تأملی هستی‌شناختی در باب تبدیل دوستی به دشمنی در فیلم *بنشی‌های اینیشیرینِ* مک‌دونا با ابتناء بر *هستی و زمان* هایدگر

نادر شایگان‌فر*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۱
10.22034/12.48.25

چکیده

فیلم بنشی‌های اینیشیرین اثر مارتین مک‌دونا (۱۹۷۰م) در قالب یک تراژدی-کمدی سیاه، تبدیل دوستی به دشمنیِ بی‌پایانِ دو دوست، هم‌صحبت و همدم را نشان می‌دهد. پژوهش حاضر، این فرض را با خود دارد که دگردیسی دوستی به دشمنیِ به نمایش درآمده، بر بنیاد افتراق هستی‌شناختی اگزیستانسیالیستی استوار است و نمی‌توان آن را تنها و صرفاً اختلالی مزاجی و اختلافی اجتماعی یا مؤلفه‌های دیگر از این دست دانست. لذا با این فرض، اندیشه‌های پدیدارشناسانهٔ اگزیستانسیالیستی مارتین هایدگر (۱۹۷۶-۱۸۸۹ م) به مثابهٔ روشی برای درک و فهم دلیل این پدیده، یعنی تبدیل دوستی به دشمنی، به عنوان نقطهٔ اتکای این پژوهش قرار گرفته است. بر مبنای فرض مذکور با اتکا بر اینکه آن دو دوست در دو ساحت متفاوت زبان، یعنی گفتار و وراجی استقرار دارند، تلاش خواهد شد با ابتنای بر کتاب هستی و زمان، نحوهٔ شفافیت اختلاف افق‌ها که ابتدا برای یکی از دو دوست منکشف می‌شود، نشان داده شود و درنهایت پایان تراژیک آن مورد تأمل قرار گیرد و سعی می‌شود نشان داده شود که تباعد و افتراق هستی‌شناختی و نحوهٔ زیستن متفاوت در ساحت زبان چگونه می‌تواند دوستی صمیمی را به آتش جنگ و خون ادامه‌دار مبدل سازد.

واژه‌های کلیدی: بنشی‌های اینیشیرین، مک‌دونا، هایدگر، گفتار، وراجی

* دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email : n.shayganfar@aui.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.25]

مقدمه

مارتین مک‌دونا[۱] نمایشنامه‌نویس، فیلمنامه‌نویس و کارگردان ایرلندی-بریتانیایی است که این آثار از او به فارسی منتشر شده است: ملکهٔ زیبایی لی‌نین، غرب غم‌زده، ستوان آینیشمور، مرد بالشی، جمجمه‌ای در کانه‌ما!، چلاق آینیشمان، مراسم قطع دست در اسپوکن، یک ماجرای خیلی خیلی خیلی سیاه و مأمورهای اعدام؛ که برخی از آن‌ها در سالن‌های نمایش ایران به اجرا در آمده‌اند. وی پس از شناخته شدن در حوزهٔ تئاتر به عنوان هنرمندی مؤلف از سال ۲۰۰۴ م. به ساخت آثار سینمایی مبادرت ورزید. فیلم بنشی‌های اینیشیرین در سال ۲۰۲۲ م. به عنوان آخرین اثر سینمایی‌اش جوایز بین‌المللی متعددی از جمله گلدن گلوب، بفتا و جشنوارهٔ فیلم ونیز را نصیبش ساخت. داستان فیلم در جزیره‌ای دورافتاده و خیالی به نام اینیشیرین، در ایرلندِ گرفتار در جنگ داخلی سال ۱۹۲۳ م. به نمایش درآمده است. محور اصلی فیلم به دوستی کالم دوهرتی، نوازندهٔ فولکلور، و پادریک سولیوان و تصمیم کالم به انقطاع این رابطه و پیامدهای این انتخاب معطوف است. این نوشتار می‌کوشد تا به نحوی هستی‌شناختی توضیح دهد که چرا این دوستی و رفاقت به جنگ و آتش بدل می‌شود.

روش تحقیق

روش مورد اتکا در این نوشتار مبتنی بر سپهر پدیدارشناسی اگزیستانسیالیستیِ موجود در کتاب هستی و زمان هایدگر[۲] و اندیشمندان اگزیستانسیالیستی چون کی‌یر که‌گور[۳] و سارتر[۴] است. در واقع مدار و بنیان این نوشتار بر اندیشه‌های مضبوط در کتاب هستی و زمان در سه محور در حالتی بودن، فهم و وراجی استوار است و تلاش خواهد کرد که با اتخاذ نوعی مفهوم‌پردازی تفسیری یا به عبارت دقیق‌تر با تکیه بر نوعی هستی‌شناسی پدیدارشناسانه آنچه را بین کالم و پادریک روی داده، و تو گویی که لاجرم باید روی می‌داده، به تأمل در آورد.

پیشینهٔ تحقیق

در تحلیل آثار مارتین مک‌دونا، پژوهش‌هایی صورت گرفته است. از جمله پاتریک لانرگان در کتاب تئاتر و فیلم‌های مارتین مک‌دونا[۵] به تحلیل نمایشنامه‌ها و دو فیلم مک‌دونا تا قبل از سال ۲۰۱۲ م. پرداخته است. همچنین در مارتین مک‌دونا: یک مجموعه کتاب[۶]، مجموعه مقالاتی در خصوص نمایشنامه‌ها و فیلم شش لول[۷] مک‌دونا گردآوری شده است. این دو اثرِ با ارزش، هیچ‌یک نه از حیث فرضیه و نه از حیث روش، به موضوع مقالهٔ پیشِ رو که پدیدارشناسی اگزیستانسیالیستی است، شباهت ندارد.

در ایران دو مقاله منتشر شده که به نقد نمایشنامهٔ ملکهٔ زیبایی لی‌نین پرداخته است: «جستاری روانکاوانه بر شخصیت‌های زن نمایشنامهٔ ملکهٔ زیبایی لی‌نین با تأکید بر شاخصهٔ خشونت و بر اساس نظریات ژاک لکان» و «مزاج‌شناسی به منزلهٔ روش در فرایند آفرینش و مطالعهٔ شخصیت دراماتیک؛ نمونهٔ مورد مطالعه: نمایشنامهٔ ملکهٔ زیبایی لی‌نین». همچنین در مقالهٔ دیگری با عنوان «آفرینش نمایش از فلسفه: خوانش کیرکه‌گوری از نمایشنامهٔ مراسم قطع دست در اسپوکن مارتین مک‌دونا» نمایشنامهٔ دیگری از مک‌دونا تحلیل شده است. در مقالات فارسی دو نمایشنامهٔ ملکهٔ زیبایی لی‌نین و مراسم قطع دست در اسپوکن تحلیل شده ولی فیلم مورد نظر، یعنی بنشی‌های اینیشیرین، در هیچ‌یک بررسی نشده است.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.25]

