

The Relationship Between Identity and the Other in Saedi's and Yalfani's Plays: A Levinasian Ethical Analysis

Farzane Ghamsari¹

Receive Date 22 May 2025, Accept Date 12 June 2026

Doi: 10.22034/rpa.2026.2061324.1155

Abstract

The 1960s (the 1340s in the Iranian calendar) is considered one of the most significant periods in the history of Iran. Rapid modernization, the centralization of political power, transformations in patterns of social life, land reform, extensive rural-to-urban migration, the growth of informal settlements, the expansion of modern mass media, the development of modern education, and increasingly close ties with Western culture abruptly disrupted existing values, norms, and systems of "identity," while raising questions about their relationship to emerging "Others" and turning this issue into a major concern for intellectuals and artists. Consequently, art, literature, and particularly dramatic literature became arenas for representing tensions surrounding "identity," crises of communication, and the ways in which individuals encounter the "Other." Owing to its dialogic nature, meaning in drama is constructed through the interaction and confrontation of characters with one another and with the world around them. Theatre, therefore, is not merely a passive mirror of "identity" crises but also an active field for representing and even redefining such crises. In the dramatic text, these crises emerge not through direct description but through actions, dialogues, silences, power relations, and the ways in which characters encounter others. From this perspective, studying dramatic texts can shed light on significant dimensions of identity crises in Iranian society. In their plays, Gholamhossein Saedi and Mohsen Yalfani have vividly depicted the identity crisis of contemporary Iranians through individual and collective relationships. Numerous studies have examined the social and political dimensions of Iranian theatre in the 1960s; however, most of these studies have treated identity merely as a social construct or as an outcome of the political context, or have approached the issue through psychoanalytic perspectives focused on the characters' individual trauma. What remains largely unexplored is the absence of a normative and ethical criterion for distinguishing why dramatic

1. MA in Dramatic Literature, Faculty of Art and Architecture, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Email: f.ghamsariacademy@gmail.com

characters respond differently to similar conditions of repression and accelerated modernization—an analytical criterion capable of explaining the identity crisis through characters’ relationships with emerging “Others.” To address this theoretical and analytical gap, the present study draws on the ethical philosophy of Emmanuel Levinas (1906–1995) to comparatively re-read the relationship between “identity” and the “Other” in the four plays under study. Saedi depicts a world in which fear, suspicion, violence, and the disintegration of human relationships overshadow the lives of his characters. The individuals in his works are often trapped in environments where the possibility of genuine communication with others is gradually eroded, and they progressively lose the ability to define themselves. Yalfani, by contrast, although portraying similar conditions of social pressure, isolation, and restriction, depicts characters who continue to seek understanding, ask questions, and establish relationships with others. Thus, the works of these two playwrights provide an appropriate basis for examining two distinct modes of representing “identity” in Iranian dramatic literature. A significant body of research on the works of Saedi and Yalfani has been grounded in sociological, political, psychological, or semiotic approaches. Although these studies have illuminated valuable dimensions of their works, they have paid less attention to how the “identity” of characters is formed in relation to the “Other” and to the mechanisms through which this identity is consolidated, destabilized, or redefined. Moreover, existing scholarship has generally approached “identity” as a social or cultural category and has paid comparatively little attention to it from the perspective of moral philosophy. This situation points to a research gap that underscores the necessity of the present study. To address this gap, the present study draws on the ethical philosophy of Emmanuel Levinas. By offering an ethical interpretation of the relationship between “identity” and the “Other,” Levinas’s philosophy provides a suitable framework for examining the crisis of “identity.” In Levinas’s thought, “identity” is neither independent nor self-grounded; rather, it takes shape through an encounter with the “Other.” Human beings attain an understanding of themselves when they confront the “Other” and experience a sense of responsibility towards them. From this perspective, “identity” is not the product of isolation but the outcome of an ethical relationship with the Other. Such an understanding makes it possible to study the plays of Saedi and Yalfani not merely as reflections of social conditions but as sites in which the ethical relationship between “identity” and the “Other” emerges and is represented. The primary objective of this study is to examine the relationship between “identity” and the “Other” in Gholamhossein Saedi’s *A-ye bi Kolah, A-ye ba Kolah*, and *Choub be Dasthaye Varazil* (*The Varazil Stick-Bearers*) and Mohsen Yalfani’s *Amuzegaran* (*The Teachers*) and *Mard-e Motevaset* (*The Average Man*). Its secondary objective is to elucidate the differences between the two playwrights’ approaches to the representation of “identity.” The study employs a qualitative, comparative-analytical meth-

odology. Data were collected through library and documentary research. The data-collection instrument consisted of systematic note-taking from the four plays and from theoretical works related to Levinas's thought. The four plays—Saedi's *A-ye bi Kolah*, *A-ye ba Kolah*, and *Choub be Dasthaye Varaz-il*, and Yalfani's *Amuzegaran* and *Mard-e Motevaset*—were purposively selected and analyzed. The main research question is "How the relationship between "identity" and the "Other" is represented in the works of Saedi and Yalfani." The subsidiary question is, "What differences exist between the two authors in their representation of this relationship?" The findings indicate that, in Saedi's works, identity takes shape within an atmosphere of fear, suspicion, and the breakdown of communication with the Other, and the characters gradually lose their capacity for a humane encounter with the Other. By contrast, in Yalfani's works, identity is reproduced through questioning, resistance, and the preservation of the possibility of dialogue with the Other; even under conditions of repression, the possibility of redefining identity remains. Accordingly, Saedi presents an image of fragmented and crisis-ridden identity, whereas Yalfani portrays identity as dynamic and dependent on the continuation of the relationship with the Other. Ultimately, a close examination of the four plays by Gholamhossein Saedi and Mohsen Yalfani reveals the blockage of dialogue and the breakdown of the ethical relationship with the "Other" as consequences of the identity crisis in the 1960s.

Keywords: Emmanuel Levinas, The Other, Identity, Gholamhossein Saedi, Mohsen Yalfani

بررسی نسبت «هویت» و «دیگری» بر مبنای فلسفه اخلاق امانوئل لویناس در نمایشنامه‌های «چوب‌به‌دست‌های ورزیل» و «آی بی کلاه، آی با کلاه» ساعدی، «آموزگاران» و «مرد متوسط» یلفانی

فرزانه قمصری^۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۳/۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۳/۲۲

Doi: 10.22034/rpa.2026.2061324.1155

چکیده

دهه ۱۳۴۰ خورشیدی یکی از مهم‌ترین دوره‌های تاریخ ایران به شمار می‌آید؛ مدرنیزاسیون شتابان، تمرکز قدرت سیاسی، تغییر الگوهای زیست اجتماعی، اصلاحات ارضی، مهاجرت گسترده از روستاها به شهرها، رشد حاشیه‌نشینی، گسترش رسانه‌های جمعی مدرن، توسعه آموزش مدرن و پیوند روزافزون با فرهنگ غرب، ناگهان ارزش‌ها، هنجارها و نظام‌های «هویت»^۱ پیشین را دچار گسست، تردید و نسبت آن را در برابر «دیگری»^۲ آهای نوظهور به یکی از دغدغه‌های اصلی روشنفکران و هنرمندان بدل کرد. ادبیات نمایشی با ماهیت گفت‌وگومحور خود، بستر مناسب بازنمایی بحران‌های «هویت» در این دوره فراهم کرد. غلامحسین ساعدی و محسن یلفانی در نمایشنامه‌های خود به روشنی، بحران «هویت» انسان معاصر ایرانی را در قالب روابط فردی و جمعی به تصویر کشیده‌اند، مطالعات پیشین عمدتاً بر ابعاد اجتماعی، سیاسی یا روان‌شناختی آثار این دو نویسنده تمرکز داشته‌اند و تاکنون مطالعه‌ای این آثار را با تمرکز بر نسبت «هویت» و «دیگری»^۳ به‌طور تطبیقی بررسی نکرده است. فلسفه امانوئل لویناس^۴، با ارائه خوانش اخلاقی^۵ نسبت «هویت» و «دیگری» می‌تواند بستر مناسب جهت بررسی بحران «هویت» را فراهم آورد. هدف اصلی پژوهش، بررسی نسبت «هویت» و «دیگری» در نمایشنامه‌های *آی بی کلاه، آی با کلاه* و *چوب‌به‌دست‌های ورزیل* غلامحسین ساعدی و *آموزگاران* و *مرد متوسط* محسن یلفانی، هدف فرعی، تبیین تفاوت رویکرد این دو نمایشنامه‌نویس در بازنمایی «هویت» است. روش انجام پژوهش، کیفی، از نوع تحلیل محتوا و تطبیقی بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای است. چهار نمایشنامه *آی بی کلاه، آی با کلاه* و *چوب‌به‌دست‌های ورزیل* از غلامحسین ساعدی، *آموزگاران* و *مرد متوسط* از محسن یلفانی به صورت هدفمند انتخاب و بررسی شدند. پرسش اصلی پژوهش، نسبت «هویت» و «دیگری» در آثار ساعدی و یلفانی چگونه بازنمایی شده است؟ پرسش فرعی، بازنمایی این نسبت میان دو نویسنده چه تفاوتی دارد؟ یافته‌ها نشان داد، در آثار ساعدی، هویت در فضایی آکنده از هراس، سوءظن و فروپاشی ارتباط با دیگری شکل می‌گیرد و شخصیت‌ها

۱. کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، تهران، ایران.
Email: f.ghamsariacademy@gmail.com

به تدریج توان مواجهه انسانی با دیگری را از دست می‌دهند. در مقابل، در آثار یلفانی هویت از خلال پرسشگری، مقاومت و حفظ امکان گفت‌وگو با دیگری بازتولید می‌شود، حتی در شرایط سرکوب نیز امکان بازتعریف آن باقی می‌ماند. بر این اساس، ساعدی تصویری از هویت گسسته و بحران‌زده ارائه می‌دهد، در حالی که یلفانی هویت را امری پویا و وابسته به استمرار رابطه با دیگری ترسیم می‌کند. درنهایت، مذاقه در چهار نمایشنامه غلامحسین ساعدی و محسن یلفانی، انسداد گفت‌وگو و فروپاشی رابطه اخلاقی با «دیگری» را به عنوان پیامد بحران «هویت» در دهه ۱۳۴۰ عیان می‌سازد.

