مقاله مروری (مروری توصیفی)

کارکرد اخلاقی هنر نمایشی و نقش آن در یافتن معنای زندگی از دیدگاه نیچه و سارتر

زینب عرب[۱]، دکترسید صادق زمانی[۲]، دکترسید رحمت الله موسوی مقدم[۳]
۱. دانشجوی دکترای فلسفه هنر، واحد سنندج, دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.
۲. گروه آموزشی فلسفه هنر، واحد سنندج, دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.
۳. گروه معارف اسلامی، دانشکده پزشکی، دانشگاه علوم پزشکی، ایلام، ایران.

(تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۸/۱۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۱۹)

چکیده

زمینه: نسبت میان هنر و اخلاق از مهم‌ترین و بنیادی‌ترین مباحث در بحث معنابخشی به زندگی است که قدمتی به درازای تـاریخ فلسـفه دارد. در این میان فلاسفه‌ی اگزیستانسیالیست با دقت بیشتری به این مهم پرداخته‌اند. هدف این پژوهش بررسی دیدگاه دو فیلسوف اگزیستانسیالیست، یعنی نیچه و سارتر در ارتباط با کارکرد اخلاقی هنر تئاتر و نقش آن در تعالی بشر است تا در نهایت به مهم‌ترین مسئله‌ی زیستی بشر یعنی یافتن معنا برای زندگی پاسخ داده شود.

نتیجه‌گیری: در نهایت نتیجه‌ای بدین شکل حاصل شد که هر دو فیلسوف عمل اخلاقی را در ارتباط با عمل آفرینش و خالقیت تعریف کرده، و با رجوع به تراژدی کهن و متعاقب آن تئاتر یک شیوه‌ی اخلاق عملی ارائه می‌دهند، که در نهایت به ایجاد حس تعهد و پیمان در زنـدگی منجـر می‌شود.

کلیدواژگان: نیچه، سارتر، اخلاق، تئاتر، معنای زندگی

سرآغاز

«در دنیای کنونی اهمیت منابع انسانی در شـکل‌گیری، رشـد، توسـعه و بقای سازمانی بر کسی پوشیده نیست. نیروی انسانی مـوثر و کارآمـد و ویژگی‌های آنها در عصر حاضر از مهم‌ترین عوامل دسـتیابی سـازمان‌ها به اهداف خود در نظر گرفتـه می‌شـود.»(۱) از اینـرو زنـدگی در چنـین جهان دیوان‌سالارانه و مدیریت شده‌ای، باعث شده است کـه اخلاقیـات به مفهوم سنتی معنای خود را از دست بدهد و بـه نـاگزیر هـرکس بـه دنبال راه و رسمی فردی برای خلقیات و شیوه‌ی رفتار و منش خود باشد و در پی آن معنایی برای زندگی جست‌وجو کند. بـر ایـن اسـاس دیگـر جهان بر هیچ قطعیت ارزش‌گذاری جمعی[۱] استوار نیسـت. ایـن بحـران اخلاقی و در پی آن بحران معنـا، زمینـه را بـرای ایجـاد مبـانی جدیـد اخلاقی فراهم کرده است. ما در این پژوهش در پی اخلاقی هستیم کـه بر پایه‌ی نظام زیبایی‌شناسی و بنـابر اصـل درک و دریافـت هنرمنـد و مخاطب بنا شده است.

«تحصیل فلسفه یکی از ابعاد تحصیل انسـانی اسـت و بـرای کشـف و توسعه‌ی توانایی‌های (اخلاقی) انسان بسیار مهم است.»(۲).

نسبت میان هنر و اخلاق[۲]، از جمله مهم‌تـرین مباحـث فلسـفه هنـر و زیبایی‌شناسی است و قدمتی به درازای تاریخ فلسفه دارد. در ایـن بـین، فیلسوفان اگزیستانسیالیست، با کمک گرفتن از هنر به ویـژه تئـاتر، بـه عنوان نوعی کنش یا عمل خلاقانه‌ی انسانی در ارتبـاط بـا ارزش‌هـای اخلاقی، به انسان معاصر در رویارویی با موقعیت‌های دهشتناک زنـدگی یاری می‌رسانند. تا آنها بتوانند ارزش‌هـای اخلاقـی[۳] متناسـب بـا دوران خـویش را بسـازند و بـا ایجـاد حـس تعهـد[۴] و التـزام[۵] زمینـه را بـرای معنابخشی به‌زندگی فراهم آورند.

با توجه به چنین دیدگاهی پژوهش حاضر به این پرسش پاسخ می‌دهـد که، آیا تئاتر می‌تواند به مثابه یـک کـنش هنـری، ارزش‌هـای اخلاقـی متناسب با دوران خویش را بسازد و با ایجاد حس تعهد و التزام زمینـه را برای آری‌گویی به زندگی فراهم آورد؟

نویسندهٔ مسئول: نشانی الکترونیکی : zamani@iausdj.ac.ir

بحث

سارتر: تئاتر و معنا

— اخلاق از منظر سارتر

اخلاق اگزیستانسیالیستی را می‌توان از جمله‌ی نظریه‌های وظیفه‌گرا[۶] در اخلاق دانست که اراده‌ی آزاد انسان‌ها را منشأ درستی یک عمل می‌داند، یعنی آنچه که ما انتخاب می‌کنیم درست‌ترین انتخاب برای ماست. البته این بیان به معنای نسبی بودن اخلاق نمی‌باشد. به اعتقاد سارتر انسان مسئول است. او می‌گوید «هر گزینشی برای خود، چنان است که گویی ما برای همه بر می‌گزینیم و بدین‌سان بار مسئولیت همگان را بر دوش می‌گیریم.»(۳)

اندیشه‌های سارتر در باب اخلاق نیز که جزئی از اندیشه‌های فلسفی او است، مدیون نگرش انسان‌شناختی[۷] او می‌باشد. ارزش‌های اخلاقی نزد او، بر اساس انتخاب‌های ما ساخته می‌شود. «بشر خود را می‌سازد. بشر نخست موجود ساخته و پرداخته‌ای نیست؛ بلکه با انتخاب، اخلاق خویش را می‌سازد و اقتضای کار چنان است که نمی‌تواند هیچ انتخابی نکند.»(۴) آنچه برای او مهم است آگاهی و انتخاب‌های آگاهانه‌ی فرد و نحوه‌ی مواجهه‌ی او با دیگری، جهان و محدودیت‌های ناشی از وضعیت‌های انسانی است. به دلیل چنین رویکردی است که «سارتر می‌پنداشت هر یک از ما باید اخلاقیات خاص خودمان را پدید آوریم و بدون استعانت از اصول یا قواعد اخلاقی، تصمیم‌های خاص خودمان را اختیار کنیم.»(۵)

به اعتقاد سارتر چون دیگر کلامی متکی بر الهیات وجود ندارد به ناگزیر باید طرح‌های جدیدی برای اخلاق آفرید. «محتوای اخلاق همیشه انضمامی[۸] است نه انتزعی[۹]، و در نتیجه غیر قابل پیش‌بینی است. همیشه باید اخلاق را آفرید و ابداع کرد.»(۴) از اینرو او ابداع و آفرینش را وجه اشتراک بین هنر و اخلاق می‌داند. سارتر با اعتقاد به اینکه «اخلاق ممکن نیست مگر اینکه همه اخلاقی شوند.»(۶) قصد دارد با بهره‌گیری از هنر متعهد و به طور مشخص تئاتر و ادبیات منثور، در جهت ارتقاء فرهنگ و آگاهی عمومی گام بردارد و بستر مناسبی جهت بهره‌مندی همه‌ی انسان‌ها و اخلاقی شدن آنها را فراهم آورد و درست در این نقطه است که فلسفه‌ی اخلاقی و فلسفه‌ی هنر سارتر به یکدیگر پیوند می‌خوردند.

— جایگاه تئاتر در نظام هنرهای سارتر

سارتر در مقایسه‌ی بین هنرهای تجسمی و غیرتجسمی، هنرهای غیرتجسمی را برمی‌گزیند. به اعتقاد او، هنرهای تجسمی همانند واقعیات، دارای ایهام هستند. به زعم او نویسنده با معانی و دلالت‌ها سروکار دارد. کلمه برای نویسنده همچون وسیله‌ای است که از خود خارج شده و به میان جهان افکنده می‌شود. به بیان دیگر سارتر می‌خواهد جهان و به ویژه آدمی را بر دیگران آشکار کند و کاری کند که هیچ‌کس از جهان بی‌اطلاع نماند و همه مسئولیت[۱۰] خود را تماماً دریابند. بنابراین نمایش‌نامه‌نویس می‌نویسد تا آزادی مخاطبانش را هدف قرار دهد. زیرا که هدف غایی تئاتر همین است، «این جهان را دوباره تملک کردن و آن را چنانکه هست در معرض تماشا نهادن، اما به صورتی که گویی از آزادی بشر سرچشمه گرفته است.»(۷)

موضوع اصلی تمام تراژدی‌های بزرگ، آزادی انسان است. اِشیل، سوفوکل و اوریپید از آزادی انسان نوشتند. قضا و قدری که در ظاهر نمایش‌نامه‌های کهن به بیان درآمده، در حقیقت روی دیگر آزدی است. سارتر می‌خواست با بازگشت به تراژدی کهن انسان را نسبت به آزادی خویش آگاه سازد. آزادی بدین معنا که خود بخواهد و خود انتخاب کند. تماشاگر باید در انتخاب آزادی که به دست انسان در موقعیت‌های خاص انجام می‌گیرد مشارکت کند. «اما اگر به حقیقت انسان در موقعیتِ عرضه شده آزاد است و اگر راه خود را در این موقعیت و به وسیله‌ی این موقعیت انتخاب می‌کند پس نمایش باید به ارائه‌ی موقعیت‌های ساده و انسانی و آزادی‌هایی که در این موقعیت‌ها راه خود را انتخاب می‌کنند بپردازد.»(۸)

نخستین تجربه‌ی تئاتری سارتر، از نگارش و اجرای نمایش‌نامه‌ای مذهبی، به مناسبت عید میلاد مسیح در سال ۱۹۴۰، در اردوگاه زندانیان در آلمان شروع شد. این نمایشنامه‌ی به ظاهر توراتی، اسیران را مخاطب خود قرار داده و از وضع اسارت‌شان سخن گفته بود. اجرای این نمایش و توجه او به دقت و سکوت اسیران هنگام تماشای نمایش، سارتر را به این امر مهم رساند که تئاتر به عنوان پدیده‌ی بزرگ جمعی می‌تواند پیامی جدی و تأثیرگذار را به صورت نمایش به مخاطبان خود عرضه کند. با در نظر گرفتن این مقدمات در ادامه به نقش اخلاقی تئاتر در فلسفه‌ی سارتر و نسبت آن در معنابخشی به زندگی در جریان شکل‌گیری و تماشای آن می‌پردازیم.