بدنهٔ تحقیق

این تأمل بر آن نیست تا شرحی مفصل از پیشینهٔ پدیدارشناسی و نحوهٔ تأثیر آن در اندیشهٔ هایدگر دهد؛ همچنین قصد ندارد که ارتباط میان پدیدارشناسی و اگزیستانسیالیسم و نحله‌های این دو مکتب فکری را نشان دهد و نمی‌خواهد نقاط کانونی اشتراک آن‌ها را به دست دهد، بلکه می‌کوشد تا با تکیه بر سه مفهوم در حالتی بودن[۸و۹]، فهم[۱۰] و مانع اصلی پیش روی فهم، چنانکه در این نوشتار مورد توجه است، یعنی وراجی[۱۱] تمرکز کند و از خلال آن‌ها، به‌ویژه دو شخصیت اصلی فیلم، یعنی کالم به مثابهٔ دازاینِ[۱۲] از خود پیش‌رونده و متأمل در حوزهٔ فهم و گفتار[۱۳] و پادریک به مثابهٔ دازاینِ مستقر در حوزهٔ وجه وراج‌گونه و گزافه‌گویانهٔ زبان، را بررسی کند.

در حالتی بودن

بیمل[۱۴] در کتاب بررسی روشنگرانهٔ اندیشه‌های هایدگر، در توضیح و تشریح این مفهوم می‌نویسد: «در تصویر مثالی فلسفه از آدمی که خود مبتنی بر تلقی ویژه‌ای از عقلانیت است، نکتهٔ بسیار مهمی نادیده گرفته شده و یا بد فهمیده شده است و شاید بهتر است گفته شود که عملاً پوشانده شده است. این نکته عبارت است از نقش آشکارکننده و بی‌واسطهٔ انس و همنوایی.» (بیمل ۱۳۸۱: ٦٦-٦٧). به زعم او این انس و هنموایی به‌هیچ‌وجه یک مسئله یا امر روان‌شناختی نیست؛ این انس و همنوایی درواقع کارکرد و وصف رویدادگی[۱۵] دازاین را نشان می‌دهد. درواقع دازاین با موقعیت در جهان بودن خود در اساس، یک همنوایی و درهم‌آمیختگی خاصی پیدا می‌کند و تو گویی دازاین همان بودن خاص او در حالت پرتاب‌شدگی[۱۶] است. به تعبیر هایدگر این انس و همنوایی «حالتی است که می‌توانی شخصی را در آن پیدا کنی/ بیابی» (Heidegger, 1988 : 173). به عبارت بهتر در حالتی بودن همان وصف اساسی اولیه و بنیادین فارغ از هر سوژه و تعریف علمی، روان‌شناختی، جامعه‌شناختی و مواردی از این دست است؛ وضعیتی است که به غیر از در آنجا بودن هیچ وصف و ویژگی ندارد. درواقع استقرار بعد از پرتاپ‌شدگی است. به زعم کوروز[۱۷] این «تجلی مقام اساسی انسان [دازاین] است و آن عبارت از تأثر خشن و خیره‌کننده‌ای که انسان خود را در جهان، در برابر برهنگی موقعیت اولیه می‌یابد» (کوروز، ۱۳۷۹، ۷۶). مانند یک سرچشمه، یک بنیان و اساس است. «از خلال روابط ما با موجود، ما همواره نوعی احساس را تجربه و تحمل می‌کنیم، به نحوی که هستی در نظر ما، در عین حال به نحوی هستی متأثرشده می‌باشد» (همان: ۷۷-۷۸).

در اینجا سعی دارم که با تأکید بر احساس و موقعیت انفعالی کالم، مفهوم هستی متأثرشده از پرتاب‌شدگی و واقع بودگی را شرح دهم. کالم به دلیل تأثیری که فضای آن جزیرهٔ زیبا و تک و تنها بر او گذاشته بود، احساس می‌کرد که به شدت متأثر و منفعل است. خود را در میان اشیا و انسان‌هایی می‌دید که افق او را تعریف کرده بودند. او در پی یک فریاد بود و لذا از طریق یک اکسپرسیون ناساز با هدف خود؛ یعنی بریدن انگشت‌هایی که افق امکانات او را به عنوان نوازنده شکل می‌دادند، سعی داشت خود را به دیگران بنمایاند. درواقع، در حالتی بودن یک نحوهٔ استقرار در موقعیت غیرعقلانی و ناآگاهانه است و چنانچه خواهیم گفت، فقط با فهم می‌توان از آن گذشت یا به آن معنای دوباره بخشید. هایدگر بیان می‌کند که «مراد ما از در حالتی بودن به لحاظ هستی‌شناختی آن چیزی است که از نقطه‌نظر هست‌مند بودن آشناترین و روزمره‌ترین شکل از چیز است؛ حالت، در حالی و هوایی بودن» (Heidegger,1988 : 172) و بیان می‌کند که «ما آن را پرتاب‌شدگی می‌نامیم» (Id : 174) و آن را نوعی از «واقع بودگی واگذشته به حال خود[۱۸]» (Ibid) قلمداد می‌کند.

درواقع آن جزیرهٔ تک‌افتاده با تمام ساکنانش، به‌ویژه کالم، با واقع‌بودگی خود به حال خود وانهاده شده‌اند و صرفاً احساس مسئولیت سارتری[۱۹] است که می‌تواند این مسئولیت را با اتکای بر مفهوم آزادی[۲۰] به مقولهٔ فهم هدایت کند. به عبارت بهتر ترکیب این آزادی و مسئولیت است که می‌تواند دازاین را به ساحت تفرد اصیل خویش در مقابل دیگران سوق دهد.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.25]

ملال[۲۱] به مثابهٔ وصف درحالتی بودنِ کالم و مقوّم بنیادین فهم

شلینگ[۲۲] به عنوان یکی از اصحاب فلسفهٔ ایده‌باورانه[۲۳] فلسفه‌ای را که صرفاً دلمشغول مفاهیم باشد «فلسفهٔ منفی» و فلسفه‌ای که با وجود انضمامی[۲۴] اشیا و هستی سروکار داشته باشد، «فلسفهٔ مثبت» می‌نامید، و:

> هنگامی که دربارهٔ این فرق در برلین داد سخن می‌داد در میان شنوندگانش، سورن کی‌یرکه‌گور دانمارکی نیز بود... وی [کی‌یرکه‌گور] هگل را بزرگ‌ترینِ همهٔ فیلسوفان نظری می‌دانست که کاری کرده است کارستان. اما، به نظر کی‌یرکه‌گور، گرفتاری فلسفهٔ هگل درست همین است که کارستانی است عظیم و نه بیش. هگل می‌کوشید تمامی حقیقت را به تور مفهومیِ دیالکتیک خویش بیندازد، حال آنکه هستی از خلال سوراخ‌های آن از چنگ وی می‌گریخت (کاپلستون، ۱۳۷۵: ۳۲۶).

