

سیری در زندگی و آثار جان آذربن دای دین به برشت

همایون علی آبادی

تئاتر معاصر انگلیسی، تا حوالی دهه هفتاد - یعنی زمانی که دچار یک رنسانس مشکوک بود - دوره‌ای را نشان می‌دهد که - تحت سلطه و نفوذ «برنارد شاو»^۱ - تا حدودی کم‌خون بی‌رونق و نخ‌نما شده است و باید هم به چنین بلیه‌ای گرفتار می‌آمد. آری عمق شعری، این نابغه ادبیات نمایشی انگلیس، یکسره از ریخت و ریخت درام‌نویسان گریخته بود. «شاو»ی هزال و بذله‌گو و اهل طعنت و مزیح، از لابلای نمایشنامه‌های ظاهراً شاعرانه، اما در عمق خالی‌تر از خیال و تهی‌تر از هر طنز استادانه‌ای، تنها راه تعالی و پیشرفت تئاتر انگلیس را نزدیک به سه دهه سد کرد و بسیاری از درام‌نویسان جدید و جوان را راه میان‌بری آموخت که سرشت و سرنوشت و نهایت آن چیزی جز یک لودگی و فکاهه‌پردازی و سراب نبود. شاو حتی در نمایشنامه‌های ظاهراً جدی و عبوسش هم، بیش از یک ملودرام‌نویس سطحی نیست. بعضی اوقات کوششهایی به منظور بهره‌گیری از رگ و ریشه‌های شعری دیده می‌شد. مثلاً «سینگ»^۲ آن را در زندگی روستایی ایرلندی جستجو می‌کرد و یا «شون اوکیسی»^۳ در محله‌های کثیف دوبلین.

به قول ملشینگر^۴ «شوخیها و لطیفه‌گوییهای اسکار وایلد البته به پای شوخ‌طبعیهای برنارد شاو نمی‌رسد. گفته می‌شود شوخیهای شاو ریشه ایرلندی دارد ولی ما در نزد ایرلندیهای دیگر چنین چیزی را ندیده‌ایم: جویس، اونیل، سینگ و ویلیام باتلر ییتز»^۵ با این همه، زندگی انگلیسی اگر به درد نمایشنامه‌های منظوم نظیر درامهای تی. اس. الیوت بخورد، به نظر نمی‌رسد چندان به کار آن حس شکوهمند وانهاده در ذوق آدمی بیاید. جانشینان شاو - اعم از اینکه در همان فضاها و حال و هوای او دم بزنند یا به‌طور کلی تمایلی به روش و روال دراماتیک او ابراز کرده باشند - به جریانها و فراگردهای روزمره و تازه، حس نزدیکتر و آشناتری دارند و نسبت به جان آدمی و ودایع و بدایع



بشری، علاقه و گرمی بیشتری نشان می‌دهند. اما شمار اینان بسیار کم است و همان فقدان کیفیت و فهم برین شمعی نیز در کار آنان به چشم می‌خورد. گالزورثی^۶، جی. بی. پرستلی^۷، شاوهابی هستند بدون بذله‌گوییهای بجای و معمول وی. جیمز بریدی^۸ شایسته است بدون قدرت ارتباط تفکرات وی.

شون اوکیسی، در نخستین آثاری که به زندگی دوبلینی‌ها پرداخته، شاید تنها نمایشنامه‌نویس انگلیسی زبان قرن بیستم است که برای آموختن رئالیسم شعری، از نو به چخوف و ایسن روی آورد.

اما اگر به خارج از انگلیس نگاه کنیم وضع دیگری خواهیم دید. دگرگونی و تحول درونی و ژرفی که در تئاتر جدید انگلیس پدید آمده بی‌گمان تحت تأثیر و نفوذ سرزمینهای دور و خاصه نخبگان و سرآمدان تئاتر قرن بیستم از جمله آلمان بوده است؛ بویژه تحت نفوذ تئاتر حماسی برتولد برشت و تکنیک فاصله‌گذاری این مبدع و مبدأ تئاتر مدرن، و یا تئاترهای پوچ. توجه ویژه درام‌نویسان انگلیسی از سال ۱۹۵۵ به بعد، بیشتر معطوف به اعتراضها و رخ برتافتنهای اجتماعی و سیاسی بوده است. گونه‌ای ستیز و خشم و اعتراض بر علیه نظامهای ستمگر که در تحلیل آخر فی‌الجمله راه و روش جدا از انضباط و دقت عمل مردمی و فراگیر دارند. آزرین در نمایشنامه «با خشم به یاد آر»^۹ نمونه‌گویی است از ردی‌ای بر ضد اشرافیت ورشکسته و واژه و منقروض انگلیسی. در این اثر نویسنده چندان بی‌محابا، صریح و رو در رو با طبقه اشرافیت منحط انگلیسی از در چالش و تنش درمی‌آید که ماحصل و محصول کار تنها نشان‌دهنده یک نسیب با عنوان «مرد جوان خشمگین»^{۱۰} نیست. جیمی پورتر در این نمایش در عین حضور در متن و بطن منجلا ب و گندابی بنام زندگی، دوستدار آرمانهای متعالی و برین نیز هست. او در مراسم سوگ خانم «نتر» شرکت می‌کند و رنجبران و کارگران را بی‌آنکه از درون تظاهر کند از عمق جان پاس

می‌دارد و انگاره‌های اندیشگی سیاسی دارد. و این بی‌سبب نیست چرا که «آزرین از علاقه‌مندان برتولد برشت است و به عقیده درام‌شناسان و صحنه‌پردازان نفوذ برشت در آثاری چون «لوتر» نیز محسوس است.»^{۱۱}

جیمی که در هر حال حسرنی عمیق و زخمی کاری از تبعیض و تعارضات اجتماعی به دل دارد، در عین آنکه تناقض‌پرداز و ظاهراً ضد و نقیض‌گوست - این نه یک خصلت بد که عین طبیعی بودن و اساساً فطرت بشری است - در جایی خطاب به آلیس همسرش می‌گوید: «حضرت اسقف ناراحتند از اینکه شخصی به اشاره گفته است که ایشان از اغنیا در مقابل فقرا طرفداری می‌کنند. ایشان می‌فرمایند که اصلاً منکر وجود اختلاف طبقاتی هستند و منشأ این فکر که مصرانه و مغرضانه در اذهان انتشار یافته طبقات کارگر بوده‌اند.»^{۱۲}

در وانفسای پسله‌نشینی‌ها و گوشه‌دنچ عافیت‌طلبی‌ها، سینه مالامال درد است ای درینا مرهمی. «جیمی» تنها در برهوت و برکذ عفن و چرک و کثیف زندگی، هوای دل سپردن به فضاهاى دیگر دارد: «خدا، چقدر آرزوی دیدن ذره‌ای شوق معمولی آدمیزاد را دارم. آره شوق. دلم می‌خواهد یک صدای گرم و شورانگیز فریاد بکشد بارالهی، شکر که زنده هستم. فکری به خاطر من رسیده. بیاید یک بازی کوچکی راه بیاندازیم. بیاید تظاهر کنیم که آدم هستیم. که واقعاً زنده هستیم. فقط برای مدت کوتاهی چه می‌گویید. ها؟ بیاید تظاهر کنیم که آدم هستیم. خدایا، چند وقت است که با کسی نبوده‌ام که از چیزی سرشوق بیاید. برایش حرارت به خرج بدهد و از آن ذوق کند.»^{۱۳}

اما آزرین در عین آنکه از طنز و طیبات دلنشین کلام فایده برمی‌گیرد، در ساخت و پرداخت شخصیت «جیمی پورتر» نیز از هوشمندیها و تواناییهای دراماتیک غافل نمانده است. جیمی این رند عافیت‌سوز، این تنها

نمایی از «با خشم به یاد آر»

اثر جان آزیرون



علت است که اینقدر بی مصرف است. بعضی اوقات که دارم گوش به حرفهایش می‌دهم حس می‌کنم که خیال می‌کند هنوز در گرماگرم انقلاب فرانسه زندگی می‌کند و البته جایش همان جا بوده. نه می‌داند کجا هست و نه این که دارد کجا می‌رود. نه هیچ‌وقت، کاری می‌کند و نه هیچ‌وقت چیزی می‌شود.»^{۱۵}

ناقدانی که «با خشم به یاد آر» را در نخستین اجرا نپسندیدند بیشتر به این علت بود که خشم جیمی و خرده‌گیریهای پی‌درپی او را ثقیل و غیرقابل هضم می‌یافتند. جیمی برعکس برای ناقدان دیگر نماینده نسل جوانی بود که پس از جنگ جهانی دوم دل به حکومت کارگری بسته و امید به وجود آمدن بهشت آزادگان نهاده بود و اکنون که امید خود را بریاد رفته می‌دید بانگ

و یگانه می‌گوید: «این حقیقت را هم باید بگویم که زندگی کردن در عصر آمریکایی کار ملال‌آوری است. مگر اینکه آدمی خودش هم آمریکایی باشد. شاید همه بچه‌های ما آمریکایی باشند. باز این خودش، تسلی خاطر نیست.»^{۱۶}

آیا جیمی به راستی رحیل نابهنگامی است که در جیفه‌دون این روزگار ادبار و پرافلاس، جایی ندارد؟: «هلنا - هیچ می‌دانی من عیب جیمی را کشف کرده‌ام؟ و در حقیقت خیلی چیز ساده‌ای است. جیمی برای این دور و زمانه خلق نشده. آلیس - آره. می‌دانم.

هلنا - دیگر تو این دنیا جایی برای این جور آدمها نیست. نه تو سیاست و نه تو هیچ کار دیگری. به همین

اعتراضش به فلک می‌رسید. برای اینان «جیمی پورتر» هملنی دیگر بود.

در میان درام‌نویسان معاصر انگلیسی، جان آزرین در نمایشنامه «لوتر»^{۱۶} بسیار مدیون برتولد برشت است. «در نمایشنامه «نمایشگر»^{۱۷} وی نیز جای پای برشت را می‌توان دید.»^{۱۸} در ولایات انگلستان همیشه نوعی عدم اعتماد نسبت به تئاتر وجود دارد. عدم اعتمادی که زائیده رسوم سخت انگلیسی یا تعطیل بودن تئاترها در دوره کامنولث و یا شاید نتیجه تصور مبهم عامه از هرزگی و اغتشاش دوره تجدید حیات درام معاصر است. از طرف دیگر تماشاگران لندن عبارتند از شیفته‌گان پر و پا قرص شکسپیر که طرفدار سنتهای عهد ویکتوریا هستند و دسته کوچکی که مشتاق تماشای آثار کنگرو، ویجرتی، فارکهار، شریدان با اجرای خوب و بازیگران ماهرند و دسته‌ای که تماشاگران آثار استر مک کراکن، دودی اسمیت و ترنس راتیگان‌اند.

اما از سال ۱۹۵۶ «روبال کورت تئاتر» انگلیس، نمایشنامه‌هایی بر صحنه آورد که قبلاً از طرف مدیران «وست‌اند» به عنوان عوامل فساد رد شده بود و نمایشنامه‌های پر سر و صدایی نظیر «با خشم به یاد آر» اثر جان آزرین با چنان موفقیت مالی روبرو شد که تصورش نیز نمی‌رفت.

«با خشم به یاد آر» نمایشنامه‌ای است که اگر هم انقلابی باشد به خاطر محتوای آن است و نه به خاطر شکل آن. آزرین با نمایشنامه‌نویسان مدرنی چون بکت، یونسکو و اساساً اصحاب تئاتر پوچی فاصله زیادی دارد.

ریشه‌های کاراکتر «مرد جوان خشمگین» از نظر سنت و سبق فضل به نمایشنامه «بعل»^{۱۹} برشت می‌رسد. شاعری خشمگین که با بی‌قیدی و بی‌تعهدی، در ساحت و مساحت اجتماعی می‌زگد و می‌خیزد و لمحهای حتی، حس مسئولیت و تقید به جامعه را ندارد. عشق می‌ورزد، گیتار می‌نوازد، اهل

باده‌نوشی و روی هم یک خراباتی جوان بوده و شعر و شاعری را برای اغوای این و آن برنشانده است. بعل برشت مانند «جیمی پورتر» جان آزرین، نماد و نماینده‌ای است از نسل سرخورده، عاصی و بلاتکلیف پس از جنگ جهانی دوم که معتقد بود: آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست / عالمی از نو باید ساخت و ز نو آدمی. از نظر مقایسه کار برشت «با خشم به یاد آر» جان آزرین و جوهری دارد که از اشتراک حکایت می‌کند. اما اثر برشت شاعرانه و منظوم است حال آنکه نمایش آزرین با پوسته و لایه و رویه خشن زبان سروکار دارد. آزرین زخم را پس از برشته‌بر تنه کاری درخت چشیده و برشت نیز با «بعل» در واقع نویسنده‌ای پیشگو را رقم زده است. زبان برشت همان زبان شعر آلمانی است و زبان آزرین زبان ته شهر لندن^{۲۰} با همان خشونت، تراش نخوردن و ناپالوده بودن. «بعل» نخستین اثر نمایشی برشت طغیانی است افسارگسته. جوشش نیرویی است غریزی که هیچ قاعده‌ای و هیچ مرزی به بندش نمی‌کشد. خشونت است شاعرانه در برابر دنیایی بی‌رحم و دشمن‌خوی. بدبینی و بی‌بندوباری این اثر، انعکاس زندگی بی‌سامان پس از جنگ است. بعل مکانیسم بیکار و شاعر بی‌بندوباری است که در کاباره‌ها آواز می‌خواند و گیتار می‌نوازد. عیاش است و هرزه‌گرد. به هیچ قانون و قاعده اخلاقی پایبند نیست. با بی‌شرمی و خشونت شگفت زنها را اغوا می‌کند. همه زندگی‌اش این است که شعر بگوید، آواز بخواند، گیتار بزند، می بنوشد و عشق بورزد. و در این راه اگر پیش آید می‌تواند آدم هم بکشد. اما تنهاست و احساس تنهایی هیچ‌گاه رهاش نمی‌کند. شاید عصیان او هم برای گریز از تنهایی است. سرانجام بهترین دوستش را می‌کشد و دور از همه، در تیرگی تنهایی در کومه‌ای جان می‌دهد. «بعل» معرف وضع روحی جوانان آلمانی پس از جنگ اول جهانی است. برخی از جنبه‌های زندگی برشت جوان به زندگی فهرمان اثرش شباهت دارد. برشت هم



صحنه‌ای از یک تریلوژی اثر جان آزرین

خوابش را گمگشته یافته و تمام آرمانها و باورداشتهایش که روزگاری تنها مایه بودن وی بودند اکنون از کف رفته و رنگ باخته جلوه می‌کنند. در هر حال بعل برشت و جیمی پورتر آزرین در نکته و نقطه‌ای با یکدیگر شباهت تمام عیار می‌یابند و آن «تنهایی» است. جیمی پورتر و دو سه تن آدم دیگری که آزرین بر منوال او بوجود آورده است. «جرج دیلن» در «نیشته برای مزار جرج دیلن»^{۲۲}، «آرچی رابس»^{۲۳} در نمایشگر^{۲۴} و پال سلیکی در «دنیای پال سلیکی»^{۲۵} همه کم و بیش اشخاصی هستند که از دست یک دنیای کج و نابسامان به ستوه آمده و از جور آن فریاد برداشته‌اند. و اگر عاطل و باطلند و کاری از پیش نمی‌برند ظاهراً به

چون بعل نخستین شعرهای عصیان‌آمیزش را همراه با گیتار می‌خواند؛ چون او به کاباره‌ها رفت و آمد داشت و از جنجالی که شعرهایش به راه می‌انداخت لذت می‌برد، چون او نیز به سختی احساس تنهایی می‌کرد. ناپختگی و شدت و خشونت و اداهای جوانی در این نمایشنامه اثر گذاشته است. اما با این همه در بسیاری جاها تغزل در اشعاری سرشار از زیبایی می‌درخشند.^{۲۶} جیمی پورتر به ظاهر تنها نیست. همسرش «آلیسون» و دوستش «کلیف» پیرامون اویند. اما درد جیمی پورتر همان حدیث غایب حاضر است که من در میان جمع و دلم جای دیگر است. جیمی به اندازه بعل از شعر و شاعر به شعور بودن بهره ندارد. او دردمندی است که

خاطر آن است که در گردباد جهانی گمراه گرفتارند و قادر نیستند به اراده خود قدمی از راه درست بردارند و عجیب است که در این میان جیمی پورتر، موجود پر ضد و نقیض پرگو، چنان در نظر تماشاگران زنده و واقعی می‌نماید که هزاران تن از مردم ناراضی ذرد دل خود را از زبان او می‌شنوند و او را سخنگوی نسل خود می‌دانند. شک نیست که قسمتی از توفیق آزرین در پرداخت این آدم مدیون سخنوری آتشی است که به مخلوق خود بخشیده است.

یکی از آثار بزرگ آزرین نمایشنامه «لوتر» است که به عنیده گروهی از ناقدان، دلیل روشن و صریحی است بر این‌که چشمه نبوغ آزرین با اتمام «با خشم به یاد آر» خشکیده، همچنان در حال فوران است. «لوتر» در سال ۱۹۶۱ بر صحنه آمد و نه تنها مورد تحسین هنرشناسان قرار گرفت بلکه در لندن نیز توفیق تجارتمی بزرگ یافت. با هنرپیشه اول آن «آلبرت فینی»^{۲۶} به برادوی نیویورک منتقل شد و سخت مورد استقبال قرار گرفت. لوتر داستان زندگی مارتین لوتر، کشیش آلمانی قرن پانزدهم است که پایه‌گذار انشعاب گروهی از مسیحیان ناراضی از کلیسای رم گردید و بدین‌گونه بود که در مذهب مسیح فرقه‌های پروتستان پدید آمدند و برشهایی از متن نمایشنامه لوتر که چنانکه پیشتر هم ذکر شد، از نظر ساختار متن و خاصه چارچوب نمایشی تحت تأثیر تکنیک درام‌نویسی و فن فاصله‌گذاری برشت است:

«تو انقلابی خوبی نیستی، پسر. فقط یک یاغی معمولی هستی. یک جانور کاملاً متفاوت. تو، نه به خاطر این‌که پاپ خیلی بزرگ است بلکه چون به اندازه احتیاجت بزرگ نیست، با او نمی‌جنگی.»^{۲۷} «روز هفدهم آوریل سال ۱۵۲۱ یکی از روزهای مهم تاریخ جهان بود. در این روز شارل پنجم فرمانروای بخش بزرگی از اروپا در شورای شهر ورمس^{۲۸} در آلمان به داوری نشست. شاهزادگان، اشراف و روحانیون عالیقدر

گرداگردش نشسته بودند. در برابر آنان راهبی تک و تنها ایستاده بود. این راهب مارتین لوتر نام داشت. به محاکمه فراخوانده شده بود و پای جانش در میان بود. پاپ تکفیرش کرده بود. او را به نوشتن کتابهای گمراه‌کننده متهم ساخته بودند. و اینک آن کتابها بر روی میزی در برابر اعضای دادگاه تلبار شده بود. امپراتور از وی می‌خواست که بگوید خطا کرده است و گفتارها و بدعتهایش را پس بگیرد. در آن روزگار هر کس به بی‌دینی و بدآموزی متهم می‌شد مجازاتش زنده سوختن بود. و بی‌دین و بدآموز کسی بود که برخلاف کلیسای رم سخن بگوید. مرد راهب از این مطلب به خوبی آگاه بود. با وجود این گفتار خود را پس نگرفت و آموزشهای خود را خطا نشمرد. در برابر آن شورای بزرگ پایدار ایستاد و گفت: «من نمی‌توانم و نمی‌خواهم که چیزی را مسترد دارم، زیرا برخلاف وجدان رفتار کردن نه درست است و نه ایمنی می‌بخشد.» و این یکی از رویدادهایی بود که سرنوشت مغرب زمین را دیگرگون ساخت و حوادث بزرگی را باعث شد. امروز دویست میلیون مسیحی پروتستان مذهب جهان به آن راهب دینی ادانشدنی دارند. از کیش پروتستان که بگذریم پایداری و ایستادگی آن مرد دلیر در اندیشه‌ها و پدیده‌های فکری دنیای مغرب اثر کرده است.»^{۲۹}

آزرین در اثر بسیار شاعرانه و زیبای خود که در واقع ادای دینی است به مارتین لوتر، چنین حلقه گمشده‌ای از حلقات درام‌نویسی را بار دیگر متبلور و متجلی می‌سازد:

«من ترا ترک نمی‌کنم مارتین. دوستت دارم. ولی ما دیگر آن دو راهب در امن و امانی که در یک باغ زیر درخت گلابی پیچ می‌کردیم نیستیم. دنیا عوض شده، به خاطر یک چیز. زیرا تو چیزی به نام آلمان ساخته‌ای. تو گره‌های یک زبان را باز کردی و آن را به آلمانیها آموختی و جهانیان هم مجبور خواهند شد به صدایش عادت کنند. تو همان‌طور که ما زمانی چشم مسیح را از



پژوهش‌های علمی و مطالعات
پرتال جامع علوم انسانی

صحنه‌ای از اجرای نمایشنامه «لوتر» اثر جان آبرن

20. Cagney

۲۱. زندگی گابله نوشته برتولد برشت، ترجمه عبدالرحیم احمدی، چاپ هفتم، بهار ۱۳۵۸، نشر اندیشه، ص ۱۳ / ۱۲.

22. Epitaph for George Dillon

23. Archie Rice

24. The Entertainer

25. The World of Paul Slickey

26. Albert Finney

۲۷. لوتر، اثر جان آزرین، ترجمه محمد تمامی‌زاد، چاپ اول ۱۳۵۳، امیرکبیر، ص ۷۲.

28. Worms

۲۹. مارتین لوتر، نوشته هنری امرسون فاسدیک، ترجمه فریدون بدره‌ای، چاپ دوم ۱۳۵۲، امیرکبیر، ص ۲.
۳۰. لوتر، اثر جان آزرین، ترجمه محمد تمامی‌زاد، ص ۱۰۱.

نان می‌ساختیم، بدن اروپا را ساخته‌ای و نتیجه رنجهای ما هر چه باشد متوجه بقیه جهان هم خواهد شد. تو مسیح را از زمزمه‌های کوتاه، صداهای خوش، ردهای جواهر نشان و تاج پاپها بیرون آوردی. و او را به جایی که تعلق دارد یعنی به روح هر انسان برگرداندی. ما خیلی زیاد مدیون تویم. اما تمام استدعای من این است که زیاد مستبد نباشی. با وجود هر آنچه که به ما گفته و نمایانده‌ای یقیناً آدمهای دیگری هم بوده‌اند. چند نفر که زمانی با تقدس زندگی می‌کرده‌اند. و باور مکن و باور مکن که تنها خودت محق هستی.»^{۳۰}

یادداشتها:

۱. J.B. Shaw [۱۸۵۶-۱۹۵۰] شاعر و نویسنده انگلیسی. آثار مهم او:

کاندیدا، مرد و ابر مرد، بازوها و مرد، هدایت‌کننده نبرد، سه نمایش برای پیوریتانها.

۲. J.M. Synge [۱۸۷۱-۱۹۰۹] درام‌نویس ایرلندی. درامهای او: در

شکاف کوه، تنگا ابر، سوارکاران به سوی دریا، چشمه‌های مقدس و فرمان وسترلند.

۳. Sean Ocasey [۱۸۸۰-۱۹۶۴].

4. Siegfried Melchinger

۵. تاریخ تئاتر سیاسی [جلد دوم]، زیگفرید ملشینگر، ترجمه سعید فرهودی، سروش، چاپ اول، ۱۳۶۶، ص ۱۱۰.

6. Galsworthy

7. J.B. Priestly

8. James Bredie

9. Look Back In Anger

10. Angry Young Man

۱۱. با خشم به یاد آر، جان آزرین، ترجمه کریم اسامی، ۱۳۴۲. بدون شماره صفحه.

۱۲. همانجا، ص ۷

۱۳. همانجا، ص ۱۰

۱۴. همانجا، ص ۱۳

۱۵. همانجا، ص ۱۱۲

16. Luther

17. The Entertainer

۱۸. کتاب زمان، ویژه تئاتر، و نو بودن در نمایشنامه، از جرج ساترلند فریزر، ترجمه امیر نیک بخت ص ۵۱.

19. Baal