فصل اول
کلیات طرح

1 1 بیان مسئله

در ادبیات نمایشی جهان، نام تام استوپارد نمایشنامه نویس انگلیسی در کنار افرادی چون بکت، یونسکو، آداموف و پینتر از شهرت بالایی برخوردار است. درام های استوپارد از لحاظ مفهومی با پوچ گرائی که پس از جنگ جهانی در آثار کامو و سارتر به اوج خود می رسید ارتباط دارد. ارتباطی چند بعدی به دنبال بازی های زبانی، کلیشه های اغراق آمیز، تکرار و ترکیبات بی ربط و یا حتی عبارات ابتکاری اززبان شخصیت هائی که معمولا در یک تراژدی کمدی اسیر شرایط جبری و فشارهای ناخوشایند نا خودآگاهند. اشخاص آثار استوپارد در چنبره زبان گرفتار هستند، اگر چه از زبان بازی و جملات والا در آثار کلاسیک خبری نیست، اما همه گرفتار یک بازی زبانی اند که از آن گریزی نیست. استوپارد شیوه های روایی کلاسیک را رد کرده، آن را به سخره میگیردوگاهی فضا سازی اش به سمت سورئال هم کشیده میشود.

در نمایشنامه های استوپارد ویژگی های تفکر پست مدرن را میتوان دید، مثل رها شدن از قید موءلف و خلق دوباره اثر. درآثار او میتوان ردپای افکار لیوتار، دریدا، گادامر، ریکور، فوکو، بودریار و دیگران را دید. بنابراین پیش از مواجه با آثار او دانستن عقاید متفکران پست مدرن مفید است. استوپارد در تاءویل خود، همه مفاهیم از جمله شیوه روایت، شخصیت ها و موقعت ها

را دگرگون میکند. در شخصیت پردازی آثار استوپارد، در ابتدا جایگاه هستی شناسانه شخصیت و جایگاه هستی شناسانه خواننده در هم آمیخته میشوند، سپس آگاهی خواننده طوری پراکنده میشود که همانند شخصیت ها در روند جانشینی و تفاوت سیر میکند. دیگر ویژگی های آثار استوپارد عبارتند از بازی با شروع و پایان، بازی با زبان، ژانر و سبک، بازی با رئالیسم و سورئالیسم، بازی با شخصیت پردازی، روان گسیختگی شخصیت ها، بازی با مخاطب، تعدد روایت و غیره. بنابراین شهرت استوپارد نه فقط به خاطر نمایشنامه های مهم او بلکه به خاطر نوآوری هایی است که در سازگان[1] نمایشنامه های او وجود دارند.
پژوهشگر قصد تحلیل آثار استوپارد با تمرکز بر آرکادیا و همچنین بررسی جنبه های پست مدرنیستی در آثار او را دارد.

1 2 هدف های تحقیق

هدف کلی :
شناخت نمایشنامه آرکادیا از منظر پست مدرنیسم
اهداف اختصاصی :
شناخت و تبیین جایگاه تام استوپارد در ادبیات نمایشی پست مدرن
تبیین ویژگی های نمایشنامه آرکادیا با رویکرد انتقادی پست مدرنیستی

1 3 اهمیت موضوع تحقیق و انگیزش انتخاب آن

آشنایی با ادبیات نمایشی جهان در گرو شناخت مهمترین نمایشنامه نویسان معاصر جهان میباشد، بویژه آنهایی که در روش های نمایشنامه نویسی ابداع و نوآوری کرده اند. بدون شناخت ما از تام استوپارد، آشنایی با

[1] . Form

ادبیات معاصر و نیز ادبیات نمایشی انگلیس ناقص خواهد بود.
نظر به اینکه این پژوهشگر درجه کارشناسی خود را در رشته ادبیات انگلیسی دریافت کرده است، علاقمند میباشد که این موضوع مهم را مبنای کار پژوهشی خود قرار دهد.
همچنین آشنایی با جنبه های پست مدرنیستی در ادبیات نمایشی معاصر جهان از اهمیت فراوانی برخوردار است.
پژوهشگر کوشیده است نه فقط تام استوپارد که یکی از نمایشنامه نویسان برجسته معاصر است را معرفی کند، بلکه جنبه های پست مدرنیستی در آثار او را هم تحلیل و نقد نماید و به بررسی کامل جنبه های پست مدرنیستی یکی از نمایشنامه های او که مهمترین اثر استوپارد شمرده اند، نمایشنامه آرکادیا، بپردازد، تا بیش از پیش اهمیت تام استوپارد و نیز ویژگی های پست مدرنیستی آثار او معرفی و تحلیل گردند.

1 4سوالات و فرضیه های تحقیق

1) جنبه های نوآورانه ادبیات نمایشی معاصر و بویژه آنهایی که در نمایشنامه های تام استوپارد جلوه کرده اند کدام اند؟

2) این جنبه های نوآورانه در ساختمایه های نمایشی که برخی از منتقدان آنها را پست مدرنیستی خوانده اند، در آثار تام استوپارد بویژه نمایشنامه موضوع مطالعه چگونه نمودار و برجسته شده اند؟

3) این نوآوری ها چه سمت و سویی دارند، در چه زمینه هایی هستند و چگونه می توان آنها را تحلیل کرد؟

1 5واژگان کلیدی

تام استوپارد، نمایشنامه آرکادیا، ادبیات پست مدرن، تحلیل انتقادی، رویکرد انتقادی پست مدرنیستی

1 6روش تحقیق

این تحقیق بر اساس روش توصیفی- تحلیلی انجام پذیرفته است و از آنجایی که در آثار نویسنده مورد مطالعه جنبه های پست مدرنیستی وجود دارد، رویکرد انتقادی پست مدرنیستی [1]نیز بکار رفته است.

1 7پیشینه پژوهش

پژوهش پیرامون تام استوپارد و نمایشنامه های او به زبان فارسی اندک است و اصولا جامعه ایرانی با آثارش و حتی نام او آشنایی چندانی ندارند. از این قرار بررسی و نقد و یا حتی معرفی تام استوپارد به زبان فارسی بطور بسیار محدودی انجام گرفته است و پژوهش حاضر پژوهشی مقدماتی در این زمینه میباشد.

از آنجایی که پژوهشگر با زبان انگلیسی آشنایی دارد و درجه کارشناسی خود را در رشته ادبیات انگلیسی گرفته است، موفق شده نبود منابع به زبان فارسی و یا کمبود و حتی نبود پیشینه پژوهشی را به کمک پیشینه تحقیقاتی که درباره تام استوپارد به زبان انگلیسی شده است، جبران نماید.

پیش از این افراد بی شماری تام استوپارد و درام های او را به جامعه جهانی تئاتر معرفی کرده اند، از جمله یان اسکات کیلورت که با تدوین کتاب نویسندگان انگلیسی در سال 1987 در بخشی مفصل تام استوپارد را معرفی کرده است. همچنین آنتونی جنکینز در کتاب تئاتر تام استوپارد، دیدگاه های او را درباره ادبیات نمایشی به نگارش درآورده است. کریستوفر اینز، دیوید گواسپری، نیل سمل، ایرا ندل، جیم هانتر، جان فلمینگ و بسیاری نویسندگان دیگر مطالعات گسترده ای بروی تام استوپار و آثار او انجام داده اند که وسعت این مطالعات و شهرت این افراد گواه مستحکمی است بر اینکه

[1]. Postmodern CriticalApproach

تام استوپارد یکی از مهمترین نویسندگان برجسته انگلیس می باشد.
در ایران دو نمایشنامه تام استوپارد ترجمه شده است، رزنکرانتز و گیلدنسترن مرده اند توسط مصطفی اسلامیه، و بازرس هاند واقعی توسط امیر امجد. باقی مطالبی که می توان در ایران و به زبان فارسی درباره تام استوپارد پیدا کرد، محدود می شوند به سایت های اینترنتی، آن هم فقط در حد معرفی یا تحلیل های جزئی.

1 8محدودیت ها و مشکلات تحقیق

مهمترین مسئله ای که جای دارد در این قسمت به آن اشاره کرد همان کمبود یا نبود پیشینه تحقیق می باشد. مشکل بزرگی که پژوهنده در طول نگارش با آن مواجه شده بود.

فصل دوم
زندگی و آثار تام استوپارد

این فصل شامل دو بخش اصلی می باشد. در بخش اول به زندگی نامه تام استوپارد پرداخته می شود و در بخش دوم هم آثار وی به ترتیب و با جزییات معرفی می شوند.

2-1مقدمه

«تام استوپارد»[1] از نژاد یهودیان چکو اسلواکیا مي باشد و نام زمان تولد اش «توماس استراسلر»بوده است. او در تاریخ سوم جولاي 1937 در شهر « زلین» به دنیا آمد. استوپارد دومین پسر دکتر « یوجین استراسلر» و « مارتا بکوا» بود. هیچ کدام از آنها تعصب یهودي نسبت به هویت نژادي و تعلیمات مذهبي خود نداشتند و حتي استوپارد تا سال 1994 متوجه یهودي بودن خودش نشد ، اما با این حال به خاطر ریشه هاي یهودي که در آنها بود خانواده چك را قبل از حمله نازي در سال 1939 ترك کردند و به سنگاپور رفتند.

در سال 1942 هنگامي که ارتش ژاپن به سوي مالایا [2] پیشي گرفته بود، خانواده استراسلر دوباره مجبور به فرار گشتند. دکتر استراسلر در کشتي که با آن قصد فرار به استرالیا را داشت توسط ژاپني ها غرق شد اما مادر تام به اتفاق بچه هایش به سمت « دار جینگ» در شمال هندوستان رفتند و او در آنجا با « کن ث استوپارد» افسر ارشد ارتش بریتانیا ازدواج کرد. در سن 5 سالگي تام به یك مدرسه آمریکایي فرستاده و انگلیسي، زبان اول او شد. وقتي او 8 ساله بود، خانواده اش به انگلستان عزیمت کردند و در بریستول اقامت گزیدند. تام به عنوان شاگرد شبانه روزي

[1] . Tom Stoppard
[2] . Malaya

به مدرسه ابتدايي می رفت، جايي که مي گفت آنجا را دوست داشته است و بعد هم به« پاك لينگتون» مدرسه شبانه روزي پسران « يورك شاير»رفت. او مدرسه پاكلينگتون را در سن 17 سالگي ترك كرد و حرفه روزنامه نگاري را با روزنامه هاي *بريستول*[1] و *وسترن ديلي پرس*[2] ، تجربه نمود. جايي که او در آن جا گزارشگراخبار ، نويسنده ومنتقد فيلم و تئاتر بود. اگرچه او هميشه از اينکه به کالج نرفته است افسوس مي خورد اما به تجربياتش در روزنامه به عنوان يك چيز با ارزش در راهي نامتعارف احترام مي گذارد. تام استوپارد در مصاحبه اي که با مل گاسو [3] در سال 1995 در نيويورك داشته است مي گويد : " وقتي که شما به مدرسه شبانه روزي مي رويد، خيلي از چيزها را به شما ياد نخواهند داد، و روزنامه نگار بودن بهترين راه براي رسيدن به عمق هر چيزي است"(گاسو، 1995، ص 70). با اين حال او نمي خواست هميشه به عنوان يك روزنامه نگار باقي بماند و در طول آخرين سالي که در روزنامه مشغول به کار بود ، شروع به نوشتن داستان هاي کوتاه و نمايشنامه کرد. مثل « راه رفتن روي آب»[4] که در سال 1963 در تلويزيون نشان داده شد. او بارها متن را بازنويسي کرد و آن را در تاريخ مارس 1968 در تئاتر سنت مارتين در لندن تحت عنوان جديد "ورود آزاد مرد "[5] بر روي صحنه برد. استوپارد در سال1965با جوز اينگل[6] ازدواج کرد و صاحب 2 پسر شد. بعد از چند سال اين زوج از هم جدا شدند و در سال 1972 استوپارد با دکتر ميريام مور رابينسين[7] ازدواج کرد و از اين ازدواج هم صاحب 2 پسر ديگر شد.

در سال هاي جواني استوپارد ، تئاتر انگلستان در حال رنسانس بود. در آن سالها اولين اجراهاي « با خشم به

---

1. Bristol
2. Western Daily Press
3. Mel Gussow
4. A Walk On Water
5. Enter Free
6. Jose Ingle
7. Dr.Miriam Moore Robinson

گذشته بنگر»[1]اثر جان ازبرن، « در انتظار گودو» [2] اثر بکت و آثار هارولد پين‌تر، آرنولد وسکر و جان آردن بروي صحنه آمدند. بعدها استوپارد در مصاحبه اي گفت :" بعد از سال 1956 هر کسي که در سن و سال من است و قصد نوشتن دارد، دوست دارد نمايشنامه بنويسد "(همان منبع، ص 5).در بريستول تعداد زيادی نمايش برای ديدن وجود داشت. در اين ميان سه سالن محلی برای نمايش تئاتر حرفه ای بود، هيپودروم[3] سالني بزرگ بود که نمايشنامه هاي موزيکال، اپرا و باله در آن اجرا مي شد. سالن تئاتر کوچك که محلي دائمي براي گروه تئاتر تجربي بودو سالن بريستول اولدويك[4]، قديمي ترين سالن انگلستان که هنوز هم مورد استفاده قرار مي گيرد، جايي که بازيگران مطرحي در آن به ايفاي نقش پرداخته اند و مکاني است براي نمايشنامه هاي کلاسيك و مدرن.

استوپارد به عنوان يك منتقد تئاتر ، زمان و فرصت هاي زيادي براي ديدن اجراهاي مختلف داشته است و بعد از آمدنش به لندن وقتي منتقد مجله جديد اما کم عمق تئاتري *صحنه*[5] شد، در طول هفت ماه 132 نمايش را ديد.

سر تام استوپارد نمايشنامه نويس مشهور انگليسی در سال 1997 لقب «سر» را از ملکه انگلستان دريافت کرد ، وی برنده 4 جايزه تونی و همچنين جايزه اسکار به خاطر فيلمنامه شکسپير عاشق[6]

می باشد. استوپارد همچنين فيلمنامه‌های «امپراطوری خورشيد»، «برزيل» و «بيلی بتگيت»را هم نوشته است. ايشان رييس کتابخانه لندن است و نظر جالبی در مورد نوع مرگ دلخواهش که همان مرگ در اثر ماندن زير سقوط کتابخانه است دارد:

---

[1] . Look Back in Anger
[2] . Waiting for Godot
[3] . Hippodrome
[4] . Bristol Old Vic
[5] . *Scene*
[6] . Shakspeare in love

"شیوه خوبی برای مردن است. وقتی می‌میری هم عقلت سر جایش است و هم در حال انجام کاری خوش و جذاب هستی. خیلی‌ها ممکن است بگویند دوست دارند در اوج خوشی با حمله قلبی بمیرند، در کل من دوست دارم با سقوط کتابخانه بمیرم."(شماره اکتبر مجله *تاتلر*)

2-2 آثار

2-2-1 روزنکرانتز و گیلدنسترن مرده اند(1967)

در سال 1966 « روزنکرانتز و گیلدنسترن مرده اند» [1] براي اولين بار بر روي صحنه رفت. نمايشي كه شهرت را براي استوپارد به ارمغان آورد. در ابتدای کار این اثر چندان نوید بخش نبود. استوپارد آن را براي كمپاني رويال شكسپير فرستاد و آنها حق نمايش را از او خريدند اما وقتي تاريخ اين قرار داد از بين رفت توسط گروه دانش آموزان آكسفورد به عنوان بخشي از فرينگ [2] در فستيوال ادين‌برگ اجرا شد.

استوپارد شرايط اجراي نمايش در آن سال ها را اينطور توصيف مي كند :" نمايش در راهروي يك كليسا بر روي زميني مسطح اجرا مي شد، بطوريكه مردم به درستي نمي توانستند كل صحنه را ببينند. هيچ صحنه پردازي وجود نداشت. كار كارگردان به هيچ وجه مشهود نبود و افراد ديگري به جاي او كار مي كردند. من براي سي و شش ساعت پيش آنها رفتم و سعي كردم كارها را درست كنم. اين شرايط در مكان هاي ديگر هم به اين صورت بود "(جنكينز،1989 ،ص 37). بيشتر نمايشنامه هايي كه در فرينگ بر روي صحنه رفت توسط منتقدان ناديده گرفته شد اما منتقد با اعتبار مجله

[1] . Rosencrantz and Guildenstern Are Dead
[2] . Fringe

تئاتري *آبزرور*[1]«رونالد برايدن» نمايشنامه استوپارد را ديد و از آن به عنوان يك كمدي عالمانه، پر از جناس، دور از دسترس كه از عمق انسان را تا مرز گيجي مي كشاند ياد كرد. او گفت : "اين برجسته ترين تجربه نخست نمايشنامه نويسي جوان بعد از جان آردن مي باشد "(همان منبع،ص 37). در طول هفته اي كه اين نقد منتشر شد، تئاتر محلي حقوق اين اثر را در نظر گرفت و در آوريل سال 1967 تحسين همگان را برانگيخت.

اين اثر نسخه اي از هملت شكسپير است كه در آن دو تا از شخصيت هاي فرعي، روزنكرانتز و گيلدنسترن، كه همكلاسي هاي هملت در دانشگاه بودند توسط پادشاه فرا خوانده مي شوند تا ازاوضاع شاهزاده هملت سر در بياورند. در اين اثر، نمايش شكسپير به عنوان يك سري اتفاقات پشت صحنه اي فرض شده است. بنابراين وقتي كاراكترها از نمايش استوپارد خارج شوند، بطور ناخودآگاه وارد نمايش هملت مي شوند و برعكس، تا جايي كه برخي از كاراكترها – مثل شاه، ملكه و پولونيوس – در طول مكالمه هايي كه در نمايش هملت اتفاق افتاده است وارد صحنه مي شوند. رزنكرانتر و گيلدنسترن از آنچه در پشت صحنه اتفاق مي افتد بي خبر هستند و بيشتر زمان خود را صرف بازسازي وقايع ، به كمك اطلاعاتي كه ذره ذره جمع كرده اند مي كنند. اينطور فرض شده است كه بر خلاف دو كاراكتر اصلي، تماش اگران باهملت اگر چه، بصورت جزئي آشنا هستند و مي توانند فهم پايين رز وگيل را هم تشخيص دهند. رزوگيل نمي دانند كجا هستند، چرا فراخوانده شده اند و حتي نمي دانند چه كسانی هستند.آنها هيچ حس و ايده اي راجع به نقش خودشان ندارند:

گيل: هميشه از خودم مي پرسم خب ما اينجا چكار مي كنيم؟

رز: خيلي خوب پرسيدي !

گيل : بهتره به پيش بريم.

[1] . *Obsorver*

رز: خيلي خوب فكر مي كني!
گيل :بهتره به پيش بريم.
رز: (پر جنب و جوش) درسته ! (مكث) اما كجا؟!
گيل : رو به جلو.
رز: آه. (با ترديد) به كدوم طرف مي ريم؟ از كدوم طرف اومديم؟ (استوپارد ، 1381،ص 14)

در خلق كاراكترهايي كه به مراتب از تماشا گران آگاهي كمتري دارند، استوپارد طنز دراماتيكي بوجود مي آورد كه در طول نم ايش گسترش پيدا كرده و آنها را به نظر ابزورد[1] نشان مي دهد. بسياري از مردم بر اين باورند كه استوپارد بيشترين تاثير را از نمايشنامه « در انتظار گودو» بكت گرفته است. در همان سال هايي كه او به عنوان منتقد در روزنامه *بريستون* كار مي كرد، دو نمايشنامه هملت[2] و در انتظار گودو در سالن قديمي ويك بريستول دريك فصل بر روي صحنه بودندو پيتراوتول[3]يكي ازدوستان استوپارد، نقش قهرمان شكسپيرو يكي از خانه بدوشان اثر بكت را بازي ميكرد.

نمايشنامه هاي استوپارد و بكت هر دو در صحنه هاي خالي اتفاق مي افتند، مكاني بدون هيچ مشخصه قابل رويت كه هيچ اشاره اي به آنجايي كه ممكن است باشد نداردودياوگ هاي هر دونويسنده شامل جملات تكي و كوتاه هستند. مانند خانه به دوشان و در انتظار گودو، رز و گيل هم هيچ ايده اي ندارند كه هدفشان چيست . آنها در پي راهي براي گذراندن زمان هستند. بازي هاي زباني مي كنند و سكه ها را بالا مي اندازند.

اين بازي هاي زباني منعكس كننده موقعيت آنها است ، زيرا قانون بازي اين است كه اجازه جواب دادن به هيچ كدام از سوالات مطرح شده وجود ندارد .(اين بازي معمولاً توسط بچه ها بازي مي شود)و اين بالا انداختن سكه آنها را آزا ر مي دهد، زيرا هر باري كه گيل سكه ها را بالا مي اندازد شير

[1] . absurd
[2] . Hamlet
[3] . Peter O'Toole

مي آيد. اين مساله باعث نگراني آنها مي شود چون در تضاد آشكار با قانون احتمالات است. آنها هميشه در حال فريب خوردن هستند. آنها بازيگراني در جستجوي متن نمايشي مي باشند.

در طول اجراي نمايش ، گروهي بازيگر از آنجا مي گذرند، اين بازيگران هيچ نگراني از اين دست ندارند، زيرا متن نمايشي خود رادارند و خيلي هم خوب با آن آشنا هستند، يكي از بازيگران ميگويد:

"در ازاي به صدا در آوردن جرينگ جرينگ سكه هايتان مي توانيم براي شما گلچيني از رومانس و شكوه را به ارمغان آوريم، پر از ملودي هاي زيبا و اسرار آميز."(استوپارد،1381،ص 23).

بعد بازيگر اضافه مي كند كه تخصص آنها در مرگ است. او مي گويد :" اين مقوله ايست كه يك بازيگردر آن نهايت تلاش اش را ميكند، آنها مجبور مي شوند هر آن استعدادي كه به آنها داده شده است را بيرون بريزند و استعداد آنها مردن است. آنها مي توانند قهرمانانه، خنده آور، به آرامي يا به سرعت، تنفر آميز يا با شكوه و حتی بصورت طنز از يك بلندي بميرند" (همان منبع، ص 26). اما او اشاره مي كند كه يك مرگ ادبي درست به اندازه يك مرگ تظاهر شده قانع كننده نيست، زيرا مرگ واقعي بطور لزوم مرگي ويژه نيست، فقط پايان ناچيز يك زندگي است:

"حقيقت مرگ آن چيزي نيست كه در حال اتفاق افتادن است – كاری به نفس نفس زدن ،خونريزي و اين طرف افتادن ندارد. اين چيزها مرگ را نمي سازد. مرگ فقط به معنای ناكامی انسان در حضور دوباره پيدا كردن است، همين – حالا او را می بينيد، حالا ديگر نمی بينيد، اين تنها چيزی است كه واقعی است : يک لحظه اينجا و بعد رفتن و ديگر باز نگشتن – يک خروج، بدون سر و صدا، ناپديد شدنی كه به مرور سنگينی پيدا می كند تا سرانجام با مرگ سنگين تر شود."(همان منبع،ص 26)

رز و گيل وقتي كه در كشتي به سمت انگلستان مي رفتند، جايي كه ما مي دانستيم اما خودشان
نمي دانستند كه قراراست آنجا كشته شوند، در حال بحث راجع به موضوع مرگ بودند. اما اين هوش استوپارد بود كه در آن لحظه آنها راجع به مرگ صحبت كنند ، بطوريكه انگار راجع به يك چيز معمولي دارند صحبت مي كنند:
گيل : مرگ نيستی نهايی است. نبودن است. تو نمي تواني توي يه كشتی نباشي.
رز: من خيلی سوار كشتی نشده ام.
گيل : نه، نه، نه - تو جايی كه بوده ای توی كشتی نبود.(همان منبع،ص122).
اين نمايش به صورت اجتناب ناپذيري باعث برانگيختن سوالات فلسفي زيادي مي شود : آيا مسئله گريز ناپذيري در مرگ آنها برگرفته از تاثير سرنوشت، شانس، انتخاب و يا اراده الهي است؟ اما يك چنين سوالاتي بطور كامل گسترش پيدا نمي كنند.
استوپارد به سادگي آنها را با اين سوالات مشغول مي كند و به كاراكترهايش اجازه مي دهد تا خودشان با روش مضحكي كه دارند درباره اين موضوع بحث كنند. وقتي او اين نمايشنامه را نوشت گفت : "من با يك سري ايده هاي مشخص و انتزاعي نمايش ام را شروع نكردم تا بعد به دنبال خطي براي ارتباط آنها بگردم. اين جنس از كارم وقتي قابل اجرا شد كه من شروع به نگارش "پرندگان"[1] كردم. پس نمايش محصول نهايي يك ايده بود و بر عكس (گامبيت،1981،ص 10).
همچنين او نظر خودش در روزنامه *بريستول* را اينگونه عنوان مي كند :" من به طور خستگي ناپذيري شوخ بودم ." و اين تمايل براي نوشتن بطور جالبي در مورد ش يوه هاي جدي در كارهاي بعدي استوپارد ادامه پيدا كرد.
منتقدان آكادميك آثار استوپارد ، تمايل دارند تا نمايشنامه هاي او را در راستاي ايده هاي خودشان تفسير كنند، اما او خودش اصرار مي كند كه هيچ ميلي براي آموزش

[1] . Jumpers

چيزي نداشته است. در طول نگارش رزنكرانتر و گيلد نسترن او برنامه اي براي طرح سوالاتي راجع به سرنوشت و اراده آزاد نداشت اما توسط موقعيت فريب داده شد." يك شروع واقعي ... كوبيدن به در دادگاهي كه نمي دان ى در آن چه اتفاقي در حال افتادن است. خداوند مي داند كه چرا من به آن فكر كردم" (گاسو،1995،ص 90) .

2-2-2 بازرس هاند واقعی (1968)

نمايشنامه هاي بعدي استوپارد به صورت مشابه از طريق موقعيت هاي دراماتيك رشد كرده اند. " هر پسر خوبي لايق لطف است."[1] با ايده اي توسط آندره پروين[2] رهبر اركستر مطرح شد. او به استوپارد پيشنها د كرد، نمايشنامه اي بنويسد كه در آن يك اركستر سمفونيك كامل در ليست بازيگران باشد و ايده اوليه نمايش پرندگان اينطور به ذهن استوپارد خطور مي كند تا نمايشي خلق كند كه در آن دسته آكروبات بازان يك هرم درست مي كنند و يكي از آنها مورد اصابت گلوله قرار مي گيرد. استوپارد مي گويد : " برخي نويسندگان به اين خاطر مي نويسند كه چيزي در آنها وجودشان را اذيت مي كند و با نوشتن راجع به آن موضوع، آن را ت سكين مي دهند. اما هيچ موضوعي نيست كه وجود مرا آزار دهد. نمي توانم بگويم كه به خاطر اهداف اجتماعي مي نويسم. حقيقت اين است كه شايد يك نفر به اين خاطر مي نويسد كه واقعاً عاشق نوشتن است. " (گام‌بيت، 1981، ص 20)

هيچ كدام از دو نمايشنامه هاي بعدي استوپارد، « بازرس هاند واقعي » [3] (1968) و « بعد از ماگريت» [4] (1971)به ادعاي خود او "چيزي بيشتر از يك سرگرمي نبوده اند ويك دوست منتقد، هاند را به اندازه ميكي ماوس مفيد دانسته است»(هانتر، 2000، ص 56)

[1] . Every Good Boy Deserves Favour
[2] . Andre Pervin
[3] . The Real Inspector Hound
[4] . After Magritte

هر دوي آنها كوتاه هستندو معمولاً به عنوان دو نمايش پشت سر هم بازي مي شوند.
نمايش بازرس هاند واقعي اينطور شروع مي شود كه دو منتقد تئاتر، بردبوت[1] و مون[2] در ميان تماشاگران منتظر اجراي يك نمايش هستند. كل نمايش شامل مكالمات بين اين دو منتقد وگلچيني ازاجراهايي كه آنها در حال مشاهده اش هستند ميباشد. هر دوي آنها پارودي[3] هستند – پارودي زبان محاوره اي منتقدان تئاتر و اسرار قتلي به سبك كتاب تله موش "آگاتا كريستي"كه براي چند دهه در لندن نشان داده شده است.
اين نمايش بطور مشخص با زنگ تلفن آغاز مي شود. زني با وقار مكالمه تلفني را با اين جملات آغاز مي كند: "سلام، دفتر طراحي خانم مالدوم ساكن خانه ييلاقي در يك صبح زود بهاري، بفرماييد !"
(امجد ،1384،ص15)
شرايط به طور زننده اي ما را براي روبرو شدن با يك قتل روبرو مي كند. مردابي بدبو خانه متروكه را بطور عجيبي در بر گرفته است. اين خانه از كل دنيا جدا افتاده است و مه سنگيني دريا را احاطه كرده و صخره ها را به حالت مرگباري چون مردي كور پوشانده است. استوپارد براي افزايش تعليق يك ويژگي قرار دادي ديگر را معرفي ميكند، اعلام راديويي:
"هنوز جستجو براي پيدا كردن مرد ديوانه اي كه دراسكس[4] متواري شده است ادامه دارد... افراد پليس به رهبري بازرس هاند گزارش ی دريافت كرده اند كه اين مرد در باتلاقي متروكه اطراف مولدون مانور[5] ديده شده است."(همان منبع،ص 51) چيزي كه خانم دراج[6] و ديگر كاراكترهايي كه در صحنه هستند، متوجه نمي شوند اين است كه يك جسد روي زمين

[1]. Birdboot
[2]. Moon
[3]. Parody
[4]. Essex
[5]. Muldoon Manor
[6]. Drudge

افتاده است و تقريباً تا وقتي كه نمايش تمام مي شود كسي آن را نمی بيند. در طول مكثي كه در نمايش بوجود مي آيد تلفن روي صحنه زنگ مي خورد و مون وارد صحنه ميشو د و تلفن را جواب مي دهد و بعد به بردبوت مي گويد: "با تو كار دارند." اين مسائل نمايش را به طور غير منتظره اي به جلو مي برد. بعد از اين اتفاق، اين دو منتقد هم درگير نمايش مي شوند، درست مثل رزانكرانتز و گيلدنسترن كه درگير نمايش هملت مي شوند.
در پايان نمايش، مون كه منتقد درجه 2 روزنامه است توسط منتقد درجه 3 روي صحنه كشته مي شود، بعد خودش را به جاي بازيگر نمايش جا مي زند، بازيگري كه قبلاً منتقد درجه 1 را(كه جسدش هنوز هم روي زمين افتاده است) كشته است و همه اين جريانات مثل پاپوشي براي مون مي باشد.

3-2-2 بعد از مگريت (1971)

در سال 1969 نمايشگاه مروري از آثار نقاشي رنه مگريت[1] در گالري تيت برگزار شد. نمايش بعد ازمگريت[2] اولين اجرايش در آوريل 1970 بر روي صحنه رفت و اين طور به نظر مي رسيد كه متن الهام گرفته از اين نمايشگاه بوده است.
صحنه اول نمايش درست مثل يك تابلو عجيب است ، در اتاق نشيمن بيشتر اثاثيه و همچنين گرامافون قديمي با يك شيپور در مقابل دري رو به خيابان روي هم انباشته شده و مانعي درست كرده است. يكي از شخصيت ها، مادر كه كاملاً خودش را با حوله سفيد پوشانده كلاه چرمي سياه مخصوص حمام را به سر كرده و كلاه لبه دار مردانه اي هم، روي شكمش گذاشته است. تلما[3] دخترش كه لباس بلندي پوشيده ، روي دستانش تكيه كرده و به كف خانه زل زده است. رژينالد[4] همسر تلما، روي يك صندلي چوبي ايستاده است و يك لامپ آويزان را فوت مي كند. بدنش عريان است و پيژامه تيره و

