ضرورت تئاتر

هنر تماشاکردن و تماشایی بودن

پال وودراف
ترجمهٔ بهزاد قادری

www.ketab.ir

سرشناسه: وودراف، پل، ۱۹۴۳. م.
Woodruff, Paul
عنوان و نام پدیدآور:
ضرورت تئاتر: هنر تماشاکردن و تماشایی‌بودن / نویسنده پال وودراف؛ مترجم بهزاد قادری.
مشخصات نشر: تهران: مینوی خرد، ۱۳۹۴.
شابک: ۹-۷-۹۰۷۶۰-۶۰۰-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: *The Necessity of Theater: The Art of Watching and Watched*
یادداشت: کتاب‌نامه.
یادداشت: نمایه.
عنوان دیگر: هنر تماشاکردن و تماشایی‌بودن
موضوع: نمایش.فلسفه
موضوع: نمایش-جنبه‌های روانشناسی
شناسهٔ افزوده: قادری، بهزاد، ۱۳۳۱-، مترجم.
رده‌بندی کنگره: ۹۱۳۸۹ ن۹و/ PN ۳۰۳۹
رده‌بندی دیویی: ۰۱/۷۹۲
شمارهٔ کتابشناسی ملی: ۲۲۰۳۱۵۶

انتشارات مینوی خرد

ضرورت تئاتر: هنر تماشاکردن و تماشایی‌بودن

پال وودراف

The Necessity of Theater: The Art of Watching and Watched, Oxford University Press, 2008

ترجمهٔ بهزاد قادری
ویرایش و نمایه: کارگاه مینوی خرد
طرح جلد: مهران زمانی
صفحه‌آرایی: محمدرضا فریدونی
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: چاپ حبیب
چاپ اول ۱۳۹۴
۱۵۰۰ نسخه، ۱۸۰۰۰تومان

حقوق چاپ و نشر محفوظ است

انتشارات مینوی خرد، بلوار میرداماد، خیابان شاه‌نظری
خیابان دوم، شمارهٔ ۲۲، واحد ۲۲
تلفن: ۲۲۲۵۷۷۱۶و۲۲۲۵۶۹۴۲و۲۲۹۲۲۰۱۱
شابک: ۹-۷-۹۰۷۶۰-۶۰۰-۹۷۸
www.minooyekherad..com

www.ketab.ir

فهرست مطالب

ده یادداشت نویسنده بر ترجمهٔ فارسی
چهارده سخن مترجم
۲ دیباچه
۶ پیش‌گفتار: روشن‌کردن صحنه‌ای خاموش
۱۶ مقدمه: چرا تئاتر ضرورت دارد؟
۲۰ ۰-۱ ضرورت داشتن
۲۵ ۰-۲ هنر تئاتر
۲۷ ۰-۳ هنر تماشاکردن
۳۰ ۰-۴ ضرورت تئاتر
۳۳ ۰-۵ جایگاه تئاتر هنری
۳۵ ۰-۶ ضرورت هنر تئاتر

۳۷ **بخش یکم: هنر تماشایی‌بودن**
۳۸ ۱. تعریف این هنر
۴۱ ۱-۱ انواع تئاتر
۴۴ ۱-۲ چرا بپرسیم؟
۴۵ ۱-۳ آنچه فلسفه می‌پرسد
۴۷ ۱-۴ آنچه از جوهر تئاتر است
۵۲ ۱-۵ آنچه تئاتر نیست

www.ketab.ir

۵۵ ۱-۶ هنر
۶۰ ۲. آنچه تئاتر می‌سازد
۶۳ ۲-۱ محصول تئاتر
۶۶ ۲-۲ نمایش‌نامهٔ هملت چیست؟
۷۱ ۲-۳ آنچه نمایش‌نامهٔ هملت نیست؟
۷۲ ۲-۴ مورد موسیقی
۷۳ ۲-۵ تشابه بازی (فوتبال)
۷۴ ۲-۶ اجرای هملت
۷۶ ۲-۷ یک نمونهٔ آزمایشی: آنتیگونه
۷۸ ۳. کردار تماشایی: پیرنگ
۸۲ ۳-۱ ارزش
۸۵ ۳-۲ کردار
۸۹ ۳-۳ سامان پیرنگ
۹۱ ۳-۴ خشنودکردن امپراتور
۹۵ ۴. به‌نمایش‌درآوردن انتخاب
۹۷ ۴-۱ امکان تئاتر
۱۰۱ ۴-۲ آزادی
۱۰۵ ۴-۳ انتخاب باطل
۱۰۹ ۴-۴ انتخابی که بازنمایی می‌شود
۱۱۴ ۴-۵ انتخاب‌های زنده
۱۱۶ ۵. آدم‌های تماشایی: شخصیت‌ها
۱۱۸ ۵-۱ شخصیت نمایش‌بودن
۱۲۰ ۵-۲ تقلید و قوهٔ خیال
۱۲۳ ۵-۳ شخصیت ویژه‌بودن
۱۲۶ ۵-۴ کنشگری و صفات انسانی
۱۲۹ ۵-۵ "کانون عشق"

www.ketab.ir

۱۳۲ ۶-۵ محدودیت‌های شخصیت‌های کمیک
۱۳۶ ۶. فضای مقدس
۱۳۸ ۶-۱ مرزبندی زمان
۱۳۹ ۶-۲ فضای مقدس
۱۴۳ ۶-۳ مرزشکنی: ادیپ
۱۴۵ ۶-۴ تئاتر مرزشکن
۱۵۴ ۷. تقلید
۱۵۸ ۷-۱ تعریف تقلید
۱۶۰ ۷-۲ الگوسازی
۱۶۲ ۷-۳ هم‌داستانی
۱۶۳ ۷-۴ بدل‌سازی
۱۶۶ ۷-۵ تقلید فضیلت
۱۷۰ ۷-۶ تقلید از راه موسیقی
۱۷۲ ۷-۷ تقلید در تئاتر

۱۷۷ بخش دوم: هنر تماشاکردن
۱۸۱ ۸. احساس
۱۸۵ ۸-۱ ملال
۱۸۸ ۸-۲ چرا دل بدهیم؟
۱۹۴ ۸-۳ احساساتِ درگیرکننده
۱۹۷ ۸-۴ از همدردی آوایی تا دل‌دادن
۲۰۰ ۸-۵ معضل معرفت
۲۰۳ ۸-۶ معضل کردار
۲۰۵ ۸-۷ حس‌کردن رنج با هکیوبا
۲۰۸ ۹. همدلی
۲۱۰ ۹-۱ تعریف همدلی
۲۱۱ ۹-۲ شِکوهٔ برشت
۲۱۶ ۹-۳ توافق

www.ketab.ir

۲۲۱ ۹-۴ همانندسازی
۲۲۵ ۹-۵ بدتماشاکردن
۲۲۷ ۹-۶ همدلی شناختی
۲۳۰ ۹-۷ هنر همدلی
۲۳۱ ۹-۸ لذت
۲۳۴ ۱۰. خنده
۲۳۷ ۱۰-۱ بدخندیدن
۲۳۹ ۱۰-۲ خوب‌خندیدن
۲۴۱ ۱۰-۳ کمدی و تراژدی
۲۴۴ ۱۱. شناخت تئاتر
۲۴۸ ۱۱-۱ اندیشیدن دربارهٔ تئاتر
۲۵۲ ۱۱-۲ همسازی
۲۵۷ ۱۱-۳ شبکهٔ شناخت
۲۶۲ ۱۲. صورتک خِرَد
۲۶۵ ۱۲-۱ چالش فلسفه
۲۶۸ ۱۲-۲ خِرَد پنهان
۲۷۱ ۱۲-۳ "شگفتی‌های بسیار، دلهره‌های بسیار"
۲۷۴ ۱۲-۴ چگونه خردمندانه تماشا کنیم؟
۲۷۵ ۱۲-۵ به‌یاد داشته باشید کیستید؟
۲۷۷ ۱۲-۶ بهترین مخاطب خودتان
۲۷۸ ۱۲-۷ "هر دو طرف بجا سخن گفتند."
۲۸۱ ۱۲-۸ خِرَد بازیگر
۲۸۴ ۱۲-۹ والاترین خِرَد: واژگون‌کردن تئاتر

۲۸۶ سخن پایانی: دفاع تئاتر
۲۹۰ کتاب‌نامه
۲۹۶ نمایه

www.ketab.ir

یادداشت نویسنده بر ترجمهٔ فارسی

www.ketab.ir

خوشحالم که این کتاب در اختیار خوانندگان فارسی‌زبان قرار می‌گیرد. از زمان نوشتن آن، بیش‌ازپیش به این باور رسیده‌ام که تئاتر برای خیلی از اهداف والای انسان یک ضرورت است.

نخست آن‌که در "آموزش‌وپرورش" به هنر تئاتر نیازمندیم. خوانندگان کتاب متوجه خواهند شد که چرا معتقدم هرگاه تماشاگران و تماشاییانی در جایی گردهم آیند، از هنر تئاتر استفاده شده است. فناوری امکانی را فراهم آورده که به آن "آموزش مجازی" می‌گویند؛ فرایندی که قرار است در فضایی مجازی رخ دهد و همه باور دارند که این پدیده، با هزینه‌ای کمتر، همتایی است برای آنچه در کلاس رخ می‌دهد. البته آنچه در کلاس رخ می‌دهد شاید نتواند به "آموزش‌وپرورش" بینجامد و چنین کلاس‌های بدی را به‌سادگی می‌توان در دنیای مجازی هم دوباره برپا کرد.

آموزش‌وپرورش دانش‌آموز را درگیر می‌کند و در بهترین شکلش، به‌گونه‌ای واژگونی می‌رسد که در اواخر کتاب آن را شرح می‌دهم؛ به‌جای آنکه دانش‌آموزان تماشاگر آموزگاران باشند، آموزگاران به تماشای دانش‌آموزان می‌نشینند، چون‌که انسان بهتر از هر چیزی با "کردار و کنش" یاد می‌گیرد. با تماشای فعالانه می‌آموزیم. البته اگر خوب تماشا کنیم، اما با تماشایی کردن خود، حتی بیش‌تر هم یاد می‌گیریم. اگر قرار است اینترنت در "آموزش‌وپرورش" راستین سودمند افتد، باید بتواند به این گونه واژگونی پروبال دهد.

www.ketab.ir

اما این همه کافی نیست. چهره به چهره و روبه‌روبودن دانش‌آموز و آموزگار برای دستیابی به بهترین نتایج ضروری است. این نکته‌ای زیست‌شناختی است که متکی بر طبیعت حیوانی ماست. می‌دانیم هنگامی‌که آدم‌ها با هم تماس چشمی دارند، کنش مغز افزایش می‌یابد و مشکل بتوان بی‌حضور ملموس آدم‌ها به چنین موهبتی دست یافت. ازاین‌مهم‌ترآنکه در حضور ملموسِ مردم، عواطف و تلقیات آنان را بهتر و بیش‌تر حس می‌کنیم. دانش‌آموز با بودن در حضور پژوهشگر یا دانشمند یا شاعر یا رهبر مذهبی، می‌آموزد که "او"بودن چگونه است. آموزگار هم از حضور جسمانی دانش‌آموز توشه برمی‌دارد، زیرا دربارهٔ آنان چیزهایی می‌آموزد که مشکل بتوان بر زبانشان آورد و مشکل بتوان با اینترنت، چنین چیزهایی را انتقال داد. وقتی بازرگانان می‌خواهند جلسهٔ مهمی برگزار کنند، جلسه‌ای که باید در آن اعتماد متقابل پا بگیرد، این کار را حضوراً انجام می‌دهند. اما اعتماد متقابل برای آموزگارِ درگیر با "آموزش‌وپرورش" خیلی بیش از این‌ها مهم است.

