چخوف و شاو

بانگاهی به نمایشنامه‌های
«ایوانف» و «مرید شیطان»

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تعریف کمدی

کهن‌ترین و قابل استنادترین تعریف در خصوص کمدی به کتاب فن شعر ارسطو، بازمی‌گردد. آنجا که ارسطو در تعریف کمدی چنین می‌گوید: «کمدی تقلید اطوار شرم‌آوری است که موجب ریشخند و استهزا می‌شود.» و بعد در توضیح این تعریف، اضافه می‌کند: «آنچه موجب ریشخند و استهزا می‌شود نیز امری است که در آن عیب و زشتی هست اما از آن عیب و زشتی گزندی به کسی نمی‌رسد.» آنچه از این تعریف نخستین و تعاریف و تعبیرهای دیگر برمی‌آید آن است که کمدی، اساساً نمایشی مسرت‌بخش و شادی‌آور است. خنده، سرور، بهجت و سرخوشی از عناصر ماهوی این گونهٔ نمایشی است و هدف اصلی خنداندن تماشاگر است.

گرچه در طول سالیان، و حتی پیش از ارسطو، محققان و نظریه‌پردازان زیادی در تعریف و توضیح کمدی به ایراد سخن و نظر، پرداخته‌اند اما بیشتر این گفته‌ها یا به منشأ بروز و ایجاد خنده مربوط بوده و یا به هدف عالی کمدی، مثلاً هشداردهندگی یا جنبه درمانی آن، مربوط می‌شده است. آنچه همگان بر آن متفق هستند و آن را جزء ماهیت کمدی به حساب می‌آورند همانا شادی‌بخشی و خنده‌دار بودن این گونهٔ نمایشی است.

انواع کمدی

انواع و اقسام کمدی از جنبه‌های مختلف قابل بررسی و تقسیم‌بندی است. این جنبه‌های مختلف، می‌تواند شامل انواع کمدی به لحاظ هدف غایی و عالی (هشدار، نقد، درمان، آموزش، سرگرمی و ...)، یا گرایش مضمونی (اجتماعی، سیاسی، اعتقادی، عشقی و ...)، یا شیوه اجرایی (کمدی بولوار، کمدی دلارته، کمدی ادا، کمدی رمانتیک و ...) و سایر جنبه‌های دیگر باشد که البته در این مجال کوتاه فرصت اشاره به تک‌تک آنان نیست. نکته‌ای که در اینجا به نظر مهم و قابل طرح می‌رسد این است که هرگونه تقسیم‌بندی از انواع کمدی، هرگز پیش از خلق اثر یا آثاری از این دست، صورت نگرفته است. این حقیقت البته در خصوص تقسیم‌بندی سایر آثار هنری نیز، صدق می‌کند. در واقع، همواره در طول تاریخ، آثاری به سرپنجهٔ ذوق هنرمندان خلق گردیده است و سپس کسانی در پی تعریف، تقسیم و دسته‌بندی آثار مشابه برآمده‌اند. در این جهت همواره هنرمندانی بوده‌اند که در عصر و دورهٔ خود، دست به نوآوری زده و توانسته‌اند آثاری متفاوت از دیگران، با ویژگی‌های منحصر به فرد خلق کنند. نام و آثار این هنرمندان با ویژگی‌های خاص آثارشان، پس از گذشت سالیان منشأ تقسیم‌بندی و نام‌گذاری انواع شیوه‌ها و روش‌های خلق اثر قرار گرفته است.

برنارد شاو

در خصوص انواع کمدی نیز به لحاظ شیوهٔ طنزپردازی، چنین حقیقتی صدق می‌کند. پُرواضح است که شیوه طنزپردازی شکسپیر، با هم‌عصر خود بن جانسون و بالطبع با سایر کمدی‌نویسان متفاوت است. مولیر از زبان طنز به گونه‌ای استفاده می‌کند و چخوف به گونه‌ای دیگر. این تفاوت نوشتار حتی گاه در چند اثر از یک نویسنده مشاهده می‌گردد. به طور مثال در آثار آنتوان چخوف، کمدی به گونه‌های مختلف در هر اثر به کار گرفته شده است. با این حال از برآیند شیوه‌های به کار رفته در مجموعه آثار هر نویسنده، می‌توان به روش قالب مورد استفاده او پی برد. در اینجا از میان انواع گونه‌های کمدی، به دو مورد عمدهٔ آن که تا اندازه‌ای با شیوهٔ خاص به کار رفته توسط دو نویسنده مورد بحث این مقال ـ چخوف و شاو ـ قابل تعریف است اشاره گردیده و سپس به جست‌وجوی مثال و نمونه در آثار آنان خواهیم پرداخت.

طنز و مطایبه

شاید ارائه هرگونه تعریف از دو واژهٔ فوق، در کمدی ـ طنز و مطایبه ـ بدون در نظر گرفتن مثال عینی و بیرونی آن در نمایشنامه، بی‌معنا جلوه کند. بی‌معنا از آن جهت که این دو واژه در فرهنگ عام، آن‌قدر به هم شبیه و آمیخته است که تفکیک هر یک از دیگری، به‌سختی امکان‌پذیر است. با مراجعه به انواع فرهنگ لغت هم، معنی چندان متفاوتی برای این دو واژه، یافت نمی‌شود. طنز، همان‌قدر هم‌معنا با شوخی، ریشخند، مزاح و ... است که مطایبه. هرچند با دقت و تمرکز روی این دو واژه، تفاوتی بسیار ظریف خودنمایی می‌کند که می‌تواند مبنای بحث قرار بگیرد. طنز را شاید بتوان به‌تنهایی ـ بی‌هیچ پسوند و پیشوند ـ به موقعیت و شرایط خنده‌آور و یا صفت و مصدری برای امر خنده‌دار، اطلاق کرد.

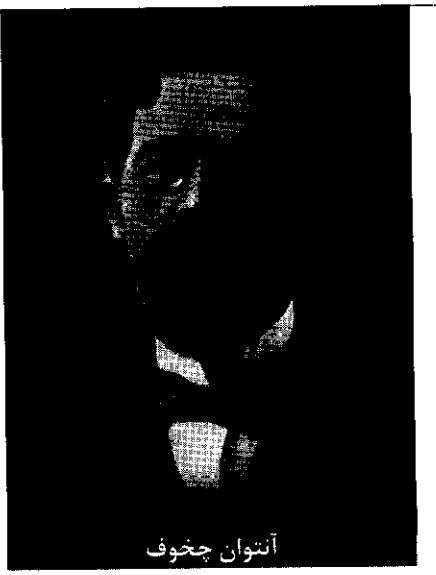
اما مطایبه بیشتر، کلام توأم با شوخی و مزاح است. در مواقعی حتی مطایبه به بذله‌گویی تعبیر شده است و بذله‌گو، به مطایبه‌پرداز.

بنا بر آنچه گفته شد، شاید بتوان طنز و مطایبه را در کمدی بدین‌گونه تعبیر کرد: کمدی که بیشتر بر موقعیت، فضا و شرایط خنده‌آور استوار است، طنز و کمدی که بیشتر بر کلام خنده‌آور و بذله‌گویی اشخاص تأکید دارد مطایبه خوانده می‌شود. اما این تعبیر را به همان دلیل که در بالا ذکر شد ـ بدون ارائه مثال عینی و بیرونی ـ نمی‌توان تعبیری جامع و مانع خواند. چراکه در نمایش کمدی، موقعیت و کلام طنز، چنان در هم ادغام می‌شود که تفکیک این دو، از یکدیگر، مشکل است.

اما با مراجعه به آثار دو نویسنده مورد نظر ـ چخوف و شاو ـ متوجه تفاوتی آشکار در شیوهٔ نوشتاری آنان می‌شویم. یکی ـ چخوف ـ بر ایجاد فضا و موقعیت خنده‌آور تأکید می‌کند و دیگر ـ شاو ـ بر کلام خنده‌آور. این تفاوت شیوه، تا آن حد بارز و آشکار است که به جرئت می‌توان ساختار و روند نمایشی آثار آنان را به پیمودن دو مسیر کاملاً متضاد و مخالف هم، در یک جاده واحد (کمدی) تعبیر کرد. به قولی دیگر آنان هر دو با گرایشی واحد ـ ایجاد کمدی ـ در مسیری متضاد راه پیموده‌اند. به عبارتی روشن‌تر، فضای حاکم بر آثار چخوف، چنان‌که در ادامه خواهد آمد ـ تماماً شاد و پُر از شوخی و خنده است. اما آثار شاو در فضایی جدی، خشک و پر از خشونت اتفاق می‌افتد. پس چندان هم بی‌دلیل نیست که گفته می‌شود کمدی چخوف، بر شرایط و موقعیت کمدی ـ طنز ـ تأکید می‌کند و کمدی شاو، بر کلام کمدی ـ مطایبه ـ ما موقتاً این دو تعبیر را از طنز و مطایبه می‌پذیریم تا در ادامه، با ذکر مثال‌های روشن، بتوانیم به معنا و تعبیر جامع‌تر و مناسب‌تری دست پیدا کنیم.

طنز چخوف

گفتیم که آثار نمایشی چخوف، در فضایی شاد و پُر از شوخی اتفاق می‌افتد. این البته همه ماجرا نیست. فضای کمدی و شاد، نه فقط برای چخوف هدف غایی و نهایی نمی‌باشد، بلکه او این فضا و موقعیت‌ها را دست‌مایه و زمینه‌ای برای هشدار و یا نمایش زشتی‌ها و مسائل خطیر جامعه، قرار می‌دهد. در حقیقت کمدی برای او ابزار و وسیله‌ای است به منظور ارائه مسائل تراژیک و غم‌بار. این معنا در مثالی که از نمایش ایوانف آورده‌ایم به‌خوبی خودنمایی می‌کند. با این تعبیر، طنز، علاوه بر معنایی که پیش‌تر آمد، به نمایشی اطلاق می‌شود که مسائل خطیر و جدی را در قالب و فضای شاد و پُر از شوخی، مطرح می‌کند و به نوعی با هدف هشدار و اصلاح می‌خنداند. طرح داستان نمایشنامهٔ ایوانف، نوشتهٔ آنتوان چخوف، مثالی بر این ادعاست.


آنتوان چخوف

ایوانف

نیکلای الکسیویچ (ایوانف) ـ ملّاک ورشکسته ـ به همراه همسرش آنا پترونا، زندگی سختی را می‌گذارند. آنا پترونا، به بیماری سل مبتلاست و به اعتقاد لووف ـ پزشک جوان ـ یک سال بیشتر عمر نخواهد کرد. ایوانف اما به‌رغم تظاهر به علاقه به آنا پترونا و احساس مسئولیت نسبت به آینده او، توجهی به وی ندارد و بیشتر اوقات به خوش‌گذرانی در خانه لیبدف ـ رئیس هیئت‌مدیره شورای ایالتی ـ می‌پردازد.

زینائیدا ساوشنا ـ همسر لیبدف ـ البته دل خوشی از ایوانف ندارد؛ بیشتر به آن دلیل که بدهکاری زیادی به آنان دارد و هنوز هم گاه‌گاهی مطالبه پول می‌کند. با این حال ساشا ـ دختر خانواده لیبدف ـ به‌شدت به ایوانف اظهار علاقه و عشق می‌کند. این عشق البته دوطرفه است چرا که ایوانف هم بیشتر به این دلیل به خانه لیبدف می‌رود که بتواند ساشا را ببیند. ایوانف در حقیقت بین عشق به ساشا و تعهد اخلاقی نسبت به آنا پترونا گرفتار شده است.

لووف ـ همان پزشک جوان ـ که به‌شدت خود را مبادی‌اخلاق می‌داند مدام به دیدن آنا پترونا می‌آید و مشکل جسمی وی را به ایوانف تذکر می‌دهد. همین تذکرات مدام، ایوانف را نسبت به او حساس کرده و با وی سر ناسازگاری می‌گذارد. لووف نیز که این رفتار ایوانف را به پای بی بند و باری او و بی‌قیدی‌اش نسبت به آنا پترونا می‌گذارد سعی می‌کند در هر شرایط و هر جمعی به اصطلاح، ایوانف را رسوا کند و به همه بگوید که او چقدر نسبت به همسر بیمارش بی‌تعهد است. او در همین جهت یک بار که ایوانف در خانه لیبدف با ساشا خلوت کرده است، آنا پترونا را با وی روبه‌رو می‌کند. آنا پترونا که از دیدن شوهرش در چنین حالی به‌شدت متأثر شده است ایوانف را به باد ناسزا می‌گیرد و بعد از حال می‌رود.

مدتی بعد آنا پترونا، بر طبق پیش‌بینی لووف بر اثر سل می‌میرد. اکنون شرایط به ظاهر برای ازدواج ایوانف و ساشا مهیاست اما ایوانف که از مرگ همسرش به‌شدت متأثر است و به نوعی احساس گناه می‌کند حتی حاضر به دیدن ساشا نیست. اصرار ساشا باعث می‌شود ایوانف تسلیم ازدواج شود. اما در آخرین لحظه که همه چیز برای وصلت آنان مهیا شده او برای رهایی از مشکلات روحی که با آن دست به گریبان است اقدام به خودکشی می‌کند.

مطایبه شاو

همان‌طور که در بالا اشاره شد، مطایبه بیشتر به کلام طنز اطلاق می‌شود. از سوی دیگر به این موضوع نیز اشاره کردیم که آثار شاو در فضایی جدی و خشن روی می‌دهد. هرچند او به سبب روحیهٔ شوخ‌طبعی و بذله‌گویی حتی در شرایط سخت و از زبان پست‌ترین آدم‌ها کلام طنز جاری می‌کند. از برآیند این چند جمله می‌توان چنین نتیجه گرفت که مطایبه، با رویکرد به آثار کسانی چون جرج برنارد شاو، به شوخی گرفتن و خندیدن به مسائل بسیار جدی و خشن است. به تعبیری دیگر، مطایبه با ظاهری جدی و خشن، مسائل پوچ و شوخی را مطرح می‌کند. خلاصه داستان نمایشنامه مرید شیطان، نوشته جرج برناردشاو، به‌خوبی بیانگر چنین معنایی است.

مرید شیطان

سال ۱۷۷۷، تاریخی است که آمریکایی‌ها به منظور آزادی از استعمار انگلیسی‌ها دست به شورش زده‌اند. «ژنرال جان برگوین» از فرماندهان قوای انگلستان، به منظور سرکوب شورش و به قولی زهرچشم گرفتن از اهالی مناطق شورشی، در هر منطقه، یکی از سرشناسان را به دار می‌آویزد. قوای ژنرال به روستای «وبستر بریج» نزدیک می‌شود. آنان در روستای «اسپرینگ‌تون»، «پیتر دجن» را به دار آویخته‌اند. «پیتر» گرچه فردی بی‌ایمان و لاقید بوده است اما قوای ژنرال تنها به معروفیت شخص مورد نظر و اهمیت و تأثیر مرگ وی در اذهان عمومی می‌اندیشند نه به ایمان و اعتقاد او. به همین دلیل است که «ریچارد دجن» ـ پسر برادر پیتر (اعدامی منطقه اسپرینگ‌تون) ـ معتقد است که نظامیان اکنون به قصد اعدام «کشیش اندرسن» به روستای آنان می‌آیند. «ریچارد دجن» خود از منفورترین مردان روستای «وبستر بریج» است و در بی‌ایمانی و شرارت تا آن اندازه شهره است که او را «مرید شیطان» می‌خوانند. اما در عوض «کشیش اندرسن» دارای شأن و اعتبار زیادی است.

با ورود قوای ژنرال به روستا، کشیش که با توجه به برخورد نظامیان در روستای اسپرینگ‌تون نگران جان ریچارد است وی را به خانه‌اش دعوت می‌کند تا خطر را به او گوشزد کند. در همین حین مادر ریچارد ـ خانم دجن ـ که به‌سختی بیمار است کشیش را به دیدار خود می‌خواند. کشیش اندرسن از همسرش «جودیت» می‌خواهد که تا زمان بازگشتش، از ریچارد پذیرایی کند. جودیت، با همه تنفری که از ریچارد دارد برای رضایت همسرش مجبور به این کار می‌شود.

سه سرباز انگلیسی، به صد دستگیری کشیش، به خانه آنان می‌آیند و با این تصور که ریچارد دجن، همسر «جودیت» و «کشیش اندرسون» است وی را مخاطب قرار می‌دهند و می‌خواهند که همراهشان برود. ریچارد هم با آنکه می‌داند هدف آنان دستگیری و اعدام کشیش است، بی‌هیچ عکس‌العملی با سربازان همراه می‌شود. او حتی جودیت را از گفتن حقیقت منع می‌کند و با ایما و اشاره به او می‌فهماند که مبادا کشیش برای نجات وی اقدامی کند. چراکه در این صورت جان هر دو از دست می‌رود.

جودیت که در آخرین لحظه، به دلیل فشار روحی این اتفاق، از هوش رفته است؛ با بازگشت کشیش، به خود می‌آید و ماجرا را تعریف می‌کند. کشیش، ابتدا به منظور نجات جان ریچارد، قصد معرفی خود به سربازان را دارد. اما با اصرار جودیت، ظاهراً از این تصمیم منصرف می‌شود. سپس اسبی اجاره می‌کند و به‌تاخت از روستا دور می‌شود.

جودیت که از این رفتار شوهرش متعجب شده، با این تصور که او به‌راستی گریخته و جانش را نجات داده است به دیدن ریچارد می‌رود و موضوع را اطلاع می‌دهد و در ضمن اظهار می‌کند که قصد دارد در دادگاه همه چیز را بگوید و به قولی ریچارد را نجات دهد. ریچارد با آنکه وی را از این کار باز می‌دارد ولی جودیت، در دادگاه حقیقت را می‌گوید. این حقیقت‌گویی البته هیچ سودی به حال ریچارد ندارد. سربازان به‌هرحال می‌خواهند یک نفر را در ساعت دوازده ظهر، اعدام کنند و برایشان فرقی نمی‌کند که او خود کشیش باشد و یا کسی که خود را به جای او معرفی کرده است.

ساعت به ۱۲ نزدیک می‌شود و همه چیز برای اعدام مهیاست. از سوی دیگر قوای شورشی که اخیراً با پیروزی در حال پیشروی هستند خبر می‌دهند که یکی از فرماندهان خود را برای مذاکره به منظور عبور بدون خونریزی از روستا می‌فرستند. فرمانده شورشیان از راه می‌رسد و او کسی نیست جز «کشیش اندرسن». به این ترتیب، نه‌تنها ریچارد از مرگ نجات می‌یابد بلکه به عنوان مردی فداکار به اندازهٔ کشیش در روستا محبوب می‌شود.

مقایسه کمدی ایوانف و مرید شیطان

با نگاهی به دو خلاصهٔ داستان که در بالا آمد، حتی بدون مطالعه اصل نمایشنامه، می‌توان به تفاوت نگاه دو نمایشنامه‌نویس ـ چخوف در ایوانف و شاو در مرید شیطان ـ پی

برد. ناگفته پیداست که فضای دو نمایشنامه به‌شدت با یکدیگر متفاوت است. اولی ـ ایوانف ـ در شرایطی اتفاق می‌افتد که گویی آدم‌ها کاری جز خوش‌گذرانی و تفریح ندارند. و به جز بیماری آنا پترونا ـ همسر ایوانف ـ مشکل دیگری وجود ندارد. تازه مشکل حاد آنا پترونا را چخوف به گونه‌ای جلوه می‌دهد که انگار لووف ـ پزشک جوان ـ دارد بی‌جهت در مورد او حساسیت به خرج می‌دهد و موضع آن‌قدرها هم حاد نیست. به‌همین دلیل است که ایوانف، به راحتی همسرش را در خانه تنها می‌گذارد و به مهمانی می‌رود و حتی با داشتن همسری بیمار، با ساشا طرح عشق می‌ریزد. آدم‌های دیگر هم همگی به نوعی هم‌چون ایوانف، در پی فرصتی برای خوش‌گذرانی، عشق‌بازی و یا سودجویی از یکدیگرند. فضا آن‌قدر با ویژگی‌های طنز ـ چنان‌که پیش‌تر برشمردیم ـ سازگار است که تا انتهای نمایش و به جز صحنه پایانی چیزی جز شوخی و مزاح آدم‌ها، تفریح و موقعیت‌های کمیک و خنده‌آور، دیده نمی‌شود.

بر خلاف ایوانف، در نمایشنامه مرید شیطان، ما با فضایی کاملاً جدّی و خشن مواجه هستیم. در طول اثر مدام صحبت از جنگ است و اعدام و شورش. برخورد آدم‌ها توأم با جدال و ستیزه است و اگرچه به‌رغم خصوصیت ویژه آثار شاو ـ چنان‌که اشاره شد ـ مزاح و شوخ‌طبعی در هر شرایط و توسط هر شخصیتی ارائه می‌گردد اما جدیت و خشونت تا پایان اثر باقی است و تنها در انتهای نمایش است که بر اساس ساختار مطایبه‌گونه نمایشنامه، ورق برمی‌گردد و داستان به گونه‌ای دیگر به پایان می‌رسد.

در ادامه، با هدف ارائه مثال‌هایی از نمایشنامه‌های ذکرشده و تمرکز بیشتر بر موارد عمدهٔ اختلاف میان عناصر کمدی دو اثر فوق، به طور مشخص به مقایسه مواردی چون نقطهٔ آغاز، اشخاص، دیالوگ‌ها و سرانجام (پایان‌بندی) هر دو نمایشنامه اشاره خواهد شد.

نقطه آغاز دو اثر

ایوانف، در جایی از داستان آغاز می‌شود که بورکین ـ مباشر املاک ایوانف ـ به سراغش می‌آید تا از وی پولی برای کارگرها بگیرد و ایوانف ناراحت از حضور او، در حال مطالعه است. نمایشنامه در همان ابتدا با یک شوخی از سوی بورکین شروع می‌شود:

بورکین با پوتین شکار و تفنگ بر دوش از دوردست باغ ظاهر می‌شود. مست‌گونه است. با دیدن ایونف پاورچین‌پاورچین به او نزدیک می‌شود و هنگامی که کاملاً به نزدیکش می‌رسد، تفنگ را به صورتش نشانه می‌رود...

این عمل گرچه ایوانف را می‌ترساند اما در اصل یک شوخی بیشتر نیست. گیریم شوخی احمقانه‌ای باشد:

ایوانف: ... من به اندازهٔ خودم آشفته هستم، حالا تو هم با این شوخی‌های احمقانه‌ات مرا ترساندی و البته این تنها خودت هستی که کیف می‌کنی.

موضوع شوخی احمقانه، با خندهٔ بورکین و عذرخواهی‌اش رفع و رجوع می‌شود اما این تنها آغاز چنین اعمال و رفتارهایی است. در ادامه، آن‌ها بر سر پول کارگرها به مشاجره می‌پردازند. ایوانف از ضعف مالی‌اش می‌گوید و بورکین شروع می‌کند به دادن طرح‌هایی به قول ایوانف: چرند و نامشروع، برای پولدار شدن:

بورکین: ... خوش داری با مارفوشا باباکینا ازدواج کنم؟ نصف جهیزیه را بهت می‌دهم ـ نه نه نصف ـ می‌توانی همه‌اش را برداری!

ایوانف: اگر جای تو بودم چرندگویی را بس می‌کردم.

بورکین: نه، جدّی می‌گویم. با مافورشا ازدواج کنم؟ جهیزیه را با هم قسمت می‌کنیم... اما چرا دارم این‌جور با تو حرف می‌زنم؟ تو که نمی‌فهمی می‌فهمی؟/ ادایش را درمی‌آورد. / «چرندگویی را بس می‌کردم!» تو آدم خوب و زیرکی هستی، ولی یک خرده، شم نداری. اگر یک کمی کوشش به خرج می‌دادی ... سالی یک میلیون درمی‌آوردی. مثلاً فرض کن اگر من الان ۲۳۰۰ روبل داشتم، ظرف دو هفته می‌کردمش بیست هزار روبل. باور نداری؟ فکر هم می‌کنی چرند می‌گویم؟ خوب، این‌جور نیست...

این مکالمات به قول ایوانف چرند، حتی با حضور اشخاص دیگر ادامه می‌یابد و همان‌طور که اشاره گردید ما را با فضایی توخالی، مضحک و پوچ درگیر می‌کند. حال با ارائه مثالی از ابتدا، یا نقطه آغاز نمایشنامه مرید شیطان، با شروع کاملاً متفاوت این اثر آشنا می‌شویم:

/بامداد روزی سرد و زمستانی است. خانم دجن در آشپزخانه روستایی خود نشسته است... برای آگاهی از اخبار جنگ، همه زن‌ها مانند خانم دجن، شب‌ها را بیدار می‌مانند... اما خانم دجن تنها نیست. در گوشه‌ای از آشپزخانه روی نیمکتی زهواردررفته، دختری خوابیده است ...

صدای آرام کوبه در، می‌آید و چون کسی جواب نمی‌دهد آن را شدیدتر می‌کوبند. خانم دجن از خواب سبک خود می‌جهد و خطاب به دختر فریاد می‌زند:/

خانم دجن: (تهدیدکنان) چرا در را باز نمی‌کنی؟ (می‌بیند دختر هنوز خواب است، به‌شدت او را تکان می‌دهد.) بیدار شو، ... پاشو، خجالت بکش. دختر بی‌عاطفه گناهکار. هنوز خاک گور پدرت خشک نشده و تو این‌طور بی‌خیال خوابیده‌ای؟

در همین چند جمله افتتاحیه نمایشنامه، مخاطب با فضایی خشن و جدی مواجه می‌شود: «بامداد سرد زمستانی، اخبار جنگ، آشپزخانه با نیمکت زهواردررفته، صدای کوبیدن در، دیالوگ‌های خانم دجن خطاب به دختر: بی‌عاطفهٔ گناهکار، هنوز خاک گور پدرت خشک نشده و ...» در ادامه نیز کسی که وارد می‌شود ـ کریستی، پسر خانواده ـ علاوه بر تشریح اعدام عمویش ـ پدر دختر ـ خبر فوت پدرش را نیز آورده است. همین فضای پُرتنش و اضطراب آغازین، کافی است که در ما احساس مواجه شدن با اثری بسیار جدی و به قولی تراژدی به وجود بیاورد. حال آنکه هر دو نمونه بالا با وجود تفاوت فاحشی که دارند متعلق به شروع دو اثر در گونه کمدی هستند.

اشخاص

انتخاب شخصیت، ویژگی و خصوصیات آنان و نحوه ترکیب و قرارگیری‌شان در کنار یکدیگر از مهم‌ترین عوامل ساختاری یک اثر نمایشی است که تأثیر بسزایی در ایجاد فضای مورد نظر نویسنده، روند حرکت داستان، خلق دیالوگ‌های مطلوب و پیش‌برنده، درگیری و کشمکش لازم و در نهایت رسیدن به نتیجه نهایی دلخواه اثر دارد. به همین جهت، اشخاص یک نمایشنامه از آنجا که قرار است بار اصلی خلق اثر را بر دوش بکشند، در ابتدای امر بخش عمده‌ای از ذهنیت نویسنده را به خود مشغول می‌دارند. این اهمیت البته ارتباط چندانی به موضوع، هدف، ساختار، سبک و گونه اثر ندارد. چراکه هر اثری بسته به خصوصیات و ویژگی‌های ساختاری، شخصیت‌های ویژهٔ خود را می‌طلبد.

در دو اثر مورد بحث نیز ـ ایوانف و مرید شیطان ـ شخصیت‌های خلق‌شده سهم بزرگی در ایجاد فضای مورد نظر، روند حرکت داستان و ... ایفا می‌کنند.

شخصیت‌های اصلی در نمایشنامهٔ ایوانف

۱. ایوانف/ نیکلای الکسیویچ

ملّاک ورشکسته/ حدوداً چهل ساله/ عضو دائمی شورای ایالتی/ دارای روحیهٔ بورژوازی/ درون‌گرا و خوددار/ به‌رغم علاقه به همسر (آنا پترونا) اهل ارتباط و خوش‌گذرانی با خانم‌ها/

۲. آنا پترونا/ پیش از ازدواج و غسل تعمید، سارا آمبرسون همسر ایوانف، سی و چند ساله/ مبتلا به مرض سل/ علاقه‌مند و عاشق ایوانف/ برای رضایت همسرش از دین یهود اعراض کرده و پدر و مادرش را ترک گفته است/ دارای روحیهٔ بورژوازی حساس و زودرنج

۳. شبیلسکی/ ماتوی سیمیونیچ

کنت از کارافتاده/ بورژوای فقیر/ حدوداً شصت ساله/ زنش را سال‌هاست از دست داده/ اهل تفریح و خوش‌گذرانی/ بذله‌گو شوخ‌طبع/

۴. لیبدف/ پاویل کریلچ

پاشا/ رئیس هیئت‌مدیرهٔ شورای ایالتی/ پنجاه ساله/ دارای همسر و یک فرزند دختر/ بورژوازی خوش‌گذران/ ملاک ثروتمند/ ترسو، دهن‌بین و زن‌ذلیل

۵. زینائیدا ساوشنا

همسر لیبدف/چهل ساله/مغرور،عصبی و خسیس/ بورژوای پول‌پرست/ دارای روحیهٔ زن‌سالارانه

۶. ساسا

۷. بورکس

۸. لووف

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

◄ اسحاق اصلی در نمایشنامه مرد شیطان

۱. خانم دجن

۲. دیک دجن/ ریچارد

۳. کریستی مخلف کریستوفر

۴. اسی دجن

۵. آنتونی اندرسن

۶. جودیت اندرسن

۷. خان بروکوس

۸. مازور سوینتن

در این نمایشنامه نیز اشخاص دیگری چون **استوار ارتش، کشیش برادنل (قاضی عسگر)، عمو ویلیام، عمو تی‌توس، آقای هاوکینز (مشاور حقوقی)** و ... حضور دارند که البته هر کدام به فراخور داستان در پیش‌بُرد آن نقش ایفا می‌کنند. آنچه بیش از هر چیز در سیاههٔ اشخاص نمایشنامه مرید شیطان، جلب توجه می‌کند تنوع آنان به لحاظ سن و سال، موقعیت اجتماعی و شغلی و البته از همه مهم‌تر اعتقادی است. جرج برناردشاو، با کنار هم قرار دادن آدم‌هایی با این‌همه اختلاف و تنوع، موقعیت‌های نمایشی و کشمکش و تضاد مناسبی را به وجود آورده است. مادری متعصب و مذهبی (خانم دجن) و پسری لامذهب، یاغی و سرکش (ریچارد)، ریچارد با همان ویژگی‌ها که ذکر شد در کنار کشیشی مهربان صبور و انسان‌دوست (اندرسن) و در لحظه‌ای بسیار خاص و نمایشی، تنها شدن ریچارد با جودیت (همسر مذهبی، حساس و معتقد کشیش) و لحظات بسیاری از این دست باعث شده است نمایشنامه به اثری پُرکشش و جذاب بدل شود.

گذشته از آنچه ذکر شد، چندوجهی بودن دو تن از مهم‌ترین اشخاص نمایشنامه (ریچارد و کشیش اندرسن) به عنوان متضادترین اشخاص اثر ـ یکی بی‌دین و لامذهب (مرید شیطان) و دیگری مرد خدا ـ و جابه‌جایی آنان در بخشی از داستان ـ آنجا که ریچارد خود را به جای کشیش معرفی می‌کند به سوی چوبه دار می‌رود. از زیباترین لحظاتی است که کارکرد شخصیت در اثر را به‌خوبی نمایان می‌کند.

اما از جنبهٔ خلق و ایجاد فضای مورد نظر نویسنده، حضور اشخاصی چون زنی متعصب، تندخو، شوهرمرده (خانم دجن)، جوانی لامذهب، یاغی، شرور، ملقب به مرید شیطان (ریچارد)، کشیشی انسان‌دوست و صلح‌جو (اندرسن)، دو نظامی، یکی شوخ‌طبع و زیرک (ژنرال برگوین) و دیگری مقرراتی و خشک‌مغز (سویندن) و دیگر شخصیت‌هایی از این دست، موقعیت و فضایی جدی و خشن به وجود آورده است. که ایجاد چنین فضایی در طول نمایشنامه مرید شیطان، با آنچه در خصوص ویژگی آثار شاو و کمدی خاص وی (مطایبه) برشمردیم، به طور کامل مطابقت دارد.

دیالوگ

دیالوگ و گفت‌وگوها در هر اثر نمایشی علاوه بر جنبه داستان‌پردازی و روایتی، پیش‌برندگی، شخصیت‌پردازی و کارکردهای دیگر، معرف فضا و حتی گونه و سبک اثر نیز هستند. پُرواضح است که جنس دیالوگ‌ها در یک اثر کمدی و تراژدی متفاوت است. چراکه یک اثر تراژدی، به غیر از نمایش سقوط یک انسان (قهرمان) و نتیجه‌ای که از این سقوط نصیب مخاطب می‌گردد، در فضایی جدی و پُرهراس، عموماً با خشونت و غم روی می‌دهد و بالعکس؛ کمدی در فضایی شاد، مفرح و توأم با شوخی و خنده. از آنجا که نقش دیالوگ و گفتار در ایجاد هر دو فضای ذکرشده بر کسی پوشیده نیست، خود به خود اهمیت جنس و نحوه به‌کارگیری گفت‌وگوها نیز در دو گونه عمدهٔ نمایشی (تراژدی و کمدی) مشخص می گردد.

گذشته از تفاوت عمده در جنس دیالوگ نمایش کمدی نسبت به تراژدی، تفاوت‌های آشکاری نیز در جنس و نحوه دیالوگ‌پردازی میان نمایشنامه‌نویسان مختلف، وجود دارد که گاه همین عنصر نمایشی (دیالوگ) به‌تنهایی، معیار تمییز و تشخیص اثری از یک نویسنده با آثار سایر نویسندگان قرار می‌گیرد. به همین جهت در خصوص دیالوگ‌های دو نویسنده مورد بحث ـ چخوف و شاو ـ با توجه به ویژگی خاص دیالوگ‌های به کار رفته در آثارشان می‌توان به مقایسه دو اثر ایوانف و مرید شیطان پرداخت. اما از آنجا که ممکن است دامنهٔ بحث از حوصلهٔ این مقال فراتر برود و حتی به سایر آثار آنان کشیده شود، با محدود کردن بحث به چگونگی کمدی به کار رفته در دو اثر مورد نظر و ارائه مثال‌هایی از دو نمایشنامه، بسنده می‌کنم.

دیالوگ کمدی در ایوانف

دیالوگ کمدی، علاوه بر ارتباط تنگاتنگ با ذوق و قریحه نویسنده، به شخصیت گوینده (شخصیت نمایشی) و البته موقعیت نیز بسیار مرتبط است. چخوف ـ و البته جرج شاو ـ هر دو از قریحهٔ طنزپردازی برخوردارند. بنابراین علاوه بر خلق دیالوگ‌های کمدی، شخصیت‌های مناسب چنین گفت‌وگوهایی را نیز به دقت انتخاب می‌کنند. در نمایشنامه ایوانف، شخصیت‌هایی چون بورکین، شبیلسکی، کوزی، آودوتیاناز ارونا و ... بیشتر برای ادای چنین دیالوگ‌هایی انتخاب شده‌اند. ما در طول اثر، کمتر از کسانی چون ایوانف، آنا پترونا، لووف و ... گفتار طنز می‌شنویم. این امر، البته از حقیقتی حکایت دارد و آن این است که اشخاصی چون ایوانف و ... با آنکه در موقعیت و فضایی به ظاهر طنز و کمدی قرار گرفته‌اند اما نقش اصلی آن‌ها در جایی نمودار می‌شود که رویکرد واقعی اثر هویدا می‌شود. بنابراین، دیالوگ‌های چنین اشخاصی می‌بایست مبیّن نقش حقیقی آنان باشد. با این حال از آنجا که اثر مورد بحث ما (ایوانف) در حوزهٔ طنز قرار می‌گیرد و به همین لحاظ می‌بایست از فضایی شاد و مفرّح برخوردار باشد، چخوف با خلق دیالوگ‌هایی متناسب ـ گیریم از زبان اشخاصی چون بورکین و ... ـ چنین فضایی را به وجود آورده است. از جمله این دیالوگ‌ها به موارد ذیل می‌توان اشاره کرد:

بورکین: (در اعتراض به پاسخ منفی ایوانف مبنی بر دادن پول کارگرها) اسم خودشان را هم می‌گذارند ملاک، مُرده‌شورشان را ببرد... هزار جریب زمین بدون آنکه یک غاز تو جیب باشد. مثل اینکه آدم یک انبار شراب داشته باشد بدون یک در شیشه واکن!...

شبیلسکی: (در مواجهه با دکتر جوان) دکترها درست مثل وکلا هستند؛ تنها تفاوتشان این است که وکلا، فقط آدم را می‌چاپند، اما دکترها آدم را هم می‌چاپند و هم می‌کشند. بلانسبت حاضران ...

بورکین: (در عکس‌العمل مقابل خبر بیماری سخت آنا پترونا) زندگی همین است... به یک گل می‌ماند که شاد و خندان توی چمن شکفته می‌شود؛ یک بز، سر می‌رسد، می‌بلعدش و همه چیز تمام می‌شود...

شبیلسکی: (به هنگام تبریک تولد ساشا) روز تولدت را تبریک می‌گویم، جانم، امیدوارم عمر سیر بکنی و هیچ‌وقت دوباره زاییده نشوی... (و هنگام دیده‌بوسی با لیبدف) ولم کن، ولم کن! بوی یک انبار شراب می‌دهی...

دیالوگ‌های کمدی در مرید شیطان

دیالوگ‌های مرید شیطان اما حکایت دیگری دارد. در این اثر و البته سایر آثار شاو، نه‌تنها هیچ تلاشی برای ایجاد فضای طنز و کمدی دیده نمی‌شود، بلکه ـ همان‌گونه که پیش‌تر ذکر شد ـ اتفاقاً شاو، همه عناصر و از جمله دیالوگ‌ها را در خدمت فضا و موقعیت جدّی و خشن به کار می‌گیرد. ولی با تمام این احوال در جا به جای اثر ـ مرید شیطان ـ از زبان اکثر شخصیت‌ها کلام طنز جاری می‌شود؛ حتی گاه در بحرانی‌ترین اوضاع. این امر چند دلیل عمده می‌تواند داشته باشد. یکی از این دلایل، چنان‌که گفته شد ـ به خصوصیت شخصی و اخلاقی شاو بازمی‌گردد. به بیانی دیگر شاو اساساً به همه چیز با عینک شوخی، نگاه می‌کند. بنابراین نمی‌تواند از بروز احساسات درونی‌اش در مقابل آنچه می‌بیند و یا تصویر می‌کند جلوگیری کند. همین امر باعث می‌شود که او در برخورد با هر موقعیتی با چاشنی طنز و بذله‌گویی از آن سخن بگوید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شـنیده‌ام که ازدواج فرموده‌اید و همسـر شما بیـش از آنچه معمول عنایت خداوندی اسـت از زیبایی بهره دارد.

او، حتـی در توصیف خـود نیـز از بذله‌گویی استفاده می‌کند:

ریچارد: خانم‌ها، آقایان، به عنوان پسـر ارشد پدر مرحومم و اینکه رئیس نالایق این خانواده هسـتم، به شـما خوش‌آمد می‌گویم... بله، هر قـدر که می‌خواهید صورتتان را عبوس نشـان بدهیـد... (وقتـی از ورود قریب‌الوقوع نظامیان انگلیسـی می‌گوید) ممکن اسـت مـرا به دار نیاویزنـد، زیرا مرگ مرید شـیطان کـه البته مسـتحق به دار آویختن اسـت، مردم را تحت تأثیر قـرار نخواهد داد... (وقتـی همه خانه را ترک می‌گویند و تنها اسـی را باقی می‌گذارند) عجب! آن‌ها از بس عجله و تشویش برای نجات جسیم خود داشـتند، فراموش کردند روح تو را ازدسـت‌شـیطان برهانند.

ریچارد، حتی زمانی که دادگاه حکم به اعدام او می‌دهد، دست از شوخی برنمی‌دارد.

ریچـارد: (خطاب به ژنـرال برگوین) حق این اسـت به جای آنکه مرا مانند یک سـگ به دار بیاویزید، به عنوان اسیر جنگی تیرباران کنید... (و بعـد وقتی ژنرال، ناشـیگری سـربازان را در تیراندازی متذکر می‌شود) ناشیگری سربازان به خاطرم خطـور نکرده بود. در ایـن صورت، دار بهتر است...

سرانجام

سـرانجام و به قولی پایان‌بندی داسـتان در دو نمایشنامه مورد بحث، از مهم‌ترین بخش‌های آن به حساب می‌آید که در حقیقت هر دو نویسنده ـ چخوف و شاو ـ هدف اصلی و منظور نهایی خود را از خلق داستان، شخصیت‌پردازی، دیالوگ‌ها و به کارگیری سایر عناصر نمایشی در این بخش از نمایش مطرح کرده‌اند. بـه طور مثال در ایوانف، شـاید بیش از ۹۹٪ از نمایش در فضایی آمیخته بـا کمدی و طنـز می‌گذرد و ایـن تنها تصمیم نهایی ایوانف مبنی بر خودکشی است که ناگهان همـه چیز را در هم می‌ریزد. فضـای اثر یک‌باره از کمدی به نوعی تراژدی تغییر شـکل می‌دهد و نمایـش، برگ نهایی خـود را رو می‌کند. تمام تأثیر این اثر هم در همین پایان‌بندی نهفته است. بـه طور مثال اگر نمایش بر طبـق روندی که از ابتدا در پیش گرفته بود، با عروسی ایوانف و ساشا پایان می‌گرفت ـ چنان‌که این اتفاق در متن اولیه ایوانف به همین شـکل روی مـی‌داد ـ این متن هرگز اثر ماندگاری نمی‌شد و تا این حد در ذهن مخاطب تأثیر نمی‌گذاشـت. گویی چخوف تمام نمایش را برای این لحظه خاص پایانی نوشـته و در تمـام طول اثر در حـال آماده کردن مخاطب برای ضربه نهایی بوده است.

بـا یادآوری تعریف اولیهٔ طنز، به عنوان نمایش کمدی هشـداردهنده، اصل هشـدار متن ایوانف در همین لحظه پایانی نهفته است و در حقیقت اگر نمایش با پایان‌بندی غیر از این تمام می‌شد، هرگز تا این اندازه جنبه هشداردهنده نداشت.

اما در نمایشـنامه مرید شیطان، پایان‌بندی به گونه‌ای دیگر است. در طول اثر صحبت از هجوم سـربازان انگلیسی اسـت و نیت اصلی‌شان برای اعـدام یکـی از اهالی به منظور عبـرت دیگران! جابه‌جایی ریچارد با کشیش هم نه‌تنها به هیجان و تعلیق اثر می‌افزاید بلکه بر خشـونت و جدیت آن تأکید می‌کند. این شـرایط خشونت، هیجان و تعلیـق، تا لحظه آخر ادامـه می‌یابد و در پایان یک‌بـاره با حضور کشـیش اندرسـن در هیئت نماینده شورشـیان همـه چیز تغییـر می‌کند. ریچارد از اعدام رها می‌شود و از مریدی شیطان، به کشیشی منطقه، تغییر عنوان می‌دهد.

این تغییر ناگهانی فضا از جدیت و خشونت تمام بـه صلح و آرامش و چرخش ناگهانی شـخصیت ریچارد از آدمی لاابالی، بی‌ایمان و یاغی به کشیشی فداکار در پایان داستان، تنها در اثری با خصوصیات ذکرشده در کمدی مطایبه سازگاری دارد.

جمع‌بندی

بـا توجه به آنچه به اجمـال در خصوص دو اثر نمایشـی مورد بحث ـ ایوانف و مرید شـیطان ـ ذکر شـد، تنها به منظور ارائه دورنمایی از شیوهٔ نوشـتاری دو طنزپرداز بـزرگ ـ آنتوان چخوف و جـرج برناردشـاو ـ صـورت گرفت. دو شـیوهٔ نوشـتاری متفاوت که هر دو در قالب کمدی اما با ابزار و روشـی دیگرگون ـ طنز و مطایبه ـ ارائه گردیده‌اند؛ شـیوه نوشـتاری چخوف در ایوانف کـه در قالب طنز، با ایجاد فضایی شـاد و مفرّح ـ ظاهری شـاد ـ موضوعی خطیر و هشداردهنده را طرح می‌کند و شـیوه شاو در مرید شیطان که در قالب مطایبه، با ایجاد فضایی جدی و خشن ـ ظاهری جدّی ـ مسائل را به شوخی می‌گیرد.

گذشـته از این، آنچه طـرح گردید تنها بخش کوچکی بود از مبحث بزرگ کمدی و ارائه گوشه‌ای از قابلیت‌های این گونهٔ پُرتنوع و جذاب نمایشـی، که در تئاتر همه اعصار مورد توجه بوده است و در فضای امروز تئاتر نیز، جای تأمل بسیار دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

ارسطو: ارسطو و فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرّین‌کوب، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۹.

برناردشاو (جرج): نمایشنامه مرید شیطان (مقدمه و متن)، ترجمه حسن رضوی، تهران، خوارزمی، ۱۳.

بنتلی (اریک): مضحکه، کمدی، تراژدی ـ کمدی، ترجمه منصور براهیمی، (فصلنامه فارابی، ویژه کمدی)، تهران، بنیاد سینمایی فارابی، زمستان ۱۳۷۶.

چخوف (آنتوان): ایوانف، نمایشنامه در چهار پرده، ترجمه سعید حمیدیان، تهران، پیام، ۱۳۵۶.

داک ورشا (جی.بی): نگره‌های باستانی و امروزین در باب کمدی، ترجمه داوود دانشور، (فصلنامه فارابی، ویژه کمدی)، تهران، بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۷۶.

ناظرزاده کرمانی (فرهاد): کمدی، نمایشنامه‌ای آزادی‌بخش (فصلنامه فارابی، ویژه کمدی)، تهران، بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۷۶.