فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، پیاپی ۷۲، دوره ۱۹، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۲

باقری، فارس، نقش ایدئولوژی در خلق باورهای متضاد از غرب در نمایشنامه‌ها ... ، مطالعات فرهنگی و ارتباطات، ۱۹ (۳)، ۲۲۹-۲۵۲.

doi: 10.22034/jcsc.2021.538522.2453

DOI:http/dx. doi. org/: https://doi.org/10.22034/jcsc.2021.538522.2453 URL: http:// https://www.jcsc.ir/article_705506.html **شاپا:** ۲۷۱۷-۲۳۸۷

©نویسندگان / دسترسی به متن کامل مقاله براساس قوانی کریتیو کامانز BY 4. 0 CC آزاد است(https://creativecommons. org/licenses/by/4. 0)

نقش ایدئولوژی در خلق باورهایِ متضاد از غرب در نمایشنامه جعفرخان از فرنگ برگشته بر اساس آرایِ آلتوسر

فارِس باقری[۱]

تاریخ دریافت:۰۰/۷/۱۷، تاریخ تایید:۰۰/۷/۱۰

چکیده

این مقاله سعی دارد تا با تمرکز بر آرای جامعه‌شناسی گئورک زیمل، سازوکار و شکل‌گیری فرم ستیزه در منتخبی از نمایشنامه‌های محمد یعقوبی را مورد مطالعه قرار دهد. ستیزه، به عنوان یک فرم تعامل اجتماعی، سنتز عناصری است که همواره هم برعلیه هم و هم برای هم کارکرد دارند. از این رو، این مقاله سعی دارد تا با تأکید بر فرم ستیزه از منظر زیمل به این پرسش پاسخ دهد که این مفهوم چگونه در روابط شخصیت‌های نمایشنامه‌های محمد یعقوبی شکل گرفته است؟ به نظر می‌رسد مفهوم ستیزه در این نمایشنامه‌ها در ساختاری دوگانه و تقابلیِ طبیعت/فرهنگ آشکار شده است و در ستیزه‌ای که میان روابط شخصیت‌ها بروز پیدا می‌کند، به مثابهٔ یک فرم ارتباطی نمود روشن‌تری پیدا می‌کند. این فرم تعاملی، شکلی از وحدت و تعادل در نوشتار را نیز برمی-سازد. فرومی که در ساحت تقابل‌های زنانه/مردانه عینیت می‌یابد. از این رو، این مقاله، نخست مفهوم و کارکرد فرم ستیزه با تأکید بر آرای زیمل را می‌کاود، سپس با روش تحلیلی-توصیفی به تحلیل و تطبیق این فرم در نمایشنامه‌های مورد نظر خواهد پرداخت.

کلیدواژه‌ها: جامعه‌شناسی، فرم، ستیزه، محمد یعقوبی، گئورگ زیمل.

۱گروه کارگردانی، استادیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، ایران
faresbagheri@modares.ac.ir

مقدمه

بسیاری از نظریه‌پردازان امروزین، زیمل را نه صرفاً یک پژوهشگر و جامعه‌شناس که یک فیلسوف، روانشناس، تاریخدان و زیبایی‌شناس می‌دانند. زیمل نظرات و پژوهش‌های گسترده-ای را در عرصه‌ی جامعه و شناخت آن انجام داد که با دستاوردهای تازه و رویکرد و نگرش جدیدی که در حوزه‌ی جامعه و فرهنگ جمعی داشت، مشهورترین «جامعه‌شناس کلانشهر» معرفی و شناخته شد.

اساساً مقولهٔ جامعه و حوزهٔ جامعه‌شناسی با تعریف نقش‌ها و اجزاء گره خورده است. بر این مبنا، جامعه چیزی نیست جز روابط ثابت بین اجزا با یکدیگر و کنش‌ها و واکنش‌هایی که در نهایت وحدت کلانی را تعریف می‌کنند. روایت‌ها و نقش‌ها، سازندگان اساسی این ساختار کلان هستند. زیمل؛ فیلسوفِ فرم‌ها و تحلیل‌گر شکلی از روابط میان انسان‌ها (ناچیزها) است. او با توجه به علایقش رشته روانشناسی، تمام خود را در فلسفه می‌دید و خود را یک فیلسوف می‌دانست. از منظر زیمل، اجتماع انسانی و کلیتی به نام جامعه، آن‌جایی تعریف می‌شود و معنا پیدا می‌کند که تعاملات افراد با یکدیگر شکل می‌گیرد. این تعاملات دارای تمایلات، انگیزه‌ها و خواسته‌های متفاوت و گاهی درهم‌تنیده و بعضاً بر علیه منافع یکدیگر و گاهی منطبق برهم هستند. این تعاملات با انگیزه‌های متنوع و متقاطع به گونه‌ای برساخته می‌شوند تا انسان‌ها ساختار روابط را کنار یکدیگر شکل دهند. از نظر او، تمام این تعارضات و تعاملات، تعادلی را تعریف می‌کند که در نهایت شکلی از جامعه را می‌سازند. از میان مهم‌ترین فرم‌های اجتماعی که زیمل معرفی کرده است، ستیزه، به لحاظ ساختاری فرمی دارد که در نهایت وحدت تعاملی جامعه را شکل می‌دهد. ستیزه در شکل اولیه خود، وضعیت تقابلی روابط انسانی را تعریف می‌کند و شکل و صورتی از تعارض و تضاد را با خود دارد. اما در نهایت همچون نیرویی انسجام‌بخش، وحدت اضداد را به وجود می‌آورد.

محمد یعقوبی یکی از نمایشنامه‌نویسانی معاصر ایران است که جامعه، طبقهٔ متوسط، روابط خانوادگی، مرد/ زن و تقابل‌های دوتایی از عناصر و مفاهیم مهمی است که در نمایشنامه‌های خود به کار می‌بندد. روابطی که بنابر بر آرای زیمل، آن‌ها را می‌توان در نسبتی با فرم ستیزه صورت‌بندی کرد. ستیزه فرمی است که چه در سطوح روایی و چه مضامین و مفاهیم دریافتی از آثار او به وضوح قابل پیگیری و مطالعه است. زیرا ستیزه فرم غالب در

انواع روابط، تقابل‌ها و تعاملات بین شخصیت‌های داستانی نمایشنامه‌های محمد یعقوبی است که از منظر زیمل غنای یک جامعه در گرو آن است. تمام اختلافات، تفاوت‌ها در مذاهب، نگرش‌ها، خواسته‌ها، امیال، سیاست‌ها و اهداف که گاهی برای هم و گاهی بر علیه هم موضع دارند، برای برپا ماندنِ زندگی اجتماعیِ انسان است تا کنار یکدیگر زندگی کنند و در این روابط هر یک از افراد به نوبهٔ خود هم بر دیگری تأثیرگذار و هم تأثیرپذیر هستند.

پیشینه پژوهش

پژوهش و بررسی فرم‌های اجتماعی در کار نمایشنامه‌نویسانی که آثارشان در اصل بازتاب دغدغه‌های اجتماعی و فرهنگی آنهاست، امری ضروری است. بررسی فرم‌های اجتماعی مطروحه توسط زیمل در آثار محمد یعقوبی که جامعه و روابط مرد و زن و طبقه‌ی متوسط را آشکار کند، تاکنون مغفول مانده است، اما در مبحث پیشینهٔ تحقیق می‌توان مقالات سرکارخانم راودراد را نام برد که با عنوان جامعه‌شناسی اثر هنری در پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر شمارهٔ ۲ سال ۱۳۸۶ منتشر شده است.

نیز مقالهٔ آقای علی وفقی که بر کارکرد ستیزه؛ گسست یا انسجام در رمان برادران کارامازوف متمرکز شده است و در ۱۳۹۴ منتشر شده است. در این مقاله، ستیزه در فرم های آشکار و پنهانش در روابط و تعاملات بینافردی، روابط خانوادگی و اجتماعی و در ارتباط با نهادها و پایگاه‌های اجتماعی بررسی شده است و کارکرد گسست و وحدت آن مورد سنجش و ارزیابی قرار گرفته است.

روش تحقیق

این پژوهش در فرایند خود از روش کیفی توصیفی/تحلیلی بهره می‌برد و برای جمع آوری داده‌های خود بر منابع کتابخانه‌ای تکیه کرده است.

سوال‌های پژوهشی

چگونه کارکرد فرم ستیزه در روابط و تعاملات شخصیت‌های نمایشنامه‌های محمد یعقوبی آشکار شده است؟

فرم ستیزه در منتخبی از آثار محمد یعقوبی چه شکلی از روابط دوگانه را بازآفرینی می‌کند؟

فرضیه پژوهشی

روابط شخصیت‌ها در آثار محمد یعقوبی در ساختار دوگانه و تقابلیِ طبیعت/فرهنگ آشکار شده است.

