صفحات ۴۵- ۵۴ (علمی-پژوهشی)
نشریه هنرهای زیبا -هنرهای نمایشی و موسیقی● دوره ۲۷، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۱
DOI: 10.22059/JFADRAM.2022.344722.615682 شناسه دیجیتال

پیوند عرصهٔ عمومی و آداب گفت‌وگو با نگاه به سه نمایشنامه از اسماعیل خلج*

کامران سپهران[۱]، فاطمه محمودی[۲]**

[۱] دانشیار گروه نمایش، دانشکده سینما و تئاتر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
[۲] کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، گروه نمایش، دانشکده سینما و تئاتر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۳/۳۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۷/۰۱)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

عرصهٔ عمومی، گردآمدن عده‌ای از شهروندان در یک زمان و مکان و پرداختن به کنش گفت‌وگو را از پیش‌نیازهای وقوع خود می‌داند. هدف از گفت‌وگو، رسیدن به وفاق عقلانی و اثرگذاری بر دولت در تصمیم‌گیری‌ها است. یورگن هابرماس، قهوه‌خانه را یکی از مصادیق عرصهٔ عمومی می‌داند. عرصهٔ عمومی در قهوه‌خانه‌های ایران در مقاطعی وجود داشته اما همواره تحت‌نظر و فشار نظام‌های حکومتی بوده و نتوانسته حضوری پیوسته، پویا و مفید داشته باشد. پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی کوشید تا پیوندی میان نظریهٔ عرصهٔ عمومی هابرماس و قلمرو نمایشنامه‌های ایرانی برقرار کند. بدین منظور سه نمایشنامه از اسماعیل خلج که در قهوه‌خانه و میخانه می‌گذرند، گزینش شده‌اند. هدف آن بود که گمانه‌زنی در رابطه با وجود یا عدم وجود عرصهٔ عمومی در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ شمسی، با نگاه به این نمایشنامه‌ها، آزمایش و سنجیده شود. نتیجه نشان داد که عرصهٔ عمومی در فضای میان شخصیت‌های این سه نمایشنامه شکل نمی‌گیرد. مهم‌ترین علت این فقدان، عدم رعایت آداب گفت‌وگو است. عدم وجود گفت‌وگوی درست، هدفمند و سازنده میان شخصیت‌ها، به‌عنوان شهروند، موجب شده تا مراوده‌ای میان دولت و ملت نیز برقرار نشود، دولت از مطالبات شهروندان خود آگاه نشود و معضلات اجتماعی و زیستیِ شخصیت‌ها در فضای خصوصی ایشان باقی بماند.

واژه‌های کلیدی

گفت‌وگو، عرصهٔ عمومی، شخصیت، هابرماس.

* مقالهٔ حاضر برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد ادبیات نمایشی نگارنده دوم با عنوان «بررسی وضعیت عرصه عمومی هابرماس در نمایشنامه‌های اسماعیل خلج» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده اول در دانشکدهٔ سینما و تئاتر، دانشگاه هنر تهران، ارائه شده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۳۵۳۰۵۲۷۸۶، نمابر: ۶۶۷۲۷۹۴۴-۰۲۱، E-mail: fatmahmoodi@gmail.com.

نشریه هنرهای زیبا - هنرهای نمایشی و موسیقی● دوره ۲۷، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۱

مقدمه

نظریهٔ عرصهٔ عمومیِ یورگن هابرماس، فیلسوف آلمانی، بر پایهٔ برقراری گفت‌وگو میان شهروندان یا افراد حاضر در یک محیط دربارهٔ مسائل و معضلات اجتماعی و سیاسی است. لازمهٔ این گفت‌وگو، طرح موضوعاتی است که میان گفت‌وگوکنندگان مشترک باشد و هدف، ابتدا، رسیدن به وفاق عقلانی و سپس انجام کنشی گروهی جهت اثرگذاری بر تصمیمات دولت و مشارکت با آن است. در ایران، قهوه‌خانه یکی از مصادیق بارز عرصهٔ عمومی در دوران صفوی، قاجار و پهلوی بود. این مکان به‌سرعت به فضایی آزاد برای گفت‌وگو، تبادل آرا و اطلاع‌رسانی در زمینه‌های مختلف تبدیل شد. وضعیت این‌گونه باقی نماند و استبداد حکومت‌ها موجب حساسیت و نظارت بیش از اندازه شد. حاصل این نظارت، محدودشدن آزادی قهوه‌خانه‌ها بود. عرصهٔ عمومی ایرانی، برخلاف غرب، توفیقات پایدار و طولانی‌مدت نصیب جامعهٔ ایران نکرد. این امکان، به دلیل پایداری استبداد، ناتوان و ضعیف شد و ماند. شاید بتوان یکی از سرچشمه‌های فرازونشیب هموارهٔ وضعیت زیستِ شهروندان ایرانی را همین ناتوانی و ضعف دانست نقش گفت‌وگو میان شهروندان، به‌عنوان پیش‌نیاز اصلی عرصهٔ عمومی چه بوده است؟ این پژوهش، یکی از راه‌های بررسی وضعیت‌های اجتماعی را نگاه به آثار نمایشی مکتوب دانسته است. بدین‌منظور، سه نمایشنامه از اسماعیل خلج، از میان ده‌ها نمایشنامه از این نویسنده، به سه علت گزینش شده‌اند: اول آنکه هر سه بیرون از فضای خانه (به‌عنوان فضای خصوصی) و در فضای عمومیِ قهوه‌خانه (یا میخانه) می‌گذرند؛ دوم آنکه شخصیت‌های آنها جزو طبقهٔ فرودست هستند و این طبقه از طبقه‌هایی است که (آگاهانه یا ناآگاهانه) با مسائل اجتماعی و گاه سیاسی دست‌به‌گریبان است و سوم آنکه این سه نمایشنامه هستند که علاوه‌بر داشتن دو ویژگی فوق، در دهه‌های پرتکاپو و پویای ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ نیز می‌گذرند و این‌گونه می‌توان عرصهٔ عمومی را در دو دههٔ پیاپی از تاریخ معاصر ایران رصد کرد. در هر سه نمایشنامه پرسش این است که آیا عرصهٔ عمومی در فضای میان این شخصیت‌ها شکل گرفته یا خیر و نقش گفت‌وگو در این شکل‌گیری یا عدم آن چیست؟ پس اینجا به کمیت و کیفیتِ گفت‌وگو، به‌عنوان پیش‌نیاز اصلی عرصهٔ عمومی نگاه می‌شود؛ ازاین‌رو هدف پژوهش، به‌جز گمانه‌زنی دررابطه‌با وضعیت عرصهٔ عمومی در برهه‌هایی جامعهٔ ایران با نگاه به آثار نمایشی مکتوب ایرانی، آزمایشِ یاری‌گرفتن از نمایشنامه‌های ایرانی برای انجام تحلیل‌های جامعه‌شناختی نیز بوده است. جست‌وجوهای آغازین آشکار کرد که تعداد منابع انگلیسی درمورد تئاتر و عرصهٔ عمومی بسیار است اما منبعی که به بررسی عرصهٔ عمومی در نمایشنامه‌های ایرانی پرداخته باشد، یافت نشد.

روش پژوهش

این پژوهش، به‌صورت توصیفی-تحلیلی و با مطالعه و تحلیلِ منابع کتابخانه‌ای انجام شد. ابتدا مفهوم نظریهٔ موردنیاز، به‌صورت توصیفی ارائه شده و سپس به چگونگی و چراییِ وجودِ آن در نمایشنامه‌های مورد مطالعه، به شیوهٔ تحلیلی، پرداخته شده است.

پیشینه پژوهش

جست‌وجوهای آغازین آشکار کرد که تعداد منابع انگلیسی، در مورد تئاتر و حوزهٔ عمومی بسیار است. به‌عنوان نمونه کتاب *عرصهٔ عمومی نمایشی* (*The Theatrical Public Sphere*) به قلم کریستوفر ب. بالم که در ۲۰۱۴ به‌وسیلهٔ انتشارات دانشگاهی کمبریج منتشر شده، به بررسی نقش تئاتر در عرصهٔ عمومی می‌پردازد، اما ازآنجاکه تمرکز مقاله حاضر، بر قالب نمایشنامه به‌عنوان وسیلهٔ آشکارکنندهٔ وضعیت‌های اجتماعی در یک جامعه است، جست‌وجوی منابع ایرانی و غیرایرانی، به بررسی حوزهٔ عمومی در حیطهٔ نمایشنامه‌ها محدود شد. در این زمینه، مرتبط‌ترین منبع، بررسی مفهوم فضای عمومی در نمایشنامهٔ احمق‌ها اثر ادوارد باند است که در ۱۳۹۱ به قلم فیروزه نفیسی به‌عنوان پروژهٔ پایانی رشتهٔ ادبیات انگلیسی در دانشگاه علامه طباطبائی نوشته شده است. سپس در ۱۳۹۶ هانیه سفری، در پژوهشی به راهنمایی دکتر فرزان سجودی، دست به بررسیِ جنبه‌هایی از تئاتر و اندیشه‌های یورگن هابرماس زده؛ این پایان‌نامه تحت‌عنوان بررسی آثار ساموئل بکت براساس نظریه کنش ارتباطی هابرماس و با تأکید بر دو اثر در انتظار گودو و آخر بازی، به بررسی نظریهٔ دیگری از هابرماس پرداخته است. همچنین از رسالهٔ فوکو، هابرماس و روابط سیاسی - اجتماعی قدرت: مطالعه موردی هفت نمایشنامه هاوارد بارکر، به قلم جلال فرزانه دهکردی، در ۱۳۹۵ و جهت دریافت درجهٔ دکتری در رشتهٔ زبان وادبیات انگلیسی دفاع شده است. طی جست‌وجوها، منبعی که به بررسی عرصهٔ عمومی در نمایشنامه‌های ایرانی پرداخته باشد، یافت نشد.

مبانی نظری پژوهش

بایسته‌های شکل‌گیری عرصهٔ عمومی

هرگاه تعدادی از شهروندان، در یک زمان و یک مکان گرد آیند تا دربارهٔ مسأله‌ای عمومی (که همه در آن سود و زیان مشترک دارند) گفت‌وگو کنند، عرصهٔ عمومی شکل گرفته است. جهت نگاه این شهروندان به سوی دولت و هدف ایشان رسیدن به راه‌کار یا نتیجه‌ای برای اثرگذاری بر آن است. این شرح را می‌توان تعریف اصلی و کلیِ مفهوم عرصهٔ عمومی دانست. عرصهٔ عمومی را بیش از آن که یک نهاد بخوانند، یک امکان یا وضعیت می‌دانند. این وضعیت، مقتضیات و بایسته‌هایی برای وقوع دارد؛ به‌عنوان نمونه، باید توجه داشت که «...تنها آن بخش از جامعه که در گفت‌وگویی برابر در مورد مسایل عمومی وارد می‌شود، در حیطه حوزه عمومی قرار می‌گیرد». ازاین‌رو، نمی‌توان عرصهٔ عمومی را مترادف و معادل با جامعه در نظر گرفت (نجف‌زاده، ۱۳۹۳، ۲-۳). هابرماس می‌گوید که تأمین نیازهای فردی به شیوه‌ای عمومی، به‌معنای وجود عرصهٔ عمومی نیست (هابرماس، ۱۳۸۶، ۲۵۵). این اندیشمند آلمانی، عرصهٔ عمومی را فضایی میانی می‌داند «که در آن ایده‌ها بر مبنای شایستگی خودشان و نه دارندگان اتوریته» ارائه می‌شوند. وقتی در عرصهٔ عمومی، خبری از «سلطهٔ خارجی» و «روابط قدرت درونی» نباشد، خبر از «اصول مشارکت» و «نظام دموکراتیک» است (نظام‌بهرامی، ۱۳۸۱، ۵). این برابری موردنیاز است زیرا هابرماس عرصهٔ عمومی را شبکه‌ای برای تبادل اطلاعات و نظرات دانسته (توماسن، ۱۳۹۵، ۱۶۲)، آن را برای «فهم روشمند جامعهٔ کنونی» یاری‌گر می‌داند (هابرماس، ۱۳۸۶، ۲۰). سپهر عمومی که در جایی‌میان جامعهٔ مدنی و دولت قرار دارد، «شهامت استفاده از خِرد انتقادی و خردورزی در عرصهٔ عمومی و علیه مقامات را بیدار می‌کند» (توماسن، ۱۳۹۵، ۵۸)؛

چراکه فضایی است برای بحث عمومی درمورد موضوعات جدید؛ با هدف دگرگون‌کردن اقتدار؛ همچنین عرصهٔ عمومی، عرصه‌ای است طرفدار عقل، دربارهٔ اهمیت تأمل، به‌کارگرفتن ذهن و زبان و سپس کار؛ عرصه‌ای متعلق به زیست‌جهانِ اجتماعی و گستره‌ای است برای آگاهی از مشکلاتِ بر سر راه دموکراسی است. عرصهٔ عمومی مترادف است با آزادی بیان، قلم و تشکیل اجتماعات و این موجب رونق دادوستد فکری، مباحثه، هم‌اندیشی و زمینهٔ پیدایش و تداوم احزاب مستقل است. فایدهٔ احزاب، فراهم‌کردن فضای لازم برای طرح پرسش‌ها، خواسته‌ها و پیشنهادهای شهروندان است و این خود باعث گسترش عرصهٔ عمومی است (مرتضوی، ۱۳۸۷، ۱۱۱).

عرصهٔ عمومی همواره مفهومی مناقشه‌برانگیز بوده است. یکی از این مناقشات درمورد شکل‌گیری یا عدم شکل‌گیری آن و اینکه اصلاً وجود آن با اهداف پیش‌بینی‌شده هم‌خوانی دارد یا نه، می‌باشد. نظر هابرماس (برخلاف مارکس که راه‌حل را در انقلابی خشونت‌بار می‌دانست) این بود که «...می‌توان بدون واژگون‌سازی خشونت‌آمیز نظم اجتماعی موجود به چیزی شبیه عرصهٔ عمومی دست یافت». «از آنجا که پیدایش عرصهٔ عمومی نتیجهٔ تفکیک آشکار و روشن عرصهٔ خصوصی[1] و قدرت عمومی بود، نفوذ متقابل این دو در هم جبراً آن [عرصهٔ عمومی] را نابود می‌کند» (هولاب، ۱۳۸۶، ۲۸-۲۹). زمینهٔ اصلی شکل‌گیری عرصهٔ عمومی، تفکیکِ بنیادین دولت و جامعه بوده است (هابرماس، ۱۳۸۶، ۲۲۳). آنچه تا اینجا به‌عنوان لازمهٔ تشکیل عرصهٔ عمومی روشن است، مشارکت مردم در مسائل اجتماعی و سیاسی جامعه است. از نشانه‌های مشارکت سیاسی عامه در دموکراسی‌ها، یکی حقوق شهروندان برای رأی‌دهی در انتخابات و دیگری داشتن حقّ بیان آرا به‌صورت آزادانه و نیز داشتن دسترسی آزاد به اطلاعات و ایده‌ها است. مفسران خوشبینِ نظریهٔ عرصهٔ عمومی معتقدند که عرصهٔ عمومی برای نظام دموکراتیکِ دولت-حکومت ضروری است؛ ایشان از نوآوری در ارتباطات (از مطبوعات تجاری قرن ۱۹ گرفته تا اینترنت امروزی) استقبال می‌کنند. مفسران بدبین اما عرصهٔ عمومی را امکانی نوظهور، سکویی جهت انحرافات پوپولیستی و راهی برای انحراف افکار مردمان از مسائل سیاسی به‌سوی موضوعاتی احساسی و بی‌اهمیت می‌دانند (Grip-srud, Moe, Molander, Murdock, 2010, xvi).

دلیل نیاز شهروندان به عرصهٔ عمومی، رسیدن به وفاق اجتماعی، تصمیم‌گیری دربارهٔ امور عمومی و مشارکت سیاسی است. لازمهٔ این مشارکت، توانایی خردورزی (فارغ از عوامل موروثی یا منزلت افراد در جامعه) است (توماسن، ۱۳۹۵، ۵۹). به‌بیان دیگر، عرصهٔ عمومی، بازار ایده‌هاست؛ بازاری که در آن استدلالِ برتر پیروز می‌شود. براین‌اساس، دخالت دولت در آن غیرطبیعی است (توماسن، ۱۳۹۵، ۶۱). در مقالهٔ فردین علیخواه آمده است که دلیل اصرار به وجود توافق جمعی، لزوم انجام کنش جمعی است. سه شرط کلی در کانون عرصهٔ عمومی، برای رسیدن به این کنش جمعی وجود دارد. با رعایت این شرایط است که عرصهٔ عمومی محقق می‌شود: ۱) نابرابری شرکت‌کنندگان (شهروندان)، در عرصهٔ عمومی پذیرفتنی نیست؛ می‌بایست از تفاوت‌ها و نابرابری‌ها دوری کرد تا نوعی دادوستد اجتماعی صورت گیرد. تنها چیزی که اهمیت دارد، استدلال برتر است؛ ۲) علائق متفاوت شرکت‌کنندگان، در عرصهٔ عمومی اهمیت ندارد؛ علاقهٔ بی‌حب‌وبغض به خِرد است که اهمیت دارد. «هر چیزی که قابلیت تبدیل‌شدن به دغدغه‌ای عمومی را داشته باشد، باید از کاربرد عمومی خِرد تبعیت کند»؛ ۳) عرصهٔ عمومی، مبتنی بر جذب[2] است؛ نمی‌توان در رابطه با حضور دیگران در آن تصمیم گرفت (بااین‌حال، در گذشته، طردهایی هم در آن وجود داشت. مانند طرد زنان، فقیران، سیاه‌پوستان، بی‌سوادان و...) (توماسن، ۱۳۹۵، ۵۹).

هدف نهایی شهروندان از حضور در عرصهٔ عمومی این بود که از طریق کسب آگاهی بتوانند هر قدر که ممکن است بر دولت تأثیر و نفوذ داشته باشند (آوثویت، ۱۳۸۶، ۱۹). شهروندان دموکراسی‌خواه در عرصهٔ عمومی، نیاز داشتند بدانند دولت چه می‌کند و نمی‌کند. به اعتقاد هابرماس، عرصهٔ عمومی برای مشکلاتی طرح شده که باید به‌وسیلهٔ سیستم سیاسی، پردازش شوند. براین‌اساس، او عرصهٔ عمومی را سیستمی هشداردهنده با حسگرهایی (اگر چه غیرمتخصص اما) دارای حساسیت در گسترهٔ جامعه می‌داند. از منظر نظریهٔ دموکراتیک، عرصهٔ عمومی باید فشار ناشی از مشکلات را تقویت کند؛ آنها را شناسایی، تعریف و ترسیم کند؛ سپس آنها را با راه‌حل‌های ممکن مسلح گرداند (حاجی‌آقا و پاک‌نیا، ۱۳۹۷، ۶۴).

مسیری که عرصهٔ عمومی طی می‌کند، از شناسایی و تأمل در مسائل و مشکلات می‌آغازد و پس از اقدام به افشای آنها، در پی راه‌حل پیش می‌رود. این‌همه، از طریق کنش (ابزار) گفت‌وگو ممکن می‌شود. ایمانوئل کانت معتقد است که اگر ما به گفت‌وگو گرایش داشته باشیم و در این گفت‌وگو تنها پژوهشگران و خردمندان حضور نداشته باشند بلکه [به گفتهٔ کانت] بازرگانان و زنان هم حاضر باشند، درمی‌یابیم که این افراد در کنار قصه‌گویی و مزاح، سرگرمی دیگری هم دارند. این سرگرمی، مباحثه[3] نام دارد (Calhoun, 1996, 1). مفهوم عرصهٔ عمومی، پرداختن به مفهوم گفت‌وگو را در پی خواهد داشت. ازاین‌رو، گفت‌وگو و عقلانیت از عوامل نجات‌دهنده و زایندهٔ عرصهٔ عمومی هستند. جامعه هر چه بیشتر از قید سیاست‌های اجباریِ حاکم بیرون آید، عرصهٔ عمومی بیشتر برقرار می‌شود. عرصهٔ عمومی، مستقل، سازمان‌یافته و متکی به منافع درونی است؛ وحدتی است در عین کثرت؛ این وحدت، وحدت عقیده بر اصول گفتمان به‌وسیلهٔ افراد بسیار است (علیخواه، ۱۳۷۸، ۱۱۷). پس عرصهٔ عمومی عرصه‌ای اجتماعی برای شهروندان است و مقرر است که افراد در آن یکدیگر را درک کنند. در این فضا همه‌چیز برای استدلال مبتنی بر تعقل، در شرایط آزاد، برابر و به دور از سلطه فراهم است (توماسن، ۱۳۹۵، ۵۸).

گفت‌وگو به عنوان پیش‌نیاز شکل‌گیری عرصهٔ عمومی

۱- گفت‌وگو

تأکید بر گفت‌وگو، سیری متفاوت در تاریخ حیات بشر داشته است؛ در برهه‌هایی، احساس نیاز به آن کم بوده و در برخی دیگر زیاد. از کهن‌ترین نام‌هایی که با شنیدن واژهٔ گفت‌وگو به خاطر می‌آید، سقراط است. «در آثار افلاطون، سقراط چنان معرفی و توصیف می‌شود که گویی به نظر وی، تفکر جز در گفت‌وگو به بار نمی‌نشیند. به همین جهت سقراط را می‌توان "فیلسوف گفت‌وگو" نامید.» در زمان معاصر نیز اندیشمندانی چون هابرماس به مسألهٔ گفت‌وگو پرداخته‌اند (مصلح، ۱۳۹۷، ۲۸۹). افلاطون در آثار خود، نیز در رسالهٔ «گُرگیاس»[4] یا «فنّ سخنوری»، آرای سقراط دربارهٔ گفت‌وگو را نقل می‌کند. سقراط ابتدا به ناتوانی بیشتر سخنوران در کارِ پرسش و پاسخ اشاره (افلاطون، ۱۳۸۰، ۹۱) و سپس سخن‌پردازی (خطابه) را از بحث و گفت‌وگو (انجام پرسش و پاسخ) متمایز می‌کند (افلاطون، ۱۳۸۰، ۲۵۳).

او اعتقاد دارد که گفت‌وگو بهتر است به شکل پرسش و پاسخ باشد و پاسخ‌ها کوتاه باشند (افلاطون، ۱۳۸۰، ۲۶۸). دورهٔ آثار افلاطون، هم مهارت سقراط در گفت‌وشنود را آشکار می‌کند و هم ممارست شهروندان در [فقط] گوش‌کردن به گفت‌وگوهای طولانی را؛ همچنین سقراط هنگام گفت‌وگو، آداب گفت‌وشنود را بیان می‌کند.

اغلب مردم جهان، گفت‌وگو را به‌مثابهٔ یک آیین (که گفته می‌شود موجب به‌زیستی است) پذیرفته‌اند. این آیین، آداب و مختصاتی، شرایط و موانعی دارد. گام نخست، تمایل به گفت‌وگوکردن و گام بعد تهیهٔ لوازم موردنیاز و داشتن منش و روش است. گفت‌وگو می‌بایست به‌گونه‌ای باشد که جانب انصاف، احترام و اعتدال رعایت شود؛ نیز افراد می‌بایست آمادهٔ پذیرش نتایج گفت‌وگو باشند (مصلح، ۱۳۹۷، ۱۳-۱۴). شنیدن، مهم‌تر از گفتن است؛ تفاوت افراد را باید در نظر داشت؛ درک‌کردن و درک‌شدن (مفاهمه) لازمهٔ کار است. درواقع، گفت‌وگو خودش مقصد است. اما اهل گفت‌وگو چه ویژگی‌هایی دارند؟

این افراد، «دیگری» را به رسمیت می‌شناسند؛ از خودمطلق‌انگاری می‌پرهیزند؛ تواضع را تمرین و نیاز به نقد را احساس می‌کنند و خواهان افزایش ارتباط میان فرهنگ‌ها هستند (مصلح، ۱۳۹۷، ۳۲۸-۳۳۲). روی دیگر گفت‌وگو، ستیز است (مصلح، ۱۳۹۷، ۴۷) پس گفت‌وگو نشانهٔ توجه به انسانیت است (مصلح، ۱۳۹۷، ۴۹). سرانجام، این‌گونه نیست که یک فرد گفت‌وگوگری مطلقاً خوب باشد و دیگری تماماً بد. این مهارت، طیفی است که هر فرد در یک جای آن قرار می‌گیرد.

گفتار از منظر هابرماس، استفادهٔ ارتباطی اصیل از زبان برای رسیدن به اهداف مشترک است (اوثویت، ۱۳۸۶، ۷۱). وی معتقد است کلام سه وظیفه دارد: ایجاد ارتباط میان اذهان، ایجاد ارتباط با پدیده‌ها و اشیای خارجی، بیان حالات و تجربیات ذهنی متکلم (بوستانی و پولادی، ۱۳۹۶، ۳۴). او می‌نویسند: «آنچه ما را ورای طبیعت می‌رساند، یگانه‌چیزی است که ما از ماهیتش آگاهیم: زبان. از طریق ساختار زبان است که خودمختاری و مسئولیت در ما معنا می‌یابد. نخستین جملهٔ ما مشخصاً بیانگر نیت ما برای وفاقی جهان‌شمول و نامحدود است.» هابرماس می‌گوید هر زمان ما ارتباطی برقرار می‌کنیم، صریحاً می‌پذیریم که می‌توانیم به وفاقی جهان‌شمول و فارغ از قدرت دست یابیم. هرگاه از زبان استفاده می‌کنیم، اگر برای استدلالِ آزاد شرایطی آرمانی موجود باشد، رسیدن به وفاقی عام و فارغ از اجبار ممکن می‌شود. این همان وضعیت آرمانی کلام است؛ که نتیجهٔ آن «وفاق عقلانی» است (توماسن، ۱۳۹۵، ۱۸).

پس هدف از گفت‌وگو، رسیدن به عقیدهٔ مشترک است. هابرماس معتقد است که قانون وقتی مشروعیت بالایی دارد و با بحران مواجه نمی‌شود که گفت‌وگوکنندگان پس از بحث به تفاهمی کلی برای ایجاد هنجار یا قانون اجتماعی برسند. او می‌گوید که حقیقت، ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی با وجود انسان‌ها معنا می‌یابند و درنظرگرفتن حقیقت (به‌صورت ناب و تغییرناپذیر)، کاملاً خارج از انسان‌ها، مضحک است (نظام‌بهرامی، ۱۳۸۱، ۱۲-۱۴). اما چگونه می‌توان از طریق گفت‌وگو به حقیقت دست یافت؟

از منظر هابرماس، هر سخن‌گفتنی برابر با گفت‌وگو نیست؛ چراکه گفت‌وگو آداب دارد. مطابق با رأی هابرماس، بازجویی، گفت‌وگوی تحلیلی پزشک و بیمار و موارد مشابه، گفت‌وگو نیستند. هدف از سخن‌گویی در این موارد، همیاری برای رسیدن به حقیقت یا واقعیت است (اوثویت، ۱۳۸۶، ۶۶). صحبت‌کردن یا حرف‌زدن، رهاتر و بی‌هدف‌تر به‌نظر می‌رسند. هابرماس همواره می‌خواسته به لیستی از معیارهای جهانی برای گفت‌وگو برسد (نظام‌بهرامی، ۱۳۸۱، ۱۲)؛ برخی از این معیارها تبیین شده‌اند. تساوی حقوق و امکانات بحث‌کنندگان، گرایش آنها به استدلال برتر و منطقی‌تر از نظر درونی و صحبت‌کردن آزادانه از معیارهای جهانی گفت‌وگو می‌باشند (نظام‌بهرامی، ۱۳۸۱، ۱۰). ازاین‌رو، شرایط خاصّ گفت‌وگو در عرصهٔ عمومی (با هدف رهایی‌بخشی) عبارت است از اینکه: ۱) گفت‌وگو، شکل و محتوای عقلانی-انتقادی داشته باشد؛ ۲) موضوع گفت‌وگو فقط موضوعات مدنی مشترک بین شهروندان باشد؛ ۳) در گفت‌وگو، همهٔ تفاوت‌های شهروندان شرکت‌کننده نادیده گرفته شود؛ ۴) گفت‌وگو به شکل‌گیری افکار عمومی محدود باشد و به تصمیم‌سازی‌های اداری منجر نشود؛ ۵) یک عرصهٔ عمومی یکپارچه بر تنوع و تعدد حوزه‌های عمومی ارجح دانسته شود.

بنابراین گفت‌وگو پیش‌نیازهایی دارد. رعایت این پیش‌نیازها در میان شهروندان، ممکن است اما صاحبان قدرت به آنها اهمیت نمی‌دهند. یکی از این پیش‌نیازها، «رواداری» یا مدارا است. این واژه، در عرصهٔ گفت‌وگو، معادل با بردباری منفی در هنگام شنیدن نیست؛ بلکه به‌معنای تعاون مشترک برای مسأله‌ای مشترک است. شنیدن، یکی دیگر از پیش‌نیازهای گفت‌وگو است. شنیدن، عملی انفعالی نیست بلکه گونه‌ای فعالیت است (مددی، ۱۳۸۱-۱۳۸۲). رضا علیجانی نیز توجه به تکثر، وجود عزم درونی، صداقت، شفافیت، داشتن گفت‌وگویی تعاملی و عاری از هتاکی را از پیش‌نیازهای یک گفت‌وگوی سالم می‌داند (علیجانی، ۱۳۸۷).

نشانهٔ جامعهٔ دموکراتیک، وجود فضایی عمومی جهت گسترش آزادی است. در مرکز این فضا، آزادی بیان قرار دارد. حسین بشیریه باور دارد که فرجام سخن‌گفتن، آزادی است (بوستانی و پولادی، ۱۳۹۶، ۳۴). آزادی بیان با «زبان» و «گفت‌وگو» مرتبط است. زبان، امکان کشف یکدیگر را ممکن می‌سازد و گفت‌وگو کنشی سیاسی است. عرصهٔ گفت‌وگو، عرصهٔ گردآمدن شهروندان برای صحبت در مورد مصالح جمعی و خیر عمومی است؛ آن هم بدون اجبار (مرتضوی، ۱۳۸۷،۱۳۶). زبان، موجب رهایی از «قیمومیت»[۵] است[۶] و نتیجهٔ رهایی از بند قیومیت، روشنگری است. روشنگری را درمورد هر فرد، بر فهم فردی تکیه‌کردن و بیانِ آن فهم و درمورد کل بشریت، پیشرفت به‌سوی نظم عادلانه تعریف کرده‌اند. در هر دو مورد، روشنگری از طریق کانال عرصهٔ عمومی واقع می‌شود[۷] (هابرماس، ۱۳۸۶، ۱۶۸-۱۶۹).

به باور اندیشمندان، انسان برای دست‌یابی به محتواهای ذهنی خویش، به دیگران نیازمند است. کانت معتقد است برای ارزیابیِ باورها و تفکیک باور واقعی از امیال، باید آنها را با دیگران مطرح کرد و در محکمهٔ عقل عمومی به داوری سپرد (هابرماس، ۱۳۸۶، ۱۷۳). هابرماس نیز معتقد است با گذر از بستر امنِ نظمِ موجود می‌توان، به‌طور گروهی، مباحثه را آموخت. او این گذر را نشانهٔ بلوغ مدرنیته و روشنگری می‌داند (توماسن، ۱۳۹۵، ۷۸). وی تأکید می‌کند که «تمایل به شرکت در گفت‌وگو چیزی است که فقط در بعضی شرایط فرهنگی و بین‌الاذهانی یافت می‌شوند» (هابرماس، ۱۳۸۶، ۲۱۵-۲۱۶).

۲- گفت‌وگو در ایران

بعضی روشنفکران ایرانی بر شکل‌گیری گفت‌وگو در عرصهٔ عمومی ایرانی مؤثر بوده‌اند. در گذشته، این اثرگذاری از طریق تشکیل محفل‌ها،

انجمن‌ها و نیز نشر عقاید به‌وسیلهٔ روزنامه‌ها و خبرنامه‌ها اعمال می‌شد (اطهری و زمانی، ۱۳۹۴، ۱۹۴). امروز نیز هر متفکری، از منظری متفاوت به گفت‌وگو می‌نگرد. رضا علیجانی، گفت‌وگو را لازمهٔ برقراری ارتباط میان سیاست‌مداران و عزم درونی را آغازگرِ آن دانسته و می‌گوید «...موانع بیرونی تنها می‌توانند امکان و سرعت گفت‌وگو را کاهش دهند. اما عدم وجود این عزم درونی، اصل گفت‌وگو را منتفی می‌سازد» (علیجانی، ۱۳۸۷). علی میرسپاسی، از دریچهٔ زبان به کنش گفت‌وگو می‌نگرد. محمدعلی جمالزاده نیز در کتاب *خلقیات ما ایرانیان* به‌طور دقیق به ویژگی‌های نیک و بدِ رفتار ایرانیان (که از دیرباز تا امروز یکسان باقی مانده) می‌پردازد. او در رابطه با روی خوش سکهٔ خُلق ایرانیان که غالباً غیرایرانیان به آن اشاره کرده‌اند، نقل‌قول می‌کند و می‌گوید که دیگران، ایرانیان را مردمی بااستعداد، تمدن‌منش، خون‌گرم و باعاطفه دانسته‌اند؛ مردمی که در معاشرت با دیگران ویژگی‌های مطلوب و دلپسندی دارند و «مدنی»، تیزهوش، سریع‌الانتقال و حاضرجواب‌اند (جمالزاده، ۱۳۷۱، ۱۳-۱۴). جمالزاده سپس از رفتارهای [به تعبیر او] نادرستِ ایرانیان می‌گوید. او می‌نویسد: «اکنون می‌رسیم به آنجائی که ببینیم بیگانگان در حق ما ایرانیان چه گفته‌اند و چه می‌گویند. روی‌هم‌رفته بدگوئی‌هایشان بخوبی‌هائی که گفته‌اند می‌چربد...» (جمالزاده، ۱۳۷۱، ۶۵). وی مردم را به تغییر رویه و خُلق دعوت می‌کند. از میان خیل مواردی که او به‌نقل از دیگران به مذمت آنها می‌پردازد، می‌توان به رفتارهایی مانند تعارف، تظاهر، لاف‌زنی، دورویی، چاپلوسی، مخفی‌کاری، دروغ‌گویی، پابندنبودن، غش در معامله، کهنه‌پرستی، شتاب‌زدگی، بیکارگی، بدفهمی و غیره اشاره کرد. جمالزاده همچنین به نقل از گوبینو (سیاست‌مدار و دانشمند مشهور فرانسوی و نویسندهٔ کتاب *سه سال در ایران*) به ویژگی‌های محیط ایران اشاره می‌کند. گوبینو این محیط را آمیزه‌ای از طنز، طعن، بی‌فکری، خوش‌جویی و خوش‌گویی توصیف می‌کند (جمالزاده، ۱۳۷۱، ۱۲۴). جمالزاده در این کتاب، از قهرمان کتاب دیگر خود *راه‌آب‌نامه* درمورد ایرانیان نقل‌قول می‌کند:

> *چطور میخواهی دلم به حال این مردم کچلک‌باز و دوزوکلکی‌مزاج نسوزد که برای حل و فصل معضلات امور و مشکلات دنیا تنها بسه طریقه معتقدند که عبارتست از "سرهم‌بندی" و "سیاست عالیهٔ ماست‌مالی" و "روش مرضیهٔ ساخت‌وپاخت." [...] فورمول دیگری هم دارند که معجون افلاطون و دوای هر دردی است و عبارت است از دستور مجرب و مطاع "خودش درست می‌شود" که اعجاز می‌کند.*
> (جمالزاده، ۱۳۷۱، ۱۵۵-۱۵۶)

رفتارهای یادشده، ارتباطی مستقیم با گفتار دارند. فردی که «سرهم‌بندی»، «ماست‌مالی» و «ساخت‌وپاخت» می‌کند، درواقع از طریق زبان و گفتار (یا در معنای عام و یا در معنای خاصّ هابرماسی آن) چنان می‌کند. اگر صفاتی که برشمردیم در مردم ایران موجود باشند، این مردم (دانسته یا ندانسته) یا پیش‌نیازهای گفت‌وگو را رعایت نمی‌کنند و یا در رعایت آنها نقص دارند. با وجود این، آیا می‌توان صحبت‌کردن شهروندان ایرانی با یکدیگر را گفت‌وگو (در معنای خاصّ آن) نامید؟ متفکران با طرحِ [فراموش‌شدهٔ] گفت‌وگوی تمدن‌ها که در دههٔ ۱۳۸۰ به میان آمد، دریافتند که فرهنگ ایرانی تجربهٔ کافی برای اثرگذاری با این طرح در عرصهٔ عمومی را ندارد. «تاریخ ایران حداقل از زمان صفویه به بعد نشان می‌دهد که ایرانیان علی‌رغم خصوصیات گشودگی و پذیرش، چندان اهل گفت‌وگو نبوده‌اند. مرام گفت‌وگو با خوش‌مشربی و گشاده‌رویی فرق بسیار دارد». البته یکی از فواید این طرح، آشنایی ایرانیان با هویت ایشان و سرآغاز پژوهش‌هایی در مورد سابقهٔ تمدنی- فرهنگی ایران شد (مصلح، ۱۳۹۷، ۴۱۹). گفت‌وگو می‌تواند به یک منش در فرد تبدیل شود. فردی که این منش را دارد در تنهایی، در نوشتن و در ارتباط با دیگران شرایط گفت‌وگو را دارد. این همه، نشان‌دهندهٔ توجه «من» آن فرد به «دیگری» است. این من، خود را در میان دیگران دیده و در جوار آنها زندگی می‌کند (مصلح، ۱۳۹۷، ۵۱۰). بنابراین، گفت‌وگو در ایران با اشکالاتی همراه بوده است.

۳- گفت‌وگو در قهوه‌خانه

در قهوه‌خانه‌ها بود که شهروندان آزادانه و بی‌ترس درمورد مسائل سیاسی گفت‌وگو می‌کردند. در این گفت‌وگوها همواره فردی‌ازملایان، درویشان و شاعران هم بود تا میان‌داری کند (یوسف‌جمالی واسحق نیموری، ۱۳۹۰، ۴). وجود اقشار مختلف در کنار یکدیگر احتمالاً به ایجاد گفت‌وگوهای جالب‌توجهی منتهی می‌شد. گفت‌وگوهای قهوه‌خانه، تنها به مسائل سیاسی و اجتماعی محدود نبود؛ افراد درمورد مسائل خانوادگی، مادی و محلی خود نیز گفت‌وگو می‌کردند. «به این‌گونه بود که قهوه‌خانه به صورت یک نهاد اجتماعی- فرهنگی درآمد و مکتب و مدرسه‌ای شد برای پرورش استعدادهای ادبی و هنری و آموزش فرهنگ و ادب سنّتی به عامّهٔ مردم جامعه» (بلوکباشی، ۱۳۷۵، ۱۰-۱۱). مردمانِ کشوری که همواره تحت‌نظارت پادشاهان بوده‌اند، با تأسیس قهوه‌خانه‌ها، مکانی آزاد برای گفت‌وگو می‌یابند. به‌بیان دیگر، شهروندان در این مجال می‌توانستند به زنده‌کردن و پویاسازی عرصهٔ عمومی بپردازند؛ که باتوجه‌به آنچه گفته شد (خواسته یا ناخواسته) چنین هم کردند. با نگاه به ادبیات داستانی معاصر می‌توانیم نمونه‌هایی از حضور شهروندان در قهوه‌خانه‌ها را ببینیم و گفت‌وگوهای میان آنها را ردیابی کنیم اما به‌نظر می‌رسد گفت‌وگوها و فعالیت‌های شهروندان ایرانی در قهوه‌خانه‌ها، دارای نتایج کوتاه‌مدتی بوده باشد. گفت‌وگو و بودن در فضای قهوه‌خانه، مزایا و معایبی داشته و بر حیات مردان و شهروندان مؤثر بوده اما این تأثیرات (مگر مواردی که با گذر نسل‌ها منتقل شده)، در همان قهوه‌خانه‌های کهنه باقی مانده‌اند.

فارغ از عدم وجود برون‌دادهای مکتوب از گفت‌وگوها و جریانات داخلی قهوه‌خانه‌ها، درون‌دادهای این مکان هم رو به کاستی گذاشتند. قهوه‌خانه با گذر زمان، مکانی برای استراحت مردم در آغاز، طول یا انجام کارها و سفرها و نیز محلّ تجمع کارگران شد و نهایتاً فضایی آمیخته با کسب‌وکار (صنعتی). دخالت، توجه وسواس‌گونه و تعرض حکومت‌های وقت در امور داخلی قهوه‌خانه‌ها و شهروندان ساکن در آن را می‌توان یکی از علل افول قهوه‌خانه‌ها دانست. ایجاد سینما، تئاتر، کافه‌قنادی و کافه‌رستوران‌ها (که به تقلید از اروپا، در ایران، تأسیس شدند) را از دیگر علل افول رونق قهوه‌خانه‌ها می‌دانند. هم‌زمان با اینها، تیپ‌های قهوه‌خانه‌رو تغییر کردند. اگر در گذشته (صفویه و قاجار)، درباریان، ادیبان و شاعران به قهوه‌خانه می‌رفتند، اکنون طبقات متوسطِ روبه‌پایین (کارگران) در این مکان‌ها آرام می‌گرفتند (تاریخ قهوه‌خانه در ایران، بی‌تا).

وجود قهوه‌خانه و توجه به کارکردهای آن، به وجود عرصهٔ عمومی در جامعهٔ ایران گواهی داده، آن را تأیید می‌کند. ازاین‌رو، «...سیر روند عرصهٔ عمومی در ایران آغازی درون‌جامعه‌ای و از دل قهوه‌خانه‌ها داشت» و به‌تدریج مراتب صعود و گسترش خود را طی کرد (اطهری و زمانی، ۱۳۹۴،

۱۹۴) تا در آخر به دگرگونی و سپس افول خود برسد. اما کمیت و کیفیت گفت‌وگوهای قهوه‌خانه‌نشین‌های ایرانی چه بوده و چقدر با استانداردهای موردنظر هابرماس سنخیت داشته؟ این مهم، در این پژوهش، به‌وسیلهٔ نگاه به سه نمایشنامه از دوران پهلوی ممکن می‌شود.

کمیت و کیفیت گفت‌وگو در سه نمایشنامه از اسماعیل خلج

۱- *گلدونه‌خانوم*

نمایشنامهٔ *گلدونه‌خانوم*، اواخر دههٔ ۱۳۴۰ نوشته شده است که می‌توان زمان قصهٔ نمایشنامه را با زمان نگارش آن یکسان دانست. مکان این نمایشنامه قهوه‌خانه است. احمدآقا صاحب قهوه‌خانه است. آقارضا توفال‌کوبی است که از بی‌جایی چندشبی است در قهوه‌خانه می‌خوابد. باقرآقا پیازفروشی است که برای فروش پیاز به قهوه‌خانه می‌آید. گلدونه‌خانوم هم یکی از مشتری‌هاست. نمایشنامه به رنجِ این شخصیت‌ها می‌پردازد. به‌طورکلی مسائل مالی، اجتماعی و احوالات شخصی ایشان -هربار به‌نحوی- مطرح می‌شوند.

نمایشنامه با یک تک‌گویی از باقرآقا آغاز می‌شود. او از آقارضا بدگویی می‌کند و او را دروغ‌گو می‌داند؛ احمدآقا را یک قهوه‌چیِ تازه‌کار می‌خواند و خود را پیازفروش معرفی می‌کند. دیالوگ از جایی آغاز می‌شود که احمد و رضا درمورد وضعیت کار و زندگی خود حرف می‌زنند. پیش از آنکه بتوانیم گمان کنیم موضوع گفت‌وگو چیست، موقعیت تغییر می‌کند. آقارضا نامهٔ همسرِ احمدآقا را برای او می‌خواند. گرفتاری زندگی، کم‌پولی، نداشتن امید و تنهایی محتوای نامه را تشکیل می‌دهد. پس از پایانِ نامه، آقارضا دربارهٔ خودش حرف می‌زند. او از سوادش، از پول‌های قرضی و از جاگذاشتنِ اموالش در تاکسی می‌گوید. احمدآقا، در این میان، تنها در حدّ رفع‌تکلیف جواب‌گوی گفته‌های دیگری است. این کم‌مایگی در حدّی است که سرانجام آقارضا می‌پرسد:

...گوش می‌دی؟

و احمدآقا پاسخ می‌گوید:

بله. گوشم با توس. (خلج، ۱۳۸۴، ۱۰۴)

تا اینجا، موضوع گفتار، گزارش زندگیِ روزمرهٔ یکی از شخصیت‌هاست که به‌نظر نمی‌رسد موردتوجهِ شخصیتِ شنونده باشد. موضوع بعدی که به آن می‌پردازند، چگونگی زندگی احمدآقا و مشکلات شغلی اوست. از آنچه احمدآقا در مورد گذشتهٔ خود می‌گوید، درمی‌یابیم که با امروزش تفاوتی ندارد. یکی از ویژگی‌های او این است که به‌درستی حرف نمی‌زد و منظور خود را بیان نمی‌کند. بالاخره آقارضا با دیالوگِ:

...حالا از شغلم می‌خوام واست بگم‌ها...

به‌نحوی کم‌جان، عزم درونی برای آغاز یک گفت‌وگو را نوید می‌دهد (خلج، ۱۳۸۴، ۱۰۶). این تصمیم اما در ادامه مخدوش می‌شود و می‌ماند. ازاین‌رو، در نمایشنامهٔ *گلدونه‌خانوم*، گفت‌وگویی آغاز نمی‌شود. فقدان گفت‌وگو در نمایشنامهٔ حاضر، علت‌های متعددی دارد. یکی از علت‌ها این است که هدفِ [احتمالاً ناخودآگاه] شخصیت‌ها از حرف‌زدن، بیانِ مشکلات شخصی، خاطرات تلخ گذشته و سرانجام صرفاً طرح مسأله به‌شکلی ناکارآمد است. درواقع، شخصیت‌ها برای یکدیگر درددل می‌کنند. این مرحله را می‌توان «مرحلهٔ پیشاگفت‌وگو» نام نهاد؛ ازاین‌رو که به نظر نمی‌رسد افرادی که هنوز درگیرِ این مرحله‌اند، برای گفت‌وگویی استاندارد آماده باشند. شخصیت‌ها، بیش از هرچیز، به بیان گره‌های درونی خود نیازمند هستند. شاید پس از رفع این نیاز، بتوانند با طرح دقیق‌تر مسأله، به وفاق عقلانی، رسیدن به هدف و عقیدهٔ مشترک (جهت رفع مسائل خود) بیندیشند. موردی که به اثباتِ نیازِ شخصیت‌ها به کنش درددل می‌انجامد، این است که آنها در عینِ داشتنِ توافق درمورد موضوعات، همچنان به سخن‌گفتن ادامه می‌دهند. یکی دیگر از علل آغازنشدن گفت‌وگو، تلاشِ گاه‌به‌گاهِ شخصیت‌ها برای به‌سکوت‌واداشتنِ یکدیگر است. این شخصیت‌ها یا یکدیگر را متهم می‌کنند یا اصطلاحاً دستِ پیش را می‌گیرند تا پس نیفتند و یا برای آرام‌نگاه‌داشتن فضا، دیگری را به سکوت (کوتاه‌آمدن) فرامی‌خوانند. یکی دیگر از موانع گفت‌وگو، عدم وجود اعتماد متقابل است. صداقت و شفاف‌بودن شخصیت‌ها زیرسؤال است؛ بااین‌حال، تلاشی برای کشف دروغ‌ها یا راستی‌های گفتار وجود ندارد. علاوه‌بر دروغ‌گویی، می‌بینیم که اعتماد، در ابعاد دیگر هم موجود نیست. نشانهٔ این ادعا، دیالوگی از احمدآقاست که مشتری‌های قهوه‌خانهٔ خود را مُشتی «یتیم، دزد، مریض، گرسنه و بدبخت» می‌نامد (خلج، ۱۳۸۴، ۱۱۴). باقرآقا هم در جایی دیگر از نمایشنامه، شهروندان را این‌چنین توصیف می‌کند:

این مردم -دور از جون شما- چشمشون کف پاشونه. هر جاکه نرم‌تر باشه فوری همون‌جا رو می‌چسبن... (خلج، ۱۳۸۴، ۱۱۷)

به این موارد، گرایش به هتاکی و ناسزاگویی را نیز بیافزاییم. یکی دیگر از نشانه‌های عدم وجود آمادگی برای گفت‌وگو، شیوهٔ شنیدنِ شخصیت‌هاست. آنها اغلب از سرِ ناچاری و با بی‌حوصلگی به هم گوش می‌دهند، به تک‌گویی تمایل دارند و اغلب درک خود را از گفته‌های طرف مقابل ابراز نمی‌کنند. درنتیجه، شخصیت‌های نمایشنامهٔ *گلدونه‌خانوم*، گفت‌وگو نمی‌کنند بلکه صرفاً سخن می‌گویند. عدم وجود گفتارهای پیوسته، با موضوعی معین و با رعایت قواعد گفت‌وگو، ما را بر آن می‌دارد که بیان کنیم در این نمایشنامه کنش گفت‌وگو وجود ندارد.

عدم وجود گفت‌وگو، وجود عرصهٔ عمومی را منتفی می‌کند. اگرچه مکان و ارتباط شخصیت‌ها، ظرفیت‌های ایجاد عرصهٔ عمومی را آشکار می‌کنند اما این ظرفیت‌ها به‌کار گرفته نمی‌شوند. دراین‌صورت، آماده‌نبودن شخصیت‌ها، برای ورود به یک فضای گفت‌وگویی، مانعی برای ایجاد عرصهٔ عمومی است. شخصیت‌ها، کم‌حوصله، خسته و مشتاقِ حرف‌زدن (و نه شنیدن) هستند؛ پرسشی طرح نمی‌کنند؛ راه‌حلی ارائه نمی‌دهند و در میان امواجی از ناامیدی پرسه می‌زنند. حتی در جایی از اثر، احمدآقا کاهش روزانهٔ تعداد مشتری‌های قهوه‌خانه را اطلاع می‌دهد. ازاین‌رو، حاصل گفتن‌وشنیدن‌های ایشان، درمانده‌ماندن است. تنها پیشرفتی که حاصل می‌شود و تنها حقیقتی که آشکار می‌گردد، اعترافِ آقارضا به دروغ‌گوییِ خویش است. موقعیت شخصیت‌ها دگرگون نمی‌شود. شاید تنها به همت واگویهٔ ذهنیات و خاطرات، یک رهاییِ موقتی رخ دهد (آنچه می‌تواند حاصلِ درددل‌کردن باشد). درنتیجه، صحبت‌های شخصیت‌ها تأثیری بر روند زندگی آنها یا دیگران ندارد. این فضا از داشتن گفتارهایی با محتوای عقلانی-انتقادی عاری است. موضوع گفتار شخصیت‌ها، مسائل شخصی (بخوانیم اجتماعی و فرهنگیِ) ایشان است. این مسائل، در شکل، متفاوت‌اند اما همهٔ آنها به رنج زیستن مربوط می‌شوند. ازآنجاکه این افراد از یک طبقهٔ اجتماعی هستند، شباهتِ مشکلات آشکار است. از این حیث، موضوع گفتار، میان شخصیت‌ها مشترک است اما همان‌طور که گفته شد، به دلیل نیاز این افراد به حرف‌زدن از خود و درددل‌کردن، موضوع از حالت درونی و شخصی، به موضوعی مدنی

و مشترک میان شهروندان تبدیل نمی‌شود. درنتیجه، معیارهای گفت‌وگوی استاندارد، در این فضا، محلی از اعراب ندارند؛ به‌عنوان نمونه ما از اینکه این شخصیت‌ها چه میزان به تکثّر و تفاوت‌های یکدیگر توجه دارند، چیزی درنمی‌یابیم.

۲- *جمعه‌کُشی*

نمایشنامهٔ *جمعه‌کُشی* در ۱۳۵۲ نوشته شده است. مکان این نمایشنامه، با هفت شخصیت اصلی، قهوه‌خانه است. آقای همتی، صاحب قهوه‌خانه و نعمت، قهوه‌چی است؛ آقای احمدی -که به‌خاطر یک نشانیِ اشتباه دست انداخته شده و در تهران گم شده- به قهوه‌خانه پناه آورده؛ دوچرخه‌ساز، برای جبران غیبت‌های قهوه‌چی، در قهوه‌خانه می‌پلکد؛ راننده برای نوشیدن چای و رفع خستگی به آنجا می‌آید؛ آقای دکتر (که تحصیلاتی ندارد) برای رفع دردها وارد می‌شود و آقای کت‌وشلواری برای فروختن رادیو، کت و شلوار. این نمایشنامه نیز به رنج انسان معاصرِ شهرنشین، به مسائل مالی، کاری، خانوادگی و البته دلگیری و تنهایی شخصیت‌ها می‌پردازد. کنش گفت‌وگو در نمایشنامهٔ جمعه‌کشی هم وجود ندارد. هدف شخصیت‌ها از حرف‌زدن، به وقت‌گذرانی، درددل، اعتراض به خود و مانند اینها محدود می‌شود. به‌نظر می‌رسد شخصیت‌ها خواهان وفاق عقلانی، رسیدن به هدف و عقیدهٔ مشترک نیستند؛ چراکه همهٔ آنها با پیش‌فرضی همانند در قهوه‌خانه حضور دارند. این پیش‌فرض مشترک، رنجور بودنِ افراد است. تنها کنشی که شخصیت‌ها به‌وسیلهٔ گفتار انجام می‌دهند، بیانِ مصادیق این رنج است. آنها دراین‌مورد هم‌عقیده‌اند اما همانند نمایشنامهٔ *گلدونه‌خانوم*، گفتار از این مرحله نمی‌گذرد؛ دایرهٔ گفت‌وشنودیِ شخصیت‌ها گسترده نمی‌شود (جامعهٔ مدنی)؛ مسئله به‌طور مشخص طرح و طبعاً راه‌حلی هم ارائه نمی‌شود. ازآنجاکه این شخصیت‌ها، رنج حیات خود را پذیرفته‌اند، به‌طور عقلانی به آن نگاه نمی‌کنند (و یا شاید چون از نگاه عقلانی به مسائل ناتوان‌اند، رنج حیات را پذیرفته‌اند). ازاین‌رو، موضوعات کلامی ایشان از حدوحدود خود و قهوه‌خانه‌ای که در آن هستند، فراتر نمی‌رود و گفت‌وگویی آغاز نمی‌شود.

یکی از موانع آغاز گفت‌وگو، عدم وجود برابری میان شخصیت‌هاست. آقای همتی (صاحبِ «چلوکباب‌خورِ» قهوه‌خانه)، نماد فاصلهٔ طبقاتی در میان این شخصیت‌ها می‌باشد. وقتی راننده و آقای احمدی درددل می‌کنند، همتی از موفقیت‌های خود می‌گوید. وجود این شخصیتِ مرفه، عدم وجود فضای تعاملی میان شخصیت‌ها را آشکار می‌کند. مانع دیگر، اندک‌بودنِ گرایش شخصیت‌ها به پذیرش استدلال برتر و منطقی‌تر است. تنها گاهی می‌توان ردّ کم‌رنگی از این گرایش را لابه‌لای پرحرفی‌های برخی از آنها مشاهده کرد. برای نمونه، دوچرخه‌ساز بارها می‌کوشد تا به آقای همتی ثابت کند که باید حقوق کارمندهای خود را (نانوا و قهوه‌چی) افزایش دهد اما گرایش به این ویژگی، غلبه‌ای در فضای میان اهالی قهوه‌خانه ندارد. درعوض، آنچه آشکار است، همان تمایل به درددل‌کردن است. همان‌طور که گفته شد، ماندن در چنین وضعیتی را بودن در مرحلهٔ پیشاگفت‌وگو نامیده‌ایم؛ البته با وجود اختلاف طبقاتی میان صاحب قهوه‌خانه و دیگران و با وجود جرّوبحث‌های گه‌گاهی، فضای راست‌گویی و شفاف‌بودن میان شخصیت‌ها وجود دارد. به‌عبارت‌دیگر، آنها مترصد فریب‌دادن یکدیگر نیستند. این ویژگی می‌تواند سوق‌دهندهٔ شخصیت‌ها به برقراری گفت‌وگو باشد اما شکل گفتار و رفتار این شخصیت‌ها، خود، مانعی برای ورود به مسیر گفت‌وگو است. دوچرخه‌ساز به‌سوی میز آقای احمدی می‌رود تا با او حرف بزند. او با نوای جویدن قند و هورت‌کشیدن چای و آقای احمدی با پنهان‌کردن صورتش، پشت روزنامه، مانع از شکل‌گیری گفت‌وگو می‌شوند. دوچرخه‌ساز، حس خود را درمورد روزهای تعطیل می‌گوید (نکوهش روزهای جمعه) و دیگری، در جواب، خبر بارش برف زرد در امریکا را می‌خواند. دوچرخه‌ساز به‌سرعت موضوع گفتار را عوض می‌کند. او از داشتن و نداشتنِ سواد، آبجوخوردن و مشکلات مالی می‌گوید و در آخر از احمدی درمورد زندگی شخصی او می‌پرسد. می‌دانیم که با تغییر سریع موضوع، گفت‌وگو به‌معنای هابرماسی، شکل نمی‌گیرد. نداشتنِ حرفِ نو، یکی دیگر از دلایل عدم شکل‌گیری گفت‌وگو است. در صحنهٔ یکی‌مانده‌به‌آخر (عصر جمعه)، مدتی، دیالوگ‌های صحنه‌های پیش تکرار می‌شوند. شخصیت‌ها در این صحنه به خوردن عرق مشغول و دچار عوالم ناشی از آن هستند. این کنش، منجربه تغییراتی در گفتار آنها می‌شود. بیش از همه آقای احمدی (که برای یافتن کار به یک نشانیِ تقلبی در تهران آمده بود)، در چند تک‌گویی، واگویهٔ مشکلات و رنج خود را می‌آغازد.

صحنهٔ آخر نمایشنامه، غروب روز جمعه است. در این صحنه، شخصیت‌ها از حیات روزمرهٔ خود می‌گویند؛ از اینکه صداهایی می‌شنوند، دچار بختک می‌شوند، باید برای خانه میوه و شام بخرند و از پیرشدن می‌گویند. سپس یک‌به‌یک از قهوه‌خانه خارج می‌شوند. این پایان‌بندی، با توجه به حال‌وهوای پیش از آن، بی‌شباهت به پایانِ نمایشنامه‌هایی چون *چه کسی از ویرجینیا وولف می‌ترسد؟* نوشتهٔ ادوارد آلبی و یا *آوازه‌خوان طاس* اثر اوژن یونسکو نیست. این نمایشنامه‌ها نیز با پایان یک دورهمی به انتها می‌رسند؛ با این شباهت که در آخر مانند انتهای نمایشنامهٔ *جمعه‌کُشی*، در موقعیت نمایشنامه تغییری رخ نداده و شخصیت‌ها، کرخت‌تر از پیش با گم‌گشتگی، یا از صحنه خارج می‌شوند و یا ساکن برجا می‌مانند. در انتهای نمایشنامهٔ آمریکاییِ آلبی، پس از آنکه زوجِ مهمان از خانهٔ زوج میزبان خارج می‌شوند، دو شخصیت، سست و خمود، از خستگیِ خود و از اینکه همهٔ ساعاتِ فردا، یکشنبه (روز تعطیل) است، می‌گویند.

نگارنده در هیچ‌کجای نمایشنامهٔ *جمعه‌کُشی*، نشانه‌ای از تمایل شخصیت‌ها به آغاز گفت‌وگو نیافت. در این قهوه‌خانه، صحبت از مشکلات روزمره، بخت بد و نیازها غلبه دارد. شخصیت‌ها این گرایشِ کلامی خود را با دلگیری و غریب‌بودنِ روزهای جمعه توجیه می‌کنند. به‌دلیل برقرارنشدن گفت‌وگو، عدم وجود هرگونه «کنش گفتاری»[۸] و کنش نمایشی، نمایشنامه با همان سطح از انرژی که آغاز شده بود، انجام می‌گیرد؛ البته با این تفاوت که همانند نمایشنامهٔ *گلدونه‌خانوم*، [به لحاظ فضاسازیِ انتهای اثر] به‌نظر می‌رسد در پایان، شخصیت‌ها تنهاتر، خمودتر و وامانده‌تر شده‌اند. در نتیجهٔ فقدان گفت‌وگو، عرصهٔ عمومی در فضای قهوه‌خانهٔ حاضر شکل نمی‌گیرد. روی دیگر گفت‌وگو، پراکندن گفتارهایی است که پروار و کارساز نمی‌شوند. درنتیجه، تغییری در بستر زندگی شخصیت‌ها ایجاد نمی‌شود. تنها پیشرفت، شاید رفع موقتیِ میل شخصیت‌ها به ابراز همدردی باشد. آنها منشأ حقیقی مسائل خود را کندوکاو نکرده، در مسیر رهایی قرار نمی‌گیرند. درواقع، برآن نمی‌شوند که برچسبِ معضلات شخصی و خانوادگی را از روی مشکلات خویش برداشته و برچسبِ معضلات اجتماعی (و احتمالاً سیاسی) را بر آنها بزنند. ازاین‌رو، از دولت تقاضایی نکرده و در پیِ یافتن مقصر یا یاری‌دهنده برنمی‌آیند. دور بودن این شخصیت‌ها از مصادیق عرصهٔ عمومی، یکی دیگر از علت‌های عدم شکل‌گیری سپهر عمومی است.

۳- *مستانه*

نمایشنامهٔ *مستانه* در ۱۳۵۳ نوشته شده است. این‌بار شخصیت‌ها در میخانه گرد آمده‌اند. گرمای هوا و قطع‌ووصل‌شدنِ پیوستهٔ برق، در پرداخت فضای اثر دخیل‌اند. درونمایهٔ کلی *مستانه*، همانند دو نمایشنامهٔ پیشین، رنج و مشقت است. قصه، پیرامون وضع زندگی و روحیهٔ شخصیت اکبرآقا می‌گردد. اکبرآقا همراه با آقاگل برای خوردن غذا و مشروب در صحنه حضور دارند. شخصیتی به نام جناب محمودی (کارفرمای اکبرآقا)، پس از مدتی وارد می‌شود. در میزیِ دیگر، کاظم‌خان و آقاکاوه مشروب می‌نوشند، گپ می‌زنند و گاه به گفت‌وگوهای میز نخست گوش می‌دهند. در میز سوم، عباس‌آقا، تنها و مخمور، برای خودش هذیان می‌گوید.

در آغاز، اکبرآقا و آقاگل حین نوشیدن عرق، خوراک مغز سفارش می‌دهند و با هم مزه‌پرانی و شوخی می‌کنند. وقتی سخن، به ماجرای می‌زدگی دیشبِ اکبرآقا می‌رسد، او از وضعیتِ سخت کار خود در دفتری که جناب محمودی رئیس آن است، می‌گوید. اکبرآقا اعلام می‌کند که استعفا داده است؛ همچنین از اینکه پزشک، علت لرزش دست و خستگی او را «اعصاب خراب» تشخیص داده می‌گوید. پس‌ازاین، درددل‌کردن آغاز می‌شود. اکبرآقا در مورد اختلاف با همسرش، عدم‌علاقه به او و دلتنگی برای فرزند می‌گوید؛ تا اینکه جناب محمودی وارد می‌شود.

موقعیتی که اکبرآقا دچار آن است، می‌تواند یادآور وضعیت ویلی لومان در نمایشنامهٔ *مرگ فروشنده* اثر آرتور میلر باشد. هر دو شخصیت تنها، زخم‌خورده از شغل خود، پر از حرف، دچار معضلات خانوادگی و در فکر خودکشی‌اند. اکبرآقا (که نمایشنامه حول زندگی او می‌گردد) رُلِ یک قربانی را بازی می‌کند. بسیار می‌نوشد، گاه می‌خندد، اندکی می‌گرید و زمان را مستانه می‌گذارند. او گاه اندکی حرف می‌زند؛ البته به سیاق درددل و غُرولند:

دیگه بسه. دندون‌هام مصنوعیه. یه میله توی پامه. زخم معده دارم. کلیه‌م رو باید عوض کنم. مگه من کی‌ام؟ لابد باید خدا رو شکر کنم که کر و کور و لال نیستم. (خلج، ۱۳۸۴، ۳۳۸)

از کابوس‌های شبانهٔ خود، که مار و عقرب و تنگیِ نفس و ازخواب‌پریدن دارد، می‌گوید و از اینکه دلش می‌خواهد، بگذارد و برود.

چه‌قدر اداره، عرق‌فروشی، خونه؟ دیگه بسه. دیگه بسه. من می‌خوام خودم رو خلاص کنم. (خلج، ۱۳۸۴، ۳۴۰)

اینها آخرین جملاتی هستند که از دهان اکبرآقا خارج می‌شوند. او با چاقوی روی میز، خود را خلاص می‌کند.

در نمایشنامهٔ *مستانه* نیز موضوع گفتار، شخصی می‌ماند و به موضوعات مدنیِ مشترک میان شهروندان تبدیل نمی‌شود. علت، باز، این است که نگاه شخصیت‌ها به معضلات موجود، از ورطهٔ شخصی و خصوصی به لایهٔ اجتماعی و عمومی نقل مکان نمی‌کند. حال‌آنکه مخاطبِ این اثر می‌تواند به ارتباط این دو حوزه، با یکدیگر، پی ببرد. درنتیجه، در نمایشنامهٔ مستانه، عزم درونی برای گفت‌وگو وجود ندارد؛ گفت‌وگو شکل نمی‌گیرد و گفتار در سطح حرف‌زدن باقی می‌ماند. نویسنده، حاصل چنین وضعیتی را در انتهای نمایشنامه، تصویر می‌کند (خودکشی). یکی از موانع گفت‌وگو، اعتنایِ اکبرآقا به قدرت مالی و اجتماعیِ جناب محمودی است. از ورود کارفرما تا کمی بعد، دیالوگ‌هایی به‌صورتِ متلک و کنایه میان این دو ردوبدل می‌شود. نمایشنامه‌نویس، همچنین، نشانه‌هایی از تفاوت وضعیت فرهنگی، اجتماعی و مالی این دو شخصیت را آشکار می‌کند. اکبرآقا از «خارج‌رفتنِ» محمودی می‌گوید؛ نیز از اینکه او به جای عرق، شراب و سودا می‌نوشد و طور دیگری چای و غذا می‌خورد. در جایی از نمایشنامه هم، جناب محمودی (بی‌دلیل) اسکناس‌های خود را می‌شمارد. در میان این نشانه‌ها، اکبرآقا، رفتار و گفتار کارفرمای خود را نکوهش و به او اعتراض می‌کند. ازاین‌رو، به تکثر توجه می‌شود اما از زاویه‌ای که مانع برقراری گفت‌وگو شود. مانع دیگر برای ایجاد شرایط گفت‌وشنودی، نحوهٔ شنیدن است. شخصیت‌های این نمایشنامه، شنونده نیستند. اکبرآقا پند و پیشنهاد دوست خود را نمی‌شوند و دوستان هم درددل اکبرآقا را گوش نمی‌دهند. اکبرآقا، هرچند دست‌وپاشکسته، اما حرف می‌زند. بااین‌حال، شنونده‌های او، سخنانش را فقط می‌شنوند. آنها با جملاتی چون «ولمون کن بابا اکبرآقا» و «شما کوتاه بیا» با او همراهی می‌کنند؛ چراکه عمق رنج اکبرآقا را درنمی‌یابند و نمی‌توانند خودکشی او را حدس بزنند. فقط زمانی که چاقو به سمت بدن او می‌رود، اصلِ وضعیت آشکار می‌شود. مانع دیگر، مربوط به شکل گفتار است. هدف اکبرآقا از سخن‌گفتن، درددل‌کردن است؛ اگرچه وقتی به انتهای نمایشنامه و کنش خودکشی می‌رسیم، می‌توانیم گفته‌های او را اعلامِ قصد نهاییِ وی بدانیم. به‌نظر می‌رسد شخصیت‌های دیگر، هدف مشخصی را از حضور خود در میخانه (جز خوردن و نوشیدن) دنبال نمی‌کنند. در این گفتن‌ها و شنیدن‌ها، ارتباطی میان اذهانِ شخصیت‌ها برقرار نمی‌شود و آنها به درک متقابل نمی‌رسند. دو شخصیتِ مقابل هم، یعنی اکبر و محمودی، به مفاهمه نمی‌رسند. تنها کنایه و اعتراض وجود دارد و گفتار، عاری از محتوای عقلانی است. اکبرآقا، پریشان‌حال، نمی‌تواند اعتراض خود را صریح و مشخص بیان کند و محمودی، به‌عنوان کارفرما، از ابرازنظر و درک کارمندش ناتوان است. ازاین‌رو، هیچ‌گونه استدلال‌گری در میان شخصیت‌ها وجود ندارد؛ چه رسد به داشتن یا نداشتنِ گرایش به استدلال برتر.

در رابطه با شفاف‌بودن و راست‌گویی می‌توان گفت که انگار با وجود موقعیتی که شخصیت‌ها خود را در آن قرار داده‌اند، اعتباری به راستیِ گفته‌های آنها نیست. اکبرآقا برای داشتن گفتار صادقانه آزاد است. شاید تنها مانع او، نوشیدن بسیارِ عرق باشد که می‌تواند مانعِ تمرکز شود. در میانهٔ اثر، مشخص می‌شود که اکبرآقا دروغ گفته؛ او که علت درخواست استعفای خود را خستگی اعلام می‌کند، هنوز استعفا نداده. این‌جاست که آقاگل طوری سخن می‌گوید که انگار عزمی برای آغاز گفت‌وگو دارد. او می‌گوید:

بذار من برات بگم چه‌کار کن. این‌ها همه‌ش مال بی‌برنامگیه.
واسه‌ی خودت برنامه بذار. گوش می‌دی؟ (خلج، ۱۳۸۴، ۳۳۶)

اکبرآقا در پاسخ از آقاگل می‌خواهد که شوخی نکند؛ که البته این نشانهٔ دعوت آقاگل به سکوت است. بنابراین، عرصهٔ عمومی در فضای نمایشنامهٔ مستانه شکل نمی‌گیرد. حاصل، پس‌رفت است و جز این تغییری در حیات شخصیت‌ها ایجاد نمی‌شود؛ تنها خلقِ افسرده و میزان رنج یکی از شخصیت‌ها آشکار می‌شود. کنش نهایی اکبرآقا، خود، تأییدی است بر نتیجهٔ عدم برقراری گفت‌وگو و عدم حضور در عرصهٔ عمومی. به‌عبارت‌دیگر، اکبرآقا با فروبردن چاقو در بدن خود، ناتوانی زبان و گفتار را هویدا می‌کند. انگار برای ابراز احساسات و ذهنیات، فقط چنین کنشِ بدوی می‌تواند مؤثر و کارا باشد، دیگران را به سکوت وادارد و بر آنچه باید متمرکز کند. ازاین‌رو، کردار بر گفتار چیره می‌شود؛ البته در عرصهٔ عمومی نیز کنش و عمل وجود دارد اما این امور، حاصل تشکیل عرصهٔ عمومی هستند و نه آنکه از ابتدا و پیش از تشکیل این عرصه، شهروندان دست به عملی (آن هم انفرادی)

بزنند. این چیرگی نیز تأییدی است بر عدم شکل‌گیری عرصهٔ عمومی و میزان فاصلهٔ شخصیت‌ها از این عرصه. خودکشی، پس از گفت‌وشنود با دوستان، نمایشگر وضعیت معقولی نیست. علت این سرانجام را منعقدنشدن گفت‌وگو و عرصهٔ عمومی می‌دانیم. به‌نظر می‌رسد که شخصیت‌های این سه نمایشنامه، خواهانِ حرف‌زدن هستند اما چگونگیِ گفت‌وگو را نمی‌دانند (تا حرف‌زدن را به حالتی خودآگاهانه تبدیل کنند).

نتیجه

شخصیت‌های نمایشنامه‌های موردنظر، با اینکه به‌عنوان شهروند، در یک زمان و یک مکان گرد می‌آیند و با یکدیگر صحبت و مراوده می‌کنند، موفق به ایجاد عرصهٔ عمومی در فضای خود نمی‌شوند. یکی از دلایل عمدهٔ این فقدان، نپرداختنِ شخصیت‌ها به کنش گفت‌وگو، با رعایت آداب آن است. شخصیت‌ها سخنانی عاری از عقلانیت، استدلال و هدف ایراد می‌کنند؛ سخنانی که گاه به دروغ، افترا، هتاکی و اغراق نیز آمیخته است. کارکرد نهایی این‌گونه سخن‌گویی، در بیشتر موارد، درددل‌گفتن و تخلیهٔ گره‌ها و کشمکش‌های درونی است. چنین افرادی بیش از آنکه خواستار گوش‌سپردنی فعالانه به گفته‌های دیگران باشند، به تک‌گویی و صحبت از خود تمایل دارند. به همین دلیل، موفق به تعیین موضوعی واحد برای گفت‌وگو، ارائهٔ نظراتی کارآمد، استدلال منطقی، گرفتن موضعی برابر با دیگران و رعایت باقی پیش‌نیازهای عرصهٔ عمومی و گفت‌وگو به‌معنای هابرماسیِ آن نمی‌شوند. ازاین‌رو، این شخصیت‌ها را در مرحلهٔ پیشاگفت‌وگو دانستیم. دررابطه با دلیل ناتوانی شخصیت‌ها در پرداختن به کنش گفت‌وگو، علل مختلفی می‌توان ذکر کرد. یکی از علت‌های این ناتوانی، عدم وجود آموزش مطلوبِ مهارت‌های گفتاری و رفتاری به شهروندان بوده؛ علت دیگر این است که معضلاتی چون فقر و مسائل اقتصادی، افسردگی، مشکلات خانوادگی و مانند اینها، همواره انگیزه‌های لازم جهت مبادرت در چنین اموری را از شهروندان گرفته است؛ دلیل دیگر نیز می‌تواند فشارهای دولتی و حکومتی بر مصادیق پویایی شهروندان باشد که کوشش جهت ایجاد فضایی کارآمد را از آنها می‌گیرد. عدم وجود عرصهٔ عمومی، به‌معنای عدم برقراری ارتباط مؤثر میان ملت و دولت است. شخصیت‌ها با وجود مشکلاتی که در زندگی دارند (و از آنها آگاه‌اند)، توانایی گذر از عرصهٔ شخصی و خصوصی به عرصهٔ اجتماعی و عمومی را ندارند؛ به‌همین‌خاطر، بدون آگاهی از اینکه ممکن است معضلاتشان ریشه در شیوهٔ منش و مدیریت دولت و مسائل سیاسی-اجتماعی داشته باشد، به تحمل رنج ادامه می‌دهند. درنتیجه، عدم شکل‌گیری عرصهٔ عمومی به زیانِ آنها تمام می‌شود.

ازآنجاکه عرصهٔ عمومی در نمونه‌های مطالعاتی این پژوهش وجود ندارد، پس شاید در زمان نگارش این آثار هم آن‌طور که باید و شاید وجود نداشته. از آنجاکه عرصهٔ عمومی، شکل‌های مختلفی دارد و می‌تواند در زمان‌ها و مکان‌های گوناگون و به میزان‌های مختلف واقع شود، نمی‌توان گفت مطلقاً وجود داشته یا نداشته؛ به‌علاوه، وجود آن در برهه‌هایی از تاریخ ایران (همانند اواخر دههٔ ۱۳۵۰) مشاهده شده است. بااین‌حال، باتوجه‌به وضعیت عرصهٔ عمومی در نمایشنامه‌های اسماعیل خلج می‌توان نتیجه گرفت که عرصهٔ عمومی در دههٔ ۱۳۴۰ و ابتدای دههٔ ۱۳۵۰، به‌طور گسترده، پیوسته و در میان همهٔ اقشار جامعه وجود نداشته و اگر چنانچه این ادعا را باطل بدانیم، می‌توانیم آن را با این رأی که عرصهٔ عمومی در این زمان، برای اقشار ضعیف‌ترِ جامعه، پویایی و عاقبتی سودمند نداشته، جایگزین کنیم. سرانجام و با نظر به نمونه‌های مطالعاتی این پژوهش درمی‌یابیم که با وجود اینکه قهوه‌خانه، مصداق بارز عرصهٔ عمومی ایرانی بوده، مسائل اهالی این قهوه‌خانه‌ها به‌نوعی با وضعیت سیاسی کشور عجین بوده و زمان حاضر در این آثار نیز دهه‌های پرتکاپو و پویای ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ بوده، چنین کارکردی همیشه هم متوجه آن مکان و شهروندان نبوده است. چرایی این مسئله، بررسی‌های تاریخی و دراماتیکِ دیگری نیاز دارد؛ همچنین دریافتیم که استخراج الگویی از نظریهٔ عرصهٔ عمومی هابرماس و بررسی نمایشنامه‌های ایرانی با یاری آن الگو، جهت ردیابی نشانه‌های وجود یا عدم وجود عرصهٔ عمومی در ایران، مشغولیتی امکان‌پذیر است.

پی‌نوشت‌ها

۱. عرصهٔ خصوصی، به نوعی در برابر عرصهٔ عمومی قرار دارد و به باور هابرماس، با نظام خانواده مرتبط است.

2. Inclusive.
3. Arguing.
4. Gorgias.
5. Tutelage.

۶. این مفهوم را کانت در مقالهٔ «صلح پایدار» مطرح کرد. قیمومیت، بندی است که به موجب آن فرد نمی‌تواند بدون هدایت و یاری دیگران، از قوهٔ فهم خود استفاده کند. گفت‌وگو با رعایت شرایط یادشده به رهایی از این بند کمک می‌کند (هابرماس، ۱۳۸۶، ۱۶۸).

۷. یکی دیگر از موجبات روشنگری، نقد است. آن را خویشاوند گفت‌وگو می‌دانند. هابرماس به نقد توجه داشته است. پولادی، نویسندهٔ کتاب تاریخ اندیشه سیاسی در غرب معتقد است که بشر از طریق نقد (نقد قدرت) است که به رهایی می‌رسد.

8. Speech Act.

فهرست منابع

آوثویت، ویلیام (۱۳۸۶)، *هابرماس: معرفی انتقادی* (چاپ اول)، ترجمه لیلا جوافشانی و حسن چاووشیان، تهران: اختران.

اطهری، سیدحسین؛ زمانی، سمیه (۱۳۹۴)، بررسی مقایسه‌ای سرآغازهای حوزهٔ عمومی در ایران و غرب: قهوه‌خانه و اهمیت تاریخی آن، *جامعه‌شناسی تاریخی*، دوره ۷، شماره ۱، صص ۱۷۹-۲۰۴.

افلاطون (۱۳۸۰)، *دورهٔ کامل آثار افلاطون* (جلد اول)، ترجمه محمدحسن لطفی و رضا کاویانی، (چاپ سوم)، تهران: خوارزمی.

بلوکباشی، علی (۱۳۷۵)، *قهوه‌خانه‌های ایران* (چاپ اول)، تهران: دفتر پژوهش-های فرهنگی.

بوستانی، مهدی؛ پولادی، کمال (۱۳۹۶)، بررسی عناصر تشکیل‌دهندهٔ حوزهٔ عمومی در اندیشهٔ هابرماس، فصلنامه *تخصصی علوم سیاسی*، شماره ۳۸، دوره ۱۳، صص ۲۱-۴۲.

توماسن، لاسه (۱۳۹۵)، *معمای هابرماس* (چاپ اول)، تهران: دنیای اقتصاد.

جمالزاده، محمدعلی (۱۳۷۱)، *خُلقیات ما ایرانیان*، (چاپ دوم)، آلمان: نوید.

حاجی‌آقا، رحیم؛ پاک‌نیا، محبوبه (۱۳۹۷)، تبیین جایگاه حوزهٔ عمومی و امر سیاسی در اندیشه سیاسی هانا آرنت، *رهیافت‌های سیاسی و بین‌المللی*، دوره ۱۰، شماره ۱، صص ۶۲-۸۶.

خلج، اسماعیل (۱۳۸۴)، *مجموعه آثار نمایشی دورهٔ دوجلدی* (چاپ اول)، تهران:

قطره.
علیجانی، رضا (۱۳۸۷)، اندر ضرورت گفت‌وگو در حوزه‌های فکری، سیاسی، صنفی، قومی، جنسی و...، نشریه *آئین*، شماره ۱۶، صص ۵۷-۶۱.
علیخواه، فردین (۱۳۷۸)، کنش ارتباطی، بنیاد شکوفایی حوزهٔ عمومی (اندیشه‌های یورگن هابرماس)، *سیاسی-اقتصادی*، شماره ۱۳۹-۱۴۰، صص ۲۲-۳۲.
مددی، مجید (۱۳۸۱ و ۱۳۸۲)، فرهنگ گفت‌وگو، نشریه *کلک*، شماره ۱۳۷، صص ۳-۶.
مرتضوی، منیرالسادات (۱۳۸۷)، مفهوم «عرصه عمومی» دراندیشه‌سیاسی یورگن هابرماس و کارایی آن در جامعه امروز ایران، *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد* علوم سیاسی، دانشکده علوم اقتصادی و سیاسی، دانشگاه شهید بهشتی.
مصلح، علی‌اصغر (۱۳۹۷). *با دیگری*: پژوهشی در تفکر میان‌فرهنگی و آیین گفت‌وگو (چاپ اول)، تهران: نشر علمی.
نجف‌زاده، مهدی (۱۳۹۳)، از همزمانی ظهور حوزهٔ عمومی در ایران و غرب تا موانع اجتماعی-سیاسی گسترش آن در ایران، مجله *جامعه‌شناسی ایران*، دورهٔ ۱۴، شماره ۱، صص ۹۲-۱۱۵.
نظام‌بهرامی، کمیل (۱۳۸۱)، «گفت‌وگو» در اندیشهٔ یورگن هابرماس، فصلنامه *مطالعات ملی*، دوره ۴، شماره ۱۳، صص ۸۹-۱۰۸.
هابرماس، یورگن (۱۳۸۶)، *دگرگونی ساختاری حوزهٔ عمومی*: کاوشی در باب جامعهٔ بورژوایی (چاپ دوم)، ترجمه جمال محمدی، تهران: افکار.
هولاب، رابرت (۱۳۸۶)، *یورگن هابرماس: نقد در حوزهٔ عمومی*: مجادلات فلسفی هابرماس با پوپری‌ها، گادامر، لومان، لیوتار، دریدا و دیگران (چاپ چهارم)، ترجمه حسین بشیریه، تهران: نی.
یوسف‌جمالی، محمدکریم؛ اسحاق‌نیموری، محمدرضا (۱۳۹۰)، قهوه‌خانه در ساختار جامعه‌ی صفوی و تفریحات رایج در قهوه‌خانه‌ها، فصلنامه علمی-پژوهشی *مسکویه*، دوره ۶، شماره ۱۷، صص ۱۲۳-۱۴۰.

Calhoun, Craig (1996). *Habermas and the public sphere* (4th Edition). The MIT Press, Cambridge, Massachusetts & London, England.

Gripsrud, Jostein & Moe, Hallvard & Molander, Anders & Murdock, Graham (2010). *The Idea of The Public Sphere*: A Rader. Lexington books. USA.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Vol. 27, No. 3, Fall 2022
DOI: 10.22059/JFADRAM.2022.344722.615682

Join of the Public Sphere and Conversation Rules through Looking at three Plays of Esmaeel Khalaj*

Kamran Sepehran[1], Fatemeh Mahmoudi[**2]**

[1] Associate Professor, Department of Theatre, Faculty of Cinema and Theatre, University of Art, Tehran, Iran.
[2] Master of Dramatic Literature, Department of Theatre, Faculty of Cinema and Theatre, University of Art, Tehran, Iran.
(Received: 20 Jun 2022, Accepted: 23 Sep 2022)

The Public Sphere is the gathering of individuals at the same time and same place for conversation, as a prerequisite of its being. The aim of the conversation is to reach a rational consensus and influence the decisions of a governing body. Conversation is a primary element of communication, which serves a purpose for achieving our common goals. Lifestyle and culture effect the means and effectiveness of communication. Iranian people have a different life style compared to Europeans, thus, the process of their communication and conversation is also different. The Teahouse has been considered one example of Iranian public sphere by Jurgen Habermas, a contemporary German philosopher. The Public Sphere had existed in Iranians' teahouses throughout the Safavid, Qajar and Pahlavi eras. Citizens could come to these places, drink or eat, meet others and talk about everything freely and fearlessly. It was an opportunity to work out, decide and settle pending problems and social – political issues. But Teahouses have been under the pressure and control of governments and have not had a continual, dynamic and useful existence. This research tried to associate the theory of Public Sphere to the realm of Iranian plays. Three plays of Esmaeel Khalaj namely Goldoune Khanoum, Jom'eKoshi, Mastaneh, which take place in teahouses and bars, were selected. The aim was to analyze the speculation about existence or non-existence of the public sphere from 1922 to 1932 within these oeuvres. Each dialogue has been analyzed by parameters of correct conversation in the theory of Public Sphere. This research was done through descriptive and analytical method. First the necessities of Public Sphere's formation have been presented, and then conversation as a prerequisite for the formation of the public sphere has been analyzed and the quantity and quality of that necessities have been compared to the aforementioned plays. The results reveal that the concept of the Public Sphere is not effective among the characters of these three plays. The most important cause of this absence is lack of rules and manners of conversation. The characters do not know how to convert their speeches and confabulation to directed conversation; a conversation model that can have some effective output for them. They do not have any practice in conversation and communication skills, due to their lifestyle and background which is mentioned as a contributing factors. Lack of directed, specific and constructive conversation among the characters' results in a disconnection between the government and its citizens. The government is not aware of the demands of the citizens, so the vital social problems of the people remain in their own Private Sphere. In other words, Avoidance of logical reasoning and the tendency to confabulate are obstacles that prevent the art of conversation from becoming an act of dialogue. Lack of conversational skills in the characters of these plays, cause a monotonous life for them, a representation of lifestyle in the capital of Iran during the 1920s to 1930s.

Keywords
Conversation, Public Sphere, Character, Habermas.

*This article is extracted from the second author's master thesis, entitled: "The qualification of public sphere in esmaeel khalaj's plays" under the supervision of the first author at Cinema and Theatre Faculty, Art University of Tehran.

**Corresponding Author: Tel:(+98-935)3052786 Fax: (+98-21) 66727944, E-mail: fatmahmoodi@gmail.com