تحلیل فرانظری «نظریهٔ نمایشی اروینگ گافمن»

علی قوتی سفیدسنگی / دانشجوی دکترای جامعه‌شناسی اقتصادی و توسعه دانشگاه فردوسی مشهد
Ghovatisefidsangi@gmail.com
سیدجواد حسینی / دانشیار جامعه‌شناسی دانشگاه فرهنگیان مشهد
مژگان پیرک/ کارشناس ارشد جامعه‌شناسی دانشگاه اصفهان
حمید میرعلائی امین/ کارشناس ارشد جامعه‌شناسی دانشگاه علامه طباطبایی تهران
دریافت: ۱۳۹۹/۰۷/۲۰ ـ **پذیرش:** ۱۳۹۹/۱۱/۲۵

چکیده

گافمن یکی از نظریه‌پردازان اجتماعی نیمهٔ دوم قرن بیستم است که مدت درازی به‌عنوان یک شخصیت حاشیه‌ای در نظریهٔ جامعه‌شناسی به‌شمار می‌آمد. با استفاده از ابزاری که فرانظریه در نقد و بررسی نظریات در اختیار پژوهشگر می‌گذارد، به‌سراغ نظریهٔ نمایشی گافمن حرکت کرده‌ایم. گافمن در عرصهٔ نظریهٔ جامعه‌شناسی موقعیت ویژه‌ای دارد. از سویی وی را جامعه‌شناسی فاقد نظریه‌ای کلی، تکرو، خارج از جریان اصلی تفکر نظری و مبدع اصطلاحات خودساخته و غریب می‌دانند و از سوی دیگر، پیوندهای اندیشهٔ وی با دورکیم، زیمل، مکتب کنش متقابل نمادی و اتنومتدولوژی و تلاش وی برای بنیاد نهادن جامعه شناسی زندگی روزمره، او را به نظریه‌پردازی با موقعیت ویژه تبدیل می‌کند. وی برای خلق دیدگاه نظری‌اش، از منابع فکری بسیاری استفاده کرد. هدف اصلی این مقاله ارائهٔ بینشی روشن از نظریهٔ اجتماعی گافمن (نظریهٔ نمایشی / Theaterical performance) با نگاهی بازاندیشانه و فرانظری است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که نظریهٔ نمایشی گافمن از انسجام نظری خوبی برخوردار است.

کلیدواژه‌ها: نظریهٔ نمایشی، فرانظریه، گافمن، نظریه.

مقدمه

بدون تردید هر اندیشه‌ای با توجه به شرایط و اوضاع اجتماعی به‌وجود می‌آید. تبیین ابعاد فکری، فرهنگی، اقتصادی و سیاسی و مسائل موجود اجتماعی در یک جامعه، نشان‌دهندهٔ یکی از کارکردهای اصلی علم جامعه‌شناسی است. نظریه‌های جامعه‌شناسی و روش‌شناسی‌های مورد استفاده در جوامع، مبتنی بر مفروضات هستی‌شناختی، انسان شناختی و معرفت شناختی متناسب با فرهنگ و کلیت تمدنی حاکم بر آن جوامع است که محصول نهایی آن در قالب برنامه‌ریزی‌های اجتماعی وارد عرصهٔ عمومی‌جامعه می‌شود. به‌طورکلی تفسیر متون در علوم انسانی در پی تبیین و توجیه مفهوم‌ها و نظریه‌ها و آموزه‌هاست. پیش‌زمینهٔ چنین کاری آن است که خوانندهٔ این متون به درک مفهوم‌ها از یک سو و ارزیابی انتقادی نظریه‌ها از سوی دیگر بپردازد. گام نخست در پیمودن راهی که به ارزیابی انتقادی از متون می‌انجامد، فهم خردمندانه و واقع‌گرایانهٔ این متن‌هاست. مشخص است که در زمینهٔ فهم متون روش یگانه‌ای وجود ندارد و در واقع با روش‌های گوناگون روبه‌رو هستیم که طبعاً از معیارهای متفاوتی پیروی می‌کنند و گاه با یکدیگر در تضاد و ناسازگاری قرار می‌گیرند. ممکن است حتی در یک روش، گرایش‌های مختلف وجود داشته باشند که در مواردی با یکدیگر ناهماهنگ به‌نظر آیند. در زمینهٔ گزینش روش مناسب برای تفسیر متون، از دید این مقاله فرانظریه‌پردازی می‌تواند روش مناسبی برای شناخت مفاهیم و واکاوی آنها باشد؛ چراکه فرانظریه خود روشی برای فهم بهتر نظریه‌های موجود است. به‌طورکلی کلیهٔ متون هرچند از مفاهیم نظری و انتزاعی و پیشینی برخوردار باشند، در خلأ آفریده نمی‌شوند و ابعاد مختلفی دارند.

در این زمینه می‌توان مطالعات جامعه‌شناسی را به دو سطح کلان و خرد تقسیم کرد. یکی از زیرگروه‌های مطالعات اجتماعی که در سطح خرد به بررسی روابط انسانی در سطوح مختلف جامعه می‌پردازد، با عنوان «تعامل‌گرایی نمادین» شناخته می‌شود. این سطح از مطالعات جامعه‌شناختی که از اصلی‌ترین نوآوری‌های این رشته در سال‌های پس از جنگ جهانی دوم است، شامل کشف حیطهٔ زندگی روزمرهٔ اجتماعی و تبیین تأثیر آن در روابط انسانی می‌شود. جامعه‌شناس آمریکایی، *اروینگ گافمن*، سهم بسزایی در بررسی تعاملاتی از این دست دارد. *گافمن* در میان محتوای برنامه‌های تحلیلی‌اش، به سه موضوع ساختارهای تعامل، ساختارهای خود و ساختارهای تجربه می‌پردازد و تلاش می‌کند تا موضوعات مشترک‌شناختی که افراد از آن برای تعیین معنای آنچه به‌باور آنها در تعامل هر شخصی روی می‌دهد، استفاده کنند. او نشان می‌دهد، افراد چگونه نشانه‌ها و علایم را در تلاش برای خلق معنا برای دیگران گِردِ هم می‌آورند و مورد استفاده قرار می‌دهند. بنابراین در این پژوهش، ابتدا به نظریات گوناگون و مباحث پیرامون فرانظریه و تحلیل فرانظری پرداخته می‌شود؛ سپس به تحلیل فرانظری یکی از مهم‌ترین مطالعات *گافمن* در سطح خرد، یعنی «نظریهٔ نمایشی» وی پرداخته خواهد شد. و مقوله‌بندی و بازاندیشی درخوری از این نظریه انجام خواهد گرفت.

۱. چیستی تحلیل فرانظری

مارک ادواردز در بررسی تعاریف فرانظریه، به بیش از بیست تعریف رسید. به‌طورکلی فرایند فرانظریه‌پردازی شامل فعالیت‌های فکری گسترده‌ای چون مقوله‌بندی نظریه‌ها، مقوله‌بندی اجزای نظریه‌ها، بازاندیشی، واکاوی و ساختاربندی دوبارهٔ نظریه‌ها و امثال اینها می‌شود. فرانظریه گزاره‌ای است دربارهٔ نظریه در کل یا دربارهٔ یک نظریهٔ خاص، که ویژگی بارز آن بازاندیشی است و هدف آن تشریح و نقد فرض‌های تشکیل‌دهندهٔ شالودهٔ نظریه‌ها و نیز تدوین و ارزیابی نظریه‌هاست (والیس، ۲۰۱۰، ص ۷۶؛ ریتزر، ۱۹۹۶،ص ۱۰۳). پیشوند meta بر«پس از»، «دربارهٔ» و «ورای» دلالت دارد و اغلب برای مطالعات درجهٔ دوم استفاده می‌شود (ریتزر، ژائو و مورفی، ۲۰۰۶، ص ۱۱۳).

فرانظریه را می‌توان به‌مانند چیزی که ورا یا بیرون از نظریهٔ واقعه‌ای، تحقیق تجربی یا عمل انسانی قرار می‌گیرد، تعریف کرد (سوزا، ۲۰۱۰، ص ۱). یک فرانظریه شیوهٔ روشنی برای پاسخ به سؤالاتی در این زمینه است که: نظریه چیست؟ نظریه‌ها چگونه ساخته می‌شوند؟ چگونه مورد استفاده قرار می‌گیرند؟ چگونه می‌توان یک نظریهٔ معتبرتر را از یک نظریه با اعتبار کمتر متمایز کرد؟ اهداف نظریه‌پردازی چیست؟ و چگونه می‌توان یک نظریهٔ بهتر و قوی‌تر را مطرح کرد؟ فرانظریه، نظریهٔ نظریه است (کریگ و مولر، ۲۰۰۷، ص ۵۵).

۲. چارچوب فرانظریه اتخاذ شده

سه نوع فرانظریه‌پردازی وجود دارد که بیشتر براساس تفاوت محصول نهایی‌شان تعریف می‌شوند: نوع اول فرانظریه‌پردازی که به‌عنوان ابزاری برای دستیابی به فهم بهتر و عمیق‌تر نظریه است، شامل مطالعهٔ نظریه به‌منظور ارائهٔ درک بهتر و کامل‌تری از نظریهٔ موجود است. این نوع فرانظریه‌پردازی به مطالعهٔ نظریه‌ها و نظریه‌پردازان و اجتماع نظریه‌پردازان و همچنین زمینهٔ اجتماعی و فکری نظریه‌ها و نظریه‌پردازان می‌پردازد.

نوع دوم فرانظریه‌پردازی به‌مانند مقدمات نظریه‌پردازی است که مستلزم مطالعهٔ نظریهٔ موجود به‌منظور ارائهٔ نظریهٔ جامعه‌شناسی جدید است.

نوع سوم فرانظریه‌پردازی که به مثابهٔ منبع دیدگاهی بر فراز نظریه‌های جامعه‌شناسی است، مطالعهٔ نظریه با هدف تدوین دیدگاهی است که می‌توان فرانظریه به‌شمار آورد و بر فراز بخشی از نظریه‌های جامعه‌شناسی یا کل نظریه‌های جامعه‌شناس قرار دارد (ریتزر، ۲۰۱۱، ص۴۷۰).

نوع اول فرانظریه‌پردازی، خود از چهار نوع فرعی تشکیل شده است. همهٔ این چهار نوع فرعی متضمن مطالعهٔ رسمی و غیررسمی نظریه‌های جامعه‌شناسی برای نیل به درک عمیق‌تری از آنهاست. به‌نظر *ریتزر*، نظریه‌ها با عوامل چهارگانهٔ درونی، بیرونی، فکری و اجتماعی به‌خوبی قابل فهم خواهد شد. بعد بیرونی ناظر به پدیده‌های تأثیرگذار بیرون از محیط اجتماعی، و بعد فکری بیان‌کنندهٔ عوامل مرتبط با ساختارشناختی و معرفتی جامعه‌شناختی از قبیل نظریه‌ها، ابزارهای فرانظری و ایده‌های اقتباس‌شده از سایر رشته‌های علمی است و بعد اجتماعی متضمن

عوامل زمینه‌ای، فردی و اجتماعی است. از ترکیب چهار عامل بالا چهار زیر نمونه به‌دست می‌آید که هر کدام از روزنه‌ای خاص، فهم نظریه را محقق می‌سازد (ریتزر، ۱۳۹۳ ، ص ۸۹۲).

چلبی در کتاب ***تحلیل نظری و تطبیقی در جامعه‌شناسی***، بستهٔ مفهومی‌ای برای پژوهش نظری و نظریه‌سازی در جامعه‌شناسی ارائه می‌کند که شامل موارد زیر است:

الف) لوازم برای ساختن نظریه: ۱. مسائل یا سؤالات؛ ۲. ابزار تحلیلی (منطق، مفاهیم تحلیلی، ریاضیات، آمار)؛ ۳. مفاهیم تجربی؛ ۴. داده‌ها (کمی و کیفی).

ب) دامنهٔ مدعیات نظری: ۱. بُرد نظریه (زمان و مکان)؛ ۲. حوزه (قلمرو موضوعی) نظریه (سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی و ترکیب آنها)؛ ۳. سطح تحلیل نظری (خرد، میانه، کلان، فراملی، چندسطحی)؛ ۴. عمق (تنوع) توضیح (تلفیقی).

ج) کارکرد نظریه: ۱. توصیف؛ ۲. تبیین؛ ۳. پیش‌بینی؛ ۴. تجویز.

د) ساخت نظریه: ۱. لایهٔ اول (بالا) پیش فرض‌ها؛ ۲. لایهٔ دوم: ابزار تحلیلی (شامل سؤالات، سازه‌های تحلیلی، قالب‌های تحلیلی و...)؛ ۳. لایهٔ سوم: قضایا (شامل قوانین و سازوکارهای توضیحی)؛ ۴. لایهٔ چهارم: پیش‌بینی‌ها (چلبی، ۱۳۹۳).

در آخر برای تحلیل نظریهٔ انتخابی از بستهٔ مفهومی *چلبی* و ترکیب آن با انواع فرانظریهٔ *ریتزر* (ترکیب نوع اول فرانظریه و نوع دوم فرانظریه)، استفاده خواهد شد. در این راستا، الگوی فرانظری تدوین‌شده با استفاده از نگاه‌های مختلف باید از این مراحل بگذرد تا به آنچه واکاوی و بازاندیشی و به یک معنا تحلیل نظریه است، برسیم.

جدول ۱. ساخت نظریه

مرحلهٔ اول: شناسایی زمینه‌های نظریه	شامل: زندگی‌نامه، متأثرین، مکاتب و دیدگاه‌ها
مرحلهٔ دوم: بررسی ساخت نظریه	شامل: مفاهیم اساسی، مفاهیم و سؤالات، مفاهیم تجربی
مرحلهٔ سوم: بررسی ادعای نظری نظریه	شامل: برد نظریه، حوزه‌های نظریه، سطح تحلیل نظریه
مرحلهٔ چهارم: بررسی کارکرد نظریه	شامل: توصیف، پیش‌بینی، تبیین
مرحلهٔ پنجم: پیش‌بینی نظریه	

۳. زندگی‌نامه

ارویِنگ گافمن یکی از مهیج‌ترین شخصیت‌های نظریهٔ نوین کنش متقابل نمادین به‌شمار می‌آید. *گافمن* در ۱۱ ژوئن سال ۱۹۲۲م در شهر مانویل از ایالت آلبرتا کانادا، از پدر و مادر یهودی، *مارکس* و *آنه گافمن*، زاده شد. خانوادهٔ وی از یهودیان اوکراین بودند که دو قرن پیش، از روسیه به کانادا مهاجرت کرده بودند. او خود عقیده دارد که یک یهودی روس بودن، بر بسیاری از جنبه‌های اندیشهٔ وی مؤثر بوده است.

وی مدرک لیسانس را با درجهٔ ممتاز در سال ۱۹۴۵م از دانشگاه تورنتو اخذ کرد و مدارج بالاتر را در سال‌های ۱۹۴۹م با پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «برخی ویژگی‌های پاسخ به تجربهٔ نمایشی دانشگاه شیکاگو» و

۱۹۵۳م دکتری با تز: «رفتار ارتباطی در یک اجتماع جزیره‌ای دانشگاه شیکاگو»، در دانشگاه شیکاگو گذراند؛ جایی که بعداً وی به بزرگ‌ترین دانشمند آن تبدیل شد (ریتزر، ۱۹۹۶). وی یک سال در جزایر شتلند (Shetlan) اسکاتلند زیر نظر دپارتمان انسان‌شناسی اجتماعی ادینبوروگ، به راهنمایی *وارنر* به مطالعات میدانی انسان‌شناسی پرداخت و مواد اولیه را برای نوشتن تز دکتری خود با عنوان «کنش‌های ارتباطی در یک جامعه جزیره‌ای» و کتاب تأثیرگذارش، ***نمایش خود در زندگی هر روز*** (The presentation of Self in Everyday Life) به‌دست آورد. در سال ۱۹۷۷م *گافمن* از بیماری‌اش آگاه شد و در ۱۹۸۲م وقتی که به‌عنوان رئیس انجمن جامعه‌شناسی آمریکا برگزیده شده بود، در اوج شهرت درگذشت (ریتزر،۱۳۷۴، ص ۲۹۴).

۴. منابع فکری گافمن

گافمن برای خلق چشم‌انداز نظری، از مراجع بسیار مایه گرفت. *کالینز*، *گافمن* را به انسان‌شناسی اجتماعی بیشتر وابسته می‌داند تا به جامعه‌شناسی. *گافمن* به این قضیه می‌پرداخت که چگونه «جامعه... انسان‌ها را به ارائهٔ تصویر معین از خودشان وامی‌دارد...؛ زیرا جامعه وادارمان می‌سازد که در میان بسیاری از نقش‌های پیچیده نوسان کنیم و باعث می‌شود که همیشه تا اندازه‌ای غیرقابل اعتماد، متناقض و مایهٔ شرمساری باشیم» (کالینز،۱۹۸۶، ص ۱۰۷).

گافمن متفکری از مکتب کنش متقابل نمادین و تحت تأثیر متفکران این مکتب است. بسیاری از آثار *گافمن* شرح و بسط جامعه‌شناسانهٔ اصول «نظریهٔ نقش» هستند؛ مکتبی در روان‌کاوی اجتماعی که عملکرد انسان را در حوزه‌های تبلور معنا در نقش‌های معین اجتماعی واکاوی می‌کند. *گافمن* یکی از متفکران برجستهٔ مکتب شیکاگوست و اثرپذیری وی از متفکران برجستهٔ این مکتب مخصوصاً *مید* و *بلومر*، در حد رابطهٔ استاد و شاگردی است. اصولاً کار *گافمن* را متأثر از متفکران نوکانتی دانسته‌اند. در این میان تأثیر *وبر* و *زیمل* از همه پررنگ‌تر است. مفهوم تحلیل صوری که *زیمل* ابداع کرد و در کارهایش به‌کار گرفت، در روش‌شناسی آثار *گافمن* نیز قابل شناسایی است. توجه *زیمل* به کنش‌های خرد که در زندگی روزمره رخ می‌دهند، الهام‌بخش متفکران مکتب کنش متقابل و همچنین *گافمن* بوده است. *گافمن* تحت تأثیر این عقیدهٔ *زیمل* قرار گرفت که کنش‌های متقابل ضرورتاً شکل کوچک و خرد فراگردهای اجتماعی نیستند؛ بلکه آنها مولّد و ایجادکنندهٔ نظم اجتماعی‌اند و بهتر است که جامعه‌شناسی تحلیل صوری را بر توصیف‌های تفسیری ترجیح دهد (تراورز، ۱۹۹۲). جامعه‌شناس آلمانی دیگری که بر کار *گافمن* تأثیرگذار بود، *ماکس وبر* بود. *گافمن* با اثرپذیری از جامعه‌شناسی تفهمی *وبر* در مسئلهٔ اجراهای تئاتری خود، به معناداری و هدفمندی کنش‌های بشری می‌پردازد. *رندل کالینز* منتقد کارهای *گافمن*، و *پیر بوردیو*، انسان‌شناس فرانسوی، هر دو *گافمن* را تحت‌تأثیر اندیشه‌های *دورکیم* می‌دانند. *کالینز* بر این عقیده است که مفهوم کنش‌های متقابل *گافمن* با مفهوم وجدان اجتماعی *دورکیم* مطابقت می‌کند. و مفهوم کنش *گافمن* همان وجدان اجتماعی‌ای است که از شکل انتزاعی آن خارج شده و به شکل عینی و ملموس درآمده است (رهبری؛ فکوهی، ۱۳۸۷).

۵. مروری بر نظریهٔ نمایشی گافمن

نظریه نمایشی (Dramaturgy theory) حاصل کار میدانی *ارویِنگ گافمن* می‌باشد که در کتاب ***نمایش خود در زندگی روزانه*** (انتشار یافته در سال ۱۹۵۹م) چاپ و صورت‌بندی شده است (این نظریه، عملاً از دل پایان‌نامهٔ دکترای *گافمن* استخراج شد). او به زندگی اجتماعی به مثابه نمایشی نگاه می‌کند که کنشگران انسانی برای نمایش نقش‌های خود و ارائهٔ شخصیت‌های مختلف به مخاطبان، روی صحنه می‌آیند و پس از هر نمایش، از صحنه خارج می‌شوند تا دوباره در نمایشی جدید، نقشی جدید ایفا کنند. او می‌کوشد چگونگی روی صحنه بردن «خود» را توسط افراد در تعاملات روزمره تحلیل کند. به‌اعتقاد *گافمن*، خود «موجودی زنده و دارای مکان استقراری خاص نیست که تقدیرش متولد شدن، به بلوغ رسیدن و مردن باشد؛ بلکه یک نمود نمایشی است که به‌شکلی مبهم و ناآگاهانه از یک صحنهٔ اجرا منتج شده است» (گافمن، ۱۹۵۹، ص۴ـ۸).

در راستای نشان دادن روند تفسیری که سبب به‌وجود آمدن حس واقعیت می‌شود، *گافمن* با ارائهٔ تحلیلی نمایشی تعاملات روزمرهٔ ما را با اجراهای تئاتر (Theaterical performance) مقایسه کرده است. به‌نظر وی، افراد به‌گونه‌ای باهم تعامل دارند که گویی بازیگرانی در حال ایفای نقش روی صحنه‌اند. آنها از این اجراها استفاده می‌کنند تا تأثیراتی را که در ذهن دیگران می‌گذارند، هدایت و کنترل کنند. او این امر را مدیریت تأثیرگذاری (impression management) نامید و افزود افراد به‌وسیلهٔ نمایش خود (presentation of self) به‌صورت آگاهانه تلاش می‌کنند تا بر کسانی که آنها را می‌بینند، تأثیر بگذارند (گافمن، ۱۹۵۹، ص ۱۳ –۱۴).

همچنین، *گافمن* با ایجاد قیاس تئاتری (theater analogy) تعامل اجتماعی را به نواحی جلوی صحنه و پشت صحنه 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 کرده، تأثیری را که به‌دنبال آن هستند، بهتر مدیریت کنند (همان، ص ۵۵). رفتار پشت صحنه، به‌دور از دید مخاطب رخ می‌دهد؛ یعنی در جایی که اجراها آماده می‌شوند و آنجا جایی است که افراد می‌توانند خود واقعی‌شان را نشان دهند (همان، ۶۱). عملکردهای اجتماعی تعاملات پیچیده‌ای هستند که نه‌تنها از نمایش اطلاعات تشکیل شده‌اند، بلکه شامل اطلاعات پنهان شده نیز هستند. *رجینا کِنِن* (Reginna Kenen) برای مثال، عقیده دارد که افراد در یک رختشویی عمومی و حتی در میان غریبه‌ها سعی می‌کنند در حضور دیگران لباس‌های لکه‌دار یا پاره‌شان را پنهان کنند تا نمایشی که از خودِ مدنظرشان در ذهن ایجاد می‌کنند، برهم نخورد (کِنِن، ۱۹۸۲، ص ۱۷۸).

گافمن همچنین خاطرنشان می‌کند که ما در تعاملات اجتماعی‌مان، هم‌زمان هم بازیگریم و هم تماشاگر (مخاطب). در قرار ملاقات نخست، هر دو طرف با مدیریت عملکردهای خود و تفسیر عملکرد دیگری سروکار دارند. در طول ملاقات، آنها با مطرح کردن سؤالاتی همچون چطور به‌نظر می‌رسم؟ آن شخص دربارهٔ من چه فکر می‌کند؟ یا اینکه من دربارهٔ آن فرد چه فکر می‌کنم؟ آیا قرار ملاقات بعدی هم لازم است؟ به‌ارزیابی عملکرد

خودشان در سایهٔ بازخورد دیگران می‌پردازند (گافمن، ۱۹۵۹، ص ۶۸). از این رهگذر، آنها تلاش می‌کنند تا کنش‌های خود را به‌گونه‌ای تنظیم کنند که بهترین تأثیر مورد نظر را بر دیگران بگذارند (همان).

دیدگاه جامعه‌شناسی *گافمن* بر این پایه استوار است که افراد در جامعه به‌منظور حفظ خودپندارهای پایدار، برای مخاطبان خویش نقش بازی می‌کنند. بنابراین، صحنهٔ اجتماع، شبیه صحنهٔ تئاتر است که در آن، افراد در کنش متقابل با دیگر افراد، به اجراهای تئاتری و نمایشی می‌پردازند (گافمن. ۱۹۵۹، ص۱۴).

۶. مفاهیم محتوایی نظریهٔ نمایشی

مفاهیم اجزای سازندهٔ نظریه هستند؛ چیزهایی که مطالعه می‌شوند، مقایسه می‌گردند و به‌هم مربوط می‌شوند. مفاهیم محتوایی (Dramaturgy) معمولاً قسمتی از ورودی و خروجی فرایند نظریه‌سازی را شکل می‌دهد (شومیکر و همکاران، ۱۳۸۷، ص ۲۹).

۶-۱. خود

گافمن خود (Self) را در تملک کنشگر نمی‌داند؛ بلکه آن را محصولی از کنش متقابل نمایشی میان کنشگر و حضارش می‌داند. خود یک اثر نمایشی است که از صحنهٔ نمایش برمی‌خیزد.

مفهومی که *گافمن* از خود دارد، سخت تحت‌تأثیر افکار *مید* است؛ به‌ویژه بحث *مید* دربارهٔ تنش میان من یا همان خودِ خودجوش و در من یا همان الزام‌های اجتماعیِ متبلور در خود. این نظر *مید*، در کار *گافمن* دربارهٔ آنچه خودش اختلاف اساسی میان خودهای کاملاً انسانی و خودهای اجتماعی‌مان می‌خواند، به‌خوبی منعکس است (گافمن، ۱۹۵۹، ص ۵۶). این تنش، از تفاوت میان آنچه مردم از ما انتظار دارند انجام دهیم و آنچه ما به میل خود می‌خواهیم انجام دهیم، سرچشمه می‌گیرد. ما با این تقاضا روبه‌رو هستیم که هر آنچه دیگران از ما انتظار دارند، انجام دهیم. از این گذشته، از ما می‌خواهند که تردید از خود نشان ندهیم و ما نباید تحت‌تأثیر فراز و نشیب‌ها قرار گیریم (همان).

۶-۲. اجرا و نما

گافمن واژهٔ «اجرا» (Performance) را برای کلیهٔ فعالیت‌های شخص وقتی در حضور پیوستهٔ مجموعهٔ خاصی از مشاهده‌گران قرار دارد و تأثیراتی روی آنها می‌گذارد، به‌کار برده است. اکنون می‌توان آن بخش از اجرای شخص را که معمولاً به یک شیوهٔ عمومی‌ثابت ارائه می‌شود و تعریف‌کنندهٔ موقعیت است، برای کسانی که اجرا را مشاهده می‌کنند، تحت عنوان «نما» (Front) نام‌گذاری کرد. بنابراین، نما عبارت است از تجهیزات بیانی ثابتی که فرد عمداً یا سهواً در خلال اجرایش به‌کار می‌گیرد (گافمن، ۱۹۵۹، ص ۱۳-۱۴). نما خود به دو بخش تقسیم می‌شود: محیط (Setting) و نمای شخصی (Personal front).

۶-۲-۱. محیط

محیط عبارت است از اثاثیه، دکور، طراحی فیزیکی و دیگر اقلام پس‌زمینه‌ای که منظره و فضای صحنه را برای اجرای

کنش در داخل، جلو یا روی آن فراهم می‌کند. محیط به‌لحاظ جغرافیایی معمولاً ثابت است؛ به‌گونه‌ای‌که وقتی افراد از یک محیط خاص به‌عنوان بخشی از اجرای خود استفاده می‌کنند، نمی‌توانند کنش خود را قبل از ورود به آن آغاز کنند یا بعد از خروج از آن، به پایان برسانند. تنها در مناسبت‌های استثنایی است که محیط همگام با مجریان حرکت می‌کند؛ مثل مراسم تشییع جنازه، راهپیمایی‌های مدنی و کاروان‌های رؤیای پادشاهان و ملکه‌ها (همان، ص ۱۴) و به‌عبارتی، محیط به آن صحنهٔ فیزیکی‌ای گفته می‌شود که معمولاً باید آماده باشد تا کنشگران اجرای نقش کنند. بدون این محیط، کنشگران معمولاً نمی‌توانند ایفای نقش کنند. برای مثال، یک جراح معمولاً به یک اتاق عمل و یک رانندهٔ تاکسی به یک تاکسی نیازمند است. در ارتباط با صحنه، *گافمن* دو منطقهٔ دیگر را زیر عنوان محیط معرفی می‌کند:

الف) عقب صحنه: در ورای هر کنش، یک مفهوم انتزاعی دیگر وجود دارد که *گافمن* از آن به «پشت صحنه» تعبیر می‌کند. در هر اجرا، یک نوع عقب صحنه وجود دارد که بازیگران می‌توانند به آنجا برگردند و خودشان را برای اجرا آماده سازند. در عقب صحنه یا پشت صحنه، به‌اصطلاح تئاتری، بازیگران می‌توانند نقش‌هایشان را کنار بگذارند و خودشان باشند. پشت صحنه جایی است که انواع کنش‌های غیررسمی ممکن است اتفاق بیفتد. هرچند پشت صحنه معمولاً به جلوی صحنه نزدیک است، اما فاصله‌ای میان این دو وجود دارد. ایفاکنندگان نقش باید اطمینان داشته باشند که هیچ‌یک از افراد جلوی صحنه در پشت صحنه ظاهر نمی‌شوند. هرگاه بازیگران نتوانند از ورود حضار به پشت صحنه جلوگیری کنند، اجرای نمایش به‌احتمال زیاد مختل می‌شود (همان، ریتزر، ۱۳۷۴، ص ۲).

زبان پشت صحنه در فرهنگ غربی از موارد مختلفی تشکیل می‌شود: با نام کوچک صدا زدن؛ تصمیم‌گیری مبتنی بر همکاری؛ دری‌وری گفتن تا اظهارات صریح جنسی؛ غر زدن؛ سیگار کشیدن؛ لباس نامرتب و غیررسمی؛ حالت‌های نامناسب نشستن و ایستادن و غیره (گافمن، ۱۹۵۹، ص ۷۸). این رفتارهای منطقهٔ دوم است که بسیاری از آنها برای منطقهٔ اول (جلوی صحنه) توهین‌آمیز تلقی می‌شود. پشت صحنه حوزهٔ مفهومی‌مبدأ محسوب می‌شود که امری عینی و ملموس است. از این استعاره برای تبیین امر انتزاعی که به‌انواع کنش‌های غیررسمی مربوط می‌شود، استفاده شده است.

ب) خارج از صحنه: دراین‌باره *گافمن* معتقد است که علاوه بر مناطق جلو و پشت صحنه، منطقهٔ سومی هم تحت عنوان «خارج صحنه» (Outside) وجود دارد؛ منطقه‌ای که تمام مکان‌ها به غیر از دو منطقهٔ قبلی را دربر می‌گیرد. این منطقه را می‌توان «خارج از صحنه» نامید. منطقهٔ خارجی به‌مثابهٔ منطقه‌ای که برای یک اجرای خاص، نه جلوی صحنه به‌حساب می‌آید و نه پشت صحنه. با نگاه به بیشتر ساختمان‌ها متوجه می‌شویم که در آنها اتاق‌هایی هست که مرتباً یا موقتی به‌عنوان مناطق جلویی یا پشتی استفاده می‌شوند، و درمی‌یابیم که دیوارهای بیرونی ساختمان، این هر دو نوع اتاق را از دنیای خارج جدا می‌کنند (همان، ص ۸۲).

اگر کلمهٔ محیط را برای بخش‌های صحنه‌ای تجهیزات به‌کار ببریم، می‌توان اصطلاح نمای شخصی را برای دیگر اقلام تجهیزات بیانی به‌کار برد؛ اقلامی‌که ما به‌شکلی بسیار نزدیک با خودِ شخص مجری در ارتباط می‌دانیم و طبیعتاً انتظار داریم، او را هر جا که می‌رود، همراهی کنند. اقلام زیر را می‌توان بخشی از نمای شخصی تلقی کرد: نشانه‌های مقام یا رتبه؛ لباس؛ جنس؛ سن؛ ویژگی‌های قومی؛ جثه و قیافه؛ حالت بدن؛ عادت کلامی؛ حالت‌های چهره؛ حرکات بدن و مانند اینها (همان، ص ۱۵).

۶-۲-۲. نمای شخصی

نمای شخصی به دو قسمت تقسیم می‌شود: قیافه (Appearance) و منش (Manner). گاهی اوقات می‌توان عناصر سازندهٔ نمای شخصی را بر اساس کارکرد اطلاعاتی‌ای که منتقل می‌کنند، به دو بخش قیافه و منش تفکیک کرد.

در مورد قیافه می‌توان عناصری را به‌کار برد که کارشان نشان دادن پایگاه اجتماعی مجری در هنگام اجراست. این عناصر همچنین وضعیت آیینی موقت شخص را نشان می‌دهند؛ اینکه آیا مشغول یک فعالیت اجتماعی رسمی، کاری یا یک تفریح غیررسمی است؛ آیا در حال جشن گرفتن مرحلهٔ جدیدی در چرخش فصول یا در چرخهٔ زندگی خویش است. (شامل چیزهایی که منزلت اجتماعی مجری را به حضار نشان می‌دهد؛ برای مثال، روپوش یک جراح).

برای منش نیز می‌توان عناصری را به‌کار برد که کارشان عبارت است از آگاهی دادن دربارهٔ نقشی که از مجری انتظار می‌رود در موقعیت پیش رو بر عهده گیرد. در واقع، منش به حضار یادآور می‌شود که چه نوع نقشی را باید از یک مجری در یک موقعیت معین انتظار داشت. برای مثال، سبک و طرز رفتار پزشک‌مآبانه. منش عجولانه و منش صبورانه، دو نوع اجرای نقش کاملاً متفاوت را نشان می‌دهند. ما عموماً انتظار داریم که قیافه و منش با یکدیگر همخوانی داشته باشند (همان، ص ۱۵ – ۱۶).

۶-۳. تحقق نمایشی (Dramatic Realization)

معمولاً فرد برای ایفای نقش خود در حضور دیگران، از نشانه‌هایی سود می‌جوید که به‌شیوه‌ای نمایشی برخی از واقعیت‌های مشخص را برجسته می‌سازند و تصویر می‌کنند. واقعیت‌هایی که در غیر این صورت، مبهم و ناروشن باقی می‌ماندند؛ زیرا اگر قرار باشد کنش و فرد یا همان نقش او، برای دیگران معنادار باشد، باید طوری از نقش خود استفاده کند که در جریان تعامل، بیانگر چیزی باشد که قصد دارد آن را انتقال دهد. در واقع ممکن است فرد، یعنی اجراکنندهٔ نقش (بازیگر، کنشگر) ناچار باشد توانایی‌ها و استعدادهای خود را نه‌فقط در جریان تعامل، بلکه حتی در لحظه‌ای از این تعامل نیز نمایش دهد. بر این اساس، اگر یک داور بیسبال بخواهد نشان دهد که از قضاوت خود مطمئن است، باید از اینکه حتی یک لحظه به میزان اطمینان خود دربارهٔ قضاوتش بیندیشد، خودداری کند. تصمیم‌گیری او باید به‌قدری فوری و آنی باشد که تماشاگران مطمئن شوند او به قضاوت خود ایمان دارد.

نمایش دادن، با برخی جایگاه‌ها مشکلی ندارد؛ زیرا بعضی از نقش‌هایی که به‌لحاظ ابزاری برای تکمیل رسالت اصلی جایگاه ضروری‌اند، درعین‌حال از نظرگاه ارتباطی به‌مثابهٔ ابزاری برای انتقال ویژگی‌ها و خصلت‌های مورد نظر اجراکننده به‌کار می‌روند. نقش‌های مشت‌زنان حرفه‌ای، جراحان، نوازندگان ویولن و مأموران انتظامی، در این زمره‌اند. این نقش‌ها امکان ابراز وجود نمایشی را به‌خوبی فراهم می‌سازند؛ به‌گونه‌ای که دارندگان آن به شهرت می‌رسند و در اذهان مبادله‌محورِ مردم جایگاه خاصی پیدا می‌کنند (همان، ص ۲۰).

اما در موارد زیادی نمایشی کردن کنش، کار را مشکل می‌کند. مثال را می‌توان از یک مطالعهٔ بیمارستان ذکر کرد که به‌نظر می‌رسد پرسنل پرستاری در بخش عمومی، از مسئله‌ای رنج می‌برند که پرسنل پرستاری در بخش جراحی با آن مواجه نیستند.

۶-۴. تیم، گروهه

گافمن دسته‌ای از آدم‌ها را که توانمندی مشابه دارند، یک تیم نام می‌نهد. «اکیپ» گروهی از افراد است که باهم در رابطه‌اند؛ ولی در این رابطه، نه ساختاری وجود دارد و نه سازمانی اجتماعی؛ بلکه صرفاً کنش و واکنشی است با وضعیت مشخصی که لازمهٔ این رابطه است. واحد تحلیل اساسی *گافمن*، نه فرد بلکه «تیم» است. یک تیم بیانگر مجموعه‌ای از افراد است که برای نمایش برنامه‌ای واحد، با یکدیگر همیاری می‌کنند (کویتسو، ۲۰۱۱،ص ۲۷۷).

۶-۵. هاله‌پوشی، رازآمیزی

یکی از فنونی که اجراکنندگان نقش به‌کار می‌برند، هاله‌پوشی (Mystification) است. کنشگران اغلب می‌کوشند با محدود ساختن تماس بین خودشان و مخاطب، مخاطبشان را در هاله نگه دارند. آنها نمی‌خواهند که مخاطب چیزهای بسیار پیش‌پاافتادهٔ رایج در یک اجرای نقش را ببینند. بنابراین یک استاد دانشگاه ممکن است یک سخنرانی در کلاس یا درس را از طریق مطالعهٔ یک کتاب مرجعی که در یک کلاس خاص کاربرد ندارد، آماده کند؛ اما به‌طور یقین این حقیقت را پنهان می‌دارد و تلاش می‌کند به‌گونه‌ای عمل کند که گویا مطالب و بسیاری از مطالب دیگر را از مدت‌ها پیش می‌دانسته است (گافمن، ۱۹۵۹،ص ۴۴ – ۴۶).

۶-۶. مدیریت تأثیرگذاری

مدیریت اثرگذاری، در راستای محافظت در برابر یک مجموعه از کنش های غیرمنتظره، نظیر ادعاهای ناخواسته، مزاحمت‌های نابهنگام و خطاهای فاحش، و کنش‌های خواسته‌ای نظیر صحنه‌سازی عمل می‌کند. *گافمن* به روش‌های گوناگون رسیدگی به این مشکل‌ها علاقه‌مند بود (همان،ص ۱۴۰–۱۳۵).

۷. قضایای نظری نظریه نمایشی گافمن

نظریه‌ها به‌عنوان نظام‌های تبیین، از گزاره‌هایی تشکیل شده‌اند که قضایا نیز نامیده می‌شوند. این قضایا در صورتی که در مورد آنها توافق گسترده‌ای وجود داشته باشد و تا حد زیادی توسط یافته‌های تحقیقاتی نیز تأیید شوند، قوانین علمی نامیده می‌شوند. با وجود این، نظریه‌ها از تعاریف، فرض‌ها و مجموعه‌ای از قضایای چندگانه تشکیل شده‌اند که فقط برخی از آنها ممکن است به حد کافی تأیید شوند که بتوان آنها را قوانین نامید و شاید هم هیچ کدام به‌صورت قانون درنیایند. نکته‌ای که در اینجا باید به آن توجه داشت، این است که نظریه‌ها فقط گزاره‌هایی دربارهٔ جهان تجربی نیستند؛ بلکه آنها نظام‌های منطقی نیز هستند (چافتر، ۱۳۹۴). تمامی قضایای (مقدمات) زیر برگرفته از متن نظریهٔ *گافمن* هستند که به‌شکل مقدمه و قضیه فرمول‌بندی شده‌اند:

مقدمهٔ ۱: مساعدت مخاطبان موجب کمک به‌اجرای خود می‌شود؛

مقدمهٔ ۲: کمک به‌اجرای خود، موجب شکل‌گیری تصویر مورد نظر خود در اذهان مخاطبان می‌گردد؛

قضیه: مساعدت مخاطبان موجب شکل‌گیری تصویر مورد نظر خود در اذهان مخاطبان می‌شود.

مقدمهٔ ۱: خود یک چیز اندامی نیست که جای خاصی داشته باشد؛

مقدمهٔ ۲: افراد زمانی که در جامعه و موقعیت‌های مختلف قرار بگیرند، خود را ایجاد می‌کنند؛

قضیه: خود محصول حضور افراد و کنش آنها در جامعه است.

مقدمهٔ ۳: خود از کنش متقابل برمی‌خیزد و امکان آسیب‌پذیری در خود وجود دارد؛

مقدمهٔ ۴: در هر کنش متقابل، امکان وقفه وجود دارد؛

فراقضیه: خود بر اثر کنش متقابل ایجاد می‌شود و در برابر وقفه در اجرا آسیب‌پذیر است.

مقدمهٔ ۱: هویت اجتماعی (social Identity) و شکل‌گیری خود در جریان کنش‌ها و نقش‌گیری افراد به‌وجود می‌آید؛

مقدمهٔ ۲: در جریان کنش و نقش‌گیری، افراد تلاش می‌کنند تا تصویر آرمانی (idealization) خود را تثبیت کنند؛

قضیه: در جریان هویت اجتماعی و شکل‌گیری خود، افراد تلاش می‌کنند تصویر آرمانی خود را تثبیت کنند.

مقدمهٔ ۳: افراد برای تثبیت هویت اجتماعی، واقعیت‌هایی را پنهان می‌کنند؛

مقدمهٔ ۴: برای پنهان کردن واقعیت‌ها، افراد نقاب‌های اجتماعی برای خود می‌سازند؛

فراقضیه: در جریان هویت اجتماعی و شکل‌گیری خود، افراد تلاش می‌کنند با استفاده از نقاب‌های اجتماعی، بعضی وقایع را پنهان و تصویر آرمانی خود را تثبیت کنند.

مقدمهٔ ۱: جامعه برای افراد نقش‌هایی را در نظر گرفته است که باید به‌اجرای آنها بپردازند؛

مقدمهٔ ۲: اجرای نقش‌های خود در جامعه، باعث شکل‌گیری هویت افراد می‌شود؛

مقدمهٔ ۳: نقش، مجموعه‌ای از بازی‌هایی است که کنشگران به‌صورت منظم و پیوسته به آنها دست می‌یازند؛

قضیه: جامعه برای افراد نقش‌هایی را در نظر گرفته است که باعث شکل‌گیری هویت افراد می‌شود.

مقدمهٔ ۱: افراد برای ایفای بهتر نقش خود در حضور دیگران، از نشانه‌هایی سود می‌جویند؛

مقدمهٔ ۲: با استفاده از این نشانه‌ها، برخی از واقعیت‌ها را برجسته می‌سازند (تحقق نمایشی)؛

قضیه: افراد برای ایفای بهتر نقش خود در حضور دیگران، واقعیت‌هایی را برجسته می‌سازند.

مقدمهٔ ۱: کنشگران با این احتمال روبه‌رو هستند که در جریان اجرای نقش، اختلال به‌وجود می‌آید؛

مقدمهٔ ۲: کنشگران برای جلوگیری از این اختلال‌ها، از مدیریت اثرگذاری استفاده می‌کنند؛

قضیه: کنشگران برای جلوگیری از جریان اختلال اجرای نقش، از مدیریت اثرگذاری استفاده می‌کنند.

مقدمهٔ ۳: مدیریت اثرگذاری روش‌هایی را دربر می‌گیرد که کنشگران برای حل مسائلی که احتمالاً ممکن است در روند اجرای نقش ایجاد اختلال کنند، از آنها استفاده می‌کنند؛

مقدمهٔ ۴: برای جلوگیری از اختلال و اثرگذاری بهتر، از روش‌هایی چون ایجاد وفاداری نمایشی

(dramaturgical loyalty)، شکل‌های گوناگون انضباط نمایشی (dramaturgical discipline) و دوراندیشی نمایشی (dramaturgical circumspection) استفاده می‌شود؛

فرا قضیه: کنشگران برای جلوگیری از جریان اختلال در اجرای نقش، با روش‌هایی مانند ایجاد وفاداری نمایشی، شکل‌های گوناگون انضباط نمایشی و دوراندیشی نمایشی، مدیریت اثرگذاری را اعمال می‌کنند.

مقدمهٔ ۱: مجری (کنشگر) نقش خود را در جلوی صحنه اجرا می‌کند؛

مقدمهٔ ۲: جلوی صحنه بخشی است که به‌صورت ثابت اجرا می‌شود تا موقعیت را برای مخاطبان توصیف کند؛

مقدمهٔ ۳: برای اجرای نقش توسط کنشگر، باید محیط و نمای شخصی افراد در کنار هم قرار گرفته باشند.

قضیه: کنشگر برای اجرای نقشهٔ خود در جلوی صحنه، باید محیط و نمایش شخصی را در نظر بگیرد.

مقدمهٔ ۱: اگر خود نتواند برخی واقعیت‌ها را به‌خوبی پنهان کند، هاله‌پوشی می‌کند؛

مقدمهٔ ۲: هاله‌پوشی منجر به ایجاد فاصلهٔ اجتماعی بین خود و تماشاگران می‌شود؛

قضیه: عدم توانایی خود در پنهان ساختن واقعیت‌ها منجر به‌ایجاد فاصلهٔ اجتماعی بین خود و تماشاگران می‌شود.

مقدمهٔ ۳: تلاش تماشاگران برای حفظ فاصلهٔ اجتماعی منجر به حفظ اعتبار اجرا می‌شود؛

فراقضیه: عدم توانایی خود در پنهان ساختن واقعیت‌ها، منجر به حفظ اعتبار اجرا می‌شود.

۸. مفروضات نظریه (Theoretical Assumptions):

گافمن در نظریهٔ نمایشی به این موضوع می‌پردازد که جامعه چگونه انسان‌ها را به ارائهٔ تصویر معینی از خودشان وامی‌دارد؛ زیرا جامعه وادارمان می‌سازد که در میان بسیاری از نقش‌های پیچیده نوسان کنیم و باعث می‌شود که همیشه تا اندازه‌ای غیرقابل اعتماد، متناقض و مایهٔ شرمساری باشیم (گافمن، ۱۹۵۹، ص ۵۷). بااین‌حال می‌توان گفت که *گافمن* متعلق به مکتب کنش متقابل نمادین بوده و در قالب پارادایم تفسیری نظریه‌پردازی کرده است. یک اصل اعتقادی و معرفتی در پارادایم تفسیری این است که انسان‌ها از راه فرآیند تعاملات اجتماعی، به درک تعاریف اجتماعی و جمعی می پردازند. نمادها در این رویکرد اهمیت اساسی دارند و زندگی اجتماعی از راه همین نمادها – که مهم‌ترین آن زبان است – درک می‌شود. در این رویکرد، بر ماهیت فرد در جامعه و روابط بین ادراک افراد، عمل جمعی و جامعه تأکید می‌شود (آنلز، ۱۹۹۶،ص ۴۸).

۸-۱. مفروضات هستی‌شناسی: معتقدید چه چیزی وجود دارد؟

منظور از هستی‌شناسی(Ontology)، عبارت است از نظریه‌ای عام دربارهٔ اینکه چه نوع چیزهایی در جهان وجود دارند و اشاره به گستره‌ای از هستی‌ها و روابطی است که درون حوزه‌ای خاص از معرفت و تخصص علمی پذیرفته می‌شود (بنتون و کرایب، ۱۳۹۵، ص ۲۳-۲۱). بر اساس دیدگاه تفسیری، واقعیت خارج از آگاهی انسان وجود ندارد. واقعیت به

لحاظ ذهنی و درونی تجربه می‌شود؛ به‌لحاظ اجتماعی از طریق تعاملات انسانی ساخته می‌شود و کنشگران آن را تفسیر می‌کند. بر این اساس، واقعیت آن‌گونه تعریف می‌شود که کنشگران اجتماعی تعریف می‌کنند. در پارادایم تفسیری، واقعیتی عینی نیست، بلکه ذهنی است و صرفاً از طریق نگاه مردم قابل تشخیص است. زندگی اجتماعی انسان به دست انسان ساخته می‌شود. انسان در تعاملات اجتماعی اقدام به ساخت‌وسازهای اجتماعی می‌کند و واقعیت اجتماعی چیزی جز همین ساخت‌وسازهای اجتماعی نیست (هوقس،۱۹۹۰، ص۱۱۴-۸۹).

برای توضیح بیشتر، در نگاه *گافمن*، خلق واقعیت به وسیله مردم به صورت هدفمند و متکی بر کنش‌های اجتماعی متقابل به هدف یا مقصود است. درراستای نشان دادن روند تفسیری که سبب به‌وجود آمدن حس واقعیت می‌شود، *گافمن* با ارائهٔ تحلیلی نمایشی، تعاملات روزمرهٔ ما را با اجراهای تئاتری مقایسه کرده است (گافمن، ۱۹۵۹، ص۱۸-۲۱).

برای مثال، در بازی، بازیگران سعی دارند تا نقش خاصی را از جهان اطراف به تماشاگران منتقل کنند (همان، ص ۵۱). نقش، تصویری ویژه است که یک بازیگر می‌خواهد از خود نشان دهد (همان، ص ۵۲). *گافمن* بر این باور است که انسان‌ها کنشگرانی هستند که نوعی اجرا به خود می‌گیرند که برخی مواقع برای آنها فریبکارانه است؛ چون هر کسی به‌دنبال دستکاری نقش، زمینه، اجرا و... خود برای رسیدن به‌اهدافش است *گافمن* باور دارد که در نمایشنامه تأکید بر این است که چگونه افراد به مدیریت احساس و ایفای نقش خود می‌پردازند و از این طریق جهان خود را شکل می‌دهند (ترنر،۲۰۰۳،ص ۷۸).

گافمن استعارهٔ زندگی را صحنهٔ پرباری از معانی‌ای می‌داند که افراد در سطوح مختلف کلان، خرد و تعاملات میان خود به‌دنبال یافتن واقعیت در آن هستند. او می‌گوید: «صحنه چیزهایی را نمایش می‌دهد که ساختگی‌اند؛ اما زندگی چیزهایی را نمایش می‌دهد که واقعی‌اند» (گافمن، ۱۹۵۹، ص ۷).

۲-۸. مفروضات معرفت‌شناسی: برای معرفت معتبر، چه اسناد و مدارکی را می‌پذیریم؟

معرفت‌شناسی (Epistemology) نظریه‌ای در باب معرفت یا دانش است؛ نظریه یا معرفتی دربارهٔ روش یا پایهٔ دانش؛ نظریه‌ای که بیان می‌کند: چطور انسان به معرفت از جهان اطراف خود دست یافته است؛ دست می‌یابد یا دست خواهد یافت؟ چطور آنچه را که می‌دانیم، می‌دانیم (محمدپور، ۱۳۹۰، ص۴۵). در مکتب کنش متقابل نمادین، اهمیت زیادی به آزادی انسان، تجربه، فهم و معنا و آگاهی او داده می‌شود. این دیدگاه ضمن دفاع از اختیار به‌جای جبر، معتقد است که آگاهی انسان در مقایسه با دیگر عوامل اجتماعی، بر کنش اجتماعی او تأثیر بیشتری دارد و بر این اساس توانمندی انسان در خلق نمودن به‌جای قرار گرفتن در موقعیت‌ها و زمینه‌های ازپیش‌تعیین‌شده، مورد حمایت بیشتری قرار می‌گیرد (ستاینر، ۱۹۷۱؛ به نقل از ایمان، ۱۳۸۸، ص۸۳).

برای مثال، *گافمن* نشان می‌دهد که انسان‌ها چقدر در بیان خود در تعامل ماهرند؛ تا چه اندازه به تغییرات کوچک در تعامل چهره‌به‌چهره حساس‌اند و تا چه اندازه به ظواهر جزئیات رفتاری و کسب اطلاعات از دیگران و

کنترل داشتن بر ارائهٔ اطلاعات از خود، توجه می‌کنند (ویلیامز، ۱۹۸۶، ص ۹۳-۹۵). زمانی که فرد در مقابل دیگران ظاهر می‌شود، معمولاً فعالیت خود را با نشانه‌هایی درمی‌آمیزد تا حقایق تأییدآمیزی را که ممکن است در غیر این صورت ناپیدا یا مبهم باقی بمانند، به‌شکلی نمایشی برجسته کند و تأیید نماید (گافمن، ۱۹۵۹، ص۲۰). «ما در تعاملات اجتماعی‌مان هم‌زمان هم بازیگر هستیم و هم تماشاگر (مخاطب)» (گافمن، ۱۹۵۹، ص ۶۸).

در نگاه *گافمن*، دستیابی به معنا جز از طریق تعامل خلاق و فعال مجری و مخاطبان با یکدیگر امکان‌پذیر نیست. در این تعامل، سعی بر کسب و فهم عمیق است از اینکه مردم در زندگی روزمره چگونه معنا را خلق می کنند؛ مردم در زندگی روزمره به‌دنبال فهم دنیایی هستند که در آن زندگی و کار می کنند. آنان معانی ذهنی تجربه‌های خود را توسعه می‌دهند؛ معنایی در جهت فهم اشیا و پدیده‌های معین. این معانی متعدد و چندگانه‌اند و به همین لحاظ مجری باید به پیچیدگی دیدگاه‌های مردم، به‌جای تصور باریک و جزئی و قابلیت دسته‌بندی محدود آنها توجه کنند (ویلیامز، ۱۹۸۶، ص۶۷).

۳-۸. مفروضات روش‌شناسی: چگونه می‌توان معرفت معتبر و پایا تولید کرد؟

می‌توان گفت روش‌شناسی (Methodology) عبارت است از چگونگی انجام تحقیق در راستای دستیابی به معرفت در مورد واقعیت اجتماعی. لازم به ذکر است که پاسخ به این سؤال روش‌شناسی که پژوهشگر چگونه می‌تواند به یافتن پدیده‌هایی بپردازد که باور دارد می‌توانند شناخته شوند، مستلزم ارجاع به پاسخ دو سؤال معرفتی و هستی‌شناسی قبلی است؛ یعنی هر روش‌شناسی‌ای مناسب این کار نیست (ایمان، ۱۳۸۸، ص ۵۴).

در کار *گافمن*، به‌وضوح فردگرایی روش‌شناختی دنبال شده است. در فردگرایی یا اتمیسم، جامعه نهایتاً شاکله‌ای از افراد تشکیل‌دهندهٔ آن است؛ لذا کل‌های اجتماعی قابل تقلیل به موجودیت افراد تشکیل‌دهندهٔ آنها هستند. بر همین اساس می‌توان فعالیت این کل‌های اجتماعی را توضیح داد. فردگرایان جامعه را محصول کنش‌های افراد می‌دانند و معتقدند که تبیین‌ها و توصیف‌های اجتماعی ریشه در عوامل فردی دارد (فی، ۱۳۸۱، ص ۵۸-۶۱). «واقعیت‌های اجتماعیِ» تحویل‌ناپذیر، اصولاً یافت نمی‌شوند تا تبیین شوند یا تبیین کنند، اصولاً چنین واقعیتی محصول توهم کل‌گرایان است و بر فرض وجود هم، هر نمونهٔ خاصی از چنین واقعیتی، بهتر است که کاملاً برحسب رفتار افراد توصیف یا تبیین شود (رزنبرگ، ۱۹۸۸، ص۱۱۴). آنچه وجود دارد، افراد هستند (مانیکاس، ۱۹۹۸،ص۴۰۰). روش‌شناسی در نظریهٔ نمایشی *گافمن*، فردگرایی روش‌شناختی است. جهت‌گیری تبیینی، تقلیل‌گرایی خرد است و رابطهٔ میان سطوح تحلیل در این نظریه، رابطهٔ خرد به کلان است که با فلش‌های یک‌سویه از سمت خرد به کلان مشخص می‌شود.

۹. قدرت تبیین نظریه نمایشی گافمن

رکن اصلی هر تبیین علمی، سازوکاری علّی است که علت را به معلول می‌رساند (لیتل، ۱۳۷۳، ص۲۲). این تز که تبیین یک واقعه، همان تعلیل یعنی علت‌یابی آن است، رویکرد غالب فلسفهٔ علوم اجتماعی به مسئلهٔ تبیین است. با وجود این، باید گفت که چنین رویکردی نیات، مقاصد، تمایلات و اهداف کنشگران را در نظر نمی‌گیرد؛ یعنی همان چیزی که توجه اصحاب تفسیر

و تفحص را به خود جلب کرده است. وانگهی برداشت و تلقی دومی از مفهوم تبیین وجود دارد که همانا تعریف آن برحسب غایات و پیامدهاست (تبیین کارکردی) و نخستین بار دورکیم آن را از تبیین به معنای تعلیل (تبیین علّی) متمایز ساخت.

سه دیدگاه اصلی در علوم اجتماعی وجود دارد که به‌منزله سه نوع متمایز از راهبرد تبیینی مطرح‌اند: طبیعت‌گرایی (Naturalism) ضد طبیعت‌گرایی (Anti-naturalism) و کثرت‌گرایی (Pluralism).

طبیعت‌گرایی: طبیعت‌گرایان قائل به وحدت روشی میان علوم اجتماعی و علوم طبیعی هستند و برآن‌اند که علوم اجتماعی می‌تواند یا می‌باید از روش‌های علوم طبیعی تقلید کند. بر این اساس، همهٔ علوم اجتماعی می‌باید از پدیده‌های اجتماعی، تبیین علّی به‌دست دهند (لیتل، ۱۳۷۳، ص ۳۷۴ و ۳۸۹).

ضدطبیعت‌گرایی: ضد طبیعت‌گرایی علوم اجتماعی را از حیث ماده و روش، به‌لحاظ جوهری با علوم طبیعی متفاوت می‌داند؛ زیرا درحالی‌که علوم طبیعی از تبیین‌های علّی بهره می‌جویند، علوم اجتماعی با عطف توجه به دلایل و معانی، به تفسیرهای معناکاوی می‌پردازند. این دیدگاه که می‌توان آن‌را دیدگاه تفسیری یا معناکاوانه در علوم اجتماعی نیز نامید، مدعی است که موضوع علوم اجتماعی موضوع مشخص و مستقلی است و آن، افعال معنادار انسانی است، نه حوادث محکوم علّیت (همان، ص۳۹۰).

کثرت‌گرایی: از دیدگاه کثرت‌گرایان، برخی از عرصه‌ها در علوم اجتماعی به علوم طبیعی نزدیک‌ترند و برخی دیگر نیز از آن دورترند؛ به این معنا که در برخی از زمینه‌ها که بار معنا و آگاهی در آنها زیاد است، باید بر تفسیر کنش‌های معنادار کنشگران تکیه کرد. در مقابل، برخی دیگر از عرصه‌ها که بار معنایی کنش کمتر است، لازم است به تبیین علّی رفتار با تکیه بر روش‌های تجربی دست زد (همان، ص ۳۹۰–۳۹۱).

بر این اساس، ضد طبیعت‌گرایان، با تأکید بر قصدمند بودن پدیده‌های اجتماعی، تبیین در علوم اجتماعی را از تبیین در علوم طبیعی جدا می‌کنند. به‌طور خلاصه، به‌گفتهٔ *ریمون*، بودن به‌جای انگارهٔ «تأثیر عوامل» باید انگارهٔ «تصمیم‌گیری» را قرار داد (بودن، ۱۳۸۳، ص ۲۳۲). در علوم اجتماعی، رویکرد معنایابی، به تفسیر و معنای رفتار همچون متن توجه دارد؛ و برخلاف علت‌کاوان که درصدد تبیین پدیده‌ها از طریق کشف علت‌های آنها هستند و همچنین برخلاف دلیل‌جویان که در پی آن‌اند که به‌شیوه‌ای عام انگیزه‌های خودآگاه افراد را از اعمالشان کشف کنند، بر مبنای رویکرد معنایابی، کار علوم اجتماعی این است که پدیده های نیتمند را از طریق تفسیر معانی آنها در فضای خاص خود آنها فهم می‌کند. «هیچ تبیینی از کنش انسان قابل دفاع نیست، مگر اینکه بتواند بر فهم ما در مورد فاعل (فردی) بیفزاید؛ بنابراین، هدف علوم اجتماعی، تنها بیان یا پیش‌بینی شکل ظاهری وقایع تاریخی یا اجتماعی نیست» (تیلور، ۱۹۸۵، ص۱۱۶). بسیاری از دیگر نظریه‌پردازانِ کنش متقابل نمادین چنین استدلال می‌کنند که هرگونه تبیینی فقط می‌تواند برای وضعیت خاصی که آن را تبیین می‌کند، مناسب باشد؛ ما نمی‌توانیم دست به تبیین‌هایی دربارهٔ زندگی اجتماعی بزنیم. جامعه هنگامی که نوعی گفت‌وگو تلقی شود، در سیلان دائم است و نمی‌توان آن را در قالب نوعی تجرید تعمیم‌یافته ریخت (منینگ، ۱۹۹۲، ص ۱۰۱ –۱۰۷). *گافمن* در جست‌وجوی ساختارهای نامرئی حاکم بر

وضعیت‌های روزمره، به ورای آنها و پس از آنها می‌نگرد. اینها «چهارچوب‌های کلی تفسیر است که افراد را قادر می‌سازد وقایع را در چهارچوب فضای زندگی‌شان و دنیای بزرگ قرار دهند و ادراک کنند و تشخیص دهند و نام‌گذاری کنند» (چمبلیس، ۲۰۰۵، ص۲۸۹ـ۲۹۰). چهارچوب‌ها با معنابخشی به وقایع و رویدادها در جهت نظم دادن به تجربه و هدایت کنش فرد یا جمع عمل می‌کند (اسنو، ۱۹۸۶، ص ۴۶۴).

۱۰. قدرت پیش‌بینی

موضوع علوم طبیعی به اعلام قوانین مربوط به رفتارها و کنش هایش حساس نیست؛ مثلاً آگاهی به قانون اصطکاک و اعلام آن و ارائهٔ پیش‌بینی بر اساس آن، هیچ‌گونه تأثیری در تحقق این امر در آینده نخواهد گذاشت؛ اما انسان به‌نحوی است که با کشف قوانین حاکم بر رفتار او و اعلام پیش‌بینی دربارهٔ آن، ممکن است پیش‌بینی یاد شده کاملاً برعکس درآید؛ چراکه رفتارهای انسان‌ها اختیاری است و هر لحظه ممکن است تغییر کند و نتیجه برعکس شود (سروش،۱۳۸۵، ص ۴۵۹). تفسیرگرایان ایدهٔ اصلی پوزیتیویست‌ها را زیر سؤال می‌برند و معتقدند که در علوم اجتماعی نمی‌توان همانند علوم طبیعی تبیین و پیش‌بینی داشت. از نظر تفسیرگرایان، علوم اجتماعی تفاوتی ماهوی با علوم طبیعی دارد، چراکه رفتارهای انسانی دارای وجههٔ درونی و بیرونی هستند. وجههٔ بیرونی مربوط به بدن و محیط فیزیکی است، اما وجههٔ درونی تنها می‌تواند توسط واژگانی چون تفکرات و احساسات عامل انسانی توصیف شود. برخلاف رویدادهای جهان طبیعی که فقط وجههٔ بیرونی دارند، توصیف کامل رفتارهای انسانی باید شامل هر دو وجهه باشد. تفسیرگرایان از این تمایز بین رفتار انسانی و رویدادهای فیزیکی نتیجه می‌گیرند که نمی‌توان قوانین علّی برای تبیین و پیش‌بینی در علوم اجتماعی داشت؛ چرا که رابطهٔ بین احساسات و افکار از یک سو، و رفتارها از سوی دیگر، علّی نیست و توصیف رفتار، در واقع توضیح آن نیز هست (همان، ص ۴۶۰).

کنش متقابل‌گرایان، جهان روزمره را تنها چون یک پدیده و محور تحقیق تلقی می‌کنند و به مطالعهٔ استدلال‌های عملی روزمره و توصیف‌هایی می‌پردازند که اعضا به‌منظور توصیف جایگاه حقیقی تجربیات و فعالیت‌های خود ارائه می‌دهند. ازاین‌رو آنان قصد ارائهٔ تبیین‌های علّی و پیش‌بینی را از الگوهای مشاهده‌شدهٔ فعالیت‌های اجتماعی ندارند؛ بلکه در پی پاسخ به این پرسش‌اند که اعضای یک جامعه چگونه به مشاهده، توصیف و تبیین نظم در جهانی می‌پردازند که در آن به‌سر می‌برند (زیمرمن و وایدر، ۱۹۷۱، ص ۲۸۹). هرچند *گافمن* به‌عنوان یک کنشِ متقابل‌گرای نمادین، به جلوی صحنه و دیگر جنبه‌های نظامش پرداخت و خصلت ساختاری آنها را نیز مورد بحث قرار داد. او استدلال کرد که جلوی صحنه‌ها گرایش به نهادمند شدن دارند؛ بنابراین بازنمودهای جمعی در مورد آنچه قرار است در یک صحنهٔ معین پیش آید، پدیدار می‌شود.

گافمن به‌رغم تمایز دیدگاهش، تأثیر نیرومندی بر کنش متقابل نمادین گذاشت. افزون بر این، می‌توان استدلال کرد که او در شکل‌گیری نوعی دیگر از جامعه‌شناسی‌های زندگی روزمره، یعنی روش‌شناسی مردمی، نیز

نقش داشته است. در واقع، *کالینز*، *گافمن* را چهرهٔ کلیدیِ نه‌تنها روش‌شناسی مردمی، بلکه تحلیل گفت‌وگو می‌انگارد: «این *گافمن* بود که در بررسی تجربی و صمیمانهٔ زندگی روزمره پیشگام شد؛ هرچند که او این کار را صرفاً با چشم عادی و پیش از ظهور ضبط صوت و ویدئو انجام داده بود» (کالینز، ۱۹۸۶، ص ۱۱۱).

به‌اعتقاد ریتزر، نظریه‌های *گافمن* با توجه به نفوذشان روی کنش متقابل نمادین، ساختارگرایی و روش‌شناسی مردمی، احتمالاً اهمیت خود را برای مدت زمانی طولانی حفظ خواهند کرد (ریتزر، ۱۹۹۶، ص۲۵۱).

۱۱. نقد دیدگاه‌های گافمن

۱. *آلیسید مک اینتایر* (Alaisdair Mac Intyre) تفسیر *گافمن* را عاملی مؤثر برای تقلیل دادن یا سوق دادن فرد به‌سوی مجموعه‌ای از نقشه‌ها در نظر می‌گیرد. نتیجه این است که *گافمن*، نه می‌تواند رابطهٔ نزدیک بین جامعه‌شناسی و فلسفهٔ اخلاقی را مشاهده کند و نه اینکه انتقاد اخلاقی‌ای که از نظر *مک اینتایر* وظیفهٔ اصلی علوم اجتماعی است، به‌عمل آورد (منینگ، ۱۹۹۲، ص۲۹).

۲. به‌نظر *آلن راین*، *گافمن* با اینکه به ما هشدار می‌دهد تحلیل تئاتری را زیاد جدی نگیریم، به این سؤال که «چگونه جدیت امری خطیر می‌شود»، پاسخ نمی‌دهد. *رایان* این‌گونه تفسیر می‌کند که ایراد اصلی رویکرد *گافمن* این است که در مورد انگیزش و رفتار هدف‌محور ساکت می‌ماند؛ نکته‌ای که *گیدنز* نیز بدان پرداخته است. *رایان* تمایز مفیدی از این موضوع استنتاج می‌کند و تفسیر می‌کند که *گافمن*، یا هدفش این بوده است که نشان دهد چگونه مردم در فاصلهٔ نقش تغییراتی می‌دهند تا از نمایش‌های معتبرشان بگریزند یا قصد آن دارد که نشان دهد چگونه مردم از نمایش‌ها به‌عنوان بازسازی‌های هنرهای خودشان استفاده می‌کنند (منینگ، ۱۹۹۲، ص ۳۰ – ۳۳).

۳. نظریهٔ *گافمن* بر انسان طبقهٔ متوسط جدید که ایمان خود به سودمندی اخلاق را از دست داده، بنا شده است. بعید است که الگوی نظری چنین انسانی، برای تبیین همهٔ آنچه جامعه‌شناسی می‌تواند مطالعه کند، کافی باشد (گولدنر، ۱۳۸۶، ص۴۱۵ـ۴۲۸).

۴. *گافمن* از نظر روش‌شناختی، بیش از آنکه در بند گردآوری نظام‌مند داده‌ها باشد، مایل به تکیه بر حکایات و داستان‌هاست. اگر یکسره به‌ایجاد اندیشه‌های برانگیزنده علاقه‌مند باشیم، روش *گافمن* را دغدغه‌ای واقعی نمی‌توانیم به‌شمار آوریم (اسمیت، ۱۳۹۳، ص۱۱۸).

۵. انتقاد اساسی‌ای که از کنشِ متقابل‌گرایی و کارهای *گافمن* به‌عمل آمده، این است که آنها به بی‌اهمیت جلوه دادن یا چشم‌پوشی از ساختارهای اجتماعی کلان مقیاس بوده است. این انتقاد، به‌شیوه‌های مختلفی ابراز شده است. برای مثال، *وینستاین* و *تانر* استدلال می‌کنند که کنشِ متقابل‌گراییِ نمادین ارتباط نتایج با یکدیگر را نادیده می‌گیرد: «این نتایج انباشته شده است که پیوندهایی را بین رویدادهای پراکندهٔ کنش متقابل برقرار می‌کند و همین پیوندها موضوع اصلی جامعه‌شناسی اصیل را تشکیل می‌دهند». مفهوم ساختار اجتماعی، برای بررسی تراکم باورنکردنی و پیچیدگی روابطی که

رویدادهای پراکندهٔ کنش متقابل را به‌هم پیوند می‌زند، ضرورت دارد (وینستاین و تانر، ۱۹۷۶،ص ۱۰۶).

۶ در نظریهٔ *گافمن*، به مباحث قدرت اعتنایی نشده است. *گافمن* با اینکه قادر است به این مسئله در بعضی از آثارش، مثلاً آسایشگاه بپردازد، معمولاً به شیوه‌های اثرگذاری قدرت بر کنش متقابل رودررو اهمیت نمی‌دهد (اسمیت، ۱۳۹۱، ص۹۹ـ۱۲۰).

نتیجه‌گیری

اساس رویکرد *گافمن*، به فرد و تعامل چهره‌به‌چهره متکی است که معنای کنش اجتماعی در آن است. از دیدگاه جامعه‌شناسی او، افراد به‌ناچار وارد اجتماع می‌شوند و باید به بهترین وجه ممکن در آن پیشرفت کنند. اولویت تعیین‌کننده‌ای به ساختار اجتماعی داده شده است که درون آن، ارائهٔ خود در زندگی هرروزه، تشریفات، تأثیرگذاری و کنش‌های متقابل رخ می‌دهد. بنابراین، جنبه‌های سطح خرد در این نظریه توانسته‌اند کانون نگاه جامعه‌شناختی *گافمن* را تشکیل دهند. راهبرد معرفت‌شناختی *گافمن*، نه تبیین، بلکه نقشه‌برداری از زندگی روزمره است. بر اساس نقش‌هایی که وی با مفاهیم ترسیم می‌کند، می‌توانیم دریابیم که انسان‌ها چگونه عمل می‌کنند. مهم‌تر این است که برای آگاه شدن از درستی نظریهٔ وی نیز فقط باید مثل او مشاهده کرد تا دید آنچه وی دیده، درست است یا نیست. انسان *گافمن*، فوق‌العاده ظاهرساز است. او نشان می‌دهد که مردم منابع فرهنگی را برای حفظ تعاریف رایج و مشترک از اوضاع و ارائهٔ رفتاری که بسته به موقعیت، شایسته باشد، به‌کار می‌برند. درک وی از نقش بنیادین کنش و فعالیت نشانه‌ای در تعامل اجتماعی، حائز اهمیت است. *گافمن* نشان می‌دهد ما در جهانی زندگی می‌کنیم که در آن، معانی اشارات مبادله می‌شوند. این به یک معنا الگویی عمیقاً فرهنگی از زندگی اجتماعی است.

در این نوشتار گفته شد که به‌نظر *گافمن*، تشکل اجتماعی از دیدگاه مدیریت تأثیرگذاری، به‌شکل مفیدی قابل مطالعه است. درون تشکل اجتماعی می‌توان تیمی از مجریان را یافت که برای ارائهٔ تعریف مشخصی از موقعیت به حضار، با یکدیگر همکاری می‌کنند. ارائهٔ این تعریف، مستلزم شکل‌گیری مفهوم تیم مجریان و تیم حضار است و با مفروضاتی سروکار دارد که با قواعد ادب و نزاکت مربوط به منش لازم، تثبیت می‌شوند. ما اغلب شاهدیم که مناطق به «پشت صحنه»، (جایی که تمهیدات لازم برای اجرای یک روال پیش‌بینی می‌شوند) و «جلوی صحنه» (جایی که اجرا ارائه می‌گردد) تقسیم می‌شوند. دسترسی به این مناطق کنترل می‌شود تا حضار نتوانند پشت صحنه را ببینند و خارجی‌ها نتوانند وارد اجرایی شوند که مخصوص آنها نیست. ما می بینیم که بین اعضای تیم، آشنایی وجود دارد و نوعی همبستگی شکل می‌گیرد و رازهایی که مستعد ضایع کردن نمایش‌اند تسهیم و نگهداری می‌شوند؛ و توافقی ضمنی برقرار می‌شود برای کنش؛ به‌گونه‌ای‌که گویا مقدار مشخصی مخالفت و موافقت بین مجریان و حضار وجود دارد.

