روایت‌شناسی تطبیقی: مده اثر اوریپید و مده اثر آنوی

افسانه نوری

فصلنامه هنر
شماره ۸۲

الف. در آغاز

چگونه می‌شود زنی را به تصویر کشید که کودکان خود را به قتل رسانده است؟ چگونه این موضوع می‌تواند دستمایه کار هنرمند قرار گیرد؟ از میان قالب‌های هنری چه قالبی برای بیان این تصویر گویاتر است؟

فرزندکشی یکی از مضامین کهن روایی است که در اسطوره‌های ملل مختلف یافت می‌شود، اما آنچه در این میان بیشتر به چشم می‌خورد آن است که فرزندکشی از سوی پدری که در پی رسیدن به هدفی جمعی یا به انجام رساندن وظیفه‌ای خاص است، تحت تسلط اندیشه‌ای قدرت‌مدار، صورت می‌گیرد. شناخته شده‌ترین نمونه این فرزندکشی را در اسطوره قربانی‌شدن ایفی‌ژنی به فرمان پدرش، آگاممنون، و نیز قتل کریتوس توسط پدرش، پاریس، بر اثر یک اشتباه، در اساطیر یونان، و مرگ سهراب به دست رستم، در اساطیر ایران، که بی‌شباهت به نحوه کشته شدن کریتوس نیست، می‌توان پی گرفت که هر دو مورد در سایه تسلط قدرتی برتر که والد (پدر) در سیطره آن می‌زیید، صورت می‌گیرد.

کشته شدن فرزند توسط مادر اما از مضامینی است که در میان داستان‌های کهن کمتر یافت می‌شود.

برجسته‌ترین نمونه فرزندکشی توسط مادر در اسطوره یونانی مده به چشم می‌خورد که دو فرزندش را به دست خویش به قتل می‌رساند. انگیزه مده برای کشتار فرزندانش سنخیتی با انگیزه‌های پدران فرزندکش ندارد. انگیزه‌ها و دلایل پدران فرزندکش یا برآمده از شرایط خاص سیاسی (جنگ) یا بر حسب تصادف است (اشتباه در شناختن فرزند و یافتن معرفت دیرهنگام نسبت به این واقعیت یا قربانی کردن فرزند در راه هدفی والا، در شرایطی خاص، مانند فدیه دادن برای به دست آوردن پیروزی). همه این انگیزه‌ها تنیده شده در پیچ‌وخم‌های مراتب سیاسی و تحت سلطه قدرت‌های برتر پدید می‌آیند و پدر را در راه دست یافتن به آرمانی غیرمادی وادار به انجام چنین جنایتی می‌کنند. در صورتی که مده ناگزیر از انجام چنین کاری نیست. او راه‌های دیگری برای دست یافتن به هدفش، که انتقام گرفتن از جیسون است، در پیش‌رو دارد؛ اما سخت‌ترین راه را بر می‌گزیند. مده با شستن دست‌هایش در سرخی خون فرزندانش، خونی که به خودش تعلق دارد، به بازسازی دوباره روانی و ذهنی می‌رسد. قربانی کردن او با قربانی کردن آگاممنون متفاوت است و اتفاقی که در ذهن و روان او می‌افتد نیز اتفاقی است متفاوت. مده از طرفی می‌تواند مادر بی‌رحمی به حساب آید که به عنوان کاراکتری خبیث در میان اسطوره‌های شر قرار می‌گیرد و از طرفی زنی رانده شده از سوی اجتماع و خانواده به عنوان کاراکتری بی‌پناه درمیان اسطوره‌های خیر. همین دوگانگی است که در طول تاریخ هنرمندان بسیاری را به آفریدن روایتی دیگر از مده واداشته است. انواع این روایت‌گری را می‌توان در قالب‌های مختلف دید. این قالب‌ها از درام یونان باستان آغاز شدند و به شکل‌های مختلف تاکنون ادامه یافته‌اند. در ادبیات با اشعار و داستان‌های مختلف پی‌گرفته شده‌اند که نمونه آنها افسانه زن خوب اثر گئوفری چاوسر به سال ۱۳۸۵ م، داستان کوتاه مده‌آ اثر پل هایس به سال ۱۸۹۰، مده‌آ اثر رابینسون جفر به سال ۱۹۴۸، رمان مده: صدا اثر کریستا ولف به سال ۱۹۹۶ و برداشت‌های دیگری از افرادی چون دوریس گریک به سال ۲۰۰۰ و نینو هاراتیش ویلی به سال ۲۰۰۷ و بسیاری آثار دیگر است که در اینجا مجال نام بردنشان نیست.

نقاشان برجسته فراوانی با استفاده از داستان زندگی این زن تابلوهایی عجیب و پر از احساسات متناقض خلق کرده‌اند و خواهند کرد که شاید مهم‌ترین نمونه آن، که یکی از زیباترین نمونه‌ها نیز است، تابلوی مده اثر اوژن دلاکروا نقاش فرانسوی است که در سال ۱۸۶۲ به تصویر کشیده شده است. نقاش با تصویر کردن مده که به دست خنجری بلند گرفته و با همان دستان کودکانی نیمه عریان را که در حال دست‌وپا زدن هستند در آغوش کشیده و با سری که به یک سو خمیده است گویی در فکری عمیق فرو رفته و از زمان و

مکانی که در آن است فاصله گرفته است؛ حالتی از رفتارهای انسانی را ترسیم کرده است. پل سزان در سال ۱۸۸۲ اقتباسی از این تابلو نقاشی کرد که حس و هیجان کلاسیک آن را که از حالت آشفته و غریب مده برمی‌خیزد به حس و حالی نیمه اسطوره‌ای و انسانی‌تر بدل ساخته است که حالت و ترکیب‌بندی چهره مده در آن به زنی از دنیای مدرن شبیه است و کودکان نیز چهره واضحی ندارند. تابلوهای نقاشی دیگری نیز از مده به تصویر کشیده شدند که هرکدام بخشی از داستان زندگی او را روایت می‌کنند، در تابلوی مدهآ اثر آنتونی فردریک آگوستوس سندی، نقاش انگلیسی تبار، که به سال ۱۸۶۸ تکمیل شده است، با مده‌ای مواجه می‌شویم که در حال ریختن جامی از ماده‌ای درخشان در میان آتشی در ظرفی دیگر است. در این میان چهره او حکایت از حالی غیرطبیعی و عملی غیرانسانی دارد. او دانه‌های گردنبند سرخ‌رنگی را که بر گردنش آویخته است با دست دیگر چنگ زده و با این کار گویی به قلب خود چنگ می‌زند. نگاه مضطرب او به خارج کادر و ژستی که نقاش او را در قالب آن به تصویر کشیده، همه حکایت از هولناکی جادویی دارد که او در کار انجامش است. در مقابل این دو تصویر خوف‌انگیز از مده، در دو تابلوی دیگر با فضایی ملایم‌تر روبه‌رو می‌شویم که در آنها مده در کنار جیسون قرار دارد و هنوز سادگی و معصومیت دخترانه‌اش، که به جیسون هدیه خواهد داد، در او از بین نرفته‌اند و جای خود را به زنی جادوگر و جانی نداده‌اند. این دو اثر یکی از آن گوستاو مورو، نقاش فرانسوی، و دیگری اثر جان ویلیام واتر هوس نقاش انگلیسی هستند که اولی در سال ۱۸۶۵ و دومی در سال ۱۹۰۷ به دنیای هنر عرضه شده است. در اثر مورو، جیسون و مده با سبکبالی و معصومیت در کنار هم هستند. مده که پشت جیسون ایستاده، دستش را به نشانه حمایت بر شانه او گذاشته و جیسون چیزی را که به نظر می‌رسد پشم زرین باشد و آن را در دست دارد، به بالای سر برده است، در حالی که یک پایش را بر روی جسد اژدهای محافظ پشم زرین گذاشته که زیر پای آنان بر زمین افتاده است. تابلوی واتر هوس اما فضایی عبوس‌تر دارد. جیسون با لباس رزم نشسته و به مده که در حال ریختن چیزی در یک جام است، نگاه می‌کند. مده لباسی سرخ در بر دارد و به کار جادو مشغول است.

از مده مجسمه‌های متعددی نیز ساخته شده است که قابل تأمل‌ترین آنها مجسمه مده اثر ویلیام وت مور استوری آمریکایی‌تبار است که در سال ۱۸۶۵ ساخته شده است. این مجسمه مده را ایستاده در لباسی کلاسیک با خنجری در یک دست که خمیده به زیر بغل است و دست دیگری به زیر چانه تصویر می‌کند که در حالت تفکری عمیق به نقطه‌ای در دوردست خیره شده است.

موزیسین‌ها نیز از پرداختن به این اسطوره غافل نبوده‌اند و از موسیقی کلاسیک همچون آثار ویلیام

کریستی، هرو نیکت، جرج بندا، لوییجی کروبینی، سوریو مرکادانت، فرانسوا کاوالی، آنتونیو کالدارا، ژاکوب دروکمن و بسیاری آهنگسازان دیگر از ۱۶۴۹ تاکنون تا موسیقی مدرن همچون آثار دی یتمار بونن، ولاند استوت و... از این اسطوره برای بیان حالات روانی و عواطف بشری استفاده کرده‌اند.

هنر مورد نظر در این پژوهش هنر تئاتر است؛ هنری که اجزای روایت را در دل خود جای داده است. در این عرصه اقتباس‌های فراوانی از اسطوره مده شده است که قدیمی‌ترین آنها نمایشنامه مده اثر اوریپید، درام‌نویس یونانی، است. اینکه چرا اوریپید این اسطوره را برای روایت در این قالب انتخاب کرده، بحثی است که در این مقاله به آن پرداخته خواهد شد و موضع او را برای اتخاذ این تصمیم با موضع ژان آنوی، نویسنده فرانسوی، که با استفاده از این اسطوره نمایشنامه دیگری به همین نام به نگارش در آورده است، مقایسه می‌کنیم؛ به اضافه اینکه در این میان تفاوت‌ها و شباهت‌های روایی این دو اثر و عناصر مهم روایت در آن دو را بررسی خواهیم کرد.

پس از اوریپید نمایشنامه‌نویسان فراوان دیگری با اسطوره مده درگیر شدند، زیستند و آن را به شکل نمایشنامه‌ای، با نظرگاه‌ها و طرز تفکرشان نسبت به این اسطوره، در جهان نمایش به یادگار گذاشتند. سنکا نمایشنامه‌نویس رومی دومین کسی است که نمایشنامه مده از او به یادگار مانده که می‌توان تماشاگر را قانع کرد که مده بر حق است و جیسون سزاوار هر آنچه بر سر او می‌آید؟

اینها می‌توانند برای هر نویسنده‌ای در هر مکان و هر زمانی دستمایه‌ای، اگر نه برای نوشتن، برای تفکر باشند. اینکه اوریپید این نمایشنامه را در چه زمانه‌ای نوشته است تا جایی مهم است که تأثیرات آن زمانه را بتوان در نمایشنامه پی گرفت. هر پژوهشگری می‌داند که تئاتر یونان باستان پای‌بند به قواعدی اخلاقی بوده است. این قواعد اخلاقی از طرز فکر کاراکتر اصلی و سمت‌وسوی او به سمت خیر یا شر تا نشان ندادن صحنه‌های خشن و هراس‌آور بر روی صحنه تئاتر را در بر می‌گرفت. در این میان اوریپید سوژه‌ای را برای نوشتن انتخاب می‌کند که به خودی خود نمی‌تواند وجهه اخلاقی شایسته‌ای در بین سایر اسطوره‌های خیر داشته باشد. مده کودکانش را به قتل می‌رساند. پیش از آن گلوکه، دختر کرئون، و خود کرئون را به قتل رسانده و پیش از اینها پلیاس شاه را. اگر به گذشته بازگردیم برادری را می‌بینیم که به دست او تکه‌تکه شده و پدری که کمر شکسته بر جای مانده است، در حالی که گنجینه خانوادگی آنها (پشم زرین) توسط دختر نازپرورده‌اش ربوده شده است. این است تصویر مده از پایان تا آغاز؛ تصویری که مقبولیت اخلاقی چندانی نمی‌یابد. اما آنچه محرک مده برای انجام تمام این اعمال بوده است، می‌تواند این مقبولیت را نیز به او ببخشد:

جیسون، مردی که از آغاز آشنایی با مده او را در سراشیبی جنایت و خونریزی می‌اندازد. این محرک گرچه هم‌سنگ مده نیست، اما در جای خود او نیز از مقبولیت اخلاقی چندانی برخوردار نیست. تفاوت آن است که جیسون در طول زندگی با مده همچون سایه‌ای پشت او پنهان شده است. دست‌های مده به خون آغشته می‌شوند تا بتوانند این سایه را در پناه خود حفظ کنند. و اینک در نمایشنامه اوریپید زمانی رسیده است که جیسون حضور سایه‌وارش را به رخ می‌کشاند. لحظه‌ای که جیسون تصمیم می‌گیرد خود را از پناه مده بیرون کشد و حضورش را از تصویری شبح‌وار به موجودیتی مستقل بدل کند، مده روی دیگر خود را به نمایش می‌گذارد. او از عاشقی شیفته، که تمام خونریزی‌ها و جادوهایش را در راه حفظ معشوق انجام داده و از این مسئله تا ابد مغرور است، به زنی تبدیل می‌شود که ابدیت برای او رنگ باخته و حس تحقیر و خرد شدن در آن لحظه، زمان را برای او منجمد ساخته است. زمانی که مده جیسون را از دست می‌دهد معنای کردار سابق او، که تا آن روز برایش معنایی والا در راه هدف اول و آخر زندگی‌اش حفظ جیسون، داشت، به ناگاه تغییر می‌کند. حس او نسبت به گذشته، حال و آینده‌اش متغیر می‌شود. هر آن مده را به حالی و شکلی می‌بینیم و این اوریپید است که این اشکال آشفته و رنج کشیده را در برابر چشم ما مجسم می‌سازد. آنچه اوریپید را یاری می‌دهد تا مده را به کسوتی بیاراید که حس همذات‌پنداری مخاطب را برانگیزد، همین حس تحقیر و خرد شدن است.

ناله و فغان مده و گفت‌وگوهایش با زنان همسرا رنگ و بویی فمینیستی می‌گیرد. اوریپید تلاش می‌کند تا جایگاه و موقعیت زن را در جامعه یونان ترسیم کند. زنی که تحقیر شده اما نمی‌تواند و از نظر جامعه نباید، نسبت به این موضوع عکس‌العملی تند نشان دهد.

«مدیا [مده] :... آنها می‌گویند، ما زن‌ها در خانه رها از مخاطره زیست می‌کنیم، در حالی که آنها به جنگ می‌روند. نادان‌ها! ترجیح می‌دهم سه بار در اولین صف جنگ ایستادگی کنم، ولی یک بار فرزندی به دنیا نیاورم.» (اوریپید، ص ۹۰).

در نخستین دیدار همزمان مخاطب و همسرایان با مده، که از قصر بیرون آمده، او از تلخکامی خود در شهری بیگانه می‌گوید. می‌فهمیم که همسرش، پادشاه کرنت (کرئون) و در نتیجه تمام مردم شهر با او بیگانه هستند. او بیگانه‌ای از سرزمینی وحشی است. جیسون در هنگام گفت‌وگو به او یادآوری می‌کند که اگر مده سرزمین خود را ترک گفته و به کرنت آمده در عوض با مفهومی به عنوان عدالت یونانی آشنا شده است و همچون یک وحشی زندگی نکرده است. جای شگفتی است که جیسون با منطقی سوفسطایی سعی در

اقناع مده دارد. او ازدواج با شاهزاده‌خانم را راهی برای یافتن فرزندانی شاهزاده می‌داند که خون تبار عالی‌شان در آینده پسران مده و جیسون و به دست آوردن مقام و زندگی شایسته برای آنان تأثیر خواهد گذاشت. هنگامی که به منظر منطقی جیسون می‌نگریم جز سفسطه‌ای آشکار چیزی در آن به چشم نمی‌خورد و عدالتی که او از مده می‌خواهد به خاطر به دست آوردن آن سپاسگزار باشد، در نظر بازیچه‌ای بیش نیست، چرا که این عدالت توانایی حمایت کردن از زنی را که به خاطر همسرش جنایاتی مافوق تحمل ذهن بشری انجام داده، ندارد.

«جیسن [جیسون] :... گذشته از آن به پاداش نجات من، تو خیلی بیش از آنچه دادی، به چنگ آوردی. در آغاز گفتی که سرزمین بومی خود را به خاطر سکونت گزیدن در هلاس ترک گفتی، تو در اینجا مفهوم عدالت را شناخته‌ای، زیرا تو در جایی می‌زیستی که زور و تحمیل جایگزین قانون بود. علاوه بر این در این سرزمین ارزش تو بازشناخته شده است، تو صاحب نامی، اگر هنوز در آن سوی دنیا می‌زیستی، نامت بر سر زبان‌ها نبود.» (اوریپید، ص ۱۰۰).

این است عدالتی که مده نمی‌تواند حضور آن و شنیدن عنوان آن از دهان جیسون را تاب بیاورد. به علاوه اینکه به خاطر این ازدواج و به خاطر گذشته خوف‌آورش، مده می‌بایست شهر را ترک کند چرا که کرئون از جان خود و دخترش بیم دارد و مده را از شهر اخراج می‌کند. این روندی است که به مدد آن اوریپید قدرت فراموش شده مده را به او باز می‌گرداند؛ قدرتی که نه از جادو بلکه از روحی متلاطم و زخم خورده بر می‌خیزد؛ روحی که شور و مرگ هر دو باهم در آن لانه کرده‌اند. اما بیداری این قدرت دیری نمی‌پاید. تمام ماجرا با سرعتی باور نکردنی می‌گذرد. مده با لباس زهرآلود شاهدخت و پدرش را می‌کشد و آن گاه دشوارترین بخش نقشه خویش را به انجام می‌رساند: با قلبی تپنده کودکان خود را گلو می‌برد. همه اینها برای انتقام از جیسون است که تنها چنین اتفاقی می‌توانست خللی در قلب او ایجاد کند. مده عزیزترین دارایی‌اش را ویران می‌سازد تا بتواند آن خنجر را بر روح جیسون فرود آورد. خنجری که سوزش زخم آن تا ابد با جیسون می‌ماند.

اما این همه برای چه؟ برای به دست آوردن قدرت از دست رفته؟ برای تبدیل شدن به زنی که جرأت بریدن گلو و فرو ریختن جام زهر و پاره پاره کردن تنی تپنده را داشت؟ برای انتقام گرفتن از آنانی که قدرت این ذهن آشفته را ناچیز می‌پندارند یا برای حیرت زده کردن جهان راویان و مخاطبان ابدی این داستان؟

با پایان بازی، قدرت مده باز می‌گردد، ولی این قدرت به دردمندی و رنجی ابدی آمیخته است. قدرتی که

همزمان با تصاحبش صاحب آن (مده) فرو می‌ریزد و خرد می‌شود. این سرنوشت زنی است که همزمان با زایش نابود می‌شود. شعله‌ای که مده بر می‌افروزد دامن او را پیش از دیگران می‌سوزاند. با از دست دادن همه چیز و همزمان به دست آوردنش، با پیش رفتن و همزمان به پس رفتن، بدون همسری که برای او هر فتنه‌ای برانگیزد، بدون فرزندانی که آنان را در آغوش کشد، مده به اصل نخست خود باز می‌گردد ولی تهی از همه چیزهایی که داشت.

- سرود دوم

ژان آنوی نمایشنامه مده را در سال ۱۹۴۶، یک سال پس از پایان جنگ جهانی دوم، به نگارش درآورد. با ۷ سال تأخیر مده، در ۲۵ مارس ۱۹۵۳ برای نخستین بار به کارگردانی آندره بارساک در تئاتر آتلیه به روی صحنه رفت. به نظر یکی از منتقدان تئاتر انتخاب موضوع فرزندکشی و سپس خودکشی در شعله‌های آتش در آن دوران پایان جنگ صورت تحریک‌آمیزی به خود می‌گرفت و به همین سبب آنوی اجرای این نمایشنامه را هفت سال به تأخیر انداخت.

«منتقدان معتقدند که ژان آنوی تا حدی مضمون داستان مده خود را از تراژدی مده اثر سنکا (۴ پیش از میلاد- ۶۵ پس از میلاد) و نیز از نمایشنامه مده نوشته پیر کورنی (۱۶۳۵) که هر دو تراژدی اوریپیدس [اوریپید] را آزادانه و دلخواهانه پرورانده و در آن دخل و تصرف روا داشته‌اند، اقتباس کرده و در واقع مضمون سنکا و کرنی را از سر گرفته است. به اعتقاد آنان، آنوی، صورت خارجی داستان را نو می‌کند: مده، نوعی کولی است که در گاری یا ارابه‌ای روزگار می‌گذراند. اما آنوی اسطوره را تغییر نمی‌دهد.» (ستاری، ص ۱۴۴).

آنچه مده آنوی را از اوریپید مجزا می‌سازد، نه حفظ داستان اسطوره‌ای و نه انتخاب صحنه‌ای امروزین است. جهان مدرن در نمایش آنوی محدود به تغییر فضا نیست. در اینجا با مده‌ای روبه‌رو می‌شویم که با وجود طی کردن همان مسیری که مده اوریپید طی کرده و با انجام همان جنایات از نظرگاهی متفاوت به جهان می‌نگرد. در نمایشنامه آنوی آنچه بین مده و جیسون در جریان است از جنس زن و شوهری است که با هم بحث می‌کنند، گذشته خود را به رخ هم می‌کشند، از تکان دستی، گردش چشمی، اشاره‌ای یا نگاهی خاطره‌ای دور را به یاد می‌آورند. مده و جیسون آنوی دوش به دوش هم راه رفته‌اند تا بدین‌جا رسیده‌اند. دیگر از جیسون پنهان شده در سایه مده خبری نیست. آن دو همچون دو دلاور بی باک در کنار هم جنگیده‌اند و هم اکنون آنوی بر نقطه‌ای از وجود آن دو دست می‌گذارد که برای دیگری قابل درک نیست.

نقطه تاریک و مجهولی که باعث می‌شود مده به جنایات آتی خود دست بزند. تاریکی این نقطه و وجود آن برای هر دو تن آن‌قدر غیرقابل درک و خشم برانگیز است که به مرور زمان باعث ایجاد شکافی بی‌انتها بین آن دو می‌شد. شکافی که به زعم مده هنوز می‌توان آن را پر کرد ولی جیسون دیگر مده را نمی‌شناسد، همان گونه که مده نیز درک غلطی از جیسون دارد.

گفت‌وگوهای بی‌حاصل آنها جز شکافتن زخم‌هایی که بر آنها سرپوش گذاشته‌اند، حاصلی ندارند. جیسون، که ده سال تمام در کنار مده بوده است، ناگاه احساس می‌کند که هیچ گاه در کنار او نبوده و همیشه در خلائی زندگی کرده است که احساس روزمره بودن و همچون دیگران بودن را در او کشته است.

«مده: ژازون [جیسون] ما که جز به چیزهای گذشته نمی‌اندیشیم، چرا باید این طور رنج بکشیم؟

ژازون [جیسون]: زیرا برای هر موجودی در این جهان سخت است که به دنیا بیاید و سخت است که از آن برود.

مده: تو رنج کشیده‌ای؟

ژازون [جیسون]: آری.

مده: در انجام آنچه کرده‌ام من نیز خوشحال نبوده‌ام. ژازون [جیسون]: می‌دانم.» (آنوی، ص ۵۱).

او می‌خواهد کسی باشد مانند دیگران. می‌خواهد هیجان و آشوب زندگی با مده را به دست فراموشی بسپارد. می‌خواهد شوریدگی کولی‌وار زندگی با مده را فراموش کرده و ثبات یابد، ثباتی که از نظر خودش باعث می‌شود بتواند مانند دیگران عامی باشد، همان چیزی که مده آن را به سخره می‌گیرد اما همزمان در لحظه‌ای از ناامیدی حاضر است خود نیز به آن لباس درآید تا جیسون او را از خود نراند.

«ژازون [جیسون]: من می‌خواهم مثل مردم دیگر بشوم. می‌خواهم این دنیای پرجار و جنجال که تو مرا به آنجا کشیدی بالاخره شکلی به خود بگیرد. بی‌شک تو حق داری بگویی که در این جهان، منطقی در میان نیست. نه نوری وجود دارد و نه جای آرامشی. باید همیشه با دستان خون‌آلود جان بکنی و هر چیزی که به دستت می‌رسد خفه کنی و دور بیندازی. ولی من می‌خواهم بس کنم، مردی مثل مردان دیگر شوم، مثل آنهایی که تحقیرشان می‌کردیم. همان کاری را که پدرم و پدر پدرم و تمام کسانی که قبل از ما بوده‌اند، می‌خواستند بکنند. و از ما هم زندگی آسوده‌تری داشتند. می‌خواهم گوشه کوچکی را تمیز کنم تا در آنجا انسان از این شب وحشتناک و پرآشوب مصون نماند.

مده: گمان می‌کنی این کار را می‌توانی بکنی؟

ژازون [جیسون]: آری اگر هر روز زهر تو را ننوشم می‌توانم بکنم.
ژازون [جیسون]: بدون من. پس تو می‌توانی تصور دنیایی را بکنی که من در آن نباشم، این‌طور نیست؟»
(آنوی، ص ۵۱).

در نمایشنامه آنوی نیز با شهری روبه‌رو می‌شویم که با مده دشمن است. اجتماعی که حضور خاموش خود را با تصمیم کرئون برای بیرون راندن مده از آن شهر اعلام می‌دارد، مده‌ای که با جیسون وارد آن سرزمین شده و نمی‌تواند نیمه دیگر خودش را رها کرده و آنجا را ترک کند. در طول زندگی خود با جیسون، مده تصور می‌کند که به واسطه جنایاتی که به همدستی هم اما به دست مده مرتکب شده‌اند، از حقوقی برابر برخوردارند. او حق خود می‌داند که جیسون را تا ابد در کنار خود داشته باشد چرا که دست هر دو آنها به یک خون آغشته است و این همبستگی‌ای را که مده به آن نیازمند است توجیه می‌کند. بدون حضور جیسون در زندگی‌اش، مده دیگر نمی‌داند چرا آنجاست، چرا دست به جنایت زده، چرا برادر خود را تکه‌تکه کرده، چرا سرزمینش را ترک گفته، در حالی که برای یافتن پاسخی برای این چراها بهایی سنگین یعنی ده سال از عمر و جوانی‌اش را به جیسون هدیه داده است. تلاش مده برای قانع کردن جیسون برای ماندن نزد او بخشی از آن چیزی است که مایلیم آن را نیاز مده به جیسون برای زندگی کردن، نفس کشیدن و ادامه دادن بنامیم.

چیزی که مده را وادار به گرفتن انتقامی چنین دهشتناک می‌کند، تنها فقدان جیسون از زندگی‌اش نیست، این است که جیسون ابایی از تحقیر کردن مده ندارد. غرور مده جریحه‌دار می‌شود تا جایی که با خفت از جیسون می‌خواهد که حتی حاضر است خود را عوض کند و به کسوتی چون دیگران درآید تا جیسون با او بماند. ترحم جیسون بر مده و نگاه مردسالارش باعث می‌شود تا مده هر آن در تصمیمی که گرفته مصمم‌تر شود. او تصمیم می‌گیرد به جیسون اثبات کند که زن بودن نمی‌تواند مانعی برای رسیدن به هدفش باشد و در این راه جان چندین نفر را می‌گیرد که اولین آنها دختر کرئون و خودش هستند و آخرین آنها فرزندانش و خودش. پس از جدایی از جیسون و اطمینان مده از اینکه او هرگز باز نخواهد گشت، مده برای همیشه ریشه‌های خود را از خاکی که از این عشق تغذیه می‌کند بیرون می‌کشد. جنایاتی که او به خاطر جیسون مرتکب شده تا زمانی که او نزدش می‌ماند برایش معنا داشتند و می‌توانستند رشته پیوند و همدستی او را با جیسون محکم کنند، اما با فقدان جیسون، مده به فکر ساختن خاطره‌ای ابدی از خود در ذهن جیسون می‌افتد. خاطره‌ای که جای خالی مده قدرتمند را به یاد او می‌آورد. او راهی جز این انتقام‌جویی

نمی‌یابد. تنها رشته الفت باقی مانده بین آن دو کودکان مده هستند. با کشتن کودکان، مده برای همیشه از جیسون جدا می‌شود و جیسون می‌بایست تا ابد رنج دیدن تصویر چنین دهشتناک را در ذهن خویش مرور کند.

ج: منظری دیگر

روایت، داستان نیست. نمی‌توان با تعریف کردن چیزی از ابتدا تا انتها آن را روایت نامید. روایت زنجیره رویدادهایی است که یک داستان را به وجود می‌آورند و لزوماً هم نظم این زنجیره به توالی زمانی نیاز ندارد. برای بیان هر داستان به تعداد راویان می‌توان روایت آفرید. این مسیر ایستا نیست و هر زمان با اضافه شدن راوی دیگر می‌توان روایت را از منظری دیگر نگریست. روایت محدود به قالب داستانی نیست. شعر، لطیفه، حکایت و هر شکل هنری می‌تواند قالبی مناسب برای روایتی از یک سلسله رویداد یا کنش و واکنش باشد. از دیرباز منتقدان و پژوهشگران سعی داشتند تا قالب و الگوی خاصی را برای بررسی روایت در نظر بگیرند. گرچه این الگوها با هم متفاوت هستند اما به مخاطب علاقه‌مند یاری می‌رسانند تا قالب و پیش‌فرض‌هایی را برای منطبق کردن با روایت مورد نظر در دست داشته باشد که هر کدام از جنبه خاصی به بررسی او کمک خواهند کرد.

نتیجه نظریه‌پردازی درباره روایت به تقسیم‌بندی دو شکل می‌انجامد. یکی به رئالیسم روایتی می‌پردازد که معتقد است برساخت‌های روایتی در جهان انسانی موجودند و زندگی انسان‌ها پیشاپیش شکل روایت می‌گیرند و دیگری برساخت‌گرایی روایتی است که نظریه‌پردازان آن معتقدند واقعیت برساخته‌ای فرهنگی و اجتماعی است که انسان‌ها با تحمیل نظم‌های منطقی به آن معنا می‌بخشند و بدین شکل واقعیت موجود در آثار هنری را ساختگی می‌دانند.

اگر داستان اسطوره مده را در نظر بگیریم که نقطه آغاز آن در کُلشید و نقطه پایان آن در کرنت است، با تکیه به شکل اول می‌توانیم وجه واقعی این داستان را در نظر بگیریم. زنی که از خانه فرار می‌کند و به جنایاتی دست می‌زند. مرد بعد از ده سال قصد ازدواج مجدد دارد و زن که سرخورده شده با ارتکاب جنایاتی دیگر از او انتقام می‌گیرد. این داستانی است که هنوز هم می‌توان نمونه‌های مشابه آن را در صفحات حوادث روزنامه‌ها در هر جای جهان دید. با توجه به شکل دوم که هنرمند در آن به صورت گزینشی یک خط داستانی از روایت کلی را انتخاب می‌کند نه تمام آنچه را که در واقعیت موجود است- در حقیقت واقعیت

را قلب می‌کند می‌توان هر دو نمایشنامه مده را دو پرتو از این شکل دانست. به این صورت که نویسندگان مورد نظر ما خط داستانی از زندگی مده را در آنجایی انتخاب کرده‌اند که او در آتش بی‌وفایی همسر می‌سوزد و برای انتقام نقشه می‌کشد، در حالی که ممکن است هر نقطه از این داستان حتی بخشی از زندگی ده ساله مده و جیسون روایت شود. در عین حال انتخاب‌های اوریپید و آنوی هر کدام باعث به وجود آمدن روایتی دیگر از مده شده‌اند که وجه اشتراک آنها تنها در داشتن داستان یکسان است. روایت‌هایی که از تعداد شخصیت‌ها تا زمان و مکان و زبان کاراکترها و ساختار متن با هم متفاوت هستند.

- به جهان اشکال

برای بررسی ساختار روایت در دو نمایشنامه مده از بررسی ساختار خود اسطوره مده آغاز می‌کنیم. برای بررسی یک اسطوره کهن‌الگوهای فراوانی طرح شده که برخی از آنها براساس شکل و برخی بر اساس بررسی کهن‌الگوها و نمایه‌ها بنا نهاده شده‌اند که بیش از بررسی ساختار به تحلیل متن و یافتن کهن‌الگوهای مؤثر در متن می‌پردازد. در اینجا نوع اول یعنی بررسی‌ای که بیشتر با ساختمان و اسکلت‌بندی اسطوره سروکار دارد، مدنظر است.

اسطوره مده را به عنوان سرچشمه روایاتی که از آن تأویل شده می‌توان در الگوی پیشنهادی جوزف کمپبل در کتاب قهرمان هزار چهره (۱۹۴۹) گنجاند. نظریه او اسطوره، حکایت‌های عامیانه و حتی رؤیاهای برگرفته از فرهنگ‌های گوناگون را با الگوی واحدی منطبق می‌داند که به آن «تک‌اسطوره» می‌گوید. «خلاصه‌ای که جیمز فریزر از این ماجرا، در یک نمودار و به شکل چرخه‌ای از «عزیمت» تا «بازگشت» ارائه می‌کند، از این قرار است:

«قهرمان اسطوره‌ای از کاشانه یا قصرش به راه می‌افتد، اغوا می‌شود و خواسته یا ناخواسته به آستانه ماجرا پا می‌نهد. در آنجا با شبحی رودررو می‌شود که نگهبان گذرگاه است. قهرمان یا این نیرو را سرکوب و آرام می‌کند و زنده به قلمرو، تاریکی پا می‌گذارد... یا به دست او کشته می‌شود و به کام مرگ (قطع اندام، تصلیب) گرفتار می‌آید. ورای این آستانه، قهرمان از دنیای نیروهای غریب ولی صمیمی می‌گذرد که برخی او را به شدت تهدید می‌کنند (آزمون‌ها)و بعضی سحرآمیز یاری‌اش می‌رسانند (یاوران). و چون به حضیض دایره اسطوره‌ای می‌رسد، آزمونی دشوار را از سر می‌گذراند و پاداش می‌یابد. این پیروزی شاید با وصال قهرمان و الهه- مادر جهان همراه باشد (ازدواج مقدس)... اینک تنها کاری که باقی می‌ماند بازگشت

است... قهرمان از قلمرو بیم و هراس باز می‌گردد (بازگشت، رستاخیز)، عطیه‌ای که قهرمان با خود می‌آورد جهان را به حالت نخست بر می‌گرداند (اکسیر) (کمپبل، ۲۴۵-۲۴۶)» (مارتین، ص ۶۲)

لرد راگلان الگوی «اسطوره نوعی» را با اندکی تفاوت با تک اسطوره کمپبل در کتاب قهرمان آورده است. پروپ نیز در کتاب ریخت‌شناسی حکایت‌های کودکان الگویی را ارائه می‌دهد که از بسیاری جهات با الگوی کمپبل و راگلان شباهت دارد. البته الگوی پراپ با ازدواج پایان می‌پذیرد، در حالی که در دو الگوی دیگر ازدواج در میانه ماجرا رخ می‌دهد.

الگوی کمپبل قابلیت انطباق‌پذیری بر بسیاری از پیرنگ‌ها را دارد و در عین انطباق با اسطوره‌ها و داستان‌های کهن می‌توان آن را روی بسیاری از پیرنگ‌های مدرن نیز منطبق کرد. اما انطباق اسطوره مده با این الگو چگونه امکان‌پذیر است؟

الگوی کمپبل	اسطوره مده
قهرمان اسطوره‌ای از کاشانه با قصرش به راه می‌افتد، اغوا	مده برای یاری دادن به جیسون به خانواده‌اش پشت کرده و می‌شود و خواسته یا ناخواسته به آستانه ماجرا پا می‌نهد.	قدم در راهی ناشناخته می‌گذارد.
در آنجا با شبحی رودررو می‌شود که نگهبان گذرگاه است.	مده با جادو به جیسون کمک می‌کند تا مردان مسلح را از قهرمان یا این نیرو را سرکوب و آرام می‌کند و زنده به بین ببرد و اژدهای محافظ را بیهوش می‌کند تا جیسون پشم زرین را تصاحب کند.
وارد قلمرو تاریکی پا می‌گذارد.	ورای این آستانه، قهرمان از دنیای نیروهای غریب ولی	مده برادرش را تکه‌تکه می‌کند و بر دریا می‌ریزد تا مانعی صمیمی می‌گذرد که برخی او را به شدت تهدید می‌کنند سر راه پدر باشد که آنها را تعقیب می‌کند.
(آزمون‌ها) و بعضی سحرآمیز یاری‌اش می‌رسانند (یاوران).	مده تالوس را که غولی برنزی در کرت است، نابود می‌کند. در یولکوس با فریفتن دختران پلیاس آنان را به قتل او وامی‌دارد.

چون به حضیض دایره اسطوره‌ای می‌رسد، آزمونی دشوار را | مده در یولکوس با جیسون ازدواج می‌کند، اما به خاطر از سر می‌گذراند و پاداش می‌یابد. این پیروزی شاید با وصال کشتن پلیاس شاه همراه جیسون از آنجا گریخته و به کرنت قهرمان و الهه- مادر جهان همراه باشد (ازدواج مقدس). | می‌رود.

تنها کاری که باقی می‌ماند بازگشت است. قهرمان از قلمرو | مده ده سال همراه جیسون در کرنت زندگی می‌کند و از بیم و هراس باز می‌گردد (بازگشت، رستاخیز). | بودن در کنار او آرامش دارد.

عطیه‌ای که قهرمان با خود می‌آورد جهان را به حالت نخست بر می‌گرداند (اکسیر). | مده با خیانت جیسون و ازدواج مجدد او، کرئون و دخترش گلوکه و دو فرزند خویش را به قتل می‌رساند و در گردونه‌ای آتشین به آسمان می‌رود.

با منطبق نمودن این اسطوره با الگوی تک‌اسطوره کمپبل در قسمت نهایی این اسطوره یعنی از زمانی که جیسون تصمیم به ازدواج مجدد می‌گیرد، با شروعی دیگر روبه‌روییم که می‌تواند پیرنگ هرگونه روایت داستانی قرار بگیرد. بنا به ذات شریر و ویرانگر مده و تمایل بیشتر این اسطوره به اسطوره‌های شر و با توجه به اینکه الگوی کمپبل حداقل در ظاهر برای قهرمانی طراحی شده که متعلق به سرزمین نور و روشنایی و نیکوکاری است، عطیه‌ای که مده برای بازگشت به دنیای نخستین به دست می‌آورد، همان از دست دادن کودکانش و اعمال جنایات تازه است. قتل کودکان مده به دست خودش را می‌توان قربانی‌ای در نظر گرفت که او برای بازگشت به گذشته‌اش ناگزیر از ارتکاب آن است. گویی در ده سالی که مده از جنایت و جادو به دور بوده، در جهانی می‌زیسته که متعلق به او نبوده و با خوی و کردار او تفاوت بنیادین داشته است. سرانجام مده با فدا کردن آنچه از همه عزیزتر می‌دارد عطیه را که بازگشت قدرت اوست به دست می‌آورد. اما این قدرت دیگر به شکل سابق نیست. مده این بار نه با سرسختی زنی جادوگر بلکه با درهم‌شکستگی مادری بی‌فرزند ظاهر می‌شود که توان انتقام‌جویی را در خود حفظ کرده است.

در درام‌هایی که براساس این اسطوره به رشته تحریر درآمده‌اند، نویسندگان چندان در پی حفظ تمام کنش‌های موجود در اسطوره نیستند، بلکه برخی از آنها برایشان اهمیت بیشتری می‌یابند. در اکثر درام‌های اقتباس شده از اسطوره مده، داستان از بخش پایانی یعنی زمان ازدواج مجدد جیسون آغاز می‌شود که بار دراماتیک بیشتری را از نظر عاطفی و معنایی به دوش می‌کشد. همان گونه که گفته شد بخش نهایی مده خود می‌تواند به عنوان آغازی مجدد به حساب آید که وضعیت ثبات را برهم می‌ریزد و با ایجاد آشفتگی باعث پیشروی داستان می‌شود. با وجود این، این بخش همچنان وامدار گذشته، یعنی بخش‌های ناگفته می‌ماند، همان‌طور که در درام‌های موجود نیز با مراجعه دائم کاراکترها به گذشته روبه‌رو می‌شویم که باعث تأثیرگذاری زمان گذشته برحال می‌شود. کارکرد اتفاقات گذشته در متن به صورت بیان پاره‌پاره و ارجاع به تکه اتفاقاتی که در گذشته رخ داده و تمام شده‌اند، است. بدین صورت که اگر متن را خط واحدی در نظر بگیریم که از نقطه A آغاز شده و در نقطه B ختم می‌شود (نقطه A زمانی است که مده می‌فهمد جیسون قصد ازدواج مجدد دارد و نقطه B زمانی است که مده با گردونه آتشین به آسمان می‌رود (اوریپید)، یا کودکانش و خود را به قتل

می‌رساند (آنوی)، در این فاصله شاهد تکه‌های کوچک روایی هستیم که در طول این خط پراکنده شده‌اند و در عین حال همزمان که در متن گسست ایجاد می‌کنند، باعث پیشرفت داستان نیز می‌شوند چرا که هر کدام برملا کننده رازی هستند که به روند پویای متن کمک کرده و اطلاع‌رسانی آن به مخاطب باعث درگیر شدن بیشتر او با فضایی می‌شود که در آن همزمان اطلاعاتی از گذشته و حال دریافت می‌کند.

در بررسی ساختار شکلی درام در اولین برخورد می‌توان آن را در قالب‌های از پیش معرفی شده قرار داد. ساختاری که دارای نقطه آغاز و پایان، اوج و فرود، گره‌افکنی و گره‌گشایی باشد. گوستاو فریتاگ، منتقد آلمانی، نموداری را برای ارائه پیرنگ‌هایی که از این ساختار بهره می‌برند ارائه نموده که شبیه به V برعکس است که قله آن نقطه اوج پیرنگ را در بر می‌گیرد.

این مفهوم سنتی پیرنگ در درام‌نویسی است اما به مرور زمان در مقابل آن مفاهیم دیگری همچون پایان باز، خطی و دایره‌ای نیز به وجود آمدند. در نمایشنامه مده، اورپید و آنوی از همین ساختار سود می‌جویند، اما جزئیات پیرنگ در روایت‌های آن‌دو متفاوت است. در جدول زیر می‌توانید روند پیشرفت پیرنگ و تفاوت‌های آن را در نحوه روایت این دو نمایشنامه براساس الگوی فریتاگ باهم مقایسه کنید.

ستون اول از سمت راست نشان‌دهنده نقاط واقع بر الگوی فریتاگ است:

از نقطه الف - ب: مقدمه چینی. نقطه الف در شروع خط راست هرم و نقطه ب در میانه آن قرار دارد.

نقطه ب: آغاز کشمکش.

نقطه ب - ج: گره‌افکنی.

نقطه ج: نقطه اوج.نقطه ج در رأس هرم قرار دارد.

نقطه ج - د: گره‌گشایی یا فرود.

ضلع ج - در این هرم بسیار کوتاه‌تر از ضلع الف - ج است و این نشان‌دهنده زمان کوتاه‌تری است که در ساختار برای گره‌گشایی و فرود در نظر گرفته شده است.

ستون دوم این جدول به بررسی مده اورپید در این ساختار می‌پردازد و ستون سوم به بررسی مده آنوی.

	آنوی	اوریپید
الف-ب	گفت‌وگوی پرستار و معلم درباره ازدواج جیسون با دختر کرئون ناله و فغان مده از داخل قصر و ورود همسرایان دیدار مده و همسرایان و گفت‌وگو از خواری مقام زن	گفت‌وگوی مده و دایه ورود پسر و رساندن خبر ازدواج جیسون با دختر کرئون
ب	ورود کرئون و صدور فرمان خروج مده مهلت گرفتن مده تا فردای آن روز گفت‌وگوی مده و همسرایان و آغاز اندیشه انتقام	گفت‌وگوی دایه و مده که در طی آن مده تمایل خود به خونریزی و جنایت را بیان می‌کند ورود کرئون و صدور فرمان اخراج مده از شهر مهلت گرفتن مده تا صبح گفت‌وگوی مده با خود بلافاصله بعد از خروج کرئون و آغاز اندیشه انتقام
ب-ج	دیدار جیسون و مده و ناامیدی کامل مده از بازگشت جیسون نزد او دیدار اجیوس با مده و قول پناه دادن به مده هنگامی که او از کرنت خارج شود. تصمیم مده برای کشتن کودکانش و کرئون و دخترش برای آزردن قلب جیسون گفت‌وگو با همسرایان و برملا کردن نقشه‌اش دیدار دوباره با جیسون و اظهار ندامت دروغین کردن فرستادن جامه و تاج زهرآلود به عنوان هدیه برای دختر کرئون توسط کودکان عجز و لابه مده و مصمم شدن در کشتن کودکان	دیدار جیسون و مده و یادآوری خاطرات و خطاها و وابستگی‌هایشان در قالب دعواهای زن و شوهری ناامیدی کامل مده از بازگشت جیسون نزد او فرستادن جامه و تاج زهرآلود به عنوان هدیه برای دختر کرئون توسط کودکان گفت‌وگوی مده با خود و مرور اندیشه انتقام
ج	ورود پیک و خبر دادن که کرئون و دخترش به دست مده نابود شده‌اند گفت‌وگوی کوتاه مده با همسرایان و مصمم شدن در کشتن کودکان قتل کودکان در قصر	ورود پسر و رساندن خبر کشته شدن کرئون و دخترش با جامه زهرآلود مده کودکان را به درون گاری می‌برد ورود جیسون و شعله کشیدن آتش از درون گاری مده از پنجره گاری به جیسون می‌گوید که بچه‌ها را کشته و خود را نیز با خنجری می‌کشد
ج-د	ورود جیسون و عجز او در مقابل مده به آسمان رفتن مده با گردونه‌ای آتشین در حالی که جسد دو طفلش را به همراه می‌برد	خروج جیسون با خونسردی برای سروسامان دادن به اوضاع شهر بی‌پادشاه

با مقایسه دو ستون این جدول، پیرنگ یکسان این دو درام قابل پیگیری است. کنش‌ها مشابه هستند و در نقاط مشابهی روی الگوی فریتاگ قرار می‌گیرند. تفاوت‌ها در جزئیات اجرایی این پیرنگ به چشم می‌خورند. سؤال این است که اوریپید و آنوی هرکدام چه هدفی را برای گزینش این کنش‌ها و چینش آنها به این شکل خاص دنبال می‌کرده‌اند؟ و این آرایش فرمی و ساختی روایت چه تأثیری بر مضمون آن داشته است؟ با توجه به اینکه اوریپید نمایشنامه‌نویسی متعلق به دوران یونان باستان می‌باشد که در آن اسطوره‌ها و فضاهای قهرمانی مضمون اصلی تراژدی‌ها بودند، در این تراژدی نیز اوریپید در پی‌آفریدن فضایی اسطوره‌ای و هاله‌ای ابهام‌آمیز به دور مده بوده است؛ هاله‌ای که او را از دیگر زنان کرنت متمایز می‌سازد. غریبه‌ای که دم از حقوق زنان می‌زند و جامعه مردسالار را به چالش می‌طلبد. ساختار شکلی نمایشنامه اوریپید براساس نمایشنامه‌های یونان باستان و با استفاده از کاراکترهایی همچون پیک و همسرایان است که در این تراژدی‌ها کاربرد دارند. علاوه بر اینها کاراکتر معلم و پرستار به نوعی نقش همسرایان را برعهده دارند که این امر به خودی خود نشانگر نگاه متفاوت اوریپید به ساختار تراژدی یونانی است. کاراکتر اجیوس نیز از کاراکترهایی است که می‌تواند در نمایشنامه‌های مدرن حذف شود، ولی در یک نمایشنامه کلاسیک که احساس شفقت و ترحم از بنیان‌هایی است که تماشاگر تحت تأثیر آن با نمایشنامه ارتباط برقرار می‌کند، حضور این صحنه علاوه بر اینکه به نوعی آینده مده را تضمین می‌کند و به مخاطب کمک می‌کند تا توجیهی برای امنیت زندگی مده پس از ارتکاب جنایت‌ها بیابد، راهی است در جهت تنفسی مابین صحنه‌های خشونت‌آمیز و هیجان‌انگیزی که گلوگیر هستند. راهی که مخاطب می‌تواند همچون استراحتی کوتاه از آن استفاده کند و با تجدید قوای ذهنی ادامه این ماجرای هراس‌آور را بنگرد. علاوه بر این، وجود این صحنه به ایجاد حس تعلیق در نمایشنامه نیز یاری می‌رساند.

اما ساختار نمایشنامه آنوی، با وجود شباهت به ساختار نمایشنامه اوریپید، تفاوت‌هایی با آن دارد که اولین آنها تقلیل محل زندگی مده از قصر به یک گاری است که حالت خانه‌به‌دوشی به او می‌دهد و نیز می‌تواند نشانه‌ای از راهی طولانی باشد که او در زندگی همراه جیسون پیموده تا بدانجا رسیده است که در پایان به نشانه پایان این راه و رهایی از این بند گاری را به آتش می‌کشد. با تأویلی دیگر ممکن است تنها ماندن مده در گاری و خارج از شهر، انزوا و تنهایی مده را در سرزمینی برساند که مردمانش از او وحشت دارند و می‌خواهند او را از شهرشان بیرون کنند. پس از تغییر مکان با تقلیل کاراکترها مواجه می‌شویم.

آنوی با تقلیل کاراکترها و کوچک کردن اسطوره‌ها در قد و قامت انسان‌های عادی، پیرنگ را از تمایل به

سمت‌وسوی اسطوره به سوی زندگی امروزین هدایت کرده است. کاراکترهای نمایش اورپید پرستار، معلم کودکان، مده، همسرایان، کرئون، جیسون، اجیوس، پیک و دو پسر مده هستند. در نمایشنامه آنوی پرستار، معلم کودکان و همسرایان حذف شده و به جای آنان دایه مده همراه اوست. به جای پیک پسر خبرها را می‌رساند. اجیوس حذف شده و در صحنه آخر نگهبانان برای لحظاتی کوتاه وارد صحنه می‌شوند. در حقیقت آنوی با حذف کاراکترهایی که نشانه‌ای از تئاتر کلاسیک را به ذهن متبادر می‌کنند (همسرایان) و نیز کاراکترهایی که می‌توان وظایف آنها را به یک کاراکتر دیگر محول کرد (معلم، پرستار، همسرایان) و کاراکتری که در پیرنگ مورد استفاده او کارآمدی چندانی ندارد (اجیوس) فضای اطراف مده را از حالتی اسطوره‌ای و رمزآلود به شکلی عادی و روزمره تغییر می‌دهد که در آن مده می‌تواند همسنگ هر آدم عادی تصور شود. «جنبه اسرارآمیز و اسطوره‌ای داستان در نمایشنامه آنوی حفظ نشده است و برداشت او نیز خاص خود اوست. مده او زنی است که به «خلوص» نهاد واقعی خویش، که طی سال‌ها مصاحبت با ژازون [جیسون] و متکی گشتن به او، ساختن با نحوه زندگی او، و بالاخره علاقه‌اش به او در غبار فراموشی افتاده ولی هرگز از میان نرفته است، باز می‌گردد. برداشت آنوی، به قول پرونکو، از این لحاظ برای تماشاگران معاصر با معنی است که «از نقطه نظر مسائل انسان، مانند هدف او، سرنوشت او و آزادی‌ای که دارد- مسائلی که امروزه این قدر ما را به خود مشغول می‌دارد- به دنیای امروز مربوط می‌شود.» (آنوی، ۸۶).

تغییر دیگری که آنوی در نمایشنامه خود به وجود آورده تغییر مضمون است، در آنجایی که به خواسته‌های مده و مخالفت او با ازدواج جیسون می‌پردازد. خواسته‌های مده‌آنوی با خواسته‌های مده اورپید متفاوت است. مده آنوی در پی بازپس گرفتن هویت خود است که آن را از دست داده است. احساس پیوستگی او با جیسون تا زمانی ادامه می‌یابد که جیسون همانند او زندگی و فکر می‌کند. درست در نقطه‌ای که جیسون می‌خواهد فردی عادی و آدمی همانند دیگران باشد، مده برای همیشه از او متنفر می‌شود، ولی وابستگی‌هایی هستند که هنوز اجازه نمی‌دهند او به همان نهاد شر خویش بازگردد. احساس تعلق او به جیسون زمانی از بین می‌رود که بتواند از او انتقام بگیرد و او برای گرفتن این انتقام سخت‌ترین راه را بر می‌گزیند که همان قتل و خونریزی حتی درباره عزیزانش است. زمانی که مده سرانجام کودکان را می‌کشد و خود نیز با خنجری که بر قلب خود فرود می‌آورد خودکشی می‌کند، رو به جیسون که نظاره‌گر این صحنه است، فریاد می‌کشد:

«از این پس دیگر من قدرت خود را بازیافته‌ام، پدرم، برادرم و پشم زرین همه به کُلشید بازگردانده شده‌اند. من وطن خود را که تو از من ربوده بودی بازیافته‌ام! عاقبت موجودیت خود را بازیافته‌ام!» (آنوی، ص ۶۶).

رقص زمان

به کدامین زمان است که مده چنین دربند جیسون می‌شود که برای برداشتن پای از بند، پرداخت هزینه‌ای چنین گزاف نیاز است؟ زمانی که خود را وانهاد و با او به آرگو رفت؟ زمانی که پدر را فریفت و برادر را تکه‌تکه کرد؟ زمانی که دختران پلیاس را فریفت؟ یا زمانی که چون زنی مطیع ده سال در کنار همسر خود بی‌شکوه زیست؟ تمام این سؤالات می‌توانند دستمایه‌ای برای ایجاد رابطه علت و معلولی مورد نظر درام‌نویس باشند.

رابطه علت و معلولی موجود در پیرنگ هر اثر بر اساس نظمی سازماندهی می‌شود که زمان آن نامیده می‌شود. «زمان‌بندی صرفاً به معنی متوالی کردن وقایع نیست؛ چرا که در آن صورت، روایت با تقویم گاه‌شمار تفاوتی نخواهد داشت و عملاً هم به جز معدودی از روایت‌های ساده و سر راست، که در آنها قاعده شباهت زمان داستان (توالی رخدادها) و زمان طبیعی (گاه‌شماری) رعایت می‌شود، در اغلب روایات بین زمان تقویمی و زمان متن انطباق کامل وجود ندارد. زیرا زمان‌بندی در روایت به این معناست که زمان به عنوان ابزار در اختیار نویسنده قرار گیرد تا از طریق آن و با ایجاد تغییراتی که در مسیر حرکت مستقیم و خطی آن می‌دهد، روایت خود را جذاب کند.» (غلامحسین زاده، طاهری، رجبی، ص ۲۰۳).

بدین‌ترتیب نویسنده هر اثر ادبی می‌تواند با تغییر دادن روابط علت و معلولی در توالی زمانی تغییر ایجاد کند، یعنی با جابه‌جا کردن و تغییر در روند وقایع نظم جدیدی به وجود می‌آید که در آن نویسنده می‌تواند جایگاهی دیگر برای آغاز و میانه و پایان داستان ارائه دهد. زمان‌بندی در درام به معنی انتخاب علت و معلول‌های معین و چینش آنها در درام است که به تفاوت زمان درام با زمان تقویمی و تاریخی منجر می‌شود.

اوریپید و آنوی با انتخاب پیرنگی که از زمان ازدواج جیسون تا رسیدن مده به هدفش در نظر گرفته‌اند، کنش‌هایی را انتخاب می‌کنند که براساس آنها زمان به پیش می‌رود، ولی این زمان تنها زمان موجود در دو نمایشنامه نیست. همزمان با پیش رفتن نمایشنامه به جلو حرکتی پس‌رونده نیز شکل می‌گیرد. بدین‌ترتیب که مده از گذشته خود سخن می‌گوید و کارهایی را که برای جیسون انجام داده است به او یادآوری می‌کند.

آنها با هم گفت‌وگو می‌کنند و هرچه پیش می‌رویم اطلاعات بیشتری را در اختیار ما قرار می‌دهند.

آنچه می‌توان به عنوان الگوی زمان در این نمایشنامه در نظر گرفت دو فلش است که یکی رو به عقب و به سمت پایین، یعنی عمق خاطرات و گذشته مده و جیسون حرکت می‌کند و دیگری رو به جلو و بالا، یعنی زمانی که ما همزمان با کاراکترها تجربه می‌کنیم. گذشته در درام اوریپید و آنوی به موجودی مستقل بدل می‌شود که موجودیت خود را مدیون پیوند مده و جیسون است و زمانی که رابطه این دو در معرض گسست قرار می‌گیرد این گذشته خود را به آنان می‌نماید، در حالی که جیسون نمی‌خواهد او را ببیند و مده او را بزرگتر از آنچه که هست می‌بیند.

در هر دو درام حرکت همزمان به جلو و عقب ساختار اصلی زمان را تشکیل می‌دهد. زمان در ظاهر توالی منطقی دارد و رخدادهای زمان حال در پی هم اتفاق می‌افتند، اما حضور چشمگیر گذشته را، که محرکی برای زمان پیش‌رونده حال محسوب می‌شود، نمی‌توان نادیده گرفت. «فرایند نگاه به عقب، هم در روایت در کار است و هم در خواننده. این نکته در سازماندهی زمانی مواد داستان آشکار است. منتقدان بر این باورند که نویسنده باید پیش از آغاز داستان داده‌هایی را در اختیار خواننده گذارد، یا این کار را آن گاه انجام دهد که خواننده نیاز داشته باشد درباره شخصیت‌ها بیشتر بداند.» (مارتین، ص ۹۴).

وجود خرده روایت‌های مربوط به گذشته در هر دو نمایشنامه باعث حرکت مخاطب از زمان حال به گذشته و بازگشت مجدد او به زمان حال می‌شود. این حرکت به طور دائمی در جریان است.

ژرار ژانت، به عنوان تأثیرگذارترین نظریه‌پرداز زمان روایت، بین زمان متن و زمان روایت تفاوت قائل است. او سه مبحث نظم، تداوم و بسامد را برای شرح نظریه خویش مطرح می‌کند که در آن مراد از نظم، نظم در توالی رخدادها به صورت خطی است که اگر این نظم بر هم بخورد از آن به عنوان زمان‌پریشی نام می‌برد که به دو نوع گذشته‌نگر و آینده‌نگر تقسیم می‌شود. در هر دو مده شاهد استفاده از هر دو عنصر هستیم، اما نه به صورت ساختاری (همچون فلاش‌بک در سینما) بلکه به صورت عنصری روایی که از طریق بازگویی کاراکترها بیان می‌شود. نوع گذشته‌نگر را زمانی می‌توان پی گرفت که در گفت‌وگوی کاراکترها به گذشته مده و جیسون اشاره می‌شود و نوع آینده‌نگر را در جایی که مده آینده‌ای را ترسیم می‌کند که در آن قدرت خویش را بازیافته و از جیسون انتقام گرفته است. در هر دو شکل موجود، جابه‌جایی مخاطب در طول خط زمان از طریق روایت و به صورت نقل شدن از سوی کاراکترها صورت می‌گیرد.

ضرباهنگ و ریتم از موضوعات دیگری است که به زمان درام مربوط می‌شود. همان‌طور که گفته شد، زمان ارتباط مستقیم با روابط علت و معلولی دارد و همین روابط هستند که بر ضرباهنگ و ریتم نیز تأثیرگذارند. در مده اوریپید زمان کندتر از مده آنوی می‌گذرد و ضرباهنگ اثر زمانی شدت می‌گیرد که مده عروس جیسون را به قتل می‌رساند. تا پیش از این صحنه همه چیز به کندی پیش می‌رود. گویی زمان نیز مانعی در برابر تحقق نقشه‌های مده است. حتی ملاقات او با اجیوس باعث می‌شود مدت کوتاهی ریتم نمایش کند شود و این به دلیل دور شدن مخاطب از حال و هوایی است که حضور مده و افکارش در صحنه ایجاد کرده‌اند.

در نمایشنامه آنوی با سرعت بیشتری روبه‌رو هستیم. گویی شتاب مده برای ارتکاب جنایت از آن جهت است که قهرمان این داستان ممکن است با هر لحظه تأخیر در اجرای نقشه خود نتواند بر مهر مادری خود غلبه کند و دست از کشتار کودکان خویش بردارد. حذف همسرایان، معلم، پرستار و اجیوس و محدود کردن آن به کاراکترهای اصلی باعث می‌شود تا صحنه‌های مطول، که در آن از دفاع از حقوق زن و نیز احساسات زنانه توسط مده و همسرایان سخن می‌رود حذف شوند و در نمایشنامه آنوی تنها دیالوگ‌های طرفین باشند که فلسفه و دیدگاهش را بیان کنند. یکی از دلایل کوتاه شدن نمایشنامه مده آنوی نیز همین است که او با حذف آنچه به نظر زائد می‌آمده تنها جوهر اصلی درام و کنش‌های اصلی را حفظ کرده و خطوط فرعی را حذف نموده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

د. و قاعده دیگر شد

با وجود آنکه آنوی اسطوره مده را حفظ کرده و تنها مکان وقوع رویداد را تغییر داده، نشانه‌های آن چیزی که به عنوان زیربنای زندگی مدرن می‌شناسیم، در متن او از زبان زنی با گذشته اسطوره‌ای (و نه خصوصیات اسطوره‌ای) بیان می‌شود. مده آنوی آزادی می‌خواهد، استقلال و فردیت می‌خواهد و از دامی که در بردگی کردن در زندگی روزمره گسترده است، فراری است. این است آنچه مده برای آن می‌جنگد و جیسون آن را به غریزه تقلیل می‌دهد. اوریپید اما تا این حد پیش نمی‌رود، او همچنان قید و بند رسومات زندگی دوران باستان را بر پای دارد، اما آن چیزی که در نمایشنامه او قابل احترام است، طرز تفکر او نسبت به داشتن حقوق برابر برای مرد و زن و درک متقابل است؛ چیزی که در نمایشنامه‌های آن دوران چندان به چشم نمی‌خورد.

و اکنون که به پایان این پژوهش رسیده‌ایم، سؤال همچنان باقی است:
چگونه می‌شود زنی را به تصویر کشید که کودکان خود را به قتل رسانده است؟ چگونه این موضوع می‌تواند دستمایه کار هنرمند قرار گیرد؟ از میان قالب‌های هنری چه قالبی برای بیان این تصویر گویاتر است؟

به زعم نگارنده آنچه در هنرمند توان به تصویر کشیدن چنین موضوعی را به وجود می‌آورد، دیدگاه متفاوت او نسبت به جهان اطراف است؛ دیدگاهی که می‌تواند یک موضوع ساده را به دستمایه‌ای برای نقد اجتماع یا فردیت تبدیل کند.

هـ مده کیست؟

مده اسطوره‌ای یونانی و دختر آیتیس، پادشاه کُلشید، است. هنگامی که جیسون به فرمان عمویش، پلیاس، برای به دست آوردن پشم زرین - شرطی برای به دست آوردن سلطنت به ارث رسیده به او از پدرش که عمویش آن را غصب کرده بود - وارد کُلشید شد، آیتیس شرط نهاد برای بردن پشم زرین او باید دو گاو با پاهای مفرغی که آتش تنفس می کنند به زیر یوغ درآورده و دندان اژدهای کادموس (هدیه آتنا به آیتیس) را بکارد و زمانی که از این دندان مردان مسلح روییدند آنها را از میان بردارد. مده که دلباخته جیسون شده بود روغنی جادویی به او داد که بر تن و سپر خود بمالد و بدین وسیله از آتش و آهن مصمون بماند و به او آموخت تا با انداختن سنگ‌هایی میان مردان مسلح روییده از زمین آنها را وادار کند تا به جای حمله به جیسون با یکدیگر بجنگند. جیسون با موفقیت این کارها را انجام داد. اما آیتیس هنوز از سپردن پشم زرین به او اکراه داشت. مده اژدهای محافظ پشم زرین را بیهوش می کند و جیسون پشم زرین را از باغ مقدس می‌دزدد، آن گاه همراه مده سوار کشتی آرگو، که همراه آرگونات‌ها با آن به کلشید آمده بود، شده و از آنجا می گریزد.

زمانی که آیتیس متوجه ربوده شدن پشم زرین و گم شدن دخترش می‌شود، آنها را دنبال می کند اما مده برادر خود را که برای چنین روزی با خود همراه کرده بود تکه‌تکه کرده و به دریا می‌افکند؛ آیتیس برای جمع آوری پاره‌های جسد فرزندش می‌ایستد و جیسون و مده فرار می کنند.

پس از پشت سر گذاشتن دریای سیاه و دریای آدریاتیک و سپس رودخانه‌های پو و راین سرانجام آرگو وارد آب‌های مدیترانه شد. در مسیر آنان آرگونات‌ها در کرت با غول برنزی تالوس (محافظ جزیره کرت)

روبه‌رو شدند که در اطراف کرت حرکت می‌کرد و با انداختن صخره‌ها و سنگ‌ها به طرف هر کشتی که به ساحل نزدیک می‌شد، سعی می‌کرد آن را دور کند. او به جز رگی در پایش در مقابل هر چیزی آسیب‌ناپذیر بود. مده او را چنان مسموم کرد که دیوانه شد و خود را به صخره‌ها کوبید و سرانجام با آسیب دیدن رگ پایش از بین رفت.

زمانی که جیسون به یولکوس بازگشت، با مده ازدواج کرد و پشم زرین را به پلیاس داد. مده دختران پلیاس را فریفت تا پدر خود را به قتل برسانند. او معجون‌های مختلفی را در دیگ آب جوش ریخت و قوچ پیری را تکه‌تکه کرده و در آن انداخت و قوچ را به شکل بره‌ای جوان از دیگ بیرون آورد. دختران پلیاس به نیت خدمتی به پدر، او را کشته و قطعه قطعه کرده و در دیگ انداختند اما با این کار فقط مرگ او را سرعت بخشیدند. از رسوایی این ماجرا جیسون و مده به کرنت گریختند و در آنجا ده سال با هم زندگی کرده و صاحب دو فرزند شدند. پس از ده سال جیسون تصمیم گرفت مده را ترک کرده و با دختر پادشاه کرنت، کرئون ازدواج کند. مده جامه‌ای را به عنوان هدیه برای گلوکه (دختر کرئون) فرستاد که هنگامی که او جامه را پوشید، به تنش چسبید و پوست تنش را کند، پدرش نیز که به یاری او آمده بود دچار همان سرنوشت شد و هر دو به وضع رقت‌باری جان سپردند. مده به این کار راضی نشد و برای رنج دادن جیسون دو کودک خود را به قتل رساند و سپس با ارابه‌ای از آتش به آسمان رفت. جیسون سرانجام به یولکوس بازگشت و در آنجا به حکومت پرداخت و سال‌ها بعد، زمانی که زیر سایه کشتی آرگو به استراحت پرداخته بود، تیری از آن کشتی بر روی او افتاد و او را هلاک کرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع:

- ژان آنوی، مده، ترجمه حسن جوادی، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۵۵.

- اوریپید، مدیا (همراه هکاب)، ترجمه ابوالحسن وندهور، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۹.

- لوسیلا برن، اسطوره‌های یونانی، ترجمه عباس مخبر، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۵.

- والاس مارتین، نظریه‌های روایت، ترجمه محمد شهبا، تهران، انتشارات هرمس، ۱۳۸۲.

- جلال ستاری، نماد و نمایش، ترجمه مقاله‌ای از آندره بونار: «مده،تراژدی اوریپیدس»، تهران، انتشارات طوس، ۱۳۷۴.

- «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت «اعرابی درویش» در مثنوی»، غلامحسین غلامحسین‌زاده، قدرت‌الله طاهری، زهرا رجبی، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۶، تابستان ۱۳۸۶، ص ۲۱۷-۱۹۹.

- دیوید بردول، روایت در فیلم داستانی، ترجمه سیدعلاءالدین طباطبایی، تهران، بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۷۳.