— نسبت تئاتر با اخلاق در معنابخشی به زندگی

نمایش تئاتری، همانا یک کنش یا عمل واقعی است. عمل نوشتن نمایش‌نامه و عمل نشان دادن آن است؛ و غرض از این کار تأثیر گذاشتن بر ذهن تماشاگر است. تئاتر با تمرکز بر کنش انسان‌ها، بهترین ابزار برای آشکارسازی مسئولیت و اختیار آن‌ها به شمار می‌رود و تئاتر با نمایش موقعیت‌های عام، اختیار و آزادی انسان‌ها را به نمایش می‌گذارد. «کلمات را روی صحنه نیاورید، موقعیت را بیاورید.»(۹)

ذات هنر تئاتر، فاصله است و از بطن حضور تماشاگر در صحنه خلق می‌شود. فاصله‌ای که باعث جدا شدن تماشاگر از بازیگران می‌شود، تماشاگر می‌تواند در آنها غرق شده و با آنها یکی شود. این فاصله به تماشاگر فرصتی برای تفکر می‌دهد. از اینرو تماشاگران همزمان ساخته شدن فرد دیگر را می‌بینند و نیز با تمام وجود خویش، حضور عینی خود را می‌سازند. سارتر می‌نویسد: «در تئاتر من نمی‌توانم در جلدهای دیگر فرو روم، همواره یک فاصله وجود دارد. در تئاتر این امکان هست که تماشاگر انسانی را کشف کند که از دسترس او بیرون است.»(۸) در اینجا به طور جدی و عمیق به خودش و به زوایای پنهان وجودش پی می‌برد و چند پارگی درونش را کشف می‌کند و ناگهان متوجه می‌شود که موجودی در موقعیت است. «کشفی که در تئاتر صورت می‌گیرد، به

صورت نگاهی است که تماشاگر به خودش از چشم‌انداز چهره‌ای دیگر می‌اندازد. در قالب سیمایی که در برابر او بازی می‌کند و از این طریق به تناقض‌های خود با زمانه‌اش پی می‌برد.»(۸)

هر چه این کشف در بین تماشاگران فراگیرتر باشد، به همان میزان اتحاد بین آنها نیز عمیق‌تر است. و تا زمانی‌که این اتحاد به وجود نیاید، تئاتری شکل نمی‌گیرد. برای رسیدن به این کشف و اتحاد، باید موقعیت‌های عام و فراگیر بیشتری را برای نمایش انتخاب کرد. نمونه‌هایی مانند، عشق و مرگ، خیانت به دیگران، نجات یک شهر یا تصمیم به ویران کردن آن. این موقعیت‌های فراگیر از سویی ابعاد موضوع و افراد درگیر در آن را گسترش می‌دهند و از سوی دیگر بر ویژگی اسطوره‌ای بودن اثر نیز می‌افزایند.

منظور سارتر از لزوم وجود اسطوره در هر اثر ادبی، برای مطرح کردن آن در حدی چنان عظیم است که بتواند سرنوشت یک ملت یا حتی فراتر از آن همه‌ی حضور اخلاقی و لغزش‌های آدمی را در جهان نشان دهد. تماشاگر با دیدن آنچه که بر روی صحنه‌ی تئاتر اتفاق می‌افتد، به رابطه‌ی خود با جامعه و از آنجا به حضورش در جهان پی می‌برد.. تئاتر با ارائه‌ی چشم‌انداز اسطوره‌ای، تماشاگر را به درون موقعیت می‌کشاند و او را وادار به ایفای نقش در یک میدان بزرگ نبرد می‌کند. «مهم‌ترین چیزی که می‌توان در صحنه نمایش داد منش یا روحیه‌ی در حال ساخته‌شدن است، لحظه‌ی انتخاب و تصمیم آزادانه‌ای است که اصول اخلاقی و سرتاسر زندگی را ملتزم می‌سازد. موقعیت در حکم ندا و دعوت است، ما را در میان می‌گیرد. دو راهی‌هایی در پیش‌پای ما می‌گذارد تا ما خود چه تصمیمی بگیریم.»(۸)

بر اساس آنچه گذشت ما معتقدیم که رویکرد سارتر به تئاتر، یک رویکرد اخلاقی است. او با فراخواندن آزادی مخاطب او را دعوت به مشارکت فعالانه در تئاتر می‌کند و از او می‌خواهد که این موقعیت خاص را زندگی کند، خود را در موقعیت شخصیت یا روی صحنه قرار دهد و متناسب با شرایط یا موقعیت موجود راه درست را انتخاب کند. او با انتخاب خود یک حکم اخلاقی عملی ارائه می‌کند و در چنین شرایطی است که مخاطب می‌آموزد که چگونه باید در موقعیت‌های انسانی، اخلاقی عمل[۱۱] کند.

نیچه، تئاتر و معنا

— نیهیلیسم[۱۲] و اخلاق

نیچه را می‌توان ضد همه‌ی آن چیزی دانست که تاکنون ارزش[۱۳] تعریف شده است. ارزشی که او پیشنهاد می‌دهد و خود را نماینده‌ی آن می‌داند، امری اخلاق‌ستیز است که همه‌ی ارزش‌های اخلاقی را دگرگون می‌کند. بنابراین ارزش‌گذاری دوباره‌ی ارزش‌ها[۱۴]، رسالتی است که نیچه در آثار خود متداوماً آن را دنبال کرده است. تا به تعالی نوع بشر دست یابد.

والاترین ارزش‌ها در حالت کلی نگرش منفی به زندگی و جهان را شامل می‌شد. در تاریخ تمدن غرب، والاترین ارزش‌های غالب، برای مدتی طولانی ارزش‌های سنن سقراطی- مسیحی بوده است. به اعتقاد نیچه «ماهیت فلسفه‌ی سقراطی- مسیحی، نیهیلیستی است چرا که آنها جهان را چنانکه هست (جهان صیرورت) با تأسیس یک جهان حقیقی دروغین نفی می‌کنند. هر آن چیزیکه در این جهان وجود دارد ناحقیقی، بی‌ارزش و بد است و بنابراین این جهان به سادگیِ هیچ نیست.»(۱۰)

«پوچانگاری موجب نوعی بحران در رابطه‌ی انسان با جهان می‌شود، منتها ارزش این بحران در این است شکل جدیدی از اندیشدن را باعث می‌شود.»(۱۱) این شکل جدید، به معنای اندیشه‌ی آری‌گویی به زندگی است، یعنی اندیشه‌ای که به زندگی و خواست در زندگی آری می‌گوید و سرانجام امر منفی را کاملاً کنار می‌گذارد و با اعتقاد به اندیشه‌ی بازگشت جاودان، بی‌گناهی آینده و گذشته را می‌پذیرد.

اندیشه‌ی بازگشت جاودان یک صورت‌بندی جدید از اندیشه‌ی اخلاقی را همانند یک سنتز عملی ارائه می‌کند. «آنچه را می‌خواهی چنان بخواه که بازگشتِ جاودانه‌اش را نیز بخواهی.»(۱۲) همچنین، این اندیشه خواست آدمی را به چیزی قاطع و سرسخت تبدیل می‌کند و هر آن چیزی را که خارج از این اندیشه جای می‌گیرد، از خواست حذف می‌کند، و خواست را تبدیل به آفریش کرده و در نتیجه معادله‌ی خواستن برابر است با آفریدن را به وجود می‌آورد. این خواست همان خواست قدرت[۱۵] است.

از دیدگاه نیچه ارزش اصلی خواست قدرت در بزرگی است و نمونه‌ی بارز آن را در آفرینندگی و خلاقیت می‌داند. او نخستین لازمه و پیامد ارزش‌گذاری بر زندگی و آفرینندگی به‌عنوان بارزترین تجلی خواست قدرت، را در بازارزیابی بنیادین نقش معنا و اهمیت رنج در زندگی انسان‌ها می‌داند. در این بازارزیابی، رنج به خاطر خودش، یعنی فی‌النفسه ارزشمند تلقی می‌شود و انسان آفریننده، عاشقانه آن را دوست دارد و حتی بازگشت جاودان آن را طلب می‌کند. در نتیجه نیچه با ارزشمند شمردن این خواست، برداشت جدیدی از لذت و جایگاه آن در زندگی آدمی ارئه می‌کند.

نیچه بر پیوند میان مسائل زیبایی‌شناسی[۱۶] و هستی‌شناسی[۱۷] آگاه بود و خواستگاه این پیوند را جایی جز جهان اُلمپی با تمام ابعاد اخلاقی و فرهنگی زندگی یونانیان نمی‌دانست. جاییکه خدای دیونیزوس بر آن فرمان می‌راند. هر آن چیزیکه نیچه تلاش داشت در قالب مفاهیم خواست قدرت و بازگشت جاودان بیان کند، در اسطوره‌ی این یگانه خدای اُلمپی، وجود دارد. همه‌ی آنچه نیچه امردیونزوس و در پی آن امر تراژیک می‌نامد، شاهدی بر این مدعا است که تا چه حد فلسفه‌ی او در زیبایی‌شناسی ریشه دارد و در این میان، تا چه حد به کمک مفاهیم دراماتیک (تئاتر) قابل تفسیر و تبیین است.

— آری‌گویی تراژیک

به اعتقاد نیچه، «تراژیک صفت نوعی زندگی و بینش نسبت به آن است. در جهانبینی تراژیک، که جهانبینیِ اقویا و شجاع‌دلان است. کل هستی با تمام امور وحشتناک، دردآور و ظلمانی آن پذیرفته می‌شود.»(۱۳) این همان بینشی است که نیچه آن را توجیه هستی به مثابه امر تراژیک می‌نامد.

«هدف هومر و همه‌ی شاعران روایی و هدف پیندار و تمام شاعران غنایی بیان و توصیف این جهانبینیِ تراژیک بود. امر تراژیک حالتی از وضعیت بشر را توصیف می‌کند که در عین اینکه رنج می‌کشد با توجیه زیبایی‌شناسی از رنج، دیگر رنج را به عنوان رنج نمی‌شناسد و آن را به منبع لذت تبدیل می‌کند. توجیه زیبایی‌شناسی از هستی یعنی پیوند زندگی با آن چیزی که آن را درام می‌نامیم. شاعر تراژیک در می‌یابد که آنچه رنج می‌نامیم فی‌نفسه رنج نیست، بلکه ساحتی ناخوشایند از کلیت واحد زندگی است که برای انسان به امری بغرنج تبدیل می‌شود. پس این ذات وجود واکنش‌گر سوژه است که آنچه را در زندگی برای خویش ناخوشایند می‌بیند، رنج می‌نامد و در برابر آن لذت را می‌آفریند.»(۱۴)

از منظر نیچه آدمی برای اینکه بتواند به فردیت[۱۸] دست پیدا کند، باید به این رنج آری بگوید. این فرایند را می‌توان در تمثیل دو هنر– خدای آپولون و دیونزوس در امر تراژیک مشاهده کرد. منشاء تراژدی یونان از کشاکش میان این دو رانه شکل می‌گیرد. اساس نام‌گذاری این دو رانه به تقلید از، هر یک از هنر– خدای یونانی (آپولون– دیونزوس) است، که هر یک نماینده‌ی خیالی از کنش مورد نظر است. این دو گرایش بسیار متفاوت دوشادوش هم عمل می‌کرده و پیوسته یکدیگر را تقویت می‌کنند. «آپولون تجسم رانه‌ی معطوف به تمایز و تجرد و فردیت و ترسیم و احترام گذاشتن به مرزها و حدود است؛ ناب‌ترین و موکدترین تجلی امر آپولونی در ادبیات شعر حماسی یونانی است. طرف دیگر این کشاکش بر سر روح یونان باستان، دیونزوس است. دیونزوس رانه‌ی معطوف به تخطی از حدود، نابودی مرزها، استهلاک فردیت، و افراط است. ناب‌ترین تجلی هنر امر دیونزوسی اشکال شبه می‌گسارانه‌ی موسیقی، به ویژه آواز و رقص دسته جمعی است.»(۱۵)

آپولون به مثابه بازنمود، شور دیونزوس یعنی میل به خواستن یا به تعبیر نیچه خواست قدرت را در قالب نشانه‌های تصویری و صوتی (انگاره‌ها) به نمایش در می‌آورد. در واقع ماهیت امر آپولونی، تقلید (میمسیس) است و آنچه که اینجا مورد تقلید قرار می‌گیرد، شور یا خواست دیونزوس است. به بیان دیگر آپولون تقلید و دیونزوس، موضوع تقلید (کنش)[۱۹] است. تنها در تئاتر است که زندگی در اعلا درجه‌ی خود، همانند یک امر زیبایی‌شناختی از هستی به منصه ظهور می‌رسد. به این ترتیب عالی‌ترین هدف تراژدی و کل هنر پدید می‌آید.

– تئاتر و معنا

ماهیت اساساً تراژیک اندیشه‌های نیچه که در قالب دیونیزوس، ایزد خدای هنر تئاتر به نمایش درمی‌آید، ما را به این درک می‌رساند که هستی‌شناسی او، جدا از زیبایی‌شناسی‌اش قابل فهم و تفسیر نیست. تئاتر از منظر هستی‌شناسی یک مفهوم فلسفی و از منظر زیبایی‌شناسی یک هنر، به شمار می‌رود، زیرا تنها در تئاتر است که خود سوژه‌ی مشاهده‌گر یعنی انسان، می‌تواند خود را در مقام ابژه‌ی هنری یعنی بازیگر، مورد مطالعه و بررسی قرار دهد. به بیان دیگر می‌تواند خود را تماشا کند. «تئاتر به واسطه‌ی تقلید، زندگی ما را متوجه یگانه کلان روایتی می‌سازد که، در حالیکه همیشه غایب است، اما سنگینیِ سایه‌ی آن بر زندگی همیشه حس می‌شود. انسان در مقام سوژه خود را می‌بیند و در مقام ابژه بخشی از یک ارگانیسم بزرگ‌تر می‌شود. این چیزی است که در سایر هنرها نیز به شکل کامل خود اتفاق نمی‌افتد، چون تنها در تئاتر است که ابژه‌ی هنر خود انسان (بازیگر) است. از اینرو مسئله‌ی تئاتر به مسئله‌ی من و دیگری تبدیل می‌شود و به علت حضور مستقیم دازاین [انسان در این‌جا و اکنون] تبدیل به هنری می‌شود عمیقاً و ماهیتاً فلسفی.»(۱۴)

تئاتر همچنین تأیید کننده‌ی نظریه‌ی بازگشت جاودان است و همچون کنش، که همان تقلیدِ شدن است در برابر تماشاگر قرار می‌گیرد، و تنها در برابر تماشاگر است که معنا می‌یابد. یعنی زمانی که در برابر تماشاگر به اجرا در می‌آید به شدن آری می‌گوید. سوژه (تماشاگر)، شدن را در برابر خودش می‌بیند. در حقیقت تئاتر با تقلیدِ شدن به آن آری می‌گوید. تئاتر به واسطه‌ی حضور تماشاگر، شدن را به بودن تبدیل می‌کند. از اینرو تئاتر نه تنها به شدن، بلکه به بودنِ شدن نیز آری می‌گوید و این همان رسالت والای تئاتر است. تئاتر، شدن را به یک آیین (که همان آیین دیونزوسی است)، تبدیل می‌کند. به بیان دیگر تئاتر، شدن یا همان کلیت اعلای زندگی را به یک آیین تبدیل می‌کند. بازگشت ابدی نیز همان بازگشت شدن، یعنی بازگشت امری نو است.

تئاتر آغاز زیستن است و به آن رنگ تازگی می‌دهد. زندگی را به امری نو تبدیل می‌کند و با تکرار مکرر، شدنِ شدن به زیستن آری می‌گوید. تئاتر با بازگشت به خواستگاه زندگی یعنی شدن، آن را تأویل می‌کند و به واسطه‌ی تقلید همه چیز را با شدن مورد بازنگری قرار می‌دهد و هر آنچه را نمی‌خواهد حذف می‌کند. با همه‌ی این تفاسیر می‌توان گفت که تئاتر به واسطه‌ی سروکار داشتن با معنا و ارزش می‌خواهد اخلاق خود را بنا کند. اخلاقی که همسو با زندگی است. اخلاقی که بر علیه زندگی نیست بلکه اخلاقی که به زندگی با تمام خوب و بدیش آری می‌گوید.

مرگ‌خدا: آزادی و خلق ارزش‌های نو (پوچ‌انگاری فعال)

سارتر و نیچه پوچی را در جهان پس از مرگ خدا مورد بررسی قرار می‌دهند. از منظر آن‌ها در جهان بی‌خدا ارزش‌ها بی‌ارزش می‌شود، از اینرو هر فردی خود باید ارزش‌های نو بیافریند.

به اعتقاد سارتر، وجود بر ماهیت تقدم دارد و آزادی مطلق همراه با انکار خدا و قائل‌شدن صفت خالقیت برای انسان به وجود می‌آید. انسان نخست فقط وجود دارد یعنی هست. ولی او هیچ ماهیت از پیش ساخته شده‌ای ندارد و خودش باید ماهیت و چیستی خودش را خلق کند. «آزادی اساس اخلاق است و هدف آن آزادی است. هرچند محتوای اخلاق متغیر است ولی برخی از صورت‌های آن کلی و جهانی است ولی اخلاق نیازمند ابداع و آفرینش است و مهم این است که ریشه‌ی ابداع را در آزادی ببینیم.»(۹)

به زعم نیچه بعد از مرگ خدا، آنچه روزی آفریده‌ی او بود بی‌نام شده است. «او از ما می‌خواهد تا به آنها نام‌های تازه بدهیم و از آن‌ها طرحی‌نو در اندازیم.»(۱۶) ارزش‌های تازه‌ای که فرد تنها بر اساس

پیروی از غریزه و اراده بـه قـدرت خـود آفریـده اسـت و آن را در پـس والاترین ارزش‌ها قرار می‌دهد. چراکه یک روح آزاد به آگاهی از آفرینش راستی و درستی خود می‌رسد و به راستی و درستی همچون چیزی نگاه نمی‌کند که خود را تابع آن کند بلکه آن را آفرینش خود می‌داند. بنابراین پوچ‌انگاری برای یک فرد قوی و خـلاق، فرصـت آزادی را می‌دهـد تـا نسبت به معنا مسئولیت‌پذیر باشد. و با سنجش ارزش‌هایش با معیارهای جدید، خلاقیت را تمرین کرده و یک نظام جدید را تأسیس کند.

بنابراین «تفاوت میان اراده‌ی نیچه در این‌باره که انسـان خـود می‌بایـد تصویری معتبر از زندگی بیافریند و این حکم سارتر که وجود مقـدم بـر هستی است، بسیار ناچیز است. سارتر می‌گویـد کـه بشـر از راه عمـل و انتخاب به زندگی خویش شکل دهد. نیچه با جدیت تمام بـاور دارد کـه انسان در خلاءای که پس از بیرون شدن از خدا بـه وجـود آمـده اسـت، می‌تواند آنچه که می‌خواهد بیافریند.»(۱۷)

آفرینش ارزش‌های نـو: هنـر (تـراژدی) بـه مثابـه الگـوی اخلاقی

سارتر و نیچه اخلاق و ارزش‌های اخلاقی را امری فردی دانسته‌اند کـه در عمل آفرینش با هنر هم‌پایه است. بنابراین آن‌ها بر این اعتقاد هستند که باید از طریق هنر ارزش‌های نو آفرید. بنیادی‌ترین الگوی هنـر نـزد هر دو فیلسوف، تراژدی یونانی است.

– تراژدی (اسطوره): موقعیت، آزادی، انتخاب

سارتر با رجوع به تراژدی یونان سعی بر احیا و تعمیم آن در تئاتر عصر ما و متعاقب آن به زندگیِ امروزی دارد تا بستر مناسبی جهت بهره‌مندی همـه‌ی انسـان‌ها و درسـت زیسـتن بـه وجـود آورد. او هـدف نمایشنامه‌نویسان را آفرینش اسطوره می‌دانست تا از این طریق تصویری از رنج‌ها تماشاگران را به خودشان عرضه کند. نمایشنامه‌هایی کوتاه، تند و متمرکز، که مطابق با اصول وحدت سه‌گانه‌ی (وحدت عمـل، وحـدت زمان، وحدت مکان) کلاسیک یونان باشند. «قهرمان‌های معدود که بـه اعتبار منش فردی‌شان عرضه نشده‌اند، بلکـه در موقعیـت خاصـی قـرار گرفته‌اند که مجبورند دست به انتخاب بزنند. این است آن تئاتر سـاده و بی‌پیرایه و اخلاقی و مبتنی بر اسطوره.»(۸)

از نگاه سارتر این نمایش‌های ساده و بی‌پیرایه که مبتنی بـر اسـطوره و سنت یونان هستند می‌تواند اشتغالات درونـی و بیرونـی ملتـی را از نـو بسازد و بیافرینند و توأمان به اخلاقی جدید برای زیستن دست پیدا کند. «با انتخابی که در موقعیت دشوار به عمل مـی‌آورد و بـا عهـده گـرفتن مسئولیتی که از این اقدام به بار مـی‌آورد، مـورد بـرآورد قـرار می‌گیـرد. جهتی که اقدام بر می‌گزیند اخلاقی را تعریف می‌کند.»(۱۸) بنـابراین او با رجوع به تراژدی کهن و باز گرداندن آن بـه تـراژدی جدیـد در قالـب موقعیت‌های انسانی و ساده، مخاطب را به آزدی خویش آگـاه سـاخته و آن‌ها را در موقعیت انتخاب قرار می‌دهد. تماشاگر باید در ایـن موقعیـت آزادی‌اش را پس بگیرد و مسئولیتش را متقبل شود، تا دنیا را برای خـود و دیگرن متحول سازد.

– تراژدی (اسطوه): موقعیت، آزادی و پذیرش

نیچه نیز همچون سارتر با رجوع به تراژدی یونـانی، می‌خواهـد توانـایی بشر را در تحمل رنج‌ها افزایش دهـد. او می‌خواهـد ایـن احسـاس را در تماشاگر به وجود آورد که علی‌رغم رنج‌ها و سختی‌ها، زنـدگی بـا تمـام قدرت جریان دارد و آدمی بـرای فردیت‌یـابی بایـد بـه‌تمام رنج‌هـا آری بگویـد و در واقـع بـا ایـن آری‌گـویی، بـه زنـدگی آری بگویـد. «تراژدی به سان عالی‌ترین شکل آفرینش هنری، در اصل از رنج ناشی از سرشاری زندگی پدید می‌آید، رنجی که با تمام توان به نیرو و خواست تبدیل می‌شود و از این ایده‌ی آفرینندگی همچون راهی برای چیرگی بر رنج ناشی از سرشاری طرح می‌شود.»(۱۹) البتـه چیرگـی در اینجـا بـه معنای غلبه کردن نمی‌باشد، بلکه به معنای پیوند آن با زندگی است، تـا آن را تبدیل به نوعی چیرگی کند که به خودیِ خود جهان را بـه وجـود می‌آورد. از اینرو رنج تراژیک منجر به تأیید زندگی می‌شود.

بنابراین نیچه می‌خواهد با رجوع بـه‌فرهنگ تراژدیـک کـه اساسـاً آن‌را فرهنگی ستیزه‌جو می‌داند، انسان شجاع حاضر در میـدان را بـه قـوی‌تر شدن هر چه بیشتر دعوت کند. «فلسفه‌ی تراژدی گشودن میدان ستیزه و ایجاد فشار بر انسان تا رسیدن به همان نقطه‌ی شکست یعنی فشار و در عین حال نشکستن کمان وجودِ انسان اسـت.»(۱۳) بنـابراین نیچـه، والایی تراژدی را در اراده و خواستِ بـازی مـداوم در برابـر چالش‌هـای سخت زندگی می‌داند و فقط یک انسان آزاد قادر به پـذیرش زنـدگی و رضایت‌مندی از آن است.

