

قبولش کن و به ما بپیوند: کاربرست نظریه گروه‌اندیشی در نمایشنامه‌کرگدن نوشته اوژن یونسکو

زهرا رحیم نوری¹، زهرا جان نثاری لادانی²

CLLS-2509-1376

چکیده

این پژوهش نمایشنامه‌ی کرگدن اثر اوژن یونسکو را در چارچوب نظریه‌ی گروه‌اندیشی اروینگ جنیس تحلیل می‌کند و می‌کوشد نشان دهد فرایند تدریجی کرگدن‌شدگی 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 حالی‌که برنزه، به‌عنوان آخرین انسان، تنها نقطه‌ی گسست در چرخه‌ی گروه‌اندیشی باقی می‌ماند. نوآوری پژوهش در آن است که کرگدن را از سطح تمثیل صرف فاشیسم و بحران وجودی فراتر می‌برد و آن را به‌منزله‌ی مطالعه‌ی موردی 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

1- مقدمه

اوژن یونسکو در نمایشنامه‌ی کرگدن (Rhinocéros) 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، تأخر/کندی زمان نمایشی و استفاده از صحنه محصور از شاخصه‌های این جریان‌اند که نقشی بنیادین در بازنمایی پوچی و بحران هویت بازی می‌کنند (خالویی و همکاران ۱۴۰۳، ۲۰۳). نمایشنامه در شهری کوچک و بی‌نام در فرانسه

¹ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات انگلیسی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه اصفهان، ایمیل: zahra.rahimnouri@fgn.ui.ac.ir
<https://www.orcid.org/0000-0002-9932-726X>

² دانشیار، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه اصفهان، (نویسنده مسئول)، ایمیل: z.jannessari@fgn.ui.ac.ir
<https://www.orcid.org/0000-0002-2417-5142>

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 به تدریج، خود نیز به گونه‌ای مرموز به کرگدن تبدیل می‌شوند. در میانه‌ی این هرج و مرج، برنزه، 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 بی‌چون و چرای گفتمان جمعی سوق می‌دهد.

مارتین اِسلین در کتاب *تئاتر معنا‌باخته* (Esslin 2001, 13) بر این باور است که نمایشنامه‌کرگدن 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 کاریزماتیکِ چون هیتلر ایستادگی نکردند؛ همان‌گونه که برخی از شخصیت‌های کرگدن، زندگی حیوانی و بی‌پروا را برمی‌گزینند و خشونت 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 لو موند به یاد می‌آورد، همواره تحت تأثیر امواج متغیر افکار عمومی و تحولات سریع آن بوده است؛ جریانی که از نظر او به اندازه‌ی یک بیماری واکبر قدرت سرایت و تأثیرگذاری دارد. به گفته‌ی یونسکو، مردم به راحتی خود را به جریان‌های ایدئولوژیک، مذاهب، مکتب‌های فکری، و حتی تعصب و خرافات 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 در عین حال که به نظر 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، نه تنها از نظر رفتاری شبیه کرگدن شده‌اند، بلکه واقعاً به کرگدن تبدیل شده‌اند (نقل از Esslin 2001, 144).

«مسخ کرگدنی» یا «کرگدن‌شدگی» رخدادی زیست‌شناختی نیست، بلکه فرایندی نمادین است، استعاره‌ای از فروپاشی آگاهی، وجدان اخلاقی و استقلال فکری در برابر فشار هم‌نوایی اجتماعی. به عبارت دیگر، همان‌گونه که کاظمیان آن را «مسخ استعاره‌ی واقعیت اجتماعی» می‌نامد (کاظمیان ۱۴۰۰، ۱۵۹)، این مسخ دگرگونی جسمانیِ قهرمان را نه به مثابه یک حادثه بیولوژیک، بلکه به عنوان نمادی ادبی به کار می‌گیرد تا ساختارها، فرایندها و آسیب‌های اجتماعی مانند بیگانگی اقتصادی، استثمار و هم‌نوایی جمعی را آشکار و نقد کند. در گروه/اندیشی جنیس نشان می‌دهد 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 غرش حیوانی و گفت‌وگو به سکوت بدل می‌شود، فرآیند تدریجی حذف تفکر را عینیت می‌بخشد. بدین ترتیب، نمایشنامه 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

است. بر پایه ی این رویکرد، «کرگدن شدن» استعاره‌ای است از سازش اخلاقی و انحلال هویت انسانی در برابر گفتمان قدرت. همان‌گونه که فدایی حسین (2024) تأکید می‌کند، کرگدن در ساختار نمادین اثر، ترکیبی از خشونت، جمود و انزوای شناختی است؛ موجودی عظیم‌الجثه و بی‌کلام که از نظر زیستی و رفتاری، تصویری از انسان بی‌تفکر است. یونسکو با انتخاب این استعاره، به تعبیر ولنتاین (56, 2011)، به «همه‌گیری ذهنیت جمعی» اشاره دارد، فرآیندی که در آن انسان‌ها، به‌تدریج، نه تنها از لحاظ ظاهری شبیه کرگدن‌ها می‌شوند بلکه به لحاظ روانی نیز به آنان بدل می‌گردند. در کرگدن، برنزه این سازوکار را تجربه نمی‌کند: او از جمع جدا می‌ماند، رنج می‌کشد، و درست به همین دلیل می‌اندیشد. یونسکو با این تمهید، از سطح جامعه‌شناختی به سطح شناختی و فلسفی عبور می‌کند و نشان می‌دهد که «انسان بودن»، مستلزم تحمل رنج شناختی و تنهایی است. در این زمینه، پژوهش حاضر بر آن است تا با تکیه بر نظریه گروه‌اندیشی و تفسیرهای پسین آن (به‌ویژه Tetlock et al. 1992; Turner & Pratkanis 1998; McCauley 1989)، به بررسی این پرسش بپردازد که آیا کرگدن را می‌توان مطالعه‌ای ادبی از سازوکارهای روان‌شناختی گروهی دانست؟ و چگونه یونسکو از طریق زبان، کنش صحنه‌ای و ریتم نمایشی، فرایند گروه‌اندیشی را بازنمایی می‌کند؟ هدف این مقاله، ارائه‌ی تحلیلی میان رشته‌ای از کرگدن است که در آن نظریه‌ی روان‌شناختی به منزله‌ی ابزار نقد ادبی به کار گرفته می‌شود. این رویکرد مقاله را از سطح توصیف نظری به تحلیل ادبی ارتقا می‌دهد و نشان می‌دهد که یونسکو نه صرفاً در پی بیان پوچی، بلکه در جست‌وجوی کشف سازوکارهای شناختی پوچی است، یعنی همان لحظه‌ای که عقل، تابع جمع می‌شود و فردیت در هیاهوی هم‌نواپی و همرنگی با دیگری از میان می‌رود.

2. پیشینه تحقیق

نمایشنامه‌ی کرگدن اثر اورن یونسکو از زمان نگارش خود در سال ۱۹۵۹ تاکنون، یکی از متون شاخص در مطالعات درام مدرن، فلسفه‌ی پوچی (یا معنا باختگی)، و نقد فرهنگ توده‌ای بوده است. اغلب پژوهش‌ها این اثر را بازتابی از اضطراب انسان مدرن در برابر گفتمان‌های جمعی و ایدئولوژی‌های تمامیت خواه دانسته‌اند، اما رویکردها در چگونگی تبیین این وضعیت متفاوت بوده است. مطالعات اولیه نظیر ولورث (1962) و کالینسکو (1995) بر بنیان اگزیستانسیالیسم و تأثیر ابزورد استوار بودند و کرگدن را تمثیلی از بی‌معنایی وجودی و از خودبیگانگی انسان در عصر مدرن معرفی کردند. با وجود ارزش کلاسیک این خوانش‌ها، تمرکز آن‌ها بر جهان شمولی بحران معنا سبب غفلت از سازوکارهای روانی و اجتماعی در فرایند همرنگی جمعی شد؛ یعنی همان نقطه‌ای که نظریه‌ی گروه‌اندیشی می‌تواند خلأ آن را پر کند. در دهه‌های بعد، نقدهای سیاسی و ایدئولوژیک، از جمله گولیا و جوشی (2018)، نمایشنامه را در چارچوب نقد فاشیسم و کمونیسم 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 شخصیت‌ها و زبان نمایشی باز می‌ماند. در مقابل، آتاسوی (2021) با تمرکز بر اگزیستانسیالیسم اجتماعی، این دگردیسی را پیامد فشارهای هنجاری (Normative Pressure) و بحران فردیت (Crisis of Identity) دانست. هرچند این خوانش به سطح روان‌شناختی نزدیک‌تر است، اما از ابزار نظری منسجم برای توضیح پویایی گروهی بی‌بهره است. خوانش‌های متأخر، از جمله قاسم عباس (2022) و شطوی و اززوا (2024)، تلاش کرده‌اند اثر را از منظرهای پساانسان‌گرایی و زیست محیطی بازتفسیر کنند. این رویکردها با تمرکز بر رابطه‌ی انسان با طبیعت یا مرز میان انسان و حیوان، افق‌های تازه‌ای در فهم استعاره‌ی کرگدن می‌گشایند، اما در نهایت نمایشنامه را از محور اصلی خود یعنی تحلیل سازوکار سلطه‌ی جمعی و فرایند همسان‌سازی اجتماعی دور می‌سازند. از سوی دیگر، نولز (1974) با رویکردی زندگی‌نامه‌ای، کرگدن را واکنشی به تجربه‌های زیسته‌ی یونسکو

در رومانی دانسته‌است؛ با این حال، چنین تفسیرهایی اغلب به بررسی تجربه‌ی فردی نویسنده تقلیل می‌یابند و از ظرفیت نظری آن غافل می‌مانند. ولنتاین (2011) با اتکا به مفهوم «کیتش» (Kitsch)، کرگدن را عمدتاً در افق نقد ایدئولوژی و «نظم جدید» توتالیتار می‌خواند و سازوکارهایی چون انکار، زیباشدن خشونت و جذب فرد در توده را به‌خوبی نشان می‌دهد، اما این فرایندها را در قالب یک الگوی روان‌شناختی منسجم صورت‌بندی نمی‌کند و نسبت آن‌ها با پویایی‌های درون‌گروهی را به‌دقت نمی‌کاود. پژوهش حاضر با حفظ دستاورد تفسیری او، همین سازوکارهای انکار، عادی‌سازی و همرنگی را در چارچوب نظریه‌ی گروه‌اندیشی جنیس بازتعریف می‌کند و از سطح توصیف سیاسی به سطح تحلیل نظام‌مند روان‌شناسی اجتماعی ارتقا می‌دهد. در حوزه‌ی اجرا و دراماتورژی نیز کیمک (2007) نشان داده است که چگونه اقتباس‌های مدرن از کرگدن با استفاده از فناوری و رسانه‌های جدید، مضامین اصلی اثر را بازخوانی کرده‌اند. با این حال، این پژوهش‌ها بیشتر به جنبه‌ی اجرایی پرداخته‌اند و لایه‌های شناختی و زبانی نمایش را کمتر مورد توجه قرار داده‌اند. با وجود این گستره‌ی مطالعاتی، هنوز کاستی‌هایی در تبیین فرایندهای روان‌شناختی و شناختی در شکل‌گیری هم‌نواپی گروهی در کرگدن باقی است. بیشتر پژوهش‌های پیشین، سلطه‌ی جمعی را پدیده‌ای بیرونی یا سیاسی دانسته‌اند، در حالی که نمایش یونسکو به‌گونه‌ای استعاره‌ای نشان می‌دهد چگونه میل به هم‌نواپی و هراس از انزوا، به سازوکاری ذهنی و درونی بدل می‌شود. به نظر می‌رسد که نظریه‌ی گروه‌اندیشی اروینگ جنیس (1982) می‌تواند به‌عنوان چارچوبی میان‌رشته‌ای، پلی میان روان‌شناسی اجتماعی و نقد درام فراهم کند. این نظریه توضیح می‌دهد که چگونه انسجام گروهی، فشار برای هم‌نواپی، و خودسانسوری، موجب فروپاشی تفکر انتقادی می‌شوند، پدیده‌ای که در کرگدن نه فقط در سطح شخصیت‌ها، بلکه در ساختار گفت‌وگوها، خاموشی تدریجی صداها، مخالف، و تسلط زبان جمعی بازتاب یافته است. در نتیجه، پژوهش حاضر با به‌رمگیری از نظریه‌ی گروه‌اندیشی می‌کوشد نشان دهد که فرآیند «کرگدن‌شدگی» در یونسکو، استعاره‌ای از فروپاشی استقلال شناختی در برابر فشار هم‌نواپی گروهی است. چنین رویکردی نه صرفاً کاربرد یک نظریه‌ی اجتماعی در متن ادبی، بلکه تحلیلی از سازوکارهای زبانی، نمایشی، و ذهنی قدرت در متن است، رویکردی که تاکنون در پژوهش‌های پیشین مغفول مانده است.

3. روش شناسی

پژوهش حاضر با رویکردی میان‌رشته‌ای و تفسیرگرایانه انجام گرفته است و می‌کوشد پیوند میان روان‌شناسی اجتماعی و نقد درام مدرن را در چارچوب نظریه‌ی گروه‌اندیشی اروینگ جنیس بازنمایی کند. روش کار کیفی، کتابخانه‌ای و متن‌محور است و بر تحلیل گفت‌وگوها، میزانشن (ترکیب بندی صحنه یا چیدمان نمایشی) و ساختار دراماتیک نمایش استوار است. در این چارچوب، نظریه‌ی گروه‌اندیشی نه به‌عنوان مدلی صرفاً بیرونی برای تحمیل بر متن، بلکه به‌منزله‌ی دستگاه مفهومی برای خوانش سازوکارهای درون‌نمایشی کرگدن به کار رفته است، به این معنا که نظریه، ابزار سامان‌دادن و تعمیق مشاهددهایی است که از متن برآمده‌اند، نه جایگزین آن‌ها. متن اصلی کرگدن، همراه با ترجمه‌های معتبر فارسی (ترجمه‌ی جلال آل احمد) و انگلیسی آن، متن پایه‌ی تحلیل بوده است. در کنار آن، آثار نظری و تجربی جنیس (1982) و نیز پژوهش‌های بعدی در حوزه‌ی گروه‌اندیشی و تصمیم‌گیری جمعی از جمله تتلک و همکاران (1992)، ترنر و پرتکنیس (1998) و مک‌کالی (1989) به‌منابه 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 خواننده 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 کوچک 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، فضاها، اجتماعی و عادت‌های روزمره ساخته می‌شود. از این منظر، کاربرد نظریه‌ی گروه‌اندیشی در این مقاله نه به‌معنای انطباق کامل 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، کاربرد نظریه‌ی گروه‌اندیشی در کرگدن خالی از محدودیت نیست. مدل جنیس بر اساس مطالعه‌ی گروه‌های کوچک 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، نظریه‌ی 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، خود 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.

4. یافته‌ها و تحلیل و تجزیه

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 مؤلفه‌ها بیشتر خواهیم پرداخت.

1. 4. توهم آسیب‌ناپذیری (Illusion of Invulnerability)

یونسکو نمایش را با عبور ناگهانی 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 جدیت خطر و عادی‌سازی آن است. ژان و برنزه در ادامه‌ی صحنه درباره‌ی حادثه بحث می‌کنند. برنزه 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 چپستی خطر به مجادله‌ای بی‌حاصل و روزمره منحرف می‌شود. در سطح روان‌شناختی، شخصیت‌ها از شوک اولیه عبور می‌کنند و به‌جای تداوم 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. برنزه، 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 همهمه‌ی صدهای دیگر، گم می‌شود. ولنتاین نیز نشان می‌دهد که شهروندان، به‌جای روبه‌رو شدن با «واقعیت عریان [آشکار]»، به بحث‌های حاشیه‌ای و انحرافی پناه می‌برند تا اضطراب خود را مهار کنند و از مواجهه‌ی جدی با پیامدهای سیاسی و اخلاقی ماجرا بگریزند (Valentine 2011).

(56-57) این گرایش به عادی‌سازی، در پرده‌ی دوم به سطح آشکار انکار ایدئولوژیک ارتقا می‌یابد. بوتار، تمام توان خود را صرف بی‌اعتبار کردن خبر کرگدن‌ها می‌کند. او با لحنی قاطع اعلام می‌کند: «کرگدن در این مملکت هرگز دیده نشده» (یونسکو ۱۳۷۶، ۸۷) و کمی بعدتر، ماجرا را به این صورت خلاصه می‌کند: «قصه‌ی کرگدن شما. تبلیغات شما. این افسانه‌ها را شایع می‌کند» (یونسکو ۱۳۷۶، ۸۹). بوتار، برخلاف مردم پرده‌ی اول که دست‌کم می‌پذیرفتند کرگدنی دیده‌اند، با تکیه بر گفتمان سیاسی‌اش، واقعیت را به «شایعه» و «پروپاگاندا» فرو می‌کاهد تا تصویر انسجام و مصونیت جمعی خدشه‌دار نشود. در این‌جا با صورت‌بندی کامل‌تری از توهم آسیب‌ناپذیری روبه‌رو هستیم، 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 سوژه، چنان در ایدئولوژی خود غرق است که این ایدئولوژی «توانایی دیدن واقعیت و تصمیم‌گیری مستقل» را از او گرفته است (Gulia & Joshi 2018, 27). در پرتو نظریه‌ی گروه‌اندیشی، می‌توان گفت بوتار مرحله‌ی پیشرفته‌تر همان فرایندی است که در پرده‌ی اول به‌صورت خفیف آغاز شده بود، به این معنا که ابتدا خطر جدی گرفته نمی‌شود، سپس به حادثه‌ای تصادفی و گذرا تقلیل می‌یابد، و سرانجام، با برچسب «افسانه» و «تبلیغات» انکار می‌شود.

گولیا و جوشی در خوانش کلی خود از کرگدن یادآور می‌شوند که یونسکو تمامیت‌خواهی را به‌صورت یک «بیماری اپیدمیک» تصویر می‌کند که انسان‌های اندیشمند را به «کرگدن‌های بربر» بدل می‌سازد و همه‌ی صورت‌های «کنش جمعی مبتنی بر عمل بی‌فکر» را هدف قرار می‌دهد (Gulia & Joshi 2018, 25–26). در این چارچوب، «کرگدن‌شدگی» فقط یک مسخ خیالی نیست، بلکه نام دیگر فرآیندی است که در آن افراد، زیر فشار ایدئولوژی و افکار عمومی، به‌تدریج قانع می‌شوند که در امنیت‌اند و «همه‌چیز تحت کنترل است»؛ حتی وقتی واقعیت بیرونی چیز دیگری می‌گوید. به تعبیر آن‌ها، خطر اصلی نمایش نه صرفاً خشونت آشکار کرگدن‌ها، بلکه این واقعیت است که توده‌ها در فرایندی تدریجی «بدون تأمل به موج جمعی می‌پیوندند» و به «عروسک‌های بی‌اختیار» بدل می‌شوند (Gulia & Joshi 2018, 26). این تصویر، توهم آسیب‌ناپذیری را مستقیماً به توهم اتفاق‌نظر پیوند می‌زند. از جایی به بعد، چون اکثریت مسخ شده‌اند و ظاهراً «همه» وضعیت جدید را پذیرفته‌اند، هر فردی که هنوز انسان مانده، تصور می‌کند خطا از اوست نه از جمع. در چنین وضعیتی، همان‌گونه که نظریه‌ی گروه‌اندیشی هشدار می‌دهد، احساس امنیت کاذب در دل اکثریت، هر امکان واقعی برای نقد و مقاومت را از میان می‌برد. در همین راستا، آناستاساکیس نیز یادآور می‌شود که نقد یونسکو متوجه خود «حمایت از یک هدف» نیست، بلکه معطوف به آن نوع افکار عمومی است که «بدون تفکر انتقادی پذیرفته و تبلیغ می‌شوند» و در نتیجه می‌توانند عقل را فاسد و خطرناک کنند (Anastasakis 2019, 18–19). به این ترتیب، توهم آسیب‌ناپذیری در کرگدن نه یک حالت گذرای روانی، بلکه شالوده‌ای معنایی است که از نخستین 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 نظر به‌ی گروه‌اندیشی است؛ توهمی که در کرگدن نه تنها 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.

4.2. 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، نه تنها 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 نگاهی 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 برنزه 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 بارز عقلانیت 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 تصمیم جمع قرار می‌گیرد (Janis 1982, 86). در این میان، برنزه نقش نقطه‌ی مقابل این منطق را ایفا می‌کند. او، برخلاف بوتار، دیزی و دودار، حاضر نیست گذشته را بازنویسی کند، زشتی اولیه‌ی مسخ را «زیبا» ببیند یا «وظیفه» را به پیروی کورکورانه از اکثریت تقلیل دهد. برنزه با اصرار بر دیدن و ترسیدن، جایگاه انسانی را نمایندگی می‌کند که میان دو جهان گرفتار است: جهان عقلانیت نقاد و جهان عقلانیت جمعی. در منطق او، حقیقت امری مستقل از تعداد است ولی در منطق دیگران، اکثریت خود معیار حقیقت و اخلاق است. همین جابه‌جایی معیار، جوهر گروه‌اندیشی در نمایش را آشکار می‌کند.

استدلال‌هایی نظیر «وظیفه‌ام حکم می‌کند از رؤسا پیروی کنم» یا «شاید این ما هستیم که غیرعادی هستیم و آن‌ها طبیعی‌اند» به‌ظاهر منطقی و حتی اخلاقی‌اند؛ اما از سوی دیگر، همان استدلال‌ها سازوکارهایی‌اند که امکان تفکر انتقادی را از بین می‌برند و «امنیت کاذب» جمعی می‌سازند. مک‌کالی نیز در همین راستا هشدار می‌دهد که خطر اصلی گروه‌اندیشی نه فقدان عقل، بلکه استفاده‌ی ابزاری از عقل برای حذف تردید و توجیه وضع موجود است (McCauley 1998, 144). در مجموع، یونسکو در کرگدن نشان می‌دهد که چگونه پس از مرحله‌ی نخست گروه‌اندیشی، یعنی کوچکنمایی اولیه‌ی خطر و توهم آسیب‌ناپذیری، مرحله‌ی دوم آغاز می‌شود، یعنی عقلانی‌سازی جمعی. ابتدا واقعیت مسخ جدی گرفته نمی‌شود، 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» است. برنزه تنها کسی است که این سکوت را نمی‌پذیرد، و دقیقاً به‌همین دلیل، در جهان عقلانیت جمعی، تنها می‌ماند.

4.3 باور به اخلاق ذاتی گروه (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 نتیجه، از ارزیابی نقادانه‌ی پیامدهای آن خودداری می‌کنند (Janis 1982, 87). این پدیده در کرگدن زمانی به‌روشنی شکل می‌گیرد که فرایند مسخ دیگر انکارپذیر نیست. در این مرحله، جامعه نه‌تنها دگرگونی را می‌پذیرد، بلکه آن را با زبان فضیلت و «طبیعت» توجیه می‌کند. در پرده‌ی

سوم، دودار در گفت‌وگویی با برنژه می‌کوشد رفتار کرگدن‌ها را از زاویه‌ای ظاهراً «علمی» و «بی‌طرف» تفسیر کند : «ممکن است این اصلاً یک بیماری باشد... به هر صورت کشنده که نیست. مرض‌هایی هست که برای آدم خوب است و من معتقدم که این یکی اگر آدم خودش بخواد علاج می‌شود. از شر این هم خلاص می‌شود» (یونسکو ۱۳۷۶، ۶۱) و اندکی بعد درباره‌ی کرگدن‌ها می‌گوید: «مودی هم نیستند. حتی یک 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 می‌کشد و آن را تابع وضع موجود و خواست اکثریت می‌کند. در صحنه‌ی مسخ ژان، این روند به نقطه‌ی اوج خود می‌رسد. ژان، که در آغاز نمایش نماد نظم و عقلانیت است، در لحظه‌ی نزدیک شدن به مسخ، آشکارا با ملاک‌های اخلاقی قطع رابطه می‌کند : «ملاک‌های اخلاقی! دیگر از اخلاق حرف نزنیم. اخلاق مرا خفه می‌کند... اخلاق! چه قشنگ! 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، خود «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 دآوری 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 بخواد چند نفر که دلشان خواسته پوست عوض کنند آن‌قدر خودش را آزار دهد. لابد تو ی 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 منطق 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 کهنه‌احساساتی 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، نه تنها 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 نه تنها 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، برنزه 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 جمعی 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 اخلاق‌زدگی جمعی آغاز می‌شود، یعنی زمانی که «اخلاق» دیگر ابزاری برای پرسش نیست، بلکه سلاحی برای سکوت است. با این حال با این همه، 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 نظریه گروه‌اندیشی فقط می‌تواند بخشی از آن را روشن کند.

Pre-print Version

4. 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 (Janis, 1982, 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، دوپهل و خودپراکنش می‌شوند. در پرده‌ی سوم، دیزی در گفت‌وگویی با برنزه، 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 کرگدن شدن معنا و منطق بدهد: «با همه‌ی این‌ها شاید خود ماییم که احتیاج داریم نجاتمان دهند. ما آدم‌های غیر عادی [...] 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 «غیر عادی» 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 به تدریج اولی را در سطح زبان خفه می‌کند. خودسانسوری دیزی نه به شکل سکوت، بلکه به صورت 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 ابتدا به ظاهر موضعی عقلانی و تا حدی انتقادی دارد. او می‌گوید: «وقتی چنین پیش‌آمدی روی داد، حتماً علتی داشته که روی داده، علت را باید تشخیص داد» (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۵۱). این جمله در ظاهر دعوت به تحلیل و تشخیص علت است، اما در روند گفت‌وگو، دودار به جای آن که این تحلیل را در جهت مقاومت به کار بگیرد، آرام‌آرام به سمت پذیرش می‌رود: «آخر چه چیزی طبیعی‌تر از کرگدن؟» (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۵۹)، و بعد با اطمینان می‌گوید: «خواهی دید که به مملکت‌های دیگر هم سرایت می‌کند» (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۷۰). در نهایت، وقتی برنزه می‌گوید «باید پیش از آن که همگی غرق شویم کاری کرد»، دودار پاسخ می‌دهد: «همه‌ی اهل شهر به هم وابسته‌اند... من به این فکر می‌کنم که شاید تجربه‌ای باشد که به کردنش بیارزد» (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۷۲). اینجا دودار دیگر یک منتقد مردد نیست، اما هنوز موضعش را صریح و بی‌پرده اعلام نمی‌کند. او در سطح معنایی، عملاً مسخ را تجربه‌ای ارزشمند و «قابل امتحان» می‌داند، اما در سطح بیانی، پشت قیدهایی مانند «شاید» و «به فکر می‌کنم» پنهان می‌شود. این همان چیزی است که می‌توان آن را خودسانسوری شناختی-زبانی نامید، به این معنا که دودار می‌خواهد با جریان غالب همراه شود، ولی هنوز از اعلام مستقیم این همراهی، به‌ویژه در حضور برنزه، حذر می‌کند. از دیدگاه تحلیل گفتمان، این نوع گفتار نمونه‌ی «زبان ترس» است: وجه اخباری قطعی («این درست است / این غلط است») جای خود را به وجه احتمالی و مشروط می‌دهد («شاید» و «ممکن است»). این تغییر نحوی، فقط یک تغییر سبک نیست بلکه بازتاب تردید و خودبرایش‌گری درونی است. همان‌گونه که مک‌کالی تأکید می‌کند، در گروه‌اندیشی خودسانسوری معمولاً با تغییر زبان آغاز می‌شود: از «من این‌طور فکر می‌کنم» به «شاید حق با شما باشد» (McCauley 1998, 148). دودار و دیزی دقیقاً در همین گذار زبانی گرفتارند، آن‌ها دیگر به صراحت داورِ فردی سخن نمی‌گویند، بلکه با آحن محتاط، خود را به موضع اکثریت نزدیک می‌کنند، بی‌آن‌که هنوز کاملاً آن را بر زبان بیاورند.

در چنین فضایی، خودسانسوری بیش از آن‌که به معنای قطع گفت‌وگو باشد، به معنای بی‌خطر کردن گفت‌وگو است. شخصیت‌ها همچنان حرف می‌زنند، اما حرف‌هایی می‌زنند که تا حد امکان، فاصله‌ی آن‌ها را با جمع کم کند. به این معنا، خودسانسوری در کرگدن بیشتر مکانیزمی زبانی و شناختی است. ابزاری است برای این‌که فرد بتواند درون گروه بماند، 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، نرم‌سازی و دوپهلو کردن زبان جلوه می‌کند. آن‌ها نه حقیقت را اعلام می‌کنند و نه آشکارا دروغ می‌گویند؛ بلکه بین این دو، منطقه‌ی مبهمی می‌سازند که در آن، هم به جمع خیانت نکنند و هم ظاهراً به خودشان. این همان منطقه‌ی خاکستری خطرناک است که گروه‌اندیشی را ممکن می‌سازد.

4.5 توهم اتفاق نظر (Illusion of Unanimity)

سکوت به مثابه‌ی پذیرش توهم اتفاق نظر، یکی از نیرومندترین سازوکارهای گروه‌اندیشی است که در نظریه‌ی جنیس به عنوان پیامد مستقیم خودسانسوری و فشار برای هم‌نوایی شناخته می‌شود (Janis 1982, 88). در این وضعیت، نبود مخالفت علنی به اشتباه به عنوان نشانه‌ای از توافق جمعی تعبیر می‌شود. سکوت، که در آغاز می‌تواند نشانه‌ی احتیاط یا ترس باشد، در نهایت به علامت پذیرش تعبیر می‌گردد. در کرگدن، این پدیده هم در سطح روان‌شناختی شخصیت‌ها و هم در سطح نمایشی و میزانشن صحنه به تدریج 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 شهروندان مسخ شده‌اند، برنزه، که تا آن لحظه بر استقلال فکری خود پافشاری کرده بود، زیر فشار سنگین تنهایی و سکوت اطراف، دچار تزلزل می‌شود. او با نگاهی حسرت‌آمیز به کرگدن‌ها می‌گوید: «چه قدر دلم می‌خواست یک پوست کلفت داشته باشم با آن رنگ آبی سیر که آن‌ها دارند و آن برهنگی نجیب بی‌پشم و پيله. آواشان هم زیباست. کمی خشن است ولی حتماً یک جور گیرایی است. اگر می‌توانستم مثل آن‌ها صدا بدهم... برررر... تقصیر خودم است؛ باید به‌موقع از آن‌ها پیروی می‌کردم» (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۹۹). این اعتراف، نقطه‌ی اوج روان‌شناختی توهم هم‌نوایی است. برنزه، نه به این دلیل که حجت عقلانی تازه‌ای یافته، بلکه به این دلیل که دیگر هیچ صدای انسانی هم‌فکر در اطرافش نیست، لحظه‌ای با خود می‌اندیشد که شاید خطا از اوست. همان‌گونه که ترنر و پراتکنیس توضیح می‌دهند، هنگامی که مخالفتی ابراز نمی‌شود، ذهن انسان به‌طور خودکار «پذیرش جمعی» را فرض می‌گیرد (Turner & Pratkanis 1998, 211). این مکانیسم شناختی، در محیط‌هایی که فشار اجتماعی و انزوای مخالفان بالاست، به‌سراعت به ابزاری برای کنترل فکری بدل می‌شود. در کرگدن نیز این سکوت نه محصول آرامش، بلکه حاصل ترس، انزوا و فقدان هم‌صدای انسانی است؛ سکوتی که فرد را به تردید نسبت به خود وامی‌دارد. در صحنه‌ای دیگر، دیزی پس از دیدن انبوه کرگدن‌ها به برنزه می‌گوید: «مردم این‌ها هستند. خیلی هم خوشحال‌اند. خیلی هم طبیعی و عادی‌اند» (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۹۹)، و اندکی بعد او هم به جمع کرگدن‌ها می‌پیوندد. این‌جا، توهم اتفاق‌نظر از سطح جمعی به سطح تجربه‌ی درونی رسیده است: دیزی نه فقط از فشار بیرونی، بلکه از خود احساس اقلیت بودن می‌ترسد. در جهانی که همه کرگدن شده‌اند و «خوشحال و طبیعی» به نظر می‌رسند، ماندن در مقام انسان، بیش از آن‌که یک انتخاب عقلانی به نظر برسد، نوعی انحراف بیمارگونه جلوه می‌کند. هم برنزه و هم دیزی قربانی همین مکانیسم‌اند؛ با این تفاوت که دیزی تسلیم می‌شود و برنزه در لحظه‌ی آخر، به‌رغم تردید، از مسخ نهایی سر باز می‌زند، نه این که خواهد بلکه نمی‌تواند به کرگدن تبدیل شود. 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 پُر غلظت‌تر می‌گردند. سکوت انسان‌ها با غرش جمعی کرگدن‌ها ترکیب می‌شود و تصویری می‌سازد که در آن، «یک صدا» بر تمام صداها غالب است. از منظر نشانه‌شناسی، این لحظه را می‌توان با مفهوم «صدای غالب» در نظریه‌ی باختین مقایسه کرد، جایی که تنها یک صدای مجاز به سخن گفتن است و سایر صداها یا خاموش می‌شوند یا جذب آن صدا می‌گردند. ولنتاین نیز تاکید می‌کند که گسترش کرگدن‌شدگی تنها وقتی ممکن است که فضای گفت‌وگوی انتقادی فرو بپاشد و نمایش از کثرت صداها به سمت یک صدای یگانه‌ی جمعی رانده می‌شود (Valentine 2011, 57). در کرگدن، این «صدای غالب» همان غرش توده‌ی کرگدن‌هاست که همه‌ی صداهای انسانی را در خود می‌بلعد. از نظر تحلیلی، گفتار پایانی برنزه 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 می‌شوند و زمینه‌ی توهم اتفاق‌نظر را فراهم می‌کنند. این دقیقاً همان سازوکاری است که جنیس در مدل خود برای تصمیم‌گیری‌های فاجعه‌بار سیاسی توصیف می‌کند. سازوکاری که یونسکو آن را به صحنه‌ی تئاتر و زندگی روزمره منتقل کرده است. در نهایت، توهم اتفاق‌نظر در کرگدن صرفاً یک پدیده‌ی روان‌شناختی نیست، بلکه استعاره‌ای فلسفی از بحران ارتباط در جهان مدرن است. جهانی که در آن، فقدان گفت‌وگوی واقعی و غیبت صدای مخالف، نه تنها به خطای شناختی، بلکه به فروپاشی اخلاقی منجر می‌شود. سکوت، که قرار بود برای آرامش باشد، در پایان به گورستانی برای اندیشه و انسانیت تبدیل می‌شود.

4. 6 فشار مستقیم بر مخالفان (Direct Pressure on Dissenters)

«فشار مستقیم بر مخالفان» یکی از سازوکارهای گروه‌اندیشی در مدل جنیس است. وضعیتی که در آن، گروه برای حفظ انسجام، بر اعضای دگراندیش فشار روانی، اخلاقی و عاطفی وارد می‌کند تا آنان را به تبعیت از هم‌نوایی وادارد (Janis 1982, 88). در کرگدن، این فشار در سطوح مختلف روابط میان شخصیت‌ها و در لحظات مختلف مسخ نمود می‌یابد و به‌تدریج فضای نمایشی را چنان شکل می‌دهد که مخالفت، نه‌فقط نامطلوب، بلکه «غیرعقلانی» و «غیراخلاقی» جلوه می‌کند. نخستین نمونه‌ی آشکار این سازوکار را می‌توان در سرنوشت بوتار دید. او در پرده‌ی دوم، در مقام روزنامه‌خوان چپ‌گرای بدبین، اخبار کرگدن‌ها را «افسانه» و «تبلیغات» می‌خواند و بر نفی آن اصرار دارد، اما هنگامی که با مسخ واقعی و دیدن کرگدن از نزدیک مواجه می‌شود، به‌سرعت سخنان خود را انکار می‌کند و در نهایت خود به صف کرگدن‌ها می‌پیوندد. این تغییر موضع سریع، تنها ناشی از دیدن واقعیت نیست بلکه حاصل فشار مضاعفی است که از دو سو بر او وارد می‌شود: از یک‌سو رشد عددی کرگدن‌ها و از سوی دیگر، واهمه از تنها ماندن در مقام کسی که «برخلاف همه» فکر می‌کند. همین الگو را در مورد ژان، دودار و دیزی نیز می‌توان مشاهده کرد. هر سه در آغاز، نشانه‌هایی از تردید و مقاومت نشان می‌دهند، اما زیر فشار مستقیم یا غیرمستقیم دیگران، به سمت پذیرش و نهایتاً مسخ سوق داده می‌شوند. در مقابل، تنها برنزه است که تا پایان در مقام مخالف اصلی باقی می‌ماند و با این حال، فشار هم‌نوایی و انزوای اجتماعی چنان بر او سنگینی می‌کند که در لحظات پایانی آرزو می‌کند «کاش کرگدن بود» و می‌توانست به جمع بپیوندد (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۹۹). این فشار در سطحی نمایشی و دراماتیک نیز به‌خوبی مجسم شده است. همان‌گونه که نیک و مورهد یادآور می‌شوند، گروه‌ها اغلب از زبان ظاهراً اخلاقی برای مشروعیت‌بخشی به فشار اجتماعی بر مخالفان بهره می‌گیرند، به‌گونه‌ای که اطاعت به فضیلت و مخالفت به گناه تبدیل می‌شود (Neck & Moorhead 1995, 546).

صحنه‌ی رویارویی ژان و برنزه در خانه‌ی ژان (پرده‌ی دوم) نقطه‌ی اوج دراماتیک این فشار است. هرچه گفت‌وگو پیش می‌رود، بدن ژان تغییر می‌کند، پوستش زبر می‌شود و صدایش به غرش نزدیک‌تر، اما لحن گفتارش تا آخر موعظه‌گر و به‌ظاهر منطقی باقی می‌ماند. او با اتکای به واژگانی مانند «طبیعت»، «قدرت» و «تغییر»، برنزه را سرزنش می‌کند و او را «کهنه‌احساساتی» و بی‌خبر از واقعیت می‌نامد (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۲۶-۱۲۸). این هم‌زمانی مسخ فیزیکی و استدلال عقلانی، پیام اخلاقی نمایش را تقویت می‌کند: انسان‌ها پیش از آن‌که از بیرون تغییر شکل دهند، در زبان، منطق و نظام ارزش‌هایشان مسخ می‌شوند. فشار این‌جاست که نه با فریاد و تهدید، بلکه با برچسب‌زدن و تحقیر عقلانی اعمال می‌شود. در پرده‌ی سوم، همین فشار شکل نرم‌تر و عاطفی‌تری به خود می‌گیرد و در زبان دیزی نمود پیدا می‌کند. او به برنزه می‌گوید: «با همه‌ی این‌ها شاید خود ماییم که احتیاج داریم نجاتمان دهند. ما آدم‌های غیرعادی...» (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۹۱). در ظاهر، جمله‌ای آرام، همدلانه و پرسش‌گر است، اما در باطن، نوعی دعوت به تسلیم است. دیزی، با مقایسه‌ی خود و برنزه با «آدم‌های غیرعادی»، و کرگدن‌ها با «مردم»ی که «طبیعی و خوشحال‌اند» (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۹۱)، به‌طور ضمنی به برنزه می‌فهماند که ادامه‌ی مقاومت، چیزی جز تحمیل رنج و انزوا به خود نیست. این دقیقاً همان صورتی است که فشار مستقیم بر مخالفان در جوامع مدرن به خود می‌گیرد: چهره‌ای نرم، بدون تهدید آشکار، اما عمیقاً ویران‌گر، فشاری که از طریق زبان تسلی‌بخش و دعوت به «واقع‌بینی» اعمال می‌شود. از منظر فلسفی، این بخش از کرگدن نقدی است بر آنچه می‌توان «اجبار اخلاقی جمع» نامید. فشار بر مخالفان، در این‌جا نه‌فقط پدیده‌ای روانی، بلکه سازوکار قدرت است. قدرتی که از دل روابط روزمره، دوستی‌ها، همکاری‌ها و عواطف مشترک سر برمی‌آورد و

در قالب دعوت به «هماهنگی»، «پیوستن به مردم» یا «طبیعی بودن» عمل می‌کند. همان‌طور که برخی از خوانش‌های انتقادی اثر نیز یادآور شده‌اند، مسخ در کرگدن بیش از آن‌که محصول اجبار عریان سیاسی باشد، نتیجه‌ی همین فشارهای ظریف و تدریجی است که از درون بافت اجتماعی اعمال می‌شوند (مثلاً 26-27، Gulia & Joshi 2018). در نهایت، لحظه‌ایکه برنزه فریاد می‌زند: «نه، من تسلیم نمی‌شوم!» (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۹۹)، تنها لحظه‌ی مقاومت آگاهانه در برابر این فشار همه‌جانبه است، لحظه‌ای کوتاه، شکننده و از نظر اجتماعی بی‌پاسخ. او در پایان تنها می‌ماند، نه از سر انتخاب فردگرایانه، بلکه چون جامعه‌ای که زیر منطق گروه‌اندیشی رفته، دیگر توان یا تمایل شنیدن صدای متفاوت را ندارد.

4. 7 نقش نگهبانان ذهن (Mindguards)

«نگهبانان ذهن» اعضای از گروه‌اند که به‌طور آگاهانه یا نیمه‌آگاهانه از ورود اطلاعات مخالف یا چالش‌برانگیز جلوگیری می‌کنند تا هماهنگی جمعی و باور به درستی تصمیم‌های گروه حفظ شود (Janis 1982, 88). در کرگدن، این نقش به‌روشنی در شخصیت‌های دودار، ژان و در مرحله‌ی نهایی حتی دیزی تجلی می‌یابد. آن‌ها نه تنها صدای مخالف را بی‌اهمیت جلوه می‌دهند، بلکه فعالانه می‌کوشند فضای گفت‌وگو را به‌گونه‌ای کنترل کنند که پرسش‌های بنیادین، تردیدها و هشدارها یا اصلاً مطرح نشود یا فوراً خنثی گردد. در صحنه‌ای از نمایش، دودار در پاسخ به نگرانی‌های برنزه می‌گوید: «ممکن است این اصلاً یک بیماری باشد [...] به هر صورت کشنده که نیست. مرض‌هایی هست که برای آدم خوب است. من معتقدم که این یکی اگر آدم خودش بخواد علاج می‌شود. موقتی است، خیالت را ناراحت نکن [...] مودی هم نیستند، حتی یک نوع بی‌گناهی طبیعی دارند. یک نوع پاکی» (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۴۵-۱۴۹). این گفتار در ظاهر لحنی آرام، تسلی‌بخش و خیرخواهانه دارد، اما در سطح کارکرد، دقیقاً همان سازوکار «نگهبانی ذهن» را فعال می‌کند: کوچک کردن تهدید، بی‌ضرر جلوه‌دادن آن و دعوت مستقیم برنزه به کنار گذاشتن دگرایی. دودار در این لحظه نگهبان مرزهای شناختی گروه است؛ کسی که تصمیم می‌گیرد چه نوع تفسیری مشروع و تاثیرگذار است و چه نوع پرسشی بی‌جا و ناراحت‌کننده. از منظر روان‌شناسی گروه، چنین رفتاری باعث می‌شود گروه در وضعیت «اطمینان کاذب» باقی بماند، زیرا تنها با صداها و تبیین‌هایی مواجه است که باورهای غالب را تأیید می‌کنند (Turner & Pratkanis 1998, 223). در صحنه‌های مربوط به ژان نیز، نقش نگهبان ذهن با ابعاد عاطفی و قدرت همراه است. او پیش از آن‌که تماماً به کرگدن تبدیل شود، در گفت‌وگو با برنزه، با لحنی قاطع و موعظه‌گرانه می‌گوید: «خیال می‌کنی طرز فکر ما رجحانی داشته باشد؟ [...] باید از خیر ملاک‌های اخلاقی گذشت [...] ما باید شالوده‌ی زندگی‌مان را از نو بریزیم [...] باید برگردیم به همان اختلاط بدوی. تمدن بشری و دستگاه‌های ارزشی را بریزیم به هم و خراب کنیم [...] من دوست دارم کرگدن باشم چون تغییر و تحول را دوست دارم» (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۴۵-۱۴۷). ژان، در این‌جا تمام واژگان اخلاق، طبیعت، تکامل و تغییر را بسیج می‌کند تا نه تنها دگرگونی خود، بلکه ویران کردن «دستگاه‌های ارزشی» را موجه سازد. از منظر گروه‌اندیشی، او هم‌زمان دو نقش دارد: از یک‌سو، در حال توجیه مسخ خود است و از سوی دیگر، با بی‌اعتبار کردن معیارهای اخلاقی و برجسته‌کردن به آن‌ها به‌عنوان «ضد طبیعت»، هرگونه مقاومت برنزه را غیرواقعی و مضحک جلوه می‌دهد. بدین‌ترتیب، ژان یکی از مهم‌ترین «نگهبانان ذهن» نمایش است: کسی که با اتکای به زبان به‌ظاهر عقلانی، امکان طرح تردید را در نطفه خفه می‌کند. با افزایش شمار کرگدن‌ها، این مکانیسم نگهبانی از سطح فردی به سطح جمعی ارتقا می‌یابد. افرادی چون دیزی، که در آغاز نمایش نگاهی انتقادی‌تر دارند، به‌تدریج سخنان برنزه را «افراطی» یا «بدبینانه» می‌خوانند و از او می‌خواهند «واقع‌بین» باشد. در صحنه‌ی نهایی، دیزی، که تا مدتی همراه برنزه باقی مانده بود، خود به نوعی نگهبان ذهن تبدیل می‌شود. او می‌گوید: «شاید خود ما می‌بیم که احتیاج داریم نجاتمان دهند. ما آدم‌های غیرعادی...» (یونسکو ۱۳۷۶، ۱۹۱)

در این جمله، زبان عاطفی و همدلانه‌ی دیزی به ابزاری برای بازتولید سکوت و انطباق بدل می‌شود. او دیگر فقط نمی‌ترسد، بلکه به‌طور ناخودآگاه در حال قانع‌کردن دیگری است که «مشکل از ماست» و باید با جماعت همراه شد. از دیدگاه روان‌شناسی شناختی، این مرحله بیانگر درونی‌سازی سانسور است، جایی که گروه دیگر نیازی به نگهبانان فعال و بیرونی ندارد، زیرا اعضا خود، نقش نگهبان ذهن را بر عهده گرفته‌اند و بدون فرمان مستقیم، هر صدای ناهمساز را از درون خاموش می‌کنند. یونسکو در میزانشن این بخش، این پدیده را به‌صورت بصری نیز تصویر می‌کند. صحنه‌های گروهی با چینی‌های فشرده و بسته طراحی شده‌اند، به‌گونه‌ای که حرکت و گفت‌وگو محدود می‌شود. جمعیت کرگدن‌ها پیوسته در ذهن تماشاگر تجسم می‌یابد، در حالی که برنزه 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 نیستند، بلکه خود ساختار فضا، نور و گفت‌وگو به ابزار کنترل بدل شده است.

4. 8. برنزه به عنوان ضدسوزده گروه اندیشی

برنزه در نگاه نخست نه قهرمان کلاسیک است و نه حتی سوزده‌ای استوار و آگاه. مردی مردد، الکلی، کم‌اعتماد به نفس و گاه به‌ظاهر منفعل است که در آغاز نمایش، به زحمت از پس ساده‌ترین جنبه‌های زندگی روزمره برمی‌آید. با این همه، همین شخصیت ظاهراً ضعیف در منطق دراماتیک یونسکو به نقطه‌ی مقاومت بدل می‌شود؛ نقطه‌ای که در برابر موج همگانی کرگدن‌شدن می‌ایستد. اگر در نظریه‌ی گروه‌اندیشی، افراد معمولاً در دل گروه‌های نسبتاً منسجم، مطمئن و هدف‌دار تحلیل می‌شوند، یونسکو با طراحی برنزه نشان می‌دهد که چگونه سوزده‌ای حاشیه‌ای و بیش از حد حساس می‌تواند دقیقاً به همین دلیل از مکانیسم‌های گروه‌اندیشی مصون بماند و تبدیل به ضدسوزده‌ی آن شود. تقریباً همه‌ی شخصیت‌ها، جز برنزه، به تدریج وضعیت جدید را طبیعی، زیبا یا حتی موجه می‌بینند و هر صدای مخالف را به احساساتی‌گری، بدسلیقگی (زیبایی‌شناسی) یا عقب‌ماندگی نسبت می‌دهند، اما برنزه 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 سوزده‌ی گروه‌اندیشی به ضدسوزده‌ی 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.

برنزه 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 فرد لکنت‌دار جمله‌هایی را بر زبان می‌آورد که دیگران جرأت گفتنش را ندارند و در صحنه‌ی پایانی، وقتی تقریباً همه‌ی اطرافیان کرگدن شده‌اند، صریحاً اعلام می‌کند که تسلیم نخواهد شد. یونسکو برنزه را تا انتها به‌عنوان آخرین صدای انسانی نگه می‌دارد. حتی جایی که خود برنزه 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. برنزه 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. برنزه نه می‌تواند خود را سوزده‌ی 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 مداوم 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 برنزه 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. برنزه دقیقاً به سبب ضعف و عدم‌انسجام، به وسوسه‌ی قدرت جمعی تن نمی‌دهد. برنزه 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 برنزه 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.

5. نتیجه‌گیری

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، خود 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 جایگزین کردن 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 دوپهلوی، 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 معنادگی، مرزهای تفکر مجاز را مشخص می‌کنند. نتیجه آن است که فقدان مخالفت علنی، به غلط به عنوان نشانه‌ی توافق همگانی تفسیر می‌شود و توهم اتفاق‌نظر شکل می‌گیرد. وضعیتی که در آن، حتی برنزه نیز برای لحظاتی در درستی مقاومت خود دچار تردید می‌شود و آرزو می‌کند کاش می‌توانست مانند دیگران «پوست عوض کند». در این میان، جایگاه برنزه به عنوان «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 اوج 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. بدین ترتیب، کرگدن نه صرفاً نمایش شکست فرد در برابر جمع، بلکه صورت‌بندی هنری تنش میان تفکر مستقل و فشار همنوایی است. تنش که نظریه‌ی جنیس آن را در قالب مدل گروه‌اندیشی در سطح نظری توضیح می‌دهد، و یونسکو آن را در سطح نمایشی مجسم می‌کند. از منظر جایگاه این پژوهش در میان خوانش‌های پیشین، می‌توان گفت که استفاده از نظریه‌ی گروه‌اندیشی، کرگدن را از محدوده‌ی تفسیرهای صرفاً تاریخی (فاشیسم، نازیسم، توتالیتاریسم) یا صرفاً فلسفی (اگزیستانسیالیسم، پوچی) فراتر می‌برد و آن را در قلمرو نقد روان‌شناختی-اجتماعی قرار می‌دهد. در پایان، این مقاله، با تمرکز بر جزئیات متن و استناد دقیق به دیالوگ‌ها، کوشید این خلأ را پر کند و نشان دهد که کرگدن را می‌توان به منزله‌ی مطالعه‌ی موردی کلاسیک برای فهم سازوکارهای تصمیم‌گیری جمعی و زوال تفکر انتقادی در جوامع تودمی به کار گرفت.

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

Zahra Raimnouri¹, Zahra Jannessari Ladani²

Abstract

Introduction: 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

¹ PhD Candidate in English Language and Literature, Department of English Language and Literature, Faculty of Foreign Languages, University of Isfahan,

Email : zahra.rahimnouri@fgn.ui.ac.ir

<https://www.orcid.org/0000-0002-9932-726X>

² Associate Professor of English Language and Literature, Department of English Language and Literature, Faculty of Foreign Languages, University of Isfahan, (Corresponding Author), Email :

z.jannessari@fgn.ui.ac.ir

<https://www.orcid.org/0000-0002-2417-5142>

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.

Background of the Study: 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.

Methodology: 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.

Conclusion: 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 Béranger, Jean, Dudard, and Daisy exemplify different nodes in this process, Béranger 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 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.

Pre-print Version

References

- Abbas, Qasim. 2022. Deconstructing the Binary: A Posthumanist Rereading of Ionesco's *Rhinoceros*. *Critical Review of Social Sciences and Humanities* 2(2): 30–39.
- 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>.
- Atasoy, Emrah. 2021. Rhinocerotisation Process in *Rhinoceros* by Eugène Ionesco. *Turkish Academic Research Review* 6(1): 1–11.
- Calinescu, Matei. 1995. Ionesco and *Rhinoceros*: Personal and Political Backgrounds. *East European Politics and Societies* 9(3): 393–432.
- 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).
- Esslin, Martin. 2001. *The Theater of the Absurd*. 3rd ed. New York: Vintage Books.

- 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>
- 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).
- Ionesco, Eugène. 1959. *Rhinocéros*. New York: Grove Press.
- Ionesco, Eugène. *Rhinocéros*. Translated into Persian by Jalāl Al-e-Aḥmad as Kargadan. Tehran: Majid Publishing, 1376/1997. ISBN 964-453-008-X.
- Kazemian, Saba. 2021. “Maskh-e Asar-e Frantz Kafka: Este‘āre-ye yek Vāqe‘e-ye Ejtemā‘i.” *Naqd-e Zabān va Adabiyāt-e Khāreji (Critical Language & Literary Studies)* 18, no. 27 (Autumn–Winter 2021): 145–162.
- Khalooei, Hesam, Mohammad Sadegh Basiri, and Najmeh Hosseini Sarvari. 2024. “Tahlil-e Tatbiqi-ye Namāyesh-nāmahā-ye Ma‘nābākhte: ‘Jashn-e Tavallod’ (Pinter) va ‘Mah-e Asal’ (Sa‘edi).” *Naqd-e Zabān va Adabiyāt-e Khāreji (Critical Language & Literary Studies)* 21, no. 32 (Spring–Summer 2024): 203–225.
- Kemock, Kathleen Clare. 2007. *The Rhinoceros in 2006: A Dramaturgical Analysis of Eugene Ionesco’s Rhinoceros*. MA thesis, Miami University.
- Knowles, Dorothy. 1974. Eugene Ionesco's Rhinoceroses: Their Romanian Origin and Their Western Fortunes. *French Studies* 28(3): 294–307.
- 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.
- 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.
- Valentine, John M. 2011. Kitsch and the Absurd in Eugene Ionesco’s Rhinoceros. *Florida Philosophical Review* 10(1): 54–65.
- Wellwarth, George E. 1962. Eugene Ionesco: The Absurd as Warning. *Southern Journal of Communication* 28(1): 6–16.