



تئاتر، مدرنیسم و ناگزیری انسان

مهناز رضایی

فلسفی و اخلاقی، به گرایشات قاعده ناپذیری میدان داده است، که هنرمندان عرصه‌ی نمایش نیز توانسته‌اند از آن مصون بمانند. حضور دیر هنگام تئاتر در امواج مدرنیته (۱۸۹۸م) همزمان با تاثیر مضاعف آن، به دلیل امکان اجرای زنده و ارتباط بی واسطه با تماشاچی و نیز بازگشت این تاثیر، به ترک سریعتر چهارچوبه‌های پیش ساخته‌ای این هنر، منجر گردید.

فتیله‌ای روشن شده بود که جرقه‌های متعدد بر شعله‌وری آن می‌افزود. جنبش‌های آوانگارد، به تاسی از میخائیل باکونین (۱۸۷۶-۱۸۱۴) با طرح فردگرایی چگال، حذف سلسله مراتب سیاسی و پشت پازنی به اصول اخلاقی و ایدئولوژیکی، امکان شکستن خطوطی را ابلاغ می‌کرد، که عبور از آن‌ها

از تعریف واحد، به راهی مانند شده است که امکان عبور بسیاری را فراهم ساخته است. ماندگاری این پروسه و تداوم امروزین آن، تحت عنوان پسامدرنیته، به این مساله بر می‌گردد که هنرمند در همراهی با این جریان به تابعیت از شیوه‌ی خاص و چارچوب بندی تعاریف مشخص، اجبار ندارد؛ بلکه به جریانی می‌پیوندد که انعطاف بسیاری را در تاثیر پذیری از وجود فردی او، نشان می‌دهد.

دوشیزه ژولی، اثر استرینبرگ در ابتدای راه، با مرگ فروشنده، اثر آرتور میلر (۱۹۴۸م) تفاوت‌های بسیاری را نشان می‌دهد و...

وسعت حدود اختیارات هنرمند، به تجاری انجامیده است، که به امتحان صورتک‌های جدید مانند است و پشت پازنی به باورهای چندین هزار ساله‌ی

نمایش، دیرباورترین هنر، نسبت به جنبشی بوده است که آن را به عنوان مدرنیسم می‌شناسیم. این هنر در زاویه‌ی صحنه‌ها به ارتباط زمانمندی می‌اندیشید که با تماشاگران معنا می‌یافت. جریان نوآوری‌ها در عرصه‌های گوناگون تمدن اروپایی، از رنسانس آغاز شده بود و مانند هر پدیده نو، جاذبه‌هایی انکارناپذیر را، برای جذب هنرمندان، با خود داشت که این جاذبه به امکان کشف زوایای مختلف و آزمون وسعت و قابلیت‌های این پدیده‌ی تازه مربوط می‌شد.

سنگی که تحت عنوان مدرنیته در آب انداخته شده بود، موج می‌انداخت و تلاطم و گل آلودی آب، جسارت حضور مدعیان، بسیاری را سبب می‌گردید، به همین دلیل مدرنیته با شانه خالی کردن

«شدن» را ممکن می نمود. جنبش دادائسم (۱۹۶۳-۱۸۹۶م) نیز نوعی اعلان جنگ برای براندازی ناخواستنی ها در ابعاد فردی و اجتماعی بود. جنبش گروتسک (۱۹۱۷-۱۹۱۴م) به ارائه ی تصاویر ناهنجار و طراحی های کاریکاتور مانند از موقعیت های انسانی و ناهماهنگی ها پرداخت و تئاتر ابزورد فرزند چندین والد بود که پایه عرصه نهاد. فعل ماضی ما را به این باور نزدیک می سازد، که در همین لحظه -ممکن است- جریان بی سامان مدرن، نوزادی تازه را به عرصه آورد.

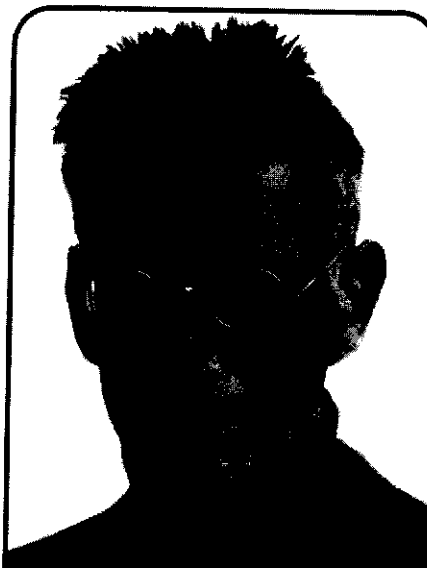
اندیشه ی هنرمند پسانوگرا، برخلاف تصور خود او فضایی تهی از وابسته گی نیست. تئاتر نان کنوانسیونال هنوز هم با شیخ ابعاد متافیزیکی فرهنگ غرب دست و پنجه نرم می کند. قیدهای گسسته نیز جای خود را به قیدهای تازه می دهند؛ هر چند این محدودیت ها موقت باشند و یا انکار شوند. آراء نیچه یکی از حلقه های زنجیری است که به وسیله لیوتار، بودریلار و... محکم می شود. برغم نفی کلان روایت ها از جانب سیل نوجویان غربی، نمی توان انسانی را بدون مواضع ایدئولوژیکی و اخلاقی تصور کرد. حتی اگر این گرایشات به شیوه ای مدرن، حاصل نوعی گزینش گری از آبخورهای متعدد و درآمیزی آن باشد و تمامیتی نو و مقطعی داشته باشد، سرباز زدن از فلسفه به عنوان تعمیمی اجتماعی نمی توان فردیت هنرمند و فلسفه ی فردی او را مخفی سازد. هنرمند همواره از زاویه ی جهان بینی فلسفی خود، منطقی برای ارتباط و معنا دهی به ابعاد زندگی «انسان» می یابد.

مدرنیسم جریان در هم جوشی از ایدئولوژی های گسسته است که بر بنیاد نگرش فردی شکل پذیرفته اند و نسوج نرم این عقاید نو برای تحلیل موقعیت انسان پسانوگر در هم فرورفته اند. آن چه در قالب جنبش ابزورد ارائه می گردد، باورهای دیر پای بشر را به سخره می گیرد و یا به کنار می زند، در حالی که پای بندهای نوینی را برای دست و پای خود تدارک می بیند.

گرایشات اکسپرسیونیستی به گزاره ها و عبارت بندی هایی توسل می جوید که گمان وجود درونمایه تماشاگر را به عبور از هزار توی آن ها ترغیب می کند، هر چند که موانعی در راه دستیابی، تعبیه شده باشد و اگر چه واقعیت از نوعی دیگر باشد! «مرگ دستفروش» آرتور میلر، از این دست نمایشنامه هاست. اعتقاد به وجود تکه الماسی که نمایشنامه نویس، بازیگردان و بازیگران، برای به جلوه انداختنش، دست به اقدام می زند، گواه آن است که «پوچی» یک ادعا یا تنها یک سوء تعبیر است.

اگر اشکال کلاسیک هنر نمایشی را معیاری فرضی برای سنجش وضعیت تئاتر امروز در نظر بگیریم؛ تئاتر امروز شکلکی به نظر می رسد که یک سره رها از ساخت و تعریف نبوده، بلکه نوع دگرگونی از هنر است که دوست دارد، در پی پاسخ گویی به ترمدهای خود از انواع نظام مند، کلبه ای از آن خود. پاره ای از خشت و پوشال را بر زمینی که خود می خواهد داشته باشد. حقیقت، همان کلبه ای است،

که زیست هنرمند وابسته ی آن است. سایه و حصار این کلبه، خود در پشت پا زنی های ادعا شده است. شاید نمایش اودیپ شهریار سوفکل (۱۴۲۵م) در یک سیرک، توسط ماکس راینهارت (۱۹۴۳-۱۸۷۳م)



حضور دیر هنگام تئاتر در امواج مدرنیته (۱۸۹۸م) همزمان با تاثیر مضاعف آن، به دلیل امکان اجرای زنده و ارتباط بی واسطه با تماشاچی و نیز بازگشت این تاثیر، به ترک سریعتر چهارچوبه های پیش ساخته ای این هنر، منجر گردید

بسیاری را در تئاتر امروز شناسایی و اعلان کنند؛ این امکان نام گذاری، نوعی در جازدن و ماندن و قیدمند شدن را تذکر می دهد که هنرمندان در گریز از آن می کوشیدند. گویی هنرمند به حقایقی مطلق رسیده است که قصد دست برداشتن از آن ها را ندارد

از وجود چنین کلبه ای خبر می دهد.

طرح پرسش های فلسفی، اجتماعی، تاریخی در waiting for Godot اثر ساموئل بکت، به فلسفه ی نوینبادی که انسان امروز به آن چنگ می زند، توجه

می دهد. اگر چه که این آیین و منطقی اندیشه گی، بسیار متفاوت از تعاریف شناخته شده ی پیش از خود باشد.

شاید مدرنیسم و امواج متعاقب آن، نشانگر نبرد بشر برای حل مسائل تازه ای است که دوری هر چه بیشتر از جلوه های ایمان برای او فراهم آورده است. بشری که در هم نشینی دست ساخته های خود از آفتاب، محروم شده است، بر دیواره های فلزی و بتنی پیرامونش، پنجه می خراشد. در پرواز دلهره انگیز، با بال و پر آهنین تکنولوژی، گمان بال بستن و لحظه ای آرام گرفتن، یک خیال محال است. هنرمند تحقیر شده، به گریز، سرکشی و یا ویرانگری اندوخته های اندیشه گی و فرهنگی خود می پردازد و از این راه، شیب هبوط خویش را تندتر می سازد. کشف عدم تطابق روحی که بشر خود برای خود فراهم کرده است، از او فریب خورده ای می سازد که تحت فشارهای متعدد، به یگانه گی با چهره خود دست نمی یابد. سیما چه و چهره (۱۹۱۶م) اثر ایجی یشارللی به نوعی اسارت دو چهره گی را به نمایش می گذارد.

برخورد اصالت وجودی، با عمیقترین مسائل حیات بشری و اتهام ناتوانی و ترویج ناامیدی و اعلام بیهوده گی، تلاش به دعوتی برای تسریع روند خودکشی بشر مانند است. در حالی که ماندن در مدار هنر، خود نقاب از چهره ای می گشاید که هنوز امید دارد، هنوز زنده است و هنوز تلاش می کند و هنوز به زیبایی می اندیشد.

در سیر حرکت ماهیت ژله گون گرایشات مدرن، تئاتر ابزورد، نقطه ی عطفی است که نوعی پایداری در برخی عقاید و آراء و تثبیت و تکرار آن ها را در شکی تکثیر شده، نشان می دهد. برخی محققان توانسته اند، عوامل و ویژه گی های بسیاری را در تئاتر امروز شناسایی و اعلان کنند؛ این امکان نام گذاری، نوعی در جازدن و ماندن و قیدمند شدن را تذکر می دهد که هنرمندان در گریز از آن می کوشیدند. گویی هنرمند به حقایقی مطلق رسیده است که قصد دست برداشتن از آن ها را ندارد. این همان چیزی است که در پی بی اعتبار کردن آن بود. دسته ای از هنرمندان به نوعی پیوسته گی در زاویه ی دید و وحدت فرهنگی دست یافته اند که آن را مردود می دانستند و امکان دیواره در هم نشستن آراء متکثر را خود فراهم ساخته اند. پارادوکس تلاش خلاقانه، برای اعلام هنرمندانه پوچی، ویژه گی مشترکی است که می کوشد همه چیز را از انسان آغاز و به انسان ختم کند. تم مشترک و تراژیک انفعال و ناگزیری بر سر دست هنرمندان تئاتر امروز می چرخد و نوعی سبقت جویی برای جسارت در نشان دادن آن به چشم می خورد.

ماهیت متناقض هنرمند امروز از زبان یونسکو به سخن در می آید و به پل های هنوز ویران نشده اعتراف می کند. این اعتراف بدان است که داشته های پیش از این همه از نوعی نیستند که بتوان آن ها را در اتاقی گرد آورده، در به رویشان بست و به راه خود رفت. دستان هنرمند امروز هنوز بوی آن چیزهای را می دهد که به قتل رسانده و یا مدفون کرده است.