نمایشنامه‌ی بدخلق مناندر: اصالت و خلاقیت ضمن به‌رسمیت شناختن قراردادهای متعارف کمدی نو

نرگس یزدی[نویسنده مسوول]

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۰۹/۲۳ | تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۱۲/۰۴

نمایشنامه‌ی بدخلق مناندر: اصالت و خلاقیت ضمن به‌رسمیت شناختن قراردادهای متعارف کمدی نو

نرگس یزدی
مربی ، دانشکده سینما تئاتر، دانشگاه هنر تهران

چکیده

مناندر یک از نمایشنامه‌نویسان موفق کمدی جدید یونان بود. بین سال‌های آخر فعالیت آریستوفان و سال‌های اولیه فعالیت مناندر، کمدی یونان دستخوش تحولات بسیاری شد. با تغییر وضعیت سیاسی و اجتماعی جامعه آتن، هجو و انتقاد سیاسی در کمدی جای خود را به نوع جدیدی از کمدی داد که زندگی روزمره مردم آتن و موضوعات عاشقانه را موضوع خود قرار می‌داد. ویژگی اصلی کمدی جدید قراردادی بودن آن است. بااین‌حال، نویسندگان این ژانر برای جلب‌نظر تماشاگران خود و پرهیز از کسالت‌بار شدن آثارشان، ضمن به رسمیت شناختن قراردادهای متعارف، دست به نوآوری‌هایی می‌زدند. در این مقاله پس از معرفی اجمالی مناندر و نمایشنامه بدخُلق، ویژگی‌های کمدی جدید بر مبنای کتاب **کمدی جدید یونان و رم** نوشته آر ال. هانتر به‌اختصار برشمرده شده‌اند. سپس این ویژگی‌ها در نمایشنامه **بدخُلق** اثر مناندر موردبررسی قرار گرفته‌اند تا نشان داده شود مناندر در این نمایشنامه چگونه در محدوده قراردادهای متعارف کمدی جدید، با تمهیداتی خلاقانه نوآوری‌هایی انجام می‌دهد. این پژوهش توصیفی- تحلیلی بوده و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و پایگاه‌های معتبر اینترنتی انجام یافته است.

واژگان کلیدی: مناندر، کمدی جدید، بدخُلق، قراردادهای متعارف.

مقدمه

مناندر[1] که گفته می‌شود در سال ۳۴۲ پیش از میلاد دیده به جهان گشود، از نمایشنامه‌نویسان کمدی جدید یونان بود. تا اوایل قرن بیستم مناندر تنها به‌واسطه تعداد کمی از بخش‌های برجای مانده از آثارش شناخته شده بود و پژوهشگران کلاسیک ناگزیر بودند از طریق مطالعه و بررسی اقتباس‌هایی که پلوتوس[2] و ترنس[3] از آثار او انجام داده بودند، به تکنیک دراماتیک او دست یابند. کشف قسمت‌های کامل تعدادی از آثار او و نیز صحنه‌هایی از تعدادی دیگر از آثار او در سال‌های میان ۱۹۰۸ و ۱۹۲۲ و مهم‌تر از همه کشف یک نمایشنامه کامل از او با عنوان **بدخُلق**[4] در سال ۱۹۵۹ این امکان را فراهم ساخت تا آثار مناندر آن‌چنان که شایسته است با توجه به تکنیک‌هایی که در آن‌ها به‌کار رفته‌اند، موردبررسی قرار بگیرند. در مقایسه با کمدی قدیم آریستوفان[5]، در کمدی مناندر تغییرات بسیاری ایجاد شده بود. آزادی سیاسی و آزادی بیان در زمان آریستوفان، حتی در زمان جنگ‌های پلوپونزی[6] به آریستوفان این اجازه را می‌داد که به هجو چهره‌های مطرح اجتماعی و سیاسی جامعه معاصر خود بپردازد. با تغییر شرایط اجتماعی، سیاسی و اقتصادی یونان در آن‌زمان، ازمیان رفتن آزادی سیاسی و آزادی بیان وکمرنگ شدن علاقه به تمسخر و انتقاد اجتماعی و سیاسی، زمینه برای شیوه جدیدی از کمدی در اواخر قرن چهارم پیش‌ازمیلاد فراهم شد که کمدی جدید نامیده می‌شود. درکمدی جدید طرح کمیک نمایشنامه دیگر به رویدادهای خارق‌العاده که جنبه‌های منفی زندگی را به نمایش می‌گذاشتند، نمی‌پرداخت، بلکه درعوض توجه نمایشنامه‌نویسان کمدی جدید به زندگی خانوادگی و امور عادی معطوف بود. در **دایرةالمعارف بریتانیکا**[7] ذکر شده است که نمایشنامه‌های کمدی جدید اغلب به موقعیت قراردادی عشاقی می‌پردازند که موانعی بر سر راهشان به‌وجود می‌آید. شخصیت‌های این نمایشنامه‌ها نیز شخصیت‌هایی قالبی هستند ازقبیل جوان عاشق[8]، غلام زیرک[9]، بازرگان حیله‌گر[10]، سرباز لافزن[11]، و پدر بیرحم[12]. معمولاً یکی از عشاق، فرزند سرراهی است و کشف هویت او در پایان نمایشنامه موجب می‌شود، ازدواج آن‌ها در پایان نمایش امکان‌پذیر شود.

مناندر نقش مهمی در شبیه کردن قراردادهای کمیک یونانی به زندگی داشت و بسیاری از پژوهشگران این امر را یکی از مهم‌ترین دستاوردهای او در مقام نمایشنامه‌نویس قلمداد می‌کنند. (زاگاگی, ۱۹۹۵) این امر هم‌چنین موجب شد دو تن از سخت‌گیرترین منتقدان دنیای کلاسیک یعنی آریستوفان اهل بیزانتیوم[13] و کوئینتیلیان[14] او را تحسین کنند. آریستوفان در تمجید مناندر تا آن‌جا پیش رفت که مدعی شد رئالیسم مناندر از زندگی غیرقابل‌تمیز است. مشهور است که او در بیان این شباهت گفته است "مناندر و زندگی، کدام یک از شما از دیگری تقلید می‌کند؟" کوئینتیلیان نیز ضمن تحسین ویژگی‌های بلاغی متعدد او، او را به دلیل بازنمایی کامل همه جوانب حیات بشری تحسین کرده است. بااین‌حال، پژوهشگران جدید درباره رئالیسم مناندر نظر مشابهی ندارند. برخی معتقدند او با تاکید بیش‌ازاندازه بر فعالیت‌های غیراخلاقی جامعه آتنی در آن‌زمان، جامعه را به گونه‌ای نادرست بازنمایی می‌کند. برخی‌دیگر نیز نادیده گرفتن شرایط سیاسی آتن و

وجوه مختلف زندگی اجتماعی آن دوران را نقطه‌ضعف آثار او به‌شمار می‌آورند. در برخی کتاب‌ها، قراردادی بودن کمدی جدید را موجب تک‌بعدی شدن آن می‌دانند، درحالی‌که درحقیقت با وجود این‌که نمایشنامه‌های کمدی جدید در نگاه اول قراردادی و درنتیجه تک‌بعدی به‌نظر می‌رسند و طرح‌های آن داستان‌های ساده عاشقانه و فاقد جنبه سیاسی و هجو موجود در کمدی قدیم است، جنبه‌های اجرایی کمدی جدید بسیار پیچیده‌تر و عمیق‌تر از این تصور ابتدایی است. (پرتایدز، ۲۰۱۴)

ویژگی‌های کمدی جدید

برخلاف آریستوفان که در آثار خود صحنه‌هایی از زندگی پولیس[۱۵] آتنی را در قالب کمدی و هجو ارایه می‌کرد، مناندر در آثار خود زندگی شهروندان آتنی و بیشتر شهروندان طبقه متوسط را در قالب داستان‌هایی که از زندگی روزمره برگرفته شده بودند، به تصویر می‌کشید. آر. ال. هانتر[۱۶] در کتاب **کمدی جدید یونان و رم**[۱۷] ویژگی‌های کمدی جدید یونان و رم باستان را به‌این‌صورت بر می‌شمرد: ویژگی‌های فُرم کمدی جدید عبارتند از :۱- پیش‌درآمد کمیک ۲- ساختمان پنج‌پرده‌ای ۳- ساختارهای ریتمیک در گفت‌وگوها ۴- تکنیک‌های کمیک خاص. او هم‌چنین طرح‌ها و موتیف‌های کمدی جدید را طرح‌های کلیشه‌ای شده، مشخص می‌داند و مضمون‌ها و کشمکش‌های آن را این‌گونه برمی‌شمرد: ۱- مردان و زنان ۲- پدران و زنان ۳- شهر و روستا. ویژگی دیگری که او برای کمدی جدید مطرح می‌کند آمیخته شدن عناصر مربوط به تراژدی در کمدی است. او درنهایت به ویژگی تعلیمی کمدی جدید اشاره می‌کند که در آن به اخلاق‌گرایی و نیز فلسفه در کمدی اشاره می‌کند(هانتر، ۱۹۸۵). در زیر این ویژگی‌ها به استثنای ساختارهای ریتمیک در گفت‌وگوها که خود بحث مجزایی را می‌طلبد و مستلزم بررسی‌هایی در زبان اصلی اثر است، به اختصار تبیین شده‌اند و در ادامه نمایشنامه **بدخُلق** با توجه به آن‌ها موردبررسی قرار گرفته است.

۱- ویژگی‌های فُرم کمدی جدید

۱-۱- پیش‌درآمد کمیک

در کمدی جدید معمولاً در ابتدای نمایشنامه یک انسان و یا خدا پیش‌درآمدی را به زبان می‌آورد. هانتر در بررسی خود از متون برجای مانده به این نتیجه رسیده است که اغلب نمایشنامه‌های یونانی دارای یک پیش‌درآمد روایی در ابتدای اثر بوده‌اند. او یادآور می‌شود که آریستوفان در قرن پنجم پیش‌ازمیلاد با پارودی‌هایی که از پیش‌درآمد ارایه داد، بر اهمیت پیش‌درآمدهای کلیشه‌ای شده به‌ویژه در آثار اوریپید[۱۸] تاکید کرد. (هانتر، ۱۹۸۵) در کمدی جدید رمی علاوه بر پیش‌درآمدهایی که توسط موجودات مقدس و یا شخصیت‌های نمایشنامه ارایه می‌شوند، گاهی پیش‌درآمدها توسط اشخاصی بیان می‌شوند که نقش دیگری به‌جز بیان پیش‌درآمد در نمایشنامه ندارند.

۱-۲- ساختمان پنج‌پرده‌ای

هانتر با بررسی متون به‌دست آمده از مناندر به این نتیجه رسیده است که در آثار مناندر یک الگوی ساده و مشخص را می‌توان یافت که در آن بخش‌هایی که می‌توان آن‌ها را معادل پرده درنظر گرفت،

با عبارت XOPOY به معنی "اجرای همسرایان"[۱۹] از هم جدا می‌شوند. بنابراین، این فرض به‌میان می‌آید که همسرایانی وجود داشتند که در وقفه‌های میانِ بخش‌های نمایش آواز می‌خواندند و می‌رقصیدند، اما لزوماً پیوندی با نمایش اصلی نداشتند و توسط نمایشنامه‌نویس در متن مکتوب گنجانده نشده بودند. همسرایان در تراژدی‌های یونان باستان نقش بسیار مهمی داشتند. آن‌ها در نمایشنامه‌های آیسخولوس[۲۰] و سوفوکل[۲۱] در پیشبرد کنش نمایشنامه بسیار موثر بودند و نیز به‌لحاظ ساختاری نمایشنامه را به بخش‌هایی تقسیم می‌کردند. در آثار اوریپید همسرایان گاهی تاثیر کاملاً مستقیمی در کنش اصلی نمایش نداشتند. همسرایان در آثار آریستوفان به‌گونه‌ای متفاوت پرداخت شده بودند، بااین‌حال به‌ویژه در آثار اولیه او نقش مهمی دارند. بااین‌حال، در کمدی میانی، نقش همسرایان کمرنگ شد و اطلاع دقیقی از کارکرد همسرایان در کمدی جدید در دست نیست. زاگاگی[۲۲] در کتاب **کمدی مناندر**[۲۳] اظهار می‌دارد که "همسرایان در کمدی جدید اغلب به صورت گروهی از عیاشان و خوشگذرانان بود که در پایان پرده اول با خروج بازیگران، ناگهان بر روی صحنه می‌آمدند و شروع به آوازخواندن می‌کردند، و احتمالاً همراه با آن می‌رقصیدند." (زاگاگی، ۱۹۹۵: ۷۲)

۱-۳- تکنیک‌های کمیک خاص

هانتر بدیهی‌ترین شیوه‌ای را که یک شاعر کمیک برای دستیابی به تنوع در اثرش می‌تواند به‌کار برد، کنار هم قرار دادن شیوه‌های مختلف کمدی می‌داند. او معتقد است نمایشنامه‌نویس برای رسیدن به این هدف می‌تواند صحنه‌ای را خلق کند که در آن شیوه‌های مختلف کمدی موجودند و یا این‌که یک صحنه از یک شیوه کمدی را در مقابل یک صحنه از شیوه دیگر کمدی قرار دهد. او برای روشن کردن منظور خود نمونه متداول روش اول را این‌گونه شرح می‌دهد: شخصیتی فارس در میان گفت‌وگوی "جدی" دو شخصیت وارد می‌شود و سخنانی مسخره به زبان می‌راند. او معتقد است این شخصیت‌ها که توسط پژوهشگران مدرن "دلقک" نامیده می‌شوند، از زمان کمدی قدیم شناخته شده بودند و این تکنیک امروزه نیز به‌کار می‌رود. (هانتر، ۱۹۸۵)یکی‌دیگر از تکنیک‌های مورداستفاده در کمدی جدید استفاده از تکرار صحنه‌ها و موتیف‌ها در لحظات حساس نمایش است.

۱-۴- طرح‌ها و موتیف‌های کمدی جدید

تغییر شرایط اجتماعی و کاهش علاقه به پارودی اسطوره‌ای و انتقاد اجتماعی و سیاسی موجب شد که طرح کمیک در کمدی جدید، چنان‌چه از آثار برجای مانده آشکار می‌شود، بر زندگی خانوادگی و امور عادی متمرکز شود. چنان‌چه پیشتر بیان شد، کمدی جدید تاحدزیادی به طرح‌های کلیشه‌ای و شخصیت‌های تیپ وابسته است. بنابراین، در آن‌زمان بیش از آنکه اصالت در اثر ادبی موردنظر باشد، خلاقیت به‌کار رفته در محدوده طرح‌ها، موتیف‌ها و مضمون‌های مشخص در ارزیابی آثار نقش داشت. چنان‌که به بیان هانتر "باید به خاطر داشته باشیم که در عهد باستان فرض بر این بود که اصالت ادبی در بازنگری خلاق مواد و مصالحی بود که در اختیار همه نویسندگان بود. هیچ

نویسنده‌ای "مالک" یک طرح نبود و مهم نبود که در اثر چه چیز اتفاق می‌افتد، بلکه مهم این بود که چگونه اتفاق می‌افتد." (هانتر،۱۹۸۵:۵۹)

۲-مضمون‌ها و کشمکش‌ها

۲-۱- مردان و زنان

رابطه میان زنان و مردان در بسیاری از آثار کمدی جدید نقش مرکزی دارد. برخی محققان سعی کرده‌اند از این موضوع برای یافتن اطلاعاتی درباره وضعیت و جایگاه زنان در عهد باستان بهره ببرند. اما هانتر هشدار می‌دهد که نباید این شواهد را به‌سادگی در اثبات ادعاهایی مبنی بر جایگاه زنان در عهد باستان پذیرفت از آن‌جا که "تصویری که کمدی ارایه می‌دهد، تصویری بسیار محدود است." او یکی از مهم‌ترین دلایل این نکته را این حقیقت می‌داند که همه شاعران کمیک باستان مرد بودند و مخاطبان آن‌ها نیز هم در آتن و هم در رم باستان بیشتر (در آتن بیشتر مرد) مرد بودند. بنابراین او نتیجه می‌گیرد که کمدی بیشتر به‌عنوان منبعی برای آگاهی یافتن از رویکردهای مردان نسبت به زنان معتبر است و زنان کمدی فقط تا حدواندازه‌ای که یک نمایشنامه‌نویس مرد قادر است شخصیت زن باورپذیری خلق کند درباره جنس خود اطلاعات عرضه می‌دارند. (هانتر، ۱۹۸۵). بسیاری از شخصیت‌های زن در کمدی جدید برده‌ها و یا زنانی هستند که جایگاه اجتماعی نامعلومی دارند و اطلاعی از والدین و تولد آن‌ها در دست نیست. هم‌چنین در برخی از نمایشنامه‌های کمدی جدید زنانی به‌تصویر کشیده شده‌اند که از سایر نقاط یونان به آتن آمده‌اند.

۲-۲- پدران و پسران

رابطه میان پدر و پسر در بسیاری از نمایشنامه‌های کمدی جدید، رابطه‌ای مرکزی است. زیرا طرح معمول در نمایشنامه‌های کمدی جدید شامل پسر جوانی است که عاشق دختری می‌شود ولی مانعی بر سر راه رسیدن به او وجود دارد. بااین‌حال، هانتر معتقد است با وجود اینکه تضاد میان نسل‌ها به‌عنوان مضمونی در کمدی جدید برای ما بسیار آشناست، این مضمون ریشه‌های عمیقی در کمدی قدیم دارد. او به‌عنوان نمونه از طرح نمایشنامه‌های زنبورها و ابرها نوشته آریستوفان نام می‌برد که در هر دو رابطه پدر و پسر، رابطه‌ای مرکزی است. (هانتر، ۱۹۸۵)اما کمدی جدید به‌ویژه به مردان جوان نزدیک به سن ازدواج می‌پردازد، یعنی سنی که آن‌ها باید فراغ‌بالی جوانی را به کنار نهاده و مسؤولیت‌های خطیری را برعهده بگیرند. هانتر بر این باور است که "در کمدی معمولاً این ایده مطرح می‌شود که مردان مسن‌تر باید به یاد آورند که آن‌ها نیز زمانی جوان بوده‌اند و در این آثار جوانی با "افراط، پرخاشگری، بی‌توجهی، مستی و شهوترانی" تداعی می‌شود." (هانتر، ۱۹۸۵: ۹۷)

۲-۳- شهر و روستا

کمدی جدید معمولاً به زندگی شهری می‌پردازد و بیشتر به ماجراهای عاشقانه و نیز امور بازرگانی شهرنشینان مرتبط است. هم‌چنین معمولاً تضادی میان جوش‌وخروش و تجمل زندگی شهری و فضایل و اخلاق‌گرایی زندگی روستایی ترسیم می‌شود.

هم‌چنین مضمون هویت اشتباهی یکی از مضمون‌های موردعلاقه مناندر است که نه از کمدی قدیم، بلکه از ملودرام‌های اوریپید که می‌توان آن‌ها را آثار تراژدی- کمدی نیز نامید، برگرفته شده‌اند. (اسلاویت، پالمر بووی، ۱۹۹۸) آریانا تریل[۲۴] در کتاب **زنان و طرح کمیک در مناندر**[۲۵] نشان می‌دهد چگونه مناندر این تمهید را به گونه موفقیت‌آمیزی در آثار خود به‌کار می‌برد. (تریل، ۲۰۰۸) اما ازآن‌جاکه این تهمید در نمایشنامه موردبررسی در مقاله حاضر به‌کار نرفته است، در این‌جا بسط داده نمی‌شود.

۳- کمدی و تراژدی

پژوهشگران باستان به‌خوبی به این نکته واقف بودند که برای بسیاری از عناصر کمدی جدید می‌توان نیاکانی در تراژدی یافت. بااین‌حال، هانتر به این نکته مهم اشاره می‌کند که با وجود اینکه ممکن است شباهت‌هایی میان تراژدی و کمدی وجود داشته باشد، در مجموع تراژدی به شخصیت‌های اسطوره‌ای می‌پردازد درحالی‌که کمدی به شهروندان عادی آتن مربوط می‌شود. (هانتر، ۱۹۸۵) او تاثیر تراژدی بر کمدی را در چند سطح بررسی می‌کند. سطح اول به‌کار بردن زبان تراژدی در کمدی است. سطح بعدی به صحنه‌ها و بخش‌های بزرگ‌تری اشاره می‌کند که در آن‌ها عناصر تراژدی بخشی از بافت کمیک را تشکیل می‌دهند. به‌عنوان‌نمونه او صحنه گزارش پیک را یکی از صحنه‌هایی برمی‌شمرد که ما به‌طورخاص با تراژدی تداعی می‌کنیم. او بیان می‌کند که بااین‌حال در کمدی نیز نیاز است آن‌چه خارج از صحنه روی داده است، گزارش داده شود. درنتیجه نمونه‌های فراوانی از چنین صحنه‌هایی هم در کمدی قدیم و هم کمدی جدید یافت می‌شوند. او یکی‌دیگر از موتیف‌هایی را که کمدی‌نویسان آشکارا به‌عاریت گرفته از تراژدی قلمداد می‌کردند، صحنه "بازشناخت" می‌داند. پژوهشگران باستان ریشه چنین صحنه‌هایی در کمدی جدید را تاثیر تراژدی کلاسیک (به‌ویژه اوریپید) می‌دانند. (هانتر، ۱۹۸۵)

۴- عنصر تعلیمی

پژوهشگران با بررسی آثار کمدی نو به این نتیجه رسیده‌اند که کمدی جدید، همانند کمدی قدیم نقش تعلیمی دارد ولی در شیوه آن تغییراتی ایجاد شده است. هانتر دو جنبه از نمایشنامه‌های کمدی جدید را بررسی می‌کند که عبارتند از تأمل درباره رفتار انسانی و قوانینی که روابط انسانی را کنترل می‌کنند در کمدی و نیز ارتباط میان کمدی و فلسفه معاصر. او هشدار می‌دهد که نباید قطعاتی از نمایشنامه‌های کمدی جدید را از زمینه‌شان جدا کرد و بر اساس آن‌ها ثابت کرد که در این آثار جنبه اخلاقی و تعلیمی بسیار مهم بوده است. (هانتر، ۱۹۸۵)

خلاصهٔ نمایشنامه بدخُلق

به‌واسطه مداخله پَن، خدایی که در پیش‌درآمد نمایشنامه سخن می‌گوید، سوستراتا که جوانی ثروتمند و شهرنشین است، به هنگام شکار، عاشق دختر نمون، دهقانی بدخلق و مردم گریز می‌شود و تصمیم می‌گیرد با او ازدواج کند. پَن در پیش‌درآمد نمایشنامه آشکار می‌کند ازآن‌جاکه این دختر جوان به معبد او خدمت می‌کند، او قصد دارد با این ازدواج به او پاداش بدهد. ازآن‌جاکه نمون

شخصیتی بدخلق و مردم‌گریز است، همه تلاش‌های سوستراتوس برای برقراری ارتباط با او، خواه به صورت مستقیم و یا از طریق واسطه، ناکام می‌ماند. نمون در خانه‌اش طی یک‌سری ماجرا به درون چاه می‌افتد (که این نیز درنتیجه مداخله پَن در کنش نمایشی اتفاق می‌افتد) و نقطه‌عطف موردانتظار فرا می‌رسد. سوستراتوس و گورگیاس، برادر ناتنی دختر، که دهقانی فقیر اما مغرور است با هم همکاری می‌کنند تا نمون را از چاه نجات دهند. نمونِ مردم‌گریز که از ناپسری‌اش که او را نجات داده ممنون است، او را به‌عنوان فرزند خود می‌پذیرد و او را قیم اموال و نیز صاحب‌اختیار دخترش می‌کند. گورگیاس با این اجازه خواهرش را به همسری سوستراتوس درمی‌آورد. سوستراتوس نیز موفق می‌شود پدرش کالیپیدس را، که زمین‌داری است که به‌واسطه ثروتش مشهور است، متقاعد کند تا نه‌تنها با ازدواج او با دختر نمون موافقت کند، بلکه هم‌چنین اجازه بدهد تا خواهرش نیز با گورگیاس، برادرزن آینده‌اش ازدواج کند. نمایشنامه با جشن دو ازدواج و ناگزیر شدن نمون به شرکت در این رویداد مسرت‌بخش به پایان می‌رسد.

۱- ویژگی‌های فُرمی نمایشنامه بدخلق

۱-۱- پرولوگ یا پیش‌درآمد کمیک

نمایشنامه **بدخُلق** مطابق قرارداد متعارف در کمدی جدید با پیش‌درآمد پَن آغاز می‌شود. در این نمایشنامه پیش‌درآمد پَن کار مناندر را بسیار آسان می‌کند زیرا به او فرصت می‌دهد تا ضمن سرگرم کردن تماشاگران، اطلاعات بسیاری را به آن‌ها ارایه دهد. در طی این پیش‌درآمد خواننده درمی‌یابد که ماجرای عاشقانه طرح اصلی نمایشنامه درحقیقت حاصل مداخله پَن در امور است.

طرح نمایشنامه

۱-۲- ساختار پنج‌پرده‌ای

این نمایشنامه مطابق قرارداد کمدی جدید به پنج پرده تقسیم شده است. در پایان پرده اول همسرایان ظاهر می‌شوند. در این نمایشنامه همسرایان متشکل از پرستندگان پَن است که کنش اصلی نمایش حاصل دخل‌وتصرف او در امور است. در پایان پرده اول ورود، دائوس برده گورگیاس، ورود آن‌ها را بر روی صحنه چنین اعلام می‌کند: "افرادی را می‌بینم که به این سمت می‌آیند، پرستندگان پَن که نیمه مستند. نباید سر راهشان قرار بگیرم." (مناندر، ۲۰۰۱: ۱۲) بنابراین، در این نمایشنامه همسرایان حضور دارند اما در مقایسه با آثار کمدی قدیم و نیز تراژدی‌های یونان باستان، نقش آن‌ها بسیار کمرنگ شده است.

۱-۳- تکنیک‌های کمیک

در نمایشنامه **بدخُلق**، گتاس، غلام کالیپیدس و سیکونِ آشپز بخش‌های فارسِ کمدی را می‌سازند. این شخصیت‌ها که در پایان پرده دوم وارد می‌شوند، تضادی را با کمدی "والا"ی ملاقات سوستراتوس و گورگیاس ایجاد می‌کنند. مناندر به‌منظور ایجاد تنوع، نمایش خود را به‌گونه‌ای طراحی می‌کند که در آن گتاس در پرده سوم و سیکون در پرده چهارم در بخش‌های کمیک نمایش نقش اصلی را ایفا می‌کنند. هم‌چنین در نمایشنامه **بدخُلق** تکرار صحنه‌هایی که در آن‌ها اشخاص مختلف به سراغ

نمون می‌روند تا از او چیزی قرض بگیرند در خلق فضای کمیک تاثیر بسیاری دارد.

به بازی گرفتن انتظارات تماشاگران از نمایش بر مبنای قراردادهای کمدی جدید

چنان‌چه گفته شد در کمدی جدید طرح‌ها، و حتی صحنه‌ها و نیز شخصیت‌ها در آثار متعدد تکرار می‌شدند. یکی از تمهیداتی که برخی نویسندگان برای جذاب کردن آثار خود به‌کار می‌بردند، به بازی گرفتن انتظارات مخاطبان بود. در نمایشنامه **بدخلق** نمونه‌های درخشانی از این تمهید مشاهده می‌شود. یکی از این تمهیدات جابه‌جایی ویژگی‌های تیپ‌های شخصیتی است. به‌عنوان‌نمونه در نمایشنامه **بدخُلق** با وجود اینکه تیپ شخصیتی برده زیرک مطابق سایر آثار کمدی جدید وجود دارد، این شخصیت مطابق الگوی قراردادی و موردانتظار این تیپ رفتار نمی‌کند. برای‌مثال در پرده اول نمایشنامه سوستراتوس که قصد دارد غلام خود گتاس را احضار کند تا در رسیدن به دختر نمون او را یاری دهد، درباره او چنین می‌گوید: "گتاس، غلام پدرم. گمانم باید نزد او بروم. او در همه امور سررشته دارد. می‌تواند خُلق پیرمرد را نرم کند. یقین دارم." (مناندر، ۲۰۰۱: ۱۰) در این‌جا با توجه به قراردادهای کمدی جدید انتظار می‌رود گتاس نقش غلام زیرک را ایفا کند و به ارباب جوان خود در رسیدن به محبوبش یاری برساند. بااین‌حال، برخلاف این انتظار، گتاس درحقیقت در طرح رمانتیک نقشی ندارد و به اربابش کمکی نمی‌کند.

نمونه دیگر این جابه‌جایی ویژگی‌های شخصیتی در شخصیت طفیلی سوستراتوس مشاهده می‌شود. کائریاس که در نمایشنامه به‌عنوان طفیلی سوستراتوس معرفی می‌شود، ویژگی‌هایی را که از این تیپ شخصیتی در کمدی جدید انتظار می‌رود، به نمایش نمی‌گذارد. مهم‌ترین ویژگی تیپ شخصیتی طفیلی در کمدی جدید این است که تمام‌مدت به پیدا کردن غذای مجانی و سیر کردن شکم خود می‌اندیشد. اما در این نمایشنامه چنین ویژگی در کائریاس مشاهده نمی‌شود و درعوض کالیپیدس پدر سوستراتوس است که تاحدی این ویژگی را نمایان می‌کند. به‌گونه‌ای که در پرده چهارم سوستراتوس به گورگیاس می‌گوید بهتر است اکنون که او گرسنه است با او سخن نگویند و پس از اینکه شکمش سیر شد و برای صحبت کردن سرحال آمد موضوع را با او درمیان بگذارند.

۲- طرح‌ها و موتیف‌های کمدی جدید

طرح نمایشنامه بدخلق شامل دو رشته کنش است. رشته اول که کنش دراماتیک اصلی نمایشنامه مبتنی بر آن است ماجرای عاشق شدن سوستراتوس و تلاش‌های نافرجامش برای برقراری ارتباط با نمون است تا بتواند موافقت او را برای ازدواج با دخترش جلب کند. دومین رشته‌کنش به خود نمون و شخصیت مردم‌گریز او مربوط می‌شود. با توجه به اینکه طرح‌های دوگانه در کمدی جدید معمول نبوده‌اند، طرح این نمایشنامه نوعی خلاقیت از جانب منادر قلمداد می‌شود. نوآوری دیگری نیز در طرح این نمایشنامه وجود دارد. در پیش‌درآمد نمایشنامه پن شرح می‌دهد که او ترتیبی اتخاذ کرده است که سوستراتوس دیوانه‌وار به عشق دختر نمون گرفتار شود تا بدین‌وسیله به او به‌سبب مراقبت از معبد او و خدمت به نمف‌ها پاداش دهد. در آغاز نمایشنامه او به دوست خود کائریاس می‌گوید که او دختری را دیده که به عشقش گرفتار آمده و تصمیم دارد با او ازدواج کند. سوزان

لیپ[۲۶] در کتاب **بازآفرینی آتن**[۲۷] با اشاره به این گفت‌وگو کائریاس که "اگر یکی از دوستانم به فاحشه‌ای علاقه پیدا کند، من به سرعت او را مهیا می‌کنم، مست می‌کنم، خانه‌اش را به آتش می‌کشم، بحث هم نمی‌کنم. لازم است پیش از آنکه بفهمم او کیست او را به چنگ آورم. هر چه بیشتر طول بکشد، علاقه شدیدتر می‌شود، اما هر چه زودتر آغاز شود، زودتر خاتمه می‌یابد. اما اگر مردی قصد داشته باشد با دختری آزاد زندگی کند، روشی متفاوت را در پیش می‌گیرم؛ آنوقت درباره خانواده‌اش، وضع مالی و شخصیتش تحقیق می‌کنم." (مناندر، ۲۰۰۱: ۶) این‌گونه نتیجه می‌گیرد که درحقیقت کائریاس بخش‌های قراردادی‌ای را بازگو می‌کند که او یعنی نمونه تیپ طفیلی در نمایشنامه‌های کمدی به‌خوبی می‌داند چگونه بازی کند. باوجود او، کائریاس با این سخن این نکته را مطرح می‌کند که سوستراتوس موجب شده نقشه‌های او برهم بخورند زیرا او با یک دختر آزاد مانند یک فاحشه رفتار می‌کند. (لپ، ۲۰۰۴) جالب این‌جاست که او نمی‌تواند نظر سوستراتوس را تغییر دهد، اما با این سخن توجه خواننده/ تماشاگر را به طرح نامعمول نمایشنامه جلب می‌کند.

۳- مضمون‌ها و کشمکش‌ها

۳-۱- مردان و زنان

دختر نمون در نمایشنامه **بدخلق** یکی از موارد استثنا در نمایشنامه‌های کمدی جدید قلمداد می‌شود که در آن او به‌عنوان دختر مجردی که برده نیست و جایگاه اجتماعی او به‌عنوان یک شهروند آزاد مشخص است، بر روی صحنه ظاهر می‌شود. در کمدی جدید تنها زنانی که با جایگاه شهروندی مشخص بر روی صحنه ظاهر می‌شوند، زنان شوهردار و یا زنان بیوه هستند. دختران شهروند آزاد جوان و مجرد تنها در فستیوال‌ها ظاهر می‌شدند و درنتیجه رئالیسم نمایشی مانع از آن می‌شد که آن‌ها در کمدی‌هایی که کنش آن‌ها در ملاءعام رخ می‌داد، حضور یابند.

۳-۲- پدران و پسران

در این‌جا نیز ازسویی رابطه سوستراتوس و کالیپیدس و ازسوی‌دیگر رابطه گورگیاس و نمون (البته در این نمایشنامه گورگیاس پسر ناتنی نمون است) مطرح است. اما با توجه با اینکه ماجرای عشق سوستراتوس به دختر نمون در مقایسه با دیگر طرح‌های عاشقانه در کمدی جدید متفاوت است، رابطه پدرو پسر نیز کمی متفاوت است. در این نمایشنامه نمون به دلیل شخصیت بدخُلق و مردم‌گریزش قصد دارد شوهری مانند خود برای دخترش پیدا کند. کالیپیدس نیز با توجه به اینکه دختر نمون جهیزیه چشمگیری ندارد، هرچند در ابتدا با ازدواج پدرش سوستراتوس با او مخالفت می‌کند، اما راضی کردن او چندان دشوار نیست.

۳-۳- شهر و روستا

در این نمایشنامه فضیلت لزوماً با فقر همراه نیست و به همان نسبت بی‌بندوباری اخلاقی نیز لزوماً با ثروت همراه نیست. در این نمایشنامه سوستراتوس که از خانواده ثروتمندی است در سرتاسر نمایشنامه جوانی شرافتمند است. هم‌چنین پدر او که زمین‌داری ثروتمند است از جانب گورگیاس به‌عنوان "کشاورزی سختکوش" توصیف می‌شود.

۴-کمدی و تراژدی

وجود عناصر مربوط به تراژدی در کمدی جدید نامعمول نبوده است. بااین‌حال، مناندر در **بدخُلق** این تلفیق را به‌گونه‌ای ماهرانه انجام می‌دهد. بسیاری از منتقدان معتقدند اولین صحنه بیرون آمدن دختر نمون از خانه مطابق با صحنه‌های تراژدی است. او به قصد آوردن آب از چشمه خارج می‌شود و با سوستراتوس مواجه می‌شود که به او پیشنهاد کمک می‌کند. پیشنهاد او را می‌پذیرد ولی ناگهان از ترس اینکه مبادا پدرش سر برسد و او را در حال صحبت با یک غریبه ببیند، بر خود می‌لرزد: "خدای من! صدای چه بود؟ پدرم سر می‌رسد؟ چه وحشتناک! اگر مرا اینجا ببیند، کتک مفصلی در انتظار من است."(مناندر؛ ۲۰۰۱: ۱۱) هم‌چنین در آغاز پرده چهارم داد و فریاد سیمایس، خدمتکار پیر نمون که از خانه نمون بیرون آمده و با فریاد و آه و فغان خبر می‌دهد که نمون ته چاه افتاده است، یادآور صحنه‌های پیک در تراژدی است. سیمایس:"کمک! مصیبت! به فریادم برسید!" سیکون: "پروردگارا! محض خاطر تمام خدایان! نمی‌توانی بگذاری نذریاتمان را در خلوت و آرامش پیشکش کنیم؟ این همه آه و فغان برای چیست؟ چه خانه عجیب و غریبی!" (مناندر، ۲۰۰۱: ۲۷)

۵-عنصر تعلیمی

تعدادی از پژوهشگران با مطرح کردن این نکته که مناندر با تئوفراستوس[۲۸] نویسنده کتاب **شخصیت‌ها**[۲۹] آشنایی داشته است، این فرض را به‌میان می‌آورند که مناندر بسیاری از شخصیت‌های خود را تحت‌تاثیر این کتاب نگاشته است و این امر را به‌عنوان شاهدی برای وجود عنصر فلسفه در آثار او قلمداد می‌کنند. از آن‌جمله اندرو استات[۳۰] در کتاب **کمدی**[۳۱] وقتی از شخصیت‌های تیپ در آثار مناندر سخن می‌گوید این نکته را مطرح می‌کند که "این شخصیت‌ها جذب شدن مناندر در فلسفه تئوفراستوس نویسنده کتاب **شخصیت‌ها** را نشان می‌دهند. کتابی که در آن سی نمونه از تیپ‌های انسانی که نمایان کننده خطاها و نقایص خاص رفتاری است، معرفی می‌شوند." (استات، ۲۰۰۴: ۴۱) آر. ال. هانتر بر این باور است که کمدی جدید و اخلاقیات مشاء هر دو در یک زمان و در یک مکان و توسط افرادی به‌وجود آمدند که احتمالاً به‌خوبی یکدیگر را می‌شناختند. هر دوی آن‌ها به این موضوع می‌پردازند که انسان در جامعه چگونه عمل می‌کند، و هر دو نکات ارزشمندی را درباره جامعه‌ای که از دل آن برآمدند، آشکار می‌کنند. اگر یکی از آن‌ها ما را به یاد دیگری می‌اندازد، نباید لزوماً به این معنا باشد که یکی وابسته به دیگری است، بلکه درعوض ما باید به این یقین برسیم که این شباهت موید واقعیت الگوهای اجتماعی و اخلاقی است که هر دوی آن‌ها پیش‌فرض خود قرار می‌دهند." (هانتر،۱۹۸۵:۱۵۱) او در توضیح این نکته بیان می‌کند که تئوفراستوس به‌گونه‌ای تخت و تک‌بُعدی تنها نشان می‌دهد شخصیت‌هایی با ویژگی شخصیتی غالب شکاک، خرافاتی، بدخلق، مجیزگو و غیره در موقعیت‌های مختلف چگونه رفتار می‌کنند، درحالی‌که ما در کمدی با شخصیت‌هایی چندبُعدی سروکار داریم." (هانتر، ۱۹۸۵) این گفته او کاملاً در مورد شخصیت نمون مصداق دارد زیرا او با وجود بدخُلقی و مردم‌گریزی،

به‌هیچ‌وجه شخصیت منفوری نیست. هنگامی که او به قعر چاه می‌افتد، دخترش، خدمتکارش و حتی ناپسری‌اش نگران او می‌شوند و به کمک او می‌شتابند. هانتر هم‌چنین خاطرنشان می‌کند که در حیات مناندر ارسطو و پیروانش در زمینه اخلاقیات و رفتار انسانی به صورت متمرکز فعالیت‌هایی انجام داده بودند که بیشتر در رساله اخلاق نیکوماخوس[۳۲] به دست ما رسیده‌اند. بنابراین محتمل است که مناندر از این مسایل اخلاقی آگاه بوده است. اما باوجود او این فرض که برای درک درست نمایشنامه‌های او باید از این مباحث آگاه بود و یا اینکه مناندر تعمداً توجه ما را به چارچوب فلسفی خاصی معطوف می‌کند، بی‌اساس است. (هانتر، ۱۹۸۵)

نتیجه‌گیری

کمدی جدید رم بر مبنای قراردادهای مشخصی شکل می‌گرفت. مناندر که به‌خوبی از این قراردادها آگاه بود، ضمن خلق آثار خود در محدوده این قراردادها، با خلاقیت خود موفق شده است آثار خود را برای مخاطبان دلپذیرتر کند. در نمایشنامه **بدخُلق** مناندر در اغلب موارد از قراردادهای متعارف کمدی جدید پیروی می‌کند. بااین‌حال، او دست به نوآوری‌هایی می‌زند که به‌ویژه این اثر او را ارزشمند و شایسته بررسی می‌کند. ازجمله این تمهیدات این است که او انتظاراتی را در تماشاگر ایجاد می‌کند که آن‌ها را برآورده نمی‌کند. هم‌چنین او ویژگی‌های معمول یک تیپ شخصیتی را به یک تیپ شخصیتی دیگر می‌دهد. علاوه‌براین، او در این نمایشنامه طرحی دوگانه را ترسیم می‌کند. در طرح اصلی ماجرای عاشق شدن سوستراتوس دنبال می‌شود که خود به دلیل اینکه دختر نمون شهروندی آزاد محسوب می‌شود، نامعمول است و در مسیر دیگر ماجرای نمونِ مردم‌گریز و سرنوشت او به تصویر کشیده می‌شود. درمجموع، مناندر در این اثر ضمن به رسمیت شناختن قراردادهای ژانر، تمهیدات خلاقه‌ای را برای جذاب‌تر کردن اثرش به‌کار می‌برد.

■ پی‌نوشت‌ها

۱. Menander
۲. Plautus
۳. Terence
۴.Dyskolos (The Grouch)
۵. Aristophanes
۶. Peloponnesian Wars
۷. The Encyclopædia Britannica
۸. the youn lover
۹.the cunning slave
۱۰. the wily merchant
۱۱. boastful soldier
۱۲. the cruel father
۱۳. Aristophanes of Byzantium
۱۴. Quintilian
۱۵. Polis
۱۶. R. L. Hunter
۱۷. The New Comedy of Greece and Rome
۱۸. Euripides
۱۹. choral performance
۲۰. Aeschylus
۲۱. Sophocles
۲۲. Zagagi Netta
۲۳. The Comedy of Menander: Convention, Variation, and Originality
۲۴. Ariana Traill
۲۵. Women and the Comic Plot in Menander
۲۶. Susan Lape
۲۷. Reproducing Athens: Menander's Comedy, Democratic Culture, and the Hellenistic City
۲۸. Theofrastos
۲۹. Characters
۳۰. Andrew Stott
۳۱. Comedy
۳۲. Nicomachean Ethics

■ فهرست منابع

_Goldberg, Sander M. (1980), ***The Making of Menander's Comedy***, University of California Press.
_Hunter, R. L (1985**), *The New Comedy of Greece and Rome***, Cambridge University Press.
_Lape, Susan (2004*), **Reproducing Athens, Menander's Comedy, Democratic Culture, and the Hellenistic City***, Princeton University Press..
_Menander (2001*), **The Plays and Fragments***, trans. Maurice Balme, Oxford University Press.
_Petrides, Antonis K. (2014**), *Menander, New Comedy and the Visual***, Cambridge University Press.
_Slavitt, David R.; Palmer Bovie, Smith ed (1998), ***Menander: The Grouch, Desperately Seeking Justice, Closely Cropped Locks, The Girl from Samos, The Sheild***, University of Pennsylvania Press.
_Stott, Andrew (2004), ***Comedy***, Routledge.
_Traill, Ariana (2008*), **Women and the Comic Plot in Menander***, Cambridge University Press.
_Zagagi, Netta (1995**), *The Comedy of Menander: Convention, Variation, and Originality,*** the University of Michigan.