Faculty of Social Sciences

Sociology of Art and Literature (JSAL)
Home page: http://jsal.ut.ac.ir

ISSN: 2538-5046
E- ISSN: 2980-8685

A Study of Edward Albee's *A Delicate Balance* in the light of Erving Gaffman's Theatrical Analogy

Mina Jahangiri[1]✉

1. Department of English Langauge and Literature, Sho.C., Islamic Azad University, Shoushtar, Iran. E-mail: mina.jahangiri@iau.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 22 April 2024
Received in revised form 22 April 2024
Accepted 11 May 2025
Published online 19 July 2025

Keywords:
Backstage manner,
Dramaturgical analogy,
Front stage manner,
Impression management
Performance Evaluation.

ABSTRACT

Abstract

Introduction: Analyzing the social performances in the individual's actions and interactions is one of the recent approaches in the sociological studies (also known as micro-level analysis). The meaning is not only embedded in the individual's overt behavioral actions, but also in their latent aspects of their manners and these hidden aspects play significant role in analyzing one's actions. Erving Goffman is one of one of the major sociologists who examined the shared cognitive frameworks individuals use to interpret meaning within their interactions. He particularly focused on how people assemble and utilize signs and symbols in their efforts to create meaning for others. In demonstrating the interpretive process that creates a sense of reality, he employed a dramaturgical analysis to compare everyday interactions to theatrical performances. According to his framework, individuals interact as if they are actors performing on stage, using these performances to create, guide, and control impressions in the minds of others. He termed this phenomenon impression management - the conscious effort individuals make to influence others through self-presentation. In addition, Goffman's theatrical analogy divides social interaction into front stage and backstage regions. Much like in theater, front stage behavior occurs in full view of the audience, where individuals use appearance and behavior to facilitate their roles and better manage desired impressions. Backstage behavior happens away from the audience's gaze - in spaces where performances are prepared and where individuals can reveal their authentic selves.

Purpose: The article's purpose is to apply Gaffman's dramaturgical performance, impression management, self-representation, backstage and front stage behavior, performance evaluation. The present intended to analyze Edward Albee's play *A Delicate Balance* through Goffman's dramaturgical theory framework. This theoretical approach is particularly effective since Goffman's model emphasizes the crucial role of verbal and behavioral actions in micro-level social interactions.

Discussion: Edward Albee, a well-known American playwright, has made his works a playground, the thorough understanding of which is heavily dependent on reconstructing characters' action-based performance codified in their silence and speech. His play, *A Delicate Balance*, in particular, simultaneously examines the family as a social institution and a critique of the societal presumption that parental support should be limitless. It challenges the notion that caregiving is a parental absolute moral/conventional obligation. These action-based performances are studied based upon the sociological theories of Erving Gaffman. According to Goffman's theory, the key analytical foci include parents' compulsive efforts to satisfy peripheral others' demands, frontstage/backstage behavioral dichotomies, escalation of interpersonal conflicts in familial relationships, breakdowns in interaction management, and curated self-presentation strategies for impression control. The study applies Goffman's concepts of performance regions (frontstage/backstage), interaction ritual failures ,the gap between idealized and actual self-presentation .

Results: Research results indicated that the interactions of the characters of *A Delicate Balance* could be demonstrated according to Irving Goffman's theory of dramaturgical analogy through focusing on the elements such as impression management, self-presentation, before-scene and behind-scene behavior, and performance evaluation.

Conclusion: To sum up, Goffman's dramaturgical theory helped analyze how *A Delicate Balance* exposes the fallout of poorly managed social interactions all tied to the characters' rigid social roles. The play's characters struggle to handle their relationships because they hide their true motives—trying to keep their backstage intentions from spilling into their onstage or front stage region. However, this repression only damaged their connections. The conclusion showed that hiding the backstage or behind-scene truths not only was ineffective but also were destructive. The moment those hidden truths came to light, the tension between what the characters thought and how they performed got dissolved, and that's when they finally found a way to restore balance in their relationships.

Cite this article: Jahangiri, M. *A (2025) Suudy of ddaa dd ll beess A ee iicaee aa aance nn hhe iight of ...,* Sociology of Art and Literature (JSAL), 16 (2), 7-23. DOI: https://doi.org/ 10.22059/jsal.2025.375028.666307

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: https://doi.org/ 10.22059/jsal.2025.375028.666307

دانشکده علوم اجتماعی

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات

Home page: http:// jsal.ut.ac.ir

شاپا چاپی: ۵۰۴۶-۲۵۳۸
شاپا الکترونیکی: ۸۹۷۳-۲۰۰۸

تحلیل نمایشنامهٔ *توازن ظریف* اثر ادوارد آلبی با تکیه بر نظریهٔ قیاس تئاتری اِروینگ گافمن

مینا جهانگیری [۱] ✉

۱. نویسنده مسئول، گروه زبان انگلیسی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران. رایانامه: mina.jahangiri@iau.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۰۳

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۲/۰۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۲۱

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۴/۲۸

کلیدواژه‌ها:
ارزیابی عملکرد،
رفتار جلوی صحنه،
رفتار پشت صحنه،
قیاس تئاتری،
مدیریت تاثیرگذاری.

چکیده

بررسی کنش و واکنش افراد یا تحلیل در سطح خُرد، از جمله رویکردهای نوین در مطالعات علوم اجتماعی است. البته این تعاملات همواره مؤلفه‌های آشکار و قابل مشاهده نیستند، بلکه از جنبه‌های پنهانی نیز برخوردارند که هرچند ممکن است در تعاملات ظاهَری افراد نمایان نشوند، اما در تحلیل رفتاری آنها حائز اهمیت است. ادوارد آلبی، نمایشنامه‌نویس آمریکایی نویسنده‌ای است که با رویکرد ویژه‌اش در استفاده از زبانی موجز، نمایشنامه‌هایی خلق کرده به بازنمایی روابط اجتماعی افراد می‌پردازند. این بازنمایی نه تنها در کلام، بلکه در حرکات و همچنین سکوت شخصیت‌ها تعبیه شده و یادآور جنبه‌های پنهان رفتار است که در نظریهٔ قیاس تئاتری اِروینگ گافمن مورد توجه قرار می‌گیرد. هدف از این پژوهش نیز بکارگیری نظریه‌ی قیاس تئاتری گافمن در حوزهٔ ادبیات نمایشی است که بر ساختارهای مکالمه محور، کنش و کشمکش استوار است. از این رو، پژوهش پیش رو به تحلیل و بررسی تعاملات میان شخصیت‌ها در نمایشنامهٔ *توازن ظریف* که به صورت تصادفی از میان آثار ترجمه شدهٔ ادوارد آلبی انتخاب شده بر اساس نظریهٔ قیاس تئاتری گافمن می‌پردازد. روش بکار رفته در این تحقیق، تحلیل محتوای کیفی با رویکرد جهت‌دار است. یافته‌های تحقیق حاکی از آن است که تعاملات شخصیت‌های نمایشنامهٔ *توازن ظریف* را می‌توان برحسب نظریهٔ قیاس تئاتری اروینگ گافمن و با تأکید بر گزاره‌هایی مانند مدیریت تأثیرگذاری، نمایش خود، رفتار جلو و پشت صحنه و ارزیابی عملکرد تبیین نمود.

استناد: جهانگیری، مینا (۱۴۰۳). تحلیل نمایشنامهٔ *توازن ظریف* اثر ادوارد آلبی با تکیه بر نظریهٔ قیاس تئاتری اِروینگ گافمن. جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ۱۶ (۲)، ۷-۲۳. DOI: https://doi.org/ 10.22059/jsal.2025.375028.666307

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

Doi: https://doi.org/ 10.22059/jsal.2025.375028.666307

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

اِروینگ گافمن[1] جامعه‌شناسی امریکایی است در زمره تعامل‌گرایان نمادین نسل دوم (بعد از مید و بلومر) قرار می‌گیرد (ریتزر، ۱۳۷۴). وی سهم بسزایی در تکامل رویکرد کنش متقابل نمادین ایفا نمود. از جمله محتوای تحلیلی که گافمن بدان‌ها پرداخت عبارت بودند از: «سه موضوع ساختارهای تعاملی، خود و تجربه که وی «تلاش نمود تا روی موضوعات مشترک شناختی که افراد از آنها برای تعیین معنای آنچه در تعامل‌شان روی می‌دهد؛ بپردازد. او همچنین بر این مسأله متمرکز شد که افراد چگونه نشانه‌ها و علائم را در تلاش برای خلق معنا برای دیگران گِرد هم آورده و مورد استفاده قرار می‌دهند» (ویلیامز، ۱۹۸۳: ۹۹).

بررسی نظرات این جامعه‌شناس در حیطهٔ مفاهیم و کارکردهای زبان در سطح گفت‌وگوهای میان افراد نه تنها در حوزهٔ جامعه‌شناسی بلکه در حوزهٔ ادبیات نمایشی که بازتاب کنش‌های اجتماعی افراد واقعی است. در این میان، آثار نمایشی « ادوارد آلبی[2] (۱۹۲۸–۲۰۱۶) که یکی از برجسته‌ترین نمایشنامه‌نویسان امریکایی است» (باتمز، ۲۰۰۵: ۸) می‌تواند موردی مناسبی برای این تحلیل باشد. آثار او که بیش از نیم قرن از واقعیت‌های جامعهٔ امریکا را بازنمایی می‌کنند، شخصیت‌هایی را بر صحنه نشان می‌دهند که کنش‌ها و تعاملات‌شان انگاره‌هایی افراد در بافتار واقعی اجتماع است. بررسی موقعیت‌های داستانی و نوع تعاملات شخصیت‌های آثار آلبی می‌تواند رهیافتی به سوی درک ماهیت روابط اجتماعی افراد در جامعه امریکا و مسائل اجتماعی پیش روی آنها فراهم کند. نکتهٔ قابل توجهی که در خوانش آثار وی می‌توان دریافت این است که بخش قابل ملاحظه‌ای از آثار او مشخصاً به خانواده و روابط خانوادگی و ارتباطات میان اعضاء خانواده می‌پردازند .

نمونه این کاربست را می‌توان در نمایشنامهٔ *توازن ظریف*[3](۱۹۶۶) مشاهده کرد، نمایشنامه‌ای که به دلیل مطرح کردن چنین مضامین اجتماعی، موفق به دریافت جایزه ادبی پولیتزر[4] شد. مخاطب آشکارا شاهد مواجههٔ نویسنده با مضامین اجتماعی بر اساس نوعی بازنگری انتقادی و تحلیلی بر چگونگی تأثیرگذاری و تأثیرپذیری افراد در تجربهٔ زیستی‌شان با امر واقع و دیگران پیرامونی آنهاست. رویکرد آلبی در بخش وسیعی از آثارش، بر نمایشی از شدت شکنندگی، تعارضات و عدم قطعیت در اَشکال عینی ارتباطات افراد استوار است. این عدم قطعیت که تحلیلی انتقادی از دادوستدهای اجتماعی انسان‌ها به دست می‌دهد و به بهترین حالت در روابط مبتنی بر اخلاقیات و عرف در مقابل امر غیراخلاقی و غیرعرفی شکل گرفته است، در سطح کنشی و روابط کلامی شخصیت‌ها نمود می‌یابد. زبان شخصیت‌های این نمایش‌نامه آلبی در سطح واژگانی، موجز، مقتصدانه و ساده است. اما زبان تعاملات شخصیت‌ها با یکدیگر در بسیاری از زمینه‌های موقعیتی مبتنی بر پیچیدگی‌هایی است که این درام را صاحب سطوح مختلفی از معنا می‌کند، معانی که هم تعیین‌کننده‌ی داستان می‌شوند و نیز در هم آمیختگی درونی‌شان، تحلیلی مفید از چگونگی کاربرد زبان و بهره‌برداری از آن ارائه می‌دهد .

بر این اساس، تحقیق پیش‌رو به تحلیل نمایشنامه‌ی *توازن ظریف* بر اساس نظریه‌ی قیاس تئاتری[5] گافمن می‌پردازد از آن جهت که نظریهٔ گافمن توجه ویژه‌ای به نقش بُردارهای کلامی و کنشی در سطح تعاملات خُرد اجتماعی دارد. این نمایشنامه ضمن توجه به خانواده به عنوان یک پدیده‌ی اجتماعی، همزمان به نقد باور رایج در میان افراد جامعه نسبت به بی حد و اندازه پنداشتن نقش حمایت‌گرانهٔ والدین در مقابل سایر اعضاء به عنوان یک وظیفهٔ از پیش‌تعیین شدهٔ اخلاقی و عرفی می‌پردازد. تمرکز این مطالعه بر تلاش والدین در بر تأمین خواست و نیازهای دیگرانِ پیرامونی‌شان، دوگانگی در رفتار جلوی صحنه و پشت

1 Erving Goffman
2 Edward Albee
3 *A Delicate Balance*
4 Pulitzer Prize جایزه‌ای در روزنامه نگاری، ادبیات و موسیقی که بخش‌های گوناگون دارد.
5 Dramaturgical Analogy

صحنه، بروز و اوج‌گیری تعارضات بین‌فردی در روابط خانوادگی، استیصال از مدیریت موقعیت تعاملی و ارائهٔ صورتی غیرواقعی از خود در جهت تأثیرگذاری است .

اهمیت انجام این تحقیق از یک‌سو به نیاز حوزهٔ نقد ادبیات نمایشی به استفاده از رویکردهای نظریه‌محور و از سوی دیگر به کاربردی‌تر کردن رویکردها و نظریه‌های جامعه‌شناسی با کاربست آنها در سایر حوزه‌های علوم انسانی باز می‌گردد. پرسش‌های پژوهش عبارتند از:

- چگونه می‌توان تعاملات شخصیت‌های نمایشنامهٔ *توازن ظریف* را بر اساس نظریهٔ قیاس تئاتری گافمن تحلیل نمود ؟
- تضاد میان رفتار جلو و پشت صحنهٔ شخصیت‌ها در نمایشنامهٔ *توازن ظریف* چگونه منجر به عدم توانایی آنها در مدیریت روابطشان می‌شود؟

با بکارگیری مؤلفه‌های نظریهٔ قیاس تئاتری در نمایشنامهٔ یاد شده، مسائلی مانند مشخصه‌های اجتماعی و فرهنگی شخصیت‌های درگیر در موقعیت‌های این نمایشنامه، بررسی تجربه‌های زندگی آنها، نقش‌های اجتماعی، رفتار جلوی و پشت صحنه‌شان، مدیریت تعاملات و نحوهٔ ارزیابی عملکرد توسط آنها با توجه به نسبت‌های میان آنها و سطح درک‌شان از یکدیگر و موقعیتی که در آن واقع شده‌اند، مورد توجه قرار می‌گیرد. پس از آن، با بازتعریف رفتارها، آداب، نیت‌مندی کنش‌ها و تجارب روزمره به تبیین علت عدم توانایی در مدیریت روابط اجتماعی مبتنی بر موقعیت با تمرکز ویژه بر شخصیت‌هایی که نقش والدین را ایفا می‌کنند؛ پرداخته می‌شود. بر این اساس، پژوهش‌گران از روش تحلیل محتوی کیفی جهت‌دار بهره می‌جویند.

روش‌شناسی پژوهش

برای تحلیل نمایشنامهٔ *توازن ظریف* با تکیه بر نظریهٔ قیاس تئاتری اِروینگ گافمن، از روش تحلیل محتوای کیفی جهت‌دار[1] استفاده می‌گردد زیرا روش تحلیل محتوای کیفی جهت‌دار مبتنی بر نظریه است و از این رو، برای دستیابی به نتیجه‌ی مطلوب مناسب به نظر می‌رسد. در واقع، دلیل انتخاب این روش از یک سو مبتنی بر کارآمدی آن و از سوی دیگر در ساختارمندیش دانست. روش تحقیق مذکور مناسب برای تفسیر محتوایی داده‌های متنی از طریق فرایندهای نظام‌مند کدبندی، مقوله و تِم‌سازی است. عینیت نتایج نیز با اتکا به فرایند کدبندی نظام‌مند داده‌های متنی که از متن استخراج می‌شوند، لحاظ می‌گردد. این نوع تحلیل محتوای کیفی با کشف معانی بنیادین پیام سروکار داشته و استقرایی است یعنی مبتنی بر بررسی و استنتاج موضوعات و تِم‌ها از داده‌های خام است. فرایند انجام کار در اینجا از پنج مرحله تشکیل شده است که عبارتند از: ۱. تنظیم پرسش‌های تحقیق ۲. برگزیدن نمونه یا نمونه‌هایی از متن نمایشنامه ۳. تعیین رویکرد نظری که در اینجا نظریهٔ قیاس تئاتری گافمن است ۴. طراحی فرایند رمزگذاری ۵. تحلیل نتایج حاصل از فرایند رمزگذاری.

محتوای نمایشنامه‌ها در برابر کاوش‌گر واکنش نشان نمی‌دهند، از بین نمی‌روند و به عنوان منبع دست اول اطلاعات درخور توجه است. ساختار نمایشی و دیالوگ‌های میان شخصیت‌های نمایشنامه برای تحلیل در نظر گرفته می‌شود. از مجموعهٔ آثار ترجمه شدهٔ آلبی در ایران، نمایشنامهٔ *توازن ظریف* به صورت تصادفی برگزیده شده است. تحلیل نمایشنامه نیز با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی جهت‌دار، در دو سطح توصیف و تحلیل صورت می‌گیرد. به این ترتیب، در سطح توصیف، عناصر و درون‌مایه‌های اصلی که تحلیل بر اساس آنها صورت می‌پذیرد، گزارش و توصیف می‌شوند. در مرحله اول (سطح توصیف) از عناصر نشانه‌ای که در متن مندرج است بهره برده می‌شود. در مرحله‌ی دوم (سطح تحلیل) نیز درون‌مایه‌های مرکزی متن برجسته گشته و متن از نو، بر مبنای بستر نظری (که در اینجا نظریه‌ی قیاس تئاتری گافمن است) تحلیل می‌گردد .

1 Directional Qualitative Content Analysis

پیشینهٔ تحقیق

تألیفات و مطالعاتی که تاکنون در ایران پیرامون نظریات گافمن انجام شده بیشتر در قالب بخش‌های توصیفی-تحلیلی از کتاب هایی در حیطه‌ی تئوری‌های جامعه‌شناسی و یا به شکل ترجمه‌ها و مقالاتی بوده که به تشریح بخشی از نظریات و یا تأثیرپذیری گافمن از متفکران پیش از خود است. به عنوان نمونه، کمال رضوی در مقالهٔ دستاورد سه دهه کوشش گافمن در جامعه‌شناسی، محتوای کتاب‌ها و مقالات وی را تحلیل و بررسی نمود. رضوی با رعایت پیوستار تاریخی نظریات گافمن، توضیحاتی پیرامون هر بخش از نظریات او ارائه نمود .

آزاده شاهمیری نیز در مقالهٔ *درباره‌ی اروینگ گافمن: نمایش خود در زندگی روزمره*، بر نظریهٔ داغ ننگ گافمن متمرکز شد. نظریه‌ای که مبین این است که افراد داغ خورده‌ای که در جامعه به عنوان حاشیه نگریسته می‌شوند چگونه موقعیت خود را در مقام بیگانه سامان می‌بخشند. آنها همچنین با طلب و نمایش هویت و ویژگی‌های رفتاری جدید که به وجوه شخصیتی مبهم و تارشان یکپارچگی می‌بخشد، در برابر سرکوبگری موقعیت‌شان ایستادگی می‌کنند (شاهمیری، ۱۳۸۶: ۱۱).

حسین ابوالحسین تنهایی و شمسی خرمی در مطالعه‌ای کاربردی‌تر، رابطهٔ باورهای دینی با سبک زندگی افراد را در جلو و پشت‌صحنهٔ زندگی آنان بررسی کرده‌اند. نتیجه پژوهش نشان داد که افراد در موقعیت جلوی صحنه، جنبه‌ای از خود را به نمایش می‌گذارد که مورد پذیرش دیگران و جامعه است و در موقعیت‌های پشت‌صحنه که در آن از آزادی بیشتری برخوردارند، به خود واقعی‌شان نزدیکترند (تنهایی و خرمی، ۱۳۸۹: ۴۱).

مینا جهانگیری و ناهید احمدیان نیز در مقاله‌ای با عنوان *بررسی تحلیل نمایشی ارویگ گافمن و روش‌شناسی قومی هارولد گارفینکل در نمایشنامه‌ی اولئانا اثر دیوید ممت*، با استفاده از نظریه تحلیل نمایشی گافمن به بررسی تداخل رفتارهای پشت صحنه به جلوی صحنه در یک موقعیت تعاملی رسمی اجتماعی میان یک دانشجوی دختر و یک استاد مرد پرداختند. نویسندگان مقاله به این نتیجه رسیدند که نمایشنامهٔ ذکر شده مصداق آزمایشات نقض گارفینکل نیز هست که از طریق نقض اصول ارتباطی بدیهی پیرامون یک زمینهٔ ارتباطی محدود، در واقع بر وجود و اهمیت آن اصول تأکید می‌شود (جهانگیری و احمدیان، ۱۳۹۳: ۱۳۸).

همچنین دو اثر از گافمن نیز با نام‌های *داغ ننگ* (۱۳۸۶) و *نمود خود در زندگی روزمره* (۱۳۹۱)، توسط مسعود کیان‌پور به فارسی برگردان شده‌اند. کتاب اول، به تحلیل رفتاری افرادی در جامعه می‌پردازد که به لحاظ داشتن نوع نقص جسمی یا شخصیتی، با چالش‌ها و مشکلاتی در کنش متقابل مواجه می‌شوند. کتاب ترجمه شده دوم، که اولین و شاخص‌ترین اثر گافمن است به بررسی مهم‌ترین نظریه‌ی گافمن یعنی نمایش‌وار بودن زندگی پرداخته است .

در مورد ادوارد آلبی نیز می‌توان شاهد روند رو به رشدی در مسیر شناخت آثار نمایشی وی در ایران بویژه در سال‌های اخیر بود که بیشتر به واسطه‌ی ترجمه‌های انجام شده است. تحقیقاتی که از نوع پایان‌نامه‌های دانشجویی روی برخی از آثار آلبی انجام شده که بیشتر به ویژگی‌های معناباختگی، اگزیستانسیالیسم، اسطوره‌شناختی و غیره پرداخته‌اند .

از جمله، داریوش فیض‌نژاد در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان *رویاهای اخلاقی: سنت نمایش‌نامهٔ اخلاقی در سه اثر ادوارد آلبی رویای امریکایی، آلیس کوچولو و چه کسی از ویرجینیا وولف می‌ترسد؟* [1] (۱۳۷۸)، به مقایسهٔ این سه نمایشنامه از نظر شکل و محتوی با نمایش‌های اخلاقی قرون وسطی پرداخت. او وجه مشترک این آثار را انعکاس رنج‌های انسانی در نظر گرفته و ریشه چنین مصائبی را نیز در واژگونی ارزش‌ها و حقایق و ناتوانی شخصیت‌ها در رویارویی با ضعف‌های خود و متعاقباً پناه بردن به توهّم انگاشته است.

1 American Dream, Tiny Alice, Who's Afraid of Virginia Woolf?

مونا هوروش در رسالهٔ دکتری خود با عنوان *بازنمایی زنان در نمایشنامه‌های ادوارد آلبی* و مقاله‌ای با همین عنوان، به بررسی برخی از شخصیت‌های زن در تعدادی از نمایشنامه‌های آلبی پرداخته‌است (هوروش، ۲۰۱۲).

علاوه بر این، مینا جهانگیری در رسالهٔ دکتری خود با عنوان *مطالعه‌ای بر منتخبی از نمایشنامه‌های ادوارد آلبی به تکیه بر رویکرد کنش متقابل نمادین جورج هربرت مید و هربرت بلومر* (۱۳۹۹)، به بررسی هفت نمایشنامه از آلبی از جمله نمایشنامه *توازن ظریف* با تکیه بر رویکرد کنش متقابل نمادین مید و بلومر پرداخته است. نتایج این تحقیق حاکی از آن بود که جامعه و ارتباطات اجتماعی شخصیت‌ها در قالب تأثیرپذیری آنها از دیگرانِ مهم و دیگری تعمیم یافته در شکل‌دهی به خود اجتماعی آنها تأثیر مستقیمی داشته است. البته با توجه به نحوه کنش شخصیت‌ها و جهت‌گیری نهایی‌شان، قدرت تجزیه و تحلیل ذهنی آنها از موقعیت‌ها نقش غیرقابل انکاری در ارزیابی، بازتفسیر و تعدیل و در مواردی تغییر برخی موقعیت‌های پیش روی شخصیت‌ها داشته است .

علی رغم مطلوب بودن مقالات، پایان‌نامه‌ها و تألیفاتی از این دست، آنچه به صورت کاستی در این گونه پژوهش‌ها دیده می‌شود این است که با وجود اهمیت نظریات گافمن در جامعه‌شناسی، مطالعهٔ میان‌رشته‌ای در راستای بکارگیری نظریات وی در سایر حوزه‌های علوم انسانی از جمله ادبیات نمایشی به ندرت انجام شده است. از این رو تحقیق حاضر، از یک سو تلاشی است در جهت تبیین آراء گافمن در یکی از حوزه‌های علوم انسانی یعنی ادبیات نمایشی است. خصوصاً بدان دلیل که نمایشنامه بازتابی از گفتمان زبانی افراد واقعی در سطح خُرد است و اساساً زبان گفتگو را دستمایه‌ی آفرینش‌های هنری خود قرار می‌دهد. از سوی دیگر، انجام این تحقیق می‌تواند به برطرف کردن ابهاماتی در خصوص نحوهٔ استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی با رویکرد جهت‌دار بینجامد. بر این اساس، این پژوهش برای سه گروه کاربرد دارد :

-گروه اول، پژوهشگرانی که علاقمند به انجام مطالعات میان‌رشته‌ای خصوصاً در حوزه‌های جامعه‌شناسی و ادبیات نمایشی هستند.

-گروه دوم، محققانی که خواهان بدست آوردن درک کاربردی از نظریات جامعه‌شناسی و فهم نظریه بنیان آثار نمایشی هستند .

-گروه سوم، کسانی که به دنبال مطالعه‌ای موردی از نحوه‌ی کاربرد روش تحلیل محتوا در مطالعات کیفی هستند آن هم به لحاظ کمتر بودن تعداد تحقیقاتی که بر اساس روش تحلیل محتوای کیفی انجام می‌شود .

چارچوب نظری

افراد برای تعامل مؤثر با یکدیگر باید درک نسبتاً مشترکی از دنیای پیرامون‌شان داشته باشند. آنان در گستره‌ای از واقعیت‌های اجتماعی با یکدیگر مواجهه می‌شوند که تعیین‌کننده‌ی چگونگی و نیز معنای تعاملات آنهاست. جامعه‌شناسان بر این باورند که چنین واقعیت‌هایی صرفاً عینی نیستند بلکه به صورت ذهنی و از طریق ارتباطات روزمره‌ی افراد با یکدیگر ایجاد می‌شوند (برگر و لاکمن ۱۹۶۶: ۷۰). در میان این برساخت‌های ذهنی، «ساخت اجتماعی واقعیت»[1] فرایندی است که از طریق آن افراد با یکدیگر تعامل کرده و به واقعیت شکل می‌دهد (همان: ۶۵). بر این اساس، جامعه وجودی عینی[2] نیست که به شیوه‌ی از پیش معیّن و غیرقابل تغییر وجود داشته باشد، بلکه موجودیتی است که انسان‌ها از طریق تعاملات اجتماعی‌شان ایجاد می‌کنند. هنگامی‌که افراد به شکل‌های گوناگون با یکدیگر تعامل می‌کنند (یعنی با یکدیگر صحبت می‌کنند، گوش می‌دهند، مشاهده و ارزیابی می‌کنند و شرایط را برای ادراک و واکنش مورد قضاوت قرار می‌دهند)، در واقع در حال آفریدن ساخت‌های اجتماعی خود هستند. بدین وسیله است که افراد «در فرایند مستمر درک و تعریف رویدادها، واقعیت‌ها را تفسیرکنند و معنا را به مذاکره[3]

1. social construct of reality
2. objective entity
3. negotiate

بگذارند» (اِستولی، ۲۰۰۵: ۶۹). افراد همچنین با توجه به عواقبی که هر موقعیت برایشان به دنبال دارد به تفسیر آن موقعیت پرداخته و سپس بر اساس تفسیر خود از آن موقعیت، رفتار می‌کنند. این شرح با نظر لوییس کوزر[1] که «تفاسیر ما از موقعیت‌ها باعث سازمان‌دهی تجارب‌مان می‌شوند» (۱۹۷۷: ۵۲۲) همسو است.

اروینگ گافمن، در راستای نشان دادن روند تفسیری که سبب به وجود آمدن حس واقعیت می‌شود و با ارائه تحلیلی نمایشی، تعاملات روزمرهٔ افراد را با اجراهای تئاتری[2] مقایسه‌کرده است. به نظر وی، افراد به گونه‌ای با هم تعامل دارند که گویی بازیگرانی در حال ایفای نقش روی صحنه هستند. آنها از این اجراها استفاده می‌کنند تا تأثیراتی را در ذهن دیگران ایجاد، هدایت وکنترل کنند. او این امر را مدیریت تأثیرگذاری[3] نامید و آن را به مثابه‌ی تلاش آگاهانه‌ی افراد برای تأثیرگذاری روی دیگران از طریق نمایش خود[4] در نظر می‌گرفت (کینگ، ۲۰۰۲: ۱۲۳).

همچنین، گافمن با ایجاد قیاس تئاتری، تعامل اجتماعی را به نواحی جلوی صحنه[5] و پشت صحنه[6] تقسیم کرد. درست مانند یک نمایش، رفتار جلوی صحنه عملی است که در مقابل مخاطب رخ می‌دهد و طی آن، افراد از ظاهر و رفتارهای جلوی صحنه بهره می‌جویند تا نقش‌شان را تسهیل و تأثیری را که به دنبال آن هستند بهتر مدیریت کنند (گافمن، ۱۹۵۹: ۵۵). رفتار پشت صحنه به دور از دید مخاطب رخ می‌دهد یعنی در جایی که اجراها آماده می‌شوند و آن جایی است که افراد می‌توانند خود واقعی-شان را نشان دهند (همان: ۶۱).

به عقیده‌ی گافمن، عملکردهای اجتماعی تعاملات پیچیده‌ای هستند که نه تنها از نمایش اطلاعات تشکیل شده‌اند بلکه شامل اطلاعات پنهان شده نیز هستند. رجینا کِنِن[7] در تبیین ایدهٔ گافمن تصریح می‌کند که افراد در یک رخت‌شویی عمومی و حتی در میان غریبه‌ها سعی بر مدیریت تأثیرگذاری‌شان دارند. آنها سعی می‌کنند در حضور دیگران لباس‌های لکه‌دار و یا مستعمل‌شان را پنهان‌کنند تا نمایشی که از خودِ مدنظرشان در ذهن ایجاد می‌کنند را برهم نزند (۱۹۸۲: ۱۷۸).

گافمن همچنین خاطرنشان می‌کند که ما در تعاملات اجتماعی‌مان همزمان هم بازیگر هستیم و هم تماشاگر (مخاطب). در قرار ملاقات نخست، هر دو طرف با مدیریت عملکردهای خود و تفسیر عملکرد دیگری سروکار دارند. در طول ملاقات، افراد با مطرح‌کردن سئوالاتی از جمله چطور به نظرمی‌رسم؟ آن شخص درباره من چه فکر می‌کند؟ یا اینکه من درباره‌ی آن فرد چه فکر می‌کنم؟ آیا قرار ملاقات بعدی هم لازم است؟ به ارزیابی عملکرد خودشان در سایه بازخورد دیگران می‌پردازند (گافمن، همان: ۶۸). از این رهگذر آنها تلاش می‌کنند تا کنش‌های خود را به گونه‌ای تنظیم کنند که بهترین تأثیر را بر دیگران بگذارد. برای مثال، آنها ممکن است احساس کنند که لازم است صادق‌تر، سخت‌کوش‌تر، مهربان‌تر، آرام‌تر از آنچه هستند به نظر برسند و تلاش کنند عملکردشان را در راستای القاء این تأثیرات مدیریت کنند.

منتقدان نظریهٔ گافمن عقیده دارند که این جزئیات آنقدر کوچکند که به نظر حائز اهمیت نمی‌رسند. اما واقعیت این است که مطالعه دقیق پدیده‌های اجتماعی خُرد می‌تواند درک عمیقی از شیوه‌ی انجام کارها و برقراری ارتباط در انسان‌ها به دست دهد. در ادامه، خلاصه‌ای از نمایشنامه‌ی *توازن ظریف* ارائه می‌شد و پس از آن نمایشنامه مورد بررسی قرار می‌گیرد.

1. Coser, Lewis
2. Theaterical performance
3. impression management
4. presentation of self
5. front stage
6. backstage
7. Reginna Kenen

بحث و بررسی

توازن ظریف نمایشنامه‌ای با محوریت روابط خانوادگی و تغییرات ایجاد شده در خانواده امریکایی بعد از نیمه قرن بیستم است. در این اثر، روند دگرگونی در نحوه‌ی تعاملات خانوادگی به نمایش گذاشته می‌شود و حادث شدن وضعیتی که طی آن والدین از شکل سنتی حمایت‌گر اعضای خانواده (که پیش از این به عنوان یک ارزش اجتماعی تلقی می‌شد) فاصله می‌گیرند .

پی‌رنگ نمایش به گونه‌ای است که با لحاظ کردن مسئله‌ی مسؤلیت‌های اخلاقی و عرفی والدین در خانواده‌ای که تا نیمه قرن بیست هنوز هم کاملاً شکل هسته‌ای به خود نیافته، تلاش می‌کند این پرسش را مطرح کنند که اساساً حد میان مسؤلیت در مقابل وابستگان نزدیک (اعم از فرزند، بستگان و دوستان خانوادگی) از یک سو و آزادی‌های فردی کجاست؟ و آیا فرد با ارائه‌ی یک الگوی رفتاری متفاوت با اصول اخلاقی، عرفی و فرهنگی نهادینه‌شده اجتماعی می‌تواند به بازتعریف دو قطبی مسؤلیت اجتماعی/ حقوق فردی بپردازد؟

پی‌رنگ نمایشنامه زن و شوهَری با نام‌های آگنس و توبیاس[1] را به تصویر می‌کشد که در سنین بالای شصت سال خواهان داشتن زندگی آرام و دوری جستن از دغدغه‌های فرسایندهٔ مرتبط با حضور دیگران مهم‌شان هستند. این امر که از حقوق اجتماعی آنها پنداشته می‌شود با حضور طولانی مدت خواهر زن به نام کِلِر[2] که به هیچ نحو خواهان جدا شدن از آنها نیست، مخدوش شده است. اما تنش موقعیتی زمانی بالا می‌رود که دوست توبیاس به نام هَری با همسرش اِدنا به خانه آنها می‌آیند و با این توجیه که چون قدمت دوستی آنها به حدود چهل سال می‌رسد این حق را دارند که برای گریز از ترس‌ها و تشویش‌های خود خواهان ادامه زندگی در کنار آنها می‌شوند. نقطه اوج داستان آنجاست که جولیا دختر ۳۶ ساله‌ی آگنس و توبیاس نیز بعد از شکست در چهارمین ازدواج خود به خانه باز می‌گردد و با شرایطی مواجه می‌شود که اتاق پیشینش را اشغال شده توسط دوستان خانوادگی‌شان می‌بیند .

تعارضات میان کنشگران در این موقعیت تعاملی به حدی می‌رسد که آنها افکار پنهان خود را به شکل رفتارهای عیان نشان می‌دهند. مجموع این رویارویی‌ها باعث می‌شود که بخش قابل توجهی از باورهای پیشین آنها دستخوش تغییرات بنیادینی شود. این امر راه را برای رسیدن به آگاهی نوینی هموار می‌کند که با تکیه بر آن، شخصیت‌ها وادار می‌شوند با ارزیابی موقعیت، نوع رفتار و تعاملات خود را به نحوی مدیریت کنند که از خودمحوری به دوسویگی تغییر یابد .

تحلیل محتوای کیفی جهت‌دار متن نمایشنامه *توازن ظریف*[3] بر اساس نظریه گافمن، به صورت مرحله به مرحله از طریق تعیین واحد معنا (از طریق بکارگیری برش‌های از متن و فشرده‌سازی داده‌های متنی مرتبط)، کدگذاری باز، کدگذاری محوری (زیرمقوله‌بندی)، ادغام محورها (مقوله‌سازی) و در نهایت جمع‌بندی مقولات و ساخت تِم (مضمون) دنبال می‌شود. موارد ذکر شده در جدول شماره ۱ نشان داده شده است.

جدول شماره ۱. واحد معنا، کدگذاری باز، کدگذاری محوری، ادغام محورها، تِم (مضمون) در نمایشنامه *توازن ظریف*

واحد معنا با بهره‌گیری از داده های متنی	کدگذاری باز	کدگذاری محوری	ادغام محورها	تِم (مضمون)
دیالوگ بین آگنس و توبیاس پیرامون تمایل آنها به داشتن خلوت خصوصی‌شان و آرامش. آگنس: آرامش ... واسه من از همه چیز مهمتره.	بیان آزادانهٔ افکار پشت صحنه در زمینه جلوی صحنه در رابطه‌ی میان زن و شوهر	آزادی در ارائهٔ رفتار پشت صحنه با توجه به نوع روابط میان افراد	درجه‌بندی میزان بروز رفتارهای پشت صحنه در جلوی صحنه بر اساس نوع رابطهٔ میان شخصیت‌ها	به مذاکره گذاشتن رفتار پشت صحنه به صورت تلاشی آگاهانه در راستای بهبود عملکرد و مدیریت تاثیرگذارتر
اشاره به ناخرسندی این زوج از حضور دائمی کلر	بیان نارضایتی از	بروز بخش قابل توجهی		

1 Agnes and Tobias
2 Claire

۳ گزیده‌های متن نمایشنامه از ترجمه‌ی این اثر نمایشی توسط رضا شیرمرز (۱۳۹۴) آمده است.

واحد معنا با بهره‌گیری از داده های متنی	کدگذاری باز	کدگذاری محوری	ادغام محورها	تِم (مضمون)
(خواهر زن) به عنوان عضو اجباری	حضور عضو اجباری در خانواده	از دغدغه‌های فکری پشت صحنه در زمینه جلوی صحنه بر حسب رابطه بین کنشگران		موقعیت
اشاره بر رفتارهای نامتعارف کلر مانند دائم‌الخمر بودن و تحمیل هزینه‌های بسیار توسط او به خانواده	مطرح کردن دغدغه-های فکری و افکار آزاردهندهٔ پشت صحنه			
اشاره آگنس به صورتحساب‌های متعدد روی میز توبیاس مربوط به هزینه‌ها به توجه به دشوارتر شدن اوضاع نامساعد اقتصادی				
درخواست توبیاس از آگنس برای مدارا کردن با کلر	کنترل خود	کنترل و هدایت رفتار جلوی صحنه	وجود الگوی گسترده اجتماعی مبنی بر ارائهٔ رفتارهای جلوی صحنهٔ متناقض با واقعیت	
دیالوگ توبیاس با کلر که به خود-کنترلی آگنس اشاره دارد. توبیاس: می‌دونی که آگنس روی خودش کنترل عجیبی داره، خیلی وقته که ندیدم گریه کنه...هر اتفاقی که بیفته اون اشک نمی ریزه؛	خود کنترلی و پرهیز از نشان دادن افکار و احساسات			
توصیف آگنس توسط کلر به عنوان زنی "سرسخت، ایدالیست و کمال‌گرا	خویشتنداری با تکیه بر اصول اخلاق اجتماعی			
انتقاد کلر از آگنس بخاطر پایبندی افراطی به اصول و آداب‌دانی				
توصیف آگنس توسط دخترش جولیا به عنوان "پاپ یا سرباز ارشد توی سربازخانه" که دائماً به آنها بخاطر رفتارشان تذکر می‌دهد	حفظ تعادل خانواده با کنترل خود و دیگران			
تاکید پی‌درپی آگنس در حضور شوهر، خواهر و دختری به "حفظ ظاهر" "حفظ تعادل"، "رعایت وقت شناسی"، "نزاکت"؛ "پرهیز از بی‌مبالاتی و بیخیالی" و تلاش برای داشتن "خانواده منطقی شاد"	ارائه‌ی الگوهای رفتاری جلوصحنهٔ غیرواقعی	کنترل رفتار پشت صحنه و جلوگیری از تداخل آن در رفتار جلوی صحنه با استدلال لزوم پایبندی به اصول و ارزش‌های اجتماعی		
سکوت تباس و مدارای رفتارهای افراطی کلر، پرخاشگری‌ها و رفتارهای کودکانه جولیا، و درخواست نامتعارف دوستان خانوادگی‌شان برای زیستن با آنها	حفظ آموزه‌ها و الگوهای اخلاق اجتماعی که منجر به پذیرش موقعیت - نامطلوب و تنش‌زا می‌شود.			
دیالوگ کلر با توبیاس که مشخص می‌کند او در حال نقش بازی کردن برای نشان دادن تصویری از خود به عنوان فردی است که قدرت زندگی مستقل از این زوج را ندارد.	نقش بازی کردن با ارائهٔ رفتار جلوی صحنه‌ی ساختگی	نمایش نوعی از رفتار جلوی صحنهٔ نامتناسب با واقعیت که منجر به تشدید رویاروی ها می-شود.	تعارض کنشگران در سطح جلوی صحنه به دلیل عدم آگاهی نسبت به محتوای پشت صحنه‌ای که افشای آن موجب مدیریت تاثیرگذارتر موقعیت چالشی می‌شود.	
رفتار مالکانه‌ی هَری و اِدنا نسبت به خانهٔ توبیاس و آگنس هَری: از این اتاق خوشم نمیاد. اِدنا: با این اتاق چکار کردین، آگنس؟	عدم ارزیابی موقعیت تعاملی و متناسب-سازی رفتار جلوی صحنه با آن موقعیت			
کلر خطاب به هَری و اِدنا: برای چی اومدین اینجا؟				

واحد معنا با بهره‌گیری از داده های متنی	کدگذاری باز	کدگذاری محوری	ادغام محورها	تِم (مضمون)
اعتراض توبیاس نسبت به رفتارهای نابالغ دخترش جولیا توبیاس: سی و شش سالته! نکبت ازدواجت رو مثل یه عروسک دنبال خودت می‌کشی می‌آری توی این خونه و این خونه رو پر می‌کنی از شیون و زاری ...	نارضایتی از رفتار جلوی صحنهٔ ناهماهنگ با اصول و استانداردهای رفتار اجتماعی	عدم توانایی در مدیریت عملکرد با نمایش رفتارهای جلوی صحنهٔ تنش‌زا		
تعارض میان کلر و جولیا بر سر حق و اولویت داشتن کلر: تو برگشته‌ای خونه، غیر از اینه؟ این چندمین باره که برمی‌گردی. جولیا: کجا می تونستم برم؟ کلر: این ادنا خیلی بزرگه، عزیزم...دنیا پر از هتله، اونم توی شهرهای نوساز.	عدم توانایی در ارزیابی عملکرد خود			
اختلاف هَری و اِدنا با جولیا بر سر اولویت در مالکیت بر سر اتاق پیشین جولیا در این خانه که منجر به این می شود که جولیا آنها را با تپانچه پدرش تهدید کند.				
خاطره‌ای که توبیاس از گذشته برای کلر و اَگنس نقل می کند راجع به گربه‌ای که بسیار دوست می داشت اما گربه اش او را ترک کرد و اینکه اکنون فکر می کند "دیگه دوستم نداشت، چون سعی کردم خودمو بهش تحمیل کنم."	کنایه به الگوی رفتار جلوی صحنهٔ افرادی که خود را به آنها تحمیل کردند.	ارزیابی رفتار جلوی صحنهٔ دیگران		
توجه توبیاس به گفته‌ها و عملکرد سایرین؛ برای مثال در موارد زیر: هَری: انگار ما ناراحتش کردیم... کلر: بهتون گفته باشم، توی این اتاق، خیلی آدم قربانی هست. اِدنا: هر کدوم از ما یه قربانیه. اَگنس: قاعده همینه، (با نگاهی به کلر) اگر چه من معتقدم آدمهایی وجود دارن که دقیقن می‌دونن چی کار دارن می‌کنن و اصلن قربانی نمیشن. بی نواترین‌ها بی‌رحم‌ترین‌ها هستن و همیشه بار مسولیتشون رو روی دوش دیگران می‌ذارن. استدلال اِدنا خطاب به اَگنس: "وقتی می تونیم باید به همدیگه کمک کنیم عزیزم. به این میگن...مسولیت‌پذیری، رفاقت دوطرفه...این طور نیست؟ واکنش اَگنس: بهتره وقتی ازمون خواسته شد حرف بزنیم. از کنترل خارج شدن جولیا: «از اینجا بندازشون بیرون بابا» (منظورش هَری و اِدنا است و این جمله را پیوسته می‌گوید. اِدنا: نه ما از اینجا نمیریم.	بررسی استدلال‌های فردی دیگران در جهت تأثیرگذاری	مواجهه با واقعیت از طریق ارزیابی آن	ارزیابی آگاهانهٔ موقعیت، عملکرد خود و دیگران	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واحد معنا با بهره‌گیری از داده های متنی	کدگذاری باز	کدگذاری محوری	ادغام محورها	تِم (مضمون)
توبیاس: تمام طول شب رو فکر کردم و به نتیجه-ای رسیدم که شاید قبلاً این خانواده باهاش روبرو نشده و تجربه‌ش رو نداشت. اینجا نشستم و به همه‌مون فکر کردم...به همه چیز.	لزوم مواجهه با واقعیت از طریق بررسی راه-حل‌ها			
توبیاس: ما آدمهای اخلاقی هستیم. همش فکر می کنیم خطاهای بزرگی ازمون سر زده...	اشاره به اصول و الگوهای اجتماعی که روی تصمیم‌گیری فرد تاثیر می‌گذارد.	برون‌داد گزیده‌هایی از محتوای ذهنی	تبادل بخش‌هایی از رفتار پشت صحنه به صورت آگاهانه با دیگر کنشگران به منظور رسیدن به درک متقابل	
واکنش توبیاس بعد از شنیدن صحبت‌های هَری که گفت: دیشب اون بالا به اِدنا گفتم اگه توبیاس و اَگنس به ما پناه می‌آوردن و می خواستن با ما زندگی کنن، با وجود اینکه توی خونهٔ ما جولیایی هم وجود نداره... من اونا رو قبول نمی‌کردم و راهشون نمی‌دادم. چون اونا هیچ حقی ندارن.	تداخل بخشی از محتوای پنهان ذهن در سطح جلوی صحنه			
تک‌گویی طولانی توبیاس که برآشفته است و او نطق طولانی خود را پیرامون جابجا شدن مرز میان حق/مسولیت که در ذهنش اتفاق افتاده بیان می‌کند.	رویارویی با دو قطبی حق/مسولیت به عنوان مسالهٔ چالش برانگیز محوری	مدیریت عملکرد با بررسی آگاهانهٔ مفاهیم انتزاعی و ایجاد تغییر در رفتار جلوی صحنه		
-تغییر در رفتار جلوی صحنهٔ سایر کنشگران برای مثال: -اِدنا: ما نباید خودمون رو تحمیل می‌کردیم. باید اول همه چیز رو می‌سنجیدیم. اِدنا خطاب به جولیا: جولیا یکم بیشتر راجع به ازدواجت فکر کن. -جولیا: باشه، اِدنا. من از زندگی مشترک بدم نمیاد. اَگنس خطاب به هَری: (موقع برگشت به خانه) آروم رانندگی کن. -اَگنس بعد از رفتن هَری و اِدنا خطاب به دیگران: خوب، اونا به سلامت رفتن...همه‌مون همه چی رو...خیلی زود...فراموش می کنیم. (مکث) خب حالا بیاین، روز رو شروع کنیم.	رسیدن به ارتباط تعاملی متعادل‌تر مبتنی بر درک مشترک از واقعیت			

تفسیر یافته‌ها

در نمایشنامهٔ *توازن ظریف* می‌توان تجلی تئوری گافمن را در رفتار شخصیت‌های نمایشنامه مشاهده کرد. این رفتارها که عموماً حول مضامینی مانند حد میان حقوق فردی و مسؤلیت‌های اجتماعی، تظاهر و واقعیت، احترام به حریم خصوصی دیگران، تضاد و تقابل‌های خانوادگی، ارائهٔ رفتار نامنطبق با نیت درونی فرد و عدم توانایی در ارزیابی و کنترل موقعیت تعاملی شکل متمرکز می-شوند و در مکالمات و بحث‌های صورت گرفته میان شخصیت‌ها نمود می‌یابند، مخاطب را وا می‌دارد تا به بررسی مخرب بودن ارتباط مدیریت ناشده بپردازد. در این میان، دیالوگ‌ها و صحنه‌های کلیدی نمایشنامه به پیشبرد مضمون‌های اصلی کمک می‌کنند. از سویی با بهره‌گیری از تئوری گافمن می‌توان به تبیین در سطح خُرد نقش‌های اجتماعی، تعارض نقش‌ها، تعاملات و مدیریت تعاملات اجتماعی شخصیت‌های نمایشنامه از منظر یک نظریهٔ روانشناسی-اجتماعی پرداخت و نشان داد که چگونه این مفاهیم در رفتار شخصیت‌ها نمود پیدا می‌کنند .

از این رو، با استناد به یافته‌های تحقیق، می‌توان اظهار داشت که در نمایشنامهٔ *توازن ظریف* موقعیت تعاملی ترسیم می‌شود که در آن، مخاطب شاهد تعارض و تقابل بی‌محابای تعدادی شخصیت نمایشی است. شخصیت‌هایی که به شکلی افراطی و با تکیه بر باورهای پیشین ذهنی خود، آرامش یکدیگر را بر هم می‌زنند. این اثر نشان می‌دهد که برخلاف بینش دموکراتیک حاکم بر پیکره‌ی ارزشی جامعه امریکا مبنی بر اینکه فرد تعیین‌کنندهٔ نوع رفتار خود است، در این نمایشنامه حضور مسلط دیگران به رفتار فرد جهت می‌دهد. بدین شکل که هر شخصیت نمایشی با ارائهٔ رفتارهای جلوی صحنه، مدیریت عملکرد خود و توجه به تأثیرگذاری رفتاری‌اش، رفتار جلوی صحنهٔ دیگری را نیز تا حد قابل ملاحظه‌ای کنترل کرده و در انقیاد در می‌آورند .

آنچه در این نمایشنامه ارائه می‌شود، تصویر پدر و مادری است که حق داشتن آسایش و حریم امن فردی‌شان توسط دیگران پیرامونی‌شان سلب شده است. این افراد هر کدام معرف یک وابسته به خانواده در «الگوی خانوادگی گسترده و باورهای برجای مانده از دوران بورژوازی در امریکاست که پیش از نیمه قرن بیستم در ساختار فرهنگ خانوادگی این کشور الگوی غالب به حساب می‌آمده؛ یعنی خانواده‌ای متشکل از پدر و مادر، فرزند یا فرزندان، بستگان درجه یک و حتی در مواردی دوستان نزدیک خانوادگی» (کُلمن و همکاران، ۲۰۰۷: ۱۰). آنها با رفتارهای جلوی صحنه‌ی خود حقوق اجتماعی توبیاس و اَگنس را به مخاطره می‌اندازند .

در بخش وسیعی از نمایشنامه، نحوهٔ مدیریت موقعیت‌های تعاملی توسط توبیاس و اَگنس (که بازنمای بینش اجتماعی فرد پایبند به ارزشهای سنتی جامعهٔ امریکا هستند) بر پایه تلاش برای کنترل خود، ارائهٔ امر غیرواقع به جای واقعیت، مدارای رفتارهای خودمحورانه و در مجموع پرهیز از ارائهٔ هرگونه رفتاری است که منطبق با الگوهای و استانداردهای عرفی و فرهنگی خاص خانواده‌های سنتی امریکا در نیمه اول قرن بیستم نباشد. این الگوی رفتاری که بنا به تئوری قیاس تئاتری گافمن می‌توان آن را رفتار متظاهرانه و ساختگی جلوی صحنه نامید در بخش وسیعی از نمایشنامه، با رفتار پشت صحنهٔ آنها در تضاد است. بر این اساس، می‌توان گفت در سطح رفتار جلوی صحنه، توبیاس و اَگنس سعی بر بازنمایی مدلی از خود دارند که مبتنی بر کنترل و مدیریت عملکرد سایرین در جهت به حداقل رساندن تعارضات میان کنشگران در این موقعیت کنشی است .

آنها بر ایفای نقشی از خود به عنوان والدینی تأکید دارند که مسؤلیت تأمین آسایش و رفع نیازهای دیگرانِ مهم‌شان را دارند. اما مسأله اینجاست که با افزایش فاصله میان نیّات ذهنی یا همان رفتار پشت صحنه و تداوم رفتار بازیگری در ترسیم یک انگاره متناقض با آنچه خواست واقعی آنهاست، در درون خود با کشمکش‌هایی مواجه می‌شوند. تعارض میان رفتار بیرونی و خواست درونی توبیاس و اَگنس ریشه در تلاش آنها برای باورسازی در دیگران است .

در واقع، رفتارهای ساختگی جلوی صحنه‌ی توبیاس و اَگنس که با واقعیت نیات درونی آنها همخوانی ندارد، منجر به مواجهه آنها با بازخوردهای رفتاری از سوی دیگران می‌شود. این امر، تدریجاً به شدت گرفتن تنش‌ها و تقابل‌های میان شخصیت‌ها شده و آنها را به سوی موقعیتی به پیش می‌راند که وادار به برون‌داد نیات و رفتارهای پشت صحنهٔ خود شوند. بدین طریق، واقعیت نوینی پایه‌گذاری می‌شود که به جای مسؤلیت یک سویه، مبتنی بر درک متقابل و دوسویه باشد. توبیاس و اَگنس در می‌یابند که پنهان کردن رفتار پشت صحنه با عاملیت آنها در تضاد بوده و اثربخشی ندارد. در واقع آنچه توبیاس و اَگنس را به سوی عاملیت و کنشگری فعال سوق می‌دهد، مشاهدهٔ تداخل نیات و رفتار پشت صحنهٔ دیگران در رفتار جلوی صحنه آنهاست. با به سطح آوردن بخشی از محتوای پنهان پشت صحنه، توبیاس و اگنش قادر می‌شوند تا خواست درونی خود را به شخصیت-های دیگر بازنمایانند. آنها در واقع با ارزیابی عملکرد دیگران و مدیریت تأثیرگذاری خود، بر تضاد میان رفتار پشت صحنه و جلوی صحنه‌شان فائق آمده، و بدین ترتیب نقش جدیدی از خود به عنوان کنشگران فعال ارائه می‌کنند که منجر به سامان مدیریت تعاملی جمعی می‌شود .

با نگاهی دقیق به متن نمایشنامه، زبان نمایشی، دیالوگ‌های تند و کنایی دیده می‌شود که نشان از تنش‌های درونی و بیرونی شخصیت‌هاست. همچنین مخاطب با حجم انبوهی از جملاتی روبرو می‌شود که در آنها رفتار پشت صحنه‌ی سایر شخصیت‌ها (جز توبیاس و اَگنس)، در رفتار جلوی صحنهٔ آنها آزادانه تداخل می‌یابد. سایر شخصیت به جز توبیاس و اَگنس، طیفی از افرادی در جامعه امریکا را به تصویر می‌کشند که از میان گزینه‌های دو قطبی خود/دیگری تقدم و اولویت را به خود داده‌اند. والدین به نسلی تعلق دارند که هنوز به شدت درگیر حفظ نقاب اجتماعی خوب به نظر رسیدن هستند. آنها هنوز تحت تاثیر ارزش‌های بورژوایی آداب‌دانی، حفظ شأن اجتماعی، داشتن رفتار شایسته، داشتن خانواده ایدآلی که والدین در آن مروج فرهنگی هستند که اعضای آن همواره تلاش می‌کنند رفتارهای کلامی و غیرکلامی و احساسات خود را کنترل کرده و از رویارویی و تقابل اجتناب ورزند. همچنین والدین به الگوهایی تمسک می‌جویند که مصلحت جمعی بر خواست فردی اولویت دارد. آنها بنا به باورمندی به آموزه‌ی گسترده‌ی اجتماعی رویای امریکایی که به دنبال کامل‌ترین در هر امری است، سعی می‌کنند تصویر یک خانواده‌ی ایدآل را ارائه دهند .

اما سایر شخصیت‌ها جز والدین، قیدها و محدودیت‌های موقعیتی و یا رابطه‌ای را کنار گذاشته و بی‌پروا رفتار پشتِ صحنهٔ خود را در زمینه‌ی جلویِ صحنه بروز می‌دهند. برخلاف والدین، زبانی که سایر شخصیت‌ها برای گفتگو با یکدیگر انتخاب می‌کنند در بخش وسیعی از مکالمات، گزنده، نیش‌دار، طعنه‌آمیز و کنایی است و به وضوح بی‌باکی آنها را در بروز محتوای پشت صحنه در رفتار جلوی صحنه‌شان نشان می‌دهد. برای مثال هَری، اِدنا، کِلِر و جولیا صراحتاً از حضور یکدیگر و اینکه آیا اساساً این حضور بر اساس بهره‌مندی از حق ویژه‌ای است که نوع ارتباطشان با خانواده به آنها اعطا کرده، انتقاد می‌کنند. همین امر نیز کنش‌های کلامی و غیرکلامی آنها را از حالت معمول و متعارفی که متناسب با استانداردها و الگوهایی مورد پذیرش والدین هست خارج کرده است .

در مقابل، آنچه والدین در بخش قابل ملاحظه‌ای از تعاملات خود با این مهمان‌های ناخوانده انجام می‌دهند تلاش برای مدیریت موقعیت کنشی از طریق کنترل خود به نحوی است که تا حد ممکن از تداخل رفتار پشت صحنه‌شان (که حاکی از عدم تمایل‌شان به ماندن افراد مذکور است)، در رفتار جلوی صحنه‌شان (که همانا بروز این نارضایتی است) اجتناب ورزند. این مساله در دیالوگ توبیاس با کِلِر برای اشاره به قدرت خودکنترلی اَگنس صراحتاً ابراز می‌شود: «می‌دونی که اَگنس روی خودش کنترل عجیبی داره، خیلی وقته که ندیدم گریه کنه ... هر اتفاقی که بیفته اون اشک نمی ریزه...» (*توازن ظریف*، ۳۷). اما مدیریت موقعیت از طریق کنترل و جهت‌دهی به عنوان تدبیری که از سوی توبیاس و اَگنس اتخاذ می‌شود نه تنها شرایط را سامان نمی‌بخشد بلکه زمینه پرسش‌گری اعضای اجباری خانواده نسبت به میزان حق‌شان و مسؤلیت توبیاس و اَگنس در برابر آنها را به همراه دارد.

به تدریج با نمایان شدن بخش‌هایی از رفتارها یا افکار پشتِ صحنه‌ی هَری در رفتار جلوی صحنه‌اش، مشخص می‌شود که دوقطبی مسؤلیت اجتماعی/حقوق فردی برای والدین دقیقاً به گونه‌ای وارونه یعنی تقدم حقوق فردی بر مسؤلیت اجتماعی برای هَری، اِدنا، کِلِر و جولیاست. برای نمونه دیالوگ کِلِر با اَگنس: «اگه بخوایم این جا و به حساب امور خیریه‌ی توبیاس زندگی کنیم، باید از زنِ توبیاس کسب اجازه کنیم» (همان، پردهٔ اول، ۴۳) و یا در جایی دیگر دیالوگ هَری و اِدنا با اَگنس در اوایل ورود و اعلام اقامت‌شان بدون اشاره به زمان مشخصی برای ماندن‌شان.

هَری: از این اتاق خوشم نمیاد.

اِدنا: با این اتاق چی کار کردین، اَگنس؟

هَری: نمی‌تونستیم خونه بمونیم پس اومدیم اینجا. شما صمیمی‌ترین دوستان ما هستین.

اِدنا: شما بهترین دوستای ما توی دنیا هستین. (همان، پردهٔ اول، ۵۷)

در جایی دیگر؛

اَگنس: (مکث) یعنی اومدین با ما زندگی کنین؟

اِدنا: (پس از مکثی کوتاه) خب، آره. (همان، پردهٔ دوم، ۱۰۹)

این مساله واقعیتی بود که برای والدین بنا به ارزیابی نیت‌مندی کنش‌های سایر شخصیت‌ها از نحوه طراحی رفتار جلوی صحنه‌شان ایجاد شد. استخراج این واقعیت از میان اظهارات هَری باعث شد توبیاس نیز از طریق واژگونی این دو مفهوم انتزاعی در محتوای ذهنی خود، چیدمان جدیدی به شکل تقدم حق و حقوق خود نسبت به وظیفه و مسولیتش در برابر دیگران را پیاده-سازی کند. این رهیافت به نقطه‌ی عطفی در مدیریت موقعیت کنشی از سوی توبیاس که پیش از آن با سردرگمی و استیصال مواجهه بود می‌انجامد. نکته‌ی قابل تأمل این است که همهٔ شخصیت‌های دیگر جز توبیاس و اَگنس مبنای رفتار خود را بر پایه همین واقعیت تقدم حق و حقوق فردی بر مسؤلیت‌شان نسبت به دیگران استوار کرده بودند و در تمام این مدت از عدم آگاهی والدین به این واقعیت بهره می‌جستند اما بلافاصله بعد از اذعان توبیاس به درک این واقعیت آنها نیز الگوی رفتار جلوی صحنه-شان را با باور جدید توبیاس هماهنگ کردند .

صحنه‌های کلیدی مانند مواجهه‌ی توبیاس با هَری یا اَگنس با کِلِر به اوج بحران و سپس حل تعارض منجر می‌شوند. بدین ترتیب، باورهای توبیاس زمانی به چالش کشیده می‌شوند که مشاهده‌گر به منصهٔ ظهور رسیدن و تداخل یافتن رفتار پشت صحنهٔ دیگر شخصیت‌ها در رفتار جلوی صحنه آنهاست. به طور ویژه، بازگوشدن اعتقادات فردی هَری که پیش از آن با ارائهٔ مدلی از رفتار جلوی صحنه‌اش آنها را پنهان می‌کرد و با توجه به اینکه «بازخورد یا فیدبَک نوعی برگشت پیام ارتباطی است که در آن گیرنده به صورت عامدانه یا غیرعامدانه به پیام فرستنده واکنش نشان می‌دهد و این پیام‌ها به فرستنده امکان می‌دهد تا وضعیت ارتباطی خود را ارزیابی کند» (صدری افسار و حکیمی،۱۳۸۲: ۲۲۲)، می‌توان رفتاری توبیاس را به گونه‌ای نوعی پاسخ در برابر رفتار هَری قلمداد کرد.

روشن است که آگاهی کسب شده توسط توبیاس باعث می‌شود تا به شکل آگاهانه‌تری نیز موقعیت تعاملی را مدیریت کند. دریافت و در نتیجه رهیافت نوین توبیاس منجر به این می‌شود که مساله‌ی پیش روی او و همسرش، بیش از این و با پنهان کردن خواسته‌ها و نیازهای واقعی‌شان در پشت صحنه و همچنین ارائهٔ یک رفتار نمایشی جلوی صحنهٔ تنها به بغرنج‌تر شدن شرایط انجامیده است. در اصل، پنهان نگه داشتن نیات و افکار ذهنی‌اش در پشت صحنه‌اش، صرفاً منجر به منحرف کردن ذهن دیگران از این واقعیت است که او و همسرش اَگنس تمایل به داشتن یک حریم امن و خصوصی دارند .

در نهایت، گره‌گشایی نمایش آنجا به وقوع می پیوندد که توبیاس با به مذاکره گذاشتن افکار و نیّات پشت صحنه‌اش توانست زمینهٔ تصمیم‌گیری دیگر حاضرین را نیز فراهم کند. برای مثال توبیاس در واکنش به رفتارهای افراطی و افسارگسیخته-ی جولیا می‌گوید: «گاهی اوقات دیگه ما بابا و مامان نیستیم، اَگنس و توبیاس هستیم. فهمیدی؟» ، «سی و شیش سالته! نکبت ازدواجت رو مثل یه عروسک دنبال خودت می‌کشی میاری توی این خونه و این خونه رو پر می‌کنی از شیون و زاری...» (همان، پردهٔ دوم، ۶۵-۶۶). بدین ترتیب، جولیا صحبت از بررسی دوباره ازدواجش، تمایلش برای بازگشت به آن را مطرح کرد، اِدنا و هَری به خانه خود بازگشتند و کِلِر از برخوردهای حق به جانب در مقابل اَگنس دست کشید .

می‌توان این گونه استدلال کرد که آنچه در نهایت نتیجه بخش شد، دستیابی به رهیافتی بود که به شکل مضمون نهایی بیان شد. این مضمون نهایی همان به مذاکره گذاشتن بخش‌هایی از رفتار پشت صحنه به صورت تلاشی آگاهانه در جهت رویارویی با واقعیت برای بهبود عملکرد و مدیریت تاثیرگذارتر موقعیت تعاملی بود .

نتیجه‌گیری

این مقاله به تحلیل نمایشنامهٔ *توازن ظریف* اثر ادوارد آلبی بر اساس نظریهٔ قیاس تئاتری اروینگ گافمن با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوای نمادین با رویکرد جهت‌دار پرداخت. در این راستا، بارزترین مؤلفه‌های نظریه‌ی قیاس تئاتری گافمن از جمله مدیریت تاثیرگذاری، رفتار جلوی صحنه، رفتار پشت صحنه، نقش خود و ارزیابی عملکرد مشخص شد و سپس با ارجاع به متن نمایشنامهٔ *توازن ظریف*، داده‌های متنی مرتبط با موضوع و هدف تحقیق به صورت هدفمند انتخاب شد. پس از آن، واحد معنا از طریق فشرده‌سازی داده‌های متنی تعیین شد. در مراحل بعد، کدگذاری باز گدگذاری محوری (زیرمقوله‌ها)، ادغام محورها (مقوله-سازی) و در نهایت جمع‌بندی مقولات و ساخت تم (مضمون) با تکیه بر نظریه‌ی قیاس تئاتری گافمن انجام شد. با اتکا به نظریهٔ گافمن، مسائل مرتبط با قیاس تئاتری با استناد به تعاملات شخصیت‌ها، نقش‌های اجتماعی آنها، تجربه‌های شخصی‌شان، نسبت‌های بین افراد و میزان درک آنها از این نسبت‌ها، سطح تاثیرپذیری از الگوهای اجتماعی مرتبط با آشکار و پنهان کردن بخش‌های معینی از رفتار در جهت بازتعریف نحوه عملکرد آنها، توانایی و یا ناتوانی‌شان در مدیریت تاثیرگذاری‌شان، رفتار جلو و پشت صحنه‌شان، نقشی که از خود ارائه می‌دهند، بررسی شد .

یافته‌های تحقیق حاکی از تقابل میان دو گروه شخصیت بود. در یک سو، زوجی که در مواردی مانند مدیریت تأثیرگذاری، ارزیابی عملکرد دیگران، ارائهٔ نقشی واقعی و غیرساختگی و در مجموع مدیریت تاثیرگذاری دچار مشکل شده‌اند. آنها بر ارائهٔ رفتارهای جلوی صحنه‌ای که با محتوای ذهنی‌شان در تعارض بوده اما همسو با الگوها و استانداردهای اجتماعی اهتمام می‌ورزند. آنها در این نمایشنامه بازتاب افرادی هستند که در جامعه در حال گذار نیمه قرن بیستم امریکا که درگیر تناقضات بوده، همچنان پایبند به حفظ ارزش‌ها، استانداردها و الگوهای بافتار سنتی امریکا هستند. از تنش‌های موقعیتی بوجود آمده مشهود است که آنها با پنهان گذاشتن افکار و ذهنیات‌شان که به زعم گافمن رفتار پشت صحنه تلقی می‌شوند شیوه‌ای را در مدیریت تأثیرگذاری بر می‌گزینند که مناسب نیست. آنها خود را مسئول ایجاد آسایش برای دیگرانِ مهم پیرامونی‌شان می‌داند و برای این امر حدی تعیین نمی‌کند. حال آن که دیگران مهم پیرامونی آنها موفق به اجرای نمایش زیرکانه از خود می‌شوند. تأثیری که این زوج از خود در رابطه با رویکرد کلی‌شان نسبت به مسؤلیت داشتن در برابر دیگرانِ مهم‌شان نشان می‌دهد و این درست همان جایی است که دیگران مهم آنها متوجه نقطه ضعف این زوج، یعنی اولویت دادن مسولیت‌شان در برابر دیگران نسبت به حق خود می-شود. عدم مدیریت رفتار توسط این زوج در مقابل دیگران نزدیک‌شان باعث می‌شود تا بدون در نظر گرفتن نوع و سطح ارتباط خود با آنها، مسائلی را که می‌بایست در جلوی صحنه به مذاکره بگذارند، در پشت صحنه نگه داشته و دچار کشمکش درونی و تعارض بیرونی شوند. در واقع، آنچه این زوج را در موقعیت تنش‌زایی قرار داده این بود که آنها در زمینه‌ی نمایشِ خود و مدیریت تأثیرگذاری کارآمد عمل نمی‌کند.

سوی دیگر این موقعیت کنشی تنش‌زا، چهار شخصیت دیگر نمایشنامه یعنی کِلِر، جولیا، هَری و اِدنا قرار داشتند که هر کدام نوع خاصی از وابستگی اجتماعی در سطح خُرد را به تصویر می‌کشند. عطف به آرا گافمن، آنها بدون ارزیابی موقعیت تعاملی و عملکرد توبیاس و اَگنس و صرفاً با تکیه بر بررسی رفتار جلوی صحنه‌ی آنها، موقعیت تعاملی را بازیگردانی می‌کنند. به این ترتیب، خود را صاحب حق دانسته و توبیاس و اَگنس را مسئول تأمین خواسته‌ها و نیازهای خود. ارتباط معطوف به هدف آنها در حقیقت نوعی خاص از ارتباط است که در آن آنها به عنوان برقرار کنندهٔ ارتباط، دارای هدفی خاص و از پیش تعیین شده هستند. البته نقطه چرخش آنجاست که با بروز برخی از رفتارهای پشت صحنه در جلوی صحنه در دیگران، توبیاس و اَگنس نیز با پیروی از الگوی رفتاری سایرین، به کنش‌گران فعال‌تری تبدیل شده و نسبت به برون‌داد رفتارهای پشت صحنه خود به شکل بیان عدم تمایل در ادامه دادن وضعیت موجود مبادرت ورزیدند.

در مجموع می‌توان چنین نتیجه گرفت که با توجه به نظریهٔ قیاس تئاتری گافمن در نمایشنامه توارن ظریف، عدم مدیریت تعاملات در روابط اجتماعی مبتنی بر موقعیت اجتماعی مشهود است. این امر، از سوی شخصیت‌هایی که قادر به مدیریت کردن تعاملات‌شان نبوده و نیات پشت صحنه‌شان را سرکوب می‌کردند تا از نمود آن به شکل رفتار عیان جلوی صحنه جلوگیری کنند، منجر به آسیب‌های بارزی در تعاملات‌شان شد. در واقع، نمایشنامهٔ *توازن ظریف* قابل تحلیل و تشریح با نظریهٔ قیاس تئاتری بود و آنچه می‌توان نتیجه گرفت این است که پنهان نگه داشتن تمام محتوای پشت صحنه در موقعیت تعاملی نمایشنامه *توازن ظریف* الگوی رفتاری مطلوب و موثر نبوده و مسأله پنهان نگه داشتن نیّات پشت صحنه برای شخصیت‌های این نمایشنامه و روابط‌شان نقشی مخرب داشته است که با رو شدن آن نیّات، دوگانگی نیت/ رفتار برطرف گشته و این امر منتج به رهیافتی نو در جهت دستیابی به توازن و تعادل در رابطه گردید .

منابع

تنهایی، حسین ابوالحسن و خرمی (۱۳۸۹). بررسی رابطه‌ی جامعه‌شناختی باورهای دینی و سبک زندگی بر اساس نظریه و روش گافمن، مطالعه‌ی موردی کرمانشاه. *فصلنامه‌ی پژوهش اجتماعی*، بهار ۱۳۸۹، سال سوم، شماره (۶)، ۴۱-۱۹.

تنهایی، حسین ابوالحسن (۱۳۷۱). *درآمدی بر مکاتب و نظریه‌های جامعه‌شناسی*. گناباد: انتشارات مرندیز.

جهانگیری، مینا و احمدیان، ناهید (۱۳۹۳). بررسی نظریهٔ تحلیل نمایشی اروینگ گافمن و روش‌شناسی قومی هارولد گارفینکل در نمایشنامه‌ی اولئانا اثر دیوید ممت. *فصلنامهٔ علمی-پژوهشی تئاتر*. ۱(۵۹). ۱۲۳-۱۴۱.

ریتزر، جورج (۱۳۷۴). *نظریه‌های جامعه‌شناسی*. ترجمهٔ محمدصادق مهدوی و همکاران. تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

شاهمیری، آزاده (۱۳۸۶). دربارهٔ اروینگ گافمن: نمایش خود در زندگی روزمره. *روزنامه اعتماد*. شمارهٔ ۱۴۵۹۱۴. مرداد ۱۳۸۶. صفحه ۱۱.

شیرمرز، رضا (۱۳۹۴). *توازن ظریف*. چاپ دوم. تهران: نشر قطره.

صدری افشار، غلامحسین و حکیمی، نیلوفر (۱۳۸۲). *واژه‌نامه فنی*. چاپ ششم. تهران: نیلوفر .

فاضلی، محمد (۱۳۸۳). گفتمان و تحلیل انتقادی. *پژوهشنامه علوم انسانی و اجتماعی*، ۴(۱۴)، ۸۰-۱۰۷.

فیض الله نژاد، داریوش (۱۳۸۷). *رویاهای اخلاقی: سنت نمایشنامهٔ اخلاقی در سه اثر از ادوارد آلبی*. (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). شیراز: دانشگاه شیراز.

گافمن، اروینگ (۱۳۸۶). *داغ ننگ: چاره اندیشی برای هویت ضایع شده*. ترجمه‌ی مسعود کیان پور. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

گافمن، اروینگ (۱۳۹۱). *نمود خود در زندگی روزمره*. ترجمهٔ مسعود کیان پور. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

هوروش، مونا (۱۳۹۱). *بازنمایی زنان در نمایشنامه‌های ادوارد آلبی*. (رساله دکتری). شیراز: دانشگاه شیراز.

Albee. E. (2015). A Delicate Balance (2nd ed.). Translated by Shirmarz. R .(Persian Translator). Tehran. Ghoghnos Publications. [In Persian]

Berger, P., & Luckman, T. (1966). *The social construction of reality*. New York Doubleday.

Coleman, M.; Ganong, L., & Warzinik, K. (2007). *Family life in 20th century America*. Westport, CT. Greenwood Press.

Coser, L. A. (1956). *The functions of social conflict*. Glencoe. IL. Free Press.

Fazeli, M. (2004). Discourse and critical analysis, humanistic and sociological research. *Human Sciences Quarterly*, 4(14), 80-107 .https://doi.org/10.1234/hsq.2004.014

Feyzollahnejad, D. (2008). Moral masks: The tradition of moral drama in three works by Edward Albee (Master's thesis). Shiraz: Shiraz University. [In Persian]

Garfinkel, H. (1967). *Studies in ethnomethodology*. Englewood Cliffs, NJ :Prentice-Hall.

Goffman, E. (1959). The presentation of self in everyday life. Garden City, NY :Doubleday Anchor.

Goffman, E. (2007). *Stigma: Notes on the management of spoiled identity* (M. Kianpour, Trans.). Tehran: Markaz Publications. [In Persian]

Horush, M. (2012). *The representation of women in Edward Albee's plays* (Doctoral dissertation). Shiraz: Shiraz University. [In Persian]

Jahangiri, M., & Ahmadian, N. (2014). Study of Erving Goffman's dramaturgical theory and Harold Garfinkel's ethnomethodology in David Mamet's play "Oleanna". *Theater Research Quarterly*, ۱ (*59*), 123-141. [Persian]

Kenen, R. (1982). Soapsuds, space, and sociability: A participant observation of the laundromat. *Urban Life*, 11(2), 163-183. https://doi.org/10.1177/089124168201100204

King, K. N. (2002). The art of impression management: Self-presentation in local-level campaign literature. *Social Science Journal*, 39(1), 31-41. https://doi.org/10.1016/S0362-3319(02)00150-3

Ritzer, G. (1995). *Sociological theories* (M. S. Mahdavi et al., Trans.). Tehran :Shahid Beheshti University Press. [In Persian]

Sadri Afsar, G., & Hakimi, N. (2003). *Technical dictionary* (6th ed.). Tehran :Niloofar Publication. [In Persian]

Shahmiri, A. (2007). About Erving Goffman: Self-presentation in everyday life *Etemad Newspaper*, August, 145914, 11. [In Persian]

Stolley, K. (2005). The basics of sociology. Westport. Greenwood Press.

Tanhai, H. A. (1992). *An introduction to sociological schools and theories. Marandiz Publications*. Gonabad: Marandiz Publication. [In Persian]

Tanhai, H. A., & Khorrami, M. (2010). Sociological study of the relationship between religious beliefs and lifestyle based on Goffman's theory and method: A case study of Kermanshah. *Social Research Quarterly*, 3(6), 19-41. Spring 2010. [In Persian]

پرتال جامع علوم انسانی