دراماتورگ: دلقک بارگاه دوران مدرن

مارک اس پی توروین
پریس تنظیفی

دراماتورگ (Dramaturg) چیست؟ تعریفی که دانش - جنگ (Encyclopedia) بریتانیکا در پاسخ به این پرسش ارائه می‌کند، چنین است: هنر یا فن‌ترکیب نمایشی (composition dramatic) یا نمایش تماشاخانه‌ای (representation theatrical).

براساس این مفهوم، واژه انگلیسی دراماتورگی (dramaturgy) و واژه فرانسوی دراماتورژی (dramaturgie) هر دو از واژه آلمانی دراماتورگی(Dramaturgie) وام گرفته شده‌اند. این واژه آلمانی [اولین بار] توسط دراماتیست (dramatist) و منتقد آلمانی گوتهولد لسینگ (Lessing Gotthold) دریک مجموعه مقاله مهم با عنوان دراماتورگی هامبورگی (Dramaturgie Hamburgische) که از سال ۱۷۶۷ تا ۱۷۶۹ منتشر شد، استفاده گردید.

این واژه در اصل از ریشه یونانی دراماتورگیا (dramatourgia)، به معنی یک «ترکیب نمایشی» یا «کنش نمایشی» استخراج شده است.

تاریخ حرفه دراماتورگی به قرن هیجدهم آلمان و تلاش‌های گوتهولد لسینگ، باز می‌گردد. [بعد از وی] دیگرانی، که شامل برتولت برشت نیز می‌شود، به ادامه این مسیر پرداختند. اما تا زمان شروع تئاترهای محلی در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ قرن بیستم، این حرفه، سابقه‌ای در امریکا نداشت. در این سال‌ها، باموفقیت رابرت بروستاین (Robert Brustein) بود که این پیشه و سمت جایگاهی در امریکا یافت.

یک دراماتورگ ترکیبی از تخصص‌های گوناگون در وجود یک نفر است.

دراماتورگ‌ها تا حدی مربی و تا حدی ویراستار هستند. آنها برای کارگردان هنری، همانند

الهه های حامی هنر Supportive muse و دلقک موذی بارگاه‌عمل می کنند. آنها منتقدین داخلی گروه‌های تئاتر، تماشاخانه (theatre)ها و گونه‌ای تاریخ دانان به شمار می آیند. دراماتورگ ها می توانند در برنامه‌ریزی فصل گروه کمک کنند، یا به پشتیبانی از نمایش‌نامه نویسان کشف نشده و یاری رسانی به آنها در اجرای نوشته هایشان بپردازند. آنها نقش وکلای مدافع‌شیطان را در برابر کارگردان نمایش بازی می کنند، و در برابر وی در غیاب نمایش‌نامه نویس، هنگام حذف و تعویض متن ایستادگی و با تفکر این کار را انجام می دهند.

به سادگی می توان گفت، آنها کارگردانان متن هستند. جایی که کارگردان عادی عهده دار ساخت تصویر سه‌بعدی نوشته است، دراماتورگ حفظ کلام ومقاصد نویسنده در این ترجمه تصویری را تضمین می کند.

پیدایش دراماتورگ نتیجه زحمات گوتهولد لسینگ در گروه هامبورگ ریپوتوری (Hamburg Repertory Company) در سال ۱۷۶۷ است. وی پیش‌از این یک نمایش‌نامه نویس مشهور و منتقد تئاتر آن زمان بود، که گروه از وی برای همکاری با کارگردان هنری دعوت به عمل آورد. آنها می خواستند،نام و توانایی لسینگ در تدریس و نشر، هنگامی که وی در رابطه با اجراهایشان برای انتشارات مختلف، قطعات مثبتی می نویسد، به آنها حقانیت‌بخشد. اما، به جای آنکه آنها تصدیق لسینگ را به دست آورند با چیز دیگری رو به رو شدند. وی سرسختانه در برابر انتخاب های ابلهانه کارگردان هنری و کم بودن اجرای متن های نویسندگان آلمانی در گروه مبارزه می کرد.

در مجموعه مقالات دراماتورگی هامبورگی، وی بر تولید آثار نویسندگان آلمانی و نمونه های آلمانی صحه گذاشت، همچنین، رویکرد گروه به‌نمایش‌های مسخره فرانسوی را مورد انتقاد قرار داد و خواهان آن شد تا بازیگران خودشان را از شرّ چرب زبانی به منظور ارائه نمایش‌های قابل قبول ودارای قدرت تلقین، برهانند.

حتی بعد از عزلش تا هنگامی که گروه در اثر مشکلات مالی سه فصل بعد از استخدام وی از هم فرو ریخت، وی به نگارش مقالات ادامه داد، هر چند،در این زمان، نمایش‌نامه‌نویسان و هنرمندان دلسوز تئاتر آغاز به تشویق لسینگ کردند.تا قبل از پایان قرن، موقعیت دراماتورگ در تمام فهرست‌های‌شهرهای مهم آلمان تثبیت شده بود. براساس یک تاکتیک توافق شده دراماتورگ موقعیت نگهبان متن را برعهده می گرفت. این حرفه در گسترش جنبش رمانتیک آلمان سراسر کشور را فرا گرفت. آنها علیه ابله انگاری مخاطب می‌جنگیدند، و سعی می کردند مخاطب را در ترقی و چالش نگه دارند. آنها غالباً در تضاد همیشگی با مدیران تجاری که کارشان هدایت در مسیری متفاوت است، قرار داشتند. انعکاس موفقیت ملی شان تقاضای مطمئن بقای‌جایگاهشان تا دوران کنونی را به وجود آورده است. حتی حالا، شاغلان تئاتر آلمان به نرمی بین مشاغل دراماتورگ، کارگردان هنری، نمایش‌نامه نویس، مدیر ادبی، و منتقد تغییر موقعیت می دهند و حتی گاهی در چند شغل در گروه‌های مختلف در شهرهای نزدیک هم در آن واحد مشغول به فعالیت می شوند.

دراماتورگی در سال‌های ۱۹۶۰ از طریق دانشگاه‌ها به امریکا وارد شد. در ییل (Yale) تحت‌سرپرستی رابرت بروستاین، آموزش منتقدین تئاتر از دانشکده زبان انگلیسی به دانشکده

نمایش منتقل شد. بروستاین می‌دانست، اهمیت تربیت منتقد تئاتر بیشتر از آموزش مخاطبان است. دردوره آموزشی وی، منتقدان آینده، به مبانی اجرای نمایش، کارگردانی، طراحی صحنه و ارائه مقداربرابری نمایش‌نامه و نقد تئاتر می‌پرداختند. به دلیل تناقضات درونی این دوره درسی، این برنامه ازحرفه نقد تئاتر به دراماتورژی تبدیل شد. در ادامه، دانشجویان تئاتر این مسائل را با کسانی که ازمیانشان رفته بودند و در مطبوعات به فعالیت مشغول بودند، طرح کردند. مایکل فینگولد Michael Feingold، منتقد با سابقه «صدای روستا» Village Voice و نگارنده تاریخ تئاتر جیبی‌یکی از اولین فارغ‌التحصیلان این دوره بود. دانش آموختگان بعدی به تثبیت موقعیت خود در دوبخش جداگانه اقدام کردند. بعضی از آنهابه روزنامه‌ها رفتند و بقیه در مدیریت تئاتر باقی ماندند. از سویی دیگر و به شکلی هم‌زمان، دوره‌های مؤثر نمایش‌نامه نویسی در دیگر مراکز نیز راه اندازی‌شد، برای مثال همایش نویسندگان دانشگاه آیوا به معرفی دوره آموزش «حامی» نمایش‌نامه‌نویس پرداخت. این حامیان یک به یک با نمایش‌نامه نویسان کار می کردند و در واقع به حمایت وراهنمایی نمایش‌نامه نویسان می‌پرداختند. آنها هرگز برای نگارش متن اعتباری کسب نمی‌کردند،ولی در ترجمه تصویری این متن‌ها و فرایند انتقال مفاهیم از نویسنده به کارگردان مؤثر، و مسئول‌خوانش صحنه‌ای متن پیش از اجرا بودند.

زمان زیادی طول نکشید تا دو دانشگاه متوجه تشابه برنامه هایشان شدند و به این ترتیب دراماتورگی امریکایی زاده شد.

حرفه دراماتورگ خیلی زود در تئاترهای محلی مهم همانند میناپولیس گوتری GuthrieMinneapolis و صحنه دی سی آرنا D.C.'s Arena Stage ظاهر شد و افرادی در این حرفه درصورت مشاغل فصل تئاترها گمارده شدند.

دراماتورگ مروج ترجمه متن‌های با ارزش از زبان‌های دیگر و مسئول نوشتن قطعات و برپایی نمایش‌های مترقی و گسترش متن‌های اصلی در فصل‌های آینده است. اما از آنجایی که هم چنان موقعیت دراماتورگ‌ها در گروه‌ها غریب است، ممکن است در کناره باقی بمانند.

به هر صورت، آنها باید چشمان نقاد خود را بر هر چیزی که طی فصل اتفاق می‌افتد باز نگه‌دارند.

برای هر نمایش، دراماتورگ‌ها همانند کتاب‌های تاریخ، اطلس و فرهنگ‌های انسانی عمل‌می‌کنند. آنها متن را برای کارگردان در جاهایی که توافق بر حذف یا دوباره نویسی آن دارند، به‌گونه‌ای 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، شامل‌سیاست‌مداران، موسیقی، هنر، تحصیلات، فرهنگ عامه و علوم بر عهده دراماتورگ‌ها است.

دراماتورگ به تمرینات گروه سرکشی می‌کند تا متن را تحلیل 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 دراماتورگ‌ها، یادداشت‌های راهبردی برای برنامه می‌نویسند تا به مخاطب برای ورود به دنیای نمایش کمک کنند. آنها در بخش تبلیغات نیز با تحقیق درباره تاریخ اجرای آثار ارائه شده ونوشتن متن‌های اطلاعاتی برای اجرای عمومی، کمک می‌کنند.

هر چند دراماتورگ‌ها مهم‌ترین وکیل مدافع تئاتر به شمار می‌آیند، اما هم چنین خارهای درونی‌آن نیز هستند، که با گزش گروه را مجبور به غنی کردن متن‌های خود می‌کنند. دراماتورگ‌ها، دشمن‌خود خواسته‌اند. آنها شرکت را تحت فشار می‌گذارند، تا به جست و جوی متن‌های با ارزش تاکنون آزموده نشده، یا تفسیرهای غیر معمول از یک متن اجرا شده مبادرت ورزند. اگر شرکت در دام الگوهای آشنا یا تکراری بیفتد، آنها پیشنهاد تغییر سبک و تقویم برنامه‌ها را می‌دهند.

برای دراماتورگ، این مهم است که پیشرفت مستمر هنرمندان تئاتر و مخاطبان را موجب شود.آنها متعادل‌کننده طبیعی محافظه‌کاری مدیران تجاری هستند. در حالی که مدیر تجاری بر دوش‌کارگردان هنری سوار می‌شود و با اخطار و پیش کشیدن مسائل مالی موجب رواج پیش پا افتادگی می‌شود، دراماتورگ شیطان وار درسوی دیگر جبهه می‌گیرد.

نکته اعجاب‌آمیز تئاتر درهم آمیختن نمایش زنده و قدرت ادبیات است. این به کارگردان طرح بازیگر و دیگر عوامل بسته است که تا چه حد متن را زنده کنند، در حالی که وظیفه دراماتورگ ارائه همان نتیجه به ایشان است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی