تئاتر، مذهب است

نویسنده: نورمن. ای. برت (۱)
ترجمه: نریمان افشاری

در یکی از کلاسهای اخیر من، یکی از دانشجویان سؤال مهمی کرد. «تئاتر هنر است، یا سرگرمی؟» این پرسش، سؤال مهم‌تری برانگیخت. پرسشی که از زمان سقراط تا به حال مطرح بوده و مکرراً بدان پاسخهای گوناگونی داده شده؛ تئاتر چیست؟ حال ببینیم چگونگی پاسخ دادن ما به این پرسش بر شیوهٔ تفکر ما دربارهٔ تئاتر و چگونگی به اجرا درآوردن آن تأثیر می‌گذارد. من نیز در قبال این پرسش می‌خواهم پاسخی مطرح کنم اما پیش از آن می‌خواهم بگویم که این پرسش همکاران مرا در هنرهای «ناب»، هنرهای دیداری و موسیقی، چندان آزار نمی‌دهد. از وقتی که کلمات به بخشی از مصنوعات دیداری یا شنیداری بدل شدند، هنر نیز تبدیل به یک مشکل شد. مشکلی که بحران هویت ثابت تئاتر را مربوطه به سرشت دوگانه تئاتر می‌داند. به‌رغم وجود جوابهایی برای این سؤال دیرینه که به نظر می‌رسد از ارائه راه‌حلهای پایدار و همیشگی طفره می‌روند. می‌خواهم نشان دهم که تئاتر یک مذهب است و به عنوان یک مذهب، نه به عنوان گونه‌ای از شاعری یا سخندانی یا سرگرمی، بلکه به عنوان مذهب، به بهترین وجه ادراک و تجربه شده و مورد نقد قرار گرفته است. پیش از شرح و بسط این نظر، به اختصار، پاسخهای دیگری را که در پرسش از هویت تئاتر مطرح شده‌اند، بررسی می‌کنم.

در آغاز، ارسطو تئاتر را به عنوان قالبی از شاعری مطرح می‌کند. این مسئله ارسطو و اسلوبش را بدین سمت سوق داد تا عناصر هنری دراماتیک و تئاتری را برای جلوگیری از نقطه‌ضعفهای قابل ملاحظه‌ای که در آینده مطرح می‌شد، از هم جدا کنند. نظر او مبنی بر اینکه «نمایش... همهٔ اجزاء درام حداقل درجهٔ هنرمندی است.» به طور ملموسی ادامه می‌یابد تا طراحان، متخصصان فنی، کارگردانان و بازیگران را آزرده کند و آنهایی را که به هر طریق او را می‌ستایند شرمگین کند.

هوراس نیز به نوبهٔ خود این آب را با فرمولش گل‌آلود کرده بود، فرمولی که بدنهٔ تئاتر را بر دو پا که هرگز به هم متصل نبودند، یعنی سخندانی و سرگرمی، لرزان و متزلزل رها کرده بود.

نظریهٔ دیگر این است که تئاتر صرفاً برای آموختن وجود دارد و این، بیشتر طرح پرسش می‌کند تا بخواهد آنها را حل کند. اما تئاتر چه می‌آموزد؟ و چگونه این کار را انجام می‌دهد؟ آیا یک نمایشنامه فقط به واسطهٔ درون‌مایه‌هایش موجودیت می‌یابد؟ فقط برای آنها؟ و تئاتر چگونه سرگرم می‌کند؟ آیا سرگرمی هدفی ارزشمند است؟

نظریه‌پردازان مدیوال و نظریه‌پردازان اولیهٔ رنسانس فقط بر یکی از پاهای هوراس متکی بودند و با تئاتر به عنوان زیرگونه‌ای از سخندانی برخورد می‌کردند. در این برداشت، پیام تئاتر معمولاً از طریق عبارات اخلاقی ـ استدلالی درک می‌شد و پیام، ارزشی بالاتر از ـ و به بهای ـ رسانه داشت. این نظر نیز عاقبت به سرنوشت توماس راینر و هم‌پایهٔ نئوکلاسیکش دچار شد، تا با اصرارشان بر سرشت سخنورانه تئاتر، نشان دهد که چنین نقطه‌نظری چقدر احمقانه می‌تواند باشد.

رئالیستهای قرن ۱۹، برای تئاتر مفهومی تازه، به عنوان یک دانش، آفریدند. تئاتر به عنوان شاخه‌ای از جامعه‌شناسی و دارویی برای جامعهٔ بشری. آنها در جست‌وجویشان برای تئاتری درمانی و درمانگر، به ارزشهای طبقهٔ متوسط حمله برده و دیوار چهارمی میان صحنه و تالار کشیدند. و نتیجه این شد که تماشاچی اصلی را از خود راندند و او را به آغوش باز تولیدکنندگان فیلم هل دادند. اینها در حالی بود که آمریکاییها پای دیگر هوراس را ترجیح دادند و تئاتر را به عنوان گونه‌ای سرگرمی تجاری دنبال کردند. با چنین کاری ما گریز را به یک فضیلت تبدیل کردیم و با تئاتر به عنوان یک کالا برخورد کردیم، نه یک قالب هنری.

هیچ کدام از این برداشتها ـ نه شاعری، نه سخندانی، نه سرگرمی، نه آموزشی و نه تحقیقات علمی و صنعت، هیچ کدام شالوده‌های مناسبی برای فهم، اجرا و نقد تئاتر مهیا نکرد. پی بردن به این نکته که تئاتر واقعاً مذهب است چنین شالوده‌ای را آماده می‌کند. ابتدا اجازه دهید بگویم منظورم از مذهب چیست؟ خیلی ساده، مذهب، خلق و بازآفرینی اسطوره به منظور ادراک و برقرار کردن و برگزار کردن رابطهٔ میان بشر و امر مافوق بشر و نیروهای معنوی و روحانی است. از این لحاظ، این بخش از تلاش بشری یعنی مذهب، هم‌تراز دو کوشش اصلی دیگر او یعنی کار و فلسفه است.

هر کدام از این سه مورد فلسفه، کار و مذهب کمکهای مهمی به زندگی بشر کرده‌اند. فلسفه، چه در شکل ناب خود و چه در شکل جوان‌ترش یعنی علم، سرشت و تجربهٔ بشری را درک و

تشریح می‌کند؛ کار، به طبیعت می‌پردازد، می‌آفریند و چیزهای خوب را گسترش می‌دهد؛ و مذهب بشر را به نیروهای معنوی که فراتر و خارج از کنترل اوست پیوند می‌دهد. **سخنی دربارهٔ فراانسان و نیروهای معنوی:** اینها مسلماً دربرگیرندهٔ خدا یا خدایان هستند؛ شخصیتها یا نیروهای روحانی که برتر از زمان و مکان‌اند. ولی این نیروها باید دربرگیرندهٔ وجودهای زمان‌مند و دنیوی‌تر و همه‌جایی‌تر نیز باشند. همانند روح زمان zeitgiest یا نیروی سازمان‌یافته‌ای که ما قانون طبیعت می‌نامیم و از آغاز آگاهی بشری، ما برای پیوند یافتن با آنها از مذهب استفاده کرده‌ایم.

حدوداً برای دو هزار سال، ما از تئاتر به عنوان ابزاری برای این کوشش مذهبی استفاده کرده‌ایم. مذهب از طریق ساختن و بازآفرینی اسطوره عمل می‌کند. اسطوره‌ها، خیلی ساده، مجموعه‌ای هستند از آنچه که ما دربارهٔ خودمان و جهان اطرافمان می‌دانیم و بدان باور داریم. این مجموعه در قالب داستان، بیان و درک می‌شوند. اسطوره‌ها، به علت اینکه ادراک ما را از واقعیت، خلاصه می‌کنند، جدای از داستانهای دروغین، اساساً حقیقت‌اند.

اسطوره، استعاره‌ای است از رازی که ورای قدرت درک بشری است. و این قیاسی است که به ما کمک می‌کند برخی جنبه‌های خود اسرارآمیزمان را بشناسیم. با این طرز تلقی، اسطوره نه امری دروغین، بلکه راهی است برای رسیدن به حقیقت ژرف.

ما حقیقت درون اسطوره را «مقدس» می‌نامیم و بدین طریق، آن را ارج می‌نهیم، نه برای اینکه اسطوره‌ها به یک مذهب خاص و رسمی مربوطند، بلکه بدین دلیل که آنها در قلب آنچه که می‌دانیم و بدان باور داریم نفوذ کرده‌اند. همان طور که فیلسوف دین MirceaEliade نوشته: «اسطوره یک داستان مقدس را روایت می‌کند ... اسطوره به نمونه‌ای از همهٔ کنشهای مهم بشری تبدیل می‌شود ... اسطوره به عنوان داستان مقدس و بنابراین داستانی حقیقی لحاظ شده است و این بدان علت بوده که همواره با واقعیت مرتبط بوده است.»

در حالی که اسطوره می‌تواند از طریق داستان منتقل شود، ادیان رسمی آنها را مشخصاً به وسیلهٔ بازآفرینی و نمایش آن، منتقل کرده‌اند. این بازآفرینیها چه یک نظام مشترک با پتسیتها باشد، یا مثل مراسم عشای ربانی، سبک خاصی داشته باشد، یا مثل رقص شکار بومیان آمریکا، ساختگی باشد، یا همانند جشن باروری کنعانیان پر شور و احساس باشد و یا بسیار خشن همانند قربانی Santeria، همه بر سرشت اساساً دراماتیک اسطوره، تأکید می‌کند.

دانشمند مذهب یهود، رافائل پاتای، می‌نویسد: «اسطوره‌ها داستانهای دراماتیکی هستند که هم امتیاز مقدسی دارند، و هم اجازهٔ تداوم نهادها، مدها، آیینها و باورهای باستانی را می‌دهند... یا اینکه دگرگونیها و تغییرات را تأیید می‌کنند.

پس به طور خلاصه می‌توان گفت که دین، ما را به نیروهای فرابشری‌ای پیوند می‌دهد که با خلق و بازآفرینی اسطوره‌ها، ما را احاطه می‌کنند. و تئاتر صرف نظر از اینکه محتوایش دنیوی باشد یا نه، به معنی کلمه یک دین و مذهب است.

گذشته از اینها، تشابهات بسیاری میان تئاتر و ادیان رسمی وجود دارد که باعث شده تا تئاتر را به مثابهٔ یک دین به حساب آوریم. نخست اینکه تئاتر همهٔ بخشهای یک دین را داراست. در مرکز همهٔ ادیان رسمی، آیینهای نیایشی نهفته است؛ یعنی یک نظام نمایش مذهبی. آیینهای نیایشی، اسطوره را به وسیلهٔ کلام یا دعا و اوراد مذهبی و کنش یا آیین مذهبی بازآفرینی می‌کنند. افرادی که آیینهای نیایشی را به کار می‌بندند (اجرا می‌کنند)، روحانیان یا کشیشان، همواره لباسهای خاصی می‌پوشند تا بر عملشان تأکید کنند و از اشیای مختلفی برای اجرای آیینها، استفاده می‌کنند؛ ظروف خاص، سلاحهای نمادین، عصا، مجمر، شمع و چیزهایی نظیر آنها. کشیش به نمایندگی از عبادت‌کنندگان و همواره در حضور اعضا آیینهای نیایشی را به‌جا می‌آورد. آیینهای نیایشی عمدتاً در فضایی مقدس، روی می‌دهد. که برای همین منظور ساخته شده‌اند؛ یعنی معبد. لازم نیست زیاد فکر کنیم تا دریابیم که همهٔ این عناصر در تئاتر نیز، حضور دارند. اسطوره‌هایی که در تئاتر به کار گرفته و اجراء می‌شوند. شکل نمایشها را به خود می‌گیرند و به واسطهٔ کلام گفتاری و کنش به اجرا درمی‌آیند، دیالوگ و عمل، که هم‌ردیف و مشابه دعا و آیینهای مذهبی‌اند. تئاتر، به جای روحانی، از بازیگر استفاده می‌کند که لباس بازی را به جای لباس روحانی می‌پوشد و به جای ابزارهای آیینهای مذهبی از اکسوار استفاده می‌کند. همهٔ اجراها، در حضور و به نمایندگی از اجتماع و مخاطب به وقوع می‌پیوندد و عمدتاً در تماشاخانه‌ای که به همین منظور ساخته شده اجرا می‌شود؛ یعنی معبدی برای این امر مذهبی.

نمایشنامه‌ها نیز در تئاتر؛ و فراتر از اینها شیوه‌ای است که نمایشنامه‌ها در آن هم‌ردیف ساخت اسطوره در دین می‌شوند.

اسطوره‌های مذهبی، همانند نیایشها و آیینها، ساخته شده‌اند، مهم تلقی شده‌اند، مرحله به مرحله شروع و پایان دارند، تغییر یافته‌اند و تعریف شده‌اند.

در حالی که تغییرپذیری اسطوره‌ها شاید در ادیان صاحب کتاب مثل یهودیت، مسیحیت و اسلام کمتر آشکار باشد اما با وجود این، کاملاً در آنها حضور دارد و عمل می‌کند. و حتی این ادیان که اسطوره‌های اساسی آنها، در کتابهای آسمانی‌شان، ثابت و بی‌تغییر تثبیت شده است

باز هم آنها را در بازگوییهای شفاهی دوباره تفسیر می‌کنند. در تئاتر نیز، با روشی مشابه، در هر فصل و دورهٔ تئاتری نمایشنامه‌های جدیدی خلق می‌شود. نمایشنامه‌هایی که نمایشنامه‌های دیگر را احیا می‌کند، از آنها وام می‌گیرد، دوباره تفسیرشان می‌کند و در عین حال آنها را حفظ می‌کند و کنار می‌گذارد.

در تئاتر و دین، قواعدی که بر تفسیر ماندگاری و تغییر در کارمایه‌ها حاکم‌اند، مشابه‌اند؛ یعنی سنتهای متداول و نیازهای واقعی اجتماع.

در خصوص مسائل اجتماعی نیز آنچه به دست می‌آوریم این است؛ که تئاتر نیز همانند مذهب، در اجتماع و برای اجتماع آزموده می‌شود.

در تئاتر یا دین، به ندرت تمام جمعیت یک منطقه، در نمایش یک رویداد شرکت می‌کنند. اما آنهایی که در آن حضور می‌یابند از جامعهٔ بزرگ‌تر بیرون می‌آیند و ضمیر جامعهٔ بزرگ‌تر نیز با آنان می‌آید، سپس این افراد به درون جامعهٔ بزرگ‌تر باز می‌گردند و مشارکتشان در رویداد نمایشی را با یکدیگر قسمت می‌کنند.

همان طور که دین، مستلزم حضور نیایشگران است، تئاتر نیز نیازمند حضور توأمان نمایشگر و مخاطب است. میزان مشارکت مردم عادی در آیینهای نیایشی، چه در ادیان رسمی و چه در تئاتر، بسته به زمان، مکان و فرهنگ متغیر است. نیایشگران امروزه، فرقه‌ای هستند. خُرده جوامع آفریقایی ـ آمریکایی به طور قابل ملاحظه‌ای شفاهاً و عملاً در فرقه و جامعه‌شان تأثیرگذارند و به آن کمک می‌کنند در حالی که کاتولیکهای قرون وسطایی شاید فقط برای لحظه‌ای پای به کلیسا می‌گذاشتند تا عظمت الهی را مشاهده کنند. تماشاگران دورهٔ الیزابت، بسیار پرشور در نمایشهایی که در آنها حضور داشتند، شرکت می‌کردند، اما نئوکلاسیسم و رئالیسم، میزان مشارکت مخاطب را با نادیده گرفتن او و با تک‌گوییها و تثبیت قانون دیوار چهارم، کاهش دادند. اما بدون در نظر گرفتن این کاهش مشارکت، تئاتر در معنا و اهمیت در نمایشهای مشترک رویدادهای هنری هم‌پایهٔ مذهب است.

دیگر اینکه تئاتر مانند آیینهای مذهبی همیشه در زمان حال اتفاق می‌افتد.

در عبادت مذهبی، لحظهٔ انجام آیین یا نیایش مذهبی برای نمایش اسطوره به‌گونه‌ای است که به بخشی از تجربهٔ واقعی نیایشگر بدل می‌شود. در مدلی مشابه، بدون احتساب مسئلهٔ زمان چارچوب وقایع روی صحنه بازنمود می‌شود و مخاطب آنها را آن طور که در زمان حال روی می‌دهد دریافت می‌کند. همان طور که «سوزان لانگر» اشاره می‌کند، تئاتر از این لحاظ با داستان متفاوت است. در خواندن یک رمان، حتی اگر در زمان حال نوشته شده باشد، ما رویدادها را به‌گونه‌ای دریافت می‌کنیم که انگار در گذشته اتفاق افتاده‌اند. اما تئاتر یک بی‌درنگی و لحظه‌ای بودن مذهبی دارد.

پس عجیب نیست اگر نمایشی که با محتوای یک مذهب رسمی سر و کار دارد، مثل نمایشهای دورهٔ قرون وسطی، زمان تاریخی را تحریف کند تا مخاطب، تجربهٔ اسطوره را به عنوان رویدادی واقعی قلمداد کند.

البته تئاتر همواره در برابر معیارهای اجتماعی و وضعیت موجود و خود خدایان معترض است. این موضوع مخالف، که مخصوصاً در ۱۵۰ سال گذشته، آشکار است، شاید کسی را بدین سمت سوق دهد که این فکر که تئاتر را در خدمت هدف مذهبی برای پیوند دادن بشر به نیروهای فرابشری است وادار به پرسش کند. اما در واقع گسترهٔ نگرشها در تئاتر، از لذت جشن تا ستیز و پرخاش‌جویی، هر دو را در مذهب رسمی و فرقه‌ای نیز می‌توان یافت.

همان گونه که در مذهب ارتباط الزاماً به معنی پذیرفتن نیست، در تئاتر هم روابط ممکن است تنوع قابل ملاحظه‌ای در پی داشته باشد، روابطی نظیر اعتراض در برابر شیطان و روی آوردن به خدا که توسط مذهب تأیید شده‌اند. در نهایت، شاید مهم‌ترین این مشاهدات در باب شاخصه‌های مذهبی تئاتر این است که تجربه تئاتر، شبیه تجربهٔ عرفانی مذهب است. عمل مذهبی می‌تواند با شور و خلسه، بصیرت و درک ناگهانی، الهام، اتصال به اجتماع، یا نوعی احساس رسیدن به مقام الهی برای نیایشگر به بار آورد. یا همان طور که استنلی کافمن گفته، گاهی مذهب موجب آرامش نیایشگر می‌شود. «همان طور که نویسندگان مذهبی بارها اشاره کرده‌اند، همان قالب مذهب، مجزا از محتوای آن، خود باعث آرامش و مایه تسلی می‌شود.» در تئاتر، ما تمام آن تأثیرات عاطفی روانی را در کلمه‌ای که از ارسطو وام گرفته‌ایم یک‌جا گرد می‌آوریم؛ «کاتارسیس». کاتارسیس تئاتری و تجربهٔ روحانی و عرفانی مذهب کاملاً جدایی‌ناپذیرند. شاید Lenora Inez Brown به بهترین نحوی این موضوع را در مقاله‌اش در باب تئاتر آمریکا آورده باشد: «همواره باور داشته‌ام که تئاتر و مذهب تأثیرات قابل تبدیلی بر روح بشر داشته‌اند. هنگامی که یک نمایش عمل می‌کند، منظورم هنگامی است که واقعاً و به معنی کلمه عمل می‌کند، روح شخص تعالی می‌یابد و همهٔ آن چیزهای پیچیده و مغشوش آشکار و شفاف‌تر به نظر می‌رسند. شاید این جمله را کلیشه‌ای بدانید اما تجربهٔ یک تئاتر عالی، تجربه‌ای مذهبی است. شخصیتها با شما سخن می‌گویند؛ با عمیق‌ترین بخش روح شما، و کلمات به نحوی رودررویی با مشکلات زندگی را ساده‌تر می‌کنند و ارزش عمیق برای لحظات شاد به بار می‌آورند.

خلاصه اینکه تئاتر و مذهب در تجهیزات، رویکرد، ساخت و تغییر و اصلاح اسطوره، عملکرد همسان در اجتماع، بی‌درنگی و لحظه‌ای بودن مشابه، در درک و دریافت، در گرایش به نیروهای فرابشری و تأثیر بر دوستدارانشان، مشابه یکدیگرند. اکنون با اذعان به گستره و عمق این تشابهات، باید تأیید کنیم که تئاتر، مذهب است.

انگاشتن تئاتر به مثابه مذهب، در طرز تفکر ما نسبت به تئاتر، در روشی که آن را به کار می‌بندیم و روشی که آن را ارزیابی می‌کنیم و می‌سنجیم تأثیر می‌گذارد. این دیدگاه، مستلزم نظریه، کارکرد و نقادی همه جانبهٔ هنر تئاتر است. پذیرفتن تئاتر به عنوان یک مذهب می‌تواند روح تازه‌ای در نظریه تئاتر بدمد. تجربه روحانی در مذهب و تجربهٔ هنری در تئاتر، هر کدام می‌تواند در بیان و روشن کردن مفهوم دیگری، کمک کند. بسیاری مفاهیم، که معانی تئاتری و مذهبی را با هم دارند، بهتر است توسط دانشمندان آشنا به هنر و الهیات بررسی شود. علاوه بر این توجه به مطالعات رسمی مذهبی می‌تواند در تشریح و توضیح تئاتر، کمک کند.

بعضی جنبه‌های تئولوژی می‌تواند برای تئاتر مفید واقع شوند؛ جنبه‌هایی همانند نظریه اسطوره، مطالعه جشنهای مذهبی یا نیایش‌شناسی و روان‌شناسی یا جامعه‌شناسی دین. و دیگر اینکه طراحی تئاتری، حوزه‌ای که نظریه‌پردازان همواره تمایل داشته‌اند به متخصصان عملی بسپارند، می‌تواند حوزهٔ جالبی برای تحقیقات نظری باشد اگر که با شمایل‌نگاری مذهبی تلفیق شود.

حوزه‌ای دیگر از جستار میان‌رشته‌ای می‌تواند

مقایسه تطبیقی باشد میان مذهب رسمی و بیانهای تئاتری مربوط به آنها. هر چند که در این زمینه کارهای زیادی انجام شده. اما دانشمندانی که شمّ تئاتری را با عمق تئولوژیکی تلفیق کنند بسیاری چیزها برای تکمیل کردن و ادامه دادن خواهند یافت. هویت مذهبی تئاتر با تغییر روش از کوششهای بینارشته‌ای به جای تمرکز صرف بر قالب هنری باید بر مسیری که نظریه تئاتر در پیش گرفته، تأثیر بگذارد. برای مثال همان طور که دین نباید مجزا از دین‌داران مورد مطالعه قرار گیرد، تئاتر نیز نمی‌تواند بدون در نظر گرفتن تولیدکنندگان و مخاطبان مطالعه شود.

