جاویدان‌خرد، شماره ۳۴، پاییز و زمستان ۱۳۹۷، صفحات ۱۴۹-۱۵۹

مارتین لینگز و هنر نمایش: به‌سوی بوطیقای نمایش عرفانی

سید رحمان مرتضوی*

چکیده

مارتین لینگز به‌عنوان یکی از نمایندگان برجسته سنت‌گرایی متأخر، ادامه‌دهنده و تکمیل‌کننده کار اسلاف خود بوده و برخی از زمینه‌های ناکاویده سنت را مورد تحقیق و تحلیل قرار داده است؛ یکی از مهم‌ترین این زمینه‌ها، ادبیات نمایشی و نمایش است.

پیش از لینگز، توجهی جدی از سوی محققان هنر قدسی به نمایش دیده نمی‌شد و پس از او نیز چندان مورد اعتنا واقع نشد؛ او تا حد زیادی در کار خود درون جریان سنت‌گرایی، یگانه محسوب می‌شود. او در «شکسپیر در پرتو هنر عرفانی»، تلاش می‌کند زمینه‌های لازم برای خوانش قدسی – بخوانید درست – متون شکسپیر را فراهم آورد و الزامات عملی یک «اجرای موفق» از نمایشنامه‌هایی این‌چنینی را نشان دهد.

بر این مبنا «مارتین لینگز و هنر نمایش: به‌سوی بوطیقای نمایش عرفانی» تلاشی در جهت نشان دادن ابعاد و دلالت‌های نظری و عملی خوانش نمایشنامه‌هایی با صبغه عرفانی توسط مارتین لینگز خواهد بود.

کلیدواژه‌ها: مارتین لینگز، نمایش عرفانی، سنت‌گرایی، هنر.

---

* پژوهشگر پسادکتری مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران. رایانامه: seyedrahman@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۳/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۸/۳۰

۱. مقدمه

مارتین لینگز یکی از برجسته‌ترین نمایندگان دوره متأخر جریان سنت‌گرایی است؛ و تفکر او در بافتار کلی این جریان و در نسبت با سنت‌مدارانی همچون گنون و شوان تکوین و معنا می‌یابد. ازاین‌رو جای تعجب نیست که مبادی اندیشه لینگز را در توافق با اسلاف او ببینیم؛ او نیز جنبه‌هایی از زیست –جهان مدرن را دوست نمی‌داشت و در پی آن بود «که گر ز دست برآید»، بزرگ‌ترین «مصیبت مابعدالطبیعی» دوران مدرن، یعنی نشستن انسان به‌جای خداوند را تا حد توان «سر آورد»؛ این اندیشه و انگیزه، تمامی پروژه او از نوشته‌های زندگینامه‌ای تا نظری‌ترین کارهایش پیرامون رمز و تمثیل را معنا می‌بخشد؛ بخش عمده‌ای از این کارها، همچون دیگر سنت‌گرایان، معطوف به هنر است و یکی از مهم‌ترین جنبه‌های توجه لینگز به هنرهای سنتی، پرداختن به نمایش است؛ او در این مسیر می‌کوشد عناصر باطنی مستتر در نمایش‌های عرفانی را نشان دهد.

نمایش عرفانی با ایجاد حس معنوی در مخاطب، از طریق القای مفاهیم قدسی با گفتار، حرکات بدنی، موسیقی، آواز و صحنه‌پردازی، این ظرفیت را داراست که تأثیری دیرپاتر از هر گونه هنری دیگری بر جای بگذارد؛ این در حالی است که تنها بخشی از این دامنه گسترده تأثیرات به جنبه ادبیِ متنی که نمایش بر اساس آن شکل می‌گیرد، بازمی‌گردد؛ و این همان چیزی است که ادبیات نمایشی را از سایر گونه‌های ادبی متمایز می‌سازد؛ یک نمایشنامه تنها وقتی کمال می‌یابد و کلیت خود را بازمی‌یابد که بر روی صحنه اجرا شود؛ همانند نقشه یک ساختمان که کمال آن و کسی که آن را طرح کرده، تنها پس از ساخته شدن نشان داده می‌شود؛ اما جالب اینجاست که لینگز برای به دست دادن چنین طرحی به کسی همچون شکسپیر متوسل می‌شود تا بر اهمیت تلاشی هرمنوتیکی برای فراتر رفتن از ظاهر عبارت و اجرا در یک اثر نمایشی را برجسته سازد؛ زیرا شکسپیر، چنانکه بعدتر به‌تفصیل بیشتری خواهیم گفت، بسیار کمتر از برخی دیگر در معرض تفسیرهای تمثیلی بوده است. این تلاش لینگز حاکی از عدم اقناعی است که او از تحلیل‌های معاصر پیرامون آثار شکسپیر –انواع روش‌های روایت‌شناسی مبتنی بر نگاه ابژکتیو به متن– حس می‌کند؛ چیزی که بیش از هر چیز ضرورت حرکت به سمت یک «بوطیقای نمایش عرفانی» را برای او و اخلافش برجسته می‌سازد. لینگز به دنبال «نجات دادن پدیدار» نمایش عرفانی است و در این مسیر راهی جز پیشنهاد شکل خاصی از خوانش یا تماشا، پیش رو ندارد.

در این میان ما به دنبال کشف شرایط احراز صفت قدسی یا عرفانی برای هنرهای نمایشی از منظر لینگز هستیم و تحلیل لینگز از شکسپیر، به‌مثابه پیشنهاد چهارچوب روش‌شناسانه ممکنی برای ارزیابی آثاری از این دست خواهد بود.

پس از آنچه به‌صورت مقدمه آمد، در بخش نخست به پژوهشی در اندیشه‌های لینگز پیرامون هنر و نسبت آن با جریان سنت‌گرایی متقدم خواهیم پرداخت و پس ازآن بر موضوع هنر نمایش تمرکز خواهیم کرد.

۲. مارتین لینگز و هنر قدسی

مارتین لینگز در «عرفان اسلامی چیست؟» به دنبال یافتن نسبتی میان طریقت (های) باطنی موقوف به «بیداری تدریجی ...در جهت ریشه وجودی فرد... و یادآور من متعال یا نفس برین است که از خود یا نفس بی‌نهایت فراتر است» (لینگز، ۱۳۷۹:۱۲).

این من متعال یا من برین حاصل وحدتی است که به معنای فنای فی الله و ترک من طبیعی است؛ زیرا «حقیقت همچون آتشی است که تمامی اعراض را می‌سوزاند» (Schuon, 1984: 10) و آنچه از خود باقی می‌گذارید «همان من برین» یا «هو» است؛ این فرآیند نفسی هم‌زمان به معنای اشتراک در «آگاهی الهی» و علم به آزادی‌ای است که به‌هیچ‌روی قابل سلب نیست. بخشی مهم از این آگاهی در قالب «هنر قدسی» بیان می‌شود و چنین است که هنر به بخشی جدایی‌ناپذیر از هر دین کاملی تبدیل می‌شود؛ لینگز برای نشان دادن اهمیت پیوستگی دین و هنر از شوان یاد می‌کند: «فریتیوف شوان در تعریف موجز و درعین‌حال صعب‌الوصولی که از اجزای مقوم دین کرده، وجود هنر قدسی را جزء معیارهای اصالت دین شمرده است» (لینگز، ۱۳۷۷:۱۳).

بدین ترتیب هنر (سنتی) برای لینگز همانند دیگر سنت‌گرایان یکی از مظاهر دین است و اصولاً هر تلاشی برای ترسیم تمایز میان وجه هنری و وجه دینی یک تمدن سنتی بی‌معنا خواهد بود. چنین است که هنر سنتی به بهترین وجه بازنما و در عین حال پاسدار وجوه نظری‌تر یک تمدن دینی است و دشواری‌های فهم دین را کم می‌کند: «هنر مقدس به‌عنوان یک لطف الهی آسان کننده همه سختی‌هاست و وظیفه آن آماده ساختن روح و پیروزی در نیل به قداست است» (لینگز، ۱۳۷۸:۲۰-۲۱). بر این مبناست که هنر مقدس همزاد و همبود با دین است و هر جا یک سنت کامل وجود داشته باشد، شاهد چهار چیز هستیم:

الف) منبع وحی و الهام.

