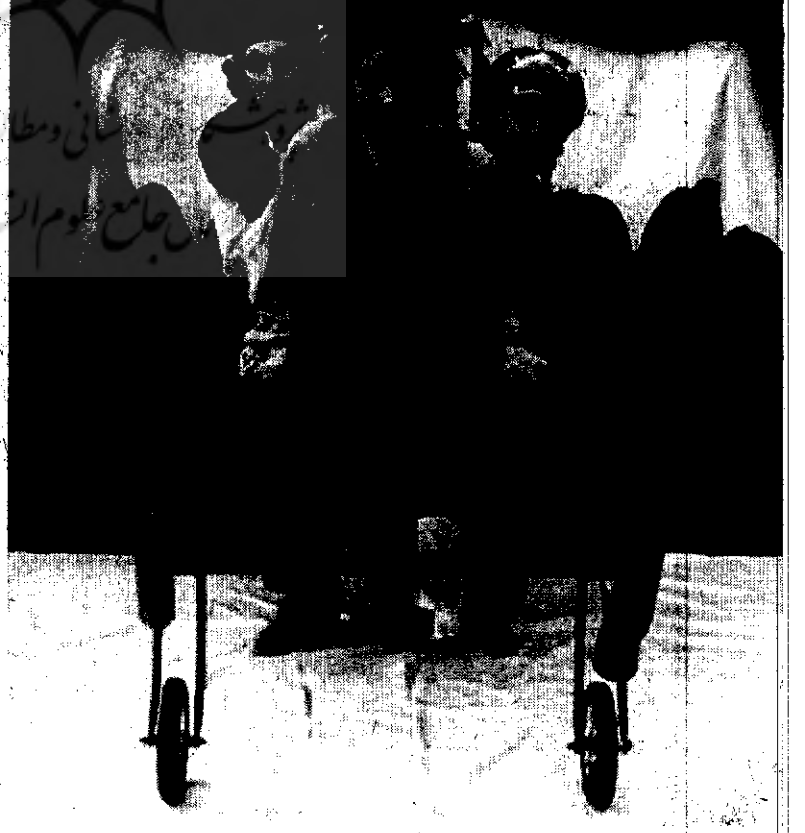
تواجر ائاتر

در دوره تغییر رشته‌ها و نظام‌های آموزشی

پروفسور ماروین کارلسون
ترجمه: دکتر محمدباقر قهرمانی

اشاره

هیچ وقت مرزهای تئاتر، بعنوان یک رشته دانشگاهی، [illegible] نبوده است و ارتباط آن نیز با دیگر رشته‌ها، مورد بحث و مناقشه [illegible] این مقاله، به این موضوع و نیز روند آن در دانشگاه‌های آمریکا [illegible] دانشکده‌های departments تئاتری آمریکا، در رقابت [illegible] ادبیات، در تدریس صون دراماتیکی، الگوی خود را [illegible] آلمان ایجاد کردند و بر تاریخ تماس و آخر تر روی صحنه و [illegible] دراماتیکی تمرکز کردند. اخیراً با تبدیل رشته‌های [illegible] و مطالعات فرهنگی سعی شده است که از مرزهای رشته [illegible] بروند. برغم تلاش‌های جدی که از طرف دانشکده‌های [illegible] نشر به وجود آمده است. روند شکست این مرزهای سنتی روشن [illegible] به نظر می‌رسد که فرهنگ دانشگاهی (آکادمیک) در آینده [illegible] موضوعات قابل بررسی، به سمت سازمان‌های [illegible] رشته‌های گسسته‌ای داشته باشد. شرح این روند



افزایش روند توجه به مطالعات اجرا و تفکرات تئوریکی که این علاقه را ایجاد کرده است و آن را زنده نگاه داشته است، به یکی از ملاحظات دیرین تئاتر، یعنی اینکه تئاتر به عنوان یک رشته در نظام دانشگاهی چگونه باید تعریف بشود و چگونه باید به آن نگریسته ضرورتی نوین بخشیده است. من این ملاحظه را دیرین میدانم، به این دلیل که تئاتر، به دلایل گوناگون، با چنین تعاریفی مشکلات جدی داشته است. در آمریکا، که بیش از هر کشوری در دنیا، موسسه‌هایی برای تحصیلات دانشگاهی پیشرفته وجود دارد، تئاتر، در بیشتر قرن گذشته، عموماً به عنوان یک رشته تحصیلی شناخته شده است. اما مرزهای این رشته هیچ وقت روشن نبوده است و ارتباط این رشته با رشته‌های دیگر مورد بحث و مناقشه بوده است.

در بسیاری از دانشگاه‌های آمریکا، درس تئاتر از دانشکده و گروه‌های آموزشی سخنوری شروع شد و تا اواسط قرن مخصوصاً در دانشگاه‌های بزرگ ایالتی که این رشته را در تسلط خود حفظ کردند، بیشتر به دانشکده‌های سخنرانی و درام تبدیل شدند. در ادامه این قرن، تلاش می‌شد که تحصیل درام بعنوان یکی از رشته‌های دانشگاهی مقبول واقع شود و همچنین تلاش می‌شد که محدوده این رشته مشخص شود. میشل فوکو در آثرش اشاره می‌کند به اینکه گاهی نظام، چارچوب و محدودیتی، مکانی با مشخصات غیرمتجانس با دیگران و در خودش بسته، را ایجاب می‌کند. این چارچوب فضای یکنواخت نظام است. اگرچه فوکو در اینجا در مورد فضای مطلق معماری صحبت می‌کند، تاریخ رشته‌های دانشگاهی نشان می‌دهد که فضای ذهنی چارچوبهای تحصیلی نیز به همین دقت کنترل شده هستند و مرزهای آن به همان شدت فضاهای فیزیکی در مقابل هر [عنصر] خارجی مراقبت می‌شوند.

این موضوع تهدیدی جدی برای ایجاد رشته تحصیلی

تئاتر بود. به طور سنتی، متون دراماتیکی در دانشکده‌های ادبیات تدریس می‌شدند که درنتیجه باعث شد کشمکشی دائمی بین این دانشکده‌های قدیمی‌تر و دانشکده‌های جدیدتر سخنرانی و درام که برای مثال رشته‌های آن تدریس شکسپیر را کنترل می‌کردند، ایجاد شود. اروپا، که الگوی عمومی سازماندهی دانشگاه‌های آمریکایی را فراهم کرده بود در حل این مشکل ویژه کمک چندانی نکرد. تا دهه شصت میلادی، تئاتر و اجرا به صورت رسمی در دانشگاه‌های انگلیس تدریس نمی‌شدند و اگرچه دانشگاه آکسفورد به‌ویژه و کمبریج تا حدی کمتر، سنت دیرینه و غنی دراماتیک داشتند، اما آنها خارج از چارچوب عادی دانشگاهی و به صورت امور فوق برنامه دانشجویان دانشکده‌های مختلف ایجاد و حفظ شده بودند. در اواخر قرن نوزده میلادی، الگوی جدیدی در آلمان پدیدار شد که ایده آن برای تحصیل و تدریس تئاترویزنشفت توسط ماکس هرمان و شاگردانش در برلین ایجاد شد. این تحول پایه بسیار مهم فکری برای ایجاد گروه‌های آموزشی سخنرانی و درام در آمریکا ایجاد کرد، اما نزاع در مورد محدوده رشته‌ها را حل نکرد، چرا که در آلمان مثل اکثر مناطق قاره

مطالب مشابهی از آثار سنتی و معتبر ادبیات متعالی اروپا، می‌پرداختند.

اما پیدایش متودولوژی تئاترویزنشفت در آلمان که متمایل به جنبه‌های تاریخی بود، مشوقی بود برای رشته تئاتر که به این مطالب از منظری نگاه کند که عموماً در گروه‌های آموزشی ادبیات، مخصوصاً در رشته ادبیات انگلیسی، از آن غفلت شده بود؛ در این گروه‌ها به‌ویژه در سالهای میانی قرن بیستم، نگرش منتقدانه‌ای مسلط شده بود که به نقد نوین معروف است. این رویکرد بر خوانش بسته متن تأکید داشت و تا حد ممکن از هرگونه ملاحظه تاریخی، بیوگرافی و زمینه‌های فرهنگی که پایه تئاترویزنشفت را تشکیل می‌دادند، به دور بود.

بنابراین، بتدریج مرز رشته‌ای میان تئاتر و ادبیات، حداقل به طور غیررسمی، بر این زمینه‌ها ایجاد شد. در گروه‌های آموزشی زبان انگلیسی، نمایشنامه‌های شکسپیر بدون اشاره به اجرای آن بر روی صحنه تئاتر تدریس می‌شد و در عوض از منظر زبان، صنایع بدیع، استعاره و ملاحظات درونی که در نهاد نقد نوین محترم شمرده می‌شدند و [تنها] به متون توجه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اروپا، تعلیم و تربیت برای فعالیت تئاتری، در بازیگری، کارگردانی و طراحی، قلمرو دانشگاه‌ها نبود بلکه قلمرو کنسرواتوریهای حرفه‌ای بود که با تئاترهای دولتی مرتبط بودند. موسساتی که در انگلستان و در آمریکا نمونه مشابهی نداشتند. این موضوع به این معنی بود که در دانشگاه‌ها، تئاتر هم به عنوان تئاترویزنشفت و هم به عنوان درامی که در گروه‌های آموزشی ادبیات تدریس می‌شد، عمدتاً به تدریس

می‌شد. در حالیکه، اساتید گروه‌های آموزشی تئاتری هر چیزی در مورد شکسپیر به جز نمایشنامه‌های او را مطالعه می‌کردند. ساختمان تماشاخانه‌هایی که او در آنها نمایشهایش را اجرا می‌کرد، سازماندهی گروه‌های نمایشی و ترکیب تماشاگران و شیوه بازی بازیگران آن زمان. این رویکرد عملگرایانه به رشته تئاتر، به دلیل تحولات دیگر در برنامه‌های آموزشی دانشگاه‌های آمریکا برای تدریس فنون تئاتری

مشخص (بازیگری، کارگردان، طراحی)، تقویت شد. تمایز معمول بین تدریس دانشگاهی تئاترویزنشفت و تدریس عملی هنر نمایش در کنسرواتوریهای دراماتیک هیچ‌گاه درواقع در آمریکا به وجود نیامد. در آمریکا سیستم آموزشی عموماً تحت تاثیر سنت پراگماتیک تئوریسینهایی مثل جان دیویی بود. بعضی از دانشگاه‌های برجسته مثل دانشگاه هاروارد و دانشگاه یل که هم‌ردیف دانشگاه‌های آکسفورد و کمبریج هستند راه سنت تئاتر فوق برنامه‌ای را پیروی کردند و آن را ادامه داده‌اند. سنتی که برای نمونه در انگلستان باعث تربیت بسیاری از هنرمندان برجسته تئاتر شده است. اما الگوی معمول دانشگاه‌های آمریکایی، از رویکرد پراگماتیک ترکیب تئوری و عملی پیروی کرد و بنابراین برنامه درسی تئاتر شامل کلاسهایی در مورد بازیگری، کارگردانی، نمایشنامه‌نویسی و طراحی و همچنین دروس تاریخی و تئوری تئاتر می‌شود، اما به صورت غربیی شامل مطالعه ادبی متون نمایشنامه‌ها نمی‌شود، چرا که این کار باعث چالش در محدوده رشته‌های زبان و دیگر رشته‌های ادبی مربوط می‌شود.

در طول قرن بیستم، دانشگاه‌ها با مشکل رو به افزایش بین‌رشته‌ای در کشمکش بودند. دانشگاه‌های مدرن به صورت ترکیبی از رشته‌های تخصصی مجزا رشد کرده بودند، رشته‌هایی که کم و بیش محدوده و چارچوب فکری خود را ایجاد و تقریباً به همان صورتی که فوکو توضیح داده است از آن دفاع کرده بودند. تقریباً تمام جنبه‌های نظام دانشگاهی براساس نگرش رشته‌های تحصیلی اداره می‌شوند. استخدام و ارتقای اعضای هیئت علمی، پذیرش و تعلیم دانشجو و عضویت در کمیته اداری و هیئت رئیسه. مرزهای بین رشته‌ای در خارج از دانشگاه‌ها نیز با ایجاد انجمنهای حرفه‌ای و سازماندهی زمینه‌های نشر، که برای رشد حرفه‌ای موثر هستند، ایجاد فصلنامه‌های حرفه‌ای و حتی دسته‌بندی کردن کتابها در کتابخانه‌های پژوهشی، این موضوع را تقویت کردند.

اما در اواخر قرن بیستم میلادی، این مرزهای به دقت ایجاد شده بین رشته‌ای و موسسات تابعه، بشدت در هر زمینه‌ای مورد چالش قرار گرفتند و این چالشها زمینه‌ساز رشد بعضی از مهیج‌ترین و برانگیزنده‌ترین آثاری شدند که در جهان تفکر آشکار گشتند. زبان‌شناسی شروع کرد به مخلوط شدن با روانشناسی، روانشناسی با زیست‌شناسی، زیست‌شناسی با شیمی، شیمی با فیزیک، فیزیک با ستاره‌شناسی. فیزیکدانان و ستاره‌شناسان الگوهایی ایجاد کردند که به نظر به فلسفه و شعر بیشتر نزدیک بود تا به علم (برای مثال، دانشگاه کرنل در دهه شصت میلادی، درس بسیار محبوبی به نام «فیزیک برای شعرا» ایجاد و ارائه کرد.)، در حالیکه محققین علوم اجتماعی و علوم انسانی، الگوها و متدولوژیهایی از علوم محض از یکدیگر به عاریت گرفتند. دانشگاه‌ها تلاش کردند که به این اغتشاش رو به رشد در میان رشته‌های سنتی به صورت اداری، درست مثل روشی که تاماس کان در کتاب خود، «ساختار انقلابهای علمی» بیان کرده است، رسیدگی کنند. همان‌طور که نظم و ساختار سیستمی که قبلاً قابل قبول بوده است، توسط تحقیقات جدید خدشه‌دار می‌شود، دوره گذرایی وجود دارد که در خلال آن اصلاحات بیشتر و بیشتری در سیستم موجود ایجاد می‌شوند که بتوانند آن را حفظ کنند تا اینکه بالاخره، سیستم آنچنان طاقت‌فرسا می‌شود که راه جدید و ساده‌تری به جای آن، برای پرداختن به مطالب جایگزین می‌شود. شاید معروفترین نمونه، جایگزینی سیستم قدیمی نجوم بطلمیوسی توسط کوپرنیک باشد که در مقدمه معروف خود به روشنی نشان داد که تلاشهایی که با اصلاحات بیشتر و بیشتر برای نجات سیستم قدیمی می‌شود، اضافه کردن دایره‌هایی که مرکزشان روی محیط دایره‌های دیگر است به دایره‌های موجود، آنچنان درنهایت سیستمی طاقت‌فرسا ایجاد کرده است که دیگر آن سیستم کارایی و مقبولیت ندارد.

به روشی مشابه، دانشگاه‌ها در بیست و پنج سال آخر قرن بیستم میلادی، با ارائه دروس بین رشته‌ای و سپس ایجاد تعداد بسیاری از موسسات و مراکز چند-رشته‌ای به تکمیل رشته‌های سنتی پرداختند. این روند امروزه هم ادامه دارد، همچنان که اساتید و محققین تمامی رشته‌ها باید از خلال آنچه از پارادایم رشته‌های قدیمی باقی مانده است و هنوز عموماً در سطوح نظام دانشگاهی و انجمنهای حرفه‌ای برقرار است و درنتیجه تقریباً تمامی جنبه‌های شغلی و حرفه‌ای را در تحت تاثیر قرار می‌دهد (استخدام، ارتقاء، نشر و اعطای کرسی ثابت برای تدریس) و پیدایش جهان فکری بین رشته‌ای جدید، به مذاکره بپردازند. اگرچه بسیاری از دانشگاه‌ها به اهمیت کار بین رشته‌ای واقف هستند، اما هنوز اغلب زمانی این موضوع مورد توجه قرار می‌گیرد و برای آن اعتبار مالی تعلق می‌گیرد و تعیین می‌شود که دانشگاه تعهد خود نسبت به رشته‌های سنتی را عمل کرده باشد. درنتیجه بسیاری از محققین و اساتید با نگاه به مدل نامناسب جانوس، الهه‌ای که رویی به عقبه به جهان آکادمیک رشته‌های تثبیت‌شده و مرزهای محکم دارد و رویی به جلو، به سوی جهان روشنفکری که به دنبال می‌آید و درحقیقت، جریان آزاد تحقیق و بررسی را مابین مرزها تشویق می‌کند، پا به قرن جدید گذاشته‌اند.

رشته تئاتر، با دامنه بالقوه گسترده علاقه‌مندی به فعالیت انسانی در بسیاری از فرهنگها و دوره‌های تاریخی، ارتباط طبیعی با پژوهشهای بین‌فرهنگی دارد، اما این ویژگی در نیمه قرن بیستم میلادی، زمانی که تئاتر سعی می‌کرد جایی برای خود در میان رشته‌های تثبیت‌شده دانشگاهی ایجاد کند، یک ضعف به شمار می‌آمد. سوال اساسی این نبود که چگونه تئاتر می‌تواند با دیگر رشته‌ها ارتباط داشته باشد، بلکه برعکس این بود که، چه زمینه مشخص و جدای فرهنگی را تئاتر می‌تواند برای خود ادعا کند که ایجاد آن به عنوان یک رشته دانشگاهی را توجیه کند. برای پاسخ به این سوال و برای اینکه جایی برای رشته تئاتر باز کنند مجبور بودند بعضی از موارد مشخص مورد نظر خود را که قبلاً توسط دیگر رشته‌های موجود تصرف شده بودند، انکار کنند؛ ادبیات دراماتیک را به دپارتمانهای زبان و زبان خارجی، اپرا را به دپارتمان موسیقی

و زمینه‌های فرهنگی تئاتر را به دپارتمان تاریخ و علوم اجتماعی واگذار کردند. موضوعی بیشتر نهان اما به همان اندازه مهم نیز در مورد مطالب مربوط، مورد مصالحه قرار گرفت. قبل از پیدایش تئاتر به عنوان رشته‌ای جدید، دانشگاه در محدوده آنچه به آن علوم انسانی گفته می‌شد، خود را معطوف ادبیات، موسیقی و فرهنگ و هنر سطح بالای اروپایی کرده بود و درنتیجه مرزهای دانشگاهی برپا شده بودند که اصولاً محدوده فرهنگ عامه و فرهنگ مردمی و همچنین تمامی سنت هنری غیراروپایی را مستثنی کرده بودند. تئاتر نیز، برای اینکه از احترام دانشگاهی برخوردار باشد، مجبور شد از همین مدل پیروی کند و درنتیجه زمینه‌های بالقوه دیگری نیز، هم فرهنگی و هم جغرافیایی، از دامنه توجه پژوهش و مطالعات آن، حذف شدند.

بدون شک این فشار برای توجه به ضروریت گرایی در موسسات آکادمیکه به توجه فرهنگ عمومی به ضروریت گرایی در اواخر قرن بیستم میلادی مربوط می‌باشد که در هنرهای متعالی مدرن متجلی هستند. تئاتر، فعالیتی فرهنگی است که رونق همیشگی آن نه به دلیل برپا کردن دیوار و قلعه بلکه به دلیل جذب گونه‌های فرهنگی در درون خود بوده است (در جمله‌ای به یادماندنی، پرت استیتز تئاتر را اینگونه توصیف می‌کند که با مصرف واقعیت دائماً در حال گسترش مرزهایش می‌باشد.)؛ و تئاتر در دو جبهه به عنوان هنر و به عنوان یک رشته دانشگاهی، تحت حمله دائمی قرار داشته است. در داخل دانشگاه مطالعات تئاتری مداوم به چالش کشیده شد که خود را به صورت یک رشته تخصصی و جدا از دیگر رشته‌های دانشگاهی تثبیت کند و مشروعیت پیدا کند، در حالی که در زمینه فرضیه‌های هنری، که تحت تسلط تئوریهای مدرنیسم متعالی بود، تئاتر به عنوان یک شکل هنری به چالش کشیده شد که «اصل» هنری منحصربه‌فرد خود را ثابت کند. منتقدین بانفوذ مثل کلمنت گرینبرگ و مایکل فراید مدافع جدایی مشخص بین هنرها و جستجو برای پیدا کردن «اصل» منحصربه‌فرد هر هنری بودند. وجود مرزهای نامشخص تئاتر، یکی از دلایل اصلی اظهارات معروف فراید است که می‌گفت توفیق تمامی هنرها به توانایی آنها در شکست دادن تئاتر بستگی دارد.

جالب است که تئاتر تازه توانسته بود به سختی و با ازخودگذشتگی قابل توجه خود را به عنوان یک رشته تخصصی تثبیت کند، که جهان عقلانی و آکادمیک شروع کرد به تغییر و تمامی مرزهایی که به دقت حفظ شده بودند به چالش کشیده شدند. کلیفورد گیرتز انسان شناس، در مقاله خود، «گونه‌های نامشخص» اشاره می‌کند که نگرش سنتی رشته تخصصی انسان‌شناسی به ساختار منطقی و هویتهای استوار، جای خود را به تفکری داده است که می‌گوید تمامی این ساختارها و هویتها ساختگی و دائم در تغییر هستند؛ و اینکه مرزهای مورد بحث آنها، به عنوان مطالب قابل توجه پژوهش و علم، جایگزین مراکز مطلق شده‌اند. تا پایان دهه، این طرز تفکر در میان تحلیلگران فرهنگی گسترش پیدا کرده بود. همانطور که تی‌مینه ـ هاترینه می‌گوید: «علیرغم تلاش سرسختانه و ازلی ما برای جدا، حفظ و نگهداری و ترمیم کردن، طبقه و دسته‌ها نفوذ می‌کنند.» شناخت این واقعیت به گفته رناتو روزالدو (Renato Rosaldo) به این مفهوم بود که تحلیل گران اجتماعی «دیگر با حذف تفاوتها و تناقضها به دنبال هارمونی و اجماع نیستند»، و «مرزهای فرهنگی از حاشیه به مرکز توجه نقل مکان کرده‌اند.»

اما اگرچه این موضوع در مورد اکثر پژوهشهای نوین و تأثیرگذار علوم انسانی و علوم اجتماعی در دهه هشتاد میلادی صحت دارد، اما تأثیری جدی بر مرزهای تثبیت شده رشته‌های تحصیلی در دانشگاه‌ها، به ویژه بر روی مطالعات تئاتری، نگذاشت که به تازگی موقعیت خود را پیدا کرده بود و در بسیاری مواقع هنوز به دلیل وضعیت نامساعد آن در میان رشته‌های آکادمیکه رشته انعطاف پذیری نبود. گروهی از اساتید و محققان رشته‌های علوم اجتماعی و تئاتر و رقص، به دلیل زمینه بین‌رشته‌ای که سابقه فعالیت در آنها ایجاد کرده بود، تلاش می‌کردند که نسبت به روند تغییرات و از بین رفتن مرزها در صحنه فرهنگی جدید، تطبیق پیدا کنند و در اوایل دهه نود میلادی ایده و سپس درنهایت برنامه مطالعات اجرا را بنا نهادند.

به عنوان یک رشته جدید پژوهشی که در رشته‌های گوناگون قدیمی ریشه دارد، مطالعات اجرا، از دسته‌بندی ساده پرهیز می‌کند؛ درواقع بسیاری از پیشتازان، به ویژه دسته‌بندی سنتی را رد کرده‌اند، نکته‌ای که بعداً به آن خواهم پرداخت. با این حال، وقتی مطالعات اجرا را با مطالعات تئاتری سنتی مقایسه می‌کنیم، شماری از تفاوتهای آشکار، که اکثر آنها به موضوع بین‌رشته‌ای مربوط هستند، مشخص می‌شوند. شاید آشکارترین تفاوت، ارتباط بسیار نزدیکتر مطالعات اجرا با علوم

اجتماعی، به‌ویژه با انسان‌شناسی، قوم‌نگاری و جامعه‌شناسی، باشد. ادبیات مطالعات اجرا از اشاراتی به آثار و متدولوژی محققین برجسته این رشته‌ها مثل ویکتور ترنر، کلیفورد گیرتز و اروینگ گافمن پر هستند. این تمایل به این مفهوم بوده است که تئاتر سنتی در زمینه مطالعات اجرا، به ویژه در زمانی که مطالعات اجرا در حال پیدایش بود، اصولاً از منظر جامعه‌شناسانه، قوم‌نگارانه یا دیدگاه فرهنگی مد نظر بوده است تا از دیدگاه تجسم فیزیکی متن ادبی که عموماً در گذشته به آن نگاه می‌شد. اگرچه مطالعات تئاتری، خود نیز در دهه‌های هفتاد و هشتاد میلادی، به‌تدریج به آثار تئاتری «محبوب» و «مردمی» که قبلاً نادیده شمرده می‌شدند و خارج از محدوده آثار برجسته ادبی بودند، توجه بیشتری می‌کرد، مطالعات اجرا این توجه را بیشتر به پیش برد و فراتر از اشکال محبوب نمایشی به تمامی گونه‌های تفریح و فعالیت مردمی و محبوب که خارج از محدوده مطالعات تئاتری بودند، نیز پرداخت: مراسم، فعالیتهای ورزشی، رژه و هر نوع جشن و واقعه اجتماعی. با رشد این شناخت که فرهنگ انسانی تا حد زیادی اجراکننده است، یعنی فعالیتی که آگاهانه اجرا می‌شود و برای دیگران به منظور تأثیری خاص بر آنها ارائه می‌شود، مطالعات اجرا به نظر زمینه‌ای بی‌طرف برای فعالیت بین‌رشته‌ای و چندرشته‌ای می‌آمد که بسیاری از محققین دانشگاهی در اواخر قرن به دنبال آن بودند.

بدون شک بسیاری از پیشروان این رشته جدید به دنبال این موقعیت بودند. در اواسط دهه نود میلادی، که من در حال تهیه گزارشی از این پدیده جدید یعنی مطالعات اجرا بودم، یکی از خوانندگان متن پیش‌نویس، اعتراض کرد که من مشخص نکرده‌ام که مطالعات اجرا، رشته‌ای جدید است یا موضوعی بین‌رشته‌ای است. این سوال را برای دو نفر از مدیران پیشرو برنامه‌های مطالعات اجرا در آمریکا، جوزف روچ در دانشگاه نیویورک و دوایت کانکورگود در دانشگاه نورت‌وسترن مطرح کردم. جالب بود که اگرچه رویکرد و سابقه این دو متفاوت است (کانکوز گود یک انسان‌شناس برجسته و روچ یک مورخ تئاتر و فرهنگ است)، پاسخ آنان تقریباً مثل هم بود. مطالعات تئاتری درحقیقت نه یک رشته جدید و نه یک موضوع بین‌رشته‌ای بود. روچ آن را «ضد رشته‌ای» نامید که در اساس نه‌تنها نشان‌دهنده از بین رفتن مرزهای بین رشته‌های موجود است بلکه حتی ایده مرزبندی، ساختار و طرز تفکر رشته‌ای را هم به چالش می‌کشاند.

مطالعات تئاتری توانسته است به صورتی این وعده بین‌رشته‌ای یا ضد رشته‌ای را برآورده کند و نوعی زمینه بی‌طرف دانشگاهی فراهم کرده است که محققین رشته‌های مختلف که تا به حال از هم جدا بوده‌اند و حتی در بعضی مواقع رشته‌های «محقری» محسوب می‌شدند کنار هم بیایند، ایده‌های خود را رد و بدل کنند و همکاریها، تشریک مساعیها و تبادل نظرهای جدیدی را ایجاد کنند. به خاطر این نگرش جدید که توسط مطالعات اجرا ایجاد شد، به موضوع غفلت شده فرهنگ عمومی توجه جدیدی شد، ارتباط بین تئاتر و دیگر هنرهای دیداری و اجرایی، به ویژه رقص، فیلم، ویدیو و عکاسی، تقویت شد و در مورد جنبه‌های اجرایی بسیاری از فعالیتهای فرهنگی، که قبلاً مورد پژوهش مورخین تئاتری نبود، تحقیقاتی انجام شد.

هم‌زمان، مطالعات تئاتری نیز از این جنبه صورت ـ جانوس در شروع قرن و هزاره جدید نتوانسته است بگریزد. اگرچه بسیاری از انگیزه‌ها و شعارهای اولیه آن به آینده‌ای ضد ـ رشته‌ای نظر داشت که از ساختار ضروریت‌گرایانه گذشته آزاد باشد، این «ضد ـ رشته» جدید متوجه شد که همان طور

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

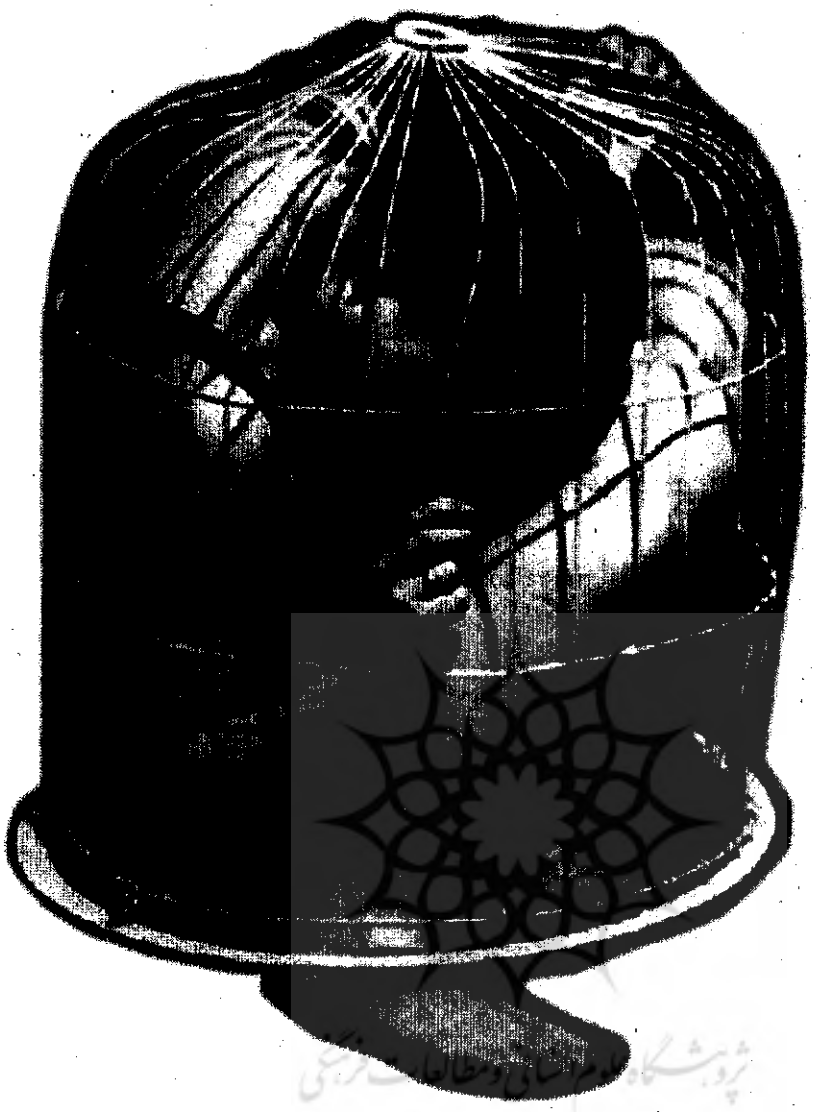
که به دنبال مقبولیت و توجه برای فعالیتهای خود در جهان بسیار ساختارگرای دانشگاهی و سیستم اطلاعات و آموزش استه بسیار دشوار است که از نگاه به گذشته احتراز کند و سخت است که دستگاه و شیوه آشنای این ساختار را برای خود تثبیت کند. درنتیجه، مطالعات اجرا اکنون در تعدادی از دانشگاهها به عنوان گروههای آموزشی دانشگاهی پایه‌گذاری شده‌اند که مشخصاً در مدیریت یا سازماندهی از دپارتمانهای دانشگاهی دیگر متفاوت نیستند. فصلنامه‌هایی نه‌چندان متفاوت با عملکرد فصلنامه‌های رشته‌های سنتی ایجاد کرده‌اند، با ناشرین متعدد مجموعه کتابهایی تدارک دیده‌اند که مشخصاً با دیگر مجموعه‌های ویژه تفاوتی ندارند و شاید بیش از هر چیز شایان توجه باشد که کنفرانس بین‌المللی سالانه‌ای (و بسیاری کنفرانسهای کوچکتر) سازماندهی کرده‌اند که سعی می‌کنند به مشکل اداره کنفرانسها (هرچند عموماً در جهتی مثبت) بپردازند، به صورتی که از تکرار ساده روشهای کنفرانسهای سنتی برای بررسی رشته‌های سنتی پرهیز کنند.

این مشکل اهمیت ویژه‌ای در مطالعات اجرا پیدا کرده است؛ نه فقط به این دلیل که اکثر طرفداران آن مایلند راههای جدید بررسی و تحلیل را کاوش کنند بلکه نیز به دلیل تشخیص این موضوع که کنفرانسهای دانشگاهی خود اجرایی هستند؛ شاید آشکارترین جنبه اجرایی جهان علای دانشگاهی و بنابراین باید آزمایشگاهی خود- آگاه برای بررسی و تجربه در اجرا باشند و همچنین محلی برای تبادل ایده‌ها و نظرات در مورد اجرا. علیرغم شوق بسیار واحد س نوآوری در اولین کنفرانسهای مطالعات اجرا، که در دانشگاه نیویورک در سال ۱۹۹۵م و در دانشگاه نورث وسترن در سال ۱۹۹۶ برگزار شدند، نگرانیهای قابل ملاحظه‌ای در مورد اینکه این کنفرانسها تا چه حد مدل کنفرانسهای رشته‌های سنتی را دنبال می‌کنند بیان شد. برای مثال ارسال و پذیرش مقالات پژوهشی و ارائه آنها به عنوان سخنرانیهای اصلی یا به عنوان بخشی از میزگردها، چندان از مدلهای قبلی متفاوت نبودند. اگر نوار ویدیویی و بدون صدای یکی از جلسات این کنفرانسهای اولیه مطالعات اجرا را نگاه کنیم، غیرممکن است که بتوانیم تشخیص دهیم متعلق به یکی از کنفرانسهای مطالعات اجرا است یا متعلق به یکی از جلسات گردهمایی رشته‌های خاصی مثل جامعه پژوهش تئاتر آمریکا یا انجمن روانشناسان آمریکا است. کنفرانسهای بعدی نیز با این مشکل روبرو بودند و هر سال تلاشهای بیشتری می‌شود که از شکلی که مرتبط با رشته‌های قدیمی‌تر است، فاصله گرفته شود. کنفرانس سال ۲۰۰۰ در دانشگاه ایالتی آریزونا یک بخش اصلی را به نشان دادن هنر اجرا اختصاص داد و به این ترتیب مرزها را ادغام کرد، نه مرزهای بین رشته‌های سنتی، بلکه بین مطالعات دانشگاهی و گزارش عمومی و موضوع فعالیت. همچنین کنفرانس عمومی به عنوان پایگاه طبیعی چنین ادغامی نشان داده شد. به هر حال، مشکلات دائمی برگزاری کنفرانسهای سنتی دانشگاهی در راههای جدید و موثرتر، نشان می‌دهد که مدلهای سازمانی و ساختار سنتی سرسخت و محکم هستند.

گردآوری، سازماندهی و پخش و گسترش دانش در فرهنگ مدرن بین‌المللی وظیفه دو موسسه بزرگ و پیچیده است: سیستم آموزشی، به‌ویژه موسسات آموزش عالی و دانشگاه‌ها و صنعت نشر دانشگاهی.

حال که به‌طور خلاصه تلاشهای کنونی در مورد مرزهای رشته‌های آموزش دانشگاهی صحبت شد، اجازه دهید مختصری هم در مورد نشر بگوییم. صنعت نشر، حتی شاید بیش از دانشگاه‌ها، با نگاه به گذشته و آینده وارد قرن جدید شده است.

فشار محافظه‌کارانه بر دانشگاه‌ها به دلیل ساختار برنامه‌ریزی موجود با تمامی لوازم و جوانب سازمانی گروه‌های آموزشی و سازمانهای حرفه‌ای، مورد مشابهی در صنعت نشر ندارد، اما نیروهای دیگری، عمدتاً با انگیزه بازار، تنش مشابهی را بین مرزهای در حال فرسایش اما هنوز پرقدرت رشته‌های قدیمی و اصولاً کارهای بین رشته‌ای که توسط بخش مهمی از پژوهشگران جوان ارائه می‌شود ایجاد می‌کنند. ناشرین دانشگاهی، به طور سنتی و به‌درستی، کمتر بانگیزه بازار و تجارب به چاپ می‌پردازند، ولی هنوز تعداد کمی هستند که اگر بدانند کتابی برای آموزش بسیار مهم است اما فروش بسیار محدودی خواهد داشته آن را چاپ کنند. من به‌ندرت، اگر اصلاً، پیش بیاید، پیش‌نویسی را برای چاپ دانشگاهی مطالعه کنم که از من مستقیماً و یا غیرمستقیم درخواست نشود تا خریدار و مخاطب احتمالی آن را در نظر بگیرم. رشته‌های سنتی مخاطبین نسبتاً مناسبی را برای نشر دانشگاهی فراهم می‌کنند و کتابی که مشخصاً مخاطبین معین رشته‌ای را جلب [illegible] همان طور [illegible] ناشرین به



خوبی می‌دانند، تعداد خریدار کمی خواهد داشت. تحکیم یک رشته جدید در اطراف ایده مطالعات اجرا، بدون شک ناشرین را تشویق کرده است، به ویژه ناشرینی که علاقه‌مند هستند با خوانندگان و نویسندگانی که علاقه‌مند به پژوهشهای نوین هستند مرتبط باشند، تا پذیرای پیش‌نویسهایی در این زمینه باشند. مطمئناً واژه‌های «اجرا» و «اجرایی» باید در بین محبوب‌ترین عناوین علوم انسانی در سالهای اخیر باشند. هم‌زمان، این موفقیت که شاید حتی در صنعت چاپ دانشگاهی قابل توجه‌تر باشد تا در نظام دانشگاهی، کار چندانی برای از بین بردن تقسیم‌بندی رشته‌های سنتی انجام نداده است ولی به ایجاد یک رشته جدید همت گماشته است، که در اطراف ایده اجرا شکل گرفته است.

چنانچه ادعا کنیم که مطالعات اجرا با فقط تکرار تقسیم‌بندیهایی که در ابتدا می‌خواست با آنها به مبارزه برخیزد، به آخر رسیده است یا نهایتاً به آخر خواهد رسید، برداشتی اشتباه خواهد بود. اگرچه فشارهای تاریخی و نهادین برای حفظ این مرزها، پرقدرت باقی مانده‌اند و به‌طور کلی نشان‌دهنده این هستند که چرا جنبشی مثل مطالعات اجرا هنوز تاثیرگذار باقی مانده‌اند، رشد و توفیق جنبشی مثل مطالعات اجرا شاهد قوی بر این موضوع است که سیستم رشته‌های سنتی دانشگاهی بی‌ثبات هستند و مشکل دارند. مطالعات اجرا، پارادایم قدیمی را از بین نبرده است و آن را از بین نخواهد برد، اما چالشی جدی برای این پارادایم ایجاد کرده است، اما همچنانکه کلن می‌گوید، در این روند گذرا به یک نظم نوین، بخشی اجتناب‌ناپذیر است. به هیچ عنوان این تنها چالش موجود نیست. رشته مطالعات فرهنگی که در حال حاضر به سرعت در حال گسترش است، چالشی دیگر می‌باشد که حتی ادعاهای وسیعتری دارد و برای بسیاری از محققین زمینه راحت‌تری را از آنچه تا به حال مطالعات اجرا فراهم کرده است، برای پژوهشهای بین‌رشته‌ای فراهم می‌کند. با این وجود، برای پژوهشگران تئاتر، رشته‌ای که به هر حال آنقدر زود در دانشگاه‌های سنتی ایجاد شد که نتواند به‌درستی تمایل طبیعی خود برای کار بین‌رشته‌ای را ارضا کند، مطالعات اجرا، اولین و هنوز مهمترین امکان برای بررسی هرچه بیشتر فعالیت انسانی، اجتماعی، جغرافیایی و تئوریکی را فراهم می‌کند. وقتی که پژوهشگران و اساتید آینده از درون جهان آکادمیکی که به خاطر حسادت، مرزهای رشته‌های دانشگاه‌های قرن بیستم را حفاظت کرد، به گذشته بنگرند به احتمال قوی این مرزبندیهای حسودانه یک قاعده مطلق عجیب تاریخی و محدود به نظر خواهند رسید و امیدوارم که نهادهای بین‌رشته‌ای که صورتی مانند الهه جانوس دارند همانند مطالعات اجرا در زمان ما، به نظر مفید بیایند و حتی دارای عملکردی گذرا و قابل تحسین حساب شوند.

. Marvin Carlson, Theatre Research International, ۲۰۰۱

(مارووین کارلسون پرفسور تئاتر و ادبیات تطبیقی در مرکز تحصیلات تکمیلی دانشگاه شهر نیویورک است. کارلسون نویسنده کتابها و مقالات بسیاری در رشته تئاتر و تئوری اجرا، ادبیات دراماتیک و تاریخ تئاتر است. به دلیل فعالیتهای ارزنده‌اش به تئاتر، به او جایزه Achiavement Award Life Time از Education American Theatre In Higher و به دلیل نقد برجسته دراماتیک برنده جایزه George Jean Nathan Award است.)