این دیدگاه، نظریه‌های دراماتیک محدود و کرانمند را که نقادی جدید و ارسطوییها، از آن دفاع می‌کنند به پرسش می‌کشد؛ به‌خصوص در جامعه‌ای که تئاتر و رابطه‌اش با تئاتر و آنچه که توقع دارد از تئاتر دریافت کند در آن آزموده شده است. اینها حوزه‌های ارزشمند و ضروری پژوهش‌اند.

نظر به اینکه تئاتر نیز همانند مذهب از آزادی نظریه‌پردازان حمایت می‌کند، همواره نشانگر روشهای جدید تئاتر بوده است. همان طور که مذهب باید با بدعتهایشان مدارا و گفت‌وگو کنند. تئاتر هم، باید چشم‌اندازها و رویکردهای هنری جدیدی همانند پسامدرنیسم، فمنیسم و هنر اجرایی را بپذیرد.

علاوه بر این نظریه‌پردازان تئاتری باید به دنبال الگوهایی برای نظریهٔ دراماتیک در مذهب نیز باشند. همان طور که هویت شاعرانه تئاتر، نظریه‌پردازان را به سمت تمرکز بر ساختار دراماتیک درونی سوق می‌دهد و همان طور که مفهوم سخنورانه تئاتر بر مفید بودن ارسال پیام، تمرکز می‌کند، به همین ترتیب سرشت مذهبی تئاتر هم باید الگوهای مؤثری برای ادراک سرشت و ذات هنر دراماتیک ایجاد کند. دیگر اینکه دریافت هویت تئاتر به کمک مذهب می‌تواند نگرشی دربارهٔ دیگر قالبهای هنری و رابطه‌شان با تئاتر ایجاد کند. برای مثال؛ آیا این ارتباط مذهبی در رابطه با هنرهای هم‌ریشه‌ای نظیر سینما و رقص نیز صدق می‌کند؟ آیا موسیقی نیز همانند تئاتر مذهب است؟ هنرهای دیداری چه؟ از نظر من ایدهٔ «تئاتر، مذهب است» را نمی‌توان در رابطه با سینما نیز تعمیم داد. اما این مطالعه نشان می‌دهد که ادراک تئاتر به مثابه یک مذهب می‌تواند به روشن کردن ماهیت تئاتر و رابطه‌اش با سینما کمک بیشتری کند. مثلاً می‌تواند مفهوم جدیدی به این انگاره گرتوفسکی بدهد که ذات و ماهیت تئاتر در ارتباط نمایشگر مخاطب نهفته است. علاوه بر این نظریهٔ ادراک تئاتر به عنوان یک مذهب می‌تواند بر اجرای عمل هنر تأثیر داشته باشد. مثلاً این دیدگاه می‌گوید که؛ متخصصان تئاتر (همانند) کشیش‌اند. در تئاتر اروپا، آگاهی از ذات آیین مذهبی بازیگری، کاملاً از میان رفته است. دوباره زنده کردن این مفهوم می‌تواند برای مفاهیم شخصی بازیگر عنصر جدیدی در پی داشته باشد و برای ادراکشان از رابطه‌شان با مخاطبان خود و همین طور برای دریافتشان از قالب هنری خویش. به نظر می‌آید که این تغییرات می‌تواند منجر به پیدایش روشهایی برای توسعه و پیشرفت شخصی بازیگران، تکنیکهای شخصیت‌پردازی و مدیریت رابطهٔ نمایشگر ـ تماشاگر شود. همان طور که در فعالیت مذهبی، مناسک و آیینها، عناصر دیداری و شنیداری و ساختمانی، کشیش و مردم عادی جدانشدنی‌اند و ارزش یکسان دارند؛ کار نمایشنامه‌نویس، کارگردان، بازیگر، طراح و دیگر متخصصان نیز، اهمیت یکسانی دارد. این نظر، دیدگاه مقدس جدیدی دربارهٔ همهٔ عناصر بخش عملی تئاتر را در پی دارد. و در پایان، مفهوم تئاتر به عنوان مذهب، علاوه بر نظریه و اجرا، نتایجی برای حوزهٔ نقد هم در پی دارد. چه چیزی یک نمایش خوب را شکل می‌دهد؟ بر این مبنا، یک نمایش بهتر است که از فریب و سرگرمی صرف دوری جوید و دنباله‌روی هدف حقیقی خود باشد.

تئاتر خوب، وسیله‌ای است برای خویشتن‌نگری و درون‌بینی، برای پیوند دادن مخاطب با اجتماع، برای روشن کردن رابطهٔ مخاطبان با خدا، با جهان و چیزها. نقد خوب فقط نمی‌پرسد که آیا نمایشنامه، خوب ساختمان‌بندی شده است، ایده‌های کارگردان خلّاقانه بوده یا بازیگری، باورپذیر بوده است، یا طراحی هماهنگ است، بلکه ورای اینها باید ببیند آیا نمایشنامه در خدمت هدف مذهبی خود هست و انسانها را با خودشان، جامعه‌شان، فرهنگشان و نیروهایی که ورای کنترل آنهاست پیوند می‌دهد؟

به نظر من یک نقد باید بپرسد که آیا نمایش به طرز مؤثری از آیینها، استفاده کرده است؟

اگر تئاتر مذهب است، اگر نمایشنامه، اسطوره و هر کنش یک نیایش است پس بهترین نمایش آیین را تجسم می‌بخشد و به کار می‌بندد. لحظهٔ آیینی تماشاگر را در مرتبه‌ای فراتر از فردگرایی قرار می‌دهد، مرتبه‌ای که شناخت، فرآیند تعقل، احساسات، شور و تمنّا و نیاز را، در بر می‌گیرد. اما بهترین صفت برای توصیفش، صفت روحانی است. یک نمایش خوب، خرد، عاطفه و اشتیاق را برمی‌انگیزد اما به روشی که این حواس و تواناییها، خود را تعالی بخشند. در واقع یک نمایش ممکن است؛ خرد، عاطفه و اشتیاق را فقط برای عقیم کردن آنها برانگیزاند و تحقق کام بخشی‌شان را رد کند. برای اینکه آنها را به گستره‌ای وصف‌ناشدنی بکشاند، به تجربهٔ روحانی حقیقی، به هدف غایی هنر. آیا نمایش، تقلیدهای رایج را تا حدّی، تعالی می‌بخشد تا حدّی که تجربه‌ای روحانی، تعالی یابد؟ نقد خوب این سؤالات را پیش می‌کشد.

در خاتمه، تئاتر برخلاف خواهرانش هنرهای «ناب» (مثل موسیقی، نقاشی، مجسمه‌سازی) عموماً به عنوان شاعری، سخنوری یا سرگرمی لحاظ شده است. هیچ کدام از این قواعد هم‌تراز، به قدر کفایت و همه جانبه، مربوط به تئاتر نیستند. در این میان مذهب بهترین نظام را برای ادراک، اعمال و واکنش به تئاتر، ایجاد می‌کند.

منبع: مجلهٔ Religion and theatre شماره ۱ پاییز ۲۰۰۲

پی‌نوشت:

۱. Norman A.Bert امروزه در دانشگاه Texas نمایشنامه‌نویسی درس می‌دهد.
او پیش از تحصیلات تئاتری در زمینه الهیات تحصیل کرده و مدتی نیز در نقاط مختلف جهان مبلغ مذهبی بوده است.

پرتال جامع علوم انسانی