جستارهای فلسفی، شماره سی‌ام، پاییز و زمستان ۱۳۹۵، ص۱۴۷-۱۷۰

رخداد تئاتر در فلسفه‌ی آلن بدیو

مجتبی شیدا[۱]

دانشجوی دکتری فلسفه هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

چکیده

آن‌چه در این مقاله بدان خواهیم پرداخت، بررسی جایگاه تئاتر در آراء آلن بدیو[۲] فیلسوف معاصر فرانسوی است. بدیو شاید تنها فیلسوفی در دوران معاصر است که کماکان فلسفه را به مثابه‌ی جست‌وجوی حقیقت می‌خواهد. وی ابتدا از چهار حوزه‌ی علم، سیاست، هنر و عشق نام می‌برد که به نوعی یادآور تقسیم‌بندی‌های افلاتونی درباره‌ی انسان و جهان است و پس از آن اعلام می‌کند حقیقت‌ها تنها در این چهار حوزه است، که رخ می‌دهند. در مورد هنر تئاتر نیز تزها و ایده‌هایی خلاف عرف و معمول جهان هنر و فلسفه دارد که فهم و درک آن‌ها تا حدود زیادی مستلزم آشنایی هر چند مقدماتی با مفاهیم اصلی دستگاه فکری و فلسفی اوست. رخداد تئاتر راستین در نظر بدیو نوعی کنش اشتراکی و همگانی خلاق است که سوژه خاص خود را پدید می‌آورد و در هر بار اجرای متن تئاتری، ایده‌ی درون متن تکمیل می‌گردد. بدیو بر آن است که تئاتر فکر می‌کند و هر چند تا حدودی زیادی به دولت وابسته است اما می‌تواند و باید دست به افشای حدود آن بزند، سوژه تئاتری خود را پدید آورد و تغییر جدید با خلق امری نو ایجاد کند. در نهایت گفتنی‌ست که آغازگاه این بحث فلسفه است و این نوشته به نوعی از فلسفه‌ی بدیو به سمت هنر تئاتر حرکت می‌کند.

واژگان کلیدی: وجود و کثرت، عملیات یک-شماری، وضعیت، عرصه‌ی رخدادپذیر، حقیقت نامتناهی و رویه‌های آن، رخداد تئاتری، حالت/دولت وضعیت، ایده-تئاتر، ردپا و بدن سوژه رخداد تئاتر.

---

۱. تاریخ وصول: ۱۳۹٤/۷/۵، تاریخ تصویب: ۱۳۹۵/۱/۲۹

۲. پست الکترونیک: mojtaba.sheida@gmail.com

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

آلن بدیو[1] از آن دسته فیلسوفانی در تاریخ اندیشه غرب است که اندیشمندان دستگاه ساز نامیده می‌شوند و تفکری سیستماتیک دارند، بدین معنا وی در وهله اول یک فیلسوف متافیزیک است و همه اجزای دستگاه فکری او تشکیل یک کل واحد را می‌دهند. پس در این‌جا ابتدا لازم است توضیحات ضروری و مقدماتی درباره آن دسته از مفاهیم اساسی فلسفه آلن بدیو که به‌طور مستقیم با رخداد تئاتر در اندیشه وی ارتباط پیدا می‌کند، داده شود. مفاهیمی هم‌چون فهم وجود و وضعیت فلسفی،[2] مفهوم حقیقت در مقابل معنا یا دایرةالمعارف وضعیت،[3] مفهوم کلیدی رخداد،[4] مفهوم سوژه‌ی هنری/ تئاتری و اجزا دوگانه آن یعنی ردپا[5] و بدن.[6] و تنها پس از این توضیحات است که به سراغ پاسخ این پرسش خواهیم رفت که اکنون رخداد تئاتری در این دستگاه فکری به چه معناست و چطور بازشناسی تئاتر راستین که در تقابل با سایر تئاترهاست، ممکن است. لازمه فهم آرای چنین فیلسوفانی به ویژه در حوزه‌هایی که بیشتر نمود عینی[7] و یا جنبه عملی دارند (هم‌چون هنر یا سیاست) تا اندازه زیادی در گرو فهم متافیزیک ایشان است. در این‌جا برای تسهیل در فهم نگاه ویژه آلن بدیو به تئاتر، ابتدا به طور خلاصه چند مفهوم کلیدی از فلسفه‌ی متافیزیک وی شرح داده خواهد شد.

مفهوم وجود و وضعیت فلسفی

در هر فلسفه‌ی متافیزیک از گذشته تاکنون میلی وجود داشته است که بنیادی‌ترین پرسش

1. Alain Badiou
2. Being and situation
3. Encyclopedia of situation
4. event
5. trace
6. body
7. objective

Archive of SID

www.SID.ir

را پاسخ گوید، این‌که چرا اشیا هستند به جای آن‌که نباشند.[۱] میلی به شروع کردن از آغاز، این‌که جهان چگونه جهان شد و چطور آغازیدن گرفت. بدیو نیز آغازگاه متافیزیک خویش را همین پرسش قرار می‌دهد. در پاسخ، وی هستی را «کثرت نامنسجم» می‌داند. کثرت نامنسجم همان وجود محض یا وجود پیش از هرگونه تفکری است. برای نامیدن و در نتیجه وحدت گرفتن و انسجام این کثرت نامنسجم، کنش یا فعالیتی لازم است. این عمل بر روی وجود محض انجام می گیرد و به آن به نوعی ساختار و پیکربندی می‌دهد و در نهایت کثرت نامنسجم را به «کثرت منسجم» تبدیل می کند. در این حین عملی که انجام می‌شود نیز عملیات «یک-شماری»[۲] نام دارد. پس به طور خلاصه یک کثرت منسجم همانا یک کثرت محض بعد از شمارش است.[۳]

برای فهم این نکته بهتر است به تعریف مجموعه در نظریه مجموعه‌ها عطف نظر شود، تناظری یک به یک میان مفاهیم هستی‌شناسانه بدیو و مفاهیم و اصول نظریه مجموعه‌ها برقرار است. یک مجموعه چیزی نیست جز یک عملیات شمردن که این عملیات است که به کثیر نامنسجم یعنی اشیاء متکثر، به نوعی ساختار می‌دهد و کثرت منسجم را بعد از آن به جای می‌گذارد. یک چنین فرایندی را بدیو «فرانمایی»[۴] می‌نامد که در نتیجه آن یک وضعیت یا یک مجموعه با کثیرهای آن به نوعی وحدت می‌یابد. یعنی تشکیل «یک واحد» را می‌دهد. در نظریه مجموعه‌ها به زبان ریاضیات هر کثیری که عضو یک مجموعه هست آشکارا نامتناهی‌ست چرا که همه وضعیت‌ها در واقع نامتناهی هستند.[۵]

---

۱. اشاره به پرسش معروف لایبنیتس که آن را بنیادی‌ترین پرسش می‌دانست.

2. Count-for-one operation

۳. فلثم، الیور و دیگران، آلن بدیو، فلسفه، سیاست، هنر، عشق، ترجمه‌ی مراد فرهادپور، صالح نجفی و علی عباس بیگی، رخ‌داد نو، تهران، ۱۳۸۸ش، ص۲۳.

4. presentation

۵. همان، ص۲۵.

Archive of SID

www.SID.ir

هستی‌شناسی بدیو بدین ترتیب برابر ریاضیات است و آن‌چه وی از وضعیت مراد می‌کند با تعریف مجموعه در نظریه مجموعه‌ها هم‌ارز است. از هرگونه ذات‌گرایی ارسطویی به شدت فاصله می‌گیرد بدین نحو که هیچ‌گونه ذاتی برای اشیاء قائل نیست و صرفاً با شیء به منزله امر کثیر قابل شمارش مواجه می‌شود. این نکته هم گفتنی است که هیچ نسبتی میان اعضای یک مجموعه/وضعیت برقرار نیست جز عضویت یا همانا عضو آن مجموعه بودن. پس وضعیت در نظر بدیو نوعی کثرت فرانموده است، و یک وضعیت همه‌ی اعضای خود را، قطع نظر از وجه یا جهت وجودیشان در خود جای می‌دهد. آن‌جایی که ارسطو اعلام می‌کند که جوهرها هستند، در واقع هر جوهر وحدتی است متعلق به یک کل تام و تمام.[1] اما در مقابل بدیو اعلام می‌دارد که صرفاً وضعیت‌ها هستند، یعنی کثرت‌های کثیر هستند و در نهایت برای بدیو هیچ کل تام و تمامی نیست که همه این کثرت‌های کثیر را در بر بگیرد.[2]

بدین ترتیب بدیو نوعی افلاطون‌گرایی کثیر محض را طلب می‌کند نوعی از هستی‌شناسی را می‌خواهد که در آن از انسجام ذاتی اشیا خبری نباشد و تنها از بی انسجامی محض به سوی انسجام ظاهری وضعیت‌ها حرکت کند. و امر خیر مطلق[3] افلاتونی نیز در بالادست همه اشیا بر می‌دارد و یک هستی‌شناسی افقی ترسیم می‌کند که دیگر سودای سر بالا ندارد. به طوری که هر هستنده را می‌توان یک کثیر در نظر گرفت و به این ترتیب کل جهان کثرتی از کثرات خواهد بود.[4] و میل به احد[5] به طور کامل از هستی‌شناسی طرد می‌شود. هستی کثرتی است مرکب از کثرت‌ها. به زبان ریاضیات

---

1. cosmos

۲. یا به زبان ریاضیات و نظریه مجموعه‌ها، مجموعه‌ی تمام مجموعه‌ها در کار نیست.

3. The Good

٤. یک ساختمان کثیری است از آجرها که خود کثری هستند از مولکول‌ها و آن‌ها نیز به نوبه خود کثرتی از اتم‌ها هستند به همین منوال تا بی‌نهایت.

5. The One

www.SID.ir

اعضای هر مجموعه خود نیز وحدتی صرفاً ظاهری دارند و در نهایت مجموعه‌ای هستند تشکیل شده از سایر مجموعه‌ها. پس دیگر نیازی به تعاریف کلاسیک متافیزیک هم‌چون جوهر و عرض، امکان خاص و عام، بالقوگی و فعلیت و ماهیت و ... نخواهد بود.

گفتنی‌ست که این عمل وحدت بخشی و شمارش از جایی بیرون از وضعیت انجام نمی‌شود. یعنی نیازی نیست به‌طور مثال خدای ادیان یا تاریخ[1] هگل یا گفتمان[2] میشل فوکو این کار را انجام دهد، بلکه این صورت‌بندی را از درون خود وضعیت و به کمک سوژه ایجاد می‌کند و به این ترتیب راه را بر هر گونه موجبیت‌گرایی[3] می‌بندد و دست انتخاب سوژه را باز نگه می‌دارد.[4]

مفهوم حالت/دولت یک وضعیت و بازنمایی

حال تا این‌جا پیش آمدیم که آن مجموعه/وضعیت اولیه که دارای n عضو[5]/کثیر است طی یک روند شمارش، وقتی تک تک عضوهایش شمرده شود، ساختار و پیکربندی می‌یابد و همان‌طور که ذکر شد به این عمل نیز فرانمایی گفته می‌شود. در این‌جا بدیو بحث را بدین‌گونه پیش می‌برد که چیز دیگری هم به نام «حالت یا دولت وضعیت»[6] وجود دارد که اگر بخواهیم به زبان ریاضیات آن را توضیح دهیم حالت/دولت یک مجموعه، مجموعه توانی آن مجموعه است که تعریف آن عبارت است از: مجموعه‌ای که شامل همه زیر مجموعه‌های یک مجموعه باشد، به طوری که اگر مجموعه اولیه n عضو داشته باشد مجموعه توانی ۲ به توان n عضو خواهد داشت. عملی که این بار برای

1. History
2. discourse
3. determinism

٤. فلثم، الیور و دیگران، آلن بدیو، فلسفه، سیاست، هنر، عشق، ترجمه‌ی مراد فرهادپور، صالح نجفی و علی عباس بیگی، ص۲۶.

5. element
6. State of situation

Archive of SID

www.SID.ir

پیدایش مجموعه توانی انجام می‌گیرد در واقع نوعی بازشماری عناصر مجموعه اولیه است. این بازشماری دوم را بدیو «بازنمایی»[1] می‌نامد.

به زبان ساده‌تر دولت/حالت یک وضعیت یک‌بار دیگر اعضای وضعیت را به حساب می‌آورد و دسته‌بندی می‌کند و می‌نامد.

یک مثال انضمامی شاید بحث را روشن‌تر کند، تصور کنید مجموعه اول ما یک جامعه انسانی در داخل مرزهای یک کشور است، در این جامعه همان‌طور که انتظار می‌رود افراد و گروه‌ها به لحاظ جنسیت، سلایق، نژاد، طبقه اجتماعی و ... از یکدیگر متفاوت هستند، و حالا دولت این جامعه‌ی مثالی را در نظر گیرید که شامل به رسمیت شناختن و دسته‌بندی کردن دیگری از همین افراد و گروه‌ها خواهد بود، به طوری که شامل تمامی اعضای جامعه شود.

اما در این‌جا بدیو به نکته‌ای مهم اشاره می‌کند و آن این‌که در بسیاری از اوقات چنین نخواهد شد، یعنی در دولت/حالت وضعیت ما شاهد حضور و وجود تمامی عناصر مجموعه اولیه یا جامعه نخواهیم بود، ممکن است دسته، گروه یا حتی فردی از جامعه وجود داشته باشد که هویت آن در باز شماری دوم نادیده گرفته شده و به این ترتیب حذف شده است. باز هم به زبان ریاضیات باید گفت که عضو/کثیری در مجموعه اولیه وجود دارد که در مجموعه توانی آن مجموعه وجود ندارد. بدیو به این گونه وضعیت‌ها، «وضعیت‌های تاریخی»[2] می‌گوید و چنین عنصری که غیابش در دولت وضعیت حس می‌شود را عنصر تکین[3] نام‌گذاری می‌کند. پس عناصر تکین فرانمایی می‌شوند ولی بازنمایی نمی‌شوند و از تأثیر یک-شماری دوم به دور افتاده‌اند.

به این ترتیب اگر بخواهیم مثال انضمامی را ادامه دهیم باید بگوییم در این حالت می‌توان بخشی از کارگران مهاجر در داخل اتحادیه اروپا یا مهاجران افغانی در کشور

1. Reperesentation
2. Historical situation
3. The singular

www.SID.ir

خودمان را در نظر گرفت که به آن‌ها از طرف دولت شناسنامه تعلق نمی‌گیرد و در واقع به حساب نمی‌آیند یا شمرده نمی‌شوند هر چند که در جامعه حضور دارند.

وضعیت‌های تاریخی همیشه مستعد تغییر هستند و به همین علت بدیو آن‌ها را «عرصه رخداد پذیر»[1] می‌نامد، تغییری چنان بنیادین که ممکن است دانش ما را درباره‌ی وضعیت پیشین به طور کلی دگرگون کند. مسأله هم بر سر همان غیاب یا فقدان[2] عنصر تکین است، همین غیاب است که عرصه را برای یک رخداد همیشه گشوده نگه می‌دارد. این عنصر یگانه غیاب خود را به صورت یک حفره و یا خلا[3] در درون وضعیت نشان می‌دهد و این حالت، وضعیت‌های تاریخی را همیشه بحرانی می‌کند. رخداد همیشه در کنارها یا لبه‌های این حفره اتفاق می‌افتد.

اما این به هیچ وجه بدان معنا نیست که حتما یک رخداد در عرصه رخدادپذیر اتفاق می‌افتد، بلکه تنها فقدان این عنصر تکین در بازنمایی، احتمال وقوع رخداد را در وضعیت‌های تاریخی زنده نگه می‌دارد. از نظر بدیو این تنها کافی نیست که حفره یا شکافی در وضعیت موجود باشد بلکه همیشه نوعی «مکمل»[4] نیز بایستی به وضعیت افزوده شود که رخداد رخ دهد این مکمل که تا اندازه‌ی زیادی حضور و فعلیتش در گرو بخت و تصادف است «سوژه‌ی رخداد»[5] است که در بحث تئاتری ما می‌تواند همان تماشاگر راستین تئاتر باشد. چنین سوژه‌هایی همیشه باید حضور داشته باشند تا در وضعیت تاریخی دخالت کرده و بر اهمیت رخداد صحه گذارند و بر آن شکافی که در وضعیت قرار دارد نام یک رخداد را اطلاق کنند. یا به زبان بهتر آن را به بهترین وجهی اعلان کنند و حتی این دخالت خود را مستمر کرده و تا به رسمیت شناختن وضعیت جدید امتداد دهند. این تصمیم و اراده و انتخاب سوژه رخداد برای دخالت در وضعیت

1. Eventual site
2. lack
3. void
4. supplement
5. Subject of Event

www.SID.ir

به همراه امتداد و پافشاری بر میل به تغییر را بدیو «وفاداری»[1] سوژه رخداد می‌نامد. پس وفاداری به هر رخداد، چه رخداد سیاسی یا علمی و چه هنری، کار یک کارشناس نیست بلکه کار یک مبارز است.

مفهوم حقیقت و رخداد

مهم‌ترین ویژگی‌ای که می‌توان حقیقت را از غیر آن تشخیص داد این است که حقیقت امری یک‌سره نو است. امری تازه و بدیع که در پیوند مستقیم با خلاقیت قرار می‌گیرد. از این نظر می‌توان حقیقت را در مقابل معرفت[2] قرار داد، معرفت به کل دانش ما درباره‌ی وضعیت تعلق می‌گیرد که بدیو به آن دایرةالمعارف وضعیت می‌گوید. این که هر شیء یا کثیر در درون این وضعیت به چه معناست و چه کارکردی دارد و چطور نام‌گذاری و دسته‌بندی می‌شود. همه این امور در داخل دایرةالمعارف وضعیت جای دارد. به این ترتیب هیچ امر نو و تازه‌ای در درون وضعیت اتفاق نمی‌افتد که نتوان با دایرةالمعارف وضعیت از پیش آن را شناخت.

بحث تفاوت میان حقیقت و معرفت البته سابقه‌ای بیش از این‌ها در فلسفه مغرب زمین دارد،[3] برای مثال این مفهوم در درون فلسفه قاره‌ای[4] و به طور خاص در نزد مارتین هایدگر[5] دست‌مایه‌ای برای نقد نگرش فلسفه سنتی به حقیقت، یعنی حقیقت به‌مثابه تطبیق ذهن و عین شده است. به طور کلی در فلسفه معاصر مفهوم حقیقت به معنی تطابق آینه‌ای تصورات ذهنی با واقعیت عینی در عالم خارج مورد پرسش‌های جدی قرار گرفته است و حقیقت نه به‌مثابه گزاره یا حکم و نه به معنی تعریف یک نوع ماهیت و بلکه

1. fidelity
2. knowledge
۳. حتی این ایده‌ی جدایی حقیقت از معرفت در فلسفه کانت به شکل جدایی عقل از فهم و مفاهیم فاهمه خود را نشان می‌دهد.
4. Continental philosophy
5. Martin Heidegger

Archive of SID

www.SID.ir

به‌مثابه نوعی مواجهه با خود هستی و تنها در نتیجه برخورداری از وجهی گشودگی ممکن خواهد بود. برای هایدگر نیز هم‌چون بدیو حقیقت نوعی امری تازه و نو است که پیش از این سابقه نداشته و از جنس معرفتی که انتقال می‌یابد و تکرار می‌شود نیست. الثیای[1] هایدگر نوعی شروع کردن از آغاز را در خود نهفته دارد. آغازیدنی که با نوعی حیرت و مکاشفه همراه است. اما تفاوت بدیو با هایدگر نیز از همین جا آغاز می‌شود، دست یازیدن به این حقیقت آن زمان که در پیشگاه هایدگر به شاعر سپیده دم و بامداد جهان سپرده می‌شود در نزد بدیو دوباره زمینی می‌شود و در ساحت ریاضیات و فهم متعارف باز می‌گردد. رخداد حقیقت در نزد بدیو بیش از آن که امری کشف کردنی و رازآلود باشد چیزی است در گرو ماتریالسم وضع موجود و در روند تکامل همه جانبه‌ی فردی شکل می‌گیرد که سویه‌های اجتماعی و سیاسی آن پر رنگ شده است. در واقع تمام تلاش بدیو این است که این گسست و شکاف در معرفت وضعیت یعنی رخداد را هم در حیطه عقلانی قرار دهد و پای یک امر غیر عقلانی، عرفانی یا شهودی و ... به میان کشیده نشود. بدین معنا همین‌طور که عقل وجود را می‌فهمد این امر حادث درون وجود و امکان خلاقیت درون وضعیت را هم می‌تواند که فهم کند.

به طور خلاصه در هستی‌شناسی عام بدیو[2] سه دسته از امور و چیزها وجود دارند:

۱. چیزها یا اشیا مادی، ۲. زبان‌ها یا قواعد، ۳.حقیقت‌ها

موارد یک و دو را پیش از این‌ها فلسفه معاصر به آن پرداخته است، تمام ادعای بدیو بر سر به اثبات رساندن چیز دیگری غیر این دو مورد است. دنیای چیزها دنیای اشیای فیزیکی و عینی و مادی است، دنیای ابژه‌هاست. جهان امور داده شده. در بحث تئاتری ما هر جا سخن بر بدن‌ها می‌آورد بهتر است از این سطح هستی‌شناسی به آن توجه شود.

1. Aletheia

۲. یعنی تلقی وی از این‌که اصولاً در جهان چه چیزها و اموری وجود دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

اما جهان زبان‌ها در واقع جهان ارتباط میان سوژه‌های انسانیست با یکدیگر و دقیقاً بازی‌های زبانی به تعبیر ویتگنشتاین[1] از همین ارتباطات شکل می‌گیرد، فهم دنیای اول یعنی دنیای اشیا و چیزها برای هر فرد و سوژه انسانی اگر متفاوت شکل می‌گیرد، در این جهان دوم یعنی جهان زبان‌ها این فهم‌های متکثر با یکدیگر وارد گفت‌وگو می‌شوند و به این ترتیب دنیای بین الاذهانی[2] دوم شکل می‌گیرد و زبان‌ها را پدید می‌آورد. مشخصه بارز این جهان تنوع و تکثر است. هر فرهنگ و خرده فرهنگی بازی زبانی خودش را داراست و این بازی‌ها هر کدام با قواعد درونی خودشان معنا را ایجاد می‌کنند. منتها این معنا صرفاً برای خود آن مجموعه واجد اهمیت است. و خارج از حدود یکدیگر هیچ یک بر دیگری برتری ندارد. در واقع معنایی که تولید می‌شود چیزی نیست جز اعمال همان قواعد درونی هر مجموعه. و این همان چیزی است که آن را معرفت درون هر وضعیت نامیدیم و این معنایی که توسط به گردش در آوردن قواعد ایجاد می‌شود همان دایرةالمعارف آن وضعیت است. در چنین دنیایی در نهایت همه چیز به نوعی نسبی‌گرایی می‌انجامد.

اما بدیو ادعا دارد چیزی غیر از اشیا و زبان‌ها در کار است، جهان حقیقت‌ها. که ناگفته پیداست از جنس چیزها و اشیا و روابط بین آن‌ها و حتی از جنس قاعده و معنا نیست و ویژگی بین الاذهانی نیز ندارد هر چند قابل فهم توسط هر سوژه انسانی است. رخداد در واقع همین اتفاق افتادن حقیقت است. رخداد حقیقت در وهله اول نوعی گسست و شکاف در معرفت وضعیت است. چیزی بیرون از اعمال قاعده و عرف، چیزی بیرون از معنای مستقر و جا افتاده که اگر در شرایطی قرار گیرد می‌تواند خود معنا و قاعده تازه تولید کند. رخداد حقیقت در روند تکرار امور وفقه می‌اندازد چرا که تکرار لازمه شناخت و معرفت امور است. رخداد این بار قسمی سوژه جدید انسانی خلق می‌کند که

1. Ludwig Wittgenstein
2. intersubjectivity

www.SID.ir

در خدمت معرفت سازمان دهی شده نیست، خلاقیت ایجاد می‌کند ولی خلاقیتی که از قاعده درون وضعیت تبعیت نمی‌کند. به این تعبیر یک بار دیگر از موجبیت‌گرایی و تقدیرگرایی[۱] که در درون یک وضعیت جا افتاده تکرار می‌شود می‌گریزد. البته بدیو حقیقت را به زبان نظریه مجموعه‌ها اثبات ریاضیاتی می‌کند که نشان دهد هیچ امر خارج از فهمی دست‌اندرکار این حقیت نیست.[۲]

و این جنبه دیگری از حقیقت را نشان می‌دهد که همانا کلی بودن[۳] آن است، یعنی برای هر سوژه انسانی که درگیر در وضعیت است این حقیقت قابل فهم باشد و جنبه عمومی[٤] داشته باشد.

معرفت شاید از بعضی جهات شبیه مفهوم قدرت از نظر فوکو یا کالا در اندیشه مارکس باشد، یعنی همان تصاحب مالکیت و ابزار. معرفت یا دانش را می‌توان در تصاحب داشت آن را تولید کرد در انحصار گروه یا طبقه خاصی در آورد و متناسب با سود آن گروه و طبقه به میزان مشخصی آن را به گردش در آورد، عرضه کرد و فروخت. و هر گاه که نیاز آن گروه تغییر کرد به شیوه‌های مختلف می‌توان روابط معرفتی و کالایی در جامعه را کنترل و مسدود کرد. پس معرفت چیزی است که قابل انتقال است و به صورات ابژه در می‌آید و می‌توان آن را رده‌بندی و دسته‌بندی کرد. اما در مقابل حقیقت همیشه در پیوند با سوژه است و در گفتن و اعلام کردن آن همیشه عملی انجام می‌گیرد، یا به زبان هنر تئاتری ویژگی اجرایی[٥] دارد.

---

1. fatalism

۲. خلق و ایجاد یک حقیت در واقع ایجاد یک زیر مجموعه تازه از مجموعه اولیه است که این مجموعه‌ی تازه دارای ویژگی‌های منحصر به فردی است که به عمد از پرداختن به پیچیدگی‌های ریاضیاتی آن در این مقاله کوتاه پرهیز شد.

3. universality

٤. بدین معنی که اولاً هر کسی بتواند سوژه یک حقیقت شود و دوم این‌که فهم این حقیقت‌ها برای همگان امکان‌پذیر باشد.

5. performative

www.SID.ir

حقیقت بسیار محتمل است که نوعی اخلال در وضعیت به وجود آورد و معرفت یک‌دست و جا افتاده و مستقری که با فرهنگ و سیاست و هنر خودش هماهنگ شده است را، به چالش و جنب و جوش وادارد. رخداد حقیقت امری پیش‌بینی ناپذیر است که اتفاق افتادن آن در گرو سوژه‌گی افراد انسانی است و همیشه با امر تمیزناپذیر[1] سر و کار دارد. خطر کردن و اعلام کردن یک رخداد از طرف سوژه انسانی، که می‌تواند فرد یا گروه باشد، آن رخداد را شکل می‌دهد و به پیش می‌برد. البته به این معنا که ظهور و بروز رخداد در گرو ایجاد سوژه است، رخداد حقیقت امری سوبژکتیو است. اما در عین حال همان‌طور که گفته شد حقیقت نسبت به وضعیت امری درون ماندگار[2] است یعنی چیزی متعالی نیست و یک‌سره در درون وضعیت جای دارد.

سوژه هنر و جهان هنری

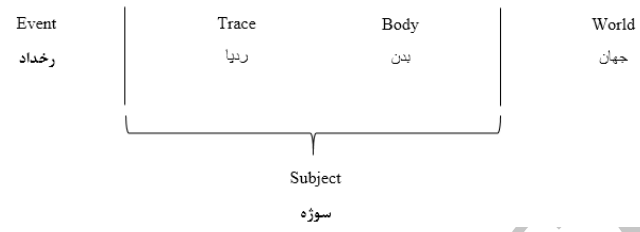
در این‌جا به دو ویژگی مهم سوژه هنری اشاره می‌کنیم. یکی این‌که سوژه‌گی پیوسته امری ژنریک[3] یا عام است و می‌تواند و باید شامل همه‌ی گروه‌های انسانی شود و هر چه این احتمال افزایش یابد که همگان در عرصه رخدادپذیر مشارکت داشته باشند، احتمال وقوع رخداد بیشتر خواهد شد، و پس از این‌که سوژه شکل گرفت در روال زنجیره‌ای از انتخاب‌های پشت سر هم و با نوعی وفاداری به رخداد قوام پیدا می‌کند، که بدیو به آن «تقویم یک سوژه»[4] می‌گوید. پس سوژه هنری در حین عمل رخداد و وفاداری به آن شکل می‌گیرد و قوام می‌یابد.

اما چطور این رخداد هنری با جهان ابژه‌ها در ارتباط قرار می‌گیرد؟ چطور حقیقت‌ها در جهان مادی تأثیر می‌گذارند و می‌توانند در آن تغییری ایجاد کنند؟ پاسخ

1. Indiscernible
2. immanent
3. generic
4. subjectivization

www.SID.ir

بدیو باز هم نکته‌ای دیگر از سوژه را روشن می‌کند. بر طبق شکل زیر سوژه هنر حد واسط یک رخداد و جهان هنر قرار دارد.



شکل ۱

جهان هنر آن چیزی ایست که هست و هم‌چون یک کثرت خود را عرضه می‌کند. یک کثرت منسجم از چیزها که ما آن را جهان هنر می‌دانیم. رخداد با همه خصوصیاتی که ذکر شد با این جهان ابژه‌ها تنها به واسطه سوژه هنری در ارتباط قرار می‌گیرد. خود سوژه دو لبه یا دو پاره دارد یکی ردپا و دیگری بدن. ردپا آن کناره‌ای از سوژه است که با رخداد هم‌پهلو است چرا که رخداد طبق تعریف ما امری به یک‌باره پدید آمده و به یک‌باره ناپدید شونده است و تنها اثر غیر مستقیم آن به واسطه سوژه در جهان هنر باقی می‌ماند. آن بخشی از سوژه که اثر رخداد را در خود جای می‌دهد و پس از این‌که رخداد ناپدید شد باقی می‌ماند، چیزی جز یک رد، یک ردپا نیست. ردپا هم‌زمان چیزی از آن رخداد و و چیزی از آن سوژه است. اما سوژه هنر لبه دیگری هم دارد که با جهان هنر و هستنده‌ها پهلو به پهلو است، و آن تأثیر رخداد به صورت یک امر ابژکتیو در جهان است، در قالب یک بدن تازه، رخداد وقتی اتفاق می‌افتد و پس از آن ناپدید می‌شود، غیر از یک ردپا یک بدن تازه نیز به وجود می‌آورد که به صورت واقعیت سوژه در جهان عینی پدیدار می‌شود. در نهایت رابطه بین یک ردپا و یک بدن تازه در سوژه هنری رابطه‌ای متوازن است، یعنی هیچ کدام به خاطر دیگری حذف نمی‌شود و گرنه سوژگی سوژه از دست خواهد رفت. پس سوژه رخداد به نوعی در کار خلاقیت و آفریدن چیزی است که تا به حال وجود نداشته و اکنون رخ داده است.

Archive of SID

www.SID.ir

تئاتر به‌مثابه رویه تولید حقیقت

از دیر باز تاکنون آن پرسش اساسی و محوری که رابطه میان فلسفه و تئاتر را تعریف کرده و برساخته، چگونگی ارتباط میان حضور و بازنمایی بوده است. یا پرسش از بود و نمود، یا به زبان سرراستی که به تئاتر نزدیک باشد، پرسش از نوعی تضاد میان دنیای اوهام و تصاویر از یک سو و تفکر و ایده و حقیقت جهان از سوی دیگر. در سنت‌های دینی مسیحی پس از یونانیان به همین دلیل عمده، همواره نمایشنامه‌نویسان یا بازیگران و به طور کلی اهالی تئاتر تکفیر و طرد می‌شدند، چرا که جایی که خود حقیقت در نزد ماست، بازی نقش‌ها و تصاویر و اوهام همواره می‌تواند فریبنده و نمود شر انگاشته شود و چه بهتر که این عنصر مشکوک برای همیشه حذف گردد. این حذف که بعدها اتفاق می‌افتاد، آشکارا در نگاه افلاتونی به بود و نمود ریشه داشت.

اما از همان آغاز فلسفه افلاتون تصویر دیگری نیز از تئاتر و فلسفه عرضه کرده است که این تصویر دوم نیز طرفدارانی زیادی داشت و دارد. و آن عرضه کردن فلسفه و خود ایده در قالبی گفت‌وگویی و سراسر تئاتری است. خود این فرم ارایه فلسفه افلاتون اولین نشانه‌های رابطه‌ای برسازنده، هر چند تنش آلود، میان فلسفه و تئاتر بوده است.

آلن بدیو که خود را یک نو افلاتونی می‌نامد هم‌زمان درباره تئاتر نظریه و تز نوشته و هم دست در کار نوشتن نمایشنامه زده است. وی بر خلاف استادش افلاتون بر این باور است که خود تئاتر می‌تواند حقیقت تولید کند و از این لحاظ حاجت و وابستگی به فلسفه ندارد.[۱] صحنه تئاتر می‌تواند عرصه رخداد پذیر برای حقیقت هنری/تئاتری خاص خود باشد.

۱. در نزد بدیو فلسفه حقیقت تولید نمی‌کند و بلکه حقیقت‌های تولید شده در چهار ساحت علم و سیاست و هنر و عشق را با نوعی هم امکانی بروز و ظهور می‌دهد و اعلام می‌کند.

www.SID.ir

بدیو در آغاز رساله «راپسودی برای تئاتر»[1] جوامع انسانی را در طول تاریخ به دو دسته تقسیم می‌کند، آن‌هایی که این صحنه و عرضه رخداد پذیر را در درون فرهنگ خود دارند و آن‌هایی که فاقد آن هستند. وی اعتقاد دارد تئاتر اصیلی که در این صحنه‌ها شکل می‌گیرد بسیاری از اوقات به حاشیه رانده می‌شود و سعی بر آن می‌رود که نادیده گرفته شود. چرا که چنین تئاتری خود به خود فکر ایجاد می‌کند و می‌تواند سرچشمه تحول شود. امروزه نیز این تئاتر را در رسانه‌های عمومی دولتی نمایش نمی‌دهند و چهره‌های سرشناس تلویزیون در آن بازی نمی‌کنند.

تفکر تئاتر از طریق «ایده-تئاتر»[2] ها

بدیو باور دارد که خود تئاتر فکر می‌کند و تفکر در بطن تئاتر ریشه دارد. همه اجزای تئاتر شامل متن نمایشنامه، دکور، نور، صدا، بازیگران، تماشاگران و حتی خود کارگردان، دست به دست یکدیگر می‌دهند تا با هر بار اجرا، ایده‌ی درون متن نمایشنامه فرصت و مجال بروز پیدا کند و از حالت پنهان و بالقوه خودش به حالت بالفعل در آید. پس به این ترتیب یک نمایشنامه صرفاً با نمایشنامه خوانی یا مطالعه جمعی یا فردی تکوین مطلوب و نهایی خود را پیدا نمی‌کند و حتماً بایستی اجرا گردد که ایده‌ی درونی خود را آشکار کند. این‌گونه ایده‌هایی را که پس از هر بار اجرا در روی صحنه تئاتر به منصه ظهور می‌رسند، بدیو ایده-تئاتر می‌خواند. ایده-تئاترها ایده‌هایی منحصراً تئاتری هستند و جز در تئاتر به هیچ صورت دیگری نمی‌توانند حقیقت تازه‌ای را بیافرینند. به این ترتیب از نظر بدیو «هر تئاتری تئاتر ایده هاست».[3] و این امر به خاطر هویت مستقلی‌ست که بدیو برای تئاتر قائل است و از این‌که ایده‌های فلسفه را به تئاتر تحمیل کند می‌گریزد. وی باور

1. Rhapsody for the theatre
2. Idea-theatre
۳. بدیو، آلن و دیگران، ایده-تئاتر، ترجمه‌ی امیر کیان‌پور، مینوی خرد، تهران، ۱۳۹۱ش، ص۶۱.

www.SID.ir

دارد آن‌چه شایسته تفکر است منحصرا با ابزارهای خود تئاتر و از درون خود تئاتر تولید می‌شود. و این به زبان ساده به معنای آن است که تئاتر خودش فکر می‌کند.

حال با یک مثال عینی برای قابل فهم‌تر شدن بحث از خلال نمایش «احمد زیرک» که خود بدیو آن را در سال ۱۹۸۴ نوشته است، بحث را پی می‌گیریم. احمد یک عرب الجزایری و کارگر کارخانه است. به نوعی هم بیگانه و هم آشناست. بیگانه است چون در دولت وضعیت دیده نمی‌شود، و آشناست چون در جامعه و بین تماشاگران بارها دیده شده است. چنین کسی اکنون و در این اوضاع و احوال حق خود را طلب می‌کند. احمد زیرک با زبان طنز و ریشخند به افشاگری دولت دست می‌زند. در واقع احمد از ساخت قدرت و نگاه تبعیض‌آمیز آن افشاگری می‌کند و این کار را زمانی انجام می‌دهد که به ناگهان اعلام می‌کند: «ما حقمان را می‌خواهیم ما ازبین نخواهیم رفت». این‌جاست که بدیو تعریف خود را از تئاتر واضح‌تر می‌کند: تئاتر بازنمایی دولت وضعیت یا بازنمایی بازنموده است،[۱] یعنی یک بار دیگر دولت وضعیت و حالت امور را به صحنه می‌برد و بر آن نور می‌تاباند.

خود بدیو در تزهایی درباره تئاتر بیان می‌کند که یک ایده-تئاتر پیش از هر چیز نوعی روشنایی بخشی است و تئاتر را برای این می‌خواهد که به زندگی و تاریخ و به طور کلی به وضعیت پیچیده و در هم فرو رفته ما نوعی سادگی، روشنایی و وضوح ببخشد.[۲]

اما آن‌چه تئاتر بدیو را سیاسی می‌کند دقیقاً همین است که این بازنمایی دوم دولت یا حالت امور هیچ‌گاه به‌طور کامل اتفاق نمی‌افتد. تئاتر سیاسی بدیو با به نمایش گذاشتن حفره یا خلا وضعیت است که سیاسی می‌شود با نشان دادن کسری و کمبود و شکاف در دولت است که بحران شروع می‌شود. اگر دولت خود را همیشه یک کل توپر و بی نقص نشان می‌دهد هرگونه به صحنه در آوردن خود دولت، در بطن یک ایده- تئاتر

۱. بدیو، و دیگران، ایده-تئاتر، ترجمه‌ی امیر کیان‌پور، ص۷۳ .

۲. همان، ص۱۸.

www.SID.ir

باعث رسوایی آن می‌شود و خود به خود جرقه‌های تغییر زده خواهد شد. تئاتر بدیو تئاتر رهایی‌بخش و سیاسی است چرا که خود دولت را نشان می‌گیرد و دولت همان چیزیست که همیشه در صدد یکی ساختن و یکی کردن امور است. البته باید توجه داشت که این شکاف، نوعی شکاف مثبت و برسازنده نیز است چرا که ابتدا دولت و ادعای کامل بودن آن را زیر سؤال می‌برد و سپس با به رخ کشیدن و آشکارگی خود گسست، چیز تازه‌ای را خلق می‌کند _به زبان ریاضی زیر مجموعه‌ای تازه به نام رخداد حقیقت_ و آن عضو/کثیری را که قبلا به حساب نمی‌آمده، اکنون به عنوان بخشی از جامعه پذیرفته می‌شود.

احمد به ناگهان بعد از این اعلام تبدیل به سوژه می‌شود و در طی روند پیش برنده تئاتر آرام آرام سوژه‌ای قوام یافته می‌گردد. چنین سوژه‌ای پیش از رخداد در دولت وضعیت موجود نبوده ولی اکنون هست و همین اتفاق در یک مجموعه بزرگ‌تر در سالن نمایش گسترش پیدا می‌کند، این سوژه‌گی از احمد زیرک به ناگهان به تماشاگران هم سرایت می‌کند و مرز بین صحنه تئاتر و تماشاگران عملاً برداشته می‌شود و تماشاگر به روشنی چیزی را درک می‌کند که پیش از این به خاطرش خطور نمی‌کرده، که وجود داشته باشد و این معنی عملی رخداد در تئاتر است.

اما شخصیت احمد زیرک بر روی صحنه تئاتر در نهایت یک شخصیت تئاتری است که خود تا اندازه‌ای در صدد بازنمایی افراد واقعی موجود در جامعه است و با کشیده شدن پرده‌ها و اتمام نمایش آن چیزی که صرفاً از احمد زیرک باقی می‌ماند، یک رد یا نشان است، به بیان روشن‌تر نمایش اجرا می‌شود و رخداد در سالن تئاتر اتفاق می‌افتد و اکنون که نمایش به پایان رسیده است، از رخداد دو اثر باقی می‌ماند، یکی ردپای شخصیت و سوژه اصلی، یعنی احمد زیرک، که بخش محو و ناپدیدشونده و غیر عینی رخداد تئاتر است و دوم سرایت این سوژه‌گی به تماشاگران تئاتر، که می‌توان گفت، رخداد در قالب بدن‌های تازه و متکثر در آمده است و اکنون می‌تواند به حیات خود ادامه

Archive of SID

www.SID.ir

دهد. تمام حرف بدیو در تئاتر سیاسی خودش این است که علی‌رغم ادعای دولت مبنی بر شمولیت و کلیت‌اش، همیشه مازادی وجود دارد که دولت یا نمی‌خواهد و یا نمی‌تواند آن را بازنمایی کند و در واقع خود تئاتر هم نمی‌تواند آن مازاد را مستقیماً باز تولید کند و صرفاً به این لبه‌های خلا وضعیت اشاره می‌کند و همین اشاره برای ایجاد گسست در معرفت و ایجاد امری نو کافی است.

چیزی که در این‌جا روی می‌دهد را به هیچ وجه نمی‌شود با دانش پیشین وضعیت فهمید و نام‌گذاری کرد. گویی امری کاملاً بیگانه و غریبه رخ داده است. تئاتر بدیو تئاتر جبهه‌گیری یا جدال رویارو با دولت نیست بلکه تلاش دارد با نوعی بی تفاوتی نسبت به دسته‌بندی پیشین دولت در بازنمایی، کنش سیاسی خود را صورت دهد. چرا که اساساً تئاتر به خاطر وابستگی سنتی مالی به دولت نمی‌تواند چنین تقابلی را تا به انتها به انجام برساند و در واقع خود تئاتر هم‌چون شخصیت احمد زیرک سعی می‌کند بازنمایی دوم بازنمود دولت باشد و از طرفی تا آن‌جایی هم پیشروی کند که ضرورت وجود خود را برای دولت همیشه لازم نگه دارد. و همین وضعیت دوگانه تئاتر مسأله را به صورت مشکلی حاد در می‌آورد.

آن‌چه برای بدیو اهمیت دارد این است که تئاتر در هر بار اجرا بتواند امکان این رخداد را باز نگه دارد. سوژه رخداد پدید آید و بدن‌های تازه حامل این سوژه‌گی شوند و آن را تا مرزهایی فراتر از سالن تئاتر امتداد دهند. این بدن‌های تازه می‌توانند شامل همه کسانی بشوند که در وضعیت هستند حتی خود بازیگران. این رخداد تئاتری می‌تواند با خلق بدن‌ها و سوژه‌های تازه وارد دیگر وضعیت‌ها گردد و سایر رخدادهای هنری و سیاسی را به هم پیوند دهد. کار فلسفه از نظر بدیو همین است نوعی «هم امکانی» که امکان تلفیق این رخدادها در ساحت‌های چهارگانه را هم‌زمان نشان می‌دهد و اعلام می‌کند، اما خود به تنهایی نمی‌تواند رویه تولید حقیقت باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

رابطه دیالکتیکی اجزای تئاتر با سیاست

پیش از این‌که درباره‌ی رابطه تئاتر با سیاست توضیحی داده شود این نکته مهم یادآوری می‌گردد که تئاتر شاید تنها هنری باشد که وابسته به دولت است، در بیشتر کشورهای دنیا از جمله کشور خود ما بودجه تئاتر را بخشی از دولت تأمین می‌کند، پس تئاتر به لحاظ تاریخی یک امر دوپهلو است و همیشه بخشی از بدنه دولت بوده است.

اما تئاتر راستین بدیو در مقابل این تئاتر صرفاً دولتی قرار می‌گیرد و فاصله خود را از خود دولت نیز حفظ می‌کند. این حفظ فاصله با دولت یک تز اساسی برای تئاتر بدیو است، چرا که هر گونه وابستگی و چسبیدگی به دولت باعث می‌شود تئاتر تبدیل به ابژه خنثی و بی تأثیری بشود که فقط در حکم یک ژست فرهنگی دولت نقش ایفا می‌کند. تئاتر چیزی غیر از ذخایر فرهنگی است و قرار است چیزی بیش از یک لذت آنی زیباشناسانه به تماشاگر بدهد. تئاتر صرفاً فرهنگ نیست، تئاتر هنر است، هنر به معنای رویه‌ای که یک حرف تازه و نو را تولید می‌کند و ادامه می‌دهد.

بدیو در رساله «راپسودی برای تئاتر» بر طبق جدول صفحه بعد[1] اعلام می‌کند که اجزای هفتگانه تئاتر یعنی مکان، متن، کارگردان، بازیگر، دکور، لباس و مخاطب همگانی نوعی رابطه دیالکتیکی با اجزای سه گانه سیاست یعنی سازماندهی، متون نظری و رخداد جمعی دارند. وی هم‌چنین ادامه می‌دهد از این هفت عنصر سه عنصر بنیادی یا به زبان کانت استعلایی یا پیشینی هستند، یعنی تئاتر بدون این سه وجود پیدا نمی‌کند که عبارتند از: مخاطب همگانی، بازیگران و ارجاع متنی.

1. Badiou, A., *Rhapsody for the Theatre, a Short Philosophical Treatise*, Bruno Bosteels(trans), New York, American Society for Theatre Research, 2008, p.194.

Archive of SID

www.SID.ir

دیالکتیک	آنالیتکی (عناصر تحلیلی)
حالت/ دولت	مکان
	متن
	کارگردان
اخلاق (بازی)	بازیگر
	دکور
	لباس
تماشاگر	مخاطب همگانی

شکل ۲

اکنون اندکی به شرح این روابط دیالکتیکی بپردازیم. متن برای بدیو همیشه یک متن نیمه تمام است، چرا که ویژگی ایده-تئاترها همین است که تنها پس از اجرا کامل می‌شوند که توضیح آن داده شد. اما در مورد بازیگر، ایده‌ی بدیو در مقابل آن دسته تئاتر پرفرمنسی[1] قرار می‌گیرد که صرف نمایش بدن‌هاست و با کسر سایر اجزای تئاتری از تئاتر به چیزی نامفهموم و گنگ تبدیل می‌شود. و در نهایت صدایی که از آن شنیده می‌شود در زبان‌های متکثر دنیای تئاتر گم می‌شود. به زبان ساده‌تر بدیو می‌خواهد بگوید که در تئاتر هم به دنبال چیزی غیر از بدن‌ها و زبان‌ها باید بود و آن عنصر سوم هستی‌شناسی یعنی حقیقت‌ها را، طلب می‌کند.

در واقع هم‌چنان که برشت شکاف طبقاتی و اجتماعی را در تئاتر خود برجسته می‌کرد و نشان می‌داد، بدیو نیز به نوبه خود به نحوی عام‌تر فارغ از نگاه طبقاتی مارکسیسم کلاسیک می‌خواهد که تضاد را به هنر تئاتر برگرداند و نسبت سوژه با جامعه را پر رنگ کند و در یک کلام تئاتر محذوفان و مطرودان باشد.

1. performance

Archive of SID

www.SID.ir

پس با توجه به جدولی که ارائه شد روند خلق و ایجاد یک حقیقت تئاتری این‌گونه به پیش می‌رود که ابتدا یک متن وجود دارد. متنی که حاوی ایده است. به این معنی که ایده‌ی درون متن آن خلاء وضعیت سیاسی یا اجتماعی یا هر چیز دیگر را نشانه گرفته است، ولی هنوز کار به اتمام نرسیده است، سپس هر عامل دیگری که بیرون متن است «بازی»[1] نام می‌گیرد، پس به معنای وسیع کلمه بازی حتی شامل خود دستورالعمل‌های کارگردان سر صحنه نیز می‌شود و دقیقاً همین جاست که عنصر شانس و بخت راه خود را برای به ظهور رساندن ایده به تئاتر باز می‌کند. در این میان دو عنصر کارگردان و تماشاگر نیز از منظر بدیو باید ویژگی‌هایی داشته باشند که تا بخت رخداد بلند باشد.

کارگردان در واقع مهم‌ترین کار را انجام می‌دهد و آن «چینش یا سرهم‌بندی» عناصر تئاتری است و کسی که مواجهه اصلی میان ابدیت ایده و آنیت اجرا را سر و سامان می‌دهد خود کارگردان است. میانجی‌های دیگر این برخورد بازیگران هستند. لحظه اجرا همان لحظه‌ی کوتاه رخداد است نسبت به ابدیت زمانی‌ای که ایده در درون متن گرفتار شده است.

در نهایت عنصر پیشینی و ضروری مهم برای رخداد تئاتری خود تماشاگر[2] است و نه بیننده.[3] چون وجهی از کنش در تماشاگر وجود دارد که به کار این‌گونه تئاتر می‌آید. و این کنش چیزی نیست الا این‌که تماشاگر باید بتواند ربط ایده‌ی نهفته در درون متن را که اکنون آزاده شده، با جهان خارج از سالن تئاتر برقرار کند. ابتدا با جهان هنر و سپس با جهان سیاست و سایر جهان‌ها. یعنی همان‌طور که قبلاً توضیح داده شد تماشاگران راستین باید بتوانند ارتباط بین رخداد تئاتر و جهان را به‌مثابه‌ی سوژه‌گان هنری/ تئاتری برقرار کنند. تماشاگر باید خود آخرین مفسر تفسیر کارگردان تئاتر باشد و عمل‌کننده شود.

1. play
2. spectator
3. viewer

www.SID.ir

تئاتر باید عناصر سازنده‌ی تحلیلی‌اش را به شیوه‌ای کنار هم قرار دهد و اجرا کند که با کشیده شدن پرده نهایی در صحنه آخر به یک‌باره پرده از خود و جهان بردارد. و در این میان تماشاگر ژنریک یا عام خود را در حالتی قرار دهد که تنها راه خروج از رخداد تئاتری برای او همواره، راهی توام با شکلی از تفکر باشد.

نتیجه

تنش میان تئاتر و فلسفه در طول تاریخ همیشه مسأله‌زا بوده و این هردو در مقاطع مختلف تاریخی از عهد سقراط[1] و آریستوفانس[2] تا روزگار کنونی بسیار به یکدیگر تاخته‌اند، هر چند که هیچ‌گاه به یکدیگر نباخته‌اند. بدیو از آن دست فیلسوفانی نیست که بخواهد ایده و اندیشه خود را به زبان تئاتر بیان کند یا به زبان ساده‌تر فلسفه را به تئاتر تحمیل کند. وی تا آن‌جا پیش می‌رود که حتی فلسفه را تولید کننده حقیقت نمی‌داند اما هنر و به‌طور خاص هنر تئاتر را عرصه رخداد پذیر برای پیدایش و خلق و امتداد حقیقت می‌داند.

بدیو با وضع مفهوم ایده-تئاتر سعی می‌کند خوانش و نگرش جدیدی از تئاتر معاصر به دست دهد به طوری که تئاتر صرفاً نمایش بدن‌ها و زبان‌ها نباشد بلکه عرصه رخداد حقیقت‌ها نیز گردد. مطلوب وی این است که یک فکر یا ایده در طی اجراهای متعدد در صحنه تئاتر تکمیل گردد. برای به ظهور رسیدن این ایده در درون ایده-تئاتر و بر روی صحنه نمایش وجود عناصر تئاتری هم‌چون نور، بازیگران، صدا، دکور و البته مهم‌تر از همه کارگردان و ضروری‌تر از همه خود تماشاگران لازم هستند.

از منظر بدیو یگانه وظیفه اصلی و اساسی تئاتر افشا و اعلان کردن دولت/حالت وضعیت است. بدین ترتیب آن‌جا که دولت ادعای کامل بودن و شمول‌گرایی تام و تمام

1. Socrates
2. Aristophanes

www.SID.ir

دارد و آن‌جایی که ادعا می‌کند نماینده همه‌ی گرایش‌ها، گروه‌ها و سلیقه‌های مختلف در جامعه است تئاتر با به صحنه درآوردن آن بخشی از مجموعه اولیه/ جامعه که در دولت «بازنمایی» نمی‌شود، دست دولت را برای خودش و دیگران رو می‌کند. تئاتر راستین در واقع «باز نمایی این بازنمود» است.

در این حالت تئاتر بیان‌کننده‌ی خلاء وضعیت پیشین است و طوری آن را بیان می‌کند که صرفاً تفسیر وضع موجود نباشد، بلکه با پیدایش سوژه دیگری به نام سوژه تئاتری بتواند در وضعیت تغییری ایجاد کند. و اما سوژه تئاتر می‌تواند همه‌ی کسانی که در این کنش جمعی دخیل هستند را، شامل شود. از خود بازیگران و کارگردان گرفته تا خود تماشاگرانی که صرفاً بیننده نیستند بلکه تماشاگر راستین این‌گونه تئاترند. تماشاگر راستینی که از نظر بدیو به بهترین صورت به کار تکمیل ایده-تئاتر می‌آید تماشاگر ژنریک یا عام است یعنی هر چه محدودیت برای رفتن به داخل سالن تئاتر بیشتر شود، ایده-تئاتر شانس کمتری برای تکمیل شدن دارد و ناگزیر امکان ایجاد رخداد تئاتری کمتر می‌شود. و هر چه فارغ از جنسیت و طبقه اجتماعی و ملیت و نژاد تماشاگر متنوع‌تری در کار تکمیل متن و اجرا وارد شود شانس و اتفاق رخداد تئاتر بیشتر می‌شود.

ویژگی رخداد تئاتر هم‌چون سایر رخدادها این است که بر روی صحنه پیدا می‌شود و چند لحظه‌ای باقی می‌ماند و پس از آن ناپدید می‌شود. ولی آن کس که با نوعی وفاداری این رخداد را ادامه می‌دهد و اعلام می‌کند سوژه تئاتر است. سوژه تئاتر از دو بخش «ردپا و بدن» تشکیل شده است، ردپا که بخش محو شونده‌ی رخداد است و هم‌چون یک اثر کوتاه بعد از رخداد در وضعیت باقی می‌ماند بخشی از سوژه تئاتر است و تنها پس از رخداد تئاتر در اجرای تازه است که سوژه تئاتر بدن تازه پیدا می‌کند و می‌تواند رخداد را ادامه دهد.

در پایان بحث، تئاتر را از نظر بدیو به طور خلاصه می‌توان در عبارت زیر خلاصه کرد:

Archive of SID

www.SID.ir

«تئاتر یعنی آفرینش همگانی و جمعی در نوعی رویداد رخداد گون، برحسب حقیقت به واسطه و از خلال عناصر تحلیلی تئاتر و با حرکت در مسیری دیالکتیکی» [۱]

البته تنها چیزی که می‌توان به تعریف بالا افزود این است که در طی فرایند تکمیل کردن ایده- تئاترها توسط هر اجرا، در طی شب‌های متمادی، نوعی نامتناهی بودن حقیقت رخداد به منصه ظهور می‌رسد. این حقیقت تئاتری بی نهایت را، سوژه تئاتر در می‌یابد، به آن وفادار می‌ماند و آن را امتداد می‌دهد. حقیقت هنری نامتناهی در این مورد نوعی نامتناهی سکولار است که از خلال تناهی اجزاء تئاتر و سوژه تئاتری و در مسیر هر اجرا اتفاق می‌افتد و به نوعی مادیت می‌یابد.

منابع

احمد زاده، علیرضا، فرهنگ واژگان تئاتری، افراز، تهران، ۱۳۹۱ش.

بدیو، آلن و دیگران، ایده-تئاتر، ترجمه‌ی امیر کیان‌پور، مینوی خرد، تهران، ۱۳۹۱ش.

بدیو، آلن، بنیاد کلی گرایی، پل قدیس و منطق حقیقت، ترجمه‌ی مراد فرهادپور و صالح نجفی، ماهی، تهران، ۱۳۸۶ش.

فلثم، الیور و دیگران، آلن بدیو، فلسفه، سیاست، هنر، عشق، ترجمه‌ی مراد فرهادپور، صالح نجفی و علی عباس بیگی، رخ‌داد نو، تهران، ۱۳۸۸ش.

کلهر، جو، تئاتر و سیاست، ترجمه‌ی امیر کیانپور. مروارید، تهران، ۱۳۹۳ش.

ملشینگر، زیگفرید، تاریخ تئاتر سیاسی، ترجمه‌ی سعید فرهودی، سروش، تهران، ۱۳۸۸ش.

Badiou, A., *Rhapsody for the Theatre, a Short Philosophical Treatise*, Bruno Bosteels(trans), New York, American Society for Theatre Research, 2008.

۱. کلهر، جو، تئاتر و سیاست، ترجمه‌ی امیر کیانپور، مروارید، تهران، ۱۳۹۳ش، ص۱۱.

Archive of SID

www.SID.ir