التزام الزامی تئاتر

بانگاهی کرونولوژیک به تعهد در تاریخ تئاتر

علی‌رضا احمدزاده

آیا تئاتر نسبت به جامعه تعهد و مسئولیتی دارد؟ یا تئاتر می‌تواند هنری تجریدی و ذهنی باشد و در قبال اجتماع، عکس‌العملی واقعی از خود بروز نداهد؟ آیا تئاتر برای عوام به اجرا درمی‌آید؟ یا تئاتر اساساً هنر خواص است؟ آیا کمدی که عامه‌پسند است از هنر عاری است؟ و تراژدی که عمیق و خلاصه‌پسند است هنر است؟ نمایش‌های ملودراماتیک در این میان چه نقشی به عهده دارند؟ آیا الزاماً تئاتر دراماتیک واجد ارزش است یا هر نمایشی از سیرک گرفته تا روایتگری[1] ارزش‌های خود را دارا است؟ آیا پرفورمنس[2] و F.M.P.T[3] از مقبولیت عموم مردم برخوردار است؟ کمیّت در این میان چه نقشی ایفا می‌کند؟ آیا تئاتر باید گامی پیش‌تر از اجتماع باشد و مردمان را به دنبال خود بکشد؟ یا هم‌گام با مردم قدم بردارد؟ آیا تئاتر به بیان گذشته و اساطیر و اصول تثبیت‌شده با شگردهای نو بسنده کند؟ یا همه چیز را ویران کرده و طرحی نو دراندازد؟ آیا...

پاسخ این سوالات به کجا منتهی می‌شود؟ به تئاتری که امروز در این سیاره داریم در آغاز هزارهٔ سوم، تئاتری با همهٔ ویژگی‌های متمایز، متناقض و ممتاز و شاید معمولی، تکراری و پیش‌پا افتاده.

وقتی به ریشه‌های هنر نمایش نگاهی بیندازیم، به آداب، رسوم و مناسکی برمی‌خوریم که انسان‌های اولیه برای تنازع بقا و حفظ جان خود و قبیله‌شان به آن توجه کردند آن‌ها را آفریدند و به آن ایمان آوردند. ایمانی که با خلق شخصیت‌های جادویی و با مدد لباس،[4] چهره‌آرایی[5] و صورتک[6] خاستگاه نمایش شد. این ویژگی‌ها با حرکاتی موزون[7] و یا رقص[8] همراه شد تا انسان آن دوره را به اطمینان و آرامش برساند. پس ریشه‌های نمایش با تعهد آغاز شد و هدف خالقان اشکال بدوی نمایش، سرگرمی و یا چیز دیگری نبود آنان با این سیاق سعی در حفظ بقا و دادن معنا به زندگی بودند.

حتی از اولین متون اولیهٔ نمایشی مثل متون اهرامی[9] در روم باستان و مراسم آبیدوس[10] که حدوداً متعلق به سه هزار سال پیش از میلاد مسیح است و داستان اوزیریس و ایزیس[11] که راجع به رستاخیز مردگان و تجدید حیات طبیعی است مفهومی استخراج

می‌شـود که عامه‌پسـند و متعهد و راهبردی برای مردمان آن دوره بوده است.

اما در مراسـم دیونیزوس[۱۲] در یونان باسـتان که خدای حاصل‌خیزی و تاکسـتان و شـراب بود زیرا که باغ‌های انگور و تولید شـراب از عوامل بسـیار مؤثر در ثروت یونانیان محسوب می‌شد ما با نمایش‌هایی روبه‌رو می‌شـویم که صرفاً جنبهٔ سرگرم‌کنندگی دارند. در جشنوارهٔ دیونیزوس آوازخوانان و نوازندگان در کنار سـرودخوانانی که سـرودهای جمعی[۱۳] می‌خواندنـد آغازگر تحول در نمایش شـدند. تسـپیس[۱۴] رهبر یکی از گروه‌های هم‌سـرایان، خود را از گروه جدا کرد و به سـاقی‌نامه‌ها جنبهٔ گفت‌وگو و مکالمه[۱۵] داد.

اما نمایش‌های کمدی که از مراسـمی به نام کوموس[۱۶] به دست آمده عموماً کاری هجوآمیز، مضحک و خنده‌دار بوده اسـت. حال تصور اینکه در جشنواره‌ای شاد، عده‌ای مسئولیت خنداندن هم‌وطنان خود را داشتند نیز ما را به نمایشی متعهد و مسئول می‌کشاند.

حتی وقتی کمدی توسط آریستوفانس[۱۷] به شکلی قاعده‌مند به نگارش درآمـد. هدف این نویسـنده به مضحکه گرفتن وقایع و شـخصیت‌های زمانهٔ خودش بود و جنبهٔ انتقادی ـ اجتماعی در مجموع آثار آریستوفان کاملاً مشـهود است. کمدی آریستوفان را کمدی کهن[۱۸] گفته‌اند بعداً در کمدی‌های میانه[۱۹] جنبه‌های انتقادی این نوع، کم‌رنگ‌تر شده است و در کمدی نو[۲۰] تیپ‌سـازی رواج پیدا کرده و جنبه‌های عاشقانه و احساسی حاکم می‌شود مناندر[۲۱] مهم‌ترین کمدی نو نوین شناخته شده است.

پس در حدود سـدهٔ سـوم پیـش از میلاد، زمانی که تراژدی شـکلی تعریف‌شده یافته بود. کمدی نو صرفاً سرگرمی و ایجاد خنده را در دستور کار خود داشـت و آیا سـرگرم کردن و خندانـدن مخاطبان عملی غیر مسئولانه و ضد تعهد اجتماعی است؟ آیا رواج روحیهٔ بهجت و خرسندی در اقشار مردم ـ هر چند برای لحظاتی ـ ما را با هنری بی‌درد و بی‌ارزش مواجه می‌سازد؟

آیا تعهد و روشـنگری و اعتراض فقط آثار تراژیک قابل دریافت است؟ «آسـیخولوس»[۲۲] در سدهٔ پنجم پیش از میلاد مسیح در تراژدی پرومته در بنـد[۲۳] رویارویی خدایـان را و ارادهٔ پرومته را بـرای فداکاری و گرما بخشیدن به زندگی آدمیان و فدا شدن در راه آرمان‌های متعالی به تصویر می‌کشد. حتی نمایشـنامه‌های سـوفوکلس[۲۴] مبتنی بر کشمکش‌های آدمیان و تقدیر خدایان اسـت. اگر نه در اودیپوس شهریار[۲۵] اما حتماً در الکترا[۲۶] و آنتیگونه[۲۷] تشویق به خیزش و انقلاب و مفاهیم فردی در مقابل قوانین اجتماعی را می‌نگارد.

حتی در نگاه روان‌شناختی اوریپیدوس[۲۸] و اهمیت دادن وی به جایگاه زنـان مخصوصـاً در تراژدی مده[۲۹] ما با نویسـنده‌ای متعهـد و به قول امروزی‌ها فمینیسـت[۳۰] مواجه‌ایم در دوران قرون وسطا، با ظهور مذهب مسـیح و سقوط امپراتوری روم در سال ۴۷۴ میلادی و تسلط کلیسا بر همـهٔ امور زندگانی، تئاتر ممنوع اعلام شـد. امـا این ممنوعیت طولانی نبود و کلیسـا با نگاهی نمایشی ابتدا مراسم عشاء ربانی[۳۱] را اجرا کردند، امـا آیا نمایش‌های مذهبی، برای تبلیغ دین مسـیحیت، نمایش متعهد

محسوب می‌شـود؟ قطعاً از طرف اربابان کلیسـا، نمایشی که به مسیح مربوط می‌شود فقط ارزش دارد و لاغیر. آزاد اندیشان این نوع نمایش را که بدون چون و چرا، دیدگاه‌های کلیسـا را منعکس می‌کردند، نمایشی سفارشی و فاقد وجاهت و صداقت و راستی می‌دانستند و حقیقتی را در آن نمی‌دیدند. در واقع دورهٔ انحطاط تئاتر در این زمان به وقوع پیوست.

بعد از رنسانس[۳۲] بازگشتی به فرهنگ یونان و روم باستان عملی گردید. اختراع چاپ، جایگزینی اشـرافیت به جای حکومت‌های ملوک‌الطوایفی، کشـف امریکا و پژوهشی سترگ در متون قدیم از جملهٔ اتفاقاتی بود که بعد از هزار سال دورهٔ فترت صورت گرفت.

