Arshive of SID

بررسی مفاهیم پیوستار زمانی- مکانی و چندزبانی در نمایشنامه *مرد یخی می‌آید*

زهره رامین*
استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبانها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران، تهران، ایران

محمدرضا حسن‌زاده جوانیان**
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبانها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۴/۰۹/۰۸، تاریخ تصویب: ۹۵/۰۲/۱۴)

چکیده

پیوستار زمانی- مکانی و چندزبانی از جایگاه ویژه‌ای در منطق مکالمه‌ای باختین برخوردارند. هرچند تاکنون بیشتر پژوهش‌های انجام‌شده که رویکردی باختینی را محور کار خود قرار داده‌اند، روی گونه‌ی رمان متمرکز بوده‌اند اما گونه‌ی نمایشنامه با قابلیت‌هایی که برای برقراری مکالمه دارد، می‌تواند بستر جدیدی برای مطالعات باختینی باشد. در این مقاله سعی بر آن است که پیوستار زمانی- مکانی و چندزبانی به عنوان ابزاری تحلیلی در نمایشنامه‌ی مرد یخی می‌آید اثر یوجین اونیل مورد استفاده قرار گیرند تا خوانشی باختینی از این اثر اونیل ارائه گردد. از طریق پیوستار زمانی- مکانی می‌توان اهمیت مفهوم زمان و مکان و تأثیر متقابل آنها بر یکدیگر را جهت تبیین مفاهیم موردنظر نمایشنامه‌نویس بررسی کرد. همچنین چندزبانی نشان می‌دهد که اونیل چرا و چگونه توانسته شخصیت‌هایی با پیشینه‌های متفاوت را در یک سالن گرد هم آورد و به آنها اجازه دهد که برای خود صدایی داشته باشند و حتی صدای نمایش‌نامه‌نویس نتواند آن را سرکوب کند.

واژه‌های کلیدی: پیوستار زمانی- مکانی، چندزبانی، منطق مکالمه‌ای، میخائیل باختین، یوجین اونیل.

* E-mail: zramin@ut.ac.ir
** E-mail: mrjavanian@ut.ac.ir

www.SID.ir

Arshive of SID

مقدمه

محبوبیت فعلی حاصل از «کشف» نوشتارهای میخائیل باختین (۱۸۹۵–۱۹۷۵)، منجر به رشد روزافزون نظرات و رویکردهایی شده است که در آنها باختین به عنوان آورنده‌ی چارچوب نوینی در مباحث ادبی مطرح می‌شود. «کارناوال‌گرایی»، «پیوستار زمانی– مکانی»، «چندزبانی»، و «نامتهایی» همگی بدنه‌ای از تفکرات نظری را تشکیل می‌دهند که در اصطلاح به آن «تخیل مکالمه‌ای» گفته می‌شود. هرچند حجم وسیعی از نظریات باختین در حیطه‌ی نقد رمان مورد واکاوی قرار گرفته‌اند، اما نمایشنامه با تجسمات خاص خود، گونه‌ی ایده‌آلی برای بررسی چشم‌انداز دنیای باختین به حساب می‌آید. پتانسیل‌های بالای گونه‌ی نمایش برای برقراری دیالوگ، دادن فرصت به شخصیت‌ها برای اینکه همزمان گوینده و شنونده باشند و آوردن صداهای مختلف روی صحنه‌ی نمایش، باعث می‌شوند که این گونه‌ی ادبی، رسانه‌ای بالنده برای بحث و تحلیل تفکرات باختین باشد.

آنچه در بالا ذکر شد منعکس‌کننده‌ی بخشی از تفکرات پایه‌ای تشکیل‌دهنده‌ی پژوهش حاضر می‌باشد که بر آن است تا دو دنیای مختلف از اروپای شرقی و امریکای شمالی را کنار یکدیگر آورد و خوانشی باختینی از اثر *مرد یخی می‌آید* (۱۹۳۹) نوشته‌ی یوجین اونیل (۱۸۸۸–۱۹۵۳) ارائه دهد. برای نیل به این مقصود، پوستار زمانی– مکانی و چندزبانی به عنوان ابزار تحلیلی در نظر گرفته شده‌اند تا از رهگذر آن بتوان به مفهوم زمان، مکان، اثر متقابل آنها بر یکدیگر، کاربرد صداهای مختلف – و گاه متناقض – با ایدئولوژی‌های متنوع و آزادی شخصیت‌ها در بیان نظرات‌شان در نمایش *مرد یخی می‌آید*، نگاه جدیدی داشت.

کارترینا کلارک و مایکل هال‌کویست، دو تن از زندگی‌نویسان باختین، بر این عقیده‌اند که او «یکی از متفکران پیشرو در قرن بیستم است» (۱۹۸٦، ۲). خدمات باختین به نقد ادبی آنگونه که سیمون دنتیث عنوان نموده است «از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است» (۱۹۹٤، ۲). از زمان انتشار *رابله و دنیایش* در سال ۱۹٦۸، این اهمیت در محافل ادبی غرب بیش از پیش هویدا گشته است. بر خلاف تفکر رایج، باختین را به هیچ وجه نمی‌توان صرفاً به یک زبان‌شناس محدود کرد زیرا او معتقد است و – روی این عقیده پافشاری می‌کند – که زبان آن چیزی که زبان‌شناسان آن را به معیارهای انتزاعی محدود می‌کنند، نیست بلکه آنچه واقعیت زبان را تشکیل می‌دهد، تنوع پایان‌ناپذیر و قدرت کلام واقعی است. باختین این پدیده را چندزبانی می‌نامد که معادلی برای واژه‌ی انگلیسی heteroglossia و واژه‌ی روسی raznorechie می‌باشد. همچنین برخلاف تلاش‌های صورت گرفته برای ارائه‌ی تصویری از باختین به عنوان

www.SID.ir

Arshive of SID

یک ایده‌آل‌گرا، او به معنای واقعی کلمه یک واقع‌گرا است. زبان با وجود قدرتمند بودن، در نگاه باختین مفهوم کاملی نیست و به همین دلیل است که بشر به سمت برقراری مکالماتی بی‌پایان و نامتها سوق پیدا می‌کند تا بتواند از این راه، زبان خود را به کمال برساند.

همانگونه که اشاره شد، اثر حاضر، خوانشی باختینی از مرد یخی *می‌آید*، نوشته‌ی یوجین اونیل است. نام اونیل، معیاری برای سنجش عمق و گستره‌ی تئاتر امریکا است. شاهد این مدعا را می‌توان در رویکردهای نقدی معاصر پیرامون نمایشنامه‌ی امریکایی جستجو کرد، زیرا بسیاری از آنها همچون مفهوم یونگی حافظه‌ی نژادی، ریشه در تحلیل‌های صورت‌گرفته از نمایشنامه‌های اونیل دارند. با وجود اینکه اونیل نمایشنامه‌نویسی را به صورت حرف‌های از سال ۱۹۲۰ و با اثر *ورای افق* آغاز کرد، اما تمام آثار او قبل از *مرد یخی می‌آید* و *سفر روز طولانی به شب* (۱۹۴۱) را می‌توان آزمون و خطاهایی برای رسیدن به پرداخت درست این دو نمایشنامه‌ی بزرگ دانست. در *مرد یخی می‌آید*، اونیل تمام تجربیات هنری خود را برای ساختن یک شاهکار کنار یکدیگر قرار داده است تا داستان گروهی از طردشدگان جامعه را که در سالنی در نیویورک کنار یکدیگر جمع شده‌اند، به تصویر بکشد. تمام این طردشدگان، شیوه‌ای منحصربه‌فرد و واقع‌گرا را برای آنچه اونیل «خیال‌بافی» می‌نامد، برگزیده‌اند تا بتوانند با تمسک جستن به این خیال‌بافی‌ها، زندگی خود و جریان نمایشنامه را به پیش ببرند و از عهده‌ی این کار نیز با موفقیت برمی‌آیند تا زمانی که مرد یخی داستان از راه می‌رسد و پوچ بودن خیال‌بافی‌های آنها را برای‌شان نمایان می‌سازد.

پیوستار زمانی- مکانی و چندزبانی، حلقه‌های ارتباط‌دهنده‌ی باختین و اونیل در این پژوهش هستند. انتخاب *مرد یخی می‌آید* از آن جهت بوده است که در این نمایش که نماینده‌ی یکی از مهمترین مراحل کاری اونیل می‌باشد، همبستگی زمان و مکان و تنوع شخصیت‌پردازی از ابعاد کلیدی محسوب می‌شوند. وجود صداهای مختلف برای درک مضامین موردنظر نمایشنامه‌نویس از دیگر دلایل این انتخاب می‌باشد.

باختین از به کار بردن «زبان» اجتناب می‌کرد. برای او «زبان‌ها» وجود دارند و شبکه‌ای از ارتباطات را به نام «چندزبانی» به وجود می‌آورند که فهم بشر باید موقعیت خود را درون این چندزبانی بیابد: «فهم فعال زبان‌شناختی-ادبی در هر زمان و مکانی با زبان‌ها و نه زبان برخورد می‌کند. به طور اجتناب‌ناپذیری فهم خود را در مواجهه با الزام انتخاب یک زبان می‌بیند و باید در این شبکه‌ی چندزبانی حرکت کند و جایگاهی برای خود بیابد؛ به عبارت دیگر باید برای خود یک زبان انتخاب کند» (باختین، ۱۳۹۰، ۲۹۵).

www.SID.ir

Arshive of SID

حلقه‌ی باختین و اعضای آن بدون شک تأثیر زیادی روی شکل‌گیری و تغییر شکل نظرات او درباره‌ی منطق مکالمه‌ای و ماهیت مکالمه‌ای زبان گذاشته‌اند. مکالمه یک عبارت کلیدی در فرضیه‌هایی است که راهنمای باختین در طول دوران حرف‌های کار او بوده‌اند: «مکالمه در دفترچه‌هایی که باختین از زمان جوانی تا زمان مرگ در سن ۸۰ سالگی نگهداری کرده است، به اشکال مختلف حضور دارد» (هال‌کویست، ۲۰۰۲، ١٤).

چندزبانی در حقیقت نقطه مقابل سلطه‌ی یک ایدئولوژی خاص است: «منطق مکالمه‌ای، بیانگر ایفای نقش چندزبانی توسط صداها و گفتمان‌های مختلف در یک متن است بدون در نظر گرفتن این فرض که یک جایگاه یا صدای مسلط، اقتدارگر و مستبد وجود دارد» (ولف‌ریز، رابینز و وامک، ۲۰۰۲، ۳۲). با این وجود باختین نه واژه‌ی مکالمه را ابداع کرد و نه برای اولین بار از آن استفاده نمود. «تاریخ‌نگاری‌های دوران قرون وسطی از کیفیت نظری بالایی برخوردار هستند زیرا به جای ارائه‌ی گزارش‌گونه‌ی تاریخ، روی کلام و مکالمه تأکید کرده‌اند» (ماکوفسکی، ۱۹۹۷، ٤٧).

مکالمه حتی معنایی فراتر نیز برای باختین دارد: «باختین مکرراً مکالمه را مترادفی برای زندگی در نظر می‌گیرد و سرکوب آن را تمثیل مرگ می‌داند» (بل و گاردینر، ۱۹۹۸، ۱۹۷). به عقیده‌ی باختین، داستایفسکی «اولین نویسنده‌ای است که روش شکل‌گیری خویشتن‌ها توسط مکالمه در شرایط اجتماعی مدرن را با دقت هرچه تمام‌تر به تصویر می‌کشد» (نقل در واکر، ۱۹۹۵، ١٠٦). باختین، مکالمه را وسیله‌ای برای رسیدن به هدفی والاتر نمی‌داند بلکه برای او مکالمه به خودی خود یک هدف است. مکالمه جایگاهی است که در آن بیشترین پتانسیل بشر امکان شکوفایی پیدا می‌کند. او به طور مستمر عنوان می‌کند که در مرکز دنیای هنرمندانه‌ی داستایفسکی، مکالمه قرار دارد. باختین خاطر نشان می‌کند که مکالمه «دروازه‌ای رو به عمل نیست، بلکه خود عمل است. مکالمه وسیله‌ای برای بیان کردن و به سطح آوردن شخصیتی نیست که پیش از آن در قالب‌های آماده ساخته شده باشد؛ نه، در مکالمه نه تنها فرد نمودی از خود را به نمایش می‌گذارد، بلکه برای اولین بار آن چیزی می‌شود که باید باشد» (بل و گاردینر، ۱۹۹۸، ۹۹).

بحث و بررسی

با در نظر گرفتن منطق مکالمه‌ای باختین، می‌توان تنوع ایدئولوژیک مرد یخی *می‌آید* را مورد بررسی قرار داد و توضیحی منطقی برای انتخاب چنین شخصیت‌های متنوعی با

www.SID.ir

Arshive of SID

طرزتفکرهای گوناگون آنها نسبت به زندگی ارائه داد. در این نمایش ما صداهای اشخاصی را می‌شنویم که در حقیقت هریک دیدگاه متنوعی درباره‌ی جهان هستند. برای نمونه می‌توان به این مکالمه‌ی هنرمندانه بین هیکی و لری اشاره نمود که بیانگر دیدگاه‌های متنوع آنها درباره‌ی زندگی است:

> هیکی: تو به خودت خواهی گفت، من فقط یک پیرمرد هستم که از زندگی می‌ترسم اما بیشتر از آن از مردن می‌ترسم. به همین خاطر است که حاضر هستم به هر قیمتی به زندگی بچسبم اما بالأخره چی؟ (اونیل، ۱۹۶۷، ۶۷۹)
>
> لری: (با ترسی مهیج به چشمان او خیره شده است) به خدا دارم مطمئن می‌شوم که تو دیوانه شده‌ای (با عصبانیت) تو یک دروغ‌گویی! (همان:۶۸۰)

علاوه بر این، منطق مکالمه‌ای، حلقه‌ی اتصال دو دنیایی است که ما در *مرد یخی می‌آید* با آنها مواجه هستیم: ابتدا، دنیای خیال‌بافی شخصیت‌ها که حاضر نیستند آن را ترک کنند و دیگری دنیای واقعیت. آنچه *مرد یخی می‌آید* را تبدیل به یک اثر ماندگار کرده است، مکالمه‌ای است که بین این دو ماهیت شکل می‌گیرد زیرا هر یک از آنها بدون دیگری معنای خود را به کلی از دست می‌دهد. لری به پریت اطمینان می‌دهد که «مأمورها به این آشغال‌دونی کاری ندارند. آنها فکر می‌کنند اینجا مثل یک قبرستان بی‌خطر است» (همان ۶۳۱). بدون دنیای دردناک واقعیت این قبرستان برای ساکنانش، حکم بهشت را نداشت.

رابرت فراست آنچه را که باختین در ذهن داشت در قالب یک جمله بیان می‌دارد: «تمام حقیقت یک مکالمه است» (نقل در ماکوفسکی، ۱۹۹۷، ۷۹).

پیوستار زمانی- مکانی

رولند نولز در کتاب *شکسپیر و کارناوال پس از باختین* می‌نویسد: «در دهه‌ی سی قرن بیستم، خلق یک نثرشناسی خاص (به قول مورسون و امرسون) به وسیله‌ی باختین از طریق مطالعه‌ی داستایفسکی، دوره‌ی سوم زندگی حرف‌های او را پدید آورد که طی آن، مجموعه مقالات مفصل باختین درباره‌ی رمان، در نهایت در کتابی به نام تخیل گفتگویی گردآوری شدند. مهم‌ترین مفهومی که در این اثر مطرح شده است «پیوستار زمانی- مکانی» (زمان = chronos، مکان = topos) است» (۱۳۹۱، ۴۳). در مقاله‌ی «اَشکال زمان و پیوستار زمانی- مکانی در رمان»، ارتباط متقابل مکان و زمان از سلحشورنامه‌ی عاشقانه‌ی یونانی تا آثار رابله،

www.SID.ir

Arshive of SID

بررسی شده‌اند. از دهه‌ی ۷۰ و ۸۰ قرن بیستم میلادی که دنیای نقد ادبی به تدریج با نوشته‌ها و اندیشه‌های باختین آشنا شد، حضور وی در محافل و مقالات ادبی حضوری پررنگ و همیشگی بوده است. با این وجود، آشنایی با مفهوم پیوستار زمانی- مکانی و تحلیل نظام‌مند آن تا حداقل یک دهه پس از مطرح شدن نام باختین به طول انجامید. گرچه باختین پیوستار زمانی- مکانی را به عنوان ابزاری تحلیلی برای پرداختن به بحث تقسیم‌بندی‌های گونه‌ای در تاریخچه‌ی رمان غربی مطرح کرد، اما این مفهوم نه تنها در مباحث مربوط به نقد رمان بلکه در روایت‌شناسی، تئوری پذیرش، رویکردهای شناختی به ادبیات و حتی مطالعات جنسیتی به کار رفته و می‌رود.

با وجود اینکه این پیوستار تا کنون اغلب به عنوان ابزاری فرمالیستی برای نقد رمان در نظر گرفته شده است، اما پیوستار زمانی- مکانی تنها به بُعد ارجاعی ادبیات نمی‌پردازد. این پیوستار نه تنها درک یک دنیای ساختگی را مورد بررسی قرار می‌دهد، بلکه به ساختارسازی زمانی و مکانی برای فعالیت‌های انسان نیز اشاره دارد تا از این رهگذر شناخت بهتری از نحوه‌ی عملکرد این فعالیت‌ها ارائه دهد. بسیاری از مفاهیم دیگری که با نام باختین پیوند خورده‌اند، ماهیتی پیوستاری دارند. برای مثال باختین معتقد است آنچه مکالمه را از یک تک‌گویی متمایز می‌کند، این است که مکالمه هیچ مسیر از پیش طی‌شده‌ای را نمی‌پیماید.

پیوستار زمانی- مکانی، آنچنان که باختین می‌گوید، به اشکال مختلفی در رمان‌های مختلف از عهد باستان تا کنون ظاهر شده است. یکی از معمول‌ترین این پیوستارها، پیوستار دیدار است. علاوه بر این در رمان‌های استندال و بالزاک، فضایی کاملاً جدید مورد استفاده قرار می‌گیرد که امکان وقوع اتفاقات رمان را میسر می‌سازد؛ این فضا، که فضای مهمانسرا و سالنها می‌باشد، یکی دیگر از پیوستارهایی است که باختین در مقاله‌ی «اقسام زمان و پیوستار زمانی- مکانی» به بحث درباره‌ی آن می‌پردازد.

پیوستار زمانی- مکانی در *مرد یخی می‌آید*

مرد یخی می‌آید، نمایشنامه‌ای است که واجد بسیاری از شرایط برای تحلیل پیوستارهای زمانی- مکانی در یک اثر ادبی می‌باشد. پیش از هر چیز در این نمایشنامه، «ملاقات» از اهمیت بسیار بالایی برخوردار است و آنچنان که باختین یادآور می‌شود «در هر- ملاقاتی، شاخص زمانی و شاخص مکانی جدایی‌ناپذیر هستند» (باختین، ۱۳۹۰، ۸٤). در *مرد یخی می‌آید*، زمان در فضای پر از سکون سالن به دام افتاده است. اونیل فضای این سالن را آنچنان دقیق و

www.SID.ir

Arshive of SID

موشکافانه توصیف می‌کند که حس تراژیک نمایشنامه به بهترین وجه به خواننده/ بیننده منتقل می‌گردد. نحوه‌ی توصیف اونیل از سالنی که میزبان شخصیت‌های نمایش است، بیانگر این مهم است که بعد «مکانی» بیش از بعد زمانی برای نمایشنامه‌نویس حائز اهمیت است. علاوه بر این، تأثیرگذاری پیوستار زمانی- مکانی سالن تا آنجایی است که اونیل هرگاه به توصیف شخصیت‌هایش می‌پردازد، بی‌درنگ موقعیت آنها در سالن را بیان می‌کند. در حقیقت می‌توان اینگونه عنوان نمود که هویت شخصیت‌های *مرد یخی می‌آید* زمانی کامل می‌شود که در سالن حضور دارند. در طول این اثر، اونیل، شخصیت‌ها را در کشمکشی همیشگی میان دو دنیای خیال‌بافی و واقعیت قرار داده است. به عبارت دیگر می‌توان این کشمکش را کشمکشی میان دو پیوستار زمانی- مکانی قلمداد کرد. شخصیت‌های اونیل از طریق خاطرات و خیال‌بافی‌های‌شان در زمان سفر می‌کنند و این حرکت زمانی معادل حرکت آنها در مکان و رفتن به گذشته‌ای است که در آن صاحب احترام و شأن بوده‌اند. پیوستار زمانی- مکانی سالن، پیوستاری ناامیدکننده برای آنهاست اما خیال‌بافی‌های‌شان آنچنان تأثیرگذار بوده‌اند که آن را تبدیل به پیوستاری امیدبخش کرده‌اند و کار تا جایی پیش رفته که این سالن، تنها نقطه‌ی حاصل از تلاقی زمان و مکان است که به آنها نوید آینده‌ای روشن را می‌دهد. سرنوشت این طردشدگان، به انتخاب یکی از دو پیوستار زمانی- مکانی که اونیل در برابر آنها قرار داده، بستگی دارد و علیرغم تلاش هیکی برای باز کردن چشمان آنها در برابر واقعیت، آنها ترجیح می‌دهند که پیوستار زمانی- مکانی دنیای خیالی خود را برگزینند و چشمان‌شان را روی حقیقت تلخ دنیای واقعیت ببندند.

جامعیت مقاله‌ی باختین درباره‌ی پیوستار زمانی- مکانی منحصربه‌فرد است. مورخان ادبی بسیار کمی را می‌توان یافت که پس از باختین فرایند توسعه‌ی پیوستار زمانی- مکانی داستان‌گویی را از رمان‌های یونان قدیم تا شکل‌گیری قواعد واقع‌گرایی در قرن نوزدهم به طور کامل مورد بررسی قرار داده باشند. «پیوستار زمانی- مکانی، پایه‌ای معتبر را برای یک بوطیقای تاریخی جدید بر اساس حقایق درست ایجاد کرد و سپس با گسترش خود، متونی همچون بیزانتین و رمانس‌های اولیه‌ی یونان مدرن را نیز دربرگرفت که برای باختین ناشناخته بودند» (بمانگ و دیگران، ۲۰۱۰، ۵۹). باختین پیوستار زمانی- مکانی را حاصل یک ترکیب می‌داند. او تصریح می‌کند که «عناصر مکانی و زمانی در پیوستار زمانی- مکانی ادبی با یکدیگر ترکیب شده و به صورت یک تمامیت ملموس درمی‌آیند. زمان جان می‌گیرد و به لحاظ هنری قابل رؤیت می‌گردد و به همین ترتیب، مکان نیز در برابر جنبش‌های زمان،

www.SID.ir

Arshive of SID

پیرنگ و تاریخ از خود واکنش نشان می‌دهد. این تقاطع محورها و ترکیب شاخص‌ها، ویژگی بارز پیوستار زمانی- مکانی هنری است» (باختین، ۱۳۹۰، ۸٤). فیلیپ لورینو قدم را فراتر می‌گذارد و عنوان می‌کند که «زمان استاندارد بیش از آنکه شکلی از زمان باشد، شکلی از مکان است» (۲۰۱۰، ۳). زمان مرد یخی *می‌آید* را می‌توان به وضوح «حال» دانست و همین امر نیز دلیل معنادار بودن آن برای خوانندگان دوره‌های مختلف زمانی است. توصیفات موشکافانه‌ی اونیل در ابتدای نمایش‌نامه، دنیای رهاشده‌ی سالن هری هوپ را به مخاطب معرفی می‌کند تا بعد مکانی پیوستار زمانی- مکانی نیز همپای بعد زمانی آن پیش رود و همبستگی موجود میان آنها حفظ شود. حجم و وقتی که اونیل معطوف توصیف این سالن می‌کند، در انتقال حس تراژیک صحنه نقش بسزایی دارد. «سالن هری هوپ در مرد یخی *می‌آید* جایی است که زمان فراموش شده است» (بلوم، ۲۰۰۷، ۱۳). برای اونیل تنها گفتن اینکه رنج این فراموش‌شدگان در سال ۱۹۱۲ روی می‌دهد، کفایت می‌کند زیرا چنین شرایط اسفناکی را نمی‌توان محدود به زمان خاصی کرد. زمان، تنها هنگامی برای اونیل اهمیت می‌یابد که در ارتباط با مکان تعریف می‌شود و یک پیوستار زمانی- مکانی را به وجود می‌آورد. بهترین و آشکارترین نمودِ این پیوستار را می‌توان در سالن هری یافت زیرا این سالن توانسته شخصیت‌های متنوع اونیل را در کنار یکدیگر جمع کند و میان آنها مکالمه به وجود آورد. تنوع شخصیت‌های اصلی که در پیشبرد داستان نقش دارند در مرد یخی *می‌آید* در میان تمام آثار اونیل منحصربه‌فرد است و مهم‌ترین دلیل آن را می‌توان در ایجاد بستری که قابلیت پذیرش این شخصیت‌های متنوع را دارد، جست‌وجو کرد.

هرچند شخصیت‌های مرد یخی *می‌آید* در «آرامشی مرگبار» (پورتر، ۲۰۰۷، ۱۳) زندگی می‌کنند، تا زمانی که هیکی از راه می‌رسد و «سعی می‌کند آنها را مجبور کند که با واقعیت مواجه شوند و خیال‌بافی‌های خود را عینی کنند» (کراسنر، ۲۰۱۲، ۲٦۹) نمی‌توان آنها را شخصیت‌هایی تراژیک نامید. مرد یخی *می‌آید* بخش زیادی از تأثیر تراژیک خود را مرهون برخورد دنیای واقعیت و دنیایی است که ساکنان سالن هری هوپ خود را در آن غرق کرده‌اند. در بخشی از نمایش، راکی، لری را سرزنش می‌کند که چرا هیچگاه خیال‌بافی نمی‌کند: «هیکی راست می‌گوید که تو یک فیلسوف پیر احمق هستی مگه نه؟ فکر می‌کنم که تو تا به حال هیچ وقت خیال‌بافی نکرده‌ای» (اونیل، ۱۹٦۷، ٦۲٤). راکی همچون دیگر ناامیدانِ سالن هوپ به دنیایی که با پایه و اساس خیال ساخته شده است، افتخار می‌کند. هیکی – که همان مرد یخی عنوان نمایشنامه است – همواره پیام‌آور امید برای این افراد بوده و این کار را با القا کردن این

www.SID.ir

Arshive of SID

تفکر که دنیای خیالی آنها تنها پیوستار زمانی- مکانی موجود در برابرشان می‌باشد، انجام داده است. به همین دلیل است که آنها منتظر رسیدن مرد یخی هستند و زمانی که او تأخیر می‌کند، شروع به شکایت کردن می‌کنند گویی که خیال‌بافی‌های آنها در حال منقضی شدن است و لازم است هیکی از راه برسد تا روح تازه‌ای در آنها بدمد. به عبارت دیگر، دلیل آمدن مرد یخی را می‌توان در این دانست که هیکی احیاکننده‌ی دو بعد زمان و مکان و ارتباط تنگاتنگ آنها در ایجاد یک پیوستار زمانی- مکانی است. در غیاب هیکی سالنی که صحنه‌ی اصلی وقوع اتفاقات داستان است، تبدیل به «ته دریا» (همان ٦٣١) می‌شود. بنابراین بعد مکان پیوستار زمانی- مکانی به میزان زیادی به حضور هیکی بستگی دارد. از طرف دیگر، نبودن هیکی زمان را برای بیچارگان سالن هوپ به مفهومی فاقد ارزش و معنی تبدیل می‌کند زیرا آنچنان که جو می‌گوید: «زمان دیگر مهم نیست. اگر هیکی نیاید، من دوباره می‌روم و می‌خوابم. خواب می‌دیدم که هیکی از در وارد شد و یکی از آن لطیفه‌های محشرش را تعریف کرد» (همان ٦٢٨). بنابراین برای ساکنان سالن، آمدن هیکی مترادف با زنده نگه داشتن پیوستار زمانی- مکانی دنیای خیالی آنها است.

سرانجام هیکی از راه می‌رسد اما او تغییر کرده و پیام‌آور امید نیست. او خود، معترف است که هیکی همیشگی نیست: «راستش را بخواهی هری، می‌دانم که باورش سخت است (مکث می‌کند، سپس خیلی راحت ادامه می‌دهد) اما حق با کورا است. من تغییر کرده‌ام. من دیگر به خیال‌بافی نیازی ندارم» (همان ٦٦٠). این لحظه یکی از نقاط عطف نمایشنامه به حساب می‌آید زیرا اینجاست که دو پیوستار زمانی- مکانی دنیای واقعیت و خیال در تقابل مستقیم با یکدیگر قرار می‌گیرند. توصیف صحنه‌ی اونیل پس از اعتراف هیکی به تغییر، کاملاً گویای شوک حاصل از این برخورد در میان افراد حاضر است: «همگی به هیکی خیره شده بودند، امیدوار بودند که این حرف او فقط یک شوخی باشد، اما اکنون تغییری را در او حس می‌کردند که آنها را ناامید و ناراحت می‌کرد» (همان ٦٦١). اما شوخی‌ای در کار نبود. هیکی صحبت از پیوستار زمانی- مکانی جدیدی می‌کرد که آنها از پذیرفتن آن اکراه داشتند؛ پیوستار زمانی- مکانی دنیای واقعیت که بیرون سالن منتظر آنها بود تا نابودشان کند. هیکی «آنها را مجبور می‌کند که روز بعد از سالن بیرون بروند و به تمام جاه‌طلبی‌هایی که در خیال‌بافی‌های خود پرورانده‌اند، جامه‌ی عمل بپوشانند. آنها این کار را می‌کنند و تنها چیزی که عایدشان می‌شود این است که می‌بینند جاه‌طلبی‌های آنها چیزی بیش از توهمات پوچ نبوده است. البته نتیجه‌ی کار، آرامش است؛ اما آرامش مرگ» (درایور، ١٩٦٤، ١١٦).

www.SID.ir

Arshive of SID

برندائو بر این باور است که «این مفهوم باختینی [پیوستار زمانی- مکانی] به نوعی منفی‌ساز سنت فرمالیستی است» (۲۰۰۳، ۵۲). در *مرد یخی می‌آید*، خاطرات گذشته آنچنان بر شانه‌ی تمام شخصیت‌ها سنگینی می‌کند که نمی‌توان آنها را با رویکردی فرمالیستی مورد تحلیل قرار داد. «در این سالن، کلکسیون جالبی از طردشدگان اجتماعی گرد هم آمده‌اند که در گذشته زندگی می‌کنند. زمانی که پرده بالا می‌رود همه‌ی آنها بجز دو نفر خواب هستند» (پورتر، ۲۰۰۷، ۱۳). همچنین لابل عنوان کرده است که در زمان نوشتن این نمایشنامه، اونیل «خود را در خاطراتش زندانی کرده بود» (۱۹۷۳، ٤٤١). تقریباً تمام شخصیت‌های *مرد یخی می‌آید*، در گذشته افرادی خوشنام و دارای شأن و منزلت اجتماعی بوده‌اند. برای نمونه می‌توان به پت مک‌گوین اشاره کرد که قبلاً افسر پلیس بوده است. ویلی اوبان فارغ‌التحصیل دانشکده‌ی حقوق هاروارد است، پیت وتجوئن (ژنرال) یک فرمانده‌ی نظامی، سسیل لوئیس (کاپیتان)، کاپیتان سابق پیاده نظام بریتانیا و هوگو کالمار زمانی ویراستار نشریات آنارشیست بوده است. با این وجود در این سالن آنها فقط خیال‌بافانی هستند که گذشته‌ی پرافتخارشان تبدیل به یک پیوستار زمانی- مکانی بی‌ارزش شده است. هیکی سعی می‌کند چشمان آنها را رو به حقیقت بیرون از سالن باز کند، اما آنها می‌دانند به محض اینکه پیوستار زمانی- مکانی خود را تغییر دهند، نابود خواهند شد. در پایان این نمایشنامه، زمان، حالتی دایره‌وار به خود می‌گیرد و شخصیت‌ها در همان شرایط ناگوار و ناامیدکننده‌ی ابتدایی مشاهده می‌شوند. گویا «تمام حرکت نمایشنامه که دو روز به طول می‌انجامد، پیشروی و عقب‌نشینی یک موج بزرگ است» (ویث، ۱۹٦۱، ۱۸۹). عنوان مقاله‌ی لورین پورتر، «*مرد یخی می‌آید* و هوگی: فردا دیروز است» نیز به همین نکته اشاره دارد (۲۰۰۷، ۱۳-۳۱).

پایبند ماندن به این پیوستار زمانی- مکانی خیال‌بافی، آنقدر برای بیچارگان حاضر در سالن مهم است که زمانی که پلیس هیکی را به جرم قتل همسرش دستگیر می‌کند، هوگو به لری می‌گوید: «لری، خوشحالم که پلیس آن هیکی دیوانه را به بیمارستان روانی برد. او باعث می‌شد خیال‌های بدی به سراغم بیایند. او باعث می‌شد درباره‌ی خودم دروغ بگویم. او باعث می‌شد روی تمام رؤیاهایم آب دهان پرت کنم. بله، خوشحالم که او را به بیمارستان روانی بردند. الآن دیگر احساس مردن ندارم. آن فروشنده‌ی دیوانه داشت به من مرگ می‌فروخت» (اونیل، ۱۹٦۷، ۷۵۲).

سالن هری هوپ دنیای کوچکی است که در آن زمان و مکان به یکدیگر گره خورده‌اند. همبستگی این دو عنصر بارها در نمایشنامه به چشم می‌خورد. برای نمونه می‌توان به این بخش

www.SID.ir

Arshive of SID

از نمایشنامه اشاره کرد که در آن جو سؤال می‌کند: «هیکی کجاست؟ هنوز نیامده است؟ ساعت چند است راکی؟» (همان، ٦٤٧). در طول نمایش، دو سؤال «کجا» و «چه زمانی» بارها در کنار یکدیگر مورد استفاده قرار گرفته‌اند که نشان‌دهنده‌ی اهمیت عنصر پیوستار زمانی- مکانی در این اثر هستند. باختین این ارتباط تنگاتنگ را بدین ترتیب شرح می‌دهد: «زمان و مکان در اتحادی لاینفک هم در پیرنگ و هم در تصاویر فردی با یکدیگر ادغام می‌شوند. در بیشتر موارد یک مکان معین و کاملاً عینی، نقطه‌ی آغاز تخیل خلاق است ... بنابراین شخصیت‌ها از بیرون وارد پیرنگ نمی‌شوند، اختراع نمی‌شوند که فضا را پر کنند، بلکه به گونه‌ای در آن نمایان می‌شوند که گویی از همان ابتدا حاضر بوده‌اند» (باختین، ۱۹۸٦، ۹۵). سیر شخصیت‌ها در زمان از طریق خاطرات و خیال‌بافی‌های‌شان همراستا با سیر آنها در مکان و رفتن به گذشته‌ای پرشکوه و افتخار است. «اتفاقات مرد یخی در سال ۱۹۱۲ روی می‌دهد، اما این تنها یک عدد است زیرا تمام حاضران در سالن هری هوپ در گذشته زندگی می‌کنند» (پورتر، ۲۰۰۷، ١٤).

نکته‌ی مهمی که درباره‌ی پیوستار زمانی- مکانی سالن در این اثر باید مورد توجه قرار گیرد، این است که با وجود اینکه این سالن آخرین امید شخصیت‌های نمایش است، اما هیچگاه نمی‌تواند یک اجتماع متحد از آنها بسازد. البته اونیل نیز قصد ندارد چنین نقشی را به این سالن بدهد. نکته‌ی دیگر درباره‌ی *مرد یخی می‌آید* این است که هرچند اثری از تک‌گویی درونی در آن به چشم نمی‌خورد و همه‌ی اتفاقات و کشمکش‌ها در جریان ملاقات شخصیت‌ها با یکدیگر روی می‌دهد، اما تمام شخصیت‌ها تنها هستند. نمایش پر است از تکرارهای همنوا، خنده‌های بلند و لطایف و شوخی‌ها، اما با این وجود، شخصیت‌ها، در اوج تنهایی خود به سر می‌برند. حتی انگیزه‌ی هیکی از قتل همسرش نیز غلبه بر همین حس تنهایی کشنده بوده است: «تنها و دلتنگ خانه اما در عین حال خسته از خانه» (اونیل، ۱۹٦۷، ٧٤٤). هرچند نمود خارجی پیوستار زمانی- مکانی سالن برای از بین بردن حس تنهایی شخصیت‌ها از اهمیت برخوردار است، اما مرکز توجه آن، سطح متافیزیکی و تلاش درونی آنها برای خلاص شدن از تنهایی آزاردهنده‌شان است. این سالن در حقیقت جایی است که لری، هوگو، هری، پریت و دیگران به هویتی جدید دست یافته‌اند و امیدوار هستند از طریق آن بتوانند با واقعیت تلخ زندگی دست و پنجه نرم کنند.

کشمکش درونی شخصیت‌ها در *مرد یخی می‌آید* این است که آیا پیوستار زمانی- مکانی فعلی خود (دنیای خیالی) را حفظ کنند و یا اینکه آن را به نفع پیوستار زمانی- مکانی دنیای واقعی رها نمایند. تقابل این دو دنیا، ایجادکننده‌ی حس تراژیک و پیش‌برنده‌ی پیرنگ داستان

www.SID.ir

Arshive of SID

است. این تقابل در پیوستار دیگری به نام سالن روی می‌دهد که علاوه بر فراهم آوردن چارچوبی برای این رویارویی، تأملات درونی شخصیت‌ها را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد. علاوه بر این، نقش پیوستار زمانی- مکانی ملاقات نیز در این اثر از آن جهت قابل توجه است که نه تنها نمی‌تواند تنهایی شخصیت‌ها را علاج کند بلکه به آن دامن نیز می‌زند.

چندزبانی (heteroglossia)

اگر همه‌ی ما به زبان یکسانی صحبت می‌کردیم، تاریخ یکسانی
را نیز خلق می‌کردیم.
(لوس ایریگاری)

چندزبانی از جمله واژگانی است که برای اولین بار توسط باختین وارد حوزه‌ی نقد ادبی شد. باختین بر این اعتقاد است که هر مدخلی (فرهنگ، جامعه، کار ادبی، دیالوگ و ...) شامل رگه‌های مادی و زمانی «گفتار دیگری در زبان دیگر» (باختین، ۱۳۹۰، ۲۹۲) می‌شود. باختین اضافه می‌کند که «زبان‌هایی که دارای ویژگی چندزبانی هستند با یکدیگر مواجه می‌شوند و در خودآگاه مردم واقعی در کنار یکدیگر قرار دارند. این زبان‌ها یک زندگی واقعی دارند، با یکدیگر در کشمکش هستند و در یک محیط چندزبانی اجتماعی تکامل می‌یابند» (همان). باختین همچنین اشاره می‌کند که چندزبانی، انگاره‌ای درباره‌ی «دیگرزبانی یا *چندزبانی*» تجربه‌ی بشری است (همان ۱۹۷). پیش از باختین، شلر به مفهوم چندزبانی اشاره کرده بود اما به طور مشخص از این عبارت استفاده نکرده بود. شلر عنوان می‌کند که «یک انسان در وهله‌ی اول تمایل دارد بیشتر در دیگران زندگی کند تا در خودش. مایل است بیشتر در جمع باشد تا در درون خود» (برندیست، ۲۰۰۲، ۹۵). با در نظر گرفتن ماهیت کارناوال‌گرایی چندزبانی، بل و گاردینر عنوان کرده‌اند که «هر فعالیت ارتباطی درون مجموعه‌ای از صداهای متعدد تولید می‌شود که در آنجا محدودیت‌ها، همزمان ایجاد و واژگون می‌شوند» (۱۹۹۸، ٤٦).

تعداد «زبان‌هایی» که به لحاظ نمایشی به یکدیگر پیوند خورده‌اند، مرد یخی *می‌آید* را در میان نمایشنامه‌های امریکایی به یک اثر منحصربه‌فرد تبدیل کرده است. چندگانگی صداها در این نمایشنامه به شخصیت‌ها این امکان را می‌دهد که نه تنها یکدیگر بلکه خالق نمایشنامه را نیز به چالش بکشند. پریت و لری دو شخصیتی هستند که در برابر خیال‌بافی‌های طراحی‌شده توسط اونیل برای شخصیت‌های نمایشنامه مقاومت می‌کنند. هرچند آنها خیال‌بافی‌های خود را

www.SID.ir

Arshive of SID

دارند اما پس از نقطه‌ی اوج داستان که هیکی اعتراف می‌کند همسرش را به قتل رسانده است، برخلاف دیگر شخصیت‌ها، این دو دیگر سراغ خیال‌بافی‌هایشان نمی‌روند.

اونیل از طریق چندزبانی در عین‌حال که تمام تنوعات موجود در نمایشنامه را حفظ کرده است، توانسته یک کلیت منسجم را به روی صحنه بیاورد. کاترینا کلارک و مایکل هالکویست در کتاب میخائیل باختین، چندزبانی را به صورت «ترکیب گروههای زبانی، فرهنگها و طبقات مختلف» (۱۹۸٦، ۸۵) تعریف کرده‌اند و به نظر می‌رسد که اونیل در نمایشنامه‌ی مرد یخی می‌آید بیش از دیگر نمایشنامه‌نویسان معاصرش به این مهم توجه کرده است. برای نمونه می‌توان به تفاوت واژگان و سبک زبانی مورد استفاده توسط دان پریت و جو مات اشاره کرد:

> پریت: من او را از زمانی که کودک بود، ندیده بودم. فراموش کرده بودم که زنده است. اما لری، تو را هیچ‌وقت از یاد نبرده بودم. تو تنها دوست مادرم بودی که به من توجه می‌کردی و زنده بودنم برایت اهمیت داشت. (اونیل، ۱۹٦۷، ٦۳۲)

عبارت بالا به لحاظ دستور زبانی و قواعد نحوی کاملاً صحیح است و از زبان معیار تبعیت می‌کند. حال این نقل‌قول از جو مات یکی دیگر از شخصیت‌های نمایشنامه را در نظر بگیرید:

> جو: من تنها کاکاسیایی بودم که اونا بهم اجازه می‌دادن وارد جمعشون بشم. پسر، چه پولی که از دست ندادم. (همان ٦٤۳)

در اینجا، همانند دیگر بخشهای نمایشنامه، جو از زبانی استفاده می‌کند که مملو از ایرادات دستور زبانی است. تضاد آشکار این زبان با زبان استاندارد پریت و لری باعث خلق چندزبانی دیالوگی می‌شود. «چندزبانی دیالوگی ترکیب زبانهاست و زمانی اتفاق می‌افتد که به هر زبان از منظر زبان دیگر نگریسته می‌شود» (زپن، ۲۰۰٤، ۱۱).

با وجود این تنوع، اونیل توانسته با خلق یک اجتماع چندزبانی (heteroglotic community)، انسجامی را به وجود آورد که در نوع خود پیچیده اما قابل ادراک برای مخاطب است. خلق این اجتماع، نیازمند چندزبانی است زیرا باختین عنوان می‌کند که «چندزبانی باعث ایجاد وحدت پیچیده‌ی یک کار *چندصدایی* می‌شود» (میخایلوویچ، ۱۹۹۷، ۲۳). صداهای متعدد، رشته‌ی مرکزی مرد یخی *می‌آید* را شکل می‌دهند. الگوهای رفتاری و تکیه‌های مختلف در کنار کاربردهای متعدد زبان رسمی و گویشها، ویژگی شاخص دیالوگهای نمایشی در مرد یخی *می‌آید*، هستند.

www.SID.ir

Arshive of SID

پیشینه‌ی ایرلندی اونیل و تجربه‌ی او در مناطق مختلف امریکا کمک زیادی به وجه چندزبانی نمایشنامه کرده است. شخصیت‌های اونیل پیشینه‌های گوناگونی دارند که از میان آنها می‌توان به دانشکده‌ی حقوق هاروارد، نیروی زمینی بریتانیا، جنبش آنارشیست، قمارخانه و جنگ بوور اشاره کرد. این شخصیت‌ها زبان رسمی و ملی را به نفع چندزبانی به چالش می‌کشند. در همین راستا، باختین بر این باور است که «زبانهای ملی، متحد هستند اما تضادی همیشگی با چندزبانی (طبقه‌طبقه بودن زبان) دارند» (نیلسن، ۲۰۰۲، ٦۲).

ماهیت مکالمه‌ای تراژدی اونیل به شخصیتی مانند پریت این توانایی را می‌دهد که تسلیم نقشی که نمایشنامه‌نویس برای او تعیین کرده، نشود. آنچه بوث در مورد شخصیت‌های داستایفسکی عنوان می‌کند تا حد بسیار زیادی درباره‌ی شخصیت‌های این نمایشنامه‌ی اونیل به ویژه پریت صادق است: «نویسنده تسلیم شخصیت‌هایش می‌شود و به آنها اجازه می‌دهد که به روشهایی غیر از آنچه او می‌خواهد، صحبت کنند. قهرمانان، دیگر بنده‌ی خودآگاه نویسنده نیستند. شخصیت‌های فرعی تحت سلطه‌ی منافع شخصیت‌های اصلی و نویسنده قرار ندارند» (۱۹۸٤، ٥).

پریت نمی‌خواهد برای ساکنان سالن نقش یک هیکی جدید را بازی کند زیرا او برای مأموریت دیگری به آنجا آمده است. او به همراه لری شخصیت‌هایی در نمایشنامه هستند که در دام خیال‌بافی‌های طراحی شده توسط اونیل نمی‌افتند.

البته آنها هم خیال‌بافی می‌کنند اما پس از اعتراف هیکی مبنی بر قتل همسرش، دیگر به توهمات پوچ خود بازنمی‌گردند. پریت یک شخصیت طغیان‌گر است که به خوبی توانسته در برابر صدای نمایشنامه‌نویس قد علم کند. مکالماتی که میان او و لری صورت می‌گیرد، نقش محوری در پیشبرد داستان دارند. زمانی که متوجه می‌شود مادر پریت دستگیر شده است از او می‌پرسد: «چطور شده که آنها زمانی که مادرت و بقیه را دستگیر می‌کردند، تو را نگرفتن؟ (اونیل، ۱۹٦۷، ٦۳۲)» به نظر می‌رسد این سؤالی است که نه لری بلکه اونیل از شخصیت شورشی خود می‌پرسد.

هیکی از راه می‌رسد و اکنون زمانی است که صدای پریت تسلط خود بر صدای اونیل را از دست می‌دهد. پریت به صراحت عنوان می‌کند که از هیکی متنفر است: «*من از اون یارو خوشم نمیاد، لری. خیلی فضوله. دوست ندارم جلوش ظاهر شم* (همان ٦٦٥).»

هیکی نقشی همانند مسیح دارد و شاید هشدارها و نصیحت‌های او به پریت بیشترین تشابه را میان او و مسیح به ذهن متبادر می‌کند. او به پریت می‌گوید که: «شرایطت را می‌دانم پسرم.

www.SID.ir

Arshive of SID

اما نمی‌توانی حقیقت را از خودت پنهان کنی حتی در اینجا که ته دریاست. تو باید با حقیقت روبه‌رو شوی و کاری را که برای آرامش و شادی همه لازم است، انجام دهی» (اونیل، ۱۹٦۷، ٦۸۳). هیکی، پریت را خلع سلاح می‌کند و زمانی که او می‌فهمد دیر یا زود راز او فاش خواهد شد، خیانت به مادرش را برملا می‌کند. او جنبش آنارشیستی را که مادرش عضو آن بوده یک «رؤیای واهی خارجی» می‌نامد و عنوان می‌کند که حس میهن‌پرستی‌اش او را واداشته که به مادرش خیانت کند: «این کار وظیفه‌ی من نسبت به کشورم بود» (همان ٦۸٦).

او معتقد است که نه تنها این کار او شایسته‌ی مجازات نیست، بکه باید مدال افتخار نیز دریافت کند «زیرا من عده‌ای دهان‌گشاد متقلب را فروختم که یک رؤیای واهی جعلی داشتند و آنها را به جایی فرستادم که لیاقتش را داشتند، به زندان» (همان ۷۳٤). دولینگ بر این عقیده است که «خیانت پریت به مادرش که خارج از صحنه اتفاق افتاده و قتل اولین توسط تئودور هیکی ارتباط موازی و تنگاتنگی با یکدیگر دارند» (۲۰۰۹، ۲٤۳). طرح اونیل برای فرستادن هیکی به سالن و اعتراف او به قتل همسرش در حقیقت استراتژی او برای وادار کردن پریت به اعتراف به خیانتی است که مرتکب شده است: «من هم باید اعتراف کنم لری، که دروغ گفتن دیگر فایده‌ای ندارد. پول برای من هیچ اهمیتی نداشت. این کار را کردم چون از او [مادرش] متنفر بودم» (اونیل، ۱۹٦۷، ۷٤۷).

دو حوزه‌ای که به آنها اشاره شد، ارتباط ناگسستنی با یکدیگر دارند و ارتباط متقابل آنها معنای محوری *مرد یخی می‌آید* را خلق می‌کند. این دو افق معنایی با رقابتی که در متن با هم دارند، باعث تقویت یکدیگر و در نهایت همبستگی معنایی متن می‌شوند. چرخش حرکت شخصیت‌ها بین این دو حوزه دلالت بر حرکتی پایان‌ناپذیر بین دو قطب مخالف دارد که از یک‌سو، همانند مقاومتی هدفمند از سوی نمایشنامه‌نویس است و از سوی دیگر به تلاش شخصیت‌ها برای به چالش کشیدن جایگاه اونیل اشاره دارد.

تحلیل نمایشنامه‌ی *مرد یخی می‌آید* از منظر نظریات باختین بستر مناسبی را برای درک تغییرات متنی و تأثیرات نمایشی آنها ایجاد می‌کند. وجه تمایز میان لطایف سخیفی که شخصیت‌ها می‌گویند و حقایق عمیقی که این شوخی‌های به ظاهر سطحی با خود به همراه دارند، یکی از ابعاد چندزبانی در این نمایشنامه است. افزون بر این، نمایش‌نامه از ابتدا تا انتها داستان‌های درهم‌تنیده‌ای را به تصویر می‌کشد که نقطه‌ی اتصال همه‌ی آنها «توهمات پوچ» است.

چندزبانی در *مرد یخی می‌آید*، رنگ و بویی اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دارد. با ورود به سالن هری هوپ، با یک افسر پلیس، یک دانش‌آموخته‌ی حقوق در دانشگاه هاروارد، یک

www.SID.ir

Arshive of SID

ویراستار نشریه‌ای آنارشیستی و افراد مختلف دیگری با سلیقه‌های متفاوت و بعضاً متعارض روبه‌رو می‌شویم که هر کدام از آنها سبک و ذائقه‌ی سیاسی، مذهبی و فرهنگی منحصر به خود را دارد. اما این تنوع هیچگاه به وحدت مضمون و تمامیت سبکی اثر ضربه وارد نمی‌آورد. لری از سالن به عنوان «ته دریا» (همان ٦٣١) یاد می‌کند. افرادی که وارد این سالن می‌شوند در ته دریا غرق می‌شوند یا به عبارت بهتر در آنجا حل می‌شوند. «این سالن مکانی در حال مرگ است که انسان‌های خواب‌آلودی را در خود جای داده است که پر از توهمات پوچ هستند، افرادی که منتظر رسیدن مرگ‌شان هستند» (برلین، ۱۹۹۸ ٨٤).

اونیل برای آنکه این وحدت را در سرتاسر نمایشنامه حفظ کند از همسرایی (chorus) بسیار بهره برده است. هر بار که او می‌خواهد به مخاطبانش یادآوری کند که شخصیت‌های نمایشنامه علیرغم تفاوت‌هایی که دارند، یک جمعیت متحد را به وجود آورده‌اند از یک همسرایی استفاده می‌کند. به این نمونه توجه کنید:

«پس از آنکه او حرف‌هایش را به پایان می‌برد، همسرایی غرولندهای تمسخرآمیز به هوا بلند شد؛ غرولندهایی که با خنده‌های گاه و بیگاه قطع می‌شد» (اونیل، ١٩٦٧، ٦٩٧). همچنین در پرده‌ی آخر نمایشنامه می‌خوانیم: «آنها یک‌صدا شروع به همسرایی کردند، مانند افرادی که تازه از خواب نه چندان خوشایندی بیدار شده باشند: «*به جهنم! هیچ اهمیتی نداره.*»» (همان ٧٣٦). در حقیقت، هر بار که شخصیت‌ها می‌خواهند صحنه را به آشوب بکشند، اونیل از طریق همسرایی آرامش ایجاد می‌کند.

نتیجه‌گیری

میخائیل باختین از جایگاه ویژه‌ای در حوزه نقد ادبی برخوردار است. به گفته رید «در میان ایده‌های ادبی که در حال حاضر در بازار آکادمیک با یکدیگر رقابت می‌کنند، تئوری ادبی میخائیل باختین توجه تعداد زیادی از سرمایه‌گذاران را به خود جلب کرده است». با وجود اینکه عمدهٔ تمرکز باختین روی گفتمان رمان بوده است اما پتانسیلی که برای دیالوگ و ارتباط در گونه نمایش به وفور وجود دارد، فرصت‌های تازه‌ای را برای بررسی ایده‌ها و مفاهیم مطرح شده توسط این منتقد ایجاد می‌کند.

با در نظر گرفتن نیاز موجود برای ایجاد پیوند میان باختین و دنیای نمایش، در این مقاله سعی شد تا دو مفهوم پیوستار زمانی- مکانی و چندزبانی در نمایشنامه‌ی *مرد یخی می‌آید* یوجین اونیل مورد بررسی قرار گیرند. توصیف دقیق سالن هری هوپ در این نمایشنامه سهم

www.SID.ir

Arshive of SID

مهمی در انتقال حس تراژیک آن ایفا می‌کند. پیوستار زمانی- مکانی سالن، زمینه‌ای را برای خیال‌بافان فراهم کرده است تا از دنیای بیرون فرار کنند و وارد دنیای میکرویی شوند که اونیل برای آنها خلق کرده است. خوانش این نمایشنامه از دریچه پیوستار زمانی- مکانی نشان می‌دهد که بُعد زمان این پیوستار به صورت هدفمندی تحت‌الشعاع بعد مکانی آن قرار گرفته است. انتخاب سالن به عنوان محل اصلی وقوع حوادث نمایش و در کنار آن تأکید کمی که روی مشخص ساختن زمان دقیق نمایش صورت گرفته است، به وجه جهان‌شمولی مرد یخی می‌آید، کمک کرده است. پیوستار زمانی- مکانی دنیای واقعی در مقابل دنیایی که شخصیت‌ها در خیال خود می‌پرورانند، تأثیرگذاری حس موردنظر نمایشنامه‌نویس را تقویت کرده است.

دیگر ابزار تحلیلی این مقاله، چندزبانی است. باتوجه به استفاده فراوان از چندزبانی در مرد یخی می‌آید، به این سؤال که چگونه ممکن است این صداهای متعدد در یک نمایشنامه کنار هم جمع شده باشند، پاسخ داده شد. چندزبانی به شخصیت‌ها این امکان را می‌دهد که یکدیگر را به چالش بکشند و ماهیت نمایشنامه به گونه‌ای است که گاه حتی شخصیت‌ها می‌توانند صدای اونیل را نیز به چالش بکشند.

Bibliography

Bakhtin, Mikhail. (1986). *Speech Genres and Other Late Essays*. Eds. Caryl Emerson and Michael Holquist. Trans. Vern W. McGee. Texas: University of Texas Press.

----------. (1390/2011). *Dialogism*, Translated by Roya Pourazar. Tehran: Nashr-e-Ney

Bell, Michael Mayerfield, and Michael Gardiner, eds. (1998). *Bakhtin and the Human Sciences*. New York: SAGE Publications Ltd.

Bemong, Nele, et al., eds. (2010). *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope*. Gent: Academia Press.

Berlin, Normand. (1998). "*The Late Plays*" Ed. Michael Manheim. Cambridge: Cambridge University Press.

Bloom, Harold. (2007). "Introduction". *Eugene O'Neill*. Ed. Harold Bloom. New York: Infobase Publishing.

www.SID.ir

Arshive of SID

Booth, Wayne C. (1984). "Introduction". *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ed. Caryl Emerson. Minneapoli: University of Minnesota Press.

Brandao, Luis Alberto. (2003). "Chronotope." *Problematizing Global Knowledge* 25.3 (2003): 133-134.

Brandist, Craig. (2002). *The Bakhtin Circle*. London: Pluto Press.

Clark, Katerina, and Michael Holquist. (1986). *Mikhail Bakhtin*. Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press.

Dentith, Simon. (1994). *Bakhtinian Thought.* New York: Routledge.

Dowling, Robert M. (2009). *Critical Companion to Eugene O'Neill*. New York: Facts on File, Inc.

Driver, Tom F. (1964). "On the Late Plays of Eugene O'Neill." *O'Neill: A Collection of Critical Essay*. Ed. John Gassner. 110-123. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc.

Holquist, Michael. (2002). *Dialogism*. London: Routledge.

Knowles, Ronald. (1391/2012). *Shakespeare and Carnival: After Bakhtin*, Translated by Roya Pourazar. Tehran: Hermes Publications.

Krasner, David. (2012). *A History of Modern Drama*. Vol. 1. West Sussex: Wiley-Blackwell.

LaBelle, Maurice M. (1973). "Dionysus and Despair: The Influence of Nietzsche upon O'Neill's Drama." *Educational Theatre Journal* 25.4 (1973): 436-442.

Lorino, Philippe. (2010). "The Bakhtinian theory of chronotope (spatial-temporal frame) applied to the organizing process." *Second International Symposium on Process Organization Studies.*

Macovski, Michael. (1997). *Dialogue and Critical Discourse*. New York: Oxford University Press.

Mihailovic, Alexandar. (1997). *Corporeal Words: Mikhail Bakhtin's Theology of Discourse*. Illinois: Northwestern University Press.

www.SID.ir

Arshive of SID

Nielsen, Greg M. (2002). *The Norms of Answerability*. New York: State University of New York.

O'Neill, Eugene. (1967). *Selected Plays of Eugene O'Neill*. New York: The Book Press Inc.

Porter, Laurin. (2007). "*The Iceman Cometh and* Hughie*: Tomorrow Is Yesterday*." *Eugene O'Neill*. Ed. Harold Bloom. New York: Infobase Publishing, 2007. 13-31.

Reed, Walter L. (1992). "Dimensions of Dialogue in the Book of Job: A Topology according to Bakhtin." *Texas Studies in Literature and Language* 34.2 (1992): 177-196.

Waith, Eugene M. (1961). "Eugene O'Neill: An Exercise in Unmasking." *Educational Theatre Journal* 13.3 (1961): 182-191.

Walker, Brian. (1995). "John Rawls, Mikhail Bakhtin, and the Praxis of Toleration." *Political Theory* 23.1 (1995): 101-127.

Wolfreys, Julian, Ruth Robbins, and Kenneth Womack. (2002). *Key Concepts in Literary Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.

Zappen, James P. (2004). *The Rebirth of Dialogue*. New York: State University of New York Press.

www.SID.ir