



فلسفه و تئاتر

یک دیباچه

| تام استرن | علی منصوری | تئاتر: نظریه و اجرا (۱۸) |
| PHILOSOPHY and THEATRE: An Introduction | Tom Stern | Ali Mansouri |

www.ketab.ir

www.ketab.ir

سرشناسه: استرن، تام، ۱۹۸۴ - م. Stern, Tom
عنوان و نام پدیدآور: فلسفه و تئاتر: یک دیباچه / تام استرن؛ مترجم علی منصوری.
مشخصات نشر: تهران: بیدگل، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری: ۳۱۸ ص. ۱۴/۵ × ۲۱/۵ س. م.
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۴۰۱-۹۶-۸
وضعیت فهرست نویسی: فیبا
یادداشت: عنوان اصلی: Philosophy and Theatre : an introduction, 2014.
موضوع: نمایش و فلسفه
موضوع: Theatre and philosophy
شناسه افزوده: منصوری، علی، ۱۳۵۹ -، مترجم
رده بندی کنگره: PNY۰۳۹ / الف ۵ ف ۱۳۹۸
رده بندی دیویی: ۷۹۲/۰۱
شماره کتاب شناسی ملی: ۳۹۱۱۶۳۵

فلسفه و تئاتر

دوباره یک

| فلسفه و تئاتر: یک دیباچه |

| تام اسنن |

| ترجمه: علی منصوری |

| نسخه پرداز: فریدالدین سلیمانی |

| نمونه خوان: میترا سلیمانی |

| مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش تصاعدیان |

| مدیر تولید: مصطفی شریفی |

| چاپ اول | ۱۳۹۹ | تهران | ۱۰۰۰ نسخه |

| شابک: ۹۷۸-۶۶۲۲-۶۴۰۱-۹۶-۸ |

| Bidgol Publishing co. |  | نشر بیگل

| تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷ |

| فروشگاه | تهران | خیابان انقلاب | بین ۱۲ فروردین و فخر رازی | پلاک ۱۲۷۴ |

| تلفن فروشگاه: ۶۶۹۶۳۶۱۷، ۶۶۴۶۳۵۴۵ |

| bidgolpublishing.com |

| همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است. |

| فهرست مطالب |

۷	پیشگفتار
۱۵	فصل اول: تئاتر چیست
۴۳	بخش اول: از جهان به صحنه
۴۵	فصل دوم: محاکات: تقلید و تخیل
۸۵	فصل سوم: حقیقت و توهم
۱۲۷	فصل چهارم: تاریخ در هنگامه وقوع: تئاتر و گذشته
۱۶۵	بخش دوم: از صحنه به جهان
۱۶۷	فصل پنجم: یک مدرسه اخلاق
۲۰۷	فصل ششم: احساسات
۲۵۵	فصل هفتم: کنش جمعی: تئاتر و سیاست
۳۰۵	کتاب‌شناسی

۱ پیشگفتار

فلسفه و تئاتر در رمان و نمایشی واحد سر بر آوردند؛ یونان باستان، در قرن ششم پیش از میلاد. هردو واژه‌هایی یونانی هستند: «فلسفه»، «عشق به حکمت» است و «تئاتر»، «محل تماشا». نخستین فیلسوف، تالس^۱ به که حدود سال ۵۴۶ پ. م. بدروود حیات گفت. اندکی بیش از یک دهه بعد از ارسطو^۲، نخستین نمایشنامه‌نویس، اولین جایزه‌اش را به دست آورد و بنابر روایت‌هایی در همین حین بازیگری را نیز (به شیوه‌ای که امروز می‌شناسیم) ابداع کرد. فلسفه و تئاتر هم مانند بسیاری از همزادان در حال رشد، رابطه پیچیده‌ای باهم داشتند. مثلاً، سقراط در این زمینه بسیار آموزنده است. نخستین منبعی که برای سقراط سراغ داریم، ظاهرش این است که در مقام یک شخصیت نمایشی در کمدی ابرهای آریستوفان است؛ در واقع، این تئاتر منبعی است که به زمان حیات سقراط بازمی‌گردد (۱). هرچند تصویر ارائه شده از او در این حدی اصلاً خوشایند نیست: سقراط در این نمایش مشغول اندازه‌گیری پای یک کک یا در پند لباس‌های شاگردانش ظاهر می‌شود؛ بدتر از همه اینکه او شاگردانش را متقاعد می‌کند تا از آیین سنتی آتنی‌ها روی گردان شوند و جوانان خوش‌آئینه آتنی را به دغل‌بازانی ناباب بدل می‌کند. یکی از منابع تاریخی چنین ادعا می‌کند که سقراط نمایش آریستوفان را دیده

