



اسکار سنبل



ایتالی چون نمایشنامه «مار» (The serpent) را که کلرمن در مقاله تئاتر آوانگارد که با رقص مدرن همراه کرده است تأیید کنیم اما بسیاری از نمایشنامه‌های آوانگارد به طور مشترک غیر از مرکز رویدادهای تئاتری، پدیده‌ای از فرم و سبک را در خود دارند که شرح این مطلب را به منتقدان رقص وامی‌گذارم. سوفوکل در اودیپوس (Oidipus) و شکسپیر در نمایشنامه «شاه‌لیر» و تولستوی در «قدرت جهل» چیزی از سمیت و درنده‌خویی دارند. اما صنعت ویژه تئاتر تجربی دنیای غرب امروزه تمایل به جستجو دارد و علت بی‌رحمی و حیوان‌خویی بدون جبران و یا عناصر اخلاقی را بیابد. این ترکیب و چهره منفی - این ارزش اخلاقی در فرم و زبان مهمتر از تجربه و یا صیاست. بدین معنا که اتحاد عوامل در تئاتر بر این حقیقت استوار است که تهیه‌کنندگان تئاتر آوانگارد هم درام‌های ناتوریستی و هم درام‌های فورمالیستی یا شکل‌گرایی را در دنیای خود می‌پذیرند. نویسندگانی چون چارلز گوردون (C. Gordon) در نمایشنامه خود به نام «جایی نیست که در آن نباشد» و لو رواجونز (Le Roi Jones) در نمایشنامه «دستشویی» و اسرائیل هارویویتز (Horowitz Israel) در نمایشنامه طناب (Line) و یا لئونارد ملفی (L. Melfi) در نمایشنامه پیراهن (The Shirt) بر این عقیده‌اند که تمام این نمایشنامه‌ها آثاری کلامی و ناتوریستی به شمار می‌آیند. با این همه نمایشنامه‌های آوانگارد را معتبر می‌دانند.

شناخت و ارائه توحش در امور انسانی، ارکنی از تئاتر در زمان سوفوکل بوده است. طی دهه گذشته درام آوانگارد در اروپا و آمریکا قصد داشته است این ارکان مرکزی و حتی انحصاری را به تماشاگران بشناساند. با مطالعه درمی‌یابیم که درام آوانگارد معاصر در دنیای غرب می‌تولند بسیار عجیب و غریب باشد و برای مردم عادی که به تماشاخانه‌ها می‌روند و حتی برای کسانی که تحصیلات عالی و رفیع دارند این آثار تجربی با تصورات دنیای بورژوازی درباره جهان معاشرت دارد. چرا که داستان کهن جای خود را به قطعاتی مشوش و پاره‌پاره می‌دهند و منطقی در هر نوبت خنثی و باطل می‌گردد. نمادها و اظهار عقاید جابه‌جا می‌شود.

توالی زمانها در هم گره می‌خورند و شخصیت آدمی به علت مجردگرایی ذهن یا احساسات شناور آزاد و رها می‌گردند و سرانجام حتی زبان به بیرون افکنده می‌شود و حرکات بدنی از میان می‌روند. خوانندگان دیالوگ به یاد مقاله هرولد کلرمن (H. Churmall) تحت عنوان تئاتر نو می‌افتند که در آن خالق این تئاتر ضد ادبی یرژی گروتووسکی (Jerzy Grotowski) در تئاتر لهستان است.

اما در حالی که آقای کلرمن درام غیر کلامی را مرکز رویداد تئاتر معاصر می‌خواند تئاتری که در پایان ظیف آوانگارد بجای می‌گیرد. من نیز آن را رویدادی می‌دانم که با تئاتر همراه با رقص آمیخته می‌شود و امکان دارد. من نقطه نظر یک نمایشنامه‌نویس کلامی رفیع را در این راستا نشان بدهم اما حس می‌کنم که کار گروتووسکی و یا کاری از ژان کلودون

نقشی لذت در هنر  
به عنوان یک دانش‌آموز در زیباشناختی و نمایشنامه‌نویسی می‌خواهم در ابتدا خود را با مفهوم این تجربه آشنا کنم، اما چون حرفهایم در مثال آوردن اساساً درباره تئاتر آوانگارد است بر آنم که کلاً از هنر سخن به میان آورم، مثلاً رمان معاصر و هنر بصری معاصر هر دو با تأکید اخلاق را ملزم می‌دانند.

