مناسبات بینامتنی میان جغرافیای فرهنگی و ادبیات دراماتیک با نگاهی ویژه به موضوع خشونت در تی‌اس‌تیز سنکا

سعید یزدانی

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۰۷/۲۱
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۷/۰۹/۰۵

مناسبات بینامتنی میان جغرافیای فرهنگی و ادبیات دراماتیک با نگاهی ویژه به موضوع خشونت در تی‌اس‌تیز سنکا

سعید یزدانی
استادیار، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر

چکیده

جغرافیای‌فرهنگی، آنچنان که امروزه مورد توجه متفکرین قرارگرفته‌است، بسیار وسیع‌تر از آن محدوده‌ای است که در یک شاخه از جغرافیای انسانی قرار بگیرد. نظریه‌پردازان جغرافیای‌فرهنگی امروزه با مسائل پیچیده اما مهمی درباره فرایندهای اجتماعی از قبیل هویت، ساختار تفاوت فرهنگی، تابعیت و تعلق داشتن روبه‌رو هستند. این فرایندها همچنین درک ما از زیرمجموعه‌های جغرافیایی مانند فضا و مکان، زمین و محیط، و درنهایت، عمومی و خصوصی را به چالش می‌کشند. آنچه در این مقاله بررسی می‌شود مناسبات بینامتنی میان جغرافیای‌فرهنگی و ادبیات‌دراماتیک با نگاهی ویژه به خشونت حاکم بر آثار سنکا به خصوص تراژدی ***تی‌اس‌تیز*** است. فرضیه تحقیق این است که با بررسی جغرافیای‌انسانی و محیط اطراف نویسنده و شخصیت‌ها می‌توان یک رابطه نسبی میان آن‌ها به‌وجود آورد. براساس این فرضیه، می‌توان به این موضوع اشاره کرد که محیط‌های طبیعی انسان از لحاظ رفتار اجتماعی قادرند فرهنگ‌های مشابهی تولید کنند. این پژوهش به یک پرسش اصلی پاسخ می‌دهد: چگونه جغرافیای‌فرهنگی بر مضمون خشونت در تئاتر، بخصوص تراژدی ***تی‌اس‌تیز*** سنکا، تاثیرگذاشته است؟ یافته‌ها بر این موضوع دلالت می‌کند که آثار سنکا، بخصوص تراژدی ***تی‌اس‌تیز***، بازتابی از فرهنگ مردم روم معاصر او بوده است و بین خشونت و جغرافیای‌فرهنگی در نمایشنامه «تی‌اس‌تیز» (سنکا) در روم باستان ارتباط مستقیم وجود دارد.

واژگان کلیدی: جغرافیای‌فرهنگی، خشونت، سنکا، ***تی‌اس‌تیز***، ادبیات دراماتیک.

درآمد

جغرافیای‌فرهنگی با مواردی مانند تصورات و اعتقادات ما در دنیای طبیعی که دائم در حال تغییر است و با نظریه‌های سیاسی و اقتصادی درباره طرز حکومت کردن بر مردم ارتباط دارد. در حقیقت، جغرافیای‌فرهنگی از طریق تعاملش با نظریه فرهنگی و اجتماعی، تغییرشکل داده و در راستای توسعه آن، مفاهیم کلیدی بسیاری در حیطه جغرافیا و دیگر موارد را تحت‌تأثیر قرار داده است. تنوع موجود در جغرافیای‌فرهنگی، تعریف آن را با مشکل مواجه کرده است. در کل، جغرافیای‌فرهنگی به مواردی مانند توزیع مکان‌ها و دلیل وجود آن‌ها، روش‌های زندگی، معنای چیزها در دنیای طبیعی و درنهایت مفهوم قدرت اشاره می‌کند. جغرافیای‌فرهنگی به این مسئله می‌پردازد که چگونه گروه‌های اجتماعی با سرزمین خودشان تعامل دارند و چگونه مردم جو حاکم بر زندگی خود را درک می‌کنند؛ به این منظور، جغرافیای‌فرهنگی سعی‌دارد عملکردهای خلاقانه افراد در جامعه و روش‌های اعمال هویت‌های فردی، حس تعلق داشتن، لذت بردن و متفاوت بودن آن‌ها را جست‌وجو کند.

برای درک جغرافیای‌فرهنگی، ابتدا باید در مورد معنی واژه فرهنگ به توافق رسید. متفکرین علوم انسانی و اجتماعی تعاریف متعددی که گاه بسیار کلی و در مواردی خیلی باریک‌بینانه است، پیشنهادکرده‌اند. البته، حتی در درون یک علم واحد نیز تمامی اندیشمندان در یک تعریف مشترک توافق ندارند. با توجه به هدف و منظور ما، در اینجا فرهنگ به عنوان نحوه زندگی یک گروه از انسان‌ها تعریف شده است. مشابهت در زبان و کلام، رفتار، ایدئولوژی، معیشت، فن‌آوری و نظام ارزشی، انسان‌ها را در قالب یک فرهنگ گرد هم می‌آورد. فرهنگ با نظام ارتباطی باورهای اکتسابی، ادراکات و انگیزه‌هایی که در خدمت تکمیل و هدایت غرایز و یا رفتارهای فطری انسان عمل می‌کنند، مرتبط است. بدین‌ترتیب، جغرافیای‌فرهنگی، مطالعه تغییرات فضایی گروه‌های فرهنگی و عملکرد فضایی جامعه را پوشش می‌دهد. بعضی از نظریه‌پردازان اعتقاد دارند جغرافیای‌فرهنگی انگیزه اصلی خود را از دست داده و به‌دنبال یک راهکار سیاسی دیگری است (میشل، ۲۰۰۰: ۵۱).[۱] از نظر تعدادی دیگر از نظریه‌پردازان، جغرافیای‌فرهنگی، در زمانی که به موارد اجتماعی می‌پردازد از ارتباط با جغرافیای انسانی دور مانده است (هامنت، ۲۰۰۳: ۳).[۲] بعضی دیگر از این نظریه‌پردازان نگران این موضوع هستند که فشارهای جغرافیای اجتماعی و فرهنگی، مواردی مانند جغرافیای مادی را که دنیای اجتماعی را تحت‌تأثیر قرار داده است نادیده گرفته است (آندرسون و تولیا ـ کلی، ۲۰۰۴)[۳]، درحالی‌که روش‌های پرداختن به جغرافیای‌فرهنگی در سرتاسر دنیا با یکدیگر تفاوت دارند (ساندبرگ، ۲۰۰۵).[۴] جغرافیای‌فرهنگی بر توصیف و تجزیه و تحلیل نحوه تفاوت و یکسانی در زبان، مذهب، اقتصاد، حکومت و دیگر پدیده‌های فرهنگی از مکانی به مکان دیگر تکیه دارد. نظر به اینکه فرهنگ‌ها توسط گروهای انسانی تشکیل می‌شوند، از این رو جغرافیای‌فرهنگی نیز الزاما انسان‌ها را به صورت تجمعی مدنظر قرار می‌دهد. از سوی دیگر، هرگز نباید مرتکب چنین فرض اشتباهی شد که افراد به تنهایی از نظر فرهنگی بدون قدرت بوده یا غیرمهم هستند.

از طرف دیگر، تاثیرات بینامتنیت صرفا به تاثیر دو متن بر روی یکدیگر محدود نمی‌شود بلکه می‌تواند به تاثیر فرهنگ جغرافیای معاصر شاعر و یا نویسنده و اثرش نیز اشاره کند. ژولیا کریستوا[۵] اولین نظریه‌پردازی است که اصطلاح بینامتنیت را به ادبیات معرفی‌کرد. او و رولان بارت[۶] بر این عقیده اتفاق نظر داشتند که هیچ متنی مستقل از متن اصلی پیش از خود وجود ندارد. تری ایگلتون معتقد است که هیچ اثر ادبی به مقاصد مؤلف آن محدود نمی‌شود، بلکه با رفتن اثر از یک بافت تاریخی و فرهنگی به بافتی دیگر ممکن است معانی جدیدی از آن

استنباط شود که نویسنده یا مخاطبان معاصر هرگز آن را پیش‌بینی نکرده‌اند (دادور، ۱۳۹۰: ۱۳). نظریه‌پردازانی مانند یان کات[۷] معتقدند که درام باید روابط جدید را نشان دهد نه داستان‌های جدید. به نظر او تراژدی‌نویسان عصر رنسانس با روابط جدید بین انسان‌ها و ایزدان در قصه‌ها از طریق روایات موجود در جامعه و فرهنگ خود آشنا بودند. کات به تحلیل تراژدی‌نویسان معاصر از فرهنگ و تاریخ مردم می‌پردازد. او بر این نکته تاکید دارد که هر اثری برای درنوردیدن مرزهای زمانی باید معاصر زمان خود باشد. به عبارتی نویسنده باید جوهر فرهنگی و تاریخی معاصر خودش را در اثرش به تصویر بکشاند (کات، ۱۳۷۷).

پیشینه تحقیق

جغرافیای‌فرهنگی بیش از آنکه به محیط زیست انسان معطوف باشد تکیه بر فرهنگ انسان دارد. در اینجا فرهنگ به عنوان نحوه زندگی یک گروه از انسان‌ها تعریف شده است. مشابهت در زبان و کلام، رفتار، ایدئولوژی، معیشت، فن آوری و نظام ارزشی، انسان‌ها را در قالب یک فرهنگ گرد هم می‌آورد.

تری جردن در کتاب ***مقدمه‌ای بر جغرافیای‌فرهنگی*** اعلام می‌کند که جغرافیای‌فرهنگی یکی از شاخه‌های علم جغرافیا است که از لحاظ تاریخی ریشه در تمدن یونان باستان و تمدن اسلامی دارد. از نظر جردن، فرهنگ «با نظام ارتباطی باورهای اکتسابی ادراکات و انگیزه‌هایی که در خدمت تکمیل و هدایت غرایز و یا رفتارهای فطری انسان عمل می‌کنند مرتبط است» (جردن، ۱۳۸۰: ۱۰).[۸] جغرافیای‌فرهنگی کلاسیک برای درک دلیل دگرگونی‌های موجود در مؤلفه‌های فرهنگی، ویژگی‌های رفتاری مانند خشم، عملکرد نظام‌های سیاسی و بسیاری از ساختارهای دیگر بر محور تمایزگذاری جغرافیایی عمل می‌کرد و مختصات جغرافیایی نظیر درجه گرما و سرما، میزان بارش، قرارگرفتن در پستی یا بلندی و غیره را دلایلی برای درک و تفسیر تفاوت‌های موجود در میان خود و دیگری می‌دید. متخصصان جغرافیای‌فرهنگی در دوران معاصر تلاش می‌کنند تفسیرهای خود در باب چرایی توزیع فضایی مؤلفه‌های فرهنگی را به دور از پیش‌داوری‌های نژادپرستانه و ایدئولوژیک انجام دهند.

کتاب *دایره المعارف بین‌المللی علوم اجتماعی : جغرافیای‌فرهنگی* نوشته‌ی دیوید لیز سیلز و ترجمه علی احمدی (۱۳۹۵) به شناخت رابطه متقابل جغرافیا و فرهنگ به عنوان دو موضوع مهم و پایه در علم جغرافیا می‌پردازد. از نظر سیلز جغرافیای‌فرهنگی دانشی است که ارتباط و تعامل دو حوزه فرهنگ و جغرافیا و تأثیرات متقابل آن دو را مورد پژوهش و بررسی قرار می‌دهد. بنابراین روابط و مناسبات متقابل محیط و فرهنگ گروه‌های انسانی، از مباحث جغرافیای‌فرهنگی است. گرچه تاکنون به دلیل گستردگی و تنوع موضوعات فرهنگی تعریف واحدی از جغرافیای‌فرهنگی ارائه نشده است.

علی احمدی در مقاله‌ای با نام «هژمونی فرهنگ بر جغرافیا» که در فصلنامه نقد کتاب ***علوم اجتماعی*** در سال ۱۳۹۶ به چاپ رسیده است به نقد کتاب ***اصول و مبانی جغرافیای‌فرهنگی ایران*** و رابطه بین انسان و محیط اطرافش می‌پردازد.

دیوید آتکینسون، پیتر جکسون و نیل واشبورن در مقدمه مجموعه‌ای از مقالات تحت عنوان ***جغرافیای‌فرهنگی: فرهنگ مفاهیم کلیدی***، به جغرافیای‌فرهنگی و مواردی مانند «روش‌های زندگی، سیستم‌های معنی و قدرت» اشاره می‌کنند (آتکینسون، ۲۰۰۵:۷).

از طرفی سیدری ـ تولیا در مقاله خود (۲۰۰۴)[۹] به ارتباط بین تراژدی *تی‌اس‌تیز* و جامعه و فرهنگ معاصر سنکا اشاره می‌کند و عنصر خشونت را یکی از مضامین مهم این تراژدی

می‌داند. مقاله‌ی «زندگی هماهنگ با طبیعت از نظر سه فیلسوف رواقی؛ سنکا، اپیکتتوس و مارکوس اورلیوس» که در تابستان ۱۳۹۵ توسط محمد جواد اسماعیلی در مجله *تاریخ فلسفه* به چاپ رسید به پیوند بین نظم میان انسان و نظم طبیعت و جامعه، همان‌طورکه در فلسفه رواقی درنظر گرفته شده است، می‌پردازد؛ این موضوع می‌تواند توجیهی برای هدف سنکا از ایجاد ارتباط بین تراژدی‌هایش و فرهنگ جامعه‌ی معاصر خودش باشد.

روش تحقیق

به منظور گردآوری مطالب مهم و قابل تأمل برای نگارش این مقاله، نگارنده از روش توصیفی ـ تحلیلی استفاده کرده است. ابتدا به مبحث جغرافیای‌فرهنگی و نظریه‌های موجود درباره این موضوع اشاره شده و به‌دنبال آن نگاهی اجمالی به ادبیات روم و تاثیر جغرافیای‌فرهنگی انداخته شده است. درنهایت یکی از تراژدی‌های سنکا تحت عنوان ***تی‌اس‌تیز*** تجزیه و تحلیل شده‌است و مضمون خشونت و تاثیر فرهنگ معاصر سنکا در این اثر مورد بررسی قرارگرفته‌است. برای نگارش این مقاله، نگارنده از کتب، مقالات و نمایشنامه‌ی مرتبط استفاده کرده است. مطالب موجود در این تحقیق براساس نظریه‌پردازانی مانند ژولیا کریستوا،تری جردن، یان کات و هامنت جمع‌آوری شده و مورد تجزیه و تحلیل قرارگرفته‌اند.

بحث و بررسی

خشونت

خشونت را می‌توان به عبارتی تهدیدکردن دیگران و آسیب‌رساندن جسمانی به دیگران تعریف‌کرد. اما برخی، این پدیده را به محرومیت اجتماعی نیز گسترش‌می‌دهند. به هر حال آنچه از این واژه استنباط‌می‌شود، « استفاده از زور و رفتاری تهاجمی علیه دیگران است که می‌تواند با آسیب جسمانی توأم باشد یا اینکه به تهدید محدودگردد» (زکریایی، ۳۱۶:۱۳۷۹). والتر بورکرت[۱۰]، ریشه‌ی اسطوره را در قربانی و ریشه‌ی قربانی را در ستیزه‌جویی می‌داند، اما قربانی را به قربانی‌کردن انسان محدودنمی‌کند و ریشه‌ی خود قربانی‌کردن را در شکار می‌بیند که نمود آغازین ستیزه‌جویی به‌حساب می‌آید. علاوه‌بر این، کارکرد اسطوره برای بورکرت پنهان کردن واقعیت قربانی نیست، بلکه برعکس نگهداری آن است تا آثار روانی و اجتماعی آن را حفظ کند. سرانجام بورکرت اسطوره‌ها را نه تنها به آیین‌های قربانی، که مانند هریسن، به آیین‌های تشرف نیز مربوط می‌کند. این‌جا اسطوره در خدمت همان کارکرد اجتماعی‌کردن است. آیین برای بورکرت انگار رفتار است. درنظر وی آیین، آداب و رسومی نیست که در شکار واقعی برگزار شود، بلکه به نمایش درآوردن شکار است. کارکرد، دیگر کارکرد تضمین غذا نیست، چنان که فریزر می‌گوید، چرا که آیین واقعی تنها پس از آنکه مزرعه‌داری به عنوان منبع عمده‌ی غذا جانشین شکار شد، به‌وجود آمد؛ شکار، کارکرد اساسی‌اش را ده هزار سالی پیش با پیدا شدن کشاورزی از دست داد. اما آیین شکار چنان دارای اهمیت شده بود که رهاکردنش امکان نداشت. طبیعت همگانی شکار واقعی و شکار آیینی پس از آن، برای فرونشاندن اشتیاق ستیزه‌جویی انسان و اضطراب میراثی او به‌کار می‌رفت و در عین حال پیوند میان شرکت‌کنندگان را استحکام می‌بخشد. خشونت پدیده‌ای است که در فرآیند اجتماعی‌شدن آموخته می‌شود زیرا اشکال آن در جای جای جامعه وجود دارد و استفاده از آن در روابط اجتماعی مختلف امری مرسوم و معمول و طبیعی تلقی می‌شود. خشونت اجتماعی پدیده‌ای نیست که بتوان به تمام زوایای پنهان و آشکار آن پرداخت (مرادی، ۱۳۸۱).

برای درک مفهوم خشونت لازم است به مفهوم «مدارا» که متضاد آن است، توجه کنیم. «مدارا» به معنای تحمل، شکیبایی و بردباری است و بر این موضوع دلالت دارد که آنچه برای خود می‌خواهیم، برای دیگران نیز بخواهیم و در مواجه شدن با دیگران با آن‌ها با تحمل و مهربانی و احترام رفتار کنیم و جای کافی برای دیگران، عقاید و نظرات آن‌ها و شیوه‌های زندگی آن‌ها داشته‌باشیم. خشونت را همچنین می‌توان در نمادهای جسمانی رفتار نیز تشخیص داد. گاهی نگاه آدمی می‌تواند خشونت‌آمیز باشد و یا شکلی که چهره‌ای در عکس‌العمل نسبت به حرفی یا عملی از دیگران به خود می‌گیرد، ممکن است از خشونت حکایت کند، یا حتی در گفتار و یا لحن سخن کسی خشونت نهفته باشد. بنابراین خشونت ابعاد وسیعی در رفتار آدمی پیدا می‌کند و صرفاً به برخورد فیزیکی محدود نمی‌گردد.

تمدن روم یکی از تمدن‌های تداعی‌کننده خشونت در دوران باستان است. رومی‌ها مردمانی بودند که در بیشتر زمینه‌ها به خصوص ادبیات و اساطیر تحت‌تأثیر تمدن یونان باستان بوده اند؛ به همین دلیل برای شناخت روم، ناچار به بررسی اوضاع یونان هستیم. آنچه در یونان بیش از سایر موارد می‌توان بدان اشاره نمود، این است که این تمدن در ساماندهی علم و تئوریزه کردن تفکر سیاسی، اجتماعی، جایگاه انکارناپذیری دارد. از طرفی رومی‌ها را عقل‌گرا می‌خواندند به همین خاطر پذیرش فلسفه رواقی که بیشتر دربردارنده اخلاق است در بین این مردمان رواج یافت. این مسئله در آثار سنکا به وفور دیده می‌شود.

جغرافیای‌فرهنگی روم

رمز موفقیت رومیان در دوام حکومت این بود که در جنگ با شرقی‌ها تجربه نظامی آموختند و از یونانیان نه علم و فلسفه، بلکه معماری و مجسمه‌سازی و ایجاد نهادهای مدنی را یادگرفتند. رومی‌ها در ساخت جامعه و نظام سیاسی خود آنچه می‌توانستند، بی‌ادعا، از دیگران گرفتند، به‌طوری که می‌توان گفت امپراطوری از یک فرهنگ اصیل بومی برخوردار نبود. این تاثیرپذیری بیشتر از یونان بود. به‌طوری که می‌توان ادعا کرد اگر آتن مکتب یونان را ساخت، یونان نیز مکتب روم را بنا کرد. همانگونه که اسکندریه جایگزین آتن شد، روم نیز جای اسکندریه را گرفت. رومی‌ها در پایان دوره تسلط سیاسی خود، تمدن یونانی را در لفافه‌ای از اعتقادات مسیحی و خوی جنگ‌آوری ژرمنی به اروپای قرون وسطی واگذار کردند. به همین دلیل برخی از مورخین غربی مثل هگل و توین بی‌قائل‌شدن به تمدن یونانی، رومی هستند، تمدنی که زیر بنای تمدن رنسانس و اروپای نوین را بنا کرد. برخلاف یونانیان که مردمی خودخواه و مغرور بودند و می‌خواستند همه مردم جهان را پیرو تفکرات خود کنند:

رومی‌ها تمدنی منعطف و گشاده رو داشتند وبه هر جا که قدم می‌گذاشتند، رنگ همان فرهنگ و تمدن را به خود می‌گرفتند و این رمز موفقیت، دوام و کامیابی آنان بود. یونان سیاست را به‌وجود آورد، ولی از فن سیاست عملی و دیپلماسی بی‌بهره بود، درحالی‌که رومی‌ها سیاست‌بازی و دیپلماسی را با مهارت اجرا می‌کردند. ارکان امپراطوری روم که عامل ماندگاری و گسترش این امپراطوری به مدت دو هزار سال شد، عبارت بود از به‌کارگیری فن جنگ و جهانگشایی، حکومت و دیپلماسی و خلق قانون و بوروکراسی (بیگدلی،۱۳۸۷: ۱۳۳).

ویل دورانت[۱۱] در کتاب ***تاریخ تمدن*** بخش سوم ***قیصر و مسیح***، دولت روم را در فن حکمرانی بی‌رقیب می‌داند و اعتقاد دارد که دولت روم مرتکب جنایات سیاسی زیادی شده است و دولتی خودخواه است که در ظاهر دموکراتیک، اما در حقیقت مروج خشونت در جامعه بوده است. از نظر او روم پایه‌های خود را براساس یک «الیگارشی خودپرست» و

تاریک‌اندیش بنا نهاده است؛ دورانت به تناقضی واضح در رفتار دولت روم اشاره می‌کند و اعلام می‌دارد دولت روم «یک دموکراسی از آزادمردان به‌وجود آورد و سپس با فساد و خشونت آن را از میان برد؛ ... بعضی جاها را، در شرق و در غرب، تبدیل به ویرانه‌ای تهی از جمعیت کرد و نام این کار را صلح نهاد» (دورانت، ۱۳۷۶: ۷۸۲).

در دهه ۱۹۳۰، جبرگرایی طبیعی محبوبیت خود را در میان جغرافی‌دانان فرهنگی از دست داد و مکتب اختیار جای آن را گرفت. پیروان این مکتب تاثیرات محیط طبیعی را انکار نمی‌کنند، بلکه نقش و جای پای طبیعت را در بسیاری از جنبه‌های فرهنگ تشخیص داده‌اند. از سوی دیگر، پیروان این اندیشه تاکید دارند که اهمیت میراث فرهنگی در رفتار انسانی حداقل به اندازه اهمیت محیط طبیعی است. بنابر نظر اختیارگرایان، انسان‌ها سازندگان اصلی فرهنگ هستند. به اعتقاد آن‌ها محیط طبیعی راه‌های متعددی برای گسترش فرهنگ‌ها در اختیار می‌گذارد. چگونگی استفاده انسان از محیط و نحوه استقرار وی در مکان، بستگی به انتخاب او از میان امکانات محیط طبیعی دارد. انتخاب انسان توسط میراث فرهنگی او هدایت می‌شود. بدین‌ترتیب اختیارگرایان، محیط‌های طبیعی را به عنوان عرضه‌کننده فرصت‌ها و محدودیت‌ها درنظر می‌گیرند و انسان‌ها از میان این فرصت‌ها و محدودیت‌ها به منظور رفع نیازهای خود انتخاب می‌کنند. به‌طور خلاصه، ویژگی‌های محلی فرهنگ و اقتصاد نتیجه تصمیمات فرهنگی است که با توجه به امکانات عرضه شده توسط محیط طبیعی گرفته می‌شود. تبلور این نگرش به نحو زیبایی خود را در مفهوم «سازش فرهنگی» نشان داده است. منظور از این اصطلاح، سازش غیرژنتیکی و درازمدت انسان‌ها از طریق فرهنگشان با محیط طبیعی و تاثیرات آن است. این تطابق و سازش از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت است و نمایانگر اهمیت فرهنگ در پیدایش الگوهای فضایی است.

با گذر زمان، سطح تکنولوژی و فرهنگ یک جامعه بالاتر می‌رود و امکانات بیشتر می‌شوند. بدین‌ترتیب، جوامع پیشرفته صنعتی تسلط بیشتری به محیط‌های طبیعی اطراف خود دارند. در جوامع پیشرفته نیز، مانند دوران قبل از پیشرفت صنعتی، کمیت زندگی بشر به شدت تحت‌تأثیر محیط طبیعی بویژه اقلیم قراردارد. بشر بر طبیعت، کنترلی شگفت‌آور دارد. تغییرات آب و هوایی بسیار مطلوب که از مشخصات قرن بیستم است حاکی از حضور تفکرات اختیارگرایی در این مقطع زمانی است. دوری جستن از فلسفه جبرگرایی طبیعی منجر به تمجید و تاکید زیاد بر فلسفه اختیار شده است.

تا آنجا که به تاثیر محیط اجتماعی بر پیشرفت تئاتر مرتبط است، با پیشرفت تکنولوژی و صنعت، مضامین نمایشنامه‌ها نیز تغییر کردند. مضامین خشونت، انتقام و دیگر مضامین مرتبط با تئاتر کلاسیک جای خود را به مضامینی در ارتباط با پیشرفت صنعت و تکنولوژی و تاثیر آن بر زندگی مردم جامعه دادند؛ مضامینی مانند فقر، اختلافات طبقاتی و دیگر معضلات اجتماعی که انسان مدرن با آن‌ها درگیر است. برای مثال می‌توان به نمایشنامه‌نویسانی مانند جان آزبورن، ایبسن، وایلد، شاو، ویلیامز، میلر و پینتر اشاره کرد. این نمایشنامه‌نویسان به جای نشان دادن کشمکش‌های فیزیکی بر روی صحنه، که در تراژدی‌های کلاسیک وجود داشتند، به مشکلاتی اشاره می‌کنند که آن‌ها در جامعه و محیط اجتماعی معاصر خود مشاهده می‌کنند. تفاوت بین تراژدی‌های باستانی و مدرن را می‌توان به شرح زیر بیان کرد:

اگر بپذیریم تراژدی نمایشی در باب قربانی شدن انسان بوده و در تراژدی‌های کلاسیک، نئوکلاسیک و رمانتیک، این قربانیان از زبدگان و نخبگان جامعه بوده‌اند، آیا نمی‌توانیم این را نیز بپذیریم که قربانیان عصر حاضر عمدتا از طبقه متوسط و فرودستان جامعه برخواسته‌اند و

تراژدی نوگرا می‌تواند سرنوشت آن‌ها را بر صحنه‌ی تئاتر به نمایش بگذارد؟... تراژدی‌نویسان نوگرای، یکبار دیگر این سؤال را از خود کرده‌اند که در عصر حاضر این مذبوحه‌ها کدامند و قربانگاه کجاست و چه چیزهایی آن‌ها را به قربانگاه کشیده است؟ (ناظر زاده کرمانی، ۱۳۶۹: ۱۱۸)[۱۲].

در تئاتر کلاسیک نویسندگان کوشیده‌اند بین آیین‌های مذهبی بزرگ جهانشمول و گونه‌های دراماتیک که بدون استثنا یونانی هستند، توازنی ایجاد کنند. این آیین‌ها و گونه‌های دراماتیک در ابتدا به صورت نمایشنامه‌هایی برای خواندن و نه برای دیدن درنظر گرفته شده‌اند اما با گذشت زمان بیشتر ویژگی دراماتیک به خود گرفته و به قصد نمایش بر روی صحنه نوشته شده‌اند. حالات مختلف تئاتر، در تمدن‌های بسیار دور از هم از لحاظ زمان و مکان رخ می‌دهند. زمانی که تئاتر به نقطه اوج خود می‌رسد، آیین نیایشی افول می‌کند ولی با آنکه منسوخ می‌شود، درام‌نویسان و بازیگران و صحنه‌پردازان از قیود آن کاملاً رها نمی‌شوند و حتی می‌توان از اعتقادات خرافی سخن گفت. آیین‌های مقدس و پیامدهای آن از قبیل: تدارک طولانی، تمرین‌های دوره‌ای، ترکیب هنرها یا اختلاط گونه‌های نمایشی، تناوب آواز و مکالمه، همخوانی و تکخوانی، ملودرام و غیرو همه همبستگی تئاتر با مراسم آیین‌های نمایشی را به تصویر می‌کشند.

اشاره کردن به این موضوع که تئاتر یونانی از تحول برخی نیایش‌های مذهبی پیدا شده است، بدین معنی هم هست که این نیایش‌ها دارای عناصر شبه تئاتری بوده‌اند. بنابراین ما در طرح مسئله روابط متقابل تئاتر و مذهب، از خود نمی‌پرسیم که تئاتر از کجا می‌آید بلکه می‌پرسیم که آیا برخی فنون و بعضی رفتار و کردار پذیرفته شده در مذهب عهد عتیق، شباهت‌های انکارناپذیری با فنون و شیوه‌های رفتاری تئاتر از خود بروز نمی‌دهند؟ درواقع اینکه این فنون یا شیوه‌ها منجر به تئاتر شده‌اند یا نه، اهمیت چندانی ندارد؛ آنچه مهم است شباهت‌ها و توازی‌هایی است که می‌توان بدین‌ترتیب تشخیص داد و بیشتر از این لحاظ پرمعنی هستند که با یک توالی و تناسل مستقیم بیگانه‌اند.

اگرچه تراژدی‌های یونانی درباره ایزدان و اساطیر بود و با مسائل انسانی و اجتماعی معاصر نمایشنامه‌نویسان یونانی مربوط می‌شد، و نظر به اینکه تراژدی از ابتدا ریشه در مذهب داشت، پس به مرور زمان به صورت « امر مستقل درآمد و ریخت و درونمایه و نیز نحوه اجرای آن، مورد توجه تراژدی‌نویسان، اجراکنندگان و تماشاگران قرارگرفت. بدین‌ترتیب به صورت پدیده‌ی مستقلی درآمد و تدریجا مایه‌ی فکر و فرهنگ و فلسفه یونانی گردید» (ناظرزاده کرمانی،۱۳۶۹: ۱۰۱).

تراژدی رومی نیز مانند تراژدی یونانی، ریشه در مذهب مردم روم معاصر نمایشنامه‌نویس دارد. تعدادی از آن‌ها مضامینی مشترک با تراژدی‌های یونان دارند که نمایشنامه‌های سنکا در این دسته از نمایشنامه‌ها قرار می‌گیرند. دسته دیگر از تراژدی‌های رومی دارای مضامینی مرتبط با جامعه روم و حکام وقت روم هستند. در حقیقت تراژدی رومی به عنوان تراژدی سنکایی شناخته می‌شود.

با رشد علوم در قرن نوزدهم میلادی، یکی از مقوله‌هایی که مورد بررسی فعالان اجتماعی قرارگرفت، رفتار انسانی بود و بر این موضوع تاکید داشتند که شخصیت انسان در تعاملش با محیط اقتصادی، اجتماعی و فیزیکی او خلاصه می‌شود. با ظهور رئالیسم و ناتورالیسم در قرن نوزده و بیست در اروپا و امریکا، تئاتر متحول شده و نویسندگانی مانند امیل زولا بر این واقعیت تاکید داشتند که تئاتر ناتورالیستی به جای تمرکز بر حالت درونی شخصیت‌ها به

نمایش محیط طبیعی بیرونی بپردازد که این مقوله در تئاتر استریندبرگ و آنتوان وجود دارد. با گذر زمان در نیمه قرن بیستم تعامل بازیگران صحنه با تماشاچیان نیز افزایش یافت طوری که در تئاتر مدرن فاصله بین بازیگر و تماشاچی به حداقل رسیده‌است. تئاتر مدرن به‌دنبال صداقت و راستی‌آزمایی در نوشتن و همچنین در نمایش بر روی صحنه بود. در تئاتر مدرن از بازیگران انتظار می‌رود تماشاچی‌ها را به‌تدریج نادیده‌گرفته و طوری رفتارکنند که گویی صحنه تئاتر جایی مانند منزل خودشان به‌حساب می‌آید؛ این نوع تئاتر مدرن را می‌توان در تئاتر آرتو جست‌وجو کرد.

سنکا و اندیشه رواقی[۱۳]

سنکا حدود ۴ سال قبل از میلاد می‌زیسته است. او فیلسوفی رواقی، نمایشنامه‌نویس، طنزپرداز، معلم و بعد مشاور نرون امپراطور روم بود. وی با محور قراردادن مسئله اخلاق در تمامی نمایشنامه‌ها و نوشته‌هایش، اخلاق را تشریح می‌کند که در این مقاله به سرگذشت تی‌اس‌تیز و برادرش آتریوس از خاندان تان تالوس می‌پردازیم؛ آن‌ها با هم بزرگ شدند، اما به جای عشق ورزیدن به یکدیگر، همیشه در همه چیز رقیب بودند. این تراژدی علاوه‌بر محوری اخلاقی، بر پایه خشونت نیز بنا شده است.

سنکا از پیشروان اندیشه رواقی در روم به‌حساب می‌آید. فلسفه رواقی در حدود قرن سوم پیش از میلاد توسط فیلسوفی یونانی به نام زنون[۱۴] پایه‌گذاری شده است و بر اخلاق تاکید فراوان دارد و اصولاً می‌توان آن را یک فلسفه اخلاقی نامید. رواقیون انسان را به انجام وظیفه عاقلانه دعوت می‌کنند و هدف را رسیدن به نظم درونی، تکامل فردی در سایه زندگی اجتماعی و رفتار خوب با دیگر افراد می‌داند. البته فلسفه رواقی در ابتدا چنین تاکید سنگینی بر اخلاق نداشته است، بلکه در زمانی که این فلسفه در روم ادامه و تداوم می‌یابد بر مسائل اخلاقی آن به صورت عمده افزوده می‌شود. به قول برتراند راسل[۱۵]:

فیلسوفی مادی بود که نظریاتش بیشتر از ترکیب عقاید کلبیان و «هراکلیتوس» پدید می‌آمد، ولی رفته‌رفته با درآمیختن عقاید افلاطونی با نظریات خود، ماده را رها کرد تا جایی که کمتر اثری از مادیات درنظریات او برجای نماند... بیشتر تکیه او بر اخلاق و آن قسمت از الهیات که بیشتر جنبه اخلاقی دارد قرارمی‌گیرد. در مورد رواقیان قدیم،کار ما از این حیث دشوار است که از آثارشان بیش از چند قطعه معدود باقی نمانده است (ناظرزاده کرمانی، ۱۷۴:۱۳۶۹).

فلسفه رواقی بر اخلاق تاکیدمی‌کند و به صبر، متانت، بی‌تجملی و از همه مهم‌تر عشق و مهربانی تاکید دارد. به نظر رواقیون فضیلت اخلاقی بزرگ‌ترین صفت انسانی است. سنکا هرچند به عنوان یک تن رواقی به صورت رسمی از ثروت و مکنت بیزار بود، در عمل از دارایی فراوان برخوردار بود. او به‌خوبی به فرهنگ روم معاصر خود و خشونت حاکم بر جامعه آگاه بود زیرا از همان زمانی که نرون او را از تبعید فراخواند، سنکا جایگاه خود را به عنوان معلم نرون تثبیت کرد و حتی تا حدی عقاید خودش را نیز بر نرون تحمیل می‌کرد. ویل دورانت به این رویکرد سنکایی می‌پردازد:

در این ده سال، به منظور بهبود اخلاق نرون و منظورهای دیگر، (سنکا) آثاری فراهم آورد که برخی نمودارهای پسندیده فلسفه رواقی را در آن‌ها منعکس ساخت؛ در خشم، در اختصار حیات، در آرامش روان، در رحم، در زندگی خوش، در پایداری دانشمند، در سود، در باب الوهیت؛ این رسالات رسمی قدرت سنکا را به حد کمال نشان نمی‌دهد. این رساله‌ها نیز، مانند

نمایشنامه‌های او، با نور مضمون می‌درخشند (ویل دورانت، ۱۳۷۶: ۳۵۶).

سنکا سعی می‌کرد از فلسفه رواقی خود برای اعمال نفوذ بر نرون استفاده کند. او نویسنده‌ای اخلاق‌گرا بود و به رفتار بشر انعکاس کائناتی می‌داد. از نظر او هر عمل انسانی در جهان آثاری به جای می‌گذارد و گناهان و اعمال زشت بزرگ، چنان هولناکند که کائنات را به لرزه درمی‌آورند. ***تی‌اس‌تیز***، یک تراژدی اخلاقی به‌شمارمی‌آید که در آن، باورها، نگرش‌ها، فلسفه‌ها و آرمان‌های سنکا گنجانده شده‌اند و به عبارتی، تمام عناصر موجود در این تراژدی در خدمت ارزش‌ها و اندیشه‌های نویسنده به‌کار گرفته شده‌اند.

تی‌اس‌تیز، یکی از شخصیت‌های اصلی تراژدی سنکا، قانون خانواده را شکسته و به همسر برادر خود تجاوز کرده و متعاقبا مرتکب گناه بزرگی شده است، زیرا تقدس خانواده را که مبتنی بر عفت زن است، لکه‌دار کرده است. شکستن قانون، خود جنایت و جنایت، گناه است و چنانکه دیده می‌شود زاییده جنایت و گناهان دیگر؛ و این سلسله شوم را پایانی نیست مگر آنکه قانون به مداخله و میانجیگری آید. قانون مقدس‌ترین کلمه و بزرگ‌ترین اصل زندگی بشری است و باید ناشی از عدالت باشد؛ و عدالت ضابطه و قسط است و معنای آن سنجیدن همه جانبه و ژرف هر واقعیت و قراردادن آن در جایی متناسب با نتیجه آن؛ و شکستن قانون به معنای قرارگرفتن واقعیتی در جایی خارج از محلی است که پس از سنجش همه جانبه، ژرفا و پهنایی به آن واقعیت تخصیص داده شده. *تی‌اس‌تیز* از حدود و مرز خود خارج می‌شود و به عملی دست می‌زند که از حد او فراتر می‌رود و این گناه بزرگی است و همان طور که گفته شد گناه موجب جنایت می‌گردد و جنایت خود جنایت می‌زاید و این سلسله ادامه می‌یابد مگر آنکه قانون به وساطت آید. اما در تراژدی ***تی‌اس‌تیز*** هرگز پای قانون به میان نمی‌آید و این خود فاجعه بزرگی است.

در ***تی‌اس‌تیز*** چند بن مایه، چون چند رشته زنجیر، به هدفی واحد اشاره می‌کنند. این اندیشه‌ها درجریان نمایش به هم نیرو رسانده سرانجام درهدفی مشترک متحد می‌شوند. اولین اندیشه این است که گناه به جنایت منجر می‌گردد. تی‌اس‌تیز با همبستری با همسر برادر خود، پاکدامنی جنسی خود و همسر برادرش را مخدوش می‌کند. اما این گناه بی‌کیفر نمی‌ماند و او به سختی تغاص آن را پس می‌دهد. به نظر سنکا، گناهان انسان در همین جا نیز به کیفر می‌رسند و انسان با ارتکاب گناه، روح خود را آلوده می‌کند. به هر حال، پس از ارتکاب این جنایت، تی‌اس‌تیز به سرنوشت تلخ و دردناکی دچار می‌شود.

خشونت سنکایی

مردم معاصر سنکا به ماوراءالطبیعه اعتقاد خاصی داشتند و این در حالی بود که سنکا در آثارش بر عناصر ملودرام و احساسات تاکید داشت و از عواملی چون خون و خشونت در کارهایش استفاده می‌کرد. سنکا بر این نکته تاکید دارد که دست انسان معاصرش به خون همنوعانش آلوده است و به این نتیجه می‌رسد که « فلسفه با شکست مواجه شده است» (سیدری ـ تولیا، ۲۰۰۴: ۱۷۵). تراژدی ***تی‌اس‌تیز*** سنکا شکلی از درام است که در ارتباط با تمایل مردم معاصر سنکا با ماوراءالطبیعه است و بازتابی از موقعیت سیاسی زمانه اوست؛ ذهن حکام وقت آن زمان آکنده از خشونت بوده است. سنکا با خلق آتریوس فراتر از صرفا توصیف یک حاکم مستبد قدم برمی‌دارد و قصد دارد با آن، به‌عنوان واکنشی نسبت به سیستم سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مردم معاصر خودش بپردازد. او در کارش از مضمون‌های متفاوتی مانند جاه‌طلبی اشباع‌نشدنی، تشنگی برای انتقامی که فراتر از احساسات عادی انسانی است، بقای

یک حاکم در جوّی از بی‌اعتمادی، جنایت، خشونت و توطئه، بی‌تفاوتی نسبت به عدالت، نامهربانی و پذیرش منفعلانه ایمان استفاده می‌کند (۱۸۰).

یکی از موضوعاتی که بر استفاده‌ی سنکا از خشونت دلالت می‌کند تاثیر گناه پدران بر پسران است. سنکا در نمایشنامه ***تی‌اس‌تیز*** بر این فکر اخلاقی تاکید می‌کند که از گناه، گناه و از جنایت، جنایت زاده می‌شود. در اسطوره‌ها آمده است که تان تالوس به سبب نفرت از ایزدان، پسرخود به‌لوپز را در دیگی جوشانده و در یک مهمانی این غذای عجیب را به ایزدان خورانده است! از آن زمان خانواده تان تالوس، نسل در نسل مرتکب جنایت و گناه می‌گردند. این یک فکر یونانی بوده است که گناه پدر به پسر ارث می‌رسد. به همین دلیل نوادگان تان تالوس درروی زمین جنایات مشابهی مرتکب می‌شوند. با نگاهی به ریشه‌ها و شاخه‌های دودمان تان تالوس و خواندن سرنوشت اعضای این خاندان درمی‌یابیم که همگی آن‌ها، گناهکار و بی‌گناه، درمی‌غلتند و نه تنها برای خود، بلکه برای خویشاوند و شهروندان سرزمین خود فاجعه می‌آفرینند. سنکا در این دوران خونین، داوطلبان امپراطوری را دیده است که برای کسب قدرت و مقام، گناهان کبیره‌ای نظیر مادرکشی، پدرکشی، پسرکشی، دوست‌کشی و غیره مرتکب شده‌اند. طنز تلخ در اینجاست که هیچ‌کدام از سرنوشت دیگری عبرت نمی‌گرفتند و این دور و تسلسل گناه و جنایت در میان امپراطوران رومی ادامه می‌یافته است.

سنکا به منظور برجسته‌تر نشانه دادن مضمون خشونت در آثارش به فلسفه رواقی روی می‌آورد. در فلسفه اخلاقی رواقیون، خشم، گناه کبیره است. از نظر سنکا، انسان وقتی برده خشم شود به شخصی وحشی مبدل می‌گردد و از هیچ جنایتی فروگذار نمی‌کند. خشم، اخلاق و تقوای انسانی را خنثی و محو کرده و او را کاملا مسخ درنده‌خویی طبیعت خود می‌کند. در نمایشنامه *تی‌اس‌تیز*، آتریوس خشمگین، سه پسر برادرش را فجیعانه به قتل می‌رساند. این صحنه می‌تواند یک اندیشه رواقی را تداعی کند که زشتی این حرکت انسانی را نشان می‌دهد. این عقیده در پایان صحنه دوم، پرده چهارم ***تی‌اس‌تیز*** آشکار می‌شود. این جنایت آنچنان خشونت بار است که حتی تاریکی غیرطبیعی نیز ظاهر می‌گردد که «ستارگان پدیدار نمی‌شوند و در سراسر آسمان اخگری نمی‌ماند و ماه بر آسمان گذر نمی‌کند که ظلمت را بشکند. ما چه می‌دانیم که این تاریکی از کجا است؟ پس بیایید دعا کنیم که نام آن تنها شب باشد» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۹: ۲۹۵). این اثر سنکایی، اثری اخلاقی از نویسنده‌ای رواقی است و معنا و مفهوم و شخصیت‌های آن به درستی شناخته نمی‌شود مگر آنکه خواننده و یا تماشاگر از موضع‌گیری اخلاقی رواقیون و سنکا فهم متناسبی داشته‌باشد. باوجود نام نمایشنامه، به نظر من شخصیت اصلی و موضوع محوری تی‌اس‌تیز نیست، بلکه آتریوس شاه است . تی‌اس‌تیز بیشتر به یک قربانی شباهت دارد، نهایت اینکه قربانی بی‌گناه نیست و در قربانی‌شدن خویش نیز شرکت دارد. در تراژدی ***تی‌اس‌تیز*** مردم از حکام خود متنفر هستند و آرامش صرفا از طریق قدرت برتر کاخ امپراطوری به‌دست می‌آید. این وضعیت برای آتریوس که قصد حکمفرمایی دارد کاملا مناسب است. او قصد ندارد عشق مردم را برای خودش جلب کند؛ او تنها از طریق نفرت مردم زیردست خود به اهدافش می‌رسد. آتریوس چیزی بیشتر از اعمال ترس بر مردم می‌خواهد. او اعلام می‌کند: «بگذار که یک حاکم ظالم زیردستان خود را بکشد؛ در امپراطوری من، مردم آرزوی مردن دارند» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۹: ۱۵۸). از نظر سنکا فضیلت اخلاقی، از ویژگی‌های مهم انسانیت است. فضیلت اخلاقی به دو طریق به‌دست می‌آید: نخست کنترل رذایل شیطانی از جمله خشم، قدرت‌طلبی، قساوت و دوم از راه توسعه و تکمیل سجایای اخلاقی آسمانی چون رضا و شفقت.

بی‌رحمی‌هایی که در تراژدی‌های سنکا نشان داده شده است تا حدی می‌تواند در مغایرت با اعتقادات رواقیون نیز باشد. با این وجود در تراژدی ***تی‌اس‌تیز*** این بی‌رحمی‌ها بدون هیچ‌گونه توجیحی نشان داده شده‌اند و این درد فناناپذیر و ترس از مرگ، سنکا را تشویق می‌کند که به شرح وقایع وحشتناک در اثرش بپردازد. «در حقیقت، تراژدی ***تی‌اس‌تیز*** یک نمایشنامه کاملا رواقی به‌حساب می‌آید که به عواطف انسانی می‌پردازد. عصبانیت، جاه‌طلبی بیش از حد، انتخاب غیرقابل تحمل بین پادشاهی سیاسی و پادشاهی ذهن در این تراژدی هنوز ارتباطی با مرگ پیدا نکرده‌اند» (هرینگتون، ۱۹۶۶: ۴۶۰).[۱۶] تی‌اس‌تیز در مقابل برادرش که او نیز به نوبه خود یک ضدقهرمان ضعیف‌تر به‌حساب می‌آید قرارمی‌گیرد. با وجود اینکه هر دوی آن‌ها وجهه ضد قهرمان را دارند اما تماشاچی بیشتر با شخصیت ***تی‌اس‌تیز*** احساس همدردی می‌کند. سنکا به عنوان یک رواقی سعی‌کرده‌است تمام ویژگی‌های فلسفه رواقی را در این تراژدی لحاظ کند و بدین‌ترتیب قهرمان اصلی را به صورت ضدقهرمان درآورده و مبتکر نوعی اندیشه خلف در شخصیت‌پردازی در تئاتر گشته است.

در تراژدی ***تی‌اس‌تیز***، قصر سلطنتی تان تالوس نماد قدرت به‌حساب می‌آید. این قصر به عنوان ساختاری تهاجمی عمل می‌کند که نه تنها مردم تحت‌سلطه خود بلکه دنیای طبیعی اطراف خود را نیز به چالش می‌کشاند. این تصویر از قصر ارتباطی مستقیم با روحیه دیکتاتوری ساکنین درون آن دارد. تی‌اس‌تیز بر روی فرومایگی مردم شهر تاکید دارد و آن شهر را نه تنها از لحاظ جغرافیایی پست می‌داند بلکه آن را متواضع و مبهم درنظر می‌گیرد. قدرت ساکن قصر به خود قصر انتقال داده شده است و قصر دیگر بر مردم تسلط ندارد بلکه بر آن‌ها فشار وارد کرده و خودش را بر آن‌ها تحمیل می‌کند. یک جنگ داخلی بین مردم و حکومت در جریان است اما این مردم هستند که تحت فشار هستند و حاکم ساکن در قصر دائم در حال تهدید کردن مردم است. قصر به عنوان تجسم آشکار اراده ظالمانه حاکم وقت می‌تواند صرفا نماد وحشت، خشونت و تنفر مردم نسبت به آن حاکم باشد. این ارتباط بین مردم و حاکم وقت با آنچه در یکی از آثار سنکا تحت عنوان ***هرکول*** دیده می‌شود مشابه است که در آن تزیئوس قصر تاریک دیس را اعلام می‌کند: بخش اعظمی از تاریکی حاضر در قصر به صاحب آن برمی‌گردد که تمام چیزهای ترسناک از چهره او می‌ترسند (فیبر، ۲۰۰۷)[۱۷]. در قصر آتریوس نفرت و خشم ساکن آن به‌طور آشکار توسط خود او توصیف می‌شود: «ای کاش این کاخ پدری بر سرم ویران می‌شد، به شرطی که می‌دانستم ***تی‌اس‌تیز*** هم زیر همین آوار مدفون شده است!...» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۹: ۲۵۸).

طبیعت نیز از خشم و خشونت حکام امپراطوری روم در امان نبوده است، این موضوع را می‌توان در توصیف تی‌اس‌تیز درباره تقابل بین طبیعت و قصر امپراطور مشاهده کرد. طبیعت در حالت اساسی‌اش برای ثروتمندان رومی جذاب نبود. پلینی بزرگ غارت‌کردن سرزمین‌ها و دریا توسط ثروتمندان صرفا جهت ارضای نفس خودشان را محکوم کرد. آن‌ها از شکل دادن دوباره به طبیعت به عنوان ابزاری برای ارضای حرص و طمع خود استفاده می‌کردند تا بتوانند به نوعی کره خاکی را شکنجه داده و از آن انتقام بگیرند (بیگان، ۱۹۹۶).[۱۸] یک عامل بالقوه‌ای برای خشونت تابوشکنانه وجود دارد که از زمان شروع سلسله تان تالوس در قصر وجود داشته است. بی‌رحمی‌هایی که در این نمایشنامه نشان داده شده است به بی‌رحمی برگرفته از قربانی‌شدن فرزند تان تالوس به‌دست پدرش برای الهه‌ها، تجاوز تی‌اس‌تیز به دختر خودش، به قتل رسیدن تی‌اس‌تیز توسط آگامنون و غیره برمی‌گردد (فیبر، ۲۰۰۷: ۴۳۶).

جغرافیای‌فرهنگی و ***تی‌اس‌تیز*** سنکا

اگرچه ***تی‌اس‌تیز*** افسانه‌ای یونانی است اما هدف سنکا بیشتر افشا کردن جنایات و خشونت حاکم در قصر نرون، روم و فرهنگ معاصر خود بوده است. درواقع سنکا می‌خواهد خشم و خشونت زشتی را که در طبع بشر نیز حلول می‌کند نشان دهد؛ به همین منظور او شخصیت آتریوس را از اسطوره‌های یونانی برمی‌گزیند. آتریوس مظهر خصایص شیطانی است و مانند برادرش، او هم یک ضد قهرمان به حساب می‌آید. اگرچه هر دو برادر بی‌رحم هستند ولی تماشاگر بیشتر با تی‌اس‌تیز همدردی می‌کند. سنکا، تمام ویژگی‌های مورد نظر فلسفه رواقی را به تی‌اس‌تیز نسبت می‌دهد و بدین‌ترتیب قهرمان اصلی را به صورت ضد قهرمان نشان می‌دهد و مبتکر نوعی برهان خلف در شخصیت‌پردازی نمایشی می‌گردد. از نظر سنکا، آتریوس یک ضدقهرمان است که تمام مفاهیم ضداخلاقی رواقیون را در خود متمرکز کرده و هنگامی که به‌حرکت درمی‌آید، جهنمی هولناک درست می‌کند. آتریوس چیزی فراتر از مرگ برای تی‌اس‌تیز طلب می‌کند. او از قبل نقشه‌ای وحشتناک برای مثله‌کردن کودکان تی‌اس‌تیز و خوراندن جسد آن‌ها به او سر میز شام کشیده است.

بنابراین سنکا زمانه خودش را به تصویر می‌کشاند؛ زمانی که شوراهای مردمی ساکت مانده بودند و اعضای سنا صرفا تفکرات خودشان را بر مردم تحمیل می‌کردند. زمانی که امپراطورها به‌دنبال منافع خود بودند و سعی داشتند ذهن مردم را طوری مشغول سازند که نتوانند درباره مسائل جاری سیاسی روم فکر کرده و نظر دهند. این امپراطورها راهی برای حکومت کردن بر مردم پیدا کرده بودند و از خشونت به عنوان ابزاری برای اعمال قدرت خود استفاده می‌کردند.

پیرنگ این تراژدی بازتابی از فضای حاکم بر امپراطوری روم است. آن اسطوره خشن باستانی اشاره‌ای به وسوسه برای قدرت را تداعی می‌کرد، برای توجیه قدرت خشونت‌آمیزی که روح حاکم ظالم وقت را تسخیر می‌کرد. سنکا پا را فراتر از شرح زندگی یک دیکتاتور می‌گذارد و به فرهنگ حاکم بر جامعه خودش اشاره می‌کند. او در تراژدی‌اش به نکاتی مانند جاه‌طلبی بیش از اندازه و حس انتقام‌جویی می‌پردازد که فراتر از حدود احساسات قوی انسانی بود؛ او همچنین به نکاتی مانند بقای یک حاکم در محیطی فاقد اعتماد، ریا، جنایت، خشونت، توطئه، بی‌تفاوتی نسبت به تقدیر و سرنوشت، تجاوز به حقوق شهروندی، فقدان عطوفت و پذیرش منفعلانه ایمان اشاره می‌کند. بنابراین، تراژدی ***تی‌اس‌تیز*** خشنودی انگیزه برای خشونت و خودتخریبی انسان را نشان می‌دهد.

در مقدمه تراژدی، حضور شیطان و تاریکی حس می‌شود که دنباله‌ی عمل وحشتناک آدمخواری است که توسط تان تالوس انجام می‌شد. نفرینی که بر حکومت نرون اعمال شده است نشان‌دهنده این موضوع است که خشونت موجود در حکومت نرون یک پدیده‌ی جداگانه نیست بلکه بخشی از تعداد زیادی از پدیده‌های دیگر است که حکم میراثی برای خاندان نرون و جانشینان او را دارد. میل برای خشونت از نسلی به نسل دیگر انتقال داده می‌شود و با بزرگ‌تر شدن خانواده او بیشتر می‌شود. اسطوره قهرمانان، واقعیتی فاقد زمان را نشان می‌دهد که گذشته را به حال مرتبط می‌سازد. آتریوس از مرگ نمی‌ترسد و در کل منفعل و شرور است و دیدگاهی منفعلانه نسبت به بردگان حاضر در شهر دارد که او خودش را نماینده آن‌ها می‌داند. مردم شهر به دلیل ترس از رهبرانشان به آن‌ها وفادار هستند نه به دلیل صداقتشان.

سنکا اعتقاد دارد که هیچ انسان عاقلی نمی‌تواند عملی انجام دهد مگر اینکه تحت‌تأثیر یک واقعه قرارگرفته و انگیزه‌ای برای انجام دادن آن داشته‌باشد. سنکا یک واقعیت ذاتی را

آشکار می‌سازد، واقعیتی که پشت پدیده‌ها پنهان شده است. او از طریق غرور آتریوس و گناه تی‌اس‌تیز پیغام سیاسی خود را به مردم خودش و جوامع دیگر می‌رساند. او سعی‌دارد تاریکی‌ها و گناهان موجود در حاکمیت نرون را افشا سازد. اینکه سنکا نزدیک به دو هزار سال پیش متوجه چنین عامل و جایگاهی در نمایش شده، شگفت‌آور و تحسین‌انگیز است. اهمیت دیگر فضا و حالت‌سازی سنکا، استادی او در شناخت اجرا و ترکیب عناصر و القای کلی آن است. سنکا چند جزء و عنصر مهم را در کنار هم دسته کرده و از مجموع آن‌ها فضایی ترکیب می‌کند که روی هم رفته به کابوسی در دوزخ شباهت دارد.

گناه، جنایت، قتل، آدمخواری، ابلیسک، سوگناله‌های همسرایان و درنهایت کلام پرآشوب پیک، همه اجزاء و عناصری هستند که به کمک آن فضا و حالت مسلط بر نمایش ترکیب و ساخته شده است. این کاخ امپراطور روم است که در ظاهر مجلل است اما درون خود جهنمی از پلیدی پنهان کرده است. این تضاد ظاهری در کاخ امپراطور روم، مهر تاییدی است بر قدرت خلاقانه سنکا. کاخ آتریوس که به کاخ نرون شباهت دارد، زیباترین کاخی است که بشر برای امپراطوری که او را زاده آسمان می‌پندارد ساخته است. «بربام این کاخ درختکاری شده و دارای خزینه و گرمابه‌های فضایی است. سقف آن با عاج مرصع شده و از ایوان آن خانه‌های کلوخ نشینان در چشم‌انداز بوده به‌طوری که شاید امپراطور با دیدن تفاوت خانه خود با خانه مسکینان بیش از پیش به جایگاه خودش پی می‌برده است!» (ناظرزاده‌کرمانی، ۱۳۶۹: ۲۲۹) سنکا این کاخ رومی را به آن‌چنان جهنمی تبدیل می‌کند که شیطان از آن می‌گریزد. او تماشاگر را در «دل دنیای گناه و جنایت می‌نشاند تا با ایجاد خوف و رقت او را بیدار کند. آنگاه اگر تماشاگر، شعور و عاطفه و یا عقل‌دلی داشته‌باشد از دوزخ گناه و جنایت به سرعت می‌گریزد و آرمان‌های خود را در کاخ امپراطوری و آرزوهای پست و هولناک نمی‌گنجاند» (همان، ۲۳۰).

نتیجه‌گیری

پژوهشگر در این مقاله سعی‌کرده است به تاثیر بینامتنی میان جغرافیای‌فرهنگی روم و تراژدی ***تی‌اس‌تیز*** سنکا و خشونت حاکم بر جامعه و این تراژدی بپردازد. در پاسخ به پرسش اصلی مطرح شده در این تحقیق: چگونه جغرافیای‌فرهنگی بر مضمون خشونت در تئاتر، بخصوص تراژدی تی‌اس‌تیز سنکا، تاثیر گذاشته است؟ پژوهشگر به‌وجود ویژگی‌های مشترک فرهنگی، به‌خصوص در یونان و روم، و تمرکز بر روی بازتاب وقایع و مضامین حاکم بر تراژدی سنکایی در جامعه و فرهنگ معاصر نمایشنامه‌نویس پرداخته است. همان‌طورکه در این مقاله اشاره شد، هدف اصلی سنکا از نوشتن این تراژدی، واکنش به سیستم سیاسی، اجتماعی، فرهنگی مردم معاصر خودش بوده است. او از کارش برای نشان دادن مضامین متفاوتی مانند جاه‌طلبی، انتقام‌جویی، بقای یک حاکم در جوّی از بی‌اعتمادی، خشونت، جنایت، بی‌تفاوتی نسبت به عدالت و خوبی‌ها، نامهربانی‌ها و پذیرش منفعلانه ایمان در جامعه معاصر خودش استفاده می‌کند. در اینجا به منظور مشخص‌کردن این ارتباط بین نظریه جغرافیای‌فرهنگی و تبلور آن در نمایشنامه ***تی‌اس‌تیز*** سنکا، می‌توان به این مضامین اشاره کرد که در جدول زیر نشان داده شده است:

ردیف	جغرفیای فرهنگی	موضوع	تی‌اس‌تیز سنکا
۱	**فضای حاکم بر امپراطوری روم**	**خشونت**	**پیرنگ تراژدی تی‌اس‌تیز تبلور جاه‌طلبی بیش از اندازه و حس انتقام‌جویی، ریا، جنایت، خشونت، توطئه، بی‌تفاوتی نسبت به نقدیر و سرنوشت، تجاوز به حقوق شهروندی، نبود عطوفت، و پذیرش منفعلانه ایمان است**
۲	**حکام روم معاصر سنکا**	**گناه**	**آتریوس در واکنش به گناه برادر و انتقام از او دست به گناهانی به مراتب سهمگین‌تر می‌زند.**
۳	**تاکید رواقیون رومی بر اخلاق**	**فلسفه رواقی**	**نسبت‌دادن تمام ویژگی‌های مورد نظر فلسفه رواقی به تی‌اس‌تیز و تبدیل او به یک ضدقهرمان**
۴	**ظاهر کاخ نرون**	**فضا**	**کاخ اتریوس در ظاهر مجلل است اما درون خود جهنمی از پلیدی پنهان کرده است.**
۵	**خویشاوندکشی در بین امپراطوران روم**	**گناه موروثی**	**جنایت فجیعانه کشتن سه فرزند برادر توسط آتریوس**

با نوشتن ***تی‌اس‌تیز*** درواقع سنکا می‌خواهد عواقب شوم و شیطانی را که در طبع بشر نیز حلول می‌کند نشان دهد و قویاً به دفاع از سجایای اخلاقی آسمانی بپردازد؛ به این منظور، او شخصیت آتریوس، که مظهر خصایص شیطانی است را از اسطوره‌های یونانی برمی‌گزیند. با خلق شخصیت آتریوس، سنکا قادر به نشان دادن خصایص شیطانی بعضی از حکام روم معاصر خود و همچنین انعکاس فرهنگ حاکم بر جامعه معاصر خود در تراژدی‌هایش بوده است. درنهایت می‌توان به این نتیجه رسید که تئاتر مدرن که با پیشرفت تکنولوژی همراه بوده است، مانند تئاتر کلاسیک، می‌تواند متاثر از محیط اجتماعی زمان خود باشد.

منابع

ـ بیگدلی، علی. (۱۳۸۷) **تاریخ یونان و روم**، دانشگاه پیام نور، تهران

ـ پولتی، ژرژ. (۱۳۸۰) **سی و شش وضعیت نمایشی**، سید جمال آل‌احمد و عباس بیاتی، انتشارات سروش، تهران

ـ جردن، تری. (۱۳۸۰) **مقدمه‌ای بر جغرافیای‌فرهنگی**، لستر راونتری، سیمین تولایی و محمد سلیمانی، پژوهشگاه فرهنگ و هنر، تهران

ـ زکریایی، محمدعلی. (۱۳۷۹) **ریشه‌های نمایش در آیین‌های ایران باستان**، اهورا، تهران

ـ دورانت، ویل. (۱۳۷۶) **تاریخ تمدن: قیصر و مسیح**، حمید عنایت، پرویز داریوش، علی‌اصغر سروش، انتشارات علمی فرهنگی، تهران

ـ کات، یان. (۱۳۷۷) **تفسیری بر تراژدی‌های یونان باستان**، داود دانشور و منصور براهیمی، انتشارات سمت، تهران

ـ ناظرزاده کرمانی، فرهاد. (۱۳۶۹) **ادبیات نمایشی در روم**، انتشارات برگ، تهران

ـ احمدی علی. هژمونی فرهنگ بر جغرافیا، فصلنامه **نقد کتاب علوم اجتماعی**، ۱۳۹۶؛ ۴ (۱۳) :۸۰-۶۷

ـ اسماعیلی، محمدجواد. (۱۳۹۵) زندگی هماهنگ با طبیعت از نظر سه فیلسوف رواقی؛ سنکا، اپیکتتوس و مارکوس اورلیوس، **تاریخ فلسفه**، دوره هفتم (شماره ۱)، ۱۸۸ـ۱۵۵

ـ دادور، المیرا. (۱۳۹۰) داستان داش آکل: پاسخی به بینامتنی و افق انتظار. **ادبیات تطبیقی: ویژه نامه فرهنگستان**، دوره دوم (شماره اول)، ۲۲-۹

ـ مرادی، بهروز. (۱۳۸۰) **جامعه‌شناسی خشونت: مناقشات اجتماعی، روزنامه همشهری**، تهران: ص ۱۱.

- Atkinson David, Jackson Peter, Sibly David, and Neil Washbourne. (2005). Cultural Geography: A Critical Dictionary of Key Concepts. New York: I.B.Tauris & Co Ltd

- Anderson, B. and Tolia-Kelly, D. (2004). Matter (s) in Social and Cultural Geography**. Geoforum,** (35) 6. 669–674

- Beagon, Mary. (1996). Nature and Views of Her Landscapes in Pliny the Elder. **Human Landscapes in Classical Antiquity**, edited by Graham Shiply and John Salmon. London, Routhledge

- Faber, Riemer A. (2007). The Description of the Palace in Senecan Thyestes 641-82 and the Literary Unity of the Play. **Mnemosyne**, (4) 60.427-442

- Hamnett, Chris. 2003. Contemporary Human Geography: fiddling while Rome burns? **Geoforum**, (34). 1: 1–3

- Herington, J. (1966). Senecan Tragedy, **Arion** (5) 4. 422-71

- Mitchell, Don. (2000). **Cultural Geography: A Critical Introduction**. Oxford, Blackwell

- Sideri-Tolia, Aristea. (2004). Seneca's Thyestes: Myth and Perspective. **Veleia**, (21). 175-182

- Sundberg, Juanita. (2005). Looking for the critical geographer, or why bodies and geographies matter to the emergence of critical geographies of Latin America **Geoforum**, (36) 1. 17–28

پی‌نوشت

1- Seneca’s *Thyestes*

2- Terry Jordan

3- Seneca’s *Thyestes*: Myth and Perspective

4- Don Mitchell

5- Chris Hamnet

6- Anderson, B. and Tolia-Kelly, D

7- Juanita Sundberg

8- Julia Kristeva

9- Ronald Barthes

10- Jan Kott

11- *Walter* Burkert

12- Will Durant

۱۳ـ تمام ارجاعات به متن تراژدی ***تی‌اس‌تیز*** از کتاب استاد بزرگوار، جناب آقای دکتر ناظرزاده با نام ***ادبیات نمایشی در رم*** (۱۳۶۹) است.

14- Stoicism

15- Zeno of Citium

16- Bertrand Russell

17- Faber, Riemer

18- Beagon, Mary

19- Herington