پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نوشته: ماکس راینهارت
ترجمه: ملک‌محسن قادری

حس سرورآمیز بازی

ماکس راینهارت (۱۹۴۳ ـ ۱۸۷۳) اولین کارگردان تئاتر مدرن بود که شهرتی جهانی به دست آورد. با کار او واژه «کارگردان» جایگاه خود را در قاموس‌های تئاتر بازیافت. کارگردان بنابه تعریف راینهارت، کنترل کننده و وحدت‌بخش جمیع جهات یک اجرا بود. او با اعمال دیدگاه در مورد یک نمایشنامه، اجرا را می‌آفرید. کارگردان از بینش برخوردار بود و او بود که انتخاب می‌کرد. ساکس ماینینگن و استانیسلاوسکی نیز کارگردانی کرده‌اند اما در کنار آن مسؤولیت‌های دیگر

چون بازیگری را نیز بر عهده داشتند. راینهارت فقط کارگردانی کرد. او تمامی تلاش و کارمایه خود را صرف اجرای آثار متعدد تئاتر کلاسیک و مدرن کردو از این‌رو کمتر فرصت پرداختن به مباحث نظری را یافت. تنها نوشته بازمانده از راینهارت که برخلاف همعصرانش فاقد یک نظریه اجرایی جامع بود، مطلبی است با عنوان «بازیگر» که ترجمه آن در اینجا با عنوان «حس سرورآمیز بازی» ارائه می‌شود. راینهارت در این نوشته سعی دارد بازیگر را از قید عادات جامعه شهرنشینی امروز رهایی بخشد.

تئاتر از آن بازیگر است و بس. روشن است که منظور من از این حرف صرفاً بازیگر حرفه‌ای نیست بلکه بیش و پیش از همه منظورم بازیگر به مثابهٔ شاعر است. همهٔ درام‌نویسان بزرگی که در گذشته فعالیت داشته و امروزه به فعالیت مشغول‌اند، خواه این حرفه را رسماً برگزیده باشند یا نه و صرف‌نظر از میزان موفقیتشان در این کار، بازیگرانی بالفطره بوده‌اند. علاوه بر این منظور من بازیگر به مثابه کارگردان، مدیر صحنه، نوازنده، طراح صحنه، نقاش و اساساً نه دست کم از دیگران، بازیگر به مثابه تماشاگر است. زیرا نقش تماشاگران تقریباً به میزان اهمیت نقش بازیگران است. اگر درصددیم به هنر اصیل تئاتر، این کهن‌ترین، توانمندترین و بی‌واسطه‌ترین هنرها که تلفیقی از بسیاری هنرها در یک هنر واحد است دست یابیم، لازم است تماشاگر را در بازی سهیم سازیم.

همهٔ ما ذاتاً مستعد هر نوع شور، هر نوع تقدیر و هر نوع شیوهٔ زندگی هستیم. هیچ انسانی با ما بیگانه نیست. اگر چنین نبود، قادر به درک دیگران در زندگی یا هنر نبودیم. اما ما صرفاً تجربیات فردی مشخصی را به میراث برده و در خود پرورش می‌دهیم و تنها معدودی از هزاران استعداد خود را رشد و نمو می‌دهیم. سایر استعدادهای ما به تدریج رنگ باخته و از میان می‌روند.

زندگی شهرنشینی امروز شدیداً بسته و محدود و دچار فقر احساسات است. این زندگی علی‌رغم فقر خود، فضایل مشخصی به وجود آورده و بدین طریق راه خود را قاطع و استوار پیش می‌برد. یک فرد عادی عموماً در زندگی خود گاه موهبت کامل عشق را درک کرده و زمانی دیگر لذت آزادی را می‌چشد. گاه به تلخی نفرت می‌ورزد و زمانی در نهایت اندوه عشقی را به دست فراموشی می‌سپارد و سرانجام نیز روزی خود را از میان برمی‌دارد. این موارد روی هم رفته فرصت ناچیزی به دست می‌دهند تا ظرفیت درونی ما نسبت به عشق، نفرت، لذت و رنج آشکار گردد. ما روزانه به تقویت عضلات و نیروی بازوان خود می‌پردازیم تا مبادا به سستی گرایند اما اندام‌های روحی و روانی‌مان که برای یک دوران کامل در زندگی ما ساخته شده‌اند در این میان بی‌استفاده و بدون رشد می‌مانند و در نتیجه با گذر سالیان، طراوات و سرزندگی خود را از دست می‌دهند. در حالی که سلامت روانی ما نیز همانند سلامت جسمانیمان بستگی به کاربرد دائمی و مرتب این اعضا دارد.

