**بررسی شخصیت زن در نمایشنامه سالومه اسکاروایلد**

**1.دکتر محمدرضا شهبازی عضو هیات علمی گروه هنر دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر**

**2. ماریا دباش دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات نمایش دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر**

**3. دکتر سعید یزدانی عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر**

**چکیده:**

حماسه‌ها،شناسنامه‌های تاریخی وملی کشورهاهستندوبه یک شناسنامه بین‌المللی درچهارراه فرهنگی جهان نیزتبدیل شده‌اندوبه ویژه امروزدرعصراساطیروبازیابی هویت کهن‌الگوهاارزشد و‌چندان یافته‌اند.

هیرودیس پادشاه روم، حضرت یحیی را اسیرمی‌کند؛ زیرا او خود را پیامبر معرفی می‌کرده و همواره سخنان عجیبی می‌گفته است. هیرودیس بعد از قتل برادرش، زن او را به عقد خود در می‌آورد که با مخالفت یحیی مواجه می‌شود. هیرودیس یحیی را زندانی می‌کند؛ اما از آنجا که او را مردی عادل و مقدس می‌پنداشته، نمی‌تواند به قتلش برساند. در روزی که جشنی برپا بود، هیرودیس از سالومه دختر هیرودیاس می‌خواهد که برقصد. دختر نیز در برابر این خواهش می‌خواهد که پادشاه کاری برای او انجام دهد. دختر از پادشاه سر یحیی را می‌خواهد. **هیرود که از عواقب این کار نگران است، اصرار می‌کند اما نمی‌تواند سالومه را از این کارمنصرف کند؛ و چون از قول خود نیز نمی‌تواند سرباز بزند، دستور به قتل یحیی می‌دهد. سالومه با سر بریده‌ی یحیی عشق‌بازی می‌کند و هیرود دستور به قتل سالومه می‌دهد.**

با بررسی نمایشنامه سالومه، مشخص می‌شود که علایق شخصیت سالومه نشانگر سلطه‌طلبی او در مسائل فردی و همچنین برتری‌طلبی و قدرت‌طلبی وی در مواجهه با سایر افراد است. در نمایشنامه سالومه به لحاظ روایی، هرچند داستان با گرایش‌های جنسی شخصیت‌ها شکل می‌گیرد و پیش می‌رود و سمت و سوی خود را پیدا می‌کند، اماعلاقه‌ی عاطفی و جنسی هیچ کدام از شخصیت‌ها برآورده نمی‌شود و در نهایت منجر به نتیجه‌ای تراژدیک می‌شود.بعــضي از منتقــدان ســالومه را بهتـرين اثـر وايلـد دانـسته‌اند.

کلمات کلیدی: حماسه ها، اساطیر، اسکار وایلد، سالومه،شخصیت پردازی، زن،

**مقدمه:**

بدون شکهرگاهصحبتازشعرونمایشنامهنویسیمدرندرادبیاتنسلنوشود،ناماسکاروایلدیکیازگزینههاییاستکهبایددرصدرفهرستنوگرایانادبیازآنیادکرد. «ایننوگراییراهمبهلحاظسبکوهمبهلحاظمحتوامیتوانتعریفکرد. اوازمعدودنویسندگانوشاعرانیبودهاستکههیچگاهدردامکلیشههاخودرامدفوننکردهوهمیشهوخالقبهترینآثاربابدیع‌ترینافق‌هایدیدبودهاست. یکیازویژگی‌هایبارزاسکاروایلداینبودهاستکههیچ‌گاهحصارسبکوفرمرابهآثارخودراهندادهودرهر قالبیاعمازداستان،داستانکوتاه،شعرونمایشنامه‌نویسی،فعالیت‌هایشایانتوجهیداشتهاست.» (هاشم‌پور، 1386، 20)

صفتبارزاسکاروایلدتواناییاودرمحاورهوحاضرجوابیوسادگیوشیرینیبیاناوست. درهنرسهلوممتنعاستاداستوجلوهعالیاینهنررادرداستان‌هایکوتاهاوبایددید. هنرحاضرجوابیوشوخیرابهدرجهعالیازظرافترسانیدهاستواینهنررادررمانتصویردوریان‌گریودرنمایش‌نامه‌هایشمی‌تواندید. اسکاروایدازنویسندگانمعدودی استکهنوشته‌اشازترجمه‌یخوبدرمی‌آید. نمایشنامهسالومهرااصلاًاسکاروایلددرپاریسبهزبانفرانسهنوشتوآننمایشنامهموردپسندسارابرناردهنرپیشه‌ینامیفرانسویافتادوتوسطاوبررویصحنهآوردهشد.

