###### 28

###### azad

###### دانشگاه آزاد اسلامي

###### واحد تهران مرکز

**موضوع:**

**بازشناسی نمایش و هنرهای نمایشی**

1: بازشناسی نمایش و هنرهای نمایشی

1-1: چیستی هنر نمایش

آغاز نمایش در هر سرزمینی را باید در آداب، رسوم و مناسک مذهبی همان قوم و در فعالیت‌های انسانی برای تنازع بقا جستجو کرد.

انسان بدوی برای تسلط‌یافتن بر محیط زندگانی و برای شناخت و کنترل نیروهای سرکش طبیعت شروع به خلق شخصیتهای جادویی با کمک لباس، گریم و ماسک می‌کند. چه این انسان می‌پنداشت که با خلق این شخصیت‌ها و اجرای مراسم سحر و جادو می‌تواند بر جادوگران و گیاهان تأثیر نهد و آنها را در خدمت خود گیرد.

از سوی دیگر، انسان بدوی که در بیان افکار و عواطف خود ناتوان بود حرکت را به کمک طلبیده و از طریق حرکات موزون سعی در بیان افکار و عواطف خود کرد و برای درک لذت و به عنوان نیایش و سخن گفتن با خدایان خود شروع به انجام حرکات موزون (رقص) می‌کند.

بنابراین اولین هنرهای نمایشی در درون همین مراسم جادویی و حرکات موزون است که شکل می‌گیرد.

آئین و مراسم جادویی که اولین هسته‌های نمایشی را در درون خود پرورش می‌دهند، روش تعلیم بودند، زیرا مشخصه جامعه ابتدایی نداشتن زبان نوشتاری است و اجرای آیین و مراسم جادویی وسیله‌ای برای انتقال دانش و سنن یک قوم به نسلهای بعدی است. آئین برای مهارکردن حوادث احتمالی آینده اجرا می‌شود.

آئین و مراسم جادویی که گفتیم ریشه‌های تئاتر اند غالباً برای بزرگداشت نیروی فوق طبیعی، پیروزی در شکار یا جنگ، گذشته یک قوم و یک قهرمان به کار می‌روند.

آئین‌ها می‌توانند سرگرم کننده و لذت بخش باشد پیدا است غالب این عملکردها را می‌توان با درجات و روشهای متنوع و گوناگونی در تئاتر نیز به کار می‌گرفت لذا می‌توان به این نتیجه رسید که آئین‌های بدوی و تئاتری که ما می‌شناسیم به وضوح با هم مربوطند.

آئین‌ها و تئاتر از عوامل اساسی مشابهی استفاده می‌کنند: موسیقی، حرکات موزون (رقص)، گفتار، لباس اجراکنندگان، تماشاگران و صحنه.

گاه تئاتر و آئین در هم ادغام شده‌اند، اما در جوامع پیشرفته هر یک کارکرد معین خود را دارند. اگر چه باید گفت که مرز میان این دو، همیشه به دقت روشن نیست.

در اکثر آئین‌نامه‌های ابتدایی بهره‌گیری از رقصهای پانتومیم به همراه موسیقی ضربی ضروری است و گاه صدای آوازی نیز ضرورت می‌یابد. گفتار و دیالوگ در آئین‌ها از ضرورت کمتری برخوردارند، اما گریم و لباس از وسایل اصلی اجرای آئین به شمار می‌آیند. یکی از پیشکسوتان و یا روحانیان تمرین سختی را برای اداره حسن اجرای آئین به کار می‌گیرد که کاملاً با کارگردانی تئاتر قابل مقایسه است «مکان اجرا». و اگر تماشاگری وجود داشته باشد «تالار نمایش» نیز از ضروریات به شمار می‌روند. تنظیم فضای اجرای آئین بسیار متنوع است گاه مکانی دایره‌ مانند برگزیده می‌شود که توسط تماشاگران احاطه می‌گردد و گاه صحنه‌ای در نظر گرفته می‌شود که پس زمینه آن را با گونی رنگ شده یا با قابی از پارچه می‌پوشانند و تماشاگران در سه سوی صحنه می‌نشینند، یا می‌ایستند و گاه فضایی باز به عنوان پس زمینه مورد استفاده قرار می‌گیرد مثل کنار دریا، بنابر آنچه آمد، آیا هیچ تفاوت قابل ملاحظه‌ای میان مراسم آئینی و تئاتر وجود ندارد؟ برخی محققان هنوز خط فاصل روشنی بین این دو می‌کشند، در حالی که بعضی معتقدند تفاوتها آن قدر ناچیز است که اکثر آئین‌ها را باید جزئی از تاریخ تئاتر به شمار آورد. البته این اختلاف نظرها را نمی‌توان حل کرد اما شاید بتوان با توجه به بعضی فرضیه‌های بنیادی زمینه اختلاف را کاهش داد. اول آنکه ذهن انسان نمی‌تواند آشوب را تحمل کند. بنابراین جستجوی نظم و پرسش علت چیزها امری است ابدی. (جهان چگونه بوجود آمد؟ چرا پدیده‌های طبیعی رخ می‌دهند یا تکرار می‌شوند، عمل و عکس‌العمل‌ انسان‌ها ناشی از چیست؟) از درون این پرسش‌ها، در هر عصری انسان مفاهیمی را در مورد رابطه خود با خدایان، با جهان، با جامعه و با خویشتن تنظیم و قاعده‌بندی می‌کند.

دوم اینکه انسان مذهب، علم نهادی سیاسی و اجتماعی و هنر خود را از طریق این مفاهیم شکل می‌دهد. سوم اینکه، تئاتر در هر عصری اعتقادات رایج همان عصر را درباره انسان و جایگاه او در جهان وجامعه منعکس می‌کند. اگر این فرضیه‌ها را بپذیریم، چنین می‌نماید که در آغاز فعالیتهای تئاتری از طریق آئین‌ها بوجود آمدند. زیرا در آن هنگام آئین‌ها اولین وسایلی بودند تا مردم توسط آنها نقطه‌نظرهای خویش را درباره خود و جهان قاعده‌بندی کنند.

در سده چهارم قبل از میلاد، ارسطو گفت انسان به حسب طبیعت خود جانوری مقلد است و از تقلید کردن از اشخاص، چیزها و حرکات دیگران و نیز از تماشای تقلید لذت می‌برد. در سده بیستم عده‌ای روانشناسان اظهار کردند انسان دارای استعداد خیال‌پردازی است و از این طریق می‌کوشد واقعیت بیرونی را مناسب حال خود و آنچنانکه در زندگی روزمره با آن برخورد می‌کند بازسازی کند از این رو تئاتر به انسان امکان می‌دهد تا اضطرابها و ترسهای خود را عینیت ببخشد تا بتواند با آنها برخورد کند یا امیدها و رویاهایش را یابد. همچنین وسیله‌ای می‌شود که انسان توسط آن جهان خود را تعریف کند یا از طریق آن از واقعیتها‌ی تلخ بگریزد.

