Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Semiannual Journal, Vol. 5, No. 10, Autumn & Winter 2023-2024, 31-54.

A Comparative Analysis of Aime Cesaire's The Tempest and Gholam Hossein Saedi's "Cheshm Dar Barabar-e Cheshm"(An Eye for an Eye) from the perspective of Michel Foucault

Hoda Esmaeiltabar *
Esmaeil Najar **

Abstract

Conducting comparative literary studies is one of the essential subjects and approaches in literature nowadays. American school of comparative literature provides a suitable framework for research on themes, opinions, and hidden concepts of works irrespective of their original language. In this article, we compare the play An Eye for an Eye, by an Iranian playwright Gholam Hossein Saedi, and The Tempest by a French Black writer and poet Aime Cesaire. This research, by using the American school of comparative literature and by drawing from Foucault's theories, scrutinizes the similarities and differences between these two plays. In Discipline and Punish: The Birth of the Prison, Foucault explains various governments' methods of punishment throughout history. People in power, by using their own approved system of thoughts and punishments, put common people of society under pressure, and chastise them. Foucault does not necessarily think these punishments are deterrent or adequate to the crime committed by a criminal, yet his/her body is used as a penal and correctional system. It will be examined that in these two cases the kings' presence as the highest member of power is the only determinant of punishment. The absence of a judiciary system in both plays highlights the fact that much of the government's actions are baseless and

* M.A in Drama, Faculty of Arts, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. hoda.esmaeiltabar@modares.ac.ir
** (Corresponding Author). Assistant Professor of Drama, Collage of Arts, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. najar@modares.ac.ir
Date received: 2022/02/03, Date of acceptance: 2022/11/05

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

biased. In An Eye for an Eye, the dominant system prefers corporal punishments whereas in The Tempest it privileges the mental/psychological one. Foucault believes that dominant institutions sometimes use punishment for its dramatic nature in order to intimidate people. This nature of punishment is represented and noticeable in both of our selected plays.

Keywords: Aimé Césaire, Gholamhossein Saedi, The Tempest, the play "Cheshm Dar Barabar-e Cheshm, Michel Foucault, Comparative literature.

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی، سال پنجم، شمارهٔ دهم، پاییز و زمستان ۱٤۰۲، ۳۱- ٥٤.

بررسی تطبیقی دو نمایشنامهٔ *طوفان امه سه‌زر* و *چشم در برابر چشم* غلامحسین ساعدی با تاکید بر آرای میشل فوکو

(مقالهٔ پژوهشی)

هدی اسمعیل‌تبار *

اسماعیل نجار **

چکیده

مکتب آمریکایی ادبیات تطبیق بستر مناسبی را فراهم کرده است تا بتوان مضامین، دیدگاه‌ها و مفاهیم مستتر در آثار ادبی را فارغ از زبان و جغرافیای آن‌ها مورد تحلیل و بررسی قرار دهیم. در این پژوهش نمایشنامه *چشم در برابر چشم* غلامحسین ساعدی و *طوفان* امه سزر را با استفاده از مکتب آمریکایی و با تاکید بر آرا میشل فوکو مورد تطبیق قرار می‌دهیم و شباهت‌ها و تفاوت‌های میان آن دو را بررسی می‌کنیم. فوکو در کتاب *مراقبت و تنبیه* به تشریح مجازات دولت‌ها در عصرهای مختلف پرداخته است. اشخاص قدرتمند با استفاده از دستگاه فکری و مجازات مورد نظرشان اقشار مختلف جامعه را تحت فشار قرار داده و آن‌ها را تنبیه می کنند. فوکو لزوماً این مجازات را بازدارنده و متناسب با جرمِ مجرم نمی‌داند. همانطور که در این مقاله بررسی خواهد شد، در این نمایشنامه‌های منتخب، پادشاه به عنوانِ بالاترین منصب قدرت تنها محل تعیین مجازات است. غیاب دستگاه قضایی و جایگاه محاکمه در هر دو نمایشنامه نشان‌دهنده‌ی سلیقه‌ای عمل کردن دستگاه حکومت در منظر نویسندگان این آثار است. در *چشم در برابر چشم* تنبیه جسمی بیشتر از تنبیه روحی پسندیده می‌شود در حالی‌که در نمایشنامه *طوفان* بالعکس است. آنطور که فوکو می‌گوید نمایشی بودن مجازات در جهت تثبیت قدرت و ترساندن مردم است که در این دو نمایشنامه هم دلایل استفاده از تنبیه با این فرضیه همراستاست.

کلیدواژه‌ها: امه سه‌زر، غلامحسین ساعدی، *طوفان*، *چشم در برابر چشم*، میشل فوکو، ادبیات تطبیقی.

---

* کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
hoda.esmaeiltabar@modares.ac.ir

**(نویسنده مسئول) استادیار گروه ادبیات نمایشی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
najar@modares.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱٤۰۰/۱۱/۱٤، تاریخ پذیرش: ۱٤۰۱/۰۸/۱٤

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

۱.مقدّمه و بیان مسألهٔ پژوهش

نمایشنامه یکی از بسترهای مهم برای ابراز وضع موجود جامعه است و نمایشنامه‌نویسان از دوران یونان باستان برای سامان دادن به جامعه و طرح مسائل روز از این بستر استفاده می کردند. امروزه هم بخشی از تلاش نمایشنامه‌نویسان به طرح پرسش متناسب با جامعه‌ی آن‌ها اختصاص دارد. غلامحسین ساعدی و امه سه‌زر از این رو دغدغه‌مند به حساب آمده و با بررسی مناسبات میان مردم و قدرت حاکم به گسترش طرح خود پرداختند. انتخاب این دو نمایشنامه از آن جهت شکل گرفته است که هردوی این نمایشنامه‌نویسان نسبت به وضعیتی که در آن بودند و نیروهای سرکوب‌گر اعتراض داشته‌اند؛ اعتراضی که در آثار خود منعکس کرده‌اند. ساعدی در نمایشنامه‌ی *چشم در برابر چشم* به نمایش داستان حاکمی می‌پردازد که می‌خواهد عدالت را اجرا کند. امه سه‌زر نیز در نمایشنامه‌ی اقتباسی خود، *طوفان*، به نمایش چهره‌ی مردمِ ستم‌دیده و مورد استعمار قرارگرفته پرداخته است. *طوفان* در گفتمان پسااستعماری و مطالعات فرهنگی خارج از ایران مورد مطالعه قرار گرفته است و از متون شاخص این حوزه به شمار می‌رود، اما *چشم در برابر چشم*، با وجود این‌که از لحاظ نمایشی ساختار مشخص و دیالوگ‌نویسی مستقیم و مربوطی داردُ، کمتر در این گفتمان مورد توجه قرار گرفته است. زمانی که این دو نمایشنامه در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند می‌توان بصورت دقیق‌تر از جایگاه منتقدانه هر دو نویسنده آگاه شد.

امه سه‌زر با اقتباس از یکی از مهم‌ترین آثار شکسپیر جنبه‌های خشونت آمیز آن‌را برجسته کرده است؛ جنبه‌هایی که نشان از تاثیر مهم آن در روند نمایشی و غیرقابل حذف بودن آن در گفتمان استعماری غرب دارد. اقتباس سه‌زر با تغییراتی در ساختارهای شخصیت‌پردازی و خط داستانیِ فرعی همراه است. این شاخصه‌ها در اثر ساعدی نیز موجود هستند. بستر خشونت آمیز و تعذیب پرور در هر دو اثر زیر سایه‌ی پادشاه مشترک

است. تفاوت قدرت در میان افراد این دو نمایشنامه مناسباتی ایجاد می‌کند که روابط آن‌ها را شکل می‌دهد و قدرت برای آن‌که ثابت بماند، متوسل به زور و خشونت می‌شود. خشونت‌هایی که مشابه‌شان در قرون ۱۷ و ۱۸ اروپا بیشتر دیده می‌شد؛ اما گویی در ادبیات امروز هم به واسطه‌ی تداوم آن جایگاهی پیدا کرده است.

در جامعه‌ی امروزی، یکی از راه‌های نقد فرهنگی اجتماعی نگارش نمایشنامه و اجرا است. مطالعاتی از جنس این پژوهش در کنار برجسته سازی قابلیت‌های فنی و مضمونی موجود در متون انتخابی می‌تواند به نویسندگان و پژوهشگران یادآوری کند که عدم وجود نگاه انتقادی و مطالبه‌گرایانه در نمایشنامه‌های امروزی مشهود است. خشونت در دنیای امروز تغییر شکل داده اما حذف نشده است. خشونتی که در نگاه فوکو ترس و تثبیت را به دنبال خود می‌آورد.

با توجه به رویکرد این مقاله که استفاده از مکتب آمریکایی و بهره‌جویی از نظریات فوکو است، این پژوهش در تلاش است تا چند هدف را محقق کند؛

۱. بررسی تاثیر قدرت حاکمیت در اعمال مجازات بر مردم عادی.

۲. تطبیق نمایشنامه‌ی *طوفان* و چشم در برابر چشم از حیث مجازات‌های اعمال شده و استفاده‌ی حاکمیت از قدرت.

۳. تحلیل تفاوت‌های این دو نمایشنامه از حیث تاثیر مجازات بر شخصیت‌های نمایش.

در این مقاله از روش جمع‌آوری کتاب‌خانه‌ای استفاده شده است. نظریات فوکو اغلب از کتاب *مراقبت و تنبیه* برداشت شده است. برای تطبیق دو اثر نمایشی نیز از مکتب

آمریکایی بهره جسته‌ایم. باید ذکر شود که در نهایت روش پژوهش تحلیلی-توصیفی است و نمایشنامه‌های ذکر شده با چارچوب یاد شده مورد مطالعه و بررسی قرار می‌گیرند.

۲.مبانی نظری پژوهش

۱،۲ مکتب آمریکایی

این مقاله برای بررسی تطبیقی این دو نمایشنامه از مکتب آمریکایی بهره جسته است. بررسی در این مکتب امکان تحلیل براساس مفاهیم فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و... را در اختیار منتقد قرار می‌دهد. از این رو می‌توان از حیث‌های مختلفی به متن پرداخت و اندیشه‌ی مستتر در اثر نویسنده را در آثار دیگر هم بررسی کرد. این تطبیق‌ها می‌توانند به ما نگاهی گسترده داده و توانایی نگریستن به آثار دیگر ملل را از دریچه‌ای آشنا ببخشند. دریچه‌ای که از فرهنگ و زبان و جامعه‌ی اثر مبدا می‌گذرد و خواننده را وارد اثری دیگر می‌کند. با توجه به تفاوت زمانی نگارش این دو نمایشنامه نمی‌توان انتظار داشت که اثری مستقیم برروی هم گذاشته باشند. بلکه مفاهیم مشترک انسانی و روابط پیچیده‌ی مشترک، این بستر را برای مطالعه فراهم کرده است. همانگونه که یوست و نوشیروانی می‌نویسند:

> کار پژوهشگر ادبیات تطبیقی فقط این نیست که شاهکارهای ادبی ملل مختلف را در فهرست مطالعات خود قرار دهد و آن‌ها را بخواند و تحلیل کند، بلکه وی رخدادهای مهم ادبی را در ارتباط با هم می‌بیند و تلاش می‌کند جایگاه یک نویسنده را در تاریخ عمومی اندیشه و زیبایی-شناسی مشخص کند. او نه تنها به گزینش که به ارتباط نیز توجه دارد. برای او، ادبیات یک ملغمه و ترکیب است، نه فهرستی از کتابهای منفرد. برای او، ادبیات یک مجموعه و کلیت است. (یوست و نوشیروانی، ۱۳۸۷: ۳۸)

امه سه‌زر، نویسنده‌ی سیاهپوست اهل فرانسه، از *بنیان‌گذاران نشریه تروپیک بود «که محتوایی حاوی نقد بر دولت فرانسه ویشی در زمان جنگ داشت»* (A Study Guide for Aimé Césaire's "Une Tempête", 2018: 3) و برای آگاهی بخشیدن به سیاه‌پوستان

تلاش زیادی کرد. متشابه با سه‌زر غلامحسین ساعدی نیز برای آگاهی بخشیدن به مردم سرزمینش تلاش بسیاری کرد گرچه به گونه‌ای دیگر. او با استفاده از داستان کوتاه و مطالب مختلفی که نوشت، نگاهی دقیق به اوضاع آن زمان و روابط انسانی داشت. از آنجاییکه در مکتب آمریکایی نیازی به یافتن تاثیر مستقیم نویسندگان بر هم نیست، می‌توان این دو نویسنده را از دو جهان مختلف در کنار هم گذاشت و آثار آن‌ها را موشکافی کرد و پی برد هر کدام چگونه و از چه طریق در جهان و جهان‌بینی مختلف دست به اعتراض ادبی نسبت به قدرت‌های استعمارگر غالب جغرافیای خود زدند. برای بررسی دقیق این موضوع از چارچوب نظری تعریف شده میشل فوکو استفاده می‌کنیم.

۲،۲ فوکو و مراقبت و تنبیه

میشل فوکو در مکاتب و مناسک مختلفی نظریه‌پردازی کرده است، اما تمرکز ما در این پژوهش بر کتاب *مراقبت و تنبیه* او است. درواقع این کتاب با توسعه و تشریح روش‌هایی تنبیه در اعصار مختلف امکان بررسی شیوه‌های تنبیه و تاثیر آن‌ها را بر قدرت حاکمیت داده است. در این کتاب فوکو ما را با تنبیه و مجازات با استفاده از اعمال درد به بدن آشنا می‌کند و سپس به سمت تنبیه‌هایی بیشتر معنوی می‌رود که از حیث درد، مجرم را تحت تاثیر قرار نمی‌دهند اما به واسطه‌ی کارآمدی‌شان و تحول تاثیر مجازات‌های عمومی بر مردم، مورد استفاده قرار می‌گیرند. در نمایشنامه‌های *چشم در برابر چشم* و *طوفان* ما با مجازات‌هایی روبرو هستیم که به تناسب انتخاب حاکمیت، بر روی افراد اعمال می‌شوند. از این رو این مقاله در تلاش است تا نسبت استواری قدرت را با این تنبیه‌ها با تکیه بر نظریات فوکو در آثار نمایشی منتخب بررسی کند.

۳،۲ ادبیات تحقیق (پیشینه پژوهش)

گفتمان فوکویی و تمرکز بر مفهوم قدرت از منظر او ابزار بررسی متون بسیاری بوده است. مقاله‌های متعددی به زبان‌های مختلف نوشته و از این نگاه استفاده کرده‌اند. این موضوع در قبال آثار غلامحسین ساعدی نیز صدق می‌کند. کارهای زیادی از ساعدی بررسی شده‌اند که در میان آن‌ها چندین نمونه‌ی تطبیقی هم مشاهده شده است. فاطمه معنوی صومعه بزرگ و دیگران در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی تطبیقی عناصر نمایشنامهٔ بجمالیون توفیق الحکیم با پیگمالیون اثر غلامحسین ساعدی»، مطالعه‌ای صورت داده‌اند که عناصر نمایشی و اسطوره‌ای را در این دو اثر بررسی می‌کند. در این مقاله بررسی عناصر نمایشی منجر به نتیجه‌گیری و ضعیف‌تر نگاشتنِ اثر ساعدی شده است چرا که به نظر نگارنده شخصیت‌ها به درستی معرفی نشده و از دیالوگ هم در جهت اضافه کردن بر متن استفاده نشده است. در منابع لاتین هم بررسی تطبیقی آثار ساعدی مورد توجه قرار گرفته است. محمد عیسی‌زاده حاجی آقا ودیگران در مقاله‌ی «نمادشناسی تطبیقی *عزاداران بیل* ساعدی و *مسخ* کافکا» با استفاده از نمادپردازی موفق به کشف شباهت‌هایی میان این دو اثر شده‌اند. شباهت‌هایی که با توجه به جهان متفاوت نویسندگان، می‌تواند از تجربه‌های انسانی و ذات مشترک بشر نشات گرفته باشد. این مقاله با انتخاب رویکردی نمادشناسانه به مطالعه‌ی دقیق آثار می‌پردازد. درواقع آثار ساعدی نمادهای مختلفی را دل خود جای داده‌اند و خیلی از مضامین به شکلی غیرمستقیم گفته شده است. همان طور که در *عزاداران بیل* هم می‌توان تاثیر حضور بیگانگان را دید. در مقاله‌های دیگری که ساعدی موضوع مطالعه است، رویکردهای روانشاختی، نشانه‌شناسی فرهنگی و... انتخاب شده است؛ اما دیگر نگاهی تطبیقی ندارند. به طور مثال در این میان می‌توان به مقاله‌ی «نقد روانکاوانهٔ داستان *دو برادر* غلامحسین ساعدی» نوشته‌ی حسین حسن‌پور آلشتی و عفت سادات غفوری اشاره کرد. در این مقاله خاستگاه شخصیت‌های ساعدی را بستری روانشناختی دانسته‌اند. کاراکترها با

وابستگی‌های فردی و خانوادگی‌ای که دارند گاه در رسیدن به قدرت ناکام می‌مانند. این ناکامی منجر به اختلالاتی می‌شود که آسیبی جدی به کاراکترها وارد می‌کنند. مجید سرسنگی و دیگران در مقاله‌ای تحت عنوان «سازوکار مواجهه با دیگری در نمایشنامهٔ *آی بی‌کلاه، آی باکلاه* با رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی» نگاهی دقیق به دیگری در آثار ساعدی دارند. درست است که «دیگری» در *چشم در برابر چشم* وجود ندارد اما این سازوکار در آن‌جا هم می‌توانست راهی باشد بر آزادیِ مردم. آن‌جایی که مردم گفتمان غالب را طرد نمی‌کنند، تقاصش را پس می‌دهند و به جرم انجام نداده، مجازات می‌شوند. باید توجه داشت که اکثر مقاله‌ها اثری از غلامحسین ساعدی را انتخاب کرده و رویکرد مورد نظرشان را برروی آن پیاده کرده‌اند. مقاله‌ی دیگری که می‌توان به آن اشاره داشت، «خوانش جامعه شناختی رمان *عزاداران بیل* غلامحسین ساعدی با تکیه بر نظریهٔ چند صدایی باختین» نوشته بدریه قوامی و دیگران است که در آن قوامی و دیگران به بررسی اثر دیگری از ساعدی می‌پردازند. با این وجود حتی در میان این دسته از مقاله‌ها هم نام *چشم در برابر چشم* دیده نمی‌شود. درواقع این خود نشان می‌دهد که توجهی که شایسته‌ی این اثر بوده است در فضای آکادمیک به آن نشده و این مقاله در تلاش است تا این فضای خالی را پر کند.

امه سه‌زر کمتر موضوع بررسی مقاله‌های فارسی بوده است اما مقاله‌های بسیاری در سطح جهان درباره‌ی آثار او نگاشته شده است. از معدود آثاری که به فارسی به او پرداخته است می‌توان به «بررسی تاثیرات فرهنگی استعمار در آثار ادریس شرایبی در پرتو آراء امه سزر» نوشته زینب رضوان طلب و مرضیه محرابی اشاره کرد. نویسندگانِ این مقاله در این پژوهش کوشیده‌اند آثار ادریس شرایبیِ فرانسوی زبان را از منظر استعمارگرایانه و با نظر به آثار سه‌زر درباره‌ی این موضوع بررسی کنند. نمودهای فراوانی از بیگانگان و سربازان در

رمان‌های این نویسنده یافته‌اند که بر این فرضیه و تاثیرپذیری صحّه می‌گذارد. «از سوء تفاهم تراژیک تا اسطوره انقلابی: سیر تحول قهرمان در نمایشنامه‌های امه سه‌زر» عنوان مقاله‌ای فرانسوی به قلم سورون گولو ابادو سورون است. در این مقاله قهرمان‌های آثار امه سه‌زر مورد بررسی قرار می‌گیرند. قهرمانانی که به گفته‌ی گولو ابادو سورن سخت‌گیری‌ها و راهی را برای آزادی‌بخشی مردم پیش می‌گیرند که درنهایت آن‌ها را به چهره‌ای استعمارگر تبدیل می‌کند. قهرمانان یکه‌تازِ امه سه‌زر، گاه حتی شکستی سیاسی برای مردم خود به وجود می‌آورند. چرا که آن‌گونه که این مقاله اشاره می‌کند، به موجب رهایی بخشی مردم دست به اعمالی می‌زنند که درنهایت باعث سوءتفاهم می‌شود. «تنهایی قهرمان سه‌زر نشانه طرد شدن او از هم رزمانش است» (Aboudou Soro N’golo, 2012:06) .

نمودِ عینی این تنهایی قهرمان در نمایشنامه‌ی طوفان سه‌زر دیده می‌شود. پراسپرو، دوک قانونی میلان، توسط برادر و هم‌پیمانش به جزیره‌ای دور افتاده فرستاده شده است. در این نمایشنامه تنهایی قهرمان نقطه‌ی شروعی است بر کشمکش‌ها و داستان اصلی نمایش. باید اشاره کرد که مطالعات تطبیقی مورد توجه پژوهشگران متعددی قرار گرفته است. محمدنژاد و دیگران در پژوهش «تحلیل مقایسه‌ای ارتباط غیرکلامی در شعر کلاسیک فارسی و عربی» از ادبیات تطبیقی در مکتب آمریکایی برای تحلیل استفاده کرده‌اند. همچنین ابوالفضل حری در مقاله‌ای مروری تحت عنوان «برهم‌کنشی مطالعات میان رشتگی و فرهنگی در ادبیات تطبیقی» به این رویکرد مطالعاتی بیشتر پرداخته است. مقاله‌های متعددی به بررسی *طوفان* با نگاهی پسااستعمارگری و تفاوت‌هایش با اثر شکسپیر پرداخته‌اند که از در دایره اهداف این پژوهش نمی‌گنجند و به آن‌ها اشاره‌ای نمی‌کنیم.

۱.بررسی و تحلیل داده‌های پژوهش

۱،۳ بررسی تطبیقی دو نمایشنامه

حال با مقدمات طرح شده به بررسی تطبیقی این دو اثر خواهیم پرداخت. از آنجایی که ممکن است برخی از خوانشگران با این آثار آشنا نباشند چکیده آن‌ها به اینصورت می‌باشد:

۱،۱،۳ خلاصه‌ی *چشم در برابر چشم*

نمایشنامه‌ی *چشم در برابر چشم* داستان حاکمی است که از خواب بیدار می‌شود و بی‌قرار است. جلاد به او می‌گوید که چندروزی است که چشمی در نیاوردیم. برای همین است که راحت خوابت نمی‌برد. حاکم و جلاد به دنبال فردی می‌افتند که چشمش را در بیاورند. این خط اصلی داستان است که به دنبال فردی می‌گردد که مقصر آسیب رساندن به چشم جوانی‌ست که برای عدالت‌خواهی و طلب قصاص پیش حاکم آمده است. در طول نمایشنامه پیدا کردن فرد مقصر تبدیل به نوعی مضحکه و نمایش می‌شود که دیگر دغدغه‌اش اجرای عدالت نیست. بلکه صحبت بر سر این است که چه کسی می‌تواند پادشاه را راضی کند که او بخشوده و چشمش را در نیاورد. در انتها نیز بدون کلمه‌ای چشم هنرمندی را در می‌آورند و عدالتِ حاکم به نتیجه می‌رسد. هرچند که این عدالت، لزوما پایه‌های قانونی و قضایی ندارد.

۲،۱،۳ خلاصه‌ی *طوفان*

این نمایشنامه شباهت زیادی به *طوفانِ* شکسپیر دارد. عده‌ای نقاب به صورت می‌گذارند و برای اجرای نمایش آماده می‌شوند. سپس آنتونیو، گالنزو و دیگران را می‌بینیم که به سوی جزیره‌ای در حرکتند. اما کشتی‌شان غرق می‌شود. بعد از آن با کالیبان و آری‌یل و پراسپرو و مناسبات آن‌ها در جزیره آشنا می‌شویم. کالیبان برده‌ی پراسپروست و هرچه می‌گوید را باید

انجام دهد. اما او دست به شورش می‌زند و برای به زیر کشیدنِ پراسپرو تلاشش را می‌کند. تلاشی که سرانجام ناموفق می‌ماند.

۲،۳ عدالت و تنبیه

همان‌طور که اشاره شد صحنه‌ی اول نمایشنامه‌ی *چشم در برابر چشم* با بیدار شدنِ حاکم شروع می‌شود. او دلیل پریدنش از خواب را نمی‌داند. جلاد به کمکش می‌آید و نظرش را می‌گوید؛ *«... مدتی‌ست که کار و بارمون کساده، و سه چهار روزه که یه دونه هم عدالت اجرا نشده» (ساعدی، ص٦)*. اجرا شدن عدالت عذاب وجدانِ حاکم را باید از بین ببرد. عدالت در این دستگاهِ حاکم چگونه معنی می‌شود؟ در آوردن یک چشم!

«حاکم: چشم برای چی؟

جلاد: برای این‌که عدالت اجرا بشه.

حاکم: حالا ما چشم از کجا بیاریم؟

جلاد: چقدر فراوونه چشم قربان.» (ساعدی، ص۷ و ۸)

آن‌ها برای اجرای دادخواهی‌ای که حتی درخواستی ندارد، برنامه می‌ریزند تا به سراغ مردم بروند. درواقع حاکم نیاز دارد تا مطمئن شود جایگاهش محکم است. از این رو برای مجازات مجرمینی که قانون را به نوعی زیر پا گذاشته‌اند اقدام می‌کند. همانطور که فوکو می‌نویسد: «جرم علاوه بر قربانی مستقیم‌اش، به پادشاه حمله می‌کرد؛ جرم به شخص پادشاه حمله می‌کرد چون قانون معرف اراده‌ی پادشاه بود. جرم به جسم پادشاه حمله می‌کرد چون نیروی قانون نیروی شاه بود» (فوکو، ۱٤۰۰: ٦۲). از این روست که حاکمِ نمایشنامه‌ی ساعدی می‌خواهد هرطور که شده، مجرم را مجازات کند. حال این مجرم کجاست و عدالت چیست؟ رابرت جانسون معتقد است، «عدالت تماماً یک صحنه است، و معنا فقط در ظواهر و مراسم‌های آن است» (Robert Johnson, 1998: 20). عدالت، صحنه‌ی

نمایشی‌ست که برای تثبیت قدرت پادشاه شکل گرفته است. اهمیت تعذیب به عنوان بخشی از ساختار قدرت بیش از اهمیتِ مجازات مجرم است. در ادامه مردی که یک چشمش را از دست داده است، برای قصاص پیش پادشاه می‌آید. درواقع او خود دزدی-ست که به هنگام دزدی از خانه‌ی پیرزنی، توسط یک میله کور شده است. پادشاه اما به جای مجازاتِ دزد، به دنبال پیرزنی می‌فرستد که از او دزدی شده است. چرا که میله متعلق به اوست. در همین نقطه می‌توان واضح دید که مسئله‌ی عدالت، تنها بازیچه‌ایست برای قدرتِ پادشاه. درواقع او می‌خواهد با اجرای عدالت، سلطنت خود را مشروع نگه داشته و حضورش را ضروری بداند. فوکو می‌گوید که جرم به وجود می‌آید، چرا که سودی برای مجرم در پی دارد. پس مجازات باید بازدارنده و انعکاسش در جامعه سازنده باشد:

> فلج بودن عدالت چندان ناشی از ضعف نبود، بلکه بیشتر ناشی از توزیع بی‌قاعده‌ی قدرت، تمرکز در چندین نقطه، و تعارض‌ها و و ناپیوستگی‌های ناشی از این تعارض‌ها بود. اما این اختلال کارکرد قدرت به یک زیاده‌روی اساسی باز می‌گردد: به عبارتی، «ابرقدرت» تک-سالارانه‌ای که حق تنبیه را با قدرت شخصی پادشاه اینهمانی می‌بخشید. (فوکو، ۱۴۰۰: ۱۰۲)

از طرفی دیگر، در نمایشنامه‌ی *طوفان* نیز پادشاه جزیره دست به اجرای عدالت می‌زند. در صحنه‌ی دوم جایی که خبر غرق شدن کشتی را به پراسپرو می‌دهند، او می‌گوید: «....آرام بگیر عزیزم! می‌بینی؟تماشایی‌ست!نمایشی بیش نیست! در هیچ یک از این وقایع جای نگرانی نیست. به علاوه، هر آنچه آن‌جا رخ می‌دهد به صلاح توست. به من اعتماد کن» (امه سه‌زر، ۱۳۸۱: ۲۵). پراسپرو شخصیتی در قدرت است. او پس از آن‌که از شهر خودش تبعید می‌شود، حاکمیت جزیره را می‌گیرد. به‌گونه‌ای که حتی بومی‌های آن‌جا به خدمتگزاریِ پراسپرو مشغول می‌شوند. او که قدرت زیادی دارد، کشتی مزاحم‌های جدید را

می‌خواهد غرق کند. اما وقتی دخترش نگران این موضوع می‌شود، تنها آن را یک نمایش می‌بیند. نمایشی که چندین انسان به ظاهر غرق می‌شوند. چرا که وارد حریمِ پراسپرو شده-اند. این نمایش که به دستور پادشاه اجرا شده است، باز هم برای تثبیتِ قدرت اوست. درواقع مقابل نیروهای خارجی که می‌خواهند جزیره را تصاحب کنند، پراسپرو بدن آن‌ها را دچار خسران کرده و آسیب و تنبیهش را از آن طریق می‌رساند.

از این جهت می‌توان این دو نمایشنامه را شبیه به هم دید. چرا که در هر دو حاکمی که در راس قدرت است، دست به خشونت و تنبیه می‌زند تا بتواند قلمروی خودش را حفظ کند. پراسپرو در طوفان، مشکل مشروعیت دارد. از این جهت که او حاکم جزیره‌ایست که خود قبلا متعلق به ساکنانش بوده است. حالا با آمدن او همه چیز عوض شده و قدرت دست اوست. از نظر فوکو قدرت تعیین کننده‌ی روابط انسان‌هاست. درواقع در جایی قدرت معنی پیدا می‌کند که شخصی مجبور به انجام دادن کاری شود که نمی‌خواهد انجام بدهد. از این روست که کالبیان و آری‌یل که از ساکنان جزیره بوده‌اند، در طبقه‌ی پایین قدرت قرار می-گیرند. «در طوفان، کالیبان مصمم است که آزادی خود را به دست آورد و دوباره مالک جزیره اش شود» (Aboudou Soro N'golo, 2012: 04). آگاهی کالیبان از جایگاهش، در او تعارضی به وجود می‌آورد.

«پراسپرو: بدون من، تو کی هستی؟

کالیبان: بدون تو؟ معلومه دیگه، پادشاه! فرمانروای جزیره! فرمانروای جزیره خودم؛ جزیره‌ای که از مادرم سیکوراکس به ارث بردم.» (امه سه‌زر، ۱۳۸۱: ۳۲)

بدن کالیبان تحت تاثیر حضور پراسپرو در یک غار محبوس شده است. او خانه و هویتش را از دست داده و باید فرمان‌برِ پراسپرو باشد. آری‌یل به شکلی دیگر تحت تاثیر این قدرت قرار گرفته است. او با وعده‌ی آزادی کارهایی که مد نظر پراسپروست را انجام می‌دهد. به

نوعی روح و روان او تحتِ سلطه قرار گرفته و مانند کالیبان نباید در جایی خفه زندگی کند. در این‌جا می‌توان دو تنبیه را در کنار هم دید. تنبیهی که جنبه‌ی جسمانی بیشتری دارد و تنبیهی که به روح و روان مسلط است. فوکو، همانطور که کانکوئرگود می نویسد، معتقد است که تنبیه، از یک تئاتر خشونت و سرکوب به نوعی الگوی پزشکی برای بازپروری تبدیل می‌شود که همسو با دیگر سازوکارهای عادی‌سازی و روش‌های درونی کردن اجبار، انطباق و نظارت است. به باور فوکو، نمایش قدرت در جامعه‌ی مدرن با تغییری بنیادین، به جای نمایش عریان خشونت حاکم از طریق اعدام‌های عمومی، از طریق نفوذ، القا، مخفی-کاری و گردش پنهان و نادیدنی قدرت رخ می‌دهد. او با این ادعای محکم کتاب را تمام می‌کند: «ما اینک از سرزمین شکنجه‌ها بسیار دور هستیم و دیگر غل و زنجیر نمی‌بینیم، زیرا مجازات قانونی در زمان معاصر «به نظر از افراط و خشونت‌ورزی رها شده است». (Dwight Conquergood, 2002: 340)

در این مقاله قصد نداریم فرضیه فوکو را مورد بررسی قرار دهیم، اما چیزی که محسوس است تغییر شیوه‌ی تنبیه و نمایش قدرت در این دو نمایشنامه است. در نمایشنامه *چشم در برابر چشم* ما همچنان با مجازاتی بدنی روبرو هستیم. بدنی که به گفته‌ی فوکو خود ابزاری برای اثبات جرم و اعتراف کردن است. در طول نمایشنامه افراد مختلفی را می‌بینیم که برای اجرای حکم به نزد پادشاه می‌آیند. در این فرآیند باید توجه داشت که نمایشی بودن ماجرا تا آن‌جا پیش می‌رود که جلاد شروع به شرح دستگیری مجرم‌ها می‌کند. همان‌طور که فوکو در کتاب *مراقبت و تنبیه* اشاره می‌کند، این‌گونه نمایشِ مجازات در اروپای قرن هفدهم و هجدهم به عنوان ابزاری برای ترساندن مردم و درگیر کردن آن‌ها شناخته می‌شد. درواقع فوکو می‌گوید که در آن عصر و قبل از آن تعذیب ابزاری جهت برقراری عدالت نبوده و

تنها در جهت نمایش دوباره‌ی قدرت شکل می‌گرفت. چیزی که در این محاکمه‌ها غایب است، دادگاه است. پادشاهی که همه‌ی مرکزیت قدرت روی اوست، بدون نیاز به دادگاه حکم صادر می‌کند.

«پراسپرو: با وجود این، محاکمه‌ای که وعده دادند هرگز اجرا نشد.» (امه سه‌زر، ۱۳۸۱: ۲۸)

به پراسپرو وعده‌ی محاکمه داده بودند، اما بدون هیچ تشریفاتی و تنها با یک اعلامیه او به همراه دخترش تبعید می‌شود. از این جهت می‌توان طوفان را نمایشنامه‌ی خاصی دانست. چرا که صاحب قدرت، خودش یک بار از این منسب ضربه خورده است. اتفاقی که کمتر برای پادشاهی اتفاق می‌افتد مگر در زمان شورش و انقلاب مردمی. اما نباید این موضوع باعث شود که پراسپرو در منظر مظلوم قرار بگیرد. تصویری که حتی خود سه‌زر هم در پراسپرو نمی‌دید. امه سه‌زر در این‌باره می‌گوید:

> من می‌خواستم قصه را اسطوره‌زدایی کنم. برای من پراسپرو جبار کامل است، و همیشه متعجب می‌شوم که او را یک مرد دانا و «بخشنده» می‌دانند. حتی در نسخه‌ی شکسپیر هم آن چه بارزتر است، میل این مرد به قدرت است. پراسپرو مرد موفقیت روشمند، خرد محض و در یک کلام، تجسم انسان اروپایی عصر روشنگری است. من نمایشنامه را با این عبارات فهم می‌کنم: جهان متمدن اروپایی برای نخستین بار با جهان بدویت و جادو مواجه می‌شود. بیایید این حقیقت را پنهان نکنیم که در جهان اروپایی، خردگرایی ناگزیر به انواع تمامیت‌خواهی منجر شده است. کالیبان مردی است که هنوز با ریشه‌هایش نزدیکی دارد و ارتباطش با جهان طبیعی قطع نشده. کالیبان می‌تواند در جهانی پر از شگفتی سهیم باشد، حال آن که اربابش تنها می‌تواند با دانشی که کسب کرده این جهان ها را خلق کند. همزمان، کالیبان یک شورشی، و به بیان هگلی، یک قهرمان مثبت است. بنده همیشه از خدایگان اهمیت بیشتری دارد، زیرا این همیشه بندگانند که تاریخ را می‌سازند. (qtd in Rob Nixon, 1987: 571)

همان‌طور که سه‌زر اشاره کرده است، پراسپرو در نقش انسانی کامل قرار گرفته که می‌تواند هر آن‌چه می‌خواهد را عینی کند. اما در عین حال به خاطر قطع شدن ارتباطش با اصل خود، به یک موجود جبار و حریص تبدیل شده است. او وقتی تمامیت‌خواهی و روح انتقام‌جوی کالیبان را می‌بیند دیگر دشمنانی که تبعیدش کرده بودند به چشمش نمی‌آید و حاضر به بخشیدن آن‌ها می‌شود. کالیبان حالا می‌خواهد جزیره را پس بگیرد. هرچند در این امر ناموفق است، اما پراسپرو از هیچ تهدیدی سرسری نمی‌گذرد. در نمایشنامه‌ی *چشم در برابر چشم* بخشش پادشاه به میان می‌آید. او در برابر آهنگری که اجرای حکم را می‌خواهد، تعجب کرده است. درواقع دستگاه قدرت برای اجرای حکم با همکاریِ محکوم همراه نبوده است. حتی گاهی در لحظات پایانی و به هنگام اعدام ممکن بود که محکوم صحبتی کند مبنی بر این‌که بی‌گناه است. فوکو می‌گوید که محکوم برای مدتی طولانی در خیابان‌ها چرخانده می‌شد و مورد تحقیر واقع می‌شد. به این شکل هم مردم از عقوبت کارشان می‌ترسیدند و هم در انتقام پادشاه شریک می‌شدند. حال محکومی که خود ابراز عجز و لابه نمی‌کند، چه تاثیری خواهد گذاشت؟ پادشاه در این‌جا راضی می‌شود که به سراغ شخصی دیگر برود. این سلسله آنقدر ادامه پیدا می‌کند تا عده‌ای برای دیدن حکم آن‌جا جمع شوند. فوکو گزارش می‌دهد: «مردم نه تنها باید آگاه می‌شدند بلکه باید به چشم خود می‌دیدند. چون باید می‌ترسیدند؛ و نیز چون باید به منزله‌ی ضامن‌های تنبیه، شاهدان تنبیه می‌بودند، و چون باید تا حدی در آن شرکت می‌کردند» (فوکو، ۱۴۰۰: ۷۵). آن‌ها برای رهایی از تنبیه پادشاه نشانی فرد دیگری را می‌دهند و به نوعی در این جنایت سهیم می‌شوند. پادشاه توانسته در این انتقام‌جویی آن‌ها را همراه کند. در انتها با کور شدن چشم نی‌نوازی نمایشنامه به پایان می‌رسد. اما این سوال مطرح می‌شود: «راست راستی عدالت اجرا شد؟

بله! عدالت اجرا شد! کدوم عدالت اجرا شد؟ عدالت چی اجرا شد؟» (ساعدی، ص ۳۹). این سوال مهمی است. عدالتِ چی اجرا شد؟ ویکتور ترنر معتقد است که «عدالت یک مفهوم، یک روح پر از باور، قدرت و سرمایه‌گذاری عظیم مالی و عاطفی است. همچون دین و دیگر مفاهیم نیرومند، عدالت هم به قول ویکتور ترنر تنها در اجرایش جان می‌گیرد، تا آن جا که مراسم‌هایی در خور دغدغه‌های جاری ترتیب دهد. عدالت تنها وقتی عملی شده قابل دیدن است.»(Victor Turner, 1986: 48) در واقع عدالت وقتی که دیده می‌شود، عملی شده است. برای پادشاه عدالت معنایی متفاوت با مردم عادی دارد که درنهایت نیازشان پاسخ داده نمی‌شود. چرا که امنیتشان به خطر افتاد تا پادشاه احساس عذاب وجدان نکند و بتواند خوابی آسوده داشته باشد!

پرسش‌هایی اساسی در زمینه‌ی قدرت و ارتباط آن با عدالت مطرح است. پرسش‌هایی که می‌تواند مسیر شکل‌گیری درام را تحت تاثیر قرار بدهد و نویسنده را بر آن دارد که زاویه دیدی خاص جهت بیان نظرش برگزیند. فوکو اظهار می‌کند:

> من البته به شدت با مسئله‌ی قدرت درگیر شدم. خیلی زود به نظرم رسید که سوژه‌ی انسانی علاوه بر مناسبات تولیدی و معنایی، درگیر روابط پیچیده‌ی قدرت نیز هست. حس می‌کردم که برای مطالعه‌ی روابط تولید، استفاده از تاریخ و نظریات اقتصادی و برای شناخت مناسبات معنا، دانش زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی ابزارهای کارآمدی هستند؛ اما برای بررسی روابط قدرت هیچ چیز در اختیار نداشتم. تنها راه ممکن برای فکر کردن درباره‌ی قدرت، مدل‌های حقوقی بود. مثلا: چه چیز قدرت را مشروع می‌سازد؟ راه دیگر هم، مطالعه بر اساس مدل‌های نهادی بود، همچون: دولت چیست؟ (Michel Foucault, 1982:777)

قدرت وقتی که مرکزیت پیدا می‌کند خود می‌تواند مخل اجرای عدالت باشد. در این دو نمایشنامه دیدیم که چگونه میل پادشاه و نظر او بر سرنوشت سایرین تاثیر می‌گذارد. آن‌ها

به واسطه‌ی قدرتی که در اختیار دارند توانایی صدور حکم و تنبیه کردن زیردستان خود را دارند. مثال‌های متعدد در این نمایشنامه‌ها می‌تواند تصویر واضحی از جهانی به ما بدهد که در گذشته بخشی از سرنوشتِ روزمره‌ی مردم، به ویژه مردمان اروپایی بوده است. برخورد قدرت با نیروهای زیردست تماما براساس منافع شخصی و در جهت ثبات حاکمیت است. تنبیه‌های انتخاب شده به تناسب مدرن بودن جامعه عوض شده و می‌توانند تاثیر متفاوتی بر مردم بگذارند. چیزی که مسلم است نقش حضور مردم در این تنبیه‌هاست. آن‌ها یا مانند آری‌یل در غرق کردن کشتی نقش دارند، یا مانند مردمانِ نمایشنامه‌ی چشم در برابر چشم به تماشا می‌ایستند. پادشاه نیاز دارد که مردم این تنبیه‌ها را ببینند. دیدنی که تنها به بازتولید همان گفتمان می‌انجامد و قدمی‌ست در مسیری که پادشاه همیشه راس قدرت باشد.

۲.نتیجه‌گیری

دو نمایشنامه *چشم در برابر چشم* و *طوفان* دارای اشتراکات زیادی هستند. این دو نمایشنامه با محوریت یک پادشاه که قدرت را در دست دارد می‌گذرند. پادشاهانی که به واسطه‌ی نظر شخصی و اهداف خودشان، سرنوشت مردمان را تعیین می‌کنند. فوکو وقتی قدرت را متمرکز بر پادشاهان می‌بیند، تعذیب را ابزاری برای انتقام‌جویی آن‌ها می‌داند. تنبیه در نمایشنامه‌ی ساعدی بیشتر جنبه‌ی جسمانی دارد و به سنت‌های گذشته شبیه‌تر است. در حالیکه در نمایشنامه‌ی طوفان از جنبه‌ی جسمانی تبدیل به کلک‌ها و نقشه‌هایی شده است که روح آدم‌ها را تحت سیطره خود در بیاورد. اما درنهایت هردوی این‌ها ابزاری است برای قدرت بیشتر پادشاه. به شکلی که بدن تحت امرِ پادشاه قرار گیرد و همه چیز در راستای

جلب رضایت آن‌ها باشد. در جدول زیر طبقه‌بندی‌ای از عناصر حاضر در کتاب مراقبت و تنبیه و تطبیق آن‌ها در دو نمایشنامه‌ی مذکور مشاهده می‌کنیم.

طوفان سه‌زر	چشم در برابر چشمِ ساعدی	مراقبت و تنبیهِ فوکو
کاملا منطبق است و پراسپرو، پادشاه جزیره است.	کاملا منطبق است و حاکم، قدرت کامل است.	مرکزیت قدرت پادشاه
کاملا منطبق است و پراسپرو	کاملا منطبق است و حاکم تصمیم می‌گیرد چه کسی مجازات شود.	غیاب دستگاه قضایی و اولویت حکم پادشاه
تنبیه، تلفیقی از جسمانی و روحی است. پراسپرو از کلک زدن برای اعمال قدرتش استفاده می‌کند.	تنبیه کاملا جسمانی است و تنبیه روحی غایب است. حاکم می‌خواهد برای اجرای عدالت چشمی را در بیاورد.	تنبیه جسمی و روحی
تا حدی منطبق است و پراسپرو می‌خواهد اهداف خودش را پیش ببرد. در این مسیر ممکن است آدم‌ها را هم بترساند.	کاملا منطبق است و همه‌چیز در جهتِ ترساندن مردم و رضایت پادشاه است.	نمایشی بودنِ تعذیب

در نمایشنامه‌ی *چشم در برابر چشم* این تنبیه تنها از راه جسمانی و در راستای به دست آمدن عدالت انجام می‌شود. در حالیکه نمایشنامه‌ی *طوفان* پادشاهی حقه‌باز دارد که از طراحی بازی و کلک برای رسیدن به اهدافش استفاده می‌کند. او لزوما افراد را از طریق جسمشان تحت امر خود در نمی‌آورد. بلکه از گفت و گو و تغییر سرنوشت آن‌ها استفاده می‌کند تا افراد خودشان تحت امرش در بیایند. در این دو نمایشنامه به شکل‌های متعدد می‌توان آثار منفی مرکزیت قدرت را دید. چرا که در ادامه‌ی این موضوع هیچ دستگاه عدالت‌خواهی‌ای نیز وجود ندارد. اشخاص برای رهایی از حکم‌شان می‌توانند متوصل به پادشاه

شوند و در یک شب ممکن است سرنوشتشان تغییر کند. کشتی‌ای که قرار بود غرق شود، غرق نشود و چشمی که قرار بود کور شود، دست نخورده بماند. خطر محاکمه‌ی بدون دادگاه در جوامعی که هنوز به سیستم مشخصی نرسیده‌اند و یک نفر در راس قدرت است وجود دارد. هرچند فوکو معتقد است که دوران این نوع مجازات به سر آمده است. اما نگارش چنین نمایشنامه‌هایی می‌تواند به ما نشان دهد که اینگونه نیست و هنوز هم دستگاه اجرای عدالت، در برخی جوامع پادشاه است. در این دو نمایشنامه غیاب یک دستگاه قضایی که به بررسی جرم پرداخته و سپس تنبیهی متناسب با آن طراحی کند دیده می‌شود. با وجود مدرن‌تر شدن جامعه در نمایشنامه‌ی طوفان، هنوز هم نقش سیستم تنبیه و قدرتِ کلاسیک در آن پررنگ است. این همان چیزی‌ست که ساعدی و سه‌زر بر سر آن توافق داشته‌اند و در نمایشنامه‌هایشان به آن پرداخته‌اند.

کتاب‌نامه

کتاب‌نامه.

حری، ابوالفضل (۱٤۰۱). «برهم‌کنشی مطالعات میان رشتگی و فرهنگی در ادبیات تطبیقی»، *پژوهش-های بین رشته‌ای ادبی*، دوره ٤، شماره ۸، صص ۱۱۱–۱۳٤.

حسن پور آلاشتی، حسین و سادات غفوری، عفت (۱۳۹۲). «نقد روان کاوانه داستان *دو برادر* غلامحسن ساعدی»، *پژوهشنامه ادبیات داستانی*، دوره ۲، شماره ٤، صص ۱–۱٦.

رضوان طلب، زینب و مهرابی، مرضیه (۱۳۹۷). «بررسی تاثیرات فرهنگی استعمار در آثار ادریس شرایبی در پرتو آراء امه سه‌زر»، *نشریه پژوهش ادبیات معاصر جهان*، دوره ۲۳، شماره ۲، صص ۳۹۳–٤۱٤.

ساعدی، غلامحسین (گوهرمراد) (۱۳۵۱). *«چشم در برابر چشم»*، چاپ دوم، تهران: نشر امیرکبیر.

سرسنگی، مجید و امینی، فرهاد و رشیدی، صادق (۱۳۹۹). «سازوکار مواجهه با دیگری در نمایشنامه «آی بی‌کلاه، آی باکلاه» با رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی»، *جامعه شناسی هنر و ادبیات*، دوره ۱۲، شماره ۱، ص ٤٥-٦٨.

سه‌زر، امه (۱۳۸۱). *توفان*، ترجمه فریبا کامگاری و فرشید محسن‌زاده، چاپ یکم، تهران: نشر نیلا.

عیسی زاده حاجی آقا، محمد، مشفقی، آرش، و حجاجی کهجوق، عزیز (۱۳۹۸). «نمادشناسی تطبیقی *عزاداران بیل* ساعدی و *مسخ* کافکا»، *نشریه ادبیات تطبیقی*، دوره ۱۱ ، شماره ۲۱، صص ۱۳۳-۱۵۳.

فوکو، میشل (١٤٠٠). *مراقبت و تنبیه*، ترجمه نیکو سرخوش، چاپ هجدهم، تهران: نشر نی.

قوامی، بدریه، منصوری، نعمت، برزویی، رضا، و ادهمی، جمال. (١٤٠٢). «خوانش جامعه شناختی رمان *عزاداران بیل* غلامحسین ساعدی با تکیه بر نظریهٔ چند صدایی باختین»، *پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی*. چاپ آنلاین: 10.30465/lir.2023.44450.1670

محمدنژاد عالی زمینی، یوسف، رضایی، رمضان، و علی اکبری، پریناز. (۱۳۹۹). «تحلیل مقایسه ای ارتباط غیرکلامی در شعر کلاسیک فارسی و عربی»، *پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی*، دوره ۲، شماره ٤، صص ٢٧٤-٢٩٤.

معنوی صومعه بزرگ، فاطمه، رحیمی، سید مهدی، و عزیزی، محمدرضا (١٣٩٤). «بررسی تطبیقی عناصر نمایشنامهٔ *بجمالیون* توفیق الحکیم با *پیگمالیون* اثر غلامحسین ساعدی»، *نشریه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، دوره ٦، شماره ۲، صص ۲۰۹-۲۳۵.

یوست، فرانسوا، انوشیروانی, علیرضا (۱۳۸۷). «فلسفه و نظریه‌های جدید در ادبیات»، *فصلنامه ادبیات تطبیقی*، دوره ۲، شمارهٔ ۸، صص ۳۷-٥٦.

References

A Study Guide for Aimé Césaire's "Une Tempête" (2018), Michigan: Cengage Learning Gale.

Cesair, Aime (2002). *Une Tempete* translated by Fariba Kamgari and Farshid Mohsenzadeh, first edition, Tehran: Nila Publication.

Conquergood, Dwight (2002). "Lethal Theatre: Performance, Punishment, and the Death Penalty", *Theatre Journal*, Vol. 54, No. 3, pp. 339-367.

Foucault, Michel (2021). *Discipline and Punish*, translated by Niko Sarkhosh, 18th edition, Tehran: Ney Publication.

Foucault, Michel (1982). "The Subject and Power"*, Journal of Critical Inquiry*, Vol. 8, No. 4, pp. 777-795.

Hasanpour Alashti, Hossein and Sadat Ghafouri, Efat (2013). *The Psychological Criticism of Gholam Hossein Saedi's Two Brothers, Research in Narrative Literature*, Vol. 2, No. 4, pp. 1-16. [In Persian].

Horri, Abolfazl (2022). "Interaction of Interdisciplinary and Cultural Studies in Comparative Literature", *Literary Interdisciplinary Research*, Vol. 4, No. 8, pp. 111-134. [In Persian].

Isazadeh HajiAgha, Mohammad, Moshfeghi, Arash, Hojaji Kahjuq, Aziz, (2020). "The Comparative Semiology of Gholām-Hossein Sā'edi's *Azā'dārān-e Bayal* and Franz Kafka's *The Metamorphosis*", *Journal of Comparative Literature*, Vol. 11, No. 21, pp. 127-153. [In Persian].

Johnson, Robert (1998). *Death Work: A Study of the Modern Execution Process*, 2nd edition, Wadsworth: Belmont.

Jost, François. Anoushirvani, Alireza (1974). "Philosophy and New Theories in Literature"*, Comparative Literature Quarterly*, Vol. 2, No. 8, pp. 37-56.

Manavi Sume Bozorg, Fatemeh and Rahimi, Seyed Mahdi and Azizi, Mohammadreza (2014). "Comparative Analysis of Dramatic Elements of Pygmalion by Tawfik Al-Hakim and Pygmalion by Gholamhossein Saedi", *Research in Comparative Literature*, Vol. 6, No. 2, pp. 209-235. [In Persian].

Mohammad Nezhad Ali Zamini, Yousef, Rezaei, Ramezan, Ali Akbari, Parinaz (2020). "A Comparative Study of Non-Verbal Communication in Ancient Persian and Arabic Poetry"*, Literary Interdisciplinary Research,* Vol. 2, No. 4, pp. 274-294. [In Persian].

Nixon, Rob (1987). **"**Caribbean and African Appropriations of The Tempest: Critical Inquiry", *Politics and Poetic Value*, Vol. 13, No. 3, pp. 557-578.

Qavami, Badriah, Mansouri, Nemat, Barzoui, Reza, Adhami, Jamal. (2023). "Sociological Reading *of Azadaran Bil* by Gholamhossein Saedi based on Bakhtin's Polyphonic Theory", *Literary Interdisciplinary Research*, published online. doi: 10.30465/lir.2023.44450.1670 [In Persian].

Rizvan Talab, Zainab, Mehrabi, Marzieh (2017). "The Study of Cultural Consequences of Colonialism in Driss Chraïbi's works in the Light of

Aimée Césaire's Ideas", *Journal of Research in Contemporary world Literature*, Vol. 23, No. 2, pp. 393-414. [In Persian].

Saedi, Gholamhossein (Goharmorad) (1972). *Eye for an Eye*, 2nd edition, Tehran: Amir Kabir Publication. [In Persian].

Sarsangi, Majid, Amini, Farhad, Rashidi, Sadegh (2019). "Mechanism of Encountering with the Other in ā-yi bā kulāh ā-yi bī kulāh Based on Cultural Semiotics Approach", *Sociological Journal of Art and Literature*, Vol. 12, No. 1, pp. 45-68. [In Persian].

Soro N'golo, Aboudou (2012). "From Tragic Misunderstanding to Revolutionary Myth: The Journey of Aimé Césaire's Dramatic Hero", *Revue des Études de la Langue Française,* Vol. 27 , No. 5, pp 4-26.

Turner, Victor (1986*). The Anthropology of Performance,* Boston: PAJ Publications.