Critical Language and Literary Studies(CLLS) 2026 June; 23 (37) doi https://doi.org/ 10.48308/CLLS.2025.241531.1376

Research Article

Accept It and Join Us: A Janis-Based Analysis of Eugène *Ionesco's Rhinoceros*

Zahra Rahimnouri [1], **Zahra Jannessari Ladani**[2]

[1] PhD Candidate in English Language and Literature, Department of English Language and Literature, Faculty of Foreign Languages, University of Isfahan, Isfahan, Iran. Email: zahra.rahimnouri@fgn.ui.ac.ir

[2] Associate Professor of English Language and Literature, Department of English Language and Literature, Faculty of Foreign Languages, University of Isfahan, Isfahan, Iran. (Corresponding Author). Email: z.jannessari@fgn.ui.ac.ir

Received: September 2025
Published online: June 2026

***Corresponding author:** Jannessari Ladani, Zahra. Associate Professor of English Language and Literature, Department of English Language and Literature, Faculty of Foreign Languages, University of Isfahan, Isfahan, Iran. (Corresponding Author). Email: z.jannessari@fgn.ui.ac.ir

Citation:

Rahimnouri, Zahra. Jannessari Ladani, Zahra. Accept It and Join Us: A Janis-Based Analysis of Eugène *Ionesco's Rhinoceros.* Critical Language and Literary Studies. 2026 June; 23 (37). https://doi.org/ 10.48308/CLLS.2025.241531.1376

Abstract:

This study applies Irving Janis's theory of groupthink to Eugène Ionesco's play *Rhinoceros* to examine how the play dramatizes the psychological mechanisms of collective conformity and the gradual disappearance of critical thought. It asks to what extent the sequences of "rhinocerization" enacted on stage correspond to canonical groupthink components, such as illusion of invulnerability, collective rationalization, belief in the inherent morality of the group, self-censorship, illusion of unanimity, direct pressure on dissenters, and mindguards, and how these mechanisms are instantiated in dialogue, stage action, and dramaturgical structure. By reading Ionesco through a social-psychological lens, the study reframes the play as a case study of cognitive and linguistic processes that enable mass complicity rather than merely an allegory of fascism or existential absurdity.

Although Rhinoceros has been widely read for its allegorical resonance with totalitarianism and for its existential themes, scholarship has underexplored systematic psychological accounts of the play's group dynamics. Previous criticism has privileged historical, ideological, and existential readings, while recent interdisciplinary work has pointed toward social identity, conformity, and performative aspects of mass subjectivity. Building on Janis (1982) and subsequent developments in group influence research (e.g., McCauley; Turner & Pratkanis; Tetlock et al.), this study situates Ionesco's dramatic devices within an articulated model of groupthink. This framing addresses a gap in the literature by treating the play not just as political allegory but as an aesthetic experiment that stages the cognitive stages of communal self-deception.

The research is qualitative, interpretive, and text-centered. The primary text is Ionesco's *Rhinoceros*, supplemented by authoritative Persian and English translations to ensure fidelity to linguistic and performative nuances. The analysis proceeded in two phases. First, key scenes, dialogues, and stage directions were identified and segmented for close reading. Second, these segments were coded against Janis's groupthink taxonomy to track the emergence and interaction of groupthink symptoms across the play's three acts. The study cross-referenced theoretical sources in social psychology and comparative literary criticism to validate interpretive claims. Attention was paid to how linguistic shifts, rhetorical strategies, character arcs, and mise-en-scène function as aesthetic equivalents of social-psychological processes. Limitations of applying a model derived from small decision-making groups to mass phenomena are acknowledged and addressed through an adapted, metaphorical deployment of the theory.

The analysis demonstrates that Rhinoceros stages a coherent sequence of groupthink mechanisms: initial minimization of threat (illusion of invulnerability), collective rationalizations and rewritings of the past, moral inversion that legitimizes the group's behavior, progressive self-censorship and manufactured unanimity, social pressure to conform, and the emergence of mindguards who control dissent. Characters such as Bérenger, Jean, Dudard, and Daisy exemplify different nodes in this process, Bérenger as the last human resisting absorption, others as vectors of assimilation. The study's contribution is twofold: it extends literary interpretation by providing a systematic, psychologically informed account of the play's dynamics, and it suggests a methodological template for applying social-psychological models to dramatic texts. By showing how theatrical form can model cognitive failure in collective

Copyright© 2026, Critical Language and Literary Studies (CLLS) is published by Shahid Beheshti University, Tehran-Iran. The article is published open-access, and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (http:// creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) which permits copy and redistribute the material just in noncommercial usages as long as the original work is properly cited.

contexts, the study argues that Ionesco's Rhinoceros remains a timely exploration of how language, staging, and affective pressures can dismantle critical thought and normalize injustice. Moreover, the findings inform contemporary performance practice and pedagogy: directors and dramaturgs can employ the groupthink model to make cognitive pressures visible on stage, and scholars can apply the approach to other modern dramas. Future research could pair textual analysis with reception studies to observe how audiences enact or resist staged groupthink. In sum, this study shows that social-psychological models provide a productive hermeneutic for dramatic texts and affirms Rhinoceros as a lasting examination of the processes by which communities systematically normalize violence and silence dissent.

Keywords: Eugene Ionesco Rhinoceros groupthink؛ conformity؛ social pressure

doi https://doi.org/ 10.48308/CLLS.2025.241531.1376

مقاله پژوهشی

قبولش کن و به ما بپیوند: کاربست نظریهٔ گروه‌اندیشی در نمایشنامهٔ کرگدن نوشتهٔ اوژن یونسکو

زهرا رحیم نوری [۱]، زهرا جان نثاری لادانی [۲]

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات انگلیسی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.
ایمیل: zahra.rahimnouri@fgn.ui.ac.ir

[۲] دانشیار، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. (نویسنده مسئول). ایمیل: z.jannessari@fgn.ui.ac.ir

تاریخ دریافت: شهریور ۱۴۰۴
تاریخ انتشار: تیر ۱۴۰۵

• نویسنده مسئول:
جان نثاری لادانی، زهرا. دانشیار، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.
ایمیل: z.jannessari@fgn.ui.ac.ir

ارجاع به مقاله:
رحیم نوری، زهرا. جان نثاری لادانی، زهرا.قبولش کن و به ما بپیوند: کاربست نظریهٔ گروه‌اندیشی در نمایشنامهٔ کرگدن نوشتهٔ اوژن یونسکو. فصلنامه نقد ادبی و ادبیات خارجی، دوره ۲۳، شماره ۳۷
https://doi.org/ 10.48308/CLLS.2025.242126.1390

چکیده

این پژوهش نمایشنامه‌ی کرگدن اثر اوژن یونسکو را در چارچوب نظریه‌ی گروه‌اندیشی اروینگ جنیس تحلیل می‌کند و می‌کوشد نشان دهد فرایند تدریجی کرگدن‌شدگیِ شهروندان تا چه حد با مؤلفه‌های روان‌شناختی همنوایی جمعی هم‌پوشانی دارد. پرسش اصلی این است که نشانه‌های گروه‌اندیشی، از قبیل توهم آسیب‌ناپذیری، عقلانیت جمعی، باور به اخلاق ذاتی گروه، خودسانسوری، توهم اتفاق‌نظر، فشار مستقیم بر مخالفان و نقش نگهبانان ذهن، چگونه در سطح گفت‌وگو، کنش و ساختار نمایشی کرگدن بازتاب یافته‌اند. روش پژوهش، کیفی و متن‌محور است. بدین‌صورت که ابتدا صحنه‌ها و گفت‌وگوهای کلیدی، به‌طور جزءبه‌جزء توصیف شده و سپس بر اساس الگوی جنیس تفسیر گردیده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد که نمایشنامه، با الگوی گروه‌اندیشی همخوانی زیادی دارد: از کوچک‌شمردن اولیه‌ی خطر و عقلانی‌سازی مسخ، تا بازتعریف معیارهای اخلاقی، سرکوب تدریجی تردیدها، شکل‌گیری توهم اجماع و اعمال فشار بر دگراندیشان. شخصیت‌هایی چون بوتار، دودار، ژان و دیزی هر یک مرحله‌ای از این فرایند را مجسم می‌سازند؛ در حالی که برنژه، به‌عنوان آخرین انسان، تنها نقطه‌ی گسست در چرخه‌ی گروه‌اندیشی باقی می‌ماند. نوآوری پژوهش در آن است که کرگدن را از سطح تمثیل صرفِ فاشیسم و بحران وجودی فراتر می‌برد و آن را به‌منزله‌ی مطالعه‌ی موردیِ فروپاشی تفکر انتقادی در جوامع توده‌ای صورت‌بندی می‌کند و بدین‌گونه، پیوندی میان نقد ادبی، نظریه‌ی نمایش و روان‌شناسی اجتماعی برقرار می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: اوژن یونسکو، کرگدن، گروه‌اندیشی، همنوایی جمعی، فشارهای جمعی

مقدمه

اوژن یونسکو در نمایشنامه‌ی کرگدن (Rhinoceros) با روایتی سوررئال و تأمل‌برانگیز، پیامدهای گروه‌اندیشی (Groupthink)، همنوایی اجتماعی (Conformity) یا همرنگی با جماعت) و فشارهای جمعی را واکاوی می‌کند. این نمایشنامه یکی از نمونه‌های تئاتر معناباخته (Absurd) است ؛ ویژگی‌هایی مانند گفت‌وگوهای تکراری و بی‌مایه، تأخّر/کندی زمان نمایشی و استفاده از صحنه محصور از شاخصه‌های این جریان‌اند که نقشی بنیادین در بازنماییِ پوچی و بحران هویت بازی می‌کنند خالویی و همکاران ۱۴۰۳، ۲۰۳. نمایشنامه در شهری کوچک و بی‌نام در فرانسه جریان دارد که ناگهان با ظهور یک کرگدن در خیابان‌های آن، دچار آشفتگی می‌شود. در آغاز، شهروندان این رخداد را امری عجیب و

غریب یا حتی مضحک تلقی می‌کنند، اما به‌تدریج، خود نیز به‌گونه‌ای مرموز به کرگدن تبدیل می‌شوند. در میانه‌ی این هرج‌ومرج، برنژه، شخصیت اصلی نمایشنامه، در مقام نمادی از فردیت و مقاومت در برابر فشارهای جمعی ظاهر می‌شود. با ادامه داستان، نمایشنامه ابعاد عمیق‌تری از وجودگرایی، ساختارهای اجتماعی و چیستی انسانیت را به تصویر می‌کشد. یونسکو با بهره‌گیری از طنزی تلخ و صحنه‌هایی فراواقعی، پیامدهای همنوایی ایدئولوژیک و اثرات مخرب تفکر جمعی یا «ذهنیت گله‌ای» را به چالش می‌کشد. در این چارچوب، کرگدن‌شدگی استعاره‌ای قدرتمند از انحطاط هویت فردی و فروپاشی اخلاقی در برابر فشارهای اجتماعی است که فرد را به پذیرش بی‌چون‌وچرای گفتمان جمعی سوق می‌دهد.

مارتین اِسلین در کتاب تئاتر معناباخته (Esslin 2001, 13) بر این باور است که نمایشنامه کرگدن بازتابی از احساسات یونسکو در سال‌های پیش از جلای وطنش از رومانی در سال ۱۹۳۸ است؛ دورانی که شاهد گرایش تدریجی بستگان و دوستانش به نهضت فاشیستی «حفاظ آهنین» بود. مخاطبان آلمانی این نمایشنامه به‌خوبی ارتباط آن را با گفتمان معاصر خود درک می‌کردند و می‌دانستند که چگونه مردم آلمان نیز در برابر فریبندگی شخصیت کاریزماتیکی چون هیتلر ایستادگی نکردند؛ همان‌گونه که برخی از شخصیت‌های کرگدن، زندگی حیوانی و بی‌پروا را برمی‌گزینند و خشونتی را ارج می‌نهند که برخاسته از سرکوب بیش از اندازه‌ی احساسات انسانی است (Esslin 2001, 14).

زندگی اوژن یونسکو، آن‌گونه که خود در مصاحبه‌ای با کلود سارو در لوموند به یاد می‌آورد، همواره تحت‌تأثیر امواج متغیر افکار عمومی و تحولات سریع آن بوده است؛ جریانی که از نظر او به‌اندازه‌ی یک بیماری واگیر قدرت سرایت و تأثیرگذاری دارد. به گفته‌ی یونسکو، مردم به‌راحتی خود را به جریان‌های ایدئولوژیک، مذهب‌ها، مکتب‌های فکری، و حتی تعصب و خرافه‌پرستی می‌سپارند. او معتقد است که:

> هنگامی که دیگران افکار شما را درک نمی‌کنند و شما هم قادر به تفهیم دیدگاه خود نیستید، احساس می‌کنید که در برابر هیولاها یا کرگدن‌ها ایستاده‌اید. این افراد درعین‌حال که به‌نظر می‌رسد از صداقت برخوردارند، می‌توانند وحشی و بی‌رحم باشند و حتی با وجدانی آسوده، شما را به قتل برسانند. تاریخ نیز بارها نشان داده که... مردمی که گرفتار این مسخ شده‌اند، نه‌تنها از نظر رفتاری شبیه کرگدن شده‌اند، بلکه واقعاً به کرگدن تبدیل شده‌اند (نقل از Esslin 2001, 144).

«مسخِ کرگدنی» یا «کرگدن‌شدگی» رخدادی زیست‌شناختی نیست، بلکه فرایندی نمادین است، استعاره‌ای از فروپاشیِ آگاهی، وجدانِ اخلاقی و استقلالِ فکری در برابرِ فشارِ همنواییِ اجتماعی. به‌عبارت دیگر، همان‌گونه که کاظمیان آن را «مسخِ استعاریِ واقعیتِ اجتماعی» می‌نامد (کاظمیان ۱۴۰۰، ۱۵۹)، این مسخ دگرگونیِ جسمانیِ قهرمان را نه به‌مثابه یک حادثه بیولوژیک، بلکه به‌عنوان نمادی ادبی به‌کار می‌گیرد تا ساختارها، فرایندها و آسیب‌های اجتماعی مانند بیگانگیِ اقتصادی، استثمار و همنواییِ جمعی را آشکار و نقد کند. در گروه اندیشی جنیس نشان می دهد که در گروه‌های منسجم، تمایل به توافق و حفظ هماهنگی جایگزین تفکر انتقادی می‌شود؛ اعضا برای پرهیز از تعارض، واقعیت را تحریف می‌کنند، به توجیه عقلانیت جمعی می‌پردازند، و در نهایت، با خودسانسوری و پذیرش هم‌نوایی کاذب، راه هرگونه مقاومت شناختی را می‌بندند. نمایش کرگدن این پدیده را نه به صورت تئوریک، بلکه در ساحت زیباشناختی و نمایشی به تصویر می‌کشد. یونسکو با طراحی صحنه‌هایی که در آن زبان انسانی به غرّش حیوانی و گفت‌وگو به سکوت بدل می‌شود، فرآیند تدریجی حذف تفکر را عینیت می‌بخشد. بدین‌ترتیب،

نمایشـــنامه از یک سو، بازتابی از تجربه‌ی تاریخی نویسنده در مواجهه با فاشیسم و هم‌نوایی توده‌هاست(Esslin 2001, 145) و از سوی دیگر، تحلیلی هنری از روان‌پریشی جمعی اســت. بر پایه ی این رویکرد، «کرگدن‌شــدن» استعاره‌ای است از ســازش اخلاقی و انحلال هویت انســانی در برابر گفتمان قــدرت. همان‌گونــه که فدایی حســین (۲۰۲٤) تأکیــد می‌کنــد، کرگدن در ســاختار نمادین اثــر، ترکیبی از خشــونت، جمــود و انزوای شــناختی اســت؛ موجودی عظیم‌الجثه و بی‌کلام که از نظر زیستی و رفتاری، تصویری از انســانِ بی‌تفکر است. یونســکو با انتخاب این استعاره، به تعبیــر ولنتایــن (۲۰۱۱, ٥٦)، بــه «همه‌گیری ذهنیت جمعی»اشاره دارد، فرآیندی که در آن انسان‌ها، به‌تدریج، نه تنها از لحاظ ظاهری شــبیه کرگدن‌ها می‌شوند بلکه به لحاظ روانــی نیز به آنان بدل می‌گردنــد. در کرگدن، برنژه این ســازوکار را تجربه نمی‌کند: او از جمــع جدا می‌ماند، رنج می‌کشد، و درست به همین دلیل می‌اندیشد. یونسکو با این تمهید، از سطح جامعه‌شناختی به سطح شناختی و فلســفی عبور می‌کند و نشــان می‌دهد که «انسان بودن»، مستلزم تحمل رنج شناختی و تنهایی است. در این زمینه، پژوهش حاضر بر آن اســت تا با تکیه بر نظریه گروه‌اندیشی و تفسیرهای پســین آن (به‌ویژه Mc-) Tetlock et al. 1992 Cauley 1989 ;Turner & Pratkanis 1998؛ به بررســی این پرســش بپردازد که آیا کرگدن را می‌تــوان مطالعه‌ای ادبی از ســازوکارهای روان‌شــناختی گروهی دانست؟ و چگونه یونســکو از طریق زبان، کنش صحنه‌ای و ریتم نمایشــی، فرایند گروه‌اندیشــی را بازنمایی می‌کند؟ هدف این مقاله، ارائــه‌ی تحلیلی میان رشــته‌ای از کرگدن اســت که در آن نظریــه‌ای روان‌شــناختی به منزله‌ی ابزار نقــد ادبی به کار گرفته می‌شود. این رویکرد مقاله را از سطح توصیف نظری به تحلیل ادبی ارتقا می‌دهد و نشــان می‌دهد که یونســکو نه صرفاً در پی بیان پوچی، بلکه در جســت‌وجوی کشــف ســازوکارهای شناختیِ پوچی است، یعنی همان لحظه ای که عقل، تابع جمع می‌شود و فردیت در هیاهوی هم‌نوایی و همرنگی با دیگری از میان می‌رود.

پیشینه تحقیق

نمایشــنامه‌ی کرگدن اثر اوژن یونسکو از زمان نگارش خــود در ســال ۱۹۵۹ تاکنــون، یکی از متون شــاخص در مطالعات درام مدرن، فلســفه‌ی پوچــی (یا معنا باختگی)، و نقد فرهنگ توده‌ای بوده اســت. اغلب پژوهش‌ها این اثر را بازتابی از اضطراب انســان مدرن در برابــر گفتمان‌های جمعــی و ایدئولوژی‌های تمامیــت خواه دانســته‌اند، اما رویکردها در چگونگــی تبیین این وضعیــت متفاوت بوده اســت. مطالعات اولیه نظیر ولورث (۱۹٦۲) و کالینســکو (۱۹۹٥) بــر بنیــان اگزیستانسیالیســم و تئاتــر ابــزورد اســتوار بودند و کرگدن را تمثیلــی از بی‌معنایی وجودی و ازخودبیگانگی انســان در عصــر مدرن معرفــی کردند. با وجود ارزش کلاسیک این خوانش‌ها، تمرکز آن‌ها بر جهان شــمولی بحران معنا ســبب غفلت از ســازوکارهای روانی و اجتماعــی در فراینــد همرنگی جمعی شــد؛ یعنی همان نقطه‌ای که نظریه‌ی گروه‌اندیشــی می‌توانــد خلأ آن را پر کند. در دهه های بعد، نقدهای سیاســی و ایدئولوژیک، از جمله گولیا و جوشــی (۲۰۱۸)، نمایشنامه را در چارچوب نقد فاشیسم و کمونیســم تحلیل کردند. این نوع رویکرد با برجسته کردن پیوند اثر با بافت تاریخی اروپا، تبیین روشنی از منشأ «کرگدن‌شدگی» ارائه می‌دهد، اما معمولاً از تحلیل درونی شــخصیت‌ها و زبان نمایشی بازمی‌ماند. در مقابل، آتاسوی (۲۰۲۱) با تمرکز بر اگزیستانسیالیسمِ اجتماعی، این دگردیســی را پیامد فشــارهای هنجاری (Normative Pressure) و بحــران فردیت (Crisis of Identity) دانســت. هرچند این خوانش به سطح روان‌شناختی نزدیک‌تر است، امــا از ابزار نظری منســجم بــرای توضیــح پویایی گروهی بی‌بهره اســت. خوانش‌های متأخر، از جمله قاســم عباس

(۲۰۲۲) و شـطوی و اززواین (۲۰۲٤)، تلاش کرده‌اند اثر را از منظرهای پساانسـان‌گرایی و زیست محیطی بازتفسیر کننـد. این رویکردها با تمرکز بر رابطه‌ی انسـان با طبیعت یـا مرز میـان انسـان و حیـوان، افق‌های تـازه‌ای در فهم استعاره‌ی کرگدن می‌گشـایند، اما در نهایت نمایشنامه را از محور اصلی خود یعنی تحلیل سـازوکار سلطه‌ی جمعی و فرایند همسان‌سـازی اجتماعی دور می‌سـازند. از سوی دیگـر، نولـز (۱۹۷٤) با رویکردی زندگی‌نامـه‌ای، کرگدن را واکنشـی بـه تجربه‌های زیسـته‌ی یونسـکو در رومانی دانسته‌اسـت؛ بـا این حـال، چنین تفسـیرهایی اغلب به بررسی تجربه‌ی فردی نویسنده تقلیل می‌یابند و از ظرفیت نظری آن غافل می‌مانند. ولنتاین (۲۰۱۱) با اتکا به مفهوم «کیتش»(Kitsch)، کرگدن را عمدتاً در افق نقد ایدئولوژی و «نظـم جدید» توتالیتـر می‌خواند و سـازوکارهایی چون انکار، زیباشـدن خشـونت و جذب فرد در توده را به‌خوبی نشـان می‌دهد، اما ایـن فرایندها را در قالـب یک الگوی روان‌شناختیِ منسجم صورت‌بندی نمی‌کند و نسبت آن‌ها با پویایی‌هـای درون‌گروهی را به‌دقت نمـی‌کاود. پژوهش حاضر با حفظ دسـتاورد تفسـیری او، همین سازوکارهای انـکار، عادی‌سـازی و همرنگـی را در چارچـوب نظریه‌ی گروه‌اندیشـی جنیس بازتعریف می‌کند و از سطح توصیف سیاسی به سـطح تحلیل نظام‌مند روان‌شناسی اجتماعی ارتقـا می‌دهـد. در حوزه‌ی اجـرا و دراماتـورژی نیز کِمِک (۲۰۰۷) نشان داده اسـت که چگونه اقتباس های مدرن از کرگـدن بـا اسـتفاده از فناوری و رسـانه هـای جدید، مضامین اصلی اثر را بازخوانـی کرده‌اند. با این حال، این پژوهش‌ها بیشـتر به جنبه‌ی اجرایی پرداخته‌اند و لایه‌های شـناختی و زبانی نمایش را کمتر مـورد توجه قرار داده‌اند .با وجـود این گسـتره‌ی مطالعاتـی، هنوز کاسـتی‌هایی در تبییـن فرایندهـای روان‌شـناختی و شـناختی در شکل‌گیری هم‌نوایی گروهی در کرگدن باقی است. بیشتر پژوهش‌های پیشین، سلطه‌ی جمعی را پدیده‌ای بیرونی یا سیاسی دانسته‌اند، در حالی که نمایش یونسکو به‌گونه‌ای استعاری نشان می‌دهد چگونه میل به هم‌نوایی و هراس از انزوا، به سازوکاری ذهنی و درونی بدل می شود. به نظر می رسـد که نظریه‌ی گروه‌اندیشـی اروینگ جنیس (۱۹۸۲) می‌تواند به‌عنوان چارچوبی میان‌رشـته‌ای، پلی میان روان شناسی‌اجتماعی و نقد درام فراهم کند .این نظریه توضیح می‌دهد که چگونه انسجام گروهی، فشار برای هم‌نوایی، و خودسانسـوری، موجب فروپاشی تفکر انتقادی می‌شوند، پدیـده‌ای کـه در کرگدن نه فقط در سـطح شـخصیت‌ها، بلکه در سـاختار گفت‌وگوها، خاموشی تدریجی صداهای مخالـف، و تسـلط زبـان جمعی بازتـاب یافته اسـت. در نتیجـه، پژوهـش حاضر بـا بهره‌گیـری از نظریـه‌ی گروه اندیشی می‌کوشد نشـان دهد که فرآیند «کرگدن‌شدگی» در یونسکو، اسـتعاره‌ای از فروپاشی استقلال شناختی در برابر فشار هم‌نوایی گروهی است. چنین رویکردی نه صرفاً کاربـرد یک نظریه‌ی اجتماعی در متن ادبی، بلکه تحلیلی از سـازوکارهای زبانی، نمایشـی، و ذهنی قـدرت در متن است، رویکردی که تاکنون در پژوهش های پیشین مغفول مانده است.

روش شناسی

پژوهش حاضر با رویکردی میان‌رشته‌ای و تفسیرگرایانه انجام گرفته اسـت و می‌کوشـد پیوند میان روان‌شناسـی اجتماعـی و نقـد درام مـدرن را در چارچـوب نظریـه‌ی گروه‌اندیشـی اروینـگ جنیـس بازنمایـی کنـد. روش کار کیفـی، کتابخانـه‌ای و متن‌محـور اسـت و بـر تحلیل گفت‌وگوهـا، میزانسـن (ترکیب بندی صحنـه یا چیدمان نمایشـی) و سـاختار دراماتیک نمایش اسـتوار است. در ایـن چارچوب، نظریه‌ی گروه‌اندیشـی نـه به‌عنوان مدلی صرفاً بیرونی برای تحمیل بر متن، بلکه به‌منزله‌ی دستگاه مفهومی برای خوانش سـازوکارهای درون‌نمایشی کرگدن

به کار رفته است، به این معنا که نظریه، ابزار سامان‌دادن و تعمیق مشاهده‌هایی است که از متن برآمده‌اند، نه جایگزین آن‌ها. متن اصلی کرگدن، همراه با ترجمه‌های معتبر فارسی (ترجمه ی جلال آل احمد)و انگلیسی آن، متن پایه‌ی تحلیل بوده است. در کنار آن، آثار نظری و تجربی جنیس (۱۹۸۲) و نیز پژوهش‌های بعدی در حوزه‌ی گروه‌اندیشی و تصمیم‌گیری جمعی از جمله تتلک و همکاران (۱۹۹۲)، ترنر و پرتکنیس (۱۹۹۸) و مک‌کالی (۱۹۸۹) به‌مثابه منابع تطبیقی و تکمیلی مورد استفاده قرار گرفته‌اند. تحلیل در دو گام انجام شده است: در گام نخست، صحنه‌ها، کنش‌ها و نشانه‌های زبانی‌ای که با مؤلفه‌های شناخته‌شده‌ی گروه‌اندیشی (مانند توهم آسیب‌ناپذیری، عقلانیت جمعی، باور به اخلاق ذاتی گروه، خودسانسوری، توهم اتفاق‌نظر، فشار بر مخالفان و نقش نگهبانان ذهن) هم‌پوشانی دارند، از متن استخراج و طبقه‌بندی شده‌اند؛ در گام دوم، این نمونه‌ها در پرتو مفاهیم نظری جنیس و نقدهای بعدی بر او، تفسیر و بازخوانی انتقادی گردیده‌اند. برای پرهیز از تبدیل متن به صرفاً مثالی برای نظریه، جهت‌گیری اصلی تحلیل از متن به سوی نظریه بوده است: ابتدا تنش‌ها، الگوهای تکرارشونده و تغییرات تدریجی در رفتار و گفتار شخصیت‌ها شناسایی شده و سپس، در سطح دوم، این الگوها با سازوکارهای گروه‌اندیشی سنجیده شده‌اند. بدین‌ترتیب، کرگدن نه به‌عنوان مصادیق از پیش معلوم نظریه، بلکه به‌مثابه صحنه‌ای برای آزمودن ظرفیتی خوانده می‌شود که نظریه‌ی گروه‌اندیشی برای توضیح فروپاشی تفکر مستقل در بافت یک جامعه‌ی توده‌ای دارد. این رویکرد، از کاربرد ساده‌ی نظریه فراتر می‌رود و آن را به ابزاری برای فهم فرایندهای زبانی، عاطفی و نمایشی تبدیل می‌کند. امری که پژوهش حاضر را از بسیاری خوانش‌های صرفاً سیاسی یا تمثیلی نمایش متمایز کرده و آن را در قلمرو نقد ادبی میان‌رشته‌ای و روان‌شناختی قرار می‌دهد.

با این‌حال، باید به یکی از محدودیت‌های بنیادی نظریه‌ی گروه‌اندیشی توجه کرد. مدل جنیس عمدتاً بر پایه‌ی مطالعه‌ی گروه‌های کوچکِ تصمیم‌گیر (کابینه‌های سیاسی، کمیته‌های اجرایی و...) شکل گرفته است، یعنی گروه‌هایی با مرزهای نسبتاً روشن، عضویت مشخص و مأموریت تصمیم‌گیری معین. در کرگدن اما با بدنه‌ای توده‌ای و شهری روبه‌رو هستیم که در آن، مرز «گروه» و «غیرگروه» سیال است و همنوایی، بیش از آن‌که در چارچوب یک جلسه‌ی تصمیم‌گیری شکل بگیرد، در سطح افکار عمومی، فضاهای اجتماعی و عادت‌های روزمره ساخته می‌شود. از این منظر، کاربرد نظریه‌ی گروه‌اندیشی در این مقاله نه به‌معنای انطباق کاملِ مدل جنیس بر متن، بلکه به‌مثابه نوعی استعاره‌ی تحلیلی است که برخی سازوکارهای روان‌شناختی مسخ جمعی را برجسته می‌کند، بی‌آن‌که مدعی پوشش تمام ابعاد روان‌شناسی توده‌ها باشد.

با این‌همه، کاربست نظریهٔ گروه‌اندیشی در کرگدن خالی از محدودیت نیست. مدل جنیس بر اساس مطالعه‌ی گروه‌های کوچکِ تصمیم‌گیر (مانند کابینه‌ها و کمیته‌های اجرایی با مرزهای عضویت مشخص) تدوین شده است، در حالی که در نمایش یونسکو با بدنه‌ای توده‌ای و شهری روبه‌رو هستیم که در آن، مرز «گروه» و «غیرگروه»سیال است و همنوایی بیشتر در سطح افکار عمومی و عادت‌های روزمره شکل می‌گیرد تا در قالب یک نشست رسمی تصمیم‌گیری. از این رو، در این پژوهش، نظریهٔ گروه‌اندیشی نه به‌صورت الگوی کاملاً متناظر، بلکه به‌مثابه استعاره‌ای تحلیلی به‌کار رفته است تا برخی سازوکارهای روان‌شناختی مسخ جمعی را برجسته کند، بی‌آن‌که مدعی توضیح‌دادن تمام ابعاد

روان‌شناسی توده‌ها باشد. افزون بر این، خودِ نظریه‌ی گروه‌اندیشی نیز با نقدهایی مواجه شده است، از جمله این‌که در برخی کاربردها، جنبه‌ای پساموقعیتی می‌یابد و شکست تصمیم‌ها پس از وقوع، به‌سادگی ذیل برچسب گروه‌اندیشی بازتوصیف می‌شود و مرز آن با دیگر انواع همنوایی و خطاهای شناختی مبهم می‌ماند. در این مقاله، این محدودیت‌ها با آگاهی مفروض گرفته شده و نظریه‌ی جنیس صرفاً در حد ابزاری مفهومی برای روشن‌ترکردن سازوکارهای روان‌شناختی همنوایی و فروپاشی تفکر مستقل در کرگدن به کار رفته است، نه به‌عنوان چارچوبی جامع برای تبیین همه‌ی جنبه‌های نمایش.

تحلیل

انتخاب ساختار مرحله‌به‌مرحله‌ی نظریه جنیس نه به قصد فهرست‌کردن مؤلفه‌ها، بلکه برای نشان‌دادن سیر تدریجی فروپاشی تفکر انتقادی در جامعه‌ی نمایش است. در واقع، هر مرحله از نظریه، بازتاب بخشی از فرایند مسخ جمعی است که یونسکو آن را از سطح ذهنی به کنش نمایشی منتقل می‌کند. در ادامه به این مولفه‌ها بیشتر خواهیم پرداخت.

توهم آسیب‌ناپذیری (Illusion of Invulnerability)

یونسکو نمایش را با عبور ناگهانیِ یک کرگدن از میدان شهر آغاز می‌کند؛ رخدادی به‌ظاهر ساده که نقطه‌ی آغاز واکنش‌های مختلف شخصیت‌هاست. مردم در نخستین مواجهه، واکنشی کاملاً عاطفی و صادقانه نشان می‌دهند و با ترس و شگفتی فریاد می‌زنند: «وای کرگدن! این دیگر کجا بود! » (یونسکو ۱۳۷۶، ۳۲).کمی بعد، یکی از کرگدن‌ها گربه‌ای را زیر پا له می‌کند و این خشونت عینی نشان می‌دهد که با امری خیالی یا بی‌خطر روبه‌رو نیستیم. اما آنچه به‌تدریج رخ می‌دهد، نه انکار وجود کرگدن، بلکه کاهش دادن جدیتِ خطر و عادی‌سازی آن است. ژان و برنژه در ادامه‌ی صحنه درباره‌ی حادثه بحث می‌کنند. برنژه می‌کوشد برای این رخداد استثنایی توضیحی پیدا کند و می‌گوید: «شاید از باغ‌وحش در رفته باشد... یا شاید از سیرک آمده بود» (یونسکو ۱۳۷۶، ۳۴). ژان فوراً این احتمال‌ها را رد می‌کند و یادآور می‌شود که نه باغ‌وحشی در شهر هست و نه سیرکی. بحث کم‌کم از چیستی خطر به مجادله‌ای بی‌حاصل و روزمره منحرف می‌شود. در سطح روان‌شناختی، شخصیت‌ها از شوک اولیه عبور می‌کنند و به‌جای تداومِ نگرانی، حادثه را در قالب یک رویداد عجیب اما کنترل‌پذیر می‌بینند؛ رخدادی که می‌توان آن را به حساب تصادف گذاشت و به زندگی عادی بازگشت. از منظر نظریه‌ی گروه‌اندیشی، این وضعیت را می‌توان شکل اولیه‌ی توهم آسیب‌ناپذیری دانست. جنیس یادآور می‌شود که گروه‌های منسجم، به‌ویژه در مواجهه با تهدید، تمایل دارند با «خوش‌بینی غیرواقع‌بینانه» و کوچک‌شمردن خطر، احساس «ایمنی جمعی» خود را حفظ کنند(Janis 1982, 85) . در پرده‌ی اول، شهروندان وجود کرگدن را انکار نمی‌کنند، اما با کاهش دادن اهمیت آن و نداشتن واکنشی متناسب، خود را قانع می‌کنند که خطر مهمی در کار نیست. گویی با حادثه‌ای استثنایی و گذرا روبه‌رو هستند، نه آغاز روندی فاجعه‌بار. همین فاصله‌ی میان دیدن واقعیت و جدی نگرفتن پیامدهای آن نقطه‌ای است که توهم آسیب‌ناپذیری شروع می‌شود: «اتفاق بدی افتاده، اما به ما آسیبی نمی‌رسد». این مکانیسم در سطح دراماتیک نیز برجسته می‌شود. برنژه، با وجود مستی و آشفتگی، خطر را جدی‌تر حس می‌کند و می‌گوید: «تا به حال شنیده نشده که یک کرگدن به آزادی وسط شهر بگردد. نباید بهش اجازه می‌دادند، خطرناک است!» (یونسکو ۱۳۷۶، ۳۴). اما این صدای هشداردهنده، خیلی زود در همهمه ی صداهای دیگر، گم

می‌شود. ولنتاین نیز نشان می‌دهد که شهروندان، به‌جای روبه‌رو شـدن با «واقعیـت عریان [آشـکار]»، به بحث‌های حاشـیه‌ای و انحرافـی پنـاه می‌برنـد تا اضطـراب خود را مهـار کنند و از مواجهـه‌ی جدی با پیامدهای سیاسـی و اخلاقـی ماجـرا بگریزنـد (Valentine 2011,56-57). این گرایش به عادی‌سازی، در پرده‌ی دوم به سطح آشکار انکار ایدئولوژیـک ارتقا می‌یابد. بوتار، تمـام توان خود را صرف بی‌اعتبـار کردن خبر کرگدن‌ها می‌کنـد. او با لحنی قاطع اعلام می‌کند: «کرگدن در این مملکت هرگز دیده نشـده» (یونسکو ۱۳۷۶، ۸۷) و کمی بعدتر، ماجرا را به این صورت خلاصه می‌کنـد: «قصه‌ی کرگدن شـما. تبلیغات شـما. این افسـانه‌ها را شـایع می‌کند» (یونسـکو ۱۳۷۶، ۸۹). بوتار، برخلاف مردم پرده‌ی اول که دسـت‌کم می‌پذیرفتند کرگدنی دیده‌اند، با تکیه بر گفتمان سیاسـی‌اش، واقعیت را به «شایعه» و «پروپاگاندا» فرو می‌کاهد تا تصویر انسجام و مصونیت جمعی خدشه‌دار نشود .دراین‌جا با صورت‌بندی کامل‌تـری از توهم آسـیب‌ناپذیری روبه‌رو هسـتیم، بدین معنی که گروه با برچسب‌زدن به اطلاعات مزاحم، تهدید را بیرون از خود قرار می‌دهد و بدین‌ترتیب، ثبات خیالی خود را حفظ می‌کند (Janis 1982, 85). خوانش گولیا و جوشی این نکته را پررنگ‌تر می‌کند. آن‌ها نشان می‌دهند که بوتار، به عنوان یک سـوژه، چنان در ایدئولوژی خود غرق اسـت که این ایدئولوژی «توانایی دیـدن واقعیت و تصمیم‌گیری مسـتقل» را از او گرفته اسـت (Gulia & Joshi 2018, 27). در پرتو نظریه‌ی گروه‌اندیشی، می‌توان گفت بوتار مرحله‌ی پیشرفته‌تر همان فرایندی است که در پرده‌ی اول به‌صورت خفیـف آغاز شـده بود، به ایـن معنا که ابتـدا خطر جدی گرفته نمی‌شـود، سپس به حادثه‌ای تصادفی و گذرا تقلیل می‌یابد، و سرانجام، با برچسب «افسانه» و «تبلیغات» انکار می‌شود.

گولیـا و جوشـی در خوانـش کلـی خـود از کرگـدن یادآور می‌شـوند که یونسـکو تمامیت‌خواهـی را به‌صورت یک «بیمـاری اپیدمیـک» تصویر می‌کند که انسـان‌های اندیشـمند را به «کرگدن‌های بربر» بدل می‌سازد و همه‌ی صورت‌هـای «کنـش جمعیِ مبتنـی بر عمـل بی‌فکر» را هدف قرار می‌دهـد(Gulia & Joshi 2018, 25-26). در این چارچوب، «کرگدن‌شدگی» فقط یک مسخ خیالی نیست، بلکـه نام دیگر فرآیندی اسـت کـه در آن افراد، زیر فشـار ایدئولـوژی و افکار عمومی، به‌تدریج قانع می‌شـوند که در امنیت‌انـد و «همه‌چیـز تحت کنترل اسـت»؛ حتی وقتی واقعیت بیرونی چیز دیگری می‌گوید. به تعبیر آن‌ها، خطر اصلی نمایش نه صرفاً خشـونت آشکار کرگدن‌ها، بلکه این واقعیت اسـت که توده‌ها در فرایندی تدریجی «بدون تأمل به موج جمعی می‌پیوندند» و به «عروسک‌های بی‌اختیار» بـدل می‌شـوند (Gulia & Joshi 2018, 26) . ایـن تصویر، توهم آسـیب‌ناپذیری را مسـتقیماً به توهم اتفاق‌نظر پیوند می‌زنـد. از جایـی به بعد، چون اکثریت مسـخ شـده‌اند و ظاهـراً «همه» وضعیت جدیـد را پذیرفته‌اند، هر فردی که هنوز انسان مانده، تصور می‌کند خطا از اوست نه از جمع. در چنیـن وضعیتی، همان‌گونه که نظریه‌ی گروه‌اندیشـی هشـدار می‌دهد، احسـاس امنیت کاذب در دل اکثریت، هر امـکان واقعی برای نقـد و مقاومت را از میـان می‌برد. در همین راستا، آناستاسـاکیس نیز یادآور می‌شود که نقد یونسـکو متوجه خود «حمایت از یک هدف» نیست، بلکه معطـوف بـه آن نوع افکار عمومی اسـت که «بـدون تفکر انتقـادی پذیرفته و تبلیغ می‌شـوند» و در نتیجه می‌توانند عقل را فاسـد و خطرناک کننـد (Anastasakis 2019, 18-19). بـه این ترتیب، توهم آسـیب‌ناپذیری در کرگدن نه یک حالت گذرای روانی، بلکه شـالوده‌ای معنایی اسـت که از نخسـتین عبور کرگدن تا صحنه‌های نهایی مسخ جمعی، تصمیم‌های شخصیت‌ها را جهت می‌دهد. از کوچک‌نمایی و عادی‌سازی نخستین حادثه، تا انکار ایدئولوژیک بوتار، و

تا پیوستن تدریجی توده‌ها به گله، همه بر این باور پنهان استوارند که «ما آسیبی نمی‌بینیم». این همان هسته‌ی توهم آسیب‌ناپذیری در نظریه‌ی گروه‌اندیشی است؛ توهمی که در کرگدن نه‌تنها مقدمه‌ی خطاهای شناختی و اخلاقی است، بلکه موتور محرک دگرگونی‌های فردی و جمعی نمایش به‌شمار می‌آید. این احساس آسیب‌ناپذیری جمعی به‌تدریج منجر به عقلانیت کاذبی می‌شود که در صحنه‌های بعدی به‌خوبی دیده می‌شود. عقلانیتی که به‌جای پرسش، توجیه می‌کند.

عقلانیت جمعی (Collective Rationalization)

با افزایش تعداد کرگدن‌ها، گفت‌وگوهای شخصیت‌ها به‌تدریج رنگ منطق به خود می‌گیرد. اما منطقی که بیش از آن‌که بر سنجش واقعیت متکی باشد، در خدمت توجیه وضعیت جدید است. بوتار که در آغاز پرده‌ی دوم اساساً وجود کرگدن‌ها را انکار می‌کند و آن‌ها را ساخته و پرداخته‌ی مطبوعات و شایعات می‌داند، پس از آن‌که با مسخ شدن آقای بف روبه‌رو می‌شود، ناگهان موضعش را تغییر می‌دهد و گذشته‌ی خود را انکار می‌کند: «نه آقای دودار. من ظهور کرگدنی را انکار نمی‌کنم، هیچ‌وقت انکار نکرده‌ام» (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۰۱). این چرخش، نه نشانه‌ی روشن‌شدن حقیقت برای او، بلکه نمونه‌ای از بازنویسی گذشته برای سازگار شدن با جمع است. مکانیسمی که جنیس آن را هسته‌ی «عقلانی‌سازی جمعی» می‌داند: گروه‌ها برای حفظ هماهنگی درونی، نه‌تنها شواهد مخالف، بلکه حتی مواضع پیشین خود را نیز بازتفسیر می‌کنند تا هیچ شکافی در روایت غالب پدید نیاید (Janis, 1982, 86). همین منطق در تحول تدریجی دیزی نیز دیده می‌شود. او در پرده‌ی دوم، کرگدن را موجودی «سبز»، «بسیار گنده» و «زشت» می‌خواند (یونسکو ۱۳۷۶، ۸۶) و نگاهش به کرگدن‌ها آمیخته به هراس و انزجار است. اما در پرده‌ی سوم، پس از آن‌که مسخ به‌صورت روندی همگانی درمی‌آید، همان دیزی، با لحنی تحسین‌آمیز می‌گوید: «کرگدن‌ها خیلی هم خوشحال می‌نمایند. خیلی هم طبیعی و عادی‌اند» (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۹۱) و در ادامه می‌افزاید: «با همه‌ی این‌ها شاید این خود ما هستیم که احتیاج داریم نجاتمان بدهند [...] مردم این‌ها هستند، خیلی هم خوشحال می‌نمایند. خیلی هم طبیعی و عادی‌اند. لابد دلایلی هم داشته‌اند» (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۹۱). این جابه‌جایی معنایی نشان می‌دهد که چگونه احساس جا ماندن از اکثریت به استدلالی ظاهراً منطقی تبدیل می‌شود: اگر «همه» کرگدن شده‌اند و خوشحال و «طبیعی» به نظر می‌رسند، پس لابد حق با آن‌هاست و «نجات» در پیوستن به آن‌هاست، نه در حفظ انسانیت. در مورد دودار، عقلانیت جمعی صریح‌تر با زبان «وظیفه» و «پیروی» صورت‌بندی می‌شود. در پرده‌ی سوم، زمانی که برنژه می‌کوشد او را به مقاومت در برابر کرگدن‌شدگی فراخواند، دودار در پاسخ می‌گوید: «وظیفه‌ام حکم می‌کند که از رؤسا و رفقایم پیروی کنم چه در سختی و چه در آسایش» (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۷۵) و اندکی بعد این جمله را تکرار و تأکید می‌کند: «وظیفه‌ام حکم می‌کند که ترکشان نکنم. من گوش به وظیفه‌ام» (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۷۵). در سطح ظاهر، این سخنان سرشار از واژگان ظاهراً اخلاقی و مسئولانه‌اند، اما در سطح تحلیلی، نمونه‌ی بارزعقلانیت جمعی هستند. دودار محتوا را رها کرده و به «شکل» وفاداری می‌چسبد، چون رؤسا و دوستانش کرگدن شده‌اند، او نیز موظف است کرگدن شود. به این ترتیب، «وظیفه» از مفهومی اخلاقی (پاسخ‌گویی در برابر حقیقت و دیگران) به ابزاری برای توجیه همرنگی با اکثریت بدل می‌شود. این همان لحظه‌ای است که، به تعبیر جنیس، عقل به‌جای جست‌وجوی حقیقت، در خدمت دفاع از تصمیمِ جمع قرار می‌گیرد (Janis 1982, 86). در این

میـان، برنژه نقش نقطه‌ی مقابل این منطق را ایفا می‌کند. او، بـرخلاف بوتار، دیزی و دودار، حاضر نیسـت گذشـته را بازنویسـی کند، زشـتی اولیه‌ی مسـخ را «زیبا» ببیند یا «وظیفه» را به پیروی کورکورانه از اکثریت تقلیل دهد. برنژه با اصرار بر دیدن و ترسـیدن، جایگاه انسـانی را نمایندگی می‌کند کـه میان دو جهان گرفتار اسـت: جهان عقلانیت نقاد و جهان عقلانیت جمعی. در منطق او، حقیقت امری مستقل از تعداد است ولی در منطق دیگران، اکثریت خود معیـار حقیقت و اخلاق اسـت. همیـن جابه‌جایی معیار، جوهر گروه‌اندیشی در نمایش را آشکار می‌کند.

اسـتدلال‌هایی نظیر «وظیفه‌ام حکم می‌کند از رؤسـا پیروی کنم» یا «شـاید این ما هستیم که غیرعادی هستیم و آن‌هـا طبیعی‌اند» به‌ظاهر منطقـی و حتی اخلاقی‌اند؛ اما از سـوی دیگر، همان استدلال‌ها سـازوکارهایی‌اند که امـکان تفکر انتقـادی را از بین می‌برنـد و «امنیت کاذب» جمعی می‌سـازند. مک‌کالی نیز در همین راسـتا هشـدار می‌دهد که خطر اصلی گروه‌اندیشـی نه فقدان عقل، بلکه اسـتفاده‌ی ابزاری از عقل برای حذف تردید و توجیه وضع موجود است (McCauley 1998, 144). در مجموع، یونسکو در کرگـدن نشـان می‌دهـد که چگونـه پـس از مرحله‌ی نخسـت گروه‌اندیشـی، یعنی کوچک‌نمایی اولیه‌ی خطر و توهم آسـیب‌ناپذیری، مرحله‌ی دوم آغاز می‌شود، یعنی عقلانی‌سـازی جمعی. ابتـدا واقعیت مسـخ جدی گرفته نمی‌شـود، سپس با زبان منطق و اخلاق بازتعریف می‌شود و در نهایت، به «وظیفه» و «نجات» ترجمه می‌گردد. در این فرایند، طنز آغازین نمایش به‌تدریج جای خود را به سکوت و نوعی آرامش هولناک می‌دهد. آرامشی که نشانه‌ی پایان گفت‌وگو و آغاز «فکر نکردن» اسـت. برنژه تنها کسی است که این سـکوت را نمی‌پذیـرد، و دقیقـاً به‌همین دلیل، در جهانِ عقلانیت جمعی، تنها می‌ماند.

بـاور به اخلاق ذاتـی گـروه (Belief in the Inherent Morality of the Group)

یکی از بنیادی‌ترین مؤلفه‌های گروه‌اندیشی در نظریه‌ی جنیس، «باور به اخلاق ذاتی گروه» است. وضعیتی که در آن اعضا تصمیم‌های جمعی خود را ذاتاً درست می‌پندارند و در نتیجـه، از ارزیابی نقادانـه‌ی پیامدهای آن خودداری می‌کننـد. (Janis1982,87) ایـن پدیـده در کرگدن زمانی به‌روشنی شـکل می‌گیرد که فرایند مسـخ دیگر انکارپذیر نیست. در این مرحله، جامعه نه‌تنها دگرگونی را می‌پذیرد، بلکـه آن را بـا زبان فضیلـت و «طبیعت» توجیـه می‌کند. در پـرده‌ی سـوم، دودار در گفت‌وگویی با برنژه می‌کوشـد رفتار کرگدن‌ها را از زاویـه‌ای ظاهراً «علمی» و «بی‌طرف» تفسـیر کند: «ممکن اسـت این اصلاً یک بیماری باشد... به‌هرصورت کشـنده که نیست. مرض‌هایی هست که برای آدم خوب اسـت و من معتقدم که این یکی اگر آدم خودش بخواهد علاج می‌شـود. از شـر این هم خلاص می‌شـود» (یونسـکو ۱۳۷۶، ۶۱) و اندکـی بعد دربـاره‌ی کرگدن‌ها می‌گوید: «موذی هم نیسـتند. حتی یـک نوع بی‌گناهی طبیعی دارند. بله یک نوع پاکی»(یونسکو ۱۳۷۶، ۶۱).در این جملات، دودار با نوعی نسبی‌گرایی اخلاقی، مسخ را از سطح فاجعه‌ی وجودی به سطح «نوعی بیماری بی‌خطر»، یا حتی امری همراه با «پاکی» و«بی‌گناهی طبیعی» تنزل می‌دهد. این دقیقاً همان سازوکاری است که جنیس آن را «اخلاق ذاتی گروه» می‌نامد: گروه برای مشروعیت‌بخشی به رفتار خود، معیار اخلاق را به درون خود می‌کشـد و آن را تابع وضع موجود و خواسـت اکثریت می‌کند. در صحنه‌ی مسـخ ژان، این روند به نقطه‌ی اوج خود می‌رسد. ژان، که در آغـاز نمایش نماد نظـم و عقلانیت اسـت، در لحظه‌ی نزدیک شدن به مسخ، آشـکارا با ملاک‌های اخلاقی قطع رابطه می‌کند: «ملاک‌های اخلاقی! دیگر از اخلاق حرف نزنیـم. اخلاق مـرا خفه می‌کنـد... اخلاق! چه قشـنگ!

باید از ملاک‌های اخلاقی گذشت... به جایش طبیعت را می‌گذارم... طبیعت ملاک‌های خودش را دارد. اخلاق ضد طبیعت است» (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۲۶.(برنژه در پاسخ می‌پرسد: «اگر درست فهمیده باشم تو می‌خواهی به‌جای ملاک‌های اخلاقی، قواعد جنگل را بگذاری؟»و ژان پاسخ می‌دهد: «من توش زندگی خواهم کرد، زندگی!» (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۲۶-۱۲۷) .در این گفت‌وگو، ژان با جابه‌جا کردن «اخلاق» و «طبیعت»، به‌نوعی زبان شبه‌داروینی پناه می‌برد؛ گویی قدرت و غریزه خود به معیار حقانیت بدل شده‌اند. «قواعد جنگل» جای ارزش‌های انسانی را می‌گیرد و پیوستن به گله‌ی کرگدن‌ها به‌صورت «انطباق با طبیعت» جلوه می‌کند. از منظر روان‌شناسی اجتماعی، این لحظه نمونه‌ی روشن درونی‌سازی ایدئولوژی جمعی است. ژان دیگر نیازی به توجیه بیرونی نمی‌بیند، چون در باور او، خودِ «تغییر» و کرگدن‌شدن، عین فضیلت و زندگی است. در این‌جا دقیقاً همان فرایندی رخ می‌دهد که جنیس توضیح می‌دهد: وقتی ارزش‌های گروه به‌عنوان ارزش‌های «اخلاقی» پذیرفته شدند، مقاومت شناختی فرو می‌ریزد و جای داوری اخلاقی را احساس افتخار و حق‌به‌جانبی می‌گیرد .همین وارونگی اخلاقی در گفت‌وگوی دیگر دودار با برنژه نیز دیده می‌شود. دودار در دفاع از حق دیگران برای کرگدن‌شدن می‌گوید: «آیا اخلاقاً تو حق داری در این قضیه دخالت کنی؟ تازه من هنوز به این فکرم که قضیه زیاد هم خطرناک نیست. به نظر من احمقانه است که آدم بخواهد چند نفر که دلشان خواسته پوست عوض کنند آن‌قدر خودش را آزار دهد. لابد توی پوست قبلی‌شان حالشان خوب نبود. آن‌ها هرچه باشند آزادند. این قضیه هم به خودشان مربوط است» (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۵۲). اینجا، زبان «اخلاق» و «آزادی» برای توجیه مسخی به کار می‌رود که معنای انسانیت را از ریشه تهدید می‌کند. دودار با طرح پرسش «آیا تو حق داری دخالت کنی؟» عملاً اخلاق را در خدمت سکوت و عدم مداخله قرار می‌دهد. کرگدن‌شدن به‌عنوان «حق فردی» و «انتخاب شخصی»معرفی می‌شود، بی‌آن‌که پیامد جمعی و خشونت نهفته در آن دیده شود. این همان نقطه‌ای است که «اخلاق ذاتی گروه» به اوج خود می‌رسد، یعنی در جهانی که همه درست‌اند، هیچ‌کس مسئول نیست. از سوی دیگر، برنژه در تمام این صحنه‌ها نقش آخرین سنگر اخلاق فردی را بر عهده دارد. در صحنه‌ی مسخ ژان، وقتی دوستش با غرّش و منطقِ تازه‌ی خود از کرگدن‌شدن دفاع می‌کند، برنژه با بهت می‌گوید: «یعنی دلت می‌خواهد کرگدن باشی؟... من دیگر تو را نمی‌شناسم» و ژان در پاسخ، انسانیت را بی‌اعتبار اعلام می‌کند: «بشریت اعتبارش را از دست داده و تو یک کهنه‌احساساتیِ مسخره‌ای... گوش‌هایت را باز کن، من گفتم برای چه کرگدن نباشم؟ من تغییر و تحول را دوست دارم!» (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۲۷-۱۲۸). این‌جا «تغییر و تحول»، واژه‌ای که در گفتمان مدرن معمولاً بار مثبت دارد، به ابزاری برای مشروع‌سازی خشونت و مسخ بدل می‌شود. همان‌گونه که تتلک و همکارانش (۱۹۹۲) در پژوهش‌های تجربی خود نشان داده‌اند، گروه‌های تحت فشار برای حفظ انسجام، نه‌تنها تعارض را سرکوب می‌کنند، بلکه آن را با زبان فضیلت بازسازی می‌کنند. یونسکو این مکانیسم را به‌خوبی در نمایشنامه‌اش به تصویر می‌کشد، به این صورت که لحظه‌ای که از نظر روانی، سقوط کامل انسان آغاز می‌شود، در سطح اخلاقی به‌صورت «تکامل»و «زندگی طبیعی» ظاهر می‌گردد. در سطح گفتمان، نشانه‌های این وارونگی در تکرار واژگانی چون «طبیعت»، «تغییر»، «طبیعی» و «آزادی» آشکار است، واژگانی که در دهان دودار، ژان و دیزی بارها تکرار می‌شود. از منظر تحلیل گفتمان انتقادی، این زبان، مکانیسمی ایدئولوژیک است که نه‌تنها افکار مخالف را حذف می‌کند، بلکه احساس

گناه را نیز از میان می‌برد. وقتی مسخ «طبیعی»، «پاک»، «آزادانه» و حتی «اخلاقی» معرفی شود، دیگر جایی برای اعتراض باقی نمی‌ماند. در چنین جهانی، همان‌گونه که مک‌کالی یادآور می‌شود، گروه‌اندیشی خطرناک‌ترین صورت خود را می‌یابد: زمانی که به شکل «وجدان اخلاقی جمع» ظاهر می‌شود و همدستی با شر نه از سر جهل، بلکه از سر یقین اخلاقی رخ می‌دهد .(McCauley 1998, 146) در صحنه‌ی پایانی، برنژه در حالی که شهر تقریباً به‌طور کامل مسخ شده است، اعلام می‌کند: «در مقابل همه‌تان از خودم دفاع می‌کنم. من آخرین نفر آدمیزادم. و تا آخر همین‌جوری می‌مانم. من تسلیم نمی‌شوم» (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۹۹). این جمله عصاره‌ی پیام اخلاقی یونسکو است: در برابر اخلاق جمعیِ بی‌قید و بی‌پرسش، تنها مقاومت فردی می‌تواند معنا بیافریند اما این مقاومت به قیمت تنهایی کامل تمام می‌شود. از دید فلسفی، یونسکو نشان می‌دهد که سقوط انسان در کرگدن نه با «بی‌اخلاقی»، بلکه با اخلاق‌زدگیِ جمعی آغاز می‌شود، یعنی زمانی که «اخلاق» دیگر ابزاری برای پرسش نیست، بلکه سلاحی برای سکوت است. با این حال با این‌همه، وارونگی اخلاقی‌ای که در دیالوگ‌های ژان، دودار و دیزی دیده می‌شود، تنها یکی از لایه‌های کرگدن است. نمایش در سطحی گسترده‌تر، ابعاد دیگری از پوچی، خشونت ایدئولوژیک و فروپاشی زبان را نیز پیش می‌کشد که نظریهٔ گروه‌اندیشی فقط می‌تواند بخشی از آن را روشن کند.

خودسانسوری (Self-Censorship)

در نظریه‌ی جنیس، خودسانسوری یکی از پیامدهای مستقیم میل گروه به هماهنگی است. اعضا برای حفظ تعلق جمعی، افکار و تردیدهای خود را پنهان یا تعدیل می‌کنند تا از برچسب خوردن و طرد شدن در امان بمانند. (Janis1982, 87). در کرگدن، این پدیده بیشتر از آن‌که در قالب سکوت کامل ظاهر شود، در سطح زبان و نحوه‌ی گفت‌وگو دیده می‌شود، جایی که شخصیت‌ها نه لزوماً ساکت، بلکه در بیان موضع واقعی خود محتاط، دوپهلو و خودویرایش‌گر می‌شوند. در پرده‌ی سوم، دیزی در گفت‌وگویی با برنژه، هم‌زمان هم نشانه‌های ترس، هم نشانه‌های خودسانسوری را بروز می‌دهد. او ابتدا با اضطراب، آخرین جمله‌ی بوتار را نقل می‌کند: «بوتار عین این عبارت را گفت: باید از زمانه پیروی کرد. این آخرین حرف دوره‌ی آدمیزادی‌اش بود!»(یونسکو ۱۳۷۶، ۱۶۷). این نقل‌قول نشان می‌دهد که دیزی هنوز از «آخرین لحظه‌ی انسانی بودن» بوتار آگاه است و به آن حساسیت دارد، اما در ادامه‌ی نمایش، همین دیزی به‌جای این‌که موضعی قاطع در برابر مسخ اتخاذ کند، آرام‌آرام شروع می‌کند به ساختن استدلال‌هایی که به کرگدن‌شدن معنا و منطق بدهد : «با همه‌ی این‌ها شاید خودِ ماییم که احتیاج داریم نجاتمان دهند. ما آدم‌های غیرعادی [...] مردم این‌ها هستند، خیلی هم خوشحال می‌نمایند. خیلی هم طبیعی و عادی‌اند، لابد دلایلی هم دارند» (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۹۱) .تکرار واژه‌هایی مثل «شاید»، «لابد» و برچسب‌هایی مانند «غیرعادی» برای انسان‌ها و «طبیعی» برای کرگدن‌ها نشان می‌دهد که دیزی در درونش هنوز دودل است، اما این دودلی را با زبانی نرم و توجیه‌گر فرومی‌خورد. او به‌جای این‌که صریح بگوید «می‌ترسم تنها بمانم» یا «شاید حق با کرگدن‌ها نباشد»، تردیدش را پشت صورت‌بندی‌های شبه‌منطقی پنهان می‌کند. از منظر روان‌شناسی جمعی، دیزی میان دو نیاز گرفتار است: نیاز به حقیقت و نیاز به تعلق؛ و یونسکو نشان می‌دهد که چگونه دومی به‌تدریج اولی را در سطح زبان خفه می‌کند. خودسانسوری دیزی نه به شکل سکوت، بلکه به‌صورت چرخش تدریجی واژگان رخ می‌دهد: از «زمخت، سبز و زشت» به «طبیعی، عادی، خوشحال».

همین سازوکار در مورد دودار به شکلی دیگر عمل می‌کند. دودار در ابتـدا به‌ظاهر موضعی عقلانی و تا حدی انتقادی دارد. او می‌گوید«وقتـی چنیـن پیش‌آمـدی روی داد، حتماً علتی داشـته کـه روی داده، علت را باید تشـخیص داد» (یونسـکو ۱۳۷۶، ۱۵۱). ایـن جمله در ظاهر دعوت به تحلیل و تشـخیص علت اسـت، اما در رونـد گفت‌وگو، دودار به‌جای آن‌که ایـن تحلیل را در جهت مقاومت به کار بگیرد، آرام‌آرام به سـمت پذیرش می‌رود: «آخر چه چیزی طبیعی‌تـر از کرگـدن؟» (یونسـکو ۱۳۷۶، ۱۵۹)، و بعد با اطمینان می‌گویـد: «خواهی دید که به مملکت‌های دیگر هم سـرایت می‌کند» (یونسـکو ۱۳۷۶، ۱۷۰).در نهایت، وقتی برنژه می‌گوید «باید پیش از آن‌که همگی غرق شویم کاری کرد»، دودار پاسـخ می‌دهد: «همه‌ی اهل شـهر به هم وابسـته‌اند... من به این فکر می‌کنم که شاید تجربه‌ای باشـد که به کردنش بیارزد»(یونسکو ۱۳۷۶، ۱۷۲). اینجا دودار دیگـر یک منتقد مردد نیسـت، اما هنوز موضعش را صریح و بی‌پرده اعلام نمی‌کند. او در سـطح معنایی، عملاً مسـخ را تجربـه‌ای ارزشـمند و «قابل امتحـان» می‌داند، اما در سـطح بیانی، پشـت قیدهایی مانند «شـاید» و «به فکر می‌کنم» پنهان می‌شـود. این همان چیزی اسـت که می‌تـوان آن را خودسانسـوری شـناختی-زبانی نامید، به یـن معنا که دودار می‌خواهد با جریان غالب همراه شـود، ولی هنوز از اعلام مسـتقیم این همراهی، به‌ویژه در حضور برنـژه، حذر می‌کنـد. از دیدگاه تحلیـل گفتمان، این نوع گفتـار نمونه‌ی «زبانِ ترس» اسـت: وجـه اخباریِ قطعی («این درست است / این غلط است») جای خود را به وجه احتمالی و مشـروط می‌دهد («شـاید» و ممکن اسـت»). این تغییر نحوی، فقط یک تغییر سـبک نیست بلکه بازتاب تردیـد و خودویرایش‌گـری درونـی اسـت. همان‌گونه که مک‌کالی تأکید می‌کند، در گروه‌اندیشـی خودسانسوری معمـولاً با تغییر زبان آغاز می‌شـود: از «مـن این‌طور فکر می‌کنم» به «شـاید حق با شما باشـد» (McCauley 1998, 148). دودار و دیـزی دقیقاً در همین گذار زبانی گرفتارند، آن‌ها دیگر به صراحتِ داوریِ فردی سخن نمی‌گویند، بلکه با لحن محتاط، خود را به موضع اکثریت نزدیک می‌کنند، بی‌آن‌که هنوز کاملاً آن را بر زبان بیاورند.

در چنیـن فضایـی، خودسانسـوری بیـش از آن‌که به معنـای قطع گفت‌وگو باشـد، بـه معنـای بی‌خطر کردن گفت‌وگو اسـت. شـخصیت‌ها همچنان حرف می‌زنند، اما حرف‌هایـی می‌زنند که تا حد امکان، فاصلـه‌ی آن‌ها را با جمع کم کند. به این معنا، خودسانسوری در کرگدن بیشتر مکانیزمی زبانی و شناختی است. ابزاری است برای این‌که فـرد بتواند درون گروه بمانـد، در حالی که وجدانش هنوز به‌طور کامل تسلیم نشده است .بنابراین، در تحلیل کرگدن بر اساس نظریه‌ی جنیس، می‌توان گفت خودسانسوری در شخصیت‌هایی مانند دیزی و دودار، نه با خاموشی، بلکه با تعدیل، نرم‌سـازی و دوپهلو کردن زبان جلوه می‌کند. آن‌ها نـه حقیقت را اعلام می‌کنند و نه آشـکارا دروغ می‌گویند؛ بلکـه بین ایـن دو، منطقه‌ی مبهمی می‌سـازند که در آن، هـم به جمع خیانـت نکنند و هم ظاهراً به خودشـان. این همان منطقه‌ی خاکستریِ خطرناک است که گروه‌اندیشی را ممکن می‌سازد.

توهم اتفاق‌نظر (Illusion of Unanimity)

سـکوت به‌مثابه‌ی پذیـرش توهم اتفاق‌نظـر، یکی از نیرومندتریـن سـازوکارهای گروه‌اندیشـی اسـت کـه در نظریه‌ی جنیس به‌عنوان پیامد مسـتقیم خودسانسوری و فشـار برای هم‌نوایی شناخته می‌شـود (Janis 1982, 88). در ایـن وضعیت، نبـود مخالفت علنی به‌اشـتباه به‌عنوان نشـانه‌ای از توافق جمعی تعبیر می‌شـود. سکوت، که در آغاز می‌تواند نشـانه‌ی احتیاط یا ترس باشد، در نهایت به علامت پذیرش تعبیـر می‌گردد. در کرگدن، این پدیده هم

در سطح روان‌شناختی شخصیت‌ها و هم در سطح نمایشی و میزانسن صحنه به‌تدریج شکل می‌گیرد، تا جایی که نبود صدای مخالف خود به دلیلی برای درست دانستن وضعیت موجود بدل می‌شود .در صفحات پایانی نمایشنامه، زمانی که تقریباً همه‌ی شـهروندان مسخ شده‌اند، برنژه، که تا آن لحظه بر استقلال فکری خود پافشاری کرده بود، زیر فشارِ سنگین تنهایی و سـکوت اطراف، دچار تزلزل می‌شود. او با نگاهی حسـرت‌آمیز به کرگدن‌ها می‌گوید: «چه‌قدر دلم می‌خواست یک پوسـت کلفت داشته باشم با آن رنگ آبی سـیر که آن‌ها دارنـد و آن برهنگی نجیب بی‌پشـم و پیله. آوازشـان هم زیباسـت. کمی خشن اسـت ولی حتماً یک جور گیرایی است. اگر می‌توانستم مثل آن‌ها صدا بدهم... برررر... تقصیر خودم اسـت؛ باید به‌موقـع از آن‌ها پیروی می‌کردم» (یونسـکو ۱۳۷۶، ۱۹۹ .(ایـن اعتراف، نقطه‌ی اوج روان‌شـناختیِ توهم هم‌نوایی اسـت. برنژه، نه به این دلیـل که حجت عقلانی تـازه‌ای یافته، بلکـه به این دلیل که دیگر هیچ صدای انسـانیِ هم‌فکر در اطرافش نیسـت، لحظـه‌ای بـا خود می‌اندیشـد که شـاید خطا از اوسـت. همان‌گونه که ترنر و پراتکنیس توضیح می‌دهند، هنگامی که مخالفتی ابراز نمی‌شـود، ذهن انسـان به‌طور خودکار «پذیرش جمعی» را فرض می‌گیـرد .(Turner & Pratka-nis 1998, 211) این مکانیسـم شـناختی، در محیط‌هایی که فشـار اجتماعی و انزوای مخالفان بالاسـت، به‌سـرعت بـه ابزاری برای کنترل فکری بدل می‌شـود. در کرگدن نیز این سـکوت نه محصول آرامش، بلکه حاصل ترس، انزوا و فقدان هم‌صدای انسانی است؛ سکوتی که فرد را به تردید نسـبت به خود وامی‌دارد. در صحنـه‌ای دیگر، دیزی پس از دیـدن انبـوه کرگدن‌ها به برنژه می‌گویـد: «مردم این‌ها هسـتند. خیلی هـم خوشـحال‌اند. خیلی هـم طبیعی و عادی‌اند»(یونسـکو ۱۳۷۶، ۱۹۹)، و اندکـی بعـد او هم به جمع کرگدن‌هـا می‌پیوندد. این‌جا، توهـم اتفاق‌نظر از سطح جمعی به سطح تجربه‌ی درونی رسیده است: دیزی نه فقط از فشـار بیرونی، بلکه از خودِ احساس اقلیت بودن می‌ترسـد. در جهانی که همه کرگدن شده‌اند و «خوشحال و طبیعی» به نظر می‌رسـند، ماندن در مقام انسـان، بیش از آن‌کـه یک انتخاب عقلانی به نظر برسـد، نوعی انحراف بیمارگونه جلوه می‌کند. هم برنژه و هم دیزی قربانی همین مکانیسم‌اند؛ با این تفاوت که دیزی تسلیم می‌شود و برنژه در لحظه‌ی آخر، به‌رغم تردید، از مسخ نهایی سر باز می‌زند، نه این کـه نخواهد بلکه نمی‌تواند به کرگدن تبدیل شـود. یونسکو در میزانسن صحنه‌های پایانی، این روند را به‌شکلی بصری و شنیداری نیز نشان می‌دهد. هرچه پیش می‌رویم، صدای کرگدن‌ها جای گفت‌وگو را می‌گیرد. کلمات انسانی کم می‌شوند، مکث‌ها بیشتر و صداهای حیوانی پُرغلظت‌تر می‌گردنـد. سـکوت انسـان‌ها با غرش جمعـی کرگدن‌ها ترکیب می‌شـود و تصویری می‌سازد که در آن، «یک صدا» بـر تمام صداها غالب اسـت. از منظر نشانه‌شناسـی، این لحظـه را می‌تـوان با مفهـوم «صدای غالـب» در نظریه‌ی باختین مقایسـه کـرد، جایی که تنها یک صـدای مجاز به سـخن گفتن اسـت و سـایر صداها یا خاموش می‌شوند یا جـذب آن صدا می‌گردنـد. ولنتاین نیز تاکیـد می‌کند که گسترش کرگدن‌شـدگی تنها وقتی ممکن است که فضای گفت‌وگوی انتقادی فرو بپاشـد و نمایـش از کثرت صداها به سـمت یک صدای یگانه ی جمعی رانده می‌شود (Val-entine 2011, 57). در کرگـدن، این «صدای غالب» همان غرش توده‌ی کرگدن‌هاسـت که همه‌ی صداهای انسـانی را در خـود می‌بلعد .از نظر تحلیلـی، گفتار پایانی برنژه که میان میل لحظه‌ای به مسخ و اصرار بر انسان ماندن نوسان دارد، نشان می‌دهد چگونه سه مؤلفه‌ی پیشین یعنی توهم آسیب‌ناپذیری، عقلانیت جمعی و خودسانسوری، به‌تدریج در هم ادغام می‌شـوند و زمینه‌ی توهـم اتفاق‌نظر را فراهم می‌کنند. ایـن دقیقاً همان سـازوکاری اسـت که جنیس

در مـدل خود بـرای تصمیم‌گیری‌های فاجعه‌بار سیاسـی توصیف می‌کند. سـازوکاری که یونسـکو آن را به صحنه‌ی تئاتـر و زندگی روزمره منتقل کرده اسـت. در نهایت، توهم اتفاق‌نظـر در کرگـدن صرفاً یـک پدیده‌ی روان‌شـناختی نیسـت، بلکه استعاره‌ای فلسفی از بحران ارتباط در جهان مدرن اسـت. جهانی که در آن، فقدان گفت‌وگوی واقعی و غیبت صدای مخالف، نه تنها به خطای شـناختی، بلکه به فروپاشی اخلاقی منجر می‌شود. سکوت، که قرار بود برای آرامش باشد، در پایان به گورستانی برای اندیشه و انسانیت تبدیل می‌شود.

فشار مستقیم بر مخالفان(Direct Pressure on Dissenters)

«فشـار مسـتقیم بر مخالفـان» یکی از سـازوکارهای گروه‌اندیشـی در مدل جنیس اسـت. وضعیتی که در آن، گـروه برای حفظ انسـجام، بـر اعضای دگراندیش فشـار روانـی، اخلاقی و عاطفی وارد می‌کند تـا آنان را به تبعیت از هم‌نوایی وادارد .(Janis 1982, 88) در کرگدن، این فشـار در سـطوح مختلف روابط میان شـخصیت‌ها و در لحظات مختلف مسـخ نمـود می‌یابد و به‌تدریج فضای نمایشـی را چنان شـکل می‌دهد که مخالفت، نه‌فقط نامطلوب، بلکه «غیرعقلانـی» و «غیراخلاقـی» جلوه می‌کند .نخسـتین نمونه‌ی آشـکار این سـازوکار را می‌توان در سرنوشت بوتار دیـد. او در پـرده‌ی دوم، در مقام روزنامه‌خـوان چپ‌گرای بدبین، اخبار کرگدن‌ها را «افسانه» و «تبلیغات» می‌خواند و بر نفـی آن اصرار دارد، اما هنگامی که با مسـخِ واقعی و دیدن کرگدن از نزدیک مواجه می‌شـود، به‌سرعت سخنان خـود را انکار می‌کنـد و در نهایت خود به صـف کرگدن‌ها می‌پیونـدد. این تغییر موضعِ سـریع، تنها ناشـی از دیدنِ واقعیت نیست بلکه حاصل فشـار مضاعفی است که از دو سـو بر او وارد می‌شـود: از یک‌سو رشـد عددی کرگدن‌ها و از سـوی دیگر، واهمـه از تنها ماندن در مقام کسـی که «بـرخلاف همه» فکر می‌کند. همیـن الگو را در مورد ژان، دودار و دیزی نیز می‌توان مشـاهده کرد. هر سـه در آغاز، نشـانه‌هایی از تردیـد و مقاومت نشـان می‌دهنـد، اما زیر فشـار مسـتقیم یا غیرمسـتقیم دیگران، به سمت پذیرش و نهایتاً مسـخ سـوق داده می‌شـوند. در مقابل، تنها برنژه اسـت که تا پایـان در مقام مخالـف اصلی باقـی می‌ماند و بـا این حال، فشـار هم‌نوایـی و انـزوای اجتماعی چنان بر او سـنگینی می‌کند که در لحظات پایانـی آرزو می‌کند «کاش کرگدن بود» و می‌توانست به جمع بپیوندد (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۹۹). این فشـار در سطحی نمایشی و دراماتیک نیز به‌خوبی مجسم شده است. همان‌گونه که نِک و مورهد یادآور می‌شوند، گروه‌ها اغلب از زبانِ ظاهراً اخلاقی برای مشروعیت‌بخشـی به فشـار اجتماعـی بر مخالفـان بهره می‌گیرنـد، به‌گونه‌ای که اطاعت بـه فضیلت و مخالفت به گناه تبدیل می‌شود(Neck & Moorhead 1995, 546).

صحنه‌ی رویارویـی ژان و برنژه در خانه‌ی ژان (پرده‌ی دوم) نقطـه‌ی اوج دراماتیـک ایـن فشـار اسـت. هرچـه گفت‌وگو پیش می‌رود، بدن ژان تغییر می‌کند، پوستش زبر می‌شـود و صدایش به غرش نزدیک‌تـر، اما لحن گفتارش تـا آخر موعظه‌گـر و به‌ظاهـر منطقی باقـی می‌ماند. او با اتکای به واژگانـی مانند «طبیعت»، «قـدرت» و «تغییر»، برنژه را سرزنش می‌کند و او را «کهنه‌احساساتی» و بی‌خبر از واقعیـت می‌نامـد (یونسـکو ۱۳۷۶، ۱۲۶-۱۲۸). این هم‌زمانیِ مسـخ فیزیکی و استدلال عقلانی، پیام اخلاقی نمایش را تقویت می‌کند: انسـان‌ها پیش از آن‌که از بیرون تغییر شـکل دهند، در زبان، منطق و نظام ارزش‌هایشـان مسخ می‌شـوند .فشار این‌جاسـت که نه با فریاد و تهدید، بلکه با برچسـب‌زدن و تحقیرِ عقلانی اعمال می‌شـود. در پرده‌ی سـوم، همین فشـار شـکل نرم‌تر و عاطفی‌تری به خود می‌گیرد و در زبان دیزی نمود پیدا می‌کند. او به برنژه

می‌گویـد: «با همه‌ی این‌ها شـاید خـودِ ماییم که احتیاج داریـم نجاتمان دهند. ما آدم‌های غیرعادی...» (یونسـکو ۱۳۷۶، ۱۹۱). در ظاهـر، جملـه‌ای آرام، همدلانـه و پرسش‌گر است، اما در باطن، نوعی دعوت به تسلیم است. دیزی، با مقایسـه‌ی خود و برنژه بـا «آدم‌های غیرعادی»، و کرگدن‌هـا با «مـردم»ی کـه «طبیعی و خوشـحال‌اند» (ونسـکو ۱۳۷۶، ۱۹۱)، به‌طور ضمنی به برنژه می‌فهماند که ادامه‌ی مقاومت، چیـزی جز تحمیل رنج و انزوا به خود نیسـت. این دقیقاً همان صورتی است که فشار مستقیم بر مخالفان در جوامع مدرن بـه خود می‌گیرد: چهره‌ای نرم، بدون تهدید آشکار، اما عمیقاً ویران‌گر، فشاری که از طریق زبان تسـلی‌بخش و دعوت به «واقع‌بینی» اعمال می‌شود. از منظر فلسـفی، این بخش از کرگدن نقدی است بر آنچه می‌توان «اجبار اخلاقیِ جمع» نامید. فشار بر مخالفان، در این‌جا نه‌فقط پدیده‌ای روانی، بلکه سـازوکار قدرت است. قدرتی کـه از دل روابط روزمـره، دوسـتی‌ها، هم‌کاری‌ها و عواطـف مشـترک سـر برمـی‌آورد و در قالـب دعوت به «هماهنگی»، «پیوسـتن به مردم» یا «طبیعی بودن» عمل می‌کنـد. همان‌طور که برخـی از خوانش‌های انتقادی اثر نیز یادآور شـده‌اند، مسخ در کرگدن بیش از آن‌که محصول اجبـار عریان سیاسـی باشـد، نتیجه‌ی همین فشـارهای ظریف و تدریجی اسـت که از درون بافت اجتماعی اعمال می‌شـوند (مثلاً Gulia & Joshi 2018, 26-27). در نهایت، لحظه‌ایکه برنژه فریاد می‌زند: «نه، من تسلیم نمی‌شوم!» (یونسـکو ۱۳۷۶، ۱۹۹)، تنها لحظه‌ی مقاومت آگاهانه در برابر این فشـار همه‌جانبه است، لحظه‌ای کوتاه، شکننده و از نظر اجتماعی بی‌پاسـخ. او در پایان تنها می‌ماند، نه از سـر انتخابِ فردگرایانه، بلکه چون جامعه‌ای که زیر منطق گروه‌اندیشـی رفته، دیگر تـوان یا تمایل شـنیدن صدای متفاوت را ندارد.

نقش نگهبانان ذهن (Mindguards)

«نگهبانان ذهن» اعضایی از گروه‌اند که به‌طور آگاهانه یـا نیمه‌آگاهانه از ورود اطلاعات مخالـف یا چالش‌برانگیز جلوگیـری می‌کنند تا هماهنگی جمعی و باور به درسـتی تصمیم‌های گروه حفظ شود (Janis 1982, 88). در کرگدن، ایـن نقـش به‌روشـنی در شـخصیت‌های دودار، ژان و در مرحلـه‌ی نهایی حتـی دیزی تجلی می‌یابـد. آن‌ها نه‌تنها صدای مخالف را بی‌اهمیت جلـوه می‌دهند، بلکه فعالانه می‌کوشـند فضـای گفت‌وگو را به‌گونـه‌ای کنترل کنند که پرسـش‌های بنیادین، تردیدها و هشـدارها یا اصلاً مطرح نشـود یا فوراً خنثی گردد. در صحنـه‌ای از نمایش، دودار در پاسـخ بـه نگرانی‌های برنـژه می‌گوید: «ممکن اسـت ایـن اصلاً یک بیماری باشـد [...] به هر صورت کشـنده که نیسـت. مرض‌هایی هسـت که برای آدم خوب اسـت. مـن معتقدم که این یکـی اگر آدم خـودش بخواهد علاج می‌شـود. موقتی است، خیالت را ناراحت نکن [...] موذی هم نیسـتند، حتی یک نـوع بی‌گناهی طبیعی دارند. یک نـوع پاکـی» (یونسـکو ۱۳۷۶، ۱۴۵-۱۴۹). این گفتار در ظاهـر لحنی آرام، تسـلی‌بخش و خیرخواهانه دارد، اما در سـطح کارکرد، دقیقاً همان سـازوکار «نگهبانـی ذهن» را فعال می‌کنـد: کوچک کردن تهدید، بی‌ضـرر جلوه‌دادن آن و دعوت مسـتقیم برنژه به کنار گذاشتن نگرانی. دودار در این لحظه نگهبان مرزهای شـناختی گروه است؛ کسی که تصمیم می‌گیرد چه نوع تفسـیری مشـروع و تاثیرگذار اسـت و چه نوع پرسشـی بی‌جـا و ناراحت‌کننده. از منظر روان‌شناسـی گروه، چنین رفتاری باعث می‌شـود گروه در وضعیت «اطمینـان کاذب» باقی بماند، زیرا تنها با صداها و تبیین‌هایـی مواجـه اسـت که باورهـای غالـب را تأیید می‌کنند (Turner & Pratkanis 1998, 223). در صحنه‌های مربـوط به ژان نیز، نقـش نگهبان ذهن با ابعـاد عاطفی و قدرت همراه است. او پیش از آن‌که تماماً به کرگدن تبدیل

شـود، در گفت‌وگو با برنژه، با لحنی قاطـع و موعظه‌گرانه می‌گویـد: «خیال می‌کنی طـرز فکر ما رجحانی داشـته باشـد؟ [...] باید از خیرِ ملاک‌های اخلاقی گذشت[...] ما باید شالوده‌ی زندگی‌مان را از نو بریزیم[...] باید برگردیم به همـان اختلاط بـدوی. تمدن بشـری و دسـتگاه‌های ارزشـی را بریزیم به‌هم و خراب کنیم[...] من دوسـت دارم کرگدن باشـم چون تغییر و تحول را دوست دارم» (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۴۵-۱۴۷). ژان، در این‌جـا تمام واژگان اخلاق، طبیعت، تکامل و تغییر را بسـیج می‌کند تا نه‌تنها دگرگونی خود، بلکـه ویران‌کردن «دسـتگاه‌های ارزشـی» را موجه سازد .از منظر گروه‌اندیشـی، او هم‌زمان دو نقش دارد: از یک‌سـو، در حال توجیه مسخ خود اسـت و از سوی دیگر، بـا بی‌اعتبار کردن معیارهـای اخلاقی و برچسـب‌زدن به آن‌ها به‌عنـوان «ضد طبیعـت»، هرگونه مقاومـت برنژه را غیرواقعـی و مضحـک جلـوه می‌دهـد. بدین‌ترتیب، ژان یکی از مهم‌ترین «نگهبانان ذهن» نمایش اسـت: کسـی کـه با اتکای به زبـانِ به‌ظاهر عقلانی، امـکان طرح تردید را در نطفه خفـه می‌کند .با افزایش شـمار کرگدن‌ها، این مکانیسـم نگهبانی از سـطح فردی به سـطح جمعی ارتقا می‌یابـد. افرادی چـون دیزی، که در آغـاز نمایش نگاهی انتقادی‌تـر دارند، به‌تدریج سـخنان برنـژه را «افراطی» یا «بدبینانه» می‌خوانند و از او می‌خواهند «واقع‌بین»باشـد. در صحنـه‌ی نهایی، دیزی، که تا مدتـی همراه برنژه باقی مانـده بود، خود به نوعـی نگهبان ذهن تبدیل می‌شـود. او می‌گوید : «شـاید خودِ ماییم کـه احتیاج داریم نجاتمان دهنـد. ما آدم‌های غیرعادی...» (یونسـکو ۱۳۷۶، ۱۹۱) در ایـن جمله، زبان عاطفی و همدلانـه‌ی دیزی به ابزاری برای بازتولید سـکوت و انطباق بدل می‌شود. او دیگر فقط نمی‌ترسـد، بلکـه به‌طور ناخـودآگاه در حـال قانع‌کردنِ دیگری اسـت که «مشـکل از ماسـت» و باید بـا جماعت همراه شـد. از دیدگاه روان‌شناسی شـناختی، این مرحله بیانگر درونی‌سـازی سانسـور اسـت، جایی که گروه دیگر نیازی بـه نگهبانان فعال و بیرونی نـدارد، زیرا اعضا خود، نقـش نگهبان ذهـن را بر عهـده گرفته‌اند و بـدون فرمان مستقیم، هر صدای ناهمساز را از درون خاموش می‌کنند. یونسـکو در میزانسـن این بخش، این پدیـده را به‌صورت بصری نیز تصویر می‌کند. صحنه‌های گروهی با چینشـی فشـرده و بسـته طراحی شـده‌اند، به‌گونه‌ای که حرکت و گفت‌وگو محدود می‌شـود. جمعیت کرگدن‌ها پیوسـته در ذهن تماشاگر تجسم می‌یابد، در حالی‌که برنژه در گوشه‌ی صحنه، اغلب در سایه، تنها و جدا افتاده قرار می‌گیرد. این تضاد فضایی نشان می‌دهد که «نگهبانان ذهن» دیگر فقط چند شخصیت مشخص نیسـتند، بلکه خودِ ساختار فضا، نور و گفت‌وگو به ابزار کنترل بدل شده است.

برنژه به عنوان ضدسوژه گروه اندیشی

برنـژه در نگاه نخسـت نه قهرمان کلاسـیک اسـت و نه حتـی سـوژه‌ای اسـتوار و آگاه. مردی مـردّد، الکلی، کم‌اعتمادبه‌نفـس و گاه به‌ظاهـر منفعل اسـت که در آغاز نمایش، بـه زحمت از پس سـاده‌ترین جنبه‌هـای زندگی روزمـره برمی‌آیـد. بـا این‌همـه، همین شـخصیت ظاهراً ضعیف در منطق دراماتیک یونسکو به نقطه‌ی مقاومت بدل می‌شـود؛ نقطه‌ای که در برابر موج همگانی کرگدن‌شـدن می‌ایسـتد. اگر در نظریه‌ی گروه‌اندیشی، افراد معمولاً در دل گروه‌های نسـبتاً منسـجم، مطمئن و هدف‌دار تحلیل می‌شوند، یونسکو با طراحی برنژه نشان می‌دهد که چگونه سوژه‌ای حاشـیه‌ای و بیش از حد حساس می‌تواند دقیقاً به همین دلیل از مکانیسم‌های گروه‌اندیشی مصون بماند و تبدیل به ضدسوژه‌ی آن شود. تقریباً همه‌ی شخصیت‌ها، جز برنژه، به تدریـج وضعیت جدید را طبیعی، زیبا یا حتی موجه می‌بینند و هر صدای مخالف را به احساسـاتی‌گری، بدسـلیقگی (زیبایی نشناسـی) یـا عقب‌ماندگی نسـبت

می‌دهند، اما برنژه هرگز نمی‌تواند این بازتعریف اخلاقی و زیبایی‌شناختی را درونی کند. تردیدها، ترس‌ها و احساس گناه او از آغاز تا پایان نمایش نشان می‌دهد که در درون او سازوکاری شکل نمی‌گیرد که بتواند خشونت و مسخ جمعی را با زبان تازه توجیه کند. ناتوانی او در پیوستن به این هم‌نوایی همان نقطه‌ای است که او را از سوژه‌ی گروه‌اندیشی به ضدسوژه‌ی آن تبدیل می‌کند. در سطح نمایشی، هرچه تعداد کرگدن‌ها بیشتر می‌شود، سکوت و انفعال دیگران پررنگ‌تر می‌گردد. خیلی‌ها در لحظه‌های بحرانی ترجیح می‌دهند چیزی نگویند، یا حرف دیگران را تکرار کنند، یا صرفاً درباره‌ی کسانی حرف بزنند که کرگدن شده‌اند.

