بررسی جامعه‌شناختیِ "کنش مشترک" ازمنظر تعامل‌گرایی نمادینِ هربرت بلومر در نمایشنامه تاریخی- سیاسیِ فنشِن نوشتهٔ دیوید هِر

فاطمه عبدوس دانشجوی دکترای ادبیات انگلیسی پردیس بین‌المللی‌کیش دانشگاه‌تهران

ناهید احمدیان استاد مدعو ادبیات انگلیسی پردیس بین‌المللی کیش دانشگاه‌تهران

Archive of SID

www.SID.ir

چکیده

هربرت بلومر، جامعه‌شناس آمریکایی معاصر، یکی از چهره‌های تأثیرگذار در حوزهٔ جامعه‌شناسی در سطح روابط خُرد افراد با یکدیگر است. "کنش مشترک"، در حیطه "تعامل‌گرایی نمادین" شاید مهم‌ترین سهم او در مطالعات جامعه‌شناختی باشد. ازنظر بلومر، جامعهٔ انسانی متشکل از انسان‌های کنشگر است و حیات جامعه برخاسته از کنش مشترک کنشگران. کنش مشترک، رویدادی انسانی بر پایه روابطی پویا و انعطاف‌پذیر است که می‌تواند علاوه‌بر حرکتی جمعی در راستای تحقق اهدافی که صورت‌های کلان به خود می‌گیرد، واجد نوعی کیفیت جدلی و بازاندیشانه نیز باشد و در بطن خود با انحراف از الگوهای رفتاری ازپیش‌تعیین‌شده سمت‌وسویی تازه بگیرد. نمایش‌نامه‌های دیوید هِر نمایش‌نامه‌نویس معاصر انگلیسی ازآن‌روی که رویکردی دیالکتیکی به مسایل تاریخی–سیاسی، به‌ویژه در حوزه شرق‌شناسی دارند از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. **فنشِن**، یکی از آثار نمایشی او دراین‌راستا، به داستان روستایی در چین می‌پردازد که اهالی آن تحت‌هدایت جنبش مردمی که بلومر از آن به‌عنوان ساختار کلان یاد می‌کند، گام به گام از حرکتی فردی به رویدادی اجتماعی– انقلابی سوق می‌کنند. مقالهٔ حاضر تلاش کرده تا به بررسی این حرکت اجتماعی از منظر تعامل‌گرایی نمادین و "کنش مشترک" بلومر پرداخته و دراین‌راستا با نشان دادن روند کنش مشترک درمیان روستاییان و نیز تغییر و توسعه آن به‌سوی جامعه آرمانی، خوانشی جامعه‌شناختی از نگاه اصلاح‌طلبانهٔ یک نمایشنامه‌نویس مارکسیستی در به‌تصویر کشیدن انقلابی مردمی ارایه می‌کند. نتیجه این مطالعه اثبات حضور موثر کنش مشترک بلومر در مناسبات انقلابی و نیز بررسی جلوه های نمود آن در کنش ها و گفت‌وگوهای شخصیت های نمایش است.

واژگان کلیدی:

دیوید هِر، **فَنشِن**، هربرت بلومر، تعامل‌گرایی نمادین، کنش مشترک.

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

در آغازِ مطالعات جامعه‌شناسی به‌مثابه‌ی رشته‌ای دانشگاهی، نظریه‌پردازان تنها به بررسی پدیده‌های اجتماعی در سطح کلان می‌پرداختند و کمتر توجهی به علت وقوع آن‌ها در سطوح کنش‌ها و رفتارهای انسانی داشتند. از اوایل قرن بیستم، نظریه‌پردازان آمریکا و اروپا به‌تدریج دریافتند که ساختار جامعه در بخش‌های مختلف با کنش‌های متقابل افراد خلق و بر اساس آن قوام می‌یابد. عطف توجه به چنین روابطی، طیف وسیعی از نظریه‌های خُردنگرانه را ایجاد کرد که آن را کنش تعامل‌گرایی نمادین [1] نامیدند- نوعی روش‌شناسی که به دنبال چیستی و چگونگی پدیده‌های اجتماعی در مناظر ملموس و تجربه‌پذیر می‌پرداخت (ترنر، ۱۳۹۴: ۳۸۳). به باور ریتزر، محوریت مطالعات تعامل‌گرایی نمادین بر سه مؤلفه استوار بود: ۱) تعامل کنشگر با دنیا ۲) دیدن کنشگر و دنیا به‌صورت فرآیندهای پویا و نه ساختارهای ایستا و ۳) اهمیت توانایی کنشگر در تفسیر دنیای اجتماعی (ریتزر، ۱۳۹۳: ۴۷۳). هم‌چنین اصول عمده‌ی این نظریه بر پایه‌ی چهار نگرش بود: نخست آنکه، انسان بر خلاف حیوان از توانایی تفکر بهره‌مند است؛ دوم، توانایی تفکر حاصل تعامل اجتماعی است؛ سوم، انسان‌ها در تعامل اجتماعی معانی و نمادها را یاد می‌گیرند که به آن‌ها امکان می‌دهد توانایی تفکر متمایزشان را اعمال کنند و درنهایت، گروه‌ها و جوامع بر الگوهای درهم‌تنیده‌ی عمل و تعامل استوارند (ریتزر، ۱۳۹۳: ۴۹۶-۴۹۵).

ازجمله جامعه‌شناسانی که در این حوزه سهم به‌سزایی داشته‌اند، هربرت بلومر [2] (۱۹۸۷- ۱۹۰۰) جامعه‌شناس آمریکایی است که رویکرد ضدکارکردگرایی ساختاری او را می‌توان از محوری‌ترین مطالعات در سطح جامعه‌شناسی خُرد دانست. مهم‌ترین تأثیر بلومر در جامعه‌شناسی، روش‌شناسی اوست: کندوکاو در حیطه‌های اصلی زندگی اجتماعی نظیر روابط صنعتی، نژاد و نژادگرایی، رسانه‌های همگانی، رفتار جمعی، جنبش‌های اجتماعی، مشکلات اجتماعی و نیز توجه به صنعتی شدن، ساختار اجتماعی، تغییرات اجتماعی و جامعه‌شناسی تطبیقی (استونز، ۱۳۸۱: ۱۴۵). بلومر در صف مقدم منتقدانی است که با "جبرگرایی جامعه‌شناسی که کنش اجتماعی انسان‌ها]را[به مثابه‌ی جریان ظاهری یا تجلی نیروهای گرداننده‌ی آنها" می‌داند، برخورد می‌کند (بلومر، ۱۹۶۹: ۸۴). او بر این باور است که در سطح روابط افراد با یکدیگر، تعاملاتی ملموس و تجربه‌پذیر وجود دارد که اساس تعیین و پیشبرد روابط انسانی در سطح خرد و حرکت‌های اجتماعی در سطح کلان است. بلومر در این‌راستا کلیدواژه‌هایی مانند "نظام اجتماعی"، "ساختار اجتماعی"، "فرهنگ"، "جایگاه منزلتی"، "نقش اجتماعی"، "رسوم"، "نهادها"، "بازنمایی جمعی"، "وضعیت اجتماعی"، "هنجار اجتماعی" و "ارزش‌ها" (بلومر، ۱۹۶۹: ۸۳) را ابداع کرده که بر عوامل ساختاری اجتماعی و فرهنگی اجتماعی تکیه می‌کنند. ازاین‌طریق، نظریات بلومر همواره تلاش کرده تا وجه‌های ملموس و قابل‌مطالعه از کنش انسانی را به‌عنوان اعمالی که انسان‌ها با تفسیرشان از وضعیتی که در

Archive of SID
www.SID.ir

آن قرار دارند، انجام می‌دهند، به نمایش بگذارد و به تحلیل آن‌ها بپردازد.

دیوید هِر[3] (–۱۹۴۷) یکی از نمایش‌نامه‌نویسان برجسته‌ی انگلیسی و از چهره‌های معاصر در تئاتر "جریان اصلی[4]" انگلستان است. او از نسل جوانان پرشور و انقلابی دهه‌ی ۱۹۶۰ است، که با تأسی به رویکردهای مارکسیستی آن دوران هم‌چون بسیاری از هم‌قطارانش، کارش را با "تئاتر حاشیه‌ای[5]" آغاز و طی چهل سال به "متن" دنیای تئاتر انگلستان راه یافته است. هِر، که یکی از مؤسسان شرکت پُرتِبِل تیاتر[6] در سال ۱۹۶۸ و سپس شرکت جوینت ستاک تیاتر[7] در سال ۱۹۷۵ است (دو نهاد تئاتری مهم در انگلستان که تأثیر به‌سزایی در پیشبرد تئاتر سیاسی – اجتماعی انگلستان در نیمه‌ی دوم قرن بیستم داشتند)، کارنامه‌ی موفق و پرباری در حوزه‌ی سینما، تئاتر، اقتباس و فیلمنامه‌نویسی با رویکردها و مضامین تاریخی و سیاسی دارد (جان بول دراین‌باره می‌گوید نام او "متصل به نام آزبورن[8] و حتی راتیگن هست" (۶۱)) و با اینکه آثار اولیه‌ی او هم ازنظر زیبایی‌شناسی و هم ایدئولوژیکی متفاوت از آثار متأخر اوست[9] (دینی، ۲۰۰۶: ۴۲۹) به‌عنوان نویسنده‌ای شناخته می‌شود که دغدغه‌ای بنیادین نسبت به زیست اجتماعی انسان معاصر و به‌خصوص زنان در آثار خود نشان داده است.

غالب خروجی دیوید هِر بر روی صحنه‌ی نمایش، به‌ویژه زمانی‌که در کنار آثار معاصرانی چون هوارد بارکر[10]، هوارد برنتون[11]، کاریل چرچیل[12] و دیوید ادگار[13] قرار می‌گیرد، چنان است که دیوید ادگار آن را نقدی "آگاهانه بر شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی کشور" می‌داند (۱۹۹۹: ۵). درواقع هِر دنباله‌روی سنتی است که در نیمه‌ی دوم قرن بیستم نسبت به تئاتر شکل گرفت و ماهیتی تاریخی – سیاسی به آن داد. در این دوره از تئاتر برای انتقال پیام سیاسی استفاده می‌شد تا تماشاگر را قانع کند نیاز مبرمی به ساختاربندی مجدد و اساسی اجتماع وجود دارد. به‌این‌منظور، نویسندگان این دوره اغلب متوسل به بازخوانی‌های تاریخی از وقایعی می‌شدند که در گذشته‌ای نه‌چندان‌دور، برخوردهای تک‌وجهی و تک‌روایتی با آن‌ها می‌شد. هِر، دراین‌میان از تاریخ استفاده‌ای عمل‌گرایانه در جهت نشان دادن کاستی‌های جامعه روز و علت این مشکلات می‌کند. او در سخنرانی خود در دانشکده کینگز، کمبریج (۱۹۷۸) می‌گوید:

> "اگر درباره‌ی زمان حال، فقط امروز و نه چیز دیگری می‌نویسید، پس بنظر می‌رسد تنها با یک سکون مواجه هستید؛ اما اگر شروع به توصیف جریان تاریخ کنید، اگر اقدام به نوشتن درام‌هایی کنید که گذر زمان را دربرمی‌گیرند، آنوقت به حس حرکت دست پیدا می‌کنید، حس تحول اجتماعی؛ و آن ناامیدی سطحی که از رویارویی با روز و تنها روز و اطاق و تنها اطاق ناشی می‌شود، به مرور از بین می‌رود و نویسنده می‌تواند بجای آن اثری از حرکت و تغییر ارائه دهد." (۱۹۷۸: ۶۱)

نمایش‌نامه‌ی **فنشِن**[14] (۱۹۷۵) نمونه‌ای از این حرکت و تغییر است. هِر **فنشن** را در سال ۱۹۷۵ برای شرکت سهامی عام نگاشت. این اثر بر مبنای کتاب ویلیام هینتون[15]، اثر تاریخی ششصدصفحه‌ای

Archive of SID
www.SID.ir

از تجربیات یک روستای چینی در طول اجرای طرح اصلاحات ارضی است که باعث تغییر ساختار اجتماعی چین در اواخر دهه‌ی ۱۹۴۰ شد. اثر هینتون نشان می‌دهد که چگونه قشر عقب‌مانده‌ی کشاورز فرصت پیدا کرد تا با به‌کارگیری فنون خودانتقادی و ارزیابی علنی، کنترل امور خود را به‌دست گیرد. هِر در نسخه‌ای که از این اثر بازآفرینی می‌کند، تصویری کم‌وبیش مثبت از انقلاب مائوئیستی چین ارایه می‌کند. اثر او درباره‌ی گروهی دهقان چینی است که تلاش می‌کنند خود را با پیامدهای انقلاب یعنی گذار از مالکیت خصوصی به عمومی وفق دهند. به‌عبارت‌دیگر، هِر در این اثر به دنبال نشان دادن نحوه‌ی نظارت یک جامعه‌ی دموکراتیک بر خود به‌منظور تضمین دموکراسی حقیقی است. این دستاورد آرمان‌گرایانه در **فنشن** به کلام بلومر، با نشان دادن درهم‌تنیدگی عرصه‌ی عمومی و خصوصی و یا زندگی فردی و اجتماعی به‌منصه‌ی‌ظهور رسیده است. درواقع با عطف به نظریات بلومر، نمایش‌نامه‌ی هِر به تماشای حرکتی از دانش محدود و نسبی به دانش عمومی، از حرکت خودجوش به عمل یا کنش هدفمند و هدایت‌شده و از موفقیت محدود به موفقیت جامع و فراگیر نشسته است. تلاش مقالهٔ حاضر بر آن است که نشان دهد چگونه با بازخوانی نمایش‌نامه **فنشن** در سایه نظریهٔ "تعامل‌گرایی نمادین" بلومر و "کنش مشترک" می‌توان به درکی جامعه‌شناختی از اثری رسید که به دنبال ریشه‌یابی تحولات اجتماعی در بستری سیاسی- تاریخی است. مقاله در مجموع به دنبال نشان دادن روندهای افت‌وخیز و آزمون‌وخطای چهره‌ها درراستای کنش مشترک یا عمل جمعی روستاییان است. بررسی حاضر برآیندهای تز و آنتی‌تزگونه تمرین این کنش را به تماشا می‌نشیند و نشان می‌دهد که چگونه عینیت‌بخشی در راستای رسیدن به ایده‌ال اجتماعی از طریق تمرین های دسته‌جمعی به برساخت‌های مدام‌درحال‌تعدیلی می‌انجامد که نتیجه آن شناخت بهتر خود و نیز شناخت نیاز انسان ها در روند دموکراتیزه کردن جوامع‌شان است. در ادامه به پیشینه‌ی پژوهشی در باب مطالعاتی که در ایران به‌طورمجزا بر روی هربرت بلومر و دیوید هِر انجام شده، پرداخته و با اشاره به ضرورت مطالعاتی مشابه آن‌چه در این مقاله آمده به بحث و بررسی آرا بلومر بر **فنشن** پرداخته خواهد شد.

پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش درباره‌ی نظریات جامعه‌شناسی هربرت بلومر به سال ۷۸ در ایران برمی‌گردد و از آن‌زمان تاکنون مطالعاتی در قالب پایان‌نامه، تألیف مقاله و ترجمه انجام شده است. تاکنون هیچ‌یک از آثار بلومر که مهم‌ترین آن شامل **تعامل‌گرایی نمادین: منظر و روش**[16] (۱۹۶۹) و یا **جورج هربرت مید و سلوک انسان**[17] (۲۰۰۴) هستند، به‌طورکامل در ایران ترجمه نشده‌اند. تنها حسین ابوالحسن تنهایی که یکی از شاگردان بلومر و از پژوهشگران جدی در معرفی اندیشه‌های او در ایران است، در تألیف ترجمه‌ای با عنوان **هربرت بلومر و کنش متقابل‌گرایی نمادی (نگاه اول)** (۱۳۸۸) با ترجمه‌ی چند مقاله از کتاب **تعامل‌گرایی نمادین** سعی در شناساندن این جامعه‌شناس به مجامع دانشگاهی ایران داشته است. او در مقدمه‌ی کتاب اشاره می‌کند که تاکنون کار پژوهشی جدی در

Archive of SID
www.SID.ir

معرفی آثار بلومر در ایران انجام نشده است و ترجمه‌هایی که از او صورت گرفته یا نادرست‌اند یا نتوانسته‌اند آرا او را صحیح منتقل کنند. از دیگر آثاری که در حوزه‌ی معرفی جامعه‌شناسان غربی است و در آن‌ها به‌صورت موردی به بلومر و آرا او اشاره شده، می‌توان به **نظریه‌های نوین جامعه‌شناختی** (۱۳۹۴)، نوشته جاناتان اچ ترنر [۱۸] و ترجمه‌ی علی‌اصغر مقدس و مریم سروش، **نظریه‌های جامعه‌شناسی در دوران معاصر** (۱۳۸۲) نوشته جورج ریتزر [۱۹]، ترجمه‌ی محسن ثلاثی، **تفکر نظری در جامعه‌شناسی** (۱۳۸۵) به نویسندگی ویلیام اسکیدمور [۲۰] و ترجمه‌ی علی‌محمد حاضری و دیگران، **متفکران بزرگ جامعه‌شناسی**(۱۳۸۳) نوشته راب استونز [۲۱]، ترجمه‌ی مهرداد میردامادی، و **نظریه‌ی جامعه‌شناسی دوران معاصر** (۱۳۹۳) نوشته جورج ریتزر و ترجمه‌ی هوشنگ نایبی اشاره کرد. رسالاتی نیز با محوریت بلومر نوشته شده‌اند که بیشتر آن‌ها تلاش کرده‌اند تا با بهره‌گیری از آرا بلومر در باب تعامل‌گرایی نمادین به بررسی شرایط بومی یا فرهنگ بومی بپردازند [۲۲]. شانزده مورد مقاله نیز درباره‌ی هربرت بلومر به دست آمد که به صورت یادداشت در روزنامه‌ها و مقالات علمی و پژوهشی موجودند. این مقالات یا به معرفی بلومر و نظریات او می‌پردازند یا ازمنظر آرا او به بررسی مسایل سیاسی، اقتصادی و اجتماعی بومی در ایران پرداخته‌اند. ازجمله‌ی این پژوهش‌ها می‌توان به "بررسي نقش كاركردي ساختار گروه درماني اعتياد در بازپروري منش و كنش معتادان (مطالعه موردی: جمعیت رهپویان رهايي در تهران، ۱۳۸۹)" نوشته‌ی حسین ابوالحسن تنهایی [۲۳]، "هویت: رویکردها و نظریه‌ها" نوشته‌ی بهزاد دوران و منوچهر محسنی [۲۴]، «تخیل جامعه‌شناختی هربرت بلومر از نگاه ابوالحسن تنهایی" به تلخیص و گردآوریِ کامبیز پارتازیان [۲۵]، "بررسی نقش محرومیت نسبی در ایجاد رفتار جمعی جوانان شهر کرمانشاه بر اساس نظریه‌ی تعامل‌گرایی بلومر" نوشته‌ی گلمراد مرادی و بهمن سعیدی‌پور [۲۶] و «جامعه‌شناسی چون زمینی بادخیز" به نویسندگی روزبه صدرآرا در روزنامه شرق [۲۷] و "تعامل با تماشاگر و زیرساخت‌هاي اجتماعي" نوشته‌ی شراره گل محمدي در روزنامه رسالت [۲۸] اشاره کرد.

درباره‌ی دیوید هِر نیز، پیشینه‌ی پژوهش‌های انجام‌شده در ایران به سال ۸۲ برمی‌گردد که نشان از نوپایی آن دارد. به‌نظر می‌رسد جایگاه هِر در حوزه‌ی فیلمنامه‌نویسی در ایران شناخته‌شده‌تر از حضور او در ادبیات نمایشی است. شاید دلیل آن فیلمنامه‌نویسی او برای **ساعت‌ها** [۲۹] (۲۰۰۲) که با استفاده از روایت‌های پسامدرنی به داستان زندگی ویرجینیا وولف[۳۰] و رمان **خانم دالووِی**[۳۱] (۱۹۲۵) می‌پردازد، باشد[۳۲]. دو نمایش‌نامه‌ی مهم دیگر او که هالیوود آن‌ها را به فیلم درآورده **فراوانی**[۳۳] (۱۹۷۸) و **شعف پنهان**[۳۴] (۱۹۸۸) هستند. **فراوانی** به همراه نمایش‌نامه‌ی **نفس زندگی**[۳۵] (۲۰۰۲) به فارسی نیز ترجمه شده‌اند. **نفس زندگی** داستان زندگی دو زن در رابطه با مردی است که معشوق یکی و شوهر دیگری است. داستان به رویارویی دو زن می‌پردازد که همان‌گونه که هِر می‌گوید با پیشینه‌ی کاملاً متفاوت از یکدیگر، با تجربه‌ای مشترک، روی‌به‌سوی آینده‌ای دارند که در ساختن آن با یکدیگر شریکند. (نقل از ویکی‌پدیا). **فراوانی**، در فرمی اپیسودی به روایت

Archive of SID
www.SID.ir

زندگی سوزان تراهرن[۳۶] زنی انگلیسی که در دوران جنگ جهانی دوم به‌عنوان رابط ارسال پیام در جبهه‌ی متفقین همکاری می‌کرد، می‌پردازد. داستان زندگی سوزان در سال‌های پساجنگ، داستان سرگشتگی انسان معاصر و معناباختگی زندگی او در پس عصیان‌های اوست. **فراوانی** علاوه‌برآنکه تصویری بازاندیشانه از پوچی زندگی کسانی است که مستقیماً درگیر جنگ بوده‌اند، نقدی آگاهانه بر بازی‌های سیاسی و رویکردهای استعماری دهه‌ی شصت و هفتاد میلادی نیز دارد. مقالهٔ حسین پیرنجم‌الدین با عنوان "آرمان‌گرایی در بن‌بست: نگاهی به نمایش‌نامه‌ی **فراوانی** اثر دیوید هِر"[۳۷] نیز به بررسی آثار هِر و نیز نمایش‌نامه‌ی **فراوانی** با محور چهره سوزان تراهرن می‌پردازد. پایان‌نامه‌ای نیز در مقطع کارشناسی‌ارشد با عنوان "مروری بر شرق: بررسی نمایش‌نامه‌های منتخب دیوید هِر" به نویسندگی بهاره آزاد و راهنمایی حسین پیرنجم‌الدین به نگاه شرق‌شناسانه هِر درباره‌ی مسایل مربوط به شرق که در آثار نمایشی او به‌وفور یافت می‌شوند، پرداخته است[۳۸]. درمجموع دیوید هِر، مانند بسیاری از نمایش‌نامه‌نویسان نیمهٔ دوم قرن بیستم چندان در ایران شناخته‌شده نیست. کاری از او بر صحنه‌های تئاتر ایران به اجرا نرفته و تعداد مقالات علمی-پژوهشی که به شکل تخصصی و دانشگاهی به آرا او بپردازند به اندازهٔ انگشتان یک دست هم نیست. این درحالی است که هِر به‌سبب علاقه به مسایل سیاسی اجتماعی شرق، نگاهی منتقدانه نسبت به رفتار استعماری-امپریالیستی غرب دارد. هِر در **ساعت عمودی**[۳۹] (۲۰۰۶) از جنگ عراق می‌نویسد و دلایل حمله آمریکا به عراق را زیرسؤال می‌برد. محل وقوع داستان **نقشه جهان**[۴۰] (۱۹۸۵) دهلی است - جایی که قرار است کنفرانس یونسکو برای تأمین امنیت و صلح جهانی برقرار شود. هِر با قرار دادن دیالکتیکی پویا و جدلی بین سخنگویان جناح‌های مختلف سیاسی از نومارکسیست‌های دوآتشه تا غرب‌زدگان شرقی، سیاست‌های خیرخواهانه‌ی غرب را زیرسؤال می‌برد. **فراوانی** اشارات متعددی به کشورهای آفریقایی، آسیایی و حتی ایران دارد. **فَنشِن** نمایش‌نامه‌ای از همین نوع است که به بررسی راهکارهای سیاسی مارکسیسم در روستایی در چین می‌پردازد و به‌این‌ترتیب به شکلی تلویحی نقبی بر لیبرالیسم اقتصادی و سیاسی غرب می‌زند. این مقاله تلاش می کند دو فقدان مهم در مطالعات انجام‌شده که در بالا به آن‌ها اشاره شد را پر کند: نخست آنکه تاکنون و طبق پژوهش‌هایی که نویسندگان این مقاله انجام داده‌اند، هیچ مطالعه‌ای درباره امکان بررسی آرا بلومر در ادبیات‌نمایشی انجام نشده است و دوم آنکه تاکنون هیچ مطالعه جامعه‌شناختی در ایران درباره آرا هِر انجام نشده است. این درحالی است که هِر به‌سبب رویکرد اجتماعی و انتقادیش به‌ویژه درباره جهان شرق، ماخذ بسیار مناسبی برای مطالعات جامعه‌شناختی است. مقاله حاضر علاوه‌برآنکه تلاش می کند هِر را به‌عنوان یک نمایش‌نامه‌نویس به خوانندگان ایران معرفی کند، در تلاش است تا نقبی جامعه‌شناختی به نوع تعاملات انتقادی او در این‌باره بزند و الگوی رفتاری او را در نگارش نمایش‌هایی این‌چنینی نشان دهد.

Archive of SID
www.SID.ir

روش پژوهش

مطالعه مقاله حاضر، یک بررسی تطبیقی است که در حوزه مطالعات ادبیات‌تطبیقی انجام می‌شود. روش تطبیق این پژوهش به شیوه مکتب آمریکایی است که بنیان آن نخستین‌بار توسط رِنِه ولک (۱۹۰۳ – ۱۹۹۵) در دومین کنگره بین‌المللی ادبیات‌تطبیقی در سال ۱۹۵۸ گذاشته شد. انوشیروانی رویکرد این مکتب را مطالعه ارتباطات ادبی بین فرهنگ های مختلف و در ارتباط با سایر رشته‌های علوم‌انسانی و هنرهای‌زیبا، "مانند تاریخ، فلسفه، ادیان، زبان شناسی، روان شناسی، پیکرتراشی، جامعه شناسی، نقاشی، سینما، موسیقی و سایر هنرها" (انوشیروانی:۱۳) تعریف می کند. بررسی انجام‌شده در این مقاله با مطالعه کتاب‌های اصلی، مقالات، رساله ها و آثار ترجمه‌شده، انجام شده است.

بحث و بررسی

نمایش‌نامه‌ی **فَنشِن** ثبت خلاقی از رویدادی تاریخی است که در روستایی واقع در جنوب غربی پکن گذشته است. هِر در ابتدای نمایش به واژه فنشن می‌پردازد: مانند هر انقلابی که واژگان خود را می‌آفریند، انقلاب چین واژه‌ی جدیدی با عنوان "فنشن" خلق کرد. فنشن در لغت به معنی "چرخاندن بدن" و یا "مسئولیت بر دوش کسی نهادن" است (فَنشِن، پرده ۱: ۵). در دوران انقلاب از این واژه برای توصیف تفکر افراطی جدید در بحبوحه‌ی انقلاب استفاده می‌شد و "برای صدها میلیون دهقان فقیر چینی که هیچ سهمی در اراضی کشاورزی نداشتند، "فنشن" به معنی مقاومت و ایستادگی، دور انداختن یوغ بندگی ملاکان و بدست آوردن زمین کشاورزی، کالا، چهارپا و مسکن بود. اما در عین حال معنی واژه‌ی "فنشن" از این هم فراتر می‌رفت و می‌توانست به معنای دخول به یک دنیای جدید باشد" (فنشن، پرده۱: ۵). به‌همین‌دلیل است که می‌توان، به کلام دیگر، "فنشن" را داستان سفر پیدایش دنیای تازه‌ی دهقانان روستای لانگ بُو [۴۱] و گزارش روند طبیعی تجارب اجتماعی دانست که آنان در این دنیای تازه کمونیستی می‌اندوزند. به‌همین‌دلیل اینس، **فنشن** را "اثری اتخاذ شده از شرح واقعی تأثیر کمونیسم در یک روستای چینی می‌داند" و براین‌باور است که "صحنه‌های این نمایش مراحل مختلف یک فرآیند اجتماعی را به تصویر می‌کشند و نه ترتیب و توالی منطبق با علت و معلول را" (۲۰۰۲: ۴–۲۲۳).

جان‌مایه‌ی داستان، گذر دهقانان روستای لانگ بُو از پروسه‌ی دشوار فنشن یا همان ساختاربندی مجدد کل اجتماع پس از پایان اشغال چین توسط ژاپنی‌ها و نیز شکست حزب ملی‌گراست. این واقعه فرصتی فراهم می‌کند تا دهقانان با استفاده از فضای آزادی که به وجود آمده به دنبال مجازات هموطنان خائن و سپس تشکیل گروه‌های بحث جمعی برای بررسی شرایط موجود و یافتن راه‌حلی باشند. پس از اعتراض و مقاومت در برابر زیاده‌خواهی‌های ملاکان سابق و درنهایت دخل‌وتصرف در اموال آنان و مجازات ملاکان، انجمن دهقانانی تشکیل می‌شود که وظیفه‌ی نظارت بر تقسیم اموال و دارایی‌های ملاکان و ارزیابی نیازهای جامعه را به‌عهده می‌گیرد تا آن‌چه چینیان آن را فنشن

Archive of SID
www.SID.ir

یا بهبود وضع معیشتی دهقانان می‌نامند، تحقق یابد. در این مسیر وقایع زیادی رخ می‌دهد و اهالی لانگ بُو، اندک‌اندک با آزمون‌وخطا می‌آموزند خود را اصلاح کنند و درصدد رفع کاستی‌ها برآیند. آنان در هر مرحله از تجربه‌ی نوی سیاسی، اقتصادی و اجتماعی‌شان به درکی پویاتر و پیچیده‌تر از شرایط موجودشان می‌رسند و تلاش می‌کنند تا با برقراری رابطه‌ای دیالکتیک با ماحصل تغییراتی که در برهه‌های مختلف به‌دست آمده، تصمیماتی راه‌گشاتر برای آینده‌ی روستا بگیرند. این مسیر، مسیر تجربه‌ای جمعی است و بنابراین تصمیماتی جمعی و تغییراتی جمعی نیز به همراه دارد. درواقع تغییراتی که در ساختار اجتماعی روستای لانگ بُو حاصل می‌شود، ناشی از عمل یا کنش جمعی دهقانان است، دهقانانی که می‌آموزند تفکر کنند، اعتراض کنند، مقاومت کنند، حق خود را از نظام فئودالی حاکم بر روستا پس بگیرند و درنهایت موفق به ریشه‌کنی این نظام از روستا شوند. هرچند که دراین‌گذر اشتباهاتی نیز از دهقانان سر می‌زند اما آنان که تا پیش‌ازاین منفعل و برده‌وار در انقیاد اصحاب قدرت‌های مألوف سیاسی و اقتصادی بودند، پس از پایان اشغال روستا و دردست گرفتن قدرت، به افرادی فعال و عمل‌گرا تبدیل می‌شوند. درهرحال آنچه مهم و دشوار است "شروع" است و اتفاقاً دهقانان همین گام دشوار را برمی‌دارند. نکته قابل‌توجه این است که آن‌ها در راهی که درپیش گرفته‌اند، منفرد و مجزا "عمل" نمی‌کنند بلکه "گروهی" پیش می‌روند و همین عامل درنهایت باعث ریشه‌کن شدن نظام فئودالی می‌شود. دهقانان با "کنش یا حرکت گروهی" موفق می‌شوند بر بسیاری از مشکلات حاکم بر روستا فائق آیند، هرچند در این راه گرفتار مشکلاتی نیز می‌شوند. هربرت بلومر این پدیده در روستای لانگ بُو را "تعامل‌گرایی نمادین" می‌نامد.

به‌نظر بلومر، جامعه از ساختارهای کلان مانند فرهنگ و نظم اجتماعی تشکیل نمی‌شود. اساس جامعه را باید در کنشگران و کنش‌هایشان یافت: "جامعه‌ی انسان را باید متشکل از انسان‌های کنشگر به شمار آورد و حیات جامعه را باید متشکل از کنش‌ها دانست" (بلومر، ۱۹۶۹: ۸۵). حیات گروهی به باور بلومر "مجموعه‌ای از فعالیت‌های جاری" است اما این فعالیت‌های جامعه از دسته‌ای از اعمال جداازهم تشکیل نشده است. کنش جمعی هم وجود دارد که شامل "افرادی که جهت کنش‌شان با هم سازگار است... و نه فقط به خودشان بلکه به یکدیگر نیز علامت می‌دهند" می‌شود (بلومر، ۱۹۶۹: ۱۶). مید این نوع رفتار جمعی را "عمل اجتماعی"[۴۲] و بلومر آن را "کنش مشترک"[۴۳] می‌نامد. کنشی که به عقیده‌ی مینس، "کلید درک برداشت بلومر از سازمان‌های کلان متکی بر آن است" (نقل در ریتزر، ۱۳۹۳: ۵۱۴). به باور بلومر، کنش مشترک مجموع کل اعمال فردی نیست و ماهیت خودش را دارد. هم‌چنین کنش مشترک نسبت به کنشگران و کنش‌هایشان، بیرونی و یا اجباری نیست بلکه توسط آنان آفریده می‌شود. ازنظر بلومر، مطالعه‌ی کنش مشترک قلمرو کار جامعه‌شناس است (ریتزر، ۱۳۹۳: ۱۴-۵۱۳).

یکی از کنش‌های مشترکی که در سطح کنشگران روی می‌دهد و دامنه‌ی تأثیرات آن به‌صورت کلان

Archive of SID
www.SID.ir

در زیست اجتماعی انسان دیده می‌شود، براندازی یک نظام سیاسی، اقتصادی و دراندازی نظامی تازه و متفاوت از آن است. پدیده‌ای که با نام انقلاب از آن یاد می‌شود. انقلاب موضوع داستان هِر در **فنشن** است. بسیاری **فنشن** را "نمایشی کلاسیک درباره‌ی انقلاب" می‌دانند (هومدِن، ۱۹۹۵: ۳). اما این انقلاب خود از زیرساخت‌های کوچک‌تری تشکیل می‌شود که واسطه‌ای بین کنشگران آغازین و ماهیت کلی انقلاب می‌شود و به تمام این تعاملات اجتماعیِ جهت‌دار، ساختاری بوروکراتیک، طبقه‌بندی‌شده و قابل‌فهم می‌دهد. در **فنشن** این زیرساخت‌ها که واسطه‌ی انتقال تأثیر کنشِ کنشگران به ساختار کل انقلاب هستند، در احزاب سیاسی تعریف می‌شوند. آرمان‌های سیاسی در **فنشن** به‌عنوان یک الگو و مدل در قالب دو حزب ملی‌گرا و حزب کمونیست بروز می‌کنند. در طول داستان هریک از این دو حزب راست‌وچپ، کنش مشترکِ خاص خود را ازسوی روستاییان به‌همراه دارد. ازاین‌به‌بعد، این عمل یا کنش جمعی، گروهی یا مشترک روستاییان است که ماهیت حزب را تعیین می‌کند. بنابراین، حزب فقط نقش هدایت‌گر و رهبری دارد و انقلاب به‌عنوان یک کنش کلان برخاسته از کنش‌های جمعی خرد است که در قالب احزاب سیاسی ساماندهی و مدیریت می‌شوند.

در **فنشن**، اولین مرحله از این کنش مشترک، برگزاری جلسات علنی برای اولین‌بار ظرف بیست سال گذشته در روستاست. در فرآیند دردست‌گیری قدرت، دهقانان ترغیب می‌شوند آن‌هایی را که در طول هشت سال جنگ با ژاپن هم‌دست بوده‌اند، در ملأعام محاکمه کنند. این محاکمه‌ها که با انگیزه‌های شخصی انجام می‌شوند و رویکردی انتقام‌جویانه دارند، از سلسله‌مراتب مدنیتی که در جوامع توسعه‌یافته از آن به‌عنوان حقوق شهروندی یاد می‌شود، برخوردار نیستند[۴۴]. مرحله‌ی بعدی کنش مشترک در فرآیند انقلاب دهقانان، "کادر رهبری" روستاست که نخستین تشکل سیاسی و هدایتی است که به سرکردگی یولای[۴۵]، تیئن- مینگ[۴۶] و من- هِسی[۴۷] تشکیل می‌شود. هسته‌ای سیاسی که هدف آن دستیابی به چیزی فراتر از اقدامات تنبیهی گناهکاران است. لیو[۴۸] دبیر حزب کمونیست برای نظارت بر تشکیل این انجمن وارد روستا می‌شود. روستاییان به مدت سه روز با یکدیگر مذاکره می‌کنند. لیو و تیئن، مینگ حامی محلی او، ضمن سخنرانی مدام سؤالاتی را مطرح می‌کنند و برای اولین‌بار دهقانان را وامی‌دارند به خودشان فکر کنند: "شما باید خودتون حساب کتاب کنید. اگر می‌خواهید به مردم خدمت کنید، بایستی فکر کنید" (فَنشِن، پرده ۱: ۲). دهقانان در پایان گفت‌وگوهایشان مصمم می‌شوند از پرداخت اجاره به ملاکان سر باز زنند و در اقدامی نمادین، پرچم سرخی را که روی آن نوشته شده "فنشن" به اهتزاز درمی‌آورند. دور بعدی کنش مشترک، مقابله و رویارویی دهقانان و ملاکان است. زمانی‌که دهقانان از پرداخت اجاره امتناع می‌کنند، ملاکان ابتدا رویکردی تدافعی و تهدیدآمیز به‌خود می‌گیرند، اما خیلی زود ناچار می‌شوند طلاهای پنهان، پول، آرد و نمک احتکارشده را به دهقانان تسلیم کنند. یک‌بار دیگر، عکس‌العمل دهقانان سنجیده نیست؛ توحش آن‌ها در مقابل ملاکان قابل‌توجه است: "از هفت ملاک لانگ بُو،

Archive of SID
www.SID.ir

سه تاشون بعد از اینکه تا حد مرگ بوسیله‌ی انجمن دهقانان کتک خوردند، مردند. دو تای دیگه هم وقتی از زمین‌هاشون بیرونشون کردند، از شدت گرسنگی مردند" (فَنشِن، پرده ۱: ۳۱).

مرحله‌ی بعدیِ کنش مشترک (یکی از ویژگی‌های مشترک انقلاب‌ها در رویکرد رادیکالی آن‌ها برای تأمین سعادت – در این‌جا فنشن‌سازی – و دستیابی سریع به آرمان‌شهری زمینی)، "حرکت از جهنم به سوی بهشت است" (فَنشِن، پرده ۱: ۳۴). این روند که با آزمون‌وخطا همراه است با تقسیم ثروت اندوخته‌ی ملاکان میان دهقانان شروع می‌شود. چند کنش اشتباه ازسوی مردم و نیز سرکردگان سیاسی آن‌ها صورت می‌گیرد: اول آنکه قانونی وجود دارد که بر اساس آن کالاها نه با توجه به نیاز دهقانان بلکه با عطف به شکایات آنان از ملاکان توزیع می‌شوند. این باعث می‌شود کسانی مانند هسوا چن[۴۹] که خجالتی هستند و نمی‌توانند صحبت کنند، سهم زیادی نبرند. دوم، رهبران حزب در اقدامی مشترک تصمیم می‌گیرند بدون مشورت با دهقانان، مهمان‌سرا را در اختیار خود بگیرند. گرچه قرار است مهمان‌سرا به نفع انجمن دهقانان مدیریت شود، اما این اقدام رهبران کمونیست اولین حرکت به‌ظاهر فروتنانه‌ی آن‌ها برای جایگزینی "ثروتمندان قدرتمند" با "قدرتمندان ثروتمند" است (پَترسون، ۲۰۰۳: ۱۳۳). سوم، زمانی‌که دهقانان فقیر و گرسنه شکل مصرف سهم خود را انتخاب می‌کنند، نشان می‌دهند که نحوه‌ی تصمیم‌گیری آن‌ها نه بر اساس نیازهای مادی‌شان بلکه به‌شکل‌نامعقولی بر پایه‌ی سرکوب‌های روانی آنان استوار است: یکی کت یک ملاک را به‌عنوان سهم برمی‌دارد و دیگری یک دیگ بزرگ، خیلی بزرگ‌تر از آن‌چه که موردنیاز اوست. این‌ها همگی زنگ خطری در کنش سیاسی نظم جدید به‌شمار می‌آیند. رویکرد هِر در نشان دادن انقلاب فنشن رویکردی بازاندیشانه است و او سر آن ندارد که **فنشن** به‌مثابه‌ی متنی ایدئولوژیک که به دنبال تبلیغی پروپاگاندایی و چشم‌وگوش‌بسته از سیاست‌های کمونیستی است، باشد. ویژگی تمام نمایش‌نامه‌هایی که هِر در آن‌ها به‌طورمستقیم به مسایل سیاسی و تمرینات عملی آن در جوامع گوناگون می‌پردازد، پایبندی به نوعی دیالکتیک پویا و جدلی در بطن آن‌هاست. این دیالکتیک که به‌عنوان پیش‌نیاز ضروری و بسترساز راهکارهایی بهتر برای جامعه‌ای ایده‌آل‌تر است به‌شکل‌تلویحی نقدی جدی است بر آن‌چه در دنیای واقع در تمرین این سیاست‌ها می‌رود. او بر این باور است که، "تئاتر بهترین روش نشان دادن شکاف میان آن‌چه که بیان می‌شود و آن‌چه که به‌منصهٔ‌ظهور می‌رسد، است. گرچه ممکن است هم‌چو دندان کج‌ومعوج و لق به‌نظر بیاید، اما همواره یک پتانسیل به‌مراتب سالم‌تر از برخی دیگر از گونه‌های هنری ضعیف‌تر و رها شده به‌شمار می‌رود." (هِر، ۱۹۷۸: ۶۰)

دنیای تئاتر برای هِر این امکان را فراهم می‌کند تا به بررسی آسیب‌شناسانه‌ی آرمان‌گرایی‌های افراطی و بسته‌ای که راه را بر هرگونه خودانتقادی می‌بندند، بپردازد. ازاین‌رهگذر، تئاتر هِر این امکان را فراهم می‌کند تا شکاف آرمان‌گرایی تئوریک و تمرین عملی آن به‌خوبی شناخته شود.

این رویکرد هِر درواقع نشان از باور به‌نوعی انعطاف‌پذیری در بستر روابط و کنش انسان‌ها با

Archive of SID
www.SID.ir

اشیاء، محیط و دیگر انسان‌ها دارد. ویژگی که بلومر نیز آن را یکی از مؤلفه‌های مهم کنش مشترک می‌داند. بلومر بر این باور است که عمل مشترک تقریباً به‌طورکامل انعطاف‌پذیر است (ریتزر، ۱۳۹۳: ۵۱۴). او ساختارهای کلان را تنها چهارچوب‌هایی می‌داند که "جنبه‌های واقعاً مهم زندگی اجتماعی یعنی کنش و کنش متقابل در درون آن رخ می‌دهد. این ساختارهای کلان شرایط و محدودیت‌هایی برای کنش انسانی تعیین می‌کنند، اما تعیین‌کننده‌ی خود این کنش‌ها نیستند" (ریترز، ۱۳۹۳: ۵۱۴). ازنظر بلومر انسان‌ها نه در ساختارها بلکه در موقعیت‌ها عمل می‌کنند و ساختارهای کلان ازآن‌جهت اهمیت دارند که موقعیت‌ها را برای کنش کنشگران به‌وجود می‌آورند. بلومر، بااین‌حال این الگوها را ثابت و قطعی نمی‌داند و کنش کنشگران را هر آن واجد رفتارهای تجویزنشده‌ای می‌داند که به اندازه‌ی رفتارهای ازپیش‌تعریف‌شده و جاافتاده، طبیعی و اصیل هستند و تکرار می‌شوند (ریترز،۱۳۹۳: ۵۱۵). در روابط اجتماعی-سیاسی که هِر در میان روستاییان لانگ بُو به تصویر کشیده، همین حکم جریان دارد. این انعطاف‌پذیری در دو سطح قابل‌بررسی است: نخست، در سطحی فرانمایشی و در همان سیاست‌های دیالکتیکی و جدلی هِر در مواجهه با توتالیتاریسمی که گریبانگیر ایدئولوژی‌های چپ در تمرین‌های عملی آن‌هاست. نوعی توصیه به نگاهی بازاندیشانه و انعطافی که همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد، به دنبال بیان این شکاف در تمرین نظری و عملی سیاست‌های این‌چنینی در خارج از دنیای نمایش است. دوم، در خود چهره‌های نمایش و همان رویه‌ی آزمون‌وخطایی که در کنش کنشگران و نمایش پررنگ اشتباهات آن‌ها به‌منصه‌ی‌ظهور می‌رسد. هِر با قرار دادن گام‌به‌گام چهره‌ها در موقعیت‌های تازه‌ای که سیاست‌های کلان کمونیسم در لانگ بُو آن‌ها را آفریده و دریافت رفتارهای ازپیش‌تعیین‌شده و جاافتاده‌ی آن‌ها را می‌طلبد، رفتارهای تجویزنشده‌ی آن‌ها را نیز نشان می‌دهد. ازاین‌رهگذر، در چهارچوب دیالکتیک هِر، هر موقعیت پیش‌آمده در روستا نهادی است که برنهاد آن رفتار غیرقابل‌پیش‌بینی و گاهی اشتباه روستاییان است. تعامل این نهاد و برنهاد به برابرنهادی می‌انجامد که سبب می‌شود روستاییان در هر گام با دیدن تجربه‌ها و عکس‌العمل‌ها، رویکرد جدیدتری را که رفع‌کننده‌ی نقص‌های پیشین باشد در پیش گیرند. این روند دیالکتیکی در ادامه‌ی داستان در کنش بعدی روستاییان برای یافتن یک ایدئولوژی منسجم سیاسی، به‌طورخاص ایدئولوژی کمونیستی، نشان داده شده است. در فصل تازه‌ای از روند کنش مشترک دهقانان لانگ بُو، تیئن مینگ، با افشای اینکه خود یکی از اعضای حزب کمونیست است و اذعان به اینکه "بدون وجود حزب، روستا یه آش شلم شورباست" به دنبال عضوگیری در حزب است. ازجمله تأثیراتی که حزب در سطح نظری به دنبال آن است در کلام تیئن مینگ می‌آید:

"حزب باید ستون روستا باشه. باید آموزش بده، مطالعه کنه، نهادهای مردمی به پا کنه. انجمن دهقانان، دولت روستایی، انجمن زنان، نیروی مقاومت ملی مردمی؛ باید همهٔ اونها رو با هم هماهنگ کنه و یه خط روشن برای دنبال کردن بهشون بده. سیاستی که هر کی رو که می‌شه متحد

Archive of SID
www.SID.ir

کرد متحد کنه. بدون وجود حزب، روستا یه آش شلم شوربا‌ست. اعضای اون باید زودتر از خواب بیدار بشن، سخت‌تر کار کنند، جلسات بیشتری شرکت کنند، دیرتر از هر کس دیگه‌ای بخوابند و قبل از هر کس دیگه‌ای نگران بشن. ما باید به بهترین شکل سازماندهی بشیم، و جدی‌ترین گروه تو روستا باشیم...." (فَنشِن، پرده ۱: ۲۵)

این تصمیم ایده‌آلی است که در سطح نظریه گرفته می‌شود اما کنش مشترکی که در این‌راستا به اجرا درمی‌آید با تمام پیشرفتی که دارد دچار تناقضاتی در عمل می‌شود که خارج از چهارچوب‌های معهود کنش‌های تکرارشونده‌ی الگوواری است که انتظار می‌رود ساختارهای کلان این‌چنینی در کنشگران به‌وجود بیاورند. مثلاً، در پرده‌ی دوم یولای در مقابل اعضای حزب از اقتدار خشونت‌آمیز و کلام موهن علیه عروسش استفاده می‌کند اما اعضاء هیچ‌گونه مداخله یا اظهارنظری درخصوص رفتار زننده‌ی یولای نمی‌کنند. یا وقتی در سال ۱۹۴۸ تیم کاری ازسوی حزب برای معرفی پیش‌نویس جدید قانون اراضی کشاورزی و نیز برای نظارت بر حزب وارد روستا می‌شود، جوان‌ترین عضو تیم تا پای مرگ موردضرب‌وشتم قرار می‌گیرد. ظن و گمان‌ها بدون ارایه‌ی ادله‌ی محکمه‌پسندی بلافاصله به یولای و پسرش معطوف می‌شود (فَنشِن، پرده ۱: ۳-۳۲). در اقدامی افراطی‌تر، هو[۵۰]، رهبر حزب کار با استناد به این واقعه، "اینجا فاسد شده باید از نو شروع کنیم" (فَنشِن، پرده ۱: ۳۵)، قوانین سفت و سختی را بر روستا تحمیل می‌کند. مثلاً دعوت مردم برای شرکت در جلسات تا آنجا پیش می‌رود که صورتی اجباری می‌گیرد و مردم با کتک و چماق روانه‌ی جلسات می‌شوند. وقتی جلسات محاکمه‌ی گیت[۵۱] ازسوی تیم کار برای نظارت، اصلاح و تنبیه اعضای بومی حزب در روستا تشکیل می‌شوند، هو با اشتباهاتی که در روند این محاکمه مرتکب می‌شود ازسوی رئیس حزب، چِن[۵۲]، به "افراطی‌گریِ چپ" (فَنشِن، پرده ۲: ۵۰) متهم می‌شود. چِن، افراط هو را در محکوم کردن یولای و پسرش بدون شواهد مستند و بر اساس شایعه و شک، ورود به روستا با این پیش‌فرض که همه‌چیز به فساد کشیده شده، محکوم کردن کادر روستا بر اساس شهادت کسانی که ادلهٔ محکمه‌پسندی نداشتند و روابط شخصی خصمانه‌ای با اعضای کادر داشتند، می‌داند (فنشن، پرده ۱: ۳۳- ۳۲). چنین اشتباهاتی را می‌توان از همان منظر دیالکتیکی که بین نهاد (نظریه‌پردازی‌های ایدئولوژیک) و برنهاد (تمرین عملی آن در روستای لانگ بُو) برقرار است، ملاحظه کرد. یکی از ایرادات مهمی که بلومر در سطح روش‌شناسی به روش علم‌گرایی بی‌تفاوت وارد می‌کرد همین غیرانعطاف‌پذیری این روش‌ها و "برهمبستگی ساده‌انگارانه‌ی متغیرها" (ریتزر، ۱۳۷۴: ۵۱۵) بود. او با مخالفت با طرح‌های نظری انتزاعی که فارغ از واقعیت‌ها و در محیط‌های آزمایشگاهی بسته انجام می‌شد، نتایج به‌دست‌آمده از آن را تفسیری می‌دانست که "جهان را در قالب خودش به سامان می‌کشد، نه آنکه واقعیت‌های تجربی را سخت‌کوشانه سبک سنگین کند تا ببیند که آیا نظریه با واقعیت مطابقت می‌کند یا نه" (نقل در ریتزر، ۱۳۷۴: ۳۰۳). همین رویکرد وی در سطح مضامین نیز در نمایش‌نامه‌ی **فنشن** دنبال می‌شود. هِر تلاش می‌کند نشان دهد که چگونه

Archive of SID
www.SID.ir

کنش مشترکی که انتظار می‌رود از بطن نظریات شسته‌رفتهٔ حزب، صورتی یکپارچه و منسجم به‌خود بگیرد، در عمل به خاطر کیفیت فروکاهنده و تنگ‌نظرانه‌ی آن‌ها، با تناقضات و مشکلاتی روبه‌رو می‌شود. آن‌چه نمای هِر را متفاوت می‌کند این است که او از اساس این مشکلات و کاستی‌ها را به رسمیت می‌شناسد و آن‌ها را تأیید می‌کند. هِر بر این باور است که رسیدن به چنین مرکزگریزی‌هایی در روند حرکت‌های سیاسی این‌چنینی اجتناب‌ناپذیر است. آن‌چه دراین‌میان اهمیت دارد این است که در برخورد با چنین گره‌های کوری به جای حرکت‌های رادیکالی در جهت حذف آن‌ها، به بازاندیشی در حرکت‌ها و نظریه‌های پیشین بپردازیم. به‌همین‌دلیل است که چِن در سخنرانی‌های خود می‌گوید که باید از نو به تعریف خطوط جدید برای جدا کردن طبقهٔ متوسط و فقیر از یکدیگر برسند (فَنشِن، پرده ۲: ۵۱). وقتی یولای و پسرش به روستا بازمی‌گردند و به گیت احضار و محکوم به شرارت در قبال عروس خود و دیگر روستاییان می‌شوند، تصمیم اتخاذشده توسط حزب، آموزش مجدد یولای و نه طرد اوست. لیو دبیر حزب، وقتی ناامیدی یولای و گریه‌ی او را در زندان می‌بیند، می‌گوید:

"هیچ وقت نگذارید کسی امیدش رو از دست بده. این ... یه خُسرانه. برای مردم. راحته. راحته که چیزی رو له کنیم و از گردونه خارجش کنیم. این کاری یه که همه جای دنیا می‌کنن. اونها مرض رو با کشتن مریض درمان می‌کنن. اما ما می‌خواهیم مریض رو نجات بدیم." (فَنشِن، پرده ۲: ۶۳)

درواقع اگر بتوان یولای تربیت‌ناپذیر و منحرف را تأدیب کرد، آن‌وقت می‌توان به موفقیت انقلاب امید داشت. دیوید هِر دراین‌راستا می‌گوید:

"در نمایش‌نامه‌ی فنشن، منطق و گفتگو پویاست. کنش سیاسی پاسخ تئوری سیاسی است و در عین حال باعث تغییر آن می‌شود، حزب پاسخگوی مردم است و این پاسخگویی باعث تحول آن می‌گردد. نبرد، نبرد ساختارهای سیاسی است، ساختارهایی که پاسخگوی نیازهای مردم هستند و خود مردم با پشت‌سرگذاشتن ایده‌های تئوریک، متحول می‌شوند. فنشن داستان تحول و پیشرفت است." (۱۹۷۸: ۶۲)

آن‌چه هِر در این‌جا به‌تصویر می‌کشد، به کلام بلومر، همان حرکتی است که منجر به کنش مشترک در دو سطح از روابط مبتنی بر تعامل‌گرایی نمادین می‌شود: ایجاد کنش مشترک در سطح پرداخت نظری (تئوری سیاسی) و ایفای کنش مشترک در سطح پرداخت عملی (کنش سیاسی). کنش‌هایی که در بطن خود با دیالکتیک پویا و جدلی در تلاشند تا به نسخه‌ی کامل‌تری از آن‌چه به‌عنوان منظری تکامل‌یافته می‌دانند، برسند. درمجموع، به‌نظر می‌رسد، دیوید هِر در به‌تصویر کشیدن انقلاب و تبعات آن منصفانه عمل می‌کند. او ازیک‌سو با لحنی بدبینانه از زبان یکی از روستاییان می‌گوید: "در زمان ملی‌گرایان کلی مالیات دادیم. در زمان کمونیست‌ها کلی جلسه داریم" (فَنشِن، پرده ۱: ۴۱) و ازسوی‌دیگر با اذعان به این‌که "اینطور نیست بگیم درست این کار را انجام بده و بقیش

Archive of SID
www.SID.ir

حله. بالای هر تپه، تپه‌ای دیگر است و بالای آن تپه، کوه" (فَنشِن، پرده ۲: ۷۹) به دنبال برابرنهادی است که هر دو سوی این تعاملات را با هم درنظر داشته باشد. با این رویکرد، او با اذعان به ابعاد دردسرساز انقلاب نشان می‌دهد که به دنبال ارایه‌ی تصویری ایده‌آل از آرمان‌شهری ناممکن نیست بلکه می‌خواهد تماشاگران خود را دعوت به مناظره‌ای پویا درباره‌ی نحوه‌ی ساختاربندی جامعه‌ی خود کند و ازاین‌رهگذر آنان را به بازاندیشی در شرایط زیست‌شونده‌ی خود وادارد.

نتیجه‌گیری

هِر بر این باور است که اساس تئاتر را باید در شناخت درون‌گرانه‌ای که به تماشاگران القا می‌کند، دانست: "تماشاگران تصور می‌کنند آنجا (تئاتر) هستند تا بفهمند فرد روی صحنه چه فکر می‌کند. اینطور نیست: آنها آنجا هستند تا بفهمند خودشان چه فکر می‌کنند" (۱۹۷۸: ۱۱۲). شاید این جمله‌ای کلیدی برای خوانش تمام نمایش‌نامه‌هایی باشد که نومارکسیست‌های نیمه‌ی دوم قرن بیستم که از جوانان آرمان‌خواه دهه‌ی شصت نیز بودند به دنبال آن در آثارشان بودند. او در پیش‌گفتار **فنشن** به نیاز برای ارایه‌ی یک الگوی مثبت برای تحول اجتماعی و سیاسی اشاره می‌کند:

> جورج اورول در سال ۱۹۴۸ چنین نوشت: "وقتی روی یک کشتی در حال غرق‌شدن هستید، افکار شما حول کشتی‌های در حال غرق‌شدن می‌چرخد، ادبیات اروپا در طول هفتاد سال گذشته به افول غرب اشاره کرده است. تقریباً تمامی آثار برجسته از سال ۱۹۰۰ به فرهنگ نارضایتی اختصاص داشته‌اند. نویسندگان در دام قطبهای منفی گرفتار شده‌اند، وادار به شلیک از کمینگاه و اعتراض شده‌اند ... بنابراین در یک برهه ناگزیرند الگوهای مثبتی برای تغییر ارائه دهند در غیر اینصورت عملکرد آنها پا به پای اجتماعی که بدنبال توصیف آن هستند، به انحطاط کشیده خواهد شد." (۱۹۷۶: ۷)

همین نگاه اصلاح‌طلبانه‌ی هِر و هم‌قطاران اوست که متون نمایشی آن‌ها را از قالب نمایش‌های ملودارم، خانگی و جداافتاده از جامعه بیرون می‌کشد و آن‌ها را مستعد خوانش‌هایی می‌کند که می‌توان مثلاً ازمنظر جامعه‌شناختی به تماشایشان نشست. در این مقاله تلاش شد تا بخشی از آرا هربرت بلومر، جامعه‌شناس آمریکایی، با عنوان کنش مشترک در مجموعه آرا او در حیطه‌ی تعامل‌گرایی نمادین در نمایش‌نامه‌ی **فنشن** بررسی شود تا ازاین‌رهگذر خوانشی مبتنی بر واقعیتی جامعه‌شناختی از رویکردی سیاسی در بن‌مایه این اثر ارایه شود. این نمایش‌نامه در سایه‌ی آن‌چه بلومر کنش مشترک کنشگران درراستای تحقق ساختارهای کلان برمی‌شمارد، تلاش کرده تا طرحی تازه و راهکاری برای برون‌رفت از مشکلات نهفته در سرمایه‌داری غرب ارایه دهد. در این مقاله تلاش شد با عطف به‌نوعی انعطاف‌پذیری که بلومر آن را از ویژگی‌های جدلی تعاملات در کنش‌های مشترک می‌داند، نشان داده شود که تصویرپردازی هِر از راهکار سیاسی روستای لانگ بُو، توتالیتری و ساده‌لوحانه نیست و در بطن خود واجد نوعی دیالکتیک پویاست که به ما کمک می‌کند نگاه منتقدانه‌تری نسبت به راهکارهای بشری داشته باشیم. درهمین‌راستاست که پترسون بر این

Archive of SID
www.SID.ir

باور است که"**فنشن** ما را بر آن می‌دارد به بررسی گزینه‌های دیگری در نظم اجتماعی و اقتصادی جهان‌مان بپردازیم" (نقل در دینی، ۲۰۰۶: ۴۳۴). رویکرد نمایش‌نامه سیاسی تاریخی است و در تلاش برای نشان دادن گذر یک جامعه کوچک از اقتصادی مبتنی بر گفتمان فئودالی به اقتصادی جمع‌گرایانه، چهره ها را به‌شکلی‌پویا و نزدیک‌به‌واقع در بستر تعاملاتی اجتماعی قرار می‌دهد. در این مقاله نشان داد شد که چگونه در سراسر این فرآیند، دهقانان با کنش‌های مشترک خود از قربانیان منفعل نیروهای اجتماعی و طبیعی به سازندگان فعال یک دنیای جدید تبدیل می‌شوند. دنیایی که تصویری کم‌وبیش مثبت از یک انقلاب و پیامدهای آن به‌تصویر می‌کشد و به‌مثابهٔ یک الگو عمل می‌کند. دنیایی که در آن درهم‌تنیدگی عرصهٔ عمومی و خصوصی و یا زندگی فردی و اجتماعی منعکس می‌شود. **فنشن** داستان یادگیری الفبای مدنیت، تفکر، رعایت حقوق بشر، عدالت و برابری زنان و مردان، جایگزینی انتصاب با انتخاب و مشورت، جمع‌گرایی و خودانتقادی است؛ داستانی که به باور هِر ما را به این فکر وا می‌دارد که "آیا معیارهایی که با آنها پرورش یافته‌ایم درست است (یا خیر)" (۱۹۷۸: ۳۵).

Archive of SID

www.SID.ir

■ پی‌نوشت‌ها

۱ . ازجملهٔ پیروان رویکرد تعامل‌گرایی نمادین می‌توان به جامعه‌شناسانی چون جورج هربرت مید (George Herbert Mead)، چارلز هورتن کولی (Charles Horton Cooley)، دبیلیو آی تامس (W. I. Thomas)، اروینگ گافمن (Erving Goffman) اشاره کرد.

۲. Herbert Blumer

۳. David Hare

۴ . Mainstream Theatre

۵ . Fringe Theatre

۶ . Portable Theatre Company

۷ . Joint Stock Theatre Company

۸. John Osborne (1929- 1994)

۹.از آن‌جا که هِر قادر است گفت‌وگوی تند و بذله‌گویانه بسازد و تصویر سرگرم‌کننده‌ای از قشر متوسط انگلیس ارایه بدهد، پترسون بر این باور است که به‌راحتی می‌توان تأثیر سیاسی نمایشنامه‌هایش را دست‌کم گرفت و یا به‌گونه‌ای دیگر تعبیر کرد (پترسون ۱۲۶).

۱۰. Howard Barker (1946-)

۱۱ . Howard Brenton (1942-)

۱۲. Caryl Churchill (1938-)

۱۳ . David Edgar (1948-)

۱۴ . Fanshen

۱۵ . William Hinton

۱۶. Symbolic Interactionism: Perspective and Method

۱۷. George Herbert Mead and Human Conduct

۱۸ . Jonathan H. Turner

۱۹ . George Ritzer

۲۰ . William Skidmore

۲۱ . Rob Stones

۲۲.از میان این پایان‌نامه‌ها می‌توان به **بررسی مکانیزم تحولات تاریخی از قاجاریه به پهلوی** (۱۲۵۰ – ۱۲۹۹ ه.ش) براساس جامعه شناسی ژرف (۱۳۸۰) نوشته فلورا شکرانی تبار اصل به راهنمایی حسین ابوالحسن تنهایی، **بررسی پویایی شناسی جنبش جبهه ملی ایران در سالهای ۱۳۳۲–۱۳۲۹** براساس نظرات پروفسور هربرت بلومر (۱۳۸۰) نوشته محمدتقی آقابابایی جمکرانی و راهنمایی حسین ابوالحسن تنهایی، **بررسی جامعه شناختی جنبش وال استریت** بر اساس نظریه هربرت بلومر (۱۳۹۱) نوشته هدی فرازمند، به راهنمایی حسین ابوالحسن تنهایی، **بررسی و تحلیل مهاجرت امام حسین (ع) از مدینه تا کربلا** بر اساس دیدگاه جامعه شناختی – تفسیری هربرت بلومر (۱۳۸۳) نوشته مسعود توکلی صابر، به راهنمایی حسین ابوالحسن تنهایی، **بررسی نسبت ارزشهای مذهبی و تفکیک یافتگی اجتماعی جوامع: مطالعه تطبیقی میان جوامع کمتر تفکیک یافته و بیشتر تفکیک یافته** (۱۳۸۷) نوشته مهدی سلطانی، به راهنمایی حسین ابوالحسن تنهایی، **بررسی جامعه‌شناختی فرایند شکل‌گیری جنبشهای اجتماعی با تکیه بر جنبش دوم خرداد** بر اساس تئوری پرفسور هربرت بلومر (۱۳۸۳) نوشته منصور احمدپورسلطانی به راهنمایی حسین ابوالحسن تنهایی اشاره کرد. تمام پایان نامه ها در مقطع کارشناسی‌ارشد، در دانشکده علوم‌اجتماعی دانشگاه‌آزاداسلامی واحد تهران‌مرکزی نوشته شده‌اند.

Archive of SID
www.SID.ir

۲۳. نگاه کنید به: **تنهایی**، حسین ابوالحسن. (۱۳۸۹). **بررسی نقش کارکردی ساختار گروه درمانی اعتیاد در بازپروری منش و کنش معتادان** (مطالعه موردی: جمعیت رهپویان رهایی در تهران، ۱۳۸۹). **نشریه جامعه شناسی**. دوره ۵، شماره (۱)، صص ۷۳-۴۱.

۲۴. نگاه کنید به: **هویت**: دوران، بهزاد. محسنی، منوچهر. (۱۳۸۲). **رویکردها و نظریه‌ها. مجله علوم تربیتی و روانشناسی**، جلد ۴، شماره (۱)، ص‌ص ۹۰-۳۹.

۲۵. نگاه کنید به: **پارتازیان**، کامبیز. «تخیل جامعه شناختی هربرت بلومر از نگاه ابوالحسن تنهایی» در سایت جامعه شناسی، مقالات جامعه شناسی، http://www.akazemi.ir/

۲۶. نگاه کنید به: مرادی، گلمراد. سعیدی پور، بهمن. (۱۳۹۰). **بررسی نقش محرومیت نسبی در ایجاد رفتار جمعی جوانان شهر کرمانشاه بر اساس نظریهٔ تعامل گرایی بلومر. مجله علوم اجتماعی فردوسی مشهد**، شماره ۲ (پیاپی ۱۶).

۲۷. نگاه کنید به: صدرآرا، روزبه. **جامعه شناسی چون زمینی بادخیز. روزنامه شرق** شماره (۱۰۲۶) ۸۹/۵/۱۱ صفحه ۹، کتاب.

۲۸. نگاه کنید به: گل محمدی، شراره. «**عامل با تماشاگر و زیرساخت های اجتماعی. روزنامه رسالت** (شماره ۷۳۶۲ ۹۰/۶/۲۴) صفحه ۱۶، هنری.

۲۹. ***The Hours*** (ساعت‌ها) این فیلمنامه توسط آرش ثابتی به فارسی ترجمه شده است. نگاه کنید به: هِر، دیوید. (۱۳۹۲). مترجم آرش ثابتی. تهران: کتاب رهنما.

۳۰. Virginia Woolf

۳۱. Mrs. Dalloway

۳۲. مقالاتی نیز در حوزه فعالیت های سینمایی هِر به چاپ رسیده اند. دراین‌باره نگاه کنید به:

۱. هر، دیوید. (۱۳۹۱). **مکاشفات: سخنرانی دیوید هِر در سمینار فیلمنامه نویسی بفتا. ماهنامه فیلم نگار**. مترجم آراز بارسقیان. شماره (۱۱۳). صص ۱۰۰-۹۴.

۲. هر، دیوید. (۱۳۸۲). **گفت و گو با دیوید هِر. ماهنامه فیلم نگار**، شماره (۱۱)، ص ۵۲.

۳. دنبی، دیوید. دالدری، استیون. هر، دیوید. کانینگهام، مایکل. (۱۳۸۲). **معجزه سه جانبه: ساعت ها. مجله هفت**. مترجم مجید اسلامی. شماره (۳). صص ۲۵-۲۲.

۳۳. Plenty

۳۴. The Secret Rapture

۳۵. The Breath of Life

۳۶. Susan Traherne

۳۷ نگاه کنید به پیرنجم الدین، حسین. (۱۳۸۶). **آرمان‌گرایی در بن‌بست: نگاهی به نمایشنامهٔ فراوانی اثر دیوید هِر. پژوهش زبان‌های خارجی**. شماره (۳۹). صص ۲۰- ۵.

۳۸ نگاه کنید به: آزاده، بهاره (۱۳۹۱) **مروری بر شرق: بررسی نمایشنامه‌های منتخب دیوید هِر**. به راهنمایی حسین پیرنجم‌الدین. دانشگاه اصفهان، دانشکده زبانهای خارجی. رساله کارشناسی ارشد.

۳۹. The Vertical Hour

۴۰. A Map of the World

۴۱. Long Bow

Archive of SID
www.SID.ir

۴۲. Social act

۴۳. Joint action

۴۴. دراین‌میان تیئن، مینگ سعی دارد الفبای مدنیت را تمرین کند. او از اهالی تجمع‌کرده‌ی روستا می‌خواهد تا دربارهٔ جنایات متهم حرف بزنند. آن‌ها در ابتدا حتی جرأت به‌زبان آوردن ستم‌هایی که بر آنان رفته را ندارند. اما دراین‌میان یکی از همان روستاییان به نام یولای که سابق بر این راهزن بوده، بی‌درنگ و قبل از آنکه متهم به جنایات خود اعتراف کند، او را به‌شدت موردضرب‌وشتم قرار می‌دهد. کتک زدن او زبان دهقانان را بر ظلم‌هایی که بر آن‌ها تحمیل شده می‌گشاید (پرده ۱، ۱۱). تضاد فاحشی بین این دو رفتار دیده می‌شود: سکوت بر ظلم به‌خاطر ترس و انتقام انفجاری و غریزی به‌خاطر سرکوب. هِر نشان می‌دهد که چگونه تمرین دموکراسی نداشتن به جریان‌های نابه‌سامان و افراطی در رفتار و روان اجتماعی زیست‌کنندگان یک جامعه منجر می‌شود و شاید نمایش این رفتار کنایتی هم به تأثیر روان‌شناختی و درحال‌تحول چنین انقلاباتی باشد.

۴۵ . Yu- Lai

۴۶. Tien- ming

۴۷ . Man-hsi

۴۸ . Liu

۴۹. Hsueh- chen

۵۰. Hou

۵۱. Gate

۵۲. Ch'en

Archive of SID

www.SID.ir

■ فهرست منابع

Blumer, Herbert. (1969) 'Society as Symbolic Interaction' in ***Symbolic Interaction***. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall: 78–89.

Blumer, Herbert. (1969) 'The Methodological Position of Symbolic Interactionism' in ***Symbolic Interaction***. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall: 1–60.

Bull, John. (1984) ***New British Political Dramatists***, London: Macmillan.

Deeney, John. (2006) 'David Hare and Political Playwriting: Between the Third Way and the Permanent Way' in ***A Companion to Modern British and Irish Drama 1880-2005***. Blackwell Publishing Ltd: 429-440.

Edgar, David. (1999) 'Provocative Acts: British Playwriting in the Postwar Era and Beyond' in David Edgar (ed.). ***State of Play: Playwrights on Playwriting***. London: Faber & Faber: 3-34.

'From Portable Theatre to Joint Stock … via Shaftesbury Avenue' [interview with Catherine Itzin and Simon Trussler], ***Theatre Quarterly* 5 (20),** December 1975- February 1976.

Hare, David. (1978) 'A lecture given at King's College'. Cambridge, March 5 1978', Licking Hitler, London: Faber & Faber.

---. ***Fanshen***, London: Faber & Faber, 1976.

Homden, Carol. (1995) ***The Plays of David Hare***. Cambridge: Cambridge University Press.

Howard, Roger. (1997) 'Gambit Discussion: Political Theatre', ***Gambit*** 8 (31).

'Humanity and passion don't count', ***Plays and Players*** 19 (5), February 1972.

Innes, Christopher. (2002) ***Modern British Drama: The Twentieth Century***. Cambridge: Cambridge University Press.

Patterson, Michael. (2003) ***Strategies of Political Theatre: Postwar British Playwrights***. Cambridge: Cambridge University Press.

استونز، راب. (۱۳۸۱) **متفکران بزرگ جامعه‌شناسی**. ترجمهٔ مهرداد میردامادی. تهران: نشر مرکز.

انوشیروانی، علی رضا.(۱۳۸۹) **ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران. ویژه نامه ادبیات تطبیقی، ویژه‌نامه فرهنگستان زبان و ادب فارسی**، ۱ (۱).

ترنر، جاناتان اچ. (۱۳۹۴) **نظریه‌های نوین جامعه‌شناختی**. ترجمهٔ علی‌اصغر مقدس و مریم سروش. نشر جامعه‌شناسان.

ریتزر، جورج . (۱۳۹۳) **نظریه جامعه‌شناسی دوران معاصر** . ترجمهٔ هوشنگ نایبی، تهران، نشر نی.

ریتزر، جورج . (۱۳۷۴) **نظریه جامعه‌شناسی دوران معاصر** . ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران، انتشارات علمی فرهنگی.

Archive of SID

www.SID.ir