Received: 2024/08/10
Accepted: 2024/12/18
Published: 2025/03/10



# A Survey of *the Playboy of the Western World* Based on Northrop Frye's Theory of Mythos*

**Zahra Rostami,** MA. Dramatic Literature, Department of the Theatre, Cinema and Theatre Faculty, Iran University of Art, Tehran, Iran.

**Aliakbar Alizad,** MA. Cinema, Cinema and Theatre Faculty, Iran University of Art, Tehran, Iran.

**Abstract**

In this research, John Millington Synge's play, *The Playboy Of the western World* has been studied based on Northrop Frye's Theory of mythos. John Millington Synge is one of the prominent figures of the Irish literary revival and theatre of the 20th century. In the first half of the 20th century, Irish theatre emerged from the shadow of British cultural hegemony through the artists who tried to revive the country's literature, and the Abbey Theatre was founded with the aim of showing the authenticity of Irish culture and art. Unlike other members of Abbey Theatre, Synge has reacted to the Irish society and its contradictions in his works by paying attention to folklore themes and also by using myths and archetypes in a realistic context, and based on this; it is possible to recognize a diverse range of fictional modes and types of phases in his plays. In other words, what made him important as a significant figure in the literature was the use of folklore themes, as well as the use of symbols, mythological characters and archetypes, which he used in a naturalistic and realistic way in order to criticize the situation of his time. This point of view, considering that Northrop Frye, one of the most significant theorists in the field of literature and theatre, by expanding theory of modes and theory of symbols to establish a balance between the two poles of imagination and reality, has presented an innovative way of classifying literary works through his archetypal criticism. His opinion, especially the theory of myths, in order to analyze Synge's plays, which sought to create a balance between the naturalist intellectual drama and symbolist imaginative drama, has provided a suitable entry to understand the elegance and complexities of his dramatic world. Frye has considered most of the literary works of 20th century and after that to be a kind of return to the myth, and how this claim has occurred, especially in the analysis of the 20th century writers such as Synge, has provided a specific conceptual framework for studying his plays. Therefore, in the upcoming research, an attempt has been made to show how this thesis can be investigated in the narrative and thematic structure of this play in the aforementioned theoretical framework, and to provide a wider view of the drama of the 20th century, and especially with the character of Synge.

**Keywords:** Archetypal criticism, John Millington Synge, Northrop Frye, Theory of Mythos, *The Playboy of the western world*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۵/۲۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۹/۲۸
تاریخ چاپ مقاله: ۱۴۰۳/۱۲/۲۰

زهرا رستمی[۱]، علی‌اکبر علیزاد[۲]

# پژوهشی بر نمایشنامه خالی‌بند دنیای غرب بر پایه‌ی نظریه میتوس نورتروپ فرای[۳]

## چکیده

در پژوهش پیش‌رو، به بررسی نمایشنامه‌ی خالی‌بند دنیای غرب اثر جان میلینگتون سینگ بر اساس نظریه‌ی میتوس نورتروپ فرای پرداخته شده است. سینگ از چهره‌های برجسته‌ی رنسانس ادبی ایرلند است که او را به‌عنوان چهره‌ی پیش‌رو زمانه‌ی خودش به حساب می‌آورند. در نیمه‌ی نخست قرن بیستم، تئاتر ایرلند به‌واسطه‌ی هنرمندانی که سعی در احیای ادبی این کشور داشتند از زیر سایه‌ی هژمونی فرهنگی انگلستان بیرون آمد و تئاتر اَبی با هدف نمایش اصالت هنر ایرلندی پایه‌گذاری شد. سینگ در آثارش برخلاف اعضای دیگر تئاتر اَبی، از طریق به‌کارگیری اساطیر و کهن‌الگوها در بافتی رئالیستی نسبت به تناقض‌های موجود در جامعه‌ی ایرلند واکنش نشان داده و بر این اساس، می‌توان طیف متنوعی از وجوه داستانی و انواع بیانی کلام را در نمایشنامه‌هایش تشخیص داد. از این منظر، با توجه به اینکه نورتروپ فرای به‌وسیله‌ی بسط نظریه‌ی وجوه و سمبول‌ها برای برقراری تعادل میان دو قطب تخیل و واقعیت، شیوه‌ای بدیع در گونه‌بندی آثار ادبی ارایه داده است آراء او به‌ویژه نظریه‌ی میتوس‌ها برای بررسی نمایشنامه‌های سینگ مدخل مناسبی فراهم آورده است. در پژوهش حاضر، با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی نتیجه گرفته شده است که نوعی بازگشت به اسطوره در اثر سینگ قابل ردیابی است. درواقع، فرای بیشتر آثار ادبی قرن بیستم و بعد از آن را نوعی بازگشت به اسطوره قلمداد کرده است. در این پژوهش، چگونگی رقم خوردن این مسئله را به‌ویژه در بررسی ساختار روایی و مضمونی نمایشنامه‌ی نویسنده‌ی قرن بیستمی همچون سینگ در چهارچوب نظری مشخص نشان خواهیم داد.

**واژگان کلیدی:** جان میلینگتون سینگ، خالی‌بند دنیای غرب، نظریه‌ی میتوس، نقد کهن‌الگویی، نورتروپ فرای.

[۱] کارشناس ارشد گروه ادبیات نمایشی، دانشکده‌ی سینما و تئاتر، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران. (نویسنده مسئول).
Email: hvrostami@gmail.com

[۲] کارشناس ارشد سینما، دانشکده‌ی سینما و تئاتر، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.

[۳] این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده‌ی اول، تحت عنوان «بررسی نمایشنامه‌های جان میلینگتون سینگ بر اساس نظریه‌ی میتوس نورتروپ فرای» به راهنمایی نگارنده‌ی دوم است.

## مقدمه

در نیمه‌ی نخست قرن بیستم، تئاتر ایرلند به‌عنوان تئاتری مستقل توجه محافل ادبی و هنری را به خود جلب کرد. در این دوره، باوجود دیدگاه‌های متعارضی که میان روشنفکران کاتولیک و پروتستان‌های انگلیسی- ایرلندی‌تبار درباره‌ی چگونگی رقم خوردن آینده‌ی ایرلند وجود داشت، تئاتر ابی[۱] با هدف نمایش اصالت فرهنگ و هنر ایرلندی پایه‌گذاری شد و نام ادموند جان میلینگتون سینگ[۲] را به‌عنوان نویسنده‌ی پیش‌رو زمانه‌ی خودش مطرح کرد. سینگ به‌نوعی با طرد ناتورالیسم با وفاداری‌اش نسبت به سطح واقعیت و همچنین سمبولیسم با پرستش تصاویر آن‌جهانی‌اش، از طریق برقراری تعادل میان این دو شیوه‌ی مسلط تئاتر در نیمه‌ی نخست قرن بیستم، در تلاش بود که نسبت به فضای اجتماعی- سیاسی کشور خود واکنش نشان دهد. او برخلاف هنرمندانی که در جهت نمایش گذشته‌ی پرشکوه ایرلند با غوطه‌ور شدن در رمانتیسیسم درصدد بازآفرینی آثاری اسطوره‌ای بودند، پرداختن به اسطوره و کهن‌الگوها را در سطحی دیگر مورد استفاده قرار داد. از این منظر در پژوهش پیش‌رو با محور قرار گرفتن آراء نظریه‌پرداز قرن بیستم، هرمان نورتروپ فرای[۳] که در بسط نظریات افلاطون و به‌ویژه ارسطو در کتاب آناتومی نقد[۴] خود شیوه‌ای بدیع در گونه‌بندی آثار ادبی و بازنمایی اسطوره در ساحتی رئالیستی ارایه کرده است، سعی بر آن بوده که با به‌کارگیری آراء او به‌ویژه نظریه‌ی میتوس، نمایشنامه‌ی خالی‌بند دنیای غرب مورد تحلیل و بررسی قرار بگیرد.

در نظام فکری فرای، دو قطب مرجع تخیل و واقعیت از نقش برجسته‌ای برخوردار هستند که وی با اجازه ندادن به پیشروی هریک نسبت به دیگری در نقد کهن‌الگویی[۵]، تعادلی میان آن‌ها برقرار کرده است. او پرداختن به اسطوره را بر اساس تقابل میان میتوس[۶] و دایانویا[۷] به بحث گذاشته و با گسترش نظریه‌ی وجوه و سمبول‌ها و معنای افاده شده از اسطوره در هر یک از آن‌ها، تجلی اسطوره را در قالب نوعی از ساختارهای کهن‌الگویی (کمدی[۸]، رمانس[۹]، تراژدی[۱۰]، هزل/آیرونی[۱۱]) مورد توجه قرار داده است. از این حیث، در پژوهش حاضر تلاش شده است که علاوه بر پرداختن به ساختار روایی و مضمونی نمایشنامه‌ی سینگ بر اساس نظریه‌ی میتوس، بررسی «وجوه» و درهم آمیختن آن‌ها، چگونگی تقابل میتوس و دایانویا، بررسی تصاویر کهن‌الگویی و ارتباطشان با نقد آرکیتایپی، توجه به بازتعریف مفاهیمی همچون هامارتیا[۱۲]، کاتارسیس[۱۳] و آناگنوریسیس[۱۴] توسط فرای، چگونگی بازگشت به اسطوره و بازنمایی آن در خالی‌بند دنیای غرب[۱۵] در بافتی رئالیستی مورد بررسی قرار گیرد.

فرای از طریق دیدگاه انتقادی خود، مجموعه‌ی قدرتمندی از ابزارهای تحلیلی را در جهت بررسی آثار نمایشی و داستانی ارایه کرده است که بهره گرفتن از آن برای خوانش آثار نویسنده‌ی قرن بیستمی همچون سینگ که همواره یکی از مناقشه‌برانگیزترین هنرمندان زمانه‌ی خود بوده است، می‌تواند در مطالعه و مشاهده‌ی زوایای پیچیده‌ی و پرظرافت جهان نمایشی او کارآمد باشد. کمتر شناخته بودن سینگ نسبت به نویسندگان بزرگی که بر آن‌ها تأثیرگذار بوده و همچنین، عدم بررسی آثار او در ایران، ایجاب کرده است که پرداختن به نمایشنامه‌های این نویسنده در پژوهش پیش‌رو مورد توجه قرار بگیرد.

## پیشینه‌ی پژوهش

به طور کلی، پژوهش‌های انجام‌شده و وجود پیشینه‌ی نظری در زمینه‌ی بررسی آثار جان میلینگتون سینگ در ایران به دو پایان‌نامه و یک کتاب محدود است که در آن‌ها بیشتر، جنبه‌ی معرفی این نویسنده‌ی قرن بیستم مورد توجه قرار گرفته تا اتخاذ نگاهی تحلیلی به آثار او. در کتاب پیدایش ادبیات نمایشی نو در ایرلند، دکتر فرهاد ناظرزاده‌ی کرمانی با ترجمه و تفسیر سه اثر از ویلیام باتلر ییتس، لیدی آگوستا گریگوری[۱۶] و دو اثر از جان میلینگتون سینگ و همچنین، پرداختن به پیدایش درام مدرن در کشور ایرلند، مرجعی در جهت

مطالعه‌ی ادبیات نمایشی این کشور فراهم آورده است، اما او با وجود مطالعه و بررسی موقعیت جغرافیایی ایرلند و وضعیت درام ایرلندی در سده‌ی بیستم، تنها با پرداختن به دو نمایشنامه‌ی کوتاه تک‌پرده‌ای از سینگ (در سایه‌ی گلن[۱۷] و دریاروندگان[۱۸])، دیگر آثار برجسته‌ی این نویسنده ازجمله، چشمه‌ی قدیسان[۱۹]، خالی‌بند دنیای غرب، عروسی دوره‌گرد[۲۰] و دیردرای اندوه[۲۱] را از نظر دور نگه داشته است که بررسی و تحلیل هرکدام از این نمایشنامه‌ها می‌تواند دریچه‌ای ویژه به روی جهان نمایشی سینگ و ادبیات نمایشی ایرلند باز کند. در سال ۱۳۷۶ پایان‌نامه‌ای در مقطع کارشناسی کارگردانی توسط سیامک دهقان‌پور تحت عنوان «رنسانس ایرلندی و جان میلینگتون سینگ» به نگارش درآمده است که پژوهشی درباره‌ی موقعیت سرزمین ایرلند و خاستگاه تئاتر آن به حساب می‌آید، اما علاوه بر اینکه خلاء دیدی تحلیلی-انتقادی نسبت به آثار سینگ احساس می‌شود، به جهت ماهیت پایان‌نامه‌ی مقطع کارشناسی، مطالب آن فراتر از تألیف و گردآوری نرفته است. همچنین، پایان‌نامه‌ی دیگری در سال ۱۳۹۶ توسط پروا پرباره در مقطع کارشناسی ارشد به زبان انگلیسی تحت عنوان «بررسی نقادانه نقش تئاتر ابی در ارتقاء ادبیات ایرلند: با ارجاع با برگزیده‌ای از کارهای ویلیام باتلر ییتس، جان میلینگتون سینگ و جرج برنارد شاو» نوشته شده است که در این پژوهش نیز باوجود بررسی ظهور تئاتر ابی و نقش آن در شکل‌دهی تئاتر ایرلند و اندیشه‌های سه نمایش‌نامه‌نویس مورد نظر نگارنده، هیچ‌کدام از آثار سینگ به صورتی مجزا و تحلیلی مورد بررسی قرار نگرفته است.

در زمینه‌ی بررسی آثار ادبی بر اساس نظریه‌ی نورتروپ فرای در ایران، چندین پژوهش صورت گرفته است که ازجمله می‌توان به کتاب اسطوره و ساختارگرایی نورتروپ فرای در شاهنامه فردوسی نوشته‌ی شارن بهرامی‌فر اشاره کرد که داستان ضحاک و فریدون را با توجه به نظریه‌ی نورتروپ فرای (به‌ویژه نظریه‌ی میتوس) مورد تجزیه‌وتحلیل قرار داده است. همان‌طور که خود نگارنده نیز اشاره کرده است، در بررسی این داستان از شاهنامه به علت عدم انطباق کامل نظریه با آثار شرقی، از برخی آراء فرای صرف نظر شده است؛ با وجود این مسئله، داستان در عرصه‌ی میتوس رمانس مورد بررسی قرار گرفته است. بررسی داستان سیاوش بر اساس نظریات نورتروپ فرای پایان‌نامه‌ی ندا حاج‌نوروزی از دیگر پژوهش‌های صورت گرفته در زمینه‌ی کاربست نظریه‌ی فرای در تحلیل آثار ادبی است که با مرکزیت یافتن نظریه‌ی وجوه (تراژیک، کمیک و مضمون‌مدار)، داستان مذکور مورد بررسی قرار گرفته است، اما همچون سایر آثار شرقی که در برخی قسمت‌های آن، نوعی عدم انطباق با نظریه‌ی فرای مشاهده می‌شود این پژوهش نیز از این قاعده مستثنی نبوده است.

تعداد پژوهش‌های انجام‌شده در خارج از ایران طبعاً بیشتر بوده است که در این بخش به برخی از مهم‌ترین بررسی‌هایی که پیش‌تر انجام شده است، می‌توان اشاره کرد: در کتاب Synge: The Medieval and the Grotesque نویسنده‌ی اثر، Toni O'brien Johnson در دو بخش، به صورتی مجزا سه نمایشنامه از سینگ (چشمه‌ی قدیسان، خالی‌بند دنیای غرب و دیردرای اندوه) را مورد بررسی قرار داده است. او در بخش اول پژوهش خود، حضور وارونه‌ی عناصر قرون وسطایی و رمانس و در بخش دوم، وجود حال‌وهوای گروتسک در این آثار را تشریح می‌کند. پژوهش دیگر، کتاب J.M. Synge and Modern Comedy نوشته‌ی Ann Saddlermyer است که نویسنده، دریچه‌ای ویژه به روی جهان کمیک آثار سینگ گشوده است. از مقاله‌های معتبر نیز می‌توان به مقاله‌ی فرای تحت عنوان Yeats and the Language of Symbolism اشاره کرد که از دیگر بررسی‌های او در کاربست نظریه‌اش جهت تحلیل آثار ادبی است.The Limit of Myth and place in J.M. Synge's Deirdre of the Sorrows and Brian Friel's Faith healer مقاله‌ای نوشته‌ی Richard Rankin Russell به بررسی اسطوره و حدود آن در نمایشنامه‌های دیردرای اندوه از جان سینگ و التیام‌دهنده‌ی ایمان از برایان فریل از منظر میزان واقع‌گرایی و چگونگی حذف عناصر خارق‌العاده در این آثار پرداخته؛ علاوه بر آن، ازجمله پژوهش‌هایی که نقش اسطوره‌ی پدر نامیرا در زندگی و آثار سینگ را به صورتی توأمان مورد توجه قرار

داده است، مقاله‌ی Synge's Ecstatic Dance and the Myth of the Undying Father نوشته‌ی Jeanne Flood است که دراین‌بین با استفاده از نظریه‌های فروید، داروین، فریزر و نات دیدی نوین به زندگی شخصی و هنری سینگ می‌گشاید.

با توجه به آنچه اشاره شد، تاکنون پژوهشی در زمینه‌ی بررسی و تحلیل آثار سینگ از منظر نظریه‌ی میتوس نورتروپ فرای صورت نگرفته است که این موضوع نه‌تنها در پژوهش‌های داخلی، بلکه در خارج از ایران هم دیده نمی‌شود. بنابراین، در مقاله‌ی حاضر تلاش بر آن است تا با کمک گرفتن از پیشینه‌های نظری موجود و در نظر گرفتن برخی کاستی‌هایشان، رویکردی تحلیلی به نمایشنامه‌ی سینگ اتخاذ شود که نظریات فرای می‌تواند در این مسیر راه‌گشا باشد.

## روش پژوهش

روش پژوهش، از نوع توصیفی- تحلیلی بوده و با استفاده از تکنیک‌های کتابخانه‌ای و پایگاه‌های معتبر اینترنتی تهیه، تنظیم و نوشته شده است.

## چهارچوب نظری

فرای در کتاب آناتومی نقد بر آن است که نقد را به‌عنوان یکی از علوم انسانی خودایستا معرفی کند و بر این اساس، چهارچوب نظری خویش را که مشتمل بر مقدمه‌ی جدلی، چهار مقاله و نتیجه‌گیری مشروط است بنا کرده است. همان‌طور که صالح حسینی در مقدمه‌ی ترجمه‌ی این کتاب اشاره کرده‌اند، فرای ساختار نقد را از یک سو بر بنیاد کل تجربه‌ی ادبیات گذاشته و از سوی دیگر با تبعیت از سنت افلاطونی، درک و دریافت نهایی را بر مدار ریاضیات و اسطوره قرار داده است. به بیانی دیگر، همان‌گونه که ریاضیات به علوم طبیعی انسجام می‌بخشد و در مقابل آن استقلال خود را حفظ می‌کند، ادبیات نیز چنین حالتی را دارا است. او با گسترش دامنه‌ی نظری و همچنین، اصول و فنون نقد تلاش دارد که با متحد کردن رویکرد ارسطویی و لونگینوسی دید وسیع‌تری را نسبت به مطالعات ادبی فراهم آورد و به‌تبع آن، بنیاد دیدگاه خود را بر پایه‌ی وجود ساختار واحدی از دانش درباره‌ی ادبیات استوار ساخته است که در آناتومی نقد می‌توان شاهد آن بود. فرای باوجود تأکید بر استقلال ادبیات در مواجهه با علوم دیگر، قالب نظری خود را با کمک گرفتن از اصطلاحات روان‌شناسی (فرافکنی[۲۲]، جابه‌جایی[۲۳]، رؤیا)، نمادشناسی کتاب مقدس (سطوح معنا، مرحله‌ی آناگوژیک[۲۴]) و انسان‌شناسی و فرهنگ (آیین، اسطوره، کهن‌الگو) شکل داده و در این مسیر، متأثر از تفکرات اندیشمندانی همچون جامباتیستا ویکو[۲۵]، اسوالد اشپنگلر[۲۶]، منتقدان حلقه‌ی نقد نو و برخی دیگر بوده است.

با وجود آنچه به آن اشاره شد، در فهم و خوانش چهارچوب نظری فرای باید به این نکته توجه داشت که وام‌گیری او از چنین واژه‌هایی کمتر از اصطلاحات ماهوی آن‌ها بوده است. به طور کلی، فرای همواره تأکید کرده است که ادبیات را می‌توان به‌موازات علوم دیگر دریافت، اما ضروری است که قالب مفهومی آن را مستقل از چهارچوب‌های بیرونی استخراج کرد؛ شیوه‌ای که درپی‌ریزی نظریه‌اش نیز سعی در به نمایش گذاشتن آن داشته است. فرای با گسترش نظریه‌ی سمبول‌ها، نقد آرکیتایپی که هسته‌ی مباحث او در مطالعات ادبی به‌حساب می‌آید را به دو زیرمجموعه‌ی نظریه‌ی معنای آرکیتایپی و نظریه‌ی میتوس‌ها تقسیم کرده است. او در این مسیر، هنر را واجد دو مؤلفه‌ی مکان و زمان دانسته است که بر پایه‌ی اصل سازمان‌دهنده‌ی تکرار به‌ترتیب، بر خودایستایی یا ریتم گرایش پیدا می‌کند. در این الگو، اصولی در مطالعات ادبی ارایه شده است که بر فرض فرای این اصول را نمی‌توان دریافت، مگر اینکه ادبیات را به‌عنوان نظم کلی کلمات تصور کرد. او با ایجاد شباهت میان ادبیات و دو هنر نقاشی و موسیقی تلاش کرده است که این اصول را به‌وسیله‌ی

صور نوعی و طرح‌های اسطوره‌ای به نمایش بگذارد. با این تفاصیل، ادبیات دارای دو وجه مضمون‌مدار و روایت‌مدار است که برحسب سنگینی کفه‌ی تکرار در مکان (الگو) یا تکرار در زمان (ریتم)، می‌توان به بررسی آن پرداخت. «برای ایجاد هر اثر هنری به اصل تکرار یا وقوع مجدد، یعنی آنچه در موسیقی وزن و در نقاشی انگاره را به وجود می‌آورند، نیازمندید». (فرای، ۱۳۶۳: ۲۹)

فرای از طریق تقسیم‌بندی ادبیات به دو قطب اسطوره‌ای (تصویر ناب و انتزاعی) و ناتورالیسم، ساختار تصویرپردازی آن را با الهام از کتاب مقدس، دو عالم نامتبدل، یعنی مکاشفه‌ای[۲۷] و دوزخی[۲۸] معرفی کرده که سازمان‌دهی آن از طریق تکرار در مکان به وقوع پیوسته است. او معتقد است در داستان رئالیستی نیز ساختار اسطوره‌ای وجود دارد که به‌واسطه‌ی عنصر جابه‌جایی از عالم استعاره به‌سوی عالم تشبیه، تغییر پیدا کرده است. «بااین‌حال، وجود ساختار اسطوره‌ای در داستان رئالیستی مسائل فنی چندی از نظر واقع‌نما کردن آن ایجاد می‌کند و می‌توانیم به شیوه‌هایی که برای حل این مسائل به کار می‌رود نام کلی تبدل یا انطباق و جابه‌جایی بدهیم». (فرای، ۱۳۹۱: ۱۶۵) بنابراین اصل، به اعتقاد او در میانه‌ی این دو قطب، عرصه‌ی رمانس قرار دارد که همراه با محاکات برتر و محاکات فروتر از آن‌ها به‌عنوان تصاویر قیاسی[۲۹] نام برده است.[۳۰] به بیانی دیگر، معنای آرکیتایپی که زیرمجموعه‌ی نخست بحث فرای از نقد آرکیتایپی را تشکیل داده، نمایان‌گر پنج تصویر است که در محور دیگر با سطوحی که به طور استعاری از آن به‌عنوان «جهان‌ها» و زنجیره‌ی بزرگ هستی یاد کرده است، برخورد پیدا می‌کند. این جهان‌ها در هفت سطح، مشتمل بر دنیای ملکوتی، دنیای بشری، دنیای حیوانی، دنیای نباتی، دنیای کانی، دنیای آتش و دنیای آب قرار دارد. همان‌طور که مشخص است، برخورد این دو محور به‌اصطلاح رابرت دنهام[۳۱] ماتریسی را تشکیل می‌دهد که بر روی آن می‌توان انواع مختلف تصاویر کهن‌الگویی را پیدا کرد، اما زیربنای دیگر بحث فرای که پژوهش پیش رو بر آن استوار است، مبتنی بر حرکت چرخشی یا تکرار در زمان است.

سازمان‌دهی نظریه‌ی میتوس‌ها دوقطبی و بر اساس تمایز میان میتوس و دایانویا است. فرای در این بخش، ابتدا نشان می‌دهد چگونه هفت دسته از تصاویر که در بخش پیشین، از منظر ایستایی دایانویا مورد بررسی قرار گرفتند، به‌عنوان فرآیند نیز به‌کار گرفته می‌شوند. علاوه بر آن، در طی هفت چرخه‌ی مورد نظر نیز چهار مرحله‌ی اصلی را معرفی می‌کند: چهار فصل سال (بهار، تابستان، پاییز، زمستان)، چهار دوره‌ی روز (صبح، ظهر، عصر، شب)، چهار جنبه‌ی دور آب (باران، چشمه، رود، دریا یا برف) و چهار دوره‌ی زندگی (نوجوانی، بلوغ، پیری، مرگ). او سپس، با مشخص کردن دو سیر بنیادی روایت به مقولاتی از ادبیات که گسترده‌تر و از نظر منطقی، مقدم بر انواع ادبی معمول هستند، پرداخته است. «در روایت دو سیر بنیادی وجود دارد که یکی سیر دوری است در محدوده‌ی نظم طبیعت و دیگری سیری دیالکتیکی است که از نظم طبیعت دور می‌شود و وارد دنیای برین بهشتی می‌گردد. (سیر به دنیای دوزخی در حکم نوادر است و دلیلش هم این است که چرخش بی‌وقفه در محدوده‌ی نظم طبیعت، فی‌نفسه دوزخی است.)» (فرای، ۱۳۹۱: ۱۹۵) به عقیده‌ی فرای در روایت مکتوب، چهار عنصر ماقبل انواع ادبی وجود دارد که او نام میتوس یا طرح نوعی[۳۲] به آن داده است. در شکل زیر، الگوی چرخه‌ای و دیالکتیکی چهار اسطوره نمایش داده شده است:

تصویر ۱- الگوی دیالکتیکی و چرخه‌ایِ چهار اسطوره

از نظر دیالکتیکی، حرکتی رو به بالا و پایین بین معصومیت و تجربه، مکاشفه و طبیعت، ایده‌آل و بالفعل، کمیک و تراژیک ایجاد شده است که الگوی دیگر، به‌صورت چرخشی از بهار (کمدی) به تابستان (رمانس)، از تابستان (رمانس) به پاییز (تراژدی) و از پاییز (تراژدی) به‌سوی زمستان (هزل/آیرونی) سیر می‌کند. در این‌جا فرای با تأثیر از اشپنگلر و دیدگاه چرخه‌ای او در رابطه با تاریخ که مبتنی‌بر سمبولیسم فصول است، قصد تبیین سیر دوری میتوس‌ها و تمایل آن‌ها در ادغام شدن با میتوس مجاور را دارد.[۳۳] او در مقدمه‌ی بحث خود اشاره کرده است: «اگر به ما بگویند چیزی که در کار خواندنش هستید تراژیک یا کمیک است، به نوع خاصی از ساختار و فضا—و نه الزاماً یک نوع ادبی خاص- نظر خواهیم داشت». (فرای، ۱۳۹۱: ۱۹۶) بنابراین، او به‌واسطه‌ی تقابل میان تراژدی و کمدی از منظر ساختار و فضا، جفت دیگری به نام‌های رمانس و هزل/آیرونی پیشنهاد داده است و علاوه بر بررسی ساختار و توضیح درباره‌ی شخصیت سنخی هر میتوس، شش مرحله برای هر یک از آن‌ها تعیین کرده است که از طریق آن می‌توان، بیست‌وچهار ساختار شکل گرفته در آثار را تشخیص داد. «قدم بعدی در آموزش ادبی، درک ساختار شکل‌های مهم ادبیات است. از این شکل‌ها، همگی با تراژدی و کمدی از طریق آثار نمایشنامه‌نویسان آشنا هستیم. دو شکل دیگر نیز وجود دارند و من آن‌ها را داستان عاشقانه و طنز می‌نامم». (فرای، ۱۳۶۳: ۷۰) در ادامه، تلاش بر آن بوده است که از طریق تحلیل نمایشنامه‌ی خالی‌بند دنیای غرب بر اساس چهارچوپ نظری ذکر شده، به درک بهتری از اثر او رسید.

## تحلیل نمایشنامه‌ی خالی‌بند دنیای غرب بر اساس نظریه‌ی میتوس

در نمایشنامه‌ی خالی‌بند دنیای غرب، «مارگارت فلاهرتی» معروف به «پگین مایک» در میکده‌ای نزدیک سواحل دورافتاده‌ی مِیو مشغول تهیه‌ی فهرست اقلام مورد نیاز عروسی خود است که با ورود «شان کی‌ئو» خویشاوند و خواستگار او، پگین از تنها ماندن در میکده به علت رفتن پدرش برای شرکت در مراسم شب‌زنده‌داریِ «کیت کسیدی» نزدشان شروع به شکایت می‌کند. کمی بعد، «مایکل فلاهرتی» به همراه دوستانش «جیمی فارل» و «فیلی کولِن» نزد آن‌ها می‌آیند و مایکل پس از غرولندهای پگین و وجود شایعه‌ای مبنی بر افتادن شخص دیوانه‌ای در خندق، از شان می‌خواهد که شب را کنار پگین برای مراقبت کردن از او سپری کند. شان از ترس «پدر رایلی» کشیش روستا که امکان دارد به علت تنها ماندن او و پگین در میکده اجازه‌ی برگزاری مراسم عروسی آن‌ها را ندهد، بزدلانه درخواست مایکل را رد می‌کند و هنگامی‌که قصد رفتن دارد، با ترس نزدیک شدن غریبه‌ای که در خندق ناله می‌کرد به میکده بازمی‌گردد. سرانجام، غریبه با نام

«کریستوفر ماهُن» جوانی لاغراندام، کثیف و وحشت‌زده وارد میکده می‌شود. پس از کنجکاوی اهالی روستا درباره‌ی «کریستی»، او اقرار می‌کند که پدرش را با بیل کشته و اکنون از ترس پلیس انگلستان به‌دنبال پناهگاه است. اهالی روستا از اقدام شجاعانه‌ی کریستی به وجد می‌آیند و مایکل با در نظر گرفتن شغل پادویی برای او در میکده‌اش، کریستی را بهترین فرد برای مراقبت کردن از دخترش معرفی می‌کند. سپس مردها از میکده خارج می‌شوند و اندکی بعد، «بیوه‌ی کویین» به‌واسطه‌ی شان که از تنها ماندن پگین و کریستی دچار حسادت شده است از حضور دلاوری در میکده مطلع می‌شود و خود را برای دیدن او به آن‌جا می‌رساند. در پی رقابت بیوه‌ی کویین و پگین بر سر تصاحب کریستی، پگین موفق به بیرون کردن بیوه از میکده می‌شود و کریستی با شوق این موضوع که دو زن برای به دست آوردن او دعوا راه انداخته‌اند به بستر می‌رود.

صبح روز بعد کریستی با گفتن اینکه پدرش برای به دست آوردن ثروت «بیوه کیسیِ» چهل‌وپنج‌ساله که از قضا مادر رضاعی کریستی نیز محسوب می‌شود، قصد داشته است که او را به ازدواج با بیوه مجبور کند، شرح می‌دهد که بر اثر زدوخوردی که بر سر این موضوع حین کار در مزرعه بین آن‌ها شکل می‌گیرد با بیل بر سر پدرش کوبیده و او را کشته است. در این حین، شان با خبر از اینکه گوسفندهای پگین را در حال خوردن کلم‌های مزرعه‌ی جیمی دیده است، زیرکانه او را از میکده خارج می‌کند و خودش به همراه بیوه‌ی کویین قصد دارد تا با دادن رشوه به کریستی (مقداری پول، لباس و بلیت یک‌طرفه به آمریکا)، او را از ازدواج با پگین منصرف کند. پس از امتناع کریستی، بیوه از شان می‌خواهد که او را با کریستی تنها بگذارد و با تنها شدن آن دو در میکده، بیوه در تلاش است تا کریستی را اغوا کند، اما همه‌چیز با آمدن پدر کریستی «ماهُن پیر» به هم می‌ریزد و کریستی موفق می‌شود خود را پشت در از دید پدرش مخفی کند. ماهُن پیر با دادن نشانی‌های ظاهری کریستی از بیوه سراغ او را می‌گیرد و بیوه برای دست‌به‌سر کردن او، ماهُن را برای پیدا کردن کریستی روانه‌ی خلیج می‌کند. با رفتن پدر، کریستی خجالت‌زده و ترسان از بیوه درخواست کمک می‌کند و بیوه می‌پذیرد که درازای رشوه گرفتن از کریستی، ماجرا را از پگین و سایر اهالی روستا مخفی کند. در این میان، دختران روستا برای بردن کریستی جهت شرکت در مسابقات محلی به سراغ او می‌آیند و بیوه نیز با اشاره به بامزه بودن تأسف خوردنش برای کریستی از سوی بیوه‌ای همچون او که با دست‌های خود بچه‌هایش را چال کرده و شوهرش را نیز کشته است از میکده خارج می‌شود.

ساعاتی بعد، جیمی و فیلی به میکده می‌آیند و با ماهُن پیر روبه‌رو می‌شوند. بیوه‌ی کویین فوراً به آن‌ها ملحق می‌شود و در پی قراروmدارش با کریستی، در تلاش است که حواس پیرمرد را از سوی کریستی که صدای پیروزی‌های پی‌درپی‌اش در مسابقات از پنجره شنیده می‌شود، پرت کند اما ماهُن پیر پسرش را از نوع تف کردنش به زمین شناسایی می‌کند و باوجود اصرارش برای ماندن و اثبات گفته‌هایش، با توجیه بیوه از هذیان‌گویی بر اثر ضربه‌ای که به سرش خورده است از میکده بیرون می‌رود. کمی بعد، کریستی به همراه پگین و سایر اهالی روستا به میکده می‌آیند و پگین برخلاف اصرار پدرش مبنی بر ازدواج با شان ثروتمند، از قصد خود برای ازدواج با کریستی خبر می‌دهد. مایکل با به یادآوردن شجاعت کریستی در چگونگی کشتن پدرش راضی به ازدواج آن‌ها می‌شود، اما با ورود ماهُن پیر به میکده و زیر سؤال بردن دلاوری‌های کریستی، اوضاع دچار تغییر می‌شود. پس از برملا شدن حقیقت، پگین و سایر اهالی روستا با تنفر کریستی را از خود می‌رانند و کریستی برای به دست آوردن اعتبار گذشته‌ی خود، به قصد کشت با بیل به سمت ماهُن پیر حمله می‌کند. بیوه‌ی کویین سعی دارد کریستی را برای جلوگیری از اعدام به فرار ترغیب کند، اما کریستی با امید به اینکه توانسته است دل پگین را به‌دست آورد، از فرار امتناع می‌کند. درنهایت، برخلاف انتظار کریستی، پگین و اهالی روستا دست و پای او را برای عمل لینچ می‌بندند و کریستی که در بُهت علیه آن‌ها مقاومت می‌کند، پس از ورود پدرش به میان جمعیت و رها کردن پسرش از بند، با اعلام این موضوع به ماهُن پیر که ازاین‌پس

مانند ناخدایی شجاع با برده‌ی وحشی‌اش برخورد خواهد کرد، به همراه پدرش از میکده خارج می‌شود و پگین را در حسرت تصاحب پهلوان دنیای غرب، تنها می‌گذارد.

در هرگونه تعبیر و تفسیری که تاکنون از خالی‌بند دنیای غرب ارایه شده است، بخش عمده‌ی قدرت طرح و داستان آن را به پرداخت سینگ در عناصر و بافت رئالیستی اثر تعمیم داده‌اند. به‌عنوان نمونه، آن سدلرمایر[۳۴] زیبایی‌شناسی این نمایشنامه را ترکیبی از وحدت وجود رمانتیک و رئالیسم آیرونیک توصیف کرده است و حتی نیکولاس گِرِن با بررسی آن در چهارچوب اسطوره‌ی ادیپ و یا رابین اسکلتون[۳۵] از طریق خوانش خود از این اثر به‌عنوان مضحکه‌ای از اسطوره‌ی مسیح، ستایش‌گر جنبه‌های واقع‌گرایانه‌ی آن بوده‌اند که به‌واسطه‌ی جذابیت‌های سمبولیک و گروتسک از غنای بیشتری نیز برخوردار شده است. همچنین، از طریق واکاوی بیشتر طرح نمایشنامه می‌توان این اثر را نقیضه‌ای از اسطوره‌ی کوهولین[۳۶] به‌عنوان بزرگ‌ترین قهرمان حماسی ایرلند و حتی داستان‌های حماسی و سلحشورنامه‌های شوالیه‌ایِ قرون وسطی دانست. بنابراین، به‌واسطه‌ی ردیابی الگوهای اسطوره‌ایِ تجربه در این اثر، لازم است که آن را در میتوس زمستان مورد بررسی قرار داد. بنابر گفته‌ی فرای «در قالب ساختار، بهتر این است که اصول اسطوره‌ی طنزآمیز یا تحکمی را نقیضه‌ی رمانس در نظر بگیریم، یعنی صورت‌های اسطوره‌ای رمانسی را بر محتوای رئالیستی‌تری انطباق دهیم که به شیوه‌های غیرمنتظری با آن جفت‌وجور می‌شود». (فرای، ۱۳۹۱: ۲۶۹) او ساختار رمانس را ساختاری سه‌بخشی معرفی کرده است که بر طبق آن، مرحله‌ی اول با سفر قهرمان و ماجراهای اولیه آغاز می‌شود؛ در مرحله‌ی دوم، نبردی بین قهرمان و شخصیت مقابل او (دشمن) درمی‌گیرد که از این مرحله به‌عنوان مبارزه‌ی سرنوشت‌ساز یا مرگ‌ستیزی یاد شده است؛ سرانجام، در مرحله‌ی سوم که به مرحله‌ی تعرف شهرت دارد، بازشناخت قهرمان او را به تعالی می‌رساند. در خالی‌بند دنیای غرب تنهایی پگین در میکده، تاریکی شب، حضور مردانی مست و یا بزدل، شنیدن صداهای غریبه‌ای در خندق، همه از مواردی هستند که زمینه‌ی نیاز برای حضور شخصیت قهرمانی در فضای نمایشنامه را جهت برآورده کردن عنصر ماجراجویی به‌عنوان لازمه‌ی چنین ساختاری فراهم کرده است. کریستی در بطن ورود به میکده جوانی لاغراندام، بسیار خسته، کثیف و وحشت‌زده توصیف شده است که چنین ویژگی‌هایی او را در تضاد با شخصیتی قهرمانی قرار می‌دهد، اما توازی او با شان کی‌ئو به‌عنوان شخصیتی پیرو قوانین مذهبی، همچنین نمایش بزدلی‌هایش ناخودآگاه کریستی را به‌عنوان فردی که پدرش را با بیل کشته و در حال فرار از دست پیلِرها[۳۷] است، واجد ویژگی‌های قهرمانی می‌کند.

فرای در توضیح شخصیت‌پردازی رمانس، آن را تابع ساختاری دیالکتیکی دانسته است که ازاین‌جهت به‌سان مهره‌های سیاه‌وسفید بازی شطرنج، هریک از شخصیت‌ها معارض اخلاقی‌اش را در برابر خود دارد، اما در میتوس زمستان این موضوع به صورتی معکوس پدیدار شده است. برجسته‌ترین عامل این پیچیدگی را باید در عنصر تناقض جست‌وجو کرد که در این نمایشنامه این نکته را می‌توان از چند جهت مورد بررسی قرار داد. نخست آنکه کریستی پس از اقرار به کشتن پدرش فردی واجد شجاعت، جذابیت و حتی خصوصیت اشرافی شناخته می‌شود. او در ابتدای نمایشنامه دهقان بی‌سوادی ترسیم شده است که خود بر کودنی‌اش اقرار می‌کند، اما با پیش‌روی در طرح و به‌دست آوردن اعتمادبه‌نفس، جملات آرام و بریده‌بریده‌اش به جملاتی قصار و شاعرانه تغییر پیدا می‌کند. از نظر گرایش‌های مذهبی نیز تناقض‌هایی در دیالوگ‌های او و سایر شخصیت‌ها وجود دارد که بر پیچیدگی آن‌ها تأکید می‌گذارد، اما درواقع او برخلاف مواضع کلیسای کاتولیک، شب را تنها کنار پگین سپری می‌کند و از همه مهم‌تر، با اقرار به قتل پدرش به‌یک‌باره صاحب شغل، عشق و احترام اجتماعی می‌شود. بنابراین، وجود عنصر تناقض را می‌توان یکی از برجسته‌ترین موارد پیچیدگی شخصیت‌ها درنظر داشت که سینگ از همان ابتدای نمایشنامه با نشان دادن پگین در حال نوشتن اقلام مورد نیاز عروسی‌اش و از طرفی، قبول نکردنشان کی‌ئو به‌عنوان همسر آینده‌ی خود بر آن تأکید گذاشته است.

خارج از ساحت فردی، پیچیدگی شخصیت‌های میتوس زمستان را نه از منظر داشتن معارضی اخلاقی در برابر خود، بلکه در گستره‌ی وسیع‌تری باید مورد بررسی قرار داد که ازاین‌جهت در این نمایشنامه، ماهیت قدرت و تأثیر آن بر روابط شخصیت‌ها و ارتباطشان باهم از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. بنا بر آنچه اشاره شد، خالی‌بند دنیای غرب سیستم متوازن و ظریفی از آیرونی‌ها است و عنصر سرنگونی نقشی محوری در آن ایفا می‌کند. در این اثر، شبکه‌ای از مراجع قدرت ترسیم شده است که در چرخه‌ای بی‌هدف، سرنگونی هریک از این مراجع موجب اعتبار پیدا کردن عامل سرنگون‌کننده می‌شود. کریستی با ورود به میکده به‌عنوان سمبولی از جامعه‌ی ایرلند و اقرار به کشتن پدرش، به نحوی آشکار مرجعیت کلیسا (دین) و اقتدار پلیس انگلستان را زیر سؤال برده است، اما آنچه هاله‌ای قهرمانی به او بخشیده و موجب همدستی جامعه‌ی روستایی با او در براندازی چنین قدرت‌هایی شده است، به‌واسطه‌ی از بین بردن اقتدار مرکزی جامعه که همان جامعه‌ی پدران باشد، نمود پیدا کرده است. همان‌طور که پیش‌تر به آن اشاره شد، این نمایشنامه را می‌توان نقیضه‌ای از داستان‌های حماسی و سلحشورنامه‌های شوالیه‌ای تلقی کرد که هسته‌ی مرکزی رمانس را شکل می‌دهند و طبق گفته‌ی فرای نیز برای بررسی ساختار اثری مربوط به میتوس آیرونی باید آن را نقیضه‌ی ساختار رمانس در نظر گرفت. ازاین‌رو، در جهان حماسه و سلحشورنامه‌های شوالیه‌ای نقش پدران از اهمیت چشم‌گیری برخوردار است که همواره با احترام ویژه‌ای نیز از آن یاد شده. «در ساختار اجتماعی مردسالار، هیئت حاکمه به عبارتی متعلق به دنیای پدران است و لذا بین آن و سایر طبقات اجتماعی فاصله‌ای حماسی وجود دارد». (باختین، ۱۳۸۷: ۴۸) بنابراین، کریستی با کشتن پدرش و از بین بردن مرجعیت او، نماینده‌ی مرجعی تحت لوای خود می‌شود و این عامل، ویژگی قهرمانی‌ای به او می‌بخشد که پگین نیز متأثر از آن با رد کردن درخواست ازدواجشان باوجود میل و اصرار پدرش برای پذیرفتن درخواست ازدواج او، سعی در از بین بردن اقتدار چنین مرجعی را دارد. این موضوع نکته‌ای است که در تضاد با شخصیتشان کی‌ئو قرار می‌گیرد، زیرا او تا پایان با تبعیت از پدر رایلی، مورد نفرت اهالی روستا و فردی ضعیف و بزدل نمایان می‌شود. در بحث پیچیدگی روابط میان شخصیت‌ها و تأثیرگذاریشان بر هم باید به شخصیت بیوه‌ی کویین و توازی او و بابا شخصیت کریستی نیز اشاره کرد. کویین، بیوه‌ای است که بچه‌هایش را با دستان خود چال کرده و شوهرش را نیز با چنگکی از پا درآورده است، اما آنچه برخلاف کریستی از او شخصیتی قهرمانی نساخته است را می‌توان در دیالوگ زیر مشاهده کرد:

> **پگین** (تحقیرآمیز) نه اصلاً. این با یه چنگک کهنه شوهرشو زد، چنگکه زنگ‌زده بود خونشو مسموم کرد، مریض شد و دیگه‌م خوب نشد تا بالاخره مُرد. فقط یه قتل الکی بود اونم با دوزوکلک، ولی پیش جوونا یه چُس افتخاری به هم زد. (می‌رود سمت چپ کریستی) (سینگ ۱۳۸۷: ۴۰)

عنصر شانس و تصادف موضوع مهمی است که همواره، در مرکز ماجراهای قهرمانی قرار دارد. «قهرمان سلحشورنامه‌ی شوالیه‌ای ذاتاً فقط می‌تواند در دنیای شانس معجزه‌آسا زندگی کند، چون فقط بدین ترتیب هویتش حفظ می‌شود و حتی هویتش دقیقاً با ضوابط همین دنیای شانس معجزه‌آسا ارزیابی می‌شود». (باختین، ۱۳۸۷: ۲۱۶) بنابراین، بدشانسی کریستی از زنده بودن پدرش و ظهور او در میان اهالی روستا موجب برملا شدن هویتش می‌شود (همان‌طور که برملا شدن شانسی مُردن شوهر بیوه‌ی کویین، پیش‌تر هویت او را برملا کرده بود) و نفرت از او زمانی فزونی می‌گیرد که با تبدیل کردن روایتش به واقعیت، عنصر خیال و رمزآلود بودن آن را از بین می‌برد. این نکته را می‌توان در مضمون ماهیت قهرمانی نمایشنامه بهتر تشریح کرد. خالی‌بند دنیای غرب، ماهیت قهرمان‌پرستی را در ساحت اسطوره و واقعیت به چالش کشیده و از این منظر به چگونگی شکل‌گیری شخصیت قهرمانی و تزلزل این جایگاه در عرصه‌ی زندگی واقعی پرداخته است. کریستی زمانی به قهرمان تبدیل می‌شود که چگونگی کشتن پدرش را برای اهالی روستا روایت می‌کند و ازاین‌سبب مورد ستایش

قرار می‌گیرد، اما سینگ به‌واسطه‌ی شکافتن درزهای چنین ماهیتی از وجه پارادوکس‌گونه‌ی آن پرده برمی‌دارد.

**سوزان** چه داستان قشنگی، شاهکاره.
آنر قشنگی مال تعریف کردنشه. (سینگ، ۱۳۸۷: ۵۰)

با اصرار کریستی برای به واقعیت تبدیل کردن روایت و در پی آن حفظ اقتدارش به‌عنوان تنها مرجع مستقل جامعه، ماهیت قهرمانی او به‌یک‌باره فرومی‌ریزد، زیرا تأکید بر رمزآلودی و عنصر تخیل از طریق به عرصه درآمدن روایت به واقعیت رنگ می‌بازد.

در این‌جا کریستی نه به‌عنوان اسطوره‌ی ادیپ که در بحبوحه‌ی بحرانی سیاسی (جنگ بوئرها) قصد رهبری جامعه، ازدواج با مادر رضاعی‌اش (بیوه‌ی کیسی) و قتل پدرش را داشته باشد، شناخته می‌شود و نه به‌صورت ضمنی به‌واسطه‌ی نامش، هدایایی که برایش آورده می‌شود و در پایان با مصلوب و شکنجه شدنش یادآور مسیح است. او نماینده‌ی دنیای تجربه‌ای است که ساختار آن بر هر نوع نگره‌ای اعم از تاریخ، ایدئولوژی و... تقدم دارد. در ساختار تجربه، نقیضه‌ی ساختار رمانس قابل رؤیت است و در خالی‌بند دنیای غرب از نظر محتوایی نیز چنین امری را می‌توان شاهد بود. در داستان‌های حماسی و سلحشورنامه‌های شوالیه‌ای اغلب، داستان حول مبارزه‌ی دو مرد برای تصاحب زنی جریان دارد. در این اثر، سینگ از طریق واژگونی نقش‌های جنسیتی و اعطا کردن ویژگی‌های مردانه به پگین و بیوه‌ی کویین آن دو را بر سر تصاحب کریستی در برابر هم قرار داده است و از طرفی، شخصیتشان را در مقابل کریستی به‌قدری ضعیف و بزدل پرداخت کرده است که کریستی برای به‌دست آوردن عشق پگین نیازی به مبارزه‌ی با او را ندارد. پیش‌تر اشاره شد که جهان رمانس، جهان پیشینیان، بنیان‌گذارن و پدران است و ارزش ویژه‌ای برای آن قائل هستند؛ نقیضه‌ی این موضوع را می‌توان به‌خوبی در دنیای تجربه و هستی غیرآرمانی شده مشاهده کرد. بر این اساس، ماجرا به‌عنوان هسته‌ی مرکزی این میتوس بر درون‌مایه‌ی اژدهاکُشی تأکید دارد و بر طبق گفته‌ی فرای، چنین اژدهایی موجب بی‌حاصلی سرزمینی شده است که جوان‌های آن یکی پس از دیگری طعمه‌ی او می‌شوند تا این‌که قهرمان از راه می‌رسد و با کشتن اژدها موفق به ازدواج با دختر پادشاه و به دست آوردن تاج‌وتخت می‌شود. در خالی‌بند دنیای غرب سفر کریستی با کشتن اژدها در قالب پدرش آغاز می‌شود و او را با ماجراهای اولیه اعم از یازده روز ماجراجویی، افتادن در خندق، ورود به میکده و تبدیل شدنش به قهرمان مواجه می‌کند.

در این مرحله، با تبدیل کریستی به قهرمان و تثبیت اقتدارش در پی پیروزی‌های فراوان در مسابقات محلی، وجوه رمانس و محاکات برتر نیز که بر شخصیت قهرمان و رهبر و برتری آن‌ها نسبت به سایر انسان‌ها تأکید دارد، از نقش ویژه‌ای برخوردار است. در این عرصه، زبان کریستی نیز همچون زبان قهرمانان و رهبران، مملو از ظرافت و شاعرانگی می‌شود که این نکته با افزایش اعتمادبه‌نفس او غلظت بیشتری پیدا می‌کند. فصاحت و مهارت‌های کلامی کریستی در عرصه‌ی وجوه محاکات فروتر و آیرونی رنگ می‌بازد و این موضوع نه در جریانی خطی، بلکه در چرخه‌ای نامتناوب در گردش است. فرای در بحث زبان نمایشنامه‌های سینگ اشاره کرده است «نثر نمایشی سینگ هم در مرتبه‌ی نثر ادبی متصنع قرار می‌گیرد، گو اینکه بازپرداخت اوزان گفتاری دهقانان ایرلند است». (فرای، ۱۳۹۱: ۳۲۱) در مرحله‌ی مبارزه‌ی سرنوشت‌ساز با زنده بودن ماهُن پیر و ظهور مجدد او در کنار کریستی، نبرد مرگ و زندگی برای حفظ و تثبیت اقتدار، میان آن‌ها درمی‌گیرد و کریستی با تبدیل کردن روایتش به واقعیت، وجه آیرونیک موجود در سراسر نمایشنامه را شدت می‌بخشد. او با کشتن پدرش این‌بار پیش چشم اهالی روستا باعث تنزل مرتبه‌ی خود نسبت به سایر افراد و محیط می‌شود و در کالبد ضد قهرمان سر برمی‌آورد. در این‌جا به‌سبب غالب شدن وجه آیرونی و طرد کریستی از جامعه به‌عنوان فارماکوس، او وارد مرحله‌ی نهاییِ آناگنوریسیس (بازشناخت) می‌شود که با نمایان شدن حد غایی دنیای دوزخی تجربه، نقطه‌ی تجلی و بازگشت به اسطوره شکل می‌گیرد. با بررسی نمایشنامه‌ی خالی‌بند دنیای

غرب در میتوس زمستان باید در نظر داشت که بر طبق مراحل شش‌گانه‌ی مورد نظر فرای، این میتوس در سه مرحله‌ی نخست خود در قالب هزل با سه مرحله‌ی نخست کمدی و سه مرحله‌ی دوم آن در صورت آیرونی با سه مرحله‌ی دوم تراژدی انطباق پیدا می‌کند. بر این پایه، گرچه وجه آیرونی باعث به وجود آمدن طنز شدید در لحن اثر شده است، اما باید توجه داشت که نمایشنامه با قرار گرفتن در نقطه‌ی تجلی دوزخی، متعلق به مرحله‌ی ششم میتوس زمستان می‌شود. به گفته‌ی فرای در این مرحله، زندگی انسان برحسب اسارتی که خلاص شدن از آن غیرممکن است و زمینه‌ی آن، نمایش زندان، دارالمجانین و یا توده‌ی لینچ‌کننده و اعدام‌گاه است عرضه می‌شود و در آن، صورت اصلی ستم اجتماعی را می‌توان شاهد بود که رنج انسان‌ها تنها با مرگ خاتمه می‌یابد. در این‌جا نیز کریستی پس از مواجه‌ی نهایی با شخصیت مقابل خود (دشمن) بر اثر هامارتیایی که به‌نوعی می‌توان آن را ناشی از هیوبریس[۳۸] او دانست، آیرونیِ تراژیک را به‌سوی جهانی دوزخی پیش می‌برد.

شخصیت‌های این مرحله، مظهر درندگی و جنون‌اند و راه چاره نه در رهایی و نجات، بلکه در کنار آمدن با شرایط موجود خلاصه شده است؛ مسئله‌ای که درنهایت، کریستی با ورود به نقطه‌ی بازشناخت به آن پی می‌برد. پس از تصمیم اهالی روستا برای عمل لینچ و شکنجه کردن کریستی در پی کشتن پدرش برای دومین‌بار، با ظهور مجدد ماهُن پیر و به رخ کشیدن اقتدار پدرانه‌ی خود در مقابل مرجعیت جامعه‌ی روستا، کریستی به‌عنوان ضد قهرمانِ وجه آیرونی، نقیضه‌ی ساختار سه‌گانه‌ی رمانس را تکمیل می‌کند و برای سومین و آخرین‌بار با غلبه بر پدرش موفق به تثبیت اقتدار خود و به‌نوعی صلح با شرایط دنیای تجربه می‌شود. در این عرصه به علت شدت گرفتن وجه آیرونی، مالیخولیای همدلیِ ترحم‌آمیز در نسبت با شخصیت اصلی شکل نمی‌گیرد، زیرا بنا بر گفته‌ی فرای، تکثر اثرات به وجود آمده در این وجه از وقوع چنین امری جلوگیری می‌کند. این نکته را می‌توان در دیالوگ‌های پایانی کریستی و ماهُن پیر به صورتی ملموس درک کرد:

> **ماهن** (عصبانی، کریستی را از طناب آزاد می‌کند) به اسفل‌السافلین! می‌تونی گونی بندازی پشتش بگی تا دم مرگ صدف جمع کنه، به من چه؟ من و پسرم راه‌مونو می‌کشیم می‌ریم، از این به بعدم با تعریف کردن بدذاتی اهل این ولایت و الاغایی که این‌جا زندگی می‌کنن تفریح می‌کنیم. (به کریستی که آزاد شده است) یالّا راه بیفت.
> **کریستی** با تو بیام؟ - می‌آم، ولی مث یه ناخدای شجاع با برده‌ی بربرِ وحشیش. تو بیفت جلو، از این به بعد مجبورت می‌کنم واسه‌م آش دُرُس کنی و سیب‌زمینی پوست بِکنی، چون از حالا دیگه من قهرمان همه‌ی جنگا و مسابقه‌هام. (ماهن را هل می‌دهد) بدو ببینم. (سینگ، ۱۳۹۷: ۹۴)

فرای نقش اجتماعی رمانس را این‌گونه توضیح داده است: «در هر دور و زمانه‌ای، طبقه‌ی اجتماعی یا فکری حاکم آرمان‌های خود را در شکلی از اشکال رمانس فرافکنی می‌کند و در عرصه‌ی آن قهرمانان (مذکر) با فضیلت و قهرمانان (مؤنث) زیبا نمودگار این آرمان‌هایند و آدم‌های خبیث هم تهدیدی برای صدرنشینی آن‌ها». (فرای، ۱۳۹۱: ۲۲۶) سینگ نیز از طریق قرار دادن اثرش در ساختار آیرونی به‌واسطه‌ی وارونه‌سازی نقش‌های جنسیتی، به طنز کشیدن مذهب و از بین بردن تصور آرمانی از زندگی روستاییان ایرلند، از این ساختار به سبب ماهیت تناقض‌آمیز آن به نقد جامعه‌ی معاصر خویش پرداخته و به صورتی کنایه‌آمیز، نسبت به گرایش افراطی هنرمندان هم‌دوره‌ی خود که با چنگ زدن به اسطوره‌ها و قهرمان‌پروری سعی در ایجاد باستان‌گرایی و غوطه‌ور شدن در گذشته‌ی ایرلند را داشتند، واکنش نشان داده است. او با دست انداختن اسطوره و مضامین اسطوره‌ای (به‌عنوان نمونه، همان‌طور که پیش‌تر نیز به آن اشاره شد این اثر را می‌توان نقیضه‌ای از اسطوره‌ی کوهولین، مسیح، ادیپ و یا داستان‌های حماسی و سلحشورنامه‌های شوالیه‌ای دانست) عمل قتل را به فرهنگ اسطوره‌ای ایرلند پیوند زده و در این مسیر، از بیل (ابزاری در جهت انجام امور تکراری) به‌عنوان نمادی جهت گذر از زندگی دهقانی به زندگی قهرمانی بهره گرفته است. در این اثر او همچون سایر آثارش

می‌توان موتیف‌هایی که بیشترین بسامد را در نمایشنامه‌هایش دارند، کشف کرد (مانند خشونت، مذهب، ازدواج، نقش پدران)، اما در این‌جا تفاوت بر اثر هاله‌ای که اسطوره بر گرد شخصیت‌های دنیای تجربه تنیده، جلوه‌ای کم‌نظیر به بافت و ساختار اثر بخشیده است؛ جلوه‌ای که در پایان با قبول ساختار دنیای غیرآرمانی شده‌ی تجربه، خبری از امیدهای واهی، رهایی و نجات در کار نیست. «آیرونی بازتاب زندگی نیست، اما از آن‌هم فرار نمی‌کند و آن را می‌بلعد». (فرای، ۱۳۶۳: ۳۳) خالی‌بند دنیای غرب چنان است که گویی سینگ با تعیین مرزی انعطاف‌پذیر میان ناتورالیسم-سمبولیسم و کمدی-تراژدی تصویری بدیع از جهان معاصر خود ارایه داده است که تأسف و حسرت خوردن برای آن سودی ندارد؛ همان‌طور که حسرت پگین در از دست دادن پهلوان دنیای غرب چنین است.

## نتیجه‌گیری

در پژوهش پیش‌رو تلاش بر آن بود که به‌وسیله‌ی واکاوی ساختار و درون‌مایه‌ی نمایشنامه‌ی خالی‌بند دنیای غرب بر اساس آراء نظریه‌پرداز قرن بیستم نورتروپ فرای، دریچه‌ای نوین به روی جهان دراماتیک سینگ گشوده شود. با تحلیل ارایه شده از نمایشنامه‌ی مذکور، می‌توان شاهد الگوی اسطوره‌ای تجربه در جهت شکل دادن به ابهامات و پیچیدگی‌های متغیر هستی غیرآرمانی شده در دوزخی تنگ‌میدان بود و این اثر، از طریق وارد شدن به مرحله‌ی ششم، نقطه‌ی تجلی دوزخی را شکل داده است. در این‌جا آیرونی تراژیک با بازگشت به دنیای دوزخی، جهان ابدی و غیرمتبدلی را به نمایش گذاشته است که خلاصی از آن ممکن نیست و تنها راه‌حل برای تحمل رنج آن، سازش و مدارا کردن با وضعیت موجود بوده است، درست همان‌طور که کریستی نیز در مرحله‌ی تحول و تعرف به درک چگونگی رویارویی با دنیای تجربه نائل شد. در جدول زیر، می‌توان خلاصه‌ای از آنچه به آن اشاره شد را مشاهده کرد:

جدول ۱- بررسی نمایشنامه‌ی خالی‌بند دنیای غرب بر اساس نظریات نورتروپ فرای

| نمایشنامه | وجه غالب | سمبول | میتوس |
|---|---|---|---|
| خالی‌بند دنیای غرب | آیرونی | آرکیتایپ | زمستان (آیرونی) |

فرای در بسط نظریات افلاطون و به‌ویژه ارسطو از دو نظام نوعی در رابطه با آثار نمایشی و داستانی سخن به میان آورده است که به نظام وجوه و فرم‌ها شهرت دارند. او در ادبیات قائل به مقولاتی از روایت است که فراخ‌دامن‌تر یا از نظر منطقی مقدم بر انواع ادبی معمول هستند و در قالب نظریه‌ی میتوس که بنیاد چهارچوب نظری پژوهش پیش‌رو نیز بوده به تشریح آراء خود پرداخته است. به اعتقاد فرای، ساختار روایی اساساً به دو صورت جهان آرمانی و جهان واقعی فرافکنی می‌شود که میتوس تابستان (رمانس) با ساختار اول و میتوس زمستان (هزل/آیرونی) با ساختار دوم پیوند دارد. همان‌طور که در نمایشنامه‌ی خالی‌بند دنیای غرب نشان داده شد، این نمایشنامه در طرح‌واره‌ای چرخه‌ای با قرار گرفتن در نقطه‌ی هزل/آیرونی نوعی بازگشت به اسطوره از آن سر برمی‌آورد.

به عقیده‌ی فرای با خواندن تاریخ رو به جلو، وجوه رمانسی، محاکات برتر و فروتر را می‌توان به‌عنوان یک سلسله اسطوره، میتوس و یا قواعد طرح داستانی مبدل یا جابه‌جاشده در نظر گرفت که به طور مستمر با پیش‌روی به‌سوی قطب مخالف راست‌نمایی (اسطوره) سرانجام با قرار گرفتن در نقطه‌ی هزل/آیرونی به‌جای نخست خود بازمی‌گردند. به‌این‌ترتیب، درام سینگ امکان بازنمایی اسطوره در بافتی رئالیستی را به‌واسطه‌ی بهره‌گیری از وجه هزل/آیرونی، سمبول آرکیتایپی و میتوس هزل/آیرونی، کمدی و تراژدی فراهم آورده است.

سینگ از طریق قرار دادن گستره‌ی تاریخ معاصر ایرلند در بافت اساطیر، افسانه و داستان‌های عامیانه، قادر به اتخاذ دیدگاهی انتقادی نسبت به آن شد که در این مسیر ناهموار به‌واسطه‌ی درهم آمیختن وجوه داستانی، برقراری تعادل میان مراحل سمبول‌ها و معانی چندگانه و همچنین، نمایش هستی غیرآرمانی‌شده‌ی دنیای تجربه، به خلق آثاری سرشار از ظرافت و پیچیدگی دست یافت. در پژوهش پیش‌رو نیز تلاش بر آن بود، در پرتو آراء نورتروپ فرای درون‌مایه‌ی و ساختار نمایشنامه‌ی سینگ در چهارچوب نظری مشخصی مورد بررسی و تحلیل قرار بگیرد تا به این وسیله، چشم‌انداز دیگری نسب به اثر او فراهم آید؛ نویسنده‌ای که تأثیر بسیاری بر درام قرن بیستم و نویسندگان پس از خود ازجمله برتولت برشت، ساموئل بکت، فدریکو گارسیا لورکا، یوجین اونیل، برایان فریل و مارتین مک‌دونا گذاشت و بررسی تطبیقی هریک از این تأثیر و تأثرات، خود می‌تواند در پژوهشی مجزا مورد مطالعه قرار بگیرد. آنچه مسلم است در برجسته بودن نقش سینگ و نبوغ دراماتیک او به‌عنوان یکی از مهم‌ترین نویسندگان قرن بیستم جلوه می‌یابد که خوانش و بررسی هرچه بیشتر آثار او را به‌ویژه در جهت اجرا شدن به روی صحنه میسر خواهد کرد.

## پی‌نوشت

1. Abbey Theatre
2. Edmund John Millington Synge
3. Herman Northrop Frye
4. Anatomy of Criticism
5. Archetypal Criticism

۶. میتوس به‌عنوان طرح Mythos

۷. دایانویا به‌عنوان اندیشه Dianoia

8. Comedy
9. Romance
10. Tragedy
11. Satire/Irony
12. Hamartia
13. Catharsis
14. Anagnorisis
15. The Playboy of the Western World
16. Lady Augusta Gregory
17. In the Shadow of the Glen
18. Riders to the Sea
19. The Well of the Saints
20. The Tinker's Wedding
21. Deirdre of the Sorrows
22. Projection
23. Displacement
24. Anagogic Phase
25. Giambattista Vico
26. Oswald Spengler
27. Apocalyptic
28. Demonic
29. Analogical Imagery

۳۰. فرای اشاره کرده است که تصاویر مکاشفه‌ای با وجه اسطوره‌ای و تصاویر دوزخی با وجه هزل/آیرونی در آخرین مرحله‌ای که در آن به اسطوره برمی‌گردد، متناسب است. در این‌جا نیز تأثیر ویکو و دیدگاه او در رابطه با چرخه‌های تاریخ بر آراء فرای مشهود است.

31. Robert Denham
32. Generic Plot

۳۳. گرچه فرای، دیدگاه اشپنگلر را چرخه‌ای نمی‌داند و به آن انتقاد کرده است. «نگاه اشپنگلر به تاریخ به‌هیچ‌وجه چرخه‌ای نیست حتی اگر او برای تبیین مراحل اصلی آن از اسامی فصول بهره گرفته باشد».(Frye, 1974:5)

34. Ann Saddlermyer

35. Robin Skelton

۳۶. یک متن منسجم اسطوره‌ای-حماسی که داستانی شبیه رستم و سهراب دارد.

۳۷. پلیس انگلستان که اولین‌بار توسط سیاستمدار انگلیسی، رابرت پیل در ایرلند به کار گماشته شدند.

38. Hubris

## فهرست منابع


- باختین، میخائیل (۱۳۸۷)، تخیل مکالمه‌ای، ترجمه‌ی رؤیا پورآذر، تهران: نشر نی.
- بنتلی، اریک (۱۴۰۱)، ایده‌ی نمایش، گزیده و ترجمه‌ی مراد فرهادپور، تهران: نشر هرمس.
- دلوز، ژیل؛ گاتاری، فیلیکس (۱۴۰۰)، کافکا: به سوی ادبیات اقلیت، ترجمه‌ی حسین نمکین، تهران: نشر بیدگل.
- زاریلی، فیلیپ. بی؛ مک‌کوناچی، بروس؛ ویلیامز، گری جی؛ سورگنفرای، کارول فیشر (۱۳۹۹)، تاریخ‌های تئاتر، ترجمه مهدی نصرالله‌زاده، تهران: نشر بیدگل.
- سینگ، جان میلینگتون (۱۳۹۵)، چشمه‌ی قدیسان، ترجمه‌ی افسانه قادری، تهران: نشر متیس.
- سینگ، جان میلینگتون (۱۳۹۷)، خالی‌بند دنیای غرب، ترجمه‌ی حمید احیاء، تهران: نشر نیلا.
- فرای، نورتروپ (۱۳۶۳)، تخیل فرهیخته، ترجمه‌ی سعید ارباب شیرانی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- فرای، نورتروپ (۱۳۷۴)، اسطوره و رمز، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: نشر سروش.
- فرای، نورتروپ (۱۳۸۸)، ابلهان زمان: سیری در تراژدی‌های ویلیام شکسپیر، ترجمه‌ی هلن اولیایی‌نیا، تهران: نشر فردا.
- فرای، نورتروپ (۱۳۹۱)، تحلیل نقد، ترجمه‌ی صالح حسینی، تهران: نشر نیلوفر.
- فرای، نورتروپ (۱۳۷۹)، رمز کل: کتاب مقدس و ادبیات، ترجمه‌ی صالح حسینی،تهران: نشر نیلوفر، (نسخه‌ی الکترونیکی).
- فرای، نورتروپ (۱۳۹۸)، چشم‌انداز طبیعی، ترجمه‌ی رضا سرور، تهران: نشر بیدگل.
- فریزر، جیمز جورج (۱۳۹۲)، شاخه‌ی زرین (پژوهشی در جادو و دین)، ترجمه‌ی کاظم فیروزمند، تهران: نشر آگاه.
- کازانووا، پاسکال (۱۳۹۲)، جمهوری جهانی ادبیات، ترجمه‌ی شاپور اعتماد،تهران: نشر مرکز.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۳)، دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: نشر آگه.
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۷۱)، پیدایش ادبیات نمایشی نو ایرلند، تهران: نشر برگ.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۳)، اسطوره و اسطوره‌شناسی نزد نورتروپ فرای (از کالبدشناسی نقد تا رمز کل)، تهران: نشر موغام.
- نجار، اسماعیل (۱۳۹۹)، تئاتر مدرن ایرلند، تهران: نشر مهراندیش.
- اتول، فینتان (۱۳۹۶)، «سایه‌هایی بر فراز ایرلند»، ترجمه‌ی سمیه کی‌ماسی، مجله‌ی نمایش، شماره‌ی (۲۱۰) و (۲۱۱)، صفحه‌های ۲-۳.

- Aristotle (1974), *The Poetics of Aristotle*, Trans. S.H. Butcher, Gutenberg Ebook.
- Bentley, Eric (1967), *The Life of the Drama*, Methuen.
- Bentley, Eric (2010), *The Playwright as Thinker*, University of Minnesota Press.
- Denham, Robert. D. (1978), *Northrop Frye and Critical Method*, Pennsylvania State University Press.
- Frye, Northrop (1990), *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press.
- Grene, Nicholas (1999), *The Politics of Irish Drama*, Cambridge University Press.
- Johnson, Toni O'brein (1982), *Synge: the Medieval and the Grotesque*, Hardback Publication.
- Mathews, P.J. (2009), *The Cambridge Companion to J.M Synge*, Cambridge University Press.
- Maeterlinck, Maurice (2015), *The Treasure of the Humble*, Trans. Sutro, Alfred, Ballantyne Press.
- Saddlermyer, Ann (1968), *J.M. Synge and Modern Comedy*, Dolmen press.
- Synge, John Millington (2008), *The Complete Works of J. M. Synge*, Manchester Metropolitan University.

- Trotter, Marry (2001), *Ireland's National Theatre*, Syracuse University Press.
- Frye, Northrop (1974), *The Decline of the West by Oswald Spengler*, Vol. 103, No. 1, The Mit Press, 4-5.