Archive of SID

چارچوبی برای تحلیل آیرنی از نگاه ریچارد رورتی در اثر نمایشی با نگاهی بر نمایش‌نامه زمستان۶۶ محمد یعقوبی

سیده اعظم جعفری رستگار
کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان

مجتبی حسین‌نیا کلور
دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان

www.SID.ir

Archive of SID

چکیده

ریچارد رورتی یکی از متفکرین تاثیرگذار معاصر است که با تعریف آیرونی به‌عنوان ابزاری برای بازتعریف فرد و دنیای پیرامونش به گونه‌ای که پیش از این به تعریف نیامده باشد، بر نقش ادبیات و هنر به‌عنوان بستر تحقق آیرونی تاکید می‌کند. در میان گونه‌های متنوع هنر و ادبیات، ادبیات نمایشی بستری فراهم می‌کند که در آن هنرمند با استفاده از گفتمان دراماتیک، به تعریف و توصیف دیگرگونه‌یِ مفاهیم و مسایل انسانی در قالبِ روایت‌های جدید می‌پردازد. پژوهش حاضر می‌کوشد با بهره‌گیری از عناصر اختصاصی نمایش‌نامه هم‌چون طرح و پیرنگ، موضوع و مضمون، شخصیت‌پردازی، گفت‌وگو، ستیزه، بحران و کنش تعیین‌کننده چارچوبی را معرفی کند که به‌واسطه‌ی آن چهارچوبی برای بررسی و تحلیل آیرونی در یک اثر نمایشی به‌دست آید. در ادامه و در مطالعه موردی به بررسی این چهارچوب تعریف شده در نمایش‌نامه‌ی **زمستان۶۶** نوشته‌ی محمد یعقوبی، پرداخته می شود.

واژگان کلیدی: آیرونی، ریچار درورتی، محمد یعقوبی، نمایش‌نامه، **زمستان۶۶**

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

یکی از منظرهای اساسی در مطالعات نظری هنر از دیرباز تا به امروز؛ چگونگی به‌دست دادن توصیف و تعریف جدید از مسایل و مفاهیمی بوده که ذهن انسان و به‌ویژه هنرمند در زندگی فردی و اجتماعی خویش با آن‌ها دست به گریبان بوده است. ریچارد رورتی[1] (۲۰۰۷-۱۹۳۱) نیز یکی از متفکرین نئوپراگماتیست[2] معاصر آمریکایی است که در راستای رویکرد پسافلسفی[3] خود، آیرونی[4] موجود در هنر و ادبیات را به‌عنوان ابزاری کارآمد برای بهبود وضعیت انسان معاصر، جایگزین فلسفه کرده‌است. رورتی در کتاب **فلسفه و آیینه‌ی طبیعت**[5] (۱۹۷۹) با حذف بنیان‌های متافیزیکی بشر و تصویر ذهن به‌عنوان آیینه‌ی طبیعت، طرح آرمان‌شهری را می‌ریزد که اعضای آن تلاش برای یافتن مبانی مشترک برای فهم سرشت یگانه‌ی انسان را رها کرده، تنها می‌خواهند در کنار یکدیگر آن‌گونه که خود می‌خواهند زندگی کنند. وی هم‌چنین در کتاب **فلسفه و امید اجتماعی**[6] (۱۹۹۹) نشان می‌دهد که تلاش برای درآمیختن واقعیت و عدالت در یک بینش واحد از بنیان تلاشی خطا و بیهوده بوده است. او در کتاب **پیشآمد، آیرنی و همبستگی**[7] (۱۹۸۸) آرمانشهری را طراحی می کند که در آن افراد به‌جای تلاش برای پیوند عدالت اجتماعی و آزادی فردی از طریق برخورد آیرنیک هنر با مسایل به خودآفرینی شخصی در قلمرو خصوصی و احساس همبستگی در قلمروی عمومی دست می‌یازند. در این دیدگاه آیرونی به‌عنوان دیدگاه خاصی از ذهنیت و موضع اخلاقی و ابزار مهمی تعریف می‌شود که به‌واسطه‌ی آن فرد در قالب روایات جدید و ممکن، به بازتعریف و بازتوصیف خود و دنیای پیرامونش می پردازد(اردوان، ۲۰۱۰: ۶). ازسوی‌دیگر ادبیات‌نمایشی نیز با ترکیب موفق هنر و ادبیات و آن‌چنان که ارسطو[8] در **فن شعر**[9] بیان می‌دارد؛ با افزودن تخیل بر تصاویری که از جهانِ موجود در ذهن نقش می‌بندد، مفاهیم و مسایل زندگی انسان را در خلال گفتار و اعمال نمایشی برای مخاطب بازآفرینی می‌کند و با نمایش شکل‌های دیگرِ زندگیِ انسان، بستری برای تعریف و توصیف دیگرگونه‌یِ مفاهیم و مسایل انسانیِ موجود در قالبِ روایت‌های جدید فراهم می‌سازد.

محمد یعقوبی یکی از نویسندگان پرکار و موفق معاصر ایران است که در طول بیش از دو دهه فعالیت ادبی و هنری خود چندین اثر نمایشی موفق و درخورتوجه چون **زمستان ۶۶** (۱۳۷۵)، **رقص کاغذ پاره‌ها**(۱۳۷۷)، **دل سگ** (بر اساس رمان دل سگ بولگاکف، ۱۳۷۹)، **یک دقیقه سکوت**(۱۳۷۸)، **قرمز و دیگران**(۱۳۸۱)، **گل‌های شمعدانی**(۱۳۸۲)، **تنها راه ممکن**(۱۳۸۳)، **ماه در آب**(۱۳۸۵)، **ماچیسمو**(بر اساس رمان کنسول افتخاری گراهام گرین ۱۳۸۷)، **خشک‌سالی و دروغ**(۱۳۸۷)، **نوشتن در تاریکی**(۱۳۸۹)، **سی و سه و نیم درصد نیل سایمون**(بر اساس نمایش‌نامه‌ی **فصل دوم نیل سایمون**(۱۳۹۱) و چندین نمایش‌نامه‌ی رادیویی را در کارنامه کاری

www.SID.ir

Archive of SID

خود دارد. در بررسی آثار او وی را هنرمندی آیرونیست می‌یابیم که زندگی خود و جامعه‌ی پیرامونش را مورد بازتعریف قرار داده است. هم‌چنان که روحانی می‌گوید:

«محمد یعقوبی از جمله افرادی است که دنیایی نو و تازه را هدف گرفته است. او خسته از فریاد و هیاهوی اسطوره و انسانِ تبار گم‌کرده و ... می‌خواهد حرف‌های ساده و روزمره بزند، او به دنبال قالب‌های تازه، شالوده‌شکنی، پرهیز از استیلیزاسیون و کاربرد بازی‌های ساده است. در نهایت می‌خواهد نسبت به اصول کهنه‌ی زیبایی‌شناسیِ مرسوم و متعارف، واکنشی حتی کودکانه نشان دهد. از این‌رو پیچش‌های تِماتیک آثارش، استفاده از تمهیدات نو، پرهیز از رسم روزهای تئاتری، گرایش او به بازی گرفتن‌های طبیعی، وابسته بودنش به زمان‌ومکان، استفاده از انواع رسانه‌ها برای پیشبرد اهداف نمایشی آثارش و ... واجد ارزش می‌شوند» (روحانی، ۱۳۷۹: ۴۰).

هم‌چنین بهره‌مند درباره‌ی یعقوبی و آثارش می گوید:

«يعقوبي در كارهايش هميشه نمايش‌نامه‌نويس رانده‌شده از صحنه را به تمامي بر صحنه حاضر مي كند. تا جايي كه امروز دور از تمام تجربيات متفاوت و درخشان اجرايي‌اش او را يک نمايش‌نامه‌نويس مقتدر، و كارگرداني ايستاده در سايه مي دانيم. يعقوبي در زبان هم به جاي هرگونه كپي‌برداري يا نبش قبر كلمات پوسيده، از زبان واقعي امروز جامعه بهره مي‌گيرد. بيراه نيست اگر بگوييم يعقوبي مستندساز صحنه تئاتر امروز ما است. او نمايش‌نامه‌نويسي متعهد به اجتماع است كه از مسايل روز مي نويسد و خودش مي‌گويد: «تئاتر بايد به امروز خود وفادار باشد. من آدم هاي نسل آينده را نميشناسم و معتقدم نويسندگاني مي‌آيند كه براي آن‌ها خواهند نوشت» (بهره‌مند، ۱۳۸۶).

نمایش‌نامه **زمستان۶۶** (۱۳۷۵) اولین نمایش‌نامه‌ی محمد یعقوبی است که برای بار نخست در جشنواره‌ی تئاتر۱۳۷۶روی صحنه رفت و برنده‌ی جایزه‌ی اول کارگردانی و جایزه‌ی دوم نمایش‌نامه‌نویسی شد. این نمایش‌نامه، هم‌چنین یک دوره در سال ۱۳۷۷ و بار دیگر در سال ۱۳۹۰ در مجموعه‌ی تئاتر شهر روی صحنه رفت و موردتوجه مخاطبان و منتقدان قرار گرفت. یعقوبی که در این نمایش‌نامه بخشی از چالش‌های نسل جنگ‌زده را در زمان جنگ و سال‌ها پس از آن موردتوجه قرار می‌دهد، داستان زندگی مرد نویسنده ای را روایت می‌کند که مشغول نوشتن نمایش‌نامه‌ای درباره روابط ازهم‌گسیخته‌ی خانواده‌ای است که هم‌زمان درگیر تنش‌های ناشی از بمباران هوایی زمستان سال ۶۶ تهران نیز هستند. زن و مرد نویسنده به‌عنوان شاهدان حاضر و ناظر

www.SID.ir

Archive of SID

بر بمباران زمستان ۶۶ ترس‌ها، امیدها، آرزوهای خود و ... هم‌نسلان جنگ‌زده‌شان را به تصویر می‌کشند.

نمایش‌نامه **زمستان۶۶** مفهوم جنگ و مسایل فردی و اجتماعی آن را به شیوهای جدید مورد بازتعریف قرار می‌دهد. عباس جوانمرد در تایید این مطلب ، روایت ویژه‌ی این اثر از موقعیت واقعی جنگ را موردتوجه قرار می‌دهد و بیان می کند که چگونه واقعیت جنگ که در این نمایش به تصویر کشیده شده، با آن‌چه در ذهن ما نقش بسته، تفاوت دارد(جوانمرد،۱۳۹۰: ۸۱). سعید عقیقی نیز در توصیف واقع‌گرایی نویسنده در این نمایش‌نامه، دقت و توجه یعقوبی در پرداخت به مسایل زندگی روزمره فرد و جامعه‌اش را که به شکل منحصربه‌فردی در بطن اثر مورد بازتعریف قرارگرفته است، موردتوجه قرار می‌دهد (عقیقی، ۱۳۹۰). در نمایش‌نامه‌ی **زمستان۶۶** نگاهی بازاندیشانه به روایات مختلف از مفاهیم و مسایل پیرامون جنگ است. محمد یعقوبی خود نیز در مصاحبه با میر محمدی رویکرد واقع‌گرای خود در این نمایش‌نامه را موردتایید قرار داده و از آن به‌عنوان چندصدایی‌ترین سبک هنری یاد می‌کند و بر صدای پنهان اما واضح نویسنده در این اثر اشاره می‌کند صدا و صداهایی که هریک روایت و تعریف خود را از مفاهیم و مسایل پیرامون موضوع نمایش‌نامه یعنی جنگ، ارایه می‌دهند (میرمحمدی، ۱۳۹۰: ۸۰). با توجه به اهمیت تعریف و توصیف مسایل فردی و اجتماعی در چارچوب هنر و ادبیات، تاکید رورتی بر نقش آیرونی در ارایه‌ی تعریف‌ها و توصیفات نو از مسایل موجود در زندگی و قابلیت ادبیات نمایشی برای تحقق آیرونی در بستر گفتمانِ دراماتیک، این پژوهش در پی آن است تا با تبیین چارچوبی با استفاده از مولفه ها و عناصر اختصاصی نمایش‌نامه، به بررسی و تحلیل آیرنی در نمایش‌نامه‌ی **زمستان ۶۶** نوشته‌ی محمد یعقوبی به‌عنوان نمونه‌ی پژوهشی بپردازد.

بحث و بررسی:

پیشینه پژوهش

ریچارد رورتی یکی از فیلسوفان معاصری است که بسیاری از متفکران، مفسران، منتقدان، پژوهشگران و ... آراء و اندیشه‌های او را دستمایه کار خویش قرار داده‌اند. در اغلب پژوهش‌هایی که با استناد به آرای رورتی صورت گرفته است به موضوعاتی با محوریتِ رویکردِ پسافلسفی، فرهنگ ادبی، کثرت‌گرایی و چندصداییِ فرهنگی، نئوپراگماتیسم رورتی، مفهوم حقیقت، مفهوم انسان خودآفرین، بازتعریف انسان در قالبِ واژگانِ نهاییِ جدید، زندگی انسان لیبرال در جوامع دموکراتیک معاصر و مسایلی ازاین‌دست اشاره شده است. دراین‌بین هالینا جانسزک[۱۰] در مقاله‌ای با عنوان؛ "جایگاهِ ادبیاتِ اسلاوی در اغتشاشات تحولات پست‌مدرن"[۱۱] (۲۰۰۶) با نگاهی بر آراء

www.SID.ir

Archive of SID

متفکرانی چون رورتی و... پیرامون کثرت‌گرایی و چندصدایی فرهنگی و فرهنگ ادبی در فلسفه‌ی پست مدرن و تأثیر آن بر ادبیات اسلاوی و نقش و جایگاه این نوع ادبیات در تحولات اجتماعی اسلاو در سال‌های پس از ۱۹۸۹ پرداخته است. هم‌چنین تِروی جولیمور[۲۱] و شارون باریوس[۱۳] در پژوهشی تحت‌عنوان "جهان وطنی: موضوعی برای ادبیات"[۱۴](۲۰۰۶) با استناد بر آراء ریچارد رورتی لزومِ طرحِ مسایلی چون جهان وطنی در قالب ادبیات را بررسی کرده‌ند. عادل جلالی مطلق نیز در مقاله‌ی "گذار از فلسفه به ادبیات" (۱۳۸۹) به بررسی و تبیینِ آراءِ ریچارد رورتی در نقدِ فلسفه‌یِ سنتی و ترسیم جامعه‌ی آرمانی تحت‌لوای فرهنگ ادبی پرداخته‌است.

محمد یعقوبی ازجمله نویسنده و کارگردانان موفق تئاتر ایران است که بسیاری از منتقدان و پژوهشگران آثار وی را مورد نقد و بررسی قرارداده‌اند. محمد چرم شیر(۱۳۷۹) در مقاله‌ای تحت‌عنوان؛ "واقعیت یعقوبی" و محمد رحمانیان(۱۳۸۰) در مقاله‌ای تحت‌عنوان؛ "محمد یعقوبی به مثابه یك نمایش‌نامه‌نویس" جایگاه محمد یعقوبی در ادبیات‌نمایشی ایران را موردتایید قرار می‌دهد. هم‌چنین مهدی نصیری(۱۳۸۸) در مقاله‌ی "فاصله انسان با خودش" نمایش‌نامه‌ی **خشکسالی و دروغ** را موردبررسی قرار می‌دهد. محمد رضایی راد(۱۳۷۹) در مقاله‌ی با عنوان؛ "دانسته‌های پاره‌پاره" به چگونگی در کنار هم قرار گرفتن روابط ازهم‌گسیخته‌ی افراد مختلف جامعه در اپیزودهای مختلف نمایش‌نامه‌ی **رقص کاغذپاره‌ها** می‌پردازد، فرزانه آراسته(۱۳۸۳) نیز در مقاله‌ی "حرفهای ناگفته‌ی دیگران" در مصاحبه‌ای با محمد یعقوبی محتوای نمایش‌نامه‌ی **قرمز و دیگران** را مورداشاره قرار می‌دهد که یعقوبی در آن کوشیده است مسایل آشکار اما ناگفته‌ی اقشار مختلف جامعه را مورد بازتعریف قرار دهد، هم‌چنین امیرحسین سیادت(۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان؛ "هشتاد دقیقه سکون" درباره‌ی نمایش‌نامه‌ی **زمستان ۶۶** به عنوان نمونه ای از عناصر سبکی آثار یعقوبی بحث می‌کند.

با وجود جایگاه موردتوجه آرای ریچارد رورتی در باب آیرونی و هنر و ادبیات و هم‌چنین نقش مهم محمد یعقوبی و آثارش در عرصه‌ی ادبیات‌نمایشی ایران و پژوهش‌های انجام‌شده در این زمینه، پژوهشی یافت نشد که موضوع آیرنی از دیدگاه ریچارد رورتی را در بستر ادبیات نمایشی و در آثار محمد یعقوبی مورد بحث و بررسی قرار دهد. بنابراین با توجه به آن‌چه گفته شد، به‌نظر می‌رسد لازم باشد در پژوهشی به بررسی آیرونی موردنظر ریچارد رورتی و تبیین چارچوبی برای بررسی آن در ادبیات‌نمایشی پرداخت تا به‌واسطه‌ی آن بتوان آثار نمایشی را از منظری جدید و با ابزاری قاعده‌مند موردتحلیل قرار داد. این پژوهش تلاش می‌کند با به‌کارگیری چنین رویکردی، به بازخوانی دوباره نمایش‌نامه‌ی **زمستان۶۶** محمد یعقوبی به‌عنوان نمونه‌ی مناسبی از ادبیات‌نمایشی ایران قرار دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

مبانی نظری

در این بخش تلاش شده است تا به آرا ریچارد رورتی درباره آیرونی و آیرونیست اشاره شود. در ادامه به این سوال پاسخ داده می‌شود که آیرونی از دیدگاه رورتی چگونه با هنر و ادبیات و به‌ویژه ادبیات نمایشی ارتباط می‌یابد؟ سپس به بررسی مؤلفه‌های آیرونی در یک اثر نمایشی اشاره می‌شود و نقش و جایگاه آن‌ها در بررسی و تحلیل آیرونی دراثر نمایشی موردبحث قرار می‌گیرد تا چهارچوبی برای بررسی آیرونی در اثر نمایشی استخراج شود. در پایان به بررسی نمایش‌نامه **زمستان۶۶** محمد یعقوبی در چهارچوب نظریه ارایه‌شده درخصوص آیرونی نمایشی پرداخته شده است.

آیرونی از دیدگاه ریچارد رورتی

آیرونی اصطلاح چالش‌برانگیزی است برگرفته از واژه‌ی یونانی eirōneía به معنای تظاهر به نادانی است. برای مفهوم آیرونی معانی‌های بسیاری ازجمله طعنه، کنایه، استهزا، وارونه‌گویی و... درنظر گرفته شده اما نمی‌توان هیچ‌یک را به‌عنوان برابرنهاد آن معرفی کرد. در ترجمه‌ی این واژه، اصطلاح آیرونی یا طنز سقراطی نیز مطرح می‌شود که در اصل اشاره به رفتار انسان هوشمندی دارد که با تظاهر به نادانی و با بهره‌مندی از شوخ‌طبعی بر افراد و جامعه‌ی متظاهر پیروز می‌شود(جوادی، ۱۳۸۴: ۳۸). هنری واتسون فاولر در فرهنگ واژگان مدرن انگلیسی از آیرونی به‌عنوان آن‌چیزی یاد می‌کند که بیان(واژگان) و معنای آن متفاوت است(فولر، ۱۹۹۸). در فرهنگ واژگان آبرامز نیز آیرنی به معنای سخنی تعریف می‌شود که معنای آن بسیار متفاوت و حتی متضاد با معنایی است که در ظاهر بیان می شود(آبرافر، ۱۹۸۵) . هم‌چنین در فرهنگ آنلاین واژگان میراث جهان آمریکا نیز آیرنی به‌عنوان تجانس نداشتن بین آن‌چه روی می‌دهد و آن‌چه انتظار می‌رود موردتعریف قرار می‌گیرد(۲۰۰۵). اما در دیدگاه رورتی آیرونی نماینده‌ی دیدگاه خاصی از ذهنیت و موضع اخلاقی و ابزار مهمی است که به‌واسطه‌ی آن فرد در قالب روایات جدید و ممکن، دست به بازتعریف خود در قالب واژگان نهایی[۱۵] جدید می‌زند (اردوان، ۲۰۱۰).