نمایشنامهسالومه (1891) دریکپردهکهبهزبانفرانسویبرایهنرپیشهمشهورسارابرنارنوشتهشدودر 1896 برصحنهآمدوبهوسیلهآلفردداگلاسبهانگلیسیترجمهشد. نمایشنامهسالومهکهدرپاریسباموفقیتبسیارهمراهگشت،درانگلستانبهملاحظاتمذهبیازنمایشآنجلوگیریشد.» (هاشم پور، 1386، 21)

وایلددرایننمایشنامههریکازقهرمانانراآلتکورکورانهدستتقدیرساختهاست. منتقدانمدت‌هادربارهارزشآنبهبحثپرداختند،گروهیآنرادارایارزشفراوانتوصیفکردندوگروهدیگرآنرابی‌ارزشخواندند. کمدی‌هایوایلد،برخلافسالومه،برصحنه‌هایتئاترانگلستانبااستقبالفراوانروبه‌روشدوحتیازنظرمالیهمموفق‌تربود. بادبزنخانمویندرمردرچهارپردهدر 1892 درلندنبهنمایشگذاردهشد. وقایعاینکمدیدرجامعهآداب‌دانلندنمی‌گذردودرآنتفوقاحساسبرقیودوتعصباجتماعیعرضهمی‌شود،چنانکهمادریشرافتخودرافدایآبرویدخترمی‌کند.برسراسرایننمایشنامهطنزیلطیفحکمفرمااست. «اهمیتجدی‌بودندرنظرعده‌ایازمنتقدانشاهکاروایلدبهشمارآمدودرسهپردهدر 1895 درلندناجراشد. متننمایشنامهدر 1899 بهچاپرسید. ایننمایشنامهوایلدرادرردیفاولنویسندگانآثارنمایشیمطایبه‌آمیزانگلستانودرکنارکسانیچونشریدنجایدادوتنهاکمدی‌ایبودکهاسکاروایلدخودازآنرضایتکاملداشتومی‌توانگفتکهپیروزیآنبیشتربهسبببذله‌گوییوشوخ‌طبعیوصنعتلفظیفراوانیبودکهدرسراسرکمدیوجودداشتودرعینحالبهابتذالکشیدنهمهچیزازطرفنویسندهبهآنجاذبهخاصبخشیدهبود. منتقدانهمگیاعلامکردندکهمردمانگلستانتابهحالبهاینحدنخندیدهبودند.» (علیزاده، 1392، 4)

شوهردلخواه (1898) نیزهجویبودازجامعهعصرنویسنده.

حال اگر بخواهیم به بررسی جایگاه زن در ادبیات نمایشی بپردازیم باید بگوییم جایگاه زنان در آثار نویسندگان مردو تحلیل پارادایم های سنتی در مورد زنان و نقش پذیری های اجتماعی آنان در واقع معتقدان به نقد فمینیستی ادبیات را تحت تسلط هنجارهای مردانه می دانند و بر این باورند که تجربات علایق و عواطف زنان در زیر نقاب تفکر حاکم مرد سالار رنگ باخته و بی اهمیت جلوه داده شده اند. از آن جا که تصویر زن در اثار نویسندگان مردان بسیار ضعیف تر از این تصویر در آثار نویسندگان زن بوده است ارزیابی آثار زنان پس از آثار زنان ارایه شده است تا برتری تصویر منعکس شده در آثار زنان امکان بیشتری برای خودنمایی از پس مقایسه با آثار مردان بیابد.

این مقاله بر آن است تا با طرح داستان نمایشنامه سالومه اسکاروایلد با توجه به زمینه های فرهنگی و اجتماعی به بررسی ویژگیهای **شخصیتی و عملکردی**قهرمان داستان ( سالومه ) از جمله خصوصیت های شخصیتی ، عملکردها و فرجام این شخصیت بپردازد.

**روش تحقیق:**

این یک مطالعه توصیفی – تحلیلی است و با توجه به اینکه اینمقاله به استناد تاریخ به بررسی روایت ها و اسناد مربوط به موضوع می پردازد . پژوهشگر با مراجعه به اسناد و ثبت و بررسی اطلاعات موجود در آنها به تحقیق می پردازد. بنابر این در این پژوهش روش گرد آوری اطلاعات به صورت کتابخانه ای می باشد .

**اسکار وایلد:**

وایلدیکیازتاثیرگذارترینوبهتریننمایشنامه‌نویسانتاریخادبیاتمحسوبمی‌شود. «اودر ۴۱ سالگیبههمجنس‌گراییمتهمشدودوسالبهزندانافتاد. ایناتهامموجببدنامیومنزویشدناوشد. تنهانوه‌یاودر

سال ۲۰۱۴ تئاتریدررابطهبامحاکمهوایلدبراساسدستنویس‌هایدادگاهاواجراکرد. کتابشعر«قطعهزندانردینگ»،پساز آزادیاواززنداننوشتهشدوبهاثرادبیمشهوریتبدیلشد.» (هاشم‌پور، 1386، 21)

انتشاراتدانشگاهآکسفوردسهاثرازوایلدبانام‌هایدوریان‌گری،اهمیتجدیبودنوروحکانترویلرابراییادگیرانزبانانگلیسیچاپکردهاست. اسکارمانندبسیاریازنویسندگاندرزمانحیاتشآن‌طورکهشایستهبودموردتوجهوتقدیرقرارنگرفت. اوسرانجامدرسال ۱۹۰۰ (در ۴۶ سالگی) دراثربیماریمننژیتدرپاریسدرگذشت.

اسكاروايلد شيوهزندگىوطبععاقلولىلطيفشخيلىزوداورابهسخنرانىبرجستهدربابزيبايىشناسىتبديلكردكهدراواخرقرننوزدهمسرآغازجنبشىشدكهازنظريه «هنربراىهنر»دفاعمىكرد. اوبهعنوانمنتقدادبىمشغولبهكارشدو«درآمريكاوكاناداسخنرانىهاىبسيارداشتوازسال ۱۸۸۳ نيزبهپاريسنقلمكانكرد. طىيكسالبعدىبهكراتبراىسخنرانىبهانگلستاندعوتشدوازاواسطدهه ۸۰ بودكهبهعنوانعضوثابتنشريه «پالمالگازته»و «دراماتيكويو»بهحسابمى‌آمد.» (هولند، 1386، 25)

وايلددرخلالسال‌هاى ۱۸۹۲ تا ۱۸۹۵ بسیار پرکار ظاهر شد. او «باخلقمجموعه‌اىازنمايشنامه‌هاىبرجستهدرعالمتئاتربهشهرتىفراگيررسيدكهبانمايشنامه‌یبادبزنخانموينترميرآغازشد. درسال ۱۸۹۳ باخلقنمايشنامه‌یزنىبدوناهميتبهشرحماجراىكشمكش‌هاىيكپدرومادربرسرفرزندنامشروعشانمى‌پردازد. اودرسال ۱۸۹۵ نمايشنامه‌‎یشوهرايده‌آلرادربارهفسادهاىسياسىومالىجامعهبهرشتهتحريردرآوردودرهمانسالنگارشاهميتارنستبودنرابهپايانرسانيدكهمجموعه‌اىازرفتارهاوبرخوردهاىطنزآميزاست.» (هولند، 1386، 71)

وايلددواثربزرگادبى \_ نظرىداردكهيكى «فساددروغگويى»وديگرى «منتقداماهنرمند»است.

اسکاروایلدهممثلبسیاریدیگرازهنرمندانوخاصهنویسندگانوشاعرانبزرگدنیا،زندگی‌ایداشتهپرازفرازونشیب؛کهآثارهرکدامازایندوره‌هارامی‌تواندرآثارشانمشاهدهکرد.

شایدکمترکسیباشدکهبهادبیاتبهخصوصادبیاتنمایشیوتئاترعلاقهداشتهباشدوناماسکاروایلدبهگوششنخوردهباشدویااثریازاونخواندهباشد. اسکاروایلدزمانیکلبیمسلکیعشرت‌طلبمی‌شودوزمانیعاشقیشیفتهخداومسیحوبادردزندگیمی‌کند. درهرحالاسکاروایلدرایکیازبزرگ‌تریننمایشنامه‌نویسانبزرگدنیامی‌دانندکهتوانستهاستآثاربسیارزیباودرخورتوجهیازخودبهجابگذارد.

. اسکاربسیارزودتحتنفوذادبیاتخارجیقرارگرفت،زیرامادربههنگامتعطیلاتاوراباخودبهفرانسهمی‌برد. «دراینکشوربودکهاسکاراولینشعررادربارهمرگخواهرجوانشسرود. تحصیلاتخودراابتدادرترینیتیکالجدابلین،سپسدرآکسفوردانجامدادوتحتتاثیرراسکینووالترپیترقرارگرفتواینتاثیردراولینشعرشریوناشدهدر 1878 آشکارگشتهواصولعقایداورادربارههنربرایهنربیانکردهبود. اینشعرکهبرق‌آساپیروزییافتوشهرتیبرایاسکاربههمراهآورد،بهدریافتجایزهنیودیگیتنایلآمد. وایلددر 1878 درلندناقامتگزیدواولیندیوانشرادر 1881 انتشارداد،پسازآنبهآمریکاسفرکردودربارهاصولزیبایی‌شناسیدرایالت‌هایمختلفسخنرانی‌هاییایرادکردکهبسیاردرخشانوپیروزمندانهبود. در 1882 درپاریسمقیمشدودونمایشنامهخودرابهناموراودوشسپادوابهپایانرساند.» (استوکز، 1377، 152)

نمایشنامهدوسشپادوادرپنجپردهدر 1891 درآمریکابرصحنهآمدوچندانجلبتوجهنکردودرواقعکمترسبکشخصیوایلدرادربرداشتوبیشتربهتقلیدنمایشنامه‌نویسانعصرالیزابتنوشتهشدهبود. منظومهکوچکابوالهول در سال 1894 درچاپفاخرانتشاریافت. شاعردراینمنظومهابوالهولرامجسممی‌کندکهباچهره‌ایفرسودهوپیرومرموزدرکنجاتاقودربرابراونشستهاست. اولینبیت‌هایمنظومه،آهنگینرمودلنشینوخفهداردکهسکوتاتاقرابیانمی‌کندوشاعرکهازوجوداودرکنارخودوازنگاهخیره‌اشملولگشته،ازاومی‌خواهدکهبهمصربرودوعشق‌هایگذشتهرادریابد. اینشعرازکاملترینوخوش‌آهنگ‌تریناشعاروایلداستکهبهغرابت‌هایاساطیریوباستانیشکوهوجلالخاصیبخشیدهاست.

وایلد«سخنگوییپرجاذبهودارایحرکاتورفتاریدلپسندبود،زیباییظاهر،موهایبلند،لباس‌هایعجیبوغریبوبهدستگرفتنگلهنگامسخنرانی،چیزهاییبودکهدراوجلبتوجهمی‌کردودرمحافلادبیباحسناستقبالروبه‌رومی‌شد.» (علیزاده، 1393، 4)

وایلد«پسازآنبهخلقآثارنمایشیرویآورد. نمایشنامهسالومه (1891) دریکپردهکهبهزبانفرانسویبرایهنرپیشهمشهورسارابرنارنوشتهشدودر 1896 برصحنهآمدوبهوسیلهآلفردداگلاسبهانگلیسیترجمهشد. نمایشنامهسالومهکهدرپاریسباموفقیتبسیارهمراهگشت،درانگلستانبهملاحظاتمذهبیازنمایشآنجلوگیریشد.» (هاشم پور، 1386، 21)

وایلددرایننمایشنامههریکازقهرمانانراآلتکورکورانهدستتقدیرساختهاست. منتقدانمدت‌هادربارهارزشآنبهبحثپرداختند،گروهیآنرادارایارزشفراوانتوصیفکردندوگروهدیگرآنرابی‌ارزشخواندند. کمدی‌هایوایلد،برخلافسالومه،برصحنه‌هایتئاترانگلستانبااستقبالفراوانروبه‌روشدوحتیازنظرمالیهمموفق‌تربود. بادبزنخانمویندرمردرچهارپردهدر 1892 درلندنبهنمایشگذاردهشد. وقایعاینکمدیدرجامعهآداب‌دانلندنمی‌گذردودرآنتفوقاحساسبرقیودوتعصباجتماعیعرضهمی‌شود،چنانکهمادریشرافتخودرافدایآبرویدخترمی‌کند.

برسراسرایننمایشنامهطنزیلطیفحکمفرمااست. «اهمیتجدی‌بودندرنظرعده‌ایازمنتقدانشاهکاروایلدبهشمارآمدودرسهپردهدر 1895 درلندناجراشد. متننمایشنامهدر 1899 بهچاپرسید. ایننمایشنامهوایلدرادرردیفاولنویسندگانآثارنمایشیمطایبه‌آمیزانگلستانودرکنارکسانیچونشریدنجایدادوتنهاکمدی‌ایبودکهاسکاروایلدخودازآنرضایتکاملداشتومی‌توانگفتکهپیروزیآنبیشتربهسبببذله‌گوییوشوخ‌طبعیوصنعتلفظیفراوانیبودکهدرسراسرکمدیوجودداشتودرعینحالبهابتذالکشیدنهمهچیزازطرفنویسندهبهآنجاذبهخاصبخشیدهبود. منتقدانهمگیاعلامکردندکهمردمانگلستانتابهحالبهاینحدنخندیدهبودند.» (علیزاده، 1392، 4)

شوهردلخواه (1898) نیزهجویبودازجامعهعصرنویسنده. پیروزی‌هایاسکاروایلدتاثیرمطلوبیدرزندگیاونگذاشت. ویکهدر 1884 ازدواجکردهبود،پسازاولینبارداریهمسرش،ازکانونخانوادگینفرتیافتوباجوانیبهنامآلفردداگلسرابطهبرقرارکرد،پدرآلفرد،وایلدرابهانحرافاخلاقیمتهمکردومانعمعاشرتپسرشبااوشد. «وایلدبرضداواقامهدعویکرد،اماچوننتوانستادعایخودراثابتکنددادگاهوایلداز 1895 تا 1897 درزندانریدینگبهسربردوبههنگامآزادیاززندانازنظرجسمی،روحیومالیباورشکستگیکاملروبه‌روبود. وایلدسال‌هایآخرعمررادرفرانسهبهناممستعارسیباستینملماثگذراندوناله‌هاییاززندانریدینگراساختکهبرجسته‌ترینشعراوبود،سرشارازاضطرابهایروحیودرعینحالاثریباشکوه. وایلددرپاریسزندگیآمیختهبالذت‌جوییراازسرگرفت- زندگی‌ایکهبراثربیماریمننژیتبهپایانرسید.» (همان، 5)

یکیازویژگی‌هایبارزاسکاروایلداینبودهاستکههیچ‌گاهحصارسبکوفرمرابهآثارخودراهندادهودرهر قالبیاعمازداستان،داستانکوتاه،شعرونمایشنامه‌نویسی،فعالیت‌هایشایانتوجهیداشتهاست.» (هاشم‌پور، 1386، 20)

- شخصیت سالومه در نمایشنامه

در نمایشنامه سالومه ، هیرودیس پادشاه روم، حضرت یحیی را اسیرمی‌کند؛ زیرا او خود را پیامبر معرفی می‌کرده و همواره سخنان عجیبی می‌گفته است. هیرودیس بعد از قتل برادرش، زن او را به عقد خود در می‌آورد که با مخالفت یحیی مواجه می‌شود. هیرودیس یحیی را زندانی می‌کند؛ اما از آنجا که او را مردی عادل و مقدس می‌پنداشته، نمی‌تواند به قتلش برساند. در روزی که جشنی برپا بود، هیرودیس از سالومه دختر هیرودیاس می‌خواهد که برقصد. دختر نیز در برابر این خواهش می‌خواهد که پادشاه کاری برای او انجام دهد. دختر از پادشاه سر یحیی را می‌خواهد. **هیرود که از عواقب این کار نگران است، اصرار می‌کند اما نمی‌تواند سالومه را از این کار منصرف کند؛ و چون از قول خود نیز نمی‌تواند سرباز بزند، دستور به قتل یحیی می‌دهد. سالومه با سر بریده‌ی یحیی عشق‌بازی می‌کند و هیرود دستور به قتل سالومه می‌دهد.**

در روایت اسکار وایلد اما انگیزه‌ی سالومه در طلب سر یحیی، عشق پر شور و شر او به این پیامبر است که ناکام مانده و در عوض نوازش، دشنام و نفرین شنیده است. در واقع جوهر تراژیک این نمایشنامه همین عشق و کین‌ستانی هولناک است. نمایشنامه با این دیالوگ میان جوان سوری و غلام هرودیاس آغاز می‌شود:

«جوان سوری: چه زیباست امشب شاهدخت سالومه!

غلام هرودیاس: ماه را بنگر. چه شگفت می‌نماید ماه. زنی را می‌ماند که از گور برمی‌خیزد. زنی مرده را می‌ماند. گویی در پی مردگان می‌گردد.

جوان سوری: چه رخسار شگفتی دارد. شاهدخت جوانی را ماند که برقعی زرد بر رخسار انداخته و پایی از سیم دارد. شاهدخت جوانی را ماند با دو کبوتر به جای پاهایش. گویی به رقص آمده است.

غلام هرودیاس: زنی مرده را می‌ماند. چه آرام چه آرام می‌رود.» (اسکاروالد، 1339، 12)

در اين نمايـشنامه يحيي به طور دائم در حال سرزنش و تحقیر مادر سالومه است؛ مادر سالومه همسر امیر است و نسبت به کلام تحقيرکننده يحيي، حساس است. یحیی با طعنه و کنایه با او سخن می‌گوید و او را به بدی یاد می‌کند. سالوکه نیز با توجه به این مساله و نفرتی که از وی در دلش بوجود آمده بود، در شـبي که هيـرد از وی خواســت تــا بــراي او برقــصد، شرط کـرد خواهش او را، هر چه باشد، برآورد و خواهش سالومه سر يحيي بود. روايـت انجيـل مــرقس از باقي مـاجرا چنـين اسـت: «پادشـاه بــه شـدّت محـزون گشت ، ليکن بـه جهـت پـاس قـسم خـود و خاطر اهـل مجلس نخواسـت او را محروم نمايـد. بـيدرنـگ جّلـادي فرسـتاد وفرمـود تـا سـرش را بياورنـد و او بـه زنـدان رفتـه، سـر او را از تــن جــدا ســاخته و بــر طبقـي آورده، بدان دختـر داد و دختــر آن را بـه مادر خـود سـپرد. چـون شــاگردانش شــنيدند، آمدنــد و بــدن او را برداشــته دفــن کردنـد. (انجيل مرقس، 1379، 38)

ايـن پادشـاه يعني هيـردوس در تئـاتر قــرون وسـطاي اروپـا بـا همـۀ جـلال و شـکوه سلطنتي و ملتزمان فـراوان ظـاهر گرديد و نقـش مقابـل و ضـد مـسيح را بـازي کـرد. او نخـستين چهرة شـرير و خبيـث تئــاتر اروپاســت کــه پـا بــه صـحنه گذاشت. بــا ظهور او سخنوري‌هـاي هنرمندانـه و اغراق‌آميـز هـم بـه اوج خـود رسـيد. نـشانه‌هايي کـه حتي بــه وي نـسبت مـي‌دهـد، او را تــا حدّ نمونه‌اي مــنحط و گمــراه جلوه مي‌دهد. «قدرت، عـشق بـه حاکميت و رياکاري، از جملـه صفات اوست که ويژگي سـلطان است.» (کيندرمن ، ١٣٦٩، ٤٥).

در نمايـشنامۀسـالومه، هـر چنـد کـه دختـر بـه خواست مـادرش شـرط سـر بريـده‌ی يحيـي را مي‌گذارد، امـا خـود او نيـز بـراي کار انگيـزه دارد. در ايـن جـا او خـود عاشـق يحياســت ويحيــي بــه اوبــي‌اعتنــايي کــرده اسـت. ايــن نيــز بـن‌مايـه‌ی تکــرار شــونده در مـاجراي يوسـف و زليخـا و سـياوش و سـودابه اسـت. در صحنه‌اي از نمايش دســتي عظــيم وســياه، دسـت دژخـيم، از آب انبـار- زنـدان يحيـي – بيـرون مي‌آيـد کــه ســر يحيـي را بـر سـپري سـيمين نهـاده اسـت. سـالومه سـر را بـر مي‌گيـرد. هـرود روي در ردا نهان مي‌کند. پادشـاه لبخنـد بـه لـب مي‌آورد و خـود را بـاد مـي‌زنـد. ناصـري‌هـا بـه زانـو در مي‌آيند و لب به دعا مي‌گشايند.

«سالومه: آه يحيـي! تـو رخـصت نـدادي کـه مـن بوسـه بـر دهانـت بـزنم. اکنـون بـر آن بوســه خواهم زد. دهانـت را بـه دنـدان مي‌گزم، همچنان که بــر ميـوه‌اي رسـيده دندان مي‌‎فــشرند. آري مــن دهــان تــو را خواهم بوسـيد، اي يحيي! ...اما چرا بـه مـن نمی‌نگري، يحيـ؟ چـشمان تـو کـه چنـان آکنـده از خـشم و تحقيـر بـود، اکنـون بـسته است... تو تاب ديـدار من را نيـاوردي، اي يحيـي! مـرا پـس رانـدي، زبـان بـه دشـنام مـن گـشودي. با من چنـان کردي کـه بـا روسـپيان مـي‌کننـد و بـا هرزگــان.» (وايلد، ١٣٨٥، 67(

ايـن بخشي از تک‌گويي بلند سالومه در پايـان نمايـشنامه اسکار وايلـد است کـه در آن از عـشق خود بـه يحيي و بي‌اعتنايي او مي‌گويد. از او که زيباروي و سيمين تن و تنهـا عاشـق خداونــد بــود و او، سالومه دختــر هروديــاس، شــاهدخت يهوديــه را تحقير کرد

* شخصیت پردازی در نمایشنامه اسکار وایلد

هر شخصيت داستاني ويژگيهاي فيزيکي، رواني، و اجتماعي دارد و آنچه موجـب مـي‌شـود اين شخصيت در متن نمايشنامه به شخصيتي نمايشي تبديل شود، هم راستايي همه ويژگيهاي او براي کنش‌مند شدنش است؛ تا او دست به عمل دراماتيک بزند. فورستر با اين نگاه شخصيت را به دو نوع مدور و مسطح تقسيم کرد. اصولاً شخصـيت‌هـاي مسطح، از لحاظ مشخصات بيروني و دروني، همان انسان هايي هستند که در اطرافمان مي‌بينيم. يکي از مزيت‌هاي اشخاص مسطح داستاني اين است کـه هرگـاه ظـاهر مـي‌شـوند، بـه سـهولت بازشناخته مي‌شوند. مزيت ديگرشان اين است که «خواننده بعدها آنـان را بـه سـهولت بـه يـاد مي‌آورد و به همان شکل در ذهنش مي‌مانند که بر اثر شرايط و اوضاع دگرگون نشده‌اند؛ بلکه از خلال شرايط و اوضاع حرکت کرده‌اند» «فورستر، ١٣٦٩، 69)

در مقابل، شخصيت مدور پيچيدگي دارد و سه بعدي است و از شخصيت مسـطح درونـي‌تـر است و فرديت دارد؛ مثلاً، «شخصيت تراژيک، به عنوان يک شخصيت مدور، شخصيتي است کـه مي‌تواند به هر مدت به شيوه‌اي تراژيک عمل کنـد و هـر احساسـي جـز حـس مطايبـه و درک تناسب اجزا را در ما برانگيزد. درنهايت، فورستر معتقد است «شخصيت مدور بر شخصيت مسطح برتري دارد» (همان، 76)

مشکل معيار فورستر اين است که تفاوتي ميان شخصيت و تيپ قائل نشده است و تعريفـي از قهرمان ندارد. بايد گفت کنش و کشمکش مرز ميان تيپ و شخصيت را مشـخص مـي‌کنـد و فورستر از آن غافل مانده است. ازاين رو، افرادي چون پراپ و گرماس نظريه‌هاي ديگري براساس کنش‌مندي شخصيت ارائه داده‌اند.

ولاديمير پراپ با اعمال تمايزي، سه چهره اصلي براي شخصيت در نظر گرفت که براسـاس کنش‌مندي شخصيت است:

١. ممکن است شخصيت فقط يکي از گستره هاي کنش را به خود اختصاص دهد؛

٢. شخصيت چند گسترة کنش را به خود اختصاص ميدهد؛

٣. گسترة کنشي واحد ميان تعدادي شخصيت تقسيم ميشود.

آلژيرداس ژولين گرماس با اتکا بر اين نظريه، روابـط ميـان شخصـيت و هـدف را براسـاس طرح کنشي به سه قسمت تقسيم کرد:

«١. ارتباط خواستاري (خواستن)؛

٢. ارتباط از نوع اطلاع رساني (دانستن)؛

٣. ارتباط رقابتي (توانستن)»(آدام ، ١٣٨٣، 129).

با بررسی نمایشنامه سالومه، مشخص می‌شود که علایق شخصیت سالومه نشانگر سلطه‌طلبی او در مسائل فردی و همچنین برتری‌طلبی و قدرت‌طلبی وی در مواجهه با سایر افراد است. او هم در مواجهه با جوان سوری، هم در برخورد با امیر، و هم در نحوه‌ی روبرو شدن با یحیی، فردی است که دنبال منفعت و سلطه‌گری است. رد شدن از سوی مقصودشان تأییدی می‌شود بر حسّشان از ناکامل بودن و از همین رو در تلاش هستند تا با برتری طلبی به هدف خود برسند.

از آنجه که شخصيت، در کنار ديالوگ و کنش، يکي از ارکان اصلي دنيـاي درام اسـت. در زبـان انگليسـي، شخصيت با لغت پرسوناشناخته مي‌شود. اين لغت در زبان لاتين به معناي «نقـابي اسـت کـه توسط بازيگران در صحنۀ نمايش استفاده مي‌شده است.» (پرونه، ١٣٩٠، 76)

«در نمایشنامه سالومه چهار نمونه مختلف از علایق نافرجام قابل تبیین و معرفی است؛ که عبارت‌اند از:

1. علاقه جوان سوری به *سالومه*،
2. علاقه هرودبه سالومه،
3. علاقه خدمتکار هرودیاسبه جوان سوری،
4. علاقه سالومه به یوحنا.

در هریک از این موارد شخصیت می‌داند که علاقه‌اش به شخص مقابل یک‌طرفه است، لحظه‌ای است سرشار از اندوه که در مورد سالومه، یوحنا و جوان سوری به مرگ می‌انجامد.» (میرزایی، 1387، 53) در این نمایشنامه، سالومه بی‌توجه به نوع نگاه و مواجهه‌ی شخصیت‌ها با مساله‌ی عشق، صرفاً در صدد دست یابی به خواسته‌ی خویش است. جوان سوری با اینکه به شدت سالومه را دوست دارد و عاشق اوست، اما سالومه کمترین توجهی به وی ندارد و توجهی به دیالوگ‌های او نمی‌کند.

«جوان شامی: امشب سالومه دختر امیر چقدر زیبا و دلفریب شده است.» (وایلد، 1339، 4) این نمونه‌ای از تک‌گویی جوان سوری است که عاشق سالومه است اما سالومه با وی پاسخی نمی‌دهد و بی‌اعتنا رد می‌شود.

علی‌رغم اینکه جوان سوری هم در آغاز نمایشنامه و هم در ادامه‌ی داستان، وقتی که با سالومه روبرو می‌شود، عشق خود را به وی نشان می‌دهد، اما سالومه کمترین عنایتی به این مساله ندارد و نسبت به او بی‌توجه است.

در داستان سالومه شخصیت‌ها زیاد از جملات استعاری استفاده می‌کنند؛ وقتی درگیر علایق و آرزوهایشان در رابطه با شخصیتی دیگر هستند. برای نمونه هم جوان سوری و هم هرود حرف زدن با سالومه را با صحبت درباره ماه پیش می‌برند. آن‌ها ماه را به شیوه‌ای استعاری توصیف می‌کنند، آن را با یک شاهزاده، پاکدامن، رقصنده، عاشق مقایسه می‌کنند، تمامی ویژگی‌هایی که به وضوح اشاره به سالومه دارد. جوان سوری و هرود از ماه به عنوان استعاره‌ای از مقصود خود استفاده می‌کنند؛ که این می‌تواند به غیر از مساله‌ی عشق، ناشی از وجود نوعی حرس ترس باشد. سالومه اما در برخورد با یحیی و عشقی که نسبت به یحیی دارد، گاه بدون استعاره سخن می‌گوید و به صراحت خواسته‌اش را بیان می‌کند. «سالومه: ای یحیی! من لبان تو را خواهم بوسید.» (وایلد، 1339، 23) و گاه نیز در صحبت‌هایش با یوحنا و در دیدارشان در آب انبار که یوحنا در آن جا زندانی است، و هم وقتی که یوحنا سرش بریده شده است، با توصیفاتی شاعرانه علاقه‌اش را با او درمیان می‌گذارد، به توصیف جسمش می‌پردازد و او را با مار، مرجان، نقره و روشنایی ماه مقایسه می‌کند. به علاوه استعارات سالومه با عصبانیتش از پیامبر تغییر می‌کند: وقتی که مهربان و آرام است موهای پیامبر(یوحنا) را به سدر لبنانی تشبیه می‌کند، اما چند لحظه بعد وقتی که از توصیف لوکانان ناراحت می‌شود که او را به دختر سدوم می‌خواند، سالومه عصبانی و ناراحت شده و این بار موی لوکانان را به افعی‌های به هم تنیده تشبیه می‌کند. همچون هرود و جوان سوری، سالومه نیز از استعاره برای هم اعتراف به علاقه‌اش و هم مقابله با آن استفاده می‌کند. با این کار می‌تواند غیرمستقیم در مورد لوکانان حرف بزند.

هرود نیز در این وضعیت دچار نوعی تناقض شده است. مشتاق رقص سالومه است و نمی‌داند باید با کدام استراتژی سخن بگوید. «هرود: آری. حتی نیمی از کشورم را خواهم داد. اگر تو به نیمی از مملکت من راضی باشی من تو را ملکه آن خواهم کرد. راستی هم که از بس خوشگل است برازنده آن است که ملکه باشد.» (وایلد، 1339، 44)

در دیالوگ حسی کمدی بین هرود و هرودیاس ایجاد می‌شود، هرودیاس که می‌بیند شوهرش ماه را به گونه‌ای توصیف می‌کند که به وضوح اشاره به سالومه دارد، میان حرفش می‌رود و می‌گوید: «ماه شبیه ماه است، همین و بس» (همان، 5)با مخالفت در بحث در مورد ماه، هرودیاس در‌واقع با علاقه‌ای مخالفت می‌کند که ماه وسیله‌ای برای بروز آن شده است. به علاوه او اشاره به رهایی و مصون بودنش از هر علاقه و آرزویی دارد. هرودیاس و یوحنا دو شخصیت اصلی‌اند که در صحبت‌هایشان از استعاره استفاده نمی‌کنند. این دو شخصیت‌هایی از نمایش هستند که در عذاب ناشی از علاقه و آرزویی نافرجام نیستند.

نتیجه گیری:

اسکار وايلد با این شیوه متنی متکثر آفریده است و منظور از متکثر بودن سالومه آن نیست که این متن تفسیرهای متعدد می‌پذیرد، بلکه منظور آن است که متن به تکثری از معنا دست یافته است و این امر باعث این نتیجه می‌شود که یک متن خلاقانه و در عين حال اسنادي است.

بهره‌مندی فراوان نمایشنامه سالومه از جنبه‌های مختلف قصه هاي ديني و تاريخي و باستاني، علاوه بر اینکه ناشی از آمیختگی مبادی و تعالیم ديني است، به دلیل تمايل اسکار وايلد به جنبه ها نمايشي و توجه به کارکرد مردستيزانه و حتيدين ستيزانه نیز بوده است. عمق‌ و گستردگی‌ تفکر و اندیشه‌ وايلد از آشنایی و تسلط‌ وی‌ بر ادبيات و فرهنگ اروپا و مسيحي و غير مسيحي نشأت‌ می‌گیرد. در نمايـشنامۀ سالومه نوشـتۀ اسکار وايلد به شخصيت يحيي رنگي سياوش‌مآبانـه نيـز داده شده و سالومه جـز آگاهي بخشي و افشاگري، انگيزة عشقي يـک سـويه را نيـز بـه ماجرا افـزوده است. اسکاروايلــد در زماني ايـن نمايـشنامه را نوشت کــه غرب در وضعيت فکري و فلسفي و اعتقادي خاص شـده بـود و طرح اين مساله براي آنها جذّابّيت داشـت. همچنين، در بسياري از نقدهايي که بـر اين نمايشنامه نوشته شده، بــه جنبـۀ خشونت شديد آن اشاره کرده‌اند و اين کار اسکار وايلد، در آن زمان، واکنشي بود به توسعه مفاهيم ضداخلاقي در جامعه غرب که در کتب تاريخي قابل بررسي است.

منابع و مآخذ:

- آدام، ژان ميشل (١٣٨٣).تحليل انواع داستان، ترجمۀ آذين حسين زاده ، تهران : قطره.

- انجیل، مرقس ( 1379 ). ترجمه جدید فارسی، تهران: انجمن کتاب مقدس، چاپ سوم.

- استوکز، رابرت ( 1377). درآمدی بر ساخت گرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگه.

- پرونه، ميشل (١٣٩٠). تحليل متن نمايشي، ترجمۀ غلامحسين دولت آبادي، تهران: افراز.

- علیزاده، رضا ( 1392 )، ساختار و فرم در ادبیات نمایشی، تهران: نیاز.

- فورستر، ادوارد مورگان (١٣٦٩). جنبه هاي رمان، ترجمۀ ابراهيم يونسي، تهران : نگاه .

- کیندرمن، هاینس (1369). تاریخ تئاتر اروپا، تئاتر قرون وسطی، ترجمه سعید فرهودی، تهران: موسسه مطالعات فرهنگی.

- وایلد، اسکار (1385). سالومه، ترجمه عبدالله کوثری ، تهران: هرمس.

- هاشم پور، علی ( 1386). تحلیل نمایش مدرن، مجله ادبیات و سینما، شماره 34.