پژوهشنامه فرهنگ و ادبیات آیینی
دانشگاه بیرجند

تبیین نمایش‌های آیینی
مبتنی بر فلسفه پدیدارشناسی مرلوپونتی

رضا عباسی

دانشجوی دکتری پژوهش هنر کارگردانی تئاتر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

مهدی حامد سقایان (نویسنده مسئول)

استادیار دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

علی اصغر فهیمی فر

عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

فرایند غیر قابل استناد

چکیده

در این مقاله ضمن بحث در مورد فلسفه پدیدارشناسی، زمینه را برای تبیین بنیان‌های فکری و اندیشه‌های فلسفی مرلوپونتی در تبیین مناسک و نمایش‌های آئینی فراهم می‌آوریم. این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و پایگاه‌های معتبر اینترنتی، فلسفه پدیدارشناسی و مفاهیم فلسفی مرلوپونتی و نظام فکری او را به‌عنوان چارچوب نظری پژوهش، مورد تحلیل و واکاوی قرار خواهد داد و با تمرکز بر مفهوم «بدنمندی»، «سوژه-ابژه»، «بدن-ذهن»، «بدن-فضا»، «درهم‌تنیدگی بدنی»، «افق ادراکی»، «رابطهٔ پیشاشناختی سوژه با جهان پیرامونش»، «جهان زیسته»، «قصدیت»،«نسبت من و دیگری» و «بدن زیسته»، شیوه و رویکرد تحلیلی نسبت به چگونگی مواجهه با نمایش‌های آئینی ارائه خواهد داد؛ رویکرد و چهارچوب نظری این پژوهش پدیدارشناسی به‌طور عام و پدیدارشناسی بدنمند موریس مرلوپونتی به‌طور خاص است. هدف این مقاله تبیین نمایش‌های آیینی مبتنی بر بنیان‌های فکری مرلوپونتی مبتنی بر فلسفه پدیدارشناسی می‌باشد و درصدد پاسخ به این سؤال است که چگونه می‌توان بر اساس مفاهیم پدیدارشناسی مرلوپونتی بستری مناسب برای مطالعه، تبیین و تحلیل نمایش‌های آیینی فراهم آورد؟ نتایج یافته‌ها مبتنی بر مفاهیم عنوان شده حاکی از آن است که فرایند ارتباط به‌واسطه مشارکت و تعامل پیوسته و مداوم و درهم‌تنیده تمام سوژه-ابژه‌ها به‌عنوان جزئی از موجودیت بلافصل جهان زیسته فرایند آیینی هستی پیدا می‌کند؛ امری که مبتنی بر تجربه زیسته من-دیگری و به‌واسطه حضور بلافصل آن‌ها در جهان زیسته آیین تحقق می‌یابد؛ وضعیتی که به‌واسطه مواجهه با دیگری ناشناخته و تعامل و ارتباط بدنمند با او در بستر مناسک آیینی محقق می‌شود؛ مواجهه‌ای که به‌واسطه ارتباط بین‌الاذهانی بین تمام سوژه-ابژه‌های حاضر در فضا/مکان رویداد آئینی معنا می‌شود.

کلیدواژه‌ها: پدیدارشناسی، مرلوپونتی، آیین، نمایش آیینی

مقدمه

در طی سال‌های اخیر و در نقد رویکرد شناخت‌گرا یکی از مهم‌ترین مباحثی که در کانون توجه پژوهشگران، نظریه‌پردازان و فیلسوفان برجسته قرارگرفته است، بهره‌گیری از رویکردها و نظریه‌های فلسفی و خصوصاً رویکرد پدیدارشناسی است. پدیدارشناسی علم مطالعه ادراک پدیده‌هاست و ادراک بدنمند در این رویکرد بسیار حائز اهمیت است. پدیدارشناسی، بستری را فراهم می‌کند که چرایی، چیستی و فهم سامان‌یافته‌ی پدیده‌ها را در پی دارد. پدیدارشناسی فعالانه تلاش می‌کند تا در برابر تحمیل غیرضروری نظریه یا طرح‌واره‌های از پیش تعیین‌شده در حوزه مطالعه مقاومت کند و تلاش می‌کند تا تأثیر این پیش‌فرض‌های نظری را در درک ماهیت موضوع موردمطالعه محدود کند. یکی از مهم‌ترین فیلسوفان پدیدارشناس که آرای او به طرز چشمگیری موردتوجه قرارگرفته است «موریس مرلوپونتی» است. مرلوپونتی در نقد تفکر دکارتی معتقد است که اندیشمندی، خردمندی و اعتقاد به اینکه دانش زادهٔ تعقل است سوژه را از جهانی که در آن زیست می‌کند جدا کرده و نیاز به یک حرکت بازگشتی است، حرکتی که ما را به مبدأ و سرمنشأ تفکر بازگرداند. او دوگانگی «سوژه/ ابژه» دکارتی را درهم می‌شکند و بر وحدت «سوژه‌ـابژه» تأکید می‌کند و معتقد است که «سوژه‌ـابژه» یک وحدت است، نه یک دوگانگی؛ بنابراین در رویکرد فلسفی مرلوپونتی نمی‌توان بدن و جهان پیرامونش را به‌مثابه دو جزء جدا از یکدیگر تبیین نمود و نمی‌توان جامعهٔ شناسنده حاضر را جدا از خود شناسنده در نظر گرفت. از سوی دیگر اشکال مختلف مناسک و نمایش‌های آئینی ایرانی در طول تاریخ و به‌مرورزمان در قالب گونه‌های مختلف از دل آئین‌ها، سوگواره‌ها سر برآوردند. ازاین‌رو مناسک و نمایش‌های آئینی ایرانی مبتنی بر فرهنگ‌عامه مردم و نگاه دینی است. دیدگاه مرلوپونتی بر ارتباط درهم‌تنیده سوژه‌ـابژه در ارتباطات تعاملی و مشارکتی مخاطب با فرایند آئینی تأکید می‌کند. از منظر او بدن است که نقطه اتصال و ارتباط بین دنیای درونی و دنیای بیرونی مشارکت‌کنندگان در فرایند نمایش آئینی است.

پیشینه پژوهش

پدیدارشناسی مرلوپونتی تاکنون موضوع کتاب‌ها و پژوهش‌ها متعددی بوده است که از آن میان می‌توان به کتاب درآمدی بر اندیشه مرلوپونتی (۱۳۸۷)؛ کتاب مرلوپونتی، فلسفه و معنا (۱۳۸۷)؛ کتاب «پدیدارشناسی نزد مرلوپونتی» (۱۳۸۹)؛ کتاب مرلوپونتی ستایشگر فلسفه (۱۳۹۱)؛ کتاب جهان ادراک (۱۳۹۱)؛ کتاب پدیدارشناسی ادراک (۱۳۹۷) و کتاب تجربه هنرمندانه در پدیدارشناسی مرلوپونتی (۱۳۹۷) اشاره کرد. از میان پایان‌نامه‌ها نیز می‌توان به پایان‌نامه «رویکرد مرلوپونتی به هنر نقاشی سزان» مینا نبئی، دانشگاه هنر (۱۳۸۵)؛ پایان‌نامه «تجربهٔ زیباشناختی در پرتو مفهوم سبک نزد مرلوپونتی»، مانی رشتی‌پور، دانشگاه هنر (۱۳۹۳) و پایان‌نامه «تجزیه‌وتحلیل پنج اثر نقاشی با توجه به رویکرد مرلوپونتی»، أسماء سبزکار، دانشگاه هنر (۱۳۹۰) اشاره کرد. مقالهٔ «مؤلفه های پدیدارشناسی هوسرلی در شناخت‌شناسی مثنوی معنوی» از سام

خانیانی (۱۳۹۲) تحلیلی سودمند در حوزه‌ی استفاده از پدیدارشناسی در شناخت آثار ادبی ارائه داده است. اما هیچ کتاب، پژوهش یا مقاله مشخصی در حوزه بررسی تبیین نمایش‌های آئینی ایرانی مبتنی بر مفهایم فلسفی پدیدارشناسی مرلوپونتی مشاهده نشد.

پدیدارشناسی

پدیدارشناسی در لغت

پدیدارشناسی معادل واژه لاتین «Phenomenology» و از ریشه یونانی «Phainein» اخذشده است و به معنای خود را ظاهر ساختن است؛ به این اعتبار، «phenomenon» به معنای آن چیزی است که خود را ظاهر و آشکار می‌کند. (ریخته‌گران: ۱۳۸۹: ۵) پدیده در فارسی معادل واژه «phenomenon» در انگلیسی است. در کتاب‌های لغت این واژه به معنای حادثه، عارضه، نمود، تجلی، پدیده و مواردی ازاین‌دست ترجمه‌شده است. از منظر لغوی اصطلاح «پدیدارشناسی» از به هم پیوستن واژه‌ی «Phenomen» به معنای «پدیده» با واژۀ «logy» به معنای «شناخت» تشکیل‌شده است. (Moran, 2002: 228) فنومن تجلی نومن است و دست‌کم از منظر واژگانی «پدیدارشناسی» به شکلی از تفکر اطلاق می‌شود که هدفش شناخت یا مطالعه پدیدارهاست. پدیدارشناسی را می‌توان به‌مثابه‌ی روشی در نظر گرفت که توصیف و تبیین پدیده‌ها را از طریق مواجهه‌ی مستقیم با آن‌ها امکان‌پذیر می‌سازد.

تعریف پدیدارشناسی

همان‌گونه که از معنای لغوی «پدیدارشناسی» برمی‌آید، شناخت پدیدارها با ارجاع به مناسبات و زمینه‌ی شکل‌گیری خود پدیده هدف این تفکر فلسفی است. پدیدارشناسی علم مطالعه و ادراک پدیده‌هاست و بررسی پدیدارها در بافت و زمینه وجودی آن موجب می‌شود تا توصیف دقیق‌تری از پدیده‌ی موردنظر ارائه شود و به ادراک بی‌واسطه از آن پدیده دست پیدا کرد.

در باور کلی پدیدارشناسی به‌مثابه‌ی رهیافتی توصیفی شناخته می‌شود و «با توصیف کردن سروکار دارد، نه با توضیح دادن و تحلیل کردن.» (Ponty-Merleau, 2012: xxi) پدیدارشناسی، بستری را فراهم می‌کند که به درک بی‌واسطه ماهیت پدیدارها و چرایی، چیستی و فهم سامان‌یافته‌ی آن‌ها منجر می‌شود؛ درست همان‌گونه که تجربه و زیست می‌شوند. از این منظر «پدیدارشناسی ساختارهای تجربه و آگاهی ما را» (Zarrilli, 2020: 276) آن‌چنان‌که توسط سوژه تجربه می‌شود، بررسی می‌کنند.

پدیدارشناسی فعالانه تلاش می‌کند تا در برابر تحمیل غیرضروری نظریه یا طرح‌واره‌های از پیش تعیین‌شده در حوزه موضوع موردمطالعه مقاومت کند و تلاش می‌کند تا تأثیر این پیش‌فرض‌های نظری را در درک ماهیت موضوع کنار بگذارد. «یک تحقیق پدیدارشناسی به دنبال راهی است که موضوع مطالعه به‌خودی‌خود شرایط

مطالعه را از خود آن ابژه کسب می‌کند.» (Grant and other, 2019: 26) پدیدارشناس‌ها اعتقاددارند که پدیده موردنظر، صرف‌نظر از اینکه چه پدیده‌ای است، باید در بافت طبیعی آن پدیده و از چشم‌انداز خود مشارکت‌کننده موردبررسی قرار بگیرد. درواقع پدیدارشناسی درک بی‌واسطه ماهیت چیزهاست درست به‌نحوی‌که ما آن‌ها را تجربه می‌کنیم.

بر مبنای وجوه مشترکی که از تعاریف متعدد آن برمی‌آید می‌توان گفت که پدیدارشناسی مرلوپونتی به مواجهه محض با پدیدارها می‌پردازد؛ ذکر این موضوع لازم به نظر می‌رسد که پدیدارشناسی هوسرلی با تجلی پدیده بر ادراک شناساگر سر و کار دارد و دربارهٔ اصل وجود پدیده سخن نمی گوید و به اصطلاح هوسرلی پیش‌فرض‌های ذهنی فاعل شناسا را درون پرانتز می گذارد. اما مرلوپونتی معتقد است که هوسرل به مرز ایدئال‌نگری نزدیک شده است و معتقد است که در نهایت هوسرل شناخت پدیده را به امر ذهنی نسبت می‌دهد. از منظر مرلوپونتی پدیدارشناسی، مطالعه و بررسی ماهیت پدیده‌هاست فارغ از هرگونه مداخله ذهن سوبژکتیویسم فاعل‌شناسا؛ پدیدارشناسی به‌منزله‌ی بروز و ظهور و موجودیت پیدا کردن از جانب خود پدیده است؛ در پدیدارشناسی تمامی پیش‌فرض‌هایی که به‌واسطه تفسیر ذهن سوبژکتیویسم فاعل‌شناسا پیرامون پدیده موردمطالعه استفاده‌شده است، حذف می‌شوند؛ شیوه تفکر پدیدارشناسانه تمامی مفاهیمی از قبیل فرهنگ، سنت، علم، تعاریف و مکاتب فلسفی و هر آنچه به پدیده موردبررسی الصاق شده است و فرصت مواجهه محض با آن پدیده را از پژوهشگر می‌گیرد را فاقد اعتبار می‌داند. «هدف پدیدارشناسی بیان کردن این است، که ماهیت پدیده چیست، به چه چیزی تعلق دارد و بر چه زمینه‌ای پدیدار می‌شود.» (Grant and other, 2019: 22-23) در تعریفی دیگر هدف اصلی پدیدارشناسی «چرخش منظر از انتزاع‌گرایی علمی (جهان‌عینی[1]) به خود جهان، آن گونه که خود را در برابر سوژه مُدرِک آشکار می‌کند (جهان پدیداری[2])» (Garner,1994: 6) عنوان‌شده است. به‌عبارت‌دیگر رسیدن به مواجهه بدون پیش فرض قبلی با پدیده بدانسان که خود پدیده موجودیت خودش را نمایان می‌کند هدف پدیدارشناسی مورد نظر مرلوپونتی محسوب می‌شود. با این تفاسیر می‌توان این‌گونه استنباط کرد که پدیدارشناسی کشف معنای پدیده از دیدگاه پژوهشگر و درک مستقیم و بی‌واسطه او از پدیده‌ای است که آن را تجربه می‌کند و با آن مواجهه می‌شود. ازاین‌رو رویکرد پدیدارشناسانه‌ی مرلوپونتی بیشتر از اینکه شواهدمحور (راستی‌آزمایی) باشد اکتشاف‌محور است.

ازنظر مرلوپونتی، تفکر محصول ذهن بی‌جسم نیست که درجایی خارج از جهان مادی، فراتر از زمان و مکان قرار دارد، بلکه اندیشه بخشی از رابطه فعال بین انسان‌ها و دنیای آن‌هاست. تفکر جدا از بودن و عمل کردن اتفاق نمی‌افتد. بلکه ادراک به چگونگی ارتباط بدنمند سوژه‌ـابژه‌های درهم‌تنیده در جهان و در یک ارتباط بین‌الاذهانی وابسته است. از منظر مرلوپونتی ما از طریق بدن خود جهان را تجربه و دیگران را شناسایی می‌کنیم و به‌وسیله دیگران شناسایی می‌شویم. مرلوپونتی، مفهوم «خود» را از سوژه‌ی خودمدار دکارتی، به سوژه‌ی بیناذهنی تغییر داد. درواقع رویکرد مرلوپونتی در پدیدارشناسی را می‌توان تلاشی در جهت برقراری اتحاد ذهن و بدن در رابطه‌ای درهم‌تنیده به شمار آورد. به‌زعم وی آگاهی و ادراک انسان را نمی‌توان با

---

[1]. Objective world
[2]. Phenomenal world

پیش‌فرض‌های شکل‌گرفته بر مبنای دوگانگی ذهن/بدن و سوژه/ابژه که نقش کلیدی بدن در کسب شناخت را نادیده می‌انگارد، موردبررسی قرارداد. آنچه مرلوپونتی در پی آن است درهم‌تنیدگی بدن، ذهن و ادراک است. به عقیدهٔ مرلوپونتی، در حقیقت همه اشکال تجربه و فهم بشری مبتنی بر جهت‌گیری بدنمند ما در جهان است.

بنیان‌های فلسفی پدیدارشناسانه مرلوپونتی

مبنای نظری و بن‌مایه‌ی فکری شکل‌گیری آرای مرلوپونتی نظریات و دیدگاه‌های «ادموند هوسرل[3]» است. هوسرل که اغلب او را «پدر پدیدارشناسی[4]» می‌نامند، مطالعه خود را بر درک انسان‌ها از جهان پدیدار متمرکز کرد؛ (Loth, 2001: 19) هوسرل در واکنش به سنت فلسفی دکارتی، تمرکز خود را بر «جهان زیسته[5]» قرارداد، یعنی جهان آن‌چنان‌که توسط یک فرد زیسته می‌شود؛ نه جهانی که مجزای از ناظر وجود دارد. مرلوپونتی معتقد است که اندیشمندی، خردمندی و اعتقاد به اینکه دانش زاده تعقل است ما را از دنیای ما جدا کرده و بنابراین نیاز به یک حرکت بازگشتی است، حرکتی که ما را به مبدأ و سرمنشأ تفکر بازگرداند. (Macann,1993: 183) پدیدارشناسی از منظر مرلوپونتی «عبارت است از یادگیری نگاه دوباره به جهان.» (Merleau-ponty, 2012: xxxv) پدیدارشناسی ادراک مرلوپونتی بدن را در مرکز فلسفه خویش قرار داده است و هیچ‌کس به‌اندازه مرلوپونتی از آغاز شروع مباحث فلسفی تاکنون این چین به «بدن زیسته[6]» و تجربه به‌واسطه بدن تأکید نکرده و هیچ‌کس این‌قدر عمیق به مطالعه پیرامون «بدن زیسته» نپرداخته است.» (Morris, 2004: vii) مرلوپونتی معتقد است که «بدن من چشم‌انداز من به‌سوی جهان به‌عنوان ابژه‌ای از آن جهان است.» (Merleau-ponty, 2012: 73)از منظر او ادراک و آگاهی از «تجربه زیسته» در جهان جدا نیست و ادراک مستقیماً با «بدن زیسته» ارتباط دارد؛ «بدن زیسته»، هم به بدنی که دنیا را تجربه می‌کند و هم به بدنی که تجربه می‌شود اشاره می‌کند؛ مرلوپونتی معتقد است که «اگر حس کردن شکلی از «ارتباطات زنده[7]» است.» (Merleau-Ponty 2012: 53) پس شرط لازم برای ادراک جهان همان‌گونه که با آن روبرو می‌شویم، «بدنمندی» است. از منظر مرلوپونتی «بدن نظرگاه من به‌سوی جهان است.» (Merleau-Ponty,2012: 73) هر یک از ما پیش از آنکه آگاهی باشد، بدنی به شمار می‌رود که جهان را دریافت می‌کند. (مرلوپونتی، ۱۳۹۱: ۱۷) از منظر مرلوپونتی این فقط ذهن نیست که جهان را درک و تجربه می‌کند، بلکه بر اساس نگرش مرلوپونتی از مفهوم بدنمندی، این بدن است که نقش اصلی را در چگونگی تجربه‌ی جهان ایفا می‌کند؛ چیزهای خارجی که ما به‌عنوان اشیا در جهان درک می‌کنیم، نتیجه این است که بدن ما چگونه آن‌ها را تجربه می‌کند، نه صرفاً محصول آگاهی ذهن که آن شیء را تشخیص می‌دهد. (Auslander,2008: 138) بنابراین برخلاف دیدگاه سنتی فلسفی ناظر بر مرکزیت ذهن، ازنظر مرلوپونتی این فقط ذهن نیست که جهان را تحلیل می‌کند بلکه «برای درـجهان‌ـبودن باید ضرورتاً بدنمند بود.» (متیوز، ۱۳۹۷: ۲۶) در فرایند ادراک رخدادها، درهم‌تنیدگی

