

دارند، به گونه‌ای که نهایت درون‌مایه فکری نویسنده متن تا حد امکان، حفظ شود، ویرایش می‌کنند.

همچنین به توضیح زمینه دوره‌های تاریخی و نکات مختلف متن به طراحان و اعضای گروه می‌پردازند. این زمینه‌های تاریخی شامل نقشه‌ها و حقایق پایه‌ای منطقه موضوعی (متن) می‌شود. شرح حوادث، گرایش‌ها، مشاهیر و دیگر نکات متن در تمام حوزه‌ها و مناطق مختلف، شامل سیاستمداران، موسیقی، هنری، تحصیلات، فرهنگ عامه و علوم برعهده دراماتورژهاست. دراماتورژ به تمرینات گروه سرکشی می‌کند تا متن را آنالیز کند و در رابطه با اشتراکات آن بحث کند. آن‌ها برای حل سؤالات عجیبی که از تحلیل متن بیرون می‌آید، در تمرین حاضر هستند. همچنین درماتورگ‌ها، یادداشت‌های راهبردی برای برنامه می‌نویسند تا به مخاطب برای ورود به دنیای نمایش کمک کنند.

تئاتر

کدام پوچی؟!

(از تئاتر مدرن تا یونسکو)



گفتگویی با پروفسور احمد کامیابی مسک، دکتر دتا

امین انصاری

«در راستای گفتگوهایی پیرامون مسائل مربوط به دغدغه‌های هنری روز، و با هدف شنیدن حرف‌های ریش سفیدهای هنر این مرز و بوم، این بار در یک بعد از ظهر پاییزی، مهمان پروفسور کامیابی مسک بودم. گپ و گفتمان را با شنیدن نظراتشان درباره‌ی تئاتر مدرن شروع کردیم و ...»

*** جناب دکتر، با تعریف تئاتر مدرن شروع کنیم..

*** کامیابی مسک: "مدرن" اصطلاحی است که شامل هر مقوله‌ی جدیدی می‌شود که در تقابل با ماقبل خود و یا در جهت تکامل آن به وجود می‌آید. این مفهوم در لحظه اتفاق می‌افتد. یعنی تا زمانی که چیز تازه‌تری وجود نداشته باشد، آخرین مورد همچنان مدرن محسوب می‌شود که می‌تواند پس از لحظه‌ای اتفاق بیفتد، یا سالها طول بکشد که مفهوم یا نظریه‌ای مدرن جانشین آن گردد. تئاتر مدرن از قرن هفدهم و با نمایشنامه‌های کلاسیک- از دیدگاه امروزی- شروع شد که از جمله‌ی آنها می‌توان به نمایشنامه‌های راسین، کمدی‌های مولیر و نمایشنامه‌های پی‌یر کرنی اشاره کرد. باید گفت بیشتر نمایشنامه‌نویسان نوآوری را در کارهای خود ادامه دادند. به عنوان مثال، پی‌یر کرنی تئاتری متفاوت را در زمان خود با عنوان کلی تراژدی-کمدیک پی گرفت. در قرن هجدهم با وجود آن که بزرگانی همانند دیدرو و ولتر حضور داشتند، نمایشنامه‌ی مدرن به معنای تئاتری متفاوت با آنچه که از پیش وجود داشت، به وجود نیامد یا اگر وجود داشت، آنقدرها چشمگیر نبود. اما در قرن نوزدهم نمایشنامه‌های ویکتور هوگو که سردرسته‌ی رمانتیک‌ها به حساب می‌آید، حرکت تازه‌ای را آغاز کردند. هوگو برای اولین بار در سال 1830 نظریه‌هایش را درباره هنر، ادبیات و تئاتر بیان کرد. نمایشنامه‌ی "ارنانی" (هرنانی) او نقطه‌ی عطفی در نمایشنامه‌نویسی محسوب می‌شود و به معنای واقعی کلمه یک نمایشنامه‌ی مدرن در عصر خود است؛ به این معنی که تفاوت‌هایی اساسی با تئاتر یونان باستان و کلاسیک دارد. او در آن سال برای نخستین بار درام را به وجود آورد که آن را درام رمانتیک نامید. این نوع درام تا قرن بیستم ادامه پیدا کرد که در



****** گرایش به تئاتر مدرن در قرن بیستم چه درصدی از گرایش‌های جامعه‌ی تئاتری بود؟

***** کامیابی مسک:** می‌توان گفت در آن زمان گروهی که از پیروان تئاتر مدرن به حساب می‌آمدند، به شدت در اقلیت بودند. اما از آن جایی که مردم همواره کنجکاو بوده‌اند، در کنار اجراهای کلاسیک اجازه‌ی ورود و تجربه‌ی تئاتر چنین افرادی را نیز می‌دادند. هنوز هم اگر به رپورتاژ تئاترهای پاریس توجه کنید، بسیاری از نمایش‌های کلاسیک را همواره روی صحنه می‌بینید. در حقیقت می‌توان گفت مردم آنجا همچنان تئاتر کلاسیک را دوست دارند و به معنای واقعی کلمه هم از اصل و هم از تجربه‌ی های تئاتر مدرن پشتیبانی می‌کنند. پس از جنگ جهانی دوم تغییری اساسی در جامعه‌ی فرهنگی فرانسه اتفاق افتاد. با توجه به اصل پذیرفته‌شده در قرن نوزدهم، مبنی بر عدم وجود مساله‌ی نژادپرستی که به تصویب مجلس شورای ملی فرانسه هم رسیده بود، مهاجران حاضر در فرانسه محیط آزادی را برای ارائه‌ی هنر خود یافتند. به عنوان مثال ساموئل بکت از ایرلند، آرابال از اسپانیا، یونسکو از رومانی و آدامف از روسیه به فرانسه آمدند. می‌توان گفت در زمینه‌ی تئاتر مدرن تنها فردی که در آن دوران فرانسوی بود، ژنه است. حضور این افراد همزمان با نویسندگان بزرگ کلاسیک همچون ژان پل سارتر، پل کلودل، آلبر کامو، ژان آنوی و ده‌ها نویسنده‌ی دیگر که طرفداران بسیاری در سراسر اروپا و حتا جهان داشتند. بزرگ‌ترین تحول در جریان مدرنیسم تئاتر آن زمان فرانسه اتفاق افتاد، این بود که این مهاجران به سبب آن که زبان فرانسه را به عنوان زبان دوم یاد گرفته بودند، تسلط خاصی به اصول ادبی زبان فرانسه نداشتند و با زبان بسیار ساده که زبان روز مردم عصرشان بود می‌نوشتند. جملاتشان تقریباً کوتاه بود. بکت و دیگران دریافته‌اند که جامعه‌ی ادبی آن زمان فرانسه تمایلی به جمله‌های استعاری و تصویری ندارد. زیرا فرانسویان در قرن شانزدهم میلادی این دوره را پشت سر گذاشته بودند؛ آن چیزی که امروز در جامعه‌ی ما باب روز است و در آثار ادبی ما هم وارد شده است که به نظر من عقلایی و منطقی نیست. مهاجران ادبی آن زمان به فکر خود همسانی و خود تطبیقی با مخاطبان‌شان بودند. یکی از علت‌های اصلی ترجمه‌ی سریع نمایشنامه‌های این نویسندگان مهاجر در کشورهای دیگر همانند ایران، همین کوتاهی و سادگی جمله‌هایشان بوده و هست.

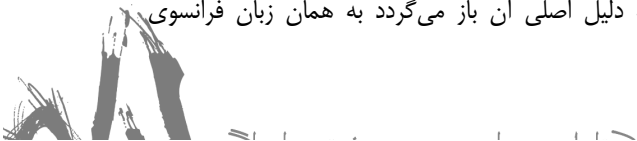
****** آیا می‌توان گفت به دلیل عدم توانایی در ترجمه‌ی آثار نویسندگان بزرگی که در آن زمان و یا پس از آن در فرانسه یا دیگر کشورها زندگی می‌کرده‌اند، این نویسندگان همواره برای ما ناشناخته باقی مانده‌اند؟

***** کامیابی مسک:** بله! به طور حتم همین طور است. به عنوان مثال می‌توان از کلودل نام برد. بسیاری از کارگردانان بزرگی که شهرت جهانی پیدا کرده‌اند، با اجرای یکی از نمایشنامه‌های او، با تایید و تحسین جهانی روبرو شده‌اند. آثار بزرگانی چون ژان تارپو، سرژ رضوانی، ژرژ شهاده، آرماند سالاکرو، اودی برتی، مارسل امه و... ترجمه نشده‌اند و نام آنها را در تاریخ ادبیات شنیده‌ایم، ولی هیچ اطلاعی از فعالیت آنها در عرصه‌ی تئاتر نداریم که دلیل اصلی آن باز می‌گردد به همان زبان فرانسوی

نهایت سبب به وجود آمدن انواع دیگری از درام شد که تا امروز ادامه دارد. تفاوت‌های این نوع درام با گونه‌ی کلاسیک‌اش به این صورت بود که در این نوع درام دیگر سخن از دربار، معابد، پادشاه، خدایان و نیمه‌خدایان و خداسان‌ها به عنوان موضوع اصلی نبود. در این درام، فردسان‌ها (شخصیت‌های نمایش) اصلی از طبقه‌ی متوسط و کهنتر جامعه بودند. در این نمایش‌ها همه‌ی وحدت‌های ارسطویی را رعایت نمی‌کردند. زبان این نمایشنامه‌ها از زبان درباری و فاخر فردسان‌ها (پرسوناژها)، به زبانی معمولی روزمره‌ی مردم عادی تبدیل شد. تنها وحدتی که رعایت می‌شد، وحدت موضوع بود. در درام رمانتیک باید خدا، طبیعت، عشق و مرگ مطرح باشند. تا اواخر قرن نوزدهم انواع گوناگونی از این نوع درام-های مدرن نوشته شد و این روند تا اواخر قرن ادامه یافت؛ در همین دوره عده‌ای از نویسندگان در آثارشان به رئالیسم افراطی روی آوردند که مشهورترین آنها امیل زولا بود که مکتب ناتورالیست را بنیان نهاد. او بیشتر رمان می‌نوشت و شاهکارهای او در سراسر جهان ترجمه شده و به صورت فیلم سینمایی در آمده است. اما در قلمرو تئاتر بهترین و مشهورترین نمایشنامه‌نویس، هنریک ایبسن نویسنده‌ی نروژی است که اغلب نمایشنامه‌هایش بر اساس اصول ناتورالیسم نوشته شده‌اند. از تفاوت‌های ناتورالیسم و رئالیسم به اهمیت داشتن فاکتورهایی همانند توارث و دلایل علمی در رفتار فردسان‌ها می‌توان اشاره کرد. در اوائل قرن بیستم که با مساله‌ی جنگ جهانی اول همراه است، دو نویسنده‌ی بزرگ به نام‌های آلفرد ژاری و آنتوان آرتو وجود داشتند که سعی کردند نه تنها نمایشنامه، بلکه قواعد صحنه‌ای تئاتر را نیز از میان بردارند. آنها سعی بر نمایش افراطی واقعیت‌های زندگی مردم عادی داشتند و بر خلاف قوانین کلاسیک، با نمایش اعمال خشونت‌آمیز روی صحنه یا پشت کردن به بینندگان مشکلی نداشتند. یا حتی در صورت نیاز، روی صحنه تعویض لباس می‌کردند و یا گریم را پیش چشم تماشاگران انجام می‌دادند. در حقیقت این اتفاق‌ها در دوران تئاتر مدرن بسیار جریان‌ساز بوده‌اند. تفاوت آرتو و ژاری در آن بود که آرتو بر آیین‌ها و بازگشت به آنها تاکید داشت. در اینجا، باید تاکید کنم که نمایشنامه‌نویسان غرب تنها به آنهایی که در ایران می‌شناسیم، محدود نمی‌شوند. بسیاری بزرگانی که مخاطبان زیادی دارند، اما به علت عدم وجود ترجمه‌ای از کارهایشان در ایران از آنها غافل هستیم. دلیل شناخته شدن بسیاری از بزرگانی که امروز نامشان را به میان می‌آوریم، همین مساله‌ی جریان‌سازیشان در قلمرو تئاتر مدرن است.

****** آیا تئاتر آرتو، ژاری و امثال آنها در طبقه‌بندی خاصی از مکتب‌ها جای می‌گیرد؟

***** کامیابی مسک:** خیر، آنها جریان‌های مستقلی به وجود آوردند که هیچ‌گاه دقیقاً مورد تقلید قرار نگرفتند. آنها هنرمندانی بودند که در محیط باز فرهنگی فرانسه به تجربه دست می‌زدند و پس از اثبات نظریه‌شان مورد توجه قرار می‌گرفتند. لازمه‌ی به شمار آمدن در مکتبی خاص تکرار و تقلید از شیوه‌ای به خصوص است که به علت خاص بودن امثال آرتو نمونه‌های زیادی از نوع تئاترشان وجود ندارد. در مورد جریان ژاری هم می‌توان به آرابال اشاره کرد که در یکی دو نمایشنامه‌اش خشونت ویژه‌ای را روی صحنه به نمایش گذاشت؛ خشونتی که سبب ترس تماشاگران می‌شد. به این گونه از نمایش، تئاتر شقاوت یا قساوت هم گفته‌اند.



طرفی پیشرفت‌های بشر در زمینه‌های دیگر را فراموش کردند و به سرشان زد که از عقل به سمت عاطفه و احساس برگردند. با این راهکار چه کاری از پیش می‌رود؟ پست مدرنیسم از هرج و مرج ذهن انسان سرچشمه می‌گیرد. شما مطمئن باشید همان‌طور که این مفهوم را از سیاست و اقتصاد بیرون رانده‌اند، از هنر نیز رخت برمی‌بندد. هرچند کارهای هنری به این نام ارائه می‌شود، من به طور مشخص اعتقادی به آنها ندارم و آنها را جریانی گذرا می‌دانم. این اعتقاد همراه با تمام احترامی است که برای باقی آرا و نظرات قائل هستم. پست‌مدرنیسم را القایی از جهان غرب می‌دانم که در حال رساندن دنیا به این باور هست که دیگر کار جهان تمام شده و هر ارزشی پوچ است.

****** حال برگردیم به جایی که حرفی برای گفتن وجود داشت! بکت، یونسکو و تئاتر به اصطلاح پوچی...

***** کامیابی مسک:** در اینجا حرف برای گفتن دارم. در حقیقت ما به دلیل ضعف دانش برخی از مترجمان دچار این مشکل بزرگ و اساسی هستیم که می‌گوییم تئاتر بکت یا یونسکو تئاتر پوچی است. غرب به پوچی رسیده و اینها نسخه‌ی بشریت را پیچیده‌اند! اصلاً این پوچی را از کجا آورده‌اند؟ کدام پوچی؟! حالا اسلین آمده و چیزی گفته که البته خودش آن را رد کرده است،

دقیقا در تیر ماه 1358 در مرکز فرهنگی بین المللی سوربزی لاسال در شمال فرانسه در حضور بیش از هشتاد نفر استادان دانشگاه، متخصص تئاتر یونسکو، و شخص یونسکو که من هم افتخار حضور داشتم، گفت: "تئاتر یونسکو نه تنها پوچی نیست بلکه انقلابی است". گزارش این کنفرانس ده روزه در مجله‌ی تماشا، شهریورماه 1358 چاپ شده است. آیا ما نباید کمی فکر کنیم؟ آیا نباید آثار او را بخوانیم؟ آیا نباید از خودمان پرسیم چرا آثار او چندین بار ترجمه شده است. این برچسپ‌زدن، کار همان غربی‌هایی بود که نمی‌خواستند تفکر ضد چپ بکت و یونسکو شنیده شود. ما هم که طبق معمول همان را بدون اندکی اندیشه به طور مداوم تکرار می‌کنیم. زمان گذشته و آنها برای همیشه ماندگار شده‌اند. بکت و یونسکو قربانی مخالفت خود با ایدئولوژی حاکم بودند. به همین خاطر است که این برچسب را تا سال‌ها به دوش کشیده‌اند. یونسکو گفته است: "اگر تئاتر بلوار (نوع لاله-زاری)، تئاتر است، نمایش‌های من ناتئاتر است." در حقیقت آنها نویسندگانی به شدت انسان‌گرا و متعهد بوده‌اند. نویسندگانی که هدف از اجرای تئاتر را ایجاد فرصتی برای تفکر بینندگانشان می-

دانستند. در حدود 54 سال است که دو نمایشنامه‌ی یونسکو به طور مداوم در یک سالن تئاتر روی صحنه هستند و رکورد اجرای یک نمایشنامه را در طول تاریخ شکسته‌اند. پوچ به حساب آوردن این نمایش‌ها یعنی زیر سوال بردن شعور همه‌ی بینندگان و محققان تئاتر! من ساعت‌ها با این بزرگان صحبت کرده‌ام. نه یونسکو و نه بکت، هیچ کدام این برچسب را نمی‌پذیرفتند. واقعاً عجیب است که بعضی، از خود نویسنده بهتر می‌فهمند که او چه نوشته است! در کتابم با عنوان "مصاحبه با بکت" می‌توانید نظرش را در این باره بخوانید. او پوچی را نمی‌فهمد. من به جرات و در کمال تواضع می‌توانم بگویم کتاب 32 صفحه‌ای من، نقد جهان را درباره‌ی این نویسندگان عوض کرد و در کنفرانس‌هایی که شرکت

اصیل و فاخری که از آن استفاده می‌کنند. معدود مترجمانی که به سمت این مهم رفته‌اند، با تمام احترامی که برایشان قائل هستم، آن چنان که باید، موفق نبوده‌اند.

****** و پس از آن دوران تا به امروز چه اتفاقی برای تئاتر مدرن افتاده است؟

***** کامیابی مسک:** پس از تئاتر متعهد، سارتر و اگزیستانسیالیسم‌اش، ژان آنوی، آلبر کامو و بازگشتی که به تئاتر یونان داشته‌اند و به ویژه پس از انقلاب ایران که گرایش‌ها از تئاتر فرانسه به سمت و سوی آمریکا سوق پیدا کرد. تئاتر مدرن آمریکا که از منظر نوع زبانش، در مقایسه با تئاتر فرانسه زبانی بسیار ساده تر داشته و هم از لحاظ موضوع بسیار سطحی‌تر بوده است. در این نوع تئاتر شما دیگر با فلسفه‌های عمیق برخورد نمی‌کنید. در این جا با یک درام ساده‌ی اجتماعی سر و کار داریم که شخصیت‌ها همانند ما هستند. البته به طور حتم از لحاظ دراماتیک و قدرت‌های نمایشی انتقادی به آنها وارد نیست. صرفاً عدم حضور فلسفه‌ای به عمق فلسفه‌ی آثار اروپایی است که تفاوت‌های فاحشی را با جریان‌های مدرن دهه‌های قبل نشان می‌دهد. این موضوع ناشی از تفاوت‌ها و دغدغه‌های فرهنگی است. به عنوان مثال در فرانسه همه‌ی دانش‌آموزانی که بخواهند در امتحان نهایی دوره‌ی متوسطه شرکت کنند، باید ابتدا در امتحان درس فلسفه حداقل نمره‌ی شانزده بیاورند. به طور حتم چنین چیزی در کلیت جامعه تأثیرگذار است، اما دغدغه‌های جامعه‌ی آمریکا به مراتب متفاوت است. در نتیجه از اجرای نمایشنامه‌های آمریکایی در کشوری همانند فرانسه استقبال چندانی نمی‌شود.

****** در تئاتر امروز فرانسه چه اتفاقی می‌افتد؟

***** کامیابی مسک:** ما در قرن بیست و یکم هستیم. در این قرن برای نمونه، دو نفر از نمایشنامه‌نویسان بزرگی که می‌توان نام برد، یکی اشمیت است و دیگری اولیویه پی است. با آن که در نمایشنامه‌های اشمیت برخورد اجتماعی بارز است، اما کارهایش از فلسفه خالی نیستند و شما را به اندیشه و می‌دارند. اولیویه پی با آنکه جوان است، اما ریاست تئاتر ادئون، یعنی دومین تئاتر فرانسه و به عبارتی دنیا، را بر عهده دارد. او شاعر، بازیگر و کارگردان است که در حال حاضر بازگشت دوباره‌ای به تئاتر یونان دارد. کارهای دیگری نیز در جریان است، اما جالب است که بدانید بیشتر آنها خود نوشته‌هایشان را کارگردانی می‌کنند.

****** آیا مساله‌ی پست‌مدرنیسم را شامل حال تئاتر می‌دانید؟

***** کامیابی مسک:** پست مدرن چیست؟! مدرنیته بعد از رنه دکارت فیلسوف مشهور قرن هفدهم فرانسه آغاز شد و منظور از مدرن، که واژه‌ی پست مدرن بر اساس آن ساخته شده، معنای تاریخی آن است یعنی عصر عقل‌گرایی. کسانی که بعد از جنگ-های اول و دوم جهانی سرخورده شده بودند و تصور می‌کردند پیشرفت علم و صنعت که موجب ساخت سلاح‌های کشتار همگانی شد، موجب بروز این جنگ‌ها شد و فراموش کرده بودند که هر چیز در جهان دو جنبه دارد: خوب و بد. و همه‌ی مسایل اجتماعی و اقتصادی و به خصوص جنبه‌های شیطانی آدم‌ها و از



می‌کنم دیگر هرگز این واژه مورد استفاده قرار نمی‌گیرد. در پایان کتاب "یونسکو و تئاترش" مقاله‌ای نوشته‌ام و در این باره مفصل سخن گفته‌ام. یونسکو در همه‌ی سخنرانی‌ها و نوشته‌های غیر تئاتری‌اش فریاد زده است که تئاترش تئاتری متعهد است و پوچی نیست.

****** اگر امکان دارد مختصری در باره‌ی کرگدن‌ها بگویید.

***** کامیابی مسک:** یونسکو زمانی که در دانشکده‌ی ادبیات بخارست در رومانی تحصیل می‌کرد، ابتدا نازی‌ها و طرفدارانشان، سپس کمونیست‌ها فجایع انسانی زیادی به بار آوردند. او در جزوه‌ای (که در کتابخانه‌ی دانشکده‌ای در رومانی پیدا کردم و بعدها به خود یونسکو، که آن را از یاد برده بود، نشان دادم)، در آن زمان نوشته بود: "احساس می‌کنم همه‌ی اساتیدم کرگدن می‌شوند؛ دوستانم کرگدن می‌شوند و همه مردم، خودم را تنها احساس می‌کنم. وقتی با آنها حرف می‌زنم، گویی با دیوار روبرو شده‌ام." ولی قبل از آن، دلیل انتخاب نام کرگدن‌ها را تنها به دلیل کریه‌المنظر بودنشان که در فرهنگ لغت لاروس دیده بود ذکر می‌کرد... می‌دانید. بسیاری از جمله‌های کرگدن، برگرفته از دیوانه‌نویسی‌های زمان آلمان هیتلری است و این نمایشنامه معانی بسیار دارد از جمله ضد پیروی کورکورانه است که موجب فجایع نابخشودنی می‌شود... در مجموعه‌ی آثار یونسکو گرایش‌هایی به عرفان اجتماعی وجود دارد؛ عرفان به معنای شناخت کامل اجتماع و انسان. او پاسخ هیچ سوالی را نمی‌دهد. تنها دغدغه‌اش طرح مسائلی پیرامون زندگی است. نمایش‌های او یونسکوپی و خاص اوست. به راستی چه کسی تاکنون چنین نمایشنامه‌ای نوشته است؟

****** تجربه‌هایی را که به عنوان تئاتر پیشرو در ایران انجام می‌شود، چگونه ارزیابی می‌کنید؟

***** کامیابی مسک:** همیشه همه چیزمان را سطحی آموخته‌ایم. در خارج از کشور، مشهور است که یک دانشجوی ایرانی خیلی چیزها می‌داند ولی عمقی، در افکارش احساس نمی‌شود. البته همانند تمام مسائل، این هم مطلق نیست. ولی به طور عمومی درست است. اصولاً اطلاعات عمومی ما زیاد است، اما تخصص خاصی نداریم. به همین دلیل پیشرفت خاصی هم نکرده‌ایم. برای من جای تعجب است که در کشوری مانند ژاپن که در آن هیچ قرابت فرهنگی با غرب وجود ندارد، یک مرکز بکت-شناسی تاسیس کرده‌اند. باید علاقه دانشجویان آنجا را به این قبیل مسائل ببینید که باورتان شود چقدر از قافله عقب هستیم! به صرف اینکه نمایشنامه‌ای را که در غرب اجرا می‌شود، به روی صحنه ببریم، نمی‌توانیم ادعا کنیم که از یک تئاتر مدرن بهره‌مند هستیم. ما باید با مفاهیم و اصول زندگی کنیم و در موردشان به باوری شخصی برسیم.

****** از وقتی که در اختیار هلیا گذاشتید سپاسگزارم.

