روزنه آبی

حرمت نام استاد

فرزانه ابراهیم‌زاده

■ از اخلاق‌های منحصربه‌فردمان این است که وقتی می‌خواهیم اوج احترام خودمان را به کسی نشان دهیم یک لقب به دنبال اسمش می‌بندیم. دکتر، مهندس و استاد... استاد یکی از همین لقب‌هاست که خیلی استفاده می‌کنیم. اما این دنباله تنها کنار نام بعضی‌هاست که می‌نشیند و جزیی از آن می‌شود. حمید سمندریان یکی از همین نام‌هایی است که استاد در کنارش خوب نشسته بود و جزیی از آن شده بود. این جمله‌ای بود که آخرین باری که حمید سمندریان را در سالن اصلی تئاتر شهر در مراسم اردیبهشت تئاتر که آخرین یادبودش بود، دیدم با خودم مرور کردم. همان روزی که برخلاف همیشه سمندریان با آن لبخند دوست‌داشتنی‌اش روی سن نرفت و برایمان با طنز خاص کلامش صحبت نکرد. او آن روز در سکوت به بزرگداشتش نگاه کرد و تنها در همان ردیف اول صندلی‌های سرخ رنگ سالن اصلی تئاتر شهر به تشویق‌های ما پاسخ داد. راستی مگر تئاتر ما در این ۶۰-۵۰سالی که از عمرش گذشته چند نفر مانند حمید سمندریان داشته که بخواهد این لقب را دنباله اسمش بیاوریم؟ مگر بعد از نوشین چند نفر مانند او در این تئاتر آمدند که این‌گونه تاثیرگذار بر تئاتر باشند؟ مگر بعد از شاهین سرکیسیان چندنفر آمدند که متد استانیسلاوسکی و متد اکتینگ را آن‌گونه که شبیه زندگی باشد بتوانند روی صحنه نفس بکشند؟ مگر در این چندساله چند نفر مانند حمید سمندریان، بهرام بیضایی و اکبر رادی توانستند به تئاتر چیزی اضافه کنند که ما به خودمان جرات بدهیم که نام استاد را کنار نامشان قرار دهیم؟ می‌دانم همه این حرف‌هایی که می‌زنم تکرار مکرراتی است که این روزها که در سوگ حمید سمندریان نشسته‌ایم خواهیم شنید. این روزها نام اجرای ناکام گالیله او تکرارشدنی‌ترین نام خواهد بود... . اما آنچه از یادمان خواهد رفت آن است که یکی دیگر از استادان تئاتر رفت و جایگزینی برایش نخواهیم داشت.

یادار

هنر بازیگری؛ مدیون «سمندریان»

امیر فرض‌اللهی

۱ هم او بود که بازیگری مدرن را در ایران جا انداخت. او توانست به‌واسطه مطالعات میدانی و آکادمیک وسیعش چند نسل بازیگری را در ایران پرورش دهد و از منظرگاه این حرفه، عیار این هنر را در ایران بسیار بالا ببرد. نسل‌هایی که از هم سن و سالانش شروع می‌شود تا به فریبرز عرب‌نیا و حامد بهداد می‌رسد و مظهر آنها عزت‌الله انتظامی و جمشید مشایخی است.

حقیقتا پرورش چنین نسل‌هایی برای فرهنگ و هنر یک کشور توسط یک استاد مسلم تئاتر بسیار سخت و پیچده است و حوصله فراوان می‌طلبد. به همین سبب آموزشگاه بازیگری او پراعتبارترین آموزشگاه خصوصی در حوزه بازیگری در ایران بود به نحوی که حتی فارغ‌التحصیلان رشته نمایش و بازیگری پس از فارغ‌التحصیلی برای آنکه بازیگری یاد بگیرند خود را مجبور می‌دیدند با شاگردی سمندریان در آموزشگاهش ریزه‌کاری‌های این هنر را در ایران به روش تجربی فرا بگیرند. این موضوع از یک سو اعتبار کیفی سطح تدریس و آموزش دانشکده‌های بازیگری و هنر نمایشی در ایران را زیر سوال می‌برد و از سوی دیگر توانمندی‌های ویژه حمید سمندریان را به اثبات می‌رساند.

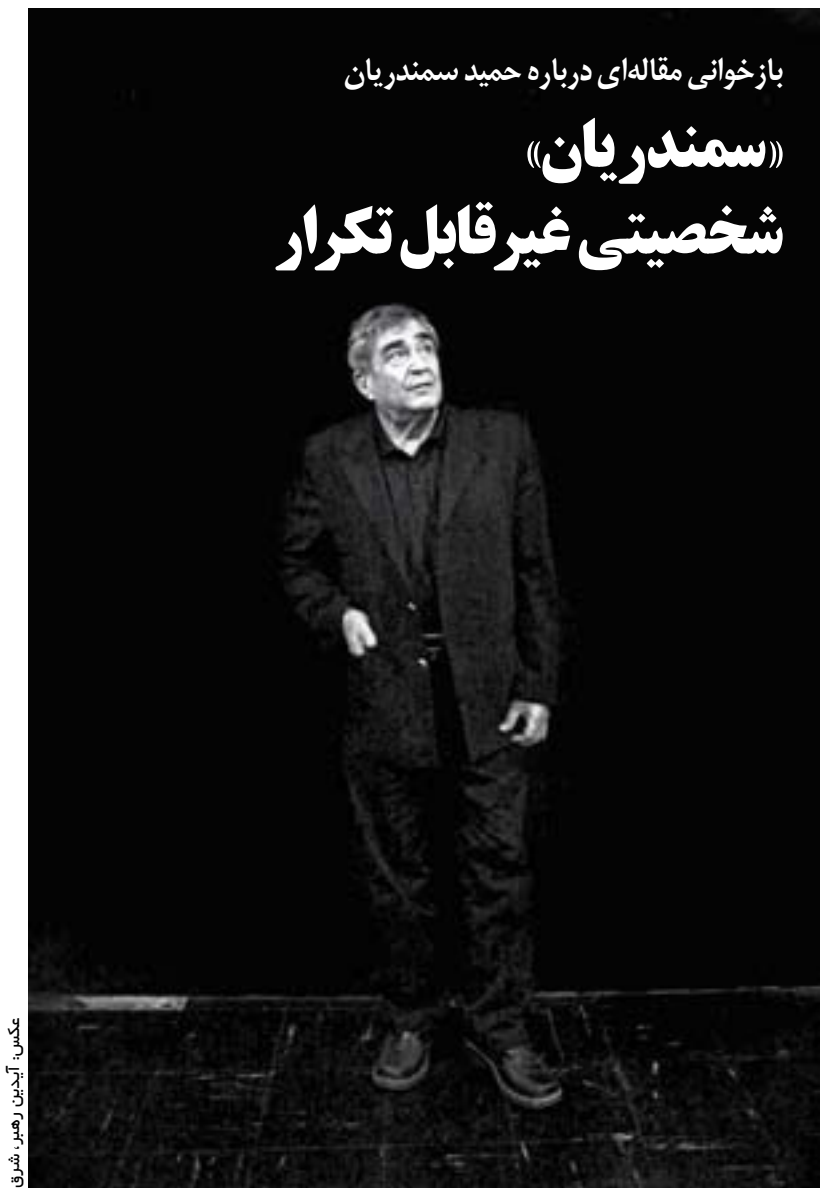
۲ افسوس بزرگی که پس از این مرگ غیرمنتظره برای فرهنگ و هنر ایران می‌ماند این است که دیگر کمتر کسی مثل سمندریان یافت می‌شود که این‌طور عاشقانه هنر بازیگری را در ایران آموزش دهد و در این راه کم‌کاری مشهود یا غیرمشهود از خودشان ندهد و... او که پرورش یافته مکتب برشت در بازیگری است، هنر بازیگری را با اعماق وجودش درک کرده بود، به‌واسطه این عمق عظیمش توانسته بود درک مفیدی از همه مکاتب بازیگری داشته باشد. حقیقتا پس از این، جایش در هنر نمایش در ایران خالی می‌ماند و کمتر استادی نظیر او می‌تواند این خلأ عظیم عدم را پر کند.

۳ و افسوس دیگر آنکه سمندریان جزو معدود تئاتری‌های ایران بود که با برداشتی بسیار نزدیک به بزرگان هنر نمایش می‌توانست آثار کلاسیک و نمایشنامه‌های قدیمی بزرگان تئاتر دنیا را در ایران به روی صحنه ببرد و با آنکه خلاقیت‌های خود و گروهش در اثر دیده می‌شود اما هرگز چنین آثاری را به‌گونه‌ای به صحنه نمی‌برد که شیوه برداشت و نحوه اجرای آن اثر از مفهوم مرکزی مستتر در آن نمایشنامه دور باشد و اجرا متناقض با متن درآید. چیزی که علاقه‌مندان عام و خاص تئاتر اخیرا بسیار مشاهده کرده‌اند که جوان‌های تئاتری با اجرای آثار کلاسیک تئاتر دنیا به شیوه‌ای ناشیانه، هم آن آثار را تحقیر می‌کنند هم از اعتبار کاری خود به این شیوه می‌کاهند و سمندریان به واسطه درک بی‌واسطه‌اش از تئاتر دنیا از آنجا که از نزدیک این رسم‌های تئاتر دنیا را در کشورهای مختلف لمس کرده بود، این هنر را آموخته بود که با آثار فاخر نمایش دنیا چگونه باید روبه‌رو شود و آنها را به صحنه ببرد.

۴ و افسوس آخر اینکه استاد حمید سمندریان آنچنان غرق تربیت نسل‌های جدید بازیگری بود که از این امر غافل شده بود... خود می‌تواند منشأ تالیف و اثر در هنر نمایش باشد و به واسطه درک عمیقش از جان‌مایه تئاتر دنیا و ایران و آشنایی‌اش با قصه‌های فولکلوریک و اسطوره‌ای موجود در فرهنگ ایرانی می‌توان به این مضامین پرداخت و به این واسطه خدمت بیشتری به فرهنگ پارسی‌زبانان عالم داشت.

بازخوانی مقاله‌ای درباره حمید سمندریان

«سمندریان» شخصیتی غیرقابل تکرار



عکس: آیدین رهبر، شرق

قطب‌الدین صادقی

تردید نمی‌توان کرد که یکی از ماندگارترین چهره‌های هنری تئاتر ایران در عرصه شناخت و معرفی نمایش‌های جدی، هنری و فرهنگی اروپا در پنج دهه اخیر، استاد «حمید سمندریان» است. همه ما او را هنرمندی می‌شناسیم که با کار و حضورش بین دو دوره خلاقیت‌های نمایشی ایران در دوران جدید، خط فاصله انداخته است: بین کارهای دوره‌ای که به نوعی می‌توان آن را «اقتباسی» دانست و دوره‌ای که می‌توان آن را «تالیفی» نامید.

به استثنای دوره کوتاه و پرآشوب بعد از شهریور ۱۳۲۰ که «عبدالحسین نوشین» کوشید تا با دقت، قریحه و توانایی یگانه‌اش کارهای شتاب‌زده، شبه رمانتیک و تبلیغی دوران خود را با اجرای آثاری برتر و هنری پس‌زند و به نمایش‌های صحنه‌ای آن دوره نظمی منطقی و هنری ببخشد، تقریبا هیچ هنرمند خبره و توانایی دیگر را نمی‌شناسیم که از سطح فهم و درک «بومی» و «خودآموخته» خود دور شده و در راه شناخت و آرای آثار برتر تئاتر جهانی و اروپایی گامی جدی و مهم برداشته باشد. بدبختانه تلاش‌های نوشین، که به دلیل سیاسی‌کاری‌های احساساتی او دچار آفت زودهنگام بلایای اجتماعی شد، چندان دوام نیاورد و به بار جدی ننشست. حتی پس از کودتای ۳۲ نیز آموزه‌های «شاهین سرکیسیان»، به رغم اصول و طراواتی که داشت، در عرصه کارگردانی راه به جایی نبرد و به خلاقیت صحنه‌ای معتبری منجر نگشت. به همین دلیل جای خالی نسلی آگاه و تازه نفس، که هم مسلح به آموخته‌های اصولی و تاریخی تئاتر اروپا باشد و هم آشنا به مبانی فنی و علمی روز، تا بین ما و اروپا پلی هنری ــ فرهنگی معتبر و تازه بزند، از هر نظر خالی بود.

یکی از نخستین کارگردانانی که در این دوران و در این عرصه با اعتبار تمام ظاهر شد و توانست خونی تازه در پیکر نحیف هنر بازیگری – کارگردانی ما در آن دوره بدمد، حمید سمندریان بود. او که دانش‌آموخته فرهنگ نمایش آلمان بود، با خود فهم و درکی تازه آورد و این فهم صحنه‌ای را در سبک و سیاق کارگردانی‌های خود در آن دوره به نمایش گذاشت. همه می‌دانند رابطه او از همان ابتدا با هنر نمایش نه از طریق نظریه‌پردازی، نوشتن، یا بحث‌های صرفا زیباشناسانه، بلکه در ارتباط با «وجه عملی» یعنی ابعاد فنی بازیگری و کارگردانی خود را در دو عرصه بروز داد و در هر دو مورد هم در برهه‌های مختلف زمانی بسیار تاثیرگذار و کامیاب ظاهر شد. این دو عرصه عبارتند از:

۱- تدریس اصول بازیگری و کارگردانی؛ ۲- کارگردانی.

طرفه آنکه در طول دهه‌ها هرگز سمندریان میان این نوع فعالیت عملی فاصله‌ای نینداخته است و یکی را همواره در تکمیل دیگری به کار گرفته است؛ همچنانکه امروز نیز چنین می‌کند.

۱ در عرصه آموزش، سمندریان پیگیرانه همه توان خود را در دانشکده‌های هنری متعدد مانند هنرهای زیبا، هنرهای دراماتیک، دانشگاه آزاد و غیره، بر تربیت بازیگر به‌خصوص توانایی‌های تکنیکی او گذاشته است. یعنی با یک روش آموزش کلاسیک و مبتنی بر واقعیت‌گرایی احساسی نقش، او به هنرجوی مشتاق می‌آموزد چگونه از همه امکانات فنی خود، یعنی بیان، صدا، تربیت حس و حافظه عاطفی، برای رسیدن به ابعاد روان‌شناسی شخصیت و اصالت درونی نقش کوشا باشد. در این جا باید یادآوری کرد روش‌ها و فرمول‌هایی که سمندریان به‌خصوص برای تربیت بیان و صدای بازیگر ابداع، پیشنهاد و تدریس کرده است، هنوز بی‌مثال و درست‌ترین است. بی‌گمان تسلط فنی او در این رشته یاری‌رسان چند نسل از بازیگران تئاتر ایران بوده است و هنوز نیز پس از سال‌ها تلاش در دانشگاه و رسیدن به دوران بازنشستگی اداری، تدریس آن در آموزشگاه بازیگری خصوصی خود با جدیت تمام دنبال می‌کند

۲ در عرصه کارگردانی اولین نکته ارزشمند کارهای سمندریان «گزیده‌کاری» اوست. یعنی او بیشتر از هرچیز اهمیت را به کیفیت داده است و نه کمیت. برای نمونه در ۳۰ سال پس از انقلاب او تنها پنج نمایش برای صحنه (مرده‌های بی‌کفن و دفن، بازی استرینبرگ، دایره گچی قفقاز، ملاقات بانوی سالخورده و ازدواج آقای می‌سی‌سی‌پی) و یک نمایش را برای تلویزیون (به سوی دمشق) کارگردانی کرده که تازه سه اثر از این شش اثر تکرار کارگردانی‌های او در دوران پیش از انقلاب است. بازی‌های نیرومند، استحکام بیان، تحلیل درست، دقت در زیبایی‌شناسی صحنه، قدرت تاثیرگذاری و در یک کلمه «کیفیت هنری» وجه مشخصه همه این آثار است. زیرا هرگز هیچ کار او شتابزده، بدون اهمیت، بی‌ارتباط با مسایل هنری روز و جدا از تحولات زمانه خود نبوده است. به نحوی که حتی از طریق کارهای ناتمام او مانند «گالیله» برشت می‌توان دریافت او همواره کوشیده است تا بین تئاتر و مجموعه مسایل دوران خود پیوندی عمیق و منطقی ایجاد کند. از این رو می‌توان تئاتر او را تئاتری کاملا «اجتماعی» و در عین حال «هنری» نامید. نکته درخور ذکر دیگر در مورد کارگردانی‌های سمندریان علاقه، آشنایی و تبحری است که او در خود نسبت به تئاتر آلمان و فرهنگ تئاتر آلمانی‌زبان احساس می‌کند. شناخت او در این زمینه کامل و دلبستگی او نسبت به آن غیرقابل انکار است. از همین‌رو بیشترین آثاری که بر صحنه‌ها آفریده است، نمایشنامه‌های برشت، فریش، فردریش دورنمات و استرینبرگ‌اند. هرچند پیش‌تر و به شکلی محدودتر، دفعاتی نیز به آثار نمایشی دیگر فرهنگ اروپا، به‌خصوص فرانسه، با نمایشنامه‌های «مرده‌های بی‌کفن و دفن» سارتر، «طبیب اجباری» و «خسیس» مولیر علاقه و توجه نشان داده است. بجاست که از تنها فیلم بلند او «همه وسوسه‌های زمین» نیز نام ببرم و یادآوری کنم آن نیز برداشتی نو از نمایشنامه «فاوست» گوته شاعر و درام نویس بزرگ آلمانی بود. تردید نمی‌توان کرد که در این پنج دهه خلاقیت، جای آثار ایرانی در کارنامه هنری او سخت خالی است. هرچند می‌دانیم در اوایل دهه ۷۰ برای مدتی نمایشنامه «فتحنامه کلات» بیضایی را هم با گروهی تمرین کرد، که پس از مدتی آن نیز نیمه‌کاره ماند و هرگز به صحنه نیامد. اما همین یک اثر «ناتمام» نیز نشان‌دهنده این واقعیت است که او تنها آثاری را کار می‌کند که از نظر ارزش‌های دراماتیک ممتاز می‌شمارد و قلبا دوست دارد؛ امری که به خودی خود برای هر کارگردان جدی، حسن بزرگی محسوب می‌شود. از یک ویژگی دیگر و زیباشناسانه کارهای سمندریان اگر سخن به میان نیاوریم هر مطلبی درباره او ناتمام خواهد بود. آن ویژگی در حقیقت برترین جنبه‌ای است که کلیت کارگردانی او در پایان هر اجرا در ذهن تماشاگر باقی می‌ماند. این ویژگی که من آن را «بازی گرفتن» از بازیگر می‌نامم، برخاسته از خصلت معلمی او در تدریس بازیگری است. اغلب او در هدایت بازیگر و به دست آوردن آنچه که مورد نظر اوست، بسیار جدی، سخت‌کوش و ثابت‌قدم است؛ به گونه‌ای که موجب می‌شود تا بازیگران مرحله به مرحله و به هر شکل ممکن به «خواست»، «تحلیل» و «تصویر» کارگردان نزدیک و بر ضعف کم‌کاری خود چیره شوند. نتیجه آن است که در همه آثار او بازی بازیگران، اندیشیده شده، درست، دقیق، نیرومند و یکدست است. از این رو می‌توان گفت مهم‌ترین عنصر تاثیرگذار، زیبایی‌شناسی و انسجام صحنه‌ای، کارگردانی‌های سمندریان، بازیگر و کار اوست. به عبارت دیگر خلاقیت صحنه‌ای برای سمندریان از کار و ابداع بازیگر عبور می‌کند و مرکز همه توجه، معنا و تعادل هم اوست.

همه می‌دانند رابطه سمندریان از همان ابتدا با هنر نمایش نه از طریق نظریه‌پردازی، نوشتن، یا بحث‌های صرفا زیباشناسانه بود، بلکه در ارتباط با «وجه عملی» یعنی ابعاد فنی بازیگری و کارگردانی خود را در دو عرصه بروز داد و در هر دو مورد هم در برهه‌های مختلف زمانی بسیار تاثیرگذار و کامیاب ظاهر شد

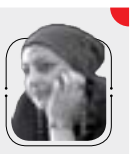
۳ یقینا آنچه خلاقیت، کار و تدریس سمندریان را تا امروز ممتاز، کامل و پیوسته کرده است، تنها کیفیت آثار او نیست، بلکه شخصیت «هنری» و خصلت انسانی و دوست‌داشتنی اوست که در عین سادگی، صمیمت و فروتنی، هرگز موجودی «دم دست» را به نمایش نگذاشته است. او طبع بزرگی دارد که به او آموخته است در بسیاری جاها آدمی باید شرف «نه گفتن» داشته باشد و در برابر هر میز، هر پول و هر کاری دست و دلش نلرزد تا بتواند حد و حرمت هنر و فرهنگ نمایش دوران خود را نگه دارد و با دوری قاطعانه از هر نوع کار سبک، عوامانه، سفارشی و بازاری، از خطر «ابتذال» و «عوام‌زدگی» دور بماند. در فرهنگ آشفته تئاتر این دوران هنرمندان جوان ما به چنین شخصیت‌هایی که الگویی سازنده و محکم و فرهنگی‌اند، شدیدا نیازمندند، تا فراگیرند به دور از هرگونه «راه میان‌بر»، «فرصت‌طلبی» و «شهرت کاذب»، اساس کار و هنر خود را صرفا بر تلاش مستمر، پیوسته، تدریجی و مشروع بگذارند؛ و بیاموزند جایگاهی را که به دست می‌آورند ثمره ده‌ها سال خلاقیت، آزادگی و حرمت انسانی آنهاست.

بی‌گمان مجموعه ویژگی‌های چندگانه فوق است که از حمید سمندریان استاد و کارگردان تئاتر شخصیتی بارز و «غیر قابل تکرار» ساخته که از دیرباز مورد احترام همگان، از پیر و جوان است.

• این مقاله بازخوانی مقاله‌ای از دکتر قطب‌الدین صادقی است که برای مراسم بزرگداشت استاد حمید سمندریان نوشته و در ویژه‌نامه‌ای که به مناسبت این مراسم منتشر شده است و توسط خود دکتر صادقی، در اختیار شرق قرار گرفت.

نگاهی به نمایشنامه زندگی گالیله*

مروارید به جهنم، من صدف سالم را ترجیح می‌دهم



آینا قطبی یعقوبی

«اما مگر ما می‌توانیم خود را از مردم دریغ کنیم و باز دانشمند بمانیم؟ حرکات ستاره‌ها آشکارتر شده، اما حرکات اربابها برای انبوه رعایایشان، همچنان محاسبه‌ناپذیر مانده است. نبرد برای اندازه گرفتن آسمان، به کمک شک به پیروزی رسید اما بی‌شک نبرد ما به‌خاطر نان به یاری ایمان باز هم با شکست روبه‌رو خواهد شد. علم با هر دو این پیکارها سرو کار دارد. انسانی که هزاران سال است که در این مه فریبنده خرافات و حرف‌های کهنه سکندری می‌خورد و نمی‌تواند نیروهای خود را کاملا بپروراند، قادر نخواهد بود نیروهای طبیعی را که شما کشف می‌کنید، رشد و توسعه بدهد. شما چرا کار می‌کنید؟ به نظر من تنها هدف علم در این است: سبک کردن بار زندگی انسان. اگر دانشمندان، مرعوب زورمندان خودخواه بشوند و فقط به خاطر لذت دانستن به انبار کردن دانش، دل‌خوش کنند، دیگر علم سخت عاجز و درمانده خواهد شد. آن‌وقت هر ماشین تازه‌ای بسازید، مرارت و عذاب تازه‌ای به بار خواهد آورد. با گذشت زمان، شما می‌توانید هرآنچه کشف کردنی است، کشف کنید و با این‌همه پیشرفت شما، بیش از پیش از جامعه بشری دورتان خواهد کرد. گرداب بین آدم‌ها و شما ممکن است روزی چندان وسیع شود که در جواب فریاد شادی شما در قبال هر پیروزی جدید، فریاد وحشتی از سراسر جهان بلند شود.» (زندگی گالیله، برتولت برشت). نمایشنامه زندگی گالیله یکی از چندوجهی‌ترین آثار نمایشی برشت است که به غیر از خط داستانی اصلی خود، چندین مساله و ایده مختلف دیگر را نیز به‌طور توامان در دل خود نهان دارد. نمایش، همان داستان معروف رویارویی گالیله و کلیسای مسیحیت است. گالیله که به مدد دستیابی به ابزار نوین (تلسکوپ) قادر می‌شود، ثابت کند که زمین برخلاف مدل تحمیلی و مسلط کلیسا، مرکز عالم نیست، در مواجهه با حکم رسمی، به انکار تحقیقات خود دست زده و توبه‌نامه می‌نویسد. اما آنچه را که به دیده در آمده، انکار را بر نمی‌تابد و آگاهی تازه به گذر زمان بر جهل و تحجر پیروز می‌شود. داستان معروف گالیله اما، در دستان برشت روایتی تازه و هویتی متفاوت می‌یابد. او در این نمایش نه قهرمانی اسطوره‌ای است و نه انسانی که بر سر آرمان‌ها و اهدافش می‌ایستد. او حتی پاسخگوی نیاز و خواسته‌های شاگردان خود نیز نیست. در مواجهه با مرگ و رنج، نه آرمان‌ها، که خود را بر می‌گزیند. او به طور کامل از تصویر گالیله قهرمان‌زدایی می‌کند. گالیله برشت خود را قربانی نمی‌کند تا با خلق تراژدی هولناک مرگ، از خود اسطوره ساخته و صحت و حقانیت باورهایش را به ثبوت برساند. او حتی توبه کردن خود را عملی تقیه‌وار برای حفظ اندیشه‌هایش تا فرارسیدن زمان مناسب ظهور نمی‌داند. او به صراحت به شاگردش اعتراف می‌کند که از ترس درد کشیدن و برای داشتن میل به زندگی راحت و خوراک خوب و آسایش است که راه توبه و انکار را برگزیده است. اما دقیقا همین انتخاب تازه حقارت‌بار است که به او مجال تمام کردن کار نیمه‌تمامش را می‌دهد. در حقیقت پس از همین تحقیر شدن به واسطه توبه و در زمانی که زندانی کلیساست و همه شاگردان و هوادارانش از او دست و دل شسته‌اند، او فرصت می‌یابد که بی‌دغدغه پول و رفاه که در تمام نمایش یکی از مهم‌ترین مساله‌هایش است، نظریات خود را به دقت تکمیل کرده و در پایان نمایش، کتاب تازه را که انقلابی در جهان به‌پا می‌کند، به صورت مخفی به دنیای آزاد بفرستد. برشت در این نمایش اما به غیراز جدال علم و کلیسا، حرف‌های دیگری نیز دارد. حرف‌هایی که هم به مدد ابزارهای ویژه تئاتر برشتی (اپیک) از خلال توضیح‌های پیش از آغاز صحنه‌ها، ترانه‌ها و شکست‌های روایتی و هم به شیوه کلاسیک از گذر زیرمتن دیالوگ‌ها، داستان‌ها و روایت‌های فرعی به مخاطب عرضه می‌شوند. چند نمونه از مهم‌ترین این مسایل به شرح زیر است:

قهرمان‌زدایی و انسان‌محوری

گالیله برشت، انسانی زیاده انسانی است. سرشار از تناقضات و تضادها با علایق و احساسات و واکنش‌هایی متنوع و گاه آشکارا در تضاد. در جایی روشن‌بینی ظریف است که رنج‌های مردم در تولید و مباحث طبقاتی را دیده و تحلیل می‌کند و در جایی شارلاتانی که اختراع دیگری را به نام خود می‌فروشد. خوردن خوراک‌های خوب را به اندازه کشف‌های تازه علمی دوست دارد و برای رسیدن به رفاه از تملق‌گویی به درباریان و حمایتگران مالی ابایی ندارد. برشت، هرجا که در طول نمایش فرصت کند، کوچک‌ترین کورسوهای قهرمانی را در این شخصیت سرکوب می‌کند. او در توضیحات پیش از صحنه دوم نمایش، به صراحت به مخاطب اعلام می‌کند که «هر کاری که مردی بزرگ بکند، لازم نیست بزرگ باشد و گالیله مردی بود شکمباره.» این قهرمان‌زدایی از چهره یک قهرمان و بدل کردن او به انسانی تماما انسانی، شالوده نظام ارزشی خود برشت است. نظامی که در آن بت‌ها شکسته‌اند و انسان‌ها دست به عمل می‌زنند شالوده همان دیالوگ معروف خود گالیله که «بدبخت ملتی که نیازمند قهرمان است» است. برشت برای اثبات چنین ادعایی جسورانه همان کاری را با گالیله می‌کند که نیچه در انسانی زیاده انسانی پیشنهاد می‌دهد. تفحص انتقادی در زندگی بت‌های مورد ستایش، شاید که آنها توخالی و زیاده انسانی از آب درآیند.

لزوم مسوولیت اجتماعی برای دانشمندان و علوم

گفته شده که برشت در واکنش به کشف‌های حوزه فیزیک و مساله ساخت بمب اتم، آخرین تغییرات را به این نمایش وارد کرده و مونولوگ انتهایی گالیله که قسمتی از آن در آغاز این متن آمده، محصول همین تغییرات است. در حقیقت برشت در مواجهه با امکان کشتار جمعی به شیوه تازه، در ستایش‌نامه ابتدایی خود از عقل صرف و علم بی‌مسوولیت اجتماعی شک کرده و خطری را احساس می‌کند که آدورنو و هورکهایمر در دیالکتیک روشنگری، به خوبی توضیح می‌دهند: «اکنون عقل به ابزاری صرف در خدمت دستگاه فراگیر اقتصاد بدل گشته. عقل در مقام ابزاری همه‌کاره عمل می‌کند که مناسب ساخت هر نوع ابزار دیگری است و بی‌هیچ تزلزلی معطوف به هدف است.»

دانش جدید و اخلاق تازه

گالیله بشارت‌دهنده دنیای جدید است. او در جای‌جای این نمایشنامه وعده می‌دهد که دنیای تازه‌ای آغاز شده و نور آگاهی بر تاریکی جهالت مهر پایان می‌زند. او اما تنها وعده‌دهنده و پیام‌آور این دنیای تازه نیست. او پیشقراولی است که دروازه‌های ورود به این دنیای تازه را می‌سازد. از این‌روست که از اخلاقیات تازه نیز چه در کلام و چه در عمل، پرده برمی‌دارد. اخلاقیاتی که برخلاف اخلاق اسطوره‌ای فایده‌انگارانه هستند. او اختراع شخص دیگری را به دربار می‌فروشد، نامه‌های متملقانه به آنها می‌نویسد تا بودجه لازم برای تحقیقاتش را به دست آورد. به جای شهادت و شکنجه توبه می‌کند و بدون هیاهو و سر و صدا و قهرمان‌سازی به نتیجه دلخواه خود می‌رسد. فایده‌انگاری ویژه‌ای که تا پیش از این جایی در اخلاق نداشته، به مدد اعتقاد به انسان، در دنیای تازه پذیرفته می‌شود. اخلاقی ویژه انسانی از گوشت و خون که زندگی کردن برایش مهم‌تر از آرمان‌ها و ایده‌آلیسم است.

انتقاد صریح به نظام طبقاتی و دفاع از طبقه کارگر

اندیشه‌های سوسیالیستی آنچنان در این نمایشنامه پررنگ هستند که به نوعی می‌توان داستان گالیله را دستمایه‌ای برای بیان و تفسیر آنها دانست. در واقع گالیله از خلال دیالوگ‌هایش بیشتر به یک مصلح اجتماعی شبیه است تا دانشمند. او دایما از دهقانان و کارگران و استثمار نیروی کار آنها توسط اربابان سخن گفته و از لزوم آگاهی‌بخشی به آنها و همچنین دسیسه کلیسا و سرمایه در به برده‌کشیدن آنها حرف می‌زند. اینجا همانطور که لوکاچ از قهرمان داستان توقع داشت، گالیله از شرایط بالفعل مادی جدا نیست. به حرکت درآمدن دهقانان و یادگیری کارگران را ترویج می‌کند و در جایی خشمگین فریاد می‌زند: «صبر خدایی کسان شما را می‌بینم پس خشم خداییشان کجاست؟» او همانطور که خود هم می‌گوید به انسان اعتقاد دارد و در این اعتقاد به هر قیمتی جانب انسان را می‌گیرد. ترجیح می‌دهد که مرواریدی نداشته باشد، وقتی که مروارید به قیمت جان صدف تمام می‌شود. گالیله برشت یک قهرمان مدرن است. انسانی که با تمام ضعف‌ها و ترس‌های انسانی، درست به همین دلیل ساده انسان‌بودن است که می‌تواند قهرمان باشد. او هرچند که در جایی از نمایش می‌گوید: «آنکه حقیقت را نمی‌داند فقط بی‌شعور است. اما آنکه حقیقت را می‌داند و آن را دروغ می‌نامد، تبهکار است» و بعدتر خودش حقیقت را انکار می‌کند. اما نه بی‌شعور است و نه تبهکار. تنها انسان است. انسانی زیاده انسانی.

* به مناسبت اجرای هر روزه «گالیله» وصیت‌نامه «سمندریان»

تماشا خانه

بهانه‌ای برای نگاه به آثار استادحمید سمندریان

مکاشفه در دالان‌های تاریک عصر ماشین

حسین قره

■ بزرگ بزرگان قبیله تئاتر بود. اگر کسی می‌خواست در خیمه نمایش دستی بر آتش برساند باید در کنار این کویر در سایه‌سار درخت معرفتش و جویبار دانشش حلاوت شهود می‌چید. نمایش ذاتش آیین است (حتی اگر اسطوره‌زدایی کرده باشد همزمانش اسطوره تازه‌ای را جان داده است.) و ابزارش شهود است و تخیل؛ کشف می‌خواهد و مرد سالک؛ طریقت دارد و سیر و سلوک؛ پیر می‌خواهد مانوس با شب‌هایی که پای چراغ، اندیشه را ورز دهد و روزها با خاک صحنه، اندیشه را جان. و او پیر بود، چراکه در سینه‌اش چراغ اندیشه می‌سوخت و او پیر قبیله بود چراکه همگان (بی هیچ تقسیم‌بندی) می‌توانستند در سایه‌سار معرفتش از جویبار دانشش سیراب شوند. او پیر بود چراکه همه‌جا کلاس درسش بود، آموزشگاهش، دانشکده‌اش، اجراهایش (اگر آن همه نکات ظریفی که در دل اجراهایش جای داده بود می‌گرفتی، می‌نوشتی یک دوره تحصیلی را پشت سر گذاشته بودی).

حتما می‌دانید که تحصیلش در علم (science) بود (اشاره‌ام به مهندسی شوفاژ سانترال دانشگاه صنعتی برلین است) اما علامه شد در هنر، چراکه درونش غوغا بود، می‌جوشید. علم با همه اقتدارش در قرن بیستم چیزی کم داشت که او آن را می‌فهمید، اگر علم اغنایش می‌کرد می‌توانست ادامه دهد اما نهایتش چه می‌شد مثلا بهترین شوفاژها را می‌ساخت نه، به علم مکانیک کمک می‌کرد، بالاتر از آن به فیزیک، شاید ریاضیات. نمی‌دانم خلاصه به درد علم می‌خورد با آن هوش سرشاری که داشت اما همه اینها را رها کرد، چرا؟ چون چیزی در سینه‌اش می‌سوخت. به قول خداوندگار دل‌سوختگان جهان: «زین آتش نهفته که در سینه من است/ خورشید شعله‌ای‌ست که در آسمان گرفت.» گرم و سرد کردن خانه مردم دردش نبود. او می‌خواست فتیله‌ای را در سر کسی آتش بزند که جانش، عقل را بسوزاند، او می‌خواست انسان را تبیین کند. می‌خواست بداند خودش کیست؟ کجای عالم ایستاده؟ افقش کجاست و جهانش چگونه معنا می‌شود. شور داشت، دغدغه داشت تا این درون از درون پر شده را بیرون بریزد. او التهاب بیان‌مندی هستی، نیستی، زمان و انسان را داشت.

او جهان را دم به دم کشف می‌کرد و برای همین برخی نمایشنامه‌ها را دو بار اجرا کرد، چراکه می‌خواست به مخاطب تذکر بدهد، قالب قلابی ذهنت را دور بریز که کاری تکرار شده است، بیا در مسیر کشفی تازه گام برداریم. یک پدیده (نمایشنامه) می‌تواند چند رویداد

(بسیار اجرا) ایجاد کند اگر کارگردان و گروهش مشعلی به دست گرفته باشند تا هر آن تاویل تازه‌ای به دست دهند. حالا که حرف به آثارش رسید بد نیست نگاهی به وسواس‌هایش برای انتخاب نمایشنامه‌ها بیندازیم، چه آنها که ترجمه کرد و چه آنها که به اجرا رساند چه در صحنه چه در قاب تلویزیون.

آخرین آثاری را که اجرا کرد به خاطر بیاورید. در تلویزیون «به سوی دمشق» نویسنده شیدا «آگوست استرینبرگ» سوئدی (هم‌مشرب و گاه مرید سورن کیرکگارد) را با آدم‌های پیچیده‌اش در طراحی صحنه‌ای از فلز پیچید تا باری دیگر به مخاطب گوشزد کند که انسانی که او می‌خواهد بشناسد و بشناساند چقدر سخت است و چون کلافی آهنین سردرگم است. و آخرین اثر صحنه‌اش نیز «ملاقات با بانوی سالخورده» فردریش دورنمات نویسنده‌ای که جهان همان قدر برایش کمدی است که تراژدی، گروتسکی دشوار از وضعیت انسان امروز که بی‌ترس از خدایان از خودش می‌هراسد. و انگار انسان با بانوی سالخورده (زمین، هستی یا هر تاویلی از این دست) کارش به رویارویی کشیده است و او باز روایتگر همین پیچیدگی و سختی است. سیزیف‌وار سنگی به گرده دارد (یا هر عذاب به هر روایت دیگری) که تاوان شعله‌ای که روشن کرده است را می‌دهد و می‌خواهد یا بهتر است بگوییم اراده کرده که آن سنگ را از گرده بردارد چراکه بانو، سالخورده است.

اما سرانجام رابطه او با برشت و اجراهایی که از او داشت و با او و سیاق اجرایی‌اش (فاصله‌گذاری) درگیر بود و وصیت هنری‌اش گالیله برشت بود که ناتمام ماند. برشت البته محصول سرخوشی مدرنیسم است، او انسان جدید را با هیاتی و هیبتی می‌بیند که جهان کهن را خوار کرده است. او گالیله را می‌نویسد در ستایش علم که باور مضحک زمین مسطح را به ریشخند گرفت، این سرخوشی از آنجا می‌آمد که انسان با باور برشت فاعل شناسا (سوژه) شده بود، لنین انقلاب اکتبر را رقم زده بود و مذهب جدید (کمونیسم) مذاهب کهن را افیون توده‌ها می‌پنداشت. برشت می‌خواست هنر را هم از افیون خلاص کند و می‌خواست نمایش آگاهی محض باشد و مخاطب نشئه اجرا نشود و با نمایشش جایی به جز آبادی که او می‌خواهد سیر نکند. اما هنوز خمره فاجعه نشکسته بود و دیو فاشیست و کمونیست بیرون نیامده بودند، با کشتارهایی جنون‌آمیز که علم حقش را به آنان داده بود (به فاشیست علم زیست‌شناسی حق می‌داد به کمونیسم تکامل و تاریخ). بعد از این فجایع بود که انسانِ مایوس «در انتظار گودو» (نوشته بکت) می‌ماند و خود را در آینه «کرگدن» (نوشته یونسکو) می‌بیند.

ادامه در صفحه ۱۵