---

3. Edmund Husserl
4. Father of phenomenology
5. Lived world
6. Lived body
7. Living communication

بدنمند فرد با جهان، یک رابطه تعاملی و تکاملی بین کنش‌های انسان و جهان پیرامون آن‌ها ایجاد می‌کند که همین تعامل و ارتباط مشارکتی موجب آگاهی بدنمند ما از جهان پیرامون می‌شود. ازاین‌رو بدنمندی و درهم‌تنیدگی بدنی ما با جهان امکان دسترسی ما به جهان را فراهم می‌کند. «ما جهان را با بدن‌هایمان ادراک می‌کنیم.»(Merleau-ponty, 2012: 213) بنابراین از نگاه مرلوپونتی «انسان با بدنش در جهان مأوا دارد و با بدنش در جهان زیست می‌کند و بدن شرط امکان تحقق هر نوع تجربه‌ای محسوب می‌شود.»(Crossley,2012:92) از دیدگاه مرلوپونتی، نمی‌توانی بدون بدن آگاهی داشت و بدن و ذهن به‌طور جدایی‌ناپذیر و ناگسستنی به هم پیوند خورده و درهم‌تنیده شده‌اند؛ بنابراین تحلیل جهان همیشه فعالیت یک ذهن بدنمند است؛ به‌بیان‌دیگر «هر آن چیزی که در جهان تجربه می‌کنیم یا از جهان درک می‌کنیم اساساً از بدن و ذهن بدنمند[8] ما ناشی می‌شود.» (Auslander,2008: 138).

او برای تبیین مفاهیم «بدنمندی»، «بدن زیسته» و «بدن‌ـذهن» به مفهوم کنش به‌مثابه‌ی عمل استناد می‌کند و معتقد است که این مفاهیم درهم‌تنیده هستند و در چارچوب مواجهه حرکتی/کنشی/جسمانیِ و تعامل/ارتباط/مشارکت «سوژه‌ـابژه» با جهان ادراک می‌شوند. مرلوپونتی معتقد است که «من به‌واسطه‌ی بدنم اشیاء بیرونی را مشاهده می‌کنم، از آن‌ها استفاده کرده و پیرامونشان قدم برمی‌دارم.» (Merleau-ponty, ۲۰۱۲ :۹۳) من تنها به این دلیل که به‌واسطه‌ی بدنمندی خود در جهان حاضر هستم می‌توانم به ادراک جهان بپردازم؛ مفهوم «بدن‌ـسوژه[9]» توسط مرلوپونتی در پدیدارشناسی ادراک برای اشاره به این ایده که بدن، ذهن و جهان کاملاً درهم‌آمیخته‌اند و قابل‌تفکیک نیستند، استفاده‌شده است. (Auslander,2008: 138) مفهوم «بدن‌ـسوژه» تأکید می‌کند که این بدن است که انسان را به جهان متصل و مرتبط می‌کند و ازآنجاکه ما از طریق بدن در دنیا زندگی می‌کنیم و ازآنجاکه هیچ ذهنی بدون بدنمندی نمی‌تواند وجود ابژه‌ها را در جهان درک کند، دوگانگی «سوژه/ ابژه» دکارتی درهم می‌شکند و مرلوپونتی بر وحدت «سوژه‌ـابژه» تأکید می‌کند و معتقد است که «سوژه‌ـابژه» یک وحدت است، نه یک دوگانگی؛ (Auslander,2008: 139) یعنی نباید آن‌ها را به‌عنوان قلمروهای جداگانه تلقی کردد بلکه باید به‌عنوان دو جنبه از یک موجودیت واحد که در جهان مجسم شده است ادراک شوند. او معتقد است ما از جهان هستیم و در مشارکتی دائم در آن به سر می‌بریم. به همین دلیل ما و جهان در رابطه‌ای درهم‌تنیده قرار داریم و این مشارکت ما در هستی به‌واسطه بدن ما شکل می‌گیرد. به همین دلیل ادراک نه تجربه‌ای ابژکتیو است نه سوبژکتیو بلکه گونه‌ای از درهم‌آمیزی با جهان است و «هستی یک تجربه‌گر عبارت است از ربط‌یافتگی‌اش با دیگر موجودات.»(ماتیوس، ۱۳۸۷: ۱۲۵) بنابراین در رویکرد فلسفی مرلوپونتی نمی‌توان بدن و جهان پیرامونش را به‌مثابه دو جزء جدا از یکدیگر تبیین نمود و نمی‌توان جامعه شناسنده حاضر را جدا از خود شناسنده در نظر گرفت و «ناظر نمی‌تواند خود را از جهان جدا کند.» (Loth, 2001: 23-24)

از منظر مرلوپونتی این ارتباط ذاتی و درونی بدن با جهان پیرامونش خنثی نیست و بدن همواره به درک و کشف محیط پیرامون می‌پردازد و به تعبیر مرلوپونتی درهم‌تنیدگی و یکپارچگی قصدیت من و دیگری

---

8. Embodied minds
9. body-Subject

به‌واسطه حضور بدنمند من و دیگری و به‌واسطه تعامل و ارتباط بدن من با بدن دیگری شکل می‌گیرد و این قصدیت بدنمند تنها به‌واسطه حضور داشتن ما در جهانی مشترک امکان‌پذیر است؛ بنابراین نمی‌توان بدن و جهان پیرامونش را به‌مثابه دو جزء جدا از هم تبیین نمود؛ چراکه بدن و جهان پیرامونش باهم نسبتی «درهم‌تنیده و یکپارچه» دارند و ارتباط این دو ارتباطی ذاتی است؛ به‌گونه‌ای که درگیری در یک جهان و یک محیط معین در خود مفهوم «بدن زیسته» نهفته است؛ «بدن داشتن برای یک موجود زنده، یعنی درگیری در یک محیط معین.» (Merleau-Ponty,1945: 94) در این نگاه بدن و جهان اجزاء کل یکپارچه‌ای را تشکیل می‌دهند که باهم ارتباطی ذاتی و درونی دارند. از منظر مرلوپونتی «بدن صرفاً یک ابژه از جهان نیست، بلکه ابزار ارتباطی ما با جهان است» (Merleau-Ponty, 1962: 80) و انسان به‌واسطه «بدن زیسته» در وضعیتی «بین‌الاذهانی» با سایر «سوژه‌ـابژه‌های» حاضر در جهان به سر می‌برد؛ ازاین‌رو ادراک ما از جهان پیرامون به عوامل متعددی مرتبط است که هرکدام در عین منحصربه‌فرد بودن در ارتباطی دائمی و پیوسته و یکپارچه با هم قرار دارند و ادراک جهان از طریق همین بستر ارتباطی و تعاملی است که صورت می‌پذیرد. دراین‌ارتباط پیوسته، «بدن زیسته» نه‌تنها قصدیت ما به‌سوی پدیدارها و ادراک آن‌ها را فراهم می‌کند، بلکه این کنشگری فعالانه و پویا موجب خلق موقعیت‌ها و رویدادهای معنادار در «جهان زیسته» می‌شود و «قصدیت»، «زمانمندی»، «مکانمندی»، «بین‌الاذهانی» و «تجربه زیسته‌ی» ما را شکل می‌دهد.

مرلوپونتی در فلسفه‌ی پدیداری خویش، زیستن در جهان را وابسته به دیگری می‌داند؛ از منظر او «این بدن من است که بدن دیگری را ادراک می‌کند و آن بدن چیزی شبیه یک امتداد اعجاب‌آور مقاصد خود را مشاهده می‌کند که همانا سروکار داشتن با جهان است. بدین ترتیب همان‌طور که اجزاء بدن من یک کل واحد هستند، بدن دیگری و بدن من نیز یک کل واحد هستند، دو وجه از یک پدیده‌ی واحد.» (Merleau-ponty, 2012: 370) ازاین‌رو مرلوپونتی به ابعادی از تجربه ادراکی «من‌ـدیگری» اشاره می‌کند که من به‌واسطه حضور دیگری و دیگری به‌واسطه حضور من در جهان حاضر هستند و ارتباطی درهم‌تنیده و یکپارچه بین «من‌ـدیگری» در «جهان زیسته» وجود دارد؛ به‌عبارت‌دیگر در «ادراک بدنمند»، آگاهی «بدنمند/ادراکی» و آگاهی «حسی/ادراکی[10]» حضور و زیستن در «زمان‌حال‌حاضر» من وابسته به بودن و حاضر بودن دیگری است و این ارتباط تعاملی/مشارکتی/پویا و درهم‌تنیدگی بدنمند من با بدنمندی دیگری موجب ادراک حسی و «آگاهی بدنمند» من از «جهان زیسته» می‌شود.

از دیدگاه مرلوپونتی موقعیتی که انسان به‌مثابه «سوژه‌ـابژه» در آن زیست می‌کند، وضعیتی بدنمند است و انسان به‌واسطه بدنش در جهان مأوا دارد و با بدنش در جهان زیست می‌کند و در مشارکتی دائمی و درهم‌تنیده با جهان قرار دارد؛ درواقع، ازنظر مرلوپونتی «بدن شرط امکان هر نوع تجربه‌ای محسوب می‌شود»(Crossley,2012: 92) ازاین‌رو در رویکرد فلسفی مرلوپونتی ارتباطی مستقیم و یکپارچه بین «جهان زیسته» و آگاهی «بدنمند/ادراکی» انسان به‌مثابه «سوژه‌ـابژه» وجود دارد. بنابراین پدیدارشناسی از منظر مرلوپونتی «عبارت است از یادگیری نگاه دوباره به جهان.» (Merleau-ponty, 2012: xxxv) او به تبعیت از هایدگر معتقد است که انسان «سوژه‌ـابژه‌ای» در جهان است نه انسان به‌مثابه فاعل‌شناسا و یا ابژه‌ای منفک از

[10]. Sensory/Perceptual

جهان و دیگران. از منظر مرلوپونتی «هستی یک تجربه‌گر عبارت است از ربط‌یافتگی‌اش با دیگر موجودات.»(ماتیوس، ۱۳۸۷: ۱۲۵) او معتقد است ما در جهان «حضور» داریم و در مشارکتی دائمی با آن به سر می‌بریم و این مشارکت ما در «جهان زیسته» به‌واسطه بدن ما شکل می‌گیرد. به همین دلیل ما و جهان در رابطه‌ای درهم‌تنیده قرار داریم؛ این درهم‌تنیدگی و یکپارچگی دوگانگی مرسوم «سوژه/ابژه» دکارتی را درهم می‌شکند. «پدیدارشناسی ادراک مرلوپونتی عقل‌گرایی و تجربه‌گرایی را از طریق بدن، به یکدیگر پیوند می‌زند و به بدن به‌عنوان بدن قصدی و جست‌وجوگر معنا و اعتبار می‌بخشد.» (پازوکی، ۱۳۹۷: ۵۴) در تفکر فلسفی غرب مبتنی بر آرای دکارت، انسان متفکر خود تبدیل به سوژه یا فاعل‌شناسا و جهان تبدیل به ابژه مورد مشاهده ذهن سوبژکتیویسم او می‌شود. به‌این‌ترتیب، دکارت معتقد بود که جهان موجودیتی «علمی[11]» و «عینی[12]» است و انسان‌ها «ناظران مستقل[13]» هستند که از متن خود در جهان جداشده‌اند. اصل اساسی رویکرد پدیدارشناسی بر مبنای رد این دوگانه انگاری دکارتی است. مرلوپونتی دوگانگی بدن / ذهن[14] دکارتی[15] را نقد می‌کند و بر ضرورت شناخت این نکته تأکید می‌کند که مردم صرفاً «مغزهای متفکر بدنمند[16]» نیستند، بلکه بدن‌هایی هستند که به یک جهان مادی متصل و مرتبط هستند؛ بدن‌ها چیزی انتزاعی نیستند، بلکه هویت‌هایی عینی در جهان هستند که از طریق آن‌ها ادراک رخ می‌دهد و ذهنیت شکل می‌گیرد. ازاین‌رو او بر مرکزیت بدن و تأثیر آن بر درک ما از «جهان زیسته» تأکید می‌کند و معتقد است که آگاهی از جهان از ادراک عینی ما سرچشمه می‌گیرد، نه از تفکر انتزاعی و یا آگاهی ذهن. (Auslander,2008: 137) بر این مبنا پدیدارشناسی مرلوپونتی دیدگاه دکارتی را رد می‌کند و «مرزهای بین ذهن و بدن، سوژه و ابژه، جهان درون و جهان بیرون را برمی‌دارد و بر پیوند ناگسستنی انسان با محیط تمرکز می‌کند.» (Loth, 2001: 19-20)

در راستای تأکید بر این یکپارچگی و درهم‌تنیدگی انسان با جهان، مرلوپونتی بر آن بود تا بدن را به‌عنوان محور اصلی نظریه خود قرار دهد و ادراک جهان را از منظر سوبژکتیویته بدنمند تبیین کند. او بیش‌ترین تمرکز خود را بر مسائل بدن، بدنمندی، توجه و ادراک قرار داد و بدنمندی را به‌عنوان نقطه آغازی که به‌واسطه‌ی آن می‌توان شرحی از تجربه را در جهانی که در آن زندگی می‌کنیم و با آن روبرو می‌شویم، معرفی کرد. (Landes, 2012:xxxi) ازاین‌رو ادراک در «جهان زیسته» و به‌واسطه «تجربه زیسته[17]» رخ می‌دهد. به‌عبارت‌دیگر چیزی که ادراک می‌شود همیشه در وسط چیز دیگری است و همیشه بخشی از یک زمینه کلی را تشکیل می‌دهد و آگاهی ما از جهان پیرامون، از طریق « تجربه زیسته» به دست می‌آید و فعالیت‌های بدنی ما در جهان « تجربه زیسته» را تشکیل می‌دهند. چنین تجربه‌ای هرگز ثابت و مستقل نیست، بلکه همیشه پویا و در حال انجام شدن و رخ دادن است.

---

11. Scientific
12. Objective
13. Detached observers
14. Body/Mind
15. René Descartes
16. Disembodied thinking minds
17. Lived experience

شکل‌گیری آئین و نمایش آیینی در ایران

هنر آئینی و نمایش‌های آئینی عموماً مبتنی بر مبنای اعتقادی و تعمیق ایمانی استوار هستند. بااین‌حال، بنیاد هنر آئینی، دوگانه‌ای میان انسان و جهان است که نهایتاً بناست تا در ظرف پدیده‌ی هنری، به وحدت برسد. دوگانه‌ای که وجه دراماتیک آن، همان تقابل بنیادین میان خیر و شر است؛ اما هنر آیینی، ساحتی والاتر از هنر و سرگرمی و رویکرد تعلیمی و آگاهی بخشی دارد و بر اعتقادت استوار است. مخاطب در مواجهه با هنر آئینی راه رستگاری و یکی شدن با مناسک و آئین اعتقادی را مبتنی بر حضور در مناسک می‌داند. آئین‌ها مناسکی هستند که انسان از طریق آنها مناسبات خود را با خلقت و هستی تنظیم می‌کند. مخاطب برای تنظیم رابطه خودش با مفاهیم دینی و متافیزیک با سه دسته آئین[۱۸] در ارتباط است. اولین آئینی که انسان برای یکی شدن و ارتباط و ادراک جهان و رستگاری مخاطب وجود آمد مرتبط با امور ماورا الطبیعه است. مفهوم قربانی مقدس در این‌گونه مناسک به وجود آمد. دومین مرحله آئین ارتباط با طبیعت بود و از این منظر تنها نیروهای ماوراءالطبیعه جواب‌گوی نیاز انسان نبود و انسان برای کسب روزی و کشت و زرع و رزق و روزی به مناسک طبیعی روی آورد. برای مثال آئین عید نوروز یکی از مهم‌ترین مناسک در حوزه ارتباط انسان با طبیعت به شمار می‌رود. سومین دسته از آئین‌ها که انسان در ارتباط با جهان هستی به وجود آورد در ارتباط با مرگ بود. انسان همیشه در برابر راز بزرگ هستی و مفهوم مرگ دچار بحران بود و برای دلیل مرگ به دنبال پاسخ بود و برای رسیدن به پاسخ این راز بزرگ هستی آئین‌های مبتنی بر رابطه انسان با مرگ ایجاد شدند. آئین‌های تشریفات مرگ از این دسته از آئین‌ها به شمار می‌روند؛ اما هنر آئینی و دینی در ایران پس از اسلام مبتنی بر دوگانه تفکر شیعی/سنی ایجاد شد و رفته رفته به شکل نمایش آئینی مناسک عاشورایی به حیات خود ادامه داد.

الگوی مناسک آئینی و شرقی از سه منظر[۱۹] قابل‌بررسی و تحلیل است. اولین الگو بر اساس تفکر ثنویت استوار است که از تفکر مانوی نشأت‌گرفته است. این دوگانه‌انگاری در دوره اسطوره‌ای مابین اهورا و اهریمن شکل گرفت که در آئین زرتشتی متبلور شد. این الگو در رویکردهای حماسی و منظومه‌های حماسی شکل گرفت که تقابل ایران و توران از این دسته هستند. این تقابل دوگانه در درام و هنر دراماتیک نیز به شکل مقابله خیر و شر و خاندان پیامبر و خاندان اموی متبلور شد. این الگوی ثنویت و دوگانه انگاری الگوی وحدت‌بخش بنیادی تفکر ایرانی است که در مناسک عاشورایی نیز ادامه پیدا کرد؛ بنابراین مناسک عاشورایی بر اساس این الگوی ازلی ایرانی شکل گرفت. الگوی دوم در تمام نمایش‌های آئینی احیای دوباره یک قربانی مقدس قابل‌مشاهده است. این قربانی مقدس در یک‌لحظه خاص زمانی و مکانی هویت پیداکرده و برای مخاطب باورپذیر می‌شود. این لحظه خاص و زمان نمادین در تعزیه ظهر عاشوراست. در ظهر عاشورا زمانی که در گودال امام حسین به‌مثابه قربانی مقدس شهید شد این الگوی مکان نمادین در الگوی دایره‌وار سکوی تعزیه نمود و ظهور پیدا کرد و چرخش خلاف ساعت در تعزیه توسط نمایشگران به‌مثابه این است که از منظر نمادین زمان به عقب برگشته می‌شود تا به زمان تاریخی ظهر عاشورا رسیده و برای تعزیت شهادت امام حسین (ع) عزاداری

---

[۱۸] . این دسته‌بندی سه‌گانه مبتنی بر دیدگاه نگارنده مقاله ارائه شده است.

[۱۹] . این دسته‌بندی سه‌گانه مبتنی بر دیدگاه نگارنده مقاله ارائه شده است.

