نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

بازخوانی مفهوم انسان-حیوان با تأکید بر نظریه ژیل دلوز از منظر پساساختارگرایی(پست‌مدرنیست) با خوانش یازده نمایشنامه

مرجان حسین‌زاده نمدی [۱]، حسین اردلانی [۲*]، محمدعلی خبری [۳]، رحمت امینی [۴]

[۱] دانشجوی دکتری گروه فلسفه هنر، واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، m.hosseinzadeh.n@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) استادیار گروه فلسفه هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران، h.ardalani@yahoo.com
[۳] استادیار گروه پژوهش هنر، واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، ma.khabari@gmail.com
[۴] استادیار گروه فلسفه هنر، دانشگاه تهران، تهران، ایران، rahmatamini@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۸
دوره ۱۹
صفحه ۲۵۳ الی ۲۷۰

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۱۵
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۵/۱۷
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۲۲
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی
ژیل دلوز،
پساساختارگرایی،
انسان-حیوان،
پست مدرنیسم.

ارجاع به این مقاله
حسین زاده نمدی، مرجان، اردلانی، حسین، خبری، محمد علی، امینی، رحمت. (۱۴۰۱). بازخوانی مفهوم انسان-حیوان با تاکید بر نظریه ژیل دلوز از منظر پساساختارگرایی(پست مدرنیست) با خوانش یازده نمایشنامه. مطالعات هنر اسلامی، ۱۹(۴۸)، ۲۵۳-۲۷۰.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱۴۰۱.۱۹.۴۸.۲۲.۲

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۱.۳۰۸۸۴۸.۱۷۵۷

چکیده

درام‌های منتخب با درون‌مایه سوژه‌گریز و شخصیت‌هایی احساس‌گرا، با تأکید بر تجربهٔ بلافصل و عقل‌گریز، امکان مطالعه فلسفه دلوز را ممکن ساخته است. این تحقیق قصد دارد تا مفهوم انسان به‌عنوان سوژه‌ای فراتر از عقل‌گرایی را از منظر نظریات ژیل دلوز مطرح و با خوانش نمایشنامه‌هایی با محوریت تجربه‌گرایی و فلسفه تجربه‌گرایی خوانشی تحلیل‌پذیر از انسان پست‌مدرن تبیین کند. برای تحقیق درباره این مهم، نمایشنامه‌هایی انتخاب شده که نمونه موفقی از تجربه ارزیابی مفهوم انسان در درام پست‌مدرن است. این آثار جایگاه انسان را از منظر فلسفی ارزیابی نموده و اثبات می‌کند که جایگاه حس و تجربه فراتر از نگاه عقل‌گرایان است. این تفکر می‌تواند به سوژه جرأت چیزی فراتر از انسان‌شدن و یا حتی جرأت تبدیل‌شدن به یک موجود تجربه‌گرای صرف را بدهد. در این راستا، ضمن انتخاب درام‌هایی به‌عنوان نمونه‌های موردی، مفهوم انسان را براساس معنای فلسفی زیستن و تجربهٔ فردیت این مفهوم مورد پژوهش قرار داده است. همچنین تلاش خواهد شد تا به شیوه تطبیقی- تحلیلی با استفاده از روش‌های کتابخانه‌ای و منابع موجود به این هدف دست یابیم. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که تمامی نمایشنامه‌ها علاوه‌بر امکان احصاء مؤلفه‌های تئاتر پست مدرن امکان بررسی مفهوم انسان– حیوان را از منظر دلوز در فلسفه پساساختارگرایی دارند. عناصر نمایشی باتوجه‌به آنچه گفته شد علاوه‌بر دلیل معیاری برای انتخاب آثار بودن همان اجزاء و مؤلفه‌ها و ویژگی‌هایی هستند که امکان پساساختارگرا بودن نمایشنامه‌ها و امکان خوانش مفهوم انسان –حیوان را به دلیل نظریه‌های تجربه‌گرایانه دلوز نه‌تنها درباره سوژه بلکه درباره ویژگی‌های فلسفه پست‌مدرنیستی را فراهم ساخت.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی مفهوم انسان-حیوان در متون نمایشی برگزیده از منظره ژیل دلوز.

۲. بررسی مفهوم انسان-حیوان در عناصر درام همچون تم، موضوع، عنوان، شخصیت و غیره.

سؤالات پژوهش:

۱. مفهوم انسان-حیوان در متون نمایشی برگزیده از منظره ژیل دلوز چگونه است؟

۲. مفهوم انسان-حیوان در عناصر درام همچون تم، موضوع، عنوان، شخصیت و ... چگونه است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

پست‌مدرنیسم یک حضور سیال است که در قالب خاصی نمی‌گنجد و دارای رویکرد انقلابی است؛ یعنی از پذیرش قواعد حاضر سرباز می‌زند. با ظهور مدرنیته، عقل‌محوری در جهان گسترش یافت و فیلسوفانی چون کانت، دکارت و ... اندیشیدن را نشان هستی و بودن انسان مطرح کردند. پست‌مدرنیسم با نقض این ادعا، تجربه‌گرایی و انسان تجربه‌گرا را مطرح کرد که شیوه‌ای جدید از اندیشیدن را به‌وجود آورد و فیلسوفی چون دلوز با تأثیرپذیری از آرا نیچه، فلسفه پساساختارگرایی را با هدف پیش‌بردن شناخت از طریق تجربه و خلق سوژه از طریق تجربه را مطرح ساخت. این نظریه منجر به بیان احساس و اهمیت یافتن بدن گردید و سوژه‌ای مطرح شد که توسط بدن شکل می‌گیرد. ژیل دلوز با گرفتن سوژه از انسان به او موقعیتی می‌دهد تا به‌عنوان حیوان اما نه به‌معنای مطلق حیوان‌شدن مطرح شود. درواقع دلوز از حذف سوژه یا بهتر است بگوییم سوژه‌گریزی صحبت می‌کند که به معنای تنزل انسان به رتبه حیوانیت نیست بلکه به این معنا می‌باشد که شناخت برای انسان از دو طریق حاصل می‌شود: تفکر و احساس. وقتی می‌گوییم حذف سوژه یا سوژه‌گریزی به معنای تقویت بُعد احساس می‌باشد که این احساس منجر به در معرض نمایش درآمدن بُعد انسان-حیوان می‌گردد. بدین‌معنا که ما سوژه را به‌عنوان فاعل شناسا برای لحظاتی به غیبت می‌بریم تا شناختی که از بُعد احساس بر ما حادث می‌شود را تقویت کنیم. این همان غیبت سوژه یا سوژه‌گریزی از منظر دلوز می‌باشد که در فلسفه پساساختارگرایی دلوز ممکن می‌باشد. گریز از ساختارهای از پیش تعیین‌شده، انسان عقل‌محور، تجربه‌های بدون سازمان‌مندی، دوری از مرکزیت، پایه‌های فلسفی پساساختارگرایی دلوز می‌باشد که به انسان اجازه می‌دهد تا با تولید احساس که از برخورد امواجی از نیرو با بدن بدون اندام او اتفاق می‌افتد بتواند به تجربه‌هایی ورای تجربه انسان‌گونه دست یابد؛ همان زندگی کولی‌وار که انسان را به تجربهٔ انسان-حیوان می‌رساند.

نمایشنامه‌هایی با ویژگی‌ها و مؤلفه‌های پست‌مدرن به دلیل پساساختارگرابودن فلسفهٔ ژیل دلوز برگزیده این تحقیق به‌منظور خوانشی پست‌مدرن از مفهون انسان از منظر انسان-حیوان دلوز می‌باشد. این نمایشنامه‌ها عبارت‌اند از: انسان-حیوان-تقوا، تئاتر بی‌حیوان، داستان خرس‌های پاندا، خوک هندی، اسب سیاه کوچولو، ببر بنگال در باغ وحش بغداد، گوریل پشمالو، ملاقات بانوی سالخورده، ماجرای عجیب سگی در شب، باغ وحش شیشه‌ای و ویتسک. این آثار نمایشی به دلیل امکان احصا مؤلفه‌های پست‌مدرن و پست‌مدرن بودن فلسفهٔ ژیل دلوز به‌منظور خوانش مفهوم انسان-حیوان از منظر دلوز برگزیده شده‌اند. تمام این نمایشنامه‌ها دارای تمام مؤلفه‌ها یا چندی از مؤلفه‌های تئاتر پست‌مدرن هستند که همین امر امکان مطالعهٔ فلسفهٔ پست‌مدرن دلوز و همچنین خوانش مفهوم انسان-حیوان به‌مثابهٔ عناصر درام را در بررسی آثار نمایشی از منظر تئاتر پست‌مدرن و فلسفهٔ پست‌مدرن دلوز ممکن می‌سازد.

در این آثار نمایشی می‌توان از جنبه‌های مختلف فلسفهٔ پست‌مدرن به جستجوی نظریهٔ مورد بحث پرداخت زیرا در هر کدام می‌توان غیبت سوژه و کنار رفتن فاعل شناسا و انسان به‌عنوان بدن و تجربه را کشف کرد. آنچه که در تئاتر مدرن امکان‌پذیر نبود و در پست‌مدرنیسم امکان‌پذیر است. در اثری هویت غیرانسانی مطرح است؛ در دیگری بُعد فراانسانی

در یکی دیگر، شناخت از پس عقل در موردی بحث بر هویتی فراتر از فاعل است و یا در اثری اصلاً موضوع اندیشیدن برای اثبات انسان‌بودن مطرح نیست بلکه انسانی در قالب بدن مطرح است که می‌تواند فراتر از مرزهای عقل رفتار کند. این متون به دلیل وجود سرنخ‌هایی از دنیای بیرون از عقل و به‌علت رموز انسان-حیوان برگزیده شده‌اند؛ درست مثل نقاشی‌های فرانسیس بیکن و تا جستجو آغاز نگردد نمی‌توان آن‌ها را استخراج کرد. مسئله این تحقیق خوانش مفهوم انسان-حیوان از منظر فلسفه پساساختارگرای دلوز در متون نمایشی دارای مولفه‌های پست‌مدرن می‌باشد که به‌مثابهٔ عناصر درام در متون مورد خوانش قرار گرفته و تبیین فلسفهٔ دلوز در آن‌ها هدف این مطالعه میباشد.

در پست‌مدرنیسم علاوه‌بر ویژگی‌هایی چون عدم وجود قانون حاکم و مسلط به معنای ساختارها و قوانین از پیش تعیین شده، مؤلفه‌های فلسفی بسیاری نیز وجود دارد. باتوجه‌به هدف مطالعه، بازخوانی مفهوم انسان-حیوان و جایگاه انسان، بدن و اندام از مؤلفه‌های مهم می‌باشد. پست‌مدرنیسم در تئاتر نیز همچون سایر هنرها تأثیر فراوانی داشت و چه در متون و چه در اجرا منجر به سبک جدیدی گشت. انسان در نگاه دلوز بدنی است که با تعریف آن در سنت و حتی مدرنیته تفاوت دارد. برای بررسی جایگاه انسان در نگاه او ابتدا باید بدن انسان و انواع بدن را در جایگاهی یکسان و متفاوت قرار داد و سپس آن را شناخت و دربارهٔ آن حرف زد. بنابراین اهمیت رخداد این امر و بررسی انسان –حیوان از منظر دلوز و باتوجه‌به مکتب پسانوگرایی در متون برگزیده برای این مطالعه عرصه‌ای نوین در تحلیل و خوانش مفهوم انسان-حیوان در عرصه تئاتر می‌باشد که تاکنون مسئله انسان که مفهومی مهم و به عنوان ضرورت تئاتر مدرن و پست مدرن می‌باشد از بعد انسان-حیوان مورد کاوش قرار نگرفته است. باتوجه‌به اینکه ژیل دلوز به‌عنوان فیلسوف بیانگر این امر به بهترین شکل است. از این‌رو ضرورت دارد تا به بررسی نمونه‌های موفق ارتباط ناب با آراء یک فیلسوف و تئاتر بپردازیم، نمونه‌ای حاضر (نمایشنامه‌ای منتخب) از همین موارد خاص هستند که به‌درستی اندیشهٔ یک فیلسوف و نمایشنامه‌هایی پست‌مدرن از نویسندگان مختلف را در ارتباطی ناب با یکدیگر مرتبط می‌سازد، اما جدای از جدال صرف فلسفی و بدون مصداق در فلسفهٔ هنر می‌خواهیم بدانیم که چگونه اندیشه‌های دلوز در این متون نمایشی مصداق می‌یابد؟

قالب نمونه‌گیری در این پژوهش معطوف به هدف می‌باشد. در راستای جمع‌آوری اطلاعات به روش مطالعه کتابخانه‌ای و میدانی ابتدا با تکیه بر دیدگاه تحلیلی-توصیفی در سیر تفسیر شاخصه‌های پست‌مدرنیسم و پساساختارگرایی با تعاریف تئاتر دنبال می‌شود. پس در راستای شناخت شاخصه‌های تئاتر پست‌مدرن (پساساختارگرا) در جستجوی مفهوم انسان در فلسفه پساساختارگرا و همچنین تئاتر پست‌مدرن با مفاهیم مشترک میان آن‌ها و توصیف مفهومی انسان-حیوان در اندیشهٔ ژیل دلوز در فلسفه پساساختارگرایی و تعریف آن در تئاتر پساساختارگرا به تفسیر مفاهیم استخراج شده پرداخته و تطبیق این دو با یکدیگر در متون نمایشی منتخب در پژوهش صورت می‌پذیرد. برای توصیف و تجزیه و تحلیل اطلاعات ابتدا اندیشه دلوز توصیف و سپس در تئاتر تحلیل گشته و در متن نمایشنامه‌ها تحلیل محتوا می‌شود.

بدین‌ترتیب فرآیند این پژوهش بر سه اصل اساسی استوار است که زیربنا و سیر تکامل آن را تشکیل داده و عبارتند از:

۱-بررسی شیوه‌های ارتباط شاخصه‌های تئاتر پست‌مدرن با نظریه انسان-حیوان دلوز؛

۲-جستجوی وجوه اشتراک تفکرات فلسفی پساساختارگرایی و رویکرد انسان-حیوان ژیل دلوز با جایگاه و مفهوم آن در تئاتر؛

۳-تطبیق موردی نسبت نظریه دلوز و متون نمایشی منتخب با مفهوم فلسفی پساساختارگرایانه به‌منظور ارائه و بیان رویکرد دلوز در واکاوی نظریه انسان-حیوان در حوزه تئاتر.

نتایج حاصل از بررسی پایگاه‌های علمی داخل کشور (مراکز تحقیق داخلی شامل ایران‌داک، کتابخانه ملی، دانشگاه تربیت مدرس و دانشگاه تهران و دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز) براساس تفکیک جستجو با کلمات کلیدی به‌صورت ذیل می‌باشد: نظری (۱۳۹۶) در پژوهش مؤلفه‌های هنر پست‌مدرن، بیان می‌کند که در تاریخ غرب از قرن چهاردهم میلادی به این‌سو هر آنچه که رخ داده، به‌نوعی به مدرنیسم مربوط است. از این رو بحث کردن دربارهٔ جهان مدرن و ریشه‌های آن مسئله‌ای دشوار است و دوران جدیدی که پس از این جهان آمده نیز دورانی مبهم‌تر و پیچیده‌تر است. می‌توان گفت پست‌مدرن مربوط به مجموعه‌ای پیچیده از واکنش‌هایی است که در برابر فلسفهٔ مدرن و پیش‌فرض‌های آن قد الم کرده است. پست‌مدرنیست‌ها غالباً مبانی مدرنیست‌ها را به زیر سؤال می‌برند. فلسفهٔ پست‌مدرن شالوده‌گرایی فیلسوفان دوران مدرن و پیش‌فرض‌های فلسفه‌های مدرن را نقد می‌کند. شریعتی (۱۳۹۵) در پژوهش بررسی آثار نمایش تادوش کانتور براساس نظریه پست‌مدرنیسم با تأکید بر نقش بازیگر، عنوان کرده است که تئاتر پست‌مدرن امروزه به‌عنوان شاخهٔ مهمی از هنرهای نمایشی، در مطالعات تئاتر مورد بررسی و تجزیه‌وتحلیل قرار می‌گیرد. این گونهٔ نمایشی نسبتاً جدید که عمر آن به نیم قرن نیز نمی‌رسد، به دلیل قاعده‌گریزی، به‌عنوان یکی از پیچیده‌ترین گونه‌های نمایشی نوین، مورد توجه محافل آکادمیک می‌باشد. از سویی دیگر، آثار نمایشی تادئوش کانتور نیز امروزه به‌عنوان یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین کارگردانان آوانگارد و صاحب‌سبک تئاتر قرن بیستم، در محافل آکادمیک تئاتری مورد مطالعه گرفته است. صادقی اصفهان (۱۳۹۵) در مطالعه بررسی چگونگی بازتولید زمان در اجرای چهار اثر نمایش با تأکید بر نظریات دلوز، به بررسی زمان در چهار نمایشنامه ادیپ شهریار، شاه لیر، فاوست و در انتظار گودو پرداخته و از طریق آن به شناخت رابطهٔ میان این نوع زمان و بازتولید زمان روایت در دوره‌های مذکور دست یافت. با طرح این پرسش که چگونه می‌توان زمان به‌کارگرفته شده در این نمایشنامه‌ها را با وجود تفاوت میان‌شان بر حسب دورهٔ اجتماعی و شرایطی که در آن شکل می‌گیرند، تبیین و تشریح کرد.

شفیعی‌فر (۱۳۹۴) در پژوهش بررسی نمایشنامه‌های لابیرنت و سه‌چرخه اثر فرناندو آرابال براساس نظریه شیزو آنالیز ژیل دلوز، اذعان داد که آثار فرناندو آرابال همانند رویاها و کابوس‌های ما فضایی شخصی را ترسیم می‌کنند. نمایشنامه‌های او ازجمله لابیرنت و سه‌چرخه از یک‌سو فضایی تاریک دارند و به مسئلهٔ مرگ می پردازند و از سوی

دیگر فضایی کودکانه و معصومانه را خلق می‌کنند. وی به کمک مفاهیم ماشین‌های میل‌ورز، بدن بدون اندام و نشانه که از واژگان تخصصی دلوز و گتاری هستند به بررسی اجزا نمایشنامه در سطحی پیشافردی پرداخته است. معتمدفر (۱۳۹۱) در پژوهش تحلیل بازنمود نقش انسان-حیوان در هنر ایران باستان، با رویکردی تحلیلی به بررسی ترکیب انسان، حیوان در آثار هنر ایران باستان، می‌پردازد. هدف از پژوهش حاصل آن بوده که نقش موجودات ترکیبی انسان و حیوان در هنر ایران باستان بررسی شود و مؤلفه‌های وجودی آن در مؤلفه‌های نمادین و نشانه‌ای هنر ایران باستان بررسی و مورد تحلیل قرار گیرد؛ مفاهیم نمادین هر یک از این نقوش را که بعضاً در نوعی از نگرش‌های مذهبی و عقیدتی و همچنین شرایط زمانی شکل گرفته است، برای ما روشن گردد. برطبق بررسی‌های رحمانی (۱۳۹۰) در مطالعه تبارشناسی تکنیک‌های پست‌مدرن و تفکر پست‌مدرن از دیدگاه دلوز و دریدا در سه‌گانهٔ بکت، شواهدی وجود دارد که نشان می‌دهد ساموئل بکت نشانه‌هایی از تفکر پست‌مدرن و تکنیک های پست مدرن را در «سه‌گانه» بکت نشان داده است. «سه‌گانه» با شخصیت‌ها، زبان و پی‌رنگی سنت‌شکنانه از مدرنیسم فاصله می‌گیرد. درواقع تبدیل به روایتی بدون پی‌رنگ از تفکرات از هم گسیختهٔ شخصیت قهرمان- راوی می‌شود.

۱.مفاهیم محوری پژوهش

۱.۱. پساساختارگرایی

پساساختارگرایی جنبشی است که با موجی از تفکر روشنفکران و اندیشمندان فرانسوی سال‌های پس از جنگ جهانی دوم به‌ویژه پس از دهه ۱۹۶۰ گره خورده است که معدودی از آن‌ها خودپساساختارگرا نامیده‌اند؛ اندیشمندانی همچون *ژاک دریدا، ژولیا کریستوا، رولان بارت، ژیل دلوز، فلیکس گاتاری و میشل فوکو*. پساساختارگرایان تمامی حوزه‌های دانش- تاریخ، فلسفه، سیاست، جامعه شناسی، مردم شناسی، ادبیات، روان‌شناسی و ... را متنی یا بافتاری می دانستند (گلن، ۱۳۸۴: ۱۹۰). آنان علی‌رغم اختلافاتی که با هم دارند دارای نقاط مشترکی نیز هستند ازجمله:

۱- سؤالاتی از قبیل: معنا از کجا می‌آید؟ آیا از خود متن می‌آید؟ آیا از بافتی می‌آید که در متن به‌کار می‌رود؟ آیا خواننده در خلق معنای موردنظر خود آزاد است؟ نویسندهٔ یک متن تا چه حد می‌تواند مهار تفسیرهای متن خود را به دست داشته باشد؟ آیا معنا درنتیجه تعامل این عوامل به‌وجود می‌آید؟ در این صورت، این عوامل چگونه با هم تعامل می‌کنند؟

۲- این حقیقت که آثار آن‌ها نظریهٔ سیاسی، نقد ادبی، فلسفه، نظریه روان‌کاوی، نشانه‌شناسی، ساختارگرایی و در بعضی موارد فمنیسم را به‌هم می‌آمیزد؛

۳- پیچیده‌بودن بسیاری از آثارشان؛

۴- آن‌ها از ساختارگرایان سه ایده کلی را که با یکدیگر هم‌پوشانی دارند، به ارث بردند؛

الف) زبان نمی‌تواند به خارج از خودش اشاره کند؛

ب) زبان معنا را منعکس نمی‌کند بلکه آن را تولید می‌کند؛

ج) زبان فردیت را بیان نمی‌کند (گلن، ۱۳۸۴: ۱۳۳-۱۳۲).

۱.۲. تئاتر پست‌مدرن

به‌طور کلی بیشتر مکتب‌هایی را که پس از دوران مدرنیسم به‌وجود آمد را پست‌مدرنیسم یا پسانوگرا نامیدند. پست‌مدرنیسم از خرابه‌های دورهٔ مدرنیسم در دهه ی ۷۰ در قرن بیستم سربیرون می آورد و نظام‌ها و ساختارهای دورهٔ مدرنیسم را درهم می‌شکند. پست‌مدرنیسم برخلاف مدرنیسم که خود را در قالب و تعاریف محدود می‌کرد از هر نوع مرزبندی و تعریف گریزان است. بنابراین مرز بین زشت و زیبا را از میان برمی‌دارد و به ستیز با نخبه‌گرایی می پردازد. در این دوره ساختارشکنی وارد همهٔحیطه‌های هنری ازجمله تئاتر می‌شود و تحولاتی شگرف و عمیق در این عرصه ایجاد می‌کند.

تئاتر پست‌مدرن وامدار دیگر سبک‌های مطرح در قرن بیستم است. از آن میان، تئاتر اپیک یا تئاتر بیگانه‌سازی برتولت برشت، نه از نظر محتوا، بلکه از نظر شکل و فرم اجرایی منبع الهام‌بخشی برای تئاتر پست‌مدرن بوده است. اگر بکت یاس روشنفکرانهٔ پست مدرنیسم را در تئاتر تحریک کرد، برشت لذت پارودی آن را تثبیت کرد. همان‌گونه که نمایشنامه‌هایش با شکستن ساختارهای سنتی به سخنرانی‌های داستان‌پردازانه و جدا کردن بازیگر از نقشی که بازی می‌کند روی آورده، تماشاگر را مستقیماً با موضوع از نظر فکری درگیر می‌کند. بنابراین، کارگردان‌ها و نمایشنامه‌نویسان پست‌مدرن که تحت‌تأثیر برشت بوده‌اند به‌وضوح و بی پروا تئاتر را به‌مثابهٔ یک نماد کنایه‌ای از زندگی می دانند که به انعکاس واقعیت‌ها و در همان حال، نظردادن دربارهٔ آن‌ها می‌پردازد. بسیاری از تکنیک‌های تئاتری پسابرشتی و پسامدرنی از همین‌جا سرچشمه می‌گیرند. تئاتر پست‌مدرن از تاریخ ظهور یا بهتر است بگوییم شروع تاکنون علاوه‌بر روند ظهور فرهنگی در سبک‌های مختلف هنری از معماری گرفته تا نقاشی و تئاتر هم‌زمان شدن با عصر چندرسانه‌ای و دنیای الکترونیکی توانسته است این روند ساختارگریزی را به شکل احیای سنت در بستر جهان امروزی بدون سلسله مراتب و ساختار حفظ کرده و آغازگر مسیری فراساختاری و رها از بندهای ترتیب و توالی مدرنیسم باشد و این همان ویژگی تئاتر پست‌مدرن است که این پیوند را می‌سازد.

۱.۳. مؤلفه‌های تئاتر پست‌مدرنیست

همهٔ نمایشنامه‌های پست‌مدرن دارای ویژگی‌های یکسانی نیستند؛ اما اکثر آن‌ها از دنیای واقعیت دوری گزیده‌اند. در کل یافتن نمایشنامه‌ای که کاملاً واجد همهٔ شناسگرها و ویژگی‌های پست‌مدرن باشد ممکن نیست. چراکه این ویژگی‌ها با ویژگی‌های سبک‌های دیگر درهم آمیخته شده‌اند؛ اما نمایشنامه‌ها و نمایش‌های پست‌مدرن در کل دارای چند ویژگی شاخص هستند. فرهاد ناظرزاده در کتاب درآمدی بر نمایشنامه‌شناسی، شاخصه‌های تئاتر پست‌مدرن را چنین عنوان می‌کند: تکه چینش (کولاژ و لایه‌لایه بودن است که به‌طور موازی و بدون ارتباطی منطقی، کنار هم قرار می‌گیرند)،

پرهیز از روایت فرمانسار یا روایت ماژور (هم همان روایت‌های کلان است که زندگی را برای انسان با معنا می‌سازد و بر زندگی او سایه انداخته و مسلط است)، درآمیزی هنر گران‌مایه با هنر تنک‌مایه و بستار گردگشتی.

تئاتر پست‌مدرن از این کلان روایت‌ها دوری می‌کند و یکی از روش‌های آن پناه بردن به کولاژ است. در هنر پست مدرن عناصر والا و نازل و پست با هم درآمیخته می‌شوند تا نخبه‌گرایی عصر مدرنیسم را از میان بردارند. منظور از بستار گردگشتی نمایشنامه‌های پست‌مدرنی است که غالباً فاقد پایانی روشن و واضح می‌باشند و پایان نمایشنامه جایی است که آغاز آن بوده است؛ یعنی از هر نقطه‌ای که شروع شده به همان نقطه نیز ختم می‌شود و حرکتی دایره‌وار دارد و مسائلی چون گره‌افکنی، نقطهٔ اوج و گره‌گشایی دراماتیک در آن مطرح نمی‌باشد (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۳: ۴۶۷). از دیگر ویژگی‌های تئاتر پست‌مدرن به موارد زیر می‌توان اشاره کرد: ناپایداری اثر هنری، افشای تکنیک، توجه به زندگی و امور روزمره، نگاه به گذشته، نفی کاراکتر، توجه به شکل‌های عامه‌پسند، تخیل و فانتزی، تکثر و چندصدایی بودن، آیرونی، طنز، پارودی. یکی از مشخصه‌های اصلی تئاتر پست‌مدرن داشتن نگاهی طنز و تمسخرآمیز به گذشته است و با تقلید سبکی و پارودی که نگاهی طنز به گذشته دارد و با التقاط و اختلاط سبک‌های گذشته با زمان حال، سعی در ایجاد بیانی جدید دارد.

توجه به امور سطحی و سادهٔ روزمرهٔ زندگی، تقریباً تئاتر پست‌مدرن را از ژرف کاوی و عمیق شدن در مسائل زندگی منع می‌کند و همین دلیل موجب شده است که هنر پست‌مدرن تبدیل به هنری عامه‌پسند شود. اما حضور عنصر تخیل، فانتزی و دوری از واقعیت‌های روزمره، موجب شده است که نگاه متفاوت هنرمند پست‌مدرن در دل امور روزمره، فانتزی‌های هوشمندانه‌ای را بگنجاند و از این راه به جذابیت و لذت‌بخشی که یکی از اصول بنیادی پست‌مدرن است دست یابد. گرایش به مسائل پیش‌پاافتاده، سطحی و حوادث روزمره، موجبات ناپایداری آثار هنری را نیز فراهم آورده است. در اکثر مواقع، هنرمند مطابق با اتفاقات و جریانات روز، اثر خود را خلق می‌کند و پس از گذشت زمان حادثه، تاریخ مصرف اثر نیز از بین می‌رود. به همین سبب، شخصیت‌پردازی‌های عمیق و ژرف، در تئاتر پست مدرن صورت نمی‌گیرد و از روانشناسی و روانکاوی فرویدی اجتناب می‌شود.

در این دوره، کلام و متن‌محوری که توسط آنتونن آرتو نفی شده بود، جایگاه سابق خود را از دست می‌دهد. درحقیقت، زبان از وظیفهٔ اصلی خود که پیام‌رسانی است دور می‌شود و بیشتر برای فضاسازی مورداستفاده قرار می‌گیرد. در این دوره، عناصری چون نور، صدا، رنگ، طراحی صحنه، لباس و موسیقی برجسته و دارای اهمیت ویژه‌ای می‌شوند. تماشاگران دورهٔ مدرنیسم در این دوره دارای نقشی فعال و مؤثر در اجرا هستند. طرح داستانی در دورهٔ پست مدرن کم‌رنگ می‌شود. کاراکتر و شخصیت‌پردازی نیز نفی می‌گردد. اندیشهٔ تئاتر پست‌مدرن به راحتی در کنار درام و تئاتر سنتی قرار نمی‌گیرد، اجرا اساساً نامتعارف و تجربی است و به طرق گوناگون سعی در به چالش‌کشیدن تعاریف ارائه‌شده از نقاشی، مجسمه، رقص، تئاتر و... دارد.

۲. ژیل دلوز

ژیل دلوز، فیلسوف فرانسوی است که در ۱۸ ژانویه ۱۹۲۵ در پاریس متولد شد. او پیش از آغاز جنگ جهانی اول وارد مدرسه دولتی شد. هنگام تجاوز آلمان‌ها برای تعطیلات به نورماندی رفت. از ۱۹۴۴ تا ۱۹۴۸ در سوربن فلسفه خواند و در آنجا با میشل بورو، میشل تورنیه و فرانسوا شاتله آشنا شد. استادان اصلی او عبارت بودند از: *فردینان آلی کیه*، *ژرژ کانگییم* (استاد راهنمای *میشل فوکو*)، *ژان هیپولیت* (*هگل* شناس). او در سال ۱۹۹۵ درگذشت (لچت، ۱۳۸۳). *دلوز* فیلسوفی تجربه‌گر است که با مروری بر آثارش به‌وضوح می‌توان دریافت که او به مفاهیمی از قبیل ساخت‌گرایی، تکثر، تمایز و تمایل پرداخته است. مهم‌تر از تجربه‌گرایی، روش آموزش او در حیطهٔ شناخت فلسفه است که اهمیت دارد. به‌نظر می‌رسد که خوانش آرای فلاسفه، هنرمندان و نویسندگان از منظر دلوز از ان روی ضروری و حائز اهمیت است که انگیزه‌ای برای خلق مفاهیمی به‌دست می‌دهد که پیش از آن وجود نداشته‌اند: مفاهیم جدید از آثار سایرین به‌دست می‌آیند و یا مفاهیم قدیمی Acti باز تولید می‌شوند تا امکانی نو به دست دهند و به نوعی آثارش حکایت از این دارد که «او فلسفه بعد از جنگ را بیان می‌دارد» (امبرت ، ۱۹۹۹: ۱۴۰).

در حیات فکری فرانسه، دهۀ ۱۹۷۰ تحت عنوان «سال‌های دلوزی» نام گرفته است. ژیل دلوز، فیلسوف و نظریه‌پرداز پست‌مدرن فرانسوی، با خوانشی که از آرا و اندیشه‌های نیچه ارائه داد، تفکر پساساختارگرایی و فضای فکری پست مدرن را از آن خود کرد. ردپای این تأثیرپذیری را می‌توان در کتاب *نیچه*، تبارشناسی، تاریخ ۱۹۷۱ فوکو و کتاب لذت متن بارت سراغ گرفت. فوکو با تأثیری که از خواندن دو کتاب دلوز: تفاوت و تکرار و منطق حس گرفته بود، در کتاب نمایش‌های فلسفی خود می‌نویسد: «شاید روزی این قرن را با نام دلور بشناسند» (لش، ۱۳۸۳: ۹۹). الهام‌گرفتن از آرای مارکس و فروید و تلاش برای به‌دست آوردن خوانشی نیچه‌ای از آن‌ها، یکی از وجوه اصلی آثار دلوز است. به این اعتبار، می‌توان ژیل دلوز را محرک نوزایی نیچه‌ای در اواخر قرن بیستم دانست. *دکومب* دهه ۱۹۷۰ را تا حد زیادی، سال‌های دلوزی در حیات فکری فرانسه می‌داند. در چنین فضایی ژان فرانسوا لیوتاره پدر پست‌مدرنیسم، رولان بارت و بیش از همه فوکو متأثر از دلوز و افکار خلاقانه و راهگشای او شدند» (لش، ۱۳۸۳: ۹۹). کیت انسل پیرسون در مورد دلوز می‌گوید: «بالغ بر سی سال است که تأثیر عمیقی بر روی فلسفه و تفکر اجتماعی داشته است. حضورش همچنان در بحث‌های معاصر فمنیسم، تئوری سیاسی و فلسفه قاره‌ای مشهور هستند. حیطه‌هایی که در آن‌ها بسیاری از جرمیت های تئوریک را به چالش کشیده و زیر سؤال برده است» (انسل پیرسون، ۱۳۸۱: ۱۱۰).

۳. فلسفه پساساختارگرایی دلوز

دلوز، فیلسوفی پساساختارگراست که آراء او نشان از فضای پست‌مدرنیستی دارد. در این بخش، نگارنده می‌کوشد به‌صورت مختصر دلوز و اندیشه‌هایش را در فضای اندیشه پساساختارگرایی معرفی کند. بدیهی است که در این بین آراء اندیشمندان پساساختارگرا نیز آورده می‌شود. هر مکتب یا سبکی، ریشه در جنبش قبلی خود دارد. اگر واژه پست را که به‌صورت پیشوند به‌نام بسیاری از جنبش‌ها متصل می‌شود، ادامه همان جنبش قبلی قلمداد کنیم، می‌توان به

نظریات لیوتار نسبت به مدرنیته و توصیف او از مدرنیته دقیق‌تر شویم. او می‌گوید: «پسامدرن آن چیزی خواهد بود که در گسترهٔ مدرن شیء ارائه شدنی را در خود امر ارائه کردن نمودار می‌کند» (لیوتار، ۱۳۸۲: ۴۹). چیزی که به‌عنوان مونی‌کردن امری نامرئی از زاویهٔ دید دلوز، به آن خواهیم پرداخت.

اما هدف مدرنینه چه بود که در آن بعضی امور ارائه نشد؟ آیا هدف پروژه مدرنیته، تشکیل گونه‌ای از یگانگی اجتماعی فرهنگی است تا تمام عناصر زندگی روزمره و تمام عناصر فکری در آن همه چون واحدی سازمان‌یافته جای بگیرند؟ (لیونار، ۱۳۸۲: ۳۷). اگر این‌گونه است با چنین پروژهای با موفقیت می‌تواند یک ترکیب مشترک و واقعی را پدید بیاورد؟ همان‌طورکه بیشتر اشاره شد مدرنیسم، خواهان یکسان‌سازی و برقراری یک سازمان است. به هر حال می‌توان دید که مبارزدی پسامدرن مبارزه‌ای در دو جبهه است: از یک سو با خودفریبی مدرن و از سوی دیگر با جزم‌گرایی پیسامدرن (بودریار و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۴). می‌دانیم که پست‌مدرنیسم ویژگی‌هایی دارد که باعث می‌شود همچنان در بیشتر ادعاهای خود، زیر چتر فضای مدرنیستی قرار بگیرد. مانند فضای انتقادانه که این خود دلیلی است برای آن که نتواند پیشنهادهایی را در سطح زندگی جمعی اجرایی سازد و شاید به همین دلیل لیوتار از آن به‌نام وضعیت پست‌مدرن یاد می‌کند. کاربرد پسامدرن صرفاً معنایی تاریخی اداره و مقصود نمایش پیدایی جریانی پس از مدرنیسم نیست؛ بلکه دقیق‌شدن، مشروط‌شدن، کامل‌شدن و شاید بتوان گفت قطعی‌شدن مدرنیسم است. به گفتهٔ لیوتار «درک مدرنیسم است به اضافهٔ بحران‌هایش؛ و مفهوم بحران نقش مهمی در مباحث پسامدرن دارد. پسامدرنیسم روش تازه‌ای در آفرینش هنری، سخن نقادانه و نظری، و تجربهٔ عملی لیست و راهی تازه در گستره‌های هنری، فلسفی و فرهنگی نمی‌گشاید. گونه‌ای حاشیه بر مدرنیسم است» (احمدی، ۱۳۸۲: ۴۵۷). اما چیزی که کاملاً در تقابل با مدرنسیم مطرح می‌شود، پساساختارگرایی پسامدرنیس‌ها است، پست‌مدرنیسم نظامی است در بی‌نظامی و تلاش می‌کند تا هرگونه ساختار مستحکم و ثابتی را به پویایی، صیرورت و حیات بدل سازد. اسکات لش در این باره می گوید: "پست مدرنیسم نظام دلالت بسیار منحصر به فردی است. نظام دلالتی است که خصلت سازنده بنیادینش لایک زدایی است. چیزی که بودریار از آن با عنوان فروریزی یاد می‌کند» (لش، ۱۳۸۳: ۲۱). تفکیک‌زدایی در چهار چیزی که نظریه‌پردازان مدرن آن را تفکیک کرده بودند. رابطه میان آبژه‌های فرهنگی مانند: ابژه‌های زیباشناختی، نظری، اخلاقی و... دوم، رابطهٔ امر فرهنگی و اجتماعی. سوم، رابطی میان اجزاء در اقتصاد فرهنگی-تولید، مصرف، نهادهای فرهنگی و شیوه گردش و خود کالا. چهارم، شیودی دلالت یعنی رابطهٔ میان دال و مدلول ومصداق.

۴. تبیین انسان-حیوان از منظر دلوز در نمایشنامه‌های پست‌مدرنیسم

نمایشنامه‌های مورد مطالعه در این پژوهش، به دلیل وجود قابلیت خوانش مفهوم انسان–حیوان در عناصر نمایشی آن‌ها انتخاب شدند. نمایشنامه از عناصری تشکیل می‌شود که به آن‌ها عناصر نمایش یا عناصر دراماتیک می‌گویند که شامل پیرنگ یا تم، درون‌مایه، دیالوگ، شخصیت، کشمکش، مکان و زمان، اوج، بحران و تعلیق می‌باشد. این عناصر شاکلهٔ یک نمایشنامه را تشکیل می‌دهند که چگونگی آن‌ها در نمایشنامه‌های کلاسیک، مدرن و پسامدرن متفاوت از

یکدیگر می‌باشد اما یک نمایشنامه در هر سبک و سیاقی که باشد وجود عناصر نمایش در آن قابل‌انکار و یا حذف نیست چون این عناصر حتی در تئاتر پساساختارگرا، ساختار خلق یک نمایشنامه را تشکیل می‌دهند.

هر کدام از این عناصر نمایشی تعریفی دارند و نقشی را در نمایشنامه ایفاء می‌کنند اما خوانش عناصر دراماتیک یا نمایشی به‌مثابهٔ مفهوم انسان – حیوان آن هدفی است که در این مطالعه قصد رسیدن به آن را داریم. بدین‌صورت‌که در نمایشنامه‌های منتخب که مؤلفه‌های پساساختارگرا و قابلیت خوانش مفهوم انسان پست‌مدرن در آن‌ها اثبات و مطالعه و احصاء شده است، عناصر نمایشی به‌عنوان اجزای تشکیل‌دهندهٔ این نمایشنامه‌ها به‌مثابهٔ مفهوم انسان – حیوان خوانش شوند. مفهوم انسان–حیوان در برخی از نمایشنامه‌ها به‌مثابهٔ پیرنگ و درون‌مایهٔ و یا تم اصلی و فلسفه و بینش آن نمایشنامه قابل احصا است. در برخی دیگر، در دیالوگ‌ها و گفتگوها و در دل واژگان و گفتمان، در تعدادی در شخصیت ها و انسان های نمایشنامه قابل مطالعه می‌باشد و در برخی هم در سایر عناصر نمایشی مثل کشمکش و یا زمان و مکان و گاهی نیز اوج، بحران و تعلیق.

خوانش انسان–حیوان خوانش یک مفهوم است و یک مفهوم می‌تواند به شکل یک انتزاع باشد و یا مفهومی که شکل مدلول به خود گرفته است که در قالب یک یا چند عنصر نمایشی به ظهور رسیده است. استخراج این مفهوم و خوانش عناصر نمایشی به‌مثابهٔ مفهوم انسان–حیوان، البته انسان–حیوان از منظر دلوز هدف قابل تبیین برای رسیدن به خوانش این مفهوم در نمایشنامه‌ها می‌باشد. پس لازم است که عناصر نمایشی تعریف شوند و سپس این تعاریف از منظر خوانش آن‌ها از نگاه دلوز در نمایشنامه‌هایی که پساساختارگرا می‌باشند مطالعه و بررسی شود. باتوجه‌به آنچه که بیان شد لازم است تا ابتدا تعاریف عناصر نمایشی و چگونگی خوانش آن‌ها در نمایشنامه‌های پست‌مدرنیتی مشخص شود تا بتوان براساس تبیین آن‌ها مفهوم انسان در نمایشنامه‌ها از منظر پساساختارگرایی و همچنین از منظر دلوز خوانش گردیده و ظهور مفهوم انسان در عناصر نمایشی و یا عناصر نمایشی به‌مثابهٔ انسان–حیوان بازخوانی گردد. باید توجه داشت که عناصر نمایشی دسته‌بندی متفاوتی دارند از فن شعر ارسطو تا کتاب‌ها و مقالاتی که چیستی عناصر نمایشی را بیان کرده‌اند اما در این مطالعه منبع ما جهت مشخص‌کردن عناصر نمایشی برای تبیین آن‌ها به مثابهٔ مفهوم انسان-حیوان کتاب بررسی قابلیت نمایشی شاهنامه محمد حنیف می‌باشد. در این کتاب، عناصر نمایشی به‌صورت ذیل عنوان شده است:

۱. پیرنگ، ۲. گفتگو، ۳. قهرمان‌سازی، شخصیت‌پردازی، ۴. کشمکش، ۵. بحران، ۶. تعلیق، ۷. اوج ، ۸. زمان و مکان (صحنه، موقعیت) (حنیف،۱۳۸۹: ۲۳).

طرح: طرح یا به یونانی «میتوس» به انگلیسی «پلات» و به فرانسه «پلان»، برای نخستین‌بار در پونتیک ارسطو، مطرح شد و معناهای گوناگونی به خود گرفت. در زبان فارسی به «طرح» «پیرنگ»، «افسانه مضمون»، «داستان»، «طرح و توطئه» ترجمه شده است» (قادری، ۱۳۸۸: ۲۳). طرح، یک سؤال اساسی را مطرح می‌کند و آن اینکه عمده‌ترین مساله و فکر و ایده درام چیست؟ آنچه مسلم است اینکه، طرح کاراکتر و کنش اساساً از یکدیگر جدایی‌ناپذیر هستند. پس

طرح چیزی است که کامل و تمام باشد. در طرح، وقایع اولیه گسترش می یابند، به کاراکترهای موردنیاز هویت بخشیده می‌شود و رویدادها تا رسیدن به هدف موردنظر، مرحله به مرحله پشت سر هم – البته با تأکید بر روابط علت و معلولی– قرار می‌گیرند. طرح باعث می‌شود عناصر و مصالح پراکنده در ذهن نویسنده جمع‌آوری شوند و در یک الگوی واحد تشکل و یگانگی یابند.

گفتگو: زبان در نمایشنامه، چه به صورت دیالوگ، منولوگ و ... چه در شکل دستور صحنه و تشریح حالات کاراکترها از اهمیتی ویژه برخوردار است. زبان در نمایشنامه، ۱-به شرح وقایع و توصیف صحنه‌ها می پردازد و ۲-دیالوگ که از زبان پرسوناژها ارائه می‌شود (قادری، ۱۳۸۸: ۳۲). در گفتار روزمره، گفتگو و مکالمه، غالباً به یک معنا به کار می‌رود و بعضی از واژۀ مکالمه برای عنصر دراماتیک گفتگو استفاده می‌کنند؛ درحالی‌که بعضی دیگر گفتگو و مکالمه را دو مقوله جداگانه می‌دانند؛ مکالمه تنها به اطلاعات می‌پردازد، درحالی‌که یک گفتگوی خوب در معرفی گوینده ایجاد کشمکش، زمینه‌چینی، توضیح صحنه و فضاسازی و همچنین در انتقال فکر و اندیشه مؤثر است.

صحنه‌های گفتگو در متون دراماتیک از اهمیتی خاصی برخوردار است، زیرا علاوه‌بر آن که می‌تواند تنش‌های روانی مطلوبی را در جریان درام ایجاد کند، ضمایر مکنون شخصیت‌ها را نیز برملا می‌کند. درام‌های دیالوگی و متکی بر گفتگوهای نمایشی این قابلیت را دارند که موقعیت‌های بحرانی را توسط برهان و ادله کلامی شخصیت‌ها به موقعیت‌های متکلم تبدیل کنند. در این حالت، دیالوگ عنصری در خدمت رفع تنش‌های درام است اما عکس این حکم نیز صادق است. یعنی گفتگوها موقعیت‌های ساکن و ایستا را به لحظات تنش زا و بحرانی تبدیل می کنند، البته وضعیت سومی نیز وجود دارد که ناشی از عدم اصطکاک گفتگوها با یکدیگر است معمولاً در گفتار خوب و دراماتیک باید شخصیت گوینده، مخاطب و همچنین موضوع، مشخص باشد و مهم‌تر از همه گفتگو باید طرح را تقویت کند (حنیف، ۱۳۸۹: ۲۸).

شخصیت‌سازی: ساده‌ترین تعریفی که برای کاراکتر ارائه شده و با تعریف های کهن از کاراکتر وجوه مشترکی دارند، بدین‌صورت است: شخصیت، شبه شخصی است تقلید شده از اجتماع که بینش جهانی نویسنده بدان فردیت و تشخیص بخشیده است (قادری،۱۳۸۹: ۱۱۷). شخصیت‌های نمایشنامه‌ها همگی در آثار پساساختارگرا از جایگاه یکسانی برخوردارند، آن‌ها انسان‌های آرمان‌گرای مدرن یا خدایان نمایشنامه‌های کلاسیک نیستند بلکه شخصیت‌هایی هستند رها از ساختارهای از پیش تعیین‌شده که برای رسیدن به خود واقعی تبدیل به انسان‌های فراواقعی شده‌اند. شخصیت مؤلفه‌ای دیگر برای انتخاب نمایشنامه‌هایی بود که بتوان مؤلفه‌های پساساختارگرایی و مفهوم انسان دلوز را در آن‌ها مطالعه کرد. شخصیت‌هایی که در جهان فراواقعی که همان پی‌رنگ آثار را شکل می‌دهد از طریق دیالوگ‌هایی پساساختار دست به خلق شخصیت‌هایی می‌زنند که همان شخصیت‌ها و انسان‌های مدنظر دلوز می‌باشد. شخصیت‌هایی که در جهان شدن، از بودن به شدن رسید، در صیرورت هستند. فرقی ندارد این شخصیت ویتسک باشد یا تمامی

شخصیت‌های نمایشنامه همه آن‌ها شخصیت‌های پساساختارگرایی هستند که قابلیت مطالعه فلسفهٔ دلوز را دارند آن‌ها همان شخصیت‌هایی هستند که مفهوم انست به‌معنای انسان-حیوان دلوزی را خلق می‌کنند.

کشمکش: کشمکش عنصر مهم تشکیل پی‌رنگ است. در هر نوع داستان، خواه ساده باشد و خواه پیچیده به محض خلق شخصیت‌ها، کشمکش نیز به‌وجود می‌آید. این کشمکش به اشکال مختلف ممکن است ظاهر شود؛ کشمکش جسمانی (تعارض جهانی میان دو شخصیت، کشمکش ذهنی (تعارض میان دو نکره کشمکش عاطفی (تعارض میان عواطف، مختلف در یک شخصیت)، کشمکش اخلاقی (ستیز و مخالف شخصیت داستان با یکی از خصلت‌های اخلاقی). کشمکش وقتی به‌وجود می‌آید که بین دو نیرو اختلاف باشد. نوسانات این اختلاف درصد زیبایی جدال را تعیین می‌کند. برخی، کشمکش را به‌عنوان یک عنصر دراماتیک و مستقل داستانی درنظر می‌گیرند. بعضی دیگر آن را به همراه پیچیدگی، بحران، تعلیق و فاجعه، نتیجه فرود به‌عنوان عناصر تشکیلدهنده طرح داستانی محسوب می‌کنند. در هر دو صورت نمی‌توان انکار کرد که کشمکش، اساس هر درامی شمرده می‌شود و گفتگو، حادثه، شخصیت و حتی صحنه در سایه کشمکش جای می‌گیرند.

کشمکش در نمایشنامه‌ها فرایند رفت‌وآمد بین بودن و شدن است. بین عقل و تجربه و انسان‌هایی که بین خودشان و فراخودشان بودن در آمدوشد هستند. جدل بین انسان ساختارمندبودن و انسان پساساختارشدن. کشمکش مؤلفه‌ای بسیار سودمند برای وجود صیرورت است. کشمکش نیروها و میل‌های دلوز برای تبدیل‌شدن انسان به انسانی تجربه گرا که عقل را برای رسیدن به فراعقل‌گرایی عقب رانده است. کشمکش بین سوژه فاغل شناسا و سوژه‌ای تجربه‌گرا. کشمکش عنصر نمایشی مهمی برای احصا مفهوم انسان است، حتی می‌توان گفت دلیلی برای رسیدن به انسان دلوزی است.

بحران: بحران نتیجه تضاد دو کشمکش در داستان است. اگر تضاد میان اشخاص داستان یا تضادهای درونی درست پرورانده شود، بحران نیز خود را به‌خوبی نشان می‌دهد برای طبیعی جلوه‌کردن بحران‌ها باید زمینه لازم از پیش چیده شود. اساس بحران بر دگرگونی و تغییر وضعیت در داستان بنا نهاده شده است. بحران‌های داستان، نقاط یا رویدادهای تحول قطعی‌ای هستند که گسترش عمده داستان طی آن‌ها صورت می‌گیرد و هیجان خواننده تشدید می‌شود. بحران در نمایشنامه‌ها همان لحظهٔ شدن است؛ آنجایی‌که انسان عقل‌گرا مغلوب تجربه‌گرایی می‌شود و انسان به انسان-حیوان بدل می‌شود. شخصیت‌ها با درون خود در تضادند، با جامعه و ساختارهای حاکم در تضادند. در جهان بین این دو معلق‌اند و این همان بحرانی است که شخصیت‌ها درگیرند. شخصیت‌های نمایشنامه‌های پساساختارگرا بحران فرار از دنیای مدرن را دارند و برای رسیدن به فراانسان‌شدن در جنگ بین بودن و شدن هستند. بحران نمایشنامه‌ها همان مسئلهٔ انسان پساساختارگرا و یکی دیگر از دلایل امکان مطالعه مؤلفه‌های فلسفه پست‌مدرنیستی دلوز در نمایشنامه ها در این رساله می‌باشد.

تعلیق: هر نوع عدم‌اطمینان و بی‌خبری از نتیجه و انتظار را تعلیق می‌گویند. تعلیق در حقیقت بیش از آنکه یکی از عوامل و عناصر ساختار دراماتیک باشد، کیفیتی است که بر اثر رعایت اصولی خاص در مخاطب ایجاد می‌شود اما تعلیق به‌عنوان عنصری از ساختار دراماتیک به‌معنای معلق نگهداشتن امری است که مخاطب به شدت علاقمند به شکست آن است. تعلیق یکی دیگر از وجوه پیچیدگی هم هست. که پس از بروز بحران در داستان ظهور می‌کند و معمولاً پس از قرار گرفتن شخصیت در شرایط خاص روی می‌دهد. آیا انسان‌های نمایشنامه‌ها می‌توانند به آن مفهوم انسان دلوز دست یابند، آیا عقل پیروز می‌شود یا تجربه، آیا انسان به مفهوم انسان-حیوان دست خواهد یافت. همگی نتیجه آن کشمکش‌های شخصیت‌ها برای رسیدن به درون‌مایه فلسفهٔ پساساختارگرایی دلوز هستند که مخاطب را بخشی از داستان انسان‌هایی می‌کند که برای رسیدن به آنچه که باید باشند در تکاپوی رهایی از بندهای تسلط یافته هستند و این تعلیق آثار نمایشی پست‌مدرنیستی است.

اوج: اوج یا بزنگاه در لغت به‌معنی موقع باریک و حساس، یا نقطه اوج... نتیجه منفی حوادث پیشینه است که هم‌چون آبی در زیر زمین جریان داشته و از نظر پنهان مانده است و جاری شدن آب روی زمین، پایان‌گریز آن است. منطق سیر حوادث داستان نیز ممکن است از نظر خواننده پنهان بماند، اما وقتی به نتیجه نهایی آن می‌رسد، خواننده آن را می‌پذیرد (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۴۴). شخصیت‌ها به آنچه که می‌خواستند می‌رسند، جهان آن دنیایی می‌شود که می‌خواستند، عقل به گریز توسل می‌جوید، انسان به فراانسان بدل می‌گردد و ساختارها فرو می‌ریزد. اوج نمایشنامه‌ها همان نقطه است که نتیجه نهایی صیرورت است، نقطه‌ای که نیروها به یکدیگر می پیوندند، اوج همان گریز از خود و رسیدن به فراخود است.

زمان و مکان: عنصری که در ادبیات داستانی محل و زمان وقوع حوادث را مشخص می‌کند، عنصر صحنه با موقعیت داستان نامیده می‌شود. به‌عبارت دیگر، صحنه بر برهه‌ای از زمان و مکان یا مکانی‌هایی که حوادث پیرنگ در آن اتفاق می‌افتد، اشاره دارد. زمان و مکان نمایشنامه‌های پساساختارگرا فرامکانی و فرازمانی است و همین مؤلفهٔ مهمی در مطالعهٔ آثار پست‌مدرنیستی است. زمان و مکان در نمایشنامه‌ها به باقی عناصر کمک می‌کنند تا به انسان پساساختارگرا امکان گریز از ساختارهای مقید را بدهد و زمان و مکان پست‌مدرنیستی و گریخته از ساختار خودش را بسازد. وجود زمان و مکان فراواقعی و بدون ساختار است که این نمایشنامه‌ها را در زمره آثار پست‌مدرنیستی جهت مطالعه مفهوم انسان از منظر دلوز قرار می‌دهد.

۵. یافته‌های پژوهش

متون منتخب برای بازخوانی در این تحقیق آثار نمایشی فلسفی پست‌مدرن انسان-حیوان-تقوا، تئاتر بی‌حیوان، داستان خرس‌های پاندا، خوک هندی، اسب سیاه کوچولو، ببر بنگال در باغ وحش بغداد، گوریل پشمالو، ملاقات بانوی سالخورده، ماجرای عجیب سگی در شب، باغ وحش شیشه‌ای و ویتسک می‌باشند که به‌دلیل تعداد زیاد و محدودیت حجم مقاله از شرح مفصل آن‌ها معذوریم. جدول ذیل به‌عنوان یافته‌های نمایشی به‌دست آمده از بررسی نمایشنامه‌ها

و خوانش مفهوم انسان–حیوان از منظر دلوز و چرایی فلسفی آن‌ها و دراماتیک بودنشان به دلیل مفهوم انسان–حیوان به‌مثابهٔ عناصر دراماتیک نتیجهٔ حاصل در یک نگاه می‌باشد:

جدول ۱. یافته‌های به‌دست آمده از بررسی نمایشنامه‌ها

نام نمایشنامه	نویسنده	مؤلفه‌های تئاتر پست‌مدرن	نمایه‌های انسان-حیوان	چرایی فلسفی	انسان-حیوان به‌مثابهٔ نماد دراماتیک	چگونگی ظهور نظریه
ویتسک	بوشنر	جایگاه انسان عدم ایدئولوژی	زبان و واژگان	رهایی از ساختارها	پیرنگ، شخصیت، دیالوگ	به‌کار بردن ویژگی‌های انسانی برای حیوان و برعکس/ غیبت سوژه به‌عنوان من متفکر/ شخصیت‌ها در قالب بدون اندام
ملاقات بانوی سالخورده	فردریش دورنمات	بیان کردن تضادها در کنار هم/ نفی ارزش‌های سنتی	ایدهٔ اثر/ سوژه عقل گریز	تجربه‌گرایی	پیرنگ، شخصیت، دیالوگ، کشمکش، بحران، تعلیق، اوج	افول سوژه/ جدل انسان و ناانسان/ شخصیت در قالب انسان –حیوان
باغ وحشی شیشه‌ای	تنسی ویلیامز	نقد مسائل جامعه/ ناامیدی/ عدم آرمان خواهی و آرمانگرایی	دوری از عقل/تکثر هویتی	جهان پدید آورندهٔ سوژه	پیرنگ، شخصیت	شدن به‌جای بودن/ جهان بالقوهٔ آینده/ تجربه فراتر از بدن ارگانیسم
اسب کوچک سیاه	دیوید ممت	عدم پیام رسان بودن زبان/ دوری از کلان روایت‌ها	گریز از هویت	کهن الگوها	پیرنگ، شخصیت، دیالوگ، زمان و مکان، کشمکش، تعلیق	اعتراض مدرنیته/ دوری از مفهوم انسان محور شناخت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خوک هندی	سباستین و تیری	دوری از دنیای واقعی/ حرکت دایره‌وار	ما به جای من	خروج از خودآگاهی	پیرنگ، شخصیت، دیالوگ، زمان و مکان، تعلیق	سلطه‌گریزی/نقد اندیشه‌ی حاکم/ ادبیات اقلیت
تئاتر بی حیوان	ژان میشل ریب	ساختارگریزی/نمادی کنایه‌آمیز از زندگی/ سیالیست/ تفاوت در تکرار	فرارفتن از خود و توجه به دیگری/ وجود میل و تمنا	گریز از سوژهٔ استعلایی بودن	پیرنگ، شخصیت، دیالوگ، بحران، اوج	تقابل با عقل‌گرایی/ دریافت‌های تجربه‌گرایانه/ تجربهٔ فرا انسانی
انسان- حیوان، تقوا	لوئیجی بیراندلو	جریان بین دنیای واقعی و غیرواقعی/ تصارفی بودن اتفاقات/ نفی قداست	من به‌معنای من/ ناخودآگاه تجربه گرای، انسان – حیوان	حیات به مثابهٔ شدن نه بودن/ صیرورت	پیرنگ، شخصیت، دیالوگ، زمان و مکان	گریز از ایدئولوژی‌ها/ جهان با داوری بدون پرسش
داستان خرس‌های پاندا	ماتعئ وینی	تداوم نداشتن لحظه‌ها و داستان/ شیفتگی ساختار/ از دست دادن معنای واژگان/ دوری از کلان روایت‌ها	انحلال هویت استعلایی/ مرکززدایی سوژه/ انسان پست مدرن	نیروی دلوز برای درک فراعقلانی/ من= سوژه+ تجربه/ دنیای تجربه‌گرایی/ من عدم فاعل شناسا/ تجربه‌های غیرانسانی/ جهان فراواقعی	پیرنگ، شخصیت، دیالوگ، زمان و مکان، کشمکش، بحران، تعلیق، اوج	سیال‌بودن/ سوژه‌گریزی/ حرکت دایره‌وار/ جدایی صورت از متن/تجربه‌گرایی در تقابل با عقل‌گرایی
ببر بنگال در باغ وحش بغداد	راجیو جوزف	دوری از آرمان ها و ایدئولوژی‌ها/ برخورد با مسائل فرهنگی سیاسی و اجتماعی روز	انسان – ماشین/ حافظه امری برای ناانسان شدن/ تک بودگی/ بدن – ماشین	جهان بیرون از سوژه پدیدآورندهٔ سوژه/ گریز از آرمان‌های ایدئولوژی جهان/ حیوان شدن به معنای دلوزی	پیرنگ، شخصیت، دیالوگ، کشمکش	اندیشیدن به دنیای بالقوه/ رسیدن به جهانی ماورای عقل/ مرگ من/ رسیدن به تجربهٔ انسان – حیوان

گوریل پشمالو	یوجین اونیل	ساختاری تکه‌تکه/ از دست رفتن معنای واژگان/ عدم وجود سنتز و نتیجه یمشخص/ نمادی کنایی از زندگی	هویتی کلی/ ما به جای من/ شناخت نه از طریق عقل	رفت‌وآمد تعلیق انسان – حیوان/ قابل سوژه عقل‌گرا و انسان/ نسان- حیوان	پیرنگ، شخصیت، دیالوگ، زمان و مکان، کشمکش	کنار هم بودن تضادها/ اعتراض به مدرنیته/ بازنمایی، نه داوری/ تلاش برای در این جهان بودن
ماجرای عجیب سگی در شب	سایمون ایتونز	حرکت دایره‌وار/ پرهیز از ایدئولوژی/ رداخت به امور سطحی زندگی/ روایتی، روایتی و هم غیر خطی	سوژه پویا/ غلبه تجربه‌گرایی بر عقل‌گرای/ مرکززدایی سوژه و ظهور انسان دلوزی	سوژه شیزو آنالیز/نیرو و شجاعتی برای شدن/ شدن به‌جای بودن/ انسان–حیوان در مقام ریزوم	پیرنگ، شخصیت، کشمکش	خروج از بدن با اندام معین/ مرئی کردن امر نامرئنی/ جهان بدون داوری و داوری بدون پرسش

نتیجه‌گیری

باتوجه‌به آنچه بیان شد و نتایج دست آمده، قابلیت احصاء مؤلفه‌های تئاتر پست‌مدرن است که امکان مطالعهٔ آن را در فلسفه پساساختارگرایی میسر می‌سازد. بدون وجود ویژگی‌های تئاتر پست مدرن و بدون داشتن مؤلفه‌های پساساختارگرایی در نمایشنامه‌ها امکان بازخوانی مفهوم انسان–حیوان از منظر دلوز وجود ندارد. امکان بررسی انسان – حیوان در فلسفه دلوز در آثار نمایشی کلاسیک و یا مدرن که جایگاه انسان خداگونه یا بسیار زمینی باشد مقدور نیست زیرا مفهوم انسان–حیوان دلوز درصورت به عقب رفتن سوژه و یا غیبت رفتن آن قابل مطالعه است. در آثار نمایشی غیر پست‌مدرنیستی به دلیل بودن سوژه در محوریت و هستهٔ مرکزی امکان عقب راندن سوژه برای ظهور مفهوم انسان–حیوان وجود ندارد، پس اثبات نمایشنامه‌های منتخب برای تحقیق دلیل آمدن خوانش مفهوم انسان-حیوان از منظر دلوز در فلسفه پساساختارگرایی می‌باشد و این همان نتیجه حاصل از تحقیق و پاسخ به سؤال اول می‌باشد که ابتدا با تبیین مؤلفه‌های تئاتر پساساختارگرا و سپس مفهوم انسان-حیوان چگونگی تبیین آن در عناصر نمایشی که پاسخ به سؤال دوم تحقیق می‌باشد را مشخص می‌سازد.

می‌توان باتوجه‌به جایگاه سوژه در این نمایشنامه مفهوم انسان–حیوان را برای سوژهٔ پساساختارگرایانهٔ دلوز مطالعه کرد. باتوجه‌به تعریف انسان–حیوان از منظر دلوز سوژه در آثار نمایشی مورد خوانش قرار گرفت که نتیجه خوانش نشان داد که برای رسیدن به مفهوم انسان–حیوان با بایستی در سایر نظریات دلوز دربارهٔ سوژه و مؤلفه‌های مثبت پساساختارگرایی در مورد انسان تأمل کرد. گاهی سوژه دچار افول گشت و گاهی عقب رانده شد اما آنچه که مهم بود این است که در هر صورت سوژه تنها در مقام شخصیت‌های نمایشنامه برای خوانش نبود بلکه در جایگاه عناصر نمایشی نیز این امکان وجود داشت. سوژه با عقب رانده شدن نتایجی پساساختارگرایانه داشت مثل تجربه‌های فراانسانی که

خود همین تجربه‌ها و غیبت خرد و عقل خود دلیلی برای به‌وجود آمدن موقعیت‌هایی پساساختارگرایانه می‌شد که بررسی مؤلفه‌های آن برای رسیدن به خوانش دقیق از مفهوم انسان–حیوان لازم می‌گشت. برای بازخوانی مفهوم انسان–حیوان لازم بود تا از دیدگاه فلسفی دلوز درباره تجربه‌گرایی و تقابل آن با عقل‌گرایی استفاده شود تا امکان بررسی سوژۀ تجربه‌گرا حاصل گردد و سپس مؤلفه‌ها در تمامی اجزا نمایشنامه برای احصاء مفهوم انسان–حیوان بررسی شود. نتیجه این بررسی نگاه تجربه‌گرایانه به اثر و تحلیل جزء به جزء پیکره نمایشنامه می‌باشد.

عناصر نمایشی یا همان عناصر دراماتیک به‌عنوان اجزای بنیادین تشکیل‌دهندۀ مایشنامه در این تحقیق اجزائی در جهت رسیدن به مفهوم انسان–حیوان بودند و یا مفهوم انسان–حیوان تشکیل‌دهندۀ عناصر نمایشی آثار بودند. وقتی سخن از انسان–حیوان در اثری به‌عنوان مفهوم جاری در آن بود عنصر پی‌رنگ بود که درواقع به‌عنوان درون‌مایه و ایده اصلی نمایشنامه طرح کلی داستان اثر را در راستای مفهوم انسان-حیوان شکل می‌داد یا وقتی شخصیت‌ها به‌عنوان سوژه‌هایی عقل‌گریز و ساختارگریز مورد بررسی قرار می‌گرفت این مفهوم انسان–حیوان بود که در قالب شخصیت به عنوان عنصر نمایشی و در عنوان سوژۀ دلوزی خودنمایی می‌کرد و یا حتی زمان و مکان که نتیجۀ مولفۀ پساساختارگرایی تئاتر پست مدرن تبدیل به دنیا و زمان غیرواقعی پست‌مدرنیستی می‌شد تا مفهوم انسان–حیوان امکان ظهور در قالب سوژه‌ای رانده شده از عقل در طرحی ساختارگریز بررسی شود. کشمکش، بحران، اوج و تعلیق و دیالوگ دیگر عناصری بودند که مفهوم انسان–حیوان توسط آن‌ها امکان ظهور به‌عنوان مؤلفه‌های تئاتر پساساختارگرایانه را داشت.

مفهوم انسان – حیوان در کشمکش بین عقل و تجربه، ساختارگرایی و پساساختارگرایی و مفاهیم فلسفی پست نیستی ساخته می شد و در تعلیق بین سوژۀ عقل‌گرایی و تجربه‌گرایی دلوز منجر به بحرانی پست‌مدرنیستی می‌شد. دیالوگ‌ها همچون گواهی بر اثبات ادعای مفهوم انسان–حیوان می‌باشند که در آثار نمایش از آن‌ها به‌عنوان حقایقی برای رسیدن به امکان خوانش مفهوم انسان–حیوان استفاده شد. دلیل انتخاب آثار در گام بعدی به دلیل جای گرفتن مفهوم انسان –حیوان در جایگاه عناصر نمایشی بود. در نمایشنامه‌ای عنوان، در اثری طرح و ایدۀ اصلی، در نمایشنامه‌ای دیگر وجود دیالوگ‌هایی انسان–حیوانی و در دیگری شخصیت‌های سوژه‌گریز دلوزی و یا کشمکش انسان و حیوان در متن دیگر که منجر به انتخاب این نمایشنامه‌ها به‌عنوان آثاری جهت خوانش مفهوم انسان–حیوان از منظر دلوز گشت. نتیجه نشان می‌دهد که تمامی نمایشنامه‌ها علاوه‌بر امکان احصاء مؤلفه‌های تئاتر پست‌مدرن امکان بررسی مفهوم انسان–حیوان را از منظر دلوز در فلسفه پساساختارگرایی دارند و عناصر نمایشی باتوجه‌به آنچه گفته شد علاوه‌بر دلیل معیاری برای انتخاب آثار بودن همان اجزاء و مؤلفه‌ها و ویژگی‌هایی هستند که امکان پساساختارگرا بودن نمایشنامه‌ها و امکان خوانش مفهوم انسان–حیوان را به دلیل نظریه‌های تجربه‌گرایانه دلوز نه‌تنها دربارۀ سوژه بلکه دربارۀ ویژگی های فلسفه پست مدرنیستی را فراهم ساخت.

منابع

کتاب‌ها

احمدی، بابک. (۱۳۸۳). حقیقت و زیبایی، تهران: نشر مرکز.

بودریار، ژان. (۱۳۸۹). جامعه مصرفی: اسطوره‌ها و ساختارها، پرویز ایزدی، چاپ دوم، تهران: ثالث.

حنیف، محمد. (۱۳۸۹). قابلیت‌های نمایشی شاهنامه، چاپ دوم، تهران: سروش.

گلن، وارد. (۱۳۸۳). پست‌مدرنیسم، قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی، تهران: نشر ماهی.

لش، اسکات. (۱۳۸۳). جامعه‌شناسی پست‌مدرنیسم، حسن چاوشیان، تهران: نشر مرکز.

لچت، جان. (۱۳۸۳). پنجاه متفکر بزرگ معاصر، از ساختارگرایی تا پسامدرنیته، محسن حکیمی، تهران: خجسته

لیوتار، ژان فرانسوا.. (۱۳۸۶). وضعیت پست‌مدرن، حسینعلی نوذری، تهران: گامی نو.

قادری، نصرالله. (۱۳۸۸). آناتومی ساختار درام، چاپ سوم، تهران: کتاب نیستان.

میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷). واژه خاص هنر داستان‌نویسی، تهران: کتاب مهناز.

ناظرزاده کرمانی، فرهاد. (۱۳۸۳) درآمدی به نمایشنامه‌شناسی، چاپ اول، تهران: سمت.

نظری، علی اشرف. (۱۳۹۶) سوژه، قدرت و سیاست: از ماکیاولی تا پس از فوکو، تهران: آشیان.

پایان‌نامه‌ها

رحمانی، راضیه. (۱۳۹۰). تبارشناسی تکنیک‌های پست مدرن و تفکر پست‌مدرن از دیدگاه دلوز و دریدا در سه‌گانه بکت، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز.

شریعتی، فیروزه سادات. (۱۳۹۵). بررسی آثار نمایش تادوش کانتور براساس نظریه پست‌مدرنیسم با تاأکید بر نقش بازیگر، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران، تهران.

صادقی اصفهان، وحید. (۱۳۹۵). بررسی چگونگی باز تولید زمان در اجرای چهار اثر نمایش با تأکید بر نظریات دلوز، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه هنر تهران، تهران.

گشتاسب، بابک. (۱۳۹۳). بررسی تکنیک‌ها و مفاهیم هنر بدن در آثار نمایش پست‌مدرن با تمرکز بر آثار پینا باوث، کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران، تهران.

معتمدفر، حمیده‌السادات. (۱۳۹۱). تحلیل بازنمود نقش انسان، حیوان در هنر ایران باستان، کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد واحد تهران مرکز، تهران.

Ansell pearson, k. (۲۰۰۲). Deleuze and philosophy (the difference engineer). London and New York: Routledge.