

پیک استهزاء نامهی نمایشی

پیک نمایشنامه از برشت و آنتونی تروای روشنی کارگردان
بی انگ استارال عمل خود را محدود نموده

تأثر: بررسی

از: علیرضا رضایی

که بعدها بصورت اپرایی «استنتاج لوکولوس» در آمد) سند محکومیت جنگهای امپریالیستی، که در واقع به طرز عجیب و غریبی بیش یافته است، و «صعود مقاومتناپذیر آرتوراوی» (۱۹۴۱) تمثیل کمدی و در بقدرت رسیدن هیتلر بر پایه زندگی «آل کاپون» گانگستر معروف نیز به این دو تعلق دارند نمایشنامه‌های اخیر، مانند «شوایک در جنگ جهانی دوم» (۱۹۴۱-۴) که خود هیتلر را با یکی از «همزادهای» برشت مواجه کرد، نشان‌دهنده گستاخی عجیب و غریبی در بررسی مسائل است تا اندازه‌ای از فکاهی برخوردار است. ولی از حساسیت، طنز و کنایه‌ی چاپلینی در «دیکتاتور بزرگ» خبری نیست. و با وجود این، هیچگونه انحرافی از علاقه‌ی خصوصی به فیلم چاپلین هم در آن دیده نمی‌شود. بنظر میرسد که مخالفت برشت با تراژدی، در اینجا او را تا اندازه‌ای به سوی ابتذال کشیده است.

و حال اگر نخواهیم بر این نقطه‌ی نظر، چند و چون کنیم، و همچون عقیده‌ی آن منتقد بی‌هیچ تأیید و تذیبی از آن بگذریم. این سری نمایشنامه‌های برشت که بعد از جنگ، و در آلمان شرقی، و در دوران کاری «برلیز آنسامیل» نوشته شده‌اند. در برگیرنده‌ی یقینی است. که برشت از آغاز، نسبت به «هیتلر» و خود کامگی و جنگ‌طلبی و رویاپروری او داشت و پایان و سقوط آن را حدس می‌زد و آرزو می‌کرد.

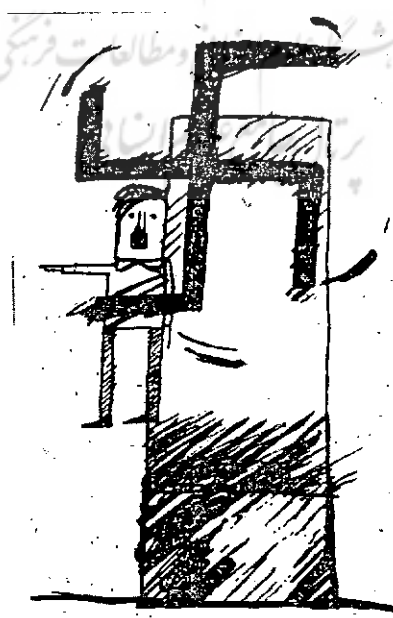
حال، با توجه به یک دهه کار برشت، پس از جنگ، اگر تمثیل نمایشی «صعود مقاومتناپذیر آرتوراوی» شروع تا رسیم و صعود هیتلر است، «شوایک» حکایت از پایان رویا و جاه‌طلبی (و این که این رویا و جاه‌طلبی، هیچ رابطه‌ی با واقعیت و منطق و انسان‌گرایی نمی‌تواند داشته باشد) و آغاز «سقوط» حتمی و «مقاومتناپذیر هیتلر است» که می‌بینیم، در این نمایشنامه‌ی برشت، دیگر از تمثیل و شباهت‌سازی خبری نیست، و خود هیتلر و دار و دسته‌ی سیاسی و نظامیش، در نمایشنامه حضور دارند و از شخصیت‌های آغازکننده و به پایان‌رساننده‌ی آنند. که همین مورد، خود، خیر از «صعود» و نشانی از «سقوط» هیتلر دارد. و شوایک به عنوان شخصیت مرکزی نمایش، که صحنه‌هایی چندگانه‌ی نمایش را، وحدت می‌بخشد. اگر چه از همان صحنه‌های نخستین، به تماشای معرفتی و شناساننده می‌شود. اما ارزش‌های وجودی و انسانی و اجتماعی او، زمانی کاملاً مشخص می‌شود، که در صحنه‌ی پایانی نمایش، مقابل هیتلر قرار می‌گیرد. و همین مقابل قرار گرفتن، قضاوت درست خواننده. و با تماشای اجرا را برمی‌انگیزاند. که همین قضاوت همان واقع‌بینی و درک واقعیت است. که برشت متوقع است انسان به آن «متعهد» شود.