هستی از نظر کی‌یرکه‌گور مقوله‌ای بود که اساساً در فرد و از طریق فرد متبلور می‌شود و این تبلور زمانی به چشم می‌آید که فرد آزاد بتواند با تکیه بر مسئولیت خود با در گرو نهادن خویش[۲۵] گزینشی آزاد و مسئولانه از میان انواع گزینه‌های[۲۶] ممکن برگزیند. «بنابراین هستی داشتن[۲۷] یعنی هرچه بیشتر فرد شدن و هرچه کمتر به گروه تعلق داشتن» (همان).

می‌دانیم که هایدگر به این بحث اساسی در فصل چهارم از بخش اولِ کتاب هستی و زمان تحت عنوان «بودن در جهان به مثابهٔ با دیگران و با خود بودن: کسان» پرداخته است، اما آنچه باعث می‌شود تا بار دیگر به کی‌یرکه‌گور به عنوان نیای این بحث به‌طورخاص و اگزیستانسیالیسم به‌طورعام التفات کنیم، مفهوم ملال است یا آنچه یونانی‌ها آکدیا[۲۸] می‌نامیده‌اند. کی‌یرکه‌گور در کتاب بیماری به سوی مرگ که به زعم نگارندهٔ این نوشتار عنوان بامسماتر و فرعی آن را می‌توان نومیدی به سوی مرگ دانست، در فصل سوم از بخش نخست با عنوان «از دید جنبه‌های امکان خود» در دو شمارهٔ یک و دو به ترتیب تحت عنوان اینکه «نومیدی ناشی از امکان به سبب فقدان ضرورت است» و «نومیدی ناشی از ضرورت به سبب نبود امکان است»، درواقع نومیدی را هم ناشی از آزادی (شمارهٔ یک) و هم ناشی از ضرورت (شمارهٔ دو) می‌داند. به زعم او ضرورت محض از سویی و امکان محض از سوی دیگر هر دو ما را به مغاک نومیدی می‌کشانند. در شمارهٔ یک می‌نویسد: «حال اگر امکان بر ضرورت پیشی بگیرد، نفس از خود می‌گریزد... نفس امکانی مجرد می‌شود و در این حالت با دست و پا زدن در امکان» (کی‌یرکه‌گور، ۱۳۷۷: ٦٥) خود را می‌بازد «زیرا هیچ چیز واقعی نمی‌شود» (همان: ۶۵) و «این دقیقاً زمانی است که مغاک، نفس را بلعیده است.» (همان). در شمارهٔ دو می‌نویسد: «نبود امکان به لال بودن شباهت دارد... هنگامی که این عنصر [امکان] یافت نشود، هنگامی که هستی انسان به گذرگاهی فاقد امکان برسد، در نومیدی سپری می‌شود و هر لحظه‌ای که فاقد امکان باشد در یأس می‌گذرد.» (همان: ۶۸). در اینجا ضمن یادآوری اعتراف به یأسِ کالم نزد کشیش جزیره به عنوان بحران زندگی‌اش، با تکیه بر شمارهٔ یک، توضیح داده می‌شود که کی‌یرکه‌گور در کتاب مراحل راه زندگی[۲۹]، به چه نحو عبور از مرحلهٔ استحسانی به مرحلهٔ اخلاقی را تشریح می‌کند.

به زبان هایدگری واقع‌بودگی شخص مستقر در مرحلهٔ استحسانی و پرتاب‌شدگی‌اش به این مرحله از حیات ناشی از سردرگمی و سرگشتگی میان شَتات امکانات محسوس و التذاذهای مادی و ذهنی، مثلاً لذت از شعر و هنر، است. در این مرحله چنانکه در شمارهٔ یک بیان شد، اگر امکان از ضرورت پیشی گیرد نفس از خود می‌گریزد و در امکان صرف دست و پا می‌زند.

> انسان حسانی زندگانی خود را فرانمود آزادی [امکان] می‌داند. با این‌همه او تنها یک اندام تشکیل‌شده از تن و روانی نیست که قدرت عاطفه و خیال و توانایی کامجویی حسی به آن داده شده باشد... [و لذا] بیشتر گرفتار **نومیدی** خواهد شد... بنابراین با دو گزینه روبه‌رو است: یا **نومیدانه** در ساحت حسانی بماند یا می‌باید با عمل گزینش و با در گرو نهادن خویش، به ساحت سپسین فرا رود. اندیشهٔ محض کاری برای او نخواهد کرد. اینجا مسئلهٔ گزینش در میان است؛ یا این- یا آن... **نومیدی** به اصطلاح برابرنهادِ (آنتی تز) آگاهی حسانی است (کاپلستون، ۱۳۷۵: ۳۳۳).

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.25]

درواقع فقدان هر امر پیشین کلی که چون چتری نوعی ضرورت را بر حیات یا مرحلهٔ آگاهی حسی بگستراند بارقهٔ «یأس»، «نومیدی» و «ملال» را در ساکن این آگاهی می‌پروراند، لذا او یا در «این موجود» و نامطلوب می‌ماند و یا در آن «ناموجود» اما مطلوب پای می‌گذارد و برای آنکه بتواند از نومیدی، ملال و دلهره[۳۰] رهایی یابد، نه بر اساس یک دیالکتیک ذهنیِ هگلی یا تصمیم عقلانی برای بازگشت به خدای پاسکال و اعتراف به اینکه «انسان بدون خدا محکوم به ملال است» (اسونسن،۱۳۹۶: ٦١)، بلکه براساس یک دیالکتیک انضمامی مبتنی بر «جهش در تاریکی[۳۱]» می‌کوشد بر ملال یا آکدیا فایق آید. تفاوت کی‌یرکه‌گور و پاسکال در این نکته است که پاسکال ملال را نتیجهٔ یک اشتباه استدلالی و عقلانی و رویگردانی از خدا می‌داند؛ حال آنکه کی‌یرکه‌گور آن را در متن حیات اگزیستانسیال می‌داند. «فرق آن‌ها این است که سپهرهای منظور کی‌یرکه‌گور کاملاً معنوی و اخلاقی یا نفسانی و درون‌ذاتی است... اما قلمروهایی که پاسکال به آن‌ها نظر داشته بر اساس مابعدالطبیعه است» (ورنو، وال و دیگران۱۳۷۲: ۱۲۶). به زعم اسونسن، کی‌یرکه‌گور در کتاب این یا آن[۳۲] «ملال را وحدت وجود شیطانی می‌نامد. امر شیطانی چیزی تهی است. و ملال پوچی و هیچی است که در هر واقعیتی نفوذ می‌کند» (اسونسن،۱۳۹۶: ٦٦). با تأکید بر وحدت وجود شیطانی می‌توان فهمید که چگونه آن جزیرهٔ زیبا به ناگاه به دلیل خاصیت ملال‌آورش به جهنمی از جنگ و آتش تبدیل می‌شود. در ادامه با توضیح انواع ملال از نظر هایدگر، بهتر درک خواهد شد که ملال چگونه واقعیت را دچار دگردیسی[۳۳] می‌کند و همه چیز رنگ و بوی آن را به خود می‌گیرد.

به زعم اسونسن، «مفصل‌ترین تحلیل پدیدارشناسانهٔ ملال» (همان: ۱۲۹)، سخنرانی هایدگر در باب سه مفهوم بنیادین متافیزیک یعنی دنیا، تناهی و تنهایی[۳٤] است. او توضیح می‌دهد که هرچند کسانی چون بالنو هستی‌شناسی هایدگر را به یک حال یعنی تشویش فرو کاهیده‌اند (همان: ۱٤۰)، اما باید تأکید داشت که «تشویش دیگر چندان تشویش‌انگیز نیست، ولی ملال هر روز ملال‌انگیزتر می‌شود» (همان). بر همین اساس، نوشتار در ادامه می‌کوشد که نشان دهد که نه تشویش، بلکه این ملال است که باعث می‌شود کالم به گسترهٔ فهم وارد شود. درواقع ملال مقوّم بنیادین مفهوم فهم است و لذا به زعم هایدگر مقولهٔ فهم زمانی بیدار می‌شود که ملال بیدار شود، چنان‌که کالم بیدار شد و آن را به مثابهٔ اعترافی به کشیش گفت. هایدگر «دربارهٔ ضرورت بیدار کردن حال بنیادینی می‌نویسد که فلسفیدن را میسّر می‌کند» (همان). آن حال بنیادین ملال است و هایدگر در مفاهیم بنیادین متافیزیک بر آن است که ملالِ «گذرا، سرسری و سطحی باید به ملالی ذاتی و اساسی تبدیل شود» (همان: ۱۴۱-۱۴۲).

هایدگر (بر خلاف کی‌یرکه‌گور) ملال را نتیجهٔ صرف گرفتاری در آگاهی حسانی نمی‌داند و او در کتاب متافیریک چیست؟ می‌نویسد:

> درست وقتی که ما مخصوصاً دلمشغول اشیا یا خودمان نیستیم... آن‌گاه که صرفاً این کتاب یا آن نمایشنامه، این مشغلت یا آن عطلت ما را ملول می‌کند، هنوز مانده تا به ملالت اصیل برسیم. ملالت وقتی سر بر می‌کشد که **آدمی ملول گردد**. ملالت ژرف که چون مهی خاموش از هر سو در مغاک‌های هستی ما می‌خلد، همهٔ اشیا و انسان‌ها و همراه با آن‌ها خود ما را فی‌الجمله به سوی گونه‌ای بی‌تفاوتی [بالسویگی] حیرت‌زا می‌راند: **چنین ملامتی موجود را در کلیت آن آشکار می‌کند** (هایدگر، ۱۳۸۳: ۱۷۱-۱۷۲).

با تأکید بر عبارت اخیر می‌توان دید که ملالِ منظور نظرِ هایدگر است که باعث می‌شود کالم به مرحلهٔ فهم وارد شود و به آشکارگی امکانات خود از طریق یک جهش اگزیستانسیال واقف گردد.

اسونسن در توضیح انواع ملال نزد هایدگر سه نوع ملال را شرح می‌دهد. ملال مذکور سومین آن‌هاست که به آن پرداخته خواهد شد. به زعم او هایدگر در مفاهیم بنیادین متافیزیک، ملال اول را «ملول از چیزی بودن» و ملال دوم را «خود را ملول کردن» می‌نامد و دومی را از اولی عمیق‌تر می‌داند (اسونسن، ۱۳۹٦: ۱۴۴-۱۴۵). ملول از چیزی بودن نوعی ویژگی پدیدارشناسانه دارد؛ یعنی وجهی دربارگی[۳۵] دارد. انجام یک عمل به‌تکرار در مدتی مدید از موجبات ملال است که می‌توان اشتغالات هر روزهٔ ما و خودافکنی‌مان در

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.48.25]

آن‌ها را نمونهٔ این نوع از ملال دانست. ملال دوم ناشی از اشتغال به دیگران و اشیایی است که هرچند از قبل هم می‌دانیم که حتی ما را ملول‌تر نیز می‌کند، به آن‌ها مشتغل هستیم. از جمله میهمانی‌ها و دورهمی‌هایی که پس از فراغت از آن‌ها غالباً احساس می‌کنیم که چیزی از جنس خود را در آن مکان و زمان جا گذاشته‌ایم. این ملال همان ملالی است که در کنار ملال سوم، کالم را به ستوه آورده بود. او پس از همنشینی با پادریک، حسی از فقدان و ملال را تجربه می‌کرد و گمان می‌کرد که زمان از لای انگشتان دست او فرو می‌ریزد و بر زمین می‌افتد و البته ملال اصلی او ملال نوع سوم است که ملال نوع دوم تنها بیدارکنندهٔ نوع سوم بود. درنهایت ملال نوع سوم (که پیش از این از کتاب متافیزیک چیست؟ شرح داده شد) عبارت است از اینکه **ملالت وقتی سر بر می‌کشد که آدمی ملول گردد**. اسونسن به زبان هایدگری آن را بازنویسی می‌کند، زمانی که می‌نویسد «خود ملال ما را ملول می‌کند» (همان: ۱۴۷).

جمادی در شرح واژهٔ **ملالت** در عبارت **ملالت وقتی سر بر می‌کشد که آدمی ملول گردد**، این‌چنین توضیح می‌دهد:

> langeweile: مرکب از lange دراز weile لحظه و در اصل لحظه‌ای که نه به زمان ساعت بلکه برحسب زمان درونی مدید و طولانی است، مثل لحظهٔ انتظار. بر حسب آنچه هایدگر می‌گوید، لحظهٔ بیکاری نیز چنین است. درواقع هنگام این حالت، آنچه سراغ ما می‌آید زمانِ اصیل است. وقتی ما در کاری مشتغل و مستغرق هستیم گذر زمان را حس نمی‌کنیم. حتی ساعت، ابزاری برای گریز از این حس است. حس اطاله و ادامهٔ بیهوده. پس ملالت،که شاید معادل مناسبی نباشد، به رخداد زمان بسته است. ما در زندگی هرچه می‌کنیم برای گریز از ظهور این زمان هولناک است. پس ملالت دقیقاً لحظه‌ای رخ می‌دهد که دست ما از آویزه‌ها تهی می‌شود [ملال اول و دوم] و دیگر چیزی نداریم که با آن روز و زمان را بکشیم. به معنای کلی‌تر، این لحظهٔ آغاز فلسفه است، زیرا ما وضعیت حقیقی خود را در می‌یابیم: فرو افتاده در یک کل، ملالت افسردگی یا کسالت نیست، بلکه لحظه‌ای است مدید که زمان، گلوی ما را می‌فشرد و چون سیل بر ما هجوم می‌آورد (هایدگر، ۱۳۸۳: ۱۷).

پادریک در اولین مواجهه با کلمات کالم که به او می‌گوید او را آدم جالبی نمی‌یابد، گمان می‌برد که او افسرده شده یا کسالت دارد که عن قریب موجب مرگ او می‌شود. بدون شک این نوع از ملال برای پادریک قابل درک نیست، چرا که به تعبیر هانا آرنت او در وضعیت زحمت[۳۶] است (آرنت، ۱۳۹۹: ۴۳-۴۵). کالم پس از استقرار در ملال نوع دوم متوجه می‌شود که به مثابهٔ دازاین باید مبالات[۳۷] یا پروای خصلت فاصله‌داری[۳۸] اگزیستانسیالیستی را در خویش بپروراند. به‌زعم هایدگر «اگر بخواهیم این ویژگی اگزیستانسیالیستی را بیان کنیم، این بودن با دیگران نوعی خصلت فاصله داری» (Heidegger,1988 : 158) را می‌طلبد تا سطح سوم ملال را در افق فهم به امکان فراروی از خود تبدیل کند. این لحظه یا درنگ‌گاهی است که دازاین باید دریابد که «او خودش نیست و هستی او توسط دیگران در بر گرفته شده است.» (Ibid).

بنابراین ملال نوع دوم یعنی ملال خود را در ملال انداختن یا به عبارت بهتر خود را ملول ساختن روشن‌کننده‌ای[۳۹] خواهد بود که او خود را در آن در می‌یابد و می‌فهمد که آن چیزی که او برای آن/به خاطر آن هست، چیست. به تعبیر کی‌یرکه‌گور در می‌یابد که آن آنی که او برای آن است، کجاست و لذا «در این پی‌جویی آن بودن[۴۰] است که در جهان بودن دازاین نامستور می‌شود و ما به این نامستوری فهم می‌گوییم» (Id : 182).

در اینجاست که کالم مانند روکانتین، قهرمان رمان تهوع سارتر، که در پارک نشسته است و به درخت بلوط می‌نگرد و احساس می‌کند او نیز چون درخت بلوط از لنفسه[۴۱] یعنی موجودی برای خود و رو به امکانات و طرح های[۴۲] خود، تبدیل به فی نفسه[۴۳] شده است، چراکه فی‌نفسه «به جز پر بودن و تنومندی واجد همهٔ صفات منفی است.» (شایگان‌فر: ۱۳۹۷، ۵۲)؛ فی‌نفسه «برای خود تار و ناشفاف است زیرا پر از خودش است، نه فعال و نه فعل‌پذیر است... وجود فی‌نفسه بدون حرکت و صیرورت است.» (ورنو، وال و دیگران:

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.25]

۱۳۷۲، ۲۶۲ -۲۶۳). در رمان تهوع سارتر به جای فی‌نفسه تعبیر ادبی «زیادی» به کار برده می‌شود و از زبان روکانتین که در اینجا می‌تواند کالم باشد، این گونه توصیف می‌شود:

ما توده‌ای از موجودات ناراحت و به ستوه آمده به دست خودمان بودیم. ما کمترین دلیلی برای بودن در آنجا نداشتیم؛ هیچ کداممان. هر موجودی آشفته، به طور مبهمی ناآسوده، خودش را در رابطه با دیگران زیادی حس می‌کرد. زیادی. این تنها رابطه‌ای بود که می‌توانستم میان آن درخت‌ها، آن نرده‌ها، آن ریگ‌ها برقرار سازم (سارتر، ۱۳۸۳، ۲۴۰-۲۴۱).

کالم پس از آن ملال بر خلاف واقع‌بودگی‌اش که او را رهنمون بود تا فراموش کند موجودی لنفسه است که باید در زمختی و سترونی جهان پیرامونش غوطه‌ور شود و در این حالت استقرار یابد و بپذیرد که لنفسه «اساساً تمایل دارد با فی‌نفسه یکی شود تا بدین نحو امنیت و اطمینان مطلق به وسیلهٔ هستی‌ای خالص و پر به دست آورد» (Sartre,1960 : xxvii)؛ به‌عکس کوشید تا واجد طرحی باشد یا به عبارت بهتر طرحی در اندازد. باید هستی برای آن/ به خاطر آن خود را دریابد و خود را در آن بیافکند. «این وجه طرح‌اندازانهٔ فهم به لحاظ اگزیستانسیال چیزی را می‌سازد که آن را بینش[۴۴] دازاین می‌نامیم» (Heidegger,1988 : 186)؛ بنابراین دازاین، از طریق این بینش منتج از فراافکندن خود در چیزی برای رسیدن به آن امکانی که از آن خودش است، واجد نوعی شفافیت[۴۵] می‌شود و درنهایت به آن نوع از واضح‌شدگی دست می‌یابد که می‌تواند خود را در امکانات اصیل خویش و در روشنایی **آنجا** مشاهده کند، اما درست در همین شرایط است که با مفهوم هایدگری دیگری[۴۶] مواجه خواهد شد، یعنی اشتراک و جماعت. به تعبیر سارتر درست در لحظهٔ وقوع شفافیت خود با مفهوم بین‌الاذهانی[۴۷] انتخاب و تصمیم مواجه می‌شود. این وجودها و تصمیم‌های بین‌الاذهانی خواهند خواست که آن شفافیت را به کدری و لنفسه بودن را به فی‌نفسه بودن تبدیل کنند. بنا بر عقیدهٔ سارتر:

من برای اینکه فلان حقیقت را دربارهٔ خود تحصیل کنم، باید از دیگران عبور کنم. دیگری، لازمهٔ وجود من است؛ همچنان که برای معرفتی که من از خویشتن دارم وجود دیگری لازم است. در این شرایط، کشف خویشتن من، درعین‌حال موجب کشف دیگری نیز می‌شود. وجودی که چون اختیاری در برابر من قرار دارد و اندیشه و تمایل او جز این نیست که موافق یا مخالف من باشد. بدین‌گونه، ما بلافاصله جهانی را کشف می‌کنیم که به نام درون‌گرایی متقابل [بین الاذهانی] می‌خوانیم. در این جهان است که آدمی تصمیم می‌گیرد که خود باشد و دیگران چه باشند (سارتر، ۱۳۶۱: ۵۵).