ناگزیرم بگویم اهمیت عدم اخلاق در هنرها بدین مناسبت که در هر شکلی که باشند پاسخ و واکنش اخلاقی ضروری است. آنچه که من به آن نام ارزش زیباشناختی می‌دهم به این علت است که در هنرها کار و وظیفه ارزش اخلاقی صرفاً ترویج ارزش‌های آن در دنیا نیست بلکه کار و وظیفه آن دادن لذت زیباشناختی به تماشاگر است. از این رو که من به عنوان طرفدار و تأییدکننده اخلاق دلسوزی می‌کنم، البته نه به عنوان یک غمخوار درباره تندستی روحی تمدن، بلکه در هر حال چون یک مشتری زمانی را برگزیده است و می‌خواهد نمایشی

را تماشا کند. من خیلی ساده درباره لذت، لذت ویژه‌ای که با هنر سر و کار دارد، حرف می‌زنم.

به خاطر خواهم آورد که این خویشاوندی میان اخلاق و ادبیات و همین‌طور میان هوش و ذکاوت نیز نقش زیباشناختی حائز اهمیت است. هر قدر که ما در یک متن، کلمه‌ها به خرج بدهیم علتش کلمه‌ها نیستند آن نیست که ما را درباره دنیا به اشتباه می‌افکنند بلکه دلیلش آن که لغت‌مان را ضایع می‌کند. بیابیم مثبت‌نوار به این موضوع اندیشه کنیم: هشیاری و زیرکی در یک متن با زیبایی شناختی ارتباط پیدا می‌کند. بدین معنا که ما از زبان، شعر و نمایشنامه تا حدی که هشیارانه باشد لذت می‌بریم. البته باید در نظر داشته باشیم که برتری و تمایزی میان یک نویسنده ابله و شخصیت ابله و یا عمل اختراعی یک نویسنده هوشمند وجود دارد. ترکیب هوش و ذکاوت با تأییدی متقاعدکننده در یک اثر ادبی - چه از سوی یک پرسناژ، و چه به گونه یک ارتباط یا وضع و یا عبارتی حادثه‌ای در تفسیر باشد - به حس لذت بردن از زیبایی شناسی، افزایش پیدا می‌کند. آنچه که مطرح می‌شود آن است که خواننده و یا تماشاگر احساسی نیرومند از ارزش دزمی‌یابد - ارزشی که آن را هشیارانه می‌یابد.

#### تئاتر توحش

تئاتر توحش به ما می‌گوید که شرارت و حماقت در آن وجود دارد. در زمان شکسپیر گرسنگی همگانی در احساسات تند می‌توانست در تمامی سال به صحنه‌های نمایش تحریف‌شده و فریب‌دهنده چشم‌فشردگی آن مسموم کردن و دیگر اشکال توحش آذوقه بدهد. اما نمایشنامه‌ها هرگز در رهایی دادن توحش از طریق اشکال پاک و منزه بودن با شکست رو در رو نشده است. یک شعر می‌تواند با بیان حماسی خود زیبایی را ارزانی دارد. تئاتر توحش و جانور خوبی می‌تواند به ما تصویری از خصلت رهاشدگی جوامع گوناگون در ارزشهای انسانی را بدهد. تئاتر توحش در این راستا همان قدر پریشان‌کننده و ستمگرانه است که می‌تواند دافع و تنفرآمیز نیز باشد.

در این ارتباط قابل توجه است که قیل و قالی از سوی روشنفکران بر ضد آثار نمایشی ویتنام برپا گشت و ما این گونه نمایشها را بمباران کردیم و دیگر آثاری همانند راک و موسیقی زیست‌پذیر ویتنام را ندیدیم، چرا که انحطاط انسانی همه شخصیتها را در خود گرفته است.

با این همه بیان تم اهمیت چندانی ندارد. اکثر بازیگران تئاتر آوانگارد نتوانسته‌اند خود را حتی وقتی که خواسته‌اند حالتی اخلاقی به خود گیرند نتوانسته‌اند از آن وضع رها گردند به گونه‌ای که نمایشنامه قابل اجرای ضد جنگ نقطه نظری در خود نداشته باشد که جنگ را محکوم کند. تا اندازه‌ای تقریباً فقط یک قالب و چارچوب عذاب‌دهنده و سادیسمی از ستم رادیکال بنیادین را بر تماشاگران تحمیل کردند و خود را در نظر آنها نفرت‌انگیز جلوه دهند. مثلاً در آن چیزی که من نامش را شاهکار تئاتر تجربی امریکا می‌گذارم همانند فوتس (Futz) اثر راشل اونز (Owens)

(Rochelle) ستمی رادیکال یا بنیادین، نمایشی ناهمنواگر است که ایسین در اثر خود به نام «دشمن مردم» با همان شدت از آن دفاع می‌کند. اما قهرمانش در نمایشنامه او باهوش و باذکاوت است و برای خوب بودن همگان می‌کوشد. در نمایشنامه فوتس قهرمان آدمی ناسازگار است و گهگاه حماقتی حیوانی از خود نشان می‌دهد و فقط آرزو می‌کند آدم فاسدی را در آغوش گیرد (با این همه خاطر نشان می‌کنیم که خطر لغت نویسنده در ساختار ارتباط، علاقه و تمایلی به جنس مخالف دارد).

در نمایشنامه ایسین قهرمان را وقتی هم که له و لورده می‌شود تشویق می‌کنیم، اما در فوتس ناگزیر می‌شویم بگوییم چه کسی پروا دارد و تم «همه چیز هیچ است» را تنگاتنگ مفهوم اخلاقی او قرار بدهیم.

در کل - در نمایش وسوسه گرانه «اما کلکتله» گاه مقاربت جنسی در صحنه با آزادی کامل در نمایش تجربی بدون کمترین کوشش در پنهان کردن آن و بدون در نظر گرفتن ارزش اخلاقی نشان داده می‌شود.

اما در صحنه معروف پخش گلها در رمان «عاشق خانم چترلی» اثر د. اچ. لارنس تقلیدی از تئاتر آوانگارد به عمل نمی‌آید. روی هم رفته لارنس در نشان دادن احساسات خود می‌خواهد اخلاق ویکتوریایی آن زمان با شرحی جسورانه از بسکین به ما عرضه دارد.

تئاتر و مطالعات فرهنگی  
علوم انسانی

چخوف آدمهارا در اعتقاد خود خوب می‌داند. اگرچه خانه برنارد آلبا اثر فدریکو گارسیا لورکا از بیوه زن یا وارثه‌ای بد و شرور سخن به میان می‌آورد در مابین احساس را پدید می‌آورد که قهرمانی در تصویری ظالمانه در عهد کهن بر سر به دست آوردن افتخار و عظمت جنگ مهلک و مرگبار آن با طبیعت بوده است. در نمایشنامه‌ای همانند «مرگ دستفروش» اثر آرتور میلر تصریح و تأکیدی از راه‌های متناوب و دگرواره‌ای در زندگی که حتی قهرمان آن می‌پندارد و گرفتار تاریکی جهل شده است، وجود ندارد. کیفیات بسیار دیگری در این گونه نمایشنامه‌ها قابل لمس‌اند اما زیبایی در آنها اساساً اخلاقی است.

این تعادل میان تصریح و تأیید اخلاقی و زیبایی را می‌توان در چندین مرحله مورد تحقیق قرار داد. در مرحله نخست آشکار است که زشتی، حساسیت قدرت محض، تخلف و بی‌حرمتی، آشفتگی و ناراحتی و فساد نیز در نقاشیها، پیکرتراشیها و موسیقی به هنگامی که با زیبایی آزاد پیوند می‌خورند به منابع قدرت بدل می‌گردند. از این رو همگونی بیان نیرومند و متقاعدکننده درباره ارزش تقریباً پیوسته در ابله‌ی و یا شرارت و بدی یافت می‌شود. مضافاً آنکه زیبایی خالص و محض می‌تواند یک نقاشی، یک نمایشنامه و یا یک رمان را ضایع کند و چون زیبایی در هنرهای دیگر می‌تواند در زیبایی فاسد شود بیان ارزش در ادبیات نیز احساسات را رو به زوال می‌گذارد.

زیبایی و احساسات معادل و مشابه یکدیگرند. این دو به دست نیامده‌اند که ناباوری، سرزنش و واژنی را باعث گردند. این ده تخلف و بی‌حرمتی صفت ویژه گناه هنر در دوران ویکتوریا بودند. زیبایی روان، سلیس و زودبایب بسیاری وجود دارد که در نقاشی و موسیقی در دوره تجلی پیدا می‌کند. در آثار شیلکر ارواح زیبایی به تصویر کشیده می‌شوند. گناهان عصر حاضر را گناهان قابل جبرانی می‌دانند. اشکال لکه‌دار و بدنامی چون نقاشیهای قاهر و اصوات دلخراش در موسیقی و تئاتر و بحث‌های توحش‌آمیز وجود دارند که تنها تئاتر واقعی و حقیقی را می‌توان در این راستا یافت. معادل و مشابهی دیگر، در حوزه جدید زیبایی جسمانی نیز می‌توان کلاوش کرد. آن را به تصرف درآورد و در آن ساکن شد. مثال قابل ذکر در این باره که شاید پیش از قرن کنونی ما ناشناخته مانده باشد جستجو در طرح بوده است، اما هنوز هم تابه حال آن طور که اکنون به آن توجه دارند، دروازه حوزه‌های جدیدی را می‌توان گشود. مثلاً ایسن یکی از نویسندگانی بود که درباره حقوق زنان بحث کرد؛ مارسل پروسته توماس مان و آندره ژید در داستانهای ادبی خود هم جنس‌بازی را مطرح کردند و در نمایشنامه‌های برتولد برشت از نوعی از جنین و ترس تمجید و تقدیس به عمل آمد.

