انتقام دیونوسوس

خوانشی دولت‌شهری از تراژدی و کمدی یونانی

دفتر یکم: یک مقدمه‌ی انتقادی

محمد رضایی‌راد

www.ketab.ir

نشر فنجان
تهران
۱۴۰۰

سرشناسه	رضایی‌راد، محمد، ۱۳۴۵- .
عنوان و نام پدیدآور	انتقام دیونوسوس: خوانشی دولت‌شهری از تراژدی و کمدی یونانی/ نوشته‌ی محمد رضایی‌راد.
مشخصات نشر	تهران: نشر قنجان، ۱۴۰۰.
مشخصات ظاهری	۵۴۲ ص.: ۱۳/۵×۲۰/۵ س‌م.
فروست	علوم انسانی. ادبیات نمایشی/ یونان باستان.
شابک	۹۷۸-۶۰۰-۹۹۶۴۲-۸-۴ (دوره)
	۹۷۸-۶۰۰-۹۹۶۴۲-۹-۱ (جلد اول)
وضعیت فهرست‌نویسی	فیپا.
یادداشت	کتاب‌نامه.
یادداشت	نمایه.
مندرجات	دفتر یکم: یک مقدمه‌ی انتقادی.
عنوان دیگر	خوانشی دولت‌شهری از تراژدی و کمدی یونانی.
موضوع	تراژدی.
موضوع	Tragedy.
موضوع	تراژدی ــ تاریخ و نقد.
موضوع	Tragedy – History and criticism.
موضوع	تراژدی ـ کمدی ــ تاریخ و نقد.
موضوع	Tragicomedy – History and criticism.
موضوع	دیونوسوس (خدای یونانی) ــ نمایش‌نامه ــ نقد و تفسیر.
موضوع	Dionysus (Greek diety) – Drama – Criticism.
رده‌بندی کنگره	PN ۱۸۹۲
رده‌بندی دیویی	۸۰۹/۲۵۱۲
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی	۷۵۴۷۵۹۴

www.ketab.ir

نویسنده	**محمد رضایی‌راد**
نمایه‌ساز	**محمد افتخاری**
طرح جلد و صفحات استقبال	**حسن کریم‌زاده**
ناظر فنی	**انوشه صادقی‌آزاد**
ناظر چاپ	**علی سجودی**
نوبت چاپ	**اول، پاییز ۱۴۰۰**
چاپ	**شادرنگ**
تیراژ	**۱۰۰۰ نسخه**
شابک دوره	**۹۷۸-۶۰۰-۹۹۶۴۲-۸-۴**
شابک دفتر یکم	**۹۷۸-۶۰۰-۹۹۶۴۲-۹-۱**

تمام حقوق چاپ و نشر متعلق به نشر **فنجان** است و هرگونه استفاده از مطالب این کتاب و محتوایی آن، کلاً و جزئاً، به هر زبانی و به هر شکلی بدون اجازه کتبی ناشر ممنوع است.

www.ketab.ir

نشر فنجان

تلفن ۰۹۱۹۸۰۰۱۰۰۵
fenjanbooks@gmail.com

فهرست

پیش‌گفتار . . . . . سیزده

تراژدی: یک مقدمه‌ی انتقادی ۱

۱ سرچشمه‌های سه‌گانه‌ی تراژدی ۱۹
یک. آیین دیونوسوسی ۱۹
روایت‌های تِبسی و کِرِتی ۲۰
دیونوسوس: ایزد شهیدشونده ۳۰
تحریف هلنی: تجاوز مقدس ۴۵
تحریف هلنی: فرزندکشی ۵۹
تحریف هلنی: اختگی مردانه ۶۶
تحریف هلنی: ریشه‌شناسی تحریف‌شده ۸۶
تحریف هلنی: استحاله‌ی آپولونی ۹۹
تحریف هلنی: بدعت اورفئوسی، دیونوسوسِ شهری و تراژدی ۱۱۱
دو. روایات هومری ۱۳۶
راپسودی ۱۳۷
درام تس‌پیسی ۱۴۷

www.ketab.ir

سه. دولت‌شهر ۱۵۷
فرایند تاریخی دولت‌شهر ۱۶۱
چشم‌انداز سیاسی دولت‌شهر ۱۷۶

۲ قطب‌های تقابلی در تراژدی ۱۸۹
یک. آیین دیونوسوسی ۱۹۵
نمایش ساتیریک ۱۹۷
دیونوسوس روستایی ۲۰۳
دو. جهان مادرتبار ۲۰۷
سه. ساختار اجتماعی خانه ۲۲۱
چهار. حکومت‌های بربر ۲۲۵
پنج. ساختار سیاسی تیرانی ۲۲۹

۳ به سوی یک طبقه‌بندی ژانری از تراژدی ۲۴۱
یک. تراژدی تیرانوسی / جنایت ۲۴۳
دو. تراژدی لوئایوسی / رستگاری ۲۴۷
سه. تراژدی کِسِنیایی / غریبه‌پناهی ۲۵۴
چهار. تراژدی فوگاسی / تبعیدی ۲۶۰
پنج. تراژدی آناباسیسی / بازگشت ۲۶۳
شش. تراژدی اویکوسی / خانه ۲۶۶
هفت. تراژدی کائوسی / آشوب ۲۶۸

۴ فلسفه‌ی سیاسی تراژدی ۲۷۵

۵ دیالکتیک و درام افلاطونی ۲۹۹

۶ بوطیقای ارسطو ۳۲۷

www.ketab.ir

پیش‌گفتار

تراژدی منحصراً پدیداری آتنی است. هیچ دولت‌شهر یونانیِ دیگری نقشی در شکل‌گیری تراژدی نداشت. البته بسیاری از بنیادهای آیینی و نمایشی آن را می‌توان در تِبس، کورینت و مگارا جست‌وجو کرد، اما آنچه امروز از تراژدی در دست داریم، شکل قطعی خود را، از مقدمه تا مؤخره، در آتن به دست آورد. بنابراین وقتی از تراژدی یونانی سخن می‌گوییم در واقع داریم تنها و تنها از تاریخ تراژدی در دولت‌شهر آتن سخن می‌گوییم، و البته منظور ما از تراژدی منحصراً تراژدی‌های قرن پنجم پ‌م است، نه شبه‌تراژدی‌هایی که پس از آن نوشته شدند. زیرا چنان که در تمام این رساله به‌تفصیل خواهیم گفت، اصلی‌ترین دلیل این انضمامِ زمانی و مکانی بستگیِ تام و تمام تراژدی به دموکراسی قرن پنجم پ‌م است. در واقع باید تراژدی را بیانیه‌ای در باب دموکراسی قرن پنجم پ‌م دولت‌شهر آتن دانست. بنابراین تراژدی برای ما و در این رساله تنها و تنها تراژدی آتنی قرن پنجم پ‌م خواهد بود و بعداً در خود کتاب خواهیم گفت که تراژدی در مقام تراژدی تنها همین پدیدار تاریخی است و تراژدی رومی، الیزابتی و فرانسوی یا تراژدی مدرن تنها یک اغتشاش اصطلاح‌شناختی است و آن‌ها را باید درام تراژیک دانست، نه تراژدی.

تراژدی هر چند پدیداری آتنی بود، اما در کلیت خود گفتاری درباره‌ی کلیت دولت‌شهر بود و نه‌فقط دولت‌شهر آتن، زیرا با آن‌که تراژدی حاصل خلاقیت آتنیان بود،

www.ketab.ir

اما می‌کوشید تحلیلی جامع از دولت‌شهر و سیاست دولت‌شهری در مفهوم عام خود به دست دهد. به همین دلیل آمفی‌تئاتر، که نخستین نمونه‌اش در آتن برپا شده بود، به‌سرعت در تمام سرزمین‌های هلنی رشد کرد، به گونه‌ای که حتا شواهدی از آن و اجرای تراژدی در کلنی‌های یونانیان سلوکی در آسیای مرکزی و سرزمین سند، و پس از آن در دوره‌ی رومیان در بیزانس و ارمنستان نیز برجا مانده است.