در همین دوره ماکیاولی[۳۳] سیاستمدار قرن شانزدهم ایتالیا، در نمایشنامهٔ مهر گیاه[۳۴] نگاهی طنازانه به داسـتان فریب زنی شـوهردار می‌اندازد. با اینکه اثر ماکیاولی کمدی است اما تعهد اخلاقی به فلسفهٔ اخلاق نوین از نگاه ماکیاولی قابل تامل می‌باشـد. در این زمان، کمدیا دلارته[۳۵] با اینکه کمدی بداهه‌پردازانه بود و صرفاً نگاهی تیپیکال به پرسـوناژها داشت اما

خصایل عموم مردم را مورد نقد قرار می‌داد با اینکه هدفش و تعهدش اساساً خنداندن و سرگرم کردن عامهٔ مردم بود.

اپرا[۳۶] هم در این دوره در واقع درام موزیکالی بود که بر اساس اساطیر، سرگرمی و لذت را همراه با زیبایی و محتوای اخلاقی به اجرا درمی‌آورد.

در قرن شانزدهم حمایت ملکه الیزابت از ادبیات و هنر باعث رشد و شکوفایی هنرهای نمایشی در انگلستان شد. ویلیام شکسپیر[۳۷]، کریستوفر مارلو[۳۸] و بن جانسون[۳۹] و تنی چند آثاری جاودانه خلق کردند. آثاری مشحون از اخلاقیات و مفاهیم متعالی با رعایت دقیق اصول شخصیت‌پردازی، آثاری که بیش از چهار صد سال است در اقصا نقاط جهان به شکل‌های متعدد اجرا می‌شود و هنوز منبع لایزال ارزش‌های هنری و اخلاقی است. تعهد این نویسندگان به رعایت اصول اخلاقی انسانی در کنار ساختارهای مستحکم نمایشی حکایت از نمایش و تئاتر متعهد را می‌رساند.

در فرانسه نیز به اهتمام کاردینال ریشلیو[۴۰] و در عصر حکومت لویی چهاردهم در اوایل قرن هفدهم، مولیر[۴۱] نمایش‌های طنزآمیز و عبرت‌انگیزی را می‌انگارد. در همین دوره پیر کُرنی[۴۲] و ژان راسین[۴۳] آثار تراژیک خلق می‌کنند آثاری همچون سید[۴۴] و هوراس[۴۵] از کُرنی و آندروماک[۴۶] و فدر[۴۷] از راسین تراژدی کلاسیک را احیا می‌کنند.

گوته[۴۸] در نمایشنامهٔ فاوست[۴۹] مفهومی کاملاً مذهبی را دستمایه قرار می‌دهد. شیلر[۵۰] در آثارش به موضوعات انسانی و حماسی توجه نشان می‌دهد.

از قرن هجدهم که رمانتیسم مطرح شد تا زمینه خلق رئالیزم در هنر نمایش گردد گئورگ بوختر[۵۱] با نمایش ویتسک[۵۲] با گرایش به رمانتیسم زمینه‌های ناتورالیزم در محتوا و اکسپرسیونیسم در ساختمان را نوید داد.

حتی ملودرام‌هایی که در تماشاخانه‌های معروف به بولوار[۵۳] به اجرا درمی‌آمد و با استقبال مخاطبان پایین شهری پاریس و مخالفت روشن‌فکران مواجه شده بود ملتزم به سرگرم کردن مردم با پایان‌های خوش بودند. نمایش خوش‌ساخت[۵۴] اوژن اسکریب[۵۵] حول محور تبعیض‌های اخلاقی و اجتماعی نگاشته شد.

و رئالیزم ناب روسیه با نویسندگانی همچون نیکلای گوگول[۵۶] ایوان تورگینف، [۵۷] آنتوان چخوف[۵۸] و ماکسیم گورکی [۵۹]به بیان ناهنجاری‌های اجتماعی پرداختند. آثاری که تئاتر مدرن را ساختند و این هنریک ایبسن[۶۰] نروژی بود که با نمایشنامهٔ (کان اجتماع)[۶۱] در سال ۱۸۷۷ نمایشنامه‌های رئالیستی‌اش با محتوایی انتقادی اجتماعی را آغاز کرد.

اگوست استریندبرگ[۶۲] در سوئد سبک‌های متعددی را از ناتورالیزم تا امپرسیونیسم و تا جهان تمثیلی را تجربه کرد و آنتوان چخوف در راستای نگارش آثارش به کمدی ـ تراژدی رسید. صداقت و راست‌نمایی حقیقی در آثار چخوف، پرده از درونیات آدمیان برمی‌دارد و چهرهٔ عریان آدمی را با جسارت به تصویر می‌کشد؛ (ایوانف، [۶۳] مرغ دریایی، [۶۴] دایی وانیا [۶۵] سه خواهر[۶۶] و باغ آلبالو[۶۷] آثار جاودانهٔ وی هستند که التزام به حقیقت و انسان دارند.

قرن بیستم، قرن مکاتب متعدد نمایشی بود. اکسپرسیونیسم در آلمان، کنستراکتیویسم در شوروی، ابزوردیسم در فرانسه، نمایش‌های آیینی و تجربی در لهستان، نمایش‌های مردمی و خیابانی در آمریکای لاتین و نمایش‌های موزیکال در برادوی نیویورک از این جمله بودند.

برتولت برشت[۶۸] با نگرشی سوسیالیستی اما صادقانه آثار ارزشمندی در جهت روشنگری خلق تحت ظلم نگاشت و علیه بورژوازی و سرمایه‌داری تعهد و التزامش را حفظ کرد.

ماکس فریش[۶۹] سویسی، ولفگانگ بورشرت[۷۰] آلمانی، فردریک دورنمات سویسی[۷۱] و پتروایس[۷۲] به بی‌عدالتی‌ها و فساد قدرت می‌تازند. آنتونن آرتو[۷۳] فرانسوی در فاصلهٔ دو جنگ جهانی و تحت تأثیر یک گروه رقص بالی و نمایش مشرق زمین، بازگشت به آیین و جست‌وجوی «حقیقت مطلق» را مد نظر داشت. وی در نظریهٔ «تئاتر خشونت»[۷۴] از مسئله «شدت عمل» در تئاتر برای تزکیه نفس سود می‌برد.

حتی سوررئالیست‌ها تلاش داشتند که به «حقیقت مطلق» دست یابند و برای این امر، کاوش در ضمیر ناخودآگاه را ملاک اصلی می‌دانستند با اینکه در نمایشنامه‌های سوررئالیستی ابهام وجود دارد اما رهیافت این نوع نگرش هم بر التزام به حقیقت‌جویی نهفته است.

از متعهدترین گروه‌های نمایشی بعد از جنگ دوم جهانی می‌توان به آثار نمایشنامه‌نویسان اگزیستانسیالیست اشاره کرد. ژان پل سارتر[۷۵] و آلبر کامو[۷۶] در این سبک می‌نوشتند. اگزیستانسیالیسم را به اصالت خود ترجمه کرده‌اند و مباحثی چون «فردیت»، «ماهیت»، «هویت» و «موفقیت» در آن مطرح است و اساساً این موضوع فلسفی با رسالهٔ تئاتر روشن‌تر شد و تئاتر متعهد به آرمان‌ها و اصول اگزیستانسیالیسم خلق شد.

اوژن یونسکو[۷۷] در سال ۱۹۵۰ نمایشنامهٔ خانم آواز‌خوان کله‌طاس[۷۸] را نوشت و با این اثر «ضد تئاتر» را بنیان گذاشت. ضد تئاتر همان طور که از نامش پیداست بر ضد تمامی قواعد مرسوم تئاتر از قبیل شخصیت‌پردازی، کنش دراماتیک، تضاد و کشمکش، گره افکنی و گره‌گشایی و... استوار بود. تئاتر یونسکویی تئاتری جسورانه برای نمایاندن معناباختگی انسان قرن بیستم بود و بی‌ملاحظه باید گفت یکی از قوی‌ترین و تأثیرگذارترین سبک‌های نمایشی جهان است. در این سبک باید از هارولد پینتر[۷۹] انگلیسی نیز نام برد، پینتر در نمایشنامه معروفش بازگشت به خانه[۸۰] تصویری واقعی و بی‌رحمانه از یک خانوادهٔ انگلیسی را نشان می‌دهد و در مجموع این اثر استعاره‌ای شاعرانه از انسان سردرگم را باز می‌نمایاند.

