

تقابلِ قانون و کنشِ تراژیک در تراژدی‌های آیسخولوس

عرفان ناظر*^۱، فریندخت زاهدی^۲

^۱ کارشناس ارشد کارگردانی، دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
^۲ دانشیار گروه هنرهای نمایشی، دانشکده 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، رابطه محتوای تراژدی با زمانه‌اش تشریح نشده‌است. 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 مذاقه قرار گیرد. برای این هدف، لازم آمد که به متون و زبان اصلی تراژدی‌ها مراجعه شده، و مفاهیم مورد نظر در متن تاریخی و سیاسی‌شان بررسی شوند. حاصل پژوهش آشکار می‌کند که تراژدی‌های آیسخولوس با اتکا به مفهوم قانون، هدفی ضد تراژیک دارند.

واژه‌های کلیدی

آیسخولوس، قانون، کنش تراژیک، هامارتیا، عدالت.

مقدمه

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 همارتیا^۵ منجر به فاجعه^۶ می‌شود و سپس به معنا و کارکرد همارتیا در زبان یونان، اندیشه ارسطو و تراژدی‌ها می‌پردازیم تا کارکرد و ابعاد معنایی آن مشخص شود. سرانجام، مصداقی تقابل قانون و کنش تراژیک بیان می‌شود؛ اتکای آیسخولوس به مفاهیم قانون، غایت تراژدی را ضد تراژیک می‌کند، زیرا قانون، درصد تعیین و نظم‌بخشی به کنش انسان است و امکان هرگونه تفسیر و خطایی که فاجعه به بار می‌آورد را می‌کاهد؛ از این رو نسبت آیسخولوس با کنش تراژیک لغو خواهد شد و کنش تراژیک بُعدی منفی خواهد یافت. به آیسخولوس، نوشتن هشتماد 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 مقاله 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 تأکید 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 ترجمه فارسی، شماره ابیات رعایت نشده، متن فارسی را براساس شماره صفحه رفرنس داده‌ایم.

در تراژدی‌های آیسخولوس^۱، "تراژدی" و "سیاست" درهم آمیخته‌اند و از این رو، 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: "ایده اولیه چنین داستان‌هایی در جهان تراژیک تراژدی، در ساحت آیین و اسطوره، زجرکشی 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، جویای 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 اراده خویش، بنیان جدیدی از عدالت را دامنه‌گستر ساخته و در برابر خواست کور و جاه‌طلبانه خدایان یا شخصیت‌هایی که در ساحت اساطیری زیست می‌کنند، بایستد. از این رو 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 این رو، فهم تراژدی‌های آیسخولوس بدون در نظر گرفتن آن در بستر تاریخ و سیاست روشن‌گرانه نخواهد بود و حصول این فهم روشن‌گرانه نیز مقدر 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 قانون نوین حاکم بر پولیس تأثیر پذیرفت و بر آن تأثیر نیز گذاشت. حال پرسش‌های اصلی این پژوهش برای رسیدن به فهم روشن‌گرانه از تراژدی‌های آیسخولوس بر این قرار است:

تراژدی و سیاست؛ تقارن دو رویداد

نمایشی شد که لازمه 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، درباره نبرد میان پارسیان و یونانیان است. این تراژدی، گواهی است

تاریخ‌نگاران و شارحانی چون براکت و دورومی‌بی^{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 زجرکشی آدمی بود، پس از تحولات ساختاری و محتوایی، تبدیل به

انجام پذیرد، در برابرش می‌سنجد" (کندی، ۱۳۸۵، ۲۱۱). این الهه، بعنوان مرجع قضاوت متعلق به نظام اشرافیت است و در آن دوران، چنانکه یگر می‌گوید، مرجعی برای اعمال پهلوانان و قضاوت بود: "تمیس به معنی "عرف" است، نمودار صلاحیت قضاوت شاهان و اشراف باستانی است. قاضی دوران ملوک الطوائفی، 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 اعمال قانون براساس سخن و اراده خدایان صورت می‌گرفت و چون اعمال آن صرفاً به عهده اشراف بود، هر تفسیری محدود به ارزش‌های معنوی و مادی طبقه حاکم می‌شد. 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 نشانه‌های تاریخی از برگزاری آیین‌اش وجود دارد، مفهوم "دیکه"^{۲۱} یا عدالت، از سوی هسیود و طبقه کشاورز در برابر تمیس آریستوکراسی مطرح می‌شود. دیکه به معنی معیاری است که "حق" را تضمین می‌کند: "... اگر فردی، با عمل خلاف حق دیگری، متضرر شود، می‌تواند به آن استناد جوید... در دیکه معنی مساوات نیز وجود دارد" (یگر، ۱۳۷۶، ۱۶۵). در ساختار اساطیری هسیود، دیکه دختر تمیس است که با دو خواهرش ایتمیا^{۲۲} (قانون خوب) و ایرنه^{۲۳} (صلح)، صلح و عدالت مبتنی بر قانون را اعمال و محافظت می‌کنند و ناظر بر اعمال میرایان و نامیرایان هستند (هسیودوس، ۱۳۸۷، ۱۱۸-۱۱۷). نزد هسیود، اعمال دیکه بدون "قانون خوب" و "صلح" ممکن نیست از این رو این پیوند نشان از آن دارد که دیکه به مثابه قانون است زیرا عمل به آن یعنی عمل به قانون و از سویی دیگر بر همگان، اعم از اشراف و غیر اشراف، نظارت دارد؛ بر این اساس مقامی برتر داشته و آن شقی از عدالت است که مرجع اعتبار آن صرفاً عرف و سنت اشرافی نیست و در حقیقت گونه‌ای بدعت در برابر ارزش‌های طبقه حاکم بشمار می‌رود؛ وجه متمایز آن، آرمان برابری انسان‌ها است و واکنشی است معرفت‌شناسانه علیه استیلای اشراف؛ اما برای اشراف حماسه‌های هومر - که به تمیس رجوع می‌کردند- دیکه برابر است با اعمال کین‌خواهی: "در ایلید می‌بینیم که دیکه یا عدالت معمولاً همانند روش طبیعت به صورتی وحشیانه و توأم با کینه اعمال می‌شود... دیکه در ایلید، هنوز نوعی قانون طبیعی و از بسیاری جهات ابتدایی است" (سیدیر و کنستان، ۱۳۷۵، ۵۵). در گذر از این بینش، برابری خواهی و ستیزه‌جویی با ظلم اشراف، درون‌مایه دیکه هسیود محسوب 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 داد مدنظر هسیود، معیاری است برای پلایش انسان (نگی، ۱۳۸۷، ۱۶۶)؛ چرا که در اندیشه هسیود، زمانه‌اش دوره تقابل دیکه و هوبریس^{۲۵} است؛ به عبارتی تقابل و تنافر عدالت با ستم و تعدی‌گری. با آنکه نظر هسیود

بر دگر دیسی شکل ابتدایی تراژدی از پدیداری آیینی به پدیداری سیاسی: یعنی دگر دیسی سرودهایی در باب دیونیزوس، به سرودهایی در باب دولت-شهر. همزمان با تحول و تثبیت تراژدی در ساختار و داستان، رویداد مهم دیگری در آتن رخ می‌دهد که همانا به ثمر نشستن تلاش‌های عدالت‌خواهانه دموکراتیک برای استقرار حکومت قانون مدون است. سال‌های رشد و شکل‌گیری تراژدی در ابتدای قرن ۶ ق.م، مقارن با حکومت الیگارش^{۱۴} بود که تمامی مناصب سیاسی را در اختیار اشراف می‌گذاشت. انتصاب شاه، فرماندهان سپاه، مجریان قانون و اجرای مناسک مذهبی بر عهده اشراف بود که بعضاً مادم‌العمر منصوب می‌شدند (ارسطو، ۱۳۷۰، ۷-۱۲). الیگارش^{۱۴}، متکی بر ثروت و ثروت مالی بود، تهی‌دستان و توده‌های مردم، برده و فاقد حقوق شهروندی بودند. ارسطو، معیار حکومت الیگارش^{۱۴} را دو چیز می‌داند: ثروت و توارث (ارسطو، ۱۳۸۴، ۲۰۵). به اعتقاد ارسطو: "رهبران الیگارش^{۱۴}ها باید همیشه چنین فرمانایند که منافع توانگران را پاس می‌دارند... و سوگندشان چنین است: من همواره دشمن اتوده^{۱۵} مردم خواهم بود و تا آنجا که بتوانم به ایشان ستم خواهم کرد" (ارسطو، ۱۳۸۶، ۳۰۷). با این حال، حکومت اشراف بی‌قانون نبود و مرجع اعتبار و مشروعیت، "تمیس"^{۱۵} یا "ارزش‌های عرفی در سنت" بود که آشکارا به حقوق همان اقلیت الیگارش^{۱۴} مشروعیت می‌بخشید. برای بسط ارتباط تراژدی با قانون، لازم است دو رویکرد اصلی قانون‌گرایی یونانیان ذکر شود تا بتوان در باب ضرورت تشکیل 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 آریستوکراسی^{۱۶}؛ که به تعبیر ورنر یگر، عالی‌ترین تعیین ادبی آن، حماسه‌های ایلید^{۱۷} و اودیسه^{۱۸} هومر^{۱۹} هستند. قهرمانان این حماسه‌ها، همچون حاکمان دوران هومر، اشراف سلحشور بودند که با اعمال قهرمانانه خود، در صدد بیان فضیلت خویش بودند. این فضیلت یا arête در فکر اشراف سلحشور ریشه دارد، یگر در باب مفهوم آرته در حماسه‌های هومری می‌گوید: "مفهوم arête... نه تنها بر مزایای انسانی، بلکه به کمال موجودات غیر انسانی نیز دلالت دارد مانند نیروی خدایان یا چابکی اسب اصیل... اگر مردی از طبقه بالا دچار بندگی شود، زئوس نیمی از arête او را می‌گیرد..." (یگر، ۱۳۷۶، ۴۲). بر همین مبنا، ارتباط فضیلت با کنش سلحشورانه در ریشه‌شناسی واژگان نیز شناسایی می‌شود: "arête و aristos از یک ریشه‌اند و کلمه aristos به معنی تواناترین و ستایش‌انگیزترین است و به صورت جمع، اصطلاح ثابتی برای اشاره به طبقه اشراف" (یگر، ۱۳۷۶، ۴۳). در قرن ۸ ق.م که تراژدی هنوز پدید نیامده و دیونیزوس نیز خدای مهم و تأثیرگذاری نبود، "تمیس" بعنوان قانون مرجع حاکم بود؛ تمیس در اساطیر یونان: "تجسم قانون، نظم و دادگری است... تمیس را معمولاً به صورت زنی نشان می‌دهند که ترازو در دست دارد و با آن، واقعیت‌ها را، پیش از آنکه داوری

در دوران اش 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 شدید اعتراضی توده‌های مردم در برابر انحصارطلبی اشراف؛ اعتراض‌هایی که با طرح شعارهای عدالت‌طلبانه همسو بود. تداوم این جنبش‌های اعتراضی تساووی جویانه، در نهایت زمینه‌اصلاح 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 بحران پدید آمده میان عامه مردم و اشراف بود؛ ارسطو در باب علت این نارضایتی می‌گوید: "تمام زمین‌ها در تصرف عدّه معدودی بود و اگر بزرگ‌ری وام و دین خود را به موقع نمی‌پرداخت، مالک می‌توانست او و فرزندانش را بصورت بنده و برده بفروش رساند... برای عامه مردم، بدترین شکنجه‌ها همین نظام بردگی بود و عامل اساسی نارضایتی بشمار می‌رفت" (ارسطو، ۱۳۷۰، ۶). از سویی دیگر، دادن حق شهروندی به عامه مردم، تعیین معیار برای عمل سیاسی، پیدایش طبقه‌بندی نوین، حق بیان نظر و بازخواست از حاکمان، تعریف عدالت مبتنی بر عمل به قانون و مبارزه با حاکم جبار، از جمله اصلاحات سیاسی و اجتماعی سولون بود (ارسطو، ۱۳۷۰، ۳۵-۲۰). با اعمال این اصلاحات و برقرار شدن حاکمیت قوانین تساووی‌طلبانه، ساختار قبیل‌های نظام اشرافی کهن در ساختار نوین دولت‌شهری و قانون مدون استحاله یافت. یگر در باب پولیس نوین می‌نویسد: "دولت‌شهر به زبان قانون سخن می‌گوید و قانون، شاه مقتدری است که نه تنها مقصران را به پای حساب می‌کشد و قوی‌تران را از تجاوز به حقوق ضعیف‌تران باز می‌دارد، بلکه با قواعد خود، همه شئون زندگی را که پیش‌تر تابع میل و اراده شخصی افراد بود، نظم می‌بخشد..." (یگر، ۱۳۷۶، ۱۷۱). بدین طریق، حکومت از انحصار طبقه اشراف خارج شد و دموکراسی با هدف برقراری عدالت استقرار یافت در حالیکه در دوره اشراف، مبنای اعمال قدرت تمیس یا عرف بود که مجموعه‌ای از ارزش‌های نابرابرانه و نامدون محسوب می‌شد و بر ضرورت‌هایی خارج از اراده انسانی ابتناء داشت. اگر در اندیشه هسیود، دیکه یا عدالت به تدوین در نیامده بود، این عدالت تحت عنوان قوانینی مشخص و مدون توسط سولون تدوین شد؛ برای مثال، برابری و مشارکت سیاسی را چنین مدون کرد که: "هر گاه کسی در هنگام منازعات و مبارزات داخلی بطرفداری یکی از احزاب سیاسی مقدم نشوند (اسلحه بدست نگیرد)... از کلیه حقوق سیاسی محروم خواهد بود" (ارسطو، ۱۳۷۰، ۲۸). قانون مدون در ذات خویش امکان بهره‌برداری براساس مطامع شخصی و مصادره به رأی و منافع شخصی را تا پایین‌ترین سطح آن تقلیل داد و شرایط استقرار نظم و رفع آشفتگی را مهیا ساخت. تحت لوای این قوانین، ساکنان دولت-شهر، دیگر رعایای متمولان نیستند، بلکه شهروندانی دارای حق اعمال 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 کردن 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 دموکراسی و حاکمیت قانون به دو صورت بر تراژدی و جشن دیونیزوسی اثر گذاشت:

- ۱- براساس الزامات نظام نوین، حاکمان و اشراف مسئول تأمین هزینه 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 تقسیم می‌کنیم؛ 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 طبقه کشاورز بود، همچنانکه مضمون این جشن و نمادهای دیونیزوس نیز در ارتباط مستقیم با کشاورزی بودند. فریزر، در باب ارتباط یونانیان با دیونیزوس چنین گزارش می‌دهد: "تقریباً همه یونانیان برای 'دئونیزوس درخت' قربانی می‌کرده‌اند... او را می‌پرستیدند و نیایش می‌کردند تا درختان را برویاند، بخصوص برای کشاورزان و عمدتاً میوه‌کاران محترم بود که نقشی از او را به شکل کنده 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 ابزار ساز 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، شادخواری و خلاف آمد عرف و اخلاق روزمره، نمایش داده می‌شد (فریزر، ۱۳۸۶، ۴۴۳)، تا قدرت تحلیل رفته طبیعت در زمستان، دوباره بازتولید شود و "زمانه نو" مجدداً برقرار گردد. این جشن مادامی که در روستا و مزارع انجام می‌شد، متکی بر قانون و زمان طبیعی و اسطوره‌ای بود، یعنی امکان مشارکت و وحدت انسان با خدا را میسر می‌کرد و با حضور کاهن دیونیزوس (نماینده خدا) برگزار می‌شد؛ روستاییان نیز در تدارک این آیین مقدس فعالیت داشتند^{۲۷}.

جشن دیونیزوسی در قرن ۶ ق.م بعنوان بستر اجرای تراژدی‌ها، در دوره پیزیستراتوس^{۲۸} به عنوان جشن ملی در آتن رسمیت یافت؛ این زمان، پس از تسلط قانون مدون و تحولات ساختاری در جامعه و سیاست آتن بود. این جشن، با ورود از روستا به شهر، ویژگی‌های پولیس نوین را جذب می‌کند؛ موارد پیش رو دلالی بر این تأثیر پذیری هستند: ۱- برگزاری این جشن در حکومت تورانی^{۲۹} پیزیستراتوس، که

آرگوس را متزلزل می‌کند، ناشی از آن دو تفسیر و اعتقاد متفاوت در اعمال دیکه است. آگاممنون که از سوی جنگجویان یونانی در تنگنا است تا با قربانی کردن ایفیژونی طوفان دریا را آرام کند و بسوی تروا^{۳۴} 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 بشکنند، 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 ὄργᾳ
 περιόργως ἐπιθυμεῖν
 Θέμις [Themis]. εὖ γὰρ εἶη" (Aeschylus, 1926, 214-217).

خشونت در این ساحت، ابزاری در سنجش میزان التزام به خدایان است. اورستس نیز در نیاز آوران برای تحقق تمیس قتل می‌کند و آپولون^{۳۵} او را یاری می‌دهد، آنان همراه با همسرایان، خوارشدن تمیس را گناه نابخشودنی می‌دانند که عدالت باید بوسیله "خشونت"، آن را باز تولید کند: "اینک عدالت که شمشیری از پولاد آخته است، تا بر هر آن سینه که می‌باید فرود آید، و عدالت [دیکاس] هرگز نادیده نخواهد انگاشت، آنچه [تمیس] را که انسان باد در سر زیر پا انداخته است. آری، زودا که در یابد این تیغ، آن را که رسم مهر و شفقت، این رسم ایزدی [تمیس] را بنشناخته است" (آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۱۵۵).

"Χορός... : τὸ δ' ἄγχι πλευρόνων ξίφος
 διανταίαν ὄξυπευκῆς οὐτᾶ
 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 آئیگیستوس و مادرش را واجب می‌داند با فرمان آپولون خشونت مقدس را اعمال، و تسلط اراده 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، آئیگیستوس و الاهگان انتقام درصدد تحقق عدالت هستند که بوسیله 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 نوحدایان، 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, παλαιούσ νόμους [Nomos]
 καθιπάσασθε κάκ χειρῶν εἴλεσθέ μου...
 ἰὼ δίκαι [Dika], πέδον ἐπισύμενος
 βροτοφθόρους κηλίδας ἐν χώρα 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 بر اساس نوموس، یعنی بر اساس سنن شفاهی - و نه مدون - اعمال شود.

خود را نماینده مردم کشاورز و عامه می‌دانست (دورومی‌یی، ۱۳۸۶، ۱۴)، fark از محتوای آیینی‌اش، یادآور واقعه تاریخی رسمیت یافتن "خواست" طبقه کشاورز در قانون نوین آتن می‌شود. ۲- مسئولیت برگزاری، از مقام مذهبی در روستا، برعهده مقامی سیاسی - مذهبی (آرخون)^{۳۶} در پولیس قرار می‌گیرد. از آن‌رو که وظیفه "آرخون"، اجرای قوانین و برگزاری مناسک مذهبی بود، این جشن بعدی سیاسی می‌یابد و در چارچوب قانون مدون آتن انجام می‌شود. ۳- به حکم قانون، اشراف (نمایندگان قبایل ده گانه آتن) می‌بایست متولی برگزاری تراژدی در جشن دیونیزوسی باشند، که این نشان از تفوق دموکراسی بر آریستوکراسی دارد، همچنین محتوای جشن - مشارکت - مترادف با مفهوم قانون بود که این نیز تضاد آن را با ایده آل و برترینی 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 طبقه کشاورز - با توجه به آنکه دیونیزوس خدای کشاورزی بود - بر ضد اشراف نیز، در سیاسی شدن این جشن موثر بود؛ هاووز^{۳۷} این رخداد را حرکتی سیاسی و ضد اشرافی می‌داند که: "مراد از آن جایگزین کردن اکیس دیونیزوسی به جای اکیس پرستش آدراستوس^{۳۸} بود که مورد عمل خانواده‌های اشرافی محل بود" (هاووز، ۱۳۷۰، ۱۰۲). ارتباط مستقیم کیش دیونیزوس با این جدال طبقاتی در روایت اسطوره زندگی دیونیزوس نیز هویداست؛ دیونیزوس، نتیجه ازدواج زئوس با سمله^{۳۹} است که پس از تولد، مورد خصم‌ها 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^{۴۰}، نابود شدن حامیان 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.

مصدق حکومت قانون در تراژدی‌های آیسخولوس

اورستیا، بهترین نمونه مصدقی 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 می‌شود؛ 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 پدیدار شدن چرخه کین‌ستایی بوجود می‌آید. این بحران پدید آمده از "بی‌معیاری" در کاربرد دیکه، بر ضرورت وجود یک "معیار معین و فراگیر" تاکید می‌کند. در اورستیا، دیکه دو ساحت دارد: ۱- مبتنی بر تمیس و نوموس^{۴۱}، ۲- مبتنی بر عقلانیت و اراده جمعی. سلسله انتقام‌هایی که در اورستیا، خاندان آگاممنون و حکومت

مشاهده نماییم که چگونه قانون با کنش تراژیک تقابل می‌یابد.

کنش تراژیک

سه قرن پس از حضور تراژدی در جشن دیونیزی و همزمانی آن با توسعه 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، داستان تراژیک، بازنمایی 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 تأثیر تراژیک معطوف به ترس، شفقت و رنج‌پذیری (ارسطو، ۱۳۸۷، ۱۰۳). این تأثیرگذاری در ساختاری که اصلی‌ترین اجزای آن هامارتیا، دگرگونی^{۴۰}، بازساخت^{۴۱}، رنج و کاتارسیس است بوجود می‌آید و کنش تراژیک را شکل می‌دهد. در رویداد مبتنی بر هامارتیا، با وقوع فاجعه، دگرگونی رخ می‌دهد و امور به ضد وضعیت پیشین بدل می‌شوند. گروب^{۴۲} در تفسیر 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، دگرگونی شخص و موقعیت است؛ برای مثال خشایارشا در نمایشنامه پارسیان، دیدگاهش نسبت به قدرت و موقعیت خویش دچار دگرگونی می‌شود. اما عالی‌ترین نمونه کنش تراژیک، هامارتیا و پریپتیا، همچنان که ارسطو نیز بدان تاکید می‌کند، اودیپوس تورائوس^{۴۳} است. پس از فاجعه و دگرگونی، فرد دچار بازساخت می‌شود؛ فرد به خطایش آگاه می‌شود و می‌فهمد که حقیقت را با پندار، اشتباه گرفته بود؛ بازساخت مربوط به داستان، شخصیت و آینده اندیشه نهفته در داستان است و شخصیت تراژیک آن را از طریق فهم علت فاجعه (خطا) نشان می‌دهد. مانند خشایارشا که پی می‌برد قدرت تقدیر قهارتر از جاه‌طلبی اوست و خود را آفت ایران می‌نامد. وجه دیگر این ساختار، رنجی است که بر شخصیت تراژیک و یا دیگران مستولی می‌شود و حاصل هامارتیا شخصیت است که با کنش خویش موجب رنج خود و دیگران می‌شود. این رنج، ماهیتی فیزیکی دارد و تأثیری عذاب‌آور و مرگ‌آور است مانند مرگ جوانان ایران به خاطر خشایارشا یا کور شدن اودیپوس به خاطر خطای اش؛ که مصداق این نظر 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 بوسیله کردار اشخاص تمام می‌گردد و نه اینکه بواسطه نقل و روایت انجام پذیرد و شفقت و هراس را برانگیزد تا سبب تزکیه نفس (کاتارسیس) انسان از این عواطف و انفعالات گردد" (ارسطو، ۱۳۸۷، ۱۲۱). کاتارسیس بعنوان وضعیت فرجامین تراژدی و بازخورد کنش تراژیک، دلالت بر رفع کاتاستروفی (فاجعه) و پالودگی انسان از اضطراب ناشی از هامارتیا دارد؛ به عبارتی، این رها شدگی جسمانی و روانی، در تضاد با هامارتیا یا علت کنش تراژیک نیز است.

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 کلویتایمنسترا به آگاممنون و قتل او، نقض نوموس دانسته نمی‌شود. عدالت مبتنی بر نوموس همچون عدالت مبتنی بر تمیس، با بازتکرار خشونت همراه است و به زبانی دیگر، بنیاد هر دو شق از عدالت مبتنی بر نوموس و تمیس، صیانت از اراده خدایان و سنت، بوسیله کین‌ستایی است.

اما در الاهگان انتقام، توسط آتنا^{۴۵}، معیار مشخص و همگانی ای بابت دیکه بوجود می‌آید 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 [بوله‌نوئریون] 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 خواهیم بود" (آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۲۱۷).

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

این دادگاه همچون دادگاه آتن 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 نتیجه 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 [لوگوس] نمی‌مانم تا آتش خشم فرو بنشانم..." (آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۲۲۴).

"Ἀθηνᾶ: οὗτοι καμοῦμαί σοι λέγουσα [legousa] τὰ γαθά..." (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 "امر معین" که توأمان برآمده از اراده 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 دیونیزی و تراژدی آیسخولوس پرداختیم، لازم است به مقوله کنش تراژیک ارسطو بپردازیم. ساختار آن را اجمالاً بررسی کنیم و در نهایت

کردن در هدف‌گیری یا بیرون از هدف زدن). در مورد هر گونه خطا به کار می‌رفت، از سکندری خوردن از روی سنگ تا لغت غلطی را پراندن یا فلان سوء تفاهم ساده" (مک‌لیش، ۱۳۸۶، ۳۹). اما نزد ارسطو، چنانکه پیش‌تر گفته شد، هامارتیا به خطاهای کوچک و سوء تفاهم محدود نمی‌شود و به‌همین دلیل، پیچیدگی و فاجعه در داستان تراژیک بوجود می‌آید و اعتدال و نظم را برهم می‌زند. این رویکرد، در تراژدی‌ها مترادف با کین‌ستایی، دوری از قانون و خطاکاری نیز نمود می‌یابد. آیسخولوس در آگاممنون، هامارتیا را برآمده از "کین‌ورزی" می‌داند؛ این وضعیت را کاساندر^{۴۱} در باب فجایع خاندان آترئوس^{۴۸} چنین پیش‌گویی می‌کند: "پس گواه من باشید، که سرگذشت دیرینه [هامارتیا] خاندان شاهی شما را چنین نیک خوانده‌ام" (آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۹۳).

"Κασάνδρα: ... ἐκμαρτύρησον προυμόσας τό μ' εἰδέναί

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 سازمان می‌دهد زیرا به تبع آن "کین‌نخستین"، آیکسیستوس قتل آگاممنون را ضروری و به حق می‌داند. این کین‌نخستین، زنجیره‌ای از انتقام را باعث می‌شود: در جهان اثر، آگاممنون به خاطر جلب رضایت خدایان، ایفیژنی را قربانی می‌کند، کلویتایمنسترا در کین‌خواهی از ایفیژنی، آگاممنون را به قتل می‌رساند، اورستس نیز باز با همان معیار انتقام‌جویی کلویتایمنسترا را به سزای عمل خود می‌رساند، و توآمان هامارتیا در رفتار شخصیت‌های اثر باز تولید می‌شود. چنین هامارتیا و کنش انتقام‌جویانه‌ای، نقض نظم اجتماعی و قانونی است که در نهایت آیسخولوس همگان را به رعایت آن دعوت می‌کند.

در ادیپوس تورانوس، هنگامی که ادیپوس درصدد کشف حقیقت است، چوپانی را می‌یابد که "ادیپ کودک" را از مرگ رهانیده بود. هنگامی که چوپان از گفتن حقیقت سر باز می‌زند، ادیپ رفتار او را مستحق "تنبیه" یا به زبان یونانی "Kolastou" می‌داند و چوپان چنین واکنش نشان می‌دهد که: "... سرور بزرگوارم به چه کسی ناروایی [هامارتون] گفته‌ام؟" (سوفوکل، ۱۳۸۵، ۱۱۶).

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

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

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

بر همین معنا در فیلولکتس^{۴۹} نیز، نئوپتولموس هنگامی که از

براساس 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 علت 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، نقطه اتکای ثابتی وجود ندارد. اما هامارتیا بعنوان علت‌العلل کنش تراژیک و هسته 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 ارسطو نیست، حضور آن در تراژدی‌ها و زبان یونانیان سابقه دارد و حامل معنایی و موقعیت‌های گوناگونی است که بطور کلی بر مفهوم "خطاکاری" استوارند، با این حال مفهوم دیگری را نیز آشکار می‌کند: هامارتیا بعنوان علت کنش تراژیک، تسلط "امرنامعین" است؛ امری فسارک از ثبات و تعیین 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؛ تعیین‌گرایی 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 نیکوماخوسی^{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، ۱۱۰۷). 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، ۱۱۰۳). "οἱ γὰρ νομοθέται τοὺς πολίτας ἐθίζοντες ποιοῦσιν ἀγαθοῦς, καὶ τὸ μὲν βούλημα παντὸς νομοθέτου (5) τοῦτ' ἐστίν, ὅσοι δὲ μὴ εὖ αὐτὸ ποιοῦσιν ἁμαρτάνουσιν [Hamartano'osin], καὶ διαφέρει τούτῳ πολιτεία πολιτείας ἀγαθῆ φαύλης" (Aristotle, 1894, 1103b).

اما فارق از معنای منفی و ضد فضیلت هامارتیا در اندیشه ارسطو، هامارتیا در زبان یونانی و تراژدی‌های یونان نیز کاربرد داشت؛ بزعم مک‌لیش^{۴۶}: "هامارتیا با نیزه‌اندازی مرتبط است (به معنای خطا

قانون علیه کنش تراژیک

در پارسیان، ماهیت کنش تراژیک را در مفاهیمی که دلالت بر خطاکاری دارند می‌بایست جستجو کرد. خشایارشا در مقام شاه، "هویریس" می‌کند و گرفتار "آته"^{۵۱} می‌شود. به ظاهر در ساختار اساطیری یونان، آته و هویریس 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، هویریس اوست: "هویریس یا سرکشی (معنای تحت‌اللفظی آن "دست‌اندازی" 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 ناحیه خدایان برای او مشخص شده است، و به نوعی یک نوع طغیان و سرکشی در برابر خدایان است" (فرونوفر، 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 بادافهی سزاوار است آن را که باد در سر دارد و گستاخی [هویریس]، بر آسمان روا می‌دارد. آنان که از تنگه 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).

"Δαρῆος: ... ὕβρεως [Hubreus] ἄποινα κἀθέων φρονημάτων: οἱ γῆν μολόντες Ἑλλάδ' οὐ θεῶν βρέτη ἠδοῦντο συλᾶν οὐδὲ τιμπράνα νεώς: βωμοὶ δ' αἴστοι, δαιμόνων θ' ἰδρύματα πρόρριζα φύρδην ἐξανέστραπται βάθρων" (Aeschylus, 1926, 808-812).

هویریس در تضاد با قانون و اراده خدایان است، از این‌رو، کنش خشایارشا در تضاد با تمیس نیز قرار دارد. هویریس، ستم و تجاوز نیز معنا می‌دهد، متضاد با دیکه، بعنوان عدالت و حق، نیز است؛ این تضاد در اندیشه هسیود، چنین صورت‌بندی شده بود: انسان به علت هویریس کردن، از عصر طلایی به عصر آهن سقوط کرد؛ عصری که دیکه و هویریس در مبارزه‌ای ادامه‌دار درگیرند (نگی، ۱۳۸۸، ۱۶۶). "تقابل قانون و کنش تراژیک" در پارسیان با هویریس 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 اراده زئوس، بر انسان متجاوز فرود می‌آید و موجبات سقوط او را فراهم می‌کند. در ساختار اساطیری، "آته" الهه 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 می‌پردازند، آته نمی‌بایست در المپ حضور داشته باشد، اما به حیطة انسان و زمین تعلق دارد یعنی به حیطة‌ای که مبتنی بر فنا و تهی از جاودانگی است. آته در پارسیان بلایی است از سوی زئوس، و از او بعنوان

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

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

"Νεοπτόλεμος: λύσων ὄσ' ἐξήμαρτον [ech, marton] ἐν τῷ πρὶν χρόνῳ.

Ὀδυσσεύς: δεινὸν γε φωνεῖς ἢ δ' ἄμαρτία [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 آن را جبران کنم" (سوفوکل، ۱۳۸۲، ۶۶)؛ یعنی دوباره به ساحت اخلاقی بازگردد.

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

اینکه هامارتیا رفتار خلاف 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، رابطه هامارتیا و اشتباه‌کاری در کاهنه‌های باکوس^{۵۲} اوریبیدس نیز وجود دارد؛ هنگامی که "پیک" ماجرای قربانی شدن پنتئوس توسط مادرش (آگاو) در مراسم دیونیزیوس 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 پسر را نکش" (اوریبید، ۱۳۸۳، ۶۸-۶۷).

"... οἴκτιρε δ' ὧ μῆτέρ με, μηδὲ ταῖς ἐμαῖς ἄμαρτίαισι [Hamartiaisi] παῖδα σὸν κατακτάνης..." (Euripides, 1913, 1120).

نزد اوریبید، هامارتیا در تقابل با واقعیت قدسی یک خدا (قانون مذهبی) قرار دارد، زیرا پنتئوس ناباور به خدایی دیونیزیوس، او را زندانی کرده بود. در نتیجه در تراژدی‌ها، هامارتیا بر وضعیت‌های زیر مصداق دارد: ۱- کین ستایی، که فاجعه به بار می‌آورد. 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 کنش قانون را، بعنوان امری که معطوف به تعین و بخردانه کردن امور است، قرار داد؛ امری که در تاریخ سیاسی یونان در صدد بود تا از فضیلت و زندگی انسان حفاظت کند. حال برای اثبات فرضیه خویش، به مصادیق تقابل قانون و کنش تراژیک در تراژدی‌های آیسخولوس خواهیم پرداخت و مشاهده خواهیم کرد که آن تقابل در نهایت به لغو کنش تراژیک می‌انجامد.

کراتوس در حالی که پرومته را بسوی محل مجازات می‌برد، خطاب به پرومته می‌گوید: "هیچ خدایی این گستاخی [هامارتیا] بر نمی‌تابد، از این روست که بادافرهی چنین می‌بایدش کشید، تا بیاموزد که سروری زئوس (دیوس تورانیدا) را پذیرا باشد، و این خوی آدمی دوستی [فیلانسرپو] را کند" (آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۲۴۶).

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

پرومته نیز شکاکیت نسبت به دوستان و اعمالی که موجب نابودی حیات انسان می‌شوند را ویژگی حاکم تورانی می‌داند: "و چاره‌جویی من بود که زئوس را بر خدایان سروری 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] ὠφελήμενος κακαῖσι ποιναῖς ταῖσδὲ μ' ἐξήμειναιτο. 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 اراده اوست: نابود کردن انسان و تولید انسان نو؛ در هستی‌شناسی انسان یونانی، خدایان خالق انسان نیستند، به قول هسیود: "خدایان و آدمیان میرا از یک بُن برآمده‌اند" (هسیود، ۱۳۸۸، ۲۷). چنانکه ذکر شد در واقع اقدام زئوس، تخطی از حدود خدایی‌اش محسوب می‌شود و او نیز دچار هامارتیا و طغیانی علیه قانون تمیس، سرنوشست و دیکه است، با این تفاوت بنیادین که پرومته، به خطاکاری خویش آگاه و زئوس ناآگاه و از حقیقت هستی بدور است؛ کنش او منطبق بر کنش تراژیک 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 که پیش‌تر در انحصار خدایان بود: "پرومتهوس منم! آن که آتش [پوروس] به آدمی ارزانی داشت" (آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۲۷۵).

"Προμηθεύς: ... πυρὸς [pyros] βροτοῖς δοτῆρ' ὄρης Προμηθεῖα" (Aeschylus, 1926, 612).

"ایو: هان ای نیکوکار با آدمی، بخشاینده [ادیکن] در یادست، ای پرومتهوس واژگون بخت، به این چارمیخ بلا چون گرفتار آمدی؟" (آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۲۷۵).

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

با توجه به دیدگاه آیسخولوس نسبت به حاکم تورانی، روشن است که در اندیشه شاعر، کنش تراژیک زئوس بر "حق" نیست و

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

"Χορός: ἰὼ ἰὼ, δαίμονες,...

ἔθεθ' ἄελπτον κακὸν

διαπρέπον, οἶον 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 می‌شود. در پرومته در بند، پرومته متهم به دو خطا است: هامارتیا و هوبریس؛ زیرا آتش را از خدایان ربوده و آن را به انسان دیکه کرده، و عملی خلاف اراده حاکم تورانی - زئوس - انجام داده است و در نتیجه در سینه کوه به بند کشیده می‌شود: "کراتوس^{۵۲}: "انکون بر این بلندای بمان، آونگان و باد در سر [هوبریس] و دردانه 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).

اما در این تراژدی، در باب "تقابل قانون و کنش تراژیک" دو نکته قابل ذکر است: نخست، پرومته متهم به هامارتیا - علت کنش تراژیک - و هوبریس است اما کنشی ضد قانون انجام نداده، دیگر آنکه خطاکاری و ضدیت با قانون در فرامین زئوس وجود است. کنش پرومته، از آن رو ضد قانون نیست که او آگاهانه از المپ سرپیچی کرد، بدین دلیل که از نابود شدن 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 کنش "نجات‌دهندگی"، مطابق با اراده الاهگان سرنوشست است؛ چنانکه گمپرتس^{۵۳} می‌گوید: "برای مقاصد و اعمال ضد و نقیض این موجودات آسمانی، تنها یک رمز وجود دارد و آن نیروی تاریک سرنوشست (مویرا)^{۵۴} است که نه آدمیان راه‌گریز از سلطه آن دارند و نه خدایان؛ قبول وجود این رمز، نشانه‌ای است از احساس بسیار مبهم وجود قانونی که بر همه 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 خواست اشرف بلکه معطوف به "عدالت نسبت به انسان" و هستی انسان است. با این حال 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. واژه تورانی، ۱۲ بار در پرومته در بند بکار رفته است؛ صفت زئوس و تداعی‌کننده ساختار سیاسی نوینی است که توسط زئوس، بر جهان مسلط شده است که از نظر آیسخولوس، زئوس تورانی، خوی ضدانسانی دارد و کسانی که برخلاف اراده او به انسان یاری می‌رسانند، خطاکارند.

θεσμοὺς δ' ὁμοίως τῷ κακῷ (Kakw) τε κάγαθῷ (Kagathw), εὐθείαν εἰς ἕκαστον ἀρμόσας 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 [اکاکوس] ارزیابی می‌شود: "خطایی [اکاکوس] را با خطایی [اکاکوسین] پاسخ گفت" (آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۳۶۳).

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

در برابر این وضعیت، تنها کسانی عادل اند که در دفاع از پولیس، بعنوان امن‌ترین و آزادترین مکان برای انسان آتئی، 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 τῷ δ', ὥσπερ τε πόλις [Polis] καὶ τὸ δίκαιον [Dikaion] ζυνεπαινεῖ" (Aeschylus, 1926, 1078-1079).

این یگانگی که در آتن نوین مصداق می‌یابد، نشان می‌دهد: پولیس مادامی برجا 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 قهرمانانه 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 (آگائس) که معطوف به عدالت (دیکه) معنا می‌یابند: "خردمند آفریدگاری که اینانند [الاهگان انتقام]، راه نیکی‌بختی و آرامش را اینگونه نیک می‌دانند، همانا که در سیمای زشت اینان، رستگاری مردم خود می‌بینم، اگر اینان را بدرستی بزرگ بدانند، و راستی و داد [اورثودیکایون] را در این شهر بر اورنگ نشانند" (آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۲۲۹).

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

حق است؛ "تقابل قانون با کنش تراژیک"، در تقابل پرومته با زئوس، صورت‌بندی می‌شود بطوریکه قانون می‌بایست بعنوان "امر معین"، 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 المپ 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 گفته کاساندر، 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 اعمال دیکه وجود ندارد و عادت، بعنوان بازتولید خطای اولیه، بر کنش شخصیت‌ها حاکم است. در تریلوژی اورستیا، "تقابل قانون با کنش تراژیک" زمانی صورت می‌گیرد که آتنا (الهه خرد)، دادگاهی متشکل از نمایندگان شهروندان، برای تعیین بخشی به دیکه بوجود می‌آورد که عامل‌های کنش 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 نفي 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 درباره 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، آتئی‌ها 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 سرزمین تان ایمن و آزاد خواهد بود..." (آیسخولوس، ۱۳۹۰، ۲۱۷).

"Ἀθηνᾶ: ... τὸ μῆτ' ἀναρχον [Anarchon] μῆτε δεσποτοῦμενον [Despoto'umenon] ἀστοῖς περιστέλλουσι βουλευῶν σέβειν, καὶ μὴ τὸ δεινὸν πᾶν πόλεως ἐξῶ 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 (کاکاتو) و بد (کاکو)، اصولی تدوین نمودم که برای هر دسته حدی و حدودی موافق عدل و انصاف [دیکن] تعیین می‌کند..." (ارسطو، ۱۳۷۰، ۳۸).

از سویی دیگر، پولیس در رهایی از حاکم تورانی، و با صلح، قانون و عدالت می‌تواند از آن آتنبان 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 سازمان‌های اداری، حقوقی، نظارتی است و بقایش وابسته به اجرای قانون (کلوسکو، ۱۳۸۹، ۳۴).

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

نتیجه

را خطرآفرین، و ضدیت با آن را ضروری می‌داند. اگر غایت قانون را، تعیین بخشی 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 غایت تراژدی‌هایش، ضد تراژیک می‌شوند، از این رو کنش تراژیک در تراژدی‌های او تداوم نمی‌یابد و قانون و عدالت 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 روشن‌تر تراژدی‌های او از اتکای "صرف" به کنش تراژیک که منتج از نظر ارسطو است عبور کنیم، چرا که بررسی تراژدی‌ها در بستر سیاسی و اجتماعی آن می‌تواند جهان گسترده‌تری از تراژدی را عیان سازد و زوایای پنهان و مغفول تراژدی و اندیشه تراژدی‌نویسان را آشکار کند.

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 طبقه خاص را بیان می‌کند و به بقای 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 همزمانی شکل‌گیری تراژدی و تدوین قانون، و تأثیر متقابل آنان بر یکدیگر، پدید آمد. بر این اساس، او وضعیت تراژیک

پی‌نوشت‌ها

- 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، پرستندگان 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.

- 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 بازپس‌گیری 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) الاهگان انتقام (Eumenides) است. آگاممنون: کلوتایمنسترا (Clytemnestra) از همسرش آگاممنون به دلیل قربانی کردن دخترشان ایفیژنی (Iphigenia) انتقام می‌گیرد، نیازآوران: اورستس (Orestes) از مادر و فاسق مادرش آیگیستوس (Aegistus) انتقام مرگ 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.

دورومی، بی، 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 تبا، 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 ایلید هومر، محمد بقایی، دفتر مطالعات ادبیات داستانی، تهران.
 فرنودفر، فریده (۱۳۸۷)، تنوگونی هسیودوس، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
 فریزر، جیمز جورج (۱۳۸۶)، سساخته زرین (پژوهشی در جادو و دین)، کاظم فیروزمند، چاپ چهارم، مؤسسه انتشارات آگاه، تهران.
 کلوپسکو، جورج (۱۳۸۹)، تاریخ فلسفه سیاسی (جلد اول: دوران کلاسیک)، خشیار دیهیمی، نشر نی، تهران.
 کندی، مایک دیکسون (۱۳۸۵)، دانشنامه اساطیر یونان و روم، رقیه بهزادی، انتشارات طهوری، تهران.
 گمپرتس، تنوودور (۱۳۷۵)، متفکران یونانی (جلد اول)، محمدحسین لطفی، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران.
 مک‌لیش، کنت (۱۳۸۶)، ارسطو و فن شعر، اکبر معصومی‌بیگی، آگه، تهران.
 ملیشنگر، 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)، تنوگونی 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

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 علت شیوع 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)؛ بعثت 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 جنگ 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 آگاه (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 الیگارش، 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. بعثت تداوم این امر دموکرات‌ها علیه اعضای آن اقدامی سرکوبگرانه کردند.

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

فهرست منابع

آیسخولوس (۱۳۹۰)، مجموعه آثار اورستیا، آگامنون 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 طرح‌نو، 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.

اورپید (۱۳۸۳)، کاهنه های باکوس، عاطفه طاهایی، نشر دات، تهران.

براکت، اسکار. گ. (۱۳۸۰)، تاریخ تئاتر جهان (جلد اول)، هوشنگ آزادی‌ور، چاپ سوم، انتشارات مروارید، تهران.