تجدید نظر در آئین و تئاتر در کانتکست پست مدرنیته[[1]](#endnote-1)

نویسنده:باربارا درونان[[2]](#endnote-2)

مترجم: ابراهیم ابراهیمی

این مقاله در پاسخ به این دیدگاه نوشته شده است که پست مدرنیسم دیدگاه ما نسبت به گذشته را به عنوان یک سنت خطی و مستمر متلاشی کرده است و چیزی جز ترکیبی شاد از نقل قول های تاریخی مبهم برای ما باقی نگذاشته است.اگر چنین است ، می توان پرسید که این تغییر چه معنایی برای آیینی دارد که به عنوان یادآوری جمعی از تداوم پیوندها با گذشته توصیف می شود و چه فشاری بر تئاتر پست مدرن که خود را به عنوان همبستگی احتمالی این مراسم تلقی می شود ، اعمال می شود؟به نظرم رسید که این سوال در مورد آیین و تئاتر پست مدرن نیاز به پاسخی دارد که بیشتر بر فرآیند متمرکز است تا روی تولید.همچنین این سوال به جای اینکه به دنبال توصیف قطعی قلمروی کشف شده باشد بیشتر خواستار \"سفر اکتشافی\" است.بنابراین این متن مختصر بیشتر یک اکتشاف است که این امر به منزله انصراف (موقت) از تمام منطق متعارف ذاتی بحث و رضایت برای ورود به دنیایی از طرح های مبهم نمایشنامه است.از همان ابتدا ، مجموعه پست مدرن از نقل قول های تاریخی به عنوان یک توده بزرگ زباله در محل تخلیه تجربه زندگی به نظر می رسد.این محل دفن زباله به لطف فرآیندهای دگرگون کننده Tait به خوبی قابل بازیافت است.این وضعیت در مورد آیین سنتی ، این اجازه را می دهد که یک جامعه با زمان حال با \"تشخیص\" گذشته از طریق اسطوره خطی (روایی) آشتی کند.اما درک کلی ما از پست مدرنیسم به ما می گوید که چنین روایت های بزرگی وجود ندارند.هیچ داستان ، اسطوره یا تئاتر متحد کننده ای وجود ندارد که به ما اجازه دهد یک کل زیبایی شناختی را از زباله های زباله دان فرهنگی خود بیرون بکشیم و با توجه به گذشته خود به زمان حال خود معنا دهیم.در اکتشاف کنونی ، من به طور استراتژیک کار با یک پارادایم کاربردی را انتخاب می کنم که سعی می کند درام را از پیوندهایش با وسیله کلامی ادبی جدا کند ، به طوری که بتوانم نمایشی را با واسطه یک نشانه - تصویر صحنه‌ای سمعی و بصری - که تشکیل دهنده تئاتر است ، توصیف کنم. این پارادایم توسط دوروتی هیثکوت ، مربی دراماتورژی بریتانیایی توسعه داده شده است.او به طور شماتیک تئاتر را با عبارت«انسان در آشفتگی» توصیف می کند و من از مدل او به عنوان یک ژانر شناخته شده ، با هدف برانگیختن تنش مخرب در محدوده معنایی تو ،استفاده می‌کنم.این پارادایم با یک انرژی ضد ونقیض تحت تاثیر قرار می‌گیرد.انسان مانند میمی تنها در حیرت و سرگردانی در مرکز جهان خود ایستاده و در جستجوی هرج و مرج یا آشفتگی برای یافتن معنا و ارتباط ، یعنی نظم و ترتیب است.تجربه واقعیت معاصر گمراه کننده است.حقایق ، سنت ها ، باورها بر اساس تعهدات و مدهای می آیند و می روند رسانه چشم انداز ما از واقعیت را شکل می دهد ، شباهتهای واقعیتهای مادی که با اندیشه‌های صورت گرفته ، فاقد ماهیت هستند.این \"واقعیت\" بازتولید شده بر من تأثیر می گذارد ، اما هنگامی که من در جستجوی یک تعهد فعال و خواستار هستم ، و هنگامی که به دنبال یک رابطه معنوی با دنیایی هستم که مال من است ، از بین می رود.در گذشته ، آیین و سنت نهادینه شده از اسطوره برای جلب توجه به آنچه برای مردم در زمان و مکان خاص مهم است استفاده می کرد.از طریق عمل جمعی به مناسک و به افراد ساختاری ارائه شد که قادر به معنا بخشیدن به وجود با ارائه ویژگی تداوم به رابطه بین گذشته و حال بود.با این حال ، با سکولاریزاسیون جامعه و اشتیاق عمومی به سوی ماتریالیسم ، ما به این فکر کرده ایم که چگونه می توان نظمی را در این آشفتگی قرار داد.

