فلسفه تحلیلی، شماره چهل، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، ص۱۴۹-۱۶۵

تراژدی یونانی و جایگاه خدایان در اندیشه‌ی ارسطو[1]

عیسی نوری وایقان

دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

شمس‌الملوک مصطفوی[2]

دانشیار گروه فلسفه، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

اسماعیل شفیعی

دانشیار گروه نمایش، دانشکده سینما تئاتر، دانشگاه هنر، تهران، ایران

چکیده

ارسطو فیلسوف مشهور یونانی، در رساله‌ی فن شعر که نخستین کوشش در زمینه‌ی نقد ادبی است، بررسی «تراژدی» را محور کار خود قرار داد و در آن تراژدی را سرگذشت انسانی نیک سیرت می‌داند که به‌دلیل اعمالی که از جانب او (و نه خدایان) رخ داده از نیکبختی به بدبختی سقوط می‌کند. در این نوشتار تلاش شده تا جایگاه «خدایان» در وقایع تراژدی از دیدگاه ارسطو بررسی شود. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که علی‌رغم نقش حائز اهمیت «خدایان» در وقایع تراژدی‌ها، می‌توان اندیشه انسان‌محور ارسطو، نگاه واقع‌گرا وی به پدیده‌های جهان و هم‌چنین پذیرش حفظ اصول دینی و اخلاقی نزد او را از جمله دلایل نادیده گرفتن جایگاه خدایان در رساله فن شعر جهت تکوین الگوی تراژدی مورد نظر ارسطو در نظر گرفت.

کلیدواژه‌ها: ارسطو، فن شعر، خدایان، تراژدی یونانی.

---

۱. تاریخ وصول: ۱۴۰۰/۳/۴؛ تاریخ تصویب: ۱۴۰۰/۱۱/۲۵

۲. پست الکترونیک (مسؤول مکاتبات): sha_mostafavi@yahoo.com (این مقاله مستخرج از رساله دکتری عیسی نوری با راهنمایی دکتر شمس‌الملوک مصطفوی و دکتر اسماعیل شفیعی و استاد مشاور دکتر مالک حسینی تحت عنوان «معیارهای زیباشناسانه امر زشت در هنرهای دراماتیک با تأکید بر آراء افلاطون، ارسطو و نیچه» است.)

۱. مقدمه

مطالعات تاریخی درباره‌ی یونان باستان بیان‌گر این است که «خدایان» در تمام فعالیت-های ذهنی و روحی انسان نقش حائز اهمیتی داشته‌اند. در تفکر انسان یونانی، خدایان به‌سادگی می‌توانستند به‌وسیله‌ی ایجاد حوادث طبیعی که بیرون از کنترل انسان بوده است، در امور بشری دخالت کنند یا نتیجه‌ی حوادثی مانند جنگ و دگرگونی سیاسی را تعیین کنند. بهروزی انسان، بستگی به رابطه‌ی او با خدایان داشت. به‌همین دلیل او همواره در پی برقراری صلح با این نیروهای فوق طبیعی بود و برای مصون ماندن از بلایای خدایان، به تجلیل آن‌ها در آیین‌ها، فستیوال‌ها و هم‌چنین حفظ معابد ایشان می-پرداخت.

جایگاه خدایان و نقش حائز اهمیت آنان در زندگی یونانیان به‌وسیله‌ی حماسه-سرایان و تراژدی‌نویسان مورد توجه قرار گرفت و تراژدی به‌دلیل ریشه‌های آیینی و مذهبی خود، بستر مناسبی برای تبیین موضوعاتی شد که بیشتر به‌رابطه‌ی میان خدایان و انسان‌ها می‌پرداخت.

در قرن چهارم ق.م ارسطو فیلسوف مشهور یونانی، در رساله‌ی فن شعر که نخستین کوشش منظم در تحلیل ماهیت هنر و ساختار آفرینش ادبی به‌حساب می‌آید، به ترسیم دیدگاه خود نسبت به هنر پرداخت. این رساله شامل بیست‌وشش فصل بوده که در آن به تعریف انواع شعر (تراژدی، حماسه، کمدی و دی‌تیرامب)، تفاوت بین اقسام شعر، اجزا و عناصر مقومه تراژدی (طرح و شخصیت)، اقسام تقلید و برخی موضوعات مرتبط با موارد فوق اختصاص یافته است. ارسطو در این رساله تراژدی را سرگذشت انسانی نیک سیرت می‌داند که به‌دلیل اعمالی که از جانب او (و نه خدایان) رخ می‌دهد از نیکبختی به بدبختی سقوط می‌کند. به‌نظر می‌رسد او در رساله فن شعر الگویی را برای تراژدی تکوین می‌کند که می‌تواند بیان‌گر جایگاه خدایان در تراژدی‌های یونانی باشد. در این راستا، به مطالعه‌ی برخی از آرای ارسطو پرداخته و جایگاه خدایان و نقش آن‌ها را در

تراژدی مورد بررسی قرار می‌دهیم. هدف این پژوهش تبیین جایگاه خدایان در تراژدی-های یونانی و دیدگاه ارسطو نسبت به آن‌ها در رساله فن شعر است.

پیشینه پژوهش

شایان ذکر است امروزه با گرایش به مفاهیم فلسفی شاهد پژوهش‌هایی در حوزه‌ی تراژدی هستیم که در قالب مقالاتی به چاپ رسیده است. از میان پژوهش‌هایی که تاکنون در این زمینه صورت گرفته است، می‌توان به مقالات زیر اشاره کرد: «زایش تراژدی نیچه و فن شعر ارسطو»، حمید رضا محبوبی آرانی، نامه مفید، آبان ۱۳۸٦، ش٦۲؛ «نمایش و هنر کارگردانی/ ارسطو، تراژدی و پالایش روان»، رکن الدین خسروی، چیستا، تیر ۱۳۷۳، ش۱۱۰؛ «بررسی مولفه‌های الگوی تراژدی ارسطو»، جیهاد شکری رشید، رخسار زبان، بهار ۱۳۹۹، ش۱۲؛ «از خونخواهی تا دادگاه آتنا شجره‌نامه خونین خاندان تانتالوس و بررسی تاریخی از نمایشنامه سه بخشی (تریلوژی) اورستیا اثراشیل»، جعفر برقی کیوان، نمایش مهر، ۱۳۸۰ش، ش٤٤؛ «شخصیت‌پردازی غیرمستقیم ضدقهرمانان در فرآیند اقتباس از اسطوره‌ی "الکترا" (در تراژدی‌های آیسخولوس، سوفوکل و اوریپید)»، عطاالله کوپال، صبوره رنگرز، تئاتر، پاییز ۱۳۹۸، ش۷۸؛ «ساختار تقدیر محور داستان-های تراژیک»، ایرج مهرکی، خدیجه بهرامی رهنما، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، بهار ۱۳۹۰، ش۲۰.

با توجه به آن‌چه بیان شد، نشان می‌دهد که بیشتر این مقالات مطالبی را درباره‌ی این موضوع یادآوری کرده‌اند یا به بررسی دیدگاه ارسطو در زمینه‌ی تراژدی پرداخته‌اند اما تاکنون پژوهش مستقلی که به مسئله‌ی جایگاه خدایان در تراژدی و دیدگاه ارسطو نسبت به آن‌ها بپردازد، انجام نگرفته است.

۲. تراژدی

تراژدی شاخه‌ای از ادبیات نمایشی است که با سبک‌ها و شیوه‌های جدی، بزرگ و بلندمرتبه سروکار دارد که شامل رویدادها و اتفاقات هولناک و غمناک است. با بسط و اشاعه این اصطلاح (تراژدی) در آثار ادبیِ دیگر هم‌چون رمان، داستان و ...، کاربرد این واژه به‌کرات دیده می‌شود. اگرچه تراژدی اغلب آزادانه برای توصیف هرگونه مصیبت، بلا و بدبختی استعمال می‌شود، اما این واژه در قرن پنجم قبل از میلاد برای توصیف نوع خاصی از نمایش، در جشنواره‌ای در یونان که توسط حاکمیت محلی برگزار می‌شد مورد استفاده قرار گرفت. از جنبه‌ی تاریخی، تراژدی به چهار دوره‌ی زمانی و مکانی تقسیم می‌شود: الف) آتیکا در یونان مربوط به قرن پنجم قبل از میلاد ب) انگلستان از دوره الیزابت اول و جیمز اول از سال ۱۵۵۸ تا ۱٦۲۵ ج) قرن هفدهم فرانسه د) اروپا و آمریکا در نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم و نیمه‌ی اول قرن بیستم.[۱] در این پژوهش واژه‌ی تراژدی به دوره‌ی آتیکا در یونان و مربوط به قرن پنجم قبل از میلاد اشاره می‌کند.

در آتیکا، که شهر مهم آن آتن بود هر ساله چهار جشنواره برگزار می‌شد که همگی آن‌ها مربوط به ستایش دیونوسوس[۲] بود. برطبق اساطیر، دیونوسوس پسر زئوس[۳] و سمل[٤] بود. «او (دیونوسوس) حامی کشاورزان و طبقه‌ی متوسط جامعه و طلایه‌دار آرمان‌های تمام آنان در مقابل طبقه‌ی معتقد به خدایان المپ است».[۵] طبق گفته‌ی اسکار گ. براکت در کتاب تاریخ تئاتر جهان، در یکی از همین جشنواره‌ها بود که تراژدی عرضه

---

۱. دورومی‌یی، ژالکین، تراژدی یونان، ترجمه خسرو سمیعی، تهران، نشر قطره، ۱۳۸۶ش.

2. Dionysius

3. Zeus (بزرگ‌ترین خدای یونانی)

4. Semele (خدای میرا)

۵. براکت، اسکار، گ، تاریخ تئاتر جهان، ترجمه هوشنگ آزادی ور، ج ۱، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۷۵ش، ص٦٤.

شد.[۱] فضای حاکم بر اجراها بیشتر شبیه یک مراسم آیینی و مذهبی بود تا اجراهایی که صرفاً برای سرگرمی و فراغت تشکیل شده باشد. زیرا در آن قربان‌گاه‌هایی برای خدایان ایجاد می‌شد تا انسانِ میرا برای رضایت خاطر خدایان و رهایی از بلایا، قربانی‌های خود را نثار ایشان کند. آگاهی ما از تراژدی‌های آن دوره مربوط به آثار سه تن از تراژدی‌نویسان بزرگ دوره‌ی آتیکا یعنی اِشیل ، سوفوکل و اوریپید است.

۲. ۱. خدایان در تراژدی‌های اِشیل، سوفوکل، اوریپید

خدا و سرنوشت به‌طور کامل در تراژدی‌های اشیل دخالت دارند تراژدی‌هایی که انسان را از طریق اعمال نیروهای فوق طبیعی از نیکبختی به بدبختی می‌رساند.[۲] در تریلوژی اورستیا[۳] اثر اشیل به وضوح شاهد آن هستیم که قهرمان تراژدی در وقوع اتفاقات داستان

---

۱. براکت، تاریخ تئاتر جهان، ترجمه هوشنگ آزادی ور.

۲. یگر، ورنر، پایدیا، ترجمه محمد حسن لطفی، ج۱، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۷۶ش، ص۳٤٦.

3. Trilogy Oresteia

تریولوژی اورستیا مشتمل بر نمایشنامه‌های آگاممنون، ملتمسان و الهگان انتقام، بخشی از سرنوشت غم‌بار خاندان شاهی آترئوس را روایت می‌کند. پاریس، پسرِ پریام، شاهِ تروا، هلن را دلباخته‌ی خود کرد و او را با خود به تروا برد. آگاممنون و منلائوس که حرمت خود را شکسته دیدند، به دستور زئوس (خدای یونانی)، لشگری گران آراستند و آماده حمله به تروا شدند. همسرایان: آری، چنین بود که آن دو پادشاه (آگاممنون و منلائوس) به فرمان پادشاهی بزرگ‌تر، زئوس، گسیل شدند تا بر سر زنی هوسباره، هلن، آن عروس بسیار مرد، با پاریس جنگ کنند (اشیل، مجموعه آثار، ترجمه عبدالله کوثری، تهران، نشر نی، ۱۳۹۰ش، ص۴۴). اما در همین ایام به فرمان خدایان طوفانی سخت درگرفت و کشتی‌ها از حرکت بازماندند. آگاممنون ناگزیر به خواست خدایان برای رهایی از طوفان، فرزندش را قربانی می‌کند. همین امر باعث قتل و تباهی وی به دست کلوتایمنسترا شد. در ادمه اورستس نیز بنا به خواست آپولون (خدای یونانی) به کین‌خواهی خون پدر، مادرخویش را کشت. اورستس: من اگرچه راه به پای خود سپردم، راست آن‌که فرمانِ آپولون می‌بردم و در این کار، اگر از فرمانش سر می‌تافتم یارای آنم نیست که بگویم چه بادافرهی می‌یافتم (همان، ص۱۷۴). آپولون: شستشوی این گناه را من به گردن دارم. نیز مرا در کرده‌ی او سهمی سزاوار است که من کین پدر به یادش آوردم و در ریختن خون مادر، دلیرش کردم (همان، ص۲۱۱). این تریولوژی در آخر نشان می‌دهد که سرنوشت قهرمان در محکمه‌ی آتنا توسط آپولون، الهگان انتقام و آتنا رقم می‌خورد.

اراده‌ای از خود نداشت و همه چیز به حکم نیرویی برتر و قوی‌تر از او صورت پذیرفت. هم‌چنین در تراژدی هلن[1] اثر اورپید خدایان همگان را فریب می‌دهند، فریب‌هایی که باعث می‌شود پرسوناژهای نمایش در آن دست و پا بزنند. خدایانی که می‌بینم در امور دخالت می‌کنند و در آخر زمینه‌ی بدبختی‌های آدمیان را گسترش می‌دهند بی‌آن‌که به آن مفهومی ببخشند.

اگرچه در تراژدی‌های اشیل و اورپید شاهد آن هستیم که خدایان بازی را از دست آدمیان می‌ربایند و خود به تنهایی به پایان می‌رسانند اما در آثار سوفوکل و مشخصاً ادیپ شهریار، خدایان هم‌چون آثار اشیل و اوریپید نزدیک و دست‌یافتنی نیستند، جزء نداهای غیبی چیزی در دسترس نیست آن هم اندک. تمام آثار سوفوکل با همین ایده همراه بوده که انسان بازیچه تقدیر و سرنوشتی است که توسط خدایان رقم خورده، این همان

1. Helen

تراژدی هلن روایت نکوهش‌های ناروایی است که به ناحق نثار هلن شد، آن هم به‌خاطر این‌که سه تن از خدایان بر سر این‌که کدام یک زیباتر از دیگری است، پاریس را به داوری می‌خوانند. آفرودیت برای این‌که برنده‌ی این میدان باشد به پاریس وعده‌ی هلن را می‌دهد. پاریس رأی به نفع آفرودیت می‌دهد و او را زیباتر از دیگران می‌نامد. هرا از نقشه پاریس و آفرودیت آگاه می‌شود و نمی‌گذارد هلن، عروس پاریس شود. از همین روی هلن را به سرزمینی دیگر تبعید می‌کند و شبحی را که از هوا ساخته شده و همسان هلن بود بی‌آن‌که کسی بداند به پاریس می‌دهد و او را روانه تروا می‌کند. این اتفاق، سبب جنگی بین یونانیان و اهالی تروا می‌شود. هلن: «هرمس» مرا به چابکی از راه هوا بدین سرزمین غم‌انگیز رسانید تا در این‌جا زیست کنم و از دور شاهد جنگ خونین هموطنان خود با مردم ایلیون باشم و ببینم که در سواحل تروا نام مرا به‌سبب گناهی که هرگز مرتکب آن نشده‌ام به زشتی یاد کنند (اوریپید، نمایشنامه هلن، ترجمه محمود سعیدی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۹ش، ص۱۰۷). و در جایی دیگر هلن، مسبب بلایای موجود را «هرا» می‌داند. هلن: زندگی من پیوسته آمیخته با مصائب و بلیات بوده است. این بلیات به سبب خطاهای هرا بوده است و من اصلاً مرتکب خطایی نشده‌ام و در همه‌ی این احوال بی‌تقصیرم. (همان، ص۱۰۸). هلن در این تراژدی در انتظار برملا شدن حقیقت و اثبات پاکدامنی خود است و این امر پس از فرمان خدایان و نابودی شبحِ همسانِ هلن محقق می‌شود. هلن: شما ای مردم آیا پس از این همه تجسس دریافتید که خدا کیست و حدود طبیعت او چیست؟ نگاهی به سرنوشت آدمی بیفکنید که خواست خدایان چه‌سان او را از بی‌نوایی به دولت می‌رساند و از دولت به بی‌نوایی می‌افکند (همان، ص۱۵۸).

