

---

# بازتاب اندیشه گابریل مارسل در نمایش نامه‌های او

محمد رضا ریخته‌گران\*

منصوره (نوشید) محمودی\*\*

---

تاریخ دریافت: ۹۳/۹/۲۵

تاریخ پذیرش: ۹۴/۲/۲۸

## چکیده

گابریل مارسل فیلسوفِ اگزیستانس، نمایشنامه‌نویس، موسیقی‌دان، منتقد تئاتر و موسیقی معاصر فرانسوی است. نمایشنامه‌های مارسل پیوندی ناگسستنی با مفاهیم فلسفی او دارد. مارسل خود می‌گوید که عشق به موسیقی و تئاتر در او از علاقهٔ پرشور به فردیت موجودات و جذابیت مقاومت‌ناپذیر رازهای بی‌پایان به سوی حقیقت سرچشمه می‌گیرد. مارسل در فلسفهٔ اگزیستانس راه امید را برای انسان می‌گشاید؛ در نمایش‌هایش انسان و موقعیت‌های او را به چالش می‌کشد و در موسیقی راهی برای گسترش اندیشهٔ خود می‌جوید. روش اندیشهٔ او روشی انضمامی و عینی است، از همین روی با ذات تئاتر که هنری کاملاً ملموس است همخوانی بسیار دارد. حتی، می‌توان گفت که خواندن نمایشنامه‌های مارسل زمینهٔ بهتری را برای درک مفاهیم فلسفی او فراهم می‌سازد. از آنجا که هیچ یک از نمایشنامه‌های مارسل به زبان فارسی برگردانده نشده، معرفی آثارش ضروری به نظر می‌رسد. این مقاله ضمن معرفی نمایشنامه‌های مارسل کوشش دارد بازتاب اندیشهٔ فلسفی او را در ناب‌مایه‌های (Abstract) آثار نمایشی‌اش بیابد. برخی از این مفاهیم که در نمایش‌ها ظهور یافته‌اند عبارت است از: مرگ، حضور، وفاداری خلاق، راز، و امید.

**کلیدواژه‌ها:** گابریل مارسل، اگزیستانس، نمایشنامه، تئاتر فرانسه، فلسفهٔ فرانسه

## مقدمه

گابریل مارسل (۱۸۸۹-۱۹۷۶م) فیلسوف، موسیقی‌دان، منتقد موسیقی و تئاتر و نیز نماینده نویسنده بزرگ فرانسوی است که ظرافت‌های بینش فلسفی‌اش در تمامی آثار او نمایان است.<sup>۱</sup> اندیشهٔ مارسل را نمی‌توان در هیچ سیستم فلسفی جای داد زیرا او به شدت تجربی، شخصی، و انضمامی می‌اندیشد و در کتاب راز هستی بر سیستم‌گریزی خود تأکید ورزیده است. با این حال، آرای او در حوزهٔ پدیدارشناسی و بیشتر اگزیستانس جای دارد و تحلیل شده است. مارسل با طرح راز هستی، عشق، ایمان، و امید طرحی نو درمی‌اندازد و فلسفهٔ اگزیستانس را که در نظر عموم بیشتر با مفاهیم ناامیدی، یأس و مرگ بیشتر شناخته می‌شود به سوی روشنایی هدایت می‌کند. او حدود شصت عنوان تألیف دارد که در این میان بیش از سی اثر او نماینده است که از نگرهٔ فلسفی او تأثیر پذیرفته است و در حقیقت جستجویی برای یافتن ارزش و معنا در زندگی است. با این حال مارسل کمتر شناخته شده است؛ از مهم‌ترین دلایل آن، فروتنی بیش از حد او در تمام زندگی و دور بودن از هیاهوی روز است. از سوی دیگر، نبود یک نظام فلسفی رایج، همچنین سبک گفتگویی رسالات فلسفی جای تردید را برای منتقدین باز می‌کند تا مارسل را از شمار فلاسفه دور سازند؛ اما دقیقاً همین ویژگی که برگرفته از روش سقراط است مارسل را به جوهر فلسفهٔ نزدیک می‌سازد. در زمینهٔ نماینده‌شناسی نیز شاید هم‌زمانی چاپ آثار نمایشی مارسل با آثار سارتر، کامو و دیگران، همچنین جریان‌سازی‌های ادبی و فلسفی سبب می‌شود تا نماینده‌هایش به نسبت با آثار دیگران در سایه قرار گیرد و کمتر مطرح شود. با این حال بسیاری از نماینده‌های او علاوه بر سالن‌های پاریس در اروپا، کانادا و آمریکا (برادوی و ...) اجرا شده است. همچنین بی‌بی‌سی برخی از آن‌ها را اجرای رادیویی کرده است. (Murray, 2004: 454)

گابریل مارسل در سال ۱۹۴۸، جایزهٔ بزرگ ادبی آکادمی فرانسه را دریافت کرد؛ در ۱۹۵۲، عضو انستیتوی آکادمی علوم اخلاقی و سیاسی فرانسه (Institute of France's Academy of Political and Moral Sciences)

شد؛ در ۱۹۵۶، شهر هامبورگ، جایزهٔ گوته را در آلمان به وی تقدیم داشت و در ۱۹۵۸، جایزهٔ بزرگ ملی ادبیات به او تعلق گرفت. (مارسل، ۱۳۸۱، ۱۰؛ Murray, 2004: 453) سال ۱۹۶۵ در سفر او برای ایراد چند سخنرانی در سراسر آمریکا، دکترای افتخاری از سوی کالج لو موین (Le Moyne College) به وی عطا شد. (Hanley, 2010: xiii). با این حال، او در تمام زندگی خود، فروتن و خاکسار باقی ماند؛ زیرا باور داشت که تنها راه خلق اثری اصیل که در خدمت حقیقت باشد، خاکساری و سادگی است. همچنین ضراب‌خانهٔ ملی فرانسه (L'Hôtel des Monnaies, the National Mint of France) برای بزرگداشت مارسل سکه‌ای ضرب کرده است؛ روی سکه تمثالی از گابریل مارسل را نشان می‌دهد؛ پشت سکه نمادی از افسانهٔ اورفئوس و ورودیکه<sup>۲</sup> است که خود نشانگر اهمیت موسیقی در زندگی مارسل و همچنین تجسم فرد از دست‌رفته نزد عاشق است. (Marcel, 2004: 2)

## پیشینه، فرضیه و روش تحقیق

مارسل در روند اندیشهٔ قرن بیستم فرانسه تأثیری به‌سزا داشته است؛ فیلسوفان بسیاری تحت تأثیر آرای مارسل بوده‌اند، از جمله امانوئل لویناس، پل ریکور، و موریس مرلوپونتی. او در جهان غرب به‌خوبی شناخته شده است. اما در ایران در جایگاه فیلسوف کم، و در جایگاه نماینده‌شناسی اصلاً شناخته‌شده نیست. معرفی آثار نمایشی او سبب می‌شود تا به‌گونه‌ای عینی‌تر با اندیشهٔ او آشنا شویم؛ این آشنایی فهم آرای فلسفی او را نیز آسان‌تر می‌سازد؛ چنان‌که مارسل خود اندیشهٔ فلسفی‌اش را جدا از نمایش‌هایش نمی‌داند. همچنین اهمیت معرفی این آثار با توجه به اینکه هیچ کدام از نماینده‌های او تا کنون به زبان فارسی برگردان نشده است، دوچندان می‌شود.

از سوی دیگر، می‌دانیم که سیر اندیشهٔ فلسفی مارسل، او را در خانواده‌ای بی‌دین به سوی دین راهنمایی کرده است؛ درون‌مایهٔ ایمان یکی از مقولاتی است که در نماینده‌ها نیز دیده می‌شود؛ خوانش این نماینده‌ها شاید راهی عملی برای پژوهندگان حوزهٔ تئاتر دینی



ترس، و دلهره توجه کردند - که تبعات جنگ جهانی بود؛ سرنوشت انسان، هویتش و خطرهایی که هستی او را تهدید می‌کرد موضوعات مورد بحث در این جنبش شد. به بیانی دیگر، موضوع بنیادی فلسفه‌های اگزیستانس «وجود انسان» است: «این فلسفه با دو فرضیه اصلی همراه است: نخست، انسان نوع خاصی از وجود است که نمی‌تواند با وجود چیزهای غیر انسانی همگون باشد و همواره به فراسوی خود توجه دارد؛ دوم، با آشکار ساختن وابستگی جهان معنی‌دار به اعمال معنابخش انسان می‌توان بر خطای پندار خود به عنوان فردی از اساس بیگانه و یا جدا شده از جهان چیره شد.» (Payne & Barbera, 2010: 256)

مارسل نیز بر وجود انسان تأکید دارد و می‌گوید که آدمی باید موجودی جسمانی محسوب شود که از درگیری با امور عینی و ملموس گریزی ندارد. روش اندیشیدن او از راه تجربه‌های انضمامی است و این روش ملموس را در دیگران نیز برمی‌انگیزد. او می‌گوید انسان به عنوان موجودی متجسد است که می‌تواند فلسفه‌ورزی کند؛ و اندیشه انتزاعی را مردود می‌شمارد. بدن داشتن شرط گریزناپذیر تفکر است و از طریق بدن است که ما می‌توانیم جهان را درک کنیم. از نظر او سه چیز یعنی، اگزیستانس، آگاهی از خود به عنوان موجود، و آگاهی از خود بدان‌گونه که به بدن پیوسته است از هم جدایی‌ناپذیرند. (Marcel, 1949: 10) زمینه‌ساز چشم‌انداز اندیشه پست‌مدرن نگرش عینی «هستی مجسم» مارسل است که بر اساس آن روایت - فردی و سوژه - بدن او ممکن شد. (Murray, 2004: 453)

مقوله تجسم مارسل را به سوی تعریفی تازه از مسئله و راز هدایت می‌کند که یکی از مهم‌ترین آموزه‌های اوست. از نگاه مارسل، مسئله چیزی است که پیش روی ما نهاده شده است؛ سوژه از ابژه جداست و می‌تواند ابژه را در برابر خود قرار دهد و تمامی جوانب آن را در نظر بگیرد و بررسی کند تا به راه‌حلی مناسب دست یابد. همه مسائل می‌توانند راه‌حل‌های تحقیق‌پذیر داشته باشند. اما راز متفاوت از معنای روزمره آن، «چیزی است که فرد درگیر آن است و در نتیجه نمی‌توان آن را جز گستره‌ای تصور کرد که در آن تمایز

بگشاید؛ اینکه چگونه می‌توان به دور از شعارزدگی مبحثی این چنین سترگ را از دل رویدادهای نمایشی بیرون آورد. این پژوهش گامی نخستین در این راستاست و تنها چشم‌اندازی از نمایشنامه‌های مارسل را برای گام‌های بعدی فراهم می‌کند. پژوهش حاضر سعی دارد تا با ارجاع مستقیم و غیر مستقیم به منابع دست اول و منابع دست دوم، اندیشه مارسل را معرفی کند و سپس بن‌اندیشه‌های فلسفی او را در محتوای نمایشنامه‌ها ارائه دهد.

## ۱. آشنایی با اندیشه مارسل

برای آشنایی با آرای مارسل باید گرایش فکری او را تبیین کرد. او در ابتدا گرایش ایدئالیسم داشت و به تدریج خود را از بند ایدئالیسم آزاد کرد و به سوی تجربه‌های زیسته وجودی گام برداشت. اینکه آیا مارسل اندیشمندی با گرایش اگزیستانس است یا خیر مخاطب را در چالشی دشوار قرار می‌دهد؛ زیرا شالوده تفکر او در حوزه اگزیستانس است و زمانی نیز عنوان اگزیستانسیالیسم مسیحی را می‌پذیرد اما سپس از این عنوان سر بازمی‌زند و (در سلسله سخنرانی‌های گیفورد) نسبت به درهم‌آمیختگی‌ها و شبهه‌هایی که این اصطلاح در مورد اندیشه او ایجاد کرده، اعتراض می‌کند. از سویی، باید در نظر داشت که مارسل در شمار نخستین فیلسوفان اگزیستانس است که با انتشار روزنوشت‌های متافیزیکی (۱۹۲۷) و بودن و داشتن (۱۹۳۵)، پیش‌تر از انتشار هستی و نیستی سارتر، موضوعات اگزیستانسی چون بودن - در - جهان، واقع‌بودگی، تجسد و آزادی را طرح می‌کند. (Schrift, 2006: 19)

اندیشمندان اگزیستانس همگی (دین‌باور یا بی‌دین) وجود را بر ماهیت مقدم می‌دانند. در این نحله، فیلسوف به انسان چون پدیده‌ای ویژه توجه دارد؛ موجودی که آزاد است و نسبت به آزادی خود مسئول. گرچه پیشینه فلسفه اگزیستانس طولانی (زمان سقراط و پیش از آن) است، اما این نگرش به صورت مکتبی مستقل در ابتدای قرن بیستم و متأثر از آرای سورن کی‌یرکگور شکل گرفت. (Macquarrie, 1973: 36-43) فیلسوفان اگزیستانس به زمینه‌های جدیدی چون ناآرامی، مرگ،

وجود دارد که در پس آن «تو»ی مطلق یافت می‌شود که دیگر نمی‌توان آن را چونان یک موضوع یا شیء دریافت، و آن خداست. وجود خدا را از راه عقلانی نمی‌توان ثابت کرد. با خدا می‌توان در همان گستره‌ای روبه‌رو شد که با انسانی دیگر روبه‌رو می‌شویم؛ یعنی در گستره‌ی «تو»؛ در عشق و احترام؛ از راه شرکت در هستی حقیقی، که شاید با پرسش فیلسوفانه آغاز می‌شود. (بوخنسکی، ۱۳۷۹: ۱۴۷-۱۴۸)

فلسفه مارسل را نمی‌توان به شکل خلاصه بیان کرد آنچه در بالا ذکر شد تنها برای آشنایی با اصطلاحات مهم فلسفی اوست که در درون مایه‌های آثار نمایشی او نیز حضوری چشم‌گیر دارند.

## ۲. ویژگی آثار نمایشی گابریل مارسل

مارسل بر این باور است که مردم به کمک موسیقی و نمایش می‌توانند در ژرفای تجربه‌های خود سرچشمه‌ای از معنا در موجودیت بشر کشف کنند و این معنا سپس با فلسفه روشن‌تر بیان می‌شود. از نظر او فلسفه و موسیقی و تئاتر سه دایره با مرکزی مشترک و یا سطوح هم‌مرکز ارتباطی هستند. موسیقی درونی‌ترین و عمیق‌ترین لایه است، پس از آن تئاتر است که با گفتگوهای میان افراد متجسم همراه است و فلسفه آخرین حلقه بیرونی است که با چالش‌ها و بحث‌های خود در مورد پرسش‌های کلی بر زندگی انسان تأثیر می‌گذارد.<sup>۴</sup> او در گفتگوی خود با پل ریکور در مورد آثارش استعاره‌ای را به کار می‌برد که بر اساس آن، فلسفه‌اش را چون قاره‌ها، نمایشنامه‌هایش را چون جزایر و موسیقی‌اش را چون آب [اقیانوس] می‌داند که قاره‌ها و جزایر را به هم وصل می‌کند و ژرف‌ترین بخش کار اوست. (Marcel, 1973: 231)

با در نظر گرفتن این ارتباط عمیق وقتی به فهرست آثار مارسل مراجعه می‌کنیم، درمی‌یابیم که آثار نمایشی زودتر از آثار فلسفی نوشته شده و به نوعی زمینه‌ساز آن است. البته، باید خاطر نشان ساخت که بیش‌تر فیلسوفان اگزیستانس مانند سارتر و کامو آرای خود را در قالب داستان یا نمایشنامه نوشته‌اند. شاید تفاوتی که میان نمایش‌های مارسل و دیگران می‌توان قائل شد این است

