
چارچوبی برای تحلیل آیرنی از نگاه ریچارد رورتی در اثر نمایشی با نگاهی بر نمایش نامه زمستان ۶۶ محمد یعقوبی

■ سیده اعظم جعفری رستگار [نویسنده مسوول]

■ مجتبی حسین نیا کلور

تاریخ دریافت مقاله ۱۳۹۳/۱۰/۰۶ | تاریخ پذیرش نهایی ۹۴/۰۶/۱۵

چارچوبی برای تحلیل آیرنی از نگاه ریچارد رورتنی در اثر نمایشی با نگاهی بر نمایشنامه زمستان ۶۶ محمد یعقوبی

کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان

سیده اعظم جعفری رستگار

دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان

مجتبی حسین نیا کلور

چکیده

ریچارد رورتی یکی از متفکرین تاثیرگذار معاصر است که با تعریف آبرونی به عنوان ابزاری برای بازتعریف فرد و دنیای پیرامونش به گونه‌ای که پیش از این به تعریف نیامده باشد، بر نقش ادبیات و هنر به عنوان بستر تحقق آبرونی 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 دیگرگونه‌ی مفاهیم و مسایل انسانی در قالب 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 به واسطه‌ی آن چهارچوبی برای بررسی و تحلیل آبرونی در یک اثر نمایشی به دست آید. در ادامه و در مطالعه موردی به بررسی این چهارچوب تعریف شده در نمایش‌نامه‌ی زمستان ۶۶ نوشته‌ی محمد یعقوبی، پرداخته می‌شود.

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 به‌گriبان بوده است. ریچارد رورتی^۱ (۲۰۰۷-۱۹۳۱) نیز یکی از متفکرین نئوپراگماتیست^۲ معاصر آمریکایی است که در راستای رویکرد پسا‌فلسفی^۳ خود، آیرونی^۴ موجود در هنر و ادبیات را به‌عنوان ابزاری کارآمد برای بهبود وضعیت انسان معاصر، جایگزین فلسفه کرده است. رورتی در کتاب *فلسفه و آیینی طبیعت*^۵ (۱۹۷۹) با حذف بنیان‌های متافیزیکی بشر و تصویر ذهن به‌عنوان آیینی 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*^۶ (۱۹۹۹) نشان می‌دهد که تلاش برای درآمیختن واقعیت و عدالت در یک بینش واحد از بنیان تلاشی خطا و بی‌پهلو بوده است. او در کتاب *پیشامد، آیرنی و همبستگی*^۷ (۱۹۸۸) آرمان‌شهری را طراحی می‌کند 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 می‌پردازد (اردوان، ۲۰۱۰: ۶). ازسوی دیگر ادبیات‌نمایشی نیز با ترکیب موفق هنر و ادبیات و آن‌چنان که ارسطو^۸ در *فن شعر*^۹ بیان می‌دارد؛ با افزودن تخیل بر تصاویری که از جهان 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 دیگر زندگی انسان، بستری برای تعریف و توصیف دیگرگونه‌ی مفاهیم و مسایل انسانی موجود در قالب 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 درخور توجه 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

خود دارد. در بررسی آثار او وی را هنرمندی آبرونیست 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 در باره‌ی یعقوبی و آثارش می‌گوید:

«یعقوبی در کارهایش همیشه نمایش‌نامه‌نویس رانده‌شده از صحنه را به تمامی بر صحنه حاضر می‌کند. تا جایی که امروز دور از تمام تجربیات متفاوت و درخشان اجرایی‌اش او را یک نمایش‌نامه‌نویس مقتدر، و کارگردانی ایستاده در سایه می‌دانیم. یعقوبی در زبان هم به جای هرگونه کپی‌برداری یا نبش قبر کلمات پوسیده، از زبان واقعی امروز جامعه بهره می‌گیرد. بیراه نیست اگر بگوییم یعقوبی مستندساز صحنه تئاتر امروز ما است. او نمایش‌نامه‌نویسی متعهد به اجتماع است که از مسایل روز می‌نویسد و خودش می‌گوید: «تئاتر باید به امروز خود وفادار باشد. من آدم‌های نسل آینده را نمیشناسم و معتقدم نویسندگانی می‌آیند که برای آن‌ها خواهند نوشت» (بهره‌مند، ۱۳۸۶).

نمایش‌نامه زمستان ۶۶ (۱۳۷۵) اولین نمایش‌نامه‌ی محمد یعقوبی است که برای بار نخست در جشنواره‌ی تئاتر ۱۳۷۶ روی 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 مورد توجه مخاطبان و منتقدان قرار گرفت. یعقوبی که در این نمایش‌نامه بخشی از چالش‌های نسل جنگ‌زده را در زمان جنگ و سال‌ها پس از آن مورد توجه قرار می‌دهد، داستان زندگی مرد نویسنده‌ای را روایت می‌کند که مشغول نوشتن نمایش‌نامه‌ای درباره روابط از هم‌گسیخته‌ی 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

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

نمایش‌نامه زمستان ۶۶ 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 می‌کند 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 قرار گرفته است، موردتوجه قرار می‌دهد (عقیقی، ۱۳۹۰). در نمایش‌نامه‌ی زمستان ۶۶ 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 توصیف مسایل فردی و اجتماعی در چارچوب هنر و ادبیات، تاکید رورتنی بر نقش آیرونی در ارایه‌ی تعریف‌ها و توصیفات نو از مسایل موجود در زندگی و قابلیت ادبیات نمایشی برای تحقق آیرونی در بستر گفت‌وگو دراماتیک، این پژوهش در پی آن است تا با تبیین چارچوبی با استفاده از مولفه‌ها 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 رورتنی یکی از فیلسوفان معاصر 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 رورتنی صورت گرفته است به موضوعاتی با محوریت رویکرد پسا فلسفی، فرهنگ ادبی، کثرت‌گرایی و چندصدایی فرهنگی، نوپراگماتیسم رورتنی، مفهوم حقیقت، مفهوم انسان خودآفرین، بازتعریف انسان در قالب واژگان نهایی جدید، زندگی انسان لیبرال در جوامع دموکراتیک معاصر و مسایلی از این دست اشاره شده است. در این بین هالینا جانسزک^۱ در مقاله‌ای با عنوان: "جایگاه ادبیات اسلاوی در اغتشاشات تحولات پست مدرن"^۲ (۲۰۰۶) با نگاهی بر آراء

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 تیروی جولیمور^{۲۱} و شارون باریوس^{۲۳} در پژوهشی تحت‌عنوان "جهان وطنی: موضوعی برای ادبیات"^{۲۴} (۲۰۰۶) با استناد بر آراء ریچارد رورتی لزوم طرح مسایلی چون جهان وطنی در قالب ادبیات را بررسی کرده‌اند. عادل جلالی مطلق نیز در مقاله‌ی "گذار از فلسفه به ادبیات" (۱۳۸۹) به بررسی و تبیین آراء ریچارد رورتی در نقد فلسفه‌ی سنتی و ترسیم جامعه‌ی آرمانی تحت‌لوای فرهنگ ادبی پرداخته است.

محمد یعقوبی ازجمله نویسنده و کارگردانان موفق تئاتر ایران است که بسیاری از منتقدان و پژوهشگران آثار وی را مورد نقد و بررسی قرار داده‌اند. محمد چرم شیر (۱۳۷۹) در مقاله‌ای تحت‌عنوان؛ "واقعیت یعقوبی" و محمد رحمانیان (۱۳۸۰) در مقاله‌ای تحت‌عنوان؛ "محمد یعقوبی به مثابه یک نمایش‌نامه‌نویس" جایگاه محمد یعقوبی در ادبیات‌نمایشی ایران را موردتأیید 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 مورد اشاره 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 نمونه‌ای 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 ادبیات‌نمایشی 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 زمستان ۶۶ محمد یعقوبی به‌عنوان نمونه‌ی مناسبی از ادبیات‌نمایشی ایران قرار دهد.

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 در اثر نمایشی مورد بحث قرار می‌گیرد تا چهارچوبی برای بررسی آیرونی در اثر نمایشی استخراج شود. در پایان به بررسی نمایش‌نامه زمستان ۶۶ محمد یعقوبی در چهارچوب نظریه ارایه‌شده در خصوص آیرونی نمایشی پرداخته شده است.

آیرونی از دیدگاه ریچارد رورتی

آیرونی اصطلاح چالش‌برانگیزی است برگرفته از واژه‌ی یونانی *eirōneia* به معنای تظاهر به نادانی است. برای مفهوم آیرونی معانی‌های بسیاری از جمله طعنه، کنایه، استهزا، وارونه‌گویی و... در نظر گرفته شده اما نمی‌توان هیچ‌یک را به‌عنوان برابر نهاد 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 می‌شود (آبرافر، ۱۹۸۵). هم‌چنین در فرهنگ آنلاین واژگان میراث جهان آمریکا نیز آیرنی به‌عنوان تجانس نداشتن بین آن‌چه روی می‌دهد و آن‌چه انتظار می‌رود مورد تعریف 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 در نظر گرفتن گذشته و آینده داستان منحصر به فرد زندگی هر فرد را می‌سازند و تا زمانی‌که برای تبیین اهداف شخص مفید و کارآمد باشند، به حیات خود ادامه می‌دهند (رورتی، ۱۳۸۵: ۱۵۱). با توجه به

مفهوم واژگان نهایی و آیرونی از دیدگاه رورتی می‌توان گفت: در آیرونی فرد می‌کوشد 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 مفهوم کلی آیرونی، آیرونی را در دو مفهوم جزئی 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 آرمان 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 فردی غلبه بر خوشتن"، 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 در این راستا 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

قلمرو عمومی دست یابد. در دایره واژگان رورتی، آبرونیست کسی است که سعی دارد بر خود چیره شده و خودش را بازتعریف کند. آبرونیست 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). آبرونیست واژگان نهایی خود را در توصیف امور، تغییر و تحول می‌دهد 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 آبرونی و آبرونیست، همواره بر هنرمند بودن، خلاق و منتقد بودن آبرونیست و نقش آبرونی در هنر و ادبیات برای بازتوصیف و بازتعریف مفاهیم و موقعیت‌ها تأکید می‌کند. در نگاه وی تنها هنرمند می‌تواند به جایگاه آبرونیست 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 می‌گذارد 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. از نظر رورتی آبرونیست؛ هنرمند ادیبی است که بعد فردی و اجتماعی خود را در منشی شاعرانه- شاعرانه‌آن‌گونه که ارسطو از واژه‌ی پوئیس^{۲۱} مراد می‌کند- و با استفاده از تخیل می‌پروراند 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 آبرونیست ادیب درمی‌یابد چگونه می‌تواند شکل‌های ممکن زندگی خویش در جهان را با واژگان سازگار و کارآمد روایت کند.

ارتباط آبرونی 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 آبرونیست با حساسیت‌های متناسب با نیازها و ارزش‌های دیگران، بر انواع ادبی و هنری و نقادی ادبی تأکید می‌کند (فیشر، ۱۳۸۲: ۵۳). این آزان‌روست که در نگاه رورتی انواع اشعار، داستان‌ها و دیگر آثار هنری به‌عنوان گزینه‌های انتخابی مطرح می‌شوند که آبرونیست می‌تواند آن‌ها را به‌عنوان کوشش‌هایی برای مواجهه با شکل‌های ممکن زندگی انسان با توجه به باورها، خواست‌ها، نیازها شبیه‌اند (رورتی، ۲۰۰۰: ۳-۴). از این‌رو، وی از آبرونیست‌ها می‌خواهد تا هرچه بیشتر در ارتباط با آثار هنری و ادبی قرار گیرند و در جست‌وجوی راه‌های بهزیستن بشر، ابتدا به رمان‌ها، نمایش‌نامه‌ها و اشعار مراجعه کنند.

هم‌چنین رورتنی در تشریح منظور خود از آبرونی آبرونیست 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 در باره‌ی علل وجودی خود، زبانی ناآشنا و منحصر به‌فرد را می‌آفریند و شاعر ناتوان از یک زبان آشنا، جامع و جهان‌شمول استفاده می‌کند. این چنین است که شاعر توانا می‌کوشد مَهر خویش را بر پیشانی هرآن‌چه در توصیف خود به کار می‌برد بزند و در نهایت بگوید: "آن‌چه من می‌خواهم این‌گونه است" (رورتنی، ۱۳۸۵: ۷۴-۷۷).

با توجه به دیدگاه رورتنی 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 علاوه‌بر آن می‌کوشد تا با پیشامدهای ممکن موجود در کتاب‌ها و انواع آثار هنری و ادبی آشنا شود تا دریابد چگونه می‌تواند خود را در شکل‌های منحصر به‌فرد مورد بازتعریف قرار دهد. این‌گونه آبرونیست 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 آبرونیست به خودآفرینی و بازآفرینی خود در قالب واژگان جدید دست می‌زند.

رورتنی برای تبیین آبرونی آبرونیست ادیب در قلمرو عمومی، وظیفه‌ی وی را در تلاش برای ایجاد حس همبستگی با دیگران مورد تاکید قرار می‌دهد. همبستگی‌ای که رورتنی در نظر 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 سیاق 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 رورتنی همبستگی زمانی بیشتر می‌شود که افراد مرزهای دایره‌ی "ما" را تا شعاع ممکن گسترش

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 هرچه بیشتر با هم احساس همبستگی می‌کنند. برهمین اساس است که رورتنی بیان می‌دارد: کارکرد اساسی واژگان، روایت داستان‌هایی در باره‌ی تحقق امیدها و آرزوها در آینده است که به‌واسطه‌ی فداکاری‌ها و گذشت‌های اکنون افراد در آینده میسر خواهد شد (رورتنی، ۱۳۸۵: ۱۷۳). هم‌چنین رورتنی 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 (رورتنی، ۱۹۹۵: ۲۳۴).

در نهایت می‌توان گفت آیرونیست هنرمند ادیبی است که از هر روی 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 از جمله 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 رورتنی 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 از جمله ادبیات‌نمایشی چگونه می‌تواند بستر تحقق آیرونی-آن‌گونه که رورتنی در نظر دارد- باشد، جای دارد در فرآیندی معکوس به چگونگی دریافت 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 کاربرد مولفه‌ها و عناصر نمایشی موردنظر در دریافت آیرونی موجود در نمایش‌نامه به‌عنوان دلایل‌گزینش این مولفه‌ها و عناصر نمایشی موردبحث قرار خواهد گرفت.

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 از جمله موضوع، مضمون، کشمکش، بحران، ویژگی‌های شخصیت‌ها، موقعیت نمایشی، کنش تعیین‌کننده، ... و اطلاعات صحنه‌ای از جمله ویژگی‌های مکان، حال و هوای 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 آبرونی در اثر نمایشی موردبررسی قرار گرفته است، از میان مؤلفه‌های به دست آمده در خلال بررسی گفت‌وگوها و شرح صحنه‌ی نمایش‌نامه‌ها، تنها مؤلفه‌هایی موردتوجه قرار خواهند گرفت که از طریق بررسی و تحلیل آن‌ها چگونگی طرح و بازتعریف واژگان نهایی، قابل دریافت باشند. به این ترتیب 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 به جای 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 کلی ذهن نویسنده در گزینش رویدادها، شخصیت‌ها، زمان و مکان به عنوان 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 ادبیات نمایشی موردپرداخت قرار گرفته و می‌گیرد، تعداد قابل‌شماری است. اما آنچه که بی‌شمار تولیدات جهان ادبی را از هم متمایز کرده و درغیراین صورت از اعتبار ساقط می‌کند، پرداختِ ویژه‌ی موضوع به قلم هر نویسنده است، که رورتنی با اشاره به اضطراب تاثیرپذیری شاعر توانای هارولد بلوم از آن به عنوان واژگانِ نهایی و ویژه‌ی 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 جهت القای مضمون نمایشی است که نویسنده شخصیت‌ها، رویدادها و گفت‌وگوها را سامان می‌دهد. در این راستا پیش از هرچیز نویسنده جهت‌گیری می‌کند، موضع خود نسبت به موضوع

را مشخص می‌کند، نوع واژگانش را تعیین می‌کند و زاویه‌ی موردنظر را تعریف و بازتعریف می‌کند. با درک مجموعه‌ی موضوع و مضمونِ نمایشی است که می‌توان نگاه آبرونیک 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 جنبه‌ی جزئی‌تر و ویژه‌تری که موردنظر نویسنده است، متمایل می‌کند و از نگاه او و به‌وسیله‌ی واژگانِ نهایی او مورد 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 سایه‌ی یکدیگر موردکاوش قرار داده می‌شوند.

هم‌چنین در بررسی گفت‌وگوها، واژگانِ 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 آبرونیک آن‌ها به موقعیت‌ها، مسایل و مفاهیم است یا استفاده‌ای تقلیدکارانه از واژگانِ پوسیده‌ی 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 بدون اینکه موجب رنج و تحقیر دیگران شوند؟ در برآیند بررسی واژگان شخصیت‌ها در خلال گفت‌وگوهاست که نگاه آبرونیک و غیرآبرونیک فرد، سازگاری و کارآمد بودن واژگانش، آبرونیست بودنش در قلمرو خصوصی یا عمومی و ... مشخص می‌شود.

ت. موقعیتِ نمایشی^{۳۰}:

در بررسی مؤلفه‌ی موقعیتِ نمایشی باید به این نکته اشاره کرد که قرار دادن یک موضوع یا مفهوم کلی در یک موقعیتِ نمایشی این امکان را فراهم می‌آورد تا با کران‌مند کردن آن در یک فضای واجد زمان و مکان، بتوان روایتی جدید از آن موضوع یا مفهوم را به‌مثابه پیشامدی ممکن موردتعریف قرار داد. در چنین موقعیتی علاوه بر 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 از این‌رو موردتوجه قرار می‌گیرد که هرچا ستیزه‌ای و بحرانی در میان

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 واژگان گذشته را پس می‌زنند و در نقطه‌ی اوج و بحرانی خود در پی واژگان جدیدی برای توصیف و تعریف موقعیت‌ها پیش می‌روند.

ج. کنش تعیین‌کننده^{۳۳}:

کنش تعیین‌کننده در هر نمایش‌نامه کنشی است که موقعیت‌ها را دگرگونی می‌کند و واژگان نهایی مورد استفاده را از اعتبار ساقط می‌کند. وقتی قرار است موقعیت‌ها با واژگان جدید مورد بازتعریف قرار گیرند، شناخت نیروی دگرگون‌کننده، میزانی خواهد بود که با توجه به آن می‌توان سازگاری و کارآمد بودن واژگان نهایی جدید را مورد آزمون و محک قرار داد.

در نهایت با توجه به آن‌چه پیرامون مراد رورتنی از آبرونی و جایگاه آن در ادبیات‌نمایشی گفته شد و بررسی موردی کاربرد مولفه‌ها و عناصر نمایشی در چگونگی تحقق آبرونی در نمایش‌نامه‌ی زمستان ۶۶ نوشته‌ی محمد یعقوبی؛ جدول زیر به عنوان نمای چارچوبی ارائه می‌شود که به واسطه آن و با استفاده از مولفه‌ها و عناصر نمایشی می‌توان آبرونی مورد تعریف ریچارد رورتنی را در یک اثر نمایشی مورد بررسی و تحلیل قرار داد.

مولفه و عنصر نمایشی	کاربرد مولفه در بررسی و تحلیل آبرونی در نمایش‌نامه
طرح	شناخت چارچوب کلی ذهن نویسنده در گزینش رویدادها، شخصیت‌ها، زمان و مکان به عنوان ابزار واژگانی برای تعریف یک موقعیت یا مفهوم
موضوع و مضمون نمایشی	دریافت نگاه آبرونیک یا غیرآبرونیک نویسنده به یک موضوع و مفهوم و شناسایی واژگان نهایی او در بازتعریف آن موضوع و مفهوم در قالب مضمون مورد نظر
گفت‌وگو و شخصیت‌پردازی	تشخیص نگاه آبرونیک و غیرآبرونیک شخصیت، تشخیص نوع آبرونی (خودآفرینی یا همبستگی)، تشخیص سازگاری و کارآمد بودن واژگان شخصیت با توجه به واژگان مورد استفاده‌ی شخصیت در گفت‌وگوها و کنش‌های شخصیت
موقعیت نمایشی	ایجاد امکان تعریف یک مفهوم در قالب روایتی از یک پیشامد ممکن از طریق زمانمند و مکانمند کردن به مفهوم در چارچوب یک موقعیت و خلق موقعیت‌های واجد شرایط حس همبستگی یا خودآفرینی
ستیزه و بحران	فرآهم‌آوری زمینه برای تردید در واژگان نهایی مورد استفاده 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 مورد نظر

بررسی و تحلیل آیرنی در نمایش‌نامه‌ی زمستان ۶۶

در بخش پیش با روشن کردن مراد رورتی از آیرنی 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 آیرنی در یک نمایش‌نامه پرداخته شد. در این جا نیز با توجه به مباحث گذشته، با استفاده از مولفه‌ها و عناصر نمایشی، آیرنی در نمایش‌نامه‌ی زمستان ۶۶ محمد یعقوبی مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

نمایش‌نامه‌ی زمستان ۶۶ ماجرای مردی است که درباره‌ی موشک‌باران زمستان ۱۳۶۶ در تهران نمایش‌نامه‌ای می‌نویسد، این نمایش‌نامه درباره‌ی خانواده‌ای متشکل از مادر، دختر (ناهِید)، 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 رفتاراش 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. در نهایت وقتی مادر گوشی را می‌گیرد و صحبت می‌کند علی به خانه باز می‌گردد. ناصر اما هنوز به خانه برگشته است. همسایه طبقه‌ی بالا، پروانه و برادر شوهرش، سهیل، دل‌نگران 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 زمستان ۶۶ 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 بلا تکلیف و نابه‌سامان و ناتوان در برقراری ارتباط موثر مورد بازتعریف قرار می‌دهد. این‌گونه یعقوبی با گزینش رویدادها، شخصیت‌ها، زمان و مکان 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

نیست، بلکه عامل زاینده‌ی تنش و چالش در خردترین عناصر جامعه یعنی خانواده است. ابزار واژگان یعقوبی برای معنای جنگ، آسیب‌های ریز و درشتی است که یک خانواده جنگ‌زده متحمل می‌شود. بدین ترتیب برخورد آیرنیک نویسنده با مفهوم کلی جنگ، بازتعریفی با ابعاد بیشتر و جزئی‌نگرتر 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 در این راستا مفهوم چندگانه‌ی ترس را از طریق روایت‌های مختلف 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 (ناهِید 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 تنهانش نگذارد) و علی از سر تنهائی 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 زمستان ۶۶ بین شخصیت‌ها صورت می‌گیرد، تعریف و ویژه‌ی هریک از شخصیت‌ها از مفاهیم و مسایلی چون جنگ، ترس، امید و... را ارایه می‌دهد که در تایید آن می‌توان گفت‌وگوهای ذیل را مورد توجه 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).

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؟

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

ناهِید: یعنی می‌خواهی 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 گفت‌وگوست 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 آبرونیک 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 موردمذاقه‌های آبرونیک 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 جسد رو پیدا کنند خیلی خوشحال بودم. خودم رو مجسم می‌کردم، جسد 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

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 تگون 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 زمستان ۶۶ 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 خانوادگی خود دفاع کنند. برخی از تهران فرار می‌کنند، مثل خانوادگی زن، برخی چون مرد نویسنده در تهران می‌مانند و در هر ثانیه و هر لحظه ترس از مرگ و ویرانی را به جان می‌خرند و شاهد صحنه‌های دلخراش مرگ دیگران و ویرانی پیرامون خود می‌شوند و همین انتخاب است که به تعریف آن‌ها از مرگ و واژگان مورد استفاده‌شان سمت و سو می‌دهد. مثلاً برای خانوادگی 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 زمستان ۶۶، کانون ستیزه، میان عزم مادر و ناهید برای ترک خانه و بلا تکلیفی اجباری ناشی از موقعیت نامشخص علی و ناصر شکل می‌گیرد، که در این میان ستیزه‌ی فرعی تعارض ناهید با علی و ناصر به آن دامن می‌زند. با توجه به تعریف بحران به عنوان 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 به تصویر می‌کشند، و به تعاریف مختلفی که در واژگان به خصوص هریک از شخصیت‌ها نمود می‌یابد، دامن می‌زنند. مثلاً 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 پیش آمده، معنای دیگری از عشق را مورد بازتعریف قرار می‌دهد. همراهی علی نیز با زنی که در بحبوحه‌ی جنگ تنها

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

ج. کنش تعیین‌کننده: کنش تعیین‌کننده در نمایش‌نامه‌ی زمستان ۶۶ را می‌توان در ترک خانه توسط ناصر و بازگشت علی به خانه دانست. یعقوبی از این طریق علاوه بر تغییر شخصیت‌ها، موقعیت‌های جدیدی را نیز خلق می‌کند و با توجه به فضای محدود 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، از جمله ارتباط با فضای خارج از خانه، ارتباط با خانواده‌ی دایی، رابطه‌ی عاشقانه و زناشویی ناهید و علی، زنی که در خیابان گریه می‌کرد و ...

نتیجه‌گیری:

بررسی مولفه‌ها و عناصر نمایشی مورد بحث در نمایش‌نامه‌ی زمستان ۶۶، نشان می‌دهد یعقوبی با به نمایش گذاشتن شرح حال خانواده‌ای که جنگ، ترس، دلهره و مرگ را به عنصر بنیادین زندگیشان بدل کرده، قصد ایجاد مای 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 در نهایت یکی یکی برخورد خواست و با هم احساس همبستگی خواهند کرد. یعقوبی هم‌چنین با بازتعریف موقعیت‌ها و مفاهیم و خودآفرینی شخصی به آرونی در قلمرو خصوصی دست می‌یابد که به شکل‌های زیر در نمایش‌نامه‌ی زمستان ۶۶ نمود یافته است:

یک. بازتعریف مفهوم غم و شادی در موقعیتی هم‌چون موشک‌باران زمستان ۶۶. یعقوبی در این راستا موقعیت‌ها و گفت‌وگوهای مرسوم را در تقابل با هم قرار می‌دهد 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.

یک مفهوم زمانی مُوجه 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 مُوجه می‌کند و این‌گونه حقیقت جنگ را در کلام خود بازتعریف می‌کند.

چهار. در این نمایش‌نامه محمد یعقوبی، خود در قالب نویسنده‌ی نمایش‌نامه‌ای تشخیص می‌یابد که واژگان موشک‌باران ۶۶ تهران را مورد واکاوی و بازتعریف قرار می‌دهد و در این میان خود در نقش شخصیت علی حلول می‌کند. او به این ترتیب 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 به عنوان شخصیت علی، کسی که در جریان زمستان ۶۶ مورد بازتعریف قرار می‌گیرد و دیگری به عنوان شخصیت مرد نویسنده‌ای که جریان زمستان ۶۶ را مورد بازتعریف قرار می‌دهد.

■ فهرست منابع

- آذرنگ، عبدالحسین. (۱۳۹۰) باب آشنایی باریچارد رورتی. اول، تهران، جهان کتاب.
- باقری، خسرو و منصور خوشخویی. (۱۳۸۱) انسان از دیدگاه پراگماتیسم جدید (ریچارد رورتی). فصلنامه‌ی علمی پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء (۴۲). ۳۳ - ۱۵.
- باقری، خسرو و نرگس سجادیه. (۱۳۸۴) عاملیت آدمی از دیدگاه ریچارد رورتی و پیامدهای آن در تربیت اجتماعی. فصلنامه‌ی نوآوری‌های آموزشی (۱۳). ۱۳۲ - ۱۱۱.
- براهیمی، منصور. (۱۳۸۶) متن وزیر متن: گفتگوی نمایشی به مثابه کش. پژوهشنامه‌ی فرهنگستان هنر (۲). ۴۵ - ۷.
- براهیمی، منصور. (۱۳۸۵) مروری بر بوطیقای ارسطو و مفاهیم اصلی آن. فصلنامه خیال (۱۸). ۶۷ - ۴.
- بهرمند، شیماء. (۱۳۸۴) تنها راه ممکن. روزنامه شرق (۹۱۷). دسترسی در: <http://www.yaghoubee.com/naghdhaa/n.allworks/913sh.bahremmand.htm> (۱۳۹۱/۱۲/۲۷).
- پرونر، میشل. (۱۳۸۵) تحلیل متون نمایشی. شهنواز شاهین. اول، تهران، قطره.
- پفیستر، مانفرد. (۱۳۸۷) نظریه و تحلیل درام. مهدی نصرالله‌زاده. اول، تهران، مینوی خرد.
- جواد، حسن. (۱۳۸۴) تاریخ طنز در ادبیات فارسی. تهران، انتشارات کاروان.
- جوانمرد، عباس. (۱۳۹۰) واقعیت یک لایه ندارد. هفته‌نامه‌ی هنری آسمان (۲).
- روحانی، امید. (۱۳۷۹) این جوری لذت می‌برم: گفتگو با محمد یعقوبی. صحنه (۹ و ۱۰). ۴۰ - ۵۷.
- رورتی، ریچارد. (۱۳۸۵) پیشامد، بازی، وهم‌بستگی. پیام یزدانجو. اول، تهران، نشر نی.
- رورتی، ریچارد و دیگران. (۱۳۸۵) دیکانستراکشن و عمل گرایی. شیوا رویگریان. اول، تهران، گام نو.
- سی، هفتر، هیوبرت (۱۳۷۹) تحلیل نمایش‌نامه (۵). منصور براهمی. صحنه (۶ و ۷). ۱۶۴ - ۱۶۰.
- عقیقی، سعید. (۱۳۹۰) روایت هنری موشک باران تهران در سال ۶۶. دسترسی در: <http://yaghoubee.com/2winter/4.goftogoo/900723KhabarOnline2.htm> (۱۳۹۴/۰۷/۱۹).
- فیشر، میشل. (۱۳۸۲) تعریف مجدد فلسفه به صورت ادبیات (دفاعیه ریچارد رورتی از فرهنگ خود). علیرضا عباسی. نامه‌ی فرهنگ (۴۹). ۵۹ - ۵۲.
- قادری، نصرالله. (۱۳۸۶) آنا تومی ساختار درام. اول، دوم، تهران، نیستان.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶) عناصر داستان. اول، سوم، تهران، سخن.

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 Solidarity. Cambridge University Press.
۲۷. Kelly, Áine. (۲۰۰۸) The Provocative Polemics of Richard Rorty. Minerva – An Internet Journal of Philosophy (۱۲). ۷۸-۱۰۱.
۲۸. O'shea, Michael. (۱۹۹۵) Richard Rorty: Toward a Post-Metaphysical Culture. The Harvard Review of Philosophy. ۵۸-۶۶.
۲۹. Puolakka, Kalle. (۲۰۰۸) Literature, Ethics, and Richard Rorty's Pragmatist Theory of Interpretation. Springer Science: Philosophy (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 University 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 Education, 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 آیینی طبیعت می‌توان به مسایلی اندیشید که به‌واسطه‌ی آن می‌توان خواست‌های انسان از زندگی را بهبود بخشید. (O'shea ۱۹۹۵: ۵۸-۵۹).
۳. Rorty's Post-Philosophical approach: رورتی در کتاب فلسفه و آیینی 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 موروئی از ذهن انسان به‌عنوان آیینی طبیعت و امکانی برای انعکاس سرشت ازلی چیزها است (O'shea ۱۹۹۵: ۵۸-۵۹). رورتی در سایه‌ی چنین تفکری تحت‌عنوان ضد باز نمودگرایی کوشید تا نشان دهد با حذف بنیان‌های متافیزیکی بشر و تصویر ذهن به‌عنوان آیینی طبیعت، اندیشمندان می‌باید به مسایلی بیاندیشند که به‌واسطه‌ی آن بتوان خواست‌های انسان از زندگی را بهبود بخشید.

۴ Irony: آبرونی در فارسی معادل طنز یا کنایه است، اما در این جا هم چنان از واژه‌ی آبرونی استفاده می شود، چراکه مراد رورتی از آبرونی 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 Mirror 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: پوئیسس یا علم ابداعی به معنای ساختن و تولید کردن این علم صناعات و هنرها را دربر می گیرد و هدف آن ابداع چیزی است (براهیمی ۱۳۸۵: ۱۷). در پوئیسس فرد آن چه در زندگی با آن ها مواجه است را با تخیل در می آمیزد 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