[1]. Rene Magritte
[2]. After Magritte
[3]. Thelma
[4]. Reginald

يك كفش ماهيگيري لاستيكي سبز به پا دارد. از پنجره در پشت صحنه افسر پليس هلمز [1]با كلاه كاسكت به داخل صحنه نگاه ميكند. براي چند ثانيه همه چيز طوري براي تماشاگران نگه داشته شده تا بتوانند با صحنه كاملاً آشنا بشوند. رژينالد حباب لامپ را از سرش جدا مي كند و مشخص مي شودكه اين لامپ مثل وزنه تعالي براي نگه داشتن يك سبد ميوه بوده است. زيرا وقتي رژينالد لامپ را جا به جا می كند، سبد ميوه به سمت پايين سرازير مي شود. او سيبي از آن بر ميدارد و نور لامپ هم كمتر ميشود . سيب را گاز مي زند و آن را دوباره سرجايش مي گذارد تا تعادل را حفظ كند. در خلال اين موقعيت ما يك صحنه عجيب ديگر هم مي بينيم. وقتي رژينالد و تلما در حال بازگشت از نمايشگاه مگريت هستند در ماشين شان به شخص عجيبي بر مي خورند كه هر كدام از آنها او را طوري توصيف مي كند. تلما فكر مي كند او يك فوتباليست است كه فقط يك پا دارد و لباس غربي پوشيده وتوپي همراه اش است. اما رژينالد اصرار دارد كه او پيرمردي يك پا است ، با موهاي سفيد كه لباس خواب پوشيده ولاك پشتي زير بازويش گرفته است و عصاي سفيدش را در هوا تكان مي دهد. حالا بازرس وارد مي شود، توضيحات او كاملاً متفاوت است،| برگرفته از شاهدان ی كه گفته اند آن مرد عضو باشگاه هپي منسترل تروپ [2] بوده، با صورتي تيره رنگ كه به سمت گيشه رفته و چوب دستي اش را روي گيشه زده، آن را شكسته و با پولي كه در چكمه پوست تمساحش حمل مي كرده پا به فرار گذاشته است.

در طول نمايش مشخص مي شود كه رژينالد و تلما براي رفتن به مجلس رقص لباس رسمي پوشيده اند و بيشتر وسايل خانه را كنار گذاشته اند تا فضا براي تمرين شان بيشتر شود. رژينالد تا كمر لخت است زيرا پيراهنش احتياج به اتو دارد و چكمه هاي لاستيكي به پا دارد چون براي جابجا كردن لامپ، در حمام پر از آب بوده است. تلما هم چهار دست و پا

[1] . Holmes
[2] . Happy minstrel troupe

نشسته و دنبال کفش هایش مي گردد و مادر هم روي ميز اتو دراز کشيده است.
به تدريج مشخص مي شود که آن مرد فوتباليست يك پا و يا همان پيرمرد ريش سفيد پيژامه پوش همان بازرس فوت بوده است که وقتي در حال ريش زدن بوده باعجله از خانه بيرون مي آيد تا ماشينش را از پارکينگ جابجا کند و به خاطر عجله اش نيمي از صورتش کف صابوني است و هر دو پايش در يك پاچه شلوار مي رود. چيزي که د ر دست داشته، توپ فوتبال ی ا يك لاك پشت نبوده بلکه کيف دستي زنش بوده است. نمايش با اين صحنه به پايان مي رسد و همه شخصيت ها در حالتي عجيب درست مثل اول نمايش قرار مي گيرند.

4-2-2 پرندگان (1972)

با توجه به صحبت هاي استوپارد، نمايش پرندگان ريشه در يك تصوير تئاتري دارد: يك هرم از آکروبات بازان و يك شليك گلوله. يکي از اعضاي هرم بيرون مي افتد و ديگران همه در حفره اي که او جاي گذاشته روي هم مي افتند. (هايمن، 1979، ص4)
استوپارد در جايی گفته است که نمايشنامه پرندگان اولين نمايشنامه ای است که در آن، او " سوالاتی می پرسد و خودش هم جواب می دهد". (بيگسبی، 1987، ص 445)
استوپارد مي دانست که مي خواهد نمايشي راجع به پروفسور فلسفه اخلاقي بنويسيد. اين هرم انساني و گلوله خوردن يکي از آکروبات ها در ابتداي نمايش، همراه است با اتفاقاتي غير مرتبط و متعدد. اين اتفاقات با ورود ستاره محبوب صحنه هاي موسيقي، دوروتي مور[1] آغاز مي شود که تلاش مي کند آهنگ " بدرخش ماه خرمن "[2]را بخواند اما نميتواند و با شرم کنار مي رود. بدنبال او زني همراه با موسيقي تند جاز وارد شده و مي خواهد استريپ تيز کند . در اين لحظه هرم انساني ساخته شده و يکي از اعضاي آن تير مي خورد و دوروتي مور در حالي که بدن او را حمل مي کند از صحنه

[1]. Dorothy Moore
[2]. Shine on Harvest Moon