

## بررسی مفهوم 'هویت' از دیدگاه ساختارشکن در نمایش نامه‌های خانوادگی سام شپرد

دکتر فاضل اسدی امجد، استادیار دانشگاه تربیت معلم<sup>1</sup>

سیده سارا قاضی میرسعید، دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه آزاد اسلامی

(واحد کرج)<sup>2</sup>

### چکیده

سام شپرد<sup>3</sup> یکی از برجسته‌ترین نمایش‌نامه‌نویسان معاصر امریکاست که آثارش به دلیل سبک منحصر به فرد وی در به تصویر کشیدن دنیای معاصر شهرت جهانی یافته‌اند و نمایش‌نامه‌های خانوادگی او، کودک مدفون<sup>4</sup>، مغرب زمین واقعی<sup>5</sup> و نفرین قشر گرسنه<sup>6</sup>، از مهمترین این آثار به شمار می‌روند. در این مقاله سعی بر این است که مفهوم هویت در نمایش‌نامه‌های خانوادگی شپرد از منظر ساختارزدایی مورد بررسی قرار گیرد. هویت انسان همواره بحث برانگیز بوده و

1 - asadi@saba.tmu.ac.ir

2 - sara\_mirsaid@yahoo.com

3 - Sam Shepard

4 - Buried Child

5 - True West

6 - Curse of the Staring Class



## مقدمه

سام شپرد در پنجم نوامبر سال 1943 در ایالت ایلی‌نویز امریکا دیده به جهان گشود. او یکی از برجسته‌ترین نمایش‌نامه‌نویسان معاصر است که آثارش شهرت جهانی یافته‌اند. وی علاوه بر نمایش‌نامه‌نویسی به کارگردانی و بازیگری تئاتر و سینما، داستان کوتاه‌نویسی، مقاله‌نویسی و موسیقی نیز اشتغال دارد. شپرد هم‌چنین چندین جایزه ادبی اُبی<sup>1</sup> و تونی<sup>2</sup> را در زمینه‌ی نمایش‌نامه‌نویسی از آن خود کرده و از آکادمی هنرها مدال طلا دریافت نموده است. سه نمایش‌نامه‌ی خانوادگی او، کودک مدفون، مغرب زمین واقعی و نفرین قشر گرسنه، از برجسته‌ترین آثار وی به شمار می‌رود. برخی از منتقدان معتقدند کودک مدفون شاهکار اوست. این اثر جایزه‌ی ادبی پولیتزر<sup>3</sup> را در سال 1979 و جایزه‌ی ادبی تونی را در سال 1996 به خود اختصاص داده است. نمایش‌نامه‌ی مغرب زمین واقعی نیز در سال 2000 نامزد دریافت جایزه ادبی تونی گردیده است.

اگرچه قالب مشخص زمان و مکان در نمایش‌نامه‌های شپرد ظاهری واقع‌گرایانه به این نمایش‌نامه‌ها بخشیده است، اما این نمایش‌نامه‌ها دچار دوگانگی، ابهام، کثرت‌گرایی و عدم وجود انسجام در معانی و شخصیت‌ها هستند. به نظر مورفی<sup>4</sup> «واقعیت‌گرایی صحنه‌ی او چند لایه‌ای و چند پاره بوده و شخصیت‌هایش گاهی اوقات چند بُعدی و متغیر هستند.» (123) به این ترتیب می‌توان مفهوم هویت را در این نمایش‌ها از دیدگاه ساختارشکن دریدایی مورد بررسی قرار داد.

## دیدگاه‌های مختلف در مورد مفهوم هویت

وجود و هویت انسان از جمله مفاهیمی است که در طول تاریخ دچار تغییرات بسیاری گشته است و مکاتب و فلاسفه در دوران‌های مختلف تعاریف متفاوتی از آن ارائه داده‌اند. هویت در

1 - Obie Award

2 - Tony Award

3 - Pulitzer Prize

4 - Murphy

گذشته «بیانگر شخصیت ثابت و مشخص انسان بوده است، چه از نظر دیگران و چه از دیدگاه خود شخص.» (کسل، 313). در قرن هجدهم میلادی که قرن تجدد یا مدرنیته نیز نامیده می‌شود، انسان‌گرایان هویت را نمایانگر شخصیت، ذهن و اراده‌ی مستقل یک انسان می‌دانستند و برای آنان حقیقت آن چیزی بود که انسان بر طبق تجارب و نیازهای خود بیان می‌نمود، چنان‌چه برسر<sup>1</sup> در کتاب خود ذکر می‌کند، به عقیده رنه دکارت<sup>2</sup>، فیلسوف و دانشمند مشهور آن زمان، «علم و یقین از وجود و هویت نشأت می‌گیرد.» (برسler، 96) و از دیدگاه فرانسیس بیکن<sup>3</sup> «همه مردم دارای ماهیتی واقعی می‌باشند و این وظیفه اخلاقی هر انسان است که با بررسی منطقی و علمی ذات خود و دنیای اطرافش به حقایق عالم وجود دست‌یابد.» (همان، 98) با گذشت سال‌ها، هویت برای ساختارگرایان معنای متفاوتی یافته است. آن‌ها ساختار را به جای انسان در مرکز معانی و مفاهیم قرار داده و چنین بیان نموده‌اند که "زبان پایه و اساس وجود است و انسان‌ها که با زبان شکل گرفته‌اند همچون متن‌ها قابل بررسی هستند" (تایسون<sup>4</sup> 250). بنابر این هویت هر انسان در قالب ساختار زبان او تعریف می‌شود و این ساختار است که معنا را تعیین می‌کند. با این حال انسان در دنیای مدرن سعی کرده است تا همچنان در مرکزیت قرار داشته باشد که از نظر هافمن<sup>5</sup> «این تلاش برای در مرکز بودن و مقابله با به حاشیه رانده شدن وجهه‌ای از ترس دیرینه‌ی انسان از مرگ و نابودی است.» (9)

اگرچه پسا‌ساختارگرایان و ساختارشکنان از جمله دریدا با عقیده‌ی ساختارگرایان در مورد انسان‌ها موافق‌اند، اما دیدگاه متفاوتی نسبت به هویت دارند، چنان‌چه تایسون در این مورد می‌نویسد:

ساختارشکنان معتقدند دیدگاه ما نسبت به خود و دنیای پیرامونمان توسط زبان شکل می‌گیرد و از آن جایی که زبان جایگاه بی‌ثبات و مبهم افکار و آرزوهای

1 - Bressler

2 - René Descartes

3 - Francis Bacon

4 - Tyson

5 - Huffman

مختلف است، وجود ما نیز بی ثبات و مبهم است [...] ما در واقع دارای هویت نمی‌باشیم زیرا از کلمه‌ی هویت چنین برداشت می‌شود که ما یک وجود مشخص داریم، حال آن که در حقیقت ما کثرت گرا هستیم و هر لحظه دارای عقاید، آرزوها، ترس‌ها، نگرانی‌ها و مقاصد متفاوت و نامشخصی می‌باشیم. (تایسون، 251)

به عقیده‌ی دریدا از زمان افلاطون چنین تصور می‌شده است که هر نظام یا ساختار دارای یک مرکز یا مدلول متعالی است که تمامی معانی و مفاهیم از آن برگرفته شده و به آن ارجاع داده می‌شوند. اما دریدا به نقد این نظر می‌پردازد چرا که او معتقد است که «معنا محصول تفاوت و تعلیق است و همواره در مفاهیم مختلف به تعویق می‌افتد.» (برتنز،<sup>1</sup> 125) و بدین ترتیب همه چیز نسبی بوده و معنای نهایی هرگز حاصل نمی‌شود. چنانچه برسلر توضیح می‌دهد:

اگر به عنوان مثال فرض کنیم که من یا وجود مدلول متعالی می‌باشد، مفهوم وجود تبدیل به اصل و قانون واحدی می‌شود که دنیای خود را مبنی بر آن قرار می‌دهیم [...] اما معنای نهایی باید بدون مقایسه با معناهای دیگر قابل درک باشد. یعنی معنایش مستقل بوده و از خودش سرچشمه بگیرد [...] بنابر این یک معنای نهایی به عنوان مرکز معانی عمل می‌کند و نمی‌توان آن را مورد بررسی و تجزیه ساختاری قرار داد زیرا با این کار جای خود را به مرکزی دیگر خواهد داد [و دیگر معنای نهایی نخواهد بود]. حال اگر فرض را بر این گذاشته باشیم که مفهوم وجود معنای نهایی ما می‌باشد و دریابیم که ذهن یا وجود از سه بخش نهاد،<sup>2</sup> ضمیر<sup>3</sup> و شخصیت اخلاقی<sup>4</sup> تشکیل شده است، دیگر نمی‌توانیم وجود را معنای نهایی بدانیم. (برسلر، 120)

1 - Bertens

2 - id

3 - ego

4 - superego

بدین ترتیب مفهوم ثابت هویت در دنیای مدرن به تدریج تبدیل به مفهومی متغیر و غیر قابل پیش‌بینی در دنیای پسامدرن می‌گردد و در نتیجه «شخصیت‌هایی که پیش از این قالبی مشخص داشتند، اکنون در جستجوی یافتن معنایی برای خویش‌اند.» (هافمن، 59) شپرد نیز معتقد است که هویت چیزی نیست به‌جز لایه‌هایی که جامعه بر افراد تحمیل می‌کند. او در این باره چنین توضیح می‌دهد:

شما شخصی را می‌بینید و احساسی از دیدن آن شخص - نوع صحبت کردن و رفتار او - پیدا می‌کنید. اما احتمالات بسیار بسیار زیادی در باطن امر ممکن است در جریان باشد [...] چنان که در حالی که شما با یک شخصیت آشنا شده‌اید، او به شخصیت دیگری تبدیل می‌شود [...] و این امر در مورد همه صدق می‌کند. (بیگزبی<sup>1</sup>، 30)

### کثرت‌گرایی هویت در نمایش‌نامه‌های شپرد

اغلب شخصیت‌ها در نمایش‌نامه‌های شپرد هویت منسجمی ندارند و وجود آن‌ها همواره دستخوش تغییر، تحول، دوگانگی و ابهام می‌گردد که این مطلب نمایانگر کثرت‌گرایی شخصیت آن‌ها و عدم وجود هویت یا «وجود» ثابت است. در نتیجه شخصیت‌ها در نمایش‌نامه‌های شپرد پسامدرن می‌باشند. سیگل به این مورد چنین اشاره می‌کند: «نه تنها هیچ یک از شخصیت‌ها وجود سالم و کاملی ندارد، بلکه در طول نمایش نیز هیچ نشانه‌ای از یکی شدن یا اصلاح شدن آن‌ها به چشم نمی‌خورد.» (246) این شخصیت‌ها که گونه‌های وجودی مختلف و متغیری دارند، همواره در قالب ماسک‌ها و نقش‌های متفاوت فرو رفته و در حال تغییر و تحول هستند. مارانکا<sup>2</sup> شخصیت‌های نمایش‌نامه‌های شپرد را چنین توصیف می‌کند: «شخصیت [نمایش‌نامه‌های] شپرد تنها یک وجود مشخص ندارد [...] شخصیت متغیر رابطه متغیری با واقعیت‌های در حال

1 - Bigsby

2 - Maranca

تغییر دارد، در حالی که یک شخصیت در نمایش نامه واقع‌گرایانه در رابطه‌اش با واقعیتی که ثابت است، ثابت باقی می‌ماند.» (رابیلارد<sup>1</sup>، 53)

### کثرت‌گرایی هویت در شخصیت‌های کودک مدفون

گیبسون<sup>2</sup> در یکی از مقاله‌های خود چنین ذکر می‌کند: «حتی سنتی‌ترین نمایش نامه شپرد، کودک مدفون، کثرت‌گرایی در فرم را به تصویر می‌کشد. شپرد با کنار هم گذاشتن چیزهایی که ممکن است به عنوان خودهای "پیدا شده" به نظر بیایند، شخصیت‌های خود را می‌سازد که [در واقع] تغییر و تبدیل‌هایی ناگهانی و پیچیده از بعدهای مختلف یک شخصیت هستند.» (71) به عنوان مثال، وینس<sup>3</sup> که یکی از شخصیت‌های کودک مدفون است، هویتی چند بعدی و کثرت‌گرا دارد و «اتفاق‌های ضدونقیضی که در کودک مدفون می‌افتد امکان مشاهده‌ی وینس به عنوان یک شخصیت منسجم را از بین می‌برد.» (گیبسون<sup>4</sup>، 76) او در پرده‌ی دوم نمایش به عنوان پسر از سفر برگشته‌ی خانواده و در پرده‌ی سوم نمایش همچون یک کماندو وارد صحنه می‌شود. در پرده‌ی دوم پدر و پدر بزرگ وینس، تیلدن<sup>5</sup> و داج<sup>6</sup>، او را به یاد نمی‌آورند یا به عبارت بهتر حتی او را نمی‌شناسند. چند لحظه بعد از این که او خانه را ترک می‌کند، داج طوری وانمود می‌کند که گویا وینس هرگز وجود نداشته است و در جواب شلی<sup>7</sup> که از او درباره‌ی این که آیا واقعاً وینس را نشناخته است با تعجب می‌پرسد: "کی را نشناختم؟" (کودک مدفون، 100) اما تیلدن فرصت به دست آمده را غنیمت شمرده و فرزند مدفون خود را در وجود وینس می‌بیند: «من فکر می‌کنم او را شناختم. فکر می‌کنم چیزی را در وجود او شناختم.» (همان) از طرف دیگر، وینس سعی می‌کند به هر طریق ممکن جلب توجه کرده و خود را به آن‌ها بشناساند. بنابراین شروع به

1 - Rabillard

2 - Gibson

3 - Vince

4 - Gibson

5 - Tilden

6 - Dodge

7 - Shelly





او از پله‌ها پایین می‌آید و احساس عصبانیت نسبت به کاتولیک‌ها، عشق به فرزندش و اعتقاد شدید به کلیسا و پدر دویس<sup>1</sup> را از سر می‌گذراند و تمام این تغییرات در یک لحظه اتفاق می‌افتد، فکرهای مختلف یکی پس از دیگری از ذهن او می‌گذرد] و ما این زن را می‌بینیم که تحول می‌یابد و گرفتار ناامیدی می‌شود. سپس درگیر ترس شده [...] و با عصبانیت نسبت به ماه غسل فرزندش انسل<sup>2</sup> صحبت می‌کند. آن‌گاه به آرامی از این گفتگوی گرداب مانند خارج می‌شود. (گیسون، 117)

این نظر درباره‌ی صحبت‌های یکی از شخصیت‌ها نشانگر طرز تفکر شپرد درباره‌ی شخصیت‌پردازی است. به عقیده وودراف «تناقض‌های بسیاری در نمایش‌های شپرد به چشم می‌خورند. تناقض میان آن‌چه که [شخصیت‌ها] می‌گویند و آن‌گونه که عمل می‌کنند و میان آن‌چه که [شخصیت‌ها] هستند و آن‌چه که قرار است باشند.» (همان، 119) شپرد به جای یک شخصیت منسجم که در پس هر رفتارشان انگیزه‌های منطقی دارد، تکه‌های متفاوتی از شخصیت را ارائه می‌دهد.

### کثرت‌گرایی هویت در شخصیت‌های مغرب زمین واقعی

آستن<sup>3</sup> و لی<sup>4</sup>، که شخصیت‌های اصلی مغرب زمین واقعی هستند، نیز هویت‌های متغیری در وجود خود دارند، پیوسته در نقش‌ها و موقعیت‌های یکدیگر فرو می‌روند و احتمالاً تا لحظه‌ی مرگ به تغییر و کشمکش ادامه می‌دهند. آن‌ها در جستجوی وجود و هویت واقعی خود هستند که در واقع رویایی بیش نیست. نقش‌هایشان در جامعه آن‌ها را راضی نمی‌کند و در نتیجه تغییر نقش می‌دهند: آستن که نویسنده است، تبدیل به یک دزد دائم الخمر می‌شود و لی که دزد است، سعی می‌کند که نویسنده شود. رابینسون<sup>5</sup> در این باره چنین ذکر می‌کند: «شخصیت‌های

1 - Father Dewis

2 - Ansel

3 - Austin

4 - Lee

5 - Robinson



برای خلاص شدن از مزاحمت‌های لی تصمیم می‌گیرد کلید خودروی خود را به او بدهد که این امر لی را به یاد زمانی می‌اندازد که آستن خودروی او را قرض گرفته بود. موضوع نور شمع نیز لی را به یاد 'اجداد و نیاکان' می‌اندازد و موجب ایجاد انگیزه در او برای نوشتن داستانی درباره غرب می‌شود: «یک وسترن امروزی، بر اساس داستانی واقعی.» (همان، 18) به علاوه، این مطلب حاکی از رقابت لی برای کسب موافقت یک تهیه‌کننده‌ی فیلم‌های هالیوود به نام سول<sup>1</sup> در آینده می‌باشد. سول، در نهایت، از داستان لی طرفداری می‌کند زیرا که معتقد است داستان لی «واقعیت دارد [...] و درباره‌ی مغرب زمین واقعی است.» (همان، 35)

آستن و لی همچنان در طول نمایش به صحبت‌ها و رفتارهای متناقض خویش ادامه می‌دهند تا این که در صحنه چهارم لی می‌گوید: «من می‌خواهم خودم را کاملاً تغییر بدهم. آن وقت مثل تو می‌شوم. نه؟ می‌نشینم، راجع به مسائل مختلف خیال‌پردازی می‌کنم و حقوق می‌گیرم.» (همان، 35) در این صحنه هر دو برادر توضیح می‌دهند که آرزوی موقعیت‌های یکدیگر را داشته اند:

لی: من همیشه در این فکر بودم که جای تو بودن چه حسی دارد.

آستن: واقعاً؟

لی: بله، واقعاً. همیشه عادت داشتم تو را مجسم کنم که با دست‌های پر از کتاب در اطراف قدم می‌زنی و دخترهای بور دنبالت راه می‌افتند.

آستن: دخترهای بور؟ چه بامزه.

لی: چه چیزی با مزه است؟

آستن: چون من همیشه تو را مجسم می‌کردم [...] و به خودم می‌گفتم که کار

درست را لی انجام می‌دهد. (مغرب زمین واقعی، 26)

و این نقطه آغاز مبادله‌ی نقش‌ها میان آنان است؛ لی سعی می‌کند که داستانش را تبدیل



## کثرت‌گرایی هویت در شخصیت‌های نفرین قشر گرسنه

شخصیت‌های نفرین قشر گرسنه نیز همچون شخصیت‌های کودک مدفون و مغرب زمین واقعی، با این که کامل و مستقل به نظر می‌رسند، دائم در حال تغییر نقش و تبادل نقش با یکدیگر می‌باشند و وجودشان همواره در حال نوسان و دگرگونی است. چیزی که آن‌ها واقعاً از نبود آن رنج می‌برند غذا نیست بلکه «شخصیت، هویت، متمایز بودن و نقش‌های دلخواه است.» (گیلمن، 1: XXVI).

## تقابل دوگانه‌ی مذکر/ مؤنث در شخصیت‌های نفرین قشر گرسنه

شپرد در این نمایش به طور صریح بر جدایی جنس مذکر و مؤنث تأکید می‌ورزد. او حتی برای این منظور از اسامی مشابه برای شخصیت‌های هم جنس نمایش استفاده می‌کند: <sup>2</sup>الما و <sup>3</sup>اما، <sup>4</sup>وستون و <sup>5</sup>وسلی. اما وجود شواهدی در متن نمایش نامه نه تنها ثبات تفاوت‌های میان جنسیت‌ها را از بین می‌برد، بلکه مرزهای هویت شخصیت‌ها را نیز متزلزل می‌سازد. تحریف‌های کلامی و رفتاری شخصیت‌ها در طول نمایش را می‌توان نمونه‌هایی از این شواهد به شمار آورد. عدم وجود مرز میان دو جنسیت به ویژه در نوع لباس شخصیت‌ها نمود پیدا می‌کند. شخصیت‌های نمایش نامه، چنان‌چه باتمز <sup>6</sup> اشاره می‌کند، «در جستجوی خلق و بازآفرینی ظاهر شخصی خود هستند. بسیاری از آنان در یک سری از نقش‌ها و نقاب‌های متغیر فرو می‌روند که این امر عدم وجود مفهوم هویت را نشان می‌دهد.» (همان، 15)

هویت متغیر جنسیتی اما نیز با تأکید بر نوع پوشش او به تصویر کشیده شده است. لباس‌های او از اونیفورم سبز و سفید مدرسه در پرده‌ی اول تبدیل به شلوار و چکمه سوارکاری در پرده‌ی

1 - Gilman

2 - Ella

3 - Emma

4 - Weston

5 - Wesley

6 - Bottoms



را چه کار می‌کند؟ وظیفه‌ی یک زن چیست؟» (نفرین قشر گرسنه، 166)

اما وستون بعد از 'تولد دوباره اش' در پرده‌ی سوم نمایش تبدیل به فردی دلسوز و فداکار می‌شود؛ او لباس‌های کثیف را از گوشه و کنار خانه جمع می‌کند و پس از شستن لباس‌ها برای همه‌ی خانواده غذا درست می‌کند. او تغییر و تحولات درونی خویش را چنین به زبان می‌آورد: «همه چیز تمام شد زیرا من دوباره متولد شده‌ام! من یک آدم کاملاً جدید شده‌ام!» (همان، 192)

تغییرات درونی وستون هم‌چنین همراه با تبادل خصوصیات مردانه و زنانه میان او و وسلی همراه می‌باشد: هر چقدر از خشونت پدر کاسته می‌شود به خشونت پسر افزوده می‌گردد. این تغییرات با نوع پوشش آن‌ها نیز کاملاً هماهنگی دارد. وستون لباس‌های تمیز و وسلی لباس‌های کثیف و دور انداخته شده پدرش را می‌پوشد. وسلی هم‌چنین می‌گوید: «احساس می‌کنم که لباس‌ها هنوز بر تن صاحب خود هستند.» (همان، 186) اگرچه، وقتی الا به اشتباه وسلی را با نام وستون مورد خطاب قرار می‌دهد، او دوباره سعی می‌کند به خود قبلی‌اش بازگردد و تأکید می‌کند: «من هستم مادر!» (همان، 197)

روند معاوضه‌ی ویژگی‌های جنسیتی در اعضای مذکر خانواده را می‌توان در عکس‌العمل‌های آن‌ها نسبت به بره‌شان نیز مشاهده کرد. رفتارهای دلسوزانه و مراقبت‌های وسلی تبدیل به بریدن سر بره شده و تجربه‌ی خشونت بار وستون در اخته کردن بره‌ها تبدیل به دلسوزی نسبت به بره می‌گردد. از موارد ذکر شده می‌توان چنین استنباط کرد که شباهت‌های آوایی میان این دو شخصیت نیز نشانگر تأکید بر جنسیت آن‌ها نیست، بلکه نمایان‌گر دوگانگی‌های رفتاری و هویتی میان آن‌ها می‌باشد.

### عدم ارتباط مناسب

شخصیت‌های نمایش‌نامه‌های شپرد به دلیل برخوردار نبودن از وجود و هویت مشخص، قادر به درک یکدیگر نبوده و نمی‌توانند با یکدیگر رابطه برقرار کنند. در نمایش‌نامه‌ی کودک





با شلی به این رفتار بی ادبانه و توهین‌آمیز او ختم می‌شود که انگشتش را در دهان شلی فرو کند. وینس نیز از این مسئله مستثنی نیست. وقتی در پرده دوم نمایش وارد خانه می‌شود، هیچ کس او را نمی‌شناسد و وقتی در پرده سوم به خانه می‌آید، او هیچ کس را نمی‌شناسد و حرف‌هایشان را نمی‌فهمد: «مردم، شما کی هستید؟» (همان، 126) این نمونه‌ها نشان می‌دهد که فاصله و شکاف بسیاری میان اعضای خانواده وجود دارد که نه بازگشت پسران خانواده، نه نبش قبر کودک مدفون و نه هیچ چیز دیگر نمی‌تواند آن را از بین ببرد.

البته عدم ارتباط و بی‌تفاوتی آن‌ها نسبت به شرایط موجود تنها محدود به خانواده نمی‌شود چرا که آن‌ها با همسایه‌ها نیز هیچ‌گونه رابطه‌ای ندارند. زمانی هم که تیلدن با آن ذرت‌های اسرارآمیز وارد خانه می‌شود، داج با عصبانیت فریاد می‌کشد: «من پنجاه و هفت سال با همسایه‌های اینجا مشکلی نداشتم. حتی نمی‌دانم همسایه‌ها کی هستند! نمی‌خواهم که بدانم!» (همان، 70).

استفاده از مکث‌ها و گفتگوهای طولانی در مغرب زمین واقعی نیز تأکیدی بر نبود گفتگوهای حقیقی می‌باشد. نمونه‌ای از این مکث‌ها را می‌توان در صحنه آغازین نمایش مشاهده کرد. در این صحنه که تعرض لی به خانه مادر، یعنی جایی که آستن مشغول کار است، را نشان می‌دهد، آستن و لی گفتگوهای کوتاهی با یکدیگر دارند و بحث‌های آن‌ها به سرعت پایان می‌یابد. به عنوان مثال مشکل لی در برقراری ارتباط با آستن در این صحنه، توسط مکث‌هایی نشان داده شده است: «من که مزاحمت نیستم. هستم؟ منظورم این است که نمی‌خواهم مانع آستن از تمرکزت یا چیزی شوم.» (مغرب زمین واقعی، 6)

عدم برخورداری اعضای خانواده تیت از وجود مشخص و ثابت در نفرین قشر گرسنه نیز آن‌ها را چنان از یکدیگر دور ساخته است که حتی قادر به ایجاد ارتباط با یکدیگر نیستند. تک‌گویی‌های طولانی شخصیت‌های نفرین قشر گرسنه تأکیدی بر عدم وجود ارتباط و مکالمه حقیقی میان اعضای این خانواده است. در واقع این تک‌گویی‌ها همچون قطعات جدا از متن



می‌یابد. البته شخصیت‌های دیگر نمایش نیز هویت ثابتی ندارند و هر لحظه چهره‌ی جدیدی به خود گرفته و دچار احساساتی متناقض می‌شوند. در مغرب زمین واقعی نیز لی و آستن در طول نمایش تغییر هویت داده و در نقش‌های یکدیگر فرو می‌روند، اما این نقش‌های جدید نیز این دو برادر را راضی نمی‌کند. در نتیجه آن‌ها همچنان به تغییرات خود ادامه می‌دهند و در نهایت نمایش بدون هیچ نتیجه‌ای به پایان می‌رسد. در نفرین قشر گرسنه نیز افراد جاه‌طلب خانواده تیت می‌کوشند تا با پذیرفتن نقش‌های جدید هویت‌های ثابتی یابند. اما از آنجایی که هویت واقعی وجود ندارد، هرگز به مقصود خود نمی‌رسند.

بدین ترتیب از تمام موارد ذکر شده در این مقاله می‌توان چنین استنباط کرد که شخصیت‌های نمایش‌نامه‌های خانوادگی سام شپرد هویت مشخصی ندارند و همواره در حال تغییر و تحول می‌باشند. هم‌چنین از آن‌جا که این شخصیت‌ها نماد انسان پسامدرن می‌باشند، می‌توان انسان پسامدرن را از دیدگاه شپرد خالی از هر گونه هویت ثابت و واقعی دانست.





18. Rosen, Carol. Sam Shepard: A 'Poetic Rodeo'. New York: Palgrae Macmillan Ltd, 2004.
19. Roudané, Matthew, ed. The Cambridge Companion to Sam Shepard. London: Cambridge University Press, 2002.
20. Tyson, Lois. Critical Theory Today: A User-Friendly Guide. New York: Garland Publishing, Inc, 1999.

Archive of SID