

فصلنامه علمی - پژوهشی زبان پژوهی دانشگاه الزهراء

سال ششم، شماره ۱۰، بهار ۱۳۹۳

## زبان و ضدزبان در نمایشنامه‌های اوژن یونسکو

مهوش قویمی<sup>۱</sup>

فرحناز زرین چنگ<sup>۲</sup>

تاریخ دریافت: ۹۰/۳/۲۹

تاریخ تصویب: ۹۱/۹/۲۰

### چکیده

اوژن یونسکو<sup>۳</sup>، نمایشنامه‌نویس مشهور فرانسوی و رومانیایی‌الاصیل، یکی از پایه‌گذاران تئاتر پیش‌تاز (آوانگارد) در سال‌های ۱۹۵۰ است. وی از طریق مخالفت با جریان‌های روشن‌فکری عصر خویش همواره در مقابل قدرت‌مداران ایستادگی می‌کرد و در نمایشنامه‌هایش، تعهد و انسانیت، نمودی چشم‌گیر دارد. یونسکو قسمتی عمده از فعالیت‌های هنری‌اش را به تأمل دربارهٔ معضلات زبان، و یافتن ضعف‌ها و نارسایی‌های آن اختصاص داده است. از نظر او، زبان به دلیل خاصیت نسبی بودنش، در پی پیش‌رفت علوم و

۱. استادتمام و عضو هیأت علمی گروه زبان فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات

mavigh@yahoo.com

۲. دانشجوی دکتری گروه زبان فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات fz4415@yahoo.com

3. Eugène Ionesco

4. Avant Garde

تخصصی شدن، وجهه و جایگاه خود را ازدست داده و بدین ترتیب، برقراری ارتباط برای بسیاری از افراد، غیرممکن شده است. یونسکو این معضل را به عنوان موضوعی مهم در نمایشنامه‌هایش مطرح کرده است.

هدف از نگارش این مقاله، نشان دادن مشکل ارتباطی بین انسان‌هاست که یونسکو با استفاده از روش‌هایی همچون حذف دیالوگ و کلیشه‌ها به آن پرداخته است تا سکوت و تنهایی انسان را در دنیای معاصر نشان دهد. وی این واقعیت‌های تلخ را با استفاده از زبان طنز بیان کرده است.

**واژه‌های کلیدی:** اوژن یونسکو، زبان، کلیشه، ارتباط، دیالوگ، تک‌گویی.

## ۱. مقدمه

رینگار<sup>۱</sup> معتقد است «امروزه، بسیار از زبان سخن می‌گوییم؛ گویی مردم به تازگی پی برده‌اند که ده‌ها هزار سال است که صحبت می‌کنند» (رینگار، ۱۹۹۳: ۱۲۱).

یونسکو بر این باور است که: «گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی زبان در واقع، یکی از موضوعاتی است که بیشترین توجه را به خود جلب کرده و فلاسفه، زبان‌شناسان و نویسندگان قرن بیستم را به تعمق واداشته است؛ اما ماحصل این تعمق، زبان شفاهی را دربر نمی‌گیرد. در واقع، در قرن بیستم، زبان بیش از پیش، وجهه و جایگاه خود را ازدست می‌دهد و نخستین دلیل آن، به جوهره و ماهیت زبان شفاهی برمی‌گردد؛ به عبارت دیگر، به عدم کفایت آن (یونسکو، ۱۹۶۲: ۸۲).

انسان محیط پیرامون خود را به واسطه سخن گفتن کشف می‌کند و با خلق کلمه‌ها، با افراد جامعه ارتباط برقرار می‌کند؛ بدین ترتیب، مفهوم دنیای هر فرد، از جهاتی تحت تأثیر

---

1. Jean-Pierre Ryngaert

زبان اوست و زبان هر فرد را می‌توان به منشوری تشبیه کرد که وی ازورای آن، به دنیا می‌نگرد. این منشور از یک زبان به زبان دیگر و نیز از زبان یک فرد به زبان فرد دیگر، متغیر است و بنابراین، نسبی بودن زبان اثبات می‌شود؛ به دیگر سخن، هر چند به ظاهر، همه به یک زبان سخن می‌گویند و از واژه‌های یکسان استفاده می‌کنند، هر فرد می‌تواند ترجمه‌هایی متفاوت از هر واژه به دست دهد؛ زیرا در کنار معنای صریح و اصلی یک واژه، بار عاطفی یا معنایی آن نیز اهمیتی خاص دارد؛ به بیان دیگر، نسبت دادن یک معنا به یک واژه، با تجربه و حالت‌های روحی شخص، رابطه‌ای تنگاتنگ دارد. حال، سؤال این است که با این توصیف، چگونه می‌توان به برقراری ارتباط، امیدوار بود.

هنگامی که انسان به چندمعنایی و نسبی بودن زبان پی برد، از میزان احترام گزاردنش به آن، تا حدودی کاسته شد. عامه مردم دیگر همچون گذشته، به کارایی عملی زبان در برقراری ارتباط با واقعیت‌ها، اعتقادی راسخ ندارند و به نظر می‌رسد زبان کم کم به عنصری آشتی‌ناپذیر با واقعیت تبدیل می‌شود. اسپانگلر<sup>۱</sup> معتقد است:

زبان و واقعیت با هم منافات دارند... یک ارتباط هر چقدر عمیق تر باشد، بیشتر به نشانه تبدیل می‌شود... بهترین نمادی که زبان از تفاهم ارائه داده است، مثال یک زوج پیر روستایی است که در مزرعه‌ای، مقابل یکدیگر نشسته و زمان‌های خود را در سکوت سپری می‌کنند (اسپانگلر، ۱۹۷۳: ۱۰۱).

با این وصف، علت بی‌ارزش شدن زبان، تنها آگاهی از این واقعیت نیست؛ بلکه پیشرفت علوم گوناگون و از جمله ریاضیات مدرن که زبان ویژه خود را دارد نیز از دیگر علت‌های این مسئله است. جرج استینر<sup>۲</sup> درباره این موضوع نوشته است:

اگر ادعا کنیم که قسمتی از واقعیت معاصر، خارج از محدوده زبان صورت می‌گیرد، سخن گزارفی نگفته‌ایم. امروزه به نظر می‌رسد که گستره‌ای از تجارب به زبان غیر کلامی نظیر ریاضیات، فرمول و علائم تعلق دارد. موارد دیگر آن، «ضدزبان» را

1. Oswald Spengler
2. George Steiner

دربر می‌گیرد که هنرهای غیرتجسمی یا موسیقی بدون تُن، از آن جمله است. دنیای کلمه محدود شده است (اسلن<sup>۱</sup>، ۱۹۷۷: ۳۸۶).

یکی دیگر از علت‌های بی‌ارزش شدن زبان در قرن حاضر، تخصصی شدن اجتناب‌ناپذیر آن است. هر علم یا تخصصی به‌دنبال رشد و توسعه علوم و فناوری، زبان خاص خود را خلق می‌کند که افراد ناآگاه، از درک آن ناتوان‌اند؛ بدین ترتیب، برقراری ارتباط برای بسیاری از افراد مرتبط با علوم رو به گسترش، غیرممکن می‌شود. تناثر پیش‌تاز قرن بیستم از این معضل، یکی از مهم‌ترین موضوع‌های نمایشنامه‌هایش را ساخت که عبارت است از برقرار نشدن ارتباط بین انسان‌ها به‌دلیل استفاده از زبانی عاری از معنا.

اوژن یونسکو، یکی از نویسندگان این‌گونه نمایشنامه و درعین حال، ازجمله نمایشنامه‌نویسانی است که بیشتر فعالیت‌های هنری‌اش را به تأمل در معضلات زبان و نشان دادن ضعف‌ها و نارسایی‌های آن اختصاص داده است؛ بدین صورت، وی زبانی سخره‌آمیز را به‌نمایش گذاشته است و به‌اعتقاد او، «زبان باید به‌دلیل تهی بودن از معنا متلاشی شود» (یونسکو، ۱۹۶۲: ۱۵). این نویسنده در مقدمه کتاب *یادداشت‌ها و ضدیادداشت‌ها*<sup>۲</sup>، مفهوم بحران زبان و نیز هدف از پرداختن به زبان و استهزای آن را چنین بیان کرده است:

در صفحات آتی، از عدم برقراری ارتباط و بحران زبان سخن می‌گوییم. این بحران، اغلب ساختگی و ارادی است. تبلیغات برای ایجاد اغتشاش در اذهان مردم به‌طور آگاهانه، معنای کلمات را واژگون می‌کند. این امر، شیوه‌ای از جنگ مدرن است. وقتی می‌گوییم سفید، سیاه است و سیاه، سفید است، پیدا کردن معنا کار دشواری است. من گاهی به تخریب و ویرانی آگاهانه زبان پی می‌برم و آن را برملا می‌سازم؛ درعین حال، شاهد فرسایش طبیعی آن هستم؛ حالتی از خودکاری زبان که باعث دور شدن آن از زندگی روزمره می‌شود. درنهایت، به این نتیجه رسیده‌ام که باید به اختراع مجدد زبان دست زد (یونسکو، ۱۹۶۲: ۳).

مسئله موردنظر ما در این مقاله، شناخت سبکی است که یونسکو در نمایشنامه‌هایش به کار گرفته است تا حساسیت و شکنندگی زبان شفاهی را که وسیله ارتباطی بین انسان-

1. Martin Esslin
2. *Notes et Contre-Notes*

هاست، نشان دهد. این شکنندگی، ناشی از جوهرهٔ زبان شفاهی و گاه جنبهٔ منجمد و کلیشه‌ای آن، و بیانگر خلأ فکری افرادی است که به آن سخن می‌گویند. پس از بیان این مطالب، در آغاز، روش‌هایی را بررسی می‌کنیم که نمایانگر مشکل ارتباطی بین انسان‌هاست.

## ۲. پیشینهٔ پژوهش

بحث دربارهٔ نارسایی‌های زبان، از زمان پیدایش سورئالیسم، یعنی جستجو در فراواقعیت‌ها به‌طور عام و فراواقعیت زبانی به‌طور خاص آغاز شد و به‌عنوان جریانی کلی، پس از یونسکو نیز همراه با دگرگونی‌های زبان‌شناختی در نیمهٔ دوم قرن بیستم به جریان‌هایی ادبی همچون «رمان نو» انجامید؛ ولی تجربهٔ این نویسندهٔ رومانیایی تبار، از نوع شخصی بود و با نمایشنامهٔ *آوازه‌خوان طاس*<sup>۱</sup> نمود یافت؛ به دیگر سخن، وقتی یونسکو در کتابی با موضوع آموزش زبان انگلیسی و دیگر زبان‌ها، به وجود عبارت‌های کلیشه‌ای پی برد، اتوماتیزم زبانی بر وی آشکار شد. این اتوماتیزم، عبارت از سازوکاری در زبان است که باعث بی‌فایده‌گی و بی‌هدفی سخنان و رفتارهای انسانی با به‌کارگیری تعبیرهای غیرخودی (دیگری) می‌شود و راه را بر تجربه‌های شخصی می‌بندد. اتوماتیزم زبانی، رکود و بی‌حرکتی طبقهٔ بورژوازی جامعه را بر یونسکو آشکار می‌کند و با جنبه‌ای از زبان، مرتبط است که با استفاده از الزام‌های ناشی از روزمرگی‌های زندگی، مانع از آن می‌شود که انسان‌هایی همچون اسمیت و مارتین، غرق در قراردادهای و روابط اجتماعی، به‌صورت مستقل بیندیشند و آزادانه سخن گویند. کلام آن‌ها عاری از احساس است و از این روی، واقعی تلقی نمی‌شود. آن‌ها هویت شخصی ندارند و به‌آسانی، قالب دیگران را می‌پذیرند؛ بنابراین می‌توان گفت به‌عبارتی، آن‌ها وجود ندارند و دارای شخصیتی غیرخودی هستند.

---

1. *La Cantatrice Chauve*

### ۳. حذف دیالوگ

نخستین نمایشنامه یونسکو بانام *آوازه‌خوان طاس*، به گفته وی، نوعی «تراژدی زبان» است که نمونه‌ای از تئاتر متن<sup>۱</sup> به‌شمار می‌رود. همان گونه که از نام این اثر پیداست، این گونه نمایشی، به دیالوگ، اهمیتی خاص می‌دهد و برپایه زبان، استوار است. این نمایشنامه، تقلیدی مضحک از تئاتر متن است؛ زیرا یونسکو در آن، عمل کرد سنتی را لحاظ نکرده است. به‌طور کلی، زبان در تئاتر، ابزاری برای ابراز احساسات، تفکر و نیت‌های شخصیت‌هاست و از این نظر، ابزاری اساسی برای برقراری ارتباط به‌شمار می‌رود؛ اما به عقیده یونسکو، زبان تنها نبود امکان برقراری ارتباط بین موجودات را افشا می‌کند و دیالوگ که از نظر هگل، عالی‌ترین شیوه بیان نمایشی است، به قالبی تهی تبدیل می‌شود که برای درک انسان‌ها به کار نمی‌آید. وی از این شیوه بیان انتقاد کرده و آن را برای نشان‌دادن برقرار نشدن ارتباط به کار گرفته است. میشل کورون<sup>۲</sup> معتقد است: «در دنیای یونسکو، هر کس خود را محبوس می‌نماید و در دام شبکه‌ای از ظواهر و دنیایی ساختگی قرار می‌گیرد که حتی در سطح اساسی‌ترین واقعیت‌ها، قادر به برقراری حداقل گفتگو با دیگری نیست» (کورون، ۱۹۶۹: ۱۲)؛ به همین دلیل، در بیشتر آثار یونسکو، دیالوگ دیده نمی‌شود و تنها ضد دیالوگ<sup>۳</sup> نمود یافته است. حتی گاه دیالوگ‌ها کاملاً در هم می‌پیچند و معمولاً تک‌گویی جای‌گزين دیالوگ می‌شود.

یونسکو از همان صفحات آغازین *آوازه‌خوان طاس*، نابودی دیالوگ را نشان داده است. در بخشی از این نمایشنامه، درمقابل صحبت‌های پایان‌ناپذیر خانم اسمیت هنگام صرف غذا، آقای اسمیت با دهانی پراز غذا پاسخ می‌دهد:

خانم اسمیت! سیب‌زمینی با پی خیلی خوب است؛ اما روغن سالاد، تند نیست. روغن بقالی کناری بهتر از روغن بقالی روبرویی است و حتی بهتر از روغن آن‌یکی بقالی؛ اما منظورم این نیست که روغن‌های دیگر بد هستند.

1. Le Théâtre-Texte
2. Michel Corvin
3. Antidialogue

سپس خانم اسمیت ادامه می‌دهد: «با این وجود، همیشه روغن بقالی کناری، بهترین نوع روغن است...» (یونسکو، ۱۹۵۴: ۱۲). در این بخش، خانم اسمیت مدتی طولانی تک‌گویی می‌کند و آقای اسمیت تصمیم می‌گیرد تنها درمقابل نهمین سؤال او واکنش نشان دهد.

شخصیت‌های نمایشنامه‌های یونسکو درمقابل مخاطبان ساکت و بی‌توجه به کلامشان تمایل دارند دیالوگ را حذف کنند و درعوض، از شبه‌تک‌گویی<sup>۱</sup> استفاده کنند؛ مثلاً برانژه<sup>۲</sup> در نمایشنامه *قاتل بی‌مزد*<sup>۳</sup> قصد دارد تجربه‌ای را شرح دهد که به شدت تحت تأثیر آن قرار گرفته و در نتیجه آن، شعف و اطمینانی در او ایجاد شده است. وی درعین حال، به معماری که بدون گوش دادن به حرف‌هایش، او را به شرح داستانش تشویق کرده، توجهی نمی‌کند؛ زیرا می‌خواهد به پرونده‌هایش بپردازد. برانژه مدتی طولانی همچون بیماری حرف می‌زند که با صحبت کردن با روان‌پزشک، خود را از قید و بند رها می‌کند؛ بدون آنکه به معنای واقعی، از درک مخاطبش احساس نگرانی کند. به گفته پل ورنوا<sup>۴</sup>، در چنین مواردی، یکی از شخصیت‌ها خود و دیگری را فراموش می‌کند و بر حریفش چیره نمی‌شود؛ بلکه او را در ذهن خود حذف می‌کند (ورنوا، ۱۹۷۲: ۲۲۲).

این‌گونه دیالوگ با تأثیر گرفتن از تضاد، نوعی کم‌دی را به‌نمایش می‌گذارد و موجب تفریح تماشاگر می‌شود؛ اما گاه نیز شکلی غم‌انگیز و نگران‌کننده به خود می‌گیرد. بهترین مثال از این‌گونه، در نمایشنامه *قاتل بی‌مزد* دیده می‌شود. در بخشی از این اثر، برانژه با شور و هیجان، درمقابل قاتلی استدلال می‌کند که با سماجت، درحال سکوت و پوزخندزدن است. او با صدایی غمگین و ناامیدکننده، صحبت کردن و تشریح وضع خود را شروع می‌کند و در پایان نتیجه می‌گیرد که: «آه! گفتگو با شما امکان‌پذیر نیست!» (یونسکو، ۱۹۵۸: ۲۰۰).

این تک‌گویی هم‌زمان، حالتی غم‌انگیز و مضحک دارد. علت مضحک‌بودنش آن است که برانژه می‌خواهد حالتی متقاعدکننده به خود بگیرد؛ بنابراین، به مبتذل‌گویی

1. Quasi-Monologue
2. Bérenger
3. *Tueur Sans Gages*
4. Paul Vernois

می‌افتد و از اصطلاحات مضحک استفاده می‌کند. علت غم‌انگیزبودنش نیز ناامیدی او و تضادش درمقابل پوزخند و سکوت، قاتل است.

با این وصف، تنزل دیالوگ و جای‌گزینی آن با تک‌گویی به معنای محسوس کلمه صورت نگرفته است. در بیشتر موارد، به‌ظاهر، تک‌گویی همان دیالوگ است و به‌دلیل ناتوانی دیالوگ در برقراری ارتباط می‌توان آن را ضددیالوگ نامید؛ زیرا دیالوگ در اینجا، قادر به ایفای نقش خود نیست. گاه این کار با بیان هم‌زمان پاسخ‌ها صورت می‌گیرد؛ مثلاً در نمایشنامه *بده‌گویی آلمان*<sup>۱</sup>، سه شخصیت به‌نام بارتولومئوس<sup>۲</sup> وجود دارند که هر کدام، نخست، سرخ مکالمه را به دیگری می‌دهند و قصد دارند دیالوگ را تخریب کنند؛ اما سپس هر سه هم‌زمان فریاد می‌زنند:

بارتولومئوس اول: الفبای هر مؤلف دربارهٔ تئاتر...؛

بارتولومئوس دوم: الفبای هر مؤلف دربارهٔ لباس‌شناسی...؛

بارتولومئوس سوم: الفبای هر مؤلف دربارهٔ نمایشنامه‌نویسی... (یونسکو، ۱۹۵۸:

۱۴۴).

در اینجا، تخریب دیالوگ، نتیجهٔ بی‌نظمی غیرارادی پاسخ‌هایی است که جنبه‌ای مضحک دارند؛ پس درواقع، دیالوگ از بین رفته است؛ زیرا هر کس برای خود سخن می‌گوید و به دیگران گوش نمی‌دهد. درواقع، شخصیت‌های یونسکو با هنر مکالمه آشنا نیستند و نمی‌دانند برای شکل‌گیری مکالمه باید به سخنان دیگر افراد نیز گوش داد؛ به عبارت دیگر، هر کس در دنیای خود سیر می‌کند و بی‌توجه به دیگری، صحبت کردن را ادامه می‌دهد.

در جایی دیگر از همین نمایشنامه، حذف حالت گفتگویی، با سرهم‌بندی قسمت‌هایی از جمله صورت گرفته است و در پاسخ‌هایی که بازیگران مختلف بیان می‌کنند، کاملاً مشهود است. به‌نظر می‌رسد بازیگران درسی را حفظ کرده‌اند و به‌صورت غیرارادی، آن را بیان می‌کنند؛ مثلاً در بخشی از این نمایشنامه می‌خوانیم:

بارتولومئوس دوم: اثر به حساب نمی‌آید.

1. *Impromptu de l'Alma*
2. *Bartholoméus*



بارتولومئوس اول: فقط اصول به حساب می‌آیند.

بارتولومئوس دوم: یعنی هر چیزی که ما در مورد یک اثر فکر می‌کنیم.

بارتولومئوس اول: زیرا خود اثر...

بارتولومئوس دوم: وجود ندارد.

بارتولومئوس اول: و در چیزی که ما در مورد آن فکر می‌کنیم، وجود دارد.

بارتولومئوس دوم: چیزی که در مورد آن حرف می‌زنیم،

بارتولومئوس اول: در ترجمه‌ای که از آن می‌کنیم،

بارتولومئوس دوم: در ترجمه‌ای که به آن تحمیل می‌کنیم،

بارتولومئوس اول: و در تحمیلی که به مردم می‌کنیم (یونسکو، ۱۹۵۸: ۱۳۳).

شایان ذکر است که از این شیوه، بیشتر در نمایشنامه *باده‌گویی آلمان* استفاده شده است. به‌ندرت اتفاق می‌افتد که شخصیت‌ها، یعنی هر سه بارتولومئوس به شکل واقعی، با خود یا یونسکو صحبت کنند و بیشتر وقت‌ها، آن‌ها در حال بازگو کردن درس‌های حفظ کرده یا بیان نظریه‌های پوچ‌اند.

شیوه دیگری که یونسکو برای کاستن ارزش دیالوگ و تبدیل آن به ضددیالوگ به کار گرفته، قراردادن دو مخاطب در وضعیت‌هایی مختلف است؛ مثلاً در نمایشنامه *شاه می‌میرد*<sup>۱</sup>، تبادل گفتگو بین پادشاه برانژه و ملکه ماری<sup>۲</sup>، تشریحی است که پل‌ورنوا آن را دیالوگ گسسته<sup>۳</sup> نامیده است. در بخشی از این اثر، ناامیدی و نگرانی ناشی از مرگ، برانژه را فراگرفته است و کلمات امیدوارکننده ماری نیز تسلی‌بخش نیست. در این حالت، مکالمه، بیهوده به نظر می‌رسد و تنها بیانی رقت‌بار از جبر، ناامیدی و مرگ است.

ماری: نسل‌های جوان، دنیا را بزرگ کرده‌اند.

پادشاه: من می‌میرم.

ماری: صورت فلکی فتح شدند.

پادشاه: من می‌میرم.

ماری: جسوران در درهای آسمان نفوذ کردند.

1. *Le Roi se meurt*
2. Marie
3. Dialogue Enrupture

پادشاه: آن‌ها را از بیخ و بن برکنید (یونسکو، ۱۹۶۳: ۱۳).

عجیب‌ترین نوع دیالوگ، زمانی صورت می‌گیرد که دو مخاطب هیچ نقطه مشترکی ندارند و دنیایشان کاملاً با هم متفاوت است؛ مثلاً در نمایشنامه *قاتل بی‌مزد*، برانژه و آرشیستک مجتمع رادیوز<sup>۱</sup> را در نظر می‌گیریم. هنگامی که برانژه تحت تأثیر جذابیت منطقه قرار می‌گیرد، از نوری جادویی سخن می‌گوید که منطقه را نورانی کرده است؛ اما ظاهراً آرشیستک سخن او را با جمله «روشنایی الکتریکی من» تصحیح می‌کند.

از آغاز نمایشنامه، تماشاگر با جمله‌های تحسین‌آمیز برانژه، متوجه می‌شود منطقه در روشنایی‌ای خارق‌العاده غوطه‌ور شده و بدین صورت، از بقیه شهر که تقریباً در این فصل، مه‌آلود است، متمایز شده است. این روشنایی که با یک سیستم نورافشانی به وجود آمده، هنر آرشیستک است؛ بدین ترتیب، برانژه با روحیه‌ای حساس و عاشقانه، این روشنایی را در زبان شاعرانه خود، روشنایی جادویی می‌نامد؛ درمقابل، آرشیستک که مرد علم و تدبیر است، سخن او را تصحیح می‌کند. این مسئله کاملاً بیانگر تضادی است که بین دنیای آن‌دو وجود دارد و آن‌ها را از هم متمایز می‌کند؛ بنابراین، دنیای متفاوت این دو شخصیت، شکل‌گیری مکالمه واقعی را ناممکن و دیالوگ را پوچ می‌کند.

این گونه تضاد در گفت‌وگوشود میان برانژه و دوستش، ادوارد<sup>۲</sup> نیز دیده می‌شود. فاصله بین دیدگاه‌ها و مفاهیم دنیای این دو شخصیت، چنان زیاد است که آن‌ها قادر به درک یکدیگر نیستند و معنا و ارزش واقعی سخنان هریک، برای دیگری قابل درک نیست.

هنگامی که برانژه می‌گوید: «اتفاقات وحشتناکی در اطرافم رخ می‌دهد و نمی‌توانم این وضعیت را بپذیرم»، ادوارد در پاسخ می‌گوید: «تو همیشه در جستجوی مسائل عجیب و غریب هستی، اهداف دست‌نیافتنی را برای خود در نظر داری و با نظام هستی و تسلیم‌شدن، موافقی» (یونسکو، ۱۹۵۸: ۲۴).

به همین ترتیب، هنگامی که برانژه ماجرای ازدست‌دادن نامزدش را شرح می‌دهد، ادوارد تأثر خود را به خوبی نشان نمی‌دهد و تنها به فکر نوشیدن است:

ادوارد: باید دردناک باشد... جای دارید لطفاً؟

1. Cité Radieuse
2. Edouard



برائزه: ببخشید! به آن فکر نکرده بودم. این حادثه زندگی من را از هم پاشید. چرا! یک فنجان دارم.

ادوارد: شما را درک می‌کنم.

برائزه: شما نمی‌توانید مرا درک کنید.

ادوارد: آه! چرا!

برائزه: من نمی‌توانم به شما چای تعارف کنم؛ کپک زده؛ یادم رفته بود.

ادوارد: خُب یک لیوان عرق نی شکر بیاورید... کاملاً بی‌حس شده‌ام (یونسکو، ۱۹۵۸: ۱۱۷).

درمقابل این دیالوگ که بیانگر فاصله بین دو مخاطب و دیدگاه‌هایشان است، در دیالوگی دیگر از همین نمایشنامه، شاهد جهانی هستیم که گویی هریک از انسان‌ها پژواک دیگری هستند:

پیرمرد اول: چه هوای بدی!

پیرمرد دوم: چه هوای بدی!

پیرمرد اول: چی گفتید؟

پیرمرد دوم: گفتم چه هوای بدی. شما چی گفتید؟

پیرمرد اول: من می‌گویم چه هوای بدی.

پیرمرد دوم: به بازوهای من تکیه بده تا سر نخوری.

پیرمرد اول: به بازوهای من تکیه بده تا سر نخوری (یونسکو، ۱۹۵۸: ۹۱).

نکته جالب، این است که در هر دو مورد، نتیجه یکی است: دیالوگ همواره غیرممکن و همچون گفت‌وشنود دو شخصیت ناشنواست. دیالوگ این پیرمردهای ناشنوا، بازنمایی‌ای محسوس از تمام دیالوگ‌هایی است که پیشتر، درباره آن‌ها سخن گفتیم؛ یعنی دیالوگ شخصیت‌هایی که قادر به شنیدن سخنان دیگران و درک یکدیگر نیستند و در دنیای خاص خود حبس شده‌اند.

همان‌گونه که پیشتر گفتیم، استفاده یونسکو از دیالوگ به‌عنوان ابزاری برای بیان در تناثر، کاملاً با نوع سنتی آن مغایرت دارد. از نظر یونسکو، دیالوگ تنها غیرممکن بودن برقراری ارتباط بین انسان‌ها را نشان می‌دهد و این مسئله، درک متقابل بین افراد را به



کمترین درجه ممکن می‌رساند. نبودِ درک متقابل در جمله‌های شخصیت‌های نمایش، کاملاً مشهود است. آن‌ها اساساً حرفی برای گفتن ندارند و به مبتذل‌ترین جمله‌ها و کلیشه‌های دارای تنوع گسترده بسنده می‌کنند.

#### ۴. کلیشه

یونسکو در کتاب *یادداشت‌ها و ضدیادداشت‌ها*، زبان شخصیت‌هایش را بدین صورت توصیف کرده است: «اغلب اوقات، شخصیت‌های من حرف‌های مبتذل می‌زنند و این، نشانه ناتوانی آن‌ها در برقراری ارتباط است. انسان در پشت کلیشه، خود را پنهان می‌کند» (یونسکو، ۱۹۶۲: ۲۰۴).

یکی از ویژگی‌های تئاتر یونسکو، استفاده فراوان از کلیشه‌هاست. در نمایشنامه *آوازه‌خوان طاس*، وی از این ابزار، برای نشان دادن ابتذال و خلأ زبان استفاده کرده است. او خود درباره این مسئله گفته است:

درواقع، نمایشنامه‌های من، نقد ابتذال و تقلیدی مضحک از تئاتری است که ویژگی تئاتری‌اش را از دست داده است؛ به عبارت دیگر، نقد زبانی توخالی است که مکالمه اشخاص، آن را برای من نمایان کرده است؛ نقد شعارهاست. خرده‌بورژوا از نظر من، انسانی است با عقاید خاص که در تمام جوامع و تمام ادوار به چشم می‌خورد (یونسکو، ۱۹۶۲: ۱۱۰).

یونسکو در اولین صفحات از نمایشنامه *آوازه‌خوان طاس*، خرده‌بورژواها، و زبان خالی از معنا و پراز کلیشه و ابتذال آن‌ها را به ما نشان داده است:

خانم اسمیت: شاید ما کار خوبی کردیم که برای دسر، یک لیوان کوچک آب‌میوه تهیه کردیم؛ اما من لیوان را روی میز نگذاشتم تا بچه‌ها شکمو بار نیابند. باید به آن‌ها یاد داد که در زندگی، میانه‌رو و باملاحظه باشند (یونسکو، ۱۹۵۴: ۱۳).

یک‌نواختی جمله‌های این نویسنده، بیانگر خلأ فکری مخاطبان، اصالت‌نداشتن و تحجر آن‌هاست. فوس برادسکو<sup>۱</sup> درباره زبان در آثار یونسکو معتقد است:

---

1. Faust Bradesco

نوعی حرکت غیرارادی، شخصیت‌ها را به جنب و جوش می‌آورد؛ شخصیت‌هایی که قادر به بیان احساسات و حتی تفکرات واقعی خود نیستند. آن‌ها به جملات پیش‌ساخته شده ساده و بی‌هویت بسنده می‌کنند؛ جملاتی که همه، آن‌ها را حفظ هستند و به‌طور مضحکی، تاحد تهوع تکرار می‌شوند. فوران کلمات بدون تفکر و جملات بی‌ربط، نشان‌دهنده ناتوانی در برقراری ارتباطی مستقیم و صحیح است (لبرو<sup>۱</sup>، ۱۹۷۳: ۶۸).

ابتدالی که آن را با استفاده از عنوان عمومی «کلیشه» طبقه‌بندی می‌کنیم، در بخش ریشه، دارای تنوعی گسترده است و یعنی بیان غیرارادی واژه‌های پیش‌پافتاده، بدیهیات، هذیان و...

اکنون، این مفاهیم و تغییر شکل و نیز ابداع‌های صورت گرفته روی این کلیشه‌ها را تحلیل و جمله‌هایی از این دست را ذکر می‌کنیم.

بهترین نمونه‌ها از جمله‌های غیرارادی را در نمایش *صندلی‌ها*<sup>۲</sup> می‌توان یافت. در این نمایشنامه، پیرمردی هنگام گفتگو با همسرش، یک جمله را مانند ترجیع‌بندی چندین بار تکرار می‌کند. این جمله با جمله‌های قبلیش هیچ‌گونه ارتباط منطقی ندارد:

پیرمرد: خودت وانمود کن نوبت توست.

پیرزن: نوبت توست.

پیرمرد: نوبت توست.

پیرزن: نوبت توست.

پیرمرد: نوبت توست.

پیرزن: نوبت توست.

پیرمرد: چایتو بخور سمیرامیس.

البته روی صحنه، چای وجود ندارد (یونسکو، ۱۹۵۴: ۱۶).

با توجه به اینکه در صحنه نمایش، نه چای وجود دارد و نه میزی، پیرمرد از این جمله به‌عنوان یک فرمول غیرارادی استفاده کرده است تا به مکالمه یا به عبارت صریح‌تر، به این

1. Raymonde Laubreaux
2. *Les Chaises*

جدال برای هیچ پایان دهد. این جمله بیشتر شبیه یک تیک زبانی است؛ بنابراین، بیشترین قسمت کلیشه‌ها، سخنان پیش‌پاافتاده و ساده است. در نمایشنامه‌های یونسکو، برخی شخصیت‌ها تنها با ابتذال، عقیده‌هایشان را ابراز می‌کنند؛ مثل آقا و خانم اسمیت و آقا و خانم مارتن در *آوازه‌خوان طاس*، بوتار<sup>۱</sup> در *کرگدن‌ها*<sup>۲</sup> و سرایدار در *قاتل بی‌مزد*. در نمایشنامه *آوازه‌خوان طاس*، آقا و خانم مارتن، حرفی برای گفتن ندارند و به جمله‌های از پیش ساخته متوسل می‌شوند:

خانم اسمیت: این امر در تئوری، درست است؛ اما مسائل در واقعیت، طوری دیگر اتفاق می‌افتد (یونسکو، ۱۹۵۴: ۴۱).

آقای مارتن: آقای رئیس آتش نشانی! [مباحثه‌ای بین خانم و آقای مارتن درمی‌گیرد].  
خانم اسمیت خطاب به آقای مارتن: به شما مربوط نیست! [خطاب به آقای اسمیت]:  
خواهش می‌کنم افراد بیگانه را در مسائل خانوادگی دخالت ندهید! (یونسکو، ۱۹۵۴: ۴۳).

و در جای دیگر:

آقای اسمیت: آنچه مهم‌تر است، این است که داستان آتش‌نشانی‌ها درست، واقعی و کامل است.

مأمور آتش‌نشانی: من از چیزهایی صحبت می‌کنم که خودم شخصاً تجربه کرده‌ام.  
طبیعت، فقط طبیعت و نه چیز دیگری.  
آقای مارتن: درست است. واقعیت در کتاب‌ها نیست؛ بلکه در زندگی وجود دارد (یونسکو، ۱۹۵۴: ۵۴).

همان‌گونه که می‌بینیم، در این نمایش، ابتذال جای خود را به هذیان داده است و به گفته میر<sup>۳</sup>، این تدبیر در جامعه بورژوا کاربرد دارد (لبرو، ۱۹۷۳: ۱۱۹). در اینجا، نمونه‌هایی را در این زمینه ذکر می‌کنیم:

آقای مارتن: خانه یک انگلیسی برای او مثل یک قصر واقعی است (یونسکو، ۱۹۵۴: ۷۳).

1. Sémiramis
2. Botar
3. Mayer Hans

خانم مارتن: هر امر انسانی، قابل تکریم است (یونسکو، ۱۹۵۴: ۶۶).

دیالوگ خیالی پیرمرد و پیرزن در نمایش *صندلی‌ها* با مهمانان نامرئی، نمونه‌ای کامل از مکالمه شکل‌گرفته از ابتذال است. در این دیالوگ، دستورالعمل‌های مؤدبانه و اغراق‌آمیز، و جمله‌های کلیشه‌ای، ضعف بیان و مضحک‌بودن زبان این زوج سرایدار را نشان می‌دهد. هانری گوییه<sup>۱</sup> درباره این مسئله معتقد است:

نویسنده به کمک شخصیت‌های نامرئی، قطعاتی را تصنیف می‌کند که کم‌دی اخلاق<sup>۲</sup> نامیده می‌شود. زن اشراف‌زاده با دلبری خود، کلنل با حرکات عاشقانه خود و یک خانواده با بچه‌های خود، همه به ازدیاد بی‌معناترین مکالمات فرصت می‌دهند؛ همچنین سرسیدن امپراتور و سخنان مبتذل و تملق‌آمیز در مقابل قدرت (گوییه، ۱۹۸۰: ۱۳۸). شایان ذکر است که استفاده از این روش در نخستین نمایشنامه‌های یونسکو از جمله *آوازه‌خوان طاس*، *صندلی‌ها* و *نیز تراک یا تسلیم*<sup>۳</sup>، بسیار رواج داشته است؛ اما در نمایشنامه‌های بعدی، کم‌رنگ‌تر شده و بار دیگر، در نمایشنامه *کرگدن‌ها*، به‌میزانی زیاد به کار رفته است.

در نمایشنامه *کرگدن‌ها*، این ابتذال کم‌کم در دیالوگ افزایش می‌یابد و این مسئله، یکی از نخستین نشانه‌های بیماری و نماد هم‌نواگرایی، یعنی موضوع اصلی نمایشنامه است. در اینجا، چند نمونه از آن را ذکر می‌کنیم:

در امور طبیعی، هیچ جرم واقعی وجود ندارد (یونسکو، ۱۹۵۹: ۱۹۵).

همیشه لازم است سعی کنیم بفهمیم (یونسکو، ۱۹۵۹: ۱۹۴).

همه حق دارند متحول شوند (یونسکو، ۱۹۵۹: ۲۰۵).

باید تابع زمان بود (یونسکو، ۱۹۵۹: ۲۰۶).

در بعضی قطعات نمایشنامه یونسکو، یکی از شخصیت‌ها به‌صورت مستقیم، پوچی و خلأ دستورهای کلیشه‌ای را یادآوری و دیگری آن را تأیید می‌کند؛ مانند هنگامی که در *پادشاه می‌میرد*، پزشک تعارف‌هایش را به پادشاه بیان می‌کند:

1. Henri Gouhier
2. Comédie de Moeurs
3. *Jacques ou la soumissions*

[پزشک با تواضع و تملق، درمقابل پادشاه تعظیم می کند]

پزشک: اجازه می خواهم خدمت اعلی حضرت، سلام و بهترین آرزوها را تقدیم کنم. مارگریت می گوید: این فقط یک تشریفات توخالی و بی معنی است (یونسکو، ۱۹۶۳: ۲۸).

آنچه مارگریت می گوید، همان نکته‌ای است که تماشاگر به سرعت، به آن فکر می کند؛ زیرا همه می دانند که پادشاه به زودی می میرد؛ بدین ترتیب، یونسکو پوچی زبانی را به نمایش می گذارد که از جمله‌های بی معنا شکل گرفته است؛ همچنین گاه نویسنده به شخصیت‌ها فرصت می دهد تا خودشان این بی معنایی زبان را درک کنند؛ مانند این نمونه از نمایشنامه ژاک یا تسلیم:

مادر ژاک خطاب به گاستن: آن‌ها واقعاً برای همدیگر ساخته شده‌اند. این، جمله‌ای است که ما در موقعیت‌های مشابه می گوئیم [پدر و مادر روبرت، پدر و مادر ژاک و ژاکلین می گویند: «آه! فرزندان من!»، «آنها باهیجان کف می زنند»] (یونسکو، ۱۹۵۴: ۱۱۱).

معمولاً ابتدال به امری بدیهی تبدیل می شود و به عبارت دیگر، ویژگی‌ای مسلم و قطعی به دست می آورد؛ به گونه‌ای که تأیید آن، بیهوده و حتی مضحک به نظر نمی رسد؛ مثلاً در آواز خوان طاس می خوانیم:

آقای مارتن: سقف در بالا و کف در پایین است (یونسکو، ۱۹۵۴: ۷۲).  
آقای اسمیت: وقتی که در بیلاق هستم، تنهایی و آرامش را دوست دارم (یونسکو، ۱۹۵۴: ۷۲).

خانم اسمیت: با پول می توانیم هرچی را که دوست داریم، بخریم (یونسکو، ۱۹۵۴: ۷۵).

گاه نیز ابتدال در قالب پرسش و پاسخ ظاهر می شود و سؤال‌هایی مطرح می شود که همه پاسخشان را می دانند؛ حتی کسی که خودش آن‌ها را مطرح کرده است؛ مانند:  
خانم اسمیت: هفت روز هفته کدام‌اند؟  
خانم مارتن: دوشنبه، سه شنبه، چهارشنبه، پنجشنبه، جمعه، شنبه، یکشنبه (یونسکو، ۱۹۵۴: ۷۲).



بدین ترتیب، هنگامی که شخصیت‌ها ابتذال یا هذیانی برای گفتن نمی‌یابند، گفتن بدیهیاتی را شروع می‌کنند که نشانگر ناتوانی آن‌ها در استفاده از زبان به‌عنوان ابزار بیان تفکری اصیل است. با این وصف، یونسکو به استفاده از شکل‌های گوناگون کلیشه بسنده نکرده است و معمولاً برای نشان‌دادن پوچی بیشتر آن‌ها، کلیشه‌ها، اصطلاحات و هذیان‌ها را تغییر داده و یا آن‌ها را به‌شکل‌هایی بی‌معنا و کم‌دی ابداع کرده است؛ مانند مکالمه زیر که در آن، از کلیشه‌های تغییرشکل و تغییرمکان‌یافته استفاده شده است و هردو زوج و مأمور آتش‌نشانی در نمایشنامه *آوازه‌خوان طاس*، آن را بیان کرده‌اند:

آقای مارتن خطاب به مأمور آتش‌نشانی: این روزها اوضاع، خیلی خراب است.  
مأمور آتش‌نشانی: خیلی خراب. تقریباً هیچ کاری نیست؛ کمی خُرده کاری، یک شومینه و انبار غله. هیچ کار جدی وجود ندارد. سودی هم ندارد و از آنجایی که بازده کاری نیست، بیمه کمتری را به تولید اختصاص می‌دهند.  
آقای اسمیت: هیچ چیزی خوب پیش نمی‌رود. همه جا همین‌طور است: تجارت، کشاورزی. امسال برای آتش هم بازار، کساد است.  
آقای مارتن: نه گندمی! نه آتشی!  
مأمور آتش‌نشانی: از سیل هم خبری نیست.  
خانم اسمیت: اما شکر هست.  
آقای اسمیت: به‌خاطر اینکه شکر را از خارج وارد می‌کنند.  
خانم مارتن: برای آتش‌سوزی، اوضاع بدتر است. بیش‌از حد مالیات می‌گیرند (یونسکو، ۱۹۵۴: ۵۱).

در اینجا، شخصیت‌ها از آتش، همچون کالایی صحبت می‌کنند و قواعد ازپیش‌ساخته را به‌شکلی تمسخرآمیز به کار می‌گیرند. تغییرشکل دیالوگ، با اضافه کردن کلمه‌هایی مثل «آتش» یا «سیل» به این قالب‌ها صورت می‌گیرد و این مسئله، سبب استهزا و پوچی کل دیالوگ می‌شود. هنگامی که خانم اسمیت می‌گوید: «در زندگی باید از پنجره نگاه کرد» (یونسکو، ۱۹۵۴: ۷۱)، درواقع، این جمله را تقلید می‌کند: «در زندگی باید...»؛ اما وقتی اضافه می‌کند که «از پنجره نگاه کرد»، کل جمله و دیالوگ بی‌معنا می‌شود.

این نمایشنامه، نمونه‌های زیادی از ضرب‌المثل‌ها و هذیان‌های تغییرشکل‌یافته را به‌نمایش می‌گذارد؛ مثلاً ضرب‌المثل «تخم مرغ دزد، شتر دزد می‌شود» در آن، به دو قسمت مبدل می‌شود: «کسی که امروز، یک شتر مرغ می‌فروشد، فردا صاحب یک تخم مرغ می‌شود» (یونسکو، ۱۹۵۴: ۷۱).

همان‌گونه که پیشتر گفتیم، در نخستین نمایشنامه‌های یونسکو، استفاده از کلیشه‌ها، بسیار متداول است: اما در ژاک یا تسلیم، این مسئله ظاهراً با تغییرشکل کلیشه یا ابداع نوعی دیگر از آن صورت می‌گیرد تا هرچه بیشتر، پوچی زبان را نشان دهد و سخنان طبقه بورژوا را به مسخره گیرد؛ مانند:

فرصت‌ها رو غنیمت بشمار. حقه‌ها من را مجبور به این کار می‌کنند. سخت است؛ اما این، بازی قانون است (یونسکو، ۱۹۵۴: ۱۰۳).

مادر ژاک!... ژاک! تو می‌توانی همین‌طور بنشین. حالت تسلیم تو، من را خرسند می‌کند؛ اما کاملاً مؤدب باش (یونسکو، ۱۹۵۴: ۱۰۶).

این نمایشنامه به آثار معروف و تقلید هنری دستورالعمل‌ها اشاره می‌کند و جمله‌هایی همچون «آه! ای کلام! چه جرم‌هایی که به‌نام تو مرتکب می‌شوند!» (یونسکو، ۱۹۵۴: ۱۰۳) که از جمله معروف «آه! آزادی! چه جرم‌ها که به‌نام تو مرتکب می‌شوند!» برگرفته شده‌اند، در این نمایشنامه، کم نیستند.

موریس لکیه<sup>۱</sup> تصریح کرده است که: دستورالعمل‌های مؤدبانه، کلیشه‌ها، شعارهای روزمره، جملات پیش‌پاافتاده به‌زبان فرانسه یا دیگر زبان‌ها، در کشورهای دیگر، اهمیت چندانی ندارد. زیبایی، هماهنگی و کلیه عناصر غیرقابل‌جای‌گزین ارائه‌شده در زبان، در حاشیه قرار دارد. آنچه که در آثار یونسکو، حائز اهمیت است، استفاده غیرارادی انسان از آن‌ها است؛ زیرا این امر به تمامی دوره‌ها و تمامی کشورها تعلق دارد (لبرو، ۱۹۷۳: ۵۶).

در مجموع می‌توان گفت علت اهمیت زیاد استفاده از این کلیشه‌ها در آثار یونسکو، آن است که نویسنده بر ناتوانی زبان تأکید کرده است.

1. Maurice Lécuyer

## ۵. نتیجه‌گیری

همان‌گونه که در این مقاله گفتیم، یونسکو به شیوه‌های گوناگون، از تخریب زبان سخن گفته است: «تأثر من در صورتی با ارزش است که در زمینه تخریب و مرمت بیان ایفای نقش می‌کند» (یونسکو، ۱۹۶۲: ۱۱۱). در این حوزه، درباره زبانی سخن گفته می‌شود که به هر پیچ و خم و تخریبی تن می‌دهد، انسان را محصور می‌کند و به جای اینکه ابزاری برای تفکر انسان باشد، به جای او فکر می‌کند.

یونسکو در یادداشت‌ها و ضدیادداشت‌ها نوشته است:

برخورد با مسئله ادبیات با مطالعه بیان آن، برخورد با عمق آن و رسیدن به جوهره آن است؛ اما حمله به یک زبان منسوخ و استهزای آن برای نشان دادن محدودیت‌ها و نقص‌های آن، تلاشی کردن آن است؛ زیرا هر زبانی فرسایش پیدا می‌کند و خالی از معنا می‌شود و سعی در تجدید و احیا و یا به بیانی ساده‌تر، گسترش آن، وظیفه هر آفریننده‌ای است که از این راه، به بطن مسائل و واقعیات زنده و هیجان‌انگیزی دست می‌یابد (یونسکو، ۱۹۶۲: ۸۴).

با وجود این باید ورای ظاهر را نیز دید و دلیل اصلی این اندیشه‌ها و افشاسازی‌ها را جستجو کرد تا بتوان از پشت تمسخر زبان پوچ، یکی از اصلی‌ترین موضوع‌های دنیای یونسکو را دریافت. با توسل به این شیوه‌ها نویسنده واقعیتی اساسی را یادآور شده که عبارت است از سکوت و تنهایی انسان در دنیا. انسان تنهاست؛ زیرا به دلیل دراختیارنداشتن زبانی با معنا نمی‌تواند احساساتش را بیان کند.

در پایان نمایشنامه *ژاک یا تسلیم*، روبرت به ژاک پیش‌نهاد می‌کند زبانی را برگزیند که در آن، همه چیز تنها با واژه «گره» بیان می‌شود. از نظر یونسکو، ارزش سکوت، بیشتر از زبانی است که معنا ندارد. او با نوشتن نمایشنامه‌های بی‌کلام، انسانیتی را به ما نشان می‌دهد که سکوت را برگزیده و از سخن گفتن صرف‌نظر کرده است؛ اما پشت این سکوت، واقعیتی پنهان است که ژان ونیه<sup>۱</sup> به خوبی آن را بیان کرده است. او درباره نمایشنامه *صندلی‌ها* نوشته است: «در آخر این نمایشنامه، به وضوح، خواست یونسکو مبنی بر

---

1. Jean Vannier

تخریب در تئاتر بر ما آشکار می‌شود؛ یعنی ربط‌دادن سکوت دنیا به عدم وجود انسانیت» (اسپانگله، ۱۹۷۳: ۶۱).

یکی از ویژگی‌های تئاتر یونسکو، مطرح کردن مهم‌ترین مسائل و نشان‌دادن غم‌انگیزترین واقعیت‌ها با توسل به زبان طنز است؛ به عبارت دیگر، در نمایشنامه‌های او، خنده به کمک ما می‌آید تا فاجعه را بهتر تحمل کنیم. برای نتیجه‌گیری، بهتر است به سخنی از نویسنده توجه کنیم؛ زیرا وی بهتر از ما این اندیشه را بیان کرده است:

خندیدن... خندیدن...؛ البته نمی‌خواهم بگویم که من در پی خندانیدن نیستم؛ با وجود این، در اینجا، اصلی‌ترین هدفم نیست. خندیدن فقط خاتمه‌یافتن ماجرای غم‌انگیزی است که ما آن را روی صحنه می‌بینیم و یا در صورت کم‌دی‌بودن نمایشنامه نمی‌بینیم؛ ولی مستتر است. خنده در اینجا همچون رهایی است. ما می‌خندیم تا گریه نکنیم (یونسکو، ۱۹۶۲: ۹۸).

## منابع

- Corvin, Michel (1969). *Le Théâtre Nouveauen France*. Ed. Paris: Presses Universitaires de France.
- Esslin, Martin (1977). *Théâtre de L'absurde*. Ed. Paris: Buchet/Chaset.
- Gouhier, Henri (1980). "Eugène Ionesco, Auteur Dramatique". In *Colloque de Cerisy-Ionesco Situation et Perspectives*. Ed. Paris: Pierre Belfond.
- Ionesco, Eugène (1954a). *Jacques ou la Soumissions*. Ed. Paris: Gallimard.
- ----- (1954b). *La Cantatrice Chauve*. Ed. Paris: Gallimard.
- ----- (1954c). *Les Chaises*. Ed. Paris: Gallimard.
- ----- (1958a). *Impromptu de l'Alma*. Ed. Paris: Gallimard.
- ----- (1958b). *Tueur Sans Gages*. Ed. Paris: Gallimard.
- ----- (1959). *Rinocéros*. Ed. Paris: Gallimard.
- ----- (1962). *Notes et Contre-Notes*, Ed. Paris: Gallimard.
- ----- (1963). *Le Roi se Meurt*. Ed. Paris: Gallimard.
- Laubreaux, Raymonde (1973). *Les Critiques de Notre Temps et Ionesco*. Ed. Paris: Garnier Frères.
- Ryngaert, Jean-Pierre (1993). *Lire le Théâtre Contemporain*. Ed. Paris: Dunod.
- Spengler, Oswald (1973). *Le Théâtre du Nouveau Langage*. Ed. Le Cercle du Livre de France. Canada: Ottawa.
- Vernois, Paul (1972). *La Dynamique Théâtre d'Eugène Ionesco*. Ed. Paris: Klincksieck.