1. Thales

2. Thespis

و احتمالاً کلیت آن را جالب و سرگرم‌کننده یافته؛ هرچند، بعید به نظر می‌رسد او اولین چهرهٔ سرشناس آتنی بوده باشد که آریستوفان (۲) او را به سخره گرفته است. اما در محیط سیاسی ناپایدار، سزای فلسفی بافی‌های سقراط و تأثیرگذاری چشمگیرش، از مسخره شدن در انظار عمومی به اعدام تغییر یافت: سقراط به سبب گمراه کردن جوانان و بی‌اعتقادی به خدایان شهر – یعنی دقیقاً همان چیزهایی که در نمایش آریستوفان به خاطرشان به تمسخر گرفته شده بود – به سرکشیدن شوکران محکوم شد.

بر اساس ادعای یکی از منابع تاریخی، سقراط تا زمانی که در قید حیات بود، با اورپیداد^۱ دوشتن تراژدی‌هایش همکاری می‌کرده؛ او همچنین یک تراژدی‌نویس جوان به نام افلاطون^۱ را متقاعد کرده بوده که دست از نمایشنامه‌نویسی بردارد و فیلسوف شود (۳). بعد از مرگ سقراط، افلاطون یک خطابهٔ دفاعی از طرف سقراط با عنوان آپولوژی^۲ نوشت. کرح در این اشارهٔ مستقیمی به آریستوفان نشده، اما بر شایعات کذب و تعصباتی تأکید می‌کند که در مورد سقراط محکومیت ناروای سقراط انجامید. بسیاری این را ارجاعی به تصویر ارائه شده از سقراط در نمایشنامهٔ ابرها قلمداد کرده‌اند. افلاطون به نوبهٔ خود در ضیافت (سمپوزیوم^۳)، سقراط را در مقام کاراکترهایی باهم روبه‌رو می‌کند، یعنی جایی که سقراط در آن نوشتن و نوشتن از حریف کمدی‌نویسش پیشی می‌گیرد. در جمهوری^۴ نیز، چنانکه خواهیم دید، افلاطون بر تئاتر معاصر آتن می‌تازد، اما این کار را در قالب یک دیالوگ انجام می‌دهد. از کاراکتر سقراط به عنوان سخنگوی خود بهره می‌گیرد. بسیاری از متخصصان بر این باورند که شاگرد افلاطون، یعنی ارسطو، رسالهٔ فن شعر (پوئیتیک^۵) را در پاسخ به انتقادات افلاطون به تئاتر نگاشته است. در واقع، فن شعر ارسطو تأثیرگذارترین رسالهٔ نظری دربارهٔ تئاتر بود که بسیاری از نمایشنامه‌نویسان مُدرن اروپایی در سنت‌های متعدد، به تأویل و تفسیر پرداخته‌اند. پرداختن و از آن برای چگونگی شکل دادن به نگارش نمایشنامه‌هایشان بهره بردند. شاید کمی نظرپردازانه باشد اگر بگوییم نه فلسفه‌ای که امروزه می‌شناسیم، بدون تئاتر قابل بازشناسی بود و نه تئاتری که امروز می‌شناسیم، در غیاب فلسفه هویتی داشت.

1. Euripides
2. *Apologia*
3. *Symposium*
4. *Republic*
5. *Poetics*

مورد سقراط همچنین یادآور این نکته است که گستره رابطه فلسفه و تئاتر از بسیار «مخالف» تا بسیار «مشترب» در نوسان است و از قضا این امر اغلب به صورت هم زمان و حتی در خصوص فردی واحد صادق است. همان افلاطونی که به تئاتر می تازد، حمله هایش را در قالب دیالوگ به رشته تحریر درمی آورد. چند قرن بعد روسو نیز به نقد تئاتر دست می زند - اغلب هم با تعدیل استدلال های افلاطون - اما او نیز کسی است که خود در مقام یک نمایشنامه نویس اسم و رسمی به هم زده. از این رو، همچنان به سخن فلاسفه ای که تئاتر را نکوهیده اند و نمایشنامه نویسانی که رفتار متظاهرانۀ سلسوفان را به سخره گرفته اند کار آسانی است، یافتن نمایشنامه هایی که به مدد نگرش های فلسفی شکل گرفته اند و فلاسفه ای که به نحوی دست خود را به تئاتر رسانده اند برسان است.

این کتاب مجموعه ای از موضوعات، مسائل یا پرسش های فلسفی ای را ارائه می کند که در رابطه با تئاتر مطرح می شوند و به دنبال آن است که از مجموع آنها شمایی کلی و مقدمه ای جامع به دست آورد. امید من این است که در هر مورد، مباحث عمده در اختیار خوانندگان قرار گیرد و آنها را جایگاه عوامل اساسی مطلع شوند تا اگر به دنبال کردن این موضوعات با جنایات بیشتر تمایلی داشتند، بدانند کجا را باید جست و جو کنند. در این کتاب من هیچ گاهی پیش زمینه ای را در مطالعات آکادمیک فلسفه یا تئاتر پیش فرض قرار نمی دهم؛ از این رو برخی از مطالب این کتاب ممکن است در عین آشنا بودن برای دانشجویان فلسفه، برای دانشجوین تئاتر کاملاً ناشناخته و مجهول باشند و در برخی دیگر از مطالب ممکن است عکس این مسئله صادق باشد. اما به هر حال این کتاب برای کسانی که سابقه ای در تئاتر دارند، زمینه ای، درباره مباحث فلسفی مربوط و ابزارهایی برای بررسی بیشتر آنها ارائه خواهد کرد. برای کسانی که پیش زمینه ای در تحصیل فلسفه دارند، مطالعه فلسفی تئاتر - که این روزها در مقایسه با هنرهای تجسمی، موسیقی، رمان یا فیلم ارج و قرب کمتری دارد - مستلزم بررسی موضوعات و متن های ناشناخته ای است که پرده از مشغولیتی جدید برمی دارند یا پرتوی نوین بر مشغولیت های کهن می افکنند.

رویکرد من در قبال موضوعات این کتاب تحت تأثیر دو ملاحظه عمده قرار دارد. از یک سو، تلاش من همواره این بوده که به آن دست از پرسش هایی که ممکن است

از جانب تماشاگران معمولی یا کسانی مطرح شود که تئاتر کار می‌کنند - یعنی همان پرسش‌هایی که قبل و بعد از اجراهای نمایشی شنیده‌ام - و آن دسته از رویکردهای فلسفی که می‌توانند در پاسخ به این پرسش‌ها یا دست‌کم در شفاف‌سازی آنها مفید باشند، گوشهٔ چشمی داشته باشم. در یک تولید نمایشی که تغییراتی اساسی بر یک متن مشهور اعمال می‌شود، این پرسش مطرح است که: «آیا کارگردانان اجازهٔ چنین کاری را دارند؟» در یک تولید نمایشی به شدت نمادگرایانه و انتزاعی این پرسش شنیده می‌شود: «تا چه حد این اجرا «واقع‌گرایانه» است و این موضوع تا چه اندازه اهمیت دارد.» و در رابطه با نمایشنامه‌ای با موضوع انکار تغییرات آب‌وهوایی، این پرسش طرح می‌شود که: «آیا بهتر نیست نمایشنامه‌نویسان دست از سرسیاستمداران بردارند و در عوض به نوشتن نمایشنامه‌های درست و حسابی بچسبند؟» (۴).

از سوی دیگر، سراغ فیلسوفانی رفته‌ام که در گذشته و حال دربارهٔ تئاتر نوشته‌اند. پیدا کردن این فیلسوفان کار دشواری نیست: افلاطون، ارسطو، هیوم، هگل و نیچه از مشهورترین این چهره‌ها هستند. چند وفان متعددی هم بوده‌اند که به‌نوبهٔ خود نمایشنامه‌نویسان طراز اولی به شمار می‌آمده‌اند: از جمله سنکا^۱، ماکیاولی^۲، ولتر^۳، دیدرو^۴، روسو، لسینگ^۵، شیلر و سارتر^۶. کم‌چهارتن از آنان به دستهٔ اول نیز تعلق دارند. افراد بی‌شمار دیگری هم بوده‌اند که به طبعی به بحث‌های فلسفی دربارهٔ تئاتر کمک کرده‌اند. البته گاهی فیلسوفان مستقیم یا دست‌کم غیرمستقیم برخی از پرسش‌هایی را که من مطرح کردم، پیش کشیده‌اند. هرچند اغلب آنها ابزارهای مفهومی، واژگان، چهارچوب‌ها و درواقع پرسش‌های جدید خود را مطرح می‌کنند. هدف هر بحث، یافتن تعادل میان این دو ملاحظه است: گام برداشتن در مسیر شفاف‌سازی یا پاسخ دادن به پرسش‌های معمول و درگیری جدی با نوشتارهای فلسفی موجود. گاهی مسیر از قبل هموار بود، اما اغلب باید آن را برای خودم باز می‌کردم. لازم به گفتن نیست که بسیاری از اندیشمندان و تفکرات شایسته به کتابی در این حجم و اندازه راه

1. Hume
2. Seneca
3. Machiavelli
4. Voltaire
5. Diderot
6. Lessing

نمی‌یافتند و هدف از ارائه پیشنهاد برای مطالعات بیشتر، به حداقل رساندن ابعاد این آسیب است. در متن هر فصل پیشنهادات مشخصی دیده می‌شود. مجموعه «پیشنهاد برای مطالعه بیشتر» در آخر هر فصل نیز ارائه‌کننده مطالبی است که به نظر من مفید یا از برخی جهات اجتناب‌ناپذیر بودند.

به جز فصل اول با عنوان «تاثیر چیست؟»، این کتاب به دو بخش تقسیم شده است. این دو بخش متناظر با دو نگرش هستند: «از جهان به صحنه» و «از صحنه به جهان». در کل می‌توان گفت که موضوعات بخش نخست درباره بازنمایی واقعیت بر صحنه و موضوعات بخش دوم درباره تأثیر صحنه بر مخاطبان آن هستند. این یک خط‌کش سرسبز است و صرفاً در حکم قاعده‌ای برای سامان دادن فصل‌ها به من کمک می‌کند. چنانچه خواهیم دید، پاسخ‌های یک طرف به‌وضوح بر پاسخ‌های طرف دیگر تأثیر خواهند گذاشت. اما امیدوارم مشخص باشد که چرا پرسش‌های مربوط به حقیقت، تقلید یا صحت تاریخی به یک طرف تعلق دارند، درحالی‌که پرسش‌های مربوط به اخلاقیات یا ویژگی‌های سیاسی‌تاثیر متعلق به طرف دیگر هستند. گرچه چنین فرض شده که کتاب حاضر از ابتدا تا انتها خوانده می‌شود (و فصل‌های کتاب هم مرتباً به یکدیگر ارجاع می‌دهند)، اما خوانندگان می‌توانند آزادانه و مستقیم به سراغ سرفصل‌های موردعلاقه خود بروند.

شیوه‌های متعددی برای مواجهه با تئاتر دنیای آکادمیک وجود دارد. شیوه‌های بسیاری هم وجود دارند که اصلاً آکادمیک نیستند؛ مثلاً، تئاتر اجرا و نمایش‌ها بهترین نمونه‌ها از این دست هستند. اما در زمینه رویکردهای آکادمیک، خوانندگان متوجه خواهند شد که کتاب حاضر اثری در حوزه تاریخ‌شناسی تئاتر نیست و همچنین هیچ نقدی درباره نمایشنامه‌ها یا اجراهای خاص ارائه نمی‌کند. تمامگیری برای تألیف کتاب حول موضوعاتی خاص – همچون «سیاست» یا «حقیقت» – بدین معناست که من شرحی زمان‌نگارانه از تکوین فلسفه تئاتر ارائه نمی‌دهم. همچنین در کل، به شیوه‌ها و اعمال بسیار متفاوتی می‌پردازم که به انواع تئاتری خاص در زمان‌های خاص مربوط هستند (اگرچه تلاش کرده‌ام در نقاط مشخص جزئیات مربوط را بشکافم). بااینکه تجربیات تئاتری در گذر زمان دستخوش تغییرات گسترده‌ای قرار گرفته‌اند،

امیدوارم بحث‌ها و توضیحات مفهومی ارائه‌شده در این فصل‌ها به اندازه کافی فراگیر باشند که بتوانند به خود تکیه کنند. درحالی‌که بسیاری از نویسندگانی که درباره نمایش می‌نویسند آن را در حوزه گلی «اجرا» (پرفورمنس) قرار می‌دهند، که علاوه بر تئاتر، شامل مسابقات ورزشی، آیین‌های مذهبی، مناظرات سیاسی و حتی آن دست «اجراهایی» است که همگی در تعاملات روزمره با آن سروکار داریم، اما من تمرکز خودم را بر قالب هنری تئاتر می‌گذارم و به آن محدود می‌کنم. بسیاری از مباحث مطرح‌شده در این کتاب می‌تواند به انواع دیگر اجرا و سایر قالب‌های هنری مربوط شود، اما چنانکه من شوق شدم، حرف‌های بسیاری هست که صرفاً می‌توان درباره تئاتر مطرح کرد (۵). همچنین از بررسی بیشتر های متأخر که فلسفه را به خودی خود متضمن چیزی اساساً تئاتری، درام یک را جرایز می‌دانند نیز پرهیز کرده‌ام. این از قلم افتادگی نباید به معنای انکار این دیدگاه‌ها مداد شود، که در هر مورد تنوع بسیاری دارند و پرداختن به این دیدگاه‌ها ما را به مسیری که متفاوت رهنمون می‌سازد.

باور من این است که رویکردهای فلسفی مطرح‌شده در کتاب حاضر به مادر شفاف‌سازی افکارمان در خصوص تئاتریاری می‌سازد. ما را به اندیشیدن درباره شیوه‌های جدید ترغیب می‌کند. اما دلیلی ندارد که فکر کنیم من به فلسفیان کار پرتوافکنی بر معنا و مفهوم تئاتر را برعهده دارند و این کتاب هم چنین ادعایی ندارد. در عوض، امیدوارم خواننده این پرس‌وجوهای فلسفی را شیوه‌ای آموزنده برای اندیشیدن درباره تئاتر بیابد که به شکلی سودمند با سایر شیوه‌های تفکر همراه می‌شود. به هر روی، چنین بوده است.

پیشنهاد برای مطالعه بیشتر

برای کسانی که تمایل دارند همین ابتدا دست به کار شوند، مطالعه ابراهام آریسوفان در کنار آپولوژی و ضیافت افلاطون تجربه بسیار ارزنده‌ای است. درباره متون عمداتی معاصر: کتاب کارلسون (۱۹۹۳) مطالعه‌ای بسیار جامع و زمان‌نگارانه در خصوص نظریه تئاتر است که در گستره‌ای بسیار جامع‌تر از کتاب حاضر، اشکال متفاوت نظریه را از زمان ارسطو تا قرن بیستم بررسی می‌کند؛ کتاب‌های براون (۱۹۹۵)، ویلیامز (۲۰۰۶) و براکت و هیلدی (۲۰۱۰) در کنار هم مقدمه‌ای بسیار سودمند درباره تاریخ تئاتر ارائه می‌دهند؛

کتاب بالمی (۲۰۰۸) مطالعات تئاتر را به خوانندگان ناآشنا با این حوزه معرفی می‌کند، درحالی‌که کتاب بایِل (۲۰۰۴) همین کارایی را درباره مطالعات اجرا دارد. کتاب بریش (۱۹۸۱) بررسی‌ای مهم و قابل فهم درخصوص تازندگان به تئاتر است که با افلاطون شروع و در ادامه روسو و نیچه را شامل می‌شود. برای شرحی مختصر درخصوص رویکردهای متفاوت فیلسوفان معاصر یا پژوهشگران تئاتر یا اجرا، به کتاب سالتز (۲۰۰۱) مراجعه کنید. در میان آثار متأخری که در باب فلسفه و تئاتر نگاشته شده‌اند، اثر وودراف (۸-۱) به رغم نامتعارف بودنش، جامع‌ترین و قابل فهم‌ترین کتاب در این حوزه است، اما همچنین رتوع کنید به کتاب‌های پوکتر (۲۰۱۰)، همیلتون^۱ (۲۰۰۷) و روکم (۲۰۱۰)؛ کتاب زه (۲۰۰۷) نیز بیشتر تمرکز خود را بر آثار شکسپیر می‌گذارد. برای مطالعه نقدی بر کتاب‌های مناهج درباره فلسفه و تئاتر به مقاله نگارنده (۲۰۱۳) مراجعه کنید (که شامل برخی از کتاب‌ها را معرفی می‌کند).

۱. کتاب هنر تئاتر نوشته جیمز آر. همیلتون با ترجمه مترجم همین کتاب در انتشارات آوند دانش به چاپ رسیده است.