کنکاشی در باب تبیین مفهوم «تئاتر قدسی» با تکیه بر نظریات پیتر بروک و دیگران

اسماعیل شفیعی [نویسنده مسؤول]

ابوالفضل قاضی

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۱۰/۱۲ | تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۱۲/۰۴

این مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد ابوالفضل قاضی با عنوان «بررسی تئاتر قدسی نزد پیتر بروک و آنتونن آرتو» به راهنمایی دکتر اسماعیل شفیعی است.

کنکاشی در باب تبیین مفهوم «تئاتر قدسی» با تکیه بر نظریات پیتر بروک و دیگران

اسماعیل شفیعی
استادیار دانشکده سینما تئاتر، دانشگاه‌هنر، تهران

ابوالفضل قاضی
کارشناس‌ارشد کارگردانی، دانشکده سینما تئاتر، دانشگاه‌هنر، تهران

چکیده

تئاتر قدسی، مفهومی برگرفته از مطالعه ادیان و مذاهب، که توسط پیتر بروک عنوان شده است، دارای ابهاماتی است که مخاطبش را در یافتن ویژگی‌ها و تعریفی مشخص از آن، سردرگم می‌کند؛ ازجمله آنکه تئاتر قدسی چیست؟ ویژگی‌های آن کدام است؟ کیفیت ناپیدای نمایانده‌شده چیست و ظهور عنصر ناپیدا چگونه مسیر می‌شود؟ از آن‌جایی که فرهنگ عقلایی غرب علاقه کمتری نسبت به واکاوی مفاهیم شهودی مقاله بروک نشان داده‌اند، می‌توان ادعا کرد فرهنگ و حکمت شهودی شرق، مرجع مناسبی برای این بررسی باشد. ازطرفی نظرات آنتونن آرتو که متاثر از فرهنگ شرقی است نیز می‌تواند چنین نقشی را ایفا کند. این مقاله که به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است، با مطالعه امر قدسی، حکمت شرقی و تئاتر موردنظر آنتونن آرتو، کیفیت‌های مشترک میان آن‌ها و تئاتر قدسی را مشخص و استخراج کرده است تا به جواب سوالات مطرح‌شده برسد. تئاتر قدسی تئاتری است انسانی، بیان‌کننده حقایق ناپیدای انسان که با زبانی کامل، تماشاگر را به خودِحقیقی‌اش نزدیک می‌کند و وظیفه آن نمایاندن امر ناپیدا(امر قدسی)ست که می‌تواند از دو راه صورت گیرد: ۱- حذف حواس پنج‌گانه و جایگزین کردن قوای ذهنی مخاطب هم‌چون تصور، تجسم، تداعی و تخیل ۲- آشنایی‌زادیی از امور آشنا

واژگان کلیدی: تئاتر قدسی، امر قدسی، پیتر بروک، آنتونن آرتو، حکمت شرقی

مقدمه

«پیتر بروک»[۱] در مقاله «تئاتر قدسی»[۲] (که در سال ۱۹۶۸ در کتاب **فضای خالی** به چاپ رسید)، با دریافت مفهوم «نادیدنی نمایانده‌شده»[۳] در ادیان و مذاهب، سعی در تعریف و تبیین تئاتر قدسی دارد. به گفته وی تئاتر قدسی نه‌تنها نادیدنی را نشان می‌دهد، بلکه شرایطی را فراهم می‌آورد تا ادراک آن را ممکن سازد. با توجه به این تعریف، صحنه تئاتری که به اعتقاد او بستری برای پدیدار شدن نادیدنی‌ها(حقایق)ست، در سطحی غیر از سطح زندگی روزمره قرار می‌گیرد. او اعلام می‌کند که این تئاتر از واقعیت موجود به سمت حقیقت حرکت می‌کند.

آن‌چه در مقاله مذکور از بروک می‌خوانیم، سوالات بی‌پاسخ فراوانی را به‌جای می‌گذارد و باوجود اینکه وی در کتب و مطالب بعدی اشارهای به این موضوع می‌کند، اما هم‌چنان ابهامات فراوانی در تبیین مفهوم «تئاتر قدسی» وجود دارد و شاید دلیل پرداخت نکردن کافی به این موضوع توسط بروک، نداشتن علاقه‌مندی مخاطبان وی در غرب فرهنگی است، جایی‌که گفته می‌شود خردگرایی بیش از شهود شرقی موردتوجه است. از میان ابهاماتی که در مقاله بروک در باب تئاتر قدسی وجود دارد، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- چیستی امر ناپیدا
- ویژگی‌های امر ناپیدا
- چگونگی درک امر ناپیدا
- چگونگی به نمایش گذاشتن امر ناپیدا
- شرایط به نمایش گذاشتن امر ناپیدا

از آن‌جا که ما در منطقه شرق فرهنگی قرار گرفته‌ایم و سنت شرقی و شهودی در بسیاری از شئونات زندگیمان حضوری کهن الگووار دارد، شاید بتوانیم برخی ابهامات موجود در مفهوم تئاتر قدسی را با بررسی و به‌کارگیری مباحث معنوی و شهودی ریشه‌دار در فرهنگ و ادبیات و علوم معرفتی شرق برطرف سازیم و ازاین‌رهگذر مفهومی را که در غرب برای اولین بار به‌کار برده شده در شرق به تکامل و شفافیت نزدیک‌تر کنیم.

بنابراین این مقاله بر آن است تا از مسیر مطالعه امر قدسی، امر دینی، هنر قدسی و هنر دینی و هم‌چنین مقایسه نظریات بروک در باب تئاتر قدسی با نظریات دیگران در حوزه‌های مشابه، به تعریفی مشخص از تئاتر قدسی دست یابد. به اعتقاد نگارندگان، در میان نظریه‌پردازان حوزه تئاتر در غرب،نظریات «آنتونن آرتو»[۴] بیشترین قرابت را با نظر بروک در باب «تئاتر قدسی» دارد.

این مقاله در پی یافتن پاسخ این پرسش است: تئاتر قدسی چیست و ویژگی‌های آن کدام است؟باوجود منابع مختلف درباب نظریات پیتر بروک و آنتونن آرتو، در بحث تئاتر قدسی به جز مقاله معروف بروک به همین نام، منبع معتبر دیگری موجود نیست. از آنجاکه تعریف وی از امر قدسی، با برداشت عامیانه ما از واژه قدسی و مقدس متفاوت است، بنابراین سایر منابعی که در

باب هنر قدسی به مفهوم دینی می‌پردازند نیز در دسته منابع اصلی قرار نمی‌گیرند. بنابراین بهترین منابع، کتاب‌هایی است که توسط خود پیتر بروک به نگارش درآمده است: **فضای خالی** [۵]، **رازی در میان نیست**[۶]، **زندگی من در گذر زمان**. ازطرفی، کتب آرتو هم‌چون **تئاتر و همزادش**[۷]، مجموعه دستنوشته‌های او و کتاب جلال ستاری با عنوان **آنتونن آرتو؛ شاعر دیده‌ور صحنه** ازجمله منابع مهم دیگر این تحقیق به‌شمار می‌روند.

این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده و دراین‌راستا از منابع کتابخانه‌ای و پایگاه‌های معتبر اینترنتی بهره برده شده است.