جان آزبُرن[۸۱] و آرنولد وسکر[۸۲] نیز از نمایشنامه‌نویسان معترض انگلیسی بودند که فریاد اعتراض جوانان را در آثارشان منعکس می‌کردند.

لوییجی پیراندللو[۸۳] ایتالیایی نیز در آثاری همچون شش شخصیت در جست‌وجوی نویسنده[۸۴] و امشب بدیهه‌سازی می کنیم[۸۵] و دیگر آثارش به مفاهیم روان‌کاوانه و فلسفی ملتزم است.

حتی نویسندهٔ شاعر مسلکی همچون فدریکو گارسیا لورکا[۸۶]

اسپانیایی در فضایی تمثیلی به رنج مردم اسپانیا، سترون بودن کشورش و حاکمیت دیکتاتوری و اختناق توجه دارد و این آرمان‌گرایی وی را تا کشته شدن در راه خود می‌کشاند. این همه تعهد و ایمان با زندگی و مرگ لورکا عجین شده بود.

کارل چاپک[۸۷] اهل چکسلواکی با نمایشنامه آدم‌های ماشینی[۸۸] علیه فاشیسم می‌نوشت. اسلاومیر مروژک[۸۹] لهستانی نیز در آثارش طرح مسائل فلسفی و اخلاقی و اجتماعی را مد نظر داشت.

در آمریکا نمایشنامه‌نویسان زیادی در قرن بیستم دست به قلم بردند و صدای اعتراضشان نسبت به رویای آمریکایی هنوز هم ادامه دارد. یوجین اونیل[۹۰] شرایط خانوادگی آشفته در آمریکا را در کنار تحلیل شرایط اجتماعی نشان می‌دهد. تنسی ویلیامز[۹۱] با کندوکاو در شخصیت‌های بیمارگونه، اجتماع بیمار آمریکا را در دوران بحران اقتصادی افشا می‌کند. آرتور میلر[۹۲] تراژدی نوین امریکایی با نمایشنامهٔ برجستهٔ مرگ یک فروشنده[۹۳] انسان گرفتار در مناسبات اجتماعی و اقتصادی ظالمانه را به نمایش می‌گذارد. یاسمینا رضا[۹۴] نمایشنامه‌نویس فرانسوی با آثاری همچون هنر[۹۵] به تقابل انسان‌ها با هم، به خاطر نگرش‌های ذهنی در مورد یک تابلوی نقاشی، می‌پردازد. وی دوستی‌ها را ارجح بر نگرش‌ها و ایدئولوژی می‌داند. نویسندگانی که اکنون می‌نویسند مثل آرتور کوپیت[۹۶] با اثری همچون آه پدر، پدر بیچاره، مامان تو را در گنجه آویزان کرده و من خیلی دلم گرفته[۹۷] و سام شپرد[۹۸] با آثاری همچون کودک مدفون[۹۹]

و غـرب واقعی[100] ادامه‌دهندهٔ راه اسـلافش تنسـی ویلیامز و آرتور میلر اسـت. نقد رویای آمریکایی، سرگردانی فرزندان، تنهایی والدین و از خود بیگانگی انسان عصر حاضر از جملهٔ این مضامین است.

و بسـیار نویسـندگان در عرصهٔ ادبیات نمایشـی با التـزام و تعهد به روشـنگری پرداختند، نشان دادند، اعتراض کردند، فریاد زدند و آرزومند مدینهٔ فاضله‌ای بودند. این روند در همهٔ کشـورهای جهان نیز با حال و هوایی مشـابه بوده و هسـت. از متون سانسکریت همچون ماهابهاراتا[101] گرفته تا نمایش نوه[102] در ژاپن و از تعزیه در ایران گرفته تا اپرای پکن در چین در همان راستا، مبلّغ وطن‌دوستی، اخلاقیات و معناگرایی بوده‌اند.

حتی در آثار پست‌مدرنیست‌ها نیز جنبه‌های اعتراض و رسیدن جوهرهٔ انسانی از زوایای مادی و معنوی، اصلی مهم است. هر چند این جست‌وجو در پست‌مدرنیست‌ها با عدم قطعیت همراه باشد.