واژگان کلیدی: ادبیات نمایشی معاصر ایران، امانوئل لویناس، دیگری، هویت، غلامحسین ساعدی، محسن یلفانی

مقدمه

دهه ۱۳۴۰ خورشیدی از مهم‌ترین مقاطع تاریخ فرهنگی و اجتماعی ایران به شمار می‌آید؛ دوره‌ای که در آن فرایندهای نوسازی، گسترش شهرنشینی، توسعه آموزش نوین، تمرکز قدرت سیاسی و تغییر الگوهای زیست اجتماعی، ساختارهای پیشین معنا و تعلق را با چالش‌های جدی مواجه ساخت. در چنین بستری، فرد ایرانی در مواجهه با تحولات سریع اجتماعی، در میانه کشاکش سنت و تجدد با پرسش‌هایی درباره جایگاه خویش، نسبتش با جامعه، میزان تعلق به ارزش‌های پیشین و امکان سازگاری با نظم جدید روبه‌رو شد، از این رو، مسئله «هویت» به یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های اجتماعی و فرهنگی نزد روشنفکران، نویسندگان و هنرمندان بدل شد. از این رو، هنر، ادبیات و به‌ویژه ادبیات نمایشی به عرصه‌ای برای بازنمایی تنش‌های «هویت»، بحران‌های ارتباطی و چگونگی مواجهه انسان با «دیگری» بدل شد. نمایشنامه به دلیل ماهیت گفت‌وگومحور آن، معنا از خلال تعامل و تقابل شخصیت‌ها با یکدیگر و با جهان پیرامونشان ساخته می‌شود. از این رو، تناتر نه فقط آینه منفعل بحران‌های «هویت»، بلکه میدانی فعال برای بازنمایی و حتی بازتعریف بحران «هویت» است که در متن نمایشی نه در قالب توصیف‌های مستقیم، بلکه در خلال کنش‌ها، گفت‌وگوها، سکوت‌ها، روابط قدرت و شیوه مواجهه شخصیت‌ها با دیگران آشکار می‌شود. از این منظر، مطالعه

نمایشنامه می‌تواند ابعاد مهمی از بحران‌های «هویت» جامعه ایرانی را روشن سازد. در میان نمایشنامه‌نویسان دهه چهل، غلامحسین ساعدی و محسن یلفانی در بستر تاریخی مشترک دغدغه‌هایی مشابه درباره مواجهه انسان با تحولات پرشتاب دارند؛ اما نحوه بازنمایی «هویت» در آثار آنان تفاوت‌های بنیادین دارد. غلامحسین ساعدی (۱۳۶۴-۱۳۱۴)، یکی از برجسته‌ترین چهره‌های تئاتر ایران در دهه چهل، نمایشنامه‌هایی غالباً در با فضایی غالباً وهم‌آلود، آمیخته با خشونت نمادین، مملو از شخصیت‌هایی با واکنش منفعلانه و ویرانگر در برابر هراس از «دیگری» (خواه آن دیگری یک غریبه، یک قدرت بیرونی یا حتی یک همسایه) خلق کرده است. از آثار شاخص او *آی بی کلاه*، *آی بی کلاه* (۱۳۵۱) و *چوب‌به‌دست‌های ورزیل* (۱۳۴۴) به روشنی فروپاشی نظم انسانی، گسست ارتباطات، ناتوانی در برقراری یک رابطه اخلاقی و در نهایت نابودی هویت فردی و جمعی را به تصویر می‌کشند. در سوی دیگر، محسن یلفانی (۱۳۸۰-۱۳۱۷)، نمایشنامه‌نویس و کارگردان، آثاری خلق کرد که ریشه‌های فکری و تجربی آنها به همان دهه چهل بازمی‌گردد. نمایشنامه‌های *آموزگار* (۱۳۵۸) و *مرد متوسط* (۱۳۵۰) از جمله آثار شاخص او به مسئله هویت فردی در برابر ساختارهای سرکوبگر قدرت می‌پردازند. نقطه تمایز بنیادین یلفانی از ساعدی در این است که او در فضایی به همان اندازه آلوده به خفقان، سکوت تحمیلی و بوروکراسی منقادکننده، شخصیت‌هایی می‌سازد که هنوز خود را در برابر «دیگری» مسئول می‌دانند. این شخصیت‌ها نمی‌گذارند صدای «گفتن» اخلاقی خاموش شود؛ آنها می‌پرسند، مقاومت می‌کنند و حتی در تنهایی خود، آرزوی مواجهه با دیگری را زنده نگه می‌دارند. پژوهش‌های متعدد تا کنون به بررسی ابعاد اجتماعی و سیاسی تناتر دهه چهل پرداخته‌اند، اما بیشتر این مطالعات هویت را صرفاً به عنوان یک برساخت اجتماعی یا پیامد بستر سیاسی توصیف کرده یا با رویکردهای روانکاوانه به ترومای فردی شخصیت‌ها پرداخته‌اند. خلاصه‌ای که در این میان احساس می‌شود، نبود یک معیار سنجش هنجاری و اخلاقی برای تمایز میان چرایی تفاوت واکنش‌های شخصیت‌های دراماتیک در شرایط مشابه اختناق و نوسازی شتابان است؛ معیاری که با تبیین رابطه با «دیگری»‌های نوظهور بحران «هویت» را تبیین کند. پژوهش حاضر با هدف پر کردن این خلأ نظری

یلفانی، هر یک به گونه‌ای بحران «هویت» را در متن روابط انسانی و اجتماعی بازنمایی می‌کنند. این آثار امکان بررسی تطبیقی دو رویکرد متفاوت نسبت به مسئله «هویت» را فراهم می‌آورند؛ اهمیت پژوهش حاضر آن است که با تلفیق مطالعات هویت، ادبیات نمایشی و فلسفه اخلاق لویناس، به بررسی بحران «هویت» در جامعه ایران دهه چهل، یکی از مهم‌ترین مسائل ادبیات معاصر ایران می‌پردازد. پرسش اصلی پژوهش حاضر، نسبت «هویت» و «دیگری» در آثار غلامحسین ساعدی و محسن یلفانی بر مبنای فلسفه اخلاق امانوئل لویناس چگونه بازنمایی شده است؟ و پرسش‌های فرعی نخست، چه تفاوت‌هایی میان شیوه بازنمایی هویت در آثار ساعدی و یلفانی وجود دارد؟ دوم، شخصیت‌های این آثار چگونه خود را در مواجهه با دیگری تعریف می‌کنند؟ هدف اصلی پژوهش، بررسی نسبت «هویت» و «دیگری» در آثار ساعدی و یلفانی بر مبنای فلسفه اخلاق لویناس هدف فرعی، تبیین تفاوت رویکرد این دو نمایشنامه‌نویس در بازنمایی «هویت» در آثار منتخب آنها در این پژوهش است. روش انجام پژوهش کیفی، از نوع توصیفی-تحلیلی، با بهره‌گیری از تحلیل محتوای جهت‌دار و داده‌ها از طریق مطالعه کتابخانه‌ای گردآوری شده است، واحد تحلیل شامل صحنه‌ها و دیالوگ‌ها است؛ تحلیل داده‌ها بر اساس مفاهیم بنیادین فلسفه اخلاق لویناس، دیگری، چهره، مسئولیت و نسبت میان گفتن و گفته انجام شد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر به روش کیفی و از نوع تطبیقی-تحلیلی انجام شده است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و اسنادی بوده است. ابزار گردآوری داده‌ها، فیش‌برداری نظام‌مند از متن چهار نمایشنامه و آثار نظری مرتبط با اندیشه لویناس است. جامعه مورد مطالعه نمایشنامه‌های *آی بی کلاه*، *آی باکلاه* و *چوب‌به‌دست‌های ورزیل* از ساعدی و نمایشنامه‌های *آموزگاران* و *مرد متوسط* از یلفانی و نمونه‌گیری به روش هدفمند نظری انجام شده است. چهار نمایشنامه بر اساس بازنمایی بحران «هویت» در مواجهه با «دیگری» و قابلیت تحلیل بر اساس مفاهیم «چهره»^۵، «مسئولیت پیشینی»^۶ و «گفتن/گفته»^۸ در اندیشه لویناس انتخاب شده‌اند. واحد تحلیل پژوهش، هر صحنه یا دیالوگی است که در آن رابطه‌ای میان «خود» و «دیگری»

و تحلیلی، تلاش کرد با اتکا به فلسفه اخلاقی امانوئل لویناس (۱۹۹۵-۱۹۰۶)، نسبت «هویت» و «دیگری» را در چهار نمایشنامه یادشده به‌طور تطبیقی بازخوانی کند. ساعدی در آثار خود جهانی ترسیم می‌کند که در آن ترس، سوءظن، خشونت و ازهم‌گسیختگی روابط انسانی بر زندگی شخصیت‌ها سایه افکنده است. انسان‌های آثار او اغلب در فضایی گرفتار می‌شوند که امکان ارتباط واقعی با دیگران در آن رو به زوال است و فرد به تدریج توان تعریف خود را از دست می‌دهد. در مقابل، یلفانی هرچند شرایطی مشابه از فشار اجتماعی، انزوا و محدودیت را به تصویر می‌کشد، اما شخصیت‌های او همچنان در پی فهمیدن، پرسیدن و برقرار کردن رابطه با دیگران هستند. از این رو، آثار این دو نویسنده امکان مناسبی برای بررسی دو شیوه متفاوت بازنمایی «هویت» در ادبیات نمایشی ایران فراهم می‌کنند. بخش مهمی از مطالعات انجام‌شده درباره آثار ساعدی و یلفانی بر رویکردهای جامعه‌شناختی، سیاسی، روان‌شناختی یا نشانه‌شناختی استوار است. اگرچه این پژوهش‌ها ابعاد ارزشمندی از آثار آنان را آشکار ساخته‌اند، اما کمتر به این مسئله پرداخته‌اند که «هویت» شخصیت‌ها چگونه در نسبت با «دیگری» شکل می‌گیرد و چه سازوکارهایی موجب تثبیت، تزلزل یا بازتعریف آن می‌شود. از سوی دیگر، در پژوهش‌های موجود معمولاً «هویت» به عنوان مقوله‌ای اجتماعی یا فرهنگی در نظر گرفته شده و کمتر از منظر فلسفه اخلاق مورد بررسی قرار گرفته است. این وضعیت نشان‌دهنده یک خلأ پژوهشی است که ضرورت مطالعه حاضر را آشکار می‌سازد. برای پر کردن این خلأ، پژوهش حاضر از فلسفه اخلاق امانوئل لویناس بهره می‌گیرد. در اندیشه لویناس، «هویت» امری مستقل و خودبنیاد نیست، بلکه در مواجهه با «دیگری» شکل می‌گیرد. انسان زمانی به فهمی از خود دست می‌یابد که در برابر «دیگری» قرار گیرد و مسئولیتی نسبت به او احساس کند. از این منظر، «هویت» نه محصول انزوا، بلکه نتیجه رابطه‌ای اخلاقی با «دیگری» است. چنین برداشتی امکان آن را فراهم می‌آورد که نمایشنامه‌های ساعدی و یلفانی نه صرفاً به عنوان بازتاب شرایط اجتماعی، بلکه به عنوان میدان ظهور و بازنمایی اخلاقی نسبت میان «هویت» و «دیگری» مطالعه شوند. نمایشنامه‌های *آی بی کلاه*، *آی باکلاه* و *چوب‌به‌دست‌های ورزیل* از ساعدی و نمایشنامه‌های *آموزگاران* و *مرد متوسط* از

(اعم از دیگری انسانی، نهادی یا اجتماعی) برقرار می‌شود. داده‌ها با استفاده از روش تحلیل محتوای جهت‌دار بر اساس مقوله‌های برگرفته از نظریه اخلاق لویناس، چهره، مسئولیت پیشینی، گفتن/گفته، کدگذاری و مقوله‌بندی شده‌اند. در فرایند تحلیل، ابتدا مؤلفه‌های «هویت» و مواجهه‌های دراماتیک در متون استخراج و سپس بر اساس مفاهیم کلیدی فلسفه لویناس مورد واکاوی تطبیقی قرار گرفته‌اند. تحلیل آثار غلامحسین ساعدی: فروپاشی هویت در غیاب چهره. مرور پیشینه‌های فوق نشان می‌دهد که با وجود تحلیل‌های ارزشمند جامعه‌شناختی، سیاسی و ساختارگرایانه روی آثار ساعدی و یلفانی، و نیز با وجود تمایل روزافزون به استفاده از فلسفه لویناس در مطالعات، تاکنون هیچ پژوهش مستقل و تطبیقی به بررسی نسبت «هویت و دیگری» در نمایشنامه‌های دهه‌های چهل ایران با تکیه بر آراء امانوئل لویناس نپرداخته است. پژوهش حاضر با تمرکز بر چهار نمایشنامه کلیدی از غلامحسین ساعدی و محسن یلفانی، می‌کوشد این خلأ پژوهشی را پوشش داده و نشان دهد، چگونه بحران «هویت» در جامعه در حال گذار ایران، از سطح یک بحران روانی یا طبقاتی فراتر رفته و در قالب گسست وجودی و اخلاقی در مواجهه با «دیگری» بازنمایی شده است.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های مرتبط با «فلسفه لویناس»، آثار «غلامحسین ساعدی»، «محسن یلفانی»، «هویت» و «دیگری» را در چند حوزه می‌توان بررسی کرد:

پژوهش‌های نظری درباره «هویت» و «لویناس» در جهان؛ آنتونی گیدنز^۹ با نگاه جامعه‌شناختی، «هویت» را پروژه‌ای بازاندیشانه در بستر مدرنیته می‌بیند (گیدنز، ۱۳۹۳: ۷۸). به باور او، در شرایط مدرن، فرد دیگر نمی‌تواند به هویت‌های سنتی تکیه کند و باید مدام خود را در نسبت با جهان اجتماعی بازتعریف کند. استوارت هال^{۱۰} در پروبلماتیک هویت در مطالعات فرهنگی، «هویت» را حاصل گفت‌وگوهای گوناگون و متضاد می‌داند، از نظر او «هویت» فقط از راه تقابل با «دیگری» امکان‌پذیر می‌شود و هیچ هویتی ذاتاً ثابت و ازلی نیست (هال، ۱۴۰۰: ۹). امانوئل کاستلز^{۱۱} «هویت» را در کتاب خود - سه‌گانه عصر اطلاعات مفهومی در نبرد میان فرهنگ سلطه و مقاومت

تلقی و سه نوع «هویت» را از هم جدا می‌کند: «هویت» مشروع که از سوی نهادهای رسمی تحمیل می‌شود، «هویت» مقاومت که توسط گروه‌های به‌حاشیه‌رانده‌شده شکل می‌گیرد، و «هویت» فرافکنی که در آن بازیگران اجتماعی به دنبال ساختن بدیلی برای واقعیت موجود هستند (کاستلز، ۱۴۰۲: ۲۴). در ایران؛ علی میرسپاسی با تمرکز بر تجربه مدرنیته در ایران، نسبت روشنفکری و «هویت» را کاویده و در کتاب *روشنفکران/ایران* (روایت یأس و امید) نشان می‌دهد، روشنفکران ایرانی همواره در دوگانگی میان سنت و مدرنیته، غرب و شرق، مردم و نخبگان گرفتار بوده‌اند (میرسپاسی، ۱۳۸۷: ۶۲). مهرداد بروجردی با تمرکز بر رابطه ایرانیان با غرب، در کتاب *روشنفکران/ایرانی و غرب* این تعامل را نوعی رابطه تولید معنا تحلیل کرده است. به باور او، دیگری غربی عنصری بنیادین در تعریف «هویت» معاصر ایرانی است (بروجردی، ۱۳۹۹: ۵۲). مسعود علیا با ترجمه و تألیف آثاری همچون کشف دیگری همراه با *لویناس* (۱۳۸۸) و ترجمه کتاب *درآمدی بر اندیشه لویناس* نوشته کالین دیویس (۱۴۰۳)، گامی مهم در معرفی اندیشه‌های لویناس به جامعه دانشگاهی ایران داشت. محمود خاتمی در مقاله «لویناس و آن دیگری» (۱۳۸۰) به رابطه زبان و دیگری در اندیشه لویناس پرداخته است. محمدجواد صافیان و سعیده کاویانی تبریز نیز در مقاله «لویناس، فیلسوف دیگری» (۱۳۹۳) مفهوم چهره و نقد خودبنیادی فلسفه غرب را تحلیل کرده‌اند. زهرا حیاتی (۱۳۹۴) در یک مطالعه تطبیقی با عنوان «تحلیل رابطه گفتمان اخلاقی متن با شیوه بیان در دو اثر غلامحسین ساعدی» به بررسی تقابل‌های گفتمانی در تئاتر دهه چهل پرداخته، اما تمرکز خود را عمدتاً بر نشانه‌شناسی سیاسی آثار معطوف ساخته است. پژوهش‌های مربوط به مطالعات تئاتر دهه ۱۳۴۰؛ جمشید ملک‌پور به وضعیت تئاتر ایران در دهه چهل به تفصیل پرداخته و آثار نمایشنامه‌نویسانی مانند ساعدی، بیضایی، رادی و یلفانی را در جلد پنجم کتاب *ادبیات نمایشی در ایران* بررسی کرده است (ملک‌پور، ۱۴۰۲: ۲۰۰-۱۵۳). مصطفی اسکویی در سیری در تاریخ تئاتر/ایران (۱۳۷۸) نمایشنامه‌های ساعدی را آینه تمام‌نمای اضطراب‌های روشنفکری ارزیابی می‌کند. لاله تقیان در مقاله «جامعه‌شناسی تئاتر دهه چهل» (۱۳۸۴) آثار محسن یلفانی را واکنشی مستقیم به انسداد فضای بوروکراتیک

داده و نشان دهد که چگونه بحران «هویت» در جامعه در حال گذار ایران، از سطح یک بحران روانی یا طبقاتی فراتر رفته و در قالب یک گسست وجودی و اخلاقی در مواجهه با «دیگری» بازنمایی شده است. بنابراین، پژوهش حاضر از نظر چهارچوب نظری فلسفه اخلاق لویناس، رویکرد تطبیقی و تمرکز بر نسبت «هویت» و «دیگری» با پژوهش‌های پیشین تفاوت اساسی دارد و نوآورانه است. انتخاب این دو نویسنده به دلیل قرار گرفتن در بستر تاریخی مشترک و ارائه دو پاسخ متفاوت به بحران «هویت»، چهار نمایشنامه نیز به دلیل بازنمایی مشخص بحران «هویت» و قابلیت تحلیل با مفاهیم لویناس انتخاب شده است. البته، پیوند اندیشه لویناس با حوزه‌های ادبیات نمایشی و نظریه فرهنگی در خارج از ایران پیشینه‌ای معتبر دارد (Berna- sconi & Critchley, 1991)، اما در ایران همچنان جای کار دارد و پژوهش حاضر گامی در این جهت است.

مبانی نظری

۱. هویت

دهه چهل نقطه عطفی در تجربه مدرنیته ایران است؛ دوره‌ای که روشنفکران و هنرمندان برای نخستین بار به شکل نظام‌مند به مسئله «هویت» و نسبت خود با سنت و مدرنیته پرداختند (میرسپاسی، ۱۴۰۲: ۲۸). پرسش از هویت، از بنیادین‌ترین مسائل مورد تأمل و مناقشه در علوم اجتماعی، فلسفه مدرن و نظریه‌های فرهنگی است. از نظر ریچارد جنکینز^{۱۳}، هویت اجتماعی در پیوندی دوسویه با فرد و جامعه شکل می‌گیرد و هرگونه تصور از «من» بدون دیگری و بدون فرایند بازشناسی^{۱۴} امکان‌پذیر نیست (جنکینز، ۱۳۷۸: ۲۹). او تأکید می‌کند هویت نه امر ثابت و نه صرفاً امری ذهنی، بلکه «فرایندی است مستمر، که در بستر کنش، رابطه و بازشناسی اجتماعی ساخته و بازسازی می‌شود» (جنکینز، ۱۳۷۸: ۴۷). اولریش بک^{۱۵} در نظریه بازانديشي مدرن، با تأکید بر شرایط متکثر و پرخطر جامعه معاصر، نشان می‌دهد که سوژه مدرن ناگزیر است به‌طور مداوم در فرایندی بازتابی، خود را در نسبت با ساختارهای اجتماعی و بحران‌های فرهنگی تعریف و بازتعریف کند. به‌زعم او، «هویت در جهان مدرن دیگر یکبار برای همیشه تعریف نمی‌شود، بلکه پروژه‌ای ناپایدار، باز و درگیر با ریسک است» (بک، ۱۴۰۲: ۸۹). در بستر مطالعات فرهنگی، استوارت