منظور یونانیان از دولت‌شهر البته ساختار اجتماعی و سیاسی ویژه‌ی سرزمین‌های یونانی است، اما آن‌گونه که از فلسفه‌ی سیاسی افلاطون و به‌ویژه ارسطو برمی‌آید می‌توانست البته هرگونه اجتماع انسانی را دربر بگیرد. آیا رمز گسترش درمکانی و درزمانی تراژدیِ آتنی در همین نبود؟ ورنه تراژدی به عنوان یک پدیدار تاریخی (پدیدار آتنی قرن پنجم پ‌م) نمی‌بایست بتواند از این چارچوب تنگ زمانی و مکانی فراتر برود. نه‌تنها اُرُد پارتی در ارمنستان به تماشای درام باکخانت‌ها می‌نشست، بلکه تا همین دوران ما تراژدی‌های یونانی نه‌تنها امکان اجرا یا بازنویسی دارند، بلکه به نگره‌های تفسیری متنوع ادبی، فلسفی و روان‌شناختی راه می‌دهند. بنابراین تراژدی هرچند یک پدیدار تاریخی بود، اما می‌توانست از حیث درون‌مایه‌ی تراژیک خود، که تصویری از وضعیت عام و دردناک بشری ارائه می‌کرد، و همچنین از حیث طرح مسائل عام بشری همچون عدالت، فضیلت و قانون از چارچوب تنگ زمانی خود فراتر برود. تراژدی در پایان قرن پنجم پ‌م به پایان رسید، اما این پایان، خود آغازی بود برای ترسیم درام آینده.

آتنی‌ها خود به‌خوبی می‌دانستند که دارند نقطه‌ای پررنگ در تاریخ اندیشه‌ی بشری می‌گذارند. آنان می‌دانستند دارند تاریخ را به پیش و پس از خود تقسیم می‌کنند.

برای آن‌که بدانیم آن‌جا چه غوغایی برپا بوده باید آتن قرن پنجم پ‌م را تجسم کنیم که در کوی و برزن آن سقراط به گفت‌وگو با جوانان شهر مشغول بود؛ در مدارسش سوفیست‌هایی چون گرگیاس و پروتاگوراس داشتند کل الاهیات هلنی را نخ‌نما می‌کردند؛ پریکلس در مقام یک خطیب-سیاستمدار (رِتور) در آگورایش در حال ارائه‌ی خطابه بود؛ سربازان در خیابان‌ها به سرکردگی دموستِنِس و آلکیبادس به سمت کشتی‌ها می‌رفتند تا عازم جنگ با پارسیان و اتحادیه‌ی اسپارت شوند؛ در خانه‌ای مشرف بر آگورا، توکودیدس (توسیدید)

www.ketab.ir

داشت تاریخ جنگ‌های پلوپونزی را می‌نوشت و احتمالاً، و بلکه قطعاً، می‌دانست که دارد برای نخستین‌بار به جای تنظیم وقایع‌نامه‌های حماسی و الاهی به ثبت تاریخ انسانی می‌پردازد؛ در همان زمان در مجلس (اکلسیا)، مردمِ عوام (دموس) داشتند برای نخستین‌بار مفهوم سیاست را دگرگون می‌کردند؛ و در آمفی‌تئاترش آیسخولوس و سوفوکل و اوریپید و آریستوفان و بسیار تراژدی‌نویس و کمدی‌نویسِ دیگر داشتند بنیانی برای تئاتر و درام آینده می‌نهادند. تصور کنید همه‌ی این‌ها (این‌هایی که چهره‌ی تاریخ را در هر زمینه‌ای و برای همیشه عوض کردند) هر روز همدیگر را در کوی و برزنِ این شهر ملاقات می‌کردند. آیا تصور ملاقات سقراط و اوریپید شورانگیز نیست؟ اما بسا که آن‌ها بارها در کافه‌ای با هم میگساری کرده باشند و یا از کنار معابد گذشته باشند و خدایان را ریشخند کرده باشند. شاید هم آریستوفانِ بدخواه از کنارشان گذشته باشد و متلکی بارشان کرده باشد. آیا تصور این‌که توکودیدس و سوفوکل از کنار هم می‌گذرند و با هم خوش و بش می‌کنند هیجان‌انگیز نیست؟ و یا تصور آیسخولوس و دموستِنِس که در بندرگاه با هم قدم می‌زنند و خاطرات جنگ ماراتون را با هم مرور می‌کنند. اصلاً تصور دیونوسیای آتن که در جشنواره‌ی سالانه‌اش سوفوکلِ کبیر و اوریپیدِ والامقام تراژدی‌های‌شان را به نمایش بگذارند و پریکلس و سقراط و توکودیدس و افلاطونِ جوان در جایگاه تماشاگران نشسته باشند برانگیزاننده نیست؟ بله، آتن قرن پنجم پ‌م به‌واقع یک المپ زمینی بود که در آن ابرذات انسانی کنار هم نشسته بودند و داشتند طرح تمام تاریخ آینده را می‌ریختند. آنان با خودآگاهی کم‌نظیری می‌دانستند که دارند از گذشته می‌گسلند و آینده را رقم می‌زنند. آتن را باید نخستین پایتخت فرهنگی جهان به شمار آوریم. تاریخ یونان، چه بخواهیم چه نخواهیم، با تمام فراز و فرودش و با تمام فضایل و رذایلش، به گونه‌ای یکه و یگانه تاریخ همه‌ی بشر است. (دست‌کم برای ما که جز این نیست. فهم بخش مهمی از محتوای تاریخ سیاسی و فرهنگی ایران با آن پیکارهای پایان‌ناپذیرش در دوران هخامنشیان و مقدونیان و سلوکیان، و با آن تعلقات فرهنگیِ آموزه‌ی مزدیسنایی و حکمت ایونیایی، و تأثیر فلسفه‌ی افلاطونی و نوافلاطونی بر عرفان اسلامی و حکمت اشراقی، و همچنین سنّت درخشان ترجمه‌ی متون فلسفی

www.ketab.ir

یونان در نخستین سده‌های اسلامی جز از طریق خوانش دقیق تاریخ قرن هشتم تا سوم پیش از میلادِ سرزمین‌های یونانی‌نشین امکان‌پذیر نیست. البته این نکته‌ای است که شووینیسم ایرانی چندان آن را برنمی‌تابد.)

از میان خیل تراژدی‌نویسان آتنی تنها سه تن باقی مانده‌اند: آیسخولوس، سوفوکل و اوریپید، که البته بی‌جهت هم نیست. آنان خود اذعان داشتند که این سه از همه برترند. آریستوفان در کمدی قورباغه‌ها به‌صراحت اهمیت این سه را متذکر شده است. او به‌شدت از اوریپید متنفر بود، با این حال نمی‌توانست اهمیت او را نادیده بگیرد. او و همه‌ی یونانی‌ها انگار با بصیرت و پیش‌آگاهی دقیقی می‌دانستند که از میان آن همه تراژدی‌نویس، همین سه تن قرار است باقی بمانند. اما از میان خیل آثار همین سه تن نیز تنها سی‌وسه نمایش (سی‌ودو تراژدی و یک ساتیر) باقی مانده است (شاید از نظر کاتبان اسکندرانی، که بازماندن این تراژدی‌ها مرهون رونویسی‌های مکرر آنان است، در میان سایر آثار این سه تن این سی‌وسه نمایش احتمالاً از اهمیت بیش‌تری برخوردار بوده‌اند). بنابراین نه‌تنها این سه را حقیقتاً باید برترین تراژدی‌نویسان عصر خود به شمار آورد، بلکه به‌تسامح می‌توان فرض کرد که این سی‌وسه تراژدی نسبت به سایر تراژدی‌های آتنی احتمالاً اهمیت ادبی، سیاسی و فلسفی بیش‌تری داشتند. (در مورد باقی ماندن کمدی‌های آریستوفان این را نه به‌تسامح و نه به‌فرض بلکه به‌یقین می‌توان حکم کرد. آریستوفان به‌واقع برترین و مهم‌ترین کمدی‌نویس قرن پنجم پ‌م بود.)

بنابراین عبارت «کل تراژدی‌ها» که بسیار به‌کار برده می‌شود، عبارتی نادقیق است. این سی‌ودو تراژدی کلِ تراژدی‌ها را دربر نمی‌گیرد. ما هرگز نمی‌دانیم که تمام رهیافت‌های منتقدان، از جمله رهیافت‌های همین رساله، درباره‌ی تراژدی آیا به‌واقع درباره‌ی کل تراژدی صادق است یا نه. هر آینه کشف یک تراژدی جدید می‌تواند کل یا بخشی از این رهیافت‌ها را بی‌اعتبار کند. بنابراین هر آنچه درباره‌ی «کل تراژدی» می‌گوییم فعلاً تنها و تنها درباره‌ی همین سی‌ودو تراژدی صادق است.

بسامد بالای دو واژه‌ی «تراژدی» و «دولت‌شهر» در این رساله نشان می‌دهد که این دو مفهوم سرشتی هم‌بسته دارند. از منظر این رساله تراژدی صدای دولت‌شهر است، و دولت‌شهر آتن در قرن پنجم پ‌م شکلی از سیاست را تأسیس کرد که همانا

www.ketab.ir

دموکراسی بود. آنان با این ابداع شکل سیاست را برای همیشه دگرگون کرده و دموس/ مردم را به عنوان افزونه‌ی همیشگی سیاست به آن افزودند. ارسطو شهر و سیاست (پولیس و پولیتیک) را یک چیز می‌دانست. تصور هر یک بدون دیگری محال بود (و هست). رابطه‌ی دولت‌شهر و سیاست رابطه‌ی ظرف و مظروف است. پولیس می‌توانست دربردارنده‌ی اَشکال متنوعی از راهبری سیاسی باشد. ارسطو در رساله‌ی سیاست مونارشی، آریستوکراسی و جمهوری را به عنوان اَشکال صحیح حکومت در برابر تیرانی، اولیگارشی و دموکراسی می‌نهد. گفتار ارسطو نکته‌ی بسیار مهمی را به ما یادآوری می‌کند: دولت‌شهر یک واحد تمدنی است که می‌تواند مهیای اَشکال متفاوتی از راهبری سیاسی باشد. و دولت‌شهر تیرانی به هر حال شکلی از دولت‌شهر بود و در واقع ظرفی بود برای شکلی از راهبری سیاسی. بر همین منوال مفهوم دولت‌شهر در تراژدی آتنی مشخصاً و منحصراً به شکل ویژه‌ای از دولت‌شهر، یعنی دولت‌شهر دموکراتیک، ناظر است و نه دولت‌شهر در مفهوم عام آن. تراژدی محصول دولت‌شهر دموکراتیک بود، بنابراین باید صدای آن نیز می‌بود.

ارسطو «دموکراسی» را شکل رذیله‌ی حکومت «جمهور» می‌دانست. تا همین امروز هم مدافعان دموکراسی پارلمانی این شکل حکومت را نه کامل‌ترین بلکه در قیاس با سایر اَشکال سیاست کم‌خطرترین و در واقع اجتناب‌ناپذیرترین نوع آن می‌دانند. این چیزی بود که خود یونانیان هم بر آن وقوف داشتند. توکودیدس نوشته است:

> چنین می‌نماید که آتنیان در زیر لوای جدید دارای بهترین دولتی بودند که دست‌کم در زمان زندگی من در آن شهر وجود داشته است.[1]

تراژدی صدای چنین دولت‌شهری بود و کوشش ما برای تحلیل تراژدی در واقع آشکار کردن شکلی از گفتار سیاسی و صدایی دولت‌شهری است. از حیث منظر دولت‌شهری همه‌ی تراژدی‌ها درباره‌ی سیاست بودند و بنابراین کل تراژدی را به عنوان نخستین نمونه‌های درام و نیز نخستین نمونه‌های درام‌های سیاسی باید دانست. یک ارزیابی سریع به فراشد تاریخ سیاسی و فرهنگی یونان در خلال قرن‌های هشتم تا پنجم پ‌م می‌تواند به درک روشن‌تر این نکته کمک کند.

www.ketab.ir