گاه به شکلی ناخودآگاه احساس می‌کنیم که موجی از خنده، گریه یا خشم سراسر وجودمان را فراگرفته است. زیرا ما نیاز شدیدی به عواطف و ابراز آن داریم. با این حال درست برخلاف این خواسته درونی خود عمل می‌کنیم. نخستین فرمان این است: آن چه را که در ضمیر تو می‌گذرد مخفی بدار. نگذار برافروختگی، گرسنگی یا تشنگی در تو ظاهر شود. هر نوع غم، شادی، خشم و همه آن چه را که اساسی و ابراز کردنی است می‌بایست سرکوب کرد. بسیاری از فراز دستی‌های شناخته شده و تمایلات هیستریک این عصر و سرانجام آن تظاهر و

دورویی‌ها که زندگی امروز سرشار از آن‌هاست، از همین‌جا مایه می‌گیرد.

آرمان اجتماعی غالب ما خویشتن‌داری است. همیشه بی‌اعتنا باش و یا دست کم چنین وانمود کن. امیال، عواطف و هیجان‌های درونی ما به شدت مهار می‌شوند. ما در جای خود، یک سری قالب‌های مشترک و متحجر بیان را ابداع کرده‌ایم که خود بخشی از سپر اجتماعی ما محسوب می‌شود. این سپر چنان سخت و محکم است که راه نفوذ را بر اعمال طبیعی ما بسته است. ما در کارخانه‌های خود برای توده‌های کثیر مردم لباس‌های مختلف و رنگ به رنگ تولید می‌کنیم حال آن که در مناسبت‌های انسانی خود، مجموع عبارات ما از دو یا سه عبارت ساده فراتر نمی‌رود. ما تنها چند عبارت معمولی را برای ابراز علاقه، لذت و نشان دادن متانت خویش فراگرفته‌ایم و شیوه‌های ثابتی را برای اظهار ادب آموخته‌ایم. احساس دیگران را جویا می‌شویم اما از آن‌ها انتظار پاسخ نداریم. حتی در صورت شنیدن پاسخ نیز توجه یا رغبتی به آن نشان نمی‌دهیم. با لحن ثابت و تغییرناپذیری که مجموع آن را می‌توان یادداشت کرد و مورد تقلید قرارداد به دیگران ابراز می‌داریم که از دیدن آن‌ها خرسندیم. در حالی که همین دیدار اگر برایمان نفعی در پی نداشت به راحتی از کنار آن می‌گذشتیم. در عروسی‌ها، جشن‌های کریسمس، خاکسپاری‌ها و اعیاد، با دست دادن‌ها، خم و راست شدن‌ها و اشک‌ها و لبخندهای خود، نمایشی شبح‌گونه می‌آفرینیم که فقدان احساس در آن مایهٔ شگفتی است.

شخصی به یک سالن موسیقی می‌رود و چنین می‌پندارد که دست کم در آنجا شور و نشاط و خرمی و فریادهای شوق‌آور وجود دارد. اما همهٔ این‌ها را به ترتیب، نوازندگان فراهم ساخته‌اند. آن‌ها نه تنها موسیقی و ریتم می‌آفرینند بلکه با جست و خیز، حرکت، آواز و خنده‌های خود، ذوق و شوق مالامال زندگی و تمامی جنون آن را نیز زنده می‌سازند. اما روح به وجد درنمی‌آید و قلب، سرد و فسرده باقی می‌ماند. کالبد جسمانی، متناسب و خوش آب و رنگ ساخته می‌شود اما کالبد روانی از رخوت و کاهلی شدیدی برخوردار است. عدم انعطاف عاطفی اگر به چشم بیاید موجب هراس آدمی است. روحیات از بین رفته‌اند و جای خود را به دلمردگی و یأس بخشیده‌اند.

اصول اجتماعی امروز، بازیگر را که کارش تجسم بخشیدن به احساسات است، فلج ساخته است. وقتی نسل‌ها به‌گونه‌ای تربیت می‌شوند که عواطف و احساسات خود را سرکوب نمایند دیگر جایی برای منع کردن و نشان دادن مسائل به آن‌ها باقی نمی‌ماند. بازیگری که در موجودیت روزمره زندگی شهرنشینی غرق شده است، شب هنگام چگونه می‌تواند در قالب پادشاهی دیوانه فرو رود که شورهای عنان گسیخته‌اش همانند گردبادی در خلنگ‌زار به غلیان درآمده است؟ چگونه وی می‌تواند به ما بباوراند که شاه خود را در راه عشق فدا ساخته است یا دیگری را به خاطر رشک و حسد از پا درآورده است؟ این مسأله بسیار پر اهمیتی است که تئاتر امروز به سختی می‌تواند سیمای عاشقی واقعی را بر صحنه بنمایاند. هنگامی که بازیگر بر روی صحنه عبارت «دوستت دارم» را بر زبان می‌رانند در بسیاری از تئاترها رسم بر این است که دست به دامن سازهای زهی می‌شوند تا این عبارت را همراهی کرده و حس و حالی شاعرانه به آن بخشد. زیرا روح تنها با ارتعاش زه یک ویولن به هیجان درمی‌آید و اگر چنین نکنند نمی‌توان بین عبارت «دوستت دارم» و

«چطورید؟» تمایز قائل شد. غالباً زنان پرشورتر از مردان هستند زیرا آن‌ها همچنان نزدیکی و پیوند خود را با طبیعت حفظ کرده‌اند.

بازیگران کهن که از جوامع شهرنشینی به دور بودند و همانند کولیان زندگی خانه به‌دوشی داشتند بی‌شک فردیت قوی و استثنائی‌تری داشتند. شور آنان عنان گسیخته‌تر، غلیان درونی‌اشان نیرومندتر و حس و حال‌هایی که وجودشان را در برمی‌گرفت، اصیل‌تر بود. آن‌ها فاقد علایق و دلبستگی‌های بیرونی بودند و جان تنشان بازیگر بود. اما امروز تن، راهوار و روح ضعیف و رنجور است. امروزه بین دلبستگی‌های تن و جان فاصله افتاده است.

واضح است که همه این ملاحظات و قوانین در برابر عظمت نبوغ رنگ می‌بازند. اما نوابغ اندک‌اند و تئاترها بسیار. اکنون طبیعت به هر فردی سیمای خود او را باز می‌نماید. مشکل بتوان دو نفر را سراغ گرفت که شبیه یکدیگر باشند، درست همان‌گونه که مشکل بتوان دو برگ هم شکل را بر شاخه درختی بازیافت. با این حال در این تنگ میدان زندگی شهرنشینی که روز به روز به جریان روزمرگی درمی‌غلتد آدم‌ها به موقع خود چنان فرسوده می‌شوند که همچون ریگ‌های کف رودخانه، صورتی هم شکل و یکسان می‌یابند. بدین‌گونه است که افراد به یکدیگر شباهت می‌یابند. این روند فرسودگی تأثیر خود را بر خوی و روان آدم‌ها نیز برجای می‌گذارد. در حالی که بزرگ‌ترین مزیت انسان فردیت اوست. در هنرها، فردیت عاملی تعیین کننده به شمار می‌رود. فردیت آن هسته محوری و جان مایه‌ای است که ما در هر اثر هنری جست و جو می‌کنیم.

