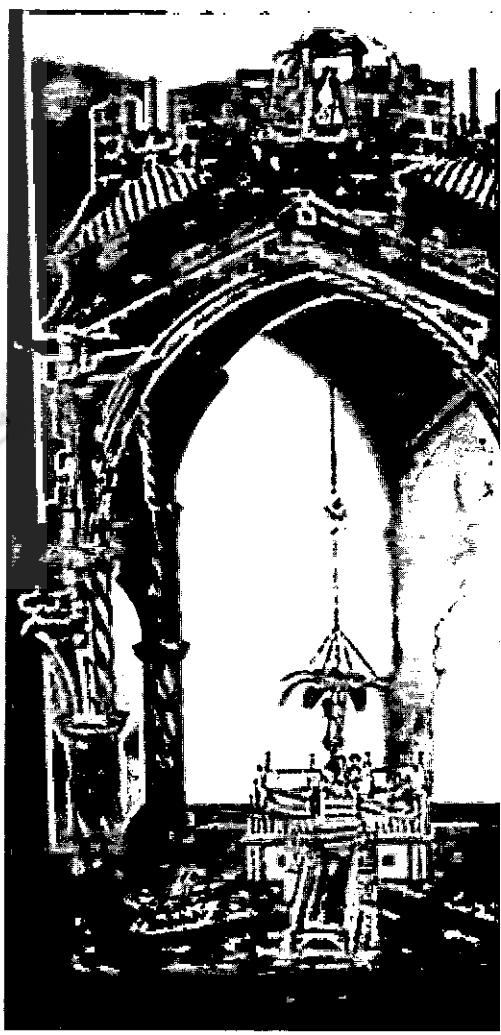
# ایجاد رابطه میان موعظه و تئاتر

کشیش جنا چیلدرز

ترجمه: مشهود محسنیان



پروفسور «جنا چیلدرز»[1] استاد فن بیان و خطابه دانشگاه علوم دینی سن فرانسیسکو است. وی در سال‌های ۹۴-۱۹۹۳ به عنوان ریاست موقتی کلیسا خدمت کرده است. وی به همراه «جرج اسکرانتون»[2] (رئیس هیئت مدیره Festschrift) از شاگردان وین رود در مدرسه مذهبی Pacific بود و در رشته علوم الهی از آنجا فارغ‌التحصیل شد. پس از آن با سرعت بیشتری به سوی درجه دکترا پیش رفت و در اثری تک‌نفره از وین رود به نام «توت‌فرنگی‌های سرخ» ظاهر شد. علاقه شخصی وی به روابط میان فن خطابه و تئاتر است. وی تحصیلات تئاتری خود را نزد ام. جیمز. یانگ در کالج ویتون به پایان رساند.

بازیگران، نقش بازی می‌کنند و واعظان خطابه می‌گویند. کلمات بازیگری و موعظه دارای خصوصیاتی هستند که جایی را برای اشتباه گرفتن و گیج شدن باقی نمی‌گذارند. معانی کاملاً مشخص هستند. وقتی در گفت‌وگوهای روزانه از این کلمات استفاده می‌کنیم، از معنی مورد نظر مطمئن هستیم و راجع به آن فکر نمی‌کنیم. می‌دانیم، بازیگران تقلید و وانمود می‌کنند و واعظان نصیحت و سرزنش. بازیگران عملی را بازسازی می‌کنند و واعظان حماسه می‌سرایند. بازیگران می‌فریبند و واعظان خطابه می‌گویند. امّا در عین حال به نظر می‌رسد که این دو جریان شباهت‌هایی نیز در برخی زمینه‌ها با یکدیگر داشته باشند. مثلاً برخی می‌گویند که واعظان، بازیگرانی هستند که به هدف خود نرسیده‌اند اما مردمی که به کلیسا می‌آیند، نمی‌خواهند واعظ برای آن‌ها بازی کند و نمایش دهد. تماشاگران نیز دوست ندارند بازیگران در سالن نمایش، خطابه بخوانند. همین تفاوتی که در الفاظ وجود دارد، این دو مسئله را از هم دور نگه داشته است، ما معنی این کلمات را می‌دانیم و دوست نداریم با هیچ اشتباهی سازش کنیم.

موضوعی که در این مقاله ارائه می‌شود این است که کمی، جابه‌جایی یا تغییر تصور قبلی می‌تواند برای هر دوی این زمینه‌ها یعنی بازیگری و خطابه‌گویی مفید باشد. انسان‌هایی که در این زمینه‌ها کار می‌کنند به عنوان هنرمندانی که در دنیای تقلید- معنویت کار می‌کنند، شباهت‌های بسیاری به یکدیگر دارند، آیا بازیگران می‌توانند چیزی از واعظان بیاموزند؟ جواب این سؤال هنوز به درستی مشخص نیست اما روشن است که واعظان چیزهای زیادی را می‌توانند از بازیگران بیاموزند.

## سوءتفاهم‌های معمولی

مرا نصیحت نکن!

او صرفاً بازی می‌کند

به نصیحت و موعظه در این مورد احتیاج ندارم.

همه‌اش فقط یک نمایش بود.

در این جملات سوء تفاهم‌آمیز، کلمات دقیقاً آن معنایی را که نشان می‌دهند، ندارند. کلمات زیبایی مثل فصاحت و بلاغت، یگانه و بی‌مانند، روشنفکر و آزاداندیش و... در استفاده هر روزه ما دچار نقصان شده‌اند. بنابراین فرهنگ واژگان تئاتر و کلیسا از نقصان و انحراف رنج می‌برد.

بازیگری به عنوان یک مهارت و هنر شناخته‌شده و موعظه به عنوان یک اجبار. اما هر دو در حالت متعارف، از راه‌های مشابهی دچار سوءتفاهم شده‌اند. حتی ممکن است دلایل مشابهی نیز در این سوءتفاهم دخیل باشند.

اگر بخواهیم ریشه‌ای به قضیه نگاه کنیم، موضوع درک هنر به خودی خود (حال در مورد تئاتر و موعظه) وجود دارد. هنر چنان که «ام. جیمز یانگ»[3] گفته است گفته است:

«آموزش نمی‌دهد بلکه فاش می‌سازد... در باره سرگرمی نیست بلکه لذت است... در

باره آموختن و درس دادن نیست بلکه اشراق است... در باره القای عقیده یا تبلیغات نیست بلکه ظهور و تجلی درونیات است... در باره داوری و نتیجه‌گیری نیست بلکه کشف باطن و خودشناسی است.»[۴]

هنر ابزاری است برای پیراستن، اصلاح و آگاهی بشر که نیرنگ‌وار عمل نمی‌کند، بلکه از طریق آشکارسازی و کشف مسائل پوشیده به امید رسیدن به حقیقت، عمل می‌کند.

وین رود[۵] بخشی را به این نظریه می‌افزاید و تأکید دارد که باید به هنر از زاویه «عمل فعال» نگاه کرد. عملی که به سوی تصادف پیش می‌رود. «هنر تکامل آزمون و تجربه از طریق تخیل و بیان درونی است، این امر برای فعال کردن ارتباطات میان انسان با انسان در دنیایی پر از حفره و دیوار که تجربه را محدود کرده‌اند، انجام می‌شود.»[۶]

حال اگر موعظه و تئاتر در این شرایط تعریف می‌شوند، نمی‌توان توقع داشت که کلمات، معانی دقیق و واقعی را به ما منتقل کرده باشند. مسلماً بازیگری نمی‌تواند در باره فریب باشد و موعظه نیز تنها سخنرانی یا سرزنش نیست.

## زمینه مشترک

تئاتر و موعظه ویژگی‌های ذاتی و حیاتی و کیفیاتی را به طور مشترک دارند که می‌توانند به عنوان نقاط نزدیکی این دو مسئله مورد توجه قرار گیرند. علاقه و کمال‌گرایی دو شرط مهمی هستند که برای انجام بازیگری و موعظه لازم هستند. هر دو با فاصله‌ای معین و جدا از تماشاگر (در مقابل آن‌ها) انجام می‌شوند و اعمالی تقلیدی به حساب می‌آیند. اما در عمق خود معنوی و شاید پیشگویانه نیز باشند. در واقع خصوصیات بارز mimetic و ne-metic در این دو (بازیگری و موعظه‌گری) اشکال مشابهی دارند. ضمناً باید گفت تئاتر و موعظه مثل تماس اشکال هنرهای نمایشی در ذات و فطرت، ریشه‌ای مشترک دارند. یکی از مهم‌ترین این ریشه‌ها، ریشه باستانی مشترکی است که این دو با هم دارند. کلمات انگلیسی Act- کنش، نمایش، Agitate- تحریک و آشفته کردن، Agony- رنج، درد و مرگ از بنیان اصلی Ag هند و اروپایی مشتق شده‌اند. این بنیان به معنی To drive- رانش است. از همین بنیان، واژه Ago یونانی به معنی To lead- هدایت کردن به وجود آمده و همچنین لاتین Agere به معنی- To do انجام دادن. حال که تئاتر در سطح جهان به عنوان (تقلید عمل) شناخته می‌شود، (ارسطو) ممکن است شنیدن این نکته که در موعظه نیز برخی موارد کنش و کشمکش وجود دارند، برای بعضی از افراد حیرت‌انگیز باشد. البته کنش موعظه‌گری پشت میز مخصوص خطابه انجام می‌شود اما به هر حال حداقل از دو حیث مجادله‌ای و ستیزه‌ای به حساب می‌آید.

۱.خطابه متون پر از ستیزه و کشمکش را تفسیر می‌کند و به آن‌ها داستان‌های پر از درگیری، تولد، مرگ و رستاخیز را به عنوان کانون توجه مسیحیان اضافه می‌کند. این موارد همچنین سرچشمه‌های شکل‌گیری نمایشنامه‌های متعصب قرون وسطایی بوده‌اند و البته کشمکش موجود در مراسم دیونیزوسی تئاتر یونان را نیز دارا هستند. ستیزه ازلی میان زندگی و مرگ، ستون اصلی هر خطبه و اندرز مسیحی را تشکیل می‌دهد. هر لحظه، پشت میز خطابه، درگیری میان خیر و شر، تجسم پیدا می‌کند. همین مسئله را در انتهای قرن دوم میلادی، کشیشی به نام ترتولیان[۷] با فصاحت و فراست (و البته اندکی سوءنیت) به تئوری در آورده است:

«اگر ادب و هنر لحظه‌ای شما را محظوظ می‌کند، ما خود به وفور در اشعار مذهبی، احکام، سرودهای روحانی و گفتارهای حکیمانه این خصوصیت را داریم و البته تفاوت این‌ها با هنر صحنه‌ای در این است که نیرنگ هنر نیستند و حقایقی روشن به شمار می‌روند. اگر ستیزه و کشمکش می‌خواهید، بدانید که نیازی به آن نیست. آگاه باشید که ناپاکی از نجابت، بی‌دینی از ایمان، ظلم از شفقت، شکست خورده است. خیره‌سری انسان‌ها به وسیله فروتنی در سایه افکنده شده است. در اطراف خود این همه ستیزه داریم که می‌توانیم با کمک آن‌ها به کمال برسیم. حال اگر خون می‌خواهید... خون مسیح هست.»[۸]

۲.امروزه بیشتر شاهد این مسئله هستیم که به طور فزاینده‌ای خطابه مدرن، نتیجه‌ای از ستیزه و کشمکش است. حکمرانی طولانی شیوه قدیمی موعظه‌گری شامل «سه نکته و یک شعر» به پایان رسیده است. اعتبار خداشناسی مبتنی بر مطالعات کتاب مقدس در کنار تأثیرات وقایع اخیر در نقد ادبی روی

اشکال موعظه امروزین تأثیر داشته و زمینه را تغییر داده است. این تغییر در زمینه موعظه اغلب به عنوان «حرکت به سوی روایتگری» ساخته می‌شود. موارد تأکید و اهمیت در آموزش و تمرین موعظه تغییریافته یا تعویض شده‌اند. شیوه استدلال و برهان موعظه‌های قرن بیستم امروز به شیوه موعظه داستان‌گو یا روایتگر تغییر یافته است.

این حقیقتی است که موعظه امروزه از مواد خام داستانی بیشتری سود می‌برد و این داستان‌گویی، ممکن است آن‌قدر دقیق، صحیح و مفید باشد که به مناظره برسد و حتی شاید به اشکال نقد و درام نزدیک شود.

۳.تئاتر و موعظه نه تنها در مسئله ستیزه مشترک هستند، بلکه آن را بازتاب نیز می‌دهند. در کاوش‌های «ویکتور ترنر»[۹] روی ذات و طبیعت تئاتر در قدرت بازتاب‌دهندگی، می‌توانیم نشانه‌هایی برای راهنمایی یک موعظه‌گر در هر چه بهتر انجام دادن خطابه بیابیم:

«اگر آن‌ها (تراژدی‌های یونانی) آینه‌هایی در برابر طبیعت بودند (یا جامعه و فرهنگ و تمدن) آینه‌هایی فعال به حساب می‌آمدند. آینه‌هایی که بررسی و تجزیه و تحلیل می‌کردند و قواعد و فرضیات ساختار اجتماعی را مورد تحقیق قرار می‌دادند. اما هرازگاه این آینه‌ها عمارت‌ها را از فرهنگ‌ها جدا می‌سازند و مناظر آسمانی و عمارت‌های پارسی که شاید هرگز روی زمین و دریا وجود نداشته‌اند در تخیل می‌سازند.[۱۰]

کار ویژه انعکاسی تئاتر مربوط است به آنچه ترنر آن را «دو تایی» می‌نامد. تئاتر رفتاری دوگانه دارد. رفتاری تمرینی و تکراری که فاصله مناسبی میان آن و ستیزه و کشمکش واقعی زندگی ایجاد می‌کند، اما کار ویژه انعکاسی موعظه ممکن است از طریق سه گانگی‌اش انجام شود.

واعظان آینه‌ای را در برابر طبیعت می‌گیرند و آینه کوچکی را نیز در زاویه دیگری قرار می‌دهند به این امید که در هنگام موعظه به صورت ناگهانی و معجزه‌وار چیز دیگری در آن آینه کوچک دیده شود. حال که ممکن است چنین اتفاقی رخ دهد، خطابه می‌تواند علاوه بر تأثیر تقلیدی که روی تماشاگرش دارد، تأثیر معنوی نیز بر جای بگذارد. پس می‌توان گفت که تأثیر اصلی یک خطابه زمانی به دست می‌آید که هر دو آینه در یک زمان عمل کنند. چیزی که در این میان به وجود می‌آید و به تماشاگر منتقل می‌شود، قابل نام‌گذاری نیست. می‌توانیم آن را در دسته «غیرقابل توصیف» قرار دهیم. شاید هم بتوانیم آن را به طور کوتاه و مختصر، زندگی نام بگذاریم چنان که «رالف والدو امرسون»[۱۱] در سال ۱۸۳۸ در مدرسه الهیات خود آن را نامید.

شاید یکی از آرزوهای واعظان معاصر، تجربه این برخورد باشد، اما در اواخر قرن بیستم به نظر می‌رسد، تقلید و معنویات در اکثر اوقات به راحتی در کنار هم قرار گرفته‌اند. نمونه‌های بارز این مسئله را در کارهای گروتوفسکی، بروک، شکنر و سوزوکی می‌توان دید.

## منافع مشترک

زمانی که می‌توان مشترکاتی را در ذات و طبیعت موعظه‌گری و تئاتر پیدا کرد، چیزی که برای خود واعظان و معلمان آن‌ها بسیار مهم‌تر است، مسئله «شیوه کارکرد» است. اگر موعظه و تئاتر در برخی مسائل دارای مشترکاتی هستند و شیوه تمرین و اجرا و ... هراز گاه شبیه می‌شوند، این امر چگونه می‌تواند برای یک واعظ مفید واقع شود؟ (همچنین قواعدی در درس وعظ وجود دارد که مفید بودن آن برای بازیگر ثابت شده است.)

این مسئله که واعظ یا بازیگر چه چیزهایی را می‌توانند از یکدیگر بیاموزند به درک استفاده آن‌ها از بدن باز می‌گردد. واعظ و بازیگرانی که از شیوه‌های تجسم بیرونی و جسمی استفاده می‌کنند، می‌توانند موارد زیادی را به یکدیگر بیاموزند. حال با توجه به اینکه موعظه به عنوان «جسمانیت بخشیدن به کلمه» شناخته شده است، بین این دو، موارد بسیاری برای بحث و مذاکره به وجود می‌آیند.

«آلا بوزارث کمپبل»[۱۲] در کتابش به نام «تجسد واژه‌ها»[۱۳] مفهوم واقعی تجسد کلمه را برای واعظان و دیگران روشن می‌سازد. در فرآیند تبدیل یک کلمه به عینیت و تجسد، مفسر کلمه خود را به درون آن راه می‌دهد. کلمه را مانند شعر درون بدن خود جاری می‌سازد و فرایندی که توسط شعر آغاز شده است، ادامه می‌یابد.»[۱۴]

عمل راه دادن یک متن یا کلمه به درون بدن برای دست‌یابی به یک واقعیت جسمی تمرکز قاطع و معقولی را می‌طلبد که از واعظان و بازیگران انتظار داریم. فهرست موارد خاصی که واعظان و بازیگران ممکن است از یکدیگر بیاموزند

را می‌توان در سه دسته طبقه‌بندی کرد:
۱-مهارت‌ها
۲-روش و رفتار
۳-موضوعی که نظریه‌پردازان آن را ریخت می‌نامند.

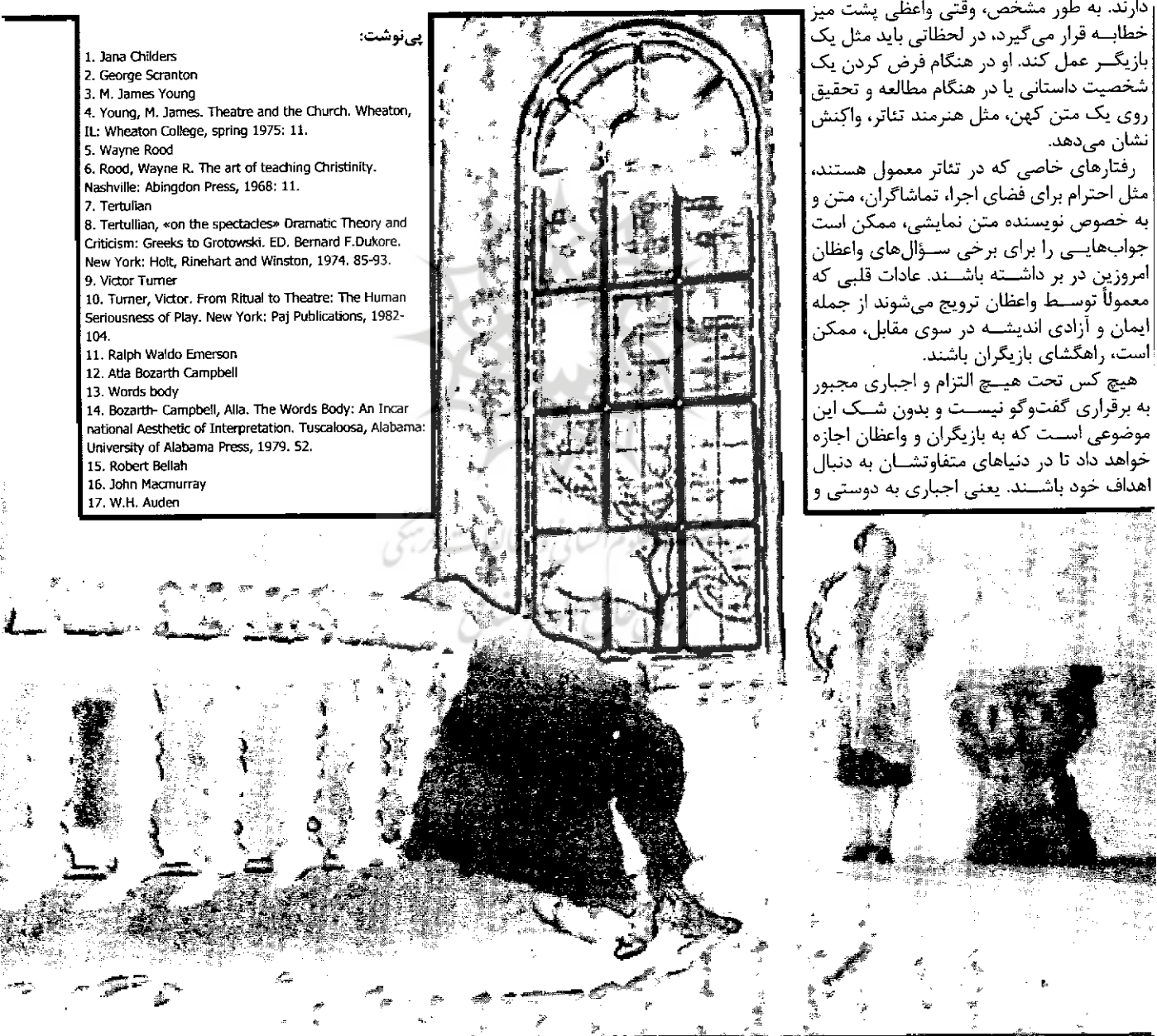
عامل سوّم را رابرت بلا[15] «عادت قلبی» نامیده است که شامل مهارت‌هایی است که تمرکز، تخیل و مشاهده را می‌سازد. این عناصر استفاده‌هایی مشابه نزد واعظان و بازیگران دارند. به طور مشخص، وقتی واعظی پشت میز خطابه قرار می‌گیرد، در لحظاتی باید مثل یک بازیگر عمل کند. او در هنگام فرض کردن یک شخصیت داستانی یا در هنگام مطالعه و تحقیق روی یک متن کهن، مثل هنرمند تئاتر، واکنش نشان می‌دهد.

رفتارهای خاصی که در تئاتر معمول هستند، مثل احترام برای فضای اجرا، تماشاگران، متن و به خصوص نویسنده متن نمایشی، ممکن است جواب‌هایی را برای برخی سؤال‌های واعظان امروزین در بر داشته باشند. عادات قلبی که معمولاً توسط واعظان ترویج می‌شوند از جمله ایمان و آزادی اندیشه در سوی مقابل، ممکن است، راهگشای بازیگران باشند.

هیچ کس تحت هیچ التزام و اجباری مجبور به برقراری گفت‌وگو نیست و بدون شک این موضوعی است که به بازیگران و واعظان اجازه خواهد داد تا در دنیاهای متفاوتشان به دنبال اهداف خود باشند. یعنی اجباری به دوستی و مشارکت اقشار واعظ و بازیگر نیست، اما این نکته را نباید فراموش کرد که این دوستی و نزدیکی چه نتایج مهمی را در جامعه و معنویت انسانی در بر خواهد داشت. آیا با وجود این نزدیکی، مردم باز هم در برابر این دو شغل، این قدر دچار سوء تفاهم خواهند بود؟

شخصیت‌شناس اسکاتلندی «جان مک موری»[16] می‌گوید:

«تمامی دانش معنی‌دار و مهم بشر به خاطر عمل است و همه اعمال با معنی به خاطر دوستی هستند. حال ما باید به این نکته پی ببریم که با پشت کردن به این رابطه چه چیزهای بزرگی را از دست خواهیم داد.» چه باید کرد؟ باید در آنچه «دابلیو. اچ. آودن»[17]، «امنیت بی‌پایان» نامیده است بمانیم و از پا گذاشتن به حیطه‌های جداگانه پرهیز کنیم؟ یا باید «ریسک غیر ضروری» (آودن) را به جان بخریم و به فعل و انفعال بپردازیم؟



**پی‌نوشت:**

1. Jana Childers
2. George Scranton
3. M. James Young
4. Young, M. James. Theatre and the Church. Wheaton, IL: Wheaton College, spring 1975: 11.
5. Wayne Rood
6. Rood, Wayne R. The art of teaching Christinity. Nashville: Abingdon Press, 1968: 11.
7. Tertulian
8. Tertullian, «on the spectacles» Dramatic Theory and Criticism: Greeks to Grotowski. ED. Bernard F.Dukore. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1974. 85-93.
9. Victor Turner
10. Turner, Victor. From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play. New York: Paj Publications, 1982-104.
11. Ralph Waldo Emerson
12. Atla Bozarth Campbell
13. Words body
14. Bozarth- Campbell, Alla. The Words Body: An Incar national Aesthetic of Interpretation. Tuscaloosa, Alabama: University of Alabama Press, 1979. 52.
15. Robert Bellah
16. John Macmurray
17. W.H. Auden