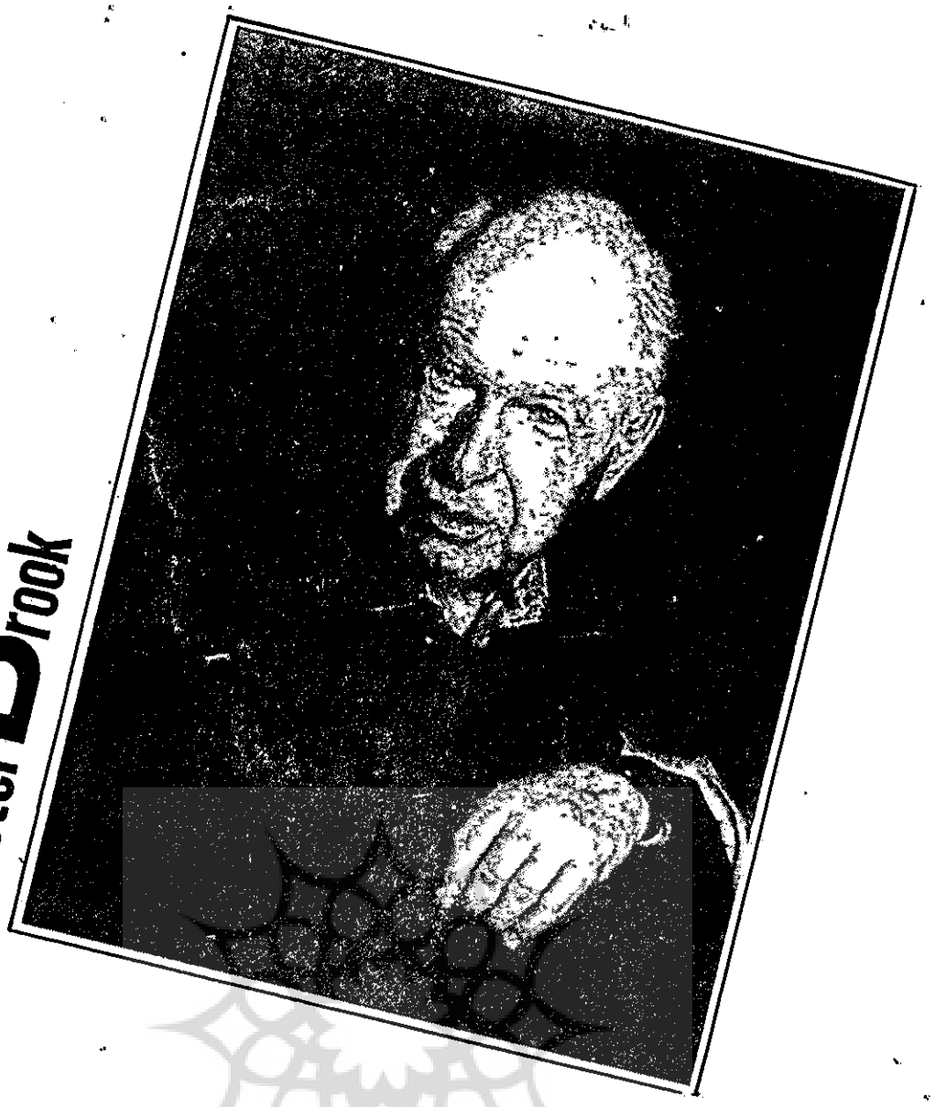


● QUI EST LÀ? کی آنجاست؟[1]

نوشته: مهستی شاهرخی

اشاره:
مقالهٔ Qui est là? که در ارتباط با اجرای «پیتر بروک» و منظر او به «هملت» می‌باشد توسط سرکار خانم «مهستی شاهرخی» از پاریس برای چاپ در مجله ارسال شده است. «کی آنجاست؟» آخرین کار نمایشی «بروک» است که به روال همیشگی دراماتورژ مشهور «ژان کلود کریر» نیز در کنار کار هست. «کی آنجاست؟» چه می‌گوید؟!