مضمونی است که در نمایش اُدیپ شهریار نیز دیده می‌شود.[۱] در تراژدی ادیپ شهریار[۲] برخلاف تراژدی‌های دیگر شاهد نقش خدایان «بیرون از اتفاقات داستان تراژدی» و در پیش درآمد هستیم، خدایان به‌صورت مستقیم در داستان حضور نداشتند و مستقیماً سخن نمی‌گفتند بلکه در «بیرون از بدنه‌ی تراژدی» خبر از واقعه‌ای دور یا در قالب پیشگو و غیبگو خبر از آینده می‌دادند.

۳. نظام فکری ارسطو

ارسطو یکی از مهم‌ترین فلاسفه‌ی یونانی به‌شمار می‌رود که اندیشه‌های او پس از بیست و چهار قرن هنوز مورد توجه بسیاری از فلاسفه، هنرمندان و صاحب‌نظران قرار دارد. وی

---

۱. دورومی‌یی، تراژدی یونان، ص۱۳۵.

2. Oedipus Rex

تقدیر خدایان چنین مقرر کرده است که ادیپ شهریار جویا و پویا و پرتکاپو، پدر خود را بکشد و با مادر خویش هم بستر شود. فرمانی است ظالمانه و دوزخی از سمت خدایان. این حکم را پدر و مادر ادیپ دریافته‌اند و برای گریختن از آن ادیپ کودک را به چوپانی می‌سپارند که جانش را بگیرد. اما اگر ریختن خون طفلی بر پدر و مادر دشوار می‌آید، بر چوپان ساده دل نیز آسان نیست؛ بر لبخند معصومانه کودک رقت می‌آورد و او را به چوپانی دیگر از دیار «کرینت» می‌سپارد. شبان دوم او را نزد شاه کشور خود می‌برد و کودک در دربار این شاه بزرگ می‌شود. ادیپ در دوران جوانی به وسیله هاتفان از سرنوشت خود آگاه می‌شود و چون پدرخوانده و مادرخوانده‌اش را پدر و مادر حقیقی خود می‌پندارد، برای گریز از سرنوشت از دیار آنان می‌گریزد. در راه به گردونه پیرمردی می‌رسد و پس از گفت‌وگو مختصر، پیرمرد را (که پدر واقعی او بوده) می‌کشد و به سوی شهر تب پیش می‌تازد بر دروازه این شهر از دیرگاه ابوالهولی است که از مردمان معمایی می‌پرسد و چون آنان در پاسخ در می‌مانند طعمه مرگ می‌شوند. ادیپ معمای ابوالهول (نماینده تقدیر خدایان) را فاتحانه جواب می‌گوید و ابوالهول مقهور بر خاک می‌افتد. ساکنان شهر تب به پاس این گره‌گشایی، شهریاری دیار خود را به ایدیپ می‌بخشند و دست ملکه شهر (مادر ادیپ) را در دست او می‌گذارند. پس از سال‌ها فرمان‌روایی مرگ و طاعون بر این شهر فرود می‌آید و چون ادیپ سبب این فاجعه را از معبد کاهنان آپولو می‌پرسد، پاسخ می‌شنود که گناهکار باید از میانه برخیزد، گناهکاری که پدر خود را کشته و با مادر، هم‌بستر شده است ادیپ در جست‌وجوی این گناهکار پلید پس از ماجرایی که در نمایشنامه باید در سرانجام به خود می‌رسد و چشم‌های جهان‌بین خویش را بر می‌کند.

برای تبیین موضوعات فلسفی خود سه حوزه‌ی تفکر را از یکدیگر متمایز کرد. اول دانایی و معرفت نظری[1] دوم معرفت عملی[2] و سوم معرفت صناعی[3] که حکمت، وجه مشترک همه‌ی آن‌ها است. برای ارسطو حکمت نظری، «متافیزیک»، حکمت عملی «اخلاق»، «سیاست» و «تدبیر منزل» و حکمت صناعی، «شعر» است. همین تفکیک سه حوزه‌ی تفکر در نظام فکریِ ارسطو باعث عدم درهم‌تنیدگی مباحث می‌شود و می‌توان گفت که نظریه‌ی هنر ارسطو بخشی از کل نظام فلسفی او را تشکیل می‌دهد.

در این بخش به بررسی دیدگاه ارسطو در رساله فن شعر، متافیزیک و اخلاق نیکوماخوس می‌پردازیم تا از این طریق به جایگاه خدایان در اندیشه ارسطو دست یابیم.

۳. ۱. فن شعر و تراژدی

ارسطو رساله‌ی فن شعر را با بحث تقلید آغاز می‌کند و هنر را تقلیدی از «واقعیت» می‌داند. نزد وی تقلید، مقسم انواع هنرها است و هنرها را بر اساس نوع تقلید به هنرهایی که از راه صدا (هم‌چون شعر، موسیقی و رقص) و شکل و رنگ (هنرهای تجسمی)، تقسیم می‌کند.[4] ارسطو شعر را براساس وسائط تقلید، موضوع تقلید و شیوه‌ی تقلید، به شعر نمایشی، حماسی و کمدی تقسیم می‌کند و از میان انواع شعر، تراژدی را برتر از انواع دیگر می‌داند.

ارسطو در تعریف تراژدی می‌گوید: «تراژدی تقلید است از کار و کرداری شگرف و تمام دارای درازی و اندازه‌ی معین، به‌وسیله‌ی کلامی به انواع زینت‌ها آراسته و آن زینت‌ها نیز هریک به‌حسب اختلاف اجزاء مختلف، و این تقلید به‌وسیله‌ی کردار اشخاص تمام می‌گردد، نه این‌که به‌واسطه‌ی نقل و روایت انجام پذیرد و شفقت و هراس

1. Theoria
2. Praxis
3. Poiesis

٤. ارسطو، ارسطو و فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، چاپخانه سپهر، ۱۳٦۹ش.

را برانگیزد تا سبب تزکیه‌ی نفس انسان از این عواطف و انفعالات گردد».[۱]

نزد وی تراژدی از شش جزء تشکیل شده است که عبارتند از: «افسانه مضمون (پیرنگ)، سیرت (شخصیت)، گفتار (دیالوگ)، اندیشه، منظر نمایش و آواز و تقلید متضمن دو جزء از این اجزاء شش‌گانه است، شیوه‌ی تقلید متضمن یک جزء است و موضوع تقلید هم متضمن سه جزء از این اجزاء شش‌گانه است و جز این‌ها دیگر چیزی نیست».[۲] این اجزاء شش‌گانه یک کل را تشکیل می‌دهند و بدون حضور هریک از آن‌ها تراژدی ممکن نخواهد بود.

ارسطو در میان این اجزاء، «پیرنگ» را مهم‌ترین جزء تراژدی می‌داند و تراژدی «ادیپ شهریار» را دارای پیرنگ مناسب می‌داند. او در توصیف اوصاف پیرنگ معتقد است که در ترکیب وقایع داستان از اصل «احتمال» و «ضرورت» پیروی شود و تراژدی از وقایعی تقلید کند که منتج به «ترس» و «شفقت» شود. ارسطو برای دستیابی به این امر، «شخصیتی» را مورد مناسب برای تراژدی می‌داند که «به حد اعلی نیک سیرت و دادگر نباشد و به بدبختی رسد، نه به علت بدسیرتی و تبهکاری، بلکه بر اثر خطایی (هامارتیا[۳]) که از او سر زده است و نیز باید از کسانی باشد که بخت و نام و مقامی بلند دارند».[٤]

ارسطو بهترین روش برای ایجاد ترس و شفقت را در عملی از «قهرمان تراژدی» می‌داند که بعد از ارتکاب آن عمل بر خطای خویش واقف گردد، در این حال آن عمل و کردار باعث بازشناخت می‌شود و خواننده یا تماشاگر به حقیقت ماجرا پی‌می‌برد و در خود احساس ترس و شفقت می‌کند. این ترس و شفقت در تماشاگر منجر به تزکیه[۵] می-

---

۱. ارسطو، ارسطو و فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، ص۱۲۱.

۲. همان، ص۱۲۲.

3. Hamartia

ارسطو هامارتیا را خطا و لغزشی در قهرمان تراژدی می‌داند. این خطا و لغزش را می‌توان به دلیل اشتباه در داوری و قضاوت قهرمان دانست. این خطا ممکن است ناخواسته باشد اما محصولِ اعمال و رفتار انسان است.

٤. همان، صص۹۹-۱۰۰.

5. Catharsis

شود.[۱]

بر اساس آن‌چه گفته شد می‌توان نتیجه گرفت که ارسطو در رساله‌ی فن شعر تراژدی را سرگذشت «انسانی نیک سیرت» می‌داند که به‌دلیل اعمالی که از جانب او (و نه خدایان) رخ می‌دهد از نیکبختی به بدبختی سقوط می‌کند.

۳. ۲. واقع‌گرایی

ارسطو در کتاب متافیزیک در پی این بود که متعلق معرفت حقیقی چیست و کجاست. برای او فهم «صورت»[۲] راهی است برای دستیابی به معرفت حقیقی. از نظر او شیء متشکل از «ماده» و «صورت» است. ماده هستی بالقوه است که گرایش به‌سوی هستی تام دارد و صورت، تعینی است که در ماده متحقق می‌شود و همان هستی بالفعل است. از نظر ارسطو اگر بخواهیم به حقیقت شیء دست یابیم باید صورت آن را بشناسیم. به همین دلیل او برای رسیدن به حقیقت شیء، به خود شیء رجوع می‌کند.[۳]

ارسطو در تبیین فلسفه‌ی خود نگاهش نه به آسمان، بلکه به زمین است. وی در کتاب متافیزیک به رد نظریه‌ی «مُثُل» افلاطون می‌پردازد. در نظریه‌ی افلاطون اشیاء مادی، واقعی نبوده بلکه متغیر و ناپایدارند. افلاطون هر آن‌چه را که متعلق به عالم مُثُل یا عالم ایده‌ها باشد را حقیقی می‌پندارد اما برای ارسطو مفاهیم انتزاعی و آن جهانی واقعیت جوهری ندارند و او بیشتر توجهش به همین جهان زمینی است و بر خلاف افلاطون که عالم مُثُل را از عالم اشیا جدا می‌دانست، معتقد است ماهیت یک شیء از خود آن جدا نیست. از همین روی از لحاظ فلسفی می‌توان او را فیلسوفی واقع‌گرا (رئالیست) دانست.

نظریه‌ی هنر ارسطو بخشی از کل نظام فلسفی‌اش را تشکیل می‌دهد و آن را نمی-

---

۱. ارسطو، ارسطو و فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، ص۱۰۲.

2. Morph

۳. همو، متافیزیک، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران، انتشارات طرح نو، ۱۳۹۰ش.

توان مجزا از نظریات دیگر ارسطو تلقی نمود. از همین روی اندیشه‌ی واقع‌گرای ارسطو که در قبل ذکر شد را می‌توان به نظریه‌ی هنر او تعمیم داد. او در رساله‌ی فن شعر، هنر را نه تقلیدی از تقلید (همان‌طور که افلاطون گفته بود) بلکه تقلیدی از واقعیت معرفی کرده است. منظور ارسطو از تقلید، صرف کپی کردن از واقعیت نبود زیرا این تقلید یک تقلید انفعالی نیست بلکه گونه‌ای فعالیت خلاق هنرمند است که می‌تواند واقعیت را براساس اصل «احتمال» و «ضرورت» تغییر داده و بهتر یا بدتر از آن‌چه هست، تجسم نماید.

اصل احتمال دلالت بر واقعه‌ای دارد که امکان وقوع آن در جهان مادی وجود داشته باشد و عقلاً بتوان امکان وقوع آن‌را پذیرفت. اصل ضرورت دلالت بر واقعه‌ای دارد که بنا به غایت و غرض خاص صناعت حادث شود، اگرچه امکان وقوع آن در واقعیت وجود نداشته باشد.

ارسطو در تبیین اصول تراژدی با استناد به اصل احتمال می‌گوید: لازم است وقایع داستان از امور محتمل و نزدیک به واقعیت تبعیت کند. مضامین و موضوعات هم نباید به امورات غیر معقول پرداخته باشد. اگر اموری که وقوع آن‌ها محال است در شعر بیان شود البته خطا است.[۱]

وی در ارتباط با اصل ضرورت می‌گوید: نباید هیچ امر غیر معقول و محال در کار باشد مگر این‌که آن امر از آن‌چه در تراژدی هست خارج و جدا باشد و بنا به غایت و غرضی خاص، شعرِ او (شاعر) جالب‌تر گردیده باشد.[۲] ارسطو صرفاً در صورت ضرورت و نیاز، اجازه‌ی ورود امور غیر محتمل و غیر معقول را به تراژدی (شعر) می‌دهد آن هم با یک قید که بیرون از بدنه‌ی تراژدی (نقشی در پیرنگ داستان ایفا نکند) واقع شود و اگر در نبود این امور ایرادی در تراژدی به‌وجود نیاید حضور این‌گونه امور را در مورد تراژدی نمی‌پذیرد و می‌گوید: «ادعای این‌که بدون این امور غیر معقول و غیر محتمل،

۱. ارسطو، ارسطو و فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، ص۱۰۷.
۲. همان، ص۱۱۱.

داستان خراب و بی‌رونق می‌شود نیز بهانه‌ای مضحک است».[۱]

ازاین‌رو خدایان و اعمالشان در جهان مادی (داستان) که به‌صورت مستقیم با انسان‌ها سخن می‌گویند و در کنار شخصیت‌های داستان حضور دارند (آپولون در تراژدی ملتمسان و آرتمیس و آفرودیت در تراژدی هیپولیت) و یا به اموری غیر معقول می‌پردازند (ساختن شبحی از هوا در نمایشنامه‌ی هلن) می‌تواند از نظر ارسطو اموری غیر محتمل و غیر معقول باشد. به‌نظر می‌رسد برای این‌که تراژدی منطبق بر اندیشه‌های واقع‌گرای وی باشد، حضور خدایان را مگر بنا به ضرورت و بیرون از بدنه‌ی تراژدی (هم‌چون تراژدی ادیپ شهریار) نمی‌پذیرد. اگرچه در این تراژدی نیز خدایان در پیش درآمد داستان حضور داشته‌اند اما به دلیل آن‌که بیرون از بدنه اصلی داستان بوده، مورد قبول ارسطو بوده است.

۳. ۳. انسان محوری

در زمانه‌ی ارسطو جنبش‌های روشنگری با عقل‌گرایی ایونی در مقابل تفکر اسطوره‌ای قد علم کردند. از جمله یکی از اولین جنبش‌های روشنگری که در این مسیر گام نهادند، سوفسطاییان بودند. پروتاگوراس به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین فیلسوفان سوفسطایی گفت: «انسان معیار همه چیز است». در اندیشه‌ی او انسان، جایگزین خدایان می‌شود «انسان باید جایگاه شایسته‌ی خود را در جهان به‌دست آورد و همه‌ی کارهای انسان به‌خاطر خود او صورت بگیرد».[۲] سقراط نیز توجه خود را به انسان معطوف نموده و امتیاز و ارزش انسان را به‌واسطه‌ی بهره‌مندی انسان از قوه‌ی عقل می‌دانست و معتقد بود که انسان می‌تواند به کمک نیروی خرد و عقل، امور مختلف زندگی خود را تدبیر کند و سامان دهد.

ارسطو نیز در کتاب متافیزیک انسان‌ها را به دلیل برخورداری از عقل (نطق)،

---

۱. ارسطو، ارسطو و فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، ص۱۰۷.

۲. عالم، عبدالرحمن، تاریخ فلسفه سیاسی غرب (از آغاز تا سده‌ی میانه)، تهران، دفتر مطالعات سیاسی و بین‌المللی، ۱۳۸۴ش، ص۵۲.

«حیوان ناطق» می‌نامد.[۱] از سویی دیگر او در کتاب اخلاق نیکوماخوس انسان را به مدد قوه عقل، معیار سنجش چیزها می‌داند که می‌تواند در شرایط مختلف دست به انتخاب زند.[۲] ازاین‌رو نزد ارسطو انسان موجودی است که دارای قدرت استدلال و منطق است و با انتخاب‌های خود اتفاقات زندگی خود را رقم می‌زند. «چیزی که در اعمال و رفتار انسان دخالت دارد چیزی نیست جز تفکر خود انسان و این اصل در تفکر ارسطو باعث می‌شود که زندگی انسان را ماشینی و وابسته به بخت و اقبال تصور نکند».[۳]

به دلیل همین اندیشه انسان محور ارسطو به‌نظر می‌رسد وی در رساله‌ی فن شعر به‌جای خدایان انسان را نمونه‌ی مناسب کسی می‌داند که می‌تواند وقایع داستان را عقلاً و منطقاً پیش ببرد و رفتار و کردارش موضوع تراژدی شود. از آن‌جا که سرنوشت انسان نتیجه‌ی اعمال و کردار اوست، ارسطو علت تیره‌بختی انسان را در اعمال خود او می‌داند، «و تیره‌بختی آدمیان در زندگی، نتیجه‌ی طبیعی اعمال ایشان است».[٤] در نتیجه انسان را به‌دلیل خطایی که از جانب خودش (نه خدایان) رخ داده، مسبب تباهی خویش می‌داند و این اصل را الگوی مناسبی برای تراژدی به‌حساب می‌آورد. به‌نظر می‌رسد تراژدی‌های آگاممنون، ملتمسان، الهگان انتقام، هیپولیت و... را که در آن خدایان منشاء امورات بوده و مستقیماً در داستان تراژدی حضور داشته‌اند و انسان کمترین نقش را در پیشبرد وقایع داستان داشته است، نمی‌توانند مورد تأیید ارسطو قرار گیرند ولیکن در تراژدی ادیپ شهریار قهرمان در نبود خدایان در بدنه‌ی اصلی داستان، دارای بیشترین آزادی در انتخاب و عمل است.

---

۱. ارسطو، متافیزیک، ترجمه محمد حسن لطفی.

۲. همو، اخلاق نیکوماخوس، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران، انتشارات طرح نو، ۱۳۸۵ش.

۳. گمپرس، تئودور، متفکران یونان، ترجمه محمد حسن لطفی، ج ۶، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۷۵ش، ص۱٤۲۱.

٤. ارسطو، ارسطو و فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، ص۶۹.

٤. ۳. شرایط اجتماعی

ارسطو در دوره‌ای زندگی می‌کرده است که یونانیان نسبت به اساطیر و خدایان یونانی دچار شک شده بودند. اگرچه اعتقاد رایج در جامعه این بود که خدایان به‌سادگی می‌توانند به‌وسیله‌ی ایجاد حوادث طبیعی که بیرون از کنترل انسان است در امور بشری دخالت کنند و احترام به خدایان و تجلیل آنان (قربانی کردن، حفظ و تزئین معابد و...) بخشی از مذهب جامعه‌ی یونانی به‌حساب می‌آمد و نوع رابطه‌ی انسان با خدایان ملاک سنجش دین‌داری او تلقی می‌شد. از نظر یونانیان «دین‌داری به معنی احترام به خدایان، آیین‌های مذهبی و نیز همه افراد دولت شهر بود. ازاین‌رو فضیلت جامعه به‌حساب می‌آمد و در مقابل آن، بی‌دینی به‌عنوان تهدیدی برای بنیان‌های زندگی مدنی یا اساس حیات دولت‌شهر محسوب می‌شد».[1] از همین روی علی‌رغم شک موجود نسبت به خدایان هرگونه رفتاری که نشان از بی‌احترامی و نیز انکار خدایان باشد، بی‌دینی تلقی می‌شده و مستوجب کیفر و مجازات بوده است. دولت‌شهر به‌محض احساس خطر از سوی چنین دیدگاه‌هایی با مجازات تبعید و حتی مرگ پاسخ می‌داد. «دولت‌شهر فردی که بی‌دین تشخیص داده می‌شد را به‌عنوان شهروند بد و دشمن دولت‌شهر تحت پیگرد قرار می‌داد».[2]

با مطالعه‌ی تاریخ یونان باستان شاهد هستیم بسیاری از فلاسفه و اندیشمندان آن زمان به‌دلیل بی‌احترامی به خدایان و انکار آنان به عقوبتی سخت دچار شده‌اند. «مجازات تبعید برای دو متفکر یعنی آناکساگوراس، فیلسوف طبیعی که بی‌اعتنا به عوامل فوق طبیعی، تفسیری مادی گرایانه‌ای از جهان داشت و پروتاگوراس سوفسطایی که در مورد وجود خدایان، نظرات لاادری گرایانه‌ای داشت، به خوبی واکنش جامعه عصر

1. Colaiaco, J., *Socrates Against Athens*, London, Rutledge, 2001, p.118.
2. Dodds, E., *Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle*, California, University of California press, 1973, p.189.

سقراط را در مقابل بی‌دینی ابراز می‌کند».[1]

هم‌چنین دادگاه مشهور سقراط بیان‌گر این است که دولت‌شهر هر کسی را در صورت بیان نظراتی مغایر با پذیرش خدایان و بی‌احترامی به آنان مجازات می‌کند. در چنین شرایطی و در موازات اندیشه‌ی واقع‌گرا و انسان‌محور ارسطو، به‌نظر می‌رسد ارسطو نمی‌توانسته است به تأیید الگوی تراژدی‌هایی بپردازد که در آن خدایان منشاء بدی‌ها و نگون‌بختی انسان معرفی می‌شوند. شرایط زمانه ارسطو را نیز می‌توان از جمله عللی برشمرد برای بیرون قرار دادن خدایان از تراژدی و منتسب کردن بدبختی‌های قهرمان به اعمال خویش.

نتیجه

بر اساس آن‌چه آورده شد موارد زیر را می‌توان نتیجه‌ی این پژوهش و دلایل اصلی نادیده گرفتن جایگاه خدایان در رساله فن شعر عنوان کرد.

– ارسطو به دلیل اندیشه واقع‌گرای خود به‌صورت منطقی و عقلانی به پدیده‌های جهان نگاه می‌کند. به همین دلیل نزد وی تراژدی به وقایعی باید بپردازد که احتمال وقوع و یا ضرروت آن وجود داشته باشد. بنابراین نزد ارسطو «خدایان» و «اعمالشان» در جهان مادی (داستان) اموری غیر محتمل و غیر معقول بوده‌اند. از همین روی برای این‌که تراژدی منطبق بر اندیشه‌های واقع‌گرای وی باشد، حضور خدایان را در تراژدی نمی‌پذیرد مگر بنا به ضرورت و بیرون از بدنه‌ی تراژدی هم‌چون تراژدی ادیپ شهریار.

– ارسطو انسان را موجودی می‌داند که به مدد قوه‌ی تعقل خود دست به انتخاب و عمل می‌زند. بنابراین به‌جای «خدایان» انسان، نمونه‌ی مناسبی است که می‌تواند وقایع داستان را عقلاً و منطقاً پیش برد و رفتار و کردارش موضوع تراژدی واقع شود. در میان تراژدی‌های دوره آتیکا، تراژدی ادیپ شهریار بیشترین قرابت را با اندیشه انسان محور

1. Dodds, *Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle*, p.131.

ارسطو دارد.

– با توجه به شرایط اجتماعی یونان باستان، به‌نظر می‌رسد که ارسطو نمی‌توانسته است الگوی تراژدی‌هایی را تأیید کند که در آن «خدایان» منشاء بدی‌ها و نگون‌بختی انسان معرفی می‌شوند. از سویی دیگر به‌نظر می‌رسد ارسطو علی‌رغم آگاهی از نقش خدایان که منشاء ناخوشی‌ها و سرنوشت غم‌انگیز قهرمانان بوده، با بیرون قرار دادن آن‌ها از تراژدی، سعی داشته تا تراژدی دستاویزی برای حمله به ارزش‌های اخلاقی قرار نگیرد.

اگرچه می‌توان رساله‌ی فن شعر را تا حدودی منطبق بر تراژدی ادیپ شهریار دانست اما با بررسی جایگاه «خدایان» در داستان تراژدی‌ها، و جایگزین کردن «انسان» به‌عنوان عامل اصلی در پیشبرد وقایع داستان، می‌توان رساله فن شعر را به‌دلیل اندیشه‌ی واقع‌گرا و انسان‌محور ارسطو، الگویی درجهت تکوین اصول تراژدی پس از خود در نظر گرفت.

منابع

ارسطو، ارسطو و فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، چاپ دوم، چاپخانه سپهر، ۱۳۶۹ش.
همو، متافیزیک، ترجمه محمد حسن لطفی، چاپ سوم، تهران، انتشارات طرح نو، ۱۳۹۰ش.
همو، اخلاق نیکوماخوس، ترجمه محمد حسن لطفی، چاپ دوم، تهران، انتشارات طرح نو، ۱۳۸۵ش.
اشیل، مجموعه آثار، ترجمه عبدالله کوثری، تهران، نشر نی، ۱۳۹۰ش.
اوریپید، نمایشنامه هلن، ترجمه محمود سعیدی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۹ش.
آیسخولوس، مجموعه آثار، ترجمه عبدالله کوثری، تهران، نشر نی، ۱۳۹۰ش.
براکت، اسکار،گ، تاریخ تئاتر جهان، ترجمه هوشنگ آزادی ور، ج ۱، چاپ دوم، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۷۵ش.
دورومی‌یی، ژالکین، تراژدی یونان، ترجمه خسرو سمیعی، چاپ اول، تهران، نشر قطره، ۱۳۸۶ش.
سوفوکل، افسانه‌ی تبای، ترجمه شاهرخ مسکوب، چاپ چهارم، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۸۵ش.
عالم، عبدالرحمن، تاریخ فلسفه سیاسی غرب (از آغاز تا سده‌ی میانه)، تهران، دفتر مطالعات سیاسی و بین‌المللی، ۱۳۸۴ش.
گمپرس، تئودور، متفکران یونان، ترجمه محمد حسن لطفی، ج ۶، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۷۵ش.
یگر، ورنر، پایدیا، ترجمه محمد حسن لطفی، ج ۱، چاپ اول، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۷۶ش.

Colaiaco, J., *Socrates Against Athens*, London, Rutledge, 2001.
Dodds, E., *Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle*, California, University of California press, 1973.