

## شخصیت‌پردازی در مده‌آ (اورپید) و مده (کرنی)

دکتر مریم نعمت طاوسی\*

استادیار پژوهشکده هنرهای سنتی، پژوهشگاه میراث فرهنگی، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، تهران، ایران.  
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۵/۲/۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۵/۱۲/۵)

### چکیده:

از روزگار باستان تا کنون، نمایشنامه نویسان اسطوره مده‌آ را دستمایه آفرینش نمایشنامه‌های خود قرار داده‌اند. پی‌رفت زنجیره کنش‌ها در اغلب نمایشنامه‌ها همسان است، اما نمایشنامه نویسان توانسته‌اند در بیان مضمون و آفرینش تفاوتی تأثیرگذار، رهیافت‌هایی متفاوت داشته باشند. چگونگی به‌کارگیری عنصر شخصیت، به لحاظ کمی و کیفی، و مقایسه شبکه ارتباطی میان شخصیت‌ها پرسش اصلی این پژوهش است. بررسی ابعاد گوناگون عنصر شخصیت در دو نمایشنامه مده‌آی اورپید و مده کرنی شیوه مناسبی برای یافتن پاسخ در حوزه دو نمایشنامه مورد بررسی این پژوهش بود. در این مقایسه نشان داده شد که اورپید با آفرینش شخصیت مده‌آی چند وجهی، توانست موقعیت وی را به عنوان یک زن تعمیم دهد و به بیدادی که در جامعه یونان بر زنان روا می‌شد، اشاره کند و بعدی اجتماعی به اثر خود ببخشد. در برابر کرنی با طرح روابط چند سویه میان مده و دیگر شخصیت‌ها نتوانست وجه‌الای شخصیت تراژیک مده‌را به خوبی بنمایاند و این اثر به بیان آشفتگی‌های روحی یک زن نامتعارف و خیانت دیده محدود شد.

### واژه‌های کلیدی:

مده‌آ، شبکه ارتباطی میان شخصیت‌ها، ویژگی‌های شخصیت، اورپید، کرنی، زنجیره کنش.

## مقدمه

گوناگون توانسته اند با دستمایه قرار دادن یک داستان، آثار متفاوتی بیافرینند. چون هریک از آنان از طریق کاوش مجدد در ذهن قهرمانان و توجیه اعمال آنها، توانسته اند آرا و اندیشه های مورد نظرشان را از خلال نمایشنامه ای که نگاشته اند در معرض داوری مخاطبان قرار دهند.

بدین ترتیب فرضیه اصلی این پژوهش را می توان چنین جمع بندی نمود: ویژگی های شخصیت ها و شبکه ارتباطات میان آنان در هر روایت نمایشی از داستان مدها عنصر تعیین کننده در شکل دهی مضمون مورد نظر نمایشنامه نویسان مورد بررسی این پژوهش بوده است.

دو نمایشنامه ای که درستی این فرضیه در مورد آنان سنجیده خواهد شد مدهای اورپیید و مدهای کرنی اند. بی گمان نمی توان در میان روایت ها نمایشی مبتنی بر مدها، اثر اورپیید را نادیده گرفت. او نه تنها نخستین نمایشنامه نویسی است که این داستان را برگزید و پی رفت داستانی ای که وی در نمایشنامه مدها ارائه نمود، الگوی غالب نمایشنامه نویسان بعدی شد، بلکه هنوز یکی از گران سنگ ترین آثار نگارش یافته از این دست است. در برابر، مدهای کرنی نه تنها از شاهکارهای او در عرصه نمایشنامه نویسی و تراژدی ای با ساخت و پرداخت استوار هم به شمار نمی آید، حتی گفته شده است که مدهای کرنی ترجمه ای از مدهای سینه کا است.

گرچه او در بازگویی ماجرا و حتی گاه برخی گفتگوها و امدار سینه کاست اما کرنی در مدها درونمایه انتقام را به انتخاب تبدیل کرده است (کرنی<sup>۲</sup>، ۱۹۶۳، مقدمه). و از آنجایی که در مدها هم شگردهای نمایشنامه نویسی سینه کا را می توان یافت و هم شگردهای کرنی را، این نمایشنامه نمونه مناسبی برای این پژوهش به شمار می آید.<sup>۳</sup>

در پژوهش حاضر مدهای اورپیید و مدهای کرنی به لحاظ ویژگی ها شخصیت ها (کمی و کیفی) و شبکه ارتباطات آنان در ارتباط با مضامین هر نمایشنامه، مطالعه خواهد شد تا اعتبار این فرضیه در مورد این دو نمایشنامه محک زده شود. اما پیش از ورود به بحث اصلی نگاهی کوتاه به اصطلاح هایی که این پژوهش برمبنای آنها ساخته و پرداخته شده است، خواهیم افکند.

اسطوره مدها، با رخدادهایی شگفت و نامتعارف، از چنان جذابیتی برخوردار است که نمایشنامه نویسان سرشناس از جمله اورپیید، سینه کا، کرنی، آنوی، هاینه مولر و... آن را دستمایه نگارش نمایشنامه ای قرار داده و هریک از آنان با بهره گیری از بنیاد اسطوره ای داستان، روایت نمایشی خود را ارائه نموده اند. در بیشتر نمایشنامه های نگاشته شده بر بنیاد مدها، پی رفت<sup>۱</sup> کنش ها چنین است: مدها نسبت به همسر خود، جیسون، که برای دست یابی او به پشم زرین، از انجام هر عملی دریغ نکرده است- کشتن برادر و خیانت به سرزمین- دچار خشمی لجام گسیخته می شود؛ چرا که جیسون با دختر کرئون ازدواج می کند. این حق شناسی و توهین انگیزه ای می شود تا مدها برای انتقام از جیسون بازهم دست به کارهای هولناکی زند: عروس جیسون و دو فرزندی را که ثمره ازدواج خود مدها با جیسون است، می کشد و می گریزد (همیلتون، ۱۹۵۸، ۷۵-۱۰۲).

اکثر نمایشنامه هایی که براساس مدها نگاشته شده اند مبتنی بر درونمایه انتقام اند، اما عناصر نمایشی به گونه ای آرایش یافته اند که مضامین متفاوتی آفریده شده اند. از آنجایی که شخصیت یکی از کانونی ترین عناصر نمایشی است (ناظرزاده، ۱۳۸۳، ۱۰۳) تا بدانجا که گفته شده است شخصیت عنصر پیشبرنده درام است، (آبرامز، ۲۰۰۴، ۶۷). بررسی چگونگی شخصیت پردازی می تواند در یافتن شگردهایی که بدان واسطه نمایشنامه نویسان توانسته اند مضامین متفاوت را بر زنجیره کنش همسان اعمال نمایند سودمند خواهد بود.

از این رو اصلی ترین پرسش های این پژوهش چنین اند: چگونه نمایشنامه نویسان دوران های گوناگون توانسته اند از یک پی رفت داستانی- مدها- تبعیت نمایند و نمایشنامه خود را بر زنجیره کنش های<sup>۲</sup> همسانی بنا نهند اما مضامین متفاوتی را بیافرینند؟ شخصیت پردازی و شبکه ارتباطی میان شخصیت ها چه نقشی در این تفاوت گذاری می تواند ایفا کند؟

فرضیه اصلی پیرامون شناسایی ویژگی شخصیت ها و شبکه ارتباطی میان آنان شکل گرفته است. از آنجایی که یک الگوی داستانی به ازای ویژگی های متفاوت شخصیت ها می تواند به صورت های گوناگون ارائه شود، نمایشنامه نویسان

## تعاریف

بررسی شود و تنها حضور همزمان دو شخصیت در صحنه به معنی ایجاد ارتباط میان دو شخصیت نیست.

## شخصیت‌ها به لحاظ کمی

شخصیت‌هایی که اورپید در نمایشنامه مده‌آ معرفی می‌کند عبارتند از هشت شخصیت موثر، دو کودک مده‌آ که حداقل نقش به آنها اختصاص داده شده و همراهان جیسون و کرئون که بیش و کم نقشی زینتی دارند. در مده‌کرنی هم هشت شخص بازی موثر حضور دارند و کلئون ندیمه کرئون (دختر کرئون) که نقش موثری در پیشبرد کنش ندارد و نگهبانان کرئون که آنها هم نقشی زینتی دارند. اشخاص معرفی شده در دو نمایشنامه را می‌توان براساس نمودار (۱) مقایسه کرد.

مقایسه‌گونه گونی اشخاص بازی در نمایشنامه مده‌آ و مده نمودار (۱)

آموزگار  
 دو کودک

مده‌آ جیسون کرئون شاه آتن همسرایان پیک (خدمتکار جیسون) ندیمه  
 مده جیسون کرئون شاه آتن پولکس تنود (خدمتکار کرئون) نرین (خدمتکار مده)

کرئون (دختر کرئون)  
 کلئون (ندیمه  
 کرئون)

مأخذ: نگارنده

در مده‌کرنی پولکس، دوست و همسفر جیسون، همسان همسرایان مده‌آ است، با این تفاوت که همسرایان در واقع محرم‌راز مده‌آ به شمار می‌آیند و پولکس<sup>۱۱</sup> محرم‌راز جیسون در مده. کرئون (دختر کرئون) در مده‌کرنی حضور دارد، در حالی که در مده‌آ اورپید نه تنها در صحنه حضور ندارد حتی به نام هم خوانده نمی‌شود. دو کودک مده‌آ اورپید در سه صحنه حضور دارند و حال آن‌که در مده‌کرنی، مده تنها در یک تک‌گویی از تصمیم خود در کشتار کودکان از آنها یاد می‌کند. سرانجام آن‌که به خلاف اورپید که ندیمه و آموزگار که هر دو برده‌اند در راستای مضمون مورد نظر نویسنده نقشی موثر دارند، کلئون<sup>۱۲</sup> و نرین<sup>۱۳</sup>، دو خدمتکار، نقشی بسیار حاشیه‌ای و نامحسوس در بیان مضمون نمایشنامه‌کرنی ایفا می‌کنند.

## شبکه ارتباطی میان شخصیت‌ها به لحاظ فراوانی

جدول (۱) و (۲) معرف میزان فراوانی و گستردگی ارتباطات برقرار شده میان شخصیت‌های دو نمایشنامه است. با مقایسه دو جدول فوق به سادگی آشکار می‌شود که گستردگی و تنوع ارتباط میان شخصیت‌ها در نمایشنامه مده بیش از نمایشنامه مده‌آست.

زنجیره کنش‌ها: منظور مجموعه کنش‌هایی است که یکی پس از دیگری از پی هم می‌آیند تا آغاز، میانه و پایان داستان نمایش را شکل دهند (آبرامز، ۲۰۰۴، ۲۹۷).

مضمون<sup>۵</sup>: منظور از مضمون معنی و مقصودی است که از یک گفتار و نوشتار دریافت می‌شود (انوری، ۱۳۸۱). در ادب پارسی مضمون به نکته ظریف و باریکی اطلاق می‌شود که نویسنده در اثر گنجانده است. در این پژوهش منظور از مضمون محتوای کلی حاکم بر اثر است. در مده‌آ اثر اورپید مسائل تبعیض آمیزی که زنان گرفتار آند مضمونی برجسته در نمایشنامه است (اورپید<sup>۶</sup>، ۲۰۰۰، مقدمه)، حال آن‌که در مده‌سنة کا کند و کاو ذهنی زنی بیمار و در واقع روان‌شناسی جنایی و در مده‌کرنی پیامدهای اوج‌گیری هیجانانگیز (نادال، ۱۹۴۸، ۶۷) که قطعاً به دور از خرد است مضمون قرار گرفته‌اند.

ویژگی‌های شخصیت: ویژگی‌های منتسب به هر شخصیت در چهار گروه قابل‌تعریف‌اند: ویژگی‌های جسمانی، ویژگی‌های روانی، ویژگی‌های اجتماعی و گرایش‌های اعتقادی (ناظرزاده، ۱۳۸۱، ۱۰۴). تمرکز این پژوهش بر ویژگی‌های گروه سوم است. چرا که عموماً در سه گروه دیگر با تفاوت‌های چشمگیری روبرو نیستم. برای نمونه می‌توان به جیسون اشاره کرد. در هر دو نمایشنامه مورد بررسی این پژوهش، جیسون یک مرد، فرزند رانده شده یک پادشاه، متعلق به طبقه والای اجتماعی در سرزمین خود، و اکنون مردی تبعیدی است. اما همچنان که نشان داده خواهد شد ویژگی‌های روانی یا صفات برجسته جیسون در دو نمایشنامه مورد بررسی کاملاً متفاوت‌اند.

شبکه ارتباطی یا ارتباط روایتی در نمایشنامه<sup>۷</sup>: شبکه ارتباطی یا ارتباط روایتی در هر نمایشنامه، در سه سطح قابل‌بحث است: ۱- سطح ارتباط غیرداستانی<sup>۸</sup> که به فضای ارتباطی ای اطلاق می‌شود که توسط نویسنده به واسطه نگارش متن آفریده شده است. متن آفریده شده موضوع ارتباط نویسنده، کارگردان و دیگر عوامل تولید به شمار می‌آید.

۲- سطح واسطه‌ای داستانی<sup>۹</sup> که تنها در نمایش روایی فعال می‌شود، در جایی که از راوی بهره‌برداری می‌شود.

۳- سطح کنش داستانی<sup>۱۰</sup> که منظور ارتباطی است که شخصیت‌های روی صحنه در قالب گفتگو که کنش بیانی نامیده می‌شود و یا کنش غیربیانی مانند حالت چهره، اطوار، حرکت و... با یکدیگر برقرار می‌کنند (جان، ۲۰۰۳، ۶۵).

در این پژوهش تنها به سطح سوم پرداخته خواهد شد. روشن است که شبکه ارتباطی می‌تواند در دو وجه کمی و کیفی



وی از جیسون می‌خواهد تا در قبال نجات کودکش از تبعید، پیراهن مده‌را - یادگاری از نیای مده - برای کرئوز بیاورد (همان منبع، پرده ۲، صحنه ۴). سرانجام آن که با وجود آن که کرئوز جیسون را از مده ربوده و با او ازدواج کرده است، اما کرئوز بدین هم بسنده نمی‌کند، تحمل حضور مده را هم ندارد. کرئوز به وی می‌گوید: "با تبعید مده تو دیگر رقیبی نداری و کشور من هم دشمنی" (همان منبع، پرده ۲، صحنه ۲).

کرنی نهایت بهره‌برداری را از شخصیت کرئوز می‌کند. رنجی را که مده با هدیه‌های زهرآگینش به وی تحمیل می‌کند روی صحنه به نمایش می‌گذارد، درد و رنجی که موجب می‌شود تا کرئوز پدر سالمند کرئوز دست به خودکشی زند. (همان منبع، پرده ۵، صحنه ۵)، از این رو با مرگی تأثیرگذارتر از مرگ دختر کرئوز در مده‌آی اورپید مواجهیم. چرا که از روابط کرئوز و جیسون در مده‌آی اورپید جز آنچه شخصیت‌های دیگر درباره آنها به خلاصه می‌گویند چیزی نمی‌دانیم.

شخصیت دیگری که باید بدان اشاره شود، شاه آتن است که در این دو نمایشنامه کاملاً متفاوت نمایانده شده است. در نمایشنامه اورپید وی شاهی کهنسال است که در پی تعبیر سخن ایزدی برای آن که صاحب فرزندی شود، راهش به کورینت افتاده است. رابطه او هم با مده‌آ ساده و صمیمانه تصویر شده است: در برابر کمک‌های گیا-پزشکی که مده‌آ به وی می‌کند تا او صاحب فرزند شود، اگر مده‌آ بتواند خود را به آتن برساند، به وی پناه خواهد داد. گرچه مده‌آ با نگفتن همه حقیقت همدردی شاه آتن را نسبت به خود برمی‌انگیزد و ماهرانه وی را می‌فریبد، اما در اینجا پیچیدگی در شخصیت مده‌آ نهفته است نه در رابطه وی با شاه آتن.

اما در مده‌کرنی این رابطه ساده تعریف نشده است. کرئوز به خواستگاری شاه آتن جواب منفی داده و شاه آتن زندانی کرئوز است. بدین ترتیب هم عشق از او دریغ شده است و هم آزادی. مده‌شاه آتن را به مدد جادو از زندان می‌رهاند تا نه تنها پناهگاهی در آتن برای خود بیابد، بلکه زخمی بر فرمانروایان کورینت بزند. بدین ترتیب مشاهده می‌شود که مده و شاه آتن به نوعی زخم خورده فرمانروایان کورینت اند و درد مشترک آنان را هم پیمان می‌کند.

ارتباط قابل بررسی دیگر، ارتباط میان مده‌آ و کرئوز است. رویارویی کرئوز و مده‌آ در نمایشنامه اورپید، رویارویی از نوع برخورد دو شخصیت و الامقام در تراژدی است. کرئوز نسبت به مده‌آ چندان بی‌حرمتی آشکاری روا نمی‌دارد، به جز آن که وی را زن خطاب می‌کند که برای مده‌آیی که تبارش به خورشید می‌رسد، پسندیده نیست. وی حتی به خلاف کرئوز کرنی، اعمال گذشته مده‌آ را قضاوت نمی‌کند. کرئوز اورپید مده‌آ را زنی زیرک و باهوش می‌داند. به مده‌آ می‌گوید: "من از تومی‌ترسم،... تو زن باهوشی هستی و در انجام کارهای شیطانی باتجربه" (اورپید، ۲۰۰۰، خط ۳۲۸-۳۳۲). با این

نمی‌کنند، نقش مهمی در تحکیم مضمون نمایشنامه ایفا می‌کنند. با آن که از دید جیسون و کرئوز مده‌آ بربر و نامتمدن خوانده می‌شود و زنان کورینتی یونانی و در نتیجه متمدن، در مجموع زنان کورینتی پشتیبان مده‌آ ظاهر می‌شوند.

پیش‌آگهی نسبت به وقوع حادثه‌ای تلخ هم به واسطه یک زن به تماشاگران داده می‌شود: ندیمه وفادار مده‌آ. وی حتی می‌تواند نفرت را در چشمان مده‌آ در زمانی که به کودکش می‌نگرد ببیند (اورپید، ۲۰۰۰، خط ۱۱۵-۱۱۹).

زنان و دشواری‌هایی که باید متحمل شوند، موضوع مورد توجه اورپید بود. وی با بررسی رفتاری که نسبت به زنان روا می‌شد، بی‌عدالتی و نقاط کور جامعه خود را نشان می‌داد. اورپید همچنین نسبت به شیوه‌ای که هنر مورد استفاده قرار می‌گرفت تا زنان را بدنام کند معترض بود (دورانت، ۱۳۴۹، ج ۲، ۲۲۱). همسرایان در اعتراض بدین نکته است که می‌خوانند: "آوازه‌های کهن درباره بی‌وفایی زنان دیگر نباید خوانده شود، اگر ایزد آواز به زنان موهبت سرودن عطا کرده بود من آوازی در پاسخ به این گونه سخنان مردان می‌سرودم" (اورپید، ۲۰۰۰، خط ۴۹۶-۵۰۴).

در برابر کرنی فارغ‌ازهرگونه تعلق خاطر نسبت به مسائل اجتماعی از هر دست، شخصیت‌های خود را در نمایشنامه مده معرفی می‌کند. در این میان با کم‌رنگ کردن سهم نقش مده بر سهم نقش جیسون، کرئوز، شاه آتن و کرئوز می‌افزاید. صحنه آغازین نمایشنامه مده، گفتگویی نسبتاً طولانی میان پولکس و جیسون است. موضوع گفتگو پیرامون اهداف و اعمال جیسون است و اگر هم یادی از مده می‌شود در راستای تصمیم‌ها و انگیزه‌های جیسون است. پولکس تماشاگر را آگاه می‌کند که عشق جیسون به کرئوز سومین عشق جیسون نسبت به یک شاهزاده خانم در موقعیتی خطیر است. این سخن به طور ضمنی اشاره به فرصت طلبی جیسون دارد. و تا پایان نمایشنامه همواره این پولکس است که نسبت به اعمال مده بدبینی نشان می‌دهد. زمانی که کرئوز مده را به جهت زن بودن و فرصت‌اندکی که تا به تبعید رفتن دارد دست کم می‌گیرد، پولکس می‌گوید: "یک روز برای یک زن و با آن چه که مده می‌داند، برای انتقام گرفتن کافی است" (کرنی، ۱۹۶۳، پرده ۴، صحنه ۱).

حضور شخصیت کرئوز در مده، این فرصت را به کرنی می‌دهد تا رابطه وی و جیسون به شکلی روشن ترسیم شود. جیسون و کرئوز در طی صحنه‌هایی که با هم گفتگو می‌کنند، محبتی را که هرچند ممکن است حساگرانه از سوی جیسون و تمامیت خواهانه از سوی کرئوز باشد، به نمایش می‌گذارند. کرئوز زنی خود محور تصویر می‌شود: اگر خواستگاری شاه آتن را رد می‌کند، بدین سبب است که تاج خود را در پذیرفتن تاج او از دست می‌دهد و تاج و تخت شاه آتن برای او دم و دستگاهی در تبعید خواهد بود (همان منبع، پرده ۲، صحنه ۵).

همه گرچه کرئون به خانه مده آرفته که او را تا مرزهای کورینت بدرقه کند، اما مده آ چنان زیرک است که می تواند یک روز دیگر برای ماندن در کورینت از او فرصت بگیرد.

کرئون در مده کرنی برای نخستین بار در صحنه دوم از پرده دوم ظاهر می شود و خشم خود را نسبت به ادامه حضور مده در سرزمینش نشان می دهد. وی می خواهد که مده را سپربلا کند تا جیسون برهد و سرزمینش را از هجوم انتقام گیرندگان پلئاس برهاند. کرئون بر آن است تا کودکان مده را هم از او بگیرد، که بدین ترتیب هویت مادری مده را هم مورد حمله قرار می دهد. وی باور دارد که جیسون اگر هم گناهی داشته باشد، آن است که مده را به همسری برگزیده است. کرئون بدین حد بسنده نمی کند، پا را فراتر می گذارد و در کلام هم به مده توهین می کند. در همان ابتدای برخورد با تحقیر از نگهبانان می خواهد که مانع نزدیک شدن مده به وی شوند. و بارها به او می گوید برو- خطاب با دوم شخص مفرد<sup>۱۴</sup>. خطابی نه چندان محترمانه. کرئون با نسبت دادن همه جنایات به مده و مبری دانستن جیسون و با حذف انگیزه اعمال مده، امور را چنان ساده می کند تا بتواند تنها مده را، مسئول همه جنایات بیانگارد. مده می گوید "کرئون بیدادگرانه میان دو جنایتکار تفاوت می گذارد، یکی را محکوم می کند (مده) و دیگری را به دامادی خود برمیگزیند" (کرنی، ۱۹۶۳، صحنه دوم، پرده دوم).

اورپید جیسون و کرئون را هیچگاه در کنار هم قرار نمی دهد و کرنی اگر هم این دو را کنار یکدیگر قرار می دهد، گفتگوهایی کوتاه و نه چندان موثر میان آنها رد و بدل می شود. البته با حضور کرئوز معمولاً مسیر گفتگوها به رابطه میان کرئوز و جیسون تغییر پیدا می کند. از این نظر گرچه حضور همزمان کرئون و جیسون در مده کرنی وجود دارند اما تاثیرگذار نیست.

شبهه ارتباطات شخصیت در نمایشنامه مده آ اورپید به گونه ای طراحی شده که بر شخصیت مده آ و تعمیم مسائل وی به مسائلی که همه زنان دست به گریبان آنان هستند، تمرکز داده شود. در این راه همسرایان و ندیمه موثرترین نقش را در همراهی او ایفا می کنند. حال آن که کرنی با نمایش شبکه ارتباطات متنوع میان شخصیت هایی که به لحاظ تعداد و حضور هم از مده آ اورپید متفاوت اند، تمرکز را از مده برداشته است، و نسبت به موقعیت مده، که موقعیتی یگانه است وفادار مانده است. در واقع کرنی با ایجاد ارتباطات چندسویه برای شخصیت ها بر مسیری که مده را سوی جنایات هولناکش می راند متمرکز شده است.

## مضمون و شخصیت محوری و شخصیت مخالف

اورپید غالباً به خاطر به تصویر کشیدن زنانی که ارسطو از آنان به عنوان زنان فاقد اخلاق ولی باهوش نام می برد،

به عنوان شخصیت محوری، مورد حمله واقع می شد. اورپید جز آن که کشتن فرزندان را به خود مده آ نسبت دهد<sup>۱۵</sup>، از نظر فرم کاملاً به اصل اسطوره ای وفادار مانده است و از اکثر ظرفیت های موجود روایت در گسترش درونمایه و مضمون مورد نظر خود بهره برداری کرده است. مده آ اورپید زنی به شدت پرشور است که چون به عشق او خیانت می شود، خشم از او هیولایی می سازد. خیانت جیسون تنها شور مده آ را نشانه نگرفته است که غرور او را هم به شدت زخم زده است، همان غرور و شوری که مده آ را وا داشت تا به کارهای بزرگ دست بزند، و او را سوی تباهی تمام عیار سوق می دهد.

مده آ اورپید همچون ماکیاول زیرک است، اما زنی است که همانند مردان سرزمینی برای حکومت کردن ندارد و ماجرای برای قهرمانی؛ در نتیجه هوش او به هدر می رود. وی زنی است که چون هیچ زمینه واقعی اجتماعی برای به ثمر رساندن موهبت هایی که از آن بهره مند است ندارد، در نهایت همه چیز را برای جیسون قربانی می کند. چنان که به گفته ندیمه در همان صحنه آغازین "از هیچ کمکی به جیسون دریغ نورزیده است" (اورپید، ۲۰۰۰، خط ۱۸).

مده آ بازیگری چیره دست هم هست. در دیدار با شاه آتن تنها آن بخش از واقعیت را می گوید که می داند به واسطه آن می تواند به آتن پناهنده شود. از سوی دیگر می تواند کرئون را بفریبد و زمان تبعید خود را یک روز دیگر به عقب بیاورد. مده آ چنان هوشمند است که بتواند از ضعف دوستان و دشمنانش به سود خود بهره گیرد. با این همه بستری که اورپید در آن قهرمان را عرضه می کند، بستری سترون از بروز کارهای قهرمانی است. مده آ همچنین آنقدر با هوش است که برای هر عملی پیش زمینه مناسب را می چید. زمانی که می خواهد تا برای عروس جیسون هدیه بفرستد، هدیه را با درخواستی بیهوده پیوند می دهد. از جیسون می خواهد تا به واسطه عروسش مانع تبعید کودکش شود، در حالی که در همان زمان نقشه قتل کودکش را در سر می پروراند.

مده آ اورپید بسیاری از ویژگی های زندگی یونانی را که در جوامع پیش صنعتی رایج بود، به خاطر می آورد. یک زن زمانی که ازدواج می کند باید خانه خود را ترک کند و به خانواده همسر به پیوندد، در نتیجه همیشه بیگانه است. وی این دورنمایه را با مضمون تبعید پیوند می زند. شدت سختی تبعید شاید برای انسان مدرن قابل فهم نباشد. در یونان باستان تبعید به معنی تحمل مجازاتی وحشتناک تر از مرگ بود (دورانت، ۱۳۴۹، ج ۲، ۲۰۵). مده آ به خاطر جیسون از شهر و خانواده دور شد و باز هم به خاطر خشنودی همسر که می خواست انتقام مرگ پدر را بگیرد، جنایت هولناکی انجام داد که منجر به تبعید او و خانواده جدیدش به کورینت شد. مده آ همچنین یک خارجی است، یک بربر نامتمدن (همیلتون<sup>۱۶</sup>، ۱۹۵۸، ۳۵).

اگر بپذیریم که در ابتدای امر جیسون علاقه ای نسبت به

رودرویی مده و جیسون در مده‌کرنی از جنس دیگری است. کرنی هنرمند دوران نئوکلاسیک است، دورانی که روان‌شناسی و اخلاق در این سده (هفدهم) بر این دریافت اساسی استوار است که عواطف و شهوات آشفتگی‌های روح هستند. تنها عملی ارزش اخلاقی دارد که این آشفتگی‌ها را از میان بردارد و پیروزی بخش فعال روح را بر بخش منفعل آن یعنی پیروزی خرد بر شهوات را تحقق بخشد (کاسیرر، ۱۳۸۰، ۱۹۹). به نظر می‌آید که کرنی با تمرکز بر همین نظر داستان مده را انتخاب کرده و پروراند است.

همچنان که دیدیم مده‌ی کرنی کمتر از مده‌آی اورپید در صحنه حضور دارد و در این حضور سه وجه از شخصیت خود را به نمایش می‌گذارد، قهرمان برجسته تراژدی، بربری وحشی و جادوگری بدجنس. وجه اول شخصیت مده قهرمان واقعی تراژدی است، شخصیتی که از نظر روانی پیچیده و از اعقاب مده‌آی اورپید است؛ تجسم اسطوره‌ای زن اهان‌ت دیده، خیانت شده و ترک شده. زنی که عظیم‌شان، برجسته و شجاع است. دوئل کلامی او با کرئون نشان‌دهنده سخندانی اوست (کرنی، ۱۹۶۳، پرده ۲، صحنه ۲).

در چنین موقعیتی است که کرئون تبعیدگاه امن مده را از او می‌دزد و با دادن اجازه ازدواج جیسون با دخترش همسر او را هم می‌رباید. مده در برابر حکم تبعیدی که برای او صادر شده است تنها گناه خود را عشق می‌داند. از نظر کرئون مده نه تنها به خاطر جنایاتش بلکه به خاطر آن که مغرور و گستاخ است و وفاداری یک زن را هم ندارد، گناهکار است (همان منبع، پرده ۲، صحنه ۲).

مده هیچ هویت اجتماعی جز همسر جیسون در کورینت ندارد که با شکسته شدن سوگندها توسط کرئون و جیسون این هویت از وی سلب می‌شود. سوگند ازدواج توسط جیسون شکسته می‌شود و کرئون که به او و جیسون امان داده بود، سوگند خود را با مده می‌شکند. چرا که کرئون بر آن است تا برای حفاظت از سرزمین کسی را قربانی کند که از نظر او کسی جز مده شرایط قربانی شدن را ندارد. مده بر آن می‌شود تا به عوض تن دادن به نقشه‌ای که دیگران برای سرانجام او کشیده‌اند، دست به انتخاب بزند. مده در همان لحظات نخستین حضورش اعلام می‌کند "من هنوز مده‌ام گرچه جیسون تغییر کرده است" (همان منبع، پرده ۱، صحنه ۵).

وجه جادوگر مده، همان وجهی است که کرنی حضور پررنگ آن را از سنه کاوام گرفته است. در این وجه مده به صورت نیروی زنانه‌ای که مرموز و اسرارآمیز و در نتیجه ترسناک است، پدیدار می‌شود. کرنی هم برای بازنمایاندن این وجه مده به تبع سنه کا صحنه ۱ می‌آفریند که مده دست به اعمال جادویی می‌زند تا پیراهن‌هایی به کرئوز را زهرآگین کند (همان منبع، پرده ۴، صحنه ۱). همچنین تئودا را گرفتار جادو می‌کند تا او شرح دهد که کرئوز هدیه مده را چگونه

مده‌آ داشته است، غرابت و دیگرگونه بودن مده‌آ باعث شد تا جیسون به وی علاقمند شود. در این صورت ازدواج جیسون با مده‌آ در واقع چنین بوده که جیسون، به عنوان قهرمان، می‌خواسته بخشی از ماجرای او را از سر گذرانده است با خود به خانه بیاورد.

اورپید شخصیت مده‌آ را خالی از وجوه مثبت و انسانی ترسیم نمی‌کند. او هم از جادوی سیاه سررشته دارد و هم می‌داند که چگونه گیاهان را به کارگیرد تا شاه آتن را صاحب فرزند کند. افزون بر این همیشه پس از بیان وضعیت خود، آن را تعمیم می‌دهد و درد و رنج‌های زنان را بیان می‌کند و از حد بیان موقعیت شخصی فراتر می‌رود. در جایی می‌گوید: "ما زنان بسیار بدبختیم، باید همسری داشته باشیم و آن مرد فرمانروای ما می‌شود. نمی‌دانیم که همسرمان خوب است یا بد. با طلاق، زن همه احترامها را از دست می‌دهد. یک زن به حسی پیامبرانه نیاز دارد تا بداند همسرش چگونه مردی است. اگر ازدواجی خوب از کار در نیاید، مرگ بهتر است. اگر مرد نخواهد در خانه بماند اوقاتش را با دوستان همسالش می‌گذارند و ما زنان باید تنها نگاه به یک مرد داشته باشیم" (اورپید ۲۰۰۰، خط ۲۴۵-۲۵۰).

اعمال مده‌آ به راستی تکانه‌دهنده و به دور از اعتدال است، چنان که همسرایان از وی می‌خواهند تا "به هنجارهای رفتار آدمیان گردن نهد" (اورپید، ۲۰۰۰، خط ۷۵۶). اما با این همه شخصیتی که اورپید از وی آرایه می‌نماید، شخصیتی برانزده یک تراژدی است، همانند جیسون.

جیسونی که اورپید در برابر مده‌آ قرار می‌دهد مردی پیمان شکن است. مده‌آ بارها و بارها جیسون را پیمان شکن خطاب می‌کند و آرتیمس، ایزد بانوی پیمان‌ها، را فرامی‌خواند. در برابر جیسون همواره مده‌آ را زن خطاب می‌کند، تنها در زمانی که مده‌آ به فریبکاری و انمود می‌کند که تن به تبعید داده است وی را بانوی می‌خواند. جیسون اورپید مغالطه‌گر هم است چون خود را نه وامدار مده‌آ بلکه وامدار آفرودیت می‌داند که مده‌آ را واداشته تا به او دل بندد. به نظر وی اگر بتوان گفت که مده‌آ جیسون را نجات داده، مده‌آ هم با فرار از کلچیز به مزیت‌هایی دست پیدا کرده است: او توانسته است در کشور یونان زندگی کند که در آن جا قانون و عدالت حاکم است و نه نیروی توحش و دیگر این که یونانیان از هوش او آگاه شدند. گویی از یاد برده که مده‌آ شرایط تبعید و بار دوری از کشور و خانواده را بر دوش می‌کشد و اگر از نظر او یونان مرکز جهان است برای مده‌آ تبعیدگاهی بیش نیست.

جیسونی که در مده‌آی اورپید ظاهر می‌شود گرچه به اندازه مده‌آ هوشمند و زیرک نیست، اما ویژگی‌هایش چنان است که نیروی همسنگ مده‌آ برشمرده شود. در او از بزدلی و ترس‌نشانی نیست. جاه‌طلبی‌هایش او را به خیانت به مده‌آ واداشته و نه ضعف یا عشق جدید.

می‌گوید. جیسون برآن می‌شود که خود را از گناه پاک کند، اما از سر ضعف نمی‌تواند راهی شرافتمندانه برگزیند. به پولکس می‌گوید: "افسوس مده را می‌خورم اما کرئوز را تحسین می‌کنم، در یکی جنایاتم را می‌بینم و در دیگری بهانه‌هایم را" (همان منبع، پرده ۱، صحنه ۲).

جیسون کرنی ترسو هم هست. در پرده پنجم، صحنه پنجم وی زمانی وارد می‌شود که کرئون تاب رنج کشیدن فرزند را نیاورده و خود را کشته و کرئوز هم در حال مرگ است. جیسون با دیدن کرئوز برآن می‌شود تا خود را بکشد و با مرگ روح‌هایشان را به هم پیوند زند. اما کرئوز از جیسون می‌خواهد تا زنده بماند و انتقام مرگش را از مده بگیرد. جیسون در گفتگویی که در انتهای نمایشنامه با خود دارد، گرچه مرگ خود را پیروزی دیگری برای مده می‌داند، اما خود را می‌کشد. بدین ترتیب ثابت می‌کند که حتی جسارت انتقام‌گیری از مده را هم ندارد.

جیسون کرنی چنان است که موقعیت‌ها او را پیش می‌برند نه آن‌که او متناسب موقعیت واکنش از خود نشان دهد. از این رو در رویارویی با مده، بیشتر رقت‌انگیز و ناتوان می‌نماید و کمتر از همتایش در نمایشنامه اورپیید زشتی اعمال اش دیده می‌شوند.

دریافت کرده است (همان منبع، پرده ۵، صحنه ۱). حال آن‌که در مده‌آی اورپیید تنها می‌شنویم که مده پیراهن هدیه همسر جیسون را با جادویی زهرآگین کرده است.

جیسون کرنی مردی ضعیف، سست پیمان و فرصت طلب است. چرا که به واسطه عشق سه شاهزاده خانم توانست دلاوری‌هایی را به نام خود تمام کند یا موقعیتی را به دست آورد. هایپ سیپایل<sup>۱۷</sup> به سبب عشق به جیسون آرگونات‌ها را نجات داد و مده هم به همین دلیل، با یاری جادو، وی را صاحب پشم زرین کرد. حال جیسون می‌خواهد همچنان که در آغاز نمایشنامه می‌گوید مده را وجه المصلحه بلند پروازی‌های خود کند. به پولکس می‌گوید: "در تبعید کرئوز موضوع محبت من است و دریافته‌ام که از طریق کرئوز می‌توانم بارگاهی برای خود بیابم و سرنوشت خود را با برافراشتن پرچم‌های عشق دوبار جان ببخشم" (همان منبع، پرده ۱، صحنه ۱).

کرنی جیسون را مردی فرصت طلب نشان می‌دهد که برای به دست آوردن موقعیت مناسب به هیچ چیز پایبند و وفادار نیست. احساسات خود را نسبت به کرئوز متناسب موقعیت بیان می‌کند: به کرئوز ابراز محبت می‌کند، در برابر پولکس ازدواجش با کرئوز را یک موقعیت سنجی می‌نماید و در برابر نرین از تاسف خود در خصوص از دست دادن مده سخن

## نتیجه‌گیری

بسیار موثر واقع شده است. اورپیید با آفرینش شخصیت مده‌آیی قدرتمند، گیرا و چند وجهی، در کنار شخصیت‌هایی زن دیگر یعنی ندیمه و همسرایان (زنان کورینتی)، توانسته است مضمون مورد نظر خود را ماهرانه در جای‌جای نمایش بگنجانند و با تعمیم موقعیت مده‌آ به بیدادی که در جامعه یونان بر زنان روا می‌شود، بعدی اجتماعی به اثر خود ببخشد. در برابر کرنی گرچه روابط چند سویه میان شخصیت‌ها و شبکه ارتباطی پیچیده طرح افکنده است اما وجه والای شخصیت تراژیک مده کرنی کم رنگ است و در برخی از صحنه‌ها این وجه در تقابل با وجه جادوگر و بربر وی رنگ باخته است.

افزون بر این جیسون اورپیید گرچه از نظر زیرکی و هوش همسنگ مده‌آ نیست، اما به گونه‌ای بازنمایانده شده است که بتواند در چارچوب نمایشنامه تراژدی در برابر مده‌آ قرار داده شود. در برابر جیسون در مده کرنی، آنچنان ضعیف و ترسو نمایانده شده است که ترحم برانگیز می‌نماید. لذا کشمکش میان مده و جیسون در کرنی فاقد گیرایی کشمکش میان مده‌آ و جیسون در نمایشنامه اورپیید است.

با مقایسه مده‌آی اورپیید و مده کرنی روشن شد که گرچه هر دو نمایشنامه نویس در بازگویی داستان مده‌آ، از زنجیره کنش‌های همسانی پیروی کرده‌اند اما شخصیت‌های متفاوتی را ارایه نموده‌اند و شبکه ارتباطی میان شخصیت‌های آنان تفاوت آشکاری با هم دارند.

در نمایشنامه اورپیید، مده‌آ در محور ارتباطات قرار داده شده است، شخصیت‌ها عمدتاً نه با هم که تنها با مده‌آ رودرو می‌شوند و او را مورد خطاب قرار می‌دهند. در حالی که در مده کرنی، شخصیت‌ها به تناوب در کنار هم قرار داده شده‌اند و گرچه مده متنوع‌ترین ارتباط را با دیگر شخصیت‌ها دارد، اما در مرکز شبکه ارتباطات شخصیت‌ها قرار ندارد. تنوع شبکه ارتباطی در مده کرنی، بر پیچیدگی روابط شخصیت‌ها دامن زده است که در اورپیید شاهد این امر نیستیم. این ویژگی می‌توانست به نقطه قوتی برای کرنی بدل شود اگر در شخصیت‌پردازی، استادانه‌تر عمل می‌کرد.

تمرکز اورپیید بر شخصیت مده‌آ که می‌توانست باعث رکود کنش نمایشی شود، باژگونه، در بسط مضمون مورد نظر وی



در نهایت می‌توان چنین نتیجه گرفت که حضور شخصیت محوری و شخصیت همسنگ مخالف که از استحکام نمایشی برخوردارند، نسبت به چگونگی شبکه ارتباطی میان شخصیت‌ها در مده‌آی اورپید بسیار کارآمدتر عمل کرده است. در برابر کرنی در بازنمایاندن شخصیت‌های نمایشی چندان موفق نبوده است، حتی شبکه ارتباطی پیچیده و متنوع هم نتوانسته است کمکی به استحکام ساختار نمایشنامه وی بکند.

به نظر می‌رسد که کرنی با طرح موقعیت و پیچیدگی‌های ذهنی مده، خود را گرفتار وضعیت‌ی‌گانه کرده است که فراتر از همذات‌پنداری مخاطب قرار می‌گیرد. خصوصاً آن که واکنش مده نسبت به همه بیدادگری‌هایی که در حق او روا می‌شود، شدیداً نابهنجار و غیرانسانی است. حال آن که گرچه این احساس نسبت به اعمال مده‌آی اورپید هم وجود دارد اما اورپید با تعمیم برخی از وجوه وضعیت‌ی‌گانه مده‌آ در آن گرفتار شده است به وضعیت زنان، مده‌آیی تاثیرگذار می‌آفریند.

### پی‌نوشت‌ها:

- ۱ برابر فارسی Sequence، به معنی از پی هم آمدن. این برابر‌گزینی به تاسی از مترجمانی چون دکتر علی رامین و خانم فرزانه طاهری بوده است.
- ۲ برای مطالعه بیشتر بنگرید به نمایش چیست؟ اثر مارتین اسلین، ۱۳۶۳، نشر آگاه
- ۳ Corneille
- ۴ برای مقایسه ارزش نمایشی این دو اثر بنگرید به براکت، اسکار گروس (۱۳۶۷)، تاریخ‌تئاتر جهان، برگردان هوشنگ آزادی‌ور، ج ۱، و ۲ تهران: نشر نقره با همکاری انتشارات مروارید

Subject matter, content ۵

Euripides ۶

network communication & narrative communication ۷

The Level of Non-fictional Communication ۸

The Level of Fictional Mediation ۹

The Level of Fictional Action ۱۰

Pollux ۱۱

Cleone ۱۲

Nerine ۱۳

۱۴ در زبان فرانسه فعل دوم شخص مفرد به صورت مفرد و جمع صرف می‌شود. در کاربرد اگر صمیمیت میان گوینده و شنونده وجود نداشته باشد، باید به صورت جمع فعل صرف شود. میان کرئون و مده‌آ صمیمیتی وجود ندارد و کرئون با به کار بردن Va (شکل مفرد) به جای Allez (شکل جمع) در واقع می‌خواهد به مده‌آ توهین کند و او را خوار شمرد.

۱۵ در بیشتر روایت‌های دراماتیک از این اسطوره آمده است که مده‌آ خود فرزندانش را کشت اما بسیاری از پژوهشگران معتقدند که کشته شدن فرزندان به دست مده‌آ را اورپید به داستان افزوده است. کودکان مده‌آ به انتقام عمل وی به دست اهالی یا سربازان کورینت کشته شدند به نقل از مک‌دونالد، ۱۹۹۲، ص ۱۵۰.

Hamilton ۱۶

Hypsipyle ۱۷

### فهرست منابع:

انوری، حسن و همکاران (۱۳۸۱)، فرهنگ بزرگ سخن، ج ۷، انتشارات سخن، تهران.  
 دورانت، ویل (۱۳۴۹)، تاریخ تمدن-کتاب دوم-یونان باستان، برگردان دکتر ا.ح. آریان پور، انتشارات اقبال با همکاری موسسه انتشارات فرانکلین، تهران-نیویورک.  
 کاسیرر، ارنست (۱۳۸۰)، فلسفه روشنگری، برگردان یداله موقن، نشر نیلوفر، تهران.  
 ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۸۲)، درآمدی بر نمایشنامه نویسی، سمت، تهران.

Abrams, M.H (2004) ,*A Glossary of Dramatic Terms*, 4th edition, Methuem, London.  
 Corneille, Pierre (1963), *Medea , Ouevres Completes*, Aux Edition Du Seuil, Paris.  
 Hamilton (editor)(1958), *Mythology* ,Mentor Books, U.S.A 10th printing, U.S.A.  
 Jahn, Manfred(2003), *A Guide to the Theory of the Drama*, Part II of Poems, Plays and Prose: A Guide to the Theory of Literary Genres, University of Cologne press.  
 McDonald, Marianne (1992), *Ancient Sun*, Modern Light, Columbia University Press, New York.  
 Nadal, Octave (1948), *Le sentiment de l'amour dans l'oeuvre de Pierre Corneille*, Gallimard ,Paris.  
 Euripides (2000), *Medea*, Translated by Ian Johnsto, Maladpia University-College, Canada.