اما نه غریزه مقلد انسان، نه میل وافر برای خیال‌پردازی هیچ‌یک ما را به تئاتر راهبر نخواهد شد. پس توضیح بیشتری لازم است. شاید بتوان گفت یکی از شرایط ضروری برای پیدایش تئاتر فراهم آمدن درک نسبتاً پیچیده‌ای از جهان است که در آن امکان داشتن نظر گاه عینی و بیطرفانه از مسائل انسانی وجود داشته باشد. مثلاً یکی از علائم این فرا یافت، ظهور یا بروز یک برخورد کمدی با مسائل است، زیرا برای آنکه در راه خیر و سعادت مردم از معیارهای جدی صرفنظر کرده و معیارهای مضحک را برگزینیم، نیاز به بینشی عینی و بی‌طرفانه داریم. علامت دیگر، گسترش حسن زیبایی شناختی است. مثلاً هنگامی که فرا یافت‌های انسان از جهان خود تغییر می‌کند، اغلب از اجرای آئین و توسل به اسطوره‌ها برای رسیدن به خوشبختی صرفنظر می‌کند. در این حال طبعاً تا مدتی آئین را تنها به عنوان بخشی از برنامه‌های سنتی و آموزشی خود حفظ می‌کند سرانجام به این نتیجه می‌رسد که این داستانها و متنهای نمایشی را تنها به خاطر کیفیتهای زیبایی شناسی ارزیابی کند، و نه به خاطر ارزش مذهبی یا اجتماعی آنها. دو شرط دیگر نیز، که مربوط به حس زیبایی شناسی، دارای اهمیت‌اند: پیدا شدن اشخاصی که می توانند عناصری تئاتری را به تجربه‌هایی متعالی و فراتر بدل کنند و جامعه‌ای که قادر باشد ارزش تئاتر را به عنوان فعالیتی مستقل و ویژه بپذیرید. چرا که تئاتر آموزش می‌دهد، ارشاد می‌کند و سرگرم می‌کند و نیز در راه کشف جهان و انسان و الهام بخشیدن به تماشاگران گام برمی‌دارد. تئاتر همواره با انسان بوده است و فرهنگهای مختلف با آن رفتاری گوناگون داشته‌اند: گاه به داشتن تئاتر مباهات می‌نمودند و گاه همچون عامل فساد جامعه تکفیر و طردش می‌کردند. بر این برخوردهای متفاوت و تناقض‌آمیز دو علت عمده را می‌توان برشمرد: نخست تنوع و پیچیدگی تئاتر، که قادر است از پیش پا افتاده‌ترین حرکات نمایشی و تفریحی تا متعالی‌ترین جنبه‌های معرفت بشر را به نمایش بگذارد. دیگر دامنه‌ نفوذ و اقتدار فرهنگی آن، در قرون وسطی تئاتر سراسر در خدمت آموزشهای اخلاقی و تجسم بخشیدن به داستانهای انجیل قرار می‌گیرد پس از رنسانس اروپا، انسان همچون وجودی زمینی اما لایق رسیدن به کمال تعریف می‌شود، پس انسان‌گرایی و واقع‌گرایی بر ضوابط فلسفی و فرهنگی و به تبع آن بر تئاتر زمان، حاکم می‌گردد و شخصیتهای اساطیری در درام‌ها جای خود را به انسانهای واقعی می‌سپارند. هنگامی که کپرنیک اعلام می‌کند زمین و به تبع آن انسان مرکز عالم نیست، تئاتر آرمان‌گرا و بزرگ‌نمایی پدید می‌آید تا اشتیاق رسیدن به جاودانگی را پاسخ گوید، عقل‌گرایی عصر نئوکلاسیسم، احساس‌گرایی عصر رمانتیسم، طبیعت‌گرایی عصر علم و انقلابهای سیاسی و اجتماعی و بالاخره تکنولوژی همه تئاتری مناسب با فرایافت دوران خود را به وجود می‌آورند. در شرق، اما تئاتر راه و رسالت دیگری در پیش می‌گیرد. از آنجا که انسان شرقی شکافی میان تفکر و دین قائل نیست، همه اعمال بشر، چه روحانی و چه مادی، همواره به سوی هدفی واحد میل می‌کنند: رستگاری در فرهنگ شرق رستگاری خود ارزشی غایی است که هم ناشی از دیانت و هم بانی فلسفه و علوم است. تئاتر شرقی به جای زیان و مفاهمی تعقلی و واقع‌گرایانه زبان تمثیلی را برمی‌گزیند و ترکیبی از دین، آئین، اخلاق و سرگرمی است.

این تئاتر می‌کوشد تماشاگر خود را آرامشی روحانی ببخشد و او را با حیات درونی خویش و با نظم جهان هماهنگ سازد تا سرانجام او را به رستگاری هدایت کند. هر چند داستانها و حوادث هیجان‌انگیز در تئاتر شرق فراوان است اما قصد آنها به هیچ وجه داستان‌گویی و ایجاد هیجانهای کاذب نیست. در این تفکر تمام عالم هستی، حتی شخصیتها و صحنه‌ها، تمثیل و مظهری از تجلیات وجودند. ظواهر هر چه باشند، هدف نهایی با بیانی غیرمستقیم برانگیختن احساسات کیفی و حالات ویژه انسانی است.