

# تاتر

## تاتر گفت و نشود

نوشته «کر»

«کر» Kerr که امروزه متفقدترین ناقد هنرهای دراماتیک ایالات متحده آمریکا بشمار می‌آید، عقیده دارد که تاتر کنونی در جریان انقلابی است بمنظور برانداختن «نمایشنامه ساخته برداشته» Well made و نشان دادن جنبه‌های غیر عقلانی، نمادین و پنهانی واقعیت در روی صحنه. کر نمایشنامه‌های بسیاری را برای تلویزیون و تاتر کارگردانی و اقتباس کرده و در دانشگاه‌های متعددی به تدریس پرداخته است. او شش کتاب نوشته که «تراژدی کمپنی» و «چگونه نمایشنامه ننویسیم» از آن جمله‌اند، نوشته‌ای که در اینجا از این منتقد میخوانید مقاله‌ایست که از مجله نیویورک تایمز نقل شده است.

شکوه گاه  
رتال جامع علوم انسانی

این نکته را همگان پذیرفته‌اند که هنر حق دارد و حتی شاید مجبور است آنچه را که بی دلیل و نامربوط می‌داند کنار گذارد. ما همیشه دریافته‌ایم که بازی نویس بهنگام نوشتن، چیزهایی را نادیده می‌گیرند. او از زاویه خاصی با مواد و مصالحی که در اختیار دارد زویرو می‌شود.

فرهنگ توده‌ای دست یافته و آن پروردن هنری جدی از مایه‌های هنرهای عامیانه است. این امر بارها در آمریکا بدل به یأس شده بود. مثلاً نوانیغ عالم جاز خود را آماده رسیدن به هدفهای متعالی کردند ولی خسته از تلاشهای تنهانشان، خاموش شدند. و باز اگر به خاطر دو عامل نمی‌بود این کوششها بی‌فایده می‌ماند: عامل اول گسترش تماها و امکانات فنی از طریق توده‌های مردم و عامل دوم گرایش هنرمندان به بهره‌گیری از مایه‌های فرهنگ توده‌ای بود. راک بر خلاف سایر هنرهای مردم‌پسند از خود مایه‌ای نگذاشته اما در عوض مانند آهنربایی عمل کرده است و به آنها شکل بخشیده. هیچ هنر جدیدی در دورهما توانایی و قابلیت آمیختن و ترکیب راک را نداشته است.

برخلاف بیمی که می‌رفت، راک پس از پیروزی فرهنگش ما را به سیر قهقرایی نکشاند و یکبار دیگر به ثبوت رسید که نگرانی‌های ابراز شده در این مورد بی‌اساس بوده است. راک نه سطح فرهنگ ما را بالا برده و نه پائین آورده است بلکه موجب تعادل نیروهای فرهنگی شده است. از کارهای بی‌مایه و کهن به هنرهای متعالی و جدید تقب زده است و اکنون در این معبر، نیرو و عقاید تازه‌ای جاری است.

او طرح کار را چنان میریزد که قدم بقدم دیده متمرکز خود را فراتر برد و روشن‌تر سازد. و از ایشرو هر چه را که مانع او یا موجب تفرقه خاص ما شود، کنار می‌گذارد. بازی نویس این زحمت را بخود نمی‌دهد که مثلاً به‌مابگوید آدمهای گرفتار و روبر مشغله نمایشنامه او به‌حمام هم باید بروند.

حذف این نکته از جانب بازی نویس ما را ناراحت نمی‌کند. یادست کم تا این اواخر ما را ناراحت نمی‌کرد. بتازگی نکات بی‌دلیل و آنچه ظاهراً نامربوط می‌نماید، انتقام‌جویانه وارد صحنه شده‌اند. در جشن تولد اثر «هارولد پینتر» Harold Pinter مردی در میان صحنه مدتی مدید کاری جز این ندارد که ستونهای مطالب روزنامه را با وسواس پاره کند. و این واقعه هیچ نکته‌ای را دربارهٔ مرد، و عملی که به آن مشغول است، روشن نمی‌کند. در یک نمایش کمدی موسوم به «چیزی به گونه‌ای دیگر» زن و شوهری کودکان دوقلویی داشتند که کاملاً شبیه هم بودند و تنها تضادشان این بود که یکی از آنها سفید نبود. این شوخی مرشپ اتفاق می‌افتاد، بی‌آنکه هیچگونه توضیحی دربارهٔ آن داده شود.