برشت، در این نمایشنامه، همچون دیگر آثار نمایش خود، دو گونه شخصیت دارد. شخصیت‌های حاکم و جبار، و شخصیت‌هایی از بین توده‌ی مردم. شعر، موسیقی و محتوا و قالب اجرایی خاص خود را... «شیرین تلوانی» در تحقیق جالب و خواندنی «تکنیک برشت» می‌آورد: نظم و نثر برشت یکسره جنبه‌ی «اجتماعی»

زندگی می‌کند و در یک منطقه‌ی جغرافیایی خاص، در اروپای شرقی، در «چکسلواکی» و در دوران استیلای آلمان هیتلری بر آن کشور، بازسازی می‌کند البته مشابه این شخصیت را، در آثار نمایشی بر تولد برشت بسیار می‌بینیم. که نمونه‌ی در خور ذکر و نزدیک‌تر به او، می‌توان «زدهاک» را در نمایشنامه‌ی «نابری گیجی» نام برد. (که با توجه به موردی که در چند سطر پیش اشاره کردیم) بسیار همانند و مشابه «لقمان حکیم» و یا «قاضی دیوان بلخ» خودمان می‌باشد.

به گونه‌ی متفاوت‌تر، اما با همین عوالم، شخصیت‌هایی دیگر در آثار نمایشی برشت را میتوان مثال آورد و مسأله‌ی دیگر قالب و چهارچوب نوشتاری و محتوای شدید طنزآلود و پر از هزل و هجو این نمایشنامه، همچون چند نمایشنامه‌ی دیگر او می‌باشد و البته، با همان دیدگاه واقعیت‌گرایانه و انسان‌خواهانه‌ی که در تمام آثارش دارد.

و غیر از این، جدا از ارزش کمتری که برای این نمایشنامه‌ی برشت قایل شده‌اند، نمایشنامه‌ی «شوایک» در برگیرنده‌ی تمام ویژگی‌های دیگر آثار نمایشی اوست. و از جمله نمایشنامه‌هایی است که برشت در آخرین سال‌های عمر خود نوشته است. «رونالد گری» یکی از منتقدین آثار برشت، در این باره نوشته است: «اوج زندگی برشت بعنوان یک نمایشنامه‌نویس، نه بعنوان یک مرد تئاتر، تقریباً بین سالهای ۱۹۳۷ و ۱۹۴۴ بوده. نمایشنامه‌ی رادیویی «محاکمه‌ی لوکولوس» ۱۹۳۹



شوایک در جنگ جهانی دوم

نوشته‌ی بر تولد برشت
طراحی: کنوین امیری
برگردان: فرامرز بهرامی
موسیقی: محمد صالح‌قلی
کارگردان: فرهاد محمادی
بازیگران: جمشید اسماعیل‌حلی - بهروز بقایی - آتیلا بیستانی - گوهر خیراندیش - مسعود رحمانی - رحیم شاه‌مهر ادخانی - مجید شاه‌مهر ادخانی - مزیم شیری - ترانه صادقان - حمید مظفری - حمید لیقاندی
اجرا: در تالار رودکی

هر چه به دنیای «بر تولد برشت» بیشتر نزدیک می‌شویم. اصالت اندیشه، ویژگی، کمیت و کیفیت، عمل کرد و کاربرد تأثر دیالکتیکی او، ایجاد وسیع‌تر و کامل‌تری به خود می‌گیرد. به گونه‌ی که کمتر میتوان به شک و تردید و ایراد و انتقادی متوسل شد و یا عیب و نقص و کمبودی را پیدا کرد به همین خاطر میتوان نوشت که آثار تئاتری آقای «بر تولد برشت» پر جنبه‌ترین و گویاترین «واقعیت‌سرای» تاریخی است. که بر پایه‌های محکم و استوار و منطقی، تفکری دیالکتیکی و تاریخی قرار دارد. و محتوا و قالب بنا شده بر این پایه‌ها، تجزیه و تحلیل شده، ظریف، دقیق و مکملی است که از اصالت‌گرایی و عمق واقعیت‌گرایانه و انسان‌خواهانه‌ی بر خوردار است.

بازنگاری‌های بر تولد برشت، از آثار ادبی و نمایشی و تمثیلی گذشته، بسیار بررسی و تجزیه و تحلیل شده است، و کم و بیش چاپخش کتاب‌هایی چند درباره‌ی این متفکر ارجمند در ایران، در این شناخت و آگاهی بسیار مؤثر بوده است. اما در مورد چند نمایشنامه‌ی برشت، که «شوایک در جنگ جهانی دوم» از آن جمله است، کمتر مطلبی در ایران چاپ شده، هر چند این «هجویه‌ی سقوط فاشیسم» این «استهزای نامه‌ی نمایشی» و انتقادی و اخلاقی برشت، بیشتر، با پیشینه‌ی ذهنی و فرهنگی ما نزدیک است. به گونه‌ی که می‌توانیم امثال شخصیتی همچون «شوایک» را چه در مسایل اجتماعی و سیاسی، و چه در آثار شفاهی و کتبی گذشته پیدا کنیم. از این بابت برشت، در خلق نمایشنامه‌ی همچون «شوایک» در جنگ جهانی دوم» بیشتر به «؟؟» می‌ماند و با طنز و هجو و هزل، تیشه به ریشه‌ی خودکامگان و جنگ‌طلبان می‌زند.

شوایک، شخصیت مرکزی چند نوشته‌ی «باروسلا هاشک» طنزنویسی از اروپای شرقی است. (که یکی از همین نوشته‌ها، پیش از این ترجمه و چاپ شده است) برشت، در نوشتن نمایشنامه‌ی «شوایک در جنگ جهانی دوم» نه تنها این شخصیت را با تمام خلق و خوی و رفتار و کردارش می‌گیرد. بلکه به گونه‌ی چهارچوب اجتماعی، طبقه‌ی، و فرهنگی این شخصیت را، در زمان و مکانی که

دارد. او پیامبر اصالت جمع است. زبان او همیشه خاکی و زمینی است، نمایشنامه‌های او نیز، با همین مختصات، بر سبک کتابی فاخر که ادبیات آلمان همیشه در معرض گرایش به آن بوده، چیره گردیده است. لکن این گفته که برشت سخن را از دهان مردم برمی‌داشت جز سلاطه انگاشتن کار او نیست و پیچیدگی نحوه‌ی نگارش او را که، گرچه حال و هوای مردمی دارد، ولی کنده از معانی نهفته و ضمنی است، تبیین نمی‌کند.

از نظر برشت شعر، کاربرد و کیفیتی شدیدا «متعهد» دارد و اشعار غنایی نمی‌تواند و نباید بیان محض باشد: شعر فعالیت بشری، و حرفه‌ی اجتماعی است که در عین حال هم متأثر از تاریخ و هم تاریخ‌ساز است. برشت زبان را ابزار عمل می‌داند و شاعر را صنعتگری که با اتکا به بصیرت و مهارت آکستسلی خود به جامعه خدمت می‌کند: شاعر انسانی است در میان انسان‌ها نه موجودی که به سبب کیفیتی ویژه و توانایی خاص از دیگران بر کنار و متمایز باشد. او همیشه معتقد بود زمانی فرا خواهد رسید که به کارهای استادترین شعراء، از زاویه‌ی دیگری نظر شود؛ نه به خاطر واژه‌های فاخر، و یا زیبایی استعارات، بلکه به خاطر پرتویی که ممکن است بر اوضاع اجتماعی و تاریخی آن روزگار بیفکند.

