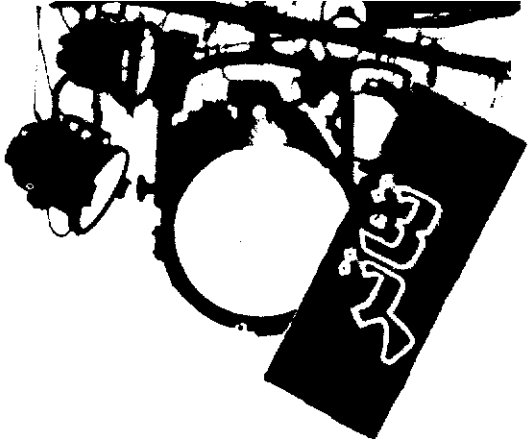


همایون مقیم

سیری برزندگی و آثار اگوست استریندبرگ درام‌نویس سوئدی (۱۸۴۹-۱۹۱۲)

اگوست استریندبرگ بزرگ‌استاد مسلم هنر تئاتر

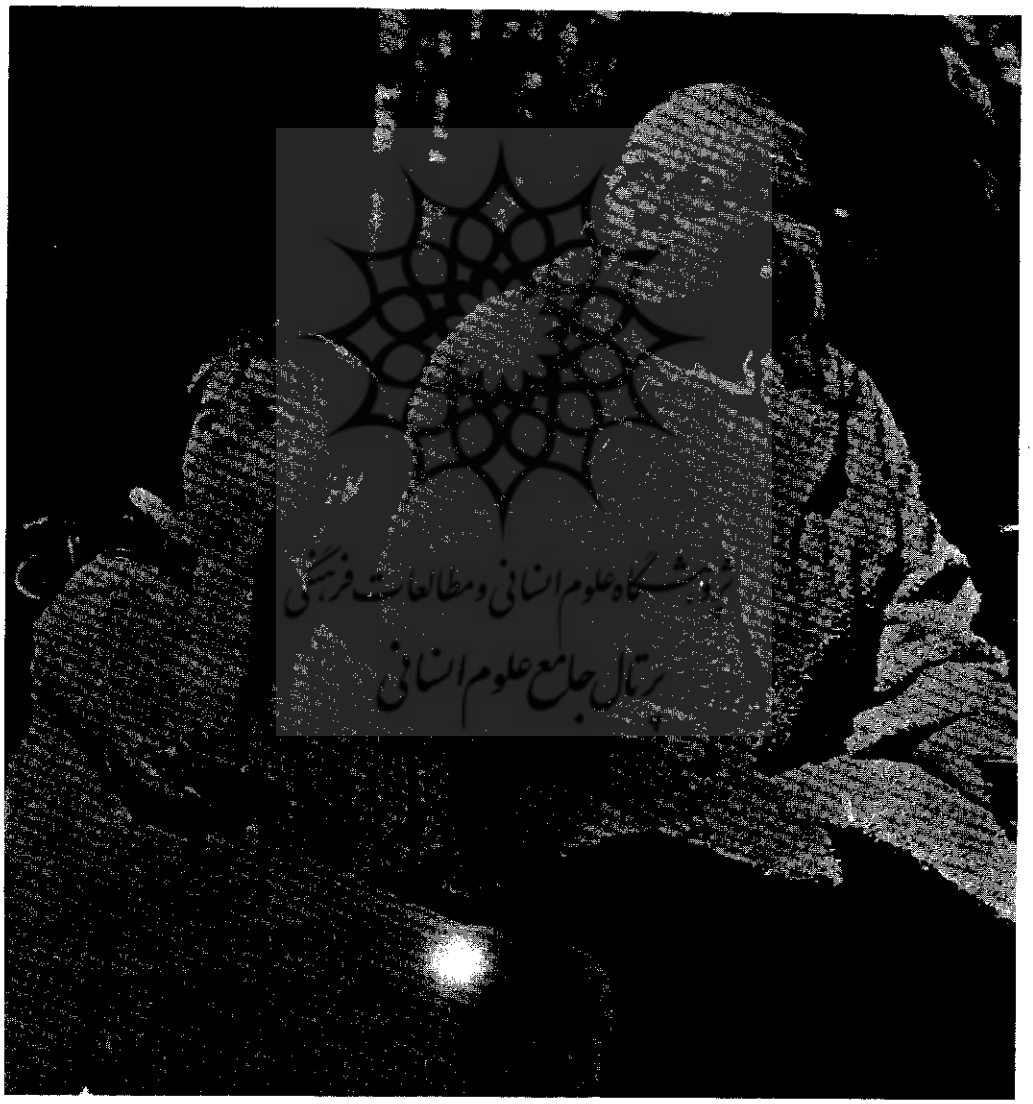
در سال ۱۸۴۹، همزمان با ورشکسته شدن نماینده یک شرکت کشتیرانی در استکهلم که پدر استریندبرگ در آن مشغول کار بود، اگوست استریندبرگ به دنیا آمد. پدراو با مستخدمه خانه‌اش رسماً ازدواج کرده بود و بدین‌ترتیب اگوست کوچک و به دنبال او ۸ فرزند دیگر پا به عرصه حیات نهادند. هرچه برتعداد افراد خانواده اضافه شد فقر نیز برآنها چیره‌تر گردید. استریندبرگ از همان ابتدای زندگی با فقر رو برو شد. ارو پای جوشان نیمه قرن ۱۹ دامنهٔ عصیان وی را از خانه به اجتماع کشید. برای سیر کردن شکم به آموزگاری، روزنامه‌نگاری و هنر پیشگی روکرد. او کسی نبود که به اجرای نقشهای بی اهمیت در تئاتر تن دردهد، او طالب نقش اول بود ولی هنگامیکه پس از کوشش بسیارنقش اول را به او محول کردند آنچنان در اجرای نقش، خود را ناتوان یافت که دست به خودکشی زد.

در ۲۰ سالگی اولین نمایشنامه خود بنام «هدیه روز تولد» را نوشت و براثر تشویق دوستان نمایشنامه دیگری درباره یونان قدیم نگاشت. سومین اثر را در بارهٔ زندگی «توروالدسن»، پیکر ساز دانمارکی خلق کرد که در رو یال تئاتر بر صحنه آمد.

تصویری از اگوست استریندبرگ در سال ۱۸۹۱.

از آن پس استریندبرگ دو نمایشنامه دیگر نوشت بنامهای «متفکر آزاده» و «یاغی». نمایشنامه اول به چاپ رسید ودومی مورد استقبال پادشاه سوئد— کارل پانزدهم— قرار گرفت و کمک هزینه‌ای برای استریندبرگ دانشجو معین شد ولی چیزی نگذشت که این کمک هزینه قطع شد و وی ناچار دانشگاه را ترک کرد و دراستکهلم به جمع نقاشان و نویسندگان پیشتاز پیوست.

در تابستان ۱۸۷۲ روزنامه‌ای که استریندبرگ در آن کار می کرد تعطیل شدواو به کنار دریا شتافت تا نمایشنامه «استاد اولاف» را بر مبنای زندگی قهرمان دگرگونیهای سوئد بنویسد. سرانجام به علت کار زیاد بیمار شد و دو



صحنه‌ای از نمایشنامه «پدر» اثر اگوست استریندبرگ.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مرتبه خود را با فقر دست به گریبان دید. بعد از آن به کتابخانه شاهی پناه آورد و در آنجا به کار پرداخت و برای فهرست‌برداری از متون چینی در مدت یکسال زبان چینی را فرا گرفت. در ۲۶ سالگی عاشق «سیری—فون‌اسن» زن یک بارون شد و دست به خودکشی زد و بالاخره زن را به صحنه تئاتر کشاند. ازدواج با «سیری» او را بر سرشوق آورد ومجموعه داستانی در بارهٔ زندگی دانشجوئی بنام «شروردا» و زندگینامه‌ای تحت عنوان «اتاق قرمز» نوشت و در آن به جامعهٔ سوئدی به شدت تاخت.

استریندبرگ، دیگر نویسنده‌ای نام‌آور گردیده بود و «اتاق قرمز»ش به سرعت تجدید چاپ می‌شد. سپس نمایشنامه «شاه پریان» را آغاز کرد.

اکنون استریندبرگ، مردی است شتابزده، با شتاب می‌شورد، با شتاب می‌نویسد، عاشق می‌شود و نتیجه‌گیری می‌کند و با شتاب از آنچه کرده پشیمان می‌شود.

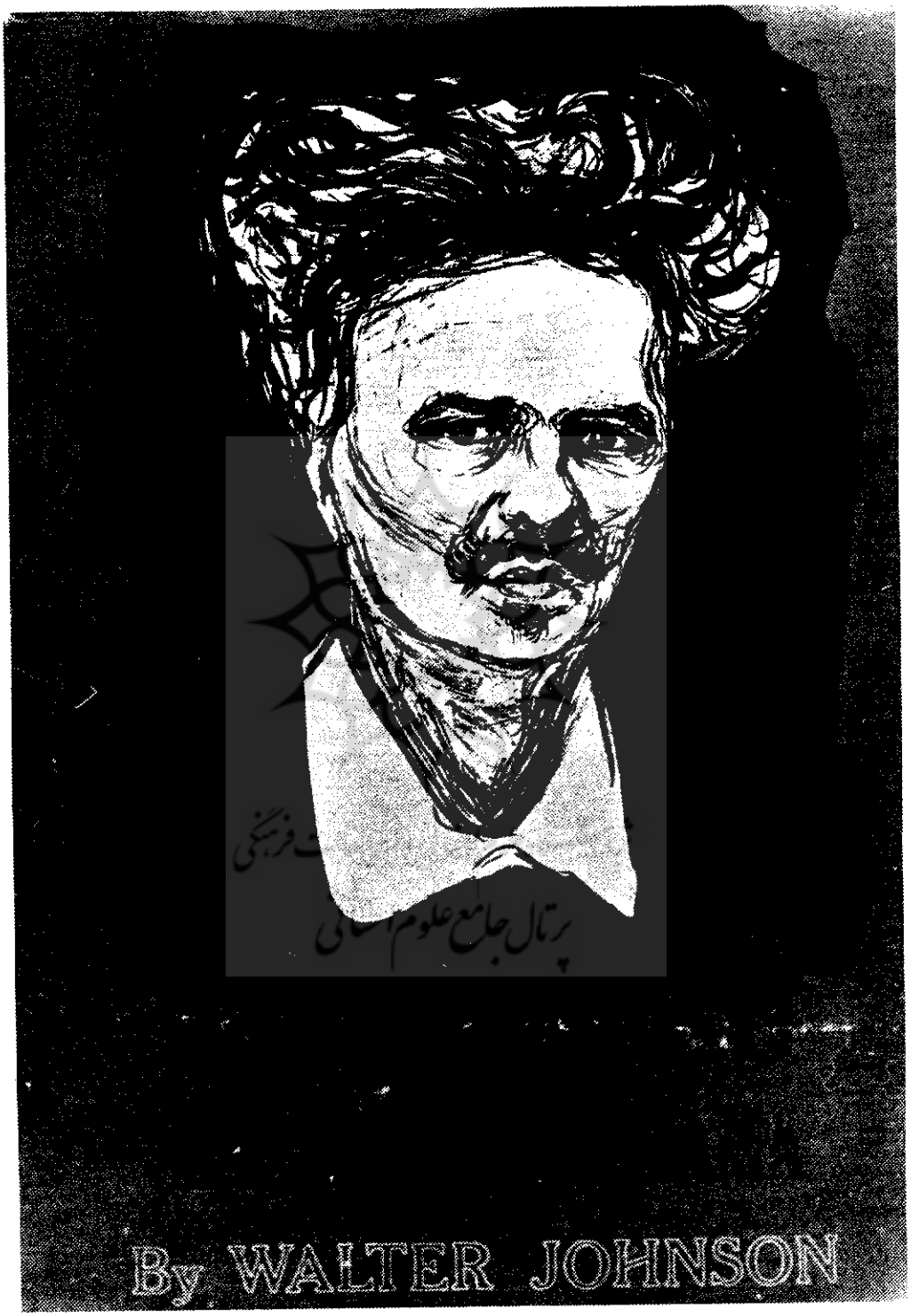
در سالهای زندگی خوش با «سیری» به پاسخگوئی «هنریک ایبسن» برخاست و نمایشنامهٔ «همسر آقای بنکت» را در مقابل «خانهٔ عروسک» (نورا) نوشت. در این نمایشنامه، استریندبرگ این عقیده که «عشق سرانجام بر همه چیز پیروز است» را مطرح می‌کند. عشوه‌گریهای «سیری» نویسنده را بر سرخشم آورد و حس حسادتش رابرانگیخت و به جنونش کشید. کار اختلال روانی نویسنده بدانجا کشید که دکتر بدو اعلام خطر کرد و سفری برای وی تجویز نمود. او بازن و فرزند از راه پاریس به ایتالیا و سوئیس سفر کرد ولی به او خبر رسید که دولت سوئد برای انتشار کتاب «ازدواج» نویسنده را به محاکمه خوانده است، و بدین مناسبت ۲ سال از زندگیش را در زندان به سر برد، اما در استکهلم برخلاف انتظار گروهی از نقاشان و نویسندگان جوان پیشوازش آمدند و او را رهبر خود نمودند.

اگرچه استریندبرگ در محاکمه پیروز شد امّا به پیمان هنرمندان جوان بدگمان گردید و بار دیگر به سوی «سیری» کشیده شد. او گمان می‌کرد که طرفداران برابری زن ومرد در محاکمه‌اش دست داشته‌اند.

چون در نوشتن نمایشنامه تبحر بیشتری داشت به تئاتر روی آورد و ۲ نمایشنامه درباره جدال زن و شوهر برای برتری در خانواده نوشت: اولی «رفقا» و دومی «پدر» نام داشت و یکی از برجسته‌ترین آثار اوست.

در سال ۱۸۹۱ پس از ۱۴ سال زندگی با «سیری» از او جدا شد و دوباره به نقاشی روی آورد. بیماری روانی نویسنده شدت گرفت. دوستانش برای او اعانه جمع کردند و او را روانهٔ برلین نمودند ولی او تا پایان عمر هیچگاه سلامت کامل خود را بازنیافت، چنانکه آثاری را که بعد از این دوره نوشته است همه‌رنگ جنون دارند.

در سال ۱۸۹۳، باردیگر با یک نویسندهٔ زن جوان اطریشی بنام «فریدا اول» ازدواج کرد. در این مدت دست به آزمایشهای شیمیائی زد ولی باز جنون به او روی آورد. «فریدا» او را رها کرده و استریندبرگ هم از انگلیس به آلمان رفت وتمام وقت خود را صرف آزمایشهای


By WALTER JOHNSON

شیمیائی کرد و نظریه اش را— در مورد خالص نبودن گوگردو امکان تبدیل جیوه به طلا— اعلام نمود.

در آلمان این نویسنده جوان را به علت انتشار «دفاع یک احمق» به محاکمه خواندند ولی او به عنوان یک نویسنده سوئدی در دادگاه حاضر نشد. در این هنگام آرزوی وی برآورده شد، یعنی نمایشنامهٔ «پدر» در پاریس بر صحنه آمد و از آن استقبال فراوانی شد.

۶ نمایشنامه وی— همزمان با هم— در پاریس بر صحنه آمدند ولی او بی اعتنا به افتخاری که نصیبش شده بود در اتاق کوچکی در «کارتیه لاتن» سرگرم تحقیق درباره نظریه اش در مورد علم شیمی بود. بازجنون به او روی آورد، گمان می کرد که دشمنان در غذایش زهر ریخته اند و پیانو نواختن همسایه توطئه ای برای مختل ساختن کار علمی اواست.

در این هنگام باز دوستان سابقش به کمکش شتافتند و او را در بیمارستان بستری کردند. مدت ۲ ماه در بیمارستان بستری بود و یکی از دوستانش بنام «دکتر الیاسن» به مداوای وی کوشید. از این پس هرگاه جنون به او فرصت می داد، می نوشت.

با هنر پیشه ای بنام «هریت بوس» ازدواج کرد و این زن، هنر پیشهٔ اول نمایشنامه های او شد. آرزوی دیرین وی برآورده شد و «تئاتر استریندبرگ» در سوئد تاسیس گردیدو چیزی نگذشت که در اروپا و آمریکا هم، آثار او بر صحنه آمد. در آخر عمر به عرفان روی آورد و سرانجام در سال ۱۹۱۲ درحالیکه انجیل را بر سینه می فشرد چشم از جهان بست.

یک ناقد سوئدی استریندبرگ را پس از

صحنه‌ای از نمایشنامه «رقص مرگ» اثر: اگوست استرینه برگ.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شکسپیر بزرگترین نمایشنامه‌نویس جهان، به سبب بینش بی‌مانند وغنای آثار دراماتیک وی خوانده است. ۶۲ نمایشنامه استریندبرگ که از نظر تنوع سنتهای تئاتری و اندیشه خلاق واجد اهمیت‌اند ونیز بدان سبب که آثار گرانقدر وی چنان نوشته شده‌اند که در متن آنها جای خالی برای تغییراتی که یک کارگردان توانا لازم می‌داند، وجود دارد. یعنی بی‌آنکه در متن نمایشنامه دست برده شود، تغییرات دلخواه را به متن می‌توان افزود.

استریندبرگ به عنوان یک درام‌نویس، شاعر، هنرمند و نویسنده اغلب از تجارب زندگی پرماجراو غامض خودسود می‌جوید. قهرمانهای نمایشنامه‌هایش همیشه یک ویژگی مشترک با او دارند و این ویژگی نکته‌های خاص از واقعیاتی است که برای استریندبرگ شناخته شده است و او در آثارش به کار می‌برد. استریندبرگ، در تمام ادوار زندگی با اشتیاق مفرط به تحصیل و تتبع در طبیعت می‌پرداخت، به خصوص زمانی که به تصویر درون انسان مشغول می‌شد همه چیز را بی‌پرده و عریان آنطور که هست نه آنطور که باید باشد، بدون دستکاری نشان می‌داد. به عبارت دیگر استریندبرگ «ناتورالیست» واقعی بود. او مانند هر نویسنده ناتورالیست، کوچکترین حرکات و رفتار قهرمانان خود و همچنین جزئی‌ترین مشخصات آنها را از نظر دور نمی‌داشت. استریندبرگ در طول حیات هنریش مکتبها و شیوه‌های مختلف درام‌نویسی را مورد آزمایش قرار داد: از درام تاریخی گرفته تا درام اکسپرسیونیستی. و در این مسیر تنها در دوره‌ای خاص و نه چندان طولانی به ناتورالیسم گرایش داشته است که «مادموازل ژولی» ره آورد این دوره است.

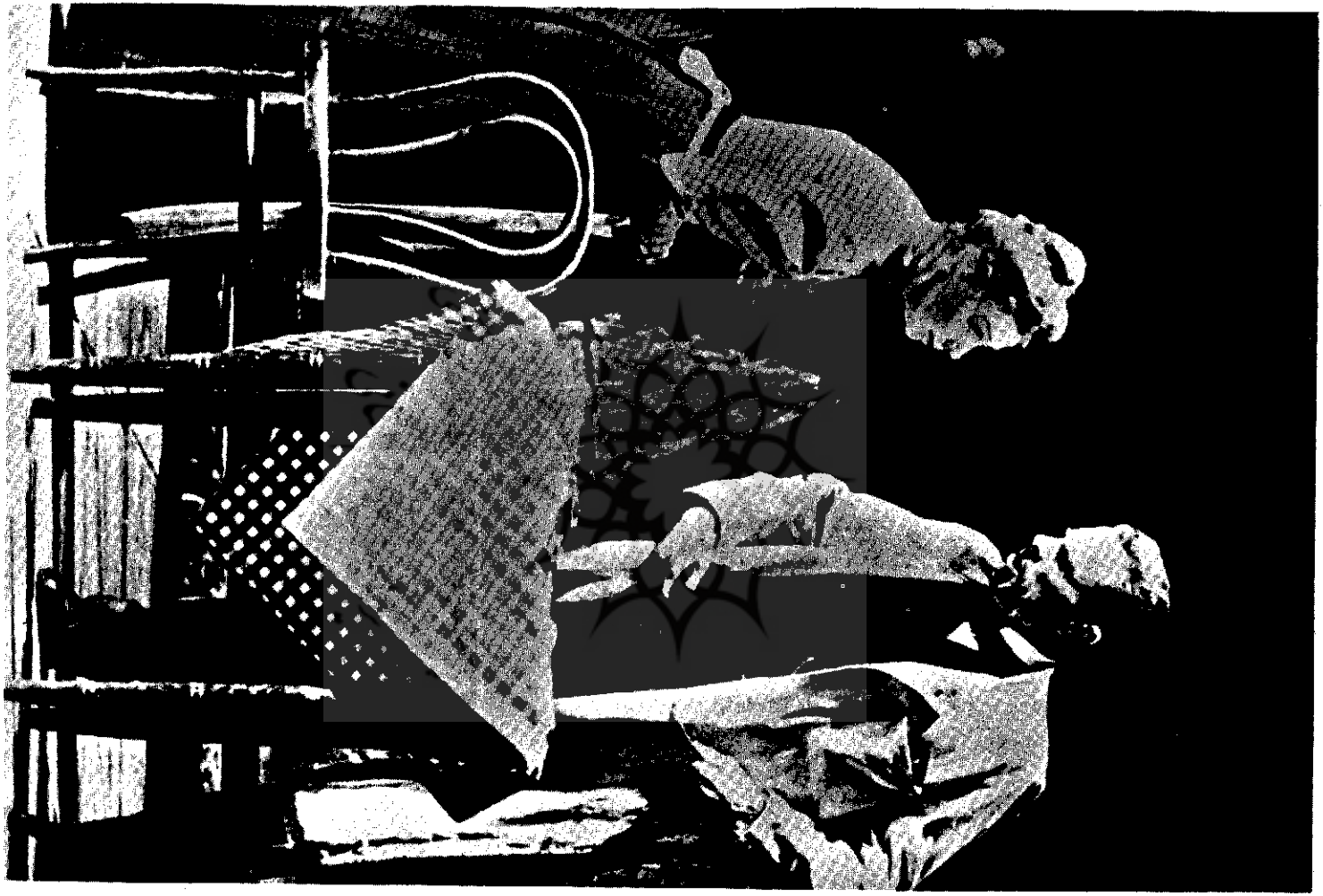
دوران نویسندگی استریندبرگ را می‌توان به چند دوره تقسیم نمود:

۱ــ دورهٔ اول ــ یعنی دوره ناتورالیستی که حاصل آن خلق نمایشنامه‌های: «ارباب اولاف»، «مادموازل ژولی» و «طلبکارها» است.

۲ــ دوره دوم ــ یعنی دوره‌ای که به مکتب اکسپرسیونیستی روی آورد. رقص مرگ و سونات ارواح (اشباح) ثمره این دوره از زندگی وی است.

۳ــ دوره سوم ــ دورهٔ تاریخی است که نمایشنامه‌های «اریک چهاردهم» و «شارل دوازدهم» ره‌آورد این دوره است.

نمائی از نمایشنامه «آخرین شوالیه» اثر اگوست استریندبرگ



صحنه‌ای از نمایشنامه «به سوی دمشق» اثر: اگوست استرندبرگ.

در تئاتر استریندبرگ، از نوریکنواخت اطراف و جلوی صحنه خبری نیست. او معتقد است: وسائل صحنهٔ نقاشی شده، باید جای خودش را به وسائل واقعی بدهد. استریندبرگ برای شخصیت هایش «فهرست وار» تعیین حالت نمی کند، این شیوه را ناتورالیستها نمی پسندند. آنها از غنای روحی و نهاد آدمی آگاهند. استریندبرگ به وراثت و محیطی که شخصیت ها در آن شکل گرفته اند توجه زیادی دارد. او از آنچه خارج از واقعیت است بیزار است و از تیپ سازی و یک بعدی نشان دادن اشخاص بازی دوری می جوید. گفتگوها با کمال استادی انتخاب شده و تاثیر عمیق خود را برجای می گذارد.

شروع کار استریندبرگ به عنوان پیرو مکتب «ناتورالیسم» با نوشتن نمایشنامهٔ «پدر» است. به دنبال آن نمایشنامه «مادموازل ژولی» را نوشت که در این نمایشنامه بیشتر ناتورالیسم «امیل زولا» (پیشوای مکتب ناتورالیسم) را بیان نمود و بر اصولی که زولا اهمیت می داد تکیه کرد.

استریندبرگ، زودتر از ایبسن به افتخار رسید و ٦ نمایشنامه اش در پاریس برصحنه آمد. او در آثارش سخت تحت تاثیر «نیچه» بود، نوشته هایش را برای او می فرستاد و از «نیچه» نظر می خواست. او در واقع جانشین «نیچه» و معاصر «فروید» بود.

استریندبرگ، ابتدا به عنوان نویسنده ای ناتورالیسم شهرت بین المللی کسب کرد اما بعد ازچند سال که به مکتب سمبولیسم روی آورد آثاری خلق کرد که شهرت او را بیشترتثبیت نمود.

در آغاز، نمایشنامه های «پدر» و «مادموازل ژولی» به عنوان آثار مکتب ناتورالیسم مورد توجه قرارگرفتند. استریندبرگ، در نمایشنامهٔ «پدر» به طور ساده یک تراژدی را بیان می کند اما به نمایشنامه «مادموازل ژولی» عنوان «یک تراژدی کوچک ناتورالیستی» می دهد که این نیز شاید به دلیل انتقاد «زولا» از شیوهٔ نگارش «پدر» به صورت یک اثر ناتورالیستی بود. برخلاف تصور بسیاری از خواننده ها و تماشاگران که می پندارند «پدر» در اوج هیجانات روحی یک مرد دیوانه نوشته شده، زولا دریافت که طرح بازی بر یک عاطفهٔ بیکران نهاده شده است. انتقادی که زولا از نمایشنامه «پدر» کرد سبب شد «مادموازل ژولی» را بنویسد و به علت اینکه نمایشنامه دوباره مورد انتقاد زولا قرارنگیرد دو بار آنرا چاپ کرد و در مورد آن تجدیدنظر نمود و باز از ترس اینکه نمایشنامه کاملاً ناتورالیسم نباشد مقدمه ای بر آن نوشت که تاثیر بهتری داشته باشد.

استریندبرگ می خواست که نمایشنامه از نظر «زولا» و «آندره آنتوان» (۱۹۴۳—۱۸۵۸، مُدیر و کارگردان معروف فرانسوی که «تئاتر مستقل» را در سال ۱۸۸۷ تاسیس کرد و آثار مکتب ناتورالیسم را در آن نمایش می داد) خوب باشد. استریندبرگ، در سال ۱۸۸٦ با مطالعه در ادبیات روانی، نمایشنامه «پدر» را نوشت و این زمانی بود که تمایل به کار کردن با زولا وایبسن را داشت. نظر فلسفی او محکومیت زندگی بود. ارث و محیط را یکی از عوامل زندگی می دانست. به نظر استریندبرگ نمایشنامه های

«شکسپیر» و «مولیر» و به طور کلی نمایشنامه های روانشناسی پر ارج بودند. وی شکسپیر را به خصوص در «هملت» و «جولیوس سزار» دوست می داشت. «لسینگ» (۱۷۸۱—۱۷۲۹، ادیب و نقاد و نمایشنامه نویس آلمانی) را به خاطر «امیلیا گالوتی»، شیلر را برای «راهزنان» و هبل را به خاطر «ژودیت هولوفون» می ستود. او در عین حال از ژول والس، امیل زولا، هنری بک، ژان ژاک روسو و لئون تولستوی ستایش فراوان می کرد.

استرینبرگ، به هیچوجه طرفدار دکور و لباس با آن وسواس وریزه کاریهای نویسندگان ناتورالیست نبود، نمایشنامه های «پدر» و «مادموازل ژولی» را می توان در صحنه ای بازی کرد که یک میز و یک صندلی و یک شمع یا لامپی کوچک درآن گذاشته شده باشد.

چنانکه پیشتر آمد، استرینبرگ تحت تاثیر «نیچه» است و همان «ابَر انسانی» را خواستار است که «نیچه» از آن سخن به میان می آورد.

«ابر انسان در دلم جای دارد، اوست نخستین وتنها دلبستگیم. نه انسان نه نزدیکترین کس، نه مسکین ترین کس نه رنجیده ترین کس و نه بهترین کس.» رنجی که استرینبرگ در طول زندگی خود از زنها برده و نامهربانی هائی که همه زنهای زندگیش به او روا داشته اند او را بر آن داشت که همه جا به مخالفت با آنها برخیزد و آنها را چونان دیوهای وحشتناک بنمایاند. شیطانهائی که هرگز قادر به شناختن چهره واقعی آنها نیستیم، حیله گر و خودستایند، از اینروی معتقد است که باید بر زن حاکم بود وفرمان داد. «نیچه» نیز در مورد زنان هم صدا با استرینبرگ بود. او نیز می گوید: «زن باید فرمان برد تا برای سطح خود عمق بیابد. نهاد زن سطح است، لایهٔ جنبان و پرتلاطمی بر روی آبهای کم عمق». در قرن ۱۹، طی جنگ های استقلال ممالک اسکاندیناوی، مایه های اصلی هنر تئاتر این سرزمین به دست ۲ نویسنده به نامهای: هنریک ایبسن و اگوست استرینبرگ قوام می گیرد. در بررسی آثار استرینبرگ بایستی به سیر ناتورالیسم و پیوستگی آن با روانکاوی توجه کرد. تئاتر استرینبرگ تئاتر روانکاوی است، در غایت خلوص و تکامل.

استرینبرگ، در حقیقت جانشین «داستایوسکی» و نیچه و معاصر «فروید» و دورهٔ روانکاوی است. وی طلایه دار تئاتر «لوئیجی پیر آندللو» (۱۹۳۶—۱۸۶۷ نمایشنامه نویس ایتالیائی) و هنر و فلسفهٔ «کافکا» است.

آرتور آداموف— نمایشنامه نویس پوچ گرای فرانسوی— تحقیق پرارزشی از تئاتر استرینبرگ به عمل آورده است وطی آن اظهار می دارد که بین «هنر» و «اعصاب» رابطهٔ اجتناب ناپذیری وجود دارد.

استرینبرگ، چند نمایشنامه تاریخی هم نوشته است که یکی «اریک چهاردهم» و دیگری «شارل دوازدهم» نام دارد. نمایشنامه اخیر،زندگی شارل دوازدهم را تصویر می کند که پادشاهی است دیوانه و در قرن ۱۶ حکومت می کند. وی پادشاه مستبدی است، شیفته افکار خود، و در یک رشته عقده های خودبینی غرق شده است. استرینبرگ، در این اثر ضمن

بررسی های روانی، جنبه های آموزنده‌ای نیز به کار خود داده است. در آثار تاریخی استریندبرگ، تنها مسائل روانی به شکل عریان خود مطرح نشده بلکه بررسی نکات اجتماعی هم به شدت مورد توجه قرار گرفته است.

استریندبرگ را باید در توسعهٔ «رئالیسم در صحنه تئاتر» سهیم دانست و علاوه بر این با توجه به تحلیل های عمیقی که از روابط افراد به عمل آورده و علاقهٔ زیاد به مسائل روانی نشان داده باید او را یک عامل بزرگ در پیدایش تئاتر رئالیست و ناتورالیست به حساب آورد. استریندبرگ تحت تاثیر نفوذهای فراوان واقع شده تمام دنیا را وطن خود می داند، به عبارت دیگر به نوعی «جهان وطنی» اعتقاد دارد.

عده‌ای انرژی بی حد استریندبرگ را در نوشتن از «شیزوفرنی» (جنون جوانی) که در وجودش بوده می دانند و عقیده دارند همین حالت هم باعث شده که بیشتر درامهایش، اعترافات زندگی خودش باشد.

چگونگی به وجود آمدن نمایشنامهٔ «پدر»

استریندبرگ نمایشنامهٔ «پدر» را در جواب نمایشنامهٔ «خانهٔ عروسک» ایبسن به وجود آورده و«لورا» را به عنوان یک شخص کاملاً متضاد با «نورا هلمر» پرورده است. می توان گفت که هردو نمایشنامه انتقادی است از نظرات طرف حاکم. ایبسن شورش زن را علیه استبداد ومردان نشان می دهد و استریندبرگ شورش مردان را علیه استبداد زنان. البته در «خانه عروسک» کشمکش بیشتر، کشمکش طرز تفکر است. یعنی شخص مخالف «نورا» «توروالد هلمر» نیست بلکه جامعه است، در حالیکه در «پدر» کشمکش، کشمکش دو جنس مخالف است. حتی این اختلاف عقیدهٔ بین ایبسن واستریندبرگ در وسائل صحنه‌ای که در این دو نمایشنامه به کار برده‌اند دیده می شود.

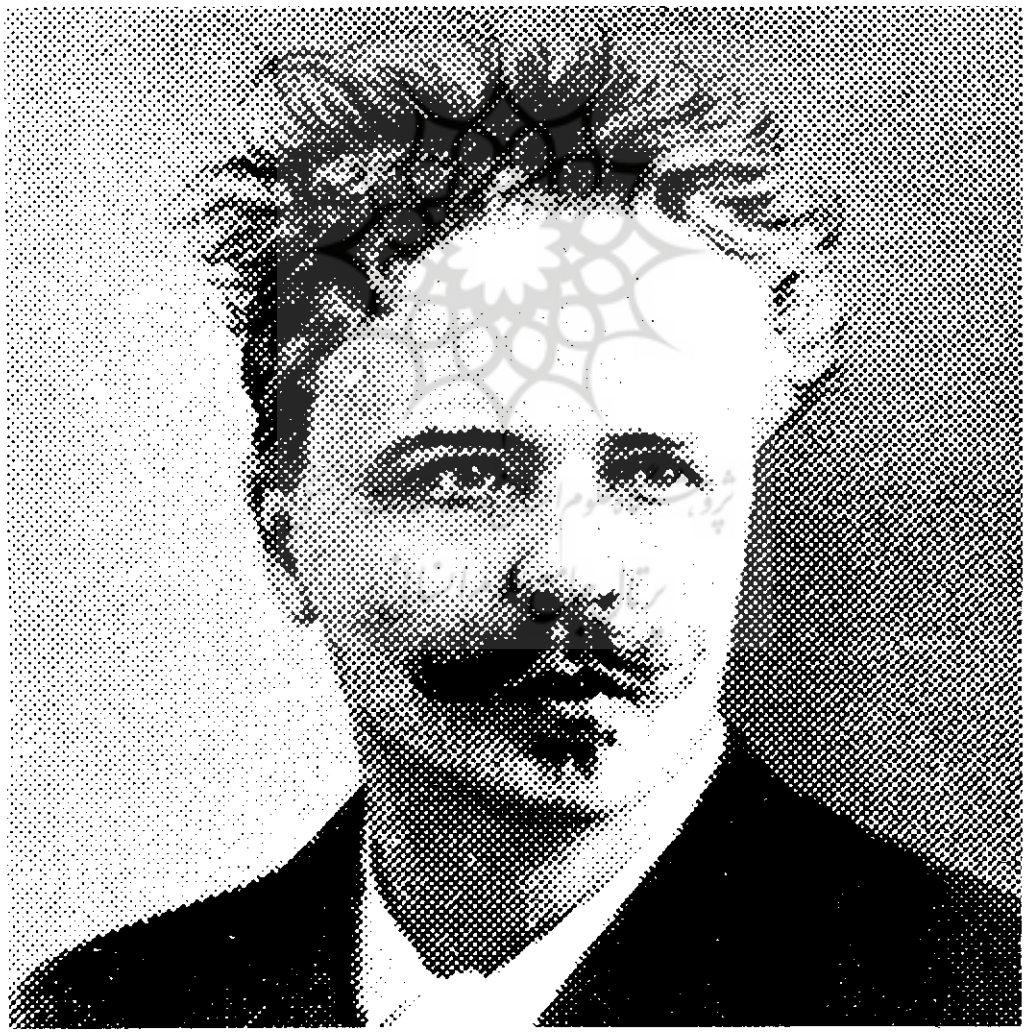
استریندبرگ طرح این نمایشنامه را در اواخر سال ۱۸۸۶ آماده کرد و چند ماه بعد به نوشتن آن اقدام نمود. این نمایشنامه در حقیقت یک «تریلوژی» ناتمام است زیرا کارآکتر «برتا» همان است که در نمایشنامه «دوستان» (رفقا) نیز زندگی می کند. استریندبرگ در نمایشنامه «پدر» خود کوشیده است یک تراژدی مدرن یونانی براساس نوعی تم که شباهتی به نمایشنامهٔ «آگاممنون و کلیتمنسترا» دارد بنویسد. همین مسئله او را وادار نمود تا خود را در محدودیتهای دراماتیک کلاسیک قرار دهد. بدین معنی که نمایش در مدت ۲۴ ساعت دریک اتاق و با تعداد کمی کارآکتر— ۸ تا— انجام می گیرد. همینطور موضوع وتم نمایشنامه در هیچ لحظه‌ای از مسیر اصلی خود منحرف نشده و کلیه عوامل اعم از شخصیتها و مکانها به خدمت موضوع مورد بحث درآمده‌اند. علاوه بر رعایت وحدتها، شیوهٔ نگارش نویسنده نیز گویای این خواست است که از لحاظ تکنیک، راه آثار کلاسیک را می پیماید،عنصر «تقدیر» نیز تا حدی دراین اثر به کار گرفته شده است.

کاراستریندبرگ با توجه به این نکات تقریباً تشابهی با ناتورالیستهای فرانسوی به خصوص «امیل زولا» که می خواستند در درام

خصوصیات روانی را به کار گیرند پیدا می کند. زولا در سال ۱۸۸۰ در کتاب «ناتورالیسم در تئاتر» برنامه ریزی کامل خود را در مورد این تئاتر بیان می کند:

«اکنون به مسئله «زبان» می رسیم. ادعا می کنند که سبک خاصی برای تئاتر وجود دارد. می خواهند که این سبک کاملاً با زبان عادی محاوره متفاوت باشد؛ آهنگین تر و عصبی تر از آن، با نفخه ای بسیار بلند، تراش خورده مانند الماس که طبعاً نور چلچراغها بر آن بدرخشد... آنچه من می خواهم در تئاتر ببینم، خلاصه ای است از زبان محاوره. اگر نمی توان یک مکالمه را با همه تکرارها و اطنابها و سخنان بیهوده اش به صحنه برد، می توان حالت و لحن گفتگو را، روحیهٔ خاص هرگوینده را، و خلاصه اینکه واقعیت را در حد ضرورت حفظ کرد...»

ظاهراً استریندبرگ تا قبل از تمام کردن نمایشنامه «پدر» این کتاب را نخوانده است.



استریندبرگ.

استریندبرگ در حالیکه در «رئالیستیک» (واقع گرائی) خود از ایبسن پا را فراتر گذاشته و به جنون و خشونت در روی صحنه عشق می ورزد، هنوز از جزئیات علمی در کارهایش سود نجسته و این درست برعکس زولا و داستانهای اواست.

نمایشنامه «پدر» به زبان فرانسه ترجمه گردید و زولا نیز مقدمه‌ای بر آن نوشت. وقتی این اثر در «تئاتر آزادی» (همان تئاتر مستقل آندره آنتوان) به روی صحنه رفت شهرت بیشتری برای استریندبرگ به ارمغان آورد و او را بعنوان یکی از درام‌نویسان بنام اروپا که تحول جدیدی در درام اسکاندیناوی به وجود آورده است معرفی کرد. استریندبرگ موقعی «پدر» را می نوشت که زنان اروپا برای آزادی واحراز حقوق خود دست به اقدامات وسیعی زده بودند. استریندبرگ گرچه «لورا» را مثل یک شیطان نشان داده، ولی ناخودآگاه شخصیتی آفریده که به خاطر احساس مادری خود حاضر است به هر کاری دست بزند و همین احساس که زن فقط باید به فکر مادر شدن و دفاع از حق مادری باشد، وی را از ادعای زنان برای احراز حقوق و آزادی متنفر ساخت. نخستین اجرای نمایشنامه در تئاتر شخصی استریندبرگ صورت گرفت. نمایشنامهٔ «پدر» در عرض چند هفته به وجود آمد. روز۶ فوریه سال ۱۸۸۷ پردهٔ اول آن به پایان رسید ودر ۱۵ فوریه این تراژدی در ۳ پرده تمام شد.

استریندبرگ زمانی به نوشتن این نمایشنامه مشغول شد که نزاع واختلافات زناشوئی وی به اوج خود رسیده بود. نویسنده به طور غیر عادی ناراحت وهیجان‌زده بود. در اواخر سال ۱۸۸۶ همسر وی «سیری» نگران از وضع نامتعادل استریندبرگ به خاطر نجات او از هیجانات توانفرسا با یک طبیب سوئیسی در مورد حالا تش به مشورت پرداخت. شاعر وقتی از این مطلب آگاه گردید، تصور کرد همسرش قصد دارد با این حیله وی را به آسایشگاه بیماران روحی بفرستد و به‌عنوان مهجور معرفی نماید تا قانوناً هیچ حقی در زندگی زناشوئی و در مورد اطفالش نداشته باشد، در این زمان استریندبرگ دست به نوشتن نمایشنامه‌ای زد که گویای تمام نگرانیهای روحیش می باشد. این نمایشنامه «پدر» نام دارد.

تجزیه و تحلیل نمایشنامهٔ «پدر»

نمایشنامهٔ «پدر» گوکه بر خلاف مقررات و قوانین معمول زمان نوشته شده ولی از حیث شیوه و اسلوب در حد کمال است، موضوع آن،موجز ولی روشن بیان شده است و استریندبرگ بدون چیدن مقدمه که سبک وشیوهٔ نمایشنامه‌نویسی قدیم است بلافاصله وارد اصل مطلب می شود. نقل می کنند که «الکساندر دوما»ی بزرگ گفته است: «درام یعنی هنر مقدمه چینی». ولی استریندبرگ در نمایشنامهٔ «پدر» بدون توجه به این نکته از همان ابتدا وارد اصل موضوع می شود. در همان چند دقیقه اول تماشاگر به خصال وصفات و طرز رفتار و عادات «سرهنگ» آگاه می شود و بلافاصله پس از آن سنخ فکر و روحیه «لورا»— همسر سرهنگ- یعنی آن موجود آدمی خوار را که مخرب و ویرانگر آنچه اصیل

وشریف است، درمی‌یابد. در مکالمات نمایشنامهٔ «پدر» بی اندازه صرفه‌جوئی شده است، هیچ انحرافی در بسط و توجیه موضوع دیده نمی‌شود. حرکت و بیان تواماً در توصیف خصال اشخاص بازی موثر است. خوانندهٔ نمایشنامه به خوبی تشخیص می دهد که هیچ نکته یا عبارت نامربوط در آن نیست. هر کلمه و عبارتی که ادا می‌شود موید ومکمل وحدت فکر و موضوع آن است.

استریندبرگ در این نمایشنامه دو نکته را رعایت کرده است: یکی اینکه اشخاص بازی را به نحو کامل توصیف وتوجیه کرده و دوم اینکه داستان را بدون فوت وقت بسط داده و به نقطهٔ بحران و اوج رسانیده است. «پدر» درامی است در سه پرده. اشخاص بازی به این شرحند: آدلف— سرهنگ صنف سوار—، لورا— زن او—، برتا— دختر آنها—، دکتر او یستر مارک— پزشک ده—، جوناس— کشیش ده—، مارگریت— پرستار—، نوید— سرباز—، وسوارد— گماشته—.

پردهٔ اول دارای ۹ مجلس است. در این مجالس ما شاهد گفت و شنودهائی بین سرهنگ، کشیش، دکتر، لورا و پرستار هستیم. یکی از نقاط اوج و اعتلای این پرده گفتگوی روشنگرانهٔ میان سرهنگ و دخترش «برتا» است. سرهنگ می خواهد تا دخترش را برای دست یافتن به شغل معلمی به شهر روانه کند اما «لورا»— مادرش— با دستمایه ساختن هر نوع تمهید و ترفندی می خواهد او را نزد خود نگاهدارد:

«لورا میل ندارد برتا از او جدا بشود و من هم نمی خواهم برتا در این دارالمجانین بماند.» لورا برای حصول به این مقصود از هیچ افترا واتهامی رو یگردان نیست، او حتی شوهرش را به جنون متهم می کند. سرهنگ مردی است مسلط و محیط و شاعر به شعور. اما زنش— لورا— برای آنکه بتواند سرنوشت «برتا» را چنانکه خود می خواهد تعیین کند، سرهنگ را به دیوانگی متهم می کند. نمونهٔ چنین اتهاماتی طرح دوموضوع «اسپکتروسکوپ» و ارسال کتابها از پاریس است که این هردو از جانب سرهنگ، درغایت و نهایت تعادل ذهن و سلامتی جسم انجام گرفته اما لورا با لطایف الحیل می کوشد تا آنرا عملی برتافته از ذهنی بیمار جلوه دهد. در گفتگوی میان «برتا» و سرهنگ در مجلس هشتم از پرده اول برتا به پدرش چنین می گوید:

«عصرها که می شود مادر بزرگ چراغ را پائین می کشد، مرا پشت میز می نشاند، یک قلم به دستم می دهد و یک صفحه کاغذ جلوم می گذارد. آن وقت می گوید جن‌ها روی کاغذ چیز می نویسند.» آری به قول کشیش «اصلاً زن در این خانه خیلی زیاد است. اداره کردن یک خانه اینهمه زن لازم ندارد». و چنین است که حس حضور کاهنده و فرسایندهٔ زنان که با تهاجم و سلطه‌جوئی در پی سلوک و سیطره یافتن بر روح وروان سرهنگ هستند، حتی مادربزرگ را هم بر علیه «سرهنگ» می شورانند و بسیج می کنند. در جائی دیگر از همین مجلس می خوانیم:

«برتا— آخر مادربزرگ می گوید تو هیچ نمی فهمی پدر. می گوید با چیزهائی بدتر که در

ستاره‌ها است خودت را سرگرم کرده‌ای.»

دانشمندی اهل کاوش و کنکاش، در نُه توی ذهنیت زنی مستبد ودروغ‌باف چنان به اسارت در می‌آید که سرآخر گزیری نمی‌ماند مگر مرگی محتوم و باور داشتن جنونی ساختگی و سرتاپا موهوم.

درمجلس نهم از پردهٔ اول در گفتگوئی میان سرهنگ و زنش— لورا— نکته‌ای دیگر کشف می‌شود و آن اذعان قدرت نفوذ و القاء لورا در «برتا» است: «سرهنگ— من می دانم که برتا میل دارد از این خانه دور بشود. اما این را هم می دانم که تو در روحیهٔ او طوری نفوذ داری که می توانی او را وادار کنی به میل خود عقیده‌اش را تغییر بدهد.»

پرده دوم شامل ۵ مجلس است. طلایه‌دار مجلس اول از این پرده، گفتار صریح و بی شک و شائبه دکتر خطاب به لوراست. هم او که با جعل و تحریف واقعیات می کوشید تا باور دکتر را

صحنه‌ای از اجرای نمایشنامه پدر

مشوب سازد و سرهنگ را مردی مجنون، نزد او قلمداد کند:

«از مذاکراتی که من با جناب سرهنگ کردم اینطور فهمیدم که کسالت ایشان کاملاً مسلم نیست، خانم. اولاً شما اشتباه کردید که فرمودید شوهرتان بامیکروسکوپ احجارآسمانی را تجزیه و مطالعه می کند. حالا من می فهم مقصود شما اسپکتروسکوپ است. از این جهت برمن کاملاً ثابت شد که نه تنها هیچ احتمال اختلال حواسی در سرهنگ موجود نیست بلکه معلوم می شود که شوهر شما دارند خدمات مهمی به پیشرفت علوم می کنند.»

اما لورا، هرگز در مصاف با حقیقت و حقانیت، رخ نمی نمایاند بلکه می کوشد تا با اصرار و پافشاری بر مواضع دروغین و مکارانه اش، چهره سرهنگ را این بار از راهی دیگر مشکوک و ملکوک وملوّث بنمایاند. در مجلس پنجم از همین پرده، این نکته روشن می شود که سرهنگ برحیلتی دگر وقوف یافته و آن اختفا و پنهان ساختن نامه های سرهنگ است. برای آنکه بر مکنونات و تفکرات متن و بطن و اندیشهٔ سرهنگ آگاه شویم، گفتار سرهنگ را که به هنگام رو یاروئی با «لورا» ایراد می شود می آوریم:

«از خواندن این نامه معلوم شد که شما به من خیلی ایمان دارید! چیز دیگری هم که بر من معلوم شد این بود که الان مدتی است شما دوستان قدیم مرا برضد من تحریک می کنید. و بین رفقای من شایع کرده اید که وضع روحی من خوب نیست. در این کار هم موفق شده اید، چون الان به استثنای یک نفر، از همکاران من، همه از سرگرد گرفته تا آشپز سربازخانه معتقدند که من جنون دارم. درصورتیکه حقیقت این است که مغز من، همانطوریکه می دانید در کمال صحت و سلامت است و من می توانم هم وظایف خودم را درارتش انجام بدهم و هم وظایف پدریم را. اعصابم هنوز کم و بیش تحت اختیارم است و مادامیکه اراده من کار می کند به همین ترتیب ادامه خواهم داد.»

اما سرهنگ در این بازی وهن انگیز وموهوم، اندک اندک با تشّبه به جنون، خویش را متزلزل و نا استوار می یابد. لورا چنان برتار و پود اعصاب سرهنگ سایه انداخته که «قدرت صحیح قضاوت کردن» از او سلب شده و نمی تواند درست تصمیم بگیرد: «این علائم همان جنونی است» که لورا انتظارش را می کشید. در اینجاست که سرهنگ طاقت از کف می دهد و کودکانه و از سرناگزیری می گرید:

«چرا یک مرد حق ندارد شکایت کند یا یک سرباز حق ندارد گریه کند؟ برای اینکه رسم مردی نیست؟ چرا رسم مردی نیست». اما اینهمه در قلب سخت و صعب لورا بی تاثیر و بیهوده است. او حتی نامه ای را با خط سرهنگ جعل می کند نامه ای که یک نسخه اش جلومیز رئیس تیمارستان است. او برای دست یافتن بر حقوق تقاعد سرهنگ چنین جعلی علنی ای را انجام داده است: «نامهٔ تو نامه ای که با نظر خودت به دکتر نوشته ای که دیوانه هستی... حالا دیگر به وجود تو احتیاجی نیست. باید بروی، باید بروی برای اینکه متوجه شدی که قوای دماغی من مثل

لارس هنسون در نقش «سرهنگ» (نمایشنامه پدر)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

قوه اراده‌ام قوی است. باید بروی برای اینکه نمی‌خواهی قدرت مرا تصدیق کنی.»

پرده سوم در هشت مجلس، گواه روحیهٔ نیالوده و بی‌آلایش سرهنگ است: مردی در آستانهٔ جنون، گمگشته و بی‌خویش، راهی تیمارستان است. کشیش در گفتگوئی بالورا بر هویت و ماهیت برتری جویانهٔ لورا تاکید می‌کند:

«توخیلی قوی هستی لورا، بی اندازه قوی. تومثل یک روباه وقتی پایت در تله گیر افتاد ترجیح می‌دهی پایت را گاز بگیری و خودت را نجات بدهی و از دام فرار کنی. مثل یک دزد ماهر همدست برای خودت نمی‌سازی. حتی وجدانت را هم با خودت شریک نمی‌کنی. خودت را در آئینه ببینی. البته جرئت نمی‌کنی. لورا— من هرگز در آئینه نگاه نمی‌کنم.

کشیش— نه، جرئت نمی‌کنی. دستت را ببینم نه یک لکه خون که ازقتل حکایت کند و نه

صحنه‌ای از نمایشنامه «قویتر» اثر اگوست استریندبرگ

صحنه‌ای از نمایشنامه «سونات اشباح» اثر اگوست استریندبرگ، اجرا شده در سال ۱۹۷۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اثری از زهر. فقط یک قتل نفس که با کمال مهارت صورت گرفته است و قانون نمی تواند مجرم را پیدا کند. چون بدون اراده صورت گرفته است، بدون اراده. چه تمهید ماهرانه ای! گناهی که از آن غافلی! غافلی!»

سرانجام «قدرت و جسارت» تسلیم «ضعف و خیانت» می گردد و سرهنگ در حالیکه فریاد می زند: «برو ید بیرون زنان دوزخی! نفرین ولعنت بر جنس شما!» چشم از جهان فرو می پوشد وتنهابستر مرگ سرهنگ است که می تواند حس خودخواهی لورا را همچون تشّفی و تسلائی، ارضاء کند.

تجزیه و تحلیل نمایشامهٔ «توده هیزم»

توده هیزم، نمایشنامه ای است در سه پرده. کارآکترهای این درام عبارتند از: الیزه— یک بیوه—، فردریک— دانشجوی حقوق و پسر الیزه—، گردا— دختر الیزه—، آگسل— شوهر گردا— و مارگریت— خدمتکار—

الیزه زنی است که هیچگاه فرزندانش از وی دلخوش نبوده اند. در واقع این الیزه است که با رنگ و نیرنگ و فریبکاری پدر خانواده را به دام مرگ کشانده است. «گردا» به تازگی با «آگسل» ازدواج کرده و «فردریک» در تنهائی و خلوت فقط به شرب مدام می پردازد و بس. در پردهٔ اول شاهد گفتگوئی میان «الیزه» و «مارگریت» هستیم. حتی خدمتکار نیز می داند که «الیزه» در عرضهٔ امکانات زیستن و هستن به فرزندانش مضایقه می کند:

«مارگریت— بله. فردریک در این خانه نمو نمی کند، همیشه ناراحت است. می گوید هیچوقت در اینجا سیر غذا نخورده».

مادر دائماً دروغزنی می کند، عصارهٔ غذاها را می خورد، و فرزندانش را باریب و ریا فریب می دهد. در پردهٔ اول این نکته بر ملا می شود که در شب عروسی «گردا» این الیزه بود که در عیش و خوشباشی، گوی سبقت را از سایر میهمانان ربوده است:

«آگسل—... اما بعد با هر آهنگ رقصی که ارکستر زد رقصیدی! گردا تقریباً به تو حسودی می کرد.

الیزه— دفعهٔ اول نبود که او این احساس را پیدامی کرد. او می خواست که من در لباس سیاه و به همان طریق غم انگیزی که سفارش کرده بود در جشن شرکت کنم ولی من اصلاً به حرف او اعتنائی نکردم. آیا بایستی من از فرزندانم فرمان ببرم؟»

در پردهٔ اول— «الیزه» و «فردریک» به هنگام جستجو برای یافتن وصایا و باقیات صالحات پدر خانواده، به یک «نامه» دست می یابند. نامه ای از سوی پدر که روشنگر و افشا کنندهٔ تمام رسوائی های الیزه است.

در پردهٔ دوم در گفتگوئی میان خواهر و برادر، فردریک محتوای دستنوشتهٔ پدر را برای خواهرش باز می گوید:

«او از پول مخارج خانه می دزدید، در صورتحساب تقلب و تزویر می کرد، بدترین چیزها را به گرانترین قیمت می خرید، قبل ازظهر در آشپزخانه غذایش را می خورد و جلوی ما غذای مانده و بی خاصیت و یخ کرده روی میز

می گذاشت حتی سر شیرورمق شیر را هم می گرفت. به همین دلیل ما نمونکردیم و همیشه مریض و گرسنه بودیم، او حتی از پول چوب نجاری می دزدید، برای همین ما همیشه ازسرما لرزیده‌ایم، وقتی پدرمان این چیزها را فهمید با او در این مورد صحبت کرد و او هم قول داد که خودش را اصلاح کند. اما می دانی که به کارهای خودش ادامه داد...»

پردهٔ دوم اوج یا نقطهٔ عطف درام است. فردریک ابعاد و وجوه فریبکارانهٔ مادر را با استناد به نامهٔ پدر— این ردّیهٔ علیه الیزه— روشن می کند. اگرچه گردا همچنان برقداست مادر پای می فشرد و «انسان را در مقابل مادر تسلیم می داند برای اینکه او مقدس است». اما سرآخر در می یابد که مادرش زنی است کوته‌بین و نیرنگباز.

پرده سوم، گره گشائی نمایشنامه است. طلیعهٔ این پرده، گفتگوئی است میان «آگسل» و «الیزه» که در آن هر کدام یکدیگر را متهم می کنند و درادامه آن گردا و الیزه به احتجاج و مناقشه با هم می پردازند. گردا در جائی به الیزه می گوید: «اما من، همینطور هم فردریک، قربانیان بی اراده و عاجزی هستیم، قربانیان تو! تو اینقدر قسی هستی که هیچ چیز نمی تواند مانع ارتکابات تو شود.»

سرآخر، به هنگامیکه فردریک لهیب سوزان شعله های آتش را برافروخته تاخانه رادر خویش فرو کشد، الیزه خود را از پنجره به بیرون پرتاب می کند و خانه نیز یکپارچه در آتش می سوزد:

«می شنوی چطور از خارج صدای سوختن می آید؟ حالا همهٔ گذشته ها، پلیدیها، بدیها و زشتی ها می سوزند.»

در فرجامین لحظات، فردریک و گردا نیز به دام شعله های آتش می افتند و بدینسان خانواده‌ای یکسره در تلهٔ تقدیری که اینگونه رقم خورده بود از بن و اساس منقرض می گردد. در این نمایشنامه هم مثل همیشه استریندبرگ به جنس زن تاخته است.

تجزیه و تحلیل نمایشنامهٔ «سونات اشباح»

روز سوم ماه ژانویه ۱۹۲۴ نمایشنامهٔ «سونات اشباح» که ازجملهٔ آثار مهم استریندبرگ است «توسط گروه بازیگران پراونس تاون» در آمریکا برصحنه آمد. در برنامهٔ این نمایش مقالهٔ کوتاه و مختصری به قلم «یوجین گلادستون اونیل» (۱۹۵۳—۱۸۸۸) نمایشنامه‌نویس جوانی که داشت به سرعت از نردبان ترقی و شهرت بالا می رفت تحت عنوان «استریندبرگ وآثاردراماتیک او» درج شده بود که با این کلمات شروع می شد:

«ما امیدواریم که تئاتر مدرن بتواند نشاط و غرور تازه‌ای درما ایجاد سازد تا ما احساسات عالیهٔ بشر را در تماشاخانه به معرض آزمایش درآوریم. بهترین نشانهٔ حسن نیت ما این است که کار خود را با کمال افتخار با نمایشنامه‌ای به قلم استریندبرگ آغازکنیم،چون استریندبرگ در تئاتر مدرن بزرگترین رهبر و مبرزترین پیشوای افکار وسبکهای نو می باشد. استریندبرگ بین تجدد طلبان از همه متجددتر است. وی بزرگترین

مُفسّر مبارزه‌های روحی و معنوی که درام امروزو در حقیقت ماجرای زندگی ما به آن بسته است می باشد.»

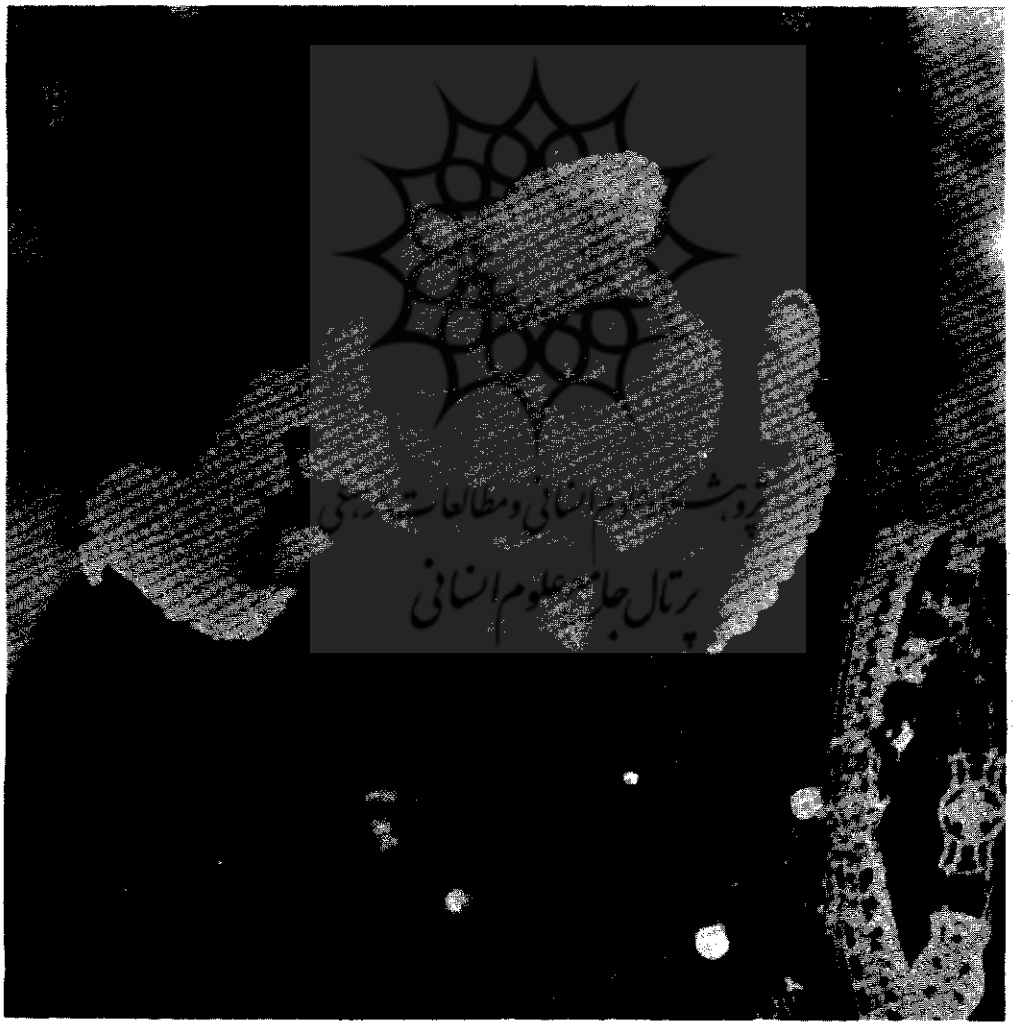
«سونات اشباح» یک نمایشنامهٔ منحصر به فرد است، گو اینکه از نظر سبک امپرسیونیستی است و با نمایشنامه «به سوی دمشق» و نمایشنامه‌های مذهبی دیگر مانند «یک بازی رو یائی»، شباهت زیادی دارد، «سونات اشباح» جزو نمایشنامه‌های مذهبی به شمار نمی آید. جنبهٔ شاعرانه و عاشقانهٔ آن از نمایشنامه‌هائی که ذکر شد کمتر است ولی در حقیقت میان مردمی که «یک بازی رو یائی» را از محبوب‌ترین آثار اکسپرسیونیستی می شناسند، بیشتر مورد تحسین قرار می گیرد، به خاطر آنکه این اثر را یک شاهکار فشرده‌نویسی به شمار می آورند. شاید «سونات اشباح» ازنظر موضوع و اجرا غیر شاعرانه باشد ولی نباید نادیده گرفت که پیوسته از بدخواهی و ناخوشی های دنیا سخن

استرندبرگ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می گوید ودر مورد حمله به شرارت و طرفداران این خوی نامطلوب انسانی کم و کسری ندارد.

در این نمایشنامه استریندبرگ نسبت به کارآکتر «دانشجو» که «پروتاگونیست» اوست احساس ترّحم می کند و در واقع این «دانشجو» تصویری از نویسنده است. «دانشجو» در تلاش بی نتیجه خودمی خواهد دختر جوانی را که اسیر خانواده خویش است به ازدواج خود درآورد و در حقیقت او را نجات دهد. استریندبرگ با خلق کارآکتر «هومل» در واقع آدمی را تصویر کرده است که زندگیش از راه مفت‌خوری می گذرد و باید افزود که نویسنده با به وجود آوردن چنین کارآکتری حملهٔ مستقیمی به نوع بشر کرده است. استریندبرگ در کارهای قبلی خود پاره‌ای اوقات تصاویری از فساد دنیا کشیده است و ما به خوبی این خصوصیت را در محل زندگی دختری که «دانشجو» تصمیم به ازدواج با او دارد می بینیم. استریندبرگ با درآمیختن



صحنه‌ای از نمایشنامه «اریک چهاردهم» اثر: اگوست استریندبرگ.

رئالیسم و سمبولیسم و امکان و غیر امکان در واقع خود را به «بیهودگی زندگی» نزدیک کرده است و این مسئله به خوبی در رفتار «هومل» و «ماهی» و «آشپزچاق کینه‌توز» دیده می شود.

وقتی «سونات اشباح» را با «یک بازی رویائی» مقایسه می کنیم می بینیم که این درام اکسپرسیونیست در حال حاضر به ذهن دورتر می آید و از همین جا به تئاتر مدرن «کافکا» و تئاتر «پوچی» توجه پیدا می کنیم که همه چیز را محدود کرده به صورت سمبل درآورده‌اند تا با حجمی کوچکتر و در قالبی کوچکتر حرفهای بزرگتر بزنند. استریندبرگ «سونات اشباح» را به عنوان یکی از پنج نمایشنامهٔ «اطاقی» Chamber Plays برای تئاتر شخصی خوددر استکهلم نوشت. مهمترین نکتهٔ این اثر فشردگی لحظه ها، تداوم آن ها و برجستگی جنبه های غم انگیز زندگی و ازطرف دیگر کیفیت سمبولیک آن است. استریندبرگ در نوشتن این نمایشنامه تماماً از زندگی خود الهام گرفته و حتی یک لحظه هم از فکر اصلیش دور نشده است. ما در این نمایشنامه به وضوح عجز و درماندگی و بیهودگی بشر را در خانه‌اش— جهان— مشاهده می کنیم. «سونات اشباح» نخستین بار در ۲۱ ژانویه سال ۱۹۰۸ در تئاتر شخصی استریندبرگ در استکهلم بر صحنه آمده است.

به سوی دمشق

در مدتی که استریندبرگ به خاطر طلاق اول و ازدواج دومش دچار بحرانهای روحی شده بود دست از نویسندگی کشید وصرفاً به مطالعه پرداخت. اما دیری نپائید که بار دیگر هوای نویسندگی در سرش افتاد و از آنجا که مجذوب مذهب شده بود به خلق اثری دست زد که آشکارا گویای این شیفتگی بود. این اثر «به سوی دمشق» نام داشت و از یک قسمت متجاوز بود. در قسمت اول و دوم این درام به شکل های گوناگونی ازمفهوم «خداوند» برمی خوریم.

نخستین قسمت «به سوی دمشق»— که در هر دو قسمت «ناشناس» یکی از کاراکترها و در حقیقت قهرمان اول است— در ۵ پرده نوشته شده و صحنه های متعدد دارد. اهمیت فوق‌العاده این اثر نه تنها به خاطر دراماتیک بودن آن است بلکه به خاطر آن است که تکنیک بازیگری، طرح صحنه و هر نوع تمهید ضروری که برای ایجاد یک تئاتر خوب بایسته است برای اجرای آن ضروری است. این نمایشنامه در طول زمانی نوشته شده که نویسنده روی «انیفرنو» یا «دوزخ» کار می کرد. کاراکترهای بخش نخست نمایشنامهٔ «به سوی دمشق» به شرح زیراند:

ناشناس، خانم، فقیر و کشیش (هر دو نقش را یک هنرپیشه بازی می کند)، پزشک، خواهر او، پیرمرد، مادر، راهبه و مدیرهٔ صومعه، و بالاخره نقشهای فرعی و ارواح.

اشخاص بازی در بخش دوم نمایشنامهٔ «به سوی دمشق» عبارتند از: ناشناس، خانم، مادر، پدر، کشیش و فقیر و کشیش دمینکین (هر سه نقش را یک هنر پیشه بازی می کند) پزشگ، سزار و نقشهای فرعی.

طرحهائی از استریندبرگ به قلم «لوس».

صحنه‌ای از نمایشنامه «پلیکان» اثر: استریندبرگ.

نمایشنامه «کلیدهای بهشت»

کلیدهای بهشت، نمایشنامه‌ای بسیار جالب و بهتر بگوئیم یک فانتزی است. در این نمایشنامه استریندبرگ صحنه‌های گوناگونی آفریده است که هر صحنه‌ای قابلیت اجرا ندارد مگرآنکه صحنهٔ نمایش دارای وسعت کافی باشد. استریندبرگ در نمایشنامهٔ «کلیدهای بهشت» از شخصیت‌ها و قهرمانان و نویسندگان مشهور (مثل: رومئو وژولیت، ریش آبی، لیدی مکبث، هملت، اوفیلیا، اتللو، دزدمونا، مونتاگیو، کاپیولت، نارسیسوس، پادشاه و ملکه) استفاده کرده و اثر فانتزی خود را با آمیختن خصوصیت آنان در یکدیگر به وجودآورده است.

به هنگامیکه استریندبرگ نمایشنامهٔ «کلیدهای بهشت» را می نوشت قرض سنگینی او را احاطه کرده بود و طلبکارها لحظه‌ای رهایش نمی کردند، هم‌چنین ازجدائی او با همسرش «سیری فون‌اسن» دیری نمی پائید. سه فرزندش را نیز ازدست دا ده‌بودو همه اینها دست به دست هم داده، او را در گرداب فشارهای روحی غوطه‌ور ساخته بود و این علاقه بیش از حد او نسبت به فرزندانش بود که او را برای نوشتن درامی متاثر نمود و با احترام به این کار، استریندبرگ توانست از آلام روحی خود بکاهد. این، درامی است با شکوه و پرتحرک. موضوع اصلی آن عشق پدری است به فرزندانش. اما در آن از عشق و تنفر به زن نیز گفتگوئی شده که مسئلهٔ تازه‌ای نیست. دکتر «گوناراولن» خاطرنشان می سازد که این نمایشنامه سراسر آمیخته با نمونه های کلاسیک و شعرگونه است.

داستان از این‌قرار است که «سنت پیتر» کلیدهای بهشت را گم کرده است و پس ازچندروزی که ازمرگ سه فرزند «اسمیت»— قهرمان نمایشنامه— دراثر طاعون می گذردبه نزد اومی آید و از او می خواهد تا کلیدهائی شبیه به آنها بسازد. اما «اسمیت» می بایست بدون وجود قفل، کلیدی بسازد. در حالیکه قفل هم به در بهشت تبعید شده است. بنابراین چنین سئوال پیش می آید که بهشت را باید از کجا پیدا کرد؟

•

فهرست منابع و مراجع:

۱— نمایشنامه «پدر» اثر: اگوست استریندبرگ، ترجمهٔ: دکتر مهدی فروغ، تهران ۱۳۳۶، کتابخانهٔ ابن سینا.

۲— نمایشنامه «توده هیزم» (نمایشنامه در سه پرده) اثر: اگوست استریندبرگ، ترجمهٔ پرویز تائیدی.

۳— نمایشنامه «سونات اشباح» اثر: اگوست استریندبرگ، ترجمهٔ: دکتر حسینعلی طباطبائی، تهران— آبان ۱۳۵۸— موسسه انتشارات دلفان.

٤— نمایشنامهٔ «مادموازل ژولی»، اثر: اگوست استریندبرگ، ترجمهٔ: غفار حسینی.

۵— نمایشنامهٔ «به سوی دمشق» اثر: اگوست استریندبرگ، ترجمهٔ: ایرج زهری.