درباره ارتباط آئین با درام

پیوند همیشگی

 آئین‌ها هنوز در برخی از نواحی کشورمان حضور پررنگی در زندگی عمومی مردم دارند. درام نیز که ریشه در آئین دارد، هنور پیوند خود را با آن حفظ کرده است.

به همین دلیل برخی از اهل تئاتر در شهرستان‌ها دوست دارند که از آئین‌های بومی و سنتی خود در قالب درام استفاده کنند، اما در برخی از موارد دیده می‌شود که علاقه‌مندی به آئین بر ساختار درام غلبه می‌کند و ما به جای دیدن یک درام که هدف نهایی در این بهره‌وری فرهنگی باید باشد، یک آئین را به طور کامل در صحنه می‌بینیم. مطمئناً بهره‌مندی از آئین در شکل درام‌ باید تابع قواعد درام باشد تا به آن هدف غایی سمت و سو بدهد وگرنه بازآفرینی یک آیین که شکل گرفته نسبتی حقیقی با درام ندارد. یعنی با برقراری یک آئین، درام شکل نمی‌گیرد، بلکه با ایجاد یک درام و استفاده بهینه از آئین‌ها، می‌توان به شکل و غنای بهتری رسید که در این جا آئین جزء لاینفک درام می‌شود و ما نیز هیچ گاه احساس نمی‌کنیم که آئین بر درام غلبه کرده‌ و ساختار درام را از بین برده است. بنابراین استفاده از آئین ممکن می‌نماید اما آئین باید در ساختار درام تنیده شود و هیچ گاه به عنوان نقش برجسته از دل درام بیرون نزند. متاسفانه مرز بین این دو به دلیل نمایشی بودن هر دو گاهی از هم تمیز داده نمی‌شود و درام‌نویس و کارگردان بدون توجه به این نکته بارز با بها دادن به آیین، ساختار درام را لطمه‌پذیر می‌کند.

آئین

«هر نوع ایمان و اعتقاد به غیر ماده را آئین می‌گویند. آئین کوششی است برای درک آن چه درک شدنی است و بیان آن چیزی که غیرقابل تقریر است. به قول ماکس مولر: آئین همیشه در میان بشر بوده است و جامعه‌ای یافت نمی‌شود که در آن عقیده به متافیزیک و ماوراءالطبیعه نباشد، اگرچه منکرین آن هم در طول تاریخ کم نبوده‌اند.»(1)

درباره علل پیدایش آئین‌ها باید به اختصار بگوییم که"آئین‌ها معلول ترس و امید انسان‌هاست و انسان‌ها از هر چیزی که می‌ترسیدند و یا به خیر هر چیزی که امیدوار می‌شدند، آن را می‌پرستیدند. آن‌ها چون علت زلزله، توفان، بیماری‌ها و حوادث دیگر را نمی‌شناختند به پرستش قوای طبیعت روی می‌آوردند تا از آسیب حوادث مخوف در امان مانند."(2)

"روی هم رفته می‌توان چنین اظهار کرد که گرایش انسان‌ها به آئین از علاقه بشری به پرستش خدا یافت شده است و هر کس در درون خویش کشش و میلی نسبت به ستایش خدا و خداجویی احساس می‌کند و مسلماً همین حالات قلبی باعث شده‌ که در طول تاریخ، بشر به انواع و اقسام پرستش‌ها و عبادات روی آورده و هر چیزی را که خدا می‌پنداشته یا به نحوی آن را در سرنوشت خود موثر می‌دیده است، بپرستد."(3)

نمایش‌های بدوی و آئینی

"ویل دورانت پس از آن که پیدایش هنر در بستر تاریخی ملل نخستین را بیان می‌کند، به آغاز پیدایش"نمایش" می‌پردازد.

انسان وحشی از ترکیب موسیقی و آواز و حرکت موزون، هنر نمایش و اپرا را ابداع کرد. در میان مردم اولیه، حرکات موزون در بیشتر اوقات حالت تقلیدی داشته و از تقلید حرکات حیوان و انسان تجاوز نمی‌کرده است؛ رفته رفته، برای آن ترقی حاصل شد و به وسیله آن افعال و حوادث را موضوع تقلید در حرکت‌ قرار دادند. بومیان شمال غربی استرالیا مرگ و زنده شدن پس از مرگ را به شکل خاصی نمایش می‌دادند که فقط از لحاظ سادگی با نمایش‌های معمایی قرون وسطایی یا نمایش‌های عاطفی عصر جدید متفاوت بود: حرکت کنندگان، به شکل ملایمی، سر خود را به طرف زمین خم می‌کردند و آن را در میان شاخه‌های درختی که در دست داشتند پنهان می‌ساختند و به این ترتیب، مرگ را مجسم می‌کردند؛ در این هنگام، رئیس دسته اشاره‌ای می‌کرد و همه ناگهان سر برمی‌داشتند و با شدت و مدتی به حرکت ‌و خواندن می‌پرداختند و با این عمل خود، بحث و زندگی دوباره را نمایش می‌دادند. به این شکل یا نظایر آن، هزاران گونه نمایشی صامت(پانتومیم) انجام می‌دادند تا بزرگترین حوادث قبیله یا کارهای حیات یک فرد را مجسم سازند. هنگامی که نغمه‌پردازی از این گونه نمایش‌ها جدا شد، حرکت ‌به تئاتر مبدل گردید و به این ترتیب یکی از بزرگترین صورت‌های هنری در عام پیدا شد.(4)

تراژدی یک درام متکامل

در مورد تاریخچه تراژدی‌نویسی باید گفت که آن هم یک شبه به دنیا نیامد. در جشنواره‌های دیونوسوسی نمایشنامه‌هایی اجرا می‌شد که تا حدی به شکل تراژدی بود اما از آن‌ها چیزی در دست نیست. آن چه مسلم است و تقریباً یونان شناسان درباره‌اش توافق دارند این است که اشیل(آیسخولوس) اولین نمایشنامه‌ تراژدی خود را تحت عنوان پارسیان نوشت و اولین جایزه کنکور سالانه آتن هم به او تعلق گرفت. (5)

تراژدی در یونان نوع خاصی از درام‌نویسی است که با اشکال مختلف نمایشنامه‌نویسی دوران‌های دیگر فرق دارد. سرچشمه‌های آن به مراسم و آئین‌های مذهبی ارتباط می‌یابد و بیش از همه در جشن‌های دیونوسوس به آن برمی‌خوریم. جشنواره‌های دیونوسوس دو بار در سال یکی اول بهار و دیگری حدود ماه دسامبر، در سراسر یونان برپا می‌شد. تئاتری که در شهر آتن هنوز آثارش به جا مانده است از ابتدا به نام"تئاتر دیونوسوس" بود و بعدها در دوره‌های مختلف بازسازی شد، اما نامش را همواره حفظ کرد. جایگاه مخصوص دیونوسوس و دسته کُر‌ در مرکز صحنه بود و در آغاز دسته کُر بیان تغزلی آئین مذهبی بود... این مراسم در عین حال جشن ملی هم بود. (6)

برای این که تئاتر حقیقتاً زندگی خود را آغاز کند، باید نمایش از مناسک(و آئین) جدا شود و موضوع آن بعد از خدایان، خود بشر قرار گیرد. به این ترتیب حماسه با ایلیاد و اودیسه در قرن نهم پیش از میلاد زاده می‌شود. این اثر هومر پیش از آن که در دسترس عموم قرار گیرد، برای بازگو کردن و به آواز خواندن ماجراهای پهلوانان در برابر شنوندگان اشرافی بود. سقوط حماسه همزمان است با سقوط جامعه"نجیب‌زادگان" و تولد تراژدی که شکل ابتدای آن روی صحنه آوردن زندگی و ماجراهای دیونوسوس است. (7)

ظاهراً تراژدی از بدیهه‌سازی‌های سرآهنگ، یعنی رهبر دسته همسرایان، دیتیرامب به وجود آمده(نظر ارسطو) و بعدها شکل اجرایی ویژه‌ای پیدا کرده ‌که در آن تکیه بر عمل دراماتیک بیش از هر چیز به چشم می‌خورد و این امر البته نه تنها به دلیل وجود مضمون و داستان منسجمی است که اینک به آن وحدتی درونی بخشیده، بلکه استفاده از گفتار یا در واقع نوعی گفت‌وگو هم هست، که همین عنصر آخری است که ظهور درام‌ یونانی را اعلام می‌کند. (8)

اما ارسطو در بوطیقا تعریف مناسبی از تراژدی دارد که وجه تمایز آن را با حماسه و آئین مشخص می‌سازد: تراژدی تقلید عملی نیک و کامل است با طول معین به وسیله زبانی که هر جزء آن جداگانه دلنشین شده باشد؛ تراژدی در عناصر گوناگون خود نه بر روایت که بر عمل مبتنی است و با برانگیختن ترحم و وحشت به تزکیه(Catharsis) این عواطف دست می‌یابد. (9)

بنابراین آئین و تئاتر دارای پیوند همیشگی هستند و خود تئاتر نیز نوعی آئین تکامل یافته و اندیشمند است. اما برخورداری از آئین‌های بومی و سنتی مستلزم پذیرش ساختار درام است. اگر نیم نگاهی به ماجرای اودیپ شهریار یا آنتیگونه بیندازیم، درمی‌یابیم که در این درام‌های کلاسیک، هنوز آئین‌ جزء پیکر، درام است. اودیپ شهریار پس از آن که درمی‌یابد پدر خود را کشته و با مادرش ازدواج کرده است خود را کور می‌کند و سر به بیابان می‌گذارد. آئین پایانی در اودیپ شهریار، نوعی کرنش در برابر سرنوشت محتوم خدایان است که عقوبتی تلخ را برایش رقم زده است. آنتیگونه هم در برابر آئین خاکسپاری پیکر برادر که در آن زمان‌ آئینی مقابل آئین عدم خاکسپاری مردگان در ایران باستان بوده‌، مبارزه خود را شکل می‌دهد. آنتیگونه پیکر برادر را به خاک می‌سپارد و مقابل پادشاه(کرئون) قد علم می‌کند که به مرگ آنتیگونه و سایمون(نامزدش) می‌انجامد.

در ایران، مراسم حرکت‌ خنجر در ترکمن صحرا، زار در جنوب، تکم‌خوانی در آذربایجان‌، باران‌خواهی در مناطق کویری و نمونه‌هایی از این دست خود ضمن برخورداری از شکل نمایشی، آمادگی لازم را برای تبدیل شدن به یک درام قومی و در خور تامل را دارد، مشروط بر آن که فقط شکل خود را بستر مناسب یک درام قرار دهد و درام بر پایه اصول ارسطویی با ضد ارسطویی مبنای عملی خود را در صحنه متجلی سازد وگرنه همه چیز آئینی خواهد شد و درامی شکل نخواهد گرفت. بنابراین لازم است که با شناخت دقیق و صحیح درام در زمان نگارش و اجرا از آئین‌ها، باورها و اعتقادات و افسانه‌ها استفاده کرد. ایران نیز سرشار از آئین‌هاست و فقط شناخت درام است که ما را در مسیر درست بهره‌مندی از آن‌ها قرار خواهد داد.