آنچه در فرد است و آنچه که در برابر فرد است معنای خود و ارزش اولیه‌اش را از دست می‌دهد. (Marcel, 1949: 169) سوژه خود بخشی از ابژه است و توان جدا شدن از متعلق شناسایی را ندارد؛ به بیانی پرسشگر خود بخشی از پرسش است. راز امری فرامسئله‌ای است که سبب فهم کامل‌تر حیات انسانی است. مرز میان راز و مسئله مشخص نیست. هر رازی با برخوردی علمی به سطح مسئله فرومی‌گلتد؛ و هر مسئله‌ای به شرط برخوردی شخصی و مشارکتی خودآگاهانه به راز تبدیل می‌شود. مارسل خود می‌گوید: «راز مسئله‌ای است که به آرامی از داده‌های خاص خود تجاوز می‌کند، گویی آن‌ها را تصرف می‌کند و در این رهگذر، از [شکل] مسئله‌ای ساده فراتر می‌رود.» (Marcel, 1995: 19)

مارسل هستی را در هیئتی رازگونه می‌بیند که انسان باید در آن مشارکت بجوید؛ با مشارکت در راز هستی است که انسان به درکی عمیق از آزادی، ارتباط من - تویی، ارزش وفاداری، عشق و امید دست می‌یابد. راز وجودی انسان شرط یافتن هستی است؛ از این راه تضاد میان سوژه و ابژه برداشته می‌شود و واقعیت انسانی در شکل انسان مسافری تجلی می‌یابد که همواره در حال شدن است. درک راز هستی بدون حضور تو ممکن نیست و در این ارتباط است که من خود را می‌آفرینم و به دیگری نیز همزمان یاری می‌رسانم تا آزادی خود را بیافریند. (نزدیک به اندیشه مارتین بوبر) در مرکز پیوند من - تویی وفاداری قرار دارد که خود را در آزادی می‌آفریند؛ از همین روی، مارسل به عنوان وفاداری خلاق از آن یاد می‌کند. وفاداری نیز بر پایه امید بنا شده است. به نظر مارسل، امید دارای روزه‌ای هستی‌شناختی است که نشان‌دهنده پیروزی ظاهری مرگ در جهان است و این پیروزی پایدار نیست زیرا مهر و عشق نیرومندتر از مرگ، حضور شخص در گذشته را هم‌چنان نگاه می‌دارد. نظریه امید مارسل، به گفته خودش، مهم‌ترین دستاورد فلسفی اوست؛ که با آن به شکل بنیادین راهش از سارتر، هایدگر و یاسپرس جدا می‌شود. (ورنو و وال، ۱۳۷۲: ۱۶۱-۱۳۸)

همچنین «تو»ی انسانی می‌تواند عینی و چون یک «آن» دریافتی شود ولی برای این «آن» مرز معینی



## ۱.۲. نمایش همگام با فلسفه: معرفی چند اثر<sup>۵</sup>

- در کتاب آستانه نامریی،<sup>۶</sup> دو نمایش‌نامه «لطف»<sup>۷</sup> (۱۹۱۱) و «قصر ماسه‌ای»<sup>۸</sup> (۱۹۱۳) چاپ شده است. در این نمایشنامه‌ها پرسش‌هایی طرح می‌شود: فردی که خدا را نمی‌شناسد چگونه می‌تواند ایمان بیاورد؟ و ماهیت ایمان واقعی چیست؟ این پرسش‌ها انعکاس ناآرامی‌های ذهنی مارسل در خانواده‌های لاداری بود؛ در فضایی که از ایمان خالی بود.

در «لطف» فرانسوا، زنی فمینیست و آزاداندیش است که پزشکی می‌خواند و نمایشنامه‌های جسارت‌آمیز می‌نویسد. او نامزد ژرارد، مردی محبوب است که خود را ناچار می‌بیند به نامزدیشان پایان دهد زیرا به بیماری سل دچار شده است. فرانسوا می‌خواهد که آن دو بی‌درنگ ازدواج کنند تا بتوانند با هم برای درمان به یک آسایشگاه بروند. اما ژرارد خواسته نامزدش را به حال و هوای ایثارگرانه عشق او نسبت می‌دهد. حقیقت این است که فرانسوا در عشق او می‌سوزد و با تمام وجود او را می‌خواهد. با پیشرفت بیماری، رابطه آن دو بیش‌تر به سوی جدایی می‌رود. مرد با مرگ دست و پنجه نرم می‌کند؛ زن محدودیت‌های تلخ علم را نفرین می‌کند. سرانجام مرد درک می‌کند و از ته دل خواهان آن می‌شود که او نیز متقابلاً به خواست پُرشور او برای زناشویی عاشقانه پاسخ مثبت دهد. او در تلاش برای به آغوش کشیدن فرانسوا بیهوش می‌شود و از دنیا می‌رود. برادر فرانسوا که فیزیکدان است با دیدن مرگ او ایمان خود را بازمی‌یابد و می‌گوید: «قدرت آن نگاه!» ایمان چگونه منتقل می‌شود؟ در قدرت گواهی دیگری و عشق؟

در «قصر ماسه‌ای» آقای مواران (Moirans) رهبر با نفوذ حزب دمکرات مسیحی است. همسر او زنی خوب و ساده است. یکی از دختران آنان جدایی خود را از همسرش و دیگری قصد خود را برای ورود به فرقه کارملی<sup>۹</sup> اعلام می‌کنند. این دختر دوم است که ایمان او را به لرزه می‌اندازد یا می‌توان گفت کاخ رؤیاهای او را ویران می‌کند. او سعی دارد دختر را با پرسش‌هایی درباره تمایزش به خدمت مذهبی گیج و متقاعد کند. آیا ایمان از تدبیر برتر است یا از تخیلات کژباورانه

که مارسل در قالب نمایشی بیانیه صادر نمی‌کند. نمایش مارسل نمایش اندیشه است؛ آن هم به شیوه‌ای منحصر به فرد. چیزی که آثار نمایشی مارسل را اصالت می‌بخشد این است که آثار نمایشی برای او محملی برای شعارهای فلسفی نیستند. این روند درام است که بازیگر و تماشاگر را به سوی تأمل و اندیشیدن پیش می‌برد. به بیانی دیگر شخصیت‌های نمایش، عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی نیستند تا ایده‌های او را بر زبان آورند. در درام او شخصیت‌ها در موقعیت‌های پیچیده‌ای قرار می‌گیرند که رویارویی با آن علاوه بر بازیگر، به شکلی پنهانی در مخاطب نیز سبب آگاهی فزاینده‌ای می‌شود. توانایی مارسل در به تصویر کشیدن لایه‌های درونی شخصیت‌ها ستودنی است. نمایش‌های او پایانی باز دارند؛ پرسشی اساسی، که از درون مایه نمایش برخاسته است، بر جای می‌ماند تا از همان لحظه اندیشیدنی ژرف برای مخاطب درباره زندگی و پیرامون خود آغاز شود.

نمایش مارسل رویکردی عینی و اگزیستانس به پرسش‌هایی دارد که او می‌کوشید پاسخ آن‌ها را کشف کند. نمایش او، علاوه بر آنکه پرسش‌هایی شخصی در زمینه معنای زندگی در محدوده‌های بینافردی و عینی مطرح می‌کند، در پی انتقال واقعیت‌هایی رازآلود است که تجربه آن‌ها برای جستار اگزیستانس بی‌بدیل و برای جستجوی پدیدارشناسانه معنای موجودیت بشر حیاتی است.

مارسل همواره تأکید داشت که برای طرح درست هر پرسش فلسفی باید آن را به گونه‌ای تصور کرد که گویی بر زندگی انسان‌های واقعی در موقعیت‌های واقعی زندگی تأثیرگذار است. نمایش، چنین فرصتی را در اختیار او می‌گذارد. (Cooney, 1989: 25-26) اندیشه‌های فلسفی او در آثار نمایشی مجال می‌یابند تا به شکلی کاملاً ملموس و عینی برای بازیگر و مخاطب، هر دو، طرح و بررسی شود. این آثار در جستجوی پاسخی قطعی به این پرسش‌ها نیستند، بلکه روش سقراطی او در طرح‌ریزی نمایش اساس قرار می‌گیرد و همگی را با پرسش‌هایی اساسی به چالش می‌خواند مهم یافتن پاسخی فردی به این پرسش‌ها در زندگی واقعی است.

