

## تئاتر، بازی و واقعیت ( چاپ شده در "ویژه تئاتر"، پاریس، ۲۰۰۱ )

از: مانفرد براون اک  
برگردان: نیلوفر بیضایی

هنر تئاتر بازتاب یک رابطه ی دیالکتیک میان "بازی" و "مشاهده" است. پایه ی اصلی دستگاه تئاتری، قراردادی است میان طرفین که متعهد پذیرش این رابطه می شوند. عبارت دیگر تنها در صورت بسته شدن چنین قراردادی که بر طبق آن عده ای نقش نمایشگر و عده ی دیگر نقش تماشاگر را می پذیرند و تا زمانیکه این قرارداد پابرجاست، تئاتر امکان اجرا پیدا می کند.

شرط بعدی عملی شدن تئاتر قراردادی، پذیرش رابطه ی دیالکتیک میان بازی و واقعیت است. یک واقعه ی تئاتری هر قدر نیز بر اساس واقعیات زندگی روزمره شکل گرفته باشد، مضمون اصلی اش "بازی" است. پس تراژدی صحنه ای به عبارتی یک فاجعه ی ذهنی است. با اینهمه بازیگر و تماشاگر با جدیت تمام خود را به این بازی می سپارند. بهمین علت تاثیرات حسی تئاتر بر تماشاگر، نه در عرصه ی کمدی و نه در تراژدی، کاملاً واقعی هستند. همچنین حضور تئاتر بعنوان یک نهاد که بر پایه یک قرارداد اجتماعی استوار است، یک اصل واقعی و پذیرفته شده است. در صورتیکه نمایشگر از آزادیهای مشروع حرفه ای خویش بهره جوید، موقعیت "بازی" همانند عامل انفجاری در مقابل زندگی واقعی تماشاگر عمل می کند و محرک ذهن تماشاگر در برابر چارچوبها و تعاریف موجود از اخلاق خواهد بود. در عین حال تماشاگر با تمامی هراسهایش، رویاهایش و تصویری از جهانی دگر روبرو می شود. بدین ترتیب تئاتری که نقش خود را جدی بگیرد، بعنوان یک نهاد قراردادی، مدام در تعارض با نهادهای دیگری قرار می گیرد که خود را موظف به حفظ منافع تفکر حاکم می بینند. در نتیجه تعاریف موجود از اخلاق، حق، سیاست، تقدس... توسط تئاتر بزیر علامت سوال برده می شود. عبارت دیگر جدی نبودن بازی باعث بی اعتبار شدن جدیت شکل عملی زندگی روزمره می شود، چرا که نمایشگر بدون رعایت فبدهای رایج، واقعیتهای پشت پرده را فاش می کند. بهمین دلیل روشن، آنها که از جسارت و نقش افشاگرانه ی این حرفه ناخشنود بودند، قرنها با زدن برجسبهایی از قبیل غیراخلاقی، شیطانی و...، خواهان بی اعتبار شناخته شدن این حرفه بودند. در رابطه ی دیالکتیک میان "بازی" جدی، تنشهای رابطه میان "اوتوپیی" و "واقعیت" از بین می رود. پس تئاتر می تواند آن دسته از نیازهای بشر که تحت تاثیر فشارهای جبری زندگی مادی، غیر قانونی بنظر می رسند یا انکار می شوند را ارضاء کند و از این طریق معنای اجتماعی خود را تعریف کند. منظور ارسطو از بکار بردن واژه "کاتارسیس" (تنزیه) نیز دقیقاً همین تعریف بالا بوده است. معیارهای زیبایی شناسانه ی تئاتر غربی و تعریفی که از تئاتر ارائه می دهد، در فرهنگ غربی ریشه دارد که بر اساس ساختار روحی اش توسط متافیزیک هویتی و منطق ارسطویی تبیین شده است. این متافیزیک و منطق آن از اصل تضاد میان روح و ماده، روحگرایی و ماده گرایی، ذهنیت و عینیت تبعیت می کند. فلسفه ی فکری غرب که در دوران معاصر تجلی خود را در دو سیستم فکری مارکس و هگل پیدا کرد، در کتاب هفتم پلاتون تحت عنوان "دولت" و بطور سمبلیک اینننن ترسیم می شود: انسانها در غاری زندانی اند و به زنجیر کشیده شده اند و راه دیدن آنچه در بیرون غار می گذرد بر آنها بسته شده است. بدین ترتیب آنها دنیای اطراف خود را تنها از طریق سایه هایی که بر دیوار غار نقش بسته اند، درک می کنند. آنها از طریق این سایه ها دنیای اطراف را درک می کنند.

تعریف ارسطویی تئاتر نیز دقیقاً از همین عنصر مایه گرفته است بازی صحنه ای بعنوان نمودی از دنیای واقعی یا واقعیت تقلیدی. تئاتر در تعریف اروپایی آن با وجود جدی گرفته شدنش از سوی نمایشگران و تماشاگران، یک بازی باقی می ماند. در موقعیتهای روزمره ی خاص که دارای افکتهای تئاتری هستند، مثلاً در یک تظاهرات خیابانی نیز این توافق وجود دارد که در آنجا تئاتر بازی نمی شود. در تظاهرات خیابانی ممکن است کسانی کشته یا زخمی شوند، در حالیکه در تئاتر چنین صحنه ای بازی می شود یعنی یک موقعیت بازسازی و بازی می شود، با هدف تاثیر گذاری و سرگرم کردن تماشاگر. پیش شرط چنین شکلی از بازی که برشت آن را تئاتر هنری-اپیک می نامد، پذیرفتن این اصل از سوی نمایشگر و تماشاگر است که آنچه بر روی صحنه انجام می شود، بازی یک موقعیت واقعی است، بدون اینکه هدفش ایجاد همان حسی باشد که در شرایط عینی در او ایجاد می شود. با اینهمه همانا "واقعی به نظر آمدن" است که جادوی تئاتر است و همچنین ایجاد حس واقعی که هر قدر تماشاگر به بازی شدن آن واقف باشد، اما اجتناب ناپذیر است.