



آیا تئاتر زنده می ماند؟

سیدمرتضی آوینی

سینمای روشنفکر مآبانه «سطحی‌ترین مردمان» را مخاطب خود گرفته است. هم اینان بیشترین مخاطبان تئاتر نیز هستند.

تئاتر امروز ایران به تبع تئاتر غرب و به حکم ضرورت هم سخنی با این جماعت که ذکرشان گذشت - در مردابی از اسنویسم مفرط، مستغرق در فرمالیسم و مناظرات پیچیده متظاهرانه متفلسف شده است. تفکر فلسفی در ظاهر، برای غیر اهل فلسفه پیچیده است و روشنفکران این مرز و بوم را همین ظاهر است که فریفته است... و از جانبی دیگر، حتی آنجا که به تبع سلیقه روز، تئاتر ما نیم‌نگاهی از سر عنایت به فرهنگ ایرانی انداخته، باز هم نگاه او آن‌گونه است که یک سیاح و یا مستشرق غربی به ایران بنگرد. چنین تئاتری نمی‌تواند با «مردم» مخاطبه کند و تا چنین باشد، تئاتر، محتضری است که مرگ را انتظار می‌کشد.

... و اما روی آوردن به مردم لزوماً با ابتدال همراه نیست اگرچه تفرعن روشنفکر مآبانه حکمی جز این دارد. آنها برای حفظ ظاهر سنگ مردم را به سینه می‌زنند و اما حتی در این مقام نیز نمی‌توانند سخن از «ناآگاهی مردم و رسالت تاریخی روشنفکران که قیادت عوام الناس به سوی بهشت موعود زمینی است» نگویند؛ تو گوئی انقلاب فرانسه، صورت نوعی همه انقلابهای دیگری است که در جهان روی می‌دهد و در هر خراب‌شده‌ای، هرکس ریشی پروفیسوری و یا سبیلی استالینی گذاشت و یا در عالم وهم بین خود و ژان ژاک روسو و یا اصحاب دائرةالمعارف نسبتی برقرار کرد فوراً باید او را گرفت و بر صندلی صدارت نشانند. رسوخ در علم دشوار است و مراتب و مناسکی دارد اما تظاهر به علم که دشوار نیست؛ هرکس سه چهارماه جدول روزنامه‌ها را حل کند. آن قدر اطلاعات عمومی خواهد داشت که بتواند در عالم وهم، رسالت سنگین قیادت مردم را برعهده بگیرد.

آبشخور تئاتر - به معنای عام - همان سرچشمه آداب و سنن و آیینهای مردمی است و در هر جایی از سیاره خاک که این مولود مادر خویش را انکار نکرده، تئاتر نیز زنده است؛ شاید «کابوکی» مثال مناسبی باشد.

تئاتر در روزگار ما معضلی است و نه فقط برای ما که در سراسر عالم؛ مگر برای آنان که تئاترشان ریشه در سنت و یا اساطیر داشته است. بعضیها معتقدند که تئاتر دیگر مُرده است؛ من از آنان نیستم، اما از سر انصاف باید بگویم که چندان هم زنده نیست.

بعد از نود سال که از تولد سینما می‌گذرد تئاتر، هویت مستقل خویش را بناچار در عرصه‌هایی می‌جوید که سینما در آن راه ندارد. تئاتر چاره‌ای جز این ندارد که خود را در آنجا که سینمانیست پیدا کند. هنرهای سنتی نیز به بلیه‌ای دیگر که از یک لحاظ به ما نحن فیه ارتباط دارد گرفتار آمده‌اند. سفالگر که دیگر بازاری برای هنر خویش نمی‌یابد خود را باب طبع توریست‌ها می‌آراید و تن به ابتدالی می‌دهد که با این انفعال ملازم است. آیا بر سر تئاتر ما نیز همین آمده است؟

سینما مشتریان تئاتر و رُمان را دزدیده است و در سالن‌های تئاتر جز خود اهل تئاتر و روشنفکرانی که لابه‌لای کهنه‌ها و عتیقه‌ها در جست و جوی حس نوستالژیا هستند دیگر کسی باقی نمانده است. روشنفکر مآبان، یعنی آنان که تنها آنچه را که نمی‌فهمند تحسین و تقدیس می‌کنند و از هر آنچه آنان را به خود مشغول کند به عالم «پیچیدگی و انتزاع» می‌گریزند اکنون روی به تئاتر آورده‌اند. سینما مخاطبان خویش را در میان «ساده‌ترین مردمان» بسته است و بنابراین هرگز به‌طور عام نمی‌تواند روی به پیچیدگی و انتزاع بیاورد، مگر سینمایی که آن را «سینمای هنری» می‌نامند و مخاطباننش «از مابهران» اند و از ما بهتران کسانی هستند که از هنرمندی و تفکر فقط به پُز و پرستیژ آن بسنده کرده‌اند و همین است که آنان را به جای «رسوخ در علم» به سوی «پیچیدگی متظاهرانه» رانده است. پیچیدگی متظاهرانه روشنفکری سرابی است که در ظاهر خود را عمیق و پراز و رمز می‌نماید اما در باطن، توهمی بیش نیست. این متاع، فقط به درد پُزدادن و جلوه‌فروشی می‌خورد و لاغیر و اگر انسان از جلوه‌فروشی مستغنی شود خواهد دید که دیگر هیچ چیز جز رسوخ حقیقی در علم او را راضی نمی‌دارد. پس اگر سینما مخاطبان خویش را از میان «ساده‌ترین مردمان» برگزیده،

دیکتاتورها با این استدلال که «مردم خود قدرت تشخیص نیازهای واقعی خویش را ندارند» وجود خود را توجیه کرده‌اند، دموکراسی غربی نیز عرش دیکتاتوری خویش را بر بنیان «سخت‌ترین نیازهای بشر امروز» بنا کرده است.

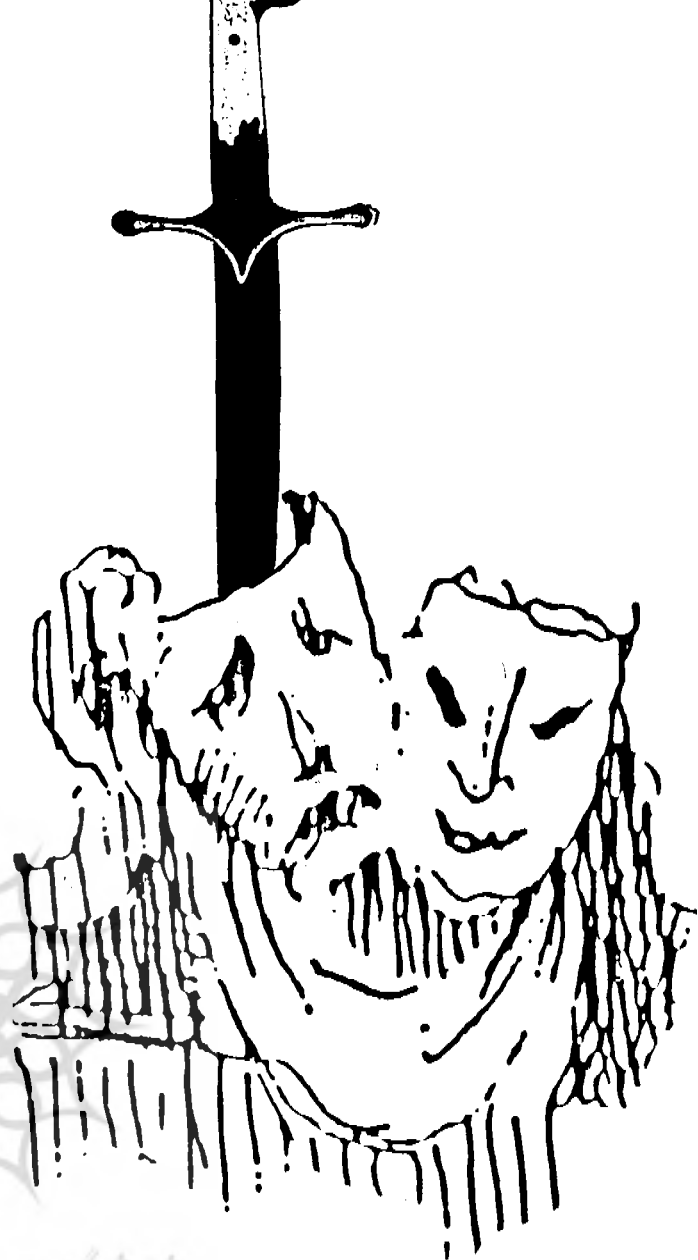
چه نسبتی بین انسان و تئاتر وجود دارد؟ ارسطو پیدایش تراژدی را به مناسک مذهبی پرستش دیونوسیوس^۱ و یا باکوس^۲ باز می‌گرداند: دربارهٔ صحت و سقم این سخن روانیست که دچار تردید شویم. حیات انسان را بدون پرستش و آیینها و مناسک نمی‌توان معنا کرد. وضع بشر در این روزگار در تمام طول حیات او بی‌سابقه است: علم به اسباب، جایگزین شرایع گشته است و بشر در عالم وهم، خود را مستغنی از مذهب می‌بیند. این بی‌نیازی اگرچه توهمی بیش نیست اما عالم مناسک را ویران کرده است و انسان که از طریق مناسک خود را در افق این جهان معنا می‌کرده است، مطرود از آسمان و رها شده و سرگردان حتی نمی‌داند که در انتظار چیست: و البته این سرگردانی لازمهٔ تحقق دوران تازه‌ای است که فرامی‌رسد. یک چند فلاسفه جای انبیاء را گرفتند و تعقل محض جایگزین تعقل مذهبی شد. فلاسفه، مردمان را به مشایبی و مذاهب فلسفی و ایدئولوژی‌ها فراخواندند تا پوزیتویسیم صورتی متعارف به خود گرفت و اتوپیکای علمی جانشین بهشت آسمانی شد و بشر را در عالم وهم و برای ایامی چند از این آرمان فطری مستغنی کرد.

