صفحات ۵ - ۱۶
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی● دوره ۲۰، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

تقابلِ قانون و کنشِ تراژیک در تراژدی‌هایِ آیسخولوس

عرفان ناظر*[۱]، فریندخت زاهدی[۲]

[۱]کارشناس ارشد کارگردانی، دانشکدهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[۲]دانشیار گروه هنرهای نمایشی، دانشکدهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۱۰/۱۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۳/۳۱)

چکیده

ارسطو در کتاب فن شعر، با نگاهی ساختاری به تراژدی، آن را داستانی تراژیک مبتنی بر خطا یا هامارتیا می‌داند. در این نگره، رابطهٔ محتوای تراژدی با زمانه‌اش تشـــریح نشده‌اســـت. از آن‌رو که خاستگاه تراژدی نه صرفاً آیینی بلکه سیاسی و ملازم با تحولات ساختاری و اجتماعی آتن نیز هست، این ضرورت پیش می‌آید که محتوای تراژدی را از منظر سیاسی نیز مورد بررسی قرار داد. از این‌رو مقاله حاضر در نظر دارد با امعان نظر به مفاهیم سیاسی چون قانون و عدالت، تراژدی‌های آیسخولوس را – به‌عنوان کهن‌ترین نوع تراژدی که تا کنون به دست ما رسیده- مورد بررسی قرار دهد و جایگاه و کارکرد سیاسی کنش تراژیک و هامارتیا را در آن زمینه و زمانه بسنجد تا فهم آیسخولوس از کارکرد و هدف تراژدی، که مبتنی بر صلح و قانون‌گرایی است، آشکار شود و بدینوسیله تقابل قانون و کنش تراژیک نیز مورد مداقه قرار گیرد. برای این هدف، لازم آمد که به متون و زبان اصلی تراژدی ها مراجعه شـــده، و مفاهیم مورد نظر در متن تاریخی و سیاســـی شان بررسی شوند. حاصل پژوهش آشکارمی‌کند که تراژدی‌های آیسخولوس با اتکا به مفهوم قانون، هدفی ضدتراژیک دارند.

واژه‌های کلیدی

آیسخولوس، قانون، کنشِ تراژیک، هامارتیا، عدالت.

* نویسندهٔ مسئول، تلفن: ۰۹۱۲۵۳۳۲۵۰۱، نمابر: ۶۶۷۲۵۳۱۴-۰۲۱، E-mail:erfan.na1364@gmail.com.

مقدمه

در تراژدی‌های آیسخولوس[۱]، "تراژدی" و "سیاست" درهم آمیخته‌اند و از این‌رو، تراژدی‌های او را دیگر نمی‌توان سروده‌های مذهبی و نیایشی صرف پنداشت که به جهان اسطوره و آیین مرتبطند. البته این آثار همچنان تراژیک‌اند، اما تراژدی‌هایی که در یک بستر نوین اجتماعی به نام پولیس[۲] (دولت- شهر) شکل گرفته و با الزامات سیاسی زیستن در این نظم نوین اجتماعی همسو شده‌اند؛ از این منظر این تراژدی‌ها بدون فهم این الزامات سیاسی امکان‌پذیر نخواهند بود. از نظر ورنر یگر[۳]: "ایدهٔ اولیهٔ چنین داستان‌هایی در جهانِ تراژیکِ تراژدی، در ساحت آیین و اسطوره، زجرکِشی آدمی بود" (یگر، ۱۳۷۶، ۳۶۵). فهم اسطوره‌ای از جهان، علت این زجرکشی را تقابل "خواست خدایان" و "خواست آدمیان" می‌دانست زیرا در بینش اسطوره‌ای، رجحان بر خواست خدایان بود نه بر خواست انسان. اما در تراژدی‌های آیسخولوس، به دلیل اتکا به موازین قانون سیاسی نوین آتن، این موازنه به نفع خواست و منافع انسان در بستر نظم نوین اجتماعی پولیس تغییر کرد. آیسخولوس، جویایِ عدالتی است که خواست اغلب خدایان تحقق آن را نمی‌پذیرد و به همین خاطر، رنج و زجر از سوی خدایان به انسانی که در ساحت پولیس زیست می‌کند، تحمیل می‌شود. در ساحت پولیس، انسان مسئولیت زندگی خود را به عهده می‌گیرد و بر آن می‌شود تا با عقلانیت، قانونمندی و نیروی ارادهٔ خویش، بنیان جدیدی از عدالت را دامنه‌گستر ساخته و در برابر خواست کور و جاه‌طلبانهٔ خدایان یا شخصیت‌هایی که در ساحت اساطیری زیست می‌کنند، بایستد. از این‌رو آثار آیسخولوس، نشانگر خروج از بینش تراژیک و اسطوره به ساحت تاریخ و سیاست هستند. در این آثار، دیگر الهیات و خدایان "صرفاً" مرجع اعتبار و عدالت نیستند، بلکه عقلانیت و انسان نیز مبنای سنجش عدالت به شمار می‌روند. از این‌رو، فهم تراژدی‌های آیسخولوس بدون در نظرگرفتن آن در بستر تاریخ و سیاست روشنگرانه نخواهد بود و حصول این فهم روشنگرانه نیز مقدور نیست جز با بررسی تاریخ سیاسی آتن و سیر تحولات آن. بسنده است در این واقعیت تأمل و تدبر کنیم که تراژدی‌های آیسخولوس همزمان با حاکم‌شدن دموکراسی خلق شد و از قانونِ نوینِ حاکم بر پولیس تأثیر پذیرفت و بر آن تأثیر نیز گذاشت. حالِ پرسش‌های اصلی این پژوهش برای رسیدن به فهم روشنگرانه از تراژدی‌های آیسخولوس بر این قرار است:

۱- قانون مدون چگونه در آتن شکل گرفت و بر تراژدی‌های آیسخولوس تأثیر گذاشت؟

۲- مضمون جهان‌بینی و کنش تراژیک چیست و بر چه مبنایی استوار است؟

۳- آیا در آثار آیسخولوس، کنش تراژیک بازتولید می‌شود و یا نقض می‌شود و کنش و بینشی دیگرگون جایگزین می‌شود؟

در این مقاله خواهیم دید که قانون مدون، در آتن، چگونه پدید می‌آید و بر جشن دیونیزوسی[۴] و تراژدی‌های آیسخولوس تأثیر می‌گذارد، سپس مصداقی از تأثیر قانون مدون آتن را در تراژدی‌های آیسخولوس جستجو خواهیم کرد. پس از آنکه ارتباط تراژدی با قانون مشخص شد، به ساختار کنش تراژیک خواهیم پرداخت؛ کنشی که مبتنی بر هامارتیا[۵] منجر به فاجعه[۶] می‌شود و سپس به معنا و کارکرد هامارتیا در زبان یونان، اندیشهٔ ارسطو و تراژدی‌ها می‌پردازیم تا کارکرد و ابعاد معنایی آن مشخص شود. سرانجام، مصادیق تقابل قانون و کنش تراژیک بیان می‌شود؛ اتکای آیسخولوس به مفاهیم قانون، غایت تراژدی را ضد تراژیک می‌کند، زیرا قانون، درصدد تعین و نظم‌بخشی به کنش انسان است و امکان هرگونه تفسیر و خطایی که فاجعه به بار می‌آورد را می‌کاهد؛ از این‌رو نسبت آیسخولوس با کنش تراژیک لغو خواهد شد و کنش تراژیک بُعدی منفی خواهد یافت. به آیسخولوس، نوشتنِ هشتاد نمایشنامه را نسبت داده‌اند که تنها هفت نمایشنامه از او بر جای مانده: *پارسیان*[۷]، هفت دشمن *تبس*[۸]، *پناه‌جویان*[۹]، پرومته در بند[۱۰] و *تریلوژی اورستیا*[۱۱] که شامل سه تراژدی *آگاممنون*، *نیازآوران* و *الاهگان* انتقام است.

در این مقاله، مراد از قانون، قانون سیاسی است و تنها به تأثیر آن بر آتن پرداخته می‌شود؛ در مقالهٔ حاضر، به جهت بیان و تشریح موثق مفاهیم، هر جا که لازم بوده پس از آوردن دیالوگ‌ها و یا قطعات منثور، متن یونانی نیز بکار رفته و با تاکید بر واژه‌های مورد نظر، سعی شده تا مقاله براساس دلالت‌های تاریخی و مستند نگاشته شود. همچنین در استفاده از متون یونانی (بویژه تراژدی‌ها)، رفرنس‌ها براساس "ابیات" صورت گرفته، اما چون در ترجمهٔ فارسی، شمارهٔ ابیات رعایت نشده، متن فارسی را براساس شمارهٔ صفحه رفرنس داده‌ایم.

تراژدی و سیاست؛ تقارن دو رویداد

تاریخ‌نگاران و شارحانی چون براکت و دورومی‌یی[۱۲] معتقدند تراژدی در قرن ۶ ق.م - یا ۵۳۴ ق. م- در جشن‌های دیونیزوسی، برای نخستین بار، بصورت نمایشی تراژیک ارائه شد (براکت، ۱۳۸۰، ۶۳). این نوع نمایشی که در ابتدا بصورت سرودهایی در باب دیونیزوس و زجرکِشی آدمی بود، پس از تحولات ساختاری و محتوایی، تبدیل به نمایشی شد که لازمهٔ آن دیالوگ و تقابل میان شخصیت‌ها بود[۱۳] و در این تقابل‌ها، مفاهیمی سیاسی و اجتماعی را به‌عنوان "موضوع" دربرگرفت و با تاریخ سیاسی و اجتماعی آتن پیوند یافت؛ برای مثال، نخستین تراژدی کامل و باقی‌مانده، تراژدی *پارسیان* آیسخولوس، دربارهٔ نبرد میان پارسیان و یونانیان است. این تراژدی، گواهی است

بر دگردیسیِ شـــکل ابتدایی تراژدی از پدیداری آیینی به پدیداری سیاسی: یعنی دگردیسی سرودهایی در باب دیونیزوس، به سرودهایی در باب دولت-شـــهر. همزمان با تحول و تثبیت تراژدی در ساختار و داســـتان، رویداد مهم دیگری در آتن رخ می‌دهد که همانا به ثمر نشستن تلاش‌های عدالت‌خواهانهٔ دموکراتیک برای استقرار حکومت قانون مدون است. سال‌های رشد و شکل‌گیری تراژدی در ابتدای قرن ۶ ق.م، مقارن با حکومت الیگارشی[۱۴] بود که تمامی مناصب سیاسی را در اختیار اشراف می‌گذاشت. انتصاب شاه، فرماندهان سپاه، مجریان قانون و اجرایِ مناسک مذهبی برعهدهٔ اشراف بود که بعضاً مادام‌العمر منصوب می‌شدند (ارسطو، ۱۳۷۰، ۷-۱۲). الیگارشی، متکی بر ثروت و تمول مالی بود، تهی‌دســـتان و توده‌هایِ مردم، برده و فاقد حقوق شهروندی بودند. ارسطو، معیار حکومت الیگارشی را دو چیز می داند: ثروت و توارث (ارســـطو، ۱۳۸۴، ۲۰۵). به اعتقاد ارســـطو: "رهبران الیگارشی‌ها باید همیشه چنین فرانمایند که منافع توانگران را پاس می‌دارند... و سوگندشان چنین است: من همواره دشمن [تودهٔ] مردم خواهم بود و تا آنجا که بتوانم به ایشـــان ستم خواهم کرد" (ارسطو، ۱۳۸۶، ۳۰۷). با این حال، حکومت اشـــراف بی‌قانون نبود و مرجع اعتبار و مشـــروعیت، "تمیس"[۱۵] یا "ارزش‌هایِ عرفیِ در سنت" بود که آشکارا به حقوق همان اقلیت الیگارش مشروعیت می‌بخشید. برای بسط ارتباط تراژدی با قانون، لازم است دو رویکرد اصلی قانون‌گرایی یونانیان ذکر شـــود تا بتوان در باب ضرورت تشـــکیل قانون مدون و دموکراتیک و تأثیر آن بر تراژدی‌های آیسخولوس توضیح روشن‌تری داد.

قانون سیاسی در یونان باستان

در تاریخ سیاسی یونان - پیش از استقرار حکومت دموکراسی - دو قانون و معیار قضاوت قابل بررسی است:

۱- در آریستوکراســـی[۱۶]؛ که به تعبیر ورنر یگر، عالی‌ترین تعیّن ادبی آن، حماسه‌های ایلیاد[۱۷] و اودیسهٔ[۱۸] هومر[۱۹] هستند. قهرمانانِ این حماسه‌ها، همچون حاکمان دوران هومر، اشراف سلحشور بودند که با اَعمال قهرمانانهٔ خود، درصدد بیانِ فضیلت خویش بودند. این فضیلت یا arête در فکر اشـــراف سلحشور ریشه دارد، یگر در باب مفهوم آرته در حماســـه‌های هومری می‌گوید: "مفهوم arête... نه تنها بر مزایای انسانی، بلکه به کمال موجودات غیرانسانی نیز دلالت دارد مانند نیروی خدایان یا چابکی اسب اصیل....اگر مردی از طبقهٔ بالا دچار بندگی شـــود، زئوس نیمی از arête او را می‌گیرد..." (یگر، ۱۳۷۶، ۴۲). بر همین مبنا، ارتباط فضیلت با کنشِ سلحشورانه در ریشه‌شناســـی واژگان نیز شناسایی می‌شـــود: "arête و aristos از یک ریشه‌اند و کلمهٔ aristos به معنی تواناترین و ستایش‌انگیزترین است و به صورت جمع، اصطلاح ثابتی برای اشاره به طبقهٔ اشراف" (یگـــر، ۱۳۷۶، ۴۳). در قرن ۸ ق.م که تـــراژدی هنوز پدید نیامده و دیونیزوس نیز خـــدای مهم و تأثیرگذاری نبود، "تمیس" بعنوان قانون مرجع حاکم بود؛ تمیس در اساطیر یونان: "تجسم قانون، نظم و دادگری اســـت... تمیس را معمولاً به صورت زنی نشان می‌دهند که ترازو در دســـت دارد و بـــا آن، واقعیت‌ها را، پیش از آنکه داوری انجام پذیرد، در برابرش می‌سنجند" (کندی، ۱۳۸۵، ۲۱۱). این الهه، بعنوان مرجع قضاوت متعلق به نظام اشرافیت است و در آن دوران، چنانکه یگر می‌گوید، مرجعی بـــرای اَعمال پهلوانان و قضاوت بود: "تمیس به معنی "عرف" اســـت، نمودار صلاحیتِ قضاوتِ شاهان و اشرافِ باستانی است. قاضی دوران ملوک الطوایفی، مطابق عرفی حکم می‌کند که زئوس معین کرده است و جزئیات قواعد عرف را از آنچه خود از عرف و عادت و سنتی می‌شناسد، اخذ می‌کند" (یگر، ۱۳۷۶، ۱۶۴-۱۶۳). قضاوت و اِعمال قانون براســـاس سخن و ارادهٔ خدایان صورت می‌گرفت و چون اِعمال آن صرفاً به عهدهٔ اشـــراف بود، هر تفسیری محدود به ارزش‌هایِ معنوی و مادیِ طبقهٔ حاکم می‌شـــد. چنین قانونی به دلیل پیوند مستقیم با خدایان اساطیری، ناگزیر ماهیتی اساطیری و مقدس نیز داشت و چون اشراف خود را از تبار خدایان و یا مورد حمایت آنان می‌دانستند، ارزش‌های اخلاقی و سیاسی را نیز در فضایی اساطیری تعیین می‌کردند و پایبندی به قوانین خدایی، امری موجه و ضروری بشمار می‌رفت.

۲- در دوران هسیود[۲۰] (قرن ۷ ق.م) که دیونیزوس رسمیت یافته است و نشـــانه‌هایِ تاریخی از برگزاری آیین‌اش وجود دارد، مفهوم "دیکه"[۲۱] یا عدالت، از سوی هسیود و طبقهٔ کشاورز در برابر تمیس آریستوکراسی مطرح می‌شود. دیکه به معنی معیاری است که "حق" را تضمین می‌کند: "... اگر فردی، با عملِ خلافِ حقِ دیگری، متضرر شود، می‌تواند به آن استناد جوید... در دیکه معنی مساوات نیز وجود دارد" (یگر، ۱۳۷۶، ۱۶۵). در ساختار اساطیریِ هسیود، دیکه دختر تمیس است که با دو خواهرش اُیُنمیا[۲۲] (قانونِ خوب) و اِیرنه[۲۳] (صلح)، صلح و عدالت مبتنی بر قانون را اِعمال و محافظت می‌کنند و ناظر بر اَعمال میرایان و نامیرایان هستند (هسیودوس، ۱۳۸۷، ۱۱۸-۱۱۷). نزد هسیود، اِعمال دیکه بدونِ "قانونِ خوب" و "صلح" ممکن نیست از این‌رو این پیوند نشـــان از آن دارد که دیکه به مثابه قانون اســـت زیـــرا عمل به آن یعنی عمل به قانون و از ســـویی دیگر بر همگان، اعم از اشـــراف و غیر اشـــراف، نظارت دارد؛ بر این اساس مقامی برتر داشته و آن شـــقی از عدالت است که مرجع اعتبار آن صرفاً عرف و سنت اشرافی نیست و در حقیقت گونه‌ای بدعت در برابر ارزش‌های طبقهٔ حاکم بشـــمار می‌رود؛ وجه ممیزهٔ آن، آرمانِ برابریِ انسان‌ها است و واکنشی است معرفت‌شناسانه علیه استیلایِ اشراف؛ اما برای اشرافِ حماسه‌های هومر - که به تمیس رجوع می‌کردند- دیکه برابر اســـتِ با اِعمال کین‌خواهی: "در ایلیاد می‌بینیم که دیکه یا عدالت معمولاً همانند روش طبیعت به صورتی وحشیانه و توام با کینه اِعمال می‌شود... دیکه در ایلیاد، هنوز نوعی قانون طبیعی و از بسیاری جهات ابتدایی است" (سیدیر و کنستان، ۱۳۷۵، ۵۵). در گذر از این بینش، برابری‌خواهی و ستیزه‌جویی با ظلم اشراف، درون‌مایهٔ دیکهٔ هسیود محســـوب می‌شود. چنین معنایی از عدالت تقریباً در متون هومری غایب است و برای نخستین بار در کتاب کارها و روزها هسیود تشریح می‌شود؛ به تعبیر گرگوری نگی[۲۴]، دیکه یا عدل و دادِ مدنظر هسیود، معیاری است برای پالایش انســـان (نگی، ۱۳۸۷، ۱۶۶)؛ چرا که در اندیشـــهٔ هســـیود، زمانه‌اش دورهٔ تقابل دیکه و هوبریس[۲۵] است: به عبارتی تقابل و تنافر عدالت با ستم و تعدی‌گری. با آنکه نظر هسیود

در دوران‌اش امکان عمل نیافت، اما چنین تفسیری از دیکه و معیار قرار دادن آن به مثابه قانون در تکوین قانون مدون آتن موثر واقع شد.

حکومت قانون مدون

قرن ۶ ق.م یعنی عصر شکل‌گیری و تثبیت تراژدی، مقارن است با بحران‌های شدیدِ اعتراضیِ توده‌هایِ مردم در برابر انحصارطلبی اشراف؛ اعتراض‌هایی که با طرح شعارهایِ عدالت‌طلبانه همسو بود. تداوم این جنبش‌های اعتراضیِ تساوی‌جویانه، در نهایت زمینهٔ اصلاح ساختارهای سیاسی و اجتماعی را فراهم کرد و توسط سولون[۲۶] برای نخستین بار به خلق پدیده‌ای انجامید که امروز از آن تحت عنوان "حکومت قانون" یاد می‌کنیم. قانون مدون، محصول نزاع طبقاتی و بحرانِ پدید آمده میان عامهٔ مردم و اشـــراف بود؛ ارسطو در باب علت این نارضایتی می‌گوید: "تمام زمین‌ها در تصرف عدهٔ معـــدودی بود و اگر برزگری وام و دین خود را به موقع نمی‌پرداخت، مالک می‌توانست او و فرزندانش را بصورت بنده و برده بفروش رساند... برای عامهٔ مردم، بدترین شکنجه‌ها همین نظام بردگی بود و عامل اساســـی نارضایتی بشمار می‌رفت" (ارسطو، ۱۳۷۰، ۶). از سویی دیگر، دادنِ حقِ شهروندی به عامهٔ مردم، تعیین معیار برای عمل سیاسی، پیدایش طبقه‌بندی نوین، حق بیان نظر و بازخواست از حاکمان، تعریفِ عدالت مبتنی بر عمل به قانون و مبارزه با حاکم جبار، از جمله اصلاحات سیاسی و اجتماعی سولون بود (ارسطو، ۱۳۷۰، ۳۵-۲۰). بـــا اِعمال این اصلاحات و برقرار شـــدن حاکمیت قوانین تساوی‌طلبانه، ساختار قبیله‌ای نظام اشرافی کهن در ساختار نوین دولت‌شـــهری و قانون مدون استحاله یافت. یگر در باب پولیس نوین می‌نویسد: "دولت‌شـــهر به زبان قانون سخن می‌گوید و قانون، شاه مقتدری اســـت که نه تنها مقصران را به پای حساب می‌کشد و قوی‌تران را از تجاوز بـــه حقوق ضعیف‌تران باز می‌دارد، بلکه با قواعد خود، همهٔ شئون زندگی را که پیش‌تر تابع میل و ارادهٔ شخصی افراد بود، نظم می‌بخشـــد..." (یگر، ۱۳۷۶، ۱۷۱). بدین طریق، حکومت از انحصار طبقهٔ اشـــراف خارج شد و دموکراسی با هدف برقراری عدالت استقرار یافت در حالیکه در دورهٔ اشراف، مبنای اِعمال قدرت تمیس یا عرف بود که مجموعه‌ای از ارزش‌های نابرابرانه و نامدون محســـوب می‌شـــد و بر ضرورت‌هایی خارج از ارادهٔ انســـانی ابتناء داشت. اگر در اندیشهٔ هســـیود، دیکه یا عدالت به تدوین در نیامده بود، این عدالت تحت عنوان قوانینی مشخص و مدون توسط سولون تدوین شد؛ برای مثال، برابری و مشـــارکت سیاســـی را چنین مدون کرد که: "هر گاه کســـی در هنگام منازعات و مبارزات داخلی بطرفداری یکی از احزاب سیاسی مقدم نشوند (اسلحه بدست نگیرد) ... از کلیهٔ حقوق سیاسی محروم خواهد بود" (ارسطو، ۱۳۷۰، ۲۸). قانون مدون در ذات خویش امکان بهره‌برداری براساس مطامع شخصی و مصادرهٔ به رأی و منافع شخصی را تا پایین‌ترین سطح آن تقلیل داد و شرایط استقرار نظم و رفع آشـــفتگی را مهیا ساخت. تحت لوای این قوانین، ساکنان دولت-شهر، دیگر رعایای متمولان نیستند، بلکه شهروندانی دارای حق اِعمال حاکمیت به شمار می‌آیند. بدین ترتیب قانون در ذات خودش مبتنی بر نظم و رفع آشفتگی است. بر اساس آن هر کس می‌داند در امور سیاسی و اجتماعی "درست" و "خطا" چیست؛ پس آگاهی‌دهنده و الگویی برای رفتار صحیح و مبتنی بر دیکه است، مشارکت نیروهای مخالف را در امور سیاسی میسر می‌کند و با شهروند کردنِ مردم، به آنها حق حیات سیاسی می‌دهد. حال باید بررسی کرد که چگونه چنین قانونی بر جشن دیونیزوسی، که محل اجرای تراژدی بود، تأثیر می‌گذارد و چه محتوایی را به تراژدی آیسخولوس منتقل می‌کند.

تأثیر قانون بر جشن دیونیزوسی

استقرار دموکراســـی و حاکمیت قانون به دو صورت بر تراژدی و جشن دیونیزوسی اثر گذاشت:

۱- براساس الزامات نظام نوین، حاکمان و اشراف مسئول تامین هزینهٔ برگزاری جشن‌های دیونیزوسی شدند (ارسطو، ۱۳۷۰، ۲۱۳-۲۰۹).

۲- مضامین دموکراتیک و حاکمیت قانون به مضمون تراژدی‌ها وارد شدند.

برای بررسی تأثیر قانون بر "جشن دیونیزوسی"، نوع اجرای جشن را به دو صورت تقســـیم می کنیم؛ نخست صورتی که در روستا اجرا می‌شد و دیگر به هنگام اجرا در شهر. "جشن دیونیزوسی"، تا پیش از رسمیت یافتن بعنوان جشنی ملی در آتن، محدود به روستاها و طبقهٔ کشاورز بود، همچنانکه مضمون این جشن و نمادهای دیونیزوس نیز در ارتباط مستقیم با کشاورزی بودند. فریزر، در باب ارتباط یونانیان با دیونیـــزوس چنین گزارش می‌دهد: "تقریبـــاً همهٔ یونانیان برای "دیونیزوس درخت" قربانی می‌کرده‌اند... او را می‌پرستیدند و نیایش می‌کردند تا درختان را برویاند، بخصوص برای کشـــاورزان و عمدتاً میوه‌کاران محترم بود که نقشی از او را به شکل کندهٔ درخت طبیعی در باغ‌هایشان نگاه می‌داشتند... مردم آتن برای میوه‌خیز شدن زمین به او نذر می‌کردند" (فریزر، ۱۳۸۶، ۴۴۴). فرهنگ روستایی، با اتکا به دیونیزوس وابسته به طبیعت بود و کنش خلاق و ابزارساز انسان -که نمایانگر فرهنگش بود- را متأثر از نیروی طبیعت می‌دانست، بطوریکه دیونیزوس، مبدع بستن خیش به گاو نیز محسوب می‌شد. روستاییان با اتکا به این نیروی طبیعی، به کنش خویش تقدس می‌بخشیدند. این نیروی طبیعی در جشن‌های دیونیزوسی همراه با رفتارهای ناهنجار، شـــادخواری و خلاف آمد عرف و اخلاق روزمره، نمایش داده می‌شد (فریـــزر، ۱۳۸۶، ۴۴۳)، تا قدرت تحلیل رفتهٔ طبیعت در زمســـتان، دوباره بازتولید شـــود و "زمانهٔ نو" مجدداً برقرار گردد. این جشـــن مادامی که در روســـتا و مزارع انجام می‌شد، متکی بر قانون و زمان طبیعی و اسطوره‌ای بود، یعنی امکان مشارکت و وحدت انسان با خدا را میســـر می‌کرد و با حضور کاهن دیونیزوس (نمایندهٔ خدا) برگزار می‌شد؛ روستاییان نیز در تدارک این آیین مقدس فعالیت داشتند[۲۷].

جشـــن دیونیزوسی در قرن ۶ ق.م بعنوان بستر اجرای تراژدی‌ها، در دورهٔ پیزیستراتوس[۲۸] به عنوان جشن ملی در آتن رسمیت یافت؛ این زمان، پس از تســـلط قانون مدون و تحولات ساختاری در جامعه و سیاســـت آتن بود. این جشن، با ورود از روستا به شهر، ویژگی‌های پولیس نوین را جذب می‌کند؛ موارد پیش رو دلایلی بر این تأثیرپذیری هستند: ۱- برگزاری این جشن در حکومت تورانی[۲۹] پیزیستراتوس، که

خود را نمایندهٔ مردم کشاورز و عامه می‌دانست (دورومی‌یی، ۱۳۸۶، ۱۴)، فارق از محتوای آیینی‌اش، یادآور واقعهٔ تاریخیِ رسمیت یافتن "خواست" طبقهٔ کشاورز در قانونِ نوینِ آتن می شود. ۲- مسئولیت برگزاری، از مقام مذهبی در روستا، برعهدهٔ مقامی سیاسی- مذهبی (آرخون)[۳۰] در پولیس قرار می‌گیرد. از آن‌رو که وظیفهٔ "آرخون"، اجرای قوانین و برگزاری مناسک مذهبی بود، این جشن بُعدی سیاسی می‌یابد و در چارچوب قانون مدون آتن انجام می‌شود. ۳- به حکم قانون، اشراف (نمایندگان قبایل ده گانهٔ آتن) می‌بایست متولی برگزاری تراژدی در جشن دیونیزوسی باشند، که این نشان از تفوقِ دموکراسی بر آریستوکراسی دارد، همچنین محتوای جشن –مشارکت- مترادف با مفهوم قانون بود که این نیز تضاد آن‌را با ایده‌آل و برتربینی اشراف نشان می‌دهد (ارسطو، ۱۳۷۰، ۲۱۳-۲۰۹). جشن دیونیزوسی، با ورود به آتن از نظر ساختاری و محتوایی تغییراتی موازی با وضعیت پولیس می‌کند و از یک مناسک مشارکتی روستایی در باب تضمین محصول و باروری، ابعادی سیاسی و قانونی بخود می‌گیرد. بیان مطالبات و اعتراض طبقهٔ کشاورز -با توجه به آنکه دیونیزوس خدای کشاورزی بود- بر ضد اشراف نیز، در سیاسی شدن این جشن موثر بود؛ هاوزر[۳۱] این رخداد را حرکتی سیاسی و ضد اشرافی می‌داند که: "مراد از آن جایگزین کردن [کیش دیونیزوسی به جای] کیش پرستش آدراستوس[۳۲] بود که مورد عمل خانواده‌های اشرافی محل بود" (هاوزر، ۱۳۷۰، ۱۰۲). ارتباط مستقیم کیش دیونیزوس با این جدال طبقاتی در روایت اسطورهٔ زندگی دیونیزوس نیز هویداست؛ دیونیزوس، نتیجهٔ ازدواج زئوس با سمله[۳۳] است که پس از تولد، مورد خصم هرا قرار می‌گیرد و مصائبی را متحمل می‌شود که توسط هرا، بعنوان حافظ ساختار اشرافی المپ، بر دیونیزوس، بعنوان خدای کشاورزی و شراب، نازل می‌شود؛ از جمله این مصائب: مرگ مادرش توسط نیرنگ هرا[۳۴]، نابود شدن حامیانش و اقدام برای تکه تکه کردن او است (کندی، ۱۳۸۵، ۲۵۰-۲۴۵). با توجه به موارد گفته شده، به ناگزیر، هنگامی که تراژدی در چنین جشنی برگزار می‌شود، متأثر از قانون مدون آتن نیز می‌شود؛ برای بررسی این تأثیر، به مفهوم دیکه در اورستیا خواهیم پرداخت.

مصداق حکومت قانون در تراژدی‌های آیسخولوس

اورستیا، بهترین نمونهٔ مصداقی از تأثیر حکومت قانون بر تراژدی‌های آیسخولوس است چرا که در این تریلوژی، تفاسیری متفاوت از عدالت وجود دارد و در نهایت به تفسیری منطبق با قانون مدون آتن ختم می شود؛ مفهوم عدالت (دیکه) در اورستیا موجب پدید آمدن تضاد و فاجعه می‌شود زیرا به دلیل تسلط تفاسیر کهن و شخصی، "دیکه"، از سوی "دیگری"، به مثابه "ستم" تلقی می‌شود و امکان پدیدارشدن چرخهٔ کین‌ستایی بوجود می‌آید. این بحران پدید آمده از "بی‌معیاری" در کاربرد دیکه، بر ضرورتِ وجودِ یک "معیار معین و فراگیر" تاکید می‌کند. در اورستیا، دیکه دو ساحت دارد: ۱-مبتنی بر تمیس و نوموس[۳۵]، ۲- مبتنی بر عقلانیت و ارادهٔ جمعی. سلسله انتقام‌هایی که در اورستیا، خاندان آگاممنون و حکومت آرگوس را متزلزل می‌کند، ناشی از آن دو تفسیر و اعتقاد متفاوت در اِعمال دیکه است. آگاممنون که از سوی جنگجویان یونانی در تنگنا است تا با قربانی کردن ایفیژنی طوفان دریا را آرام کند و بسوی تروا[۳۶] رهسپار شوند، کنش‌اش را منطبق بر آیین تمیس می‌داند؛ همسرایان چنین روایت می‌کنند: "مردان یونان نعره بر می‌آرند، آنان تشنه‌اند و مرگی را می‌طلبند که طلسم این طوفان را بشکند، پس به فریاد، خون دوشیزه‌ای را خواهانند. که این آیینی کهن [تمیس] است" (آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۵۷)؛ چنانکه در متن یونانی نیز آمده:

"Χορός: … παυσανέμου γὰρ
θυσίας παρθενίου θ᾽ αἵματος ὀργᾷ
περιόργως ἐπιθυμεῖν
Θέμις[Themis].εὖ γὰρ εἴη" (Aeschylus,1926,214-217).

خشونت در این ساحت، ابزاری در سنجشِ میزانِ التزام به خدایان است. اورستس نیز در نیازآوران برای تحقق تمیس قتل می‌کند و آپولون[۳۷] او را یاری می‌دهد، آنان همراه با همسرایان، خوارشدن تمیس را گناه نابخشودنی می‌دانند که عدالت باید بوسیلهٔ "خشونت"، آن‌را بازتولید کند: "اینک عدالت که شمشیری از پولاد آخته است، تا بر هر آن سینه که می باید فرود آید، و عدالت [دیکاس] هرگز نادیده نخواهد انگاشت، آنچه [تمیس] را که انسان باد در سر زیر پا انداخته است. آری، زودا که دریابد این تیغ، آن را که رسم مهر و شفقت، این رسم ایزدی [تمیس] را بنشناخته است" (آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۱۵۵).

"Χορός… : τὸ δ᾽ ἄγχι πλευμόνων ξίφος
διανταίαν ὀξυπευκὲς οὐτᾷ
διαὶ Δίκας [Dikas]. τὸ μὴ θέμις [Themis] γὰρ οὖν
λὰξ πέδοι πατούμενον, τὸ πᾶν Διὸς
σέβας παρεκβάντος οὐ θεμιστῶς [Themistos]" (Aeschylus, 1926, 639- 645).

اورستس نیز که قتل آیگیستوس و مادرش را واجب می‌داند با فرمان آپولون خشونت مقدس را اِعمال، و تسلط ارادهٔ اسطوره بر انسان را بازنمایی می‌کند. در این ساحت، عدالت از طریق کین‌ستایی و "خون در برابر خون" عینیت می‌یابد.

در سویی دیگر نیز کسانی چون کلیتمنسترا، آیگیستوس و الاهگان انتقام درصدد تحقق عدالت هستند که بوسیلهٔ کین‌ستانی رخ می‌دهد. معیاری که الاهگان انتقام بر اساس آن می‌خواهند -با کشتن اورستس- عدالت را تحقق دهند، نه تمیس بلکه نوموس است: "وای بر شما، وای بر شما ای نوخدایان، که قانون دیرینه [نوموس] را زیر پا نهاده اید، و آیین داد [دیکه] را یکسره بر باد داده اید" (آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۲۲۱).

"Χορός: ἰὼ θεοὶ νεώτεροι, παλαιοὺς νόμους [Nomos]
καθιππάσασθε κἀκ χερῶν εἵλεσθέ μου…
ἰὼ δίκα [Dika] , πέδον ἐπισύμενος
βροτοφθόρους κηλῖδας ἐν χώρᾳ βαλεῖ " (Aeschylus, 1926, 778-787).

نوموس به مثابه قانون، در زبان یونانی مجموعه‌ای از سنن شفاهی بود (یگر، ۱۳۷۶، ۱۳۸) و با معیار بودن آن، عدالت باید براساس نوموس، یعنی بر اساس سنن شفاهی - و نه مدون- اِعمال شود.

در این سنت شفاهی، امکان تفسیر شخصی یا تفسیری به سود یک شخص یا طبقه وجود دارد. چنانکه الاهگان، انتقام کشته شدن کلیتمنسترا توسط اورستس را، ناقض نوموس می‌دانند، حال آنکه خیانت کلوتایمنسترا به آگاممنون و قتل او، نقض نوموس دانسته نمی‌شود. عدالتِ مبتنی بر نوموس همچون عدالتِ مبتنی بر تمیس، با بازتکرار خشونت همراه است و به زبانی دیگر، بنیاد هر دو شق از عدالتِ مبتنی بر نوموس و تمیس، صیانت از ارادهٔ خدایان و سنت، بوسیلهٔ کین‌ستایی است.

اما در الاهگان انتقام، توسط آتنا[۳۸]، معیار مشخص و همگانی ای بابت دیکه بوجود می آید که متناظر با حاکمیت قانون است. نزد آتنا، دیکه برابر با امکان بخشایش و غلبه بر گناه، داوری جمعی و مبتنی بر قرعه است. در ایده‌ای که آتنا مطرح می‌کند، نوموس و تمیس، اگر هم خدشه‌دار شوند از طریق دیکه و داوری جمعی می‌توانند دوباره تثبیت گردند، چنانکه اورستس، که نماد پیروی از تمیس است، بخشوده می‌شود و الاهگان انتقام، که نماد پیروی از نوموس هستند، به الاهگان رحمت بدل می‌شوند. مکان چنین امری، دادگاه [بولهٔوثریون] نام دارد که قضاوت می‌کند [دیکاستون] و عدالت یا دیکه را با اتکا به خرد جمعی برقرار می‌کند: "... و این دادگاه را از این پس هم بر این کوه برپا خواهم بود" (آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۲۱۷).

"Ἀθηνᾶ: ...ἔσται δὲ καὶ τὸ λοιπὸν Αἰγέως στρατῷ αἰεὶ δικαστῶν [Dikastwn] τοῦτο βουλευτήριον [Bouleuthrion]" (Aeschylus, 1926, 683-684).

این دادگاه همچون دادگاه آتنِ نوین، با مشارکت و رأی مردم، امکان تفسیر شخصی را به حداقل می‌رساند زیرا در قوانین مدون آتن، که توسط سولون وضع شد، دادگاه این امکان را به شهروند می‌داد تا به نفع یک مظلوم از کسی که مرتکب ظلم شده بود، شکایت کند و همچنین فرد می‌توانست به رای دادگاه نیز اعتراض کند و: "در نتیجهٔ این اختیار، چون خود مردم رأی محاکم را بدست داشتند، طبعاً حکومت نیز از آن خودشان بود" (ارسطو، ۱۳۷۰، ۳۰). بدین ترتیب نمایندگان مردم در تعیین سرنوشت خود، دیگران و پولیس مشارکت می‌جویند و برای رفع بحران از کلام (لوگوس) سود می‌جویند و نه از اعدام؛ چنانکه آتنا از لوگوس برای ترغیب الاهگان انتقام به پذیرش قانون نوین متوسل می‌شود: "از گفتن [لوگوسا] نمی‌مانم تا آتش خشمت فرو بنشانم..." (آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۲۲۴).

"Ἀθηνᾶ: οὔτοι καμοῦμαί σοι λέγουσα [legousa] τἀγαθά..." (Aeschylus, 1926, 881).

آنچنان که در آخرین تراژدی آیسخولوس بیان می‌شود، اعمال دیکه باید براساس قانون و نهاد مشخصی انجام پذیرد و عدالت مفهومی عینی شود و اتکا به این "امرمعین" که توأمان برآمده از ارادهٔ انسان و آتنا است، بتواند مخالف و کین‌توز را حول یک خواست مشترک که همانا خواستن زیستن در صلح و آزادی است گرد آورد و امکان زندگی را گسترش دهد.

حال که به تکوین قانون در یونان و تأثیر آن بر جشن دیونیزوسی و تراژدی آیسخولوس پرداختیم، لازم است به مقولهٔ کنش تراژیک ارسطو بپردازیم. ساختار آن‌را اجمالاً بررسی کنیم و در نهایت مشاهده نماییم که چگونه قانون با کنش تراژیک تقابل می‌یابد.

کنشِ تراژیک

سه قرن پس از حضور تراژدی در جشن دیونیزوسی و همزمانی آن با توسعهٔ قانون، ارسطو بعنوان نخستین شارح ساختار تراژدی، تراژدی را دارای داستانی تراژیک می‌داند و از آن پس، تراژیک بودن تراژدی امری قطعی و مسلم دانسته می‌شود. از نظر ارسطو، داستانِ تراژیک، بازنماییِ کنشی ترسناک و ترحم‌برانگیز است که موجب کاتارسیس[۳۹] می‌شود؛ برای نیل به این غایت، شخصیت باید بر اثر هامارتیا (خطا) سقوط کند (ارسطو، ۱۳۸۷، ۱۳۴)، تا تأثیرِ تراژیک معطوف به ترس، شفقت و رنج پدید آید (ارسطو، ۱۳۸۷، ۱۰۳). این تأثیرگذاری در ساختاری که اصلی‌ترین اجزای آن هامارتیا، دگرگونی[۴۰]، بازشناخت[۴۱]، رنج و کاتارسیس است بوجود می‌آید و کنش تراژیک را شکل می‌دهد. در رویدادِ مبتنی بر هامارتیا، با وقوعِ فاجعه، دگرگونی رخ می‌دهد و امور به ضدِ وضعیتِ پیشین بدل می‌شوند. گروب[۴۲] در تفسیرِ دگرگونی یا پریپتیا می‌گوید: "پریپتیا، دگرگونی در قصد و نیت است، نه در بخت و اقبال. چیزی که در یک جهت در حال پیشرفت است یا در نظر است که پیش رود، ناگهان جهت و چرخشی غیرمنتظره و ناخواسته می‌گیرد" (ارسطو،۱۳۸۶، ۳۵). در تراژدی‌ها، پریپتیا، دگرگونیِ شخص و موقعیت است؛ برای مثال خشایارشا در نمایشنامهٔ پارسیان، دیدگاهش نسبت به قدرت و موقعیتِ خویش دچارِ دگرگونی می‌شود. اما عالی‌ترین نمونهٔ کنش تراژیک، هامارتیا و پریپتیا، همچنان که ارسطو نیز بدان تاکید می‌کند، اودیپوس تورانوس[۴۳] است.

پس از فاجعه و دگرگونی، فرد دچار بازشناخت می‌شود؛ فرد به خطایش آگاه می‌شود و می‌فهمد که حقیقت را با پندار، اشتباه گرفته بود؛ بازشناخت مربوط به داستان، شخصیت و آیندهٔ اندیشهٔ نهفته در داستان است و شخصیتِ تراژیک آن‌را از طریقِ فهمِ علتِ فاجعه (خطا) نشان می دهد. مانند خشایارشا که پی می‌بردَ قدرتِ تقدیر قهارتر از جاه‌طلبی اوست و خود را آفت ایران می‌نامد. وجه دیگر این ساختار، رنجی است که بر شخصیتِ تراژیک و یا دیگران مستولی می‌شود و حاصل هامارتیایِ شخصیت است که با کنشِ خویش موجبِ رنجِ خود و دیگران می‌شود. این رنج، ماهیتی فیزیکی دارد و تأثری عذاب‌آور و مرگ‌آور است مانند مرگِ جوانانِ ایران به خاطر خشایارشا یا کور شدنِ ادیپوس به خاطر خطای‌اش؛ که مصداق این نظرِ فرای[۴۴] است: "نزد ارسطو تراژدی مفهومی اخلاقی و کمابیش جسمانی است" (فرای، ۱۳۸۷، ۲۵۴). اما تمام این اجزا می‌بایست به کاتارسیس ختم شوند: "تراژدی تقلید است از کار و کرداری شگرف... این تقلید بوسیلهٔ کردار اشخاص تمام می‌گردد و نه اینکه بواسطهٔ نقل و روایت انجام پذیرد و شفقت و هراس را برانگیزد تا سبب تزکیهٔ نفس (کاتارسیس) انسان از این عواطف و انفعالات گردد" (ارسطو، ۱۳۸۷، ۱۲۱). کاتارسیس بعنوان وضعیتِ فرجامینِ تراژدی و بازخوردِ کنش تراژیک، دلالت بر رفع کاتاستروفی (فاجعه) و پالودگی انسان از اضطراب ناشی از هامارتیا دارد؛ به عبارتی، این رها شدگیِ جسمانی و روانی، در تضاد با هامارتیا یا علت کنش تراژیک نیز است.

براســـاس موارد فوق، کنش تراژیک که دستگاهی برای تجزیه و تحلیل تراژدی ارائه می‌کند را بدین ترتیب می‌توان صورت‌بندی کرد: داستان تراژیک، بر داستانی دلالت دارد که شخصیتی بدلیل نقص یا ناآگاهی، عملی مرتکب می‌شود و موجب سقوط‌اش (دگرگونی) را فراهم می‌کند، و در نهایت نسبت به حقیقت آگاه می‌شود. هامارتیا بعنوان علتِ وضعیت تراژیک، رویدادی با ماهیتی تنش‌آلود را پدید می‌آورد. انسان میان آنچه که بوده، آنچه که هست و آنچه که خواهد شد در سیلان است و در این میان، نقطهٔ اتکای ثابتی وجود ندارد. اما هامارتیا بعنوان علت‌العلل کنش تراژیک و هستهٔ مرکزی ساختار فوق چیست و چه معنا و کارکردی در نظر ارسطو، زبان یونان و تراژدی‌ها داشت؟

هامارتیا

در ابتدا باید گفت که توجه به هامارتیا صرفاً متعلق به ارســـطو نیســـت، حضور آن در تراژدی‌ها و زبان یونانیان سابقه دارد و حامل معانـــی و موقعیت‌های گوناگونی اســـت که بطور کلـــی بر مفهوم "خطاکاری" استوارند، با این‌حال مفهوم دیگری را نیز آشکار می‌کند: هامارتیا بعنوان علت کنش تراژیک، تسلط "امرنامعین" است؛ امری فـــارق از ثبات و تعین که دلالت دارد بر وضعیت متزلزل و مضطرب انسان در تراژدی، زیرا با وقوع هامارتیا، نظم و قانون مختل می‌شوند و وضعیتی نامعین بر فضای تراژدی حاکم می‌شود؛ تعین‌گرایی قانون را از میان می‌برد و در تضاد با قانون قرار می‌گیرد.

ارسطو تنها یکبار در فن شعر به این واژه اشاره داشت اما در اخلاق نیکوماخوســـی[۴۵] این واژه بعنوان رفتاری است که آدمی را از اعتدال خارج می‌کند. نزد ارسطو، انسان فضیلت‌مند، انسانی است معتدل که حدود خویش را می‌شناسد و می‌داند چگونه فرمان دهد و فرمان ببرد، زیرا: "فضیلت ملکه‌ای است که حد وسط را انتخاب می‌کند که برای ما درست و با موازین عقلی سازگار است... این حد وسط میان دو عیب، یعنی افراط و تفریط قرار دارد... [که] از حیث نیکی و کمال والاترین ارزش‌ها [است]" (ارسطو،۱۳۷۷، a۱۱۰۷). انسان فضیلت‌مند به‌دور از هامارتیا است زیرا در حیات سیاسی بر مبنای عقل و قانون عمل می‌کند و اگر در عمل به قانون و قانون‌گذاری -که عامل فضیلت بخشی است -سهل‌انگاری کند، آنگاه هامارتیا موجب پیدایی نظام سیاسی ظالمانه می‌شود: "قانون‌گذاران با پدید آوردن عادت پیروی از قانون، مردمان را با فضیلت می‌سازند و غرض قانون‌گذار همین است و کسانی که در این کار سهل‌انگاری می‌ورزند بر خطا می‌روند [هامارتانو اوسین] و فرق نظام سیاسی خوب و بد از همین جاست" (ارسطو،۱۳۷۷، b۱۱۰۳).

"οἱ γὰρ νομοθέται τοὺς πολίτας ἐθίζοντες ποιοῦσιν ἀγαθούς, καὶ τὸ μὲν βούλημα παντὸς νομοθέτου (5) τοῦτ᾽ ἐστίν, ὅσοι δὲ μὴ εὖ αὐτὸ ποιοῦσιν ἁμαρτάνουσιν [Hamartano’osin], καὶ διαφέρει τούτῳ πολιτεία πολιτείας ἀγαθὴ φαύλης" (Aristotle, 1894, 1103b).

اما فارق از معنای منفی و ضد فضیلت هامارتیا در اندیشهٔ ارسطو، هامارتیا در زبان یونانی و تراژدی‌های یونان نیز کاربرد داشت؛ بزعم مَک‌لیـــش[۴۶]: "هامارتیا با نیزه‌اندازی مرتبط اســـت (به معنای خطا کردن در هدف‌گیری یا بیرون از هدف زدن). در مورد هرگونه خطا به کار می‌رفت، از ســـکندری خوردن از روی ســـنگ تا لغت غلطی را پراندن یا فلان ســـوء تفاهم ســـاده" (مک‌لیش، ۱۳۸۶، ۳۹). اما نزد ارسطو، چنانکه پیش‌تر گفته شد، هامارتیا به خطاهای کوچک وســـوء تفاهم محدود نمی‌شود و به‌همین دلیل، پیچیدگی و فاجعه در داســـتان تراژیک بوجود می‌آید و اعتدال و نظم را برهم می‌زند. این رویکرد، در تراژدی‌ها مترادف با کین‌ســـتایی، دوری از قانون و خطاکاری نیز نمود می‌یابد. آیســـخولوس در *آگاممنون*، هامارتیا را برآمده از "کین‌ورزی" می‌داند؛ این وضعیت را کاســـاندرا[۴۷] در باب فجایع خاندان آترئوس[۴۸] چنین پیش‌گویی می‌کند: "پس گواه من باشید، که سرگذشت دیرینهٔ [هامارتیا] خاندان شاهی شما را چنین نیک خوانده‌ام" (آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۹۳).

"Κασάνδρα: ... ἐκμαρτύρησον προυμόσας τό μ’ εἰδέναι
λόγῳ παλαιὰς τῶνδ’ ἁμαρτίας [Hamartias] δόμων" (Aeschylus, 1926, 1196-1197).

هامارتیا در زمان گذشته و در کنش کین‌ورزانه میان توئستس و آترئوس رخ داده بود؛ در اینجا هامارتیا، امری معرفتی است که کنش و بینش آدمی در زندگی را ســـازمان می‌دهد زیرا به تبع آن "کینِ نخستین"، آیگیستوس قتلِ آگاممنون را ضروری و به حق می‌داند. این کینِ نخستین، زنجیره‌ای از انتقام را باعث می‌شود: در جهان اثر، آگاممنون به خاطر جلب رضایت خدایان، ایفیژنی را قربانی می‌کند، کلوتایمنسترا در کین‌خواهی از ایفیژنی، آگاممنون را به قتل می‌رساند، اورستس نیز باز با همان معیار انتقام‌جویی کلوتایمنسترا را به سزای عمل خود می‌رســـاند، و توأمان هامارتیا در رفتار شخصیت‌های اثر بازتولید می‌شود. چنین هامارتیا و کنش انتقام‌جویانه‌ای، نقضِ نظمِ اجتماعی و قانونی است که در نهایت آیسخولوس همگان را به رعایتِ آن دعوت می‌کند.

در ادیپوس تورانوس، هنگامی‌که ادیپوس درصدد کشف حقیقت اســـت، چوپانی را می‌یابد که "ادیپ کودک" را از مرگ رهانیده بود. هنگامی که چوپان از گفتن حقیقت ســـرباز می‌زند، ادیپ رفتار او را مســـتحق "تنبیه" یا به زبان یونانی "Kolastou" می‌داند و چوپان چنین واکنش نشـــان می‌دهد که: "... ســـرور بزرگوارم به چه کسی نارواییِ [هامارتون] گفته‌ام؟" (سوفوکل، ۱۳۸۵، ۱۱۶).

"Οἰδίπους: ἆ, μὴ κόλαζε, πρέσβυ, τόνδ’, ἐπεὶ τὰ σὰ δεῖται κολαστοῦ [Kolastou] μᾶλλον ἢ τὰ τοῦδ’ ἔπη. Θεράπων: τί δ’, ὦ φέριστε δεσποτῶν, ἁμαρτάνω [Hamarton]" (Sophocles, 1912, 1147-1149).

این ســـخن دروغ و خلاف حقیقت، هامارتیا اســـت زیرا مانع از تحقق ارادهٔ انسان در نیل به هدف می‌شود. چنانکه اودیپوس پیش‌تر یوکاستا را چنین هشدار داده بود که: "نمی‌خواهم حقیقت [سافوس] را ندانسته رها کنم" (سوفوکل، ۱۳۸۵، ۱۱۱).

"Οἰδίπους: οὐκ ἂν πιθοίμην μὴ οὐ τάδ’ ἐκμαθεῖν σαφῶς [safws]" (Sophocles, 1912, 1065).

بـــر همین معنا در فیلوکتتس[۴۹] نیز، نئوپتولموس هنگامی که از

فریب دادن فیلوکتتس، برای بدست آوردن کمان هراکلس، پشیمان می‌شود خطاب به اودیسئوس - که مشوق او بود- می‌گوید: "آمدم تا خطایی [اکه مارتون] که از من سر زده است را جبران کنم.

ادیسئوس: مقصودت چیست؟ چه خطایی [هامارتیا] کرده‌ای؟" (سوفوکل، ۱۳۸۲، ۶۴).

"Νεοπτόλεμος: λύσων ὅσ᾽ ἐξήμαρτον [ech, marton] ἐν τῷ πρὶν χρόνῳ.

Ὀδυσσεύς: δεινόν γε φωνεῖς· ἡ δ᾽ ἁμαρτία [Hamartia] τίς ἦν?" (Sophocles, 1912, 1223-1224).

در ساحت پهلوانی، زمانی که رفتاری به‌دور از اخلاق پهلوانی و شرافت انجام گیرد و آیین پهلوانی - که فرد را متعین می‌کند—خدشه‌دار شود، هامارتیا رخ می‌دهد؛ بر همین اساس نئوپتولموس می‌گوید: "من بر خلاف آیین مروت رفتار کرده‌ام [هامارتون] و ناگزیر باید آن‌را جبران کنم" (سوفوکل، ۱۳۸۲، ۶۶)؛ یعنی دوباره به ساحت اخلاقی بازگردد.

"Νεοπτόλεμος: τὴν ἁμαρτίαν αἰσχρὰν ἁμαρτὼν [Hamartwn] ἀναλαβεῖν πειράσομαι" (Sophocles, 1912, 1248-1249).

اینکه هامارتیا رفتارِ خلافِ شرافت پهلوانی نیز محسوب می‌شود را می‌توان چنین درک کرد که هامارتیا می‌تواند خطایی باشد از هرگونه معیار مورد توافق و اعتقاد، که با وقوع آن قوانین اخلاقی، سیاسی یا مذهبی متزلزل می‌شوند و هویت و انسجام روانی انسان از میان می‌روند. بر همین اساس، رابطهٔ هامارتیا و اشتباه‌کاری در کاهنه‌های باکوس[۵۰] اوریپیدس نیز وجود دارد؛ هنگامی‌که "پیک" ماجرای قربانی شدن پنتئوس توسط مادرش (آگاوه) در مراسم دیونیزوسی را روایت می‌کند، تلاش پنتئوس برای شناساندن خود به مادرش را تلاشی برای رفع هامارتیا می‌داند زیرا می‌خواهد خود را بر مادر مجنون‌اش بشناساند و مانع از خطا شود: "به من دل بسوزان، مادر. من گناهکارم [هامارتیاسی]، آری. اما پسرت را نکش" (اوریپید، ۱۳۸۳، ۶۸-۶۷).

"...οἴκτιρε δ᾽ ὦ μῆτέρ με, μηδὲ ταῖς ἐμαῖς ἁμαρτίαισι [Hamartiaisi] παῖδα σὸν κατακτάνῃς... " (Euripides, 1913, 1120).

نزد اوریپید، هامارتیا در تقابل با واقعیتِ قدسیِ یک خدا (قانون مذهبی) قرار دارد، زیرا پنتئوس ناباور به خدایی دیونیزوس، او را زندانی کرده‌بود. درنتیجه در تراژدی‌ها، هامارتیا بروضعیت‌های زیر مصداق دارد:

۱- کین ستایی، که فاجعه به بار می آورد. ۲- عدول کردن از خویشتن‌داری ۳- گمراهی از قانون

چنانکه تا بدینجا بررسی شد، هامارتیا، و به تبع آن کنش تراژیک، ناقض قانون هستند و در برابر کنش تراژیک می‌توان کنشِ قانون را، بعنوان امری که معطوف به تعیُّن و بخردانه کردن امور است، قرار داد؛ امری که در تاریخ سیاسی یونان درصدد بود تا از فضیلت و زندگی انسان حفاظت کند. حال برای اثبات فرضیهٔ خویش، به مصادیق تقابل قانون و کنش تراژیک در تراژدی های آیسخولوس خواهیم پرداخت و مشاهده خواهیم کرد که آن تقابل در نهایت به لغو کنش تراژیک می‌انجامد.

قانون علیه کنش تراژیک

در *پارسیان*، ماهیت کنش تراژیک را در مفاهیمی که دلالت بر خطاکاری دارند می‌بایست جستجو کرد. خشایارشا در مقام شاه، "هوبریس" می‌کند و گرفتار "آته"[۵۱] می‌شود. به ظاهر در ساختار اساطیری یونان، آته و هوبریس پیوندی با هامارتیا ندارند. اما در مفهوم و تأثیری که بر اوضاع می‌گذارند، در پیوند با یکدیگرند و غایت هر کدامشان در عدم رسیدن به هدف (حقیقت) ترسیم می‌شود. اصلی‌ترین عاملی که سقوط خشایارشا را ضروری می‌کند، هوبریس اوست: "هوبریس یا سرکشی (معنای تحت اللفظی آن "دست اندازی" و "افزون طلبی" نسبت به حقوق دیگری است)، در واقع حسی در فرد است که او را به فرارفتن از حدود و مرزهایی فرامی‌خواند که از ناحیهٔ خدایان برای او مشخص شده است، و به نوعی یک نوع طغیان و سرکشی در برابر خدایان است" (فرنودفر، ۱۳۸۷، ۱۴۶). مبتنی بر تعریف مذکور، داریوش، که پیش از مرگ، فرزندش را اندرز داده بود که "حد" خویش را بشناسد، اکنون فرزندش "خرد" را نادیده گرفته و سزاوار تباهی شده است: "و این بادافرهی سزاوار است آن را که باد در سر دارد و گستاخی [هوبریس]، بر آسمان روا می‌دارد. آنان که از تنگهٔ هله گذشتند و بی‌پروا تندیس خدایان شکستند، و معبدها سوختند و محراب‌ها به خاک افکندند، و به هر جا گذشتند از هر جایگاه قدسی مزبله‌ای ساختند" (آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۴۱۱).

"Δαρεῖος: ... ὕβρεως [Hubreus] ἄποινα κἀθέων φρονημάτων: οἳ γῆν μολόντες Ἑλλάδ᾽ οὐ θεῶν βρέτη ἠδοῦντο συλᾶν οὐδὲπιμπράναι νεώς: βωμοὶ δ᾽ ἄιστοι, δαιμόνων θ᾽ἱδρύματα πρόρριζα φύρδην ἐξανέστραπται βάθρων" (Aeschylus, 1926, 808-812).

هوبریس در تضاد با قانون و ارادهٔ خدایان است، از این‌رو، کنش خشایارشا در تضاد با تمیس نیز قرار دارد. هوبریس، ستم و تجاوز نیز معنا می‌دهد، متضاد با دیکه، بعنوان عدالت و حق، نیز است؛ این تضاد در اندیشهٔ هسیود، چنین صورت‌بندی شده بود: انسان به علت هوبریس‌کردن، از عصر طلایی به عصر آهن سقوط کرد؛ عصری که دیکه و هوبریس در مبارزه‌ای ادامه‌دار درگیرند (نگی، ۱۳۸۸، ۱۶۶). "تقابل قانون و کنش تراژیک" در پارسیان با هوبریس خشایارشا علیه تمیس - نه به مثابه قانون اشراف بلکه به مثابه عرف و سنت خدایان- و فرود آمدن "آته" بر خشایارشا، به مثابه قانون و دیکه، نمود می‌یابد؛ قانون در هیئت "آته"، به ارادهٔ زئوس، بر انسان متجاوز فرود می‌آید و موجبات سقوط او را فراهم می‌کند. در ساختار اساطیری، "آته" الههٔ تباهی، از المپ رانده شده و هم‌خون با فراموش‌کاری و نزاع است (هسیودوس، ۱۳۸۷، ۶۴-۶۲). از آن‌رو که خدایان المپ نه فراموش می‌کنند نه خطا، و حتی اگر خطایی صورت گیرد به بازسازی کارویژه و مناسبات خود می پردازند، آته نمی‌بایست در المپ حضور داشته باشد، اما به حیطهٔ انسان و زمین تعلق دارد یعنی به حیطه‌ای که مبتنی بر فنا و تهی از جاودانگی است. آته در پارسیان بلایی است از سوی زئوس، و از او بعنوان

اســـت. آته در پارسیان بلایی است از ســـوی زئوس، و از او بعنوان مجری قانون استفاده می‌کنند: "وای ما از این بلای آسمانی...، وای ما که این خشـــمی آتشین بود و خدنگی، از چشم خدایی کین آور [آته] رسیده" (آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۴۱۹).

"Χορός: ἰὼ ἰώ, δαίμονες,...
ἔθεθ᾽ ἄελπτον κακὸν
διαπρέπον, οἷον δέδορκεν Ἄτα[Ate]" (Aeschylus, 1926, 1005-1007).

بنابه تعریف و ماهیت هامارتیا که پیش‌تر ذکرش رفت، در اینجا میان هوبریس و هامارتیا پیوندی بوجود می‌آید، در هر دو عدم خردورزی، به مقصود نرسیدن، خطاکاری، پدید آمدن فاجعه و نقض قوانین خدایی یا انسانی، مشترک است و با آنان انسان دچار تباهی و سقوط می شود.

در پرومتـــه در بنـــد، پرومته متهم به دو خطا اســـت: هامارتیا و هوبریس؛ زیرا آتش را از خدایان ربوده و آن‌را به انسان دیکه کرده، و عملی خلافِ ارادهٔ حاکمِ تورانی - زئوس- انجام داده است و در نتیجه در ســـینهٔ کوه به بند کَشیده می‌شـــود: "کراتوس[۵۲]: "اکنون بر این بلندای بمان، آونگان و باد در سر [هوبریس] و دردانهٔ خدایان بدزد و گنجینه به پنج‌روزگان [میرایان] بسپار"(آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۲۵۰).

"Κράτος: ἐνταῦθα νῦν ὕβριζε [Hubrise] καὶ θεῶν
γέρα συλῶν ἐφημέροισι προστίθει" (Aeschylus, 1926, 82-83).

امـــا در این تراژدی، در باب "تقابـــل قانون و کنش تراژیک" دو نکته قابل ذکر است: نخست، پرومته متهم به هامارتیا - علت کنش تراژیک - و هوبریس اســـت اما کنشی ضد قانون انجام نداده، دیگر آنکه خطاکاری و ضدیت با قانون در فرامین زئوس وجود است. کنش پرومته، از آن‌رو ضدقانون نیست که او آگاهانه از المپ سرپیچی کرد، بدین دلیل که از نابود شـــدن نسل انسان جلوگیری کند. پرومته از مادرش، تمیس، نهان‌بینی را آموخته است و با اتکا به آن برای نجات انسان اقدام کرد. از سویی دیگر، این کنشِ "نجات دهندگی"، مطابق با ارادهٔ الاهگان سرنوشت است؛ چنانکه گمپرتس[۵۳] می‌گوید: "برای مقاصد و اعمال ضد و نقیض این موجودات آســـمانی، تنها یک مرز وجود دارد و آن نیروی تاریک سرنوشت (مویرا)[۵۴]است که نه آدمیان راه گریز از سلطه آن دارند و نه خدایان؛ قبول وجود این مرز، نشانه‌ای است از احساس بسیار مبهم وجود قانونی که بر همهٔ رویدادهای طبیعی حکمفرماست"(گمپرتس، ۱۳۷۵، ۴۷). در واقع کنش پرومته مبتنی بر حفظ سلسله مراتب و قانون ذاتی هستی و تمیس است؛ تمیس در اینجا نه وابسته به خواستِ اشراف بلکه معطوف به "عدالت نسبت به انسان" و هستی انسان است. با این‌حال پرومته "متهم" به هامارتیا است، که در اینجا، نه به معنای نادیده گرفتن حقیقت، بلکه صرفاً به معنای مخالف بودن با "حاکم تورانی" و نوظهوری است که نسبتی با حقیقت‌بینی ندارد و مصمم به نابودی نسل انسان است. واژهٔ تورانی، ۱۲ بار در پرومته در بند بکار رفته است؛ صفت زئوس و تداعی‌کنندهٔ ساختار سیاسی نوینی است که توسط زئوس، بر جهان مسلط شده است که از نظر آیســـخولوس، زئوس تورانی، خوی ضدانسانی دارد و کســـانی که برخلاف ارادهٔ او به انسان یاری می‌رسانند، خطاکارند.

کراتوس در حالی که پرومته را بسوی محل مجازات می‌برد، خطاب به پرومته می‌گوید: "هیچ خدایی این گستاخی [هامارتیا] برنمی‌تابد، از این روســـت که بادافرهی چنین می‌بایدش کشید، تا بیاموزد که ســـروری زئوس (دیوس تورانیدا) را پذیرا باشـــد، و این خوی آدمی دوســـتی [فیلانســـروپو] رها کند" (آیســـخولوس، ۱۳۹۰، ۲۴۶).

"Κράτος: τοιᾶσδέ τοι
ἁμαρτίας [Hamartias] σφε δεῖ θεοῖς δοῦναι δίκην,
ὡς ἂν διδαχθῇ τὴν Διὸς τυραννίδα [Dios Turanida]
στέργειν, φιλανθρώπου [Philanthrwpo] δὲ παύεσθαι
τρόπου" (Aeschylus, 1926, 8-11).

پرومته نیز شکاکیت نسبت به دوستان و اَعمالی که موجب نابودی حیات انسان می‌شوند را ویژگی حاکم تورانی می‌داند: "و چاره‌جویی مـــن بود که زئوس را بر خدایان ســـروری داد [تورانوس کرد]. اینک پاداش من! و آنک ناسپاس خدایی که اوست، و در دوستان به بدگمانی می‌نگرد. همانا که این ناخوشی مرده ریگی ست که جباری از جبار [تورانی] دیگر می‌برد"(آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۲۵۷-۲۵۶).

"Προμηθεύς: ...ὁ τῶν θεῶν τύραννος [Turanos]
ὠφελημένος κακαῖσι ποιναῖς ταῖσδὲ μ᾽ ἐξημείψατο.
ἔνεστι γάρ πως τοῦτο τῇ τυραννίδι [Turanidi]
νόσημα, τοῖς φίλοισι μὴ πεποιθέναι" (Aeschylus, 1926, 224-227).

زیرا چنین خدا- حاکمی می‌خواهد عملی انجام دهد که خارج از ارادهٔ اوست: نابودکردن انسان و تولید انسان نو؛ در هستی‌شناسی انســـان یونانی، خدایان خالق انســـان نیســـتند، به قول هسیود: "خدایان و آدمیان میرا از یک بُن برآمده‌اند" (هسیود، ۱۳۸۸، ۲۷). چنانکه ذکر شـــد در واقع اقدام زئوس، تخطی از حدود خدایی‌اش محســـوب می‌شـــود و او نیز دچار هامارتیا و طغیانی علیه قانونِ تمیس، سرنوشـــت و دیکه است، با این تفاوت بنیادین که پرومته، به خطاکاری خویش آگاه و زئوس ناآگاه و از حقیقت هستی بدور اســـت؛ کنش او منطبق بر کنش تراژیـــک و در تضاد با قانون قرار می‌گیرد. از سویی دیگر، زئوس با دیکه نیز در تضاد است، دیکه در این تراژدی همان رویکرد دموکراتیک حکومت قانون را دارد آنگونه که پرومته آتش را به انسان دیکه می‌کند و به آنها موهبتی می‌دهد کـــه پیش‌تر در انحصار خدایان بود: "پرومتئوس منم! آن که آتش [پوروس] به آدمی ارزانی داشت" (آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۲۷۵).

"Προμηθεύς: ...πυρὸς [puros] βροτοῖς δοτῆρ᾽ ὁρᾷς
Προμηθέα" (Aeschylus, 1926, 612).

"ایو: هان ای نیکوکار با آدمی، بخشایندهٔ [دیکن] دریادست، ای پرومتئـــوس واژگون بخت، به این چارمیخ بلا چون گرفتار آمدی؟" (آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۲۷۵).

"Ἰώ: ὦ κοινὸν ὠφέλημα θνητοῖσιν φανείς,
τλῆμον Προμηθεῦ, τοῦ δίκην [diken] πάσχεις
τάδε?" (Aeschylus, 1926, 613-614).

با توجه به دیدگاه آیســـخولوس نســـبت به حاکم تورانی، روشن اســـت که در اندیشهٔ شاعر، کنش تراژیک زئوس بر "حق" نیست و

حق است؛ "تقابل قانون با کنش تراژیک"، در تقابل پرومته با زئوس، صورت‌بندی می‌شود بطوریکه قانون می‌بایست بعنوان "امرمعین"، نیروی نامعین و سلطه‌جو را مهار کند و این، همان کاری است که پرومته با تحمل رنج و امید به آینده انجام می‌دهد. این مفاهیم که در ساحت اُلمپ رخ می‌دهند و در آن "انسان" صرفاً یک موضوع است، در اورستیا به ساحت انسانی وارد می‌شوند.

در تریلوژی اورستیا، آگاممنون، اورستس، کلیتمنسترا، آیگیستوس دچار هامارتیا هستند زیرا بنا به گفتهٔ کاساندرا، سرگذشت خاندان آترئوس از ابتدا با هامارتیا همراه بود، از سویی دیگر اتکا به تمیس و نوموس که منجر به کین‌ستایی می‌شود، امکان وقوع هامارتیا و کنش تراژیک را بوجود می‌آورد چرا که معیار معینی برای اِعمال دیکه وجود ندارد و عادت، بعنوان بازتولید خطای اولیه، بر کنشِ شخصیت‌ها حاکم است. در تریلوژی اورستیا، "تقابل قانون با کنشِ تراژیک" زمانی صورت می‌گیرد که آتنا (الههٔ خرد)، دادگاهی متشکل از نمایندگانِ شهروندان، برای تعین‌بخشی به دیکه بوجود می‌آورد که عامل‌های کَنش تراژیک – مانند هامارتیا، انتقام و حکومت تورانی- را از بین ببرد و همگان را به صلح و مشارکت در تصمیم‌گیری (رای‌گیری) دعوت کند و قانون را بر "رفتار برآمده از عادت" ارجح دارد. از دلایل متقن دیگری که نشان از طرفداری آیسخولوس از قانون بر ضد بحران تراژیک دارد، این است که اورستیا دو سال پس از نابودی نهاد آرئوپاگوس توسط دموکرات‌ها، در دفاع از نهاد قانونی آرئوپاگوس و در نفی استبداد اجرا شد[۵۵] (ملشینگر، ۱۳۷۷، ۴۰). آیسخولوس نیز همان رویکرد سولون را برای آرئوپاگوس متصور می‌شود: "آرئوپاگوس همیشه مهمات مملکت و امور سیاسی را زیر نظر داشت. کسانی که در امری تخلف و از قانون تجاوز می‌نمودند، مورد سرکوبی آرئوپاگوس قرار می‌گرفتند... سولون حق دیگری به آرئوپاگوس داد و آن دربارهٔ کسانی بود که برای واژگون ساختن دموکراسی توطئه می‌کردند" (ارسطو، ۱۳۷۰، ۲۸-۲۷). بر همین مبنا، آتنا در الاهگان انتقام آن نهاد را پدید می‌آورد تا براساس آن، آتنی‌ها همچون دوران تشکیل قانون مدون، قانون‌مند و در تضاد با استبداد زندگی کنند: "... بی پروا باشید، اما هر هراس را از دل مرانید. نه خودکامگی [دسپوت] را پذیرا باشید، نه آشوب و غوغا [آنارخون یا آنارشی] را بر تخت نشانید، بدین سان سرزمین‌تان ایمن و آزاد خواهد بود..." (آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۲۱۷).

" Ἀθηνᾶ: . . . τὸ μήτ᾽ ἄναρχον [Anarchon] μήτε
δεσποτούμενον [Despoto’umenon]
ἀστοῖς περιστέλλουσι βουλεύω σέβειν,
καὶ μὴ τὸ δεινὸν πᾶν πόλεως ἔξω βαλεῖν" (Aeschylus, 1926, 696-698).

آیسخولوس با یادآوری ضرورت وجود آرئوپاگوس و اینکه هر شهروندی باید براساس قانون و دیکه عمل کند، بر ضد وضعیت تراژیک و انتقام قبیله‌ای واکنش نشان می‌دهد؛ در واقع آرئوپاگوس، جزو آن "اصولی" است که سولون می‌گوید: "من برای تشخیص خوب (کاگاتو) و بد (کاکو)، اصولی تدوین نمودم که برای هر دسته حدّی و حدودی موافق عدل و انصاف [دیکن] تعیین می‌کند..." (ارسطو، ۱۳۷۰، ۳۸).

" θεσμοὺς δ᾽ ὁμοίως τῷ κακῷ (Kakw) τε κἀγαθῷ (Kagathw), εὐθεῖαν εἰς ἕκαστον ἁρμόσας δίκην [Diken], ἔγραψα" (Aristotle, 1920, 12/ 4).

این اصول در پولیس استقرار یافته‌اند، جایگاه قانون و عدالت، و در تراژدی هفت تن علیه تب چنین بازتاب می‌یابد که پولونیکس، که علیه پولیس هوبریس می‌کند، عملش از سوی آنتیگونه، پست و زشت [کاکوس] ارزیابی می‌شود: "خطایی [کاکوس] را با خطایی [کاکویسین] پاسخ گفت" (آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۳۶۳).

"Ἀντιγόνη: παθὼν κακῶς [Kakos] κακοῖσιν [Kakoisin] ἀντημείβε" (Aeschylus, 1926, 1055).

در برابر این وضعیت، تنها کسانی عادل‌اند که در دفاع از پولیس، بعنوان امن‌ترین و آزادترین مکان برای انسان آتنی، در برابر نابودگرانشان ایستادگی کنند: "همسرایان: ما نیز با اتئوکلس خواهیم رفت، چرا که شهر [پولیس] و عدالت [دیکایون] در این کار یگانه و هم‌سخن شده‌اند" (آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۳۶۴).

"Χορός: ἡμεῖς δ᾽ ἅμα τῷδ᾽, ὥσπερ τε πόλις [Polis] καὶ τὸ δίκαιον [Dikaion] ξυνεπαινεῖ" (Aeschylus, 1926, 1078-1079).

این یگانگی که در آتن نوین مصداق می‌یابد، نشان می‌دهد: پولیس مادامی بَرجا می‌ماند که شهروندان، قانونی نوین و مبتنی بر عدالت بوجود آورند – همچون تریلوژی اورستیا- و اگر فردی برخلاف حکم قانون سرکشی کرد، می‌بایست در برابر او ایستاد؛ آنگونه که در کنش قهرمانانهٔ اتئوکلس نمود می‌یابد. به جهت پیوند میان پولیس و عدالت، پولیس مکانی است که نمی‌بایست بر ضد آن عمل کرد زیرا چنین مکانی تحت حمایت خدایان قرار دارد و اقدام علیه آن به معنای ضدیت با خدایان و عدالت است. این ایده در الاهگان انتقام در مرتبط بودن پولیس با اومفالوس[۵۶] (زهدان و ناف زمین) نیز قابل تفسیر است، مکانی که آتنا و شهروندان گرد هم آمده‌اند تا پولیس را از مکانی برای کین‌ورزی به مکانی برای عدالت‌ورزی تغییر دهند. پولیس مبتنی بر عدالت در جایی شکل نوین می‌یابد که جایگاه گایا[۵۷] (کانون جهان) بود و سپس آپولون آنجا را تسخیر کرد و معبد دلفی، کانون مذهبی یونانیان، در آنجا بوجود آمد. این ارتباط نشان می‌دهد که ارزش‌های دین یونانی نیز باید در خدمت پولیس باشند؛ همچنین است ارزش‌هایی مانند خردمندی (لگوسس) و نیکی (آگاثس) که معطوف به عدالت (دیکه) معنا می‌یابند: "خردمند آفریدگاری که اینانند [الاهگان انتقام]، و راه نیکبختی و آرامش را اینگونه نیک می‌دانند، همانا که در سیمای زشت اینان، رستگاری مردم خود می بینم، اگر اینان را بدرستی بزرگ بدارند، و راستی و داد [اورثودیکایون] را در این شهر بر اورنگ نشانند" (آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۲۲۹).

" Ἀθηνᾶ: ἆρα φρονοῦσιν γλώσσης [Legoses]
ἀγαθῆς [Agathes]
ὁδὸν εὑρίσκειν;
ἐκ τῶν φοβερῶν τῶνδε προσώπων

μέγα κέρδος ὁρῶ τοῖσδε πολίταις·
τάσδε γὰρ εὔφρονας εὐφρονες αἰεὶ
μέγα τιμῶντες καὶ γῆν καὶ πόλιν.
ὀρθοδίκαιον [Orthodikaion]
πρέψετε πάντως διάγοντες" (Aeschylus, 1926, 988-995).

از سویی دیگر، پولیس در رهایی از حاکم تورانی، و با صلح، قانون و عدالت می‌تواند از آن آتنیان باشد؛ چنین برداشت و تشریحی از پولیس نیز، متأثر از مفهوم نوینی است که پولیس پس از اصلاحات سولون بدست آورد؛ پولیس که متشکل از نهادها و سازمان‌هایِ اداری، حقوقی، نظارتی است و بقایش وابسته به اجرایِ قانون (کلوسکو، ۱۳۸۹، ۳۴).

نتیجه

آنگونه که بررسی شد تراژدی‌های آیسخولوس جهانی تراژیک و مبتنی بر هامارتیا را نشان می‌دهند که فاجعه‌آور است؛ هامارتیا نزد آیسخولوس با مفاهیمی همچون هوبریس و تورانی مترادف است چرا که آنها نیز امکان پدید آمدن جهان تراژیک را میسر می‌کنند و منجر به هامارتیا و فاجعه می‌شوند. در برابر این کنش، آیسخولوس ضرورت قانون‌گرایی را تحت مصادیقی چون تمیس، دیکه (عدالت)، ضدیت با استبداد، مشارکت همگانی در سیاست و برقراری نظم، و خروج قدرت از نظارت یک نفر یا یک طبقهٔ خاص را بیان می‌کند و به بقایِ پولیس بعنوان "حیات سیاسی" ضرورت می‌بخشد و در تضاد با وضعیت تراژیک - که موجودیتش را از هامارتیا، هوبریس، کین‌ستایی و فاجعه دارد - قرار می‌گیرد. تراژدی‌های او متکی بر مفاهیم و وضعیتی قانون‌گرا- قانون مدون - هستند؛ وضعیتی که به دلیل همزمانیِ شکل‌گیریِ تراژدی و تدوین قانون، و تأثیر متقابل آنان بر یکدیگر، پدید آمد. بر این اساس، او وضعیت تراژیک را خطرآفرین، و ضدیت با آن را ضروری می‌داند. اگر غایت قانون را، تعین‌بخشی به زندگی انسان بدانیم آنگاه در تراژدی‌های آیسخولوس که ملهم از مفاهیم سیاسی- قانونی بودند، "امر معین" یا قانون مدون در برابر "امر نامعین" یا تراژیک قرار می‌گیرد و تراژدی‌هایش در ضدیت با هامارتیا و مصادیق آن عمل می‌کنند و غایتِ تراژدی‌هایش، ضد تراژیک می‌شوند، از این‌رو کنش تراژیک در تراژدی‌های او تداوم نمی‌یابد و قانون و عدالتِ مبتنی بر "خرد جمعی"، راه نوینی برای گذر از وضعیت تراژیک به آرامش و صلح می‌شوند؛ به عبارتی دیگر، تراژدی‌های آیسخولوس، نمایشگر تقابل قانون با کنش تراژیک هستند. همچنین ضرورت دارد تا برای فهم روشنگرانهٔ تراژدی‌های او از اتکایِ "صرف" به کنش تراژیک که منتج از نظر ارسطو است عبور کنیم، چرا که بررسی تراژدی‌ها در بستر سیاسی و اجتماعی آتن می‌تواند جهان گسترده‌تری از تراژدی را عیان سازد و زوایای پنهان و مغفول تراژدی و اندیشهٔ تراژدی‌نویسان را آشکار کند.

پی نوشت‌ها

1 Aeschylus.
2 Polis.
3 Werner Jeger.
4 Dionysus.
5 Hamartia.
6 Catastrophe.
۷ The Persians، خشایارشا به تحریک ملازمانش برای اثبات قدرتاش به یونان حمله می‌کند.
۸ Seven against Thebes، داستان نبرد اتئوکلس (Eteocles) و پولونیکس (Polonix) ، پسران ادیپوس، اتئوکلس برای حفاظت از تب و پولونیکس برای بازپس گیری مقامش در تب با یکدیگر نبرد می‌کنند.
9 The Suppliants.
۱۰ Prometheus Bound، پرومته به علت ربودن آتش از خدایان و اهدا آن به انسان توسط زئوس به بند کشیده می‌شود.
۱۱ Oresteia، دارای سه تراژدی (Trilogy) آگاممنون (Agamemnon)، نیازآوران (Choephoroe) الاهگانِ انتقام (Eumenides) است. آگاممنون: کلوتایمنسترا (Clytemnestra) از همسرش آگاممنون به دلیل قربانی کردن دخترشان ایفیژنی (Iphigenia) انتقام می‌گیرد، نیازآوران: اورستس (Orestes) از مادر و فاسقِ مادرش آیگیستوس (Aegistus)انتقام مرگِ پدر را می‌گیرد. الاهگان انتقام: اورستس که به دلیل کشتن مادرش مجنون شده و از کشورش گریخته توسط آتنا در معبد دلفی (Delphi) و دادگاهی موسوم به آرئوپاگوس (Areopagus)، بخشیده می‌شود.
12 Jacqueline de Romilly.
۱۳ درباب تحولات تراژدی: (براکت، ۱۳۸۰، ۶۳-۶۰؛ رز، ۱۳۷۸، ۲۰۴-۱۹۰).
14 Oligarchy.
15 Themis.
۱۶ Aristocracy، نظام اشرافی.
17 Iliad.
18 Odysseus.
19 Homer.
20 Hesiodus.
21 Dike.
22 Eunomia.
23 Eirene.
24 Gregory Naggy.
25 Hubris.
26 Solon.
۲۷ در مراسم دیونیزوس، پرستندگانش بازی می‌شد، گاو نری را زنده زنده تکه پاره می‌کردند و با فریادهای جنون‌آسا به بیشه‌زارها می‌رفتند و در آنجا رستاخیز خدا را اجرا می‌کردند (فریزر، ۱۳۸۶، ۴۴۷).
28 Pisistratus.
۲۹ Tyranny، نوعی از حکومت انفرادی که به حکومت جباری ترجمه می‌شود.
30 Archon.
31 Arnold Hauser.

32 Adrastus.
33 Semele.
34 Hera.
35 Nomos.
36 Troy.
37 Apollon.
38 Athena.
39 Catharsis.
40 Peripeteia.
41 Anagnorisis.
42 G.M.A. Grube.

۴۳ Oedipus Tyrannous، ادیپوس برای یافتن علتِ شیوعِ طاعون در تب می‌بایست فرد گناهکاری که علت طاعون است را بیابد؛ می‌فهمد که آن فرد خود اوست زیرا نادانسته پدرش را کشته و با مادرش (Jocasta) ازدواج کرده است.

44 Northrop Frye.
45 Nicomachean Ethics.
46 Kenneth McLeish.
47 Cassandra.

۴۸ Atreus، شاه آرگوس (Argos) و برادر توئستس (Thyestes) به دلیل کشتن برادرشان دچار نفرین ابدی می‌شوند و میان‌شان برای پادشاهی اختلاف می‌افتد و به فرزند کشی می‌انجامد.

۴۹ Philoctetes، قهرمان یونانیان و میراث بر کمان هراکلس. (Heracles)؛ بعلت زخمی شدن از همراهی با سپاه یونانیان جا ماند. سپاهیان برای فتح تروا به کمانش نیازمند می‌شوند، نئوپتلموس (Neopetolemus) و ادیسئوس مأمور می‌شوند تا با فریب دادن فیلوکتتس کمان را به چنگ آورند.

۵۰ Bacchantes، حاکم شهر تبس، پنتئوس (Pentheus)، دیونیزوس را زندانی می‌کند، برای مجازات این کار هنگامی که پنهانی مراسم دیونیزوس را مشاهده می‌کند توسط مادرش آگاوه (Agave)، که از مریدان دیونیزوس شده، دریده می‌شود.

51 Ate.

۵۲ Kratos، کارگزار زئوس؛ نامش به معنای قدرت است.

53 Theodor Gomperz.
54 Moira.

۵۵ سه وجه از آرئوپاگوس در تاریخ سیاسی آتن: ۱- در حکومت الیگارشی، اعضای آن از اشراف و مادام‌العمر بودند. ۲- با اصلاحات سولون، اعضای آن از میان شهروندان انتخاب می‌شدند. ۳- در نبرد سالامیس (Salamis)، قدرت مطلق یافت. بعلت تداوم این امر دموکرات‌ها علیه اعضای آن اقدامی سرکوبگرانه کردند.

56 Omphalos.

۵۷ Gaia، الههٔ زمین و نخستین خدای پدید آمده در اساطیر یونان.

فهرست منابع

آیسخولوس(۱۳۹۰)، مجموعه *آثار اورستیا*، آگاممنون و...، عبدالله کوثری، نشر نی، تهران.
ارسطو(۱۳۷۰)، *اصول حکومت آتن*، باستانی پاریزی، چاپ سوم، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، تهران.
ارسطو(۱۳۷۷)، *اخلاق نیکوماخوس*، محمدحسن لطفی، انتشارات طرح نو، تهران.
ارسطو(۱۳۸۶)، *بوطیقا*، هلن اولیایی‌نیا، نشر فردا، اصفهان.
ارسطو(۱۳۸۴)، *سیاست*، حمید عنایت، چاپ پنجم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
ارسطو(۱۳۸۷)، *ارسطو و فن شعر*، عبدالحسین زرین‌کوب، چاپ ششم، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، تهران.
اوریپید(۱۳۸۳)، *کاهنه های باکوس*، عاطفه طاهایی، نشر دات، تهران.
براکت، اسکار. گ(۱۳۸۰)، *تاریخ تئاتر جهان (جلداول)*، هوشنگ آزادی‌ور، چاپ سوم، انتشارات مروارید، تهران.
دورومی‌یی، ژاکلین(۱۳۸۶)، *تراژدی یونان*، خسرو سمیعی، نشر قطره، تهران.
رز، اچ. جی(۱۳۷۸)، *تاریخ ادبیات یونان*، ابراهیم یونسی، چاپ سوم، امیرکبیر، تهران.
سوفوکلس(۱۳۸۵)، *افسانه‌های تبای*، شاهرخ مسکوب، چاپ چهارم، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران.
سوفوکل(۱۳۸۲)، *الکترا، فیلوکتتس، زنان تراخیس و آژاکس*، محمد سعیدی، چاپ چهارم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
سیدیر و کنستان(۱۳۷۵)، *نگاهی دیگر بر ایلیاد* هومر، محمد بقایی، دفتر مطالعات ادبیات داستانی، تهران.
فرنودفر، فریده(۱۳۸۷)، *تئوگونی* هسیودوس، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
فریزر، جیمز جورج(۱۳۸۶)، *شاخهٔ زرین (پژوهشی درجادو و دین)*، کاظم فیرزومند، چاپ چهارم، مؤسسهٔ انتشارات آگاه، تهران.
کلوسکو، جورج(۱۳۸۹)، *تاریخ فلسفهٔ سیاسی (جلد اول: دوران کلاسیک)*، خشایار دیهیمی، نشر نی، تهران.
کندی، مایک دیکسون(۱۳۸۵)، *دانشنامه اساطیر یونان وروم*، رقیه بهزادی، انتشارات طهوری، تهران.
گمپرتس، تئودور(۱۳۷۵)، *متفکران یونانی (جلد اول)*، محمدحسین لطفی، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران.
مک‌لیش، کنت (۱۳۸۶)، *ارسطو و فن شعر*، اکبر معصوم‌بیگی، آگه، تهران.
ملشینگر، زیگفرید(۱۳۷۷)، *تاریخ تئاتر سیاسی (جلد اول)*، سعید فرهودی، چاپ دوم، انتشارات سروش، تهران
نگی، گرگوری(۱۳۸۸)، هسیود و هومر، ابراهیم اقلیدی، نشر مرکز، تهران.
هالیول، استیون(۱۳۸۸)، *پژوهشی در فن شعر ارسطو*، مهدی نصراله‌زاده، انتشارات مینوی خرد، تهران.
هاوزر، آرنولد(۱۳۷۰)، *تاریخ اجتماعی هنر*، ابراهیم یونسی، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران.
هسیودوس(۱۳۸۷)، *تئوگونی* هسیودوس، فریده فرنودفر، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
هسیود(۱۳۸۸)، هسیود و هومر، ابراهیم اقلیدی، نشر مرکز، تهران.
یگر، ورنر(۱۳۷۶)، *پایدیا (جلد اول)*، محمدحسن لطفی، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران.

Aeschylus(1926), *Agamemnon*, edited Herbert Weir Smyth, Harvard University Press, London.
Aeschylus(1926), *Eumenides*, edited Herbert Weir Smyth, Harvard University Press, London.
Aeschylus (1926), *Choephoroe*, edited Herbert Weir Smyth, Harvard University Press, London.
Aeschylus (1926), *Persians*, edited Herbert Weir Smyth, Harvard University Press, London.
Aeschylus(1926), *Prometheus Bound*, edited Herbert Weir Smyth, Harvard University Press, London.
Aeschylus(1926), *Seven against Thebes*, edited Herbert Weir Smyth, Harvard University Press, London.
-Aristotle(1894), *Aristotle's Ethica Nicomachea*, edited J. Bywater, Clarendon Press, Oxford.
Aristotle(1920), *Athenian Constitution*, edited Kenyon, Oxford.
Euripides (1913), *Bacchantes*, edited Gilbert Murray, Clarendon Press, Oxford.
Sophocles(1912), *Oedipus the king*, Oedipus at Clonos, Antigone, edited Francis Storr, The Macmillan Company, New York.
Sophocles (1912), *Ajax. Electra, Trachinae, Philoctetes*, edited Francis Storr, The Macmillan Company, New York.
www.perseus.tufts.edu