می‌توان در بحث مربوط به آغاز ادبیات از جمله تئاتر وارد گشت. چند نسل پیش که نویسندگان بخواهند تجربیات خود را به جای بحث در نوآوریهایشان درباره مسایل اخلاقی و عقلانی در کار گیرند در مورد لذات جسمانی دچار اشتباه شدند که بیشتر با نقاشی و موسیقی جور درمی‌آمد.



پژوهشگاه علوم انسانی  
رتال جامع علوم

در به کار گرفتن مسایل زیبایی شناختی، و تصریح اخلاقی باید متقاعدکننده بود. اما هر گروه در حد خود در تصریح اخلاق اعتبار طلب می کند و آن را اساس لذت یابی می داند. باید تکرار کنم که من هنوز در قلمرو ارزش زیبایی هستم.

### واقعیت اخلاقی و واقعیت احتمالات

اما وقتی ما از زیبایی به اخلاق سر می کشیم، چه اتفاقی رخ می دهد؟ تا آنجا که زیبایی و لذت اهمیت دارند، به هیچ روی نمی توان گمان کرد تئاتر توحش برایمان معنایی داشته باشد و یا از ما انتظار داشته باشد که اقدامات اخلاقی شهرت آور خودمان را عرضه بنداریم. اما به هر تقدیر تصور کنیم که این بینش رهاننده توحش، ما را با خشمی بر ضد حیوانیت لبریز کند و در این صورت بتوانیم نفوذ اخلاقی را تجربه کنیم؟ یا کاملاً برعکس آیا جانور خویی های خود که در آن حالت تشنه به خون و دلتنگی همانند کومه ای از گل و خاک در زیر نفس اماره و وجدانمان کمین کرده است، ما را فاسد خواهد کرد؟ من با تخیلات توحش وار روزانه و ساعت به ساعت در تلویزیون و فیلم مخالفم و حتی از مردمی که درام تجربی را جستجو می کنند ناراحت می شوم. در کل مطمئن نیستم که همسایگانم از تئاتر فلسفی ملفی (Melfi) در نمایشنامه «پیراهن» لذت ببرند. ملفی می گوید یک آدم دیوانه در میهمانی خود دو تن از میهمانان را تا حد مرگ می زند. در نظر من اگر جنگهای گلاادیاتوری را بدون تفسیر از هر نوع که باشد به انسانیت بدل کنیم بهترین راه بر ضد آنهاست. مادر برابر و سوسه های شیطانی سست و شکننده ایم و نیاز به راهنمایی داریم و من به عنوان یک ناآوارالست طرفدار گونه و مکتب او هستم. طرفدار آنهایی که می باید امکانات تئاتر اخلاقی را (به موازات رئالیست های طرفدار اخلاق به ما نشان بدهد. اما آیا به هر قیمتی نمایش توحش در برابر حقایق جهانی یا در برابر ممالک متحده حقیقت دارد؟ نه عمیقاً این تفکر دروغ و نادرست است، چرا که رمانهای دوره ویکتوریا قول می دهد به گونه دختران سرخی خجالت آوری پدید نیلورد تئاتر توحش در جامعه ای که ترسیم می شود هشیوارانه تر است.

قبلاً گفته ام که تقریباً تمام نویسندگان این گونه نمایشنامه ها خودشان مردم بسیار خوبی هستند به ویژه که ملایم، سخی و فعال به شمار می آیند و در نوشتن رمانهای بی شماری گام برمی دارند. با این همه به بحث به دنبال آدمهای فرهیخته و شخصیتهایی نظیر آنان در نمایشنامه هایی که خلق می کنند دست به تلاش می زنند. اینان سودوم (Sodom) خودشان را کاملاً بدون آنکه کسانی او را نجات بدهند با همین هدف به تصویر می کشند. از خودم پرسیده ام آیا این گونه نمایشها از لحاظ اخلاق منم اند یا نه (هر چه که قصد می کنند) آسانتر که آنها را قاطعانه با در نظر گرفتن حقیقتی فراگیر و جامع در ادراک فکری که خود نویسندگان چنین اندیشه ای دارند، از شکل طبیعی خارج خواهند کرد؟

با این همه، سرانجام بگذارید به خاطر پایان بحث بگویم

انسانی و مطالعات فرهنگی  
مع علوم انسانی