گاهی اوقات حرکات غیر عمد یا لغزش‌ها اختلالاتی را موجب می‌شوند که به بی‌اعتباری یا نقض تعریف ارائه‌شده از موقعیت می‌انجامد. اسطوره‌های تیم در حول این وقایعِ اختلال‌آمیز شکل می‌گیرند. انسان متوجه می‌شود که مجریان، حضار و خارجی‌ها، همه از تکنیک‌هایی برای حفظ نمایش استفاده می‌کنند.

بی‌گمان *گافمن* به محدودیت کار خود واقف بود؛ محدودیتی که امکان گسترش الگوها را از راه شباهت‌ها نمی‌دهد. او خود می‌نویسد: اینکه ما بیاییم و بخواهیم از یک شباهت ساده بین دو چیز به نتایج عام‌تر برسیم، بیشتر مانور داده‌ایم تا چیز دیگر (*گافمن* ۱۹۵۹). کار *گافمن* بیشتر توصیفی است. «نمایش خود در زندگی روزانه»، نوعی طبقه‌بندی شگردها و استراتژی‌های بازیگری است، این رویکرد، شمایلی از ماهیت مکتب کنش متقابل را در مقام یک نظریه نشان می‌دهد؛ بیشتر، سلسله‌ای از افکار را فراهم می‌آورد که پژوهشگر ممکن است در کار خود به‌عنوان سرمشق‌های کلی از آنها استفاده کند/ در مورد *گافمن*، صرفاً با پیش‌فرض تمایز میان خود شناسنده و خود شناختهٔ مید و بدون هرگونه بحثی کار خود را آغاز می‌کند و سپس با بهره‌گیری از تمثیل‌های تئاتری، آن را در توصیف دوبارهٔ کنش‌های گوناگون به‌کار می‌گیرد. *گافمن* دست‌کم همهٔ کنش‌ها را از این زاویه مشاهده می‌کند. بسیاری دیگر از نظریه‌پردازان کنشِ متقابل نمادین، چنین استدلال می‌کنند که هرگونه تبیینی فقط می‌تواند برای وضعیت خاصی که آن‌را تبیین می‌کند، مناسب باشد. ما نمی‌توانیم دست به تعمیم‌هایی دربارهٔ زندگی اجتماعی بزنیم. جامعه هنگامی‌که نوعی گفت‌وگو تلقی شود، در سیلان دائم است و نمی‌توان آن را به قالب نوعی تجرید تعمیم‌یافته ریخت. در آخر باید توجه کرد که *گافمن* در چند سال اخیر و کتابش با عنوان ***نمایش خود در زندگی روزانه***، جزء پراستنادترین نظریه‌پردازان و کتب نظری است. در این نوشتار تلاش شده است که تمامی جوانب این نظریه (نظریه نمایشی) به‌شکل دقیق و امانت‌دارانه معرفی شود و لذا این مهم یادآوری می‌شود که معرفی دقیق و انتقادی آرا و نظرات نظریه‌پردازان برجستهٔ جامعه‌شناسی، یک امر مهم و اجتناب‌ناپذیر در رشد و توسعهٔ جامعه‌شناسی نظری و پیوند خوردن این‌گونه مباحث با مسائل جاری جامعه *است*.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

اسمیت، فیلیپ، ۱۳۹۳، ***درآمدی بر نظریه فرهنگی***، ترجمهٔ حسن پویان، دفتر پژوهشهای فرهنگی.

ایمان، محمد تقی، ۱۳۸۸، مبانی پارادایمی‌روش‌های تحقیق کمی و کیفی در علوم انسانی، قم، پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

بنتون، تد و همکاران، ۳۹۵ ، ***فلسفه علوم اجتماعی : بنیادهای فلسفی تفکر اجتماعی***، ترجمهٔ شهناز مسمی‌پرست و محمود متحد، چ پنجم، انتشارات آگه .

بودن، رمون، ۱۳۸۳، ***منطق کنش اجتماعی: روش تحلیل مسائل اجتماعی، ترجمهٔ*** عبدالحسین نیک‌گهر، تهران، توتیا.

چافتر، ژانت اس، ۱۳۹۴، ***درآمدی بر نظریه‌سازی و نظریه آزمایی در جامعه‌شناسی***، ترجمهٔ اسفندیار غفاری‌نسب، تهران، برنا.

چلبی، مسعود، ۱۳۹۳، ***تحلیل نظری و تطبیقی در جامعه‌شناسی***، تهران، نشر نی.

ریتزر، جورج، ۱۳۷۴، ***نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر***، محسن ثلاثی، تهران، انتشارات علمی.

ـــــ ، ۱۳۹۳، ***نظریه‌های جامعه‌شناسی***، ترجمهٔ هوشنگ نایبی، نی.

ـــــ ، ۱۳۹۳، ***نظریهٔ جامعه‌شناسی معاصر و ریشه‌های کلاسیک آن***، ترجمهٔ خلیل میرزایی و علی بقایی سرابی. چ دوم. جامعه‌شناسان.

رهبری، زهره و همکاران، ۱۳۸۷، زندگی و اندیشه اروینگ گافمن، کتاب ماه (علوم اجتماعی)، ش ۱۲.

سروش، عبدالکریم، ۱۳۸۵، درس‌هایی در فلسفه علم اجتماع: روش تفسیر در علوم اجتماعی، چ پنجم، نشر نی.

شومیکر و همکاران،۱۳۸۷، ***نظریه‌سازی در علوم اجتماعی***، ترجمهٔ محمد عبداللهی، جامعه‌شناسان.

فی، باریان، ۱۳۸۱، ***فلسفه امروزین علوم اجتماعی***، ترجمهٔ خشایار دیهیمی، طرح نو.

کرایب، یان، ۱۳۸۹، ***نظریه اجتماعی مدرن؛ از پارسونز تاهابرماس***، ترجمهٔ عباس مخبر، چ ششم، آگه.

گولدنر، الوین، ۱۳۶۸، ***بحران جامعه‌شناسی غرب***، ترجمهٔ فریده ممتاز، تهران، شرکت سهامی انتشار.

لیتل، دانیل، ۱۳۷۳، ***تبیین در علوم اجتماعی***، ترجمهٔ عبدالکریم سروش، تهران، نشر صراط.

محمدپور، احمد، ۱۳۹۰، ***روش در روش: درباره ساحت معرفت در علوم انسانی***، چ سوم، جامعه‌شناسان.

منینیگ، فیلیپ، ۱۳۸۰، ***اروینگ گافمن و جامعه‌شناسی نوین***، ترجمهٔ ثریا کامیار، ثارالله.

Annells, M. , 1996 , "Grounded theory method: philosophical perspectives, paradigm inquiry, and postmodernism" , ***Qualitative Health Research***, Vol. 6, No. 3, pp: 379-93.

Chambliss , Daniel F , 2005 ," Frame Analysis.In Georg Ritzer " (ed) **, *Encyclopedia of social theory*** , Thousand Oaks , Claif. SAGE: 289-290.

Craig, R. T. & Muller, H. L 2007 , Theorizing Communication: Readings Across Traditions, Sage Publications .

Colins , Randall , 1986 , " the passing of intellectual Generations: Reflections on the death of Erving Gaffman " , ***sociological theory 4***: 106-113.

Goffman, Erving , 1959 , The presentation of self in everyday life , New York: Anchor Books.

Hughes , N , 1990 , " ***introduction:the problem of bais in feminist anthropology*** " , women studies , vol 10, pp 55 – 78.

Kenen, Regina , 1982 , "Soapsudes, Space and Sociobility: A Participant Observation of the Laundromat." Urban Life , 11 no. 2, 163- 183.

kevisto , peter , 20011 **, *Illuminating Social Life: Classical and Contemporary Theory Revisited***. fifth adition: SAGE .

Manicas , petter T , 1998 , Explaining the past and predicting the future. The American behavioral scintist.

Manning, Philip, 1992, ***Erving Goffman and Modern Sociology***, Stanford University Press.

Rossenberg , Alexander , 1988 , philosophy of social sciences. Oxford Olarendon press.

Ritzer, George , 2011 , Sociological Theory (8th Ed).New York: The McGraw-Hill Companies .

Ritzer , George ,1996 , ***modern sociological theory*** , New York: McGraw hill.

Ritzer, G.; Zhao, S. & Murphy, J. , 2006 , "***Metatheory in Sociology the Basic Parameters and the Potential Contributions of Postmodernism"***, In Jonathan H. Turner (Ed.), Handbook of Sociological Theory, Handbooks of Sociology and Social Research, Springer prres.

Sousa, Filipe J. , 2010 , " Metatheories in Research: Positivism, Postmodernism, and Critical Realism " , ***Advances in Business Marketing and Purchasin***g , 16: 455-503.

Snow , David A , 1986 , " Frame Alignment processes , Micromobilization and Movement participant" , ***American Sociological Review 51***: 464 -481.

Taylor, Ch. , 1985 , ***Philosophy and the human sciences , Philosophical Papers 2***, Cambridge: Cambridge University Press.

Turner, J. H ,2003 , The Structure of Sociological Theory , United State, Wadsworth.

Travers , Andrew ,1992 , "Strangers to Themselves: How interaction are other than they're" , ***British Journal of Sociology***.vlo43.no 4,Desember , pp 11-138.

Zimmerman , D .H and Weider , D .L (1971) ***." Ethnomethodology and the problem of order : comment on Denzin "*** in , J.D.Douglas (ed) , Understanding Everday life . Chicago : Aldine

Williams , Simon Johnson , 1986 ," Appraising Goffman " , The Biritish journal of sociology 37. sep 348-369.

Wallis, Steve , 2010 , "Toward a Science of Metatheory", Integral Review, July 2010, Vol. 6, No. 3, pp 157-192.

Weinstein , Eugene A ; Taunr , Judith M ,1976 , "Meanings , Purposes and Structural Resources in Social Interaction" , ***Cornell Journal of social Relations*** , 11: 105 – 110 .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی