

جلد ۱

جنبش‌های ادبی

ایرا مارک میلن

مترجم:

محمد تقی فرامرزی



کاووش پرنده

یونانی
تئاتر یونانی
جیبش‌های
رمان
رشد و کمال
کلاسیسیسم
کوئونیا لیس
کلاسیسیسم
ادبیات
ادبیات
رسانای هزاره
ایماژیسم
ژانر لیس
ناتورالیسم
توکلاسیسیسم
لیت کوئونیا
لیت مدرن
رئالیسم
ادبیات
ادبیات علمی
ناتورالیسم
سیمبولیسم
تغالی گویایی

جنبش‌های ادبی

نویسنده (سرپرست):

ایرا مارک میلن

مترجم:

محمدتقی فرامرزی



کاوش پرداز

۱۳۹۶

سرشناسه:

میلن، ایرا مارک / Milne, Ira Mark

عنوان و نام پدیدآور:

جنبش‌های ادبی/نویسنده (سرپرست) آیرامارک میلن؛ مترجم محمدتقی فرامرزی.

مشخصات نشر: تهران:

انتشارات کاوش پرداز، ۱۳۹۶

مشخصات ظاهری:

۳۹۲ص: مصور.

شابک:

۹۷۸-۶۰۰-۶۱۰۲-۲۹-۰

وضعیت فهرست‌نویسی:

فیا

یادداشت:

عنوان اصلی: Literary movements for students: presenting analysis, context,

and criticism on literary movements

یادداشت:

نمایه

موضوع:

جنبش‌های ادبی -- تاریخ

موضوع:

Literary movements--History

موضوع:

جنبش‌های ادبی -- سرگذشت‌نامه و کتاب‌شناسی

موضوع:

Literary movements--Bio-bibliography

موضوع:

ادبیات -- تاریخ و نقد

موضوع:

Literature-- History and criticism

شناسه افزوده:

فرامرزی، محمدتقی، ۱۳۲۵ -

شناسه افزوده:

Faramarzi, Mohammad Taghi

رده‌بندی کنگره:

۱۳۹۶ ج ۹ م ۹/۴۶۵۹۷

رده‌بندی دیویی:

۸۰۹/۹۱

شماره کتابشناسی ملی:

۴۶۵۹۷۶۰

جنبش‌های ادبی



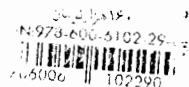
نویسنده (سرپرست): ایرا مارک میلن

مترجم: محمدتقی فرامرزی (motafaramarzi@yahoo.com)

صفحه‌آرایی: لیلا طیبی

چاپ و صحافی: واژه

لیتوگراف: طاهات



ناشر: کاوش پرداز

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۶۱۰۲-۲۹-۰

همه حقوق این اثر به نشر کاوش پرداز تعلق دارد و هر نوع استفاده از این کتاب اعم از فتوکپی، بازنویسی، خلاصه‌نویسی، اسکن و ذخیره‌ی کامپیوتری و یا تکثیر به هر روشی، کلاً و جزئاً ممنوع و قابل پیگرد قانونی است.

تهران، خیابان انقلاب، روبروی در اصلی دانشگاه تهران، ابتدای خیابان فخررازی، بزرگ‌نیک‌پور، پلاک ۷

تلفن: ۶۶۴۸۴۹۵۷ - ۶۶۴۹۹۵۹۱

فهرست

۱۳	سخن مترجم
۱۳	هدف کتاب
۱۴	معیارهای گزینش جنبش‌ها
۱۴	چگونگی سازمان‌دهی محتوای هر جنبش
۱۷	فصل ۱. پوچی‌گرایی
۱۷	سرآغاز جنبش
۱۸	نویسندگان برگزیده
۱۸	آرتور آداموف
۱۹	ادوارد آلبی
۲۰	فرناندو آرابال
۲۱	سمیوئل بکت
۲۱	ژان ژنه
۲۲	واتسلاف هاول
۲۳	اوژن یونسکو
۲۴	هرولد پینتر
۲۴	تام استاپارد
۲۵	آثار برگزیده
۲۵	رویای آمریکایی
۲۶	آوازخوان طاس
۲۷	اقتباس‌های رسانه‌ای
۲۸	صندلی‌ها
۲۹	آخر بازی
۲۹	جشن در هوای آزاد
۲۹	بازگشت
۳۰	کُلفت‌ها
۳۱	پینگ‌پنگ
۳۱	در انتظار گودو

۳۲	داستان باغ وحش
۳۳	مضمون‌ها
۳۳	پوچی
۳۳	سنگ‌دلی و خشونت
۳۴	سلطه‌جویی
۳۴	بیهودگی و بی‌ارادگی
۳۵	زبان
۳۵	تنهایی و انزوا
۳۶	مادی‌گری
۳۶	موضوعاتی برای مطالعه‌ی بیشتر
۳۷	سبک
۳۷	شخصیت
۳۷	گره‌گشایی
۳۸	گفت و شنود / گفتار
۳۸	طرح / پی‌رنگ
۳۹	موقعیت
۳۹	دگرواره‌های جنبش
۳۹	جنبش دادا
۴۰	فلسفه
۴۰	سیاست و دگرگونی اجتماعی
۴۱	زمینه‌ی تاریخی
۴۳	مقایسه و مقابله
۴۴	بررسی انتقادی
۴۷	برای آگاهی بیشتر چه بخوانیم؟
۴۸	نقد
۴۸	سوزان دیوزبری
۵۴	منبع:
۵۵	چارلز. ا. کارپنتر
۶۴	منبع
۶۴	اینوک بریتر

۸۲	منبع:
۸۳	منابع
۸۴	برای مطالعه بیشتر
۸۵	فصل ۲. جنبش بیت
۸۵	سرآغاز جنبش
۸۶	نویسندگان برگزیده
۸۶	ویلیام باروز
۸۸	نیل کسادی
۸۹	گرگوری کورسو
۸۹	لارنس فرلینگتی
۹۰	الن گینزبرگ
۹۱	جک کرواک
۹۲	گری اسنایدر
۹۳	آثار برگزیده
۹۳	جشن توت
۹۴	«بمب»
۹۵	جزیره‌ی آرامش ذهن
۹۵	ولگردهای دارما
۹۶	اقتباس‌های رسانه‌ای
۹۷	«نعره»
۹۸	ضیافت عربان
۹۹	در جاده
۱۰۰	مضمون‌ها
۱۰۰	سرخوردگی
۱۰۲	ناسازگاری اجتماعی
۱۰۲	موضوعاتی برای مطالعه‌ی بیشتر
۱۰۳	خودجوشی
۱۰۴	سبک
۱۰۴	اسلوب بریده‌بریده

- ۱۰۵..... نثر خودجوش
- ۱۰۶..... گویش معاصر
- ۱۰۷..... دگرواره‌های جنبش
- ۱۰۷..... اکسپرسیونیسم انتزاعی
- ۱۰۹..... موسیقی
- ۱۱۰..... فیلم
- ۱۱۱..... هیپی‌ها
- ۱۱۲..... زمینه‌ی تاریخی
- ۱۱۴..... مقایسه و مقابله
- ۱۱۸..... بررسی انتقادی
- ۱۲۰..... برای آگاهی بیشتر چه بخوانیم؟
- ۱۲۱..... نقد
- ۱۲۱..... پمِیلا استید هیل
- ۱۲۷..... منبع
- ۱۲۸..... هایدی کروگر
- ۱۲۸..... ۱. درآمد
- ۱۳۰..... ۲. بررسی کلی ویژگی‌های اصلی شعر بیت
- ۱۳۳..... ۳. اشعار بیت: چند قرائت
- ۱۳۳..... ۳-۱ انگیزه‌ی درونی ضد سلطه، عمل‌گرایی و آنارشیزم
- ۱۳۹..... ۳-۲ آزمایش‌گرایی، بدیهه‌گویی و نوآوری
- ۱۴۱..... ۳-۳ نفوذ فرهنگ توده
- ۱۴۳..... ۳-۴ شادی، بازی، و نمایش‌گری
- ۱۴۶..... ۳-۵ بی‌واسطگی، شدت و حدت، و بی‌منطق بودن
- ۱۵۰..... ۳-۶ بینامتنیت
- ۱۵۳..... ۴. نتیجه‌گیری
- ۱۵۵..... منبع
- ۱۵۵..... استیون دُونپورت
- ۱۶۷..... منبع
- ۱۶۷..... منابع
- ۱۶۸..... برای مطالعه‌ی بیشتر

۱۷۱	فصل ۳. رمان رشد و کمال
۱۷۱	سرآغاز جنبش
۱۷۲	نویسندگان برگزیده
۱۷۲	شارلوت برونته
۱۷۳	چارلز دیکنز
۱۷۳	یوهان ولفگانگ فون گوته
۱۷۴	جیمز جویس
۱۷۵	توماس مان
۱۷۵	سیلویا پلات
۱۷۶	مارک تواین
۱۷۷	کریستوف مارتین ویلانت
۱۷۷	آثار برگزیده
۱۷۷	ماجرای هکلبری فین
۱۷۸	ناقوس درماندگی
۱۷۸	آرزوهای بزرگ
۱۷۹	مرد نامریی
۱۷۹	جین ایر
۱۸۰	چود سرگشته
۱۸۰	بردگی بشر
۱۸۱	چهره‌ی هنرمند در جوانی
۱۸۱	معشوقه‌ها و پسران
۱۸۲	اقتباس‌های رسانه‌ای
۱۸۲	سال‌های کارآموزی ویلهلم مایستر
۱۸۴	مضمون‌ها
۱۸۴	بالغ شدن و کارآموزی
۱۸۴	آموزش و پرورش
۱۸۴	موضوعاتی برای مطالعه‌ی بیشتر
۱۸۵	هویت و خویشتن
۱۸۶	سفر

۱۸۶ عشق
۱۸۶ جستجوی معنای زندگی
۱۸۶ سبک
۱۸۷ شخصیت
۱۸۷ شرح تاریخی وقایع
۱۸۷ تضاد
۱۸۸ گفتگو
۱۸۸ دگرواره‌های جنبش
۱۸۸ رمان‌های آمریکایی
۱۸۸ رمان پیکارسک
۱۸۹ رمان‌های انگلیسی
۱۸۹ رمان پرورش شخصیت
۱۸۹ رمان آموزشی
۱۹۰ قهرمان زن
۱۹۰ رمان رشد هنرمند
۱۹۱ ژانر فرعی پزشکی
۱۹۱ ژانر فرعی نظامی
۱۹۱ ژانر فرعی اعتراض اجتماعی
۱۹۱ رمان دوران
۱۹۲ زمینه‌ی تاریخی
۱۹۲ شکل‌گیری رمان
۱۹۳ مقایسه و مقابله
۱۹۴ فضای فرهنگی
۱۹۵ بررسی انتقادی
۱۹۷ برای آگاهی بیشتر چه بخوانیم؟
۱۹۹ نقد
۱۹۹ لوئیس کِرشن
۲۰۴ منبع
۲۰۴ دنیس کُن
۲۲۱ منبع:

