



■ چکیده

احیاء کردن مذهب در جامعه‌ای غیر مذهبی به وسیله نمایش: هنر موری شافرا

کریستوفر اینس (استاد دانشگاه یورک) - کانادا
مترجم: سحر قدیمی

مقاله ذیل در تکی دارد بر نقش مفاهیم بنیادین دینی در خلق نمایش و شأن و منزلت درام دینی در حکم یک بیان فرهنگی - و صدامت بین فرهنگی - در مناسبات تئاتر امروز و به طور خاص بررسی «چرخه پاتریا» اثر هنرمند/ آهنگساز کانادایی موری شافر.

چرخه پاتریا، نخستین بار در سال ۱۹۸۱ و آخرین نسخه آن با افزوده‌هایی چند در سپتامبر ۲۰۰۶ به اجرا درآمد. چرخه پاتریا، پروژه‌ای عظیم متشکل از یک پیش درآمد، ده فصل / نمایش جداگانه و یک موخره است. این پروژه با رویکردی از منظر مذهبی التقاطی، بن مایه‌های اسطوره شناختی خود را از منابع کلاسیک غیر از مکاتب رایج خداشناسی از جمله افسانه‌های سرخپوستان آمریکا تا دین مصر باستان یا اعتقادات هرمنوتیک (تفسیری) به عاریت می‌گیرد. این همه در کنار جهان طبیعت در مقابل خلأ معنوی و مادی‌گرایی جامعه مدرن / شهری (که به شکل گروتسکی در پاتریای اول و دوم به نمایش درمی‌آید) می‌ایستند. پیش درآمد یا پرولوگ (شاهدخت ستارگان) سرگذشت شاهدخت از آسمان آمده‌ای است که همچون «آریادنه» سفرش را در زمین آغاز می‌کند و در جامعه مدرن امروز به هیأت بیماری روانی که طالب خودکشی است، درمی‌آید (پاتریای دوم) و در نهایت از «آمیزش شیمیایی عناصر» در فصل «تئاتر سیاه هرمس تریس مجیستوس» (پاتریای چهارم) در هیأت کودک آسمانی از نو زاده می‌شود و همچون چهره اصلیل یونان باستانی خود در داستان تزه‌ئوس و مینوتور، عاقبت در فصل «و گرگ میراث دار ماه است» (موخره) به دیار ستارگان باز می‌گردد.

این اقتباس‌های مذهبی، کتون توجه خود را بر چرخه مرگ و زندگی متمرکز می‌کنند، در حالی که شخصیت‌های نمایش به واسطه کهن الگوی حیوانات به مثابه خدایان یا تجسم نیروهای طبیعت به یکدیگر پیوند می‌خورند: گرگ در افسانه‌های سرخپوستی، شغال و لک لک گرمسیری در مصر باستان، ققنوس سرخ فام در اسطوره‌های چینی، گاو هیولاکون مینوتور. هر نمایش در موقعیتی نامتعارف و با اجرای آیینی خاصی، طرح و ترتیب داده شده است: دریاچه‌ای متروک، دمی بیش از سپیده دم، یا غروب آفتاب، معدن ذغال سنگ، تالار ایستگاه مرکزی راه آهن تورنتو و ساحل اقیانوس و از ماسک‌ها، عروسک‌های غول پیکر سوار بر پل‌ها و انبوهی از نمادهای مذهبی بهره می‌گیرد.

◇ واژگان کلیدی: درام دینی، جامعه مدرن شهری، چرخه پاتریا، اعتقادات هرمنوتیک، تئاتر سیاه هرمس تریس مجیستوس.



هنرش نیز محسوب می‌شود)، نمادی را از یکی از نوشته‌های تمثیلی او اقتباس می‌کند. این نوشته با عنوان «کوک جهان» زمین را به صورت نوعی آلت موسیقی می‌نماید که تارهای آن امتداد یافته‌اند و دستی آسمانی آن را می‌نوازد. شافر با اشاره به این تصویر نمادین تأکید می‌کند: «ما باید بکشیم تا راز این کوک را دریابیم.»^۵ شافر در نمایش‌های موزیکال جاودانه‌اش قصد دارد به این نتیجه دست یابد.

بعضی از این آثار موزیکال نام‌هایی دارند که آشکارا از الهیات مسیحی که در آمریکای شمالی مذهب غالب است، ریشه می‌گیرند. به عنوان نمونه، آخرین اثر شافر که هنوز روی صحنه نرفته، آخر الزمان نام دارد و نمایشی در دو بخش است. بخش نخست بر اساس پندارهای جان پاتموس (خالق کتاب مکاشفه یوحنا) رسول) داستان نابودی جهان را به کمک تصاویر معروف کتاب مقدس باز می‌گوید: به صدا در آمدن هفت شیپور، آمدن چهار اسب سوار، سلطهٔ دجال، ملخ‌ها، آفت‌ها و بدکارهٔ بابل تعدادی از این تصاویر هستند.

بر اساس توصیف شافر در نقطهٔ اوج داستان، جمعیتی متشکل از خوانندگان و گویندگان، هم آنها که نجات می‌یابند و هم گروهی که نابود می‌شوند، در آواز و رقص شادمانهٔ فرشتگان موج می‌زنند و کشیش‌ها تخت عرش را احاطه کرده‌اند.^۶ بخش دوم «کردو»^۷ از دوازده نیایش شکل گرفته که از کلمات «خداوند بلند مرتبه همان جهان است» از نوشته‌های فیلسوف قرون وسطی «جوردانو برونو» اقتباس شده است. «کردو» لحنی آرام و تأمل برانگیز - در تضادی شدید با «پندار جان» - دارد و برای دوازده گروه کر مختلف تنظیم شده است. شافر نام این دوازده گروه را از دوازده سنگ گرانتهایی که اساس بیت‌المقدس جدید را شکل داده‌اند، گرفته است. وی با توجه به این مسأله که در کتاب مکاشفه یوحنا نبی به طور کامل آمده است، می‌نویسد: «گروه کر در شکل مطلوب باید در دایره‌های بزرگ دور تماشاگران قرار بگیرند.»^۸

اما آنچه من امروز مایلم درباره‌اش صحبت کنم، اثر نمایشی بلندپروازانهٔ شافر است که از بسیاری جهات تمام زندگی موزیکال او را تبیین می‌کند: مجموعهٔ پانزده‌گانه از سال ۱۹۶۶ شروع به کار روی آن کرد و این بررسی همچنان ادامه دارد.

پرسش‌های اساسی بسیاری وجود دارند که در هر کنفرانس بین‌المللی مطرح می‌شوند. این سؤالات عبارتند از: نقش آیین‌ها در نمایش چیست؟ قراردادهای نمایشی و مذهبی تا چه اندازه اهمیت دارند؟ تجربه‌های اصیل روحانی و نمایش‌های مبتنی بر تظاهر مذهبی آیا می‌توانند در راستای هم حرکت کنند یا در تناقض با یکدیگر قرار می‌گیرند؟ آیا کم‌اعتنایی به مذهب که در ذات تئاتر نهفته است در مقابل سرشت مطلق گرایانهٔ باورهای مذهبی قرار می‌گیرد؟ بافت فرهنگی اجرا، یا اندازه‌ای که نمایش مضامین مذهبی بر روی صحنه قابل پذیرش است، کدام یک ممکن است غیراخلاقی تلقی شوند؟ در چه شرایطی مذهب می‌تواند کاتالیزوری برای تغییرات اجتماعی در شکلی وسیع باشد؟ واقعیت این است که اینها بحث‌های مهمی در شرایط فعلی به شمار می‌روند، زیرا موضوع کنفرانس «انجمن تئاتر در آموزش و پرورش متعالی» در سال ۲۰۰۷ در نیویورک‌تان هم همین بود: «تئاتر و مذهب».

از چشم‌انداز غرب مدرن، (مسلماناً) تأثیرگذارترین اجراهای مذهبی از آن مبلغان تلویزیونی است و تئاتر جزئی از صنعت سرگرمی به شمار می‌رود. به هر حال، تعدادی از این پرسش‌ها همواره تا حد زیادی ذهن مرا به خود مشغول کرده‌اند.^۹ به این ترتیب برای آغاز بحث به اثر «موری شافر» هنرمند کانادایی که نمایش‌هایش آشکارا این مسایل را مطرح می‌کنند، نگاهی می‌اندازم.

شافر مشخصاً به این مسایل می‌پردازد: تعریف دقیق مذهب، محدودیت‌های تئاتر، رابطهٔ مکان اجرای نمایش با محیط اطراف و عوامل طبیعی و موقعیت تماشاگران به عنوان اجتماع یا گروهی تازه وارد.

برای «موری شافر»، آهنگساز برجستهٔ کانادایی، دنیا سرشار از آواست و زندگی یک هارمونی را شکل می‌دهد که وضعیت محیط زیست را بیان می‌دارد و باز می‌تاباند. از این رو، موسیقی بشر را به جهان می‌پیوندد. آثار او «جست‌وجویی برای هماهنگ کردن تأثیر صداها در جهان پیرامون ما» محسوب می‌شوند. شافر با استناد به رابرت فلاو^{۱۰} (صوفی روسی کروسکی^{۱۱} قرن هفده که پزشک هم بود، نخستین کسی که شکل گردش خون را تشریح کرد و تحقیقات پزشکی‌اش منبع سری



حالی که «روح مرده» اش هوشیار است و پرسه می‌زند (تصویر تکانه‌دهنده‌ای از بیگانگی). حالا او معتاد است، در تیمارستانی زندانی شده و دیرتر خودکشی می‌کند. پاتریا^۳: بزرگترین نمایش در کارناوال شهر بازی اتفاق می‌افتد که در آن مرد گرگ‌نما و آریادن به عنوان تماشاگران داوطلب دوباره پیدا می‌آیند و دو جادوگر رقیب آنها را به روی صحنه فرا می‌خوانند، مرد گرگ نما ناپدید و آریادن با اره دو نیم می‌شود؛ رستاخیز وعده داده شده به آنها، در پایان اجرای شب با ورود هیولایی که شهر بازی را ویران می‌سازد، تحقق نمی‌یابد. شاعر در توصیف این «دشمن» از تکنولوژی بهره می‌برد، به خصوص برق را نیرویی کمابیش برتر می‌نامید که اعتقاد به نیای غیرمذهبی مادی را شدت می‌بخشد (صدای او به شکل وحشتناکی تقویت شده است و اصوات الکترونیکی آن را همراهی می‌کنند)... ورود هولناک وی به صحنه تمام سیستم نورپردازی، آمپلی فایرها و بقیه چیزها را نابود می‌سازد و به این ترتیب نمایش در تاریکی با صدای دوشنبور و در سرزمینی متروکه به پایان می‌رسد.^۴

شاعر این آخرالزمان الکترونیکی را «انتقام تمام خدایان از نیروهایی که نیای مدرن را از ستایش آنها باز داشته‌اند»^۵ توصیف می‌کند. او از خدایان باستان نام می‌برد که (به طرز مضحکی) به شهر بازی فراخوانده می‌شوند و تکنولوژی آنها را بیرون می‌راند: بعل، خدای سومری طبیعت که طرفدارانش موسم مرگ و رستاخیز او را به عنوان نوعی مناسک مذهبی باروری، هر سال جشن می‌گرفتند، و میترا «داور ارواح» - در اسطوره‌های ایرانی و زردشتی - و پیامبرانی همچون بودا، تجسم هندی روشن‌بینی معنوی، آپولونیوس، هندسه‌دان بزرگ یونانی و هرمس تریس مجیستوس، کاشف اسطوره‌ای علم کیمیا در قرون وسطی، اپیزودهایی که به دنبال می‌آیند مشخصاً در جست و جوی دست یافتن به صحنه‌های آیینی - الهی به کمک احیای مناسک خدایان مشرک ناپدید شده هستند، به ویژه آن دسته از آیین‌ها که به رستاخیز پس از مرگ اختصاص دارند. سرآغاز این اپیزودها نمایش سیاه هرمس تریس مجیستوس است. گفته می‌شود هرمس تریس مجیستوس (به معنای سه برابر بزرگتر و معادل یونانی خدای مصری تسات)، خالق **Corpus Hermeticum** است (این کتاب در قرن هشتم از عربی به لاتین