موازین و ملاک‌های زندگی شهرنشینی نباید توسط هنرمندان اتخاذ گردد، زیرا هنرمند را چیز دیگری متمایز می‌سازد که همانا واکنش عمیق و توانمند اوست به هر آن چه که با آن مواجه می‌گردد. هنرمند را تنها آن چیزهای نادیدنی و ناشنیدنی است که برمی‌انگیزد و به هیجان وامی‌دارد، هنرمند دارای انگیزهٔ قوی و مقاومت‌ناپذیری است به منظور آن که تمامی تجربیات خود را در یک قالب تحقق یافته بیان، بازپس دهد. بی‌عدالتی است اگر بخواهیم از این مواهب در هنر بهره گیریم ولی در زندگی بیرونی خود آن‌ها را سرکوب نمائیم.

کودکان، آینهٔ تمام نمای نبوغ هستند. قدرت درک و پذیرش آن‌ها بی‌همتا و اشتیاقشان به ساختن و آفریدن ــ که خود را در بازی‌های آن‌ها نشان می‌دهد ــ غیرقابل سرکوب و عمیقاً سازنده است. کودکان می‌خواهند جهان را دیگر بار از منظر خود کشف کنند و خود آن را بیافرینند. آن‌ها ذاتاً مخالف دریافت جهان در جرعه جرعه‌های آموزش هستند که هر دم قطره‌ای به کام آن‌ها می‌ریزد. کودکان نمی‌خواهند از تجربیات دیگران لبریز گردند. آن‌ها در چشم به هم‌زدنی به قالب آن چه می‌بینند فرو می‌روند و همه‌چیز را آن‌گونه که می‌خواهند تغییر شکل می‌دهند. قدرت تخیل آن‌ها بی‌همتاست. برای آن‌ها یک نیمکت مبلی فنردار به سهولت تبدیل به یک قطار می‌شود. ابتدا موتور قطار به سر و صدا درمی‌آید، بخار از خود بیرون می‌دهد و صفیر می‌کشد. اکنون فردی از پنجرهٔ اتومبیلی با رضایت به چشم‌انداز خیره کننده‌ای می‌نگرد و در گذشته غوطه‌ور می‌شود. در همین حال، یک مأمور قطار بلیت‌ها را جمع‌آوری می‌کند و در این لحظه شخصی به مقصد می‌رسد. یک باربر نفس‌زنان وسایل را از صندوق عقب اتومبیل به هتل می‌برد. مبلی تبدیل به اتومبیلی می‌شود که بی‌سر و صدا دور می‌شود و تکه چوبی، هواپیمایی می‌شود که هفت آسمان را در می‌نوردد. به راستی این چیست؟ تئاتر! تئاتر الگو. هنر آرمانی

نمایش. بدین‌سان می‌بینیم که کودکان بهترین بازیگران صحنه و فیلم هستند.

در نمایش کودکان، قوانین تئاتر به بنیادی‌ترین شکل خود مورد بررسی قرار می‌گیرد. دکور و تمامی ملزومات نمایش، تنها تداعی آن چیزهایی است که وجود دارند، و به نیروی مطلق تخیل و صد البته با این باور زنده و آشکار که همه چیز نمایش می‌باشد، تغییر شکل می‌یابند. بازیگر نیز چنین وضعیتی دارد. جای شگفتی است که بازیگر این نمایش، حتی در لحظاتی که هزاران چشم کنجکاو کار او را مشتاقانه و با هیجانی زایدالوصف دنبال می‌کنند و در حقیقت به خلوت درونی او رخنه کرده‌اند، می‌تواند تماشاگران خود را به کلی از یاد ببرد. با کودکان، علاوه بر این، همه چیز در نمایش خلاصه می‌شود. نمایشی که در عین صداقت به اجرا درمی‌آید و نیازمند تماشاگرانی است که در سکوت و دقت به تماشای آن بنشینند. اما ما در این میان به عنوان تماشاگران چنین نمایشی چه می‌کنیم؟ ما با سبک‌سری یا شفقت به «راسکال کوچولو» Little Rascal می‌خندیم و یا حداکثر او را با شوقی وافر دربرمی‌گیریم. در حالی که ما با همین هیجان و اشتیاقی که به خرج می‌دهیم بی‌درنگ چیزی را از میان برمی‌داریم. در این لحظه ما به اقدامی دست می‌زنیم که هیچگاه در تئاتر مرتکب آن نمی‌شویم. زیرا ناگهان با خشونت به میان یک اجرا دویده و سحر و افسون ارزشمندی را با بی‌رحمی باطل ساخته‌ایم.

