یادآوری

پرفسور مری آن مک دونالد (Marianne McDonald, 1937---) از بانوان ادیب و هنر پژوهان معاصر جهان است و در زمینهٔ ادبیات نمایشی یونان باستان و موسیقی تخصص دارد. او استاد ادبیات کلاسیک و تئاتر در دانشگاه کالیفرنیا در «سان دیه گو» (Professor of Classics and Theatre, Univ. of California, san Diego) و مدرس همین دروس در دانشگاههای دیگر است. تا کنون از مک دونالد حدود هشتاد کتاب چند صد مقاله در زمینه های ادبیات نمایشی به چاپ رسیده است. اخیرا یکی از تالیفات او به نام خورشید کهن، نور نو، ادبیات نمایشی یونان بر صحنهٔ تئاتر معاصر جهان(Ancient Sun, Modern Light - Greek Drama on the Modern Stage columbia University Press, 1992.) توجه فراوانی را به خود جلب کرده است.

پروفسور مک دونالد به هنر و ادبیات ایران نیز، علاقهٔ خاصی دارد.

در این مقاله خلاصه ای از کتاب یاد شده را می خوانید. یادآوری می شود که بعضی از سطور این نوشتار، گزاره ها و افزوده های این نویسنده (فرهاد ناظرزاده کرمانی) است: بعضی از نکات پیچیدهٔ این کتاب را به وساطت مآخذ دیگر توضیح داده ام، موضوع، طرح داستانی و بعضی از شخصیتهای نمایشنامه هایی را که پژوهشگر (مک دونالد) به آنها اشاره کرده است به خوانندگان فارسی زبان معرفی کرده ام و نیز چند عکس تهیه کرده و به این گزارش افزوده ام. افزوده های اینجانب در میان دو قلاب [ ] قرار گرفته است.

بازنویسی و نوسازی ادبیات نمایشی یونان باستان

پُست مدرنیسم و تراژدی های یونانی

[بر بنیاد کتابی از «مری ان مک دونالد»]

ترجمه و نگارش دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی

استاد دانشکده هنرهای زیبا ـ گروه آموزشی هنرهای نمایشی

در این کتاب کوشیده‌ام تا چند نمونه از رویکردهای پست مدرنیستی بسیار مشهور را به آثار ادبی ـ نمایشی که دو هزار و چهارصد و اندی سال پیش در یونان باستان تصنیف شده است، بررسی کنم. هدف از نوشتن این کتاب، کندوکاو در این امر است که چرا و چگونه ادبیات کهن یونان به ویژه نمایشنامه های «اشیل» (Aeschylus, 525/4 - 456/5 B.C.) «سوفوکل» (Sophocles, C. 496 - 406/5. B.C.)، «اوریپید» (Euripides, ? 485/4 - 407/6 B.C.) پس از گذشت دو هزار و چند صد سال هنوز مطرح می‌شوند، بر صحنه تئاتر به اجرا در می‌آیند، دریافته می‌شوند و محظوظ می‌سازند؛ و اصولاً دیدگاههای معاصر پست مدرنیستی نسبت به این گونه آثار، در چند نمونه‌ای که ملاحظه کرده‌ام، چگونه اِعمال شده است. (عکس شماره ۱)

برای پاسخگویی به این چراها و چگونه ها، مهمترین آثار مترجمان و محققان و مفسران ادبیات نمایشی یونان باستان را بررسی و پژوهش کرده‌ام. علاوه بر این، از مدتها پیش با شماری از نویسندگان، بازیگران و کارگردانان که این آثار را با تفسیرها و تأویلهای جدیدی به روی صحنه های تئاتر آورده‌اند مواجه و با شیوه های اجرایی، هدفها، تعبیرها و تفسیرهای آنان، و نیز شکستها، موفقیتها، ضعفها و قوتهای کارشان آشنا شده‌ام. کوشیده‌ام دریابم که ادبیات نمایشی کهن یونان چیست، و چگونه با روشهای جدید ترجمه یا اقتباس شده و بر صحنه های نمایش به اجرا در آمده است. کتاب . . . Ancient sun, Modern light حاصل این پژوهش کم و بیش دراز مدت است. هر اجرای جدید از آثار کلاسیک یونان باستان یا هر اقتباس، بازنویسی و تنظیم مجدد، بخشی از همان اسطورهٔ نخستین یا اتساع، توسع، تعمیق و تجدید آن تلقی می‌شود. به نظر مردم شناس ساختارگرای فرانسوی ـ بلژیکی «کلودلوی اشتروس» (Claude Levi - Strauss, 1908) هر گونه تنظیم و بازنویسی اسطوره ها، در نهایت به بخشی از همان اسطوره ها مبدل می‌شود.

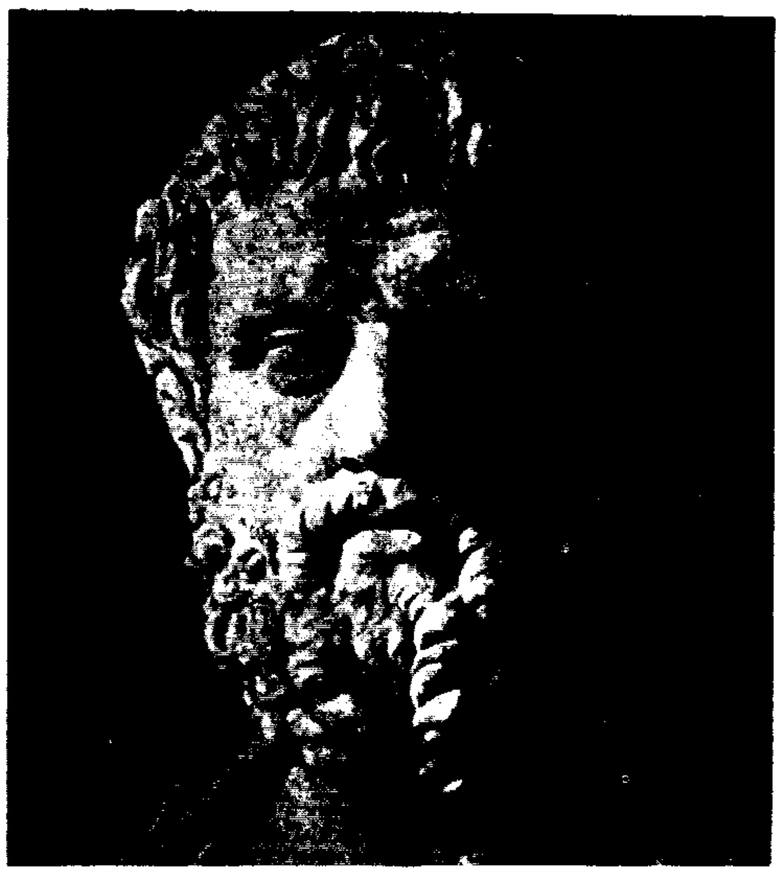
به همین دلیل در دوران معاصر در محافل ادبی، روشنفکری، و سیاسی این موضوع مطرح شده است که آثار کلاسیک یونانی تا چه میزان میراثِ مشترکِ فرهنگ غرب تلقی می‌شود؟ و تا چه میزان باید به مسائل فرهنگی معاصر مثلاً ادبیات اقلیتهای نژادی ـ قومی و یا مسئلهٔ زنان و یا اصولاً به فرهنگ و ادب و هنر باستانی سایر ملل (غیر یونانی) پرداخت؟ یعنی آیا توجه بیش از حد به آثار کلاسیک یونان باستان از توجه به ادبیات حوزه های جغرافیایی ـ فرهنگی دیگر نمی‌کاهد؟

در فاصلهٔ سالهای ۱۹۱۷ تا ۱۹۳۹، یعنی در فاصلهٔ دو جنگ جهانی، هنوز آموختن زبان لاتینی و زبان یونانی باستان، علامت درس خواندگی و تشخص طبقاتی و اشرافیت عقلی و از مبانی تعلیم و تربیت خواص تلقی می‌شد. حتی در سده های هجدهم و نوزدهم میلادی، نمایندگان مجلس انگلستان می‌کوشیدند به طرزی رفتار کنند که به سناتورها و خطیبهای ادیب و سیاسی روم باستان به خصوص «توسیدیدس» (Thucydides, C. 460 - C. 400 B.C.) و «سیسرو» (cicero, 160 - 43 B.C.) شباهت داشته باشند. اما امروزه این گونه وابستگی به میراث کهن یونانی ـ رومی در غرب معاصر رنگ باخته است. حتّی بعضی از متفکران معاصر، گذشتهٔ کهن را در محدودهٔ تاریخ محبوس می‌کنند و آن دوره را «موزهٔ تاریخ تفکر» می‌انگارند؛ و مسائلی را که متفکران آن حوزهٔ جغرافیایی ـ فرهنگی در آن دوره از تاریخ به آن معتقد بودند و در نوشتارها و گفتارهای خود طرح می‌کردند (مثل سلسله مراتب اجتماعی، نظام قدرت و تسلط، و مسائل تعلیم و تربیت، شکل و محتوای آن، و بسیاری از موضوعات فلسفی و اجتماعی و علمی دیگر) مورد شک و اعتراض قرار می‌دهند.

یکی از متفکران معاصر «ادوارد سعید» (Edward Said) معتقد است که ادبیات کلاسیک یونان و روم چنان بر ذهن غربی معاصر استیلا یافته که مخاطراتی را به وجود آورده است؛ و آن تحمیل دیدگاهی خاص نسبت به هستی (به انسان، حوادث، طبیعت، ماوراء طبیعت) است. خطر دیگر ادبیات کلاسیک یونان و روم این است که جانشین ادبیات بومی و ملی در حوزهٔ جغرافیایی ـ فرهنگی شود. اینک در آمریکا، بسیاری از دانشجویان دههٔ ۱۹۶۰ [دههٔ طغیان جوانان ـ به خصوص دانشجویان ـ علیه وضع موجود در کشورهای غربی] که بسیاری از جنبشهای اجتماعی و فرهنگی آن دهه را شکل دادند و علیه نظامهای سیاسی، اقتصادی و فرهنگی مسلط شورش کردند، در دانشگاهها به سمت استاد و برنامه ریز و مدیر مراکز تحقیقی و پژوهشی مشغول به کار شده‌اند. آنان به بسیاری از آثار ادبیان کهن یونان و روم خرده می‌گیرند؛ مثلاً تریلوژی «ارستیا» (Oresteia) اثر «اشیل» را نظریه‌ای سیاسی تلقی می‌کنند که بر پایهٔ «نفرت از زن» یا «زن ستیزی» (Misogyny) استوار است. زیرا در این نمایشنامه، مرد جوانی به نام «ارستیا» به انتقام قتل پدرش، مادرِ شوهرکش خود را به قتل می‌رساند و اشیل تراژدی نویس هم، رفتار او را عقلایی و دادگرانه تلقی کرده است. در حالی که کندوکاو بیشتر در این روایت اساطیری که اشیل از آن بهره جسته، دلایلی مبنی بر بی‌گناهی مادر به قتل رسیده، در بر دارد، و نیز دلایلی در این شوهر کشی. (عکس شمارهٔ ۲) یکی از آثار حماسی کلاسیک رومی را به نام «اینی اید» (Aeneid) اثر «ویرژیل» (Virgil, 70 - 19 B.C.) [متن کامل آن را «استاد دکتر میرجلال الدین کزازی» به فارسی ترجمه کرده است] فاشیستی خوانده‌اند. زیرا

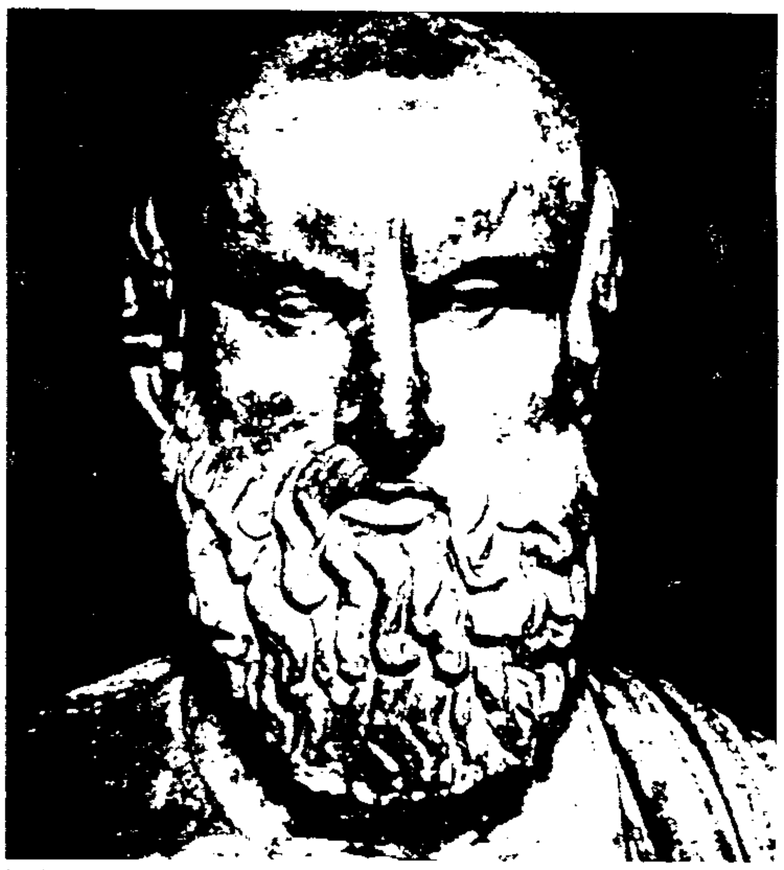
۱ـ۱

عکس شماره ۱ـ۱ « اشیل » یا « ایخولوس » (Aeschlus, 525/4 - 456/5 B.C.) تراژدی نویس سدهٔ ششم و پنجم پیش از میلاد. این نمایشنامه نویس یونانی را « پدر تراژدی نویسی » یا « پدر تراژدی » لقب داده اند.



۱ـ۲

عکس شماره ۲ـ۱ مجسمهٔ « سوفوکل » (Soph-ocles, C. 496 - 406/5 B.C.) تراژدی نویس بزرگ یونانی در سدهٔ پنجم پیش از میلاد.

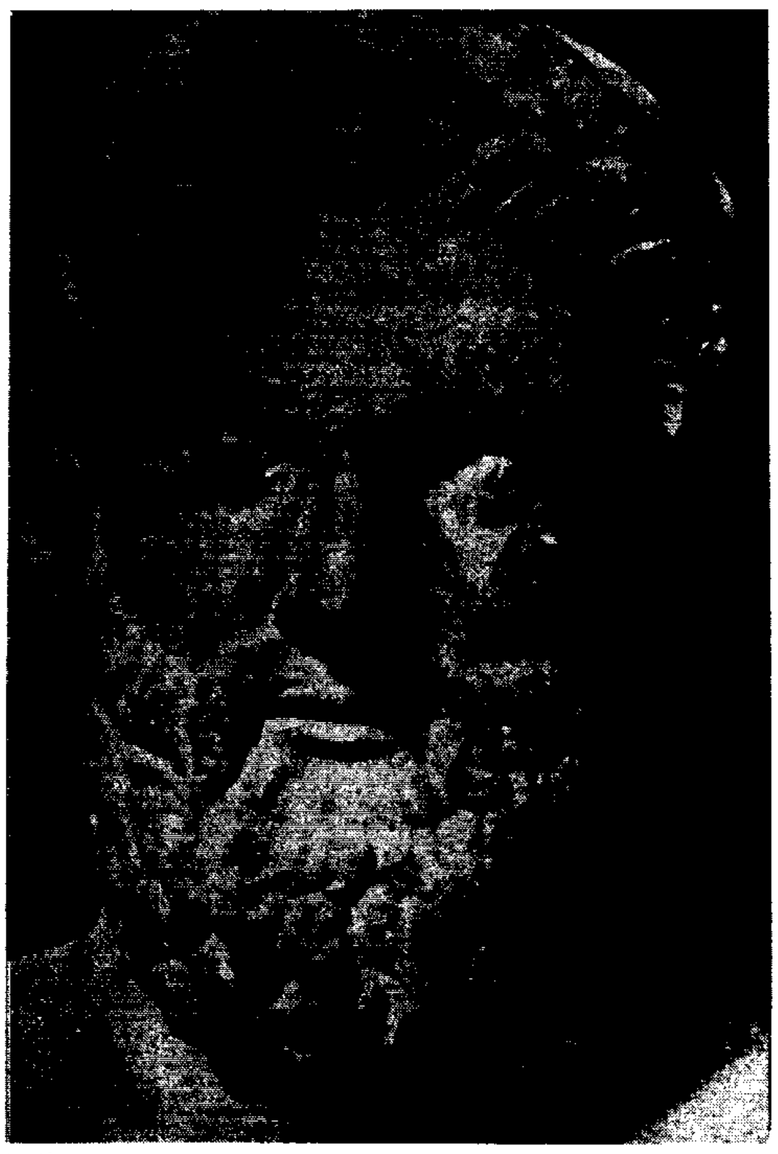


۱ـ۳

عکس شماره ۳ـ۱ تصویری از مجسمهٔ « اوریپید » (Euripedes ? 485/4 - 407/6 B.C.) تراژدی نویس یونانی در سدهٔ پنجم پیش از میلاد.

۱ـ۴

عکس شماره ۴ـ۱ تصویری از « آریستوفان » (Aristophanes, Ca. 445 - Ca. 385 B.C.) کمدی نویس یونانی در سدهٔ پنجم و چهارم پیش از میلاد.



۱ـ۵

عکس شماره ۵ـ۱ تصویری از « منادر » (Menander, C. 342 - C. 291 B.C.) کمدی نویس یونانی، در سدهٔ چهارم و سوم پیش از میلاد. مصنف آنچه که « کمدی جدید آتنی » (Athenian New Comedy) خوانده شده است. از بیش از یکصد نمایشنامه ای که او تصنیف کرده است، فقط یک مورد به طور کامل باقی مانده است: « کج خلق » (Dyscolus).

۲

عکس شماره ۲ صحنه ای از اجرای تراژدی « ابلیسک ها » اثر « اشیل » در تماشاخانه باستانی اپیداروس، یونان.

شخصیت اصلی آن «اینی‌اید» در راه تأسیس امپراتوری روم (پایه‌گذاری شهر رم)، عشق ملکهٔ کارتاژی «دیدو» را زیر پا می‌گذارد و او را نابود می‌سازد. به عبارت دیگر، در این منظومهٔ حماسی رومی انسان (زن) در راه کسب قدرت و رسیدن به حکومت و دولت، قربانی و فنا می‌شود و «ویرژیل» رومی نیز بر چنین عملی صحه گذاشته و آن را قهرمانانه انگاشته است؛ و حال آن که چنین قضاوتی در دوران معاصر اعتباری ندارد.

اما به نظر من آثار کلاسیک، به ویژه ادبیات نمایشی یونان باستان و تراژدی‌های آن دوره هرگز از «استبداد و استیلا» که در دوران معاصر دو جریان شوم و ضد بشری تلقی می‌شود، دفاع نمی‌کنند. تراژدی نویسان یونان باستان استبداد و استیلای فردی بر فرد دیگر و یا جنسی بر جنس دیگر مثلاً مردان بر زنان، و یا اقلیتی قومی نژادی بر اقلیتی دیگر و یا مِهتران بر کِهتران را تأیید و توجیه و ترغیب نمی‌کنند، بلکه در مجموع، علیه این امور موضعگیری می‌نمایند. به نحوی که آثار تراژدی نویسان یونان باستان را می‌توان پرسش و پرخاشی نسبت به استبداد و استیلا تلقی کرد و با مراجعه به آن آثار این مدعا را به اثبات رساند. این آثار، اصل و گوهر «انسان و انسانی و انسانیت» (Humanitas) را مشخص می‌سازد و بر این امور تاکید می‌ورزد. حتی ویرژیل در حماسهٔ «اینی‌اید» ـ که مضمون کتاب من نیست ـ نیز، این سئوال را مطرح می‌سازد که چرا باید مردمان خون همدیگر را بریزند؟ آیا اصولاً تأسیس حکومت روم، با این همه قربانی، چه ارزشی دارد؟ و قرار است که مردم روم چگونه رفتار کنند و از چه اخلاقیاتی دفاع کنند؟ و یا این که چرا باید زیباییهای طبیعی واکولوژیکی با ایجاد تمدنهای مصنوعیِ نظامی، سیاسی و اداری به دست بشر نابود شود؟ به همین دلیل به نظر من، ادبیات کهن یونانی، و اصولاً ادبیات متعهد و راستین، در نهایت از انسانیت و ارزشهای والای انسانی و اخلاق، تعهد و مسئولیت پذیری جانبداری می‌کند؛ به خصوص در تراژدی‌های یونانی بر انسان، حرّیت، فردیت، سعادت و ایمنی تأکید می‌شود.

«ژان آنوی» (Jean Anouilh, 1910 - 1987) هنگامی که نمایشنامهٔ «آنتیگون» اثر «سوفوکل» یونانی را اقتباس کرد، در واقع با طرح شخصیت او در دورانی که فرانسه به اشغال آلمان نازی در آمده بود، از نهضت «رزیستانس» [Resistance یعنی مقاومت ملی فرانسویان در برابر اشغال آلمانیهای نازی] جانبداری می‌کرد. [موضوع تراژدی «آنتیگون» از این قرار است: «کرئون» مستبد می‌کوشد که ازخاکسپاری برادر «آنتیگون» جلوگیری کند؛ چرا که او خائن است وبا دشمن، هنگام حمله به شهر آنان، همدست گردیده و شکست خورده و کشته شده است. کرئون دیکتاتور با وضع قانون عدم خاکسپاری مردگانِ خائن، قدرت دنیوی حکومت را به اندازه‌ای افزایش داده که به جنگ قانون ایزدی رفته است. زیرا ایزدان یونان، تسلط دنیوی و حکومت را برجنازهٔ انسان منع کرده بودند. در تعبیر ژان آنوی، کرئون ظهور دیکتاتور و دیکتاتوری است و فاشیسم. یادآوری می‌شود که در تفکر یونانی، حدود اختیارات حکومت صرفاً بر امور زندگان محدود می‌شده است؛ و مسائل مردگان در اختیار ایزدان قرار داشته است؛ و فرد، هرچند که نسبت به حکومت خیانت کرده بود، پس از مرگ در اختیار ایزدان ـ و نه حکومت ـ قرار داشت؛ و جنازهٔ او از تعدی دیگران و حکومت مصون بود. لیکن کرئون می‌خواست این «حق» را نیز به خود اختصاص دهد و قدرت فائقه باشد. اما آنتیگون علیه او می‌شورد و با اینکه کرئون برای تدفین جنازهٔ برادر آنتیگون مجازات مرگ تعیین کرده بود، آنتیگون (خواهرِ مقتول) برادر خود را به خاک می‌سپارد و به کرئون اعلام می‌دارد که اختیارات حکومت مرز مشخص و معینی دارد.] مضمون این نمایشنامه که مسئلهٔ حدود اختیارات حکومت و بحثهایی در فلسفهٔ سیاسی را مطرح کرده به صور مختلف تفسیر و تعبیرشده است. «هگل» که بعضی به او نسبت داشتن تمایلات فاشیستی داده‌اند، به سود کرئون ـ قدرت نامحدود دولت ـ و علیه آنتیگون که می‌خواهد احساسات و عواطف خواهرانه و مذهبی خود را نسبت به فردی که به حکومت خیانت کرده است اعمال کند، حکم صادر کرده است. این جدل همچنان ادامه دارد ... .

[آنوی در بازنویسی خود از «آنتیگون» این زن را مظهر مقاومت فرانسویان علیه آلمانی‌های فاشیست اشغالگر قرار داده است.] (عکس شماره۳)

باری، کسانی که تراژدی‌های یونانی را بازنویسی و اقتباس می‌کنند یا آنها را طبق شرایط و موقعیت جدید و معاصر تاریخی تفسیر و تأویل می‌کنند، باید دو نکته را در نظر داشته باشند: نخست آنکه شرایط زندگی ما نسبت به شرایط زندگی در دو هزار و پانصد و اندی سال پیش، تفاوتهای چشمگیری یافته است. ما دیگر به دنیای افسانه‌ای و مملو از موجودات خیالی و ایزدانی که طبق باورهای دینی یونانیان باستان، در «کوه المپ» زندگی می‌کردند، اعتقادی نداریم. دوم آنکه، برخلاف هنرمندان یونانی باستان که از نشان دادن صحنه‌های کشتار و خونریزی و یا اعمال جنسی بر صحنه پرهیز می‌کردند، امروزه متاسفانه در غرب، بخش اعظم جاذبه‌های نمایش از صحنه‌های خونریزی و تماسهای جنسی حاصل می‌شود. به نظر من، هنرمندانی که هم از آثار یونانی اقتباس کرده‌اند و هم خونریزی و تماسهای جنسی را نشان داده‌اند به بیراهه رفته‌اند.

دو نظریه‌ای که اینک ما آن دو را «افلاطونی» و

«ارسطویی» می شناسیم، قبلاً در آثار تراژدی نویسان باستان نیز طرح شده است. نظر افلاطون مبنی بر اینکه «مفهوم یا مصداق جزیی» (Particular) در «معقول کلی» (Universal) سهیم است و این موضوع که اصولاً وجودِ «جزیی» پرتوی از «کلی» است، مقابل نظر ارسطو قرار دارد. به نظرارسطو «معقول کلی»، اصولاً در «مفهوم یا مصدق جزیی» تصور وتحقق می یابد، و نه بدونِ آن.

با در نظر داشتن این دو نظریه، می توان گفت که تراژدی نویسان پیش از این دو فیلسوف هنگام نمودارسازی شرایط ومواقع شخصیتهای آثار خود، این دونظریه را، به وساطت نبوغ خود، استنباط و شعاع آن را در آثار خود منعکس ساخته اند.

اگر از دیدگاه افلاطون بنگریم شخصیتهای تراژدی مانند «آنتیگون، آژاکس» (Ajax) و «هرکول» (Heracles) هرچند به سوی تکامل پیش می روند، اما از اصل مُثُلی آن بسیار دورند و هرگز به آن نمی رسند. زیرا «جزیی» هرگز به «کلی» نمی رسد. امّا اگر از دیدگاه ارسطو به آنان نگاه کنیم، اصولاً والاگرایی، گونه ای حرکت، شکوفایی، نمو و بالیدن است و نیز نمایشگر مفهوم «کلی». بدون «جزیی» (قهرمان تراژدی)، «کلی» (والاگرایی) مفهوم و متصور نمی شود. فهم این «مفهوم کلی» (مثلاً قهرمانی گری Heroism)، به کمک همین شخصیتها مقدور و میسر است.

یادآوری می شود تراژدی «آژاکس» اثر «سوفوکل» تراژدی نویس یونانی است که حدود سال ۴۵۰ پیش از میلاد تصنیف شده است. مضمون کلی این تراژدی، تحقیر و خیانتی است که نسبت به یکی از سرداران پیروز در جنگ یونانیان علیه «ترواییها» (Trojans) صورت گرفته است. پس از پیروزی یونانیان بر ترواییها، طبق چشمداشت آژاکس باید از او که در این جنگ جانفشانیهای فراوان کرده است، کاملاً تقدیر شود. آژاکس انتظار دارد که زرهٔ «آشیل» (Achilles) پهلوان رویین تن را که در این جنگ کشته شده است، به او جایزه بدهند؛ در حالی که یونانیان آن را به پهلوان و سردار دیگری به نام «اولیس» (Ulysus) می سپارند. آژاکس از داغ این، به زعم او، بی عدالتی و سوء تشخیص دیوانه و در طویله ای مقیم می شود، گوسفندان را به جای یونانیان می گیرد و از آنها ـ به عوض یونانیان ـ انتقام می ستاند. سپس به سبک خودکشی مرسوم در یونان شمشیری را از سوی قبضه، عمودی در زمین می نشاند و با افتادن بر تیغهٔ آن خودکشی می کند. (عکس شماره ۴)

۳ـ۱

۳ـ۲

۴

عکس شماره ۳ـ۱ صحنه ای از اجرای تراژدی «انتیگون» اثر «سوفوکل» در جشنوارهٔ اپیداروس، در یونان.

عکس شماره ۳ـ۲ صحنه ای از تراژدی مدرنیستی «آنتیگون» اثر «ژان آنوی» (Jean Anouilh, 1910 - 1987) نمایشنامه نویس فرانسوی. «انوی» این نمایشنامه را با گرته برداری از تراژدی «انتیگون» اثر «سوفوکل» تصنیف کرده است.

عکس شماره ۴ صحنه ای از اجرای تراژدی «آژاکس» اثر «سوفوکل» در تماشاخانهٔ باستانی «اپیداروس» در یونان.