ب) تأثیرات و الهامات دائمی و فیوضی که از این منبع سریان می‌یابد.

ج) راهی برای راستی آزمایی سنت؛ راهی که اگر درست دنبال شود، حقایقی که از طریق وحی آورده شده است را تحقق می‌بخشد.

د) تناوری و تجسد صوری دین در عرصه‌هایی همچون هنر و علم (Nasr& Schuon, 2007: 7).

این تناوری و تجسد، هم‌زمان صورت و ماده خود را شکل می‌دهد و استعلا می بخشد؛ در این فرآیند شکل خاصی از صورت در تناظر و هماهنگی با ماده مشخصی قرار می گیرد و نشان داده می‌شود و تناسب خاصی را به وجود می‌آورد؛ بدین ترتیب در یک کار هنری سنتی آنچه بیش از هر چیز اهمیت دارد، تناسب و تناظری است که خالق اثر هنری آن را وام می گیرد و انتقال می‌دهد؛ این دوگانه صورت – معنا، مبنای «تمامی هنر سنتی است»؛ «علاوه بر این در هر عرصه‌ای که عناصر صوری[1] ورود می کنند، امر فوق‌صوری در یک امر که هم‌زمان منطقی و متعالی است، نشان داده می‌شود»(Schuon, 2007: 23).

بدین ترتیب، هنر قدسی دارای سطوح و لایه‌های مختلفی است که تابعی از ماهیت لایه‌لایه‌ای دین هستند؛ لینگز در قطعه‌ای به رساترین شکل ممکن از لایه‌ها یا سطوح مختلف هر هنر «درست» قدسی پرده برمی‌دارد؛ و به‌خوبی نشان می‌دهد که این لایه‌ها و سطوح چگونه یک اثر هنری قدسی را سامان و جان می‌بخشند:

«فرض معانی مختلف به‌صورت هم‌زمان در سطوح مختلف یک اثر، برای ما عجیب است، اما برای فرزانگان قرون‌وسطی و حتی بعد ازآن، امری آشنا بوده ... بر اساس اندیشه دانته، در یک اثر چهار معنا باید فرض کرد یا به‌عبارت‌دیگر، معنای ادبی پوششی برای سه معنای دیگر یعنی مفهوم تمثیلی، مفهوم اخلاقی و مفهوم عرفانی است. همین اصل در هنرهای دیگر نیز وجود داشت... برای نمونه یک کلیسای جامع، غیر از معنای ظاهری خود که مکان عبادت خداست، نشانه‌ای از تمام جهان نیز هست و نسبتی همچون جسم و روح انسان را تداعی می‌کند» (Lings, 1966: 21).

۳. مارتین لینگز و هنر نمایش

نمونه های زیادی از مراجعه به متون ادبی در نوشته‌های گنون، شوان، کوماراسوامی و دیگر سنت گرایان وجود دارد؛ و ادبیات یکی از مهم‌ترین زمینه‌های تحلیل‌های مقایسه‌ای و تطبیق‌های تاریخی را در اختیار سنت‌گرایان قرار داده است؛ زیرا ادبیات

برای سنت‌گرایان، بازنمای عالی‌ترین حقایقی است که درون سنت‌های قدسی یافتنی هستند. لیکن آنچه کار مارتین لینگز را متمایز می‌سازد، تلاش او برای نشان دادن چگونگی جای‌گیری نمایش عرفانی در چهارچوب هنر عرفانی است؛ بر اساس این طرح، یک اجرای اصیل، کامل و موفق از نمایشنامه‌ای همچون هملت شکسپیر، می تواند همان احساسی را در مخاطب خود ایجاد کند که مشاهده یک کلیسای دوره گوتیک؛ به‌عبارت دیگر اهمیت کار لینگز در ارائه نمونه‌ای برای تحلیل عرفانی هنرهای نمایشی است. نمونه‌ای که احکام و دلالت‌های آن را می‌توان تا سایر هنرهای اجرایی گسترد.

