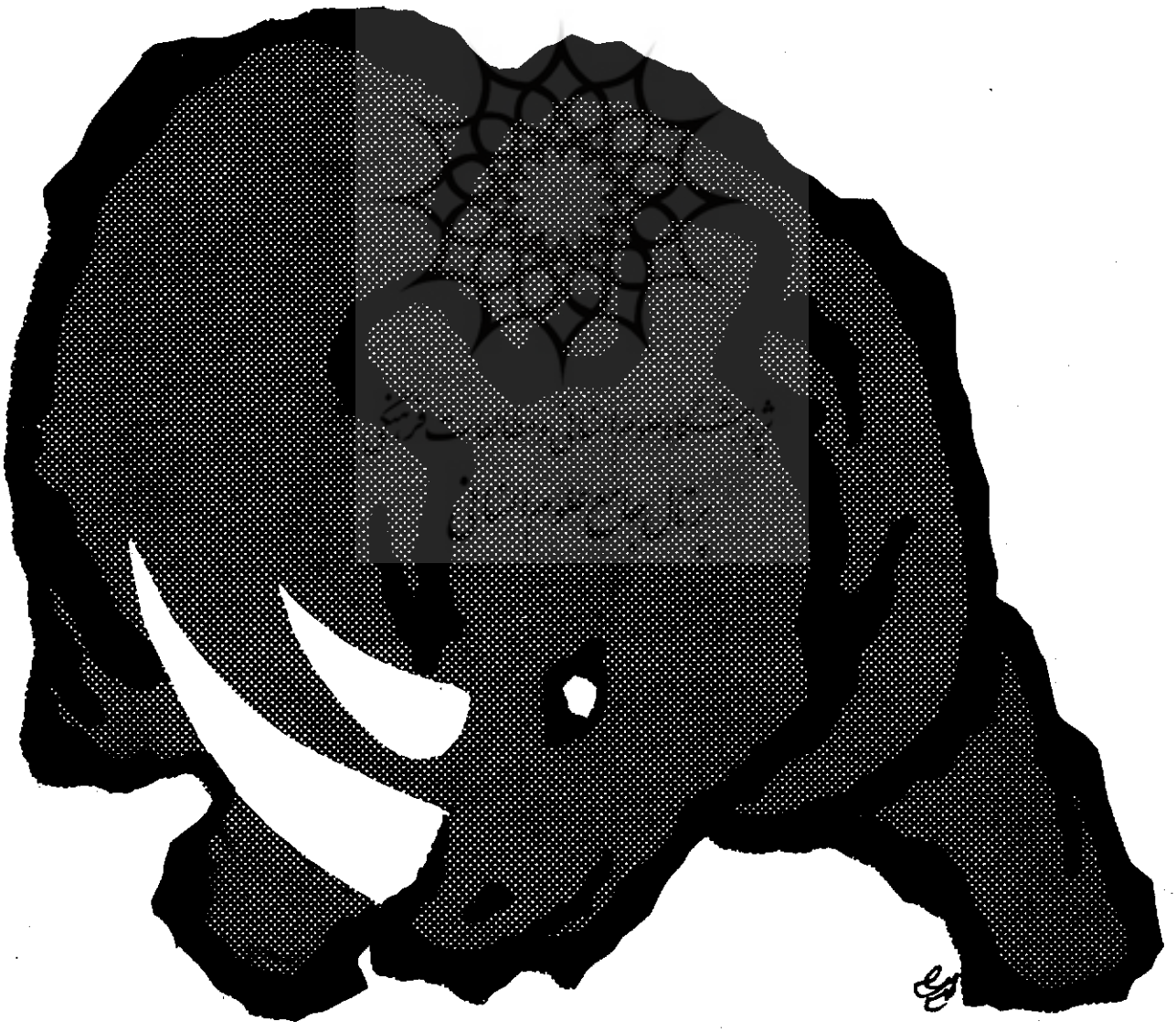
نیزه های یونسکو

■ محمدرضا الوند

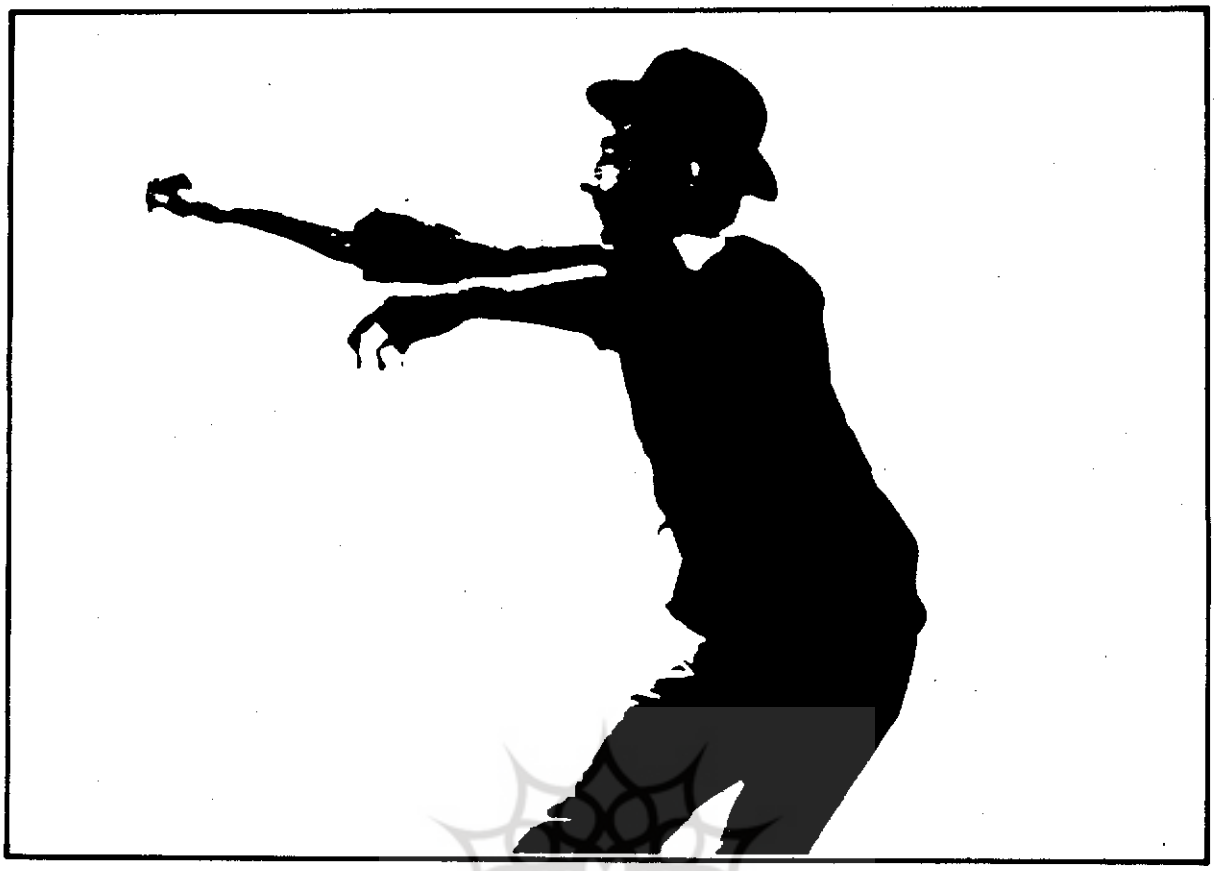


«یونسکو» دریک مصاحبهٔ مطبوعاتی ادعا کرده بود پس از او و چندتن از همنسلانش، آخرین سلسله بزرگان تئاتر معرض خواهد شد. باید دید که مقصود او از این حکم جسارت آمیز چه بوده است. تعبیر یونسکو از تئاتر چگونه بوده که چنین قاطعانه دربارهٔ آینده آن قضاوت می کند.

یونسکو که در آخرین سالهای دههٔ هشتاد، رنج زندگی را برای همیشه پشت سر گذاشت، یکی از انقلابیون بزرگ در عرصهٔ هنرمعاصر شناخته شده است. او مبدع تئاتری بود که در اروپا اصطلاح «آوانگارد» بر آن نهادند. هرچند که معنای «پیشرو» یا «پیشگام» به تنهایی قادر به بیان مفهوم این واژه نیست، اما باید گفت که قرن بیستم در هر عرصه ای، شاهد چنین انقلابیون بزرگی بوده است. جنبش آوانگارد بیشتر به این معناست که اهل این جنبش، راه گشا و گشایندهٔ مقدمه ای هستند بر هنر جدید عصر نوین. تئاتر آوانگارد تمامی سنّتهای گذشته را در این هنر کهن در می نوردد و با بیانی غریب و ناآشنا، معیارهای زندگی انسان معاصر را همچون یک کاریکاتور مضحک و ترسناک به صحنه می آورد. این نوع نگاه، هرچند جسورانه و تازه بود، امّا بعد از چندی با زمانه هماهنگ شد و چون هنر کلاسیک و فراگیر جاافتاد. هنر آوانگارد، در ابتدا به محدودهٔ خاصی از مخاطبین تعلق دارد و وجهه ای عام نیافته است. نکتهٔ دیگر اینکه هنرمند آوانگارد، هرگز طالب بیان عامیانه و فراگیری نیست، چرا که معتقد است اصول جدیدی را کشف کرده و به کار بسته است که هر کس توان بازگشایی و درک آن را ندارد. اگر این مفاهیم به قدری پیش بروند که منظور خود را بیان کنند، مشمول انقراض و اضمحلال خواهند شد؛ چرا که همواره اندیشه در پس گفتار است و بیان محکوم به فراموشی و نابودی مفهوم. اندیشه و تفکر روزگاری به اتمام می رسد که زبان قادر به بیان آن نباشد؛ و امروز آهنگ ناتوانی زبان به گوش می رسد. در واقع عصر تفکر به اتمام رسیده و معنا دستخوش عناصر غالب روز و تکنولوژی مدرن شده است.

یونسکو به شیوه ای خاص، واقعیتهای روزمره و تهی از معنای جامعه را از ذهنیت طنزپرداز و پوچ انگار خود عبور می دهد و در نهایت بدون تغییری در ظاهر امر، باطن دهشتناک و ملال آور عادتها را برملا می کند. او برای رسیدن به چنین محصولی، یک بار دیگر به مکاشفهٔ تئاتر برمی خیزد و نسبت حقیقی این هنر کهن را با جامعهٔ مدرن امروز تشریح و تبیین می کند. زیگفرید ملشینگر نظریه پرداز و منتقد تئاتر، در این باره گفته است: «تئاتر یونسکو، تئاتر بیهودگی است. او در روش خود سعی می کند به شرایط موجود نوعی امید تزریق کند. امیدی که واقعیت را به گروتسک مبدّل می سازد و این گروتسک نیز به شیوه ای متداول به معرض تماشا گذاشته می شود. گروتسک او، همان تئاتر جهانی است که به وسیلهٔ آریستوفان تکامل یافته و سرانجام در عصر حاضر توسط رژی (نویسندهٔ فرانسوی)، احیا گردیده است». این طور که به نظر می رسد، یونسکو به عنوان کمدی نویس معرفی شده و هنر او از راه طنز و مطایبه و شوخی بروز می یابد؛ امّا واقعیت این است که یونسکو اصلاً قصد پرداختن به کمدی را نداشت.

رولان بارت در تاریخ نگاری خود از عصر پیدایش تراژدی (هنر نمایش رسمی) می نویسد: «نخستین مسابقه آتنی تراژدی در پانصد و سی و هشت سال پیش از میلاد، تحت حمایت رژیم پیسیستارت که آرزو داشت دیکتاتوری خود را با جشنها و آیینهای نیایش رفع و رجوع کند، برگزار شد». و در جای دیگر می بینیم که کمدی نیز تحت حمایت دولتها، انتقاد صریح از اوضاع اجتماعی را بنا نهاد، و بدین ترتیب علی رغم تعریف یک سویهٔ ارسطو که گفته بود کمدی، نمایش عادتهای زشت و سخیف انسانهای پست و کم مایه است، جان دیگری در قالب تعاریف متعدد و اغلب تنگ نظرانهٔ کمدی دمیده شد. ارسطو خود نیز در ید پرقدرت دولت و حکومت عصر خود، مفاهیم و نظریه هایی ارائه داده است که پیش از آنکه روشنگر مضمون باشد ناقل تکنیک صوری و ظاهری است. بعدها نیز تعریف عامیانه از نمایشهای کمدی،محدود و محصور درقالب خنده بود؛ ولیکن زبانی را که یونسکو در ارائهٔ کمدی گشوده، زبانی تراژدیک و چندپهلوست. وی در این باره گفته است: «کار من این نیست که تمهیدهای تئاتری را پنهان کنم، بلکه برعکس باید آنها را پیش از پیش آشکار می کردم؛ به طور عمد آشکارشان می کردم و از هر جهت به کاریکاتور و نمایش تضاد (یا همان گروتسک) می پرداختم. از طنز و ریشخند کمدیهای مجلسی فراتر می رفتم. کمدی مجلسی نه، بلکه لوده بازی، حداکثر مبالغه در هزل؛ آری طنز ولی به شیوهٔ مضحکه، رفتارها و کردارهای صحنه ای کمیک ولی با دوام، پردامنه و خشم انگیز. کمدیهای دراماتیک هم نمی خواستم، بلکه بازگشت به آن مضمونهای غیرقابل تحمل را منظور داشتم. به نوعی بالابردن و شدّت بخشیدن تا حد تشنج که سرچشمهٔ تراژدی است. امّا نه تئاتر خشونت، خشونتی کمیک و دراماتیک که به نوعی ماهیّت



هرچیز است»!

یونسکو از جمله معاصرین و شاید از پرتوانترین دگرگون کننده هایی بود که با دستکاری بر ساختار معمول تئاتر، به دنبال زبانی گشت تا شاید بتواند از لابلای واژه های آن، تصور انسانی آزاد را به سخره بگیرد. او مقیاس تازه ای از تئاتر به دست می دهد که در آن می توان اصل و درونمایه را به شوخی گرفت. چرا که تا آن زمان نویسندگان و کارگردانان مبادی آداب رفتار کرده بودند و سعی داشتند هرچیزی را به طور کلاسیک در جای خودش قرار دهند. اما این بار طنز و مضحکه متوجه ٔ خود آنان بود. زندگی و شیوه های رفتاری ما چنان بی پرده و درشت برصحنه افتاد که از تماشای آن دچار اضطراب و عذاب شدیم!

تماشاگر در برابر صحنه ای از یک نمایش که متن آن را یونسکو نوشته است دچار از هم پاشیدگی می شود. این احساس در اثر تماشای رفتارهایی حاصل می شود که با حرفهای معمول، آزاردهنده و روزمره ٔ ما آمیخته شده اند. هرچند که ممکن است تماشاگر دیر به این نتیجه برسد که لازم است سالن نمایش را ترک کند، اما مدت زیادی هم نخواهد گذشت که پی می برد با آنچه در صحنه شاهدش بود، سخت درگیر شده است. این اضطراب بر درون ناخودآگاه تماشاگر چیره گشته و اگر به خودآگاه او نینجامد، همچنان مبهوت و سردرگم خواهد ماند؛ و آیا وضعیت انسان عصر حاضر، چیزی جز این است ؟ او دچار اضطرابی است که با دستهای خود مسبب به وجود آمدنش بوده و اینک از قبول و باور آن طفره می رود. تماشاگران امروز تئاتر هم جماعتی هستند که علی رغم ظاهری جدی و پرمشغله، در امیال و آرزوهای مسخره شان غرق شده اند. آنها تظاهر می کنند که اهل استدلال و تجربه اند و به دنبال مفاهیم ثقیل و پیچیده می گردند. یونسکو به همین واسطه، گزنده ترین و کاری ترین روش را در رویارویی با مخاطبین خود برگزیده است. بنابر همین واقعیت، اغلب منتقدین اصرار دارند که یونسکو کمدی نویسی است که از راه نوشتن این متون، پیامهای اصیلی را به انسان معاصر عرضه می کند. یونسکو در این باره نوشته است:

«نمایشنامه نویس فقط نمایشنامه هایی می نویسد که در آنها تنها می تواند شهادتی بدهد، نه اینکه پیامی پندآموز ارائه دهد؛ شهادتی فردی و عاطفی درباره ٔ درد خویش و درد دیگران؛ یا در مواردی که سخت نادر است، درباره ٔ شادمانی اش؛ و یا فقط می تواند احساساتش را درباره ٔ زندگی که ممکن است کمیک یا تراژدیک باشد، بیان کند.

اثر هنری هیچ کاری به آیین و تعلیم ندارد. قبلاً در جای دیگری نوشتم که هر اثر هنری که صرفاً ایدئولوژیک باشد، پرت و تکرار مکررات است و در مرتبه ای پایین تر از آیینی قرار می گیرد که دعوی بیانش را داد؛ چون آن آیین به زبان مناسب خودش یعنی زبان برهانی و استدلالی بیان شده است... اگر مجاز باشم که مقصودم را از راه خلاف بیان کنم، می گویم که جامعه ٔ واقعی، جامعه ٔ اصیل انسانی، فوق اجتماعی است.

یعنی جامعه ای است وسیعتر و عمیقتر که وجودش بر ما به واسطهٔ دلهره ها، آرزوها و دلتنگی های پنهانی و مشترکمان مکشوف می شود. تاریخ دنیا سراسر، تحت سیطرهٔ همین دلتنگیها و دلهره ها بوده است...

این وضعیت انسانی است که جهت وضعیت اجتماعی را معلوم می کند و قضیه معکوس نیست... مساله عبارتست از رسیدن به اصل و منشاء بیماریمان، یافتن زبان غیرمتعارف بیان این درد که شاید از راه درهم شکستن این زبان اجتماعی که چیزی جز کلیشه ها و فرمولهای توخالی و شعارها نیست، میّسر باشد. آن به اصطلاح آدمکهایی که در نمایشهای من می بینید، همانهایی هستند که شخصیت دارند و به محیط یا واقعیت «اجتماعی» تعلق دارند. آدمهایی که چون صرفاً اجتماعی هستند و حل مشکلهای خود را در وسایل اجتماعی جستجو می کنند، بینوا و بیگانه و تهی شده اند».

و سالها قبل نیز در روسیه، مردی تیز بین و طنزپرداز و بسیار هنرمند گفته بود: «هر چه موضوع نمایش عادی تر باشد، به همان نسبت نویسنده باید در سطح بالاتری قرار گرفته باشد و بهتر فکر کند، تا بتواند مسایل غیرعادی را در ظاهر مسایل کاملاً عادی و بسیار روشن بیان کند. آن وقت است که مسالهٔ غیرعادی قادر است به بهترین شکل حقیقت را بیان کند». گوگول نیز در این گفتهٔ خود اشارهٔ صریحی به بیهودگی دارد. آنچه او افشا می کند، پوچی عمومی در مسائل عادی و فساد و تباهی احمقانه است ...

یونسکو نیز می دانست که حکام وقت، تئاتر را به این دلیل حمایت می کنند که مردم باور کنند آزاد هستند. شکسپیر نابغهٔ عصر خود، تحت حمایت ملکه الیزابت تماشاخانهٔ خود را برپاکرده بود و خوش می تاخت. این نویسندهٔ انگلیسی، به بهترین شکل بنیانهای درون آدمی را به عرصهٔ نمایش آورد و برای همیشه در تاریخ، حرف و گفتی جاودان را بنا نهاد. بنابر این واقعیت تاریخی بود که هنوز هم بسیاری از اندیشمندان معتقدند تئاتر تنها در حمایت دولتها زنده است و جز این محکوم به نابودی است. و هنرمندان و نویسندگان بر این اصل شوریدند تا بتوانند در استقلال و عدم وابستگی راه برند. آنها خواستند تا از ماهیت هنر نمایش معنای آزادی حقیقی را به تماشاگران تفهیم کنند و در همین کشاکش بود که نویسندگانی چون شکسپیر سر برآوردند. این هنرمندان نیز تافته های جدا بافته ای نبودند که از جایی جز در میان جامعه برخاسته باشند، بلکه ستاره هایی شدند که در آسمان بخت ملتهایشان درخشیدند ؛ درخششی که به قول یونسکو هرچه از زمان حادث شدنشان می گذرد، به فرسایش و انقراض نزدیکتر می شوند. در واقع از دیدگاه یونسکو هیچ چیزی در این جهان جاودان نخواهد ماند و همه چیز مشمول قانون زمان می شود.

تئاتر نیز در حد یک فعالیت خلاق اجتماعی، همچو پوستی است که عاقبت گذارش به دباغخانه خواهد افتاد! سرگذشت تلخ و نامعلوم اشیل، نخستین نمایشنامه نویس حرفه ای در یونان باستان،علی رغم آثار بزرگی که خلق کرده است، نشان دهندهٔ سرنوشت هنرمندان حقیقی تئاتر است. هنرمندانی که انسان را از ماندن در وضعیت موجود بر حذر داشته اند.

یونسکو اساس نمایشنامه های خود را بر بی اساسی باورهای روزمرهٔ مردم قرار داد. او پی برده بود که نمایش دیگر قادر نیست با امکانات خود پاسخگوی این وضعیت باشد. یونسکو می دانست که مردم بیشتر با جنبه های سرگرم کنندهٔ نمایش طرف هستند و این به هیچ وجه به صلاح آیندهٔ هنر نیست. آنچه در تئاتر اسباب دلواپسی او شده بود، آدمهای زنده ای بودند که به صورت اشخاص نمایش، روی صحنه ظاهر می شدند! بنابر اندیشه های پنهان یونسکو که در پس نمایشنامه هایش موج می زند، حضور مادی آدمها،نابود کنندهٔ عنصر خیال می شود؛ گویی که واقعیت بردو وجه ظاهر می شود، یکی واقعیت مادی و تجسم یافتهٔ بینوا و پوچ و محدود این آدمهای معمولی که بر صحنه زندگی می کنند و دیگری واقعیت خیال؛ این دو، رو در روی هم قرار می گیرند و با یکدیگر می آمیزند و در عین حال با هم ناسازگاری نیز دارند. یعنی دو دنیای متخاصم که به هیچ وجهی نمی توانند باهم کنار بیایند. کشف این تزاحم طبیعی از دیدگاه یونسکو کار ساده ای نبود. او در این باره گفته بود:

«نمایش یکی از قدیم ترین هنرهاست و من حتی تصورش را هم نمی کنم که بتوان از آن به کلی چشم پوشی کرد. ما نمی توانیم اشتیاق خودمان را از به روی صحنه آوردن شخصیتها به صورت آدمهای زنده ای که واقعی و در عین حال خیالی هستند، نادیده بگیریم، نمی توانیم نیازمان را به واداشتن این آدمهای روی صحنه به حرف زدن و زندگی کردن در پیش چشممان، انکار کنیم. جان دادن به اشباح با گوشت و خون واقعی، ماجراجویی وسوسه انگیزیست و آنچنان بی همتاست که خود من هنگام تمرین نخستین نمایشنامه ام، وقتی دیدم آن آدمهایی که من به آنها جان داده بودم روی صحنه حرکت می کنند، سخت به حیرت افتادم. تجربه ای هراس انگیز بود. من چه حقی داشتم که چنین کاری بکنم؟ آیا این کار مجاز بود؟ ... این کار، یک عمل تقریباً شیطانی بود. و به این گونه بود که تنها بعد از نوشتن چیزی برای تئاتر صرفاً بر حسب تصادف و قصد مسخره کردن آن، عشق من به تئاتر شروع شد؛ این عشق را دوباره در خودم یافتم، تئاتر را فهمیدم، شیفته اش شدم؛ و بعد از آن بود که فهمیدم باید چه کنم».

کاری که یونسکو به عنوان تکلیف خود می دانست، چیزی جز کوشش علیه ادبیات نبود. یونسکو عملاً علیه صنایع ادبی

در زبان نمایشنامه های موجود، قد علم کرد و با نمایشنامه های خود، موجودیت ادبی گذشته را خراب کرد. زبان نمایشنامه های او بی پیرایه، مبتذل و ساده هستند، طوری که در اقسا نقاط جهان بسادگی قابل ترجمه اند. به همین دلیل هم تا دههٔ هشتاد، اکثر کشورهای اروپایی و غربی و حتی شرق میانه بسیاری از نمایشنامه های او را به صحنه بردند. این فراگیری ناشی از وضعیت مشابه نسل جوان در دوران پس از جنگ بود. از سوی دیگر نیز، زبان ضد نمایش و خلاف ادبیات این قبیل نویسندگان، شور انقلابی و هیجان نوآوری را در میان جوانان برمی انگیخت. بنابر این اصل نیز یونسکو جرئت یافت و با نوشت کرگردن صریحاً به درونمایه های سیاسی نوشته هایش اشاره کرد. «هواداران سرسپردهٔ مسلک و مرامهای مختلف، بنابر علل معلوم، نویسندهٔ «کرگدن» را به اتخاذ یک موضع ضدروشنفکری متهم کرده اند و دلیلشان این بود که قهرمان (ضد قهرمان) نمایشنامه آدم ساده لوحی است».

اما یونسکو سعی کرده بود مقاومت برابر مبدل شدن به کرگدن را تمثیل یا کنایه ای قرار دهد از آدمهایی که نمی خواهند همرنگ جماعت شوند. تهی بودن نظامهای وحشت و زور از هر استدلال و منطقی، اصل نمایشنامهٔ *کرگدن* را دربرمی گیرد. آدمهای نمایشنامه نیز به طرز احمقانه ای مبدل شدن خود به هیئت کرگدن را مشاهده می کنند، ابتدا از این تبدیل مضطرب می شوند، اما پس از چندی مبدل نشدن به این شکل وحشیانه، گناهی نابخشودنی. قلمداد می شود!

یونسکو، در آغاز نمایشنامه نویسی خود، ظاهر آرام و ساده ای را نشان داد که زیاد هم نگران کننده نبود. به نظر می رسید که او فقط به جنبه های مضحک خرده بورژوازی می تازد. امّا در نمایشنامه ای چون *آوازه خوان طاس* استهزا و مضحکه از چنان قدرتی برخوردار می شود که بیش از هر چیز آدمی را از نا امیدی و بیهودگی، دچار اضطراب و وحشت می کند. یونسکو دربارهٔ اینکه چرا نام این نمایشنامه هیچ ربطی به مضمون آن ندارد، گفته بود: «آوازه خوان طاس، جمله ای بود که به طور اتفاقی در یک کنسرت از زبان بغل دستی ام شنیدم و من که برای این نمایشنامه نامی را نیافته بودم به خندد افتادم و تکرار کردم: چه چیزی بهتر از آوازه خوان طاس؟» به این ترتیب بود که معلوم شد دیدگاههای یونسکو از طریق لودگی و تمسخر در برابر ترس تراژیک نشئت می گیرد و او عمداً سعی دارد تا از طریق دگرگونی ساختار به مقصود خود برسد. یعنی اینکه او قصد نداشت چیزی برای خنداندن بنویسد، بلکه می خواست بنویسد تا از طریق خندیدن به وضعیت موجود، آدمی را از درک موضوع به اضطراب و وحشت بیندازد. نتیجه اینکه حاصل کارش نه کمدی بود نه تراژدی، بلکه پوچی و بیهودگی در ظاهر امر، نگرانی از این سؤال را که «عاقبت چه خواهد شد؟» در پس اندیشه ها دامن می زند.

یونسکو در مقدمه ای بر نمایشنامهٔ *آمده* می گوید: «عده ای خواهند گفت که همه کس واقعیّت را به گونه ای که من می بینم نمی بینند. به این معنی که تصور من از واقعیت، غیر واقعی یا "سوررآلیستی" است. باید بگویم که شخصاً آن رآلیستی را که چیزی غیر از "خرده رآلیسم" نیست، قبول ندارم؛ یعنی آن نوع رآلیسمی که از ابعاد بی نهایت انسان فقط به دو بعد نظر دارد. این نوع رآلیسم انسان را از وجود عمیق خودش بیگانه می کند. منظورم بعد سوم انسان است که بدون آن انسان نمی تواند شروع کند به اینکه "خود واقعی اش" باشد. آن رآلیسمی که عمیق ترین واقعیتهای انسانی یعنی عشق، مرگ، احساس شگفتی و رؤیاهای برخاسته از "خود غیر اجتماعی" را نادیده می گیرد، چه اعتبار و حقیقتی می تواند داشته باشد»؟ یونسکو با این توضیح مختصر به مسئلهٔ اجتماعی انسان نظر خاصی دارد. همچنین که نمایش هم از جمع نشئت می گیرد و علی رغم این گفتهٔ یونسکو که «نمایش اجرا می شود حتی بدون تماشاگر»، انسان ناگزیر است به مسائلی از جمله انتخاب، اجتماع، سیاست، حکومت و قانون تن دهد. همین بُعد انسانی است که نیزه های یونسکو قلبش را می درّد و از پا می اندازندش؛ بُعدی که دستخوش نظامهای بزرگ و فوق مدرن شده است تا جراحتهایش را التیام بخشد (!)■

منابع:

۱. ملشینکر، *تاریخ سیاسی*، ترجمهٔ سعید فرهودی، انتشارات سروش، جلد دوم، چاپ اول ۱۳۶۶

۲. اوژن یونسکو، *نظرها و جدلها*، ترجمهٔ مصطفی قریب، مجموعهٔ نقد، نشر بزرگمهر، چاپ اول ۱۳۷۰

تازه های انتشارات حوزه هنری

■ شمال از شمال غربی
• ارنست لمن
ترجمه ٔ عباس اکبری
۱۵۶ صفحه
۲۸۵ تومان

■ چگونه فیلمنامه را بازنویسی کنیم
• لیندا سیگر
ترجمه ٔ عباس اکبری
۲۷۲ صفحه
۶۰۰ تومان

■ فصل کوچ چلچله
• محمدرضا محمدی پاشاک
۱۴۰ صفحه
۲۲۰ تومان

■ منظومه شهیدان کربلا
• سیدرضا آل یاسین
۳۰۰ صفحه
۵۸۰ تومان

■ لحظه های سرخ پرواز
• مهدی فراهانی
۱۰۴ صفحه
۱۶۵ تومان

■ هنر و معنویت اسلامی
• دکتر سیدحسین نصر
ترجمه ٔ رحیم قاسمیان
۱۹۶ صفحه
۳۸۰ تومان

■ دیداربینی
• محمد مددپور
۲۱۲ صفحه
۴۸۰ تومان

■ از درد سخن گفتن
• مهرداد اوستا
۶۰ صفحه
۴۵۰ تومان

■ میلان کوندرا و تجربه انسان مدرن
• شهریار زرشناس
۱۴۰ صفحه
۲۷۰ تومان

■ با سرودخوان جنگ در خطه ٔ نام و ننگ
• نادر ابراهیمی
۱۱۲ صفحه
۲۳۵ تومان

■ گام به گام با انقلاب
• اکبر خلیلی
۳۴۴ صفحه
۸۸۰ تومان

■ نغمه های مازندرانی
• محمدباقر نجف زاده بارفروش
۲۳۲ صفحه
۵۸۰ تومان

■ ادبیات نوین ایران
• هدایت الله بهبودی
۲۴۴ صفحه
۵۲۰ تومان

■ تاریخ حرکت اسلامی در عراق
• عبدالحلیم الرهیمی
ترجمه ٔ محمدنبی ابراهیمی
۳۶۶ صفحه
۹۲۰ تومان

■ این شرح بی نهایت
• فرزاد جمشیدی
۱۹۸ صفحه
۴۲۰ تومان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی