تحلیل تطبیقی گفتمان ایدئولوژیک «دیگری روشن‌فکر» در نمایشنامه‌های *آی بی‌کلاه، آی باکلاه و جمعهٔ نه‌چندان خوب*

آبتین گلکار[۱]، محمدرضا دبیرنیا *[۲]، بهروز محمودی بختیاری[۳]

۱. استادیار رشتهٔ زبان و ادبیات روسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس
۲. دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد ادبیات نمایشی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس
۳. دانشیار پردیس هنرهای زیبا، دانشکدهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی، دانشگاه تهران

دریافت: ۱٤۰۰/٤/۲٤ پذیرش: ۱٤۰۰/۹/۲۱

چکیده

رویکردهای اخیر ادبیات تطبیقی در جست‌وجوی این است که برخورد گفتمان‌های مختلف را بیشتر از گذشته بررسی کند. از مهم‌ترین جلوه‌های گفتمان‌های پسااستعماری، دیالکتیک «خود» و «دیگری» است که این تقابل به‌شکل‌های گوناگونی نمود می‌یابد که در یکی از این موارد، روشن‌فکر می‌تواند در مقام «دیگری» بازنمایی شود. دو نمایشنامهٔ *آی بی‌کلاه، آی باکلاه* و *جمعهٔ نه‌چندان خوب* از جلوه‌های گفتمان پسااستعماری است که در جهت برملاسازی گفتمان استعماری حاکم بر جامعه و زمانهٔ خویش نوشته شده و قهرمان‌های دو نمایشنامه (ویلی و مرد روی بالکن) با وجود زندگی در حاشیهٔ گفتمان مسلط بر جامعه، ازجمله روشن‌فکرانی هستند که علیه استعمار حاکم به‌پا می‌خیزند. این پژوهش درنظر دارد با استفاده از رویکرد تطبیقی، این دو گفتمان پسااستعماری را با تکیه بر تعریف ادوارد سعید از فرد روشن‌فکر و با درنظر گرفتن گفتمان ایدئولوژیک موجود بررسی کند تا شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو گفتمان از نظر تعریف و کارکرد فرد روشن‌فکر مشخص شود و شمایل و تعریف بارزتری از فرد روشن‌فکر در مقایسه با دیگر شخصیت‌های موجود آشکار گردد. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که اگرچه بین دو شخصیت اصلی این دو نمایشنامه تفاوت‌هایی وجود دارد، این دو روشن‌فکر ترویج گفتمان ضداستعماری را به‌عنوان یک امر اخلاقی می‌پذیرند. مقاومت در برابر ظلم، تسلیم‌ناپذیری و حقیقت‌جویی ازجمله مفاهیمی است که این دو روشن‌فکر بر آن‌ها تمرکز کرده‌اند.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: dabirniam@gmail.com

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۹، شمارهٔ ٤، زمستان ۱٤۰۰، صص ۸٤-۱۰۷

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.4.3.1]

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، دیگری روشن‌فکر، غلام‌حسین ساعدی، آئول فوگارد.

۱. مقدمه

۱ـ۱. بیان مسئله

با کندوکاوی در تعاریف فرد روشن‌فکر مشاهده می‌شود که جایگاه روشن‌فکر، به‌عنوان دیگری، در تقابل با قدرت و حاکمیت استبدادی قرار داشته است که با توجه به همین نقش، گسترهٔ بزرگی از تعاریف و کارکردها را بنابه شرایط عصر حاکم می‌طلبد. با نگاهی تاریخی به واژهٔ «روشن‌فکر» نتیجه‌گیری می‌شود که تا پیش از سدهٔ نوزدهم، به‌معنای امروزی آن به‌کار نرفته است. از دیدگاه تاریخی، مفهوم مدرن روشن‌فکر ــ و نه خود این اصطلاح ــ محصول خردورزی اجتماعی اروپایی و به‌طور خاص فرانسوی است که عصر تجریدی و بخردانهٔ سنت روشنگری و دگرگونی‌های فکری ناشی از انقلاب‌های بورژوایی را به‌شکل استعاری یا نمادین در یک فرد خاص و مشخص، یعنی موجود اجتماعی، نمایان می‌کرد (احمدی، ۱۳۹۹: ۲۰). آناتول فرانس[1] نخستین تعاریف از «روشن‌فکر» را ارائه داد. نزد وی،

> روشن‌فکران گروهی از فرهیختگان جامعه‌اند که بی‌آنکه تکلیفی سیاسی ــ ورای فعالیت حرفه‌ای ــ به آن‌ها واگذار شده باشد، در امور جاری جامعه دخالت می‌کنند و نسبت به آن‌ها واکنش نشان می‌دهند که این مشارکت به منافع و مصالح عمومی جامعه بستگی دارد (سعید، ۱۳۷۷: ۲).

سعید، برخلاف ادعای فوکو[2] که معتقد بود نقش «روشن‌فکر جهان‌شمول» از زمان ولتر تا سارتر فرسوده شده و جای خود را به «روشن‌فکر ویژه»ای سپرده که در چارچوب رشته‌ای خاص مشغول کار است، می‌کوشد تا نقش جهان‌شمولی را بر دوش روشن‌فکر قرار دهد که فراسوی مرزهای ملی، قومی و تشکیلاتی عمل می‌کند (همان: ٦).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.4.3.1]

از سوی دیگر، روشن‌فکر نزد فوکو از دو ویژگی برخوردار است: آگاهی و سخنوری. به‌نظر فوکو، به‌دلیل آنکه نظام قدرت همیشه در تلاش است تا مانع گفتمان روشن‌فکری شود و آن را ناچیز بشمرد، گفتمان توده‌ها در ارتباط با ساختار قدرت باید سنجش شود. اهمیت دانش و قدرت نزد فوکو تأییدکنندهٔ این مطلب است که فوکو گفتمان را در پیوند با قدرت و دانش تعریف می‌کند تا آنجا که قدرت و دانش در درون گفتمان یکی می‌شود و چون دانش و قدرت ثابت و پایدار نیست، «باید گفتمان را حلقه‌های گسسته‌ای بدانیم که عمل تاکتیکی‌شان نه یکسان است و نه همیشگی» (Foucault, 1980: 101-102). فوکو به‌نحوی رسالت روشن‌فکر را در مبارزه با اشکال مختلف قدرت می‌داند.

ویژگی روشن‌فکر به‌عنوان دیگری این است که از سوی هیچ فردی رسالتی بر دوش ندارد و موقعیت اجتماعی خود را از هیچ مقامی کسب نکرده است. روشن‌فکر عموماً محصول طبقات متوسط است؛ طبقاتی که دچار ازهم‌گسیختگی‌ها هستند و جدایی بین بورژوا و پرولتاریا را در خود منعکس می‌کنند. به‌طبع با این تعاریف، روشن‌فکر انسان محرومی است که جامعه برای دانش و خود او مقامی قائل نیست چراکه دارای هیچ قدرتی نیست. هدف روشن‌فکر به‌عنوان دیگری محقق کردن «فاعل پراکسیس» است؛ یعنی می‌خواهد تا حد امکان در خویشتن و در دیگران، واحد واقعی «شخص» را ایجاد کند و با درنظر گرفتن هریک از اهدافی که برای فعالیت او تعیین شده است، از طریق برطرف کردن موانع اجتماعی، به حذف ازخودبیگانگی‌ها و آزادی حقیقی اندیشه نائل شود. حال این پرسش مهم شکل می‌گیرد که اساساً روشن‌فکر به‌مثابهٔ دیگری را با چه شاخصه‌هایی می‌توان در متون ادبی و نمایشی تبیین کرد و کارکرد این نقش در اجتماع، با توجه به جغرافیای محل زیست، چگونه می‌تواند باشد.

۲-۱. پیشینهٔ پژوهش

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.4.3.1]

از آنجا که مفهوم روشن‌فکری مسئلهٔ نوپایی در تاریخ معاصر است، تابه‌حال پژوهش‌های اندکی در این باب انجام شده است. با مرور بعضی از پژوهش‌های انجام‌شده در باب مفهوم روشن‌فکری و نقش و کارکرد روشن‌فکر در متون ادبی، پیداست که هیچ‌یک از آن‌ها با نگاهی فرامرزی با استمداد از ادبیات تطبیقی، برای تبیین دیالکتیک خود و دیگری در بستر مطالعات فرهنگی تلاشی نکرده است. از این حیث، پژوهش حاضر قصد دارد گسترهٔ تازه‌تری از دیگری روشن‌فکر را تبیین کند. مطالعاتی که درعین حال با پیش کشیدن مطالعات تطبیقی و فرهنگی به‌دنبال گسترده‌تر کردن بحث، امکان گفت‌وگو با دیگر نویسندگان و خارج شدن از قلمروهای جغرافیایی که مفهوم «دیگری» را تبیین کرده باشد، به‌چشم نمی‌خورد.

از همین رو دو پژوهش که بیشترین ارتباط را با پژوهش حاضر دارد، معرفی می‌شود:

دیانی و محمودی بختیاری (۱۳۹٤)، «شخصیت‌پردازی روشن‌فکر در نمایشنامهٔ *لبخند باشکوه آقای گیل* (با تکیه بر رویکرد تحلیل مکالمه)». در این پژوهش با تکیه بر محوریت زبان، نظام نوبت‌گیری، سیستم توالی و توزیع نوبت و استفاده از نظریات لوینسون و شگلاف، تحلیل مکالمه چون ابزاری در جهت تبیین شخصیت روشن‌فکر اثر به‌کار رفته و در این راستا زبان شخصیت روشن‌فکر از نظر سازش‌ناپذیری و چالش‌آفرینی، با گروه‌های مخالف واکاوی شده است. در خصوص این پژوهش می‌توان گفت از آنجا که هدف پژوهش به‌کارگیری الگویی زبان‌شناسانه در جهت تحلیل دراماتیک گفتارهای این اثر نمایشی است، تکیهٔ اصلی پژوهش بر جاگذاری چارچوب نظری این الگو و پیاده‌سازی آن در این اثر نمایشی است. در واقع مفهوم روشن‌فکری به‌عنوان نمونه‌ای در جهت اجرای این الگوی پژوهشی بوده است. برخلاف این پژوهش که کاراکتر روشن‌فکر را با مدل‌های زبانی تعریف می‌کند، پژوهش پیش رو در تلاش است با مطرح کردن مفاهیم و تعاریف امر روشن‌فکری و فرد روشن‌فکر، از منظر چند شاخص در گفتمانی ایدئولوژیک، آن را هرچه بهتر از منظری گفتمانی تبیین کند. علاوه بر این، به‌کارگیری ادبیات

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.4.3.1]

تطبیقی در این پژوهش، نوآوری در جهت امکان مکالمه بین نویسندگان مختلف و نوعی مطالعات فرهنگی قلمداد می‌شود. تکیهٔ این پژوهش بر خود مفاهیم روشن‌فکری، با استفاده از رویکرد ادبیات تطبیقی بوده است.

– فرزانه دهکردی (۱۳۹٦)، «واکاوی نقش روشن‌فکر در نمایشنامهٔ *ملودی شهر بارانی* اکبر رادی: رویکردی جامعه‌شناختی»: این پژوهش با استناد به نمایشنامهٔ اکبر رادی و رویکردی جامعه‌شناختی، در تلاش بوده است مفهوم روشن‌فکری را با عباراتی چون «روشن‌فکر هنجاربنیاد و تحقق‌باور» تعریف کند و این مقوله را در متن نمایشی موردنظر آسیب‌شناسی نماید. در واقع این پژوهش با تکیه بر نظریات اندیشمندان این حوزه، به عملکرد شخصیت‌ها از نظر موقعیتمندی و عملکرد سیاسی پرداخته است. نکتهٔ قابل‌توجه این است که پژوهش مذکور براساس معیارهای محدودتری در مقایسه با پژوهش پیش رو، به این تبیین پرداخته است و برخلاف پژوهش حاضر، فضای اثر انتخابی آکنده از گفتمان استعماری برای بازنمایی دیالکتیک قدرت هژمونیک و فرد روشن‌فکر نیست؛ در صورتی که دو اثر انتخابی پژوهش حاضر بر محور تقابل بین جامعه در حاشیه و متن در فضایی استعماری است و از طرفی شاخصه‌های بیشتری برای این تبیین به‌کار رفته است تا به‌کمک رویکرد تطبیقی، ارزیابی دقیق‌تری از این مفهوم در گفتمان پسااستعماری موجود حاصل شود.

۳-۱. خلاصهٔ دو نمایشنامه

۱ـ۳ـ۱. *آی بی‌کلاه، آی باکلاه*

آی بی‌کلاه، آی باکلاه (۱۳٤٦) نمایشنامه‌ای دوپرده‌ای است که رفتار دو طیف اقلیت هشیار و اکثریت غافل را در برابر هجوم حرامیان به‌نمایش می‌گذارد. ساعدی در این نمایشنامه دو تیپ آگاه (پیرمرد و مرد روی بالکن)، یک تیپ نادان اما مدعی آگاهی (دکتر ثباتی)، تیپ کلی‌ای از

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.4.3.1]

تودهٔ عوام و ناآگاه جامعه (مکانیک، مادر مکانیک، بابای مدرسه، راننده و...) و تیپ یا مظهری از خطر و بلای خارجی قرار داده است. این خطر در پردهٔ اول فرضیه‌ای نادرست و پندار است؛ اما در پردهٔ دوم خطری واقعی است. شاید بتوان پیرمرد بیمار را «وجدان ناخودآگاه ــ و شاید بیدار ــ اکثریت» (حسامی، ۱۳٤٦: ۱۰۷) به‌حساب آورد که به آنان نهیب هشیاری می‌زند. مرد روی بالکن روشن‌فکر آرمانی و واقعی ساعدی است که در مقابلش روشن‌فکر تقلبی و دروغینی در هیئت دکتر ثباتی قرار داده شده است (حبیبی، ۱۳۹۳: ۱٤٦).

۲-۳-۱. *جمعهٔ نه‌چندان خوب*

فوگارد در این نمایشنامه کوشیده است از موقعیت زیستی خود در آفریقای جنوبی بهره گیرد تا زندگی تحت تبعیض نژادی و اقتصادی را نشان دهد و تولیدکنندهٔ معنایی فراتر از مرزهای جغرافیایی خاص آفریقای جنوبی باشد. نمایشنامهٔ *جمعهٔ نه‌چندان خوب* در یکی از خانه‌های سوفیاتاون آغاز می‌شود. شخصیت اصلی این نمایشنامه، روشن‌فکر تحصیل‌کرده‌ای به نام ویلی است که کُشته شدن توبیاس، مرد سادهٔ روستایی که برای پیدا کردن کار به این شهرستان مراجعه کرده بود، باعث تحول وی می‌شود. توبیاس به‌مانند بسیاری از شخصیت‌های نمایشنامه‌های فوگارد، نمایانگر واقعیت اساسی زندگی سیاه‌پوستان تحت نظام آپارتاید است که از حقوق اولیه نیز محروم شده‌اند. آن‌ها نیروهای کار اضافی هستند که به‌دلیل بیکاری برای یافتن شغل به شهرها مراجعه می‌کنند. قتل توبیاس به‌دلیل ندادن باج، بر ویلی و زندگی او تأثیر زیادی می‌گذارد و او را ملزم به واکنش و گزارش به پلیس می‌کند که همین باعث می‌شود منتظر شارک و انتقامش بماند.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. ذات‌باوری/ عینی‌گرایی

با وجود تعاریف متکثر از روشن‌فکر در طول تاریخ و فرهنگ‌های مختلف، چگونه می‌توان شخصیت‌های اصلی این دو نمایشنامه ــ یعنی ویلی و مرد روی بالکن ــ را دیگریِ روشن‌فکر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.4.3.1]

به‌حساب آورد؟ اگر از منظری ذات‌باورانه به این دو شخصیت توجه شود، ویلی دانشجوی سال اول لیسانس است و سرگرمی مورد علاقه‌اش خواندن کتاب. او از دید نزدیکانش فردی بدون ایراد، قابل‌افتخار و همچنین مستقل و به اطرافیانش و ظلم علیه آن‌ها حساس است. تعریف عامه و اطرافیان به‌نحوی نمایانگر تعریف جولین بندا[۳] است. وی روشن‌فکران را دستهٔ کوچکی از فیلسوف ـ شاهان معرفی می‌کند که با استعداد و امتیازهای اخلاقی برتر، وجدان بشریت به‌شمار می‌روند. تعریف وی بیانگر رجحانی است که او برای شأن و نقش روشن‌فکران در مقابل عوام قائل می‌شود. وی قلمروی روشن‌فکران را تصرف برتری‌های غیرمادی می‌پندارد (Benda, 1969: 43). اگر بر اساس ویژگی‌های ذات‌باورانه، شخصیت وی مورد تحلیل قرار گیرد، ویلی به‌علت مبادرت به کار فکری، یعنی دانشجو بودن و داشتن توانایی عقلی، در قلمرو روشن‌فکری می‌گنجد. در صحت این تعریف می‌توان به فرهنگ آمریکایی دیکشنری فشرده و کامل رندوم هاوس[٤] مراجعه کرد که سه تعریف از معنای روشن‌فکر در آن ذکر شده است: ۱. کسی که ارزش زیادی برای امور فلسفی و تجریدی قائل باشد. ۲. کسی که به‌شدت عقل‌گرا باشد. ۳. کسی که به‌طور حرفه‌ای درگیر کار فکری باشد (Flexner, 1996: 204)؛ مثل نویسنده یا دانشجو. عقل‌مدار بودن ویلی و تکیه نکردن بر احساسات در انتهای نمایشنامه که دغدغهٔ اجتماعی را بر روابط شخصی ترجیح می‌دهد، مشهود است. در گفت‌وگوهای زیر تأیید عقل‌مداری ویلی، تحسین وی از منظر دیگران و مستقل بودن او دیده می‌شود:

> گای: خیلی خُب، اون بیشتر از حقه. اون نمی‌تونه اشتباه کنه (Fugard, 1993: 6).
>
> ربکا: نه، البته نه! اما اون رو مستقل ساخته [...] یه کلمهٔ بزرگ، نه؟ اما اون می‌گه ایدئال اونه و داره به اونجا می‌رسه. ویلی می‌تونه انگشتان خود رو به هرکسی بزنه [...] هروقت بیرون برین. اون به کسی احتیاج نداره، نه تو [...] حتی من (Ibid: 7).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.4.3.1]

بر مبنای همین تعاریف ذات‌باورانه در نمایشنامهٔ *آی بی‌کلاه، آی باکلاه*، شخصیتی سمبلیک به نام مرد روی بالکن را می‌توان شاهد بود که در مقام روشن‌فکر، آن چیزی را که بقیه نمی‌بینند، می‌بیند و صاحب درایت بیشتر و افق دید گسترده‌تری دربارهٔ مسائل جامعه است. در نمایشنامهٔ ساعدی، پیرمرد بیمار برای اولین بار متوجه خطر می‌شود و بقیه را خبردار می‌کند؛ اما هرکس به‌نوعی در گفتهٔ او تردید می‌کند. او به‌عنوان «ناظر، از خطری که دیر یا زود گریبان‌گیر جامعه‌اش می‌شود، آگاه است» (حسامی، ۱۳٤٦: ۱۰۷) و تنها کسی است که ادعای پیرمرد را تأیید می‌کند و سفاهت و حرف‌های بی‌سر و ته اهل محل را به‌سخره می‌گیرد. ساعدی چندان اطلاعاتی از این تیپ شخصیتی به ما نمی‌دهد که با ویژگی‌ها و تعاریف مقدماتی از روشن‌فکری سنجیده شود؛ اما از آنجا که گفتار را می‌توان به‌مثابهٔ کنش پنداشت، از برخی گفتارهای او برداشتی کلی از تیپ شخصیتی وی دست می‌دهد:

> مرد روی بالکن: شماها چقدر خوش‌باورین، اومد دید هوا پسه، گذاشت و دررفت (ساعدی، ۱۳۵۱: ۳۵).

> مرد روی بالکن: از اولش معلوم بود، من شما ملت رو خوب می‌شناسم. باهاتون خیلی بیشتر از اونی که فکر کنین آشنام [...] (همان: ٤۲).

بر اساس تعاریف مقدماتی فرد روشن‌فکر، مرد روی بالکن شخصیت آرمانی ساعدی است که مستی‌اش، زبان جسور و افشاگری‌اش و مبارزه‌اش، خصوصاً با ادعاها و گزافه‌گویی‌های دکتر و نیز آگاهی‌اش از خطری که جمع و جامعه را تهدید می‌کند، تیپ «رند» در غزل‌های حافظ را به‌یاد می‌آورد. مرد روی بالکن روشن‌فکر آرمانی و واقعی ساعدی است که در مقابلش روشن‌فکر تقلبی و دروغینی در هیئت دکتر ثباتی قرار داده شده است (حبیبی، ۱۳۹۳: ۱٤٦). پس مرد روی بالکن را به‌دلیل داشتن درایت و درگیر کردن خود در قلمروی کلی معناها و ارزش‌های اجتماعی، می‌توان شخصیتی روشن‌فکر قلمداد کرد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.4.3.1]

اگر برخلاف تعاریف ذات‌باورانه، شخصیت‌های نمایش بر پایهٔ رویکرد عینی‌گرایانه تحلیل شود، باید چند تعریف را از دیده گذراند. به‌طور مثال اگر از مشخصهٔ فرهنگی به مفهوم روشن‌فکر نگریسته شود، باید ابتدا مفهوم فرهنگ روشن شود تا بتوان به‌واسطهٔ آن، تعریفی ارائه داد. ماتیو آرنولد[۵] در رسالهٔ خود با عنوان *فرهنگ هرج‌ومرج* بیان می‌کند که دولت نمایندهٔ بهترین روح ملی و فرهنگ ملی والاترین تجلی همهٔ گفته‌ها و اندیشه‌هاست. آرنولد معتقد است تبیین و نمایندگی این والاترین روح ملی و بهترین اندیشه‌ها باید به «انسان‌های بافرهنگ» سپرده شود. آرنولد صراحتاً تأکید می‌کند که این افراد باید در جهت منافع اجتماع ملی، برای ترفیع احساس هویت مشترک برجسته و متعالی بکوشند (Arnold, 2006: 67). ویلی در جامعه‌ای زیست می‌کند که تبعیض‌های فراوانی، از جمله نژادی، بر مردم وارد می‌شود که به‌تبع آن، برای آن‌ها زندگی سختی را به‌همراه می‌آورد. شاید این ایراد بر تعریف آرنولد وارد باشد که اساساً در جامعه‌ای که مردم کمترین حقی ندارند، چطور می‌توان تضمین کرد که انسانی با فرهنگ والا زاده شود؟ شاید به‌تعبیری، فانون[۶] این گره را با برداشتن تمرکز از الگوی روشن‌فکر غربی به روشن‌فکر بومی و شرقی باز کرده است؛ وی بیان می‌کند هدف هر روشن‌فکر بومی فقط جایگزین کردن پلیس محلی با پلیس سفیدپوست نیست، بلکه او باید آفرینندهٔ آن چیزی باشد که فانون به‌نقل از امه سزر[۷]، آن را روان و جان‌های تازه می‌خواند. به‌عبارت دیگر، اگرچه برای روشن‌فکر تضمین بقای جامعه در دوران‌های بحران ملی ارزش گران‌بهایی است، وفاداری او به جنگ گروهی برای بقای آن، نباید باعث تخدیر حس انتقادی او شود یا ضروریاتی را که همیشه ارزشی فراتر از بقا دارد، به مسائل سیاسی تقلیل دهد (سعید، ۱۳۷۷: ۷۶، نقل‌قول از فانون).

ویلی به‌خوبی این نقش را در نمایشنامه بازی کرده است زیرا همان‌گونه که بندا بیان می‌کند، وی فرار از تعهد، آن‌جهانی بودن، در برج عاج ماندن، خلوت‌گزینی، غرق شدن در مسائل بغرنج و پیچیده و چه بسا غوطه‌وری در قلمرو امور رمزی و اسرارآمیز را مردود می‌داند و بر آن صحه

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.4.3.1]

نمی‌گذارد. ویلی به‌عنوان یک روشن‌فکر فقط زمانی خودش را می‌یابد که به ترغیب و تحریک احساسات تند و شدید متافیزیکی و اصول بی‌غرضانهٔ عدالت و حقیقت‌جویی، درصدد انکار فساد، دفاع از ناتوانان و ستمبران و مبارزه با قدرت مشروع و ستم‌پیشه برآید. به‌طور نمونه، حمایت‌های ویلی از گای به‌علت بیکاری او در نمایشنامه مشهود است. حمایت از هنر او وقتی موسیقی‌اش هیچ خریداری در شهر ندارد، نشان از نگرهٔ فرهنگی قدرتمند ویلی به‌عنوان یک دیگری روشن‌فکر در جامعهٔ فقیر اوست که امر موسیقی و نواختن را ارزشمند می‌پندارد. گفته شد که نزد روشن‌فکر هر وسیله‌ای باید در نظام فرهنگی او به‌مانند ابژه‌ای دلالتی باشد که در جهان واقعی به‌کار می‌گیرد:

«ویلی: نوازندهٔ دیوانه. ما اونو مجبور می‌کنیم که برای شام بخونه. هورا، کف مرتب برای برنامهٔ تغذیهٔ آفریقایی.

ویلی: تو بلوز جمعه شب رو به من اختصاص دادی پسر» (Fugard, 1993: 10).

۲-۲. فردیت/ جمع‌گرایی

سعید بیان می‌کند که «انجام وظیفهٔ روشن‌فکری بس دشوار است: روشن‌فکر همیشه میان تنهایی و وابستگی ایستاده است» (سعید، ۱۳۷۷: ۵۵). با نگاهی تاریخی در جغرافیای ایران و بسیاری از کشورهای در حال توسعه و توسعه‌نیافته، روشن‌فکران در برابر گرایش‌های جمع‌گرایانهٔ تودهٔ مردم، عموماً پندارهای فردگرایانه‌ای دارند و در جایگاه دیگری نسبت به حاکمیت و مردم قرار می‌گیرند. می‌توان گفت که فرهنگ در این کشورها در یک گسترهٔ کلی‌تر دولایهٔ جمع‌گرایی عوام و فردگرایی خواص دارد که هریک از آن‌ها به‌تنهایی و همچنین در ترکیب با هم، با توسعهٔ اجتماعی سازگاری ندارد. در نمایشنامهٔ غلام‌حسین ساعدی مرد روی بالکن فرد تنهایی است که از نظر اجتماعی و فیزیکی در توصیف صحنه جدا از افراد محله است و از دور با آن‌ها گفت‌وگو

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.4.3.1]

می‌کند. در نمایشنامهٔ جمعهٔ *نه‌چندان خوب* نیز ویلی شخصیت درون‌گرایی دارد و بیشتر به خواندن کتاب به‌جای معاشرت با افراد می‌پردازد.

«دکتر: پس چرا نیومدین پایین؟

مرد روی بالکن: کاری نداشتم، به‌علاوه از اینجا بهتر می‌تونستم همه‌چیز رو بپام» (ساعدی، ۱۳۵۱: ۲۵).

۳-۲. روشن‌فکر / شبه‌روشن‌فکر

پرسشی که اینجا مطرح می‌شود این است که با توجه به این تعاریف مقدماتی، تکلیف واتسون در نمایشنامهٔ فوگارد و دکتر ثباتی به‌عنوان یک فرد تحصیل‌کرده چیست؟ آیا این افراد که به‌ترتیب سیاست‌مدار و پزشک هستند، جزو جریان فکری قلمداد نمی‌شوند؟ اصلاً مگر کسی پیدا می‌شود که کار فکری نکند؟ به‌نظر کار فکری در نهایت از طریق پیوند با فعالیت کرداری و کنش‌های تولید انسانی پیش خواهد رفت و امری تجریدی نیست که در فضایی تهی و دور از فعالیت جمعی ممکن شود (احمدی، ۱۳۹۹: ٤١). پس تا اینجا، نه آنچه با تحصیل به‌دست می‌آید و نه کار فکری، نمی‌تواند یک فرد را برازندهٔ لقب روشن‌فکر کند چراکه بیان شد کار فکری به هر شکل، هم محصول صورت‌بندی دانایی دوران و هم گسترش‌دهندهٔ آن است. باید ذکر شود که کار روشن‌فکری با مفهومی چنین کلی و تجریدی دانسته نخواهد شد مگر اینکه به‌جای صورت‌بندی دانایی دوران، شکل یا کارکردهای گفتمانی را قرار داد. اما در این تعاریف ذات‌باورانه، گفتمان غایب است (همان: ٤٣).

مسئلهٔ تقابل‌های گفتمانی در قالب نقش‌های واتسون و دکتر ثباتی، باعث تفهیم بیشتر امر روشن‌فکری و تفاوت فرد شبه‌روشن‌فکر با فرد روشن‌فکر می‌شود. بنا به تعریف ادوارد سعید، روشن‌فکر فردی است با یک قوهٔ ذهنی وقف‌شده برای فهماندن، مجسم کردن و تبیین یک پیام،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.4.3.1]

یک نظریه، یک رویه، فلسفه یا اندیشه، هم برای همگان و هم به همگان (سعید، ۱۳۷۷: ٤۳). اما در نمایشنامهٔ ساعدی دکتر ثباتی به‌خاطر سواد و مدرکش، به دیگران فخر می‌فروشد. در قسمت قبل پرسیده شد که فرد روشن‌فکر و فرد تحصیل‌کرده چه اشتراکاتی با یکدیگر دارند. در اینجا ساعدی با نمایش دکتر ثباتی، در تلاش است که وی را نمایندهٔ آن جماعت تکنوکراتی معرفی کند که شعور اجتماعی‌اش از عوام‌الناس بیشتر نیست، ولی به‌سبب تخصصی که دارد از جامعه طلبکار است و راه‌حل همهٔ مشکلات جامعه را در پرتو تخصص خود می‌جوید، بی‌آنکه حاضر باشد برای یک امر اجتماعی، حتی چند دقیقه‌ای دل از اتومبیلش بکند (دریابندری، ۱۳٤۷: ۳). از همین رو، ساعدی جواب این سؤال را این‌گونه داده است که لزوم امر فکری به امر روشن‌فکرانه منجر نمی‌شود:

> مرد روی بالکن: آقای دکتر، ثابت کن که نمی‌ترسی، برو تو و دستگیرش کن.
>
> دکتر: چرا من؟ (ساعدی، ۱۳۵۱: ۳۰).
>
> مرد روی بالکن در واکنش به بهانه آوردن دکتر ثباتی برای ندادن ماشین می‌گوید:
>
> مرد روی بالکن: یه بارکی بگو نمیدم و خودتو راحت کن دیگه، چرا هی نعل و به میخ می‌زنی (همان: ۲۹).

ساعدی با خلق شخصیت دکتر ثباتی، تیپ جدیدی را معرفی می‌کند و منظورش درس‌خوانده‌ها و شبه‌روشن‌فکران جامعه است که خود را روشن‌فکر و قشر فهمیدهٔ جامعه جا زده‌اند و به‌گفتهٔ حسن انوری «نسل درس‌خواندهٔ روشن‌فکر ولی کوردل و ملول افسرده‌روح امروزی است که آرزوها و آرمان‌هایش در ساختن و پرداختن زندگی‌ای است که خلوت آن را اتومبیل و تلویزیون و ... پر می‌کند» (سیف‌الدینی، ۱۳۷۸: ۹٦، نقل‌قول از انوری). همچون دکتر ثباتی که در پایان کار با دادن قرص خواب به جماعت غافل محله‌اش، آن‌ها را به غفلت و خواب‌آلودگی بیشتر می‌کشاند، این روشن‌فکرنماها و شبه‌روشن‌فکرها نیز، نه‌تنها قدمی در

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.4.3.1]

آگاه‌سازی اجتماع برنمی‌دارند، آن را به خواب‌آلودگی و غفلت‌زدگی هرچه بیشتر سوق می‌دهند (حبیبی، ۱۳۹۳: ۱٤۷).

«مرد روی بالکن: گوش کنین! می‌دونم این حرفا بی‌فایدس، اما ناچارم بگم شما که هیچ‌چیز رو قبول نکردین، حداقل این آخرین حربه رو از خودتون دور نکنین، خودتونو به‌دست خواب ندین، اون قرصا رو بریزین دور» (ساعدی، ۱۳۵۱: ۹۱).

دکتر ثباتی در نمایشنامهٔ *آی بی‌کلاه، آی باکلاه* مظهر روشن‌فکری است که ساعدی به‌عنوان بار خاطر مردم از آنان یاد می‌کند. تیپ شبه‌روشن‌فکری که در دکتر ثباتی جلوه پیدا کرده است. شبه‌هنرمند که از نظر ساعدی همان شبه‌روشن‌فکر نیز هست، ما را یاد دکتر ثباتی این نمایشنامه می‌اندازد. آنجا که خبرنگاری برای رسانه‌ای کردن حادثه خود را به محل می‌رساند و نظر دکتر را دربارهٔ آن جویا می‌شود، یکی از نمونه‌های به‌روز هرچه بهتر این شخصیت است که با تقلیل مسئلهٔ مهم، در فکر مطرح کردن خود و نام‌گذاری محله به اسم خود است:

> دکتر ثباتی: ضمن تشکر از فرصتی که به این‌جانب داده شده، لازم می‌دانم چند نکته‌ای را عرض کنم. به‌نظر بنده احتیاجات این محل در چند نکته خلاصه می‌شود. در درجهٔ اول نداشتن مأمورین استحفاظی [...] در درجهٔ دوم آسفالت و ترمیم ساختمان جاده است [...] مهم‌تر از همه توجه اولیا امور را به یک مسئله جلب می‌کنم و آن لزوم یک اسم و عنوان شایسته برای این محل است، چون در اعیاد و مراسم ملی و روزهای تاریخی که پیش می‌آید باید احساسات عمیق ساکنین این محل رو در روزنامه‌ها منعکس کنید [...] بنده به سهم خودم حاضرم از اسم و شهرتی که در طبابت به‌خاطر هم‌نوعان عزیز کسب کرده‌ام استفاده کرده و محله را به اسم دکتر ثباتی نام‌گذاری کنم. خواهش می‌کنم به‌خصوص این مسئله اخیر را با حروف درشت در روزنامه‌تون منعکس کنین (ساعدی، ۱۳۵۱: ٤۹).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.4.3.1]

معادل این نقش را در نمایشنامهٔ فوگارد، آقای واتسون بازی می‌کند که فوگارد لفاظی افراد سیاست‌مدار و بیهوده بودن آن‌ها را به تصویر می‌کشد. در جایی که گای از شغل او می‌پرسد، از پاسخ دادن طفره می‌رود:

گای: چطوری پول درمیاری؟

واتسون: زندگی؟ منظورت از زندگی چیه؟

گای: مثل ویلی و موسی پیر هر روز صبح ساعت شش بیدار نمی‌شی. مثل من تو کوچه و خیابون دنبال کار نمی‌گردی.

واتسون: به‌خاطر این که فداکاری می‌کنم.

گای: باید سخت باشه. به ما گفتن که برای هفته‌ای سه پوند کار نکنیم.

واتسون: شماها هم باید به خاطر هدف فداکاری کنین، وگرنه باید همیشه ظلم و ستم رو تحمل کنیم! هی، خوبه! [...]

گای: یه چیز دیگه، می‌دونی واتسون، ما هیچ‌وقت حتی یه روز تو خیابون‌ها وقت آشوب، تو رو ندیدیم.

واتسون: همه ما نمی‌تونیم رهبر باشیم. بعضی‌ها باید رهبری کنن، بعضی‌ها هم باید ازشون اطاعت کنن (Fugard, 1993: 8).

در واقع واتسون سیاست‌مداری محافظه‌کار است که غیر از سخنرانی و بیانیه نوشتن، هیچ کاری ندارد و از آنجا که به‌مانند سایر افراد جامعه دغدغهٔ زندگی روزمره ندارد، سؤالات گای در مورد شغل او و حضور در اعتراضات برایش بی‌معناست.

از نظر سارتر، مستقیم‌ترین دشمن روشن‌فکری کسی است که روشن‌فکر قلابی نامیده می‌شود. این‌گونه افراد، مانند دکتر ثباتی و واتسون، به‌دلیل منافع داشتن در طبقهٔ حاکم نمی‌خواهند بی‌خویشتنی انسان‌هایی را که هستند یا می‌توانند باشند، بپذیرند. اعتراض این افراد تقلبی است و به‌خودی‌خود تحلیل می‌رود. روشن‌فکر قلابی مثل روشن‌فکر واقعی «نه» نمی‌گوید بلکه «نه، ولی ...» را رواج می‌دهد یا «می‌دانم، اما ...».

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.4.3.1]

٤-٢. خطرپذیری

بنابر تعریف بندا، روشن‌فکران واقعی باید این معنا را بپذیرند که ممکن است در هنگام خطر سوخته، تبعید یا مصلوب شوند. آن‌ها نماد شخصیت‌های برجسته‌اند که بر پیشانی‌شان مهر سرکشی خورده است و از نگرانی در مورد حاصل عملی کار خویش فاصله گرفته‌اند (سعید، ۱۳۷۷: ۳۹). خطر کردن ویلی به‌عنوان دیگری روشن‌فکر نسبت به باج‌گیر یعنی شارک و گزارش قتل توبیاس به پلیس، در حالی که خیلی از اطرافیان مانند ربکا او را در موضع ضعف و تردید قرار می‌دهند و او را از این بابت نهی می‌کنند، نمونه‌ای از رفتار یک روشن‌فکر جسور را نشان می‌دهد. به بیان والدر[۷]، در جایی که امکان عمل محفلی علیه تبهکاران یا مقامات سفیدپوست و یا هر دو متصور نیست، این همان معنای روشن‌فکر تحقق‌باور را می‌دهد (Walder, 1984: 38). به‌بیان اسکالمر[۸]، روشن‌فکر شخصیتی کنش‌گر است که نقش اجتماعی خاصی را برعهده می‌گیرد (Scalmer, 2007: 37). ویلی در برابر شارک به‌ناچار تنهاست. او تنها کسی است که تقریباً به‌نحو معجزه‌آسایی در برابر سازشی که همه را ضایع می‌کند، می‌ایستد (والدر، ۱۳۹۸: ۷۵). ادوارد سعید می‌گوید: روشن‌فکر کسی است که در برابر قدرت می‌تواند حقیقت را بر زبان بیاورد و ترش‌رویی سخنور و به‌نحو خارق‌العاده‌ای با جرأت و برآشفته است که هیچ قدرت دنیوی در نزد وی آن قدر بزرگ نیست که نتوان آن را مؤاخذه کرد و به انتقادش دست زد (سعید، ۱۳۷۷: ٤٠)؛ این تعبیر شاید مصداق شخصیت ویلی باشد:

> ویلی: فایده‌ای نداره گای. درسته ترسیدم اما اون یه آدمه دیگه، نه؟ یه مرد حق داره بالاخره از یه چیز بترسه.
>
> ویلی: به‌خاطر اون دو ساعت، من مدت‌هاس چیزی رو پیدا کردم که دنبالش بودم. صلح، گای، صلح. آرامش خاطر [...] آرامش قلب. می‌دونی، دو تا دشمن قدیمی [...] اون‌ها دیگه درگیری ندارن [...] این اولین‌بار برای مدت طولانیه که این حس رو دارم. اما فکر نکنی من نمی‌ترسم [...] لعنتی، می‌ترسم همون‌طور که شارک میگه. می‌ترسم پسر. اما چیزهای زیادی وجود داره که باید به اون‌ها فکر کرد و اگه من به‌اندازهٔ کافی تلاش کنم می‌تونم همچین

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.4.3.1]

چیزی رو فراموش کنم. به هر حال خیلی هم بد نیست. می‌تونم سخت قورت بدم و اون رو پایین نگه دارم و امیدوارم که پایین بمونه (Fugard, 1993: 53).

تصویر صحنه در پایان جمعهٔ *نه‌چندان خوب* یکی از قدرت‌های قابل‌توجه است. هیچ حسی وجود ندارد که مرگ ویلی در جمعه‌شب یک انقلاب و یک هفتهٔ جدید را در روز یکشنبه به‌ارمغان بیاورد، با این حال پرده بر روی حضار پایین می‌آید. از آن پس دیگر نمی‌توانند فراموش کنند یا ندانند که قدرت نمایشی ویلی به‌عنوان یک دیگری، با اجتناب از سخنوری یا مبارزه، قدرت دراماتیک آنتیگونی است که به خاطر مخالفت با یک فرد آلوده، منتظر مرگ غم‌انگیز است. این مفهوم قهرمانی وجودی، بر اساس اصول روشن‌فکرانه عمل می‌کند، نه با شور و شوق یک انقلابی ستیزه‌جو (Wertheim, 2000: 9). ویلی نقش روشن‌فکری را ایفا می‌کند که در مقابل شبکهٔ بسیار قدرتمند آمریت‌های اجتماعی، احساس ناتوانی می‌کند. این آمریت‌ها، امکانات نائل شدن به هر تغییری را از میان برده است.

اما در سوی مقابل، یعنی نمایشنامهٔ ساعدی، نقش مرد روی بالکن با توجه به تعاریف عینی‌گرایانه، گسترهٔ متفاوتی را برای ما ممکن می‌کند. در نظر ساعدی، تیپ روشن‌فکر جایگاه مهمی در مبارزه با عوامل عقب‌ماندگی همه‌جانبهٔ جامعه‌اش داشته است. مرد روی بالکن نیز در جامعه‌ای زیست می‌کند که منافع شخصی بر منافع جمعی ارجح است؛ همان‌گونه که مردمان در نمایشنامهٔ فوگارد نسبت به قتل توبیاس موضع بی‌تفاوتی داشتند. مرد روی بالکن با اینکه هرچه در توان دارد در راه آگاهی مردمش می‌گذارد، موفق نمی‌شود؛ با این تفاوت که جان او حفظ می‌شود و دیگران به‌خطر می‌افتند، در حالی که ویلی خود جلوتر از مردم جان خود را فدا می‌کند. شاید مرد روی بالکن یارای مقابله با دسته‌ای حرامی را ندارد یا ساعدی در حال به تصویر کشیدن تعریفی متفاوت‌تر از روشن‌فکر برای مخاطب است. فرض دوم بسیار منطقی‌تر به‌نظر می‌آید.

۵-۲. روشن‌فکر سنتی/ ارگانیک

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.4.3.1]

گرامشی در *یادداشت‌های زندان* خود می‌نویسد: بنابراین می‌توان گفت که جملهٔ آدم‌ها روشن‌فکرند، ولی همهٔ آن‌ها نقش روشن‌فکر را در جامعه ایفا نمی‌کنند (Gramsci, 1971: 9). هدف گرامشی تعریف دو طیف از روشن‌فکر در جامعه است: گروه اول، روشن‌فکران سنتی مانند مدرسین، کشیش‌ها، مدیران و کارگزاران که کارشان از نسلی به نسل دیگر تداوم می‌یابد. گروه دوم، روشن‌فکران ارگانیک که نزد گرامشی، در پیوند مستقیم با طبقات یا تشکیلاتی هستند که روشن‌فکران را برای سازمان دادن خواست‌ها، کسب قدرت و مهار دامنه‌دارتر به‌کار گرفته‌اند (سعید، ۱۳۷۷: ۳٦). برخلاف مدرسین و کشیش‌ها که به‌نظر می‌رسد کمابیش در یک مکان ساکن می‌مانند و در طول دوازده ماه سال کاری تکراری را انجام می‌دهند، روشن‌فکران ارگانیک همواره در تکاپو و سازندگی‌اند (همان: ۳٦–۳۷). ویلی به‌عنوان یک روشن‌فکر ارگانیک، زندگی خود را در این مسیر از دست می‌دهد، اما مرد روی بالکن که نماد یک روشن‌فکر سنتی است، حتی از منظر فیزیکی به‌سختی جابه‌جا می‌شود. او روی بالکن با مردم سخن می‌گوید که این یادآور نقش بسیاری از روشن‌فکران جغرافیای ایران است که همیشه در قالب استاد و شاگردی، در حال نصیحت پامنبری‌های خود هستند. به‌تعبیر ادوارد سعید، نقش روشن‌فکر و تبیین‌ها، اهداف یا ایده‌های او برای جامعه، عمدتاً به‌معنی تقویت امیال نفسانی یا تجلیل موقعیت و مقام نیست. قصد آن‌ها عمدتاً خدمت کردن در دامنهٔ بوروکراسی‌های قدرتمند و استقرار در کنار کارفرمایان سخاوتمند نیست؛ نقش روشن‌فکر خودِ عمل است و به نوعی آگاهی بستگی دارد که شکاک، درگیر و به‌صورتی بی‌امان، وقف تحقیق و بررسی عقلانی و قضاوت اخلاقی است. این همان چیزی است که هویت فرد را تشکیل داده است و او را در مسیر قرار می‌دهد. شناخت چگونگی کاربرد بدون اشکال زبان و آگاهی بر این امر که در چه زمانی باید در زبان مداخله کرد، دو جنبهٔ لاینفک و اساسی عمل روشن‌فکری به‌شمار می‌روند (همان: ۵۳). این عمل‌گرا نبودن مرد روی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.4.3.1]

بالکن، از اندیشه‌های ساعدی به این شخصیت رسوخ کرده است که با نگاهی جامعه‌شناسانه، عمل‌گرا نبودن روشن‌فکران را مورد انتقاد قرار داده است.

در دیالوگ زیر اتکای صرف به سخن‌پردازی در رویهٔ روشن‌فکران معاصر ایرانی دیده می‌شود:

«مرد روی بالکن: فایده‌اش چیه؟ دوباره برمی‌گردوننم این تو، حالا که قراره همه ازهم جدا باشن، بهتره من سر جای خودم بمونم، حداقل از اینجا بهتر می‌بینم، من مواظب خودم هستم» (ساعدی، ۱۳۵۱: ۷۱).

٦-۲. مسئولیت اخلاقی

دریافت لویناس[۹] از مسئولیت، یکی از متفاوت‌ترین ارکان اخلاق اوست. مسئولیت از نگاه لویناس پدیده‌ای نسبی است. او در مقابل مسئولیت محدود، مسئولیتی نامتناهی را پیشنهاد می‌دهد. لویناس تأکید می‌کند که مسئولیت در قبال دیگری، عَرَض یا صفتی از اعراض یا صفات سوژه نیست، بلکه «ساختار ذاتی، اولیه و بنیادین سوبژکتیویته» و حتی خارج از حیطهٔ آگاهی و تأمل است. این مسئولیت یا خادم بودن ذاتی، این خدمت بی‌مزد و منت، مقوم خود بودن خود است: «خود بودن یعنی قادر نبودن به گریز از مسئولیت»، «وقت برگشتن نداشتن» و «امتناع گریختن از محل نگهبانی خویش». مسئولیت نامتناهی اساساً «مقدم بر مواجههٔ من با دیگری» است. دیگری پیش از آنکه بازشناخته شود، مرا به مسئولیت فرا می‌خواند (لویناس، ۱۳۸۸: ٧٤).

پیوند مسئولیت نامتناهی روشن‌فکر به‌عنوان یک دیگری در جامعه، مسئولیت پررنگ او را یادآوری می‌کند. مسئولیت او به‌عنوان یک خود، نه‌تنها شامل اعمال گذشته، حال و آینده که شامل اعمال گذشته، حال و آیندهٔ دیگران نیز می‌شود و این دیگری، نه‌تنها کسانی را که می‌شناسیم، بلکه کسانی که نمی‌شناسیم، گذشتگان و آیندگان را نیز دربرمی‌گیرد. در واقع با

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.4.3.1]

بررسی دو شخصیت می‌توان به این نتیجه رسید که مسئولیت ویلی و مرد روی بالکن نسبت به اطرافیان، مرهون بودنی است که متوقف بر هیچ وام یا دین پیشین نیست و خرج‌کردنی است افزون از سرمایه‌های خویش. این رفتار در روشن‌فکر وظیفه‌ای است که از منظر لویناس «دیرینه‌تر از هرگونه تعهد»، التزام، میثاق و قرار قبلی و هرگونه مناسبت پیشین با دیگران پنداشته می‌شود. البته این نکته نیز قابل‌ذکر است که کیفیت این مسئولیت وابسته به عوامل پرشماری است که بخش‌هایی از آن در قسمت‌های قبل ذکر شده است.

۳. نتیجه‌گیری

از رویکردهای مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی می‌توان به واکاوی مابین آثاری اشاره کرد که از نظر تاریخی هیچ برخوردی با یکدیگر نداشته است. از سوی دیگر، گفتمان منتج از دیالکتیک خود و دیگری در مطالعات پسااستعماری، از جمله مضامینی است که نویسندگانی چون غلام‌حسین ساعدی و آئول فوگارد در آثارشان به‌کار گرفته‌اند. در حقیقت یکی از بازنمایی‌های گفتمان پسااستعماری توجه به دیگری روشن‌فکر در جوامع استبدادی است که در حاشیهٔ گفتمان مسلط و علیه قدرت هژمونیک موجود شکل می‌گیرد. این دو نویسنده در نمایشنامه‌های *آی بی‌کلاه*، *آی باکلاه* و *جمعهٔ نه‌چندان خوب* از طریق شخصیت‌هایی چون مرد روی بالکن و ویلی، به بازنمایی دیگری روشن‌فکر پرداخته‌اند. در واقع حضور کاراکترهایی در نقش روشن‌فکر، فرد آگاه و روشن‌فکر قلابی در دو اثر، نشان از دغدغه‌های مشابه دو نویسنده در گفتمان استعماری حاکم دارد. شخصیت‌های روشن‌فکر به‌یاری اندیشهٔ انتقادی، گفتمان ضداستعماری را با همهٔ خطراتی که ممکن است داشته باشد ترویج می‌کنند؛ نه بر اساس قاعده‌ای از پیش تعیین‌شده، بلکه با وفاداری به معیارهای حقیقت به چرایی نگون‌بختی مردم جامعهٔ خود می‌پردازند؛ گویی در برابر مردم مسئولیت اخلاقی دارند. ویلی و مرد روی بالکن به‌عنوان افراد آگاه و در حاشیه،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.4.3.1]

نه‌تنها در برابر استعمار خود را مسئول نجات مردم می‌دانند، در برابر این ستم مقاومت نیز می‌کنند و بازیچهٔ دسیسهٔ شبه‌روشن‌فکران و روشن‌فکران حزبی، مانند دکتر ثباتی و واتسون، نمی‌شوند. آن‌ها با وجود همهٔ تهدیدها بر عقیدهٔ خود استوار می‌مانند. اگرچه از حیث ذات‌باوری و عینی‌گرایی یا از منظر ارگانیک و سنتی بودن بین این دو روشن‌فکر تفاوت‌هایی وجود دارد، ولی آن‌ها به‌منزلهٔ صداهایی رسا هستند که در برابر گفتمان استعماری حاکم، حقیقت را بر زبان می‌آورند. قدرت برای آنان هرچه باشد، چه دسته‌ای از حرامیان و یا شارک، نزدشان چنان مهیب نیست که نتوانند از آن انتقاد کنند و در مقابل آن بایستند.

تجزیه و تحلیل گفتمانی دو اثر فوق این امکان را داد که ردّپای ارتباط متن و حاشیه، مسلط و زیر سلطه، اندیشه‌ها و نهادها مشخص شود و همچنین بیان شد که تولید گفتمان پسااستعماری، با وجود آمریت یا قدرت هژمونیک استعمار موجود، از منظر روشن‌فکری چگونه است. در این دو نمایشنامه غلبهٔ مردم عادی و ناآگاه بر تودهٔ روشن‌فکر و دغدغه‌مند جامعه دیده می‌شود که بنا به شرایط هژمونیک موجود الگوی زیستی خود، با بی‌اعتنایی، محافظه‌کاری و حتی تمسخر و توهین، جریان آگاهی‌بخش را بایکوت می‌کنند. ذات‌باوری/ عینی‌گرایی، فردیت/ جمع‌گرایی، روشن‌فکر/ شبه‌روشن‌فکر، خطرپذیری، روشن‌فکر سنتی/ ارگانیک و مسئولیت‌پذیری، از جمله مؤلفه‌هایی است که این پژوهش با استفاده از نظریات گوناگون به‌کار گرفت تا شخصیت روشن‌فکر و کارکرد آن را هرچه بهتر تبیین کند و مرز بین روشن‌فکر و دیگر شخصیت‌ها مشخص شود. رهگیری این شاخصه‌های مفهومی در دیگر متون ادبی و نمایشی نیز می‌تواند در جهت شناخت تصویر بارزتری از شخصیت روشن‌فکر و تفکیک آن از دیگر شخصیت‌ها به ما یاری رساند.

پی‌نوشت

1. Anatole France
2. Michel Foucault

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.4.3.1]

3. Julien Benda
4. Random Hous Compact Unbidged Dictionary
5. Matthew Arnold
6. Frantz Fanon
7. Aimé Césaire
8. Sean Scalmer
9. Emmanuel Levinas

منابع

- ابوت، اچ. پورتر (۱۳۹۷). *سواد روایت*. ترجمهٔ رویا پورآذر و نیما م. اشرفی. تهران: اطراف.
- احمدی، بابک (۱۳۹۹). *کار روشن‌فکری*. تهران: مرکز.
- اسدی، کورش (۱۳۹۷). *شناخت‌نامه‌ی غلام‌حسین ساعدی*. تهران: نیماژ.
- اکبری، محمدعلی (۱۳۹۳). *تبارشناسی هویت جدید ایرانی/ عصر قاجاریه و پهلوی اول*. تهران: علمی‌وفرهنگی.
- برتنس، هانس (۱۳۹٤). *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
- برنز، اریک (۱۳۸۱)، *میشل فوکو*. ترجمهٔ بابک احمدی. تهران: ماهی.
- پراور، زیگبرت سالمن (۱۳۹۷). *درآمدی بر مطالعات ادبی تطبیقی*. ترجمهٔ علیرضا انوشیروانی و مصطفی حسینی. تهران: سمت.
- تروبی، جان (۱۳۹۸) . *آناتومی داستان*. ترجمهٔ محمد گذرآبادی. تهران: ساقی.
- حبیبی، حسن (۱۳۹۳). *شهر گمشده/ بازخوانی زندگی و آثار غلام‌حسین ساعدی*. تهران: هرمس.
- حسامی، هوشنگ (۱۳٤٦). «بهترین بابای دنیا». *کیهان*. ش ۹.
- حشمتی، سولماز و زهرا آقاجانی (۱۳۹۷). *جامعه‌شناسی فرهنگی*. تهران: ادیبان روز.
- دانینگ، لیسا (۱۳۹۸). *میشل فوکو*. ترجمهٔ قاسم مومنی. تهران: علمی‌وفرهنگی.
- دریابندری، نجف (۱۳٤۷). «دربارهٔ قوت و ضعف نمایشنامهٔ آی بی‌کلاه، آی باکلاه». *نگین*، ش ۳۵. صص ۲-٤.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.4.3.1]

- دیانی، رکسانا و بهروز محمودی بختیاری (۱۳۹٤). «شخصیت‌پردازی روشن‌فکر در نمایشنامهٔ لبخند باشکوه آقای گیل (با تکیه بر رویکرد تحلیل مکالمه)». *تئاتر*، ش ٦۰. صص ۵۸-۷۹.
- رشیدیان، عبدالکریم (۱۳۹۳). *فرهنگ پسامدرن*. تهران: نی.
- سارتر، ژان پل (۱۳۹۹). *در دفاع از روشن‌فکران*. ترجمهٔ رضا سیدحسینی. تهران: نیلوفر.
- ساعدی، غلام‌حسین (۱۳۵۱)، *آی بی‌کلاه، آی باکلاه*. تهران: نیل.
- سعید، ادوارد (۱۳۷۷). *نقش روشن‌فکر*. ترجمهٔ حمید عضدانلو. تهران: آموزش.
- سلدن، رامان و پیتر ویدسون (۱۳۹۷). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: بان.
- سیف‌الدینی، علیرضا (۱۳۷۸). *بختک نگار قوم (نقد آثار غلامحسین ساعدی) از نگاه نویسندگان*. تهران: اشاره.
- شیری، قهرمان (۱۳۹۸). *همسایهٔ هدایت (نگاهی به کارنامهٔ غلام‌حسین ساعدی) / شناختنامه، خلاصهٔ آثار، نقد*. تهران: ورا.
- فرزانه دهکردی، جلال (۱۳۹٦). «واکاوی نقش روشن‌فکر در نمایشنامهٔ ملودی شهر بارانی اکبر رادی، رویکردی جامعه‌شناختی». *ادبیات پارسی معاصر*، س ۷. ش ۲. صص ۱۰۷-۱۲۵.
- قانعی‌راد، محمدامین (۱۳۹۸). *پیدایش روشن‌فکر گفت‌وگویی در ایران؟ (مطالعه‌ای تاریخی از روشن‌فکران سکوت تا روشن‌فکران ارتباطی)*. تهران: آگاه.
- کلیگز، مری (۱۳۹۹). *درس‌نامهٔ نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ جلال سخنور و همکاران. تهران: اختران.
- لویناس، امانوئل (۱۳۸۸). *کشف دیگری همراه با لویناس*. ترجمهٔ مسعود علیا. تهران: نشر نی.
- لیندولم، چارلز (۱۳۹۷). *فرهنگ و هویت/ تاریخ، نظریه و کاربرد انسان‌شناسی روان‌شناختی*. ترجمهٔ محسن ثلاثی. تهران: ثالث.
- محسنی‌نیا، ناصر (۱۳۹۳). *ادبیات تطبیقی در جهان معاصر (کلیات، مبانی نظری، مکاتب)*. تهران: علم‌ودانش.
- مک‌نالی، مارک (۱۳۹٦). *آنتونیو گرامشی؛ پژوهشی انتقادی در باب اندیشه‌های سیاسی معاصر*. ترجمهٔ علی تدین. تهران: دنیای اقتصاد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.4.3.1]

- میلز، سارا (۱۳۹۲). *میشل فوکو*. ترجمهٔ مرتضی نوری. تهران: مرکز.
- ندا، طه (۱۳۹۳). *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ هادی نظری منظم. تهران: نی.
- والدر، دنیس (۱۳۹۸). *آتول فوگارد*. ترجمهٔ یدالله آقاعباسی. تهران: کیان‌افراز.
- ولک، رنه (۱۳۹۸). *روایت رنه ولک از ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ سعید رفیعی خضری. تهران: چشمه.
- یوست، فرانسوا (۱۳۹۷). *درآمدی بر ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ علیرضا انوشیروانی و همکاران. تهران: سمت.

- Arnold, M. (2006). *Culture and Anarchy*. London: Oxford University Press.
- Barnett, C. (2005). "Ways of relating: hospitality and the acknowledgment of otherness", *Progress in Human Geography*. No 29(1). pp 5–21.
- Benda, J. (1969). *The Treason of the Intellectuals*, trans. Richard Aldington. New York: Norton.
- Brinkley, E. (1988). "Proustian Time & Modern Drama: Beckett, Brecht, & Fugard". *Comparative Literature Studies*. No 25(4), pp 352-366.
- Collins, M. (1983). "The Sabotage of Love: Athol Fugard's Recent Plays". *World Literature Today*. No 57(3), pp 369-371.
- Edited by Bill Ashcroft, Gareth Griffiths & Helen Tiffin (2006). *The Post-Colonial Studies Reader*. London, New York :Routledge.
- Flexner, S. B. (1996). *Random House Compact Unabridged Dictionary*. New York: Penguin Random House.
- Foucault, M. (1980). *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, ed. Colin Gordon, New York: Pantheon.

_____ (1980). *The History of Sexuality, Volume 1: An Introduction*, Tr by Robert Hurley, New York: Vintage Books.

- Fugard, A. (1993). *The Township Plays*. Oxford University Press.
- Gramsci, Antonio (1971). *The Prison Notebooks: Selections*, trans. Quintin Hoare and Geoffrey Nowell-Smith. New York: International Publisher.
- Scalmer, S. (2007). Edward Said and the sociology of intellectuals. *Edward Said: The Legacy of a Public Intellectual*, 36-56.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.4.3.1]

- Shang, N. G. (2016). “A question of the body: Colonial legacies & postcolonial imaginaries of power in African literary texts”. *International Journal of English & Literature*. No 7(9). pp 143-151.
- Walder, D. (1984). *ATHOL FUGARD.* Lomdon: Macmillan.
- Wertheim, A. (2000). *The Dramatic Art of Athol Fugard: From South Africa to the World.* Indiana: Indiana University Press.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.4.3.1]