صورت پذیرد. این الگوی چرخش پات ساعت‌گرد در مراسم‌های آئینی سینه‌زنی دایره‌وار در عموم اقلیم‌های ایرانی نیز قابل‌مشاهده است و مخاطب می‌خواهد خودش را به زمان نمادین ظهر عاشورا برساند و به یاری امام حسین ویارانش بشتابد. تکیه‌ها از این تفکر سرچشمه گرفته‌اند و مکان به علت حضور مردم و به علت داشتن جایگاه مقدس امر آیینی به مکانی منزه و پربرکت تبدیل می‌شود و حضور در این مکان مقدس و زمان مقدس به‌نوعی به‌مثابه امری قدسی و رسیدن به فضیلت و رستگاری و نوعی کاتارسیس آئینی برای مخاطب کارکرد پیدا می‌کند. به این عبارت مکان ویژه است و نمایش آئینی را نمی‌توان در هر مکانی اجرا کرد و همواره با حضور کتیبه‌ها، فرش و المان‌ها نمادین و استفاده از «عناصر و نمادهای عاشورایی» وجه فراروزمره به مکان اهدا می‌شد. سومین منظر مهم ارتباط مخاطب با آئین و پیوند مخاطب با آئین است. نمایش آئینی مخاطب ندارد و مخاطب ناظر اجرا نیست بلکه شرکت‌کننده و تکمیل‌کننده آئین است. برای مثال مخاطب ناظر مراسم حج نیست بلکه شرکت‌کننده در مراسم است. فرق بزرگ نمایش آئینی با گونه‌های دیگر نمایش در حذف مفهوم مخاطب و تأکید بر مفهوم شرکت‌کننده است که خود بخشی از مراسم و بخشی از این آئین به شمار می‌رود؛ بنابراین در آئیین‌های عاشورایی ما با مخاطب ناظر به‌مثابه سوژه دکارتی مواجهه نیستیم بلکه با مشارکت‌کننده حاضر در جهان زیسته فضای آئینی مواجهه هستیم که حضور او در مراسم یک ضرورت اعتقادی به شمار می‌رود. از این منظر مواجهه مشارکت‌کننده در آئین به معنای اتصال به روح مناسک و پالوده شدن است و نه تحلیل ذهنی این مناسک. از این منظر ما با یک وضعیت بین‌الاذهانی از منظر مرلوپونتی در فرایند آئیینی مواجهه هستیم که حول محور یک امر قدسی و یک قربانی مقدس در راستای رسیدن به پالایش و رستگاری تمام مشارکت‌کنندگان است و این پالایش یک موقعیت و وضعیت درهم‌تنیده و یکپارچه است که به یک وحدت مقدس می‌انجامد که تمام ابزارها و نمادها و نشانه‌ها و سوژه‌ها و ابژه‌ها تکمیل‌کننده‌ی این وحدت مقدس و آئینی هستند. مخاطب نوین در جستجوی خویش و در راستای گسترده کردن جهان زیسته خویش در تناسب با امر قدسی، قربانی مقدس، زمان مقدس و مکان مقدس، مشارکت در مراسم و مناسک آئینی را یک ضرورت بنیادین تلقی می‌کند و از این منظر و با رویکرد پدیدارشناسانه مخاطب در راستای یکپارچگی جهان زیسته خود با جهان زیسته امر و پدیده مقدس است تا با یکپارچگی با این امر و پدیده قدسی به ادراک و آگاهی از جهان زیسته قربانی مقدس در زمان تاریخی ظهر عاشورا رسیده و این جهان را به ادراک خویش درآورد و با آن زمان و مکان تاریخی مقدس درهم‌تنیده شود و به پالایش روحی از منظر دریافت حسی/عاطفی برسد. از این منظر است که استفاده از رویکرد پدیدارشناسی برای دریافت و تحلیل نوع و شیوه مواجهه مخاطب با مناسک آئیینی عاشورایی که شاکله و روساخت اجرایی آئین را به علت تکرار در هرسال به‌خوبی می‌شناسد اما به‌واسطه تجربه زیسته خود در طول یک سال تا رسیدن به زمان تاریخی ظهر عاشورا نیاز به درهم‌تنیدگی مجدد با روح و جانمایه و درون‌مایه رخداد عاشورا دارد تا خود را دوباره تطهیر و پالایش کند و جهان زیسته ادغام‌شده با پدیده‌های مدرن روزمره خود را در ارتباط با یک امر فراروزمره و متافیزیک و قدسی به یک تعادل درونی برساند؛ بنابراین مواجهه مشارکت‌کنندگان با مناسک آئیینی عاشورایی مواجهه با قصه و داستان زندگی یک شخصیت یا کاراکتر و سرنوشت او نیست بلکه مشارکت در یک پدیدار آئینی در راستای رسیدن به یک پالایش درونی است. از این منظر مخاطب به‌مثابه‌ی مشارکت‌کننده جایگاه و نسبت

حضور خود را در زمان حال را با کنشگری امام حسین در روز عاشورا و حرکت توحیدی او، بازتعریف می‌کند و با تمام گوشت و پوست خود و به تعبیر مرلوپونتی با تمام بدنمندی خود مواجهه با امر قدسی که در مناسک آئیینی عاشورایی به شکل نمادین بروز و ظهور پیداکرده است را تجربه می‌کند.

مشارکت تعاملی مخاطبان با مناسک آئیینی

تماشاگران یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین عناصر در شکل‌گیری گونه‌های مختلف مناسک آئیینی عاشورایی محسوب می‌شوند. «یکی از ویژگی‌های مهم نمایش‌های سنتی، حضور پررنگ و معنا بخش تماشاگر در جریان نمایش است.»(ناصربخت، ۱۳۷۱: ۱۰۰) تماشاگران با حضور خود در مکان اجرا، تأثیر ویژه‌ای بر نمایشگران و نمایش می‌گذارند زیرا مکان و فضایی که نمایش در آن اجرا می‌شود، به‌تنهایی و خالی از جمعیت و یا با جمعیت محدود کاملاً متفاوت با همان فضا با تعداد تماشاگر بیشتر است. تماشاگران به‌محض حضور در مکان اجرا به‌نوعی خود نیز یکی از عناصر اصلی اجرای مناسک می‌شوند و در هرلحظه با فضایی جدید مواجهه می‌شوند که برآمده از مکانی است که در آن قرار دارند. شکنر مخاطبان اجرا را به دودسته‌ی «مخاطب اتفاقی[۲۰]» و «مخاطب مکمل[۲۱]» تقسیم می‌کند: مخاطب اتفاقی «برای دیدن نمایش» می‌آید، درحالی‌که حضور مخاطب مکمل «برای آن‌که کار نمایش به انجام برسد ضروری است.» به‌بیان‌دیگر مخاطب اتفاقی به میل خودش در نمایش شرکت می‌کند درحالی‌که مخاطب مکمل از سر ضرورت آیینی این کار را انجام می‌دهد. درواقع، حضور مخاطب مکمل محکم‌ترین گواه در اثبات آیین بودن اجرا است. (شکنر، ۱۳۸۶: ۳۵۱) با این توضیح می‌توان این‌گونه استنباط کرد که تماشاگران در اجرای مناسک و نمایش‌های آئیینی از دسته‌ی «مخاطب مکمل» محسوب می‌شوند.

به لحاظ فکری و فلسفی، مواجهه مخاطب در مواجهه با مناسک و نمایش‌های آئیینی از ۴ مؤلفه اصلی تشکیل‌شده است:۱ ـ ظهور و بروز آگاهی شخصی مخاطب در مواجهه با موتیف‌های تکرار شونده در مراسم؛ ۲ ـ ادراک حسی از کنشی که در حال انجام است؛ ۳ ـ مواجهه حسی/ادراکی با تمام عناصر پدیداری حاضر در فضا/محیط اجرای مناسک نظیر رنگ، نور، لباس، موسیقی و ...؛ ۴ ـ ارتباط بدنممند و مشارکت تعاملی فعال و درهمتنیده با سایرمخاطبان و نمایشگران؛ ترکیب این «آگاهی» و «ادراک حسی» مخاطب را از منظر عاطفی به نقطه‌ای از اثرپذیری درونی می‌رساند که گاه بهترین واکنش را در موقعیتی خاص از خود بروز می‌دهد؛ حتی اگر پیش‌تر با آن موقعیت مواجهه نشده باشد. علاوه بر این موارد، یک مخاطب فعال و مکمل در فرایند مشارکت آئینی، باید به احساسات ناخودآگاه خود اجازه بروز و ظهور بدهد. در طی این فرایند اجرای مناسک مخاطبان همواره با یکدیگر در ارتباط هستند و به یکدیگر توجه می‌کنند و با درک متقابل از یکدیگر نسبت به تأثیراتی که محیط بر آن‌ها می‌گذارد و واکنش آنی به این تأثیرات، فرایندی بین الاذهانی و پیشا تعملی را رقم می‌زنند که این مفاهیم با آرای مرلوپونتی کاملا در تطابق است

