**«به نام خدا»**

**ردپای الهیات سلبی در تئاتر بی چیز**

حمید تلخابی[[1]](#footnote-1)

**چکیده**

یکی از مهم ترین رویکردهای الهیاتی در دوره ی معاصر، الهیات سلبی است. این رویکرد در الهیات قرون وسطی و الهیات جدید مورد توجه و اقبال الهیدانان بوده و به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه در حیطه های مختلف و قالب های گوناگون بروز می یابد. در این نوشته، با تحلیل بن مایه های الهیات سلبی، این شاخه ی الهیات را در تئاتر بی چیز از منظری تازه مورد بررسی قرار می گیرد.

گروتُفسکی در تئاتر بی چیز، روش تنزیهی یا سلبی را برای هدایت بازیگر به کار برد. یعنی به نوعی شیوه ی مایستر اکهارتیِ جستجوی حقیقت از طریق نفی و سلب. مایستر اکهارت خدا را نیستی مطلق می داند و در عین حال، از نیستی در خداوند و ذات نفس، و از وحدت این دو سخن می گوید. نیستی و بی رنگی در نزد اکهارت بسیار پررنگ است؛ به گونه ای که می توان گفت شناخت نیستی، جهان بینی وی را شکل می دهد. این همان روش سلبی در هنر به ویژه هنر تئاتر است که امثال گروتفسکی از آن الهام گرفته اند.

**کلید واژه ها:** الهیات سلبی، اکهارت، تئاتر بی چیز، گروتفسکی.

## **مقدمه**

دنیس ترنر[[2]](#footnote-2) در مقاله ای درباره ی الهیاتِ سلبی گفته است: «می دانم که اکنون همه ی ما الهیدانانی سلبی هستیم؛ رازناکی بارِ دیگر به جمعِ مسأله های الهیات بازگشته است و دانشِ ما دوباره خاطرمان را جمع می کند که نمی دانیم خدا چیست» (Turner, 1995, p143).

این گفته ی ترنر از سیطره ی الهیات سلبی در دورانِ معاصر خبر می دهد. امروزه باید اذعان کنیم که بیش از هر زمانِ دیگری در الهیات جدید این نیاز احساس می شود که کلِ الهیات را ذیل محدودیت های گفتار و معرفت بفهمیم (Ibid). بررسی الهیات سلبی و آثار عرفایی با این رویکرد در چارچوب الهیاتِ جدید، پدیده ای متعلق به دوران تجدد و مشخصاً مربوط به دو قرن اخیر است، اما مصادیق و مبانی این رویکرد، در الهیات شرق و غرب، سابقه ای طولانی دارد.

الهیات سلبی ترجمه ی negative theohogy است که البته گاه به جای آن واژه ی apophatic theology را نیز به کار می برند که از واژه­ی apophasis گرفته شده و این واژه نیز از واژه ی یونانی «آپوفاتیخوس» به معنی «منفی» گرفته شده است (Greek Dictionary, 1996: 492).

الهیات سلبی را نوعی از الهیات دانسته­اند که در بیان شناخت ما از خداوند، اظهارات سلبی را مقدم می داند و این در برابر الهیات ایجابی است که بر اظهارات مثبت تأکید دارد (حسینی بهشتی، شیواپور، 1390 ص 172).

در سنت های دینی غربی، مسایلی نظیرِ علمِ ما به خدا، سخن گفتن از او، راه هایِ تقرب به او، و اسما و صفاتِ او، به طور عام، همواره مطرح و محلِ مناقشه بوده اند. در ذیلِ این مسایل، مباحثی نظیر دسترس ناپذیری و تعالیِ وجودی خدا، امتناعِ شناختِ ذات خدا و تعالی معرفتی او، تنزیه و تشبیه و بیان ناپذیری خدا در بین عامه ی الهیدانان یهودی مسیحی و مسلمان بود، و دیالکتیکِ حلول و تعالی در میان عارفان این سه سنت بخصوص مسیحیت، بخشی از مهم ترین دغدغه های الهیاتی را منعکس کرده اند.

این الهیات یکی از گرایش های الهیاتی است که بر امتناعِ معرفت به ذاتِ خدا تأکید می کند. این گرایش ذاتِ خدا را نه متعلَّقِ علم بلکه متعلقِ جهلِ مکتسب می داند. به تبعِ امتناعِ شناختِ خدا، الهیات سلبی بر آن است که از ذاتِ خدا جز از طریقِ سلبِ به خود ارجاعی نمی توان سخن گفت.

