حسن پارسایی

تحلیل و نقدی بر نمایشنامه «براون، خداوندگار بزرگ»، نوشته «یوجین اونیل»

مرگ برای مرگ یا مرگ برای زندگی دوباره؟!

«من هیچ کس را نمی‌شناسم که برای نابغه شدن، بهایی سنگین‌تر از «اونیل» پرداخته باشد. بزرگترین نمایشنامه‌هایش آن‌هایی است که زندگی او را تصویر می‌کند.

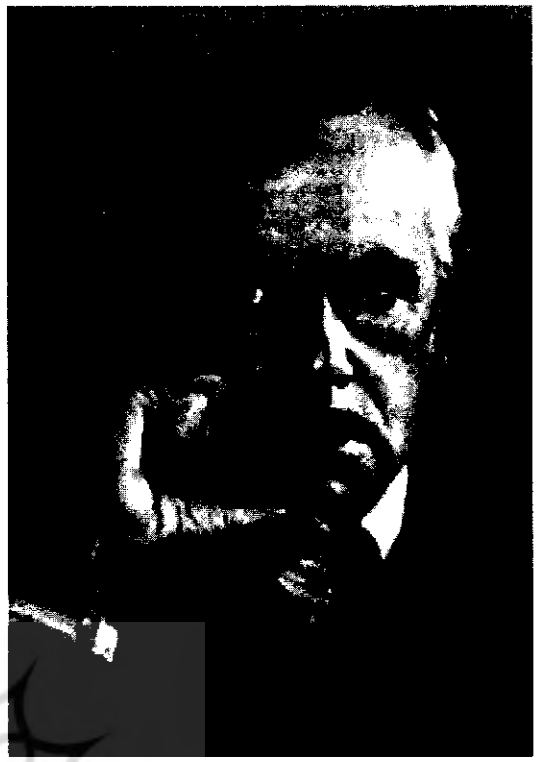
این نمایشنامه‌ها تراژدی‌هایی از رنجی مادام‌العمر است.(۱)»

عبارت فوق، قضاوت «ویل دورانت» درباره «یوجین اونیل» است. در نمایشنامه «براون، خداوندگار بزرگ» که «اونیل» آن را در سال ۱۹۲۶ نوشت، شباهت او به برخی از خصوصیات «دیون آنتونی» غیر قابل انکار است. «اونیل»، گرچه مانند «دیون» شاد نبود؛ ولی انسانی خجالتی، ناآرام، انعطاف‌ناپذیر، زیباپسند و در جوانی می‌خواره بود. شاید یکی از علت‌های سر زندگی و جذابیت کاراکتر «دیون»، همین همامیختگی با روح نویسنده اثر باشد.

نمایشنامه‌ی «براون، خداوندگار بزرگ»، داستانی ساده دارد: «دیون آنتونی» و «بیلی براون» از دوران کودکی با هم دوست بوده‌اند. پدرانشان به ترتیب معمار و پیمانکار بوده و مشترکاً با هم کار کرده‌اند. «بیلی براون» یک تاجر موفق می‌شود. «دیون» که جوانی با قریحه و استعداد است و به نقاشی هم علاقه دارد، نمی‌تواند تحصیلاتش را در رشته معماری به پایان برساند: «بیلی براون»، همانند پدرش به موفقیت‌های زیادی دست می‌یابد و از امکانات مادی خوبی برخوردار می‌شود. او از همان جوانی، عاشق «مارگارت» است؛ ولی «مارگارت»، «دیون آنتونی» را دوست دارد و سرانجام هم با او ازدواج می‌کند. «دیون» که شرایط مالی مناسبی ندارد،اغلب مجبور می‌شود استعدادش را برای «براون» به کار بگیرد و طرح‌های موفق و ایده‌آل ساختمانی‌اش را در اختیار او بگذارد. او فردی عاشق پیشه و پرشور؛ ولی می‌خواره است.«بیلی براون» که هنوز به «مارگارت» عشق می‌ورزد.

به محض اینکه «دیون» در اثر می‌خوارگی می‌میرد، نقاب او را به چهره می‌زند و خود رابه شکل او در می‌آورد و بدین ترتیب به آرزوی وصال با«مارگارت» می‌رسد؛ ولی او مجبوراست در دو نقش ظاهر شود و چون «مارگارت»، اغلب «بیلی براون» را تحقیر و «دیون» را ستایش می‌کند به خاطر برخورداری از عشق دایمی «مارگارت» ترجیح می‌دهد که مرگ خودش (بیلی براون) را اعلام کند تا از آن پس با چهره و نام و ماسک «دیون آنتونی» به عنوان شوهر او باقی بماند؛ اما دیگران «دیون» را قاتل «بیلی براون» معرفی می‌کنند و پلیس «دیون» (بیلی براون با ماسک دیون) را با گلوله از پا در می‌آورد.

کاراکترهای این نمایشنامه به یک دنیای خاص تعلق دارند. آنها اسیر تصور است و شخصیت درونی خودشان هستند و بیش از آنکه خود و دیگران را به عنوان واقعیت‌های عینی به حساب بیاورند، برداشتی ذهنی، پندار گرایانه و گاه رمانتیک از همدیگر دارند و بدین گونه خلاء زندگی اجتماعی شان را با تصوری «فراواقعی» از دیگران پُر می‌کنند. همه موجودیت فلسفی آنها در همین تصورات فردی خلاصه شده است. هیچ‌کدام از آنها (به جز بیلی براون) آینده‌نگر نیستند، ولی او هم عاقبت مجبور می‌شود همه چیز را فدای عشق شدید و «یک طرفه» خود بکند. «مارگارت»، «دیون» را در میان ماه می‌بیند(۲). او کاراکتری احساساتی و رمانتیک است و این عامل، او را علی‌رغم موقعیت «بیلی براون» (خدا گونه‌ای زمینی که از امکانات مادی و زمینی زیادی برخوردار است) به سوی «دیون» می‌کشاند که کاراکتری شاد، احساساتی، شاعر مسلک، گاهی سرخورده و به همان اندازه سر به هواست. «دیون» از درون واقعیت‌های جوشان زندگی برخاسته و بیش از پرسوناژهای دیگر نمایش به خود زندگی شباهت دارد؛ ولی هرگز نمی‌تواند با چهره معصوم مسیحی‌اش زندگی کند. توصیف «اونیل» از وضعیت او بسیار زیبا، موجز و در اماتیک است:



«راه می‌افتد؛ اما مثل این که فلج شده باشد، می‌ماند و کنار صندلی «براون» بر زمین می‌افتد. ماسک‌اش به کناری پرتاب می‌شود و چهره معصوم مسیحی‌اش در لحظه مرگ ظاهر می‌شود.(۳)»

«بیلی براون» در حقیقت، نماد زمینی خدا به شمار می‌رود که از میان صفات خدایی، فقط «اقتدار» دارد. او برای کامل کردن اقتدار زمینی‌اش نیاز به قابلیت و توانایی‌های فطری «دیون آنتونی» دارد و در آغاز نمایشنامه یکی از زمینی‌ترین موجودات و از لحاظ روحی، یکی از ناتوان‌ترین آنها به حساب می‌آید. «دیون» خدا را در هنر (نقاشی) می‌جوید؛ ولی سرانجام سرخورده می‌شود و نیاز مادی و «این جهانی»اش به «براون»، روحش را به تعارض و طغیان می‌کشاند:

«من در تلاش برای رسیدن به خدا، پنجه‌هام رو در رنگ فرو کرده بودم... ولی اون طناز ازلی به من چشم‌های ضعیفی بخشیده بود و من حال مجبورم دست از جستجوی او بردارم و در عوض به دنبال «خداوندگار، براون» برم که خداوندگاری خطیر، قرین توفیق و حاضر و ناظر است... (از توی تاریکی با تمسخر)... من بره پشم چیده، مو ریخته و لخت توام! شبان من باش! «براون» مقتدر؛ ای نور رحمت!»

وقتی عشق نیست، تنهایی و ترس، فرمان می‌رانند و هنگامیکه عشق هست انسان‌ها از نو متولد می‌شوند و خدا حضور پیدا می‌کند؛ اما این خدا تنها در آسمان نیست، بلکه در انسان تناسخ یافته است:

«ای خدایی که در مایی! شنیدی؟ اون من رو دوست داره! من نمی‌ترسم! من قوی هستم! می‌تونم دوست بدارم! اون از من حمایت می‌کند! بازوهایش به نرمی دورم حلقه می‌شه... به گرمی در آغوشم می‌کشه... پوست منه! زره منه! همین حالا به دنیا اومدم...(۵)»

با چنین تولدی، «دیون» از زیر ماسک ترس و تنهایی به در می‌آید و روح مغرورش برای لحظاتی «تعلق‌پذیر» می‌شود. او پیروزمندانه و با احساس رهایی به ماسک‌اش می‌نگرد و جدایی موقت روحش را از محیط پیرامونش اعلام می‌کند و خود را به خدا می‌سپارد. اینجا یک رابطه‌ی «تثلیث»، بین «ذات» او، «ماسک» (چهره مجازی واسطوره‌ای او و نماد «پان» - خدای باروری جنگل‌ها، مزارع و گله‌ها) و خدای آسمانی‌اش برقرار می‌شود.

«تو بزرگی! من از تو بزرگتر!(دست‌هایش را به آسمان بلند می‌کند) ای خدا حالا ایمان آوردم(۶)».

در فضای متناقض و «تقابل‌گرای» این نمایشنامه به جهت حالت بی‌ثبات کاراکترها، دیالوگ‌ها هم دوگانه و ابهام برانگیزند. «چرا می‌ترسم، من که نمی‌ترسم.(۷)»، اما اغلب موجز، هولناک و در همان حال زیبا و نمایشی هستند. «کوبندگی»، «حس بخشی»، «ایجاز» و «بارِ معنایی» دیالوگ زیر را فقط در عرصه تئاتر می‌توان یافت:

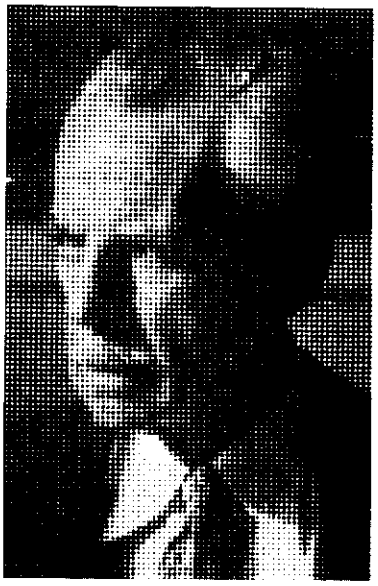
مرگ در نمایشنامه «براون...» چیزی جز استحاله شدن و تناسخ در وجود دیگران نیست. زندگی دیون در درون براون، آغاز می‌شود و استنباط می‌گردد که او همیشه بخشی از وجود براون بوده است.

«چه اشباح تسخیر شده و تسخیر کننده‌ای هستیم! به وضوح چیزی رو به خاطر نمی‌آوریم؛ ولی میلیون‌ها سال طول می‌کشه تا فراموش کنیم.(۸)»

«اونیل» از تضاد برای ترسیم «پرتره» درونی پرسوناژها و تشدید حالت دراماتیک وضعیت‌های متفاوت نمایش استفاده می‌کند. «دیون» با اعتراف صریح‌اش، تماشاگر را به قضاوت می‌خواند و در حالت تعلیق روحی نگه می‌دارد:

«چرا باید برای این که بفهمم، خودم رو کوچک جلوه بدهم؟ چرا باید قدرتم باعث شرمم بشه و ضعفم باعث غرورم؟... چرا باید مثل یک جانی در بند باشم؟ و با ستیزه و نفرت زندگی کنم؟ من که عاشق صلح و دوستی‌ام؟(۹)»

«دیون»، «مارگارت» و «سیبل» پرسوناژهای دوگانه «اونیل» هستند که هر سه قربانی موقعیت و احساسات خود شده‌اند. همگی اغلب ماسک بر چهره دارند و از آن نه برای استتار بلکه برای «برون‌فکنی» و نشان



دادن وضعیت متناقض روحشان در حالات و موقعیت‌های واقعی زندگی استفاده می‌کنند. یک دنیای دوگانه، شخصیت‌های دوگانه می‌آفریند و این آغاز از خود بیگانگی انسان است.

در چنین محیطی برای ادامه صوری حیات راهی جز قربانی شدن «منِ» غیر همسان به دست «منِ» همسانِ جامعه نیست. جایی که اقتدار و سلطه مطرح است جدال‌ها و کشمکش‌های درونی فزونی می‌یابد و ما با انسان‌های «چند چهره» روبرو می‌شویم.

«اونیل» برای «حیات بخشی مجدد» و دراماتیزه کردن چنین مضمون پیچیده و غامضی به ماسک توسل می‌جوید تا به کمک آن، تمام لایه‌های ذهنی و «نهاده»های پنهان کاراکترها در برابر دیدگان تماشاگر، عریان شوند. ماسک «دیون» از اول تا آخر نمایش بر چهره یا آویخته از گردن اوست و «استحاله» و تغییراتِ مقتضیِ شخصیت اولیه او را نشان می‌دهد:

«ماسک او قالبی است که چهره واقعی او را که تیره، روحانی، شاعرانه، فوق العاده حساس و پرشور است و ایمان بی‌اساس و بچگانه‌ای به زندگی دارد به زور به حالت تمسخرآمیز، بی پروا، جسور، ریشخند کن و شهوانی «پان» جوان مبدل می‌کند(۱۰)»

آنجا که کاراکترها چهره واقعی خودشان را نشان نمی‌دهند ماسک‌ها باتماشاگران سخن می‌گویند. آدم‌های نمایش در همان حال که همدیگر را دوست دارند و بدون همدیگر قادر به ادامه حیات نیستند، باری می‌شوند بر دوش هم. آنها با رنجی بزرگ زندگی می‌کنند، عشق می‌ورزند و می‌میرند.

در این نمایشنامه، انسان و خدا و موقعیت‌ها، دائماً در حال «دفورماسیون» هستند. «اونیل» جامعه از خود بیگانه آمریکا را به درون صحنه نمایش می‌کشاند تا ابتذال و پوشالی بودن آن را بر ملاسازد. در فضای این نمایشنامه، حتی خدا دچار از خود بیگانگی شده است. «دیون» به جای یافتن خدای آسمانی (از طریق هنر نقاشی) گرفتار خدایی زمینی می‌شود و با نفرت و ریشخند می‌گوید:

«رحمت بر آنها که روحی حقیر دارند، چرا که کورند.... خیلی خُب! پس از زنم می‌خوام که بره و از «بیلی براون» تقاضا کنه ... که ازاین که خودم برم مرگ آورتره!(۱۱)»

پرسوناژهای نمایشنامه، دائماً به وسیله ماسک دگرگون می‌شوند و با همدیگر جا عوض می‌کنند. هیچکدام شخصیت مستقلی ندارند. آنها به هم نیازمندند و از این احساس لذت می‌برند یا با آن زندگی می‌کنند. از این رو، بیش از آنکه به عقل و اندیشه متکی باشند، گرفتار احساسات می‌شوند. «براون» به خاطر تصاحب جسم و روح «مارگارت» علاوه بر ماسک «دیون»؛ حتی لباس او را هم می‌پوشد. در این موقعیت، خودش به خوبی می‌داند که «مارگارت» فریب لباس و ماسک او را خورده، اما او علاوه بر نیاز «عشق ورزیدن» محتاج محبت دیگران است و می‌خواهد دوستش بدارند. «مارگارت» همین که «بیلی براون» را با لباس و ماسک «شوهرش» می‌بیند، محبت بی دریغش نسبت به «دیون» دوباره بروز می‌کند:

«می‌دونی، جوون‌تر به نظر می‌آیی؟.... ولی حتماً از پا در اومده‌ای... بیا بریم خونه... دوباره احساس شادی می‌کنم... «دیون»..... خیلی خوشحالم.»

انسان‌ها می‌میرند اما ماسک‌هایشان که مُعَرف شخصیت ثانی آنهاست بر جای می‌مانند تا در بالماسکه و نمایش دنیای پیچیده و واقعی «اونیل» نقش‌شان را همچنان ایفا کنند:

«براون ماسک‌اش را در می‌آورد و مقابل ماسک «دیون» می‌گذارد. خودش را توی صندلی می‌اندازد و بی حرکت به چشم‌های ماسک «دیون» خیره می‌شود. سرانجام با لحنی تلخ و تمسخرآمیز شروع به صحبت با آن می‌کند(۱۲)»

«مارگارت» به خود شوهرش دلبستگی ندارد، اما هنگامی که «دیون» ماسک به چهره می‌زند به او اظهار عشق می‌کند. ماسک «دیون» نماد عشق و باروری است. وقتی «دیون» بدون ماسک در برابر او ظاهر می‌گردد، می‌ترسد و می‌گوید «تو، کی هستی؟ چرا من رو صدا می‌زنی؟ من نمی‌شناسمت.(۱۴)» اما همین که «دیون» ماسک به چهره می‌زند، «مارگارت» واکنش مثبت نشان می‌دهد «دیون! چطور تونستی، چرا؟ هیچ وقت تو رو نشناختم!(۱۵)» و سرانجام آن چه را که در دل دارد بر زبان می‌آورد «اوه، «دیون»، می‌خوام! دوستت دارم!(۱۶)»

اونیل از تضاد برای ترسیم «پرتره» درونی پرسوناژها و تشدید حالت در اماتیک وضعیتهای متفاوت نمایش استفاده می کند. دیون با اعتراف صریحش، مخاطب را به قضاوت می‌خواند.

ماسک‌ها، تنها صورتک‌های ظاهری و نمادین نمایش نیستند بلکه موجودیتی زنده و استعاره‌ای دارند و تماشاگر را به دنیای اسطوره‌ها می‌برند: «دیون» همان «دیونیزوس» خدای شراب است و «اونیل» تلویحاً به سر زندگی و شور عاشقانه «دیون» اشاره می‌کند.

«دیون»، «مارگارت»، «سیبل» و «بیلی براون» فقط به کمک ماسک‌هایشان عینیت نمایشی یافته‌اند و بدون آنها، نیمه «اسطوره‌ای» کاراکترشان در ابهام می‌ماند.

ماسک‌ها تغییرات بیرونی و درونی شخصیت‌ها را نشان می‌دهند:

«ماسک نیز تغییر یافته است، پیرتر، ستیزه جوتر و تمسخر زن‌تر شده است. نیشخندش هر چه تصنعی‌تر و تلخ‌تر شده است(۱۷»)

رفتار و گفتار مادر «دیون» همانند همسر اوست. وقتی او درباره پسرش حرف می‌زند دقیقاً مثل «مارگارت» در پایان نمایش، سخن می‌گوید. ماه «ژوئن» که در این نمایشنامه استعاره‌ای برای باروری و گرمای عشق است، زمانی است که هر دو زن (مادر و همسر «دیون») حامله بوده‌اند. حتی ازدواج «مارگارت» با «دیون» به نحوی به ماه ژوئن مربوط می‌شود:

مادر «دیون»:

«اول ماه ژوئنی که تو رو حامله بودم یادم هست، «دیون» سه ماه قبل از تولدت بود. اون موقع مهتاب گرم بود.(۱۸»)

مارگارت (خطاب به پسرانش):

«یه شب مثل امشب، همین جابود که پدرتون اولین بار به من پیشنهاد ازدواج داد. اون روزا ماه خیلی گرم و قشنگ بود. ماه‌های ژوئنی که شما سه تا رو حامله بودم... یادمه.(۱۹»)

«اونیل» از دیالوگ‌ها آشنایی زدایی می‌کند و از حالت خطاب در می‌آورد و به آن جنبه گزارشی می‌دهد تا تماشاگر را با یک وضعیت ذهنی درگیر نماید. با دو سویه کردن و دو چهره کردن یک کاراکتر، تماشاگر را هم به عنوان ناظر به درون نمایش می‌کشاند.

در بیشتر موقعیت‌های این نمایشنامه، هنگامی که دو پرسوناژ با هم سخن می‌گویند اگر ماسک‌های آنها را (به عنوان پرسوناژهای مجازی و نمادین نمایشنامه) به حساب نیاوریم، حضور چهار نفر احساس می‌شود. در گفتگوی دو نفره «مارگارت» و «بیلی براون» این موضوع آشکار است «(مارگارت» به عنوان همسر «دیون»، «مارگارت» در موقعیت یک انسان بی طرف و ناظر، حضور مجازی تماشاگر در گفتارها به عنوان ناظر و حتی مخاطب و«بیلی براون»). شیوه گفتار «مارگارت» طوری است که می‌خواهد حقیقتی را با تماشاگر در میان بگذارد. در همان حال که «بیلی براون» در کنار اوست با القای یک حضور ثانی و غایب از او، می‌گوید:

«اون آدم خوبیه و یه وقتی او و «بیلی» خیلی دوست بودن. می‌دونم که خیلی خوشش می‌آد به «بیلی» کمک کنند(۲۰»).

کاراکترها دائماً از خود فاصله می‌گیرند. «دیون» وقتی درباره خودش حرف می‌زند با به کار بردن ضمیر اوّل شخص از «حضور غایبِ» شخصیتِ دوم خود و شخصیت سومِ «گفتمانِ صحنه نمایش» سخن می‌گوید. او با «برون فکنی» هویت ذاتی‌اش، نوعی شخصیت پردازیِ ثانی از خویشتن را به نمایش می‌گذارد که فوق‌العاده حس برانگیز و دراماتیک است:

«مارگارت»، هنوزم می‌تونه «دیون آنتونی» رو دوست داشته باشد؟ مگه ممکنه؟(۲۱»)

گاهی هم در وجود هم مستحیل می‌شوند و هویت اصلی آنها رنگ می‌بازد، بطوری که نمی‌توان دقیقاً یک شخصیت تجریدی و مستقل برایشان قایل شد. جنگ درونی پرسوناژها به جای آن که آنها را از

پرسوناژهای نمایشنامه، مدام تغییر چهره می‌دهند و با همدیگر جا عوض می‌کنند. هیچ کدام شخصیت مستقلی ندارند. آنها به هم نیازمندند و از این نیازمندی، لذت می‌برند.

هم دور کند به همامیزی و همامیختگی «روان» آنها کمک می‌کند. «دیون» با استهزا می‌گوید:

«آخرین خواسته، وصیت من! من «دیون آنتونی» را برای «ویلیام براون» به ارث می‌گذارم... برای او که عشق بورزد و اطاعت کند. برای او که به من تبدیل شود... آنگاه «مارگارت» من مرا دوست خواهد داشت... و فرزندان من... مرا دوست خواهند داشت (۲۲»)

«براون» علی‌رغم امکانات و قدرت مالی فراوانش از نظر روحی، انسانی ضعیف است اما او مقتدر و سُلطه جوست، برای آن که خداگونگی‌اش را حفظ و کامل نماید به قدرت روحی و نیروی عشق نیاز دارد و این همان چیزی است که در او نیست ولی در «دیون آنتونی» به وفور هست. «دیون» این حقیقت را می‌داند و خودش صریحاً آن را بر زبان می‌آورد:

«براون، عاشق منه! عاشق منه چون قدرتی رو دارم که اون برای عشق‌ورزی لازم داره! چون من، عشقم!(۲۳»)

آن چه که اتفاق می‌افتد فقط به دنیای نمایش تعلق دارد. «اونیل» با رویکردی «روانشناختی» به دنیای درونی کاراکترها، روحشان را به کمک ماسک، موسیقی، رنگ و در قالب یک فرم انتزاعی بسیار دراماتیک و نمادین، بر ما آشکار می‌سازد، به طوری که نمی‌توان آن را در قالب نوشتار دیگری - مثلاً داستان - ارایه داد. او ذهنیت تماشاگر

اونیل با دیالوگ‌های نمایشنامه، آشنایی زدایی می‌کند و آن را از حالت خطاب در می‌آورد و جنبه گزارشی به آن می‌دهد تا تماشاگر با یک وضعیت ذهنی درگیر شود.

می‌خواره، عاشق پیشه، خلاق و هنردوست «دیون» حسادت می‌ورزد و بعد از مرگ این «رقیب»، خود را به هیئت او در می‌آورد تا به شخصیت‌اش حیات دوباره ببخشد. «دیون» می‌داند که «براون» خودش را در او جستجو می‌کند. هنگامی که «براون» گلویش را می‌فشارد و از نزدیک به صورتش می‌نگرد، این حقیقت را با زبانی کنایی که به شخصیت واقعی «براون» برمی‌گردد، به او باز می‌شناساند «آه! حالا داره به آینه نگاه می‌کنه! حالا چهره خودش رو می‌بینه!(۲۷)» «براون» در حالی که از درک چنین حقیقتی به هراس افتاده، خود را عقب می‌کشد، گویی از کشتن خود منصرف می‌گردد:

«براون او را رها می‌کند و تلو تلو خوران به صندلی خودش بر می‌گردد. رنگش پریده و می‌لرزد(۲۸)»

«براون» در پایان نمایشنامه با ماندن و مردن در هیئت «دیون آنتونی» زندگی و هویت واقعی خودش را به خاطر عشق به مارگارت فدا و فنا می‌کند و تبدیل به خدای اسطوره‌ای عشق می‌شود.

نمایشنامه «براون، خداوندگار بزرگ» حالتی اسطوره‌ای و تمثیلی دارد که «یوجین اونیل» شالوده اثرش را بر اساس آن پی‌ریخته است و در حقیقت، درو نمایه نمایشنامه را تشکیل می‌دهد. «دیون» نمادی از دیونیزوس، خدای شراب و مستی یونان باستان است که ماسک «پان» - خدای جنگل‌ها، مزارع و گله‌ها - را به چهره می‌زند. او برای ادامه زندگی پرنشاط و بارور خویش به قدرت مادی «براون» نیاز دارد و هرگز هم نمی‌خواهد غرور و عزت نفس‌اش را به خاطر چنین نیازی زیر پا بگذارد. ترجیح می‌دهد بمیرد ولی به علت موقعیت تاءسف‌بار اقتصادی‌اش تسلیم «براون» نشود. او می‌داند که با حفظ اقتدار روحی‌اش می‌تواند پس از مرگ در شخصیت «بیلی براون» ادامه یابد. «براون» علیرغم اقتدار مالی‌اش، ضعیف‌النفس است. برای آن که به یکی از خدایان واقعی تبدیل شود به خصوصیات «دیون» نیازمند است. او می‌کوشد «دیون» را در درونش احساس و با او زندگی تازه و دلخواهش را آغاز کند ولی از آن جایی که او و «دیون» همیشه در تعارض و تقابل (جنگ درونی) بوده‌اند، سرانجام باید یکی از آنان پیروز گردد. در پایان نمایشنامه، «دیون» مرده بر «براون» زنده قایق می‌آید و جای مرگ و زندگی عوض می‌شود:

زندگی در قالب مرده‌ای (دیون) باز می‌آید تا مرگ را در وجود زنده «براون» از بین ببرد. اما آن چه که از«براون» یک خداوندگار بزرگ می‌سازد این است که او گرچه انسان است (برخلاف «دیون» که نماد دو تا از خدایان به شمار می‌رود) با پذیرفتن همه ارزش‌های «دیون» خودش را به روح او می‌سپارد. به خاطر عشق «مارگارت» هویت و زندگی «این جهانی»اش را از شرایط اجتماعی دور و به خصوصیات خود کاراکترها معطوف می‌دارد. زیرا آنها خودشان به تنهایی حامل همه خصوصیات جامعه و مظاهر سمبولیک شیطان گونه یا جداگونه آن به شمار می‌روند. جنگ درونی آنها با هم شدید و هر کدام درصدد تسخیر روح دیگری و تسلط بر اوست:

«خواسته‌اش رابرآورده کرده‌ام و اگر حالا ازم خسته شده فقط به این خاطره که به نوبه خودم برای تسلط بر او خیلی ضعیف بودم. کافی نیست که مخلوقش باشی باید خلقش هم بکنی وگرنه او می‌خواد که خودت رو نابود کنی(۲۴)»

در پایان نمایشنامه، تقابل و تعارض کاراکترها به برتری «شخصیت دیون» می‌انجامد و «براون» هم به آن اعتراف می‌کند:

«تو، مُردی ویلیام براون! طوری که امید رستاخیزی هم بهت نیست! «دیون»ی که تُو باغچه‌ات خاک کردی، تو رو کشته، نه تو اون رو!(۲۵)»

«براون» از ناتوانی‌اش رنج می‌برد و وجدانش، روح او را بیتاب و به درماندگی می‌کشاند، اما به خاطر بصیرت و روشنگری ذاتی‌اش به شناخت موجودیت و میزان «فعلیّت» انسانی‌اش پی می‌برد و از آن جایی که در وجود او هنوز شیطان هست، در یک نوع حالت «تعلیق» می‌ماند و عروج او به مرتبت خداگونگی‌اش در حقیقت از همین «تعلیق» روحی آغاز می‌شود:

«زشت، کریه! نفرت انگیز! چرا دیو درون من باید در مقابل ابتذال تسلیم بشه و بعد با نفرت از خود و بیزاری از زندگی تنبیهم کنه؟ چرا آن قدر قوی نیستم که خودم را نابود کنم و یا آن قدر کور نیستم که راضی باشم؟(۲۶)»

مرگ در نمایشنامه «براون، خداوندگار بزرگ» چیزی جز استحاله شدن و تناسخ در وجود دیگران نیست. زندگی مجدد «دیون» در درون «براون» آغاز می‌شود و چنین به نظر می‌رسد که او همیشه بخشی از وجود «بیلی براون» بوده است. زیرا «براون» همواره به شخصیت پر احساس، غیر جدی،

را فدا می‌کند. او حاضر می‌شود در هیئت و نقش «دیون آنتونی» زندگی کند، عشق بورزد و سرانجام به دست او (مرگ روحی و شخصیتی او) و در نهایت با ماسک و نام او و حتی همراه او (مرگ جسمی‌اش که در حقیقت مرگ «دیون» است) بمیرد. او در آخرین لحظات زندگیش با حالتی مسیح‌گونه در حالی که خدا را در وجود خودش احساس می‌کند، مظهر عشق می‌شود. برای انسان‌های رنجدیده شادی آرزو می‌کند و سرانجام به یکی از خدایان اسطوره‌ای تبدیل می‌گردد:

«خدا رو پیدا کردم! صداش رو می‌شنوم که حرف می‌زنه! «رحمت بر آنان باد که اشک می‌بارند، چرا که آنان خواهند خندید!»... و از دل دردِ زایشِ متبرک زمین، خنده انسان باز می‌گردد تامتبرک کند(۲۹»)

برداشت اسطوره‌ای «اونیل» با دیدگاه «فروید»ی و نگاه واقع گرایانه‌اش در هم می‌آمیزد و تماشاگر در برابر مجموعه‌ای از اندیشه‌ها و روابط پیچیده قرار می‌گیرد. «روان» و درو نمایه کاراکترهای نمایشنامه به گونه‌ای هما میخته از آغاز تا پایان نمایش برای تماشاگر عریان می‌شود و گاه شکل «تمثیل» به خود می‌گیرد. «مارگارت»، «دیون آنتونی» را در میان ماه می‌بیند. گویی مردها همچون خدایان از آسمان فرود می‌آیند تا زن را که نمادی از «زمین» و مظهر باروری است، بارور کنند و در همان حال هر دو موجود (زن و مرد) دچار باورهای «الکترا»یی (تمایل دختر به پدر) و «اودیپ»ی (تمایل پسر به مادر) هستند. «مارگارت» که «دیون» را دوست دارد خود را دختر او می‌داند و صراحتاً احساس «الکترا»یی‌اش را بر زبان می‌راند «یکی دختر دیونه. دختر کوچولوی دیونه... اوه... «دیون» بابای منه!(۳۰») «براون» خطاب به معشوقه‌اش «سیبل» می‌گوید «ممنونم، مادر... خوابم می‌آد... اون چه دعایی بود یادم دادی؟(۳۱»)

«اونیل» همه باورها، اندیشه‌ها و احساسات جامعه‌اش را به زیر ذره‌بین نگاه هوشمندانه‌اش می‌کشد تا همه ناگفته‌ها را صریح و بدون اغماض بر صحنه تئاتر به بیانی دراماتیک و عینی نشان دهد. در چنین محیطی جای مادر و معشوق و جای پدر و شوهر عوض می‌شود و کاراکترهای این جامعه از خود بیگانه همچنان در اسارت غرایز و خواسته‌های «مادی» خود می‌مانند.

«دیون آنتونی» به «سبیل» می‌گوید «تو هم، تُو کوچه‌های بن بست گ شده‌ای؟(۳۲»)» و این کلیدی‌ترین جمله نمایشنامه است. همه پرسوناژه گمشدگانی هستند که در تنگناهای زندگی آمریکایی، هویت و اصالت خود را ا دست داده‌اند. اما «اونیل» در همین جامعه، خداوندگارش را می‌آفریند ، سرانجام در پایان نمایشنامه‌اش ما را امیدوار می‌سازد تا در سیری تسلسلِ همواره به انتظار باروری زمین و انسان باشیم:

«همیشه، بهار که حامل زندگیست دوباره از راه می‌رسد! همیشه، دوباره! همیشه و تا ابد ازنو! ازنو، بهار! از نو، زندگی از نو تابستان و پاییز و مرگ ، آرامش!... اما... همیشه ازنو، عشق، بارداری، تولد و درد... از نو، بهار که جا، فوق طاقت زندگی را می‌گرداند! ازنو، تاج درخشان و پرافتخار زندگی ر می‌آورد!(۳۳»)

نمایشنامه «براون، خداوندگار بزرگ» گرچه جزو آثار بسیار برجسته «اونیل محسوب نمی‌شود ولی دارای ظرافت‌های خاص خود است ودر آن به خاط استفاده زیاد از ماسک، علاقه باطنی «یوجین اونیل» به نمایشنامه‌های یونار باستان کاملاً مشهود است.

یادداشت‌ها:

۱- ویل دورانت، «تفسیرهای زندگی»، ترجمه ابراهیم مشعری، انتشارات آوا، ص ۱۰۷

۲- یوجین اونیل، «خداوندگار براون»، ترجمه فرشته وزیری نسب ویدالله آقاعباسی - انتشارات سپیده سحر، ص ۱۱

۳- همان، ص ۵۲

۴- همان، ص ۵۴

۵- همان، ص ۱۵

۶- همان، ص ۱۵

۷- همان، ص ۱۲

۸- همان، ص ۴۲

۹- همان، ص ۱۲

۱۰- همان، ص ۸

۱۱- همان، ص ۲۳

۱۲- همان، ص ۵۵

۱۳- همان، ص ۶۲

۱۴- همان، ص ۱۶

۱۵- همان، ص ۱۶

۱۶- همان، ص ۱۶

۱۷- همان، ص ۱۹

۱۸- همان، ص ۱۰

۱۹- همان، ص ۸۲

۲۰- همان، ص ۲۸

۲۱- همان، ص ۴۲

۲۲- همان، ص ۵۲

۲۳- همان، ص ۵۱

۲۴- همان، ص ۴۸

۲۵- همان، ص ۵۹

۲۶- همان، ص ۷۰

۲۷- همان، ص ۵۲

۲۸- همان، ص ۵۲

۲۹- همان، ص ۷۹

۳۰- همان، ص ۱۳

۳۱- همان، ص ۷۹

۳۲- همان، ص ۲۱

۳۳- همان، ص ۷۹ و ۸۰