

## بررسی و مقایسه عنصر خشونت در دو اقتباس «الکتر» (اثر ژیرودو) و «مگس‌ها» (اثر سارتر)<sup>۱</sup>

مینو ابوذر جُمهری \*

دکتر محمدحسین ناصر بخت \*\*

### چکیده

مقاله حاضر نگاهی به عنصر «خشونت» در دو نمایشنامه فرانسوی «الکتر» (اثر ژان ژیرودو) و «مگس‌ها» (اثر ژان پل سارتر) است که هر دو با اقتباسی از تراژدی باستانی «الکتر» در حوالی جنگ دوم جهانی منتشر شده‌اند. با ظهور دو جنگ جهانی در اروپا، موضوعات اساطیری با ماهیت خشونت مورد توجه درام‌نویسان فرانسوی قرار گرفت که با نگرش‌های سیاسی و انتقادی متفکران نیمه اول قرن بیستم قابل تعمیم بود. در این دوره یکی از بهترین گزینه‌ها برای معرفی نمایش جنگ جهانی، اساطیر باستانی یونان و به‌ویژه محاصره پُر آوازه شهر تب و تروا بود. داستان «الکتر» که به وقایع خشونت و انتقام‌های بعد از جنگ تروا می‌پردازد، سرمنشأ ایجاد درام‌هایی گردید که از یک سو با اوج‌گیری خشونت «هیتلر» در جنگ جهانی دوم مطابقت داشت، و از سوی دیگر حاوی مصادیقی بود که به‌راحتی می‌شد بسیاری از ایدئولوژی‌های فکری و اخلاقی را در آن منعکس ساخت. «ژان ژیرودو» در سال ۱۹۳۷ و «ژان پل سارتر» در سال ۱۹۴۳، اقتباس از این اثر را در بحبوحه و ایام جنگ جهانی دوم دستاویزی جهت ارائه اندیشه‌های خود قرار دادند که در کُنه ضمیر این آثار، ماهیت خشونت نهفته است. اساس این پژوهش، ابتدا معرفی داستان «الکتر» در اساطیر و تراژدی‌های یونان باستان است؛ سپس بررسی و مطابقت دو اقتباس «ژیرودو» و «سارتر» از این داستان، و در نهایت مقایسه ماهیت خشونت در هر دو اثر. شیوه نگارش این پژوهش، مقایسه‌ای است که صرفاً به روش کتابخانه‌ای، موردی و توصیفی نوشته شده است. در این شیوه ابتدا به‌صورت ساختاری سه تراژدی باقی‌مانده از یونان باستان (از این داستان) را به‌اختصار با هم مقایسه نموده، سپس دو اقتباس «ژیرودو» و «سارتر» را به‌لحاظ فرم و محتوا با هم تطبیق داده و در نهایت به مقایسه اندیشه و ماهیت خشونت در هر دو اقتباس این دو نویسنده فرانسوی می‌پردازیم.

واژگان کلیدی: الکتر، مگس‌ها، خشونت، ژیرودو، سارتر

\* کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی دانشکده هنر و معماری واحد تهران مرکزی (نویسنده مسئول) minoemail@yahoo.com

\*\* استاد و مدیر گروه دانشکده سینما و تئاتر دانشگاه هنر تهران bakhtbs@gmail.com

## مقدمه

تحولات سیاسی- فرهنگی نیمه اول قرن بیستم به ویژه دوران بین دو جنگ جهانی (بین سال‌های ۱۹۱۴ تا ۱۹۴۵) جدا از تأثیرات مختلف در تمامی شئون فکری، فرهنگی، هنری و ادبی در زمینه تئاتر و ادبیات نمایشی غرب نیز تحولات بسیار به همراه داشت. در این دوره با ناکامی «ناتورالیسم» و «سمبولیسم» که در زمینه تئاتر به شکوفایی کامل دست نیافتند، دو مکتب تازه در میان دو جنگ به نام‌های «دادائیسم» (۱۹۱۶-۱۹۲۱) و «سورئالیسم» (۱۹۲۴-۱۹۳۹) به وجود آمد که به دوران پراگشتاش اضطراب و یأس دوران دو جنگ مربوط بود. بی‌گمان دوره بین دو جنگ در زمینه تئاتر و ادبیات نمایشی تأثیرات محسوسی بر جای گذاشت. زیرا تئاتر پیش از زمینه‌های دیگر ادبی تابع وقایع روز است. در این دوره تئاتر فرانسه بیش از هر ژانر نمایشی به مقوله «تئاتر روان‌شناختی» متمایل شد. «تئاتر روان‌شناختی» که توصیف منش اشخاص را به نقش آن‌ها ارجح می‌دانست با پدید آمدن «تئاتر درون‌نگر» و «تئاتر خشونت» بستر تازه‌ای را برای نوآوری بین نمایشنامه‌نویسان پدید آورد.

«تئاتر درون‌نگر»<sup>۲</sup> می‌کوشید که از تصنع و اغراق تئاتر خطابه‌ای جلوگیری نموده و به جای «توضیح»، از «اندیشه» و «سکوت» بهره گرفته و با تکیه بر حوادث ساده و اشخاص معمولی نمایش خود را اجرا کند. اما «تئاتر خشونت»<sup>۳</sup> نیز که محصول بین دو جنگ و تئاتر روان‌شناختی است در این دوره با تأثیر از نمایشنامه‌های «استریندبرگ»، دستاوردهای روانکاوی «فروید»، «انسان عصر کلاسیک»، «جنبش سورئالیسم»، «انسان از پا درآمده معاصر»، «قساوت و جنایت»، «حوادث بیرونی»، «یأس و پوچی» و... پا به عرصه ظهور گذارد.

نمایشنامه‌نویسان فرانسوی در فاصله دو جنگ جهانی غالباً مضامینی که برای نگارش تئاتر خشونت در نظر می‌گرفتند را از اساطیر و موضوعات دوران باستان و کلاسیک یونان اتخاذ کرده و آن را مطابق با شرایط

اجتماعی- فرهنگی و سیاسی دوران خود مطابقت می‌دادند. چنانچه یکی از این نمایشنامه‌نویسان به نام «هانری-رنه لونورمان»<sup>۴</sup> معتقد بود که «انسان عصر کلاسیک، شخصیت قالبی نمایشنامه‌نویسی ملی فرانسه شده بود» (برونل، ۱۳۷۸، ۱۸۷).

«ژان پل سارتر» نیز دلیل استفاده درام‌نویسان فرانسوی از اساطیر را در این دوره چنین بیان می‌کند: «اگر خطاب تئاتر باید به توده‌های مردم باشد پس باید درباره عام‌ترین اشتغال‌شان سخن بگویند و اضطرابات‌شان را به صورت اسطوره‌هایی که هر کس بتواند بفهمد و عمیقاً حس کند به بیان آورد» (سارتر، ۱۳۵۶، ۶۲).

حال بر این مبنا که از یک سو «سورئالیست‌ها» به مبحث اسطوره تمایل نشان می‌دادند و از سوی دیگر نمایشنامه‌نویسان به‌طور جدی تحت تأثیر آن قرار گرفته بودند، لذا مقوله خشونت که در این دوران در بطن نمایشنامه‌ها شکل گرفت عاری از شخصیت‌های اساطیری و مضامین کلاسیک نبود. چنانچه از این دست آثار و نمایشنامه‌نویسان آن‌ها می‌بایست به «اودیپ شهریار»<sup>۵</sup> (۱۹۳۰) اثر «آندره ژید»<sup>۶</sup>، تراژدی‌های «آنتیگون»<sup>۷</sup> (۱۹۲۲)، «أرفه»<sup>۸</sup> (۱۹۲۶)، «اودیپ» (۱۹۲۸)، «ماشین دوزخی»<sup>۹</sup> (۱۹۳۴) اثر «ژان کوکتو»<sup>۱۰</sup>، نمایشنامه‌های «زیگفرد»<sup>۱۱</sup> (۱۹۲۸)، «آمفیتریون ۳۸»<sup>۱۲</sup> (۱۹۲۹)، «جنگ تروا به وقوع نخواهد پیوست»<sup>۱۳</sup> (۱۹۳۵)، «الکترا»<sup>۱۴</sup> (۱۹۳۷) اثر «ژان ژیرودو»<sup>۱۵</sup>، تراژدی «مگس‌ها»<sup>۱۶</sup> (۱۹۴۳) اثر «ژان پل سارتر»<sup>۱۷</sup>، و تراژدی‌های «اوریدیسی»<sup>۱۸</sup> (۱۹۴۲) و «آنتیگون» (۱۹۴۴) اثر «ژان آنوی»<sup>۱۹</sup> اشاره کرد. همچنین لازم به ذکر است که در این دوره نمی‌توان از نمایشنامه‌های خشونت «پل رینال»<sup>۲۰</sup> و نظریه «آنتون آر تو»<sup>۲۱</sup> در باب «تئاتر قساوت»<sup>۲۲</sup> غافل شد. در مجموع آنچه در این دوره راجع به خشونت به‌مثابه یکی از جریان‌های تئاتری مطرح می‌گردد تئاتری است که در آن چگونه سرنوشت، انسان را از پای درمی‌آورد و لگدکوب می‌کند و در آن الزاماً نباید خونی ریخته شود یا جسمی رنج ببرد و دشمنی به صلیب کشانیده شود.

## بیان مسئله

در مقاله پیش رو از بین نمایشنامه‌های بالا، تنها دو نمایشنامه «الکتر» (اثر ژان ژیرودو) و «مگس‌ها» (اثر ژان پل سارتر) را انتخاب کردیم. هر دو نمایشنامه که در فواصل بین دو جنگ جهانی بر مبنای ادبیات کلاسیک یونان باستان در ادبیات فرانسه پدید آمده است، هم به لحاظ ساختاری و هم از لحاظ ماهیت خشونت مورد بررسی قرار می‌گیرد. این مقاله با این فرضیه که هر دو نمایشنامه «الکتر» (نوشته ژیرودو) و «مگس‌ها» (نوشته سارتر) از جمله اقتباس‌های موفق ادبیات نمایشی فرانسه است که در بین دو جنگ جهانی با نگاهی ایدئولوژیکی به جنگ و خشونت نوشته شده، قرار است به سؤالات ذیل پاسخ دهد:

- نگرش و ایدئولوژی «ژیرودو» در مقایسه با «سارتر» در این اقتباس از منظر خشونت چگونه است؟  
- عنصر خشونت از سوی کدام نویسنده پررنگ‌تر تصویر شده و در کُنه آن، هر کدام چه مصادیقی را تبلیغ می‌کنند؟  
- پرداخت و معاصر سازی آثار این دو نمایشنامه‌نویس از یک اسطوره کلاسیک و تعمیم آن به جنگ جهانی دوم به جز عنصر خشونت، در بردارنده چه مفاهیم دیگری است؟

برای این منظور ابتدا به معرفی داستان اساطیری «الکتر» پرداخته، سپس دو نمایشنامه «ژیرودو» و «سارتر» را بررسی و مقایسه نموده و در نهایت با مقایسه خشونت در آثار هر دو درام‌نویس، به سؤالات بالا پاسخ داده خواهد شد.

## پیشینه و ضرورت تحقیق

تاکنون بیشتر آثار هر دو نویسنده در ایران ترجمه و منتشر شده است. طبیعتاً آثاری که در مورد «سارتر» در ایران نوشته و ترجمه شده در قیاس با «ژیرودو» به مراتب بیشتر است. راجع به مبحث خشونت در آثار این دو نمایشنامه‌نویس باید گفت که اگرچه بسیاری از نمایشنامه‌های «ژیرودو» در ایران ترجمه شده، اما تاکنون نه تحقیق و تحلیل مبسوطی از آثار وی

منتشر شده و نه حتی راجع به مقوله خشونت در نمایشنامه‌های وی سخن به میان رفته است. از این رو هر آنچه در مورد «ژیرودو» منتشر شده صرفاً مباحث کلی راجع به گاهشماری زندگانی و آثار او است که در کتبی نظیر «تاریخ ادبیات فرانسه» (پیر برونل، جلد ۵، ۱۳۷۸)، «تاریخ تئاتر جهان» (براکت، جلد ۱، ۱۳۷۶) و «درام‌نویسان جهان» (خلج، ۱۳۸۷) به آن پرداخته شده است.

اما راجع به «سارتر» مقالات و کتب بیشتری در ایران منتشر شده است. در بین این آثار مواردی را می‌توان جست‌وجو نمود که در آن از ماهیت خشونت در نظریات اگزیستانسیالیستی «سارتر»، ریشه‌های خشونت در دوران کودکی و زندگی شخصی وی و اشارات پراکنده دیگر صحبت شده است. در سال ۱۳۸۵ در سایت باشگاه اندیشه، مقاله‌ای تحت عنوان «ژان پل سارتر و خشونت» (نوشته محمدسعید حنایی کاشانی) درج شده است که به سرچشمه‌های خشونت در زندگی «سارتر» می‌پردازد. مقاله دیگری تحت عنوان «نگاهی انتقادی به مبانی تفکر اخلاقی سارتر» (نوشته رحیم دهقان‌سیمکانی) در فصل‌نامه علمی-ترویجی معرفت اخلاقی در سال ۱۳۹۱ چاپ شده است که در آن بیشتر به مباحث اخلاقی «سارتر» پرداخته و در این مقاله اشاراتی نیز به عنصر خشونت در افکار «سارتر» نموده است. در دیگر آثاری نظیر: کتاب «مغضوبین زمین» (نوشته فرانتس فانون) با مقدمه‌ای از «سارتر»، و همچنین مقالات «پل استراترن» (مهناز بهمنیار) کم‌وبیش به عنصر خشونت در آثار و افکار «سارتر» پرداخته شده است. اما تاکنون پژوهش مستقل و موردی راجع به عنصر خشونت در آثار نمایشی «سارتر» و مقایسه و تطبیق آن با نمایشنامه‌ای مشابه و هم‌عصرش صورت نگرفته است. از این رو در این جستار قصد داریم که برای نخستین بار نمایشنامه‌ای از «سارتر» و «ژان ژیرودو» را که هر دو بر اساس تراژدی «الکتر» اقتباس شده است، بر مبنای درونمایه خشونت مورد بررسی قرار دهیم.

## نگرشی بر معرفی «الکتر»

«الکتر» دختر «آگاممنون»<sup>۳۳</sup> و «کلیتمنسترا»<sup>۳۴</sup> یکی از قهرمانان افسانه‌ای در یونان باستان است که سرگذشتش بی‌ارتباط با بازگشت قهرمانان از جنگ‌های ده‌ساله «تروا»<sup>۳۵</sup> نیست. از «الکتر» در قدیمی‌ترین آثار کلاسیک یونان یعنی منظومه‌های «ایلیاد»<sup>۳۶</sup> و «اودیسه»<sup>۳۷</sup> که از سوی «هومر»<sup>۳۸</sup> در حدود ۸۰۰ سال پیش از میلاد سروده شد، اصلاً نامی به‌میان نرفته است. بنابراین این شخصیت ساخته و پرداخته شعرای بعد از «هومر» است که نام «الکتر» را یا به‌صورت مستقل در اساطیر یونان به‌ثبت رساندند و یا به‌گمان برخی از اسطوره‌شناسان جایگزین نام یکی از دختران «آگاممنون» به‌نام «لائودیسه»<sup>۳۹</sup> کردند. «پیر گریمال» در این باره نوشته است:

«از الکتر در منظومه هومری، نامی دیده نمی‌شود، ولی شعرای بعد به‌تدریج او را جانشین لائودیسه یکی از دختران آگاممنون کرده‌اند، و از این پس از لائودیسه سخنی به‌میان نمی‌آورند» (گریمال، ۱۳۵۶، ۲۷۶). بعد از جنگ ده‌ساله «تروا» که بنا به اقوال مورخین به تفاوت از سال ۱۱۸۰ تا ۱۱۹۵ پیش از میلاد رخ داد، (بهمنش، ۱۳۷۵، ۳۹) سرگذشت «الکتر» نیز معنا پیدا می‌کند و داستان کلی آن چنین است:

پس از پیروزی یونانیان بر «تروا» که با ربوده شدن «هلن»<sup>۳۰</sup> توسط «پاریس»<sup>۳۱</sup> صورت گرفته بود، «آگاممنون» پادشاه «می‌سن»<sup>۳۲</sup> و فرمانده لشکر یونان در جنگ، پس از پیروزی و ده سال دوری از وطن به زادگاه خود مراجعت می‌کند که ناگهان در بدو ورود توسط همسر و فاسق همسرش یعنی «اژیست»<sup>۳۳</sup> به قتل می‌رسد.

«الکتر» یکی از دختران «آگاممنون» که مرگ پدر را کشتاری بی‌رحمانه و غاصبانه از سوی مادر و شوهر مادرش قلمداد می‌کند، به قصد خون‌خواهی پدر برخاسته و درصدد انتقام و چه بسا اقدامی مشابه برمی‌آید. وی که سال‌ها قبل برادر کوچک‌ترش یعنی «اورست»<sup>۳۴</sup> را از دامان مادر فراری داده بود، اینک

در انتظار مراجعت وی به‌سر می‌برد تا با ورود وی علی‌رغم انتقام خون پدر، میراث و تاج و تخت خانوادگی خود که از سوی «اژیست» از بین رفته بود را مجدداً بازگرداند. در این زمان «اورست» به موطنش مراجعت نموده و با همکاری «الکتر» به کشتار مادر و فاسق مادر پرداخته و در نهایت سیاهه‌ای موروثی که سال‌ها بر خاندان «آگاممنون» نقش بسته بود را از بین می‌برد.

داستان الکتر به‌عنوان یک کهن‌الگو در ادبیات و تاریخ درام‌نویسی دنیا که منبع الهام و دست‌مایه موسیقی‌دانان و شعرای تراژدی‌نویس یونان باستان در قرن ۵ پیش از میلاد شده بود با تغییرات متفاوتی در نحوه انتقال داستان و حوادث آن مطرح گردیده است. چنانچه «اشیل»<sup>۳۵</sup> داستان «الکتر» را در حوالی سال ۴۵۸ پیش از میلاد در تریلوژی «اورستیا» (خوئه فوروئه)<sup>۳۶</sup>، «سوفوکل»<sup>۳۷</sup> در تراژدی «الکتر» در حدود سال‌های ۴۰۹ تا ۴۱۸ پیش از میلاد، و «اورپید»<sup>۳۸</sup> نیز با عنوان «الکتر» در حوالی ۴۱۳ پیش از میلاد نوشته‌اند.

آنچه به‌طور کلی راجع به تفاوت‌ها و تغییرات این سه نمایشنامه می‌توان گفت چنین است که «سوفوکل» در رابطه با تحلیل اجتماعی و روانی شخصیت «الکتر» در قیاس با «اشیل» یک گام به رئالیسم نزدیک‌تر شده است. درحالی‌که «اشیل» از «الکتر» بیشتر شخصیتی نمادین و کمتر طبیعی ساخته است. «اورپید» از نظر شخصیت‌پردازی در قیاس با دو تراژدی‌نویس قبلی توجه کاملی به ابعاد روانی افراد و ترسیم سیمای آنان داشته و در این مورد به‌لحاظ واقع‌گرایی بیش از «اشیل» و «سوفوکل» کوشیده است (ملک‌پور، ۱۳۶۵، ۳۵). از نظر ساختاری «اشیل» طرح داستان «الکتر» را در قسمت دوم تریلوژی «خوئه فوروئه» ارائه داده است. محور اصلی داستان را به خدایان معطوف نموده و سرنوشت اشخاص را محتوم رقم زده است. وی شخصیت «الکتر» را تنها به‌عنوان محرک و برانگیزاننده قهرمان دیگر داستان یعنی «اورست» نشان داده و در نیمه نمایش وی را حذف می‌نماید.

«سوفوکل» برخلاف «اشیل» از شخصیت «الکتر» یک قهرمان ساخته که تا آخر نمایش حضور دارد. هرچند شخصیت وی نیز بازیچه سرنوشت و محتوم است. «اورپید» محور اصلی داستان «الکتر» را بر انسان و کشمکش‌های اخلاقی او قرار داده است. شخصیت‌های او دیگر خدایان و اساطیر و قهرمانان نیستند، بلکه انسان‌هایی هستند که از نظر ابعاد روانی پیچیده و با تکیه بر عوامل احساسی و عواطف بازیچه دست حوادث و تصادفات هستند (ملک‌پور، ۱۳۶۵، ۱۲۵ و ۳۶).

داستان «الکتر» نیز با اختلافات زیادی از سوی هر سه تراژدی‌نویس یونانی عرضه شده است. «اشیل» در قسمت دوم تریلوژی «خوئه فوروئه» به داستان «الکتر» پرداخته است. در این تراژدی «اژیست» و «کلیتمنسترا» چند سال بعد از قتل «آگاممنون» بر سریر قدرت هستند. زندگی بر آن‌ها به جهت ترسی که از انتقام خون «آگاممنون» توسط فرزندان «اورست» و «الکتر» دارند، حرام گشته است. فرزندان با تحریک و کمک «آپولو» بعد از سال‌ها جدایی به یکدیگر رسیده و «اورست» ابتدا دست به قتل «اژیست» و سپس «کلیتمنسترا» می‌زند. «اورست» در نهایت با این قتل به جای ایجاد صلح و آرامش از سوی «خواهران انتقام» مورد تعقیب قرار می‌گیرد (آیسنخولوس، ۱۳۹۰، ۱۷۶-۱۱۷).

«سوفوکل» در تراژدی «الکتر» همان طرح داستان پیشین را با تفاوت‌های بسیار دنبال می‌کند. «الکتر» در اثر «سوفوکل» نه تنها در نیمه نمایش ناپدید نمی‌شود، بلکه قهرمان و کنشگر اصلی داستان است. در ضمن «اورست» بعد از اجرای قتل از سوی «خواهران انتقام» دنبال نمی‌شود. در تراژدی «سوفوکل» برخلاف «اشیل» ابتدا «کلیتمنسترا» و سپس «اژیست» به قتل می‌رسند (سوفوکل، ۱۳۳۵، ۲۲۶-۱۵۲).

اما «الکتر» سروده «اورپید» را که به‌عنوان بهترین اثر نمایشی وی دانسته‌اند، همان طرح داستان «اشیل» و «سوفوکل» را دارد که تفاوت‌های آن بدین قرار است:

در هر دو اثر «اشیل» و «سوفوکل»، مکان واقعه در جلو معبد یا کاخ «آگاممنون» در «آرگوس» است. حال آنکه «اورپید» در اثر خود «الکتر» را به کشاورزی شوهر داده و از این رو مکان نمایش به‌طور استثناء در جلو کلبه دهقانی آغاز می‌شود. «اورست» پس از بازگشت به «آرگوس» خواهر خود را جست‌وجو کرده و او را مشتاق‌تر از خود در انتقام خون پدر می‌بیند. «اورست» ابتدا «اژیست» را به قتل می‌رساند اما پس از کشتن مادر دچار وحشت و عذاب روحی مهبیی می‌گردد، چرا که برای نخستین بار در تاریخ درام یونان این موضوع مطرح می‌گردد که خون، خون می‌طلبد و نتیجه دیگری حاصل نمی‌شود (ملک‌پور، ۱۳۶۵، ۱۲۵).

در مجموع «اشیل» در دورانی می‌زیست که آتن در اوج قدرت و شکوفایی بود. از این رو آثارش آینه‌ای از این قدرت و اقتدار مردان اساطیری و خدایان است که در آن «الکتر» به‌عنوان یک زن از اولویت قهرمانی برخوردار نیست.

«سوفوکل» مربوط به دوران طلایی تاریخ آتن و عصر «پریکلس» است. دورانی که انقلاب‌های فکری بشری و خردگرایی، تمام باورهای اساطیری و سنتی را به چالش کشیده بود. از این رو آثار «سوفوکل» قهرمانان چنان که باید باشند تصویر شده‌اند و آثار و قهرمانانش به‌لحاظ سبکی، کلاسیک تلقی می‌شوند.

«اورپید» در زمان زوال و افول قدرت و شکوه آتن می‌زیست. لاجرم آثارش منعکس‌کننده دوران رنج و ناکامی و بدبینی بود. «اورپید» برخلاف «سوفوکل» سعی نمود که در دوران کلاسیک، انسان غیرکلاسیک را قهرمان آثارش کند و از این رو آثارش به‌لحاظ سبکی رمانتیک قلمداد می‌گردد (ملک‌پور، ۱۳۶۵، ۱۲۵).

از نمونه اقتباس‌هایی که از عصر باستان تا دوران معاصر از این داستان پدید آمد باید به «الکتر اثر سیسرو» (در روم باستان)<sup>۳۹</sup>، تراژدی «الکتر اثر کریون» (در دوران نئوکلاسیک فرانسه)<sup>۴۰</sup>، و درام «الکتر اثر هفمانتسال»<sup>۴۱</sup>،

درام «عزا برازنده الکتراست اثر یوجین اونیل»<sup>۴۲</sup>، «الکترا اثر ژان ژیرودو»، و «مگس‌ها اثر سارتر» (در دوران مدرن) اشاره نمود.

### تطبیق ساختاری دو نمایشنامه «الکترا» اثر ژان ژیرودو و «مگس‌ها» اثر ژان پل سارتر

در نیمه اول قرن بیستم میلادی که تب و تاب مضامین کلاسیک و اساطیری بر ادبیات نمایشی فرانسه سایه افکند، دو نویسنده شهیر فرانسوی یعنی «ژیرودو» و «سارتر» به فاصله کمتر از یک دهه، دو نمایشنامه منتشر ساختند که هر دو اثر، اقتباسی از افسانه و تراژدی یونان باستان تحت عنوان «الکترا» بود. بی‌گمان جنگ ده‌ساله «تروا» که سرمنشأ داستان «الکترا» می‌باشد به‌عنوان بستری جهت معرفی جنگ جهانی و تبعات مختلف آن به‌ویژه مصادیق خشونت از سوی هر دو درام‌نویس مورد توجه قرار گرفته است.

«ژیرودو» نمایشنامه خود را بیشتر تحت تأثیر تراژدی «اورپید» و به همان نام نوشته است. دخل و تصرفات فراوانی در آن ایجاد کرده، آن را با شرایط دوران خود وفق داده و در نهایت دو سال پیش از آغاز جنگ جهانی دوم در سال ۱۹۳۷ در دو پرده در ژانر تراژدی کمدی منتشر ساخته است.

«سارتر» برخلاف «ژیرودو» هم به‌لحاظ ساختاری و هم مفهومی، اقتباسی آزادانه‌تر از داستان «الکترا» انجام داده است. وی با منطبق ساختن مفهوم نمایشنامه با ایدئولوژی اگزیستانسیالیسم، درام تازه‌ای به نام «مگس‌ها» در سه پرده خلق نموده که آن را در اواخر جنگ جهانی دوم به سال ۱۹۴۳ منتشر نموده است.

«ژان ژیرودو» این نمایشنامه را در دوران پختگی نمایشنامه‌نویسی خود نوشته است، حال آنکه «مگس‌ها» نخستین اثر چاپ‌شده از «سارتر» است.

نکته جالب در ابتدای تطبیق، زمان و مکان نمایشنامه و اسامی اشخاص هر دو نمایشنامه است. هر دو نویسنده فضای نمایش را به دوران یونان باستان و شهر «آرگوس»<sup>۴۳</sup> برده و از اسامی یونانی در مقام قهرمانان

نمایشنامه‌های خود استفاده کرده‌اند. شخصیت‌های اصلی هر دو نمایشنامه اگرچه با همان عناوین کلاسیک خود نام‌گذاری شده‌اند، اما نه تنها سیمایی اسطوره‌ای ندارند، بلکه به موجودات اجتماعی درگیر جنگ بدل شده‌اند که با ظلمت خدایان زمینی در حال کشمکش هستند.

داستان کلی مطرح‌شده از سوی هر دو نمایشنامه‌نویس همان سرگذشت «الکترا» است که جهت انتقام خون پدر یعنی «آگاممنون» در نهایت با مشارکت برادر خود «اورست» به کشتن قاتلان می‌پردازند. آنچه هر دو اثر را از دیگری متفاوت می‌سازد، نحوه پرداخت داستان است که با اختلافات ایدئولوژیکی و ساختاری عرضه شده است. بدین معنا که «سارتر» در نگارش این نمایشنامه بیشتر به مسائلی همچون: تعهد، آزادی و انتخاب توجه دارد، حال آنکه تمرکز «ژیرودو» بیشتر حول مسائلی از قبیل نجات بشر، صلح، و رهایی انسان از زندان وجدان فردی است. نقطه مشترکی که هر دو نمایشنامه‌نویس سعی در بیان آن داشته‌اند بحث عدالت و آگاهی است.

از دیگر وجوه اشتراک، بحث شخصیت‌ها و نمایش موقعیت است. بدین منظور که نمایش به‌صورتی که در دوره میان دو جنگ تصور می‌شود نمایش شخصیت‌هاست. تئاتر در وهله نخست به تحلیل شخصیت‌ها و مواجهه آن‌ها با یکدیگر می‌پردازد و هدف از آنچه موقعیت نامیده می‌شود فقط این است که شخصیت‌ها را برجسته‌تر نماید و نمایش اراده‌ای ناب، انتخابی مجرد و آزاد است (سارتر، ۱۳۵۶، ۵۹). «ژیرودو» در نمایشنامه «الکترا» در ابتدای امر با الگوبرداری از تراژدی «اورپید» پیش رفته، «الکترا» را قصد دارد به باغبانی شوهر دهد، اما نمایشنامه را با تغییرات فراوان که بر پایه دیدگاه‌های شخصی اوست ادامه می‌دهد. شهر «آرگوس» را شورشیانی که نمادی از پیش‌قراولان جنگ جهانی دوم هستند فرا گرفته است. خدایان دیگر نه در نماد الوهیت، بلکه اسباب مصلحت و قدرت هستند که بیشتر جهت حربه اعمال



توجه به کار می‌روند. در این نمایشنامه مظلومین به‌مثابه گناهکارانی هستند که تنها سزاوار کشتن می‌باشند. آن‌ها لایق تبعید نیستند، بلکه باید به‌نحوی کشته شوند که کشتار آن‌ها هویدا نشود. از نگاه «ژیروودو» انتقام «الکتر» دیگر انتقام و خون‌خواهی خون پدر نیست. انتقامش به‌ظاهر دلیل قاطعی ندارد. نفرتش از مادر دورنماهای ذهنی دوران کودکی (شاید همان جنگ جهانی اول) و تنفرش از فاسق مادر بازگرداندن تاج و تخت به برادرش (شاید ایجاد نظم و آرامش به روال سابق) است. «الکتر» در این نمایشنامه برخلاف داستان کلاسیک آن، از معشوقه مادرش بی‌خبر است و علی‌رغم تلاش بسیار، زمانی پی به این امر می‌برد که شورشیان به شهر حمله کرده و شهر در خطر است. وی برادرش «اورست» را که قصد فرار از شهر دارد، در نهایت وادار می‌سازد که به انتقام دست بزند. از این رو ابتدا مادرش و سپس «اژیست» را به قتل می‌رساند. «ژان پل سارتر» همان پلات اصلی «الکتر» را برداشته و معکوس عرضه ساخته است. بدین معنا که وی «به‌جای نشان دادن پیچ و خم‌های تقدیر، فوران آزادی را به روی صحنه می‌برد» (شاهین، ۱۳۸۴، ۱۵۹).

داستان «مگس‌ها» بدین قرار است که «اورست» پانزده سال بعد از قتل پدرش در زمانی به شهر «آرگوس» بازمی‌گردد که شهر در گرمایی وحشتناک فرو رفته و صدای وزوز مگس‌ها آسایش را از همگان سلب نموده است. «اورست» زمانی که «الکتر» قصد دارد مردم را به مناسبت جشن سالانه درگذشتگان بشوراند، خود را به «الکتر» معرفی می‌کند. «الکتر» که همچنان انتقام و کین‌خواهی خون پدر را از قاتلانش دنبال می‌کند پس از مواجه شدن با برادرش «اورست»، او را به گرفتن انتقام تشویق می‌کند. «اورست» علاوه بر «اژیست» مادرش را نیز به قتل می‌رساند و با قتل آن‌ها مسئولیت کامل اعمال خود را بر عهده گرفته و «آرگوس» را ترک می‌کند. مگس‌ها یا الهگان انتقام (ارینی‌ها)<sup>۴۴</sup> که استعاره‌ای از ندامت، عذاب و گناهان هستند، پس از واقعه قتل گناهکاران از شهر خارج می‌شوند.

«سارتر» جهت پیشبرد داستان خود از استعاره «مگس‌ها» در نمایشنامه خود استفاده نموده است. حال آنکه «ژیروودو» بیشتر از حضور «شورشیان» سخن رانده است. «مگس‌ها» و «شورشیان» اگرچه هر دو به‌لحاظ ماهیت با هم متفاوت هستند، اما به‌لحاظ مفهومی هر دو کارکردی مشترک دارند.

«شورشیان» در اثر «ژیروودو» بیشتر حاکی از هجوم نیروهای نازی به کشور است. آژیر خطری که پیش از جنگ نواخته می‌شود، زیرا هنوز جنگ درنگ‌رفته و تنها پیش‌لرزه‌های آن در حال وقوع است. حال آنکه وجود دائمی «مگس‌ها» در شهر بیشتر حضور و تسخیر نیروهای دشمن را در کشور فرانسه روایت می‌کند. زیرا جنگ در گرفته و «مگس‌ها» به‌واقع حضور جاسوسان و جان‌نثاران و نیروهای دشمن را در کشور مطرح می‌نماید.

طبیعی است که در چنین شرایطی باید جنگید و نیروهای اهریمنی را از شهر زدود. به همین جهت قهرمانان، معنای حقیقی خود را یافته و باید در موقعیت ایجادشده به انتخاب مسئولیت خود دست بزنند. هم «سارتر» و هم «ژیروودو» قهرمان داستان را در چنین موقعیتی قرار می‌دهند. هدف آن‌ها همانند «الکتر» در دنیای کلاسیک تنها نابودی سیاهه وراثتی که در خانواده آن‌ها ریشه دوانده نیست؛ بلکه هدف آن‌ها ترسیم موقعیتی انسانی و اجتماعی است که قهرمانان باید در آن به انتخاب آگاهانه‌ای دست بزنند. اساساً این طرز تفکر نه مربوط به «سارتر» و نه متعلق به «ژیروودو» است، بلکه تفکر جمعی درام‌نویسان دهه ۱۹۴۰ به بعد است که در آن انسان را با تمام پیچیدگی‌هایش در موقعیتی کامل قرار می‌دهد که اراده انسانی در آن ناگزیر به انتخاب است (سارتر، ۱۳۵۶، ۶۱).

این انسان دیگر نباید درگیر کشمکش‌های اخلاقی و شخصی باشد، بلکه کشمکش بیشتر بر سر حقوق فردی یا جمعی است. بی‌گمان به همین جهت «الکتر» در اثر «ژیروودو» کمتر به کینه‌درونی خود و یا حتی روابط مادرش با «اژیست» پرداخته و بیشتر بر مسئله

انتخاب و انتقام که به‌واقع حقوق جمعی جامعه است متمرکز می‌گردد. زیرا پلیدی باید ریشه‌کن شده و صلح را در جامعه پدیدار سازد. «سارتر» نیز از این دغدغه مبرا نیست، «به این معنی که شخص با انتخاب یک ارزش، آن را برای همه انتخاب می‌کند... اگر آزادی خودم را می‌خواهم باید آزادی همه انسان‌های دیگر را بخواهم.» (کاپلستون، ۱۳۸۶، ۴۳۵) به همین جهت «اورست» باید برگزیند. باید انتخابی دشوار کند، آیا خود را از مهلکه کنار بکشد یا کسانی را بکشد (احمدی، ۱۳۹۰، ۵۶۳). از این رو وی سرانجام «ژیست» و مادرش را می‌کشد و «در خطابه نهایی‌اش به مردم می‌گوید که جنایت را به‌خاطر آن‌ها انجام داده هرچند مسئول این کشتار فقط خود اوست. مسئولیت را می‌پذیرد و هدف را بیان می‌کند، اما تخت سلطنت را رد می‌کند: آرزویم این است که شاهی بدون سلطنت و بدون ملت باشم» (احمدی، ۱۳۹۰، ۵۶۵).

آنچه در این دو اثر مشهود است، بحث دوری از تئاتر «رنالیست» است. «زیرا رنالیسم همواره مایه نمایشنامه‌هایی بوده است که از شرح شکست‌ها و درماندگی‌ها و سست‌عنصری‌ها ساخته شده‌اند. رنالیسم همواره خوش داشته است که نشان دهد چگونه نیروهای خارجی انسان را خرد و نابود می‌کنند و در آخر او را بازپچه‌ای در دست باد می‌سازد» (سارتر، ۱۳۵۶، ۶۲). بدین جهت است که در این دو اثر داستان اساطیری «الکتر» در پس‌زمینه مطرح شده و مقوله جنگ و مبارزه انسان امروزی در آن اولویت اصلی است. «این تئاتر... همتش مصروف این است که وضع بشری را در تمامیتش کشف کند و به انسان امروز تصویری از او و از مسائل و امیدها و مبارزه‌هایش عرضه دارد» (سارتر، ۱۳۸۷، ۶۵).

بحث خدایان یکی دیگر از مصادیقی است که در این دو اثر مشهود است. «سارتر» اگرچه به استناد از جنبه کلاسیک اثر از خدایان اساطیری نظیر: «ژوپیتر» و «آپولون» استفاده نموده است، اما به‌واقع چنانچه خود در متن اشاره می‌کند قدرت ژوپیتر آزادی را برای

مردم بی‌رنگ و بو کرده است. «ژوپیتر»ی که «سارتر» در نمایشنامه خود خلق می‌کند، شخصیتی زمینی در هیبت مردی ریش‌دار تصویر شده که تنها جلوه‌ای از خدایان اساطیری را دارد. در اثر «ژیرودو» خدایان فقط در حاشیه و به‌صورت اسم مطرح می‌شوند.

نکته دیگر، بحث دوری از وصف روان‌شناختی شخصیت‌های فردی است. شخصیت‌ها زمانی که در دو راهی انتخاب قرار می‌گیرند چهره خود را نشان داده و به انجام رسالت خود دست می‌زنند.

«سارتر» به‌لحاظ شخصیت‌پردازی از «اورست» به‌واقع قهرمانی اصلی می‌سازد. «اورست» شخصیتی اهل تفکر و نیک‌خواه است. او پیش از آنکه بخواهد به انتقام فکر کند در فکر خدمت کردن به مردم شهر آرگوس و دفاع از شهر و کمک به فقراست. او ناجی شهر و شخصیتی عاقل و مبارز است. صحبت‌هایش انقلابی و طغیانگر است. «اورست قدرت خدایان را به استنطاق می‌کشد و حتی خدای خدایان نیز از او واهمه دارد. «اورست» از دیدگاه «ژان ژیرودو» یک شخصیت خودشیفته و بی‌ثبات و ضعیف است. او پیرو و دنباله‌رو و بیشتر تابع فرار است تا جنگ. جالب است که در هر دو اثر «اورست» از خواهر خود «الکتر» می‌خواهد که با هم از شهر فرار کنند؛ اما «الکتر» تعهد را بر فرار ترجیح می‌دهد. باز قابل توجه است که هیچ‌کدام از دو «اورست» به‌دنبال تاج و تخت نیستند. در نمایشنامه «سارتر» پس از آنکه «الکتر» در مقابل همه مردم شهر از سوی «ژیست» تهدید به تبعید می‌گردد «اورست» نزد خواهر می‌رود و خود را به او معرفی می‌کند؛ اما در نمایشنامه «ژیرودو»، «اورست» ابتدا به‌جهت جلوگیری از ازدواج «الکتر» با باغبان خود را به‌عنوان خواستگار او مطرح می‌کند، اما وقتی که «الکتر» مقاومت می‌کند و رضایت نمی‌دهد، خود را به خواهر می‌شناساند.

«اورست» در نمایشنامه «مگس‌ها»، برای نخستین بار مادرش را در حضور «الکتر» دیدار می‌کند، آن هم زمانی که هنوز خودش را به خواهر معرفی نکرده



است. حال آنکه «اورست» در نمایشنامه «ژیروودو» ابتدا خود را به «الکتر» معرفی نموده و سپس مادرش را ملاقات می‌کند. «الکتر» برادرش را در هنگام ملاقات با مادر، شوهر خود معرفی می‌کند. «کلیمنسترا» پسر خود را شبیه به «الکتر» می‌بیند اما او را نمی‌شناسد.

«الکتر»ی که «سارتر» ترسیم می‌کند، شخصیتی همانند تمامی مردمان «آرگوس» بهت‌زده و ترسو است. او شهامت فرار کردن ندارد و از تنهایی در جاده‌ها می‌ترسد. با این حال او شخصیتی کنشگر است. او به «اورست» می‌گوید که باید مردم این شهر را از راه خشونت نجات داد، زیرا تنها با فعل بد است که می‌توان بر فعل بد دیگری غلبه کرد. «الکتر» هیچ علاقه‌ای به شناخت ارزش‌های وجودی برادرش ندارد و از او فقط توقع کینه و انتقام دارد. تا زمانی که «اورست» راضی به انتقام نمی‌شود، «الکتر» او را «فیلب»<sup>۴۵</sup> می‌خواند و وقتی «اورست» می‌پذیرد که انتقام بگیرد و بار ندامت‌های مردم شهر را به دوش بکشد، «الکتر» او را «اورست» خطاب می‌کند. کینه «الکتر» زمانی پاک می‌شود که او از کشته شدن مادر آسوده گردد.

«ژیروودو» از «الکتر» سمبل عدالت و شخصیتی کنشگر و تحریک‌کننده می‌سازد، «او با ناله‌ها و زاری‌های خود فاجعه، عدالت و پاکی را بنا نهاده است» (ذکا، ۱۳۷۸، ۴۷۱).

در هر دو اثر طول کشیدن پروسه انتقام و تعلل «الکتر» به این دلیل است که او منتظر مجری انتقام است و نه نگران جنبه اخلاقی منطق خشونت. پس تعلل «الکتر» در فقدان قدرت عمل اوست. «الکتر» از طریق خون مادر با «اورست» پیوند می‌خورد. چنانچه در پایان نمایش از منظر «ژیروودو» مشاهده می‌کنیم که با وجود سرزنش‌های الهه‌های انتقام، «الکتر» خشنود است که اگر شهر از بین رفته اما او وجدان و عدالت و مهم‌تر از همه «اورست» را دارد. «اورست» در نمایشنامه «ژان ژیرودو» از لحاظ ظاهری به «الکتر» شباهت دارد، اما با این حال حتی مادرش نیز او را نمی‌شناسد.

«اورست» از نظر «سارتر» نیز از دو جهت با «الکتر» پیوند می‌خورد. یکی به جهت هم‌خون بودن و دیگری به واسطه خون ریختن.

در نمایشنامه «سارتر» کینه «کلیمنسترا» نسبت به «الکتر» از آنجا ناشی می‌شود که خودش را در «الکتر» می‌بیند. گویی «الکتر»، گذشته و آینده تمام‌نمای اوست. در نمایشنامه «ژیروودو» کینه «کلیمنسترا» بیشتر حول دوران بچگی «الکتر» و «اورست» می‌چرخد.

«اژیست» در نمایشنامه «سارتر» بیشتر مترسکی بدون قدرت و آفریده «ژوپیترا» است که از خدایان نفرت دارد. او خوشحال است که نعمت آزادی را از مردم دریغ نموده و به جهت برقراری نظم «کلیمنسترا» را اغوا کرده است. «اژیست» در نمایشنامه «ژیروودو» فقط از روی سرگرمی به خدایان اعتقاد دارد. او اهل تبعید کردن گناهکاران نیست، بلکه آن‌ها را می‌کشد و مجازات‌ها را آشکار نمی‌کند. درخواست ازدواج «اژیست» از «کلیمنسترا» بیشتر جهت اخذ قدرت شاهانه است.

«اژیست» در نمایشنامه «سارتر» از وجود «اورست» در شهر از طریق «ژوپیترا» خبردار می‌گردد؛ حال آنکه در نمایشنامه «ژیروودو» از سوی «درویش» آگاه می‌شود. «درویش» در نمایشنامه «ژیروودو» به‌واقع همان «ژوپیترا» است که حکم خدای نمایشنامه را دارد. اوست که قصه مرگ «آگامنون» و رابطه میان «اژیست» و «کلیمنسترا» را روایت می‌کند و حتی درصدد است که از اجرای قتل از سوی «اورست» و «الکتر» جلوگیری نماید.

در نمایشنامه «سارتر»، «ژوپیترا» نزد «اژیست» می‌رود و او را از نیت «الکتر» و «اورست» آگاه می‌کند و از او می‌خواهد که آن‌ها را در سیاهچال بیندازد؛ اما «اژیست» در برابر خطر و ضربت «اورست» هیچ مقاومتی از خود نشان نمی‌دهد. در نمایشنامه «ژیروودو» زمانی که شورشیان شهر را اشغال کرده‌اند «اژیست» به حضور «اورست» در شهر پی می‌برد. «اژیست» به جهت نجات شهر «آرگوس» حاضر به نابودی «الکتر» و «اورست»

نمی‌شود، و در مقابل درخواست «کلیتمسترا» که از او می‌خواهد «الکتر» و «اورست» را بازداشت کند، حتی دستور می‌دهد «اورست» را نیز آزاد کنند.

صحنه قتل «اژیست» و «کلیتمسترا» در نمایشنامه «ژیروود» از زبان «درویش» روایت می‌شود. «اورست» با شمشیری در دست، اول مادرش را می‌کشد و سپس «اژیست» را. «کلیتمسترا» در موقع مرگ نام هیچ‌کس را بر زبان نمی‌آورد اما «اژیست» فریاد می‌زند: «الکتر». در نمایشنامه «سارتر»، «اورست» ابتدا «اژیست» و سپس مادرش را می‌کشد.

در نمایشنامه «سارتر» شخصیت «اژیست» به‌عنوان شخصیت ضدقهرمان برجسته است. کشمکش او بیشتر با «ژوپیترا» و «اورست» غالباً بر سر مسائل سیاسی و امنیتی است. «کلیتمسترا» در این اثر نقش محوری ندارد؛ حال آنکه در نمایشنامه «ژیروود» شخصیت «کلیتمسترا» بیش از «اژیست» محوری است. کشمکش او بیشتر با «الکتر» است.

«الکتر» در نمایشنامه «مگس‌ها» پس از مرگ پدر و مادر از «اورست» احساس ترس و چه‌بسا نفرت می‌کند، زیرا او اندیشه قتل اژیست و مادرش را در طی ۱۵ سال در ذهنش پرورانده بود و هرگز راضی به عملی کردن آن نبوده است. اما در نمایشنامه «ژیروود» «الکتر» بیشتر اظهار رضایت و خشنودی می‌کند.

در مجموع «ژیروود» و «سارتر» از اقتباس «الکتر» به‌لحاظ تفارق و شباهت، دو موقعیت مختلف را از این داستان اساطیری به تصویر کشیده‌اند که در نمایشنامه «سارتر» تأکید اصلی بیشتر بر کلیدواژگانی همچون «انتخاب» و «آزادی» و «خشونت» است، حال آنکه در نمایشنامه «ژیروود» تأکید بر واژگان «عدالت» و «صلح» است. «سارتر» سعی نموده در این اقتباس بُعد دیگری از داستان «الکتر» را مطرح نماید. تأکید بر قهرمانان مرد بیش از زنان است. در نمایشنامه وی «اژیست»، «آپولون» و «اورست» محور اصلی هستند؛ در صورتی که در نمایشنامه «ژیروود» تأکید بر روی شخصیت زنان یعنی «الکتر» و «کلیتمسترا» بیش از

«اورست» و «اژیست» است.

در مجموع هر دو نمایشنامه، اقتباس‌های موفقی از داستان اساطیری «الکتر» قلمداد می‌شوند که برتری «ژیروود» در کلام، و سهم «سارتر» در ایجاد موقعیت است.

### دیدگاه‌های خشونت از منظر «سارتر» و «ژیروود»

اساساً داستان «الکتر» تئاتر خشونت است. تئاتری که در آن رحم و بخششی وجود ندارد و هر چه دیده می‌شود فقط قساوت، انتقام و وحشت است که بر کل اثر سایه افکنده است.

بی‌گمان همین دیدگاه بوده که نمایشنامه‌نویسانی همچون «سارتر» و «ژیروود» را درصدد برآورد که در فواصل بین دو جنگ و حتی اواخر جنگ دوم جهانی به اقتباس تازه و آگاهانه‌ای از داستان «الکتر» بپردازند. طبیعتاً ماهیت خشونت در اثر «ژیروود» در مقایسه با «سارتر» متفاوت و کیفیت آن نیز به‌مراتب کمتر است. زیرا «ژیروود» زمانی به خلق این اثر پرداخت که هنوز جنگ آغاز نشده، و ماهیت خشونت آنچنان که باید در حد‌اعلای خود مطرح نشده بود. حال آنکه اثر «سارتر» در اواخر جنگ نوشته شده و اثرش انعکاسی از خشونت جنگ است.

غالباً فلسفه فکری «ژیروود» حول مسائلی اعم از تضادها می‌چرخد. وی درصدد بوده که جنبه‌های پیچیده را در مسائل ساده و جنبه‌های ساده را حول مسائل پیچیده بیان کند. از این رو آثارش همواره آنتی‌تزیهای جنگ و صلح، صداقت و دروغ، مرگ و زندگی و آزادی و تقدیر است که به‌صورت حقایق متضاد منعکس می‌شوند (براکت، ۱۳۷۶، ۱۳۵). اما اثر «سارتر» نیز به گونه‌ای دیگر تجلی می‌یابد. او با داشتن کلیدواژگانی نظیر آزادی، عدالت، تقدیر، انتخاب، و اجبار درصدد بوده که مقوله خشونت را تا حد بسیار زیادی پُررنگ منعکس سازد.

از طرفی نیز گفتنی است که تأکید اصلی «ژیروود» بر عنصر زبان و ارزش ادبی اثر معطوف است، زیرا از منظر وی «زبان، والاترین وسیله بیان عقل انسان‌ها

است» (براکت، ۱۳۷۶، ۱۳۵). اما «سارتر» بر مبنای نظریهٔ اگزیستانسیالیست بیشتر بر مسئلهٔ انتخاب و اجبار تأکید دارد. از دیدگاه «سارتر» انسان حتی اگر شرایطی مورد دلخواهش نباشد مجبور است که دست به انتخاب بزند و گرنه سیر حوادث برایش به اجبار رقم خورده می‌شود (براکت، ۱۳۷۶، ۲۰۳). با این اوصاف به تحلیل خشونت در دو نمایشنامهٔ «الکتر» می‌پردازیم.

«ژیروود» در اوج‌گیری خطر به قدرت رسیدن «آدولف هیتلر» به نگارش برخی از آثار خود پرداخت. وی در این دوران که در مرحلهٔ بازنشستگی به سر می‌برد هرگز نتوانست نسبت به مسائل روز و محیط اطراف خود بی‌توجه باشد. از این رو جدا از مسائل سیاسی که قاطعانه در آثار خود مطرح می‌ساخت، در گُنه آثار خود مسئولیت بحران‌های انسانی نظیر: بحران‌های خانوادگی و شهری را نیز بر دوش خود انسان واگذار نمود. شاید به همین جهت باشد که درونمایهٔ اصلی آثار وی را در وهلهٔ نخست «انسان» و در وهلهٔ بعدی «خدایان» تشکیل می‌دهد. این کشمکش انسان با خدایان در آثار «ژیروود» است که گاه همانند نمایشنامهٔ «آمفیتریون ۳۸» (۱۹۲۹)<sup>۲۶</sup> منجر به توسل انسان‌ها به خدایان و گاه همانند نمایشنامهٔ «اینترمزو»<sup>۲۷</sup> منجر به دوری و فرار انسان‌ها از خدایان می‌گردد. از این منظر آثارش در بطن خود حاوی مصداق‌هایی از «تضاد» و «تناقض» پُر فراز و نشیب است که مسبب ظهور شمه‌ای از «خشونت» در آثارش می‌گردد.

نمایشنامهٔ «الکتر» نیز که در کشاکش همین تضادها و تناقض‌ها نگارش می‌شود، به‌نوبهٔ خود مسبب ظهور ماهیت خشونت در گُنه اثر می‌گردد. داستان «الکتر» نوشتهٔ «ژان ژیرودو» بدین قرار است که «الکتر» روز قبل از عروسی تحمیلی خود با یک باغبان با برادرش «اورست» مواجه می‌شود. آن‌ها علت نفرت خودشان را به‌درستی از مادر و فاسقش نمی‌دانند. اما «الکتر» به هر نحو به برادر خود وانمود می‌کند که به او الهام شده که مادرشان قاتل اصلی پدر آن‌ها یعنی «آگامنون»

است. از این زمان به بعد حقیقت از تمام روزنه‌های ممکن به کمک این برادر و خواهر می‌شتابد. آن‌ها به قصد انتقام از قاتلین پدرشان برمی‌آیند. «الکتر» از این زمان به بعد نظم حاکم را بر هم می‌زند و گذشتهٔ خانوادگی خود را که مسکوت باقی مانده بود از نو احیا می‌کند. «کلیمنسترا» به قتل شوهر خود اعتراف می‌کند. «الکتر» برادر خود را به انتقام ترغیب می‌کند. اهالی شهر دست به شورش و نافرمانی زده و به قتل عام می‌پردازند. انتقام خانوادگی به صحنه‌ای از جنگ همگانی مبدل می‌شود. شورشیان به تمام شهر حمله می‌کنند. شهر «آرگوس» نابود می‌شود و قاتلین نیز توسط «اورست» به سزای اعمال خود می‌رسند. «الکتر» از این انتقام بسیار خشنود می‌گردد، زیرا معتقد است این انتقام مسبب بیداری وجدان و عدالت شده و روزی این شهر را از جنگ تطهیر خواهد نمود.

این نمایشنامه در زمانی به روی صحنهٔ تماشاخانه‌های پاریس رفت که جنگ جهانی دوم قریب‌الوقوع بود. زمانی که برخی از سران مملکت اذعان عدالت‌طلبی و وفاداری کرده و برخی دیگر نیز به نام احساسات پرشور به اعمالی خیانتکارانه دست می‌زدند.

آنچه به‌عنوان خشونت در این اثر می‌توان گفت چنین است که جنگ «تروا» به‌مثابهٔ جنگ جهانی اول تلقی می‌شود که مسبب کاهش و حتی افزایش قدرت برخی از سران دولتی کشورها شد (افزایش قدرت «اژیست» و «کلیمنسترا»). در این میان «الکتر» به‌مثابهٔ عدالت مسکوت ماند. (جملهٔ قاضی، پردهٔ اول، صحنهٔ دوم). قربانیان بی‌هویت، پراکنده و مأیوس شدند (اورست). خدایان آسمانی ابزار و بازیچه شده و خدایان زمینی بانیان قدرت شدند. (جملهٔ اژیست، پردهٔ اول، صحنهٔ سوم). گناهان افزایش، و شادی و نشاط به استیصال مبدل شد. در این زمان وطن و ناموس و شرافت به‌سان «اورست» از دست مادر به زمین افکنده شد. (پردهٔ اول، صحنهٔ چهارم). کلمات و نگاه‌ها خشونت‌آمیز و آزاردهنده گردید. (پردهٔ اول، صحنهٔ هشتم). زمزمه‌های جنگ از هر سو در آستانهٔ ظهور است.

(پرده اول، صحنه نهم). «درویش» به سان رادیو و ابزار اطلاع‌رسانی، مدام به تحریک وقایع می‌پردازد. (پرده اول، صحنه سیزدهم). قوای نظامی به سان «اومنیدها» مدام در صدد تأخیر و جلوگیری از جنگ هستند. (پرده دوم، صحنه سوم و هفتم). نیروهای آلمانی در صدد تجدید قوا برآمده و اخبار حمله را گوشزد می‌کنند. (پرده دوم، صحنه هفتم). دلایل جنگ هم همانند کینه «الکتر» گنگ و مبهم است. به هر حال جنگ شروع می‌شود. «آرگوس» به میدان نبرد تبدیل شده و اهالی «کورنت» شهر را به خاک و خون می‌کشند. (پرده دوم، صحنه هفتم و هشتم). پادشاهان یعنی «اژیست» و ملکه «کلیتمنسترا» به سان متحدین در جنگ در صدد پیمان و دفع متخاصمان هستند. (پرده دوم، صحنه هفتم). اما در این میان دیگر سازشی در کار نیست و «اورست» و «الکتر» که طاقت‌شان تمام شده خود را مسلح نموده تا مزدوران را از پا در بیاورند. پاکی و معصومیت و نجابت به بی‌رحمی مبدل می‌گردد. (پرده دوم، صحنه نهم). باری خواب‌ها تحقق می‌یابد. دیگر فراری در کار نیست. شهر محاصره می‌گردد. جنگ آغاز می‌شود و دیگر هر چه هست قساوت، خیانت و انتقام است (صحنه پایانی).

در این اثر خدایان دیگر مهربان و حامی نیستند. خدایان بیگانه و ستمگر به نظر می‌رسند. از این رو «الکتر» نه تنها دیگر به سان اصل داستان به خدایان متوسل نمی‌شود، بلکه همانند شخصیت «ایترمزو» باید در برابر آن‌ها نگهبان دریچه روح خود باشد. آن‌ها انسان را با کیهان در ارتباط قرار نمی‌دهند، بلکه سرنوشتی را به او تحمیل می‌کنند که هم محدود است و هم استثمارگرانه. شور و فداکاری که «ژیروودو» در اثر خود عرضه می‌کند درس اخلاقی و انتقاد از جامعه انسانی است.

در این انتقاد برخی همانند «الکتر» با شور و فداکاری در صدد نجات جامعه خود هستند. برخی همانند «قاضی» و زنش خیانت می‌کنند و برخی همانند «اژیست» و «کلیتمنسترا» مستبدانی بیش نیستند.

«اورست» نیز که در وسط این هیاهو از دیدگاه خواهرش بی‌ثبات، ضعیف و بیشتر تابع فرار است، همواره با خود تنشی دائمی را حمل می‌کند که انتظار نیرویی مطلق و مسلط را ندارد. (پرده دوم، صحنه پنجم) باری! گریز که تاکنون تنها نوعی فراغت و رخصت بود اینک با فاجعه، فاصله چندانی ندارد و چه بسا حتی می‌تواند به شکستی تلخ بینجامد. وانگهی مصیبت که با اوج‌گیری مهلکه‌ها ظاهر می‌شود به‌رغم تمایل باطنی صلح‌دهندگان به جنگ «آرگوس» یا جنگ دوم «تروا» و در نهایت به جنگ دوم جهانی ختم می‌شود. خدایان زمینی که اندک زمانی پیش همانند «اژیست» وانمود به مهربانی می‌کردند و به اصطلاح، گناهکاران را در خفا سرنگون می‌ساختند (پرده اول، صحنه سوم) اینک با آغاز جنگ نقاب‌های هولناک‌تری بر چهره زده و تمام تلاش خود را به کار می‌بندند که تمام گناهکاران را به دار و یا بند اسارت بکشند. (پرده دوم، صحنه هفتم) «اژیست» با تمام وجود خود می‌کوشد که این سرنوشت شوم را دفع کند اما چه سود! باید شهر و کشوری از بین برود تا عدالت در امان بماند. «الکتر» از این عدالت بیش از همه اظهار خرسندی می‌کند، زیرا به گمان او با وقوع فاجعه و خشونت مجدداً توجه به نجات بشریت بر عهده انسان گذاشته می‌شود و شهر تنها زمانی تطهیر خواهد شد که گناهکاران مجازات و بی‌گناهان در حاشیه این جامعه فاسد معصومیت خویش را حفظ کنند. از نگاه «ژیروودو» خشونت باید به بار بیاید تا خشونتی دیگر را سرکوب کند و صلح را در جهان باقی گذارد. بهشتی که «حد فاصل بین خلقت و گناه نخستین است» (برونل، ۱۳۷۸، ۲۰۹)، زمانی معنا خواهد یافت که خشونت سرکوب و خوشبختی به این جهان بازگردد.

در مجموع آراء «ژیروودو» در باب خشونت با نقیضه آن یعنی صلح معنا پیدا می‌کند. وقتی که صلح در جهان نباشد خشونت جاری و ساری است. «ژیروودو» که مشتاقانه در آرزوی رهایی و آزادی کشورش بود

در اوج‌گیری خطر به قدرت رسیدن «هیتلر» و در تهدید جنگی که می‌دانست به وقوع خواهد پیوست به کُنه این فاجعه غم‌انگیز پی برد. او به همین جهت شاید به نگارش «الکتر» دست زد؛ زیرا می‌دانست که دو ملت آلمان و فرانسه که دشمنان دیرینه یکدیگر بوده‌اند نمی‌توانند اختلافات خود را کنار گذارده و تضادها را به فراموشی بسپارند. به همین جهت وی بعد از نگارش نمایشنامه «زیگفريد» (۱۹۲۸) که در آن رؤیای آشتی دادن دو کشور فرانسه و آلمان را نوید می‌داد، بعد از آنکه نمایشنامه «جنگ تروا در نخواهد گرفت»<sup>۴۹</sup> (۱۹۳۵) که در آن نهایتاً جنگ بر اساس خشونت و جنون انسان‌ها درگرفت، به سراغ «الکتر» (۱۹۳۷) رفت. او در این نمایشنامه جنگ و فاجعه را به تصویر کشید، اما با این نمایشنامه بیشتر جهان‌بینی خود که همانا برقراری عدالت و صلح بعد از سرکوبی خشونت به وقوع می‌پیوندد را مطرح نمود.

اما «ژان پل سارتر» به‌عنوان یکی از تأثیرگذارترین متفکران قرن بیستم، تجربه دو جنگ جهانی را داشته است. او در جریان جنگ دوم جهانی در اردوگاه آلمان نازی زندانی می‌شود و همین واقعه تأثیری ژرف بر اندیشه او می‌گذارد. او پس از آزادی وارد فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی شد و به‌سرعت در نظریات خود بر اهمیت آزادی انسان، مسئولیت اخلاقی او، تعهد و انتخاب تأکید نمود.

«سارتر» به‌عنوان فیلسوف و رمان‌نویس در سال ۱۹۴۳ با نمایشنامه «مگس‌ها» به نمایشنامه‌نویسی روی آورد. شاید به‌جهت توجه مردم به هنر تئاتر در این دوره بود که او درصدد برآمد که اندیشه‌هایش را از راه اجرای نمایشنامه‌هایش ارائه کند. در واقع «سارتر» از قالب ادبی نمایشنامه به دلیل خصیصه جدلی آن، بهره می‌گیرد تا مفاهیم فلسفی مدنظرش را منتقل سازد.

یکی از درونمایه‌های اصلی نمایشنامه‌های «سارتر» که در «مگس‌ها» نیز به آن پرداخته است، درونمایه «خشونت» است که در قالب نمایشی به نام «موقعیت» عرضه می‌کند.

خشونت به‌عنوان یک اصل و خمیرمایه آثار نمایشی «سارتر» که از دل عصیان بیرون زده، عامل وجود ارتباطی مشترک میان نمایشنامه‌های اوست. خشونتی که یا به‌عنوان جو و یا بحران ظاهر می‌شود، فکر «سارتر» را بیش از هر چیز به خود مشغول می‌دارد. «سارتر» در سال ۱۹۴۶ در آمریکا در سخنرانی خود در باب اسطوره می‌گوید که خشونت این نمایش‌ها نشان‌دهنده خشونت زندگی فرانسه است» (سارتر، ۱۳۸۷، ۷۲).

نمایشنامه «مگس‌ها» نیز عاری از تجربه خشونت در جنگ جهانی دوم نیست. «سارتر» در نخستین نمایشنامه خود یعنی «مگس‌ها» غالب دیدگاه‌ها و افکار نمایشی خود را به معرض ظهور درآورده است. او در این نمایشنامه جدا از «خشونت» از چند کلیدواژه اصلی دیگر به قرار «آزادی»، «عدالت»، و حتی «دیگری» که خاص نظریات وی هستند سخن رانده است.

«سارتر» در پرده نخست نمایشنامه از زبان «اورست»، عدالت خدایان را زیر سؤال می‌برد. قاتلی به نام «اژیست» که پانزده سال بر تخت سلطنت تکیه زده باید بدون هیچ‌گونه مؤاخذه‌ای زندگی کند؛ فردی که آفریده خدایان است اما از آن‌ها تنفر دارد. از منظر «سارتر» عدالت خدایانی همچون «ژوپیتر» تنها مسبب قتل و خونریزی و خشونت است. آن‌ها پانزده سال قبل نه‌تنها از قتل «آگاممنون» به دست «اژیست» ممانعت نکردند، بلکه حتی تلاش نیز نمی‌کنند که مانع انتقام «اورست» شوند. بی‌گمان عدالت خدایان در گرو مقوله آزادی است. چنانچه «ژوپیتر» در پرده دوم خطاب به «اژیست» می‌گوید که همه انسان‌ها آزادند به‌جز خدایان و پادشاهان. وقتی آزادی نباشد، عدالت نیست. و وقتی عدالت نباشد ترس و خشونت سایه می‌گستراند؛ ترس و خشونتی که باعث حضور مگس‌ها در شهر شده است. شهری که مملو از حضور مردمان ترسو است و «الکتر» به‌عنوان سخنگوی آنان حتی شهامت فرار کردن ندارد و از تنهایی در جاده‌ها



می ترسد. این شهر آنچنان در دوره زمامداری «اژیست» در ترس و خشونت فرو رفته است که همواره ترس از اعدام و مجازات و مرگ با این مردم عجین شده است. «سارتر مرگ را شرط لازم برای آزادی بشر می داند، زیرا زیستن در برهه‌ای کوتاه و مشخص از تاریخ، محدودیتی برای انسان به دنبال دارد که او را وادار می کند از میان امکاناتش بهترین و مطلوب ترین را انتخاب کند... مرگ، آزادی را به انسان می دهد و آن را از او می گیرد. در واقع آزادی همچون امانتی است که باید به مرگ پس دهیم و سرانجام مرگ، آزادی را از انسان خواهد گرفت» (سارتر، ۱۳۸۹، ۱۳-۸۱). به تعبیر «سارتر»، انسان محکوم به آزادی است و از آن رو که هستی اش تنها برای خودش است ناچار به انتخاب است و مرگ، فرصت انتخاب را محدود می سازد. شاید به همین جهت باشد که «اژیست» خوشحال است که مردم آرگوس هنوز به موهبت آزادی خود واقف نیستند. بی گمان تنها آزادی خواه و آزاده این شهر «اورست» است؛ اوست که شعله های آزادی روحش چنان پرکشیده که خدایان هم در برابر قدرت او عقیم شده اند. باری این «اورست» است که در برابر خدایان آسمانی و زمینی می ایستد و از آزادی بشر دفاع می کند. اوست که هستی خود را در آزادی می بیند و به «ژوپیترا» می گوید که بردگی را نمی پذیرد. «پادشاه سنگ ها و ستارگان هستی اما پادشاه انسان ها نه. زیرا انسان ها آزاد آفریده شده اند» (پرده سوم، صحنه دوم).

«اورست» به علت حق اختیاری که برای خود قائل می شود نه تنها توصیه «ژوپیترا» مبنی بر نفی آزادی را نمی پذیرد، بلکه به جهت تحقق آزادی دست به خشونت می زند. بی گمان «خشونت» از منظر وی دریچه ای برای وقوع آزادی است. تا خشونت نباشد، آزادی دلخواه پدید نمی آید.

بی گمان «اورست» به جهت خدمت به آزادی مردم و دفاع از شهر «آرگوس» است که بار ندامت های مردم شهر را به دوش گرفته و برای آزادی آن ها دست به

انتقام و خشونت می زند. او میان سازش و خشونت باید یکی را انتخاب نماید. او باید دست به انتخاب بزند؛ در موقعیت و جهنمی که از یک سو قاتلین و مگس ها و از سوی دیگر مردمان شهر و «الکترا» قرار دارند. تنها یک راه انتخاب وجود دارد. انتخابی که شاهراه آن به وظیفه (آزادی و جنایت) ختم می شود. وظیفه، مسئولیتی خطیر است. شخصیت «اورست» به عنوان قهرمانی روشن فکر و متعقل با گفتارها و کردارهایش در واقع مظهر آزادی است و حکومت ظلم و ستم را به چالش می گیرد. باری او وظیفه را قبول می کند. او در مقابل خدایان خشونت بار قد علم می کند. خدایانی که با سرکردگی «ژوپیترا» خالی از هرگونه ابهت بوده و به شخصیتی سودجو و حيله گر تبدیل شده اند. خدایانی با «چشمانی سفید و صورتی خون آلود» (سارتر، ۱۳۹۲، ۱۱). که تنها خشونت و رعب و وحشت را در میان مردم ایجاد کرده اند. گویی از شمایل دیکتاتوری که سایه اش بر شهری نفرین شده افتاده است سخن می گوید. حضور این دیکتاتور که قدرتش در گرو ترس و وحشت است به نوعی فضای رعب آلود جنگ جهانی دوم را تداعی می کند. «سارتر» با به سخره کشیدن خدای خدایان باستان به مخاطب یادآور می شود که هیچ ظالم قدرت طلبی، توان و قدرت خود را به ذات ندارد و آن را از جهل مردم و از طریق خشونت کسب می کند. چنانچه «مانس اشپربر» در این باره چنین می نویسد: «جباریت، فقط عبارت از شخص جبار یا او به علاوه هم دستانش نیست، بلکه شامل زیردستانش و رعایا، یعنی قربانیان او نیز می شود؛ همان هایی که او را به آنجا رسانده اند» (اشپربر، ۱۳۶۳، ۳۴).

از طرفی «اژیست» جنایتکار در نمایشنامه «مگس ها» با «ژوپیترا» برابری می کند. «اژیست» که در نمایشنامه باستانی با «کلیتمسترا» هم دست می شود و «آگاممنون» را به قتل می رساند و همسرش را به زنی می گیرد، در مگس ها برای آنکه قدرتش را حفظ کند از جهالت مردم استفاده می کند و آن ها را با خشونت و احساس



عذاب وجدان و گناه و وحشت، فلج می‌کند. «ژوپیتر» و «اژیست» هر دو قدرت‌شان را از طریق اعمال خشونت بر مردم کسب کرده‌اند. آن‌ها با برپایی مراسم آیینی شوم و ساختگی سعی در سرگرم نمودن مردم به اموری غیرواقعی و وحشت‌زا دارند تا آن جماعت را مطیع و سربه‌راه کرده و از فکر انتقام دور کنند. خشونت «اژیست» چنان در دل و ذهن مردم رخنه کرده که آن‌ها حتی فکر آزاد ساختن خود از زیر ظلم حاکم هم به ذهن‌شان خطور نمی‌کند. «الکتر» تنها جوان شهر است که خود را از گناه مبرا می‌داند. در دیالوگی که دربارهٔ زیبایی «الکتر» و «اورست» رد و بدل می‌شود، «الکتر» حتی از اینکه زیباست خبر ندارد. احساس عدم آگاهی از زیبایی‌اش ناشی از این است که در جامعهٔ خشونت‌زدهٔ او کسی در مورد زیبایی حرفی نمی‌زند. تنها خشونت و مرگ است که قداست دارد. تنها مردگانند که حضور دارند. او منتظر روز انتقام است و به سبب نزدیکی‌ای که با خانوادهٔ شاه دارد از همهٔ مردم شهر نسبت به شرایط موجود آگاه‌تر است. او از مادرش و «اژیست» و به تبع از «ژوپیتر» بیزار است و همین نفرت، نقطهٔ عطف آگاهی و دلیل او برای پذیرش خشونت‌ورزی اوست. او که تبدیل به کلفت خانهٔ پادشاه شده، دیگر باکی از چیزی ندارد، حتی مرگ و همین حس، از او یک انسان آزاده ساخته است. «الکتر» در جشن مردگان قانون‌شکنی می‌کند و با لباس سفید در مراسم عزای آن‌ها ظاهر می‌شود و خشم «اژیست» را تحریک می‌کند. «لباس عزا؟ چرا لباس عزا؟ من از مردگان خود ترسی ندارم و فقط برای مردگان شماس که سیاه می‌پوشم!» (سارتر، ۱۳۹۲، ۷۲) او به‌جای توبه و سوگواری می‌رقصد و با این کار سعی در آگاه کردن مردم دارد. «آیا فرح‌انگیزی، حرمت‌شکنی است؟ چرا آن‌ها سرخوش نیستند، هم آن‌ها؟ چه کسی مانع خوش‌خویی آن‌هاست؟» (همان، ۷۳) «الکتر» با حرف‌هایش تا حدی مردم را به شک می‌اندازد. «مگر از چه می‌ترسید؟ من در اطراف شما چیزی جز سایه‌هایتان نمی‌بینم...» (همان، ۷۴) اما

وقتی مردم «آرگوس» با ترفند «ژوپیتر» دوباره به جهل بازمی‌گردند و «الکتر» را لعنت می‌کنند، «اژیست» او را تهدید به مجازات و تبعید می‌کند. «الکتر» به‌عنوان تنها انسان آگاه به «اورست» می‌گوید که یگانه راه آزاد کردن این مردم از جهل و ترس، اقدام به خشونت است: «...خواستهام باور کنم که من می‌توانم این مردم را با سخنانم نجات دهم. آنچه را که اتفاق افتاده است تو دیده‌ای: آنان درد و رنج‌شان را دوست دارند، آنان نیاز به زخمی آشنا دارند تا ضمن خاراندن آن با ناخن‌های چرک‌شان، به دقت از آن محافظت کنند. از راه خشونت است که باید آن‌ها را نجات داد، زیرا تنها با فعل بد است که می‌توان بر فعل بدی دیگر غلبه کرد...» (همان، ۸۳).

این دیالوگ در واقع گواهی است بر بزرگ‌ترین مانیفست سارتر در باب خشونت؛ البته نقدهایی هم بر آن شد، مثل آنجایی که «هانا آرنه» می‌گوید که «اگر این راست بود، انتقام، داروی بیشتر دردهای ما می‌شد» (آرنه، ۱۳۵۹، ۳۸).

نمایشنامهٔ مگس‌ها به یک معنا شرح پیکار خدایان و انسان است، نوعی درافتادن با تقدیر که نمایانگر خشونت است. درونمایهٔ مگس‌ها، آزادی انسان است که در اینجا منشی سیاسی دارد؛ نمایش مقاومت در برابر استبداد. شاید مسئلهٔ گرفتن انتقام از مادر در این نمایشنامه ما را به سمت و سوی خشونتی رهنمون سازد که رحمی در آن نیست، آزادی سیاسی در «مگس‌ها» در سایهٔ درکی هستی‌شناسانه از آزادی انسان قرار می‌گیرد و به‌واسطهٔ آن معنا می‌یابد. آزادی در اینجا به کار کشف خویشتن می‌آید، کشف اینکه خویشتن وجود ندارد و باید ساخته شود. در نتیجه آزادی فعلیت می‌یابد و ستایش جنایت «اورست» در حقیقت نخستین بیان ستایش‌آمیز «سارتر» از خشونت است. نمایشنامهٔ «مگس‌ها» در بنیان خود آنارشیستی است. «اورست» می‌داند که نباید فریب احساس گناه را بخورد. بدین جهت او ندامت را نفی نموده و مطابق با انجام عدالت و آزادی دست به خشونت می‌زند.

عملی که «اورست» در نمایشنامه «مگس‌ها» انجام می‌دهد اگرچه موجب پشیمانی «الکتر» می‌شود، اما او همواره بار این گناه حاصل از انتخاب آزادانه را به دوش می‌کشد؛ زیرا برای رسیدن به آگاهی ناچارند دست به انتخاب بزنند، حتی اگر این انتخاب توأم با خشونت و خلاف اخلاق حاکم در جامعه باشد. باری «اورست» با انجام خشونت و اجرای انتقام، آزادی و عدالت را در شهر می‌گستراند و با به‌عهده گرفتن این مسئولیت خطیر شهر را از مگس‌ها عاری ساخته و به رستگاری می‌رسد.

در مجموع عنصر خشونت یکی از مشخصه‌های اصلی نمایشنامه «مگس‌ها» است. «سارتر» با این اعتقاد که وجود انسان مقدم بر ماهیت اوست به‌نحوی به درونمایه خشونت می‌پردازد. او پس از جنگ جهانی می‌خواهد با آثاری همچون «مگس‌ها» به انسان آشوب‌زده بگوید که برای کسب دوباره آزادی‌اش باید آزادی همه انسان‌ها را انتخاب کند و در این راه حتی به خشونت هم دست یازد؛ خشونت پنهانی که به‌نظر او در قالب تحقیر و ستم در بطن سرمایه‌داری و استعمارگری نهفته است.

شاید بهترین گزینه‌ای که او جهت ارائه این خشونت در تئاتر به آن پرداخت، «تئاتر موقعیت» باشد. تئاتری که در آن قهرمانان را در موقعیتی قرار می‌دهد که مجبور به انتخاب است. از این رو وی از نمایشنامه روان‌شناسی و رئالیسم فاصله گرفته و به‌عنوان فیلسوفی به‌ستوه‌آمده از ننگ و خشونت و خسته از انسان‌های قرن بیستمی که اسیر امیال لجام‌گسیخته خود هستند، سعی کرده است جوهر فلسفه‌اش را در نمایشنامه‌های موقعیت به‌صورت عامه‌فهم بیان کند. فلسفه او سعی داشت انسان خردشده و بی‌هویت‌شده، انسان تهی‌شده از معنا را بار دیگر به خود آورد. سعی داشت او را بدون امید و در پیکاری خستگی‌ناپذیر به عرصه‌گزینش و انتخاب خود و جهان بازگرداند. می‌خواست او را رودرروی مسئولیت انسانی و سرنوشت بشری‌اش قرار دهد؛ به دور از هر نوع پندارگرایی و وهم و

خیالی متافیزیکی یا جبرگرایی اجتماعی و تاریخی. این فلسفه در نظر داشت که انسان را از درون و از طریق وجود مستقل او، آگاهی و آزادی‌اش تعریف کند و آن‌گاه این وجود آگاه و آزاد را از طریق التزام، عمل متعهدانه و یک حس مسئولیت دشوار به حیات اجتماعی ربط دهد. «سارتر آزادی را پدیده‌ای مجرد و معنوی می‌داند. به گفته خود او (در کتاب عصر منطقی)، آزادی آدمی گوشه‌دنج و فروبسته‌ای است که در برابر تاخت و تازهای دنیای خارج حکم پناهگاه را دارد» (نوری، ۱۳۸۹، ۵۷۹).

آدمی محکوم است که در هر لحظه از خودش فراتر رفته و تصویری تازه از خود خلق کند و در این راه مسئول همه اعمال خود و حتی دیگران است. این مسئولیت‌پذیری، معنابخش آزادی آدمی است... سارتر معتقد است که انسان، سرنوشت انسان است؛ این ترجمان مسئولیت‌پذیری و تکیه بر سرنوشت انسانی است. از این رو او «مگس‌ها» را بازآفرینی می‌کند. نمایشنامه‌ای پُر مفهوم که در آن قهرمان، انسان را به آزادی ترغیب می‌کند. آزادی‌ای که برای تثبیت و دوام جز در سایه انتخاب و خشونت میسر نمی‌گردد. «هر انسانی در مقابل دیگری در حال دفاع و مبارزه است؛ مبارزه برای ابژه نشدن و به اسارت درنیامدن و در این جریان است که دست به مبارزه با خشونت می‌زند. به این صورت، با تحلیل اغلب آثار سارتر می‌توان جایی برای قوه قهر و خشونت یا مبارزه دائم یافت» (سارتر، ۱۳۸۹، ۱۴۱-۱۴۰).

«سارتر» در پیش‌گفتاری که بر کتاب «نفرین‌شدگان زمین» (اثر فرانتس فانون) نوشت، «نشان داده که انسان (زاده خشونت) از راه خشونت انسانیت را می‌سازد. برای اینکه نفرین‌شده زمین تبدیل به کسی بشود باید آن کس را که تاکنون بر او حکم رانده، تحقیرش کرد، آزادی‌اش را از او گرفته و مانع از رشدش شده، با سلاح خشونت نابود کند. لعنت‌شده از طریق خشونتی که دیده و مرگی که با آن روبه‌رو بوده، آموخته که با خشونت راه خود را بیابد. استعمارشده

خشونت را درونی می‌کند» (احمدی، ۱۳۹۰، ۴۵۳). جنگ جهانی دوم، گذار «سارتر» از ترس آگاهی حاصل از اندیشه فردگرایانه آگزیستانسیالیستی و ورود او به جهانی است که فرد را در قبال دیگران متعهد و مسئول می‌کند و برای آزادی خویش باید آزادی همه را انتخاب کند. آزادی‌ای که بنا به اذعان «سارتر» نه خاصیتی از ماهیت انسان بلکه وجود انسان است. «من محکومم که همیشه در ورای ذاتم، در ورای انگیزه‌های عاطفی و عقلی عملم، وجود داشته باشم: من محکومم که آزاد باشم» (بلاکهام، ۱۳۹۱، ۲۰۰). این آزادی چنانکه در نمایشنامه «مگس‌ها» نیز اولویت دارد جز در سایه خشونت میسر نمی‌باشد. از این رو «خشونت» در گنه خود هر چقدر جنبه منفی و مستبدانه داشته باشد به‌عنوان آنتی‌تز خشونت از آن می‌توان در جهت آزادی بهره برد. امری که «اورست» و «الکتر» در «مگس‌ها» به‌وضوح نشان دادند.

### نتیجه‌گیری

در طول تاریخ، خشونت همواره از جمله مسائلی بوده که نقشی تعیین‌کننده در تکامل و سرنوشت انسان‌ها داشته است. این مسئله در دوران ابتدایی حیات بشر وجود داشته و تاکنون که قرن‌ها از تاریخ بشر اولیه می‌گذرد همچنان در شکل‌های گوناگون و به دلایل متعدد ادامه پیدا کرده است. خشونت همچنین در روابط اجتماعی نیز جزء مهم‌ترین فاکتورهایی محسوب می‌شود که درست سنجیدن نقش آن در روابط انسانی بسیار حائز اهمیت است. شناخت درست انواع خشونت که جوامع بشری تا به حال با آن‌ها مواجه بوده‌اند می‌تواند به پرسش‌های بسیاری در زمینه فلسفه پیدایش و ماهیت آن پاسخ دهد. زندگی بسیاری از انسان‌ها در جهان همواره توأم با خشونت است که گاه حاصل آن همین بی‌عدالتی‌ها، جنگ‌ها و کشتارهاست. عنصر خشونت یکی از مصادیقی است که در ادبیات نمایشی دنیا نیز از جلوه ویژه‌ای برخوردار است. در فضای دو جنگ جهانی این مقوله از توجه

چشمگیری در بین نمایشنامه‌نویسان برخوردار شد. «ژیروود» و «سارتر» دو درام‌نویس فرانسوی در این دوره بودند که هر دو با اقتباس از داستان اساطیری «الکتر» به‌نحوی به موضوع خشونت پرداختند. در اثر هر دو نمایشنامه‌نویس، خشونت به‌عنوان یک «آنتی‌تز» اخلاقی و ایدئولوژیکی تعبیر می‌شود. بدین معنا که در نمایشنامه «ژیروود» از خشونت به‌عنوان «آنتی‌تز» صلح و در اثر «سارتر» به‌مثابه «آنتی‌تز» آزادی تلقی می‌گردد. «ژیروود» تأکیدش در «الکتر» بیشتر به صلحی که بر اثر جنگ جهانی مورد تهدید قرار گرفته، معطوف شده است. چنانچه «رنه لالو»<sup>۵۱</sup> در این باره می‌نویسد: «در نمایشنامه‌هایی از او... مثل الکتر و جنگ تروا؛ دلشوره‌های ما برای صلحی که دوباره مورد تهدید قرار گرفته رعشه می‌اندازد» (گیلکلرک؛ د سولیر، ۱۳۸۱، ۳۲۷). از این رو وی برای ایجاد این صلح به‌نحوی خشونت را مطرح می‌کند. خشونتی که در نهایت باعث اتمام جنگ و برقراری صلح خواهد شد. اما «سارتر» خشونت را راهی برای ایجاد آزادی و رهایی از اسارت می‌داند. تا خشونت نباشد تعهد و مسئولیتی که مسبب ایجاد آزادی انسان شود به وقوع نخواهد پیوست.

مقوله خشونت که در هر دو اثر مطرح می‌گردد هم به‌لحاظ کمیت و هم به‌لحاظ کیفیت متفاوت است. در اثر «ژیروود» خشونت زیرپوستی و چه‌بسا پنهان ارائه می‌شود، حال آنکه در اثر «سارتر» خشونت عمیق‌تر بوده و چهره‌ای عریان دارد. «ژیروود» کلیت نمایشنامه خود را با تأکید به ظرافت‌های کلامی توأم با چاشنی کمدی ادغام نموده و در نهایت با کلیدواژگان «صلح» و «عدالت» به ماهیت خشونت می‌پردازد. خشونتی که «ژیروود» مطرح می‌کند، بیشتر در گرو تناقض با صلح است. تا خشونت نباشد، عدالت و به‌تبع صلح پدید نمی‌آید. روحیات او بیش از آنکه صرفاً به سمت و سوی مقوله خشونت برود، نموداری از صلح را طلب می‌کند. صلحی که «ژیروود» مشتاقانه آرزویش را داشت اما به دلیل مرگ در سال ۱۹۴۴ هرگز شاهد آن

نیود. از این رو «ژیروودو» اگر خشونت را در نمایشنامه «الکتر» مطرح می‌کند بیش از آنکه زاده تفکرات وی مبنی بر ماهیت خشونت باشد، متکی بر خشونت نهفته در کالبد داستان اساطیری «الکتر» است. او فقط نائره جنگ را مطرح می‌کند، اما از قساوت و خشونت علنی جنگ سخن نمی‌گوید. بدین جهت شخصیت‌های او از یک سو در تعلیق میان اساطیر و انسان‌های معاصر و از سوی دیگر بین گزینش جنگ و صلح دست و پا می‌زنند. شاید به همین جهت باشد که شخصیت‌های او غالباً در این نمایشنامه لجام‌گسیخته و به دنبال کشف هویت خود هستند. این شخصیت‌ها در بین گذشته و حال خود دچار تعلیق هستند؛ دلیل کینه و انتقام خود را به درستی نمی‌دانند، حتی قاطعانه نمی‌دانند برای چه قرار است وارد جنگ شوند. آن‌ها کاملاً سردرگم و دنبال راهی جهت فرار یا جلوگیری از این جنگ هستند. از این رو در پایان این نمایشنامه از یک سو «ژیست» دیگر یک فرد نیست، بلکه یک دولت است که به تصرف شورشیان درآمده و از سوی دیگر رئیس این دولت مستبد باید مغلوب شود تا صلح فراگیر گردد. بدین جهت برای تحقق صلح باید جنگ و مستبد از میان برود و عدالت تحقق یابد. عدالتی که در سیمای «الکتر» خود را نشان داده که تنها به‌مثابه دادخواهی به خشونت دست می‌زند. از این رو در پایان، خشونت خود را به معنای حقیقی نشان می‌دهد؛ زیرا جنگی قریب‌الوقوع که نوید آن می‌رفت، آغاز می‌شود و در بطن خود نیز حاوی خشونت است؛ اما تا این جنگ به اتمام نرسد آزادی و صلح در جهان پدیدار نخواهد شد. «ژیروودو» قهرمانان خود را ملزم می‌کند که در این موقعیت پیش‌رو سر تسلیم فرود نیاورده و به مبارزه پردازند. این مبارزه اگرچه بیشتر تحقق عدالت‌خواهی و صلح است، اما آیا تا خشونت و جنگ به اتمام نرسد، صلح و عدالت برقرار می‌شود؟! در نمایشنامه «ژان پل سارتر» مقوله خشونت به مراتب عریان‌تر و صریح‌تر بیان می‌گردد. «سارتر» این اثر را در زمانی می‌نویسد که جنگ با تمام ابعاد وحشتناک

خود شکل گرفته؛ بسیاری از کشورهای اروپایی ویران و عده‌ای در تصرف نیروهای نازی هستند. نازی‌ها تقریباً کل اروپا را اشغال نموده و نیروهای خود را همچون مگس در همه جا پراکنده ساختند. بدین جهت آزادی از همگان سلب، کشورها اشغال و توبه و اظهار ندامت بی‌فایده شده و کشور فرانسه به گونه‌ای تجزیه شده، نهایتاً در سال ۱۹۴۰ با شکست مواجه می‌گردد. «سارتر» در این زمان که خود را در پی بحران‌های اقتصادی-اجتماعی، استقرار نظام‌های فاشیستی و ویرانی و انهدام، «مسئول و متعهد حس می‌کند، کاملاً واقف است که ماجرای جمعی که آینده را رقم می‌زند ماجرای شخصی خود اوست. وی که خود را ناگهان در بطن تاریخ حس می‌کند ناگزیر است که ادبیاتی تاریخ‌مند بیافریند» (برونل، ۱۳۷۸، ۴). بی‌گمان «مگس‌ها» طلیعه این ادبیات تاریخ‌مند است. ادبیاتی که در آن مسئولیت و آزادی جز در سایه مبارزه و خشونت به ارمغان نمی‌رسد. «سارتر» با نگاهی پرمعنا و عریان به خشونت، ملت خود را بر پایه انتخاب و مسئولیت به آزادی ترغیب می‌کند؛ به اعتقاد او انسان در واقع مسئول تمامی انسان‌هاست. محکوم به تعهد است، و محکوم به آزادی. از نظر او آزادی، ماهیت و جوهر بشر نیست؛ بلکه چیزی است که به بشر امکان می‌دهد تا ماهیت خود را تحقق بخشد. از این رو وی میان انسان بودن و آزاد بودن تفاوتی قائل نمی‌شود. «سارتر» برای تحقق این آزادی در «مگس‌ها» حکومتی را شایسته نابودی می‌داند که مردمانش سر تسلیم فرود آورده و از احساس تعهد و مسئولیت جمعی امتناع ورزند. از این رو او اراده انسانی را پیشنهاد می‌کند که برای جلوگیری از این نابودی مؤثر واقع گردد. اما کدام عامل جز خشونت می‌تواند جلودار خشونت و سبب جلوگیری از این نابودی باشد؟ بدین جهت خشونت در این نمایشنامه «سارتر» جایگاهی ویژه پیدا می‌کند و هدف او از نوشتن این نمایشنامه و به تصویر کشاندن خشونت‌های فیزیکی و روانی که بشر هم اعمال کرده و هم بر او تحمیل شده این است

که انسان تحقیر شده بعد از جنگ جهانی را بار دیگر وارد عرصه انتخاب کند و او را مسئول سرنوشت خویش قرار دهد. مفهوم خشونت با توجه به اینکه همچنان مسئله زمان ماست یکی از بحث‌انگیزترین مفاهیمی است که «سارتر» هم شجاعانه با آن روبه‌رو شده و هم آنکه در آن نشان می‌دهد که انسان از راه خشونت، اخلاق و انسانیت را می‌سازد. امتیاز سارتر در نمایاندن خشونت در کمال وضوح و از سوی دیگر نشان دادن این است که خشونت در اغلب موارد بر ضد خشونت است. او به ما می‌آموزد که خشونت ناشی از مقاومت را که یک ملت برای جلوگیری از انهدام و یا اسارت خود به‌کار می‌برد با خشونتی که ملت متجاوز با وحشیانه‌ترین طرق و نفرت‌انگیزترین شکنجه‌ها روا می‌دارد، از هم متمایز است.

جهان‌شناسی انسان سارتری با عمل فعالانه او در انتخاب‌های پیاپی صورت می‌گیرد. از آنجایی که عمل‌گزی‌ش، امری دشوار است معمولاً شخصیت‌های سارتر در این مسیر ناچارند دست به خشونت بزنند. درونمایه‌های مختلفی که در نمایشنامه سارتر از دل خشونت زاده می‌شوند عبارتند از: دلهره و هراس، بیهودگی و پوچی، نیستی، مرگ، از خود بیگانگی... پرسوناژهای او که در برابر این‌گونه پرسش‌ها قرار می‌گیرند می‌خواهند از لغزش در دام دلهره و اصالت‌باختگی بپرهیزند. به همین جهت است که «اورست» در نمایشنامه «مگس‌ها» باید انتخاب کند، باید تعهد را بر احساس ارجح بداند، دست به خشونت بزند و با این خشونت تعهد خود و آزادی را برای همگان به ارمغان آورد. در مجموع آنچه از ماهیت خشونت در اقتباس «ژیروودو» می‌توان گفت چنین است که خشونت به‌عنوان عاملی ثانوی و خفیف مطرح است به‌نحوی که بنا به نوشته «لئون موسیناک» در سال ۱۹۵۷ «چنین تئاتری فقط گروهی تماشاگر اهل ادب را می‌تواند ارضا کند» (گی لکلرک و د سولیر، ۱۳۸۱، ۳۲۸). در حالی که خشونت در اقتباس «سارتر» در بطن اثر مطرح است و هسته اصلی نمایشنامه او

را تشکیل می‌دهد. قهرمانان «ژیروودو» برای آنکه صلح و عدالت را برقرار سازند دست به خشونت می‌زنند. اما قهرمانان «سارتر» برای حفظ آزادی و انجام تعهد همگانی خشونت را برمی‌گزینند. «سارتر» معتقد است که تنها از راه خشونت می‌توان به اخلاق و انسانیت رسید، اما «ژیروودو» از اضطرابی گنگ صحبت می‌کند که خطرات و عواقب خشونت‌بار آن صلح انسان‌ها را مورد تهدید قرار می‌دهد.

«ژیروودو» با نفی خشونت و با اذعان این جمله که «جنگ بدترین مصیبت دنیاست» (گی لکلرک و د سولیر، ۱۳۸۱، ۳۲۸) خشونت را به چالش می‌کشد، در حالی که «سارتر» با اعتقاد به خشونت، از آن به‌عنوان عاملی انقلابی یاد می‌کند.

در نهایت عنصر خشونت در اثر «سارتر» عنصر اصلی و عریان و در اثر «ژیروودو» عنصری فرعی و پنهان است. شاید بهترین تحلیلی که بتوان در نهایت در جهت معرفی خشونت ارائه داد چنین است که این عامل یک آنتی‌تز مهم اخلاقی است که حاوی ابعاد مختلفی است. ابعادی که در یک اثر جنبه و سیمایی منفی و در اثر دیگر جنبه مثبت دارد. در اثری قابل‌ستایش و در اثری دیگر مذموم‌پذیر است. به‌راستی که خشونت ماهیتی وسیع و گسترده است و هر دو نمایشنامه که ذکر آن رفت اگر چه تقریباً در یک مقطع زمانی نگارش شده اما بر مبنای همین عنصر، دو بُعد مختلف از عنصر خشونت را به نمایش گذاشته‌اند؛ دو بعدی که اساساً از ماهیت اساطیری آن فاصله گرفته و خود را در قالب دو اقتباس موفق به تاریخ ادبیات نمایشی جهان شناسانده‌اند.

پی‌نوشت:

۱- این مقاله بخشی از پایان‌نامه نگارنده این سطور است که در تاریخ ۹۵/۴/۲۷ با راهنمایی استاد دکتر محمدحسین ناصربخست در گروه نمایش دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز دفاع گردید.

۲- Le theater ittimiste

۳- Le theater violent

۴- Henry- René Lenormand (1882-1951)



- Oedipe-roi –۵  
André Gide (1869-1951) –۶  
Antigone –۷  
Orphée –۸  
La machine infernale –۹  
Jean Cocteau (1899-1936) –۱۰  
Siegfried –۱۱  
Amphitryon 38 –۱۲  
La guerre de Troie n'aura pas lieu –۱۳  
Électre –۱۴  
Jean Giraudoux (1882-1944) –۱۵  
Les mouches –۱۶  
Jean-Paul Charles Aymard Sartre (1905-1980) –۱۷  
Eurydice –۱۸  
Jean Anouilh (1910-1987) –۱۹  
Paul Reynal (1855-1971) –۲۰  
Antonin Artaud (1896-1948) –۲۱  
Le theater de la cruauté –۲۲  
Agamemnon –۲۳  
Clytemnestre –۲۴  
Troie –۲۵  
Iliad –۲۶  
Odyssee –۲۷  
Homer –۲۸  
Laodice –۲۹  
Helene –۳۰  
Paris –۳۱  
Mycene –۳۲  
Egiste –۳۳  
Oreste –۳۴  
Eschyle (Aeschylus) –۳۵  
Les Choéphores –۳۶  
Sophocles –۳۷  
Euripides –۳۸  
Quintus Tullius Cicero: Electra, around 50 B. C (a lost play) –۳۹  
Prosper Jolyot de Crébillon: Electre, tragédie, 1708 –۴۰  
Hugo von Hofmannsthal: Elektra, Compared to Sophocles's Electra, 1903 –۴۱  
۴۲- اونیل، یوجین، عزا برازنده الکترا است، یدالله آقاعباسی، تهران: قطره، ۱۳۸۳  
Argos –۴۳  
Erinyes –۴۴  
۴۵- Phileb (Philebus): از فلاسفه یونان باستان که از جمله شخصیت‌های اصلی رساله «فیلبوس» افلاطون نیز است. افلاطون در این رساله از خوبی و معیارهای اخلاقی خوبی و والاترین خوب صحبت کرده است. احتمال دارد «سارتر» در این نمایشنامه از این نام جهت اشاره به خوب بودن «اورست» بهره گرفته باشند.  
۴۶- ژیرودو، ژان. آمفیتریون ۳۸، عباس آگاهی، تهران: تجربه، ۱۳۸۱  
۴۷- Intermezzo (1933)  
۴۸- ژیرودو، ژان. زیگفرید، عباس آگاهی، تهران: تجربه، ۱۳۸۰  
۴۹- Laguerre de Troien, aura palieu  
۵۰- ژیرودو، ژان، جنگ تروا اتفاق نمی‌افتد، عفت برادران رحیمی، تهران: طوس، بی‌تا.  
۵۱- René Lalou



فهرست منابع:

- آرنه، هانا (۱۳۵۹)، *خشونت*، عزت‌الله فولادوند، خوارزمی، تهران
- آیسخولوس (۱۳۹۰)، *مجموعه آثار*، عبدالله کوثری، نشر نی، تهران
- احمدی، بابک (۱۳۹۰)، *سارتر که می‌نوشت*، نشر مرکز، تهران
- اشپربر، مانس (۱۳۶۳)، *نقد و تحلیل جباریت*، کریم قصیم، نشر پگاه، تهران
- اونیل، یوجین (۱۳۸۳)، *عزا برازنده الکترا است*، یدالله آقاعباسی، نشر قطره، تهران
- براکت، اسکار (۱۳۷۶)، *تاریخ تئاتر جهان*، جلد ۳، هوشنگ آزادی‌ور، نشر مروارید، تهران
- برنول، پیر (۱۳۷۸)، *تاریخ ادبیات فرانسه*، جلد ۵، نسرین خطاط و مهوش قویمی، انتشارات سمت، تهران
- بلاکهام، هرولد (۱۳۹۱)، *شش متفکر اگزیستانسیالیست*، محسن حکیمی، نشر مرکز، تهران
- بهمنش، احمد (۱۳۷۵)، *تاریخ یونان قدیم*، جلد ۱، انتشارات دانشگاه تهران، تهران
- ذکاء، سیروس (۱۳۷۸)، *الکترا*، فرهنگ آثار، جلد ۱، رضا سیدحسینی و دیگران، سروش، تهران
- ژیرودو، ژان (۱۸۳۱)، *آمفیتریون ۳۸*، عباس آگاهی، تجربه، تهران
- ----- (۱۳۷۳)، *الکترا*، مهنوش سلوکی، انتشارات برگف تهران
- ----- بی‌تا، *جنگ تروا اتفاق نمی‌افتد*، عفت برادران رحیمی، نشر طوس، تهران
- ----- (۱۳۸۰)، *زیگفرید*، عباس آگاهی، تجربه، تهران
- سارتر، ژان پل (۱۳۵۶)، «ساختن اسطوره»، فصلنامه تئاتر، دوره اول، شماره دوم (زمستان ۱۳۵۶)، صص ۵۷-۶۵
- ----- (۱۳۸۷)، *درباره نمایش*، ابوالحسن نجفی، نشر نیلوفر، تهران
- ----- (۱۳۸۹)، *اگزیستانسیالیسم و بن‌بست ایدئولوژیک*، علی‌رضا فرجی، رسش، تهران
- ----- (۱۳۹۲)، *مگس‌ها*، مهدی روشن‌زاده، نشر ثالث، تهران
- سوفوکل (۱۳۳۵)، *الکترا*، محمد سعیدی، بنگاه نشر و ترجمه کتاب، تهران
- شاهین، شهناز (۱۳۸۴)، *فرهنگ توصیفی و تحلیلی آثار برگزیده نمایشی*، انتشارات سمت، تهران
- کاپلستون، فردریک (۱۳۸۶)، *تاریخ فلسفه*، جلد ۵، امیرجلال‌الدین اعلم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران
- گریمال، پیر (۱۳۵۶)، *فرهنگ اساطیر یونان و رم*، جلد ۱، احمد بهمنش، امیرکبیر، تهران
- گی‌لکلرک، کریستف د سولیر (۱۳۸۱)، *ماجرای جاویدان تئاتر*، نادعلی همدانی، نشر قطره، تهران
- ملشینگر، زیگفرید (۱۳۸۸)، *تاریخ تئاتر سیاسی*، جلد ۲، سعید فرهودی، سروش، تهران
- ملک‌پور، جمشید (۱۳۶۵)، *تطور اصول و مفاهیم کلاسیک در نمایش کلاسیک*، انتشارات جهاد دانشگاهی، تهران
- نوری، نظام‌الدین (۱۳۸۹)، *مکتب‌ها، سبک‌ها و جنبش‌های ادبی و هنری جهان تا پایان قرن بیستم*، یادواره اسدی، تهران
- Giraudoux, Jean, 1967 "Intermezzo", Plays, Vol 2, Roger Gellert, London: Methuen

## **Reviewing and comparing the element of violence in two adaptations: “Electre” (Jean Giraudoux) and “Flies” (Jean Paul Sartre)**

Minoou Abouzarjomehri, MA in Dramatic Literature, Art and Architecture Faculty, Islamic Azad University Central Tehran Branch  
Mohammad Hossein Naserbakht, Ph.D., Assistant Professor, Faculty of cinema and theater, Art University of Tehran

### **Abstract:**

This article reviews the element of “violence” in two French plays; “Electre” (by Jean Giraudoux) and “Flies” (by Jean Paul Sartre), both of which are adopted from an ancient tragedy “Electre” and published about the Second World War. After two world wars in Europe, one of the issues that concern greatly the French dramatists was mythical subjects by the nature of violence which corresponded with critical and political attitudes of 20th century thinkers. At the time, ancient Greek mythology, and in particular the famous siege of Thebes and Trojan came to spotlight, in which the first city was demolished in dust and blood and the second one was fired. The story of “Electre”, which focuses on violence and revenge after the Trojan War, was the source of creation of many dramas which on one hand correspond with the escalation of violence by “Hitler” in World War II, and on the other hand contain many examples that could easily reflect a lot of intellectual and moral ideologies of the age. “Jean Giraudoux” and “Jean-Paul Sartre” are two of the French playwrights of twentieth century which used adaptation of these plays in the midst of and during the Second World War to offer their own thoughts. Jean Giraudoux in 1937 and Jean-Paul Sartre in 1943 released a new adaptation of “Electre” which discuss the conception of violence in deep. This article tries to compare these two plays structurally, and then it will follow by reviews on the conception of violence. On this research, at first, the researchers will have a quick look at the introduction of the story “Electre” in mythology and ancient Greek tragedies. Then two adaptations of Giraudoux and Sartre will be introduced and compared and finally the researchers will compare both plays from “nature of violence” perspective. It is worth noting this article is a comparative research and the research method is library research and descriptive. In this way, first of all the researchers briefly compare the structure of three remained tragedies from ancient Greece, then two adaptations of Giraudoux and Sartre will be compared in terms of form and content and finally reflection and nature of violence would be compared in both adaptations of these two French authors.

دانشگاه دامغان

**Key words:** Electre, Flies, violence, Jean Giraudoux, Jean Paul Sartre