۲- تئاتر قدسی بروک و ابهامات آن

۱-۲ تئاتر قدسی:

عنوان «تئاتر قدسی» رابرای اولین‌بار، بروک(۱۹۲۵) در مقاله‌ای به همین نام، مطرح می‌کند و اعلام می‌دارد: "در تئاتر قدسی نکته اصلی این است که جهانی نامشهود وجود دارد که باید مشهودش کرد. البته امر نامشهود چندین لایه دارد،"(بروک،۱۳۸۰:۵۳) بروک با دقت و ظرافتی که در مطالعه آیین‌ها و ادیان و مذاهب مختلف انجام داده، جانمایه مشترک آن‌ها را که همان امر نامشهود است را دریافت کرده و با زیرکی این کیفیت ریشه‌دار را در آثار خود به‌کار برد. این امر نامشهود زمینه‌ای برای شکل‌گیری فضای خالی و سایر تئوری‌های مربوط به تئاتر قدسی شد.

امر قدسی یا ناپیدا، چیزی است نادیدنی و یا بسیار دیدنی و ما چنان رفتار می‌کنیم که آن را می‌بینیم یا نمی‌بینیم؛ بروک این کیفیت را در اجرایش به صورت خلق فضای خالی و یا تغییر کارکرد اشیا و ایجاد فضایی تخیلی و توهمی به‌کار می‌برد.

"تئاتر قدسی تلویحا این را می‌رساند که در هستی، در بالا و در پایین و در اطراف، چیز دیگری نیز وجود دارد، منطقه‌ای که نامشهودتر و از شکل‌هایی که می‌توانیم بخوانیم یا ضبط کنیم فراتر و از سرچشمه‌های بسیار قوی انرژی سرشار است."(بروک،۱۳۸۹:۵۴)

بروک با زبان کلام، سعی در بیان تعریفی از جهان نامشهود و امر ناپیدا دارد، بنابراین سخنان بروک مبهم و کمی شاعرانه به‌نظر می‌رسد. اما آن‌چه اهمیت دارد، اعتقاد بروک به منطقه‌ای نامشهود، فراتر از اشکال ملموس است که همان جهان ناپیدا، قدسی است. در ادامه بروک «کیفیت قدسی» را چنین تعریف می‌کند:

"در این گستره‌های کم‌شناخته انرژی، انگیزه‌هایی وجود دارند که ما را به سوی «کیفیت» رهنمون می‌شوند. همه انگیزه‌های ما در جهتِ چیزی که به شیوه‌ای مبهم و ناشیانه «کیفیت» می‌نامیمش از سرچشمه‌هایی منشا می‌گیرد که بر سرشت واقعی‌اش چشم می‌پوشیم، ولی همین که آن را در خودمان یا دیگری ببینیم فورا تشخیصش می‌دهیم. این کیفیت نه با سروصدا که با سکوت منتقل می‌شود. ولی از آن‌جا که باید نامی بر آن بنهیم، می‌توانیم آن را «قدسی» بخوانیم."(بروک،۱۳۸۹: ۵۴) کیفیت قدسی، کیفیتی است به سرشت ما وابسته است و قابل‌تشخیص، اما قابل‌تعریف نیست. به‌عبارت‌دیگر، کیفیت قدسی کیفیتی شهودی است و نیاز به درکی شهودی دارد.

در قسمتی از مقاله "تئاتر قدسی" بروک از تجربه‌ای در سال ۱۹۴۶ در هامبورگ سخن می‌گوید، هنگامی‌که به‌دنبال کودکان وارد باشگاه شبانه می‌شود:

"بر روی صحنه، آسمان آبی درخشانی بود. دو دلقک ژولیده با لباس‌های پولکدوزی‌شده روی ابر نقاشی‌شده‌ای نشستند تا به دیدار «ملکه آسمان» بروند. یکی از آن‌ها گفت: «از او چه چیزی بخواهیم؟» دیگری گفت: «شام» و بچه‌ها به موافقت جیغ کشیدند. «برای شام چه خواهیم داشت؟»، «ژامبون، قورمه جگر...» دلقک به برشمردن تمام غذاهای دست‌یافتنی پرداخت و کم‌کم آرامشی جایگزین فریادهای هیجان شد، آرامشی که به سکوت تئاتری حقیقی و عمیقی انجامید.»(بروک،۱۳۸۰:۷۵)

در این نمایش ساده، دو دلقک آن‌چه را که نبود برشمردند و آن‌چنان با ولع از آن سخن گفتند که گویی آن را می‌بینند و کودکان که ازنظر بروک بهترین و پاک‌ترین تماشاگران هستند، با دلقک‌ها همراهی کرده و آن‌ها نیز غذاها را متصور شدند و پس از ارضا شدن که گویی همه از آن غذاهای لذیذ خورده‌اند، آرامش و سکوتی فضا را می‌گیرد؛ سکوتی در پاسخِ نیاز به چیزی که موجود نبود.

با این تفاسیر این سوال مطرح می‌شود که آیا برای رساندن یک پیام، می‌توان سکوت کرد؟ می‌توان بدون هیچ آوایی حالتی را بیان کرد؟ می‌توان بدون انجام هیچ حرکتی، مفهومی را انتقال داد؟ یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های تئاتر قدسیِ بروک، حداقل‌هاست. حداقلِ گفت‌وگوی، حداقل موسیقی، حداقل وسایل صحنه و... بازیگر برای بیان یک مفهوم خاص، به شکل ایده‌آل آن، باید به نگرشی ایده‌آل نسبت به آن مفهوم دست پیدا کند و هنگامی‌که به این نایل شد، کنشی بروز خواهد داد که تاثیرش بیشتر از ظرفیتِ کلام است. این‌جاست که ایده‌ای ناپیدا به‌درستی نمایش داده شده است. بارها شده است که بازیگر، در تمرینات، صحنه‌ای را به‌شکلی شگفت‌انگیز اجرا کرده است و وقتی از خودش می‌پرسند که چگونه به آن حالت رسیده، جوابی ندارد. جالب این است که این بازیگر دیگر هیچ‌گاه به آن لحظه بازنخواهد گشت. درواقع اتفاقی که در آن لحظه رخ داده است، خودشناسی بازیگر از خود و از فضای صحنه و بالاخره شناخت ایده ناپیدای خود بوده است. این حالت، در حقیقت نوعی آزاد شدن است. بنابراین می‌توان گفت "تئاتر قدسی نه‌تنها ناپیدا را نشان می‌دهد که شرایطی عرضه می‌کند که درک آن را ممکن می‌سازد"(بروک،۱۳۸۰:۹۵) در این بین هنرمندانی هستند که سعی در ایجاد چنین فضا و درکی از حقیقت کرده‌اند که بروک در مقاله خود به سه نفر اشاره می‌کند: «مرس کانینگام»[۸]، «ساموئل بکت»[۹] و «گروتفسکی»[۱۰]

۱-کانینگام که از موثرترین طراحان رقص در جهان معاصر و هم‌چنین، پیشروترین هنرمندان مدرن به‌حساب می‌آید، در یک دوره هفتادساله به ساخت و خلق آثار مختلفی پرداخت. او در سال ۱۹۵۳ استودیوی باله مدرن خود به نام مرس کانینگهام راپایه‌گذاری کرد. وی به همراه زوج هنری خود جان کیج، کسی که توانست رویکرد ساختارشکن هنر مفهومی را با شکلی جدید در موسیقی دنبال کند و آثار بسیار زیادی در این زمینه و هنر پرفرمنس بیافریند، آثار مشترک بسیاری ارایه کردند. وی به بهره‌گیری از عناصر اتفاقی و موقعیت‌های پیش‌بینی‌نشده روی آورد و این نوعی

بداهه‌سرایی بدنی بود که بدون قرارهای ازپیش‌تعیین‌شده، رقصنده را برای انجام حرکات مختلف رقص آزاد می‌گذاشت. این ویژگی فی‌البداهه بودن و آزادی رقصنده، از مفاهیم موردنظر بروک است. او به توصیف رقصی می‌پردازد که آن را هنری قدسی می‌داند:

"هنگامی که فی‌البداهه شروع می‌کنند و اندیشه‌هایی پدید می‌آیند و بی‌تکرار و همواره در حرکت در میانشان جریان می‌یابند، فاصله‌ها از شکل برخوردارند، چنان‌که می‌توان به جا بودن ریتم‌ها و درستی تناسب‌ها را احساس کرد: همه چیز خودانگیخته است و با این حال، نظم وجود دارد. در سکوت امکان‌های نهفته بسیاری هست؛ آشوب یا نظم، درهم ریختگی یا الگو، همه بایر و نکاشته می‌مانند. ناپیدای نموده‌شده، سرشت قدسی دارد، مرس کانینگام هنگامی که می‌رقصد، برای هنر قدسی می‌کوشد."(بروک،۱۳۸۰:۹۷و۹۸)

کانینگام در نقل‌قول مشهوری در مورد ایده‌هایش می‌گوید:

"چیزی که شما در آثار من می‌بینید فقط رقص و حرکت است. برای برقراری ارتباطی تنگاتنگ با هنر حرکات موزون، باید عاشق آن شوید. این هنر چیزی به شما بازپس نمی‌دهد. نه سندی است برای مال‌اندوزی و پس‌انداز، نه مثل نقاشی که بتوانید به دیوار خانه یا موزه آویزانش کنید. نه مانند شعر که بتوانید آن را چاپ و سپس به فروش رسانید.رقص هیچ نیست جز آن لحظه شتابان و گذرنده در زمانی که احساس زنده بودن می‌کنید و به همین دلیل هم این هنر مناسبتی با جان‌های متزلزل ندارد."(کریمیان‌پور،۱۳۸۶:۱۱)

او نیز همانند بروک، به آنِ هنری که در آن‌لحظه، ناپیدا به نمایش گذاشته می‌شود، اعتقاد دارد. در رقص کانینگام، حرکات از درون رقص می‌تراوشد، بدون هیچ صورتکی، حقیقت رقصنده را بروز می‌دهد؛ رقصنده جهانی می‌سازد که اجزای آن را حرکات او تشکیل می‌دهد و سکوتش. خلاءهای میان اجزای بدنش، پدیدار می‌شوند و مخاطب، آن به‌ظاهر نیست‌ها را نیز می‌بیند.

۲-فضای آثار بکت، جهانی ناشناخته است. جهانی که در آن

"دو مرد که در کنار درخت خشکیده‌ای انتظار می‌کشند؛ مردی که صدای خودش را روی نوارها ضبط می‌کند؛ دو مرد که در برجی رها شده‌اند؛ زنی که تا کمر در شن دفن شده است؛ والدینی که در بشکه‌های زباله‌اند؛ سه سر که در گل‌دان‌اند"(بروک،۱۳۸۰:۹۸)

این‌ها ابداع‌های ناب‌اند. بکت مخاطب را از دنیای روزمره جدا می‌کند و تماشاگر را به دنیایی که خود خالق آن است، فرامی‌خواند. جهان بکت، جهان قدسی ذهن اوست. جهانی که نمایش‌دهنده حقیقت دنیای عُرفی ماست. "بکت با رضامندی «نه» نمی‌گوید، او «نه» بی‌ترحمش را به سبب اشتیاقی به «آری» می سازد و بنابراین، یاس او نگاتیوی است که از روی آن طرح متضادش را می‌توان کشید."(بروک،۱۳۸۰:۹۸) به‌عبارتی‌دیگر، جهان سیاه بکت، ناپیدایی سفید را به‌رخ می‌کشد و آن را ظاهر می‌سازد.

۳-بروک می‌گوید:

"کار گروتفسکی و کار ما به موازات یکدیگر پیش می‌روند و در بعضی نقاط یک دیگر را قطع

می‌کنند. ما از رهگذر این نقاط اشتراک و از رهگذر هم‌سویی و حرمتی که برای هم قائلیم به یکدیگر پیوند می‌خوریم."(گروتفسکی،۱۳۸۳:۲۱)

این نقاط اشتراک شاید مواجهه این دو با آیین‌ها باشد. به گفته بروک، گروتفسکی خالق شکل تازه‌ای از آیین است و خود بروک نیز به‌دنبال ساخت آیین است نه تقلید از آیین‌های موجود. اگر بخواهیم این دو را در رابطه با آرتو مقایسه کنیم، گروتفسکی، آرتوی بُرنده است و بروک، آرتوی نوازش‌کننده.شاید نزدیکی نظریات بروک و گروتفسکی، گاهی چنین فکری را در ذهن متبادر کرده که هرکدام از دیگری تاثیر گرفته است. بروک از قول وی در کتاب **فضای خالی** آورده است: «جست‌وجوی من مبتنی بر کارگردان و بازیگر است. تو کار خود را بر کارگردان، بازیگر و تماشاگر بنا می‌کنی.»(گروتفسکی، ۱۳۸۳:۱۰۲)

به‌طورخلاصه ویژگی‌های دنیاهای قدسی این سه هنرمند را به‌طورجداگانه ذکر می‌کنیم:

–کانینگام: خودانگیختگی، فی‌البداهه بودن، نظم در عین آشوب، سکوت، نمایاندن خلاءهای میان اجزای بدن

–بکت: دنیای قدسی ذهنی، سیاهی در عین سفیدی

–گروتفسکی: دستیابی به ذات تئاتر، تمرکز بر وجود درونی بازیگر، برداشتن صورتک‌های اجتماعی و رسیدن به حقیقت

۲–۲ ابهامات تئاتر قدسیِ بروک:

بروک با انتخاب واژه «قدسی»[۹] برای تئاترِ موردنظر خود، گام در مسیری گذاشت که به‌گفته خود بستر آزمون و خطاست. وی بارها اشاره می‌کند که آن‌چه می‌گوید قانون قطعی نیست، چنان‌چه در زندگی واقعی نیز هیچ‌چیز قطعی نیست و همه امور، نسبی تلقی می‌شود. بنابراین، نسبی بودن و قطعی نبودن، منجر به ابهامی ناخودآگاه می‌شود که در سرتاسر مقاله بروک احساس می‌شود. در ابتدای مقاله تئاتر قدسی می‌خوانیم: "به اختصار آن را «تئاتر قدسی» می‌نامم، اما می‌شد آن را «تئاتر ناپیدای نمایانده شده» نامید."(بروک،۱۳۸۰:۷۱) بروک در همان ابتدای امر، موضع خود را درخصوص انتخاب کلمه «قدسی» مشخص می‌کند. این‌که هدف او ارجاع مستقیم به امر قدسی و مفاهیم دینی– مذهبی نیست. ازمنظر او تئاتر با امر معنوی تفاوت دارد. "تئاتر، یاوری بیرونی برای سلوک معنوی است و وجود دارد تا تصوری را از جهانی نامشهود عرضه کند، جهانی که به دنیای روزمره‌مان نفوذ می‌کند و معمولا از دسترس حواسمان به‌دورمی‌ماند."(بروک،۱۳۸۹:۸۰) هرچند بروک به‌طورمشخص اعلام می‌دارد: "در تئاتر قدسی نکته اصلی این است که جهانی نامشهود وجود دارد که باید مشهودش کرد"(بروک،۱۳۸۹ :۵۳)، اما در ادامه بیان می‌کند: "البته امر نامشهود چندین لایه دارد،"(بروک،۱۳۸۹: ۵۳) درواقع، امر نامشهود، امری است که به‌ناچار به تصور و ابهام کشیده می‌شود و بروک که قصد تشریح آن را دارد آن‌گونه که پیداست، خودآگاه یا ناخودآگاه، به ورطه ابهام و چندمعنایی کشیده می‌شود. چنان‌چه در بیان کارکرد تئاتر قدسی این‌گونه می‌نویسد: "تئاتر قدسی تلویحا این را می‌رساند که در هستی، در بالا و در پایین و در اطراف، چیز دیگری نیز

وجود دارد، منطقه‌ای که نامشهودتر و از شکل‌هایی که می‌توانیم بخوانیم یا ضبط کنیم فراتر و از سرچشمه‌های بسیار قوی انرژی سرشار است."(بروک،۱۳۸۹ :۵۴)

«چیز دیگر»، «منطقه نامشهود»، «سرشار از انرژی»؛ آن‌چه بروک قصد بیان آن را دارد چیزی نامشهود، در جای‌جای هستی است که فراتر از درک بشری است و سرچشمه انرژی سرشار.

"در این گستره‌ای کم‌شناخته انرژی، انگیزه‌هایی وجود دارند که ما را به سوی «کیفیت» رهنمون می‌شوند. همه انگیزه‌های ما در جهتِ چیزی که به شیوه‌ای مبهم و ناشیانه «کیفیت» می‌نامیم‌اش از سرچشمه‌های منشا می‌گیرد که بر سرشت واقعی‌اش چشم می‌پوشیم، ولی همین که آن را در خودمان یا دیگری ببینیم فورا تشخیصش می‌دهیم. این کیفیت نه با سروصدا که با سکوت منتقل می‌شود. ولی از آن‌جا که باید نامی بر آن بنهیم، می‌توانیم آن را «قدسی» بخوانیم."(بروک،۱۳۸۹: ۵۴) به‌نظر می‌رسد تعریف بروک درواقع سخنی شاعرانه در باب موضوعی شهودی است.

به امر ناپیدا بازگردیم؛ امری که از نگاه ادیان و مذاهب پیداترین است. البته همین مذاهب بیان می‌دارند که تنها در شرایط خاصی می‌توان آن را مشاهده کرد. این شرایط شاید چیزی شبیه آیین شمنیسم و اتفاقی که برای شَمَن می‌افتد، باشد و یا کسانی که ادعا می‌کنند در حال عبادت لحظه‌ای از خودِ مادیشان غافل شدند و برای اندکی آرامش حقیقی را حس کردند. "درک کردن پیداییِ ناپیدا، در هر واقعه، کارکرد زندگی است. هنر قدسی کمکی به این کار است" و [بنابراین می‌توان گفت] "تئاتر قدسی نه‌تنها ناپیدا را نشان می‌دهد که شرایطی عرضه می‌کند که درک آن را ممکن می‌سازد."(بروک،۱۳۸۹:۹۵) در این‌جا این سوالات مطرح می‌شود که ناپیدا چیست؟ چه‌کسی می‌تواند ناپیدا را تشخیص دهد؟ آیا چیزی که بروک نشان می‌دهد همان ناپیداست؟ چیزی که ابدا دیده نشده و نمی‌شود آن را دید، چگونه می‌تواند نشان داده شود؟ درک ناپیدا چگونه میسر است؟ تئاتر به‌واسطه چه امکاناتی قادر به نشان دادن ناپیدا می‌شود؟ شرایط عرضه ناپیدا چیست؟ این سوالاتی است که بروک به آن پاسخ نمی‌دهد و یا حداکثر به بیان حالاتی مبهم و ناشناس می‌پردازد.

۳-امر ناپیدا و امر قدسی

آن‌چه دیده نمی‌شود، ناپیداست و برای انسان که دارای عقل و ذکاوت است، هر آن‌چه دیده نشود، ناشناس و غریب است و گفته می‌شود وجود چیز ناشناس، در او نوعی حس ترس و دلهره ایجاد می‌کند. می‌توان گفت "رازآلودگی و هیبت‌ناکی، دو جنبه اساسی در تجربه امر قدسی‌اند، امر قدسی هم رازآلود است و هم هیبت‌ناک."(کیانی‌نژاد،۱۳۸۰:۸) رازآلودگیِ امر قدسی ناشی از فرامادی و ماوراء عقل بودن آن است؛ انسان هرآن‌چه را که با عقل نتواند بسنجد، رازآلود و مبهم می‌پندارد و هیبت‌ناکی امر قدسی نیز از مبهم بودن آن ناشی می‌شود "که نوعی هراس لذتبخش در آدمی ایجاد می‌گردد که از او حریم بگیرد و قلمرو بندگی را با الوهیت اشتباه نگیرد و بداند که حریم الوهیت جایگاه او نیست."(کیانی‌نژاد،۱۳۸۰:۸)

ازطرفی، «کلود ریویر»[۱۲] انسان‌شناس، امر قدسی را تجربه‌ای وهم‌آلود از واقعیت‌های بیرونی می‌داند. "این تجربه به‌مثابه عمل بیرونی یک موجودیتِ ارزش‌یافته به‌مثابه امر قدسی، از سوی

خود انسان، اندیشیده می‌شود.»(ریویر،۱۳۹۰:۱۸۸و۱۸۹) ریویر منشا امر قدسی را در موجودیت ارزش‌یافته می‌داند که امور قدسی را می‌سازد. قداست مفهومی است که در نسبت با زندگی روزمره بشر معنا پیدا می‌کند. چنان‌چه بشر اولیه چیزی را که‌نمی‌شناخت قدسی می‌شمرد؛ هنگامی‌که جسم بی‌حرکت فرد دیگری را می‌دید که روی زمین افتاده و در مقام مقایسه آن با پیکر خود برمی‌آمد و به‌تدریج متوجه حضور نیرویی ناشناس در خود و یا در جسم بدون جان می‌شد. یا هنگامی‌که کوه آتشفشانی را در حال فعالیت می‌دید، به خود می‌قبولاند که نیرویی در کوه وجود دارد و از آن‌جایی که توان شناخت این نیروها را نداشت، به‌مرور مفهومی رمزی و عرفانی و آسمانی به آن نسبت می‌داد؛ به آن نیرو شخصیت می‌داد، شخصیتی برگرفته از زندگی خود و تجربیاتش. اگر کوه فوران می‌کرد، آن را ناشی از گرسنگی او می‌پنداشت و برایش غذا آماده می‌کرد و یا بی‌تحرک شدن جسم دوستش را ناراحتی نیروهای ناشناس می‌دانست و برای راضی نگه‌داشتن آن‌ها به مرده احترام می‌گذاشت. گویا نیرویی ماورایی آن را احاطه کرده است.

مشرق‌زمین، زادگاه ادیان و نیروهای ماورایی، زمینی است که نزدیکی به نسبت بیشتری با آسمان و نیروهای آسمانی داشته است. بنابراین تفکر و حکمت مردمان این ناحیه، شهودی و عرفانی است. چنان‌چه «شهاب‌الدین سهروردی»، شیخ اشراق، از حکمت ذوقی نام می‌برد که "حکمتی است که بر اساس یافت و کشف و شهود استوار است نه بر بنای برهان و استدلال، زیرا به‌نظر شیخ استدلال و برهان آدمی را به حقایق رهبری نمی‌کند."(سهرودی،۱۵۶۲:۷) خود سهروردی می‌گوید: "من مسایل حکمت ذوقی را ابتدا از راه یافت و کشف و شهود به‌دست آوردم و سپس در جست‌وجوی برهان و دلیل برآمدم نه برعکس"(سهرودی،۱۵۶۲:۷) و این دقیقا در تقابل با فلسفه عقل‌محور غربی است. در حکمت ذوقی، "علم الهی– که از سنخ نور است– منشا ایجاد عالم هستی از ناحیه نورالانوار می‌باشد و مراتب نور از بالا به پایین به منزله مراتب و جلوه‌های فاعلیت حضرت حق است که معلومیت آن با مظهریت و نوریت آن یکی است. در نتیجه ازنظر سهروردی، آفرینش جهان از پرتو نورالانوار خواهد بود."(ساجدی،۱۳۸۴:۴۸)

شیخ اشراق بر آن است که خورشید اشرف موجودات است و در عالم اجسام، شریف‌تر از خورشید وجود ندارد و او را پاک از عوارض جسمانی می‌داند و چون آفتاب اشرف موجودات است، پس در اجسام، شریف‌تر از وی نیست که وی پاک از عوارض جسمانی است. سهروردی حق‌تعالی را نورالانوار عالم موجودات معنوی می‌داند و از خورشیدِمریی نیز به‌عنوان نورالانوار عالم اجسام یاد می‌کند:

"و چون آن‌چه در محسوسات، از همه شریف‌تر است، نور است، پس از انوار آن‌چه تمام‌تر است، شریف‌تر است و شریف‌ترین جسم‌ها، «هورخش» است که تاریکی را قهر می‌کند. ملک کواکب و رئیس آسمان‌هاست، همه را نور می‌دهد و او را کسی نور نمی‌ستاید...اوست نورالانوار اجسام

چنان‌چه که حق تعالی نورالانوار است از آن عقل و نفوس."(سهروردی،۱۳۸۰:۱۸۴) خداوند که نورالانوار عالم موجودات معنوی است، منشا همه روشنی‌هاست و ازاین‌رو، نور مطلق است و انسان که قادر به درک مطلق نیست، او را نمی‌بیند. خداوند پیداترین است و ناپیدا. خورشید دیدنی است اما چشم انسان قادر به دیدن ذات آن نیست.

می‌توان گفت تلاش برای دیدن و درک وجود ناپیدا(نورالانوار)، منجر به وجود آمدن امر ناپیدا یا «امر قدسی»شده است. امر قدسی، امر ناپیدا، وابسته با جهان ناپیدا (قدسی)، جهانی است که سراسر نورالانوار آن را فرا گرفته است که انسان از درک آن عاجز است. ازطرفی ازمنظر «رودلف اتو»[۱۳] واژه قدسی صرفا به معنای کاملا خوب نیست، بلکه دارای معنایی فراتر یا اضافی است که قابلیت درک شدن دارد. "این امر انتزاعی نامحسوس، در درون خویش صاحب قدرتی است که او(شخص باورمند) را به نوعی خشوع و خضوع خالصانه یا به زبان اتو «هیبتناک» وامی‌دارد."(عسکری خانقاه/ سجادپور،۱۳۸۳:۱۰۴) اتو معتقد است که امر قدسی تنها مفهومی است در برابر امر روزمره، چنان‌که میرچا الیاده نیز آن را در مقابل و مخالف امر عُرفی قرار می‌دهد. ازمنظر الیاده همین تقابل، روشن‌کننده امر قدسی از ناقدسی است. به‌طورکلی اتو و الیاده بر فرامادی بودن امر قدسی توافق دارند و ریشه آن را در حقیقت معنویِ جهان قدسی می‌دانند.ازطرفی، کلود ریویرِانسان‌شناس، امر قدسی را تجربه‌ای وهم‌آلود از واقعیت‌های بیرونی می‌داند: "این تجربه به‌مثابه عمل بیرونی یک موجودیتِ ارزش‌یافته به‌مثابه امر قدسی، از سوی خود انسان، اندیشیده می‌شود."(ریویر،۱۳۹۰:۱۸۸و۱۸۹) ریویر منشا امر قدسی را در موجودیت ارزش‌یافته می‌داند که امور قدسی را می‌سازد.

نقطه اشتراک همه این نظرات در این است که امور قدسی لزوما تداخلی با امور دینی ندارند. چنان‌که «سید حسین نصر» می‌گوید: "آدمی می‌تواند خدایان را بکشد اما نمی‌تواند جایی را که امر قدسی در جان او خانه کرده، ویران کند."(نصر،۱۳۸۵:۳۵۹) بااین‌وجود، تعریفی که ادیان از جهان قدسی به دست داده‌اند، همان جهان موعود دینشان است. جهانی که هر دینی نهایت کمال بشر را ورود به آن می‌داند. بنابراین در هر دینی، اموری که منجر به نزدیکی به جهان موعود آن مذهب می‌شود، امور قدسی محسوب می‌شود.

به‌طورکلی خصوصیات زیر را می‌توان برای امر قدسی(ناپیدا) برشمرد:

- در ارتباط با جهان قدسی(ناپیدا) معنا می‌یابد.
- قدرت خود را از کانون قدسی(ناپیدا) دریافت می‌کند.
- مفهومی فراطبیعی دارد.(از درک انسان خارج است)
- امر ناپیدا درحقیقت، پیداترین است.
- بخشی از آن در مناسک و مراسم دینی متجلی می‌شود.

–نمادها و سمبول‌ها یکی از راههای تجلی آن است.

–[می‌تواند] به تمامیت مرتبط با تجربه دینی فرد است [باشد]."(عسکری‌خانقاه/ سجادپور،۱۳۸۳:۱۰۶)

–به‌شدت وابسته به شرایط فرهنگی و بومی است.

در مورد ویژگی آخر، ذکر این نکته ضروری است که تعریف جهان قدسی و امر قدسی، باتوجه شرایط فرهنگی و بومی مناطق، تغییرپذیر است؛ به‌این‌معنی که جهان قدسی برای افرادی در یک خطه خاص، می‌تواند جهان روزمره مردمان دیگری باشد؛ بنابراین نمی‌توان به تعریفی یکپارچه از آن رسید.

***

بر اساس آنچه در بالا آمد، می‌توان گفت که امر ناپیدایی که بروک در توضیح آن خواننده را دچار ابهام می‌کند، درحقیقت همان امر قدسی است که شیخ اشراق آن را نورالانوار می‌خواند که درحقیقت همان «خدا»ست. حال این سوال پیش می‌آید که آیا بروک معتقد است که تئاتر باید خداوند را بر صحنه متجلی سازد و به نمایش درآورد؟ نگارندگان این مقاله پاسخ این سوال را منفی می‌دانند؛ لیکن بر این باورند که از آن‌جا که حکمت شرق قایل به وحدت در عین کثرت است، شاید بتوان گفت که نورالانوار در «امور دیگر»ی تکثیر شده و این «امور دیگر» همان «امور قدسی» است که از امر روزمره فراتر است.

۴–نمایاندن امر ناپیدا (قدسی)

شاید بتوان گفت که ناتوانی بشر در دیدن وجود ناپیدا، و ایجاد حس ترس و دلهره همراه با احترام در او، بشر را بر آن داشت تا آیین‌هایی برای ایجاد تصور آن برگزار کند. این آیین‌ها، ریشه در اسطوره‌ها و داستان‌هایی دارد که هر جامعه دینی، برای خود از دیرباز حفظ کرده است. البته آیین‌ها همه برای جلب رضایت نیروهای قدسی ساخته نمی‌شده، بلکه بنابر نظریات «ریچارد شکنر»[۱۴]، آیین بخشی از فعالیت‌های انسانی را تشکیل می‌دهد که در ابتدا نوعی برخورد یا مقاومت در برابر نیروهای ناشناس بوده است. برای مثال، در مراسم «زار»[۱۵] و «گواتی»[۱۶] در جنوب ایران و بلوچستان، "زارها ارواح نامسلمان و پلیدی هستند که در قربانیان خود ناهنجارهای روانی و جسمانی پدید می‌آورند. گوات‌ها (بادها) نیز چنین نقشی دارند و برای از بین بردن بیماری باید جلساتی همراه با موسیقی برگزار کرد و با احضار این ارواح از آن‌ها خواست تا قربانی خود را راحت بگذارند. جایگاه مادی حضور این موجودات قدسی یا ماوراءالطبیعه، کالبد شخص بیمار است. زار و گواتِ مورد نظر، با شنیدن موسیقی مخصوص، به جهان ناقدسی آمده، قربانی خود را

تسخیر می‌کند. تماس میان این دو جهان ناهمگن و دشمن‌خو که قاعدتا باید از هم جدا بمانند، عواقبی به‌دنبال دارد: بیمار از خود بیخود می‌شود، حرکاتی از او سرمی‌زند که با رفتار معمولی او تفاوت دارد. گذار او از جهانی ناقدسی به جهان قدسی منجر به تغییر ماهیت او می‌شود، با صدایی کاملا تغییریافته و به زبانی که قابل فهم نیست سخن می‌گوید و..."(فاطمی،۱۳۷۸:۱۷۷) گویی که قربانی با حقایقی که تاکنون قادر به درک آن‌ها نبوده، مواجه شده و این اتفاق موجب تحیر آنی او می‌شود.

