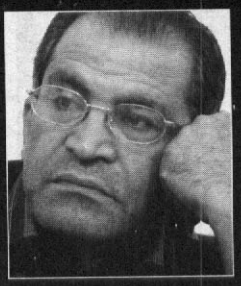
اگوتیزم و فردیت‌گرایی مهارگریز «مده»

نقد و بررسی نمایشنامه «مده» اثر «ژان آنوی»

حسن پارسایی



هر انسانی گذشته‌ای دارد، چه به آن بیندیشد و چه آن را از یاد برده باشد. این گذشته در همه حال جزء زندگی اوست و آینده‌اش یا بخش مهمی از آن را پی می‌ریزد. همیشه هم لحظه یا لحظاتی وجود دارند که انسان برای عوض کردن روش آینده‌اش عصیان کند و برای دفاع از ذهنیت و تصمیمی، ولو غیر انسانی، تا پای جان عتاب ورزد. «مده» مدتی پیش از آنکه در آستانه چنین موقعیتی قرار بگیرد، بر ما آشکار می‌شود. او کنار یک گاری چمباتمه می‌زند و به انتظار حادثه می‌نشیند. این انتظار او برای به دست آوردن سهمی از آینده است که او هنوز از آن چیزی نمی‌داند. وجود «گاری» که نماد سفر و حرکت زمان تلقی می‌شود، بیانگر از حرکت ایستادن «چرخه زمان» است، زیرا این تصور را به ذهن می‌آورد که زمان هم برای پذیرش فاجعه هولناکی که بعداً اتفاق خواهد افتاد، توان رویارویی و حتی همراهی ندارد و دچار وقفه شده است؛ گاری (چرخه زمان) ایستاده تا از بطن زمان آنچه که زمینه رشد و حضور پیدا می‌کند به گونه‌ای تکان‌دهنده، نمایان گردد. «مده» فرزندی را هم که در شکم دارد، کنار این گاری به دنیا می‌آورد. او یکی از خودش را - یعنی یک مونث را - به دنیا می‌آورد (صفحه ۱۴). این بچه به مثابه برون‌ریزی آخرین نطفه عشق او به «ژازون» و نمادی از گذشته اوست که تولد او برای مده، نوعی رهایی و حتی بازگشت به موقعیت پیشین تلقی می‌شود: «دوباره مده اولیه شدم» (صفحه ۱۷).

او راه زیادی را پیموده است و همین «پیمودن راه» نشانه‌ای معنادار برای گذشته پر فراز و نشیب او محسوب می‌شود. اما این گذشته بر شخصیت استوار و محکم او هیچ تأثیر شکننده‌ای نگذاشته است. او همیشه خودش، یعنی «مده» بوده و آن طور که بعداً نیز در پایان نمایشنامه اعتراف خواهد کرد (صفحه ۶۶)، به یک «خود بازیافتگی» هم می‌رسد؛ یعنی باز هم بر «خود بودن» اصرار می‌ورزد.

اولین دیالوگ جدی او بیانگر بیزاری او از دیگران است: «من از جشن آنها متنفرم، از شادی‌شان بیزارم» (صفحه ۷). او قبلاً برای «ژازون» به پدر خودش خیانت کرده و برادرش را هم کشته است (صفحه ۲۸). مده که جادوگر هم است، خود را مرکز

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

همه چیز قرار می‌دهد و چنین می‌پندارد که دنیا بدون اراده و نقش او بی‌معنا و حتی تعجب‌برانگیز است: پس آنها برای چه می‌خوانند و می‌رقصند؟ مگر من می‌خوانم؟ مگر من می‌رقصم؟ (صفحه ۹)

«ژان آنوی» ابتدا از زبان «دایه» (صفحه ۱۰) و گاه از زبان خود مده، او را معرفی می‌کند و مختصری هم درباره گذشته‌اش به ما می‌گوید تا با خصوصیات عجیب و ترسناک چنین زنی آشنا شویم و حتی بدانیم که بر او چه رفته است. سپس در مقایسه‌ای با وضعیت قبلی‌اش، مده را با این عبارت خلاصه‌شده به ما می‌شناساند: «اهانت دیده، کتک خورده، بی‌خانمان و بی‌وطن، ولی تنها نه» (صفحه ۱۰). او فرزندش را از آن خود و حتی آنها را وجودی بر آمده از وجود خویش می‌پندارد: «من در این دنیا به غیر از تو کسی را برای دوست داشتن ندارم» (صفحه ۱۴). اما متعلقهٔ عاطفی دیگری هم دارد که از طینت و شرارت زنانه‌ای نشئت گرفته است که بیش از آنکه او را شایسته و عاملی برای «حیات‌بخشی» بکند، او را به مظهر نفرت و مرگ تبدیل کرده است و همین به شکل متناقضی سبب «خودبازیافتگی» ذهنی او می‌شود: «به صدای نفرت خودم گوش می‌کنم. ای نفرت! چه طعم شیرینی داری!» (صفحه ۱۵) و در همین دیالوگ بعد از دو جمله، بلافاصله می‌افزاید: «حالا خودم را دوباره باز می‌یابم». او آن قدر بر نفرت و انتقام اصرار می‌ورزد که دایه او را «ای ماده‌گرگ من!» (صفحه ۱۶) خطاب می‌کند.

مردگریزی و کینه جنسی مده به حد افراط است. می‌توان گفت که نفرت او از مرد به مراتب بیش از داشتن تمایلات عاشقانه به اوست. زن را تکه‌ای از مرد (صفحه ۱۷) و موجودی ناقص می‌پندارد: «چرا مرا ناقص آفریدی؟ چرا دخترم کردی؟ برای چه این سینه، این ناتوانی، این زخم باز را در درون من خلق کردی؟ چه می‌شد اگر مده پسر می‌شد؟» (صفحه ۱۶)

دیالوگهای مده آکنده از کینه، خشم و توهین است و نشان از بی‌قراری زنی دارد که یک تنه تصمیم گرفته در مقابل دنیا بایستد و گناه جنایات و اعمال زشت خودش را به گردن دیگران بیندازد. او به سرزمین خودش خیانت کرده است و پشم زرین را که نماد اقتدار سرزمین مادری‌اش می‌باشد و متعلق به مردم کشورش است به ژازون می‌دهد و عامل مرگ برادر خود هم بوده است. دیالوگها حالتی مهاجم و برون‌ریز دارند و معمولاً به گونه‌ای «پرتابی» بیان می‌شوند؛ اینجا زبان دیگر عامل نرمی، لطف و تعامل نیست، بلکه تیرها و گلوله‌های آتشینی هستند که پرتاب و بلکه «شلیک» می‌شوند تا دیگران را بیازارند، زخمی کنند و از پای بیندازند.

طولانی‌ترین دیالوگها مربوط به زمانی است که مده و ژازون دوباره با هم روبه‌رو می‌شوند و این نشان می‌دهد که آنها هر دو برای هم تبدیل به «دغدغه»ای دائمی و ماندگار شده‌اند. هنوز در نهاد هم، با هم‌اند، در حالی که در موقعیت متناقضی برابر هم ایستاده‌اند و به نظر می‌رسد که هر دو و هر کدام به گونه‌ای، به آخر خط رسیده‌اند، هر دو بی‌آنکه برای هم معنایی عاطفی و انسانی داشته باشند، از دست رفته تلقی می‌شوند.

در این اثر، خانواده مفهوم و جایگاهی ندارد. فردیت به غایت از هنجار در رفته و نیز خودشیفتگی پرسوناژها جایی برای یک عشق انسانی، کامل و خیانت‌گریز باقی نمی‌گذارد. هر دو پرسوناژ مده و ژازون به غایت اقتدارطلب و خودمحورند و مده حتی از هر گونه مرزبندی هم فراتر رفته است. رفتار و ذهنیاتش طوری به نظر می‌رسد که انگار او برای نفرت و نابودی و یک عشق خودخواهانه به جهان آمده است و باید مختار باشد هر کاری که می‌خواهد انجام بدهد. لجام‌گسیخته، مهارناپذیر، خشونت‌طلب و یک سلطه‌جوی مطلق است که حتی مادر بودنش را نادیده می‌گیرد و فرزندانش را فدای خودخواهیهای خود می‌کند. او شیوه «خودسوزی و دگرسوزی» را که بی‌رحمانه‌ترین شکل ممکن برای یک مرگ خودخواسته است برمی‌گزیند. همانند سرزمین عجیب و جادویی محل تولدش، غیر عادی و متفاوت است و به همان سان در محدوده تعریف زندگی زمینی نمی‌گنجد و همین هم باعث می‌شود که نتواند این زندگی زمینی را تحمل کند و ادامه دهد.

او بی‌واسطه می‌اندیشد و بی‌واسطه هم عمل می‌کند و با همه خباثتش به طرز عجیبی در گفتار و انجام اعمال هولناکش «صادق و یک رویه» است. بهترین راه برای شناخت او دیالوگها و اعمال خود اوست که به گونه‌ای موجز، مستقیم و بدون پرده‌پوشی، تمام زوایای پنهان ذهن او و نیز خلقیاتش را به ما می‌نمایاند و همین بر وحشتناک بودن این تراژدی افزوده است.

حتی دایه برای مده دلسوزی می‌کند و از اینکه او موقعیت پرنسس بودن را از دست داده و به وضعی اسفبار در غلتیده، ناراحت است:

«به یاد داری؟ وقتی که بعد از گردش طولانی به خانه می‌آمدی، قصر در انتهای خیابانی که در دو طرفش سروها صف کشیده بودند، چه جلوه‌ای داشت؟ تو اسبت را به غلامی می‌دادی و خودت را به روی ایوان می‌انداختی. آن‌گاه من ندیمه‌هایت را صدا می‌زدم تا تو را بشویند و لباس بپوشانند» (صفحه ۱۰).

حاصل این دلسوزی آن می‌شود که ما هم همان مقایسه‌ای را که دایه انجام می‌دهد، در نظر می‌گیریم و به عمق زندگی فلاکت‌بار مده که نتیجه سقوط به پایین‌ترین حد ممکن است، پی می‌بریم. در آغاز با او همدردی می‌کنیم و در این روش، ژانر تراژدی بودن اثر، کاملاً مشخص می‌شود و برای ما معنا پیدا می‌کند.

مده حتی با دایه مهربانش که همانند یک مادر از او مراقبت کرده، به او شیر هم داده (صفحه‌های ۲۱ و ۲۲) و در نهایت ملایمت با او مدارا کرده است، برخوردی خشن، توهین‌آمیز و توأم با امر و نهی دارد. او در خشم، بی‌رحمی و غرور و خودخواهی تبدیل به اسطوره می‌شود. تنها ویژگیهای مثبت او، عصیان و صداقت در گفتار است و اگر حضور او را تکان می‌دهد، صرفاً به دلیل مخافت و باورپذیر بودن صفاتی است که در او به نهایت رسیده و او را به تنهایی، نماد یک گله درنده کرده است. مده مکافات گذشته خویش را پس می‌دهد و گر چه ژانر تراژدی، تراژدی انتقام (Revenge tragedy) است، اما می‌توان آن را تراژدی مجازات هم نامید، زیرا غلظت انتقام او در حد و اندازه کشتارهای پی در پی او نیست. در رابطه با تبار خویش (پدر و برادرش)، حتی شوهرش و فرزندانش مرتکب خیانت و جنایت می‌شود، زیرا به تنهایی برای همه تصمیم می‌گیرد و اقدام می‌کند. او پایان‌دهنده است نه آغازگر، ویرانگر است نه سامان‌دهنده، میراننده است نه زاینده و در نهایت، از مادر بودنش می‌گذرد و به دوشیزگی آغازینش می‌اندیشد.

اگر خود و فرزندانش را می‌سوزاند، برای آن نیست که دوباره متولد شود یا به‌رغم برداشت ذهنی‌اش خود را بازیابد، چون چنین چیزی اتفاق نمی‌افتد و اگر هم روی دهد فقط برای یک لحظه، آن هم در ذهن می‌گذرد. باید گفت او به چنین کار دهشتناکی متوسل می‌شود، چون به پایان رسیده است. به نظر می‌رسد که جادوگر بودن مده یکی از عوامل اصلی اقتدار زیاد او باشد، زیرا آنچه او انجام داده و انجام خواهد داد از توان یک انسان معمولی خارج است. می‌توان او را ترکیبی از انسان و اهریمن به حساب آورد که همیشه انسان بودن او مغلوب اهریمن ویرانگر نهاد اوست. در نمایشنامه اثری از جادوگر بودن او جز آن صندوقچه سیاه و عجیبی که برای کشتن همسر آینده ژازون و کرئون روانه می‌کند، نمی‌بینیم که آن هم تلویحاً اشاره می‌شود که زهرآلود است. با وجود این در اسطوره‌های یونان او به عنوان زنی جادوگر که از قدرت فوق‌العاده‌ای برخوردار است، معرفی شده و در این نمایشنامه هم قدرت مهارناپذیر و نامحدود او می‌تواند نشانه‌ای از جادوگری او باشد. کرئون در همان آغاز دیدارش با مده همه مخافتی را که در شخصیت این زن نهان است یادآوری می‌کند: «داستان تو به گوش من نیز رسیده است و جنایات تو در اینجا بر همه معلوم است. شبها در سراسر جزایر این ساحل، زنها برای ترساندن بچه‌های خود اعمال تو را نقل می‌کنند.» (صفحه ۲۳).

سخنان ژازون بر خلاف گفته‌های مده دارای تناقض است. او تصمیم می‌گیرد که خود را از میان خوناب جنایات گذشته بیرون بکشد. اما همزمان به بی‌منطقی جهان اشاره می‌کند که در آن نه نوری وجود دارد و نه آرامشی و همواره باید با دستان خون‌آلود جان کند و مرتکب هر کار نادرستی شد (صفحه ۵۲) و درست بعد از ادای این جملات می‌گوید: «می‌خواهم گوشه کوچکی را تمیز کنم تا در آنجا انسان از این شب وحشتناک و پرآشوب مصون بماند.» (همان صفحه).

اینجا ما به دوگانگی شخصیت ژازون پی می‌بریم و به این نتیجه می‌رسیم که یکی از علتهای همراهی

نکردن او با مده همین است، زیرا مده گرچه به مراتب خشن‌تر و هولناک‌تر از ژازون بر ما ظاهر می‌شود، اما شخصیتی یک رویه و یک بعدی دارد.

نکته درخور توجه در مورد این دو پرسوناژ این است که ژازون گر چه شخصیتی دوگانه دارد، اما رویکرد بیرونی و نهانی او از لحاظ تحلیل و نتیجه‌گیری و شناخت امور مربوط به زندگی و واقعیتهای موجود، دارای تعامل است و در کل با دنیای اطرافش در تقابل نیست. در عوض، مده با آنکه حامل شخصیتی یک لایه و یک بعدی است در همه وضعیتها با واقعیتهای بیرونی در تعارض می‌ماند. رأی بر نفی همه چیز می‌دهد و اگر می‌توانست، بدون شک، دنیا را کن فیکون می‌کرد. بنابراین، علاوه بر تعارض وجوه درونی‌شان از لحاظ رویکرد بیرونی‌شان به زندگی و انسان، در تقابل با هم‌اند.

هر دو پرسوناژ احساس از دست رفتگی می‌کنند و هر دو می‌خواهند به هر طریقی که شده ضررهایی را که کرده‌اند، جبران کنند. ژازون تصوری زوج از خود دارد و می‌پندارد که در مدتی که با مده زندگی کرده آن وجود دیگرش را که برای او اهمیت بیشتری داشته از دست داده است (صفحه ۴۶). ژازون صراحتاً درباره وجود ثانوی تلف‌شده خودش می‌گوید: «ژازون برایم همه چیز بود.» (صفحه ۴۶). مده نیز از موجودیت خودش تصوری زوج دارد: «مده کوچک و دلسوز و نازک‌دل توسط مده دیگر خفه شده است.» (صفحه ۶۳).

اگر روش فردیت این دو پرسوناژ را در نظر بگیریم، باید گفت که ژازون به‌رغم دلیریها، بی‌رحمیها و جنایاتی که مرتکب شده و نیز تقابلی که با گذشته‌اش دارد، در نهایت زمینی می‌شود، اما مده که به دنیای افسانه، جادو و حتی اسطوره تعلق

دارد، در پایان، همچنان از زمین و هر آنچه در آن است می‌گریزد و چون هیچ کدام از شرایط عروج به مرحله‌ای آسمانی و «الهه» شدن را ندارد و از خویی کاملاً اهریمنی، مخرّب و نهایی‌شدن برخوردار است، بی‌آنکه زمینی یا آسمانی شود، در موقعیت برزخ‌گونه‌ای می‌سوزد و خاکستر می‌شود. تنها نکتهٔ مثبت و تأمل‌برانگیز شخصیت مده که در تقابل با بی‌رحمی و هیولاگونگی و فرزندکشی‌اش قرار می‌گیرد، این است که او خودش این مرگ نهایی را بر می‌گزیند و در اقدامش، انکار تمامی گذشته‌اش نهفته است. به عبارتی، چون به آینده راه ندارد، به گذشته هم نمی‌تواند برگردد، بنابراین تصمیم می‌گیرد این دو پروسه را که برایش عینی بوده و با عواطف و اندیشه‌هایش عجین شده‌اند و تنها تقویم به سر آمده‌هایش به حساب می‌آیند با نابودی خودش زیر سؤال ببرد و با مرگش آنچه را که به غلط طی شده به گونه‌ای ذهنی و آرمانی به مبدأ برگرداند. اینجا ذهن‌گرایی مده و احساساتی بودنش بیش از حد بر منطق می‌چربد. نتیجه آن می‌شود که در پایان نمایشنامه ذهنیت و واقعیت با هم در تعارض و تناقض کامل قرار بگیرند، یعنی او که در زندگی‌اش حضور و ماهیتی نقص‌کننده داشته است با مرگش که به شکل خودسوزی و دگرسوزی اتفاق می‌افتد، همه چیز را باز به تناقض بکشاند. اما واقعیت چیز دیگری هم به ما می‌گوید؛ اندیشهٔ خودکشی از همان مراحل آغازین نمایشنامه با او بوده است: «من می‌میرم و به آرامی کامل خود را می‌کشم.» (صفحه ۱۷). این تعجبی هم ندارد، زیرا تصوری که مده از زندگی دارد برداشتی خاص از یک جنگل انسانی بزرگ است که در آن آدمها همانند حیوانات از وجود هم لذت می‌برند و در همان حال همدیگر را رنج می‌دهند و می‌درند (صفحه‌های ۵۸ و ۵۹) و حالا او هم می‌خواهد بعد از داشتن چنین سهمی و حتی به نهایت رساندن آن، خودش و چند نفر دیگر را از بین ببرد. کرئون در این نمایشنامه نقشی پیش‌گیرنده به عهده دارد و می‌کوشد واسطه‌ای بین مده و ژازون باشد و مده را از همان راهی که آمده وادار به بازگشت کند، اما با همه اقتدارش در مقابل زنی چون مده کم می‌آورد و موفق نمی‌شود. مده به کرئون می‌گوید: «من هم از نسل تو هستم، از نسلی که قضاوت می‌کند و تصمیم می‌گیرد، بی‌آنکه بعد از آن بازگردد و پشیمان شود.» (صفحه ۲۶).

توان درونی و میزان شرارت مده، با پشتوانه غروری ذاتی، به او هیبتی فرا انسانی و ترسناک بخشیده است، تا حدی که با انعطاف‌ناپذیری ثابتی در برابر همه کس و همه چیز می‌ایستد: «زانوان من نمی‌توانند عاجزانه خم شوند و صدایم به تضرع بلند شود» (صفحه ۲۸)، و در ادامه چنین دیالوگی با خودخواهی و خیره‌سری نپذیرفتنی که او را حتی بیمارگونه هم جلوه می‌دهد، همه جنایاتش را با حالتی طلبکارانه به ژازون نسبت می‌دهد و به کرئون می‌گوید: «من مال او هستم و هر جنایت من مربوط به اوست.» (همان صفحه). ژازون هم حالتی طلبکارانه دارد و انگار با عشقش به مده، لطف و بخشش بسیار بزرگوارانه‌ای کرده که به ایثار بخش درخور توجهی از زندگی و عمرش منجر شده است. او فکر می‌کند که با عشقش نسبت به مده یکی از دو وجود خیالی و ذهنی‌اش را که برایش بیشتر اهمیت داشته، از دست داده است. (صفحه ۴۶).

او در جایی هم صراحتاً می‌گوید: «من چیزی بیش از عشق یک مرد به تو دادم.» (آغاز همان صفحه) و بعد تمایلاتش را طوری توصیف می‌کند که بیانگر نوعی «عقیده اودیپ»ی است: «من در تو گم شدم، مثل پسر کوچکی که خود را در وجود زنی که او را به دنیا آورده است، گم می‌کند.» (همان صفحه)، اما در نهایت دوگانگی، با لحن متناقضی به مده می‌گوید: «من تو را مثل طلاهای پدرت، برای خرج کردن فوری و استفاده لذت‌آور با خودم بردم.» (همان صفحه).

ژازون نمی‌خواهد به گذشته برگردد و بر آن است تا از طریق انکار و تقابل با گذشته‌اش که در وجود مده خلاصه شده است، از آن رهایی یابد و با یک کلی‌نگری عام انسانی به جریان معمول و عادی زندگی با دیگران برگردد: «باید دنیایی بدون خودفریبی بنا کنیم.» (صفحه ۶۷).

مده همچنان امیدوار است که ژازون پشیمان شود تا او، مده، بتواند روش گذشته‌اش را ادامه دهد، وقتی با امتناع و بیزاری صریح و بیش از حد ژازون (صفحه ۳۶) روبه‌رو می‌شود، تصمیم می‌گیرد همه چیز را عوض کند، اما چون شخصیتی یک بعدی و یک سویه دارد، بر آن نیست که همانند ژازون به حال و آینده بپیوندد، زیرا یک‌دنده‌تر و خودخواه‌تر از آن است که واقعیت را بپذیرد. او می‌خواهد به قبل از دوران زندگی ده ساله‌اش (صفحه ۲۴) با ژازون یعنی به دوران دوشیزگی‌اش، که امری محال است، برگردد. او برای تحقق خیالی این امر، می‌کوشد تا همه آثار و نشانه‌های گذشته‌ای را که با ژازون داشته و خودش هم جزء آن است، از بین ببرد. او با این کار خودش را در میان پرسوناژهای تراژیک همه تراژدیها به عنوان زنی به غایت بی‌رحم، انعطاف‌ناپذیر، یک‌دنده و کینه‌جو جاودان می‌سازد.

عشق مده به ژازون را در اصل باید عشق به خود به حساب آورد، زیرا چنین زنی که تا این حد خود را مرز ثقل جهان و زندگی می‌داند، بعید است غیر از خودش کسی را دوست داشته باشد و صحنه پایانی این تراژدی گواه دیگری بر این مدعاست. حتی در آغاز نمایشنامه وقتی دایه از او می‌پرسد که دیگر چه کسی برایش مانده است، مده می‌گوید: «خودم.» (صفحه ۲۰). او تمام آنچه را که انجام می‌دهد نوعی بازی تلقی می‌کند و این ناشی از همان خوددوستی و خودگرایی (Egotism) اوست. مده به دایه می‌گوید: «بازی‌ای که ما می‌کنیم به خاطر امثال تو نیست.» (صفحه ۲۲). در او غرور، نفرت، خودخواهی، کینه‌جویی، بی‌رحمی، تبارگریزی و خودمحوری با

است، طوری که هیچ عامل بیرونی، کوچک‌ترین تغییری در رویکرد یک سویه او نمی‌دهد.

کلیت نمایشنامه بر توصیف و تحلیل یک موقعیت استوار است که زمینه رویارویی مجدد پرسوناژها و در نتیجه، یادآوری حوادث گذشته را فراهم می‌کند تا برای ما تغییر ناگهانی و تکان‌دهنده این موقعیت، آماده شود و سپس شاهد حادثه هولناک نهایی باشیم.

ژان آنوی نمایشنامه را به صورت خطی پیش می‌برد، اما از حوادث بعدی به عنوان یک فلاش‌بک برای بازگشت به حوادث گذشته بهره می‌گیرد تا در همان حال که بطن زمان را برای آبستن شدن و زایش حادثه نهایی بارور می‌کند، ذهن تماشاگر هم در ارتباط با سیر «چرا»یی حوادث قرار بگیرد.

بسیاری از صحنه‌ها، کارکردی دو وجهی دارند؛ یعنی در عین حال که صحنه رویارویی و گفت‌وگوی پرسوناژها هستند، کاربری اطلاعات‌دهی به تماشاگر یا خواننده را هم دارند. معمولاً در چنین صحنه‌هایی دیالوگها طولانی‌ترند. در این مورد می‌توان به صحنه رویارویی کرئون با مده (صفحه‌های ۲۳ تا ۳۰) و صحنه دیدار ژازون و مده (صفحه‌های ۳۲ تا ۵۵) اشاره کرد. بخش درخور توجهی از دیالوگهای این صحنه برای خود پرسوناژها ضرورت یادآوری و بازگویی ندارد، چون اینها جزء اعمال و رفتار آنها بوده است و خودشان کاملاً بر آنها آگاهی و اشراف دارند و اگر بیان می‌شوند، صرفاً به دلیل تصمیم عمدی ژان آنوی برای آگاه کردن مخاطبان نمایشنامه از گذشته و به سر آمده‌های این دو پرسوناژ است. زیرا در این نمایشنامه، گذشته و حوادث آن نقشی کلیدی و محوری در پی‌ریزی موقعیت فعلی ژازون و مده و شکل‌گیری حادثه‌نمایی این تراژدی ایفا می‌کند؛ بدون آنها داستان نمایشنامه و علل پیرنگی حوادث و در نتیجه شکل و محتوای نمایشنامه اساساً از هم می‌پاشد.

آنچه از جنبه‌های هراسناک و گوتیک (Gothic) نمایشنامه مده[1] اثر ژان آنوی تا حدی می‌کاهد و تراژدی بودن انکارناپذیر اثر را خاطرنشان می‌سازد، سقوط مده از موقعیت یک پرنسس در ناز و نعمت بزرگ‌شده به موقعیت موجودی تهی‌دست، بی‌خانمان، بی‌وطن، اهانت‌دیده و بیرون رانده‌شده از جمع انسانی است (صفحه ۱۰)، که دیگر از خودش و دنیایی که در آن نفسهای آخر را می‌کشد، به جان آمده و لاجرم می‌خواهد انتقام بگیرد: «همه چیز را به گردن خود می‌گیرم! همه را قبول می‌کنم و انتقام می‌گیرم. ای درندگان! امشب من جای شما را می‌گیرم.» (صفحه ۵۹).

این سقوط از اوج به حضیض و صفر شدن از لحاظ موقعیت و جایگاه او به عنوان یک زن، شدیداً حس ترحم و دلسوزی را برمی‌انگیزاند و ادامه‌اش به «کاتارسیس» (Catharsis)، یعنی تزکیه نفس تماشاگر می‌انجامد. این تراژدی بر طبق معمول ترس و شفقت را همزمان در ما ایجاد می‌کند، اما وجه متمایزی نیز دارد و آن این است که میزان وحشت و اشتباهات (Error and Harror) حاصل از اعمال و کرده‌های مده به مراتب از

عشق در آمیخته‌اند و بر آن غلبه دارند، طوری که به امری ذاتی و فطری تبدیل شده‌اند.

مده خودش صریحاً به آن اعتراف می‌کند: «کینه ... کینه! تو ای موج پرثمر! می‌شویی و من دوباره به جهان می‌آیم.» (صفحه ۱۸).

این زن عجیب، ترسناک و در عین حال رقت‌انگیز، حتی بچه‌های خودش را جانورانی کوچک و پر حیله که شکل آدمی دارند، خطاب می‌کند (صفحه ۶۳). اینجا نیاز داریم که رویکرد نقد و بررسی شخصیت او را از حیطه روان‌شناختی انسان هم فراتر ببریم و روان ترکیبی مده را که آمیزه‌ای از خصوصیات انسان و حیوان است و در همه اعمال و حتی گفتار او مشهود است، در نظر بگیریم.

بارها از طرف دایه به وجه حیوانی مده با عنوانهای «گرگ ماده» (صفحه ۱۶)، «عقاب پرغرور» (صفحه ۱۴) و تکرار همزمان این گرگ و عقاب با هم (صفحه ۱۹) اشاره شده است. ژان آنوی از این طریق بر دو ویژگی «وحشی‌گری و درنده‌خویی» و «بلندپروازی و غرور زیاد» او اصرار دارد. این دو خصوصیت در موقعیتهای مختلف به گونه‌ای نوبتی و خاص عمل می‌کنند، یعنی ما گاهی با غرور بیش از حد او روبه‌رو هستیم و زمانی نیز از درنده‌خویی‌اش به هراس می‌افتیم. در پایان نمایشنامه، هر دو این خصوصیات برای وقوع هراسناک‌ترین و در عین حال باورنکردنی‌ترین حادثه با هم یکی می‌شوند.

در نتیجه، آنچه انسان انتظار ندارد به واقعیت می‌پیوندد. مده برای بروز این صفات هیچ تفاوتی بین مخاطبانش از دایه گرفته تا ژازون قائل نیست و از این لحاظ از شخصیت از پیش تعیین‌شده و ثابتی برخوردار است، طوری که هیچ عامل بیرونی، کوچک‌ترین تغییری در رویکرد یک سویه او نمی‌دهد.

کلیت نمایشنامه بر توصیف و تحلیل یک موقعیت استوار است که زمینه رویارویی مجدد پرسوناژها و در نتیجه، یادآوری حوادث گذشته را فراهم می‌کند تا برای ما تغییر ناگهانی و تکان‌دهنده این موقعیت، آماده شود و سپس شاهد حادثه هولناک نهایی باشیم.

ژان آنوی نمایشنامه را به صورت خطی پیش می‌برد، اما از حوادث بعدی به عنوان یک فلاش‌بک برای بازگشت به حوادث گذشته بهره می‌گیرد تا در همان حال که بطن زمان را برای آبستن شدن و زایش حادثه نهایی بارور می‌کند، ذهن تماشاگر هم در ارتباط با سیر «چرا»یی حوادث قرار بگیرد.

بسیاری از صحنه‌ها، کارکردی دو وجهی دارند؛ یعنی در عین حال که صحنه رویارویی و گفت‌وگوی پرسوناژها هستند، کاربری اطلاعات‌دهی به تماشاگر یا خواننده را هم دارند. معمولاً در چنین صحنه‌هایی دیالوگها طولانی‌ترند. در این مورد می‌توان به صحنه رویارویی کرئون با مده (صفحه‌های ۲۳ تا ۳۰) و صحنه دیدار ژازون و مده (صفحه‌های ۳۲ تا ۵۵) اشاره کرد. بخش درخور توجهی از دیالوگهای این صحنه برای خود پرسوناژها ضرورت یادآوری و بازگویی ندارد، چون اینها جزء اعمال و رفتار آنها بوده است و خودشان کاملاً بر آنها آگاهی و اشراف دارند و اگر بیان می‌شوند، صرفاً به دلیل تصمیم عمدی ژان آنوی برای آگاه کردن مخاطبان نمایشنامه از گذشته و به سر آمده‌های این دو پرسوناژ است. زیرا در این نمایشنامه، گذشته و حوادث آن نقشی کلیدی و محوری در پی‌ریزی موقعیت فعلی ژازون و مده و شکل‌گیری حادثه‌نمایی این تراژدی ایفا می‌کند؛ بدون آنها داستان نمایشنامه و علل پیرنگی حوادث و در نتیجه شکل و محتوای نمایشنامه اساساً از هم می‌پاشد.

آنچه از جنبه‌های هراسناک و گوتیک (Gothic) نمایشنامه مده[1] اثر ژان آنوی تا حدی می‌کاهد و تراژدی بودن انکارناپذیر اثر را خاطرنشان می‌سازد، سقوط مده از موقعیت یک پرنسس در ناز و نعمت بزرگ‌شده به موقعیت موجودی تهی‌دست، بی‌خانمان، بی‌وطن، اهانت‌دیده و بیرون رانده‌شده از جمع انسانی است (صفحه ۱۰)، که دیگر از خودش و دنیایی که در آن نفسهای آخر را می‌کشد، به جان آمده و لاجرم می‌خواهد انتقام بگیرد: «همه چیز را به گردن خود می‌گیرم! همه را قبول می‌کنم و انتقام می‌گیرم. ای درندگان! امشب من جای شما را می‌گیرم.» (صفحه ۵۹).

این سقوط از اوج به حضیض و صفر شدن از لحاظ موقعیت و جایگاه او به عنوان یک زن، شدیداً حس ترحم و دلسوزی را برمی‌انگیزاند و ادامه‌اش به «کاتارسیس» (Catharsis)، یعنی تزکیه نفس تماشاگر می‌انجامد. این تراژدی بر طبق معمول ترس و شفقت را همزمان در ما ایجاد می‌کند، اما وجه متمایزی نیز دارد و آن این است که میزان وحشت و اشتباهات (Error and Harror) حاصل از اعمال و کرده‌های مده به مراتب از اعمال قهرمانان تراژدیهای دیگر بیشتر است. ژان آنوی تراژدیهای مده اثر «اوریپید» و «سنکا» را با استنباط مضاعفی نیز در آمیخته که به اعتقاد من گرچه افزوده‌ای معنادار است و نمایشنامه را از لحاظ موضوع و شخصیت مده کمی پیچیده‌تر می‌کند، لیک بر تم اصلی اثر که همان انتقام‌جویی است فائق نمی‌آید. این استنباط مضاعف در نوعی خودبازیافتگی خلاصه شده است که آنوی آن را دلیلی برای اعتلای جنبه انسانی مده که از جنبه اهریمنی‌اش بسیار ضعیف‌تر است به حساب می‌آورد، اما چون این بازیافتن خویش فقط در حد اتفاقی ذهنی و سوبژکتیو (Subjective) روی می‌نماید و حدوث آن غیر ممکن است، همان وجه اولیه انتقام که در آثار اوریپید و سنکا روی آن تأکید شده است اینجا هم، همچنان پُررنگ می‌ماند؛ با وجود این، تقلای عاطفی مده برای معنادهی به عملش و نیز معنایافتگی خودش، خشم ما از اقدام غیر انسانی پایانی‌اش را با مقداری دریغ و ترحم می‌آمیزد.

جنایات مده تماماً برای کینه‌جویی و شرارت نیست، بلکه عاشق بودن او هم در این امر دخالت دارد و چون عشق او یک «عشق کور» است تماماً به خدمت و اسارت آن در می‌آید. یکی از عیبهای دیگر مده آن است که می‌پندارد می‌تواند همه چیز را جبران کند و دیگر اینکه، برای جبران آن دوباره مرتکب جنایت می‌شود. او بعد از سوزاندن بچه‌هایش خطاب به ژازون می‌گوید: «من وطن و دوشیزگی خودم را که تو از من ربوده بودی، بازیافته‌ام! من عاقبت موجودیت خود را بازیافته‌ام.» (صفحه ۶۶). اما واقعیت این است که این بازیافتگی نیست، بلکه از دست دادن خود برای بار دوم و آخر است.

با استناد به این پیش گفته‌ها، روا نیست حتی به عنوان یک پرسوناژ نمایشنامه به دلیل ذهنی بازیافتن خویش فرزندکشی او را ندیده بگیریم و با رویکردی فمینیستی جایگاهی انسانی، یعنی مرتبتی که هرگز نداشته و ندارد، به او ببخشیم. او حتی فرزندانی را که ثمره عشقش بوده‌اند، می‌سوزاند؛ یعنی به گونه بسیار متناقضی ثمره عشق را که خودش نوعی عشق همراه دارد، برای عشق از بین می‌برد و مادر بودن خود را ندیده می‌گیرد. با این همه بعد از خودکشی و مرگ او، زندگی با زیبایی و شکوه معنادارش همچنان ادامه می‌یابد. دایه می‌گوید: «پس از شب، صبح می‌آید.» (صفحه ۶۷)، یعنی حتی مده هم با همه آتشهای درونش نمی‌تواند آفتابی را که برای رسیدن انگورها و شیرین شدنشان می‌تابد (صفحه ۶۸) از بین ببرد.

فصل برداشت محصول هم رسیده است و ژان آنوی به ما می‌فهماند که تمام مرگ در وجود مده که به شب و تیرگی آن تعلق داشت، محو، نابود و سپری شده است تا تمام زندگی با آفتاب و انگور و نان از راه برسد.

پی‌نوشت:

۱. مده، ژان آنوی، ترجمه حسن جوادی، انتشارات آگاه.