

تاتر ابزورد (پوچی)

(چاپ شده در کتاب نمایش شماره ۵، کلن، ۱۹۹۹)

برگرفته از "فرهنگ تاتر" بتالیف س. برندزوخر، مونیخ ۱۹۹۶

نیلوفر بیضایی

واژه ی "تاتر ابزورد" نخستین بار در دهه ی شصت توسط مارتین اسلین و بقصد نشانه یابی نقاط اشتراک آن دسته از آثار نمایشی بکار رفت که در نظر اول، فرم های نمایشی بسیار متفاوت از یکدیگر داشتند، ولی همگی جزو تولیدات نمایشی آوانگارد دوران بعد از جنگ جهانی دوم بودند. آثار نمایشنامه نویسانی چون ساموئل بکت، آرتور آدامف، اوژن یونسکو و ژان ژنه در فرانسه، متون نمایشی هارولد پینتر در انگلستان، ادوارد آلبی در آمریکا، و همچنین نمایشهای کوتاه تک پرده ای از ولفگانگ هیلدس هایمر و گونتر گراس، به این گروه تعلق دارند.

از نقطه نظر فلسفی - ایدئولوژیک این نوع از تاتر، از مکتب اگزیستانسیالیسم فرانسه تاثیر گرفته است. ژان پل سارتر در سال ۱۹۴۳ در مقاله ای تحت عنوان "بودن و هیچ" به مقوله ی عدم ثبات و سستی حیات انسانی پرداخت. همچنین آلبر کامو در سال ۱۹۴۲ مقوله ی "پوچی" را در صدر تحقیقات خود قرار داد. او در این نوشته ها، به بیگانگی پایه ای و ناهمخوانی "جهان" و "انسان" پرداخت. با توجه به موقعیت اجتماعی آن دوره، که تحت تاثیر مستقیم جنگ، تخریب و اشغال نظامی قرار داشت، سارتر و کامو بر اهمیت وجودی یک "ادبیات معترض" تاکید می ورزیدند.

آنها در نمایشنامه های خود، بر امکان تعیین کننده بودن نقش انسان (حتی در اوج نچامیدی و پوچی جهان)، که از یکسو درگیر این پوچی است ولی از سوی دیگر با حق آزادی بالقوه مطلق پای به جهان گذاشته و همچنین بر امکان حق تعیین سرنوشت و قبول مسئولیت در قبال انسانهای دیگر، انگشت گذاشتند. سارتر با آثار سیاسی خود و کامو با پرداختن به موضوع همبستگی انسانی. بدین گونه این نوع نگاه به زندگی و نتیجه گیری ناشی از آن، می تواند بنوعی نشان دهنده ی نقاط اشتراک و همچنین تفاوت های میان مکتب "اگزیستانسیالیسم" و "تاتر پوچی" باشد: هنگامیکه اوژن یونسکو (همچنان که کامو) پوچی زندگی امروزی را، نوعی خود رها سازی انسان از ریشه های مذهبی، متافیزیکی و ماوراءطبیعی زندگی اش ارزیابی می کند، در عین حال بنوعی از منس "اگزیستانسیالیستی" اجتناب می ورزد. نکته قابل تامل از نظر یونسکو در وهله ی اول، ترسیم مفهوم "پوچی" است که خطر آن برای افراد جامعه ی بشری می تواند بصورت بی معنا شدن "زندگی" و بزیر علامت سوال رفتن علت وجودی خود، بروز کند و از این طریق، امکان ایجاد یک رابطه ی سالم با دنیای اطراف را از میان ببرد. در حقیقت این "احساس هراس متافیزیکی، که نتیجه ی ذهنیت پوچی وجودی انسان" است و بیشتر در آثار یونسکو دیده می شود، از نظر مارتین اسلین، اساس فکری و مشغله ی اصلی "تاتر پوچی" را تشکیل می دهد.

وی نقاط تماس این نگرش را در زبان اجرایی آثار نمایشی و همچنین در مراحل بدوی شکل گیری این آثار از یک ریشه ی مشترک نیز جستجو می کند. تلاش اسلین برای دنبال کردن ریشه ها تا مراحل آغازین شکل گیری هنر نمایش، بعقیده ی بسیاری، نوعی زیاده روی تلقی شده است. در حالیکه گروه بندی دیگری که منتقدی بنام داوس آن را نمایندگی می کند و تاتر پوچی را در تاریخ تاتر آوانگارد فرانسه جای می دهد، قابل قبول تر بنظر می رسد.

از اولین اجرای نمایشنامه ای از "آلفرد ژاری" (۱۸۹۶)، تا مقاله ی "ژیلوم آپولینار" تحت عنوان "درام سوررئالیستی"، تا تاتر تجربی "ریمون رادیزه" که در زمان خود خشم بسیاری برانگیخت، از آثار "راجر ویتراک" گرفته تا نمایشهای "ژرژ ریمون - دساز" و متون نمایشی "ژان کوکتو"، و سر انجام از طریق تاتر "داداییستی" و "سوررئال"، مجموعه ای از سبکهای مختلف، در ایجاد یک مجموعه ی "ضدتاتر" به یک نقطه ی مشترک رسیدند. این مجموعه، پیش از هر چیز در برابر سنت "تاتر خوش ساخت و بیانی" مرسوم در آن دوره که حتی آثار سارتر و کامو نیز از آن متأثر بودند، قد علم کرد. این تجارب، پایان دوران تسلط تاتر کلاسیک را رقم زدند و بر شکل گیری "ضدتاتر" یونسکو و همچنین دیگر نمایشنامه نویسان "تاتر پوچی" تاثیر گذاشتند. عدم ارتباط میان گفتار و کردار، فروپاشی تناقضات، غلو و بکارگیری پوچی سطح گرا، مخالفت با اهداف تربیتی - اخلاقی رایج در تاتر آن زمان، از طریق استفاده از بازی بی هدف، حذف هر نوع منطق رفتاری از طریق بکارگیری زنده ی آکسیونهای مکانیکی و تکراری فیزیکی.

تمام اینها به همان قصد پر رنگ کردن بی معنا بودن زندگی. بخشی از مشخصات تاتر پوچی عبارتند از: استفاده از رفتارها و اکسیونهای غیر عقلانی، امتناع از شخصیت پردازیهای روانشناسانه ی رایج در تاتر کلاسیک از طریق جایگزین کردن آنها توسط عروسکها و دلقکهای گروتسک - کمدی، استفاده از جملات بی ارتباط و بی معنی، به جای دیالوگهای پر آب و تاب پرروح، باز گرداندن شکل های اجرایی خطی و هدفمند به شکل های اجرایی دایره ای، از جمله تکرار پیوسته ی بخشهایی از جملات و حرکات، تکرار آغاز نمایش در پایان یا بالعکس و غیره. همانطور که واژه ی "ابزورد" در آغاز دهه ی شصت، یک تعریف نامشخص داشت،

در پیشرفت تاریخی خود تاکنون نیز یک چارچوب تعریفی مشخص نپذیرفته است . برای رسیدن به یک تعریف حدودی ، می توان به آثار اولیه ی یونسکو (تا سال ۱۹۵۸) اشاره کرد ، هر چند که او بعدها به شکل‌های کلاسیک و بیانی اجرایی بازگشت .

از سوی دیگر رشد مستقلی که در آثار هریک از این نویسندگان در موضوع و فرم کار انجام گرفت ، کنجکاوی هایی را درمورد آثار اولیه ی آنها برانگیخت و از این طریق مشخص شد که دلایل فردی (همانطور که برای مثال در نامه های ژنه به راجر بلین مشاهده می شود) ، نقش اساسی تری از اشتراک این نویسندگان به لحاظ فرم کار و برنامه ریزی مشترک ، بازی می کند . بدلیل این اختلافات ، صلاح در این است که آثار آنها در واژه نگاری عمومی تاریخ تاتر گنجانده نشود ، بلکه هر یک بطور جاگانه بررسی شود .

منابع : ار . داوس : تاتر ابزورد در فرانسه ، شتوتگارت ؛ ام . دامیان : بررسی تاریخی تاتر ابزورد ، فرانکفورت ۱۹۷۷ ؛ ام . اسلین : تاتر ابزورد . از بکت تا پربینتر ، چاپ یازدهم . راین بک ۱۹۸۷ .