A Study on Ethical Relations in Two Selected Plays of Neil Simon Based on Emmanuel Lewinas' Views (Case Studies: "Lost in Yonkers" and "Barefoot in the Park")[1]

Zohre Hallaji[2], Parastoo Mohebbi[3], Mehrdad Rayani Makhsous[4]

Receive Date: 04 January 2026, Accept Date: 17 May 2026
Doi: 10.22034/theater.2026.445476.1043

Abstract

Among the differences that can be seen in philosophical studies is the way of looking at the two concepts of 'ego' and 'other.' In the modern era, philosophers and thinkers, including Kant, have paid the most attention to the category of 'ego' and have neglected 'otherness.' Emmanuel Levinas is one of the thinkers who filled this study gap to a significant extent. Levinas believes that philosophy seeks to explain 'what morality is.' According to his definition, ethics is concerned with the right to life of 'others.' Levinas's philosophy can be called a kind of 'otherism,' which is in the opposite direction of 'self-knowledge' in the history of Western philosophy. Levinas emphasizes that the subject's relationship with the 'other' is an 'asymmetrical' relationship, which means that when I face the 'other,' it is for the 'other,' and this is not a mutual responsibility! 'I' will be responsible for answering him, without knowing how he will be in front of 'I.' Levinas's philosophy is essentially an 'alterity' or 'otherness' thesis, standing in direct contrast to the 'egology' or self-centeredness that characterizes much of Western thought. For Levinas, ethics is defined as an attention to the right to life of the 'Other.' He posits that the relationship between the subject (the Self) and the Other is fundamentally asymmetrical. In this asymmetry, the Self exists 'for' the Other, bearing an infinite responsibility without any expectation of reciprocity. This study applies this rigorous ethical lens to the works of Neil Simon; a playwright predominantly celebrated for his comedy and wit. By shifting

1. This article is derived from Zohre Hallaji's MA thesis entitled "A Study on Ethical Relations in Selected Plays of Neil Simon Based on Emmanuel Levinas's Philosophy (Case Studies: *Fools, Lost in Yonkers*, and *Barefoot in the Park*)", submitted in the field of Dramatic Literature, Department of Art, Faculty of Art and Architecture, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. The thesis was supervised by Parastoo Mohebbi and advised by Mehrdad Rayani Makhsous, and was successfully defended on September 5, 2023.

2. MA in Dramatic Literature, Department of Art, Faculty of Art and Architecture, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Email: iran.cinema80@gmail.com
3. Assistant Professor, Department of Art, Faculty of Art and Architecture, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran (Corresponding Author). Email: pr_mohebi@yahoo.com
4. Assistant Professor, Department of Drama, Faculty of Art and Architecture, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Email: meh.Rayani_makhsoos@iauctb.ac.ir

the critical focus from the humorous aspects of Simon's drama to their underlying ethical structures, this paper aims to reveal the profound moral dimensions inherent in human relationships as depicted in his plays. Specifically, the research focuses on two of Simon's major works: '*Lost in Yonkers*' and '*Barefoot in the Park*,' investigating how the dynamics of the Self and the Other, as well as symmetric versus asymmetric ethics, manifest within the narrative arcs of these characters. The primary objective of this research is to conduct a Levinasian reading of Neil Simon's selected plays to uncover the ethical frameworks governing character interactions. While Neil Simon's theatrical canon is often dissected for its comedic elements and linguistic playfulness, this study contends that a robust ethical subtext drives the conflicts and resolutions in his work. To achieve this overarching goal, the paper pursues three specific objectives: 1. To determine whether the dramatic structures of '*Lost in Yonkers*' and '*Barefoot in the Park'* are designed around the ethical category of Self/Other. 2. To analyse and classify the ethical relationships within these plays as either 'symmetric' (reciprocal, based on exchange) or 'asymmetric' (non-reciprocal, based on infinite responsibility) in accordance with Levinas's definitions. 3 To examine the characters' responses to the 'face' of the Other—understood in Levinas's philosophy as the epiphany that commands 'Thou shalt not kill'—and how this encounter dictates their moral choices and the trajectory of the plot. The theoretical cornerstone of this research is the philosophy of Emmanuel Levinas (1906–1995). Levinas argues that Western philosophy, from Parmenides to Heidegger, has prioritized 'Ontology' (the study of Being) over 'Ethics.' In contrast, Levinas proposes that ethics is the first philosophy. Central to his theory is the concept of the 'Face' (visage) of the Other. The Face is not merely a physical feature but a phenomenon that disrupts the Self's autonomy. In encountering the Face, the subject is called into question and finds themselves hostage to the Other. Levinas introduces the concept of 'asymmetry' to describe this responsibility. Unlike social contracts that rely on reciprocity (quid pro quo), the Levinasian subject is responsible for the Other even if the Other does not reciprocate. This responsibility is infinite; the Self must be willing to sacrifice for the Other without the guarantee of return. This stance opposes 'symmetric ethics,' where moral obligations are balanced and reciprocal—a view Levinas critiques as reducing the Other to the Same. Furthermore, the study distinguishes between 'self-centeredness (egoism)' and 'other-centeredness (alterity).' Egoism seeks the maximum good for the Self, often closing its eyes to the needs of others. Conversely, Levinasian alterity involves a 'wounded humanity' where the subject is traumatized by the vulnerability of the Other. The ethical subject is one who says, 'Here I am' (me voice) in response to the call of the Other. In this research, the descriptive-analytical method is used, and the data collection method is library research and using notes. The analysis of '*Lost in Yonkers'* and '*Barefoot in the Park'* through the lens of Emmanuel Levinas reveals that Neil Simon's comedies are deeply entrenched in ethical questions. The study confirms that both plays function as arenas where

the Self and the Other negotiate their existence through symmetric and asymmetric ethical models. The results indicate that Simon's plays do not merely offer simple humour but reflect the complex, often painful reality of human relationships. The categorization of characters highlights a distinct pattern: 1. Asymmetric and Altruistic Characters: Characters such as Jay in '*Lost in Yonkers*' and Paul in '*Barefoot in the Park*' (initially) are portrayed as the moral anchors. They exhibit Levinasian traits—suppressing the ego for the sake of the Other. Jay's protection of his father and Bella's devotion to Johnny are prime examples of ethics defined by responsibility and sacrifice. 2. Symmetric and Egoistic Characters: The Grandmother in '*Lost in Yonkers'* and Corie (in the first act of '*Barefoot in the Park'*) prioritize the Self. Their interactions are governed by a logic of exchange and personal gain, resisting the call of the Other's Face. The purpose of the present research is to achieve the importance of the two components of asymmetric/symmetric and self/other ethics after analysing two plays—Lost *in Yonkers* and *Barefoot in the Park*—and a comparative look between them. How are all three works manifested and also seeking to answer the main question that Simon's plays are based on the reading of Emanuel Levinas and the Self/Other. According to the characters who had the most movement and influence in both plays, most of them had asymmetric morals. The study concludes that in Neil Simon's dramatic universe, the resolution of conflict often requires a shift from egoism to a recognition of the Other. While characters like the grandmother remain trapped in self-centred isolation, the protagonists who drive the emotional resonance of the plays—Jay, Bella, and ultimately Paul—are those who grapple with the weight of responsibility. This research successfully demonstrates that Levinas's heavy philosophical concepts of the 'face,' 'asymmetry,' and 'infinity' are not just abstract theoretical tools but are vividly dramatized in the domestic struggles of Simon's characters. Consequently, reading Simon through Levinas provides a profound understanding of his work, shifting the critical perspective from 'pure humour' to a serious exploration of the ethical obligations that bind human beings together.

Keywords: Neil Simon, Emmanuel Levinas, Lost in Yonkers, Barefoot in the Park

بررسی مناسبات اخلاقی در دو نمایشنامهٔ «گم‌شده در یانکرز» و «پابرهنه در پارک» اثر نیل سایمون بر اساس آرای امانوئل لویناس[1]

زهره حلاجی[2]، پرستو محبی[3]، مهرداد رایانی مخصوص[4]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۰/۱۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۲/۲۷
صفحهٔ ۴۵ تا ۶۱
Doi: 10.22034/theater.2026.445476.1043

چکیده

امانوئل لویناس از جمله متفکرانی است که در پی تبیین چیستی اخلاق است. بنا به تعریف او، اخلاق توجه به حق حیات «دیگری» است. فلسفهٔ لویناس را می‌توان نوعی غیریت‌شناسی یا دیگری‌شناسی نامید که در جهت عکس خودشناسی یا من‌شناسی تاریخ فلسفهٔ غرب قرار دارد. خودگروی اخلاقی اینگونه القاء می‌کند که انسان باید بیشترین خیر و رفاه را به شخص خود برساند. لویناس از این نوع نگاه که معطوف به خود باشد انتقاد می‌کند. او معتقد است نگاهی که خودگرا و معطوف به خود باشد شاخصهٔ یک انسان خودخواه و تصمیمات و تمایلات خودخواهانه او بوده و این‌گونه افراد درصدد برآوردن آرزوها و اهداف شخصی خود هستند و چشم‌هایشان را بر دیگران و نیازها و امیال آنها می‌بندند. برهمین‌اساس انسان هیچ مسئولیتی نخواهد داشت جز در برابر خود، منافع و خیرات شخصی خود. لویناس تأکید می‌کند که رابطهٔ سوژه با دیگری، رابطه‌ای غیرمتقارن است، بدین‌معنی که «من» در رویارویی با دیگری، برای دیگری بوده و این در حالی است که این مسئولیت متقابل نیست. من مسئول پاسخگویی به او خواهد بود، بدون آنکه بداند او در برابر من چگونه خواهد بود. لویناس این‌گونه ابراز می‌کند که با اولین ارتباط با دیگری، مسئولیتی در برابر او ایجاد می‌شود که منجر به‌نوعی احساس ایثار، بی‌چشمداشتِ هر پاداشی می‌شود، زیرا دیگری به من ارجحیت دارد. پژوهش حاضر تلاش دارد پس از تحلیل نمایشنامه‌های منتخب و نگاهی مقایسه‌ای به این دو پرسش پاسخ بدهد: آیا نمایشنامه‌های

---

۱. این مقاله برگرفته از پروژهٔ پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زهره حلاجی (نویسندهٔ اول) با عنوان «بررسی مناسبات اخلاقی در گزیده‌ای از نمایشنامه‌های نیل سایمون بر اساس آرای امانوئل لویناس (نمونه‌های مورد مطالعه: کله‌پوک‌ها، گم‌شده در یانکرز و پابرهنه در پارک)» در رشتهٔ ادبیات نمایشی، گروه هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات است که با راهنمایی پرستو محبی و مشاورهٔ مهرداد رایانی مخصوص در تاریخ ۱۴۰۲/۰۶/۱۴ دفاع شده است.

۲. کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، گروه هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
Email: iran.cinema80@gmail.com

۳. استادیار گروه هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: pr_mohebi@yahoo.com

۴. استادیار گروه نمایش، دانشکدهٔ هنر و معماری، واحد تهران مرکز، دانشگاه علوم و تحقیقات، تهران، ایران.
Email: meh.Rayani_makhsoos@iauctb.ac.ir

Doi: 10.22034/theater.2026.445476.1043

نیل سایمون بر اساس مقولهٔ اخلاقی خود/دیگری طرح‌ریزی شده‌اند؟ در نمایشنامه‌های نیل سایمون اغلب، اخلاق متقارن بروز یافته و یا اخلاق نامتقارن؟ هدف از تحقیق حاضر این است تا پس از تحلیل دو نمایشنامهٔ *گم‌شده در یانکرز* و *پابرهنه در پارک* به این مهم دست یابد که دو مؤلفهٔ اخلاق نامتقارن/ متقارن و خود/دیگری در هر دو اثر با چه تناسبی متجلی شده‌اند. نتایج حکایت دارد که نمایشنامه‌ها هم دیگرگرایی و هم خودگروی را بازتاب داده‌اند. همچنین با توجه به شخصیت‌هایی که بیشترین حرکت و تأثیرگذاری را در هر دو نمایشنامه داشتند، اغلب آنها اخلاق نامتقارن داشته‌اند. در این تحقیق از روش توصیفی-تحلیلی استفاده شده و روش گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای و با استفاده از ابزار فیش‌برداری است.

واژگان کلیدی: نیل سایمون، امانوئل لویناس، نمایشنامه، *گم‌شده در یانکرز*، *پابرهنه در پارک*، اخلاق، خود/ دیگری

درآمد

نظریات و مکاتب اخلاقی را، به دو شاخهٔ کلی تقسیم کرده‌اند: ۱. نظریه‌های غایت‌گرایانه[۱]؛ ۲. نظریه‌های وظیفه‌گرایانه[۲]. در دستهٔ اول دو نوع برخورد و شاخه وجود دارد. دسته‌ای که سنگ بنای اخلاق را بر دیگری بنا نهاده و دسته‌ای دیگر که سنگ بنا را بر خود بنا نهاده‌اند. طرفداران نظریهٔ غایت‌انگاری، دربارهٔ اینکه باید به‌دنبال فراهم آوردن خیر چه کسی بود اختلاف نظر دارند. اندیشمندانی همچون اپیکور[۳]، هابز[۴] و نیچه[۵] باور دارند انسان باید طوری عمل کند که بیشترین خیر را برای خودش بخواهد. ازطرفی‌دیگر گروهی هستند که به‌دنبال خیر برای دیگران هستند و همواره خیر خود را در یاری رساندن به آنها می‌دانند. ازجمله این افراد می‌توان به آرتور شوپنهاور[۶] و سورن کی‌یر کگارد[۷] اشاره داشت. این افراد در زمرهٔ دیگرگرایان[۸] قرار دارند و درواقع منفعت دیگران را بر منفعت خویش ترجیح می‌دهند. در پژوهش حاضر با لحاظ کردن شاخهٔ اول و با توسل به‌مقولهٔ اخلاق و دو زیرمقولهٔ خود/دیگری و اخلاق متقارن/نامتقارن به تحلیل دو نمایشنامهٔ *پابرهنه در پارک* و *گم‌شده در یانکرز* اثر *نیل سایمون*[۹] پرداخته شده و چارچوب نظری تحقیق حاضر بر آراء امانوئل لویناس[۱۰] متمرکز است. این پژوهش می‌کوشد تا پس از تحلیل نمایشنامه‌های منتخب و نگاهی مقایسه‌ای به این هدف دست یابد که دو مولفهٔ اخلاق نامتقارن/متقارن و خود/دیگری در هر دو اثر با چه تناسبی متجلی شده‌اند. اهمیت خوانش اخلاقی آثار نیل سایمون از اینجا آشکار می‌شود که مواضع موجود را در برابر آثار سایمون که عمدتاً و عموماً به لحاظ طنز و کمدی کالبدشکافی می‌شوند، تغییر خواهد داد و راه را برای خوانش‌های دیگر بدون‌توجه به «طنزِ صرف» خواهد گشود.

پیشینهٔ پژوهش

اشاره به پیشینهٔ اخلاق و تنوع نگاه‌های فلسفی به آن از ارسطو[۱۱] و کتابش *اخلاق نیکوماخوس*[۱۲] (برای ترویج معیارهای اخلاقی خود ارسطو) آغاز می‌شود. از کتاب‌های امانوئل لویناس می‌توان به دو مورد *اخلاق و نامتناهی*[۱۳] و *زمان و دیگری*[۱۴] اشاره داشت که در ارتباط با اخلاق و اهمیت دیگری نوشته شده است. اما دربارهٔ امانوئل لویناس کتابی با عنوان *درآمدی بر اندیشهٔ لویناس*[۱۵] نوشتهٔ کالین دیویس[۱۶] می‌توان اشاره داشت که نویسنده با وقوف به‌اینکه خواننده در فهم اندیشه‌های لویناس با دشواری روبه‌رو خواهد شد، به تشریح اندیشه لویناس روی آورده است. در همین ارتباط به کتاب دیگری با عنوان *کشف دیگری همراه با لویناس* نوشتهٔ مسعود علیا می‌توان اشاره داشت. همچنین کم نیستند مقالات و پایان‌نامه‌های داخلی و

خارجی که در ارتباط با لویناس و نیل سایمون (البته به صورتی جداگانه) نگاشته شده‌اند که به‌دلیل پرهیز از اطناب می‌توان به چند عنوان اشاره داشت: مجید خاری آرانی (۱۳۹۸) با عنوان «بررسی و بازبینی ماهیت اخلاق از دیدگاه برگسون، لویناس و علامه طباطبایی به‌منظور ارائه الگویی برای تربیت اخلاقی» و محمد مهدی فیاضی کیا (۱۳۹۷) با عنوان «تحلیل مفهوم «دیگری» در سینمای اصغر فرهادی از منظر آرای لویناس» و مریم مصباحی (۱۳۹۷) با عنوان «بررسی دو مفهوم دیگری و مرگ در رمان *مادام بواری* اثر گوستاو فلوبر از دیدگاه امانوئل لویناس و موریس بلانشو» هر سه در مقطع دکترا. در میان انبوه پژوهش‌ها، به موضوعی که امانوئل لویناس و نیل سایمون را در کنار یکدیگر بررسی کرده باشد برنخوردیم که بتوانیم از آن به عنوان پیشینهٔ پژوهش حاضر یاد کنیم.

روش پژوهش

در این پژوهش از روش توصیفی- تحلیلی استفاده خواهد شد. ابتدا چارچوب نظری و پیشینه‌ای از موضوع ارائه داده و سپس دو نمایشنامه را تحلیل خواهیم کرد. منابع مورد استفاده کتاب‌ها، مقالات علمی و پایان‌نامه‌ها بوده که با روش کتابخانه‌ای، و ابزار فیش‌برداری گردآوری شده است.

امانوئل لویناس و فلسفهٔ دیگری

امانوئل لویناس (۱۹۰۶-۱۹۹۵) را فیلسوف دیگری خوانده‌اند. در واقع این ترکیب به‌صورتی موجز و روشن، ساحت فکری وی را آشکار می‌سازد. صاحب‌نظرانی که آثار لویناس را شرح داده و یا ترجمه کرده‌اند بر این عقیده هستند که علی‌رغم اینکه فیلسوفان دیگری هم مفاهیم غیریت، غیر و دیگری را مورد بررسی قرار داده‌اند، به‌جرئت بتوان گفت که هیچ‌کدام از آنها به اندازهٔ لویناس دربارهٔ این مفاهیم که شرحشان رفت، تأمل و اندیشه نداشته و این لویناس است که زوایای پنهان مانده و البته آشکار را در این زمینه تا حد و اندازهٔ زیادی کندوکاو کرده است[۱۷] (دیویس، ۱۳۸۶: ۱). آنچه که اهمیت دارد تأثیر لویناس بر نسل بعدی متفکران است- کسانی چون بلانشو[۱۸]، دریدا[۱۹]، ایریگاری[۲۰] و لیوتار[۲۱]. چیزی که مورد علاقهٔ خاص نسل بعدی بود، بازاندیشی مفهوم و واقعیت «دیگری» توسط لویناس بود. «چنان‌که خواهیم دید، در زمینهٔ اخلاقیات، لویناس *گفته* است که «قبل از هر عملی» با «دیگری» سر و کار دارد» (لچت، ۱۳۷۷: ۱۸۰).

لویناس اساساً همه چیز را در رابطه با اخلاق معنا و تفهیم می‌سازد. از دیدگاه او رابطه‌ای که میان سوژه‌ها و میانِ اذهان شکل می‌گیرد با -بودن در جهان- شروع می‌شود و فهم و درک پدیدارشناختی این -بودن در جهان- فهم و درکی اخلاقی است. نتیجهٔ مهمی که از این جملات ناشی می‌شود این است که در قاموس لویناس تنهایی و بی‌دگری بودن معنایی ندارد و بنابراین سوژه نمی‌تواند به‌تنهایی زندگی کند. در واقع سوژه‌ای که تنهایی زندگی می‌کند معنایی نخواهد داشت و معنای خود را به صرف بودن در جهان به عنوان یک سوژه یا فرد به‌دست نمی‌آورد. «لویناس با یک «من» اخلاقی شروع کرد. از نظر او، حتی خودْ نیز تنها با شناخت «دیگری» ممکن است، شناختی که مسئولیتی را به دوش می‌کشد» (https://levinas.sdsu.edu/Obitu-ary.htm).

از دیدگاه لویناس، اخلاق به‌معنای نشان دادن توجه به حق حیات دیگری است. «برای لویناس، برخلاف هایدگر، هستنده بر هستی اولویت دارد و لویناس به این امر اشاره می‌کند که رابطهٔ اخلاقی با دیگری چیزی غیر از هستی و نه بخشی از هستی است» (جهانبگلو، ۱۳۸۲) جهانبگلو از همین‌روست که اذعان می‌کند به‌زعم لویناس فلسفه نه تنها هستی‌شناسی نیست بلکه اخلاق است.

لویناس معتقد است فلسفه و فلاسفه در غرب به‌صورتی مداوم غیر و دیگری را سرکوب

Doi: 10.22034/theater.2026.445476.1043

کرده‌اند. گفتنی است که وی در دوره‌ای بالغ بر شش دهه و در آثاری متنوع، این اندیشه را محل بحث قرار داده است. لویناس همچنین در کلیت آثاری که منتشر کرده به دنبال این بوده تا ماهیتِ اخلاقی[۲۲] رابطه با دیگری را از جنبه‌ها و ابعاد گوناگون تشریح کرده و مواضع خود را روشن سازد (دیویس، ۱۳۸۶: ۷). البته این طرز تفکر در گذشته‌ها ریشه داشته و مختص به یک فیلسوف یا یک گروه نیست. زیرا اساساً اندیشیدن به اخلاق ناخودآگاه دو سویه را در بطن خود خواهد داشت؛ یکی خود/من و یکی او/تو/ دیگری. «هگل نیز درک من از خویشتن را نتیجهٔ فرایند ارتباط او با دیگری می‌داند. هگل «با توضیح کیفیت رابطهٔ خدایگان و بنده نشان می‌دهد که خودآگاهی هر کدام از این دو به آگاهی او به دیگری منوط است. خویشتن بدون دیگری اتکا و قوام ندارد» (هوسرل به نقل از رامین‌نیا و قبادی، ۱۳۹۲).

بتینا برگو[۲۳] در کتابی دربارهٔ امانوئل لویناس هستهٔ اندیشهٔ بالیدهٔ لویناس را اینگونه توصیف می‌کند: «توصیفاتی در باب مواجهه با شخصی دیگر» (برگو، ۱۳۹۳: ۱۵). این مواجه به‌دنبال خود احساس مسئولیت خواهد داشت. زمانی‌که لویناس از دیگری و توجه به او صحبت می‌کند وی مفهوم دیگری را در پیوند با مفهوم چهره[۲۴] معنا می‌کند. مسئولیتِ دیگری توسط آنچه لویناس برخورد با چهره می‌نامد ایجاد می‌شود (Jay, 2016: 86). اما ما چگونه با دیگری ارتباط پیدا می‌کنیم؟ با دیدن او. و به‌گفتهٔ لویناس، مواجهه با دیگری از طریق چهره انجام می‌گیرد (بزرگی، ۱۳۹۶: ۵۱). باید گفت که لویناس از چهرهٔ دیگری‌ای سخن به میان می‌آورد که به‌تعبیر او غریب و یتیم است (برگو، ۱۳۹۳: ۵۱). میشاییل مورگان[۲۵] *در درآمدی بر اندیشه امانوئل لویناس*[۲۶]، بخش آغازین فصل سوم با عنوان «محتوای اخلاقی مواجهه رو در رو» دربارهٔ مفهوم چهره در دستگاه فکری لویناس چنین آورده است:

اولین چیزهایی که باید در مورد مواجهه رودررو بین «خود» و شخص دیگر به‌خاطر بسپارید این است که این برخورد عینی و خاص است. این یک واقعیت ملموس، یک رویداد است که به‌صورت کاملاً خاص رخ می‌دهد: «خود» شخص خاصی است، و چهرهٔ دیگری مکاشفه‌ای خاص از یک شخص خاص است. آنچه در زندگی معمولی ما مسدود، پنهان یا فراموش شده است، ایده یا یک ارزش نیست. این حضور چهرهٔ دیگری در برابر من است ـ و مسئولیت من در قبال این شخص است (Morgan, 2012: 36).

لویناس می‌گوید دیگری با فراخواندن من، مرا مخاطب قرار می‌دهد بی‌اینکه نیاز باشد کلمه‌ای را برزبان جاری سازد (برگو، ۱۳۹۳: ۱۶). لویناس معتقد است که ارتباط مستلزم وجود کلام است. بنابراین از این عقیده می‌توان اینگونه برداشت کرد که چهره و گفتار به یکدیگر متصل‌اند (بزرگی، ۱۳۹۶: ۵۲). اما چیزی که جلب‌نظر می‌کند این است که مهم نیست چه چیزی بیان می‌شود باید دانست که برای لویناس سخن گفتن ضروری است ولو اینکه دربارهٔ گزاره‌ای مربوط به روزمرگی زندگی باشد. فارغ از هر آنچه گفته می‌شود سخن گفتن ضروری می‌نماید، خواه دربارهٔ باران و هوای آفتابی باشد یا هر چیز دیگر. نفسِ سخن گفتن اهمیت دارد و همچنین پاسخ دادن به او و پیشاپیش پاسخگو بودن در قبال او (علیا، ۱۳۸۸: ۱۴۲). اما نقش چهره در مسئولیتی که لویناس تعریف می‌کند چیست؟ لویناس می‌گوید دیدار داشتن با چهرهٔ دیگری و ارتباط با چهرهٔ او عامل ایجاد کنندهٔ مسئولیت در من و خود است. در غیر این صورت نه ارتباطی خواهد بود و نه مسئولیتی وجود خواهد داشت. تقدسی که در چهره وجود دارد امری واجب و خطیر را به من خاطر نشان می‌شود؛ و در قاموس لویناس کدام امری خطیرتر از پذیرش تقدم دیگری بر من است. پس از اینکه رویارویی من با چهرهٔ دیگری رخ می‌دهد اولین گزاره‌ای که بروز می‌یابد این است که من برای دیگری هستم و یادم باشد که دیگری بر من ارجحیت و تقدم دارد. لویناس

اذعان دارد که رابطهٔ خود و دیگری خشونت‌آمیز نبوده و در اصل قرین صلح و آشتی‌جویانه است (دیویس، ۱۳۸۶: ۹۹). برای لویناس مسئولیت در قبال دیگری نوعی ایثار در قبال اوست، البته ایثاری که در پس آن چشمداشت و انتظاری نباشد. مارتین جی[۲۷] در مقاله‌ای تحت عنوان «فلسفه گروگان: اندیشه اخلاقی لویناس»[۲۸] بیان می‌کند تسلیم خود به دیگری، سرکوب اصولی منفعت شخصی به‌منظور ارج نهادن به دگرگونی (دیگری) است. بنابراین اخلاق ریشه در عدم‌تقارن و سلسله مراتب دارد که در آن دیگران همیشه برتر از خود هستند (Jay, 2016: 86) پس از آنکه نفس من به دیگری می‌نگرد، نسبت به او احساس مسئولیت می‌کند و دقیقاً از پسِ همین اتفاق است که رابطهٔ اخلاقی جلوه می‌کند. لویناس اینگونه ابراز می‌کند که با اولین ارتباط با دیگری، مسئولیتی در برابر او ایجاد می‌شود که منجر به‌نوعی احساس ایثار، بی‌چشمداشت هر پاداشی می‌شود، زیرا دیگری به من ارجحیت دارد (علیا، ۱۳۸۸: ۱۹۴).

هدف لویناس از این نوع اخلاق ایجاد جهانی مملو از صلح و آرامش برای جهان امروز است «که دیگر در حق کسی ظلم نشود و تهدیدی به وجود انسان نباشد» (اصغری، ۱۳۹۰: ۱۵۴).

به طور خلاصه می‌توان گفت در مبحث اخلاق دو عبارت خودگروی و دگرگروی در مسئولیت اخلاقی بسیار مهم هستند. خودگروی اخلاقی اینگونه القاء می‌کند که انسان باید بیشترین خیر و رفاه را به شخص خود برساند. لویناس از این نوع نگاه که معطوف به خود باشد انتقاد می‌کند. او معتقد است نگاهی که خودگرا و معطوف به خود باشد شاخصهٔ یک انسان خودخواه و تصمیمات و تمایلات خودخواهانه او بوده و اینگونه افراد درصدد برآوردن آرزوها و اهداف شخصی خود هستند و چشم‌هایشان را بر دیگران و نیازها و امیال آنها می‌بندند (بزرگی، ۱۳۹۶ : ۱۱۲). برهمین‌اساس انسان هیچ مسئولیتی نخواهد داشت جز در برابر خود، منافع و خیرات شخصی خود. عمل انسان باید به‌گونه‌ای باشد که خیر یا رفاه بلندمدت خود را به حداکثر رسانده و بیشترین غلبه ممکن خیر بر شر را برای خویش فراهم کند (بکر، ۱۳۸۰: ۲۸-۲۱).

هرچند خودگرایان تنها ملاک درستی عمل را در حصول منفعت شخصی می‌دانند، اما دیگرگرایان اعتقاد دارند باید تنها در فکر ایجاد سود و منفعت برای دیگری‌ها بود. به‌بیانی‌دیگر، دیگرگرایان مشخصاً دغدغهٔ سود و سعادت دیگران را در سر داشته و در این راه تا جایی پیش می‌روند که خود و منافع شخصی‌شان را فراموش می‌کنند (حسینی سورکی، ۱۳۸۵: ۲۱۳).

لویناس اخلاق دگرآیین[۲۹] را جایگزین و معرفی می‌کند. «این اخلاق نقطهٔ شروع خود را از بیرون یعنی از دیگری به عنوان یک فرد خارجی آغاز می‌کند. از نظر لویناس اخلاق عبارت است از به زیر سوال بردن خودانگیختگی خود یا اگو» (دیویس، ۱۳۸۶: ۷۵). دیگرآیینی لویناس نامتناهی و نوعی خوشامدگویی به دیگری است. ماهیت این دیگرآیینی؛ بخشش، لطف و محبت است (اصغری، ۱۳۹۰ : ۱۵۱). در قاموس نظریهٔ دیگرگرایی، اخلاق فقط در زندگی اجتماعی معنا یافته و کارهایی که مستقیماً در ارتباط با دیگران هستند و یا دارای آثار و تبعات اجتماعی می‌باشند، در حیطهٔ اخلاق و داوری‌های اخلاقی قرار می‌گیرند و معیار خوبی و بدی افعال اجتماعی نیز عاطفهٔ دیگرخواهی است. نظریه‌های دگرمحور-دیگرگرایی خیر و سعادت دیگران را مدنظر دارند و از آن نظر که از افراد می‌خواهند برای دیگران دل‌مشغولی داشته باشند، دگرگرا نامیده می‌شوند (لورنس، ۱۳۸۴: ۳۹).

بررسی نمایشنامه‌ها

اکنون پس از بررسی اخلاق و مفاهیم آن در فلسفهٔ لویناس به تحلیل نمایشنامه‌ها خواهیم پرداخت و مفاهیم را در بطن آثار بررسی می‌کنیم.

Doi: 10.22034/theater.2026.445476.1043

گم‌شده در یانکرز

اشخاص: جی، آرتی (برادر جی)، مادربزرگ، ادی، بلا، لویی، گرت.

با شروع داستان ادی (پدر) را می‌بینیم که با پسرش گفت‌وگو می‌کنند و از لابه‌لای حرف‌های این دو می‌توان به موضع‌شان پی برد. ادی در تلاش بوده تا رضایت مادرش را برای ماندن پسرانش جلب کند. جی (پسر بزرگتر) به پدرش می‌گوید که این کار را نکند اما ادی در پاسخ او می‌گوید که به فکر فرزندانش است و به‌خاطر آنها دست به این کار می‌زند. در میانه این‌گونه مشخص می‌شود که جی با دیدن چهره پدر و شنیدن صدای او و حرف‌هایی که میانشان ردوبدل می‌شود، کاملا به‌فکر فرو رفته و درصدد است به این دیگری تا جایی‌که می‌تواند خیر و کمک برساند و از تمام حرف‌هایش این‌گونه مشخص است که وی اصلاً در فکر جبران متقابل به وسیله پدرش نیست.

ادی: من برای خودم چیزی نمی‌خوام. برای پسرهام می‌خوام.

جی: وای خدایا، اگه مامان بزرگ موافقت نکنه چی؟

آرتی: نمی‌کنه. چون من می‌خوام یه چیزی رو بشکنم. چیز مورد علاقه‌اش تو این اتاق چیه؟

جی: تو هیچ‌چیزی رو نمی‌شکنی. چون ما باید اینجا بمونیم و زندگی بابا رو نجات بدیم (سایمون، ۱۳۹۹: ۲۹).

جی با سرکوب منفعت‌های شخصی خودش و حتی برادرش و در واقع تسلیم خود به دیگری، ارج نهادن به دگرگونی (دیگری) را ارجح می‌شمارد. بنابراین اخلاق ریشه در عدم تقارن و سلسله مراتب دارد که در آن دیگران همیشه برتر از خود هستند.

در اینجا ما با ایثار جی روبه‌رو می‌شویم. او از شرایط سخت اقتصادی و وضع نابسامان پدرش به‌خوبی آگاه شده و سعی در مجاب کردن برادر کوچکترش نیز دارد. تاحدی که با آرتی دست به یقه نیز می‌شود و می‌خواهد او را از تصمیمی که گرفته منصرف سازد. لویناس تأکید می‌کند که رابطهٔ سوژه با «دیگری»، رابطه‌ای غیرمتقارن است، بدین معنی که من در رویارویی با «دیگری»، برای «دیگری» هستم و مسئول او هستم؛ درحالی‌که این مسئولیت متقابل نیست. من مسئول پاسخگویی به او هستم، بدون آنکه بدانم او در برابر من چگونه است.

آرتی: پس زندگی خودمون چی؟ { ...} (به خودش فکر می‌کند نه به پدرش).

جی: گوش کن. اگه وقتی مامان بزرگ می‌آد بیرون، اینجوری رفتار کنی، مثل این می‌مونه که یه اسلحه روی سر بابا بگذاری و ماشه رو بکشی.

آرتی: وای، پس ما می‌مونیم اینجا و هر وقت گریه کنیم یکی می‌خوره توی سرمون.

جی (به یقه پیراهن آرتی چنگ می‌زند): به خدا اگه یه کلمه دیگه حرف بزنی می‌زنمت (سایمون، ۱۳۹۹: ۲۹ و ۳۰).

در جایی دیگر این مکالمه جی با مادربزرگ را داریم:

مامان بزرگ: خب حالا بگین چرا می‌خواهید با مامان بزرگ زندگی کنین؟

جی: خب ... چون ... بابا باید بره سفر و ما باید آپارتمانمون رو تحویل بدیم... فکر کردم که خانواده‌ها بهتره الان هوای همدیگه رو داشته باشن (سایمون، ۱۳۹۹: ۳۷).

جی با وجود داشتن سن کم، به خوبی وضعیت پدر را درک کرده و می‌خواهد به این دیگری کمک کند. اما مادربزرگ از زاویهٔ مخالف به این موضوع نگاه می‌کند و در ابتدای امر با جی هم نظر نیست. مادربزرگ کاملا به نفع خودش صحبت می‌کند و خودگرایی او مشهود است. وی اعتقاد دارد که پسر، عروس و نوه‌هایش پیش از این برای او کاری انجام نداده‌اند که حالا مادربزرگ بخواهد جبران خوبی آنها را بکند.

کانت بر این باور است که قانون اخلاقی، قانونی جهانشمول است. کانت توصیه می‌کند که از مفاهیمی همچون تقابل و مقابله به

مثل استفاده کنیم تا ببینیم آیا بر اساس قانون جهانشمول عمل می‌کنیم یا نه. آیا من همان‌گونه با دیگران رفتار می‌کنم که دوست دارم با من رفتار شود؟

در اینجا با نگاهی که معطوف به خود است روبه‌رو می‌شویم. وی به‌خاطر ماجراهایی در گذشته، حاضر نیست که حالا از نوه‌هایش مراقبت کند. مادربزرگ به دنبال منافع خودش است و الگوی رفتاری او به صورت خود-دیگری-خود ترسیم می‌شود. یعنی الگوی متقارن در اخلاق.

مامان بزرگ: من راجع بهش فکر کردم. چون عصبانیت مدت زیادی درون من بوده ... چرا باید این کارو بکنم؟ مگه به پدرتون بدهکارم؟ از وقتی با مادرتون ازدواج کرد، کیِ اومد این طرف‌ها؟ من هرگز ندیدم‌اش... چون زنش اون رو علیه من تحریک کرد. علیه مادر خودش... اون من رو دوست نداشت، من هم دوستش نداشتم. الان هم از گفتن حقیقت ترسی ندارم. شاید اون برای شما مادر خوبی بوده، خدا بیامرزدش، ولی برای من هیچکس نبود... و پدرتون ازش می‌ترسید. به‌همین خاطر بود که دیگه نیومد اینجا. شما الان پسرهای بزرگی هستین. من چندبار بعد از به دنیا اومدنتون، شما را دیدم؟ چهار بار، پنج بار؟ این که نوه نمی‌شه. این می‌شه غریبه. و حالا هم باباتون اومده از من کمک بگیره (سایمون، ۱۳۹۹: ۳۸-۳۹).

ارسطو می‌گوید دوستی مردمان عادی هم در صورتی پایدار خواهد ماند که «هر یک از دو طرف معادل آنچه را به طرف دیگر می‌دهد از او بگیرد، مثلا لذت، و نه تنها معادل آن را بلکه از همان نوع» (ارسطو، ۱۳۸۵: ۳۰۰).

خودگرایی در افکار مادربزرگ نیز دیده می‌شود و او نشان می‌دهد تا برایش قدمی برنداری، قدمی برنخواهد داشت. درواقع دیگرگرایی در نزد او منوط به چگونگی رابطه با اوست. حتی چهره‌به‌چهره شدن با پسر مستحقش نیز او را دگرگون نمی‌سازد. مادربزرگ برای اینکه با ماندن نوه‌هایش مخالفت کند سعی در شمردن اخلاق‌های شخصی‌اش می‌کند تا بدین‌نحو خودش را به‌گونه‌ای جلوه بدهد که بچه‌ها از ماندن در کنار او انصراف دهند.

این خونه جای پسرها نیست. من یه پیرزنم. دوست ندارم صحبت کنم. سروصدا رو دوست ندارم. دوست ندارم آدم بیاد توی خونه‌ام... من بعد از ساعت شش حوصله رادیو رو ندارم. ما سر ساعت نه می‌خوابیم. سر ساعت پنج صبح بیدار می‌شیم. من دوستی ندارم. شما اینجا بهتون خوش نمی‌گذره. من هم نیازی به دو پسر غمگین ندارم... چرا باید این کار و بکنم؟ (سایمون، ۱۳۹۹: ۳۷-۳۹).

پس از اینکه مامان بزرگ با ماندن بچه‌ها موافقت نمی‌کند، بلا خواهر ادی (عمهٔ بچه‌ها) با مادرش مخالفت کرده و او را تهدید به رفتن می‌کند. بلا از رنجی که مادرش از تنهایی خواهد کشید آگاه است و دلش برای مادرش می‌سوزد.

بلا: نه، مامان. اون‌ها نمی‌رن. می‌مونن. چون اگر تو مجبورشون کنی برن، منم می‌رم.

بلا به مادرش می‌گوید من نمی‌توانم با رفتنم، تنهایی تو را ببینم. و رنج مادرش برایش مهم است. چهرهٔ مادر مستمند کمک است و بلا با آگاهی از اینکه مادرش از تنهایی رنج می‌کشد شرط ماندنش در خانه را منوط به ماندن بچه‌ها می‌کند.

مادربزرگ: بلا! بسه!! ... اون‌ها دارن می‌رن. تموم شد.

بلا: می‌دونم که هزاربار این حرف رو زدم. اما این‌بار دیگه جدی می‌گم. می‌تونم برم اون خونهه. تو اون خونهه من رو راه می‌دن... تو همیشه این رو به من میگی. و اگه من برم، و دیگه کاملا تنها می‌شی... و تو از اینکه تنها بمونی می‌ترسی مامان... هیچکس این‌رو نمی‌دونه به‌جز من... اما مجبور نیستی بترسی مامان. چون الان همه‌مون با همیم. تو و من و جی و آرتی (سایمون، ۱۳۹۹: ۴۱-۴۲).

در ادامهٔ داستان، بلا با جوانی در سینما آشنا

Doi: 10.22034/theater.2026.445476.1043

می‌شود و با او قرار ازدواج می‌گذارد. بلا پس از چهره‌به‌چهره شدن با جوان، و مطلع شدن از نقصی که وی در چشمانش دارد رغبت بیشتری برای حمایت از او پیدا می‌کند و با خودش قرار می‌گذارد که تحت هر شرایطی جانی را به آرزویش برساند. وی جانی را مستمندی می‌شناسد که کمک کردن به او تا حد نهایی واجب و ضروری است. بلا می‌خواهد با جور کردن مبلغ گزافی پول، جانی را به آرزوی دیرینه‌اش برساند که افتتاح یک رستوران است. بلا، جانی را پیش از خودش مقدم می‌شمارد.

بلا: شما تنها کسایی هستین که این رو می‌دونین... جی! آرتی! من دارم ازدواج می‌کنم... اسمشم جانی‌یه. توی سینما کنترل‌چیه... من هرگز با کسی که قبلا زن گرفته ازدواج نمی‌کنم. می‌خوام بار اول هر دومون باشه.

جی: محشره عمه بلا. ... اگه بچه نداره، چرا نرفته توی ارتش؟

بلا: می‌خواست بره، اما نپذیرفتنش. به‌خاطر معلولیتش.

جی: چه‌جور معلولیتی؟

بلا: اون معلولیت خوندن داره... تو خوندن دچار مشکل می‌شه. وقتی بچه بوده مدرسه استثنایی می‌رفته. یه مدرسه‌ای نزدیک اون خونه‌هه، یه بار هم حدود شیش ماه اونجا بوده، توی اون خونه‌هه. گفت خیلی وحشتناک بوده.... اون اصلاً دیگه دلش نمی‌خواد یه کنترل‌چی باشه. می‌خواد یه رستوران باز کنه... من آشپز می‌شم و اون هم مدیر می‌شه. من این رو بیشتر از هر چیزی تو دنیا دوست دارم.

دیگرآیینی لویناس نامتناهی بوده و نوعی خوشامدگویی به دیگری است و ماهیت این دیگرآیینی، بخشش، لطف و محبت است.

جی: می‌تونه این کار رو بکنه؟ مدیریت یه رستوران بلده؟ اگه نتونه از روی فهرست غذاها بخونه چی؟

بلا: خب، من همش رو انجام می‌دم. من بهش کمک می‌کنم... تنها مشکل اینه که پدر و مادرش فقیرن و اون پول زیادی در نمی‌آره و ما برای باز کردن یه رستوران، پنج هزار دلار لازم داریم... و نمی‌دونم که مامان اون رو به من می‌ده یا نه؟

جی: مادرت ۵ هزار دلار داره؟

بلا: آره خیلی بیشتر. ده یا ۱۵ هزار دلار.

بلا: مشکل من اینه که باید قانعش کنم با ازدواجم با جانی موافقت کنه، با باز کردن رستوران و اسباب‌کشی موافقت کنه، و با دادن ۵ هزار دلار به من موافقت کنه (سایمون، ۱۳۹۹: ۵۰-۵۱-۵۲).

از لابه‌لای گفت‌وگوی بلا و پسرها، مشخص می‌شود که مادربزرگ مقدار زیادی پول دارد و می‌توانست بخشی از بدهی پسرش ادی را نیز بپردازد. اما مادربزرگ حرفی از این موضوع نمی‌زند. به جهت اینکه خودگروی و خودگروان بیشتر به فکر خویشتن و صیانت از نفس خود و مصلحت‌های خود خواهند بود طبیعی است که دیگر جایی برای ارزش‌ها و تعهدهای اخلاقی که در ارتباط با دیگران رقم خواهد خورد باقی نمی‌ماند و بدین‌سبب ما در خودگروی شاهد نفی ملزم بودن و تعهد داشتن و مسئولیت خواهیم بود (خوانساری و صادقی ۱۳۹۸: ۱۲۸).

جی، پسر بزرگ، دائما حواسش را جمع می‌کند تا در غیاب پدرش به او فکر کند. در همین‌جا نیز وی به فکر پدرش می‌افتد.

جی: پونزده هزارتا!! یوهو! فکرشو بکن اگه مامان‌بزرگ یه خورده‌شو به بابا قرض می‌داد چی می‌شد؟ (به اطراف نگاه می‌کند): مطمئن‌ترین جا برای قایم کردنش کجاست؟ جایی‌که هیچ‌کس به فکرش نرسه؟

آرتی: واقعا به فکر دزدیدنش نیستی نه؟

جی: نه، اما اگه فقط قرض بگیرمش چی؟ فقط دوست دارم یه پاکت برای بابا بفرستم، با نه هزار دلار توش (سایمون، ۱۳۹۹: ۵۳).

جی بسیار به فکر پدرش است و می‌خواهد از پدرش محافظت کند. ماجرای ایثار و از خودگذشتگی جی در برابر پدرش به اینجا ختم نمی‌شود. با ورود عمو لویی، جی مرتباً درحال

کشیدن نقشه‌هایی است که بتواند به پدرش کمک کند و خیرش را به او برساند و اصلاً از پدرش متوقع نیز نیست. جی به‌هرقیمتی که شده می‌خواهد از خانه بیرون رفته و پول به دست بیاورد. وی نمونه‌ای بارز از یک دگرآیین است که خیر رساندن به پدرش را بدون پایان‌بندی تصور کرده است و پای تمام خطرها و سختی‌ها ایستاده است.

این رابطه نامتقارن است. یعنی خبری از چشم‌داشت و توقع و جبران متقابل نیست. یعنی دیگری از چنان اهمیتی برخوردار است که من در قبال او مسئولیت نامتناهی دارم و درمقابل نباید انتظار داشته باشم که او نیز چنین مسئولیتی به‌طور متقابل داشته باشد. لذا مسئولیت اخلاقی لویناس را می‌توان به‌مثابه داشتن مسئولیت نامتناهی درنظر گرفت . به بیانی دیگر آدمی نمی‌تواند هرگز نسبت به دیگری بی‌حساب شود.

جی: ... من می‌خوام از اینجا برم... همین امشب

لویی: چرا می‌خوای بری؟ اون بیرون سرده. اون بیرون بی‌کسیه... اون بیرون خطرناکه.

جی: این رو می‌دونم... ولی اون بیرون پول پیدا می‌شه.

لویی: که این‌طور... تو می‌خوای زود پول‌دار بشی؟

جی: نه برای خودم. برای بابا... تو کار شما پست خالی هم هست؟

لویی: و دل و جرئت داری. ولی فکر کنم توی کله‌ت خبری باشه.

جی: هرکاری بگین می‌کنم. حرف اضافی هم نمی‌زنم.

لویی: ... تا اونجایی که به من مربوط می‌شه، بحث ما تمومه. باشه؟

جی: ... من رو با خودتون ببرین... هرجا بگین ازتون جدا می‌شم. اما لطفا من رو با خودتون ببرین (سایمون، ۱۳۹۹: ۸۱-۸۳).

پس از اینکه عمو لویی با هر دو برادر بحث می‌کند خون جی به‌جوش می‌آید:

جی: ... قلدری. زورت به دو تا بچه می‌رسه. برادرزاده‌های خودت. پدرم رو مسخره می‌کنی، چون گریه می‌کرده و از مامان بزرگ می‌ترسیده... در ضمن بذار یه چیز رو در مورد پدرم بهت بگم. دست‌کم اون یه کاری تو این جنگ می‌کنه. اون مریض و خسته‌ست. اما اون بیرون آهن می‌فروشه که کشتی و تانک و توپ بسازن. من بهش افتخار می‌کنم.

جی: دلم برای کل خانواده می‌سوزه... حتی برای مامان‌بزرگ... (سایمون، ۱۳۹۹: ۸۶-۱۰۳).

چه مامان‌بزرگ دوستش داشته باشد و چه نداشته باشد، جی بدون‌توقع دلش برای او می‌سوزد. جی زمانی این حرف را می‌زند که دیگر مادر بزرگش را به‌لحاظ اخلاقی شناخته و می‌داند که او خودگرا و کم‌توجه به دیگران است. اما جی مانند او نیست. پس از آنکه بلا به مادرش می‌گوید که قصد ازدواج با جانی را دارد خانواده با او مخالفت می‌کند و بلا برای چند روز غیبش می‌زند و مادر فکر می‌کند بلا در این چند روز در خانه جانی مانده است. اما بلا برمی‌گردد و با مادرش به‌خاطر گذشته و کم‌توجهی‌هایی که دیده مباحثه می‌کند؛

بلا: باید گوش بدی مامان

مامان بزرگ: بسه دیگه بلا...

بلا: من احتیاج به محبت داشتم. چیزی که تو همیشه ازم دریغ کردی. احتیاج داشتم یه نفر درکم کنه. این همه آدم دوروبر منه اما تو همه این آدم‌ها، فقط جان منو دوست داره. فقط اون منو درک می‌کنه. چون مثل خودمه. من با اون احساس امنیت می‌کنم. حتی ۵ هزار دلار براش جور کردم که رستورانش رو راه بندازه. خواستم اون هم شجاعت ترک خونه رو پیدا کنه (سایمون، ۱۳۹۹: ۱۰۸).

از طرز صحبت کردن بلا متوجه می‌شویم که مادرش با وی رابطهٔ صمیمی نداشته و بلا همیشه احساس تنهایی می‌کرده است. گویی اصلاً روبه‌روی هم قرار نگرفته‌اند و تنها با

Doi: 10.22034/theater.2026.445476.1043

یکدیگر در یک خانه زندگی کرده‌اند. اما چرا بلا به جانی توجه نشان داده و می‌خواهد برای این دیگری کاری بکند؟ سخن گفتن ضروری است و لویناس در مرحله چهره‌به‌چهره شدن سخن گفتن را توصیه می‌کند. بلا و جانی پس از دیدار با هم، به درک مقابل یکدیگر می‌رسند. آن‌طور که از صحبت‌هایش معلوم می‌شود دوست دارد تحت هر شرایطی که شده مبلغی پول برای جانی فراهم کند تا او را به آرزویش برساند. بلا، خودآیین نیست و نبوده است. او از همان اول نشان داده که به‌خاطر درک ادی، به مادرش اصرار می‌کند که پسرها در خانه آنها بماند. او پس از مواجهه با جانی، نسبت به او احساس مسئولیت می‌یابد. در فلسفهٔ لویناس اساس رابطهٔ سوژه با دیگری را مسئولیت اخلاقی نسبت به دیگری تشکیل می‌دهد. زمانی‌که خود با دیگری بنیان یک رابطهٔ اخلاقی را می‌گذارد ملزم به تعهد داشتن در برابر دیگری است و این تعهد داشتن هرگونه اختیاری را نفی کرده و تعهد بر اختیار مقدم است. نکته جالبی که اینجا باید ذکر شود این است که نه‌تنها دیگری تهدیدی برای سوژه محسوب نمی‌شود، بلکه این دیگری موجبات بیداری، هوشیاری و آزادی سوژه را فراهم خواهد ساخت. سوژه با دیگری است که از انزوا و حیات درونی خویش جدا شده و فاصله می‌گیرد و دیگری عاملی می‌شود تا سوژه و هویتش را از سکون به‌سمت پویایی رهنمون شود (بزرگی، ۱۳۹۶: ۸۷).

پابرهنه در پارک

اشخاص: کوری براتر، پل براتر (همسرش)، خانم بنکس (مادر کوری)، آقای ولاسکو، تعمیرکار تلفن، تحویل دهندهٔ اجناس.

با خواندن نمایشنامهٔ *پابرهنه در پارک* و از خلال گفت‌وگوهای کوری و پل به هستهٔ اصلی داستان می‌توان پی برد. چیدمان خانه تکمیل نشده و اصلی‌ترین اسباب مانند مبلمان هنوز به خانه نرسیده است. پل با ورود به خانه نفسش می‌گیرد و به‌محض اینکه زبان به گلایه می‌گشاید، کوری روی خوشی به او نشان نمی‌دهد. در واقع کوری بدون توجه به دیگری که همسرش پل است، تصمیمات مهمی اخذ می‌کند که بعدترها سبب‌ساز دردسرهای تازه‌ای می‌شود. باید گفت کوری بیشترین خیر و رفاه را می‌خواهد به خود برساند. وی خانهٔ عجیبی را اجاره کرده و گویا بسیار با معیارهایی که او در نوجوانی داشته مطابقت دارد. لین در حالی است که قبلا مادرش به او گفت بود تو از بچگی دوست داشتی در ماه زندگی کنی. این خانه گویا فقط به درد کوری می‌خورد و او به فکر شوهرش، و کسان دیگر از جمله مادر پدر پل و حتی مادر و خاله خودش نیز نیست. چراکه خانه در آخرین طبقه قرار دارد و راه‌پله‌های طاقت فرسایی دارد. حمامی دارد که دوش دارد و وان ندارد و پل نمی‌تواند حمام کند. اتاق خواب نیز ندارند بلکه یک رختکن است که نیل سایمون در توضیح صحنه به آن اشاره و تأکید دارد. باید از ابتدا به گفت‌وگوهای کوری و پل توجه کنیم تا از خلال آن به شخصیت کوری دست پیدا کنیم.

پل پس از آنکه به خانه آمده و درحال تماشا کردن است:

پل: (به‌سختی نفس‌نفس می‌زند و به‌سمت پلکان نگاه می‌کند): اینجا که طبقه شیشمه. تو می‌دونستی این خونه طبقهٔ شیشمه؟

کوری: طبقهٔ شیشم نیست، پنجمه.

پل (تلوتلو خوران): پس اون اهرام ثلاثه جلوی ساختمون چیه؟

کوری: اونکه طبقه حساب نمی‌شه، پلکان ورودیه.

پل: ممکنه اسمش پلکان ورودی باشه ولی قدّ یه طبقه پله می‌خوره. (نفس‌نفس می‌زند)

کوری: فقط همینو داری بگی؟

پل: ... بار اولی که اومدیم اینجا رو ببینیم به‌نظرم نرسید طبقهٔ شیشم باشه. راستی چرا؟

کوری: تو این آپارتمانو ندیدی، یادت نیست؟ صاحبخونه نبود و تو هم واحد طبقهٔ سومو دیدی.

پل: پس بگو

کوری: (می‌رود بالای سر پل): خوشت نیومد؟ راس راسی از اینجا خوشت نیومده؟... توقع داشتم اینجا رو تماشا کنی و بگی اووووف. بهت قول می‌دم خوشگل بشه، فقط تو یه خرده زود اومدی خونه (سایمون، ۱۳۹۳: ۱۳-۱۴).

در پردهٔ یکم، درصد قابل توجهی به خواست‌های کوری تعلق دارد و شخصیت خودآیین وی را نشان می‌دهد. در میانهٔ داستان و از خلال گفت‌وگوها با تمام نواقصی که خانه دارد آشنا می‌شویم و همچنین کوری را به عنوان شخصی خودگرا می‌بینیم که تنها به‌دنبال این است که پل را مجاب کند تا از این خانه خوشش بیاید. کوری دائم این‌گونه صحبت می‌کند: من فکر می‌کردم، من می‌خواستم... او فقط از پل انتظار دارد به عنوان یک شوهر وظیفه‌شناس خودش را با شرایط همرنگ سازد. در باور او دیگری کمرنگ است.

به گفتهٔ لویناس دیگری قبل از من مطرح است. حال با از نظر گذرانیدن خطوطی که در ذیل می‌آیند و خانه‌ای که کوری برای زندگی مشترکش با پل انتخاب کرده، آیا می‌توان تجلی این جمله را در شخصیتی مانند کوری یافت؟

کوری: قضیه امشب چیه؟

پل: من فردا صبح دادگاه دارم. اولین پرونده رو بهم دادن. امشب باید مدارکو بررسی کنم. این پروندهٔ منه.

کوری: خیلی جالبه. من خیال می‌کردم امشبو با هم می‌گذرونیم.

پل: فردا شبو با هم می‌گذرونیم.

کوری: یه لباس خواب مشکی خریده‌ام. ... می‌خواستم یه اسپاگتی حسابی با سس صدف سفید درس کنم.

پل: تو این پرونده وکالت خزفروشه به‌عهدهٔ ماست.

کوری: خیال داشتم بعدش موزیک بذارم و برات یه رقص کامبوجی بکنم.... تو همین‌طور سرت تو کاغذاته. ازدواج ما به آخر خطش رسیده.

پل (به اطراف نگاه می‌کند): کجا می‌شه نشست؟

کوری: مبلامون تا ساعت ۵ می‌رسه.

پل: الان پنج و نیمه. تکلیف ما چیه؟ امشبو باید تو شرکت حمل‌ونقل بخوابیم؟ من باید فردا دادگاه باشم. شاید بهتر باشه بریم هتل؟

کوری: تازه از هتل اومدیم. من که اصلاً برام فرقی نمی‌کنه مبلا برسه یا نه. امشبو تو خونهٔ خودم می‌خوابم.

پل: کجا؟ کجا؟ تو وان حموم که بیشتر از یه نفر جا نمی‌شه.

کوری: وان نداره

پل: وان نداره؟

کوری: عوضش دوش ...

پل: پس من چه‌جوری حموم کنم؟

کوری: نمی‌تونی حموم کنی. فقط می‌تونی دوش بگیری.

پل: من علاقه‌ای به دوش گرفتن ندارم، دوس دارم حموم کنم. کوری، من چه‌جوری می‌تونم حموم کنم؟

کوری: باید زیر دوش بشینی و پاهاتو دراز کنی تو پاشویه- پل متاسفم که وان نداره.

پل: اینجا بخاری هم نداره؟

کوری: (به سمت بخاری دیواری می‌رود) الان آتیش روشن می‌کنم گرم شی.

پل: امشب تکلیفمون چیه؟ من فردا صبح باید دادگاه باشم.

کوری: بس کن دیگه. یه جوری می‌گی انگار هر روز صبح داری می‌ری دادگاه. خوبه که بار اولته.

پل: این باد وامونده از کجا میاد؟

کوری: من که کورانی حس نمی‌کنم.

پل: من که نگفتم کوران. گفتم سوز می‌آد (برحسب اتفاق سوراخ روی نورگیر سقف را می‌بیند): شیشهٔ نورگیر شکسته.

کوری: (از دیدن سوراخ آشکارا دست و پای خود را گم می‌کند) خدای من. تا حالا متوجهش نشده بودم. تو دیده بودی؟

پل: من خودِ آپارتمانم ندیده بودم.

کوری: خیله خب پل. نمی‌خواد اوقاتتو تلخ

Doi: 10.22034/theater.2026.445476.1043

کنی... تازه اونقدرام سرد نیست.

پل: وسط ماه فوریه؟ هیچ می‌دونی ساعت سه صبح چه وضعیه؟ همه‌چی حسابی یخ می‌زنه.

کوری: هیچم این‌طور نیست.

پل: کوری من واقعا نمی‌تونم بفهمم تو چطور می‌تونی اینقدر خونسرد باشی.

کوری: خب، توقع داری چیکار کنم؟ (سایمون، ۱۳۹۳: ۱۷-۱۸-۱۹-۲۰-۲۱).

کوری بسیار خودخواه است و دوست دارد تمام اتفاقات همان‌طور که او تصور می‌کند پیش برود. از تمام حرفهایش می‌توان این را فهمید که او بیشتر خودگروی دارد و اصلاً متوجه نیست که اطرافیانش در چه حال و روزی هستند. در میانهٔ داستان، مادر کوری برای دیدن خانه جدید وارد می‌شود و کوری از پل می‌خواهد که به‌خاطر او، از مقدار اجاره خانه چیزی به مادر نگوید. کوری تماماً از پل متوقع است. با حمام نکردن، سرما را تحمل کردن، دروغ گفتن بابت اجاره و مسایل دیگر. اما نکته جالب اینجاست که شخصیت پل، در هیچ گفت‌وگویی از کوری چیزی را توقع نمی‌کند. او کوری را به چشم یک دیگری می‌بیند و خودش را در برابر او پاسخ‌گو.

پل: مامانت؟ این موقع؟

کوری: (رو به پایین فریاد می‌زند): یه طبقه دیگه مونده مامان- پل یه قولی بهم می‌دی؟ راجع‌به کرایه خونه چیزی بهش نگو. اگرم ازت پرسید بگو هنوز درست نمی‌دونی.

پل: بگم خبر ندارم چقدر کرایه خونه می‌دیم؟

کوری: حالا نمی‌شه محض خاطر من یه دروغ کوچولو بگی؟ مجبور نیستی بهش بگی ۱۲۵ دلار کرایهٔ خونه می‌دی (سایمون، ۱۳۹۳: ۲۳).

مادر: خب، اتاق خوابتون کو؟

کوری: اتاق خواب این یکیه. البته در واقع رختکنه ولی من می‌خوام ازش به جای اتاق خواب استفاده کنم (سایمون، ۱۳۹۳: ۲۷).

کوری اصلاً به دیگری‌های اطرافش اهمیت نداده و تنها از خودش و برنامه‌هایش حرف می‌زند. عبارت «من می‌خواهم» در اغلب حرفهایش استفاده می‌شود. کوری تمام کارها را بدون اینکه نظر پل را نیز شنیده باشد انجام داده است.

مادر: تخت تونم قراره همینجا بذارین؟

کوری: آره، درس قد این جاس. اتاقو اندازه گرفتم.

مادر: تخت دو نفره؟

کوری: نه. یه نفره بزرگ.

مادر: پل کجا می‌خوابه؟

کوری: کنار خودم.

پل: رو تخت یه نفره؟

مادر: مطمئنم جاتون راحته.

کوری: خودمم همین‌جور فکر می‌کنم.

کوری: همه چیزش متناسب با امکاناتشه. همون‌جور که توی مک‌کال نوشته «با کمی دقت به تزئین و آرایش منزل می‌شه به روحیه و شخصیت عروس خانوم پی برد»

مادر: به نظرم این خونه از همین الانشم روحیهٔ تو رو نشون می‌ده.

مادر: وای کوری، من خیلی هیجان زده‌ام.

کوری: اینجا اونجوری که مجسم کرده بودی نیست مامان، مگه نه؟

مادر: خب، یه کم غیر عادیه، مثل خودت! یادمه وقتی کوچیک بودی می‌گفتی دلت می‌خواد تو کرهٔ ماه زندگی کنی. اون وقتا فکر می‌کردم شوخی می‌کنی. ـ پل چی؟ از همه چی راضیه؟

کوری: با من خوشبخته. فک کنم از این جام راضیه. چطور مگه؟

مادر: من برای شما دو تا نگرانم. تو خیلی آتیشت تنده. همین‌جور بی‌هوا شیرجه می‌زنی تو زندگی! ولی پل مثل منه، بی‌گدار به آب نمی‌زنه؛ اول نگاه می‌کنه.

کوری: نگاه نمی‌کنه، زل می‌زنه. مشکل هر دو تونم همینه. ... وقتی داشتی می‌اومدی بالا نمی‌دونی چقدر دلم شور می‌زد. مطمئن بودم فکر می‌کنی عقل از سرم پریده.

مادر: چرا همچه فکری کردی عزیزم؟

کوری: این اولین کاری بود که تو زندگیم بدون کمک تو انجام دادم. ... این دیگه کاری بود که باید خودم تنهایی انجام می‌دادم (سایمون، ۱۳۹۳: ۲۷-۲۸-۳۰-۳۱).

در میانهٔ ماجرا، یکی از همسایه‌های آپارتمان به نام ویکتور ولاسکو به‌دعوت کوری به خانهٔ آنها می‌آید. ولاسکو با مادر کوری آشنا شده و قصد دارد در پایان مهمانی، مادر کوری را تا خانه‌اش مشایعت کند اما مادر کوری رد کرده و ولاسکو اصرار می‌ورزد و سرانجام موفق می‌شود تا مادر کوری را تا خانه‌اش ببرد.

کوری: خیلی هم دور نیست، فوقش نیم ساعت.

مادر: ولی باعث زحمته. شما واقعا لطف دارین آقای ولاسکو اما

ولاسکو: ویکتور

مادر: بله؟

ولاسکو: اگر قراره بقیهٔ شبو با هم باشیم باید ویکتور صدام کنی.

مادر: هوه.

ولاسکو: و اصرار دارم همه چیز متقابل باشه. خب، چی؟

مادر: چی رو چی؟

کوری: اسمت مامان! (رو به ولاسکو) اِتِل.

مادر: هاه آره، اِتِل. اسمم اتله

ولاسکو: این‌طوری بهتر شد- دیگه می‌شه بریم اتل؟

مادر: خب- اگه شما اصرار دارین، والتر.

ولاسکو: ویکتور. اسمم ویکتوره.

مادر: بله ویکتور! (سایمون، ۱۳۹۳: ۶۹-۷۰).

ویکتور ولاسکو نیز نشان می‌دهد که از پیروان اخلاق متقارن است. وی می‌گوید اصرار دارم همه چیز متقابل باشه. می‌توان این جمله را مشتی نمونهٔ خروار دانست. به‌عبارتی دیگر او در تمام شئونات زندگی تابع همین امر است و اخلاق متقارن را در سر می‌پروراند. آشنا شدن مادر کوری با ویکتور ولاسکو، نقشه‌ای بود که کوری برای مادرش از قبل کشیده بود و دلش می‌خواست برای مادرش شریکی دیگر پیدا کند تا مادرش را از تنهایی نجات دهد. اما پل از این حرکت کوری اصلاً استقبال نکرده و بلکه ابراز ناخرسندی می‌کند. کوری قصد دارد پل را مانند عروسکی مطابق میل خودش کوک کند. اما پس از اینکه مادرش آن شب مجبور می‌شود با آن مرد غریبه و غیرعادی راهی خانه شود، پل نمی‌تواند طاقت بیاورد و این موضوع را به او گوشزد می‌کند. در این بین، کوری که می‌بیند پل تا این لحظه نتوانسته انتظاراتش را برآورده سازد، روی دیگری از خودش نشان می‌دهد که بیان‌گر خودآیین بودن شخصیت اوست. کوری نسبت به پردهٔ اول که پل را عشق من و عزیزم خطاب می‌کرد تغییر کرده است. زیرا در پردهٔ اول، خبری از ویکتور ولاسکو نبوده و ماجرا همان‌طور است که کوری می‌خواهد. یک شوهر به نام پل، که کوری را با تمام کارهای نادرستش قبول کرده و در قبالش مسئول است.

پل: ... به‌خاطر مادرت حس بدی بهم دست داد.

کوری: برای چی؟ الان فکر می‌کنی کجاست؟ پهلوی جذاب‌ترین مردی که احتمالا تو تمام زندگیش دیده.

پل: نمی‌تونم بفهمم چه‌طور می‌تونی در این مورد این همه بی‌خیال باشی.

کوری: ... من حاضرم جونمو برای مادرم بدم. خدارو هم شکر می‌کنم بعد این همه مدت وضعی پیش اومد که بتونم براش قدمی بردارم. ... یه ذره حس ماجراجویی در تو وجود نداره. زیادی باوقار و مبادی آدابی. تو همیشهٔ خدا درست لباس می‌پوشی، همیشه درست نگاه می‌کنی. همیشه درست و سنجیده حرف می‌زنی. ... هیچ وقت ندیدم ژاکت تنت نباشه. ... ایراد قضیه همین‌جاست. سه‌شنبه حاضر نشدی با من پا برهنه تو پارک میدون واشینگتن قدم بزنی، برای چی؟

پل: جوابش خیلی ساده ست. هوا شیش درجه زیر صفر بود.

Doi: 10.22034/theater.2026.445476.1043

کوری: ... نمی‌تونم ریختتو تحمل کنم.
پل: برای چی؟
کوری: ... تا وقتی این‌طوری هستی نمی‌تونم
پل: تا وقتی چطوری هستم؟
کوری: همین‌طوری که داری باهام تا می‌کنی.
پل: اینو جدی می‌گی؟
کوری: معلومه جدی می‌گم ... فقط طلاق می‌خوام. ... حق نداری انقدر تلخ باشی
پل: نمی‌خواد بهم بگی کی می‌تونم تلخ باشم
کوری: اوضاع اون‌طور که فکر می‌کردم پیش نرفت (سایمون، ۱۳۹۳: ۷۲-۷۴-۷۸-۷۹-۸۲-۸۳).

در پرده سوم با چرخشی بزرگ مواجه می‌شویم. دیگر کوری شناخته شده است.

کوری: دلم می‌خواد همین الان بری. همین امشب.
پل: دیگه نمی‌تونی تحمل کنی، هان؟ طاقت نداری یه ذره صبر کنی تا من از اینجا برم بیرون و گورمو از زندگیت گم کنم؟
کوری: همین‌جوره که می‌گی. کِی تمومش می‌کنی؟
پل: چی رو؟
کوری: طلاق. کی طلاقمو می‌دی.... وقتی خواستی دوباره بیای بهتره زنگ درو بزنی چون می‌خوام فردا یه سگ گنده بخرم.
پل: سگ-خوبه-خوبه پس، از این به بعد یکی رو داری که باهاش پا برهنه در پارک قدم بزنی.

پس از آنکه پل و کوری مشاجره می‌کنند پل خانه را ترک می‌کند و مادر کوری به خانه برمی‌گردد.

مادر: همین‌طوری سرشو انداخت پایین و رفت؟
کوری: دلیل خوب و قانع کننده‌ای داشت. من بهش گفتم بره. من این کارو کردم. خود من با همین دهن گشاد و مسخره‌م. ... وای مامان، چی کار باید بکنم؟
مادر: از ده سالگیت تا حالا اولین‌باره که از من راهنمایی می‌خوای. خیلی ساده‌ست. فقط باید یه بخش کوچیک خودتو به اون اختصاص بدی. ازش مراقبت کن و بذار حس کنه آدم مهمیه (سایمون، ۱۳۹۳: ۹۳-۱۰۵).

در دو پردهٔ اول پل مشخص است که به کوری بسیار اهمیت می‌دهد و چهرهٔ کوری را نمی‌تواند فراموش کند و کوری را یک مستمند واقعی تصور کرده و با او از تمام مسائل ریز و درشت زندگی حرف می‌زنند. پل با احترام گذاشن به تمام خواسته‌های کوری، حقوق او را ضایع نکرده و اصلاً از کوری نمی‌خواهد رفتار متقابل داشته باشد و جبران کند. پل کوری را بسیار پیش از خود، مقدم می‌شمارد. در واقع این صلح و آرامش دقیقاً به‌خاطر تعهدی است که پل در برابر این دیگری (همسرش) دارد. پل به خانه‌ای که کوری اجاره کرده اهمیت می دهد و به‌خاطر کوری به مادر کوری دروغ‌های کوچیک می‌گوید و به‌خاطر کوری آن پله‌هایی را که واقعا طاقت‌فرسا است طی می‌کند و به قول معروف به‌روی خودش نمی‌آورد. اما در پردهٔ آخر پل تغییر می‌کند و پس از اینکه از خانه قهر کرده و کوری او را از خانه بیرون انداخته برگشته و کاملاً تغییر کرده است. برخلاف صحنه‌های قبلی که پل ظاهری مرتب و آراسته و متناسب با شغل وکالتش داشته، پل در آستانه در با لباس‌های نامرتب و کثیف ایستاده و اثری از کتش نیست. کاملاً پیداست که مست است. در واقع این‌ها تمام مشخصاتی است که کوری خودخواه انتظار داشت که پل از خود نشان بدهد. پل وارد می‌شود.

کوری: پل حالت خوبه؟ خیلی حرف‌ها دارم بهت بزنم.
پل: کوری از این پله‌ها که رفتم پایین یه هو همه‌چی دستگیرم شد. برای اولین‌بار همه چی رو به‌وضوح دیدم. به خودم گفتم این دیوونگیه- خیلی احمقانه‌ست که بخوام همچه کاری بکنم و از اینجا برم. فقط یه راه‌حل درست برای این کار وجود داره، کوری.
کوری: جداً پل؟ چه راهی؟
پل: (با خنده‌ای شرارت‌بار) تو از اینجا بری. چرا من برم؟ من دارم ۱۲۵ دلار در ماه برای اسباب اثاثیه پیاده می‌شم. تو از اینجا برو.

کوری: ولی من دلم نمی‌خواد برم... پل کتت! کتتو چیکار کردی؟
پل: (با خشم) کت؟ کت می‌خوام چیکار؟ هوا همش ده درجه زیر صفره.
کوری: پل تو حسابی سرما خوردی، داری یخ می‌زنی. اون بیرون چی‌کار می‌کردی؟
پل: فکر می‌کنی چیکار می‌کردم؟ پابرهنه تو پارک راه می‌رفتم.
کوری: جورابات کو؟ دیوونه‌ای؟
پل: نه ـ نه ـ حدس بزن چی‌ام؟
کوری: مست؟
پل: (فاتحانه) یوهو! بالاخره متوجه شدی.
کوری: یه مست بوگندوی اکبیری!
کوری: داری از تب می‌سوزی
پل: خب که چی؟
کوری: سینه پهلو می‌کنی
پل: اگه تو بخوای بکنم، می‌کنم.
(این عبارت اگر تو بخواهی، یک کنایه سنگین به کوری است تا به او بفهماند تا الان مطابق تو بوده‌ام)
کوری: نه پل، این‌جوری که می‌شی اصلاً دوستت ندارم. ... می‌ترسم
پل: از من؟
کوری: آره
پل: واسه چی؟
کوری: واسه این که مثل همیشه نیستی و من همون پل همیشگی‌مو می‌خوام
پل: همون پیر غرغرو؟
کوری: اون پیر غرغرو نیست. قابل اعتماده. ازم حمایت می‌کنه. هر روز بهم خرجی خونه می‌ده و در مقابل آدمایی مث تو ازم مواظبت می‌کنه ... دلم می‌خواد همه‌چیزِ اینجا رو همون جور که اون دلش می‌خواد درست کنم (سایمون، ۱۳۹۳: ۱۰۶-۱۰۷-۱۰۹).

کوری متوجه شده است که در این مدت چقدر خودگروی و بی‌مسئولیتی کرده و خانه‌ای سرد بدون گرمایش و بدون تعمیرات و بدون گاز را بدون مشورت پل اجاره کرده است و پل نیز با تغییراتی که کرده به کوری می‌فهماند که نمی‌شود به کسی ظلم کرد و حق او را ضایع گرداند.

تحلیل هر دو اثر در جدول (۱) به صورتی خلاصه آمده است:

جدول ۱. مقایسه دو نمایشنامه جهت تشخیص چگونگی پراکندگی متغیرها در آثار.

نام نمایشنامه	شخصیت‌های محوری	خوددیگری	متقارن نامتقارن
گم‌شده در یانکرز	۱. جی	دیگرگروی	نامتقارن
	۲. مادربزرگ	خودگروی	متقارن
	۳. بلا	دیگرگروی	نامتقارن
پابرهنه در پارک	۱. کوری	خودگروی	متقارن
	۲. پل	دیگرگروی	نامتقارن
	۳. ویکتور	خودگروی	متقارن

نتیجه‌گیری

همان‌گونه که پیشتر گفته شد مفاهیم اصلی اندیشهٔ لویناس عبارت‌اند از: خود/دیگری، چهره، متقارن/نامتقارن. هر دو اثر با این مفاهیم و در قالب متغیرهای اصلی تجزیه‌وتحلیل شدند که نتایج در جدول (۱) قابل دسترسی است. *گم‌شده در یانکرز* و *پابرهنه در پارک* شبیه به دنیای ملموس و واقعی امروزی، نشان دهندهٔ روابط بین‌فردی و مناسبات اخلاقی آن است. اگرچه در ظاهر آثار ما با نوشته‌هایی ساده و بی‌تکلف روبه‌رو می‌شویم اما درنهایت با تحلیل اثر می‌توانیم به اصولی در بطن آثار دست پیدا کنیم که ممکن بود در سادگی اثر پنهان شوند. عموماً نمایشنامه‌های سایمون پایانی خوش و اخلاق‌گرایانه دارند. ازطرفی‌دیگر، باتوجه به شخصیت‌هایی که بیشترین حرکت و تأثیرگذاری را در هر دو نمایشنامهٔ *گم‌شده در یانکرز* و *پابرهنه در پارک* داشتند و در جدول (۱) از آنها یاد شده است، اغلب آنها اخلاق نامتقارن داشته‌اند. نکته مهم اینجاست که با شمارش شخصیت‌های

Doi: 10.22034/theater.2026.445476.1043

جـدول، مشخص شد که در مـردان مانند جی، پل و در زنان تنها بلا دیگرگرا بوده و گشودگی و پذیرندگی بالایی نسبت به دیگری‌ها بروز دادند و کوری و مادربزرگ نگاه معطوف به خود داشتند و با طرز صحبت و اندیشه‌شان، این‌گونه نشان می‌دادند که در ازای خیری که می‌رسانند در طلب جبران هستند.

با توجه به داستان، بعضی از این اشخاص از جمله مادربزرگ و دخترش بلا، متاثر از گذشته‌ای که دارنـد تصمیم به خـودگـروی و یـا دیگرگرایی گرفته‌اند. بلا به‌خاطر ناسـازگاری‌هـای چندین سـالـه بـا مـادرش، چـنـدان بـا او در یـک مسیر نبوده و هیچ‌گاه با یکدیگر درد دل نکرده‌اند. بلا شخصیتی دوگانه دارد. هم خودگرا و هم دیگرگرا. هـرجـا بـه‌ضـرر بـلا بـاشـد، بـلا مـادرش را تهدید بـه قهر می‌کند و مـادر از آنجایی کـه از تنهایی می‌ترسد، ناچار به حـرف بلا گـوش مـی‌دهـد. در نتیجه بلا درعوض کاری که برای مادرش می‌کند، از او می‌خواهد با او موافقت کند. و این رفتاری متقارن اسـت؛ به‌عبارتی همان وظیفه‌گرایی و داشتن رابطه‌ای متقابل و جهان شمول. دربارهٔ مـادربـزرگ وی به‌خاطر جـدایـی چندین ساله از پسر و نوه‌هایش مهری به آنها نداشته و دلش نمی‌خواهد به آنها توجه کند. همچنین دربـارهٔ کوری در *پا برهنه در پارک*، کوری با توجه به آرزوی کودکی‌اش که خانه‌ای در ماه می‌خواسته، اکنون تصمیم می‌گیرد که ایـن اجـازه را به خـود بدهد و بـدون تـاییـد گرفـتـن از دیـگـران و مخصوصا شوهرش خانه‌ای با شرایط عجیب و ویژه را اجاره کند. همچنین جی درگم‌*شده در یانکرز*، به دلیل نزولی که پـدرش در گذشته از دوستش گرفته، تصمیم گرفته سراپا به پدرش خدمت کرده و برای منفعت و سود او تلاش می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

1. Consequential
2. Deontology
3. Epicurus
4. Thomas Hobbes
5. Friedrich Nietzsche
6. Arthur Schopenhauer
7. Soren Kierkegaard
8. Levinas: An IntroductionAltruism
۹. Neil Marvin Simon (1927-2018): نمایشنامه نویس، فیلمنامه نویس و نویسنده آمریکایی
10. Emmanuel Levinas
11. Aristotle (384-322 B.C.E.)
12. Nicomachean Ethics
13. *Ethics and Infinity*
14. *Time and the Other*
15. *Levinas: An Introduction*
16. Colin Davis

۱۷. اهمیت لویناس به حدی بود که سارتر، فیلسوف معروف فرانسوی، وقتی در سال ۱۹۳۰ کتاب *شهود در پدیده‌شناسی هوسرل* را که نوشته لویناس بود دید، بعد از مطالعه آن گفته بود که من با مطالعه این کتاب، دریافتم که اندیشه‌های من به گونه‌ای شفاف‌تر در این کتاب بازتاب پیدا کرده است (علی پناهی، ۳۲: ۱۳۹۷).

18. Maurice Blanchot
19. Jacques Derrida
20. Luce Irigaray
21. Jean-François Lyotard
22. Ethical
23. Bergo, Bettina (1957-)
24. Face
25. *Michael L. Morgan*
26. *The Cambridge Introduction to Emmanuel Levinas*, Published online by Cambridge University Press: 05 June 2012
27. Martin Jay
28. “Hostage Philosophy: Levinas’s Ethical Thought”
29. Heteronymous ethics

فهرست منابع

- ارسطو (۱۳۸۵)، *اخلاق نیکوماخوس*، ترجمهٔ محمد حسن لطفی، تهران: طرح نو.
- اصغری، محمد (۱۳۹۰)، آیا اخلاق لویناسیک اخلاق پست مدرن است؟، *فصلنامهٔ تاملات فلسفی*، شمارهٔ ۶، ۱۴۲-۱۵۷.
- برگو، بتینا (۱۳۹۳)، *امانویل لویناس*، ترجمهٔ احسان پورخیری، تهران: ققنوس.
- بزرگی، آزاده (۱۳۹۶)، بررسی و بازسازی ماهیت مسئولیت با توجه به نگاه «معطوف به خود» کانت و نگاه معطوف به دیگری لویناس و دلالت‌های آن در تربیت اخلاقی، *رساله برای دریافت درجه دکتری در رشته فلسفه تعلیم و تربیت*، دانشکدهٔ روان‌شناسی و علوم تربیتی دانشگاه تهران.

• بکر، لارنس (۱۳۸۰)، *مجموعه مقالات فلسفه اخلاق*، ترجمهٔ گروهی از مترجمان، قم: انتشارات مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی. چاپ اول
• جهانبگلو، رامین (۱۳۸۲)، درباره امانوئل لویناس، سخنرانی در دانشگاه امیرکبیر.
• حسینی سورکی، سید محمد (۱۳۸۵)، بررسی و نقد نظریه خودگرایی اخلاقی، *پژوهش‌های فلسفی-کلامی*، شمارهٔ ۲۹، ۲۳-۱.
• خوانساری، محمدامین؛ صادقی، هادی (۱۳۹۸)، امکان‌سنجی مسئولیت اخلاقی در قبال دیگران در خودگروی اخلاقی، *دوفصلنامهٔ علمی انسان‌پژوهی دینی*، سال شانزدهم، شمارهٔ ۴۲، ۱۲۷-۱۴۲.
• خاری آرانی، مجید (۱۳۹۸)، بررسی و بازبینی ماهیت اخلاق از دیدگاه برگسون، لویناس و علامه طباطبایی به منظور ارائه الگویی برای تربیت اخلاقی، *رساله دکترا*، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه شاهد، تهران.
• دیویس، کالین (۱۳۸۶)، *درآمدی بر اندیشهٔ لویناس*، ترجمهٔ مسعود علیا، تهران: موسسه پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران.
• رامین‌نیا، مریم؛ قبادی، حسینعلی (۱۳۹۲)، مفهوم دیگری و دیگربودگی در انسانشناسی باختین و انسانشناسی عرفانی، *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، سال ۱۰، شمارهٔ ۴۰، ۶۳-۸۸.
• سایمون، نیل (۱۳۹۳)، *پابرهنه در پارک*، ترجمهٔ شهرام زرگر و رامین ناصرنصیر، تهران: نیلا.
• سایمون، نیل (۱۳۹۹)، *گم‌شده در یانکرز*، ترجمهٔ بهروز محمودی بختیاری و مینا رضاپور، تهران: نشر افراز.
• علی‌پناهی، توحید (۱۳۹۷)، مقایسهٔ مسئولیت اخلاقی لویناس با تکلیف اخلاقی کانت، *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشته فلسفه*، گرایش فلسفه اخلاق، دانشگاه پیام نور مرکز تهران جنوب.
• علیا، مسعود (۱۳۸۸)، *کشف دیگری همراه با لویناس*، تهران: نشر نی.
• فیاضی کیا، محمد مهدی (۱۳۹۷)، تحلیل مفهوم «دیگری» در سینمای اصغر فرهادی از منظر آرای لویناس، *رساله دکترا*، دانشکدهٔ علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر تهران.
• لچت، جان (۱۳۷۷)، *پنجاه متفکر بزرگ معاصر از ساختارگرایی تا پسامدرنیته*، تهران: انتشارات خجسته.
• لورنس، توماس (۱۳۸۴)، *جستارهایی در روان‌شناسی اخلاق*، ترجمهٔ منصور نصیری، قم: دفتر نشر معارف.
• لویناس، امانوئل؛ فیلیپ، نمو (۱۳۸۷)، *اخلاق و نامتناهی: گفت‌وگوهای امانوئل لویناس با فیلیپ نمو*، ترجمهٔ امید مهرگان، مراد فرهادپور، صالح نجفی، تهران: نشر فرهنگ صبا. مترجمان:
• لویناس، امانوئل (۱۳۹۹)، *زمان و دیگری*، ترجمهٔ سمیرا رشیدپور، تهران: نشر نی.
• مصباحی، مریم (۱۳۹۷)، بررسی دو مفهوم دیگری و مرگ در رمان مادام بواری اثر گوستاو فلوبر از دیدگاه امانوئل لویناس و موریس بلانشو، *رسالهٔ دکتری*، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز.

• Jay, M. (2016). "Hostage philosophy: Levinas's ethical thought", *Tikkun*, *31*(3), 85-87. https://doi.org/10.1215/08879982-3630665
• Morgan, Michael L. The Cambridge Introduction to Emmanuel Levinas, Published online by *Cambridge University Press*: 05 June 2012
• https://levinas.sdsu.edu/Obituary.html