تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۵۸، زمستان ۱۴۰۲، صص ۴۵۷-۴۷۷
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۴/۱۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۹/۲
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2023.1962400.2545

بررسی تطبیقی آثار منتخب سم شپرد و اکبر رادی با رویکرد اگزیستانسیالیستی

دکتر حسین مرادی[۱]

چکیده

مشکلات فلسفی جامعه مدرن از دغدغه‌های بسیاری از نمایشنامه‌نویسان بوده است. یکی از علل شهرت اکبر رادی در ادبیات ایران، پرداختن به چنین مسائلی است. در امریکا نیز سم شپرد یکی از فعالان شناخته‌شده در این امر به حساب می‌آید. پرسشگری درباره هویت انسان و فردیت وی و نیز در ارتباط شخصیت نمایشی با دیگران، رابطه وی با جامعه، آزادی و میل در بدست آوردن تمایلات، ازجمله موضوعاتی است که در نمایشنامه‌های شپرد و رادی دیده می‌شوند. این مقاله به بررسی این مفاهیمِ اگزیستانسیالیستی با مقایسه دو نمایشنامه «غرب حقیقی» و «کودک مدفون» شپرد و «شب روی سنگفرش خیس» و «لبخند باشکوه آقای گیل» رادی می‌پردازد. در هر گروه از نمایشنامه‌ها، نویسندگان به بازتاب عدم وجود هویت، اختلال در روابط با دیگران، امیال، مسئولیت‌های اجتماعی و آزادی عمل پرداخته‌اند. با بررسی و مقایسه آثار منتخب این دو نویسنده خواهیم دید که در هر دو جامعهٔ کاملاً متفاوت شرقی و غربی، وضعیت اجتماعی در بروز مفاهیم فلسفیِ اشاره شده از جهات گوناگونی مشابه بوده و جز چند مورد استثنای قابل بحث، کاملاً در یک راستا قرار می‌گیرند. این مقاله بر آن است که با بررسی تطبیقی این دو گروه نمایشنامه با نگرش به فلسفهٔ اگزیستانسیالیستی ژان پل سارتر، و در پایان به اثباتِ از بین رفتن مفاهیم هویت، عدم توانایی در ایجاد ارتباط در جامعه، انزوا و از بین رفتن مفهوم آزادی در جامعه موجود در هر دو گروه از نمایشنامه‌ها بپردازد. هدف از نگارش این مقاله بررسی و مقایسه تطبیقی فلسفه اگزیستانسیالیسم در آثار منتخب رادی و شپرد و یافتن مضامین مشترک باوجود تفاوت‌های فرهنگی و جغرافیایی در آن‌ها می‌باشد. این تحقیق بر اساس مکتب ادبیات تطبیقی صورت گرفته است. استفاده از رویکرد تطبیقی در تحلیل آثار ادبی و نیز دیگر آثار هنری با یکدیگر، منجر به درک عمیق‌تر آثار و زدودن مرزهای موجود میان آثار ادبی و هنری می‌گردد.

کلیدواژه‌ها: هویت، آزادی، میل، ارتباط با دیگران.

[۱]. استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.
moradi.hossein@gmail.com

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

مقدمه

سم شپرد یکی از بزرگ‌ترین نمایشنامه‌نویسان عصر حاضر به شمار می‌آید و جوایز متعددی مانند جایزه پولیتزر(Pulitzer Prize) و کَنس پالم دُر (Cannes Palme d'Or) را از آنِ خود کرده است. نمایشنامه‌های وی اغلب فاقد موقعیت مکانیِ خاص است و چالش‌های مورد نظر خود را در قالب خانواده‌ای ازهم‌گسیخته و از بین رفته به نمایش می‌گذارد. زبان شپرد طنزآلود، دارای طعنه‌های متناقض و بسیار گیرا است و شخصیت‌های نمایشنامه‌هایش اغلب افرادی تنها هستند که میان گذشته‌ی افسانه‌ای و زندگی مدرن و صنعتی در تضاد هستند و دارای مشکلات خانوادگی فراوان و فقدان خانوادهٔ رویایی امریکایی می‌باشند. شپرد در سال ۲۰۱۷ بر اثر بیماری سیستم عصبی درگذشت. در سوی دیگرِ این پژوهشِ تطبیقی، آثار گزیده‌ای از اکبر رادی، پدر نمایشنامه‌نویسی مدرن ایران مورد بررسی قرار می‌گیرد که مناسبات آزادی شخصی و دموکراسی اجتماعی را به صورت گسترده‌ای در آثارش به چالش کشیده و هویت انسانی را مورد پرسش قرار می‌دهد. وی با استفاده از شخصیت‌های نمایشیِ آثار خود و ترسیم دراماتیک روابط آن‌ها با یکدیگر و نیز از طریق بازگویی سرنوشت آن‌ها در خلال داستان نمایش، با سمبلیک قرار دادن شخصیت‌ها به منظور چینش جامعهٔ فرضیِ خود، به نقد جامعه حاضر خود پرداخته است. رادی پس از حدود نیم قرن نگارش ادبی در سال ۱۳۸٦ (۲۰۰۷) دار فانی را وداع گفت.

هر دو نویسنده تحت تأثیر شرایط جامعه خود به خلق اثر پرداخته‌اند و در تلاش هستند تا مفاهیم چالشی جامعه خود از جمله چالش در شناخت هویت فردی، اختلال در روابط با دیگران، امیال فردی، مسئولیت‌های اجتماعی و آزادی عمل را همچون آیینه‌ای بازتاب دهند. با بررسی و مقایسه آثار منتخب این دو نویسنده خواهیم دید که در هر دو جامعهٔ کاملاً متفاوت شرقی و غربی، وضعیت اجتماعی در بروز مفاهیم فلسفیِ اشاره‌شده بسیار مشابه بوده و جز چند مورد استثنایی که قابل‌بحث هستند، عمدتاً در یک راستا قرار می‌گیرند.

پیشینهٔ تحقیق

ازآنجاکه هر دو نویسندهٔ منتخب، از جایگاه ویژه‌ای در ادبیات ایران و جهان برخوردار هستند، پژوهش‌های بسیاری در قالب کتاب، مقاله و پایان‌نامه در زمینهٔ آثارشان صورت گرفته است. در اینجا به چند نمونه از این پژوهش‌ها که با مقاله حاضر مرتبط هستند اشاره می‌کنیم: در پورترهٔ هنرمند: سم شپرد و بحران هویت (۲۰۱٦)؛ بررسی تطبیقی دو اثر از اکبر رادی و فرانتس

کسافر کروتس، مسعود سلامی و لیلا پیداد (۱۳۹۳)؛ تئاتر سم شپرد: بحران، استیفن جِی. باتنز (۱۹۹۸)؛ سرپوش گذاردن بر راز خانوادگی در کودک مدفون سم شپرد، شرماری (۲۰۱۰)؛ کودک مدفون، بینجامین اُپیراری (۲۰۱۰)؛ **نامه‌های اکبر رادی**، حمیده بانو عنقا (۱۳۹۵)؛ رادی شناسی، حمیده بانو عنقا (۱۳۹۰)؛ بررسی تطبیقی در ایران نسبتاً نوپا است و باوجود بررسی‌های تطبیقی انجام‌گرفته، برای نمونه بررسی تطبیقی رادی با ایبسن یا چخوف، جای خالی بررسی رادی و شپرد آن‌هم با مفاهیم اگزیستنسیالیسی کاملاً احساس می‌شود و تاکنون چنین بررسی‌ای صورت نگرفته است. از این‌رو نگارندهٔ مقاله با هدف درک هرچه بهتر آثار منتخب، به بررسی آن‌ها پرداخته است؛ باشد تا این مقاله بتواند مبنا و راهگشای پژوهش دیگر منتقدان و پژوهشگران ادبی و اجتماعی قرار گیرد.

روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله توصیفی و تحلیلی است و روش گردآوری منابع نیز کتابخانه‌ای است.

مبانی تحقیق

هویت این تحقیق بر اساس مفاهیم کلیدی سارتر می‌باشد که فلسفه هستی گرایی را در مدرنیته غرب بنا گذاشت. در واکاوی این مفاهیم کلیدی در نمایش‌نامه نویس برجسته مدرنیته در غرب یعنی سم شپرد و همانندیابی و کارکرد آن در جامعه شرقی ایران، نکاتی بدست خواهد. از جمله این مفاهیم هویت است. هویت به نظر سارتر این است که انسان هیچ گونه ماهیت و تعریفی ندارد، پس باید او را اینگونه معرفی کرد که هویت در نگاه او موضوعی است که به محل حضور یا عدم حضور چیزی می پردازد. سارتر حمل هیچ مفهومی را برای انسان قائل نیست، و تنها در این خصوص می‌توان گفت: انسانی که هیچ نیست. زشت، زیبا، دارای هنر،و حیوانی ناطق نیست؛ انسان بسان یک ظرف تهی است که در خلال زندگی شکل می‌گیرد. «بشر تنها آنچه از خودش تصور می‌کند نیست، بلکه او آن چیزی است که اراده می‌کند. او آن گونه است که خودش را بعد از این موجود کنونی در ذهن می‌پروراند؛ یعنی همان است که پس از جهش به سمت وجود، از خود می‌خواهد. بشر چیزی جز آنچه از خویشتن می‌سازد نیست» (سارتر، ۱۹۷۵: ۲۸).

آزادی

در مفهوم کلیدی دیگر، آزادی، سارتر این‌گونه می‌اندیشد که ازادی ماهیت بشر نیست، ولی امکانی را به وجود می‌آورد که بتواند ماهیت خود را هستی ببخشد. آزادی چیزی است که با آن انسان میتواند خود و جهان را به گونه‌ای دیگر درآورد. اماکن آزادی در برابر فضای بیرون از انسان است. امکان آزادی تنها در قلمرو انسان است، در این قلمرو، همه چیز برای انسان گشوده و گسترده و پایان‌ناپذیر است. آزادی تلاش برای دگرگونی و بیرون رفتن از وضعیت کنونی است. «در واقع آگاهی است، اما عمیقانه‌تر اختیار نیز می‌باشد. لنفسه با عدمی که در خود دارد و همین آن را در مقابل فی نفسه قرار می‌دهد، تقوم یافته است. و چون نمی‌تواند به سادگی باشد، ناچار است خود را بسازد. پس اختیار، همان عدمی است که خصوصیت بارز آدمی می‌باشد» (وال، ۱۳۷۲: ۲٦۹).

میل

میل، مفهوم بنیادین دیگر در سارتر، تلاشی برای دگرگون کردن دنیاست. برون رفت از نیستی و جداشدن انسان از جهان پیرامونش، امکان اندیشه و عمل بر اساس انتخاب است. در درون انسان خلأیی است که باید با عمل و اندیشه های او پر شود،.اما او می‌خواهد نیستی را از بین ببرد و کوشش می‌کند تا هستی و وجود خود را شکل دهد و شرایط ارمانی را برای خود فراهم آورد.

در ارتباط با دیگران

در نگاه سارتر، برای ارتباط با دیگران باید از وجود دیگری درخود آگاه شد. انسان با دیگران است و درمیان آن‌ها زندگی می‌کند. پس انسان به دیگران نیاز دارد. از نگاه سارتر، انسان در جهانی ساکن است که دیگرانی همانند او هم در آن زندگی می‌کنند و می‌میرند. بنابراین به بیان دیگر، سارتر در این وضعیت از وجود دیگری را در ذهن نمی‌بیند و در دنیای بیرون وجودی برای او قائل است. در نگاه سارتر، انسان می‌تواند حضور دیگری را در دنیای واقع تجربه کند. پس انسان باید با دیگری ارتباط برقرار کند. او بخشی از وجود من است: «وجود دیگری به همان اندازه برای ما مسلم است که وجو خود ما عبارتی دیگری بخشی از وجود من است» (سارتر، ۱۳۸٦: ۵۷).

بحث

بررسی اگزیستانسیالیتیِ آثار منتخب شپرد و رادی

سم شپرد نویسنده ای تاثیرگذار است که در بیشتر نمایشنامه‌های خود به توصیف هرج و مرج، فردگرایی و امیال و آرزوهای از دست رفتهٔ بشر پرداخته است. شپرد انسان را نه بومی و هموطن؛ بلکه جهان‌وطن می‌بیند. قهرمان‌های شپرد اغلب شخصیت‌هایی منزوی، فاقد توانایی ارتباط با دیگران و دارای خشونتی درونی هستند و وجود مفاهیم فوق، تحلیل آثار وی با فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم را سهولت می‌بخشد (ر.ک: داراب، ۱۳۹۳: ۸). در پی‌آمد بحث‌های مرتبط با شپرد، این مقاله به بررسی آثار اکبر رادی خواهد پرداخت. آثار رادی نمایشنامه‌نویسیِ ایران را به سمت و سویی متفکرانه و قابل تأمل سوق داد. بررسی مفاهیم اگزیستنسیالیستیِ هویت، میل و آزادی و ارتباط با دیگران در آثار منتخب شپرد و رادی در ذیل به نگارش درآمده تا به درک بهتری از آثار منتخب بیانجامد.

مفهوم هویت در نمایشنامه های منتخب شپرد و رادی

تحلیل نیستی به درک وجود لِنفسه در سارتر می‌انجامد؛ چراکه در تحلیل مفهوم تیستی، از قدرت نفیِ آگاهانه‌ای بهره می‌جوییم. با در نظر گرفتن قدرت نفی در تفکر، سارتر نشان می‌دهد که چگونه آگاهیِ متمرکز، آگاهی غیرمتمرکز را با قرار دادن آن به‌عنوان اُبژهٔ خود، نفی می‌نماید. این امر به بی‌ثباتی فردی می‌انجامد و هویت فردی میان امری واحد و درکی حاصل از تمرکز و تفکر آگاهانه در تضاد قرار می‌گیرد. با این استدلال، سارتر روشن می‌سازد که هویت فردی امری غیرقابل حصول و در تضاد با ذات بشری است (ر.ک: سارتر، ۱۹۸٤: ۳ تا ٦٧)

سارتر بر این باور است که موجودیت، غیرقابل تعریف و کلی‌ترین پدیده هستی است. با این وجود تلاش نموده است تا با بررسی ویژگی‌ها و نیز بخش‌بندی آن، درک مفهوم موجودیت را آسان‌تر نماید. وی هستیِ بشری را به دو بخش لنفسه و فی‌نفسه تقسیم می‌کند. وجود فی‌نفسه، ماهیت اصلی وجود و شامل تمام آنچه درون است می‌گردد و کاملاً مستقل است. از سوی دیگر، وجود لنفسه در ارتباط با دنیای پیرامون به وجود آمده، قابل‌تغییر بوده و وابسته به شناخت انسان از اُبژه‌ای خاص است. قابل ذکر است که بخش‌بندی سارتر، برگرفته از نظریه‌های دیالکتیکیِ هگل بوده؛ اما سارتر فرم کامل‌تر و نوین‌تری از نظریه هگل را بیان می‌دارد. سارتر تفاوت انسان با سایر موجودات را در همین وجود لنفسه می‌داند و بر این باور

است که تمام موجودات دارای وجود فی‌نفسه هستند و این تنها انسان است که علاوه بر وجود فی‌نفسه، دارای وجودی به نام لنفسه می‌باشد. سارتر همچنین بر این باور است که وجود بر ماهیت تقدم دارد. انسان با شرایطی از پیش تعیین‌شده روبه‌رو نیست و باید خودش را کشف نماید. در زمینهٔ عدم وجود هویت در انسان باید گفت وقتی انسان می‌خواهد وجودش را کشف کند و به چیستیِ خود پی ببرد، وجودش را اُبژهٔ تمرکز و تفکرات خود قرار داده و با استفاده از تغییرات و پیشینهٔ خود، مفهومی برای چیستی‌اش می‌یابد. لکن مفهوم ایجادشده به آنچه انسان درگذشته بوده بازمی‌گردد؛ نه به آنچه اکنون هست. در اینجا جملهٔ مشهور سارتر به‌کار می‌آید که می‌گوید من دیگر آنچه هستم، نیستم. در این شرایط است که عدم درک هویت فردی بروز می‌کند (ر.ک: سارتر، ۱۹۸٤: ۸۵ تا ۱۰۷).

مفهوم دیگری در ارتباط با هویت که سارتر به‌وسیله آن عدم وجود هویت فردی را اثبات می‌کند دورویی است. به استناد ایمان بد: درباره ترجمه یک اصطلاح در فلسفه سارتر نوشتهٔ محمدسعید کاشانی، سارتر بر این باور است که انسان‌ها با خودفریبی به‌گونه‌ای زندگی می‌کنند که از بار شناخت هویت، مسئولیت و آزادی عمل شانه خالی کنند. برای نمونه چنان رفتار می‌کنند که گویی توسط طبیعت، جسم خود یا نقش خود در جامعه هدایت می‌شوند. نقش‌هایی که انسان‌ها در جامعه دارند می‌توانند به خودفریبی بیانجامند. همه این امور می‌توانند انسان را از آنچه هست دور سازد و به عدم وجود هویت فردی بیانجامد.

در نمایشنامه‌های منتخب شپرد و رادی نیز به همین امر پی می‌بریم. در نمایشنامه غرب حقیقی، آوستین علیرغم تلاش بی‌وقفه برای فرار از تأثیرات خانواده و شرایط جنونی جامعه، با شکست مواجه می‌شود. باوجود اینکه «آوستین» تلاش می‌کند تا با حرفه و دستاوردهایش هویت جدیدی برای خود بسازد، در آخر، هویت ساخته‌شده در خانواده بر این تلاش‌ها چیره می‌گردد و او را مغلوب می‌سازد. «آوستین» هویت خود را به عنوان یک نویسنده (آگاهی متمرکز) با هویت واقعی‌اش با تمام پیشینه خانوادگی و اجتماعی (آگاهی غیرمتمرکز) روبه‌رو می‌کند. این دو هویت باهم در تقابل بوده و با استناد به نظریه سارتر به عدم وجود هویت فردی می‌انجامد. از سویی دیگر، عدم وجود هویت فردی در شخصیت «لی» با استفاده از قدرت نفی شرایط برادر خود، آوستین، نشان داده می‌شود. وقتی «آوستین» از «لی» دعوت می‌کند تا مدتی را در خانه او و نزد خانواده‌اش بگذراند، لی با تمسخرِ خانواده آوستین و دارایی‌هایش

ناخودآگاه زندگی موفق آوستین را نفی می‌کند. لی می‌خواهد نشان دهد زندگیِ باثبات آوستین برایش بی‌اهمیت است؛ حال آنکه چنین نیست:

«آوستین: می‌دانی، تو باید با من به شمال بیایی.

لی: آنجا چه خبر است؟

آوستین: خانواده آنجا هستند.

لی: اوه، که این‌طور. تو اکنون زن و بچه‌داری، ها؟خانه، ماشین و از این چرندیات. درست است.

آوستین: می‌توانی چند روز آنجا بمانی و ببینی خوشت می‌آید یا نه. من یک اتاق اضافی هم دارم.

لی: شمال خیلی سرد است» (شپرد، ۱۳۸۸: ۷).

در نمایشنامهٔ کودک مدفون نیز عدم وجود هویت فردی در اکثر شخصیت‌ها به چشم می‌خورد. به نظر می‌رسد اعتبار هویتی در افراد خانوده یکسان بوده و سن افراد تاثیری ندارد. در همه آن‌ها بعد اخلاقی و اجتماعی رو به زوال هستند. این عدم هویت یا عدم وجود هویت فردی با دورویی به نمایش درآورده شده است. پدر خانواده، داج، که پیش از آن حادثه شوم به مزرعه‌داری مشغول بوده است، اکنون نقش جدیدی پذیرفته و دائماً در حال تماشای تلویزیون، نوشیدن و سیگار کشیدن است. مادر خانواده، هِیلی، پس‌از آن حادثه در نقش یک فعال مسیحی فرورفته است و به دنبال رستگاری است. تیلدن که پسر ارشد خانواده و عهده‌دار مسئولیت‌های اصلی خانواده بوده است، پس از آن اتفاق به نیومکزیکو می‌رود تا شغل و سبک جدیدی از زندگی را تجربه کند. این شخصیت‌ها با فرار از هویت اصلی خود به خودفریبی پرداخته و از هویت فردی خود بازمانده‌اند. دورویی تنها راه نشان دادن مفهوم عدم وجود هویت فردی در شخصیت‌ها است. قدرت نفی نیز در راه مورد استفاده قرار می‌گیرد. شخصیت‌های نمایش، روابط خانوادگی خود را با یکدیگر و حتی واقعیت‌های آشکار، مانند وجود مزرعه در پشت خانه را نفی می‌کنند تا به شناخت هویت واقعی نرسند:

«داج (به تیلدن): ذرت از کجا آوردی؟

تیلدن: آن‌ها را چیده‌ام.

داج: همه آن‌ها را چیده‌ای؟ (تیلدن با تکان دادن سر تأیید می‌کند.)

داج: کارخانه زده‌ای؟

تیلدن: نه.

داج: پس آن‌ها را از کجا چیده‌ای؟

تیلدن: همین پشت.

داج: پشت کجا؟

تیلدن: همین پشت خانه.

داج: پشت خانه هیچ‌چیز نیست!

تیلدن: ذرت هست» (شپرد، ۱۳۹٤: ۱۳).

همچنین داج، تیلدن را پسر خود نمی‌داند و این بارها در طول نمایش تکرار می‌شود. «تیلدن» نیز «وینس» را پسر خود نمی‌داند و درجایی اذعان می‌دارد که: من فقط یک پسر داشتم و او را هم دفن کردیم. «در طول هر دو نمایشنامه غرب حقیقی و کودک مدفون، شپرد از خود گسیختگی و نفی فردیت شخصیت‌ها را به زیبایی به نمایش درآورده و پذیرش گناهان را راه چاره برای ادامه زندگی می‌داند» (آباتسون، ۲۰۰۳: ٤۹) «این سردرگمی بین نقش، وجود، عمل و اعتمادپذیری در تمامیِ این نقش‌ها به چشم می‌خورد. نقش‌هایی که به دنبال هویت و واقعیت وجودی خود بوده و در این راه با بی‌ثباتی هویت پست‌مدرن در اواخر قرن بیستم مواجه می‌شوند» (همان، ۱۳۰).

بحران عدم وجود هویت فردی در نمایشنامه‌های منتخب رادی نیز به چشم می‌خورد. در نمایشنامه شب روی سنگفرش خیس، شناخت وجودِ فی‌نفسه تنها چیزی است که شخصیت‌ها از آن برخوردارند؛ اما مشکل در شناخت هویت لنفسه است. در این باب، وقتی نوشین پیشنهاد فروش پیانو را برای بهبود شرایط مالی می‌دهد، این پاسخ را از زبان دکتر مجلسی، شخصیت اصلی نمایشنامه، می‌شنویم:

«نوشین: ما باید به علایق مردم احترام بگذاریم.

مجلسی: پس علایق خودمان چه می‌شود؟ (سمت پنجره قدی می‌رود.) ... مثل جنین پاهایمان را کرده‌ایم توی دلمان، و گاهی یک دست و پایی می‌رود و می‌آید و این را می‌گوییم زندگی. دیگر توی این چهاردیواری که می‌توانیم یک دلنگ دلنگی بکنیم» (رادی، ۱۳۹۵: ١٤).

گفتگوی بالا نشان می‌دهد که شخصیت اصلی نمایش تا چه اندازه از درک مفهوم زندگی در عذاب است. می‌توان درک کرد که «دکتر مجلسی» از محدودیت خود در انتخاب آنچه واقعاً می‌خواهد شکایت دارد. این موضوع نه‌تنها در او، بلکه در «دکتر مژدهی» نیز مشهود است. عدم وجود هویت فردی در «دکتر مژدهی» با قدرت نفی به نمایش درمی‌آید. دکتر مژدهی با نفی شرایط علمی «آرمین» و مقایسه او با خودش، به آرامشی کوتاه‌مدت نسبت به هویت خودش دست می‌یابد:

مژدهی: ... برای من و امثال من که محضر فرونزانفر و مینَوی را درک کرده‌ایم و با اعیان علم و ادب، معین‌ها، جلیس و همنشین بوده این، اصلاً قابل‌قبول نیست که در حلقه فضلای خرده پایی بنشینیم که حتی یک بیت خواجه را مناسب مقام و درست نمی‌توانند بخوانند (ر.ک: همان، ۲۸).

در جای دیگر نیز این عدم وجود هویت فردی با استفاده از دورویی به نمایش درآورده شده است که با وابسته ساختن هویت به نقش اجتماعی، نبودِ هویت فردی در «دکتر فلکشاهی» را نشان می‌دهد:

فلکشاهی: وقتی پزشک مملکت باشید و احیاناً درآمدی هم داشته باشید که به چشم شما هم آمده آقای آرمین، ولی نتوانید مصرفش کنید، یا لذتش را ببرید، در این صورت با یک معلم ساده و یک مستخدم اداره چه فرقی می‌کنید؟ فرقی نمی‌کنید (ر.ک: همان، ۹۸).

حضور دورویی‌نه‌تنها در نمایشنامه شب روی سنگفرش خیس قابل‌رؤیت است، بلکه بیش از آن در نمایشنامه لبخند باشکوه آقای گیل به چشم می‌خورد. به‌طورکلی، شخصیت‌ها در این نمایشنامه، ازلحاظ شرایط اقتصادی، به دو گروه اصلیِ خدمتکاران و اربابان تقسیم می‌شود. تمام رفتارها و بازخوردهای شخصیت‌های نمایش تحت تأثیر بودن در این دو گروه مختلف است و هویت افراد با بررسی بودن در این دو گروه اقتصادی و اجتماعی سنجیده می‌شود:

«فروغ الزمان: اونا کین عزیزم؟ اعقاب اون نسل بزچرونی که پیازو با مشت‌هاش له کرده، ده نفری دور یه دیزی نشسته، بعد هم افتاده روی زمین و مثل حیوون نعره کشیده و تولیدمثل کرده؟

جمشید: ؟

فروغ الزمان: اینام همونان، باور کن! فقط چاقچورشون شده شلوار و موهاشونم پوستیشه.

جمشید: پس ما باید از آقای بزرگ خیلی ممنون باشیم،

فروغ الزمان: -اوه، البته!-» (رادی، ١٣٩٤: ٣٧).

همان‌طور که مشخص است، فروغ کاملاً در نقش خود به‌عنوان استاد دانشگاه غرق شده است و این موضوع بارها به‌طور مستقیم نیز به او تذکر داده می‌شود. عدم وجود هویت فردی تقریباً در تمامیِ شخصیت‌های نمایش به چشم می‌خورد. نکته مهم اینکه همانند دیگر نمایش منتخب رادی در این مقاله، شخصیت‌ها در بحران وجودیِ لنفسه قرار دارند؛ حال‌آنکه درک هویت در وجود فی‌نفسه در آن‌ها بی مشکل است:

علیقلی خان: ... من درخت کهن‌سالی هستم که شاید، فقط کمی شاخ و بالم هرس شده؛ اما ریشه هام نه. ریشه‌های من اونجاس، توی اون باغ یاس، زیر اون چمن‌های خیس. و من شش تا شاخه دارم که نیروی زندگی رو از ریشه‌های من میگیرن و برگ و بار می دن. پس زنده م، زنده م، برای اینکه منتظرم... من کسی نیستم که با یه نسیم بیفتم. من طوفان می خوام، طوفانی که دست‌کم بتونه اون کاج هفتادساله رو از کمر بشکنه. من، بزرگ خاندان گیل! (برمی‌خیزد و جامش را بند می‌کند.) می‌خورم به شادی! (ر.ک: همان، ۵۵).

بحران عدم وجود هویت فردی در اکثر شخصیت‌های نمایشنامه به همین ترتیب با دورویی و قدرت نفی به نمایش درآورده می‌شود و عدم ثبات فردی را در جامعه عصر حاضر در ایران نشان می‌دهد. وجود این مفهوم در نمایشنامه‌های شپرد و رادی این مهم را اثبات می‌کند که هر دو نمایشنامه‌نویس به دغدغه بحران هویت در جامعه آگاه بوده و آن را در نمایشنامه‌های خود دراماتیزه کرده‌اند.

مفهوم میل و آزادی در آثار منتخب شپرد و رادی

سارتر بر این باور است که انسان در اعمال، رفتار و در نتیجه زندگی خود دارای آزادی مطلق در انتخاب و داشتن آرزو و هدف است و مسائل دنیای مادی و جسم او محدودیت‌زا هستند. در نظر او هیچ مرجعی جز خود انسان نمی‌تواند درستی یا نادرستی اعمال او را معین کند. آزادی مطلق در ساتر به مفهوم دستیابی به آنچه مدنظر است نیست. وی آزادی مطلق را صرفاً به داشتن فرصت نامحدود داشتن آرزو و انتخاب‌های بشری نسبت می‌دهد و در این مفهوم موفقیت و به دست آوردن آنچه در ذهن است مدنظر نیست. ما آزاد هستیم و همین آزادی ما را مسئول می‌کند تا درباره همه رفتارهای خود مسئول باشیم. چنین مسئولیتی، اعتمادپذیری را

سبب می‌شود؛ چراکه برای انجام هرچه کامل‌تر مسئولیت‌های خود، ناگریز باید انسان اعتمادپذیری بود. در این راه، دورویی و عدم انطباق آزادی مطلق با محدودیت‌های دنیوی و جسمانی با انجام مسئولیت و اعتمادپذیری در تداخل است. از سویی دیگر، میل ایجادشده در انسان از دید سارتر به مفهوم «جایی خالی برای پر شدن» می‌باشد. در کتاب هستی و نیستی، سارتر عشق یک عاشق را مثالی برای تبیین نظریه خود قرار می‌دهد. تنها میل و آرزوی یک عاشق وصال یار است. لکن به‌محض اینکه این وصال حاصل شد، عاشق آرزو می‌کند که ای‌کاش در همان دورهٔ هجر یار می‌ماند و آن حس را مادام تجربه می‌کرد. سارتر نتیجه می‌گیرد که میل به کسی یا چیزی با رسیدن به آن‌هم‌راستا نیستند و انسان همیشه در حسرت داشتن یکی از این دو حالت بوده و هیچ‌گاه رضایت واقعی در وی حاصل نمی‌گردد. این میل و آرزوی برآورده نشده در هر دو اثر منتخب شپرد به چشم می‌خورد.

در نمایشنامه غرب حقیقی، عدم وجود اعتمادپذیری، میل به داشتن این ویژگی و نیز برآورده نشدن این میل در دو شخصیت اصلی نمایش به‌وضوح دیده می‌شود:

«آوستین: من هیچ‌گاه اینجا چیزی نداشته‌ام. هیچ‌گاه. وقتی بچه بودیم، اینجا فرق داشت. زندگی در اینجا متفاوت بود. اما اکنون– دائم اینجا می‌آیم و تصور می‌کنم در دهه پنجاه یا چنین چیزی هستم. دائم خودم را می‌بینم که از آزادراه جلوی مکان‌های دیدنی‌ای که دیگر دیدنی نیستند پیاده می‌شوم. در مسیر قرارها. در خیابان‌هایی پرسه می‌زنم که فکر می‌کردم می‌شناسم و مانند عین همان خیابان‌هایی هستند که به یاد می‌آورم و خیابان‌هایی که به یاد نمی‌آورم. خیابان‌هایی که نمی‌دانم در آن‌ها زندگی کرده‌ام یا فقط آن‌ها را در کارت‌پستال‌ها دیده‌ام. زمین‌هایی که دیگر وجود ندارد» (شپرد، ۱۳۸۸: ۵۱).

برادرها از پسِ از دست دادن هویت خود، آرزوها و امیال خود را نیز از دست می‌دهند. «آوستین» مسئولیت‌های اجتماعی خود را از یاد می‌برد و هر دو برادر به دنبال تغییر شرایط زندگی خود و به دست آوردن شرایط دیگر برای به دست آوردن حس اعتمادپذیری در جامعه هستند. «لی» به دنبال کسب شرایط «آوستین» و زندگی به‌عنوان یک نویسنده است؛ درحالی‌که «آوستین» شرط کمک به او را یاری‌رساندن وی در رفتن به صحرا قرار می‌دهد. هم‌راستا با نظریهٔ سارتر، درنهایت میل و آرزوی هر دو برآورده ناشده باقی می‌ماند.

امیال و آرزوهای برآورده ناشده در نمایشنامه کودک مدفون نیز قابل‌رؤیت است. برای نمونه تمایل داج به داشتن دوبارهٔ نقش پدر در خانواده که تحقق نمی‌یابد و تمایل تیلدن به کسب دوباره نقش هدایت‌کننده در خانواده و سامان دادن به اوضاع، که علی‌رغم تلاش‌هایش، بی‌نتیجه می‌ماند. از سویی دیگر، حس اعتمادپذیری و مسئولیت نسبت به دیگری در این نمایشنامه به نمایش درآورده نشده است و هر شخصیت، فردگرا است.

موجب شگفتی نیست که می‌بینیم رادی نیز در نمایشنامه‌های خود به مسئله آزادی و میل پرداخته است. در این مورد نگاهِ رادی در باب آزادی با نگاه شپرد متفاوت است. درجایی که نظریه سارتر و هم‌راستا با آن، شخصیت‌های شپرد به آزادی باور داشته و در طول نمایش تلاش در ایجاد تغییر در شرایط خود دارند، شخصیت‌های رادی عدم وجود آزادی را پذیرفته و تلاشی برای ایجاد تغییر نمی‌کنند. در نمایشنامه شب روی سنگفرش خیس، دکتر مجلسی صراحتاً این موضوع را اذعان می‌دارد: مجلسی: «درد اصلی گلوی من نیست آرمین؛ حیوان گرسنه‌ای است که دور گردنم پیچیده و هرلحظه چنبرش را تنگ‌تر می‌کند... مهلت ما تمام است. فردا هم رسید و من هیچ کاری نکرده‌ام؛ حتی برای آن نسخه‌های خطی... (شال و پالتویش را به رخت‌آویز آویخته.) تو چه می‌کنی؟» (رادی، ۱۳۹۵: ۱۸۲) حیوان گرسنه‌ای که مجلسی از آن یاد می‌کند و یا خراب‌آبادی که نوشین به آن اشاره می‌نماید همان محدودیت‌های ایجادشده از سوی اجتماع است که باوجود امکانات در دست، قدرت انجام هر کاری را از ذهن او دور ساخته و نشان از عدم وجود آزادی دارد. به‌علاوه، امیال و آرزوهای شخصیت‌ها هم به‌تبع آن برآورده ناشده باقی می‌ماند تا بار دیگر خواننده را به نظریه سارتر بازگرداند. تفاوتی که «مجلسی» در به ثمر نرسیدن آرزویش تجربه می‌کند، با شرایط مشابه در نمایشنامه‌های شپرد کمی متفاوت به نظر می‌رسد. امیال و آرزوهای «مجلسی» مبنی بر ثبات شرایط اقتصادی در خانواده به‌راحتی با پذیرش دعوت به کار از دانشگاه قابل‌حل است. در جایی که شخصیت‌های رادی بی‌وقفه برای رسیدن به مطلوب خود تلاش کرده و از هیچ کاری دریغ نمی‌کنند، دکتر مجلسی هوشیارانه و از روی مسئولیت احساس شده بر دوشش در قبال جامعه و شاگرد خود آرمین، از این کار سر باز می‌زند و خودش مسبب این برآورده نشدن آرزو و میل خود می‌گردد. این امر با نظریه سارتر مبنی بر عدم امکان مسئولیت‌پذیریِ جمعی در تقابل بوده و تضاد فکری را نشان می‌دهد.

عدم وجود آزادی در لبخند باشکوه آقای گیل نیز کاملاً مشهود می‌باشد. برای نمونه، چنین تفکر و مفهومی را می‌توان به‌سادگی از مکالمه فروغ الزمان و مهرانگیز دریافت:

«فروغ الزمان: دقیق نمیشه گفت. یه چیزی تو این طرح دیده می شه که...

مهرانگیز: آره، یه چیزی داره، یه چیزی مثل...

فروغ الزمان: ولی... عجیبه!

مهرانگیز: (طرح دیگری را نشان می‌دهد.) نگاه کن، همیشه همینطوره. از هر زاویه‌ای که شروع کنم، باز می‌رسم به اینجا. همیشه مامان درمی آد. این هیولا هیچ‌وقت منو رها نمی کنه!» (رادی، ١٣٩٤: ٣٣).

و حتی درجایی دیگر واضح‌تر به موضوع عدم آزادی اشاره شده و نورالدین خطاب به جمشید می‌گوید: «نورالدین: (نیش خورده، برانگیخته.) بذار یه چیزی رو پوست‌کنده بهت بگم جمشید: بدبختانه تو محکوم شدی، محکوم شدی؛ چون حساسیت لازمو برای زندگی در شرایط ما نداری؛ چون نه‌تنها تعصبی به خاطر حفظ اصول در تو دیده نمیشه، بلکه از عهده یک مسئولیت پیش‌پاافتاده هم تو این عمارت برنمی آی... !» (همان، ١٣١). علاوه بر این، امیال مختلفی در طول نمایش دیده می‌شود. نکته مهم اینکه در این نمایش، یک شخصیت دارای میل برآورده شده است و این موضوع لبخند باشکوه آقای گیل را کاملاً از سه نمایشنامه پیشین متمایز می‌سازد. حال آنکه نتیجه بازهم با نظریه سارتر هم‌راستا و کاملاً منطبق بوده است. «داود» در این نمایش به هرآن چه می‌خواهد، ازجمله ارثیه و ایجاد رابطه با «طوطی»، می‌رسد. بر اساس نظریه سارتر، میل و آرزو با رسیدن به آن منطبق نیست و حس رضایت هیچ‌گاه در انسان ایجاد نمی‌گردد. «داود» پس از به دست آوردن تمام آنچه می‌خواهد به طرز غیرمترقبه‌ای خودکشی می‌کند و همین عمل، مفهوم سارتر از میل و رسیدن به آن را بازتاب می‌دهد.

مفهوم ارتباط با دیگران در آثار منتخب شپرد و رادی

از دیدگاه سارتر، ارتباط با یک انسان، متفاوت از ارتباط با دیگر موجودات است. برای مثال وقتی رویاروی یک درخت قرار می‌گیریم، وجود خود را متفاوت با آن درخت احساس می‌نماییم. وقتی با یک انسان روبرو می‌شویم، او را دارای آگاهی‌ای می‌یابیم که متفاوت از آگاهیِ ماست. تفاوت این دو مورد در اینجاست که وجود آن درخت بر وجود ما تأثیری نمی‌گذارد؛ حال آنکه وجود یک انسان بر ما تأثیرگذار بوده و امکان دیده شدن توسط دیگری را

فراهم می‌آورد. دیده شدن توسط دیگری در ما یک از دو حس شرم و غرور را پدید می‌آورد. این حس شرم یا غرور نه‌تنها موجب می‌گردد که به حضور دیگری آگاهی پیدا یابیم، بلکه آگاه می‌شویم که این حس به دلیل مواجه‌شدن و داشتن ارتباط با آن فرد ایجاد گردیده است. در نتیجه این مهم را می‌پذیریم که در اُبژهٔ دیگری قرارگرفته‌ایم. سارتر بر این باور است که با تغییر موقعیت خود از ابژه‌ی دیگری، می‌توان حس شرم و غرور را از خود دور کرد و در این صورت تمامی رفتارهای انسانی قابل توجیه بوده و نیاز به تغییر آن نخواهد بود. نتیجه چنین شرایطی وجود ارتباط غیر پایدار و ناهمگونی افراد با یکدیگر می‌باشد (ر.ک: برنپاس، ۲۰۱۱: ۵).

در آثار سم شپرد، شاهد عدم وجود ارتباط پایدار شخصیت‌ها با یکدیگر هستیم. در غرب حقیقی، آوستین و لی دارای گفتگوهای منقطع، بی‌پرده، با دستور زبان ناصحیح و بی‌هدف هستند. چنین ویژگی‌های ارتباطی بیش از آنکه به درک دو طرف از شرایط هم و ایجاد همبستگی نماید، همسان با تئوری سارتر، ناهمگونی و عدم امکان داشتن ارتباطی حقیقی بین افراد را به تصویر می‌کشد. همانطور تارانکن در مقالهٔ خود در این باره می گوید: «ارتباط دو گانه‌ای که میان آوستین و لی وجود دارد، حال، گذشته و آینده‌شان را به بحث می‌کشد و در نمودار زندگی غربی قرار می‌دهد» (Tarancon، 1970: 11). درجایی که آوستین تمایل دارد با انکار ابژه و تمرکز بر فاعیلت و فردیت خود به‌پیش برود، «لی» می‌خواهد اُبژه قرارگرفته و توسط دیگری دیده شود. آوستین و لی در دو سطح مختلف از آگاهی قرار دارند و همین امر باعث عدم امکان ارتباط بین این دو می‌گردد.

ارتباط شخصیت‌های نمایشنامه‌ی کودک مدفون با یکدیگر نیز صحه‌ای بر تئوری سارتر می‌باشد. ارتباط تیلدن، داج وهِیلی با یکدیگر و در مقام ابژه قرار گرفتنشان، حس شرم را در آن‌ها به وجود می‌آورد. بنابراین، با انکار وجود دیگری و تلاش در تغییر موقعیت خود، بر حس شرم خود سرپوش می‌گذارند. در طول نمایش هِیلی و داج می‌گویند که پسری به نام تیلدن ندارند. تیلدن وینس را پسر خود نمی‌داند و می‌گوید تنها یک پسر داشته که او را هم زنده دفن کرده‌اند. داج نیز در پرده دوم وینس را نوهٔ خود نمی‌داند:

«وینس: پدربزرگ، ببین–

داج: می‌شود این‌قدر من را پدربزرگ خطاب نکنی. حالم به هم می‌خورد. پدربزرگ! من پدربزرگ هیچ‌کس نیستم. بیشتر از همه، پدربزرگ تو» (شپرد، ۱۳۹۴: ۵۰).

همان‌طور که دیده می شود، با فرار از ابژه قرار گرفتن از سوی دیگر فاعل‌ها، شخصیت‌های کودک مدفون خود را از حس شرم مصون داشته و ترجیح به عدم وجود ارتباط دارند. چنین شرایطی نه‌تنها افراد را در انزوا نگه می‌دارد، بلکه در صورت وجود ارتباطِ خفیف نیز، آن را به ارتباطی کوتاه‌مدت و ناپایدار تبدیل می‌نماید.

در این میان، در تحلیل رادی می توان گفت که گویی وی با ادبیات متفاوت و خاص خود گریزی به تئوری سارتر زده و کمی آن را دچار لغزش می‌نماید. از دیدگاه سارتر، انسان در ارتباط با دیگری در دو موقعیت قرار می‌گیرد؛ یا ابژه‌ی فاعیلت دیگری است یا فاعلی است که دیگران را ابژه خود قرار می‌دهد. در این صورت هیچ‌گاه یگانگی بین دو فرد به وجود نخواهد آمد. حال آنکه در نمایشنامه شب روی سنگفرش خیس، یگانگی و ارتباط محض بین شخصیت‌ها در دفتر ششم کاملاً مشهود است:

«نوشین: مرا اینجا... تنها می‌گذاری؟

رخساره: تو تنها نیستی نوشین جان. من همین چند قدمی تو هستم، آنجا. صدایم کنی می‌شنوم. بنشین یک پنجه پیانو بزن تا من بیایم.

نوشین: عمه!

رخساره: نمی‌خواهی مرا خوشحال کنی عزیزم؟ من و تو یکی هستیم، دختران خداوند. پس تنها نیستیم. هر دو یک درد، یک آرزو و یک سرنوشت داریم. من آنجا، تو اینجا» (رادی، ۱۳۹۵: ۱۷۳).

این وحدت موجود بین نوشین و رخساره نشان از باور رادی بر این امر است که وجود ارتباط مؤثر بین انسان‌ها دور از ذهن و ناشدنی نیست. از سویی دیگر، شخصیت‌های این نمایشنامه باوجود ارتباط‌های ناپایدار و کوتاه، از هم تأثیر پذیرفته و بر هم تأثیر می‌گذارند. برای نمونه دکتر فلکشاهی در دفتر سوم به آرمین اظهار می‌دارد که شرایط زندگی، نوع درآمد و میزان لذت بردن از زندگی در گرو نوع ارتباط موجود با دیگران است. این بدان مفهوم است که رادی با ایجاد ارتباط بین شخصیت‌ها، تلاش دارد تا از راز هویت آن‌ها پرده برداشته و بخشی از شناخت هویت را درگرو ارتباط با دیگری می‌داند.

البته این بدان مفهوم نیست که رادی در آثارش به مسئله مهم انزوا در جامعه اشاره نکرده یا بدان آگاه نباشد. در لبخند باشکوه آقای گیل، مفهوم انزوا و عدم وجود ارتباط مؤثر بین

انسان‌ها، آن‌هم زمانی که همه دور میز شام به گفتگو نشسته‌اند، به زیبایی هرچه‌تمام‌تر نشان داده‌شده است:

«فخرایران: دکتر، خیالم ناراحته. پانتی ده دقیقه تأخیر داشته. مگه چی خورده؟

مهرانگیز: سوپ ماهی، فیله، ویسکی- دوبل.

علیقلی خان: فروغ جان... تو ساکتی.

تجدد: عرضم به حضور شما، انگلیس که بودیم... یادته دکتر؟

مهرانگیز: میرزاقاسمی با پلوی سفید و کولمهٔ سرخ‌کرده، ماست محلی. واقعاً بوی گیلده میده نوری.

تجدد: ... یه مریضی داشتیم، وضعش خیلی درام بود. تصور بفرمایین! هفته‌ای چهار کیسه خون بهش می‌زدیم. (کسی گوش نمی‌دهد.) یادته دکتر؟

فخرایران: (نگران است.) تب نداشته باشه؟ می گم چطوره امشب یه درجه‌ای توی باسنش بذاریم؟

مهرانگیز: ژیگوی پونه، ژله آناناس، سورنتو» (رادی، ۱۳۹۴: ۵۲).

این گفتگوی چندجانبه نشان می‌دهد که نه‌تنها افراد در ارتباطی مداوم با یکدیگر قرار ندارند، بلکه در انزوای کامل نیز به سر می‌برند. در اینجا نیز مانند دیگر اثر منتخب رادی، شخصیت‌ها از یکدیگر تأثیر پذیرفته و در آرامش فکری یا در کارِ بر هم ریختن روحی دیگران مؤثرند و این تأثیر نه‌تنها در حالات روحی، بلکه در عمل آن‌ها نیز مشهود است؛ چه بسا که «علیقلی خان» تحت تأثیر «داود» به «طوطی» تمایل نشان داده و برای به دست آوردنش تلاش می‌نماید.

نتیجه‌گیری

در این جستار به بررسی تطبیقی آثار منتخب شپرد و رادی پرداخته شد و رد پای بحران هویت، آزادی و ارتباط در جای‌جای هر دو گروه از آثار دیده شد. شایان ذکر است که این مفاهیم به‌طور مشهود در هر دو گروه به نمایش درآمده و شرایط جغرافیایی، چه امریکا و چه ایران، بر این موضوع تأثیری نگذاشته است؛ ممکن است بنا به تفاوت‌های فرهنگی و پیشینه تاریخی تنها رنگ و لعاب آن‌ها متفاوت باشد. در بررسی های موجود در این مقاله، مشاهده شد که انسان‌هایی از دو سرزمین مختلف، با بحران‌ها و دغدغه‌های مشابهی دست‌وپنجه نرم می‌کنند

و تجربه‌های مشابهی را پشت سر می‌گذارند؛ تجربه‌هایی که توسط شپرد و رادی بامهارت هرچه‌تمام‌تر به تصویر کشیده شده‌اند.

بحران هویت در هر دو گروه آثار منتخب به بحث کشیده شد. بحران هویتی که در آثار شپرد به تفاوت درگذشته پر رمزوراز و حال صنعتی برمی‌گردد. این تضاد بحران هویتی را مرتبط به گذشته و تمایل به شناخت گذشته در پی دارد و شخصیت‌ها ازآنچه دیگر نیستند در عذاب‌اند. همین بحران هویت در آثار رادی به تمایز شرایط فعلی با گذشته و تمایل به شناخت شرایط حاضر برمی‌گردد که در آن شخصیت‌ها با شرایط فعلی خود در تضاد بوده و نمی‌توانند درکی از شرایط جدید و هویت خودشان در این شرایط داشته باشند. حال با توجه به اینکه نکته که تنها تفاوت در این میان، تأثیر زمان در ایجاد بحران هویت است، به توضیحی اجمالی از زمان می‌پردازیم. مرزهای زمانی ما به سه دسته گذشته، حال و آینده تقسیم می‌شوند. گذشته وجود ندارد، چون وجود داشته است. آینده نیز وجود ندارد؛ چون وجود خواهد داشت. در این میان شاید امیدوار باشیم که حال را به‌عنوان زمان در دسترس در اختیار داشته باشیم. لکن تعریف زمانِ حال، مرزی بین گذشته و آینده است. درجایی که گذشته و آینده‌ای وجود نداشته باشد، مرزی هم در میان نخواهد بود. بنابراین، ما در نوعی بی‌زمانی به سر می‌بریم و درنتیجه عدم وجود هویت فردی، چه مربوط به گذشته باشد چه زمان حال، با این تعبیر یکسان بوده و هر دو دارای یک منشأ واحد هستند.

در فلسفه سارتر، آزادی بی‌مرز است؛ لکن محدودیت‌های جهان اطراف و محدودیت‌های جسمانی مدنظر قرار می‌گیرد. درجایی که شخصیت‌های شپرد با تطبیق کامل با نظریه سارتر، در تلاش هستند تا با کوشش خود مرزها و محدودیت‌ها را از سر راه برداشته و به تمایلات خود جامعه عمل بپوشانند، شخصیت‌های رادی عدم وجود آزادی را پذیرفته و نومیدانه تلاشی برای ایجاد تغییر ندارند. نکته اینجاست که در هر دو گروه از آثار منتخب، نتیجه در پایان نمایش‌ها یکسان است. بنابراین، اعتقاد یا عدم اعتقاد به آزادیِ مورد نظرِ سارتر تفاوتی درنتیجه نهایی ایجاد نمی‌کند و شخصیت‌ها ناگزیر به شکست هستند.

ارتباط با دیگران در هر دو گروه از آثار منتخب یکسان، دارای شرایط ناپایدار، تأثیرات نسبی و وجود نسبی انزوا است. در آثار منتخب شپرد، حس مسئولیت نسبت به دیگران نزدیک به صفر بوده و شخصیت‌ها در انزوای کامل به سر می‌برند. حال آنکه این شرایط، کمی در آثار

منتخب رادی متفاوت است. باوجوداینکه شرایط مذکور در آثار رادی هم ملموس و قابل‌رؤیت است، حداقل یک شخصت در هر نمایشنامه با دیگران متفاوت بوده و راهی مجزا را برمی‌گزینند. (دکتر مجلسی در شب روی سنگفرش خیس و جمشید در لبخند باشکوه آقای گیل) وجود این شخصیت متفاوت در مسئولیت‌پذیری نسبت به دیگران و تلاش برای برقراری ارتباطی مؤثر، کورسوی امیدی را در امکان تغییر شرایط موجود و بهبود روند شرایط انسانی و اجتماعی روشن می‌سازد.

منابع

کتاب‌ها

رادی، اکبر (۱۳۹۵) *شب روی سنگفرش خیس*، تهران: نشر قطره.

رادی، اکبر، (۱۳۹٤) *لبخند باشکوه آقای گیل*، تهران: نشر قطره.

سارتر، ژان پل (۱۳۸٦) *اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر*، ترجمه مصطفی رحیمی، تهران: انتشارات نیلوفر.

شپرد، سم (۱۳۸۸) *غرب حقیقی*، ترجمه امیر امجد، تهران: نشر نیلا.

شپرد، سم (۱۳۹٤) *کودک مدفون*، ترجمه آهو خردمند، تهران: نشر نیلا.

عنقا، حمیده بانو (۱۳۹۰) *رادی‌شناسی ۱*، ویراستار عطاالله کوپال، تهران: نشر قطره.

عنقا، حمیده بانو (۱۳۹۵) *نامه‌های اکبر رادی*، تهران: نشر نشانه.

ندا، طه (۱۳۹۱) *ادبیات تطبیقی*، ترجمه هادی نظری منظم، تهران: نشر نی.

وال، ژان (۱۳۷۲) *نگاهی به پدیدار شناسی و فلسفه‌های هست بودن*، یحیی مهدوی، تهران: انتشارات خوارزمی.

مقالات

سلامی، مسعود، و پیداد، لیلا. (۱۳۹۳). بررسی تطبیقی دو اثر از اکبر رادی و کسافر کروتس. *مطالعات ادبیات تطبیقی، ۸*(۳۲)، ۷-۳۳.

سلامی، مسعود، و صفیئی، کامبیز. (۱۳۹۱). بررسی جهان بینی در دو اثر اسطوره‌ای حماسی شاهنامه و سرود نیبلونگن. *مطالعات ادبیات تطبیقی*، **٦**(۲۳)، ۸۳-۱۰۸.

منابع لاتین

A. Tarancon, J. (1970). *Visions of the True West: Sam Shepard, Identiy, and Myth. Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, DOI:10.14198/raei.2004.17.17.

Abbotson, S. C. (2003) *Thematic guide to modern drama*. London: Greenwood Press.

Foley, Ruth (2013) *Women as Victims in Tennessee Williams' First Three Major Plays*. Thesis, The Faculty of the College of Arts and Sciences, University of Winnipeg of North Dakota, Lincoln. April 8.

Franchi, Leo, "Sartre and Freedom" (PDF), *Stanford Encyclopedia of Philosophy (SEP)*, Metaphysics Research Lab, CSLI, Stanford University, retrieved 28 Dec. 2012.

Frechtman, Bernard (1972) *Psychology of the Imagination*, London: Methuen.

Gutting, G. (2001) *French Philosophy in the Twentieth Century*, Cambridge: Cambridge University Press.

Hazel E. Barnes, intr. Mary Warnock (1985) *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*, London: Methuen.

Heinke-Berenpas, Martin (2011) *Jean-Paul Sartre and the Possibility of Authentic Love*, Kritikos. Journal Of Postmodern Cultural Sound, Text And Image, 8(March-April). Retrieved from https://hdl.handle.net/1887/70183.

Hinton, Peter (2008-2009) *The National Arts Center English Theatre*, Buried Child, Programs for Student Audiences, www.nac-cna.ca. 1-866-850-2787 613-947-7000.

J. Bottoms. Stephen (1988) *The Theatre of Sam Shepard*, State of Crisis, Cambridge: Cambridge University press.

J. Onof. Christian (1995) *John Paul Sartre: Existentialism*, London: University College.

Macann, Cristopher (1993) *Four Phenomenological Philosophers*, London: Rutledge.

Mahal. Ramandeep (2014) Incest and infanticide in Sam Shepard's Buried Child. *International Advanced Research, 2* (Jul).

Mairet, Philip (1971) *Sketch for a Theory of the Emotions*, London: Methuen.

Mairet, Philip (1973) *Existentialism and Humanism*, London: Methuen.

Najar, Esmaeel (2012) A Survey of Man's Alienation in Modern World: Existential Reading of Sam Shepard's Buried Child and True West. *International Humanities and Social Science, 2* (7).

Newton P. Stalllknecht and Horst Frenz (1961) *Comparative literature method and perspective*, eds. Carbondale & Amsterdam, Southern Illinois Press.

Opipari. Benjamin (2010) Shame; Silencing the Family Secret in Sam Shepard's Buried Child. *New Psychologies and Modern Assessments, 44*(1-2).

Remak, H. (1961) *Comparative Literature, Its Definition and Function*, In Comparative Literature: Method and Perspective, eds, Stallknecht, N.P. and Frenz, H., Carbondale & Amsterdam: Southern Illinois University Press.

Sartre, Jean Paul (1957) *The Transcendence of the Ego: An Existentialist Theory of Consciousness*, Trans. Williams, Forrest and Kirkpatrick, Robert, New York: Noonday Press.

Sartre, Jean Paul (1975) *Existentialism and Humanism*, London: Philip Mairet.

Sartre, Jean Paul (1984) *Being and Nothingness. Washington*, Washington Square Press.

Sartre, Jean, Paul (1970) Intentionality: A Fundamental Ideal of Husserl's Phenomenology. *British Society for Phenomenology*,*1*(2).

Sheridan-Smith, Alan. Rée, Jonathan (1964) *The Problem of Method*, London: Verso.

Weebber, Jonathan (2009) *The Existentialism of John Paul Sartre*, New York.

Welzel, Martin (2017) *Jean Paul Sartre's Philosophy in "The Transcendence of the Ego" and "Being and Nothingness*," http://www.mwelzel.de/sartrebeing/

References

Books

Angha, Hamideh Banoo (2011) *Radiology 1*, Editor Atallah Kopal, Tehran: Qatreh Publishing. [In Persian]

Angha, Hamideh Banoo (2016) *Letters of Akbar Radi*, Tehran: Neshaneh Publishing. [In Persian]

Neda, Taha (2012) *Comparative Literature*, Trans. Hadi Nazari Manzam, Tehran: Ney Publishing. [In Persian]

Radi, Akbar (2015) *Mr. Gil's Magnificent Smile*, Tehran: Qatreh Publishing. [In Persian]

Radi, Akbar (2016) *Night on Wet Pavement*, Tehran: Qatreh Publishing. [In Persian]

Sartre, Jean-Paul, (2010), Existentialism and Human Authenticity, Trans. Mustafa Rahimi, Tehran, Nilofar. [In Persian]

Shepard, Sam (2009) *The True West*, Trans. Amir Amjad, Tehran: Nila Publishing. [In Persian]

Shepard, Sam (2015) *Buried Child*, Trans. Deer Wise, Tehran: Nila Publishing. [In Persian]

Wall, Jean (1993) A look at phenomenology and philosophies of existence, Yahya Hehdavi, Tehran, Khwarazmi. [In Persian]

Articles

Salami, M., & Safiie, K. (2012). A Comparative Analysis of Worldviews in Mythical and Epic Works of Shahnameh and Nibelungenlied. *Comparative Literature Studies*, *6*(23), 83-108. [In Persian]

Salami, M., & Piedad, L. (2014). An analytical Survey of the Work of Akbar Radi and Xaver Kroetz. *Comparative Literature Studies*, *8*(32), 7-33. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 15, Number 58, Winter2023, pp. 457-477
Date of receipt: 2/7/2022, Date of acceptance: 23/11/2022
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2023.1962400.2545

The Comparative Reading of Sam Shepard and Akbar Radi's Selected Plays: An Existential Reading

Dr. Hossein Moradi[1]

Abstract

The philosophical problems of modern society have been a concern of many playwrights. One of the reasons for Akbar Radi's fame in Iranian literature is to address such issues. In the United States, Sam Shepard is also a well-known activist. Questioning about human identity and individuality, as well as the relationship of the theatrical character with others, his relationship with society, freedom and desire to acquire desires, are among the topics seen in Shepard and Rady's plays. This article examines these existentialist concepts by comparing Shepard's *True West*, *Buried Child*, Rady's *Night on the Wet Pavement* and *Mr. Gill's Magnificent Smile*. In each group of plays, the authors reflect the lack of identity, disruption of relationships with others, desires, social responsibilities, and freedom of action. By examining and comparing the selected works of these two authors, in both completely different Eastern and Western societies, the social situation in the emergence of the mentioned philosophical concepts is similar in many respects and, except for a few debatable exceptions, are completely in line. This article aims at a comparative study of these two groups of plays with a view to the existentialist philosophy of Jean-Paul Sartre, and finally proves the disappearance of concepts of identity, inability to communicate in society, isolation and the disappearance of the concept of freedom in society. The purpose of writing this article is to investigate and compare the philosophy of existentialism in the selected works of Rady and Shepherd and to find common themes despite the cultural and geographical differences in them. This research is based on the school of comparative literature. Using a comparative approach in analyzing literary works and other works of art with each other leads to a deeper understanding of the works and erasing the boundaries between literary and artistic works.

Keywords: Identity, Freedom, Desire, Communication.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . Assistant Professor, Department of English Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran. (Corresponding author) moradi.hossein@gmail.com