هیچیک از این موارد نیاز به تفسیر نداشت.

ما به دنیای نوعی از تأثر گام هاده‌ایم که در آن نه بی‌قاعدگی نویین ل شیوه‌های گزینش کهن، فریب و تقلب بشمار می‌آید.

همهٔ نمایشهای جدید یکی هستند و یکمدا می‌پرسند «چه چیزی از نظر انداخته‌ایم؟» و این پرسش را برای آن می‌کنند که ناگهان انستن آن اهمیت یافته است.

گزینش، فریب دادن بود حذف گمراه‌کننده، باید نگرشی

دیگر داشت. و بدینسان تأثر نویین را داریم، تأثر نویین را داریم نه به این دلیل که بازی نویسان بنحوی غیر قابل توضیح شلخته، فاقد گزینش و پیاورزه شده‌اند بلکه باین دلیل که ما خود آنرا میخواهیم.

اگر در واکنش فعلی خود در برابر نمایشهای سنتی دقت می‌کردیم این نکته را درمی‌یافتیم. فصل تأثری گذشته عملاً با جلوه‌ای کامل از نمایش سنتی آغاز شد. اجرای عالی «روباههای کوچک» اثر خانم لیلیان هلمن<sup>1</sup> یکبار دیگر با روشنی بسیار بیادمان آورد که مواد و مصالح کاملاً سازمان یافته، نزد ما چگونه چیزی است. خانم هلمن روی هر گامی که برای جانداختن خصایص آدمهای نمایشش، خطوط مشخص اش، حرکات مصمصانه اش که سازنده یک تأثر منظم و مرتب است برداشته، با دقت حساب کرده است.

«روباههای کوچک» که صحنه‌های آن در جنوب آمریکا، در آغاز قرن بیست میگذرد، بازی مطمئن و جمع و جور است. در این نمایش وقتی «هایرد»ها باشهوت بی‌امان برای پول و ثروت و تشخص اجتماعی، زمین را و یکدیگر را می‌بلعدن، هیچ کم و کاستی، هیچ ابهام اخلاقی یا سرنخ بی‌مصرفی دیده نمی‌شود.

خانم «هلمن» بچه‌های خوب را از بچه‌های بد بازمی‌شناسد.

کارهای درست را از نادرست تشخیص میدهد و نیز میداند که حرکات آدمهای بازی را چگونه در راه بیان مقاصد خویش بکار گیرد. همه چیز بنحوی موجز، مناسب و مرتبط بیان شده است. نمایشنامه خیلی خوب مهر خورده و باصنعت ساخته شده است. اما آن انتقادی که همه کرده‌اند چه بود؟ اینکه نمایش خیلی ساخته و پرداخته بود.

ما در حالت جدید فکری خود هرچرا که منظم است مورد تردید قرار میدهیم، زیرا اکنون دیگر بخوبی از این حقیقت آگاهیم که در هر چیز منظم، چیزی بی‌حساب وجود دارد. در هر نظمی از هر قبیل - سیاسی، مذهبی، اجتماعی، و خانوادگی - بعضی از چیزهایی که مداخلت دارند باید بی‌حساب داخل شده باشند، اگر چه برای مقصود ما مناسب باشند یا نباشند، و برخی از چیزهایی که از این نظم حذف شده‌اند باید بی‌حساب حذف شده باشند. در این لحظه از زمان بطرزی شگفت باین حقیقت وقوف داریم که ما چندانکه باید با نقش‌ها و نظامهایی که خود برگزیده‌ایم، سازگاری نداریم. بهنگام طرح ریزی این نقش‌ها و نظامها، بخش بزرگی از وجود ما نادیده گرفته شده. ما در این قالب‌ها نمی‌گنجیم و خود نیز

1 - The little foxes.  
2 - Lillian Hellman.

روزنامه

این را می‌دانیم .

منشاء های این آگاهی ژرف ، بسیار است که در اینجا مجال پرداختن بدانها نیست . آنچه اکنون اهمیت دارد این احساس قوی است که ما در طول راه چیزی حیاتی را از دست داده ایم .

اکنون تمامی جهانیان آشکارا و غالباً باخشونت در کار آن هستند که همه الگوها را بشکافند تا دریابند در ساخت آنها چه بکار رفته و چه چیزهایی بکار نرفته است . اما این حالت نومیدانه نیست . مصممانه است . همه باید بیشتر ببینیم ، بیشتر فکر کنیم و بیشتر دریابیم تا به درک « نابهنجاری » نایل آئیم . تا شاید وضع بهتری فراهم آوریم . و از این رو بر سر آئیم که نگاه دقیقتر و خاصه نگاه جامع تری ببینیم ، نگاهی فارغ از پیش داوری ، خالی از قصد گزینش و بدون آنکه خود بخود چیزی را ندیده بگیریم . اگر بر آن باشیم که از پیش چیزی را برگزینیم همان چیزهایی را که آخرین بار از دست دادیم از دست خواهیم داد . در واقع اگر قرار باشد که اصل گزینشی در کار باشد ، اینبار باید آنچه را که پیش از این هرگز انتخاب نشده است برگزینیم . اگر بر آئیم که معنی ربط را بدانیم ، هیچ چیز را نمی‌توانیم بی‌ربط بنامیم .

دو فرمان و یک پرسش

بدینسان بر تآثر نیز همانند

هر چیز دیگری در زندگی ، دو فرمان و یک پرسش جاری است : همه چیز را بگوئید ، همه چیز را نشان دهید . این همه چیز چیست ؟ اینکه تا ترسخت کوشیده است همه چیز را بگوید باندازه کافی آشکار است . اما چه چیز را بگوید ؟ همه چیز را پیش از آنکه تصحیح و تنظیم شده باشد . مثالی بزنیم درباره طرز تلقی تآثر از سیاهان . در « روباههای کوچک » نیز سیاهان دیده میشوند . آنان خدمتگرای خانواده « هابرد » را برعهده دارند . چراغهایشان را روشن می‌کنند ، در را برویشان می‌گشایند و از بیمارانشان پرستاری می‌کنند . به آنها اهمیت چندانی داده نمیشود . نیازی هم نیست که به آنها اهمیت چندانی داده شود زیرا ما بدقت میدانیم که چه رابطه‌ای با آنها داریم . آنان از زمره ستم‌دیدگانند . با آنها همدردی می‌کنیم و دوستشان داریم .

و هر گاه روزگار « هابرد » هاسیس رسد ، بی‌شک آنان را بهتر خواهیم شناخت و بیشتر دوست خواهیم داشت . طرز تلقی ما از مسأله سیاهان پیچیده نیست و بر اساس همین طرز تلقی تنها یک جنبه از زندگانی سیاهان را تصویر می‌کنیم . چه چیز دیگری باید گفته شود ؟

قهرمان « سکونا دوبا »  
Scuba Duba بروس جی فریدمان  
چاره‌ای نمی‌یابد جز آنکه بی بیشتر درباره سیاهان سخن بگوید .

او لیبرال است . شاید « روباههای کوچک » را پسندیده و نتایج تأیید آمیز خود را از آن گرفته باشد . او در تظاهرات واشنگتن بخاطر کسب حقوق مدنی شرکت جسته است ، گرچه حتی در آن هنگام نیز اندکی احساس تعجب و گناه کرده بود . ظاهراً به سخنرانیهای تظاهرات گوش نداده بود و بیشتر وقت خود را در بنه درختی بایک دختر سیاه پوست گذرانده بود .

اکنون ، حال او کاملاً دگرگون شده است . مرد سیاه پوستی با زن او گریخته و دیگر نگرشی ملایم ، لیبرال و محتاط و یک بعدی بهیچ روی در برابر چنین وضعی کافی نیست . حقیقتاً چه احساسی نسبت به سیاهان دارد ؟ نمی‌داند . و این خود بمعنی آنست که باید بر آنچه تا حال درباره سیاهان احساس کرده ، از جمله همه حرفهای رکیکی را که از دوران نوجوانی خود بیاد دارد ، بذهن بیاورد . این حرفهای رکیک همچنان در ذهن او مانده و در زرفای روان او جای گرفته‌اند و بخشی از حقیقت کلی وجود او را تشکیل میدهند و درست مانند کف صابون یک ماشین رختشویی کهنه و قدیمی ، سرریز کرده از اطراف فرو میریزند .

این مرد در آغاز بلوغ لیبرالی خود البته هیچگاه آن کلمات را بر زبان نمی‌آورد و به ندرت ممکن

بود وجود آنها را دروازه‌گان خویش تصدیق کند. از خود و نیز از مرد سیاه تصویری داشت و تصویر مرد سیاه، سربراه و حقیقت‌شناس و دوستانه بود و این هر دو تصویر دروغین بود و مرد سیاه همواره باین دروغ آگاهی داشت و مرد سفید نمی‌دانست که او خود خویش را با دقت بسیار برای چنین دروغی « برگزیده » بود. و حالا اگر قرار باشد خود را و مرد سیاه را بشناسد باید این فریب را در فضای باز و در روشنی روز نظاره کند.

