال مرگ‌شان، **آگوست استریندبرگ، برنارد شا،**

اوسکار وایلد و آنتون چخوف در یک محدودهٔ زمانی یازده ساله به دنیا آمده‌اند.

اسکار وایلد در سال ۱۸۵۶ به دنیا آمد و در آغاز قرن بیستم، چشم از جهان فروبست و با این همه هنوز بیش از همیشه با ماست. آثارش را مدام می‌خوانند و مدام به روی صحنه می‌برند و وقایع زندگی‌اش را مدام در فیلم‌های سینمایی و در تئاترها به نمایش در می‌آورند.

در دانشگاه آکسفورد که بود، رهبر نهضتی ادبی شد و از نظریهٔ «هنر برای هنر» حمایت کرد. می‌کوشید با لباس و سلیقه و رفتاری که در آن زمان نامتعارف بود نظرها را به خود جلب کند. در جلسه‌های سخنرانی خود، با موی بلند و لباس عجیب و غالباً گلی در دست حاضر می‌شد و نکات نغز و طنزآمیز می‌گفت. نخستین نمایشنامهٔ موفق او **باد بزن خانم ویندرمیر** و شاهکارش نمایشنامهٔ **اهمیت ارنست بودن** بود. نمایشنامه **سالومه** را به زبان فرانسوی نوشت و **لرد آلفرد داگلس** آن را به انگلیسی ترجمه کرد. بعدها پدر همین مترجم، اتهام همجنس بازی به او زد و **وایلد** ماجرا را به دادگاه کشاند اما در دادگاه او را گناهکار شناختند و به زندان با اعمال شاقه محکومش کردند. وقتی پس از دو سال از زندان آزاد شد، از لحاظ جسمی و روحی و مالی سخت در عذاب بود و با نام مستعار **سبستیان مِلمات** (نامی ترکیب شده از نام یک قدیس شهید با قهرمانی به نام مِلماتِ سرگردان) به پاریس رفت و در آنجا در وضعی فلاکت بار درگذشت.

وایلد در سال ۱۸۸۳ به امریکا سفر کرد و در آنجا به ایراد سخنرانی‌هایی پرداخت. هنگام ورود به امریکا، به مأمور گمرک که از او خواسته بود اشیاء قیمتی‌اش را اعلام کند گفته بود: «چیزی ندارم ارائه بدهم،جز نبوغم.» **وایلد** همچنین گفته است «هنر هرگز نباید بکوشد که مردم پسند باشد. مردم باید بکوشند سلیقه‌شان را به سطح هنرمندانه برسانند.» و نیز گفته است «من می‌توانم در برابر همه چیز مقاومت کنم، الا وسوسه.» و «تنها راه رهایی از وسوسه، این است که تسلیم آن شوی»، «خودخواهی این نیست که آدم آن طور که خود می‌خواهد زندگی کند. خودخواهی آن است که از دیگران به زور بخواهی مطابق میل تو زندگی کنند.» و «آدم منفی کسی است که قیمت همه چیز را می‌داند و ارزش هیچ چیز را نه.» در میان مقاله‌ها و کتاب‌هایی که دربارهٔ او نوشته‌اند، منتقدی هم او را نویسنده‌ای پُست مدرنیست دانسته است. اعتقاد او مبنی بر این که چیزهای ساختگی بهتر از چیزهای واقعی است و ماسک‌ها برتر از چهره‌ها هستند و از این قبیل اظهار نظرها، این نظریه را باورپذیر می‌کند که او در صد سال پیش به نوعی از پیشکسوتان پست مدرنیسم بوده است.

آنتون چخوف در سال ۱۸۶۰به دنیا آمد و تا چهار سال اول قرن بعد زندگی کرد. بسیاری از داستان‌ها و نمایشنامه‌هایش از جمله **دایی وانیا** و **باغ آلبالو** را زمانی که بیمار و مسلول بود نوشت. پزشک بود و آرمان‌های پزشکی ــ بخشندگی روح و ستمگری فهم ــ را به قالب هنری

● صفدر تقی‌زاده

در آورد. دید و شنید و نوشت و تفسیر کرد و راه‌هایی یافت تا آن چه را بیمارانش (شخصیت‌های آثارش) نمی‌توانستند بیان کنند، توصیف کند. هرگز آدم‌هائی که قادر نیستند تغییر کنند، این همه دلبستهٔ تغییر و تحول نبودند، هرگز نمی‌دانستند که زندگی‌شان در نظر آیندگان، ابلهانه و حقیر جلوه می‌کند یا نه؟ بهبود زندگی انسان‌ها آیا اصلاً امکان‌پذیر است؟ زندگی‌شان آیا معنی پیدا خواهد کرد؟

اولگا در آخرین سطر نمایشنامهٔ **سه خواهر** فریاد می‌زند «آه، فقط اگر می‌دانستم! فقط اگر می‌دانستم!» **خودِ چخوف** نیز دیگر در ذهن و ضمیر ما جا خوش کرده است. داستان‌های کوتاه و بلند او را تا ابد خواهند خواند و نمایشنامه‌هایش را همیشه به روی صحنه اجرا خواهند کرد. هم اکنون نیز (اوت ۲۰۰۱) نمایشنامهٔ **مرغ دریایی** او به کارگردانی **مایک نیکولز** بر صحنه است.

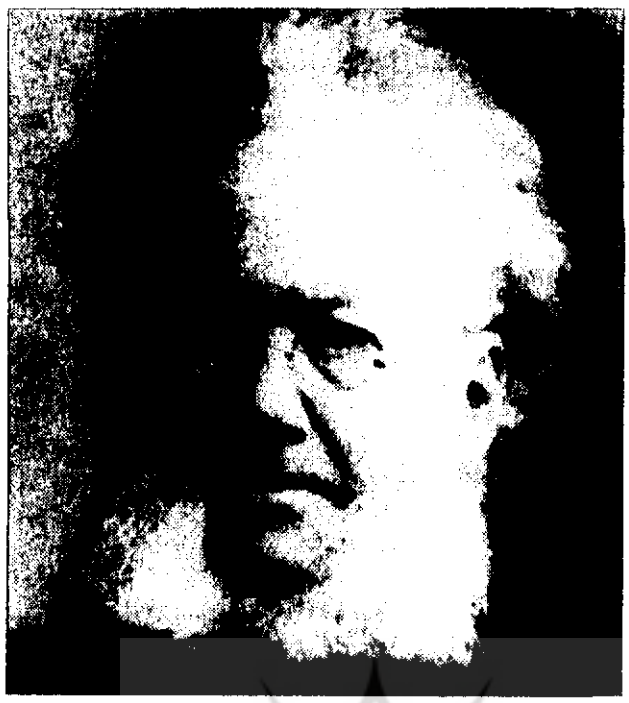
چخوف نه تنها به صحنه‌های تئاتر روسیه رونق و تازگی بخشید که موجب شد نمایش درام روسی در همهٔ تئاترهای دنیا به اجرا در آید. در نامه‌ای نوشته است «می‌ترسم از کسانی که می‌کوشند لا به لای سطور نوشته‌ها گرایش‌هایی را بیابند و اصرار می‌ورزند مرا یا لیبرال قلمداد کنند یا محافظه‌کار. من نه لیبرالم، نه محافظه‌کار، نه جانبدار سیاست گام به گام، نه تارک دنیا و نه خنثی و بی‌تفاوت. دوست دارم هنرمند آزاده‌ای باشم، همین و بس، و متاسفم که خداوند چنین قدرتی را به من نبخشیده است که این‌گونه باشم. من از دروغگویی و خشونت، به هر شکلی که

باشند متنفرم و به همان اندازه از زعمای کلیساها و از نوتوویچ و گرادوفسکی. اخلاق فریسی [ریاکاری]، حماقت و ظلم، تنها در حجره‌های بازاری‌ها و در زندان‌ها حاکم نیست، من این‌ها را در علوم، در ادبیات، در نسل جوان هم می‌بینم... به همین دلیل است که هیچ نوع اولویتی برای ژاندارم‌ها یا قصاب‌ها، یا علما یا نویسندگان، یا نسل جوان قایل نیستم. از دید من، هر نوع علامت تجاری یا برچسبی بی‌معناست. مقدس‌ترین مقدسات برای من تن آدمی، سلامتی، شعور، استعداد، الهام، عشق و آزادی مطلق است ــ آزادی در برابر خشونت و ریا به هر شکلی که ظاهر شوند. این برنامه‌ای است که اگر هنرمند بزرگی بودم آن را دنبال می‌کردم.»

چخوف گفته است «اگر آدم‌ها می‌دانستند که چه زندگی بدِ فلاکت‌باری دارند، به یقین به فکر زندگی تازه‌تر و بهتری می‌افتادند.» او همچنین گفته است: «داستان آینه‌ای است که در خیابان‌ها قدم می‌زند.»

آگوست استریندبِرگ نمایشنامه‌نویس سوئدی در سال ۱۸۴۹ به دنیا آمد و پس از دوره‌های طولانی بیماری جسمی و روحی در سال ۱۹۱۲ درگذشت. دانشجوی رشته‌های زبان چینی، گیاه‌شناسی، شیمی و نقاشی هم بوده است.

درونمایهٔ آثار او بر این مبنا استوار است که انسان امروز مدام درگیر با مسایل جامعه و خانواده است و تجربهٔ بشری را باید به صورت تجربه‌ای از درگیری‌ها و کش مکش‌های ابنا بشر خلاصه کرد. دو نمایشنامهٔ معروف او **پدر** و **میس جولی** که نمایشنامه‌هایی ناتورالیستی‌اند این درونمایه را به خوبی نشان می‌دهند. در سال ۱۸۷۹ رمان طنزآمیز او به نام **اتاق سرخ** مورد استقبال فراوان خوانندگان قرار گرفت و منتقدان آن را نخستین نمونه رئالیسم مدرن سوئدی قلمداد کردند. نمایشنامهٔ دو گانهٔ **رقص مرگ**، یک تراژدی ناتورالیستی که به نمادگرایی اکسپرسیونیستی آثار بعدی‌اش انجامید و نیز نمایشنامه‌های **سونات اشباح** و **به سوی دمشق** و **گوستاو داسا** از جمله آثار برجسته اوست. یکی از قوی‌ترین دل مشغولی‌های او، درگیری روابط بین زن‌ها و مردهاست. شاید روابط تلخ او با همسرِ اولش سبب شده بود که این درگیری‌ها را در سه نمایشنامهٔ خود **پدر**، **رفقا** و **بدهکاران** بازتاب دهد و زن‌ها را به صورت موجوداتی بی‌رحم و پرخاشگر که خود را برتر از مردها می‌دانند و شخصیت آن‌ها را پامال می‌کنند به نمایش در آورد. سال‌ها بعد البته در نمایشنامهٔ **رقص مرگ** دربارهٔ زندگی شوهری نوشت که زنش را آزار می‌دهد. **استریندبرگ** از ازدواج دوم خود نیز خرسند نبود و این ازدواج دو سه سالی بیشتر نپائید. در سال‌های آخر زندگی، دورهٔ جدیدی از خلاقیت او آغاز شد و با گرایش به نوعی تفکرات درونی و عرفانی نمایشنامه‌هایی نوشت که به **نمایشنامه‌های رویایی** معروف‌اند و باشگردهای سورئالیسم عرفانی، نمونه‌های اولیهٔ اکسپرسیونیسم مدرن به شمار می‌آیند. پس از این دوره، بار



● هنریک ایبسن

دیگر به رویدادهای تاریخی سوئد گرایش یافت و با الهام از نمایشنامه‌های تاریخی شکسپیر آثاری خلق کرد.

استرینبرگ نوآوری‌هایی در صحنه آرایی و استفاده از گفت و گوهای تاثیرگذار هم به کار بست و بسیاری از نمایشنامه‌نویسان نوگرای اروپایی از جمله **جان آزبورن و جان آردن و هارولد پینتر و ساموئل بکت** از او تاثیر فراوان گرفتند.

او را پدر معنوی و هنریِ اینگمار برگمن کارگردان سوئدی نامیده‌اند. (اجرای اخیر نمایشنامهٔ **سونات اشباح** به کارگردانی **برگمن** این ادعا را به اثبات رسانده است.) **استرینبرگ** هم نمایشنامه‌های کوتاه و پرقدرتی مثل **میس جولی** نوشته است و هم نمایشنامه‌های بلندی که همانند رمان‌های اکسپرسیونیستی‌اند و کیفیتی شاعرانه دارند. در آثار او طرح و تفکر و علوم و ادیان و نظم و نثر و خدایان و ارواح و انسان‌ها درهم می‌آمیزند.

او گفته است «آدم‌های امروزی، آدم‌هایی متزلزل و از هم پاشیده‌اند، مخلوطی از پیر و جوان... ارواح من (شخصیت‌ها) توده‌های درهم جوشی از مراحل گذشته و حال تمدن‌اند، بخش‌هایی از کتاب‌ها و روزنامه‌ها، بریده‌هایی از بشریت، کهنه پاره‌هایی از پارچه‌ای ظریف که به هم وصله شده‌اند، مثل روح بشری.»

درگیری بین شخصیت‌ها، بین زن‌ها و مردها، والدین و فرزندانشان، پیشخدمت‌ها و آن‌ها که

در خدمت‌شان هستند نشانهٔ روابط بشری است. از گفتار و رفتار آن‌ها چنین برمی‌آید که عشق می‌تواند مثل نفرت ویرانگر باشد. صمیمیت و نزدیکی به این معناست که ما نه تنها عقاید که نحوهٔ احساس و بازتاب را از دیگران می‌قاپیم. اسرار خانوادگی می‌تواند مثل آلودگی در هوا یا آرسنیک در آب تا نسل‌ها بعد گسترش یابد.

نوشته‌های استریندبرگ از جمله نمایشنامه‌ها، قصه‌های پریان، شعرها، داستان‌های کوتاه، مقاله‌ها و رمان‌هایش بالغ بر ۵۵ مجلد است. خود زندگینامه‌هایش نیز از جمله فرزند یک پیشخدمت و دفاع یک ابله و تنها از آثار جذّاب او به شمار می‌آیند.

برنارد شا نمایشنامه‌نویس ایرلندی در سال ۱۸۵۶ به دنیا آمد و آن قدر عمر کرد که توانست فیلم‌هایی را که از روی بعضی از آثارش ساخته بودند ببیند و در رادیو و تلویزیون سخنرانی کند. در ۹۴ سالگی به هنگامی که سرگرم نوشتن نمایشنامه‌ای کمدی بود درگذشت. او را می‌توان مشهورترین نویسندهٔ ایام خود دانست. استاد طنز بود و نظریه‌های اجتماعی و اخلاقی و ادبی خاص خود داشت. نمایشنامه‌ها و مقالاتش، هرگز تفننی نبود و فقط رسالت سرگرم کردن نداشت. پیش از نمایشنامه‌نویسی، منتقد موسیقی و تئاترِ نشریه‌های هنری لندن بود. بر نمایشنامه‌هایش، مقدمه‌هایی تند و ریشخندآمیز می‌نوشت که بعضی از آن‌ها از خود آثار بلندتر بود. به دلیل ریشخند کردن عقاید ارتجاعی متداول در انگلیس، مدتی در این کشور مورد غضب بود اما چون شهرتی بین‌المللی داشت می‌توانست افکارش را بیان کند و نوشته‌هایش را به چاپ برساند. با این همه، بسیاری از آثارش را سانسور کردند و بعضی از نمایشنامه‌هایش را فقط در امریکا و آلمان به اجرا درآوردند. در سال ۱۹۲۵ به دریافت جایزهٔ نوبل در ادبیات نایل آمد. بیان آشکار و جنجالی نظریه‌های سوسیالیسی و سیاسی و انتقادی‌اش، هوشمندی و نبوغ نهفته در آثار ادبی‌اش را تحت‌الشعاع قرار می‌داد. عضو انجمن فبین‌ها بود و صلح‌طلب و گیاهخوار و گاهی گستاخ و لطیفه‌گو بود. هر چند شهرت و محبوبیتش بیشتر به دلیل اجرای نمایشنامه‌ها و زبان روان و گزنده‌اش بود، منتقدی درباره‌اش نوشت «این شخص حیرت‌انگیز، این جناب برنارد شا خود بزرگ‌تر از آثارش است.»

شا هنرمندی واقعی بود و نمایشنامه‌هایش را در قالب‌های گوناگون می‌نوشت: نمایشنامه‌های تک پرده‌ای، نمایشنامه‌های چهار پرده‌ای، نمایشنامه‌های تاریخی، نمایشنامه‌های آینده‌نگر، کمدی‌های مدرن که در آن‌ها تراژدی همچون عشقی که نمی‌توانی نامش را بر زبان بیاوری، در دلِ اثر طنین دارد. با خواندن آثار او آدمی به خود می‌گوید پس چرا بسیاری از نویسندگان ما، شخصیت‌هایی می‌آفرینند که چیزی جز عواطف زودگذرِ سوزناک و اعتراف‌ها و بازتاب‌هایی دربارهٔ شخص خودشان نیست؟

● اسکار وایلد

نمایشنامه‌های شا قوی، مایه‌دار و بیشتر اجتماعی است و با بهره گرفتن از شگردهای تازهٔ نمایشیِ **هنریک ایبسن** و زیر پوششی از طنز و لطیفه‌گویی، مسایل انسانی و اخلاقی و انتقادی را مطرح می‌کند. او به واگنر موسیقی‌دان آلمانی و ایبسن نمایشنامه‌نویس نروژی علاقهٔ زیادی داشت و در سال ۱۸۹۱ کتابی به نام **جوهر شیوهٔ ایبسن** نوشت.

نمایشنامهٔ **سرگرد باربارا** نمونه‌ای از بیان پیچیدگی‌های جوامع امروز است که تماشاگر را سخت به هیجان می‌آورد. آن چه در همهٔ نمایشنامه‌های او خواننده و بیننده را به شگفت می‌آورد، زبان روشن و روان و پرطنین و موسیقایی اوست. نمایشنامهٔ **خانهٔ دل شکسته** در باب مصائب جنگ جهانی اول است. او این نمایشنامه را با سپاس از **آنتون چخوف** «یک فانتزی به شیوهٔ روسی با درونمایهٔ انگلیسی» نامیده است.

شا گفته است: «وقتی انسان بخواهد ببری را بکشد، اسمش را ورزش می‌گذارد؛ وقتی ببر بخواهد او را بکشد، آن را وحشیگری می‌نامد»، «در زندگی دو مصیبت وجود دارد: یکی به دست نیاوردن آن چه آرزوی قلبی است، دیگری به دست آوردن آن.»، «تا زمانی که زندان وجود دارد، دیگر چندان مهم نیست که چه کسی از ما سلول‌ها را اشغال کرده است.»، «هر قدر انسان از چیزهای بیشتری شرمنده باشد، آدم محترم‌تری است.»، «لطیفه‌ها و شوخی‌های من برای آن است که واقعیت را بگویم. واقعیت خنده‌دارترین شوخی دنیاست.»

***

به نظر می‌رسد که گذشته از این چهار نمایشنامه‌نویس برجسته، باید از دو نمایشنامه‌نویس دیگر هم که کمابیش از لحاظ زمانی همروزگار آن‌ها بوده‌اند نام برد. این دو نمایشنامه‌نویس هم هر دو در قرن نوزدهم به دنیا آمده‌اند و هر چند یکی از آن‌ها، در پایان قرن، میانه سال نبوده است، هر دو در نیمهٔ اول قرن بیستم، جایگاه بس مؤثر و ارجمندی داشته‌اند.

ایبسن در سال ۱۸۲۸ به دنیا آمده است. او که خانوادهٔ نسبتاً فقیری داشت، در نوجوانی در داروخانه‌ای مشغول کار شد و می‌خواست رشتهٔ پزشکی را دنبال کند. اما چیزی نگذشت که به عالم تئاتر راه یافت و براساس تاریخ و فولکلور کشور خود چهار نمایشنامه نوشت. آنگاه به مدیریت تئاتر نروژ در شهر **کریستیانا (اسلو کنونی)** منصوب شد و بعد با استفاده از یک بورس مسافرتی، وطن خود را ترک کرد و در چند شهر اروپایی از جمله رم و مونیخ و دِرِسدِن اقامت گزید و بعد دوباره به **کریستیانا** بازگشت و تا آخر عمر همانجا ماند و در سال ۱۹۰۶ چشم از جهان فرو بست. نمایشنامه‌های مهم او عبارت‌اند از: **ستون‌های جامعه، خانهٔ عروسک، ارواح، دشمن مردم، مرغابی وحشی، هدا گابلر، استاد معمار و وقتی ما مردگان بیدار می‌شویم.**

ایبسن را پدر تئاتر مدرن نامیده‌اند. در تمامی آثار او به ویژه نمایشنامه‌های اجتماعی و نمایشنامه‌های نمادینش، دو درونمایه جریان دارد: یکی این که زندگی فرد مهم است و نه گروه و دیگر این که انکار عشق، گناهی نابخشودنی است که برابر با انکار زندگی است. ایبسن گفته است «قوی‌ترین آدم‌های دنیا کسی است که تنها روی پای خود می‌ایستد.»

برتولد برشت نمایشنامه‌نویس آلمانی در سال ۱۸۹۸ به دنیا آمد و ۵۸ سال عمر کرد. نمایشنامه‌ها و ابداعات تکنیکی او در تئاتر بر آثار نمایشنامه‌نویسان نوگرای اروپایی و امریکایی تأثیر فراوان گذاشت. از اواسط دههٔ ۱۹۲۰ به مارکسیسم گرایش یافت و «تئاتر حماسی» را به وجود آورد. ویژگی اصلی «تئاتر حماسی»، بنا به معنایی که **برشت** آن را به کار می‌گیرد، خلق نوعی فاصله‌گذاری بین تماشاگر و اجرای روی صحنه است و نیز فاصله‌گذاری مشابهی بین بازیگر و نقشی که او ایفا می‌کند. هدف از این فاصله‌گذاری، جلوگیری از همدلی و احساس یگانگی و به جای آن تشویق تماشاگران است تا دربارهٔ روابط بین اوضاع اجتماعی و عملکرد انسانی به تفکر بپردازند، به شیوه‌ای که بتوانند قدرت و حضور خود را در فرآیند تاریخی دریابند.

برشت مجبور شد در دوران آلمان نازی کشور خود را ترک کند و به مدت چهارده سال در تبعید، نخست در اروپا و سپس در امریکا به نوشتن ادامه دهد. پس از جنگ جهانی دوم به آلمان بازگشت و با تشکیل گروهی در برلین شرقی به نام **برلینر آنسامبل** تعدادی از نمایشنامه‌های خود

● هارولد پینتر

را به روی صحنه برد. این گروه در سال ۱۹۵۶ سه نمایشنامهٔ **نه نه دلاور و فرزندانش، طبل‌ها و ترومپت‌ها و دایرهٔ گچی قفقازی** را در لندن به اجرا درآورد. برشت بسیاری از نمایشنامه‌نویسان و کارگردانان و بازیگران تئاتر قرن بیستم را تحت تأثیر خود قرار داد. از میان سی و نُه اثر دیگرش، می‌توان از **اپرای سه پولی** و **زندگی گالیله** نام برد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

***

نمی‌توان البته انتظار داشت که آثار همهٔ این نمایشنامه‌نویسان، انتظارات ما را در هر زمینه‌ای برآورده کنند، **استرینبرگ** مثلاً دربارهٔ نقش زن‌ها در جامعه، افکار مترقیانه‌ای نداشت اما همهٔ آن‌ها در زمانهٔ خود، هنرمندانی بی‌باک و نوآور بودند و کوشیدند دانسته‌ها و تجربه‌های خود را در زندگی به قالب هنر انتقال دهند و از این راه زندگی انسان‌های بعد از خود را متحول کنند و تعالی بخشند.

اکنون که ما در آغاز قرن بیست و یکم هستیم چه خوب است از این دیدگاه نیز، به نمایشنامه‌نویسان زندهٔ اواخر قرن بیستم که به احتمال در قرن بیست و یکم هم حضوری مؤثر خواهند داشت نگاهی بیفکنیم. تردیدی نیست که در قرن بیستم نمایشنامه‌نویسان بزرگی ظهور کرده‌اند که با نوآوری‌های مبتکرانهٔ خود در تئاتر امرز تحولی به وجود آورده‌اند. شاید مهم‌ترین

دستاورد تئاتر قرن بیستم تئاتر پوچی باشد که گروهی از نمایشنامه‌نویسان دههٔ ۱۹۵۰ پایه‌گذار آن بودند: ساموئل بکت، ژان ژنه، اوژن یونسکو و هارولد پینتر. اصطلاح تئاتر پوچی را به احتمال مارتین اسلین منتقد تئاتر در سال ۱۹۶۱ متداول کرده است.

از میان نمایشنامه‌نویسان زندهٔ اواخر قرن بیستم و اوایل قرن بیست و یکم می‌توان از این شش نمایشنامه‌نویس برجسته نام برد: **آرتور میلر** (امریکایی متولد ۱۹۱۵)، **داریو فو** (ایتالیایی ۱۹۲۶)، **گونتر گراس** (آلمانی ۱۹۲۷)، **ادوارد البی** (امریکایی ۱۹۲۸)، **هارولد پینتر** (انگلیسی ۱۹۳۰) و **تام استوپارت** (انگلیسی ۱۹۳۰).

از امیدهای دیگر نمایشنامه‌نویسی که در هر دو قرن حضور داشته و دارند، عبارت‌اند از: رابرت بولت (۱۹۲۴)، **پیتر شِفر** (۱۹۲۶)، **فرناندو آرابال** (۱۹۳۲)، **دیوید مک گِرات** (۱۹۳۵)، **کاریل چرچیل** (۱۹۳۸)، **الن آیکبورن** (۱۹۳۹) و **دیوید مَمِت** (۱۹۴۷). آیا این نمایشنامه‌نویسان یا نمایشنامه‌نویسان جوان‌تری که در اواخر قرن بیستم به دنیا آمده‌اند، می‌توانند در قرن بیست و یکم، آثاری بیافرینند که در تئاتر امروز تحولی ایجاد کند؟

با مقایسهٔ شش نمایشنامه‌نویس برجستهٔ اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم با شش نمایشنامه‌نویس اواخر قرن بیستم و اوایل قرن بیست و یکم، یعنی مقایسه:

نمایشنامه‌نویسان صد سال پیش	نمایشنامه‌نویسان امروز
آگوست استریندبرگ	آرتور میلر
اسکار وایلد	داریو فو
برنارد شا	گونتر گراس
آنتوان چخوف	ادوارد البی
هنریک ایبسن	هرولد پینتر
برتولد برشت	تام استوپارت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌توان آیا به این نتیجه رسید که دستاورد نمایشنامه‌نویسی دورهٔ حاضر، در مقایسه با نمایشنامه‌نویسان یکصد سال پیش، دستاوردی موفقیت‌آمیز بوده است؟

از جمله معیارهای موفقیت‌آمیز بودنِ دستاورد نمایشنامه‌نویسی، ابداعات تازهٔ تئاتری، گسترش جهانی نمایشنامه‌ها و اجرای آن‌ها در تئاترهای کشورهای مختلف و ترجمهٔ آن‌ها به زبان‌های گوناگون و نقد و تحلیل آن‌ها در محافل آکادمیک است. با توجه به این معیارها، آیا نمایشنامه‌نویسان صد سال پیش، از اهمیت و شهرت بیشتری بهره‌مندند یا نمایشنامه‌نویسان پایان قرن بیستم و اوایل قرن بیست و یکم؟ سه تن از نمایشنامه‌نویسان امروز یعنی **داریو فو** و **گونتر گراس** به دریافت جایزهٔ نوبل در ادبیات هم نایل شده‌اند.

از میان نمایشنامه‌نویسان امروز که پا به قرن بیست و یکم نهاده‌اند، **آرتور میلر** امریکایی در ۱۰ فوریه ۲۰۰۴ در سن ۸۹ سالگی درگذشت. معروف‌ترین و تاثیرگذارترین نمایشنامه‌اش «مرگ یک دستفروش» بود که در سال ۱۹۴۹ به دریافت جایزهٔ پولیتزر نایل آمد. او آخرین نفر از سه چهرهٔ برجستهٔ نمایشنامه‌نویسان امریکا در قرن بیستم بود: **یوجین اونیل، تنسی ویلیامز و آرتور میلر.**

ادوارد البی پس از مرگ او گفت «همهٔ ما از آثار او بسیار آموختیم تا بدانیم چگونه باید با شرارت و اعمال شیطانی مبارزه کرد.» آرتور میلر زوال ارزش‌ها و انحطاط اخلاقی جامعه امریکا را با بهره‌گیری از ساختار ساده اما قرص و گفت و گوهای استوار و جذاب نمایشنامه‌هایش باز نمایاند. بعضی از منتقدان او را بزرگ‌ترین نمایشنامه‌نویس قرن بیستم نامیده‌اند.

هرولد پینتر هم که در سال ۲۰۰۵ به دریافت جایزهٔ نوبل در ادبیات نایل آمد، گفته است که نمایشنامه‌های آرتور میلر از بهترین آثار ادبی قرن بیستم است.

هرولد پینتر هشتاد سال پس از هم وطنش جورج برنارد شاو، جایزه نوبل در ادبیات را نصیب جامعهٔ تئاتری کشور خود کرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یادآوری

با ارسال این شمارهٔ مجله، دو شماره است که از موعد تجدید اشتراک تعدادی از مشترکین می‌گذرد. با اینکه چند ماه است از پایان دورهٔ آبونمان گذشته است، هنوز مشترکان وجه آبونمان خود را نفرستاده‌اند و مجله مرتب برایشان فرستاده شده است.

از این گروه مشترکان ــ که تعداد قابل توجهی هستند ــ انتظار داریم اگر به مجله بخارا علاقمند هستند حق اشتراک خود را بپردازند.