گاهی وجه نمایشی این آیین‌ها، افزایش یافته و آن را به اثری هنری تبدیل می‌کند و گاهی هنرمند آگاهانه به سمتی حرکت می‌کند تا امر قدسی را نمایان سازد. کارگردان تئاتر، نویسنده، نقاش، معمار، فیلم‌ساز، موسیقیدان و... در تلاش هستند تا امر ناپیدا را درک و در هنرهای خود منعکس کنند. معمار فضای خالی را مجسم می‌کند، موسیقیدان سکوت را می‌نوازد، نقاش خلا را می‌کشد و نویسنده و فیلم‌ساز از شخصیتی می‌گویند که حضور ندارد، مانند آن‌چه در فیلم «نجات سرباز رایان» می‌بینیم. بنابراین می‌توان گفت هنری که در پی نمایاندن امر ناپیدا(قدسی) است، هنر قدسی است.هنرمند، باید آن‌چه نادیدنی است و ناشنیدنی و هم‌چنین برای انسان لاادراک است، را در اثر هنرش به نمایش بگذارد. این هدف اولیه، منجر به شکل‌گیری قوانینی می‌شود که هنرمندان بعدی، تنها با رعایت ماشینی از آن، به هدفی که شاید خودشان نیز از آن بی‌خبر باشند، نایل می‌آیند. هنرمند با وجودی سروکار دارد که از نگاه عُرفی، با نیستی یکی است. به‌عبارت‌دیگر، هستی و نیستی در آن به‌هم رسیده‌اند؛ چیزی شبیه خلا، فضای تهی. چراکه

"خلا، از مصادیق عینی توحیدی است که مفاهیم احدیت و وحدانیت را به صورت ملموس، قابل درک می‌کند. هر چند که آن می‌تواند تنها مثلی از وجود لایتناهی خداوند باشد که حد و مرزی ندارد و در مکان و زمان نیست. آن درکی که ذهن بشری از لایتناهی دارد، در نیستیِ صوری چیزهای عینی و سلب واقعیت آن‌ها نمایان می‌شود. پس به واسطه عدم حضور چیزهاست که آن خلاء و به قولی، فضای منفی، هستی می‌باشد."(جمالی/ مراثی،۱۳۹۰:۸۵)

از آن‌جا که امر قدسی (امر ناپیدا) با حواس پنج‌گانه انسانی قابل حس و درک نیست، پس نتیجه می‌گیریم که امری است که با دیگر امور روزمره متفاوت است، حال این سوال را باید پاسخی درخور داد که چگونه می‌توان امر متمایز از امور روزمره را در قالب اموری که حواس پنج‌گانه قادر به درک و دریافت آن است، نشان داد؟ پاسخ این سوال را به دو شکل می‌توان متصور شد:

نخست آنکه اساسا حواس پنج‌گانه، حواسی که امر روزمره را درک می‌کند، را حذف کنیم و برای دریافت و درک امر قدسی قوای ذهنی مخاطب هم‌چون تصور، تجسم، تداعی و حتی تخیل تماشاگر را جایگزین حواس پنج‌گانه کنیم و اثری خلق شود که قوای ذهنی مخاطب را به‌کار وادارد که این امر مستلزم وجود متن نگارش‌شده، به‌همین‌منظور، بازیگران توانا در دیدن امر ناپیدای موردنظر (همانند

دلقک‌های نمایش ذکر شده در سطور پیشین) و گروه اجراییِ (کارگردان، طراح صحنه و لباس، آهنگساز و ...) توانا در امر مهیاسازی فضای اثر برای به حرکت واداشتن قوای ذهنی تماشاگر است.
پاسخ دومی را که می‌توان متصور شد، آن است که با استفاده از حواس پنج‌گانه، مخاطب (تماشاگر) را آماجگاه قرار دهیم که در این‌صورت امر ناپیدا باید به گونه‌ای تجلی یابد که از امور روزمره متمایز باشد تا حواس پنج‌گانه قادر به تمیز آن‌ها از امور روزمره شود. به اعتقاد نگارندگان یکی از راه‌هایی که این امر را میسر می‌کند همانا آشنایی‌زدایی از امر آشنا است.

مهم‌ترین امور آشنا در زندگی بشر را می‌توان چنین برشمرد:

–اشیا و نسبت آن‌ها با یکدیگر، اندازه و فرم، شکل، رنگ و جنس آن‌ها، نقش آن‌ها در زندگی و حیات بشر، تاثیر آن‌ها در شکل‌گیری و نوع شکل‌گیری رویدادها و ساخت معانی، و...

–مکان و رابطه آن با انسان، دیگر جانداران و اشیا، تاثیر آن در شکل‌گیری و نوع رویدادها، معانی مترتب بر آن، و...

– زمان و نسبت آن با بشر و حیات، نسبت آن با شکل‌گیری و فرآیند و برآیند آن‌چه که برزمان و با زمان شناخته می‌شوند، تاثیر آن در شکل‌گیری و معانی رویدادهای وابسته به آن، و...

–زنده بودن و آن‌چه تحت‌عنوان زندگی در عالم شناخته می‌شود و نسبت آن با زمان، مکان، انسان، جانوران و اشیا، و...

–انسان، توانایی‌های او در شناخت و درک امور، خوی و منش وی، خاطرات و آرزوهای او و نسبت آن‌ها با مکان و زمان و اشیا و رویدادهای زندگی وی، و...

آن‌چه نباید ازنظر دور داشت این است که این نوع از آشنایی‌زدایی که قادر به تبلور و تجلی امر ناپیدا است، لازم است به‌گونه‌ای صورت پذیرد که تماشاگر آن‌را بپذیرد و باور کند، درغیراین‌صورت امر ناپیدا تبدیل به امر غیرقابل‌باور تبدیل خواهد شد. بدیهی است که تبیین قوانین لازم‌الاجرا در این نوع از آشنایی‌زدایی مستلزم آزمایش‌های میدانی است.

***

به‌طورکلی می‌توان گفت علاوه‌بر آیین‌ها و اعمال دینی، هنر قدسی نیز یکی از راه‌های به نمایش گذاشتن امر قدسی و مفاهیم قدسی است و می‌تواند ویژگی‌های زیر را شامل شود:
–الزاما به موضوعیت دینی نمی‌پردازد.

–به‌واسطه امکاناتش حال‌وهوایی روحانی برمی‌انگیزد تا در مخاطب احساس دریافت سر و رازی شگرف را زنده کند.

-زبان و بیانی رمزی دارد.

-هنر قدسی نه‌تنها چیزی که مشهود است نشان می‌دهد که نامشهودات را نیز آشکار می‌سازد؛ هنر قدسی نمایشگر چیزی که نمایش‌دادنی نیست، نمایش چیزهای ناشناخته و وجه پنهان چیزهاست. (ستاری،۱۳۷۶)

۵-تئاتر قدسی و آرتو

در نظریات آنتونن آرتو(۱۹۴۸-۱۸۹۶) تلاش برای یافتن حقیقت و نور، موج می‌زند؛ با این تفاوت که حقایق حکمت اشراقی، زیبا و دل‌نشین‌اند و حقایق دنیای آرتو که حقایق جهان بشری است، بسیار تلخ و زننده. او تئاتر را مانند طاعونی می‌داند که حقایق را برملا می‌کند، حقایقی که تابه‌حال پنهان شده بودند و اکنون مجال ظهور یافته‌اند. هم‌چنین طاعون‌زده را مانند بازیگری می‌داند که "احساساتش در دل ژرفا را می‌کاود و تماشاگر را دگرگون و منقلب می‌سازد بدون آنکه بهره‌ای برای واقعیت داشته باشد."(آرتو،۱۳۸۴:۴۶)هم‌چنان‌که معمولا نظمِ مستقر، نیروی شر را که با شیوع بیماری و فروپاشی هماهنگی ظاهری، سربرآورده است، سرکوب می‌کند، تئاتر نیز به‌سان طاعون باید این شر را بی‌حجاب کند، نه آنکه بپوشاند. به‌عبارت دیگر:

"تئاتر باید مظهر تمامیت و کلیت انسان و کیهان باشد؛ حال اگر قوایی که رو می‌کند، ظلمانی است، این گناه تئاتر یا طاعون نیست، بلکه گناه زندگی است، بنابراین نمایشگر واقعیتِ انسانِ بی‌پیرایه و بی‌نقاب و فارغ از قول و قرارهای اجتماعی است و درنهایت موجب می‌شود که انسان با سرنوشتش روبه‌رو گردد."(آرتو،۱۳۹۱:۶)

نمایش حقایق وجود، هدفی والاست که تئاتر قدسی در پی دستیابی به آن است. هم‌چنان که آرتو نیز بود. اما حقیقت چیست؟

در نگرش دینی، که جدا از نگاه اسطوره‌ای نمی‌تواند باشد، سه نوع جهان وجود دارد:

"نخست جهان قدسی که دستیابی به آن از طریق واسطه‌ها، با عمل فردی ممکن شود. دوم جهان ضدِ قدسی(ناقدسی) که در آن اهریمن‌ها دخالت دارند و باید از آن احراز کرد و سوم جهان عُرفی که فرد(انسان) در آن زندگی می‌کند."(عسکریخانقاه،/ سجادپور،۱۳۸۳:۱۰۱).

بشر برای رسیدن به کمال باید از سطح جهان عُرفی جدا شده به‌سمت جهان قدسی صعود کند و این امکان‌پذیر نیست مگر به‌وسیله امر قدسی.

آرتو بر روی صحنه تئاتر، جهانی می‌آفریند از حقایق فراموش‌شده جهان روزمره:

"تئاتر باید مظهر تمامیت و کلیت انسان و کیهان باشد؛ حال اگر قوایی که رو می‌کند، ظلمانی است، این گناه تئاتر یا طاعون نیست، بلکه گناه زندگی است، بنابراین نمایشگر واقعیتِ انسانِ بی‌پیرایه و بی نقاب و فارغ از قول و قرارهای اجتماعی است و درنهایت موجب می‌شود که انسان با سرنوشتش روبه‌رو گردد."(آرتو،۱۳۹۱:۶)

جهان نمایش آرتو، هم‌چون جهان قدسی، فراتر از جهان عرفی است و برای رسیدن به آن نیاز به

امور قدسی است:

۱–زبان: آرتو زبانی را پیشنهاد می‌کند که عاری از کلام گفتاری است. این زبان «در تقابل با امکانات بیانیِ گفتار» است؛ امکاناتش برای «فراتر رفتن از کلمات» و «گسترش در فضاست»؛ ریشه در حساسیت دارد؛ از «آهنگ کلمات» و «تلفظ ویژه واژگان» ساخته می‌شود و به‌صورت «زبان دیداری اشیا، حرکات، وضعیت‌ها و اداها» نمایان می‌شود؛ مجموعه‌ای از نشانه‌هایی است که نوعی الفبا می‌سازند که باید «در قالب نشانه‌های تصویری تمام عیار» ریخته شوند «و از نمادگرایی و پیوندهای آن‌ها در ارتباط با همه ابزارها و در همه سطوح» استفاده کنند.(بنتلی،۱۳۹۰:۶۰)

۲–متافیزیک:

متافیزیک در قاموس آرتو عبارت از متافیزیکی است که ماده و روح، جسم و جان را به‌هم می‌پیوندد و یک‌جا دربر می‌گیرد و خواستار نوعی احدیت یا وحدت وجود است. متافیزیک در ذهن و زبان آرتو اشاره به وجودی مختلط، ترکیب تجزیه‌ناپذیر روح و جسم یا ماتریالیسم و ایده‌آلیسم است."(ستاری،۱۳۶۸: ۳۰و۳۱)

در قاموس آرتو، روح و جسم تفکیک‌ناپذیرند و دقیقا این‌جایی است که امر مطلق رخ می‌دهد. به‌این‌معنی که دیگر روح و جسمی وجود ندارد و همه‌چیز یکی است و یکی همه‌چیز. حتی خیروشر. به‌عبارت‌دیگر، خیروشر از هم جدا نیستند و هرکجا که خیری باشد شری هست و همواره همراه شر، خیری وجود دارد: وحدت در عین کثرت.

۳–تاثیرگذاری بر تماشاگر: آرتو در شرح قساوت می‌گوید:

"تماشاگر باید همانگونه که نزد جراح یا دندانپزشک می‌رود، به تئاتر برود، باید مطمئن باشد که می‌توانیم کاری کنیم که داد بزند و فریاد کند. درواقع اگر متن (نمایشنامه) به این کار نیاید که تماشاگر را از جایش بجهاند، پس به چه کار می‌آید؟"(آرتو،۱۳۹۱:۵)

ازمنظر آرتو، مخاطب به دلیل نادیده گرفتن حقیقت زندگی‌اش و به خواب زدن خود، در روبه‌رو شدن با آن، درونش آشفته می‌شود و او را دگرگون می‌سازد و این تغییر باید با شدت هرچه‌بیشتر انجام شود. تاجایی‌که آرتو پیشنهاد می‌دهد تا تماشاگران را به میان صحنه آورده و تئاتر در اطراف آن‌ها اجرا شود تا تاثیرگذاری آن به اوج خود برسد. نمایش حقایق وجود، هدفی والاست که تئاتر قدسی در پی دستیابی به آن است. هم‌چنان که آرتو نیز بود.

***

به‌طورکلی ویژگی‌های عمده تئاتر قدسی آرتو به شرح زیر است:

۱– در پی بیان حقایق ناپیدا است(امر ناپیدا)

۲– با زبان غیرکلامی بیان می‌شود.

۳– هدفش تاثیرگذاری مستقیم و شدید بر روی تماشاگر است.

۴– جهان آن، جهان جمع اضداد است(جهان ناپیدا)

***

نتیجه‌گیری

باتوجه به مطالبی که گفته شد، می‌توان نتایج زیر را بیان داشت:

–وظیفه تئاتر قدسی، نمایاندن امر قدسی است.

–امر قدسی همان امر ناپیداست؛ امری فراتر از امور روزمره. بنابراین برای درک آن باید از امور روزمره و آشنا فراتر رویم.

–از آن‌جا که امر ناپیدا هیچ‌گاه دیده نشده و نمی‌شود، بنابراین نمایاندن امر ناپیدا بر اساس حقایقی زندگی است که درک آن‌ها توسط انسان امکان‌پذیر است.

–برای نمایاندن امر ناپیدا، که تئاتر قدسی در پی آن است دو راه وجود دارد: ۱– حذف حواس پنج‌گانه و جایگزین کردن قوای ذهنی مخاطب هم‌چون تصور، تجسم، تداعی و تخیل ۲– آشنایی‌زادیی از امور آشنا

–نمایاندن امر ناپیدا در آثار هنری، یکی از دغدغه‌های جدی هنرمند است. او با ارایه مفاهیم خلاء، تهی‌شدگی، سکوت، غیاب در آثارش، سعی در انعکاس مفاهیم قدسی دارد.

–تئاتر قدسی‌برای نمایاندن امر ناپیدا با خلق فضاهای نامانوس، با استفاده از مفاهیم سکوت و خلا، دنیایی قدسی می‌سازد.

–تئاتر قدسی وظیفه‌ای جز ارایه بیان جدیدی از زندگی ندارد. چراکه همه‌چیز سرچشمه در زندگی دارد و انسان وابسته به آن است.

–در تئاتر قدسی انسان جایگاه والایی دارد؛ چه در جایگاه تماشاگر که می‌باید فضایی ایجاد شود برای دخالت‌های روانی و یا جسمانی و چه در جایگاه بازیگر که در اجرا اولویت اول را داراست.

تئاتر قدسی حقایق را بیان می‌کند، حقایقی که انسان جرات اندیشیدن به آن‌ها را ندارد و یا آن‌ها را به‌طورکلی نادیده گرفته است.

–قداست تئاتر، از این‌جا سرچشمه می‌گیرد که بازیگر را هم‌چون فردی ایثارگر متصور می‌شود که دست به حرکتی ایثارگرانه می‌زند و با خطر کردن، خود را به میان حقایق فاجعه‌بار زندگی پرتاب می‌کند.

– تئاتر قدسی، درواقع ماسک اجتماعی بازیگر را از او می‌گیرد و ماسکی دیگر به او هدیه می‌دهد که حقیقت درونی او را به نمایش می‌گذارد. ورود به صحنه مقدس تئاتر، به شرط خالی شدن از خودِ اجتماعی و فرو رفتن و شناختِ خودِ حقیقی است.

– تئاتر قدسی، آرامشی است که بروک آن را با خالی کردن صحنه و سکوتِ اجرا هدیه می‌دهد؛ تئاتر قدسی محلی است تا مخاطب سکوت را بشنود و صحنه خالی را ببیند.

تعریف پیشنهادی برای تئاتر قدسی: تئاتر قدسی، تئاتری است انسانی، بیان‌کننده حقایق ناپیدای انسان که با زبانی کامل، تماشاگر را به خودِحقیقی‌اش نزدیک می‌کند.

■ پی‌نوشت‌ها

۱–Peter Brook
۲–The Holy Theatre
۳–The Invisible-Made-Visible
۴–Antonin Artaud
۵–Empty Space
۶–There Are No Secrets
۷–Theatre and its Double
۸–Merce Cunningham
۹–Samuel Beckett
۱۰–Grotowski
۱۱–Holy
۱۲–Claude Rivere
۱۳–Rudolf Otto
۱۴–Richard Schechner

۱۵– زار یک نوع بیماری است که در سواحل جنوبی ایران شیوع پیدا کرده است. معمولا این بیماری با معالجات پزشکی قابل‌درمان نیست، زیرا معتقد هستند که نوعی باد یا جن وجود شخص را تسخیر می‌کند که تنها با برگزاری مراسم می‌توان آن باد را آرام کرد و بیمار را از بیماری رهانید. باد، زار یا جن جنونی است که مریض را هوایی می‌کند و تا بیرون نیاید ممکن است بیمار را ازبین ببرد.

۱۶– مراسم گوات یا مراسم گواتی یک نوع مراسم ذکرخوانی است و ریشه مذهبی دارد ویکی از انواع موسیقی‌درمانی به‌شمار می‌رود. معنی تحت‌اللفظی گوات، باد یا هواست. گواتی به بیماری گفته می‌شود که گوات در جسم او حلول کرده، تعادل روحی، روانی را برهم زده‌است. اعتقاد به وجود امراض مرموز و پلید، نه‌تنها در بلوچستان که در کل مناطق ساحلی جنوب ایران وجود دارد و از تنوع فراوانی نیز برخوردار است. هریک از گوات‌ها یا ارواح مرموز به‌علت چگونگی تأثیرشان بر شخص، تحت‌عناوین به‌خصوصی گروه‌بندی می‌شوند. تمایز آن‌ها نه فقط تحت‌عناوین به‌خصوص بلکه بر اساس مذکر و مؤنث بودنشان، کافر یا مسلمان بودن و غیره نیز مشخص می‌شود.

■فهرست منابع

– آرتو، آنتونن(۱۳۹۱) **فرهنگ، تئاتر و طاعون : شرح دو نگر ش آنتونن آرتو**، ترجمه جلال ستاری، تهران، نشر مرکز

– بروک، پیتر(۱۳۸۹) **رازی در میان نیست(اندیشه‌هایی درباره بازیگری و تئاتر)**، ترجمه محمد شهبا، چاپ سوم، تهران، انتشارات هرمس

– بروک، پیتر(۱۳۸۴) **زندگی من درگذر زمان**، ترجمه کیومرث مرادی، چاپ اول، تهران، نشر قطره

– بروک، پیتر(۱۳۸۰) **فضای خالی**، ترجمه اکبر اخلاقی، اصفهان، نشر فردا

–جمالی، شادی/ مراثی، محسن(۱۳۹۰) **مقایسه رابطه فضای مثبت و منفی در کاشیکاری مسجد امام خمینی(ره) اصفهان با مسجد و مدرسه شهید مطهری تهران، نگر ه، فصلنامه علمی- پژوهشی**، شماره(۱۸)، صص۹۴-۸۳

– ریویر، کلود(۱۳۹۰) **درآمدی بر انسانشناسی، ترجمه ناصر فکوهی**، چاپ نهم، تهران، نشر نی

– ساجدی، علی محمد(۱۳۸۴) **رابطه خدا با نظام هستی از دیدگاه حکیم سهروردی، نشر یه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبر یز، نشر یه علمی- پژوهشی**، شماره(۱۹۴)، صص۷۴-۴۱

– سهرودی، شهاب‌الدین یحیی(۱۵۶۲) **حکمه الاشراق**، ترجمه دکتر سید جعفر سجادی، چاپ دوم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران

– سهروردی، شهابالدین یحیی(۱۳۸۰) **مجموعه مصنفات شیخ اشراق، تصحیح و تحشیه و مقدمه سید حسین نصر**، جلد سوم، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

– عسکریخانقاه، اصغر/ سجادپور، فرزانه(۱۳۸۳) **نگر ش قدسی، اندیشه قدسی، هفته‌نامه پژوهش فرهنگی**، دوره جدید، شماره(۹)، سال هشتم، صص۱۲۰-۹۹

– فاطمی، ساسان(۱۳۷۸) **موسیقی قدسی در گوواتی و سماع، هنر، فصلنامه فرهنگی هنری**، شماره(۴۰)، صص۱۹۵-۱۷۶

– کریمیانپور، مانیا(۱۳۸۶) **نقطه: نوشتاری از مر س کانینگام، اعتماد**، روزنامه صبح سراسری، شماره (۱۴۱۵)، ۲۲خرداد، تهران

–نصر، سیدحسین(۱۳۸۵) **در جست‌وجوی امر قدسی**، گفت‌وگوی رامین جهانبگلو با سید حسین نصر، ترجمه سید مصطفی شهرآیینی، چاپ دوم، تهران، نشر نی