مفهوم درام ناتورالیستی

قسمت اول

مترجم: رویا پرویزی

نوشته: لیلیان فورست و پتراسکین

در نگاه اول نمایش وسیله مناسبی برای برآورده کردن اهداف ناتورالیسم بنظر می‌رسد، چرا که صحنه تئاتر بطور طبیعی اجرای واقعی و بدون واسطه ای را از مقاطع مختلف زندگی طلب می‌کند. اما اگر بنابراین باشد که ناتوالیسم بر رئالیسم پیشی گرفته و یا آن را تکمیل نماید، بهترین طریقه نشان دادن این مطلب با استفاده از تعاریف دراماتیک چگونه است؟ اگر عمل و عکس العملهای نوع بشر فقط در سایه محیط اطراف، وراثت، موقعیت ذهنی و بدنی در هر لحظه معین و یا فشارهای اجتماعی وارده بر او قابل درک است، درام نویس ناتورالیست میباید روشهایی مناسب برای توضیح این عوامل تعیین کننده ابداع نماید. زولا، شخصاً هیچ دلیلی مبنی بر عدم تطابق قانونمندی ناتورالیستها بر احتیاجات درام نمی‌دید. او می‌گفت: «رمان همه چیز را به تفصیل و یا دقت کافی در جزئیات، مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد. حال آنکه تجزیه و تحلیل در تئاتر به اختصار و فقط با استفاده از حرکات و واژگان است». ۱ اما جدای از حوزه دید رمان نویسان، در مورد تعریف و تجزیه و تحلیل، نمایشنامه نویسان ناتورالیست دریافتند که همان چیزی که به ظاهر مناسبترین فرم برای تشخیص واقعیات مجرد و «آزمایشگاهی» است، در عمل آنها را با مشکلات فراوانی روبرو می‌سازد. در نمایش اصولاً جایی برای تفسیر و توضیح وجود ندارد، در حالی که باید بینندگان را با جزئیات تاریخ زندگی هر شخصیت بدون استفاده احتمالی از مونولوگ و یا شاید روشها، آشنا نمود. با توجه به این واقعیات است که درمی‌یابیم در دوران ناتورالیسم، نمایش عرصه آزمایش بزرگی بود. تکنیکهای مورد استفاده در دوران رئالیسم در این زمینه کاملاً ناکافی بنظرمی‌رسد، حال آنکه در عرصه رمان نویسی با کمی تغییر و اضافه کردن ایده های جدید به همان تکنیکهای متداول داستان نویسی در قرن نوزدهم، اهداف ناتورالیسم برآورده شد. نمایشنامه نویسان بلندپرواز بسیاری، شانس خود را در این زمینه آزمودند، اما شاید فقط هاپتمن (Hauptman) موفق به برقراری ارتباطی منطقی بین تعلقات ناتورالیسم با حرکات مُحدود، مختصر و قومی که لازم یک تئاتر ناتورالیستی است، شد.

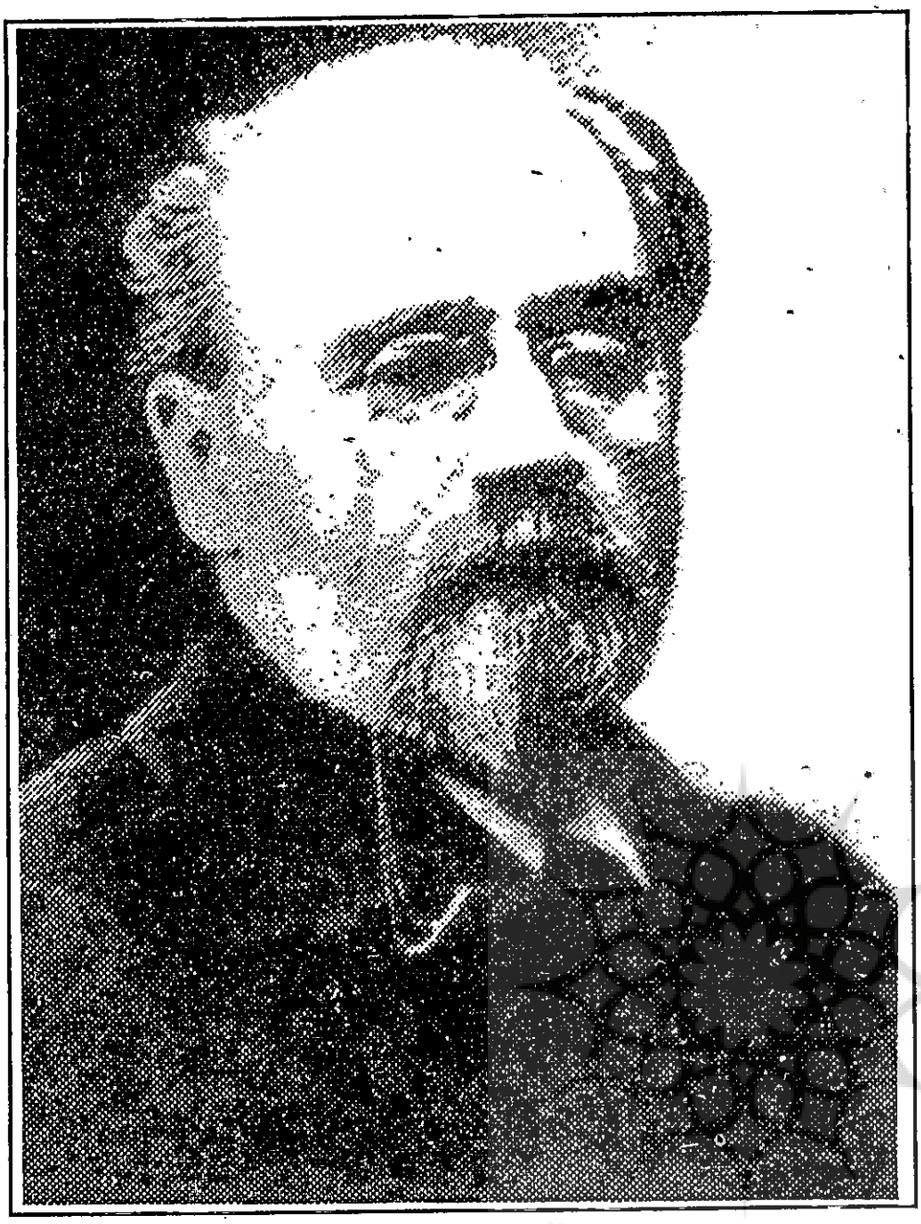
حتی قبل از آنکه زولا رمان خود موسوم به Therese Rapuin (توزراکن) را به چاپ برساند، دو نمایش بزرگ در شوروی ظهور یافته بود. این دو نمایش «سرنوشت تلخ» ۲ نوشته پیسمسکی و «طوفان» نوشته نویسنده هم عصر و مشهور او اوستروفسکی بودند.

بدون در نظر گرفتن این دو موضوع می‌توان هر دوی آنان را رئالیست تصور کرد. اولا هر دو آنان در واقع تائیدی بودند بر دورانی که از سال ۱۸۵۰ شروع شده و تمایلی عمومی در محیط تئاتری روسیه بوجود آورده بود، دوم اینکه باید این دوره را از دوران «نمایشهای خوش ساخت (Well-Made Plays) که در آن سیلابی از نوشته های درام نویسان فرانسوی مانند اسکریپ، دوماس و ساردونی تئاترهای اروپا را در سالهای بین ۱۸۳۰ تا ۱۹۱۴ در بر گرفته بود، تفکیک کنیم، علاوه بر اینها روسها به تعاریف رئالیستی از جامعه در هر سطحی علاقه مند بودند به شرط آنکه تمرکز بیشتر بر جنبه های فردی و در نتیجه در نظر نگرفتن جنبه های جهانی مسائل اجتماعی باشد. به طور مثال کارهای آستروفسکی تکیه بر روی روشهای بخصوصی از زندگی محلی است که نشانگر جنبه غالب در اکثر درامهای ناتورالیستی است. این همان چیزی است که د.اس. میرسکی «رئالیسم نژاد شناسی» می خواند. بنابراین می بینیم که در «طوفان» محیط یک شهرستان که در آن خرافات مذهبی، غرور و جهل خانوادگی مرسوم است، در قالب زندگی خانوادگی کارترینا کا باشووا و مادرشوهر سنت گرا، قدرت طلب و قانون گذار او، مورد بحث قرار می گیرد. کاترینا به علت لحظه ای بی حرمتی به شوهر کودن و تحت تسلط مادر، آنقدر تحت فشار قرار می گیرد که در انتها وادار به خودکشی می شود. در این زمان بی ثمر بودن کشمکش در مقابل فشارهای سنتی مورد بحث قرار می گیرد. اینها درواقع نمایشهای قبل از ناتورالیسم هستند ولی نمی‌توان تاکید بسیار آنان بر عوامل مختلف مؤثر بر رفتار انسان و اشارات آنها در مورد تهدید پیشرفت تکنولوژی بر زندگی انسان، را ندیده گرفت. همچنین واقعیت تعاریف ایشان از جو حاکم بر زندگی در شهرستانها و احاطه دقیق آنان بر گویشهای محلی از تئاتر رئالیست تصنعی و احساساتی اروپایی، در آن دوران فاصله بسیاری می گیرد. اما تماس واقعی روسیه با نمایش ناتورالیستی تا سال ۱۸۸۶ میسر نشد. این تماس تولستوی بنام قدرت تاریکی "The Power of Darkness"، که به علت سانسور در روسیه به کمک زولادر پاریس چاپ شد و به موفقیت بسیاری دست یافت. امکان پذیر شد. موفقیت این اثر، به عنوان نمایشی که افراد بسیاری آنرا خوانده درباره آن صحبتهای بسیاری انجام شد، از دو طریق تامین شد. اولا تعریف هنرمندانه تولستوی از شهوت رانی، بی عفتی و کودک کشی و در نهایت اعتراف در مقابل اجتماع، و دوم ارائه تصویری دقیق وکامل از چگونگی اتفاقات و جریانات زندگی در بخشی از جامعه (عمدتاً قشر متوسط) که خوانندگان یا بینندگان تئاتر می خواهند از دانستن آنها کاملا بدور بمانند. اثر تولستوی نمونه ای از نمایش ناتورالیستی بود، چرا که دو جنبه عمده درناتورالیسم را شامل می گردید. نمایش در اعماق (The Lower Depth 1902) که در آن اشتقاق و کشافات موجود در طبقات پایین جامعه مورد بحث قرار می گیرد، نشانه دیگری از رئالیسم در روسیه است.

بیان تلخیها و عریان سازی «حقیقتها» که اغلب توسط شخصی خارج از آن محیط (پیام‌آوری از

دنیای بیرون) بیان می‌شود، یکی دیگر از خصوصیات نمایش ناتورالیستی است. سیر تکاملی این جنبه از نمایش ناتورالیستی «درام مشکلات» (Problem drama) توسط ایبسن از کتاب «ارکان جامعه» (Pillars of Society) (1879 شروع و با Rosmer) (sholm 1886 به اوج خود رسید. جای تعجب نخواهد بود اگر بگوئیم که «درام مشکلات» متعلق به طبقه متوسط بود. در نمایشات مربوط به دهقانان و یا طبقه کارگرکه به شیوه های ناتورالیستی نوشته شده اند، هدف اصلی نشان دادن حقایق و وضعیت زندگی این طبقات به تماشاگران که عمدتاً از طبقه متوسط هستند، می باشد. اما در «درام مشکلات» هدف اصلی نشان دادن مشکلات قانونی و یا غیر قانونی (مثل ازدواج، طلاق و ...) است که از زمره مشکلات عمومی دولت، جامعه و مسؤلین است. در طرح این نوع موارد، نمایشنامه نویس مجبور است غرور و حساسیت تماشاگران را که عمدتاً از این مسائل به طور خصوصی آگاهند، در نظر بگیرد. تنفر از مشکلات و تمایل بسیار به اصلاحات، زیربنای هر دو نوع نمایش را تشکیل می‌دهند، اما در مورد نمایش نوع دوم باید گفت که عکس- العملهای بوجود آمده بسیار تند تر و پیچیده تر بودند.

در این بین، فقط یک نمایش بود که بیشترین عکس‌العمل تند و خشونت بار را در هر کجا که به نمایش در می‌آمد، بهمراه داشت. درست یا غلط امروزه از این نمایش بعنوان یکی از مهمترین نمایشات ناتورالیستی یاد می کنند. «اشباح» ایبسن درسال ۱۸۸۱ به چاپ رسید و به هر کجا که رفت بحثهای فراوانی را پیرامون خود برانگیخت. در آلمان به عنوان فریادی برای تغییرتئاتر مدرن تلقی و یکی از معروفترین منتقدین دوره ناتورالیسم یعنی اتوبرام را وادار به اعتراف به عقاید ضد مذهبی خود گرداند :حالا همه چیز مجاز است، تنها کاری که یک نویسنده باید انجام دهد اینست که شروع به کار کند. همزمان در انگلستان شاو، که در بسیاری از موارد به عنوان روشنفکری که بگونه ای مهیج به ناتورالیسم وابستگی دارد و از لحاظ همطراز بابرام محسوب می شود، سلسله مقالاتی طولانی و جنجال برانگیز تحت عنوان جواهر ایبسن گرایی در سال ۱۸۹۱ چاپ کرد. پرورش دراماتیک ایبسن در «اشباح» در محدوده طبقه متوسط باقی می‌ماند. او با نشان دادن بی محابای حقیقت پنهان در زیر «دروغ اجتماعی» و تحلیلی گرداننده از تورات در شکل بسیار زشت و مجرد آن و بالاخره از سیفلیس مادرزادی، توانست در حیطه نمایش مقامی همطراز با دمان نانورالیستی ترز راکن Therese Raquin زولا بدست آورد.



داچنکو در همین راستا کار نمایش اشباح و ارتباط نزدیک آن با موفقیت «سه تئاتر مستقل» همراه با تئاتر هنر مسکو) تاسیس یافته به وسیله داچنکو و کارگردان بزرگ استانیسلا در ۱۸۹۸) نقشی تعیین‌کننده در به ثمر رساندن اهداف ناتورالیستها از طریق ارائه عملی آنها، بازی کرد. نمونه هایی از این پیشرفت عبارتند از بوجود آوردن تکنیکهای جدید تولید، بازیگری و بهره برداری مناسب از پتانسیل نورپردازی در صحنه. یکی از این تئاترهای مستقل تازه تاسیس یافته در سال ۱۸۸۷ به نام Theartre libre و موسس آن آندره آنتوان (Andre Antoine 1858-1943) بود. مسلماً این ماجراجویی دچار ورشکستگی مالی شد. ولی نه قبل از آنکه اشباح در سال ۱۹۸۰ به روی صحنه آمده و اروپا را از حیطهٔ «نمایشات خوب» نمایش های که سنت رئالیسم قرن نوزدهم بود،خارج سازد. به دنبال آن در آلمان گروهی از آلمانیهای مترقی یک اجتماع خصوصی در برلین بر پا کردند و در آن نمایشهای همدوره خود را بدور از دخالت سانسور اجرا می کردند. این اجتماع را Frei Buhne یا صحنه آزاد نامیدند. صحنه آزاد در سال ۱۸۸۹ با اعلام اهداف ضد مذهبی خودو نمایش أشباح آغاز بکار کرد. همین نمایش در سومین تئاتر واقع در لندن به نام «تئاتر مستقل لندن» که در سال ۱۹۸۱ توسط جک گرین و برای عرضه «تئاترهای هنری و ادبی و نه تجاری» تشکیل شده بود، نمایش داده شد.

عکس العمل در مقابل «اشباح» در لندن بسیار شدید بود شاید به این علت که انگلستان همانند آمریکا تماس کمتری با تئاتر رئالیستی در مقایسه با کشورهایی مثل فرانسه، روسیه و یا آلمان داشت. ایبسن مایل بود اثرش «بدون طفره رفتن و با صراحت کامل که لازمه یک اثر رئالیستی است»، ارائه شود (نامه آگوست سال ۱۸۸۳). دیلی تلگراف نتایج حاصله را با کلمات زیرارزیابی نمود «فاضلاب روباز»، «زخمی نفرت انگیز و بدون پوشش» و عملی کثیف که در ملاء عام نمایش داده شده است». فقط با توجه به این عکس العملهای

هیستریک است که میتوان هیجان بوجود آمده بین تماشاچیان رئالیسم معاصر را درک کرده و بدینسان اشباحمسابقه ای برجای گذاشت که بعد از آن جا رو جنجال و هیاهو، بحق با همه نمایشات رئالیستی توام شد، آثار دیگری از این دست عبارتند از:

Vor Sonnenautgang اثر هاپتمن، اجرا شده در برلین (۱۸۸۹)، کسب و کارخانم وارن اثر شاو، اجرا شده در نیویورک سال ۱۹۰۵ و Les Avaries اثر بروکس اجرا شده در پاریس و بلژیک از ۲ ـ ۱۹۰۱.

ممکن است موفقیت ایبسن در تکمیل عقلایی تکنیکهای «نمایشهای خوب» ما را متعجب سازد ولی لازم است به خاطر بیاوریم که به نظر اغلب معاصرین نمایشهای او نماینده ناتورالیسم در کلیه ابعاد آن است. آنها به سختی آنچه را می‌دیدند، باور می کردند، چرا که آنچه می‌دیدند در واقع سندی واقعی از وقایع روزمره زندگی آنان بود. جالب توجه است که همان تاثیر هنوز هم به وسیله «نمایشهای خوش ساخت» مربوط به طبقه کارگر گذاشته می شود؛ این جنبه یکی از صدور اصلی ناتورالیسم است. اما رفتارها، عادات و ارزشها در طبقه متوسط با پیشرفت زمان تغییر یافته و این تغییرات باید جای واقعیات مطروحه در اکثریت نمایشای ناتورالیستی را بگیرد. همین امر نشاندهنده صفت اختصاصی این حرکت ادبی یعنی وابستگی آن به زمان است. این تعریف شاید تعریفی پایدار از ناتورالیسم، بالاخص هنگام بحث درباره کارهای نمایشی باشد. با اتکاء به همین نظر پرورش منطقی فواصل دیالوگها در «ارواح»، به نظر معاصرین، تقلید دقیقی از شیوه صحبت طبقه متوسط در قرن نوزدهم بود. زندگی روزمره در نظر نبود، آنچه ارزش داشت، جریان زندگی در زیر «پله ها» بود، به این قسمت در جای دیگری توجه شده بطور مثال خانم زولی اثر استریندبرگ یا Fuhrmann Hamsehel اثر هاپتمن. محیط پیرامون مهم نیست، آنچه که در «ارواح» و در مرکز توجه تئاتر ناتورالیستی قرار دارد، دو مسأله بود. اولا به انسان معاصردر محیط اجتماعی و فرهنگی او می پرداخت: به کلمات خانم الونیک (Mrs Alving) با پاستورماندوس (Pastor Marndres) در دیالوگ بلند، پرده ۲ توجه کنید:

«تنها مسائلی که از پدر و مادر خود به ارث می بریم در ما ظهور و اثرنمی کنند. تمام تئوریهای مرده قدیمی، تمام باورهای قدیمی مرده بر ما حاکم هستند. مسأله این نیست که آنها در درون ما زندگی می‌کنند بلکه در وجود ما جایگزین شده اند و خلاصی از آنها ممکن نیست.»

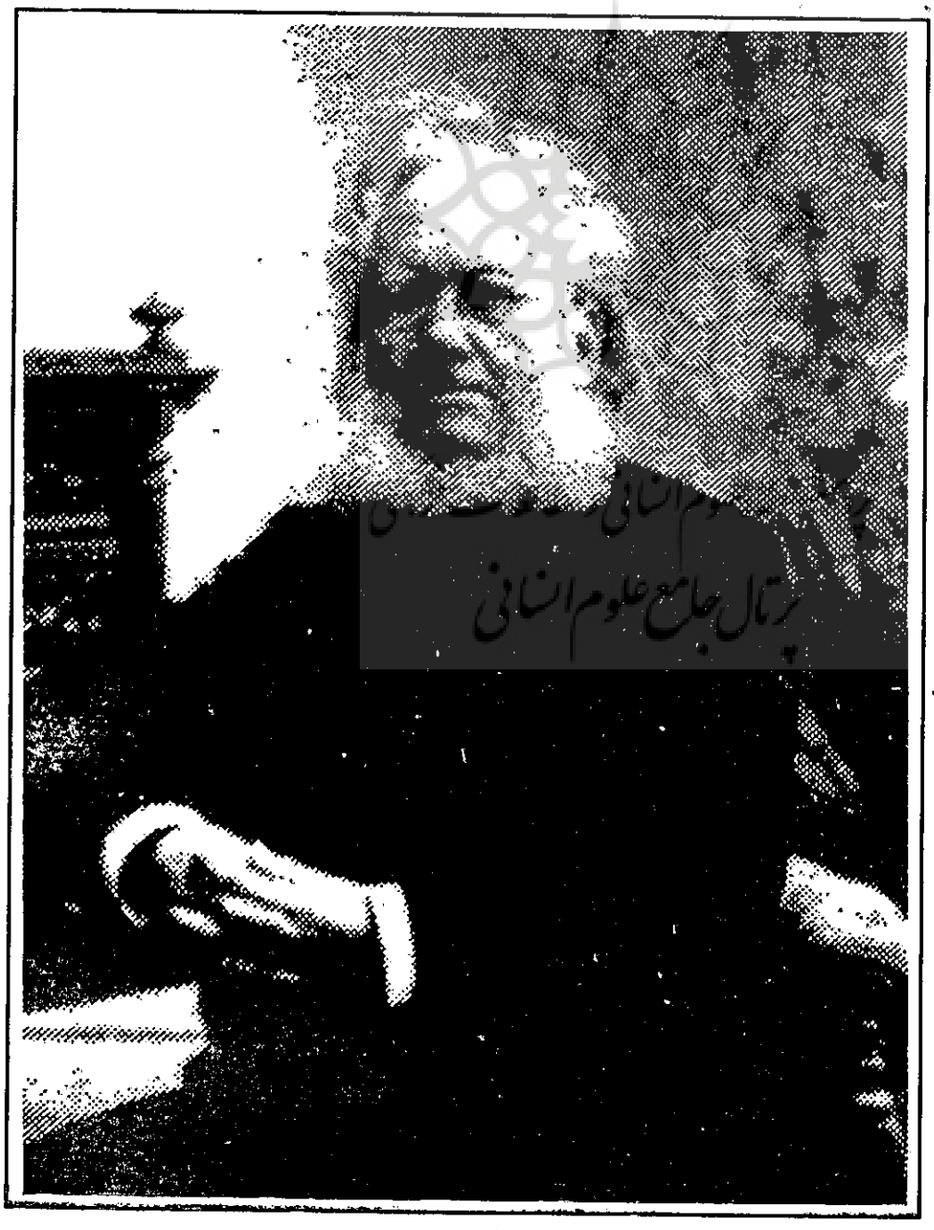
دو دیگر اینکه ایبسن از مشکل اصلی واقعیتگرایی محض مطلع بود:

«قصد و فکر من این بود که احساس وتجربه یک قطعه واقعی را به بیننده القا کنم. اما هیچ چیز نمیتواند در جهت عکس این خواسته عمل کند مگر همانا گنجاندن فکر نویسنده در درون دیالوگها ... در هیچکدام از نمایشای من به اندازه این نمایش حضور نویسنده نامرئی و خود نویسنده غایب نبوده است.»

با توجه به نقل قول فوق می‌توان باور داشت که او این مشکل را بسیار بهتر از زولاحل کرد، اما همین اشتباه ناتورالیسم بود؛ تعقیب «سایه واقعیت».

نمایش مسئله دار به کمال خود در فرانسه نزدیک شد، جایی که علیرغم دلمشغولی رمانهای ناتورالیستی در باب عقاید ضد مذهبی، کلیه صحنه های تئاتر پیشرو آن زمان را احاطه کرده بود. با توجه به حیات یافتن از جانب خود ایبسن سنتهای رسمی قدرت بازدارنده خود را حتی بر روی ماجراجوترین نمایشنامه نویسان حفظ کرد. علیرغم تهییجی که Thsearlre libre در بین نمایشنامه نویسان براه انداخت، آیا واقعاً کسی توانست نقطه نظرات ناتورالیستی انسان را بروی صحنه به نمایش درآورد؟ بطور مثال فرانسیس کول (Francpis curel 1854-1928) که به عنوان همتای فرانسوی ایبسن مشهور است، دارای کیفیتهای فراموش شده ای است که با نقطه نظرا ترئالیستها که او بظاهر نمایندگی آن را دارد، مغایرت دارد. بنابراین در نمایش قابل تحسین او به نام (Lenvers dune sainte 1892) موقعیت یک زن مقدس در خانواده او بررسی می‌شود. عدم تطبیق واقعیت و اجرا کاملا مشهود است، اما هنوز از تئوریهای ماتریالیستی در مورد توارث وتاثیر محیط اطراف بسیار بدور بوده و همچنین لحن نیشدار نویسنده بر واقعیت محض غلبه دارد.

ادامه دارد



پرتال جامع علوم انسانی