مدرنیسم و پُست مدرنیسم در تئاتر

فرشید ابراهیمیان

مدرنیسم دو تعبیر خاص و عام دارد. در شکل عام، مدرن به هر پدیده‌ای گفته می‌شود که در مقابل کهنه یا به اعتبار دقیق‌تر، عنصر جاافتاده، مستقر شده و هنجار یافته، قرار می‌گیرد. این‌گونه ماجرای نو و کهنه و تقابل آنها گستره‌ای برابر تاریخ می‌یابد و ما در آثار دراماتیک این‌جا و آن‌جا همیشه شاهد رویارویی این دو عنصر که در تاریخ تئاتر و ادب غرب غالباً به سود عنصر نو تمام شده است، بوده‌ایم. حتی به لحاظ تکنیکی و تحول شیوه‌های ساختمانی نیز این چالش همیشه وجود داشته است. به عنوان مثال می‌توان گفت «آشیل» نسبت به «تسپیس» یک مدرنیست و نوگراست. یا «سوفوکل» نسبت به «آشیل» باز یک شخصیت مدرن محسوب می‌شود. چون تغییرات عمده‌ای را از نظر شخصیت‌پردازی، ساختمان نمایش، تعداد همسرایان و نوع برخورد با متافیزیک و زمینی کردن مسایل به وجود آورده است. همین‌طور می‌توان آثار «اوری‌پید» را نسبت به «سوفوکل»، که کاملاً شکل و شمایل دیگری دارد، تا آنجا که او را پدر ملودرام از طرفی و رئالیسم یونانی از جانب دیگر می‌دانند، تلقی کرد. نیز می‌توانیم شکسپیر، ایبسن، چخوف و... را نسبت به قدمایشان مدرنیست و آثارشان را مدرن نامید. به ویژه شکسپیر و ایبسن، دو نفری هستند که در قرون جدید بیشترین تحول را از هر نظر در آثارشان به وجود آورده، بحث و جدل‌های زیادی را موجب شده‌اند. خصوصاً آن که

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آنها با اتخاذ شیوه‌های بیانی متفاوت و در مورد شکسپیر، لیریک بودن زبان و نوع خاصی از شعر را برگزیدن، یک‌سره او را از درام‌نویسان پیشین ممتاز ساخته، در زمره درام‌نویسان مدرن عصر خویش قرار داده است. به ویژه از نظر مضمون، زمانی که آثار دراماتیک بر اساس معیارهای نئوکلاسیک، بیشتر به‌دنبال طرح مسایل اخلاقی بوده، آن را سر لوحه اهداف یک اثر دراماتیک قرار می‌داد، وی با طرح اندیشه‌های سیاسی و بازگو کردن فساد درباری، کلاً از الگوی شخصیت‌های آرمانی و ایده‌آل و نیز پیروی از اصول اخلاقی یاد شده فاصله گرفته، در برابر آنها قرار گرفت. بنابر این نسبت به درام‌نویسان قبلی یک مدرنیست و آثارش تلقی مدرن پیدا کرد. همین‌گونه است آثار ایبسن که در بحبوحهٔ حاکمیت رمانتی‌سیزم و تاثیر شگرف آن بر آثار دراماتیک و طرح مسایل احساسی و عاطفی و شخصیت‌های شکنندهٔ اشک‌ریز و ساختمان‌های بی‌پایه و سست، آثاری را به رشته تحریر درآورده، روی صحنه ببرد که به واسطهٔ صلابت، محکمی و شدت طرح مسایل واقعی روزمره اجتماعی و خانوادگی و سرمه‌کردن آن مسایل برچشم بیننده، مو بر اندام تماشاگر راست نموده، آب پاکی را بر همه اصول رمانتیکی و آثارشان ریخته، طرحی نو در افکنده، با زبانی گستاخ و نه فاخر و مطنطن، بلکه صریح و بی‌پرده، واقعیت زنگار گرفته و در غبار اوهامات پوشیده شده را عریان در معرض دید تماشاگران قرار داده، او دچار وحشتی (نه‌کاتارسیسمی) ساخت تا از آن درس عبرتی گرفته، در آئینه دودی شدهٔ زمانه بهتر بنگرد و ساز و کار زندگی خانوادگی و اجتماعی‌اش را دقیق‌تر نظاره کرده، به او هشدار دهد که عصر زندگی‌های شاعرانه توأم با توهم فرارسیده، زمانه سر دیگری دارد. ازین قرار مشاهده می‌شود که لفظ مدرن به‌طور عام قابل اطلاق به همهٔ کسانی می‌شود که در کار خود تحولی به وجود آورده و نسبت به پیشینیان سنت‌شکنی کرده‌اند. لیکن مدرنیسم به شکل خاص آن دو به عنوان صفت، تاریخچه‌ای بسیار طولانی‌تر از مدرن دارد و چنانچه گفته شد در همه زمینه‌های فرهنگی، کهنه و نو، به تناوب به کار گرفته شده‌اند. گاهی برای اجتناب و گریز از به کارگیری لفظ کهنه یا قدیم از واژه (نئو) که همان (New) می‌باشد استفاده می‌شود. مثل نئوکلاسیسم یا نئو امپرسیونیسم و... در واقع مدرن به معنی خاص به دوره‌ای از تاریخ تمدن اروپا (بعد از قرن شانزدهم) اطلاق می‌شود که تحولی چشمگیر و اساسی در همهٔ زمینه‌ها به وجود آمده، نوع، شکل و محتوای زندگی اروپایی را دگرگون ساخته، مطلقاً از شاکله زندگی پیشین آن خارج ساخت.

تئاتر مدرن،
تئاتریست که به همه ارزش‌ها،
ضوابط، اصول
و معیارهای تئاتر قدیم
به دیده شک و تردید
می‌نگردد

یک اثر
هنگامی مدرن می‌شود
که در آغاز پسامدرن بوده باشد.
بدین‌ترتیب پسامدرنیسم
نه در انتهای مدرنیسم،
بلکه در مرحله زایش
آن قرار دارد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بدین‌سان مدرن به معنی خاص تقابل نو با سنت تلقی می‌شود. یعنی مقابله با همه فرهنگ‌های سنتی پیش از خود (چه مادی و چه معنوی) و تغییر در نحوه اندیشه کردن. مدرنیته مفهومی تحلیلی نیست، بنابر این نمی‌شود قانون و ضوابطی برای آن دست و پا کرد. تنها می‌شود خصلت‌هایی برای آن متصور بود و آن خصلت همانا تضاد اخلاق قانون‌مند، دگرگونی با اخلاق قانون‌مند سنت است. مدرنیته چنانچه اشاره شد، به مقطعی از تاریخ تمدن وفرهنگ اروپا، بعد از قرن شانزدهم اطلاق شده، لذا نمی‌توان شمولی جهانی برای آن قایل بود. زیرا مجموعه اتفاقاتی که زمینه‌ساز پیدایش مدرنیته در اروپا شد، در قاره‌ها و کشورهای دیگر هنوز به لحاظ ساختاری، سازمندی و نظام‌مندی، رخ نکرده است و نخواهد کرد. اگر امروزه کشوری مانند آمریکا از دست‌آوردهای آن بهره می‌برد و یا خود فراتر از آن رفته، وارد دنیای پست مدرن شده است، به معنی گذراندن آن چالش اساسی میان مدرن و سنت و پشت سرنهادن آن نیست. مجموعه اتفاقاتی که موجب دگرگونی در اروپا شده، دفتر تازه‌ای از تحول را گشود تا اروپا شکل و هیاتی تازه نسبت به گذشته پیدا کند، می‌توان از فتح قسطنطنیه، کشف قاره آمریکا توسط کریستف کلمب، اختراع چاپ، کشفیات گالیله، اومانیزم رنسانس و... نام برد که تماماً در اندیشه راسیونالیستی دکارت متبلور گردیده، اظهار داشت که: «من به همه صبغه‌های ذهنی خود شک می‌کنم» و سپس افزود که «می‌اندیشم پس هستم». بسیاری از متفکران، اندیشمندان و فلاسفه جهان سرآغاز دنیای مدرن را اساساً همین کلام دکارت می‌دانند. اولین تأثیر این تفکر در عالم درام خلق شخصیت (هملت) است که تردید و سردرگمی او حاصل همین شک در آغاز و نقض و نفی همه ارزش‌های مستقر شده، جا افتاده و هنجار یافته سنتی در انتها است. ناگفته آشکار است که دیگر بحث رقابت و تقابلی که نو همیشه در مقابل کهنه ایجاد می‌کرد مطرح نیست، بلکه صحبت بر سر تردید نسبت به هویت و چیستی آنهاست. آن هم با ملاک عقل که دکارت آن را پایه و مایه شناخت و تجربه و فهم همه آنها قرار داده بود، در نتیجه شاخص عقلی موجب بازنگری همه ارزش‌ها شده، چالش سیصد ساله را در همه عرصه‌ها به وجود آورد تا در اواسط قرن نوزدهم مدرنیته پیروز از دل این مبارزات بیرون آید و زندگی و جهان انسان اروپایی را بر اساس آن پی‌ریزی کند. این بازنگری گستره‌ای وسیع، از سیاست تا هنر را دربرمی‌گیرد. در زمینه سیاسی اصالت همه رژیم‌های شاهنشاهی و امپراطوری که خود را سایه خدا بر روی زمین می‌دانستند، یکی پس از دیگر با ملاک، سنجش و داوری عقلی مورد تحلیل واقع شده، جای خود را به سیستم‌های متکی به آراء مردم سپرده، الزاماً کُنت‌ها و دوک‌های فئودال را از صحنه اجتماعی و قدرت کنار گذاشته، بورژوازی و مناسبات آن را مستقر ساختند. پر واضح است که با کوتاه شدن دست فئودال‌ها از قدرت، نفوذ و سیطره آنها بر دهقان‌ها کم‌رنگ و بعضاً کاملاً بی‌رنگ شده، نیروی عظیمی از وابستگان به زمین را رها و از یوغ ستم آزاد می‌سازند. این نیروها آرام، آرام جذب شهرهای بزرگ شده، طی فرایندی ابتدا جلب کارگاه‌های کوچک و سپس کارخانجات بزرگ صنعتی گشته موجبات تحول اقتصادی و لاجرم انقلاب صنعتی را فراهم آوردند. انقلاب صنعتی و پیدایش بورژوازی اندیشه‌های نوینی را طلب می‌کرد که ملازم ساز و کار این تحولات باشد. اندیشه‌ای که بنیان اصلی و اساسی آن توسط دکارت طرح‌ریزی شده بود. و آن تفکر از روی عقل و آن هم عقل استدلالی مبتنی بر معادلات ریاضی بود. بنابر این به تعبیر «ماکس وبر» پروتستانیزم و در کل رفرمیزم در راستای این نیاز اجتماعی - اقتصادی بود که به وجود آمد. شهرنشینی، مناسبات بورژوازی، انقلاب صنعتی اضمحلال فئودالیزم و... اشکال جدیدی از آموزش و پرورش را ایجاب می‌کرد

که در تضاد با آموزش‌های کلیسایی قرار می‌گرفت. و آموزش و پرورش غیر کلیسایی (غیر سنتی) یکسره از چهارچوب‌های آموزش کاتولیکی خارج شده، بنیان جدیدی از آموزش را که متکی و مبتنی بر دست‌آوردهای علوم انسانی و نه الهی بود به وجود آورد. بدین‌قرار، علوم، فلسفه، ارتباطات اجتماعی و... که پیش از این بر چهارچوب اندیشه کاتولیکی حرکت می‌کرد، اینک با نصب‌العین ساختن تفکر خردگرایانه، راه و روش دیگری در پیش گرفته، نه تنها در تقابل با آن بلکه از بنیان نسبت به اصالت آن تردید نموده، سرانجام به نقض و رد آن پرداختند.

این‌گونه فرآیند تردید و شک نسبت به ارزش‌های سنتی، همه فعالیت‌ها، عرصه‌ها و شئون اجتماعی را دربرگرفته، با تکیه بر خرد و شک دستوری دکارت طرحی نو در کلیت ساختمان اجتماعی افکنده شد. در زمینه فلسفه و اندیشه، به‌تدریج بحث‌های متافیزیکی جای خود را به معادلات فیزیکی و گفت و گوهای حقیقت‌گرایانه داده، مبدل به جدل‌های رئالیستی متکی بر دیالکتیک هگل ـ مارکسیستی شدند. و در جریان این امر، جهان‌بینی مقتدر انسان قرن هفدهم که بر ستون‌های استوار باورهای کاتولیکی استوار بود با سست شدن آنها شروع به لرزیدن کرده، با طرح اندیشه‌های مادی و ضربات پتک و تبر ماتریالیزم بر پیکر آن، یکی پس از دیگری فرو ریخته تا آن که در پایان قرن نوزدهم آخرین‌های آن هم با انتشار اصل انواع داروین، مانند درختی تنها در بیابان برهوت تفکر مادی به واسطه صاعقه‌ای توفنده، در چشم به هم‌زدنی از میان به دو نیم شده، در شعله‌های سرکش آراء و عقاید موافق به خاکستری مبدل گشت. این راهی بود که شاید از پیش امکان تجسم آن میسر می‌نمود. هنگامی که دکارت می‌گفت:«این تمامی نظام‌شناخت‌شناسانه او بود که باید از نو پی‌ریزی می‌شد، چراکه دیگر انگار به هیچ‌چیز نمی‌شد یقین کامل داشت. پس می‌بایست یک‌بار در زندگی تصمیمی قاطع بگیرم و خود را از قید تمام آرایی که پذیرفته بودم وارهانم و اگر می‌خواستم بنای استوار و پایداری در علوم تأسیس کنم لازم بود کار پی‌ریزی را یکسره از نو آغاز کنم....»

روند پی‌ریزی نوگرای سازش‌ناپذیر، چنان‌که همگان می‌دانند به جدایی ریشه‌ای و بنیادین میان انسان و طبیعت ختم شده، به تولد و پیدایش اندیشه «مدرن» منجر گردید. انسانی که دیگر نه پاره‌ای از کهکشان و وجود و هستی و طبیعت، بلکه ناظر خودآگاه آنها بود شاید تعبیر «حیوان اندیشه‌ورز» از همین‌جا و در همین برهه تاریخی بروز و ظهور پیدا کرده باشد. اندیشه‌ورزی انسان رها شده از قید «بندگی» و خوار زیستن و تحمل ظلم‌نمودن و روی دیگر صورت را نشان ظالم دادن، به ورطه‌ای کشاند که در مورد فضیلت و بزرگواری سنتی تجدید نظر کرده، بگوید: «آیا بزرگواری آدمی بیشتر در آن است که زخم فلاخن و تیرسخت ستم پیشه را تاب آورد (اندیشه کاتولیکی) یا آن که در برابر دریایی فتنه و آشوب سلاح برگیرد و با ایستادگی خویش بدان همه پایان دهد. (خردگرایی دکارتی چشم در برابر چشم)، و لاجرم با تجدیدنظر، شک، تردید و نقض و چرخش و ژرفشی کامل بساط امپراتوری زور، جور و ستم لویی را برچیده، با انقلاب ۱۷۸۹ خود دولت مدرن، متمرکز، دموکراتیک و بورژوا را با نظام مشروطه و سازمان سیاسی و بوروکراتیک آن برپا نماید. این تحولات به‌طور موازی و پارالل زمینه‌های رشد و پیشرفت علوم و فنون و تقسیم منطقی کار را برپایه معیارهای خردباورانه و نه ضوابط تحمیل فئودالیستی فراهم آورده، پیدایی جنبه‌ای تازه از دگرگونی دایمی و انهدام رسوم و فرهنگ سنتی در صحنه زندگی اجتماعی را سبب گردید. در این میان تقسیم اجتماعی کار خود شکاف سیاسی و تضادهایی را در زمینه مبارزات اجتماعی پدید آورد که در طول قرن‌های نوزده و بیست ادامه پیدا کرد. علاوه بر این

رشد جمعیت، تمرکز شهری و توسعه غول‌آسای امپراتوری‌های صنعتی و وسایل ارتباط جمعی، مدرنیته ، یقیناً به عنوان احتماعی و شیوه‌ای از زندگی که ملازم تغییر و نوآوری از طرفی و بحران عدم ثبات و حرکت دایم بود جلوه‌گر ساخته، در همه سطوح، به زیبایی‌شناسی گسست، خلاقیت فردی و نوآوری پر و بال می‌دهد. نشانه دیگر آن انهدام هر چه گسترده‌تر اشکال سنتی است (سبک‌های ادبی، قوانین هارمونی در موسیقی، قوانین پرسپکتیو و بازنمایی در نقاشی، آکادمیسم و به‌طور کلی اقتدار و مشروعیت الگوهای دریافت شده در حوزه مُد، رفتار اجتماعی و...). این گرایش بنیادین به تغییر و نفی و نقض و شکستن قالب‌های سنتی در همه شئون و عرصه‌ها از قرن بیستم به بعد، از طریق انتشار صنعتی وسایل فرهنگی، گسترش آن و دخالت عظیم وسایل ارتباط جمعی، شدت بیشتری یافته، خود را به شکل تحولات بی‌شمار پی درپی متبلور ساخت. بدین‌ترتیب مدرنیته با تعمیق و تغییر متداوم معنا می‌یابد. این امر با استقراء کامل ارزش جوهری پیشرفت که در آغاز بنیان آن را تشکیل می‌دهد، از میان می‌رود و مدرنیته به نوعی زیباشناسی تبدیل می‌شود که تغییر را فقط برای تغییر می‌پسندد. دلیل این امر آن است که مدرنیته به درون فرایندی دایره‌ای از تغییرات داخل می‌شود که در آن همه اشکال گذشته جوهر خود را از دست داده‌اند. لیکن به عنوان نشانه‌هایی از یک رمز که در آن سنت (کهنه) و نو قدیمی و تازه (مدرن)، مترادف یکدیگر می‌شوند و به نوبت عمل می‌کنند، آرمانی شده است. مشاهده می‌شود که بحث پیرامون مدرنیسم بسیار گسترده است و از حد این مقال بسیار فراتر رفته، پرداختن به همه جنبه‌های آن در این مختصر نمی‌گنجد. لیکن برای آن که مقاله را در مسیر اصلی خود که همانا مدرنیسم در تئاتر می‌باشد بیاندازیم. بهتر است دوباره یادآوری شود که مدرنیته، تغییر، تحول و دگرگونی ارزش‌های پیشین نیست، بلکه نقض طرد و انهدام آنهاست. به همین دلیل تئاتر مدرن، تئاتریست که به همه ارزش‌ها، ضوابط، اصول و معیارهای تئاتر قدیم به دیده شک و تردید نگریسته، با انهدام آنها، شیوه‌های نوینی را برای درام‌نویسی و نمایش صحنه‌ای بنا می‌نهد. می‌دانیم که اصول یا ساختمان ارسطویی درام (ساختمان سینوسی) تا اوایل قرن نوزدهم همچنان پابرجاست و جزء ضوابط ثابت و لایتغیر درام صحنه‌ای تلقی می‌شود. اما به دنبال استقرار دنیای مدرن و تجدید نظر نسبت به همه ارزش‌ها، هنر (موسیقی ـ نقاشی ـ پیکرتراشی و تئاتر) هم از این دگرگونی بی‌نصیب نمانده، از میانه قرن نوزدهم به بعد آرام، آرام تحت تأثیر آن شروع به شکستن قالب‌های پیشین (به ویژه قالب ارسطویی) کرده، سپس یکسره خود را از قید آن رهانیده. ساختمان، شخصیت، زبان، صحنه‌پردازی، دکور و... جدیدی در ارتباط با تحولات جهان مدرن پدید آوردند، تا آنجا که با اندکی اغماض می‌توان گفت از استرینبرگ به بعد ما صاحب تئاتری می‌شویم که از هر حیث با تئاتر ماقبل خود متفاوت است، و این تفاوت ناشی از همان انهدام و نقض ارزش‌هایی است که بیشتر گفته شد، و هر چه جلوتر می‌آئیم این مسأله ژرف‌تر شده، شدت بیشتری می‌یابد. تا آنجا که اساساً ساختمان و قالب‌های جدیدی (در ارتباط با حرکت درام، نوع موضوعات، شخصیت‌ها و زبان...) پدید می‌آید. شایان ذکر است که به لحاظ فلسفی، تاریخی، اجتماعی، روانشناختی و... این تغییرات اجتناب‌ناپذیر می‌نماید چرا که دنیای نو، با اندیشه‌های تازه و اصول سیاسی، اجتماعی جدید و انسان‌های شهری شده بورژوا که کاملاً جذب صنعت و ماشین شده، یا به اعتبار بهتر مهره‌ای از آن گردیده، نمی‌تواند از قالب‌های کلاسیکی که در آن نگاه و زاویه دید انسان به هستی، جامعه و طبیعت بگونه دیگری است، تبعیت نماید. انسان مدرن از خودبیگانه، رها شده در هستی، به قول بکت یا انسان تک ساحتی

(مارکوزه) به دلیل یک بعدی شدن و مهره گشتن و لاجرم اخته شدن، در تقابل با چیزی «همانند ادیپ، هملت و...» قرار نمی‌گیرد که چالش اندیشه او با اندیشه معارضش کشمکشی را سبب گردد که به اوج و فاجعه و کاتارسیسمی منتهی شود. این انسان پرتاب شده به هستی در میان زمین و آسمان معلق مانده، در گرداب مسایل اجتماعی، سرگردان به دور خود می‌پیچد و می‌چرخد و از این پیچش و چرخش، بی‌آن که در صدد حل چیزی برآید، برای جبران و سرپوش نهادن برکاستی‌ها و نارسایی‌هایش به دامان الکل و ماری‌جوانا و... پناه برده، در مسیر این حرکت، ساختمان جدیدی را به وجود می‌آورد که یا ایستاست و یا دایره‌ای شکل. (نمایشنامه‌های کالیگولا ـ سیزیف و مرگ و...) و آنجا که هنوز به ورطه نیهیلیزم مفرط درنغلتیده با سکوت و انفعال و فروفتن در عمق اندیشه‌هایش ساختمانی «بافت‌گونه» را موجب می‌گردد (سه خواهر، دایی وانیا).

پرده‌هایی نمایشی که گویای لایه‌های اجتماعی و سلسله مراتب آن بودند، در دنیای مدرن به دلیل از بین رفتن (یا گاهی نیاز به از بین رفتن) آنها، منهدم شده، جای خود را به نمایش‌های تک‌پرده‌ای دادند که شاهدان مثالی خوبی هستند از یکسان شدن (به تعبیر فروم در کتاب جامعه سالم، هم رنگ جماعت شدن) و یک بعدی شدن جوامعی که این آثار در آنها خلق شده‌اند.

زبان شاعرانه، فاخر و صریح با پشتوانه‌های فلسفی نیز جای خود را به زبان روزمره کنایه‌آمیز سپرده، نه تنها دیگر آن کارکرد و فونکسیون قبلی ارتباطی را از دست داده، بلکه مبدل به ابزاری شده است تا شخصیت خود را در پس آن پنهان کرده، پوچی کسالت‌بار خود را توسط آن پر کند.

شخصیت‌های اسطوره‌ای ـ حماسی که واجد قدرتی خارق‌العاده بودند و نقش قهرمان، الگو و گاهی منجی را برای مردم بازی می‌کردند، به آدم‌هایی تغییر شکل دادند که از هیچ ارزشی برخوردار نبوده، معلق در میان زمین و آسمان، به دنبال تکیه‌گاهی برای خود هستند. بنابر این ملاحظه می‌شود که مدرنیسم به معنای تغییر ارزش‌های سنتی نیست، بلکه یکسره درصدد انهدام آنها است. برای این که تفاوت میان تغییر و انهدام بیشتر مشخص شود ادیپ را مقایسه کنید با هملت).

به‌رغم همه تغییراتی که به واسطه زمانی نزدیک به دو هزار سال عارض شرایط اجتماعی دوران شکسپیر شده است، هر دو شخصیت به لحاظ دراماتیک (نیروی فوق‌العاده، اعمال محیرالعقول، محبوب بودن، در زمره شاهان و بزرگان بودن، نوع حرکت و انگیزه‌های دراماتیک، زبان فاخر و شاعرانه، تقابل و تضاد با آنتاگونیست‌ها و...) به مقدار زیاد شبیه به هم هستند، به جز یک مورد که ارتباط متافیزیکی است. ولی همین شخصیت‌ها را با ولادیمیر و استراگون و کورت و لوپاخین و... مقایسه کنید. ملاحظه خواهید کرد که هیچ‌وجه اشتراکی میان آنها وجود ندارد. این عدم تشابه مربوط به همان شکست و گسست ساختمان و شخصیت‌پردازی ارسطویی (سنتی ـ کلاسیک) است. زیرا شخصیت از نوع ارسطوئی‌اش، الگویی ـ آرمانی بوده، با اندکی تغییر در دوره رنسانس (السید، هملت) تا اواخر قرن هجدهم هنوز حضور چشمگیری در عرصه زندگی اجتماعی از طرفی و مناسبات و ساز و کار هنری از جانب دیگر دارد. شخصیتی که پس زمینه‌ای متافیزیکی در دوره کلاسیک‌ها و جادویی در دوره نئوکلاسیک‌ها، داشته و کلیتی عام را مطرح می‌ساخت. کلیت عامی که برآمده از نیازها و خواست‌ها و مطالبات تاریخی یک ملت در دوره‌ای مشخص می‌باشد. مانند کسب فضیلت، خرد و دانایی، آتش و... که هر کدام در مقطع تاریخی مطرح شده، جزیی از خواست‌های ضروری جامعه‌ای است که اثر در آن شکل گرفته است. همین‌گونه‌اند شخصیت‌های حماسی (با همان ساختمان) دوره نئوکلاسیک‌ها، که

تبلور اندیشه‌ها، نیازها، حماسه‌ها، جان‌بازی‌ها، فداکاری‌ها، مقاومت‌ها، پیروزی‌ها و...) یک ملت می‌باشند. این کاراکترها هم خود تکیه‌گاه هستند و هم تکیه‌گاه دارند. لیکن هیچ‌کدام از شخصیت‌های مدرن از خودبیگانه، واجد این خصوصیت نیستند. نه کلیتی عام را مطرح می‌کنند (به جز استثناء) استراگون و ولادیمیر که در واقع مبین کلیت عام نیاز انسان امروز به یک منجی می‌باشند) نه به چیزی تکیه دارند و نه می‌توانند تکیه‌گاهی باشند. نه قدرتی دارند و نه عظمتی که تو بخواهی به واسطه آن لحظه‌ای و لمحه‌ای جای او بنشینی و خود را با او یکی بدانی و همذات او گردی. بلکه آدم‌هایی هستند بسیار معمولی و درگیر مسایل سخیف مادی روزمره و میان تهی شده از همه ارزش‌ها و باورها و آرزوها و آمال انسانی، مضطرب و نگران از امروز و فردا. بی‌اعتماد به همه چیز و همه کس. سرگردان و واخورده و رانده شده، بلکه پرتاب شده به هستی. عمق عظمت و بودن این انسان مهره شدن است. که اگر نباشد دیگر هیچ چیز نیست. مهره‌ای کوچک از ماشین غول‌پیکر امپراتوری‌های عظیم مالی و صنعتی و این سرنوشتی است محتوم برای شخصیت مدرن. چرا که یا باید ایفاگر خوب این نقش بوده، در اندام ارگانیک آن غول بی‌چشم، ذره‌ای باشد پیوسته به آن، یا آن که تنها و بی‌کس و ناامید و رها شده، فردی باشد در تقابل با جمع قرار گرفته، بی آن که چشمی منتظر و دلی نگران او باشد، در زیر چرخ‌دنده‌های آن له شود، بی‌آن‌که دلی بر او بسوزد و یا حتی نیم‌نگاهی براندازد. یا ارزشی داشته باشد برای صرف حتی لحظه‌ای توجه. این است آن انهدام مهیبی که از آن سخن رفت. انهدام انسان و ارزش‌های او انهدام مناسبات، معیارها، منش‌ها و کنش‌ها. این انهدام، اما منجر به پیدایی بستر و زمینه زیست دیگری در پهنه نمایشنامه‌نویسی و عرصه درام می‌شود، همان اشکال نوین دراماتیک و فرمی که با محتوای پوچ زندگی او در انطباق کامل قرار می‌گیرد. به دلیل آن که هر محتوایی شکل در خور خود را موجب شده، هر قالب و فرمی نیز محتوا و مظروف مقتضی خود را طلب می‌کند. بنابر این با منهدم شدن ساختمان‌های سیاسی ـ اجتماعی ـ اقتصادی، فرهنگی و کلاسیک، درونمایه‌های ارزشی آنها نیز تخریب شده، هیأت و شکل ضروری جدیدی پدیدار گردید. این‌گونه ساختمان آثار دراماتیک مدرن در ارتباط کامل با شرایط اجتماعی حاکم در زمان خلق اثر می‌باشند. شرایطی که به واسطه اندیشه راسیونالیستی دکارت و تردید نسبت به صبغه‌های ذهنی، در طول مدت چهارصد سال گذشته خود را به عنوان مدرنیته معرفی نموده است. وضعیتی که خلاف رسم تداوم و تعالی که از ویژگی‌های سنت می‌باشد، با ایجاد گسست و عدم تداوم اکنون در درون دایره‌ای بسته محاط شده است. همان دایره‌ای که شخصیت‌های آثار دراماتیک مدرن بعضاً در آن گرفتار شده‌اند. همان که هم آغاز است و هم پایان. در واقع مدرنیته امروزه به دلیل از دست دادن انگیزه‌های ایدئولوژیک خود، یعنی خرد و پیشرفت، بیش از پیش خود را با یک بازی صوری تغییر دل‌خوش کرده است. چرا که حتی اسطوره‌هایش نیز علیه او قد علم کرده‌اند. زیرا آن خاصیت آغازین و اساسی‌شان را از دست داده‌اند. این نوعی تهی‌شدن مدرنیسم از ارزش‌هایی است که پیشتر وجود او وابسته به آنها بوده مانند آن ماشینی که به زعم «فروم» در گذشته وسیله رفاه و پیشرفت و سرعت او بود و حال به ابزاری مخرب و ویرانگر بدل شده و از حاکمیت انسان خارج شده و او را تحت سلطه خود گرفته است. مدرنیته در حال حاضر بیشتر از گذشته به عنوان تعالی تجریدی همه قدرت‌ها مشخص می‌شود. آزادی از معنای اصیل و واقعی خود تهی گشته، صورتی بیش از آن باقی نمانده است. مردم به عنوان آحاد یک جامعه با منش‌ها و کنش‌های خاص و زبان و عقاید و حرکت تاریخی مشخص، از شکل و ریخت واقعی

خود خارج شده به توده‌ها مبدل می‌شوند. شاید بتوان لفظ «انبوه» را که از مشخصات تولیدی دنیای مدرن است در مورد آنها به کار برد. فرهنگ در جوامع مدرن اصالت و رسالت خود را از دست داده مترادف «مُد» شده است. و هر چه اشاعه مُد در جامعه‌ای بیشتر باشد به تعبیر مدرنش آن جامعه از فرهنگ بهتری برخوردار است. این فرآیند که زندگی اجتماعی مرفه و آلامد را آرام آرام از زندگانی سیاسی مردم جدا می‌سازد، به‌تدریج و از درون شروع به دگرگون کردن و تغییر دادن تمامی مبانی ارزشی خود کرده، نسبت بدان‌ها به چشم سنت نگریسته و این‌بار با شتاب و سرعتی برابر با «نور» در تقابل با آنها برخاسته، به یک فرهنگ رخدادها و تغییرات هر روزه مبدل می‌شود، تا ما بر آن نام پسامدرنیزم بگذاریم. بدین ترتیب پسامدرنیزم با تغییر و عدم ثبات، التقاط، بی‌ریشه‌گی و ناواقعی بودن توأم ست. ناواقعی بودنی که «نیچه» از آن تعبیر هیچ‌انگاری دارد. بنابر این در پست مدرنیسم، هیچ‌گونه صناعتی بدون اظهار سوءظن و شک نسبت به نظریه حرکت ارسطو و بدون رد و طرد صنف‌گرایی، سوداگرایی و طبیعت‌گرایی ممکن نیست. مدرنیته هرگاه و در هر شرایطی که ظهور کند، بدون از هم پاشیدن باورها و کشف واقعیت به همراه ابداع واقعیت‌های دیگر نمی‌تواند اظهار وجود کند. حال باید دید به‌طور مشخص تفاوت عمده مدرن و پسامدرن در چیست؟

بی‌هیچ تردیدی باید گفت پُست مدرن (پسامدرن) بخشی از مدرن است. یا دنیای پس از استقرار قطعی مناسبات آن است. در دنیای پسامدرن به هر چه مربوط به گذشته می‌شود، حتی اگر این گذشته (دیروز) باشد، باید به دید تردید نگریست. در واقع تفاوت بنیادین و اصولی مدرنیسم و پسامدرنیسم در آن است که مدرنیسم موجب انهدام سنت‌های چندهزارساله گردید، لیکن پسامدرنیسم، عناصر مدرنی را که اینک تبدیل به سنت شده است مورد شک قرار داده است و اکنون که وارد هزاره سوم شده‌ایم، این طرد و نفی و شکستن سنت‌ها آن‌چنان شتابی گرفته که به روزمره‌گی[1] مبدل شده است.

تا آنجا که می‌توان گفت نسل‌ها با شتابی حیرت‌انگیز از یکدیگر سبقت می‌گیرند. در حال حاضر یک اثر تنها هنگامی مدرن می‌شود که در آغاز پسامدرن بوده باشد. بدین‌ترتیب پسامدرنیسم نه در انتهای مدرنیسم، بلکه در مرحله زایش آن قرار دارد و این مرحله‌ای‌ست ثابت. بدین معنا که مدرنیته با کناره‌گیری واقعیت، و بر اساس نسبت والای بین شیئی قابل ارایه و شئی قابل تصور شکل می‌گیرد. این امکان وجود خواهد داشت که در گستره این نسبت، دو مقام موسیقی متفاوت را از یکدیگر تمیز دهیم. تأکید را می‌توان بر شعف قوه ارایه، بر دلتنگی‌ای که انسان برای حضور حس می‌کند، بر اراده مبهم و بیهوده که بر او، یا وجود همه‌چیز، مسلط است، گذاشت. و البته این همه خود ناشی از تسلط سرمایه در جهان ماست. و سرمایه بنابه خصلت ذاتی‌اش از همه‌چیز برای انباشت خود استفاده می‌برد. و این استفاده از هر چیز با یک هدف مشخص (در بعد اقتصادی پسامدرنیسم) التقاطی را موجب می‌شود که اینک گریبانگیر جهان معاصر در همه شئون و ابعاد آن شده است. بنابر این التقاط که یکی از اجزاء و مشخصه‌های پسامدرنیسم می‌باشد، مدار صفر درجه فرهنگ عمومی معاصر است. و طبعاً هنر هم از این قاعده مستثنی نیست. و این التقاطی که امروزه در آثار هنری پسامدرن ملاحظه می‌کنیم خود برآمده از این آشفته بازار، سیاسی ـ اجتماعی، اقتصادی ـ فکری... دنیای فوق تخصصی و بعد از آن یعنی (پسا مدرنیسم) یا فوق فوق تخصصی است. به یک اعتبار می‌توان گفت هنرمندان و توده مردم، همه با هم در شرایط «هرکی، هرکی» یا «هر چی، هر چی» به سر می‌برند که حاصل آن «هر چه شد. شد» می‌باشد. یقیناً فرزند چنین شرایطی وارفتگی، سستی، التقاط، عدم ثبات و .... است.

بدین ترتیب پسامدرنیسم، راه استفاده از هر فرم و الگوی مستقر شده، ثابت شده، منظم شده و قانونمند را برخود سد کرده، اجازه توافق نظر در مورد سلیقه‌ای که به پیدایی روشی گروهی منجر شود، صادر نمی‌کند. پسامدرن آن چیزی است که در جست و جوی موارد ارایه شدنی (نو) است، نه برای لذت بردن از آنها، بلکه بدان خاطر که بتواند حس قوی‌تری از پدیده‌ای مطرح ناشده را منتقل کند. هنرمند پسامدرن به این اعتبار بر مسند یک متفکر می‌نشیند. بدین‌سان اثری که او خلق می‌کند، تحت سلطه و نفوذ و قوانین مدون و از پیش تعیین شده قرار نمی‌گیرد. و بنابر این نمی‌توان آنها را بر مبنای قوانین (سنتی) و استقرار یافته و از پیش شکل گرفته نقد و داوری کرد. بلکه این خود اثر هنری است که در جست و جوی این قوانین برآمده، از طریق خود آنها را خلق و تدوین می‌کند. به عبارتی هر اثر هنری قوانین خاص خود را دارد. با ذکر این نکته که خالق آنها پیش از خلق، طرحی از آن ساختمان و قوانین در ذهن خود ندارد، بلکه در حین تولد اثر آنها نیز متولد می‌شوند. یعنی موازین و معیارهای آثار هنری پسامدرن زایشی خود به خود دارند و بر اساس ماهیت، چیستی، جنس و مناسبات نوزادی که در حال زایش است، شکل می‌گیرند. به‌گونه‌ای دقیق‌تر باید گفت، هنرمند و نویسنده بدون قانون مشخص کار را شروع کرده تا قوانین آنچه را که انجام گرفته است تعیین کند. هم بدین علت است که اثر، واجد خصیصه‌های یک رخداد و اتفاق است. و هم به این علت است که آنها، بسیار دیرتر از زمان پیش‌بینی شده نزد مؤلف رخ می‌نمایند. زیرا مؤلف تا آخرین لحظه از پیدایش آن چیزی که قرار است ساختمان کار او و نهایتاً ضوابط و اصول تشکیل دهنده آن باشند بی‌خبر است. زیرا همانطور که پیش‌تر گفته شد، اولاً مؤلف درصدد انهدام اصول و موازین پیشین است (در پسامدرنیسم این پیشین مربوط به گذشته‌های دور نیست بلکه گذشته‌ای قابل دسترس است) در ثانی به انتظام خاص که برآمده از چهارچوب تکنیکی مشخص باشد، پای‌بند نیست. معنی التقاط همین است. لاجرم هنگامی که گفته می‌شود نقد امروز (در غرب) تابع شرایط روز می‌باشد و نقد هر اثری در دوره (دهه) مشخص معنی دارد، متضمن همین معناست. زیرا در عصر پسامدرن که به اعتبار غربی‌اش هم اینک ما در آن بسر می‌بریم، به دلیل سرعت شگفت‌انگیز مبادله در اطلاعات که با اندکی اغماض نزدیک به سرعت نور می‌باشد و تقریباً و نه مطمئناً سرعت ابداع و اختراع و پیشرفت تکنولوژی و کشف عوالم ناشناخته، نزدیک به همان است، چگونه می‌شود قالبی یا قانونی لایتغیر برای پدیده‌ای تبیین نمود و به اصول و روش‌های آن پای‌بند ماند. از روزی که گالیله فرضیات (یقین‌ها)ی خود را اعلام نموده، آن بلوای عظیم و آن ولوله مهیب را به پا کرد و بعدها یکی از بانیان دنیای مدرن شد تا به امروز چندصد سال می‌گذرد لیکن از زمان انیشتن تا این لحظه که راقم این سطور را می‌نگارد مگر چند دهه گذشته است که او دیگر فقط خاطره‌ای‌ست از مجموعه خاطرات. شاگردان و اعقاب او آنقدر و آنچنان و با سرعتی از او فاصله گرفته‌اند که تو گویی او نسبت به آنها در دور دست تاریخ قرارگرفته است. مگر چه مدت است که از سفر انسان به کره ماه و تسخیر آن می‌گذرد، که دیگر نه آن کره‌ایست که شب‌های بدرش الهام‌بخش شاعران و مشعف عاشقان بود. حال بحث بر سر سیاه‌چاله‌ها است و سوپراستارها و تولد هر روزه هزاران ماه و ستاره دیگر و مرگ و میر همین اندازه از آنها. و بنابر این احتیاط در ارایه قانونی متقن درباره هر چیزی. چقدر و چند سال از شکستن هسته اتم و کشف عناصر درون آن می‌گذرد که حال نسبت به تعداد عناصر تشکیل دهنده و حرکت و ارتباط و پیوند درونی آنها می‌گذرد که دیگر نمی‌شود با قاطعیت در مورد آن سخن گفت (مبحث کوارک‌ها)، از منظر پسامدرنیسم.

اینک همه این کشفیات و دست‌آوردها و نوگرایی‌ها، اختراعات و... کهنه به شمار می‌رود. بدین‌سان می‌توان گفت اینک پسامدرنیسم خود به مثابه عنصر مدرن در تقابل با (مدرن) به عنوان عنصر سنتی قرار گرفته، همان چالش را سبب شده است که روزی میان (سنت) به تعبیری که گفته شد) و مدرن در جریان بود. با این تفاوت عمده و اساسی که، سنت به معنای پیش از دنیای مدرنش به مجموعه ساز و کارها، و موازین و معیارهایی اطلاق می‌شد که قرن‌ها شکل مسلط زندگی انسان غربی بود (مانند تفکر مرکز یا مسطح بودن زمین) و نیز تفکر ارسطویی حرکت».

لیکن امروزه، سنت به دست‌آوردهایی اطلاق می‌شود که همین چندی پیش خود از زمره عناصر مدرن خوانده می‌شد. و بنابر این به نظر می‌رسد که دوران مدرن اساساً پایان گرفته است. چرا که مدرنیت بدل به ارزش بی‌چون و چرا شده است. ارزشی که وابسته به گذشته است. و الزاماً ارزشی است سنتی و قدیمی همانگونه که در پایان قرن پانزدهم محمل‌های و، پایه‌های کهنه و سنتی را به چالش کشیده هر نوع تقیی به دوران گذشته، به سنت و به اشکال پیشین اندیشه و مذموم شمرده می‌شد. دورانی که در آن هنرمند، نابغه‌ای خلاق متصور می‌شد و شور آثار بدیع و نو به همراه تب اجتماعی و دگرگونی سراسر اروپا را فراگرفته بود. نفی و طرد تقلید (شیوه ارسطویی خلق اثر هنری) و پدیدآوردن شئی ارایه نشدنی. اکنون با گذشت قرن‌ها پسامدرنیسم، شور و ستایش دیگری از بدعت و نوآوری به وجود آورده است. بدعتی که ملازم خلق دفعی است. یعنی هنرمند در لحظه خلق اثر هیچ طرح و (plot)ی از کار خود ندارد. به همین دلیل اعمال قهرمانان در آن بی‌انگیزه است و هدفی نیز از انجام آن ندارند. این شخصیت بی‌انگیزه و بی‌هدف، الزاماً مسیری مشخص و راهی انتخاب شده را در پیش ندارد که پیمودن آن منجر به پیدایش ساختمانی نمایشی و یا پرسپکتیو حرکت او برای دست‌یابی به چیزی و رسیدن به هدفی شود. او مانند میلیون‌ها انسان دیگر در جامعه ماشین زده غرب، و تحت سیطره و تسلط آن، به مثابه مهره‌ای از این ماشین عظیم و بی‌آن که اختیاری از خود داشته باشد، با اشاره انگشتی بر کلید ابزاری، به حرکت درآمده در لابیرنت‌های تاریک و پرپیچ و خم زندگی ماشینی اجتماعی سرگردان در دایره‌ای از ساز و کار کلی آشفته، پریشان، هر لحظه به گوشه‌ای پرتاب شده، در این بی‌ثباتی سرگیجه و ناشی از آن، به مقتضای موقعیتی که در این حالت دَوران و عدم ثبات پیدا می‌کند، صاحب رنگی و ریتمی و شکلی می‌شود که حاصل جمع این آمیختگی، می‌شود زندگی او. زندگی انسانی که دیگر حتی زندگی را پوچ نیز نمی‌یابد، که به واسطه آن پوچی گاهی با اختیار حرکتی را آغاز نماید و راهی را برود. تا از طریق آن زندگی سراسر پوچ خود را سر و سامانی بخشیده، در پناه الکل و مواد مخدر ، مسابقات آنچنانی ورزشی و استارهای مختلف اجتماعی که جایگزین اساطیرش شده‌اند، تسکینی بیابد. یا به‌رغم تزلزل حاکم بر خانواده «آنگونه که نمایشنامه‌های اتاق، جشن تولد، بازگشت به خانه و...» می‌بینیم، بخواهد حتی در رویا و حالات ناهشیار دمی را زیر سایه سقف آن گذرانده، به آسایشی هر چند کوتاه برسد. شخصیت پسامدرن، شخصیتی است که حتی دیگر به پوچی هم نمی‌اندیشد، سهل است نسبت به آن هم با دیده شک و تردید می‌نگرد و بنابر این در پی انهدام مناسبات، ضوابط و معیارهای آن است. اینک و در چنین فضایی هنرمند پسامدرن با توجه به وجود چنین جامعه‌ای و با توجه به حضور چونان شخصیت‌هایی به عنوان آحاد آن جامعه، مبنا و بنای کارش را بر چه باید استوار سازد؟ جامعه‌ای که مبدل به غول ماشینی عظیمی شده که بررسی طول و عرض و درونمایه‌اش ناممکن می‌نماید؟ شخصیت‌های مهره شده‌ای که نه در راستای کسب فضیلت، بل در راستای کسب هیچ‌چیز حرکت

نمی‌کنند؟ تفکرات متغیر و ناپایدار هر روزه به واسطه اکتشافات جدید علوم، اقتصاد جهانی شده، سیاست دهکده جهانی و یکسان شدن الگوهای زیستی، اخلاقی که مورد استهزاء و خنده است، کلام فاخری که اصحابش را از دست داده، پادشاهان و شاهزادگانی که کاغذی شده‌اند و مترسکی بیش نیستند؟ قهرمانان چند میلیارد دلاری‌ای که هر دَم خرید و فروش می‌شوند و هر که پول بیشتری بدهد، از سهم قهرمانی او بیشتر نصیب می‌برد؟ از عشق که دیگر حتی در کتاب‌ها هم از آن نشانی نمی‌توان گرفت؟ از وفا و یاری که اندازه‌اش را بهره و کسب منافع تعیین می‌کند، از صفا، که در کنار سواحل نیس و کالیفرنیا «اگر بتوانی بهایش را بپردازی» می‌توانی سراغ بگیری. از ایثار، فداکاری، از وطن، از بخشش، از چه؟ و درباره که؟ و چگونه و با چه شیوه و اسلوبی و با کدام پشتوانه فکری؟ این است دنیای پیش روی مؤلف و هنرمند پسامدرن. اگر دیروز هنرمند مدرن غم بی‌هویت شدن زبان و پوچ شدن زندگی انسانی را داشت، اگر از درد بی‌ارتباطی و غربت انسان‌ها فریاد برمی‌آورد، اگر نگران آینده بشریتی بود که علقه‌ها، باورها، احساسات و عواطفش را از دست داده، اگر دلمشغول انهدام خانواده و بی‌تفاوتی اعضاء آن نسبت به سرنوشت یکدیگر بود، اگر او را تنها و بی‌کس و مورد تهدید و تجاوز یافته درصدد رفع همه آنها بود و فریاد واانسانا سر می‌داد «انسان، انسان، انسان. انسان است و همه چیز ساخته دست و مغز اوست. انسان خیلی با شکوهه، غرورآمیزه، انسان. باید به انسان احترام گذاشت، انسان اینه حقیقت، انسان یعنی چه؟ انسان آزاده، خودش جوابگوی اعمالشه... دوست داشتن و نداشتن، عقل داشتن و نداشتن و... همه به حساب خودش گذاشته می‌شه و به همین دلیل هم آزاده. انسان یعنی چی؟ به من و تو و آنها نمی‌گویند انسان می‌فهمی؟ خیلی عظیمه، آغاز و پایان همه چیز برای وجود آن است. فقط انسان است که وجود دارد، بقیه چیزها کار دست و مغز اوست. انسان. خیلی باشکوهه، غرور آمیزه ا نسان. به انسان باید احترام گذاشت، نباید برای انسان دلسوزی کرد، نباید با ترحم کردن به انسان به او توهین کرد به انسان باید احترام گذاشت...[۲]»

حال هنرمند پسامدرن باید از ارتباط ناسالم کامپیوتری و ویروس‌های آن دل آزرده باشد. اگر هنرمند دنیای مدرن دلواپس مسخ و استحاله این موجود دو پا، به حشره‌ای ناآشنا بود، حال باید اندوهگین گِست پاره‌های بدن او در لابراتوارها باشد و آرزو کند که همان انسان مدرن چند دهه پیش با او به گفت و گو بنشیند و سخنانی هر چند یاوه برای او سرهم کند. چرا که در بطن این سخنان پوچ و عبث، هم‌نشینی دو انسان وجود دارد، نه دو کامپیوتر «رایانه» اگر در گذشته ارتباط انسانی درستی وجود نداشت و هنرمند به دنبال ایجاد آن بود، باز نوعی ارتباط محسوب می‌شد که تو گونه‌اش را دوست نمی‌داشتی. خانواده‌ای بود که افراد آن ولو شب هنگام و صرفاً برای خواب، زیر سقفش ـ حتی بیگانه با هم ـ در آن بیتوته کنند. لیکن در دنیای پسامدرن دیگر نه پدری به آن شکل وجود دارد و نه مادری. اگر هم باشد دیگر آن معنا را ندارد. چرا که امروز می‌شود یک به اصطلاح «انسان» را از طریق تلقیح مصنوعی هورمون‌های زنانه و مردانه در بوته‌های آزمایشگاهی به وجود آورد. الگوهای آرمانی‌اش نیز یکی پس از دیگری سقوط کرده، جای خود را به ربات‌های قدر قدرتی داده‌اند که به مراتب از اساطیر پیشین او قوی‌تر، کاراتر و متفکرتر هستند. آپولون، خدای خدایان‌اش مبدل به ماهواره‌هایی شده است که بسیار بیش از او بر کره ارض و سرنوشت آدمیان‌اش تسلط دارد، تا آنجا که که در شبی تیره و تار می‌تواند درجه و نشان ژنرال‌های رژه رونده در میدان (سان) را تشخیص دهد، و اگر لازم بود از دهان پر آتش‌اش هزاران گوی شعله‌ور و یا بالعکس تصاویری از دنیای

پر رمز و راز هستی برای او ارسال نماید. الغرض، در چشم به هم‌زدنی قادر است جهنم و بهشتی زمینی برای تو فراهم نماید.

در چنین شرایط درهم، پیچیده، غیر ثابت، مخلوط و مختلطی است که هنرمند پسامدرن دست به خلق اثر هنری می‌زند و بنابر تعریف آن بزرگ مرد ادب پارسی «به راستی چه تهاتر و بده، بستان پنهانی و مرموزی است میان زندگی، که ریشه و تنه است و هنر که میوه و گل[3]»

لاجرم هنری که تحت این شرایط به وجود می‌آید نیز واجد همین ارزش‌هاست. شخصیت‌هایش نقش مهره‌ای را بازی می‌کنند که علت و معلول، اعمال و گفتار و کردارشان وابسته به حرکت کلی آن ماشین بزرگ اجتماعی و ساز و کارش می‌باشد. خانواده‌ای نیز با آن مشخصات که گفته شد وجود ندارد که بتواند بشتوانه قرص و محکمی برای او باشد و شناسنامه‌اش را تشکیل بدهد. همین‌طورند انگیزه‌ها که دیگر شخصی و مستقل نیستند. نام برای آن است که در آرشیو اجتماعی، سریع‌تر قابل دسترس باشی. می‌تواند حتی شماره‌ای باشد یا کدی. صحنه‌ها دیگر شکل پیشین را ندارند که مبین اتفاقی بودند، بلکه لحظه‌ای از وضعیت کاراکتر را تصویر می‌کنند. پرده، که تمثیلی از لایه‌هاو طبقات اجتماعی می‌توانست باشد، وجود خارجی ندارد، زیرا جامعه به کلیتی یک‌پارچه بدل شده با اجزایی که اجزاء همان پیچ و مهره‌های سازنده آن هستند و ترکیب کلی آنها به عنوان پاره‌ای از ساز و کار عمومی مناسبات اجتماعی است که اهمیت دارد. اما به دلیل احتمال آن تغییری که هر دم میسر و متصور است، از همان اهمیت نسبی نیز تهی می‌شوند. خلاصه کلام آن که، پسامدرنیسم دنیایی است مغشوش از تکنیک‌های مختلف، سبک‌ها و زبان‌های نامأنوس، رنگ‌ها و طرح‌های گیج‌کننده و التقاطی. التقاط همه‌چیز و همه کس. یا به تعبیری التقاط همه چیز و همه کس. یا به تعبیری دیگر التقاط همه زمین است در چهارچوب دهکده جهانی، که همه انسان‌ها و همه فرهنگ‌ها و نژادها در آن به شکلی واحد زندگی می‌کنند. جهانی که فوتبالیست سیاه‌پوست آفریقایی منفور دیروز را در کنار شوماخر نژادپرست آلمانی قرار می‌دهد و هنرپیشه آمریکایی هالیوودی را وادار به شرکت در فیلمی عربی می‌کند. جهانی که هندی را به «بریک دانس» واداشته و دختر شایسته تربیت می‌کند. جهانی که پول واحد و ارزش‌های واحد و یکسان را تبلیغ می‌کند. جهانی که به دنبال یکسان کردن الگوهای زیستی و زبان مشترک در سراسر گیتی است. جهانی که مرزها را یکی پس از دیگری برمی‌دارد تا از زمین و رویارویی و تقابلش با فضا و هستی سخن بگوید. و این همه قطعاً میسر نخواهد شد مگر در سایه این التقاط و آشفتگی و گسست همه باورها و علقه‌ها و تفاوت‌ها. بنابر این، هنر چنین جهان و دنیایی نیز تابعی خواهدبود از متغیر آن و تئاتر به عنوان شاخص فرهنگ جوامع بشری، یقیناً واجد همه این خصوصیات.

پی‌نوشت‌ها:

۱ ـ در اعماق، نوشته ماکسیم گورکی، ترجمه مهین اسکویی صفحه ۱۱۰ انتشارات پویا چاپ اول زمستان.

۲ ـ بدایع و بدعت‌های نیما، مهدی اخوان ثالث.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی