T. M .U.

Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
Vol.11, No.4 (Tome 58),
September, October & November 2020

The Study of Language and Style in Sam Shepard's Fool for Love

Received: 23/03/2019
Accepted: 1/07/2019

Ali Aghaei[1], Rajabali Askarzadeh Torghabeh[2*], Mahmoodreza Ghorban Sabbagh [3]

[*] Corresponding Author's
E-mail: asgar@um.ac.ir

1. M.A Student, Department of English, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.
2. Assistant Professor, Department of English, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.
3. Assistant Professor, Department of English, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.

Abstract

This article aims to investigate the language of 'May' and has presented a stylistic study of Shepard's *Fool for Love* (1983). To do the study, the writers of this article have benefited from 'Level of the Word', 'Level of the Phrase/Sentence' and 'Level of Discourse' presented by Sara mills. Using Mills' ideas, the problem suggested in this article is to show whether 'May' is a powerful character or not. The purpose of this article is to compare and contrast the character of 'May' with the male characters of the play, and answer the following: Is she always obeying male characters of the play? And according to critics, has Shepard presented a weak female character in the play? The findings of the study show that 'May' has a submissive character and cannot affect others around her. She is also weaker than the male characters of the play.

Methodology

Mills (1995) identifies three levels of analysis, the first of which is analysis at the level of the word (p. 62); at this level she identifies various methods that sexism is found in language, and they are as follows:

Linguistic Determinism
Generic Pronouns
Generic Nouns
Women as the Marked Form
(pp. 62-70)

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.4.17.2]

T. M .U.
Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
Vol.11, No.4 (Tome 58),
September, October & November 2020

Mills (1995) then goes on to discuss "Sexism and Meaning", raising questions about the way in which meanings may be sex-specific; she discusses some problematic areas, namely:

Naming and Androcentrism
The Semantic Derogation of Women
Endearments and Diminutives
Female Experience: Euphemism and Taboo
Lexical Gaps: Male Point of View
Dictionaries and Gatekeepers
(pp. 77-94)

The second level of analysis which Mills (1995) proposes is analysis at the level of the phrase/sentence; she expands by suggesting areas that require particular attention in an analysis, said areas being:

Ready-made Phrases
Presupposition and Inference
Metaphor
Jokes and Humour
Transitivity Choices
(pp. 98-110)

Regarding transitivity, Mills (1995) states that it has to do with the "representation of who acts (who is an agent) and who is acted upon (who is affected by the actions of others)"; she goes on to explain that there are three types of choices: "material, mental and relational" (p. 110). Mills (1995) elaborates further:

In this system, processes can be categorized into those elements which are actions which can be observed in the real world and which have consequences (material), for example, 'She swam across the river'; those which take place largely in the mind (mental), for example, 'She thought about the situation'; and those which simply relate two elements together (relational), for example, 'It is rather cold'. Within material action processes, there are two further choices, between 'material action intention' and 'material action supervention': with material action intention, there is a clear will to do something, for example, 'I broke the window, in order to get into the house'; but with supervention, there is an attempt to capture for analysis

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.4.17.2]

T. M .U.
Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
Vol.11, No.4 (Tome 58),
September, October & November 2020

those verbal processes where things are not done intentionally, for example, 'I broke my favourite glasses'. (pp. 110-111)

As has become clear, transitivity allows for investigation into whether a character is active or passive, and also whether a character manages to have an effect on her surroundings and other characters.

The final level of analysis Mills (1995) observes is the level of discourse; she indicates a few areas for analysis at this level which consist of:

Characters/Roles
Fragmentation
Focalization
Schemata
(pp. 123-148).

Conclusion

From the very beginning of the play, Eddie is shown as the active character while May remains the passive one. Also, inferences were made that May cannot provide for herself, coupled with the fact that May is the goal of Eddie's material-action-intention act, shows that May is the powerless passive goal whereas Eddie is the powerful active agent. Even when May makes Eddie the goal of her act, Eddie is simultaneously doing the same, and the difference is that May is physically subordinated as well. In excerpt 2, Eddie's belief that May needs someone to check up on her, suggests that May cannot take care of herself, and as such she is viewed as powerless and inferior. The aforementioned presupposition is indicative of an anti-feminist viewpoint in the play. Eddie proceeds by using a material-action-intention act whereas May uses an internal mental process, and said processes point to Eddie being powerful and active while May is powerless and passive.

Excerpt 3 begins with Eddie using a "ready-made phrase" to indicate that because May has aged, she should not be dating, and this is a negative view designed to damage May's perception of herself to make her believe she is not attractive. Eddie goes on to threaten May with material-action-intention acts, which show May's subordination and powerlessness. Therefore, the exchanges between Eddie and May are dominated by the former, and this suggests the subordination of femininity. In the fourth excerpt, May uses a relational process which suggests that she is a passive character; the fact that

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.4.17.2]

T. M .U.

Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
Vol.11, No.4 (Tome 58),
September, October & November 2020

said relational process is used to hide her date from Eddie, further supports her passivity and powerlessness. May's identity is also brought into question because she does not influence Eddie, and simply reacts to his words and action not being able to instigate anything.

Keywords: Fool for Love, Level of the Word, 'Level of the Phrase/ Sentence' and 'Level of Discourse', Stylistics.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.4.17.2]

دوماهنامهٔ علمی- پژوهشی
د۱۱، ش٤ (پیاپی ٥٨)، مهر و آبان ۱۳۹۹، صص۲۵-٤٨

زبان و سبک گفتار شخصیت در نمایشنامهٔ *مجنون محبت*، نوشتهٔ سام شپرد

علی آقائی[۱]، رجبعلی عسکرزاده طرقبه[۲*]، محمودرضا قربان صباغ[۳]

۱. کارشناسی ارشد ادبیات انگلیسی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران.
۲. دانشیار گروه زبان انگلیسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران.
۳. استادیار گروه زبان انگلیسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران.

دریافت: ۹۸/۰۱/۰۳ پذیرش: ۹۸/۰٤/۱۰

چکیده

این مقاله به بررسی زبان و سبک گفتار شخصیت «می» (May) در نمایشنامهٔ ***مجنون محبت***، نوشتهٔ سام شپرد می‌پردازد. برای بررسی زبان و مطالعهٔ سبک گفتار این شخصیت، از نظریه‌های سبک‌شناسی سارا میلز استفاده شده است که متون را در سه سطح کلمه‌ای، جمله‌ای و گفتمان بررسی می‌کند. مسئله‌ای که نویسندگان در این مقاله مطرح کرده‌اند این است که با استفاده از ایده‌های سارا میلز، مشخص کنند که آیا شخصیت «می» فعال و قدرتمند است یا خیر. همچنین، هدف این مقاله آن است که شخصیت می را نسبت‌به شخصیت‌های مرد در این نمایشنامه بسنجد و مشخص کند که آیا این شخصیت زن مطیع شخصیت‌های مرد است و آن‌چنان که برخی منتقدان ادعا می‌کنند، تصویری ضد زن از او ارائه شده است یا خیر. یافته‌های این بررسی نشان می‌دهد که می شخصیتی مطیع دارد که توانایی اثرگذاری بر محیط و اطرافیانش را ندارد و نسبت‌به شخصیت‌های مرد نمایشنامه دارای ضعف‌های بیشتری است.

واژه‌های کلیدی: ***مجنون محبت***، سبک‌شناسی، سطح کلمه، سطح جمله، سطح گفتمان.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: asgar@um.ac.ir

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.4.17.2]

۱. مقدمه

بر آثار سام شپرد نقدهای متفاوتی شده است. ماروفسکی[۱] می‌گوید شپرد به‌منزلهٔ یکی از بحث‌برانگیزترین نمایشنامه‌نویسان امریکا شناخته می‌شود و او را «شجاع و آمادهٔ آزمون و خطا» می‌داند (1985: 264). نکتهٔ مذکور در نمایشنامهٔ ***مجنون محبت***[۲](1983) قابل مشاهده است و این نمایشنامه موضوعاتی همچون رابطهٔ نامتعارف برادر و خواهر را بیان می‌کند و به‌صورت عمیق، نگاهی دارد به مشکلات «عشق، قدرت خانوادگی و ازبین رفتن رؤیای امریکایی» (Marowski, 1985, 264). با استفاده از «ادی» و «می» ـ که شخصیت‌های اصلی نمایشنامه هستند ـ شپرد مرزهای مسائل متعارف و غیرمتعارف جامعه را می‌آزماید و حتی از مرزهای متعارف فراتر می‌رود. «پیرمرد»، شخصیت دیگر نمایشنامه، همیشه نزدیک تخیل ادی و می حضور دارد و لحظه‌ای آن‌ها را به‌حال خود رها نمی‌کند. ادی و می نمایانگر بخش حقیقی نمایشنامه هستند، در حالی که پیرمرد به‌منزلهٔ یادگاری از گذشتهٔ پیچیدهٔ آن‌ها ایفای نقش می‌کند و به این صورت است که شپرد از مسائل عادی فاصله می‌گیرد و خود را به ادغام زیبای واقعیت و خیال گرایش نشان می‌دهد.

ماروفسکی می‌گوید نمایشنامه‌های شپرد ترکیبی است از «حقایق و اساطیر» (*ibid*). این نکته در این نمایشنامه نیز قابل مشاهده است. ***مجنون محبت*** داستان ادی و می را روایت می‌کند که در گذشته با یکدیگر رابطه‌ای داشته‌اند. آن‌ها در دبیرستان این رابطه را آغاز می‌کنند و از اینکه خواهر و برادرند بی‌خبر بوده‌اند. پدر آن‌ها ـ که در نمایشنامه به‌منزلهٔ «پیرمرد» شناخته می‌شود ـ زمانی که همسر مادر ادی بود با مادر می هم رابطه داشته و ادی و می هم از این رابطه بی‌خبر بوده‌اند. البته، مشخص می‌شود که حتی بعد از اینکه ادی و می متوجه می‌شوند، درواقع با هم خواهر و برادر هستند باز هم رابطهٔ خود را ادامه می‌دهند تا اینکه مجدداً در مسافرخانه‌ای ـ که محل وقوع داستان است ـ بار دیگر به‌هم می‌رسند.

مسئله‌ای که در این مقاله مطرح شد، این است که با استفاده از ایده‌های سارا میلز[۳] دربارهٔ سبک‌شناسی فمینیستی، شخصیت‌های ادی و می بررسی شوند و مشخص شود که آیا شخصیت می فعال و قدرتمند است یا خیر. نظرات ضد و نقیض مانند نظر کلنز[۴] (1998:4) ـ که نمایشنامه را نقطهٔ عطفی می‌داند، در حالی که وایتینگ[۵] (1990: 494) می‌گوید، شخصیت‌های زن در نوشته‌های شپرد قابل تحسین نیستند ـ مسئله تحقیق را پررنگ‌تر می‌کند.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.4.17.2]

پرسشی که در این مقاله مطرح می‌شود آن است که آیا شخصیت می در این نمایشنامه به اندازهٔ شخصیت‌های مرد قوی است؟ این بررسی بر آن است تا مشخص کند که آیا این شخصیت زن، مطیع شخصیت‌های مرد است و تصویری ضد فمینیستی از او ارائه شده است یا خیر. تاکنون نظرات ضد و نقیضی در ارتباط با فمینیسم و مرد سالاری مطرح شده است که به برخی از آن‌ها در بخش پیشینهٔ تحقیق پرداخته خواهد شد. وجود نظرات متفاوتی مانند بنت[۶] (1993: 170) که شخصیت‌های زن شپرد را «ناتوان» می‌خواند، در صورتی که هال[۷] (1993: 151) دیدگاه مثبتی به شخصیت زن نمایشنامه دارد توجیهی است برای بررسی مجدد نمایشنامه از دیدگاهی جدید.

۲. پیشینهٔ تحقیق

خدادادی و قاسم‌زاده توضیح می‌دهند که:

بر این باوریم که هر داستان نشان‌دهندهٔ یک تغییر وضعیت در کنشگر/ کنشگران است و فرضیهٔ پژوهش حاضر نیز به این صورت مطرح می‌شود که هر «داستان تلاش برای رفتن از موقعیتی به موقعیت بهتر و مطلوب‌تر است» حتی در کوچک‌ترین داستان‌های خلق‌شده نیز می‌توان این تغییر وضعیت را مشاهده کرد (۱۳۹۷: ۲٦).

بر اساس نکتهٔ قیدشده می‌توان با در نظر گرفتن اینکه آیا شخصیت زن به موقعیت بهتر می‌رسد یا خیر درمورد تصویر ارائه‌شده از او به بحث و تحلیل پرداخت.

کلنز (1998: 4) می‌گوید که فمینیست‌ها دربارهٔ نحوه‌ای که شپرد شخصیت‌های زن نمایشنامه‌های خود را به تصویر می‌کشد، نگرشی منفی دارند. او بیان می‌کند که ***مجنون محبت*** نقطهٔ عطفی در نظر گرفته می‌شود؛ زیرا گفته می‌شود در این اثر، زنان بهتر نمایش داده شده‌اند. بر اساس نظرات کلنز می‌توان نتیجه گرفت که مسائل فمینیستی، حتی با تلاش شپرد برای ایجاد تغییرات، نیاز به بررسی بیشتری در آثار وی دارد.

اسمیت[۸] (1998: 37) می‌گوید که فرهنگ مردسالاری در نوشته‌های شپرد از سوی منتقدان از نظر ایدئولوژیکی دارای اشکالاتی است. بیگزبی[۹] (1998: 20) معتقد است که شخصیت‌های شپرد ساکن مکانی هستند که نیازهایشان آن را شکل داده و رابطه‌هایشان در این مکان، شخصیت آن‌ها را می‌سازد.

وایتینگ (1990: 494) می‌گوید که شپرد هیچگاه به‌دلیل روشی که شخصیت‌های زن را به

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.4.17.2]

تصویر کشیده، تحسین نشده است. وایتینگ (1990: 494-495) توضیح می‌دهد که شپرد از تصویر سنتی زن به‌منزلهٔ فردی کم‌هوش نسبت به مرد استفاده می‌کند. برخی از شخصیت‌های زن شپرد حتی قبول دارند که نسبت‌به مردان کمبود دارند.

مکدانا[۱۰](1995: 65) می‌گوید؛ چون شپرد بیشتر روی نکات هویتی شخصیت‌های مرد تمرکز می‌کند، شخصیت‌های زن در نمایشنامه‌های او به‌حاشیه رانده می‌شوند و این سبب شده است برخی شپرد را به‌منزلهٔ فردی که علیه حقوق زنان قلم می‌زند، به‌شمار بیاورند. ایده‌های مکدانا تأییدکنندهٔ این نکته است که شخصیت‌های زن شپرد از سوی شخصیت‌های مرد سرکوب می‌شوند.

بنت (1993: 169) اعتقاد دارد که نمایشنامه‌های شپرد ساختهٔ یک مرد و برای خوانندهٔ مرد است. به‌نظر می‌رسد حتی با تغییراتی که شپرد در روش خود ایجاد کرد که نمونهٔ اول آن ***مجنون محبت*** بود، نتوانست شاخصهٔ مردسالاری را از آثار خود دور کند. بنت می‌گوید، شخصیت‌های زن در آثار شپرد در موضع «ناتوان» قرار می‌گیرند و توضیح می‌دهد که خوانندگان زن هم این نقش را می‌پذیرند و با شخصیت قربانی ارتباط برقرار می‌کنند (*ibid*: 170).

هال (1993: 151) می‌نویسد در طول نمایشنامهٔ ***مجنون محبت***، می از یک شخصیت «ساکت و شئ مورد تقاضای مرد ـ که به حاشیه رانده شده ـ به فاعلی سخن‌گو» تغییر پیدا می‌کند. نکتهٔ مهم اینکه آنچه می بیان می‌کند، مهم است؛ اما تأثیر سخن‌های می مهم‌تر است. به همین دلیل، باید بررسی شود که آیا حرف‌های می تأثیری بر محیط اطراف دارد یا خیر. هال معتقد است که چون می به‌طور فیزیکی به ادی حمله می‌کند، پس می‌توان گفت که قدرت او را زیر سؤال می‌برد و به همین دلیل می دیگر یک «قربانی منفعل» نیست و هال می‌گوید که این با آثار قبلی شپرد تفاوت دارد (*ibid*:156-157). این نظر هال باید بررسی شود تا مشخص شود که آیا واقعاً مردسالاری در این نمایشنامه از بین رفته و یا هنوز می مانند سایر شخصیت‌های زن شپرد در سلطهٔ مردان است.

نکتهٔ مهم در این تحقیق، تمرکز بر روی گفتمان شخصیت‌هاست که چنین رویکردی در بررسی این نمایشنامه تا به حال استفاده نشده است و این روش می‌تواند پاسخی برای ابهامات و نظرات ضد و نقیض به‌وجودآمده در سایر تحقیقات باشد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.4.17.2]

۳. روش و رویکرد تحقیق

میلز (62 :1995) سه سطح برای تحلیل متن از دیدگاه سبک‌شناسی فمینیستی ارائه می‌کند که اولین سطح، سطح کلمه[۱۱] است. در این سطح او راه‌های مختلفی را شناسایی می‌کند که تبعیض جنسی به‌وسیلهٔ آن‌ها وارد زبان می‌شود:

جبرگرایی زبانی[۱۲] (مانند «chairperson» و «chairman». گفته شده که کلمهٔ «chairman» همچنان وجود داشته است و فقط تفاوت‌های مرد و زن را برجسته می‌کند)

ضمایر عام[۱۳] (مانند استفاده از «he» برای مرد و زن)

اسامی عام [۱٤] (مانند «mankind» که از کلمهٔ «man» استفاده می‌کند؛ اما به مرد و زن اشاره می‌کند).

زنان به‌منزلهٔ جنسیت نشان‌دار در زبان[۱۵] (پسوندهایی مانند «ess-» در کلمه‌هایی که به زنان اشاره دارد) (Mills, 1995: 62-70).

میلز (1995) در قسمت «تبعیض جنسی و معنا»، پرسش‌هایی را ـ درمورد اینکه معانی چطور می‌توانند مربوط به جنسیت خاصی باشند ـ مطرح می‌کند؛ او به برخی از قسمت‌های مشکل‌ساز زبان می‌پردازد:

نام‌گذاری و مردسالاری[۱۶] (درنظر گرفتن زبان به‌منزلهٔ دست‌ساختهٔ مردان، زیرا در برخی از موارد کلمات مناسبی برای اشاره به اعضای بدن زن وجود ندارد، در حالی که برای اعضای بدن مرد این گونه نیست).

تبعیض معنایی نسبت‌به زنان[۱۷] (کلماتی که شکل مؤنث آن معانی ضمنی مخربی دارد مانند «master» به معنی ارباب و «mistress»به معنی زنی که رابطهٔ نامشروع دارد).

کاربرد واژگان حاکی از تحبیب و تحقیر[۱۸] (مانند «my bird» برای اشاره به همسر).

تجربهٔ مؤنث: حسن تعبیر و تابو[۱۹] (مانند جایگزین‌هایی غیرعلمی برای اعضای بدن زن).

خلأ واژگانی: دیدگاه مردسالاری[۲۰]

لغت‌نامه‌ها و نگهبانان زبان[۲۱] (مانند تصویر نامطلوبی که انجیل از زنان ارائه می‌دهد) (*ibid*: 77-94).

سطح دومی که میلز برای تحلیل ارائه می‌کند، سطح جمله[۲۲] است. او توضیح می‌دهد برخی نکات در جمله وجود دارد که نیازمند توجه ویژه‌ای است:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.4.17.2]

گزاره‌های ازپیش‌آماده[۲۳] (مانند «پشتیبان هر مرد موفق، یک زن است» که نقش زن را فقط کمک به مرد نشان می‌دهد).

پیش‌فرض و استنتاج[۲۴] (مانند «مشاغل را به مردانمان برگردانید»)

استعاره[۲۵]

لطیفه[۲۶] (مانند سخنانی که زنان یا قشر خاصی از آن‌ها را به سخره می‌گیرد)

انتخاب‌های گذرایی [۲۷] (*ibid*: 98-110).

میلز دربارهٔ انتخاب‌های گذرایی می‌گوید، به اینکه «چه کسی کنشگر است و چه کسی معلول» مربوط می‌شود. وی توضیح می‌دهد که سه تقسیم‌بندی فرایندهای اصلی در انتخاب‌های گذرایی وجود دارد: «مادی[۲۸]، ذهنی[۲۹] و رابطه‌ای[۳۰]» (*ibid*: 110). میلز سپس ادامه می‌دهد:

در این سیستم، فرایندها به چند طریق قابل دسته‌بندی هستند: کنش‌هایی که در دنیای مادی قابل مشاهده هستند و پیامد دارند (مادی)، مانند: «او عرض رودخانه را طی کرد»؛ کنش‌هایی که در ذهن به وقوع می‌پیوندند (ذهنی)، مانند: «او درمورد وضعیت به تفکر پرداخت» و درنهایت، کنش‌هایی که دو چیز را به‌هم ربط می‌دهند (رابطه‌ای)، مانند: «هوا سرد است». فرایندهای مادی کنشی[۳۱] به دو دسته «ارادی[۳۲]» و «غیرارادی[۳۳]» تقسیم می‌شوند: در فرایند مادی کنشی ارادی، کنشگر با اراده کاری انجام می‌دهد، مانند:«پنجره را شکستم تا به خانه وارد شوم»؛ ولی درمورد فرایند مادی کنشی غیرارادی سعی بر این است افعالی بررسی شود که غیرارادی است، مانند: «عینک مورد علاقه‌ام را شکستم» (*ibid*: 110-111).

میلز توضیح می‌دهد فردی که فرایند را انجام می‌دهد «کنشگر[۳۴]» و مفعول «هدف[۳۵]» نام دارد و می‌گوید که فرایندهای ذهنی به «درونی و بیرونی» تقسیم می‌شوند (*ibid*). همان‌طور که از شواهد پیداست، بررسی حالت انتخاب‌های گذرایی تحقیق دربارهٔ انفعال یا کنشگری اشخاص را ممکن می‌سازد و همچنین، می‌توان بررسی کرد که آیا شخصیت‌ها بر دیگران تأثیر دارند یا خیر.

سطح سومی که میلز (*ibid*) ارائه می‌کند، سطح گفتمانی[36] است (گفتمان به‌منزلهٔ روابط رودررو توصیف می‌شود (Culpeper et al.,1998: 4) که شامل مواردی است که آورده می‌شود:

شخصیت‌ها و نقش‌ها[۳۷] (مانند توصیف شدن بیش از حد ویژگی‌های ظاهری زن نسبت به مرد).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.4.17.2]

تکه تکه شدن[۳۸] (اشاره به اعضای بدن زن به‌جای شخصیت یا شناخته شدن زن به‌منزلهٔ شیء).

کانونی‌سازی[۳۹] (از دید چه کسی داستان روایت می‌شود)

طرح‌واره[٤٠] (اطلاعات عامی که بر اساس پیش‌فرض‌هایی هستند) (Mills, 1995: 123-148).

۴. تحلیل متن

۴ ـ ۱. بخش اول

اهمیت این قسمت از نمایشنامه به این دلیل است که اولین تجربهٔ خواننده از شخصیت‌ها را به همراه دارد. در بند ۱ نکات مهمی درمورد شخصیت‌ها نهفته است. در این قسمت از نمایشنامه می ادی را متهم می‌کند و می‌گوید که بوی زن دیگری را می‌دهد و اشاره به این امر دارد که ادی با زن دیگری رابطه داشته است. ادی این اتهام را رد می‌کند و خود را آرام نشان می‌دهد.

۱. **ادی**. (نشسته) می ببین. می؟ من هیچ‌جا نمی‌رم. می‌بینی؟ {...} (آرام بلند می‌شود و به‌سمت می می‌رود، سر او را نوازش می‌کند، در حالی که می بی‌حرکت است). می؟ بیا دیگه. نمی‌تونی این-طوری همین‌جا بشینی. اصلاً چندساعته اینجا نشستی؟ می‌خوای برم بیرون یه چیزی برات بگیرم؟ چیپس یا چیز دیگه‌ای نمی‌خوای؟ (ناگهان پای ادی را محکم با دو دستش می‌گیرد) من از اینجا نمی‌رم {...}. (می پایش را محکم‌تر می‌فشارد، سرش را به پاهای او می‌چسباند، ادی هم می‌ایستد و سرش را نوازش می‌کند) می؟ پامو رها کن، باشه؟ عزیزم؟ برو بخواب. باشه؟ (می سرش را با عصبانیت تکان می‌دهد و پایش را رها نمی‌کند) {...} می باید من رو رها کنی، باشه؟ (می پایش را رها می‌کند و به حالت اولیه‌اش باز می‌گردد). حالا دراز بکش و سعی کن آروم باشی (ادی سعی می‌کند او را به آرامی سر جایش بخواباند. می به‌شدت عصبانی می‌شود و با ضربه‌ای که به ادی می‌زند او را به طرف در سمت چپ صحنه نمایش هل می‌دهد. ادی عقب‌نشینی می‌کند. می سریع به‌سمت تخت برمی‌گردد. پس از وقفه‌ای کوتاه ادی دوباره سخن می‌گوید). می‌خوای من برم؟

۲. **می** (سرش را به نشانهٔ نفی تکان می‌دهد) نه.

۳. **ادی**. پس چی می‌خوای از من؟

۴. **می**. بو می‌دی.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.4.17.2]

۵. **ادی**. من بو می‌دم؟

۶. **می**. بو می‌دی.

۷. **ادی**. چندین روز پشت فرمون بودم.

۸. **می**. انگشتات بو می‌ده.

۹. **ادی**. بوی اسبه.

۱۰. **می**. بوی ... اون زن رو می‌ده.

۱۱. **ادی**. اذیت نکن می.

۱۲. **می**. بوی آهن می‌ده.

۱۳. **ادی**. دوباره این حماقت رو شروع نکن.

۱۴. **می**. بوی ... زن پولدار.

۱۵. **ادی**. باشه هر چی تو بگی.

۱۶. **می**. خودت می‌دونی که راست می‌گم[۴۱] (Shepard, 1983: 8 - 9).

۴ ـ ۱ ـ ۱. تحلیل بخش اول

در بند اول، ادی به‌گونه‌ای با می سخن می‌گوید که گویا او کودکی بیش نیست و هنگامی که ادی سر می را نوازش می‌کند، می در جایگاه هدف فرایند مادی کنشی ارادی ادی قرار گرفته است، در حالی که ادی کنشگر است. به این صورت است که ادی به‌منزلهٔ کنشگری فعال شناخته می‌شود، در حالی که «می» یک هدف بی‌نقش است. بر اساس نظرات میلز در بخش پیش‌فرض و استنتاج، از سخنان «ادی» می‌توان استنتاج کرد که او بر این باور است که می نمی‌تواند تأمین‌کنندهٔ نیازهای خود باشد و این‌طور به‌نظر می‌رسد که منتظر ادی بوده است تا برایش چیزی فراهم کند که از گرسنگی تلف نشود. به همین دلیل، در بند یک، تصویر قابل‌قبولی از یک زن ارائه نمی‌شود. با اینکه توضیح می‌دهد که می پای ادی را می‌گیرد و ادی را هدف فرایند مادی کنشی ارادی خود قرار می‌دهد، باز هم نمی‌توان می را به‌منزلهٔ یک کنشگر فعال شناخت؛ زیرا می بر روی زمین قرار دارد و پایین‌تر از ادی است و همین حالت آسیب‌پذیر نسبت‌به ادی هرگونه برتری را از می سلب می‌کند. همچنین، کارهای می نشان‌دهندهٔ وابستگی عاجزانهٔ او به ادی است.

بعد از اینکه ادی باری دیگر به می قول می‌دهد که ماندگار است، می دوباره با گرفتن پاهای

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.4.17.2]

ادی او را هدف فرایند مادی کنشی ارادی خود قرار می‌دهد؛ اما ادی همین کار را با نوازش سر می انجام می‌دهد. زمانی که این دو فرایند با هم مقایسه شوند، می‌توان نتیجه گرفت که شخصیت زن وابسته نمایش داده می‌شود، در حالی که «ادی» از نظر فیزیکی و ذهنی، برتر به‌نظر می‌رسد. ادی از لفظ «عزیزم» (Honey) برای خطاب کردن می استفاده می‌کند که می‌توان آن را به‌منزلهٔ یک کلمهٔ تحبیب و تحقیر (که زیر شاخهٔ «تبعیض جنسی و معنا»ی میلز قرار می‌گیرد) در نظر گرفت؛ زیرا «ادی» قصد دارد به‌وسیلهٔ آن می را مطیع خود کند و آرام کند و چون ادی سعی می‌کند می را همانند یک کودک بخواباند، می‌توان گفت که کارهای او تحقیرآمیز است. بند اول با ضربهٔ می پایان می‌یابد. می به‌منزلهٔ کنشگر، ادی را هدف فرایند مادی کنشی ارادی خود قرار می‌دهد؛ اما تأثیر این فرایند به‌دلیل اعتراف می ـ به اینکه دوست ندارد ادی برود ـ کم می‌شود؛ درنتیجه، می در بند ۲ درواقع کارهای خود را نفی می‌کند. کنگ و وو[٤٢] (2015: 1201) توضیح می‌دهند، برای اینکه یک شخصیت فعال شناخته شود، باید کنشگر تعداد زیادی از فرایندهای مادی کنشی ارادی باشد؛ اما درمورد می می‌توان ادعا کرد خود او سبب می‌شود از تأثیر فرایندهایی ـ که شاید او را فعال نشان دهند ـ کاسته شود.

در بند ۳ ادی بار دیگر می را با استفاده از کلمهٔ «پس» (کلمهٔ «Well» را در اینجا می‌توان بیانگر کم‌حوصلگی «ادی» دانست) تحقیر می‌کند و همانند یک کودک با او سخن می‌گوید. در بند ۱۰، نکتهٔ مهمی وجود دارد و آن این است که می از کلمه‌ای تابو برای اشاره به یک عضو بدن زن استفاده می‌کند. میلز بخشی به‌نام «حسن‌تعبیر و تابو» در نظر گرفته بود که باور داشت بیانگر تبعیض جنسی در زبان است و این بخش از نظریهٔ میلز برای کلمه‌ای که می استفاده می‌کند صادق است؛ زیرا آن کلمه برای ادی ناخوشایند است (او از کاربرد آن کلمه اجتناب می‌کند و سخنان می را نادیده می‌گیرد). علاوه بر مطالب ذکرشده، چون می از آن کلمه برای حمله کردن به ادی و قرار دادن او در تنگنا استفاده می‌کند، می‌توان نتیجه گرفت که می هم از معانی ضمنی مخرب آن کلمه آگاه است. در این قسمت طرح‌واره‌ها نیز نقش بسزایی دارد؛ زیرا می دیدگاه‌های قالبی ـ که می‌گوید آن کلمه در جامعهٔ معانی ضمنی مخربی دارد ـ را پذیرفته است. با توجه به این گفته‌ها، می‌توان نتیجه گرفت که کلمه‌ای که به عضوی از بدن زن اشاره دارد، معانی ضمنی مخربی دارد که وجود دیدگاه ضد فمینیستی در نمایشنامه را تأیید می‌کند.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.4.17.2]

۴ ـ ۲. بخش دوم

در این بخش ـ که دنبالهٔ بخش اول است ـ ادی دلایل ملاقات با می را بیان می‌کند و با اینکه می در ابتدا می‌گوید که نیازی به ادی ندارد، درنهایت نشان می‌دهد که بدون او نمی‌تواند دوام بیاورد. ادی همچنان آرامش خود را حفظ می‌کند، در حالی که می احساسی است و سخنانش به این اشاره دارد که نگرانی‌های او ناشی از احتیاج او به ادی است. درنهایت، می زنی را که با ادی رابطه داشته است، تهدید می‌کند. همانند بخش اول، اهمیت این بخش به‌دلیل تصاویر متفاوتی است که از شخصیت مرد و زن ارائه می‌شود.

۱. **ادی**. اومدم از حالت با خبر بشم.

۲. **می**. نیازی به تو ندارم!

۳. **ادی**. باشه (آمادهٔ رفتن می‌شود) باشه.

۴. **می**. نرو!

۵. **ادی**. دارم میرم (ادی خارج می‌شود)

۶. **می**. (فریاد دردناکی سر می‌دهد) نرو! (ادی بازمی‌گردد)

۷. **ادی**. من چیکار کنم؟ ها؟ باید چیکار کنم؟

۸. **می**. خودت می‌دونی.

۹. **ادی**. چی رو؟

۱۰. **می**. تو من رو از بین خواهی برد.

۱۱. **ادی**. منظورت چیه؟

۱۲. **می**. یا خودت این کار رو می‌کنی یا یکی رو وادار می‌کنی این کار رو بکنه.

۱۳. **ادی**. چه دلیلی داره این کار رو بکنم؟ شوخی می‌کنی؟

۱۴. **می**. چون من سر راهت هستم.

۱۵. **ادی**. احمق نباش.

۱۶. **می**. تو خودت می‌دونی ازت باهوش‌ترم. تمام افکارت رو قبل از خودت می‌دونم.

۱۷. **ادی**. دارم سعی می‌کنم ازت مراقبت کنم می. می‌فهمی؟

.{...}

۱۸. **می** (به‌آرامی سخن می‌گوید) می‌دونی که می‌کشمش

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.4.17.2]

{...}.

۱۹. ادی. این حرف‌ها رو دیگه نزن (Shepard, 1983: 9 - 10).

۴ـ۲ـ۱. تحلیل بخش دوم

در بند ۱، ادی با استنتاج به این نتیجه می‌رسد که می به کسی برای مراقبت از خود احتیاج دارد و امکان دارد که از این مسئله به‌منزلهٔ بهانه استفاده کند تا به ملاقات می بیاید؛ اما چون این دلیل خاص را انتخاب کرده است نشان می‌دهد که ادی از اطلاعاتی قالبی استفاده کرده که به‌نظر او در این موقعیت صادق بوده است. این طرز تفکر مشکلات فراوانی از دیدگاه فمینیستی دارد و بر اساس دو گروه «پیش‌فرض و استنتاج« و «طرح‌واره‌ها» ـ که میلز بیان می‌کند ـ این طرز فکر ضدفمینیستی است. بند ۲ آنچه را گفته شد اثبات می‌کند؛ زیرا خود می به پیش‌فرض ادی اعتراض می‌کند و مجبور می‌شود بیان کند که احتیاجی به ادی ندارد. سخنان ادی در بند ۵ را می‌توان مادی ـ کنشیِ ارادی دانست، در حالی که جواب می «دردناک» (کلمهٔ «Agonized» برای فریاد می به‌کار گرفته شده است) توصیف شده است که یک فرایند ذهنی درونی است؛ درنتیجه، در حالی که جرئت ادی به‌دلیل سخنان قدرتمند و تهدیدآمیزش آشکار می‌شود، یک فرایند ذهنی به می نسبت داده شده که نشان‌دهندهٔ دردی است که احساس می‌کند و به همین دلیل می به‌منزلهٔ تنها شخصیت زن ـ که در نمایشنامه سخن می‌گوید ـ ضعیف‌تر شناخته می‌شود. در بند ۱۰، به‌نظر می‌رسد که می و خواننده هر دو این‌طور استنتاج می‌کنند که شخصیت مرد دارای قدرت بیشتری است و این امر از دیدگاه فمینیستی قابل قبول نیست. بردفورد[۴۳] (1997: 171) در تحلیل متنی کوتاه توضیح می‌دهد که به‌طور معمول خواننده‌ها «شخصیت قهرمان را با خواص مردانگی مرتبط می‌دانند» و این‌طور به‌نظر می‌رسد که ادی در جایگاه مرد قهرمان قرار گرفته است؛ زیرا می تحمل دوری او را ندارد و شواهد بیانگر این است که او به‌منزلهٔ ناجی می شناخته می‌شود (به‌دلیل پیشنهاد تأمین نیازهای می، وابستگی شدید می و غیره).

۴ـ۳. بخش سوم

اهمیت این بخش به این دلیل است که موقعیت کاملاً عکس موقعیت دو بخش قبلی شده است. بدین معنا که حالا ادی دارد از می درمورد مردی ـ که با او در ارتباط است ـ پرسش می‌کند. ادی سعی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.4.17.2]

می‌کند می را تحت فشار قرار دهد تا اطلاعاتی درمورد مرد ناشناس کسب کند و می در تلاش است تا چیزی دستگیر ادی نشود. می درمورد اینکه ادی قرار است چه بلایی سر آن مرد بیاورد نگران است؛ زیرا حرف‌های ادی به‌گونه‌ای است که به‌نظر می‌رسد قرار است با آن مرد درگیر شود.

۱. **ادی**. این مرد قراره بیاد ملاقاتت. این مرد تازه‌وارد. خیلی جالبه. با خودم گفتم حتماً دیگه ترشیده شدی.

۲.**می**. خیلی لطف داری.

۳.**ادی**. چیه، یه «مرد جوان‌تره»؟

۴. **می**. هیچ ربطی به تو نداره.

۵. **ادی**. باهاش رابطه هم داشتی؟ (ناراحتی می در نگاهش به‌خوبی آشکار است و چشم از او برنمی‌دارد)، داشتی؟ فقط کنجکاو شدم (مکث). لازم نیست جواب بدی. خودم می‌دونم.

۶. **می**. تو مثل یه بچه رفتار می‌کنی، می‌فهمی؟ یه بچهٔ نفهم (ادی مثل یک بچهٔ نفهم رفتار می‌کند و به طناب انداختن ادامه می‌دهد).

۷. **ادی**. امیدوارم که اون مرد بیاد. واقعاً امیدوارم. می‌خوام اومدنش رو با چشمای خودم ببینم.

۸. **می**. می‌خوای چیکار کنی؟ (ادی از طناب انداختن دست برمی‌دارد و رو به می می‌ایستد. ادی لبخند می‌زند).

۹. **ادی**. خوب مشت‌ومالش می‌دم، خوب. (سکوت. به همدیگر نگاه می‌کنند. ناگهان می می‌ایستد و از در سمت چپ بیرون می‌رود).

۱۰. **می**. من منتظر این کارها نمی‌مونم.

۱۱. **ادی**. کجا می‌ری؟ (ادی به‌سمتش می‌رود و دستش را می‌گیرد. می می‌چرخد و رو به روی ادی می‌ایستد).

۱۲. **می**. دستت رو از من بکش!

۱۳. **ادی**. صبر کن، صبر کن. فقط یه لحظه، باشه؟ (مکث. روبه‌روی هم می‌ایستند). بذار یه چیزی بگم. دیگه اذیتت نمی‌کنم. مؤدب می‌شم. مطمئن باش. قول می‌دم. کاملاً بی‌آزار. می‌تونی بهش بگی برادرتم. البته، شاید بهتر باشه یه نسبت دیگه‌ای داشته باشیم.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.4.17.2]

۱۴. می. شاید یه نسبت دیگه.

۱۵. ادی. پسر عمو چطوره؟ خوبه؟ پسر عموت می‌شم. فقط می‌خوام ببینمش. بعد می‌رم. قول می‌دم(Shepard, 1983: 20-21).

۴ـ۳ـ۱. تحلیل بخش سوم

در بند ۱، ادی از گزاره‌ای استفاده می‌کند (گزارهٔ «you'd be hung out to dry» که معادل آن را می‌توان «ترشیده» بودن درنظر گرفت) که میلز نام آن را «گزارهٔ ازپیش آماده» نامیده بود. در بافت این متن، این گزاره بدین معناست که می به‌دلیل سن زیاد دیگر مورد پسند مردی قرار نخواهد گرفت؛ درنتیجه، این گزاره برای نکوهش کردن می استفاده شده است؛ چون تصمیم دارد با مرد جدیدی آشنا شود، در حالی که سنش از حد خاصی گذشته است. همچنین، در این گزاره طرحواره‌ها هم دخیل هستند؛ زیرا ادی ایده‌های جامعهٔ خود ـ مبنی بر اینکه زنان فقط تا سن خاصی باید رابطه داشته باشند ـ را پذیرفته است و به‌دلیل آن ایده‌ها می را سرزنش می‌کند، به همین دلیل این گزاره از دیدگاه فمینیستی از دوجهت مشکل‌ساز است. در بند ۳ بار دیگر ادی چون به آن مرد «مرد جوان‌تر» می‌گوید، به می توهین می‌کند و این گزاره را هم می‌توان به‌منزلهٔ گزارهٔ ازپیش آماده دانست که ادی می‌خواهد از سوی آن می را وادار کند احساس شرم کند. معانی ضمنی گزارهٔ ذکرشده از دو طریق قابل اثبات است: اول آنکه در گیومه قرار گرفته است و دوم، به‌دلیل جوابی که می در بند ٤ می‌دهد که نشان می‌دهد از دیدگاه ضد فمینیستی ادی راضی نیست.

ادی در بند ۵ از کلمهٔ «رابطه» (balled) استفاده می‌کند که مربوط به رابطهٔ فیزیکی می با آن مرد است و کلمهٔ انگلیسی در بخشی که میلز نام آن را «نام‌گذاری و مرد سالاری» نهاده بود قرار می‌گیرد. با اینکه ادی می را در جایگاه کنشگر در یک فرایند مادی کنشی ـ ارادی قرار می‌دهد (چون می‌گوید می رابطه را آغاز کرده)؛ اما چون از فعل «balled» استفاده کرده است ـ که مربوط به بدن مرد می‌شود ـ ادی پارادوکسی ایجاد کرده است که می همزمان هم کنشگر و هم هدف به‌نظر می‌رسد. کلمهٔ ذکرشده را می‌توان مرتبط با «خلأ واژگانی» و «دیدگاه مردسالاری» نیز در-نظر گرفت؛ زیرا ادی با استفاده از کلمه‌های مربوط به مردان تجربهٔ می را بیان می‌کند. تجربیات می از دیدگاه یک مرد روایت می‌شوند. به‌دلیل فعل ذکرشده در اینجا، این‌طور می‌توان استنتاج کرد که حتی اگر رابطهٔ فیزیکی از سوی زن آغاز شود، به‌نظر می‌رسد آن زن فقط یک فرایند

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.4.17.2]

مادی ـ کنشی غیرارادی را رقم زده است که عجیب به‌نظر می‌آید؛ زیرا در نگاه اول سخنان ادی موضوع دیگری را تداعی می‌کند. نحوهٔ سخن گفتن ادی طعنه‌آمیز به‌نظر می‌آید و به همین دلیل، می‌توان گفت که می را تحقیر می‌کند و دیدگاه ضد فمینیستی را ترویج می‌دهد.

در بند ۹، ادی را می‌توان به‌منزلهٔ کنشگر در یک فرایند دانست؛ زیرا می‌گوید آن مرد را «مشت‌ومال» (گزارهٔ «nail his ass to the floor» بسیار تهدیدآمیز است) خواهد داد (آن مرد در فرایند هدف است) و ادی به‌وسیلهٔ قول به انجام فرایند مادی ـ کنشیِ ارادی، می را تهدید می‌کند. جواب می هم یک فرایند مادی ـ کنشیِ ارادی است با این فرق که چون سعی دارد از ادی بگریزد، نسبت‌به ادی ضعیف‌تر به‌نظر می‌رسد؛ درنتیجه، در حالی که ادی به‌منزلهٔ شخصیتی که می‌تواند خود را به دیگران (می) تحمیل کند شناخته می‌شود، می چون متوجه می‌شود که ناتوان است و نمی‌تواند مؤثر باشد، سعی می‌کند از ادی و تهدیدهایش دور شود. پیج[۴۴] (2010: 81) توضیح می‌دهد که «تحلیل زبانی ـ که سبک‌شناسی فمینیستی را پشتیبانی می‌کند ـ به‌خودی خود هدف نیست؛ بلکه همواره مربوط به بافت‌ها و نقدهای گسترده‌تری می‌باشد». نظر پیج نشان می‌دهد که با اینکه ادی و می هر دو در نقش کنشگر در فرایندهای مادی ـ کنشی ارادی قرار می‌گیرند، نکتهٔ تعیین‌کنندهٔ بافت متنی است.

۴ ـ ۴. بخش چهارم

این بخش ادامهٔ بخش قبلی است و اهمیت آن به این دلیل است که حرف‌هایی که ادی در ارتباط با می و آن مرد می‌زند، تهدیدآمیز تر از قبل به‌نظر می‌رسد. می به تلاش خود برای فرار از سخنان ادی ادامه می‌دهد و هنگامی که متوجه می‌شود که ادی هیچ نیت خیری ندارد، سعی می‌کند از بدتر شدن وضعیت با لغو کردن قرارش جلوگیری کند. این قسمت با تهدیدآمیزترین حرف ادی پایان می‌یابد که اشاره به خشن شدن او دارد.

۱. **می**. چرا می‌خوای ببینیش؟ فقط یک دوسته.

۲. **ادی**. فقط می‌خوام بدونم اخیراً مشغول چه کارایی هستی. همنشین یک آدم نشان‌دهندهٔ شخصیت اونه.

۳. **می**. من دارم می‌رم بیرون. دارم می‌رم جای اون تلفن اون طرف خیابون. بهش زنگ می‌زنم و می‌گم قرارمون به‌هم خورده. خوبه؟

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.4.17.2]

۴. ادی. خوبه. منم تا برمی‌گردی وسایلت رو جمع می‌کنم.

۵. می. ادی من با تو هیچ جا نمی‌رم! (ناگهان نور چراغ خودرویی از پنجرهٔ سمت راست، صحنه را روشن می‌کند {...}.) همینو کم داشتیم.

(ادی می‌خندد وگلویی تازه می‌کند)

۶. ادی. بدو برو بیرون. برو دیگه. بدو برو. خودتو پرت کن بغلش (ادی می‌خندد، به‌سمت تخت می‌رود، یک جفت چنگک از کمربندش جدا می‌کند. می‌نشیند. چنگک‌ها را به کفش‌هایش وصل می‌کند {...}. می به‌سمت تخت می‌رود، کیف را از شانه‌اش برمی‌دارد و به تخت آویزان می‌کند).

۷. می. چیکار می‌کنی؟

۸. ادی. چنگک‌ها رو به کفشم وصل می‌کنم. می‌خوام برا اون «مرد» خوش‌تیپ بشم عزیزم. می‌خوام تأثیر خوبی روش داشته باشم. پسرعموتم دیگه.

۹. می. اگر آسیبی بهش برسونی ادی.

۱۰. ادی. آسیبی بهش نمی‌رسونم. من مرد خوبی‌ام. خیلی احساساتی‌ام. خیلی متمدن‌ام.

۱۱. می. می‌دونی فقط یه دوسته. یه دوست ساده.

۱۲. ادی. مطمئنی؟ خب منم باهاش دوست می‌شم (Shepard, 1983: 21).

۴ـ۴ـ۱. تحلیل بخش چهارم

در بند ۱، سخنان می حاکی از این است که او «پیش‌فرض و استنتاجی» را که می‌گوید او نباید دیگر با مردی رابطه داشته باشد پذیرفته است (حتی با اینکه ادی با زن دیگری رابطه داشته)؛ چون می سعی دارد قرار ملاقاتش را پنهان کند، در حالی که از ارتباط ادی با زن دیگری باخبر است، می‌توان گفت که در نمایشنامه شخصیت مرد و زن یکسان به‌تصویر کشیده نشده‌اند. می از یک فرایند رابطه‌ای برای توصیف آن مرد به‌منزلهٔ یک «دوست» استفاده می‌کند و میلز (115 :1995) توضیح می‌دهد که فرایندهای رابطه‌ای در مقایسه با فرایندهای مادی نشان‌دهندهٔ «انفعال» است. به این صورت، می حتی با اینکه احتمالاً می‌داند حق با او است، نمی‌تواند تأثیری بر ادی داشته باشد. در بند ۳، می از یک فرایند مادی کنشی ارادی استفاده می‌کند؛ اما این سبب نمی‌شود که بتوان گفت او منفعل نیست؛ زیرا او فقط به‌دلیل لغو قرارش سعی دارد از آنجا خارج شود؛ چون از واکنش ادی نسبت به آن مرد می‌ترسد. فرایند تماس با آن مرد او را هدف قرار می‌دهد و هیچ‌گونه تأثیری

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.4.17.2]

بر ادی ندارد و حتی می‌توان نتیجه گرفت که کارهای می تأثیرگرفته از ادی است؛ درنتیجه، فرایندهای مادی ـ کنشیِ ارادی ـ که می در آن‌ها دخیل است ـ نه تنها او را یک کنشگر فعال نشان نمی‌دهد؛ بلکه سبب منفعل شناخته شدن او می‌شود. در بند ٤، هنگامی که ادی از کلمهٔ «خوبه» (کلمهٔ «Good» بیانگر رضایت ادی از نتیجهٔ بحث است) استفاده می‌کند، او در یک فرایند رابطه‌ای دخیل شده است؛ اما این فرایند انفعال او را نشان نمی‌دهد؛ زیرا موفق شد می را مجبور به لغو قرار ملاقاتش کند.

در بند ۸، ادی باری دیگر از یک کلمهٔ نوازشی استفاده می‌کند که می‌توان گفت برای تحقیر می استفاده شده است و چون کلمهٔ «مرد» در گیومه قرار گرفته، نتیجه این است که ادی شخصیت آن مرد را زیر سؤال می‌برد. سه فرایند رابطه‌ای ادی در بند ۱۰ (کلمات «nice»، «sensitive» و «civilized» که به معنای «خوب»، «احساساتی» و «متمدن» بودن است) فقط به این دلیل استفاده می‌شود که می را گول بزند و احساس امنیت به او القا شود، در حالی که ادی مدام به‌طور غیر-مستقیم می و رابطه‌اش را تهدید می‌کند. پس این فرایندها نشان‌دهندهٔ انفعال ادی نیست. در بند ۱۱، می بار دیگر از یک فرایند رابطه‌ای استفاده می‌کند که بگوید آن مرد فقط یک «دوست ساده» (عبارت «an ordinary date» بسیار محتاطانه به‌نظر می‌رسد) است. با توجه به اینکه می به تکرار این توصیف می‌پردازد حاکی از آن است که به‌شدت از واکنش احتمالی ادی می‌ترسد و مدام سعی دارد به هر صورتی که شده است واقعیت را از ادی پنهان کند. هدف اصلی ادی زمانی برملا می‌شود که قول می‌دهد با آن مرد دوست شود، در حالی که منظورش چیز دیگری است که نشان می دهد چرا می از او می‌ترسد. میلز می‌گوید که «مهم است که شخصیت جنسیتی را به‌عنوان المانی در نظر بگیریم که در گفت‌وگو ساخته می‌شود» (2005: 275-276)؛ درنتیجه، واکنش می و تلاشش برای تغییر برنامه‌هایش به‌دلیل تهدیدات ادی، تصویر جالبی را از شخصیت زن ارائه نمی‌دهد. درمقابل، ادی بر کارهای می اثرگذار است و فاصله‌اش را حفظ می‌کند و تمام فشارهای وارده از سوی می را نادیده می‌گیرد؛ درنتیجه، شخصیت مردانه به‌وسیلهٔ انتقاد از عادت‌های زنانه برجسته شده است.

۵. نتیجه

از همان ابتدای نمایشنامه، ادی به‌منزلهٔ شخصیت فعال نشان داده می‌شود، در حالی که می منفعل

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.4.17.2]

باقی می‌ماند. در این نمایشنامه، «پیش‌فرض و استنتاج» ادی نشان داد که می نمی‌تواند نیازهای خود را تأمین کند و او به‌منزلهٔ هدف در فرایند مادی کنشی ارادی ادی قرار می‌گیرد که نشان می‌دهد می یک هدف منفعل بی‌قدرت و ادی کنشگری قدرتمند است. این نکته با نظر کلنز که نمایشنامه را نقطهٔ عطفی در کارنامهٔ شپرد می‌نامد، متناقض است؛ زیرا می شخصیت اثرگذاری نیست و درنتیجه شپرد نتوانسته است عادت همیشگی خود را ترک کند. حتی هنگامی که می، ادی را در جایگاه هدف قرار می‌دهد، ادی هم هم‌زمان همین کار را انجام می‌دهد با این تفاوت که می از نظر فیزیکی نیز ضعیف‌تر نشان داده می‌شود. متناسب با نظر وایتینگ، نکتهٔ گفته‌شده نشان می‌دهد که تصویری سنتی از شخصیت زن استفاده شده است. در بخش دوم، ادی باور دارد که کسی باید به می سر بزند و از احوالش باخبر شود. نتیجهٔ آن این است که می بی‌قدرت و ضعیف‌تر نشان داده می‌شود. پیش‌فرض گفته‌شده حاکی از آن است که تصویری منفی از زن در نمایشنامه وجود دارد. قرار گرفتن فرایند مادی ـ کنشیِ ارادی ادی در کنار فرایند ذهنی ـ درونی می حاکی از ضعف می و برتری ادی است و این نکته تأییدکنندهٔ دیدگاه بنت است که می‌گوید، شخصیت‌های زن شپرد «ناتوان» هستند.

در بخش سوم، ادی از یک گزارهٔ ازپیش‌آماده استفاده می‌کند که اشاره دارد به اینکه می دیگر نباید با مردی رابطه داشته باشد و این امر به این دلیل استفاده می‌شود که به می القا کند که دیگر جذاب نیست و دید او نسبت به خودش را منفی کند. ادی از فرایندهای مادی ـ کنشیِ ارادی استفاده می‌کند تا می را تهدید کند که این خود ضعف و بی‌قدرتی می را حکایت می‌کند. گفت‌وگوهای بین ادی و می از سوی ادی کنترل و او به اوضاع چیره می‌شود تا زن همچنان تحت سلطهٔ مرد باقی بماند. در بخش چهارم، می از یک فرایند رابطه‌ای استفاده می‌کند که اشاره به انفعال او دارد؛ چون این فرایند برای پنهان کردن رابطه‌اش از ادی استفاده می‌شود، این خود دلیل دیگری برای منفعل شناختن می است. شخصیت می با توجه به اینکه نمی‌تواند تأثیری بر ادی داشته باشد، زیر سؤال می‌رود و می تنها به کارها و حرف‌های ادی واکنش نشان می‌دهد. نکات گفته‌شده تأیید می‌کند تحلیل هال نقض می‌شود؛ زیرا به هیچ‌وجه تصویر مثبتی از می ارائه نشده است و صرفاً سخن‌گو بودن می ثابت نمی‌کند که تغییری در رویکرد شپرد صورت گرفته است.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.4.17.2]

۶. پی‌نوشت‌ها

1.Marowski
2. Fool for Love
3.Sara Mills
4. Callens
5. Whiting
6. Bennett
7. Hall
8. Smith
9. Bigsby
10. McDonough
11.Level Of the Word
12. Linguistic Determinism
13. Generic Pronouns
14. Generic Nouns
15. Women as the Marked Form
16. Naming and Androcentrism
17. The Semantic Derogation of Women
18. Endearments and Diminutives
19. Female Experience: Euphemism and Taboo
20. Lexical Gaps: Male Point of View
21. Dictionaries and Gatekeepers
22.Level of the Phrase/Sentence
23. Ready-made Phrases
24. Presupposition and Inference
25. Metaphor
26. Jokes and Humor
27. Transitivity Choices
28. Material
29. Mental
30. Relational
31. Action
32. Intention
33. Supervention
34. Actor
35. Goal
36.Level of Discourse
37.Characters/Roles
38. Fragmentation
39. Focalization
40. Schema

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.4.17.2]

٤١. ترجمهٔ قسمت‌هایی از نمایشنامه که در این مقاله آورده شده است از سوی مؤلفان انجام شده است.

42. Kang & Wu
43. Bradford
44. Page

۷. منابع

- خدادادی، فضل‌اله و سید علی قاسم‌زاده (۱۳۹۷). «رویکرد گفتمان کنشیِ القایی در ادبیات داستانی». ***جستارهای زبانی***. د ۹. ش ٦ (٤٨). صص ۲٥ – ٤٧.

References:

- Bennett, S. (1993). When a Woman Looks: The 'Other'Audience of Shepard's Plays. In *Rereading Shepard* (pp. 168-179). Palgrave Macmillan, London.
- Bigsby, C. W. E. (1998). "Blood and bones yet dressed in poetry: The drama of Sam Shepard". In J. Callens (Ed.), *Sam Shepard: Between the margin and the center* (pp. 19-30). India: Overseas Publishers Association.
- Bradford, R. (1997). *Stylistics*. London: Routledge.
- Callens, J. (1998). "Sam Shepard: Between the margin and the center". *Contemporary Theater Review. 8*(3).Pp: 1-18.
- Culpeper, J.; Short, M. & Verdonk, P. (1998). *Exploring the language of drama.* London: Routledge.
- Hall, A. C. (1993). "Speaking without Words: The Myth of Masculine Autonomy in Sam Shepard's Fool for Love". In L. Wilcox (Ed.), *Rereading Shepard* (pp. 150-167). London: Palgrave Macmillan UK.
- Khodadi, F., Ghasemzade, S.A. (2018). "Action-induction discoursal approach to narrative literature". *Language Related Research . 9*(6).Pp: 25-47. [In Persian].
- Kang, C. & Wu, X. (2015). "The transitivity system and thematic meaning: A feminist-stylistic approach to Lawrence's Lady Chatterley's Lover". *Theory and Practice in Language Studies. 5*(6). 1200-1205.
- Marowski, D. (1985). *Contemporary literary criticism*. S.K. Hall (Ed.). Detroit, MI:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.4.17.2]

Cengage Gale.

- McDonough, C. J. (1995). "The politics of stage space: Women and male identity in Sam Shepard's family plays". *Journal of Dramatic Theory and Criticism. 9*(2). 65-84.
- Mills, S. (1995). *Feminist stylistics*. London: Routledge.
- Mills, S. (2005). "Gender and impoliteness". *Journal of Politeness Research.* 1. Pp:263-280.
- Page, R. (2010). "New challenges for feminist stylistics: The case of Girl with a One Track Mind". *Journal of Literary Theory*. *4*(1). Pp:81-97.
- Shepard, S. (1983). *Fool for love*. New York, NY: Dramatists Play Service, Inc.
- Smith, S.H. (1998). "Trying to like Sam Shepard". In J. Callens (Ed.), *Sam Shepard: Between the margin and the center* (pp. 31-42). India: Overseas Publishers Association.
- Whiting, C.G. (1990). "Images of women in Shepard's theatre". *Modern Drama. 33*(4). 494-506.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1399.11.4.17.2]