یکی از مهم ترین مسائلی که در الهیات سلبی مطرح است، بحث شیئیت و تشخص و انسان وارگی خداست. به گفته برنارد لونرگان، الهیدانِ معاصر، چه بخواهیم در چارچوبِ الهیاتِ ایجابی سخن بگوییم چه در حیطه ی الهیات سلبی حرکت کنیم، باید با این سؤال روبه رو شویم که «آیا خدا شیء است؟» (Keenan, p.63).

مفهوم انسان وارگی خدا نیز بر بسیاری از مفاهیمِ الهیاتی و نحوه ی فهمِ ما از این مفاهیم و آموزه ها تأثیر دارد. از جمله انسان وارگی خدا بر تجربه ی دینی، حضور فراگیر خدا، فلسفه ی تاریخ، مفهومِ مشیت و سنت تأثیر مستقیم دارد.

خدایِ کتاب هایِ آسمانی، خدایی «متشخص» و «انسان وار» و به اکثر اوصاف انسانی، متصف است. در سنتِ دین های یکتاپرستانه، خدا موجودی است واجب و صفاتی دارد از قبیل علمِ مطلق، قدرتِ مطلق، خیرِ محض، تغییرناپذیری و جاودانگی؛ این خدا هم چنین واجدِ عملِ اخلاقی است (استامپ، 1383، ص1).

اما همین خداوند، موجودی منحصر به فرد، کاملاً متمایز، متعالی و منزّه است. او به اوصافی متصف است که وازننده ی اوصاف و محمولاتِ امکانی و جسمانی است (علیزمانی، 1386، ص25).

بحث از تشخص، شیئیت و انسان وارگی خداوند ما را به بحثِ سلب، سلب سلب، و سلب و ایجاب رهنمون می کند.

**سلب**

سلب در بعد زبانی بر مفهوم بیان ناپذیری مبتنی است. آموزه ی بیان ناپذیری خدا، به یک معنا، بر آن است که سخن گفتن از خدا کاملاً ناممکن است و بر آن است که خدا چیزی نیست که به چنگ زبان انسان بیفتد (Anthony Kenny, 2005, p11). خدای عارف سلبی کاملاً با زبان بیگانه است؛ مفاهیم صرفاً بشری نمی توانند او را وصف کنند و سخن گفتن از خدا به معنای تحدید و تقلیل او به ساحت های بشری است (Priest, 2003, p5). از آنجا که مفهوم خدا فراتر از زبان است، رخدادی بر زبان عارض می گردد که از آن به سلب تعبیر می شود. مایستر اکهارت در مواضع فراوانی هر گونه اسم و صفت را از خداوند نفی کرده است: «خدا بی نام است زیرا هیچ کس نمی تواند چیزی درباره ی او بگوید یا بفهمد... او بدون اسم و نافی همه ی اسم هاست. هرگز نامی به او داده نشده است... این مخلوقات هستند که نامی را به خدا می دهند ولی او فی نفسه ذاتی است بدون اسم» (کاکایی، 1385، صص273ـ276).

عارفان از سلب و هم چنین پارادوکس برای تعالی بخشی به زبان بهره می گیرند. سلب و تناقض در الهیات سلبی برخاسته از میل به تعالی است تا زبان بتواند به فراسوی خود برود و از محدودیت هایش عبور کند. «سلب و تناقض تلاش هایی در جهت مداخله در ساختار معمول زبان به منظور ایجاد نتایج متفاوتی در آن هستند تا از این طریق، به عبارتی، نغمه ی دیگری ساز کند» (Priest, 2003, p12).

ذکر این مطلب ضروری است که در اینجا هنگامی که از سلب سخن گفته می شود سلب اعم است از سلب محض و سلب سلب و سلب توأم با ایجاب را نیز در برمی گیرد. از این رو وقتی مایستر اکهارت از سلب سخن به میان می آورد، از سوی دیگر، اکهارت در مواضع فراوان دیگر در بستر الهیات ایجابی سخن از مناسب ترین و نخستین اسم و صفت خداوند می گوید: «هستی نخستین نام است.» چرا که «مناسب ترین نام برای هر شیء نامی است که همه ی آنچه را به آن شیء تعلق دارد و بدان نسبت داده می شود نشان دهد. وجود، همه ی آن چیزی است که متناسب با خداست. بنابراین نام وجود اولین و مناسب ترین نام از میان اسامی خداوند است.» (کاکایی، 1385، ص213).

چنانچه گذشت اکهارت در رویکرد سلبی خود، گویی در قامت یک فیلسوف نوافلاطونی به نحو رادیکال از رویکردِ سلبی سخن می گوید و خداوند را فوق همه ی اسما و صفات می داند و دقیقاً از همین رو، چندان نمی توان در باب خداوند تفصیل داد. اکهارت در رویکردِ ایجابی نیز رویکرد عمده ی بسیاری از متون فنی ترش مانند شروح او بر کتاب مقدس، اکهارت در اینجا، ردای رویکردِ سلبی را از تن به درآورده و با عناوینی چون وجود و احد، به عنوان مناسب ترین و نخستین نام های خداوند، از او سخن می گوید. در رویکرد ایجابی، به دلیل همین رویکردِ ایجابی، در نسبت با رویکردِ سلبی، مجال جولان بیشتری است. روش تمثیلی اکهارت را نیز باید ذیل همین نگاه ایجابی فهمید، روشی که در آن نه راجع به اصلِ ایجاب یا سلب ه راجع به طریق درست ایجاب سخن گفته می شود (حسینی، طالب زاده، 1392، ص77).

سلب محض صرفاً در پی آن است که کیفیت یا صفتی را از خدا سلب کند. به عنوان مثال گزاره هایی نظیر «خدا جسم نیست» و یا «خدا موجود نیست» صرفا در پی آن اند تا محمولاتی نظیر جسم و موجود را از خدا سلب کنند. در حالی که باید به این نکته توجه داشت که آن چه ذیل روش سلبی مورد بحث قرار می گیرد و گفتمان سلبی را تشکیل می دهد سلب محض یا به عبارت دیگر سلب ساده نیست بلکه سلب سلب یا سلب مضاعف است. بنابراین هم چنان که هدف عارفان و الهیدانانی که از موضع عرفان و الهیات عرفانی به سلب نزدیک می شوند، به تنزیه محض محدود و خلاصه نمی شود، در اینجا نیز ایشان سلب ساده را به هیچ وجه وافی به مقصود نمی بینند. بلکه خود این سلب را مجددا سلب می کنند. این سلب را در اصطلاح فلسفه ی زبان سلب به خود ارجاعی می نامند. چه این سلب خودِ گزاره ی سلبی را نیز در برمی گیرد. این نحوه ی سلب درگفتمان سلبی محوریت دارد. اینک باید روشن کنیم که مقصود ما از سلب سلب در الهیات سلبی چیست.

**سلب سلب**

گفته شد الهیات سلبی به سلب ساده محدود نیست. در این جا می توانیم پا را فراتر بگذاریم و بگوییم الهیات سلبی حقیقی از نفی های الهیاتی و به عبارت دیگر سلب های ساده گریزان است. الهیات سلبی واقعی، سلب ساده نیست بلکه سلب سلب است. هر نفی به شرطی مقرون به صحت است که بار دیگر نفی شود. حقیقت، در هم زمانی این نفی مضاعف است. سلبِ سلب در واقع مکمل تنزیه ساده و البته مکمل تجرید (به معنای سلب الوهیت از آفریدگان و ایجاب الوهیت منحصرا در باب احد) است. (کربن، 1380، ص112).

در برخی تعابیر اکهارت احد، سلب سلب است که فراتر از فهم و ادراک ماست: «انسان باید به طرف اصل حقیقت حرکت کند، یعنی بسوی وحدت محض، که خود خداست. در نتیجه، انسان به سر حیرت آوری برخورد می کند. در همان جا باید بایستد، زیرا ادراک انسان نمی تواند به ذات آن نفوذ کند. خدای متعال که همان احد است، سری است غیرقابل ادراک» (کاکایی، 1385، ص624).

سلب سلب یکی از روش های محوری عرفان سلبی است. عرفا برای نیل به فضای فوق زبان از روش سلب بهره می گیرند. مایکل سلز تشبث به این روش زبانی را به خاطر حل معضلی زبانی در باب سخن گفتن از امر متعال می داند. وی معضل زبانی مذکور را توضیح می دهد: هر گزاره ای در باب بیان ناپذیری همچون «الف فوق نام ها است» بن بستی منطقی ایجاد می کند؛ چه، موضوع این گزاره باید نامیده شود تا بتوانیم بگوییم که فوق نام هاست. عارف پس از نامیدن متعالی باید آن نامیدن را محو کند، اما همین امحای نام نیز خود نامیدن جدیدی را تشکیل می دهد که مجدداً باید محو شود. از دیدگاه سلز، این تسلسل زبانی مبنای زبان عرفانی است. به سخن دیگر، معضلی که عارفان سلبی در سخن گفتن از خدا با آن مواجه اند از این قرار است: ناممکن است که فراسوی مرزهای زبان اندیشید، سخن گفت یا نوشت اما به کار بردن زبان و به کار بردن کلمه ی غیر خود مستلزم غیریت است. با وجود این، هم چنان که عارفان نشان می دهند پافشاری بر امکان غیریت و نشان دادن این غیریت از طریق زبان و هم چنین تلاش برای حرکت به سوی فضایی خارج از زبان، شدنی است (Priest, 2003, pp1o-11).

گفتمان سلبی به معنای به کار بردن واژگان منفی صرف که جانشین واژگان ایجابی می شوند نیست. بلکه از سویی محصول سلب مضاعف است و از سوی دیگر محصول تنش میان ایجاب و سلب است (See: Turner, 1999, p147). در ادامه از دیالکتیک سلب و ایجاب سخن خواهیم گفت.

**دیالکتیک سلب و ایجاب**

رکن دیگر گفتمان سلبی تعامل یا دیالکتیک سلب و ایجاب است. سلب بدون پایه ای ایجابی نه فقط مطلوب نیست بلکه فی الواقع امکان وقوع هم ندارد. یزدان شناسی های سلبی و ایجابی مستقیماً به هم مرتبط اند. سلب بدون ایجاب از معنا تهی است و ایجاب بدون سلب نیز فاقد ژرفا و رازآمیزی خواهد بود (Peter Kenney, 1993, p448).

آرمسترانگ نیز در نوشته های متأخرش بر ضرورت مبنایی ایجابی برای الهیات سلبی تأکید می ورزد: «الهیات سلبی نیازمند الهیاتی ایجابی است تا با آن دست و پنجه نرم کند و تعالی یابد.» چرا که بدون مبنایی مثبت، پذیرش مفاهیم پیچیده ی الهیاتی که الهیات سلبی را تشکیل می دهند ناممکن خواهد بود. در حقیقت بدون پذیرش چنین مبنایی، چیزی وجود نخواهد داشت که بتوان سلب کرد و از این رو ایجاب در زبان دینی پیش شرط سلب است. از طریق الهیات سلبی این زبان دینی تحول و تعالی خواهد یافت (Ibid). سلب نیازمند پایه ای ایجابی است والا به تعبیر ج. ب. پرات «بدون امر مثبتی که نفی اش کند، همه ی معنایش را از دست خواهد داد» (King, 1957, p113). امر سلبی در الهیات، محصول ایجابی گروی درست فهمیده شده است و ما به جایی می رسیم که در آن امر سلبی با جامعیت ایجابات ما آغاز می شود (Turner, 1995, p33). و در ادامه ی فرایند و گفتمان سلبی بر هم کنش سلب و ایجاب است که کل گفتمان الهیاتی را تشکیل می دهد (Idem, 1999, p146).

دیالکتیک سلب و ایجاب معمولا خود را به صورت پارادوکس و در قالب بیان های نقیضی بروز می دهد. رائول مورتلی روش سلبی را «تلاشی روش مند جهت برهم زدن تفکر عادی» می داند. یعنی «کوششی برای توانمند ساختن فکر برای جهش به فراسوی خود و نیل به سطوح دیگر هستی و تجربه». به باور او متون عرفانی برای رسیدن به این هدف از پارادوکس بهره می گیرند. مورتلی پارادوکس را تکنیکی زبانی می داند «که به ذهن تکانی وارد می کند و آن را به سوی پهنه ی متفاوتی از فهم هل می دهد.» (Priest, p11).

تا اینجا دیدیم که روش سلبی از سویی سلب سلب است و از سویی واجد پایه ای ایجابی است. هر یک از دو ویژگی محل تأکید عده ای از الهیدانان سلبی بوده است. این دو روش (سلب سلب و برهم کنش سلب و ایجاب) با هم تضاد و تنافری ندارند؛ عده ای از عارفان سلبی بر سلب سلب تأکید و در مقابل عده ای دیگر تمرکز خود را بر جمع سلب و ایجاب معطوف کرده اند.

دنیس ترنر این تمایز را به صورت تفاوت میان روش گزاره های سلبی و روش سلب امر گزاره ای و تفاوت میان تصویر سلبی و سلب تصاویر نشان می دهد. گزاره های سلبی و تصاویر سلبی مربوط به امر ایجابی و سلب مبتنی بر ایجاب در الهیات و سلب امر گزاره ای و سلب تصاویر مربوط به روش سلبی یا سلب سلب است (See: Turner, 1995, p35).

ترنر پس از تبیین این دو روش ابراز نگرانی می کند که این تفکیک موجب این اشتباه شود که ما عرفان کسانی نظیر اکهارت، مؤلف میغ جهل (Cloud of Unknowing) و یوحنای صلیبی (John of the Cross) را عرفان سلبی و ایشان را عارفانی سلبی نگر و عرفان دسته ی دیگر شامل آگوستین و جولیان نورویچی (Julian of Norwich) را ایجابی و آنها را عارفانی ایجابی نگر بنامیم. بسیاری از علاقه مندان عرفان های قرون وسطی تمایل دارند که این عرفان را به دو دسته ی بزرگ سلبی و ایجابی تقسیم کنند. و بر این اساس عارفانی نظیر جولیان نوریچی را ایجابی و مؤلف میغ جهل و اکهارت را سلبی بخوانند. اما به باور ترنر، جولیان به همان اندازه سلبی است که اکهارت سلبی است. این دو جریان عرفانی در کاربست استعاره ها و نیز در روش های سلب متفاوت اند ولی چیزی که عرفان جولیان و اکهارت را به یک اندازه سلبی می کند، تأثیر مشترک آنها بر این مطلب است که سخن گفتن از خدا در نهایت کاملا شکست خورده و مردود خواهد بود و حتی این ناکارآمدی زبان در سخن گفتن از خدا، در آثار جولیات نمایش پررنگ تری می یابد. هر دو جریان سلبی نهایتاً نشان گر ناکارآمدی زبان اند (Idem, 1999, pp146-147).

این ناکارآمدی زبان الهیاتی نهایتاً به سکوتی می انجامد که، به معنای عمیقی، غایت الهیات عرفانی به نحو اعم و غایت الهیات سلبی به نحو اخص است.

در سلب سلب، ویژگی به خود ارجاعی، گزاره های سلبی را به گزاره هایی خود برانداز تبدیل می کند و از این جهت به سکوت منتهی می شود. و در دیالکتیک سلب و ایجاب نیز درغلتیدن زبان به درون مجموعه ای از بیان های نقیضی سرانجامی جز سکوت ندارد.

این سکوت که متأخر از سخن گفتن و نتیجه ی آن است با آن چه در اصطلاح متکلمان تعطیل خوانده می شود کاملاً متفاوت است. سکوت آخرین فراورده ی فرایندی زبانی است. این فرایند با آزمودن شگردهای مختلف زبانی، و در هر مرحله با پذیرفتن و سپس وازدن تکنیک های ایجابی و سلبی نهایتاً به خاموشی ختم می شود.

## **هنرمند و روش سلبی**

امروزه اذهان برخی هنرمندان، به‌ویژه مبتدیان، به دلیل ارتباط مداوم با نظریه‌ها و تکنیک‌های خلاقیت و آفرینش هنری که عموماً ایجابی بوده و به خاطر مبانی پوزیتیویستی خود، گاهی سعی در تحمیل قوانین و روش‌ها بر اثر هنری و بر فرایند خلاقیت دارند، لازم است تا به روش سلبی بپردازیم. روش سلبیِ در هنرمند، که از الهیات سلبی گرفته شده، با به تعلیق درآوردن وجود و عارضه‌های خواسته و ناخواسته‌اش، امکانی فراهم می‌سازد تا روح مطلق فارغ از روح جزئی و انسانی ما به ندا درآمده و ثبت شود. در واقع با این کار، منیّتِ محدود و بازدارنده­ی نویسنده، به نفع وجود مطلقی که خیر نامحدود و واسع است، کنار رفته و طنینِ معناییِ آنچه خلق می‌شود، چندین برابر می‌شود.

کاربست روش سلبی در خلق اثری دینی و عرفانی، یا آزمون نشده، و یا هنرمند از آن بی‌خبر است. به هر رو، با توجه به مشابهتِ این رویکرد با برخی مفاهیم و آموزه‌های سلوک دینی، تحقق هنری با رویکرد روش سلبی از الهیات به عاریت گرفته شده است. در این رویکرد بسیاری از پیش‌فرض‌های بازدارنده‌ی پیش رویِ ذهنِ منیت‌گرایِ هنرمند، در خلال خلق اثر هنری، از دور خارج‌شده و اثرِ حاصل، به دلیل تماس و تجربه‌اش با ابعاد نامکشوف و رمزآلود زبان و جهان، وزن مفهومی و هنری والاتری می‌یابد. ذهن آگاهِ هنرمند، با همه‌ی کارآیی‌اش، در بسیاری از فرازهای خلق اثر هنری، محکوم‌به محدودیت ناگزیرش است و دخالت آگاهانه‌اش، ابعاد معنوی و تأویلی اثر را تقلیل می‌دهد. اما ارتباط با منبع بی‌کران ناخودآگاه -که به‌زعم نگارنده ارتباط بی‌واسطه‌ای با روح مطلق می‌یابد- ظرف وجودی آدمی را برای نوشیدن و نیوشیدن اثرِ روح مطلق پذیرا می‌سازد.

## **تئاتر بی چیز و روش سلبی**

گروتفسکی درباره ی تئاتر بی چیز بر این باور است که ما با حذف تدریجی حشو و زواید، فهمیدیم که تئاتر بدون چهره پردازی، لباس، صحنه آرایی، صحنه، جلوه های صوتی و تصویری و... نیز می تواند سرپای خود بایستد. اما بدون ارتباط میان تماشاگر و بازیگر و بدون وحدت در دریافت مستقیم و «زنده»، تئاتری در کار نیست. البته این یک حقیقت نظری قدیمی است، اما با کاربست درست آن، در می یابیم که بیشتر پندارهای رایج ما درباره ی تئاتر نادرست است. این حقیقت، مفهوم تئاتر به مثابه ی هم نهادی از رشته های خلاق اما ناهماهنگ را ـ مثل ادبیات، مجسمه سازی، نقاشی، معماری، نورپردازی و تفسیر (زیر نظر کارگردان) ـ رد می کند. تئاتر معاصر، تئاتری است «ترکیبی» که می توانیم آن را تئاتر غنی[[3]](#footnote-3) نیز بنامیم. غنی از ضعف ها.

اما گروتفسکی، چهره پردازی، طراحی مصنوعی و هر آن چیزی را که بازیگر پیش از اجرا در رختکن به خود آویزان می کند، کنار گذاشته و معتقد است اگر بازیگر پیش روی تماشاگر و تنها با بدنش، آن هم به گونه ای **بی چیز**، از شبحی به شبح دیگر، از شخصیّتی به شخصیت دیگر و از قالبی به قالب دیگر درآید، کارش وجهه ی تئاتری بسیار بالاتری خواه داشت. چهره پردازی که روی صورت بازیگر انجام می شود فریبی بیش نیست؛ حال آن که به هم ریختن ترکیب ثابت چهره، تنها با استفاده از عضلات و دیگر انگیزش های بازیگر، استحاله ای در چهره ی او ایجاد می کند. (ر.ک: گروتفسکی، ،1383 ص31).

به همین ترتیب، لباسی که به خودی خود بی ارزش است، تنها در ارتباط با شخصیتی خاص و فعالیت های او جان می گیرد و می تواند پیش روی تماشاگر دگرگون شود و از در مخالفت با بازیگر درآید و... بازیگر با حذف عناصر تجسمی که زندگی خاص خود را دارند (یعنی نماینده ی چیزی مستقل از فعالیت های بازیگرند)، دست به خلق ابتدایی ترین و گوناگون ترین اشیاء می زند.

بازیگر با تسلط بر واکنش هایش، کف اتقا را به دریا، میز را به اتاقک اعتراف و تکه ای آهن را به همبازی زنده ای تبدیل می کند. با حذف موسیقی ای که بازیگران آن را تولید نکرده اند (زنده یا ضبط شده)، خود نمایش از رهگذر سازبندی صدای بازیگران و اشیایی که با یکدیگر برخورد می کنند، به موسیقی بدل می شد. می دانیم که متن به خودی خود تئاتر نیست. در واقع متن زمانی تبدیل به تئاتر می شود که بازیگر آن را اجرا کند. به بیان دیگر، متن با موسیقی زبان، هم خوانی آواها و آهنگ جمله ها تبدیل به تئاتر می شود.

پذیرش بی چیزی در تئاتر، فارغ از هر گونه حشو و زواید، نه تنها تئاتر را به معنای تام و تمامش، که ثروت های بی پایان نهفته در ذات شکل هنری را برای ما آشکار کرد. (گروتفسکی، 1383، ص32)

در اینجا به تجربه‌ها و شکوفایی‌هایی که در شیوه‌های بازیگری تئاتر از طریق روش سلبی تجربه‌شده، به­صورت کلی پرداخته می‌شود تا اندیشیدن به روش سلبی در هنر، غریب ننماید. بازیگری در شکل رئالیستی و مدرنیستی، یک شغل به حساب می‌آید که نقشی را به عهده می‌گیرد و مطابق با واقعیت بازی می‌کند تا هم رضایت تماشاگر و هم رضایت کارگردان را جلب کند. اما در رویکردهایی که در سنت مسیحی و چند دهه‌ی اخیر به نظریه‌ی اجرا شده، در بازیگری تئاتر، فرآیند سلوک و خودسازی مطرح می‌شود که آن، اغلب با روش سلبی که ریشه در الهیات دارد، امکان‌پذیر است. روش سلبی در شیوه‌های بازیگری تئاتر، درباره‌ی وقف بازیگر در نمایش، و تظاهر نکردن و به چشم نیامدن بازیگر سخن می‌گوید که به‌عنوان سلوک برای بازیگر معرفی می‌شود و مجاری جسمانی و روانی بازیگر، از این طریق تصفیه و پاک می‌شود.

گروتوفسکی نام­آورترین منبع اندیشه­های نوین تئاتری قرن بیستم است که روش‌شناسی خود را در آموزش، نوعی روش سلبی و فرایند دفع و رفع می‌دانست. گروتوفسکی در تضاد با برنامه‌های آموزشی که هدف خود را انتقالِ مجموعه‌ای مهارت به بازیگر قرار می‌دهند، هدف روش‌شناسی خود را از بین بردن همه‌ی آن چیزهایی، در بازیگر بود که مانع او درحرکت، تنفس، و مهم‌تر از همه، تماس انسانی می‌شوند (ولفورد، 1380، 13 ص 324).

پیتر بروک نیز روش‌های کاری‌اش مشابه روش سلبی گروتوفسکی است؛ این روش‌ها نوعی نابلدی را از سوی بازیگر ایجاب می‌کنند؛ کنار گذاشتن عادات و امور آشنا برای دستیابی به آنچه نهفته و بنیادین است. همچنان که استانیه­وسکی کاربرد روش تنزیهی یا سلبی را برای هدایت بازیگر به‌سوی این قلمرو جدید می‌پذیرد: یعنی شیوه‌ی نوافلاطونی جستجوی حقیقت از طریق نفی و سلب. این روش کمتر به این پرسش می‌پردازد که چگونه کاری را انجام دهیم، بلکه بیشتر به چگونگی کشف آنچه نباید انجام داد تا راه پیشرفت پدید آید، روی می‌کند (هاج، 1380، ص 393).

**خاتمه**

بر اساس آنچه مطرح شد روشن می شود که در سنت های دینی مسیحی، مسایلی نظیرِ علمِ ما به خدا، سخن گفتن از او، راه هایِ تقرب به او، و اسما و صفاتِ او، به طور عام، همواره مطرح و محلِ مناقشه بوده اند. در ذیلِ این مسایل، مباحثی نظیر دسترس ناپذیری و تعالیِ وجودی خدا، امتناعِ شناختِ ذات خدا و تعالی معرفتی او، تنزیه و تشبیه و بیان ناپذیری خدا در بین عامه ی الهیدانان یهودی مسیحی و مسلمان بود، و دیالکتیکِ حلول و تعالی در میان عارفان این سه سنت بخصوص مسیحیت، بخشی از مهم ترین دغدغه های الهیاتی را منعکس کرده اند. این الهیات یکی از گرایش های الهیاتی است که بر امتناعِ معرفت به ذاتِ خدا تأکید می کند. این گرایش ذاتِ خدا را نه متعلَّقِ علم بلکه متعلقِ جهلِ مکتسب می داند. به تبعِ امتناعِ شناختِ خدا، الهیات سلبی بر آن است که از ذاتِ خدا جز از طریقِ سلبِ به خود ارجاعی نمی توان سخن گفت.

الهیات سلبی در بازخوانی دوباره بخصوص از منظر اندیشمندانی مانند مایستر اکهارت، به روش سلبی در هنر ارتباط محکمی ایجاد می کند. هر چند از ظاهر و اسم بر می آید که این روش، دیالکتیکی از سلب و ایجاب است اما باید اذعان کرد که زمانی که ذهن انسان با آموزه های قبلی، حتی آموزه های کاملاً منطقی آلوده شده است، آن آموزه ها و روش ها که ایجابی هم هستند بسان مرده هایی هستند که اجسادشان و بوی متعفنشان راه تعالی و خلاقیت را سد می کند و شایسته اند که با سلب و نفی، گندزدایی شوند. در چنین موقعیتی تعالی و ایجاب، همان تنزیه و برخورد نفیی صرف بوده و تنها تکنیک و اسلوبی که کارساز است روش سلبی در تئاتر بی چیز می باشد به پیوند با الهیات سلبی درمی آید.

## **فهرست منابع**

استامپ، النور (1383). درباره ی دین، ترجمه مالک حسینی. چاپ اول، تهران: هرمس.

حسینی، سیدضیاءالدین، طالب زاده، سیدحمید (1392)، الهیات ایجابی و سلبی در نظر مایستر اکهارت، فصلنامه حکمت و فلسفه، سال نهم، ماره دوم، تابستان 1392. صص 63ـ80.

شیواپور، حامد؛ حسینی بهشتی، سیدمحمدرضا، 1390، نسبت الهیات سلبی با رویکردهای گوناگون درباره مفهوم خدا، فصلنامه فلسفه دین، شماره دهم، صص171ـ197.

علیزمانی، امیرعباس (1383). سلب یا سکوت؟ بررسی و نقد الهیات سلبی فلوطین. فصلنامه اندیشه دینی. شماره ی 12، ص 101 ـ122.

کاکایی، قاسم (1385)، وحدت وجود به روایت ابن عربی و مایستر اکهارت: تهران: هرمس.

کربن، هانری (1380)، تاریخ فلسفه ی اسلامی، ترجمه ی جواد طباطبایی، تهران: کویر.

گروتفسکی، یرژی (1383)، به سوی تئاتر بی چیز، مترجم کیاسا ناظران، چاپ دوم، تهران: قطره.

ولفورد، لیزا، (1380) نگرش بصیرانه ی گروتوفسکی به بازیگر: در جستجوی تماس، تهران: سمت.

آلیسون هاج، ولو جیم یش استانیه­وسکی: گاردژینیتسه و بازیگر طبیعی شده.

Kenny, Anthony, the unkhnown god, London & NY, continuum, 2005.

Priest, Ann-Marie, 2003, Woman as God, God as woman: Mysticism, Negative, Theology, and Luce Irgaray, The Joumal of Religion, Vol, 83, No.1.

Keenan, John, Emptiness as a paradigm for understanding world Religions. Buddhist-christian studies, vol. 16 (1996).

Magazrs, George A. (Editor). Langestcheidts standard Greek Dictionary, Langestcheidt. 1996.

Turner, Denys, The Darkness of God: Negativity in Christian Mysticism, Cambridge University Press, 1999.

1. . دانشجوی دکترای حکمت هنر دانشگاه ادیان و مذاهب (talkhabi64@yahoo.com) [↑](#footnote-ref-1)
2. . Denys Turner [↑](#footnote-ref-2)
3. . تئاتر غنی در مقابل تئاتر بی چیز. [↑](#footnote-ref-3)