

## بررسی رابطه نمایش و جامعه در یونان باستان

دکتر محمد مومنی<sup>۱</sup>

### چکیده

بررسی عوامل موثر در تعامل مثبت بین جامعه و نمایش در یونان باستان عوامل و عناصر متنوعی را شامل می‌شود. تعریف و تعیین این عناصر و میزان تأثیر آنها در گسترش نمایش‌های آئینی ارتباط مستقیم با مضمون و محتوای نمایش دارد در این مقاله تلاش می‌شود عوامل کلیدی و تأثیرگذار بین جامعه و نمایش از طریق بررسی خصوصیات بازیگران نمایش و تحلیل انتظارات تماشاگران و باورهای حاکم بر جامعه مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرند. تناثر یونان باستان بازتاب آئین‌ها، اسطوره‌ها و ارزشهای ملی و قومی این سرزمین هستند. شناسایی مراسم آئینی و آشنایی با فوائد آن یکی از عوامل مهم شناخت رابطه بازیگر و تماشاگر در یونان باستان است. بررسی متون نمایشنامه نویسان یونان باستان و حضور انبوه تماشاگران در جشنواره‌های نمایشی و مشارکت مؤثر آنان در تماشاخانه‌ها ثابت می‌کند شناخت نیازهای تماشاگر و توجه به باورها و انتظارات شرکت‌کنندگان در جشنواره‌های نمایشی از اولویت‌های اساسی درام نویسان یونان بوده‌است.

تناثر دوره اولیه یونان خصلتی آئینی دارد. داستان‌ها و اسطوره‌هایی که در آثار بزرگان درام‌نویس یونان باستان همچون آشیل (۴۵۸-۵۲۳ ق.م.)، سوفوکل (۴۰۶-۴۹۶ ق.م.) و اورپید (۴۰۶-۴۸۰ ق.م.) وجود دارد، نشان می‌دهد اشخاص داستان و حوادث نمایش از درون آیین‌های ملی و قومی به وجود آمده‌اند. نیروهای فوق‌طبیعی که محور نمایش آئینی است در پیش‌برد طرح‌های داستانی و روایت تاریخی نمایش‌های یونان

---

<sup>۱</sup> - استادیار دانشگاه تهران

باستان نقشی سرنوشت ساز و کلیدی به عهده دارند. ویژگی آیینی نمایش در یونان باستان را می‌توان در تقدیس خدایان و تقویت قدرت آنان در برگزاری جشنواره‌های تئاتر جستجو کرد. این جشنواره‌ها که به افتخار دیونیزوس خدای شراب و باروری برگزار می‌شد علاوه بر لذت و سرگرمی، کارکرد دینی و آموزشی داشت. تماشاگران یونانی به خوبی می‌دانند که قهرمانان در نمایش‌های آیینی موظفند به‌عنوان نماینده نیروهای فوق‌طبیعی، کشمکش‌ها و درگیری‌های خدایان را در مقابل دیدگان تماشاگر با استفاده از مهارت‌های بیانی، حرکتی و بصری به نمایش بگذارند و نقش مشارکتی تماشاگر را در طول اجرای نمایش و قبل از آن به یاد داشته باشند. تماشاگران و بازیگران در تئاتر یونان بر این باور بوده‌اند که از سوی نیروهای فوق‌طبیعی دیده می‌شوند پس هرفردی که در تالار تماشاچیان یا در صحنه اجرا باشد لازم است برای خوشنودی خدایان حضوری فعال در نمایش داشته باشد یعنی با تمام وجود عواطف و احساسات خط داستانی و سبک بازی بازیگران را دنبال کند. شناخت سهم و نقش بازیگران و تماشاگران در تحول و پیشبرد تئاتر یونان مستلزم مطالعه دقیق تمدن، تاریخ، خدایان، قهرمانان و ساختارهای اجتماعی و فرهنگی یونان باستان می‌باشد. سرودهای ایلپاد و ادیسه اثر شاعر بزرگ قرن هشتم پیش از میلاد (هومر) و فضای فرهنگی حاکم بر دولت‌شهرهایی که پولیس نامیده می‌شدند هر یک در تحکیم رابطه نمایش و جامعه یونانی نقش اساسی ایفاء کرده‌اند.

## مقدمه

وقتی از ارتباط تماشاگر و بازیگر و یا جامعه و تئاتر سخن به میان می‌آید وارد حوزه‌ای به نام ارتباطات انسانی می‌شویم که هدف اصلی آن آگاه‌سازی و روشننگری است. دانش ارتباطات برای اجرای این هدف تعریف خاصی بیان داشته است. ارتباطات از این منظر، زمانی برقرار می‌شود که فردی چیزی را برای فرد دیگری با هدف خاص بیان می‌کند. در صحنه و تالار نمایش ارتباطات فراتر از این تعریف دیده می‌شود. در بیان نمایشی و رویداد صحنه ارتباطات بین بازیگرانی که در صحنه نقش‌آفرینی می‌کنند و آنچه که از سوی تماشاگر در تالار نمایش دیده و شنیده می‌شود هر کدام به تنهایی یک مدل ارتباطی چند وجهی یا چند رسانه‌ای است. (هولتان، ۱۹۷۶)

در هر حال تعریف ساده و ابتدایی ارتباطات را مدلی سه‌عنصری شامل فرستنده - پیام - گیرنده، در بر می‌گیرد اما روند کلی ارتباطات را در شش مرحله مشخص، و

تحلیل می‌کند. این مراحل به شرح زیر است:

- ۱- عمل ارتباط انسانی با عاملی به نام فرستنده شروع می‌شود. فرستنده، تصمیم می‌گیرد پیامی با ابتکار خود بفرستد و معنی عمدی خاصی را در این پیام قرار بدهد.
  - ۲- فرستنده، پیام مورد نظر را با انتخاب کلمات و شیوه‌های معین رمز گذاری می‌کند، به نحوی که با توجه به فرهنگ مشترک فرستنده و گیرنده، این پیام برای گیرنده، مفهوم باشد.
  - ۳- پیام بعد از این مرحله فرستاده می‌شود، یعنی در کانال ارتباطی دیده، شنیده و یا خوانده می‌شود تا از فضای بین فرستنده و گیرنده عبور کند و به صورت یک پیام با الگوی استاندارد به گیرنده برسد.
  - ۴- شخصی که این پیام برای او فرستاده شده است (گیرنده)، آن را می‌گیرد و درک می‌کند و الگوی اطلاعات فرستاده شده را مطابق استاندارد می‌یابد و آن را به صورت پیام شفاهی با همان زبان مشترک فرستنده، می‌فهمد.
  - ۵- گیرنده بعداً پیام را رمزگشایی می‌کند و این کار را با ساختار خاص تفسیری خود از معانی قراردادی نشانه‌ها و کلمات انجام می‌دهد.
  - ۶- به عنوان نتیجه درک پیام فرستنده، گیرنده از آن متأثر می‌شود و یا به نحوی زیر نفوذ آن قرار می‌گیرد. ارتباطات دارای تأثیراتی است که از جزیی شروع می‌شود و به تأثیرات قوی و پر قدرت می‌رسد.
- شش مرحله‌ای که برشمردیم به ما امکان می‌دهد در روند پیچیده ارتباطات، وظایف هر قسمت را به روشنی درک کنیم. ارسطو مرحله ششم و نهمی فرایند ارتباطات در نمایش را کاتارسیس می‌نامند. کاتارسیس در زبان یونانی به معنی تهذیب نفس یا پالایش روان آدمی آمده است. دو عامل ترس و ترحم که در اثر برقراری ارتباط بین تماشاگر و بازیگر ایجاد می‌شود موجب پدیداری هیجان‌های احساسی و در نتیجه تطهیر روح تماشاگر می‌شود. در نمایش‌های کمدی، خندیدن نوعی احساس آرامش ایجاد می‌کند. به عقیده ارسطو موفقیت عمل ارتباطی بین صحنه و تالار نمایش موجب توقف و تحلیل پیام در ذهن گیرنده و ایجاد حس ترس و ترحم در نهایت آرامش می‌شود. وی در تمام نوشته‌های خود از مدل سخنگو- پیام - مخاطب، یا به عبارت

گویاتر بازیگر- اجرا - مخاطب سخن می‌گوید.

در صحنه نمایش شیوه ارتباطات چهره به چهره بین بازیگران که رویداد نمایشی را روایت می‌کنند و اعضای حاضر در تالار که حوادث صحنه را در ذهنشان تجزیه و تحلیل می‌کنند ارتباطات نمایشی را در بین همه هنرهای انسانی منحصر به فرد می‌کند تأثیرات متقابل جهان متن، ابزار صحنه، شیوه‌های بازیگری و تولید معنی در ذهن مخاطب که در رابطه بازیگر و تماشاگر متجلی می‌شود با هیچ رسانه ارتباطی قابل مقایسه نیست. (ملوین دفلور؛ اورت ای. دنیس؛ ۲۰۰۴)

بنابراین ارتباط صحنه، تالار نمایش و اعضای شرکت کننده، رویدادی منحصر به فرد فرهنگی تلقی می‌شود که اندازه گیری دقیق تأثیرات و بازخورد آن تقریباً غیر ممکن است. چرا که نظام نشانه‌ها و معانی قراردادی به عنوان یک نظام ارتباطی بین بازیگر و تماشاگر تأثیری پیچیده، متعالی و تأثیرگذار می‌آفریند که بررسی تمام عناصر و عوامل آن کاری دشوار و طاقت فرساست. از این رو تلاش شده است با استفاده از نظریه هولتان بخشی از عوامل تأثیرگذار در تقویت رابطه تعاملی بین بازیگر و تماشاگر مورد سنجش قرار گیرد. این مقاله تعیین می‌کند که چگونه عناصری نظیر محیط نمایش، شیوه بازیگری، انتظار و باور تماشاگر و مضمون یا محتوای نمایش در تضعیف و یا تقویت رابطه بین صحنه و تالار نمایش، نقشی آفرین می‌کنند.