۲۲۱	مارتین اسویل
۲۴۴	منبع
۲۴۴	منابع
۲۴۵	برای مطالعه بیشتر
۲۴۷	فصل ۴. کلاسی سیسم
۲۴۷	سراغاز جنبش
۲۴۸	نویسندگان برگزیده
۲۴۸	سیسرون
۲۴۹	پیر کورنی
۲۵۰	تامس استرنز الیوت
۲۵۱	اورپیدس
۲۵۳	هومر
۲۵۴	ژان راسین
۲۵۵	ویژیل
۲۵۶	آثار برگزیده
۲۵۶	انیید
۲۵۷	آندروماک
۲۵۸	هوراس
۲۵۹	ایلیاد
۲۶۰	مدئا
۲۶۰	سوگواری شایسته‌ی الکترا است
۲۶۱	اقتباس‌های رسانه‌ای
۲۶۲	مضمون‌ها
۲۶۲	تاریخ
۲۶۲	نظم
۲۶۳	عقل در برابر احساس
۲۶۳	موضوعاتی برای مطالعه‌ی بیشتر
۲۶۴	سبک
۲۶۴	شعر شبانی

۲۶۴	تراژدی
۲۶۵	حماسه
۲۶۵	دگرواره‌های جنبش
۲۶۶	روم
۲۶۶	فرانسه
۲۶۷	انگلستان
۲۶۸	آلمان
۲۶۸	زمینه‌ی تاریخی
۲۶۸	دموکراسی در یونان
۲۶۹	جنگ پلپونزی
۲۷۰	طاعون
۲۷۰	مقایسه و مقابله
۲۷۱	بررسی انتقادی
۲۷۲	برای آگاهی بیشتر چه بخوانیم؟
۲۷۴	نقد
۲۷۴	لورا کریوسکی
۲۸۰	منبع:
۲۸۰	جان ریچاردسن
۳۰۵	منبع
۳۰۵	منابع
۳۰۶	برای مطالعه‌ی بیشتر
۳۰۷	فصل ۵. کولونیالیسم
۳۰۷	سرآغاز جنبش
۳۰۸	نویسندگان برگزیده
۳۰۸	جوزف کونراد
۳۰۹	ایساک دینسن
۳۱۰	ادوارد مورگان فورستر
۳۱۱	هنری رایدنر هاگارد
۳۱۲	رادبرد کیپلینگ

۳۱۳	کاترین منسفیلد
۳۱۴	اولیو شراینر
۳۱۵	آثار برگزیده
۳۱۵	دل تاریکی‌ها
۳۱۶	کیم
۳۱۶	لرد جیم
۳۱۷	بیرون از افریقا
۳۱۸	راه هند
۳۱۸	آن زن
۳۱۹	داستان یک مزرعه‌ی افریقایی
۳۲۰	«بار سنگین انسان سفیدپوست»
۳۲۰	زنی در فروشگاه
۳۲۱	اقتباس‌های رسانه‌ای
۳۲۲	مضمون‌ها
۳۲۲	امپریالیسم و امپراتوری
۳۲۳	هویت ملی
۳۲۳	جنس و جنسیت
۳۲۴	نژاد
۳۲۴	ماهیت انسان
۳۲۵	ماجراجویی
۳۲۵	موضوعاتی برای مطالعه بیشتر
۳۲۷	سبک
۳۲۷	موقعیت
۳۲۷	روایت
۳۲۸	زندگی‌نامه‌ی خودنوشت
۳۲۹	مدرنیسم
۳۲۹	دگرواردهای جنبش
۳۲۹	نوشته‌های میسیونری
۳۳۰	سفرنامه‌نویسی
۳۳۱	مضمون‌های استعماری در ادبیات سده‌ی نوزدهم

۳۳۲	زمینه‌ی تاریخی
۳۳۲	ستیزهای جهانی
۳۳۳	امپریالیسم بریتانیا
۳۳۴	مقایسه و مقابله
۳۳۶	شورش و استقلال
۳۳۷	آموزش و پشتیبانی استعماری
۳۳۷	علم در عصر امپریالیسم
۳۳۸	بررسی انتقادی
۳۴۰	برای آگاهی بیشتر چه بخوانیم؟
۳۴۱	نقد
۳۴۱	شاون استرومر
۳۴۷	منبع:
۳۴۷	جیمز اسکِنِل
۳۷۴	منبع
۳۷۴	منابع
۳۷۶	برای مطالعه‌ی بیشتر
۳۷۹	نمایه

سخن مترجم

هدف کتاب

هدف از تالیف و ترجمه‌ی کتاب جنبش‌های ادبی، فراهم آوردن یک راهنمای جامع، فشرده، و معتبر برای خوانندگان علاقمند به مطالعه، درک، و لذت بردن از آثار برجسته‌ی ادبی و جنبش‌های ادبی با امکان دسترسی آسان به اطلاعات مرتبط با تک‌تک جنبش‌ها و آثار ادبی در سیر تاریخ ادبیات جهان است. این کتاب (۶ جلدی، به فارسی)، علاوه بر علاقمندان به ادبیات جهان و نقد ادبی، برای استادان، دانشجویان دوره‌های کارشناسی و بالاتر، معلمان، و پژوهندگان در زمینه‌ی جنبش‌ها و نقد ادبی، منبعی مفید و ضروری است. اطلاعات گنجانده‌شده در ذیل عنوان هر جنبش ادبی، شامل مقدمه‌ای بر آن؛ بحث درباره‌ی شماری از نویسندگان برگزیده و آثار مرتبط با آن؛ تحلیل مضمون‌های غالب در آن؛ و تشریح فنون ادبی به کاررفته در آن جنبش می‌شود.

گذشته از مطالب پیش‌گفته، که خواننده برای تحلیل هر جنبش از آن یاری می‌گیرد، اطلاعات مهمی درباره‌ی زمینه‌ی ادبی و تاریخی هر جنبش نیز در اختیار گذاشته می‌شود. این اطلاعات شامل مقاله‌ای با محتوای زمینه‌ی ادبی و تاریخی؛ یک بخش خواندنی افزوده بر متن با محتوای مقایسه‌ی زمان و مکان شکل‌گیری جنبش در فرهنگ غربی؛ مقاله‌ای انتقادی؛ و نقدی قبلاً منتشرشده درباره‌ی جنبش (چنانچه در منابع وجود داشته باشد) می‌شود. یک ویژگی چشمگیر کتاب جنبش‌های ادبی، مقاله‌ای انتقادی است که اختصاصاً درباره‌ی هر جنبش ادبی نوشته شده و مخاطب آن در درجه‌ی نخست خوانندگان و دانشجویان جستجوگر هستند.

بخش‌های دیگری با عنوان اقتباس‌های رسانه‌ای و پیشنهادهایی برای مطالعه‌ی بیشتر آثار داستانی و غیرداستانی درباره‌ی مضمون‌ها و موضوعات مشابه بر کتاب افزوده شده است تا محققان و دانشجویان هر چه بیشتر با ژرفا و جزئیات هر جنبش ادبی آشنا شوند و از آن لذت ببرند. از دیگر اجزاء مفید کتاب می‌توان به اندیشه‌ها و سرخ‌های موضوعی برای پژوهش، پرسش‌هایی برای مطالعه، و فهرست‌هایی از منابع انتقادی حاوی مطالب بیشتر درباره‌ی هر جنبش ادبی اشاره کرد.

معیارهای گزینش جنبش‌ها

به نوشته‌ی پدیدآورندگان، جنبش‌های بررسی‌شده در فصل‌های مجزای این کتاب، پس از مطالعه و بررسی منابع متعدد در زمینه‌ی آموزش ادبیات و تحلیل برنامه‌های درسی دانشگاه‌ها و مدارس عالی در غرب برگزیده شده است. علاوه بر این منابع، از نظرات و راهنمایی‌های مشاوران ادبیات نیز بهره گرفته شده است. با توجه به علاقه‌ی پدیدآورندگان به گسترش دامنه‌ی آشنایی خوانندگان با آثار معتبر ادبی، بر بحث درباره‌ی آثار تدوین شده به دست پدیدآورندگان غیرغربی (به ویژه آمریکایی، انگلیسی، و فرانسوی)، نویسندگان چندفرهنگی، و نویسندگان زن نیز تاکید شده است. تک تک مشاوران، ادبی‌جملگی کارشناس آموزش ادبیات و نقد ادبی، به کاهش حجم مطالب تا حد رسیدن به محتوایی چکیده و اساسی برای هر جنبش کمک کرده‌اند.

چگونگی سازمان‌دهی محتوای هر جنبش

- مقدمه: بررسی کلی هر جنبش، شامل چگونگی شکل‌گیری و پیدایش و جایگاه آن در ادبیات، مباحثات پدیدآمده درباره‌ی آن، به اضافه‌ی مضامین همراه با آن.
- نویسندگان برگزیده: در این بخش، برخی اطلاعات مهم درباره‌ی تعدادی از نویسندگان مرتبط با جنبش، همراه با تاکید بر رابطه‌ی آنها با جنبش و تعدادی از آثار نویسندگان شاخص و معرف آن جنبش در اختیار خواننده گذاشته می‌شود.
- آثار برگزیده: شرحی درباره‌ی تک تک آثار شناسایی شده به عنوان آثار شاخص و نماینده‌ی آن جنبش است.
- مضمون‌ها: بررسی کلی مضمون‌ها، موضوع‌ها، و مسایل مرتبط با جنبش. هر مضمون بررسی شده ذیل این عنوان کلی‌تر، با یک عنوان جداگانه از مضمون‌های دیگر متمایز می‌شود و به سادگی جلب توجه می‌کند.
- سبک: در این بخش، مهم‌ترین اجزاء سبک جنبش بررسی می‌شود: موقعیت، زاویه‌ی دید، روایت و مهم‌ترین اسلوب‌های ادبی به کاررفته، مانند تصویرپردازی، پیش‌آگاهی (خواننده)، نمادپردازی. در این بخش، برخی اصطلاحات ادبی نیز تشریح می‌شود.
- دگرواره‌های جنبش: در این بخش، دگرواره‌های هر جنبش، شامل گستره‌ی جغرافیایی (مانند کشورهای مختلف)، تاریخ (مانند بازگشت‌های ادواری جنبش)، فلسفه، و

هنر بررسی می‌شود.

- **زمینه‌ی تاریخی:** در این بخش، چکیده‌ای از اوضاع اجتماعی، سیاسی، و فرهنگی در روزگار شکل‌گیری و برآمدن جنبش بررسی می‌شود. این بخش ممکن است شامل توصیف‌هایی درباره‌ی رویدادهای تاریخی مرتبط با جنبش، جنبه‌هایی از زندگی روزمره در آن فرهنگ ویژه، به اضافه‌ی حساسیت‌های هنری و ادبی غالب در آن روزگار نیز باشد. هر بخش از بحث‌های یادشده با عنوانی گویا و مفید از بخش‌های دیگر متمایز می‌شود.

- **بررسی انتقادی:** در این بخش، زمینه‌ای برای آشنایی خواننده با دامنه و گستردگی انتقادهای به‌عمل آمده از جنبش فراهم می‌گردد و به مباحثه‌های غالب در دوره‌ی رونق آن اشاره می‌شود. در بررسی جنبش‌های کهن‌تر، در این بخش به نخستین واکنش‌های منتقدان از جنبش و تغییرات آن در طول عمرش اشاره می‌شود. در بررسی جنبش‌های نوپا، نقل‌قول‌هایی از منابع موجود و مقالات و کتاب‌های انتشاریافته در سال‌های رونق جنبش بر نکات بالا افزوده می‌شود.

- **نقد:** این بخش از مقاله‌ای اختصاصاً تالیف شده برای کتاب جنبش‌های ادبی و مخاطبانی با تحصیلات متوسطه و عالی، به اضافه‌ی یک یا چند نقد قبلاً منتشرشده درباره‌ی جنبش تشکیل می‌شود.

- **منابع:** فهرستی الفبایی برای معرفی مقالات و کتاب‌های انتقادی به‌کاررفته در جریان تالیف مطالب هر جنبش به اضافه‌ی اطلاعات کامل کتاب‌شناختی.

- **برای آگاهی بیشتر چه بخوانیم:** فهرستی الفبایی از دیگر منابع انتقادی، که به‌نظر می‌رسد خواندن آنها برای علاقمندان و پژوهندگان مفید واقع خواهد شد. در این بخش، علاوه بر اطلاعات کامل کتاب‌شناختی، شرحی مختصر درباره‌ی هر جنبش داده می‌شود.

گذشته از اجزاء یادشده، بخش‌های متمایز شده‌ی ذیل نیز در چارچوبی خارج از متن مطالب هر عنوان به صورت یک یا دو ستون، بر آن افزوده شده است:

- **اقتباس‌های رسانه‌ای:** چنانچه پیش‌بینی و بر متن افزوده شده باشد، فهرستی از فیلم‌های سینمایی و تلویزیونی مرتبط با جنبش به اضافه‌ی اطلاعات مربوط به

منبع و آفریننده‌ی آنها است. در این فهرست ممکن است به دگرواره‌هایی چون ضبط‌های شنیداری اقتباس‌های موسیقایی، و اجراهای تئاتری نیز اشاره شود.

• **موضوعاتی برای مطالعه‌ی بیشتر:** فهرستی از پرسش‌های بالقوه برای مطالعه‌ی موضوعاتی برای پژوهش مرتبط با جنبش. این بخش ممکن است شامل پرسش‌هایی مرتبط با رشته‌ی تحصیلی افراد، مانند تاریخ کشورها، علم، ریاضیات، حکومت، اقتصاد، جغرافیا، تجارت، روان‌شناسی، و مانند اینها نیز بشود.

• **مقابلة و مقایسه:** مقایسه‌ی اجمالی تفاوت‌های فرهنگی و تاریخی موجود بین روزگار و فرهنگ غالب در دوره‌ی رونق جنبش و فرهنگ غربی در آخرین دهه‌های سده‌ی بیستم یا نخستین سال‌های سده‌ی بیست و یکم در این بخش به عمل می‌آید. در این بخش افزوده‌ی خارج از متن، مقایسه‌هایی بین جنبش‌های مهم علمی، سیاسی، و فرهنگی در زمان یا مکان شکل‌گیری و رونق جنبش و فرهنگ امروزی غرب به عمل می‌آید.

• **برای مطالعه‌ی بیشتر:** فهرستی از آثاری که احتمال می‌رود مطالعه‌ی هر یک از آنها بر دامنه‌ی اطلاعات خواننده در زمینه‌ی جنبش بیفزاید یا او را با انگیزشی نو برای گام‌نهادن در مسیر تحقیقات بیشتر درگیر سازد. در این فهرست آثاری از نویسندگان بررسی شده در هر جنبش و برخی نویسندگان دیگر، آثاری از ادبیات داستانی و غیرداستانی، و آثاری از ژانرها، فرهنگ‌ها، و زمینه‌های گوناگون معرفی می‌شود.



کوتاه‌نوشته‌ها: عنوان‌های آثار بررسی شده در این کتاب (شامل رمان‌ها، نمایشنامه‌ها، آثار تک‌نگاشت موضوعی، کلیات، و مجموعه‌های اشعار شاعران دوره‌های مختلف از گذشته تا امروز)، با مراجعه به منابع معتبر موجود (مانند فهرست کتاب‌ها و منابع کتابخانه‌ی ملی ایران و اثر شش جلدی فرهنگ آثار، به سرپرسی زنده‌یاد رضا سیدحسینی) برگزیده و به کار گرفته شده است. به علت کثرت استنادها به کتاب فرهنگ آثار، این اثر با دو حرف ف. آ. در داخل پرانتز و شماره‌ی صفحه‌ای که مقاله‌ی مربوط به موضوع بحث در آن چاپ شده است نشان داده می‌شود تا خواننده به چکیده‌ای گویا درباره‌ی محتوای کتاب در آن اثر مرجع دسترسی پیدا کند و برای ادامه‌ی مطالعه‌ی مطالب مربوط به جنبش و اثر یادشده آماده شود.

فصل ۱

پوچی گرایی

سرآغاز جنبش: حدود ۱۹۵۰

پوچی گرایی (absurdism) و اصطلاح اختصاصی تر ملازم آن یعنی تئاتر پوچی، اشاره‌ای است به کارها و آثار گروهی از نمایشنامه‌نویسان اروپای غربی و آمریکایی و کارگردانان آثار آنها در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰. اصطلاح «تئاتر پوچی» را نخستین بار مارتین اسلین منتقد ابداع کرد و به کار برد؛ او از مطالعه‌ی آن آثار به وجود پاره‌ای ویژگی‌های مشترک در یک سبک نمایشنامه‌نویسی جدید پی برده بود، زیرا به نظر می‌رسید که میثاق‌های تئاتری در این سبک نادیده انگاشته می‌شوند و حتی از بیان انتظارات تماشاگران در آن ممانعت به عمل می‌آید. در این نمایشنامه‌ها که ویژگی متمایزشان روی گرداندن نویسنده از پرداختن به شخصیت‌ها و موقعیت‌های رئالیستی است، هیچ تصویر روشنی از زمان یا مکان وقوع حوادث داستان اصلی ترسیم نمی‌شود. شخصیت‌ها غالباً بی‌نامند و به نظر می‌رسد که می‌توان نقش همگی آنها را با یکدیگر جابجا کرد. رویدادها، یکسره در خارج از قلمرو انگیزش منطقی رخ می‌دهند و ممکن است حالتی هولناک و کابوس‌گونه داشته باشند، که عموماً تصور می‌شود با سوررئالیسم (از جنبش‌های هنر در سال‌های پس از جنگ جهانی اول که تجسم بخشیدن به صحنه‌ها و تصویرهای رویایی برگرفته از ضمیر ناخودآگاه، آن هم غالباً با ماهیت جنسی، از ویژگی‌های آن بود) پیوند دارند. در مواقع دیگر، هم گفتگو ممکن است از دید مخاطب تماماً بی‌معنی به نظر آید هم حوادث نمایشنامه، یا او حتی هر دو را تماماً مضحکه‌پندارد. اما پدیدآورندگان همان آثار، در زیر این پرده‌ی سطحی، در مضمون‌های تنهایی و انزوا، ناکامی فرد در برقرار کردن گونه‌ای ارتباط معنی‌دار با دیگران، و بی‌معنایی و پوچی زندگی و مرگ به کندوکاو می‌پردازند. نویسندگانی که به داشتن پیوستگی‌های بیشتر با پوچی گرایی شهرت دارند عبارتند

از: سمیوئل بکت، اوژن یونسکو، ژان ژنه، آرتور آداموف، هرولد پینتر، و ادوارد آلبی، به‌اضافه‌ی چند نمایشنامه‌نویس کم‌تر شناخته‌شده. ماهیت آوانگارد نویسنده‌ی پوچی گرایانه، تا اندازه‌ای، در کوتاه‌شدن عمر آن به‌عنوان یک جنبش ادبی موثر واقع شد. اجزاء و ویژگی‌های نمایشنامه‌هایی که از دید مخاطبان‌شان در دهه‌ی ۱۹۵۰ آثاری تماماً نو و پیچیده در حاله‌ای از ابهام جلوه می‌کردند، به فاصله‌ای اندک نه فقط قابل درک بلکه حتی پیش‌پا افتاده و قابل پیش‌بینی شدند. به استثنای اوژن یونسکو، بیشتر نمایشنامه‌نویس‌ها سبک پوچی گرایانه را پس از دهه‌ی ۱۹۶۰ کنار گذاشتند؛ اما چند نمایشنامه‌ی پراکنده، بعدها در ردیف آثار کلاسیک نمایشنامه‌نویسی اروپایی و آمریکایی قرار گرفتند.

نویسندگان برگزیده

آرتور آداموف (۱۹۰۸-۱۹۷۰)

آرتور آداموف در ۲۳ اوت ۱۹۰۸، در کیسلوودوسک روسیه، در خانواده‌ی سورن و هلن باگاتوروو آداموف از آرامنه‌ی ثروتمند و فعال در صنعت نفت آن کشور چشم به‌جهان گشود. وقتی آداموف دوازده‌ساله شد خانواده‌اش به پاریس نقل مکان کرد، و او تحصیلاتش را در دو کشور سوئیس و آلمان به‌پایان رساند. آداموف با آنکه شعر می‌سرود، مقاله می‌نوشت و یک زندگینامه نیز به قلم خود دارد، بزرگ‌ترین بخش شهرتش را از راه نمایشنامه‌نویسی به‌دست آورد. او در آغازین سال‌های نویسنده‌گی‌اش، پیوندهایی با جنبش‌های سوررئالیسم و پوچی‌گرایی پیدا کرد. در نمایشنامه‌هایش، که به‌زبان فرانسوی می‌نوشت، بر تنهایی و تک‌افتادگی تمام انسان‌ها، بر قابلیت‌ها و ظرفیت‌های محدود افراد برای برقرار کردن ارتباط‌های معنی‌دار با دیگران، و بر ماهیت اجتناب‌ناپذیر و بی‌معنی مرگ متمرکز می‌شد. مشهورترین نمایشنامه‌ای که در این دوره از زندگی‌اش نوشت پینگ پنگ (۱۹۵۵) نام داشت (ف. آ. ۹۸۶) که در سال ۱۹۵۹ با همان عنوان به زبان انگلیسی ترجمه شد. آداموف از میانه‌ی دهه‌ی ۱۹۵۰ به‌بعد به پوچی‌گرایی پشت کرد و به نوشتن نمایشنامه‌هایی رئالیستی‌تر، خوش‌بینانه‌تر، و دارای پیوندهای بیشتر با افراد در چارچوب زندگی اجتماعی و سیاسی روی آورد. او، همچنان که در نوشته‌های شرح حال گونه‌اش نشان داد، در طول عمر خود همواره از گناهکاری و روان‌نژندی‌های بسیار رنج می‌برد. در باده‌خواری، به راه افراط افتاد و وضعیت روانی



ادوارد آلبی

و سلامت جسمانی‌اش در آخرین سال‌های عمرش به قدری بد شد که دیگر نمی‌توانست کاری کند و چیزی بنویسد. او در روز ۱۶ مارس ۱۹۷۰ بر اثر مصرف بیش از اندازه‌ی باریتورات چشم از جهان فرو بست.

ادوارد آلبی (۱۹۲۸-۲۰۱۶)

ادوارد آلبی روز ۱۲ مارس ۱۹۲۸ از پدر و مادری ناشناخته به دنیا آمد و اندکی پس از تولد، به یک پرورشگاه سپرده شد تا شاید به فرزندخواندگی پذیرفته شود. شخصی به نام رید آلبی که مالک تئاترهای زنجیره‌ای کیت آلبی بود او را به فرزندخواندگی پذیرفت و فرانسیس کارتر سابق نیز مادرخوانده‌اش شد. آلبی در خانواده‌ای ثروتمند و مرفه در روستای لارچمانت واقع در یکی از شهرک‌های حومه‌ی نیویورک در کنار پدرخوانده، مادرخوانده، و مادربزرگش تربیت شد و زندگی کرد. در سال‌های کودکی، چندین بار به نیویورک رفت تا شاهد اجرای نمایش‌های تئاتری باشد. اهالی تئاتر، از هر نوعی، همواره به خانه‌ی آنها رفت و آمد داشتند و از آنها به‌خوبی پذیرایی می‌شد. در سال‌های ۱۹۴۶-۱۹۴۷ آلبی در ترینیتی کالج شهر هارتفرد، مرکز ایالت کنتیکت، به تحصیل پرداخت، اما این تحصیل به دریافت هیچ درجه‌ی دانشگاهی نیانجامید. در نخستین سال‌های فعالیت ادبی‌اش به شعر و شاعری گروید، ولی به چندان موفقیتی دست نیافت. آنگاه به نمایشنامه‌نویسی روی آورد و در سال ۱۹۵۸ نمایشنامه‌ای تک‌پرده‌ای به نام داستان باغ وحش (ف. آ. ۱۷۱۲) انتشار داد که در سال ۱۹۵۹ نخستین بار در برلین اجرا شد و اندکی بعد در نیویورک به‌روی صحنه رفت. در همان سال ۱۹۵۹ نمایشنامه‌ی محوطه‌ی

ماسه‌بازی و در سال ۱۹۶۱ نمایشنامه‌ی رویای آمریکایی (ف. آ. ۲۲۹۹) را نوشت، که هر دوی آنها در سال‌های ۱۹۶۰-۱۹۶۱ به‌نمایش درآمدند. گرچه تعداد نمایشنامه‌های آلبی خیلی بیش از اینهاست، این نخستین نمایشنامه‌هایش در ردیف آثاری قرار می‌گیرند که بیشتر منتقدان ادبی آنها را در زمره‌ی آثار مربوط به تئاتر پوچی طبقه‌بندی می‌کنند. هر سه نمایشنامه‌ی بالا، آثاری کم‌حجم و تک‌پرده‌ای با تعداد شخصیت‌های اندک هستند و به موضوع انزوای فرد و ماهیت ساختگی ارزش‌های شیوه‌ی زندگی آمریکایی مربوط می‌شوند. تاکنون چندین جایزه به نمایشنامه‌های آلبی داده شده است، که از آن میان می‌توان به سه جایزه‌ی پولیتزر اشاره کرد: در سال ۱۹۶۷ برای نمایشنامه‌ی موازنه‌ی ظریف، در سال ۱۹۷۵ برای نمایشنامه‌ی چشم‌انداز دریا، و در سال ۱۹۹۴ برای نمایشنامه‌ی سه زن بلندبالا. در سال ۲۰۰۵، جایزه‌ی تونی به مناسبت یک عمر فعالیت و دستاوردهای آلبی در ادبیات به او اعطا شد.

ادوارد آلبی تاروز ۱۶ سپتامبر ۲۰۱۶ که چشم از جهان فروبست، همچنان بزرگ‌ترین نمایشنامه‌نویس زنده‌ی آمریکا به‌شمار می‌آمد.

فرناندو آرابال (۱۹۳۲-)

فرناندو آرابال در روز ۱۱ اوت ۱۹۳۲ در شهر ملیله از سرزمین مغرب اسپانیا و در خانواده‌ی فرناندو کارمن تران آرابال رویس چشم به‌جهان گشود. سال‌های کودکی‌اش را در اسپانیا پشت سر گذاشت، که با نخستین سال‌های حاکمیت فرانسیسکو فرانکو دیکتاتور فاشیست آن کشور هم‌زمان بود. تحصیلاتش را در دانشگاه مادرید به‌پایان رساند، و در سال ۱۹۵۸ با یک استاد دانشگاه به نام لوس مورو ازدواج کرد. این زوج، بعدها صاحب دو فرزند شدند. در سال ۱۹۶۷، آرابال به‌علت ابراز اندیشه‌های سیاسی‌اش در اسپانیا به زندان افتاد. رهایی از زندان، فقط بر اثر کوشش‌های یک سازمان بین‌المللی نویسنده‌گان به نام پِن (PEN)، میسر شد. گرچه آثار آرابال با تأثیرپذیری از دو جنبش پرآوازه‌ی سوررئالیسم و پوچی‌گرایی به خوانندگانش عرضه می‌شدند، خودش ترجیح می‌دهد کار و شیوه‌اش را با عنوان «تئاتر هراس» توصیف کند. کار او از روحیه و کیفیتی کابوس‌گونه همراه با جنون، خشونت ددمنشانه، و گرایش‌های جنسی سادیستی لبریز است. او بیش از هر چیزی، به‌علت آفرینش شخصیت‌هایی آرام و کودک‌وار مشهور است که به‌طرزی معماگونه و تناقض‌آمیز، عامل وصف‌ناپذیرترین ددمنشی‌ها و تباهی‌ها هستند.

سمیونل بکت (۱۹۰۶-۱۹۸۹)

سمیونل بکت، نمایشنامه‌نویس و رمان‌نویس و برنده‌ی جایزه‌ی نوبل، روز ۱۳ آوریل ۱۹۰۶ در خانواده‌ی ویلیام فرانک بکت (نقشه‌بردار) و مری جونز رو بکت (پرستار) در فاکس‌راک دابلین، ایرلند، چشم‌به‌جهان گشود. تحصیلات ابتدایی و دبیرستانی را در یک مدرسه‌ی دولتی وابسته به فرقه‌ی پروتستان به‌پایان رساند، درجه‌ی کارشناسی (لیسانس) خود را در سال ۱۹۲۷ از ترینیتی کالج و درجه‌ی کارشناسی ارشد (فوق لیسانس) را در سال ۱۹۳۱ دریافت کرد. با آنکه بکت در یک دوره‌ی کوتاه به تدریس در مراکز آموزشی پرداخت، از شغل معلمی و تدریس بیزار بود و خیلی زود از آن کار استعفا داد. در قاره‌ی اروپا به گشت و گذار پرداخت و سرانجام در سال ۱۹۳۷ در پاریس سکونت گزید. او بیشتر آثارش را به‌زبان فرانسوی نوشت؛ در میان آثارش انواع شعر، مقاله‌های انتقادی، و رمان به‌چشم می‌خورند. اما او بیشترین بخش شهرتش را به رمان‌هایش، به‌ویژه نمایشنامه‌ی فلسفی در انتظار گودو (۱۹۵۴؛ ف. آ. ۱۸۱۸) مدیون است، که از سوی بیشتر منتقدان به‌عنوان اثر سرنوشت‌ساز جنبش پوچی‌گرایی شناخته می‌شود. در این نمایشنامه‌ی دوپرده‌ای، دو مرد ولگرد در گوشه‌ای از بیابان دیده می‌شوند که اگر تک‌درختی در آن نبود مطلقاً خالی شمرده می‌شد. آن دو، به گفتگویی بیهوده می‌پردازند و در ضمن آن، کنار جاده‌ای می‌ایستند و نشان می‌دهند که در انتظار موجودی به نام گودو هستند. آنها چندین روز تا آخرین ساعات غروب منتظر می‌مانند ولی گودو هر بار به آنها خبر می‌رساند که فردا خواهد آمد. این اثر، نمایشنامه‌ای است که در آن هیچ چیزی در عمل تغییر نمی‌یابد یا رخ نمی‌دهد. همین نکته درباره‌ی نمایشنامه‌ای دیگر از بکت به نام آخر بازی (۱۹۵۷؛ ف. آ. ۴۳) صدق می‌کند، که برخی از منتقدان آن را نگرشی به‌مراتب بی‌روح‌تر از نگرش نویسنده به زندگی انسان در نمایشنامه‌ی در انتظار گودو تفسیر کرده‌اند. اینوک بریتر، در مقاله‌ای که برای نشریه‌ی تئاتر آموزشی (۱۹۷۵) نوشت، می‌گوید نمایشنامه‌های بکت - نه فقط نوشتن آنها، بلکه به‌روی صحنه آمدن‌شان - عنصری فیزیکی و ملموس بر جنبش پوچی‌گرایی افزودند. سمیونل بکت تا هشتاد و دو سالگی به نوشتن انواع نمایشنامه، رمان، و دیگر آثار منثور ادامه می‌داد. او روز ۲۲ دسامبر ۱۹۸۹ بر اثر نارسایی تنفسی چشم از جهان فروبست.

ژان ژنه (۱۹۱۰-۱۹۸۶)

ژان ژنه، نویسنده‌ی فرانسوی، روز ۱۹ دسامبر ۱۹۱۰ از پدر و مادری ناشناخته به‌دنیا آمد.

مادرش او را بلافاصله پس از زایمان در گوشه‌ای رها کرد و رفت. نخستین سال‌های زندگی او در یک پرورشگاه یتیمان سپری شد، و پس از آن به پدر و مادری رضاعی سپرده شد، که آنها نیز او را به دزدی از خودشان و خانواده‌شان متهم کردند. مدتی از عمرش را در یک دارالتأدیب گذراند، اما از آنجا گریخت؛ سپس به لژیون خارجی فرانسه پیوست، که آن را نیز بی‌آنکه اجازه‌ای از کسی گرفته باشد ترک گفت. تا بیست سال پس از آن در فرانسه سرگردان شد، و زندگی‌اش را از راه دزدی و خودفروشی تامین می‌کرد. وقتی به زندان افتاده بود و قرار بود تا ابد در آنجا بماند، دست به قلم برد و به نویسندگی روی آورد. حامیان او در دنیای ادبیات، سرانجام توانستند در سال ۱۹۴۸ حکم بخشودگی او را از رئیس جمهوری فرانسه بگیرند، که ژنه نیز پس از رهایی از زندان، تمام وقت خود را به نویسندگی در زمینه‌ی هنرها، و فعالیت سیاسی اختصاص داد. او از هواداران و ستایندگان حزب پلنگ سیاه بود و در اندک مدتی به یک شخصیت در خور پرستش تبدیل شد، که این تا اندازه‌ای به دنبال انتشار مقاله‌ی ژان پل سارتر و پرداختن به ژان ژنه به عنوان یک قدیس و یک شهید میسر گردید. نخستین نوشته‌های ژنه شامل چندین شعر، رمان، و یک زندگینامه‌ی خودنوشت در قالب داستان می‌شدند. ژنه در سال ۱۹۴۷، همچنان که در زندان به سر می‌برد، نخستین نمایشنامه‌اش را نوشت که کلفت‌ها (۱۹۴۷؛ ف. آ. ۳۴۶۸) نام داشت، و پس از رهایی از زندان نیز به نوشتن نمایشنامه‌های گوناگون ادامه داد، که بسیاری از آنها در قالب فیلم‌ها و برنامه‌های مهم رادیو تلویزیونی اجرا و عرضه شدند. پرثمرترین موفقیت‌آمیزترین دوره‌ی زندگی او به عنوان یک نمایشنامه‌نویس، واپسین سال‌های دهه‌ی ۱۹۵۰ و آغازین سال‌های دهه‌ی ۱۹۶۰ بود. ژان از نخستین ماه‌های سال ۱۹۷۰ به خاورمیانه رفت و آنجا در میان اعضای سازمان آزادی‌بخش فلسطین (PLO) زندگی و از آرمان آنان هواداری کرد. ژان ژنه روز ۱۵ آوریل ۱۹۸۶ بر اثر سرطان گلو در پاریس درگذشت، و خاطرات سال‌های زندگی‌اش در میان فلسطینیان در واپسین روزهای همان سال منتشر شد.

واتسلاف هاول (۱۹۳۶-۲۰۱۱)

واتسلاف هاول نمایشنامه‌نویس، ناراضی سیاسی، و رئیس جمهور پیشین جمهوری چک، روز ۱۵ اکتبر ۱۹۳۶ در خانواده‌ی واتسلاف م. و بوژنا اورتسکووا هاول متولد شد. تحصیلاتش را در یک مدرسه‌ی فنی و آکادمی هنرهای پراگ به پایان رساند و از سال ۱۹۵۷ تا سال ۱۹۵۹ در ارتش چک خدمت کرد. هاول در سراسر دهه‌ی ۱۹۶۰ با گروه‌های

تئاتری چکسلوواکی همکاری می‌کرد، و به شغل‌های گوناگون از کارگر صحنه گرفته تا نمایشنامه‌نویس مقیم گمارده می‌شد. دو نمایشنامه‌ی نخست او به نام‌های جشن در هوای آزاد (۱۹۶۴؛ ف. آ. ۱۳۶۹) و یادداشت تفاهم، که در هر دو به واشکافی تأثیرات انسانیت‌زدایانه‌ی دیوان‌سالاری حکومتی می‌پردازد، با موفقیت‌های بسیار برای او همراه شدند. وقتی اتحاد جماهیر شوروی پیشین در سال ۱۹۶۸ به چکسلوواکی یورش برد، هاول دستگیر و زندانی شد و از انتشار و اجرای نمایشنامه‌هایش نیز جلوگیری شد. اما اجرای موفقیت‌آمیز نمایشنامه‌های او در خارج از مرزهای چکسلوواکی، روز به روز بر دامنه‌ی شهرت بین‌المللی هاول افزود. واتسلاف هاول در سرزمین خودش به‌عنوان سخنگوی حقوق بشر و مدافع آن شناخته شد. هم‌زمان با فروپاشی اتحاد شوروی، هاول یک بار دیگر شاهد به‌رویی صحنه آمدن نمایشنامه‌هایش شد. همان سال، او به‌عنوان رئیس‌جمهور چکسلوواکی (بعداً جمهوری چک) برگزیده شد و تا سال ۲۰۰۳ در همان مقام خدمت کرد. در واپسین روزهای سال ۲۰۰۶، هاول به‌عنوان هنرمند مقیم دانشگاه کلمبیا در شهر نیویورک حضور داشت. هم‌زمان با این روزها، گروه تئاتر آنتایتل شماره ۶۱، جشنواره‌ای از نمایشنامه‌های هاول - نخستین اجرای یکجای تمام نمایشنامه‌های او - برگزار کرد. در سال ۲۰۰۷ هاول متن یک نمایشنامه‌ی جدید را به نام کناره‌گیری از قدرت انتشار داد که تا اندازه‌ای با اقتباس از نمایشنامه‌ی چهار پرده‌ای باغ آبلالو (ف. آ. ۶۷۰) نوشته‌ی آنتوان چخوف و شاه لیر (ف. آ. ۲۸۰۷) نوشته‌ی ویلیام شکسپیر نوشته شده بود. کناره‌گیری از قدرت، نخستین نمایشنامه‌ای بود که هاول پس از وقفه‌ای ۱۸ ساله می‌نوشت. این نمایشنامه نخستین بار در ماه مه ۲۰۰۸ در آرچا تئاتر پراگ به‌رویی صحنه رفت. واتسلاف هاول روز ۱۸ دسامبر ۲۰۱۱ چشم از جهان فرو بست.

اوژن یونسکو (۱۹۰۹-۱۹۹۴)

اوژن یونسکو روز ۲۶ نوامبر ۱۹۰۹ در شهر اسلاتینا واقع در جنوب رومانی به دنیا آمد. پدرش با همان نام اوژن، حقوق‌دان بود و مادرش ماری-ترز ایکارد یونسکو نام داشت. اوژن یونسکو بعدها تابعیت فرانسوی گرفت و بیشتر سال‌های عمرش را در پاریس سپری کرد. یونسکو نقاش و نمایشنامه‌نویس بود. چندتایی از نمایشنامه‌هایش در ردیف آثار تئاتر پوچی طبقه‌بندی می‌شوند، که از آن میان می‌توان به آوازخوان طلاس (۱۹۵۰؛ ف. آ. ۱۶۴)، درس (۱۹۵۱؛ ف. آ. ۱۸۵۴)، و کرگدن‌ها (۱۹۵۹؛ ف. آ. ۳۴۳۳) اشاره کرد.

یونسکو برای بیان انتقادهایش از نهادهای اجتماعی و سیاسی به شوخی سیاه یا زهرخند متوسل می‌شد و اصرار می‌ورزید که تنها پاسخ ممکن به یک دنیای پوچ، خنده است. با این همه، خودش ادعای پوچی گرا بودن نداشت و اصطلاح «تئاتر ریشخند» را به اصطلاح «تئاتر پوچی» ترجیح می‌داد. یکی از هدف‌های او برای ریشخند، به‌ویژه در نخستین نمایشنامه‌هایش، خود زبان بود که او آن را در یاری رساندن به افراد برای ارتباط برقرار کردن، ناتوان می‌دانست و هرگاه برای دست بردن و دخل و تصرف کردن در چیزی به کار گرفته می‌شد، خطرناک و زیانبار می‌پنداشت. کارهای یونسکو در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ با موفقیت فراوان روبرو شدند ولی آخرین نمایشنامه‌هایش با چندان موفقیتی همراه نشدند. بعدها نمایشنامه‌نویسی را کنار گذاشت و به تدریج بر نقاشی و انتشار آثار غیرداستانی خود متمرکز شد. یونسکو روز ۲۸ مارس ۱۹۹۴ در پاریس درگذشت.

هرولد پینتر (۱۹۳۰-۲۰۰۸)

هرولد پینتر روز ۱۰ اکتبر سال ۱۹۳۰ در محله‌ای کارگرنشین به نام هکنی در لندن، انگلستان، از پدری به نام هاین و مادری به نام فرانسس پینتر به دنیا آمد. سال‌های سرشار از شادی دوره‌ی کودکی‌اش بر اثر هراس شبانه از حملات هوایی به لندن در سال‌های جنگ جهانی دوم به کام او تلخ شد. تحصیلاتش را در دبیرستان هکنی داووز به پایان رساند. در درس‌هایی چون بازیگری، نویسندگی، و ورزش، سرآمد هم‌کلاسی‌هایش بود. از ۱۹۴۸ در آکادمی سلطنتی هنرهای نمایشی به تحصیل پرداخت و تا چند سال بعد به‌عنوان بازیگر با چندین گروه از بازیگران نمایش‌های کوتاه همکاری و نقش آفرینی کرد. در سال ۱۹۵۷ نخستین نمایشنامه‌اش به نام اتاق در شهر بریستول، انگلستان، اجرا شد. پس از آن، دو نمایشنامه‌ی جشن روز تولد (۱۹۵۸)، بلاپر غذا (۱۹۵۹)، و چندین نمایشنامه‌ی رادیویی و تلویزیونی و فیلم‌نامه نوشت که همگی به‌ثمر رسیدند. در سال ۲۰۰۵ جایزه‌ی نوبل ادبیات از سوی آکادمی سوئد به او داده شد. هرولد پینتر یکی از مهم‌ترین نمایشنامه‌نویسان نسل پس از جنگ جهانی دوم به‌شمار می‌آید، و نمایشنامه‌هایش همواره از سوی تماشاگران و منتقدان ستوده شده‌اند. او روز ۲۴ دسامبر ۲۰۰۸ درگذشت.

نام استاپارد (۱۹۳۷-)

تام استاپارد پس از تولد در روز ۳ ژوئیه‌ی ۱۹۳۷ در زلین، چکسلواکی، توماس

استراوسلر نامیده شد. در نخستین سال‌های کودکی، همراه خانواده‌اش و به دنبال یورش نازی‌ها به زادگاه او، کشور را ترک کرد و به سنگاپور و هند رفت. وقتی استاپارد هنوز سال‌های جوانی را پشت سر نگذاشته بود پدرش در یک اردوگاه اقامت اجباری و بازداشتگاه ژاپنی‌ها درگذشت، و مادرش با یک نظامی انگلیسی ازدواج کرد، که او نیز در پایان دوره‌ی خدمتش در آنجا، تام استاپارد را با خودش به انگلستان برد. استاپارد هیچگاه تحصیلات دبیرستانی‌اش را تکمیل نکرد و علی‌رغم آنکه چند سال به دانشگاه می‌رفت هیچ مدرک تحصیلی از دانشگاه دریافت نکرد. او پس از ترک مدرسه در ۱۷ سالگی، به‌عنوان روزنامه‌نگار به کار پرداخت، و با گرایش تخصصی به موضوعات تئاتری روی آورد و مقالات اصلی آنها را در بررسی اجراهای صحنه‌ای نوشت. او که چندان تخصصی در زمینه‌ی نقدنویسی نداشت، این کار را در سال ۱۹۶۰ یعنی در ۲۳ سالگی رها کرد و به‌جای آن به نمایشنامه‌نویسی پرداخت. نخستین نمایشنامه‌ای که از او به‌روی صحنه رفت یعنی روزنکراتس و گیلدنشترن مرده‌اند (۱۹۶۶؛ ف. آ. ۲۲۶۹)، با موفقیت فراوان روبه‌رو شد و به این ترتیب دوره‌ای جدید همراه با نمایشنامه‌نویسی در زندگی او آغاز گردید.