پاتریا (واژه ی لاتین به معنای زادگاه)، یک نمایش موزیکال حماسی در مرتبه‌ای که واگنر را پشت سر می‌گذارد، داستان به هم پیوسته‌ای با مضمون مرگ و رستاخیز است که در دوازده بخش جداگانه، از یک ساعت کمتر (پروپولوگ) تا یازده ساعت (برای RA) و یک هفته کامل - هفت شبانه روز کامل (اپیلوگ) تنظیم شده است. به همین ترتیب گروه بازیگران نیز ممکن است از یک خواننده و دوازده رقصنده (دعای آموزش برای دخترک جشن) تا بیش از صد و پنجاه نقش‌آفرین تغییر یابد. اجرای کل پاتریا، یک هفته، به اضافه دو روز و پنج ساعت و نیم طول خواهد کشید. این اپیزودها که شکلی کاملاً غیرسنتی دارند، برای اجرا در مکان‌های ویژه‌ای بیرون از ساختمان تئاترهای استاندارد - عموماً در فضای آزاد - و خارج از چارچوب زمانی مرسوم طراحی شده‌اند: برخی از نمایش‌ها از نیمه شب شروع می‌شوند (نمایش، سیاه هرمس تریس مجیستوس) و برخی دیگر از طلوع خورشید تا غروب ادامه می‌یابند (RA).^۶

ضمناً، همان طور که عنوان اپیزودهای مختلف نشان می‌دهد، موضوع کلی عمیقاً مذهبی است، اما اساطیری که شاعر از آنها بهره می‌برد، اصلاً به مسیحیت مربوط نمی‌شوند. حتی آخرالزمان نیز از منبعی غیرشرعی ریشه می‌گیرد که همان آپوکریفای معروف است. اما در پاتریا شخصیت مرکزی از افسانه‌ای متعلق به یونان باستان ریشه می‌گیرد: راهبه گاو خدای کرت^۷، مینوتور^۸ و آریادن^۹ - که در مجموعه با چهره‌های گوناگونی ظاهر می‌شود و در همان حال اپیزودهای دیگر از افسانه‌هایی از مصر باستان (RA) و چین در دوران سلسله تانگ (۶۱۸-۹۰۷) ریشه گرفته‌اند.

در شروع سه گانه پاتریا، با نوعی بیگانگی بی‌ریشه و مادی‌گرایی پوچ زندگی معاصر غرب در متن تخریب محیط زیست رویه‌رو هستیم. رشد قارچ‌گونه شهرها و گرم شدن زمین نمونه‌ای از این تخریب است و نیاز فوری به بازگشت به ارزش‌های مذهبی را می‌نماید. تمام این چیزها با مرگ پایان می‌پذیرد. در مرد نوگنما، قهرمان، مهاجر آواره‌ای است که در ارتباط با نیای جدیدش ناکام می‌ماند، وی بجهای راگروگان می‌گیرد و سپس با چاقو خودزنی می‌کند. در دعای آموزش برای دخترک جشن شخصیت آریادن را می‌بینیم که خوابیده در

برگردانده شد)، متنی که کیمیاگری قرون وسطی براساس آن شکل گرفت. نمایش هرمس به شکلی نمادین مراسم کیمیاگری تبدیل فلز به طلا را که «پیوند شیمیایی» نامیده می‌شود، به نمایش می‌گذارد. براساس اشاره شافر، کیمیاگران مواد معدنی را جنبه‌ای از شخصیت انسان می‌دانستند، بنابراین، هدف کیمیاگری تزکیه روحانی بود. شافر می‌نویسد:

«برای برخاستن فرود می‌آیم، برای رسیدن به روشنی به ژرفای تاریکی فرو می‌رویم و خارج از این حفره، آتش، شخصیت‌ها را از ناخودآگاهمان بیرون می‌کشد... ملوسینا، مرکوریوس، آریادن، گرگ و شیر سبز [که تا پای مرگ با هم می‌جنگند]، سول، لونا و سرانجام کودک الهی نتیجه «پیوند شیمیایی» موفقیت‌آمیز هستند.»^{۱۵}

نمایش سیاه یک نقطه عطف انتقالی است؛ اپیزودی مهم در مجموعه محسوب می‌شود؛ و آشکارا خصوصیتی را به تصویر می‌کشد که شافر آگاهانه به کارش افزوده است. این اپیزود مشخصاً مربوط به هرمس و به عبارت دیگر میهم، تاریک و اسرارآمیز است. نمایش به گونه‌ای طراحی شده که به صورتی نهفته بر تماشاگران تأثیر بگذارد و همچنین به طرز آگاهانه‌ای رموز است، زیرا رازها و دانش ممنوعه (یکی از آهنگ‌های این اپیزود «اسرارآمیز» نامیده شده است) را در هم می‌آمیزد. به علاوه، این اپیزود شکل خلاف عرف هنر شافر را باز می‌تاباند و مسأله حتی در بنیان موسیقی این قسمت نیز آشکار است. برای نشان دادن شخصیت ملوسینا^{۱۶} نمادهای موسیقایی با تصاویر بصری ترکیب می‌شوند - اساس اغوای جنسی، نمایش زنی افسونگر با دم ماهی (بر گرفته از فولکلور فرانسوی) است. در تنظیم ارکستر این قسمت با نام «پرسش‌هایی برای نیمه شب» و موسیقی «بسیار چشمگیر» ابزارهای موسیقایی غیرمعمولی نظیر «درخت زنگ ژاپنی» دیده می‌شود. در حالی که متنی که ملوسینا می‌خواند سرشار از صدای ناب است، نوعی ملودی شفاهی که ویژگی خاص تئاتر شافر محسوب می‌شود.

به دنبال این اپیزود انتقالی شاهد سه نمایش هستیم که نمایانگر تعبیرهای مذهبی گوناگون از رستاخیز پس از مرگ هستند. این نمایش‌ها عبارتند از: تاج آریادن که اصل اسطوره را به نمایش می‌گذارد؛ RA که از غروب تا طلوع، گذر خدای

مصری از مرگ تا رستاخیز را باز می‌گوید؛ و قنفوس سرخ که در آن دریاچه‌ای که محل زندگی صدها اژدهاست به شکلی معجزه آسا پرنده‌ای می‌آفریند که از خاکستر سر بر می‌آرد و این «سرچشمه الهام، ... میرایی و جاودانگی است». در RA تماشاگران به «تازه واردان»، محدود می‌شوند. این بخشی از موسیقی متن است و در میانه متن می‌خوانیم که: «مهم است که تازه‌واردان در این صحنه شرکت جویند و فضای کار را مالا مال از احساسات کنند تا این که صرفاً تماشاگر باشند». به این ترتیب تماشاگران به عامل مکمل آیین بدل می‌شوند. افسانه چینی به شکل نمایشی عروسکی ارایه می‌شود، در حالی که اسطوره اصلی یونانی آریادن با رقصی نمایشی و متنی به زبان یونانی باستان به تصویر درمی‌آید. شافر، گاو خدای کرت، مینوتوررا «الگوی نخستین اهریمن» و در عین حال «یکی از پیچیده‌ترین اشکال ضمیر ناخودآگاه می‌انگارد، در حالی که تره‌توس^{۱۷}، قهرمان یونانی - که مینوتور را می‌کشد و با کمک آریادن راه خارج شدن از هزارتو (لابیرنت) را می‌یابد - مضمون اصلی کل مجموعه را بیان می‌دارد. شافر در این زمینه می‌نویسد:

«قهرمان برای برخاستن نخست باید به ژرفای تاریکی فرو رود، در اقیانوس یا هزارتو و در آنجا با آنتاگونیسست سرسخت روبه‌رو شود. این وظیفه‌ای است که همه ما در مرحله‌ای از این گذر معجزه‌آسا که زندگی نامیده می‌شود، باید با آن روبه‌رو شویم.»^{۱۸}

پس از این اپیزودها که همه از آیینی مذهبی و باستانی ریشه می‌گیرند، بار دیگر در دو اپیزود شاهد بازگشت به طبیعت و گردش فصل‌ها هستیم: جنگل جادو شده و باغ روح هدف اولی نمایاندن شکل مطلوب طبیعت است که در آن تماشاگران / شرکت‌کنندگان / نقش‌آفرینان (که به شکل نزدیکی به هم پیوسته‌اند) «پیوندهایی را با محیط زیست طبیعی کشف می‌کنند که پیش‌تر احساس نکرده یا از یاد برده بودند.»^{۱۹} باغ روح یک جشنواره دو فصلی است که صحنه آن باغی واقعی به شکل مدل^{۲۰} با «فضایی برای اجرا» در مرکز است و از تماشاگران خواسته می‌شود گیاهان را آماده و در طول یک فصل کامل که با کاشتن گیاهان از ماه آوریل در بهار آغاز می‌شود و تا جشن برداشت محصول در هالووین (۳۱ اکتبر، به همراه آیین‌های

تاریکی از آن سوی آب شنیده می‌شود. درست قبل از طلوع آفتاب، گرگ پرندگان بامدادی را فرا می‌خواند تا به جست‌وجوی شاهدخت ناپدید شده بروند.

تمام شخصیت‌ها، خوانندگانی در لباس پرندگان و با بال در قایق‌هایی هستند که همسرایان آنها را می‌رانند. گرگ آن قدر با دشمن می‌جنگد تا قرص خورشید ظاهر می‌شود. خورشید به پرندگان دستور می‌دهد ساکت شوند و به دریاچه فرمان می‌دهد آرام بگیرد تا شاهدخت پیدا می‌شود و گرگ به دنبال او می‌رود.

این لحظه طلوع در بانف است. قرص خورشید در مرکز همه چیز قرار دارد و آفتاب از پشت کوه‌های پشت دریاچه بالا می‌آید.

به گفتهٔ شافر «بن مایهٔ وحدت بخش مجموعه پاتریا، گذر گرگ از هزارتوهای متعدد زندگی در جست‌وجوی نیرویی معنوی است که هم می‌تواند او را نجات دهد و هم چهره‌اش را به کلی زیر و رو کند»^{۳۳} شاهدخت است که به شکل آریادن در می‌آید و در اپیلوگ آزاد می‌شود. برخلاف دیگر اپیزودها، در این اپیزود با هدایت شافر شاهد یک آفرینش جمعی هستیم. این آفرینش جمعی برعهدهٔ گروهی از هنرمندان غیرحرفه‌ای و حرفه‌ای است که در طول ۱۸ سال از پنج نفر به گروهی ۷۵ نفره افزایش یافتند و هر سال در صحرای هالیبرتون^{۳۴} گرد هم می‌آیند. این افراد به ۸ دسته تقسیم و به وسیلهٔ توتم یک حیوان بازشناخته می‌شوند و یک هفتهٔ کامل را در کنار یکدیگر در صحرا سپری می‌کنند. هر دسته، نمایشی را در قالب آیین‌های روزانه اجرا می‌کند که پیرامون مضمون اصلی است: رستگاری گرگ و بازگشت شاهدخت به نزد ستارگان؛ و افراد همهٔ دسته‌ها در روز پایانی با هم ملاقات می‌کنند تا در دسته‌ای واحد به اجرا بپردازند. تماشاگری وجود ندارد. تمام شرکت‌کنندگان در واقع تازه واردند: آنها به طور همزمان شرکت‌کننده، خالق و تماشاگر اجرای دسته‌های دیگر هستند و انگیزهٔ اصلی حضور بیش از ۶۰ درصد نقش آفرینان در آنجا حضور در مناسکی است که هنر و طبیعت را با هم ادغام می‌کند و امکان بالقوهٔ رشد معنوی در آنجا وجود دارد. یکی از داوطلبان آشکارا چنین نوشته است: «من به دلیل حس آکنده از طبیعت و احیاء معنوی نمایش و گرگ

مربوط به آتش در سال نوسلنتی) ادامه می‌یابد. از آنها مراقبت کنند. کل این اپیزود مشخصاً به قصد «تبلیغ برای طبیعت» و احیاء «چرخهٔ زیستی طبیعت» به جای اعمال تکراری «بنیای مکانیکی» به اجرا در می‌آید.^{۳۵} سرپرستی تمام مراسم شخم زدن، کاشتن گیاه و آبیاری را شخصیت‌هایی از اپیزودهای RA و هرمس تریس مجیستوس برعهده دارند و در جشن برداشت محصول آیین سوزاندن تمثال‌های چوبی که نمایانگر شیاطین هستند، برگزار و در پی آن ضیافتی برای شرکت‌کنندگان با استفاده از محصولات باغ مهیا می‌شود.

یک پرولوگ (اپیلوگ این ده اپیزود را شکل می‌دهند. این پرولوگ و اپیلوگ نه تنها تمام عناصر موضوعی را به هم می‌پیوندند، بلکه اسطورهٔ بنیادی کل مجموعه را بیان می‌کنند که از افسانه‌های سرخپوستی آمریکای شمالی ریشه می‌گیرند و مذهب عوام را از اجرای طبیعی و محیطی جدا می‌کنند. این پرولوگ و اپیلوگ تضادهایی کیهانی یکی شده که در فصول سال وجود دارند. را با عنوان‌های فرعی شاهدخت فرشتگان و گرگ میراث‌دار ماه است در طبیعت وحشی کانادا به تصویر می‌کشند که تا حد ممکن بافتی طبیعی دارند و دست نخورده باقی مانده‌اند.

این دو بخش نمونه‌ای چشمگیر از شیوه‌ای را به دست می‌دهند که تمام اپیزودهای مجموعه براساس آن برای محیط‌های به خصوص و ساعات مشخصی از روز طراحی می‌شوند. پرولوگ از تماشاگران می‌خواهد یک ساعت پیش از طلوع آفتاب در ساحل دریاچه‌ای جمع شوند. هدف این کار همزمان کردن واقعت حضور تماشاگران با خط داستانی است که در خلال شب با هیوط شاهدخت ستارگان در هیأت یک ستارهٔ دنباله‌دار بر زمین آغاز می‌شود. این داستان را شمنی در یک قایق در میان دریاچه برای تماشاگران می‌سراید.

در افسانهٔ سرخپوستی، روشنایی حضور شاهدخت، گرگ را می‌ترساند، گرگی که زوزه‌اش در مهتاب شاهدخت را شیفته می‌کند و باعث هیوط او می‌شود. او وحشت زده به شاهدخت حمله و او را زخمی می‌کند. شاهدخت در دریاچه فرو می‌رود تا زخم‌هایش را شست و شو دهد، اما هیولایی او را به اعمال دریاچه می‌کشاند: دشمن سه شاخ. فریادهای شاهدخت در