### تئاتر و جامعه یونانی

بررسی تأثیرات متقابل تئاتر و جامعه در یونان باستان می‌تواند در فهم درست رابطه بازیگر و تماشاگر مؤثر افتد و از راز جذابیت نمایش و توجه خاص به آن در این تمدن کهن گره‌گشایی و برخی از ابهامات را برطرف کند. رشد فعالیت نمایشی و اهمیت آن در یونان باستان با تعامل پویا بین تئاتر و جامعه یونانی در ارتباط بود. فعالیت نمایشی در جامعه یونان به عنوان ابزاری آموزشی و وسیله ارتباطی برای اشاعه ارزش‌های اجتماعی تمدن یونان به شمار می‌رفت (برتولد، ۱۹۹۹). از نکات قابل توجه در تاریخ تئاتر این است که برخی از منتقدان، از جمله هارتنول (۱۹۸۰) معتقدند که یونان اولین

کشوری است که دارای اجراهای تئاتری دائمی و مستمر بوده است. برخی دیگر از محققین معتقدند که مشخص کردن تاریخی دقیق برای زمان پیدایش و زادگاه فعالیت‌های نمایشی بسیار مشکل است (آرنو، ۱۹۷۱). طبق مدارک باستان‌شناسی، پیش از پیدایش تئاتر کلاسیک، جامعه مصر و امپراطوری پارس و دیگر تمدن‌های شرقی دارای فعالیت‌های نمایشی متعددی بوده‌اند. این فعالیت‌ها بر پایه جشن‌های مذهبی و آیین‌های خاکسپاری انجام می‌شده‌است که در آن‌ها روحانیون نمادی از تجدید حیات (برانگیخته شدن) قهرمانان مرده برجسته و سرشناس بودند (ملینگر، ۱۹۷۴؛ عناصری، ۱۹۸۵).

«سال‌ها قبل از ۵۰۰ قبل از میلاد، تمدنی تأثیرگذار در اطراف بخش شرقی دریای مدیترانه گسترش یافته بود: در مصر، در امپراطوری پارس و در یونان پیشرفت‌هایی در هنر - مثلاً در سفالگری، و در اجرای مراسم پیچیده و مفصل مانند مراسمی که در آبدوس در مصر برگزار می‌شد - و نیز در علوم، ستاره‌شناسی و ریاضیات حاصل شده بود. آتن نیز این سنت را ادامه می‌داد (ویلسون و گولد فارب، ۱۹۹۴)»

علاوه بر ویلسون و گولد فارب محقق دیگری همچون بارنگر (۱۹۹۴) معتقد است که گسترش فعالیت‌های نمایشی در فرهنگ یونان زبر تأثیر تمدن‌های دیگر مانند مصر و امپراطوری پارس بوده‌است. در نتیجه این تأثیرات فرهنگی، تئاتر کلاسیک یونان از دل جشنواره‌های آتن متولد شد که در آن «تئاتر دیونیزوس» ده‌ها هزار نفر از عموم مردم را در خود جای می‌داد. تئاتر سنتی یونان روز به روز محبوب‌تر می‌شد زیرا به‌عنوان عمل پرستش خدایان به شمار می‌رفت. ارتباط تئاتر با اعتقادات مذهبی تأثیر عمیقی بر عموم مردم داشت و طبقات گوناگونی از جامعه یونان را به خود جلب می‌کرد. موفقیت‌های اجتماعی و فلسفی تئاتر یونان، زمینه را برای پیروی تئاتر سنتی و غیرسنتی از تئاتر کلاسیک هموار ساخت. (آزادی‌ور، ۱۹۹۹؛ براکت، ۱۹۹۱)

فعالیت‌های نمایشی در جامعه یونان از آهنگ‌های مذهبی همراه با دسته کر، سرودهای مذهبی و رقص‌ها شکل گرفت. اسکات (۱۹۷۶) معتقد است که «تئاتر یونان» یک تجربه مذهبی به شمار می‌رفته است، چون نمایشنامه‌نویسان، تم‌های مذهبی و میراث فرهنگی یونان را تبدیل به نمایشنامه‌های کمیک و تراژیک می‌کردند. در نتیجه

تئاتر یونان بخشی از زندگی اجتماعی مردم شد تا تنها یک وسیله سرگرمی عمومی. آرنو (۱۹۷۱) و براکت (۱۹۸۴) معتقدند که مردم یونان تئاتر مبتنی بر آیین‌های نمایشی را به افتخار دیونیزوس - که نمادی از شخصیت‌های مقدس اسطوره‌های یونان بود - اجرا می‌کردند تا به کل جامعه یادآور شوند که باید به نیروهای ماوراالطبیعه و قهرمان‌های مرده احترام گذاشت. نمایشنامه‌های آغازین یونانی ارتباطی قوی و مستحکم با مذهب عامه، قصه‌ها و زبان شهروندان یونانی داشتند زیرا ریشه نمایشنامه‌های سستی به ادبیات منظوم کهن برمی‌گردد. آثار شاعر یونانی هومر (ایلپاد و ادیسه) الهام بخش تم‌های نمایشنامه‌های متعددی بود که در جشنواره‌ها و در شهر دیونیزوس اجرا می‌شد (ملک‌پور، ۱۹۸۷). در فرهنگ و ادب یونان اسطوره‌های فراوانی وجود داشت که گاه ساختگی بودند و گاه بر پایه حقایق سست بنیاد قرار داشتند که زمینه‌های مناسبی برای گسترش‌های بعدی رویدادهای فلسفی - مذهبی از طریق فعالیت‌های نمایشی فراهم کردند. (آزادی‌ور، ۱۹۹۹؛ هارتنول، ۱۹۸۰)

مذهب یونانیان و خدایان آن‌ها از جمله زئوس، هرا، آپولو، پوزیدون، آتنا و دیونیزوس در کنار اسطوره‌ها و افسانه‌های گوناگون، مسیر را برای نمایشنامه‌نویسان یونانی به منظور خلق نمایشنامه‌های تراژیک و کمیک از دل میراث فرهنگی باشکوه خود همواره ساخت. آثار آشیل (۴۵۶-۵۲۵ ق. م)، سوفوکل (۴۰۶-۴۹۶ ق. م) و اورپید (۴۰۶-۴۸۰ ق. م). نمونه‌های خوبی از تبدیل ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی گذشته به اشکال جدیدی از ادبیات نمایشی و تجارب تئاتری به شمار می‌روند. حاکمان یونان از آزادی بیان در فعالیت‌های نمایشی حمایت می‌کردند و این آزادی بیان، مفهوم خدایان، برتری آن‌ها، حقانیت آسمانی نیروهای مابعدالطبیعه و رابطه آن‌ها با انسان را به چالش می‌کشید. اما عموم مردم به این مسئله اعتقاد داشتند که خدایان از انسان‌ها قوی‌تراند. تعامل قوی و مثبت در رابطه انسان و خدا در تئاتر یونان به ریشه‌ها و منشأ نمایشنامه‌های یونانی و اعتقادات مردم برمی‌گردد. (کیندرمن، ۱۹۸۹؛ ناظرزاده، ۱۹۹۰)

رابطه میان تئاتر و جامعه در یونان به دو دلیل قوی و مثبت بود: یکی مضمون نمایشنامه و دومی گسترش آیین چند خدایی. مضامین نمایشنامه‌های یونانی بیانگر رابطه ویژه‌ای میان انسان و خدایان است. رابطه انسان و خدایان در مرکزیت رویدادهای

نمایشی قرار داشتند و به این رابطه در فعالیت‌های نمایشی و نمایشنامه‌ها از اهمیت زیادی برخوردار بود. تضاد و درگیری میان انسان و خدایان باعث بروز فاجعه و عذاب انسان می‌شد، اما زمانی صلح به وجود می‌آمد که دو طرف در یک زندگی هماهنگ بودند (هاردیسون، ۱۹۶۵؛ ملک‌پور، ۱۹۸۷). با این وجود نیروها و پدیده‌های ماورالطبیعه در تئاتر یونان همیشه از جایگاه برتری برخوردار بودند. جنبه دیگر رابطه مثبت میان جامعه یونان و تئاتر به آیین‌های چندخدایی و برگزاری جشنواره‌های گوناگون مرتبط می‌شد. یونانیان باستان خدایان زیادی را می‌پرستیدند و جشنواره‌های مختلفی به احترام آن‌ها برگزار می‌کردند. مذهب یونان و خدایان آن به انسان‌ها شبیه بودند. رفتار خدایان نیز مانند انسان‌های عادی بود، به طوری که برخی از ضعف‌ها و خطاهای انسانی مانند حسادت، مخالفت با یکدیگر و یا با انسان‌ها در آن‌ها وجود داشت. بنابراین اعتقادات مذهبی که بر پایه آیین‌های چندخدایی بود منبع بزرگی برای تئاتر سنتی یونان شد. نمایشنامه‌نویسان متون خود را مطابق با آیین‌ها، اسطوره‌ها و مذهب یونان می‌نوشتند تا با کل جامعه از طریق زبان مردم عادی ارتباط برقرار کنند (بارانگر، ۱۹۹۴؛ بنکس، ۱۹۹۴؛ مارسون، ۱۹۹۸). بدین ترتیب تئاتر یونان به جامعه خود خدمت می‌کرد و چون مردم یونان به موضوعات مرتبط با کشمکش انسان و خدایان علاقه‌مند بودند این نمایش‌ها با استقبال مردم روبه‌رو می‌شد.

دولتمردان، رهبران مذهبی و حامیان هنرهای نمایشی به این دلیل از تئاتر پشتیبانی می‌کردند که باعث تقویت اتحاد میان ملت‌ها بود. گسترش فعالیت‌های نمایشی هم‌چنین به ویژگی‌های سیاسی و فرهنگی یونان مرتبط بود. جامعه یونان دارای چند دولت - شهر بود که طبق اصول دموکراتیک اداره می‌شدند. اکثریت یونانیان به تئاتر می‌رفتند و حامی فعالیت‌های نمایشی بودند، به طوری که شرایط فرهنگی حکومت، فعالیت‌های نمایشی را به عنوان بخش عمده‌ای از زندگی اجتماعی و معرف تمدن خود در کنار پیشرفت‌های علمی و فلسفی قرار داد. آنچه بر روی صحنه اجرا می‌شد نشان‌دهنده ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی یونانیان و طیفی وسیع از دیدگاه‌های سیاسی بود که از نظام اعتقادی آن‌ها برمی‌خاست. هدف از تئاتر گسترش اصول مذهبی بود و تئاتری که از طریق نمایش رویدادهای بیهوده و عامه‌پسند قصد سرگرم کردن مردم را

داشت مورد حمایت جامعه یونان قرار نمی‌گرفت. (ویلسون و گولدفارب، ۱۹۹۴؛ کیندرمن، ۱۹۸۹)

تعامل قوی و سازنده میان انواع مختلف تئاتر با جامعه یونان ناشی از پنج عامل مهم است: (۱) مذاهب یونانی، (۲) اهمیت دموکراسی در آتن به عنوان مهمترین دولت - شهر یونان، (۳) استفاده از زبان ساده در نمایش‌ها و آشنایی مردم با موضوع نمایشنامه‌ها که ارتباط نزدیکی با ادبیات گذشته داشت، (۴) رقابت‌های جدی و سازنده میان بازیگران تئاتر در جشنواره‌های سالانه که به احترام خداوندگار دیونیزوس برگزار می‌شد، و (۵) حمایت کامل دولت یونان در کنار کمک مؤثر عموم مردم در فعالیت‌های نمایشی. (براکت، ۱۹۹۱؛ هارتنول، ۱۹۸۰؛ ویلسون و گولدفارب، ۱۹۹۴)

تئاتر یونان به عنوان هنری اجتماعی، به تدریج تبدیل به ابزاری ارتباطی شد که خصوصیات جامعه و تجارب انسانی را، از طریق بازیگر، شیوه بازی او و آنچه در محیط تئاتر نشان داده می‌شد منعکس می‌کرد (اسلین، ۱۹۷۶). این پیش‌زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی مسیر را برای جامعه یونان به منظور معرفی اشکال نمایشی جدید از نظر تراژدی، کمدی و ساتیر بودن آن‌ها هموار ساخت در حالی که شکل استانداری از ساختمان تئاتر وجود داشت که رابطه بازیگر و تماشاگر را تضعیف می‌کرد. (ویلسون و گولدفارب، ۱۹۹۴؛ هیلتون، ۱۹۷۴)

### بازیگر و تماشاگر در تئاتر یونان

بازیگر و تماشاگر از عوامل اصلی و ابتدایی برقراری ارتباط دراماتیک در محیط تئاتر در یونان بودند. در یونان بازیگران و تماشاگران بر فضای اجرا، شامل چیدمان فیزیکی و دراماتیک صحنه تأثیر می‌گذاشتند. به عبارت دیگر، رابطه بازیگر و تماشاگر در تئاتر یونان متأثر از موقعیت اجتماعی بازیگران، ادراک تماشاگران و دو عنصر مهم شیوه بازیگری و ویژگی‌های محیط نمایشی بود. (رهم، ۱۹۹۲؛ واسکات، ۱۹۷۶)

جامعه یونان و حاکمان این کشور با تأسیس انجمن بازیگران و انتصاب برخی از آن‌ها به عنوان سفیر در دیگر ایالات، موقعیت اجتماعی بسیار خوبی برای آنها در



فعالیت‌های نمایشی فراهم آوردند. بازیگران تئاتر نام انجمن خود را «هنرمندان دیونیزوس» گذاشتند تا پیوند عمیق خود با خدایان یونان را یادآوری کنند. به علاوه، تس پیس اولین بازیگر تئاتر در اصل یک روحانی و از عابدان و فرمانبرداران و بعدها پیروان دیونیزوس بود، در حالی که سایر نمایشنامه‌نویسان و بازیگران تئاتر هر کدام به نوعی در خدمت خدایان و مذهب بودند. در یونان توجه زیادی به بازیگران تئاتر می‌شد، آن‌ها از طریق شرکت در انواع گوناگون تئاتر و انتقال ارزش‌های مذهبی و اجتماعی به تماشاگران نسبت به دیگر قشرهای جامعه دارای برتری بودند. تمامی بازیگران در یونان مرد بودند و نوع بازی آن‌ها هیچ تطابقی با زندگی روزمره نداشت. بازیگری در تمدن یونان یک شغل حرفه‌ای نبود زیرا نیازی به بازیگری تمام وقت احساس نمی‌شد. در حقیقت، بازیگران نمایش‌ها و نمایشنامه‌نویس‌ها باید هزینه‌های زندگی خود را از طریق فعالیت‌های اجتماعی دیگر تأمین می‌کردند. (براکت، ۱۹۹۱؛ بروک، ۱۹۹۰)

مضمون و شکل نمایشنامه تعامل دو طرفه بازیگران و تماشاگران را تقویت می‌کرد زیرا تماشاگران با داستان‌های نمایشنامه‌های یونانی از قبل آشنایی داشتند. مضامین نمایشنامه‌های کمیک و تراژیک یونانی نه تنها با اسطوره‌ها و موضوعات تخیلی در ارتباط بود، بلکه حول تم‌های سیاسی اجتماعی و رمانتیک نیز می‌گشت. بازیگران تراژدی باید از عناصر مربوط به متن نمایشی پیروی می‌کردند، در نتیجه، بازیگران در شیوه بازی خود در نمایشنامه‌های تراژیک از بداهه‌سازی اجتناب می‌کردند تا بتوانند به مضمون نمایشنامه وفادار بمانند. بازیگر تئاتر در تراژدی حق تغییر رویدادهای نمایشی به منظور برجسته‌کردن و یا تأکید بر فکر و اندیشه اصلی نمایش را نداشت. در حقیقت تم‌های نمایشنامه‌های یونانی ریشه در آیین‌ها و قصه‌های اساطیری داشتند و انتظارات تماشاگران را در نظر می‌گرفتند در حالی که مضامین آن‌ها بر روی شیوه بازی بازیگران تأثیر می‌گذاشت. (کاساری، ۱۹۹۷؛ بنکس و مارسون، ۱۹۹۸)

تماشاگران انتظار داشتند که بازیگران به مضمون نمایشنامه وفادار بمانند زیرا در اکثر موارد منابع نمایشنامه‌ها اسطوره‌ها و داستان‌های عامیانه یونانی بودند که تماشاگر با آن‌ها آشنایی داشت. بنابراین بازیگران تئاتر در یونان باید یک پیام دراماتیک را به

تماشاگران خود از طریق به کارگیری آلات موسیقی و ماسک‌های متنوع ارائه می‌دادند. باید به این نکته مهم اشاره کرد که استفاده از ماسک این امکان را به بازیگران یونانی می‌داد که نقش‌های مختلفی را در یک اجرا ایفا کنند و ویژگی‌های ماسک‌ها به تماشاگران کمک می‌کرد تا تفاوت‌های شخصیت‌های نمایش را تشخیص دهند. با وجود این، به علت انتظارات تماشاگران، بازیگران نقش‌های خود را با توجه به سنت‌های یونانی بازی می‌کردند. به عبارت دیگر، داستان‌های اسطوره‌ای یونانی از نظر رویدادهای نمایشی چیدمان غیرقابل تغییری داشتند به طوری که داستان و ساختار اعتقادی آن نتیجه مشخصی را به بازیگر دیکته می‌کرد. در نتیجه بازیگران در پاسخ به انتظارات تماشاگران و مذهب بیشتر استفاده از بداهه‌سازی، از خط داستانی و طرح نمایشی پیروی می‌کردند. (واسکات، ۱۹۷۶؛ والتون، ۱۹۸۷)

