

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



مجله دانشگاه ادبیات و علوم انسانی

(علمی - پژوهشی)

ویژه ادبیات تطبیقی

این مجله براساس مجوز شماره ۱۰۲/۴۷۸۲ مورخ ۱۳۷۰/۷/۱۳
اداره کل مطبوعات داخلی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
منتشر می شود.

شماره چهارم - سال سی و نهم

شماره مسلسل ۱۵۵

زمستان ۱۳۸۵

(تاریخ انتشار این شماره: بهار ۱۳۸۶)

فهرست مندرجات

صفحه		
۱۸-۱	دکتر ابوالقاسم پرتوی	نقدی بر نگرش اسطوره از منظر «لوی استروس»
۳۲-۱۹	دکتر غلامرضا پیروز	انسان، اومانیسیم و عرفان اسلامی
۵۱-۳۳	دکتر عبدالله رادمرد، مریم صالحی نیا	بررسی تطبیقی و تحلیل ساختاری روایت یوسف
۶۹-۵۳	دکتر احمد رضی، زهرا سعادت‌نی	جلوه سعدی در آینه ادبیات تطبیقی
۹۱-۷۱	دکتر سیدمهدی زرقانی، حسن سلطانی	شعر مدرن ایران، کتاب مقدس
۱۰۶-۹۳	دکتر سیدحسین سیدی	شایی و رماتیسم
۱۱۸-۱۰۷	دکتر محمدعلی غلامی نژاد، داوود عمارتی مقدم	در غیاب متن: تحلیلی بینا متنی از داستان قلعه ذات‌الصور
۱۳۲-۱۱۹	سهراب گنجی مراد	هومر و اقلاطون دو روی یک سکه
۱۴۳-۱۳۳	طاهره لطفی نیا	«مرگ شخصیت» در رمان نو
۱۶۸-۱۴۵	دکتر نرگس محمدی بدر، آریا نگین تاجی	بررسی تطبیقی نیمه ناتمام در اشعار فروغ و شاملو
۱۹۰-۱۶۹	دکتر نقیب نقوی	«گزال»، جامی بسان «جام کیخسرو»
۲۱۰-۱۹۱	دکتر محمدرضا پهلوان‌نژاد	مقایسه سرود بیست و دوم ایلیاد(کشته شدن هکتور) و حماسه رستم و اسفندیار برپایه الگوی لیاو و والتسکی
۲۲۸-۲۱۱	دکتر رجبعلی عسگرزاده	سام شپرد و ادبیات نمایشی مدرن و پست مدرن

دکتر رجبعلی عسگرزاده

دانشگاه فردوسی مشهد

سام شپرد و ادبیات نمایشی مدرن و بست مدرن

ادبیات نمایشی آمریکا به عنوان یک هنر جدی محصول قرن بیستم است. نمایشنامه نویسان آمریکا در قرن بیستم خصوصا از سالهای جنگ جهانی اول به بعد همواره در پی بیان واقعیت بوده اند. این واقعیت در ادبیات نمایشی به صورت داستان، دیالوگ و شخصیت پردازی ظهور و بروز داشته است و اگر در مقام مقایسه برآئیم خواهیم دید که این گروه از نمایشنامه نویسان آمریکا نسبت به نمایشنامه نویسان قبلی واقعیت گراتر بوده اند و حتی در مقایسه با سایر انواع هنر آنچه را که عرضه کرده اند در نوع خود منحصر به فرد بوده است. واقعیتی را که این گروه از نمایشنامه نویسان آمریکائی عرضه می کنند نه تنها در مشاهده و گزارش کردن متفاوت است بلکه در نوع بیان روانشناختی مسائل و مباحث نیز تفاوت دارد.

از میان گروههای نمایشی که در آمریکا پدید آمد گروه نمایشی پروینستون¹ را می توان از همه برجسته تر دانست. این گروه نمایشی از اولین گروههایی بود که فرصت و شرایطی را پدید آورد تا نمایشنامه نویسان جوان آمریکایی بتوانند خلاقیت، استعداد و توانائی خود را بر روی صحنه بیازمایند. گروه نمایشی پروینستون نقشی اساسی در بیان و عرضه آثار بسیاری از نمایشنامه نویسان آمریکائی بخصوص یوجین اونیل² برعهده داشت و همین گروه بود که توانست این نمایشنامه نویس را در دهه 20 به عنوان نمایشنامه نویسی برجسته و سپس به عنوان پدر ادبیات نمایشی نوین آمریکا معرفی کند.

قبل از 1930 نمایشنامه های اونیل بیشتر در رابطه با طبیعت انسانی و نیروهای تاثیرگذار بر آن بودند. برخی از این نوع نمایشنامه ها عبارتند از: «به سوی شرق به سمت کاردیف» (1915)، «متفاوت» (1920)، «امپراطور جونز» (1920)، «آناکرستی» (1921)، «گوریل پشمالو» (1922) و «هوس در

Provinston group
Eugene O'neill

1
2

زیر درختان نارون» (1924). در همین دوره ماکسول آندرسون^۳ نمایشنامه نویس دیگر آمریکایی که از نمایشنامه ای خشونت آمیز به نام «افتخار به چه قیمت» (1924) به سمت کمدی «یکشنبه ها» (1927) تغییر مسیر داده بود به همراه اونیل از برجستگان تئاتر امریکا به حساب می آید. بعد از 1930 ادبیات نمایشی امریکا دیگر آن قوت و تازگی را نداشت. برای مثال بعد از این که یوجین اونیل شاهکار خود «سوگواری شایسته الکترا است» را در سال 1931 و کمدی «آه وایلدرنس» را در سال 1933 نوشت دیگر نتوانست هیچ نمایشنامه موفقی بنویسد تا این که در سال 1946 اثر معروف خود یعنی «مرد یخی می آید» را خلق کرد.

ادبیات نمایشی امریکا در دوره بعد از جنگ جهانی شاهد ظهور دو نمایشنامه نویس برجسته بود. این دو نمایشنامه نویس تنسی ویلیامز^۴ و آرتور میلر^۵ بودند. برای مدتی نزدیک به پانزده سال این دو دراماتیسست تمام فعالیت‌های نمایشی را به خود اختصاص داده بودند. تنسی ویلیامز نمایشنامه نویسی را با «باغ وحش شیشه ای» (1945) شروع کرد و سپس با «اتوبوسی به نام هوس» (1947) و «تابستان و دود» (1948) فعالیت نمایشی خود را ادامه داد. «تمام پسران من» (1946) اولین نمایشنامه آرتور میلر بود که با «مرگ یک دستفروش» (1949) که عنوان بهترین تراژدی دهه چهل را به خود اختصاص داد ادامه یافت. نمایشنامه های عمده تنسی ویلیامز در دهه پنجاه که به نمایشنامه های روان شناختی شهرت یافتند عبارتند از: «رزتاتو» (1950)، «کامینو واقعی» (1953)، «گربه روی شیروانی داغ» (1955)، و «اورفئوس می آید» (1957). نمایشنامه های عمده میلر نیز در این دوره عبارتند از: «جادوگران شهر سالم» (1953) و «نگاهی از پل» (1955). اما با این وجود، یوجین اونیل با نمایشنامه های «سیر طولانی روز به شب» (1956) و «تاچ یک شاعر» (1957) که برای اولین بار در سوئد به روی صحنه رفت هنوز پیشتاز بود.

Maxwell Anderson 3
Tennessee Williams 4
Arthur Miller 5

کریستوفر بیگزبی^۶ منتقد معروف و معاصر انگلیسی معتقد است که تنسی ویلیامز و آرتور میلر پرورش یافتگان دهه 30 می باشند و آنچه نوشته اند در حقیقت «واکنش به شرایط اقتصادی و واقعیت‌های اجتماعی دوره خود بوده است». (1985 جلد دوم: 1) دنیای نمایشنامه های ویلیامز و میلر بسیار ساده است و تنها سرمایه داری است که در این دنیا به عنوان شر معرفی می گردد. گرچه رویکرد تنسی ویلیامز و آرتور میلر متفاوت از یکدیگر بود اما تنها بودن انسان و بهره کشی دنیای سرمایه داری از انسان، موضوعات اصلی نمایشنامه های آنان را تشکیل می داد.

ادوارد البی^۷ یکی دیگر از نمایشنامه نویسان آمریکائی، نمایشنامه نویسی تجربی است که با مجموعه ای از نمایشنامه های کوتاه تک پرده ای در اواخر دهه 50 وارد سنت نمایشنامه نویسی آمریکا شد. هنگامی که تنسی ویلیامز و آرتور میلر کم کم از صحنه نمایشی دور می شدند ادوارد البی به عنوان یک موفقیت بزرگ در حوزه نمایش و ادبیات نمایشی به روی صحنه آمد. در این هنگام نمایشنامه های میلر و ویلیامز و حتی اجرای آخرین نمایشنامه های اونیل نیز توجه بسیار کمی را به خود جلب می کرد.

ادوارد البی یکی از نمایشنامه نویسان موفق «خارج از برادوی»^۸ است که با دو نمایشنامه «داستان باغ وحش» (1959) و «رویای آمریکائی» (1960) به روی صحنه آمد. این دو نمایشنامه توجه بسیاری را به خود جلب کرد. نوع مکالمه شخصیت‌های این نمایشنامه ها و مسائل روانشناختی مربوط به شخصیتها بسیار تازه و بدیع بود. نوع رفتار البی با انسان، تنهائی و انزوای او در دنیای پست مدرن و جامعه کنونی آمریکا خصوصا در نمایشنامه های «داستان باغ وحش»، «رویای آمریکائی»، «چه کسی از ویرجینیا وولف می ترسد» (1964)، «آلیس کوچولو» (1964) و «توازن ظریف» (1966) قابل توجه است. نوع زبان البی در این نمایشنامه ها و تاثیرات دراماتیک آنها و نحوه تعامل شخصیتها با هم اصولا با سنت نمایشنامه نویسی قبل از البی قابل مقایسه نیست و به جرات می توان گفت که ادوارد البی حرکتی نو را در سنت نمایشنامه نویسی آمریکا پدید آورده بود.

Christopher W.E. Bigsby 6
Edward Albee 7
Off-Broadway 8

ادوارد البی رابه خاطر تم هایش در شمار نمایشنامه نویسان تتاثر بوجی می آورند. تم اصلی که می توان در اکثر نمایشنامه های او یافت عدم ارتباط^۹ میان انسانها و شکست روابط انسانی است. آنچه را که به طور اخص می توان در نمایشنامه های البی دید این نکته است که شخصیت‌های نمایشی او بر روی لبه تغییر راه می‌پیمایند و ترانسفورمی‌شن یا تغییر شخصیت را می‌توان به طور ضمنی در نمایشنامه‌های او دید. این نوع ترانسفورمی‌شن را می‌توان در نمایشنامه های «داستان باغ وحش» و «چه کسی از ویرجینیا وولف می ترسد» با دقت دریافت. اما همانطور که بیشتر ذکر آن رفت شخصیت‌های او بر روی لبه تغییر گام می‌نهند و در آثار نمایشنامه نویسان بعدی است که می‌توان این نوع ترانسفورمی‌شن و تغییر^{۱۰} را به خوبی و وضوح مشاهده کرد. یکی از نمایشنامه نویسانی که این تکنیک را به خوبی در آثار خود نمایان ساخته است سام شپرد^{۱۱} است.

ساموئل شپرد راجرز که یکی از پدیده‌های خارج-خارج-از برادوی^{۱۲} می‌باشد در پنجم نوامبر 1943 در فورت شرایدن ایالت الینوی آمریکا در خانواده‌ای نظامی به دنیا آمد. مادرش معلم بود و پدرش که در هنگام تولد شپرد خلبان ارتش آمریکا بود در پایگاهی نظامی به سر می‌برد. پدر ساموئل پس از بازنشستگی مزرعه ای در داکوتای جنوبی خرید و مدتی به کشاورزی پرداخت. طولی نکشید که پدر کشاورزی را رها کرد و به همراه خانواده از داکوتا به سمت فلوریدا حرکت کرد، از آنجا به سمت ایالت یوتا در غرب آمریکا رفت. اما آنجا را نیز نپسندید و به گوام نقل مکان کرد پس از مدتی به پاسادنای جنوبی رفت اما در آنجا نیز دوام نیاورد و سرانجام در دوارت در کالیفرنیا جنوبی اقامت گزید.

در سال 1961 ساموئل از دبیرستان فارغ التحصیل شد و در کالج سنت آنتونیو شروع به تحصیل در رشته کشاورزی نمود. علیرغم تلاشهای فراوان پس از سه ترم کالج را رها کرد و در یک مزرعه پرورش اسب مشغول به کار شد. در همین دوران تجربیات بسیار زیادی درباره اسبها به دست آورد و علاقه ای

Lack of Communication	9
Transformation	10
Sam Shepard	11
Off-Off-Broadway	12

عجیب به آنها پیدا کرد. مدتی بعد هنگامی که یک آگهی را مبنی بر استخدام یک هنرپیشه در یک گروه تئاتر دوره گرد دید به آن گروه پیوست و به نیویورک رفت.

پس از مدتی که ساموئل در نیویورک بود یکی از همکلاسی های قدیمی اش را پیدا کرد. این فرد چارلی مینگوس^{۱۳} بود که پدرش یکی از معروفترین موسیقی دانان جاز در نیویورک بود. ساموئل از گروه تئاتر جدا شد و با کمک دوستش چارلی توانست در یکی از کلوپ های نیویورک که در زمینه موسیقی جاز بسیار معروف و معتبر بود کاری پیدا کند. این دو دوست که پس از مدتها همدیگر را یافته بودند اکنون در خیابانهای نیویورک به تعقیب یکدیگر می پرداختند و رفتارهای کابوهای را که در فیلمها می دیدند تقلید میکردند. این دوره از زندگی شپرد تاثیر بسزائی در او و آثارش داشته است و او آنچنان به کابوها علاقه داشت که هویت خود را در آنان جستجو می کرد. این دوره از زندگی شپرد در آثار اولیه او کاملاً نمایان است و چنانچه بعداً خواهیم دید اولین نمایشنامه او « کابوها» نام داشتند که اکنون در دسترس نیست.

اگرچه شپرد به خاطر علاقه اش به تئاتر خانواده و خصوصاً پدرش را رها کرد اما حضور پدر در بسیاری از نمایشها و فیلمهایش کاملاً مشهود است. الن اومانو^{۱۴} می نویسد: « شپرد پدرش را بسیار دوست می داشت و در تمام دورانی که با او بود بسیار با او احساس همدردی می کرد» (13:1986). شپرد در مصاحبه ای با دن شوی^{۱۵} اظهار می دارد که پدرش «زندگی واقعا سختی داشت به وضوح می توانستی رنج کشیدنش را ببینی. زندگی اش بسیار ناامید کننده بود و او در سراسر عمرش به دنبال امید می گشت و زندگی ای بهتر. زندگی او سرخوردگی بود. به تمام معنی رنج بود» (15:1985).

با این همه پدر ساموئل اولین کسی بود که او را با آثار فدریکو گارسیا لورکا^{۱۶} به زبان اصلی آن یعنی اسپانیائی آشنا کرد. همچنین او اولین کسی بود که به شپرد موسیقی آموخت و او را با جاز آشنا کرد چرا که پدر موسیقی دان نیز بود و شعر و شاعری را بسیار دوست می داشت. همین آموزشها بود که بعدها در

Charlie Mingus	13
Ellen Oumano	14
Don Shewy	15
Federici Garcia Lorca	16

او رشد کرد و شپرد را به یک شاعر و موسیقی دان نیز بدل نمود. بیگزبی می‌نویسد که شپرد «گیتار می‌نوازد، پیانو و طبل می‌زند و به طور منظم جاز می‌نوازد» (1985 جلد سوم، 225).

در دهه 1960 تغییر و دگرگونی‌ای در موسیقی تئاتر و به طور کلی هنر در جریان بود. مراکز مهم ایجاد این تغییرات کافه‌ها، کلوپ‌ها و رستورانها بودند. نویسندگان، نمایشنامه‌نویسان و هنرمندان، استقلال و جدائی خود را از تئاتر، جنبشها و سنت‌های تئاتری گذشته اعلام می‌داشتند. تئاتر برادوی^{۱۷} دیگر کاربردی نداشت و تئاتر خارج از برادوی نیز کم‌کم کنار گذاشته می‌شد، تئاتری که از درون در حال تغییر بود. در همین زمان تئاتری نو در حال پیدایش بود که هدفش بازسازی جامعه بود این جنبش تئاتری جدید به خارج-خارج از برادوی معروف شد. همانطور که بیگزبی می‌نویسد: «همین شرایط جدید تئاتری بود که باعث شد شپرد بتواند در آن به فعالیت بپردازد و نمایشهای خود را عرضه نماید» (1985 جلد سوم، 222).

ساموئل راجرز فعالیت خود را در این جنبش نوین تئاتری با نوشتن شعر آغاز کرد. او هر از چندگاهی در نمایشهای این جنبش جدید نیز نقش آفرینی می‌کرد و کم‌کم شروع به نمایشنامه‌نویسی نمود. بیگزبی می‌نویسد: «شپرد نمایشنامه‌نویسی را در دوران نوجوانی شروع کرد هرچند که در آن ایام تجربه بسیار کمی از تئاتر و نمایش داشت. در همین ایام او نمایشنامه‌ای نوشت که تقلیدی از یکی از نمایشنامه‌های تنسی ویلیامز بود» (1985 جلد سوم، 222-221). پس از مدتی که ساموئل در فعالیتهای تئاتری نیویورک فعالیت داشت دوستش چارلی او را به رالف کوک^{۱۸} کارگردان هنری گروه نمایشی جنسیس^{۱۹} معرفی نمود. کوک نیز از شپرد خواست که نمایشنامه‌ای را برای این گروه بنویسد تا آن را در صحنه نمایشی خود که زیرزمین کلیسای مارک مقدس در باوری^{۲۰} بود به اجرا درآورند.

ساموئل راجرز در سال 1964 دو نمایشنامه کوتاه تک پرده‌ای به نامهای «کابوها» و «باغ سنگی» نوشت و کارهایش را تحت عنوان سام شپرد امضا نمود. این که او چرا نمایشنامه‌هایش را به این نام

Broadway	17
Ralph Cook	18
Genesis	19
St. Mark Church in the Bowery	20

منتشر کرد ماجرائی بسیار جالب دارد. ماجرا بنا به گفته الن اومانو از این قرار بود که ساموئل مدتی پیش در روزنامه خوانده است که یکی از افسران ارشد نیویورک به نام سام شپرد همسرش را به ضرب چاقو به قتل رسانده است و این ماجرا در نیویورک چنان صدا می کند که تمام مردم شهر در مورد آن صحبت می کنند. ساموئل راجرز از آنجا که بسیار ماجراجوست نمایشنامه هایش را با زیرنویس سام شپرد عرضه می کند و در این هنگام است که مردم کنجکاو به یکدیگر می گویند به تئاتر برویم و ببینیم کسی که همسرش را به قتل رسانده چه نمایشنامه ای نوشته است.

ساموئل راجرز پس از انتشار این دو نمایشنامه نام خود را رسماً به سام شپرد تغییر داد. خود او بعداً در مصاحبه‌ای با الن اومانو می گوید: « نام من ساموئل شپرد راجرز بسیار طولانی بود و من فقط قسمت آخر یعنی راجرز را حذف کردم». و این در حالی است که سپس می افزاید: «نام ساموئل شپرد راجرز به مدت هفت نسل در خانواده ما وجود داشته است». اومانو سپس نظر خود را این چنین بیان می دارد: «از آنجا که ساموئل می توانست قسمت میانی نام خود یعنی شپرد را به جای قسمت انتهائی نامش حذف نماید این کار نشانگر شکستن عمدی سنتی خانوادگی است و تلاشی در جهت ایجاد هویتی جدید است» (1986:25). منتقدین بسیاری نظر اومانو را تأیید می کنند و از جمله کریستوفر بیگزبی معتقد است که شپرد با تغییر دادن نام خود از سنت خانوادگی و نسلهای پیشین اعلام استقلال کرده است.

بسیاری از منتقدین از دو نمایشنامه «کابوها» و «باغ سنگی» خوششان نیامد و این دو نمایشنامه را تا حدی کپی نمایشنامه های اروپائی می دانستند. اما هنگامی که مایکل اسمیت منتقد مجله نوای دهکده^{۳۱} نظر خود را اعلام کرد اوضاع به نفع شپرد تغییر کرد. اسمیت این دو نمایشنامه را بسیار اصیل و «به طور مشخص امریکائی» خواند. او این نمایشنامه نویس جوان را ستود و او را پر انرژی و جسور خواند. اسمیت همچنین درباره نوع نمایشهای شپرد اظهار داشت که کارهای او نوعی «تئاتر گشتالت است که در پس رفتار شخصیتها وجود و زندگی را برمی انگیزاند» (1964:13).

شپرد که از این موفقیت به وجد آمده بود تمامی نوشته های خود را در کیفی جمع آوری نمود و به سمت منقطه گرینویچ جائی که ادوارد البی مشهورترین نمایشنامه نویس وقت آمریکا در آنجا زندگی می کرد حرکت نمود. اومانو نقل می کند که: «شپرد همه نمایشنامه هایی را که نوشته بود به البی داد. البی نیز همه نمایشنامه ها را خواند و از آن میان یکی را به نام «تا پنج شنبه» برگزید» (1986: 37-38). این نمایشنامه در مورد تجربیات خود شپرد است. شخصیت اصلی نمایش که پسر جوانی است از انجام تکالیف سرباز می زند و ادعا می کند که معتاد به هروئین است. این نمایشنامه سپس در همان سال (1964) در تئاتر چری لین^{۲۲} به اجرا درآمد و موفقیت چشمگیری را نصیب شپرد نمود و مهمتر از همه این که توانست نظر منتقدین را به سوی خود جلب نماید.

بدین ترتیب بود که دوران فعالیت شپرد به عنوان یک نمایشنامه نویس شروع شد. شپرد در طی سه سال آینده نمایشنامه های تک پرده ای زیادی نوشت و توانست اکثر آنها را در تئاتری که البی جهت اجرای نمایشنامه هایش در اختیار داشت روی صحنه ببرد. نمایشنامه های او به سرعت در شهر پخش شدند و در اکثر تئاترهای نیویورک به اجرا درآمدند. برای مثال «تا پنج شنبه» و «کلوپ اچ 4» (1964) در تئاتر ادوارد البی، «سگ» (1965) و «صندلی گهواره ای» (1965) در کافه لاماما^{۲۳}، «مادرایکاروس»، در کافه چینو^{۲۴} و «صلیب سرخ» (1966) در کلیسای جودسون مموریال^{۲۵} به اجرا درآمدند. چیزی نزدیک به یک سال بود که از اولین اجرای نمایش شپرد در کلیسای مارک مقدس می گذشت اما در همین مدت کوتاه او توانسته بود توجه تمامی مراکز تئاتری نیویورک را به سوی خود جلب کند و همه آنها را به صحنه اجرای نمایشهایش بدل نماید. آن طور که سایمون یکی از منتقدان معروف می نویسد: «شپرد به یکی از مشهورترین و تاثیرگذارترین نمایشنامه نویسان خارج از برادوی تبدیل شد» (1979: 384).

Cherry Lane	22
Café LaMaMa	23
Café Cino	24
Judson Memorial	25

در سال 1965 یکی از نمایشنامه های جدید شپرد به نام «شیکاگو» جایزه معروف ابی^{۲۶} را از آن خود کرد. این جایزه را مجله نوای دهکده هر ساله به برجسته ترین نمایش سال که خارج - خارج - از برادوی به اجرا در می آید اختصاص می داد. طی چند سال بعد شپرد توانست ده جایزه ابی دیگر را از آن خود کند. برخی از نمایشنامه هایی که این جایزه را نصیب شپرد کردند عبارتند از: «مادرایکاووس»، «صلیب سرخ»، «توریست»، «نمایش ملودرام»، و «کابوها شماره 2».

بیشتر نمایشنامه هایی که شپرد در دهه 60 نوشت توجه منتقدین را به خود جلب کردند و اکثریت قریب به اتفاق آنها این نمایشنامه ها را ستودند. اما تعدادی از منتقدین نیز برخی از نمایشنامه های او را نمی پسندیدند و آنها را نمایشنامه هایی می دانستند که همه اصول نمایشنامه نویسی در آنها رعایت نشده است و حتی برخی اصول را نیز زیر پا گذاشته است. برخی نیز اظهار می داشتند که شپرد نمایشنامه هایش را بسیار سریع می نویسد و آنها را بازبینی نمی کند، که البته نظر آخر کاملاً درست است چرا که شپرد مدتی تحت تاثیر جک کراوک^{۲۷} و گروه بیت ها^{۲۸} بوده است. ایده تندنویسی کراوک و این که او معتقد بود که «اولین فکر بهترین فکر است» بر روی شپرد نفوذ و تاثیر بسزائی داشته است.

اما آنچه را که بایستی حتما ذکر کرد و مورد توجه قرار داد این است که ایده تندنویسی و بازبینی نکردن نمایشنامه ها توسط این نمایشنامه نویس فقط در مورد دوره اول نمایشنامه نویسی اش صدق می کند. چرا که شپرد در دوره دوم فعالیت های تئاتری خود که در آن شروع به نوشتن نمایشنامه های خانوادگی می کند این ایده را تا حد بسیار زیادی به کنار می نهد و آن را در این گونه آثار خانوادگی دخالت نمی دهد. خود شپرد بعدها این نظر را در یکی از مصاحبه هایش تائید می نماید و به صراحت می گوید که در دوره اول نمایشنامه نویسی اش تحت تاثیر ایده های نویسندگان نسل بیت و پیشرو این گروه جک کراوک بوده و بر این اساس نمایشنامه می نوشته است. در همان مصاحبه شپرد می افزاید که همانند شاعران نسل بیت بسیار سریع می نویسد و تقریباً هیچ گاه آثارش را بازبینی نمی کند. منتقد معروف وینسنت

Obie 26
Jack Kerouack 27
Beat Generation 28

کنبی^{۲۹} این ویژگی شپرد را مورد ستایش قرار می دهد و می افزاید: «شپرد از جمله نویسندگانی است که وقتی سریع می نویسد بسیار خوب می نویسد» (1984:1:26c).

در همین دوره اول نمایشنامه نویسی بود که شپرد هنرپیشه و کارگردان معروف تئاتر جوزف چاپکین^{۳۰} موسس گروه جدیدالتاسیس تئاتر آزاد^{۳۱} را ملاقات نمود. پس از مدت کوتاهی شپرد به این گروه پیوست و همانطور که دون شوی می نویسد: «چاپکین تاثیر بسیار بسزائی در شیوه نمایشنامه نویسی شپرد داشته است» (1985:18). شپرد ایده ترانسفورمی شن و تغییر شخصیت را از این گروه گرفت و آن را در نمایشهایش توسعه داد. او در سالهای 1969 و 1970 دو نمایشنامه دیگر به نام «دست نامرئی» و «روح مقدس» نوشت. این نمایشنامه ها از علاقه شپرد به اسطوره حکایت می کند و از آن دست نمایشنامه هایی هستند که او زبان پیچیده ای در آنها به کار می گیرد.

در سال 1969 شپرد با هنرپیشه معروف اولن جانسون آشنا شد و یک سال پس از ازدواج، پسرشان که او را جسی موجو نام نهادند متولد شد. در سال 1971 شپرد نمایشنامه دیگری به نام «آهنگهای مدداگ» نوشت که در تئاتر جنی سیس به روی صحنه رفت. این نمایشنامه که درباره اسطوره های ملی آمریکا بود، موفقیت دیگری را نصیب او کرد و همانطور که او مانو می گوید: در تئاتر خارج - خارج از برادوی نظیر نداشت» (1986:87). در همان سال بود که شپرد نمایشنامه دیگری به نام «دهان کابوی» را با همکاری یکی از ستارگان موسیقی راک به نام پتی اسمیت^{۳۲} به رشته تحریر درآورد. این نمایشنامه که در هتل چلسی نوشته شده است شرح وقایعی است که بین این دو گذشته است. با توجه به دو شخصیت حاضر در این نمایشنامه قرار شد که شپرد و اسمیت خود به عنوان شخصیت های نمایش به روی صحنه بروند اما پس از اولین تمرین، شپرد صحنه را ترک کرد و به همراه خانواده اش به انگلستان مهاجرت نمود. خود او بعدها می گوید که خارج شدنش از آمریکا و صحنه تئاتر موجود در آن و

Vincent Canby	29
Joseph Chaikin	30
Open Theater	31
Patti Smith	32

رفتن به لندن به خاطر یک شروع جدید و تازه بوده است. این نوع خود تبعیدی‌ها در دنیای ادبیات بی سابقه نیست و نمونه آن را میتوان در زندگی هنریک ایبسن نمایشنامه‌نویس نروژی مشاهده نمود. براساس آنچه الن اومانو نوشته است شپرد به لندن که در آن زمان مرکز موسیقی راک اندرول دنیا بود مهاجرت کرد تا به «رویایش که همانا ستاره شدن» در این نوع موسیقی بود دست پیدا کند. در طی سه سال اقامتش در لندن، شپرد نتوانست به رویایش دست یابد اما تعدادی از بهترین نمایشنامه‌هایش را در آنجا نوشت. نمایشنامه‌هایی که به اعتراف منتقدین، همه رنگ و بوی سرزمینی را دارد که از آن دور شده است. اولین نمایشنامه او که در لندن در تئاتر اپن اسپیس به روی صحنه رفت «دندان جنایت» (1972) نام دارد. این نمایشنامه یکی از بهترین نمایشنامه‌های راکاند رول شپرد است که در آن موسیقی نه تنها به کمک حرکات بازیگران می‌آید بلکه تمامی سخنان بازیگران نمایش براساس موسیقی است. در این نمایش ما شاهد دوئل هستیم که میان دو ستاره موسیقی پیش می‌آید. ستارگان در این دوئل به جای تفنگ از اسلحه زبان بهره می‌جویند و همانطور که بیگزبی معتقد است «زبان وسبک‌های زبانی در این نمایش حرف اول و آخر را می‌زنند» (1985 جلد سوم، 236).

نمایشنامه دیگر شپرد که در لندن به رشته تحریر درآمد تحت عنوان «جغرافیای یک پیشگوی مسابقات اسب دوانی» در سال 1974 در تئاتر رویال کورت^{۳۳} به روی صحنه آمد. در این نمایشنامه همانطور که بیگزبی نیز به زیبایی اشاره می‌کند شپرد کابوهای آمریکائی را به خیابانهای لندن می‌آورد و نمایشنامه در اصل بنابه گفته بیگزبی «اظهار تاسف برای از دست دادن یک رویاست». «اقیانوس کوچک» نمایشنامه‌ای است درباره مادران که در تئاتر همپ استند به روی صحنه آمد. در این نمایشنامه برخلاف سایر نمایشنامه‌های شپرد تمامی شخصیتها زن می‌باشند. خود او می‌گوید که این نمایشنامه را به درخواست همسرش نوشته است. «تحرک» نمایشنامه دیگری است که شپرد در همان سال به رشته تحریر درآورد و در تئاتر رویال کورت به روی صحنه رفت. در این نمایشنامه واژه اجتماع رنگ و معنی خود را از دست می‌دهد و زندان تنها قیاس مناسب برای زندگی انسان است، زندانی که هیچ راه فراری

از آن وجود ندارد. این نمایشنامه همچنین یادآور سبک و الگوی نوشتاری نمایشنامه های اولیه شپرد است. بطوریکه جان لهر^{۳۴} می گوید این نمایشنامه «شخصیت ندارد و فقط پاره هائی از گفتار را می توان در آن دید» (90:1974). با این وجود پس از اولین اجرا در آمریکا، این نمایشنامه جایزه ابی را نصیب شپرد کرد. این سه نمایشنامه به همراه «ماده سگ آبی» نمایشنامه هائی هستند که همه در انگلستان نوشته شدند.

در طی سالیانی که شپرد در لندن بود پیوسته درباره آمریکا می اندیشید و همواره موسیقی خاصی را که در این زبان وجود دارد مدنظر داشت. او از این نکته درشگفت مانده بود که چرا در لندن نمایشنامه های آمریکایی می نویسد. این مسائل باعث شد که در سال 1975 آهنگ آمریکا کند و به کشورش برگردد. پس از بازگشت به آمریکا، به کالیفرنیا شمالی رفت و در حومه شهر ساکن شد، جایی که به قول الن اومانو بی شباهت به خانه ای که در نمایشنامه «کودک مدفون شده» توصیف می کند نیست.

در سال 1976 شپرد نمایشنامه موسیقائی دیگری به نام «شهر فرشتگان» را کارگردانی کرد. در این نمایشنامه شپرد موسیقی جاز را به روی صحنه تئاتر می آورد و تئوری موردنظر خود را در مورد شخصیت که از جوزف چایکین گرفته است در این نمایشنامه بروز و ظهور می دهد. او در این نمایشنامه نوعی کلاژ^{۳۵} را موردنظر دارد، ترکیب انواع صداها، واژگان و تصاویر این نمایشنامه همچنین ترکیب بسیار جالبی از مسائل تجربی، مدرن و سنتی است. همان طور که شپرد در یکی از مصاحبه هایش با چاب^{۳۶} اظهار می دارد در این نمایشنامه «نوع کاملا متفاوتی از سبک نگارشی و نوشتار را آزموده است» (208:1981). آنچنان که الن اومانو نیز معتقد است، شپرد در این دوره «در حال بیان کردن تم های آشنا در مورد میراث، انزوا و از هم پاشیدگی خانواده های آمریکایی بوده است» (124:1986). یک سال بعد یعنی در سال 1977 شپرد اولین نمایشنامه اش را از سری نمایشنامه هائی که به نمایشنامه های اونیلی معروف

John Lahr 34
Collage 35
Chubb 36

شد نوشت. این نمایش «دشنام قحطی زده ها» نام داشت. در سال 1978 نمایش «کودک مدفون شده»، «غرب راستین» (1980) «دیوانه عشق» (1983) و «دروغ ذهن» را در سال 1985 نوشت.

دو نمایشنامه «دشنام قحطی زده ها» و «کودک مدفون شده» جایزه ای را به خود اختصاص دادند. شپرد در نمایشنامه اول ترکیبی از مونولوگ، تصویرهای ذهنی، شخصیت های سنتی و پلات را پدید آورد. نمایشنامه دوم نیز یادآور نمایشهای خانوادگی آمریکایی است که در نوع خود بی نظیر است. این نمایشنامه جایزه پولیتزر^{۳۷} را از آن خود کرد و برای شپرد موفقیتی بزرگ به ارمغان آورد. این اولین جایزه پولیتزری بود که نصیب نمایشنامه‌ای شد تا آن زمان در برادوی بر روی صحنه نرفته بود. رومی کهن^{۳۸} این نمایشنامه را قسمتی از برنامه شپرد «در جهت خلق نمایشنامه های تراژیک یونان می داند» (183:1982) در نمایشنامه «کودک مدفون شده» شپرد به طرز ماهرانه‌ای نشان می دهد که چگونه شخصیتها می‌شکنند و از یکدیگر دور می‌شوند و اینکه چگونه اعضای یک خانواده با یکدیگر درگیر جنگی ناخواسته میشوند و در همین نوع روابط است که گوئی آنها یکدیگر را می بلعند.

«غرب راستین» آنطور که بیگزبی می گوید: «تمثیل دیگری است از انسانی که خود را به نابودی می کشاند» (1985 جلد سوم 243) و در «دیوانه عشق» مشکلی خاص در روابط خانوادگی بار دیگر تکرار می شود. «دروغ ذهن» (1985) هنگامیکه که در نیویورک به اجرا در آمد موفقیت بزرگ دیگری نصیب شپرد کرد. فرانک ریچ^{۳۹} نمایشنامه مذکور را این چنین توصیف می کند: «بیان بسیار دقیق نویسنده‌ای که به اوج قدرت نویسندگی اش نزدیک می شود» (3:1983). گوردون روگوف^{۴۰} شپرد را نمایشنامه نویسی می داند که «بزرگ است، حماسه سرا است و خواسته ها و تصاویر ذهنی اش را بدون توجه به گروه محدودیت‌های تئاتر، در آن می‌گنجاند» (117:1985). نمایشنامه «دروغ ذهن» همچنین جایزه بهترین نمایش را که از سوی گروه منتقدان نمایش نیویورک اهدا می شود از آن خود کرد.

Pulitzer Prize	37
Ruby Cohn	38
Frank Rich	39
Gordon Rogoff	40

هنگامیکه شپرد شروع به نوشتن نمایشنامه های رئالیست خود نمود. پر اثر ترین نمایشنامه نویس پس از تنسی ویلیامز محسوب می شد. در همین زمان بود که فعالیت شپرد در سینما به اوج خود رسیده بود. شپرد فعالیتش را در سینما در سال 1968 با کاربر روی فیلمنامه ای برای میکل آنجلو آنتونونی آغاز نمود او همچنین در فیلمهای «روزهای بهشت» (1978)، «رستاخیز» (1980) «مردزنده پوش» (1980) و «میهن» (1980). ایفای نقش نموده است. شپرد همچنین نامزد جایزه اسکار برای ایفای نقش در فیلم «رایت استاف» بوده است و فیلمنامه او به نام «پاریس تگزاس» در سال 1984 از جشنواره فیلم کن برنده جایزه نخل طلایی شده است.

در سال 1982 شپرد در ضمن بازیگری در فیلم «فرانسیس»، با جسیکا لنگ⁴¹ آشنا شدو در سال 1983 با او ازدواج کرد و یک سال بعد همسر اولش را طلاق داد. بعد از نمایشنامه «دروغ ذهن» (1985) شپرد یکسره درگیر کار بازیگری سینما بوده است و تا آخر دهه 80 نمایشنامه دیگری ننوشت. اما در سال 1991 نمایشنامه ای به نام «ویژگیهای یک شوک» را نوشت که واکنش او را نسبت به سربازان آمریکائی نشان می دهد که در جنگ خلیج فارس شرکت کرده بودند. شپرد نه تنها در این نمایش نامه از سربازان آمریکائی که در جنگ شرکت کرده بودند انتقاد می کند و آنها را زیر سوال می برد بلکه قهرمان شدن و پیروزی پوچ آنان را نیز به سخره می گیرد. شپرد تا سه سال بعد نمایشنامه ای نمی نویسد اما پس از آن در سال 1995 با نمایشنامه «سیمبتيکو» به صحنه نمایش باز می گردد اما منتقدین معتقدند که این نمایشنامه ویژگیهای سایر نمایشنامه های شپرد را ندارد.

در طی سالیان آینده به جای نمایشنامه نویسی، شپرد به همکاری خود با جوزف چایکین قوت بخشید. نمایشنامه های حاصل از همکاری این دو در طی سالهای گذشته عبارت بودند از «زبانها» و «وحشی / عشق» که در سال 1978 به روی صحنه آمد. دومین نمایشنامه این دو «جنگ در بهشت» نام داشت که در سال 1985 به روی صحنه آمد. جدیدترین نمایشنامه حاصل از همکاری این دو «وقتی که دنیا سرسبز بود» نام دارد که در سال 1996 در بازیهای المپیک آتلانتا به نمایش درآمد. در همین سال بود

که شرکت نمایشی « سیگنچر»^{۴۲} یک فصل کامل را به اجرای نمایشهای شپرد اختصاص داد. در سال 1999 شپرد نمایشنامه کوتاهی به نام «چشمهای کانسوئلا» را به روی صحنه آورد و نمایشنامه «مرحوم هنری ماس» را در سال 2000 به رشته تحریر درآورد و خود نیز کارگردانی نمود. یک سال بعد یعنی در سال 2001 همین نمایشنامه را برای اولین اجرا در خارج از برادوی بازنویسی نمود. شپرد علاوه بر نمایشنامه نویسی و فعالیتهای متنوعش در حوزه سینما کتابهای متعددی شامل داستان، شعر و داستان کوتاه نوشته است. او همچنین خاطرات و یادداشتهای خود را به هنگام مسافرت با باب دایلان به صورت کتابی به رشته تحریر درآورده است. این نمایشنامه نویس سرزنده آمریکایی همچنان در حوزه تئاتر و نمایش و فیلم به فعالیت خود ادامه میدهد.