



Explanation of the social forms of the conflict form in a selection of plays by Mohammad Yaqoubi Based on the opinions of Georg Simmel

Fares Bagheri¹ | Sabah Mohammadi²

1. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Theater, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran, Email: faresbagheri@modares.ac.ir

2. Master's degree, Faculty of Arts, Soure University, Tehran, Iran; Email: sabahmohammadi87@yahoo.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 29 August 2023

Received in revised form:
20 February 2024

Accepted:

16 September 2024

Published online: 15 March
2025

Keywords:

English Sociology, form,
conflict, Mohammad
Yaqoubi, Georg Simmel.

ABSTRACT

This article tries to study the mechanism and formation of conflict form in a selection of plays by Mohammad Yaqoubi by focusing on the sociological opinions of Georg Simmel. Conflict, as a form of social interaction, is a synthesis of elements that always work both against each other and for each other. Conflict as a form of social relationship exists between people in society and between characters in plays. This social form creates forms of relationships between people. Therefore, this article tries to answer the question of how this concept was formed in the relationships of the characters in Mohammad Yaqoubi's plays by emphasizing the conflict form from Simmel's point of view. It seems that the concept of conflict in these plays has been revealed in a dual structure of nature/culture, and in the conflict that appears between the relationships of the characters, it appears more clearly as a form of communication. This interactive form creates a form of unity and balance in writing. A form that is objectified in the field of female/male confrontations. Therefore, this article first explores the concept and function of the conflict form with an emphasis on Simmel's opinions, then it will analyze and apply this form in the desired plays with a descriptive analytical method.

Cite this article: Bagheri, F. & Mohammadi, S. (2025). Explanation of the social forms of the conflict form in a selection of plays , Sociology of Art and Literature (JSAL), 16 (1), 31-45.

DOI: <https://doi.org/10.22059/JSAL.2024.364538.666265>



© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: <https://doi.org/10.22059/JSAL.2024.364538.666265>

تبیین شکل‌های اجتماعیِ فرم ستیزه در منتخبی از نمایشنامه‌های محمد یعقوبی
بر پایهٔ آرای گئورگ زیملفارس باقری^۱ | صباح محمدی^۲

۱. نویسنده مسئول؛ استادیار گروه آموزشی تئاتر، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، رایانامه: faresbagheri@modares.ac.ir
۲. کارشناسی ارشد، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران، رایانامه: sabahmohammadi87@yahoo.com

چکیده

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

این مقاله سعی دارد تا با تمرکز بر آرای جامعه‌شناسی گئورگ 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 بر علیه 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 تقابلی طبیعت/فرهنگ آشکار شده است و در ستیزه‌ای که میان روابط شخصیت‌ها بروز پیدا می‌کند، به مثابه یک فرم ارتباطی نمود روشن‌تری پیدا می‌کند. این فرم تعاملی، شکلی از وحدت و تعادل در نوشتار را نیز برمی‌سازد. 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.

استناد: : باقری، فارس و محمدی، صباح (۱۴۰۳). تبیین شکل‌های اجتماعی فرم ستیزه در منتخبی از نمایشنامه‌های ... جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ۱۶ (۱)، ۳۱-۴۵.

DOI: <https://doi.org/10.22059/JSAL.2024.364538.666265>DOI: <https://doi.org/10.22059/JSAL.2024.364538.666265>

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

مقدمه

بسیاری از نظریه پردازان امروزین، زیمل را نه صرفاً یک پژوهشگر و جامعه شناس که یک فیلسوف، روانشناس، تاریخدان و زیبایی شناس می دانند. زیمل نظرات و پژوهش های گسترده ای را در عرصه ی جامعه و شناخت آن انجام داد که با دستاوردهای تازه و رویکرد و نگرش جدیدی که در حوزه ی جامعه و فرهنگ جمعی داشت، مشهورترین «جامعه شناس کلانشهر» معرفی و شناخته شد.

اساساً مقوله جامعه و حوزه جامعه شناسی با تعریف نقش ها و اجزاء گره خورده است. بر این مبنا، جامعه چیزی نیست جز روابط ثابت بین اجزا با یکدیگر و کنش ها و واکنش هایی که در نهایت وحدت کلانی را تعریف می کنند. روایت ها و نقش ها، سازندگان اساسی این ساختار کلان هستند. زیمل؛ فیلسوف فرم ها و تحلیل گر شکلی از روابط میان انسان ها (ناچیزها) است. او با توجه به علایقش رشته روانشناسی، تمام خود را در فلسفه می دید و خود را یک فیلسوف می دانست. از منظر زیمل، اجتماع انسانی و کلتی به نام جامعه، آن جایی تعریف می شود و معنا پیدا می کند که تعاملات افراد با یکدیگر شکل می گیرد. این تعاملات دارای تمایلات، انگیزه ها و خواسته های متفاوت و گاهی درهم تنیده و بعضاً بر علیه منافع یکدیگر و گاهی منطبق برهم هستند. این تعاملات با انگیزه های متنوع و متقاطع به گونه ای برساخته می شوند تا انسان ها ساختار روابط را کنار یکدیگر شکل دهند. از نظر او، تمام این تعارضات و تعاملات، تعادلی را تعریف می کند که در نهایت شکلی از جامعه را می سازند. از میان مهم ترین فرم های اجتماعی که زیمل معرفی کرده است، ستیزه، به لحاظ ساختاری فرمی دارد که در نهایت وحدت تعاملی جامعه را شکل می دهد. ستیزه در شکل اولیه خود، وضعیت تقابلی روابط انسانی را تعریف می کند و شکل و صورتی از تعارض و تضاد را با خود دارد. اما در نهایت همچون نیرویی انسجام بخش، وحدت اضداد را به وجود می آورد.

محمد یعقوبی یکی از نمایشنامه نویسانی معاصر ایران است که جامعه، طبقه متوسط، روابط خانوادگی، مرد/ زن و تقابل های دوتایی از عناصر و مفاهیم مهمی است که در نمایشنامه های خود به کار می بندد. روابطی که بنابر بر آرای زیمل، آن ها را می توان در نسبتی با فرم ستیزه صورت بندی 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، تقابل ها و تعاملات بین شخصیت های داستانی نمایشنامه های محمد یعقوبی است که از منظر زیمل غنای یک جامعه در گرو آن است. تمام اختلافات، تفاوت ها در مذاهب، نگرش ها، خواسته ها، امیال، سیاست ها و اهداف که گاهی برای هم و گاهی بر علیه هم موضع دارند، برای برپا ماندن زندگی اجتماعی انسان است تا کنار یکدیگر زندگی کنند و در این روابط هر یک از افراد به نوبه خود هم بر دیگری تأثیرگذار و هم تأثیرپذیر هستند.

پیشینه پژوهش

پژوهش و بررسی فرم های اجتماعی در کار نمایشنامه نویسانی که آثارشان در اصل بازتاب دغدغه های اجتماعی و فرهنگی آنهاست، امری ضروری است. بررسی فرم های اجتماعی مطروحه توسط زیمل در آثار محمد یعقوبی که جامعه و روابط مرد و زن و طبقه ی متوسط را آشکار کند، تاکنون مغفول مانده است، اما در مبحث پیشینه تحقیق می توان مقالات سرکارخانم راودراد را نام برد که با عنوان جامعه شناسی اثر هنری در پژوهشنامه فرهنگستان هنر شماره ۲ سال ۱۳۸۶ منتشر شده است.

نیز مقاله 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 بین فردی، روابط خانوادگی و اجتماعی و در ارتباط با نهادها و پایگاه های 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 جمع‌آوری 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 تقابلی 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.

چهار چوب نظری پژوهش

گئورگ زیمل جامعه‌شناس در زمینه تاریخ، روانشناسی و فلسفه و بر مفاهیم و موضوعاتی مانند آیین‌ها، اخلاقیات، اقتصاد، مذاهب، فرهنگ مطالعات خود را توسعه داده است. رساله دکتری او (۱۸۸۱) در سنجش و ارزیابی آرای مختلف کانت درباره طبیعت ماده بود. صدا البته 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.» (ژلنیتس، ۱۳۹۶: ۸۲) تلاش‌ها و پژوهش‌های اولیه زیمل و در ادامه میل شدید وی به تثبیت جامعه‌شناسی به عنوان 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 بررسی صرف، دسته‌بندی، چینش و گزینش مجموعه‌ای از فکت‌ها و پدیده‌ها نبوده است. او جامعه را مجموعه‌ای از برهم‌کنش‌ها، تعاملات بین‌فردی و واکنش‌های متقابل می‌داند که خود مقوله «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 آرای وی، نگرش و دیدگاه انتقادی همواره مغفول مانده است، اما حوزه نظری وی شامل تمامی تعاملات و آشکارگی 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 زیسته انسان تعریف می‌کند که در بستر تعاملات اجتماعی، صورت‌بندی می‌شوند و ساختار و شاکله 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 نتیجه 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 ماده 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 تمامیت آن» (همان، ۲۲۶)

زیرا از نظر او انگیزه، میل، هدف، تمایل، وضع روحی، حرکت- 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 فی‌الفسه 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 هر کدام، بدون پرداختن به دیگری ناممکن است. به باور او، پرداختن به شکل و فرم‌های 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 پیوندی 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. «به نظر من تنها مبنایی که امکان به وجود 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 هم‌زیستی 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 مستمر- فقط چنین علمی است که می‌تواند به راستی به واقعیت‌هایی پردازد که ذیل نام واقعیت‌های اجتماعی - 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 جامعه‌شناسی را تحلیل و خوانش دقیق فرم‌ها و اشکال تجربیات زیسته در تعاملات افراد با یکدیگر می‌داند. او جامعه‌شناسی را علمی می‌داند که اولویت و هدف اصلی آن، مطالعه و واکاوی جنبه‌ها و حوزه‌های محض اجتماعی 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 در نتیجه رضایت و رفتار درست و نیک نتیجهٔ آن محسوب می‌شود. او در مقایسهٔ معاشرت و بازی، معاشرت را فرم بازی اجتماعی می‌داند. «پس معاشرت؛ فرم بازی 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 معاشرت- اگرچه با طیننی که برجا می‌ماند، حاصل نمی‌شود، این فرآیند در شرایطش همانطور که در نتایجش، کاملاً محدود به حاملان شخصی- اش 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، لذت فرد همواره مبتنی بر خوشی دیگران است [...] جهان معاشرت تنها جهانی است که در آن مردم سالاری 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 سخن گفتن فی‌النفسه غایتی مشروعیت‌بخش خواهد بود. او با آشکار کردن معاشرت به عنوان یک فرم اصلی در تعاملات اجتماعی، آن را شکلی از آرمان برابری همه‌ی افراد جامعه می‌داند که در حاضر کردن 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 لحظه مبادله، لحظه فداکردن، ارزش ابژه مبادله شده، مرزی را می‌سازد که بالاترین نقطه‌ای است که ارزش ابژه از دست داده شده می‌تواند به آن برسد.» (همان، ۱۶۴) درواقع نقطه اساسی فرم مبادله، ارزشی است که از راه فداکاری به دست آمده و نتیجه داد و ستدی اجتماعی است و باید به آن توجه کرد.

فرم دیگر مدنظر او، فرم سلطه است که به مثابه یک فرم تعامل اجتماعی با برجستگی و اولویت موضوعی و سازوکار «اثر متقابل» مطرح است که از نتیجه 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 فرد 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 فرمان‌برداری را نیز در سه جایگاه فرمان-بردار از فرد، از گروه و از قانون مورد توجه قرار 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 زندگی 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 (نتیجه 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 الگوی 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،

محركها و نیازهای ارتباطی، آغاز می شود و در عین حال به میانجی عواملی نظیر نفرت، قهر، بغض و کینه، حسد، خواسته، رقابت، نبرد، دشمنی، آشفتگی و ... که مواردی جداساز و پیوندگیز هستند، ادامه می یابد و سرانجام این امر دراماتیک، دستیابی به وحدت، و لحظه گره گشایی است. «ستیزه شیوه ای برای رسیدن به نوعی وحدت است، حتی اگر از طریق معدوم کردن یکی از طرفین ستیزه باشد ...»[...]. ستیزه، تنش میان اضداد را برطرف می کند. 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 می کنند.» (همان، ۱۸۸)

وی ستیزه را نیرویی قدرتمند و انسجام بخش در اجتماع و هر گروه و جمعی می داند که این گروه می تواند یک خانواده یا یک زوج یا گروه های بزرگ و جوامع وسیع تر باشد. بر این اساس ستیزه همیشه بدون دیگری امکان ناپذیر است. از نظر او ستیزه، به تنهایی شکل نمی گیرد، ولی بعنوان فرایندی تعدیل کننده در زندگی مدرن، قابل فهم است. زیرا ستیزه ابتدا بیانگر عدم تعادل، نفی تعامل و وحدت است ولی همچنان که بستر زیست جهان و پدیده ها، بر نیروهای متضادی همچون نفرت/عشق، پیوند/رهایی، جاذبه/دافعه، درون/بیرون و ... استوارند، ساختار جامعه نیز بر پایه این فرم بنیان گذاشته می شود. بنابراین، همان طور که جامعه به نیروهایی چون عشق، همراهی، یاری، همیت، سازش و مهربانی نیاز اساسی دارد، حذف عناصر متضاد آن ها، تعارض ها و تناقض ها نیز امری غیرممکن و حضور و وجود آن ها امری اجتناب ناپذیر است. زیرا این ناسازگاری ها و تناقضات اولیه و تعارضات، نه تنها امور منفی نیستند بلکه نقش مکمل و وحدت بخش جمعی نیز دارند. از این رو، او همیشه از مفهوم ستیزه به مثابه یک سازوکار تعاملی در ارتباطات اجتماعی و مناسبات فرهنگی یاد می کند و بی تفاوت بودن را، یک خطر بزرگ برای جامعه و یک بیماری اجتماعی می داند. از این رو فرم ستیزه بنیان مبارزه با این خطر و تهدید است. در نتیجه، ستیزه، امر ضروری و اجتناب ناپذیر در تاریخ زیسته بشری است که انواع ستیزهای اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، سیاسی، طبقاتی و ... را نیز شکل داده است.

از سوی دیگر، نظریات زیمل، به مثابه نظریه پرداز 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 می داند که امری ضروری و غیرقابل حذف است. این تنفر به مانند یک مکانیزم دفاعی آدمی را از تهدیدات و شکست هایی پرهیز می دهد که مدام انسان را تهدید می کنند. از نظر او، حس تنفر به مثابه پدیده ای جداساز و فاصله انداز، قدم اول فرم ستیزه در زندگی است که ضرورت زندگی شهری و روزمره است و حیات کلانشهری را تعریف و تکثیر می کند. بر پایه نظریات او، در جامعه، مجادلات قضایی و مسابقات ورزشی هم شکلی از ستیزه هستند، زیرا ستیزه مسابقه ای به راه می اندازد که بر اساس آن هر فردی، باید در این مسابقه برای به دست آوردن موفقیت و برتری و یافتن مدال و پاداش - که نشانه 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 می کند. «تمام سرسختی و لجاجت سازش ناپذیری که طرفین در محاکمه غالباً با آن حالت تا سرحد مرگ مبارزه می کنند، حتی از سوی متهم، خصلت تهاجم ندارد، بلکه به معنایی ژرف تر خصلت تدافعی دارد، چرا که مسأله صیانت ذات شخص است.» (زیمل، لوین، ۲۰۵:۱۳۹۳)

او فرم ستیزه را در همه حوزه های ارتباطی، با طیف های 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 می کنند، خصوصیت و اختلاف و ستیزه را کم یا شدیدتر می کند.

تحلیل مطالعه موردی

بنیان درام، بر پایه شکلی از ستیز میان نیروهای اجتماعی است. زیرا در نمایشنامه، هر کاراکتر به مثابه یک نیروی اجتماعی، در برابر نیروی دیگر حاضر می شود. ذات درام اساساً بازتابنده فرم ستیزه است سطوح کشمکش درام بازتابنده فرم های ستیزه است. از این رو، روابط میان کاراکترها، به شکل 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 بر ساخته می‌شود. این ستیزه، را می‌توان به مراتب و انواعی مانند شکلی از ستیزه فردی، یا گروهی، یا اجتماعی یا ستیزه با خود صورت‌بندی کرد. درام به طور بنیادی، شکلی از نظم را در مواجهه با شکلی از آشوب بازنمایی می‌کند. این ستیز موجود در درام را می‌توان به شکل‌های دوگانه‌ای از ستیز به صورت زیر صورت‌بندی کرد:

پایان نمایشنامه	آغاز نمایشنامه
بی‌نظمی	نظم
نظم	بی‌نظمی
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 نظم دیگری دست یافته و تعادل نهایی بازمی‌یابند.

تحلیل فرم ستیزه در نمایشنامه‌های محمد یعقوبی

محمد یعقوبی، نمایشنامه‌نویس معاصر ایران، در بنیاد، نویسنده آشکارگی روابط و ستیز در روابط است. او که در رشته حقوق تحصیل کرده است، صداهای مردان و زنان را به مانند موکلانی در نمایشنامه‌هایش بازنمایی کرده است. در روابط میان کاراکترهای او، تمرکز بر شکل‌های تعاملات در روابط و چرایی پیوندها و جدایی‌های 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 سترآمیز مورد توجه قرار دهد که با فرم ستیزه زیمیل قابل بررسی و واکاوی است.

نمایشنامه 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 فهم اکنون خود با بازگشت به گذشته روابطشان، و بازیابی دوباره صداهای گذشته، چرایی پیوند و جدایی‌شان را جستجو می‌کنند، در نتیجه، فرم ستیز، به مهم‌ترین شکل رابطه آنان بدل می‌شود. یعقوبی در این آثار، با ارجاع به حقوق بینافردی، بر روابط قدرت و حقوقی 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 آمدن میترا (زن سابق امید) که اکنون جانش در خطر است، دچار تنش و ناسازگاری در روابط می‌شوند. این ستیز و بحران، دیدار دوباره آن‌ها، ابتدا با رویارویی شکلی از روابط مردان و زنان شروع می‌شود، سپس با بازیابی آن گذشته از دست رفته، در پایان، میترا به بهانه تبریک تولد امید، دفترچه قدیمی، خاطرات و شعری از ریتا را به عنوان کادوی تولد به امید می‌دهد تا این شکل ستیزگونه را به شکلی از نظم نو بدل کند.

ریتا در اصل شکل دیگری از میترا است که در گذشته رابطه خود با انواع 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

پایان هر بخش، این صداها درونی کاراکترها است که ستیز درونی با به شکل نوعی زبان و بیان حدیث نفس گونه بدل می کند و ما به صورت دیالوگ هایی آن را بازمی یابیم. در این بازیابی، شکل های 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 می کند. زیرا، اکنون این دو کاراکتر هستند که هر یک در مواجهه دیگر، بار دیگر شکل روابط خود را مورد واکاوی قرار می دهند و امکان شنیدن صدای دیگری را به وجود می آورند. نمایشنامه رد دستور صحنه اینگون آغاز می شود:

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

ما در این مکان، و در مواجهه با کنش های آنان است که فرم رابطه آنان را در می یابیم.

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

آرش: زنان برای تنبیه مردان سکوت می کنند غافل از این که مردان عاشق سکوت هستند. اگر زنی می خواهد مردی را مجازات کند بهترین کاری که باید بکند این است که بی وقفه حرف بزند.

آلا: اگر فکر می کنی رفتار ما زن ها خنده داره به نظر من هم رفتار شما مردها خنده داره.» (همان، صص ۲۰۱)

در اینجا، هر یک با تکیه بر جنسیت خود، سعی در حذف یا طرد دیگری دارند و نسبت به هم بی اعتنا هستند. به باور زیمل، بی اعتنایی، در روابط یک خطر و تهدیدی است که ستیزه به ضرورت کارکردی خود در مقابله با آن و بی اثر کردن آن عمل می کند. البته این بی اعتنایی، سبب می شود که فاصله آنان هر لحظه بیشتر و بیشتر شود. زیرا بخش زیادی از مسایل پنهان شده میان آنان، اکنون به شکل نوعی از بی اعتنایی در کنش آشکار می شود. این شکل از مواجهه، به نوعی، ستیز میان آنان را به پرسش و جدال قدرتی بدل می کند که ضدیت و پنهان کاری آنان را فاش می کند. چرا که آنان با طرد و بی اعتنایی، و آشکارگی ضدیت در رابطه، نوع روابط پیشین خود را متجلی می کنند. گویی آنچه اکنون ما شاهد آن هستیم، پدیده ای تنش زا در اکنون است، اما این پدیده متضاد درواقع خبر از شکلی از ستیز پنهان در زندگی قبلی دارد.

در صحنه زاپاس؛ ما شاهد صداها کاراکترها هستیم. صداهایی که نویسنده به شگردی در فرم روایی، بیرون و درون آنان را به یک شکاف علیه دیگری و خود تبدیل می کند. زیرا آنان در آنچه که می گویند، با آنچه با شگرد گفتگوی درونی به بیان در می آید، یک تضاد آشکار دیده می شود. این تضاد، تنش و ستیزی را برجسته می کند که با اکنون و روابط پیشین آنان گره خورده است و میان خود و دیگری شکلی از جدال را ایجاد کرده است.

«صدای آلا: چرا مردها به جای دوست دختر خودشون با دوست دختر دیگران ازدواج می کنن؟

صدای امید: چرا زن ها این قدر غر می زنن؟

صدای آلا: چرا مردها این قدر دروغ می گن؟

صدای امید: چرا زن ها رفتاری می کنن که دروغ بشنون؟» (همان، صص ۴۱ و ۴۲)

در این نمایشنامه، نویسنده با شگرد و تمهید روایی، تقابلی تکرارشونده ای از جنسیت مردانه/زنانه را بر ساخته است. اما در پس این ترکیب تقابلی و در سطوح روایت، فرایندی از ستیزه جریان دارد و این ستیزه به مثابه امری تعدیل کننده، فرم رابطه و فرم اثر را به وجود می آورد. در نظام تقابلی اثر، اصولاً تقابل ها وزن یکسانی ندارند، اما با شنیدن صداها کاراکترها است که شکلی از فاصله و فردیت را شاهد هستیم. فردیت هایی که با رابطه ای ناسازگار، و ضدیت در کنش های آنان، ستیزه را در سطوح روایت فرهنگی و اجتماعی میان آنان به صورتی بطئی، به سوی تقابل طبیعت مردانه و فرهنگ زنانه سوق می دهد. ضدیتی که به مثابه امری مازاد و الصاقی در روابط اجتماعی قابل تعریف نیست، بلکه در این اثر دارای کارکردی انضمامی است.

«صدای آلا: چرا مردها این قدر بی ملاحظه ن.

صدای امید: چرا زن ها تا پای زن دیگه ای به میون می آد نمی تونن 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 ۹ و ۸)

نویسنده، در اثر خود، ویژگی‌های مردانه را در برابر ویژگی‌های زنانه قرار می‌دهد تا از این دو ویژگی متضاد، شکلی از ناسازگاری و و رابطه مبتنی بر فرم ستیز را بسازد. در نگرش ساختاری، همیشه طبیعت به مثابه امری مردانه در برابر مقوله 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 مثابه ذاتی زنانه، و میل به مرگ را به مثابه امری مردانه و ذاتی 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 زیاده‌خواهانه 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، مسأله مهم دوگانگی پیوندها/ جدایی‌ها به مثابه شکلی از تز و آنتی‌تز آنان نسبت به هم آشکار می‌شود.

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

آرش: تو فکر می‌کنی مشکل‌ت این‌ئه 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، صص ۲۵)

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.

نمایشنامه ماه در آب

نمایشنامه ماه در آب نیز درباره پیوندها و جدایی‌ها در روابط است. باران؛ دختر آیسودا و مازیار به دلیل فوت مادرش، پس از گذشت هفت سال به ایران و خانه مادری‌اش بازگشته است. نمایشنامه با بازگشت به گذشته 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. آلا؛ خاله باران نیز در ارتباط با ماهان؛ همسرش دچار اختلاف شدید در رابطه است و ماهان نیز آلا را ترک کرده

است. روایت ماه در آب، بازگشت به چرایی این پیوندها و البته جدایی ها است. به همین دلیل است که در پایان نمایشنامه، در رفت و برگشت به گذشته، همانند نمایشنامه پیشین (خشکسالی و دروغ) یک یادگاری (در این جا انیمیشن آیسودا) تنها نقطه وحدت بخش این ستیزه ها را آشکار می کند. فرم تقابلی پیوند/جدایی در نمایشنامه مدام در کنش و مواجهه آنان با یکدیگر تکرار و آشکارا می شود و محتوا و فرم نمایشنامه را به پیش می برد و به ساختار روابط و ساختار کنش کاراکترها بدل می شود.

«آی سودا: چه قدر بهت گفتیم با اون ازدواج نکن.

آلما: چه قدر بهم گفتین با اون ازدواج نکنم می دونم داری اون رو توی دلت بهم می گی. همین رو داری می گی نه؟

آی سودا: چه قدر بابا بهت اصرار کرد ازدواج نکن. برو دانش گاه یه گهی بشو بعد ازدواج کن.» (یعقوبی، ۱۳۸۵: ۱۵)

فرم ستیزه موجود در روابط آنان، تمام تنش و تقابل آنان را از گذشته به اکنون می آورد و رابطه بعدی و آتی آنان را تحت الشعاع قرار می دهد. در این نمایشنامه، اساسی ترین مساله در این روابط و زوجیت کاراکترها، پیوند و وحدتی است که در نتیجه فرم ستیزه در روابط آنان شکل گرفته است. اگر آنان گذشته را در اکنون احضار می کنند به این دلیل است که آن جهان پیشین، به شکل بحرانی کنونی، خود را نمایان می کند و چرایی بازگشت به دلایل اشتراکشان را به مثابه دو نیروی متضاد در برابر هم قرار می دهد و همزمان آنان را به هم پیوند داده است.

«صدای باران: می دونیم ازدواج، زندگی با یکی زیر یه سقف تحمل ناپذیرنه ولی باز هم ازدواج می کنیم.» (آیسودا، ص ۳۶).

«آی سودا: اگه دوستت بهت بگه می تونیم باهم رابطه داشته باشیم بدون اینکه ازدواج کنیم تو باز حاضری باهاش

ازدواج کنی؟

آروین: نه.

آی سودا: چه قدر شما مردها مزخرفین. ... [...] ...

آی سودا: تو فکر می کنی آدم ها چرا با هم ازدواج می کنن؟»

آروین: برای این که زن ها این طور می خوان. برای این که ازدواج اصلا یه اختراع زنانه ست. احتمالا شما زن ها به خاطر تمایل ذاتی تون به تک همسری، نگرانی بابت این که بعد از یک سن و سالی مطلوبیت جنسی شون رو از دست می دن، از ترس تمایل مردها به زن های دیگه، فکر بکر ازدواج به ذهن شون رسید. ازدواج رو اختراع کردند ولی خیلی زود فهمیدند برای این که ازدواج موضوع مهمی تلقی بشه باید یه فکر بکر دیگه هم بکنن. فهمیدند که باید برای ازدواج جشن گرفت و رقصید تا آدم ها باورشون بشه که چه قدر کار مهمی دارن می کنن با هم ازدواج می کنن.

آی سودا: اگه این جوری بخوای فکر کنی من هم می گم ازدواج اختراع مردها ست. زن وقتی بچه ای به دنیا می آره شکی نیست بچه مال خودش نه ولی مردها از کجا می تونستند مطمئن بشن بچه ای که زن حامله ست بچه ی خودشون نه برای همین ازدواج رو اختراع کردند و بعد مجازات خیانت رو اختراع کردند.» (همان، صص ۴۲ و ۴۳)

در اینجا، گویی ما نه با گفتگوی آنان، بلکه با تک گویی هایی روبرویم که کاراکترها، برای گریز از جهان گفتگو به زبان می آورند تا بتوانند تنهایی و تضاد رابطه خود را و شکاف موجود میان پیوندشان را پُر کنند. زیرا در کلمات آنان با سخنرانی و تعاریفی از نگاه مردانه/زنانه مواجهیم که گویی آنان در خلوت و تأملات خود به آن فکر کرده اند و اکنون در فقدان رابطه، به شکلی از تک گویی آشکار می شود. این تک گویی ها، دلایل و عوامل پیوند، وحدت و اشتراکات محسوب می شود، همزمان که دلایل و عوامل جدایی آنان نیز به شمار می آید. ما در هر لحظه ای که آنان نسبت به هم کنشی انجام می دهند، با شکل های متنوعی از پیوند و گسست روبرویم. این گسست و شکاف هر بار به شکلی در بازی زبانی آنان نمودار می شود.

«آی سودا: منظورت این نه که باورت نمی شه؟ منظورت این نه که بهت توضیح بدم چی شد با برادرت ازدواج کردم؟

مازیار: نه.

آی سودا: شاید می‌خواهی بدونی چی شد که برادرت تصمیم گرفت با من ازدواج کنه؟
مازیار: نه آی سودا.

آی سودا: ولی تعجب کردی چه‌طور ممکنه ته برادرت با زنی که یه زمانی زن تو بوده ازدواج کرده.» (همان، ص ۵۸).
در این شکل از رابطه، عواملی نظیر حسادت، نفرت که از منظر زیمل به عنوان عوامل جدایی‌ساز مطرح می‌شوند، در اینجا به مثابه محرک‌های ارتباطی در ایجاد فرم ستیزه نقش اساسی ایفا می‌کنند. نمایشنامه ماه در آب مدام این دوگانه نفرت/عشق را در شکل برخورد و رابطه میان آنان برجسته می‌کند و این فرم دوگانه، در اصل به محرک‌های اصلی شکل‌گیری روابط آنان تبدیل می‌شود.

«آی سودا: 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 روابط تعاملات و احساسات، کاملاً فرم ستیزه را نشانه می‌گیرد.

«مازیار: آی سودا تو از من متنفری؟
آی سودا: 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..
آی سودا: 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، ص ۶۳)

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

«صدای باران: خاله آلمان 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 آی سودا هم می‌گفت: آدم‌ها دو دسته‌ن: آدم‌هایی که به ماه بالای سرشون خیره شدن و آدم‌هایی که به ماه توی آب.» (همان، صص ۷۰ و ۷۱)

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

نمایشنامه قرمز و دیگران

در این نمایشنامه، نویسنده، روایت کارکترهای متنوعی را بازنمایی می‌کند که روابط آن‌ها به لحاظ زمانی (در دهه 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 مثابه شکلی از نیروهای ضروری فرم ستیزه کارکردی دراماتیک پیدا کرده است. نویسنده با آوردن الگوهایی از رفتار در روابط مانند نفرت/عشق، پیوند/جدایی، ناسازگاری/پذیرش، خود/دیگری، این شکل از رابطه اجتماعی را در معرض دید و واکاوی قرار می‌دهد.

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

«اگر می خواهید خود را بکشید با من حرف بزنید.» (یعقوبی، ۱۳۸۱: ص ۱)

این نوشته، آغازگر نمایشنامه است. همچنان که آغازگر و آشکارکننده 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 می شود.

«مارال: من ده ماه بعد از رفتن ازدواج کردم چون دلم نمی خواست منتظرت بمونم.

فرهاد: واقعن ازدواج کردی؟

مارال: آره.

فرهاد: من به خاطر تو برگشتم.

مارال: تو واقعن توقع داشتی منتظرت مونده باشم؟

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

مارال: خب ... ما باهم اختلاف داریم. داریم از هم جدا می شیم. البته اون آدم بدی نیست. مشکل از منه. از همون

اول دوسش نداشتم.

فرهاد: پس چرا باهاش ازدواج کردی؟» (همان، ص ۱۴)

در این نمایشنامه کاراکترها، یا در حاصل خروج از یک رابطه هستند یا در آستانه رابطه ای جدید قرار دارند. این خروج و ورود در رابطه همان شکل رابطه فردی و به طور کلی شکل رابطه اجتماعی موجود میان جامعه است که به صورت ازدواج یا جدایی تبلور پیدا کرده است. آنان نیز در اینجا در پی فهم دلایل خروج یا ورود به رابطه خود هستند. به معنای دیگر، گفتگو و مواجهه آنان به این دلیل به موقعیت نمایشی بدل شده است تا آنان در خلال گفتگوهایشان معنای رابطه یا دلایل پیوند و گسست خود را بیابند. زیرا بنیاد همه اختلاف های موجود میان آنان، در همین زندگی آستانه ای قرار دارد.

«بهرام: موضوع اینه که من اصلن نباید ازدواج می کردم. 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 می کردم ازدواج خیلی چیز گندیه. کم کسایی ر دیده بودم که دلم بخواد جاشون باشم. خب من که همچین اعتقادی داشتم نباید ازدواج می کردم یا دست کم به این زودی ها نباید ازدواج می کردم. یه زمانی من حالم از دیدن هر زن و مردی که داشتن با هم ازدواج می کردن به هم می خورد. خب، من با همچین طرز تفکری اصلن نباید ازدواج می کردم.» (همان، ص ۲۹)

«امید بی وجود: می خوام ازدواج کنم.

قرمز: یعنی به کسی قول ازدواج دادی؟

امید بی وجود: نه دارم می گردم یه آدم خوب پیدا کنم.

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

امید بی وجود: برای چی زود ازدواج نکنم؟

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

در این گفتگوها و کنش های متقابل است که کاراکترها، نگرش و تنش خود را آشکار می کنند. این تنش و تضاد در نگرش، در نمایشنامه در ایماژهای زنانه و مردانه صورت بندی شده است. گویی، بحران اصلی این کاراکترها، ابتدا جنسیتی، سپس رابطه موجود میان آنها است. چرا که آنان برای دلیل آوری کنش ها و کلمات و منطقشان، مدام به دوگانه زنانه / مردانه تاکید می کنند و همزمان گذشته را در برابر اکنون احضار می کنند 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، ص ۳۱)

این تنش و کنش‌های متضاد به محض این که بیان می‌شوند یا به شکل کنش علیه یکدیگر به کار برده می‌شوند یا در آستانه‌ی شکلی از حل بحران زیسته شده و رفتن به سمت شکلی از آزادی متجلی می‌شود. تجربه‌ی آزادی، نظم‌ی نوین است که کاراکترها، در بطن بحران رابطه آن را تجربه می‌کنند یا به آن نزدیک می‌شوند. زیرا هر یک از آنان در تجربه‌ی دوباره و واکاوی گذشته روابط 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 تجربه‌ی آزادی دست یابد. این آستانگی در روابط، فروکاستن یا حل بحران و ستیز را شکلی از تجربه‌ی 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 روابط 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 بنیان 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 رابطه کاراکترها در دنیای نمایشی محمد یعقوبی، می‌توان گفت که جدال و نزاع خانوادگی، تضاد باورها، اختلافات وجودی، انزجار از دیگری و تقابل نگرش‌ها، آغازگر و مقدمه‌ی این فرم در روابط است. زیرا نویسنده با تأکید بر تفاوت‌ها و ضدیت ساختاری در رفتار و گفتار کاراکترها سطوح 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 تک‌گویی/گفتگو بازنمایی شده است. کاراکترهای نویسنده، در ابتدای مواجهه 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. مسأله بنیادین نویسنده، دغدغه‌های اجتماعی کاراکترها، به مثابه دو نیروی اجتماعی، در تعارض اولیه و ناهمگنی و ناسازگاری با یکدیگر نمود یافته است. زیرا در اغلب آثار او، کاراکترها، با شدت ستیزه، به چرایی اشتراک و پیوندشان بازمی‌گردند. آنان با بازگشت به جهان 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 مقولات پیشین، بحران میان 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 بر ساخته می‌شود. زیرا آنان ناگزیر از رویارویی با چنین فرمی از زیست خود به مثابه شکلی از ستیزه هستند.

در اغلب نمایشنامه های محمد یعقوبی، فرم ستیزه به مانند نیرویی انسجام دهنده، تعدیل کننده و بحران زا و ضروری عمل می کند و سطوح کشمکش، موقعیت های نمایشی آثار او را می سازد. نیز، سازوکار فرم ستیزه خود به بازخلق تقابل های دوگانه ای می انجامد که وجود دراماتیک آثار را به طور مستقیم تحت تأثیر قرار می دهند. بر این اساس تقابل های جدایی/پیوند، نفرت/عشق، دیگری/خود، ناسازگاری/پذیرش، چه به عنوان عوامل و محرک های ایجاد فرم ستیزه و چه در ساختار دراماتیک آثار او، نقش تعیین کننده دارند.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۹۲). حقیقت و زیبایی. تهران: مرکز، چاپ بیست و هفتم، نشر نی. تهران
- پولتی، ژرژ (۱۳۹۲). سی و شش وضعیت نمایشی. ترجمه ی سید جمال آل احمد و عباس بیاتی، سروش، چاپ پنجم، تهران داد، سیما (۱۳۸۷). فرهنگ اصطلاحات ادبی.. انتشارات مروارید. چاپ چهارم، تهران
- رامین، علی (۱۳۶۷). مبانی جامعه شناسی هنر. نشر نی، تهران
- زیمل، گئورگ و کراکاور، زیگفرد (۱۳۹۵). گزیده مقالات با مقدمه کراکاور. ترجمه شاپور بهیان. تهران: انتشارات دنیای اقتصاد.
- زیمل، گئورگ و لوین، دونالد (۱۳۹۳)، درباره فردیت و فرم های اجتماعی. ترجمه شهناز مسممی پرست. تهران: نشر ثالث.
- ژلنتیس، آندری (۱۳۹۶). فضا و نظریه اجتماعی، آیدین تراکمه. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- سلدن، رمان (۱۳۷۲)، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه ی عباس مخبر، چاپ هما، تهران.
- سوجا، ادوارد (۱۳۹۶). پسا کلان شهر، مطالعات منطقه ای شهرها و مناطق. نرگس خالصی مقدم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- فریزی، دیوید (۱۳۸۶). گئورگ زیمل. ترجمه شهناز مسممی پرست. تهران: نشر ققنوس.
- فکوهی، ناصر (۱۳۸۵). تاریخ اندیشه و نظریه های انسان شناسی، تهران: نشر نی.
- گاربارینو، مروین (۱۳۷۷). نظریه های مردم شناسی، ترجمه عباس محمدی اصل. تهران: آوای نور.
- وبر، ماکس (۱۳۶۹). شهر در گذر زمان با پیشگفتار تحلیلی مارتیندال. ترجمه شیوا (منصوره) کاویانی. تهران: شرکت سهامی انتشار.
- هوبارد، فیل (۱۳۹۶). شهر. ترجمه افشین خاکباز. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- هله، هرست (۱۳۹۳). اندیشه های اجتماعی گئورگ زیمل. ترجمه شهناز مسممی پرست. تهران: نشر گل آذین