تا آخر.

هـر چند نویسنده کتاب از معرفتی که ناشی از فلسفه و تفکر مغرب زمین‌است سخت متأثربوده، ولی در همان حال به سنت ادب فارسی نیز پای‌بند بوده است . ای بسا کسی این شیوه را نپسندد اما قضاوتی با ارزش است که از سر آگاهی باشد نه آنکه خیال کنند کتاب کوزهٔ «ترشی همه‌جـوره است» و ترشی را دوست نداشته باشند .

درست است که «ما باید برای جبران عقب‌افتادگی‌های خود به شیوه‌های علمی پناه بریم» ولی‌شاید یکی از علل عقب‌افتادگی ما همین هیاهو در بارهٔ علم ، درآمیختن علم و غیرعلم و سپس « علمی کردن» همهٔ چیزها باشد . علم گیاه خودرو نیست که به خودی خود اززمین برجوشد. علم ازجمله ریشه در فلسفه ، در تفکر دارد. دراین کتابها ، دراین انتقادهای فضلای ما ، آن کجاست ؟

شاهرخ مسکوب

منطقِ اپرا و سنتِ اپرا

پرویز ممنون

بحثی در بارهٔ روش اپرا درایران

پس از اجرای اپرای«ایدا» در آغاز فصل تالار رودکی و بحث‌های فراوانی‌که بر سر کیفیت این اجرا درگرفت ، باردیگـر ضرورت توجه بمسأله‌برنامه‌ریزی وبرنامه سازی اپرا درایران‌آشکار شده است .

بدیهی است که ما با گرایش به فعالیتهای اپرائی در راه آشنایی با هنری قدم گذاشته‌ایم کـه زادگاهش غرب است وتاروپودش با فرهنگ و سنن غربی درآمیخته است . لیکن این مسأله در اصل مشکل ما نیست ؛ مشکل اساسی پاسخ بدین سئوال است که : آیا مارا چاره‌ای جز این نیست که ناگزیر به متابعت از سنن متداول اپرا در غرب بپردازیم یا آنکه قادریم به خود جرأت و جسارت دهیم و در حـرکتی که آغاز کرده‌ایم معیارهای ناصواب اپرای اروپائی را نادیده بگیریم ومنطق نمایش امروز ، خواست زمان ، طبع و فرهنگ تماشاگر جامعه خود و واقعیتهای معتبر دیگـر را بر سنتی که دیکته‌کننده راه اپرا در غرب بوده است ، ترجیح دهیم ؟

اپرا درغرب ، یا بهتربگوئیم، اپرائی که امروزه در صحنه‌های معروفترین اپراخانه‌های غرب ، از «کاونت گاردن» لندن گرفته تا «متروپولتن» نیویورك ، از « اشتاتزاپر » وین گرفته تـا «اسکالای»میلان ــ بازی‌می‌شود، هنریست‌که دهه‌ها ، بلکه قرنها ، برخلاف ذات تکامل‌پذیر هنر ودر ستیز بـا فلسفه آفرینش هنری تکاملی به خود ندیده و تغییر و تحولی را نگذرانده است . به‌همین دلیل هنر اپرا که روزی به عنوان کاملترین شکل یك هنر ترکیبی دراروپا زبانزد بود ، امروز از سلیقه زمان به دور افتاده است .

بیهوده نیست اگـر هنرمند امروزاروپائی ، مانند پیتربروك، ازاین سنت‌گرائی آنچنان‌خشمگین می‌شود که نه فقط اینگونه اپراهای متداول ، بلکه اصولاً هنر اپرا را «مرگ نمایش» می‌خواند .

حال ، ممکن است بـرای اپراخانه‌های بزرگ غرب ، که دربالا به‌برخی از معروفترینشان اشاره شد ، رویگردانی از سنتی که دهها سال بر سلیقه ودریافتشان حکومت می‌کند کار آسانی نباشد، اما برای ما که از مرز سلطه‌چنین سنتی دوریم و مختار سلیقه و پسند خودهستیم ، درخود تأمل و حتی تردید است گام در راهی‌گذاریم که می‌بینیم به بن‌بست رسیده است. رهائی ما از سنت‌ها ، توجیه‌کننده آزادی ماست تا بافکر جوان و منطق دست نخورده خود معیارها را به قضاوت کشیم و طریقی را که صلاح مادرآن‌است برگزینیم— طریقی‌که به مقصود می‌انجامد و اعتباری امروزی دارد .

به عنوان مثال ، برای اپرای متداول غربی ، بسیاری از آثار «وردی» حکم آیه‌های آسمانی‌را یافته‌است، لیکن هرگاه ما بامنطقی سالـم و فاقد تعصبات سنت‌آمیز نگاهی به این آثار اندازیم ، قبول خواهیم کرد کـه ارزش نمایشی برخی ازاین آثار واقعاً در حد صفر است . البته این کشف تازه‌ای نیست ، واگر غالب فرهنگ‌نویسان اپرا منطق و عقل خودرا چنان به شهرت وردی باخته‌اند که دراین آثار هم «مسائل عمیق انسانی» می‌بینند ، درمقابل از بسیاری از دست اندرکاران اپرا می‌توان این اعتراف را شنید که بسیاری از نمایشنامه‌های اپرائی (لیبرتوها) آبکی و فاقد ارزشند . با این همه گردانندگان اپرا در سیستم اپرای متداول اروپا ، به عذر آن که «در اپرا داستان بی‌اهمیت است و مهم موسیقی وآوازهای آن‌است» به اجرای این اپراها می‌پردازند. اما آیا چنین عذری برای مـا پذیرفتنی است ؟

اگر قبول داریم کـه اپرا نمایشی است توأم با موسیقی ، و اگر به همین علت در اجرا متن را به شکل گفتگو در می‌آوریم و در دهـان نقش‌های مختلفی گذاریم ، کت و شلوار را از تن خوانندگان درمی‌آوریم و به آنان لباسهای آدمهائی دیگر از دورانی دیگر را می‌پوشانیم ، بـا حایل کردن دکوری در اطراف آنان می‌کوشیم که فلان مکان واقعی‌را نموده باشیم ، خوانندگان را روزها و بلکه هفته‌ها به تمرین وامی داریم تا مسلطتر در قالب شخصیتهای نمایش فرو روند — وقتی سرانجام تمامی این زحمات را می‌پذیریم تا داستانی را هرچه واقعی‌تر وپذیرفتنی‌تر مجسم کنیم، آیا نباید از خود بپرسیم که اساساً ارزش چنین داستانی تا چه حد است و مسائلی که انسانهای آن مطرح می‌کنند چه اعتباری دارد و تا چـه حد بر تماشاگر اثر می‌گذارد ؟ اگر واقعاً در اپرا داستان بی‌اهمیت است پس چرا اینقدر به خود زجر می‌دهیم ، چرا اینقدر وقت تلف می‌کنیم ونیرو- های مـادی و معنوی را تباه می‌سازیم ؟ چون کافیست که در یك سالن کنسرت دورهم جمع شویم و موسیقی وآوازهای مهم اپرا را بشنویم !

به‌این ترتیب بسیاری ازآثاری که دراپرای متداول اروپا موجب رونق بازار هستند ، برای ما که درقید آن سنتها نیستیم و درنتیجه می‌توانیم با آزادی بیشتر دست به گزینش بزنیم ، الزام‌آور نیستند .

به دنبال تصمیمی که مارا از تقلید معیارهای برافتادهٔ اپـرای غربی بی‌نیاز می‌کند ، می‌توان به جستجوی کشف و نوسازی اپرا رفت . دربرنامه‌های‌اپرای متداول اروپا آثاری نیز یافت می‌شوند که کم یابیش‌ازارزشهائی‌برخوردارند هرچند نکات مثبت آنهارا گردو غبار سنت و زمان پوشانده است . دراینجاست که باز مسیر ما باید ازمسیراپرای اروپا جدا شود : در حالیکه آنان دودستی به سنت‌ها چسبیده‌اند ما هدف را باید در زدودن گرد و غباراز این آثار قرار دهیم و با دخل و تصرفی منطقی ، هرچند جسارت‌آمیز ، آنهارا به سلیقه زمان خود وسلیقه فرهنگ تماشاگـر خود نزدیك سازیم . از جمله این اپراها ، به عنوان مثال ، همان «ایدا»ست‌که اجرایش در تهران با اعتراض و

انتقادهای تند روبرو شد ، هرچند که این اجرا از اجراهای غربی این اپرا چیزی کم نداشت . در اینجا یک مسأله مهم از چشم کارگردان آن به دور مانده بود وآن اینکه ما از دیدگاه سنت اروپائی «ایدا» به قضاوت این اثر نمی‌نشینیم بلکه منطق و واقعیت را دراین قضاوت دخالت می‌دهیم .

دقیق‌تر بنگریم : داستان «ایدا» ، آنگونه که معمولاً به صورت عشق یك کنیزك حبشی به یك سردار مصری تعبیر می‌شود و در اجراهای این اثر نیز نمایان می‌گردد ، از آن داستانهای ساختگی قهرمانی است که تماشاگر امروز نه آنرا می‌پذیرد ونه باور می‌کند . لیکن در کنار این حکایت تصنعی ، سرنوشت تلخ زنی دیگر نیز مطرح می‌شود که به سردار مصری سخت عشق می‌ورزد، بی‌آنکه از او پاسخ مهرآمیزی بشنود . واین سرنوشت ماتم‌بار حاشیه‌ای . این عشق دختر فرعون که در طلا و جواهر غوته می‌خورد اما به معشوق نمی‌رسد ، به مراتب گیراتر و مؤثرتر از داستان آن برده‌ای است که در فقر و اسارت به سر می‌برد اما مورد پرستش مرد دلخواهش است . لیکن ــ ومسأله این است ــ درهیچیك ازاجراهای سنتی اروپائی «ایدا» به سرنوشت گیرای این زن توجه نمی‌شود ، یابهتربگوئیم حشو وزوائدفراوانی که این اپرا را فرا گرفته و آنرا به صورت یك اثر تجملی وپرزرق و برق درآورده اجازه و امکان نمی‌دهد که نور صحنه بر روح متلاطم و متشتت این زن بتابد . اما ــ و حال از مشکل خود بگوئیم ــ ما می‌توانیم وضرورت هم ایجاب می‌کند که در اجرای این آثار ، فارغ از سنتی که اجرای آنرا دراروپا به‌بندکشیده، حشو وزوائد را بزنیم ، برصحنه‌های اضافی خط بکشیم ، بخش‌های مختلف و زاید باله را که صرفاً برای زیبائی و تجمل به داستان افزوده شده و باب سلیقه دوره ورودی بوده است حذف کنیم ، در طرح دکور و لباس اززرق و برق و شکوه و تجمل که فرع است بپرهیزیم تا بتوانیم سرانجام به مسأله واقعی و حساس نمایش رخنه کنیم و با عرضه آن بر روح تماشاگر ــ ونه‌فقط بردیدگانش ــ اثر گذاریم .

البته می‌دانیم که انجام چنین کاری سهل‌وساده نیست، همچنانکه می‌توانیم ، پوزخندی را هم که برلبان همکاران محافظه‌کار و سنت‌گرایمان در اروپا از شنیدن یا از دیدن ماحصل تلاش ما نقش خواهد بست ، از پیش مجسم کنیم . اما اینها چه اهمیتی دارد وقتی که‌ماخودبه‌کارمان‌معتقد باشیم ، وقتی به درستی راهی که می‌رویم ایمان داشته‌باشیم‌وسرانجام وقتی که منطق خودرا جانشین سنت‌ها بسازیم ؟ حال که برای ما ایجاد ارتباط با تماشاگر واحیای اثر به گونه‌ای که برای او قابل لمس و پذیرفتنی باشد مهم است ، دیگر از همهٔ سرزنشهائی که احیاناً خواهیم شنید ، چه باك ؟ همچنانکه اکنون هم در مورد «ایدا» می‌توان پرسید : چه سود مارا از این افتخار که اجرائی همطراز با اجراهای‌اروپائی دارد، درحالیکه قادرنیست با ما رابطه‌ای عاطفی یا عقلانی برقرار کند ، نمی‌تواند در وجود ما رخنه کند وسرانجام در کلیت خود به شکل برنامه‌ای جلوه می‌کند که تماشایش ازملال تهی نیست ؟ مگر نه اینکه این قانون لایزال تاآتر است که ما نمایش را برای تماشاگر خود به صحنه می‌کشیم ؟ پس دیگر درنگ وتردیدمان از چیست ؟

مورددیگری که غیرازمواردبالا وشاید پیش ازآنها می‌تواند ضابطه کار در شناسائی راه ما در اپرا باشد ، شرکت دادن اپراهای مدرن دررپرتوار اپرائی ما وحق وسهمی است که باید برای این دسته از آثار با ارزش قائل شویم .

تمامی آثاری که ما در ظرف پنج سال گذشته در اپرای تهران به روی صحنه آوردیم ، آثاری هستند که از دوره اپرای کلاسیك برگزیده شده‌اند . این گزینش باز به تبعیت از روش اپرای

متداول وسنتی غرب صورت گرفته است . مثالی بیاوریم : درنظر آوریم که مثلاً همکاران ما در تآتر ایران هرچه بـه صحنه می‌آورند ، از میان آثار **مولیر** و **کرنی** و **کالدرون** باشد . آثاراین درام‌نویسان آثار ضعیفی نیستند . اما آیامی‌توانیم ازدوستان‌تآتریمان بپذیریم که تنها به اجرای‌کاراین نویسندگان بپردازند و سهمی برای ایبسن ، برشت ، بکت ، پیراندلو یا یونسکو قائل نشوند ؟

و ما در زمینه اپرا پنج سال گذشته ، به خاطر آنکه در تبعیت از اپرای محافظه‌کار اروپائـی بودیم، عملاً سهمی برای‌چهره‌های پیشتاز هنر اپرا قائل نشده‌ایم . در هر فصل دواپرا از «وردی» را بر صحنه آوردیم ، اما در پی اجرای هیچ اثری را از «البان‌برگ»، از«فن‌اینم» ، از«منوتی» واز «استراوینسکی» نرفتیم . و اینان در اپـرای معاصر همچون «برشت» و «یونسکو» در تآتر معاصر از بزرگان و پیشروانند !

آنچه در گذشته پیش از هر چیز مانع می‌شده است‌که به اپرای دوره معاصر روی آوریم فکری چون این بوده است که : «اجرای این آثار هنوز برای تماشاگر ما زود است . . .» یا «ابتدا باید با آثار کلاسیك مردم را به اپرا علاقمند سازیم و بعد آهسته آهسته به طرف اجرای اپرای امـروز رویم . . .» ولی آیا این‌چاره‌اندیشی ما واقعاً مبنای‌درستی‌داشته است ؟ آیا اگر ما به هنر نقاشی علاقه‌ای احساس کردیم باید اول به سراغ نمایشگـاه آثار نقاشان قرون گذشته برویم و بعد به‌ترتیب جلو آئیم تـا به پیکاسو برسیم وگرنـه نمی‌توانیم از « دورهٔ آبی» او لذت بریم ؟

آیا اگـر خواستیم به تآتر برویم ، ابتدا باید ، به تماشای آثار آشیل بنشینیم و بعد به سراغ درام‌نویسان بعدی بریم تا درنهایت بفهمیم «زن نیك‌سچوان» برشت چه کاره است ؟

دراپرا نیزجز این نمی‌تواند باشد و نیست . نگاه کنیم به همین «قدرت سرنوشت» که از آن در بالا سخن گفتیم ، داستانی کـه هرلحظه‌اش را «اتفاق» می‌سازد وهر صحنه‌اش از «تصادف» شکل می‌گیرد ، چگونه می‌تواند امروز بر روح ما که قدرت را نه در سرنوشت و نه در آسمان بلکه در جامعه و در زمین می‌جوئیم ، اثر گذارد ؟ آنگاه به سرگـذشت منقلب کنندهٔ آن سربـاز ساده‌ای بنگرید کـه زن زیبایش را در آغوش افسر مافوقش می‌بیند و نمی‌تواند دم زند والبان‌برگ آنرا در اپرای مدرن «ویزك» به شکل یك تراژدی راستین و دگرگون کننده تجسم بخشیده است .

چگونه ممکن است که ما با آن شخصیتهای ساختگی و وقایع ساختگی‌تر « قدرت سرنوشت » راحت تر و آسان‌تر رابطه برقرار کنیم تا با این‌سرباز ساده‌ومسأله‌ای کـه ذره ذره خرد و نابودش می‌کند ؟

بدین ترتیب و با توجه به‌این مسائل بدیهی است که باید برای شناخت وضعیت خود در اپرا و موقعیت راهی که در پیش داریم، یکبار دیگر جداً در قضاوت خود نسبت به اپرای مدرن و چگونگی برخورد تماشاگر با این دسته از آثار تجدیدنظر کنیم ، همچنانکه در دیگر موارد نیز که از آن سخن رفت لحظه تصمیم فرا رسیده است . لحظه‌ای کـه معیارهای پیشینمان را یك‌بار دیگر ، دور از تعصب و سنت‌طلبی ، بررسی کنیم بدین امید که سرانجام‌کاری که امروز داریم با کادرمحدودمان اینچنین سخت و عرق‌ریزان به انجام می‌رسانیم . ثمره‌ای ارزشمند برای نسل آینده باقی گذارد .

هرمز کامیاب

درنالار رودکی