برنژه در ظاهر، یکی از ناتوان‌ترین شخصیت‌ها در بیان احساسات و افکارش است، لکنت دارد، خجالت می‌کشد، و مرتب خودش را زیر سؤال می‌برد. با این حال، همین فردِ لکنت‌دار جمله‌هایی را بر زبان می‌آورد که دیگران جرأت گفتنش را ندارند و در صحنه‌ی پایانی، وقتی تقریباً همه‌ی اطرافیانش کرگدن شده‌اند، صریحاً اعلام می‌کند که تسلیم نخواهد شد. یونسکو برنژه را تا انتها به‌عنوان آخرین صدای انسانی نگه می‌دارد. حتی جایی که خود برنژه به‌صراحت اعتراف می‌کند که احساس تنهایی می‌کند و آرزو دارد ای کاش می‌توانست او هم بخشی از گله باشد. نکته‌ی مهم این‌جاست: در جهان نمایش، این آرزو هرگز محقق نمی‌شود. برنژه مجبور است به عنوان تنها انسان باقی‌مانده زندگی کند، حتی اگر در لحظه‌ای از ضعف بخواهد کرگدن شود، گویا این امکان برای او از نظر درونی و وجودی بسته است. او از همان ابتدا مدام از ضعف، ترس و بی‌ارادگی خودش حرف می‌زند و این خودآگاهی منفی، او را از خوش‌بینی توهم‌آلود جمع دور نگه می‌دارد. برنژه نه می‌تواند خود را سوژه‌ای منطقی و برتر ببیند و نه آن‌قدر به جمع اعتماد دارد که قضاوت آن را معیار نهایی حقیقت قرار دهد. به زبان دیگر، او به‌طرز رادیکالی به خود و به جهان بی‌اعتماد است. این بی‌اعتمادی دوطرفه باعث می‌شود حلقه‌ی بسته‌ی گروه‌اندیشی نتواند کاملاً او را در خود حل کند. از منظر روان‌شناسی اجتماعی، سوژه‌ای که این‌چنین دچار دوپارگی، خودانتقادی و احساس عدم‌تعلق است، کمتر مستعد آن است که ارزش‌های گروه را بی‌چون‌وچرا درونی کند. این تجربه‌ی مداومِ دوپارگی و ناپایداری، که در تئاتر معناباخته به صورت لکنت‌های زبانی، حرکات عصبی بدن، تردیدهای پی‌درپی و بازگشت‌های مکرر او به تنهایی نمود پیدا می‌کند، عملاً برنژه را از سازوکارهای کلاسیک گروه‌اندیشی دور نگه می‌دارد. او نه آن‌قدر با جمع یکی می‌شود که بتواند به سرمایه‌ی عاطفی و اخلاقی آن تکیه کند، و نه آن‌قدر خودبسنده است که خود را شایسته‌ی عضویت در گله بداند. همین وضعیت بینابینی است که به‌طور پارادوکسیکال به شکل مقاومت عمل می‌کند. برنژه دقیقاً به سبب ضعف و عدم‌انسجام، به وسوسه‌ی قدرت جمعی تن نمی‌دهد. برنژه به عنوان ضدسوژه‌ی گروه‌اندیشی، رابطه‌ی خاصی هم با زبان دارد. در حالی که دیگر شخصیت‌ها کم‌کم زبان انسانی را کنار می‌گذارند و به شعارهای کلیشه‌ای یا در نهایت به غرّش حیوانی فروکاسته می‌شوند، زبان برنژه هرچه بیشتر آشفته، اما همچنان انسانی باقی می‌ماند. او به‌جای تکرار جمله‌های سرراست و قطعی جمع، با پرسش، تردید، به‌هم‌ریختگی و جمله‌های ناتمام حرف می‌زند، اما همین زبان ناپایدار حامل نوعی مقاومت است. در مجموع، مؤلفه‌های گروه‌اندیشی در کرگدن به صورت زنجیره‌ای عمل می‌کنند. از احساس مصونیت گرفته تا خودسانسوری و انکار واقعیت. یونسکو از طریق این فرایند، سازوکار جمعی‌شدن ذهن انسان مدرن را بازسازی می‌کند؛ جایی که فردیت در برابر اجماع فرو می‌پاشد و زبان، آخرین سنگر مقاومت می‌شود.

نتیجه گیری

خوانش کرگدن بر اساس نظریه گروه‌اندیشی نشان می‌دهد که هم‌نوایی، نه فقط پدیده‌ای اجتماعی، بلکه ساختاری درونی در زبان و ذهن است. یونسکو در این اثر، مرز میان روان‌شناسی جمعی و تئاتر معناباخته را از میان برمی‌دارد و به‌جای نظریه، خودِ تجربه‌ی هم‌نوایی را روی صحنه می‌نشاند. تحلیل مرحله‌به‌مرحله‌ی نمایشنامه، بر اساس مؤلفه‌های اصلی گروه‌اندیشی، از توهم آسیب‌ناپذیری و عقلانیت جمعی گرفته تا باور به اخلاق ذاتی گروه، خودسانسوری، توهم اتفاق‌نظر، فشار بر مخالفان و نقش نگهبانان ذهن، نشان داد که روند کرگدن‌شدگی در این متن، صرفاً یک بازی سوررئالیستی نیست، بلکه واجد منطق درونی منسجمی است که با مدل جنیس هم‌پوشانی قابل‌توجهی دارد. به بیان دیگر، آن‌چه در سطح نمایشی به‌صورت تمثیل مسخ جسمانی رخ می‌دهد، در سطح روان‌شناختی همان زنجیره‌ای است که جنیس برای تصمیم‌گیری‌های فاجعه‌بار گروهی صورت‌بندی کرده است. در این خوانش، پرده‌ی اول نمایشنامه با واکنش اولیه‌ی شهروندان به ظهور کرگدن، نقطه‌ی آغاز توهم آسیب‌ناپذیری است، به بیان دیگر، شهر، وجود خطر را انکار نمی‌کند، اما آن را کوچک می‌شمارد و به حادثه‌ای تصادفی و گذرا فرو می‌کاهد. این خوش‌بینی غیرواقع‌بینانه، در پرده‌ی دوم و سوم به عقلانیت جمعی و بازتفسیر مستمر واقعیت منتهی می‌شود. جایی که شخصیت‌هایی چون بوتار، دودار و دیزی، با توسل به زبان «طبیعت»، «پیشرفت» و «وظیفه»، مسخ را طبیعی، اجتناب‌ناپذیر و حتی مطلوب جلوه می‌دهند. هم‌زمان، باور به اخلاق ذاتی گروه، معیارهای اخلاقی را جابه‌جا می‌کند، بدین معنا که ژان، با نفی «ملاک‌های اخلاقی» و جایگزین‌کردن آن‌ها با «قواعد جنگل»، قدرت را به معیار حقانیت بدل می‌سازد و مسخ را نه سقوط، بلکه شکلی از تکامل معرفی می‌کند. این جابه‌جایی ارزش‌ها نشان می‌دهد که چگونه گروه‌اندیشی، پیش از آن‌که بدن‌ها را تغییر دهد، زبان و نظام معنابخشی را دگرگون می‌کند. از سوی دیگر، بررسی دقیق فرایند خودسانسوری و توهم اتفاق‌نظر نشان داد که یونسکو سقوط شخصیت‌ها را تنها به فشار بیرونی نسبت نمی‌دهد، بلکه نقش فشار درونی و ترس از تنهایی را نیز برجسته می‌سازد. دیزی و دودار نه با سکوت مطلق، بلکه با زبان دوپهلو، تردیدهای خود را کم‌کم کنار می‌گذارند و در عین حال، با همان زبان، تردیدهای دیگران را نیز خنثی می‌کنند. اینجاست که «نگهبانان ذهن»، در هیئت شخصیت‌هایی چون دودار، ژان و در نهایت خود دیزی وارد عمل می‌شوند و با کنترل جریان اطلاعات و معنادهی، مرزهای تفکر مجاز را مشخص می‌کنند. نتیجه آن است که فقدان مخالفت علنی، به غلط به‌عنوان نشانه‌ی توافق همگانی تفسیر می‌شود و توهم اتفاق‌نظر شکل می‌گیرد. وضعیتی که در آن، حتی برنژه نیز برای لحظاتی در درستیِ مقاومت خود دچار تردید می‌شود و آرزو می‌کند کاش می‌توانست مانند دیگران «پوست عوض کند». در این میان، جایگاه برنژه به‌عنوان «آخرین انسان» صرفاً نقشی اگزیستانسیالیستی نیست، بلکه از منظر گروه‌اندیشی، نقشی ساختاری است: او تنها عضوی است که تا پایان چرخه‌ی گروه‌اندیشی را کامل نمی‌کند. ایستادگی او در برابر مسخ، حتی در اوجِ انزوا و ترس، نشان می‌دهد که امکان شکستن زنجیره‌ی توهم آسیب‌ناپذیری، عقلانیت جمعی، خودسانسوری و توهم اتفاق‌نظر همچنان وجود دارد، هرچند این امکان، به بهای تنهایی و رنج تمام شود. بدین‌ترتیب، کرگدن نه صرفاً نمایش شکست فرد در برابر جمع، بلکه صورت‌بندی هنریِ تنش میان تفکر مستقل و فشار همنوایی است. تنشی که نظریه‌ی جنیس آن را در قالب مدل گروه‌اندیشی در سطح نظری توضیح می‌دهد، و یونسکو آن را در سطح

نمایشـــی مجســـم می‌کند. از منظر جایگاه این پژوهش در میان خوانش‌های پیشـــین، می‌توان گفت که اســـتفاده از نظریه‌ی گروه اندیشـــی، کرگدن را از محدوده‌ی تفسیرهای صرفاً تاریخی (فاشیســـم، نازیســـم، توتالیتاریسم) یا صرفاً فلســـفی اگزیستانسیالیســـم، پوچی) فراتر می‌بـــرد و آن را در قلمرو نقد روان‌شـــناختی-اجتماعی قـــرار می‌دهد. در پایان، این مقاله، با تمرکز بر جزئیات متن و اســـتناد دقیق بـــه دیالوگ‌ها، کوشـــید این خلأ را پر کند و نشـــان دهد که کرگـــدن را می‌توان به‌منزله‌ی مطالعه‌ی موردی کلاســـیک برای فهم ســـازوکارهای تصمیم‌گیری جمعـــی و زوال تفکر انتقادی در جوامع توده‌ای به کار گرفت.

این مقاله از هیچ گونه حمایت مالی برخوردار نبوده است.

هر دو نویسنده در تهیه مقاله مشارکت داشته‌اند.

هیچ گونه تعارض منافع شخصی یا سازمانی وجود ندارد.

References

1. Abbas, Qasim. 2022. Deconstructing the Binary: A Posthumanist Rereading of Ionesco's Rhinoceros. Critical Review of Social Sciences and Humanities 2(2): 30–39.
2. Anastasakis, Constantine Xionis. Writing on the Walls: Reimagining Eugène Ionesco's Rhinoceros. Master's thesis, University of Calgary, 2019. Accessed May 16, 2019. PRISM Repository. https://prism.ucalgary.ca/handle/1880/110326.
3. Atasoy, Emrah. 2021. Rhinocerisation Process in Rhinoceros by Eugène Ionesco. Turkish Academic Research Review 6(1): 1-11.
4. Calinescu, Matei. 1995. Ionesco and Rhinoceros: Personal and Political Backgrounds. East European Politics and Societies 9(3): 393-432.
5. Chtioui, Jamila, and Younes Ez-Zouaine. 2024. Re-Reading Eugene Ionesco's Rhinoceros through an Ecological Lens: Exploring the Aesthetic Forms of Nature in the Theatre of the Absurd. Cogent Arts & Humanities 11(1).
6. Esslin, Martin. 2001. The Theater of the Absurd. 3rd ed. New York: Vintage Books.
7. Fadaei Hossein, Hossein. 2024. Tahlil-e Namayeshname-ye Kargadan, Asar-e Eugène Ionesco. Yek Pezeshk, Aban 11. https://www.1pezeshk.com/archives/2021/11/rhinoceros-play-by-eugene-ionesco.html
8. Gulia, Anuj, and Niyati Joshi. 2018. Rhinoceros: A Play by Eugene Ionesco as a Critique of Political Conformist Ideologies, Totalitarianism, and Fascism. Quest: Journal of Literary and Cultural Studies 6(12).
9. Ionesco, Eugène. 1959. Rhinocéros. New York: Grove Press.
10. Ionesco, Eugène. Rhinocéros. Translated into Persian by Jalāl Al-e-Aḥmad as Kargadan. Tehran: Majid Publishing, 1376/1997. ISBN 964-453-008-X.
11. Kazemian, Saba. 2021. "Maskh-e Asar-e Frantz Kafka: Esteʿāre-ye yek Vāqeʿe-ye Ejtemāʿi." Naqd-e Zabān va Adabiyāt-e Khāreji (Critical Language & Literary Studies) 18, no. 27 (Autumn-Winter 2021): 145-162.
12. Khalooei, Hesam, Mohammad Sadegh Basiri, and Najmeh Hosseini Sarvari. 2024. "Tahlil-e Tatbiqi-ye Namāyesh-nāmahā-ye Maʿnābākhte: 'Jashn-e Tavallod' (Pinter) va 'Mah-e Asal' (Saʿedi)." Naqd-e Zabān va Adabiyāt-e Khāreji (Critical Language & Literary Studies) 21, no. 32 (Spring-Summer 2024): 203-225.
13. Kemock, Kathleen Clare. 2007. The Rhinoceros in 2006: A Dramaturgical Analysis of Eugene Ionesco's Rhinoceros. MA thesis, Miami University.
14. Knowles, Dorothy. 1974. Eugene Ionesco's

Rhinoceroses: Their Romanian Origin and Their Western Fortunes. French Studies 28(3): 294-307.
15. McCauley, Clark. 1989. The Nature of Social Influence in Groupthink: Compliance and Internalization. Journal of Personality and Social Psychology 57(2): 250-260.Neck, Christopher P., and Gregory Moorhead. 1995. Groupthink Remodeled: The Importance of Leadership, Time Pressure, and Methodical Decision-Making Procedures. Human Relations 48(5): 537-557.
16. Turner, Marlene E., and Anthony R. Pratkanis. 1998. A Social Identity Maintenance Model of Groupthink. Organizational Behavior and Human Decision Processes 73(2-3): 210-235.
17. Valentine, John M. 2011. Kitsch and the Absurd in Eugene Ionesco's Rhinoceros. Florida Philosophical Review 10(1): 54-65.
18. Wellwarth, George E. 1962. Eugene Ionesco: The Absurd as Warning. Southern Journal of Communication 28(1): 6-16.