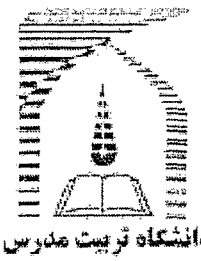
٤٥٩٧

بسم الله الرحمن الرحيم

١٠٥ ٨٧٨



دانشگاه تربیت مدرس
دانشکده علوم انساني

پایان نامه کارشناسي ارشد علوم سیاسي

"آنتیگونه" سوفوکلس و دموکراسي آتني

شروین مقیمي زنجاني

۱۳۸۷/۱۵۱/۲۵

استاد راهنما
دکتر مصطفي یونسي

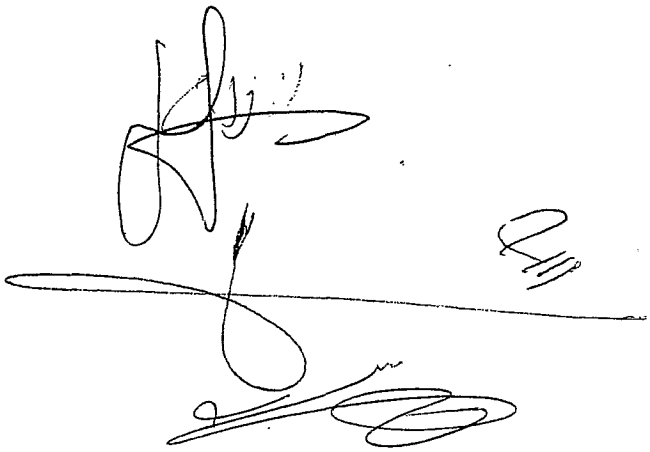
استاد مشاور
دکتر محمد رضا خاکي

شهریور ۱۳۸۶

۱۰۵۸۷۸

تاييديه اعضای هيات داوران حاضر در جلسه دفاع از پايان نامه كارشناسی ارشد

اعضای هيات داوران نسخه نهايی پايان نامه آقای شروين مقيمی زنجانی تحت عنوان "آنتيگونه سوفوكلس و دموكراسي آتني" را از نظر فرم و محتوي بررسي نموده و پذيرش آن را براي تكميل درجه كارشناسي ارشد پيشنهاد مي كنند.



اعضاي هيات داوران

۱- استاد راهنما دكتر مصطفي يونسي

۲- استاد مشاور دكتر محمد رضا خاكي

۳- استاد ناظر دكتر مهدي حامد سقائيان

۴- استاد ناظر دكتر جهانگير معيني

۵- نماينده شوراي تحصيلات تكميلي دكتر مهدي حامد سقائيان

آیین نامه چاپ پایان‌نامه (رساله)های دانشجویان دانشگاه تربیت مدرس

نظر به اینکه چاپ و انتشار پایان نامه (رساله)های تحصیلی دانشجویان دانشگاه تربیت مدرس، مبین بخشی از فعالیتهای علمی - پژوهشی دانشگاه است بنابراین به منظور آگاهی و رعایت حقوق دانشگاه،دانش آموختگان این دانشگاه نسبت به رعایت موارد ذیل متعهد می‌شوند:

ماده ۱: در صورت اقدام به چاپ پایان نامه (رساله)ی خود، مراتب را قبلاً به طور کتبی به «دفتر نشر آثارعلمی» دانشگاه اطلاع دهد.

ماده ۲: در صفحه سوم کتاب (پس از برگ شناسنامه) عبارت ذیل را چاپ کند:

«کتاب حاضر، حاصل پایان نامه کارشناسی ارشد/ رساله دکتری نگارنده در رشته علوم سیاسی است که در سال ۱۳۸۲ در دانشکده علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس به راهنمایی سرکار خانم/جناب آقای دکتر مصطفی ملکوتی ، مشاوره سرکار خانم/جناب آقای دکتر محمدرضا تاجیک و مشاوره سرکار خانم/جناب آقای دکتر از آن دفاع شده است.»

ماده ۳: به منظور جبران بخشی از هزینه‌های انتشارات دانشگاه، تعداد یک درصد شمارگان کتاب (در هر نوبت‌چاپ) را به «دفتر نشر آثارعلمی» دانشگاه اهدا کند. دانشگاه می‌تواند مازاد نیاز خود را به نفع مرکز نشر درمعرض فروش قرار دهد.

ماده ۴: در صورت عدم رعایت ماده ۳، ۵۰٪ بهای شمارگان چاپ شده رابه عنوان خسارت به دانشگاه تربیت‌مدرس، تأدیه کند.

ماده ۵: دانشجو تعهد و قبول می کند در صورت خودداری از پرداخت بهای خسارت، دانشگاه می‌تواندخسارت مذکور را از طریق مراجع قضایی مطالبه و وصول کند؛ به علاوه به دانشگاه حق می‌دهد به منظور استیفای حقوق خود، از طریق دادگاه، معادل وجه مذکور در ماده ۴ را از محل توقیف کتابهای عرضه شده‌نگارنده برای فروش، تامین نماید.

ماده ۶: اینجانب نرگس سیمین زرخانه دانشجوی رشته علوم سیاسی مقطع کارشناسی ارشد

تعهد فوق وضمانت اجرایی آن را قبول کرده، به آن ملتزم می شوم.

نام و نام خانوادگی: نرگس سیمین زرخانه

تاریخ و امضا: ۱۳۸۷/۳/۲۹

۱۳۸۷/۵/۲۰

دستورالعمل حق مالکیت مادی و معنوی در مورد نتایج پژوهشهای علمی

دانشگاه تربیت‌مدرس

مقدمه: با عنایت به سیاستهای پژوهشی دانشگاه در راستای تحقق عدالت و کرامت انسانها که لازمه شکوفایی علمی و فنی است و رعایت حقوق مادی و معنوی دانشگاه و پژوهشگران، لازم است اعضای هیأت علمی، دانشجویان، دانش‌آموختگان و دیگر همکاران طرح، در مورد نتایج پژوهشهای علمی که تحت عناوین پایان‌نامه، رساله و طرحهای تحقیقاتی با هماهنگی دانشگاه انجام شده است، موارد ذیل را رعایت نمایند:

ماده ۱- حقوق مادی و معنوی پایان‌نامه‌ها/ رساله‌های مصوب دانشگاه متعلق به دانشگاه است و هرگونه بهره‌برداری از آن باید با ذکر نام دانشگاه و رعایت آیین‌نامه‌ها و دستورالعملهای مصوب دانشگاه باشد.

ماده ۲- انتشار مقاله یا مقالات مستخرج از پایان‌نامه/ رساله به صورت چاپ در نشریات علمی و یا ارائه در مجامع علمی می‌باید به نام دانشگاه بوده و **استاد راهنما** نویسنده **مسئول مقاله** باشند.

تبصره: در مقالاتی که پس از دانش‌آموختگی بصورت ترکیبی از اطلاعات جدید و نتایج حاصل از پایان‌نامه/ رساله نیز منتشرمی‌شود نیز باید نام دانشگاه درج شود.

ماده ۳- انتشار کتاب حاصل از نتایج پایان‌نامه/ رساله و تمامی طرحهای تحقیقاتی دانشگاه باید با مجوز کتبی صادره از طریق حوزه پژوهشی دانشگاه و براساس آئین‌نامه‌های مصوب انجام شود.

ماده ۴- ثبت اختراع و تدوین دانش فنی و یا ارائه در جشنواره‌های ملی، منطقه‌ای و بین‌المللی که حاصل نتایج مستخرج از پایان‌نامه/ رساله و تمامی طرحهای تحقیقاتی دانشگاه باید با هماهنگی استاد راهنما یا مجری طرح از طریق حوزه پژوهشی دانشگاه انجام گیرد.

ماده ۵- این دستورالعمل در ۵ ماده و یک تبصره در تاریخ ۱۳۸٤/٤/۲۵ در شورای پژوهشی دانشگاه به تصویب رسیده و از تاریخ تصویب لازم‌الاجرا است و هرگونه تخلف از مفاد این دستورالعمل از طریق مراجع قانونی قابل پیگیری خواهد بود.۱۳۸٤/٦/۱۲پ

تقدیم به

مریم فروزان

آنکه بودنش

مرحمي است بر زخم تراژدي بودنم

چکیده

آنچه به عنوان مقصود نهایی این پژوهش مد نظر است، یافتن دلالتهای سیاسی تراژدی «آنتیگونه»، اثر «سوفوکلس»، و ایضاح نسبت آن دلالتها با دموکراسی آتنی است. تراژدی یونانی، ژانری ادبی- نمایشی بود که در سدهٔ پنجم پیش از میلاد، در پولیس آتن، به اوج شکوفایی رسید. تراژدی در مقام یکی از انواع درامای یونانی، در کنار نمایش‌های ساتیر و کمدی، و در قالب جشن‌های موسوم به «دیونیزوس شهری»، به اجرا در می‌آمد. «سوفوکلس»، که نمایش نامهٔ «آنتیگونهٔ» او، محور رسالهٔ حاضر است، در کنار «آیسخولوس» و «اریپیدس»، این ژانر ادبی را به اوج غنا و بالندگی رساند.

درست در همین قرن، یعنی قرن پنجم پیش از میلاد بود که در پولیس آتن، نحوه‌ای از سیاست ورزی یا کنش سیاسی به شکلی بی‌سابقه بسط یافت، که دموکراسی آتنی، اصلی‌ترین برونداد آن بود. بر این اساس، مفروض بنیادی این پژوهش، این نکته است که مقارنت زمانی این دو پدیده، یعنی تراژدی و دموکراسی، به هیچ روی امری تصادفی نبود. این هر دو محصول گسست از جهان کهن و نمایانگر وضعیتی بودند که ما از آن به وضعیت دورهٔ گذر تعبیر می‌کنیم. دوره‌ای که از یکسو بنیانهای سامان کهن، به واسطه تحولاتی که در عرصهٔ سیاسی- اجتماعی روی داده، سست گشته است و از سوی دیگر، شالوده‌های نظام نوین، هنوز استحکام نیافته است. در چنین وضعیتی است که این ژانر ادبی- نمایشی، می‌تواند مبین تجربهٔ تراژیک شهروند آتنی در سدهٔ پنجم پیش از میلاد باشد. تجربه‌ای که از حیث انسان شناختی، به واسطهٔ فاصله‌گیری از جهان تحت امر خدایان، متضمن نوعی هراس است؛ هراسی که البته در دل خود، نطفهٔ خواست انسانی را نیز به همراه دارد.

در حوزهٔ سیاست، ابهام و دو پهلویی در مقولاتی چون «قانون»، «عدالت»، «پولیس»، «خانواده» و غیره ...، امری آشکار و بارز به نظر می‌رسد. تراژدی «آنتیگونه»، بر اساس تحلیلی که در این رساله از آن به دست داده می‌شود، از یکسو، منعکس کننده چنین ابهامات و دوگانگی‌هایی است و از سوی دیگر، ارائه دهندهٔ نوعی راه برون رفت نیز هست. تأمل در تقابل سرسختانه و متصلب دو شخصیت محوری نمایش‌نامه، یعنی «کرئون» و «آنتیگونه»، کوششی است برای به بر ملا ساختن بسیاری از تقابل‌های موجود در عرصهٔ حیات سیاسی- اجتماعی آن روز آتن. یگانه راه حلی که بر اساس فرضیه این پژوهش، از سوی «سوفوکلس» ارائه می‌شود، عمل بر اساس فضیلت اعتدال و میانه‌روی است. فضیلتی که در نزد یونانیان، درصدر فضائل جای داشت.

بنابراین، این رساله، تلاشی است برای پرتو افکندن بر ابهامات و دو پهلوئی‌های موجود در عرصهٔ سیاسی- اجتماعی آن روز آتن، از مجرای ایضاح «تقابل‌هایی» که در درون تراژدی «آنتیگونه»، طرح می‌شود.

واژگان کلیدی: تراژدی- سیاست- دموکراسی آتنی- پولیس- خانواده- تقابل- گسست- قانون- امر الهی- امر انسانی- اعتدال

فهرست مطالب

عنوان صفحه

فصل اول: مقدمه ، روش و سازماندهی پژوهش..... ۱

۱) مقدمه..... ۲

۱-۲) نظریه خاستگاه آیینی تئاتر..... ۴

۱-۳) نظریه های دیگر در باب خاستگاه تئاتر..... ۷

۱-۴) خاستگاه تراژدی..... ۸

۱-۵) جهان یونانی تا پیش از عصر کلاسیک..... ۹

۱-۶) تراژدی در عصر کلاسیک یونان..... ۱۱

۱-۷) مسئله و پرسش تحقیق..... ۱۴

۱-۸) فرضیه تحقیق..... ۱۴

۱-۹) روش پژوهش..... ۱۵

۱-۱۰) "سگال" و رهیافت ساختاری به تراژدی..... ۱۷

۱-۱۱) رویکرد "ورنانت" به تراژدی یونانی..... ۱۸

۱-۱۲) "مایر" و منظر تاریخی به تراژدی..... ۲۰

۱-۱۳) توضیحاتی در باب هر یک از فصول..... ۲۳

فصل دوم: تراژدی یونانی..... ۲۵

۲-۱) سرشت، شخصیت و طرح تراژدی..... ۲۶

۲-۱-۱) ارسطو و شعر دراماتیک..... ۲۶

۲-۱-۲) آراء مدرن در باب تراژدی..... ۲۸

۲-۱-۳) مقوله "کاتارسیس" و سرشت تراژدی..... ۲۹

۲-۱-۴) مقوله "هامارتیا" و طرح داستان در تراژدی..... ۳۲

۲-۲) "سوفوکلس" و دیگر تراژدی پردازان..... ۳۵

۲-۲-۲) نخستین شاعران تراژیک..... ۳۵

۲-۲-۳) "آیسخولوس"..... ۳۶

۲-۲-۴) "سوفوکلس"..... ۳۹

۲-۲-۵) "اریپیدس"..... ۳۹

فصل سوم: پولیس آتن در سده پنجم پیش از میلاد..... ۴۸

۳-۱) ظهور پولیس و بسط دوره کلاسیک..... ۵۰

۳-۲) تحولات سیاسی- اجتماعی آتن در آغاز قرن پنجم و جنگ های با ایران..... ۵۷

۳-۳) "پریکلس" و دموکراسی آتنی..... ۶۳

۳-۴) سویه های فکری- فرهنگی آتن در عهد "پریکلس"..... ۶۷

فصل چهارم: تراژدی و سیاست در آتن قرن پنجم پیش از میلاد..... ۷۵

۴-۱) حضور ناگهانی در عرصه سیاست: دموکراسی آتن به منزله سیاستی تراژیک..... ۷۶

۴-۲) تقابل امر الهی و انسانی: تراژدی و بسط ابهام آلود حوزه خواست انسانی..... ۸۴

۴-۳) آگاهی تراژیک و دموکراسی آتنی: هراس انسان شناختی سیاست در آتن قرن پنجم.. ۹۰

۴-۴) دگرگونی در الهیات یونانی و اهمیت جشن های دیونیزوس شهری: دیونیزوس در مقام خدایی دموکرات.....۹۴

فصل پنجم: "آنتیگونه" "سوفوکلس" و دموکراسی آتنی.....۱۰۱

۵-۱) مقدمه.....۱۰۲

۵-۲) شرح مختصر تراژدی "آنتیگونه".....۱۰۶

۵-۳) شجره نامه خاندان "ادیپوس".....۱۰۹

۵-۴) تقابل خانواده/ پولیس.....۱۰۹

۵-۵) تقابل قوانین الهی/ انسانی.....۱۱۸

۵-۶) تقابل زن/ مرد.....۱۳۲

۵-۷) تقابل الهیاتی امر "المپی"/ "ختونیک".....۱۳۹

۵-۸) نتیجه گیری و ملاحظات پایانی.....۱۴۳

۶-۱) فهرست منابع.....۱۴۸

چکیده انگلیسی

فصل اول

مقدمه، روش و سازماندهی پژوهش

۱) مقدمه:

موضوع این رساله، نسبت میان دلالت های سیاسی تراژدی "آنتیگونه"، اثر "سوفوکلس"[۱]، و دموکراسی آتنی است. تراژدی به عنوان یکی از انواع درام[۲] یونانی، اهمیتی فراتر از صرف نمایشی دراماتیک داشت و این خود درست به این دلیل بود که دموکراسی آتنی، به صرف ساختارهای اساسی حکومت و نحوه اعمال حکمرانی محدود و منحصر نمی شد. به عبارتی، دموکراسی در آتن قرن پنجم پیش از میلاد، باید به مثابه پدیده ای فرهنگی مورد ملاحظه قرار گیرد؛ پدیده ای که دقیقا به همین دلیل، امری متفاوت از دموکراسی به عنوان صرف شکلی از حکومت است.

اساسی ترین مولفه ای که حلقه پیوند نمایشهای دراماتیک و دموکراسی آتنی است، مقوله "لوگوس"[۳] یا "سخن" است. لوگوسی که با "کنش"[۴] و "اجرا"[۵] در پیوند بود.(ضیمران: ۱۳۷۹: ص۱۱)همانگونه که بنیاد دموکراسی در آتن و یکی از مقومات مقوله "پولیس"[۶] دموکراتیک، سخن یا لوگوس بود، در عرصه نمایشهای دراماتیک نیز، لوگوس نقش محوری داشت. اهمیت "دیالوگ"[۷] یا "گفتگو" در نمایشهای دراماتیک، تالی منطقی اهمیت "لوگوس" یا "سخن" در عرصه سیاسی – اجتماعی پولیس آتن در قرن پنجم پیش از میلاد بود. دیالوگ و لوگوس، مقولاتی اساسا فرهنگی هستند و در این معنا تنها به حوزه

1- Sophocles
2- dram
3- logos
4- praxis
5- dromenon
6- polis
7- dialogue

سیاست تعلق ندارند. از همین روست که "یاکوب بورکهارت"[1] بر آن است که برای فهم تمدن یونانی و همه سویه های آن از جمله دموکراسی آتنی یا درام تراژیک، می بایست فرهنگ یونانی را، در تمایزش از آنچه در دیگر نقاط جهان باستان جریان داشت، مورد ملاحظه قرار داد. به طور مثال در سرزمین های شرقی، که اهمیت مقوله سخن به مثابه کنشی دوسویه و دیالکتیکی، چندان برجسته و پر رنگ نبود، در عرصه سامان سیاسی نیز، "مونولوگی"[2] برقرار می شد که به اشکال مختلف، به بازتولید همان چیزی می انجامید که "ماکس وبر"[3] از آن با عنوان "سلطانیزم" یاد می کند. در این نظام حکمروایی، شاه در راس هرم قدرت، هر آنچه را اراده می کرد، انجام می داد، یا دست کم کسی را یارای مقابله با خواست او نبود. اما در مقابل، آنچه نفرت یونانیان، به ویژه آتنیان را بر می انگیخت، همین رفتار مستبدانه و یکسویه بود. "هیمون"[4] یکی از شخصیت های تراژدی "آنتیگونه"، در "گفتگو" با پدرش، "کرئون"[5]، که "پادشاه"[6] سرزمین "تبس"[7] است، اینگونه می گوید:

"هرآنکس بیاندیشد، جهان بر خطا، و تنها اوست که در طریق صواب است.... انسانی میان تهی است."(Antigone:1984:790-4) در اینجا "هیمون" ، به اصلی اشاره می کند که اساسا "امکان"[8] اینکه او بتواند با پادشاه سرزمین خود به گفتگو بپردازد را، فراهم می آورد. از همین روی اتفاقی نیست که درتمدن های شرقی، هنرهای دراماتیک، به معنای مورد نظردر اینجا، زاده نشد و بسط نیافت.[9]

1- Jacob Burckhardt
2- monologue
3- Max Weber
4- Heamon
5- Creon
6- basileus

این نکته واجد اهمیت است که پادشاه در میان یونانیان، به ویژه با فروپاشی خاندان موکینای، قدرت مطلقه را در اختیار نداشت، بلکه بیشتر در حوزه امور مذهبی و بر گزاری آیین های دینی، واجد صلاحیت شمرده می شد. از این منظر میان پادشاه در یونان باستان، و آنچه در تمدن شرقی از عنوان "شاه"(king) به ذهن متبادر می شود، تفاوت اساسی وجود دارد.(طباطبایی:۱۳۸۳:ص۲۷)

7- Thebes
8- possibility

-9برای مثال، "روژه باستید"(Roger Bastide)، در کتابش با عنوان "هنر و جامعه"، با اشاره به آیین تعزیه، که در بزرگداشت مرگ امام حسین، در ایران برگزار می شود، آن را یکی از انواع نمایش های دراماتیک میداند که در ست به

با این حال از یک نکته اساسی نیز، نباید غافل ماند، و آن اینکه یونانیان، به ویژه آتنیان، علی الخصوص در زمان اوج اقتدارشان در قرن پنجم پیش از میلاد، نه تنها از برده ساختن افراد، شکی به دل راه ندادند، بلکه در بسیاری از اوقات، به وحشیانه ترین وجهی، همسایگانشان را در چنبر اطاعت خود می گرفتند. این در واقع معضل نمای[1] هر تمدنی است. فاصله گرفتن از صور وحشیانه زیست و حیات، و ایجاد نهادهای تمدنی، به یک معنا خود مستلزم نوعی از "غیریت سازی"[2] است. این غیریت سازی، در واقع مجرایی است که خشونت نهفته در صور وحشیانه و پیشاتمدنی حیات آدمیان را، به محلی دیگر منتقل می کند، اما آن را از میان نمی برد. جنایات سپاهیان آتن در جنگ با "ساموس"[3]، تنها نمونه ای از این معضل نماست.

در این پیشگفتار و به عنوان دریچه ای برای ورود به مباحث این رساله، ابتدا طرحی از نظریه های مختلف در باب خاستگاه تئاتر و نمایشهای دراماتیک، در نهایت ایجاز، عرضه خواهم کرد و پس از ذکر نکاتی در خصوص خاستگاه تراژدی به صورت خاص، در باب هر یک از فصول این رساله به صورت جداگانه و البته مختصر، توضیحاتی ارائه خواهم داد.

۱-۲) نظریه خاستگاه آیینی تئاتر:

نظریه مسلط در باب خاستگاه تئاتر، مبین این نکته است که تئاتر از دل اسطوره و آیین رشد کرده و بسط یافته است. این نظریه که بیشتر از سوی مردم شناسان[4] ابراز می شود، خود تا کنون سه مرحله را پشت سر نهاده است. در اولین مرحله که متاثر از مطالعات مردم شناختی "جیمز فریزر"[5] بود، بر این

مانند تراژدی یونانی، از آیین قربانی منبعث شده است، اما بر خلاف همتای یونانی اش، خصلت دینی و اسطوره ای خود را حفظ کرده و نتوانسته است به شکوفایی دست یابد.(باستید:۱۳۷۴: ص۱۱۹)

1- paradox
2- otherness making
3- Samos
4- anthropologists
5- James Frazer

اصل تاکید می شد که همه فرهنگ ها از یک الگوی تکاملی واحد پیروی می کنند و در نتیجه جوامع ابتدایی امروزه نیز می توانند در باب خاستگاه های تئاتر، منابعی را در دسترس ما قرار دهند. بـه زعـم هواداران این نحله فکری، انسان به تدریج به نیروهایی باور پیدا کرد که به ظاهر منابع مورد نیاز بـرای بقای او، در اختیار آنان بود. بنابراین آدمی به دنبال شیوه هایی برای جلب حمایت آن نیروها، به ایجاد آیین های خاصی مبادرت ورزید که همان آیین ها به مرور بـه تئـاتر یـا هنـر دراماتیـک منجـر شـد. بنابراین نظر، با ظهور تئاتربه عنوان پدیده ای هنـری، وجـه زیباشـناختی ایـن آیـین هـا، جـای وجـه سودمندی آنها را گرفت. مرحله دوم پیشرفت مردم شناسی، با مطالعات "برانیسلاو مالینوفسکی"[1] آغـاز شد. در این مرحله روش استقرایی "فریزر" کنار نهاده شد و به جای آن رهیـافتی اسـتنتاجی پیـشنهاد شد که نهایتا راه را برای ظهور مکتب "کارکرد گرایی"[2] هموار کرد. در این مکتب، تاکید می شـود کـه نهادهای فرهنگی مختلف ، از طریق فرایندهای متفاوتی بسط و توسعه می یابند. بـانی مرحلـه سـوم، "کلود لوی استروس"[3] بود، که مکتب "ساختگرایی"[4] به نوعی با نام او پیوند خورده است. "اسـتروس" بـا رد داروینیسم فرهنگی "فریزر" بر آن است که اسطوره نیز، شکلی از منطق است و پیچیدگی آن، کمتر از منطقی نیست که در جوامع پیشرفته امروز به کار می رود. تفاوت اندیشه اساطیری از اندیشه علمی، در این است که اولی مبتنی برعلامات و تصاویر، و دومی مبتنی بر مفاهیم اسـت.(اسـکاربراکت:۱۳۷۵: صص۳۰ تا ۳۲)

برای فهم بهتر آنچه مردم شناسان در باب خاستگاه درام می گویند، توضـیحاتی در خـصوص آیـین و اهمیت آن، ضروری است. اهمیت آیین ها را در نزد انسان اعصار کهن، می توان در این نکات خلاصـه کرد: نخست آنکه آیین شکلی از معرفت و شناخت جهان است. دوم آنکـه آیـین در تمـدن هـای غیـر کتابتی، محمل اساسی آموزش و انتقال دانش و معانی است. سوم آنکه آیین واجـد سـویه ای سـرگرم

1- Bronislaw Malinowski
2- functionalism
3- Clude Leve Strauss
4- structuralism

کننده نیز هست و نهایتا اینکه آدمیان در اعصار پیشین، به واسطه اجرای آیین، بـه نتـایج مـورد نظـر خود، در آن سامان منطقی خاص، دست می یافتند. غالب این عملکرد ها را می توان در تئاتر نیـز بـه کـار گرفـت. بنـابراین "آیـین هـای بـدوی و تئـاتری کـه مـا مـی شناسـیم، بـه وضـوح بـا هـم مربوطند."(براکت:۱۳۷۵:ص ۳۴) عوامل مشابه در این دو، عبارتند از موسیقی، رقص، گفتـار[1]، ماسـک، لباس مخصوص، اجرا کنندگان، تماشاگران و صحنه نمایش.

اما غفلت از نکته ای اساسی در این مشابهت ها، می تواند بنیاد نظری این رساله را دچار نقض غرضـی جدی کند و به همین دلیل ذکر این نکته و هشدار نسبت به آن امری است ضروری. اگرچه خاسـتگاه تئاتر و نمایشهای دراماتیک اساسا در پیوند با آیین های مزبور است، اما برای تبدیل شدن ایـن آیـین ها به ژانری مثل "تراژدی"، گسستی جدی و اساسی نیز لازم بود، که بـه بهتـرین وجـه در آتـن سـده پنجم پیش از میلاد روی داد. گسست مزبور می بایست محوریت خدایان در این آیین ها را به نحـوی به چالش می کشید، و عنصر خواست و اراده انسانی را نیز، اگرنه به عنوان محور همه امور، دست کـم در مقام مولفه ای اثر گذار، داخل می کرد. "اسکار براکت"[2]، در این خصوص چنین می گوید: " از آنجـا که انسان ابتدایی تمایل به این عقیده داشت که تنها عامل تضمین کننده خوشبختی در اختیار داشتن نیروهای فوق طبیعی است، منطقی است که قاعده بندیهای او بیشتر روحانی باشد تـا دنیـوی. بعـدها هنگامی که اعتماد به نفس انسان نسبت به نیروهای خود افزایش می یابد، عناصر دنیـوی بـه اشـکال آیینی، مراسم مذهبی و تئاتر و درام او راه می یابند و با پیدایش حوزه تخصـصی فعالیـت انـسانی، آن چیزی را که ما امروز می شناسیم، [یعنی] تئاتر پدید می آید. در این مرحله است که تئاتر، خـود را از آیین که همچنان مقاصد مذهبی را دنبال می کرد، جدا می سازد."(براکت: ۱۳۷۵: ص۳۷)

1- که البته در آیین ها از اهمیت کمتری برخور دار بود و اتفاقا این نکته در فهم تفاوت این دو بسیار پر اهمیت است

2- Oscar Brokett

۱-۳) نظریه های دیگر در باب خاستگاه تئاتر:

محققانی نیز وجود دارند که خاستگاه تئاتر و نمایشهای دراماتیک را نه در آیین، کـه در داستانسرایی می دانند. به زعم آنان، گوش کردن و رابطه برقرار کردن با قصه ها، عمده ترین خصیصه انسان اسـت. آنها الگویی را ارائه می دهند که بر طبق آن، تئاتر از افسانه سرایی نشات می گیرد. "افسانه ها ابتدا در باره شکار، جنگ، یا فتوحات دیگرند، و بـه تـدریج آب و تـاب بیـشتری" یافتـه و بـه تئـاتر بـدل مـی شوند.(براکت: ۱۳۷۵: ص۳۷)

در نظریه دیگری که البته با نظریه فوق قرابت هایی دارد، خاستگاه تئاتر را رقص، حرکات ضـربی و ژیمناستیک، یا تقلید از صدای حیوانات عنوان می کنند. این حرکات بعـدها صـیقل یافتـه و بـه پایـه اجرای تئاتری حساب شده تبدیل می گردند.(براکـت:۱۳۷۵: ص۳۸) از ایـن منظـر، "ادای یـک عمـل واقعی را در آوردن"، همان نقطه آغاز هنر دراماتیک است.(باستید: ۱۳۷۴: ص۱۱۸) با این حال به نظر می رسد که خود "روژه باستید"، که به شرح برخی آراء قائلان به این نظریه می پردازد، نظریه آیینی را در باب خاستگاه تئاتر، دست کم در خصوص درام یونانی می پذیرد؛ چراکه در جایی عنـوان مـی دارد تئاتر یونان، تئاتری است که از آیین قربانی کردن برون آمده است.(باستید:۱۳۷۴: ص۱۶۵) با این حال این نظریه، مورد تائید همگان نیست. به طور مثال، "ریجوی"[1] بر آن است که "گروه همسرایان"، پـیش از پدیدار شدن آیـین هـای "دیونیزوسـی"، وجـود داشـته اسـت.(باسـتید: ۱۳۷۴: ص۱۲۲) "گاسـتون ریچارد"[2] نیز، با رد "ناتورالیسم"[3] مردم شناسان انگلیسی، نظر مشابهی را ابراز می کند و خاستگاه درام یونانی را، مراسم سوگواری بر گرد مقبـره هـا مـی دانـد.(باسـتید: ۱۳۷۴: ص۱۲۳) "بلـوت"[4]، یکـی از پژوهندگان این حوزه نیز، با عنوان کردن این نکته که زیبایی در انسان، احساسی ذاتی و طبیعی است،

1- Ridgeway
2- G.Richard
3- naturalism
4- Blot

بر آن می شود که اتفاقا این دین است که خصیصه انسانی فوق را به خدمت خود درآورده است و نه بالعکس.(باستید: ۱۳۷۴: ص۸۶)

۱-۴) خاستگاه تراژدی یونانی:

یونانیان، نوشتن را اندکی پس از سده هشتم پیش از میلاد، و از طریق "فینیقیان" فرا گرفتند. به همین دلیل اسناد نوشتاری مربوط به تراژدی تا پیش از سال ۵۳۴، یعنی زمانی که حکومت وقت آتن، مسابقاتی را برای انتخاب بهترین تراژدی اجرا شده ترتیب داد، بسیار اندک است. امروزه اصطلاح "تراژدی" را مربوط به دورانی می دانند، که گروه های رقص برای ربودن بزی به عنوان جایزه، با هم به رقابت می پرداختند. در این خصوص با تفصیل بیشتر، در فصل دوم این رساله، سخن خواهیم گفت، اما قدیمی ترین سند مکتوب درباب خاستگاه نمایش های دراماتیک در یونان، رساله "فن شعر" "ارسطو" است. ارسطو بر آن است که :" تراژدی در اصل از بدیهه گویی... ،[یعنی] از اشعار سرایندگان دیترامب[1] پدید آمد..."(ارسطو: ۱۳۵۷: ص۱۱۹) با وجود تمام اختلافات، اما قدم نهایی را در ابداع تراژدی به "تس پیس"[2] منسوب می کنند.(براکت:۱۳۷۵: ص۶۵)

صرف نظر از مناقشات مربوط به خاستگاه تراژدی، قدم اصلی به سوی درام یونانی، چنان که گفته شد، در سال ۵۳۴ پیش از میلاد برداشته شد، یعنی زمانی که نمایشهای دراماتیک، از سوی حکومت و در قالب جشنهای موسوم به "دیونیزوسی" رسمیت یافت. در فصل چهارم در خصوص ریشه های آیین "دیونیزوس" که از خدایان یونانی است، اشاراتی خواهیم آورد، اما در اینجا و بر سبیل مقدمه باید عنوان کرد که "دیونیزوس" در مقام خدای باروری، زایایی، مستی و شراب، رب النوعی اساسا غیر یونانی بود. آیین "دیونیزوس"، در اعصار کهن تر، با خشونت و قربانی کردن انسان همراه بود و این نکته از آن رو واجد اهمیت است، که بعدها در زمان اوج و شکوفایی ژانر تراژیک، که در قالب جشنهای

1- Dithyramb
2- Thespis

"دیونیزوس شهری" در آتن سده پنجم پیش از میلاد به اجرا در می آمد، باز هم این انسان بود که قربانی تقدیری تراژیک می شد، با این تفاوت که این بار مرگ او مرگی "نمادین"[1] بود.

تراژدی در قرن پنجم پیش از میلاد، و همزمان با بسط و گسترش دموکراسی آتنی، به اوج و شکوفایی اش رسید. تراژدی "آنتیگونه" اثر "سوفوکلس" نیز در همین دوره پدید آمد. تراژدی اساسا ژانری ادبی بود که در سده ششم پیش از میلاد و به واسطه اقدامات انجام گرفته در عصر"پسیستراتوس"، برای اولین بار در قالب جشنهای موسوم به "دیونیزوسی" به نمایش درآمد. در قرن پنجم، شاهد اوج شکوفایی این سبک در آثار سه تن از برجسته ترین شاعران این دروه یعنی "آیسخولوس"، "سوفوکلس"، و "اریپیدس" هستیم. پس از آیسخولوس که به بیان "اچ.جی.رز"[2]، با خلق شاهکارهایی چون "اورستئیا" و "پرومته"، نام خویش را جاودانه کرد، "سوفوکلس" شعر تراژیک را به کمال رساند. آخرین نماینده این سبک ادبی که در عین حال نشانه های زوال را نیز در آثارش یدک می کشد، "اریپیدس" است. همانگونه که "ورنر یگر"[3] اشاره می کند، زوال تراژدی در آثار وی درست به دلیل فاصله ای است که میان اسطوره و اکنون این شاعر پدید آمد. این فاصله در تراژدیهای اریپیدس، بیش از آن حدی است که بتواند به قوام تراژدی مدد رساند.(ورنر یگر:۱۳۷۶: ص۲۳۲) غلبه سویه های فلسفی و روان شناختی در تراژدیهای او، به نوعی راه را برای ورود به عرصه فلسفه و فضای اساسا غیر تراژیک قرن چهارم ، هموار کرد.

۱-۵) جهان یونانی تا پیش از عصر کلاسیک:

1- symbolic
2- H.J.Rose
3- Werner Jeager

خاستگاه تمدنی حوزه دریای "اژه"[1] را، می توان فرهنگ "مینوسی"[2] دانست که از ۲۵۰۰ تا ۱۴۰۰ پیش از میلاد در جزیره "کرت"[3] شکوفا شده بود. پس از اضمحلال این تمدن غنی، فرهنگ "هلادی"[4]، که تا حدی متاثر از "کرت" بود، از ۱۶۰۰ تا ۱۱۰۰ پیش از میلاد بر پا گردید. این فرهنگ نوین که در سرزمین اصلی یونان پا گرفته بود با هجوم اقوام شمالی از میان رفت و "سده های میانه" یونان را رقم زد. اگرچه این تمدن باستانی اژه ای، به طور مستقیم در تحول درام نقشی نداشت، اما به نحوی غیر مستقیم تاثیری فوق العاده بر جای نهاد چراکه خدایان، قهرمانان، و تاریخ همین مردم بود که دست مایه های خلق "ایلیاد"[5]، و "ادیسه"[6] "هومر"[7] را فراهم کرد. تمدن یونانی به معنایی که امروزه از آن مستفاد می شود، از سده هشتم تا ششم پیش از میلاد شکل گرفت.(براکت:همان:ص۵۵) ظهور واحد های سیاسی منحصر به فردی که "پولیس"[8] نامیده می شد، تاثیری شگرف بر شیوه زیست سیاسی، فرهنگی و هنری یونانیان نهاد. در باب مقوله "پولیس" در فصل چهارم با تفصیلی بیشتر سخن خواهیم گفت.

پس از ۷۵۰ پیش از میلاد، مراکز دست نشانده فراوانی از دریای سیاه در آسیا تا سیسیل و جنوب ایتالیا، با یونانیان احساس خویشاوندی می کردند. با این حال تقسیماتی اساسی نیز میان آنان وجود داشت به نحوی که حتی اهالی "اسپارت" و "کورنت"، از "دوری"ها[9] یا همان اقوام شمالی بودند، و در مقابل آتنی ها و یونانیان آسیای صغیر، از جمله "ایونی"ها[10] به شمار می آمدند. اگرچه آتن رفته رفته از سال ۵۰۰ پیش از میلاد به مرکز فرهنگی و هنری یونان بدل شد، لیکن اسپارت قدرت اصلی و خط

1- Aege
2- Minoan
3- Crete
4- Helladic
5- Iliad
6- Odyssey
7- Homer
8- polis
9- Dorian
10- Ionian