درام عبادی

مصطفی مختاباد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در هر مکانی که سخن از حدیث، ایمان، زیبایی و اخلاق است، هنر عبادی مطرح می‌گردد و مکانتی برای طرح و روایت از هنر بنگاه‌های شادمانی و سوداگری نیست. امروز در کشور ما ـ برخلاف غرب ـ در مدارس، دانشگاه‌ها و مساجد هنرمندان متدیّن در پی خلق، تقویت و راه‌پیمایی به‌سوی هنر و درام عبادی و معنوی هستند. این مقاله غور و غوصی است در تلاطمات، اوج و فرودها و سیر و فرآیند تطور، تحول و تکامل درام عبادی. درامی که با تکیه بر وسیله‌ای مطمئن و قدرتمند، تئاتر را به‌سوی معنویت، خداجویی، حق‌طلبی و مبارزه با بدی‌ها پیش برده است.

پیش‌درآمد: در مورد خاستگاه و منشأ درام اقوال گوناگون نقل شده است، در بین تنوع نظرها، دو دیدگاه از نظر پژوهشگران درام‌شناس قابل‌قبول‌تر است، در شکل اول که چند عنصری نام دارد و آن‌ها ریشهٔ درام را در عناصری از قبیل مذهب، مراسم آیینی، اعمال و مناسک و بازی‌ها می‌بینند، و در شقّ دوم که مابین پژوهشگران آسیایی، آفریقایی و اروپایی توافق‌نظر کامل وجود دارد، آن‌ها ریشهٔ درام را در مذهب و آیین‌های مذهبی یافتند که چکیده‌ای از این دیدگاه‌ها در اشکال گوناگون در ذیل بیان می‌شود.

هواداران عناصر دراماتیک در مراسم مذهبی عقیده دارند که مراسم مذهبی به‌سبب دربرداشتن عناصر و درونمایه‌های ناب نمایشی نه‌تنها ایجاد فراخوانی و ارتباط در بین تماشاگران می‌کند بلکه این قدرت را داراست که تماشاگر را دعوت به سرگرمی و التذاذ روحی و درونی بنماید.[1]

طرفداران بازیافت منشأ انسان‌شناسی درام بر این باورند که درام‌های سنتی (Ritual) همانند تعزیه اشکالی از درام هستند که تنها و تنها مذهب قادر به خلق آن است.[2]

مستشرقان غربی و شرقی که در سرمنشأ درام نو تحقیق نموده‌اند، سرمنشأ نو را در نویی حرکات مقدس موزون و همسرایی راهبان معبد مقدس شینتو می‌دانند که به افتخار خدایان خورشید و دریاها انجام می‌دادند که بعدها با آیین بودایی و کنفوسیوس آمیخته شد و نمایش نابی چون نو را رقم زد.[3]

هندشناسان نیز منشأ نمایش سانسکریت را منشأیی آسمانی می‌دانند، چون در تفکر هندو ایجاد و ابداع هر هنری، خواه نمایشنامه و یا غیر آن به خدایان نسبت داده می‌شود و حتی شهرت دارد که خدایان همیشه به آنانی که خواسته‌اند در جامعهٔ هندو خدمتی بکنند و هنری به‌وجود آورند کمک و توجه خاصی نموده‌اند.[4]

پس ریشهٔ درام در شکل سنتی در بستر مذاهب رشد و نمو کرد، این اتفاق تنها در نمایش‌های شرقی رُخ نداد بلکه در غرب و زادگاه درام «یونان» نیز این هنر از باورها و مراسم مذهبی زایش کرد، هم‌چنان‌که در ادیان الهی نیز دقیق شویم می‌بینیم که در آن‌ها نیز اعیاد و با مراسم‌هایی وجود دارند که اشکال دراماتیک در آن‌ها موج می‌زنند، هم‌چنان‌که اسکار براکت نیز این گفته را تأیید می‌کند: «...که درام ریشه در مذهب، میتولوژی و سنت دارد که به شکل نیایش و مراسم عبادی متجلی می‌شود.»[5]

پس درام از دل مذهب جوشیدن گرفت ولی اگر در سیر تحولاتی درام به‌دقت بنگریم درمی‌یابیم که اشکالی از آن در شکل غیرعبادی ظاهر شدند و اشکال دیگر در شکل عبادی هویدا گشتند. در این گفتار اساس بحث در مورد درام عبادی در غرب و سیر تحولاتی آن در برهه‌هایی از تاریخ آن دیار است که مورد بررسی و مداقه، قرار می‌گیرد.

مقدمه: درام عبادی چیست که هر فردی با آن تماس برقرار می‌کند، از خود بی‌خود می‌شود و به درون پناه می‌برد، چرا در آثار عبادی تماس درونی و قلبی است؟ پاسخ بسیار روشنی است چون در آثار عبادی هدف تصویر شور و دلدادگی است، بیان راز و رمز درون