تهی‌دستان بی‌سواد؟ سرانجام با او معامله می‌کند. اگر دختر از تصمیم خود برای پیوستن به صومعه دست بکشد او نیز از طرح ریاکارانه خود برای دستیابی به مقام نخست‌وزیری از حزب دمکرات مسیحی صرف نظر می‌کند. دختر پس از اینکه مدتی را در کنار پدرش به عنوان همسفر و مصاحبی اندیشمند سپری می‌کند از گفتار پوچ و غیر صادقانه او بیزار می‌شود و به سوی مادر ساده‌دل، اما دوست داشتنی خود می‌رود. انسان چگونه می‌تواند در زندگی ایمانی حقیقی داشته باشد؟

پنج تا پانزده سال بعد، مارسل در برخی از آثار اولیه فلسفی خود پرسش‌هایی را که این نمایشنامه‌ها مطرح می‌کردند کشف کرد و بدین ترتیب چشم‌اندازهایی از جستار را که آن نمایشنامه‌ها پیش رو قرار می‌دادند پی‌گرفت. از نظر فلسفی او سعی داشت محدودیت‌های تنگ ایده‌آلیسم را پشت سر گذارد. قطعات فلسفی او (۱۹۰۹-۱۹۱۴) در پی یافتن راهی برای دانستن به کمک حضور بود. او در کالریج و شلینگ (۱۹۰۹) نقش ادبیات را در آماده‌سازی فرهنگ برای ظهور ایده‌های نوین نشان می‌دهد و در متافیزیک روپس (۱۹۱۷-۱۹۱۸) او ستایش خود را نثار کسی کرد که ارزش‌هایی عینی مانند خدا، وفاداری و جامعه را موضوع تحلیل فلسفی خود قرار داده است. روزنوشت‌های متافیزیکی<sup>۱۰</sup>

(۱۹۱۴-۱۹۲۳) مارسل چشم‌اندازهای اصلی جستار درباره ایمان را پیش رو می‌نهد. او به شکلی نقدگرایانه شرایط امکان ایمان را روشن ساخت و به عنوان پایه‌ای برای شناخت و اطمینان از هستی به جای جستجوی خود استعلایی ایدئالیسم آلمانی، در پی خود بنیادی شد. مارسل بدون چشم‌پوشی از ناآرامی‌های پیشین ذهن خود در مورد ایمان از انتخاب چشم‌اندازی مذهبی دوری کرد و تلاش کرد تا ایمان را فقط در موقعیت‌های روزمره زندگی انسان کشف کند و پرسش‌هایی را که با آن روبه‌رو می‌شود دنبال کند.

- باقی نمایشنامه‌های اولیه مارسل در جستجوی یک زندگی معنادار است. این نمایشنامه‌ها در عین حال سعی دارند درگیری‌های اصلی و فعل و انفعالاتی را که در روابط انسانی روی می‌دهند، معنا کنند.

چهارنوازی در فادیز<sup>۱۱</sup> (۱۹۱۶-۱۹۱۷) می‌پرسد که

چگونه می‌توان در حالت آشتی ورای بحثی جدلی بر کفر (گویی) و دیگر تضادهای بنیادی غلبه کرد. علاقه‌ای مشترک مانند موسیقی می‌تواند راه‌حلی هماهنگ را پیش رو نهد که ممکن است نئی ناهمگون را پایان دهد. هر یک از نمایشنامه‌ها پرسش‌های ویژه‌ای را دنبال می‌کند و افزون بر آن خود رویکردی واقعی به این پرسش دارد که، من کیستم؟

قلب دیگران<sup>۱۲</sup> (۱۹۲۰) مانند چهارنوازی در فادیز می‌پرسد: آیا شادکامی واقعی بشر در گرو خلاقیت هنری است؟ پس از ناکامی مریو (Meriyeux) در نشان دادن خلاقیت در حوزه هنر یا رفتارهای انسانی، فرد در این شگفتی غریبانه می‌ماند که آیا هر خلاقیتی نباید خود را از پیوندی حقیقی با زندگی تغذیه کند؟

یک مرد خدا<sup>۱۳</sup> (۱۹۲۲) کلیات تلاشی برای داشتن یک زندگی معنادار از راه خدمت مذهبی را بیان می‌کند. کشیشی که سعی دارد تصویری از خود را به عنوان یک «مرد خدا» در نظر همگان ترسیم کند وقتی می‌بیند دخترش خواستار محبت و عشق جسمانی است، دنیای خیالی‌اش را ویران می‌یابد. اما نمایش بانتهی امیدوارکننده پایان می‌یابد. با درخواست پوزش و کمک کشیش از همسرش به نظر می‌رسد که آنان با کمک یکدیگر می‌توانند با روابط درست و عاشقانه زندگی را بسازند.

بودن و داشتن<sup>۱۴</sup>، روزنوشت‌های متافیزیکی (۱۹۲۸-۱۹۳۳) است که با رویکردهایی عینی، پیچیدگی‌های اساسی شرایط انسان را نشان می‌دهد. با این حال، در آرزوی نوعی رابطه به جز مالکیت یا «داشتن» است که بتواند ویژگی‌های رابطه فرد را با چیزها نشان دهد. مقوله‌ای که در نمایش‌های یادشده از نگاه تیزبین مارسل دور نمانده بود.

- موضوع دیگری که در تمام آثار مارسل دیده می‌شود، این است که حضور رازآلود فردی دوست‌داشتنی از ورای مرگ حس می‌شود. می‌توان گفت که پرسش همیشگی مارسل پس از مرگ مادرش این بود که پس از مرگ چه بر سر عزیزانمان می‌آید؟ او در زندگی‌نامه‌اش خاطرنشان می‌کند که روزگاری در دوران کودکی از خاله‌اش این سؤال را پرسیده و چون به پاسخی روشن نرسید به خود قول داده که در بزرگسالی به جستجوی

می‌دهد. حضور به عنوان یک هم‌بودی<sup>۳۳</sup> رخ می‌دهد که در آن موجود دیگر با و برای من به عنوان هدیه‌ای رایگان است؛ هدیه‌ای که به فراخوانی یا کنترل شخص بستگی ندارد بلکه فرد با توسل و هدایت‌پذیری به آن خوش‌آمد می‌گوید.

اندیشه‌های مارسل درباره حضور از ورای مرگ، آشکارا درک او را از ماهیت متمایز حضور و نگرشی که بازسازی‌های پیوسته آن را به دنبال دارد، پالایش کرد. این اندیشه‌ها موجباتی فراهم کرد تا او ماهیت بارز روابط درون‌فردی و شرایط بایسته برای ارتباط عاشقانه واقعی را درک نماید.

- مارسل جستجوی خود را برای کشف من چه کسی هستم؟ یا از چه راهی می‌توان به وجود معنادار انسان رسید؟ دنبال می‌کند. نمایشنامه‌های زیر حاکی از آن است که پرسش «من که هستم؟» راه به سوی مسیری می‌گشاید که کیفیت روابط انسان را با دیگران بررسی می‌کند. این نمایشنامه‌ها ضرورت کشف ماهیت رابطه عاشقانه واقعی و نگرش‌های مورد نیاز برای درک آن را نیز مورد تأکید قرار می‌دهد.

دنیای از کارافتاده<sup>۳۴</sup> (۱۹۳۲) کریستین که در واقع از هستی معنادار ناامید شده است با افتادن در چرخه سفرهایی برای خوش‌گذرانی در پی رهایی از احساس پوچی خود است. دیداری غیر منتظره پس از خودکشی دوستش دنیز، کریستین را از آن مهلکه بیرون می‌کشد. ژنویو، خواهر ژک، خبر می‌دهد که دفتر نیایش ژک، پس از مرگش، آشکار کرده که او از همزمانی اعلام تصمیم خود برای پیوستن به سلک بندیکت‌ها، با تصمیم کریستین برای اعتراف عشق به خود با خبر بوده که این رخداد ممکن است به معنای یک زندگی معنادار برای ژک و یک زندگی ازهم‌پاشیده برای کریستین باشد. این آگاهی که «درست مانند پیوند مقدسان پیوند گناهکاران نیز وجود دارد» ژک را به کریستین پیوند داد. درک ناگهانی کریستین از محبت ژک به او، توانایی کریستین را برای امیدواری بازمی‌گرداند. او راز خود را با همسرش در میان می‌گذارد و در آن لحظه امید نوظافته خود در عشق و زندگی را نیز با او شریک می‌شود.

آریادن<sup>۳۵</sup> (۱۹۳۵) پرسش «آریادن چه کسی است؟»

پاسخ آن برود. با اینکه تقریباً در تمام نمایشنامه‌های مارسل موضوع مرگ به چشم می‌خورد، تعدادی از نمایشنامه‌های نخستین او به طور مستقیم به این موضوع پرداخته و این پدیده را از ابعاد بسیاری بررسی کرده است.

مرده فردا<sup>۳۶</sup> (۱۹۱۹) مردی را نشان می‌دهد که به جبهه بازمی‌گردد، در حالی که مرده است؛ به دلیل این که در طول مرخصی‌اش در خانه، همسرش از هم‌آغوشی با او سر باز زده، زیرا زن خود را در مقابل مرگ او، که دلهره‌اش هم آن را پیش‌بینی کرده و هم باعث آن شده، مقاومت بخشیده است.

شمع یادبود یا محراب سوزان<sup>۳۷</sup> (۱۹۲۵-۱۹۰۲) سوگ جگرسوز پدر و مادری را روایت می‌کند. این سوگ بیمارگونه در وجود آن دو به شکل پنهانی ته‌نشین می‌شود و نامزد پسر درگذشته‌شان را به نابودی می‌کشاند؛ زیرا از او چون شمع مراسم شب‌زنده‌داری یا توده‌ای هیزم برای سوزاندن جسد استفاده می‌کنند.

دست‌نیافتنی<sup>۳۸</sup> (۱۹۱۹) و بت‌شکن<sup>۳۹</sup> (۱۹۲۰) به این مسئله می‌پردازد که چگونه فردی محبوب پس از مرگش، با نفوذ خود، زندگی بازماندگان را هدایت و دگرگون می‌کند. حتی شوخی پس از مرگ<sup>۴۰</sup> (۱۹۲۳) که هجونامه‌ای مضحک است به شیوه‌ای می‌پردازد که در آن درگذشته‌ای محبوب می‌تواند بر فکر و زندگی دیگران تأثیر بگذارد به گونه‌ای که در عمل آنان را دنبال کرده، حتی به شکلی مرموز از ورای مرگ با آنان ارتباط برقرار کند.

در حضور و جاودانگی<sup>۴۱</sup> (۱۹۵۹) سه نوشته فلسفی «هدف اصلی من»<sup>۴۲</sup> (۱۹۳۷)، «روزنوشت متافیزیکی» (۱۹۳۸-۱۹۴۳) و «حضور و جاودانگی» (۱۹۵۱) همراه با نمایش ناتمام دست‌نیافتنی<sup>۴۳</sup> (۱۹۱۹) به چاپ رسید. این آثار نشانگر رویکردهای عینی مارسل به پایداری است. هنگامی که خواست تملک‌گرا جای خود را به عشق دگرخواه می‌دهد، اگر انسان به دیگری فرصت دگرگونی دهد، آن‌گاه در باطن و ژرفا می‌تواند بازسازی‌های حضور را شاهد باشد که هرگاه روی دهد، شوری برای خلق کردن برپا می‌کند. این بازسازی‌های حضور در پاسخ به پذیرا بودن و درخواست‌های فرد روی

را بی پاسخ می‌گذارد. این زن هر از گاهی رخ می‌نماید تا بلندنظری فروتنانه یک قدیس را به نمایش گذارد؛ اما در عوض او شاید موزیانه سبب نابودی زندگی همسرش و دیگران می‌شود. شاید نامه‌های او پس از مرگش به او و دیگران بنمایاند که او کیست. اما آیا کسی می‌تواند خود را بشناسد؟

فانوس<sup>۲۶</sup> (۱۹۳۵) این پرسش را طرح می‌کند «چه بر سر ریموند خواهد آمد حالا که مادرش مرده‌است؟» در پرتو حضور مادر از فراسوی مرگ، ریموند نسبت به خودفریبی پیشین و تلاشش برای فریب مادر آگاه می‌شود. او با دانستن مطلب یادشده به این آزادی دست می‌یابد تا دریابد «چه چیز را واقعاً دوست دارد و می‌خواهد برای آن زندگی کند». بدین ترتیب، به شیوه‌ای عجیب و خلاقانه آشتی خانواده و روابط عاشقانه را برمی‌گزیند که قابل دوام است. وفاداری خلاقانه در پرتو حقیقت چیست؟

مقاله «درباره راز هستی‌شناسی»<sup>۲۷</sup> (۱۹۳۲) نخست در همان جلدی به چاپ رسید که عنوان نمایش «دنیای از کارافتاده» را بر خود داشت؛ مارسل در آنجا می‌گوید: پرسش «من که هستم؟» به شکل بنیادینی به این پرسش مربوط می‌شود که زندگی (هستی) پُر است یا خالی؟

مارسل در مقاله‌های «خود و رابطه آن با دیگران»<sup>۲۸</sup> و «راز خانواده»<sup>۲۹</sup> در انسان مسافر<sup>۳۰</sup> (۱۹۴۱-۱۹۴۴) اظهار داشت که در متن خانواده است که حس زندگی را می‌توان گرد آورد. هستی فرد را می‌توان چون هدیه‌ای دانست که دریافت شده است و حس زندگی فرد را می‌توان پاسخی به خواست دیگران دانست. فصل‌های وفاداری خلاق<sup>۳۱</sup> (۱۹۴۰) با رویکردهای عینی مختلف نشان می‌دهد که حسی معنادار به اگزیزتانس انسان چه می‌تواند باشد. پاسخ‌های قانع‌کننده مارسل به پرسش‌های من چه کسی هستم و زندگی پُر است یا خالی؟ در چشم‌اندازهای کنونی مشهورش دربارهٔ رویارویی‌های من - تو، بینادهنی بودن هستی، تعهد، تعلق، آمادگی، وفاداری خلاق و امید بیان شده‌اند که اوج آن در این جمله نهفته است که «من برای ما به تو امید دارم»<sup>۳۲</sup>. مارسل می‌گفت که این همه را در «تو»

مطلق می‌توان یافت که به عنوان چاره‌نهایی کنش‌های شخصی فرد قابل کشف است.

حتی شادگان‌های خندستانی<sup>۳۳</sup> مه‌ارت دوگانه<sup>۳۴</sup> (۱۹۳۶) و کلمبیر یا مشعل صلح<sup>۳۵</sup> (۱۹۳۷) ضرورت کندوکاو ماهیت تعهدی واقعی و نگرش‌های مورد نیاز برای حفظ زندگی بشر را در جامعه‌ای سرشار از صلح و عشق مورد تأکید قرار می‌دهد.

شیرفهم<sup>۳۶</sup> (۱۹۳۶) درامی پُر سوز و گداز است که دربارهٔ پرتو حقیقتی کندوکاو می‌کند که افراد باید در آن قرار گیرند تا دوام بیاورند و معنای روابط بینافردی را درک کنند که جوهر صلح و عشق است. صحنه آخر این نمایش که بسیار زیبا است پرسشی را مطرح می‌کند که انسان با اندیشیدن به آن درمی‌یابد: فردی که واقعاً در پرتو ایمان زندگی می‌کند ممکن است به دلیل خوش‌نیتی، عشق و آرامش را در اطراف پراکنده سازد.

- نمایشنامه‌های مارسل در دوره بعد بر مسائل اجتماعی تمرکز دارد. نمایشنامه‌های سال‌های ۴۸-۱۹۳۸، فرستاده<sup>۳۷</sup> (۱۹۴۵) و نشان چلیپا<sup>۳۸</sup> (۴۸-۱۹۳۸) در چاپ بعد با عنوان پایان گفتار<sup>۳۹</sup> (۱۹۵۳)، نگرانی مارسل را نشان می‌دهد: نکند که بدگویی‌های متقابل و کینه‌توزی سبب نابودی هرگونه روح صلح احتمالی شود؟ او در مقاله‌های فلسفی «فلسفه پالایش»<sup>۴۰</sup> (۱۹۴۵) و «فلسوف و صلح»<sup>۴۱</sup> (۱۹۶۴) به این نگرانی خود پرداخته است.

نیش<sup>۴۲</sup> (۱۹۳۶) و رم دیگر در رم نیست<sup>۴۳</sup> (۱۹۵۱) موقعیتی را در نظر مجسم می‌کند که در آن بقای ارزش‌ها به دلیل یک بیماری به خطر افتاده است که به ابعادی همه‌گیر نزدیک می‌شود. این بیماری از دست دادن ارزش‌های معنوی است. در نیش، ورنر اشنه<sup>۴۴</sup> می‌گوید که فقط کسانی که دعا می‌کنند و یا موسیقیدانی که استعدادش را به بیداری آگاهی انسان‌ها نسبت به شأن مقدسشان اختصاص داده در امان هستند به گونه‌ای که می‌توانند در میان بیماران زندگی کنند و تسلیم نیروهای نشوند که شأن انسانی آنان را پایین می‌آورد. در رم دیگر در رم نیست دولت موقعیت سرکوب و حتی شکنجه به وجود آورده است. مارک از عموی خود پاسکال می‌پرسد که احساس او چیست. آیا در صورت



ارزش‌های نسل‌ها می‌پردازد که شاهد آن سلیقه‌های بسیار ناهمگون در موسیقی است. دی واخت ام زاین<sup>۵۲</sup> یا بُعد وجودی فلوروستان<sup>۵۳</sup> (۱۹۵۸) به طنز اخطار می‌کند که فیلسوفان نباید تا آن حد از دنیای ما فاصله بگیرند و از آن فارغ شوند که فقط در دنیای خود محصور شوند و گروه‌های آماتور آنان را دنبال کنند. «شامگاه خرد همگانی»<sup>۵۴</sup> این خطر را گوشزد می‌کند. این چشم‌اندازها اندیشه‌های مارسل را در خرد تراژیک و فراسوی آن<sup>۵۵</sup> (۶۹-۱۹۶۸) می‌نمایاند که نسخه انگلیسی آن شامل گفتگویی میان پل ریکور و گابریل مارسل است.

مارسل در انسان در برابر جامعه توده‌وار می‌گوید هیچ ارتباط منطقی میان گرفتاری بشریت امروز در کشاکش مرگ و گفته نیچه «خدا مرده است» وجود ندارد، اما شاید ارتباطی اگزیستانس و عینی وجود داشته باشد. او می‌افزاید که می‌توان امیدوار بود که اندیشه‌ای که با انسانیت در کشاکش مرگش آغاز می‌شود، بتواند برخی را به کشفی عینی و اگزیستانس برساند که خدا زنده است.

### نتیجه

در این نوشتار کوشش شد تا پیوند وثیق میان فلسفه و تئاتر مارسل آشکار گردد. مقایسه موازی درون‌مایه‌های نمایشی و فلسفی او نمایانگر این پیوند است. گوناگونی فضاهای نمایش مارسل، شناخت عمیق او از اجتماع و مردم را نمایان می‌سازد. نمایشنامه‌ها چونان آینه‌ای است که مارسل در برابر خود و محیط پیرامونش گرفته است: شخصیت مارسل را در لایه‌های شخصیت‌های نمایشش می‌توان دنبال کرد. همچنین سایه حضور مادرش از فراسوی مرگ در بسیاری از نمایش‌ها دیده می‌شود. گمان می‌رود شخصیت آقای موران در نمایش «قصر ماسه‌ای» به نوعی بازتاب پدر مارسل است. و مهم‌ترین نکته، پرسش‌های اساسی مارسل در حوزه اندیشه است که بر اساس ضرورت‌ها در شخصیت‌های نمایش او به شکلی روشن‌تر آشکار می‌گردد و ذهن مخاطب را از همان آغاز نمایش تا پایان درگیر خود می‌کند. اما این درگیری با نمایش پایان

شکنجه و محاکمه شدن می‌تواند امیدوار باشد که به میراث ارزش‌های معنوی خود پایبند بماند؟ آیا او هم مانند پدر دوست مارک می‌تواند بگوید که وقتی زمان محاکمه او برسد ایمان دارد که خدا یا او را می‌برد یا توانی به او می‌دهد که ایمان خود را حفظ کند و وفادار بماند؟ پاسکال بعدها که توان جسمانی‌اش رو به کاهش نهاده و شرایط سازشکارانه او را فریفته است، ورای چهره‌های پوچ و مسخره شکنجه‌گرانش چهره رنجور مسیح را می‌یابد. سپس راهب جوانی را می‌بیند که لبخند او نرمی لبخند مسیح را دارد و بنابراین کشف می‌کند که در لحظه تصمیم‌گیری می‌تواند مانند پدر دوست برادرزاده‌اش به آزمون تن دهد و ایمان داشته باشد که خدا او را خواهد برد یا توان پایداری را به او خواهد داد. در هر دوی این نمایش‌ها حضور یک دوست شهید از ورای مرگ به زندگی جان می‌بخشد تا بازیگر وفادارانه پایداری کند.

مقالات فلسفی سال‌های ۱۹۵۰ انسان مسئله‌گون<sup>۴۵</sup> و کاهش خرد<sup>۴۶</sup> اهمیت سلطه فنون و از میان رفتن میراث خرد همگانی<sup>۴۷</sup>، به عنوان همراه آن، را بررسی می‌کند. انسان در برابر جامعه توده‌وار<sup>۴۸</sup>، که در اصل عنوان آن جهانی در برابر توده‌ها<sup>۴۹</sup> بوده، به شناسایی نیروها و توضیح روش‌های تحقیری می‌پردازد که به کار گرفته می‌شود تا در مردم ایجاد شرم کند و [از این راه] آن‌ها را به سوی کنار گذاشتن شئون انسانی رهنمون شود. تجزیه و تحلیل‌های مارسل به این امر می‌پردازد که چگونه بی‌خدایی برنامه‌ریزی شده، که بیش از چهارصد سال در تمدن ما متداول بوده، به از دست رفتن خرد همگانی، که میراث ارزش‌های روحانی و اخلاقی است کمک می‌کند. وی همچنین نتیجه‌گیری می‌کند که اگر بخواهیم حالات معنوی را دگر بار به اگزیستانس انسان بازگردانیم یک نور حقیقت که یک حضور فردی است، مورد نیاز است.

- نمایشنامه‌های آن دوران پایان زمان‌ها<sup>۵۰</sup> (۱۹۵۰) و زمان من دیگر از آن شما نیست<sup>۵۱</sup> (۱۹۵۵) بازتاب آگاهی رو به رشد مارسل از تمدن است. تمدنی که با تغییر نگرش خود، بقای بشر، یعنی ارزش‌های اخلاقی و معنوی، را تهدید می‌کند. نمایش اخیر به ناهمخوانی

**رابطه پویای من-تو و دسترس‌پذیری:**  
نمایش‌های «فانوس»، «دنیای ازکارافتاده»، «بت‌شکن»، «شیرفهم»

**تعهد راستین به عشق و صلح:** نمایش‌های «مهارت دوگانه»، «مشعل صلح»، «دنیای ازکارافتاده»، «شیرفهم»، «دادگر»

**مسائل اجتماعی:** نمایش‌های «نیش»، «رم دیگر در رم نیست»، «پایان زمان‌ها»، «زمان من دیگر از آن شما نیست»، «بُعد وجودی فلوروستان»، «دادگر»، «شیرفهم»

**مرگ:** نمایش‌های «مرگ فردا»، «شمع یادبود»، «دنیای ازکارافتاده»، «دست نیافتنی»، «شوخی پس از مرگ»، «بت‌شکن»

**وفاداری خلاق:** «بت‌شکن»، «دنیای از کارافتاده»، «فانوس»، «نیش»، «رم دیگر در رم نیست»

**امید:** «چهارنوازی در فا دیز»، «یک مرد خدا»، «بت‌شکن»، «دنیای از کارافتاده»، «مهارت دوگانه»، «مشعل صلح»، «فانوس».

در پایان فهرست نمایشنامه‌های مارسل در جدول زیر مشاهده می‌شود. این جدول بر اساس فهرست کامل آقای فرانسوا ه. لیوانت و فهرست خانم هنلی تنظیم شده است.<sup>۵۷</sup>

نمی‌پذیرد بلکه افقی ژرف‌تر را در اندیشه مخاطب باز می‌کند. نمایش مارسل در حکم آینه‌ای است که در دستان مخاطب قرار می‌گیرد تا بازتاب زندگی خود را در آن نظاره کند و پرسش‌های اساسی هستی را در زندگی خود به چالش بکشد. اینک در پایان می‌توان به شکلی فشرده درون‌مایه‌های اساسی نمایشنامه‌ها را ذکر کرد. هر چند، لازم به یادآوری است که در هر نمایش تنها یک موضوع اساس نیست بلکه شبکه پیچیده‌ای از موضوعات است که مطرح می‌شود. این درون‌مایه‌ها همان پرسش‌هایی است که روح مارسل را رها نمی‌کند و با گذشت زمان، سیری عمیق‌تر می‌یابد. اگر بخواهیم تمامی نمایش‌های مارسل را چون آهنگی تصور کنیم نت مشترک میان تمامی پاساژها پرسش «من کیستم؟» است که در بسترهای متفاوت نمایشنامه‌ها به شکل متناسبی نواخته می‌شود. پرسشی دیرینه‌ای که به پند سقراط - خودت را بشناس - می‌رسد و یکی از اساسی‌ترین مضامین فلسفه‌های اگزیستانس است. بن‌اندیشه<sup>۵۶</sup>‌های نمایشنامه‌های مارسل در نگاهی کلی از این قرار است:

**در جستجوی حقیقت و ایمان راستین:**  
نمایش‌های «لطف»، «قصر ماسه‌ای»، «رم دیگر در رم نیست»، «نیش»

**در جستجوی زندگی معنادار:** نمایش‌های «چهارنوازی در فا دیز»، «قلب دیگران»، «یک مرد خدا»

فهرست نمایشنامه‌های مارسل<sup>۵۸</sup>

French	English	فارسی	ردیف
La Lumière sur la montagne (1905) inedit	The Light on the Mountain (1905) unpublished manuscript	روشنایی بر کوهستان (۱۹۰۵) چن	۱
(Le Seuil invisible (1914	(The Invisible Threshold (1914	آستانه نامرئی (۱۹۱۴)	۲
(La Grâce (1911	(Grace (1911	لطف (۱۹۱۱)	۳
(Le Palais de sable (1913	(The Sand Castle (1913	قصر ماسه‌ای (۱۹۱۳)	۴
Le Quatuor en Fa Dièse (1916-1917)	(Quartet in F# (1916-17	چهارنوازی در فا دیز (۱۹۱۶-۱۷)	۵
(Un Juste ( 1918	(A Just One (1918	دادگر (۱۹۱۸)	۶
(L'Insondable ( 1919	(The Unfathomable ( 1919	دست‌نیافتنی (۱۹۱۹)	۷

Le Petit Garcon (1919) inédit	The Little Boy(1919) unpublished	پسر کوچک (۱۹۱۹) چن	۸
( Trois Pièces ( 1931	(Three Plays (1931	سه نمایشنامه (۱۹۳۱)	۹
(Le Regard Neuf ( 1919	(The New Look (1919	نگاه تازه (۱۹۱۹)	۱۰
(La Mort de demain (1919	(Tomorrow's Dead (1919	مردۀ فردا (۱۹۱۹)	۱۱
La Chapelle ardente (1925) (plu- sieurs versions 1920-25	he Votive Candle (1925) (several (versions 1920-25	محراب سوزان (۱۹۲۵) چاپ‌های بسیار (۲۵- (۱۹۲۰)	۱۲
(L'Iconoclaste (1920	The Iconoclast (1920) or The Mystery of Love	بت‌شکن (۱۹۲۰)	۱۳
(Le Coeur des autres (1920	(The Rebellious Heart ( 1920	قلب دیگران (۱۹۲۰)	۱۴
(Un Homme de Dieu (1922	(A Man of God (1922	یک مرد خدا (۱۹۲۲)	۱۵
L'Attelage ou le Noeud coulant (1926) inedit	The Yoke or the Noose (1926) unpublished manuscript	یوغ یا طناب دار (۱۹۲۶) چن	۱۶
(L'Horizon (1928	(The Horizon (1928	افق (۱۹۲۸)	۱۷
(Le Monde cassé (1932	(The Broken World (1932	دنیای از کارافتاده (۱۹۳۲)	۱۸
(Le Fanal (1935	(The Lantern (1935	فانوس (۱۹۳۵)	۱۹
(Le Chemin de Crête (1935	(Ariadne (1935	نیس (۱۹۳۶)	۲۰
(Le Dard (1936	(The Sting (1936	تئاتر خنده‌دار (۱۹۴۷)	۲۱
(Théâtre comique (1947	(Comic Theater (1947	شیرفهم (۱۹۳۶)	۲۲
(Les Points sur les I (1936	(Dot the I (1936	شوخی پس از مرگ (۱۹۲۳)	۲۳
(Le Divertissement posthume (1923	(Posthumous Joke (1923	کلمبیر یا مشعل صلح (۱۹۳۷)	۲۴
Colombyre ou le Brasier de la Paix ((1937	Colombyre or the Torch of Peace ((1937	مهارت دوگانه (۱۹۳۷)	۲۵
(La Double Expertise (1937	(The Double Expertise (1937	عطش (۱۹۳۷) چاپ دوباره با عنوان قلب‌های تشنه (۱۹۵۲)	۲۶
La Soif (1937) réimprimée avec le (Vers un autre Royaume (1949	Thirst(1937) reprinted as Eager	به سوی دیری دیگر (۱۹۴۹)	۲۷
(L'Emissaire (1945	(Hearts (1952	فرستاده (۱۹۴۵)	۲۸
(titre Les Coeurs Avides (1952 (Le Signe de la croix ( 1938-48 (Epilogue (1953	(Toward Another World (1949 The Sign of the Cross (1938-48) (Epilogue (1953	نشان چلیپا (۱۹۴۸)- (۱۹۳۸) پایان گفتار (۱۹۵۳)	۲۹
(La Fin des Temps ( 1948	(The Emissary (1945 (Out of Time (1948	پایان زمانه (۱۹۴۸)	۳۰

(Rome n'est plus dans Rome (1951	Rome Is No Longer in (Rome(1951	رم دیگر در رم نیست (۱۹۵۱)	۳۱
Mon Temps n'est plus le votre ((1955	My Time Is Not Your Time ((1955	زمان من دیگر از آن شما نیست (۱۹۵۵)	۳۲
(Croissiez et multipliez (1955	(Increase and Multiply (1955	نورچشمی‌های من (۱۹۶۰)	۳۳
(La Dimension Florestan (1958	(The Florestan Dimension (1958	بیفزایید و ضرب کنید (۱۹۵۵)	۳۴
(La Prune et la prunelle ( 1960	The Plum and the Apple of My (Eye (1960	بعد وجودی فلورستان (۱۹۵۸)	۳۵
Le Chemin de Crete (1935)	Ariadne (1935	خط الرأس / راه قله (۱۹۳۵)	۳۶

## پی‌نوشت

لحظه‌ای نگران از بازماندن اورودیکه به پشت سر نگاه می‌کند و برای همیشه محبوب را از دست می‌دهد. (اساطیر یونان: راجر لسلین گرین)

4. An allocution for the Alliance Française, «Le Paradoxe du Philosophe-Dramaturge», Réalisations Sonores: Hughes De Salle, Collection Française de Notre Temps Nous Confie, Sous le patronage de L'Alliance Française, présentation écrite sur la pochette de Marc Blancpain. No date.

۵. مقاله (Hanley, 1988: 25-33) منبع اصلی برای معرفی نمایشنامه‌های مارسل است.

6. The Invisible Threshold / *Le Seuil invisible*  
*La Grâce / Grace*

8. *Le Palais de sable / The Sand Castle*

9. Carmel

10. *Journal Métaphysique*

11. *The Quartet in F# / Le Quatuor en Fa Dièse*

12. *The Rebellious Heart / Le Coeur des autres*

13. *Un Homme De Dieu / A Man of God*

14. *être et Avoir / Being and Having*

15. *Tomorrow's Dead / La Mort de demain*

۱۶. *La Chapelle ardente*: برای یافتن برابرنهادی مناسب جستجوی بسیار شد. در زبان فرانسه این واژگان را می‌توان محراب سوزان معنی کرد که اشاره به شمع‌هایی است که دور

۱. بیش از ۱۰۰ عنوان نقد موسیقی در کتاب‌شناسی مارسل وجود دارد. این امر نقش موسیقی را در اندیشه او و نیز نقش بنیادین زیبایی‌شناسی هنری را در آثارش آشکار می‌سازد. در مقاله‌ای چون «موسیقی در کار و زندگی من» («La musique dans mon vie et mon oeuvre») نقش و پیوند ناگسستنی موسیقی و فلسفه او نمایان است. همچنین او حدود ۳۰ قطعه برای پیانو نوشته است که از نظر سبک به آثار دوبوسی و راول نزدیک است. (Marcel, 2005: 9-11) همچنین وی به عنوان منتقد در مجله‌هایی چون اروپای جدید (Europe nouvelle) و سپس در ادبیات نوین (Nouvelles littéraires) و ویراستار بخش فوکروز (Feux croisés) (ویژه ادبیات خارجی) در پلون (Plon) فعالیت داشته است.

۲. به ریشه یونانی فلسفه [داناایی (Sophia):] & (دوست داشتن Philosophia [:philo:]:) دقت کنیم که به معنای دوستدار خرد است.

۳. Orpheus & Eurydice؛ اورفتوس آوازه‌خوان مقدس، از اساطیر یونان است که از صدای چنگ او تمامی موجودات مسحور می‌شدند. همسر او، اورودیکه با گزش ماری کشته شده بود. اورفتوس به دنبال همسر و با یاری نوای چنگ به سرزمین مرگ، نزد هادس می‌رود و از او اجازه بازگشت اورودیکه را می‌گیرد به شرط آنکه تا خروج کامل از سرزمین سیاه به هیچ روی پشت سر را نگاه نکنند. اما اورفتوس برای

48. *Man Against Mass Society*
49. *The Universal Against the Masses*
50. *Out of Time / La Fin des Temps*
51. *My Time Is Not Your Time / Mon Temps n'est plus le votre*
52. *Die Wacht am Sein*
53. *The Florestan Dimension / La Dimension Florestan*
54. «The Twilight of Common Sense»
55. *Tragic Wisdom and Beyond*
56. Theme
57. Schilpp, Paul Arthur & Hahn, Lewis Edwin (eds.), *The philosophy of Gabriel Marcel*, The Library of living Philosophers, vol. XII, 1984-first paperback print. 1991, PP. 587-609. & Marcel, Gabriel, *Gabriel Marcel's Perspectives on The Broken World*, trans. Katharine Rose Hanley, Milwaukee: Marquette University Press, 1998: 222-223.

۵۸. در ترجمه، درست‌ترین راه برای انتخاب نام نمایشنامه خواندن آن است. اما چون به نیمی از این نمایشنامه‌ها دسترسی نداشته‌ام برابرگزین‌های آن را بر اساس زبان مبدأ، فرانسه و تا حدودی حدسی انتخاب کرده‌ام. - چ.چ: چاپ نشده.

۵۹. همگی این نمایشنامه‌ها به زبان انگلیسی برگردان نشده‌اند. تنها عنوان‌ها را خانم هنلی در کتاب دنیای ازکارافتاده آورده‌اند.

### کتابنامه

- بوخنسکی، اینوسنتیوس. (۱۳۷۹)، *فلسفه معاصر اروپایی*، ترجمه شرف‌الدین خراسانی، تهران: علمی و فرهنگی.
- کاپلستون، فردریک. (۱۳۸۴)، *فلسفه معاصر*، ترجمه دکتر علی‌اصغر حلبی، تهران: زوار.
- گرین، راجر لنسلین. (۱۳۶۶)، *اساطیر یونان*، ترجمه عباس آفاجانی، تهران: سروش.
- مارسل، گابریل. (۱۳۸۷)، *فلسفه اگزیستانسیالیسم*، ترجمه شهلا اسلامی، ویراسته مصطفی ملکیان، ج ۲، تهران: نگاه معاصر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۱)، *تئاتر دین*، ترجمه جلال ستاری، تهران:

فرد درگذشته روشن می‌کنند و آشنایان در محراب برای دیدار واپسین گرد هم می‌آیند. در نهایت عنوان «شمع یادبود» با توجه به موضوع نمایشنامه پیشنهاد می‌شود.

17. *L'Insondable*
18. *L'Iconoclaste*
19. *Le Divertissement posthume / Posthumous Joke*
20. *Présence et Immortalité*
21. *Mon Propos Fondamental*
22. *The Unfathomable / L'Insondable*
۲۳. co-esse: برابر نهاد از خانم شهلا اسلامی است.
24. *The Broken World/ Le monde cassé*
25. *Ariadne*
26. *The Lantern*
27. *On the Ontological Mystery*
28. *The Ego and Its Relationship with Others*
29. *The Mystery of Family*
30. *Homo Viator*
31. *Creative Fidelity / La Fidélité Créatrice*
32. *Homo Viator, An Introduction to a Metaphysic of Hope* (London: Victor Gollancz, Ltd.; Chicago: Henry Regnery Co., 1951); (New York: Harper and Brothers, 1962), p. 60.
۳۳. farcical comedies: برابر نهادها از فرهاد ناظرزاده کرمانی است.
34. *The Double Expertise*
35. *Colombyre or the Torch of Peace*
36. *Dot the I / I Les Points sur les*
37. *The Emissary / L'Emissaire*
38. *The Sign of the Cross / Le Signe de la croix*
39. *Epilogue / Epilogue*
40. *The Philosophy of the Purge / La Philosophie de Depuration*
41. *The Philosopher and Peace /*
42. *The Sting / Le Dard*
43. *Rome is No Longer in Rome / Rome n'est plus dans Rome*
44. Werner Schnee
45. *Problematic Man*
46. *The Decline of Wisdom*
47. *common sense*

- انتشارات نمایش.
- متیوز، اریک. (۱۳۹۱)، فلسفه فرانسه در قرن بیستم، ترجمه محسن حکیمی، چ ۲، تهران: ققنوس.
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد. (۱۳۸۳)، درآمدی به نمایشنامه‌شناسی، تهران: سمت.
- ورنو، روژه و ژان وال. (۲۰۱۰)، پدیدارشناسی و فلسفه‌های هست بودن، ترجمه یحیی مهدوی، تهران: خوارزمی..
- Cooney, William, ed. (1989), *Contributions of Gabriel Marcel to Philosophy*. Vol. 18, Problems in Contemporary Philosophy Series. Lewiston, NY: The Edwin Meilen Press.
- Hanley, Katharine Rose. (2010), *Dramatic Approches to Creative Fidelity: A Study in the Theater and Philosophy of Gabriel Marcel (1889-1973)*, Paul Ricour (intro.), US: University Press of America.
- Hanley, Katharine Rose, *Dramatic Approaches to Creative Fidelity: Gabriel Marcel's Search for a Meaning to Human Existence*, presented to The XVIIIth World Congress of philosophy in England, 1988.
- Macquarrie, John, *Existentialism: An introduction, guide and assessment*, London: Penguin Books, 1973.
- Marcel, Gabriel. (1949), *Being And Having*, trans. Katrine Farrer, England: dacre press westminster.
- Marcel, Gabriel. (2005), *Music and Philosophy*, trans. Stephen Massux & Robert E.Woos, Marquette University Press.
- Marcel, Gabriel. (1973), *Tragic Wisdom and Beyond*, Stephen Jolin and Peter McCormick, trans. Publication of the Northwestern University Studies in Phenomenology and Existential Philosophy, ed. John Wild. Northwestern University Press.
- Marcel, Gabriel. (2004), *Ghostly Mysteries: Mystery of love & Posthumous joke*, trans. Katharine Rose Hanley, Marquette University Press.
- Marcel, Gabriel. (1949), *Gabriel Marcel's Perspectives on The Broken World*, trans. Katharine Rose Hanley, Milwaukee: Marquette University Press.
- Marcel, Gabriel. (1995), *The Philosophy of Existentialism*, Carol Publishing Group.
- Murray, Christopher John (ed). (2004), *Encyclopedia of modern French thought*, GB: Taylor & Francis Group.
- Payne Michael & Jessica Rae Barbera.(eds). (2010), *A Dictionary of Cultural and Critical Theory: Second Ed.*,UK: Blackwell Publishing Ltd.
- Schilpp, Paul Arthur & Hahn, Lewis Edwin (eds.). (1991), *The philosophy of Gabriel Marcel*, The Library of living Philosophers, vol. XII, 1984- first paperback print.
- Schrift, Alan D.(2006), *Twentieth-Century French philosophy: key themes and thinkers*, blackwell.