[20].Accidental Audience
[21].Integral Audiences

ادراک حسی مخاطبان در مواجهه با اجرای مناسک آئینی: فضای مشارکتی

در فرایند ادراک حسی مخاطبان در مواجهه با المان‌های عینی اجرای مناسک آئینی یک فضای مشترک جمعی ایجاد می‌شود که این فضا به واسطه‌ی حضور تمام مشارکت‌کنندگان در بستر مکانی اجرای مناسک تجربه می‌شود. این فضای مشارکتی جمعی در عین مشترک بودن بین تمام مخاطبان یک وجه منحصر به فرد را نیز مبتنی بر تجربه زیسته هرکدام از مخاطبان در مواجهه آنی با اجرای مناسک آئیینی عاشورایی در برمیگیرد. بنابراین فضای مشارکتی جمعی بستری ایجاد می‌کند که هر مخاطب بتواند در عین تجربه‌ی یک احساس درونی منحصربه فرد، دیگران را نیز در این تجربه اشتراکی سهیم کند. این فرایند اشتراکی به واسطه کنش‌ها و واکنش‌های آیینه‌ای مخاطبان که به علت مواجهه محض با لحظه ها و رویدادهای مناسک حاصل شده‌اند تشکیل می‌شود. از این منظر نمی‌توان مخاطبان را جزئی منفک از فرایند اجرای مناسک در نظر گرفت بلکه آنها جزئی جدایی ناپذیراز فرایند تولید فضای پدیداری اجرای مناسک محسوب می‌شوند و بدون حضور مخاطبان رسیدن به چنین ادراکی از مواجهه با اجرای مناسک میسر نخواهد بود. از این رو لازم به ذکر است که اصطلاح «**فضای مشارکتی جمعی**» به معنای کلی‌تر، تنها راه بیان مفهوم آگاهی است که از نظر فضایی گسترش‌یافته و با کل بدن مخاطبان درهم‌تنیده شده‌است. استفاده از این مفهوم در این مطالعه دلالت بر این دارد که بدن مخاطبان نه تنها در دیدن مناسک، بلکه در تفکر، شناخت و ادراک حسی ناخودگاه لحظه‌ها دخیل است و درهمتنیدگی بدنمند تمام مخاطبان منجر به ایجاد این فضای مشارکت جمعی می‌شود. درهمتنیدگی نگاه تمام سوژهای حاضر در محیط به مثابه مخاطبین فعال و بدنمند موجب تحریک حس دیداری مخاطبان ازتمامی زوایای دید تمامی سوژه‌ـمخاطبین می‌شود و نگاه تمامی مخاطبین با هم ادغام میشود و یک کل یکپارچه تشکیل می‌دهد که گویا امکان ادراک فرایند اجرای مناسک آئیینی عاشورایی را از تمای زوایای دید فراهم می‌آورد. این مفهوم وحدت در کثرت در فرایند اجرایی مناسک تبدیل به تقابل دوگانه و پارادوکسیکال نمی‌شود. جداسازی و تفکیک تقابلهای دوگانه از دکارت با رویکرد معرفت‌شناسی شروع (دوگانه‌ی ذهن و بدن) و با کانت تثبیت شد بود و نمود: نومن و فنومن)؛ اما دیدگاه پدیدارشناسی مرلوپونتی با نقد دیدگاه دکارتی به درهم‌تنیدگی ذهن‌ـبدن و رد دوگانه‌انگاری‌های دکارتی منجر شد که این رویکرد درهم‌تنیدگی بدن در جهان‌زیسته با مفهوم کثرت در وحدت نگاه عرفانی و فرم اجرای مناسک آیینی عاشورایی به شدت همخوان است. دید مخاطبان در عین کثرت و در چرخش دایره به وحدت و یکپارچگی می رسد. این دید یکپارچه «دایرهٔ من»، «دایرهٔ دیگری» و «دایرهٔ اجرای مناسک» را تشکیل می‌دهد. این شیوه از مواجهه با آیین از منظر مخاطب کاملا منطبق با ایده‌های مرلوپونتی در مود مفهوم مرئی و نامرئی است. مرلوپونتی در مرئی و نامرئی معتقد است که بدن ما هم ابژه است و هم سوژه. از یک سو ابژهٔ ادراک حسی ماست و بنابراین جزیی از جهان است و به قلمرو امور «مریی» تعلق دارد و از سوی دیگر سوژه است زیرا ما از طریق آن، جهان را ادراک میکنیم و از این جهت متعلق به قلمرو امور «نامریی» است. از آنجا که ما ادراک‌کنندگانی جسمیت یافته هستیم جهانی که ادراک می‌کنیم نه کاملاً متمایز از ماست و نه صرفاً بخشی از ما. ما و جهانمان جنبه‌های متمایزی از یک «هستی» واحد هستیم؛ ما بخشی از این هستی و در عین حال

متمایز از آنیم. «بنابراین می‌گوییم بدن ما یک هستی دولایه است، از یک سو چیزی در میان چیزهاست و از سوی دیگر آن چیزها را میبیند و لمس می‌کند.» (Merleau-Ponty,1968: 137) از نظر مرلوپونتی بدن بجای اینکه وسیله‌ی تجربه‌ی حسی باشد و یا علت آگاهی حسی باشد، اساسا امکان دسترسی ما را به جهان فراهم می‌کند. «مرلوپونتی در شرح دقیق‌تری از قصدیت در دریافت ما از جهان و چگونگی آمیختگی حسی و حرکتی بدن در درک پیرامون، چنین توضیح می دهد که مسئله‌ی امکان دریافت بهتر ما از محیط، متناسب با حرکات و گردش بدن و تنظیم فاصله از طرفی و در گیر شدنِ دید پیرامونی با دید مرکزی از طرف دیگر و نیز تجربه‌ی اشیاء بصورت سه بعدی، شیوهٔ دریافت پیشاتأملی ما از جهان را رقم می‌زند. وقتی توجه ما به شئ جلب می‌شود، حالت‌های بدنی ما به گونه‌ای است که بهترین دریافت را از شئ به‌دست می‌آوریم. بطوری که بهترین فاصله یا بهترین جهت یا بهترین وضعیت بدنی را برای تمرکز دیداری، شنیداری و ... انتخاب می‌کنیم و این توانایی بدنی در گرایش به سمت اشیاء و دریافت آن‌ها است از طرف دیگر دیدن اشیاء صرفا نتیجهٔ برخورد شئ با حس بینایی نیست، بلکه همواره در هر دید مرکزی دید پیرامونی هم وجود دارد. دید پیرامونی محیط ادراکی‌ای را در بر می‌گیرد که هر بخش آن می‌تواند دید مرکزی باشد و امکان دستیابی و درک آن با تغییر وضعیت بدنی قابل حصول است. دید پیرامونی حاکی از آن است که ادراک جهان، حس کردن متمایز و منفعالنه‌ی اشیا یا بطور کلی کیفیت‌های محسوس داده شدهٔ جهان نیست. کیفیت محسوس، به هیچ روی مساوی با ادراک نیست؛ بلکه محصول خاص برخوردی از نوع کنجکاوی یا مشاهده است. دید پیرامونی حاکی از زمینه‌ای است که ادراک شئ با آن گره خورده است و تجربه ادراکی شئ همراه با تجربه زمینه ممکن است. با این توصیف دیدنِ شئ، دیدن از هیچ کجا نیست بلکه دیدن در زمینه در همه جا است.». (سبطی، ۱۳۹۵: ۶۸-۶۹)

در فرایند مواجهه دیداری با اجرای مناسک آئیینی عاشورایی نیز رفتارها و عملکردهای بدنی مخاطبان به واسطه تاثیر محیط بر آنها و تاثیر آن‌ها بر محیط ادراک می‌شود و احساسات مخاطبان در مواجهه با فضا و عناصر و نمادهای عاشورایی در اَشکال مختلفی برانگیخته می شود. تک تک مخاطبان در لحظه و در طی زمان حال حاضر و بواسطه تحت‌تاثیر قرار گرفتن از فضای اجرای مناسک واکنش‌های متفاوتی نشان می‌دهند. به عبارت دیگر توالی کنش و واکنش‌های در اجرای مناسک موجب ایجاد بستری از کنش و واکنش‌های دائما در حال تغییر در مخاطبان می‌شود. مخاطبان به مثابه سوژه‌ـ ابژه‌هایی درهمتنیده‌ای هستند که بواسطه مفهوم من‌ـدیگری مرلوپونتی فرایند ارتباط بدنمند آنها با یکدیگر و تمام ابژه‌های موجود در جهان اجرای مناسک قابل تحلیل از منظر پدیدارشناسی است. این درهمتنیدگی نگاه مخاطبان با یکدیگر و تشکیل یک زاویه دید کلی برای مواجهه با مناسک آئیینی عاشورایی از دید دیگری نه تنها تجربه‌ای منحصر به فرد است بلکه بر مبنای تجربیات زیستهٔ هر شخص شکل می‌گیرد. شیوه‌ایی از ادراک حسی که تجربه و بدنمندی افراد در فضایی بینابدنی را در اولویت قرار می‌دهد.

ادراک حسی مخاطب در مواجهه با اجرای مناسک آئیینی عاشورایی: همدلی

ویژگی اصلی تعزیه ایجاد حس دگرگونی در مخاطب است و این دگرگونی حسی اغلب در مناسک و آیینها

اتفاق میافتد. «وقتی در یک نمایش تماشاگران به مشارکت کنندگان تغییر ماهیت دهند، آن اجرا وجه آیینی پیدا می‌کند»(شکنر، ۱۳۸۶: ۲۶۲) با توجه به تجربهٔ زیستهٔ مخاطبان و پیش فرض‌های مذهبی این دسته از مخاطبان مشارکت در مناسک منجر به ایجاد سطح بالای از همدلی به علت تحت‌تاثیر قرار گرفتن احساست درونی مخاطب می‌شود. «همدلی درک احساس دیگران است، بدون آنکه از آن حرفی زده شود[۲۲]» (Goleman, 1997: 20) همدلی پدیده‌ای ادراکی است که به‌واسطه مواجهه محض و خالص مخاطب با حال‌وهوای ایجاد شده در بستر اجرایی فضا/محیط اجرای مناسک آئیینی عاشورایی و تمام عناصر اجرایی آن حاصل می‌شود و پیوند درهمتینده تمام این عناصر عینی و دیداری و عناصر حسی و عاطفی منجر به اجاد حس همدلی در مخاطب خواهد شد و نوعی کاتارسیس حسی در مخاطب ایجاد می‌شود. استیون هیث، این کاتارسیس را «تطهیر معنوی تماشاگر» توصیف میکند. (Hass, 1974: 109) کاتارسیسی که بیشتر از آنکه به علت همراه شدن با قصه و روایت و سرنوشت قهرمان برای او حاصل شده باشد تحت تاثیر فضا، حس و منشاء دینی که از تجربه زیسته او نشئت گرفته است ایجاد می‌شود؛ از این منظر این حس همدلی با فضا/محیط یا به عبارت دیگر و به تعبیر مرلوپونتی جهان زیسته فرایند اجرای مناسک آئیینی با نگاه ارسطو به مفهوم کاتارسیس متفاوت است و مفهوم پدیدارشناسی از کاتارسیس را در بر می‌گیرد. مفهومی که بین امر دیدن و امر دیده شدن ارتباطی درهمتینده قائل می‌شود و کنش «تماشاکردن و تماشا شدن را در همتنیده و اثرگذار و اثرپذیر بر یکدیگر توصیف می‌کند.» (وودراف، ۱۳۹۴: ۹)

خودبازتابندگی مخاطبان در مواجهه با مناسک آئیینی عاشورایی

بازتابندگی مفهومی است برای اشاره به شیوهٔ خاصی از مواجهه ذهن-بدن با پدیده‌ها است که از طریق آن ذهن در فرایند ادراکی، همزمان هم در جایگاه سوژه و هم درجایگاه ابژه قرار می‌گیرد. (Levinas, 2005: 204) این رابطه‌ی تعاملی و درهمتنیده «من» (مخاطب به مثابه‌ی سوژه-ابژه) در حال نظاره «دیگری» (دیگر مخاطبان و نمایشگران) از منظر مرلوپونتی، رابطه جایگاه مخاطب از منظر یک مخاطب خنثی و تحلیلگر دکارتی و معرفت شناسی را به رابطه تعاملی و فعال مخاطب پدیداری تبدیل می‌کند و زاویه‌دید جدیدی برای تحلیل ارتباط مخاطب ارائه می‌دهد. از این منظر تماشاگر از طریق رویدادی که مبتنی بر دیدن (دیدن تمام عناصر دیداری مناسک)، شنیدن(شنیدن نوحه‌ها، روضه‌ها، صدای موسیقی و...)، بوییدن (استشمام بوی گلاب، اسپند و ...)، چشیدن(چشیدن شربت امام حسینی، نذری‌ها و ..) و حس کردن به شکلی بدنمند با فرایند دریافت به شیوه‌ای ادراکی و پدیداری روبه رو می‌شود؛ به عبارت دیگر مخاطب از طریق حضور فعال، دیگر دریافت کننده صرف و منفعل نیست، بلکه مشارکت کننده در اجرا و سازنده‌ی معنا هم است. مخاطب با برقراری ارتباط بین بخشه‌ای مختلف مناسک آئیینی، از قبیل عناصر دیداری و شنیداری به شکلی بدنمند و چند سویه ادراک سوبژکتیو و ابژکتیو را درهم می‌آمیزد.

[22].. Goleman, D. Emotional Intelligence. Paris: Robert Laffont]In French[1997, P 20.

نتیجه‌گیری

در این مقاله ضمن بحث در مورد فلسفه پدیدارشناسی، زمینه را برای تبیین بنیان‌های فکری و اندیشه‌های فلسفی مرلوپونتی در تبیین مناسک و نمایش‌های آئینی را فراهم می‌آوردیم. نتایج یافته‌ها مبتنی بر مفاهیم عنوان شده فرایند ارتباط به‌واسطه مشارکت و تعامل پیوسته و مداوم و درهم‌تنیده تمام سوژه‌ـ ابژه‌ها به‌عنوان جزئی از موجودیت بلافصل جهان زیسته اجرای مناسک آئینی عاشورایی هستی پیدا می‌کند؛ امری که مبتنی بر تجربه زیسته من‌ـدیگری و به‌واسطه حضور بلافصل آن‌ها در جهان زیسته آئین تحقق می‌یابد؛ وضعیتی که به‌واسطه مواجهه با دیگری ناشناخته و تعامل و ارتباط بدنمند با او در بستر مناسک آئینی محقق می‌شود؛ مواجهه‌ای که به‌واسطه ارتباط بین‌الاذهانی بین تمام سوژه‌ـابژه‌های حاضر در فضا/مکان رویداد آیینی معنا می‌شود. مسئله‌ای که صرفاً با زاویه‌دید پدیدارشناسی می‌توان با آن مواجهه شد؛ بنابراین در تقابل با رویکرد معرفت‌شناسی دکارتی که در اندیشه او سوژه به‌صورت ذاتی خودآگاه می‌باشد و یک فاعل‌شناسای مستقل در جهان است که قادر به شناخت پدیده‌های جهان با استفاده از خودآگاهی و ذهن خردمند خود است؛ موضوعی که شیوه فلسفی هوسرلی و به تبع آن مرلوپونتی آن را مسئله می‌داند، فرایند تولید معنا و فرایند انتقال معنا و مفاهیم قطعی از پیش‌فرض شده به سوژه به‌واسطه رهیافت ذهنی نیست بلکه تأکید بر خود واقعیت و خودانگیختگی ناب و خالص حضور سوژه در جهان است؛ به‌عبارت‌دیگر نفی بنیان‌های قطعی و مفاهیم ذات‌گرایانه و ساختارشکنی از فاعل‌شناسا و سوژه خودمختار و نفی دوگانه انگاری‌های دکارتی و تأکید بر تکثر و سیالیت معانی آن‌هم به‌واسطه تحریک احساسات و عواطف سوژه در مواجهه بدنمند با اجرای مناسک آیینی عاشورایی محقق می‌شود. از این منظر هر رویداد و رخداد و موقعیت خلق‌شده در جهان زیسته مناسک آیینی هویت خود را از طریق ارتباط بی‌واسطه با دیگر پدیدارها و طرد تقابل و نگاه‌های سلسله‌مراتبی کسب می‌کند. از سویی دیگر آراء مرلوپونتی در پدیدارشناسی به‌طور مؤکد مفهوم «خود» را از سوژه‌ی خود بنیاد دکارتی، به سوژه‌ی بیناذهنی تغییر می‌دهد. به‌زعم وی آگاهی و جهان تفکیک‌ناپذیرند و نمی‌توان سوژه را بدون توجه به جهانی که در آن زندگی می‌کند، ادراک کرد. از دید مرلوپونتی ادراک به‌مثابه سوژه و فاعل‌شناسای مستقل که اندیشه‌ی مسلط و غالب در تفکر غربی است روشی سلطه‌گر است که نظمِ سلسله مراتبی را طبیعی جلوه می‌دهد و اولویت را به روایت‌های ذهن خردمند سوژه می‌دهد. در چنین شیوه‌ی ادراکی دوگانه‌های متقابل سوژه/ابژه و ... ظاهر می‌شوند؛ اما اندیشه‌ی بدنمندی مرلوپونتی ادراک‌های چندگانه و متکثر را به‌واسطه حضور بدنمند سوژه‌ـابژه در جهان زیسته و ارتباط و تعامل بلافصل من‌ـدیگری را عرضه می‌کند. مرلوپونتی در چنین شیوه‌ی ادراکی، به درهم‌تنیدگی سوژه‌ـابژه و رابطه بین‌الاذهانی اشاره می‌کند. از سوی دیگر مبتنی بر رهیافت دکارتی «دیگری» چون ابژه و نمودی مطرح شد که موجودیتش وابسته به شناخت «من» (سوژه) است. به‌این‌ترتیب گفتمان دکارتی بر استیلاء «من» (سوژه) بر «دیگری» (ابژه) تأکید می‌کند؛ اما در اندیشه مرلوپونتی این استیلای من بر دیگری فرو می‌ریزد و مرلوپونتی بر درهم‌تنیدگی سوژه‌ـابژه و اهمیت هم‌زمان من و دیگری در فرایند شناخت و ادراک تأکید می‌کند. از منظر او دیگری همانند من در جهان قرار دارد و در ارتباط با من است. از منظر مرلوپونتی بین آگاهی من و بدن من که آن را تجربه می‌کنم و میان این بدن پدیداری من و بدن پدیداری دیگری نیز ارتباط درونی وجود دارد و «دیگری» سوژه‌ای است بدنمند که

حضورش در افق زندگیِ «من» تردیدناپذیر است؛ من به‌واسطه بدنمندی خود با دیگری ارتباطاتی درونی و بیرونی و باز و چندگانه و متقابل دارد.

فرایند اجرای نمایش‌های آیینی و ارتباط متقابل نمایش‌گران و مخاطبان با یکدیگر در در فرایند اجرایی نمایش آیینی ایرانی، همانند آثارِ هنری دیگری نظیر نقاشی یا مجسمه سازی و هنرهای تجسمی، رخدادی در گذشته نیست که اکنون، همچون ابژه‌ای در معرض نگاه مخاطب و در معرض نظاره و یا قضاوت او باشد، بلکه تجربه‌ای زنده و رویدادی در زمان حال حاضر و در لحظه است که در آن نمایش‌گران به طور مداوم در مجاورت هم و در معرض تجربه یکدیگر قرار دارند و به طور مداوم و همزمان درحال درک کردن و درک شدن، حس کردن و حس شدن، دریافت کردن و پاسخ دادن، دیدن و دیده شدن توسط یکدیگر هستند و به طور مداوم و همزمان در حال گوش دادن فیزیکی با تمام بدن خود و برقراری ارتباط متقابل با دیگر مشارکت‌کنندگان در لحظه و در زمان حال حاضر می‌باشند. از این رو در این رویکرد به مواجهه با فرایند اجرایی نمایش آیینی برخلاف رویکرد هنر به مثابه محصول ازپیش تکمیل شده، فرایند اجرایی نمایش آیینی رویدادی تعاملی و باز متاثر از ارتباط و کنش های متقابل نمایش‌گران با یکدیگر و با مخاطبان و دیگر پدیدارهای حاضر در جهان زیسته اجرای نمایش آیینی است. پدیدارشناسی مرلوپونتی به دنبال درک این ارتباط متقابل است، نه تلاش برای یافتن یک آگاهی غیرقابل‌تغییر از جهان فراتر از آنچه بدن تجربه می کند. مفهوم بدن‌ـسوژه تأکید می‌کند که این بدن است که انسان را به جهان متصل و مرتبط می‌کند و از آنجا که ما از طریق بدن در دنیا زندگی می‌کنیم هیچ ذهنی بدون بدنمندی نمی‌تواند وجود پدیدارها را در جهان درک کند. در فرایند اجرایی نمایش های آیینی ایرانی نظیر تعزیه، شاهد واژگونی این رابطه از طریق مشارکت مخاطب در اجرای تعزیه هستیم. اجرای تعزیه به مثابهٔ ابژه‌ای برای دیدن، برای تفکر و برای قضاوت مخاطبان نیست، طوری که مخاطب، منفعلانه تنها مشاهدگر اجرا باشد، بلکه حضور همزمان مخاطبان و نمایشگران و تجربه‌ای بر اساس بدنمندی و ادراک آن‌هاست که جهان زیسته اجرای تعزیه را می‌سازد و رویدادها را رقم می‌زند. در این فرایند شبیه‌خوان‌ها، جهت برقرای ارتباط با مخاطبان خود را در معرض دیده شدن توسط مخاطبان قرار می‌دهند. اما نکته مهم این است که در این وضعیت شبیه‌خوان‌ها تنها دیدن را تجربه نمی‌کنند بلکه آنها با تمام بدن خود یکدیگر را و با تمامی ادراک بدنمند در معرض درک دیگری قرار می‌گیرند و از طریق کنش بدنی دیدن به تعامل بدنی و حسی‌ـحرکتی با یکدیگر می‌پردازند و خود را در بستر رویدادها و فضای زیسته‌ی اجرای تعزیه حس می‌کنند. به‌عبارتی‌دیگر درک و دریافت و ارتباط شبیه‌خوان‌ها با تماشگران بدنمندانه بوده و این درک به مداخله ذهنی برای قضاوت اعمال و رفتار و کنش‌های آنها نمی‌انجامد، بلکه روند خلق رویدادها بواسطه کنش‌های بدنمندانه و رابطه تعاملی شبیه‌خوان‌ها ادامه می‌یابد. به طور همزمان این بدن مخاطبان است که واسطه‌ی درک احساسات و عواطف شبیه‌خوان‌ها می‌شود. بدین ترتیب همانطور که اجزاء بدن شبیه‌خوان‌ها یک کل واحد را تشکیل می‌دهند، بدن شبیه‌خوان‌ها و بدن مخاطبان نیز یک کل واحد بزرگتر را تشکیل می‌دهند که واسطه ایجاد فضای پدیداری و درک و دریافت حسی را بوجود می‌آورد. بر این اساس و بر مبنای آرای مرلوپونتی جهان زیسته اجرای تعزیه به مثابه‌ی یک اشل کوچکتر از مفهوم جهان زیسته‌ی مرلوپونتی از درهمتنیدگی تمام سوژه‌ـ ابژه‌های حاضر در این زیست‌جهان ایجاد می‌شود. این نوع

نگاه مرلوپونتی یک تفکر سازنده برای درک شیوهٔ ارتباط نمایشگران و مخاطبان در فرایند اجرای نمایش آیینی دراختیار قرار می‌دهد و به ما این امکان را می‌دهد که به زاویه دید متفاوت‌تری به تحلیل و توصیف نمایش‌های آیینی بپردازیم.

منابع و مأخذ

ـ اسپیگلبرگ، هربرت (۱۳۹۶)؛ «*جنبش پدیدارشناسی درآمدی تاریخی*». مترجم: مسعود علیا، انتشارات مینوی خرد، تهران.

اشمیت، ریچارد (۱۳۷۱)؛ «*سرآغازپدیدارشناسی*». ترجمه: شهرام پازوکی، فصلنامه علمی پژوهشی فرهنگ، سال نهم، شماره دوم.

ـ پازوکی، شهاب؛ پورمند، حسنعلی؛ افهمی، رضا (۱۳۹۷)؛ «خوانش فرایند ادراک در شبیه خوانی؛ با تکیه بر نظریهٔ پدیدارشناسانهٔ مرلوپونتی». فصلنامه علمی پژوهشی کیمیاب هنر، سال هفتم، شمارهٔ ۲۷، تابستان ۱۳۹۷، صص ۴۷-۶۵.

پرتوی، پروین (۱۳۹۲)؛ «پدیدارشناسی مکان». چاپ دوم، تهران: موسسه تألیف، تدوین و نشر آثار هنری متن.

ـ پیراوی‌ونک، مرضیه (۱۳۸۹)؛ «پدیدار شناسی نزد مرلوپونتی». چاپ اول، آبادان: انتشارات پرسش.

ـ خبازی کناری، مهدی؛ سبطی، صفا (۱۳۹۶) «تحلیل تعامل مخاطب با چیدمان تعاملی «باران متن» بر اساس مفهوم بدنمندی در فلسفه مرلوپونتی». مجله جهانی رسانه؛ نسخه فارسی، دوره ۱۲، شماره ۱، بهار و تابستان ۹۶، صص ۳۹.۵۸

ـ خبازی کناری، مهدی؛ سبطی، صفا (۱۳۹۵)؛ «بدنمندی در پدیدارشناسی هوسرل، مرلوپونتی و لویناس» حکمت و فلسفه، سال دوازدهم، شماره سوم، پائیز ۱۳۹۵، صص ۷۵-۹۸.

ـ سبطی، صفا (۱۳۹۵)؛ «تحلیل کنش مخاطب در هنر تعاملی از منظر فلسفی». رساله جهت اخذ درجه دکتری پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا، دانشکده هنر.

ـ شکنر، ریچارد (۱۳۸۸)؛ «*نظریه اجرا*». مترجم مهدی نصراللهزاده؛ تهران: سمت.

ـ ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۸۹)؛ «پدیدارشناسی، هنر، مدرنیته». نشر ساقی، تهران.

ـ کارمن، تیلور (۱۳۹۴)؛ «*مرلوپونتی*». مترجم مسعود علیا؛ تهران: ققنوس.

ـ ماتیوس، اریک. (۱۳۸۷)؛ «در آمدی بر اندیشه های مرلوپونتی». ترجمه رمضان برخورداری، تهران. انتشارات گام نو.

ـ متیوز، اریک (۱۳۹۷)؛ «موریس مرلوپونتی: پدیدارشناسی ادراک». ترجمه محمود دریانورد؛ تهران: زندگی روزانه.

ـ مرلوپونتی، موریس (۱۳۹۱)؛ «*جهان ادراک*». ترجمه: فرزاد جابرالانصار، چاپ اول، تهران: نشرققنوس.

پژوهشنامه فرهنگ و ادبیات آیینی

ـ ناصربخت، محمد حسین (۱۳۷۱)؛ « کتاب ادبیات ایران و آیین شبیه خوانی»، تهران : نشر سوره مهر.

ـ وودارف، پال (۱۳۹۴)؛ «کتاب ضرورت تئاتر»، مترجم: بهزاد قادری، تهران: نشر بیدگل.

-Auslander, Philip (2008), Theory for Performane Studies: A Student's Guide, New York: Routledge.

- Crossly, nick (۲۰۱۲) Merleau-Ponty, medicine and the body, in contemporary Theorists for Medical Sociology, Edited by Graham Scambler London &New York: Routledge.

- Garner, Stanton (1994), Bodied Spaces: Phenomenology and Performance in Contemporary Drama; Cornell: Cornell University Press,

- Garner Stanton (2019), Phenomenology and the Actor's Breath: In Memory of Phillip Zarrilli. Theatre Research International ,pp: 354-57.

- Grant, Stuart (2012), Genealogies and Methodologies of Phenomenology in Theatre and Performance Studies, January Nordic Theatre Studies , pp:8-20

-Grant, Stuart, McNeilly-Renaudie, Jodie, Wagner Matthew(2019), PERFORMANCE Phenomenology: To The Thing Itself (Performance Philosophy).

- Loth, Joanne Marie (2001), Developing A Theatre Of The Integrated Actor: The Application Of The Suzuki Actor Training Method Within Three Theatrical Contexts. Submitted For The Award Of Master Of Arts (Research), Academy Of The Arts Queensland University Of Technology, April.

- Loui, Annie (2009). The Physical Actor: Exercises For Action And Awareness. Simultaneously Published In The Usa And Canada, New York.

- Moran, Dermot (2002), Introduction to Phenomenology, New York: Routledge.

-Merleau-Ponty, Maurice (2012), Phenomenology of Perception, translated by Donald A. Landes, New York: Routledge.

- Merleau-Ponty, Maurice (1968), The Visible and the Invisible. trans Alphonso Lingis. Evanston: Northwestern University Press.

- Merleau-Ponty, Maurice (1982–83), " The Experience of Others.Trans. Fred Evans and Hugh J. Silverman. Review of Existential Psychology and Psychiatry , pp: 33–63.

- Merleaut-Ponty, Maurise. (1945). Phénoménologie de la Perception, Paris: Gallimard.

- Merleau-Ponty, Maurise. (1964) The Primacy of Perception, Northwestern University Press (Evanston, Illinois).

- Merleau-Ponty, Maurise. (2008) The world of perception, 2nd edn. Routledge, London, New York.

- Mensch, James (2012), Public Space and Embodiment, Studia Phaenomenologica pp:211-226.

- Zarrilli, Phillip (2020), (toward) a phenomenology of acting, Published October 9, 2019 by Routledge.

- Zarrilli, Phillip (2009). Psychophysical Acting: An Intercultural Approach Atfer Stanislavski. London and New York: Routledge.

- Grant, Stuart, McNeilly-Renaudie, Jodie, Wagner Matthew(2019), PERFORMANCE Phenomenology: To The Thing Itself (Performance Philosophy) 1st ed. 2019 Edition, Kindle Edition.

- Morris, David (2004) The Sense of Space, State University of New York Press, United State.

- Landes, Donal. A (2013), The Merleau-Ponty Dictionary, London: Bloomsbury.

- Macann, Christopher (1993), Four Phenomenological Philosophers: Husser!, Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty, London and New York: Routledge.

- Landes, Donald(2012) Translator's Introduction", Phenomenology of Perception, ed. Maurice Merleau-Ponty. Abingdon: Routledge Press, xxx–li.

- Landes, Donald (2013), The Merleau-Ponty Dictionary, London: Bloomsbury.

- Heath Stephen(۱۹۷۴) Lessons from Brecht, Screen IS.

- Levinas. Emmanuel (1995) The theory of Intuition in Husserl Phenomenology.

زودآیند (آخرین قابل استناد)