سلامی حماسی برای برشت

نگاهی به نمایش «کیست این پنهان مرا؟»

نوشته: حسن باستانی
کارگردان: شکرخدا گودرزی
اجرا: شهریور ـ مهر ۷۶
■ فرشید صادقی

در سالن انتظار چهارسو، تماشاگران (مردم) در هیاهوی خویشند که ناگهان صدای زنگی، همه اصوات را در خود حل می‌کند، جمعیت رو می‌گرداند و مردی را می‌بیند که در هیئتی قدیم، با زنگی در دستی و کتابی در دستی دیگر راه خویش را به کندی از میان آنها باز می‌کند. به تماشا لحظه‌ای می‌گذرد، و سپس کسی از این میان از خویش می‌پرسد: «آیا این تاریخ نیست، با چهره‌ای سخت و سرد و گامهایی به کندی زمان؟ شاید کتابی که به دست دارد، همه تاریخ زمین باشد تا اکنون، و زنگی که هر لحظه به صدا می‌آید، شاید ناقوسی است که مردم (تماشاگران) را می‌خواند به بیداری، بیداری‌ایی سبز برای تماشای لحظه‌ای حماسی (اپیک) از تاریخ؟ «او» هنوز برای سؤالش جوابی درست نیافته که تاریخ به صحنه کشیده می‌شود و تماشاگران به تاریخ. تاریخ از میان صحنه می‌گذرد، و در این عبور دو ردّ از خود به جای می‌گذارد؛ ردّی از «فردوسی» و ردّی از «رستم».

از آنجا که نمایش «کیست این پنهان مرا؟» به شیوه حماسی (اپیک) نوشته و اجرا شده است، در این نگاه ابتدا به عوامل به کار گرفته شده سبک اپیک در نمایش پرداخته، و پس از بررسی کیفیت و کاربرد آنها، به عوامل دیگر سبک اپیک که در این نمایش به کار گرفته نشده، و مقایسه کارایی آنها می‌پردازیم. ابتدا بررسی تمهیدات به کار گرفته شده سبک اپیک در این اجرا و بازدهی آنها.

۱ـ زبان تاریخی: نمایش «کیست این پنهان مرا؟» از آنجا که به موضوعی تاریخی می‌پردازد، از زبانی تاریخی به شیوه حماسی (اپیک) بهره می‌برد، که این نوع استفاده از زبان، یکی از تمهیدات سبک اپیک جهت بیگانه‌سازی است؛ چرا که زبان تاریخی می‌تواند فاصله لازم بین نمایش و تماشاگر را به وجود آورده، و نمایش را بازسازی‌ایی از تاریخ بنمایاند، نه خود تاریخ. از این رو دوگانگی زبان تاریخی (گذشته) با زبان امروزه، یکی از عوامل بازدارنده همذات پنداری تماشاگر با شخصیتهای نمایشی است، که نویسنده آن را با بینشی نسبتاً درست به کار گرفته، و به جز لغزشهایی اندک در زیباشناسی کلام، در کار خود موفق عمل کرده است.

۲ـ ایستایی ضرباهنگ و تغییر لحن: یکی دیگر از عوامل فاصله گذاری در سبک اپیک، ایستایی ضرباهنگ در اجراست، به این شکل که در لحظاتی از اجرا، ضرباهنگ نمایش، با اندیشه‌ای از پیش طرح‌ریزی شده قطع می‌شود، و نمایش با لحن دیگری غیر از لحن جاری نمایش ادامه پیدا می‌کند؛ این توقف به منزله ضربه‌ای ناگهانی است به تماشاگر تا او را از دنیای همذات پنداری و ارتباط حسی با نمایش، به دنیای ارتباط فکری و ناهمذات پنداری پرتاب کند. این ضربه ناگهانی، با تکانه‌های شدیدی که ایجاد می‌کند، چون زلزله‌ای تماشاگر را از ایستایی و خمودی ذهنی خارج کرده، و منحنی کاردیوگرافی ذهن او را دوباره به تلاطم می‌اندازد؛ به کاربرد این تمهید در نمایش «کیست این پنهان مرا؟» همراه با روشن شدن دو نور پخش کن بر روی تماشاگر، تلاش در آن داشت تا او را از زیر ساخت تاریک حسی، به رو ساختِ روشن ذهنی آورده، یادآوری شود که استفاده از تمهید ایستایی ضرباهنگ، به معنی قطع ارتباط تماشاگر با نمایش نیست، بلکه تنها برای ایجاد فاصله گذاری و عدم همذات پنداری او با نمایش است؛ یعنی به جای یک ارتباط پیوسته، از عامل گسستگی استفاده کرده، و چند ارتباط پیوسته با تماشاگر برقرار می‌شود، نه چند ارتباط گسسته؛ پس در به کارگیری این تمهید کارگردان می‌بایست کاملاً هوشیار باشد، چرا که ضربه ناگهانی (شوک) همیشه باعث تحرک و فعالیت نخواهد بود، و این امر بستگی مستقیم به شدت ضربه وارده دارد: یعنی اگر شدت ایستایی ضرباهنگ (نمایش) کمی بیشتر از حد درست باشد، نه تنها موجب بیداری و تحرک (ذهنی) نخواهد گردید، بلکه برعکس ـ موجب ایست ذهنی هم خواهد شد.

۳ـ استفاده از راوی: از دیگر تمهیدات شیوه اپیک جهت بیگانه‌سازی، استفاده از «راوی» در نمایش است. بدین شکل که راوی با حضور گاه به گاه خود در نمایش، به تماشاگر اعلام می‌کند که او تنها یک تماشاگر است، و آنچه بر روی صحنه می‌گذرد یک نمایش؛ توقف نمایش توسط راوی می‌تواند به نوعی همان تمهید ایستایی ضرباهنگ باشد، که در نماش «کیست این پنهان مرا؟» فردوسی علاوه بر این که شخصیتی از نمایش است، همزمان با عنوان راوی هم عمل می‌کند. که این امر در این نمایش می‌توانست به گونه‌ای دیگر هم انجام گیرد، و آن ایفای نقش راوی توسط «تاریخ» (مرد زنگ به دست) می‌باشد. چرا که در این نمایش «تاریخ» راوی یکم و فردوسی راوی دوم است. به عبارت دیگر ما «رستم» را زیر مجموعه «فردوسی» در نظر بگیریم، «فردوسی» خود در زیر مجموعه «تاریخ» قرار می‌گیرد، و به بیانی اگر رستم در شاهنامه فردوسی نوشته شده، خود فردوسی در کتاب تاریخ نوشته شده است، یعنی همان کتابی که «تاریخ» در ابتدای ورودش به دست داشت. پس با این آمده، اگر نمایش با دو راوی (یکم و دوم) اجرا می‌گردید، علاوه بر، به وجود آمدن فاصله بیشتر، مثلثی شخصیتی و نمایشی به وجود می‌آمد که در این مثلث (تاریخ، فردوسی و رستم) هیچ قهرمانی وجود نمی‌داشت، چرا که در آن صورت نیروی نمایشی (شخصیت محوری) بر سه نیروی نسبتاً برابر تقسیم می‌گردید، یعنی به سه نیروی فیزیک رستم، ذهن فردوسی و قضاوت تاریخ؛ به این شکل در برابر هر تز نه یک آنتی تز، بلکه دو آنتی‌تز قرار می‌گرفت، که این امر موجب عدم به وجود آمدن شخصیت قهرمان در نمایش، و سپس همذات پنداری تماشاگر با او می‌گشت. و این می‌توانست راهی درست‌تر در اجرای شیوه اپیک باشد.

اکنون پس از بررسی تمهیدات به کار گرفته شده، و سنجش کاربری آنها، به تمهیدات به کار گرفته‌شده، سبک اپیک در نمایش پرداخته، و از نظر کارآیی محتوایی و ریختی آنها را بررسی میکنیم.

۱ـ تمهید استفاده از صورتک (ماسک): یکی دیگر از تمهیدات سبک اپیک استفاده از صورتک است؛ که در نمایش «کیست این پنهان مرا؟» از آن استفاده نشده است. به نظر نگارنده، استفاده از صورتک در این نمایش علاوه بر پیشبرد بهتر هدف نویسنده و کارگردان موجب آفریده شدن شخصیتهای جدید در نمایش می‌گشت، که این تعدد شخصیتها گذشته از تنوع بازی (چند بعدی کردن شخصیت) و ایجاد تضاد و کشمکش دراماتیک بیشتر، فرصتی برای بروز استعدادهای پنهانی بازیگر هم می‌گردید. چنان که می‌دانیم در سبک اپیک علاوه بر فاصله گذاری بین بازیگر و تماشاگر، فاصله گذاری دیگری هم بین بازیگر و نقش صورت می‌گیرد. که صورتک می‌تواند بهترین نقطه مشترک بین این دو فاصله گذاری باشد. از آنجا که ساختار ارگانیک هر اثر می‌تواند آن اثر را پویاتر و زنده‌تر کند، ایجاد تضاد بیشتر بین شخصیتها می‌تواند انرژی و نیروی بیشتری به نمایش بدهد، که این تضاد می‌تواند موجب تحرک ذهنی تماشاگر شده، و مدام در او ایجاد پرسش نماید، که این عمل مهمترین هدف سبک اپیک محسوب می‌شود. با این دانسته و با استفاده از صورتک کارگردان می‌توانست هم به جهت محتوایی، و هم به جهت ریختی کاربری نمایش را بیشتر نماید. به عنوان نمونه، اگر رستم در اعتراض به سرنوشت ناخواسته خود، بر علیه نقش خود در شاهنامه (نمایشنامه) می‌شورید، و نقشی دیگر را برای خویش می‌خواست، می‌توانست با این تفکر، چند بار از صورتک استفاده کرده، و ضمن آفرینش و بازی شخصیتهای متضاد، در تماشاگر هم ایجاد پرسش و دیگرگونه اندیشی نماید.

۲ـ تمهید استفاده از عنوانها: تمهید دیگری که می‌توانست به عنوان یک عامل بازدارنده حسی و فاصله گذار در نمایش «کیست این پنهان مرا؟» استفاده شود، تمهید استفاده از عنوانهای آگاه‌کننده است، عنوانهایی که از طریق نوشته‌های روی کاغذ و پلاکارد، یا اعلام از طریق بلندگو و یا نشان دادن از طریق اسلاید، می‌توانست مورد بهره‌برداری قرار بگیرد، این تمهید از عوامل مهم سبک اپیک و بسیار مؤثر در روند پیشگیری از درگیری حسی تماشاگر با صحنه است، (به نظر نگارنده) کارگردان می‌توانست از فردی که نقش «تاریخ» را بازی می‌کرده، به عنوان بازیگری فعال و کارا استفاده کند، نه بازیگری (شخصیتی) نسبتاً خنثی و گذرا.

به این صورت که در طول نمایش هر از گاهی، فرد موردنظر با پلاکاردی که شعری از فردوسی، یا نوشته‌ای دیگر، (بیانگر چگونگی روند وقایع)، می‌توانست به صحنه بیاید، و علاوه بر حضو فعال به عنوان «تاریخ»، در جهت انگیزش تفکر، و کنش ذهنی تماشاگر هم مؤثر باشد. پس به جاتر می‌بود اگر به جای ایستایی مکرر ضرباهنگ نمایش، از این تمهید استفاده می‌گردید. اکنون پس از بررسی کارایی مختلف عوامل سبک اپیک در نمایش «کیست این پنهان مرا؟» نگاهی نسبتاً کلی به اثر از جهت درون ساختی و برون ساختی می‌اندازیم.

در نمایش «کیست این پنهان مرا؟» فردوسی، به عنوان نویسنده ـ راوی (دوم) بازیگری است که از جهت اجرای نقش، بیرون نقش ایستاده است. و به عبارت ساده‌تر، یک بازی ضد حسی (برشتی یا اپیک) ارائه می‌دهد. در مقابل، رستم بازیگری است که مستحیل در نقش شده، و اجازه می‌دهد نقشی در او رسوب کند، به عبارت دیگر، او یک بازی حسی (سیستم استانیسلاوسکی) را ارائه می‌دهد. نمایش تا جایی که این دو شخصیت با دو سبک اجرایی متضاد و متفاوت بازی می‌کنند، دارای تضادی است که کنش، پویایی و نیروی لازم را به اجرا می‌دهد، و بدین شکل نمایش نه تنها یکنواخت و خنثی نیست، بلکه از تلاطمی نسبی (چه محتوایی و چه ریختی) برخوردار است.

در نمایش «کیست این پنهان مرا؟» گذشته از موارد برشمرده که قابل چشم‌پوشی است، (به دلیل اجرای متن) بازیها خوب و در لحظاتی عالی دیده شده‌اند؛ از نظر اجرای دکور به غیر از لحظه پایانی نمایش، که رستم از چند تخته چوب به جای رخش استفاده می‌کند. (قراردادی) بقیه دکور تقریباً اضافی و خنثی است، چرا که نه به جهت ابزار بازی کارا می‌باشد و نه به جهت فضاسازی. کلام نهایی این که نمایش «کیست این پنهان مرا؟» با بهره‌وری از موضوعی نسبتاً بکر (روبرویی قهرمان داستان (شعر) با نویسنده‌اش) و انتخاب گوشه‌ای از اثر شاهنامه (شعرروایی یا حماسی) جهت بیان اعتراض انسان نسبت به سرنوشت محتومش و طغیان بر علیه جبر تاریخ، نمایشی قابل تأمل و تعمق است؛ چرا که این نمایش خود اعتراضی است به سکوت.