میراث‌دار ماه خواهد بود به صحنه آن فرا خوانده می‌شوم. من به کاوش اساطیری آن فراخوانده می‌شوم.^{۲۵} سرانجام این که، این دوری گزینی از اجرای عمومی تلویحاً نشان می‌دهد که تنها در صورتی می‌توان علاقه به مذهب را دوباره در نمایش احیاء کرد که اجرای مذهبی بتواند بر خود نقش آفرینان به عنوان افرادی تازه وارد تأثیر بگذارد و آنها با اجرای نمایش، خود رستگاری‌شان را رقم زنند. ضمناً شاعر معتقد است که شاید عنصری از جادوی شفقت‌آمیز در سمبولیسم وجود داشته باشد که تغییرات فردی به واسطه آن می‌تواند در کل

سیستم ظنین انداز شود. در این چرخه، رشته اصلی (که آریادن، تزه‌ئوس را به کمک آن به خارج از هزارتوی جزیره باستانی کرت هدایت می‌کند) با موسیقی شناسایی می‌شود: طرح کلی ملودی است که شخصیت کرگ را در خلال اپیزودها به جلو می‌راند. به این ترتیب هنر و مذهب با هم یکی می‌شوند، و حتی با این که شاعر از بازگشت تأثیر به مقام قبلی سخن می‌گوید و از آن به «Hierophany»^{۲۶}، بازگشت نمایش مقدس: خدایان و طبیعت^{۲۷} یاد می‌کند، آثارش نهایتاً کمتر به عنوان نمایش مذهبی و بیشتر به مثابه مذهب هنری شناخته می‌شوند.



پانویس‌ها:

1 - Murray Shafer

۲ - البته استثنای چشمگیری هم در این زمینه در نوشته‌های قرن بیستم وجود دارند: نمایشنامه شاعرانه تی. اس. الیوت از شهادت میخی، قتل در کلیسای جامعه یا فرشتگان در امریکا اثر تونی کوشر که در آن شخصیت‌های فرشته صفت و صحنه‌های بهشت و دوزخ به شکلی هجوآمیز اما نمایشی به تصویر در می‌آیند.

3 - Robert Fludd

۴ - فرقه مخفی افسانه‌ای که در آیین‌های سری غرب ریشه دارد (مترجم)

5 - R. Murray Shafer, *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World* (Destiny Books: Rochester, Vermont, 1997)6.

6 - <http://www.patria.org/arcarna/arcodrama.html#A1>.

7 - Credo

8 - <http://www.patria.org/arcarna/arcodrama.html#A2>.

۹ - نخستین اپیزودها را برجسته‌ترین انجمن‌های تئاتری کانادا به روی صحنه برداند. این گروه‌ها عبارتند از: Festival Stanford and Company Opera Canadian (که همچون هم نامش در انگلستان به اجرای آثار شکسپیر اختصاص دارد).

10 - Crete

11 - Minotaur (ادم گلو، یونان اساطیر در)

12 - Ariadne

13 - R. Murray Shafer, *Patria: The Complete Cycle* (Toronto: Coach House Books, 2002) 127.

15 - *Patria: The Complete Cycle*, 137.

16 - Melusina

17 - *Patria: The Complete Cycle*, 216.

18 - Theseus

19 - *Patria: The Complete Cycle*, 158.

20 - *Patria: The Complete Cycle*, 221.

۲۱ - Mandala، نماد گرافیکی هندوها و بودایی‌ها برای گیتی، دایره‌ای که مربعی را محصور کرده و در هر طرف این مربع خدایی قرار گرفته و غالباً در مراقبه از آن استفاده می‌شود (مترجم).

22 - *Patria: The Complete Cycle*, 235.

23 - *Patria: The Complete Cycle*, 103.

24 - Haliburton

25 - Rae Crossman (1991), cit. Ellen Waterman, "R. Murray Shafer's And Wolf Shall Inherit the Moon: The Nexus of Ideal and Real Wilderness", *Journal of Canadian Studies*, Vol. 33, No. 2 (Summer 1998), 148.

۲۶ - واژه hierophany از ریشه یونانی hieros به معنای «مقدس» و phanain به معنای «آسکار کردن» گرفته شده است (مترجم).

27 - "Theatre of Confluence III," in *Patria: The Complete Cycle*, 164.