صحنه نامرئی، نمایشگاه اندیشه

نمایشنامه های رادیویی فریدریش دورنمات

● حسن نکوروح

درباره اهمیت عنصر کلام در نمایش رادیویی بسیار گفته و نوشته‌اند، تا جایی‌که فیشر از این سبک ادبی به‌عنوان «هنرکلام» نام می‌برد. این‌گونه سخنان بیش از همه در آثار دورنمات مصداق پیدا می‌کند که چگونگی آن‌را در پیچ‌وخم سیر تکاملی نویسنده بررسی می‌کنیم.

در آغاز، توجه دورنمات چنان معطوف کلام است که عناصر دیگر نمایش اصلا میدانی نمی‌یابند. در نمایشنامه رادیویی «گفتگوی شبانه» جز سخنان قهرمان محکوم به مرگ، با جلاد که به اطاقش آمده تا در سکوت نیمه‌شب حکم اعدامش را اجرا کند. به‌جای صدا که در نمایشنامه‌های رادیویی معمولا بسیار به‌کار گرفته می‌شود، به سکوتی ممتد برمی‌خوریم و به‌جای واقعه، انتظار آن بر سراسر نمایش سایه می‌افکند. میان سکوت دنیای بیرون- که از بی‌خبری مردم نسبت به سرنوشت مردمی که سنگ آنها را به‌سینه می‌زده و در این راه تا پای جان رفته و از بی‌اعتنایی‌شان نسبت به سخنان او خبر می‌دهد- و انتظار واقعه پایانی (اعدام قهرمان) سخنان این‌دو در فضا می‌پیچد و نمایش آرام‌آرام شکل- می‌گیرد. شور ایمان به مبارزه که در آغاز، سخنان قهرمان را نیرو می‌بخشد، در پایان، دربرابر اندیشه بیهودگی که در سکوت شبانه نمایش عینیت می‌یابد، رنگ می‌بازد و سخنان جلاد، مفهوم شهادت را در برابر او قرارمی‌دهد. مبارزه و شهادت به‌عنوان جلوه‌های دوگانه یک حقیقت، دو قطب نمایش می‌گردند که سخنان قهرمان و جلاد را در کشش مدام نگه‌می‌دارند. گیرایی و جاذبه نمایش که معمولا از واقعه سرچشمه می‌گیرد، در این‌جا از کلام بیرون‌می‌تراود. کلام، خود به‌تنهایی همه بار نمایش را به‌دوش می‌کشد. دورنمات در نمایش رادیویی دیگرش، به‌نام «همزاد»، باز به کلام، بیشترین میدان را می‌دهد، ولی این‌بار، به‌گونه‌ای نه‌چندان محسوس، از عنصر واقعه نیز کمک

می‌گیرد. در این‌جا نیز گفتگوی مرد و همزادش و همچنین سخنان کارگردان و نویسنده جاذبه‌های فراوان به‌نمایش می‌بخشد؛ از یک‌سو سخنان همزاد در پاسخ به پرسشهای مرد، شنونده را به مکانهای ناشناخته‌ای می‌برد و به گرداب حوادث ناپنداشته‌ای می‌افکند و از دیگرسو، پرسشها و پاسخهای کارگردان و نویسنده درباره اعمال مرد و وقایع نمایش، معنی آن‌را آشکار می‌سازد.

اگرچه کلام در گفتگوی شبانه جاذبه‌های فراوان از خود نشان می‌دهد و در بیان مقصود تا مرزهای ناشناخته‌ای پیش می‌رود، ولی بدون چاشنی واقعه در برانگیختن خیال ناتوان می‌ماند. حال آن‌که کلام ادبی کلامی است خیال‌انگیز، که اگر چنین نباشد، اثر ادبی با دیگر نوشته‌ها فرق چندانی ندارد. چنان‌که «هگل» نیز اصل را در ادبیات بر تجسم و تصور می‌گذارد.

در گفتگوی شبانه گهگاه کلام، خیال شنونده را جولان می‌دهد و با همان اشاره

ویژگی کار دورنمات در این است که، اندیشه و خیال در دنیای واقعیتها جولان می‌یابد تا در فاجعه پایان اثر، ناممکن‌بودن خود و درنده‌خویی واقعیت را به‌گونه‌ای چشمگیر برملا سازد.

گذرا به دنیای بیرون، تصوری از آن پدیدمی‌آورد، چنان‌که در این بخش:

«مرد: مرگ من نباید در این شب فرو-شود، همان‌گونه که سنگی فرومی‌افتد، بی‌صدا، بی‌فریاد، مبارزه من باید شنیده‌شود، من می‌خواهم از این پنجره باز به درون خیابان فریاد بزنم، به درون این شهر زیر یوغ کشیده.

(فریاد می‌زند:) بشنوید، ای مردم، این‌جا یکی با جلادش می‌جنگد! این‌جا کسی همچون حیوانی به مسلخ برده‌می‌شود! مردم، از بسترهاتان بیرون بریزید! بیایید ببینید ما در چه کشوری زندگی می‌کنیم!

(سکوت)

مرد: تو مانع من نمی‌شوی؟

دیگری: نه!

مرد: بازهم فریاد می‌زنم.

دیگری: بفرمایید.

مرد (نامطمئن): نمی‌خواهی با من مبارزه کنی؟

دیگری: مبارزه وقتی شروع می‌شود که بازوان من ترا درمیان بگیرند.

مرد: می‌فهمم، گربه با موش بازی می‌کند.

کمک!

(سکوت)

دیگری: در خیابان همچنان سکوت برقرار است.

مرد: گویی من اصلا فریاد نزده‌ام.

دیگری: کسی نمی‌آید.

مرد: هیچ‌کس.

دیگری: حتی در خانه هم صدایی به‌گوش نمی‌رسد.

مرد: صدای پایی نمی‌آید.

(سکوت)

دیگری: می‌توانید، راحت، باز هم فریاد بزنید.

مرد: فایده‌ای ندارد.

دیگری: هرشب یکی مثل شما به‌درون خیابانهای این شهر فریاد می‌زند، و هیچ-کس به یاریش نمی‌شتابد.

مرد: امروز آدم تنها می‌میرد، ترس بیش از حد است.

(سکوت)».

ولی چنین اشاره‌هایی محدود است.

دورنمات که در نمایشنامه «گفتگوی شبانه» به بیان حقیقت با کلام صریح و مستقیم نظر داشت و در «همزاد» از واقعه‌برای نمایش آن بهره گرفت، در «استرانیتسکی و قهرمان ملی» به واقعیت رو می‌کند، تا با نمایش گوشه‌ای از آن،حقیقت آن را آشکار سازد.

واقعه دیگری اتفاق نمی‌افتد و کلام با ذهنیتش تنها می‌ماند.

حال در نمایش همزاد، کلام که ابتدا یکه‌تازی می‌کند، کم‌کم راهی به‌سوی واقعه می‌گشاید، به‌آن نزدیک می‌شود تا بالاخره در کنارش قرار گیرد. کلام، دیگر فقط به نیروی خود بسنده نمی‌کند، از رفتار و کردار اشخاص نمایش خبرمی‌دهد و از توانایی تصور و تجسم شنونده کمک می‌گیرد.

بدین‌سان دنیای نمایش در خیال شنونده شکل‌می‌گیرد و این همان خصوصیت بارز نمایش رادیویی است که «شویتسکه» (Schwitzke) از آن چنین یاد می‌کند: «صحنه نمایش رادیویی با تالار تماشاچیان یکی می‌شود... تنها در یک نقطه این صحنه «به‌چشم» می‌آید، آن هم جایی است که دل و خیال شنونده به‌هم می‌رسند و با نیروی تصویربرانگیز کلام به

خلاقیتهای خودبه‌خود برانگیخته می‌شوند».

آنچه دورنمات را وامی‌دارد که به نمایش رادیویی روکند، همین تفاوت اساسی هنر جدید با تئاتر است. وقایعی که در این اثر او پیش می‌آید از دنیای واقعیتها گرفته‌نشده، منشأ این وقایع جهان رؤیاهاست. از نخستین اتفاقی که می‌افتد- حضور همزاد در کنار بستر مرد- تا آخرین واقعه- قتل همزاد توسط مرد، با جامی که به او می‌دهد- نمایش، جهان رؤیاها را ترک نمی‌کند. صحنه نامرئی نمایش رادیویی در مقایسه با تئاتر این امتیاز را دارد که نویسنده چندان پایبند واقعیتهای دنیای بیرون نیست. عینیت و پدیداری صحنه تئاتر وقایع آن‌را در پیوندی تنگاتنگ با جهان بیرون قرارمی‌دهد، به‌گونه‌ای که گام‌نهادن فراسوی مرزهای آن همیشه آسان نباشد. ولی دورنمات، حتی در تئاتر هم در جستجوی راههایی است که بتواند از این مرزها بگذرد. چنین امکاناتی را نمایش رادیویی به‌آسانی در اختیارش می‌گذارد.

او که در آغاز، در نمایش رادیویی گفتگوی شبانه، به کلام نظر دارد و اثر خودرا برآن بنا می‌کند، در همزاد واقعه را در کنار کلام می‌گذارد و از هردو سود- می‌جوید تا به تمثیل خویش شکلی هنری بخشد. آنگاه در «استرانیتسکی و قهرمان ملی» از این هم فراتر می‌رود، چندان که واقعه از کلام پیشی گیرد. کلام دیگر، چنان‌که در همزاد بود، راهگشای واقعه نیست، واقعه خود پیش‌می‌راند و در مسیرش مفهوم خویش را آشکار می‌سازد.

کلام، دیگر نه آن‌طور که در گفتگوی شبانه بود، یکه‌تاز میدان نمایش است و نه آن‌سان که در همزاد بود عنصری مستقل از واقعه و در کنارآن. کلام در استرانیتسکی و قهرمان ملی، خود جزئی از واقعه است؛ سخنانی نظیر: «حالا باید آنهایی به مقامات بالا برسند که درد و رنج تاریخ را به‌تن خویش تجربه کرده‌اند»، که مبنای فکری نمایش را آشکارمی‌سازد، جزئی از واقعه است؛ زیرا از دهان قهرمان محروم و دردکشیده آن بیرون می‌آید. همچنین

صحنه نامرئی نمایش رادیویی در مقایسه با تئاتر این امتیاز را دارد که نویسنده چندان پایبند واقعیتهای دنیای بیرون نیست. عینیت و پدیداری صحنه تئاتر وقایع آن‌را در پیوندی تنگاتنگ با جهان بیرون قرارمی‌دهد، به‌گونه‌ای که گام‌نهادن فراسوی مرزهای آن همیشه آسان نباشد.

سخنانی که افشاگر نیرنگهای سیاستمردان و نمایشگر ترفندهای سیاسی آنان است؛ همچون: «هرکس میهن‌پرستانه می‌اندیشد، جذام‌موه(Moeve) را باور می‌کند، اینکه روشن است» در بطن واقعه جای‌دارد.

از همان آغاز، تفاوت این اثر دورنمات با همزاد آشکار است. همزاد با گفتگوی کارگردان با نویسنده شروع می‌شود:«کارگردان: شما به‌من قول دادید داستانی تعریف کنید. آقای نمایشنامه‌نویس رادیویی، خواهش می‌کنم بفرمایید! من صداهای زیادی در اختیار دارم و می‌توانم بگویم که صداهای خوبی هستند. «نویسنده:... داستانی که می‌خواهم تعریف‌کنم، داستان پرابهامی است و به‌خصوص داستان عجیبی است...».

در ادامه سخنان خود، نویسنده از واقعه نمایش حرف می‌زند که هنوز معلوم نیست و از قهرمان آن‌که نامی ندارد و کارگردان در جواب، مقتضیات کار خود و انتظارات شنوندگان را به او گوشزد می‌کند. حال آن‌که استرانیتسکی و قهرمان ملی، با سخنان گوینده آغاز می‌شود که اشخاص را به‌نام معرفی‌کرده و محل و محیط نمایش را هم دقیقاً توصیف می‌کند. واقعه نمایش از همان آغاز چنان ساخته و پرداخته و با ساختمانی چنان استوار همراه است، که دیگر جایی برای چون و چرا و بحث و تفسیر باقی نمی‌ماند. واقعه نمایش خود تفسیرگر خویش است. دو نفر از محرومان اجتماع که در جنگ آسیب دیده‌اند (آنتون چشمان خودرا از دست- داده و استرانیتسکی پاهایش را) داستان بیماری قهرمان ملی را جدی می‌گیرند و تا آنجا پیش می‌روند که پس از گذشتن از همه موانع در برابر قهرمان ملی ظاهر می‌شوند و پیشنهاد خودرا مبنی بر شرکت در کابینه مطرح می‌کنند، غافل از اینکه قهرمان ملی از این صحنه سود خویش را می‌جوید و با بهره‌گیری از این ساده‌لوحی آنها به بازار عوامفریبی خویش رونق بیشتری می‌بخشد. همسایه‌ها، که استرانیتسکی با قولهایی که به یکایکشان داده، آرزوهای خامی در دلشان بیدار کرده، وقتی جریان را از رادیو می‌شنوند، به پوچی وعده‌ها پی‌می‌برند و آن‌دو محروم فریب‌خورده را بیرون می‌اندازند. استرانیتسکی در صندلی چرخدار خود و آنتون کور که او را به‌پیش می‌راند، هردو در راه فرار، در کانال فاضلاب می‌افتند و غرق می‌شوند. داستان قربانی‌شدن دوباره و نهایی این‌دو در بازی سیاست‌پیشگان، تأثیر زیانبار سیاست را در زندگی محرومان

به‌روشنی بیان می‌کند.

نمایش در این جا برخلاف همزاد، بر زمینه‌ای واقعی بناشده و این امر، نمایش را در ردیف آثار رئالیستی قرار می‌دهد. داستانی که بر صحنه می‌آید، گوشه‌ای از واقعیت را به‌نمایش می‌گذارد تا حقیقت آن‌را آشکار سازد. بدین‌سان دورنمات که با واقعیت دنیای بیرون مطابقت کامل دارد. محل وقایع «تلفنچی»، شهر برلین است و محل «ملاقات بیگانه» شهر هامبورگ. وقایع یکی، در روزی معین از تاریخ آلمان (بیستم ژوئن) رخ‌می‌دهد و زمان دیگری دوران پس از جنگ است. در نمایشنامه‌های رادیویی هاینریش بول نیز، معینی اشاره می‌کند. ولی در هیچ‌جای تاریخ ملتها و اقوام آلمانی زبان، به چنین نامی برنمی‌خوریم و نیز این پایتخت که گفته‌می‌شود محل وقایع نمایش است، معلوم نیست پایتخت کدام کشور است.

دورنمات که دراین‌جا واقعیت دنیای بیرون را به‌عنوان زمینه نمایش برمی‌گزیند،

دورنمات چارچوبی را که از واقعیت تاریخی می‌گیرد، هرگاه لازم ببیند، وسعت می‌دهد و حتی می‌شکند. وی از دنیای‌واقعی به‌عنوان زمینه وقایع بهره می‌جوید، ولی این آزادی را همیشه برای خود قائل است که آن را تغییر دهد، کم وزیاد کند و به‌آن چاشنی افسانه بزند.

در گفتگوی شبانه به بیان حقیقت با کلام صریح و مستقیم نظر داشت و در همزاد نیز که از واقعه برای نمایش آن بهره‌گرفت، واقعه را نه از دنیای واقعیتها، بلکه از جهان رؤیا و خیال به‌دست آورد، حال به واقعیت رومی‌کند تا با نمایش گوشه‌ای از آن، حقیقت کل آن را آشکار سازد. ولی آیا این کار به‌معنی آن است که دورنمات به‌سنت ادبی «بیان کل در نمایش جزء» برمی‌گردد و اثری به‌وجود می‌آورد؟ برای روشن‌شدن موضوع، مقایسه‌ای با یکی از آن آثار، لازم می‌نماید. برای این منظور نمایش رادیویی «تلفنچی» اثر «والترینس» را برمی‌گزینیم.

در نمایشنامه‌های رادیویی ینس، مانند آثار «هاینریش بول»، واقعیت صحنه نامرئی اگرچه زمان و مکان کاملا مشخص نیست، ولی باز به‌گونه‌ای قابل تشخیص است. آلمان هیتلری و آلمان پس از هیتلر، در تمام این آثار حضور خودرا به‌طور مشخص و آشکار القا می‌کند، ولی در استرانیتسکی و قهرمان ملی، چنین تشخیصی ممکن نیست. البته اسمهایی نظیر: استرانیتسکی و آنتون و همچنین نام کارخانه صابون‌سازی هویر، نسبت خودرا به آلمان (یا بهتر بگوییم، سوئیس آلمانی زبان که معمولا در آثار دورنمات منظور می‌باشد) انکارنمی‌کنند. یا حتی نام خود قهرمان ملی، «بالدور فن مووه» (Baldur Von Moeve) که کلمه «فن» در آن بر اصل‌ونسب وی تاکید خاصی دارد، به محدوده جغرافیایی بالنسبه باز خودرا چندان پایبند آن نمی‌کند. چارچوبی را که از واقعیت تاریخی می‌گیرد، هرگاه لازم ببیند، وسعت می‌دهد و حتی می‌شکند. اگرچه از دنیای واقعی به‌عنوان زمینه وقایع بهره‌می‌جوید، ولی این آزادی را همیشه برای خود قائل است که آن‌را تغییردهد، کم و زیاد کند و به‌آن چاشنی افسانه بزند. تفاوت بزرگ آثار دورنمات، با آثار رئالیستی از نوع نمایشنامه‌های رادیویی ینس و بول، در همین است که در آثار دورنمات واقعیت تصویرشده و تجسم‌یافته، در حقیقت شبه واقعیت است، نه خود واقعیت.

استرانیتسکی و آنتون اگرچه در واقعیتهای آشنا به‌سر می‌برند؛ واقعیتهایی

که به آنها چهره‌ای شبیه اشخاص واقعی می‌بخشد، اما از حد و مرز دنیای واقعی فراتر می‌روند. اینان اشخاصی هستند با نام و نشان واقعی، ولی با اعمال و رفتارشان و نیز افکار و آرزوهایشان، قوانین و معیارهای دنیای واقعی را نادیده می‌گیرند و همین امر، رنگی از افسانه به کارهایشان می‌دهد. داستان، میان واقعیت و افسانه در نوسان است و ویژگی کار دورنمات در همین است. اندیشه و خیال در دنیای واقعیتها جولان می‌یابد تا در فاجعه پایان اثر، ناممکن‌بودن خود و درنده‌خویی واقعیت را به‌گونه‌ای چشمگیر برملا سازد.

رفتن استرانیتسکی و آنتون به‌حضور قهرمان ملی و سخن‌گفتن از تشکیل دولت، کاری است خلاف مقررات و معیارهایی که نظم موجود به طبقه محرومان قبولانده است و حال‌که چنین گناهی از اینان سرزده، باید تاوانش را بپردازند.

دورنمات برای آشکارساختن چهره حقیقی واقعیتهای موجود، همیشه از خیال و افسانه یاری می‌جوید. با دادن ابعادی خیالی و افسانه‌ای به دنیای واقعی، آن را از لاک روزمره خود بیرون می‌کشد تا زشتی و ناهنجاریش هرچه آشکارتر به‌نمایش درآید.

آنچه برای او مهم است، افشا و برملاکردن واقعیت است که برای رسیدن به‌آن از افسانه یاری می‌جوید، و هم‌چنان‌که پیشتر گفته شد، از کلام، برای آن‌که به آن‌سوی واقعیت راه برد، خودرا از واقعگرایی هنری رهامی سازد. از یک‌سو کلام را بیش از آنچه رئالیسم مجاز می‌داند به‌کار می‌گیرد و در پیشبرد وقایع نقشی تعیین‌کننده بدان می‌بخشد، چنان‌که در همزاد چنین بود و از سوی‌دیگر به وقایع اثر خود، ابعادی غیرواقعی می‌دهد و در این راه تا مرز افسانه پیش می‌رود، چنان‌که در استرانیتسکی و قهرمان ملی چنین است.

دورنمات پس از استرانیتسکی و قهرمان ملی از این‌هم فراتر می‌رود و نمایش را تا کرات سماوی پیش می‌راند. در نمایشنامه رادیویی «سفر فضایی وگا» هیئت نمایندگی «ممالک متحده آزاد اروپا و آمریکا» راهی سفر به زهره می‌شوند تا ساکنان آنجارا به اتحاد با خود در جنگ با روسیه و آسیا ترغیب کنند. اشخاصی که با آنها وارد مذاکره می‌شوند، یا خود از رانده‌شدگان کره زمین هستند (مانند پترسن که قاتلی است از اهالی آلمان)، یا پدرانشان بوده‌اند (مثل جان‌اسمیت که فرزند یک کمونیست آمریکایی است). زنی که برای دلخوشی آنها، می‌پذیرد که رئیس حکومت زهره خطابش کنند، شش سال قبل از لهستان اخراج شده و این برخلاف تصور آنها نه به‌خاطر آزادیخواهی بلکه به‌دلیل خلافکاری او بوده‌است. وقتی به آنها به‌ازاء جنگ در صف «دولتهای آزاد» وعده بازگرداندنشان را به زمین می‌دهند، هیچ‌کدام نمی‌پذیرند.

«ایرنه: ما نمی‌خواهیم برگردیم.

وود: سرکار علیه، فراموش نکنید که شما از طرف همه سخن می‌گویید. من می‌فهمم که شما به‌دلایل شخصی نمی‌خواهید برگردید، ولی اینجا انسانهایی زندگی می‌کنند که به زهره تبعید شده‌اند؛ چون در زمین برای آزادی می‌جنگیده‌اند؛ برای زندگی شایسته انسان. اینان مسلما خواهان بازگشتند.

ایرنه: من هیچ‌کس را نمی‌شناسم که بخواهد برگردد.»

وضعیت حاکم بر زهره، هیئت نمایندگی را به‌تعجب وامی‌دارد، ولی وود که خود از اوضاع زمین، چندان دلخوشی ندارد و به‌همین دلیل هم مورد سوءظن است، چنان‌که در سفینه نیز جاسوسی بر او گمارده‌اند، نشانه‌ای از یک زندگی بهتر در این سیاره می‌بیند.

وود: زهره مرا تحت تأثیر قرارمی‌دهد. آن بالا انسانها آزادند.

وزیر امور ماورای زمین: دردآور است.

وود: همیشه دردآور است که انسان در دنیای واقعی با ایده‌آل روبرو شود.

وزیر جنگ: چیز ایده‌آل مانندی آن بالا نیافتم.

وود: ببینید، سیاستی ایده‌آل‌تر از این هست که احتیاجی به سیاست نباشد؟ حکومتی نیست، سیاستی نیست. همه یکسانند و هرکس هرآن می‌تواند نماینده

اندیشه که بر صحنه تئاتر، در برابر واقعیتهای دنیای جدید چندان مجال نمی‌یابد، بر صحنه نامرئی نمایش رادیویی‌مجال آن را می‌یابد که در برابر دنیای واقعی، ناکجاآباد خود را برپادارد، الگوی متضاد خود را چهره‌ای تمام‌نما بخشد ونفی واقعیتهای موجود را با جلوه‌ای نمادین به‌نمایش گذارد.

تام‌الاختیار همه باشد و این‌همه به‌خاطر آن است که در این دنیا از رفاه زندگی زمینی اثری نیست، زهره به‌خاطر طوفانهای همیشگی‌اش اصلا جای مناسبی برای زندگی نیست.

جان اسمیت: این سرزمین بیش از آن ناامن است که بتواند ساختمانی را تحمل کند».

آنچه آنجا- در زهره- نیست، رفاه و راحت و امنیت، و آنچه هست، عدالت و مساوات است و آنچه اینجا- در زمین- هست، رفاه و امنیت است و آنچه نیست، عدالت و مساوات. زهره الگوی مخالف و متضاد زمین است، ناکجاآبادی است که نمایش، آن‌را در برابر زمین قرارمی‌دهد. سخن از زهره به‌معنای نفی رفاه مادی «جهان آزاد» است که دورنمات در اینجا نقاب از چهره‌اش برمی‌گیرد و دروغ بزرگش را برملا می‌سازد: «سفینه فضایی که با پیام دوستی به زهره می‌رود، درون خود بمبهایی دارد که در بازگشت، بر زهره فرو می‌ریزند.»

دروغ، در انتقاد دورنمات از دنیای نوین (جهان صنعتی) نقش اساسی دارد که بدون درک آن به عمق آثار این نویسنده نمی‌توان رسید. فاجعه زندگی استرانیتسکی و آنتون در استرانیتسکی و قهرمان ملی از همین دروغ سرچشمه می‌گیرد. آنها چون پیام همدردی و همبستگی قهرمان ملی را با طبقه خود با ساده‌دلی باور می‌کنند و آن‌را جدی می‌گیرند، به آن فرجام شوم گرفتار می‌شوند.

نه‌تنها دروغ در آثار دورنمات چنین اهمیتی دارد، که نمایش ناکجاآبادی متضاد آن نیز منحصر به نمایشنامه رادیویی سفر فضایی وگا نیست. در نمایش «ازدواج آقای می‌سی‌سی‌پی»، «بودو»(Bodo) بار چنین مفهومی را بردوش می‌کشد. او که مبلغ راستی است: «راستی را باید فریاد زد. من آن‌را در این اتاق فریاد می‌زنم، به درون دنیای گناهانمان که درحال فروریختن است». درباره مفهوم نقش خود بر صحنه تئاتر چنین می‌گوید: «من این را باور می‌کنم که او(نویسنده) مرا همین‌طور سرسری تحت‌تأثیر ساعتی عشق تصادفی خلق نکرده، بلکه منظور او بررسی این بوده که از برخورد افکار معینی با انسانها چه رخ‌می‌دهد؛ انسانهایی که این افکار را جدی می‌گیرند و با نیرویی شجاعانه، با جنونی بی‌آرام و ولعی پایان‌ناپذیر برای کمال درپی تحقق آنند... و نیز باور می‌کنم که برای نویسنده کنجکاو این سؤال مطرح است که آیا روح- به‌هر شکلی- توانایی آن‌را دارد که دنیا را تغییر دهد؛ دنیایی که فقط وجود دارد و اندیشه و آرمانی ندارد، یا دنیا، چون از ماده درست‌شده، اصلاح‌ناپذیر است...».

دورنمات این کنت ورشکسته را به صحنه تئاتر می‌آورد تا دربرابر دادستان که با سختگیری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دیوانه‌واری در پی اجرای قانون است و کمونیستی که برای برپاکردن انقلاب، آشوب و بلوا به‌راه می‌اندازد و وزیری که فقط به ترقی خود نظردارد و عاقبت پیروز می‌شود (وزیر، دادستان را روانه تیمارستان و کمونیست آشوب‌طلب را وادار به فرار می‌کند، بر اریکه قدرت تکیه می‌زند و «آناستازیا»، این تبلور نمادین دنیا را که تاکنون در عقد دادستان بوده، تصاحب می‌کند) پیام‌آور راستی باشد. ولی این پرچمدار راستی را نه مانند یک قدیس، بلکه شبیه خودش می‌سازد تا نه به‌عنوان غالب، بلکه به‌عنوان مغلوب ظاهر شود. راستی در دنیای واقعیتها تنها با چهره‌ای شکست‌خورده ظاهر می‌شود و این از صحنه تئاتر و مقتضیات آن سرچشمه می‌گیرد؛ زیرا آنچه را برآن می‌بینیم، خودبه‌خود با دیده‌های روزانه و با عینیات زندگی مقایسه می‌کنیم. چنین است که وقایع نامعمول و غیرعادی در تئاتر سخت عجیب می‌نماید و نویسنده‌ای که درپی به‌هم‌زدن روال معمول دنیای واقعی است، از آن سرمی‌خورد و رومی‌گرداند به‌طوری‌که «روبرت موزیل»(Robert Musil) (یکی از مهمترین نویسندگان آلمانی‌زبان نیمه اول قرن بیستم و نویسنده رمان «مرد بدون خصوصیات»)، در رابطه با تئاتر و نظام وقایع دنیای بیرون، از لزوم برقراری نظمی دیگر سخن می‌گوید. دورنمات که درپی آن است که در برابر واقعیتهای این دنیای پرنیرنگ طرحی نو دراندازد، امکانات تئاتر چنان‌که باید و شاید راضی‌اش نمی‌کند؛ زیرا تئاتر، با واقعیتها پیوندی ناگسستنی دارد. در تئاتر پیام راستی، تنها از زبان کنتی‌ورشکسته به‌گوش می‌رسد؛ زیرا درغیراین‌صورت، وجود چنین پیام‌آوری خود، امکان پیروزی پیامش را به‌نمایش می‌گذاشت و این نفی غرض نویسنده می‌بود. در جهان‌بینی دورنمات، دنیای جدید جایی برای راستی و پیروزی‌اش ندارد، پس نمایش راستی باید شکست آن‌را همراه داشته‌باشد، تا ناممکن‌بودن آن، یعنی ناکجاآبادی‌اش، هرگز از یاد نرود. یا آنکه باید از تئاتر چشم‌پوشید و ناکجاآباد را آنجا که جایش است (بیرون از دنیای واقعی)،

تفاوت بزرگ آثار دورنمات، با آثار رئالیستی از نوع نمایشنامه‌های رادیویی ینس و بول، در این است که در آثار دورنمات واقعیت تصویرشده و تجسم‌یافته، در حقیقت شبه واقعیت است، نه خود واقعیت.

به‌نمایش گذاشت. پس به‌نمایش رادیویی رو می‌کند و از صحنه نامرئی سودمی‌جوید که وابسته به عینیات نیست و گستره بی‌پایان خیال را نمایشگاه ناکجاآباد می‌سازد.

اینجا، بر صحنه نمایش رادیویی، راستی، پیروزمندانه ناکجاآبادش را برپا می‌دارد؛ ناکجاآبادی که همه‌چیزش غیرواقعی و غیرزمینی است؛ نه سیاستی، نه حکومتی، نه رفاه و امنیتی و چون اینها را ندارد، ظلم و نابرابری هم ندارد، پس آرزوی سعادت زمینی را هم ندارد. دنیای زهره تبلور این آگاهی است که دنیای جدید چون بر دروغ بناشده، جایی برای ارزشهای انسانی ندارد و از بنیان، ضد-انسانی است. نمایش ناکجاآبادی زهره، بیان هنری نفی دنیای جدید است.

دورنمات که در آثار تئاتری خود نیز تا حدامکان به خیال میدان می‌دهد و در راه برملاساختن چهره واقعیت از حد و مرز واقعگرایی فراتر می‌رود، در نمایش رادیویی، جولانگاه وسیعتری برای خیال می‌بیند و بدان رو می‌کند. «نمایش رادیویی از همان ابتدا آن هنر نمایشی‌ای بود که به‌خیال نویسنده و تماشاچی بهترین مجال را می‌داد».اندیشه پایبند واقعیت نمی‌ماند، از آن بالا می‌زند و اوج می‌گیرد و از فراز واقعیت، بر آن می‌تازد. هبرلن در این مورد از «مضامین شنیدنی، با تاکیدشان بر تفکر و اندیشه» سخن می‌گوید.

اندیشه که بر صحنه تئاتر، در برابر واقعیتهای دنیای جدید چندان مجال نمی‌یابد، در برابر قدرت همه‌جاگیر آن تاب نمی‌آورد، شکست می‌خورد و تنها با شکست خود از چهره آن پرده برمی‌گیرد. بر صحنه نامرئی نمایش رادیویی مجال آن می‌یابد که در برابر دنیای واقعی، ناکجاآباد خودرا برپا دارد، الگوی متضاد خودرا چهره‌ای تمام‌نما بخشد و نفی واقعیتهای موجود را با جلوه‌ای نمادین به‌نمایش گذارد. پس دورنمات که در همه آثارش نفی دنیای جدید را به‌اشکال گوناگون بیان‌می‌دارد، در نمایش رادیویی سفر فضایی وگا به اندیشه خود چنان تجسمی می‌بخشد که دربرابر عینیت دنیای واقعی، ذهنیت خود را با تمام ابعاد آشکار سازد. صحنه نامرئی، نمایشگاه ذهنیت اندیشه می‌شود.

منبع:

این مقاله برگرفته از دومین فصل بخش دوم کتاب سیاست در نمایش رادیویی آلمان است که در سال ۱۳۶۹ توسط مرکز نشر دانشگاه‌شیراز به‌چاپ رسیده است.

❖❖❖