دوم‌آن‌که هنر تئاتر در واردکردن چیزی مقدس در زندگی ما بی‌همتاست، حتی اگر این چیز مقدس از راهی خرد و ناچیز باشد. این را زمانی که این کتاب را می‌نوشتم خیلی نمی‌دانستم. آفریدن فضایی برای اجرا در تئاتر، فضای آیینی مقدس و کوچکی است که تماشاگران و تماشاییان، هردو در آن شرکت می‌کنند. این فضا روحانی است، چون صحنه، دست‌کم به‌معنایی اخص، مقدس است. فقط کسانی روی صحنه می‌آیند که خود را وقف آن کرده باشند. جواز ورود دادن به مردم برای حضور در این فضا، خودش آیین مقدس دیگری است، خواه اینان بازیگر تئاتر باشند، خواه بازیکن یک تیم، خواه داور آن و خواه قاضی یک پروندهٔ حقوقی. پس تجربه‌کردن تئاتر، حتی در درون دنیوی‌ترین مردم، حس روحانی می‌آفریند.

اما آفریدن فضا و تقدیس کسانی که در آن حضور می‌یابند، فقط آغاز کار است. به این باور رسیده‌ام که دگرگونی یک چهره در تئاتر، ماهیتاً مذهبی است. ادیپ شاه برایم روشن‌ترین نمونه است. در آغاز هم چون انسانی قدرتمند، هوشمند و بخشنده بر صحنه می‌آید و در پایان هم چون موجودی مطرود و ناپاک از صحنه بیرون می‌رود. حتی خورشید نیز قرار نیست بر تن ناپاک او بتابد. کرئون از دست‌زدن به تن او پرهیز می‌کند، فرزندانش از او می‌بُرند و حتی همسرایان مهربان، چون ادیپ گامی پیش آید، آنان گامی پس می‌کشند. اگر به‌یاد آوریم که هرآنچه "مقدس" است، ضرورتاً "حرام" است، به‌گمانم ادیپ خودش موجود مقدسی شده است. شاید همین است که مقدر شده پایان زندگی‌اش را در جای مقدس (تپهٔ مقدس) باشد، آدمی "حرام" پا به جایی می‌گذارد که حرمت دارد.

www.ketab.ir

درعین حال، هم‌چنان‌که ادیپ دگرگون شده است، ما نیز در میان تماشاگران دگرگون می‌شویم، زیرا ما بخشی از فرایندی بوده‌ایم که او را دگرگون کرده است. منظورم جانشینان ما، یعنی همسرایان است.

سوم این‌که هنر تئاتر یکی از هنرهای آزادی‌بخش است. هنگامی‌که عدالت آشکارا با محاکمه‌ای علنی اجرا شود، آن‌وقت مردم باور خواهند کرد که عدالت اجرا شده است. از راه‌های دیگر نیز هر گونه تولید آشکار هنرِ زندگی جنبهٔ نمایشی دارد. گفته‌ام که این ویژگی همگانی تئاتر است که آن را از فیلم، ویدئو و اینترنت سوا می‌کند. گفته‌ام که تئاتر دادوستد بین تماشاگر و تماشاییان را روا می‌دارد. هیچ دو اجرای نمایش‌نامه‌ای یکسان نیستند، زیرا تماشاگرانِ این اجراها یکی نیستند و باز به‌این دلیل‌که تماشاگران، حتی بر اجراهایی که بسیار تمرینش کرده باشند، تأثیر می‌گذارند. بدین‌سان تئاتر به ما، همانند مردم یونان باستان، قدرت مردم عادی را یادآوری می‌کند و دست‌کم اندکی، فضایی برای آزادی‌ورزی مردم فراهم می‌آورد.

پال وودراف
۲۰۱۲

www.ketab.ir