گفتن « همه چیز » البته فقط به معنی آن نیست که اطلاعاتی را که در اعماق ذهن خود نسبت به سیاهان یا اقلیت‌های دیگر داریم بیرون بریزیم. این گفتن با همه مظاهر زندگی سروکار دارد. مربوط به همه ما، در همه پیوندهای متعارف دینی و خانوادگی ما است. و با طفره رفتن‌ها و تجاهل‌های انتخاب شده ما ارتباط دارند.



در پایان نمایش موزیکال « مال خود شما » Your own thing که بر اساس نمایش « شب دوازدهم » شکسپیر نوشته شده، خدای پدر از خدای پسر می‌خواهد که موهای سر خود را کوتاه کند. دیگر نباید درباره مطالبی اعم از شوخی و جدی ساکت ماند، مطالبی که دزدانه و پنهانی دریافته‌ایم و بسلیقه شخصی، نادیده انگاشته‌ایم. سکوت می‌تواند خطرناک باشد چنانکه بوده و همین

بالا: از روبا‌های کوچک  
پائین: از « مال خود شما »

پرتال جامع علوم انسانی

سکوت یکی از موجبات نامربوط  
و غیر لازم بنظر رسیدن خدای پدر  
و خدای پسر است .

## درون اطاق خواب

نمودن « همه چیز » نیز عیناً  
از همین شیوه پیروی کرده است .  
بازی نویسان جدید طبیعتاً ابتدا  
میکوشند چیزی را نشان دهند که  
ما در گذشته با اصرار هر چه تمامتر  
از نمایش آن خودداری کرده ایم  
یعنی ، جنسیت ( سکس ) را ، البته  
همواره نمایشنامه های « سکسی »  
داشته ایم و عجب اینجاست که در این  
بازی ها و کمدی های سکسی تنها  
چیزی که دیده نمی شود ، جنسیت  
است .

در این بازی ها تنها درباره  
« سکس » حرف زده میشد . آدمهای  
بازی ممکن بود تمام شب درباره  
سکس حرف بزنند و نگاه مشتاق  
و آرزومند خود را نیز متوجه اطاق  
خواب سازند اما درست در لحظه ای  
که دو نفری از در اطاق خواب  
می گذشتند ، پرده می افتاد . بستن در  
و افتادن پرده در عین حال به مثابه  
این بود که : « سالیان سال ، بخوبی  
و خوشی » ( زندگی کردند ) همه  
کارها با حرف و پیش از موقع خواب  
صورت میگرفت . اما نمایشنامه ای  
چون « ریش » از این در عبور میکند  
و با گزارش تازه ای باز میگردد .  
در تئاتر ، تمرکز همه توجه



جشن تولد (هارولد پیتسر)

شوریه شگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

بر پوست، نمی‌تواند مارا از سطح فراتر ببرد. اما «نمودن همه چیز» تاکنون از پوست و سطح گذشته و به مناطق خاص‌تر و انگیزنده‌تری دست یافته است. به گمان من در فصل گذشته، نمایش بهتری از «جوارگ»<sup>۴</sup> پیتر نیکلز<sup>۵</sup> نداشته‌ایم و این بار نیز نخستین واکنش کسانی که در اندیشه دیدن این بازی بودند «نگاه نکردن» بود. «جوارگ» کودکی است افلیج و مبتلا به تشنج. در زندگی، غریزه مارا و امیدارد که چشمان خود را از این پاهر نقش دیگری از این قبیل برگیریم و دوست داریم فکر کنیم از سر انسانیت چنین می‌کنیم. اما در این بازی هیچ کس فرصت - بنین اندیشه‌ای را به ما نمی‌دهد. خاصه، زنی که جلوی صحنه می‌آید و صاف و پوست‌کنده اعتراف می‌کند که از دیدن «جوارگ» بیزار است و اگر چنین کودکی به او تعلق داشت بی‌تأمل ره‌ایش می‌کرد. وقتی کهنه بچه عوض میشد، همه‌جور فکری درباره‌ او از خاطرها گذشت: افکار خشن، افکار زشت، افکار مبتنی بر واقع‌بینی و عمل و افکاری زیبا و دوست‌داشتنی. ما درون وضعیتی قرار گرفتیم که همواره (البته نه از سر برزگواروی و انسانیت) بیرون آن قرار داشته‌ایم. به دلیل ترس از دانستن سرباز زده‌ایم، درست بهمین سادگی، البته دانش ترس را از میان نمی‌برد و ناگزیر از خشوتی برخوردار است، اما