 آیین تجربیاتی را که جامعه به اشتراک می گذارد شکل می دهد ، هرچند این تجربه معمولی باشد - مانند استفاده از خمیردندان یا صرف غذا. آیین از قدرتهای دگرگون کننده ذاتی در اجرا استفاده می کند ، زیرا جامعه را در یک مرحله مقدماتی و حساس بین دو حالت عادی هدایت می کند.تحول نشان داده شده ، شاخص رابطه عملی بین تئاتر و آئین است.از طریق عمل ارتباطات اجتماعی ، آئین - مانند تئاتر - پتانسیل تغییر اجتماعی و شخصی را دارد.به گفته جوزف کمپبل ، محل دفن پسامدرن برای نقل قول های تاریخی بدون شک استعاره های جدیدی را برای ما به ارمغان آورده است ، اما اسطوره های جدیدی را برای ما به ارمغان نیاورده است.شاید اسطوره پست مدرن شامل مجموع این استعاره ها باشد که قطعه به قطعه در یک کار جزئی لایه بندی شده و یادآوری متون دیگر ، صداهای دیگر و تعدادی از نویسندگان غیر معتبر است.دریدا با پیشنهاد مفهوم دگرسانی ، امکان بازی آزادانه بین محورهای زمان و مکان ، بازی در مکان \"فضا در فرایند زمان ، زمان در فرایند فضا\" را مفهوم سازی کرد.این مرحله آستانه‌ای و حساس تخیل و دگرگونی است ، که به دنبال تغییر ادراک است ، که منجر به امکانات ، تصورات جدید و تغییر می شود.به نظر من ، محل بازی که می توان درباره حضور و غیاب و همچنین دال صحبت کرد ، تئاتر است.تئاتر ، به عنوان نوعی ارتباط ، مانند آئین ، به اشتراک گذاری فرهنگ از طریق به اشتراک گذاری اطلاعات است.تئاتر اجتماعی ترین سیستم های بازنمایی است ، که از طریق آن تصویر خود را منعکس می کنیم.مکانیسم های نظم نمادین در اجرا ، فرایندهای اجتماعی جاری را آشکار می سازد که اگرچه به اندازه کافی قوی هستند تا انسجام اجتماع را در یک واحد اجتماعی تضمین کنند ، اما در عین حال شکننده و مستعد تن دادن به فشارهای اجتماعی هستند .پتانسیل تغییر نگرش های اجتماعی و شخصی نه در محتوای اجرا ، و نه در اراده مجریان ، بلکه در زمینه پذیرش مخاطب و آنچه در آنجا برای بازتاب عملکردهای جمعی آنها درک می کنند نهفته است.هنگامی که ما تئاتر انجام می دهیم ، توجه مردم را به چیزی جلب می کنیم که با استفاده از مکانیسم های \"سرگرمی\" در فضای نمایش قرار می گیرد.با استفاده از دیالوگ یا نمایشی که هدف آن جلب توجه است ، ما بر استقامت در درک خود از طریق \"لنز زندگی روزمره\" غلبه می کنیم.به این ترتیب ، اجرا می تواند درک مخاطب را از آن چیزی تغییر دهد.این اصلاح نمایشی نه افشاگری است و نه شفاف سازی.این خلق یک نوسان مداوم با انرژی است ، زمینه ای از احتمالات که تئاتر ایجاد می کند.این بازی ، پارادوکس حضور همزمان و غیبت روی صحنه است.این نوعی تحول است.برای عادی سازی ، شکستن جذابیت ، این چیزی که با هدف بازگرداندن آن به زندگی روزمره روی صحنه ارائه می شود ، مستلزم یک عمل جن گیری است.در تﯨاتر هیچگونه مطلقیتی وجود ندارد.ما در کانون توجه قرار می گیریم و چشم اندازی را می بینیم ، امکانی که در حال ظهور است.دنیای واقعی اینجاست.اینجاست که \"انسان [در حال آشفتگی است]\".اجازه دهید نور دیگری را روشن کنیم و می بینیم که چشم انداز دیگری در حال ظهور است ، یک امکان جدید بدون از دست دادن دیدگاه اول.حقیقت مطلق قابل بحث است و در نتیجه زیر نور خیره کننده پروژکتورهای ما مورد سوال قرار می گیرد. به عنوان یک دال ، \"تئاتر\" من در برابر مرجع خود مقاومت می کند. این یک تئاتر اکتشافی و مبهم است.این تئاتری است که دچار دگرسانی معنایی شده است.دریدا این نوع تئاتر را به عنوان تئاتر آرتویی معرفی می‌کند.این تئاتر ضمن ارائه هاله ای از حضور و نماد ، مفاهیم حضور و اجرا را به عقب می راند.به عنوان بازیگری که نقش یک شخصیت را بازی می کند ، من آن کسی نیستم که ادعا می کنم هستم.من می توانم با استفاده از فرمول جادویی \"گویی اگر\" وجودم و کانتکست فوری خود را برای کشف همه آنچه که من نیاز به بررسی آن دارم ، برای بررسی پیچیدگی کارهای روزمره ، گفتن یا نوشتن در پناهگاه این مکان امن فرضی آنچه این زمان و این فضا درباره من می گویند یا می نویسند،تبدیل به« انسان در آشفتگی »مورد نظر خود کنم.برانگیختن تئاتر آرتو عمل تئاتری را به یاد می آورد که خود در حاشیه سنت غربی قرار دارد.همچنین خود را در رابطه با نمایش و دیگر سازوکارهای نمادین تصویرسازی قرار می دهد: عکاسی ، سینما و فیلم.این تمرین کنندگان تئاتر استراتژی های اجرایی را توسعه می دهند که به دنبال کشف ریشه های تئاتر ، قدرت حضور مجری و مبادله مستقیم بین مجری و مخاطب است.مجریان مدرن طراحی صدا ، موسیقی ، رقص ، صدا ، حرکات و محیط را با خم شدن آنها به اهدافی که دنبال می کنند ترکیب می کنند.بسیاری از مفسران پست مدرن از ارائه آیین های معاصر برای مقابله با نیروهای خارج از کنترل ما و همچنین درک ما صحبت می کنند.روایت تاریخی و کلاسیک ، که بر ریشه های تئاتر حاکم است ، تصویری از وقفه آشکار بین تمرین آیینی و نهادینه شدن تئاتر را ارائه می دهد.از لحاظ نظری ، ما می توانیم بین این گسست و تقسیم بندی ، در سطح مفاهیم ، فردی و جمعی ، نوعی توازن ایجاد کنیم.این نقطه گسست همچنین باعث ظهور یک عمل زیبایی شناختی مستقل از فعالیتی با ماهیت مذهبی یا عرفانی شد.با هنر ، اسرار متافیزیکی مقدس را حداکثر هنرمند می تواند \"نشان دهد\" ، در حالی که آیین مذهبی چارچوبی برای تجربه مستقیم خدا فراهم می‌کند.داستان مقدس بازسازی شده در اسطوره آیینی ظاهراً جای خود را به داستانهای نمایشی و کارگردانی داده است.آیا ارزش کارآیی آئین جای خود را به ارزش سرگرمی داده است؟یکی دیگر از تأثیرات این تغییر فاصله فیزیکی و روانی بیننده از اجرا کننده است.همزمان ، تغییر علاقه از گروه به فرد منجر به ارتقاء یک نمایشنامه نویس یا نویسنده واحد شده است.اشکال مختلف تئاتر و دراماتورژی ، به ویژه آنچه ما \"خلق جمعی\" ، \"تئاتر مشارکتی\" ، \"نمایش پست مدرن\" و همچنین تئاتر بومی ملل اول می خوانیم ، این روایت فرهنگی را زیر سوال می برند.و به همان اندازه وسوسه انگیز است که تئاتر را به آیینی بسپاریم ، همانطور که جامعه های بدوی را به شکل قبلی از صنعت - و ساده تر - از شعور اجتماعی باز می گردانیم که همه آنها عشق و هماهنگی است.ویکتور ترنر ، انسان شناس فقید ، با در نظر گرفتن اجرا در زندگی روزمره به عنوان نقطه عزیمت خود ، آیین را به \"ساختار تجربه\" شبیه کرد.در جریان تحقیقات خود ، او ثابت کرده است که آیین شامل رسمی سازی ایستا از ساختارهای ذهنی نمادین نیست ، و نیازی به تکرار نهادی ندارد.این بیشتر ادغام فرایندهایی است که از ذهن و بدن در یک ماتریس فضا-زمان ناشی می شود.این یک الگوی سازگار با هر گونه نمایش فرهنگی است.ترنر می افزاید که فرایند اجرا یک \"توضیح و توضیح خود زندگی\" است.ما همچنین از اجرا به عنوان شیوه بیان وحدت بخش پست مدرن صحبت کرده ایم.در فرایند آیینی ، مراحل آستانه‌ای حساس غیریت ، که بین هنجارهای ساختاری تجربه روزمره پنهان شده اند ، از محتوای زندگی روزمره تغذیه می کنند تا این تجربه را به سیستمهای نشانه شناسی اجرا تبدیل کنند.(اجرای مراسم می تواند در هر زمان و هر زمان رخ دهد.)ترنر نتیجه می گیرد که تجربه زندگی متبلور در قطعات نقل قول در شکل و محتوای بیان آیینی تغییر شکل داده و بازسازی می شود.

هنر اجرا تأثیر آزادکننده ای بر تئاتر داشته و تخیل هنری را از تصورات ژانر و تکنیک پیشین رها کرده و به هنرمندان اجازه می دهد با تجربیات قبلی با اشکال غیر ادبی و محبوب تئاتر ارتباط مجدد برقرار کنند.هنر اجرا همچنین مرزهای رشته های هنری را زیر سال برده است ، به گونه ای که تماشاگران تئاتر را به بازدید از موزه ها می کشاند ، رقاصان برای کاوش در فضاهای اپرا \"عصر جدید\" و نویسندگان برای ایجاد نقطه ای در سیستم های صوتی زیرزمینی متراکم می شوند.تئاتر پست مدرن هم به این سنت های رایج و هم به سنت های هنر و ادبیات بالا وابسته است.تئاتر پست مدرن با ترکیب و بافتن نقل قولها در یک تداخل خود بازتابی، خاطرات سبکهای قدیمی را انتخاب می کند که به نظر می‌رسد در جایگاههای نامناسب قرار گرفته‌اند.صحنه ها از آنچه هاینر مولر \"قطعات مصنوعی\" نامیده است ساخته شده اند.این صحنه ها طرح خطی را حذف می کنند در حالی که نشانه هایی را که معنای خاص خود را دارند ایجاد می کنند.اغلب یک اجرا از نقل قول خود برای جلب توجه به شخصیت تخیلی خود استفاده می کند.تئاتر پست مدرن به دنبال شکستن اسطوره های قدیمی به منظور مطالعه قطعات باقی مانده است.از نظر شکل ، تئاتر پست مدرن نیز با نقل قول هایی از همه فن آوری های موجود رونق می گیرد ، عناصر نمایشی و همچنین زمینه‌ی مکانی - زمانی را تقویت و تحریف می کند.از طریق این فناوری ها ، او به گونه ای با نمایش برخورد می‌کند،که تجربه‌ای کاملاً حسی را در حوزه های ادراکی هم مرز با توهم گسترش می دهد.قطعات تئاتری تخیل را رها می کنند و اغلب تصویری گرفته می شود و گاهی اوقات با استفاده از رسانه های الکترونیکی یا شیوه های دیگر بیان مانند رقص یا مجسمه سازی پشتیبانی می شوند.کاو می گوید: \"آثار پست مدرن ، فقط بر تجربه متمرکز نیستند ، بلکه خود تجربه هستند\".

نقل قولها ایده هایی هستند که به بخشهایی تقسیم می شوند.در تئاتر پست مدرن ، بر اساس نظریه برشتی ، ایده های تقسیم بندی شده در قالب تصاویر صحنه‌ای شبیه سازی شده ، که گاهی منزوی و تکرار می شوند ، گاهی در کنار هم ارائه می شوند.تصویر صحنه ای که به عنوان یک نشانه و نه به عنوان یک دال ارائه می شود ، بر عملکرد تئاتر پست مدرن مسلط است و در نتیجه ، به ما یادآوری می کند که هنر تئاتر همیشه از تصاویر صحنه ای بصری و تصویری تشکیل شده است.تأثیر فراگیر فضولگری اجتناب ناپذیر چشم دوربین بدون شک حساسیت ما را تغییر داده است تا جایی که ما را ترغیب می‌کند که این ادعا را مطرح نماییم که نویسندگی روی صحنه به جای اینکه کلمات را در اولویت قرار دهد ،به ایجاد تصویر بر روی صحنه روی آورده است.تصاویر صحنه‌ی ما نیز ، گفت و گویی را که ما با جامعه خود دنبال می کنیم ، منعکس می کند ، جامعه ای که شبیه سازی ها و نمایشها از دلمشغولی‌ها و هم از عنصر تشکیل دهنده آن هستند.با تکرار شاخه اروپایی جنبش بین المللی موقعیتی سالهای 1957-1972 ، تجربه روزمره به یک توهم دیدنی تبدیل می شود.محصولات مادی نیستند ، آنها تصاویری آسمانی با ظاهری فریبنده و تبلیغاتی هستند و ما خریداران آن هستیم.تئاتر پست مدرن از نمایش دادن نه تنها برای تجلیل از توهم در واقعیت ، بلکه برای تغییر درک ما از یک واقعیت واهی ، برای نشان دادن معنا و مفاهیم توهم ،برای نوشتن و اعلام حضور نمایش استفاده می کند.به عنوان یک نمایش ، تصویر شامل ایدئولوژی است ، که توسط شرکت کنندگان در تئاتر ، یعنی بازیگران و تماشاگران ، بدون دخالت تعلیمات غیرقابل پوشش و قطبی‌سازی تبلیغاتی، تصاحب شده است.

خودنمایی آگاهانه اگو از طریق تصویر صحنه‌ای ، مرتبط با پرسش فلسفی حضور ، ایده های دریافتی را در مورد تقلید در صحنه متلاشی کرد.ایده یک موضوع واحد در پارادایم تئاتر با تکه تکه شدن موضوع به نقش و شخصیت زیر سوال می رود و از طریق تفسیر تلفیقی احتمالات متعددی را نشان می دهد.صحنه دیگر از طریق حضور نشان داده نمی‌شود ، بلکه دگرگونی صحنه از طریق حضور و غیاب خود را نشان می دهد که با علائم مشخص می شوند.

تفسیری که امروزه می شناسیم به ایزپوسیس نزدیک تر است تا شبیه سازی.علاوه بر این ، چرخشی که تئاتر پست مدرن با توجه به مشارکت سیاسی در پیش می گیرد ، تعصبش را به نفع اصلاح ادراکات و تغییرات اجتماعی ، از طریق حضور بازیگر نشان می‌دهد.هدف سیاسی تئاتر پست مدرن بر اساس استراتژی های خوانش مخاطبانش است. این نوع تئاتر را می توان از طریق استراتژی های مختلف و متعدد که نشان دهنده فردیت ، خودانگیختگی ، غیرقابل پیش بینی بودن و تفاوت های درون گروه شنوندگان است ، خواند.برخی نظریه پردازان شکست آزمایش های مشارکت مخاطبان در دهه 1960 را به عنوان شواهد ذکر می کنند و بر این باورند که دستیابی به دو الزامات آیینی ، موثر بودن و ارتباطات ، در یک نهاد تئاتری که با مفهوم فاصله بین بازیگر و تماشاگر در ارتباط است ، غیرممکن است.در یک جامعه پست مدرن ، غیریت و بازتاب "ذهن ما و همچنین جامعه ما را شکل می دهد".از نظر تئوری و در نتیجه ، مقاومت به دلیل بیگانگی و بازتاب باید مشارکت واقعی گروه را غیرممکن سازد.ویکتور ترنر ارتباطات را \"یک رابطه بدون واسطه بین افراد واقعی و خاص تاریخی توصیف می کند...اجتماع ویژگی متمایز فرد را حفظ می کند. \"آئین‌ها شامل پارادوکس رابطه من با شما است.ترنر ادامه می دهد: \"هرچه بیشتر افراد بتوانند خود به خود برابر شوند ، هر چه بیشتر بتوانند خود را به شکلی متمایز نشان دهند ، هرچه بیشتر بتوانند از نظر اجتماعی همگن شوند ، کمتر خود را در جنبه فردی خود می بینند\" .بیان نقش مخاطب در تحقیقات نمایشی تازگی دارد.با این حال ، نظریه واکنش خوانندگان ، انجام مطالعاتی مانند مطالعه سوزان بنت را تحت عنوان:تماشاگران تئاتر: نظریه تولید و دریافت.نقش فعال تماشاچی جنبه ای است که نادیده گرفته شده است زیرا معمولاً شخص حضور او را در فرایند تئاتر به عنوان داده‌ی طبیعی \"بدیهی\" می داند.مخاطب از نقطه نظر یک ایده آل منفعل و همگن شناخته می شود و تأثیر کمی بر شکل اثر نمایشی دارد.با این حال ، اکنون متوجه شده ایم که تجربه تئاتر مستلزم مداخله فعال تماشاگرانی است که با ورود به دنیای تخیلی تئاتر ، فرضیه ها را بسازند ، فرضیه ها را بسازند ، با توجه به دنیای ساختگی که از آن تجربه می کنند ، انتظارات را تفسیر ، برون ریزی و توسعه دهند.در تجزیه و تحلیل نهایی ، تجربه زیبایی شناختی تئاتر در تخیلات تئاتری فردی مخاطب و همه کسانی که در اجرا روی صحنه همکاری می کنند ، در زمینه تفاوت بین زمان پیوسته فضایی- صحنه ای و فضایی زمانی صورت می گیرد. از آنجا که این یک کنش اجتماعی از ارتباطات است ، تئاتر در آخرین تحلیل به سمت عادی سازی مخاطب ، به سوی یک آگاهی جمعی واحد از طریق همگنی تجربه مشترک ، گرایش دارد.به طور متناقض ، در طول تجربه تئاتر ، تماشاگران فردیت خود را از دست نمی دهند: آنها در خواندن فیبر \*آزاد هستند.و این چیزی است که اساساً اجتماع از آن تشکیل شده است.ترنر می نویسد که هنگامی که در شرایطی خود به خود آئینها ها دست می آیند ، میل به یافتن ارتباطات با تکرار تجربه متولد می شود.در نتیجه ، عادی سازی و نهادینه شدن که همیشه در منشا درونی یک نمایشنامه یافت می شود ، در صورت مناسب بودن ، ویژگیها یا ساختار آن را مناسب می سازد.اما تئاتر پست مدرن به این استراتژی های بازنمایی ، مانند تکرار ، متوسل می شود تا خود را با تأمل به کار برگرداند تا بتواند مفروضات زیبایی شناختی و ایدئولوژیکی نهفته را مورد نقد و بررسی قرار دهد.با این کار ، تئاتر پست مدرن عادی سازی را رد می کند.در برابر تلاش برای برچسب زدن یا طبقه بندی آن در یک ژانر خاص مقاومت می کند.

منبع:

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

1. Repenser le rituel et le théâtre dans le contexte de la postmodernité [↑](#endnote-ref-1)
2. Barbara Drennan [↑](#endnote-ref-2)