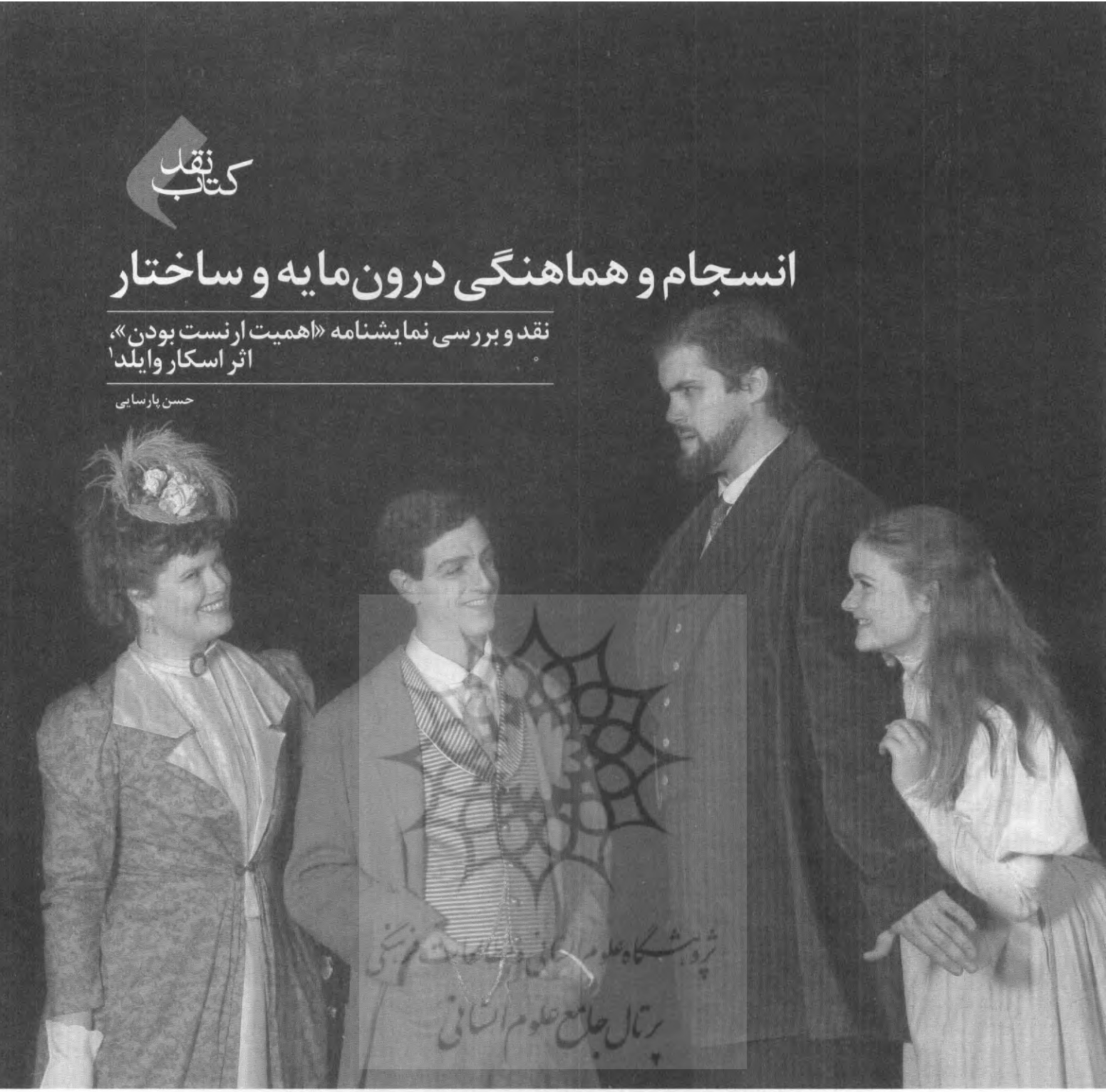
کتاب نقد

انسجام و هماهنگی درون‌مایه و ساختار

نقد و بررسی نمایشنامه «اهمیت ارنست بودن»، اثر اسکار وایلد[1]

حسن پارسایی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

وقتی انسان بودن و زندگی کردن در اجتماع را، یک حقیقت معنادار و انسانی تلقی نکند و خود را بیرون از دایره چنین حقیقتی تصور و تعریف کند، یعنی بی‌آنکه به زندگی، دیگران و خصائل انسانی خودش بیندیشد، ذهنش اسیر تعاریف و قراردادهای غلط و دلش پی‌جوی آرایه‌ها و آلایه‌های ظاهری و تحمیل‌شده یک دوران تاریخی معین و یک طبقه اجتماعی خاص باشد در آن صورت حتی موقعی که به موضوع مهمی مثل عشق می‌اندیشد یا آن را طلب می‌کند، چیزی جز یک دروغ بزرگ و یک موجود مضحک و خنده‌دار نخواهد بود. نمایشنامه «اهمیت ارنست بودن»[2] اثر اسکار وایلد، با رویکردی بسیار کمیک و هم‌زمان انتقادی به چنین موضوعی می‌پردازد.

در این نمایشنامه پرسوناژها، برای خود تابع‌های ذهنی معینی دارند و بر اساس آن‌ها زندگی روزمره خود را پیش می‌برند؛ آن‌ها می‌خواهند امور خارج از کنترل پیرامونشان را هرچه بیشتر تحت‌الشعاع خواسته‌ها و امیال فردی خود قرار دهند. «جک» نام «ارنست» را به‌عنوان اسم دوم برای خود برمی‌گزیند و «الجرنون» نیز دوستی ذهنی به نام آقای «بونبوری» می‌آفریند تا هر وقت خواست به بهانه نسبت دادن بیماری یا هر

اسکار وایلد

حادثـه‌ای به او بتواند تغییر جا و موقعیت بدهد و شرایط را حتی‌الامکان به نفع خود عوض کند: «همیـن امروز تلگرافی رسـیده و به من اطلاع داده‌اند که دوسـت بیچاره من مسـتر بونبوری دوباره سخت بیمار شـده است... همه منتظرند کـه من در این موقـع با او باشـم.» (ص ۶۶ و ۶۷). اما این اسـم‌های قراردادی و فرضی گاهی به ذهنیت‌های دیگران دامن می‌زند و درنتیجه، به‌تدریج همچون یک «نمایه ذهنی یا فرهنگی» رمانتیـک جایگزیـن خـود آدم‌هـا می‌شـود. «گوندولن» حتی قبل از دیدن «جک» عاشـق اسـم دوم او (ارنست) بوده اسـت، زیرا همیشه آرزو داشـته که شوهر آینده‌اش نامش ارنست و هم‌زمان مردی جدّی و مصمم (در زبان انگلیسی کلمه ارنسـت۳، به معنی جدّی و مصمم است) باشـد؛ او در ادامه یکی از دیالوگ‌هایش به این موضوع اشاره می‌کند: «...آرزوی من همیشه این بوده است که شـخصی به نام ارنست را دوست بدارم. در این اسـم یک خاصیتی نهفته اسـت که حـس اعتماد و اطمینان آدم را برمی‌انگیزد. همان روزی که الجرنون به من گفت دوستی به نام ارنست دارد، فوراً متوجه شدم که تقدیر من با عشق تو آمیخته است» (ص ۶۹).

الجرنون هم در غیاب جک اسم ارنست را برای خود برمی‌گزیند و او هم به کمک این اسـم، با دختر رؤیاپرداز مورد علاقه‌اش (سسـیلی) یک رابطه عشـقی برقرار می‌کند. درنتیجه، در آغاز همه‌چیز بر اسـاس یک دروغ شکل می‌گیرد و دون ژوان‌های نمایشـنامه (جک و الجرنون) به کمک این اسـم می‌کوشند به خواسته‌های خود برسـند. آداب و فرهنـگ اشـرافی و ظاهربین جامعه هم، زمینه‌های لازم را برای معاشرت‌های آنان فراهم می‌کند تا همه‌چیز به آن شـیوه‌ای که شرایط اقتضا می‌کند پیش برود.

نمایشـنامه، نهایتاً با این پارادوکس، به پایان می‌رسـد که خود ایـن دون ژوان‌های به ظاهر غیراشـرافی هم، در اصل اشـرافزاده هسـتند. درنتیجه، عشق‌هایی که بیم آن می‌رود به نتیجه نرسند، به سامان مورد نظر می‌رسند.

وجه رمانتیک اثر برجسـته اسـت. پرسوناژها نسـبت به هم، و حتّـی در رابطه بـا زندگی و موضوعات مهمی مثل دوستی، رابطه خانوادگی و عشق، رویکردی رمانتیک دارند. آن‌ها دنیایی بسـیار شـخصی و فردی برای خود سـاخته‌اند که نهایتاً هر کدامشـان را به طرز بیمارگونه‌ای نیازمند عشـق نشـان می‌دهد؛ در ایـن رابطه، آن‌ها واقعیت‌های موجـود را ندیده می‌گیرند و «ذهن‌پردازی»هایشـان در قالب همین دنیای رمانتیک و جعلی بر آنچـه وجود دارد، تحمیل می‌گـردد و در کل، موقعیت‌هـا و خـود آدم‌ها را کمیـک، حتی مضحک و نهایتاً «هجوشـده» می‌نمایانـد. هیچ‌کـدام از آن‌هـا از ایـن زمینه رمانتیک که روزگار و شـرایط اجتماعی بر آنان تحمیـل کـرده، بر کنار نیسـتند و همـواره بر آن‌انـد که کاملاً در چنین بسـتری قرار بگیرند و وقتـی واقعیت‌های عینـی در تعارض و تقابل با موقعیتشـان اسـت، همه‌چیز را در ذهنشان بـه نفع همان بسـتر رمانتیک تفسـیر و تأویل می‌کننـد؛ این اقدام کـه برآمده از سرنوشـت محتوم، نـوع تفکر و تربیت آن‌هاسـت به گول زدن خـود و دیگران می‌انجامد و آن‌ها را راضی و خشـنود می‌کند؛ سسیلی در ذهنش الجرنون را که به جای برادر خیالی جک و با نام ارنسـت از او یاد شـده، نامزد خود تلقی می‌کند و حتی تعداد زیادی نامه هم از قول او به خود می‌نویسد و کنار دفتر خاطراتش نگه می‌دارد؛ او از این هم فراتـر می‌رود و به نیابـت از جک برای خودش حلقه نامزدی می‌خرد: همه این‌ها در شـرایطی اتفـاق می‌افتد که او ایـن جوان را حتی یک بار هم از نزدیک ندیده است:

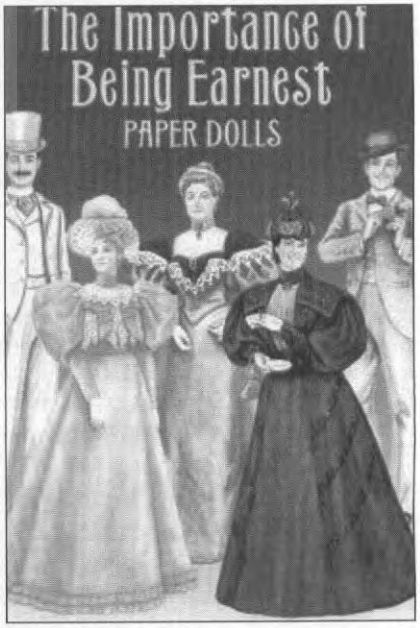
«الجرنـون: عزیـز دلـم، این نامـزدی در چه تاریخی اتفاق افتاد؟

سسـیلی: در روز ۱۴ ماه فوریه گذشته. از بس دیـدم تو از وجود من بی‌خبـری عاقبت مصمم شـدم که به هر طریقی ممکن باشد به آن وضع خاتمه بدهم و بدان سبب پس از مدتی با نفس خویـش پیکار کردم، بالاخره تو را در زیر همین درخت کهـن نارون پذیرفتم. روز بعد این حلقه کوچـک را به نام تو خریـداری کردم تا علامت نامزدی و اتصال روحی و جسمی من و تو باشد و به تو قول دادم که پیوسـته آن را در دسـت داشته باشم (ص ۱۰۴).

مخاطـب، متعاقبـاً درمی‌یابـد که تمـام این صحنه‌سـازی‌ها و موقعیت‌پردازی‌هـای ذهنی صرفاً، برای آن بوده که سسـیلی از نام ارنسـت که نـام فرضی الجرنون اسـت، خوشـش آمده اسـت. این اتفاق، وجوه بسیار کمیک نمایش را که آمیزه‌هایی از پوچی و پوشالی بودن به همراه دارد، آشـکار می‌سازد. سسیلی می‌گوید: «عزیز دلم، به من نخند. آرزوی دخترانه من همیشـه این بوده که عاشق شخصی به نام ارنست باشم... یک چیزی در این اسـم هست که اعتماد کامل آدم را جلب می‌کند. بیچاره آن زنی که شـوهر کند و اسـم شـوهرش ارنسـت نباشـد.» (ص ۱۰۶)

مهم نیسـت آدم‌ها در درون و نهادشـان چه باشند، آن‌ها در اسم‌هایشان خلاصه می‌شوند و این یکی از وجوه فرهنگ پوشالی آن‌هاست؛ این موضوع به اینکه آدم‌ها غیر هم‌جنس و عاشق هم باشند نیز بسـتگی ندارد، بلکه حتی بین زن‌ها هم «اسـم» تشـخص اجتماعی به همراه دارد، زیرا آدم‌هـا همه رمانتیک و ذهن‌گرا هسـتند. «گوندولن» از اسم سسـیلی خوشش می‌آید و همین معیار عاطفه‌ورزی و دوستی طبقاتی این دو زن می‌شود. (ص ۱۰۸)

از آنجایی که تعدادی از پرسوناژهای محوری نمایش، به طبقه اشراف تعلق دارند و تمایلات و پس‌زمینه‌های فرهنگی آن‌ها، توأم با گرایش دائمی به این طبقه است، پیش از آنکه خواهان پذیرش واقعیت‌های موجود باشند، اسیر آداب و عادات طبقاتی خویش هستند و ترجیح می‌دهند به آن‌ها تفاخر کنند. گوندولن کمتر به خودِ عشق و ازدواج می‌اندیشد و همواره مرتبت، جاه‌طلبی و خودخواهی طبقاتی و اشرافی‌اش را برتر از همه‌چیز می‌داند. ازاین‌رو،



از جک می‌خواهد که در مجامع عمومی و انظار دیگران، به او اظهار عشق کند تا از لحاظ روحی و روانی ارضا گردد و این به کمبودها و نارسایی‌ها و عارضه‌مندی‌های شخصیت او اشاره دارد: «امیدوارم تو همیشه این‌طور به من نگاه کنی، مخصوصاً در موقعی که اشخاص دیگری حضور دارند» (ص ۷۱).

اسکار وایلد در نمایشنامه «اهمیت ارنست بودن» عملاً نشان می‌دهد که تا چه حد آدم‌ها، شرایط اجتماعی و حتی عواطف انسانی، سطحی و نمایه‌ای شده‌اند و آدم‌ها از خود «بیگانه» و به «نماد» ابتذال یک دوران تکلف‌آمیز و دروغ بدل شده‌اند. در دیالوگ زیر «لیدی براکنل» علاوه بر آنکه از اصطلاح «اصول اخلاقی» به نفع تأویل‌های ذهنی طبقه اشراف آشنایی‌زدایی۴ می‌کند، برخی از معیارها و ارزش‌های پوشالی زمان خود را به نمایش می‌گذارد:

«لیدی براکنل:... دخترک عزیز! بی‌زحمت دور خودت بچرخ. (سسیلی به دور خود می‌چرخد) نه، فقط می‌خواهم نیم‌رُخت را ببینم. (سسیلی نیم‌رخ می‌ایستد) هان، درست همان‌طوری است که خودم حدس می‌زدم. علایم تشخص اجتماعی در نیم‌رخ تو خوانده می‌شود. دو نکته بسیار عمده که در این دوره ما، انسان به‌ندرت به آن برخورد می‌کند یکی فقدان اصول اخلاقی است و دیگری فقدان نیم‌رخ صحیح. عزیزم چانه‌ات را قدری بالاتر نگه دار. برازندگی شخص بسته به آن است که انسان چانه خود را بالا بگیرد. امروزه چانه را خیلی بالا می‌گیرند. الجرنون!

الجرنون: بله، عمه اگوستا!

لیدی براکنل: در نیم‌رخ میس کاردیو علائم و حالت تشخص اشرافی دیده می‌شود.» (ص ۱۳۰)

روش استقبال از خواستگار مرد در اصل به بازجویی و نوعی تفتیش عقاید می‌ماند (صفحه‌های ۷۲ تا ۷۶)، زیرا مرزبندی طبقاتی به‌شدت بر موقعیت‌ها و آدم‌ها سیطره پیدا کرده است.

رویکرد اسکار وایلد به سیاست پارادوکسیکال است و این با نگاه او که همواره می‌کوشد همه امور عارضه‌مند را عادی جلوه دهد تا خواننده به تناقضات آن‌ها بیشتر بیندیشد، هماهنگی دارد؛ وقتی لیدی براکنل از جک می‌پرسد که آیا عقیده سیاسی دارد یا نه، او جواب متناقضی می‌دهد، که به دلیل ویژگی خاص نمایشنامه، که در بالا به آن اشاره شد، به‌عنوان یک نورم اجتماعی۵ تلقی می‌گردد: «حقیقت امر را بخواهید، من هیچ عقیده سیاسی ندارم. من آزادی‌خواه اتحادطلب هستم.» (ص ۷۴)

در این نمایشنامه، پرسوناژهای متعلق به طبقه اشراف، به‌هیچ‌وجه از تعریف طبقاتی خویش فراتر نمی‌روند و آن را حریمی امن و متعالی برای خویش تلقی می‌کنند تا جایی که این ذهنیت با فطرت آن‌ها درآمیخته است؛ وقتی جک می‌گوید که پدر و مادر ندارد و بچه سرراهی است، لیدی براکنل به او سفارش می‌کند یک پدر و مادر برای خود دست و پا کند (ص ۷۶) تا شرایط لازم را برای خواستگاری از دخترش داشته باشد و توهینی به مرتبت

طبقاتی آن‌ها نباشد. او قبل از آنکه حقیقت را از زبان جک بشنود در مورد اصالت طبقاتی پدر جک این‌گونه سؤال می‌کند: «در جامه ارغوانی بازرگانان به دنیا آمده بود یا از طبقه اشراف برخاسته بود؟» (ص ۷۵)

پرسوناژها اغلب امیال و درونیات خود را به طور غیرمستقیم و به بیانی تلویحی به همدیگر ابراز می‌کنند، اما در بطن این زبان غیرمستقیم به شکل متناقضی صریح‌ترین و بی‌پرواترین مضامین نهفته است (ص ۸۸، ۸۹ و ۹۲).