وراجی

کالم هنگامی که تصمیم می‌گیرد با دوستش قطع ارتباط کند تا به امکانات خود که از فهم و بینش شفاف‌شدهٔ او برآمده، معطوف و مصروف گردد، چنانکه سارتر بیان می‌کند، متوجه می‌شود که در یک جهان بین‌الاذهانی گرفتار است.

آیا در چهارچوب هستی شناختی هستی و نیستی [سارتر] هیچ راهی برای امکان‌پذیرکردن چیزی که بتوان آن را نوعی اخلاقیات توصیف کرد وجود دارد؟... فرد با آگاه شدن از وجود خاص خود، لزوماً از وجود دیگران و افزون بر آن، از دیگران به عنوان شرط وجود خویش نیز آگاه می‌شود (ماتیوز، ۱۳۷۹: ۱۰۸).

درست در همین لحظهٔ شفافیت که کالم تصمیم می‌گیرد با تکیه بر «ملالی که او را ملول می‌کند»، به امکان خاص[۴۸] تبدیل شود، با سد محکم دیگری یعنی دوست و هم‌صحبتش برخورد می‌کند و بعد از اینکه به او می‌گوید، او را آدمی خسته‌کننده یافته است به‌ناگاه با ادعای اخلاقی عینیت‌گرایانهٔ پادریک مواجه می‌شود که «همه او را خوب و اخلاقی» می‌دانند و چگونه است که کالم در یک تصمیم یک‌جانبه، من عندی و ارتجالی[۴۹] و تو گویی که اخلاق را امری کاملاً ذهنی بپندارد، یک‌سویه، مصمم به رفتن به راهی متمایز و دیگرگونه

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.48.25]

می‌شود. از همین روست که کالم تصمیم می‌گیرد تا به تعبیر هایدگری برای پادریک توضیح دهد که او در بدترین یا شاید رقت‌انگیزترین وضعیت یک دازاین مستقر است.

هایدگر در بخش B فصل پنجم کتاب هستی و زمان، پارهٔ سی‌وپنج، از وجهی از زبان با عنوان وراجی بحث می‌کند و البته پیش از آن سعی می‌کند متنبه سازد که «در خصوص چنین پدیده‌هایی بد نیست که تذکر دهم این تفسیر مشخصاً هدفی هستی‌شناختی را پی می‌گیرد و سراسر از نقد دازاین روزمره و نیز رنگ و بوی فلسفهٔ فرهنگ[۵۰] فاصله دارد» (Heidegger, 1988: 211). از همین‌رو این نوشتار در شرح این پاره از هستی و زمان از مختصات بحث‌های این‌چنینی تحت عنوان ابتذال امر روزمره و... پرهیز دارد.

«در هنگام وراجی به دور از اندیشه و غم» (کوروز، ۱۳۷۹: ۹۷)، راجع به چیزها، دیگران و روابط میان چیزها با چیزها و دیگران با دیگران سخن می‌گویند و درِ «دنیا را به روی خود می‌بندند [چون بدون اندیشه و غم سخن می‌گویند] و خود را متحجر و متصلب می‌سازند» (همان). دلیل متحجر و متصلب بودن وجه وراجانهٔ زبان این است که در آن همه چیز از قبل موجود است و در حد شایعات وجود دارد. در این فیلم زن مغازه‌دار، نمونهٔ بارز و فرد اجلای غوطه‌ور در این سطح از زبان است. غوطه‌وری او تا حد یک جنون و اشتهای سیری‌ناپذیر به وراجی تصویر می‌شود. البته در آن جزیرهٔ کوچک، آن زن صرفاً وجه اغراق‌آمیز آن است، چراکه همه‌کس در آنجا از همه‌چیزِ آنجا باخبر است؛ هیچ راز و سِرّ شخصی وجود ندارد، تا آنجا که پادریک به‌راحتی حاضر است آنچه دومنیک از پدر پنهان کرده بود، در طرفةالعینی به یک «خبر» تبدیل کند. به زعم هایدگر، وراجی در مقابل گفتار هیچ‌گونه وجه آشکارکنندگی برسازنده و قوام‌دهنده به دازاین و جهان ندارد. وراجی (درست بر خلاف گفتار که «غالباً خود را بیان و آشکار»(Heidegger, 1988: 211) می‌کند و وابسته به این یا آن واقعه و خبر نیست) صورتی منحط از زبان است که به نزدیک ملال هم راه نمی‌یابد و پشت دروازهٔ ملال مسکن گزیده است. این در حالی است که گفتار همنشین ملال است که در سایهٔ خود صورت اصیل خود را محفوظ داشته است. «گفتار خود زبان است» (Ibid).

وراجی درست لحظه‌ای رو می‌نماید که گفتار رابطهٔ وجودی خود را با آنچه گفته می‌شود، از دست داده یا هرگز واجد آن نبوده است. در وراجی میان تجربهٔ زیستهٔ گوینده و امر گفته‌شده هیچ نسبت و وحدتی وجود ندارد. به تعبیر بهتر وراجی بی‌هیچ وصل و ارتباطی یا به تعبیر کوروز بی‌هیچ اندیشه و غمی از هر دری وارد می‌شود و در هر سخنی، خود را به میان می‌آورد. شوپنهاور[۵۱] در کتاب جهان همچون اراده و تصور، آن را بی‌وقاری می‌داند. او در توضیح وقار می‌نویسد:

> وقار ظهور مناسب اراده به واسطهٔ پدیدار زمانی آن است. به عبارت دیگر، تجلی کاملاً درست و شایستهٔ هر عمل اراده به واسطهٔ حرکت و موقعیتی که آن را عینیت می‌بخشد... حق با وینکلمان[۵۲] است که می‌گوید وقار رابطهٔ خاص مشخص فاعل با فعالیت است... درنتیجه عبارت است از اینکه، بدون هرگونه زوایدی که خود را همچون اطوار بی‌معنای نامتناسب یا افادهٔ بیهوده نشان دهد، تجلی کاملاً مناسب مقصود خود و عمل اراده باشد (شوپنهاور، ۱۳۸٤: ۲۲۹).

وراجی نوعی انحراف هستی‌شناختی از گفتار یا همان زبان است که به تعبیر شوپنهاور کژی و ناراستی را در پی دارد. پادریک صرف‌نظر از وراجی‌های شبانه‌اش که می‌توانست بی‌وقفه دو ساعت در مورد پهن الاغ/اسبش حرف بزند، می‌توانست خود را خوب و اخلاقی و حتی «خوب‌ترین و اخلاقی‌ترین» فرد آن جزیره قلمداد کند؛ حال آنکه در گفت‌وگویی که با دومنیک ساده‌لوح اما با وقار بر لبهٔ آن شکاف درهٔ زیبا داشت، کریه‌ترین چهرهٔ خود را نمایش داد؛ یعنی اینکه توانست به‌دروغ و بدون هیچ غم یا اندیشه‌ای صرفاً به مثابهٔ یک خبر وراجانه به هنرجوی کالم بگوید که پدر او را یک گاری زیر گرفته و مرده است. پادریک به واسطهٔ این بی‌وقاری و برخلاف تظاهرش به مثابهٔ انسانی خوب و

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.25]

اخلاقی و بلکه «خوب‌ترین و اخلاقی‌ترین» فرد جزیره، وجود خود در جهان را، صرفاً از طریق وراجی و انواعی از «خبرکشی و دری وری‌گویی[۵۳]» (Heidegger,1988 : 212) به نمایش می‌گذارد.

بنابراین به زعم هایدگر وراجی نه راهی برای گشوده شدن جهان بر دازاین، بلکه بنیاد فرو بسته شدن آن بر او است. «از لحاظ هستی‌شناختی، این بدان معناست که هنگامی که دازاین خود را در وراجی آشکار می‌کند، به مثابهٔ هستی در جهان، از مواجههٔ اولین و بنیادین در ارتباط با هستی به سوی جهان» (Id :214) محروم و معزول می‌ماند. بنابراین چنین دازاینی (پادریک) ریشه‌کن[۵۴] شده، در جهان می‌ماند و چنان که در فیلم به تصویر کشیده می‌شود مرکز بنیادین خود را گم می‌کند و دست به هر انتخابی می‌زند و در این بی‌بنیادی فزاینده، آن وجه وراجانه و دری‌وری‌گویانهٔ زبان که این امکان را به او می‌داد تا نزد خود و دیگران خود را «خوب و اخلاقی» و بلکه «خوب‌ترین و اخلاقی‌ترین» افراد جزیره بداند، اکنون با تکیه بر همین وراجی و بی‌وقاری، خود را به دشمن تمام‌عیارِ دوست سابقش مبدل می‌کند. درواقع او به دلیل عدم درک گفتار که خانهٔ وجود و بنیاد دازاین است، در بیرون از این خانه که «ذاتاً یک شعر است» (کوروز، ۱۳۷۹: ۹۶)، مستقر می‌شود.

نتیجه‌گیری

این نوشتار، در شرح فیلم تراژدی-کمدیِ سیاهِ بنشی‌های اینیشیرین بر این فرض استوار شد که دلیل تبدیل دوستی به دشمنی بر بنیانی هستی‌شناسی استوار است و سعی کرد نشان دهد که بنیاد امر تراژیک در این اثر حول یک مسئله[۵۵] که با این گفت‌وگو یا آن مصالحه بتوان از آن گذشت و بر آن فایق آمد و وضعیت را به حال سابق درآورد، نمی‌چرخد؛ بلکه اساس این امر تراژیک بر مدار یک بحران[۵۶] استوار است که جز از طریق مواجهه‌ای خونین و جنگ و آتش منتفی نمی‌شود. این نوشتار بر آن بود تا تشریح کند که افتراقِ افق‌های هستی‌شناختی دو دازاین چگونه مبنای تاریکی، رنج و آنچه غیراخلاقی می‌توان نامید، شد. باید بیان کرد که بحران به‌نمایش‌درآمده در اثر، بحرانی خاموش بود که سپس شفافیت و تلألو یافت و این شفافیت و آشکارگی بحران از خلال و معبر ملالی بود که همهٔ ساکنان آن جزیرهٔ خیالی را در بر گرفته بود؛ لکن تنها یکی از آن میان بود که پس از یک بینش اگزیستانسیالیستی آن را به روی خود و دیگران گشود و نشان داد تمایز و تباعد مستتر در شیوه‌های فهم و برخورد با امکانات زبان و هستی تا چه اندازه می‌تواند متلون و گونه‌گون باشد. امر ناسازه در این اثر، این نکته است که آن تفارق، تمایز و تباعد و درنهایت خون و جنگ و آتش، در ظاهرِ امر برای هیچ و پوچ و بی‌اتکا به هر امر انضمامی از قبیل این مال و آن اندوخته یا این عشق و آن نفرت شکل می‌گرفت. به زبان بهتر آن‌گاه که پای اصلی‌ترین بنیادهای حیات و بودن و روشن‌شدگی امکانات فهم در میان باشد اساساً اشیا و اختلاف میان افراد بر سر آن‌ها بی‌رنگ خواهند شد. این اثر بیش از آنکه بکوشد علت جنگ و خون و آتش را بیان کند، به بنیادهای جنگ و خون و آتش میان آدمیان اشاره دارد. درنهایت کمیک، غیرمنتظره و حتی ابلهانه اما سیاه و دردناک است که در قالب یک تراژدیِ باز و ادامه‌دار به ما رخ می‌نمایاند.

از خلال تأمل حاضر به این مهم توجه شد که وجه وراجانهٔ زبان درست در مقابل وجه اصیل آن، یعنی گفتار، قرار دارد. گفتار، آن وجه قابل اتکا و سکنای آدمی است و آن‌گاه که از آن غفلت شود، بعید نیست که همهٔ تفاخرهای اخلاقی و انسانی یکباره رنگ ببازد و تبدیل به سویهٔ محال خود، یعنی بی‌اخلاقی و دشمنی بی‌پایان، شود.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.25]

پی‌نوشت‌ها

[1] Martin McDonagh

[2] Martin Heidegger

[3] Soren Kierkegaard

[4] Jean Paul Sartre

[5] The Theatre and Films of Martin McDonagh

[6] Martin McDonagh : A Casebook

[7] Six Shooter

[8] Befindlichkeit

[9] الف) نوالی برای ترجمهٔ مترجم فرانسوی هستی و زمان که اصطلاح la Disposition را قرار داده، معادل طبع یا حالت انفعالی را انتخاب کرده است (کوروز، ۷۶: ۱۳۷۹).

ب) جمادی در ترجمهٔ فارسی هستی و زمان پس از بیان توضیحات در پاورقی صفحات ۳۳۸-۳۳۹ درنهایت اصطلاح‌یافتگی را ترجیح داده است (جمادی ، ۳۳۸-۳۳۹: ۱۳۸٦).

ج) استمبو در ترجمهٔ هستی و زمان به انگلیسی Attainment را برگزیده است (Heidegger, 126:1996).

د) مک‌کواری و رابینسون در ترجمهٔ هستی و زمان به انگلیسی اصطلاح state-of-mind را قرار داده است. (Heidegger, 172: 1998) بیمل درکتاب خود با عنوان بررسی روشنگرانهٔ اندیشه‌های هایدگر، مشابه مک‌کواری و رابینسون state-of-mind را برگزیده است که عبدالکریمی آن را حالتی از ذهن ترجمه کرده است (بیمل، ۱۳۸۱: ٦٦).

و) رشیدیان در ترجمهٔ فارسی هستی و زمان اصطلاح یافت حال را برگزیده است (هایدگر، ۱۳۹۵: ۱۸۰).

ز) اینوود در دیکشنری هایدگر اصطلاح The state one is in را برگزیده است (Inwood, 1999: 40)، که این نوشتار نیز بر سیاق انتخاب اینوود عمل کرده است.

[10] Understanding/Verstehen

[11] Idle talk /Gerede

[12] Dasein

[13] Speech, Discourse- Language/ Rade

[14] Walter Biemel

[15] Facticity/ Faktizitat

[16] Being-Thrown / Geworfenheit

[17] Maurice Corvez

[18] Facticity of Being Delivered over

[19] Responsibility

[20] Freedom

[21] Boredom/ langweile

[22] Friedrich Wilhelm Joseph Von Schelling

[23] Idealistic

[24] Concrete

[25] Self-Commitment

[26] Alternatives

[27] To exist

[28] Akedia

[29] Stages on Life's way

[30] Dread

[31] Leap in Dark

[32] Either-Or

[33] Transform

[34] The Fundamental Concepts of Metaphysics, World, Finitude, Solitude

[35] Aboutness

[36] labor

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.25]

[37] Concern /Care/Sorge
[38] Distantiality/Abständigkeit
[39] Illuminated
[40] For-the-sake-of-which
[41] Pour-soi
[42] Projects
[43] En-soi
[44] Sight/Sicht
[45] Trannsprancg/ Durchsichligkeit
[46] mitsein
[47] Intersubjectivity
[48] Contengency
[49] Spontaneous
[50] Philosophy of culture
[51] Arthur Schopenhauer
[52] Johann Joachim Winckelmann
[53] Gossiping and Passing the Word Along
[54] Uprooted
[55] Problem
[56] Crisis

کتاب‌نامه

آرنت، هانا (۱۳۹۹). وضع بشر. ترجمهٔ مسعود علیا، تهران: ققنوس.

اسونسن، لارنس (۱۳۹۶). فلسفهٔ ملال. ترجمهٔ افشین پاکباز، تهران: نشر نو.

بیمل، والتر (۱۳۸۱). بررسی روشنگرانهٔ اندیشه‌های مارتین هایدگر. ترجمهٔ بیژن عبدالکریمی، تهران: سروش.

سارتر، ژان پل (۱۳۶۱). اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر. ترجمهٔ مصطفی رحیمی، تهران: مروارید.

سارتر، ژان پل (۱۳۸۳). تهوع. ترجمهٔ امیرجلال‌الدین اعلم، تهران: نیلوفر.

شایگان‌فر، نادر (۱۳۹۷). تجربهٔ هنرمندانه در پدیدارشناسی مرلوپونتی. تهران: هرمس.

شوپنهاور، آرتور (۱۳۸۴). جهان همچون اراده و تصور. ترجمهٔ رضا ولی‌یاری، تهران: مرکز.

کاپلستون، فردریک (۱۳۷۵). تاریخ فلسفه. ترجمهٔ داریوش آشوری، تهران: سروش و انتشارات علمی و فرهنگی.

کوروز، موریس (۱۳۷۹). فلسفهٔ هیدگر. ترجمهٔ محمود نوالی، تهران: حکمت.

کی‌یرکه‌گور، سورن (۱۳۷۷). بیماری به سوی مرگ. ترجمهٔ رویا منجم، تهران: پرسش.

ماتیوز، اریک (۱۳۷۹). فلسفهٔ فرانسه در قرن بیستم. ترجمهٔ محسن حکیمی، تهران: ققنوس.

محمدی کیاکلاملشی، مهدی؛ شریف‌زاده، محمدرضا؛ مختاباد، مصطفی (۱۳۹۸). آفرینش نمایش از فلسفه: خوانش کیرکگاردی از نمایشنامهٔ «مراسم قطع دست در اسپوکن» مارتین مک‌دونا. فصلنامهٔ علمی-پژوهشی تئاتر، (۷۹)، ۱۳-۳۸.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.25]

مختاباد، مصطفی؛ سیدابوالقاسم‌خان، نسرین (۱۴۰۰). مزاج‌شناسی به منزلهٔ روش در فرایند آفرینش و مطالعهٔ شخصیت دراماتیک؛ نمونهٔ مورد مطالعه: نمایشنامهٔ ملکهٔ زیبایی لی‌نین. فصلنامهٔ علمی کیمیای هنر، (۴۰)، ۱۰۹-۱۲۳.

مختاباد، مصطفی؛ بابایی، آرزو؛ شریف‌زاده، محمدرضا (۱۳۹۵). جستاری روانکاوانه بر شخصیت‌های زن نمایشنامهٔ ملکهٔ زیبایی لی‌نین با تأکید بر شاخصهٔ خشونت و بر اساس نظریات ژاک لکان. فصلنامهٔ علمی-پژوهشی تئاتر، (۱۵)، ۱۲-۲۷.

هایدگر، مارتین (۱۳۸۳). متافیزیک چیست؟. ترجمهٔ سیاوش جمادی، تهران: ققنوس.

هایدگر، مارتین (۱۳۸۶). هستی و زمان. ترجمهٔ سیاوش جمادی، تهران: ققنوس.

هایدگر، مارتین (۱۳۹۵). هستی و زمان. ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.

ورنو، ژوزه؛ وال، ژان و دیگران (۱۳۷۲). نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه‌های هست‌بودن. ترجمهٔ یحیی مهدوی، تهران: خوارزمی.

Blattner, William (2006). *Heidegger's Being and Time; A Reader's Guide*. New York: Continuum International Publishing Group.

Heidegger, Martin (1988). *Being and Time*, trans. J. Macquarrie and E. Robinson. New York: Happer & Row.

Heidegger, Martin (1996). *Being and Time*, trans. J. Stambaugh. New York: State University of New York.

Inwood, M. J. (1999). A *Heidegger Dictionary*. Oxford: Blackwell Publishers.

Lonergan, Patrick (2012). *The Theatre and Films of Martin McDonagh*, https://www.amazon.com/

McDonagh, Martin (2021). *The Banshees of Inisherin*. London: Bluprint Pictures.

Russell, Richard Rankin (2007). *Martin McDonagh: a casebook*. New York: Routledge.

Sartre, Jean Paul (1960). *Being and Nothingness*. trans. E. Barnes. New York: Citadel Press.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.25]