بنابراین آنچه تراژدی را در نزد سارتر و نیچه به هنری ارزشـمند تبـدیل می‌کند، نمایش موقعیت گونـاگون و عـام از زنـدگی بـا تمـام شـرها و رنج‌های آن است. و معرفتـی کـه از پـس دیـدن آن حاصـل می‌شـود. معرفتی که به زعم سـارتر بـه فـرد نیـروی انتخـاب‌کردن آزادانـه‌ی راه درست و به زعم نیچه به فرد اراده‌ی آزاد برای آری‌گـویی شـادمانه بـه زندگی با پذیرش تمامی رنج‌های آن عطا می‌کند.

آزادیِ اراده: کنش، تعهد و التزام

سارتر و نیچه نخست بـا طـرد تمـام ارزشـهای سـنتی- اجتمـاعی[۲۰]، از انسان، هیچ می‌سازند. آن‌ها با این کار در پی هدفی والاتر هستند: بیدار کردن حـس مسـئولیت در بشـر. بنـابراین آن‌هـا آزادیِ اراده را اسـاس ارزش‌های نو اخلاقی می‌دانند، اخلاقی که نیازمند ابداع است و ریشه‌ی ابداع، آزادی است. به زعم سارتر آزادی یعنی کنش: «کنشی برای نفـی وضع موجود، تغییر دادن آن با انتخاب آزادانه و همراه با اسـتقلال رأی. کنش برای این‌که جنبشی بشری باشد، باید پیش از هر چیز شامل اراده و قصد باشد.»(۷) این همان اراده‌ای اسـت کـه نیچـه از آن بـه عنـوان کنشی برای رسیدن آزادی روح نام می‌برد. به اعتقـاد سـارتر انسـان بـا آزدیِ اراده[۲۱] تصمیم می‌گیرد که انتخاب کند. انتخاب یا کنشـی کـه بـا مسئولیت همراه است چرا که با انتخاب این ارزش نه تنهـا سرنوشـت و هستی خود، بلکه سرنوشت همه‌ی افـراد بشـر را تصـویب کـرده و بـه هستی خود و آنها معنا می‌بخشد. از اینرو او متعهد است. «چنـین اسـت

بشری که ما استنباط می‌کنیم: بشر کل. بشر کاملاً ملتزم و درگیر و آزاد است.»(۹) اراده‌ی آزاد نزد نیچه به آری‌گویی شادمانه به زندگی منتهی می‌شود. «این آری‌گویی مقدس به زندگی، تمام آن چیزی است که نیچه در سراسر زندگی رنج‌بار اما خلاقانه‌ی خود در پی آن بود.»(۱۰) این همان مسئولیت آزاد ساختن خود از زندگی با تمام رنج‌های آن است. انسانی که زندگی را با ناآشناترین سختی‌های آن می‌پذیرد. چرا که به اعتقاد نیچه «تنها انسان آزاد قادر به رضایت‌مندی و رهایی نبوغ‌آمیز است.»(۲۰) این آزادی به انسان این فرصت را می‌دهد که نسبت به معنا مسئولیت و تعهد بپذیرد. تا بتواند یک نظام جدید ارزشی به وجود بیاورد. نیچه از زبان پیامبرش زرتشت چنین فردی را به عنوان ابرانسان می‌نامد که «معنای این جهان را به همگان آموزش می‌دهد. او فهمید که پوچ‌انگاری، معنایی نهایی نگاه اخلاقی و ماهیت نفی اعتبارش است و او باید دوباره، ایده‌ی اخلاقی خودسالاری و از اینرو، رهاسازی استعداد تأیید زندگی را از درون آن شکل دهد.»(۲۱) از این‌رو نماد آری‌گفتن غایی به زندگی همچون آزادی و ابرانسان همچون معنای زندگی است. به طور کلی چنین می‌توان گفت که اخلاق مورد نیاز تمام انسان‌ها است. «دامنه‌ی اخلاق در حد رفتارهای فردی است، اما وقتی این رفتارها در سطح جامعه تسری پیدا می‌کند، به نوعی اخلاق جمعی تبدیل می‌شود»(۲۲) با آنکه حوزه تئاتر با اخلاق مدون، محدودیت‌ها و باید و نبایدهای آن چندان سازگار نیست، ولی با تکیه بر آزادیِ اراده، انسان‌ها را نسبت به مسئولیت و تعهدی که در زندگی نسبت به خود و دیگران دارند هشیار می‌کند. بنابراین می‌توان با بهره‌گیری از آراء سارتر و نیچه در باب تئاتر، بستر مهمی برای ارتقای سطح اخلاق عملی در زندگی و متعاقب آن در معنای زندگی به وجود آورد.

نتیجه‌گیری

با تشریح آراء و نظرات این دو فیلسوف می‌توان گفت که هر دو با نفی اخلاق سنتی (سقراطی- مسیحی) با ارزش‌های عامه مخالف هستند و معتقدند که هر فرد خود باید ارزش‌های نو بیآفریند. سارتر و نیچه از آزادی به عنوان منشاء ارزش‌های نو نام می‌برند. از این‌رو آن‌ها دغدغه‌ی عمیقی برای پرورش نگاه اصیل به انسان، با تأکید بر مفاهیم انتخاب (کنش) و آزادی دارند، دغدغه‌ای که در مفاهیم التزام و تعهد به سرانجام می‌رسد. سارتر و نیچه برای کاربست مفاهیم اخلاقی مود نظرشان از هنر، و متعاقب آن از تئاتر بهره می‌گیرند. آن‌ها از تئاتر به مثابه یک کارکرد یا کنش اخلاقی که از حضور بازیگر در صحنه و مشارکت تماشاگر شکل می‌گیرد، برای مطالعه‌ی رابطه‌ی بین خود و دیگری و در پی آن خود و جهان استفاده می‌کنند. سارتر و نیچه به این نتیجه می‌رسند که تئاتر حس تعهد و مسئولیت‌پذیری و آگاهی را در بشر بیدار می‌کند، و با آگاهی بخشی به مخاطب با آشکارسازی جهان و موقعیت‌های موجود در آن، به وضعیت جهان و انسان بهبود بخشیده و به زندگی بشر معنا می‌دهد.

ملاحظه‌های اخلاقی

در این پژوهش مروری با معرفی منابع مورد استفاده، اصل اخلاق امانت داری علمی رعایت و حق معنوی مولفین آثار محترم شمرده شده است.

واژه نامه

1. Common evaluation	ارزش‌گذاری جمعی
2. Ethic	اخلاق
3. Ethical values	ارزش های اخلاقی
4. Engagement	تعهد
5. Commitment	التزام
6. deontological ethics	اخلاق وظیفه گرا
7. Anthropology	انسان شناسی
8. Concert	انضمامی
9. Abstrait	انتزاعی
10. Responsibility	مسئولیت
11. the moral action	اخلاق عملی
12. Nihilism	پوچ گرایی
13. Value	ارزش
14. revaluation of all values	ارزش گذاری دوباره ارزش ها
15. will to power	خواست قدرت
16. Aesthetics	زیبایی شناسی
17. Ontology	هستی شناسی
18. Individuality	فردیت
19. Action	کنش
20. social- normative values	ارزش های سنتی و اجتماعی
21. free will	آزادی اراده

References

1. Karimi A. (2019). Analysis the relationship between quality of work life and job satisfaction with ethical culture. Ethics in Science and Technology; 14 (3): 91-98. (In Persian).
2. Shariatmadari A. Adinehvand F. (2019). Identifying the effectiveness of training philosophical concept on development of ethical values. Ethics in Science and Technology; 14 (2): 23-30. (In Persian).
3. Naqibzadeh A. (2016). A look at the philosophical attitudes of the twentieth century. 3rd ed. Tehran: Tahoori Publications. P. 285. (In Persian).
4. Sartre J P. (1946). Existentialism and humanism. Translated by: Rahimi M. (2017). Tehran: Niloufar Publications. P. 67. (In Persian).

5. Warnock M. (1967). Existentialism and ethics. Translated by: Olya M. (2016) Tehran: Qoqnous. P.p 54-55. (In Persian).
6. Sartre J P. (1983) Carnet de la drolede guerre. 1st ed. Paris: Gallimard. P. 9.
7. Sartre J P. (1947). What Is Literature? Translated by: Rahimi M, Najafi A. (2017). Tehran: Niloufar Publications. P. 129. (In Persian).
8. Sartre J P. (1970). About the show. Translated by: Sediqi A. (2008). Tehran: Niloufar Publications. P.p 13,14, 20, 23, 110. (In Persian).
9. Rahimi M. (2015). In search of an unmasked humanity. 1st ed. Tehran: Niloufar Publications. Pp. 52, 65, 162. (In Persian).
10. Shang G. (2007). Liberation as affirmation: the religiosity of Zhuangzi and Nietzsche. Translated by: Karbalaei F. (2019). Tehran: Hekmatkalame Publications. Pp. 192, 273. (In Persian).
11. Spinks, L. (2003). Friedrich Nietzsche. Translated by: Vali Yari R. (2009). Tehran: Markaz Publications.P. 167. (In Persian).
12. Deleuze G. (1963). Nietzsche and Philosophy. Translated by: Mashayekhi A. (2018). Tehran: Ney Publications. P. 127. (In Persian).
13. Piroz. A. (2015). H. Basics of Nietzsches Philosophy of Art. 1st ed. Tehran: Elm Publications. P.p 118, 124. (In Persian),
14. Sarsangi M, Daryabeygi A R, Nikourazm S. (2015). Postmodern poetics nietzsche's tragic approaches to nihilism. 1st ed. Tehran: Darya Beygi Publications. P.p 19, 30,31. (In Persian).
15. Nietzsche F. (1872). The birth of tragedy and other writings. Translated by: Vali Yari R. (2017). Tehran: Mehrab Publications. P. 6. (In Persian).
16. Kaufmann W A. (1950). Nietzsche: philosopher, psychologist, antichrist. Translated by: Radmehr F A. (2020). Tehran: Cheshmeh Publications. P. 101. (In Persian).
17. Erikson T B. (1989). Nietzsche og det moderne. Translated by: Esfandyari A. (2021). Abadan: Porsesh Publications. P. 105. (In Persian).
18. Mignon P L. (1987). Panorama du Theatre au XXe Siecle. Translated by: Sanavi GH. (2018). Tehran: Ghatreh Publications. P. 165. (In Persian).
19. Spindler F. (2010). Nietzsche: kropp, konst, kunskap. Translated by: Moghaddam S. (2021). Tehran: Markaz Publications. P. 118. (In Persian).
20. Young J. (1994). Nietzsche's philosophy of art. Translated by: Bateni R, Hosseini R. (2011). Tehran: Varjavand Publications. P. 86. (In Persian).
21. Sartre J P. (1946). Existentialism and humanism: Along with articles on Sartre's philosophy. Translated by: Seddighi D. (2018). Tehran: Jami Publications. P. 82. (In Persian).
22. Safarinejad H, Halabi A A. (2019) Position of philosophy of eulogy & plaudit in creating, social critiques in the complete woeks of Saadi and Khajooye Kermani's Divan. Ethics in Science and Technology; 14 (3): 15-21. (In Persian).