گنجینه زبان و ادبیات فارسی

پولیس، نیهیلیسم و سرنوشت تراژدی: مطالعه‌ای تحلیلی بر آثار آیسخولوس، سوفکل و اوریپید

سمیرا دائی عابدین[۱]، شهریار زرشناس[۲*]

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، دانشگاه بین المللی سوره، تهران، ایران.

۲. استادیار گروه مطالعات عالی هنر، دانشگاه بین المللی سوره، تهران، ایران.

* ایمیل نویسنده مسئول: samira.d.abedin@gmail.com

چکیده

تراژدی یونانی به مثابه مهم‌ترین صورت ادبی نمایشی یونان باستان،محصول تلاقی تجربه زیسته شهروندان در قالب تمدن یونان پولیس‌محور بوده و همچنین به لحاظ نظری و نظام باورها ریشه در «نیهیلیسم کاسموسانتریک» دارد. تأثیری که در سراسر تاریخ یونان باستان استمرار داشته و دیده می‌شود. در واقع می‌توان گفت با توجه به این که پولیس به عنوان یک ساختار اجتماعی و سیاسی خاص، نقش بسیار اساسی در تمدن یونانی ایفا می‌کند در شکل‌گیری و روند تراژدی بسیار مهم بوده است. از سویی دیگر نیهیلیسم کاسموسانتریک نیز، بحران معنا، جبر و بی‌پناهی انسان در برابر نیروهای طبیعت و خدایان و تقدیری کور را در تراژدی به نمایش می‌گذارد. تحلیل آثار سه تراژدی‌نویس بزرگ یونان نشان می‌دهد که نحوه‌ی تفکر و تلقی و تفسیر یونانیان از انسان و مبدأ عالم و جهان‌بینی غالبی چون کاسموسانتریسم، تأثیر به‌سزایی در ظهور و تکوین تراژدی داشته است. جایی که قهرمانان تراژدی میان قانون و اخلاق، فرد و جمع، اراده و جبر، و جست‌وجوی معنا و تجربه بی‌معنایی سرگردان‌اند. این پژوهش به بررسی تأثیر همزمان دو مؤلفه بنیادین (ساختار سیاسی و اجتماعی پولیس و نیهیلیسم کاسموسانتریک)، بر شکل‌گیری و تطور تراژدی یونانی با تأکید بر آثار آیسخولوس، سوفکل و اوریپید می‌پردازد. پژوهش حاضر، با بهره‌گیری از رویکرد توصیفی-تحلیلی و مطالعه تطبیقی متون کلاسیک و منابع معاصر، به تبیین و تشریح تأثیر پولیس و تفکر نیهیلیستی و کیهان‌محور یونانی بر تراژدی می‌پردازد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که تراژدی یونانی منعکس‌کننده این باور است که سرنوشت انسان عمیقاً با کاسموس و ظهور سیاسی آن یعنی پولیس در هم آمیخته است. این جهان‌بینی همچنین تنش بین عامل انسانی و تقدیر کور از پیش تعیین شده در ذیل اراده خدایان را نشان می‌دهد و به بازنمایی بحران‌های بنیادین هستی‌شناسانه، اخلاقی سیاسی حاصل از این تنش می‌پردازد.

کلیدواژگان: *پولیس، نیهیلیسم کاسموسانتریک، تراژدی یونانی، آیسخولوس، سوفکل، اوریپید.*

شیوه استناددهی: دائی عابدین، سمیرا. و زرشناس، شهریار. (۱۴۰۴). پولیس، نیهیلیسم و سرنوشت تراژدی: مطالعه‌ای تحلیلی بر آثار آیسخولوس، سوفکل و اوریپید. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۳(۲)، ۲۱-۱.

© ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱۱ اردیبهشت ۱۴۰۴
تاریخ بازنگری: ۱۰ مرداد ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۲۲ مرداد ۱۴۰۴
تاریخ چاپ: ۱ شهریور ۱۴۰۴

The Treasury of Persian Language and Literature

Polis, Nihilism, and the Fate of Tragedy: An Analytical Study of the Works of Aeschylus, Sophocles, and Euripides

Samira Daee Abedin[1], Shahriar Zarshenas[2]*

1. Master's student in Dramatic Literature, Soure International University, Tehran, Iran.
2. Assistant Professor, Department of Advanced Art Studies, Sooreh International University, Tehran, Iran.
*Corresponding Author's Email: samira.d.abedin@gmail.com

Abstract

Greek tragedy, as the most significant literary-dramatic form of ancient Greece, emerged from the lived experiences of citizens within the polis-centered Greek civilization and, at the same time, was theoretically and ideologically rooted in *cosmos-centric nihilism*. This influence persisted throughout the history of ancient Greece and remains evident. In fact, it can be argued that since the *polis*, as a particular social and political structure, played a fundamental role in Greek civilization, it also had crucial importance in the formation and development of tragedy. On the other hand, cosmos-centric nihilism also depicted in tragedy the crisis of meaning, determinism, and the human condition of helplessness against the forces of nature, the gods, and a blind fate. The analysis of the works of the three great tragedians of Greece demonstrates that the Greek way of thinking, their interpretation of humanity and the origin of the cosmos, and the prevailing worldview of cosmos-centrism had a profound impact on the emergence and evolution of tragedy. In this context, the heroes of tragedy wander between law and morality, the individual and the collective, will and determinism, and the quest for meaning versus the experience of meaninglessness. This study examines the simultaneous influence of two foundational factors—the socio-political structure of the polis and cosmos-centric nihilism—on the formation and development of Greek tragedy, with emphasis on the works of Aeschylus, Sophocles, and Euripides. Employing a descriptive-analytical approach and a comparative study of classical texts and contemporary sources, this research clarifies and interprets the impact of the polis and the nihilistic and cosmos-centered thought of the Greeks on tragedy. The findings of this study reveal that Greek tragedy reflects the belief that the destiny of humanity is deeply intertwined with the cosmos and its political manifestation, namely the polis. This worldview also illustrates the tension between human agency and the blind predetermined fate under the will of the gods, while representing the fundamental ontological, moral, and political crises arising from this tension.

Keywords: *Polis, Cosmos-centric Nihilism, Greek Tragedy, Aeschylus, Sophocles, Euripides.*

How to cite: Daee Abedin, S., & Zarshenas, S. (2025). Polis, Nihilism, and the Fate of Tragedy: An Analytical Study of the Works of Aeschylus, Sophocles, and Euripides. *The Treasury of Persian Language and Literature, 3*(2), 1-21.

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 01 May 2025
Revise Date: 01 August 2025
Accept Date: 13 August 2025
Publish Date: 23 August 2025

مقدمه

تراژدی یونانی، به‌عنوان کهن‌ترین گونه‌ی ادبیات نمایشی، تجلی تضادها، بحران‌ها و آرمان‌هایی است که جامعه‌ی یونان باستان را شکل می‌دهد. این صورت ادبی که بیانگر نحوی رویکرد عبث و بیهوده‌انگاری است، تراژدی یونانی محصول یک جهان‌نگری خاص است که در تمدن یونان باستان ظهور و تحقق یافته و بر تمام وجوه زندگی یونانیان اثر گذاشته است. این نحوهٔ تلقی با ظهور خود در جغرافیای یونان، روح خود را بر این سرزمین و مردمانش مستولی کرده است و مبنای وحدت هویت یونانی به شمار می‌آید. وجود بعضی مفاهیم و اصطلاحات خاص بیانگر این شیوه‌ی تلقی بوده و به عنوان رکن اصلی اندیشه یونانی و بازتابانندهٔ عناصر ماهوی و بنیادین تمدن یونانی است.

یکی ازاین مفاهیم که نقش به سزایی در شکل‌گیری نگرش یونانیان به جهان دارد، مفهوم «کاسموسانتریسم» است که نشان‌دهنده‌ی نوعی نیهیلسم است. «کاسموسانتریسم یا کیهان‌شناسی فلسفی به طور کلی به نوعی از تفکر اطلاق می‌شود که برای مدتی مدید در یونان باستان وجود داشته و از اهمیت و محبوبیت فراوانی برخوردار بوده است. این صورت فکری که از اشعار هزیود و هومر سرچشمه گرفته، «کاسموس» یا کیهان (زمین، آسمان، خورشید، ماه و دیگر پدیده‌های طبیعی) را به عنوان خدا در نظر گرفته و به پرستش آن‌ها می‌پرداخته است» (1). تفکر متافیزیکی «کاسموسانتریک» حصولی اندیش است که حول محوریت و مرکزیت امری به نام «کاسموس» معنا می‌یابد. در تفکر کاسموسانتریک، کاسموس به عنوان اصل و معیار و مبنای همهٔ امور محسوب می‌شود و به نوعی جانشین خدا در مذاهب توحیدی است. «در غرب باستان، کاسموس همانا عالم و نظام حاکم بر عالم است. کاسموس کیهان و نظام کیهانی است که وجهی ظاهری و آشکار دارد» (2).

یکی دیگر از این مضامین بنیادی مفهوم «پولیس»است که در شکل (دولت–شهر) و به عنوان صورت‌بندی اصلی و فراگیر سیاسی در این سرزمین پدیدار گشته و از نقش و اهمیت به سزایی برخوردار است. «پولیس هم یک موجودیت فیزیکی و جغرافیایی بود، (نه لزوما شهری به طریق مدرن) و هم یک انتزاع متافیزیکی» (3). از طرفی پولیس بیانگر هویت خاصی است که از بطن کاسموساتریسم برآمده و تجسم و صورت عینی وجه سیاسی کاسموس است، به گونه‌ای که انسانیت انسان منوط به عضویت در آن بوده و فضایی برای گفت‌وگو و مشارکت جمعی را فراهم می‌کرده‌است. گفتگویی که نقش مهمی در هویت‌یابی ایفا می‌کرد. پولیس نه‌تنها ساختار سیاسی، بلکه چارچوب هویت‌یابی و رشد دیالوگ جمعی و انسانی بود (4).

پژوهش حاضر با تبیین پیوند میان ساختار سیاسی–اجتماعی پولیس و مفهوم فلسفی نیهیلیسم کاسموسانتریک، می‌کوشد لایه‌های پنهان‌تر تراژدی را به عنوان مهم‌ترین محصول ادبیات و اندیشه یونان باستان را روشن کند. لایه‌هایی که اغلب در تحلیل‌های ساختاری و زیبایی‌شناختی مغفول مانده‌اند. این مقاله با رویکرد تحلیلی و میان‌رشته‌ای، جایگاه بنیادین مفاهیم پولیس و نیهیلیسم را در تکوین و معنا و کارکرد تراژدی یونانی بازخوانی می‌کند و با ارزیابی انتقادی تراژدی‌های سه تراژدی نویس بزرگ یونانی (آیسخولوس، سوفکلو اوریپید)، نسبت تراژدی با بحران‌های بنیادین اندیشه و جامعه یونان را تبیین می‌کند. از رهگذر این تحلیل، می‌توان دریافت که تراژدی یونانی نه‌تنها بازتاب‌دهنده‌ی وضعیت اجتماعی و سیاسی عصر خویش است، بلکه آیینه‌ی بحران‌های معنوی و هستی‌شناختی انسان یونانی نیز به شمار می‌آید.

پیشینه پژوهش

در بررسی ادبیات و پیشینه مرتبط با موضوع پژوهش حاضر، آثار متعددی به تحلیل جنبه‌های گوناگون تراژدی یونانی، فلسفه

نیهیلیسم، پولیس یونانی و نیز ابعاد اجتماعی و سیاسی تئاتر یونان پرداخته‌اند. مروری بر پژوهش‌های شاخص داخلی و خارجی، ابعاد مختلف این حوزه را روشن ساخته، اما هر یک یا به‌طور خاص بر یکی از جنبه‌ها تأکید نموده‌اند و تاکنون پژوهشی که به صورت جامع و تطبیقی به پیوند میان نیهیلیسم کاسموسانتریک، ساختار پولیس و شکل‌گیری تراژدی یونانی در آثار تراژدی‌نویسان بزرگ یونان بپردازد، صورت نگرفته است.

رضوی زاده و عبدالکریمی (۱۴۰۲) در این تحقیق به تفکر نیچه و نقدهای بنیادین او نسبت به فرهنگ غربی پرداخته‌اند. فرهنگی که برخاسته از تاریخ تفکر متافیزیکی غرب است. این پژوهش بیان می‌کند که به اعتقاد نیچه فرهنگ غربی به عنوان مجموعه‌ای از نظام‌های ارزش‌گذارانه متافیزیکی زمینه را برای نیهیلیسم و بی‌معنایی ارزش‌ها را آماده ساخته است. از این پژوهش می‌توان نتیجه گرفت که از منظر نیچه، فیلسوف‌ـهنرمند در فراسوی هرگونه تقابل متافیزیکی قرار دارد و به واسطه سلسه‌مراتبی که ناشی از اراده معطوف به قدرت می‌باشد به تفاوت خویش با دیگران واقف است (5).

نوری وایقان و شفیعی (۱۴۰۰) در این تحقیق سعی دارند تا نظریات «ارسطو» در رساله‌ی «فن شعر» را در حوزهٔ نقد ادبی مورد بررسی قرار دهند. این پژوهش بر آن است که با تمرکز بر «تراژدی» آن را سرگذشت انسانی نیک سیرت می‌داند که به دلیل لغزش‌هایش که از جانب او (و نه خدایان) روی‌داده است، از سعادت به شقاوت سقوط می‌کند. در این جستار تلاش شده تا از منظر ارسطو مقام خدایان نیز بررسی شود (6).

در پژوهش رکنی (۱۴۰۰)، نیهیلیسم به‌مثابه یک دیدگاه فلسفی که ارزش‌های عینی را در جوامع انسانی نادیده گرفته و به‌صراحت منکر آن‌ها می‌شود، مورد بررسی قرار گرفته شده است. نویسنده با تأکید بر ابعاد معرفت‌شناختی نیهیلیسم، بر آن است که این نحله فکری، در برخی جنبه‌ها با مبانی معرفت‌شناسی هم‌راستا شده و در عین حال، در نقد بنیان‌های شناختی انسان، از ظرفیت‌های این علم بهره می‌گیرد (7).

در پژوهش پنج‌تنی (۱۳۹۸)، مسئله‌ی تراژدی و اهداف نظری و عملی آن از منظر فلسفه مورد واکاوی قرار گرفته است. این تحقیق، در عین آن‌که تراژدی را به‌مثابه‌ی داستانی حزن‌انگیز و سرشار از رنج و اندوه انسانی ترسیم می‌کند که در نهایت به فلاکت و نابودی دچار می‌شود، بر این نکته تأکید دارد که تراژدی، فراتر از آن‌که صرفاً تجربه‌ای تلخ باشد، واجد نوعی جذابیت درونی، شور ناب و شوقی عمیق در وجود انسان است (8).

مقیمی زنجانی (۱۳۹۶) در پژوهشی نقش بنیادین نهاد *پولیس* در شکل‌گیری و گسترش فلسفه سیاسی یونانی را مورد تحلیل قرار می‌دهد. نویسنده با تمرکز بر اندیشه‌های افلاطون و ارسطو، نشان می‌دهد که علی‌رغم اختلافات متافیزیکی میان این دو فیلسوف، هر دو در درون چارچوب مفهومی پولیس‌اندیشی قرار دارند. این مطالعه استدلال می‌کند که فلسفه سیاسی کلاسیک در بستر مناسبات اجتماعی و سیاسی پولیس شکل گرفته و تطور یافته است (9).

در پژوهشی از ناظر و زاهدی (۱۳۹۵)، نسبت میان محتوای تراژدی یونانی و شرایط سیاسی‌ـاجتماعی دوران پیدایش آن مورد بررسی قرار گرفته است. این تحقیق بر آن است تا با اتخاذ رویکردی تبارشناسانه، به واکاوی خاستگاه‌های تراژدی نه صرفاً به‌مثابه یکی از آئین‌ها یا مناسک مذهبی یونان باستان، بلکه به‌منزله بازتابی از تحولات ساختاری و سیاسی آن دوران بپردازد. هدف اصلی نویسندگان، تحلیل تأثیر جریان‌های سیاسی و دگرگونی‌های اجتماعی در شکل‌گیری و تحول محتوای تراژدی است (10).

Michael Chayut (2025) در پژوهشی به بررسی خاستگاه تراژدی اصیل در دو دوره‌ی گذار کلیدی در تاریخ غرب می‌پردازد: تراژدی آتنی در قرن پنجم پیش از میلاد و تراژدی انگلیسی در فاصله‌ی سال‌های ۱۵۸۰ تا ۱۶۰۰. این پژوهش با تحلیل تاریخی

دو اثر «ادیپ شهریار» و «هملت» و با گسترش نظریه‌هایی که خاستگاه تراژدی را در بستر تحولات علمی و فرهنگی می‌دانند، استدلال می‌کند که تراژدی هم‌زمان با افول اسطوره و ظهور پارادایم‌های جدید علمی شکل می‌گیرد (11).

Finn Bowring (2025) در پژوهشی به بررسی تولد تراژدی به‌عنوان یک هنر نمایشی با محوریت مرگ می‌پردازد و آن را در بستر پیدایش آیین‌های مرتبط با روان مردگان در یونان باستان قرار می‌دهد. نویسنده استدلال می‌کند که در سده هشتم پیش از میلاد، تحولی فرهنگی، روان‌شناختی و اجتماعی شبیه به رنسانس اروپایی در جوامع یونانی آغاز شد که با رشد فردگرایی همراه بود. این تحولات در آثار هومر و نمایشنامه‌نویسانی چون سوفوکل و اوریپید بازتاب یافته‌اند (12).

Bert Oliver (2024) در مقاله‌ای بر مفهوم نیهیلیسم، یعنی «باور به هیچ»، متمرکز شده و با هدف فهم ریشه‌ها و نمود گسترده آن در امروز به بررسی این موضوع می‌پردازد. نویسنده پس از بررسی چندین تعریف مختلف از نیهیلیسم، متن ابتدایی نیچه به نام «زایش تراژدی از روح موسیقی» را به طور خلاصه بازسازی کرده تا زمینه‌های ظهور نیهیلیسم به خوبی فهمیده شود. وی به طور ویژه، تمایز نیچه میان اصل آپولونی و دیونیسوسی در زمینه فرهنگ یونان باستان – به‌ویژه تراژدی – را بررسی می‌کند (13).

Richard Osborne (2012) در پژوهشی ضمن بررسی آثار سوفکل، به پیوند ژرف و پرمعنای تراژدی‌های او با مسائل سیاسی دوران باستان و تأثیرگذاری آن بر گفتمان‌های سیاسی معاصر می‌پردازد. مسأله اصلی مقاله آن است که چگونه مضامین و ساختارهای نمایشی آثار سوفکل، به ویژه نمایشنامه‌هایی چون «آنتیگونه» و «اادیپ شهریار»، حامل اندیشه‌هایی فراتر از چارچوب اسطوره‌ای و خانوادگی هستند و در بطن خود پرسش‌هایی بنیادین درباره قانون، قدرت، مشروعیت، مقاومت، عدالت و مسئولیت جمعی را مطرح می‌کنند (14).

مبانی نظری

ادبیات نمایشی، در اشکال بی‌شمارش، به‌عنوان آینه‌ای عمل کرده و جوامعی که در آن شکل گرفته است، را منعکس می‌کند. از آیین‌های تمدن‌های باستانی گرفته تا روایت‌های پیچیده تئاتر معاصر،ادبیات نمایشی هم به عنوان یک مصنوع فرهنگی و هم به عنوان وسیله‌ای برای تحقیقات فلسفی عمل نموده است. یکی از قدیمی‌ترین و تأثیرگذارترین اشکال ادبیات نمایشی، تراژدی یونانی است، ژانری که در قرن پنجم پیش از میلاد در دوران اوج دموکراسی آتن ظهور کرد. « تراژدی امروزه مفهومی است که ما از تعمق در انبوهی از تراژدی‌ها استنباط می‌کنیم در حالیکه برای یونانیان تراژدی چیزی متفاوت بود» (15).

در این بخش، با هدف ارائه چارچوب نظری و مفهومی منسجم ابتدا ماهیت تراژدی یونانی و جایگاه آن در نظام فرهنگی–فکری یونان باستان از منظر تاریخی و نظری بررسی خواهد شد. سپس مفهوم «پولیس» به مثابه چارچوب نهادی و سیاسی حاکم بر زندگی اجتماعی یونانیان باستان مورد تحلیل قرار می‌گیرد و در ادامه، «نیهیلیسم کاسموسانتریک» که نمایانگر نوعی جهان‌بینی پوچ‌گرایانه و کاسموس‌محور است، به عنوان پارادایمی فلسفی که شرایط وجودی انسان در مواجهه با فقدان معنا و تضادهای هستی را در تراژدی بازتاب می‌دهد، بررسی می‌شود. این پژوهش تلاش دارد با هم‌افزایی معرفی دو مفهوم پولیس و نیهیلیسم کاسموسانتریک بستری نظری را فراهم آورد که امکان فهم دقیق‌تر و چندوجهی‌تری از ساختار و محتوای تراژدی یونانی را میسر می‌سازد.

تراژدی یونانی: ماهیت و تاریخچه

تراژدی یونانی وجه غالب و اصلی ادبیات کلاسیک یونان است و موطن اصلی آن آتن قرن پنجم پیش از میلاد است که اغلب در چارچوب جشنواره‌های مذهبی و در ستایش دیونوسوس اجرا می‌شد..«تمام تراژدی‌های یونانی باقی‌مانده برای نخستین بار در

جشنواره‌ای آتنی به نام «دیونوسوس» و در حضور جمعیت بزرگی از شهروندان یونانی اجرا شدند» (16). این صورت ادبی را می‌توان یکی از برجسته‌ترین دستاوردهای ادبی، فرهنگی و هنری تمدن یونان باستان دانست که نه‌تنها در عرصه ادبیات نمایشی، بلکه در شکل‌گیری تفکر فلسفی، هویت اجتماعی و اخلاق جمعی یونانیان باستان نقش بنیادین داشته است.

تراژدی در یونان باستان عرصه‌ای بود برای طرح پرسش‌های بنیادین وجود، رنج، تقدیر و غیره و با بازنمایی تقابل میان انسان و سرنوشت، اخلاق و قانون، فرد و جمع، به بستری برای بازاندیشی دربارهٔ وضعیت انسانی تبدیل می‌شد. «تراژدی عرصه‌ی پرسش‌هایی دردناک است که بر زندگی انسان سایه افکنده اما برای هیچ یک از آن‌ها پاسخی وجود ندارد» (17). «تراژدی یونانی نوعی نمایشنامه است که غالباً بر محور کشاکش انسان با نیروهای برتر ــ اعم از سرنوشت، خدایان، قوانین یا تقدیر ــ شکل می‌گیرد و مضمون اصلی آن، بحران‌های اخلاقی، انسانی و اجتماعی است که قهرمان تراژدی در برابر آن‌ها قرار می‌گیرد» (18).

ساختار تراژدی یونانی

مهم‌ترین و تاثیرگذارترین نظریه در خصوص ساختار تراژدی توسط ارسطو در کتاب «فن شعر»مطرح شده است. ارسطو در تعریف تراژدی می‌گوید «تراژدی تقلید است از کار و کرداری شگرف و تمام دارای درازی و اندازهای معین، به‌وسیلهٔ کلامی به انواع زینت‌ها آراسته و آن زینتها نیز هر یک به حسب اختلاف اجزا مختلف، و این تقلید به وسیلهٔ کردار اشخاص تمام میگردد، نه اینکه به واسطهٔ نقل و روایت انجام پذیرد. شفقت و هراس را برانگیزد تا سبب تزکیهٔ نفس انسان از این عواطف و انفعالات شود» (19)

البته کافمن در رد این تعریف می‌گوید: « تعریف مشهور ارسطو که تراژدی را حس هراس و ترحم را برمی‌انگیزاند، تنها تأثیر تراژدی را بیان می‌کند نه ماهیت آن را» (20). ارسطو اجزای تراژدی را شامل شش بخش می‌داند: «به حکم ضرورت، در تراژدی شش جزء وجود دارد که تراژدی از آن‌ها ترکیب می‌یابد و ماهیت آن بدان شش جزء حاصل می‌گردد که عبارتند از: افسانهٔ مضمون، سیرت، گفتار، اندیشه، منظر نمایش، و آواز» (19). همچنین از دیگر عناصر ساختاری می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: «پیشگفتار، واقعهٔ ضمنی، مخرج یا مؤخره ، آواز خنیاگران یا همسرایان، که از دو بخش: راه ورودی و مقام سکونی تشکیل شده است» (19).

پولیس در یونان باستان

مفهوم «پولیس» یکی از مفاهیم و مضامین اساسی و بنیادی در نحوهٔ تفکر و تلقی یونانیان نسبت به هستی و همچنین حیات عملی آن‌ها است. پولیس یونانی در اواخر قرن ششم قبل از میلاد پدیدار گردید و در سراسر قرن پنجم پیش از میلاد دوران نضج و گسترش خود را تجربه کرد. دورانی که به «عصر کلاسیک یونان» یا «تمدن کلاسیک یونان» مشهور است. اساسا در عصر کلاسیک یونان آتن و اسپارت دو پولیس اصلی و مهم عالم یونانی بوده‌اند. البته بی تردید بیشترین و برجسته‌ترین ظهور تمدن کلاسیک یونان را باید در پولیس کلاسیک آتن مشاهده و جستجو کرد (2).

«پولیس نه‌تنها واحد اصلی شهر–دولت در یونان باستان بود، بلکه بستر اصلی شکل‌گیری فرهنگ، هویت جمعی و ساختارهای سیاسی–اجتماعی یونانیان نیز به شمار می‌آمد. این ساختار که از دوران آرکائیک آغاز شد و در دوران کلاسیک به اوج رسید، تأثیر عمیقی بر جنبه‌های اجتماعی، حقوقی و فکری یونانیان گذاشت» (21). پولیس شهر یا دولت؟ «بنابراین یک پولیس بخشی از شهر و بخشی از دولت بود» (22).

بنابراین می‌توان گفت که پولیس یک نوع صورت‌بندی سیاسی–اجتماعی است که فراتر از مفهوم شهر به معنای فضای فیزیکی و محل زندگی افراد بوده و به نوعی بیان‌گر و منعکس‌کننده‌ی هویت بشر یونانی است «پولیس و شهر در جهان باستان دو مفهوم متفاوت

هستند. زیرا پولیس به یک سامان سیاسی و مذهبی خانواده‌ها گفته می‌شود در حالی‌که شهر بر محل زندگی و تجمع آن‌ها اطلاق می‌شود. همچنین شهرهای قدیم با شهرهای فعلی قابل مقایسه نیستند زیرا ایجاد شهر منوط به تأسیس پولیس بود».

هویت انسان در پولیس

پولیس یونانی در ذیل تمدن کلاسیک یونان در ذاتیات خود، تعریفی از صورت مثالی بشر را دارد که در هیأت یک ساختار ثابت یعنی «شهروند» ظاهر می‌شوند. «شهروند به کسی اطلاق می‌شود که اهل پولیس یونانی است و در خصوص اهمیت این امر باید گفت که در عالم یونانی اگر فردی اهل پولیس (شهروند) نباشد، اصلا انسان محسوب نمی‌شود» (2). «ارسطو در کتاب سیاست خود، تعریف مشهوری از شهروندی به عنوان عضوی از یک جامعه ارائه می‌دهد و اشاره می‌کند تنها شهروندان پولیس هستند که امکان مشارکت در قدرت سیاسی داند» (21). «پولیس آتن شهرمندان خود را بر اساس نسب آن‌ها و تنها از والدین آتنی انتخاب می‌کرد مضاف بر اینکه زنان در این پولیس امکان شهروندی نداشتند» (21).

در حقیقت پولیس مفهومی است که در خود نوعی مرزبندی و هویت‌دهی دارد که در عمل با حضور افراد و تجمعات آن‌ها عینیت می‌یابد. از جانب دیگر پولیس عرصه آزادی «برابران» است. مراد از برابران همان انسان‌های آزادند که در کنار هم به امور سیاسی می‌پردازند. «پولیس تنها برابران را می‌شناخت... این برابری حیطه سیاسی به طور قطع اشتراک بسیار اندکی با مفهوم برابر نزد ما دارد: این برابری به معنای زیستن در میان همتایان خویش بود و ناگزیر بودن از این که تنها با ایشان سلوک و مراورده داشته باشیم» (4). برابران تنها کسانی بودند که اجازه داشتند تا با بهره‌مندی از «سخن‌وری» در ساحت سیاست صاحب‌نظر باشند.

سخن‌وری در پولیس

همانطور که گفته شد، پولیس بیانگر مرزها و معیارهای انسانیت است و میان شهروندان خود و دیگر موجودات (کسانی که عضو پولیس نیستند)، به واسطهٔ «سخن‌وری» مرز می‌کشد. بنابراین می‌توان گفت که یکی از شروط بنیادین برای عضویت انسان در پولیس امکان نطق و «سخن‌وری» است. ارسطو در کتاب «سیاست» خود، انسان را به حیوان سیاسی ناطق معرفی می‌کند. البته مقصود ارسطو از ناطق بودن داشتن قدرت تکلم صرف نیست، بلکه مقصود او قدرت سخن‌وری در ساحت پولیس است. «انسان موجودی است که برای زندگی در پولیس در نظر گرفته شده است و به واسطه‌ی سخن‌گفتن نسبت به دیگر موجودات متمایز می‌شود» (19).

در واقع در ساحت پولیس سخن‌وری به مثابه امکان استفاده از زبان برای اقناع برابران، یک امتیاز ویژه به شمار آمده و ابزار بنیادی سیاسی بودن است. از جانب دیگر سیاست راهی برای نیل به «لوگوس » است. زیرا که لوگوس از طریق سخن‌گفتن برابران یا یکدیگر کشف و آشکار می‌شود. لوگوس همچنین در تعین هویت آدمی اهمیت ویژه‌ای دارد. درواقع در اندیشه‌ی یونانی انسانیت انسان با تنها به‌واسطه‌ی «لوگوس» و در «پولیس» امکان ظهور و فعلیت یافتن پیدامی‌کند.

لوگوس

یکی دیگر از مفاهیم بنیادین در جهان‌نگری یونانیان «لوگوس» است که از نگاه ایشان مبنای قانون‌گذاری و معیار نیکبختی به شمار می‌آید. یونانیان لوگوس را در معانی متعددی به کار می‌برده‌اند. از جمله این معانی می‌توان به «گفتار»، «نطق»، «سخنوری» و «عقل» اشاره کرد. در لغت‌نامه فلسفی راتلج آمده است که: «اسم یونانی لوگوس از فعلی یونانی به معنای گفتن چیزی مهم، مشتق شده است. این واژه در مقابل معانی بسیاری به کار می‌رود. گاهی به معنای توصیف، نظریه (گاهی اوقات در مقابل واقعیت)، تبیین،

خرد، نیـروی خردمنـدی (قـوه عقلانی)، اصل، عقل و نثر نیز به کار می‌رود» (23).

بسیاری از پژوهندگان بر این باورند که، واژه لوگوس نخستین بار توسط فیلسوف یونانی «هراکلیتوس» به کار گرفته شده است. «هراکلیتوس می‌گوید: عاقلانه است که نه به من، بلکه به لوگوس گوش دهی و بپذیری که همه چیزها یکی‌اند» (24). لوگوس از دیدگاه ارسطو نیز معنی «درست» را دارد. او لوگوس را سخنی با معنی و البته مرکب می‌دانست. البته ارسطو برای این واژه معانی متنوعی را در نظر گرفته است. معانی که بیشتر در علم منطق مورد استفاده قرار می‌گیرد (25). بدین سان «پولیس» با فهم« لوگوس» و شناخت آن و اجرا و عینیت بخشیدن به آن، هر چه بیشتر با «کاسموس» همسو می‌شود.

مفهوم کاسموس

در عالم یونانی «کاسموس» مفهومی غنی و چندوجهی است که همه چیز در نسبت با آن معنی می‌یابد و نه تنها به جهان فیزیکی بلکه به یک نظام منسجم و هماهنگ اشاره دارد. « کاسموس همان جهان یا کائنات که ریشه در یونانی kosmos به معنای نظم، ترتیب خوب، آرایش منسجم دارد. معنای اصلی واژه «نظم و ترتیب»، بعدها به «جهان» و «کائنات» تعمیم یافت، خصوصاً وقتی فیثاغورس آن را برای سیستم منظم عالم به‌کار برد» (26). «عالم یونانی با رجوع به کاسموس و اصالت دادن به آن محقق می‌گردد. کاسموس بیانگر جهان و فراتر از آن یک نظام جهانی است» (2). تفکر یونانی در مورد کاسموس در واقع به دنبال نوعی از وحدت وجود است و به همین سبب کاسموس مبدأ، مرکز وکانون هستی و در برگیرندۀ تمام وجوه و امور زندگی است«کهن‌ترین فیلسوفان طبیعی می‌کوشیدند کیهان را همچون کلی ببینند که قانونی واحد بر آن حکمفرما است... آنان نتایج مشاهدات جزئی و جداجدا را با هم جمع نمی‌کردند تا از آن‌ها دستگاه استنتاج مجردی پدید آورند، بلکه خیلی پیش‌تر می‌رفتند و هر واقعیت فردی را با توجه به تصویری واحد و کلی -که هر واقعیت جزئی موقعیت و معنای خود را هم‌چون جزئی از یک کل از آن تصویر کسب می‌کند- تفسیر می‌نمودند» (27).

مفهوم نیهیلیسم

نیهیلیسم یکی از نحله‌های فکری است که در هیچ‌زمانی منسجم و دارای ایده‌هایی مرکزی نبوده و از این رو تعریف آن همواره با ابهام همراه است. «نیهیلیسم که از لغت لاتین نیهیلبه معنای «هیچ» یا «نیست» مشتق شده است، یک اصطلاح فلسفی است که معنای مشخصی نداشته و بر اساس آن‌چه که نفی و انکار می‌کند، دارای وجوه معنایی متفاوت می‌شود» (28). اگر صرفا به معنای لغوی نیهیلیسم توجه شود، می‌توان آن را به نیست‌انگاری معنا کرد. اما معنای صرفا لغوی این اصطلاح به هیچ وجه گویای حقیقت آن نیست. «نیهیلیسم در وهلۀ اول روشنگر وضعی است که در آن مفهوم «هیچ» دال بر غیاب چیزی است که باید وجود داشته باشد. تحت این عنوان مفاهیم بسیار گنجانده می‌شود که ارتباطی چندان با هم ندارد» (29).

نیهیلیسم را حتی نمی‌توان صورتی از تفکر تلقی کرد، زیرا ماهیت آن بسیار فراتر از یک نوع تفکر است. در حقیقت می‌توان گفت که که اصلی‌ترین ظهور نیهیلیسم، همانا ظهور نیست‌انگاری به مثابه یک تاریخ است. نیهیلیسم به مثابه یک حقیقت تاریخی، نسبتی میان انسان و هستی است که در آن حضور، هدایت و وجود خداوند به عنوان حاکم و سرپرست جهان، انسان و هستی مورد انکار و فراموشی قرار گرفته است. « نیهیلیسم در ظهور اصلی خود یک تاریخ است. تاریخی با نسیان نسبت به ولایت الهی و غفلت از آن، فعلیت یافته و ظهور کرده است. از اینرو نیهیلیسم، تاریخ غفلت از حق و حقیقت است» (30).

نیهیلیسم کاسموسانتریک

عالم یونانی به عنوان اولین ظهور تاریخ غرب، صورتی از تفکر حصولی را پدید آورد که «نیهیلیسم کاسموسانتریک» نامیده می-

شود. « عالم یونانی با رجوع به کاسموس و اصالت دادن به آن محقق می‌گردد. کاسموس بیانگر جهان و فراتر از آن یک نظام جهانی است» (2). «انواع مختلفی از دیدگاه‌های کاسموسانتریک وجود دارد که دو نمونه آن عبارت‌اند از: الف- کاسموسانتریک (هدف‌گرایانه)، که پیشنهاد می‌کند جهان ذاتاً جهت‌دار است و/یا شاید «هدف» نهایی‌ای دارد. ب- و کاسموساتریک (نیست انگارانه)، که نوعی روح یا خدابودگی را به جهان نسبت می‌دهد و اساساً آن را معادل بسیاری از مفاهیم خدا می‌داند» (31).

درحقیقت در یونان باستان کاسموس حجابی است که موجب انکار خداوند می‌شود. «در نیهیلیسم کاسموسانتریک، باور اصلی این است که کیهان تنها واقعیت تجربی است و هیچ هدف ذاتی یا معنای از پیش تعیین‌شده‌ای برای انسان ندارد. بنابراین، کاسموسانتریسم نیهیلیستی به جای یافتن هدف مشخص در کیهان، بر پذیرش بی‌معنایی بنیادین جهان تمرکز می‌کند و کیهان را به‌عنوان مرکز زندگی فکری و معنوی قرار می‌دهد، اما بدون انتظار وجود هدف یا معنای مطلق» (32).

روش تحقیق

پژوهش حاضر از نظر هدف، در زمره پژوهش‌های بنیادی قرار می‌گیرد؛ بدین معنا که تمرکز اصلی آن بر توسعه دانش نظری و تبیین مفاهیم بنیادین مرتبط با تراژدی یونانی، پولیس و نیهیلیسم کاسموسانتریک است و قصد دارد از طریق تحلیل مفهومی و نظری، به فهم عمیق‌تر روابط میان این مؤلفه‌ها کمک کند. از لحاظ ماهیت و روش، این تحقیق رویکردی توصیفی-تحلیلی دارد. بدین صورت که ابتدا به گردآوری داده‌های لازم از منابع مکتوب، متون تاریخی، فلسفی و نمایشی یونان باستان و آثار پژوهشگران معاصر در این حوزه پرداخته می‌شود و سپس با اتکا به روش تحلیل محتوا و بررسی تطبیقی، مفاهیم و پیوندهای اساسی موضوع مورد بررسی قرار می‌گیرد.

در این چارچوب، تحقیق از حیث محتوایی و رویکرد تحلیل داده‌ها در زمره پژوهش‌های کیفی جای می‌گیرد، چرا که تمرکز آن بر واکاوی ژرف‌ساخت‌های مفهومی، لایه‌های معنایی، و تفسیر متون و منابع اصلی است و نه گردآوری و سنجش داده‌های آماری. داده‌های مورد نیاز عمدتاً به شیوه کتابخانه‌ای و با استفاده از منابع دست اول (نمایشنامه‌های یونانی، متون اسطوره‌ای، آثار فیلسوفان و منابع تاریخی) و منابع دست دوم (کتاب‌ها و مقالات تحلیلی و تفسیرهای معاصر) گردآوری شده‌اند.

تحلیل داده‌ها نیز با تأکید بر روش مقایسه‌ای، تطبیقی و هرمنوتیزم تاریخی صورت می‌گیرد. به‌گونه‌ای که مفاهیم بنیادین و نسبت آن‌ها در بستر تاریخی و فرهنگی خود تفسیر و بررسی می‌شود. در مجموع، روش تحقیق در این پژوهش مبتنی بر مطالعه اسنادی، تحلیل نظری و تفسیر انتقادی منابع است تا ضمن وفاداری به بستر تاریخی-فرهنگی موضوع، امکان استخراج یافته‌های نظری تازه و ارائه تحلیلی نظام‌مند از نسبت تراژدی یونانی با ساختار پولیس و نیهیلیسم کاسموسانتریک فراهم شود.

بحث و بررسی

تراژدی یونانی اولین صورت ظهور و فعلیت ادبیات نمایشی یونان باستان در پی بروز بحران انحطاطی در پولیس بود. تراژدی را نمی‌توان صرفاً به عنوان محصولی زیباشناسانه یا نوعی نمایش ادبی صرف تلقی کرد. این گونه نمایشی در اصل حاصل تلاقی و رویارویی دو مؤلفهٔ اساسی در زیست جهان یونان باستان است: پولیس و نیهیلیسم کاسموسانتریک. پولیس بیانگر صورت‌بندی سیاسی- اجتماعی و هویت خاصی است که ویژه یونانیان باستان است و بستری فراهم می‌آورد که در آن، هویت شهروندان (اعضای پولیس) فعلیت می‌یابد.

از سویی دیگر، در بطن ذهنیت یونانیان نوعی نگاه فلسفی و هستی‌شناسانه حضور دارد که که نیهیلیسم کاسموسانتریک نامیده می‌شود و می‌توان آن را نوعی بدبینی عمیق یا به تعبیر دقیق‌تر،

نوعی نیست‌انگاری تلقی کرد. این نگرش که خود سبب ایجاد حس بی‌پناهی و ناامنی در برابر نظم رازآلود و بی‌رحم جهان و در نهایت بحران معنا می‌شود. تری ایگلتون نیز با تأکید بر جنبه‌های انتقادی تراژدی، معتقد است که تراژدی، به جای روایت اخلاقی بازتاب بحران، بی‌عدالتی و ابهام اخلاق است (33).

پولیس: بحران انحطاطی و زایش تراژدی

پولیس یونانی یکی از مهم‌ترین نهادهای سیاسی و اجتماعی تمدن کلاسیک یونان به شمار می‌آید که نقش اساسی در شکل‌گیری و توسعه ادبیات یونانی، به ویژه تراژدی، ایفا کرده است. ادبیات یونانی و در ذیل آن تراژدی بیانگر جهان‌بینی خاصی بودند که ترکیبی از باورهای دینی، اخلاقی و فلسفی را در خود داشت و در بستر اجتماعی پولیس به تدریج تبدیل به پایه و اساس نوعی بازنمایی ادبی از تجربه‌های جمعی مردم این جوامع شد. «تراژدی‌های یونانی در هم تنیده با تفکر متافیزیکی کلاسیک یونانی به تبع کلیت پولیس یونانی در اواخر قرن پنجم قبل از میلاد بحران انحطاطی را به جان آزمود و تجربه کرد که اندکی بیش از نیم‌قرن بعد پایان تمدن کلاسیک یونان را رقم زد» (2).

تراژدی یونانی، هم برآمده از فضای فعال و مشارکتی پولیس و روح جمعی شهروندان است و هم انعکاس هراس‌ها، تردیدها و پرسش‌های بنیادینی که بشر همواره در برابر سرنوشت، جبر و معنای هستی با آن روبه‌روست. فضای غالب در پولیس‌های یونانی، به ویژه در دوره‌های پایانی آن، فضای انحطاطی و بحران‌زده‌ای بود که بازتاب آن را در ادبیات و هنر این جوامع می‌توان مشاهده کرد. این وضعیت نه تنها به یک تم ادبی، بلکه به بازتابی از واقعیت اجتماعی و روانی مردم پولیس تبدیل شده بود که در آن امید به بهبود شرایط و نظم پایدار کاهش یافته بود.

بررسی تراژدی یونانی مستلزم توجه به غایبان صحنه پولیس نیز هست. اگرچه تئاتر و تراژدی نماد مشارکت و آزادی شهروندی بود، اما بخش عظیمی از ساکنان پولیس (زنان، بردگان) تنها در حاشیه یا در نقش قربانی حضور داشتند. همان‌گونه که نظریه‌پردازانی چون ژاک رانسیر مطرح کرده‌اند، خود آیین‌های مشارکت و شورا، همبستگی را در دلِ جدایی و مرزبندی ممکن می‌سازند. رانسیر استدلال می‌کند که «سیاست، مداخله «بخشی از کسانی که هیچ سهمی ندارند» است» (34). بنابراین می‌توان گفت تراژدی، در این چارچوب، فضایی بود که شکاف‌های درونی پولیس و نقدهای ضمنی بر هویت جمعی آتنی را برجسته می‌کرد.

تراژدی به مثابه بازتاب نیهیلیسم کاسموسانتریک: حکایت انسان در جهان بی‌معنا

نیهیلیسم کاسموسانتریک را می‌توان به مثابه ناتوانی در یافتن معنایی مطلق و جهان‌شمول جهان هستی تعریف کرد که بر شکل‌گیری و تطور تراژدی نقشی اساسی ایفا می‌کند. «تراژدی‌های یونانی نوعی بازگویی ادبی وضع رنج‌آلود و دردناک بشر یونانی در اوج بحران متافیزیک کاسموسانتریک کلاسیک یونانی است که امواج سهمگین اضطراب و تردید را بیدار و فعال کرده است» (2). در این دوره، عدم قطعیت و بحران معنا نیز به اوج خود رسید و تراژدی یونانی، به عنوان گونه‌ای ادبی، در بستر این بستر انحطاطی تولد و رشد یافت. «در تمامی ادوار، اشکال مختلف بینش تراژیک در یک امر هم رأی هستند: تراژدی ترسیم‌کننده بحرانی عمیق است که در معنای زندگی انسان، روابط اجتماعی و حال معنوی او پدیدار شده است» (17).

البته این بحران نه به معنای صرف بی‌معنایی، بلکه به عنوان بحران در درک کلان معنا و ساختار نظام هستی ظاهر شد. بحرانی که باعث شکاف میان انسان و جهان گردید. شکافی که نمایانگر مواجهه انسان با تقدیر ناگزیر، خشم خدایان، و در نهایت، سقوط و نابودی قهرمان است. «تراژدی یونانی کوششی برای یافتن معنا در جهانی است که در آن، انسان همواره میان نیروهای متعارض، انتخاب‌های دشوار و سرنوشت محتوم قرار دارد و تنها از رهگذر رنج و شناخت تراژیک، می‌تواند به ژرفای حقیقت و ماهیت

خویش نزدیک شود (18). کوشش سرسختانه انسان برای پیش‌بردن خواست خود و تعامل پرچالش میان او امر خدایان و تقدیر در ذیل کاسموس، از مهم‌ترین عناصر تراژدی به شمار می‌آید.

نقدیر و خدایان به مثابه مؤلفه‌های نیهیلیسم کاسموسانتریک در تراژدی

در تراژدی‌های یونان باستان، خدایان نه‌تنها بخشی از روایت هستند، بلکه نیرویی بنیادین‌اند که در پس سرنوشت و اعمال انسان‌ها حضور دارند. این آثار، بیش از آنکه صرفاً به رنج انسان بپردازند، نمایش‌گر تقابل میان اراده‌ی انسانی و قدرت کیهانی خدایان‌اند. تراژدی در اصل، صحنه‌ی برخورد انسان با جهانی است که تحت سیطره‌ی نیروهای مافوق طبیعی قرار دارد؛«خدایان در تمامی امور فکری و روحی یونانیان باستان نقش به سزایی داشته است.در اندیشه یونانی خدایان می‌توانند به هر شکلی در زندگی انسان‌ها دخالت کرده و به واسطه ایجاد سلسله‌ای از بحران‌های طبیعی که حارج از کنترل انسان است، زندگی و سرنوشت او را دستخوش تغییر کنند. به تعبیری می‌توان گفت که سعادت انسان یونانی به ارتباط او با خدایان بستگی دارد.

نسبت تقدیر و تراژدی از مهم‌ترین موضوعات در ادبیات و فلسفه است که رابطه میان سرنوشت و سرگذشت انسانی را بررسی می‌کند. در تراژدی یونانی آدمی همواره ناتوان از غلبه بر تقدیر رنجناک است که چون سرنوشتی کور، بی‌دلیل و نامفهوم است. هیچ چیز از تقدیر نجات پیدا نمی‌کند و سایه‌ی آن بر جهان یونانیان عصر تراژدی حاکم است. در اندیشه‌ی یونانی تقدیر بالاتر از خرد و انسان و حتی خدایان عمل می‌کند. ایزدان در تراژدی لبریز و لبالب از مرگ هستند. « برای تأکید بر اجتناب‌ناپذیری تقدیر در پالایش تراژیک (کاتارسیس)در تراژدی یونانی، قهرمان پیش از آنکه از تقدیرش آگاه شود، آن را محقق می‌سازد» (6).

رویکرد سه تراژدی نویس بزرگ به تراژدی

میراث تراژدی یونانی در توانایی آن در کشف پیچیدگی‌های طبیعت انسانی، ارائه بینش‌های عمیق در مورد معضلات اخلاقی، پرسش‌های وجودی و پیامدهای غیرقابل پیش‌بینی اعمال انسان است. این نمایشنامه‌ها همچنان در فرهنگ‌های مختلف مورد مطالعه و اقتباس قرار می‌گیرند و ارتباط پایدار خود را در کاوش در شرایط انسانی به نمایش می‌گذارند. این آثار زمینه ساز درام مدرن غربی شده‌اند و همچنان بر نمایشنامه‌نویسان و دست اندرکاران تئاتر امروز تأثیر گذارند. نمایشنامه‌نویسان برجسته‌ای مانند آیسخلوس، سوفوکل و اوریپید در شکل‌گیری و بسط تراژدی نقش اصلی را داشته‌اند.

آیسخولوس: بازخوانی دوگانه‌ی تراژدی

آیسخولوس (حدود ۵۲۵–۴۵۶ پیش از میلاد) به‌عنوان «پدر تراژدی» شناخته می‌شود. او با نگارش نمایشنامه پارسیان یا ایرانیان جریان نیرومند تراژدی را به راه انداخت. او ۹۰ نمایشنامه نوشت و می‌توان او را بنیانگذار تراژدی یونانی دانست (آیسخولوس، ۱۰:۱۴۰۱). آیسخولوس در تراژدی‌های خود از دو منظر متضاد اما درهم‌تنیده با مقوله‌ی تراژدی مواجه می‌شود.« آیسخولوس در هر اسطوره و افسانه‌ای که آن را بازگو می‌کند، تضادی می‌بیند و در هر تضادی چنان ژرف می‌نگرد که آن را به یکی از امور جاودانه زندگی انسان بدل می‌سازد» .(8) آیسخولوس از یک سو، تراژدی را به‌مثابه شکلی از بحران متافیزیکی دوران خویش که در سلطه نیهیلیسم کاسموسانریک است می‌بیند، از طرفی دیگر مروج ومبلغ پولیس یونانی است.

یکی از وجوه متزلزل و در واقع حالتی از تفکر نیهیلیستی کاسموسانتریک یونانی، در آثار آیسخولوس،حضور تأثیرگذار و مهم مفهوم تقدیر است. یکی از مهم‌ترین آثار آیسخولوس نمایشنامه «پرومته در زنجیر» است، که در آن شاهد حضور پررنگ نقدیر هستیم. در این تراژدی پرومته، تیتانی که با دادن آتش به بشریت به مبارزه با زئوس پرداخت، به عنوان مجازات به صخره‌ای

بسته شده است. در طول نمایشنامه، پرومته عذابی که به شکل عقاب از جانب زئوس فرستاده شده است را تحمل می‌کند. این نمایش با بیان مضامینی چون رنج، عصیان و تنش،بستری‌ست برای بیان مفاهیم تلخ و منفی مهم ماهوی عالم یونانی و به نوعی نمود عینی نیهیلیسم و یأس فلسفی ناشی از تسلط بی‌چون و چرای تقدیر است. به طور مثال:

پرومته

و آن‌کس که تقدیر خویش پیشاپیش می‌بیند

بهتر همان که تن دهد و شکوه سر نکند

که پنجه افکندن با آنچه آمدنی است

باد پیمودن است و پای بیهوده فرسودن...

(35)

این سخنان پرومته بیانگر آن است که او تقدیر را پذیرفته و تسلیم آن است و هر تلاشی در جهت تغییر را امری عبث و بیهوده می‌انگارد. تقدیری که امری قاهر و کور است و نیرویی است که فراتر از اراده‌ی فردی و حتی قدرت خدایان قرار دارد و سرنوشت انسان‌ها و جهان را رقم می‌زند. تقدیری که زندگی آدمیان را تحت تاثیر قرار می‌دهد،در حالیکه منطق و حکمت و عدالت و انصاف و غایت و معنا ندارد.

از دیگر عناصر مهم و اساسی نیهیلیسم کاسموسانتریک در آثار آیسخولوس می‌توان به حضور خدایان اشاره کرد. در حقیقت آیسخولوس در آثارش به کرات بر نیهیلیسم کاسموسانتریک به واسطه سیطره امر خدایان تأکید می‌کند. الهگان انتقام یکی دیگر از آثار او و سومین بخش از سه‌گانه «اورستیا» است که سیطره خدایان بر عالم یونانی را نشان می‌دهد و بیانگر نحوی رویکرد نیهیلیستی‌و بیهوده‌انگاری است. این اثر روایت‌گر محاکمه اورستس پسر آگاممنون، پس از قتل مادرش کلوتایمنستراست. محاکمه اورستس در آتن، و توسط الهگان انتقام (نماد نظم و قانون) صورت می‌گیرد.

در این اثر، اتکای اورستس به فرمان خدایان فقدان هدایت اخلاقی ذاتی را برجسته می‌کند. به طور نمونه:

اورستس

نه شرمسار این کارم، نه آهنگ انکار دارم

که من کین پدر بازجستم و تیغ در خون کشنده‌اش شستم.

آپولون را نیز در این کار سهمی به سزا بود

که آن دانای نهان لب به پیشگویی گشود

(35)

در تفکر کاسموسانتریک اخلاقیات ماهیتی سکولار دارند و فضایل از سمت خدایان و به دلخواه آنان تعریف می‌شوند.. بنابراین توجیه اورستس برای مادرکشی به جای یک قطب نمای اخلاقی درونی، بر دیکته‌های بیرونی (فرمان خدایان) استوار است و بر جهانی خالی از معنایی ذاتی و معیارهایی اصیل تأکید می‌کند. از منظر فلسفی، این موقعیت را می‌توان تجلی بحران بنیادین در اخلاق کاسموسانتریک دانست: هنگامی که مبانی ارزش‌ها به جای ریشه داشتن در ذات امور یا عقلانیت انسانی، صرفاً از اراده خدایان سرچشمه گیرند، مرزهای مفهومی خیر و شر شکننده و متغیر می‌شوند.

یکی دیگر از ویژگی‌های آثار آیسخولوس، نگاه پولیس‌محور است. به این صورت که این آثار ارزش ایدئولوژی پولیس‌محور دموکراتیک آتن و تحکیم و تثبیت آن برای آیسخولوس را بیش از هر چیز دیگری نشان می‌دهند. در واقع می‌توان گفت که آثار او دیگر تنها بر مضامین حماسی و اسطوره‌ای تکیه نمی‌کنند بلکه روایاتی تراژیک هستند که در فضای پولیس پدیدار می‌شوند و هر یک از تراژدی‌های او با زیست سیاسی که در این ساختار حاکم است، همسو می‌شود. از این منظر، آیسخولوس با تمرکز بر اهمیت پولیس و نقش آن در حفظ انسجام اجتماعی، کوشیده است که در دل تراژدی، نشان دهد چگونه نظام سیاسی دموکراتیک حتی در میان بحران‌ها و ناملایمات تقدیر،می‌تواند مؤثر باشد.

در نمایشنامه‌ی «*پناه‌جویان*»، نیز این موضوع به شکل برجسته‌ای ظهور می‌کند. پناه‌جویان، داستان دختران دانائوس را روایت می‌کند که از ازدواج اجباری با پسرعموهای خود می‌گریزند و به سوی آرگوس پناه می‌برند. نمایش بر محور تصمیم پادشاه آرگوس برای پذیرش آن‌ها و تقابل میان وظیفه اخلاقی و خطر جنگ تمرکز دارد. جایی که پادشاه آرگوس، به جای استبداد فردی، تصمیم‌گیری جمعی و مشارکت مردم را اصل بنیادین مشروعیت سیاسی می‌داند. او در مواجهه با درخواست دانائوس برای پناهندگی، می‌گوید:

آرگوس

تو را گفتم و دیگر بار می‌گویم

که من اگرچه بر این مردم سرو سالارم

جز به رایزنی با ایشان در کار تو حمی نمی‌گذارم (35)

این اظهار نظر نه تنها بیانگر اهمیت حاکمیت مردمی و قانون در نظام دموکراتیک آتن است، بلکه نشان می‌دهد آیسخولوس چگونه در تراژدی خود، ساختار سیاسی را به مثابه نیرویی مشروع و تعیین‌کننده در نظم اجتماعی بازنمایی می‌کند. بدین ترتیب، تراژدی او دیگر صرفاً صحنه‌ای برای نمایش تقدیر و مصیبت فردی نیست، بلکه عرصه‌ای برای بازنمایی تصمیم‌گیری جمعی و ارزش قاون در پولیس می‌شود.

سوفکل: بازتاب نیهیلیسم و منازعه در پولیس

سوفکل (حدود ۴۹۶-۴۰۶ پ.م.) دومین تراژدی نویس بزرگ یونانی و شاید بتوان گفت که مشهورترین آنهاست، که تالیف ۱۲۰ نمایشنامه را به او نسبت می‌دهند، که البته تنها هفت نمایشنامه از او به دوران ما رسیده است (36). او فردی است مذهبی، که کاملا به قوانین برآمده از دل کاسموس باور دارد. قوانینی چون حکومت بی‌چون و چرای تقدیر و امر خدایان. تراژدی‌های سوفکل متضمن این معنی‌اند که انسان در این کشاکش درد می‌کشد و این درد و رنج برای او آزاردهنده است. زیرا که او قادر به فهم معنی باطنی آن‌ها نیست. مسأله سوفکل، در طاقت‌فرسا، رنج بشر، بلایای طبیعی چون طاعون و مرگ است. امری که اندیشمندان مذهبی امروزی از آن با عنوان شرور طبیعی یاد می‌کنند (37).

می‌توان گفت که نیهیلیسم کاسموسانتریک در تراژدی‌های سوفکل، امری مشهود است. این نوع نیهیلیسم، که در بستر حکومت تقدیراعمال می‌شود، باعث می‌شود انسان دچاربحران معنا گردد. «سوفکل نخستین فیلسوفی است که شفافیت از دست رفته معنای زندگی انسان و رابطه‌ی او با جهان را به خوبی نشان می‌دهد» (17). یکی از آثار مهم سوفکل« ادیپ شهریار» است. این نمایشنامه یکی از شاهکارهای تراژدی یونان باستان و نمونه برجسته‌ای از درگیری انسان با سرنوشت و تقدیر است. تقدیری که گریزی از آن نیست، هرچند انسان در تلاش باشد تا از آن فرار کند یا آن را تغییر دهد. به طور نمونه در تراژدی «ادیپ شهریار»، پیشگویی هاتف دلفی نمایانگر این نیروی مطلق است که تقدیر قاهر سرنوشت ادیپ را رقم می‌زند.

ادیپ

لگزیاس گفته بود که تقدیر من آن است که مادر خود را به زنی گیرم و پدرم را بکشم

و با دست‌های خود خون او را بریزم (38).

در این سخنان ادیپ، تقدیر توسط پیش‌گوی معبد دلفی اعلام می‌شود: ادیپ پدر خود را خواهد کشت و با مادرش ازدواج خواهد کرد. این پیش‌گویی، نقطه آغاز همه حوادث داستان است و علیرغم تلاش‌های مکرر برای جلوگیری از آن، محقق می‌شود.این پیشگویی نشان می‌دهد که اراده انسانی در برابر قضا و قدر بی‌اثر است و ادیپ که تلاش می‌کند از این سرنوشت فرار کند، در نهایت خود به پوچی و بیهودگی این تلاش پی می‌برد که این امر خود از عواقب تفکر نیهیلیستی کاسموسانتریک است.

در آثار سوفوکل، خدایان و اراده آنان به عنوان مظهری از کاسموس، نیز جایگاه ویژه‌ای دارند. نمایشنامه «آژاکس» نه تنها درباره انسان و تقدیر است، بلکه درباره رابطه انسان با نیروهای

فراطبیعی و نقش خدایان در هدایت یا نابودی بشر نیز سخن می‌گوید. در این تراژدی نیهیلیسم کاسموسانتریک به صورت بحران معنایی حاصل از خشم خدایان و با شدت دیگری جلوه می‌کند. آژکس، جنگجوی بزرگی که سهمش در غنائم جنگی نادیده گرفته شده، درگیر ناامیدی عمیقی می‌شود که به فروپاشی روانی او می‌انجامد. او با خود می‌گوید:

آژاکس

ای ظلمت عدم که روشنی بخش وجود منی وای شب سیاه مرگ که یگانه روز حیات منی...

درنگ مکن! مرا به رحمت و بخشایش خدایان امیدی نیست...

(38)

این سخن نه تنها بازتاب‌دهنده ناامیدی فردی است، بلکه بیانگر شکافی بزرگ‌تر میان انسان و خدایان به مثابه مظهری از کاسموس است. آژکس با این سخنان سقوط ایمان خود به معنا و هدف که ناشی از فرمان و اراده خدایان است را بیان می‌کند. این وضعیت، به نیهیلیسم می‌انجامد که در آن انسان دیگر قادر نیست به هدف یا معنایی پایدار دست یابد و در چرخ‌دنده‌های نیروی کاسموس گم می‌شود.

از طرفی در تراژدی‌های سوفکل، مفهوم «پولیس» یونانی به‌عنوان محوری‌ترین نهاد سیاسی و فرهنگی، همواره در کانون توجه قرار دارد و نقش مهمی در شکل‌دهی به کشمکش‌های دراماتیک ایفا می‌کند. سوفکل، با خلق شخصیت‌هایی که در برابر قوانین و ارزش‌های پولیس قرار می‌گیرند، چالش‌های پیچیده میان فرد و جامعه، حق و وظیفه، و قانون حاکم بر پولیس و قانون انسانی را به تصویر می‌کشد. این تراژدی‌ها نه تنها بازتاب‌دهنده نظام سیاسی و فلسفی یونان باستان هستند، بلکه پرسش‌هایی بنیادین درباره عدالت، قدرت و سرنوشت انسان در چارچوب ساختارهای سیاسی را مطرح می‌کنند.

به طور مثال در «آنتیگونه»، مفهوم پولیس به صورتی کاملا واضح مطرح می‌شود. در این اثر تنش بین پولیس و کانون خانواده بسیار مهم است. عزم تزلزل ناپذیر آنتیگونه برای دفن برادرش پ، علیرغم دستور پادشاه کرئون، می‌تواند به عنوان امتناع از پذیرش قوانین تحت حاکمیت ظالمانه و خودسرانه ساخت بشر تلقی شود. در این تراژدی کرئن نماینده حاکمیت پولیس و انحطاط آن است و واکنش‌های او جزء مصادیق این انحطاط است. او حق اظهار نظر را از شهروندان سلب می‌کند و به همین سبب آنتیگونه به عنوان نماینده قوانین انسانی در مقابل او می‌ایستد:

آنتیگونه

اگر می‌توانستی صداهایی را که از ترس خفه کرده‌ای بشنوی،

می‌شنیدی که مردم مرا می‌خوانند

(38)

کرئون نمایان‌گر شهر، تجسم دولت و قوانین آن است، در حالی که آنتیگونه مظهر وفاداری خانوادگی و قانون الهی است. این تضاد نماد این پرسش فلسفی است که چگونه وظیفه فرد در قبال خانواده و خدایان با وظیفه آن‌ها در قبال دولت تلاقی می‌کند.در دیالوگی که میان کرئون و هایمن پسرش صورت می‌گیرد، می‌توان شاهد مجادله‌ای میان پولیس و حاکمیت مستکبرانه بود:

هایمن

هیچ شهری نیست که تنها به یک نفر تعلق داشته باشد.

کرئون

هر شهری تنها فرمان‌بردار فرمانروای خود است...

(38)

در همین دیالوگ مشخص می‌شود که پولیس که در ظاهر به دنبال عدالت و مشارکت جمعی بود با شکست مواجه شده و در واقع تحت سلطه حاکمیت جبار و ظالم اداره می‌شود. شاید بتوان گفت این اصلی‌ترین مسئله در مواجهه با پولیس است. در واقع سوفکل در این اثر به دنبال آن است که بگوید: خودکامگی پولیس خود

باعث ازهمگسیختگی آن می‌شود. هایمن در پی اجرای عدالت است. او بی‌عدالتی را هم‌معنی بی‌خردی می‌داند. خردی که در واقع همان لوگوس و قانون است. قانونی که به پولیس هویت می‌بخشد و آن را معنی می‌کند. قانون و لوگوسی که باید باید اجرا و به آن احترام گذاشته شود.

اوریپید: فروپاشی معنا در دل پولیس

اوریپید (حدود ۴۸۰–۴۰۵ پ.م.) به عنوان سومین حلقه از سلسله چهره‌های سه‌گانه تراژدی یونانی به شمار می‌آید. اوریپید اغلب مضامین سنتی را به چالش می‌کشید و شخصیت‌های انسانی‌تر و دارای نقص را ارائه‌می‌کرد. اوریپید، به دلیل رویکرد فلسفی و انسان‌گرایانه در نمایشنامه‌هایش، به‌نوعی نه تنها به بازنمایی مسائل اخلاقی و اجتماعی می‌پردازد، بلکه شک عمیق و تردید خود نسبت به جایگاه انسان در جهان و نسبت او با نیروهای فراطبیعی (خدایان و تقدیر) را نیز به تصویر می‌کشد. «با اوریپید تراژدی یونانی وجوه شکاکانه خود را بیش از پیش بالفعل می‌کند و نشانه‌هایی از نیست انگاری ملهم از متافیزیک کاسموسانتریک را عیان می‌نماید (2).

به طور نمونه مدئا، یکی از پیچیده‌ترین و عمیق‌ترین تراژدی‌های اوریپید است که تجسم بحران معنا و ناامیدی انسان در نتیجه کشاکش با تقدیر است. مدئا، داستان زنی را روایت می‌کند که خیانت جیسون، محرومیت اجتماعی و توهین به هویت او، نهایتاً به عمل انتقام‌آمیزش منجر می‌شود. اوریپید در این نمایشنامه «مدهآ» مسئله تقدیر با قدرتی شگرف را به تصویر کشیده و سعی دارد با تمرکز بر تقابل بین نیروهای قاهر بیرونی تقدیر، و اراده‌ی انسانی، چهره‌ای بی‌رحم و تراژیک از نیهیلیسم کاسموسانتریک را ترسیم می‌کند. تراژدی مدئا با نشان دادن عدم تناسب میان اراده انسانی و نیروهای فراطبیعی، جلوه‌ای تزلزل‌ناپذیر از پوچی ناشی را به تصویر می‌کشد.

مدئا

«های ی ی، کجاست آذرخشی که مغز من بشکافد. چه بهره‌ای از این زندگانی؟

فسوسا، فسوس. بشتاب‌ای مرگ و برهانم از این هستی نکبت خیز»

ناله مدئا بر احساس ناتوانی او و ناگزیر بودن رنجش تأکید می‌کند. این جمله نه تنها نشانه‌ای از احساس بی‌معنایی و پوچی است، بلکه بیانگر فهمی است از نیهیلیسم کاسموسانتریک. این تراژدی، به ما نشان می‌دهد که چگونه در متن نیهیلیسم، مقاومت انسان به جای نجات، به سقوط و نابودی می‌انجامد و بحران معنا به نهایت تراژدی تبدیل می‌شود.

زنان تروا یکی دیگر از نمایشنامه‌های اوریپید که بازهم بحران معنا و پوچی حاصل ازتفکر نیهیلیستی یونانی را عیان می‌کند اما این بار به واسطه نا امیدی از خدایان. تمرکز محوری تراژدی زنان تروا بر سرنوشتِ زنانِ بازمانده و پیامدهای جنگ ناشی از خشم خدایان است. نمایِ آغازینِ نمایش یک دیالوگ میان آتنا و پوزئیدون است که دخالت خدایان در سرنوشت بشری را از همان ابتدا آشکار می‌سازد. این پیش‌صحنه نشان می‌دهد که آن‌چه برای زنان تروا اتفاق می‌افتد نه صرفاً پیامد رخدادهای انسانی، که محصول تصمیمات و اراده نیروهای ماورایی نیز هست. به طور مثال:

آتنا

از این‌روست که باید مکافات خویش ببینند.

پوسئیدون

در این رأی با تو هم‌داستانم بگو چه در سر داری؟

آتنا

از تو می‌خواهم بلایی بر ایشان گماری در راه بازگشت.

اوریپید در «زنان تروا» خدایان را نه صرفاً به شکلِ ناظرانی مبهم، که به‌عنوان عواملِ فعالِ تعیین‌کننده سرنوشت نشان می‌دهد. آتنا و پوزئیدون حکم کیفری صادر می‌کنند و در ادامه، پیامدهای آن حکم‌ها در شکل اسارت و تباهی ترواییان تبلور می‌یابد. این قضاوت الهی در متن اوریپید هم‌زمان هم مشروعیت مجازات را

به رخ می‌کشد و هم پرسش از مشروعیت قساوت جنگی را تقویت می‌کند. چرا که مجازاتِ یونانیان برای عملِ جنگجویانِ یونانی، به قیمتِ نابودیِ بی‌گناهان (به‌ویژه زنان و کودکان) تمام می‌شود. در نهایت، پایان تراژدی زنان تروا حکومت کاسموس را به رخ می‌کشد بی‌آنکه پاسخ به پرسش‌های بنیادی عدالت، اخلاق، و معنای زندگی داده شود. این همان «خلأ» فلسفی است که نیهیلیسم کاسموسانتریک نمایندگی می‌کند.

البته می‌توان گفت که همزمان، مفهوم «پولیس» یونانی نیز، با تمام پیچیدگی‌های سیاسی و اجتماعی‌اش، در بستر نمایشنامه‌های اوریپید حضور دارد و تنش میان فرد و جامعه، قانون الهی و قانون انسانی را به چالش می‌کشد. اوریپید در آثارش نه تنها به بررسی کشمکش‌های فردی می‌پردازد بلکه به نقد جامعه و ساختار قدرت «پولیس» نیز می‌پردازد. او نشان می‌دهد که چگونه قانون انسانی ممکن است ناعادلانه باشد. او در تراژدی‌هایش با دیالوگ‌های دقیق و واقعی خود، تصویری پیچیده و چندبعدی از بحران هویت، عدالت و قانون ارائه می‌دهد که همچنان در ادبیات و فلسفه سیاسی معاصر قابل بررسی و تامل است.

تراژدی «الکترا» نمایشنامه‌ای است که تنش میان فرد و جامعه، و به ویژه کشمکش میان قانون الهی و قانون انسانی را به شیوه‌ای پیچیده و عمیق به تصویر می‌کشد. در این اثر، شخصیت الکترا، دختری که سوگ پدر و عطش انتقام را در دل دارد، نمادی است از فردی که در برابر نظم و قانون موجود «پولیس» ایستاده و تلاش می‌کند عدالت را به اجرا گذارد، هرچند که این تلاش به درگیری و تراژدی می‌انجامد. به طور مثال:

الکترا

تو خواستار عدالتی و این خواهش همانا شرم‌آورست

و خود یکسره بیداد می‌کند...

این سخن، نمادی است از باور به عدالت و نقطه شروع تقابل او با قوانین و ارزش‌های «پولیس» است که نمی‌تواند یا نمی‌خواهد عدالت او را تامین کند.این اعتراض، بیانگر تضاد آشکار میان عدالت و قانونی است که در جامعه حکمفرماست. پولیس که نماد نظم اجتماعی و قانون مدنی است، تلاش می‌کند این شورش فردی را سرکوب کند. کرئون به عنوان نماینده قدرت قانونی در نمایشنامه‌های تراژیک یونان، در «الکترا» نیز نمادی از این قدرت است که بر حفظ نظم و قانون انسانی تاکید دارد. هرچند کرئون در این نمایشنامه حضور مستقیم ندارد، اما اراده و قانون او به وضوح در رفتار شخصیت‌های دیگر دیده می‌شود که قانون و قدرت زمینی را به نام «پولیس» نمایندگی می‌کنند.

تیجه‌گیری

در این پژوهش، نسبت تراژدی یونانی با دو مفهوم بنیادینِ «نیهیلیسم کاسموسانتریک» و «ا پولیس» مورد تحلیل قرار گرفت. مطالعه‌ی آثار آیسخولوس، سوفوکل و اوریپید، ثابت می‌کند که تراژدی‌های یونانی صرفاً متونی ادبی نیستند، بلکه آینه‌ای هستند از بحران‌های هستی‌شناختی، سیاسی و اخلاقی یونان باستان که در بستر تفکر کاسموس‌محور شکل گرفته‌اند. تعامل پیچیده بین تراژدی‌های آیسخولوس، سوفوکل و اوریپید و جریان‌های فکری و جهان‌نگری خاص زمان آنها، درگیری عمیق عقاید آن دوران با چارچوب‌های اجتماعی، سیاسی و متافیزیکی یونان باستان را آشکار می‌کند. این آثار، بازتابی از تنش‌های درونی میان اراده انسانی و نیروهای قاهر بیرونی‌اند. تنش‌هایی که به طرح پرسش‌های عمیق درباره معنای زندگی، عدالت، قانون، و سرنوشت بشر می‌انجامند.

«آیسخولوس» در جایگاه نخستین تراژدی‌نویس یونانی، در ظاهر مدافع ساختار سیاسی پولیس است؛ اما در لایه‌های زیرین آثار او، بذرهای یأس و آغاز بحران معنا کاشته می‌شود. در سه‌گانه‌ی «اورستیا»، گذار از انتقام‌جویی به عدالت مدنی، بازتابی از تلاشی برای تثبیت مشروعیت پولیس است؛ با این حال، در «پرومته در زنجیر» سلطه تقدیر و خدایان، مرزهای عاملیت انسانی را محدود

می‌سازد و نوعی نیهیلیسم ضمنی در جهان اخلاقی او پدیدار می‌گردد. بنابراین می‌توان گفت که تراژدی‌های آیسخولوس از یک سو مبلغ پولیس یونانی است و از سوی دیگر بیان‌گر بحران انحطاطی در عالم یونانی است.

«سوفوکل» این نیهیلیسم را پررنگ‌تر کرده و تراژدی را به میدان کشمکش میان اراده فردی و ضرورت‌های تقدیری بدل می‌سازد. شخصیت‌هایی چون «ادیپ» و «آنتیگونه»، در حالی که در پی تحقق حقیقت یا عدالت‌اند، در نهایت اسیر نظم کاسموس و محدودیت‌های انسانی می‌مانند. تراژدی‌های سوفوکل، تصویری پیچیده از رابطه‌ی انسان با خدایان، لوگوس، و ساختار سیاسی پولیس ارائه می‌دهند. در حقیقت تراژدی‌های سوفوکل منعکس‌کننده جهان تقدیری نظام کاسموسانتریک عالم یونانی است، جایی که تحقیقات فلسفی و بحث‌های ظاهرا دموکراتیک (و البته پر از تبعیض) شکوفا شد.

«اوریپید» اما با شک‌گرایی فلسفی خود، کاسموس را به پرسش می‌کشد و پایه‌های مشروعیت آن را سست می‌سازد. در آثاری همچون «مدئا» و «الکترا»، خدایان نه تنها راهنما یا پشتیبان نیستند، بلکه گاه غایب، خاموش یا حتی عامل بی‌عدالتی‌اند. انسان در آثار اوریپید، با جهانی بی‌معنا، بی‌پاسخ و بی‌رحم مواجه است که در آن نه از قانون الهی خبری هست و نه قانون انسانی (پولیس) قادر به تضمین عدالت است. این آثار، نه‌تنها نیهیلیسم کاسموسانتریک را تا مرز انفجار پیش می‌برند، بلکه مشروعیت پولیس را نیز به نقد می‌کشند.

در کنار بررسی مفاهیم متافیزیکی، پژوهش حاضر نشان داد که «پولیس» به عنوان ساختار سیاسی و فضای ظهور لوگوس، در مرکز تجربه‌ی دراماتیک یونانی قرار دارد. تراژدی‌ها، از دل چالش‌های درون‌پولیس و تضاد میان قانون الهی و قانون مدنی شکل می‌گیرند. در این میان، تراژدی نه تنها بازتابی از واقعیت اجتماعی است، بلکه خود صحنه‌ای است برای درگیری مفاهیم عدالت، حقیقت، قدرت، و مسئولیت انسانی. همچنین، عناصر تکرارشونده‌ی «تقدیرگرایی» و «خدایان» در پیوند با کاسموس،وجوه مشترک در تمام این آثار است. اما شیوه‌ی مواجهه با آن در هر یک از سه نویسنده متفاوت است: در آیسخولوس، تقدیرگرایی بستر تربیت اخلاقی است؛ در سوفوکل، بستری برای ستیز وجودی؛ و در اوریپید، نشانه‌ای از فروپاشی معنا و ناتوانی ساختارهای دینی و سیاسی.

در نهایت، می‌توان گفت که تراژدی‌های یونانی با ترکیب فلسفه، سیاست و ادبیات، نمایانگر پویایی ذهن یونانی در مواجهه با پرسش‌های هستی‌شناختی، اخلاقی و اجتماعی‌اند. از منظر فلسفه وجودی، به‌ویژه با تفسیر هایدگری، این تراژدی‌ها تجربه‌ای عمیق از «بودن» در جهانی متناهی و بی‌پاسخ‌اند؛ جهانی که در آن، تلاش برای معنا یافتن، همواره با خطر گم شدن در خلأ همراه است. به همین دلیل، آثار این سه تراژدی‌نویس نه‌فقط متعلق به گذشته، بلکه بخشی از اندیشه‌ی ماندگار بشری در رویارویی با هستی، آزادی و محدودیت‌اند.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

Greek tragedy stands as one of the most enduring cultural achievements of antiquity, embodying the conflicts, crises, and ideals that shaped the ancient Greek worldview. Scholars have long recognized that its emergence and evolution were inseparably linked to the polis, the unique socio-political structure of the Greek city-state, and to the cosmos-centric nihilism that defined the metaphysical outlook of the time. The polis was not only a physical

and political entity but also a metaphysical and existential framework within which Greek citizens found identity, voice, and belonging (3, 4). Equally, the cosmos was conceived as the organizing principle of existence, a substitute for a transcendent deity, structuring both nature and human destiny (1, 2). When tragedy was performed in Athens during the Dionysian festivals, it was not merely a form of entertainment but a civic and metaphysical event where citizens confronted the precarious balance between collective identity and individual agency, between human striving and the inexorability of fate. In this context, Greek tragedy cannot be understood in isolation as an artistic genre but as a deeply philosophical and social phenomenon arising from the tensions of polis life and cosmos-centric nihilism. It is this duality that explains why tragedy became the privileged literary form of the classical period, articulating the precarious condition of humanity suspended between law and morality, freedom and determinism, meaning and meaninglessness (17, 18).

The scholarly background on the subject reveals an extensive but fragmented engagement with the concepts of nihilism, polis, and tragedy. Nietzsche's critique of Western metaphysics has been read as an early diagnosis of the nihilistic underpinnings of Greek culture, showing how metaphysical value-systems paved the way for meaninglessness (5). Aristotle's *Poetics* provided the most influential classical framework, interpreting tragedy as the story of a noble character who falls into misfortune through error, invoking catharsis through pity and fear (6, 19). Yet, later thinkers such as Kaufmann argued that Aristotle's definition captured only the effects, not the essence, of tragedy (20). Other modern contributions emphasize nihilism as a denial of objective values (7), the metaphysical appeal of tragic suffering (8), or the fundamental role of the polis in shaping Greek political philosophy (9). Genealogical readings have placed tragedy in direct relation to socio-political transformations (10), while comparative studies extend the analysis to other traditions such as Elizabethan drama (11) or ritual frameworks of death and rebirth (12). Interpretations also highlight how Sophocles' works engaged political questions of legitimacy and resistance (14) and how Nietzsche's Apollonian and Dionysian principles foreshadowed the tragic fusion of reason and chaos (13). Taken together, these studies show that tragedy was simultaneously a literary form, a civic practice, and a metaphysical experiment, but none has offered a comprehensive synthesis of how the polis and cosmos-centric nihilism intersect to produce the tragic vision of Aeschylus, Sophocles, and Euripides.

The theoretical framework underpinning this study is therefore twofold: first, tragedy as a genre is understood not simply as a dramatic form but as a philosophical inquiry into the human condition (15, 16); second, it is examined in relation to the polis and cosmos,

which provided the institutional and metaphysical contexts that defined Greek identity. The polis was more than a city; it was a community of equals, a space where human dignity depended on citizenship (21, 22). Those excluded—women, slaves, foreigners—remained outside the sphere of full humanity (2, 4). Logos, speech and reason, was both the privilege and obligation of citizens, distinguishing them from others (23-25). The cosmos, meanwhile, represented the ordered totality of existence, a rational yet impersonal framework that replaced divine providence with natural determinism (26, 27). Within this metaphysics, nihilism emerged as the historical forgetting of divine transcendence (28-30), producing the sense that the cosmos itself was the only horizon of meaning (31, 32). Tragedy, then, became the medium in which Greeks confronted the fragility of their condition as beings defined by logos within the polis yet subjected to the blind necessity of the cosmos. Its structure of fate, reversal, and recognition dramatized the crisis of meaning in a world where neither gods nor laws provided stable guarantees.

The works of Aeschylus, Sophocles, and Euripides exemplify in different ways the tensions between polis and nihilism. Aeschylus, considered the father of tragedy, articulated both the power of fate and the civic order of the polis. In *Prometheus Bound*, the Titan acknowledges the futility of resisting destiny, presenting fate as a force beyond human and even divine control (35). In the *Eumenides*, the trial of Orestes illustrates how divine commands, rather than intrinsic morality, dictated justice, exposing the fragility of ethical order in a cosmos without absolute values. Yet Aeschylus also underscored the importance of democratic deliberation, as in *The Suppliants*, where the king of Argos defers to the people's decision, dramatizing the polis as a collective source of legitimacy. Sophocles, by contrast, focused more on the existential struggle of the individual caught between divine decree and civic law. In *Oedipus Rex*, prophecy ensures that human attempts to escape destiny only confirm it, underscoring the futility of autonomy (38). In *Ajax*, despair before the indifference of the gods leads to suicide, while in *Antigone*, the defiance of Creon's edict dramatizes the collision of familial duty and state authority, revealing the corruption of the polis when it suppresses logos and justice. Euripides radicalized this trajectory by foregrounding the collapse of meaning itself. In *Medea*, the heroine's cry for death captures the abyss of nihilism where divine justice offers no solace, while in *The Trojan Women*, Athena and Poseidon decree suffering upon innocents, exposing the cruelty of divine will and the impotence of human resistance. Euripides' characters often articulate skepticism about the gods and society, revealing how tragedy had become a vehicle for questioning the very foundations of polis life and metaphysical belief (2).

Taken together, these perspectives highlight how Greek tragedy functioned as a civic and philosophical forum. It dramatized the crises of the polis, including the exclusion of women and slaves, the corruption of political authority, and the fragility of collective identity (34). At the same time, it embodied the metaphysical despair of cosmos-centric nihilism, portraying humanity as subject to blind fate, arbitrary divine will, and existential absurdity. The tragic vision thus reflects a double crisis: the political crisis of the polis as an institution strained by inequality, conflict, and decline, and the metaphysical crisis of a cosmos stripped of transcendence, where meaning was unattainable. This explains why tragedy, though deeply rooted in ritual and myth, speaks with such resonance to modern philosophical concerns. As Eagleton observed, tragedy reflects not moral clarity but ambiguity, injustice, and the impossibility of resolution (33). The persistence of these themes underscores tragedy's role as a medium of critical reflection, where citizens collectively contemplated the limitations of their world, their politics, and their gods.

In conclusion, the analysis of Greek tragedy through the dual lenses of polis and cosmos-centric nihilism demonstrates that this genre was far more than a form of artistic entertainment. It was a profound cultural expression of the existential and political crises of ancient Greece, a site where human beings grappled with the inevitability of fate, the arbitrariness of the gods, and the fragile legitimacy of civic order. The tragedies of Aeschylus, Sophocles, and Euripides thus represent both a mirror of their time and a timeless exploration of human vulnerability. By situating tragedy within the structures of the polis and the metaphysics of the cosmos, this study reveals its enduring significance as a cultural and philosophical phenomenon that continues to illuminate the dilemmas of meaning, justice, and destiny.

References

1. Algra K. The beginnings of cosmology: Cambridge University Press; 2006.
2. Zarshenas S. A journey through Western history: Tehran: Iran Publishing Institute; 2023.
3. Cartledge P. Ancient Greece: A very short introduction: Oxford University Press; 2011.
4. Arendt H. The human condition: Tehran: Ghoghnoos; 2010.
5. Razavizadeh SA, Abdolkarimi B. Nihilism and the new in Nietzsche's thought. Cultural Sociology Research. 2023;1:1-30.
6. Nouri Vaighan E, Shafiei E. Greek tragedy and the position of gods in Aristotle's thought. Analytical Philosophy. 2021;40:149-65.
7. Rokni M. Epistemological foundations and consequences of nihilism: University of Isfahan, Faculty of Humanities; 2021.
8. Panj-Tani M. Tragedy: The most popular literary genre for philosophers. A note on the book Philosophy of Tragedy. Hekmat va Ma'refat. 2019;5:79.
9. Moghimi Zanjani S. Polis-thinking and the conditions for the birth of political philosophy. Theoretical Political Studies. 2017;21:1-30.
10. Nazer E, Zahedi F. The conflict between law and tragic action in Aeschylus' tragedies. Fine Arts. 2016;20:5-16.
11. Chayut M. Tragedy as an expression of a liminal age in Western history. History of European Ideas. 2025.
12. Bowring F. In defense of tragedy: Bristol University Press Digital; 2025.
13. Bert O. Nihilism strikes with a vengeance. Discover the World's Research. 2024.
14. Osborne R. Sophocles and contemporary politics: Wiley-Blackwell; 2012. 373-88 p.

15. Leech C. Tragedy: Tehran: Nashr-e Markaz; 2012.
16. Heks G. The Cambridge companion to Greek and Roman theater: Cambridge University Press; 2009.
17. Goldmann L. The hidden God: Routledge & Kegan Paul; 1974.
18. Kitto HDF, Hall E. Greek tragedy: Routledge; 2011.
19. Aristotle. Poetics: Tehran: Amirkabir; 2024.
20. Kaufmann W. Hegel and the tragedy of ancient Greece: Tehran: Soroush; 1998. 129-14 p.
21. Blok JH. Becoming citizens: Some notes on the semantics of "citizen" in Archaic Greece and Classical Athens. Klio. 2005;87(1):7-40.
22. Hansen MH. Polis: An introduction to the ancient Greek city-state: Oxford University Press; 2006.
23. Craic E. Nihilism to quantum mechanics: Routledge Press; 1998.
24. Kirk GS, Raven JE, Schofield M. The Presocratic philosophers: A critical history with a selection of texts: Cambridge University Press; 1983.
25. Nik-Sirat A. A discourse on Logos. Philosophical-Theological Research. 2007;34:209-25.
26. Online Etymology Dictionary. Etymology of words 2001 [Available from: https://www.etymonline.com.
27. Jaeger W. Paideia: Tehran: Kharazmi; 1997.
28. Joyce R. Nihilism. In International encyclopedia of ethics. 2023.
29. Shaygan D. Asia versus the West: Tehran: Farzan Rooz; 1992.
30. Zarshenas S. Nihilism: Tehran: Andisheh Javan Institute; 2007.
31. Lupisella M. Pragmatism, cosmocentrism, and proportional consultation for communication with extraterrestrial intelligence: State University of New York Press; 2011. 225-34 p.
32. York M. Geocentric and cosmocentric spiritualities from a contemporary Western Pagan perspective. Journal of Astronist Studies. 2024:130-62.
33. Eagleton T. Sweet violence: The idea of the tragic: John Wiley & Sons; 2002.
34. Rancière J. Disagreement: Politics and philosophy: University of Minnesota Press; 1999.
35. Aeschylus. Complete works of Aeschylus: Tehran: Nashr-e Ney; 2022.
36. Brockett OG. History of the Theatre: Tehran: Morvarid Publishing; 2021.
37. Peterson M. Reason and religious belief: Tehran: Tarh-e No; 1998.
38. Sophocles. Theban plays: Tehran: Kharazmi; 1998.