به اعتبار اینکه دانش است، نشاط انگیز و شادی‌بخش نیز می‌تواند باشد و می‌تواند به کمال ما کمک کند. مطمئناً با «نگاه نکردن» قدمی در جهت کمال خود بر نمی‌داشتیم، برعکس از وجود خود می‌کاستیم.

### افزایش ابهام

معمولاً «هارولد پیتر» از توضیح درباره نقشه بازیهای سرباز میزند و این حقیقتی است که برخی را خشمگین میسازد و موجب آن میشود که برخی دیگر در صلاحیت او تردید روا دارند. اما آقای «پیتر» نقشه خود را به این دلیل پوشیده نگاه نمی‌دارد که اساساً بازیهای فاقد نقشه است. او بدین منظور آنرا پنهان میکند که ما به چیز دیگری توجه کنیم. با تلقی جدید، نقشه می‌تواند موجب تفرقه خاطر تماشاگر شود: چنان مشتاقانه نقشه را تعقیب می‌کنیم و با آن شتابان به‌یش می‌تازیم که در این شتاب مشتاقانه، چیزهای دیگر را نمی‌بینیم؛ مکث نمی‌کنیم تا مطالبی را دریابیم که به این شتاب، کمکی نمی‌کنند. و اما چه نکته‌ای است که آقای پیتر، از ما می‌خواهد بدان توجه کنیم؟ همه آن چیزهایی که در گذشته مسلم انگاشته شده‌اند، مثل طرزی که آدمی بروی صندلی می‌نشیند و طرزی که پاهایش را رویهم می‌اندازد. طرزی که شلوارش

را بعد از اینکه پاهار رویهم انداخت، مرتب می‌کند و طرزی که منتظر می‌ماند. درجایی که سابقاً ساخت و بافتی «کورکننده» وجود داشت، اکنون خلایق ایجاد شده است. و در درون این خلایق و جوه زندگی، درست بنحوی که روی می‌دهد، خود زندگی سر به مهر و بی‌نیاز از هر چیز، قرار گرفته است. هر کس که با دقت یکی از بازیهای خوب اجرا شده پیتر را دیده‌باشد بخوبی میدانند که توجه ما پاچه شدنی بر اینگونه جزئیات نوین و در عین حال کهن، متمرکز می‌گردد: زنی که دارد فنجانی را بر می‌دارد، مردی که دارد لیوانی را به روی میز می‌گذارد...

باتأکیدهای از اینگونه، چه مقصودی بر آورده می‌شود؟ فقط بنحوعجیبی بر ابهام موجود افزوده می‌شود. هر کس با دقت بازیهای خوب اجرا شده پیتر را دیده باشد، این نکته را دریافته‌است که دلیل تأثیر عجیب و خارق‌العاده این بازیها این است که در آنها آدمهایی که با بازیگبینی و وسواس بسیار، سرگرم کاری هستند، از دلهره آینده، به هیجان می‌آیند.

شاید در شتابی که برای رسیدن به جهان بیرون داریم از راز واقعی و جریان بسیار حساسی که در غالب موارد بر نحوه تفکر ما اثری نامعلولوب

4 - Joe Egg.  
5 - Peter Nichols.

شکاف و زندگی  
۱ - صفحه ۱۳۴

دارد، در گذشته باشیم. هدف از منطقی و کوشش برای شکل دادن به مسائل، ایجاد ابهام نیست؛ برعکس برای روشن کردن اسرار و از میان بردن آنست. وقتی که منطقی را بخاطر اعمال دقت بیشتر بکناری می‌نهیم ابهام و راز نیز باز می‌گردد و دوباره ما میمانیم و توضیح ناپذیری منقلب‌کننده و هیجان‌آور وجودمان.

## شما کی هستید؟

نویسنده نام‌های که چندی پیش در «نیویورک تایمز» بچاپ رسید، با راز و ابهام مخالف بود و بهمین دلیل پرسشهایی داشت. نویسنده نامه که بازی «جشن تولد» پینتر را دیده بود نمی‌توانست بفهمد که بچه دلیل دو مهاجم ناشناس مستأجر ناشناس را که استنلی باشد از پای درمی‌آورند. نویسنده نامه اصرار داشت که آقای پینتر، به پرسشهای زیر پاسخ گوید:

۱- این دو مرد مهاجم چه کسانی هستند؟

۲- استنلی از کجا آمده است؟

۳- آیا قرار بر این بوده که

همه این آدمها طبیعی و سالم باشند؟

این تماشاگر اعلام داشته بود

که تنها در صورتی قادر به درک

مطالب «پینتر» خواهد بود که به این

پرسشها پاسخ داده شود. پینتر

در پاسخ نوشت که در صورتی نامه

تماشاگر برای او مفهوم خواهد



صحنه‌ای از «سکویا دوبا»

شروېشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

بود که اول تماشاگر به پرسشهای زیر پاسخ گوید :

۱ - شما کی هستید ؟

۲ - شما از کجا آمده‌اید ؟

۳ - آیا قرار بر این است که شما طبیعی و سالم باشید ؟

وعده‌ای پاسخ آقای پینترا خودخواهانه و طرفه‌آمیز تلقی کردند. اما واقعیت این بود که پینترا، نویسنده نام‌ها را بدفعا داداش، زیرا اگر تأمل میکرد درمی‌یافت که به هیچ یک از پرسشها نمی‌تواند پاسخ دهد. از هر کس پرسید از کجا می‌آید (یا کجائی است) بسادگی جایی را نام خواهد برد: «سکراتن، پنسیلوانیا، واز این قبیل...» اما معنی این پاسخ او ایست که سابقاً در کجا بوده یا اینکه پدر و مادرش در موقع تولد او کجا اقامت داشته‌اند. اما حقیقتاً از کجا آمده است؟ از کدام نحوه مهم در آمیختن ژنها واز چند نسل پیش قدم بعرصه وجود گذارده تا اکنون برای خود معمائی جلوه کند؟ هیچ کس نمی‌تواند بگوید از کجا آمده است. دانستن همین نکته مستلزم بیشترین جستجو درباره او است و همین نکته است که از او موجود منحصر بفرد و جدیدی میسازد. از هر کس پرسید شما کی هستید، فوراً پاسخ‌هایی از اینگونه خواهید شنید: من معلم من روزنامه‌نگار من همسر «اد» هستم.

این پاسخها هویتی را مشخص

نمی‌کند. هر کدام، نقشی را که مدت زمانی برای بازی کردن برگزیده‌اند، یاد آور میگردند.

تفاوت میان هویت و نقش باید برای همه ما بدیهی و روشن باشد. ممکن است واقعاً وظیفه یک معلم، یک روزنامه‌نگار یا یک زن خانه‌دار را بعهده گیریم. اما در حال حاضر بنحوی بسیار در ناک به این نکته آگاهیم که وظائف ما تنها ظاهر قضیه است، این وظائف بهیچ روی حاوی آنچه هستیم یا می‌توانیم باشیم نیست و در واقع نقش محدود خود را نیز بخوبی بازی نمی‌کنیم. نقش، در مقایسه با هویت و مطمئناً باتواناییهای بالقوه ما، نارساست.

### پرسش‌های بی‌پاسخ

اگر این نمایش‌ها بتوانند به ما آگاهی بیشتری بدهند که ما خود - صرف نظر از نقشه‌های حقیری که برای شکل دادن به زندگی خود می‌کشیم - تاجه اندازه برای خود مرموز و ناشناخته‌ایم، اگر این بازیها بیادمان آورند که عمل ساده پا روی پا انداختن گاه چه آگاهی شدیدی را موجب شده است (من اینکار را قبلاً نیز کرده‌ام - چرا هرگز به عجیب بودن آن توجه نداشته‌ام؟) اگر این بازیها فقط به عنوان پرسشهایی برای ما خوشایند باشند (زیرا که ما خود نیز پرسشهایی هستیم). در این صورت، این نمایشها، نورافکن « نمود همه چیز » را

برواکنشها و پرسشهای فراموش شده و نادیده انگاشته، متمرکز خواهند کرد.

همزمان با ادامه این وضع، عدم کوشش در زایل یافتن پاسخ این پرسشها، حائز اهمیت اساسی است. پاسخ‌ها، تاحدودی بدلخواه و احتمالاً پیش از موقع به مطالب شکل میدهند. اگر بخواهیم نگرش تازه‌ای داشته باشیم، نگرش جامع و فارغ از پیش‌داوری و از قلم انداختن خود بخود برخی حقایق، صرف زمانی طولانی فقط برای نگرستن و حصول اطمینان از اینکه همه چیز را دریافته‌ایم، ضرورت خواهد داشت. دیگر نمی‌توان نکته‌ای را

فرو گذارد. به همین دلیل است که جدی‌ترین بازیهایی که با این گرایش نوشته می‌شوند از دادن پاسخ سر باز می‌زنند. بازیهایی که میتوان گفت از مرحله طرح پرسشهای پیچیده و ژرفی که پاسخهای کلی و تقریبی خود را در خود دارند، در گذشته‌اند. در حقیقت، هر گونه پاسخی در این بازیها، مطلقاً حذف شده است.

در بازی « روزن کراتس و گیلدن استرن مرده‌اند » نوشته تام ستاپرد<sup>۷</sup>، دو شخصیت اصلی نمایشنامه به شکل و ربط منطقی نیاز دارند. می‌خواهند شکل « هاملت »،

6 - Rosencrantz and Guildenstern are dead.

7 - Tom Toppard.



شکل حوادثی که «هاملت» در آنها درگیر شده و شکل نمایشی را که خود در آن بازی می‌کند، بدست آورند. در آرزوی منطق بسر می‌برند و منطق از آنان می‌گریزد. پرشهایی از زندگی قصر در اطراف آنان زمزمه می‌کند، آنها را در بر می‌گیرد، جرقه‌ای باطراف می‌پراکند که تحت نظام و الگویی در نمی‌آید و این آن زندگی است که دسترسی به آن از آنها دریغ شده است. اما زندگی، گرچه آنها را ندیده می‌گیرد، مرگ همچنان حتمی است. مرگی سریع، چنانکه روی میدهد و آنها فرار سیدن قطعی آن را احساس می‌کنند. آنان خواهند مرد بدون آنکه در باره عواملی که آنان را مجبور بگشتن اینکه کی هستند یا چرا آمده‌اند و یا چه چیز برای به دام انداختن آنها در شرف وقوع است، باندازه کافی چیزی آموخته باشند.

خلاصه، نمی‌توانند وارد زندگی شوند، اما در بازی هستند و بازی آنان را خواهد کشت. در چنین اوضاع و احوالی پرش آنها فوریت دارد. اما جواب‌ها باید اختراع کرد، چون با فرضیات موجود تنها چاره همین است که پاسخ اختراع شود، جعل شود، یا دروغی بافته شود. اما بازی دروغ نمی‌بافد و آنان نیز چنین نمی‌کنند. تا پایان بازی علامت سؤال باید در فضا معلق باشد و باید یگانه محتوای این برخورد باشد.

زیرا در دروغ مردن بهتر از در نادانی مردن نیست.

«تیبارد و شاردن»<sup>۸</sup> در جایی خاطر نشان ساخته که ما همراه با جریان تحول، مرز آگاهی خود را بسی فراتر برده‌ایم و جهشی بزرگ بسوی دانستیها برداشته‌ایم اما البته بهنگام جهیدن و نیز بهنگام فرود آمدن در سرزمین بسیار وسیعتر از آنچه در تصور داشتیم بدون آنکه نقشه راه‌ها را با خود داشته باشیم، چاره‌ای جز سرگشتگی نداریم ما کاوش گران تازه کاری بیش نیستیم و بهتر است که کاوشگران دقیق باشیم و هیچ نکته‌ای را از نظر دور نداریم.

بدینسان نمایشهای نوین به همه چیز توجه دارند، نکته‌ای را ندیده نمی‌گیرند و از نتیجه‌گیری شتابزده می‌پرهیزند. مهم نیست که بعضی از چیزهایی که ندیده‌ایم در گذشته مورد بررسی قرار گرفته یا اینکه در گذشته عادی‌تر از آن تلقی شده که درخور مطالعه و وسیعی باشد؛ اینها اکنون در زمینه نوینی دیده می‌شوند. و این زمینه آنها را تغییر میدهد و گاهی نیز بنحوی خطرناک تغییر می‌دهد.

شکل دوباره باز خواهد گشت، حتی اگر تنها دلیل این بازگشت این غریزه انسان باشد که آفتدر آجرها را بر رویهم مینهد که هرمی بنا کند. در گفتگوهایم با دانشگاہیان سراسر کشور (آمریکا) دریافتام که برای شکل و برای قالب و برای

به نظام آوردن مواد و مصالح جدید حتی در مواردی که در راه وسعت اندیشه و فراغ از پیش‌داوری و در بر گرفتن همه چیز کوشش میشود، عطف مقاومت ناپذیرش وجود دارد. اینان در حقیقت می‌پرسند، آیا درون این بی‌شکلی ضروری فعلی دانه‌ای هم اکنون در حال رشد نیست، دانه‌ای که بطور اورگانیک بدان درجه از رشد خواهد رسید که آنچه را مناسب خود مییابد بکار برد و آنچه را که نامناسب مییابد بدور ریزد و با تداوم گزینش و حذف، به ارتباط منطق جدیدی دست یابد؟ . . . اینان در طلب دانه‌اند و در عین حال تصدیق می‌کنند که در حال حاضر این دانه نامرئی است. تردیدی ندارم که اینان سرانجام آنرا خواهند دید و آنرا درخور مواد و مصالح جدیدی که ما را اخیراً دستخوش حیرت کرده‌اند، خواهند ساخت. و چنین خواهد ماند تا زمانی که یکبار دیگر نوبت افزایش آگاهی فرا رسد.

## تأثر عارضه‌ای

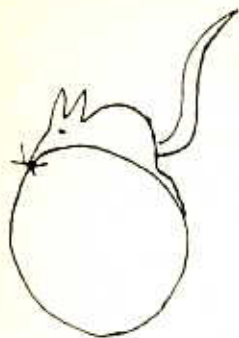
ضمناً، تنها باید بدین دلخوش داریم که چشمها و گوشهای خود را نه برای هر چه مربوط و مفید است، بل برای هر آنچه وجود دارد باز نگاه داریم. نیازی نیست که کسی از همه نمایشهایی از اینگونه خوشی

بباید . من شخصاً فکر می‌کنم از ته قلب از نیمی از این نمایشها بیزارم . لزومی ندارد که یک بازی بد را فقط به این دلیل یک بازی خوب بنامیم که در جهت درستی پرداخته شده است گو اینکه بدست دادن دلیل بد یا خوب بودن یک بازی ، خود کار دشواری است . افزایش آگاهی ، معیارهای کهن را متزلزل کرد و در اینجا نیز چاره‌ای جز تکیه بر غریزه نیست ، اما تکیه بر غریزه بهنگام قضاوت درباره بازی ، خود نوعی واکنش شخصی خوشایند از طرف تماشاگری است که مستقیماً با تأثر درگیر میشود و این تقریباً همان واکنشی است که ما باید در زندگی غیر تأثیری نیز ، در این روزگار از خود نشان دهیم .

ما دیگر ، همانند این بازیها یا ایرادهایی که به آن می‌گیرند ، با ما اجرا درگیر شده‌ایم . غالباً از خود حیرت می‌کنیم که با وجود آماده بودن ، چگونه توانسته‌ایم بدین بازیهای عادت کنیم . . . پیش از آنکه به تالار نمایش قدم گذاریم ، این شگفتی و حیرت را احساس می‌کردیم . ممکن است با آن مبارزه کنیم . ولسی نمی‌توانیم به شناختنش تظاهر کنیم . شنیده‌ام وقتی که « جشن تولد » را در بعضی دانشگاه‌ها روی سن آوردند ، برخی از تماشاگران کهن سال کوشیدند قسمت‌های مربوط به پاره کردن روزنامه را ، به عنوان نکته‌ای کاملاً

قابل فهم اما بکلی بی‌ارزش ، تلقی کنند و آنرا « هو » کنند . اما جواترها فوراً آنرا چون یک بازی و چیزی « موجود » و بدیهی پذیرفتند . در حال حاضر مسأله مربوط بودن را می‌توان کنار گذاشت و می‌توان خود عارضه را با خوشروئی بررسی کرد .

اگر مجبور بودم تمامی فلسفه تأثر نورا خلاصه کنم ، فقط می‌گفتم که از مرحله تأثر منطقی به مرحله تأثر عارضه‌ای گام نهاده‌ایم . به دقت آنرا نگاه کنید . چه چیز را ؟ همه چیز را . و تا وقتی که آنرا به اندازه کافی در اختیار نداشتید که همه جنبه‌های آنرا دریابید ، نگوئید چیست . شکل دوباره باز خواهد گشت . اما شکل چیست ؟



پروپشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

کارکنان از پرویز شاپور

