درآمدی از مصطفی ملکیان ● با مقدمه ی سعید بینا مطلق

نگرش فلسفی

کاری از نشر نگاه معاصر

رنج تراژیک دانستن

بررسی جنبه‌های فلسفی تراژدی‌های یونان باستان

علیرضا محمدی بارچانی

رنج تراژیک دانستن

بررسی جنبه‌های فلسفی تراژدی‌های یونان باستان

سرشناسه	: محمدی بارچانی، علیرضا، ۱۳۵۹ـ
عنوان و نام پدیدآور	: رنج تراژیک دانستن: بررسی جنبه‌های فلسفی تراژدی‌های یونان باستان / علیرضا محمدی بارچانی؛ با درآمدی از مصطفی ملکیان؛ و مقدمه‌ی سعید بینای مطلق.
مشخصات نشر	: تهران: نگاه معاصر، ۱۳۹۷.
مشخصات ظاهری	: ۲۲۶ ص. ۱۴/۵×۲۱/۵ س‌م.
شابک	: 978-622-6189-35-4
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا.
موضوع	: نمایشنامه یونانی (تراژدی) ـ تاریخ و نقد.
موضوع	: Greek Drama (Tragedy) – History and Criticism.
موضوع	: نمایشنامه یونانی (تراژدی).
موضوع	: Greek Drama (Tragedy).
موضوع	: فلسفه یونانی.
موضوع	: Philosophy, Greek*.
شناسه افزوده	: ملکیان، مصطفی، ۱۳۳۵ـ
شناسه افزوده	: بینای مطلق، سعید، مقدمه‌نویس.
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۹۷ ۴ ب ۳ م / PA ۳۱۳۱
رده‌بندی دیویی	: ۸۸۲/۰۱۰۹
شماره کتابشناسی ملی	: ۵۴۲۴۹۲۹

نگاه معاصر

درآمدی از مصطفی ملکیان ● با مقدمه‌ی سعید بینا مطلق

رنج تراژیک دانستن

بررسی جنبه‌های فلسفی تراژدی‌های یونان باستان

علیرضا محمدی بارچانی

رنج تراژیک دانستن

بررسی جنبه‌های فلسفی تراژدی‌های یونان باستان

علیرضا محمدی بارچانی

با درآمدی از
استاد مصطفی ملکیان

و مقدمه‌ی
دکتر سعید بینای مطلق

نگاه معاصر

ناشر: نشر نگاه معاصر (وابسته به مؤسسه پژوهشی نگاه معاصر)
مدیر هنری: باسم رسام
حروفچینی و صفحه‌آرایی: حروفچینی هُما (امید سیّدکاظمی)
لیتوگرافی: نوید
چاپ و صحافی: فرنو
نوبت چاپ: یکم، ۱۳۹۷
شمارگان: ۱۱۰۰
قیمت: ۲۷۰۰۰ تومان
شابک: ۴ـ۳۵ـ۶۱۸۹ـ۶۲۲ـ۹۷۸

نشانی: تهران ـ مینی‌سیتی ـ شهرک محلاتی ـ فاز ۲ مخابرات ـ بلوک ۳۸ ـ واحد ۲ شرقی
تلفن: ۲۲۴۴۸۴۱۹ / پُست الکترونیک: negahe.moaser94@gmail.com

تقدیم به

پدر، مادر، برادر و خواهران مهربانم

استادان گرانقدرم دکتر سعید بینای مطلق و دکتر مهدی نوریان

دوست عزیزم ایمان پیرستانی

و

به یاد و خاطره‌ی جاویدِ دوست و

سنگ صبورِ لحظه‌های تراژیک زندگی

زنده‌یاد جاوید جنتی

سخن مؤلف

متن اصلی این کتاب برگرفته از رساله تحصیلی‌ام در گروه فلسفه دانشگاه اصفهان است لذا جا دارد در ابتدا از اساتید راهنمای گرانقدرم جناب آقای دکتر سعید بینای مطلق و جناب آقای دکتر محمدجواد صافیان و استاد مشاور سرکار خانم دکتر هلن اولیایی‌نیا که با راهنمایی‌های خردمندانه و دلسوزانه‌ی خویش مسئولیت هدایت این رساله را در گروه فلسفه دانشگاه اصفهان بر عهده داشتند، از دیگر اساتید گرانقدرم آقایان دکتر سید مهدی امامی جمعه و دکتر یوسف شاقول که نظارت و داوری رساله را بر عهده گرفتند و نیز از دیگر استاد گرانقدرم آقای دکتر غلامحسین توکلی که با نقدشان بر مقاله «امر تراژیک شاخصه فلسفی تراژدی»ام، نکاتی را جهت اصلاح این متن متذکر شدند، کمال تشکر و قدردانی را دارم. همچنین مرهون لطف بی‌کران استاد عزیز و گرامی جناب آقای مصطفی ملکیان هستم که ضمن مطالعه این رساله و پیشنهاد انتشار عمومی اثر، اجازه دادند تا بخش‌هایی از یکی از گفتارهایشان که در باب اهمیت تراژدی‌های یونان باستان بود را به عنوان درآمد این کتاب ناچیز استفاده کنم. همچنین جا دارد از مدیر فرهیخته و گرامی انتشارات نگاه معاصر جناب آقای اکبر قنبری که با علاقه این کتاب را به زیور نشر آراستند و آقای امید سیّدکاظمی که حروف‌چینی و صفحه‌آرایی این اثر را انجام دادند، تشکر و قدردانی نمایم. همچنین جا دارد مراتب حق‌شناسی و سپاسگزاری‌ام را نثار مترجمان فرهیخته‌ای کنم که فارسی‌زبانان را با تراژدی‌های یونان باستان آشنا کرده‌اند؛ شاهرخ مسکوب، محمد سعیدی، نجف دریابندری، محمدعلی اسلامی ندوشن، عبدالله کوثری و... کلیه نویسندگان و مترجمانی که از حاصل کار آنان بهره‌ها برده‌ام. همچنین بر خود لازم می‌دانم از لطف و محبت بی‌کران همه دوستان عزیزم که همراهان فکری و معنوی زندگی‌ام بوده‌اند، تشکر و قدردانی نمایم.

بدون شک این پژوهش کامل و بی‌خطا و بی‌اشکال نیست لذا امیدوارم خوانندگان عزیز کاستی‌ها را ببخشایند و نقد، نظرات و پیشنهادهایشان را با حقیر به نشانی الکترونیکی shahrivar7barchani@gmail.com در میان گذارند که سپاسگزارشان خواهم بود.

علیرضا محمدی بارچانی
اصفهان
بهار ۱۳۹۶

درآمد استاد مصطفی ملکیان بر کتاب

در باب اهمیت تراژدی‌های یونان باستان

تراژدی دو معنا دارد: یکی تراژدی به معنای مصیبت چاره‌ناپذیر، شر و رنج گریزناپذیر است، مثل اینکه می‌گوییم مرگ یا تنهایی از وجوه تراژیک زندگی محسوب می‌شوند. در ایماژهایی که رابرت سالِمِن[1] در کتاب ارزشمند مسایل بزرگ[2] به طرح آن پرداخته، این معنای از تراژدی محل توجه است. اما معنای دوم تراژدی، ژانر ادبی‌ای است که در آن قهرمان داستان به ستیز با سرنوشت خود برمی‌خیزد و طبعاً شکست می‌خورَد. پس، فرق این دو معنای تراژدی این است که در معنای اول، سرنوشت نوع بشر مراد است، چرا که مرگ یا تنهایی سرنوشت نوع بشر است؛ اما، در معنای دوم، سرنوشت شخص قهرمان داستان. وقتی که می‌گویم که جان کلام در تراژدی‌های یونان ایماژ الاکلنگ است، به این معنای دوم تراژدی نظر دارم. پس، در این معنای دوم، سرنوشت شخص قهرمان داستان محل بحث است، نه سرنوشت همه انسان‌ها. مثلاً، در اسطورهٔ ادیپ سرنوشت قهرمان داستان این است که پدرش را بکشد و با مادرش همبستر شود؛ اما او می‌خواهد مانع از تحقق این سرنوشت شود و از این رو در مقابل خدایان می‌ایستد. همین‌که می‌خواهد مانع از تحقق آن شود آن را محقق می‌سازد. در واقع، اگر مانع از تحقق آن نمی‌شد، سرنوشت او نیز محقق نمی‌شد. یعنی وقتی که کاهن معبد به او گفت که او، پدر خود را خواهد کشت و با مادرش همبستر خواهد شد، او به مقابله با این خواست خدایان برخاست. به محض امتناع از این خواست خدایان، شکست خود را تضمین کرد. در واقع، به نوعی دچار سخت‌گیری شد. چون نمی‌خواست این اتفاق رخ دهد، در شهر خود نماند و به آن سر جهان رفت. طبعاً در آنجا، متوجه نشد که کسی را که کشته پدرش است و در جایی دیگر از عالم هم متوجه نشد که زنی که با او همبستر می‌شود، در واقع، مادرش است. حال، اگر کار را بر خود آسان می‌گرفت و در همان شهر خود کنار پدر و مادرش می‌ماند، دیگر نه آن جنگ با پدر رخ می‌داد و نه عشق به مادر پدید می‌آمد ــ البته با این فرض

روان‌شناختی که اگر انسان پدر، مادر، خواهر، برادر خود را نبیند و نشناسد امکان بروز عشق به آنها هست. پس اگر قهرمان این تراژدی، کنار پدر و مادرش زیسته بود، پدر و مادر برای او بیگانه نمی‌شدند؛ نه با پدر جنگ می‌کرد و نه با مادر همبستر می‌شد. پس، به این معنا، گویی زندگی، بازی الاکلنگ است؛ اگر بخواهید بالا بروید باید اصلاً زور نیاورید؛ زور که بیاورید، خودتان می‌روید پایین و طرف مقابل ــ سرنوشت ــ را بالا می‌آورید؛ هرچه خود را شُل‌تر بگیرید بالاتر می‌روید. گویی، یک طرف الاکلنگ شخص نشسته است و طرف مقابل، سرنوشت او و زندگی، یعنی، همین بالا و پایین رفتن انسان و سرنوشت در تقابل با یکدیگر. ولی همان‌طور که گفتم این معنای از تراژدی با آن معنای تراژدی که در کتاب سالِمِن آمده و به معنای رنج و مصیبت چاره‌ناپذیر است تفاوت دارد.[۳]

پی‌نوشت‌ها

1. Robert Solomon 2. *the big questions*

۳. منبع: شماره ۱۰۲ ماهنامه اطلاعات حکمت و معرفت، مهرماه ۱۳۹۳، ص ۴۱ (سخت می‌گیرد جهان بر مردمان سخت‌کوش): برگرفته از گفت‌وگوی مسعود فریامنش با استاد مصطفی ملکیان با اجازهٔ ایشان.

مقدمه دکتر سعید بینای مطلق

تراژدی و کمدی فرزندان یک پدرند: دیونیزوس.

اینکه دیونیزوس همزمان دو فرزند دارد که در صورت دوگانه و خلاف یکدیگرند ولی نهادی یگانه دارند، نمودار جایگاه دیونیروس در اساطیر یونانی است پس بی‌جا نیست اگر تراژدی‌نویسان یونان باستان یعنی آیسخولوس، سوفوکلس و اوریپیدس، حتی هُمِر حماسه‌سرا، در کنار تراژدی یا حماسه، کمدی نیز ارائه می‌دادند. گوهر تراژدی در نمایش وقار، سنگینی، سختی و به نوعی قبض است. به عکس، نمایش سَبُکی، آسانی، خوشی، بگوییم بسط، گوهر کمدی است. تراژدی و کمدی نمایش تار و پود هستی‌اند. از این رو تراژدی بسی برتر از غم و کمدی بسیار فراتر از صرف خندیدن است. تراژدی و کمدی، همچون دوگان مکمل یا دو روی سکه هستی، تنها یونانی نیستند. نزد اقوام دیگر نیز، سور و سوگ در قالبی متناسب با خاستگاه مبانی فرهنگ هریک دیده می‌شود: هستی همه‌جایی است، تراژدی و کمدی نیز چنین‌اند.

اگر به خود اجازت تفسیر اساطیر یونانی را بدهیم باید پرسید: اگر دیونیزوس دو فرزند دارد، یکی مست، دومی هوشیار، چرا آپولون نمودار توازن و خِرَد نموده می‌شود؟ چرا آپولون و دیونیزوس در نقش برجسته‌ای دست در دست یکدیگر دارند؟ نزد فیثاغوریان، آپولون، که معنای لفظی نامش، دست‌کم بنا به تفسیری، نه ـ کثیراست در مرتبه‌ای برتر از آرتیمیس قرار می‌گیرد که، به تعبیر دیگری، با کثرت و زایندگی همساز است و روی به آن دارد. از این رو اولی برابر عدد یک و دومی برابر عدد دو ــ همچنان نزد فیثاغوریان ــ است. اکنون پرسش این است: اگر آرتمیس خواهر آپولون است، دیونیزوس را با وی چه نسبت است و چه کار؟ با همی این دو گویای چه نکته‌ایست؟ به نظر ما ــ در نظر مناقشه نیست مگر رذیل باشد ــ هنگامی که دیونیزوس کنار به کنار آپولون جلوه می‌کند، به گونه‌ای جایگزین آرتمیس می‌شود. مگر نه اینست که دیونیزوس با زنان همراز است، و کیش وی حضور ایشان را برمی‌تابد؟ مگر نه این است که وی پدر تراژدی و کمدی است پس اگر آپولون

نه ـ کثیر است، دیونیزوس دوگانه و همچون سرآغاز کثرت است. اَپولون به راستی خدای خِرَد و توازن است، توازنی که لازمه هماهنگی و آشتی اضداد است. بی‌جا نیست اگر هراکلیتوس، نه فقط از چندگانگی (اضداد) که از یگانگی لوگوس نیز یاد می‌کند. لوگوس و اَپولون، اضداد و دیونیزوس. نیز بی‌جا نیست اگر پارمنیدس بزرگ باور به دو مقوم در بنیاد هستی دارد: یکی روشنایی، یکی تاریکی، یکی نرینه، یکی مادینه، و افزون بر این دو، الاهه‌ای است در مرکز.

این الاهه، که نامیده نمی‌شود، همچون آن الاهه دیگر که آموزگار وی است، نخست ایزد عشق را هست می‌کند. عشق که نرینه را به سوی مادینه، و به عکس، می‌راند اینجا نیز دوگانگی، اینجا نیز یگانگی.

در رساله «پارمنیدس» افلاطون نیز این دوگان، به گونه‌ای رازآلود، در بادی امر پنهان از نظر، حاضرند. سبک پارمنیدس به یک روی اَپولونی و به روی دیگر دیونیزوسی است. اشاره دیگر افلاطون در پایان «میهمانی» حکایت از یگانگی درونی تراژدی و کمدی دارد. با این همه، در فرهنگ یونانی، تا جایی که نویسنده می‌داند، دوگانگی و یگانگی تراژدی و کمدی به صراحت بیان نمی‌شود. در اینجا می‌خواهیم از فرهنگ دیگری یاری بطلبیم، نه اینکه این دو آشنای اقوام دیگر نیز هستند؟

گوزن سیاه پیامبر سرخپوستان دانسته می‌شود. به وی شهودی داده می‌شود. گوزن سیاه می‌گوید: کاش این شهود به مردی شایسته‌تر از وی داده می‌شد. درعجب است که چرا این شهود در وی پیدا شده است، پیرمردی رقت‌انگیز که کاری از او برنمی‌آید... این شهود، شهود سگ نام دارد وی در آن شهود سر دو سگ را می‌بیند که از میان غباری پیدا می‌شود: این غبار حرکت جمعی پروانه‌های رنگارنگ است که همه بالای سر سگ‌ها پرواز می‌کردند... دو مرد سوار بر اسب کرند، سر این دو سگ را بر نیزه می‌کنند. گوزن سیاه می‌بیند که سر آن دو سگ به سر واسی‌چوها بدل می‌شود. واسی‌چوها سرخپوستانی بودند دیوانه‌ی فلز زرد (طلا)، به خلاف مردم که دلواپس آن نبودند چون به نظرشان به درد نمی‌خورد. در اینجا آن شهود پایان می‌یابد... گوزن سیاه، پس از برگزاری مراسمی، آنچه را که دیده بود برای چند مرد که همه خوب و فرزانه بودند، به درخواست ایشان نقل می‌کند. آنها می‌گویند که وی باید این شهود را روی زمین نمایش دهد تا مردم را یاری کند، و چون مردم نومید و غمگین بودند وی باید این کار را با همه یوکاها انجام دهد که ابلهان مقدس‌اند و هر کاری را نادرست یا عوضی انجام می‌دهند... منظور گوزن سیاه از انجام این کار به وسیله ابلهان مقدس این است که اینان مردم را وادارند که شاد شوند، تا فرود آمدن آن نیرو بر آنها آسان باشد. در اینجا گوزن سیاه می‌گوید: چرا صورت نمایش باید خنده‌آور باشد؛ «شما متوجه شده‌اید که حقیقت با دو چهره به این جهان می‌آید. یکی از رنج غمگین است و دیگری می‌خندد، اما این

هردو یک چهره است، که خندان یا گریان است، وقتی که مردم نا امیدند، شاید دیدن خنده برایشان بهتر باشد؛ و موقعی که خیلی خوب‌اند و یقین دارند که در امان‌اند، شاید دیدن چهره گریان برایشان بهتر باشد».

موضوع پژوهش حاضر، تراژدی است. اما امر تراژیک چیست؟ تراژیک به آن‌گونه امری گفته می‌شود که بی‌خشونت، فیصله نمی‌یابد یا آن گره‌ایی که بی‌تندی گشوده نمی‌شود: رام شدن بادها، قربانی شدن ایفی‌ژنی را می‌طلبد؛ پایان یافتن خودکامگی، به بهای خونخواهی اُرسته صورت می‌پذیرد. اما این خشونت و تندی بشری تصفیه حساب نیست بلکه خواست الهی در بطن آن غلیان دارد: این خواست زئوس است که مساعد شدن باد منوط به قربانی شدن ایفی‌ژنی دختر آگاممنون است. اُرسته به یاری زئوس و بازوی خود پای پیش می‌نهد. کشتی‌های خشایارشاه درهم شکسته می‌شود، چون زئوس کوبنده خِرَدهای سرکش است که پای از حدود بشری فراتر می‌نهند: خشایارشاه نیز سرکش و خودکامه است، برخلاف داریوش، از اینجاست که هنگام رهسپاری برای نبرد با یونانیان از کسی طلب مشورت نمی‌کند: آتوسا مادرش بامدادان قصر وی را تهی می‌یابد. خشایارشاه بی‌خبر به جنگ رفته است...

آیسخولوس تراژدی سر است همچون سوفوکلس. برای همین خشونت برخاسته از خودکامگی؛ خودکامگی کلوتایمنسترا، خودکامگی خشایارشاه و... را برنمی‌تابد. باید در انتظار اوریپیدس بود تا تراژدی، در تحول خود، به پاتتیک، غلبه احساسات بشری، بینجامد پس نه گرایش اوریپیدس به سوفسطاییان بی‌جاست و نه اینکه وی در نظر ارسطو بزرگ‌ترین تراژدی‌نویس است برای همین نزد معلم اول، تراژدی برای پالایش عامه است که طعمه احساسات‌اند و نه برای آموزش خردمند. پالایش نیز تلطیف احساسات است و نه فضیلت‌ورزی. از اینها که بگذریم، اگر تراژدی آمیزش دو قلمروست؛ یکی الهی و دیگری بشری، اگر خدایان مدام در کنار میرایان حاضرند، پس آزادی بشر چه می‌شود؟ اینجاست که پاره‌ای از مفسران از اراده‌های دوگانه، الهی و بشری، یاد کرده‌اند که به نمونه‌هایی از آن در بالا اشاره کردیم. از این رو قسمت یا سرنوشت (مویرا) نیز از مؤلفه‌های تراژدی است. این معانی و معانی دیگر است که دوست عزیز و پژوهشگر ما آقای علیرضا محمدی بارچانی در این کتاب آورده و بررسی کرده‌اند.