چنین امری جز در عالم وهم امکان‌پذیر نیست و لاجرم دیر نمی‌پاید. چنین شد و دیر نپایید و آن دوران، دیگر به سر آمده است و انسان، خسته از جست‌وجویی بی‌حاصل می‌رود تا دریابد که قرن‌ها نقش حقیقت را در سراب می‌جسته است. شریعت نسبت میان انسان و حقیقت وجود اوست و مناسک، صورت مثالی و متنزل شریعت‌اند که حقیقت آن را پاس می‌دارند. وجود بشر، رابطه میان عوالم غیب و شهادت است و این سرگردانی که اکنون به آن دچار شده، مکافات گناه نخستین اوست. تا آنگاه که بشر وجود خود را در ابزار و اسباب بجوید راه سفر به آسمان حقیقت را نخواهد یافت. با آپولو نیز جز تا ماه نمی‌توان رفت و سفر حقیقی جز با انقطاع از اسباب ممکن نیست... و اگر انسان را برای سفر به آسمانها نیافریده‌اند این میل پرواز در درون او از کجا آمده است: و این ندایی که او را از درون به آسمانی فراتر از همهٔ آسمانها فرا می‌خواند؟

انسان می‌داند که حقیقت وجود او در مقامی فراتر از این تعلقات روزمرهٔ زمان فانی است. او چون به درون خویش می‌پردازد، خود را سرمدی و جاودانه می‌یابد و چون پای در طریق معیشت می‌نهد راه را پوشیده در مناسبات فناپذیر زمان و مکان می‌بیند.

انسان، نیازمند رشته‌های محکمی است که او را به اصل آسمانی‌اش پیوند دهند که اگر این رشته‌ها بریده شوند وجود او چون خاکستری در باد پراکنده خواهد شد.

انبیاء اخبار غیب را بر انسانها باز می‌گویند، شعرا نیز. شعرا تلامیذالرحمان‌اند و قلبشان لوحی است قابل وحی: شعر، انسان را از میان زمین تفصیل برمی‌کند و به معراج عالم اجمال می‌برد. موسیقی الحان بهشتی را محاکات می‌کند و عوالم ناگفتنی را باز می‌سراید. تئاتر نیز ریشه در آیینها و مناسک دارد و انسان در آیینها و مناسک تجربیات آسمانی خود را محاکات می‌کند و خاطرات ازلی خود را باز



فامًا ما ینفع الناس فی الارض یعنی که در روی این سیاره هر آنچه به نیازی ذاتی در وجود انسان جواب نگوید، پایدار نمی‌ماند: و چگونه جز این باشد؟ لفظ «نیاز» را به مفهومی که در فرهنگ و زبان رسانه‌ای مصطلح است به کار نگرفته‌ایم چرا که در این فرهنگ، نیاز بشر متوجه «استمرار وجه موجود» است و کمال موهومی که آن را در «بهشت زمینی لذت و فراغت» می‌جوید... و اما معلوم نیست که «نفع» انسان نیز در همان باشد که او خود می‌طلبد. تشنه‌ای که سراب را بهشت می‌انگارد نفع خویش را در وصول به همین مطلوب موهوم خود می‌بیند یعنی که اشتباه در آنجا روی نمی‌دهد که تشنه‌ای، خود را گرسنه بینگارد و اصلاً لفظ «تشنه» بر کسی اطلاق می‌شود که «طلب آب» عین وجود اوست، بلکه اشتباه در آنجا رخ می‌کند که تشنه‌ای در طلب آب، سراب را بدل ازواحه‌ای سرسبز می‌گیرد و پای طلب در طریق آن می‌نهد. می‌دانم که در این دو قرن اخیر، چگونه دیکتاتورها با همین استدلال، مردمان را فریفته‌اند اما مگر لیبرالیسم با استدلالی وارونهٔ این، مردمان را به کام «دیکتاتوری پنهان در پس نقاب دموکراسی» نکشاند است؟ اگر

می‌جوید و از عاقبت خویش می‌پرسد و جواب می‌گیرد. داستان مجرد از آنکه آن را به مفهوم رُمان بگیریم و یا به معنایی که قصه در گذشته‌ها داشته است - می‌تواند صورتهای مثالی حیات انسانی را پدید آورد که اگر چنین باشد، انسان در قصه خود را باز خواهد یافت و مبدأ و معاد خویش را باز خواهد شناخت، در شخصیت‌های مثالی آن خود را باز خواهد دید در نسبت با دیگر انسانها و در وقایع مثالی آن، صورتی کلی از زندگی انسانی را باز خواهد جست و اینچنین از بند تعلقات روزمره زمان فانی و عادات و ملکاتی که حجاب حقایق هستند خواهد رست و تزکیه خواهد شد. کاتارسیس^۲ که ارسطو آن را غایت تراژدی می‌داند به این معنا نیست اگرچه این لفظ را به اشتباه تطهیر و تزکیه ترجمه کرده‌اند. ارسطو در کتاب سیاست این لفظ را به معنای «رهایی از رنج» نیز آورده است و تفسیر مناسب با تفکر غالب در این روزگار آن است که کاتارسیس را به معنای غیراخلاقی آن بازگردانیم. ارسطو غایت تراژدی را آن می‌داند که بشر را از رنج ترس و شفقت و از این چرخه بی‌حاصل که در این عالم به آن گرفتار است رهایی بخشد: و آنچه امروزها از هنر می‌طلبند نیز همین است اگرچه در معنایی بسیار نازلتر.

هنر امروز به بیان اوهام و عوالم فردی محدود شده است و هنرمند دیگر نماینده «من تاریخی بشر» و یا «حیثیت کلی انسانی» نیست. او تجربیات شخصی و تعمیم ناپذیر خود را باز می‌گوید آن هم به زبانی که مخاطب خاص دارد و مردمان در نمی‌یابند. بشر امروز خود را گم کرده است و هرچه هست، همین گمگشتگی است که در آثارش محاکات می‌شود. شعرش، شعر گمگشتگی است و موسیقی اش، نوای گمگشتگی. در داستانها نیز همین گمگشتگی را حکایت می‌کند بی آنکه خود بر آن آگاه باشد. در نمایشنامه‌ها نیز «در انتظار گودو» حکایت گمگشتگی بشری است که حتی دیگر نمی‌داند در انتظار چه باید باشد. اگر انسان، خود بر این گمگشتگی آگاهی یابد، این دوران به‌سر خواهد رسید و حکمت حدوث چنین عصری نیز در همین جاست. چاره‌ای نیست مگر آنکه انسان، نخست ورطه عدم خویش را بیابد تا در قیاس با آنچه نیست، «خود حقیقی» خویش را باز شناسد، آن‌سان که سپیدی را در تعارض با سیاهی می‌توان شناخت. حیات انسان امروز، هزارتویی است که راه جز به سرگردانی نمی‌برد و رُمان نو حکایتگر همین سرگردانی است. آیین‌های است که بشر فلک‌زده، خود را در آن تکرار می‌کند. همراه با تنزل شان هنر و هنرمند، تئاتر نیز در بیوند با رُمان نویسی و دیگر هنرها، عرصه بیان اوهام و عوالم شخصی و تعمیم‌ناپذیر هنرمندان منفصل از مردم، شده است، اگرچه در این میان چه بسا که ناخودآگاهانه، یک «تجربه جمعی و تاریخی» است که محاکات می‌شود: مسخ کافکا، کرگدن یونسکو، در انتظار گودو... حکایتگر یک تجربه جمعی و تاریخی هستند: تجربه‌ای از یک دوران تاریخی که اکنون می‌توان با اطمینان گفت که سپری شده است.

با پیدایش سینما، تئاتر غرب خزیده در مغاک یک انزوای تاریخی ناگزیر شده است که به عرصه‌ای بسیار محدود و تنگ برای حیات خویش اکتفا کند. تاریخ هنر مدرن، تاریخ تحول تئاتر نیز هست و اکنون تئاتر غرب منفصل از مردم، گرفتار یک اسنوبیسم مفرط و محفوف در فرمالیسم پیچیده‌ای که حجاب خرق‌ناپذیر معنا و محتوی است، لحظات احتضار خویش را طی می‌کند. اما برای ما اقوامی که در

تاریخ غرب شریک نشده‌ایم دوران اضمحلال غرب با ظهور دیگرباره خورشید هویت ما از محاق غربت، ملازمت خواهد داشت.

دانایی میراث یونانیان نیست و من لازم نمی‌دانم که حتماً برای درک هنر نمایش متوسل به ارسطو شویم. ریشه تئاتر در آیینهای نمایشی است که تجربیات آسمانی و خاطرات ازلی را محاکات می‌کنند و راه عبور از زمان فانی به عوالم سرمدی را باز می‌گویند. تئاتر شرق، می‌تواند با رجعت به سوابق تاریخی و ملی خویش زنده بماند و در این طریق، پیش از هرچیز باید «عنان تقلید» را از گردن باز کند و «زنجیرهای رعب و شیفتگی به غرب» را از دست و پای خویش بردرد. معرفت نسبت به تئاتر غرب و سیر تحولی که پیموده است مقدمه خودآگاهی ماست اما این معرفت باید از منظر تفکر مستقل ما حاصل آید نه از آن طریق که غربیان، خود خویشتن را معرفی کرده‌اند.

پیشینه تئاتر بومی ما در تعزیه، سوگ سیاوش، نقالی و پرده‌خوانی، نمایشهای روحوضی و خیمه شب‌بازی محدود می‌شود. تئاتر ما در رویکرد به این سوابق ملی باید از تکرار در قالبهای تجربه شده گذشته پرهیز کند و جایگاه خاص خویش را در فرهنگ امروز و تاریخ فردا بیابد. منظر نگاه ما به تئاتر بومی نیز باید تغییر کند: ما خود را هنوز از نگاه توریست‌ها و مستشرقین می‌نگریم و اگر چنین باشد تعزیه و یا نمایش روحوضی نیز در پیله اسنوبیسم و روشنفکر نمایی خفه خواهند شد. حضور تعزیه و یا سیاه‌بازی در جشنواره‌های تئاتر اروپا از چنین منظری انجام می‌گیرد و از این منظر، تعزیه که بازآفرینی تمثیلی تراژدی کربلاست به کلکسیون مظاهر نوستالژیک تمدنهای فراموش شده باستانی خواهد پیوست و یا همچون هنرهای دستی و روستایی به کالایی که جز به مذاق اشراف و مستشرقین و توریست‌ها خوش نمی‌آید تبدیل خواهد شد. هنر امروز، منفصل از مردم است و هرچا مخاطب هنر، مردم باشند هنر از اسنوبیسم دور خواهد شد و راهی برای خروج از لابیرنت روشنفکرانمی خواهد یافت. هنر نمایش اگر ریشه در خاک فرهنگ و ادب این مرز و بوم بدواند، عرصه‌های دیگری نیز برای ادامه حیات خواهد یافت چنانچه در سالهای آغازین پیروزی انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی چنین شد و گروه‌های نمایشی خود پرورده‌ای از میان مردمان پایین دست سر برآورد اما این نهالهای نازک مورد بی‌مهری باغبان واقع شدند و از تشنگی خشکیدند. تئاتر امروز ایران مصداق شجره‌ای است که ریشه در عمق خاک ندارد و به طوفانی نه‌چندان شدید فرو خواهد افتاد... دوران جلوه فروشی طاووس پیر غرب گذشته و آن شیفتگی جنون‌آمیز که ما را از تأمل و تفکر در خودمان باز می‌داشت، فرونشسته است. عهد بشر با خدا تجدید گشته است و اگر تئاتر از مقتضیات این تجدید عهد تاریخی، غفلت کند سر از بستر این بیماری برنخواهد داشت و خواهد مرد؛ فاما ما ینفع الناس فیمکث فی الارض.

پاورقی‌ها:

۱. Dionysius دیکتاتور سیراکوز در قرن چهارم پیش از میلاد.
۲. Bacchus خدای می.
۳. Katharsis