نمایشنامه «اهمیت ارنست بودن»، اثر اسکار وایلد، در ژانر «کمدی رفتار»[۶] قرار می‌گیرد، چون همه شاخصه‌های آن را داراست. نویسنده، همه ویژگی‌های این نوع کمدی را که به صورت آداب و روابط اجتماعی طبقه اشراف خود را نشان می‌دهند و زمینه تاریخی، تربیتی و فرهنگی دارند در نوع و شیوه پردازش متن، منعکس می‌کند. او در توضیحاتی هم که قبل از دیالوگ‌ها و در رابطه با نوع واکنش عاطفی پرسوناژها، ذکر شده به این موضوع توجه داشته است: «با لحن ملامت‌بار» (ص ۷۲)، «لیدی براکنل با جلال و تبختر و با حال تحقیرآمیز از اتاق خارج می‌شود» (ص ۷۶)، «با لحنی نصیحت‌آمیز» (ص ۷۸)، «با لحنی آموزنده» (ص ۹۳)، «تبسم‌کنان» (ص ۸۸)، «با تأمل» (ص ۱۱۲)، «با حال تفکر و اندوه» (همان صفحه)، «گوندولن لب‌های خود را گاز می‌گیرد و با چتری که در دست دارد به ساق پایش می‌زند» (ص ۱۱۳)، «با ادب مصنوعی» (همان صفحه)، «با لحن ساختگی» (ص ۱۱۴)، «آهسته و جدّی» (ص ۱۱۶)، «هر دو با نگاه‌های تحقیرآمیز به داخل عمارت می‌روند» (ص ۱۱۸)، «جک بی‌نهایت عصبانی و خشمگین می‌شود ولی خودش را نگاه می‌دارد» (ص ۱۲۸)، «با عصبانیت فوق‌العاده» (ص ۱۲۹)، «چند لحظه خیره به جک نگاه می‌کند. پس از آن با تبسم ساختگی به‌طرف سسیلی متوجه می‌شود» (ص ۱۳۰)، «سسیلی به دور خود می‌چرخد» (همان صفحه)، «سسیلی نیم‌رخ می‌ایستد» (همان صفحه) و...

بخش عمده درون‌مایه این «کمدی رفتار» در تناقضات ذهنی و رفتاری پرسوناژها، خلاصه می‌شود. آنان به علت بی‌اعتنایی و فاصله گرفتن از دیگران، در لحظاتی که بر آن‌اند تا برتری‌های طبقاتی‌شان را به اثبات برسانند، به‌شدت کمیک و مضحک جلوه می‌کنند، زیرا هیچ ویژگی فردی خلاقانه‌ای در آن‌ها نیست و کاملاً استحاله شده‌اند.

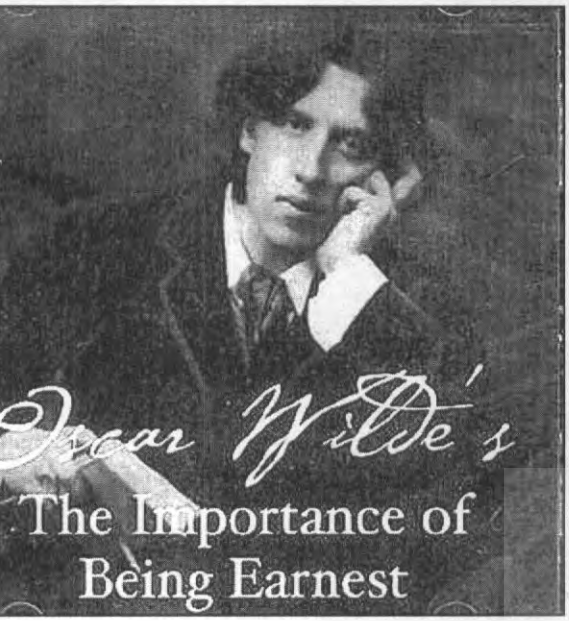
دیالوگ‌ها تناقض و پارادوکس‌گونگی تفکرات و خلقیات آدم‌ها را آشکار می‌کنند. ضمناً هم‌زمان بر اصرار آدم‌ها برای آنکه در یک موقعیت ایده‌آل و رمانتیک قرار بگیرند، تأکید دارند و نشان می‌دهند چیزی که در زندگی و ذهنیت چنین آدم‌هایی نادیده گرفته شده همان واقعیت‌ها و حقیقت‌های خود زندگی است؛ گوندولن می‌گوید: «در مورد مسائل بسیار مهم آنچه که اهمیت دارد شیوایی سخن است نه حقیقت آن» (ص ۱۲۴). ضمناً وقتی او از سسیلی می‌پرسد که آیا موافق است که نامزدهای دروغ‌گوی خود را ببخشد، سسیلی در جواب می‌گوید: «بله، یعنی نه!» (ص ۱۲۵)، این جواب کوتاه دوگانه تا حدی موقعیت همه پرسوناژهای نمایشنامه «اهمیت ارنست بودن» را به نمایش می‌گذارد؛ همه آن‌ها به‌رغم ثبات طبقاتی‌شان هنگامی که منافعشان، ولو عاطفی، به خطر می‌افتد، دچار تناقضات درونی می‌شوند. آن‌ها می‌خواهند هر طور شده با دروغ‌های زیبا و غیر واقعی زندگی کنند و از واقعیت‌های عادی که ممکن است حتی تلخ هم نباشند، برکنار بمانند. چرا؟ چون شدیداً به معیارهای دروغین و ظاهری اشرافیت، دل بسته‌اند. اسکار وایلد با هنرمندی نشان می‌دهد که تا چه حد این پرسوناژها توخالی، حقیر و مضحک‌اند و اینکه حتی به‌رغم تلاش‌هایشان در اصل، به آن چیزی که باید آرزویش را داشته باشند، نمی‌رسند.

یکی از ویژگی‌های دیالوگ‌ها، آن است که در حین سادگی، تناقضات و دوگانگی پرسوناژها را، که ضمن تأیید یک موضوع بلافاصله آن را نقض می‌کنند و بالعکس، نشان می‌دهد. این مانورهای ذهنی در طول نمایشنامه همواره تکرار می‌شود تا جایی که نهایتاً، پرسوناژها در قبولاندن خواسته‌های خود به دیگران موفق می‌شوند. این خصوصیت حوزه گفتار را به محدوده‌ای برای منازعه، رقابت و نهایتاً اثبات برتری‌های پرسوناژها تبدیل می‌کند. از لحاظ ریتم و ضرب‌آهنگ هم، اکثر جملات با دو روند «فرافکنی» و «ارجاع دادن به خود» که متناوباً و هم‌عرض باهم پیش می‌روند، همخوانی دارند (صفحه‌های ۱۱۱ تا ۱۱۴ و ۱۲۹ تا ۱۳۱).

اسکار وایلد، جامعیت درون‌مایه اثرش را به موجزترین شکل ممکن ارائه داده است. به جرئت می‌توان گفت که اگر نمایشنامه «اهمیت ارنست بودن» را نویسنده دیگری می‌نوشت، حجم متن حداقل تا دو برابر افزایش می‌یافت. در حوزه ارائه بن‌مایه‌های موضوعی نمایش، این اثر بسیار گیرا، تعلیق‌زا، برجسته و قابل اعتناست.

گرچه نگرش و نگاه نمایشی اسکار وایلد در قیاس با رویکرد نظری و موضوعی‌اش به درون‌مایه ضعیف‌تر است و بن‌مایه‌های موضوعی او کثیر و متنوع هستند، اما طرح۷ نمایشنامه بسیار حساب‌شده است؛ او داده‌های موضوعی اثرش را به طور موجز گرد هم آورده و انسجامی درخور تحسین به آن‌ها داده است. ازاین‌رو، ویژگی دراماتیک نمایشنامه را باید در کلیت آن جست‌وجو کرد، زیرا در کل، شاکله نمایشی قابل توجهی به خود می‌گیرد و مخاطب می‌پذیرد که این دیالوگ‌ها و این نوع نگره از آن نمایش و اساساً دراماتیک است.

اسکار وایلد هوشمندی دیگری نیز به کار برده و آن هم این است که برای قبولاندن



دیالوگ‌ها و درون‌مایه اثرش میزانسن‌های درون‌متنی خاصی در نظر گرفته که در رابطه با دیالوگ‌ها به شکل کنشمند و دوسویه‌ای همدیگر را طلب می‌کنند، باهم جمع می‌شوند و نهایتاً درون‌مایه و مابازای متن را به شکل کامل‌شده‌ای ارائه می‌دهند. این نمایشنامه، در اصل توسط خود نویسنده کارگردانی شده است چون بنا به اقتضای پردازش موضوع و پیشبرد روند آن، پرسوناژها را اغلب دوبه‌دو باهم روبه‌رو می‌سازد و وقتی که تعداد این پرسوناژها به سه نفر می‌رسد، باز دلیل قانع‌کننده‌ای در متن وجود دارد که حضور پرسوناژ سوم را الزامی می‌کند. ضمناً چون موضوع نمایشنامه قرار نیست لو برود، ازاین‌رو برای گیرا بودن و نیز مستدل نشان دادن اشتباهات ذهنی و رفتاری پرسوناژها اسکار وایلد لازم دانسته است به حضور پرسوناژها، میزان حضورشان، حالات آن‌ها و نیز چگونگی نبودشان، با توجه به «چرا»یی آن‌ها، میزانسن‌های خاصی بدهد تا همه موضوع و موقعیت یکباره و یکجا برون‌ریز نشوند و همه‌چیز با زیبایی و ضرب‌آهنگ مناسب پیش برود، ضمن آنکه در هر موقعیتی هم به تناسب ساختار کلی اثر، بخشی از موضوع در حد و قواره متن و اجرا مطرح شود.

نویسنده از عنصر «پارادوکس» خیلی خوب استفاده می‌کند و ما بارها تأثیر آن‌ها را در تغییرات غیر قابل انتظار پرسوناژها که تماماً به نقض یا تأیید گفته‌ها و اعمال متفاوت قبلی آن‌ها می‌انجامد، شاهد هستیم. این ویژگی وجه انتقادی، کمیک و تأثیرگذار محتوای نمایشنامه را تشدید کرده است. این پارادوکس‌ها در جاهایی نیز نشانگر دلزدگی طبقاتی پرسوناژهای مرفّه از شرایط مطلوب اما یکنواخت زندگی خودشان است که نقض عرف متداول و به گونه‌ای بیانگر نوعی عارضه‌مندی روانی است؛ سسیلی به «میس پریسم» می‌گوید: «امیدوارم آخر رُمان شما به شادی و خوشی ختم نشده باشد. من از رمان‌هایی که پایان آن‌ها به خوشی ختم می‌شود خوشم نمی‌آید. این‌گونه رمان‌ها آدم را کسل و غمگین می‌کنند.» (ص ۸۷)

پرسوناژها، در چارچوب درون‌مایه این متن باورپذیر و در نوع خود نیز، پرسوناژهایی خاص تلقی می‌شوند که شرایط فرهنگی و اجتماعی یک دوران و یک طبقه اجتماعی خاص را به نمایش می‌گذارند. این پرسوناژها گرچه در ظاهر پیچیده به نظر می‌رسند، اما در اصل پرسوناژهایی ساده و «تک‌ساحت» هستند، فقط شرایط فرهنگی، اجتماعی و طبقاتی به گونه‌ای آن‌ها را کمی پیچیده کرده است؛ این پیچیدگی نسبی در الجرنون، لیدی براکنل و میس پریسم دیده می‌شود.

بهانه اصلی برای پردازش همه وجوه درون‌مایه همانا عشق است که پتانسیل لازم را برای ارائه چنین موقعیت و پرسوناژهایی داراست. در نمایشنامه «اهمیت ارنست بودن»، اثر اسکار وایلد، حادثه مهمی اتفاق نمی‌افتد، اما متن از کنشمندی بالایی برخوردار است، چون دیالوگ‌ها سرشار از داده‌های فرهنگی و طبقاتی هستند و تناقضات و تعاملات ظاهری پرسوناژها خیلی خوب بیان می‌شود. ضمن آنکه، هنگام روبه‌رو شدن پرسوناژها، نویسنده از همه فرصت‌ها برای آشکار کردن روحیات، اعتقادات و نوع تربیت و فرهنگ آن‌ها استفاده می‌کند تا جایی که خود همین رویارویی‌ها و دیدارها تبدیل به حوادث نمایشنامه می‌شود و حتی تعلیق‌زا هم جلوه می‌کنند. این اثر دائم مخاطب را بین «اما» و «اگر»ها در حالتی منتظر و کنجکاو نگه می‌دارد و همین به گیرایی و جذابیت متن افزوده است؛ مخاطب دائم در پی آن است که آیا عشق سرانجام موفق خواهد شد که حایل‌ها و رداع‌های طبقاتی را از پیش روی پرسوناژها بردارد یا نه.

رگه‌های عمیقی از نگرش رمانتیک در این اثر وجود دارد که در تقابل با وجوه رئالیستی برخی واقعیت‌ها قرار می‌گیرد:

«الجرنون: خیلی متشکرم. اما اول باید گلی به سینه‌ام بزنم. من تا گل به سینه نزنم اشتها برای غذا پیدا نمی‌کنم.

سسیلی: یک گل شب‌بو می‌خواهید؟

الجرنون: نه، ترجیح می‌دهم گل سرخ بزنم.

سسیلی: چرا؟

الجرنون: دخترعمو جان، چون شما هم شبیه گل سرخ هستید.

سسیلی: به نظرم خوب نباشد که شما این حرف‌ها را بزنید. میس پریسم هرگز چنین حرف‌هایی نمی‌زند.

الجرنون: پس میس پریسم پیرزنی است که به‌هیچ‌وجه دیده بصیرت ندارد.» (ص ۹۲)

با توجه به این ویژگی خاص باید «دراماتورژی» اثر را در همین دیدارها و نوع دیالوگ‌ها جست‌وجو کرد که هنگام اجرا بر روی صحنه با دکور و لباس، که جزء ضمائم اصلی و لاینفک چنین نمایشنامه‌ای است، کامل می‌گردد. در اجرای این اثر، چگونگی چهره‌آرایی و حتی رنگ و نوع لباس هم می‌تواند مابازایی دلالتگر تلقی شود.

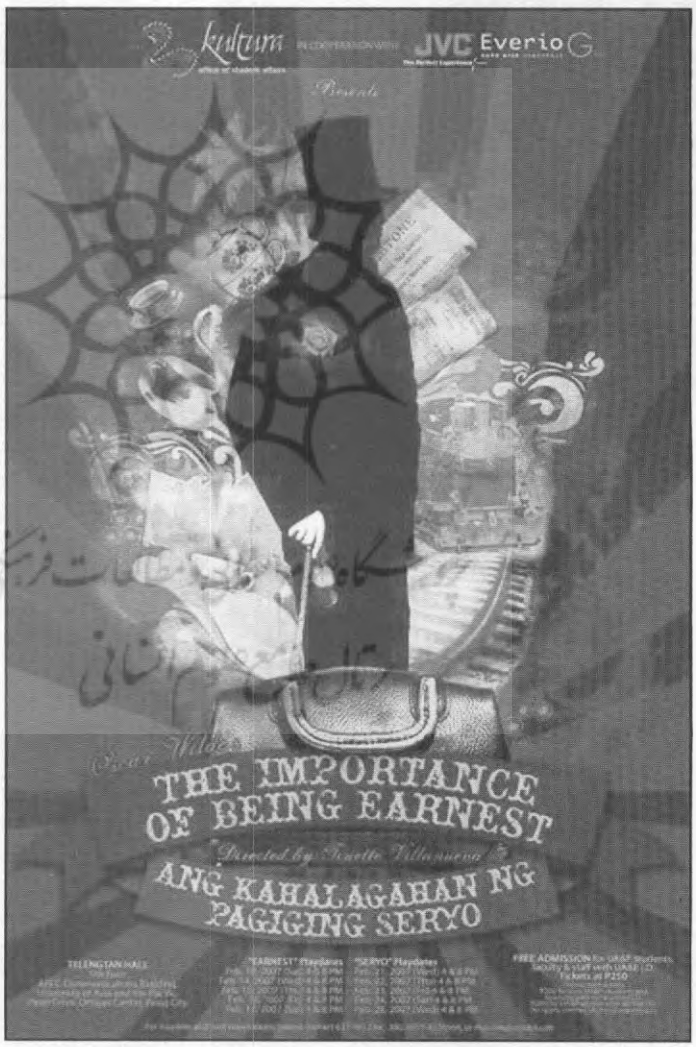
نمایشنامه «اهمیت ارنست بودن» جزء آثاری است که باید به طور کامل و با توجه به کلیه ضمائم صحنه، به اجرا درآید. این اثر خصوصیت ژانر خود را به‌عنوان «کمدی رفتار» به‌تدریج آشکار می‌کند و تا آخر همواره دو حالت «جدّی» و «کمیک» به موازات هم، و گاه با تداخل باهم پیش می‌روند. این ویژگی به کمک دیالوگ‌های موجز تدارک دیده شده و چون جابه‌جایی پرسوناژها و چگونگی دیدار آنان همگی نوبتی و حساب‌شده هستند، ازاین‌رو باید پذیرفت که اسکار وایلد هنگام نوشتن این اثر همه‌چیز را در ذهنش به صورت عینی مجسم کرده و کاملاً بر تفکر صرف متکی نبوده است.

کمدی «اهمیت ارنست بودن» به طرز فکر و رفتار طبقه اشراف و نوع تلقی آن‌ها حتی از موضوع مهمی مثل عشق می‌پردازد و با

این بهانه عاطفی موفق می‌شود همه تناقضات موجود پرسوناژهایش را آشکار سازد و به یک انتقاد اجتماعی دامن بزند که هم اندیشیدن به آن برای خواننده جالب و لذت‌بخش است و هم به دلیل بن‌مایه‌های کمیک قابل ملاحظه‌ای که دارد، دیدن آن به صورت نمایش بر روی صحنه، گیرایی خاصی خواهد داشت.

تلاشی که دو پرسوناژ محوری نمایشنامه برای رسیدن به آرزوی خویش می‌کنند بی‌آنکه بدانند که خودشان هم اصل و نسبی اشرافی دارند و به طبقه پایین اجتماع تعلق ندارند، نمایشنامه «اهمیت ارنست بودن» را که حتی عنوان آن هم دارای مابازاهای تلویحی، کنایی و تمثیلی است، از کنشمندی و گیرایی زیادی برخوردار کرده است. ضمن آنکه بعد از پایان نمایشنامه باز همان نتیجه اولیه و واقعیت تلخ و تردیدناپذیر به قوّت خود باقی می‌ماند و مخاطب می‌فهمد که کسی از طبقه پایین به طبقه بالای اجتماع راه ندارد. اما در این میان، اتفاق مهم و قابل توجهی می‌افتد: همه خصوصیات و صفات مضحک، پوشالی و غیرانسانی طبقه اشراف برون‌نمایی و به تحلیل و قضاوت درمی‌آید.

نمایشنامه «اهمیت ارنست بودن» طوری نگاشته شده که مخاطب احساس می‌کند همه‌چیز کامل و چیزی نادیده گرفته نشده است؛ اسکار وایلد مهارت قابل تحسینش را در نشان دادن خلق و خو و رفتار پرسوناژها که قبلاً آن را در آثار دیگرش، مخصوصاً در رمان معروفش تصویر دوریان‌گری به اثبات رسانده بود، در این اثر نیز به نمایش می‌گذارد. این نمایشنامه بسیار برجسته و زیباست، چون در آن دیالوگ‌ها، پرسوناژها و صحنه‌ها با یک نگره نمایشی قیاسی و کارکرد و کاربری معینی طراحی و پردازش و مآلاً در نهایت ایجاز و با تعاریف خاص دنیای نمایش ارائه شده‌اند. اسکار وایلد با رویکردی عمیقاً انتقادی و با انسجامی درخور تحسین عناصر و اجزاء موضوعی و ساختاری نمایشنامه را پردازش کرده و همین سبب شده که در میان آثار برجسته او جایگاه شاخص‌تری داشته باشد.



پی‌نوشت:

1. Oscare wilde, Importance of Being Ernest.

۲. بادبزن خانم ویندرمیر، سالومه، اهمیت ارنست بودن، اسکار وایلد، ترجمه محمد سعیدی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۹.

3. Ernest
4. defamiliarization
5. Social norm
6. Comedy of manner
7. Plot