# An existential reading of the play Decline by Akbar Radi based on the theories of Ervin Yalom

**Kazem Nazari**[1], **Mohsen Moradi**[2], **Sabah Mohammadi**[3]

Receive Date: 08 May 2024, Accept Date: 14 September 2024
Doi: 10.22034/theater.2024.453183.1057

**Abstract**
The existential psychoanalytic model addresses existential concerns and issues, particularly the existence/non-existence dichotomy with an emphasis on the issue of death. The way of responding to these existential issues determines the actions, relationships, narratives, currents, and schemas of human life. Narratives, dramatic elements, and story patterns stem from existential concepts that can be examined within the framework of existential psychoanalytic reading. The play "Decline" suggests to be an existentialist drama throughout its narrative structure and story elements. This article attempts to analyze the relationships of the characters in the play, the plot, the events and main occurrences of the play, and the actions and reactions of the characters, with particular attention to existential philosophy, especially existential psychoanalytic theories and Irvin D. Yalom's existentialist approach. The main question here is how the fundamental existential conflicts and the issue of existence/non-existence as a metanarrative, main event, and reality in Akbar Radi's "Decline"; influence the relationships between the characters, their acts and reacts, the conflict, the plot and other elements. Assumptively, existential manifestations and the way of reacting to existential issues and crises are the fundamental narrative in Akbar Radi's plays, as he is considered the father of modern Iranian playwriting. This narrative pattern can be traced in the story situations, dramatic settings, character relationships, actions and reactions of the dramatic society, and the main conflicts of the play "Decline". Therefore, this article, based on library resources, first discusses the function of existentialist topics and the principles and perspectives of existentialism in human relationships, actions, reactions, conflicts, and fundamental crises of human life. Then, it employs a descriptive-analytical method to interpret the existential reading of the play "Decline".

**Keywords**: Existential Psychoanalysis, Decline, situation, Akbar Radi, Ervin Yalom

1. Assistant professor, Department of Dramatic Arts, Faculty of Arts, Soore University, Tehran, Iran. Email: mohsah081@gmail.com
2. MA in Dramatic Literature, Faculty of Arts, Soore University, Tehran, Iran. Email: nazari@soore.ac.ir
3. MA in Dramatic Literature, Faculty of Arts, Soore University, Tehran, Iran. Email: mohsen.moradi529@gmail.com

# خوانش اگزیستانسیالیستی نمایشنامه «افول» اثر اکبر رادی با تمرکز بر آرای اروین یالوم

کاظم نظری[۱]، محسن مرادی[۲]، صباح محمدی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۲۴
صفحهٔ ۵۹ تا ۷۴
Doi: 10.22034/THEATER.2024.453427.1058

## چکیده

الگوی روان‌تحلیلی وجودی، به دغدغه‌ها و مسائل وجودی خصوصاً مسئلهٔ تقابلی وجود/عدم وجود با تأکید بر مسئلهٔ مرگ می‌پردازد که درواقع نحوهٔ پاسخ به این مسائل وجودی، کنش‌ها، روابط، روایت‌ها، جریانات و طرح‌واره‌های زندگی آدمی را تعیین می‌کند. روایت‌ها، عناصر نمایشی و الگوهای داستانی از ظرفیت‌ها و مفاهیم وجودی ریشه می‌گیرند که در بستر خوانش روان‌تحلیلی وجودی واجد بررسی هستند. به نظر می‌رسد نمایشنامهٔ *افول* در تمامی سطوح روایتی و عناصر داستانی خود، اساساً درامی اگزیستانسیالیستی است. این مقاله سعی دارد تا با توجه به نظریات فلسفهٔ وجودی خصوصاً نظریات روان‌تحلیلی وجودی و رویکرد اگزیستانسیالیستی اروین یالوم، در اصل روابط اشخاص نمایش، طرح، رویدادها و رخداد اصلی نمایشنامه، کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت‌ها را مورد واکاوی قرار دهد. سؤال اساسی پژوهشی این است که در نمایشنامهٔ *افول* اثر اکبر رادی، تعارض‌های بنیادین وجودی و مسئلهٔ وجود / عدم وجود به‌عنوان یک ابرروایت، رخداد اصلی و امر واقع، چگونه روابط بین اشخاص داستان، کنش‌ها و واکنش‌های آنها، کشمکش درام و طرح و سایر عناصر درام را تحت تأثیر قرار می‌دهد؟ در مسیر پژوهشی مقاله، فرض این است که تظاهرات وجودی و نحوهٔ واکنش به مسائل و بحران‌های وجود، اساسی‌ترین روایت در نمایشنامه‌های اکبر رادی به‌عنوان پدر نمایشنامه‌نویسی نوین ایران است که این الگوی روایتی در محور نتایج در موقعیت‌های داستانی، وضعیت‌های نمایشی، روابط شخصیت‌ها، کنش‌ها و واکنش‌های جامعهٔ نمایشی و کشمکش‌های اصلی نمایشنامهٔ *افول* قابل ردیابی است. ازاین‌رو این مقاله مبتنی بر منابع کتابخانه‌ای، نخست کارکرد مباحث اگزیستانسیالیستی و اصول و زوایای دید و روایتی وجودی را در روابط، کنش‌ها، واکنش‌ها، کشمکش‌ها و بحران‌های اساسی زیستهٔ آدمی مطرح می‌کند، سپس با روش توصیفی ـ تحلیلی به خوانش وجودی از نمایشنامهٔ *افول* می‌پردازد.

**واژگان کلیدی:** روان‌تحلیل وجودی، نمایشنامهٔ *افول*، موقعیت، اکبر رادی، اروین یالوم

۱. استادیار، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران. Email: nazari@soore.ac.ir
۲. کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران (نویسنده مسئول). Email: mohsen.moradi529@gmail.com
۳. کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران. Email: mohsah081@gmail.com

Doi: 10.22034/THEATER.2024.453427.1058

## درآمد

یکی از اساسی‌ترین مسائل وجودی[1] و ریشه‌ایِ مبحث اگزیستانسیالیستی، اصل تقابل وجودی یعنی مسئلهٔ بودن / نبودن است. مواجهه با مرگ[2]، آغازگر اندیشیدن و ادراک وجودی آدمی بود و این مواجهه، به انحای متفاوتی، تمامی دستاوردها، دغدغه‌ها، پروژه‌ها، کشمکش‌ها، طرح‌واره‌ها، مراحل، برنامه‌ها، کنش‌ها و واکنش‌های آدمی را تحت تأثیر قرار داده است. «مرگ همه‌چیز است و هیچ نیست. کرم‌ها به درون و بیرون می‌خزند. هرکس به شیوه خودش از مرگ می‌ترسد.» (یالوم، ۱۳۸۹: ۱۱). تمام داستان، طرح‌ها و روایت‌ها در این فاصلهٔ وجودی که نام آن را زندگی می‌نامیم، از تولد تا مرگ شکل می‌گیرند. در این جولانگاه وجودی، مرگ به عنوان یک ابرروایت و رخداد اصلی، تجلی‌گاه بسیاری از تنش‌ها، تناقضات، بحران‌ها و کشمکش‌های زیستهٔ آدمی است و این جریان ناشی از فرایند خودآگاهی و آگاهی از مرگ در دل زندگی است. «جنبهٔ سوم سه‌گانهٔ تراژیک به مرگ مربوط می‌شود، ولی به زندگی هم مربوط می‌شود، چراکه هرلحظه‌ای که زندگی می‌کنیم گامی به‌سوی مردن است و آن لحظه هرگز برنمی‌گردد» (فرانکل، ۱۳۹۷: ۱۷۱). گسترهٔ خودآگاهی با پروژه‌های معناساز و جاودان‌ساز سعی در تعدیل و رقیق کردن این جریان محتوم دارد اما مسئلهٔ اصلی نحوهٔ واکنش‌ها و نوع روایت‌ها به اصل تقابلی وجودی است.

مواجهه با مرگ و نحوهٔ واکنش آدمی به این اصل اگزیستانسیالیستی، در طول تاریخ، الگوهای هبوط و عروج[3] آدمی را تعیین کرده است. واکنش به این دغدغهٔ وجودی، آغازگر ژانرها و فصل‌های زیستهٔ موجودات است و برآیند فصولی از زیست و روایت آدمی است که همواره هم علیه هم و هم برای هم کارکرد دارند. این خودآگاهی از مرگ که به عنوان یک زخم کاری و مستقر در نهاد انسان شناسایی می‌شود، بسیاری از روابط، بحران‌های زندگی، کنش‌ها، جریانات اندیشگانی و روایت‌های زندگی آدمی را تحت‌الشعاع قرار داده و مخرج مشترک عمیق‌ترین مضامین داستان‌های ماست.

ابتدایی‌ترین و اساسی‌ترین درام زیستهٔ انسان به این ابرروایت و رخداد اصلی گره خورده است و موقعیت‌های سقوط آدمی، قتل، فاجعه، از دست دادن و نبودگی در دل زندگی، کهن‌ترین بحران‌ها و دغدغه‌های اساسی را به داستان زندگی وارد کرده است. اروین یالوم[4]؛ فیلسوف و روان‌شناس اگزیستانسیال، در الگوی روان‌درمانی اگزیستانسیال، چهار دغدغهٔ وجودی انسان را مطرح می‌کند. یالوم، آگاهی از مرگ و خودآگاهی از این رخداد اصلی و واقعیت نهایی را به عنوان یک زخم کشنده بیان می‌کند و ترس و اضطراب ناشی از این امر محتوم، بسیاری از پروژه‌ها، مراحل زندگی، تصمیمات و رفتارهای ما را می‌سازد. به باور یالوم اضطراب مرگ و پاسخ و واکنش به این رویداد اصلی، مخرج مشترک تمامی مذاهب، مراسم، ادیان، آیین‌ها و اسطوره‌هاست و مظاهر این اصل تقابل وجودی را در بسیاری از کشمکش‌ها، وضعیت‌ها، بحران‌ها، تنش‌ها، روایت‌ها و واکنش‌های آدمی می‌توان ردیابی و جست‌وجو کرد.

اکبر رادی؛ پدر نمایشنامه‌نویسی مدرن ایران از تأثیرگذارترین نویسندگان و درام‌پردازان است که آثار او بستر اساسی مضامین وجودی، بن‌مایه‌ها و مفاهیم اگزیستانسیالیستی است و مسئلهٔ مرگ و مواجهه با این اصل وجودی، مخرج‌مشترک آثار اوست. نمایشنامهٔ *افول*، آوردگاه و تجلی‌گاه مباحث اگزیستانسیالیستی از فروم نمایشی، عناصر داستانی تا مضامین و مفاهیم مستتر در اثر است. رویکرد رادی به مسائل وجودی را می‌توان در عناصر نمایشی، شخصیت‌ها، طرح و انواع کنش‌های داستانی

ردیابی کرد. موقعیت‌های نمایشی *افول* بر محور تقابل‌های بنیادین بودن/نبودن، آزادی/اسارت، ساختن/نابودی، معنا/پوچی و... چیده شده است و بحران‌های اساسی داستانی، بحران‌های اگزیستانسیالیستی است. سؤال اساسی تحقیق این است که در نمایشنامهٔ *افول*، تعارض‌های بنیادین و مفاهیم اساسی وجودی و مسئلهٔ وجود/عدم وجود به عنوان یک ابرروایت، رخداد اصلی و امر واقع، چگونه روابط بین اشخاص داستان، کنش‌ها و واکنش‌های آنها، کشمکش درام، موقعیت‌ها، طرح و سایر عناصر درام را تحت تأثیر قرار می‌دهد؟

## پیشینهٔ تحقیق

نمایشنامه‌های اکبر رادی همواره مورد توجه پژوهندگان و محققان به‌خصوص محققان حوزهٔ علوم اجتماعی با رویکردهای متنوع بوده است. گرچه مبحث وجودی به مفاهیم بنیادین جامعه‌شناسی پیوند خورده است و انسان و انسان بودگی از کلیدواژه‌های اصلی این مباحث است، اما بررسی اگزیستانسیالیستی نمایشنامه‌های رادی امری است مغفول مانده و بازتاب مباحث اگزیستانسیالیستی در عناصر نمایشی و روایت‌ها، فروم و طرح‌واره‌های نمایشی جزو آن دسته موارد پژوهشی است که کمتر به آن پرداخته شده است. بر این اساس می‌توان به این مقاله‌ها اشاره کرد: «شخصیت‌پردازی واقع‌گرای زن در آثار اکبر رادی با رویکرد انگاره‌های اگزیستانسیالیسم فمنیست سیمون دوبوار با عنوان زن در "موقعیت" با مطالعهٔ موردی نمایشنامهٔ خانمچه و مهتابی» نوشتهٔ فریندخت زاهدی و تکتم نوبخت که در فصلنامهٔ علمی پژوهشی *تئاتر* شمارهٔ ۷۲ به چاپ رسیده است. در این مقاله سرشت تعارض‌آمیز روابط انسانی و موقعیت‌های وجودی که به اشخاص نمایشی و طراحی جامعهٔ داستانی عرضه می‌شود، واکنش‌های اشخاص نمایشی و زن جامعهٔ نمایشی نسبت به این موقعیت‌های وجودی بررسی و واکاوی می‌شود.

مقالهٔ «نقد جامعه‌شناختی نمایشنامهٔ افول نوشتهٔ اکبر رادی» نوشتهٔ دکتر محبوبه خراسانی، فرزانه حیدری و دکتر فریدون وحیدا که در فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی سال ۱۵ شمارهٔ ۶ پاییز ۱۳۹۷ به چاپ رسیده است. در این مقاله نمایشنامهٔ *افول* به عنوان موردی اساسی برای نقد جامعه‌شناختی و یک اثر واقع‌گرا با روش توصیفی تحلیلی مورد مطالعه و پژوهش قرار گرفته است. همچنین مقاله‌های «نگاهی به "افول" نمایشنامه‌ای در پنج پرده نوشتهٔ اکبر رادی» به نویسندگی محمود طیاری نشریه آرش و مقالهٔ حوزهٔ ادبیات تطبیقی «بررسی تطبیقی نمایشنامهٔ افول اثر اکبر رادی و نمایشنامهٔ دشمن مردم اثر هنریک ایبسن» نوشتهٔ حسین رحمانی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی به خوانش گسترده‌ای از موقعیت‌ها و شخصیت‌های جامعهٔ نمایشی افول می‌پردازند. همین‌طور مقالهٔ «قربانی شدن انسان در مناسبات تیرهٔ اجتماعی در نمایشنامه‌های "گوریل پشمالو" اثر یوجین اونیل و "پلکان" اثر اکبر رادی» نوشتهٔ دکتر عطاالله کوپال وروزالین شدیدی که در فصلنامهٔ تخصصی *زبان و ادبیات فارسی* چاپ شده است و به چرایی و چگونگی قربانی شدن انسان مدرن، وضعیت‌های وجودی و مفاهیم مرگ و قربانی می‌پردازد.

## چهارچوب نظری پژوهش

رویکرد اگزیستانسیالیستی[۵] که افراد جامعه را عواملی آزاد و مسئول سرنوشت خویش می‌داند، اصل وجودی و انسان‌بودگی را هستهٔ اصلی نظریات خود قرار می‌دهد. در فلسفهٔ اگزیستانسالیست، سؤال اساسی این است که انسان چگونه هستی، بودن و نبودن خود را شناسایی کرده و آن را می‌سازد و اینکه چگونه با مسئلهٔ نبودگی، مواجه

Doi: 10.22034/THEATER.2024.453427.1058

می‌شود؟! همچنین آدمی به تعارض‌های بنیادین خود چگونه پاسخ می‌دهد؟ در رویکرد اگزیستانسیالیستی، مهم‌ترین و کلیدی‌ترین تعارض، برخورد فرد با مسلمات هستی و دلواپسی‌های غایی انسان است، تعارض‌های کلیدی، بحران‌های وجودی‌اند.

«اما اگزیستانسیالیسم الحادی که من [سارتر] نمایندهٔ آن هستم، بر آن است که اگر خدا وجود ندارد، دست‌کم موجودی هست که وجودش مقدم بر ماهیتش است و قبل از اینکه تعریف شود، وجود دارد. و این موجود همان انسان است و یا به تعبیر هایدگر، واقعیت انسانی است» (Sartre, 1973: 27).

در مبحث اگزیستانسیالیست، وجود بر ماهیت مقدم است و بر این اساس، بدون توجه به سرنوشت به وجود آمده است. آزادی در کنش‌ها، تصمیم‌های اشخاص، واقعیت‌های وجودی را می‌سازد و انسان را در برابر انتخاب‌ها و تصمیماتش مسئول می‌کند. ژان‌پل سارتر[۶]؛ فیلسوف وجودی، اساسی‌ترین هدف اگزیستانسیال را توانایی یافتن خود و کشف باورها و درواقع خود را زیستن می‌داند. «اگزیستانسیالیست‌ها در مقابل رهیافت علمی به طبیعت انسان، زندگی درونی فرد را مورد توجه قرار دادند. "من که هستم؟" "زندگی من چه معنایی دارد؟" "چرا احساس گناه می‌کنیم؟" "ترس من چه علتی دارد؟"» (پرایس، ۱۳۹۱: ۱۸۱)

مسئلهٔ اصلی فلسفهٔ اگزیستانسیالیست، خود زندگی است. انسان و جهان دائماً در وضعیت شدن هستند و خود در نسبت با وضعیت‌های وجودی[۷]، به فعلیت و شدن می‌رسد. خود در آیین زندگی، اغلب نقش محوری در محرک‌های زیسته ایفا می‌کند و فردیت را سامان می‌بخشد. «به نظر می‌آید مرکز سازمان‌دهنده‌ای که این کنش منظم از آن ناشی می‌شود، نوعی هستهٔ اتمی متعلق به سیستم روانی باشد که می‌توان آن را به مثابهٔ مبدع، سازنده و منبع نمایه‌های رویا انگاشت. این این مرکز از مجموعهٔ روان اصلی شکل گرفته است» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۴۱) فروید مبتنی بر پیوند ناگسستهٔ ناخودآگاهی و فردیّت، ضمیر ناخودآگاه را در فردیت شخص، بخش اعظم کنش‌ها، رفتارها و اعمال شخص می‌دانست که خارج از دسترس و ارادهٔ شخصی است.

«گاه احساس می‌شود ناخودآگاه هماهنگ با سرنوشتی مرموز ما را راهبری می‌کند. درست مثل آن که چیزی ما را نگاه کند. ما او را نمی‌بینیم اما او ما را می‌بیند، و شاید آن همان "انسان بزرگ" باشد که در قلب ماست و از راه خواب به ما می‌گوید دربارهٔ ما چه فکر می‌کند. اما آن جنبهٔ خلاق هستهٔ روانی تنها زمانی می‌تواند وارد عمل شود که "من" خود را از تمامی مقاصد مشخص و دل‌بستگی‌ها برهاند و به اشکال عمیق‌تر و اساسی‌تر وجود بپردازد. "من" باید بتواند به‌دقت و بدون قصد و غرض به کشش درونی بالندگی توجه خود را وقف آن کند. بسیاری از فیلسوفان اگزیستانسیالیست کوشیده‌اند این حالت را وصف کنند، اما تنها به بیان خیال‌پردازی‌های خودآگاه بسنده کرده‌اند. و درست در آستانهٔ ناخودآگاه متوقف شده‌اند» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۴۱).

در رویکرد وجودی، ما انسان‌ها در زندگی انسانی‌مان «خود» را می‌سازیم و انسان موجودی است که طبیعت از پیش تعیین‌شده ندارد و این خود بودگی او به وضعیت شدن تبدیل می‌شود. مثال روشن این دیدگاه، عصر روشنگری و خردگرایی است که آدمی، بی‌توجه به عاملیت سرنوشت و ناخودآگاهش، خودآگاه و خرد خود را عاملیت، فاعل و فعلیت جهانش می‌دانست.

«ویژگی دیگر عصر روشنگری که از جایگاه والای عقل ناشی شده بود، انسان‌گرایی است. طبق این دیدگاه، انسان موجودی است که

عامل و فاعل شناخت محسوب می‌شود و دنیا در حول‌وحوش او شکل می‌گیرد و این درحقیقت نتیجهٔ بازگشت نگاه‌ها از دنیای دیگر به دنیای طبیعی بود. دنیایی که انسان آن را منبع جواب به سوال‌های خویش می‌دانست. برای پر کردن خلاء حاصله، جانشینی لازم بود و این جانشین جز انسان و توانایی‌های عقلانی او چیز دیگری نبود» (آفرینی، ۱۳۹۱: ۶۸).

انسان در وضعیت‌های وجودی دائماً در حال شدن است و ما پیوسته خود را از طریق کنش‌ها و درواقع تصمیم‌ها و انتخاب‌هایمان، می‌سازیم. کی‌یرکگارد[8] فیلسوف بزرگ و پایه‌گذار رویکرد وجودی، در مطرح کردن اصل اضطراب وجودی برای انسان، این‌گونه بیان می‌کند که حیوانات دارای «خود»[9] نیستند. لذا حیوان احساس گناه نمی‌کند. اما بشر که ادغامی از روح و جسم است اضطراب را تجربه می‌کند. پس بشر اگر حیوان باشد یا فرشته نمی‌تواند بترسد یا در اضطراب غوطه‌ور شود. براین‌مبنا جهان محیطی انسانی است و تعارض‌های تجربه‌های زیستهٔ انسانی، مسئلهٔ اصلی وجودی است.

از منظر سارتر: «ما پا به عرصه اگزیستانسیالیستی گذاشته‌ایم که هیچ طرح و قصد الهی در آن نیست. زندگی غالباً عقل ستیز یا هول‌انگیز است و تنها ارزش‌های راستین آنهایی هستند که ما برای خود خلق می‌کنیم» (پرایس، ۱۳۹۱: ۱۸۲). سارتر معتقد است که انسان به‌واسطهٔ آنچه انتخاب می‌کند تا انجام دهد، طبیعت خود را می‌آفریند. سارتر به کلیدواژهٔ بدباوری نیز توجه ویژه‌ای دارد که اساساً عرصهٔ زیستن انسانی و انتخاب‌های آدمی را محدود و تنگ‌تر کرده است. بر این مبنا این بدباوری و این مصیبت وجودی است که اصل انتخاب و درنهایت مفهومی به نام آزادی را اسیر کرده است. در مرکز اندیشگانی سارتر مفهوم اصیل آزادی قرار دارد و آزادی تصمیم‌ها، انتخاب‌ها و مسئولیت‌های این کنشگری‌ها، وجه تمایز انسان از سایر موجودات است. «من به‌وسیله دیگری در وجود خودم تماس یافته‌ام و به‌عبارت‌دیگر من در برابر دیگری می‌توانم مسئولیت داشته باشم و هرگاه دیگری نباشد مسئولیت به وجود نمی‌آید» (Sartre, 1973: 302). اغلب اگزیستانسیالیست‌های اروپایی معتقدند که نسبتی عمیق و جالب میان مسائل روان‌پزشکی و دینی وجود دارد.

«تضاد اگزیستانسیالی در تضاد بین روانشناسی و دین قرار دارد. سنگ بنای نظریات کی‌یرکگور بر اسطورهٔ سقوط قرار دارد. در اخراج آدم و حوا از باغِ عدن. در درون این اسطوره پایه‌های اساسی روانشناسی بشر قرار دارد. که بشر اتحادی میان تفاوت‌هاست. میان وجدان [ایمان] و تن بشر ادغامی از غرایز بدون نیاز به فکر از قسمت زیرین [اندام تحتانی] حیوانی براساس شرایط لحظه‌ای خود است. او نیز دارای وجدان فردی برگرفته از خدا [بخشی از خدا] و هم‌زمان ترسی از جهان و مرگ و زوال خویش دارد. این تضاد همواره در تاریخ و اجتماع بشر وجود داشته است» (Becker, 2005: 69).

آدمی بدون تاریخ، درواقع معنا و تکیه‌گاهش را گم کرده است. تاریخ بستر شدن انسان است. و ما دائماً خود را در زمان فرامی‌افکنیم و انسان در حال فراخوانی وجودی در زمان است. نیچه معتقد است: «ما همان‌طورکه نتیجهٔ نسل‌های پیشین هستیم، نتیجهٔ خطاها، امیال و جرم‌های آنها نیز هستیم. خلاص شدن از شرِّ این زنجیره غیرممکن است» (بشردوست، ۱۳۹۰: ۶۷). هیچ رویکردی در جهان وجود ندارد که با تاریخ به معنای رویداد و تاریخ به معنای روایت، بیگانه باشد. از آن خود را به درون آینده «فرا می‌افکند». سوبژکتیویتهٔ بشری یا آنچه اگزیستانس می‌نامیم درگیر این فرایند

Doi: 10.22034/THEATER.2024.453427.1058

مداوم فرافکنی خود بر جهان و به درون آینده است» (هومر، ۱۳۸۸: ۳۹).

فروید[۱۰]؛ پدر علم روانکاوی، که اصل ناخودآگاهی[۱۱] را مطرح کرد، در اساس نظریات خود، تعارضات بین غرایز را مهم‌ترین مسئله و بحران وجودی انسان می‌دانست. از نگاه فروید، انسان در ناخودآگاه خود حامل عقده‌ها، تروماها و تعارض‌هایی است که غالباً جنسی هستند و تعارض‌های اساسی میان میل و واقعیت، اضطراب‌های موجود را می‌سازند اکتشاف ضمیر ناخودآگاه و ردیابی اضطراب‌های موقعیت‌های موجود انسان، روانکاوی فروید را به گذشتهٔ آدمی و تعارض‌های بنیادین امیال و سرکوب‌های ناخودآگاهی فردی متصل می‌کند. تیلیش بر این باور است، پیش از فروید در آثار اگزیستانسیالیست‌هایی مانند پاسکال، شوپنهاور، نیچه و داستایوفسکی، اکتشاف ضمیر پنهان بر مبنای وجود اراده‌ای غیرعقلایی در آدمی، فراهم شده بود، اما گسترش و برجسته‌سازی آرای فروید بود که به صورت یک نظریهٔ علمی درآمد. از پایه‌های بنیادین این نظریات، اعتقاد به جبرگرایی[۱۲] در شخصیت انسان است. بر این اساس احساسات، تکانه‌ها، افکار، گفتار و رفتار فرد در یک پیوستار مرتبط به هم، گره‌خورده و ایجاد می‌شوند که ماحاصل تجربه‌های زیستهٔ فرد است؛ به‌عبارتی، بین آنچه روان در زمان حال تجربه می‌کند و وقایعی که درگذشته اتفاق افتاده و در انبارگاه ناخودآگاهی وی ثبت شده، روابط و پیوندهایی برقرار است که غالباً این پیوندها از گسترهٔ آگاهی شخص خارج است.

«تفاوت عمدهٔ دیگری که میان پویه‌نگری اگزیستانسیال و پویه‌نگری فرویدی و نئوفرویدی وجود دارد، در تعریف واژهٔ عمیق است. به عقیدهٔ فروید اکتشاف همواره به معنای حفاری بود. و با دقت و شکیبایی یک باستان‌شناس، لایه‌های متعدد روان را می‌تراشید تا به سنگ بستر برسد، لایه‌ای حاوی تعارض‌های بنیادین که بازماندهٔ روان‌شناختی نخستین وقایع زندگی فرد بود. عمیق‌ترین تعارض به معنای نخستین تعارض بود» (صنعتی و دیگران، ۱۳۹۶: ۲۷).

اما در رویکرد اگزیستانسیالیستی، مهم‌ترین تعارضِ بنیادین، مواجهه و برخورد فرد با مفاهیم بنیادین هستی، دغدغه‌ها و دلواپسی‌های غایی انسان است.

«دیدگاه اگزیستانسیال بر تعارض اساسی متفاوتی تأکید دارد: نه تعارض با غرایز سرکوب‌شده و نه تعارض با بالغین مهم درونی‌شده، بلکه تعارضی حاصل رویارویی فرد با مسلمات هستی. منظورم از "مسلمات" هستی دلواپسی‌های غایی مسلم است، ویژگی‌های درونی قطعی و مسلمی که بخش گریزناپذیری از هستی انسان در جهان آفرینش‌اند» (یالوم، ۱۳۹۰: ۲۳).

دیدگاه روان‌شناسی اگزیستانسیالیستی اروین یالوم، به‌نوعی در مقابل رویکرد گذشته‌نگر فرویدی قرار می‌گیرد. روان‌درمانی اگزیستانسیال[۱۳] به این فرایند می‌پردازد که آدمی در ابتدا از دلواپسی نهایی به اضطراب، سپس به‌سوی سازوکار دفاعی برای اجتناب از اختلالی که این اضطراب در زندگی وارد می‌کند، حرکت می‌کند. این فرایند این‌گونه عمل می‌کند که در ابتدای امر سائقی وجود دارد و سپس اضطراب برجسته شده و در غایت امر سازوکار دفاعی وارد عمل می‌شود. در هر دو فرایند این اضطراب است که تجلی می‌یابد تا سوخت و محرک لازم برای سازوکار دفاعی را فراهم نماید. اصل فرویدی با سائقه و محرک آغاز می‌گردد و اصل وجودی با آگاهی و ترس. فروید معتقد است که محرکی (عموماً در گذشته) وجود دارد که حیات فرد را به موقعیت اضطراب در زمان حاضر گره می‌زند. این اضطراب در اصل «نگرانی‌ای مهلک که توانایی خراب کردن دوره‌هایی طولانی از زندگی ما را دارد» (دوباتن، ۱۳۹۸: ۸). تعریف می‌شود اما در مبانی روان‌تحلیل وجودی ابتدا مسئلهٔ آگاهی قرار دارد تا بتوان شخص را مورد بررسی و درمان قرار

داد. بنابراین فردی که در مورد عملکرد اختلالی بیماری خودآگاهی ندارد را به‌سختی می‌توان درمان کرد.

موقعیت‌های وجودی، وضعیت‌های حال و بودگی و آیندهٔ انسان، یعنی اساسی‌ترین تعارضات موجود را ساخته‌اند. از دیدگاه یالوم، اضطراب آدمی صرفاً به مسائل فردی، جنسی، غریزه و امیال او مرتبط نمی‌شود بلکه اضطراب انسان حاصل مسائل فرافردی و موقعیت‌های وجودی و زیست‌جهان انسانی است. از دیدگاه روان‌تحلیل اگزیستانسیالیستی اروین یالوم، بحران‌ها و تعارض‌های کلیدی انسان، تعارض‌های وجودی هستند و آدمی در زیست‌جهان خود با چهار دغدغه و دلواپسی اساسی مواجه است. این الگو، به چهار دغدغهٔ بنیادین وجودی آدمی می‌پردازد. که در رأس آنها، مفهوم مرگ[۱۴] قرار دارد. دغدغه‌های اساسی دیگر آدمی در این الگو، آزادی[۱۵]، تنهایی[۱۶] و پوچی[۱۷] هستند. الگوی روان‌درمانی وجودی نوعی روش فلسفی مبتنی بر درمان است که بر این اساس عمل می‌کند که کشمکش درونی در روان یک شخص ناشی از برخورد او با مفروضات مسلّمی از هستی است. این مفروضات، بر طبق نظریات یالوم، عبارت‌اند از: اجتناب‌ناپذیری مسئلهٔ مرگ، آزادی، انتخاب و مسئولیت همگره با آن، تنهایی و درنهایت بی‌معنایی. از منظر روانشناسی اگزیستانسیال، این چهار دلواپسی غایی، وضعیت‌های وجودی و موقعیت‌های اساسی انسان را در زندگی تبیین می‌کنند. این تعارض‌های کلیدی در اساس خود تعارض‌هایی هستند که از تقابل و مواجههٔ سطوح خودآگاهی با قلمروی ناخودآگاهی جریان می‌گیرند. مرگ اجتناب‌ناپذیر است اما زندگی، امیال و دلبستگی‌هایش را برایمان گسترانده است. در کشاکش زندگی در دام و شکاریم. ازیک‌طرف به دنبال پایگاه و جایگاه باثبات خود و در پی بودگی هستیم، از طرفی آزادی و رهایی همواره وسوسه‌مان می‌کند. از طرفی از تنهایی مطلق خود آگاهیم و ازیک‌طرف میل به دیگری، وصله‌های ارتباط و پیوند را هر آن طلب می‌کنیم. از طرفی جهان خالی از معنا، آشفته، ناعادلانه و بدون تکیه‌گاه که به اعتقاد نیچه آدمی خدایش را کشته است (خدا مرده است)، در جست‌وجوی نجات و خلق معنا و اهدافمان هستیم. «هستی انسان در بستری انسانی معنا پیدا می‌کند (یعنی نمی‌توان انسان را با توجه صرف به کارکردهای بخش‌های مختلفش و بدون در نظر گرفتن تجربیات بینافردی درک کرد)» (یالوم، ۱۳۹۰: ۳۹).

ازاین‌رو این تعارض‌های وجودی، آغازگر تنش‌های اساسی و کشمکش‌های اصیل آدمی است. این کشمکش‌ها، اضطراب‌هایمان را نتیجه می‌دهند و ما دائماً در رادار این موقعیت‌های وجودی و در گیرودار وضعیت‌های مرزی هستیم. از دیدگاه اگزیستانسیالیستی، انسان در واکنش به این اضطراب‌های وجودی و بحران‌های موجود، به پروژه‌ها و اموری می‌پردازد که تمامی داستان آدمی را در چرخهٔ تولد تا مرگ روایت می‌کنند. «ترس نهایی بشر در این است که می‌داند که می‌میرد. پس در بررسی معنای اسطورهٔ باغ عدن و روانشناسی نوین می‌توان گفت: مرگ مختص بشر و بزرگ‌ترین اضطراب اوست.» (Becker, 2005: 69-70)

اضطراب‌های وجودی، انسان را در وضعیت‌های انتخاب، تصمیم‌گیری و درواقع کنش اساسی انسانی قرار می‌دهد. از دیدگاه روان‌شناسی اگزیستانسیالیستی واکنش‌های ما نسبت به دلواپسی‌های غایی و تعارض‌های وجودی‌مان، موجودیتمان و تفاوت انسانی‌مان را می‌سازند. یکی از اصلی‌ترین دغدغه‌های وجودی انسان از دیدگاه اروین یالوم، مسئله و دغدغهٔ مرگ است.

«مرگ واضح‌ترین و قابل‌درک‌ترین دغدغهٔ نهایی است. حالا وجود داریم، ولی روزی

Doi: 10.22034/THEATER.2024.453427.1058

می‌رسد که دیگر نیستیم. مرگ خواهد آمد و گریزی از آن نیست. حقیقت هولناکی است و ما با وحشت مرگ به آن پاسخ می‌دهیم. به قول اسپینوزا "همه‌چیز در تقلای بقا و زنده ماندن است" و تعارض اگزیستانسیال اصلی تنشی است که میان آگاهی از اجتناب‌ناپذیری مرگ و آرزوی ادامهٔ زندگی وجود دارد» (یالوم، ۱۳۹۰: ۲۴).

از دیدگاه یالوم، آگاهی از مرگ، در روان انسان به عنوان یک زخم کاری جا خوش کرده است و بسیاری از رفتارها، واکنش‌ها و پروژه‌های انسانی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. از ریشه‌های اصلی اضطراب آدمی، خودآگاهی او و آگاهی موجود زنده از این واقعیت وجودی است که بودن و وجود داشتن او همیشگی و قطعی نیست و نبودن در جریان هستی در کمین و همواره در تهدید است. لذا بسیاری از پروژه‌های آدمی برای خلق معنا، ابداعات، نمادسازی‌ها، ارتباطات، کنش‌ها و طرح‌های ما برای هستی در اصل واکنش‌هایی هستند به این بحران و دغدغهٔ وجودی و این مسئلهٔ اگزیستانسیالیستی، سیستم‌ها و فرایندهایی را برای مقابله با اضطراب‌ها و تعارض‌های وجودی فعال می‌کند که از دیدگاه یالوم پروژه‌های جاودانگی انسان در این سیستم‌های موجود رقم می‌خورد. از خانواده تا فرهنگ و جامعه، همه در اساس خود سیستم‌هایی هستند که این اضطراب و ترس مرگ را پس می‌زنند و در خروجی‌های سیستم‌های تولید معنایی خود، فرافکنی کرده و ترس و اضطراب مرگ را کاهش می‌دهند. یالوم همچنین اذعان می‌دارد که:

«ما برای روبه‌رو شدن با این ترس‌ها دفاع‌هایی در برابر مرگ آگاهی برمی‌انگیزیم، دفاع‌هایی مبتنی بر انکار که ساختار شخصیت‌مان را شکل می‌دهد و اگر این ساختار ناساز باشد، منجر به سندرم بالینی می‌شود. به‌عبارت‌دیگر، ناهنجاری روانی حاصل شیوه‌های غیر مؤثر برای چیرگی بر مرگ است» (یالوم، ۱۳۹۰: ۵۳).

بسیاری از کنش‌های اساسیِ ما در زندگی در اساس خود همین پروژه‌های جاودانگی و واکنش به اضطراب وجودی‌مان است. فرزندآوری، دشمنی، تهدید، تملک و مال‌اندوزی، خودبزرگ‌بینی، حسرت‌ها توحش‌ها، غرور و رنجش‌ها، و ماندن در گذشته، تاریخ، فرهنگ، مذاهب، افتخار، بزرگداشت‌ها عشق، هنر و تعالی‌بخشی‌های زندگی در اصل اگزیستانسیالیستی، پاسخ‌هایی هستند به مسئلهٔ وجودی و چیرگی بر نبودگی (نقل به مضمون از یالوم، از کتاب *خیره به خورشید*، صص ۶۸-۶۹). یکی از اساسی‌ترین واکنش‌های وجودی ما در برابر این بحران اگزیستانسیالیستی، اثر است؛ آنچه از ما برجای می‌ماند.

## بررسی و تحلیل نمایشنامهٔ *افول* از منظر روان‌تحلیلی وجودی

اکبر رادی به عنوان یکی از مهم‌ترین نویسندگان معاصر ایران و پدر نمایشنامه‌نویسی مدرن ایران شناخته می‌شود. رادی در دهم مهرماه سال ۱۳۱۸ چشم به جهان گشود و در پنجم دی ۱۳۸۶ چشم از جهان فروبست. در این فاصلهٔ وجودی ارزشمند، رادی خالق آثار تأثیرگذاری خصوصاً در حوزهٔ نمایشنامه‌نویسی است. او در اغلب آثارش در فضایی واقع‌گرایانه، به مسائل وجودی، فلسفی، اجتماعی، فرهنگی، اختلافات نگرشی/ اعتقادی/ دیدگاهی و تفاوت‌های نسلی/ جایگاهی/ طبقاتی و پیچیدگی‌های روابط انسانی می‌پردازد. رادی با دیدن نمایش *خانهٔ عروسک* اثر هنریک ایبسن (پدر نمایشنامه‌نویسی نوین اروپا) به نمایش و نگارش نمایشنامه علاقه‌مند شد و نمایشنامهٔ *روزنه آبی* اولین تجربهٔ نمایشنامه‌نویسی بلند وی بود که در سال ۱۳۳۸ نوشت و دو سال بعد منتشر شد. اما رادی در سال ۱۳۴۳ نمایشنامهٔ

*افول* را منتشر کرد که به عنوان یک رویداد مهم و تازه در عرصهٔ نمایش مطرح شد.

## نمایشنامهٔ *افول*

داستان *افول* در فضایی روستایی که در نارستان گیلان واقع شده است، روایت می‌شود. جهانگیر معراج، مهندس راه و ساختمان و البته بیگانه‌ای در میان اهالی روستاست که دو ـ سه سالی است با مرسده؛ دختر عماد فشخامی که از مالکان و اربابان روستاست، ازدواج کرده است. جهانگیر و مرسده در شهر و در دانشگاه با هم آشنا شده‌اند. آنها هنوز بچه‌دار نشده‌اند و این مسئله عماد فشخامی را تا حدودی دچار بحران وجودی و اختلال ارتباط کرده و فشخامی دائم با نیش و کنایه‌های خود، آنها را می‌آزارد . جهانگیر در گذشته یک چاه ارتزین احداث کرده و این ساخت‌وساز او، بحران‌هایی را در روستا ایجاد کرده بود اما حالا به دنبال ساختن یک مدرسه در زمینی متعلق به عماد فشخامی (پدرزن خود) است. جهانگیر پروژهٔ احداث مدرسه را از هر پروژه‌ای مهم‌تر می‌داند و هدف اساسی اوست و مدرسه پایگاه جاودانی آدمی و جایگاه ادامه‌دار رشد و حیات زیست آدمی است. اما یکی از بحران‌های اساسی معراج، زمینی است که متعلق به پدرزن اوست. از طرفی غلامعلی کسمایی از اربابان و مالکان و خان‌های روستا، از لحظهٔ ورود جهانگیر به روستا و پروژه‌های او همواره احساس تهدید و خطر کرده و مستقیم و غیرمستقیم به معراج خبر داده که کنار بکشد. کسمایی خان نیز معراج را دشمن و تهدیدی برای پروژه‌های خود می‌بیند و با مکر و حیله و طراحی جنایت و قتل‌هایی در چاه آرتزین، در ذهن عموم روستاییان جهانگیر معراج را بیگانهٔ شوم و دشمنی تصویر کرده که پروژه‌هایش همواره تهدید و خطری برای روستا و اهالی روستاست. فرخ کسمایی برادرزادهٔ غلامعلی کسمایی فارغ‌التحصیل علوم اجتماعی است، همیشه تحت حمایت عموی خود بوده و به‌نوعی فرزندخواندهٔ اوست، حالا با شناخت و رو شدن دست عمویش و بحران‌های روحی که برای او ایجاد کرده، نامزدی‌اش را با دخترعموی خود به هم زده، در بحران انتخابش، خان مرگ را پس زده، از پیش آنها فرار کرده و می‌خواهد به تیم جهانگیر بپیوندد و در سمت او و مقابل کسمایی بایستد. جهانگیر معراج با کمک تقی میلانی؛ مدیر مدرسه، دکتر شبان و تعدادی از اهالی روستا انتخاب و تصمیم خود را در احداث مدرسه گرفته است. فرنگیس دختر دیگر فشخامی تصمیم به تحصیل در شهر گرفته تیپ و سروشکل او متفاوت و مدرن شده، به‌تازگی از شهر و دانشگاه برگشته و تحت تأثیر محیط فرهنگی و شهر قرار گرفته از طعنه‌های عماد فشخامی درامان نیست. تقی میلانی مدیر مدرسه شیفته و دل‌باختهٔ فرنگیس شده و از او خواستگاری کرده است. عماد فشخامی از ترس قدرت کسمایی و تحت فشار او و ناامیدی از باورهای اطرافیان خود و همچنین برای نرساندن جهانگیر به اهدافش، تقی میلانی را مجبور می‌کند که دست‌نوشته و قولنامهٔ فروش زمینش به کسمایی را بنویسد و سهم مشترک خود را از زمینی که می‌خواهد توسط جهانگیر به مدرسه تبدیل شود را به کسمایی بفروشد. تقی میلانی به خاطر اشتباه جبران‌ناپذیرش، ناامیدی در تصمیمش و نرسیدن به معشوقه‌اش؛ فرنگیس، خودکشی می‌کند، کسمایی در نقشه و طرح‌هایش برنده می‌شود همچنین پشتوانهٔ مردم روستا را همچنان داراست و تکیه را نیز پشتیبانی می‌کند. اما جهانگیر در تمام پروژه‌هایش چه در گذشته و چه در پروژه‌های آتی‌اش شکست خورده، تمام دارایی‌های خود را از دست داده و حتی دیگر جایی برای زندگی ندارد، حالا عشق معشوقه‌اش تنها داشتهٔ او برای زندگی پیش روی اوست.

در نمایشنامهٔ *افول*، سرشت تعارض‌آمیز روابط انسانی، بحران‌ها و دغدغه‌های وجودی

Doi: 10.22034/THEATER.2024.453427.1058

و مسئلهٔ بودن/نبودن، مهم‌ترین وضعیت‌های نمایشی را ایجاد می‌کند. بودن/نبودن، ماندن/رفتن، ساختن/نابود کردن، داشتن/رها کردن، معنا/پوچی، امید/ناامیدی، تنهایی/ارتباط، پذیرش و انکار و... موقعیت‌ها، وضعیت‌های مرزی و کشمکش‌های اساسی نمایشنامه هستند که اشخاص نمایشی را در بحران انتخاب قرار می‌دهند. بر این اساس در جهان افول همهٔ شخصیت‌ها در یک نسبتی در جامعهٔ نمایشی قرار گرفته‌اند که این نسبت، موقعیت‌های بحرانی و وضعیت‌های مرزی را تعریف می‌کنند. همهٔ شخصیت‌ها با توجه به موقعیتشان نسبت به یکدیگر، جامعه و جهان داستانی درگیر انتخاب‌ها، ضرورت تصمیم‌گیری و بحران‌های وجودی هستند و این وضعیت‌ها به‌صورت مستقیم مرتبط با زمان گذشته، طبقه، روابط، طرح و اوضاع زندگی آنهاست.

رویکرد اگزیستانسیالیستی افول، در سه جریان از سطوح روایتی و ساختاری اثر قابل تبیین است و مسائل وجودی، در تمام عناصر و سطوح داستانی، قابل ردیابی است. مسئلهٔ مرگ، موقعیت‌ها و وضعیت‌های وجودی، به عنوان سرچشمهٔ کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت‌های جامعهٔ نمایشی، روابط، عناصر درام، حوادث و وقایع داستانی و رخداد اصلی اثر را می‌سازند.

بر این مبنا نمایشنامهٔ افول را می‌توان در سطح با رویکرد اگزیستانسیالیستی تحلیل کرد. در مرحلهٔ اول، تجلیات و تظاهرات وضعیت بودن/نبودن در فروم نمایشی و مضامین متن، واجد بررسی است. در مرحلهٔ دوم وضعیت‌های وجودی که موقعیت‌ها، سطوح کشمکش و روابط و کنش‌های شخصیت‌های جامعهٔ نمایشی را تحت تأثیر قرار می‌دهند، موارد اساسی تحلیل هستند و در مرحلهٔ نهایی، به واکنش‌ها، دستاوردها و مفاهیم برساختهٔ اشخاص نمایشی در پاسخ به بحران‌ها، دلواپسی‌ها و مسائل وجودی، می‌پردازیم.

## موقعیت: بودن/نبودن؛ اضطراب مرگ

مسئلهٔ مرگ دارای کارکردهای متفاوت و اساسی در اثر است. همان‌طورکه نام اثر، *باردار جریان مرگ و بحران وجودی* است، رفته‌رفته جریان حضور مرگ در فروم داستانی، کنش‌های شخصیت‌ها و وقایع نقش پررنگ و برجسته‌ای پیدا می‌کند. در نمایشنامهٔ *افول* با حضور جهانگیر در روستا، قتل‌هایی انجام شده است که شروع ماجرای داستان، حضور جهانگیر را به عنوان یک بیگانه، به نابودی، فناپذیری، بدشگونی، نحسی و شومی پیوند می‌زند، حضور جهانگیر درواقع ارجاعی به جنایت نخستین است. نارستان، مکانی برای جنایت تعریف شده و رفته‌رفته به کشتارگاهی تبدیل می‌شود.

«صدای دیگر چه نعمتی حاجی‌میر؟ زمینامون سوخته، صیفی‌هامونو سَلَف‌خرا برده‌ن، گاوامون شیر نمی‌دن...

صدای دیگر «نارستانِ» بی‌برکت شده، «نارستان» قتلگاهه» (رادی، ۱۳۸۳: ۲۳۲). فرخ در موقعیت گریز از مرگ و رهایی از بند عمویش، درواقع شاهد خاموش جنایت و قتل‌هایی بوده که او را در تنگنای انتخاب بودن یا نبودن قرار داده است. جنایت و شاهد جنایت بودن یکی از تظاهرات مرگ است که واکنش فرخ یعنی پایان دادن ارتباط را حکم می‌کند. «فرخ: من امروز از غیبت عموی خودم استفاده کردم و انگشتر دخترشو پس دادم.

جهانگیر: (جاخورده.) جدی؟

فرخ: بعد هم چمدون‌مو بستم و راه افتادم این‌جا» (رادی، ۱۳۸۳: ۱۳۸). رفتن فرخ و پس زدن و پایان رابطه با اصل و نسبش به خاطر جنایت و جمیع مسائل، یکی دیگر از تجلیات مرگ است. در مکان نمایشنامه، رخداد اصلی همان دغدغهٔ اساسی وجودی یعنی مرگ است. در نمایشنامه نارستان، مکانی معرفی می‌شود که در آن مثل ریگ، مرگ و قتل و جنایت رخ می‌دهد و با حضور

جهانگیر به عنوان بیگانه‌ای در روستا، خطر، خشونت و جنایت نیز بیشتر شده است. «دکتر شبان: پیش‌ازاین مرگ‌های نارستان مرگ بود! حتی قشنگ‌ترین مرگ‌ها بود... همیشه در حضور مرگ بوده‌ام، باشکوه‌ترین لحظه‌های زندگی بود...» (رادی، ۱۳۸۳: ۲۱۶) در نمایشنامهٔ *افول* موقعیت مرگ خودخواسته نیز وجود دارد که حاصل ناامیدی، نرسیدن و پوچی است.

«خطر بزرگ احساس تهی بودن و بی‌قدرتی آن است که دیر یا زود باعث درد سنگین اضطراب و ناامیدی می‌شود و چنانچه برای رفع آن اقدام نشود پوچی ببار می‌آید و باارزش‌ترین کیفیات انسانی، یعنی حرکت در جهت تعالی و سازندگی مثبت، متوقف می‌گردد» (مِی، ۱۳۸۷: ۲۸)

با آوردن خبر خودکشی میلانی توسط دکتر شبان است، موقعیت مرزیِ مرگِ خودخواسته یا قتل رخ می‌دهد. اینکه تقی میلانی در انتخاب اساسی بودن/نبودن، نبودن خود را انتخاب کرده است. «شبان: میلانی دیگه نمی‌تونه بیاد آقایون... اون خودکشی کرد.

جهانگیر: خودکشی کرد؟

عماد: (باتنفر رویش را برمی‌گرداند.) بی‌شرف!

جهانگیر: اونو کشتن؛ قسم می‌خورم اونو کشتن» (رادی، ۱۳۸۳: ۲۵۸). این واقعه، یکی دیگر از تجلیات مرگ و پوچی و اضطراب و ناامیدی آدمی را در جامعهٔ نمایشی که خان مرگ بر آن حاکم است، به نمایش می‌گذارد.

یکی دیگر از مسائل مهمی که در نمایشنامهٔ *افول* مطرح می‌شود، خواسته و میل عماد فشخامی برای داشتن نوه و درواقع درخواست فرزندآوری از مرسده است که این میل به ادامه داشتن و دارایی توسط فرزندان پاسخی داده نشده و سرکوب می‌شود. این «نَه»ای آشکار به بقای نسل، یکی دیگر از تجلیات بحران وجودی است که مسئلهٔ اساسی بودن/نبودن ایجاد می‌کند.

«عماد: پس جواب منو بده: اون چیز، اون ملاطی که این رابطه قلابی رو باید محکم کنه، کجاس؟ کو؟ بچه‌ات کو؟ اون تورو دم پنجره کاشته رفته اونجا داره با زمینای من لاس می‌زنه. اینه اون پیوند مسخره‌ای که می‌گی؟

مرسده:...

عماد: وضعی که تو داری، خیلی حرفا از توش در می‌آد.

مرسده: ما هنوز عجله‌ای نداریم.» (رادی، ۱۳۸۳: ۴۰)

اضطراب مرگ، کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت‌های نمایشی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و نشانه‌ها و تظاهرات آن را می‌توان در قتل، جنایت، خودکشی، میل به پایان دادن، رفتن، تنهایی، حسرت، سقوط و افول شخصیت‌ها ردیابی کرد. تجلیات مرگ به‌وضوح در نمایشنامه وجود دارد و مسئلهٔ وجودی مرگ یکی از اساسی‌ترین مسائلی است که تمام کنش‌ها، واکنش‌ها و وقایع داستانی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

گفتیم در فلسفهٔ وجودی، مهم‌ترین تعارض‌های انسان، برخورد و مواجهه با مسلمات هستی و در اصل دلواپسی‌های غایی و عمیق انسانی است. در مرحلهٔ دوم تحلیل، این مواجهه، بحران و دغدغه‌های وجودی که وضعیت‌های دراماتیک وجودی و سطوح کشمکش داستانی را می‌سازند، واجد بررسی هستند. وضعیت‌هایی که دائماً شخصیت‌ها را در حالت تصمیم و انتخاب قرار می‌دهند و این انتخاب‌ها، عواقب و نتایج اشخاص جامعهٔ نمایشی را تعیین می‌کنند.

جهانگیر، فرخ، فرنگیس و مرسده و خان‌های روستا هرکدام به‌نوعی در اساسی‌ترین تعارضات و وضعیت‌های وجودی قرار می‌گیرند، هرکدام باید میان دارایی/بودن (خود بودن و آن‌گونه که خود می‌خواهند) یک انتخاب

Doi: 10.22034/THEATER.2024.453427.1058

اساسی کنند. خان‌های روستا، مرگ و بردگی را ترویج می‌دهند، اصرار بر اینکه سنت و راه پدران جامعهٔ نمایشی اثر باید ادامه یابد و فرزندان دائماً در یک انتخاب اساسی و وجودی قرار می‌گیرند.

از مهم‌ترین دغدغه‌های وجودی، دغدغهٔ تنهایی انسان است که شخصیت‌های داستان به‌نوعی به نتیجهٔ ادراک تنهایی خود می‌رسند. جهانگیر، عماد فشخامی، میلانی، فرخ هریک در مواجهه با این دغدغهٔ وجودی، وضعیت‌های وجودی را می‌سازند و شروع دوباره، پایان دادن و ترک کردن، خودکشی و گریز، انتخاب می‌کنند.

«فرنگیس: این بقچه‌شو برای چی برد؟

مرسده: اون دیگه رفت.

فرنگیس: یعنی چی اون دیگه رفت؟ من صدای پدرو از اون اتاق شنیدم. برای چی اون‌طور نعره می‌زد؟

مرسده: خودت که می‌دونی؛ اصلاً پی بهانه می‌گشت.

فرنگیس: کو؟ کجاس؟

مرسده: رفته رشت.

فرنگیس: رشت؟ تواین بارون چطور راضی شدی بره؟ موضوع چی بود؟

جهانگیر: موضوع اینه که... خونه‌ای که الان توش ایستادن و دست‌ها رو به کمر زدن، دیگه مال شما نیس خانوم» (رادی، ۱۳۸۳: ۲۶۰).

جهانگیر که در بحران دائمی داشتن/بودن است، و ناامیدی در وجودش رخنه کرده، در اوج تنهایی و ادراک دلواپسی اساسی خود، تکیه‌گاهی جز عشق را نمی‌یابد. جهانگیر درنهایت ناامیدی، شکست و نابودی کاخ داشته‌هایش، بودن مرسده و زندگی دوباره، به معنای اصلی حیاتش تبدیل می‌شود.

«جهانگیر: زندگی با یه ناامید برای تو چه ثمری داره؟

مرسده: شکست مرد رو باشکوه می‌کنه.

جهانگیر: من، من شکست نخوردم، من نابود شدم... اوه، مِری، مرسده! (با بی‌پناهی مرسده را در آغوش می‌کشد و صورت خود را در شانهٔ او پنهان می‌کند.)

...[...]... مرسده: حاالا دیگه ما هم می‌ریم و یه زندگی نویی رو برای خودمون شروع می‌کنیم» (رادی، ۱۳۸۳: ۲۸۹).

## موقعیت: معنا/بی‌معنایی؛ اضطراب پوچی

همان‌طورکه بیان شد، دغدغهٔ معنا از دغدغه‌های وجودی‌ای است که در مقابله با فناپذیری و پوچی قد علم کرده است. اصرار فرزندآوری از طرف عماد فشخامی در رابطهٔ ازدواج جهانگیر و مرسده و اصرار کسمایی‌خان به پیوند فرخ و دخترش این دغدغه را به سطوح روایت می‌کشاند. پروژهٔ احداث مدرسه برای جهانگیر، انگیزه و معنای زندگی اوست که در مقابل پروژهٔ خان‌های روستا قرار می‌گیرد. «کسمایی: به یاری خدا بالاخره کارو تموم کردیم. بالاخره غائله مدرسه رو خوابوندیم. ما اونارو در شرایطی گذاشتیم که بنا به میل خودشون با ما مصالحه کنن. اینم سندش!» (رادی، ۱۳۸۳: ۲۵۰). خان روستا اصرار بر گسترش تکیه، احداث آن در زمین مدرسه و همراه کردن جمعیت و عوام را دارد که این برای پدران جامعهٔ نمایشی، خلق معنا و هویت کرده است و بودگی آنها را به این پروژه‌ها پیوند زده است. «جهانگیر: بدیش اینه که سرکار وارد قماری میشین که برد و باخت طرفین به هر شکلی می‌تونه برای شما ایجاد گرفتاری کنه.

فرخ: آقای مهندس! با این حرف‌ها من از میدون به در نمی‌رم» (رادی، ۱۳۸۳: ۱۳۹).

این دغدغهٔ اصیل معنا، کنش اساسی و پروژه‌های حیاتی کاراکترها را می‌سازد. که تقابل اساسی در پروژه‌هایی که برای هر دو قطب، معنا و بودگی ایجاد کرده است، موقعیت‌های دشمنی، تهدید، خطا، جنایت،

مجازات و شورش را ایجاد می‌کند. «جهانگیر: من می‌خوام عصمت این زمینو بهش پس بدم.

عماد: بعد که چی؟

...[...]...جهانگیر: این جورام نیس آقای فشخامی؛ این ترس شماس که از اون یه همچه غولی ساخته» (رادی، ۱۳۸۳: ۱۷۸).

## موقعیت: آزادی/ بندگی؛ اضطراب آزادی

چهارمین دغدغهٔ اساسی انسانی، دغدغهٔ آزادی است. آزادی در خلق معنا، تألیف بودگی و اساس انتخاب‌ها، صورت‌بندی می‌شود. هرکدام از شخصیت‌های جامعهٔ نمایشی در تقابل اساسی آزادی / اسارت دست به انتخاب می‌زنند و این انتخاب وضعیت‌های مرزی را ایجاد کرده است. فرخ، یوغ اسارت و بندگی عمویش را پس زده و در اساس انتخاب اگزیستانسیالیستی خود باوجود آگاهی از عواقب این آزادی‌اش، مسئولیت آن را پذیرفته است.

«فرخ: آقای معراج، من کابوس خودمو برای شما بازگو نکردم. اون دست به تربیت من زده بود تا از من موجود وابسته‌ای درست کنه که بی‌اجازهٔ اون آب نمی‌خوره. دخترشم تابوت خوش‌نمایی بود که منو برای ابد توی زمین‌های اون دفن می‌کرد. یه برنامهٔ دقیقاً حساب‌شده. نه! این اون چیزی نبود که من می‌خواستم. (با التماس) دست منو بگیرین. بهم کمک کنین، امکان بدین تا زندگی کنم، آزاد بشم» (رادی، ۱۳۸۳: ۱۴۱).

فرنگیس در نقش دختر یاغی فشخامی به‌تازگی از شهر بازگشته و طرز فکر و زندگی سنتی و قدیمی روستا را برنمی‌تابد و در سمت مقابل جامعهٔ بستهٔ روستا قرار می‌گیرد. «

فرنگیس: شما منو تو راه دیده بودین؟

عماد: می‌تونم بگم آره، تکیه خبرتو آوردن؛ اما راس‌شو بخوای روم نشد بیام جلو

فرنگیس: توقع داشتین با شلیته برگردم؟

عماد: بینم! تو این لباسو واسه چی پو شید ی ؟

فرنگیس: مُده» (رادی، ۱۳۸۳: ۷۵).

این مواجهات وجودی و بحران‌های اگزیستانسیالیستی، اساساً موقعیت‌های دراماتیک و وضعیت‌های نمایشی اثر را می‌سازند. تعارض‌های کلیدی‌ای که مواجهه و واکنش‌های انسانی را اجتناب‌ناپذیر می‌کند.

اما سومین مرحلهٔ تحلیلی نمایشنامه *افول* بر مبنای الگوهای روان‌تحلیل وجودی، چگونگی پاسخ و نحوهٔ واکنش شخصیت‌های جامعهٔ نمایشی به مسئلهٔ مرگ، مسائل وجودی و بحران‌های اساسی انسان، پروژه‌های جاودانی است. از دیدگاه یالوم هر یک از انسان‌ها و در اینجا اشخاص جامعهٔ نمایشی، در مواجهه با اضطراب‌های اساسی وجودی و خصوصاً دغدغهٔ مرگ، پاسخ و واکنش‌های متفاوت خود را دارند. بررسی این پاسخ‌ها ما را به کلیدواژه‌های افتخار، عشق، قهرمان وجودی، تملک، فرزندآوری، غرور و خودبزرگ‌بینی، ایدئولوژی، بزرگداشت‌ها، علم و مذهب می‌رساند. عشق مرسده به جهانگیر باوجود تمام ناملایمات، شکست‌ها، تلخ‌کامی‌ها و نشدن‌ها، تنها دستاوردی است که برای مرسده و جهانگیر حکم برخواستن از مرگ و مقابله با آن را دارد.

در ماحصل اثر و در پایان داستان عشق و افتخار در تقابل دائمی داشتن/بودن، قد علم کرده و به پروژه‌ای اساسی، جاودانی و انگیزش بودن بدل می‌کند. «مرسده: من به تو افتخار می‌کنم جهان...

... جهان این یه خواب وحشتناک بود...

... تو حالا داری بیدار میشی داری دورو برتو نگاه می‌کنی...

...شکست مردو باشکوه میکنه...

حالا دیگه با هم میریم و یه زندگی نویی رو برای خودمون شروع می‌کنیم...» (رادی، ۱۳۸۳: ۳۰۸) یکی دیگر از پروژه‌های جاودانی، ایجاد یک قهرمان وجودی است.

Doi: 10.22034/THEATER.2024.453427.1058

«اما واقعیت در مورد نیاز به قهرمان برای همه‌کس قابل پذیرش نیست. ...[...]... بررسی در این مورد که چرا نیاز به قهرمان مشکل اصلی ماست [در این است که] همه‌چیز رنج‌آور است. پس نوابغ دینی و نوابغ روان‌شناسی کشف کرده‌اند که انتخاب قهرمان به دلیل ناتوانی در پذیرش ترس است. پس به دستیابی اعتمادبه‌نفس از این راه می‌پردازند.» (Becker, 2005: 6)

که در دل انتخاب‌ها، خطاها و شکست‌ها، مسئولیت وجودی خود را بپذیرد. جهانگیر، فرخ، فرنگیس و حتی مرسده به‌نوعی تداعی‌گر این مهم هستند. برای خان‌های روستا، این حرص تملک، غرور و خودبزرگ‌بینی آنها و اصرار به پیوند و گره زدن خود به ماجرای تکیه، سنت و مراسم و میل به یارکشی در اساس خود واکنشی است که به فناپذیری و مسئلهٔ مرگ نشان می‌دهند. خان‌های روستا در اصل جهت کشتی نجات خود را در بزرگداشت خود و وسعت بخشیدن به قلمروی خود می‌بینند که پاسخ درونی و واکنش بیرونی‌شان به اضطراب‌های وجودی و بحران‌های اگزیستانسیال است. «کسمایی: من از اینا حفاظت می‌کنم، و در مقابل اطاعت می‌خوام.

فرخ: اطاعت؟

کسمایی: برای سعادت نظم لازمه، و برای نظم اطاعت؛ پس اولین قانون خوشبختی اطاعته» (رادی، ۱۳۸۳: ۱۲۶).

عماد فشخامی با نیش و طعنه، خواسته و میل اساسی‌اش به فرزندآوری را در مواجهه با مرسده دائم بیان می‌کند که با سرکوب این میل خود که درواقع واکنشی به آشفتگی‌ها و اضطراب‌های وجودی‌اش است، مواجه می‌شود. بنابراین در نمایشنامه دائماً این جریانات وجودی، کنش‌های کلامی/غیرکلامی و واکنش‌های شخصیت‌ها، کشمکش‌ها، وقایع و حوادث داستانی را در برمی‌گیرد و در جای‌جای اثر قابل ردیابی است.

## نتیجه‌گیری

در بررسی الگوی روان‌تحلیلی اگزیستانسیال، مفاهیم اساسی وجودی و مسائل عمیق انسانی که اغلب رفتارها، کنش‌ها واکنش‌ها و زوایای روایت زندگی انسان را می‌سازند، مطرح شد. در نمایشنامهٔ *فول* در تمامی سطوح روایت داستانی و عناصر درام، مفاهیم وجودی قابل ردیابی هستند که در ابتدا، تظاهرات و تجلیات مباحث وجودی خصوصاً دغدغهٔ اصلی انسان یعنی مبحث مرگ و اصل موقعیت بودن/نبودن در تمام سطوح روایت، تنش‌ها، بحران‌ها و کشمکش‌های ماجرا را می‌سازند و نتایج و نشانه‌هایش را چه در

جدول ۱. صورت‌بندی مباحث روان‌تحلیل وجودی در نمایشنامهٔ *فول*.

| مراحل تحلیل اگزیستانسیالیستی | ۱. تظاهرات و تجلیات بودن / نبودن | ۲. موقعیت‌ها و وضعیت‌های وجودی | ۳. پاسخ‌ها و واکنش‌ها به مسائل وجودی |
|---|---|---|---|
| صورت‌بندی مفاهیم و مسائل وجودی در اثر | قتل<br>ترک کردن، رفتن<br>خودکشی<br>تنهایی نهایی<br>حسرت<br>سقوط | تقابل داشتن/ بودن<br>جنایت و مجازات<br>احداث/نابودی<br>آزادی/اسارت<br>معنا/پوچی<br>شورش/گریز | عشق و افتخار<br>تملک و ایدئولوژی<br>قهرمان وجودی<br>خودبزرگ‌بینی و غرور<br>فرزندآوری<br>بزرگداشت‌ها، مراسم و سنت |

وقایع اثر و چه در کنش‌های شخصیت‌ها بررسی کردیم. جریان مفاهیم وجودی به موقعیت‌ها و وضعیت‌های مرزی می‌رسند و دائماً در دل انتخاب‌ها و تعارض‌های بنیادین شخصیت‌ها و داستان قرار می‌گیرند. سطوح کشمکش‌ها و بحران‌ها از تقابل‌های وجودی و بنیادین داشتن و بودن، ساختن و نابودی، آزادی و اسارت، معنا و پوچی سرچشمه می‌گیرند. نحوهٔ واکنش و پاسخ شخصیت‌های نمایشنامه به دغدغه‌های وجودی، تعارض‌ها و بحران‌های درونی‌شان، پروژه‌های معنایی و جاودانی را در مسیر روایت زیستهٔ هر یک از آنان رقم زده است که امیال درونی و خواسته‌های اساسی وجودی‌شان در مباحثی چون عشق و افتخار، قهرمان وجودی، مالکیت و خودبزرگ‌بینی، فرزندآوری و ابقای قلمروی خود و بزرگداشت و مراسم و آیین‌ها به عنوان پاسخ‌ها و واکنش‌های برآمده از مباحث وجودی مطروحه، تحلیل و ارزیابی شد. درنهایت با توجه به تأثیر بیشینهٔ مسائل وجودی در تمامی سطوح روایت و عناصر اثر و ردیابی آن در کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت‌ها و موقعیت‌های نمایشنامه، می‌توان نتیجه گرفت که نمایشنامهٔ افول کاملاً یک درام اگزیستانسیالیستی است.

## پی‌نوشت‌ها

1. Existential issues
2. Facing death
3. Falling and rising patterns
4. Ervin D. Yalom
5. Existential approach
6. Jean-Paul Sartre
7. Existential situations
8. Soren Kierkegaard
9. Selfness
10. Sigmund Freud
11. Unconsciousness
12. Determinism
13. Existential psychotherapy
14. Death
15. Freedom
16. Loneliness
17. Absurdity

## فهرست منابع


- آفرینی، یوسف (۱۳۹۱)، *نیچه و درام پست‌مدرن*، چاپ اول، تهران، نشر آوای دانش‌گستر.
- ارشاد، محمدرضا (۱۳۸۳)، *گسترهٔ اسطوره*، تهران، هرمس.
- بشردوست، مجتبی (۱۳۹۰)، *موج و مرجان: رویکردهای نقد ادبی در جهان جدید و سرگذشت نقد ادبی در ایران*، تهران، سروش.
- پرایس، جون آ (۱۳۹۱)، *فهم فلسفه*، ترجمهٔ رضا علیزاده، تهران، انتشارات روزنه.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۷)، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ مهدی پارسا، چاپ سوم، تهران، سوره مهر.
- رادی، اکبر (۱۳۸۳)، *روی صحنه آبی*، تهران، نشر قطره.
- داد، سیما (۱۳۸۷)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ چهارم، تهران، انتشارات مروارید.
- دوباتن، آلن (۱۳۹۸)، *اضطراب موقعیت*، ترجمهٔ سید حسن رضوی، چاپ یازدهم، نشر میلکان.
- صنعتی، محمد و دیگران (۱۳۹۶)، *مرگ (مجموعه مقالات)*، تهران، طبع و نشر.
- فخرایی، یوسف (۱۳۷۷)، مقاله نیچه، زندگی، تراژدی و درام دیونیزوسی، هنر و معماری، کتاب صحنه، شماره ۶۹ و ۷۰.
- فرانکل، ویکتور ای (۱۳۹۷)، *انسان در جستجوی معنا*، ترجمهٔ حسینعلی میرشاهی، تهران، پَر.
- فروید، زیگموند و دیگران (۱۳۹۰)، *روانکاوی (۲) (مجموعه مقالات)*، ترجمهٔ حسین پاینده و دیگران، چاپ سوم، تهران، سازمان چاپ و انتشارات.
- فیستر، مانفرد (۱۳۹۵)، *نظریه تحلیل درام*، ترجمهٔ مهدی نصراله‌زاده، تهران، نشر مینوی خرد.
- کی‌یرکگور، سورن (۱۳۸۸)، *بیماری به سوی مرگ*، ترجمهٔ رؤیا منجم، تهران، نشر پرسش.
- مک‌کواری، جان (۱۳۸۲)، *الهیات اگزیستانسیالیستی*، ترجمهٔ مهدی دشت بزرگی، بوستان کتاب قم.

Doi: 10.22034/THEATER.2024.453427.1058


- می، رولو (۱۳۸۷)، *انسان در جستجوی خویشتن*، ترجمهٔ مهدی ثریا، چاپ سوم، تهران، دانژه.
- نیچه، فریدریش ویلهلم (۱۳۸۹)، *انسانی بسیار انسانی*، ترجمهٔ سعید فیروزآبادی، تهران، جامی.
- نیچه، فریدریش ویلهلم (۱۳۹۵)، *چنین گفت زرتشت*، ترجمهٔ داریوش آشوری، چاپ سی و هفتم، تهران، نشر آگه.
- هومر، شون (۱۳۸۸)، *ژاک لاکان*، ترجمهٔ محمدعلی جعفری و محمد ابراهیم طاهایی، تهران، نشر ققنوس.
- یالوم، اروین (۱۳۸۹)، *خیره به خورشید؛ غلبه بر هراس مرگ*، ترجمهٔ مهدی غیرایی، مشهد، نیکو نشر.
- یالوم، اروین (۱۳۹۰)، *روان درمانی اگزیستانسیال*، ترجمهٔ سپیده حبیب، تهران، نشر نی.
- یالوم، اروین و مریلین یالوم (۱۴۰۰)، ترجمهٔ *دغدغه مرگ و زندگی*، چاپ دوم، اصفهان، خانه رود.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷)، *انسان و سمبولهایش*، ترجمهٔ دکتر محمود سلطانیه، تهران، دیبا.

- *Becker, Ernest (2005), The denial of death, Collier Macmillan Publishers, London*
- *Sartre, Jean-Paul (1973),Existentialism & humanism, EVRE METHVEN LTD. London.*