سعید بینای مطلق
اصفهان
بهار ۱۳۹۶

فهرست

- سخن مؤلف ۷
- درآمد استاد مصطفی ملکیان بر کتاب ۹
- مقدمه دکتر سعید بینای مطلق ۱۱
- چکیده ۱۱۷

فصل اول: تراژدی چیست؟ ۲۵

۱ـ۱ـ خاستگاه تراژدی ۲۵

۱ـ۲ـ ویژگی‌های تراژدی ۳۴

۱ـ۳ـ تراژدی از نظر افلاطون ۳۵

۱ـ۴ـ تراژدی از نظر ارسطو ۴۵

فصل دوم: امر تراژیک شاخصهٔ فلسفی تراژدی ۶۱

۲ـ۱ـ امر تراژیک چیست؟ ۶۱

۲ـ۲ـ وجوه تراژیک در تراژدی‌های آیسخولوس ۷۲

۲ـ۳ـ تحلیل فلسفی امر تراژیک ۸۸

فصل سوم: بازخوانی، نقد و تفسیر در چند تراژدی یونان بوستان ۹۵

۳ـ۱ـ تقدیر در زبان یونانی ۹۵

۳ـ۲ـ تراژدی «پرومتئوس در زنجیر» شاهکار آیسخولوس ۹۹

۳ـ۳ـ قهرمان تراژیک در «الکترا» ۱۰۶

۳ـ۴ـ الکترای سوفوکلس و خدایان و تقدیر ۱۱۱
۳ـ۵ـ قهرمان تراژیک و خدایان در «زنان تراخیس» ۱۱۴
۳ـ۵ـ۱ـ دیانیرا ۱۱۴
۳ـ۵ـ۲ـ هراکلس ۱۱۹
۳ـ۶ـ قهرمان تراژیک و خدایان در «آژاکس» ۱۲۶
۳ـ۷ـ آژاکس و تقدیر ۱۴۰
۳ـ۸ـ اودیسئوس زیرک یا قهرمان مثبت تراژدی «آژاکس» ۱۴۲
۳ـ۹ـ تراژدی «اودیپوس شاه» شاهکار سوفوکلس ۱۴۵
۳ـ۱۰ـ اودیپوس شاه؛ قهرمانی تراژیک ۱۴۷
۳ـ۱۰ـ۱ـ حقیقت‌جویی اودیپوس شاه ۱۵۲
۳ـ۱۰ـ۲ـ وظیفه‌گرایی اودیپوس شاه ۱۶۰
۳ـ۱۱ـ اودیپوس، تقدیر و خدایان ۱۶۵

فصل چهارم: وحدت‌های سه‌گانه کنش، زمان و مکان در تراژدی‌های یونان باستان ۱۸۷
۴ـ۱ـ ارسطو و وحدت‌های کنش و زمان ۱۸۷
۴ـ۲ـ وحدت‌های سه‌گانه چیست؟ ۱۹۰
۴ـ۲ـ۱ـ وحدت کنش ۱۹۰
۴ـ۲ـ۲ـ وحدت زمان ۱۹۴
۴ـ۲ـ۳ـ وحدت مکان ۱۹۹
۴ـ۲ـ۴ـ وحدت‌های سه‌گانه و منازعات ادبی قرن ۱۸ و ۱۹ ۲۰۴

▣ واژه‌نامه (فارسی به انگلیسی) ۲۱۳
▣ واژه‌نامه (انگلیسی به فارسی) ۲۱۷
▣ منابع و مآخذ ۲۲۱

فهرست جدول‌ها

جدول ۳ـ۱ـ ۱۲۳

چکیده

واژه‌ی مصطلح تراژدی یا «تراگودیا»[1] با تلفظ انگلیسی tragedy در زبان یونانی از τραγος به معنای «بز» و ωδη به معنای «سرود» و «آهنگ» و «شعر» شکل گرفته است. میرشمس‌الدین ادیب‌سلطانی، زبان‌شناس و یونانی‌شناس ایرانی، معتقد است که اگرچه در هر پژوهشی باید نخست ریشه واژه را کاوید اما درباره تراژدی ریشه‌شناسی به ما یاری نمی‌کند: «"آوای بز"؟ "آواز بز"؟ "سرود بز"؟ شاید به این سبب که بازیگران [تراژدی] پوست بز بر تن می‌کردند تا به ساتوروس [ساتیرها] مانند شوند، یا شاید رابطه‌ای با "ضجه"؟... روشن است که مفهوم "تراژدی" مطلقاً به بز ربطی ندارد، و تداعی با "آواز" یا "ضجه" آن چندان قانع‌کننده نیست، بنابراین باید فکری دیگر کرد»[2]. اما باید گفت تراژدی به گونه‌ای از شعر و درام اطلاق می‌شود که از قرن ششم ق.م در یونان باستان جهت اجرای نمایش سروده شده است، هرچند در قرن پنجم ق.م با ظهور آیسخولوس، سوفوکلس و اوریپیدس بود که عصر طلایی تراژدی در یونان باستان رقم خورد. اهمیت تراژدی در فرهنگ غرب تا آنجاست که توجه فیلسوفان بزرگی چون افلاطون، ارسطو، سِنِکا، هگل، هیوم، نیچه، شوپهناور، بِرک، هیدگر، سارتر، فوکو و کامو و منتقدین و زیبایی‌شناسان برجسته‌ای همچون هوراس، کاستلوترو، هردر، شلگل، گوته، لوکاچ و... را به خود جلب کرده است. در این پژوهش با هدف شناخت تراژدی، تبیین امر تراژیک به عنوان شاخصه محتوایی فلسفی تراژدی‌های یونان باستان، تبیین رابطه قهرمان تراژیک با خدایان یونانی و تقدیر و همچنین تبیین وحدت‌های سه‌گانه کنش، زمان و مکان با روش کتابخانه‌ای به صورت تحلیل محتوا و نقد و تفسیر تراژدی‌های یونان و باستان و آراء منتقدین و پژوهشگران این عرصه، گام خواهیم برداشت. بر این اساس درخواهیم یافت اگرچه به باور افلاطون تراژدی روایتی

است تقلیدی اما ارسطو تراژدی را تقلید عملی جدی و کامل به صورت نمایشی و نه روایتی می‌داند که شامل تغییرات ناگهانی است که به موقعیتی چنان ناگوار منتهی می‌شود که در تماشاگران دو احساسِ ترحم و ترس را ایجاد می‌کند. درباره خاستگاه و ویژگی‌های کمی و کیفی تراژدی در فصل اول سخن خواهیم گفت.

در فصل دوم هم بر اساس وجود عنصر «واقعه دردانگیز»[۳] به عنوان یکی از اجزاء پیرنگ تراژدی، در صدد تبیین امر تراژیک به عنوان مهم‌ترین شاخصه محتوایی فلسفی تراژدی برخواهیم آمد و نشان می‌دهیم امر تراژیک به عنوان هسته و جوهر اصلی تراژدی از نظر آیسخولوس راهی است برای رسیدن قهرمان تراژیک به شناخت تراژیک؛ به تعبیر یونانی آیسخولوس: «پاثین ماثین» یعنی «رنج بردن [برای] آموختن». سپس به تحلیل فلسفی امر تراژیک و اینکه در نگرش فلسفی «امر تراژیک»، به محدودیت، فرجام ناگوار، زجر و رنج قهرمان، دستیابی قهرمان به شناخت رنج‌آور، احساس ناگوار و فقدان معنا می‌شود؛ خواهیم پرداخت.

در فصل سوم با تکیه بر متن پنج تراژدی «پرومته در زنجیر» آیسخولوس و «الکترا»، «زنان تراخیس»، «آژاکس» و «اودیپوس شاه» سوفوکلس پس از شناخت قهرمان تراژیک به تبیین رابطه وی با خدایان یونانی و تقدیر خواهیم پرداخت و طی آن نشان می‌دهیم هرچند در جهان‌شناسی یونان باستان خدایان قانون هستی‌اند و بر انسان و زندگی او مسلط‌اند اما تراژدی عرصه تقابل خواستِ قهرمان تراژیک با خواست خدایان نیز هست که به دو صورت کنشی و واکنشی رقم می‌خورد.

در تقابل قهرمان تراژیک با تقدیر هم نشان می‌دهیم یونانیان به تقدیر همچون نیرویی اسرارآمیز و مقتدر اعتقاد داشتند که حتی خدایان مطیع آن بودند از این رو اساس امر تراژیک مبارزه قهرمانانه اما منجر به شکست قهرمان تراژیک در برابر تقدیر است.

در فصل چهارم نیز با اتکاء به آرای ارسطو در صدد تبیین وحدت‌های سه‌گانه «کنش»، «زمان» و «مکان» در تراژدی برخواهیم آمد و نشان خواهیم داد وحدتِ میتوس (پیرنگ) در تراژدی از نظر ارسطو مبتنی بر وحدت کنش است؛ وحدت کنش که در تراژدی چیزی جز این نیست که کنش واحد و تمام باشد و برداشتن هر جزء از آن باعث از دست رفتن کل آن بشود. همچنین نشان می‌دهیم وحدت زمان بیانگر مقید بودن تراژدی‌نویس به محدود ماندن رخدادهای هر تراژدی در مدت یک دوره زمانی آفتاب (طلوع تا غروب) است.

اگرچه ارسطو به صراحت به «وحدت مکان» در تراژدی اشاره نکرده اما براساس تفسیر سخنان وی درخواهیم یافت چون تراژدی تقلیدِ کار و کردار است و این تقلید هم به وسیله کردار اشخاص صورت می‌گیرد لذا چارچوب و عرصه این تقلید هم صحنه نمایش به عنوان مکانی است که بازیگران تراژدی در آن به تقلید این کردارها می‌پردازند. توجه به هدف غایی تراژدی یعنی کاتارسیسِ (تزکیه و تطهیر) تماشاگر و اینکه کاتارسیس ناشی از کایروس یعنی موقعیت و لحظه بحرانی تراژدی است که روی صحنه نمایش به وقوع می‌پیوندد، دلیل دیگرما بر «وحدت مکان» در تراژدی خواهد بود و در پایان این کتاب نیز با ارائه گزارشی توصیفی از منازعات ادبی قرن هیجدهم و نوزدهم در خصوص وحدت‌های سه‌گانه، تأثیر و اهمیت شگرف جزء ناچیزی از قوانین حاکم در تراژدی بر ادبیات، تئاتر، نقد ادبی فلسفی و زیبایی‌شناسی عصرمدرن را نشان خواهیم داد.

پیشگفتار: موضوع این کتاب «بررسی جنبه‌های فلسفی تراژدی‌های یونان باستان» است.

تراژدی در زبان یونانی به معنی آواز بز است و به گونه‌ای از شعر و درام اطلاق می‌شود که جهت اجرای نمایشی سروده می‌شود. تراژدی از قرن ششم ق.م در یونان باستان همزمان با حکومت پیسیستراتوس توسط تیسپیس، پراتیناس، خوئیریلوس، آریون و فرونیخوس به وجود آمد اما در قرن پنجم ق.م با سقوط حکومت مطلقه و روی کار آمدن پریکلس و همزمان با عصر طلایی فرهنگ آتنی با ظهور سه تراژدی‌نویس بزرگ یونان باستان یعنی آیسخولوس، سوفوکلس و اوریپیدس بود که عصر طلایی تراژدی رقم خورد. خلق تراژدی‌های جاودانه‌ای همچون اورستیا، پرومته در زنجیر، ایرانیان، هفت مخالف علیه تِب و لابه‌کنندگان توسط آیسخولوس، تراژدی‌های آنتیگونه، اودیپوس شاه، اودیپوس درکلونوس، الکترا، فیلوکتتس، زنان تراخیس و آژاکس توسط سوفوکلس و تراژدی‌های هلن، هیپولیت، آلسست، ایون، مدهآ، هکاب، هفت متحد علیه تِب، الکترا، ایفی‌ژنی در اولیس، باکانت‌ها، هیپولوتوس و... توسط اوریپیدس در این دوره، تأثیر شگرفی بر هنر، ادبیات، تئاتر، روان‌شناسی و فلسفه در ادوار بعدی گذاشت.

تأثیر و اهمیت این تراژدی‌ها در فرهنگ غرب تا آنجاست که توجه فیلسوفان بزرگی همچون افلاطون، ارسطو، سِنِکا، هگل، هیوم، نیچه، شوپنهاور، بِرک، هیدگر، سارتر، کامو و منتقدین ادبی برجسته‌ای همچون هوراس، کاستلوترو، اسکالیژه، لیسنگ، هردر، گوته،

شلگل، استاندال، هوگو، براکت، دورانت، کیندرمن، برشت، لوکاچ، اشتاینر، کات و... را به خود جلب کرده است چرا که در این تراژدی‌ها نه تنها شاهد نوآوری در عرصه ادبیات و تئاتر بلکه شاهد طرح جهان‌شناسی و انسان‌شناسیی هستیم که در آن به مسایل عمیق و اساسی فلسفی زندگی انسان همچون ارتباط زندگی انسان با خدایان و تقدیر، حدود اراده و آزادی انسان در سرنوشتش و به ویژه به مرگ به عنوان فرجام محتوم زندگی انسان توجه ویژه‌ای شده است از این رو لزوم چنین پژوهشی کاملاً آشکار است.

شناخت «تراژدی» و خاستگاه و ویژگی‌های آن، تبیین «امر تراژیک» به عنوان مهم‌ترین شاخصهٔ محتوایی فلسفی تراژدی‌های یونان باستان، تبیین رابطه قهرمان تراژیک با خدایان و تقدیر، شناخت و بیداری نفس قهرمان تراژیک در بستر این روابط و تبیین وحدت‌های سه‌گانه اهداف اصلی این پژوهش است که با روش تحقیق کتابخانه‌ای به صورت تحلیل محتوا و نقد و تفسیر به آنها خواهیم پرداخت.

بر این اساس در فصل اول در مورد خاستگاه تراژدی‌های یونان باستان به کند و کاو خواهیم پرداخت و نشان خواهیم داد که تراژدی‌شناسان برجسته جهان، خاستگاه و ریشه تراژدی را در آیین جشن‌های ویژه دیونوسوس، دولتشهر آتن و اسطوره‌های یونان باستان دانسته‌اند در حالی که به زعم ارسطو تراژدی از بدیهه‌گویی‌های دیتیرامب‌سُرایان به وجود آمد و لذا تراژدی عبارتست از تقلیدِ کردارهای شگرف و تام که اندازه‌ای معین داشته باشد و این تقلید به وسیله کردار و نه روایت باعث برانگیختن شفقت و هراس تماشاگر و در نتیجه آن تزکیه و تطهیر (کاتارسیس) وی شود.

نشان دادن تلقی ارسطو درباره تراژدی در فصل اول آشکار خواهد کرد که اجزاء کمّی ساختمان یک نمایش تراژدی از نظر وی شامل پیشگفتار، واقعه ضمنی، مؤخره، آواز همسرایان است که شامل راه و مقام است.

از نظر ارسطو اجزای کیفی تراژدی هم شامل میتوس (پیرنگ)، سیرت، گفتار (بیان)، اندیشه، منظر نمایش و آواز است که ماهیت تراژدی از این شش جزء حاصل می‌گردد. ارسطو سه جزء میتوسِ (پیرنگ) هر تراژدی را دگرگونی[۴]، بازشناخت[۵] و واقعه دردانگیز[۶] برمی‌شمارد که سبب هلاک یا موجب رنج قهرمان تراژدی می‌شود. بررسی و تحلیل هرکدام از اجزاء کمی، کیفی و اجزاء میتوسِ تراژدی مهم‌ترین بخش‌های این فصل را تشکیل خواهد داد.

فصل دوم این پژوهش «امر تراژیک شاخصهٔ فلسفی تراژدی» است که در آن نشان خواهیم داد که فیلسوفی چون ارسطو در نگرش منتقدانه خود به تراژدی در پی یافتن شاخصه‌های فلسفی آن است از این رو از «واقعه دردانگیز» [فاجعه[۷]] به عنوان یکی از اجزاء پیرنگ تراژدی نام می‌برد. مطالعه تراژدی‌های یونان بوستان به ما نشان خواهد داد «امر تراژیک»، «حس تراژیک زندگی» یا «عنصر تراژیک» حاکم بر جهان تراژدی، قهرمانان تراژیک را در سیطره خود قرار داده است که در این راستا با ارائه نظرات میشل وینی، کلیفورد لیچ، ماکس شلر، جفری برتون، آرتور شوپنهاور، گئورگ لوکاچ، لوسین گلدمن، والتر کاوفمن، هاینتس کیندرمن و ورنر یگر در صدد تبیین امر تراژیک به عنوان مهم‌ترین شاخصه فلسفی تراژدی برخواهیم آمد. آنگاه با توجه به نظرات جورج اشتاینر، گیلبرت موری، ورنر یگر، جرالد اِلس، کلیفورد لیچ وجوه تراژیک در تراژدی‌های آیسخولوس را نشان خواهیم داد و درخواهیم یافت امر تراژیک به عنوان هسته و جوهرهٔ اصلی تراژدی از سوی آیسخولوس راهی است برای رسیدن قهرمان تراژیک به شناخت تراژیک یعنی؛ «پاثین ماثین» (رنج بردن [برای] آموختن).

شناختِ عوامل وقوع امر تراژیک در زندگی قهرمانان تراژدی‌های آیسخولوس به ما نشان خواهد داد پیام آیسخولوس به انسان‌ها این است که عامل رنج انسان در زندگی؛ گناه، تخطی از نظم و قانون، جدایی از خواست خدایان و غرور است که باید از آن احتراز ورزید ضمن آنکه پیام تراژدی‌های او نه تسلیم محض انسان در برابر تقدیر بلکه رسیدن قهرمان تراژیک و همراه با او تماشاگر تراژدی به کاتارسیس (تزکیه و تطهیر) است.

در بخش «تحلیل فلسفی امر تراژیک» نشان خواهیم داد تراژدی‌نویسان به تراژدی به عنوان یک فرم نمایشی در زمینه دراماتیک نگریسته‌اند یعنی در زمینه‌ای که ارکسترا (صحنهٔ نمایش) را به عنوان جهان تلقی می‌کنند؛ جهان نمایش. علاوه بر این تلاش خواهیم کرد تا آشکار کنیم تراژدی‌نویس علاوه بر زمینه دراماتیک در زمینه فلسفی هم به تراژدی نگریسته است و اینکه در نگرش فلسفی، «امر تراژیک» به محدودیت، فرجام ناگوار، زجر و رنج قهرمان تراژیک، دستیابی قهرمان تراژیک به شناخت رنج‌آور و فقدان، معنا می‌شود لذا دو انگارهٔ تراژیک بودنِ جزئی جهان و تراژیک بودن کل جهان را بر این اساس در پایان این بخش بررسی و تحلیل خواهیم کرد.

تحلیل محتوا و نقد و تفسیر تراژدی‌های «پرومته در زنجیر» شاهکار آیسخولوس و چهار