تنها اثر لینگز که می‌توان در آن چیزهایی درباره نمایش یافت، یعنی «شکسپیر در پرتو هنر عرفانی»،[۲] به تحلیل ابعاد تمثیلی نمایشنامه‌هایی همچون هملت، شاه لیر و دیگر آثار شکسپیر اختصاص می‌یابد؛ البته کار لینگز در وهله نخست بیشتر تحلیل آثار شکسپیر به‌عنوان متونی ادبی است، اما او در خلال مباحث و در بخش‌هایی از کتاب به‌صورت مجزا، مباحثی را پیرامون نمایش به‌مثابه هنری اجرایی[۳] مطرح کرده است.

او در این عرصه تلاش می‌کند چهارچوب‌های نظری و عملی خوانش و اجرای آثار شکسپیر را به نحوی عرضه کند که بن‌مایه‌های عرفانی آنها پدیدار شود؛ البته لینگز تصریح می‌کند که «نمایشنامه‌های شکسپیر به معنای دقیق کلمه هنر قدسی محسوب نمی‌شوند بلکه آنها را می‌توان به لحاظ اینکه ویژگی‌ها و عملکرد آن را دارند، بسط آن دانست»(Lings,1966: 27)؛ بدین ترتیب لینگز قصد ندارد همه‌چیز را به‌یک‌باره مصادره به مطلوب کند و هدف او تنها نشان دادن مسیری برای خوانش و اجرای صحیح آثار شکسپیر است.

اما چنانکه پیش تر اشاره کردیم، این تلقی عرفانی از آثار شکسپیر چندان فراگیر نیست؛ به‌طور مثال منتقد مشهور انگلیسی خانم «اسپورجِن»[۴] در اثر کلاسیک خود با عنوان «عرفان در ادبیات انگلیسی»،[۵] با معرفی «عرفان» به‌عنوان «زیربنای اندیشه بسیاری از شاعران بزرگ انگلیسی» می‌نویسد: «اما شکسپیر را باید از این قاعده مستثنا کرد؛ زیرا در وهله نخست صورت دراماتیک کارهای او مانع بروز احساس عرفانی می‌شود و در وهله دوم عرفان واقعی در اشعار او به‌ندرت یافت می‌شود و بیشتر شاهد یک افلاطون‌گرایی هستیم. بدین ترتیب اندیشه شکسپیر بیش از آنکه عرفانی باشد متافیزیکی است»؛ او ادامه می‌دهد «تفاوت میان متافیزیسین بودن و عارف بودن در این

است کـه متافیزیسـین بـه دنبـال سـرآغازها یـا علـل چیزهاسـت درحـالی کـه عـارف از فرجـام‌شـان مـی‌پرسـد؛ اینکـه همـه کثـرات سـرانجام بـه یـک «وحـدت» مـی‌رسـند» (Spurgeon, 2010:8).

این نوع نگاه به شکسپیر در نوشته‌هایی که پیرامون او وجـود دارد، غالـب اسـت، امـا رویکرد عرفانی به آثار شکسپیر بی‌سابقه نیـز نیسـت؛[۶] بـرای اکثـر منتقـدین شکسـپیر، او شاعری است که بیش از آنکه بخواهد سرگذشت عرفانی روح را بیان کند بـه دنبـال روح بخشی به کلام خود است؛ به‌عبارت دیگر نوشـته‌هـای شکسـپیر گـامی در مسـیر تکامـل فرهنگ عرفانی محسوب نمی‌شـوند و آنچـه مـارتین لینگـز دربـاره شکسـپیر مـی‌گویـد، هرچند نه منحصر به فرد اما کم‌مانند است؛ ازاین‌رو بخشـی از تـلاش و تـوان لینگـز بـه مبرا ساختن شکسپیر از خوانده‌ای مادی از او، اختصاص می‌یابد.

این تلاش لینگز مستلزم فرا رفتن از ظواهر عبارت و به جان خریدن خطـرات حتمـی چنین کاری است؛ و چیزی که دشواری کار لینگز را دوچندان می‌کنـد، غلبـه ظـاهرگرایی در روایت‌شناسی و مطالعات ادبـی عصـر اوسـت؛ وضـعیتی کـه مـتهم اصـلی ایجـاد آن، «انسان‌گرایی»[۷] به‌عنوان نتیجه ناگزیر «شورش عقل تجربـی[۸] بـر عقـل قدسـی»[۹] (Lings, 1966: 16) است؛[۱۰] وضعیتی که کربن در جایی از آن به‌عنوان «مصیبت مابعدالطبیعی» نـام برده است (کربن،۱۳۹۲ :۳۸).

لینگز اما عزم خود را برای عبور از این شرایط جزم کرده است. او پیش گفتـار چـاپ دوم کتاب «شکسپیر در پرتو هنر عرفانی» – کتابی که عمده مباحث بعـدی ایـن مقالـه بـر آن متمرکز شده است – را با این جمله‌ها آغاز می‌کند:

«به هنگام نمایش اجرای بهترین نمایشنامه‌های شکسپیر، ضربه‌ای کلـی و همـه‌جانبـه به ما وارد می‌شود. همانا عظمت شکسپیر بیش از هر چیز در این ضربه نهفته، امـا ازآنجـا که این ضربه چندوجهی و مرکب است به‌آسانی به کلام درنمی‌آید ... موضوع این کتـاب از آغاز تا پایان تحقیق آن ضربه کلی است» (لینگز، ۱۳۶۵: ۱۳).

این ضربه کلی چنانکه لینگز خاطرنشان می‌کند، چیـزی نیسـت کـه در «آنچـه دربـاره نمایش گفته یا نوشته می‌شـود»، یـافتنی باشـد. ایـن «ضـربه» یـا «تـأثیر» در عمیـق جـان مخاطب اثر می‌گذارد؛ چیزی که برآمده از ماهیت هنـر عرفـانی اسـت: «هنـر عرفـانی در تأثیر بی‌واسطه خود بر ما، مانند سنگی است که در نهر آبی پرتـاب مـی‌شـود. دایـره‌هـای دائماً رو به گسترش امواج همچون اثرات نامحدودی است که مفاهیم مختلـف بـر نفـس

گذارده، یا می‌تواند بگذارد؛ و چنانچه مشاهده کرده‌ایم هر مفهوم به‌سوی مفهوم عمیق‌تری که در پشت مفهوم ادبی قرار دارد، رهسپار است» (Lings, 1966: 27).

این تأثیر برآمده از آن بود که در تمدن‌های دینی، هنرمند دانسته یا نادانسته بر «پایه معرفت» عمل می‌کرد؛ این سامان‌های هنری ازآنجاک ه درگیر نگرش‌های انسان‌گرایانه دوران نوزایی نشده بودند، هر چیز را در نسبت با نظام کلی و زنجیره آفرینش تصویر می‌کردند.

او این عبارت معروف شوان را نقل می‌کند که «وقتی در مقابل کلیسایی به سبک رومی یا گوتیک می‌ایستیم، حس می‌کنیم در مرکز دنیا هستیم، اما وقتی در مقابل کلیسایی متعلق به دوره نوزایی، باروک یا روکوکو می‌ایستیم، به حضور خود در اروپا کاملاً واقفیم» (Lings,1966:12).

لینگز این ویژگی‌ها را در آثار شکسپیر یافته است و تلاش می‌کند آنها را نشان دهد؛ اما این کار چندان نیز آسان نیست:

«اطمینان به فیروزی و پیش‌بینی مرگ در سخنان هملت به هوراشیو چنین بیان شده: «به یاری بخت خواهم برد؛ اما تو نمی‌دانی چه دلم سخت می‌لرزد».

این گفتار که ترکیبی است از خبر پیروزی و مرگ، معادل است با سخن هانری چهارم، هنگامی‌که خبر پیروزی بر یاغیان را می‌شنود: «و ازچه‌رو می‌باید آیا این خبرهای خوش بیمارم کنند؟»

از نظر تمثیلی این دو وضعیت همسان‌اند؛ هانری چهارم در این لحظه درست مثل هملت قبل از شمشیربازی است. در هر دو موقعیت، تنها چیزی که مانده و باید بدان نائل شد، رهایی کامل وجه دیگر روح است که در نمایشنامه هانری چهارم به‌وسیله شاهزاده و در نمایشنامه هملت به‌وسیله ملکه مجسم شده است» (لینگز، ۱۳۶۵: ۷۱– ۷۲ و Lings,1966: 40).

چنانکه دیدیم، لینگز عبارت‌ها و موقعیتی که به‌راحتی پذیرای تفسیری عادی است را با زبان رمزی درون آن فهم می‌کند؛ اساس این تفسیر بر این مبنا استوار است که هر وجهی از داستان تنها با واقعه‌ای قدسی یا حقیقتی الهی فهم‌پذیر می‌شود؛ به‌عبارت دیگر ما با کنش‌هایی بنیادین سروکار داریم که در نمایشنامه‌های مختلف شکسپیر به وجوهی متنوع و در عین‌حال یکسان تکرار می‌شوند و فهم شکسپیرِ واقعی و دنیای تمثیلی او،

فهم این کنش های بنیادین است؛ با این رویکرد، مسأله اصلی شکسپیر، نشان دادن راه رهایی روح و چالش‌های این راه است:

«در اتلو، مغربی سیاه و بانوی سپیدش نفس و روح‌اند. دزدمونا هم مانند کوردلیا «مرواریدی گران‌بها» است که با سهل‌انگاری گم شده است» (Lings,1966: 40).

بر مبنای این رویکرد تفسیری است که می‌توان گفت، «تماشای اجرایی موفق[11] از «لیر شاه» نه صرف تماشای یک نمایش، بلکه شهادت رازآلودی بر تمامی تاریخ انسان است» (Lings,1966: 13).

لینگز در اینجا نمی‌گوید خواندن کارهای شکسپیر حامل «شهادتی رازآلود بر تمامی تاریخ انسان» است – البته آن را نفی نیز نمی‌کند–، بلکه تماشای «اجرای موفق» آن را دارای چنین ویژگی منحصربه‌فردی می‌داند؛ اما این «اجرای موفق» چگونه اجرایی است؟ به‌عبارت دیگر «چگونه بازیگران و کارگردانان می‌توانند نسبت به مفهوم ژرف‌تر نمایشنامه‌های شکسپیر وفادار بمانند؟»(Lings,1966:115).

لینگز با این پرسش فصلی با عنوان «یادداشت‌هایی برای اجرا و تولید» را آغاز می‌کند؛ او با پذیرفتن چالشی جدی از طریق طرح چنین پرسشی، به دنبال به دست دادن اصول و ضوابطی است که جنبه تجویزی دارند و «بازیگران و کارگردانانی» که به صیانت از اصالت اثر متعهد هستند، باید آنها را رعایت کنند؛ چیزی که می‌تواند روشنگر سهم او در مسیر حرکت «به‌سوی بوطیقای نمایش عرفانی» باشد و ما در ادامه در فقراتی خواهیم آورد.

۱. لینگز نخستین شرط تجربه یک «اجرای موفق» از آثار شکسپیر را در وفاداری تام به متن او می‌داند: «چیزی که به طورکلی می‌توان گفت این است که آنان باید نسبت به معنای ادبی نمایش متعهد باشند و از آن محافظت کنند و اگر چنین اتفاقی رخ دهد معنای ژرف‌تر به‌خودی‌خود حفظ خواهد شد» (Ibid).

۲. البته لینگز نشان می‌دهد که می‌داند چنین تعهدی چندان ساده نیز نیست؛ و دشواری زیادی برای دریافت «کمال مطلق و دست نیافتنی» آثار «کامل‌تر» شکسپیر وجود دارد. چنین است که لینگز بازیگران و کارگردانان را از هرگونه دست بردن در متن بر حذر می‌دارد. البته باید توجه داشت که بخشی از بار معنایی در ضرب‌آهنگی که نمایشنامه دارد

نهفته است؛ لینگز با ذکر نمونه‌هایی نشان می‌دهد که چگونه با غفلت از این مسأله، قصه تحریف می‌شود:

۳. «تا یکی دو سال پیش رسم بود که کمدی تلخ حق برای حق، سرانجامی تلخ‌کامانه باشد. این رویکرد برآمده از این واقعیت بود که نگاه سطحی و اولیه چنین برداشتی را به کارگردان القا می‌کند. آشکار است که کدامین بخش‌ها به لحاظ نمایشی تأثیرگذارترند در حالی که وسوسه‌ای برای قرار دادن همه چیز ذیل دو بخش، همچون دیگر تراژدی‌ها وجود دارد، گو اینکه نمایش آنجلو و ایزابلا نام داشته باشد، لیکن اگر چنین نظری در اجرا غلبه پیدا کند و به تماشاگر تنها این اندیشه القا شود که اساس این نمایش در درگیری این دو شخصیت است، آنگاه تعادل یکی از شاهکارهای شکسپیر، از آغاز برهم خواهد خورد» (Lings, 1966: 48).

۴. نوع موسیقی برای لینگز، صحنه‌آرایی و لباس بازیگران از اهمیت زیادی برخوردار است؛(see: ibid: 114-120) ازاین‌رو مثلاً اگر بر تن بازیگران لباسی مدرن بپوشانیم، بخشی از معنایی که شکسپیر مدنظر داشته است را نادیده گرفته‌ایم. این رویه عبارتٌ اخرای رعایت اصل «یک‌دستی» در کار است. چه اینکه شکوه «طراحی لباس زیبا» در نمایش را می‌توان با یک «صحنه‌پردازی شبه سورئالیستی بی‌روح» از میان برد (ibid: 120).

لینگز در طرح خود بر وفاداری به متن موجود و فضای کلی‌ای که متن در آن نوشته شده است تأکید می‌کند و این تأکید بارزترین وجه روش شناسانه اندیشه او پیرامون نمایش است؛ از این منظر جنبه‌های خلاقانه بازیگری و کارگردانی نمایش‌هایی که بر اساس یک متن عرفانی استوار، همچون متون شکسپیر به اجرا درمی‌آیند، به حداقل ممکن فروکاسته می‌شود؛ بنابراین متن یک نمایش عرفانی تنها به کالبد اجراکنندگان نیاز دارد تا زنده شود و کالبدی بهترین است که به بهترین نحو این اقتضاء را دریابد و رعایت کند. بدین ترتیب مهم‌ترین اصل «بوطیقای» نمایش عرفانی در مقام اجرا، وفاداری به متنی است که از خامه کسی که از اصول و رموز قدسی آگاهی دارد، جاری شده است. بر این مبناست که لینگز به‌جای اینکه از اجراهای متعدد نمایشنامه‌های شکسپیر، یکی را به‌عنوان نمونه اصیل برگزیند و درباره اجزا و عناصر آن توضیح دهد

و آنها را تفسیر کند تا خواننده با حدود و ثغور این بوطیقا بیشتر آشنا شود، تنها بـه ارائـه راهنمایی‌هایی کلی بسنده می‌کند؛ البته این واقعیت تـا حـد زیـادی ناشـی از ایـن مسـأله است که محور اصلی کار لینگز در تنها اثر او پیرامون نمایش، بـر نمـایش بـه‌عنـوان یـک متن ادبی قرار گرفته است؛ از سوی دیگر احتمالاً لینگز هیچ‌یک از اجراهـای زمـان خـود را داری صلابت تام و کاملی که اصل متون دارای آن هستند، نمی‌دید.

۴. جمع‌بندی

نمایش «درست» برای لینگز همانند هر هنر قدسی دیگری، بر اساس نگـاه لایـه لایـه بـه مفاهیم مندرج در آن، فهم می‌شود؛ از این رو افراد «بهره‌مند از موهبـت فهـم امـر قدسـی» در یک اجـرای درسـت از نمایشـنامه‌ای درسـت همـان چیـزی را مـی‌بیننـد کـه در یـک کلیسای جامع می‌توان مشاهده کرد. کار لینگز از این وجـه مقدمـه‌ای بـر هـر خـوانش و اجرای آینده شکسپیر است؛ او تلاش می‌کنـد بـا نشـان دادن لایـه‌هـای اصـلی و زیـرین نوشته‌های شکسپیر سدی در برابر خوانش‌های مادی از آثار او ایجاد کند؛ شکسپیر بـرای لینگز، یکی از آخرین بازمانده‌های نسلی است کـه در فضـای افلاطـون و مسـیح زیسـت کرده‌اند و اینکه نگاه غالب به آثار او صبغه‌های این‌چنینـی نداشـته باشـند، جـای تعجـب نخواهد بود؛ زیرا به‌طورکلی «دوران رنسانس راهی به کل ندارد و در زمان خـود زنـدانی شده است زیرا انسان گرایانه است و انسان‌گرایی طغیـان عقـل تجربـی بـر عقـل قدسـی است؛ این رویکرد انسان و دیگـر موجـودات را مسـتقل فـرض مـی‌کنـد. بـه‌طـور مثـال میکل‌آنژ آدم را نه به‌عنوان یک نماد بلکه همچون واقعیتی مستقل به تصویر مـی‌کشـد؛ او انسان را به‌صورت خدا نمی‌کشد بلکه خداوند را تصـویری انسـانی مـی‌بخشـد»(Lings, 1966: 12-13).

اما لینگز به‌طور ضمنی پذیرفته است که یک اجرای موفـق از متـونی بـاطنی همچـون نمایش‌نامه‌های شکسپیر می‌تواند از عهده انتقال جان کـلام نویسـنده برآیـد؛ ایـن مسـأله همانند آن است که بگوییم یک نقاش با رعایت اسلوب‌های نقاشی سنتی، می‌توانـد اثـری خلق کند که همپای نگاره‌های روحانی ماقبل رنسانسـی باشـد؛ چیـزی کـه سـرآغازی بـر حرکت «به‌سوی بوطیقای نمایش عرفانی» خواهد بود.

پی‌نوشت‌ها

1. Formal

۲. این اثر که توسط خانم سودابه فضائلی و توسط نشر نقره به فارسی ترجمه شده است، گاه لغزش‌هایی دارد که نویسنده این گفتار را وادار به مطابقت ترجمه با متن اصلی کرده است.

3. Performance art
4. Caroline F. E. Spurgeon(1869-1942)
5. Mysticism in English Literature

۶.برای نمونه بنگرید به
Wilson, John Dover (1979), The Fortunes of Falstaff, Cambridge: Cambridge university press. یا Knight, Wilson (1929) Myth and Miracle: an Essay on the Mystic Symbolism of Shakespeare: J. Burrow & Co, Ltd.

7. Humanism
8. Reason
9. Intellect

۱۰. در ترجمه فارسی «شورش منطق بر عقل بسیط» ترجمه شده است که قابل‌بحث است.

11. Adequate performance

منابع

– لینگز، مارتین، *تصوف چیست؟* ترجمهٔ مرضیه شنکایی و علی مهدی زاده، نشر مدحت، تهران، ۱۳۷۸.

– لینگز، مارتین، *شکسپیر در پرتو هنر عرفانی* ترجمه سودابه فضایلی، نقره، تهران، ۱۳۶۵.

– لینگز، مارتین، *عارفی از الجزایر*، ترجمهٔ نصرالله پورجوادی، مرکز ایرانی مطالعه فرهنگ‌ها، تهران، ۱۳۶۰.

– ـــــــــــ *هنر خط و تذهیب قرآن*، ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی، گروس، تهران، ۱۳۷۷.

– ـــــــــــ *محمّد*، ترجمهٔ دکتر سعید تهرانی نسب، حکمت، تهران، ۱۳۹۱.

– Lings, martin (1966),*Shakespeare in the Light of Sacred Art*, London: George Allen & Unwin Ltd.

– Schuon, Frithjof (2007), *Art from the Sacred to the Profane*: east and west, U. S. A.: World Wisdom.

– _____,(2008),*Christianity Islam Perspectives on Esoteric Ecumenism*, U. S. A.:World Wisdom.

– _____, (2002), *Form and Substance in the Religions*, World Wisdom, U. S. A.: World Wisdom.

– _____ ,(2007), *Spiritual Perspectives and Human Facts*, U. S. A: World Wisdom

– _____ , (1984), *The Transcendent Unity of Religions*, U.S.A: Quest Book.

– Spurgeon, Caroline F. E. (2010), Mysticism in English Literature, Montana, Kissinger Legacy Reprints.