برای روشن‌تر شدن مفهوم آیرونی، ضروری است تا منظور رورتی از واژگان نهایی نیز مشخص شود. به بیان رورتی، واژگان نهایی، دستگاه واژگانی است که فرد از طریق آن‌ها باورها، اعتقادات، امیال، آرزوها، تردیدها، برنامه‌ها و اهداف خود را ترسیم و تبیین می‌کند، واژگانی که با درنظر گرفتن گذشته و آینده داستان منحصربه‌فرد زندگی هر فرد را می‌سازند و تا زمانی‌که برای تبیین اهداف شخص مفید و کارآمد باشند، به حیات خود ادامه می‌دهند(رورتی، ۱۳۸۵: ۱۵۱). باتوجه به

www.SID.ir

Archive of SID

مفهوم واژگان نهایی و آیرونی از دیدگاه رورتی می‌توان گفت: در آیرونی فرد می کوشد تا با تجسس در واژگان نهایی موجود و با استفاده از تخیل، واژگان نهایی ممکن برای توصیف یک موقعیت را بشناسد و با به‌کارگیری واژگان کارآمدتر و سازگارتر، روایت جدیدی برای توصیف یا تعریف یک موقعیت یا یک مفهوم ابداع کند. رورتی هم‌چنین با شناخت تفاوت‌های مسایل مطرح در زندگی فردی و اجتماعی در جهت بازتعریف کارآمد و سازگار مفهومِ کلیِ آیرونی ، آیرونی را در دو مفهوم جزییِ آیرونی در قلمرو خصوصی و آیرونی در قلمرو عمومی موردتعریف قرارداد. از نظر رورتی آیرونی در قلمرو خصوصی به شکل خودآفرینی[۱۶] شخصی متحقق می‌شود که سازگار با گرایش افراد به آزادی در بعد فردی است و آیرونی در قلمرو عمومی به شکل همبستگی تحقق می‌یابد که متضمن آرمانِ عدالت اجتماعی است (رورتی و دیگران، ۱۳۸۵: ۶۹). با توجه به آن‌چه که درباره‌ی مفهوم آیرونی در ابعاد مختلف زندگی شخصی و اجتماعی گفته شد، ضروری است مراد رورتی از قلمرو خصوصی، قلمرو عمومی، خودآفرینی و همبستگی نیز روشن شود.

قلمرو خصوصی[۱۷] آن بخش از زندگی فرد است که به امر خصوصی می‌پردازد. امر خصوصی، دل‌مشغولی به "پروژه‌های فردیِ غلبه بر خویشتن"، خودآفرینی و جست‌وجوی خودمختاری است به عبارت ساده‌تر، " در حوزه‌ی خصوصی، ما وظایف خودمان را نسبت به خودمان انجام می‌دهیم و درباره‌ی اثرات اعمالمان بر دیگران نگران نیستیم. قلمرو عمومی[۱۸] نیز شامل آن بخشی از زندگی می‌شود که در آن دلمشغولی ما در رابطه با فعالیت‌هایی است که "با رنج دیگر انسان‌ها" و کوشش برای به حداقل رساندن بی‌رحمی و تلاش در راه عدالت اجتماعی سر و کار دارد (رورتی و دیگران، ۱۳۸۵: ۶۹).

از نگاه رورتی خودآفرینی، بازتعریف خویش در قالب واژگان نهایی جدید در قلمرو خصوصی است (جستون، ۱۹۸۹، ۵). هم‌چنین همبستگی[۱۹] در دیدگاه رورتی، نتیجه‌ی همذات‌پنداری است که به واسطه‌ی شک و تردید فرد در خود به‌وجود می‌آید و فرد را نسبت به رنج و تحقیر دیگران حساس می‌کند. فرد دراین‌راستا هرگز نمی‌پرسد آیا شما مثل من فکر می‌کنید؟ یا آیا من و شما واژگان نهایی مشترکی داریم؟ بلکه می‌پرسد؛ آیا شما دارید رنج می‌کشید؟ (رورتی، ۱۳۸۵: ۳۷۸). این‌گونه فرد بر امکاناتی که تابه‌حال برای رفع این رنج فراهم آمده و حتی بر شیوه‌ی خود بودن خود شک و تردید می‌کند و از خود می‌پرسد آیا این من که در قلمرو شخصی آفریده‌ام، موجب رنج دیگران در قلمرو عمومی شده‌است؟ این‌گونه فرد باوجود تلاش برای آزادی و خودآفرینی در قلمرو خصوصی همواره می‌کوشد تا در قلمرو عمومی نیز از رنجی که ممکن است به‌واسطه‌ی آزادی شخصی‌اش به دیگران برساند، غافل نماند.

از دیدگاه رورتی تنها فرد آیرونیست[۲۰] می‌تواند به خودآفرینی در قلمرو خصوصی و همبستگی در

www.SID.ir

Archive of SID

قلمرو عمومی دست یابد. در دایره واژگان رورتی، آیرونیست کسی است که سعی دارد بر خود چیره شده و خودش را بازتعریف کند. آیرونیست به دنبال منبعی است که او را قادر می‌سازد تا گذشته را هم‌چون گذشته‌ای ناشناخته توصیف کند و از این طریق خود را به‌گونه‌ای بیابد، که امکان شناخت و تجسمی جدیدتر و سودمندتر از آن، در آن شرایط ممکن نباشد (پوالاکا،۲۰۰۸: ۳۹). آیرونیست واژگان نهایی خود را در توصیف امور، تغییروتحول می دهد تا بتواند واژگان ناکارآمد برای توصیف حقیقت خویش در یک موقعیت را کنار نهاده و واژگان نهایی کارآمدتر و سازگارتری را به‌کار گیرد (رورتی، ۱۹۹۱: ۳۲).

رورتی در تشریح مراد خود از آیرونی و آیرونیست، همواره بر هنرمند بودن، خلاق و منتقد بودن آیرونیست و نقش آیرونی در هنر و ادبیات برای بازتوصیف و بازتعریف مفاهیم و موقعیت‌ها تاکید می‌کند. در نگاه وی تنها هنرمند می تواند به جایگاه آیرونیست موردنظر او وارد شده و در آن جایگاه موثر واقع شود (رورتی، ۱۹۹۱: ۳۲). هم‌چنین وی از میان هنرهای مختلف دست بر هنر آفرینش ادبی می گذارد که در آن فرد به‌واسطه‌ی مواجهه و بازنگری واژگان انسان برای توصیف موقعیت‌های مختلف زندگی و با بهره‌گیری از تخیل دست به خلق روایت جدیدی از زندگی ممکن انسان می‌زند. ازنظر رورتی آیرونیست؛ هنرمند ادیبی است که بعد فردی و اجتماعی خود را در منشی شاعرانه- شاعرانه آن‌گونه که ارسطو از واژه ی پوئسیس[۲۱] مراد می کند- و با استفاده از تخیل می پروراند و با بهره‌گیری از تخیل دنیاهای جدید و واژگان مفیدتر را تجربه می‌کند و این‌گونه دامنه‌ی بیشتری از خود و پیرامونش را می‌شناسد (آیبید). پس از تخیل آیرونیست ادیب درمی‌یابد چگونه می‌تواند شکل‌های ممکن زندگی خویش در جهان را با واژگان سازگار و کارآمد روایت کند.

ارتباط آیرونیِ رورتی با ادبیات نمایشی

با توجه به نقش تخیل در هنر و ادبیات و از آن‌جا که برخورد با انواع هنری و مطالعه‌ی ادبیات، مخاطبان و خوانندگان را نسبت به روش‌های متفاوتی که می‌توان پدیده‌ها را توصیف و تشریح کرد حساس می‌کند(واکس، ۱۹۷۷: ۲۵). رورتی برای آماده‌سازی آیرونیست با حساسیت‌های متناسب با نیازها و ارزش‌های دیگران، بر انواع ادبی و هنری و نقادی ادبی تأکید می‌کند(فیشر،۱۳۸۲: ۵۳). این ازآن‌روست که در نگاه رورتی انواع اشعار، داستان‌ها و دیگر آثار هنری به‌عنوان گزینه‌های انتخابی مطرح می‌شوند که آیرونیست می‌تواند آن‌ها را به‌عنوان کوشش‌هایی برای مواجهه با شکل‌های ممکن زندگی انسان با توجه به باورها، خواست‌ها، نیازها شبیه‌اند(رورتی، ۲۰۰۰: ۴-۳). ازاین‌رو، وی از آیرونیست‌ها می‌خواهد تا هرچه‌بیشتر در ارتباط با آثار هنری و ادبی قرار گیرند و در جست‌وجوی راه‌های بهزیستن بشر، ابتدا به رمان‌ها، نمایش‌نامه‌ها و اشعار مراجعه کنند.

www.SID.ir

Archive of SID

هم‌چنین رورتی در تشریح منظور خود از آیرونی آیرونیست در قلمرو خصوصی به مفهوم "شاعر توانا[۲۲]"ی نیچه[۲۳] و بلوم[۲۴] اتکا می‌کند: شاعر توانا به‌عنوان کسی که واژگان را چنان به‌کار می‌برد که پیش از او هرگز چنین استفاده‌ای نشده باشد(کلی، ۲۰۰۸: ۸۶) در چنین دیدگاهی شاعر توانا کسی است که در داستان‌سرایی درباره‌ی علل وجودی خود، زبانی ناآشنا و منحصربه‌فرد را می‌آفریند و شاعر ناتوان از یک زبان آشنا، جامع و جهان‌شمول استفاده می‌کند. این‌چنین است که شاعر توانا می‌کوشد مُهر خویش را بر پیشانی هرآن‌چه در توصیف خود به کار می‌برد بزند و درنهایت بگوید: "آن‌چه من می‌خواهم این‌گونه است"(رورتی، ۱۳۸۵: ۷۴–۷۷).

با توجه به دیدگاه رورتی می‌توان گفت: شاعر توانا خواهان خودآفرینی است و مدام خود را در معرض آشنایی با پیشامدهای جدید قرار می‌دهد. بنابراین او عرصه‌ای فراهم می‌آورد تا تخیل در آن بتازد و علاوه‌برآن می‌کوشد تا با پیشامدهای ممکن موجود در کتاب‌ها و انواع آثار هنری و ادبی آشنا شود تا دریابد چگونه می‌تواند خود را در شکل‌های منحصربه‌فرد مورد بازتعریف قرار دهد. این‌گونه آیرونیست با بازتوصیف خود و مجموعه‌ای از موضوعات، رویدادها و پدیده‌ها در دستگاه‌های واژگانی جدید آن‌ها را از نو می‌آفریند و به آن‌ها تشخص می‌بخشد و این‌گونه است که یک آیرونیست به خودآفرینی و بازآفرینی خود در قالب واژگان جدید دست می‌زند.

رورتی برای تبیین آیرونی آیرونیستِ ادیب در قلمرو عمومی، وظیفه‌یِ وی را در تلاش برای ایجاد حس همبستگی با دیگران موردتاکید قرار می‌دهد. همبستگی‌ای که رورتی درنظر دارد نتیجه‌ی تخیل است، تخیل دیگران، ناآشنایان و بیگانگان به‌عنوان موجوداتی که چون خود ما از تحقیر، رنج می‌کشند. چنین حسی ضمن افزایش حساسیت ما نسبت به رنج و تحقیر دیگران خلق می‌شود. باید نسبت به رنج و تحقیر دیگرانی حساس شد که از نظر اندیشه و تفکر و سیاقِ زیستن با ما متفاوت هستند. تنها در سایه آشنایی فرد با موقعیت‌های مختلفی که افراد در آن‌ها قرار می‌گیرند، فرد می‌تواند با رنج‌های دیگران آشنا شده و با نقادی آن‌ها و خلق "ما"های مشترکی که در جهت تقلیل این رنج‌ها می‌تواند شکل بگیرد، گامی در جهت ایجاد حس همبستگی بردارد (باقری و خوشخویی، ۱۳۸۱: ۲۶–۲۸). چنین کاری با خواندن سرگذشت دیگران، ماها و من‌هایی که در آثار ادبی و هنری به تصویر آمده، میسر می‌شود. انواع ادبی و هنری هم‌چون رمان‌ها، اشعار و نمایش‌نامه‌ها تنها منبع، برای رویارویی و آشنایی با موقعیت‌های اشخاص و اقوام بیگانه هستند که می‌توانند رنجی را که دیگران در موقعیت‌های مختلف با آن مواجه هستند را به تصویر بکشند. پس از چنین تجربه‌هایی است که فرد می‌تواند توصیفات خود درباره‌ی دیگران را بپالاید و همین امر موجب بالا رفتن همبستگی بین افراد و قرار گرفتن در یک "ما"ی مشترک انسانی شود. در دیدگاه رورتی همبستگی زمانی بیشتر می‌شود که افراد مرزهای دایره‌ی "ما" را تا شعاع ممکن گسترش

www.SID.ir

Archive of SID

دهند. بازتوصیفات نقش بسیار مهمی در جهت این پیشرفت دارند چرا که دلایل بالقوه‌ای را بالفعل می‌کنند که موجب تحت‌پوشش قرار دادن مشابهت‌های ناشناخته‌ی اقوام مختلف می‌شود و منجر به شناخت شباهت‌هایی می‌شود که تفاوت‌ها در قیاس با آن‌ها به‌سان امری نامربوط جلوه می‌کنند (پالاکا، ۲۰۰۸: ۳۴-۳۰) .وقتی افراد در یک"ما"ی مشترک قرار می‌گیرند، واژگان نهایی‌شان نیز مشابهت‌هایی می‌یابد. واژگان نهایی هرکس بیان گر آخرین باورها، خواسته‌ها، امیدها و آرزوهای اوست. این‌گونه افراد امیدهای مشترکی را در سر می‌پرورانند و هرچه‌بیشتر با هم احساس همبستگی می‌کنند. برهمین‌اساس است که رورتی بیان می‌دارد: کارکرد اساسی واژگان، روایت داستان‌هایی درباره‌ی تحقق امیدها و آرزوها در آینده است که به‌واسطه‌ی فداکاری‌ها و گذشت‌های اکنون افراد در آینده میسر خواهد شد (رورتی، ۱۳۸۵: ۱۷۳). هم‌چنین رورتی در تأکید بر نقش ادیب و ادبیات در فرهنگ ادبی بیان می‌دارد: هنرمندان شاعر و نویسنده می‌توانند با خلق ادبیات ملی، روایت‌های ثبت‌شده‌ای از ظهور و توسعه‌ی جامعه‌ای که عضو آن هستند را برای دیگران به نمایش بگذارند(رورتی،۱۹۹۵: ۲۳۴).

درنهایت می‌توان گفت آیرونیست هنرمند ادیبی است که ازهرروی شاعرانه زندگی می‌کند و در مواجهه با مسایل موجود در زندگی انسان، اجساد واژگان مستعمل و ناکارآمد گذشته را در توصیف موقعیت‌های مختلف دور می‌ریزد و واژگان جدید را در قالب روایات جدید زندگی ممکن انسان به‌کار می‌گیرد. او در این راه از ابزاری چون اشعار، داستان‌ها و سایر اشکال ادبیات و هنر ازجمله ادبیات‌نمایشی بهره می‌گیرد. ادبیات‌نمایشی از آن‌جا اهمیت ویژه می‌یابد که در ترکیب موفق هنر و ادبیات و با استفاده از تاثیر دراماتیک گفت‌وگوها و کنش‌های مختلف و واژگان نهایی جدید در قالب روایت‌های ممکن به ارایه تعریف و توصیف جدیدی از مفاهیم و موقعیت‌های موجود در زندگی انسان معاصر می‌پردازد و این‌گونه مصداق بارزی می‌شود برای خلق شاعرانه‌ی کارآمد و سازگاری که رورتی از آیرونیست خود انتظار دارد.

نقش مؤلفه‌ها و عناصر نمایشی در بررسی آیرونی

حال که با توجه به معنای آیرونی در قلمرو خصوصی و عمومی مشخص شد انواع ادبی و ازجمله ادبیات‌نمایشی چگونه می‌تواند بستر تحقق آیرونی-آن‌گونه که رورتی درنظر دارد- باشد، جای دارد در فرآیندی معکوس به چگونگی دریافتِ آیرونی موجود در آثار نمایشی پرداخت. بدین‌منظور ابتدا مولفه‌ها و عناصر نمایشی‌ای معرفی می‌شوند (که بررسی و تحلیل آن‌ها جنبه‌هایی از آیرونی موجود در اثر را بازتاب می‌دهند)، سپس کاربردِ مولفه‌ها و عناصر نمایشیِ موردنظر در دریافتِ آیرونی موجود در نمایش‌نامه به‌عنوان دلایل گزینش این مولفه ها و عناصر نمایشی موردبحث قرار خواهد گرفت.

www.SID.ir

Archive of SID

آنچه در بررسی نمایش‌نامه‌ها، در نگاه اول دریافت می‌شود این است که نمایش‌نامه مجموعه‌ای است از گفت‌وگوهای شخصیت‌های نمایش‌نامه و شرح صحنه که در خلال آن اطلاعات دراماتیک ازجمله موضوع، مضمون، کشمکش، بحران، ویژگی‌های شخصیت‌ها، موقعیت نمایشی، کنش تعیین‌کننده، ... و اطلاعات صحنه‌ای ازجمله ویژگی‌های مکان، حال‌وهوای صحنه‌ی نمایش و ... انتقال می‌یابند. در بررسی متن نمایش‌نامه از رهگذر گفت‌وگو و شرح صحنه، دو مجموعه از ویژگی‌های نمایش‌نامه آشکار می‌شوند؛ یک‌دسته ناظر بر ویژگی‌های مضمونی نمایش‌نامه و دسته‌ی دیگر، نمایانگر مختصات ساختمانی اثر و عناصر ایجادکننده و انتقال‌دهنده مضمون آن. از آن‌جا که در این پژوهش چگونگی تحقق آیرونی در اثر نمایشی موردبررسی قرار گرفته است، از میان مؤلفه‌های به دست آمده در خلال بررسی گفت‌وگوها و شرح صحنه‌یِ نمایش‌نامه‌ها، تنها مؤلفه‌هایی موردتوجه قرار خواهند گرفت که از طریق بررسی و تحلیل آن‌ها چگونگی طرح و بازتعریف واژگان نهایی، قابل‌دریافت باشند. به‌این‌ترتیب بعضی از ویژگی‌های ساختمانی نمایش‌نامه هم‌چون گره‌افکنی، گره‌گشایی، فاجعه و اوج که تنها به شکل و ترتیب طرح وقایع می‌پردازند از شمول بررسی کنار گذاشته می‌شوند و به‌جای آن‌ها نظم کلی رخدادها یا پیرنگ و ساختمایه‌های کلان نمایش‌نامه شامل موضوع و مضمون، شخصیت و گفت‌وگو، ستیزه و بحران، موقعیت نمایشی و کنش تعیین‌کننده موردبررسی قرار خواهند گرفت.

الف. طرح یا پیرنگ[۲۵]:

طرح یا پیرنگ، ابزار یا ترفندی برای ایجاد تأثیرات خاص نویسنده است. بنابراین از طریق طرح نمایشی می‌توان به چارچوب کلیِ ذهنِ نویسنده در گزینش رویدادها، شخصیت‌ها، زمان‌ومکان به‌عنوان ابزار واژگانی برای تعریف یک موقعیت یا مفهوم دست یافت.

ب. نهادمایه[۲۶] **و بن اندیشه**[۲۷]:

یکی از مؤلفه‌های موردبررسی در یک نمایش‌نامه، موضوع نمایشی است. تعداد موضوعاتی که در جهان ادبیات و ادبیات‌نمایشی موردپرداخت قرار گرفته و می‌گیرد، تعداد قابل‌شمارشی است. اما آن‌چه که بی‌شمار تولیداتِ جهانِ ادبی را از هم متمایز کرده و درغیراین‌صورت از اعتبار ساقط می‌کند، پرداختِ ویژه‌یِ موضوع به قلم هر نویسنده است، که رورتی با اشاره به اضطراب تاثیرپذیری شاعر توانای هارولد بلوم از آن به‌عنوان واژگانِ نهاییِ ویژه‌یِ یک نویسنده یاد می‌کند که در قالب آن به بازتعریف موضوع می‌پردازد(کلی، ۲۰۰۸: ۸۶).

مضمون نمایشی نیز دیدگاه نویسنده درباره‌ی موضوع است که می‌کوشد آن را به مخاطب القا کند. در جهتِ القایِ مضمونِ نمایشی است که نویسنده شخصیت‌ها، رویدادها و گفت‌وگوها را سامان می‌دهد. دراین‌راستا پیش از هرچیز نویسنده جهت‌گیری می‌کند، موضع خود نسبت به موضوع

www.SID.ir

Archive of SID

را مشخص می‌کند، نوع واژگانش را تعیین می‌کند و زاویه‌یِ موردنظر را تعریف و بازتعریف می‌کند. با درکِ مجموعه‌یِ موضوع و مضمونِ نمایشی است که می‌توان نگاه آیرونیک نویسنده به یک موضوع را دریافت کرد و واژگان نهایی او در بازتعریف آن موضوع را موردشناسایی قرار داد. عموماً موضوعات اموری کلی هستند و مضمونِ نمایش آن را به جنبه‌یِ جزیی‌تر و ویژه‌تری که موردنظر نویسنده است، متمایل می‌کند و از نگاه او و به‌وسیله‌یِ واژگانِ نهاییِ او موردِ بازتعریف قرار می‌دهد.

پ. شخصیت[۲۸] و گفت‌وگو[۲۹]:

در بررسی و تحلیل گفت‌وگو و شخصیت‌پردازی، نمی‌توان این دو مؤلفه را دو عامل جدا از یکدیگر قلمداد کرد، چرا که گفت‌وگوها توسط شخصیت‌ها ادا می‌شوند و در یک نمایش‌نامه شخصیت‌ها به‌واسطه‌ی کنش‌ها و گفت‌وگوهایشان هویت می‌یابند. بنابراین در این‌جا نیز این دو مؤلفه در سایه‌یِ یکدیگر موردکاوش قرار داده می‌شوند.

هم‌چنین در بررسی گفت‌وگوها، واژگان نهایی هر شخصیت در برخورد با موقعیت‌های مختلف موردشنایی قرار گرفته و دریافت می‌شود در گفت‌وگوهای جاری از چگونه واژگانی برای توصیف و تعریف موقعیت استفاده شده‌است. آیا واژگانی که شخصیت‌ها در گفت‌وگوهای خود به‌کار برده‌اند متضمن نگاه آیرونیک آن‌ها به موقعیت‌ها، مسایل و مفاهیم است یا استفاده‌ای تقلیدکارانه از واژگانِ پوسیده‌یِ گذشتگان و دیگران است؟ آیا این واژگان در ارتباط با خود و موقعیتی که موردتعریف قرار می‌دهند، سازگار و کارآمد است؟ آیا به‌واسطه‌ی این واژگان می‌توانند با دیگران ارتباط برقرار کنند بدون‌اینکه موجب رنج و تحقیر دیگران شوند؟ در برآیند بررسی واژگان شخصیت‌ها در خلال گفت‌وگوهاست که نگاه آیرونیک و غیرآیرونیک فرد، سازگاری و کارآمد بودن واژگانش، آیرونیست بودنش در قلمرو خصوصی یا عمومی و ...مشخص می‌شود.

ت.موقعیت نمایشی[۳۰]:

در بررسی مولفه‌ی موقعیتِ نمایشی باید به این نکته اشاره کرد که قرار دادن یک موضوع یا مفهوم کلی در یک موقعیت نمایشی این امکان را فراهم می‌آورد تا با کران‌مند کردن آن در یک فضای واجد زمان‌ومکان، بتوان روایتی جدید از آن موضوع یا مفهوم را به‌مثابه پیشامدی ممکن موردتعریف قرار داد. در چنین موقعیتی علاوه‌بر ایجادِ امکانِ تعریفِ یک مفهوم در قالب روایتی از یک پیشامد ممکن، می‌توان موقعیت‌هایِ واجدِ شرایطِ حسِ همبستگی یا خودآفرینی را نیز موردتعریف قرار داد.

ث.ستیزه[۳۱] و بحران[۳۲]:

ستیزه و بحران در این‌جا ازاین‌رو موردتوجه قرار می‌گیرد که هرجا ستیزه‌ای و بحرانی درمیان

www.SID.ir

Archive of SID

باشد، ضرورت طرح مسایل و واژگان جدید برای رفع و رجوع آن پیش می‌آید. هم‌چنین می‌توان بستر بسیاری از بازتعریف‌ها و بازتوصیف‌ها را در همین ستیزه‌ها جست، ستیزه‌هایی که واژگانِ گذشته را پس می‌زنند و در نقطه‌ی اوج و بحرانی خود در پیِ واژگانِ جدیدی برای توصیف و تعریف موقعیت‌ها پیش می‌روند.

ج. کنشِ تعیین‌کننده[۳۳]:

کنشِ تعیین‌کننده در هر نمایش‌نامه کنشی است که موقعیت‌ها را دگرگونی می‌کند و واژگان نهایی مورداستفاده را از اعتبار ساقط می‌کند. وقتی قرار است موقعیت‌ها با واژگان جدید موردِ بازتعریف قرار گیرند، شناختِ نیرویِ دگرگون‌کننده، میزانی خواهد بود که با توجه به آن می‌توان سازگاری و کارآمد بودن واژگان نهایی جدید را موردِ آزمون و محک قرار داد.

درنهایت با توجه به آن‌چه پیرامون مراد رورتی از آیرونی و جایگاه آن در ادبیات‌نمایشی گفته شد و بررسی موردی کاربرد مولفه‌ها و عناصر نمایشی در چگونگی تحقق آیرونی در نمایش‌نامه‌ی **زمستان۶۶** نوشته‌ی محمد یعقوبی؛ جدول زیر به‌عنوان نمای چارچوبی ارایه می‌شود که به‌واسطه آن و با استفاده از مولفه‌ها و عناصر نمایشی می‌توان آیرونی موردتعریف ریچارد رورتی را در یک اثر نمایشی مورد بررسی و تحلیل قرار داد.

مولفه و عنصر نمایشی	کاربرد مولفه در بررسی و تحلیل آیرونی در نمایش‌نامه
طرح	شناخت چارچوب کلیِ ذهنِ نویسنده در گزینش رویدادها، شخصیت‌ها، زمان‌ومکان به عنوان ابزار واژگانی برای تعریف یک موقعیت یا مفهوم
موضوع و مضمون نمایشی	دریافت نگاه آیرونیک یا غیرآیرونیک نویسنده به یک موضوع و مفهوم و شناسایی واژگان نهایی او در بازتعریف آن موضوع و مفهوم در قالب مضمون موردنظر
گفت‌وگو و شخصیت‌پردازی	تشخیص نگاه آیرونیک و غیرآیرونیک شخصیت، تشخیص نوع آیرونی(خودآفرینی یا همبستگی)، تشخیص سازگاری و کارآمد بودن واژگان شخصیت با توجه به واژگان مورداستفاده‌ی شخصیت در گفت‌وگوها و کنش‌های شخصیت
موقعیت نمایشی	ایجادِ امکانِ تعریفِ یک مفهوم در قالب روایتی از یک پیشامدِ ممکن از طریق زمانمند و مکانمند کردن یه مفهوم در چارچوب یک موقعیت و خلق موقعیت‌هایِ واجدِ شرایطِ حسِ همبستگی یا خودآفرینی
ستیزه و بحران	فرآهم‌آوری زمینه برای تردید در واژگان نهایی مورداستفاده و احساس نیاز به واژگان نهایی جدید جهت تعریف و توصیف موقعیت پیش رو
کنش تعیین‌کننده	بررسی سازگاری و کارآمد بودن واژگان جدید برای توصیف موقعیت موردنظر

www.SID.ir

Archive of SID

بررسی و تحلیل آیرنی در نمایش‌نامه‌ی زمستان ۶۶

در بخش پیش با روشن کردن مراد رورتی از آیرونی به‌عنوان دیدگاه خاصی از ذهنیت و موضع اخلاقی و ابزار مهمی که به‌واسطه‌ی آن فرد در قالب روایات جدید و ممکن، دست به بازتعریف خود در قالب واژگان نهایی جدید می‌زند و اشاره به جایگاه آن در ادبیات نمایشی به بررسی مولفه‌ها و عناصر نمایشی و کاربرد هریک در بررسی و تحلیل چگونگی تحقق آیرونی در یک نمایش‌نامه پرداخته شد. در این‌جا نیز با توجه به مباحث گذشته، با استفاده از مولفه‌ها و عناصر نمایشی، آیرونی در نمایش‌نامه‌ی **زمستان۶۶** محمد یعقوبی مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

نمایش‌نامه‌ی **زمستان۶۶** ماجرای مردی است که درباره‌ی موشک‌باران زمستان ۱۳۶۶ در تهران نمایش‌نامه‌ای می‌نویسد، این نمایش‌نامه درباره‌ی خانواده‌ای متشکل از مادر، دختر (ناهید)، پسر (ناصر) و داماد (علی) در موشک‌باران روز دهم اسفند ۱۳۶۶ در تهران است. داستان از اسباب‌کشی آن‌ها به خانه‌ای تازه آغاز می‌شود. علی به خاطر بدرفتاری‌های ناهید سه روز پیش از خانه رفته است. مادر،ناهید و ناصر میان انبوه وسایل بسته‌بندی‌شده به دنبال وسایل ارتباطی چون تلفن، رادیو ضبط و تلویزیون می‌شوند. ناصر و ناهید بر سر انتخاب اتاق بحث می‌کنند و ناصر بعد از مشاجره با ناهید از خانه بیرون می‌رود. موشک‌باران شروع می‌شود، مادر و ناهید می‌مانند با ترس، دلهره، نگرانی و گلایه‌های مادر از ناهید که چرا با رفتارش علی و ناصر را از خانه فراری داده است. هر بار که موشکی زده می‌شود، علی به خانه زنگ می‌زند اما وقتی ناهید جواب می‌دهد، حرف نمی‌زند. درنهایت وقتی مادر گوشی را می‌گیرد و صحبت می‌کند علی به خانه باز می‌گردد. ناصر اما هنوز به خانه برنگشته است. همسایه طبقه‌ی بالا، پروانه و برادر شوهرش، سهیل، دل نگران از نیامدن شوهرش به جمع آن‌ها می‌پیوندند و از ترس و نارضایتی، از فضای مرگی که بر شهر قالب شده، حرف می‌زنند. در ساعت ۹:۴۵ شامگاه موشکی خانه‌ی آن‌ها را نیز ویران می‌کند و ناصر وقتی به خانه می‌رسد که از خانه جز مشتی خاک که خروس سهیل بر فراز آن ایستاده و از خانواده جز چند جسد باقی نمانده است.

الف. طرح یا پیرنگ: یعقوبی در نمایش‌نامه‌ی **زمستان۶۶** با پرداختن به ماجرای زن و مرد نویسنده و مشاجرات خانواده‌ای که در گیرودار اسباب‌کشی با موشک‌باران روز دهم اسفند ۱۳۶۶ تهران دست‌وپنجه نرم می‌کنند، مفهوم کلان‌جنگ را در چارچوب قابل‌درک واژگان یک خانواده‌ی بلاتکلیف و نابه‌سامان و ناتوان در برقراری ارتباط موثر مورد بازتعریف قرار می‌دهد. این‌گونه یعقوبی با گزینش رویدادها، شخصیت‌ها، زمان‌ومکان به‌خصوص، ابزار واژگان خاص خود برای بازتعریف مفهوم کلان‌جنگ را معرفی می‌نماید. برای یعقوبی جنگ از یک مفهوم کلان به چالش‌ها و آسیب‌های خانوادگی انتقال معنا می‌دهد. حالا دیگر جنگ هر نوع زدوخورد بین نیروهای مخالف

www.SID.ir

Archive of SID

نیست، بلکه عامل زاینده‌ی تنش و چالش در خردترین عناصر جامعه یعنی خانواده است. ابزار واژگان یعقوبی برای معنای جنگ، آسیب‌های ریزودرشتی است که یک خانواده جنگ‌زده متحمل می‌شود. بدین‌ترتیب برخورد آیرنیک نویسنده با مفهوم کلی جنگ، بازتعریفی با ابعاد بیشتر و جزیی‌نگرتر ارایه می‌دهد.

ب: نهادمایه و بن اندیشه: موضوع اصلی در این نمایش‌نامه جنگ است، جنگ نه به‌مثابه موشکی که خانه‌ای را ویران می‌کند بلکه به‌عنوان عاملی برای به‌چالش کشیدن احساسات، عواطف و هم‌چنین دیدگاه انسان به مفاهیمی همچون؛ ترس، فرار، شکیبایی، امید، یاس، شادی، غم و... یعقوبی دراین‌راستا مفهوم چندگانه‌ی ترس را از طریق روایت‌های مختلفِ ترس از مرگ، ترس از ویرانی، ترس از تنهایی و... مورد بازتعریف قرار داده و تصویرهای ممکن آن چون را با ابزار واژگان خاص خودش در قالب ارایه می‌دهد؛ هم‌چون ترسی که آشکار می‌شود(نویسنده در حمام از ترس گریه می‌کند)، ترسی که پنهان می‌شود(علی تماس می‌گیرد اما صحبت نمی‌کند)، ترسی که گاهی به خشم(ناهید مدام با همه می‌جنگد)، گاهی به گریه و گاهی به ناخوش‌احوالی بدل می‌شود(مادر دچار دلهره و حمله‌ی عصبی می‌شود) و در چالش با نگاه انسانی به اشک‌ها و لبخندها، عشق‌ها، نیازها و ... معنایی دیگرگونه می‌بخشد. هم‌چنان که کسی از صدای اصابت موشکی درهم می‌شکند (زن همسایه با شنیدن صدای هر موشک در خود فرو می‌ریزد، چراکه نمیداند همسرش کجاست) و دیگری از صدای همان موشک اشک‌های شوق می‌ریزد(مادر که مطمئن می‌شود منطقه‌ی اصابت موشک جایی دور از خانواده‌ی اوست، اشک شوق می‌ریزد)، ناهید از سر نیاز ابراز عشق می‌کند(به علی ابراز محبت می‌کند و از او می‌خواهد تنهایش نگذارد) و علی از سر تنهایی به دیگران کمک می‌کند(زنی که تنها در بلوشوی بمباران درمانده است را تا جایی همراهی می‌کند).

پ. شخصیت و گفت‌وگو: گفت‌وگوهایی که در نمایش‌نامه‌ی **زمستان۶۶** بین شخصیت‌ها صورت می‌گیرد، تعریف ویژه‌ی هریک از شخصیت‌ها از مفاهیم و مسایلی چون جنگ، ترس، امید و ... را ارایه می‌دهد که در تایید آن می‌توان گفت‌وگوهای ذیل را موردتوجه قرار داد:

ناهید: این دیگه خیلی نزدیک بود.

مادر: خدایا شکرت.

صدای زن: خدایا شکرت؟ یعنی چی خدایا شکرت؟

صدای مرد: ما هربار صدای انفجار می‌شنیدیم خوشحال می‌شدیم. خوشحال از این‌که روی سر ما نیفتاد. دیگران رو نمی‌دونم، اما من کمی بعد از خوشحالی به‌شدت افسرده می‌شدم. وقتی فکر می‌کردم کسان دیگری زیر آوار مرده‌اند. چند بچه مرده‌اند. کسایی با یک دنیا آرزو مرده‌اند... (یعقوبی،۱۳۷۷: ۱۸).

www.SID.ir

Archive of SID

یعقوبی درست در قالب همین گفت‌وگو است که به بازتعریف غم و شادی مردم در موقعیتی چون موقعیت موشک‌باران زمستان ۶۶ تهران می‌پردازد و نشان می‌دهد که هرکس از چه واژگانی برای تعریف غم و شادی استفاده می‌کند؟

"ناهید: الو...الو؟ ...الو؟ به گمونم علی ئه. هر بار که جایی رو کوبیدند تلفن شد و کسی جواب نداد. آره، علی ئه. این قدر هم مغروره که حرف نمی‌زنه (گوشی را می‌گذارد).

ناهید: یعنی می‌خوای بگی اصلاً نمی‌ترسی؟

صدای زن: تو نمی‌ترسیدی؟

صدای مرد: خیلی می‌ترسیدم، اما خجالت می‌کشیدم کسی بفهمه. سعی می‌کردم خودمو دلداری بدم ..."(یعقوبی،۱۳۷۷: ۴۲).

در خلال این گفت‌وگوهاست که یعقوبی تصویر دیگری از ترس در جنگ را موردتعریف قرار می‌دهد؛ او با ارایه تصویر ترس پنهان و رنج و شرم ناشی از تحقیر واژگان آن، جنگ و واژگان غالب آن هم‌چون رشادت و عزت و دلاور مردی و ... را در معرض نگاهی آیرونیک قرار می‌دهد و به‌این‌ترتیب با استفاده از واژگان شخصیت روایت‌گر نویسنده به خودآفرینی می‌پردازد.

"صدای زن: هنوز تمومش نکردی؟

صدای مرد: نه، اما خب، کمی بعد، مثلاً بیست دقیقه بعد همه‌ی این‌ها می‌میرند.

صدای زن: پایان خوبی نیست" (یعقوبی،۱۳۷۷: ۴۹).

در خلال این گفت‌وگوها، درست در جایی که دیدگاه‌ها با هم زاویه پیدا می‌کند، زن واژگان مرد برای تعریف جنگ را موردمداقه های آیرونیک قرار می‌دهد. وقتی مرد نویسنده از موقعیت **زمستان ۶۶** فقط مرگ را به یاد می‌آورد، زن، زندگی خود نویسنده را به او یادآوری می‌کند تا نشان دهد آن‌چه نویسنده در این نمایش‌نامه می‌نویسد تنها یکی از حقیقت‌های ممکن مربوط به آن موقعیت و پیشامد است، تنها یکی از بی‌شمار حقیقت ممکن.

"صدای مرد: ... وقتی فکر می‌کردم کسان دیگری زیر آوار مرده‌اند. چند بچه مرده‌اند. کسایی با یک دنیا آرزو مرده‌اند. یه بار توی خیابون دیدم که یه لودر اجساد رو از زیر آوار بیرون می‌کشید. دیگه از ترس هیچ کاری نمی‌تونستم بکنم. هر لحظه انتظار داشتم یه موشک بالای سرم پایین بیاد. یه شب داشتم حموم می‌کردم صدای انفجار شنیدم، گریه‌ام گرفت. من گریه کردم. از این‌که وضعی پیش نیومد لخت مادر زاد زیر آوار جسدم رو پیدا کنند خیلی خوشحال بودم. خودم رو مجسم می‌کردم، جسدم رو با تن صابونی، لیف به دستم، زیر آوار" (یعقوبی،۱۳۷۷: ۱۸).

"صدای مرد: خیلی می‌ترسیدم، اما خجالت می‌کشیدم کسی بفهمه. سعی می‌کردم خودم رو دلداری بدم. با خودم می‌گفتم مرگ حقه. همه‌ی آدم‌ها یک روز می‌میرند. من هم اگه قرار باشه بمیرم می‌میرم

www.SID.ir

Archive of SID

حالا هر جا که باشم. اما بعد فکر می‌کردم آخه این جور الکی مردن، این جور اتفاقی مردن! زیر لب می‌گفتم خدایا من هنوز زندگی نکردم. من هنوز اونطور که می‌خوام زندگی نکردم. فکر می‌کردم اگه بمیرم آب از آب تکون نمی‌خوره. نبودنم اصلاً توی دنیا حس نمی‌شه، انگار که اصلاً وجود نداشته‌ام. حس می‌کردم وجودم اصلاً ضروری نیست برای همین از دست خودم خیلی عصبانی بودم (یعقوبی،۱۳۷۷: ۴۲).

"صدای مرد: خیلی‌ها مردند.

صدای زن: تو زنده موندی. خیلی‌ها زنده موندند" (یعقوبی،۱۳۷۷: ۵۰).

ت.موقعیت نمایشی: نمایش‌نامه‌ی **زمستان۶۶** یکی از چالش برانگیزترین موقعیت‌های سیاسی اجتماعی ایران، موشک باران ۱۰ اسفند ۱۳۶۶ را در چارچوب فضای خانواده به نمایش می‌کشد. موقعیتی که در آن مردم بین واقعیت و ناباوری باید تصمیم بگیرند چگونه از جان و مال و خانواده‌ی خود دفاع کنند. برخی از تهران فرار می‌کنند، مثل خانواده‌ی زن، برخی چون مرد نویسنده در تهران می‌مانند و در هر ثانیه و هرلحظه ترس از مرگ و ویرانی را به جان می‌خرند و شاهد صحنه‌های دلخراش مرگ دیگران و ویرانیِ پیرامونِ خود می‌شوند و همین انتخاب است که به تعریف آن‌ها از مرگ و واژگان مورد استفاده‌شان سمت‌وسو می‌دهد. مثلا برای خانواده‌ی زن مرگ به معنای تکه‌تکه شدن زیر بمباران موشک‌هاست. برای مرد، مرگ مساوی با تسلیم در برابر هراس از مرگ است. برای مادر، مرگ بی‌خبری از احوال اعضای خانواده است. برای زن همسایه، مرگ اضطرابی است که بین او و بیخبری از شوهرش جا باز کرده است. برای علی مرگ درافتادن با احساسات زنیاست که نمی‌تواند با او ارتباط برقرار کند و ...

ث.ستیزه و بحران: با توجه به هدف اصلی شخصیت‌ها برای رهایی از فضای پریشان بمباران در نمایش‌نامه‌ی **زمستان۶۶**، کانون ستیزه ، میان عزم مادر و ناهید برای ترک خانه و بلاتکلیفی اجباری ناشی از موقعیت نامشخص علی و ناصر شکل می‌گیرد، که دراین‌میان ستیزه‌ی فرعی تعارض ناهید با علی و ناصر به آن دامن میزند. با توجه به تعریف بحران به‌عنوان عامل تغییر مسیر عادی وقایع، خروج از حالت توازن و افتادن در مسیری که بدون تعادل لازم برای ثبات است، می‌توان تماس‌های علی و ناصر را نقاط بحرانی نمایش‌نامه دانست. این دو ستیزه در نقاط بحرانی خود با نگاهی آیرونیک تعاریف دگرگون شونده‌ی شخصیت‌ها از نیاز، عشق، تنهایی، هراس و ... را در موقعیت‌های مختلف به‌تصویر می‌کشند، و به تعاریف مختلفی که در واژگان به‌خصوص هریک از شخصیت‌ها نمود می‌یابد، دامن می‌زنند. مثلا در جایی که ناهید به علی ابراز علاقه می‌کند نه از سر احساس عاطفی که به او دارد بلکه از سر نیاز به حضور او برای رفع بحران پیش‌آمده، معنای دیگری از عشق را مورد بازتعریف قرار می‌دهد. همراهی علی نیز با زنی که در بحبوحه‌ی جنگ تنها

www.SID.ir

Archive of SID

مانده است بازتعریف دیگری از هراس ارایه می‌دهد، هراسی که خود عاملی برای تسکین هراس دیگری می‌شود نه عامل تشدید کننده‌ی آن و ...

ج. کنشِ تعیین‌کننده: کُنشِ تعیین‌کننده در نمایش‌نامه‌ی **زمستان۶۶** را می‌توان در ترک خانه توسط ناصر و بازگشت علی به خانه دانست. یعقوبی از این طریق علاوه‌بر تغییر شخصیت‌ها، موقعیت‌های جدیدی را نیز خلق می‌کند و با توجه به فضایِ محدودِ نمایش‌نامه بیشترین ابعاد موضوع را که یک فرد در شرایطی چون زمستان ۶۶ می‌توانست با آن درگیر باشد، مورد بازتعریف قرار می‌دهد. آن‌چنان که در متن نمایش‌نامه شاهد بودیم، رفتن ناصر و آمدن علی متضمن درگیری با موقعیت‌های جدید بسیاری بود که به تعریف می‌رسید، ازجمله ارتباط با فضای خارج از خانه، ارتباط با خانواده‌ی دایی، رابطه‌ی عاشقانه و زناشویی ناهید و علی، زنی که در خیابان گریه می‌کرد و ... .

نتیجه گیری:

بررسی مولفه‌ها و عناصر نمایشی موردبحث در نمایش‌نامه‌ی **زمستان۶۶**، نشان می‌دهد یعقوبی با به نمایش گذاشتنِ شرحِ حالِ خانواده‌ای که جنگ، ترس، دلهره و مرگ را به عنصر بنیادین زندگیشان بدل کرده، قصد ایجادِ مایِ مشترکی دارد که در آن اعضا می‌گویند: «آری، ما جزء غالب خانواده‌هایی بودیم که در زمستان ۶۶ جنگ را تجربه کردیم، ترس، دلهره و مرگ در زندگیمان رخنه کرد. ما می‌ترسیدیم و ادعای نترسیدن و شجاعت دیگران، موجب تحقیر واژگان و رنج ما بود». این همان مای مشترکی است که یعقوبی به تصویر می‌کشد، مایی که اعضای آن درنهایت یکی‌یکی برخواهند خواست و با هم احساس همبستگی خواهند کرد. یعقوبی هم‌چنین با بازتعریف موقعیت‌ها و مفاهیم و خودآفرینی شخصی به آیرونی در قلمرو خصوصی دست می‌یابد که به شکل‌های زیر در نمایش‌نامه‌ی **زمستان۶۶** نمود یافته است:

یک. بازتعریف مفهوم غم و شادی در موقعیتی هم‌چون موشک‌باران زمستان ۶۶. یعقوبی در این‌راستا موقعیت‌ها و گفت‌وگوهای مرسوم را در تقابل با هم قرار می دهد تا نشان دهد هر مفهومی در هر موقعیتی حقیقت موجه خود را می‌طلبد.

دو. در تعریف و توصیف ابعاد و اشکال مختلف و متفاوت ترس از مرگ و ویرانی در افراد مختلف در موقعیتی چون موشک‌باران زمستان ۶۶، هم‌چنان که در تحلیل گفت‌وگوها و شخصیت‌ها دیده شد، از شخصیت‌های مختلف و ابعاد مختلف شخصیتی آن‌ها استفاده می‌شود.

سه. زمان‌مند و مکان‌مند کردن تأثیرات پدیده‌ی کلی و کلانی چون جنگ در چهارچوب خانواده.

www.SID.ir

Archive of SID

یک مفهوم زمانی مُوَجه می‌شود که باورپذیر باشد، یعقوبی از طریق زمان‌مند و مکان‌مند کردن مفهوم کلان جنگ در قالب خانواده‌ای که می‌تواند به قالب خانواده‌ی هریک از مخاطبینش شبیه باشد، حقیقت کلام خود را باورپذیر و مُوَجه می‌کند و این‌گونه حقیقت جنگ را در کلام خود بازتعریف می‌کند.

چهار. در این نمایش‌نامه محمد یعقوبی، خود در قالبِ نویسنده‌یِ نمایش‌نامه‌ای تشخص می‌یابد که واژگان موشک‌باران ۶۶ تهران را مورد واکاوی و بازتعریف قرار می‌دهد و دراین‌میان خود در نقش شخصیت علی حلول می کند. او به‌این‌ترتیب نویسنده واقعی(محمد یعقوبی) را در دو قالب و امکان متفاوت مورد بازتعریف قرار می‌دهد و به دو امکان خودآفرینی و خودآیینی دست می‌یابد، یکی به‌عنوان شخصیتِ علی، کسی‌که در جریان زمستان ۶۶ مورد بازتعریف قرار می‌گیرد و دیگری به‌عنوانِ شخصیت مردِ نویسنده‌ای که جریانِ زمستانِ ۶۶ را مورد بازتعریف قرار می‌دهد.

■ فهرست منابع

۱. آذرنگ،عبدالحسین. (۱۳۹۰) **باب آشنایی باریچارد رورتی**. اول،تهران، جهان کتاب.
۲. باقری،خسرو ومنصورخوشخویی. (۱۳۸۱) **انسان ازدیدگاه پراگماتیسم جدید (ریچارد رورتی)**. **فصلنامه‌ی علمی پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا**(۴۲). ۳۳- ۱۵.
۳. باقری،خسرو ونرگس سجادیه. (۱۳۸۴) **عاملیت آدمی از دیدگاه ریچارد رورتی و پیامدهای آن در تربیت اجتماعی**. **فصلنامه‌ی نوآوری‌های آموزشی** (۱۳). ۱۳۲-۱۱۱.
۴. براهیمی،منصور. (۱۳۸۶) **متن وزیرمتن: گفتگوی نمایشی به‌مثابه کنش**. **پژوهشنامه‌ی فرهنگستان هنر** (۲). ۴۵- ۷.
۵. براهیمی، منصور. (۱۳۸۵) **مروري بر بوطيقاي ارسطوومفاهيم اصلی آن**. **فصلنامه خیال**(۱۸). ۶۷- ۴.
۶. بهرهمند، شیما. (۱۳۸۴) **تنها راه ممکن**. روزنامه شرق (۹۱۷). دسترسی در:
http://www.yaghoubee.com/naghdhaa/n.allworks/۹۱۳sh.bahremand.htm (۱۳۹۱/۱۲/۲۷) ،
۷. پرونر، میشل. (۱۳۸۵) **تحلیل متون نمایشی**. شهناز شاهین. اول، تهران، قطره.
۸. پفیستر، مانفرد. (۱۳۸۷) **نظر یه وتحلیل درام**. مهدی نصرالله‌زاده.اول، تهران، مینوی خرد.
۹. جوادی ، حسن. (۱۳۸۴) **تاریخ طنز در ادبیات فارسی**. تهران، انتشارات کاروان.
۱۰. جوانمرد، عباس. (۱۳۹۰) **واقعیت یک لایه ندارد. هفته نامه‌ی هنری آسمان**(۲).
۱۱. روحانی، امید. (۱۳۷۹) **این جوری لذت می‌بر م: گفتگو با محمد یعقوبی**. **صحنه** (۹ و ۱۰): ۴۰-۵۷.
۱۲. رورتی، ریچارد. (۱۳۸۵) **پیشامد،بازی،وهمبستگی**. پیام یزدانجو. اول، تهران، نشرنی.
۱۳. رورتی، ریچارد و دیگران. (۱۳۸۵) **دیکانستراکشن و عمل گرایی**. شیوا رویگریان. اول، تهران، گام نو.
۱۴. سی.هفنر،هیوبرت (۱۳۷۹) تحلیل نمایش‌نامه (۵). منصوربراهیمی. **صحنه** (۶ و ۷). ۱۶۴-۱۶۰.
۱۵. عقیقی، سعید.(۱۳۹۰)روایت هنری موشک باران تهران در سال۶۶. دسترسی در:
http://yaghoubee.com/۲winter/۴.goftogoo/۹۰۰۷۲۳KhabarOnline۲.htm, (۱۳۹۴/۰۷/۱۹)
۱۶. فیشر، میشل. (۱۳۸۲) تعریف مجددفلسفه به صورت ادبیات (دفاعیه ریچارد رورتی از فرهنگ خود). علیرضاعباسی. **نامه‌ی فرهنگ** (۴۹). ۵۹-۵۲.
۱۷. قادری، نصرالله. (۱۳۸۶) **آناتومی ساختار درام**. اول، دوم، تهران، نیستان.
۱۸. میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶) **عناصر داستان**. اول، سوم، تهران، سخن.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۹. میر محمدی، مهدی. (۱۳۹۰) **پنهان اما قابل روایت**. هفته نامه‌ی هنری آسمان(۲).
۲۰. ناظرزاده کرمانی، فرهاد. (۱۳۸۳) **درآمدی بر نمایش‌نامه‌شناسی**. اول، تهران، سمت.
۲۱. یعقوبی، محمد. (۱۳۷۷) **زمستان ۶۶**. اول، اول، تهران، قصیده.

۲۲. Abrams, M.H. (۱۹۸۵) A Glossary of Literary Terms. Fort Worth, TX: Harcourt Brace Publishers. At:

http://www.ajdrake.com/e۴۵۶_spr_۰۳/materials/guides/gd_irony_def.htm ,(۲۰۱۴/۰۳/۴).

۲۳. Erdoğan, Alper. (۲۰۱۰) On the Concept of Irony in Rorty. (M.A, Social Science of Middle East Technical University).

۲۴. Fowler, H.W.(۱۹۹۸). A dictionary of modern English usag. originally published by Oxford University Press.

۲۵. irony" at dictionary.com". Dictionary.reference.com. Retrieved ۲۰۱۰–۱۲–۲۳.

۲۶. Jonston, Ian. (۱۹۸۹) Book Review, Losing One's Cherry: Reactions to Rorty's Contingency, Irony, and Soli–darity. Cambridge University Press.

۲۷. Kelly, Áine. (۲۰۰۸) The Provocative Polemics of Richard Rorty. Minerva – An Internet Journal of Philoso–phy (۱۲). ۷۸–۱۰۱.

۲۸. O'shea, Michael. (۱۹۹۵) Richard Rorty: Toward a Post–Metaphysical Culture. The Harvard Review of Phi–losophy. ۵۸–۶۶.

۲۹. Puolakka, Kalle. (۲۰۰۸) Literature, Ethics, and Richard Rorty's Pragmatist Theory of Interpretation. Springer Science: Philosophia (۳۶). ۲۹–۴۱.

۳۰. Rorty, Richard. (۲۰۰۰) Introduction of Philosophy and Social Hope. London: Pinquin.

۳۱. Rorty, Richard. (۱۹۹۵) The Future of Philosophy, Rorty& Pragmatism: The Philosopher Responds to His Critics, ed. Herman Saatkamp, Jr. Nashville and London: Vanderbilt University Press.

۳۲. Rorty, Richard. (۱۹۹۱) Objectivity, relativism and truth. Philosophical papers: volume ۱. Camdridge Uni–versity Press.

۳۳. Houghton Mifflin Company .(۲۰۰۵).The American Heritage. New Dictionary of Cultural Literacy, Third Edition.Published by Houghton Mifflin Company.

۳۴. Waks, Leonard.j. (۱۹۹۷) Post–experimentalist Pragmatism. (PA, USA: Studies in Philosophy and Educa–tion, Department of Educational Leadership and Policy Studies Temple University, Philadelphia).

■ پی‌نوشت‌ها

۱ . Richard M.C. Rorty

۲ . Neo Pragmatism: نئوپراگماتیسم رورتی اندیشه‌ای است متکی بر این باور که با حذف بنیان‌های متافیزیکی ذهن بشر به‌عنوان آیینه‌ی طبیعت می‌توان به مسایلی اندیشند که به‌واسطه‌ی آن می‌توان خواست‌های انسان از زندگی را بهبود بخشید. (O'shea ۱۹۹۵: ۵۸–۵۹).

۳ . Rorty'sPost–Philosophical approach: رورتی در کتاب **فلسفه و آیینه‌ی طبیعت**(۱۹۷۹م) داستانی درباره‌ی پیدایش، پیشرفت و تنزل فلسفه‌ای بیان کرد که حقیقت را به‌عنوان بازنمایی طبیعت یا انعکاس درونی سوژه‌ی استعلایی قلمداد می‌کرد. هم‌چنین با تکیه بر آثار دیویدسون نشان داد فلسفه‌ی تحلیلی برآیند تصویر موروثی از ذهن انسان به‌عنوان آینه‌ی طبیعت و امکانی برای انعکاس سرشت ازلی چیزها است (O'shea ۱۹۹۵: ۵۸–۵۹). رورتی در سایه‌ی چنین تفکری تحت‌عنوان ضد بازنمودگرایی کوشید تا نشان دهد با حذف بنیان‌های متافیزیکی بشر و تصویر ذهن به‌عنوان آیینه‌ی طبیعت، اندیشمندان می‌باید به مسایلی بیاندیشند که به‌واسطه‌ی آن بتوان خواست‌های انسان از زندگی را بهبود بخشید.

www.SID.ir

Archive of SID

۴ Irony: آیرونی در فارسی معادل طنز یا کنایه است، اما در این‌جا هم‌چنان از واژه‌ی آیرونی استفاده می شود، چراکه مراد رورتی از آیرونی چیزی فراتر از واژگان مذکور، بیانگر دیدگاه خاصی از ذهنیت و موضع اخلاقی و ابزاری مهم در جهت تعریف مسایل و مفاهیم موجود در زندگی انسان معاصر است.

۵ . Philosophy and the Miror of Nature

۶ . Philosophy and Social Hope

۷ . Contingency, Irony, and Solidarity

۸ . Aristotle (384-322 BC)

۹ . Poetics

۱۰ . Halina Janaszek

۱۱ . Slavic Literatures in the Chaos of Postmodern Changes

۱۲ . Troy Jollimore

۱۳ . Sharon Barrios

۱۴ . Creating Cosmopolitans: the Case for Literature

۱۵ . Final vocabulary

۱۶ . Self–creation

۱۷ . The Private sphere

۱۸ . The Public sphere

۱۹ . Solidarity

۲۰ . Ironist

۲۱ . Poesis: پوئسیس یا علم ابداعی به معنای ساختن و تولید کردن این علم صناعات و هنرها را دربر می‌گیرد و هدف آن ابداع چیزی است (براهیمی ۱۳۸۵: ۱۷). در پوئسیس فرد آن‌چه در زندگی با آن ها مواجه است را با تخیل در می‌آمیزد و پیشامدهای ممکن را ابداع می کند.

۲۲ . Strong Poet

۲۳ . Friedrich Nietzsche(1844-1900)

۲۴ . Harold Bloom(1930-…)

۲۵ . Plot

۲۶ . Theme

۲۷ . Meaning & Message

۲۸ . Character

۲۹ . Dialogue

۳۰ . Dramatic Situation

۳۱ . Conflict

۳۲ . Crisis

۳۳ . Direct action

www.SID.ir