استاپارد خیلی دیر، آن‌هم پس از آشنایی با آثار پوچی‌گرایان از راه پرداختن به ترجمه‌ی نمایشنامه‌های واتسلاف هاول، آرتور اشنیتسلر، و چند نویسنده‌ی دیگر، به جنبش پوچی‌گرایی پیوست. گرچه دوره‌ی نویسندگی حرفه‌ای استاپارد پس از پیوستن به جنبش پوچی‌گرایی آغاز شد، این جنبش را همواره به‌شکل یک ابزار در چارچوب مجموعه‌ی نوشته‌های خود به کار می‌بست و جنبش یادشده نیز نماینده‌ی خیلی برجسته و شاخص کل کارهای او نیست. استاپارد تاکنون چهار جایزه از نهاد تونی آواردز برای نوشتن بهترین نمایشنامه (روزنکراتس و گیلدنشترن مرده‌اند، ۱۹۶۸؛ تقلیدهای مضحک، ۱۹۷۶؛ و ساحل آرمانشهر، ۲۰۰۷) و یک جایزه از نهاد جایزه‌ی اسکار (آکادمی آواردز) برای نوشتن بهترین فیلم‌نامه‌ی نوآورانه (شکسپیر عاشق، ۱۹۹۸) دریافت کرده است.

آثار برگزیده

رویای آمریکایی

رویای آمریکایی (۱۹۶۱) اثر ادوارد آلبی نمایشنامه‌نویس آمریکایی، نمایشنامه‌ای

تک‌پرده‌ای و طولانی است که در آن ارزش‌های مصنوعی زندگی خانوادگی هدف‌گیری می‌شود و رویدادهایی در طرح کلی آن به‌نمایش درمی‌آیند که نه فقط پوچ بلکه گروتسک (grotesque) نیز هستند. شخصیت‌های اصلی آن عبارتند از ددی (در نقش بابا)، که فردی ضعیف و ناتوان است و در کنار همسرش با نام مامی (در نقش مادر) که زنی سلطه‌جو و سنگ‌دل است زندگی می‌کند. تمام روابط بین شخصیت‌های این نمایشنامه و رفتار و کردارشان تابع ملاحظات مادی زندگی است. زن و شوهر، وقتی یک بچه یا به گفته‌ی خودشان مایه‌ی «گیج‌بازی شادی آفرین» شان را به فرزندخواندگی می‌پذیرند، چنان رفتار می‌کنند که گویی او را می‌خرند. مامی و ددی، به‌محض آنکه متوجه کمبودهایی در وجود آن بچه می‌شوند، به‌تدریج نابودش می‌کنند: او را از دو چشم، دو دست، و اندام‌های جنسی‌اش - هر ابزاری یا اندامی که احتمال می‌دهند برای ارتباط برقرار کردن با دیگران به کار آید - محروم می‌کنند. وقتی بچه می‌میرد، زن و شوهر از تلف شدن سرمایه‌گذاری انجام‌شده برای او ناراحت و عصبانی می‌شوند، و از اینکه مبلغی بابت او پرداخته‌اند اظهار تأسف می‌کنند. آلبی در نمایشنامه‌ی رویای آمریکایی نیز برای تاختن به زبان من درآوردی و ساختگی و حرف‌های قالبی نمایش‌های احساساتی در صحنه، از شوخی کمک می‌گیرد. مثلاً، مامی ضمن توصیف علت مرگ مادر بزرگ، می‌گوید: «این یک قاروقور پشت صحنه بود، که خودت هم معنی‌اش را خوب می‌دانی.» این نمایشنامه، همراه با دیگر نمایشنامه‌های تک‌پرده‌ای آلبی در نخستین گام‌های نویسندگی‌اش (داستان باغ وحش و محوطه‌ی ماسه‌بازی) از هر دو دیدگاه بازاریابی و انتقادی، موفقیت‌آمیز بودند؛ هر چند برخی از منتقدان می‌گویند هر سه نمایشنامه‌ی یادشده شدیداً با تأثیرپذیری از اوژن یونسکو نوشته شده‌اند. از این سه نمایشنامه، به‌ویژه در پردیس‌های دانشگاهی آمریکا در دهه‌ی ۱۹۶۰ خیلی خوب استقبال شد.

آوازخوان طاس

نمایشنامه‌ی آوازخوان طاس اثر اوژن یونسکو است که در اصل به‌زبان فرانسوی و با عنوان *La contatrice chauve* نوشته و در سال ۱۹۵۸ به‌زبان انگلیسی ترجمه شد، و نخستین نمایشنامه‌ی این نویسنده بود. در این اثر، برخی عناصر پوچی گرایانه چون خانه‌ای بورژوازی در حوالی لندن، ساعت آونگ‌داری که همزمان با بالا رفتن پرده هفده ضربه‌ی انگلیسی می‌نوازد، و خانم و آقای اسمیت و سپس میهمانان آنها یعنی خانم و آقای مارتین را می‌بینیم

اقتباس‌های رسانه‌ای

- ضبط ویدیویی نمایشنامه‌ی در انتظار گودو با نقش آفرینی برجس مردیت و زیرو موستل و کارگردانی آلن اشنایدر در سال ۱۹۷۱ برای بخش فیلم‌سازی شرکت مطبوعات گرو و انجام شد.
- از نمایشنامه‌ی مستاجر جدید نوشته‌ی اوژن یونسکو در سال ۱۹۷۵ یک فیلم برای شرکت تولیدات آموزشی وابسته به دایره‌المعارف بریتانیکا تهیه شد.
- از نمایشنامه‌ی داستان باغ وحش نوشته‌ی ادوارد آلی در سال ۲۰۰۱ یک CD در شرکت یونیورسال رکوردز تولید شد.
- در سال ۱۹۹۸ یک ویدیوکاست از نمایشنامه‌ی بالکن نوشته‌ی ژان ژنه در شرکت میستیک فایر تهیه شد.
- یک کاست صوتی از نمایشنامه‌ی در انتظار گودو نوشته‌ی سمیوئل بکت با اجرای جو دینیکول در سال ۲۰۰۰ برای رادیو CBC تهیه شد.
- وب‌سایت تئاتر پوچی همراه با چند پیوند (لینک) به سایت‌ها و اتاق‌های گفتگوی اینترنتی به نشانی زیر در دسترس است: <http://vzone.virgin.net/numb.world/rhino.absurd.htm>.
- یک سایت بسیار مفید به نام The Samuel Beckett On-Line Resources and Links به نشانی زیر در دسترس است: <http://www.samuel-beckett.net> که حاوی چندین نقد و بررسی و مقالات محققانه درباره‌ی زندگی و آثار سمیوئل بکت و نقد و بررسی چندین کتاب درباره‌ی خود بکت می‌شود.
- واتسلاف هاول یک وب‌سایت به نشانی زیر دارد: <http://vaclavhavel.cz/index.php?setin=2> که در آن می‌توان به جزئیات و اطلاعات کافی درباره‌ی زندگی، آثار، و فعالیت‌های سیاسی او دست یافت.
- گروه بازیگران زندان ایالتی سن کوینتن، سه نمایشنامه از میان مشهورترین نمایشنامه‌های بکت را با به کار گرفتن صحنه‌آرایی خود بکت، در میانه‌ی دهه‌ی ۱۹۸۰ از نو اجرا کردند. این سه نمایشنامه عبارت بودند از در انتظار گودو، آخرین نوار کراپ، و آخر بازی. از این اجراها فیلم‌برداری و در سال ۱۹۸۸ از سوی ویدیوخانه‌ی اسمیتسونین در قالب سه نوار VHS منتشر شد.
- در سال ۱۹۷۵ یک فیلم از نمایشنامه‌ی کلفت‌ها نوشته‌ی ژان ژنه تهیه شد. این فیلم به کارگردانی کریستوفر مایلز، بخشی از مجموعه‌ی امریکن فیلم تیاتر است که ایلی لندو تهیه کرد. همچنین، این فیلم، یکی از DVD های مجموعه‌ی پانزده دیسک بود که شرکت امریکن فیلم تیاتر تولید و به کمک شرکت بین‌المللی کینو در سال ۲۰۰۸ توزیع کرد.

که به گونه‌ای عجیب از آنها استقبال می‌شود. گفتگویی بسیار مودبانه بین حاضران آغاز می‌شود، و هر یک چنین می‌پندارد که پیش از این، آن دیگری را در جایی دیده است. با پیش کشیده شدن چندین پرسش و پاسخ، معلوم می‌شود که همگی در یک خانه زندگی می‌کنند و به بیان دقیق‌تر، زن و شوهر هستند. گرچه منتقدان، گفتگوی بین شخصیت‌های آوازخوان طاس را به طرز مضحکی مسخره توصیف کرده‌اند، این نمایشنامه به‌طور کلی یک تراژدی است، زیرا خود اوژن یونسکو به کیفیت تصنعی و ساختگی زبان آن که مانع برقراری ارتباط بین افراد می‌شود حمله کرده است.



واتسلاف هاول

صندلی‌ها

در نمایشنامه‌ی صندلی‌ها که در سال ۱۹۵۲ نوشته شد، فروپاشی زبان و یکی از مشهورترین استعاره‌های این نمایشنامه‌نویس برای پوچی به‌نمایش گذاشته می‌شود: تکثیر یافتن اشیاء. همچنان که یک زوج دست به کار می‌شوند و صندلی‌ها را برای نشستن شنوندگان نامرئی در حال ورود برای شنیدن یک سخنرانی مهم می‌چینند، صندلی‌ها یکی‌یکی تکثیر می‌یابند و سرانجام، کل صحنه را پر می‌کنند. در این ضمن، سخنران در حال سخنرانی و بازگویی آنچه پیرمرد برای انتقال پیامی مهم به‌جهان نوشته است، نمی‌تواند کاری جز در آوردن برخی صداها از گلویش انجام دهد. نمایشنامه‌ی صندلی‌ها این پیام را به مخاطب می‌دهد که زبان و ارتباط بین انسان‌ها، فقط توهم هستند و واقعیت ندارند؛ این نمایشنامه، یکی از پُرهودادترین نوشته‌های یونسکو است.