تقابل و تضاد شخصیت‌ها در نمایشنامه‌های محمد یعقوبی، در ستیزه‌ای که میان روابط شخصیت‌ها بروز پیدا کرده است، به شکل فرمی ارتباطی نمود پیدا کرده است.

چهارچوب نظری پژوهش

گئورگ زیمل جامعه‌شناس در زمینهٔ تاریخ، روانشانسی و فلسفه و بر مفاهیم و موضوعاتی مانند آیین‌ها، اخلاقیات، اقتصاد، مذاهب، فرهنگ مطالعات خود را توسعه داده است. رسالهٔ دکتری او (۱۸۸۱) در سنجش و ارزیابی آرایِ مختلف کانت درباره طبیعت ماده بود. صدالبته زیمل به لحاظ جامعه‌شناسی، با گرایشی نئوکانتی قابل ادراک است. بر این اساس، او ذهن را پدیده‌ای می‌داند که غالباً تجربیات حسی انسان از جهان و محیط پیرامونی را ساختار می‌بخشد. زیمل بین جهان، پدیده‌های عینی و حیات ذهنی فرد تمایزی اساسی قایل است. از منظر او «جامعه [بازنمایی من] است. چیزی وابسته به کنشگری آگاهی در معنایی یکسره متفاوت از آن‌چه که جهان بیرونی هست؛ زیرا افراد دیگر، برای من، همان واقعیتی را دارند که من خودم دارم و این واقعیت، متفاوت از واقعیت یک چیز مادی است.» (ژلنتیس، ۱۳۹۶: ۸۲) تلاش‌ها و پژوهش‌های اولیهٔ زیمل و در ادامه میل شدید وی به تثبیت جامعه‌شناسی به‌عنوان رشته‌ای مستقل، او را به بررسی جزئیات، فرم‌ها و واکاوی صورت‌بندی‌ها و خوانش دقیق به اصطلاح اشیا و ناچیزها واداشت.

نگرش زیمل به جامعه، هرگز بررسیِ صرف، دسته‌بندی، چینش و گزینش مجموعه‌ای از فکت‌ها و پدیده‌ها نبوده است. او جامعه را مجموعه‌ای از برهم‌کنش‌ها، تعاملات بینافردی و واکنش‌های متقابل می‌داند که خود مقولهٔ «ارتباط» میان پدیده‌ها و چیزها و تعاملات متقابل فردی و اجتماعی موضوعات مورد توجه اوست. گرچه این نقد همواره به رویکرد او وارد است

که در آرایِ وی، نگرش و دیدگاه انتقادی همواره مغفول مانده است، اما حوزهٔ نظری وی شامل تمامی تعاملات و آشکارگیِ ناچیزها و آن موارد و آن دسته موضوعات و مفاهیمی است که توجهی به آن‌ها نمی‌شد و به اصطلاح در مرکز نیستند.

زیمل در بررسی فرم‌های اجتماعی و روابط میان انسان‌ها، آن‌ها را بر اساس تجربیات زیستهٔ انسان تعریف می‌کند که در بستر تعاملات اجتماعی، صورت‌بندی می‌شوند و ساختار و شاکلهٔ خود را پیدا می‌کنند. این تعاملات بر اساس انگیزه‌ها، خواسته‌ها و محرک‌های اخلاقی، جسمی، ذهنی، جنسی، اشتراکی و ... ایجاد شده و سازوکار «تأثیرگذاری و تأثیرپذیری» دارند. در نتیجهٔ این سازوکار، وحدت و تعادلی در روابط ایجاد می‌شود که کلیتی به نام جامعه را شکل می‌دهد. او نگرش خود را به شکل زیر توصیف می‌کند: «من محتوا یا مادهٔ اجتماعی شده را شامل چیزی می‌دانم که در افراد وجود دارد» (زیمل، کراکاور، ۱۳۹۵: ۲۲۶) او برای توصیف مفهوم فرد می‌افزاید که «فرد یعنی جایگاه انضمامی و بی‌میانجی واقعیت تاریخی در تمامتِ آن» (همان، ۲۲۶) زیرا از نظر او انگیزه، میل، هدف، تمایل، وضع روحی، حرکت‌ـ هرچیزی که در انسان از راهی، سبب ایجاد تأثیر بر دیگران یا واسطهٔ ایجاد این تأثیرات بر دیگران می‌شود یا سبب دریافت آنها می‌گردد. از نظر او «این مواد که فی‌النفسه زندگی را می‌آکنند، این انگیزه‌ها که محرک آن‌ها هستند، غیراجتماعی‌اند. صریح اگر بگوئیم که گرسنگی، عشق، کار، دین‌ورزی، تکنولوژی، کارکردها و نتایج هوش هیچ‌کدام اجتماعی نیستند. آن‌ها تنها وقتی عوامل موثر در باهم بودن هستند که تجمع صرف افراد جدا از هم را به شکل‌های خاصی از باهم بودن و برای دیگری بودن درآورند. شکل‌هایی که ذیل مفهوم کلی تعامل قرار می‌گیرند.» (همان، ۲۲۷)

به لحاظ معنایی و تعریف نخستین، از نظر او ساختار، فرم و محتوا درهم تنیده و گره خورده هستند. بنابراین، گذار از هرکدام، بدون پرداختن به دیگری ناممکن است. به باور او، پرداختن به شکل و فرم‌هایِ اجتماعی، بدون محتوا امری ناممکن است. زیرا خواسته‌ها، تمایلات، منافع، محرک‌ها، نیازها، موارد محتوایی هستند که روابط میان افراد و تعاملات اجتماعی را شکل داده و واقعیت اجتماعی را تعریف می‌کنند. در نتیجه، سنجش و واکاوی این تعاملات و روابط و وجوه اشتراکی و پیوندیِ آنان، مهمترین موارد موضوعی جامعه‌شناسی است. زیرا هر شکل از تعامل اجتماعی، برآیند نیروهایی است که به شکل تز و آنتی‌تز در برابر

یکدیگر هستند و بر این پایه تعریف می‌شوند. «به‌نظر من تنها مبنایی که امکان به‌وجود آمدن علم خاص جامعه را فراهم می‌کند، چنین است: به روش انتزاع علمی، جداکردن دو نوع عامل شکل و محتوا که در واقعیت از هم جدایی‌ناپذیرند و به کمک تحلیل، جداکردن این شکل‌های هم‌زیستیِ تعامل از محتوایشان (که فقط از طریق این شکل‌ها به شکل‌های اجتماعی تبدیل می‌شوند) و قرار دادن آن‌ها به طور نظام‌مند ذیل یک چشم‌انداز علمی مستمرـ فقط چنین علمی است که می‌تواند به راستی به واقعیت‌هایی بپردازد که ذیل نام واقعیت‌های اجتماعی ـ تاریخی قرار می‌گیرند.» (همان، ۲۲۷)

به اعتقاد او فرم و محتوا به شکل دیالکتیکی درک و فهمیده می‌شوند. زیرا عملکرد این دو مقوله گاهی جانشینی است که حضور تام هر یک می‌تواند جایگزین غیاب دیگری باشد. بر این اساس ارتباطی که محتوا و فرم‌ها باهم ایجاد می‌کنند، ساختاری را می‌سازند که مناسبات، مراحل و فرایندهای ایجادشده براساس آن عمل می‌کنند. بر همین اساس و منطق است که زیمل موضوع اصلی جامعه شناسی را تحلیل و خوانش دقیق فرم‌ها و اشکال تجربیاتِ زیسته در تعاملات افراد با یکدیگر می‌داند. او جامعه‌شناسی را علمی می‌داند که اولویت و هدفِ اسلی آن، مطالعه و واکاویِ جنبه‌ها و حوزه‌های محض اجتماعیِ انسان است و ارتباط آن را با علوم دیگر در مراحل دیگر قرار می‌دهد. زیمل با معرفی انواع فرم‌های تعامل اجتماعی، به سازوکار و کارکرد فرم‌های معاشرت، مبادله، سلطه، ستیزه و تیپ‌های اجتماعی می‌پردازد.

از نظر او، معاشرت، از فرم‌های جامعهٔ زیستی انسان است که سازوکار آن با توجه به اصلی‌ترین مسئلهٔ تعاملات اجتماعی یعنی «نیاز» تعیین می‌شود. در این فرم فاکتورهای انگیزشی، نیازهای فردی و اجتماعی بنیان آن را شکل داده و درنتیجه رضایت و رفتار درست و نیک نتیجهٔ آن محسوب می‌شود. او در مقایسهٔ معاشرت و بازی، معاشرت را فرم بازی اجتماعی می‌داند. «پس معاشرت؛ فرمِ بازیِ جامعهٔ زیستی انسان است.» (زیمل، لوین، ۱۳۹۳: ۲۵۳) فرمی که سبب می‌شود تا صفات نیک را برجسته کند. «و از آن‌جا که معاشرت در فرم خالص‌اش هیچ هدف مخفی، هیچ محتوا و هیچ نتیجه‌ای بیرون از خودش ندارد، به طور کامل به شخصیت‌ها معطوف می‌شود. از آن‌جا که هیچ چیز مگر برآوردن میل به معاشرتـ اگرچه با طنینی که برجا می‌ماند، حاصل نمی‌شود، این فرآیند در شرایطش

همانطور که در نتایجش، کاملاً محدود به حاملان شخصی‌اش باقی می‌ماند؛ صفات شخصی مهربانی، آداب دانی، صمیمیت و جذابیت از هر نوعی خصلت جامعه‌زیستی مطلقاً معاشرت-پذیرانه را تعیین می‌کند.» (همان، ۲۵۳)

او فرم معاشرت را در نظام رفتاری، آن فرمی می‌داند که ارجحیت دیگری بر خود و ارجحیت نظام جمعی بر فردیت را شکل می‌دهد و در نهایت مبتنی بر مردم‌سالاری و درواقع جمعیت است. بنابراین او فردیت را پس می‌زند «معاشرت به تعبیری، جهان جامعه‌شناختی ایده‌آلی می‌آفریند، زیرا به هنگام معاشرت، لذتِ فرد همواره مبتنی بر خوشی دیگران است [...] جهان معاشرت تنها جهانی است که در آن مردم‌سالاری همتایان بدون اصطکاک و اختلاف امکان‌پذیر است.» (همان، ۲۵۶)

به اعتقاد او معاشرت نوعی بازی اجتماعی است که مهمترین ابزار این بازی، برقراری دیالوگ و درواقع گفت و شنود است. زیرا معاشرت را تنها موردی می‌داند که امری را عرضه می‌کند که در آن سخن‌گفتن فی‌النفسه غایتی مشروعیت‌بخش خواهد بود. او با آشکار کردنِ معاشرت به عنوان یک فرم اصلی در تعاملات اجتماعی، آن را شکلی از آرمان برابری همه‌ی افراد جامعه می‌داند که در حاضر کردنِ این فرم اهمیت پیدا می‌کند و در نتیجه معاشرت اصل ضروری جامعه مدرن خواهد بود.

از فرم‌های دیگر قابل طرح در نظریات او، فرم مبادله است. امری که «از طریق عمل آگاهانه جانشینی یکی با دیگری» (زیمل، لوین، ۱۹۹۳: ۱۵۴) کارکرد پیدا می‌کند و بر اساس آن تمامی فرم‌های اجتماعی را می‌توان شکلی و نوعی از مبادله به حساب آورد. زیمل فرم مبادله را حاصل تأثیرات متقابل و حامل ارزشی می‌داند که آن، ارزش اقتصادی است. زیرا حاصل این فرم، یافتن و رسیدن به چیزی است. بر این اساس، ارزش اقتصادی، خود متضمن مفهوم فداکاری است. چرا که فرد در ازای به دست آوردن و یافتن چیزی، مسلماً بخشی از داشته‌هایش را می‌بخشد و این امر کارکردی دوسویه دارد. این مفهوم بخشایش یا فداکاری از منظر او نه تنها امری نامطلوب نیست، بلکه امری گریزناپذیر اجتماعی است و در تعاملات اجتماعی کارکردی بنیادی دارد. «در لحظهٔ مبادله، لحظهٔ فداکردن، ارزش ابژه مبادله شده، مرزی را می‌سازد که بالاترین نقطه‌ای است که ارزش ابژهٔ از دست داده شده می‌تواند به آن

برسد.» (همان، ۱۶۴) درواقع نقطهٔ اساسیِ فرم مبادله، ارزشی است که از راه فداکاری به دست آمده و نتیجهٔ داد و ستدی اجتماعی است و باید به آن توجه کرد.

فرم دیگر مدنظر او، فرم سلطه است که به مثابهٔ یک فرم تعامل اجتماعی با برجستگی و اولویت موضوعی و سازوکار «اثر متقابل» مطرح است که از نتیجهٔ آن «وادارکردن فردی به عملی خاص، هدف اصلی فرد سلطه‌گر نیست، بلکه فشار و اجبار از این رو بکار گرفته می‌شود تا اثر متقابل ایجاد کند.» (همان، ص ۲۱۹) سلطه در اصل آگاهی فردِ سلطه‌گر، بر اراده و اعمال قدرت خود استوار است. زیمل در بررسی انواع سلطه‌گری و سلطه‌پذیری بر این باور است که اقتدار سلطه‌گر ممکن است برآمده از شخصیت و محیط و جامعه، یا ناشی از مقام و منصب و از سوی نهادهای اجتماعی و نظام‌های قدرت باشد، یا برآمده از فردیت فرد باشد که وی آن را وجهه یا پرستیژ تعریف می‌کند. او انواع فرمان‌بُرداری را نیز در سه جایگاه فرمان-بُرداری از فرد، از گروه و از قانون مورد توجه قرا داده است که درجات مختلفش، میزان آزادی فرد را باتوجه به جایگاه‌های مطروحه مورد مطالعه قرار می‌دهد.

فرم ستیزه

اما ستیزه، فرمی است که همواره با زیست انسان و جهان پیرامونش پیوند خورده است. زیرا برای انسان از همان ابتدا، پدیده‌ها و جهان پیرامونی با مفاهیمی چون ناسازگاری، ضدیت، تقابل، اختلاف، تعارض، ثنویت و تفاوت و تمایز گره خورده است و به شکل دیالکتیکی (دوری/ نزدیکی، درون / بیرون، طرد/پذیرش) ادراک می‌شود. بر این اساس آدمی در زندگیِ خود، از همان ابتدا با ساختار دستگاه روان و بدن خود فرم ستیزه را زیست می‌کند. هر چند برای تعریف اولیه و بررسی فرم ستیزه وجود حداقل دو عنصر اصلی تقابلی ضروری است و به تنهایی شکل نمی‌گیرد، اما خود اصل فردیت در ستیزه‌ای شکل می‌گیرد که دستاوردش (نتیجهٔ تعاملی‌اش) آزادی است. زیرا از نظر زیمل، اصل فردیت، از یکی از مهم‌ترین دلواپسی‌ها و دغدغه‌های تاریخی انسان یعنی مفهوم آزادی، ریشه می‌گیرد. «منظور از فردیت، وضعیت رهایی فرد از فرم‌های عمومی قرون وسطا است. فرم‌هایی که الگویِ زندگی او، فعالیت‌های او و انگیزه‌های اساسی او را از طریق همگون کردن گروه‌ها محدود کرده بود.» (زیمل، لوین، ۱۳۹۳: ۳۶۲) براین اساس، ستیزه فرمی است که همیشه «دیگری» را خواستار

است و با پذیرش دیگری، عوامل پیوندی، محرک‌ها و نیازهای ارتباطی، آغاز می‌شود و در عین حال به میانجی عواملی نظیر نفرت، قهر، بغض و کینه، حسد، خواسته، رقابت، نبرد، دشمنی، آشفتگی و ... که مواردی جداساز و پیوندگریز هستند، ادامه می‌یابد و سرانجامِ این امر دراماتیک، دستیابی به وحدت، و لحظهٔ گره‌گشایی است. «ستیزه شیوه‌ای برای رسیدن به نوعی وحدت است، حتی اگر از طریق معدوم کردن یکی از طرفین ستیزه باشد ...[...]... ستیزه، تنش میان اضداد را برطرف می‌کند. این واقعیت که هدف آن صلح است فقط بیانی آشکار از سرشت آن است: نیز سنتز عناصری است که هم برضد هم و هم به نفع یکدیگر عمل می‌کنند.» (همان، ۱۸۸)

وی ستیزه را نیرویی قدرتمند و انسجام‌بخش در اجتماع و هر گروه و جمعی می‌داند که این گروه می‌تواند یک خانواده یا یک زوج یا گروه‌های بزرگ و جوامع وسیع‌تر باشد. بر این اساس ستیزه همیشه بدون دیگری امکان‌ناپذیر است. از نظر او ستیزه، به تنهایی شکل نمی-گیرد، ولی بعنوان فرایندی تعدیل‌کننده در زندگی مدرن، قابل فهم است. زیرا ستیزه ابتدا بیانگر عدم تعادل، نفی تعامل و وحدت است ولی همچنان که بستر زیست جهان و پدیده‌ها، بر نیروهای متضادی همچون نفرت/عشق، پیوند/رهایی، جاذبه/دافعه، درون/بیرون و ... استوارند، ساختار جامعه نیز بر پایهٔ این فرم بنیان گذاشته می‌شود. بنابراین، همان‌طور که جامعه به نیروهایی چون عشق، همراهی، یاری، همیّت، سازش و مهربانی نیاز اساسی دارد، حذف عناصر متضاد آن‌ها، تعارض‌ها و تناقض‌ها نیز امری غیرممکن و حضور و وجود آن‌ها امری اجتناب‌ناپذیر است. زیرا این ناسازگاری‌ها و تناقضات اولیه و تعارضات، نه تنها امور منفی نیستند بلکه نقش مکمل و وحدت‌بخشِ جمعی نیز دارند. از این رو، او همیشه از مفهوم ستیزه به مثابهٔ یک سازوکار تعاملی در ارتباطات اجتماعی و مناسبات فرهنگی یاد می‌کند و بی‌تفاوت بودن را، یک خطر بزرگ برای جامعه و یک بیماری اجتماعی می‌داند. از این رو فرم ستیزه بنیانِ مبارزه با این خطر و تهدید است. در نتیجه، ستیزه، امرِ ضروری و اجتناب‌ناپذیر در تاریخ زیستهٔ بشری است که انواع ستیزهای اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، سیاسی، طبقاتی و ... را نیز شکل داده است.

از سوی دیگر، نظریات زیمل، به مثابهٔ نظریه‌پرداز فرهنگ زندگی مدرن و کلانشهر، در جهان مدرن، بر تأثیرات و بازخورد مدرنیته بر نحوه زیست آدمی متمرکز است. او زندگی

شهری را مملو از عنصر انزجار و نفرت می‌داند که امری ضروری و غیرقابل حذف است. این تنفر به مانند یک مکانیزم دفاعی آدمی را از تهدیدات و شکست‌هایی پرهیز می‌دهد که مدام انسان را تهدید می‌کنند. از نظر او، حس تنفر به مثابهٔ پدیده‌ای جداساز و فاصله‌انداز، قدم اول فرم ستیزه در زندگی است که ضرورت زندگی شهری و روزمره است و حیات کلانشهری را تعریف و تکثیر می‌کند. بر پایهٔ نظریات او، در جامعه، مجادلات قضایی و مسابقات ورزشی هم شکلی از ستیزه هستند، زیرا ستیزه مسابقه‌ای به راه می‌اندازد که بر اساس آن هر فردی، باید در این مسابقه برای به دست‌آوردنِ موفقیت و برتری و یافتن مدال و پاداش- که نشانهٔ سلطه و برتری بر رقیب است- این ساختار را شکل دهد و ادامه دهد. به همین منظور است که او مجادلات قانونی و قضایی را نیز در همین ساختار فهم می‌کند. «تمام سرسختی و لجاجت سازش‌ناپذیری که طرفین در محاکمه غالباً با آن حالت تا سرحد مرگ مبارزه می‌کنند، حتی از سوی متهم، خصلت تهاجم ندارد، بلکه به‌معنایی ژرف‌تر خصلت تدافعی دارد، چرا که مسأله صیانت ذات شخص است.» (زیمل، لوین، ۲۰۵:۱۳۹۳)

او فرم ستیزه را در همهٔ حوزه‌های ارتباطی، با طیف‌های مختلف، اعم از روابط عاشقانه، اقتصادی، خانوادگی، صمیمانه، مناسبات فرهنگی مورد توجه قرار داده است و این فرم، بسته به استحکام و وحدت رابطه و نوع تعاملاتی که ساختار روابط ایجاد می‌کنند، خصومت و اختلاف و ستیزه را کم یا شدیدتر می‌کند.

تحلیل مطالعهٔ موردی

بنیان درام، بر پایهٔ شکلی از ستیز میان نیروهای اجتماعی است. زیرا در نمایشنامه، هر کاراکتر به مثابهٔ یک نیروی اجتماعی، در برابر نیروی دیگر حاضر می‌شود. ذات درام اساساً بازتابنده‌ی فرم ستیزه است سطوح کشمکش درام بازتابنده‌ی فرم های ستیزه است. از این رو، روابط میان کاراکترها، به شکلِ مستتر و بالفعل، دارای شکلی از ستیزه است یا بهتر است این گونه بیان شود که روابط کاراکترهای موجود در نمایشنامه، بر بنیاد شکلی از ستیزه برساخته می‌شود. این ستیزه، را می‌توان به مراتب و انواعی مانند شکلی از ستیزهٔ فردی، یا گروهی، یا اجتماعی یا ستیزهٔ با خود صورت‌بندی کرد. درام به طور بنیادی، شکلی از نظم را

در مواجهه با شکلی از آشوب بازنمایی می‌کند. این ستیزِ موجود در درام را می‌توان به شکل‌های دوگانه‌ای از ستیز به صورت زیر صورت‌بندی کرد:

آغاز نمایشنامه	پایان نمایشنامه
نظم	بی‌نظمی
بی‌نظمی	نظم
بی‌نظمی	بی‌نظمی
نظم	نظم

برخی از نظریه‌پردازان بر این باورند که طرح نمایشنامه بر بنیاد «تعارض‌ها و تضادها و ستیزهای میان کاراکترها استوار است.» (فیستر:۱۳۹۲، ۱۲۱) زیرا ستیزه با ساختار تقابلی خود، نیروهای اجتماعی را به شکلی از تعادل و وحدت می‌رساند. بر این مبنا هرچند پایگاه تعادلی با ساختاری تقابلی به هم می‌ریزد، ولی در نهایت نیروهای در ستیز، به نظمی دیگر دست یافته و تعادل نهایی بازمی‌یابند.

تحلیل فرم ستیزه در نمایشنامه‌های محمد یعقوبی

محمد یعقوبی، نمایشنامه‌نویس معاصر ایران، در بنیاد، نویسندهٔ آشکارگیِ روابط و ستیز در روابط است. او که در رشتهٔ حقوق تحصیل کرده است، صداهای مردان و زنان را به مانند موکلانی در نمایشنامه‌هایش بازنمایی کرده است. در روابط میانِ کاراکترهایِ او، تمرکز برشکل‌های تعاملات در روابط و چرایی پیوندها و جدایی‌هایِ آنان است. او در نمایشنامه‌های «خشکسالی و دروغ»، «ماه در آب» و «قرمز و دیگران» ؛ آثار منتخب مورد پژوهش، تلاش کرده است تا شکل‌هایی از روابط اجتماعی و بینافردی را به شکل روابطی ستزآمیز مورد توجه قرار دهد که با فرم ستیزهٔ زیمل قابل بررسی و واکاوی است.

نمایشنامهٔ خشکسالی و دروغ

خشکسالی و دروغ، روایت تعاملات و روابط بینافردی در کلانشهر است. کاراکترها مدام درگیر ستیزه‌ای آشکار در روابط خود و یکدیگر هستند. این کاراکترها، همواره برای فهمِ اکنونیِ

خود با بازگشت به گذشتهٔ روابطشان، و بازیابی دوبارهٔ صداهای گذشته، چرایی پیوند و جدایی‌شان را جستجو می‌کنند، در نتیجه، فرم ستیز، به مهم‌ترین شکل رابطهٔ آنان بدل می‌شود. یعقوبی در این آثار، با ارجاع به حقوق بینافردی، بر روابط قدرت و حقوقیِ مسلط بر روابط کاراکترها توجه دارد. در این روایت، کاراکترها در یک گروه حقوقی، در دفتری حقوقی، مشغول به کار هستند. امید و آلا، به عنوان زوج حقوقی، هر دو ازدواج‌های ناموفقی داشته‌اند. آنان در روابط خود، با آمدنِ میترا (زن سابق امید) که اکنون جانش در خطر است، دچار تنش و ناسازگاری در روابط می‌شوند. این ستیز و بحران، دیدار دوبارهٔ آن‌ها، ابتدا با رویارویی شکلی از روابط مردان و زنانه شروع می‌شود، سپس با بازیابی آن گذشتهٔ از دست رفته، در پایان، میترا به بهانهٔ تبریک تولد امید، دفترچهٔ قدیمی، خاطرات و شعری از ریتا را به‌عنوان کادوی تولد به امید می‌دهد تا این شکل ستیزگونه را به شکلی از نظمی نو بدل کند.

ریتا در اصل شکل دیگری از میترا است که در گذشتهٔ رابطهٔ خود با انواعِ تقابل‌ها، روابط، تعامل‌ها و احساساتی دو گانه درگیر است. خشکسالی و دروغ با بخش زنان و مردان که نام این صحنه نیز به همین نام اسم‌گذاری شده است، آغاز می‌شود. نیز در پایانِ هر بخش، این صداهای درونی کاراکترها است که ستیزِ درونی با به شکل نوعی زبان و بیانِ حدیث نفس گونه بدل می‌کند و ما به صورت دیالوگ‌هایی آن را بازمی‌یابیم. در این بازیابی، شکل‌های ستیز آنان در روابط، در دو قطب مردانه و زنانه، با تمایز نگرش و عمل، علت جدایی و گسست روابط آنان را برای ما بازنمایی می‌کند. زیرا، اکنون این دو کاراکتر هستند که هر یک در مواجههٔ دیگر، بار دیگر شکلِ روابط خود را مورد واکاوی قرار می‌دهند و امکان شنیدن صدای دیگری را به وجود می‌آورند. نمایشنامه رد دستور صحنه اینگون آغاز می‌شود:

«صحنهٔ یک: زنان و مردان. ۱۳۹۱. دفتر حقوقی امید و آلا.» (یعقوبی:۱۳۸۷، ۱)

ما در این مکان، و در مواجهه با کنش‌های آنان است که فرم رابطهٔ آنان را در می‌یابیم.

«آرش: اگر از مغز زن و مرد ام.آر.آی بگیرن، مشخص می‌شه که مغز زنان برای حرف زدن به شدت مساعده. ...[...]...

آرش: زنان برای تنبیه مردان سکوت می‌کنند غافل از این‌که مردان عاشق سکوت هستند. اگر زنی می‌خواهد مردی را مجازات کند بهترین کاری که باید بکند این است که بی‌وقفه حرف بزند.

آلا: اگر فکر می‌کنی رفتار ما زن‌ها خنده‌داره به نظر من هم رفتار شما مردها خنده‌داره.» (همان، صص ۱و۲)

در اینجا، هر یک با تکیه بر جنسیت خود، سعی در حذف یا طرد دیگری دارند و نسبت به هم بی‌اعتنا هستند. به باور زیمل، بی‌اعتنایی، در روابط یک خطر و تهدیدی است که ستیزه به ضرورت کارکردی خود در مقابله با آن و بی‌اثر کردن آن عمل می‌کند. البته این بی‌اعتنایی، سبب می‌شود که فاصلهٔ آنان هر لحظه بیشتر و بیشتر شود. زیرا بخش زیادی از مسایل پنهان شده میان آنان، اکنون به شکل نوعی از بی‌اعتنایی در کنش آشکار می‌شود. این شکل از مواجهه، به نوعی، ستیزِ میانِ آنان را به پرسش و جدال قدرتی بدل می‌کند که ضدیت و پنهان‌کاری آنان را فاش می‌کند. چرا که آنان با طرد و بی‌اعتنایی، و آشکارگیِ ضدیت در رابطه، نوعِ روابطهٔ پیشین خود را متجلی می‌کنند. گویی آنچه اکنون ما شاهد آن هستیم، پدیده‌ای تنش‌زا در اکنون است، اما این پدیدهٔ متضاد درواقع خبر از شکلی از ستیز پنهان در زندگی قبلی دارد.

در صحنهٔ زاپاس؛ ما شاهد صداهای کاراکترها هستیم. صداهایی که نویسنده به شگردی در فرم روایی، بیرون و درونن آنان را به یک شکاف علیه دیگری و خود تبدیل می‌کند. زیرا آنان در آنچه که می‌گویند، با آنچه با شگرد گفتگوی درونی به بیان در می‌آید، یک تضاد آشکار دیده می‌شود. این تضاد، تنش و ستیزی را برجسته می‌کند که با اکنون و روابط پیشینِ آنان گره خورده است و میان خود و دیگری شکلی از جدال را ایجاد کرده است.

«صدای آلا: چرا مردها به‌جای دوست دختر خودشون با دوست دختر دیگران ازدواج می‌کنن؟

صدای امید: چرا زن‌ها این‌قدر غر می‌زنن؟

صدای آلا: چرا مردها این‌قدر دروغ می‌گن؟

صدای امید: چرا زن‌ها رفتاری می‌کنن که دروغ بشنون؟ » (همان، صص ۴۱و۴۲)

در این نمایشنامه، نویسنده با شگرد و تمهید روایی، تقابلی تکرارشونده‌ی از جنسیت مردانه/زنانه را برساخته است. اما در پس این ترکیبِ تقابلی و در سطوح روایت، فرایندی از ستیزه جریان دارد و این ستیزه به مثابهٔ امری تعدیل‌کننده، فرم رابطه و فرم اثر را به وجود می‌آورد. در نظام تقابلی اثر، اصولاً تقابل‌ها وزن یکسانی ندارند، اما با شنیدنِ صداهای

کاراکترها است که شکلی از فاصله و فردیت را شاهد هستیم. فردیت‌هایی که با رابطه‌ای ناسازگار، و ضدیت در کنش‌های آنان، ستیزه را در سطوح روایتِ فرهنگی و اجتماعی میان آنان به صورتی بطئی، به سوی تقابل طبیعت مردانه و فرهنگ زنانه سوق می‌دهد. ضدیتی که به مثابهٔ امری مازاد و الصاقی در روابط اجتماعی قابل تعریف نیست، بلکه در این اثر دارای کارکردی انضمامی است.

«صدای آلا: چرا مردها این‌قدر بی‌ملاحظه‌ن.

صدای امید: چرا زن‌ها تا پای زن دیگه‌ای به میون می‌آد نمی‌تونن منطقی رفتار کنن.

صدای آلا: چرا مردها همیشه فکر می‌کنن حق با خودشون‌ئه؟

صدای آرش: چرا زن‌ها هر وقت موبایل شوهرشون زنگ می‌زنه می‌پرسن کی بود؟

صدای آلا: چرا مردها اینقدر لجبازن؟

صدای آرش: چرا زن‌ها نمی‌فهمن گاهی وقت‌ها باید سکوت کنن؟

صدای آلا: چرا مردها همیشه به فکر نشون دادن راه‌حل و توصیه‌ن؟

صدای امید: چرا زن‌ها انقدر لذت می‌برن که شوهرهاشون بگن معذرت می‌خوام؟

صدای آلا: چرا مردها فکر می‌کنن با یه معذرت‌خواهی همه‌چیز تموم می‌شه؟

صدای آرش: چرا زن‌ها نمی‌تونن ناراحتی‌شون رو پنهان کنن؟

صدای آلا: چرا مردها همه‌ش می‌خوان از زیر بار تعهد فرار کنن؟

صدای امید: چرا زن‌ها رو با هیچ فرمولی نمی‌شه فهمید؟» (همان، صص ۸و۹)

نویسنده، در اثر خود، ویژگی‌هایِ مردانه را در برابر ویژگی‌های زنانه قرار می‌دهد تا از این دو ویژگیِ متضاد، شکلی از ناسازگاری و و رابطهٔ مبتنی بر فرم ستیز را بسازد. در نگرش ساختاری، همیشه طبیعت به مثابهٔ امری مردانه در برابر مقولهٔ فرهنگ و امری زنانه قرار می‌دهد، و همزمان، این تقابل‌های دوگانه جنسیتی را به تنوع‌طلبی مردانه و انحصار طلبی زنانه، و مقولات دیگری مانند خیانت، فرار از مسئولیت در مردان و وفاداری زنانه پیوند می‌دهد. نویسنده، فداکاری را به مثابهٔ ذاتی زنانه، و میل به مرگ را به مثابهٔ امری مردانه و ذاتیِ مردان، در مقابل میل به زندگی در روان زنانه و جدال و ستیز و آشوب دنیای مردانه به شکلی از تقابل جنسیتی بازنمایی می‌کند. این تقابل‌ها در اثر، در کلیت اثر، به میل به صلح و نظم در زنان در برابر گرایش‌های زیاده‌خواهانهٔ مردانه و میانه‌روی و اعتدال‌گرایی زنانه گسترش

پیدا می‌کند. به همین دلیل است که در این نمایشنامه کلیدواژه‌های اشتراک، ازدواج و پیوند به عنوان سوالی بنیادی، و موضوعی پراهمیت و تکرارشونده مدام میان گفتگو و روابط کاراکترها یافت می‌شود و در نهایت به فاصله و جدایی آنان ختم می‌شود. زیرا در فرایند نمایشنامه، مدام، مسالهٔ مهمِ دوگانگیِ پیوندها/ جدایی‌ها به مثابهٔ شکلی از تز و آنتی‌تز آنان نسبت به هم آشکار می‌شود.

« امید: ... [...]... هر وقت ازدواج کردی یادت باشه ابدا ابدا ابدا ابدا گذشته‌ی خودت رو برای زنت تعریف نکنی. کلید طلایی موفقیت در زندگی زناشویی همین ئه.

آرش: تو فکر می‌کنی مشکلت این ئه که با جفت خودت ازدواج نکردی؟ یه لحظه به زن‌های اطراف خودت فکر کن. فکر می‌کنی اگه با یکی دیگه از اون‌ها ازدواج می‌کردی وضعت بهتر بود؟» (همان، ص۲۵)

فرم ستیزه در موضوع و روابط کاراکترها، به شکل یعنی کنش‌های آنان متجلی می‌شود. همین فرم است که شکل واکنش‌ها و گفتگوهای آنان را تحت تاثیر قرار می‌دهد و سبب می‌شود که کاراکترها نسبت به هم به شکل بدبینانه، عدم اعتماد، ناسازگاری رویاروی شوند.

نمایشنامهٔ ماه در آب

نمایشنامهٔ ماه در آب نیز دربارهٔ پیوندها و جدایی‌ها در روابط است. باران؛ دختر آیسودا و مازیار به دلیل فوت مادرش، پس از گذشت هفت سال به ایران و خانهٔ مادری‌اش بازگشته است. نمایشنامه با بازگشت به گذشتهٔ روابط آنان، طرح بنیادین خود را پیش می‌برد. این بازگشت، آنان به شکلی دیگر از مواجهه با همدیگر مجبور می‌کند و همین موقعیت نمایشنامه را می‌سازد. در این بازگشت به گذشته، درمی‌یابیم که مازیار؛ پدر تنی باران آنان را ترک کرده است و باران با عموی خود بهرام (برادر مازیار) و آیسودا؛ مادرش زندگی می‌کند. آلما؛ خالهٔ باران نیز در ارتباط با ماهان؛ همسرش دچار اختلاف شدید در رابطه است و ماهان نیز آلما را ترک کرده است. روایتِ ماه درآب، بازگشت به چرایی این پیوندها والبته جدایی‌ها است. به همین دلیل است که در پایان نمایشنامه، در رفت و برگشت به گذشته، همانند نمایشنامهٔ پیشین(خشکسالی و دروغ) یک یادگاری (در این‌جا انیمیشن آیسودا) تنها نقطهٔ وحدت‌بخش این ستیزه ها را آشکار می‌کند. فرم تقابلی پیوند/جدایی در نمایشنامه مدام در

کنش و مواجههٔ آنان با یکدیگر تکرار و آشکرا می‌شود و محتوا و فرم نمایشنامه را به پیش می‌برد و به ساختار روابط و ساختار کنش کاراکترها بدل می‌شود.

«آی‌سودا: چه‌قدر به‌ت گفتیم با اون ازدواج نکن.

آلما: چه‌قدر به‌م گفتین با اون ازدواج نکنم می‌دونم داری اون رو توی دل‌ت به‌م می‌گی. همین رو داری می‌گی نه؟

آی‌سودا: چه‌قدر بابا به‌ت اصرار کرد ازدواج نکن. برو دانش‌گاه یه گهی بشو بعد ازدواج کن.» (یعقوبی، ۱۳۸۵: ۱۵)

فرم ستیزهٔ موجود در روابط آنان، تمام تنش و تقابل آنان را از گذشته به اکنون می‌آورد و رابطهٔ بعدی و آتی آنان را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. در این نمایشنامه، اساسی‌ترین مساله در این روابط و زوجیت کاراکترها، پیوند و وحدتی است که در نتیجهٔ فرم ستیزه در روابط آنان شکل گرفته است. اگر آنان گذشته را در اکنون احضار می‌کنند به این دلیل است که آن جهانِ پیشین، به شکل بحرانی کنونی، خود را نمایان می‌کند و چرایی بازگشت به دلایل اشتراکشان را به مثابهٔ دو نیروی متضاد در برابر هم قرار می‌دهد و همزمان آنان را به هم پیوند داده است.

«صدای باران: می‌دونیم ازدواج، زندگی با یکی زیر یه سقف تحمل‌ناپذیرئه ولی باز هم ازدواج می‌کنیم. » (آیسودا، ص۳۶).

« آی‌سودا: اگه دوستت به‌ت بگه می‌تونیم باهم رابطه داشته باشیم بدون اینکه ازدواج کنیم تو باز حاضری باهاش ازدواج کنی؟

آروین: نه.

آی‌سودا: چه‌قدر شما مردها مزخرفین. ...[...] ...

آی‌سودا: تو فکر می‌کنی آدم‌ها چرا با هم ازدواج می‌کنن؟»

آروین: برای این‌که زن‌ها این‌طور می‌خوان. برای این‌که ازدواج اصلا یه اختراع زنانه‌ست. احتمالا شما زن‌ها به خاطر تمایل ذاتی‌تون به تک‌همسری، نگرانی بابت این‌که بعد از یک سن و سالی مطلوبیت جنسی‌شون رو از دست می‌دن، از ترس تمایل مردها به زن‌های دیگه، فکر بکر ازدواج به ذهن‌شون رسید. ازدواج رو اختراع کردند ولی خیلی زود فهمیدند برای این‌که ازدواج موضوع مهمی تلقی بشه باید یه فکر بکر دیگه هم بکنن. فهمیدند که باید برای

ازدواج جشن گرفت و رقصید تا آدم‌ها باورشون بشه که چه‌قدر کار مهمی دارن می‌کنن با هم ازدواج می‌کنن.

آی‌سودا: اگه این‌جوری بخوای فکر کنی من هم می‌گم ازدواج اختراع مردهاست. زن وقتی بچه‌ای به دنیا می‌آره شکی نیست بچه مال خودشئه ولی مردها از کجا می‌تونستند مطمئن بشن بچه‌ای که زن حامله‌ست بچه‌ی خودشون‌ئه برای همین ازدواج رو اختراع کردند و بعد مجازات خیانت رو اختراع کردند.» (همان، صص۴۲و۴۳)

در اینجا، گویی ما نه با گفتگویِ آنان، بلکه با تک‌گویی‌هایی روبروییم که کاراکترها، برای گریز از جهان گفتگو به زبان می‌آورند تا بتوانند تنهایی و تضاد رابطهٔ خود را و شکاف موجود میان پیوندشان را پُر کنند. زیرا در کلماتِ آنان با سخنرانی و تعاریفی از نگاه مردانه/زنانه مواجهیم که گویی آنان در خلوت و تاملات خود به آن فکر کرده‌اند و اکنون در فقدان رابطه، به شکلی از تک‌گویی آشکار می‌شود. این تک‌گویی‌ها، دلایل و عوامل پیوند، وحدت و اشتراکات محسوب می‌شود، همزمان که دلایل و عوامل جدایی آنان نیز به شمار می‌آید. ما در هر لحظه‌ای که آنان نسبت به هم کنشی انجام می‌دهند، با شکل‌های متنوعی از پیوند و گسست روبروییم. این گسست و شکاف هر بار به شکلی در بازی زبانی آنان نمودار می‌شود.

«آی‌سودا: منظورت این ئه که باورت نمی‌شه؟ منظورت این نه که بهت توضیح بدم چی شد با برادرت ازدواج کردم؟

مازیار: نه.

آی‌سودا: شاید می‌خوای بدونی چی شد که برادرت تصمیم گرفت با من ازدواج کنه؟

مازیار: نه آی‌سودا.

آی‌سودا: ولی تعجب کردی چه‌طور ممکنه ئه برادرت با زنی که یه زمانی زن تو بوده ازدواج کرده.» (همان، ص۵۸).

در این شکل از رابطه، عواملی نظیر حسادت، نفرت که از منظر زیمل به عنوان عوامل جدایی‌ساز مطرح می‌شوند، در اینجا به مثابهٔ محرک‌های ارتباطی در ایجاد فرم ستیزه نقش اساسی ایفا می‌کنند. نمایشنامهٔ ماه در آب مدام این دوگانهٔ نفرت/عشق را در شکل برخورد و رابطهٔ میان آنان برجسته می‌کند و این فرم دوگانه، در اصل به محرک‌های اصلی شکل‌گیریِ روابط آنان تبدیل می‌شود.

«آی‌سودا: ازش متنفرم چون کسی هست که تا وقتی زنده‌ام من و اون رو به هم ربط می‌ده. این من رو عصبانی می‌کنه. من رو بیش‌تر ازش متنفر می‌کنه. اگه بچه‌ای در کار نبود فکر کنم راحت می‌تونستم ببخشمش.» (همان، ص ۴۶). و این گره خوردگی در روابطُ تعاملات و احساسات ، کاملاً فرم ستیزه را نشانه می‌گیرد.

«مازیار: آی‌سودا تو از من متنفری؟

آی‌سودا: آره، همین رو می‌خواستی بشنوی؟

مازیار: اگه فکر می‌کنی همین حالا من از این خونه برم بیرون حالت خوب می‌شه می‌تونم همین حالا پاشم برم. نمی‌دونم چه کار باید بکنم چه رفتاری باید بکنم ولی اصلاً نمی‌خوام ازم..

آی‌سودا: نه ازت متنفر نیستم. همیشه هم دوستت داشتم حتی وقت‌هایی که به شدت به‌ت نیاز داشتم و نبودی و من توی دل‌م نفرین‌ت می‌کردم بلافاصله پشیمون می‌شدم چون می‌دونستم تو چه‌قدر کودکی.» (همان، ص۶۳)

این شکل از رابطه و عناصر ارتباطی موجود در کنش و بازیِ دیالکتیکی آنان حاضر است و نقشی تعیین کننده در رابطهٔ آتی آنان دارد. زیرا ستیزه به فرم اصلی و اساسیِ تعاملات این کاراکترها بدل شده است و همواره سنتز عناصری است که هم دربرابر هم و هم برای هم کنار هم ترکیب شده‌اند. زیرا وقتی این گذشته و روابطِ پیشین واکاوی می‌شود و کنش‌ها و واکنش‌های آنان در رویارویی با هم به پایان می‌رسد، نویسنده، با آوردنِ صدای پایانی باران، این فرم تقابل و تضاد را به شکل بنیادین روابط آنان تبدیل می‌کند.

«صدای باران: خاله آلما می‌گه: آدم‌ها دو دسته‌ن: آدم‌هایی که می‌مونن، آدم‌هایی که می‌رن. دایی آروین می‌گه: آدم‌ها دو دسته‌ن: آدم‌هایی که به رویاشون خیانت می‌کنن، آدم‌هایی که دنبال رویاشون می‌رن. پدرم می‌گه آدم‌ها دو دسته‌ن: آدم‌هایی که می‌تونن بگن نه، آدم‌هایی که نمی‌تونن. مادرم آی‌سودا هم می‌گفت: آدم‌ها دو دسته‌ن: آدم‌هایی که به ماه بالای سرشون خیره شدن و آدم‌هایی که به ماه توی آب.» (همان، صص۷۰و۷۱)

این استعار و تصویرِ نهایی، تقابل و تضاد کاراکترها را به شکل و صورتی از جهان‌بینی آشکار می‌کند تا از این راه بتواند ایماژِ اصلی نویسنده را صورت‌بندی کند: فرم ستیز.

نمایشنامۀ قرمز و دیگران

در این نمایشنامه، نویسنده، روایت کارکترهای متنوعی را بازنمایی می‌کند که روابط آن‌ها به لحاظ زمانی(در دهۀ هفتاد خورشیدی) و به لحاظ مکانی (در یک پارک) تقسیم شده است. کاراکترها، در داستان‌های مختلفی که روایت می‌کنند، مدام درگیر تضادی بنیادین در روابط خود هستند که تقابل‌های دوگانه روابط آنان، به مثابۀ شکلی از نیروهای ضروریِ فرم ستیزه کارکردی دراماتیک پیدا کرده است. نویسنده با آوردنِ الگوهایی از رفتار در روابط مانند نفرت/عشق، پیوند/جدایی، ناسازگاری/پذیرش، خود /دیگری، این شکل از رابطۀ اجتماعی را در معرض دید و واکاوی قرار می‌دهد.

در این نمایشنامه ما با مردی قرمزپوش روبروییم که اعلانی مقوایی در دست دارد که روی آن نوشته شده است:

«اگر می‌خواهید خود را بکشید با من حرف بزنید.» (یعقوبی، ۱۳۸۱: ص۱)

این نوشته، آغازگر نمایشنامه است. همچنان که آغازگر و آشکارکنندۀ شکلی از رابطه فرد با جهان بیرونی و دیگران است. کاراکترهای نمایشنامه، مدام بر شکلی از گسست و پیوند و جدایی و شکاف تاکید دارند که به شکل روشن در فرایند نمایشنامه به طور مستمر تکرار می‌شود.

«مارال: من ده ماه بعد از رفتن‌ت ازدواج کردم چون دل‌م نمی‌خواست منتظرت بمونم.

فرهاد: واقعن ازدواج کردی؟

مارال: آره.

فرهاد: من به‌خاطر تو برگشتم.

مارال: تو واقعن توقع داشتی منتظرت مونده باشم؟

فرهاد: اگه ازدواج کردی پس چرا خونه‌ی پدرت بودی؟ ...[...]...

مارال: خب ... ما باهم اختلاف داریم. داریم از هم جدا می‌شیم. البته اون آدم بدی نیست. مشکل از منه. از همون اول دوس‌ش نداشتم.

فرهاد: پس چرا باهاش ازدواج کردی؟» (همان، ص۱۴)

در این نمایشنامه کاراکترها، یا در حاصل خروج از یک رابطه هستند یا در آستانۀ رابطه‌ای جدید قرار دارند. این خروج و ورود در رابطه همان شکل رابطۀ فردی و به‌طورکلی

شکل رابطهٔ اجتماعیِ موجود میان جامعه است که به صورت ازدواج یا جدایی تبلور پیدا کرده است. آنان نیز در اینجا در پی فهمِ دلایل خروج یا ورود به رابطهٔ خود هستند. به معنای دیگر، گفتگو و مواجههٔ آنان به این دلیل به موقعیت نمایشی بدل شده است تا آنان در خلال گفتگوهایشان معنای رابطه یا دلایل پیوند و گسستِ خود را بیابند. زیرا بنیاد همهٔ اختلاف‌های موجود میانِ آنان، در همین زندگی آستانه‌ای قرار دارد.

«بهرام:موضوع اینه که من اصلن نباید ازدواج می‌کردم. من هیچوقت به درست بودن و انسانی بودن موقعیت دو تا آدم که میخوان با هم ازدواج کنن و زیر یه سقف زندگی کنن اعتقاد نداشتم. همیشه فکر می‌کردم ازدواج خیلی چیز گندیه. کم کسایی رُ دیده بودم که دلم بخواد جاشون باشم. خب من که هم‌چین اعتقادی داشتم نباید ازدواج می‌کردم یا دست کم به این زودی‌ها نباید ازدواج می‌کردم. یه زمانی من حالم از دیدن هر زن و مردی که داشتن با هم ازدواج می‌کردن به هم می‌خورد. خب، من با هم‌چین طرزتفکری اصلن نباید ازدواج می‌کردم.» (همان، ص۲۹)

«امید بی‌وجود: می‌خوام ازدواج کنم.

قرمز: یعنی به کسی قول ازدواج دادی؟

امید بی‌وجود: نه دارم می‌گردم یه آدم خوب پیدا کنم.

قرمز: من جای تو بودم اینقدر زود ازدواج نمی‌کردم. اما خب جای تو نیستم.

امید بی‌وجود: برای چی زود ازدواج نکنم؟

قرمز: صبر کن تا به زن بودن عادت کنی...» (همان، ص ۳۲)

در این گفتگوها و کنش‌های متقابل است که کاراکترها، نگرش و تنش خود را آشکار می‌کنند. این تنش و تضاد در نگرش، در نمایشنامه در ایماژهای زنانه و مردانه صورت‌بندی شده است. گویی، بحرانِ اصلی این کاراکترها، ابتدا جنسیتی، سپس رابطهٔ موجود میان آن‌ها است. چرا که آنان برای دلیل‌آوریِ کنش‌ها و کلمات و منطقشان، مدام به دوگانهٔ زنانه / مردانه تاکید می‌کنند و همزمان گذشته را در برابر اکنون احضار می‌کنند تا شاید بتوانند فهمی از اکنون و روابط خود پیدا کنند.

«فروغ: نه.

بهرام: شما زن‌ها ذاتن زمینی هستین، اما در عمل تلاش می‌کنین آسمانی و غیرزمینی باشین برای همین به این چیزها اعتقاد دارین برای همین بیش‌تر از ما مردها اهل فال و دعا هستین.» (همان، ص۳۱)

این تنش و کنش‌های متضاد به محض این که بیان می‌شوند یا به شکل کنش علیه یکدیگر به کار برده می‌شوند یا در آستانهٔ شکلی از حل بحران زیسته شده و رفتن به سمت شکلی از آزادی متجلی می‌شود. تجربهٔ آزادی، نظمی نوین است که کاراکترها، در بطنِ بحرانِ رابطه آن را تجربه می‌کنند یا به آن نزدیک می‌شوند. زیرا هر یک از آنان در تجربهٔ دوباره و واکاوی گذشتهٔ روابطِ خود، و در شرایط عاطفی و حسی مواجهه با دیگری، به این ادراک می‌رسد که او تنها قربانی موجود نیست. بلکه او باید بتواند با طرد فیگور قربانی، به تجربهٔ آزادی دست یابد. این آستانگیِ در روابط، فروکاستن یا حل بحران و ستیز را شکلی از تجربهٔ آزادی امکان‌پذیر می‌کند. زیرا ستیزه از ناسازگاری وجودی، و چرایی ایجاد روابط و باورهای ماهوی، شناختی و برخی اصول و عقاید آغاز می‌شود، اما چرایی پیوندها و اشتراکات باعث می‌شود که آنان درون فرم ستیزه به دام افتند. جالب توجه این که در اکثر نمایشنامه‌های یعقوبی، کارکرد فرم ستیزه، کارکردی ساختاری و همزمان محتوایی است، زیرا کاراکترها هرگز نمی‌توانند بدون آن با یکدیگر رویاروی شوند یا از آن بگریزند. زیرا اساس روابطِ آنان، فرم ستیزه است.

ستیزه تمامی تعاملات بینافردی، روابط عاطفی، اقتصادی، خانوادگی، روابط صمیمانه، دوستانه و مناسبات فرهنگی را سامان می‌دهد. و شکلی از روابط را صورت‌بندی می‌کند که کاراکترها از آن گریزی ندارند و بنیانِ زوج‌ها را پی‌ریزی می‌کند. از این رو در نمایشنامه‌ها، نگرش مردانه بدون جهت‌گیری‌ها و تضادهایش در برابر نگرش زنانه امکان‌پذیر نیست و بالعکس. این جهت‌گیری‌ها اغلب با ناسازگاری‌ها و انزجار که شروط اولیه ستیزه است، ادامه می‌یابد و به پیش می‌رود.

بنابراین، با تحلیل مفاهیم و شکل رابطهٔ کاراکترها در دنیای نمایشیِ محمد یعقوبی، می‌توان گفت که جدال و نزاع خانوادگی، تضاد باورها، اختلافات وجودی، انزجار از دیگری و تقابل نگرش‌ها، آغازگر و مقدمهٔ این فرم در روابط است. زیرا نویسنده با تأکید بر تفاوت‌ها و ضدیت ساختاری در رفتار و گفتار کاراکترها سطوحِ متنوعی از روابط فردی و اجتماعی را

برمی‌سازد و این روابط، بدون رسیدن به شکلی از وحدت، امکان گذر از بحران را به دست نمی‌آورد.

نتیجه‌گیری

در شکل‌گیری فرم ستیزه، وجود حداقل دو عنصر تقابلی ضروری است. این دو عنصر، در نمایشنامه‌های محمد یعقوبی با شگرد تکرارشونده‌ی تقابل مرد/زن، گفتگوی درونی و تک-گویی/ گفتگو بازنمایی شده است. کاراکترهای نویسنده، در ابتدایِ مواجههٔ خود با یکدیگر، ناسازگاری و تعارض‌های نگرش مردانه/زنانه را در قالب فرمی از رابطه متجلی می‌کنند. در این نمایشنامه‌ها، این تضاد و ناسازگاری با ویژگی‌های مردانه/ طبیعت، ستیز، آشوب و در جهان زنانه، به ویژگی‌هایی از نگرش زنانه/ فرهنگ، مسئولیت، نظم و ... صورت‌بندی شده است. مسالهٔ بنیادین نویسنده، دغدغه‌های اجتماعی کاراکترها، به مثابهٔ دو نیروی اجتماعی، در تعارض اولیه و ناهمگنی و ناسازگاری با یکدیگر نمود یافته است. زیرا در اغلب آثار او، کاراکترها، با شدتِ ستیزه، به چرایی اشتراک و پیوندشان بازمی‌گردند. آنان با بازگشت به جهانِ پیشین، با مقولاتی مانند پیوند، جدایی، خود/دیگری، زندگی مشترک و زیستن کنار دیگری، دوباره رویاروی می‌شوند. به همین دلیل است که بازگشت آنان به مقولاتِ پیشین، بحرانِ میانِ آنان را تشدید می‌کند و همزمان آنان را به سمت شکلی از وحدت تعاملی سوق می‌دهد. این وحدت تعاملی، یک نظم بسامان نیست، بلکه نظمی نوین و تازه‌ای است که از بطن مواجهه دوباره با هم برساخته می‌شود. زیرا آنان ناگریز از رویارویی با چنین فرمی از زیست خود به مثابهٔ شکلی از ستیزه هستند.

در اغلب نمایشنامه‌های محمد یعقوبی، فرم ستیزه به مانند نیرویی انسجام دهنده، تعدیل‌کننده و بحران‌زا و ضروری عمل می‌کند و سطوح کشمکش، موقعیت‌های نمایشی آثار او را می‌سازد. نیز، سازوکار فرم ستیزه خود به بازخلق تقابل‌های دوگانه‌ای می‌انجامد که وجود دراماتیک آثار را به طور مستقیم تحت تأثیر قرار می‌دهند. بر این اساس تقابل‌های جدایی/پیوند، نفرت/عشق،دیگری/خود، ناسازگاری/پذیرش، چه به عنوان عوامل و محرک‌های ایجاد فرم ستیزه و چه در ساختار دراماتیک آثار او، نقش تعیین‌کننده دارند.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۹۲). حقیقت و زیبایی. تهران: مرکز، چاپ بیست‌وهفتم، نشر نی. تهران

پولتی، ژرژ (۱۳۹۲). سی‌وشش وضعیت نمایشی. ترجمه‌ی سید جمال آل‌احمد و عباس بیاتی، سروش، چاپ پنجم، تهران

داد، سیما (۱۳۸۷). فرهنگ اصطلاحات ادبی.. انتشارات مروارید. چاپ چهارم، تهران

رامین، علی (۱۳۶۷). مبانی جامعه‌شناسی هنر. نشر نی، تهران

زیمل، گئورگ و کراکاور، زیگفرید (۱۳۹۵). گزیده مقالات با مقدمه کراکاور. ترجمهٔ شاپور بهیان. تهران: انتشارات دنیای اقتصاد.

زیمل، گئورگ و لوین، دونالد (۱۳۹۳)، دربارهٔ فردیت و فرم‌های اجتماعی. ترجمهٔ شهناز مسمّمی پرست. تهران: نشر ثالث.

ژلنتیس، آندری (۱۳۹۶). فضا و نظریهٔ اجتماعی، آیدین تراکمه. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

سلدن، رامان (۱۳۷۲)، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه‌ی عباس مخبر، چاپ هما، تهران.

سوجا، ادوارد (۱۳۹۶). پساکلان‌شهر، مطالعات منطقه‌ای شهرها و مناطق. نرگس خالصی‌مقدم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

فریزبی، دیوید (۱۳۸۶). گئورگ زیمل. ترجمهٔ شهناز مسممی‌پرست. تهران: نشر ققنوس.

فگوهی، ناصر (۱۳۸۵). تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی، تهران: نشر نی.

گاربارینو، مروین (۱۳۷۷). نظریه‌های مردم‌شناسی، ترجمهٔ عباس محمدی اصل. تهران: آوای نور.

وبر، ماکس (۱۳۶۹). شهر در گذر زمان با پیشگفتار تحلیلی مارتیندال. ترجمهٔ شیوا (منصوره) کاویانی. تهران: شرکت سهابی انتشار.

هوبارد، فیل (۱۳۹۶). شهر. ترجمهٔ افشین خاکباز. تهران: انتشارات علمی‌وفرهنگی.

هله، هرست (۱۳۹۳). اندیشه‌های اجتماعی گئورگ زیمل. ترجمهٔ شهناز مسممی‌پرست. ترهان: نشر گل‌آذین.

یعقوبی، محمد، (۱۳۹۸)، خشکسالی و دورغ، نشر افراز، تهران

یعقوبی، محمد،(۱۳۹۹)، قرمز و دیگران، نشر افراز، تهران

یعقوبی، محمد(۱۳۹۴)، ماه در آب، نشر افراز، تهران

Ahmadi, Babak (2012). truth and beauty, twenty-seventh edition, Ney publication. Tehran (In Persian)

Poletti, Georges (2012). Thirty-six demonstrative situations. Translated by Sayed Jamal Al-Ahmad and Abbas Bayati, Soroush, fifth edition, Tehran. (In Persian)
Dadd, Sima (2008). Dictionary of Literary Terms. Morwarid Publications. Fourth edition, Tehran. (In Persian)
Ramin, Ali (1367). Basics of sociology of art. Ney Publishing, Tehran. (In Persian)
Simmel, Georg and Krakauer, Siegfried (2015). Selection of articles with Krakauer's introduction. Translated by Shapur Bahayan. Tehran: World Economic Publishing House. (In Persian)
Simmel, Georg and Levin, Donald (2013), about individuality and social forms,Translated by Shahnaz Mossamiparast. Tehran: Third publication. (In Persian)
Gelentis, Andrey (2016). Space and social theory, Aydin Tarkemeh. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. (In Persian)
Selden, Raman (1372), Guide to Contemporary Literary Theory, translated by Abbas Mokhber, Homa Publishing, Tehran. (In Persian)
Suja, Edward (2016). Post-metropolis, regional studies of cities and regions. Narges Khalsi Moghadam. Tehran: Scientific and Cultural Publications. (In Persian)
Frisby, David (1386). Georg Simmel. Translated by Shahnaz Mosmami Prast. Tehran: Nash Ghoqnos. (In Persian)
Fakohi, Naser (2008). History of anthropological thought and theories, Tehran: Ney Publishing. (In Persian)
Garbarito, Mervyn (1377). Anthropological theories, translated by Abbas Mohammadi Asl. Tehran: Avaye Noor. (In Persian)
Weber, Max (1369). The city through time with an analytical foreword by Martindale. Translated by Shiva (Mansoura) Kavyani. Tehran: Sohaeei publishing company. (In Persian)
Hubbard, Phil (2016). City. Translated by Afshin Khakbaz. Tehran: Scientific and Cultural Publications. (In Persian)
Hele, Hearst (2013). Social thoughts of Georg Simmel. Translated by Shahnaz Mosmami Prast. Terhan: Gol-Azin Publishing. (In Persian)
Yaqoubi, Mohammad, (2018), Drought and Falsehood, Afraz Publishing, Tehran. (In Persian)
Yaqoubi, Mohammad, (2019), Red and Others, Afraz Publishing, Tehran. (In Persian)
Yaqoubi, Mohammad (2014), The Moon in the Water, Afraz Publishing, Tehran. (In Persian)