‏درباره ارتباط آئین با درام پیوند همیشگی رضا آشفته: آئین‌ها هنوز در برخی از نواحی کشورمان حضور پررنگی در زندگی عمومی مردم دارند. درام نیز که ریشه در آئین دارد، هنور پیوند خود را با آن حفظ کرده است. به همین دلیل برخی از اهل تئاتر در شهرستان‌ها دوست دارند که از آئین‌های بومی و سنتی خود در قالب درام استفاده کنند، اما در برخی از موارد دیده می‌شود که علاقه‌مندی به آئین بر ساختار درام غلبه می‌کند و ما به جای دیدن یک درام که هدف نهایی در این بهره‌وری فرهنگی باید باشد، یک آئین را به طور کامل در صحنه می‌بینیم. مطمئناً بهره‌مندی از آئین در شکل درام‌ باید تابع قواعد درام باشد تا به آن هدف غایی سمت و سو بدهد وگرنه بازآفرینی یک آیین که شکل گرفته نسبتی حقیقی با درام ندارد. یعنی با برقراری یک آئین، درام شکل نمی‌گیرد، بلکه با ایجاد یک درام و استفاده بهینه از آئین‌ها، می‌توان به شکل و غنای بهتری رسید که در این جا آئین جزء لاینفک درام می‌شود و ما نیز هیچ گاه احساس نمی‌کنیم که آئین بر درام غلبه کرده‌ و ساختار درام را از بین برده است. بنابراین استفاده از آئین ممکن می‌نماید اما آئین باید در ساختار درام تنیده شود و هیچ گاه به عنوان نقش برجسته از دل درام بیرون نزند. متاسفانه مرز بین این دو به دلیل نمایشی بودن هر دو گاهی از هم تمیز داده نمی‌شود و درام‌نویس و کارگردان بدون توجه به این نکته بارز با بها دادن به آیین، ساختار درام را لطمه‌پذیر می‌کند. آئین «هر نوع ایمان و اعتقاد به غیر ماده را آئین می‌گویند. آئین کوششی است برای درک آن چه درک شدنی است و بیان آن چیزی که غیرقابل تقریر است. به قول ماکس مولر: آئین همیشه در میان بشر بوده است و جامعه‌ای یافت نمی‌شود که در آن عقیده به متافیزیک و ماوراءالطبیعه نباشد، اگرچه منکرین آن هم در طول تاریخ کم نبوده‌اند.»(1) درباره علل پیدایش آئین‌ها باید به اختصار بگوییم که"آئین‌ها معلول ترس و امید انسان‌هاست و انسان‌ها از هر چیزی که می‌ترسیدند و یا به خیر هر چیزی که امیدوار می‌شدند، آن را می‌پرستیدند. آن‌ها چون علت زلزله، توفان، بیماری‌ها و حوادث دیگر را نمی‌شناختند به پرستش قوای طبیعت روی می‌آوردند تا از آسیب حوادث مخوف در امان مانند."(2) "روی هم رفته می‌توان چنین اظهار کرد که گرایش انسان‌ها به آئین از علاقه بشری به پرستش خدا یافت شده است و هر کس در درون خویش کشش و میلی نسبت به ستایش خدا و خداجویی احساس می‌کند و مسلماً همین حالات قلبی باعث شده‌ که در طول تاریخ، بشر به انواع و اقسام پرستش‌ها و عبادات روی آورده و هر چیزی را که خدا می‌پنداشته یا به نحوی آن را در سرنوشت خود موثر می‌دیده است، بپرستد."(3) نمایش‌های بدوی و آئینی "ویل دورانت پس از آن که پیدایش هنر در بستر تاریخی ملل نخستین را بیان می‌کند، به آغاز پیدایش"نمایش" می‌پردازد. انسان وحشی از ترکیب موسیقی و آواز و حرکت موزون، هنر نمایش و اپرا را ابداع کرد. در میان مردم اولیه، حرکات موزون در بیشتر اوقات حالت تقلیدی داشته و از تقلید حرکات حیوان و انسان تجاوز نمی‌کرده است؛ رفته رفته، برای آن ترقی حاصل شد و به وسیله آن افعال و حوادث را موضوع تقلید در حرکت‌ قرار دادند. بومیان شمال غربی استرالیا مرگ و زنده شدن پس از مرگ را به شکل خاصی نمایش می‌دادند که فقط از لحاظ سادگی با نمایش‌های معمایی قرون وسطایی یا نمایش‌های عاطفی عصر جدید متفاوت بود: حرکت کنندگان، به شکل ملایمی، سر خود را به طرف زمین خم می‌کردند و آن را در میان شاخه‌های درختی که در دست داشتند پنهان می‌ساختند و به این ترتیب، مرگ را مجسم می‌کردند؛ در این هنگام، رئیس دسته اشاره‌ای می‌کرد و همه ناگهان سر برمی‌داشتند و با شدت و مدتی به حرکت ‌و خواندن می‌پرداختند و با این عمل خود، بحث و زندگی دوباره را نمایش می‌دادند. به این شکل یا نظایر آن، هزاران گونه نمایشی صامت(پانتومیم) انجام می‌دادند تا بزرگترین حوادث قبیله یا کارهای حیات یک فرد را مجسم سازند. هنگامی که نغمه‌پردازی از این گونه نمایش‌ها جدا شد، حرکت ‌به تئاتر مبدل گردید و به این ترتیب یکی از بزرگترین صورت‌های هنری در عام پیدا شد.(4) تراژدی یک درام متکامل در مورد تاریخچه تراژدی‌نویسی باید گفت که آن هم یک شبه به دنیا نیامد. در جشنواره‌های دیونوسوسی نمایشنامه‌هایی اجرا می‌شد که تا حدی به شکل تراژدی بود اما از آن‌ها چیزی در دست نیست. آن چه مسلم است و تقریباً یونان شناسان درباره‌اش توافق دارند این است که اشیل(آیسخولوس) اولین نمایشنامه‌ تراژدی خود را تحت عنوان پارسیان نوشت و اولین جایزه کنکور سالانه آتن هم به او تعلق گرفت. (5) تراژدی در یونان نوع خاصی از درام‌نویسی است که با اشکال مختلف نمایشنامه‌نویسی دوران‌های دیگر فرق دارد. سرچشمه‌های آن به مراسم و آئین‌های مذهبی ارتباط می‌یابد و بیش از همه در جشن‌های دیونوسوس به آن برمی‌خوریم. جشنواره‌های دیونوسوس دو بار در سال یکی اول بهار و دیگری حدود ماه دسامبر، در سراسر یونان برپا می‌شد. تئاتری که در شهر آتن هنوز آثارش به جا مانده است از ابتدا به نام"تئاتر دیونوسوس" بود و بعدها در دوره‌های مختلف بازسازی شد، اما نامش را همواره حفظ کرد. جایگاه مخصوص دیونوسوس و دسته کُر‌ در مرکز صحنه بود و در آغاز دسته کُر بیان تغزلی آئین مذهبی بود... این مراسم در عین حال جشن ملی هم بود. (6) برای این که تئاتر حقیقتاً زندگی خود را آغاز کند، باید نمایش از مناسک(و آئین) جدا شود و موضوع آن بعد از خدایان، خود بشر قرار گیرد. به این ترتیب حماسه با ایلیاد و اودیسه در قرن نهم پیش از میلاد زاده می‌شود. این اثر هومر پیش از آن که در دسترس عموم قرار گیرد، برای بازگو کردن و به آواز خواندن ماجراهای پهلوانان در برابر شنوندگان اشرافی بود. سقوط حماسه همزمان است با سقوط جامعه"نجیب‌زادگان" و تولد تراژدی که شکل ابتدای آن روی صحنه آوردن زندگی و ماجراهای دیونوسوس است. (7) ظاهراً تراژدی از بدیهه‌سازی‌های سرآهنگ، یعنی رهبر دسته همسرایان، دیتیرامب به وجود آمده(نظر ارسطو) و بعدها شکل اجرایی ویژه‌ای پیدا کرده ‌که در آن تکیه بر عمل دراماتیک بیش از هر چیز به چشم می‌خورد و این امر البته نه تنها به دلیل وجود مضمون و داستان منسجمی است که اینک به آن وحدتی درونی بخشیده، بلکه استفاده از گفتار یا در واقع نوعی گفت‌وگو هم هست، که همین عنصر آخری است که ظهور درام‌ یونانی را اعلام می‌کند. (8) اما ارسطو در بوطیقا تعریف مناسبی از تراژدی دارد که وجه تمایز آن را با حماسه و آئین مشخص می‌سازد: تراژدی تقلید عملی نیک و کامل است با طول معین به وسیله زبانی که هر جزء آن جداگانه دلنشین شده باشد؛ تراژدی در عناصر گوناگون خود نه بر روایت که بر عمل مبتنی است و با برانگیختن ترحم و وحشت به تزکیه(Catharsis) این عواطف دست می‌یابد. (9) بنابراین آئین و تئاتر دارای پیوند همیشگی هستند و خود تئاتر نیز نوعی آئین تکامل یافته و اندیشمند است. اما برخورداری از آئین‌های بومی و سنتی مستلزم پذیرش ساختار درام است. اگر نیم نگاهی به ماجرای اودیپ شهریار یا آنتیگونه بیندازیم، درمی‌یابیم که در این درام‌های کلاسیک، هنوز آئین‌ جزء پیکر، درام است. اودیپ شهریار پس از آن که درمی‌یابد پدر خود را کشته و با مادرش ازدواج کرده است خود را کور می‌کند و سر به بیابان می‌گذارد. آئین پایانی در اودیپ شهریار، نوعی کرنش در برابر سرنوشت محتوم خدایان است که عقوبتی تلخ را برایش رقم زده است. آنتیگونه هم در برابر آئین خاکسپاری پیکر برادر که در آن زمان‌ آئینی مقابل آئین عدم خاکسپاری مردگان در ایران باستان بوده‌، مبارزه خود را شکل می‌دهد. آنتیگونه پیکر برادر را به خاک می‌سپارد و مقابل پادشاه(کرئون) قد علم می‌کند که به مرگ آنتیگونه و سایمون(نامزدش) می‌انجامد. در ایران، مراسم حرکت‌ خنجر در ترکمن صحرا، زار در جنوب، تکم‌خوانی در آذربایجان‌، باران‌خواهی در مناطق کویری و نمونه‌هایی از این دست خود ضمن برخورداری از شکل نمایشی، آمادگی لازم را برای تبدیل شدن به یک درام قومی و در خور تامل را دارد، مشروط بر آن که فقط شکل خود را بستر مناسب یک درام قرار دهد و درام بر پایه اصول ارسطویی با ضد ارسطویی مبنای عملی خود را در صحنه متجلی سازد وگرنه همه چیز آئینی خواهد شد و درامی شکل نخواهد گرفت. بنابراین لازم است که با شناخت دقیق و صحیح درام در زمان نگارش و اجرا از آئین‌ها، باورها و اعتقادات و افسانه‌ها استفاده کرد. ایران نیز سرشار از آئین‌هاست و فقط شناخت درام است که ما را در مسیر درست بهره‌مندی از آن‌ها قرار خواهد داد.‏