هنر بازیگری، به سپیده‌دم حیات بشر بازمی‌گردد. انسان با ظرفیت وجودی ناچیز خود در حالی که در چنبره افراد گونه‌گون انسانی قرار گرفته بود که در عین قرابت و خویشی از او سخت فاصله داشتند، اشتیاق شدیدی یافت تا به یک نمایش فانتزی پا نهد که در آن شکلی به شکل دیگر، تقدیری به تقدیر دیگر و اثری به اثر دیگر تبدیل می‌شد. این نخستین کوشش آدمی برای درگذشتن از وجود مادی ناچیز خود بود. این قابلیت در انسان به میراث ماند اما تا آن روزگار به رشد کامل خود نرسید. از این‌رو آدمی با بال‌های خیال از مرزهای دانش خودگذر کرد و پا به قلب تجربه‌ای غریب و نامأنوس گذاشت. او همهٔ سرمستی حاصل از تغییر شکل و دگرگونی، تمامی جذبهٔ شور و همه راز و رمزهای زندگی در عالم رویا را کشف کرد.

در ما انسان‌ها چیزی از اراده خلاق خداوندی نهفته است. از همین‌روست که ما کل جهان را با همهٔ عناصر آن دیگر بار در هنر بازآفرینی می‌کنیم.

شکسپیر، بزرگ‌ترین و به راستی تنها موهبت بی‌بدیل تئاتر است. وی در آن واحد، شاعر، بازیگر و تهیه کننده بود. شکسپیر با واژگان خود مناظری خوش نقش و دلپذیر آفرید و معماری دقیق و منتظمی بنا کرد. در نمایشنامه‌های او همه چیز غرق در موسیقی و جریان همیشه زندهٔ حرکت است. جهان او جهان شگفت و فراگیری است با زمین پرگل، دریای طوفانی سرشار از نور خورشید، ماه و ستارگان و آتش پردهشت و هوای دلاویز که در میانه آن انسان با همه شورها و غم و شادی خود از عظمتی بنیادی و حقیقتی کلی برخوردار است. قدرت شکسپیر بی‌حد و حصر است. او در آن واحد، «هاملت»، «کلادیوس»، «افلیا» و «پولونیوس» بود. «اتللو و یاگو»، «بروتوس و کاسیوس»، «رومئو و ژولیت»، «فالستاف و شاهزاده هنری»، «شایلاک و آنتونیو»، «بوتوم و تیتانیا» و مجموع دلقکان شاد و غمگین یک‌جا در او گرد آمده بودند. او خالق و آفرینندهٔ آن‌ها بود و آن‌ها بخشی از وجود رازآمیز او را تشکیل می‌دادند. شکسپیر، به‌طور نامحسوسی برفراز سر آن‌ها در پرواز است. از او جز این دنیای عظیم چیزی باقی نمانده است. با این حال در این دنیا، او

حضوری همیشه جاوید و قدرتمند دارد. شکسپیر، زنده جاودان است.

تنها هنری زنده است که در نهان‌ترین کنج آن قلب آدمی می‌تپد. تصور می‌کنم در این هیاهو و مشغلهٔ حاکم بر شهرهای بزرگ، تئاتر مورد تهدید قرار گرفته و در معرض تلاشی است. اگر چه تئاتر از ابزارها و وسایل مادی حیات بهره‌مند شده است اما زیبایی جشنواره‌ای خاص آن، یعنی حس سرورآمیز بازی از آن رخت بربسته است. تئاتر هنوز خود را با رشد ناگهانی کلان شهرهای امروز تطبیق نداده است.

هنرها، و به ویژه هنر تئاتر، چنان‌چه از دست کارگزاران لایق خود خارج شوند می‌توانند به مبتذل‌ترین و پست‌ترین حرفه‌ها بدل شوند. فیلم به عنوان همزاد نوپای تئاتر از دل شهر برآمد و بی‌شک نیز در شهر است که به شکوفایی خواهد رسید. اما شور و اشتیاق بازی در تئاتر و تماشای آن، شوقی بنیادی در نهاد بشر است. این اشتیاق همواره بازیگران و تماشاگران را در یک نمایش به دیدار یکدیگر برده است و به سبب همین وفاق و پیوند دیو نیزوسی Dionysion union که بازیگر و تماشاگر را به اوج افلاک می‌برد، این بزرگ‌ترین هنر باقی خواهد ماند تا حامل شور و نشاط و خرمی باشد.

من به بی‌مرگی تئاتر باور دارم. تئاتر گریزگاه دلنشینی است برای تمامی کسانی که کودکی خود را در گوشه‌ای از ذهن خویش پنهان داشته‌اند تا در روزگار پیری بدان دل مشغول باشند. هنر تئاتر، همچنین موجب رها شدن انسان از درام روزمره زندگی است، زیرا وظیفهٔ تئاتر افشاگری است نه پنهان‌کاری. بازیگر تنها کسی است که دروغ نمی‌گوید. او که با یکرنگی، قلب در خور ستایش خویش را آشکارا به روی همگان گشوده است. هدف والای تئاتر، حقیقت است. نه حقیقت بیرونی و طبیعت‌گرایانه روزمره، بلکه حقیقت نهایی روح.

ما می‌توانیم به آن‌سوی اقیانوس ارتباط برقرار کنیم یا تصاویری ارسال داریم. می‌توانیم برفراز اقیانوس به پرواز درآییم. اما با همنوعان خود همچنان فواصل نجومی داریم. هدف بازیگر فروکاستن این فاصله است. بازیگر با پرتو نور شاعر، قلل ناشناختهٔ روح آدمی و به تعبیر صحیح‌تر روح خود را درنوردیده و پس از دگرگون ساختن رازآمیز آن، با دست‌ها، چشم‌ها و آوایی سرشار از شگفتی باز می‌آید.

بازیگر، در آن واحد، پیکرتراش و پیکره است. او انسانی است در مرز میان رویا و واقعیت که هم‌زمان پا در هر دو رکاب دارد. قدرت خودانگیختگی بازیگر چنان است که علاوه بر تغییرات درونی و روانی قادر به ایجاد تغییرات بیرونی و جسمانی نیز در خود می‌باشد. و سرانجام با تأمل در کار یک دختر ساده روستایی که هر جمعه با نیروی تخیل سرشار خویش، مصائب حضرت مسیح را در نمایش مذهبی «کنرسروت» Konnersreuth تجربه می‌کند و جراحاتی واقعی بر دست و پایش نمودار شده و حقیقتاً سرشک‌خون می‌بارد، می‌توان به شگفتی‌هایی پی‌برد که هنر بازیگری این دنیای اسرارآمیز، انسان را به آن رهنمون می‌سازد. بی‌شک از طریق همین فرآیند است که بازیگر به تعبیر شکسپیر، قادر است چهره عادی و هیأت و سیما و کل وجود خویش را دگرگون ساخته و بر سرنوشت «هکوب*» بگرید یا دیگران را به گریه وادارد. بازیگر هر شب از تخیل خویش زخم می‌خورد و از هزار جراحت او خون می‌بارد.

پی‌نوشت‌ها:

* «هکوب» (Hecuba) ملکه تروا و همسر پریام که پس از فروریختن دژ تروا به اسارت اولیس درآمد. وی شخصیت اصلی در نمایشنامه اوریپید است.