و دانشگاهی پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ می‌داند. باقری و همکاران در مقاله «رابطه «خود» و «دیگری» در آغاز عصر نوگرایی ایران، در نمایشنامه جعفرخان از فرنگ برگشته» (۱۳۹۸) با روش تحلیل گفتمان و با تمرکز بر مقوله‌های زبان و پوشش نشان داده‌اند که شخصیت‌های این نمایشنامه چگونه «خود» را در برابر «دیگری» آشکار می‌سازند و چگونه خانواده/خانه، دیگری (جعفرخان) را از طریق نام‌گذاری (فکلی)، تغییر پوشش و تصحیح زبان به بیگانه‌ای تهدیدکننده تبدیل می‌کند (باقری و همکاران، ۱۳۹۸: ۵-۱۲). این پژوهش اگرچه مفهوم «دیگری» پرداخته و از منابع نظری متنوعی، از جمله لویناس بهره گرفته، اما تمرکز آن بر نمایشنامه دوره قاجار، حسن مقدم، است و به دهه چهل و آثار ساعدی و یلفانی نمی‌پردازد. همچنین رویکرد آنها بیشتر جامعه‌شناختی و نشانه‌شناختی است تا فلسفی-اخلاقی. مجید سرسنگی، زهرا رشیدی و لیلا امینی در مقاله «سازوکار مواجهه با دیگری در نمایشنامه آی بی کلاه، آی باکلاه با رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی» (۱۳۹۹) با بررسی این نمایشنامه از منظر پسااستعماری^{۱۶} نشان دادند، ساعدی، سازوکاری به تصویر می‌کشد که در آن هراس از دیگری و خطر آن پیش‌فرض گرفته می‌شود و راهکار مقابله با «دیگری»، تکیه بر آگاهی و طرد گفتمان رسمی قدرت است. مرور پیشینه‌های پژوهش نشان داد، پژوهش‌های نظری اگرچه زمینه لازم برای کاربرست اندیشه لویناس را فراهم کرده‌اند، اما هیچ یک از آنها برای تدوین دیدگاه اجتماعی، سیاسی و ادبی خود در بستر جامعه ایران در دهه چهل به بازتاب مسئله «هویت» در متون نمایشی ایران نپرداخته است. همچنین با وجود تمایل روزافزون به استفاده از فلسفه لویناس در مطالعات ادبی، تاکنون هیچ پژوهش مستقل و تطبیقی نسبت «هویت» و «دیگری» در نمایشنامه‌های دهه چهل ایران با تکیه بر آراء امانوئل لویناس را بررسی نکرده است. افزون بر این، بیشتر این پژوهش‌ها به مفهوم «هویت» به عنوان یک امر روان‌شناختی یا جامعه‌شناختی نگاه کرده‌اند، در حالی که پژوهش حاضر «هویت» را به معنای اخلاقی آن در نسبت با «دیگری» تعریف خواهد کرد. پژوهش حاضر با تمرکز بر چهار نمایشنامه کلیدی از این دو نویسنده، چوب‌به‌دست‌های ورزیل، آی بی کلاه، آی باکلاه از ساعدی و آموزگاران، مرد متوسط از محسن یلفانی کوشید این خلأ پژوهشی را پوشش

«هویت» نه یک جوهر درونی و نه صرفاً یک برساخت اجتماعی، بلکه پاسخ به «دیگری» است. من انسانی پیش از مواجهه با دیگری، هنوز «من» نشده است. مواجهه با چهره «دیگری» است که من را از انزوای خودبنیاد بیرون و به من «هویت» می‌بخشد. این «هویت» ایستا نیست و همواره در حال شدن است، زیرا رابطه با دیگری هیچ‌گاه به پایان نمی‌رسد. به همین دلیل، لویناس از «بی‌نهایت» سخن می‌گوید؛ «دیگری» بی‌نهایت است، هیچ‌گاه نمی‌توان او را به کلی شناخت یا در چهارچوب «خود» جای داد (Levi- 171: 1969). «هویت»، فرایندی پویا و اخلاقی است و در دل پاسخگویی به دیگری شکل می‌گیرد.

۳. مؤلفه‌های رویکرد لویناس

۳.۱. «دیگری» به مثابه بنیان اخلاق: لویناس معتقد است، من انسانی نه با شناخت جهان یا درون‌نگری، بلکه با مواجهه با چهره دیگری و پذیرش مسئولیتی پیشینی و نامتناهی در برابر او، به «هویت» اخلاقی خود دست می‌یابد (Levi- 245: 1969). دیگری در اندیشه او همیشه بیرون از «من» و فراسوی «من» قرار می‌گیرد و من را از خودبنیادی و انزوای ذهنی بیرون می‌کشد. لویناس می‌گوید، «چهره دیگری به من فرمان می‌دهد: «نگش» (Levinas, 1969: 198). این فرمان، پیش از هر قرارداد اجتماعی و هر دانشی، بنیان اخلاق را تشکیل می‌دهد. کالین دیویس در تفسیر خود می‌نویسد: «چهره یعنی دیگری آن‌قدر به من نزدیک است که نمی‌توانم از برابر او بگذرم» (Davis, 2004: 45).

۳.۲. چهره: چهره در اندیشه لویناس نه به معنای صورت فیزیکی، بلکه ظهور «دیگری» در مقام کسی است که من در برابر او مسئولم. چهره را نمی‌توان به موضوع ادراک و شناخت فروکاست (صافیان و کاویانی تبریز، ۱۳۹۳: ۲۱). چهره بی‌پناه‌ترین عضو بدن است و با ما سخن می‌گوید، حتی پیش از آنکه کلامی بر زبان آورد. لویناس در «کلیت و بی‌نهایت» می‌نویسد: «چهره دیگری به من فرمان می‌دهد: «نگش».

۳.۳. مسئولیت پیشینی: مسئولیت من در برابر دیگری پیش از هر انتخاب و اراده‌ای به من تحمیل می‌شود. لویناس تأکید می‌کند که مسئولیت من در برابر دیگری هرگز متقابل نیست؛ من به خاطر اینکه دیگری هم روزی مسئول من خواهد بود، مسئولیتش را به عهده نمی‌گیرم. این نامتقارنی، بنیان

هال با مفهوم «هویت به‌مثابه امری گفتنی»^{۱۶} به نقد نگاه ذات‌گرایانه^{۱۷} به هویت می‌پردازد. از نظر او، هویت همواره در فرایند بازنمایی، تقابل با دیگری، و در دل ساختارهای نابرابر معنا ساخته می‌شود. او می‌نویسد: «هویت نه بازتابی از جوهر درونی، بلکه محصول موقعیت‌هایی موقتی، گسسته و چندپاره در گفتمان است» (هال، ۱۴۰۰: ۲۱). آنتونی گیدنز در نظریه «خود بازاندیش» معتقد است، هویت در شرایط مدرن دیگر یک جوهر ثابت نیست، بلکه فرایندی پویاست که باید مدام در نسبت با جهان اجتماعی از نو تعریف شود. مانوئل کاستلز سه نوع هویت را از هم جدا می‌کند: هویت مشروع^{۱۸} (تحمیل‌شده از سوی نهادهای رسمی)، هویت مقاومت^{۱۹} (ساخته‌شده توسط گروه‌های به‌حاشیه‌رانده‌شده) و هویت فرافکنی^{۲۰} (در جست‌وجوی بدیلی برای واقعیت موجود). با این نظریه‌ها زمینه اجتماعی-تاریخی بحران «هویت» در دهه چهل روشن شود، از منظر جامعه‌شناختی، «هویت» در این دوره پدیده‌ای سیال، گفتنی و برساخته بود که در تعامل با «دیگری» شکل می‌گرفت (هال، ۱۴۰۰: ۹). باین‌حال، آنها معیاری اخلاقی برای سنجش «هویت» در برابر «دیگری» ارائه نمی‌دهند. برای تحلیل نسبت ««هویت»» و ««دیگری»» در آثار نمایشی، صرفاً توصیف جامعه‌شناختی کافی نیست. بر این اساس فلسفه ی اخلاق می‌تواند رویکرد مناسب برای بررسی این نسبت اخلاقی میان «هویت» و ««دیگری»» فراهم کند.

۲. امانوئل لویناس

امانوئل لویناس (۱۹۰۶-۱۹۹۵)، فیلسوف فرانسوی، از تأثیرگذارترین اندیشمندان اخلاق در قرن بیستم است. او در آثار اصلی خود، کلیت و بی‌نهایت^{۲۱} (۱۹۶۱) و غیریت هستی یا فراسوی جوهر (۱۹۷۴) و اخلاق و نامتناهی^{۲۲} (۱۹۸۲) در تقابل با سنت فلسفه غرب که همواره بر «خود» و هستی تأکید داشت، «دیگری» را به عنوان مبدأ و بنیان اخلاق معرفی می‌کند. از نظر لویناس، فلسفه غرب از دیرباز دچار خودبنیادی بوده است؛ یعنی همواره «خود» را نقطه شروع می‌دانسته و «دیگری» را یا نادیده گرفته یا به ابژه‌ای برای شناخت، تملک و هضم در قلمرو خود تقلیل داده است. لویناس می‌گوید، «خود» پیش از هر چیز با «دیگری» روبه‌رو می‌شود و همین روبه‌رو شدن است که «هویت» را می‌سازد (Levinas, 1998: 27) به عقیده لویناس،

رابطه اخلاقی، عنصر کلیدی در تداوم و تثبیت نسبت میان هویت و دیگری است. دریدا^{۲۴} در بازخوانی فلسفه لویناس، بر اهمیت زبان به عنوان «خطاب» تأکید می‌کند و آن را نقطه اتصال بین خود و دیگری می‌داند که هرچند در معرض تأخیر و فاصله است، اما از نظر اخلاقی مسئولیت‌آفرین باقی می‌ماند (Derrida, 1991: 21) زبان، محیط و واسطه‌ای حیاتی، «هویت» را در نسبت با «دیگری» شکل می‌دهد و تثبیت می‌کند؛ هویتی که مبتنی بر پاسخگویی اخلاقی و گشودگی به حضور دیگری است و در گفت‌وگویی مستمر و زنده با «دیگری» بازتولید می‌شود. باین‌حال، «هویت» در این پژوهش نه به عنوان یک جوهر درونی و نه صرفاً یک برساخت اجتماعی، بلکه به عنوان «پاسخ به دیگری» و «مسئولیت در برابر چهره دیگری» تعریف می‌شود.

یافته‌ها و تحلیل

۱. تحلیل آثار غلامحسین ساعدی

۱.۱. آی بی کلاه، آی باکلاه

در آغاز این نمایشنامه، پیرمرد و دختر از خواب بیدار می‌شوند و صدای عجیبی از خانه متروک می‌شنوند. پیرمرد می‌گوید: «ول‌کن بابا، بیا تو، درم ببند، نریم بیرون. مگه می‌شه؟» و دختر پاسخ می‌دهد: «اگه بیاد چی؟ هر جوری شده باید مردمو خبر کرد» (ساعدی، ۱۳۵۱: ۷). در این لحظه، شخصیت‌ها هنوز دیگری (همسایه‌ها) را به عنوان کسانی می‌بینند که می‌توانند در برابر خطر مشترک کمک کنند. از منظر لویناس، چهره دیگری زمانی ظهور می‌کند که مرا خطاب کند و من در برابر او مسئول باشم (لویناس، ۱۹۶۹: ۱۹۸). پیرمرد و دختر با خبر کردن دیگران، در تلاش برای برقراری این خطاب و مسئولیت‌پذیری هستند. اما این تلاش اولیه، سرآغاز فروپاشی رابطه هویت و دیگری است، زیرا پاسخ دیگران به این خطاب، چیزی جز نادیده‌انگاری نیست. هنگامی که همسایه‌ها جمع می‌شوند، به جای کمک، حرف پیرمرد را باور نمی‌کنند. یکی از شخصیت‌ها می‌گوید: «خیالاتی شده، به نظرش اومده» (ساعدی، ۱۳۵۱: ۴۵) لویناس بر این باور است که «چهره» را نمی‌توان به موضوع ادراک و شناخت فروکاست (صافیان و کاویانی تبریز، ۱۳۹۳: ۲۱) اما شخصیت‌ها در این نمایشنامه دقیقاً همین کار را می‌کنند: آنها تجربه پیرمرد را به «خیال» و «توهم» تقلیل می‌دهند. بدین سان، دیگری نه تنها

«هویت» اخلاقی را شکل می‌دهد (Levinas, 1998: 14). به تعبیر مسعود علیا، «چهره دیگری، ظهور رخداد اخلاق است، جایی که انسان بودن آغاز می‌شود، نه با شناخت، بلکه با پاسخگویی» (علیا، ۱۳۸۸: ۴۲)

۳. ۴. گفتن (Saying) در برابر گفته (Said): لویناس میان «گفتن» و «گفته» فرق می‌گذارد. «گفته» همان «هویت»‌های قالبی و از پیش تعیین‌شده است که جامعه به فرد تحمیل می‌کند؛ اما «گفتن» همان پاسخگویی زنده به دیگری است که «هویت» اخلاقی را می‌سازد (Levinas, 1998: 45). از نگاه لویناس، «گفتن» بر «گفته» مقدم است؛ یعنی «هویت» اصیل نه در برجسب‌های اجتماعی، بلکه در نحوه روبه‌رو شدن با دیگری شکل می‌گیرد. گفتن، خطابی است به دیگری و قرار گرفتن در معرض اوست. به گفته لویناس، «گفتن» پیش از آنکه به عنوان تبادل اطلاعات از طریق نظام زبانی، خود را در خدمت زندگی قرار دهد، شهادت است؛ گفتنی است بدون گفته»

۳. ۵. زبان «به مثابه خطاب»: زبان در فلسفه لویناس، نقش مرکزی و اساسی در شکل‌گیری و تداوم نسبت میان «هویت» و «دیگری» دارد. زبان نه تنها ابزاری برای انتقال معنا نیست، بلکه فضایی است که در آن رابطه اخلاقی میان «من» و «دیگری» شکل می‌گیرد و هویت فرد در پرتو این رابطه ساخته و بازتعریف می‌شود (Levinas, 1969: 73). لویناس زبان را به عنوان «خطاب» تعریف می‌کند؛ نوعی گفتار که مستقیماً «دیگری» را فرا می‌خواند و او را به عنوان موجودی بی‌همتا و مستقل به رسمیت می‌شناسد (Carman, 2008: 44). این خطاب زبانی رابطه «من» و «دیگری» را نه بر پایه شناخت یا توصیف، بلکه بر اساس مسئولیت اخلاقی و تعهد بی‌پایان نسبت به «دیگری» بنا می‌کند. درواقع، زبان محیطی است که در آن «دیگری» حضور یافته و هویت «من» از طریق این حضور و پاسخ به آن شکل می‌گیرد. زبان، با فراخواندن دیگری و خلق فضای گفت‌وگو، امکان ظهور هویتی را فراهم می‌آورد که مبتنی بر پذیرش دیگری و مسئولیت اخلاقی نسبت به اوست (Ber-nasconi, 1997: 122). کریچلی^{۲۳} در تحلیل خود بر فلسفه لویناس، زبان را گفتاری اخلاقی می‌داند که در آن خطاب به دیگری، معنای اخلاقی و هویتی یافت می‌شود و «من» را در برابر مسئولیتی نامحدود قرار می‌دهد (Crichton-ley, 2002: 39). از این منظر، زبان به عنوان بستر وقوع

دیده نمی‌شود، بلکه صدایش نیز به جایی نمی‌رسد. نسبت هویت و دیگری در اینجا گسسته می‌شود، زیرا دیگری (پیرمرد) از مقام «کسی که خطری را حس کرده» به «کسی که خیالاتی است» تنزل می‌یابد. قهوه‌چی در توصیف فضای عمومی می‌گوید: «مردم این‌جا حرف نمی‌زنن، فقط صدا سازی می‌کنن» (ساعدی، ۱۳۵۱: ۴۱). این جمله آشکار می‌سازد که زبان از کارکرد اصلی خود یعنی برقراری ارتباط با دیگری تهی شده است. کالین دیویس در تفسیر خود از لویناس می‌گوید: «زمانی که چهره دیگری دیده نمی‌شود، صداها نیز به پژواکی تهی تبدیل می‌شوند. در این وضعیت، شخصیت‌ها تنها «صدا سازی» می‌کنند و دیگری را خطاب قرار نمی‌دهند. از این رو، امکان شکل‌گیری هویت از طریق پاسخگویی به دیگری از بین می‌رود (دیویس، ۲۰۰۴: ۶۷). مکانیک با تمسخر می‌گوید: «این بابا خودش می‌گه من دیدمش... اگه باور نمی‌کنی، می‌تونم بری و با چشمای خودت ببینیش» (ساعدی، ۱۳۵۱: ۵۸) لویناس میان «گفتن» و «گفته» فرق می‌گذارد و معتقد است «گفتن» بر «گفته» مقدم است (لویناس، ۱۹۹۸: ۴۵). مکانیک با این جمله، مسئولیت را از خود سلب می‌کند و آن را به دیگران واگذار می‌نماید. او نمی‌خواهد خود را درگیر کند و بدین ترتیب، از «گفتن» اخلاقی فاصله می‌گیرد. این سلب مسئولیت، پیامد مستقیمی برای هویت جمعی دارد: هر کس دیگری را مسئول می‌داند و هیچ‌کس خود را در برابر خطر پاسخگو نمی‌شمارد. دکتر که به عنوان نماد عقل و علم وارد صحنه می‌شود، وضعیت پیرمرد را «پسیکوز، یک نوع جنون حاد و خطرناک» (ساعدی، ۱۳۵۱: ۸۲) تشخیص می‌دهد. او به دختر می‌گوید: «نترس خانم، این دیگه در صلاحیت شما نیست. این‌جا دیگه من باید حکم کنم، من باید تشخیص بدم نه شما» (ساعدی، ۱۳۵۱: ۷۳). لویناس تأکید می‌کند، مسئولیت من در برابر دیگری هرگز متقابل نیست و این نامتقارنی بنیان هویت اخلاقی را شکل می‌دهد (لویناس، ۱۹۹۸: ۱۴). اما دکتر نه تنها خود را در برابر دیگری مسئول نمی‌داند، بلکه دیگری را به یک «بیمار روانی» فرو می‌کاهد. این فروکاستن، خشونت معرفتی است که چهره دیگری را به کلی ناپدید می‌کند. در نتیجه، نسبت هویت و دیگری به نقطه صفر می‌رسد: دیگری دیگر وجود ندارد و هویت او نفی شده است. قهوه‌چی در یکی از دیالوگ‌های کلیدی می‌گوید: «هیچ‌کس حرف درست

نمی‌زنه. همه یا دروغ می‌گن یا هیچی نمی‌گن» (ساعدی، ۱۳۵۱: ۴۵). علیا می‌نویسد: «چهره دیگری، ظهور رخداد اخلاق است، جایی که انسان بودن آغاز می‌شود، نه با شناخت، بلکه با پاسخ‌گویی» (علیا، ۱۳۸۸: ۴۲). اما در این نمایشنامه، پاسخگویی جای خود را به دروغ و سکوت داده است. زبان از معنا تهی شده و به ابزاری برای فریب تبدیل گردیده است. بدین ترتیب، نه تنها «چهره» دیگری دیده نمی‌شود، بلکه اساساً جایی برای ظهور آن باقی نمی‌ماند. در صحنه‌های پایانی، دکتر به همه قرص خواب می‌دهد. پیرمرد مقاومت می‌کند و می‌گوید: «من نمی‌خورم، شما می‌خوان منو مسموم کنین، منو بکشین» (ساعدی، ۱۳۵۱: ۸۶). اما دیگران او را مجبور می‌کنند. یکی از شخصیت‌ها می‌گوید: «بگیر، بگیر بخور دیگه، چیز نیست، راحت می‌شی، دست آقای دکتر رد نکن دیگه» (ساعدی، ۱۳۵۱: ۸۶). شخصیت‌ها با خوردن قرص خواب، آگاهانه خود را از هرگونه مواجهه با دیگری رها می‌کنند. لویناس معتقد است هویت در گرو بیداری و پاسخگویی به دیگری است. خواب، در این معنا، مرگ موقت رابطه با دیگری و در نتیجه تعلیق هویت است. شخصیت‌ها ترجیح می‌دهند در بی‌خبری فرو روند تا اینکه با «دیگری» ناشناخته روبه‌رو شوند. در پایان، همه شخصیت‌ها در خواب عمیقی فرو می‌روند و حرامی‌ها از خرابه بیرون می‌آیند. راوی می‌گوید: «آنها به تمام خانه‌ها، به تمام محله‌ها و به تمام شهر شبیخون خواهند زد» (ساعدی، ۱۳۵۱: ۹۳). شخصیت‌ها با انتخاب خواب و بی‌خبری، نه تنها دیگری (هیولا) را نادیده گرفتند، بلکه خود را نیز از دست دادند. حرامی‌ها نماد دیگری واقعی هستند که وقتی نادیده گرفته می‌شود، به خانه‌ها (نماد هویت فردی) و محله‌ها (نماد هویت جمعی) حمله می‌کند. در این جهان، جایی برای چهره و مسئولیت باقی نمی‌ماند. هویت فردی و جمعی به کلی فرو می‌پاشد.

۲.۱. چوب‌به‌دست‌های ورزیل

در آغاز این نمایشنامه، اهالی روستای ورزیل با هجوم گرازها به مزارع خود روبه‌رو می‌شوند. اسدالله پیشنهاد می‌دهد: «خب، راه بیفتیم و زودتر بریم» و کدخدا پاسخ می‌گوید: «بریم بسم الله!» (ساعدی، ۱۳۴۴: ۹۵) در این مرحله، شخصیت‌ها دیگری را همراه و همیار خود در برابر خطری مشترک می‌دانند. لویناس معتقد است چهره دیگری

«همشهری... سلام... پس اینا کجان؟» و محرم پاسخ می‌دهد: «همه‌شون رفتن صحرا» (ساعدی، ۱۳۴۴: ۸۸). دیویس می‌نویسد: «زمانی که چهره دیگری دیده نمی‌شود، صداها نیز به پژواکی تهی مبدل می‌گردند» (دیویس ۲۰۰۴: ۶۷). این دیالوگ‌های کوتاه و بی‌حال، دقیقاً چنین وضعیتی را بازتاب می‌دهند. شخصیت‌ها با هم حرف می‌زنند، اما خطابی واقعی در کار نیست. پرسش‌ها بی‌پاسخ می‌مانند و پاسخ‌ها نیز پرسش تازه‌ای بر نمی‌انگیزند. از این رو، زمینه برای شکل‌گیری هویت از راه گفت‌وگو از میان می‌رود. در پایان، اهالی روستا به کلی تسلیم می‌شوند. کدخدا می‌گوید: «هر جوری صالح بدوین» (ساعدی، ۱۳۴۴: ۹۵). لویناس در «غیر از هستی» تأکید می‌کند که مسئولیت من در برابر دیگری هرگز متقابل نیست و همین نامتقارن بودن، بنیان هویت اخلاقی را می‌سازد (لویناس، ۱۹۹۸: ۱۴). اما شخصیت‌های این نمایشنامه نه تنها خود را در برابر دیگری مسئول نمی‌دانند، بلکه اراده خویش را نیز یکسره واگذار کرده‌اند. «هر جوری صالح بدوین» یعنی دیگری سلطه‌گر هر طور که بخواهد، همان خواهد شد. بدین سان، نه تنها هویت جمعی فرو می‌پاشد، بلکه هویت فردی نیز در انفعال مطلق حل می‌شود.

۲. تحلیل آثار محسن یلفانی

۲.۱. آموزگاران

در آغاز نمایشنامه، گروهی از معلمان جوان دور هم جمع و از وضعیت شغلی و زندگی خود سخن می‌گویند. رضا از انتخاب نمایش در جلسه اول و آغاز نمایش از هفته بعد و علاقه و اشتیاق شاگردا به تئاتر می‌گوید: «برای من عجیبه که با این همه شور و اشتیاق که شاگردا دارن، چطور تو این دبیرستان گروه تئاتر درست نشده» (یلفانی، ۱۳۵۸: ۱۳). این نشانه وجود امید و آرمان در میان شخصیت‌هاست. از منظر لویناس، چهره دیگری زمانی خود را نشان می‌دهد که مرا خطاب کند و من در برابر او مسئول باشم (لویناس، ۱۹۶۹: ۱۹۸). رضا با این پیشنهاد، دیگران (همکاران و دانش‌آموزان) را به عنوان کسانی می‌بیند که می‌توانند در فعالیتی مشترک شرکت کنند. در این مرحله، نسبت هویت و دیگری بر پایه همکاری و آرمان‌گرایی استوار است. اما این فضا به زودی با ورود واقعیت‌های تلخ نظام آموزشی دگرگون می‌شود. حسین، یکی از معلمان، تجربه تلخ گذشته را به

زمانی خود را نشان می‌دهد که مرا خطاب کند و من در برابر او مسئول باشم (لویناس، ۱۹۶۹: ۱۹۸). تصمیم گروهی برای دفع گرازها، حکایت از وجود هویت جمعی‌ای دارد که بر پایه مسئولیت‌پذیری متقابل بنا شده است. اما این همبستگی چندان دوام نمی‌آورد. پس از مدتی، دهل‌ها که وسیله جمع کردن مردم هستند، به سرقت می‌روند. مشدعلی می‌گوید: «کار کار خودیه... غریبه که نمی‌تونه دهل بدزده» (ساعدی، ۱۳۴۴: ۹۷). به گفته صافیان و کاویانی تبریز، از نگاه لویناس «چهره» را نمی‌توان به موضوع ادراک و شناخت تبدیل کرد (صافیان و کاویانی تبریز، ۱۳۹۳: ۲۱). باین‌حال، شخصیت‌های این نمایشنامه بدون هیچ مدرکی، هم‌روستایی خود را متهم می‌کنند. اعتماد جمعی از میان می‌رود و دیگری از مقام همیار به جایگاه تهدیدی درون‌گروهی تنزل پیدا می‌کند. نسبت میان خود و دیگری از همکاری به سوی بدگمانی و اتهام تغییر جهت می‌دهد. در ادامه، مسیو که نماینده دیگری سلطه‌گر از بیرون است، همراه با شکارچیان وارد روستا می‌شود. یکی از شکارچیان اعلام می‌کند: «تو این ده فقط یه قانون هست: چوب» (ساعدی، ۱۳۴۴: ۹۶). لویناس در «کلیت و بی‌نهایت» می‌گوید چهره دیگری پیش از هر چیز فرمان «نگش» صادر می‌کند (لویناس، ۱۹۶۹: ۱۹۸). اما در اینجا، چهره دیگری نه یک دعوت اخلاقی، بلکه تهدیدی فیزیکی و نمادین است. شکارچیان با این جمله، چهره خود را به ابزاری برای خشونت و زور تبدیل می‌کنند. رابطه اخلاقی با دیگری جای خود را به رابطه شکارچی و شکار می‌دهد. اهالی روستا از «سوژه‌هایی که مسئولیت دارند» به «ابژه‌هایی که می‌ترسند» بدل می‌شوند. اهالی در برابر این سلطه، واکنشی منفعلانه از خود نشان می‌دهند. توان پاسخگویی به دیگری را از دست داده‌اند. محرم، یکی از شخصیت‌ها، در پاسخ به کسانی که دارایی خود را از دست داده‌اند، می‌گوید: «مال دنیا به کی وفا کرده؟» (ساعدی، ۱۳۴۴: ۸۶). لویناس میان «گفتن» و «گفته» تمایز قائل می‌شود و بر این باور است که «گفتن» بر «گفته» تقدم دارد (لویناس، ۱۹۹۸: ۴۵). محرم با این جمله، نه ابراز همدردی می‌کند و نه راهکاری پیشنهاد می‌دهد؛ او صرفاً یک «گفته» تکراری (مال دنیا بی‌وفاست) را بازگو می‌کند. «گفتن» اخلاقی از میان رفته و تنها کلیشه‌های بی‌روح بر جای مانده است. گفت‌وگوی محرم و مسیو نیز این بیگانگی را آشکار می‌سازد. مسیو می‌پرسد:

خود، نشان می‌دهد که هنوز چهره دیگری (دانش‌آموزان) را می‌بیند و خود را در برابر او مسئول می‌داند. او «گفتن» را زنده نگه می‌دارد و هویت خود را نه از روی نقش قالبی‌اش (معلم)، بلکه از راه پاسخگویی به دیگری می‌سازد. در پایان، معلمی که در برابر مدیر سکوت کرده بود، نگاهی به کلاس خالی می‌اندازد و با صدایی لرزان می‌گوید: «من هنوز به سؤال دارم... آگاه هنوز می‌شه پرسید» (یلفانی، ۱۳۵۸: ۷۴). دیویس می‌گوید: «لویناس نشان می‌دهد که حتی در تاریک‌ترین شرایط، چهره دیگری می‌تواند دوباره ظاهر شود؛ کافی است کسی باشد که پرسد» (دیویس ۲۰۰۴: ۱۳۴). این دیالوگ پایانی، نماد امیدی است که در دل تاریکی باقی می‌ماند. معلم با این پرسش، نشان می‌دهد که رابطه با دیگری هنوز به کلی گسسته نشده است. او برخلاف پرویز که تسلیم شده، و برخلاف مدیر که پرسش را نفی می‌کند، هنوز خواهان مواجهه با دیگری است. بدین ترتیب، نسبت هویت و دیگری در این نمایشنامه نه به فروپاشی کامل، بلکه به تعلیق و امکان بازتعریف می‌انجامد.

۲.۲. مرد متوسط

در آغاز این نمایشنامه، رحمت، شخصیت اصلی، از جایگاه خود در جامعه سخن می‌گوید. او می‌گوید: «تو خیابون همه مٹ منن. نه صدا، نه صورت، فقط رد می‌شن» (یلفانی، ۱۳۵۰: ۷۳). از منظر لویناس، «چهره» زمانی ظهور می‌کند که دیگری مرا خطاب قرار دهد و من در برابر او مسئول باشم (لویناس، ۱۹۶۹: ۱۹۸). اما در اینجا، رحمت خود را بی‌چهره می‌بیند. او در میان جمعیت گم شده و هیچ‌کس او را نمی‌شناسد. کاستلز این وضعیت را «هویت حاشیه‌ای» می‌نامد؛ هویتی که در حاشیه نظام‌های قدرتمند شکل می‌گیرد و هرگز دیده نمی‌شود. بدین سان، نسبت هویت و دیگری از همان ابتدا با غیاب و نادیده‌انگاری همراه است (کاستلز، ۱۳۹۶: ۵۲). رحمت «خود» دارد، اما دیگری حاضر نیست او را ببیند. او در ادامه، آرزوی خود را اینگونه بیان می‌کند: «کاش یکی فقط به بار صدام می‌کرد، نه با شماره، با اسم» (یلفانی، ۱۳۵۰: ۷۵). لویناس میان «گفتن» و «گفته» تمایز قائل می‌شود (لویناس، ۱۹۹۸: ۴۵). و رحمت با این آرزو، خواهان «گفتن» است. او نمی‌خواهد فقط یک «گفته» باشد، یک شماره، یک آمار، یک شهروند گمنام، می‌خواهد کسی باشد که دیگری او

رضا یادآوری می‌کند: «باز هوس کار فوق برنامه به سرت زده؟ تو که نتیجه‌شو دیدی. اون همه زحمت کشیدی... آخرش چی؟» (یلفانی، ۱۳۵۸: ۳۰۶). لویناس بر این باور است که «چهره» را نمی‌توان به موضوع ادراک و شناخت فروکاست (صافیان و کاویانی تبریز، ۱۳۹۳: ۲۱). اما نظام آموزشی، معلمان را به ابزارهایی برای اجرای دستورات تبدیل می‌کند و صدای آنها را نادیده می‌گیرد. حسین با این جمله، نشان می‌دهد که تجربه سرکوب، امید را از او گرفته است. بدین سان، نسبت هویت و دیگری از همکاری به سمت ناامیدی و انفعال حرکت می‌کند. مدیر مدرسه، به عنوان نماینده نظام قدرت، خطاب به معلم جدید می‌گوید: «اینجا مدرسه‌ست، نه جلسه پرسش و پاسخ. درس می‌دی، نه نظر» (یلفانی، ۱۳۵۸: ۱۸). لویناس میان «گفتن» و «گفته» تمایز قائل می‌شود. مدیر مدرسه با این جمله، پرسش را نفی می‌کند و معلم را به «گفته» (همان دستورات از پیش تعیین شده) تقلیل می‌دهد (لویناس، ۱۹۹۸: ۴۵). کریچلی و برناسکونی می‌گویند: «هرگاه نهادی پرسش را متوقف کند، چهره دیگری را از صحنه محو کرده است» (کریچلی و برناسکونی، ۲۰۰۲: ۹۸). در این وضعیت، دیگری (معلم) دیگر حق خطاب کردن ندارد و تنها باید اطاعت کند. در میان معلمان، شخصیت پرویز نماد کسی است که تسلیم نظام شده و با قدرت کنار آمده است. او می‌گوید: «آدم باید واقع بین باشه. آدم باید ببینه دنیا داره به کدوم سمت می‌ره... باید باهش کنار اومد» (یلفانی، ۱۳۵۸: ۳۱). دیویس می‌نویسد: زمانی که چهره دیگری دیده نمی‌شود، صداها نیز به پژواکی تهی مبدل می‌گردند (دیویس، ۲۰۰۴: ۶۷). پرویز با پذیرش این واقعیت، صدای خود را از دست داده است. او دیگر نه پرسشی دارد و نه اعتراضی. لویناس معتقد است هویت زمانی شکل می‌گیرد که من در برابر دیگری پاسخگو باشم. لویناس، ۱۹۹۸: ۱۴ اما پرویز با کنار آمدن با نظام، مسئولیت خود را در برابر دیگران (دانش‌آموزان و همکاران) رها کرده است. در سوی دیگر، معلم جوان راه دیگری را انتخاب می‌کند. او می‌گوید: «من می‌خوام بفهمم، حتی آگاه حق گفتن نداشته باشم» (یلفانی، ۱۳۵۸: ۶۵). پرسش، حتی در سخت‌ترین شرایط سرکوب، نخستین قدم برای بازگرداندن چهره دیگری به صحنه است» (علیا، ۱۳۹۵: ۱۰۳). این «خواست فهمیدن در معنای لویناسی، لحظه بازگشت به رابطه اخلاقی با دیگری است. معلم با پرسش

است. از منظر لویناس، هویت در گرو بیداری و پاسخگویی به دیگری است. رحمت با گفتن این سخنان، آخرین فریاد خود را سر می‌دهد. اما خود این فریاد، ابراز همان آرزوی مواجهه است. و به تعبیر لویناس (۱۹۸۵: ۸۶)، همین آرزو، آغاز اخلاق است. بدین ترتیب، نسبت «هویت» و «دیگری» در این نمایشنامه نه به فروپاشی کامل، بلکه به تعلیقی دردناک می‌انجامد، رحمت هنوز خواهان مواجهه است، اما هیچ کس حاضر به مواجهه با او نیست. هویت او در این آرزوی نافرجام، زنده اما محبوس می‌ماند.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر در جست‌وجوی نسبت «هویت» و «دیگری» در آثار غلامحسین ساعدی و محسن یلفانی، دو نمایشنامه‌نویس شاخص دههٔ چهل ایران، به یافته‌های متفاوت و حتی متضادی دست یافت. تحلیل چهار نمایشنامه بر اساس مفاهیم کلیدی اندیشهٔ لویناس، چهره، مسئولیت پیشینی، گفتن در برابر گفته، نشان داد این دو نویسنده دو پاسخ متفاوت به بحران «هویت» دههٔ چهل داده‌اند. در آثار ساعدی، «دیگری» یا به کلی غایب است یا به چهره‌ای تهدیدآمیز و سلطه‌گر فروکاسته می‌شود. در آری بی‌کلاه، آری باکلاه، شخصیت‌ها در یک خلأ از صداهای بی‌معنا رها شده‌اند و هیچ خطابی شکل نمی‌گیرد. در چوب به‌دست‌های ورزید، شکارچیان با فرمان «چوب»، چهرهٔ خود را به ابزاری برای خشونت تقلیل می‌دهند. اهالی روستا نیز در انفعالی ترسناک فرو می‌روند. در دو نمایشنامه، رابطهٔ اخلاقی برقرار نمی‌شود، مسئولیتی در برابر دیگری شکل نمی‌گیرد و هویت شخصیت‌ها دچار گسست و فروپاشی می‌شود و نسبت «هویت» و «دیگری» در آثار ساعدی، نسبتی سلبی، گسسته و تراژیک است. در مقابل، یلفانی در فضایی مشابه از سرکوب، شخصیت‌هایی خلق می‌کند که هنوز خود را در برابر «دیگری» مسئول می‌دانند. در آموزگاران، معلم جوان با وجود تهدید مدیر و فضای اختناق‌آور مدرسه، از پرسش دست نمی‌کشد حتی اگر حق گفتن نداشته باشد. در این اثر «گفتن» زنده و «هویت» نه بر اساس نقش اجتماعی (معلم)، بلکه از راه پاسخگویی به «دیگری» ساخته می‌شود. پرسش، حتی در سخت‌ترین شرایط سرکوب، نخستین قدم برای بازگرداندن چهرهٔ «دیگری» به صحنه است. در مرد متوسط، آرزوی

را خطاب کند. خاتمی به نقل از لویناس می‌گوید: «زبان ساخت تجلی «آن دیگری» است. «آن دیگری» با من از طریق زبان سخن می‌گوید. با سخن گفتن «آن دیگری» است که من هویت می‌یابم» (خاتمی، ۱۳۸۰: ۱۰۶). رحمت در جست‌وجوی همین خطاب است. نسبت هویت و دیگری در این آرزو، نه گسسته، بلکه معلق و در انتظار تحقق است. در گفت‌وگو با ناهید، همسرش، عمق این بیگانگی آشکارتر می‌شود. رحمت می‌گوید: «تو دیگه منو نمی‌بینی ناهید... صدامو که می‌شنوی، ولی صدام صدا نیست، یه جور صدا خالیه» (یلفانی، ۱۳۵۰: ۵۸). دیویس می‌نویسد: زمانی که چهرهٔ دیگری دیده نمی‌شود، صداها نیز به پژواکی تهی بدل می‌گردند (دیویس، ۲۰۰۴: ۶۷). ناهید صدای رحمت را می‌شنود، اما او را نمی‌شنود. صدا به چیزی خالی و بی‌معنا تبدیل شده است. لویناس معتقد است هویت زمانی شکل می‌گیرد که من در برابر دیگری پاسخگو باشم (لویناس، ۱۹۹۸: ۱۴). اما در اینجا، نه تنها دیگری (ناهید) پاسخگو نیست، بلکه حتی صدای رحمت را نیز به عنوان یک «صدا» نمی‌شنود. رحمت تلاش می‌کند با هم‌کلاسی‌هایش گفت‌وگو کند، اما یکی از آنها با طعنه می‌گوید: «تو که همیشه ساکتی، حالا چی شده زبون باز کردی؟» و دیگری اضافه می‌کند: «سکوتت بیشتر بهت میاد، چون حرفات شبیه همه‌ست... بی‌صدا، بی‌اثر، بی‌چهره» (یلفانی، ۱۳۵۰: ۶۴). لویناس بر این باور است که «چهره» را نمی‌توان به موضوع ادراک و شناخت فروکاست (صافیان و کاویانی تبریز، ۱۳۹۳: ۲۱). اما شخصیت‌های این نمایشنامه، رحمت را به «بی‌چهرگی» تقلیل می‌دهند. آنها مسئولیت دیدن و شنیدن را از خود سلب می‌کنند و او را به حاشیه می‌رانند. کریچلی می‌گوید: «وقتی دیگری از دیدن من امتناع می‌کند، من به موجودی بی‌چهره تبدیل می‌شوم» (کریچلی، ۲۰۰۲: ۷۸). در پایان نمایش، رحمت در مونولوگی تنها می‌گوید: «من صدایی ندارم، چون کسی نیست که صدامو بشنوه. من چهره ندارم، چون همه آینه‌ها خاموش شدن» (یلفانی، ۱۳۵۰: ۹۰). علیا می‌نویسد: «چهرهٔ دیگری، ظهور رخداد اخلاق است، جایی که انسان بودن آغاز می‌شود، نه با شناخت، بلکه با پاسخ‌گویی» (علیا، ۱۳۸۸: ۴۲). اما در اینجا، آینه‌ها خاموش شده‌اند؛ یعنی هیچ کس دیگری نیست که چهرهٔ رحمت را بازتاب دهد. این پایان‌بندی نه مرگ جسمانی، بلکه مرگ گفت‌وگویی انسان

را حفظ می‌کنند، در حالی که شخصیت‌های ساعدی آن را از دست داده‌اند و ناتوانی در پذیرش «دیگری» موجب فروپاشی رابطه اخلاقی و تشدید بحران «هویت» می‌شود، در مقابل آثار یلفانی امکان گفت‌وگو و مسئولیت‌پذیری را حفظ می‌کنند و زمینه بازسازی «هویت» را فراهم می‌آورند. در نهایت، پژوهش حاضر نشان داد «هویت» در نمایشنامه‌های مورد بررسی نه امری جوهری و ثابت، بلکه فرایندی اخلاقی و رابطه‌ای است که در مواجهه با «دیگری» شکل می‌گیرد. بحران «هویت» در آثار ساعدی و یلفانی را باید بیش از هر چیز بحران رابطه با «دیگری» دانست؛ بحرانی که در آثار ساعدی به فروپاشی ارتباطات انسانی و در آثار یلفانی به تلاش برای بازسازی آنها منجر می‌شود. پژوهش نشان داد، خوانش تئاتر دهه چهل را علاوه رویکردهای سیاسی یا جامعه‌شناختی، می‌توان میدانی دیالوژیک برای مواجهه اخلاقی با «دیگری» در نظر گرفت، این دو الگو می‌تواند مبنایی برای پژوهش‌های بعدی در زمینه تئاتر ایران قرار گیرد.

