# گوته و آغاز راه تئاتر مدرن

کتایون حسین‌زاده

«گناه، تاریخ می‌نویسد و خوبی سکوت اختیار می‌کند.»[1]

"یوهان ولفگانگ فن گوته"، ادیب و نظریه‌پرداز بزرگ قرون ۱۸ و ۱۹ میلادی علاوه بر آنکه در زمینه‌های شعر، نقد، ادبیات و غیره شهرت فراوانی داشت، در هنر نمایش و نمایشنامه‌نویسی نیز کسب اعتبار کرده است.

وی برای اولین‌بار در سن بیست‌سالگی نمایشنامه‌ای با عنوان هم گناهان را می‌نویسد و سپس در سال ۱۷۷۱ به سبب علاقه‌ای که به داستان زندگی "گوتفرید برلیشینگن" پیدا می‌کند، درامی با همان عنوان به رشته تحریر درمی‌آورد.

سه سال بعد از مهاجرتش به وایمار یعنی در سال ۱۷۸۸، تراژدی اگمنت را به پایان می‌برد که دربارهٔ انسانیت، شهادت و آزادی و آزادی‌خواهی است. این اثر چنان بر زمانه خود تأثیر می‌گذارد که بتهوون در رسای آن آهنگی جاودانه می‌سازد.

در سال ۱۷۷۹، گوته «ایفی ژنی درتاوریس» را می‌نویسد که چند سال بعد، با کمی تغییر در سال ۱۷۸۷ به چاپ می‌رسد. در این اثر کلاسیک که از افسانه‌های اساطیری یونان برگرفته شده، مفاهیمی انسان‌دوستانه و استقلال گرایانه خرد، القا شده است.

درام بعدی گوته تاسو نام دارد که در سال ۱۷۸۹ نگاشته شده و برای اولین‌بار در سال ۱۸۰۷ به روی صحنه رفته است. این نمایشنامه داستانی است واقعی درباره رنج‌هاو حرمان‌های شاعر ایتالیایی عاشق که سرانجام به جنون مبتلا می‌شود. و بالاخره آخرین اثر دراماتیک گوته، دو سال پیش از مرگش بعد از یک دروه طولانی به پایان می‌رسد و بعدها یکی از بحث‌انگیزترین آثار ادبی هم به لحاظ مفهومی و هم به لحاظ تکنیکی می‌شود، تا آنجا که حتی بسیاری از متفکران بزرگ چون مارکس، نظام سرمایه‌داری و نقش پول در تغییر و تحول فرد و

جـــامعه را در آن اثـــر بـــزرگ مـــنعکس دیـــده‌انـــد و ریشـــه‌های تـــاریخ مـــدرن را در تـــراژدی فاوست گوته جست و جو کرده‌اند.(۲)

نگارنده بی‌مناسبت نمی‌بیند اگر پیرامون این اثر و خصوصیات خاص آن کمی بیشتر کنکاش کند.

تراژدی فاوست در نظر بسیاری از صاحبان عقیده، اثری است بی‌نقص و بی‌مانند که وجود انـدیشه‌های فلسفی و به کار گرفتن اشعار پر رمز و استعاره آن را چون گوهری گرانبها ساخته است. اما چیزی که کمتر از هر مورد دیگری در تحلیل‌های فیلسوفانه و روشنفکرانه بزرگان دیده می‌شود، نگاهی دراماتیک و بعضاً نمایشی است. گوته در نگارش این اثر خاص، به بسیاری از شیوه‌های دراماتیک رایج زمان خود پشت پا زده است و با تحولات چشم‌گیری که انجام داده هر چند در بسیاری صحنه‌ها از درام به معنای اصولی فاصله گرفته و قابلیت نمایشی آن را کم کرده، اما موجبات سبک‌های متعددی را فراهم می‌آورد که مشخصاً بعدها از اصول تئاتر مدرن شناخته شده‌اند.

تراژدی فاوست برخلاف آثار پیش از خود، از نظر زمانی و مکانی ابعاد گسترده‌ای را دربرمی‌گیرد، وحدت زمان و مکان را در هم می‌شکند و تماشاگر را گاه به قرون وسطی و گاه به دوران یونان باستان و گاه به آلمان زمان خود می‌آورد.

این نوع خلق فضاهای دلبخواه، بدون رعایت ضوابط از پیش تعیین شده که خود عاملی بسیار مهم برای ایجاد فضای شاعرانه در نمایشنامه شده است، در آینده جزو لاینفک تئاتر مدرن می‌شود. فضاهای موجود در فاوست، کاملاً شاعرانه‌اند (البته به معنای اعم کلمه نه ساختار شعری آن) که می‌توانند نویسنده را از هرگونه قید زمانی و مکانی آزاد نمایند و آن را رهنمون شوند به پرداختی انتزاعی از شخصیت و دنیای ارائه شده و موقعیت به وجود آمده برای او.

فضاهای موجود گرچه غالباً دارای اسم و زمان مشخص می‌باشند اما در اصل فضایی هستند غیر متداول و آزاد که می‌توانند با هر فرهنگی و با هر نحوه تفکر و در هر موقعیت زمانی و مکانی فارغ از چهارچوب‌های ساخته شده به وجود آیند.

فاوست فضایی می‌آفریند گسترده و بی‌مرز که هر خواننده‌ای می‌تواند وجود و تقدیر خویش را به نوعی که می‌خواهد در آن کشف نماید.

از طرف دیگر گوته دست به نوعی شخصیت‌پردازی زده که اگر چه نه کاملاً مطابق با شخصیت‌های مدرن (که موقعیت تاریخی و اجتماعی‌اش اجازه خلق مدل‌های این چنین نمی‌داد) اما از جنبه‌هایی آغاز راهی برای آنها به حساب می‌آید. فاوست انسانی است ناراضی از حد و مرزهای قدرت و اختیار و امکاناتی که در دست دارد. او دارای فهم و شعور است و می‌خواهد از مرزهای تعیین شده پا فراتر بگذارد. از قدرت‌هایی که ناتوانی او را دامن می‌زنند آگاهی دارد و می‌داند که اسیر و به بند کشیده شده است و دنبال راهی می‌گردد تا از ایـن ناتوانی رهایی یابد. اما یأس و بدبینی و از خود جدا افتادگی چنان در او ریشه دوانده که سرانجام دچار «سفر» می‌شود، سفری به ظاهر بیرونی و به واقع درونی با همراه و یاری شیطان وجود خویش، سفری به دنیایی دلخواه و دست نیافتنی.

انسان مدرن نیز تحت تأثیر انواع و اقسام عوامل تحمیل شده بیرونی کـه نـاشی از شـرایـط تـاریخی و

اجتماعی‌اش می‌باشد و همین‌طور قدرت‌هایی که به‌طور مستقیم و یاغیر مستقیم سرنوشت او را به هر ترتیبی که می‌خواهند رقم می‌زنند، دچار این سفر می‌شود. طبیعی است که در این به بند کشیده شدن و اسارتْ شخصیت به اولین عکس‌العملی که دست می‌زند، پناه بردن به درون خویش و انزوا گرفتن است. او که از حل مسائل بیرونی مأیوس شده است، به یک سفر درونی و یا خود ویرانی نزدیک می‌شود. هم‌چون فاوست که درست هنگام نوشیدن جام زهر، آوای شیطان درونش او را به سفری مژده می‌دهد که می‌تواند از رنج‌های نادانی و مرزهای اسارت برهاندش و او را به دنیایی رهنمون سازد که در رویای خویش می‌پروراند (همچون ویلی لومان در "مرگ فروشنده" اثر "آتور میلر" که به سبب یأس و سرخوردگی ناشی از محیط صنعتی رو به رشد خویش به رویاهایی از گذشته دچار می‌شود.)

گوته در این نمایشنامه از شخصیتش قهرمان نساخته است؛ یعنی شخصیتی بی‌عیب و نقص دارای قدرت‌های مافوق بشری؛ بلکه شخصیت او دارای ضعف‌های بسیار است دستانی آلوده و آرزوهای نامشروع دارد و از همه بدتر با شیطان نیز سازش کرده است. او مردی است پشت پا زده به تمامی اصول دینی و مذهب خویش که پیرو هوس‌ها و امیالش می‌باشد. بنابر این دیگر لزومی ندارد که موقعیت وی و روند حرکتی‌اش با اوج و فرودهای کلاسیک تصویر شود، حالا دیگر فاوست از اصل انسان اشرف مخلوقات پیروی نمی‌کند. بلکه او موجودی است قابل تغییر و بنابر موقعیتی که در آن قرار می‌گیرد عکس‌العمل نشان می‌دهد.

اگر این موقعیت‌ها بعداً در نمایشنامهٔ مدرن مشخصاً از طرف نویسنده به شخصیت‌ها تحمیل می‌شود، اما در تراژدی فاوست این خود اوست که موقعیتش را برمی‌گزیند و خود را با آنچه که از پیش تعیین نشده مواجه می‌بیند و در هر شرایطی عکس‌العمل نشان می‌دهد.

طبیعی است که ساختار یک چنین نمایشنامه‌ای به الگوی اپیزودیک نزدیک می‌شود. اپیزودهایی در مکان‌ها و زمان‌های مختلف و با کاراکترهای متفاوت که سر آخر همگی با یک نخ نامریی به هم متصل می‌شوند و ساختاری منسجم می‌سازند. ساختاری که حدود صد سال بعد از مشخصه‌های تئاتر مدرن می‌شود. البته این قرار گرفتن شخصیت در موقعیت تا پیش از فاوست و در دورهٔ الیزابت نیز به کار گرفته می‌شد، با این تفاوت که آن موقعیت‌ها یک روند تحولی را موجب می‌شدند، ( از نیکی به بدی، از سیاهی به روشنایی، و...) اما فاوست این روند تحولی را ندارد، او مانند شخصیت‌های مدرن از ابتدا تا انتها تغییری نمی‌یابد و همان می‌ماند که بوده است، تا آنکه مرگش در می‌رسد و در نهایت ناامیدی از طرف خداوند بخشوده می‌شود. اگر او صد سال دیگر هم زنده می‌ماند این دور باطل را تکرار می‌کرد. پس موقعیتی به وجود آمده و بسط داده شده است. همین طراحی یک موقعیت و کش آمدن آن بعدها طرح اصلی همه نمایشنامه‌های مدرن می‌شود. چنان‌چه هر قدر از روند داستانی تشکیل شده از آغاز و اوج و فرود دور می‌شوند به درام نزدیک‌تر و هر چه به موقعیت کاراکتر نزدیک می‌شوند با تراژدی همگونی می‌یابند.

این اتفاق به تلخ‌ترین و در عین حال به ساده‌ترین وجه ممکن در تراژدی مدرن صورت می‌گیرد. یعنی با ساده‌ترین موقعیت و بدون هیچ‌گونه روند داستانی و ساده‌ترین پرداخت شخصیتی، نویسنده به پیچیدگی‌ها و ذهنیات و فلسفه‌های حاکم بر زندگی انسان مدرن می‌پردازد.

با اشاره به این اصل از اصول تئاتر مدرن، دیدیم که گوته، این نویسنده بزرگ که اکنون در آستانه دویست و

پنجاهمین سالگرد تولد او هستیم چگونه خواسته و یا ناخواسته اندیشهٔ جهانی را به سوی راهی کشاند که تنها صد سال بعد از مرگش آشکارا شروع به رشد و شکوفایی کرد. هر چند بعدها نویسندگانی چون بوخنر و هبل آلمانی، راه تئاتر مدرن را واضح‌تر در آثار خویش نمایش دادند اما هرگز نمی‌توان از نقش تابندهٔ او در این راه چشم‌پوشی کرد.

## پی‌نوشت

۱ ـ تراژدی فاوست. پژوهش و ترجمه حسن شهباز انتشارات علمی

۲ ـ برای مطالعه بیشتر مراجعه شود به فصلنامه ارغنون ، شماره ۳

## منابع

۱ ـ تراژدی فاوست. حسن شهباز ـ انتشارات علمی ـ تابستان ۱۳۷۱

۲ ـ تاریخ آلمان ـ تألیف روبرت ـ هرمان تنبروک ـ ترجمه دکتر محمد فراونی ـ انتشارات دانشگاه تهران ـ تیرماه ۱۳۵۸

۳ ـ تاریخ ادبیات آلمان ـ ترجمه و پژوهش : پریسا درخشان مقدم ـ انتشارات فرهنگسرا (یساولی) ـ ۱۳۷۷

۴ ـ فصلنامه ارغنون ـ شماره ۳ ـ سال اول پاییز ۱۳۷۲