در تئاتر یونان اصولاً بازیگر و نمایشنامه‌نویس یک نفر بود، اما تراژدی‌ها و کمدی‌های دوره هلنی از سوی «بازیگر مستقل» اجرا می‌شدند (سخنور، ۱۹۹۴). بازیگران تئاتر یونان وظایف خود روی صحنه را از طریق شیوه مرسوم بازیگری انجام می‌دادند در حالی که جایگاه اجتماعی آن‌ها نقش مهمی در جامعه یونان بازی می‌کرد. شیوه‌های بازیگری در تئاتر یونان رابطه تماشاگر و بازیگر را تقویت و ترغیب می‌کرد، زیرا بازیگران در استفاده از تکنیک‌های مختلف اجرای هر گونه وضعیت نمایشی برای انتقال پیام‌های مشخص نمایشنامه به تماشاگران آزاد بودند. بازیگران تئاتر اجازه داشتند از ماسک‌ها و لباس‌های گوناگونی استفاده کنند. آن‌ها به منظور انتقال پیام نمایشنامه به تماشاگران، آزادانه در همه جهت‌های قسمت‌های بازی می‌رقصیدند، آواز می‌خواندند و سرود مذهبی سر می‌دادند. (برشت، ۱۹۷۸؛ اسلین، ۱۹۷۶)

ذکر این نکته مهم است که نمایشنامه‌نویسان یونانی در دوره هلنی نیز به بازیگری ادامه می‌دادند، با این تفاوت که آثار خود را کارگردانی می‌کردند و مدیریت صحنه را به دیگر بازیگران می‌سپردند. هنرمندان و نمایشنامه‌نویسان یونانی در واقع فیلسوف بودند و با جنبه‌های روانشناختی سر و کار داشتند. آن‌ها اهمیت خدایان و مذهب را به شیوه‌های مختلف و از طریق خلق موقعیت‌های نمایشی مختلف میان شخصیت‌های نمایشنامه و خدایان اشاعه می‌دادند (کمرون و گیلسپی، ۱۹۹۶). با این حال، باورهای

مذهبی و فلسفی در کنار قصه‌های پر راز و رمز داستان‌های پرشماری را برای نمایشنامه‌نویسان فراهم می‌آورد تا آن‌ها بتوانند این اسطوره‌ها را در اجراهای تئاتری به‌کار گرفته و این فرصت را به بازیگران بدهند تا این ایده‌ها را بیان کنند. نمایشنامه‌نویسان یونانی، داستان‌های اسطوره‌ای را تبدیل به ارتباطات کلامی و عناصر بصری می‌کردند و تماشاگران یونانی نیز کاملاً با چنین گونه‌های روایت قصه‌های اساطیری آشنا بودند (ناظرزاده، ۱۹۹۰؛ کیندرمن، ۱۹۸۹). کم‌دی‌نویسان از شخصیت‌های پرشماری بهره می‌گرفتند که به شخصیت‌های معاصر جامعه یونان شبیه بودند و با این کار از سیاست، جامعه و فرهنگ انتقاد می‌کردند. آن‌ها طرح‌هایی تخیلی را به کار می‌گرفتند تا به این وسیله در رویدادهای جامعه انسانی مبالغه کنند. رابطه بین بازیگر و تماشاگر در کم‌دی‌های یونانی جذاب‌تر و دو طرفه‌تر از تراژدی‌ها بود زیرا بازیگران کم‌دی اجازه داشتند مستقیماً با تماشاگران سخن بگویند و از طریق به‌طنزکشیدن موضوعات اجتماعی جامعه یونان افرادی خاص از تماشاگران را به سخره بگیرند. به طور کلی بازیگران کم‌دی آزادی عمل بیشتری نسبت به بازیگران تراژدی داشتند. به هر حال، نمایشنامه‌نویسان از قصه‌های عامیانه و اسطوره‌ها استفاده می‌کردند تا ارتباط با تماشاگران راحت‌تر و سریع‌تر صورت گیرد و نمایش‌ها برای جامعه جذاب‌تر شود. (هارتنول، ۱۹۸۰؛ کیندرمن، ۱۹۸۹)

استقبال تماشاگران عاملی مهم در چهارچوب کلی تئاتر است و می‌توان آن را عنصر اولیه در کل سیستم تئاتر در نظر گرفت. اما ذکر این نکته مهم است که مقاصد و اهداف نویسنده و نگرش او همراه با ادراک تماشاگر نقش مهمی در اداره رابطه بازیگر و تماشاگر در تئاتر یونان داشت، زیرا نمایشنامه‌نویسان یونانی انتخاب و هدایت بازیگران را به عهده داشتند و در قسمتی از نمایش خود ایفای نقش می‌کردند. ارسطو همانقدر که به ضعف و قوت اندیشه و نیت نمایشنامه‌نویس ارزش می‌گذارد به واکنش تماشاگر نیز اهمیت می‌دهد. با این وجود، واکنش تماشاگران و نقش خلاقانه آن‌ها در طول روند اجرا در «فن شعر» مورد بحث قرار نگرفته است زیرا ارسطو تنها بر شش بخش اصلی فعالیت نمایشی تمرکز کرده است. طبق کتاب فن شعر ارسطو (۳۲۲-۳۸۴ ق. م) ماهیت تئاتر مرسوم و متعارف با شش عنصر در ارتباط است. او این عناصر را به ترتیب

اهمیت بیان می‌کند: ۱) طرح یا پی‌رنگ - ترتیب رویدادهای نمایشی، ۲) شخصیت - افراد حاضر در نمایش، ۳) فکر یا اندیشه - ایده‌هایی که بر روی صحنه کشف می‌شوند، ۴) زبان - دیالوگ و شعر، ۵) موسیقی یا ملودی و ۶) منظره نمایش (رویدادگاه نمایشی) - طراحی صحنه و عناصر بصری دیگر (زرین‌کوب، ۱۹۸۷). اما اشاره نکردن به نقش تماشاگر در میان شش عنصر تئاتری در فن شعر به این معنا نیست که ارسطو اعتقادی به نقش تماشاگر و ادراکش در خلق روابط مثبت بین تئاتر و جامعه نداشت. او به اهمیت استقبال تماشاگران بارها اشاره کرده است و به بازخورد تماشاگر در موفقیت تولیدات تئاتری اهمیت داده است. ارسطو چگونگی و چرایی نیاز به تماشاگر را برای تأیید تراژدی شرح می‌دهد زیرا بدون رضایت و تأیید تماشاگر و واکنش‌های فیزیکی و روانی او - که از عمل کاتارسیس به وجود می‌آید - تراژدی به هدف اصلی خود نمی‌رسد. اینگونه نظرات ارسطو و نمایشنامه‌نویسان یونانی نمایانگر این است که چقدر آن‌ها به نقش تماشاگران و مشارکت آن‌ها در طول فرآیند اجرا اهمیت می‌داده‌اند (واسکات، ۱۹۷۶؛ هیلتون، ۱۹۸۷). تماشاگران یونانی از نشان دادن واکنش خود امتناع نمی‌کردند زیرا کاملاً با مضمون نمایشنامه آشنا بودند و تنها در انتظار تماشای چگونگی برخورد بازیگران با نمایشنامه بودند. نتیجه این آشنایی با نمایشنامه این بود که تماشاگران به طور کامل درگیر نمایش می‌شدند و با سر و صدای زیادی نظرات خود را بیان می‌کردند (کیندرمن). در حقیقت، آن‌ها هیچ مشکلی در برقراری ارتباط، با عناصر بصری، فضای اجرا و بازیگران تئاتر و پیام نمایشنامه نداشتند. به غیر از حق اعتراض به مضمون نمایشنامه، تماشاگران یونانی قادر بودند با هو کردن بازیگر، وی را از صحنه اخراج کنند. گفته شده که یک بار آشیل مجبور شده پشت سکوی محراب پناه گیرد تا از خشم و اعتراض تماشاگران در امان بماند. برخی از نویسندگان باستان تماشاگران را به خاطر این کارشان سرزنش کرده‌اند، اما برخی دیگر این نکته‌بینی و ریزسنجی آن‌ها را ستایش کرده‌اند. تماشاگران احتمالاً نماینده سلیقه‌های موجود در اجتماع یونان بوده‌اند (براکت، ۱۹۹۱). نتایج کشمکش و جنگ انسان با تقدیر غم‌انگیزش که تحت کنترل و اراده خدایان بود، به عنوان بخشی از مذهب یونانیان به شمار می‌رفته است. بنابراین تماشاگران نیز به تئاتر می‌آمدند تا ببینند بازیگران چگونه این موضوعات آشنا

را بر روی صحنه نشان می‌دهند. تماشاگران عمیقاً با قهرمان (پروتاگونیست) نمایشنامه‌های تراژیک یونانی هم ذات‌پنداری می‌کردند، زیرا معتقد بودند نمایش داستانی واقعی است. اگر چه برخی از اسطوره‌های یونانی برای تقویت هویت ملی یونانیان ساخته شده بودند. (روس - ایوانز، ۱۹۹۴؛ سخنور، ۱۹۹۴)

### محیط نمایش و رابطه بازیگر و تماشاگر

محیط نمایش در تئاتر یونان که شامل بازیگر، تماشاگر و مضمون نمایشنامه بود عاملی کلیدی در تأثیرگذاری بر روی رابطه بازیگر و تماشاگر بود. محیط نمایش هم‌چنین شامل چیدمان معماری صحنه، آرایش صندلی‌ها و فضای نمایش بود. مکان اجرا که شامل چیدمان فیزیکی و نمایشی صحنه بود بر روی شیوه بازی بازیگران تأثیر می‌گذاشت. در نتیجه فضای نمایشی و چیدمان معماری تئاتر یونانی رابطه تنگاتنگی با جنبه‌های فرهنگی و اجتماعی نمایش‌ها داشت که اطلاعات ضروری نمایشی را به تماشاگران منتقل می‌کرد. فضای نمایشی که با مضمون و شکل نمایشنامه یا شیوه اجرا در ارتباط بود، از نمایشی به نمایش دیگر تغییر می‌کرد. فضای فیزیکی تئاتر به نوع صحنه و شرایط ساختمانی محل نشستن تماشاگران (ادیتوریم) بستگی داشت (ملینگر، ۱۹۷۴؛ کامرون و گیلپی، ۱۹۹۶). با این وجود، رابطه تنگاتنگی بین چیدمان فیزیکی مکان اجرا و فضای نمایشی وجود داشت که به وسیله عناصر اصلی نمایش مثل طرح، شخصیت و شیوه بازی بازیگران به وجود می‌آمد. فضای تئاتر از عناصر فرهنگی و اجتماعی جامعه تأثیر می‌گرفت و بر روی رابطه متقابل بازیگر و تماشاگر تأثیر می‌گذاشت. فعالیت نمایشی به عنوان یک تولید فرهنگی و بیان هنری نظام ایدئولوژیک جامعه یونان، رابطه نزدیکی با ویژگی‌های فضای نمایش داشت. (راپورت، ۱۹۹۷؛ کاساری، ۱۹۹۷)

جنبه‌های فیزیکی، اجتماعی و فرهنگی محیط نمایش در یونان حول مفهوم مذهب و دوستی یا دشمنی بین انسان و خدایان می‌گشت. تمامی مکان‌هایی که برای فعالیت‌های نمایشی به کار می‌رفتند، مقدس بودند و به خدایان اختصاص داشتند. مکان اجرا نیز چه

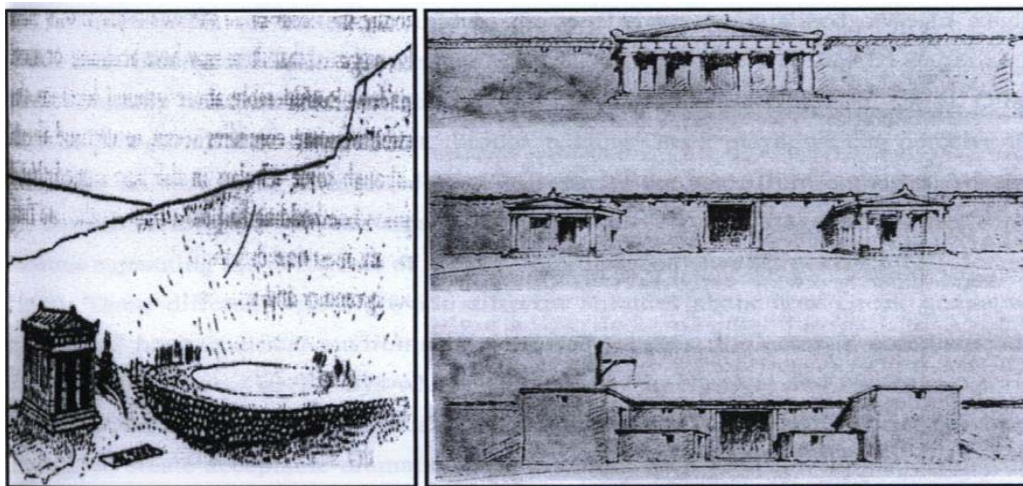
در تئاتر آیینی و چه در تئاتر کلاسیک یونان با اصول مذهبی در ارتباط بود (کارلسون، ۱۹۸۹؛ کاساری، ۱۹۹۷). نمایش‌های مذهبی و آیینی یونان در ابتدا به صورت شکلی از راهپیمایی و مراسم دسته‌جمعی اجرا می‌شدند. مردم از هر طبقه اجتماعی در اطراف معابد یونان و یا درون آن‌ها که در آنجا تصویر یا مجسمه خدایان یونانی قرار داشتند دور هم جمع می‌شدند. آیین‌های مذهبی گاه در جلوی معبد انجام می‌شد و روحانیون یا افراد غیر روحانی اجراکنندگان آن بودند. آن‌ها به نمایندگی از افراد حاضر بازی می‌کردند. این مراسم دسته‌جمعی پر بود از عناصر بصری، آهنگ‌های مذهبی مرتبط با قربانی کردن، قهرمانان مرده و روز رستاخیز و عناصر نمادینی هم چون قبر، قربانگاه، ماسک‌های گوناگون و لباس‌های رنگارنگ. (شکل ۱)



شکل ۱: گلدانی مربوط به اواخر قرن ۵ ق. م. شکل روی گلدان کاربرد عناصر بصری و انواع گوناگون لباس و ماسک مورد استفاده بازیگران را نشان می‌دهد. (براکت ۱۹۹۴، ۱۹۹۱: ۲۰)

جشنواره «شهر دیو نیزوس» نمایشی دسته‌جمعی بود که در آن عبادت‌کنندگان به سمت معبد یا یک فضای باز مقدس حرکت می‌کردند، جایی که مجسمه یک شخصیت الهی برای یادآوری هدف این رویداد نصب شده بود. مکان‌های نمایشی یونان باستان حاصل کندن دامنه (شیب) تپه‌ها بودند، آمفی‌تئاترهایی که کل جمعیت محلی را در خود جای می‌دادند (والتون، ۱۹۸۷). این مکان‌های جدید ساخت دست بشر، به خدایان تعلق داشت و به عنوان اماکن مذهبی به شمار می‌رفتند و شامل مجسمه خدایان بودند، اما به هیچ وجه معبد یا زیارتگاه نبودند. مکان‌های جدید اجرا، وقف

خدایان می‌شدند چون محیط نمایش در کنار معبد ساخته می‌شد. قسمت ارکسترا یک محراب داشت تا تماشاگران را به یاد خدایان بیاندازد (شکل ۲). با این وجود در تئاتر دوره هلنی، نمایشنامه‌نویسان و بازیگران شروع به انتقاد از اراده خدایان و مداخله الهی آنان در زندگی انسان‌ها به منظور اصلاحات فرهنگی و اجتماعی کردند. این تغییر فرهنگی به مضامین نمایشنامه‌ها برمی‌گشت که در آن‌ها انسان معیار سنجش جهان بود و اهمیت خدایان کاهش یافته بود. رشد ارزش‌های غیرمذهبی - که حاصل تعبیری جدید از رابطه انسان با خدایان بود - قدرتی تازه به تماشاگران بخشید تا موضوع مذهبی موجود در نمایش را مورد انتقاد قرار دهند. (رهم، ۱۹۹۲؛ بنکس و مرسون، ۱۹۹۸؛ واسکات، ۱۹۷۶)



شکل‌های ۲ و ۳: تئاتر دیونیزوس حدوداً اواخر قرن ۵ و ۶ ق. م. شکل سمت چپ نشان می‌دهد که در آغاز قسمت بازی بازیگران به اماکن مذهبی بسیار نزدیک بوده است. شکل سمت راست نشان می‌دهد که چگونه بعدها معبد به عنوان صحنه خانه گسترش یافت و به قسمت بازی بازیگران مشرف شد. (براکت، ۱۹۹۴، ۱۹۹۱)

تئاتر دیونیزوس یک ارکسترا داشت که به عنوان محل رقص از آن استفاده می‌شد و در ابتدا مستطیل شکل و یا گرد بود. صحنه خانه به عنوان محل تعویض لباس به کار می‌رفت اما بعدها با تلاش نمایشنامه‌نویسان یونانی، تبدیل به قسمت بازی بازیگران شد



که صحنه اجرای تئاتری را نیز تشکیل می‌داد (دیگرافت، ۱۹۸۴). در تئاتر یونان هر بخش از محیط نمایش شامل محل نشستن تماشاگران، ارکسترا، قسمت بازی بازیگران، صحنه خانه، چیدمان بصری صحنه به تنهایی و به صورت مجموع، نقش مهمی در انتقال مضمون نمایشنامه به تماشاگران ایفا می‌کرد. دایره‌ای شکل بودن قسمت بازی بازیگران و موقعیت صحنه در مرکز، مشارکت تماشاگران در رویدادهای نمایشی را بیشتر می‌کرد (کامرون و گیلیسی، ۱۹۹۶). محیط نمایشی در یونان بهترین کیفیت را از نظر شنیدن و دیدن رویدادهای نمایشی فراهم می‌کرد، چون هنر تئاتر و ماهیت آن بر فعالیت نمایشی تمرکز داشت پس باید به خوبی دیده و شنیده می‌شد. (بارانگر، ۱۹۹۴) بنابراین، فضای نمایش به عنوان عنصر اصلی نمایش، شکل و مضمون نمایشنامه را آشکار می‌کرد و رابطه بازیگر و تماشاگر را برای داشتن رابطه‌ای دو طرفه‌تر تقویت می‌ساخت. (براکت، ۱۹۹۱)

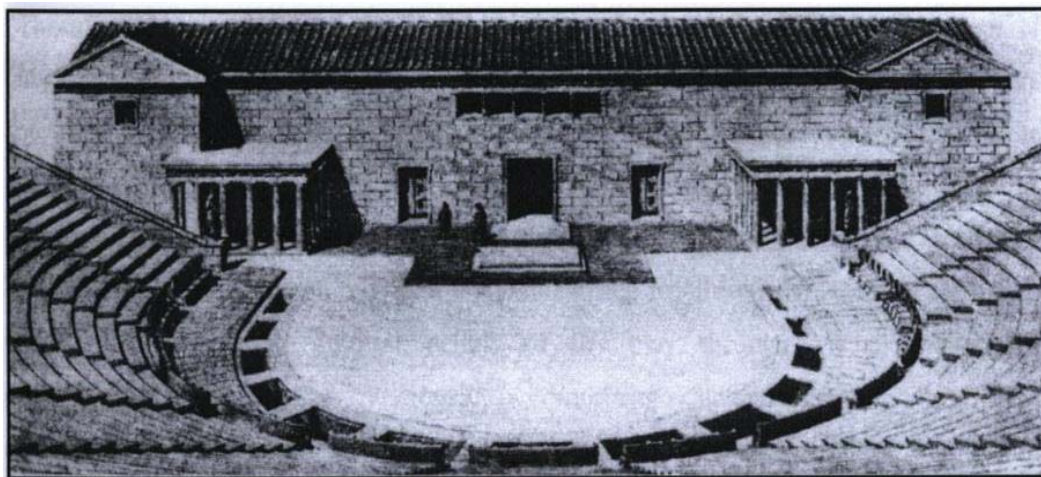
ویژگی‌های ساختمان تئاتر بیشتر سبکی متداول را در اجرا و صحنه‌پردازی دیکته می‌کرد تا واقعیت‌گرایی تئاتری. برخی مورخین ادعا می‌کنند که صحنه‌هایی برجسته و مرزی مشخص بین ارکسترا و محل نشستن تماشاگران وجود داشته است (ویلسون و گولدفارب، ۱۹۹۴). برخی دیگر از جمله مارگارت بیبر معتقد است که از طریق مطالعه نمایشنامه‌های یونانی به این نکته می‌رسیم که چیزی به عنوان صحنه برجسته برای جداکردن بازیگران از ارکسترا وجود نداشته است. در حالی که معمار رومی و تیورویوس گفته است که در تئاترهای هلنی صحنه‌هایی برجسته وجود داشته که بازیگر را از تماشاگر جدا می‌کرده است (براکت، ۱۹۹۴؛ بنت، ۱۹۹۰). این‌گونه دیدگاه‌های مختلف، نگرش‌های متفاوتی را در مورد اینکه چگونه صحنه نمایش‌های یونانی طراحی می‌شده است و چگونه محیط نمایشی برای کمک به بازیگران در برقراری ارتباط با تماشاگران مورد استفاده قرار می‌گرفته است، ایجاد می‌کند. نمایشنامه‌های یونانی که در دوره کلاسیک و یا در دوره هلنی اجرا می‌شوند، نیازمند مکان‌های زیادی بودند، بنابراین باید ابزارهای صحنه‌پردازی متنوعی برای خلق فضای نمایشی قابل قبول و مرتبط با موضوع تراژدی و یا کمدی وجود داشته است. صحنه خانه به عنوان یک پس‌زمینه جداگانه برای ایجاد محلی ثابت برای رویدادهای نمایشی



مانند قصر و معبد مورد استفاده قرار می‌گرفته است (والتون، ۱۹۸۷؛ برتهولد، ۱۹۹۲؛ رهم، ۱۹۹۲). با وجود این، موقعیت صحنه و فضای نمایشی در یونان از طریق استفاده از عناصر بصری، صحنه پردازی یا گفتگو ایجاد می‌شده است.

بازیگران برای بیان این نکته که مکان داستان عوض شده است به دور صحنه می‌چرخیدند و یا آن را به صورت غیرمستقیم بیان می‌کردند. بنابراین بازیگران اجازه داشتند به دور صحنه بچرخند، صحنه را ترک کنند و یا به آن بازگردند. تماشاگران تخیل خود را به منظور ساختن یک صحنه خیالی بر اساس عواطف شخصی خود به کار می‌انداختند. بنابراین هنرمندان یونانی تمایل داشتند که از حضور تماشاگران به عنوان دستیارانی خلاق و مشارکت‌کنندگانی فعال قدردانی کنند. (آرنو، ۱۹۷۱؛ هالتین، ۱۹۷۲)

ارکسترا و صحنه خانه به عنوان یک واحد در نظر گرفته می‌شدند در حالی که محل نشستن تماشاگران از صحنه جدا بود (شکل ۴). جدا کردن تماشاگران از صحنه و ارکسترا باعث شد تعامل بین بازیگران و تماشاگران آسانتر شود، زیرا اندازه محل نشستن تماشاگران و ماهیت ارتباط نمایشی در تئاتر یونان بر اساس بالاتر قرار گرفتن تقلید صورت می‌پذیرفت. (مکیتاش، ۱۹۹۵؛ الام، ۱۹۹۳؛ ملک‌پور، ۱۹۸۷)



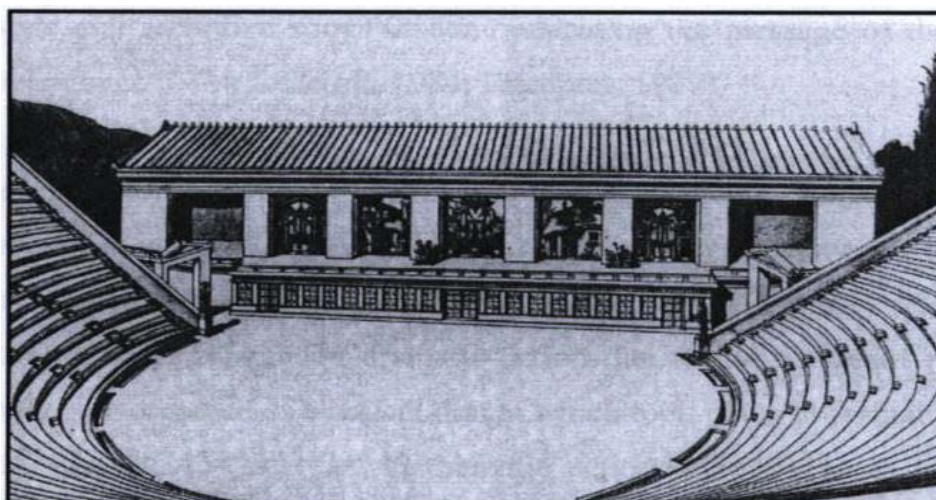
شکل ۴: حدود اواخر قرن ۵ و ۶ ق. م بازسازی ظاهر صحنه خانه در دوره کلاسیک (فریکنوس ۱۹۱۷)

فضا و حالت نمایشی در تئاتر یونان از طریق تقلید ایجاد می‌شد. نتیجه اهمیت دادن به

تقلید این بود که بازیگر در تئاتر یونان از نمایش محیط‌های زندگی واقعی فاصله می‌گرفت، چون مجبور بود برای تقویت رابطه بازیگر و تماشاگر بوسیله تأکید بر جنبه‌های تئاتری مکان نمایش، از ماسک و عناصر نمادین مختلف استفاده کند. بازیگر تئاتر برای به تصویر کشیدن شخصیت‌های نمایش از لباس‌ها و ماسک‌های گوناگون استفاده می‌کردند. نتیجه استفاده از ماسک و جدایی صحنه از محل نشستن تماشاگران، برجسته شدن جنبه دراماتیک نمایش بود. تماشاگران نیز همواره آگاه بودند که در یک فضای نمایشی حضور دارند و یک تئاتر آیینی را تماشا می‌کنند. هم‌چنین خدایان گوناگون، موضوعات غیرعادی، شخصیت‌های فوق‌طبیعی، موجودات الهی، اشیاء مقدس و گروه همسرایان در مرکز ارکسترا ظاهر می‌شدند تا از طریق نشانه‌های نمادین و بازی‌های غیر واقع‌گرایانه بر بازنمایی جهان مجرد تأکید کنند. (الام، ۱۹۹۳؛ ملک‌پور، ۱۹۸۷)

نشانه‌های بصری «محیط نمایشی» در دوره هلنی مفهومی مذهبی را القا می‌کردند. ساختمان‌های تئاتر هلنی، بوسیله دکور مفصل، عناصر بصری و تجهیزات فیزیکی فراوان، توجه دهها هزار یونانی را به خود جلب می‌کردند، به طوری که هنگام برگزاری جشنواره‌های نمایشی به افتخار خدایان هر گونه کسب و کار، جنگ و مسائل سیاسی متوقف می‌شد و یا نادیده گرفته می‌شد. ساختمان‌های تئاتری دوره هلنی فضایی منعطف را فراهم می‌کرد و به بازیگران این اجازه را می‌داد که باورهای فرهنگی و اجتماعی نمایشنامه را از طریق ارتباط بصری و کلامی منتقل کنند. رابطه مثلثی - شامل رابطه تعاملی بازیگر- تماشاگر، تماشاگر- تماشاگر و بازیگر - بازیگر بر روی صحنه دوره هلنی ارتباط قوی و مثبت بین بازیگران و تماشاگران برقرار می‌ساخت. جنبه‌های اجتماعی فضای نمایش قدرتی تأثیرگذار در تقویت فلسفه یونانی، اصول مذهبی و اسطوره‌های یونان داشت، زیرا چیدمان فیزیکی و نمایشی تئاتر بازتابی از مضمون نمایش‌های یونانی و ارزش‌های اجتماعی جامعه بود (ملینگر، ۱۹۷۴؛ کامرون و گیلپسی، ۱۹۹۶). فضای فیزیکی از طریق به کارگیری دکور نمادین بر روی صحنه به منظور قابل فهم‌تر کردن پیام نمایشنامه برای تماشاگران، ایده‌های نمایشی را تبدیل به کنش‌های عینی و قابل لمس می‌کرد. با این حال تئاتر هلنی به خاطر تحولات اجتماعی و فرهنگی به تدریج از عناصر بصری و مذهبی فاصله گرفت (شکل ۵) به طوری که محراب و

معد از قسمت بازی بازیگران و صحنه حذف شد و راه را برای رشد ارزش‌های غیرمذهبی در فضای تئاتر هموار ساخت. (ملک‌پور، ۱۹۸۷؛ کیندرمن، ۱۹۸۹)



شکل ۵: ویژگی‌های معماری تئاتر هلنی در افسوس. جدایی عناصر بصری مذهبی از محیط تئاتر در این

شکل نشان داده شده است. (براکت ۱۹۹۴، ۱۹۹۱)

بقایای محیط نمایشی در یونان نشان می‌دهد که بین ۳ تا ۲۰ هزار صندلی برای نشستن تماشاگران وجود داشته است. چنین حجم عظیمی از تماشاگران بر رابطه بازیگر و تماشاگر و شیوه اجرا تأثیر می‌گذاشته است. این محل‌های نشستن تماشاگران احتمالاً طبقات گوناگونی از جامعه را در خود جای می‌داده است و نمایش‌های اجرا شده در آن‌جا بازتابی از سلايق مختلف و گوناگون در یونان باستان بوده است. به علت اعتقادی که به سلسله مراتب و موقعیت اجتماعی طبقه اشراف در یونان وجود داشته است، روحانیون، اشراف و نخبگان جامعه در مکانی ویژه در نزدیکی قسمت بازی بازیگران می‌نشستند. (کارلسون، ۱۹۸۹؛ برتهولد، ۱۹۹۹)

ساختمان‌های تئاتر به علت تعامل فعال میان تئاتر و نیازهای اساسی جامعه یونان در دسترس کل جامعه قرار داشته است. نیازمندان و فقرا مجبور نبودند برای ورود به تئاتر پولی پرداخت کنند. اندازه ساختمان‌های تئاتر و تعداد زیاد تماشاگران نشان دهنده این است که تئاتر یونان یک نهاد عمومی بزرگ بوده است (هالتین، ۱۹۷۲؛ براکت، ۱۹۹۱).

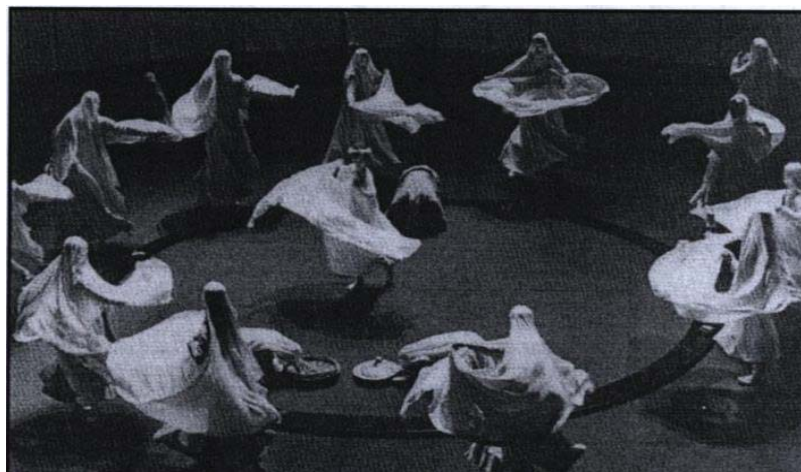
اندازه محل نشست تماشاگران و نوع صحنه سبکی غیر واقع‌گرایانه را از نظر بازیگری و اجرا دیکته می‌کرده است. بنابراین بازیگران نمایش به خاطر حجم عظیم تماشاگران و حالت محل نشست تماشاگران قادر به استفاده از حالات چهره (میمیک) برای انتقال پیام نمایش نبودند. موقعیت فیزیکی نمی‌توانست رابطه قابل توجهی بین بازیگر و تماشاگر ایجاد کند زیرا شیوه بازیگری در چنین محیطی برای رساندن پیام نمایش به تماشاگران از نوعی دکلمه، شیوه‌های پرطمطراق بیان و آهنگ‌های رسی‌تایف پیروی می‌کرد. تماشاگران یونانی مشارکت‌کنندگانی فعال در رویدادهای نمایشی بودند، بنت می‌گوید: «بدین ترتیب، تئاتر یونانی نشانگر رابطه مستقیمی است با جامعه‌ای که مخاطب قرار می‌دهد و در هر سطحی، دارای تماشاگرانی به عنوان مشارکت‌کنندگانی فعال می‌شود. (بنت ۳: ۱۹۹۰)

به دلیل ماهیت تئاتر آیینی یونان، تماشاگران در قبال مشارکت در کار نمایش مسئول هم بودند. با این وجود، در حین اجرای تئاتر کلاسیک که در ساختمان‌های رسمی صورت می‌گرفت، تماشاگران به خاطر جدا بودن بازیگر از تماشاگر نمی‌توانستند مستقیماً در نمایش مشارکت داشته باشند ولی به علت آشنایی با مضمون نمایش کاملاً درگیر کنش‌های دراماتیک می‌شدند. تماشاگران با قهرمانان داستان هم ذات‌پنداری می‌کردند و با او از لحاظ عاطفی احساس همدردی می‌کردند. بازیگران اجازه نداشتند از روی صحنه با تماشاگران حرف بزنند ولی با آن‌ها از طریق فن کناره‌گویی (aside) که در آن افکار و اندیشه‌ها توسط یکی از شخصیت‌ها با صدای بلند بیان می‌شد و گویی دیگر بازیگران متوجه آن نمی‌شدند سخن می‌گفتند. این وظیفه همسرایان بود که به طور مستقیم با تماشاگران حرف بزنند و نشان دهند که هیچ مانع فیزیکی بازیگران را از تماشاگران جدا نمی‌کند (اسما، ۱۹۹۳؛ بنت، ۱۹۹۰؛ هارتول، ۱۹۸۰).

همسرایان بر فضای اجرا تأثیر می‌گذاشتند و قادر بودند رابطه‌ای مثبت با تماشاگران از طریق برقراری یک پل ارتباطی بین صحنه و محل نشست تماشاگران طبق قراردادهای اجتماعی ایجاد نمایند. گروه همسرایان به عنوان عنصری سازنده در تئاتر یونان از نظر روانی به رابطه بازیگر و تماشاگر کمک می‌کردند تا از تأثیرات موانع فیزیکی با توجه به جدا بودن صحنه از محل نشست تماشاگران کاسته شود. همسرایان

از طریق نادیده گرفتن موانع فیزیکی صحنه با تماشاگران رابطه برقرار می‌کردند و بدین وسیله ارتباطی مستقیم و پویا با تماشاگران خلق می‌کردند (شکل ۶). اعضای گروه همسرایان که به عنوان گروه خوانندگان در تراژدی بودند، بوسیله آشکار ساختن اطلاعات نمایشی مهم روی صحنه از طریق پرولوگ و اپی‌لوگ شکاف بین بازیگر و تماشاگر را پر می‌کردند. همسرایان مستقیماً با تماشاگران حرف می‌زدند و به نمایندگی از بازیگران، وقایع بعدی نمایش را روایت و تماشاگران را از نظر روحی برای مشارکت در رویدادهای نمایش آماده می‌کردند (ملینگر، ۱۹۷۴؛ آرنو، ۱۹۷۱؛ بروک، ۱۹۷۱). اسکات می‌گوید:

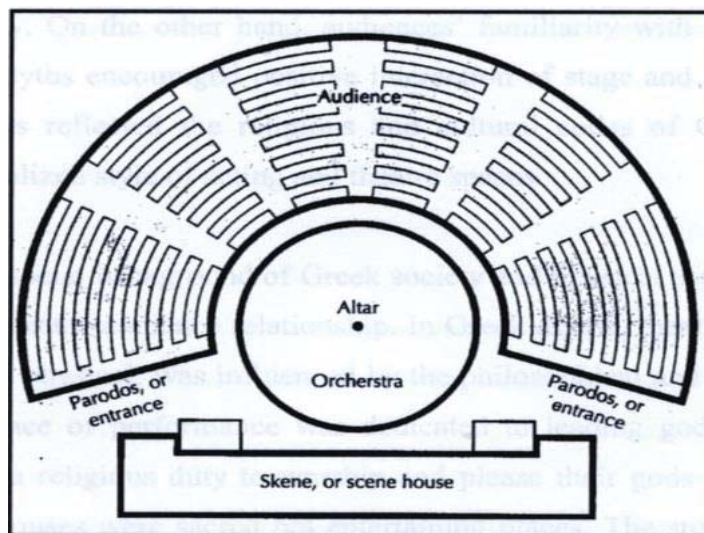
«گروه همسرایان در ارکسترا نشان می‌دهند که هیچ مانع فیزیکی بازیگر را از تماشاگر جدا نمی‌سازد. حضور مجسمه نمادین یک رب‌النوع (دیونیزوس) که ممکن است فعالیتی هم روی صحنه داشته باشد بیشتر نشان می‌دهد که نبود یک مانع فیزیکی با نبود هر گونه مانع روانی در ارتباط بوده است. صحنه، ارکسترا و محل نشستن تماشاگران یک واحد را تشکیل می‌دادند و هم‌چنین بازیگران، گروه همسرایان و تماشاگران، و همگی به طور مشترک خود را وقف یک کار می‌کردند.» (اسکات ۵-۴: ۱۹۷۶)



شکل ۶: صحنه بازسازی شده از یک اجرا در یونان که نمایانگر اهمیت صحنه دایره‌ای شکل در فراهم آوردن فضای مناسب و کاربردی برای حرکات نمایشی و جابه‌جایی راحت بر روی صحنه است گروه همسرایان در یونان داستان را شرح می‌دادند، با دیگر بازیگران تعامل داشتند و برای تقویت رابطه بازیگر و تماشاگر، تماشاگران



را برای مشارکت در اجرا ترغیب می‌کردند. (ویلسون و گولدفارب، ۱۹۹۴)



شکل ۷: این شکل نقشه کف یک تئاتر معمولی را نشان می‌دهد. ارکسترا که محل اجرای گروه همسرایان بود در پایین محل نشستن تماشاگران قرار داشت. در مرکز فضای دایره‌ای یک محراب وجود داشت در پشت ارکسترا یک صحنه خانه موقتی و در اطراف آن راهروهایی برای ورود و خروج وجود داشت. (ویلسون و گولدفارب ۱۹۹۴)

گروه همسرایان از نظر روانی، از طریق برقراری ارتباط دو سویه با تماشاگران، مانع فیزیکی اجرا را از بین برده و رابطه‌ای قوی بین تماشاگر و بازیگر به وجود می‌آورند. آن‌ها موظف بودند ارکسترا، قسمت بازی بازیگران و محل نشستن تماشاگران را به یک واحد تبدیل کنند (شکل ۷). با این وجود، گروه همسرایان در طول اجرا با تماشاگران حرف می‌زدند تا آن‌ها را از رویدادهای نمایش آگاه سازند. (براکت، ۱۹۹۱؛ هارتنول، ۱۹۸۰)

### نتیجه‌گیری

۱- چهار عامل نمایشنامه، بازیگری / بازیگر، تماشاگران و محیط نمایش در جامعه یونان مورد تحلیل قرار گرفت. این مطالعه نشان می‌دهد که موضوع نمایش و اشخاص

داستان بیش‌ترین تأثیر را در درگیر ساختن تماشاگر با نمایش داشتند. مضمون نمایشنامه سهم قابل توجهی در ایجاد تعامل مثبت بین بازیگر و تماشاگر با استفاده از چیدمان فیزیکی و دراماتیک فضای نمایش دارد. این بازیگران بودند که رابطه‌ای پویا میان چیدمان فیزیکی محل نشستن تماشاگران، تماشاگران و موضوع نمایش برقرار می‌کردند، چون نمایشنامه‌نویسان پیشرو در نمایش‌های خود بازی می‌کردند و دیگر بازیگران را در جهت هدف اصلی نمایش هدایت می‌کردند. از طرف دیگر، آشنایی تماشاگران با منابع داستانی و اسطوره‌های یونان نیز باعث تقویت تعامل میان صحنه و تماشاگران می‌شد. مضمون نمایشنامه‌ها قواعد فرهنگی و مذهبی جامعه یونان را منعکس می‌کردند و شیوه مرسوم بازیگری و فضای نمایشی نیز تأثیر می‌گذاشتند.

۲- پیش‌زمینه فرهنگی و اجتماعی جامعه یونان و جنبه فیزیکی فضای اجرا باعث تقویت رابطه بازیگر و تماشاگر می‌شد. در تئاتر یونان محیط نمایش چه فیزیکی و چه دراماتیک تحت تأثیر باورهای فلسفی و مذهبی یونانیان بود. محل اجرا به خدایان مهم یونان اختصاص داشت. شرکت در تئاتر برای یونانیان به عنوان وظیفه‌ای مذهبی، عبادت و رضایت خدایان تلقی می‌شد. زیرا آن‌ها عمیقاً اعتقاد داشتند که تماشاخانه‌ها مکان‌هایی مقدسند و نه جایی برای سرگرمی. در این مطالعه به این نتیجه رسیدیم که تعامل پویا و دو طرفه بین بازیگر و تماشاگران در تئاتر اولیه یونان رابطه‌ای نزدیک با جایگاه برتر موضوعات مذهبی در فعالیت‌های نمایشی داشت. محیط تئاتر پر از نمادهای مذهبی بود. وجود باورهای مذهبی یکسان در بین جامعه یونان و بازیگران تئاتر ارتباط دو طرفه جامعه و نمایش را تقویت می‌کرد. چیدمان فیزیکی نمایش درک بهتر و ارتباط بصری و کلامی بین بازیگر و تماشاگر را تقویت می‌کرد ولی تماشاگران یونانی از نقش خصوصیات محیط تئاتر کم‌تر آگاهی داشتند. در انتقال مضمون نمایشنامه، عناصر بصری و چیدمان فیزیکی نمایش به کمک بازیگران می‌آمدند.

۳- در دوره هلنی تغییراتی قابل توجه در آرایش معماری صحنه ایجاد شد زیرا گسترش ارزش‌های غیر مذهبی که در مضمون نمایش‌نامه‌ها آشکار شده بودند به وسیله تفسیر جدید از رابطه انسان و خدایان تقویت می‌شدند. موضوع نمایشنامه‌ها تغییر کرد و فضای نمایش نیز از انعکاس ارزش‌های مذهبی فاصله گرفت. محیط نمایش هلنی

قادر بود از طریق آرایش صحنه و محل نشستن تماشاگران ارتباط نمایشی دو طرفه را انعطاف پذیرتر کند. در چنین صحنه‌ای، بازیگر می‌توانست رابطه نزدیکتری با شرکت‌کنندگان تئاتر یونان برقرار سازد. در نتیجه، اینگونه فضای نمایشی رابطه قوی‌تر و پویاتری بین تماشاگر و بازیگر برقرار می‌کرد، زیرا با ارزش‌های واقع‌گرایانه‌ای که از درک ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی جامعه یونان برمی‌خاست رابطه نزدیکتری داشت.

### فهرست منابع:

- برشت، ب. (۱۳۵۷)، درباره تئاتر، ترجمه فرامرز بهزاد، تهران: انتشارات خوارزمی
- هیلتون، ج. (۱۳۶۴)، مقدمه بر تئاتر، ترجمه فرزانه مهاجر، تهران: سروش
- کیندرمن، ه. (۱۳۶۹)، تاریخ تئاتر اروپا، ترجمه سعید فرهودی، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی
- ملشینگر، س. (۱۳۶۶)، تاریخ تئاتر سیاسی، ترجمه سعید فرهودی، تهران: سروش
- ناظرزاده کرمانی، ف. (۱۹۸۹)، تئاتر نمادگرا، منتشر شده در دو جلد، تهران، انتشارات برگ
- پریستلی، ج. ب. (۱۳۵۶)، دنیای شگفت‌انگیز تئاتر، ترجمه خواجه نوری، تهران: نشر اندیشه
- ستاری، جلال. (۱۳۷۴)، نماد و نمایش، تهران: نشر میترا
- شهریار، خسرو. (۱۳۶۵)، کتاب نمایش، منتشر شده در دو جلد، تهران، امیرکبیر
- سخنور، جلال. (۱۳۷۳)، تئاتر و هنرهای نمایشی، تهران، دانشگاه آزاد اسلامی
- Arnott, Peter D. (1977), An Introduction to the French Theatre, Totowa, N.J.
- Banks R.A & Marson P. (1998), Drama and Theatre Arts, Hodden and Stoughton
- Berthold, M. (1999), A History of World Theatre, New York



- Bentley, G.E. (1984), *The Profession of the Player in Shakespeare's Time, 1590- 1642*, Princeton University Press
- Brockett. O. (1991), *History of Theatre, USA*
- Cameron, K & Gillespie, P. (1996), *The Enjoyment of Theatre*, Cornell University
- Cassady, Marsh. (1997), *Theatre, an Introduction, USA*
- Cockayne, David. (2002), *An Interview with Author*, Birmingham
- Elam, Keir. (1993), *The Semiotics of Theatres and Drama*, New York
- Esslin, M. (1976), *An Anatomy of Drama*, London: Maurice Temple Smith
- Frank, G. (1960), *The Medieval Drama*, UK. Oxford
- Hardison, O.B. (1965), *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages*, Baltimore
- Hartnoll, P. (1980), *A Concise History of the Theatre*, UK, London
- Hunnigher, Ben. (1961), *The Origins of Theatre*, New York
- Leacroft, Richard & Helen. (1984), *Theatre and Playhouse*, London: Stanley Thornes
- Mackintosh, I. (1995), *Architecture, Actor and Audience*, USA and Canada
- Nagler, A.m. (1976), *Medieval Religious Stage: Shapes and Phantoms*, Yale University Press, New Haven
- Noori Bennett, S. (1990), *Theatre Audience*, New York
- Rehm, Rush. (1992), *Greek Tragic Theatre*, Rutledge, London
- Richards, K. (1990), *The Commedia Dell'arte: A Documentary*

History, Blackwell, New York

- Tydeman, W. (1979), The Theatre of the Middle Ages, New York

- Vince, Ronald W. (1984), Ancient and Medieval Theatre: A  
History and Graphical Handbook, Greenwood, and Westport, Conn

- Walcot, Peter. (1976), Greek Drama in Its Theatrical and Social  
Context, Cardiff, University of Wales

- Walton, J.M. (1987), Living Greek Theatre, Westport, CT

- Whickham, G. (1974), The Medieval Theatre, UK. London

- Wilson, E & Goldfarb, A. (1994), Living Theatre a History, USA:

Published by Authors