و فریاد بی‌قراری است، که همان تجسم‌بخشیدن به ایمان است، به‌عبارتی هر آن مخاطب و انسانی در هر نقطهٔ گیتی هنر مذهبی را لمس کند و از هوای معطر آن استنشاق کند، خودبه‌خود مشرف به محبت و عرفان می‌شود. او دعوت به عروجی معنوی می‌گردد، در این سیر و سیاحت به خلسه‌ای فرو می‌رود و درگاه فراق از این احساس و جهان درمی‌یابد که در چه جهان عاشقانه سیر و سلوک کرده است، پس درام عبادی دعوت به خلوت، یگانگی و کودکی می‌کند. یک محقق بلندپایهٔ غربی به‌نام فِرِد ایتسن احساس خود را دربارهٔ درام عبادی این‌گونه بیان کرد: «من هیچ‌گاه خاطرهٔ آن لحظهٔ عمیق دیدار با یک درام عبادی را فراموش نمی‌کنم که مرد کوری به‌عنوان چوپان از قلب پاک حرف زد، عبارتی که در تمامی زندگی خود منتظر شنیدن آن بودم و هستم، تعبیری که در آن طعم و بوی یکرنگی، پاکی، ایمان و دعوت به یگانگی می‌جوشید، دنیایی که تنها در درام عبادی خلق می‌شود و تنها در این جهان است که تماشاگر به‌دور از پیرایه‌های مادی، خداگونگی را حس می‌کند، فضایی که تنها از طریق هنری ناب به‌نام درام عبادی ترسیم می‌شود.»[۶]

زمینهٔ تاریخی درام عبادی:

اگر سیر تحولاتی درام عبادی به‌خوبی شکافته شود، به‌طور حتم نکات ارزنده‌ای برای محققان و هواداران این شاخه از درام کشف می‌گردد که می‌تواند برای تقویت این هنر به‌کار آید. تاریخ همه‌گاه تصویرگر بسیاری از پندها و عبرت‌ها است و بدون شک آمیخته به قهر و زیبایی است، تاریخ درام عبادی نیز نمی‌تواند جدای از این تعبیر و تفسیر باشد. هنر نمایش و نیایش در هر سرزمینی ریشه در مذهب، آیین و مناسک دارد، هم‌چنان‌که در پیش‌درآمد بیان گردید، درام حیات خود را از مذهب دارد و یا مذهب چراغ راه آن بوده است، ولی شرایطی در دل تاریخ پیش آمد که درام از مذهب فاصله گرفت و راه و مسیری دیگر رفت و بعد از مقطعی ناگزیر گردید که برای حفظ و حراست و پایداری خود رو به مذهب بیاورد یعنی به اصل خود بازگردد تا بتواند در تندبادها محفوظ بماند، اگر به تاریخ نظر افکنیم به‌خوبی مشاهده می‌کنیم، مذهب و درام چگونه در بستر تاریخ حیات بشری حرکت کردند، به کمک هم آمدند، در کنار هم زندگی مسالمت‌آمیزی داشتند، یعنی شکل درام عبادی را یدک می‌کشیدند، ولی در برهه‌ای از زمان متأسفانه از هم جدا شدند و آن یکپارچگی را از دست دادند که در همین نقطه درام دچار آسیب شد و یا در هر مقطع از تاریخ که درام در مقابل مذهب قرار گرفت ثمره‌ای جز تلخکامی برای خود به‌بار نیاورد، ولی در آن مرحله‌ای که درام با مذهب حرکت کرد سرشار از زیبایی و حیات بود و نویدی جز پرباری نداشت، این نکات بیانگر آن است که ما از تاریخ درس عبرت بگیریم و اگر در نقطه‌ای درام بومی و ملی ما دچار افت و آفت و سردرگمی گردید به سراغ مذهب برویم تا درام خود را به‌صورت درام عبادی درآوریم، درامی که آمیخته به معرفت و عاطفه است و قادر به پاسخگویی به نارسایی است و می‌تواند روحی تازه به کالبد بی‌رمق درام‌ها بدمد.

از آن‌جایی که این بحث حول سیر تحولاتی درام عبادی دور می‌زند ضروری است که از خاستگاه درام واقعی یعنی کلاسیک این نگرش شروع شود. اگر به تاریخ نظر اندازیم با نگاهی گذرا می‌توان حرکات متقابل درام و مذهب را در منزلگاه‌های مختلف مشاهده کرد. یونان نخستین سرمنزل درام است، در این دیار درام از مذهب جوشیدن گرفت، نحوی زایش درام را باید در نیایش‌های عبادی و مراسم پرستش از دیونیزوس خدای باروری دانست که مؤمنین به این خدا، در اعیاد خاصی به عبادت و پرستش از او می‌پرداختند، که این مراسم تماماً دراماتیک بود طوری که هنرمندی چون تسپیس با تفسیری زیباشناختی توانست درام کلاسیک را خلق

نماید که باید مبدأ درام عبادی را این لحظه شمرد. زمانی که اولین اثر تسپیس نگاشته شد و در دل معبد دیونیزوس، که تا دیروز اختصاص به اجرای سرودهای دیترامب داشت به‌اجرا درآمد و همین امر موجب گردید تا نخستین آمفی‌تئاتر نیز در دل معبد ساخته شود تا بیست هزار تماشاچی به‌مدت شش روز از سپیده‌دمان تا بانگ شب گرد هم آیند و در این ایام مقدس شاهد اجرای بیست و پنج تا سی و پنج اثر بزرگ دراماتیک باشند، آثاری که در خود با تکیه بر تعالیم مذهبی به آموزش انسان می‌پردازند، شیوه‌ای متفاوت، ارزنده و فراگیر که تا آن روز بشر آن را تجربه نکرد.[۷]

نحوهٔ ارایه آثار عبادی یونانی به‌صورتی بود که هیچ بیننده یا شهروندی به یک برداشت صرف تبلیغی، اخلاقی، عاطفی و یا زیباشناسانه دست نمی‌یافت، چرا؟ چون این بیننده با ایمان و اعتقاد به آن مکان مقدس و متبرک می‌رفت تا زمینه‌های اعتقادی، معنوی، اخلاقی و عرفانی را در خود با دیدن این آثار به‌خوبی تقویت بخشد، پس دیدار، یک دیدار ظاهری و مادی نبود، دیدار، دیداری عبادی و اعتقادی بود، در چنین حال و هوایی، همهٔ زائران و نه بینندگان سعی داشتند به حداکثر تلطیف روحی و معنوی دست یابند و به‌نوعی کمال و جمال دست یابند تا بتوانند با این نیرو در طول ماه‌ها و ایام روحیه و روان خود را پاک و تطهیرشده نگه‌دارند. جدای از تماشاگران. دولت و رهبران اجتماعی نیز برای خود نقش و وظایفی بر عهده داشتند، به‌طور مثال، بنا به دستور دولت کلیهٔ تجارت‌ها، تمام ادارات و دادگاه‌ها فعالیت خود را متوقف می‌کردند، به‌عبارتی کلیه فعالیت‌های غیر عبادی در شهر و کشور متوقف می‌شد تا همه بتوانند فرصتی برای تزکیه روح و روان خود پیدا کنند، در ضمن زندانیانی که یک‌سال به انتظار شروع جشنواره بودند تا حکم آزادی خود را دریافت نمایند با شروع جشنواره از زندان آزاد می‌شدند تا با شرکت در این حرکت عظیم عبادی و معنوی به پاکی و صفای روح خود بپردازند، در اصل در این فضای گستردهٔ عبادی ـ فرهنگی قرار گیرند تا رفتارها و سلوک منفی را از خود بزدایند و به‌جای آن با فرهنگ عبادی و آموزش‌های سازندهٔ نمایشی، تعلیمی نو بیابند، و چه آموزشی جدی‌تر و بهتر از این میدان، که در آن نمایشنامه‌نویس، بازیگر و تماشاگر همه با ایمان و تنها با نیّت خیر و با اعتقاد آموزش و ثواب شرکت کنند، حضوری پربرکت و متعالی برای دست‌یافتن به تزکیه و سکینه درون.

برای شهروندان و مسئولین ایجاد یک فضای معنوی کاری ساده نبود، آن‌ها با اعمال قوانینی محکم در هرآنچه جدی‌تربودن این معنا می‌کوشیدند، به‌طور مثال اگر در ایام مقدس جشنواره از فردی حرکتی ناشایست و ناپسند سر می‌زد، امکان داشت آن فرد محکوم به اعدام گردد، نوعی مجازات که در زمان‌های دیگر هیچ‌گاه اعمال نمی‌شد و یا برای کسی در نظر گرفته نمی‌شد.

با گذشت زمان آثار ارایه‌شده در جشنواره به غنا و تکامل و بلوغ هنری دست یافتند یعنی به‌مرور این آثار از شکل و فرم ساده خارج شدند و به‌صورتی پیچیده‌تر و هنری‌تر درآمدند و از ساختاری کاملاً زیباشناختی برخوردار گشتند، نکته مثبت در مورد این تحولات آن است که این آثار هیچ‌گاه از اهداف مذهبی و عبادی خود دور نشدند بلکه همه‌گاه به اصول پایبند ماندند، راه و مسیر و یا تجربه‌ای که پنج قرن ادامه یافت. پانصد سالی که آثار نمایشی در فصل مقدس و مکان مقدس ارایه شدند همه‌گاه اثربخش بودند چون به سبب حضور ذهنی و اندیشهٔ مذهبی، درام زنده و پویا و متعالی حرکت می‌کرد و همه‌گاه مردم نیز از آن حمایت کردند. این تصویر، تجسمی از همگنی و یگانگی بین مذهب و درام است که درام خود را در مذهب آمیخته کرد و به‌صورتی عبادی نمودار گردید. این تجربهٔ یگانه ریشهٔ حقیقی درام را آبیاری کرد که تا به امروز همهٔ بشریت از ثمرات آن بهره‌مند شده‌اند. پس یگانگی و آمیختگی بین

درام و مذهب راه‌آوردی از مهر و دوستی بی‌پایان برای همهٔ بشریت به‌همراه آورد که حاصل آن برترین و زیباترین تجربه و الگوی تاریخ درام بوده است.

تصویری دیگر، جدایی مذهب و درام از یکدیگر: حال بر تصویری نظر اندازیم، شکلی که در آن درام از مذهب جدا شد و بدترین اتفاق و تجربهٔ ممکنه برای درام رُخ نمود. این واقعه از نظر تاریخی در روم باستان به‌وقوع پیوست، یعنی اگر نگاهی به قرون اولیه میلادی بیندازیم این تصویر را مشاهده می‌کنیم، نموداری که در آن روم فاتح یونان به‌دنبال راهی نوین است و این راه نوین را در کپی‌برداری از اندیشه‌های یونان مغلوب می‌داند، کشوری که بر همهٔ ارکان یک تمدن بزرگ سلطه یافته است و حال به‌طور طبیعی وارث درام یونانی نیز است، در این سلطه فرهنگی، رومیان صرفاً مقلدین محض هستند و نه خالقین خاص. در تقلید ناپخته از درام، سلائق مادی و نگاه روزمره بر اندیشه و ذهنیت معنوی و روحانی یونانی غلبه کرد، و نگاه، نگاهی غیرمذهبی و غیرعبادی شد، رومیان درامی نو طرح‌ریزی کردند، شکلی از درام که تصویرگر جدال روح و یا جست‌وجوگر اسرار معنوی زندگی نیست. درونمایه‌ای که در تفکر درام عبادی یونانی جاری بود. درام رومی هیچ‌گونه اندیشهٔ دینی در خود نداشت، این درام از این نگرش شدیداً فاصله گرفت، چون نگاهشان سطحی، خاکی و روزمره بود، رومیان به‌دنبال ارضای احساسات و نیازهای لحظه‌ای خویش بودند، تا بتوانند هیجانات کاذب خود را فرو نشانند، این‌نوع نیازها، نوعی درام خلق کرد که با جنبه‌های معنوی و روحانی و ارزش‌های دینی فاصله گرفت و به تصویر خواسته‌ها و نیازهای جسمی پرداخت، نگاهی مادی و زمینی، که باز تماشاگران بی‌شماری را به خود فرا خواند. این استقبال چند هزار نفری برای دیدن یک اثر معنوی نیست، چون در این برهه آمفی‌تئاتر در دل معبد و برای یک نیت دینی بلکه در دل شهر و برای یک خواسته مادی بنا شد و این تماشاگران عظیم در این‌جا گرد آمدند تا به یک سرگرمی مبتذل دست زنند، چون در آن چیزی که به‌روی صحنه می‌آید تنها نشانی از تعلیم و تزکیه و دعوت به عبادت و پاکی وجود ندارد بلکه ویرانگر همهٔ زمینه‌های روحانی است، این تماشاگران در این مکان گرد آمدند تا شاهد نبرد غیرانسانی و حیوانی گلادیاتورها باشند، آن‌ها با روحیانی حیوانی ناظر جدال نابرابر زندانیان مفلوک با حیوانات وحشی هستند و از کشتار و قتل‌عام حواریون لذت می‌برند، این تماشاگران در یک روز آتش‌سوزی سه هزار انسان مذهبی را مشاهده کردند و از خاکسترشدن انسان‌ها فریاد غریو آن‌ها به آسمان‌ها رسید[۸]، پس این درام نوعی دیگر از درام است که تنها به هوای نفس و جنبه‌های شیطانی درون انسان پاسخ می‌دهد، مکانی که تا دیروز برای تزکیه و پالایش بود در این فضا ملوث به نیازهای جسمی و مادی گردید. تماشاگری که در یونان با قدم‌نهادن در این محراب به عبادت می‌پرداخت و تطهیر می‌شد، ولی در روم وقتی وارد این مکان می‌شود غرایز و تمنیات شیطانی در او رشد می‌کند و وقتی از تئاتر خارج می‌شود روحی شعله‌ور در غرایز و خواسته‌های جسمی و مادی دارد، که این روح و شکل از رفتار ازبین‌برندهٔ همهٔ ارزش‌های انسانی است، پس سالن تئاتر مکانی برای بدآموزی و رشد زمینه‌های منفی گردید، چون هدف روزمره و مادی شد، درام به مقصد سرگرمی طرح شد و جنبه‌های معنوی را نادیده گرفت، علاوه بر آن درام در مقابل مذهب قرار گرفت، و همین رفتار باعث گردید که وقتی مذهب و کلیسای مسیحیت قدرت را در دست گرفت، اولین فرمان و یا حرکت آن‌ها نادیده‌انگاشتن درام و پاگذاشتن بر روی آن بود، طوری که با تمام وجود قصد خردکردن و ازبین‌بردن آن‌ها نمودند، رهبران کلیسا استنباطی که از درام داشتند همان درام غیرعبادی رومی بود که خرمنی شد تا در آن همهٔ جنبه‌های شیطانی و منفی انسانی گرد آیند. برای رهبران کلیسا هنوز ارزش‌های درام یونانی ناشناخته بود، آن‌ها

فکر می‌کردند که تنها شکل و نمونه از درام همین تجربهٔ رومی است، تجربه‌ای که در آن درام و مذهب بر ضد یکدیگر عمل کردند و حاصل آن تعلیل قوی معنوی بشریت بود و حال می‌بایستی چند صباحی می‌گذشت تا خورشید حقیقت از زیر ابرهای سیاه به‌در آید و درام واقعی عبادی رُخ نماید.

تولد درام عبادی در قرون وسطی: با سقوط امپراتوری روم کلیسا قدرت مطلقه گردید. در این تفکر جدید درام چندان اعتباری نداشت، چون مردان کلیسا درام را از زاویهٔ دیدِ اسلاف خود یعنی رومیان می‌دیدند، در نتیجه به درام اجازه رشد و نمو ندادند ولی این هنر انسانی از پای ننشست. بعد از چند صباحی لنگ‌لنگان شروع به حرکت کرد ولی در این حرکت تجربهٔ روم را با خود به‌همراه نیاورد، این‌بار درام خود را در کنار مذهب قرار داد و با آن آمیخته شد، در این تولد دوباره، درام از دل اماکن مذهبی قدم به عرصهٔ جهان اندیشه بشری نهاد، کلیسا که تا مدتی پیش از درام گریز می‌زد، در هرحال پی به ارزش و اعتبار آن بُرد، چون رهبران کلیسا دریافتند که نفس درام ارزنده است، ایراد در نحوهٔ استفاده از درام است و نه خود درام، آن‌ها فهمیدند که با یاری‌جستن از زبان درام قادر خواهند شد در شکلی هنرمندانه و لطیف پیام‌ها و مفاهیم مذهبی خود را به مردم و پیروانشان انتقال دهند، سران کلیسا می‌دانستند که مخاطبان آن‌ها مردم عادی هستند و انتقال مفاهیم و پیام‌های دینی به آن‌ها به‌آسانی صورت نمی‌گیرد، چون تعالیم کلیسایی بسیار پیچیده، ثقیل و به زبان لاتین بود که مردم به آن آشنایی نداشتند، در نتیجه برای انتقال آموزش‌ها و تعالیم زبانی دیگر نیاز بود و آن زبان درام بود که در قالب آن داستان‌ها و مفاهیم مذهبی می‌توانست به‌صورت دراماتیزه درآید و به زبانی ساده به مردم انتقال یابد، این اقدام بدون هیچ‌گونه درنگی توسط کلیسا صورت گرفت یعنی آن‌ها از هنرمندان دعوت نمودند تا دست به خلق درام عبادی بزنند و این‌گونه نیز شد و درام کلیسایی یا تعزیه غربی به‌وجود آمد که در این درام عبادی هنرمندان به‌عنوان پیامبران مذهبی به زبانی قابل فهم عموم مردم زندگی پیامبران و به‌خصوص مصایب حضرت مسیح را تصویر کردند و به مردم انتقال دادند، مردمی که تا چندی قبل قدرت دریافت این پیام‌ها را نداشتند با دیدن این شیوه سخت به آن علاقه‌مند شدند و تقاضای آثار بیش‌تری از این‌نوع کردند که خود باعث رونق درام کلیسایی شد، طوری که درام به‌سرعت شکوفا شد و مراحل رشد خود را یکی بعد از دیگری طی کرد، به‌طور نمونه در آغاز این شکل از درام در داخل کیسا اجرا می‌شد ولی به‌سبب استقبال مردم آن را به حیاط کلیسا بردند که همین انتقال از داخل به بیرون در فرم آن نیز تغییر ایجاد کرد یعنی درام به اجبار شکل اپیزودیک گرفت، موضوعاتی کوچک که بر حول یک موضوع اصلی دور می‌زدند و آن موضوع اصلی داستان ارتباط با خداوند و نیز تصویر خلقت بشر از ازل تا به ابد بود، این موضوعات تماماً بر مبنای تعالیم کتب مقدس بودند، وقتی آثاری با این پیچیدگی ولی به زبان قابل فهم ارایه شدند مسلماً اثرات معنوی شگرفی بر اذهان بینندگان می‌گذاشت. این آثار وقتی از کلیسا خارج شدند به‌مرور زمان با تخیل و ذهنیت هنرمندان آمیخته شدند و آن‌ها دست به تفسیرشان زدند، بعضی از این داستان‌ها و موضوعات مذهبی در تخیل هنرمندان بارور شد و پا در عالم هنر و زیبایی گذاشت و بخشی از آن‌ها سر از دنیای خرافات و جهان ورای مذهب درآوردند، که هر دو نشان از قدرت و قوت این جریان و حرکت دارد، در بین این دو جهان، جهان اول یا دنیای هنرمندانه بیش‌تر مورد توجه قرار گرفت و میادین شهرها و صحنه‌های نمایش را به خود اختصاص داد و قرن‌ها با اندیشه بشری همراه شد، این تحول، رشد و بالندگی درام تنها در یک رمز نهفته بود و آن پیوند درام و مذهب بود، رمزی که در روم باستان نادیده گرفته شد و در این مرحله به جد نگریسته شد و خود موجب تعالی روح و روان بشریت گردید و

نیز این تئوری را ثابت کرد که وفاق و در کنار هم قرارگرفتن درام و مذهب می‌تواند خالق مقیاس برای یک زندگی زیباتر و روحانی‌تر با مردم معنوی‌تر و تلطیف‌یافته‌تر باشد.[۹]

سقوط و یا انحرافی دیگر: روند حرکت درام همانند همهٔ پدیده‌ها یکسان نبود، وقتی به سیر تحولاتی درام نظر می‌اندازیم، باز در برهه دیگر مشاهده می‌کنیم که چرخشی منفی در سیر تکاملی آن رخ داده است که محدداً درام و مذهب از هم فاصله گرفتند و کندی در مسیر تکامل درام ایجاد گردید، این اتفاق به‌طور مشخص در ۶۴۳ میلادی رخ داد، به این شکل که نمایندهٔ کلیسا اعلامیه‌ای را بر سردر مکان‌های نمایشی نصب می‌کند، اعلامیه‌ای که در آن درام محکوم می‌گردد، چون درام اصول و شئونات اخلاقی جامعه را نادیده انگاشته است، به‌نظر این فرقه از کلیسای کاتولیک، از آن‌جایی که درام برداشتی نادرست و منفی از اصول اخلاقی کلیسا دارد، راهی جز سکوت و خاموشی ندارد، این فرقه که خود را پیورتن‌ها نام نهادند، برخوردی تند و دور از دوراندیشی و غیرسازنده با مقولهٔ فرهنگ هنری داشتند، چون یک جریان فکری باید از کلیه توان‌های بالقوه استفاده نماید و اگر در زمانی اشکال و ایرادی در یک جریان فرهنگی مشاهده کرد نباید آن را متوقف نماید بلکه باید به حک و اصلاح آن دست زند، پس پیورتن‌ها به‌جای برخورد سازنده که خود می‌توانست موجب بازگشت درام به دامن مذهب باشد برخوردی به‌دور از ملاطفت از خود بروز دادند که موجب گریز درام گردید و همهٔ نیروها را صرف تخریب نمودند، طوری که با این اقدام صحنه‌های نمایش مذهب گریز شدند و متأسفانه درام و مذهب به‌جای درکنارهم‌بودن در مقابل یکدیگر قرار گرفتند و به ستیز با هم برخاستند.[۱۰]

در این‌جا شاید این سؤال پیش آید که چه اتفاقی رخ داد که این جریان یگانه را از هم جدا نمود، چون درام و مذهب از نظر تاریخی تا سه قرن قبل با هم شدیداً آمیخته بودند ولی در این شرایط در مقابل هم صف‌آرایی کردند، پاسخ به این سؤال اگرچه مشکل است ولی به‌صورت خلاصه می‌توان آن را توضیح داد، جریان بدین‌صورت بود که درام عبادی ابتدا از داخل کلیسا به حیاط آن آمد و در ادامه تحول و رشدش به‌صورت کارناوال درآمد، به‌شکلی که در نقاط مختلف شهر کل مردم یک شهر را تحت پوشش قرار می‌داد، مردم نیز از این شیوه شدیداً استقبال کردند، اما در این‌میان افراد سوداگر چون نوع علاقه‌مندی مردم را به این هنر دیدند، در نتیجه به فکر بهره‌برداری مادی و منفی از آن افتادند، این جریان بدین‌صورت اتفاق افتاد که سوداگران به‌سوی هنرمندان مذهبی رفتند و با وعده و وعیدهای بی‌شمار از آن‌ها خواستند که در روزهای غیر عبادی این آثار را در مکان‌های دیگر بهتر نمایش دهند، این هنرمندان پذیرفتند. در اصل می‌توان گفت اغفال شدند تا در مکان‌ها و روزهای دیگر آثار خود را ارایه دهند و اما این مکان‌ها در کجا بودند؟ این مکان‌ها در حیاط مسافرخانه‌ها بودند، محلی که از یک‌سری تماشاگر رهگذر غیر متدین تشکیل می‌شد، عده‌ای که برای یک تکلیف و سلوک مذهبی در آن‌جا گرد نیامدند، بلکه جهت وقت‌گذرانی، تفریح و یا استراحت در این مکان جمع شدند، پس این تماشاگر همانند آن تماشاگر متدین سلیقه و ذوق روحانی و معنوی ندارد، او نمی‌خواهد به پالایش و یا ثوابی دست یابد، او بدین‌جا آمده است تا استراحت و تفریح کند، پس در این لحظه، به‌دنبال سوژه‌های خاصی است، موضوعات مشخصی را می‌پسندد، سوژه‌هایی که در حول سرنوشت انسانی دور می‌زند را می‌پذیرد، به‌عبارتی اتفاقاتی را طلب می‌کند که به جهنم ختم شود و نه سرنوشت‌هایی که به بهشت بیانجامد.

پس نوعی دام که سوداگران برای هنرمندان مذهبی کلیسا پهن نموده‌اند مشخص گردید، اگرچه هنرمندان در

آغاز فکر می‌کردند اگر قدم در این مکان‌ها بگذارند می‌توانند بر آدم‌ها و محیط تأثیر بگذارند ولی این صداقت در عمل کارگر نشد، چون آن‌ها گام در تله و دامی نهادند که هیچ راه گریزی نبود و تنها راه تسلیم بود. در این تسلیم سوداگران در آغاز هنرمندان را مجبور کردند که در عبارات تغییر ایجاد کنند، چون مخاطبین آن‌ها آثار صد در صد مذهبی را دوست ندارند پس بهتر است زبان آثار قدری غیر مذهبی‌تر شوند، این چرخش موجب گردید که سوژه‌ها از شکل تعزیه‌گونه و یا تراژیک جدی و جان‌مایه‌های معنوی جدا شوند و به‌جای آن حوادثی قرار گیرند که از معنای غیر تراژیک، کمیک و خنده‌آور برخوردارند، معنایی که در مسیر لودگی پیش می‌روند، این پذیرش موجب گردید که آثار مذهبی استحاله شوند و از شکل جدی به کمیک مبدل گردند، مثلاً شخصیت و آثار تراژیک شکلی وارونه گرفتند، بعضی از این نمایش‌ها برای آنکه طبع سطحی تماشاگران را اقناع نمایند به‌صورت عروسکی و یا کمدی محض ارایه شدند.

پس درام و هنری که آینهٔ روح و روان انسانی بود و در آن تماشاگران به تهذیب نفس می‌پرداختند و در زندگی پیامبران و رهبران مذهبی سهیم می‌شدند و در مسیر آثار مذهبی به پاکی و معنویت دعوت می‌شدند با این حیله و ترفند سوداگران به راحتی سقوط کرد و در دستان افراد سودجو به‌صورت یک بنگاه شادمانی درآمدند که در آن جز ابتذال و جنبه‌های غیر اخلاقی و صد در صد سرگرم‌کننده جایی نداشتند، البته این شکلی از مسخ یک جریان مثبت بود ولی حضور آگاهانهٔ هنرمندان برتر و مردم آگاه نگذاشت که جریان ضد درام برای همیشه حاکم گردد طوری که در اوج سوداگری درام غیر عبادی ما جریان زنده‌ای را در اروپا مشاهده می‌کنیم که با نام بزرگانی چون مارلو و شکسپیر به‌صدا درمی‌آید و این جریان در زمانی حساس به داد درام می‌رسد چون در این زمان جریان گریز از مرکز مذهب و درام بسیار جدی بود، و هم‌چنان‌که اشاره رفت گروه مذهبی پیورتن به‌جای کنترل این جریان تضادها را عمده کرد و بر آشفتگی آن افزود و به‌جای طرد عناصر شیطانی متأسفانه خود نیز عاملی گردید تا با نفی درام مقابله کند، این جریان به سبب دریافت و برداشت ناصحیح از اصل درام با همهٔ حرکات و جریانات سالم درافتادند، که همین امر موجب تقویت جریان بازاری و دورشدن رگه‌های باارزش و جدی از عرصه تئاتر شدند. عناصر و جریاناتی که به مذهب و هنر و زیبایی می‌اندیشیدند به سبب عصبیت بیش از حد پیورتن‌ها از کلیسا و زندگی دور شدند و به‌جای مقابله با جریانات منفی و یا الهام‌گیری از تعالیم عبادی راهی دیگر رفتند، که این سنت جدایی درام از مذهب هم‌چنان به اشکال گوناگون مطرح است و اگر آن همدلی و دریافت صحیح به‌خرج داده نشود متأسفانه باید گفت هم‌چنان این جدایی ادامه خواهد یافت.

شرایط کنونی بحران در درام عبادی: این نمونه‌های چند از تاریخ و سیر تحولاتی درام عبادی اگرچه اندک است ولی خود گویای بسیاری از تجربیات نهفتهٔ بشری است که باید بر آن اندیشه نمود و با دریافت و شناخت دقیق از آن‌ها راه جدیدی را پی‌گرفت. ما در حال حاضر در ابتدای دروازهٔ قرن بیست و یکم و یا هزارهٔ سوم قرار داریم، در این شرایط باید اندیشه‌ای نو را به‌کار گرفت، اندیشه‌ای که پا در دیروزها و تجربیات آن دارد ولی نمی‌تواند تماماً در آن خلاصه شود، پس این اندیشه و تصویر، تصویری نو است، منظری است که دیگر تاریخ نیست، بلکه نمودار و دورنمایی دیگر است و یا به‌عبارتی تصویر و چشم‌اندازی امروزی است. حال باید گفت با این تصویر چه می‌بینیم؟ مسلماً ما در این تصویر بحران در درام مذهبی را مشاهده می‌کنیم. چرا؟ چون مذهب غرب در بحران است، اگرچه مذهب غرب تلاش می‌نماید تا باقی بماند، هم‌چنان‌که درام نیز این تلاش را به‌خرج می‌دهد، ولی هرکدام راه خود را می‌روند، از

همدیگر فاصله گرفته‌اند و این همان نقطهٔ انفجار است، یعنی تاریخ دوباره تکرار می‌شود، و چقدر غم‌انگیز است که نتوان جلوی این حادثه را گرفت و سؤال بزرگ این است که آیا اتفاقی که در قرن بیست و یکم رخ می‌دهد مشابه همان اتفاقات گذشته است و یا به‌صورتی دیگر خواهد بود و یا شاید این بدبینی چندان موردی ندشته باشد و ما از نو راه‌حل‌های جدید بیابیم و یا عکس آن و این آن نوع سؤالاتی است که هنرمندان و رهبران مذهبی غرب باید به آن پاسخ دهند تا به حل بحران در درام خود بپردازند. و اما آن روی سکه را نیز ببینیم و آن دیدن نیروهایی است که در شرایط فعلی تلاش مضاعف دارند تا درام و مذهب را در کنار هم قرار دهند، حرکتی که مسلماً برای بشریت به‌بن‌بست‌رسیدهٔ امروز حیاتی است. این نیروهای مؤمن در جدالی سخت با سوداگران هستند، نیروهایی که همهٔ آمال خود را از بی‌رمقی و بی‌اعتباری درام می‌بینند، چون در آن‌صورت می‌توانند به خواسته‌های مادی خود دست یابند، ولی نیروهای مؤمن به درام عبادی مسلماً به جدل خود ادامه می‌دهند، چون می‌خواهند با آمیختن درام و مذهب و ایجاد یک معنای عبادی به روح بشریت سرگردان امروز تسلی دهند و آن را به سکونی معنوی بکشانند. پس گروه اول را می‌توان همان هنرمندان متدین و روحانی و فرزانه که از یونان تا به امروز برای دل، اعتقاد و ایمان پا در صحنه نهادند دید که تنها به معنویت اندیشند و نه به پاداش‌های ظاهری و مادی. این گروه دلسوخته هستند، درام را عبادت می‌دانند و از این طریق می‌خواهند به خدا و معنویت دست یابند، اما گروه دوم یا سوداگران کسانی هستند که جز به پاداش مادی نمی‌اندیشند، برای آن‌ها ارزش سوداگری است و دل در آثار ضد اخلاقی و ضد معنوی دارند که تعداد آن‌ها نیز کم نیست.

و اما در کنار هنرمندان و سردمداران این دو جریان، تماشاگران نیز سهیم هستند، تماشاگران مسافرخانه‌ای که آثاری می‌پسندند که بویی از اخلاق و زیبایی‌های معنوی نبرده‌اند، آن‌ها آثار ملودرام، سبک و سطحی را پذیرا هستند، ولی تماشاگر معتقد، متدین و آگاه از آثاری حمایت می‌کند که دل در گرو عشق و ایمان دارند و معنای معنوی و انسانی در آن‌ها جاری هستند و به‌عبارتی آن‌ها آثار برجسته، خلاق و عبادی را بر هر اثر دیگری ترجیح می‌دهند.

این برخورد بین هنرمندان و تماشاگران در دو طیف متضاد مسلماً ادامه خواهد یافت، اگرچه امروز هنر متعهد و واقعی در محاصرهٔ هنرهای مبتذل و غیر انسانی قرار دارد، ولی این هنر هم‌چنان مقاوم است، این هنر هم‌چنان به‌سوی تعالی و فرداها چشم دارد و در پی خود لشکرها و جمعیت‌های دلسوخته به‌هم دارد، و در مسیر جریان خداگرایانه در حرکت است، در هر مکانی که صحبت از جدیت، ایمان، زیبایی و اخلاق است هنر عبادی مطرح می‌شود و سخن از هنر بنگاه‌های شادمانی و سوداگری نیست، امروز در کشور ما بر خلاف غرب در مدارس، دانشگاه‌ها، مساجد و... هنرمندان متدین در پی خلق، تقویت و راهپیمایی به‌سوی هنر و درام عبادی و معنوی هستند، این گروه درام عبادی را در تشریفات، و ظواهر نمی‌بینند، آن‌ها از آن به‌عنوان یک وسیلهٔ مطمئن و قدرتمند برای نزدیکی به معنویت و خدا و نیز مبارزه با بدی‌ها سود می‌جویند. هم‌چنان‌که در دیروز ما این اتفاق رخ داده است. تعزیه ما نوعی درام عبادی بود که در آن هنرمندان و تماشاگران با اعتقاد و ایمان حضور داشتند و از طریق این حضور به پالایش و معنویت می‌رسیدند.

سخن آخر، معنای جدید

با این شرح و تفاصیل از تاریخ درام عبادی هدفی را دنبال می‌کنیم و آن رسیدن به تعریف و معنایی از این درام است، هنرها نیز همانند سیر تحولاتی تاریخ و فرهنگ‌ها پالایش شدند و به معنایی نو دست یافتند،

درام عبادی نیز از این قاعده جدا نیست، این درام در آغاز به شکل خاصی تلقی می‌شد که بعدها و یا امروز به آن‌صورت تعبیر نمی‌شود. در آغاز درام عبادی به آن آثاری گفته می‌شد که بیش‌تر در مورد مذهب حرف و سخن داشت و از شخصیت‌ها و اماکن و یا داستان‌های مذهبی بهره جست، ولی در مسیر رشد درام عبادی این تعریف و معنا از اعتبار افتاد و معنایی جدید در اذهان ایجاد گردید و آن این معنا است که درام عبادی را عناصر شکل و موجودیت نمی‌دهند، آن چیزی که یک اثر عبادی و یا مذهبی را به‌وجود می‌آورد عوامل و عناصر نیستند، بلکه تأثیری است که این اثر بر تماشاگر می‌گذارد، اگر اثری عبادی در تماشاگر تأثیر نهاد، او را به‌سوی خدا، ایمان و معنویت و پالایش و عاطفه دعوت نماید این اثر درامی عبادی است.

اگر اثری به‌نام یک اثر عبادی تأثیری بر تماشاگر نگذارد، آن اثر عبادی قلمداد نمی‌شود، حتی اگر از منابع مذهبی ارتزاق کند، پس درام عبادی باید به‌صورتی تجسم و بیان گرد که از کودکان تا بزرگان با روح و روان خود آن را بپذیرند، چرا؟ چون عقیده دارند که در یک اثر عبادی پیام عبادی با قدرت و الهام مطرح می‌شود و اثرگذار نیز هست.

امروز درام عبادی با شیوه‌های پیچیده تصویر می‌شود تا بتواند همهٔ زیبایی‌ها را انتقال دهد و تفاهم بین صحنه و تماشاگر را ایجاد کند، این غایت یک اثر مذهبی و عبادی است، انتقال پیام و ایجاد ارتباطی معنوی بین همهٔ عناصر دخیل در اثر، پس درام عبادی می‌خواهد زندگی روحانی و بیان زیباشناسانه را به مردم انتقال دهد، این درام می‌خواهد میوه‌ای شیرین باشد تا انسان مخاطب را به بهشت معنویت دعوت کند و روح او را به جهد و صیقل الهی روشن کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها:

۱. ادوین ویلسون و آلن گالدفاراب، تئاتر هنر زنده، مگراهیل، ۱۹۹۱ - ص ۱۷۷.
۲. ریچارد چخر، بین تئاتر و انسان‌شناسی، دانشگاه پنسیلوانیا، ۱۹۸۵ - ص ۵-۴..
۳. بهرام بیضایی، نمایش در ژاپن - ص ۴۶-۴۵.
۴. کالیداس، شکونتلا، ترجمه دکتر ایندوشیکر - ص ۲-۱.
۵. اسکار براکت، تاریخ تئاتر جهان (جلد اول و دوم) ترجمهٔ آزادی‌ور.
۶. فرد ایست‌من، درام در کلیسا، ۱۹۵۰ - ص ۳۳.
۷. ادوین ویلسون و آلن گالدفاراب، تئاتر هنر زنده، مگراهیل، ۱۹۹۱ - ص ۱۸۱-۱۸۰.
۸. فرهاد ناظرزادهٔ کرمانی، ادبیات نمایشی در رُم - ص ۱۵۸-۱۳۷.
۹. فرد ایست‌من، درام در کلیسا - ص ۵۰.
۱۰. ژان پاریس، شکسپیر، ترجمهٔ نسرین پورحسینی.