تراژدی «هرکول» اثر «اوریپید» تراژدی نویس یونانی حدود سال ۴۲۱ پیش از میلاد تصنیف شده است. هرکول مورد نفرت «هرا» (Hera) همسرشاه ایزد یونانی «زئوس» است. زیرا هرکول ناپسری اوست و حاصل عشق شوهرش و «آلکمن» (Alcmene). («هرا» به زبانزد ما، زن بابای «هرکول» است!) هرکول که دوازده کار بزرگ و پررنج را (Twelve Labors) با موفقیت به انجام رسانیده است، (مقایسه شود با هفت خوان رستم) دچار خشم و نفرین هرا می‌شود و به ارادهٔ او، دیوانگی بر او استیلا می‌یابد. هرکول در عالم جنون زن و فرزندان خود را به قتل می‌رساند. این است عاقبت کار این پهلوان اسطوره‌ای یونان. اصولاً سرنوشت آژاکس(عکس شماره ۴) و هرکول (عکس شماره ۵)

دو نمونه از پایان کار قهرمان حماسی است و به اصطلاح ما ایرانیان نمایش «آخر شاهنامه» است. قهرمانانی که کارهای خطیر و سهمگین آنان شگفت‌انگیز و تکان‌دهنده است، پایان کار و زندگی آنان نیز چنین است. به خلاصهٔ طرح داستانی نمایشنامه هایی که خانم مک‌دونالد به آنها استناد می‌کند، در طول همین نوشته اشاره خواهد شد. یادآوری می‌شود که بسیاری از شخصیتهای تراژدی های یونانی، شخصیتهای جنگ یونانیان با ترواییها ـ شهری در آسیای صغیر ـ هستند. زندگی این شخصیتها در دو حماسهٔ هومری یعنی «ایلیاد» و «ادیسه» نقل شده است. این دوحماسه که حدود سه هزار و چهارصد سال پیش تصنیف شده، توسط زنده‌یاد استاد سعید نفیسی به فارسی ترجمه شده است. به صورتی که سرایندهٔ ایلیاد نقل کرده است یونانیان با کشتیهای خود به تروا یا ترویا لشکرکشی می‌کنند؛ به بهانهٔ آنکه شاهزادهٔ هوسباز و زنبارهٔ ترواییِ، یعنی «پاریس»، همسر یکی از شاهان شهرهای یونانی را ربوده و همراه خود به تروا برده است. کشورهای یونانی و یونانی نشین همداستان شده و با ترواییها می‌جنگند و پس از نه سال جنگ، بر آن شهر و باشندگان آن غلبه پیدا می‌کنند. اموال را غارت می‌کنند، شهر را به آتش می‌کشند، مردان را می‌کشند و زنان وکودکان ترواییِ را، به اسارت و بردگی می‌برند. «اوریپید» یونانی، علیه این جنگ وفجایعی که هموطنان پیروز خود در تروا به بار آوردند، موضعگیری نموده است. در این زمینه، یکی از تراژدی‌های معروف او «زنان ترواییِ» (Trojan Women) است که در سال ۴۱۵ پیش از میلاد (حدود ۲۴۱۱ سال پیش) تصنیف شده است. «زنان ترواییِ» را کهنترین و عمیقترین تراژدی دربارهٔ زنانی که در اثر جنگ شوهران، برادران، پسران، پدران خود را از دست می‌دهند، تلقی کرده‌اند. به عقیدهٔ اوریپید، زنان، به ویژه زنان کشور مغلوب، قربانی اصلی جنگ محسوب می‌شوند. تراژدی «زنان ترواییِ» اسارت زنان ترواییِ و مخصوصاً خاندان شاهی ترواییِ را به دست یونانیانی که پس از نه سال شهربندی تروا را تصرف کرده‌ند نمودار می‌سازد. لشکریان پیروز یونانی، اسیران بینوای خود را در برابر دیوار سیاه شهر تروا به صف می‌کشانند و این اسرا را به غنیمت می‌برند. «هکوبا» (Hecuba) ملکهٔ سالمند شهر تروا که تمام مردان خود را از دست داده است نیز به اسارت می‌رود. زنی که تا پیش از شکست ملکه‌ای سعادتمند بود.(عکس شماره ۶)

به نظر من، هنرمندانی که می‌کوشند این نمایشنامه را برای تماشاگران معاصر پدید آورند، باید ازعناصر آن به نحوی که برای مخاطبان معاصر معنا داشته باشد استفاده کنند، و علائم و نشانه هایی را به کارگیرند که دنیای معاصر را نمودار می‌سازد و تفسیر می‌کند. به این شیوهٔ کار «معاصرسازی نمایشهای کهن» می‌گویند.

در بررسیها و پژوهشهای من در زمینهٔ بازنویسی، اقتباس و یا اجراهای معاصر «زنان ترواییِ» این نکته روشن می‌شود که در آثار جدید ومعاصر، عمدتاً جهانی بی‌چهره و خونسرد و بی‌تفاوت نمودار شده است؛ جهانی که هیچ فاجعه‌ای آن را تکان نمی‌دهد و تجربه و عبرتی برای جلوگیری از فاجعهٔ بعدی نمی‌گردد. برای مثال «سوزوکی تاداشی» (Suzuki Tadashi) کارگردان معاصر ژاپنی که این تراژدی را بازنویسی و اجرا کرده است، زنان شهر ژاپنی «هیروشیما» را [شهری که در جنگ دوم جهانی توسط ارتش آمریکا با بمب اتمی ویران شد] مورد نظر قرار داده است. زنانی که همچون زنان ترواییِ، قربانیان جنگ و مغلوب آن شده‌اند. سوزوکی دنیایی گسسته، بی‌ایمان و پر از زباله و قراضه های صنعتی را نشان می‌دهد که چنان زشت و فجیع است که دیگر قربانیان جنگی (زنان هیروشیمایی) چندان توجهی را برنمی‌انگیزانند! و دلی را نمی‌سوزانند! زیرا شمارِ قربانیان ونحوهٔ قربانی شدن آنان به اندازه‌ای سهمگین و عظیم و درعین حال عبث است که تماشاگران را به حیرتی جنون‌آمیز محکوم می‌سازد. تماشاگران به عقل و عقلانیت بشر مشکوک می‌شوند، و عبرت‌آموزی انسان از تاریخ را منتفی می‌انگارند. اجرایی که به موضعگیریهای دوره «پست مدرنیسم» یا (پسامدرنیسم =Postmodernism) نزدیک است.

«ژان آنوی»، «ژان ـ پل سارتر» (Jean _ Paul Sartre, 1905 _ 1980) و (عکس شماره ۷) و «ژان ژیرادو» (Jean Giraudoux, 1882 _ 1944):

بر اساس آثار سه تراژدی نویس کهن یونانی، یعنی اشیل، سوفوکل و اوریپید، نمایشنامه هایی تصنیف کرده‌اند. من این سه تن را «مدرنیست» (Modernist) می‌خوانم. درحالی که «سوزوکی تاداشی»، «پیتر سلرز» آمریکایی (Peter Sellars, 1958-)، «هاینر مولر» آلمانی

۵ـ۱

۵ـ۲

۶ـ۱

عکس شماره ۱ـ۵ صحنه‌ای از اجرای «بچه های هرکول» اثر «اوریپید» در تماشاخانهٔ باستانی «اپیداروس» در یونان.

عکس شماره ۲ـ۵ صحنه‌ای از تراژدی «فرزندان هرکول» اثر «اوریپید» در تماشاخانهٔ «اپیداروس»، یونان.

عکس شماره ۱ـ۶ صحنه‌ای از اجرای تراژدی «زنان تروایی» اثر «اوریپید» توسط «تئاتر ملی یونان».

عکس شماره ۲ـ۶ «هکوبا» در میان دو زن دیگر تروایی اسیر. صحنه‌ای از اجرای «زنان تروایی» اثر «اوریپید» در لندن سال ۱۹۸۰ میلادی.

عکس شماره ۳ـ۶ صحنه‌ای از تراژدی «ندبه کنندگان» یا «زنان نیایشگر» اثر «اوریپید» در یونان.

عکس شماره ۴ـ۶ صحنه‌ای از تراژدی «زنان تراخیس» اثر «سوفوکل» در تماشاخانهٔ باستانی «اپیداروس» در یونان.

عکس شماره ۵ـ۶ صحنه‌ای از تراژدی «زنان فنیقی پایی» اثر «اوریپید»، اجرا در تماشاخانه «اپیداروس» در یونان. نظر به اینکه «اوریپید» نمایشنامه های چندی دربارهٔ زنان و مصیبت های آنان تصنیف کرده است، او را از نخستین نویسندگانی تلقی کرده‌اند که به وضع و حال زنان حساس و گوش به زنگ بوده است.

عکس شماره ۷ صحنه‌ای از اجرای نمایشنامهٔ «مگس‌ها» (The Flies, 1943) (اثر «ژان-پل سارتر» (Jean-Paul Sarter, 1905-1980) فیلسوف، ادیب و نمایشنامه نویس فرانسوی. مگسها بازنویسی و نونویسی فلسفی و فیلسوفانهٔ تریلوژی اورستیا (Orestia) اثر «اشیل» است. «مگس‌ها» تمثیلی از «نازی ها» تلقی گردیده‌اند.

۶ـ۳

۶ـ۵

۶ـ۲

۶ـ۴

۷

(Heiner Muller, 1929...)، «تونی هاریسون» انگلیسی (TonyH arrison, 1937...)، و «توماس مورفی» (Thomas Murphy, 1935-) را «پستا مدرنیست» یا «پست مدرنیست» (Post modernist) تلقی می‌کنم. اصولاً اجرای آثار این هنرمندان را انعکاس «پست مدرنیسم» در نگرش و رویکرد به ادبیات نمایشی کهن یونانی می‌دانم؛ و با شرح و تفسیر مختصر آن، در واقع به بازتاب پست مدرنیسم در حوزهٔ تئاتر نزدیک می‌شوم.

برای نسل گذشته (آنوی، سارتر، ژیرادو) تراژدی‌های کهن الگو و انگاره‌ای برای توصیف ستیزه‌ها و تنشهای معاصرتلقی می‌شد. رویکرد آنان به تراژدی‌های یونانی خوش‌بینانه و امیدوارانه بود. نسل جدید (سوزوکی، سلرمولر، هاریسون، مورفی) الگو و انگاره‌های ویژه‌ای در تراژدی‌های یونانی ملاحظه نمی‌کنند. نه چندان امیدوارند و نه خوش‌بین. آنان این گمان را ندارند که مشقتها و مصیبتهای شخصیتهای تراژدی دلایلی روشن و توجیه پذیر دارد و از تحمل مشقتها و مصیبتها ثمره و برکتی به بار خواهد نشست. بنابراین، نتیجه‌گیریهای اخلاقی و اثباتی و ایجابی در آثار آنان بسیار اندک ملاحظه می‌شود. این هنرمندان صحنه‌هایی از خشونتها، قساوتها و مشقتهای شخصیتهایی را نمودار می‌سازند که در چنبره‌ای از نیروهای کور، دیوانه و ویرانگر گرفتار آمده‌اند. بنابراین، به اعتقاد من یکی از موارد مهمی که مدرنیست‌ها را از پست مدرنیست‌ها متفاوت می‌سازد، مسئلهٔ، قبول یا ردّ تصویری منسجم وکلی و معنی‌دار از وضع و شرایط و موقعیت انسان درجهان است. مدرنیست‌ها با گزینش تکه، پاره‌هایی از میراث فرهنگی، هنری، افسانه‌ای و تاریخی گذشته می‌کوشند «کولاژ»ی [تصویری از تکه‌های جورواجور =Collage] از وضع و شرایط و موقعیت انسان معاصر فراهم کنند. این کولاژ [تکه‌کاری تصویری] که مدرنیست‌ها کوشیده‌اند به آن معنا و اعتبار بدهند دارای عناصری [تکه‌هایی] مدرن و باستانی است. بخشی از این کولاژ از تراژدی‌های کهن یونانی وام گرفته شده است. آفریده و خلق جدید آنان [کولاژ نمایشی آنان] به زندگی بشر معنا، جهت و اعتبار می‌دهد و آن را توجیه و تبیین می‌کند. اما برای پست مدرنیست‌ها تمام حوادث وصحنه‌هایی که خلق کرده‌اند، تکه، پاره‌هایی است که پشت سر هم تکرار شده است، بی‌آنکه جهت‌گیری مشخصی داشته باشد، معنای خاصی بدهد، مرکز ثقل واضحی داشته باشد، یا جنبه‌هایی از زندگی بشری یا مشقات و مصائب او را توجیه کند، و بر این مصائب و مشقات، برکاتی را مترتب بداند. آنان با شکاکیتی که برآمده و بالیده از شرایط خاص جهان معاصر است به امور و اشخاص و حوادث می‌نگرند. در فرایافتها و برداشتهای سوزوکی از «زنان تروایی»، اثر اوریپید این موضوع را می‌توان دید که پست مدرنیست‌ها هم به ادبیات نمایشی کهن یونانی نظر دارند. در اجرای سوزوکی زنی از بازماندگان فاجعه هیروشیما در نقش «هکوبا» حادثهٔ فجیع شکست تروا و اسارت زنان تروایی را، بار دیگر، بازی می‌کند؛ مصیبها و مشقتهایی که در نوشتهٔ اوریپید آمده است، از نو در هیروشیما تکرار می‌شود. هرچند عوامل جدیدی درنمایش حضور دارد، مثلاً عناصر فرهنگ ژاپنی، امّا این عوامل چیزی را متفاوت نمی‌سازد. در اجرای سوزوکی «جیزو» (Jizo) ایزد ژاپنی، برای نجات معتقدانش قدرت و یا حس نیت ندارد. سوزوکی نیز مانند اوریپید نشان داده است که چگونه مردم اسباب بازی «جیزو» وایزدان دیگری چون «زئوس»، «پوزایدن»، «هرا» و «آتنا» بوده‌اند، به همان ترتیب که زنان اسباب بازی مردان بوده‌اند. (عکس شماره ۱۰)

اجرای پیتر سلرز نیز وامدار ادبیات نمایشی کهن یونان است؛ اما با تغییراتی عمده و تعبیراتی بسیار نو. او به سراغ «کلمات» رفته است: کلمات به عنوان رسانه‌های قدرت در محیط نظامی (مثلاً به چپ چپ؛ به راست، راست؛ عقب‌گرد ...)؛ تراژدی او تراژدی «فرمان» و «اطاعت» از فرمان است. سلرز زمینهٔ فراگیر یا موضوع تراژدی آژاکس را بنیادِ کار خود قرار داده است. سلسله مراتب قدرت، ارتباط انسانی با قدرت و اعمال آن، و تعیین موقعیت فرد در نظام قدرت دغدغهٔ سلرز است. اجرای او بر این واقعیت هولناک انگشت می‌گذارد که هر انسانی به اندازه‌ای که قدرت دارد، انسان است. یا به عبارت دیگر، «در نظام طبیعت، ضعیف پایمال است». اجرای سلرز توسط (La Jolla Playhouse) و در اعتراض به سیاستهای استیلاگرانهٔ وزارت دفاع آمریکا، به ویژه به مناسبت دخالتهای این کشور در آمریکای لاتین صورت گرفته است. سلرز به ماهیت نظامی سرکوب‌گرانه سیاست خارجی کشور خود اعتراض کرده است. (عکس شماره ۱۱)

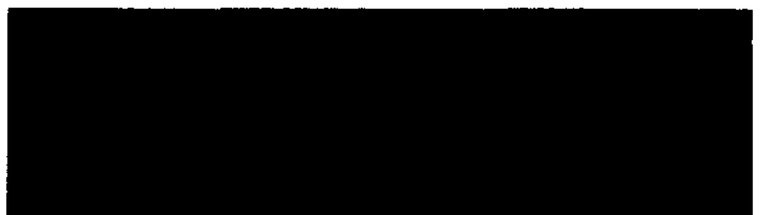
«هاینر مولر» نیز شماری از تراژدی‌های یونانی را به طرزی که کم و بیش می‌توان آن را «پست مدرن» خواند، بازنویسی کرده و بر صحنه به اجرا درآورده است. مشهورترین کار او بر اساس تراژدی «مدییا» (Medea) اثر اوریپید است. بی‌مناسبت نیست طرح داستانی این اثر را که حدود دو هزار و چهارصد و سی سال پیش تصنیف شده است، خلاصه کنم:

[شاهدخت مدییا (به زبان فرانسه «مده») دختر شاهی از شهرهای آسیای صغیر، عاشق مردی یونانی به نام «جیسن» (Jason) ـ (به زبان فرانسه «ژاسون») می‌شود و با او ازدواج می‌کند. عشق جنون‌آمیز مدییا به شوهرش، او را مرتکب گناهان فراوانی کرده که از جمله قتل برادر، کشتن

۱۰ـ۲

۱۱ـ۱

۱۱ـ۲



۱۰ـ۱

۱۱ـ۳

۱۱ـ۴

۱۲ـ۱

۱۲ـ۲

عکس شماره ۱ـ۱۰ صحنه‌ای از اجرای تراژدی « زنان تراوایی » اثر « اوریپید » به بازنویسی و اجرای « سوزوکی تاداشی کارگردان معاصر ژاپنی.

عکس شماره ۲ـ۱۰ صحنه ای از اجرای تراژدی « باکای » اثر « اوریپید » به کارگردانی « سوزوکی تاداشی ».

عکس شماره ۱ـ۱۱ صحنه از اجرای نمایشنامهٔ « آژاکس » اثر « سوفوکل » به بازنویسی و کارگردانی « پیتر سلرز ».

عکس شماره ۲ـ۱۱ صحنه‌ای از تراژدی « آژاکس » اثر « سوفوکل » به بازنویس و اجرای « پیتر سلرز »

عکس شماره ۳ـ۱۱ صحنه‌ای از اجرای پست مدرنیستی « آژاکس » اقتباس از « آژاکس» اثر « سوفوکل ». به کارگردانی « پیر سلرز » و به انتخاب بازیگر زن سیاهپوست دقت کنید.

عکس شماره ۴ـ۱۱ صحنه ای از اجرای تراژدی « آژاکس »؛ گرته برداری از تراژدی آژاکس اثر « سوفوکل ».

عکس شماره ۱ـ۱۲ صحنه ای از اجرای نمایشنامهٔ « مه دیبا اثر « سه نه کا » با گرته برداری از افسانه مدییا و تراژدی « مدییا » اثر « اوریپید » این تراژدی را تصنیف کرده است.

عکس شماره ۲ـ۱۲ صحنه ای از اجرای « مدییا » اثر « اوریپید » در نیویورک.

اژدهای مقدس که حافظ «پوستین طلایی» (Golden Fleece) و تقدیم پوستین است به جیسن که طبق عقیدهٔ آنان دارنده‌اش به شاهی می‌رسد. مدییا همراه با شوهر و دو فرزندش به «کورینث» (Corinth) می‌رود. جیسن دلباختهٔ دختر پادشاه «کورینث» می‌شود و درمی‌یابد که در صورت ازدواج با او، بعد از مرگ پادشاه، احتمالاً جانشین وی می‌شود، وهمچنین وضع فرزندانش نیز ارتقاء می‌یابد و آنان دارای حقوق مدنی یونانی می‌شوند .... علی‌رغم آن همه جانفشانیهای مدییا، جیسن او را از خود می‌راند و با «گلوک» (Glauke) دختر شاه «کورینث» ازدواج می‌کند. از این قدر نشناسی و خیانت، آتش خشم مدییا زبانه می‌کشد و به کینه کشی و کشتار دست می‌زند. او با حیله هایی سهمگین گلوک، شاه کورینث، و نیز دو فرزند خود را به قتل می‌رساند. جیسن در مقابل این جنایتهای هولناک چنان خود را می‌بازد که حتی نمی‌تواند جلو فرار مدییا را بگیرد. مدییا جنازه‌های فرزندان خود را نیز می‌دزدد و می‌گریزد تا آنان را در سرزمین ایمنی به خاک سپارد. جیسن دریغ‌گویان و سردر گریبان از همه چیز و همه کس محروم می‌ماند.

تراژدی مدییا که اوریپید آن را از اسطوره‌های یونانی اقتباس کرده است، یکی از مهمترین و نامدارترین تراژدی‌های جهان است که از آن درسده‌های متوالی، تفسیرها و تاویلهای گوناگون به عمل آمده است. شماری از نویسندگان جهان با گرته برداری از آن «مدییا»های جدید غیریونانی و متنوعی آفریده‌اند.] (عکس شماره ۱۲)

هاینر مولر نمایشنامه نویس آلمانی که نگرش منفی و روحیهٔ پرخاشگرانه و بدبینانه‌اش نسبت به تاریخ و شرایط وموقعیتهای انسانی در آثارش آشکار است، در سال ۱۹۸۲ نمایشنامهٔ «مدییا» را از نو نوشته و آن را (Medeamaterial) نامیده است. یکی ازاجراهای موفق این اثر توسط کارگردان یونانی «تئودروس ترزوپولوس» (Theodoros Terzopoulos) صورت گرفته است. مولر در بازنویسی و نوسازی این تراژدی، دو سلسله از «ستیزه‌ها و تنشها» (Conflicts and Tenssions) را ترسیم کرده و طی نمایش، در توازی قرار داده است. از سویی سوء استفاده و آسیب رسانی، بهره‌کشی و قربانی سازی مدییا به دست شوهرش را به صورت استفاده سرمایه‌داری و ماشینیسم جامعهٔ صنعتی از زن تلقی کرده است. به اعتقاد مولر زن به صورت ابزار پیشرفت در جامعهٔ صنعت زده و بازار فروش کالا درآمده است. از سوی دیگر، بهره‌کشیِ زالووارانهٔ جامعه‌های صنعتی و ماشینیستی از زمین، آلودگی و ویرانی محیط زیست به دست انسان سلسلهٔ دومی از ستیزه‌ها و تنشهایی است که مولردر نمایشنامهٔ خود گنجانده است. همان طور که جیسن(مظهر انسان) همسر خود مدییا (مظهر زمین) را استثمار کرده و آلوده ساخته، و پس از بهره‌کشی او را رها ساخته است، انسان نیز با کرهٔ زمین و محیط زیست خود، چنین کرده است .... شاید کارمولر را بتوان توازیِ تمثیلی نامید. از طرف دیگر، همان‌طور که مدییا شوهر خود را از همه چیز و همه کس، حتی جنازهٔ فرزندانش، محروم ساخت، روزی زمین انسان را از همهٔ مواهب خود محروم می‌سازد. انتقام مدییا از جیسن در برداشت مولر از «مدییا»ی اوریپید، به صورت انتقام زمین از انسان نمودار شده است. «ترزوپولوس» رویای پاره پارهٔ مولر را به تکرار آیین و مناسکی تبدیل می‌سازد که با حرکاتی موزون به اجرا در می‌آید. او کابوس تلخ وهشداردهندهٔ مولر را در یونان نمودار می‌سازد و تجربیات مصیبت‌بار جنگ دوم جهانی در آلمان را با شرایط یونان در همان دوره (۱۹۳۹ ـ ۱۹۴۵ میلادی) و پس از آن، به نمایش درمی‌آورد. قربانیان این نمایشنامه با حرکات تشنج‌آمیز که به صورت مجموعه‌ای از رقصهای جنون‌آمیز و دردآور جلوه می‌کند، وضع و حال مصیبت‌بار مدییاهای جدید آلمانی ـ یونانی را، به نمایش می‌گذارند. مرگ زنان و باشندگان زمین، به صورت حرکاتی تشنج‌آمیز که به جان کندن می‌ماند، بر صحنهٔ نمایش نمودار می‌شود. (عکس شماره۱۳)

نمایشنامه پی‌گیرندگان یا سراغ‌گیرندگان (The Trackers) نیزبازسازی و نوسازی یکی از نمایشنامه‌های یونانی باستان است. این نمایش را «تونی هاریسن» در «استادیوم دلفی» (Delphi Stadium) در آتن اجرا کرده است. (عکس شماره ۱۴) هاریسون یکی از نمایشنامه‌های «ساتیر» (Satyr) یونانی اثر سوفوکل را ـ به نام (Ichneutai) برای بازسازی و معاصرسازی برگزیده است.

[یادآوری می‌شود که در یونان باستان سه گونه نمایشنامه نوشته شده است: ۱ـ تراژدی، ۲. کمدی، ۳.ساتیر.]

در جشنواره‌های آتن حدود ۲۴۰۰ سل پیش رسم بر این بوده است که در جشنوارهٔ، «دیونیزوس» (Dionysus)، ایزد شراب و شور و شیدایی و نیز داوری پس از مرگ، درهر روز چهار نمایشنامه از یکی از تراژدی نویسان اجرا شود: سه تراژدی که روی هم رفته به آن «تریلوژی» (Trilogy) می‌گفتند، و یک نمایشنامهٔ «ساتیر». درون مایهٔ نمایشنامهٔ «ساتیر» آمیزه‌ای از امور جدی و شوخی بود و یادآور شادیخوارها و نیز پیدایش تراژدی یونانی. از میان نمایشنامه‌های یونانی دو نمونه باقی مانده است: یکی «غولهای تک‌چشم» (Cyclops)اثر اوریپید و دیگری «ساتیرهای جوینده» (Searching Satyrs) اثر سوفوکل که آن را «پی‌گیرندگان» یا «سراغ‌گیرندگان» (The Track-ers) نیز ترجمه کرده‌اند. (Satyr را نباید با Satire Play

۱۳ـ۱

عکس شماره ۱ـ۱۳ صحنه ای از اجرای س مه دیا ماتریال ، اثری که « هانیه مولر » نمایشنامه نویس معاصر آلمانی بر بنیاد تراژدی « مه دیا » اثر « اوریپید » بازنویسی و نونویسی کرده است. کارگردان تئودوروس تزوپولوس « یونانی است.

عکس شماره ۲ـ۱۳ صحنهٔ دیگری از اجرای پست مدرنیستی « مه دیا » اثر « اوریپید » که «هانیه مولر» نونویسی و بازنویسی کرده است. کارگردان تئودوروس تزوپولوس « یونانی است.

۱۳ـ۲

۱۳ـ۵

۱۳ـ۴

۱۳ـ۶

عکس شماره ۴ـ۱۳ صحنه ای از اجرای « مه دیا ماتریال » اثر هانیه مولر آلمانی.

عکس شماره ۵ـ۱۳ وضع و حال زنان در جامعهٔ فوق صنعتی و پس از جنگ در « مه دیا ماتریال » اثر « مولر » نمودار شده است.

عکس شماره ۶ـ ۱۳ تراژدی « فیلوکتک » توسط «هاینر مولر » نمایشنامه نویس معاصر آلمانی. بر بنیاد همین تراژدی اثر « سوفوکل » بازنویسی نونویسی شده است. صحنه ای از اجرای پست مدرنیستی نونوشت « مولر » از « فیلکتک » در آلمان.

۱۵

عکس شماره ۱۵ دسته ای راه پیما از بازیگران نمایش های ساتیر. به « تیرسوس » (Thyrsus) عَلَمی پیچیده در گیاه مقدس (پاپیتال) که میوهٔ کاجی بر تارک آن قرار دارد، نگاه کنید «تیرسوس» نشانه ای بود از پرستندگان « دیونیزوس» ایزد تاک، شور و شیدایی و نیز ایزد هنر نمایش در یونان باستان.

۱۴ـ۱

۱۴ـ۲

عکس شماره ۲ـ۱۴ صحنه ای از اجرای نمایشنامهٔ « جستجوکنندگان در محل باستانی دلفی در آتن. نونویسی و کارگردانی توسط تونی هاریسون » انگلیسی. بر بنیاد نمایشنامهٔ « ساتیرهای جستجوگر » اثر « سوفوکل ».

عکس شماره ۱ـ۱۴ صحنه ای از اجرای نمایشنامهٔ « جستجوگران ش نونویس و کارگردانی از « تونی هاریسن » انگلیسی بر بنیاد نمایشنامهٔ ساتیری « ساتیرهای جستجوگر » اثر «سوفوکل».

به معنای نمایشنامهٔ طنزآمیز اشتباه کرد.) «سراغ گیرندگان» یا «ساتیرهای جوینده» اثر سوفوکل به طور کامل باقی نمانده است. به همین دلیل هنگامی که از زبان یونانی کهن به زبانهای دیگر ترجمه شده است، مترجمان مقداری از حدسیات و تخیلات خود را به آن افزوده‌اند تا به خیال خود این نمایشنامه را کامل سازند. بنابراین هنگامی که ترجمه ای از این نمایشنامه صورت می گیرد، بخشی از خطوط آن متعلق به مترجم است، و اصل آن معلوم نیست. (عکس شماره ۱۵)

تونی هاریسون شاعر جنجال‌آفرین معاصر انگلیسی که او را شاعر «انحطاط صنعتی» (Industrial Decline) نامیده‌اند، و منظومهٔ او به نام «وی» (V.) بسیار مشهور است این نمایشنامهٔ ساتیر را بازنویسی کرده و به اجرا درآورده است. او قطعاتی از این نمایشنامه را دستمایهٔ کار خود قرار داد و نمایشنامهٔ جدیدی تنظیم کرد که در سال ۱۹۸۸ آن را در استادیوم باستانی «دلفی» در آتن، به اجرا درآورد. [خلاصه نمایشنامهٔ ساتیر سوفوکل چنین است:

«آپولو» (Apollo) ایزد شعر و موسیقی (و نیز نیروهای ویرانگر) از خبر دزدیده شدن گلهٔ خود بسیار برآشفته و خشمناک می شود. او از «سیله نوس» (Silenus، شخصیت اسطوره ای یونان، نیمه ایزد، رند، سالمند و همیشه سرحال، آموزگار دیونیزوس) کمک می طلبد. لازم به یادآوری است که ساتیرها در اسطوره های یونانی از ایزدان جانوری کم اهمیت به شمار می روند. آنان با گوشها، دم، و پاهای بزیی تصویر شده‌اند. ساتیرها به خیال یونانیان باستان، در مناطق روستایی و دورافتاده به سر می بردند، و برادران حوریهای دریا (Nymph) تلقی شده‌اند. باری، آپولو از سیله نوس و ساتیرها کمک می طلبد. «هرمس» (Hermes، در اسطوره های یونانی فرزند زئوس) دزد آن گله است. امّا یک حوری دریایی به نام «کیله نی» (Kyllene) فرزند خواندهٔ خود، هرمس، را موردحمایت قرار می دهد. نسخهٔ اصلی این نمایشنامه از همین جا مخدوش شده است، اما پژوهشگران از طریق منابع دیگر این داستان را تکمیل کرده‌اند. زیرا این اسوره در منابع دیگر نیز روایت شده است. آپولو دزد را پیدا می کند، اما با او معامله ای انجام می دهد و از تنبیه و مجازات او منصرف می شود. هرمس از کاسهٔ سنگ پشت افزار موسیقی چنگ را و ازامعاء و احشامی گوسفندان سیمهای آن را می سازد. آپولو که حامی هنر موسیقی است در مقابل دریافت این آلت موسیقی با هرمس مصالحه می کند و حتی گلهٔ احشام خود را به او می بخشد.

نمایشنامه های ساتیر غالباً سرگرم کننده، خیال برانگیز، نشاط آور و مهیج است. ترکیبی است از درون مایه های تراژدی، کمدی، رقص، موسیقی و سرود. هاریسن مضمون این نمایشنامهٔ ساتیر را به طرزی که مسائل معاصر را مطرح سازد، دگرگون کرده است. ستیزه و تنش نمایشنامهٔ او نخبه گرایی درهنر، و رابطهٔ هنرمند و بی هنر است.

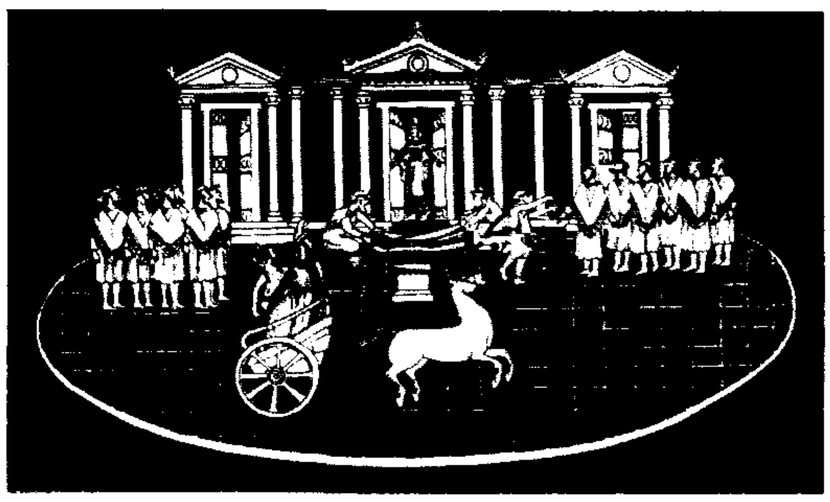
این ستیزه و تنش، در بازنوشت هاریسون، به مناسبات و روابط هنرمندان نخبه با جامعه و امپریالیسم فرهنگی تغییر شکل پیدا کرده است. «پانکها» (Punks) یا نوجوانان بی هدف و خوشگذران لاابالی که در دوران اخیر درغرب به چشم می خورند، با ساتیرهای جویندهٔ نسخه مفقودهٔ سوفوکل متحد می شوند و سرانجام آن نسخه را می یابند و آن را آتش می زنند و خود را نیز نابود می سازند. هاریسون در این بازنوشت رابطه و مناسبات توده‌ها باهنر نخبه و ناب و عواقب خطرناک آن را به تصویر می کشد. ضمناً به آنانی که می خواهند هنر و عواید آن را در انحصار خود درآورند، هشدار می دهد. در نونوشت هاریسون، کارگردانی و اجرای نمایشنامهٔ ساتیری سوفوکل، ایزدان، ساتیران و پانکها با هم در مجموعهٔ نمایشی واحدی، گرد می آیند و با این تمهید، گذشتهٔ اسطوره‌ای به زمان معاصر پیوند می خورد. (عکس شماره ۱۶)

«توماس مورفی» یکی از نمایشنامه نویسان مشهور ومعاصر ایرلندی است که یکی از نمایشنامه های او «چراغ حرم» (The Sanctuary Lamp, 1975) یا «چراغ کلیسا» نام دارد. این نمایشنامه با گرته برداری از تریلوژی «ارتیسیا» (Oresteia) تصنیف شده است. تریلوژی به معنای سه گانه و منظور سه تراژدی پیوسته ای است که هرکدام به تنهایی نسبتاً استقلال و تمامیت دارد، اما زندگی و شرح حال چند نسل از یک خانواده را نمایش می دهد و روی هم رفته کامل می شود. یونانیان باستان درهر روز نمایشی یک تریلوژی و یک نمایشنامه ساتیر، مجموعاً چهار نمایشنامه، تماشا می کردند.)

استفادهٔ مورفی از تریلوژی «ارستیا» چندان روشن، صریح و واضح نیست. تفاوت عمده‌ای میان آنچه مورفی نوشته با تریلوژی «ارستیا» اثر اشیل که حدود دوهزار و چهارصد و پنجاه سال پیش تصنیف شده است، وجود دارد. تریلوژی «ارستیا» شامل تراژدی «آگاممنون»، (Agamemnon)، «پیشکش کنندگان شراب مقدس» (The Libation Berarers) و فرشتگان داد» (The Eume-nides) است. یادآوری می شود که «آگاممنون» (Agamemnon)، «پیشکش کنندگان شراب مقدس (The Libation Bearers) و «فرشتگان داد» (The Eume-nides) است. یادآوری می شود که «آگاممنون» از شخصیتهای عمدهٔ «ایلیاد» و فرماندهٔ کل ارتش یونانیها در هنگام جنگ ترواییهاست. این فرمانده و شاه پیروز، پس از نه سال و اندی نبرد در منطقهٔ تروی یا ترویا و دوری از خانه و کاشانهٔ خود پیروزمندانه به موطنش بازمی گردد و همراه

۱۶

۱۷_۱



۱۷_۲

عکس شماره۱۶ تصویری از یکی از ساتیرها به نام «سیله نوس» Silenus در اجرای پست مدرنیستی «تونی هاریسن» نمایشنامهٔ «جستجو کنندگان» یا «سراغ گیرندگان» (The Trackers) بر بنیاد نمایشنامه ساتیری «ساتیرهای جستجو کننده» اثر «سوفوکل».

عکس شماره ۱ـ۱۷ صحنه‌ای از اجرای نمایشنامهٔ «آگاممنون» اولین بخش از سه گانه (تریلوژی) «اورستیا» اثر اشیل. این اجرا در تماشاخانه باستانی اپیداروس در یونان، در سال ۱۹۵۹ صورت پذیرفته است.

عکس شماره ۲ـ۱۷ طرحی از اجرای جدید «آگاممنون» اثر «اشیل». در این صحنه «کلیتم نسترا»، همسر «آگاممنون» بازگشت او را از «جنگ تروی» خوش آمد می گوید. تصویر از مارتا سوترلند (Martha Sutherland).

خود غنائم جنگی فراوانی، و از جمله زنی به نام «کاساندرا» (Cassandra) می‌برد. غافل از این که در غیاب او همسرش «کلیتم نسترا» (Clytemnestra) با مردی همباز شده و با فاسق خود نقشهٔ قتل آگاممنون را ریخته است. آگاممنون نه سال و اندی پیش، هنگام عزیمت به تروپا دختر خود «ایفی‌ژنی» (Iphigenia) را به منظور پیروزی نظامی و کسب قدرت در راه ایزدان قربانی کرده بود، و این خودخواهی و بی‌عدالتی، یکی از دلایل نفرت «کلیتم ـ نسترا» از شوهر خود بوده است ... به دست آن دو، آگاممنون در حمام به قتل می‌رسد. درهمین جا بخش اوّل از تریلوژی «ارستیپا» به پایان می رسد. (عکس شماره ۱۷)

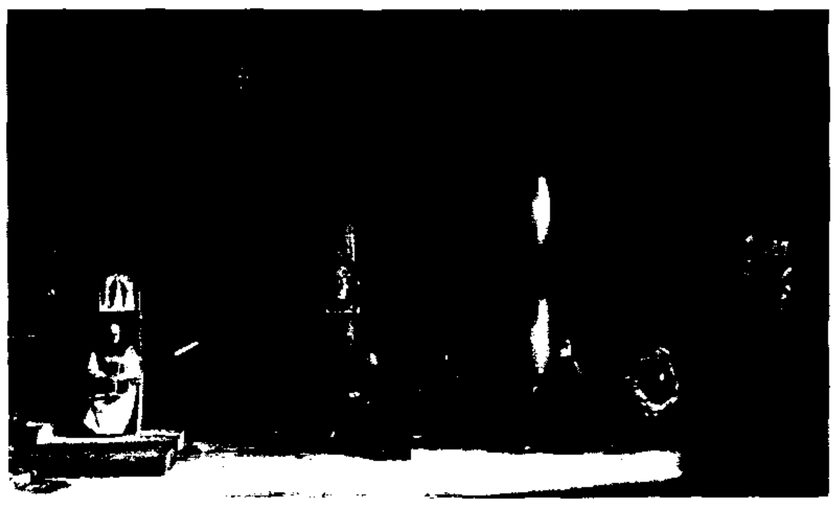
در تراژدی دوم، «ارستیز» (Orestes) به کمک خواهر خود «الکترا» (Electra) مادر خود «کلیتم نسترا» و معشوق او را به قتل می‌رسانند. اما به سبب این جنایت مادرکشی، «ابلیسک‌ها» (Furies) مامور شکنجه و عذاب و مجنون ساختن ارستیز می‌شوند. به اعتقاد یونانیان باستان، «ابلیسک‌ها» یا «فیوری‌ها» (Furies)،موجوداتی اسطوره‌ای بودند که جنایتکاران را تعقیب می‌کردند و آنان را به جنون سوق می‌دادند. طرح داستانی تراژدی سوم، «فرشتگان داد»، همین رویدادهاست. ابلیسک‌ها به ارستیز هجوم می‌آورند، ولی او به معبد دلفی پناه می‌برد و متحصن می‌شود. در آنجا به «آتنا» (Athena) ایزد خرد متوسل می‌شود. آتنا مقرر می‌دارد که از این پس، این سلسله جنایت، قطع و انتقام‌کشی خصوصی متوقف شود. به جای آنکه خویشاوندان از هم انتقام بگیرند، عدالت به میان آید؛ عدالتی نه بر اساس احساسات وعواطف خویشاوندی، بلکه بر اساس عقلانیت. به فرمان آتنا موضوع قتل در «دادگاه ارئوپاگوس» (Court of Areopagus) طرح می‌شود تا در آنجا داوری و سپس حکم مقتضی و منصفانه صادر شود. به این ترتیب ارستیز مجال می‌یابد که علت قتل مادرش را در دادگاهی صالح و مبتنی بر قانون و عقل، مطرح کند. از آن زمان چنین مقرر می‌شود که اختلافات میان مردم، نه در سطح خصوصی و فردی بلکه در سطح عمومی و به وسیلهٔ اشخاص ثالث و بی‌طرف و صالح و مطلع طرح وحل و فصل شود. باری، ارستیز پس از توسل به آتنا و تحصن و نیایش در معبد دلفی بخشوده می‌شود و مسئلهٔ قتل و گناه او برای بررسی به دادگاه صالح ارجاع می‌شود. تریلوژی «ارستیپا» از معدود تراژدی‌هایی است که به مصالحه و پایانی خوب و خوش می‌انجامد. سه تراژدی موجود در تریلوژی «ارستیپا» و نیز تراژدی ایفی‌ژنی،دخترک مظلومی که پدرش، آگاممنون، به منظور فتح تروا و کسب قدرت سیاسی ـ نظامی او را در راه ایزدان پیشکش کرد تا آنان را با خود همراه سازد، از آثار مهم ادبیات نمایشی یونان باستان ـ و نیز ادبیات نمایشی کهن جهان ـ به شمار می‌آید. امور و

۱۹_۲

۱۹_۳

حوادث و شخصیتهای این تراژدی ها، بارها بررسی، تفسیر، نقد و تاویل شده است. شماری از نمایشنامه نویسان دوره های مختلف تاریخی، به اقتباس و بازنویسی و نونویسی آن سعی ورزیده اند. این جریان (بازنویسی، نونویسی و اجراهای نو) همچنان ادامه دارد.

در آغاز دههٔ ۱۹۰۰ میلادی، هنگامی که جنگهای قومی، ملی و مذهبی در اروپای شرقی حمام خون و ویرانیهای سهمگین به راه انداخت، باز نمایشنامهٔ «فرشتگانِ داد» (Eumenides) اثر اشیل از سوی تنی چند از هنرمندان تئاتر مطرح شد. «آریین موشکین» (Arian Mnouchkine, 1934) کارگردان معاصر فرانسوی، در اجرای نمایشی که حدود هشت ساعت به طول انجامید، بار دیگر از تریلوژی «ارستیا»، به ویژهٔ تراژدی سوم آن «فرشتگان داد» سود برد و جهانی را تصویر کرد که گروههای قومی، نژادی و ملی آن (با توجه به خونریزیهای قومی در اروپای شرقی) فصل جدیدی در تاریخ خون و خاکستر به وجود آورده اند. موشکین ضمن اجرای این نمایش تقاضا کرد که گروههای درگیر در کشتار، تخریب و حریق، به جای آنکه به دلیل کینه توزی و انتقام کشی، بر سلسله کشتارهای دسته جمعی بیفزایند و خون را با خون بشویند، مدعا و مطالبات خود را به دادگاههای صالح، مطلع و بی طرف ارجاع دهند و عقلانیت و انسانیت را بر روابط میان خود حاکم سازند و به احکام این دادگاهها گردن نهند. امری که در نمایشنامهٔ سوم تریلوژی «ارستیا» اتفاق افتاده است.



۱۹_۱

عکس شماره ۱_۱۹ صحنه ای از اجرای نمایشنامهٔ « چراغ کلیسا » یا « چراغ حرم » اثر « توماس مورفی » نمایشنامه نویس معاصر ایرلندی. این نمایشنامه با گرته برداری از تراژدی « اورستیز » اثر « اشیل » یونانی، تصنیف گردیده است.

عکس شماره ۲_۱۹ تصویری از اجرای نمایشنامهٔ « چراغ کلیسا » یا « چراغ حرم » اثر « توماس مورفی » نمایشنامه نویس معاصر ایرلندی.

عکس شماره ۳_۱۹ تصویری دیگر از اجرای « چراغ حرم ».

عکس شماره ۴_۱۹ تصویری دیگر از اجرای نمایشنامهٔ « چراغ حرم » یا « چراغ کلیسا » اثر « توماس مورفی ».

۱۹_۴

باری، توماس مورفی نیز از جمله کسانی است که در نوشتن نمایشنامهٔ «چراغ حرم» یا «چراغ کلیسا» به این تریلوژی و بن‌مایه‌های آن نگاه کردند و از آن وام گرفته است. او سه مطرود عجیب و غریب را که به کلیسایی پناه آورده‌اند، به عنوان سه شخصیت اصلی نمایشنامه و کشور خود ایرلند را به عنوان رویدادگاه نمایش انتخاب کرده و آن گاه به کندوکاو دربارهٔ روابط و مناسبات انسانی با همدیگر، جامعه، مذهب، سیاست پرداخته است. شخصیتهای مطرود، فراری و گناهکار همچون شخصیت ارستیز با وقوف به گناه خود و با اعترافی که به اسلوب مذهب کاتولیک شباهت دارد، به آرامشی نسبی دست می‌یابند.

در پایان نمایش، مطرودان، به صورت نقش در نقش، یا بازی در بازی، برای هم دادگاه تشکیل می‌دهند و در جریان دادرسی به گناهان گذشتهٔ خود اعتراف می‌کنند. امری که به پایان نمایشنامهٔ «فرشتگان داد» اثر اشیل شباهت دارد. سپس با هم خوش و بش می‌کنند،می‌خورند و می‌آشامند، امری که به عشای ربانی کاتولیکی نزدیک است.

نمایشنامه با این بن اندیشه به پایان می‌رسد که انسانی که قدرت و ثروت را بر دوستی و رفاقت، ارجحیت بدهد، و یا دوستی و رفاقت را فدای قدرت و ثروت کند، بی‌گمان دیوانه است. «چراغ حرم» از نظر مورفی چراغ نجات است،و همان اصطلاح یونانی (Philia) به معنای «صفا و رفاقت» میان انسانهاست که در پایان تریلوژی «ارستیا» به آن اشاره شده است. (عکس شماره ۱۹)

در پایان این نوشته، یادآوری می‌شود که به نظر پرفسور مک‌دونالد نمایشنامهٔ عالی آن است که دو خصوصیت مهم داشته باشد: اوّل اینکه بپرسد، بسنجد، و کندوکاو کند. دوم آنکه تعارضها و تناقضهای موجود در جهان، زندگی، موقعیت و شرایط انسانی را به نمایش بگذارد. ادبیات نمایشی یونان باستان این ویژگیها را دارد.علاوه بر آن، به طرزی باور نکردنی از انعطاف و تفسیرپذیری برخوردار است. این قابلیت و ظرفیت را دارد که بازسازی و نوسازی شود. به بنای کهنی می‌ماند که شالوده‌های آن چنان استوار است که می‌توان در نقشهٔ داخلی آن، مناسب با حوادث معاصر در هر دوره‌ای از تاریخ، و از جمله دورهٔ پست مدرنیسم، دخل و تصرف و آن را بازسازی و نوسازی کرد. بازسازان و نوسازان این آثار مطالبی اظهار داشته‌اند که شاهد این مدعاست:

پیتر سلرز آمریکایی در مصاحبهٔ خود گفته است که من نمایشنامهٔ «آژاکس» اثر سوفوکل را برگزیدم تا نسبت به دخالت نظامی آمریکا در کشورهای دیگر اعتراض کنم. تونی هاریسون انگلیسی گفته است که من نمایشنامهٔ «سراغ گیرندگان» را برگزیدم تا وضع وحال هنر، امیدها و مخاطرات آن را در عصر حاضر تقسیم کنم.

تئودور ترزوپولوس یونانی اظهار داشته است که من به سراغ اجرای آثار کهن یونان رفتم تا جهان را از مصائب جنگ داخلی یونان معاصر و مصیبتهای ناشی از جنگ دوم جهانی بر این کشور باخبر کنم.

هاینر مولر آلمانی اظهار داشته است که من با انتخاب آثار کلاسیک یونانی به مردم معاصر هشدار می‌دهم و اخطار می‌کنم که جامعهٔ صنعتی غرب در حال نابود کردن مادر خود یعنی کره زمین است.

توماس مورفی ایرلندی گفته است که من با گرته برداری از ادبیات نمایشی کهن یونان، در نمایشنامهٔ «چراغ حرم» به همان نتیجه‌ای رسیده‌ام که اشیل رسیده بود، که چراغ نجات، صفا و دوستی میان انسانهاست (Philia)؛ و شرایط و موقعیت انسان وقتی به خطر می‌افتد که هرکس به جای آنکه چیزی بر نور این چراغ بیفزاید، از فروغ آن قدری بکاهد.

فهرست منابع (برای توضیح مطالب کتاب و انتخاب عکسها)

The Cambridge Guide to Theatre U.K. (Revised Edition) 1992.

Cohen, R.:The Theatre U.S.A. , (Second Edition), 1988.

Kernodle, G.R.: The Theatre in History. U.S.A. , 1989.

Bartow, A.: The Director's Voice - Twenty - One Interviews. U.S.A. , 1988.

Mc Graw - Hill Encyclopedia of World Drama
An International Reference Work in 5 Volumes. U.S.A. , Second Edition, 1984.

Wilson, E.: The Theatre Experience U.S.A. , (Fourth Edition), 1988.