

خوانشی تطبیقی از بساخت هویت در نمایشنامه‌های دو نسل از نمایشنامه‌نویسان ایرانی و غیر ایرانی (اکبر رادی و آگوست ویلسون، محمد چرمشیر و شیلا استفنسن)*

مه‌دی خاکی^۱، خسرو سینا^۲

^۱ کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، گروه نمایش، دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
^۲ استادیار گروه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۲۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۸/۰۱)

چکیده

جهان معاصر را عصر هویت‌های متکثر می‌نامند. کنکاش در مقوله «هویت» به‌عنوان یکی از مفاهیم مهم در حوزه مطالعات فرهنگی و اجتماعی، سال‌هاست وارد ادبیات پژوهشی ملت‌ها شده است. ایران به‌عنوان یکی از دیرنده‌ترین هویت‌های ملی همواره در مرکز توجه محققان قرار داشته است؛ اما در بحث مطالعات تطبیقی حوزه هویت، به‌ویژه در مطالعات هنر و مشخصاً در حوزه ادبیات نمایشی، کمبود این دست از پژوهش‌ها احساس می‌شود. این مطالعه، پژوهشی کیفی با تمرکز بر مقوله هویت در ادبیات نمایشی است. در یک خوانش تطبیقی بین دو نسل از نمایشنامه‌نویسان ایرانی و غیر ایرانی (اکبر رادی و آگوست ویلسون، محمد چرمشیر و شیلا استفنسن) آثاری متناسب با موضوع بررسی و انتخاب شد. در قالب نظریه زمینه‌ای، مفاهیم مشترک هویتی آنان با روش کدگذاری‌های محوری و انتخابی تعیین گردید. مجدد این سرنمون‌ها با گواهمندی به نظریات استوارت هال در زمینه‌ی بازنمایی هویت، بازخوانی شدند. از این مطالعه می‌توان نتیجه گرفت: نمایشنامه‌نویسان مورد بحث، در بساخت هویت نمایشنامه‌های خود از مؤلفه‌های مشترک زبانی، حافظه جمعی، مکان، سبک زندگی، فرهنگ و تقابل آن با فرهنگ دیگری و سیاسی کردن بدن استفاده کرده‌اند و در این میان تنها اختلاف معنی‌دار بین مؤلفه‌ها در اندک شاخصه‌هایی در سبک زندگی و جغرافیای نمایشنامه‌ها است.

واژه‌های کلیدی

هویت، مطالعات تطبیقی، ادبیات نمایشی، بساخت هویت، سبک زندگی.

* مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان «خوانشی تطبیقی از بساخت هویت در نمایش نامه‌های دو نسل از نمایش نامه نویسان ایرانی و غیر ایرانی (اکبر رادی و آگوست ویلسون، محمد چرمشیر و شیلا استفنسن)» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم در دانشگاه آزاد اسلامی ارائه شده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۰۰۸۲۰۰۶۸۹۰، شماره: ۰۸۷-۳۳۶۲۴۰۰۷، E-mail: khaki.mahdi@gmail.com

مقدمه

به طوری که حجم وسیعی از مطالعات نظری و پژوهشی، برنامه‌ریزی‌های اجتماعی، اقدامات سیاسی و سیاست‌گذاری‌های فرهنگی و در نهایت خلق آثار هنری را دستخوش تغییرات اساسی کرد. استوارت هال^۲ معتقد است: تنش میان امر «محلی» و «جهانی» در تغییر هویت‌ها، بحث‌برانگیزترین مسئله در تأملات جهانی‌شدن است. از یک سو میل به فرارفتن از خود و جهانی‌شدن و از طرف دیگر تمایل به محدود و محلی شدن وجود دارد. در ایران موضوع هویت به دلیل تنوع و تکرر اقوام و وجود پاره فرهنگ‌های قومی و محلی اهمیت خاصی دارد.

یکی از پرسش‌های بنیادین در زندگی فردی و اجتماعی انسان، درباره هویت است. کنکاش هویتی در تمام سطوح جوامع و افراد، برای آن است تا تصویری از بود یا آنچه باید بود ارائه نمایند. هویت فردی نخستین نقطه ورود به عالم اجتماع و هویت جمعی در میان اجتماعات، مدار تداوم، بقا و بالندگی است. به گفته هانا آرنت^۱: ما با یکدیگر تفاوت داریم و در تلاشیم تا خود را بیشتر متمایز نشان دهیم. همه‌ی تمایزها به زمینه‌ی قبلی شناخت مشترک بستگی دارد. چندگانگی اساس وضعیت بشر است. پس از ورود جامعه به دوران مدرن، مفهوم هویت دچار دگرگونی‌های معنایی فراوانی شد،

روش پژوهش

قطعاً به صورت تخصصی، علوم اجتماعی و ادبیات نمایشی مقوله‌هایی جدا به نظر می‌رسند؛ اما به لحاظ کارکردی وابستگی‌هایی به یکدیگر دارند. خصوصاً در ادبیات نمایشی، کاربرد نظریات و مطالعات جامعه‌شناسی نمودی محسوس دارد. با شناخت یک نویسنده از جامعه و علوم مرتبط به آن، می‌توان اثر پدیدآمده را به گونه‌ای تخصصی‌تر بررسی و تحلیل نمود و اثرات آن را سنجید. برای انتخاب نمونه‌ها و نیز تحلیل داده‌ها در این مطالعه که پژوهشی کیفی بوده و به روش تحلیلی-تفسیری با استناد به مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی صورت گرفته است، از روش تحقیق کیفی نظریه زمینه‌ای^۳ (GT) با رویکرد استقرایی (با توجه به پدیده‌های غیرقابل اندازه‌گیری و فرایندی) استفاده شد. بعد از نمونه‌گیری نظری، داده‌ها جمع‌آوری و هم‌زمان کدگذاری و تحلیل شده تا به اشباع نظری برسد. در این مرحله، با اتکا بر داده‌ها نتیجه‌گیری حاصل می‌شود. جامعه آماری این مطالعه نمایشنامه‌های نویسانی بوده است که نوع نگارش و پرداختشان به مقوله هویت شاخص و مورد قضاوت کارشناسان قرار دارد؛ اکبر رادی درام‌نویس تأثیرگذار و برجسته معاصر که پیشگام در شکل‌گیری تئاتر هویت‌مند و متفکرانه در ایران بود. آگوست ویلسون نمایشنامه‌نویس نامی آفریقایی-آمریکایی است که نامش با نوشتن از زندگی، موسیقی و گویش و فرهنگ سیاه‌پوستان آمریکایی گره خورده است؛ و دغدغه هویت در همه آثارش هویداست. نمایشنامه‌های شیلدا استفنسن را کالبدشکافی مغز و رسوبات تاریخی آن می‌دانند. به همین دلیل در آثار این نویسنده خاطره، تاریخ، حافظه، خرافه، واقعیت، فیزیک کوانتومی و جهان فراحسی باهم گره می‌خورند و به فضاهای ذهنی پیچیده‌ای شکل می‌دهند که همانا از خصوصیات هویت‌های امروزی هستند. محمد چرمشیر با عنوان پرکارترین نمایشنامه‌نویس ایرانی و شاعر صحنه شناخته می‌شود. نمایشنامه‌های درونی و شهودی او از صحنه‌پردازی و دیالوگ‌نویسی فراتر است. این دو گروه از نمایشنامه‌نویسان ایرانی و غیرایرانی ضمن هم‌عصر بودن، در آثارشان مؤلفه‌های هویتی بسیاری بر اساس چارچوب نظری این مطالعه دارند. در بازخوانی سرنمون‌ها، پس از غربالگری، چهار نمایشنامه که دغدغه‌های هویتی محسوس‌تری داشتند گزینش شدند. اینکه، نحوه برساخت هویت در نمایشنامه‌های ایرانی و غیرایرانی چه شباهت یا تفاوت‌هایی دارند؟ و چگونه مؤلفه‌های هویت در نمایشنامه‌نویسی بازنمایی می‌شود؟ سؤال‌های اصلی این پژوهش‌اند.

پیشینه پژوهش

مطالعات پیشینی حوزه هویت در ادبیات نمایشی، عمدتاً محدود به جنبه‌های خاصی از بررسی هویت است: «انعکاس بحران هویت در نمایشنامه‌های: *باغ آلبالو* از چخوف و *لیخند باشکوه آقایی گیل* از رادی» (فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره چهارم، شماره ۱، ۱۳۹۵) به اهتمام فرهاد مهندس‌پور، مهدی حامد سقاییان و علی‌قلی‌پور. دو نمایشنامه که با خلق شخصیت‌های دچار بحران هویت، به مدرنیته با نگاهی انتقادی نگریده و ابعادی ناگفته که در تحلیل تاریخی و پیامدهای مدرن شدن مغفول مانده را بازتاب می‌دهند. «نگاهی پسااستعمارگرایانه به هویت‌شناسی ادبیات نمایشی مدرن (نمونه مورد بررسی، نمایشنامه مدرنیته‌ی انگلیس)» (فصلنامه مطالعات نظریه و انواع ادبی، سال اول، شماره ۲، بهار ۱۳۹۵) که محقق آن بهزاد قادری سهری است. او می‌نویسد که در ادبیات نمایشی پسامدرن انگلیس، می‌توان نمونه‌هایی یافت که نویسندگان انگلیسی تبار به ستیز با خود برترین فرهنگی و سلطه ادبی بریتانیای کبیر پرداختند. این نمایشنامه‌های پسامدرن با هویتی متفاوت، به ستیزه با نگرش سیطره‌گرایانه «بریتانیای کبیر» برخاسته‌اند و می‌کوشد به بازشناخت هویت‌شناسی در دو اثر: *اطلس جهان* (۲۰۰۲) و *روشنگری* (۲۰۰۵) نوشته شیلدا استفنسن بپردازد.

پایان‌نامه کارشناسی ارشد سیمین مشکواتی (۱۳۹۱) با مقایسه جلوه‌های نمایشی هویت ایرانی در نمایشنامه‌های سه دهه اخیر ایران با استناد به قالب مفهومی نظریه‌های ون دایک، هربرت مید و کاستلز، سرنمون‌ها و عناصر درام، هویت و دگرگونی‌ها و نیز کنش‌های اجتماعی ده نمایشنامه منتخب را مقایسه و هر دهه را تحلیل می‌کند.

مبانی نظری پژوهش

پرسش درباره اینکه «هویت چیست؟» نمی‌تواند پاسخی ثابتی داشته باشد «واژه هویت به‌واسطه‌ی داشتن ماهیت سیال و پیچیده، معانی گوناگونی دارد» (مسویک، ۲۰۰۷، ۵۱۴). هویت در فرهنگ آکسفورد از ریشه لاتین *Identitas* یعنی تشابه و یکسانی گرفته شده است. در لغت‌نامه دهخدا هویت، تشخیص معنا شده است. هویت مجموعه‌ای از شاخص‌ها و علائم در حوزه مؤلفه‌های مادی، زیستی، فرهنگی و روانی است که موجب شناسایی فرد از فرد، گروه از گروه، یا اهلیتی از اهلیت دیگر و فرهنگی از فرهنگ دیگر می‌شود. هویت یعنی وجه اختصاصی هر فرد یا گروه، هویت مفهومی دوسویه است، یعنی هم بیانگر تشابه و هم تمایز است (ابوالحسنی، ۱۳۸۸،

قومی، فرهنگی و در نهایت هویتی است. در ادبیات نمایشی قوت این نگرش نمودی پررنگ دارد؛ چون رسانه‌هایی که این هنر با آن‌ها سروکار دارد به‌غیر از زبان کلامی از زبان تصویر نیز بهره می‌برند.

بررسی آثار نمایشنامه‌پیکان^۴

شروع این نمایشنامه در ایران (تابستان سال ۱۳۳۳ خورشیدی و در روستای پسیخان استان گیلان اتفاق می‌افتد. جایی که سنت‌ها و آداب و رسوم در تاروپود زندگی مردم جریان دارد و اعتقادات باعث عملکرد مردم است. بلبل (شخصیت اصلی نمایشنامه) انگار با هیچ کدام از این عناصر سازگاری ندارد و راه خودش را بر اساس برداشتش از پیشرفت، به هر قیمتی تنظیم می‌کند. اینجا نویسنده هر چند اشاراتی مستقیم به وقایع سیاسی ندارد^۵ اما می‌کوشد در خلال نمایشنامه تحولاتی که در ایران شروع شده را عامل تولد افرادی مانند بلبل نشان دهد. از جمله شروع موج جدید اجتماعی و ظهور مدرنیسم در اشکال ابتدایی‌اش که در بیشتر کلان‌شهرهای ایران اتفاق افتاده بود. نمایشنامه در پنج تابلوی به‌هم‌پیوسته نگارش شده است. وقایعی که به لحاظ تاریخی در هر تابلوی این نمایشنامه نمود دارد نکته‌های کلیدی و قابل توجه است: سال ۱۳۳۳ (که تابلوی اول در آن اتفاق می‌افتد) همان سالی است که قرارداد القا نفت با کنسرسیوم عقد می‌شود و عملاً فروش نفت ایران با نرخ ارزان را به شرکت‌های خارجی باعث می‌شود. این مورد بعد از کودتای ۲۸ مرداد سال ۳۲ اتفاق افتاده است. فصل اول نمایشنامه در تابستانی اتفاق می‌افتد که تابستان سال قبلش در ایران کودتا شده؛ کودتایی که منجر به قراردادی بین‌المللی و پر ضرر برای مردم گردیده است. یکی از زحمت‌کش‌ترین افراد روستا «آقا گل» مجبور به پذیرفتن شرایطی سخت به لحاظ معیشتی می‌شود. گاوش دزدیده شده و محصولش خراب شده است. شرایط ایجاد شده باعث رشد افراد بی‌اخلاق گردیده است. در تابلوی دوم (پاییز سال ۱۳۳۵ خورشیدی)، بلبل که به نان و نوابی رسیده در صدد است تا با بهره‌گیری از افراد و شرایط پیشرفت کند و از زیر پا گذاشتن دیگران و سنت‌ها ابایی ندارد. تحت هر شرایطی می‌خواهد برای پیدا کردن هویتی دیگر از روستای خود به شهر برود و شرایط را برای خود عوض کند. به نظر استوارت هال هویت‌یابی کوششی خیالی برای اتحاد، وفاداری، ابهام و اجماع چندوجهی است. هویت‌یابی‌ها هرگز کامل نمی‌شوند و به اتمام نمی‌رسند؛ آن‌ها به‌طور مداوم، دوباره ساخته می‌شوند و همین‌طور موضوعی برای منطق فرار^۶ هستند. در جوامع سنتی، گذشته محترم و نمادها بارز شمرده می‌شوند، زیرا که آن‌ها تجارب نسل‌های گذشته را نگهداری می‌کنند و تداوم می‌بخشند. سنت ابزاری برای اداره کردن زمان و فضا است. سنت، هر تجربه یا فعالیت ویژه‌ای را در تداوم گذشته، حال و آینده قرار می‌دهد، در عوض سنت‌ها نیز به‌وسیله رفتارهای اجتماعی متناوب تثبیت می‌شوند (هال، ۱۳۹۷، ۵۷). بلبل در این هویت‌یابی، به دنبال فرار از گذشته و سنت‌هاست. خود را در شهر می‌بیند تا جبران مافات کند. در این راه، زنی را از دست می‌دهد تا زنی تازه به دست آورد؛ عنان اختیار از دست داده تا بتواند فضایی تازه را ایجاد کند. فضایی که اخلاقیات دست‌وپاگیر است و در آنجایی ندارد. او به دنبال تغییر فضا و مکان است. در مقوله فضا، همه چیز مستقل از سازه‌ها و نقششان در فضا است که مفهوم مکان را تولید می‌کند. وقتی سخن از فضا سخن گفته می‌شود، عموماً شکل کالبدی صرف مدنظر

۲۳). باید گفت هویت تعریفی است که فرد از خود، وجود خود می‌کند و به پرسش‌هایی چون چیستم؟ و چه می‌خواهم؟ پاسخ می‌دهد و از طریق هویت به ابعاد شخصیت خود، نوعی هماهنگی و انسجام نسبی می‌بخشد و از نظر روانی و رفتاری در زمان و مکان موضع یابی می‌کند (حاجیان، ۱۳۷۹، ۱۹۶). چندلایگی، تقویت و تضعیف، پویایی، تعارض از ویژگی‌های مهم هویت است.

تحولات ناشی از گذر جوامع سنتی به مدرن و سپس پسامدرن، ساختارهای اجتماعی را تحت تأثیر حوزه‌ی مصرف قرار داده و بازتاب آن در سبک‌های زندگی کردن افراد نمود بارزی پیدا کرد. فرایند سبک زندگی، هویت شخصی و اجتماعی را شکل داده و به‌عنوان منبعی برای تکثر هویت‌سازی، بازتابی از تعلقات، ایدئولوژی و تفکرات آن‌ها است. سبک زندگی به‌واسطه‌ی انتخابی و اختیاری بودن و داشتن وابستگی زیاد به فناوری، پویایی و تغییرپذیری داشته و هویت آفرینی می‌کند. سبک زندگی به‌نوعی عملکردی روایت‌گونه است که با آن بخشی از هویت را برای دیگران بیان می‌کنند. به گفته‌ی استوارت هال: تشدید تمایل به تفاوت، قومیت و دیگری بودن، توزیع ناهمگون نامتناسب جهانی‌شدن در همه ابعاد آن و نسبی شدن هویت‌های فرهنگی، تعبیر دیگری از بحران هویت در عصر حاضر است.

در این عصر، پیدایش رسانه‌های مختلف آینه‌های از هویت شده‌اند و بازتابشان در جوامع مختلف نمودی شاخص دارد. استوارت هال به مدل کلاسیک رسانه‌های فرستنده / پیام / گیرنده انتقاد دارد. او در مقاله تأثیرگذار «رمزگذاری / رمزگشایی» بیان می‌کند در این مدل وجوه ساختاری نادیده گرفته شده است. به نظر وی مراحل: تولید، پخش، مصرف و بازتولید مدل کامل‌تری است. چهار مرحله مذکور علیرغم اتفاق، مستقل از یکدیگر هستند. در اولین مرحله‌ی (ارتباطی) تولیدات رسانه‌ای، روش‌های تولید و زیرساخت‌های فنی، ساختارها و روابط سازمانی پخش برنامه‌ها نقشی اساسی دارند. فرایندهای مذکور نیز به‌نوبه خود تحت تأثیر قدرت و ساختارهای اجتماعی، فرهنگی و سیاسی قرار دارند. پس رمزگذاری پیام‌ها با توجه به این شرایط انجام می‌شود. هال با تأثیر از اندیشه‌های پیرس، زبان‌شناسی دو سوسور، نشانه‌شناسی بارت و نگاه گفتمانی برگرفته از دیدگاه‌های میشل فوکو برای تأویل موضوع رمزگذاری بر این عقیده است: معانی در محصولات رسانه‌ای ضمنی و صریح هستند. اهمیت قصد تولیدکننده در مرحله مصرف و بازتولید کم بوده و بیشتر مهم است که چه معنایی به مخاطب منتقل شده. چگونگی ارتباط میان زبان، فرهنگ، معنا و بازنمایی در «نظریه‌های بازنمایی» هال به سه دسته کلی تقسیم می‌شوند:

۱. نظریه‌های بازتابی: زبان، بازتابی از معنایی است که از قبل در جهان بیرون وجود دارد؛

۲. نظریه‌های تعمدی: زبان، صرفاً بیان‌کننده چیزی است که مؤلف قصد بیان آن را دارد؛

۳. نظریه‌های برساختی: معنا «در» و «به‌وسیله» زبان ساخته می‌شود. زبان به‌مثابه رسانه‌ای محوری در چرخه فرهنگ شکل می‌گیرد و معانی به‌وسیله آن در چرخه فرهنگ، تولید و تداوم می‌یابد. هال به زبان در مفهوم عام اشاره دارد؛ مثل زبان‌های: گفتاری، علائم حرکتی، تصاویر بصری، نوشتاری، لباس، غذا، مد و ... پس بر ساخت هویت از طریق زبان نه تنها تکیه بر ابزار ارتباطی کلامی دارد، بلکه در بردارنده پیام‌های اجتماعی،

است؛ و بیشتر انواع ساختار فرمی، مصالح و رنگ مورد بررسی قرار دارد؛ اما هنگامی که سخن از مکان است، تعاملات پیچیده میان کالبد و ارتباطات اجتماعی و قواعد و ارزش‌ها و نگرش‌های منتشره در آن نیز مدنظر قرار می‌گیرد. موقعیت و جایگاه سوژه کنشگر، دیگر تفاوت مهم میان فضا مکان است. اولین سرشماری عمومی نفوس و مسکن در ایران، سال ۱۳۳۵ اتفاق می‌افتد و طبق آمار رشد سریع شهرنشینی از این سال تاریخ است. تابلوی دوم نمایشنامه *پلکان* در این مقطع زمانی واقع می‌شود.

در تابلوی سوم (زمستان سال ۱۳۴۱ خورشیدی) ما با بلبل طرف هستیم که دیگر در روستا نیست و به شهر رشت کوچ کرده است. او به نوعی وارد واسطه‌گری شده و با دوچرخه سروکار دارد. در آن روزگار دوچرخه یکی از وسایل مهم برای جابه‌جایی افراد بود؛ محصولی وارداتی که در هر خانه‌ای (خصوصاً شهرها) نیاز به وجودش محسوس بود. دهه چهل ایران در تاریخ «تحولات» میان مخالفان شاه و رژیم وی اهمیت خاصی دارد. قطب‌بندی اساسی از جهات مختلف سیاسی، اقتصادی و اجتماعی در این دوره به وجود آمد. به‌ر تقدیر بلبل از روستا نقل مکان کرده و با افرادی دیگر حشونشر پیدا کرده. به‌نظر کوین لینچ^۷ شناخت هویت یک مکان با منحصربه‌فرد ساختن آن درک خواهد شد و موجودیت هویتش در تمایز با مکان‌های دیگر تعریف می‌شود. نوربرگ شولتز^۸ عنصر هویت‌بخشی به مکان را «رویداد» می‌داند. به‌نظر او برای مطالعه یک مکان، حوادث و رویدادی که در آن اتفاق می‌افتد باید بررسی شود. داستان در زمستان سال ۱۳۴۱ شهر رشت ادامه می‌یابد. سالی بحرانی در ایران که مسئله انجمن‌های ایالتی - ولایتی و انقلاب سفید و کاپیتولاسیون بود؛ و منجر به تظاهرات مردم در تهران گردید. سال انقلاب سفید، در بهمن‌ماه آن سال؛ عموم مردم در یک همه‌پرسی سراسری اصلاحات رأی مثبت دادند.

در این تابلو اسکندر (شاگرد مغازه) تنها در یک‌طرف و بلبل و دوستانش جداگانه مشغول هستند. با اینکه بلبل خود نیز قبلاً از قشر بی‌پول بوده و باید درک بیشتری از شرایط اسکندر داشته باشد؛ اما با هویت تازه، پشت‌پا به گذشته خود زده و کمکی به اسکندر که همسرش بیمارش و در حال مرگ است، نمی‌کند؛ اسکندر ناگزیر شرایط را می‌پذیرد؛ هویت گروه مقابل قوی‌تر عمل کرده و او شکست‌خورده است.

در تابلوی چهارم (بهار سال ۱۳۵۰ خورشیدی) تغییرات بسیاری به لحاظ ظاهری در بلبل شاهد هستیم. انگار خود را با جامعه «مدرن» همراه کرده. رفتار او نیز به بالادستی‌ها شبیه شده است. ظلم کردنش با دزدی از یک دهقان، دختری فقیر را ناامید کردن و کارگر زیردست را به هیچ انگاشتن تفاوت کرده و این بار با جمعی گسترده تراز مظلومان مواجه هستیم. بلبل نمونه هویتی جمعی خاص و مدرن و کارگران هویت جمعی دیگر هستند. هویت جمعی، نوع دیگری از انواع هویت است که جمعی یا یک گروه را از دیگر گروه یا جمع‌ها متمایز می‌کند. به‌عبارت‌دیگر معنی مجموعه ویژگی‌هایی است که «ما» را ایجاد کرده و این همسانی و پیوستگی با دیگران و عضویت افراد در گروه، «ما» را از گروه‌های دیگر جدا می‌سازد؛ این هویت جمعی در نمایشنامه *پلکان* و با توجه به شرایط اجتماعی سال‌های موردنظر نویسنده بازنمایی می‌شود. این تابلو در سال ۱۳۵۰ اتفاق می‌افتد. زمان داستان در بهار است؛ اما در زمستان همان سال به‌نوعی سنگین‌ترین برف‌وبوران در پنجاه سال گذشته، در بخش وسیعی از ایران اتفاق می‌افتد؛ به‌گونه‌ای که بیش از چهارهزار نفر بر اثر سرما می‌میرند

و البته به خشک‌سالی سیزده‌ساله ایران نیز پایان می‌دهد. تابلوی چهارم انگار مصداق «سالی که نکوست، از بهارش پیداست» است. در اول این دهه دهقانان غالباً گرسنگی می‌کشیدند و برای کار به شهرها می‌رفتند و در شرایطی نامناسب کارگری می‌کردند تا فقط زنده بمانند. در پایان این تابلو سلیمان (کارگر) که به‌واسطه اعتراض توسط بلبل در مستراح زندانی شده، از سرما خشک می‌شود و می‌میرد. سبک زندگی و ظاهر بلبل تغییرات بسیاری کرده است. این هویت تازه بر اساس سبک زندگی جدید، گروه بلبل را بر آن می‌دارد تا با پسر سلیمان و دیگر کارگرها به‌عنوان بالادست رفتار نکنند و با تنبیه پدر و یا بزرگ‌تر کارگرها به‌عنوان یک هویت پیشینه‌ای، هویت تازه خود را به‌زور تحمیل کنند. سبک زندگی هر شخص، بازنمایی هویت شخصی او نیز هست.

برای نخستین‌بار در نوشته‌های پیش‌گامان جامعه‌شناسی آلمان، ماکس وبر^۹ و گئورگ زیمل^{۱۰} از زیست جهان مدرن توضیحاتی غنی و دقیق مبتنی بر تفسیر و تفهیم ارائه و «سبک زندگی» مفهوم‌پردازی شد. باتوجه‌به مطالعات جامعه‌شناختی، تمامی عملکردهایی که فرد نه‌تنها با به‌کارگیری آن‌ها نیازهای جاری‌اش برآورده می‌شود؛ بلکه روایت خاصی از هویت شخصی خود را در برابر دیگران مجسم می‌کند، سبک زندگی می‌گویند.

در تابلوی پنجم و آخر، ضمن اشارات مختلف نمایشنامه به وقایع روز جامعه ایران، متوجه می‌شویم که شهریور سال ۱۳۵۷ خورشیدی است. در این بخش بلبل پیر شده، از رشت به تهران آمده و ساکن فرمانیه است. مسیری که از روستای پسیخان گیلان تا به این‌جا طی کرده، تماماً هویت‌یابی و تغییرات بوده و باوجود به‌دست‌آوردن ثروت هنگفت، همچنان طمعش بیشتر شده است و می‌خواهد راهش از طریق پسرش ادامه پیدا کند؛ اما پسر هویتی که پدر برایش انتخاب کرده را برنمی‌تابد. پسر خارج از ایران را دیده و کلی بهره‌های مالی از پدر دارد. بلبل هیچ‌وقت پدرش را ندیده، مادرش برایش اهمیتی نداشته و کلاً تعصبی بر هویت خانوادگی‌اش ندارد. پسر بلبل نیز باوجود برخورداری‌های مختلف از پدر و مادرش، نسبت به آن‌ها تعصبی ندارد. انگار بلبل بی‌ریشه بوده و بی‌ریشه می‌ماند. درنهایت او می‌میرد درحالی‌که هویت انتخابی‌اش پایداری نداد. مال و دارایی‌اش که سر به فلک می‌زند نیز دردی از او دوا نمی‌کند. نوعی ایدئولوژی با رویکرد هویتی سیاسی در جامعه‌ای که بلبل در آن می‌میرد شکل گرفته است. تفکری ارزشی که در راستای هویت‌یابی جامعه است. وان‌دایک^{۱۱} می‌گوید: صدق ایدئولوژی، ارزشش نیست، کارایی اجتماعی اعتبار آن است. جوهر ایدئولوژی مفهومی، تفسیری و جزئی از ناخودآگاه هر فرد بوده که درونی فرهنگ‌سازی می‌کند. ماهیت نظام‌های بازنمایی بر ساختارهای ناخودآگاه استوار است. زبان نمایشنامه *پلکان* کنکاش هویتی مثال‌زدنی دارد. چراکه تمام کلمات، حرکات و فضاهایی که در این نمایشنامه به مخاطب خود ارائه می‌دهد، براساس حقایق موجود در زمان و مکان بازنمایی شده به سبک نگارش اکبر رادی از آن مقطع خاص است.

نمایشنامه ریشه‌ی سیاه‌مارینی^{۱۲}

نمایشنامه‌ای در دو پرده با شخصیت‌های سیاه‌پوست یک گروه موسیقی، در دهه ۱۹۲۰ آمریکا اتفاق می‌افتد. دهه‌ای که تحولات بسیار گسترده در دنیای مد، حمل‌ونقل، رسانه و هنر شروع شده بود. این اتفاق در نیمه دوم این دهه به‌واسطه‌ی استقبال مردمی سرعت بیشتری گرفت. این نوع از توسعه باعث می‌شد مد روز و لباس‌ها و غیره سریع‌تر به مناطق دیگر دنیا

هرسد و این انتقال‌ها، هویت‌های تازه را نیز با خود به همراه داشت. رادیو به‌صورت عمومی برای همه پخش شد و تأثیر در سلیق متفاوت موسیقایی مردم داشت. دهه بیست «عصر جاز» نامیده شده است. تأثیر موسیقی بلوز^{۱۳} و جاز، نوازندگان و رقصندگان این سبک بر مد بسیار حائز اهمیت است. دو موضوع ذکر شده (موسیقی، مد) دو بازنمایی هویتی اساسی در این نمایشنامه است. «مارینی» که مادر موسیقی بلوز نامیده شده و مسئله خریدن کفش مد روز و گران‌قیمت «لووی» که منجر به واکنش شدید وی در آخر نمایشنامه می‌گردد.

در مباحث اتنوموزیکولوژی^{۱۴} از منظر انسان‌شناسی، موسیقی نه تنها یکی از جلوه‌های هویتی، بلکه یکی از مهم‌ترین بخش‌های سنت را شکل می‌دهد؛ به طوری که می‌توان ادعا کرد موسیقی به دلیل تجریدی بودن و ارتباطش با تمام حوزه‌های هنری فرهنگ‌های سنتی، در کنار زبان یکی از شاخص‌ترین بخش‌های هویت فرهنگی است. شخصیت‌ها در نمایشنامه (مستقیم و غیرمستقیم) اهل موسیقی هستند. زندگی هر کدام وابستگی به موسیقی بلوز پیدا کرده و در رفتارشان هم نمود دارد. هم‌زمان به مسائل اجتماعی دیگری نیز در این نمایشنامه اشاره می‌شود که جامعه سیاهان را متأثر کرده است. از جمله ممنوعیت الکل در دهه ۱۹۲۰ که افراد بسیاری را به سمت گرایش‌های مذهبی سوق داد.

یکی از بازنمایی‌های کلیدی هویت در جهان معاصر، سبک و سیاق مصرف و استفاده از انواع کالاها است که باعث خلق دگرگونی‌های اجتماعی شده و سلاخی ایدئال در استراتژی‌های تمایز و تشخیص است. با مادی‌تر شدن سبک زندگی و مصرف‌گرایی در فرایند مدرنیته، شکل‌های خاصی از هویت شکل می‌گیرد. می‌توان گفت افراد زندگی و هویتشان را با مشارکت در حوزه فراغت، بازنمایی بدن، الگوی تغذیه و غیره تعریف و تفسیر می‌کند. سبک زندگی به‌صورت نماد، نشانه و مفهوم حضور دارد و به دلیل خاصیت آزادی، انعطاف‌پذیری، راحتی، آسایش و قدرت تأثیرگذاری که در قلمرو زندگی روزمره دارد، می‌تواند قلمروهای دیگری را نیز تحت تأثیر قرار دهد و تعلقات ارزشی، وفاداری‌ها و تعهدات هویتی را در بین مصرف‌کنندگان در معرض تغییر قرار دهد.

نمایشنامه همین/مشب^{۱۸}

این نمایشنامه ماجرای مردی است مجرد که خلوتی با زنی روسپی در خانه‌اش دارد؛ اما این خلوت به‌گونه‌ای خاص است. مرد با مادرش زندگی می‌کند که البته در نمایشنامه حضور فیزیکی ندارد. مرد به دنبال مظلوم‌نمایی برای زن‌ها است؛ زن روسپی را انگار نماینده همه زن‌هایی که در زندگی دیده (حتی مادرش) می‌داند. جامعه و خانواده‌ای که مرد با آن رشد یافته هرگز او را جدی نگرفته و با وجود تلاش کردن برای ارتباط، صرفاً در حد عنصری باقی‌مانده که نه بازتاب هویت آنان را دارد و نه بازتابی از هویت خود را نشان می‌دهد. از جریان ارتباط با دیگران آگاهی از «خود» و پی‌بردن به کیستی و هویت پدید می‌آید. زن روسپی او را همراهی می‌کند؛ اما خیلی درکش نمی‌کند. مرد با زن در مورد شغل خود که کالبدشکافی اجساد در پزشکی قانونی است گفت‌وگو می‌کند. اجساد که یا کشته شده‌اند یا خودکشی کرده‌اند؛ مثلاً تجاوز عمومی پنجاه‌ساله به دختری کوچک که باعث مرگ دخترک شده. این مسائل به‌نوعی در طول نمایش ذهنش می‌آزارد و او را از درک هویت جامعه‌ای که در آن می‌زید، ناتوان نشان می‌دهد. همچنین می‌فهمیم هویت فردی فعلی مرد، خودی نیست که با ذهن او سازگار باشد. «خود» و شخصیت را در روان‌شناسی با عنوان هویت فردی می‌شناسیم. هویت فردی نوعی خصیصه متمایز یا حتی مجموعه‌ای از خصوصیات متمایز نیست که در اختیار فرد قرار گرفته باشد. بازتاب زندگی‌نامه هر فرد همان خود است که به‌عنوان هویت عیان می‌شود.

از منظر جسم یا بدن، مرد نمایشنامه‌ی همین/مشب مطیع سیستم و قدرت انضباطی کامل مادر است. منظور از «قدرت انضباطی» این است که «زندگی، مرگ، فعالیت، شوربختی و شادی افراد» و نیز سلامت جسمی و روحی، رفتارهای جنسی و زندگی خانوادگی‌اش را تحت کنترل و انضباط

بهرسد و این انتقال‌ها، هویت‌های تازه را نیز با خود به همراه داشت. رادیو به‌صورت عمومی برای همه پخش شد و تأثیر در سلیق متفاوت موسیقایی مردم داشت. دهه بیست «عصر جاز» نامیده شده است. تأثیر موسیقی بلوز^{۱۳} و جاز، نوازندگان و رقصندگان این سبک بر مد بسیار حائز اهمیت است. دو موضوع ذکر شده (موسیقی، مد) دو بازنمایی هویتی اساسی در این نمایشنامه است. «مارینی» که مادر موسیقی بلوز نامیده شده و مسئله خریدن کفش مد روز و گران‌قیمت «لووی» که منجر به واکنش شدید وی در آخر نمایشنامه می‌گردد.

در مباحث اتنوموزیکولوژی^{۱۴} از منظر انسان‌شناسی، موسیقی نه تنها یکی از جلوه‌های هویتی، بلکه یکی از مهم‌ترین بخش‌های سنت را شکل می‌دهد؛ به طوری که می‌توان ادعا کرد موسیقی به دلیل تجریدی بودن و ارتباطش با تمام حوزه‌های هنری فرهنگ‌های سنتی، در کنار زبان یکی از شاخص‌ترین بخش‌های هویت فرهنگی است. شخصیت‌ها در نمایشنامه (مستقیم و غیرمستقیم) اهل موسیقی هستند. زندگی هر کدام وابستگی به موسیقی بلوز پیدا کرده و در رفتارشان هم نمود دارد. هم‌زمان به مسائل اجتماعی دیگری نیز در این نمایشنامه اشاره می‌شود که جامعه سیاهان را متأثر کرده است. از جمله ممنوعیت الکل در دهه ۱۹۲۰ که افراد بسیاری را به سمت گرایش‌های مذهبی سوق داد.

یکی از بازنمایی‌های کلیدی هویت در جهان معاصر، سبک و سیاق مصرف و استفاده از انواع کالاها است که باعث خلق دگرگونی‌های اجتماعی شده و سلاخی ایدئال در استراتژی‌های تمایز و تشخیص است. با مادی‌تر شدن سبک زندگی و مصرف‌گرایی در فرایند مدرنیته، شکل‌های خاصی از هویت شکل می‌گیرد. می‌توان گفت افراد زندگی و هویتشان را با مشارکت در حوزه فراغت، بازنمایی بدن، الگوی تغذیه و غیره تعریف و تفسیر می‌کند. سبک زندگی به‌صورت نماد، نشانه و مفهوم حضور دارد و به دلیل خاصیت آزادی، انعطاف‌پذیری، راحتی، آسایش و قدرت تأثیرگذاری که در قلمرو زندگی روزمره دارد، می‌تواند قلمروهای دیگری را نیز تحت تأثیر قرار دهد و تعلقات ارزشی، وفاداری‌ها و تعهدات هویتی را در بین مصرف‌کنندگان در معرض تغییر قرار دهد.

افراد معنای شباهت و تفاوت را می‌سازند. در جوامع بشری، فرهنگ این فرایند را عینیت می‌دهد. در بین گروه‌های انسانی، مقوله‌های هویتی با ابزارهای فرهنگی هویت‌ساز شکل‌گیری می‌شود؛ بنابراین برای زندگی گروه‌ها معنا ایجاد شده و باعث تفاوت از برون گروه و شباهت با درون گروه می‌گردد. این‌گونه فرد یا گروه می‌تواند برای خود در موقعیت‌های مختلف هویت‌های متعددی را بسازد. دیاسپورای سیاه، نخستین درک از مواجهه با این متن است. افرادی که کنار هم جمع شوند و تفکرات متفاوتی دارند، اما همه در سیاه‌بودنشان شکی ندارند. گروه موسیقی در نمایشنامه دسته‌بندی درونی‌ای نیز دارند که بر اساس سلیق و برداشت‌های شخصی‌شان متفاوت است. بندیکت اندرسون^{۱۵} می‌گوید که ملت، اجتماعی «تخیلی-تصوری» است و واقعیت ندارد. زندگی کردن در سرزمینی مشخص و داشتن تاریخی مشترک ظاهر ماجرا است و در آنجا هم‌زمان دسته‌هایی از هویت‌های موازی قرار دارد (مثل سیاهان آمریکا و سفیدپوستان آنکه برخلاف تفکر ناسیونالیسم آمریکایی یک ملت واحد را تشکیل نمی‌دهند، بلکه هر کدام یک ملت هستند). نوع گفت‌وگو و ادبیات حاکم در نمایشنامه ریشه‌ی سیاه مارینی بارزبینی‌های خاص آگوست ویلسون، چشم‌اندازی دیگر از بازنمایی

شدید دربیورد؛ هدف اصلی اش تولید انسانی است که بتوان همچون یک «بدن مطیع» با وی رفتار کرد؛ اما مرد در نهایت راهی که خود را با آن عیان نماید، انتخاب می‌کند، البته همچنان در پرده‌ای از محافظه‌کاری و گنگی قرار دارد؛ حتی انگار پایان نمایشنامه، به لحاظ زمانی اول داستان است.

نمایشنامه روشنگری

این نمایشنامه در هشت صحنه نوشته شده است. در سال نگارش این نمایشنامه حمله تروریستی القاعده به لندن در آستانه اجلاس سران «گروه هشت» در این شهر اتفاق افتاد. اروپا متشنج بود و خاورمیانه به واسطه صدام (رئیس‌جمهور وقت عراق)، اسرائیل و سوریه اوضاع نابسامانی داشت. این سال به نوعی پرچالش‌ترین سال پس از جنگ جهانی بود و البته سال ۲۰۰۵ به دلیل صدمین سال چاپ سه مقاله انیشتین سال جهانی «فیزیک» نام‌گذاری شد. این سه مقاله منجر به پدید آمدن «فیزیک کوانتومی» شد که نمودش در آثار استفنسن هویدا است. نمایشنامه با مشاهده یک آزمایش فیزیکی مورد علاقه‌ی آدم (پسر گم‌شده داستان) آغاز می‌شود. دو توپ تنیس از دستگاه دست‌ساز پرتاب شده و رفتار حرکتی آن‌ها توسط لایا (مادر) و نیک (ناپدری) نظاره می‌شود. استفنسن ساختار و کردار نمایشنامه را بر اساس «نظریه آشوب» بنا می‌کند. جوهر بینش لایا و نگاه او به جهان نشانه‌هایی از نظریه نا موضوعی در فیزیک کوانتومی (ذره‌ای) و کنش ذرات در عالم دارد. بر اساس این نظر در فیزیک کوانتوم، ذرات عالم از حال هم باخبرند، حتی اگر میلیون سال نوری از هم فاصله داشته باشند، گویی این جهان هر لحظه خود را با تغییرات در هر ذره و در هر جایی از عالم، هماهنگ می‌کند و برای پیشباز عالم با رخدادهای متفاوت آماده می‌شود. استفنسن از نسل دوم نمایشنامه‌نویسان انگلیس پس از جنگ جهانی دوم است. نمایشنامه‌نویسان این نسل انگلیس دو اصل مهم «مکانندی» و «زمانندی» را در پیوند مستقیم با هویت می‌بینند؛ بنابراین هر دو مفهوم را رو می‌آورند، حلاجی می‌کنند، از محتوای معنایی‌اش می‌کاهند یا بر آن می‌افزایند و دوباره آن‌ها را در هم می‌تنند تا شاید تاروپود برای آگاهی فردی و هویت‌های فراهم آید، البته قبایی که دیگر باید چهل تکه باشد (قادری، ۱۳۹۵: ۷). رفتن «آدم» به خاور دور و یا آمدن «آدم» قلبی به انگلیس ناشی از ایجاد ماتریکس‌هایی جداگانه است؛ مادر وهله‌ی نخست با هر دو همراه می‌شود، ولی در نهایت از هر دو آسیب می‌بیند و واکنش دارد. ناپدری به نوعی ملایم از کنارشان می‌گذرد و در شرایط اجبار، واکنش دارد. رسانه‌ها در پی نفع خودشان واکنش نشان می‌دهند؛ و اعتقادات نیز کاری از پیش نمی‌برند. پدر بزرگ که شغلی سیاسی دارد، با هر دو مخالفت کرده و تلاشی برای رفع مشکل (البته با شیوه خودش) دارد. پدر بزرگ در پی احیای هویت سیاسی «آدم» است. چیزی که برای «آدم» اصلاً دغدغه محسوب نمی‌شود؛ در اینجا به نوعی تقابل نگرش سنت و مدرنیته بازنمایی می‌شود. به نظر استوارت هال، ناسیونالیسم بریتانیایی مدرن محصول تلاش هماهنگی در اواخر عصر ویکتوریا و دوران امپراتوری کبیر برای هماهنگی طبقات و رای تمایزات اجتماعی، از طریق آماده کردن آن‌ها با موضوع جدیدی از هویت یابی - عضویت مشترک «خانواده ملت» - بود. همین موضوع می‌تواند در مورد جنسیت نیز ایجاد شود. هویت‌های ملی شدیداً جنسی شده‌اند؛ معانی و ارزش‌های «انگلیسی» تداعی مردانه قدرتمندی دارد، زن‌ها نقش ثانویه‌ای به‌عنوان نگهبان خانواده، کسب‌وکار، خویشاوند و «مادران پسران» ملت ایفا می‌کند. بر این اساس استفنسن در این نمایشنامه نقش هویتی

پرنرنگی برای مادری که وجود دارد و پسری که گم‌شده آفریده است. تفاوت فرهنگی «آدم» و جایی که به‌عنوان گردشگر رفته و ناپدید شده نکته‌ای قابل ذکر است. شاخص سرزمینی در مبحث هویت می‌گوید که تعیین محدوده قلمرو یک سرزمین مشخص، برای شکل‌گیری هویت ملی الزامی است. پس انگار «آدم» در پی از دست دادن هویت ملی برای به دست آوردن چیزی جدید است؛ مثل جهانی شدن؛ اما مادر که دختر یک نماینده مجلس سنتی است، در درک این هویت جایگزین، عاجز است. «آدم» در این نمایشنامه خواسته یا ناخواسته درگیر مناقشات «خود» و «دیگری» است، با سرنوشتی نامشخص و هویتی که در پرده‌ای از غبار قرار دارد. بازنمایی هویتی این اتفاقات در فضای مدرن داستان از رابطه و تمایز میان نشانه‌ها معنا گرفته است.

بحث و تحلیل

استوارت هال معتقد است که معانی صریح و ضمنی در درون ایدئولوژی محصولات رسانه‌ای جای دارند؛ معانی صریح به دلیل اینکه کاملاً در درون ایدئولوژی ثابت شده‌اند، طبیعی و جهان‌شمول به نظر می‌رسند. ولی معانی ضمنی به علت چندمعنایی بودن و با نظر به شرایط ساختاری، متضمن کدگذاری از جانب تولیدکنندگان و قرائت‌های متفاوت از جانب مصرف‌کنندگان است. پس مخاطبان پیام‌گیرندگانی منفعیل نیستند و شرکتی فعال در خلق معنا دارند. ضروری است به این نکته اشاره شود که مکان‌ها برای مخاطبان هنر و ادبیات به صورت فضا درک می‌شوند؛ ولی زمانی که مؤلفه‌های مکانی این آثار بررسی می‌شود، به دودنیای متفاوت قائل هستیم. شکل فضا که دنیای روایی، مخاطب را با آن روبه‌رو می‌کند و دنیای متن که در آن قهرمانان آثار، دنیایی واقعی را تجربه می‌کنند و به واسطه حضور و در درون مکان بودن و نیز فعالیتش، امکان تجربه هر دو شکل مکان و ماتریکس را خواهند داشت.

ملت یکی از مهم‌ترین منابع هویت جمعی است که موجب طرح مفهوم ملیت و هویت ملی می‌شود. در اینجا به شناخت و تفاوت‌های ملیت ایرانی یا آمریکایی یا انگلیسی نمی‌پردازیم، فقط این دسته‌بندی مدنظر است تا نوع پرداخت و بازنمایی هویت در آثارشان با یکدیگر تطبیق شوند. هویت در جامعه و ملل سنتی عموماً از محرز و از پیش تعیین شده است و از طریق سنت و با عضویت افراد در اجتماعات یا گروه به افراد داده می‌شود و بدین ترتیب از بیرون و به دست نظام خویشاوندی و دینی تعیین می‌شود. در مقابل با پیدایش سبک زندگی مدرن، همتا یا جایگزین مناسبی برای این چارچوب‌های سنتی گشته است. می‌توان گفت سبک زندگی (سنتی یا مدرن) عناصر همگن فعالیت‌ها و رفتارهای افراد در جریان زندگی روزمره است که به نوعی مشخص‌کننده نگرش جامعه بر هویت است. هر چهار نمایشنامه منتخب بر اساس تحولات اجتماعی زمان وقوع داستان نوشته شده‌اند. در هر تحول اجتماعی، نیاز به مفاهیمی تازه برای درک آن نیاز است. تا قبل از جنگ جهانی دوم سبک زندگی به‌عنوان یک مفهوم جامعه‌شناسی مطرح نبود؛ اما با ورود به جریان پیشرفت و مدرن شدن جوامع مختلف، شیوه‌های متنوع تولید و مصرف پدید آمد و به طبع آن شیوه زندگی افراد تفاوت و تنوع بسیاری پیدا کرد. نویسندگان این نمایشنامه‌ها با نوشتن از جنس رفتارها، نگرش‌ها و باورهای شخصیت‌هایی که آفریدند، روایت خاصی را از سبک زندگی آدم‌هایی مختلف را برای مخاطبین خود مجسم نمودند. تفاوت‌ها در زیبایی‌شناسی و ذائقه افراد جامعه، سبک‌های

در تابلوی آخر نمایشنامه‌ی *پلکان* بلبل در حال روزنامه خواندن است. تنها موردی که به رسانه‌های جمعی اشاره مستقیم می‌شود در توضیح صحنه است. در این بخش از زندگی شخصیت اصلی که هویت تازه‌ی او را نیز نمود می‌کند، رسانه را می‌توان دید. با نگاه به شرایط زمانی که داستان در آن می‌گذرد، نقش رسانه کم‌رنگ است؛ اما در هر صورت رسانه حضور دارد.

۳- **سبک خرید:** همه‌ی کالاها با هر شیوه‌ای که خریداری می‌شوند، شاخصی برای سبک زندگی هستند. البته کارآمدی این شاخص زمانی است که درباره اجناسی با انواع مختلف و به لحاظ قیمت در دسترس عمده جامعه به‌کاربرده شود. خرید کفشی گران‌قیمت توسط «لووی» جوان در نمایشنامه‌ی *ریشه‌ی سیاه مارینی* یکی از عوامل اصلی پیش‌برنده‌ی داستان است که در نهایت عاملی می‌شود تا عکس‌العملی جدی (قتل) بابت له‌کفش او توسط دیگر همکارش نشان دهد. صنعت در حال پیشرفت مد در آن دهه باعث می‌شود تا سبک خرید، بازنمایی‌ای مهم در هویت این نمایشنامه گردد. درخواست خرید «کوکاکولا» برای مارینی نیز یکی از عوامل مورد تأکید نمایشنامه‌نویس است که با نگاه به جریان مصرف کوکا تا به امروز بسیار هوشمندانه در بازنمایی هویت استفاده شده است.

خرید در همه تابلوهای نمایشنامه‌ی *پلکان* نمودی واضح دارد. در تابلوی اول خرید گاو است و در تابلوی دوم خرید جگر و لیموناد را داریم. تابلوی سوم مسئله خرید دوچرخه خارجی نقش قابل‌ذکری دارد. تابلوی چهارم که با موضوع ساخت خانه توسط بلبل و فروش آن است و نهایتاً تابلوی پنجم که اشاره به بسته‌شدن بازار و گران‌شدن لوازم ساختمانی دارد. در سیر شکل‌گیری نمایشنامه، مروری داریم بر زندگی بلبل که در حال خرید و فروش است. او از فروشنده‌ی دوره‌گرد محلی تبدیل به تاجری شده که خریدارانش از وزارت مسکن هستند. سبک خرید از مرحله سنتی تا مدرن نقش مهمی در بازنمایی هویت این نمایشنامه دارد.

در نمایشنامه‌ی *همین/میشب* خرید دستگاه ضبط صدا و نوع استفاده از آن توسط مرد، یکی از موارد اصلی بیان سبک خرید است. حتی اشاره می‌کند که در حال حاضر مردم دوربین فیلم‌برداری را جای دستگاه ضبط صدا می‌خرند؛ و موارد مرتبط با ضبط تصاویر به‌جای ضبط صدا را به‌نوعی موردی هویتی بازنمایی می‌کند. اشاره به مردمی که سوار پیکان جوانان می‌شوند و نوع برخوردشان با زن‌ها در مقایسه با برخورد مرد که ماشین مدل بالاتری دارد می‌شود. مطرح می‌کند به‌روز‌شدن وسایل توسط قشری که مرد در آن قرار دارد، گریزناپذیر است. سبک خرید آن‌ها به‌نوعی هویت‌های جدید را بازنمایی می‌کند و این ناشی از نوع تفکر و منش این طبقه از اجتماع است. تمام وسایل خریداری‌شده در نمایشنامه *روشنگری* که جزو صحنه‌آرایی و بعضاً عامل دراماتیکی محسوب می‌شوند، نمود بارزی از سبک زندگی «لایا» و خانواده‌اش است. مواردی مانند قرص سردرد، گیتار، تلویزیون، تیشرت با نشان‌واره‌ی گروه موسیقی و غیره حتی تعویض اثاث منزل با فروش برخی از آن‌ها و خرید لوازم جدید؛ همه در خدمت بازنمایی هویت جدید قرار دارند.

۴- **سبک فراغت:** مشغولیت‌هایی که افراد برای تفریح، استراحت، مشارکت اجتماعی، آموزش غیرانتفاعی و توسعه اطلاعات بعد رهایی از الزامات خانوادگی، اجتماعی و شغلی به کار می‌برند، اوقات فراغت نامیده می‌شود. در چهار نمایشنامه مورد بررسی بنا به شرایط فضایی درام، هر کدام به‌صورت نسبی به این مورد پرداخته‌اند: نمایشنامه‌ی *همین/میشب* با مسئله

زندگی متنوع و متفاوتی را به وجود می‌آورد که بر تمام ابعاد زندگی افراد و جامعه تأثیری مستقیم دارد؛ به‌این ترتیب منبع و معیار هویتی مهمی محسوب می‌شود. با استفاده از شاخص‌های سبک زندگی بازنمایی هویتی در نمایشنامه‌های انتخاب‌شده این‌گونه می‌نمایند:

۱- **سبک بازنمایی بدن:** بدن انسان و جنبه‌های ظاهری و فیزیکی آن یکی از گستره‌هایی است که پیوسته نشان‌دهنده ارزش‌ها و نگرش‌های اجتماعی بوده و با هویت شخصی و اجتماعی انسان‌ها ارتباط داشته است. این جنبه‌ها شامل: نحوه سخن‌گفتن، ژست‌ها و اطوارهای بدنی، نحوه آراستن بدن و پوشاک است که در هر چهار نمایشنامه بازنمایی شده‌اند. به‌عنوان مثال تغییرات پوشش در زندگی «بلبل» در نمایشنامه *پلکان* (اکبر رادی) کاملاً با سبک بازنمایی بدن در هر تابلو کاملاً محسوس است حتی توسط نویسنده در بخش توضیحات نگارش شده است؛ و یا در نمایشنامه *ریشه‌ی سیاه مارینی* (آگوست ویلسون) در نحوه گفتار شخصیت‌ها بارزتر است. در نمایشنامه‌ی *همین/میشب* (محمد چرمشیر) لباس مرد و اطوارهای بدنی آن، در *روشنگری* (شیلا استفنسن) نوع صحنه‌پردازی و گفت‌وگوی شخصیت‌ها با یکدیگر از موارد بارزتر آن است.

۲- **سبک مصرف رسانه:** به‌نظر مانوئل کاستلز رسانه‌های جمعی می‌توانند از طریق تأثیرگذاری بر ذهنیت مردمان زمینه معنوی هم‌گرایی میان گروه‌ها و اقوام را فراهم آورند و از رهگذر آن فرایند ملت‌سازی و همگون‌سازی ملی را فراهم کنند (کاستلز، ۱۳۸۰، ۵۰). در نمایشنامه *روشنگری* رسانه جمعی تلویزیون جزو یکی از بخش‌های این نمایشنامه محسوب می‌شود و در قسمت‌هایی مادر (لایا) به توصیه پدر سیاست‌مدار خود برای یافتن پسرش به آن رجوع می‌کند. مجری تلویزیون نیز (به‌عنوان نماینده مستقیم رسانه‌ی) در نمایشنامه حضور دارد. این مورد اهمیت بازنمایی رسانه در زندگی افراد نمایش را تأکید می‌نماید؛ چراکه بعد از جریان رسانه‌ای شدن ماجرای گم‌شدن «آدم»، امیدی به یافتن او شکل می‌گیرد که البته با آمدن «آدم» تقلبی ادامه پیدا می‌کند.

در نمایشنامه‌ی *همین/میشب* عنصر پخش و ضبط صوتی را به‌عنوان سبک مصرف رسانه می‌توان برشمرد. مرد از این امکان برای ارتباط گرفتن با دیگری و حتی «خود»ش با خاطرات گذشته استفاده می‌نماید. نویسنده تقریباً در جریان نمایشنامه (خصوصاً در شروع و میانه و پایان) از این مسئله به شیوه راهبردی استفاده می‌نماید و از آن بهره دراماتیک می‌گیرد. مرد صداهایی را که قبلاً ضبط کرده پخش کرده و زن را به‌نوعی مجبور به برداشت از آن می‌کند. همچنین در جایی مرد اشاره به آن دارد که معتاد مطالعه مجله *خانواده* نیز هست. نقشی که رسانه‌ها امروز در زندگی مردم جدید پیدا کرده‌اند.

ریشه‌ی سیاه مارینی در دهه‌ی (۱۹۲۰) اتفاق می‌افتد که رسانه‌های جمعی رادیو و تلویزیون شکوفا می‌شوند. قرار است محصول نهایی تلاش گروه موسیقی، در یکی از مهم‌ترین رسانه‌های جمعی آن زمان یعنی «رادیو» بهره‌گیری شود. نداشتن امکان دستگاه پخش صوت خانگی برای اکثریت مردم در آن زمان باعث شده بود که بیشتر به رادیو روی بیاورند، آن‌هم گوش دادن به‌صورت جمعی و در مکان‌های عمومی. از طرفی دیگر مخاطب‌های این رسانه جمعیت زیادی از اقشار مختلف و سلاقی مختلف هستند. پس در این نمایشنامه به‌گونه‌ی غیرمستقیم، مستقیماً برای رسانه جمعی تلاش می‌گردد.

شده و هویت تازه‌ای پدید آورده است. در جایی نیز با دستاویز آش پختن پدر بزرگ و مادر بزرگشان و تخمه ریختن در آن، به نوعی سبک تغذیه گذشتگان نشان نقد می‌کنند. تابلوی اول نمایشنامه‌ی *پلکان* از قهوه‌خانه شروع می‌شود؛ یعنی جایی که خوردن و آشامیدن در جمع است و از گذشته به‌عنوان مکان مورد علاقه‌ی مردهای قشر ضعیف و متوسط جامعه رایج بوده است. جایی که به‌عنوان پاتوق کاربرد خاص خود را دارد. البته امروزه، خود قهوه‌خانه‌ها دارای هویت جدیدی شده‌اند. برخی از اخلاقیات بلبل در همین تابلو مشخص می‌شود؛ مانند مشروب خوردن وی با تخم بوقلمون که طبق شرایط عرفی و دینی ایرانی، کاری خلاف محسوب می‌شود. در تابلوی بعدی که داستان در جگرگی بلبل ادامه می‌یابد، خوردن جگر بیشتر برای قشر پول‌دار روستائیان است. در این بخش نیز به تغذیه‌های دیگر به جهت درمانی و یا ممنوعیت شرعی مثل دنبان گوسفند، اشاره می‌گردد. از تابلوی سوم که وارد فضای شهری می‌شویم، دیگر خوردنی‌ها از غذاهای ساده، تبدیل به غذاهای شهری‌تر می‌شود. به گوشت و مخلفات غذا اشاره می‌شود. البته وقتی صحبت به کارگران و قشر ضعیف می‌رسد، همچنان بحث از قهوه‌خانه و لوبیا و نیمرو غیره نمایان است. در تابلوی آخر، اشتباهی بلبل مثال‌زدنی می‌شود. بعد از یک مهمانی مجلل که خوردنی‌های فراوان در آن بوده، بلبل به‌واسطه پرخوری‌های قبلی‌اش (مسئله‌ای که به دلیل نوع خوراک قشر سرمایه‌دار گریبان‌گیر همه‌شان می‌شود)، به دستور پزشک‌ها باید رژیم بگیرد نمی‌تواند به‌دلخواه غذا بخورد. محمد چرمشیر در نمایشنامه *همین/مشب* از عنصر سبک تغذیه بیشتر به کنجکاوای مادر برای غذا خوردن پرسش (بر اساس شخصیت مرد) و اشاره به بی‌اشتهایی وی، استفاده نموده است. مرد کلاً دغدغه خوردن ندارد و این یک نوع هویت برای او شده است. فضای نمایشنامه جای زیادی برای پرداختن به این مورد ندارد. روشنگری هم تغذیه را به‌عنوان یک مورد کمکی همراه می‌کند. اشاره به رشته‌فرنگی یا ماکارونی، گویای فرهنگ جایی که «آدم» به آنجا رفته و ناپدید شده است. آشپزی یکی از کارهای مورد علاقه «آدم» بوده است. در این نمایشنامه خوردن خیلی برجسته نیست در جاهایی به نوشیدن مشروب برای بی‌خبری اشاره شده که در فرهنگ انگلیسی امری رایج محسوب می‌شود. «مصرف» در پایان قرن بیستم دیگر تنها یک جریان فرهنگی و اجتماعی نیست. بینشی شده که می‌توان در میان اثرگذاری آن بر جامعه و جماعت‌های کوچک‌تر تشکیل‌دهنده، به طلوع دوران جدید در تاریخ کشورها پی برد؛ دوره‌ی مدرنیسم پایان یافت و به گفته «باکاک» دوره پسادرنیسم آغاز شد. یکی از دلایل او در نامیدن عصر پسادرن، حس هویت‌پیدا کردن بسیاری از افراد با الگوهای مصرفشان است. البته شاخص‌های پنج‌گانه‌ای که اشاره گردید، کلی هستند و کاربردی کلیشه‌ای دارند. طبعاً هر کدام از آن‌ها زیرمجموعه‌هایی دارند که در این مطالعه مجال پرداختن به رویکردشان نیست.

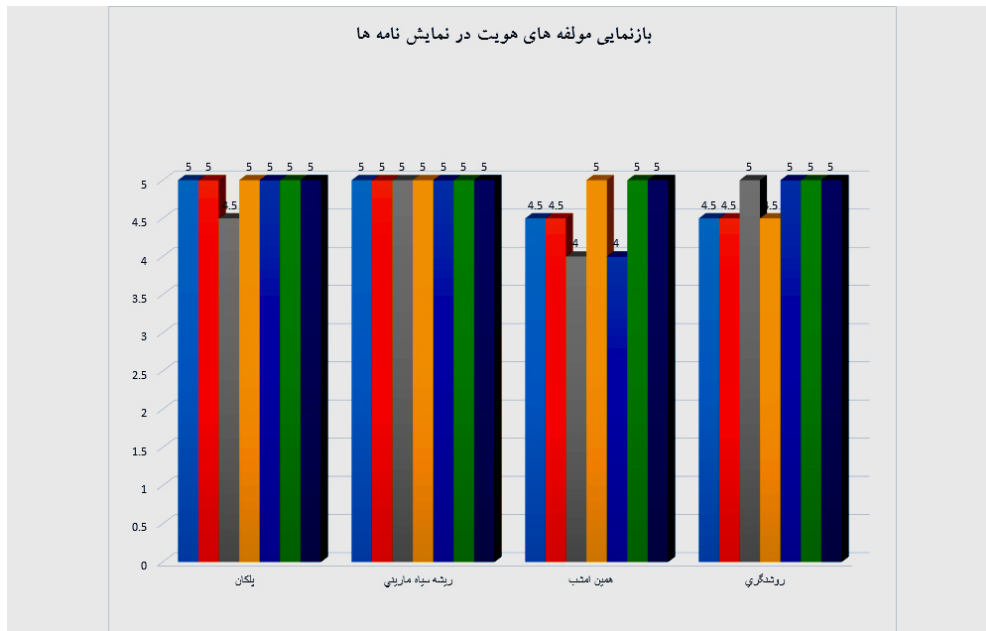
گذراندن اوقات فراغتِ مرد و زن، موضوع هویتی را طرح می‌کند. مرد، بعد از انجام کار روزانه زنی را به خانه آورده و برای او با استفاده از تفریحاتش، خود را توضیح می‌دهد؛ و در دغدغه‌هایش شریکش می‌کند. یکی از مهم‌ترین تفریحات مرد ضبط کردن صداهای مهمانی‌هاست که از چندین سال قبل از وقوع داستان انجامش می‌داده است. این مورد مسئله‌ای است که با پیشرفت فناوری ارتباط مستقیم دارد. مادر نیز اوقات فراغت‌ش را با «دکتر» می‌کند که با هم رابطه دارند می‌گذرانند. گره اصلی نمایشنامه‌ی *روشنگری* با گذراندن اوقات فراغت «آدم» آغاز شده که همانا ناپدیدشدنش در سفری با نیت گردشگری به خاور دور است. تمام درام حول محور گم‌شدن پسر خانواده در اوقات فراغت‌ش اتفاق می‌افتد. اوقات فراغت در این نمایشنامه دغدغه‌ای اساسی برای بازنمایی هویت است. در نمایشنامه‌ی *اکبر رادی پلکان* تا زمانی که در ماتریکس سنتی قرار داریم، اوقات فراغت بسته به شرایط آن زمان (که شاید خیلی هم فراغتی نباشد) در فضای قهوه‌خانه، جگرگی و دکان می‌گذرد؛ اما در تابلوی آخر مسئله فراغت پررنگ‌تر می‌شود. چرا که پسر خانواده در اوقات فراغت با دوستان آمریکایی‌اش قرار دارد و درام بعد از یک مهمانی شکل می‌گیرد تا به سرانجام نمایشنامه می‌رسد. در *پلکان* هر جا که نیاز است، از اوقات فراغت بهره‌برداری دراماتیک اتفاق می‌افتد. حتی در جایی که بحث پدر و پسر بالا می‌گیرد، بلبل مستقیماً به نوع گذراندن اوقات فراغت پسرش در خارج از کشور اشاره می‌کند که هویت او را زیر سؤال می‌برد. اوقات فراغت در نمایشنامه‌ی *ریشه‌ی سیاه مارینی* بیشتر در بین فواصل کاری شخصیت‌ها اتفاق می‌افتد و در این اوقات فراغت بیشتر به بحث با یکدیگر می‌پردازند. در این گفت‌وگوها مشخص می‌شود که بعضی از آنان اوقات فراغتشان را چگونه می‌گذرانند؛ مثلاً اشاره می‌شود که «لووی» در کلاب‌های شبانه وقت می‌گذرانند و البته بعضی دیگر هم همان‌طور هستند؛ مانند «کاتلر» که لووی را در کلاب دیده است. کلیسارفتن نیز یکی از مواردی است که کاربرد دراماتیک دارد. گاهی اوقات کاربرد مشارکت اجتماعی و در جایی به‌وقت استراحت، کاربرد گذران اوقات فراغت دارد. در هر حال این نوع پرداختن نیز به تکمیل اطلاعات برای بازنمایی هویت افراد، کمک شایانی می‌نماید.

۵- سبک تغذیه: غذا خوردن عملی همگانی است؛ ولی می‌توان برای محل غذا خوردن و تشریفات و نوع غذا انتخاب داشت. پس می‌شود این روند را شاخصی برای سبک زندگی محسوب نمود. امروزه مردم با انتخاب‌ها و نوع مصرفشان شناخته می‌شوند و به‌نوعی بخشی از هویتشان را شکل می‌دهد. در *ریشه‌ی سیاه مارینی* خوردن «کوکاکولا» برای مارینی تا حدی مهم است که بدون آن آواز نمی‌خواند. به‌واسطه شلوغی کاری گروه موسیقی مجبورند چند ساندویچ که برایشان خریداری شده را در اتاق کارشان بخورند (به‌نوعی یادآوری شرایط بردگان در گذشته سیاه‌پوستان است). انگار همان کارگران در قدیم هستند که در فضای مدرن ولی جلدی تازه قرار گرفته‌اند. این نوع غذا خوردن به‌نوعی در زندگی امروزی نهادینه

نتیجه

تأثیر آن به سرنوشت‌هایی محتوم، محکوم شدند. اصلی‌ترین واکنش‌ها را از سوی هنرمندان شاهد بودیم که برخی از آنان با صدایی بلند فریادش نمودند. چهار نمایشنامه‌نویس مورد مطالعه، بنا بر آثارشان افرادی هستند که از کنار مسائل و اتفاقات اجتماعی و تاریخی‌شان (از قدیم تا جدید) راحت نگذشته و در نمایشنامه‌هایشان بازنمایی‌شان کردند؛ در قرن‌ی پر از وقایعی

در عصر جدید پرداختن به مسئله هویت به یکی از ارکان ساختاری اکثر نمایشنامه‌نویسان مطرح دنیا قرار گرفت. با گذر از مرحله سنت به مرحله مدرن، پرداختن به پروبلماتیک هویت به‌صورت یک نیاز برای جوامع مختلف در معرض جریان مدرنیته، کاملاً محسوس است. اتفاقات اصلی در قرن گذشته و قرن تازه، آن قدر جدی بودند که جوامع مختلف بشری تحت



نمودار ۱- تطبیق مؤلفه‌های هویتی در نمایشنامه‌های منتخب.

آن، «آناتومی سیاسی» که شکلی از «سازو کار قدرت» است، متولد می‌شود؛ این که فردی به‌گونه‌ای بدن بقیه را مهار نماید تا نه فقط بر اساس خواسته او رفتار کند، بلکه به‌گونه‌ای رفتار شود که به‌نظر برسد به خواسته خود، این کار را انجام داده است، انگیزه فرجامی این سازو کار است. مادر هم‌مین/م‌سب و بلبل پلکان آشکارا این تلاش را بازنمایی می‌کنند و در نتیجه فردی که سعی بر این کنترل دارد، موفق نمی‌شود. برساخت هویت از طریق فرهنگ: هویت در عرصه فرهنگ به‌واسطه‌ی مؤلفه‌های فرهنگی جولانگاه مهمی دارد. موارد فرهنگی حاکم بر یک جامعه «خود» را تا حد زیادی تحت تأثیر «ما» قرار می‌دهد. در اینجا فرد اگر برخلاف فرهنگ رفتار نماید، جدایی‌اش محتمل می‌گردد. در هر چهار نمایشنامه نمود فرهنگی در ملت و تاریخ بارز است و در بازنمایی هویت تأثیر به‌سزایی دارد.

برساخت هویت از طریق تقابل با فرهنگ دیگری: دیاسپورا و تجربه مهاجرت، در برساخت هویت‌های معاصر اثربخشی بسیاری داشته است. هویت‌های دیاسپورایی، همواره رو به تولید و بازتولید خویش از نو، به‌رسم استحاله و افتراق هستند. این مسئله در نمایشنامه ریشه‌ی سیاه مارینی کاملاً بازنمایی می‌شود. قابل ذکر است مهاجرت که با مبحث دیاسپورا تفاوت‌هایی مفهومی دارد؛ در نمایشنامه پلکان نیز در تولید و بازتولید خویش از نو، مشترک است. رویارویی با دیگر فرهنگ‌ها در نمایشنامه روشنگری در سفر یک جوان انگلیسی به خاور دور بازنمایی شده است؛ و تقابل فرهنگ نمایشنامه‌ی هم‌مین/م‌سب در فرهنگ حاکم درون یک مکان و یک خانواده اتفاق می‌افتد. باتوجه به بررسی‌های کیفی در این مطالعه محرز گردید: تفاوت معناداری بین «مؤلفه‌های هویتی» در نمایشنامه‌های ایرانی و غیرایرانی موردنظر (به‌عنوان نمونه و شاخص) برداشت نگردید و همان‌گونه که پیش‌تر ذکر شد، مؤلفه‌های غیرمشترکی نیز هست، اما بر اساس بررسی‌های انجام‌شده بعضاً گریزناپذیر هستند. در آغاز راه، یافتن مؤلفه‌های هویت بر اساس تفکیک ملیت «ایرانی و غیرایرانی» اندکی دشوار می‌نمود؛ اما در طی راه اثبات گردید، مسئله کلی هویت در همه ملیت‌ها تعریف واحدی است و میان نظریه‌پردازان ایرانی و غیرایرانی اشتراکات

مانند جنگ‌های جهانی، اتفاقات و بلایای طبیعی، تغییر سیاست‌ها چه در سیاست و چه در اقتصاد و غیره هویت‌های جدید. این هویت‌ها شاید پیامدی از هویت‌های قدیم باشند. هویت‌های قدیم تحت تأثیر از سنت و داشتن قدمت از تحکیم خاصی برخوردار بود؛ لذا پیش‌بینی پیامدهای هویت‌های جدید کمی مشکل است. کلاً طبق تغییرات بسیاری که در «مدرنیته» و بعدازآن با شدت بیشتر در «پسامدرن» به وجود آمد، پیامدها به‌واسطه‌ی غیرقابل کنترل بودن برخی از مسائل در پسامدرن، کم‌تر قابل پیش‌بینی (مثبت یا منفی) است. در این مطالعه، نمایشنامه‌نویسانی مثل هنرمندانی که آثارشان (باتوجه به نظریه‌های بازنمایی استوارت هال) مورد بررسی قرار گرفتند، (طبق نمودار ۱) برای برخی از مسائل مربوط به بازنمایی هویت در نمایشنامه‌نویسی، پاسخ‌هایی پیدا کرده‌اند و کنش‌هایی که به واکنش‌های هویتی می‌انجامد را به‌نوعی نمایش داده‌اند: برساخت هویت از طریق سبک زندگی: یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های مشترک هویت در این چهار اثر «سبک زندگی» است. هرچند سبک زندگی در هر کشور تفاوت‌هایی دارد، اما مواردی مانند غذا خوردن، خرید، مصرف و غیره به‌صورت کلی در همه‌جا وجود دارد. در سبک زندگی اصلی‌ترین شاخص‌های هویتی نمود و بازنمایی می‌شود. بازنمایی اکثر مؤلفه‌ها (که در بخش قبلی ذکر گردید) به‌صورت نسبی در تمامی چهار نمایشنامه وجود دارد. برساخت هویت از طریق زبان: به قول نظریه‌پردازان حوزه سیاست زبانی، مهم‌ترین عامل یکپارچگی و اتحاد ملت‌ها زبان است. زبان بنه تنها وسیله ارتباط کلامی است، بلکه مشتمل بر پیام‌های قومی، اجتماعی، فرهنگی و هویتی است. در مبحث نمایشنامه‌نویسی، زبان یکی از ارکان اصلی محسوب می‌شود. هرکدام از نمایشنامه‌نویسان منتخب به‌گونه‌ای تخصصی از زبان به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین ابزار بازنمایی هویت در آثارشان بهره گرفته‌اند. خصوصاً اکبر رادی (فارسی‌زبان) و آگوست ویلسون (انگلیسی‌زبان) که سبک نوشتاری‌شان باعث شده تا به‌عنوان استادان این فن شهرت یابند. برساخت هویت از طریق بدن: هنگامی که بدن انسان به سامانه قدرت وارد می‌شود، قدرت بدن را جست‌وجو، از هم مجزا و به شکلی نو، ترکیب می‌کند. در نتیجه

دیگری و سیاسی کردن بدن استفاده کرده‌اند و در این میان تنها اختلاف معنی‌دار بین مؤلفه‌ها، در اندک شاخصه‌هایی در سبک زندگی و جغرافیای نمایشنامه‌ها است.

بسیار دارد. در نهایت می‌توان نتیجه‌گیری کرد که نمایشنامه‌نویسان ایرانی و غیرایرانی این مطالعه (اکبر رادی و آگوست ویلسون، محمد چرمشیر و شیلا استفنسن)، در بر ساخت هویت نمایشنامه‌های خود از مؤلفه‌های مشترک زبانی، حافظه جمعی، مکان، سبک زندگی، فرهنگ و تقابل آن با فرهنگ

پی‌نوشت‌ها

جنکینز، ریچارد ددیل (۱۳۹۶)، *هویت/اجتماعی*، ترجمه تورج باراحمدی، تهران: نشر شیرازه.

جوآنمرد، عباس (۱۳۸۷)، *تئاتر، هویت و نمایش ملی*، تهران: شرکت نشر قطره. چرمشیر، محمد (۱۳۹۵)، *همین/میشب*، تهران: انتشارات نیلا. حاجیانی، ابراهیم (۱۳۷۹)، تحلیل جامعه‌شناختی هویت ملی در ایران و طرح چند فرضیه، *فصلنامه مطالعات ملی*، سال دوم، شماره ۵، صص ۱۹۳-۲۲۸. خاکی، مهدی (۱۳۹۸)، خوانشی تطبیقی از بر ساخت هویت در نمایشنامه‌های دو نسل از نمایشنامه‌نویسان ایرانی و غیرایرانی (اکبر رادی و آگوست ویلسون، محمد چرمشیر و شیلا استفنسن)، *پایان‌نامه کارشناسی/ارشد*، دانشگاه آزاد اسلامی. رادی، اکبر (۱۳۹۶)، *پلکان*، تهران: نشر قطره.

ساعی، منصور (۱۳۹۳)، *رسانه و هویت ایرانی*، تهران: ناشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی.

ستاری، جلال (۱۳۸۷)، *هویت ملی و هویت فرهنگی*، تهران: نشر مرکز. سینا، خسرو (۱۳۹۶)، *هویت فرهنگی و سینمای کردی*، قم: انتشارات لوگوس. فخاریان، منوره (۱۳۹۵)، نگاهی تطبیقی به نمایش‌نامه‌های آنتوان چخوف و اکبر رادی با تمرکز به سه عنصر شخصیت‌پردازی، فضا سازی و گفت‌وگو، *پایان‌نامه کارشناسی/ارشد*، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه مازندران. قادری سهی، بهزاد (۱۳۹۵)، نگاهی پسااستعمارگرایانه به هویت‌شناسی ادبیات نمایشی مدرن (نمونه مورد بررسی، نمایش‌نامه مدرنیته انگلیس)، *فصلنامه مطالعات نظریه و انواع ادبی*، سال اول، شماره ۲، صص ۱۷۵-۱۹۰.

کاستلز، مانوئل (۱۳۸۰)، *قدرت هویت*، ترجمه چاووشیان، تهران: نشر طرح نو. کاستلز، مانوئل (۱۳۸۵)، *عصر اطلاعات: اقتصاد، جامعه و فرهنگ: قدرت هویت (جلد ۲)*، تهران: ناشر طرح نو.

گل محمدی، احمد (۱۳۹۶)، *جهانی‌شدن فرهنگ*، هویت، تهران: نشر نی. مشکوتی، سیمین (۱۳۹۱)، مقایسه جلوه‌های نمایشی هویت ایرانی در نمایش‌نامه‌های سه دهه اخیر، *پایان‌نامه کارشناسی/ارشد* رشته هنر، دانشگاه تربیت مدرس.

مهدی‌زاده، سید محمد (۱۳۸۷)، *رسانه‌ها و بازنمایی*، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

مهندس‌پور، فرهاد؛ سقاییان، حامد، و مهدی قلی‌پور، علی (۱۳۹۵)، انعکاس بحران هویت در نمایش‌نامه‌های *باغ آلبالو* از چخوف و *لیخند باشکوه آقای گیل* از رادی، پایان‌نامه، مقاله، دوفصلنامه علمی-پژوهشی *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، ش. ۱، صص ۱۴۹-۱۷۹.

ویلسون، آگوست (۱۳۹۴)، *ریشه سیاه مارینی*، ترجمه زهرا ماحوزی، تهران: نشر بیدگل.

هال، استوارت (۱۳۸۳)، *بومی و جهانی: جهانی‌شدن و قومیت*، ترجمه بهزاد برکت، *فصلنامه ارغنون*، شماره جهانی‌شدن، ش. ۲۴، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

هال، استوارت (۱۳۸۳)، *هویت‌های قدیم و جدید، قومیت‌های قدیم و جدید*، ترجمه شهریار وقفی‌پور، *فصلنامه ارغنون*، جهانی‌شدن، ش. ۲۴، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

هال، استوارت (۱۳۸۶)، *مطالعات فرهنگی و میراث‌های نظری آن*، ترجمه محمدرضایی، در کتاب *مطالعات فرهنگی: دیدگاه‌ها و مناقشات*، جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران.

هال، استوارت، لارنس گراسبرگ (۱۳۹۷)، *پروپلماتیک هویت در مطالعات فرهنگی*، هویت و جهانی‌شدن، ترجمه سیاوش قلی‌پور و علی‌رضا مرادی، تهران:

1. H. Arendt, 1906-1975. 2. Stuart Hall, 1932-2014.

۳. Grounded Theory: نظریه زمینه‌ای یک روش پژوهشی استقرایی و اکتشافی است که به پژوهش‌گران در حوزه‌های موضوعی گوناگون امکان می‌دهد تا به جای اتکا به تئوری‌های موجود، خود به تدوین نظریه اقدام کنند. این تئوری به شکل نظام‌مند و بر اساس داده‌های واقعی تدوین می‌شود و در مواردی کاربرد دارد که دانش ما در آن زمینه‌ها محدود است. به‌طور کلی هدف عمده این نوع نظریه‌پردازی تبیین یک پدیده از طریق مشخص کردن عناصر کلیدی (مفاهیم، مقوله‌ها و گزاره‌ها) آن پدیده و سپس طبقه‌بندی روابط این عناصر درون بستر و فرایند آن پدیده است (کوربین و استراوس، ۱۹۹۰).

۴. نویسنده: اکبر رادی (۱۳۸۶-۱۳۱۸)، سال نگارش ۱۳۶۱، بازخوانی و پرداخت‌شده در سال ۱۳۷۵.

۵. البته در فصل آخر مستقیم به موضوع تظاهرات مردمی ایران می‌پردازد.

6. Iterability.

7. Kevin Andrew Lynch, 1918-1984.

8. Christian Norberg-Schulz, 1926-2000.

9. Karl Emil Maximilian "Max" Weber, 1864-1920.

10. Georg Simmel, 1858-1918.

11. Teun Adrianus van Dijk, 1943.

12. Ma Rainey's Black Bottom, 1984 - August Wilson.

۱۳. Blues: گونه‌ای موسیقی سازی و آوازی است که ریشه در آوازهای سیاه‌پوستان به هنگام کار (فردی و همخوانی) در آمریکا دارد. البته اصل آن به فرهنگ و موسیقی غرب آفریقا می‌رسد و در واقع این سبک از دل بردگان سیاه‌پوست به وجود آمده است. وجه تسمیه آن به پیش‌گامان این سبک، بازمی‌گردد، آنان این موسیقی را غمگین و شکوه‌آمیز اجرا می‌کردند.

۱۴. Ethnomusicology: گرایش علمی مشترک بین موسیقی‌شناسی و انسان‌شناسی است که به بررسی موسیقی نواحی و مناطق که خارج از حوزه موسیقی رسمی کشور هستند، از منظر انسان‌شناسی و در نهایت جامعه‌شناسی می‌پردازد.

15. Benedict Anderson, 1936-2015.

16. Geneva Smitherman.

17. Self- Aggrandizing.

۱۸. نویسنده: محمد چرمشیر (۱۳۳۹) سال نگارش ۱۳۸۷. سال نگارش: ۲۰۰۵ (Shelagh Stephenson, 1955) نویسنده: شیلا استفنسن.

فهرست منابع

ابوالحسنی، سید رحیم (۱۳۸۸)، *تعیین و سنجش مؤلفه‌های هویت ایرانی*، تهران: مرکز تحقیقات استراتژیک.

استفنسن، شیلا (۱۳۹۷)، *روشنگری*، ترجمه بهزاد قادری و حسین زمانی مقدم، تهران: نشر بیدگل.

استراوس، انسلم؛ کربین، جولیت (۱۳۹۰)، *مبانی پژوهش کیفی: فنون و مراحل تولید نظریه زمینه‌ای*، ترجمه ابراهیم افشار، تهران: نشر نی.

اشرف، احمد (۱۳۹۶)، *هویت ایرانی*، تهران: نشر نی.

الهدادی، نورالدین؛ گودرزی، سعید (۱۳۹۷)، *هویت و سبک زندگی*، تعیین بخشی سبک زندگی بر هویت قومی و ملی، تهران: اندیشه احسان.

خوانشی تطبیقی از برساخت هویت در نمایشنامه‌های دو نسل از نمایشنامه‌نویسان ایرانی و غیرایرانی (اکبر رادی و آگوست ویلسون، محمد چرمشیر و شیلا استفنسن)

Jackson R. Bryer & Mary C. Harting (2006). *Conversations With August Wilson*. University Press of Mississippi.

Miskovic, M. (2007). *The Conststruction of Ethnic Identity of Balcan Muslim Immigrants*, The Qualitative Report, 12 (3).

Shelegh Stephenson (2013). *Enlightenment, Methuen Drama*.

Jan E. (2009). *Identity Theory*. Oxford University Press.

Karyn Stapleton, John Wislon (2017). Telling the Story: Meaning Making in a Community Narrative. *Journal of Pragmati*. Vol. 108, pp. 60-80.

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

هال، استوارت؛ مک رای، آنجلا؛ بنت، تونی، و ترنر، گراین (۱۳۹۰)، *درباره مطالعات فرهنگی*، ترجمه جمال محمدی، تهران: نشر چشمه.

Coke. W. William (2009). *Bloom's Modern Critical Views*. Infobs Publishing.

David Scott (2017). *Stuart Hall's Voice: Intimations of an Ethics of Receptive Generosity*. Duke University Press.

James Procter (2004). *Stuart Hall*. Routiedge.

A Comparative Reading of Identity Morphology in Plays by Two Generations of Iranian and Non-Iranian Playwrights (Akbar Radi and August Wilson, Mohammad Charmshir and Shelagh Stephenson)*

Mehdi Khaki^{**1}, Khosro Sina²

¹Master of Dramatic Literature, Department of the Show, Faculty of Art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

²Assistant Professor, Department of Art, Faculty of Art and Architecture, of Art Department, Kurdistan University, Sanandaj, Iran.

(Received: 20 Aug 2022, Accepted: 23 Oct 2022)

Contemporary world can be considered as the age of pluralistic identities. Identity, as one of the most important concepts in the field of nation's socio-cultural studies, has been questioned analysed for many years. Dramatic literature and drama are the subjects to represent the sense of being in the suspended no-where; a place between reality and meta-reality that alongside running discourse Logic, follows heterotopia structure. Questioning about identity is one of the most fundamental questions in life which by that, people and society; from micro to macro scale present an image of what they are or what they need to be. At the individual scale, identity is the gate of entering the social world, whilst it is also the tool of survival, development and prospect among other societies in macro scale. In retrospect, the experience of immigration and diaspora would have dramatically affected contemporary identities. In this regard, predicting the new identity's side effects are a bit problematic because the roots of preceding identity were traditions and practices, and based on their long history, those traditions were resistant. Due to a lot of changes brought by modernity and then post-modernity with more intensity, contemplating the consequences (positive or negative) of issues have become more unpredictable. Iran has been a focus of research but in comparative identity field, especially in art and dramatic literature, there seems to be a shortage. In this qualitative research with concentration on identity in dramatic literature, mutual concepts of selected plays from two generations of Iranian and non-Iranian playwrights (Akbar Radi and August Wilson, Mohammad Charmshir and Shelagh Stephenson) are used in a comparative study of contextual theory formwork through axial coding and. Also, according to Stuart Hall's point of view in the category of identity and representation, these findings were re-read. Hall believed that cases existed by which media did the opposite and instead challenged the

status quo; as a result, audiences did not always interpret the messages in the ways intended by the producers. Arising during the late nineteenth century, early media theories were developed in a historical context, often referred to as the era of mass society, when industrialization was on the rise and societies were transitioning from predominantly agrarian lifestyles to a more commercially centered industrialized structure based around the growth of large cities. The transformations of the industrial era were far more than economic, giving rise to changes in every aspect of daily life, including social structures and interpersonal interactions. The result suggests that the features of identity in both groups and generations are similar or even equal. Although there are some un-mutual features which are unavoidable, there is not meaningful difference between them. In the construction of identity, those selected Iranian and non-Iranian dramatists have used the common components of language, collective memory, places, lifestyle, culture and its confrontation with another culture and, politicalization in of the body. The only significant difference between the components is in the lifestyle and geographic origin of the plays.

Keywords

Identity, Comparative Study, Dramatic Literature, Construction of Identity, Lifestyle.

*This article is extracted from the first author's master thesis, entitled: "A comparative reading of identity morphology in plays by two generations of Iranian and non-Iranian playwrights (Akbar Radi and August Wilson, Mohammad Charmshir and Shelagh Stephenson)." under the supervision of the second author at Islamic Azad University.

**Corresponding Author: Tel: (+98-910) 2006890 Fax: (+98-87) 33624007, E-mail: khaki.mahdi@gmail.com