آخر بازی

نمایشنامه‌ی تک‌پرده‌ای آخر بازی (۱۹۵۷) نوشته‌ی سمیونل بکت، که از دیدگاه شهرت به پای نمایشنامه‌ی در انتظار گودو نمی‌رسد، اثری است به مراتب تیره‌تر که نویسنده در آن به کاوش در رابطه‌ی بین ارباب و برده می‌پردازد. محیط رویدادهای نمایشنامه تنگ و تاریک، از هم پراکنده، و خفقان‌آور است، گفتگوی بین شخصیت‌ها بیشتر خنده‌آور است، و کارها و کنش‌هایشان به کم‌دی بزن و بکوب شباهت دارد. با این حال، به‌طور کلی، تاثیر متقابل این اصول با گونه‌ای سنگدلی و تلخی مشخص می‌شود، و حال‌وهوای نمایشنامه علیرغم لحظات خنده‌آفرینش، گرفته و بدبینانه است. نخستین اجرای نمایشنامه‌ی آخر بازی، در سال ۱۹۵۸ در تئاتر چری لین نیویورک انجام شد. استقبال از آن، یکسان نبود؛ بسیاری از منتقدان که نمایشنامه‌ی در انتظار گودو را ستایش کرده بودند از مشاهده‌ی منظره‌ی سرد و بی‌روحی که ظاهراً سمیونل بکت در نمایشنامه‌ی آخر بازی از بشریت ترسیم کرده بود ناامید شدند.

جشن در هوای آزاد

واتسلاف هاول در نمایشنامه‌ی جشن در هوای آزاد (۱۹۶۹) که با عنوان اصلی زاهرادنی اسلاوونوست (۱۹۶۴) منتشر کرد، به ماهیت دیوان‌سالاری و اثرات انسانیت‌زدایانه‌ی آن پرداخته است. نویسنده، اینجا دنیایی می‌آفریند که در آن زبان ابزاری نیست که در خدمت فرد باشد بلکه همچون سلاحی عمل می‌کند که فرد به کمک آن از سوی دیگران مهار و بر او نظارت می‌شود. شخصیت اصلی نمایشنامه به زبانی قالبی، شعاری، و تکراری سخن می‌گوید و در چارچوب یک نظام بوروکراتیک که خود را تداوم می‌بخشد و کوشش‌های انسان‌ها برای دخالت کردن در عملکرد آن را نادیده می‌انگارد، نمی‌تواند کاری از پیش ببرد. جشن در هوای آزاد، نخستین نمایشنامه‌ی واتسلاف هاول بود، و همزمان با موفقیتی که از دیدگاه منتقدان به دست آورد، اجرای عمومی آن پس از یورش اتحاد شوروی به چکسلواکی در سال ۱۹۶۸ ممنوع شد.

بازگشت

نمایشنامه‌ی بازگشت، که در سال ۱۹۶۵ نوشته شد، سومین نمایشنامه‌ی کامل هرولد پینتر است. داستان نمایشنامه شامل خانواده‌ای لندن‌نی از طبقه‌ی کاگر می‌شود، که

بزرگ‌ترین پسرشان چندین سال در ایالات متحد آمریکا زندگی کرده و در دانشگاه به مقام استادی در رشته‌ی فلسفه رسیده است. او همراه با همسرش روت به خانه‌ی پدری باز می‌گردد، اما بعداً وقتی به ایالات متحد آمریکا برمی‌گردد، روت از همراهی کردن با او سرمی‌پیچد. در عوض، تصمیم می‌گیرد در لندن بماند و از پدر، عمو، و برادرهای پدرش نگهداری کند و زندگی‌اش را از راه پرداختن به فاحشگی بگذراند. در این نمایشنامه، چندین عنصر تشکیل‌دهنده‌ی تئاتر پوچی به‌نمایش درمی‌آیند اما وجود خشونت بین اعضای خانواده، چه روانی چه جسمانی، یک وجه متمایزکننده‌ی دیگر در این اثر است. نمایشنامه‌ی بازگشت، به‌علت ماهیت تکان‌دهنده‌ی طرح کلی‌اش، به مباحثات بسیار دامن زده است. مباحثات بین منتقدان، معمولاً بر محور علت انگیزه‌ی احتمالی برای تصمیم‌گیری بی‌منطق و باورنکردنی روت متمرکز شده است. بازگشت، در سال ۱۹۹۱ با استقبال گسترده‌ی تماشاگران در برودوی مواجه شد.

کلفت‌ها

ژان ژنه در دومین نمایشنامه‌اش به نام کلفت‌ها (۱۹۴۷)، نخستین بار در یک دنیای واقعی در خارج از زندان، که در تمام نمایشنامه‌های پیشینش از آن بهره گرفته بود، به کندوکاو می‌پردازد. شخصیت‌های آن عبارتند از کلر و سولانژ، دو کلفت یک بانوی خوش‌اندام و مرفه که با آنها بدرفتاری می‌کند. وقتی بانوی خانه در بیرون از خانه به‌سر می‌برد و آن دو می‌دانند که او چه زمانی به خانه بازمی‌گردد، به‌نوبت در نقش آن بانو و یک کلفت ظاهر می‌شوند و نقش خود را بازی می‌کنند. نگران از اینکه چیزی به برملا شدن نقشه‌شان برای به زندان انداختن فاسق بانویشان نمانده است، تصمیم می‌گیرند بانو را مسموم کنند، اما بانو پیش از به‌اجرا در آمدن نقشه‌ی آنها خانه را ترک می‌کند. دو کلفت، دوباره به نقش‌بازی برمی‌گردند و در آن غرق می‌شوند، و کلر که در نقش بانو بازی می‌کند زهر را می‌خورد و به‌جای او می‌میرد. دنیای بازنمایی‌شده در این نمایشنامه به یک تالار آینه تشبیه شده است که در آن هویت‌ها و مشاهدات حسی، هم‌زمان با ایفای نوبتی نقش بانو و کلفت، بین شخصیت‌ها رد و بدل می‌شود و در صحنه بازتاب می‌یابد. پافشاری ژان ژنه بر این که تمام نقش‌های زنانه را مردان جوان بازی می‌کنند، پیچیدگی موضوعات هویت و ادا در آوردن را دوچندان می‌کند. نمایشنامه‌ی کلفت‌ها در سال ۱۹۴۷ برای اجرا به لوئی ژووه سفارش داده شد، و ژووه نیز با اجرا و تهیه‌ی آن،

نمایشنامه را به یکی از نخستین آثار وابسته به تئاتر پوچی تبدیل کرد.

پینگ‌پنگ

منتقدان، نمایشنامه‌ی پینگ‌پنگ از نوشته‌های آرتور آداموف را، که نخستین بار در سال ۱۹۵۵ به زبان فرانسوی منتشر و در سال ۱۹۵۹ به زبان انگلیسی ترجمه شد، با توجه به تاکید نویسنده بر بیهودگی و پوچی در آن، شاهکار آداموف در میان نخستین نمایشنامه‌های پوچی‌گرایانه‌ی او می‌دانند. دو شخصیت از شخصیت‌های جوان نمایشنامه، ویکتور و آرتور هستند. آنها گرچه در آغاز نمایش به ترتیب در رشته‌های پزشکی و هنر تحصیل می‌کنند، تک‌تک جنبه‌های ماشین‌های پین‌بال بازی، از سازوکار حرکت و عملیات آنها گرفته تا جزئیات مربوط به توزیع، تعمیر و نگهداری‌شان، آن دو را شیفته‌ی خود می‌کند. واقعیت، از جمله روابط بین اشخاص، از طریق انواع پیوندها با همان پین‌بال بازی دیده می‌شود. در پایان نمایشنامه، ویکتور و آرتور به شکل دو پیرمرد ظاهر می‌شوند که چیزی با مرگ فاصله ندارند و سراسر سال‌های عمرشان را به دنبال شیفتگی‌شان به آن دستگاه رفته‌اند و به هدر داده‌اند. گرچه آرتور آداموف همیشه از نسبت دادن یک محیط ویژه‌ی زمانی یا مکانی به نخستین نمایشنامه‌های خودداری می‌کرد، موضوع تجسم‌یافته در این نمایشنامه، او را کم و بیش بر آن داشت که چنین چیزی را بپذیرد. گزینش یکی از تفریحات روزگار به عنوان محور نمایش، مانند پین‌بال بازی، گزینش محیطی معاصر در زندگی شهری همان روزگار را الزامی گردانید. منتقدان، نمایشنامه‌ی پینگ‌پنگ را می‌ستودند ولی خود آداموف، آن را همراه با دیگر نمایشنامه‌های پوچی‌گرایانه‌اش سرانجام رد کرد. آداموف در آخرین سال‌های نویسندگی، به نوشتن نمایشنامه‌هایی رئالیستی با موضوعات اجتماعی و سیاسی روی آورد.

در انتظار گودو

پراوازه‌ترین و ستایش‌برانگیزترین نمایشنامه‌ی مرتبط با پوچی‌گرایی، در انتظار گودو از نوشته‌های سمیوئل بکت است که در سال ۱۹۵۳ در پاریس با عنوان *En Attendant Godot* به اجرا درآمد و یک سال پس از آن به زبان انگلیسی ترجمه شد. موقعیت و محیط رویدادهای نمایشنامه، گوشه‌ای از یک بیابان تقریباً خالی است و شخصیت‌های آن، دو ولگرد به نام‌های ولادیمیر و استراگون هستند که دو شب پیاپی، کاری نمی‌کنند جز

انتظار کشیدن برای از راه رسیدن کسی که هیچگاه ظاهر نمی‌شود. آن دو در ضمن انتظار کشیدن، به یک رشته بحث‌های پراکنده، برخی شامل فلسفه، می‌پردازند و انواع رفتارهای عجیب و غریب و مسخره‌بازی - از کندن کفش گرفته تا خوردن یک هویج - از آنها سر می‌زند، که به طرز مبهمی یادآور یک کم‌دی روزمره یا وارپته‌ی تلویزیونی است. دو بار نیز دست به خودکشی می‌زنند ولی هر بار ناکام می‌مانند. در پایان نمایشنامه، که گودو هنوز ظاهر نشده است، هر دو شخصیت، دست کم بر طبق آن گفتگوی محدود که با یکدیگر کرده‌اند، تصمیم می‌گیرند آنجا را ترک کنند اما آنچه در دستور صحنه می‌بینند - با اصرار بر این که «آنها از جای خود تکان نمی‌خورند» - با آنچه آنها می‌گویند، متضاد است. یکی از مهم‌ترین اجزای در انتظار گودو، در سال ۱۹۵۷ در زندان سن کونتین با بازیگری اعضای کارگاه بازیگران سان فرانسیسکو برگزار شد. چندین منتقد درباره‌ی استقبال مشتاقانه‌ی زندانیان از این نمایشنامه اظهار نظر کرده و گفته‌اند که به نظر می‌رسید زندانیان معنی آن را به گونه‌ای غریزی درک می‌کردند در حالی که مخاطبان ظاهراً دارای تحصیلات بالاتر، از ماهیت نامتعارف و غیرعادی آن سردرگم می‌شدند. بسیاری از منتقدان بر این باورند که در انتظار گودو مهم‌ترین اثر بکت است، و همواره به تأثیر چشمگیر آن بر تئاتر پوچی و نمایشنامه‌نویسی معاصر به‌طور کلی استناد می‌کنند.

داستان باغ وحش

ادوارد آلبی این نخستین نمایشنامه‌ی خود را در سال ۱۹۵۹ فقط در سه هفته نوشت و عنوان داستان باغ وحش را بر آن گذاشت. این نمایشنامه‌ی خلوت و حتی کم‌شخصیت، دو شخصیت محوری دارد به نام‌های جری از طبقه‌ی کارگر و پیتز از طبقه‌ی متوسط، که در سانترال پارک (پارک مرکزی شهر نیویورک) دیدار می‌کنند. جری داستان زندگی‌اش را برای پیتز تعریف می‌کند، که چیزی نیست جز یک زندگی سرشار از تنهایی، از خودبیگانگی، و ناکامی. پیتز از مربوط کردن خودش با جری سرباز می‌زند و نمی‌خواهد بیش از آن به داستان زندگی او گوش کند. جری که پیتز را به درگیر شدن در یک زدو خورد تحریک کرده است خودش را روی کاردی می‌اندازد که به پیتز داده بود. همین کار، علیرغم اعتراض‌هایش، به کشته شدن او و دخالت پیدا کردنش در مرگ یک انسان دیگر می‌انجامد، گرچه در زندگی او دخالتی نداشت. آلبی در نمایشنامه‌ی داستان باغ وحش، از شیوه‌ی بیان بچه‌های کوچولو بهره می‌گیرد، که در بیشتر نمایشنامه‌های

بعدهش نیز چنین کرد. در سال ۱۹۶۰ یک جایزه‌ی ادبی به این نمایشنامه‌ی تک‌پرده‌ای داده شد و همین موجب تثبیت و شناخته‌شدن آفریننده‌ی آن به‌عنوان نویسنده‌ای با آینده‌ی نویدبخش در آمریکا شد.

مضمون‌ها

پوچی

پوچی، آشکارترین مضمونی است که نویسندگان جنبش پوچی‌گرایی در آن به کندوکاو می‌پردازند. پوچی، وجه متمایزکننده‌ی جهانی است که دیگر برای ساکنانش مفهوم نیست، تصمیم‌گیری منطقی در آن غیرممکن است، و هر اقدامی در آن بی‌معنی و بیهوده است. پوچی، همچنین، موقعیت‌ها و رویدادهای بسیاری را توصیف می‌کند که در نمایشنامه‌های مرتبط با این جنبش به‌وقوع می‌پیوندند، مانند ناطقانی که با صداهای بی‌معنی سخن می‌گویند (صندلی‌ها)، ساعتی آونگ‌دار که هفده ضربه می‌نوازد (آواز خوان طلاس)، یا کرگدنی که گام‌زنان وارد صحنه می‌شود (کرگدن‌ها).

سنگ‌دلی و خشونت

در زیر پرده‌ی مهملات و طنز و شوخی‌های دل‌فک‌بازانه‌ی رایج در جنبش پوچی‌گرایی، عنصری از سنگ‌دلی در کمین نشسته است که غالباً در گفتگوی بین شخصیت‌ها خودنمایی می‌کند اما گاهی نیز در قالب کارهای خشونت‌آمیز متجلی می‌شود. در نمایشنامه‌ی اتاق، یک مرد نابینا بی‌رحمانه کتک زده می‌شود؛ در جشن روز تولد، جشن به صحنه‌ی بازجویی و سرانجام به یک آدم‌ربایی تبدیل می‌شود؛ و در بالا بر غذا دو آدمکش، در یک قتل ظاهراً بی‌نقشه درگیر می‌شوند. در نمایشنامه‌ی درس، نوشته‌ی اوژن یونسکو نیز یک استاد دانشگاه که از ناتوانی دانشجویانش در فهمیدن درس‌های بی‌معنی او نومید شده است آنها را یکی پس از دیگری، وحشیانه و بی‌رحمانه می‌کشد. شخصیت‌های به‌ظاهر بی‌گناه و کودکانه و بی‌آلایشی که آرابال آفرید، در انواع کارهای وصف‌ناپذیر مانند شکنجه و حتی قتل درگیر می‌شوند. سنگ‌دلی پنهان در پس گفتگوی به‌ظاهر شوخی‌آمیز در نمایشنامه‌ی آخربازی نوشته‌ی سمیوئل بکت، با به‌نمایش درآوردن روابط ارباب و برده و سلطه‌ی هام نابینا (که روی صندلی راحتی‌اش می‌خکوب شده و

حوصله‌اش سررفته است) بر کلاو (که هنوز از سلامت چشم و پا برخوردار است)، در یک سطح فیزیکی نازل‌تر مجسم می‌شود. اما خود هام نیز در سال‌های کودکی، از خشونت و سنگ‌دلی پدر و مادرش آسیب دیده و رنج برده است. پدرش شرح می‌دهد که آن پسر بچه چگونه به علت ترس از تاریکی می‌گریست و پدر و مادرش به او چنین پاسخ می‌دادند (به نقل از پدر): «رهایت می‌کردیم تا همچنان گریه کنی. سپس، به نقطه‌ای خارج از صدارس می‌رفتیم تا بتوانیم به آرامی بخوابیم.»

سلطه‌جویی

در چندین اثر پوچی گرایانه‌ی معروف، دو شخصیت مجسم می‌شوند که یکی از آن دو سلطه‌گر و غالب و آن دیگری سلطه‌پذیر و مغلوب است. برخی از این رابطه‌ها به معنی دقیق کلمه از نوع روابط ارباب/برده هستند، مانند نمایشنامه‌های کلفت‌ها اثر ژان ژنه یا آخر بازی اثر سمیوئل بکت. برخی دیگر، صورت‌های بازنمایی شده‌ای از رابطه‌ی ارباب/برده در قالب ازدواج هستند، مانند رویای آمریکایی نوشته‌ی ادوارد آلبی که در آن مامی بر شخصیت ناتوان و کودک‌وار ددی غالب می‌شود، یا در قالب رابطه‌ی سنتی معلم/شاگرد (استاد/دانشجو)، مانند درس اثر اوژن یونسکو.

بیهودگی و بی‌ارادگی

بیهودگی تمام کوشش‌های آدمی، وجه متمایزکننده‌ی بسیاری از آثار پوچی گرایانه است، مانند پینگ‌پنگ اثر آرتور آداموف که در آن دو دانشجوی دارای آینده‌ای امیدوارکننده از تحصیل در دانشگاه دست می‌شویند و عمرشان را در راه سردرآوردن از چم‌وخم و سازوکار ماشین‌های پین‌بال بازی سپری می‌کنند. در نمایشنامه‌ی پیشین آداموف به نام پارودی (۱۹۴۷؛ ف. آ. ۸۵۰) نیز این اندیشه‌ی مشترک با دیگر آثارش وجود دارد که می‌گوید افراد برای هدایت و اداره کردن زندگی خودشان قدرتی ندارند و کاری از دست‌شان بر نمی‌آید؛ این اندیشه با معرفی دو شخصیت تحقق پیدا می‌کند و بیان می‌شود: یکی آن که به زندگی کردن تن نمی‌دهد، دیگر آن که با آغوش باز به سوی زندگی کردن می‌شتابد و از آن نشاط می‌گیرد. سرنوشت پایانی آن دو، هیچ تفاوتی با یکدیگر نمی‌کند. واتسلاف هاول در نخستین نمایشنامه‌هایش، مانند جشن در هوای آزاد، به تجسم ناتوانی حتی بلندپروازترین فرد به برداشتن کوچک‌ترین گام در جهت خلاف بوروکراسی

تداوم بخشنده به خود و زنده نگه‌دارنده‌ی خود می‌پردازد. در نمایشنامه‌ی در انتظار گودو نوشته‌ی سمیوئل بکت گفته می‌شود هر کوششی که از انسان سر می‌زند بیهوده است و در پایان به هیچ می‌رسد. شخصیت‌های آثار بکت چنان بی‌تأثیر، ناتوان، و محکوم به ناکامی هستند که حتی علیرغم اقدام دوباره به خودکشی کردن، نمی‌توانند در آن کار موفق شوند. بی‌ارادگی آنها، که وجود قطعی‌اش با نشانه‌ای چون انتظارِ پایان‌ناپذیر تثبیت می‌شود، بنا به مشهور، در صحنه‌های پایانی هر دو پرده‌ی نخست و دوم حتی آشکارتر می‌شود، زیرا در آنها هر شخصیت، علیرغم آنکه پیشتر تصمیم می‌گیرد از آنجا برود، به‌شکلی ریشه‌دوانده در همان نقطه‌ی ایستادنش بر صحنه دیده می‌شود.

زبان

ناتوانی و ناکامی زبان به انتقال معنی، مضمونی مهم در ادبیات پوچی‌گرایی است. زبان، یا از هر گونه تفسیری که همه‌ی شخصیت‌ها بتوانند برسر آن به توافق برسند دور افتاده و با آن فاصله دارد، یا جایگاه خود را تا حد صداهای بی‌معنی و حرف‌های نامفهوم پایین آورده است. مثلاً نمایشنامه‌ای با عنوان آوازخوان طاس، هیچ ربطی به آوازخوان (سوپرانو) ندارد، تا چه رسد به نوع طاس آن. گفتمان تثبیت‌شده و متداول فلسفی در نمایشنامه‌ی در انتظار گودو به‌سوی گفتگویی بی‌معنی و چرند کشانده و به ریشخند گرفته می‌شود؛ این گفتگو گرچه بی‌معنی است، شدیداً به ساختار یک گفتگوی واقعی شباهت دارد. آرتور آداموف در نمایشنامه‌ی پینگ‌پنگ زبان شور و غیرت مذهبی را به کار گرفت، اما آنچه به احترام از او یاد می‌شود یک ماشین پین‌بال بازی است. شخصیت‌های نمایشنامه‌های هاول با عبارات و جملاتی قالبی و شعارگونه سخن می‌گویند، که هر گونه معنی واقعی را از دست داده‌اند.

تنهایی و انزوا

در بسیاری از آثار پوچی‌گرایانه، تنهایی و انزوای افراد به‌تصویر کشیده می‌شود، که خود از ماهیت زندگی در عصر جدید و در پاره‌ای موارد از ناممکن بودن برقراری ارتباط مؤثر بین انسان‌ها ریشه گرفته است. نمایشنامه‌ی داستان باغ و حش نوشته‌ی ادوارد آلبی، عالی‌ترین نمونه با چنین مضمونی است، که یکی از شخصیت‌های آن بسیار مشتاق برقرار کردن رابطه با یک بیگانه به تمام معنی است و آمادگی دارد که در راه این کار بمیرد. اگر این دو نفر نتوانند در طول زندگی‌شان با یکدیگر تماس پیدا کنند، دست کم