به همین مناسبت خود او همیشه در نگارش آثارش اصل وضوح - گرچه نامهورار را رعایت می‌کرد. این کیفیت خاکی که در نوشته‌های او، علیرغم تمام علاقه‌اش به واژه‌ها، سبک و ظرافت ادبی، به چشم می‌خورد. در نهایت امر بیشتر زاده‌ی توجه و درگیری او با تماشای مردمی و عامه‌ی مردم است. تا با شگردی تکنیکی و ادبی... برشته مفتون آدم‌های ساده و بی‌پیرایه بود و آثارش درباره‌ی همین افراد و هم برای آنان است. او مایل بود آثارش وسیله‌ی نشر اندیشه و عقاید باشد و تماشای ساده او بتواند آن را دریابد. لذا تمام تجربه‌های گزافه‌آمیز شعر و زبان تأثیری آلمانی، ناشی از مطلق‌گرایی‌های فلسفی و اندیشه‌های ظفرآمیز را نفی و طرد می‌نمود. علاوه بر این علیه درون‌نگرایی و خودمداری عاطفی و پر سوز و گداز مرسوم در آثار غنایی قیام کرد... او که هر گونه خودمداری عاطفی را دشمن می‌داند. برای مقابله با امپرسیونیسم و نیز، نرم‌پروازی و غزل‌سرایي مصنوع می‌کوشیده است. قالب‌های بیانی مختص آثار «تعلیمی» و منتج از آن بیافریند. وی با کمک این زبان عریان، بی‌پیرایه و فاقد هر نوع تزئین خویش، هر گونه رنگ خصوصی و فردی را از آثار خود زوده است.

او اثری را که می‌خواست نوشته‌اش ایجاد کند از راه بردگی کلام، مقابله‌ی هجوم‌آمیز، و طنز پدید می‌آورد، و تصاویر و تشبیهات را با صرفه‌جویی، و همیشه با کاربرد دراماتیک در خدمت اندیشه به کار می‌برد.

آنچه به وام آورده شد دقیق بیانگر ویژگی‌های بیانی و تصویری و نمایشی نمایشنامه‌ی «شوایک» است. که تا زمانی که نخواهیم، این مسایل را درک کنیم. درک و پذیرش برشت بسیار دشوار خواهد بود و شاید برای همین است، که منتقدی مثل «رونالد گری» این نمایشنامه‌ی برشت را «عجیب و غریب» و ناانزاهه‌ی «مبتذل» می‌نامد در حالی که، آن چه را که تا اندازه‌ای «مبتذل می‌داند» در اصل، از ویژگی‌های زبانی و دراماتیکی و اجتماعی آثار نمایشی او، در رابطه با توده‌ی مردم است. مردمی که هم الهام‌دهنده، هم شخصیت‌های او، و هم خواننده و تماشاگر آثار اویند و برشت به خوبی می‌داند، که تا این اکثریت مردم به درک اصل خوددگرگونی و خودگردانی نرسند، تاریخ و رویدادها و روابط اجتماعی و اختلاف طبقاتی و خودکلمگی و قرون‌طلبی همچنان ادامه خواهد داشت. و تاریخ روند وقیح و قبیح خود را همچنان طی می‌کند.

و اما اجرا...
می‌توان نمایشنامه‌ی برشت را به صحنه برد، بی‌آنکه، ملازم به رعایت قوانین اجرایی «برشت» بود و می‌توان دقیق و جز به جز یک نمایشنامه‌ی «برشت» را «برشتی» کار کرد و همچنان، «برشتی» کار کرد بی‌آنکه «استقلال عمل» خود را محدود نمود.

فرهاد مجدآبادی در کارگردانی «شوایک در جنگ جهانی دوم» از این سه، سوسمی را برگزیده است و همین به اجرای او، ویژگی‌هایی داده است، که می‌تواند در یک تجزیه و تحلیل دقیق‌تر، بیشتر مطرح باشند. که در این جا، خیلی کلی و ردیف شده به این ویژگی‌ها می‌پردازیم.

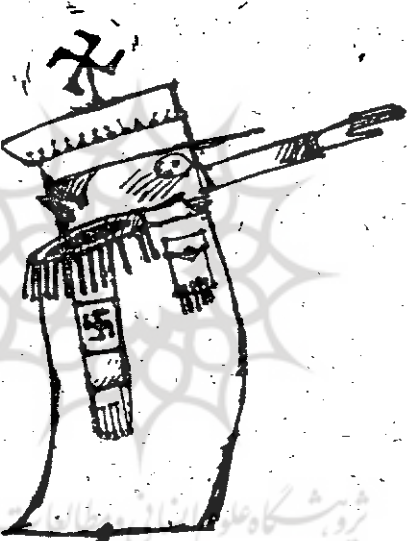
۱- سادگی قالب اجرایی، همخوان و همخون با محتوا و زبان آن...

۲- تنظیم درست شعرها و خوانندگی و متن، هم‌اندازه و هماهنگ با تناسب و قاعده‌ی که می‌توانست در ارتباط با تماشاگر و سابقه‌ی آشنایی او با این شکل خاص موثر واقع شود.

۳- طراحی لباس، وسایل صحنه، استفاده‌ی درست از فضای بزرگ صحنه‌ی تالار رودکی، بازیها، تا اندازه‌ی کار گروهی، و خط حرکت‌های قرینه‌ی و تداوم تناسب آن در کل اجرا.

۴- موسیقی، که یکی از ویژگی‌های قابل توجه این اجرا می‌توانست باشد، به خاطر عدم هماهنگی که به گاه با زبان، و طراحی و قالب اجرایی، می‌تواند نقطه نظرهای مختلفی به دنبال بیاورد، که به چند نمونه‌ی آن اشاره می‌کنم.

یک: عدم آشنایی کافی تماشاگر ایرانی با این موسیقی...



دو: چندگانگی توصیفی و متنی و هماهنگی با شعر و مضمون و فرم نیمه آوازی و صدای بازیگر، خوانندم.

سه: ارزش‌های وجودی کار «محمد رضا علیقلی» که می‌تواند در موسیقی صحنه و پیشبرد آن، بسیار موثر باشد.

البته باید نوشت جدا از اجراهای «واگنر» و «مارش «هورست وسل» قطعه‌ها، به ویژه آهنگ‌های برزنک و خوش‌نوا، همخوان با شعرها، از شنیدنی‌های اجرا بود. اما آنچه نباید نوشته بماند، هماهنگ و متناسب نشدن قطعه‌های مختلف با هم بود و هم پخش آن، بدون حضورش در اجرا از گیرایی و برجستگی آن

می‌کاست - و هم این بود که موزیک، در لحظه‌هایی بر سادگی قالب اجرایی زبان، سنگینی میکرد و اگر چه موسیقی، ضروری بود استقلال خود را حفظ کند، اما لازم بود، هماهنگی کامل خود را، با اجرا از دست ندهد.

و مسأله‌ی دیگر، طراحی صحنه بود. که اگر نختی و سادگی مورد نظر مجدآبادی را تأمین میکرد. اما به اندازه‌ی کافی در ساخت فضا و پوشش نمایش مؤثر نمی‌افتد به ویژه که فضای وسیع تالار رودکی، نمی‌تواند تمام لحظه‌های نمایش این همه لخت و خالی بماند. البته این مورد برمیگردد به استقلال علمی که طراح می‌توانسته است داشته باشد، و یا تجربه‌ی که کارگردان در بهره‌گیری مناسب از این صحنه دارد. و می‌توانسته داشته باشد به هر حال اجرای مجدآبادی، از این نمایشنامه‌ی برشت و کوشش او، در حفظ استقلال عمل خود، در عین رعایت بعضی از قوانین اجرایی برشتی، اگر چه به تمیزی و یکدستی اجرا افزوده است. اما از گیرایی و نمایشی بودن آن کم کرده است. هر چند کار مجدآبادی، در سال گذشته با دو کار «تدبیر» و «کشتار گله» دو کار متفاوت را، با یک شیوه‌ی اجرایی به صحنه برد، که در اولی موفق و در دومی نبود. و حال که همان شیوه را در تلفیق با بعضی از قراردادهای صحنه‌ی برشت، هماهنگ کرده است، از یک سو خستگی بیشتر، و در در نتیجه تسلط مؤثرتر او را باعث شده است. هر چند باید اشاره کنم، همچنان که اشاره شد، تا اینجا، گیرایی دراماتیک و نمایشی خط حرکت‌هایش، آن چنان جا نیفتاده است. حال اگر نه دو ارتباط و نمایش پیشین او، حداقل در مورد اجرای «شوایک» این مورد تا اندازه‌ی صدق میکند و این جدا از خط حرکت‌های نیمه‌هنرایی و نیمه‌فرمیک او، یک مقدار هم برمی‌گردد به کار گروهی بازیگران، طراحی صحنه‌آرایی، و فضای بزرگ صحنه‌ی تالار رودکی، اما همچنان که آمده آن گرم و شور و حال متن را، قالب اجرایی، نمی‌سازد هر چند اجرا، در نظم، و وحدت و تداوم یکدست در شیوه‌ی اجرایی، بسیار با وسواس و تمیز کار شده است، و پایان آن با ورود «هیلتر» کوچک و حقیر، به مراتب برجسته‌تر شده است، مسأله‌ی دیگری که باید اشاره کرد، صحنه‌های خارجی است. (البته اگر اصطلاح درستی به کار برده باشیم) صحنه‌هایی که شوایک به تنهایی در بیان‌های برآورد به سوی روسیه در حرکت است. که این صحنه‌ها چندان پر بار و نمایانده نیست. عربایی صحنه، وسعت آن، تکرار حرکت‌های دایره‌ی و تعزیه‌وار، نبودن عالم و عوامل صحنه‌ی و آلفاکند، به اجرا لطمه می‌زند. مجدآبادی می‌توانست با «اسلاید» و یا دیگر عوامل لازم، فضای مورد نظر را به وجود بیاورد.

هر چند در صحنه‌ی ورود سربازها با پوششی سفید، یک مقدار به این موضوع کمک کند که خود همین استفاده از رنگ سفید بسیار آلفاکند و نمایانده بود، و چند مفهومی، مرگ در برف و شکست و درک آن‌ها از واقعیت را میرساند. یک مورد دیگر برمیگردد به ساخت نمایشی شخصیتی مثل شوایک که اگر آن رابطه‌ی ذهنی و آشنا با تماشاگر، برای آن در نظر گرفته نشود، ارتباط و پذیرش تماشاگر از شخصیت، یک مقدار لطمه می‌بیند، بویژه که، شخصیتی مثل شوایک، اگر شباهت، و خصوصیات فردی و اجتماعی او، برای تماشاگر ناشناخته بماند، کمتر می‌تواند تأثیرگذاری ضروری را باعث شود. فکر می‌کنم، با وجود شباهت و همانندی‌ی که این شخصیت، با بسیاری از شخصیت‌های ایرانی دارد، این موضوع، و این شباهت، می‌توانست غریبگی و ناآشنایی این شخصیت را با تماشاگر ایرانی، از بین ببرد. و آن را از جنبه اروپایی و کمتر شناخته‌شده‌اش بیرون بیاورد.

اما، به هر حال اگر نخواستیم باشیم، روی این مسایل دقیق شویم اجرا و بازی به نسبت مؤثر «پهروز بقایی» و دیگر بازیگران، گوهر خیراندیش - مجید لبقواتی - حمید مظفری - اسماعیل خانی - آتینا بسپانی و دیگران در اجرا، بازی به نسبت راحتی داشتند آنچه در این جا، لازم به یاد آوری است دست‌آورد‌های فرهاد مجدآبادی است که او را برای اجراهای بهتر و برتر، بسیار سودمند خواهد بود.