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● «کی آنجاست؟» پژوهشی دربارهٔ وظیفه و کار هنرپیشه و نقش تئاتر در تاریخ امروز جهان است.

● «کی آنجاست؟» اولین جمله‌ایست که تراژدی هملت با آن آغاز می‌شود و حالا همین کلمات سادهٔ آغازین نامِ آخرین نمایش پیتر بروک را بخود گرفته است.

تراژدی هملت، عمیق‌ترین و فیلسوفانه‌ترین نمایشنامهٔ **شکسپیر** است. چرا که بنا بر عقیدهٔ **ویلسن** Wilson، هر چه بیشتر آنرا بررسی کنیم، در آن اسرار بیشتری می‌یابیم. تراژدی هملت[2] بدینگونه آغاز می‌شود:

السینور. میدانی در برابر کاخ
فرانسیسکو در محل نگهبانی برناردو
بر او وارد می‌شود.

[نیمه شب است. تنها برناردو در برابر قصر به کشیک شبانه‌اش مشغول است. ناگهان بنظرش می‌رسد که شبحی در میان تاریکی حرکت می‌کند.] برناردو [فریاد می‌زند]: کی آنجاست؟ Who's there?

(Qui est là?)، اولین جمله‌ایست که تراژدی هملت با آن آغاز می‌شود و حالا همین کلمات سادهٔ آغازین نام آخرین نمایش **پیتر بروک** را بخود گرفته است. «کی آنجاست؟» در واقع یک پژوهش تئاتری است که پیتر بروک با همکاری **ماری هلن اِستین** و **ژان کلود کریر** در مرکز بین‌المللی پژوهش تئاتر[3] انجام داده است و بر اساس متن‌هایی از **آنتونن آرتو، برتولت برشت، گوردن گریک، میرهولد، استاینسلاوسکی و زآمی** کار مستقل و جدیدی از خود عرضه کرده است.[4] پیتر بروک در اجرای این نمایش قطعاتی از تراژدی هملت شکسپیر را با اشاراتی مستقیم به نظریه‌های صحنه‌گردان‌های بزرگ قرن و مهم‌ترین بحث‌های نظریه‌های تئاتری در هم آمیخته است.
«کی آنجاست؟» پژوهشی دربارهٔ وظیفه و کار هنرپیشه و نقش تئاتر در تاریخ امروز

جهان است. بروک معتقد است که: «خوشبختانه در تئاتر هیچ کاری را نمی‌توانیم به تنهایی انجام بدهیم. آماده کردنِ یک نمایش، در واقع همکاری یک گروه با همدیگر است. بازیگری به منزلهٔ همبستگی داشتن با دیگران است. ولی کارگردانها، دور از چشمِ تماشاگران در تنهایی غریبی بسر می‌برند و در این انزوا فرسوده می‌شوند.» بروک از خود می‌پرسد: «پس تکلیف ما چیست؟» او در جستجوی یافتن پاسخی برای این پرسش، تئاتر صد سال اخیر (تئاتر قرن بیستم) را مورد مطالعه و بررسی قرار می‌دهد. بروک نظریات مختلف در جهانِ تئاترِ شرق و غرب و بالاخره نظریه‌های مهم تئاتری قرن را برای اجرای نمایشی مثل هملت در زمان امروز مطرح نموده و بادقت و موشکافی تک‌تک آنها را به آزمایش می‌گذارد.

● «افـیلیا» شـلوار جـین بـپا دارد و «هـملت» جـوان سیاهپوستی است با گیسوان بلند. صحنه خـالیِ خـالی است. گاهی چند صندلی و گاهی هم هیچ.

می‌دانیم که بازاندیشی نمایش و بازنویسی آثار بزرگانِ ادب کاری است که سابقهٔ دیرینه دارد. اسناد تاریخی نشان می‌دهند که قبل از شکسپیر، توماس کاید Tomas kyd تراژدی هملت، شاهزادهٔ دانمارک را نوشته و در آلمان بروی صحنه آورده است. اینطور بنظر می‌رسد که شکسپیر تراژدی هملت را بازسازی و بازنویسی کرده است. در زمینهٔ نمایشنامه‌نویسی معاصر نیز می‌توان از ژان آنـوی نام برد. آنوی زمانی به مطالعهٔ تراژدی‌های یونان پرداخته بود و نمایشنامهٔ آنتیگون[5] اثر سوفوکل را به شکلی نوین بازاندیشی و بازنویسی و بالاخره امروزی کرده بود.[6] آنوی عین همین تجربه را بر روی نمایشنامهٔ رومئو و ژولیت[7] اثر دیگری از شکسپیر انجام داده بود. او با بازنگری، بازاندیشی و بازنویسی این نمایشنامه، رومئو و ژانت[8] را نوشته بود و این دو شخصیت مشهور، این عشاق نامدار را به قرن بیستم آورده بود و فاجعهٔ عشق در قرن بیستم و عصر حاضر را مطرح کرده بود.

انتخاب شخصیت‌ها و قهرمانان نمایشنامه‌های شکسپیر و دیگرگون نمودن آنها، متفاوت نشان دادن این چهره‌های آشنا در عالم نمایش نیز هیچ کار تازه‌ای نیست (یعنی همان کاری که شکسپیر با هنرمندی بسیار در مورد نویسندگانِ قبل از دورانِ الیزابتن بکار برده است). در میان منابع فارسی می‌توان به ترجمهٔ نمایشنامهٔ معاصرِ «روز نکرانتز و گیلدنشترن مرده‌اند»[9] اشاره کرد. در این اثر، نویسنده با ادغام بخشی از داستانِ نمایشنامهٔ هملت شکسپیر و تئاتر ابزورد سعی در خلق کاری نوین با مفهومی جدید امرروزی دارد.

در نمایش «کی آنجاست؟»، پیتر بروک زمانِ حال (انتهای قرن بیستم) و زمان شکسپیر (دورهٔ الیزابتن) را درهم می‌آمیزد. او پویایی نمایش را از دلِ قراردادهای متداول بیرون می‌کشد و همچنانکه پیش از این، در کتاب فضای خالی اظهار کرده بود: «اگر شما می‌خواهید صدای نمایشنامه‌ای شنیده شود، باید صداهای آنرا بیابید و از آن بیرون بکشید و در اختیار خود گیرید.»[10] بروک از مرزهای جغرافیایی داستان، دانمارک (محلِ وقوع نمایشنامهٔ هملت شکسپیر) عبور می‌کند، او حتی از انگلستان (وطن شکسپیر نویسندهٔ نمایشنامه و همچنین وطن پیتر بروک کارگردان نمایش)، آلمان، اروپا، ژاپن،

● به عقیدهٔ بروک وفاداریِ بازیگر و هنرمند در عالم تئاتر به «کلمات» و یا متن و یا حتی به سبک و دوره و زمان و مکان نیست.

آسیا و یا آفریقا فراتر می‌رود و محلِ وقوعِ تراژدی هملت را در جغرافیای روح انسانی قرار می‌دهد. در نمایش «کی آنجاست؟» دیگر زمان، زمانِ شکسپیر نیست، بلکه زمان امروز و اینجاست. «اوفیلیا» شلوار جین بپا دارد و هملت جوان سیاهپوستی است با گیسوانِ بلند. صحنه خالیِ خالی است. گاهی چند صندلی و گاهی هم هیچ، و این فضای خالی با نمایش پر می‌شود. تئاتری بدون دکور. تئاتری بدون لباس‌های مجلّل. تئاتری بدون پرده‌های مخمل منگوله‌دار.[11]

صحنه تختهٔ چهارگوش بزرگی است که بی‌اختیار نمایشِ تخته حوضی سعدی افشار را در پنج سال پیش، بر روی همین صحنه تئاتر بوف دونور (Boffes du nord) تداعی می‌کند. پیتر بروک بر روی همین صحنهٔ عریانِ چهارگوش مرزهای نژادی و قومی را نیز فرو می‌ریزد. هدف بروک دستیابی به تئاتری انسانی است. تلاش او در جهت رسیدن به تئاتری بدون جنگ‌های عقیدتی و زودگذر است. بروک خواهان تئاتری صلح‌جو و کمال‌طلب است. تئاتری که دربرگیرندهٔ شکسپیر، استینسلاوسکی، برشت، میرهولد و دیگران باشد: تئاتری برای همهٔ فصول.

صحنه‌هایی از نمایش «کی آنجاست؟» همه به زبانهای مختلف اجرا می‌شود: فرانسه (زبان اصلی- چراکه نمایش در فرانسه به روی صحنه می‌آید)، انگلیسی(زبان اصلی نمایشنامه و شکسپیر و همچنین زبانِ مادری پیتر بروک)، آفریقایی(زبان مادری دو تن از بازیگران)، ژاپنی(زبان مادری یکی از بازیگران) و آلمانی، زبان مادری یکی از بازیگران)، حتی شعری هم به زبان فارسی(زبان مادری نوازنده) زمزمه می‌شود. اگر چه همه چیز در خدمت زبانِ مشترک و یگانهٔ متن قرار گرفته است و رشتهٔ حوادث داستان هرگز از کف نمی‌رود.[12] همچنانکه هملت در نمایشنامهٔ شکسپیر می‌گوید: «کلمات، کلمات، کلمات» (پردهٔ دوم، صحنهٔ دوم) برای پیتر بروک نیز دیگر «واژه‌ها» کافی نیستند. «واژه‌ها»، «کلمات»، "The words" یا "Les mots" امروزه دیگر جوهرِ درونی خود را از دست داده‌اند (چیزی که هملت، شکسپیر و بروک، هر سه بر روی آن با هم تفاهم دارند). نیرویی که در «واژه» یا «کلمه» نهفته است، از دست رفته است. در جهانِ تئاتر دیگر کلمات بیان‌کنندهٔ منظورِ نمایش نیستند. نمایش زبان خاصّ خود را می‌طلبد. از زبانِ یکی از بازیگران داستانی دربارهٔ سالن‌های تئاتر در آلمان می‌شنویم: در سالن تئاترهای آلمان، بر روی دیوار می‌نویسند: «در تئاتر، حرف زدن ممنوع است.» جمله‌ای که آنرا بر دیوار سالن‌های تئاتر در آلمان می‌آویزند و خطاب به تماشاگران بکار برده می‌شود تا در طولِ اجرای نمایش سکوت را رعایت کنند و با همدیگر حرف نزنند. بازیگر یا در حقیقت پیتر بروک این پند را به بازیگران تئاتر توصیه می‌کند و خود نیز آنرا بکار می‌گیرد. دیگر در سالن تئاتر حرف زدن ممنوع است. فقط و فقط بازی است که اهمیت دارد. امروزه در تئاتر همه چیز در خدمتِ حساس کردنِ «گوش ویژهٔ تماشاگر» برای تعقیب وقایع داستان و حرکات بازیگران قرار می‌گیرد.[13] هنرِ بازیگری در واقع تجسم بخشیدن به تلاطم‌های درونیِ انسان است. هنرپیشگی احضار کردن روحِ پدرِ هملت بر روی صحنهٔ تئاتر و نشان دادنِ آن روحِ ناآرام به تماشاچی است. در تراژدی هملت روحی بر روی صحنه ظاهر می‌شود. این که این روح (روحِ پدرِ هملت) واقعی است است یا نه؟ -- چندان مهم نیست. مهم فکر و روحِ نمایش است که باید و باید القاء بشود. هدفِ بازیگر باید باوراندن این روح (روحِ پدرِ هملت) به تماشاگران باشد.[14] باوراندن: این همان مبحثی است که در جهان ادبیات به Make believe مشهور است. بازیگر به کمک نیروی خیالپردازی، مانند کودکی که عروسکِ خود را نوازادی می‌پندارد، بازی را آغاز می‌کند. بازیگر به مدد تخیلِ خویش، دیگران (تماشاگران) را نیز وارد بازی می‌کند. ما از همان ابتدای نمایش، قواعدِ بازی را می‌پذیریم (همانطور که کودک در هنگامِ بازی، عروسکِ خود را نوازادی می‌پندارد) و بازی را(نمایش را، تئاتر را) باور می‌کنیم. تخیلِ ما (تماشاگر) را هدایت می‌کند. بازی است دیگر، مگر نه؟

تراژدی هملت، نمایشی است که معمولاً سه ساعت و نیم طول می‌کشد. البته در دورهٔ رستوراسیون (1660) قطعاتی از نمایشنامه‌های شکسپیر را کوتاه و خلاصه کرده بودند ولی به مرور نمایشنامه‌های شکسپیر حالت کلامِ مقدس را بخود گرفت و خلاصه کردن و یا از مکالمات طولانی نمایش کاستن به شجاعتی بی‌نظیر نیاز داشت. گرچه امروز، پیتر بروک از پس و پیش کردن صحنه‌ها و یا کوتاه و مختصر نمودن داستان هیچ ابایی ندارد. در پایان نمایش «کی آنجاست؟» ما (بازیگران و تماشاگران و بروک)، همگی با هم قواعد

● فضای خالی پیتر بروک فضایی است که اصلاً وابـداً خالی نیست بلکه فضای عمیق و متفکرانه‌ای است که با همبستگی، تفاهم، یاری و هـنرمندی گـروه، سرشار و گاهی هم لبریز می‌شود.

سنتی، فرمول‌های کهنه تئاتری و آغاز پایانِ قالبیِ نمایش را همراه با سیستم‌های منجمد و متحجرِ رفتارهای تئاتری (چارچوب‌های دست و پاگیر تئاترِ گذشته) را به شکلی تمثیلی در میان شوخی و طنز و گاهی هم اشک به خاک می‌سپاریم و همراه با اوفلیا با همهٔ آنها وداع می‌کنیم.

نمایش «کی آنجاست؟» با خروج نهایی «اوفلیا» از صحنه (پرده چهارم، صحنهٔ چهارم) به پایان می‌رسد. پیتر بروک برای اجرای نمایش «کی آنجاست؟» همهٔ شگردها و فوت و فن‌های بازیگری در تئاتر غرب و شرق را بکار می‌گیرد و آزمایش می‌کند. تئاتر متعلق به انسان است و همهٔ این شیوه‌ها و شگردهای بازیگری باید در خدمتِ به نمایش درآوردنِ تضادهای انسانی و فراز و نشیب‌ها و هزارتوها و پیچیدگی‌های روحی و شناختِ قلمروهای درونی انسان باشد.

به عقیدهٔ بروک وفاداریِ بازیگر و هنرمند در عالم تئاتر به «کلمات» "The words" و یا متن و یا حتی به سبک و دوره و زمان و مکان نیست. وفاداری بازیگر یا هنرپیشهٔ تئاتر، در هنگام اجرای نمایشنامه‌ای چون تراژدی هملت، وفاداری به هستهٔ اصلی نمایش و مغز اثر است. همچنانکه می‌دانیم در تراژدی هملت شکسپیر، پدر هملت به دست برادرش ناجوانمردانه به قتل رسیده است. تراژدی هملت با حسنِ ظهورِ روحِ ناآرام و آشفتهٔ پدرِ هملت در نیمه شب آغاز می‌شود (روحی که برخی او را بچشم می‌بینند و بعضی‌ها هم نه، اصلاً، او را نمی‌بینند). به عقیدهٔ بروک جنایتی (برادرکشی) در جایی صورت گرفته است و مهم‌ترین نقش بازیگر باید تنها و تنها القاء حسِ روح باشد: باوراندن این روحِ ناآرام، در جهان تئاتر و از طریق نمایش، در طولِ مدتِ دو ساعت، کارِ هنرپیشه باید تلاش برای بیدار کردن وجدانِ خفتهٔ تماشاچی باشد. مگر نه اینکه هملت در پردهٔ سوم، صحنهٔ دوم، از گروه بازیگران و هنرپیشه‌گان تئاتر دعوت می‌کند تا صحنهٔ جنایت را در برابر مجرمان اصلی بازسازی کنند و به نمایش درآورند؟ مگر نه اینکه هملت، داستان قتل فجیع پدرِ

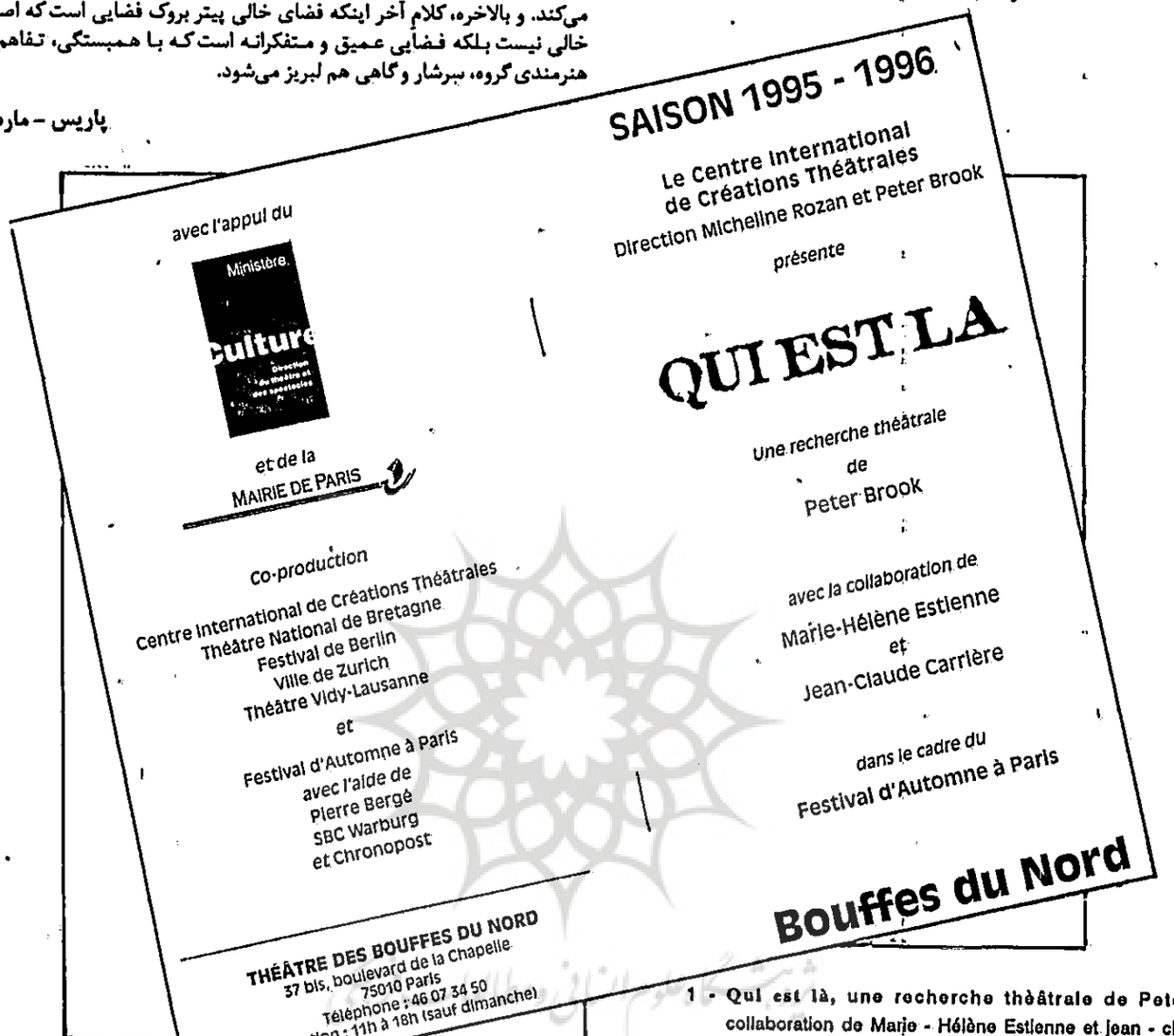
خویش را به صورت یک تراژدی باستانی می‌نویسد و آنرا به دست گروه هنرپیشه‌گان می‌دهد تا بازیگران آنرا نمایش بدهند؟ مگر نه اینکه بازیگران صحنهٔ جنایت را بازسازی می‌کنند؟ در ابتدا به شیوهٔ نمایشی بی‌کلام و سپس همان نمایش را به شکل یک تراژدی باستانی با کلام اجرا می‌کنند؟ آنها در ابتدا با ایما و اشاره صحنهٔ مسموم کردن پدرِ هملت را به روی صحنه می‌آورند. تئاتر است دیگر، مگرنه؟ هملت در فاصلهٔ بین دو نمایش برای تماشاگران (قاتلان اصلی نیز در بین تماشاگران نشسته‌اند) توضیح می‌دهد: «بازیگران نمی‌توانند رازی را پنهان بدارند. همه را خواهند گفت.»

: "The players cannot keep counsel, they'll tell - all."

هملت اضافه می‌کند: «داستان واقعی است.» پس هنرپیشه‌ها رازِ واقعیت‌ها را بر روی صحنه افشاء می‌کنند. در دنیای بروک، جنون هملت، جنون افلیا، جنون هنرپیشه یا هر بازیگری است. جنونِ آنها، جنون هر انسان هنرمند و داغداری است که در جستجوی حقیقت گام برمی‌دارد. روحِ پدرِ هملت نیز در تئاتر بروک، تجسم روحِ ناآرام و مشوش انسان است: انسانی که بر او بی‌عدالتی رفته است. روحِ پدرِ هملت تمثیلِ وجدانِ انسان است که از جنایت و گناه بر روی کرهٔ زمین رنج می‌برد و آسوده نمی‌تواند باشد.

در پایان، باید از موسیقی خیال‌انگیز و هنرمندانهٔ محمود تبریزی‌زاده گفت که از ابتدا تا انتها، در تمام لحظاتِ نمایش، بازی هنرپیشه‌گان را با چیزه‌دستی رنگ‌آمیزی می‌کند. و بالاخره، کلام آخر اینکه فضای خالی پیتر بروک فضایی است که اصلاً و ابداً خالی نیست بلکه فضایی عمیق و متفکرانه است که با همبستگی، تفاهم، یاری و هنرمندی گروه، سرشار و گاهی هم لبریز می‌شود.

پاریس - مارس ۱۹۹۶



1 - Qui est là, une recherche théâtrale de Peter Brook avec la collaboration de Marie - Hélène Estienne et Jean - claude carrière.

۲ـ ر.ک: هملت، شکسپیر، ویلیام، ترجمهٔ مسعود فرزاد، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران: ۱۳۴۸، ۲۷۲ص. (ترجمهٔ دقیق، اصیل و هوشمندانهٔ مسعود فرزاد از متن انگلیسی شکسپیر با توضیحات)

و یا: هملت شاهزادهٔ دانمارک، شکسپیر، ویلیام، ترجمه محمود اعتمادزاده (به‌آذین)، نشر اندیشه، تهران، ۱۳۵۱، ۲۲۸ص. (ترجمه‌ای سلیس و امروزی از روی ترجمهٔ فرانسهٔ هملت توسط ایوئن فوا Yves Bonnefoy شاعر معاصر فرانسوی

۳ـ پیتر بروک در سال ۱۹۶۸ «مرکز بین‌المللی پژوهش تئاتر» مرکب از هنرپیشگان ملل گوناگون در سالن تئاتر بوف دونور Bouffes du Nord پایه‌گذاری کرده است یا به بررسی و پژوهش دربارهٔ طرح وسیع «تئاتر چیست؟» بپردازند.

4 - Antoin Artaud, Bertolt Brecht, Gordon Craig, Meyerhold, stanislavski et Zeami.

۵ـ ر.ک: آنتیگن، ضمیمه «آنتیگن و لذت تراژیک» از آندره بونار، ترجمه شاهرخ مسکوب (م. بهیار) نیل، تهران، ۱۳۳۴، ۱۶۲ص.

و یا: «آنتیگنه» در افسانه‌های تبای ترجمه شاهرخ مسکوب (م. بهیار)، خوارزمی، تهران، ۱۳۵۲، ۲۷۴ص.

ع ر.ک: آنتیگونه، آنوی، ژان، ترجمه داریوش سیاسی، نیل، تهران، ۱۳۴۵، ۹۴ص.

و یا: آنتیگونه، آنوی، ژان، ترجمه اقدس یغمایی، جوانه، تهران، ۱۳۴۶، ۱۰۵ص.

۷ـ ر.ک: رومئو و ژولیت، شکسپیر، ویلیام، ترجمهٔ علاء الدین پازارگادی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۵۱، ۲۲۳ص. (چاپ اول ۱۳۳۴)

۸ـ رومئو و ژانت، آنوی، ژان، ترجمه اسماعیل شنگله، رادیو تلویزیون ملی ایران، تهران، ۱۳۵۳، ۹۵ص.

۹ـ «روزانکرانتز و گیلدنشترن مرده‌اند»، نمایش در یک پرده، ترجمه رضا سیدحسینی، سخن، مهر ۱۳۴۸، صص. ۵۰۸ـ۴۹۵

۱۰ـ بروک، پیتر، منتخبی از «فضای خالی»، ترجمه دکتر حسن مرندی، سازمان جشن هنر شیراز، ۱۳۵۰، ص۱۰.

11 - Brook, Peter, l'espace vide. écrits sur le théâtre, Ed. Seuil, Paris, 1977, 183p.

۱۲ـ یوشی اودا Yoshi Oida بازیگر ژاپنی گروه بروک که از بدو شکل‌گیری گروه (۱۹۶۸) با او همکاری می‌کند. از نحوهٔ کارگردانی بروک برای اجرای نمایش اورگاست اثر تدهیوز نویسندهٔ انگلیسی در تخت‌جمشید شیراز در سال ۱۳۵۰ حرف می‌زند.

: "هر کداممان متن انگلیسی را واژه به واژه به زبانِ مادری برگرداندیم، تا سرانجام توانستیم رشتهٔ داستان را به دست آورده و از این طریق با زبانِ مشترک و یگانه و اصلیِ متنِ «تدهیوز» به اجرا درآوریم." ("اورگاست در جشن هنر شیراز"، اودا، یوشی، ترجمه ناصر حسینی گردون، سال ششم، شماره ۵۰، تیر و مرداد ۷۴، صص ۴۶ - ۳۶ منتخبی از کتاب (Yosh Oida, Hyoryu - Hyoru , 1992)

۱۳ـ همانجا: یوشی اودا می‌نویسد: "ما کار را در پاریس با تمرینات عمومی و «بداهه سازی» آغاز کردیم" [پس از آن]... "صحنه‌هایی با ویژگی‌های بالای دراماتیک بوجود آوردیم که پیتر بروک و تدهیوز با تدقیق و دوباره‌خوانی آنها به متن منسجمی دست یافتند"... [و در حین اجرا تماشاگران]... از طریق گوش ویژه و حرکات بازیگران به خوبی وقایع و حوادث داستان را دنبال می‌کردند."

14 - Cf. Walton, k., Mimesis as Make - believe, Cambridge (Mass), 1990.