دید شده و مورد خطاب قرار گرفتن وجود دارد؛ شخصیت رحمت نمی‌خواهد فقط یک «گفته»، شماره، آمار، شهروند گمنام، باشد. در پایان، او می‌گوید من صدایی ندارم، چون کسی نیست که صدایم را بشنود، و چهره ندارم، چون همه آینه‌ها خاموش شده‌اند. باین‌حال، خود این فریاد، ابراز همان آرزوی مواجهه است. و به تعبیر لویناس، همین آرزو، آغاز اخلاق است. بنابراین نسبت «هویت» و «دیگری» در نمایشنامه‌های یلفانی، نسبتی ایجابی، معلق اما بالقوه اخلاقی است. در نمایشنامه‌های ساعدی چهره «دیگری» یا غایب است یا تهدیدآمیز، در حالی که در یلفانی چهره «دیگری» حضوری تعلیق‌شده اما بالقوه دارد. شخصیت‌های ساعدی از مسئولیت در برابر «دیگری» گریزان یا محروم‌اند، در حالی که شخصیت‌های یلفانی خود را در برابر دیگری مسئول می‌دانند و این مسئولیت را به شکل پرسش و مقاومت ابراز می‌کنند. مسئولیت در برابر دیگری نه یک انتخاب، که بنیان «هویت» است. شخصیت‌های یلفانی این بنیان

جدول ۱. یافته‌های نهایی بررسی تطبیقی «هویت» در نمایشنامه‌ها

مؤلفه تحلیلی	آی بی کلاه، آی باکلاه	چوب به‌دست‌های ورزیل	آموزگاران	مرد متوسط
وضعیت هویت	متزلزل و در حال فروپاشی	استحاله هویت جمعی	هویت مقاوم	هویت جست‌وجوگر
جایگاه دیگری	منبع تهدید و سوءظن	دشمن و بیگانه	مخاطب مسئولیت	امکان بازشناسی
چهره	محور شده	حذف شده	قابل مشاهده	در جست‌وجوی ظهور
مسئولیت نسبت به دیگری	امتناع از مسئولیت	جایگزینی با خشونت	پذیرش نسبی مسئولیت	میل به مسئولیت
گفتن	تضعیف شده	سرکوب شده	فعال و پویا	نیمه‌فعال
گفته	مسلط	کاملاً مسلط	مورد پرسش	در حال چالش
وضعیت ارتباط انسانی	فروپاشیده	خصمانه	انتقادی و زنده	آسیب‌دیده اما ممکن
نوع بحران	بحران اعتماد	بحران اخلاق	بحران نهادی	بحران بازشناسی
سرنوشت هویت	زوال	فروپاشی جمعی	تداوم انتقادی	امکان بازسازی

جدول ۲. جمع‌بندی تطبیقی رویکرد دو نویسنده به «هویت».

محسن یلفانی	غلامحسین ساعدی	شاخص
دیگری به مثابه امکان	دیگری به مثابه تهدید	نگاه به دیگری
امکان ظهور چهره	محوشدگی چهره	وضعیت چهره
تداوم نسبی	گسست	رابطه اخلاقی
بازسازی و مقاومت	فروپاشی و زوال	وضعیت هویت
انتقادی - امیدبخش	تراژیک	چشم‌انداز نهایی
حفظ امکان مواجهه اخلاقی	شکست مواجهه اخلاقی	نسبت با اخلاق لویناسی

پی‌نوشت‌ها

1. Identity
 2. the Other / Autrui
 3. Emmanuel Levinas
 4. Ethical Reading
 5. Face
 6. Pre-original Responsibility / Precedence of Responsibility
 7. Saying / Dire
 8. Said / Dit
۹. آنتونی گیدنز (Anthony Giddens)، (1938)، جامعه‌شناس بریتانیایی و نظریه‌پرداز مدرنیته بازانندیش، که در کتاب «تجدد و شخص» (Modernity and Self-Identity) به بررسی هویت در شرایط مدرن پرداخته است.
۱۰. استوارت هال (Stuart Hall)، (1932-2014)، نظریه‌پرداز فرهنگی جامائیکایی-بریتانیایی و از چهره‌های مکتب مطالعات فرهنگی بیرمنگام، که هویت را امری گفتمانی، سیال و برساخته می‌داند.
۱۱. امانوئل کاستلز (Manuel Castells)، (1942)، جامعه‌شناس اسپانیایی و نظریه‌پرداز عصر اطلاعات، که در سه‌گانه «عصر اطلاعات» به بررسی انواع هویت در جامعه شبکه‌ای پرداخته است.
۱۲. رویکرد پسااستعماری (Postcolonial Approach) به بررسی روابط قدرت، سلطه و مقاومت در بستر استعمار و پیامدهای آن در حوزه‌های فرهنگی، هویتی و گفتمانی می‌پردازد و بر نقش «دیگری» سلطه‌دیده در بازتعریف هویت تأکید دارد.
۱۳. ریچارد جنکینز (Richard Jenkins)، (1952)، جامعه‌شناس بریتانیایی و نویسنده کتاب «هویت اجتماعی» (Social Identity)، که هویت را فرایندی مستمر در بستر کنش، رابطه و بازشناسی اجتماعی می‌داند.
14. Recognition
۱۵. اولریش بک (Ulrich Beck)، (1944-2002)، جامعه‌شناس آلمانی و نظریه‌پرداز «جامعه مخاطره‌آمیز».
۱۶. هویت به‌مثابه امری گفتمانی (Identity as Discursive)، «هویت در دل گفتمان‌ها، بازنمایی‌ها و ساختارهای زبانی - اجتماعی ساخته می‌شود، نه اینکه امری طبیعی، ذاتی یا ثابت باشد».
۱۷. نگاه ذات‌گرایانه (Essentialism) به هویت، «باور به اینکه هویت دارای جوهره‌ای ثابت، تغییرناپذیر و فراتاریخی است که فارغ از زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی قابل تعریف می‌باشد».
۱۸. هویت مشروع (Legitimizing Identity)، توسط نهادهای رسمی و مسلط جامعه (مانند دولت، نظام آموزشی، رسانه‌های جمعی) تولید و تحمیل می‌شود تا نظم موجود را بازتولید کند.
۱۹. هویت مقاومت (Resistance Identity)، توسط گروه‌های به‌حاشیه‌رانده‌شده یا سرکوب‌شده شکل می‌گیرد تا در برابر هویت مسلط بایستند و از خود دفاع کنند.
۲۰. هویت فرافکنی (Project Identity)، در آن بازیگران اجتماعی به دنبال ساختن بدیلی برای واقعیت موجود هستند و هویتی جدید را فرا روی جامعه ترسیم می‌کنند.
21. Totality and Infinity: An Essay on Exteriority
22. Ethics and Infinity
۲۳. سایمون کریچلی (Simon Critchley) (زاده ۱۹۶۰)، فیلسوف بریتانیایی و نویسنده کتاب اخلاق و ساززی: دریدا و لویناس (The Ethics of Deconstruction: Derrida and Levinas) که به تحلیل نسبت اخلاق، زبان و دیگری در فلسفه لویناس پرداخته است.
۲۴. ژاک دریدا (Jacques Derrida)، (1930-2004)، فیلسوف فرانسوی و بنیان‌گذار و ساززی (Deconstruction)، که در بازخوانی خود از لویناس، بر نقش زبان به عنوان «خطاب» و تأخیر معنا در مواجهه با دیگری تأکید کرده است.

فهرست منابع

- اسکوئی، مصطفی (۱۳۷۸)، سیری در تاریخ تئاتر در ایران، تهران: انتشارات آناهیتا.
- باقری، فارس؛ زاهدی، فریندخت؛ ثمنی، نغمه؛ محمودی بختیاری، بهروز؛ مهندس پور، فرهاد (۱۳۹۸)، رابطه «خود» و «دیگری» در آغاز عصر نوگرایی ایران، در نمایشنامه جعفرخان از فرنگ برگشته نوشته حسن مقدم، نشریه هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره ۲۴، شماره ۳، ۵-۱۲.
- بروجردی، مهرداد (۱۳۷۷)، روشنفکران ایرانی و غرب: سرگذشت ناقص بومی‌گرایی، ترجمه جمشید شیرازی، تهران: انتشارات فرزانه‌روز.
- بک، اولریش (۱۴۰۲)، بازانندیشی خود در مدرنیته، ترجمه سلمان صادقی زاده، تهران: نشر ثالث.
- تقیان، لاله (۱۳۸۴)، جامعه‌شناسی تئاتر دهه چهل، فصلنامه تئاتر، شماره ۳۲، ۴۵-۶۲.
- حیاتی، زهرا (۱۳۹۴)، تحلیل رابطه گفتمان اخلاقی متن با شیوه بیان در دو اثر غلامحسین ساعدی، نشریه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۳۷.
- خاتمی، محمود (۱۳۸۰)، لویناس و «آن دیگری»، نامه فرهنگ، شماره ۴۲، ۱۰۷-۱۰۲.
- دیویس، کالین (۱۴۰۳)، درآمدی بر اندیشه لویناس، ترجمه مسعود علیا، تهران: نشر بیدگل.
- ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۴)، چوب‌به‌دست‌های ورزید، تهران: انتشارات مروارید.
- ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۱)، آی با کلاه، آی بی‌کلاه، تهران: نیل.
- سرسنگی، مجید؛ رشیدی، زهرا؛ امینی، لیلا (۱۳۹۹)، سازوکار مواجهه با دیگری در نمایشنامه آی بی‌کلاه، آی باکلاه با رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی، نشریه

هنرهای نمایشی و موسیقی، سال ۲۵، شماره ۳، ۴۵-۶۸.

کاستلز، مانوئل (۱۳۹۶)، *قدرت/ارتباطات*، ترجمه حسین بصیریان جهرمی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

گیدنز، آنتونی (۱۳۹۸)، *تجدد و تشخیص*، ترجمه ناصر موفقیان، تهران: نی.

علیا، مسعود (۱۳۸۸)، *کشف دیگری با لویناس*، تهران: انتشارات نی.

صافیان، محمدجواد؛ کاویانی تبریز، سعیده (۱۳۹۳)، لویناس، فیلسوف دیگری، نشریه پژوهش‌های علوم/انسانی نقش جهان: فلسفه و کلام، سال اول، شماره ۱، ۱۷-۲۶.

میرسپاسی، علی (۱۳۸۴)، *دموکراسی یا حقیقت: رساله‌ای در باب روشنفکران ایران*، تهران: انتشارات طرح نو.

هال، استوارت (۱۴۰۰)، *پروپلماتیک هویت در مطالعات فرهنگی*، ترجمه سیاوش قلی‌پور، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

یلفانی، محسن (۱۳۵۰)، *مرد متوسط*، تهران: رز.

یلفانی، محسن (۱۳۵۸)، *آموزگاران*، تهران: رز.

Bernasconi, R. (1997). *The Cambridge Companion to Levinas*. Cambridge University Press.

Bernasconi, R., & Critchley, S. (Eds.). (1991). *Re-reading Levinas*. Indiana University Press.

Boroujerdi, M. (1996). *Iranian Intellectuals and the West: The Tormented Triumph of Nativism*. Syracuse: Syracuse University Press.

Carman, T. (2008). *Levinas*. Routledge.

Critchley, S. (2002). *The Ethics of Deconstruction: Derrida and Levinas*. Edinburgh University Press.

Critchley, S., & Bernasconi, R. (Eds.). (2002). *The Cambridge companion to Levinas*. Cambridge University Press.

Davis, C. (2004). *Levinas: An introduction*. Polity Press.

Derrida, J. (1991). *Given Time: I. Counterfeit Money* (P. Kamuf, Trans.). University of Chicago Press.

Hall, S. (1996). *Questions of Cultural Identity*. London: Sage Publications.

Levinas, E. (1969). *Totality and infinity: An essay on exteriority* (A. Lingis, Trans.). Duquesne University Press. (Original work published 1961)

Levinas, E. (1998). *Otherwise than being, or beyond essence* (A. Lingis, Trans.). Duquesne University Press. (Original work published 1974)