ژان پل سـارتر معتقد بود که نوشتن مشـکل ثانوی عمل است. تئاتر با ایجاد شـگفتی سـعی دارد به این جهان چیزی اضافه کند. سعی دارد از واقعیـت موجود، حقیقتی ژرف را بنمایاند. آلـن روب گریه[103] معتقد بود که می‌نویسـد تا بداند که چرا می‌نویسد. این نگاه که ابهام و تجرید را به همراه داشـت و بیشـتر در جهان رمان، خودش را نشـان داد تا در جهان نمایشـنامه، باز حکایتی بود از کنکاش آدمی برای رهایی از جهل و رسیدن به خودآگاهی.

پل کله[104] نقاش آلمانی معتقد بود که هنر، مرئی را بازگو نمی‌کند بلکه نامرئـی را مرئی می‌کند. این نگرش در آثار ابزوردیسـت‌ها به وفور یافت می‌شود. نگرشی که بر اساس «سنت مبارزه با سنت» بنا شده بود و هنوز ادامـه دارد. جان کلام اینکه تئاتر در پی آفریدن یا بیانگری و یا کشـف است و آیا تفاوتی بین این‌ها وجود دارد.

پس در هر افقی و با هر دیدگاهی، تأکید می‌کنم هر دیدگاهی، التزامی وجود دارد تعهدی حس می‌شـود هنر تئاتر لزوماً ملتزم است. حتی اگر سـرگرم‌کنندهٔ محض باشد حتی اگر اشک‌آور باشد این تعهد فقط گاهی عمیق و گاهی در سطح حرکت می‌کند.

پی‌نوشت:

1. Standup
2. Performance
3. Formalism Multimedia Performance Theatre
4 .Costume
5. Makeup
6 .Mask
7. Rhythmic Movement
8 .Dance
9. Pyramid Texts
10. Abydos
11. Osiris- Isis
12. Dionysus
13. Dithyramb
14. Thespis
15. Dialogue
16. Komos
17. Aristophanes
18. Old comedy
19. Middle Comedy
20. New Comedy
21. Menander
22. Aeschylus
23. Prometheus Bound
24. Sophocles
25. Oedipus Rex
26. Electra
27. Antigone
28. Euripides
29. Medea
30. Feminist
31. Mass
32. Renaissance
33. Machiavelli
34. Mandragola
35. Comedia dellarte
36. Opera
37. William ShakesPeare
38. Christopher Marlowe
39. Ben Johnson
40. Cardinal Richelieu
41. Molièreu
42. Pierre Corneille
43. Jean Racine
44. Le Cid
45. Horace
46. Andromaque
47. Phedre
48. Goethe
49. Faust
50. Schiller
51. George Buchner
52. Woyzeck
53. Boulevard
54. Well Made Play
55. Eugene Scribe
56. Nikolai Gogol
57. Ivan Turgenev
58. Anton chekhov
59. Maxim Gorky
60. Henrik Ibsen
61. Pillars of Society
62. August Strindberg
63. Ivanov
64. The Seagull
65.Uncle Vanya
66. The Three Sisters
67. The Cherry Orchard
68. Bertolt Brecht
69. Max Frisch
70. Wolfgang Borchert
71. Friedrich Durrenmatt
72. Peter Weiss
73. Antonin Artaud
74. Theatre of Cruelty
75. Jean- Paul Sartre
76. Albert Camus
77. Eugen Ionesco
78. The Balld Soprano
79. Harold Pinter
80. The Home coming
81. John Osborne
82. Arnold Wesker
83. Luigi Pirandello
84. Six Characters in Search of an Author
85. Tonight We Improvise
86. Federico Garcia Lorca
87. Karl capek
88. Rossums Univevsal Robbts
89. Slawomir Mrozek
90. Eugene Oneill
91. Tennessee Williams
92. Arthur Miller
93. Death of a Salesman
94. Yasmina Reza
95. Art
96. Arthur Kopit
97. Oh dad, Poor dad, Mamma's hung you in the closet and I'm feelin so sad
98. Sam shepard
99. Buried child
100. True west
101. The Mahabharata
102. Noh
103. Alain Robbe - Grillet
104. Paul Klee

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی