



<https://ui.ac.ir/en>

Journal of Comparative Theology

E-ISSN: 2322-3421

Document Type: Research Paper

Vol. 11, Issue 2, No.24, Autumn & Winter 2020-2021 pp.31-34

Received:07/08/2020 Accepted: 08/08/2021

The Evil of Nature and the Corona Tragedy: Re-Reading Hamartia in Poetics

Ali Reza Aram*

*Corresponding author: Ph. D. Graduate of Moral Philosophy, University of Qom, Qom, Iran

a.r.aram1359@gmail.com

Extended Abstract

To explain the effects of tragedy on the audience, Aristotle refers to the fear and compassion conveyed to them following the protagonist's unfortunate fate. Of course, the question of what factor has brought this misfortune to him is a question, to which Aristotle has given a short and unclear answer. From Aristotle's point of view, the fear and compassion that are occasionally deserved for the protagonist, who may be even sometimes blamed because of them in front of his audience, are caused by the mistakes that he has made. Of course, the famous word 'Hamartia' (ἁμαρτία), to which Aristotle refers, has not been explicitly interpreted and this ambiguity has stopped understanding of the cause of the failure of the hero of tragedy in an aura of the commentators' multiple interpretations. With regard to the key word 'Hamartia' (ἁμαρτία) as a well-known term in Poetics that describes the protagonist's mistake, the present article tried to consider the unfortunate event of Corona as a confirmation of the specific interpretation of this term through a descriptive-analytic method after presenting the commentators' multiple opinions in understanding what this Aristotelian term means. Therefore, what is most evident in the face of the natural catastrophe caused by Corona is the surprise of modern Man as a result of this ruinous phenomenon. Thus, if we go back to the tragedy in Aristotle's view, the acceptance of this natural evil at a time when all scientific methods have been used to control the Nature means nothing but submission to the evil, lawless, and out-of-control feature of Nature. As far as it goes, if we relate Man as the hero of the tragedy with the laws of the outside world and go beyond the imposed rules of art, we can say that this hero has been fated to the mentioned misfortune not due to his mistakes, but by bad chance. Via this description, a hero, who is not captivated by luck, may be deemed to be a kind of ideal character that will not be objectively found if the tragedy analyst wants to

interpret his actions completely as voluntary, highly, and moral. With this unacceptable assumption, the task of art will be limited to presenting a pure ideal, while the relationship between art and reality will be seriously damaged. As a result of this interpretation, a fate-based tendency will be required for understanding the tragic character in relation with the reality of human life. Hence, the hero of Aristotle's tragedy must be called a prisoner of fortune contrary to the attitude our rationalist philosophers have achieved. Such an understanding of the Naturalist and Rationalist Aristotle reflected by his own commitment to the observation of Nature would make us reach an Aristotle, who has become realistic by a Stoic reading, an idea that distinguishes between autonomous and out-of-control matters and considers acceptance of the latter as part of a wise and realistic human life. Thus, Hamartia has been the hero's delusional optimism about the power of his own intellect and discernment. Nonetheless, this illusion has forced him to be resigned to the Nature and the Environment as atonement. At the same time, it is necessary to pay attention to this fact that the interpreter must still remain committed to the rules of rationality for understanding the action of this tragic hero since he is still aware of human rational principle. The negation of free will requires that Man deprive himself of his human privilege. However, as evidenced by the historical relations that govern human destiny and in spite of the bitterness and malevolence of the Corona, it is still possible to stay away from excessive optimism about Nature while committing to Man's intellectual and practical ability. Understanding tragedy as a tumult of natural outburst would be a kind of critical and realistic interpretation of life. This recent interpretation is not a belief in tragedy or interpretation of life as a tragic event, but it is acceptance of tragedy as part of the essential components of human life based on the inseparable connection of Man and Nature. This is the balance between rationality and critical (not transcendent) naturalism.

Keywords: Aristotle, tragedy, natural evil, Corona, Hamartia, poetics

References

- Ahrens Dorf, Peter J. (2009). *Greek tragedy and political philosophy*. Cambridge University Press.
- Aristotle (1397a). *Akhlaq Nikomakhos (Nikhomatician Ethics)*. Translated by Muhammad Hasan Lotfi, Tehran Tarh Nou Publication. [In Persian]
- ----- (1396a). *Dar Aseman (On the Heavens)*. Translated by Esmail Saadat, Tehran, Hermes Publication. [In Persian]
- ----- (1396b). *Darbareh Honar Shear (Poetics)*. Translated by Soheil Mohsen Afnan, Tehran, Hekmat Publication. [In Persian]

- ----- (1397b). *Darbareh Nafs (On the Soul)*. Translated by Alimorad Davoodi, Tehran, Hekmat Publication. [In Persian]
- -----, (1337). *Honar Shaeri (Poetics)*. Translated by Fath o Alaah Mojtabaie, Tehran, Bongah Nashre Andesheh Publication. [In Persian]
- ----- (1392). *Khatabeh (Rhetoric)*. Translated by Esmail Saadat, Tehran, Hermes Publication. [In Persian]
- ----- (1397e). *Mabad al-Tabiah (Metaphysis)*. Translated by Muhammad Hasan Lorfi, Tehran Tarh Nou Publication.[In Persian]
- ----- (1388). *Osool Hokomat Aten (The Constitution of the Athenians)*. Translated by Gholam Hosein Sedeghi, Tehran, Sherkat Sahami Ketabhay Jibi Publication. [In Persian]
- ----- (1316). *Resaleh Nafs (On the Soul)*. Translated by Baba Afzal Kashani, Tehran, Sherkat Chap Rangin Publication. [In Persian]
- ----- (1397d). *Samae Tabiei, (Physic)*. Translated by Muhammad Hasan Lorfi, Tehran Tarh Nou Publication. [In Persian]
- ----- (1397c). *Shaere (Poetics)*. Translated by Reza Shir Marz, Tehran, Qoqnoo Publication. [In Persian]
- ----- (1349). *Siyasat (Politics)*. Translated by Hamid Enayat, Tehran, Sherkat Sahami Ketabhay Jibi Publication. [In Persian]
- Aurelius, Marcus, (1398). *Taammolat (Meditations)*. Translated by Erfan Sabeti, Tehran, Qoqnoos Publication. [In Persian]
- Barker, Elton, T. E. (2009). *Entering the Agon: Dissent and Authority in Homer, Historiography and Tragedy*. Oxford University Press.
- Barker, Derek. W. M. (2009). *Tragedy and Citizenship, Conflict, Reconciliation, and Democracy from Haemon to Hegel*. University of New York Press.
- Beistegui, Miguel de and Sparks, Simon, (Edit), (2000). *Philosophy and Tragedy*. Routledge.
- Halliwell, Stephen (2005). *Learning from Suffering: Ancient Responses to Tragedy*. Published in: Gregory, Justina (Editor). *A Companion to Greek Tragedy*. Blackwell Publishing.
- ----- (1388). *Pajoheshe Dar Fan Sheer Arastoo (Aristotle's Poetics)*. Translated by Mehdi Nasrolah Zadeh, Tehran, Minooye Kherad Publication. [In Persian]
- Harris, George. W. (2006). *Reason's Grief: An Essay on Tragedy and value*. Cambridge University Press.
- Husain, Martha (2002). *Ontology and the Art of Tragedy*. State University of New York Press.

- Nussbaum, Martha (2001). *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Cambridge University Press.
- Schmidt, Dennis. J. (2001). *On Germans and Other Greeks; Tragedy and Ethical Life*. Indiana University Press.
- Young, Julian (1398). Falsafeh Terajedi Az Aflatoon Ta Žižek (*The Philosophy of Tragedy: From Plato to Žižek*). Translated by Hasan Amiri Ara, Tehran, Qoqnoos Publication. [In Persian]
- Zarrinkoob, Abdolhossein (1396). *Arastoo Va Fane Sheer (Aristotle and Poetics)*. Tehran, Amir Kabir Publication. [In Persian]

الهیات تطبیقی

نوع مقاله: پژوهشی

سال یازدهم، شماره بیست و چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

ص ۱۵۳-۱۶۶

تاریخ وصول: ۱۳۹۹/۷/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۵/۱۷

اهریمن طبیعت و تراژدی کرونا؛ بازخوانی هامارتیا در بوطیقا

علیرضا آرام*، دانش آموخته دکتری تخصصی فلسفه اخلاق، دانشگاه قم، قم، ایران

a.r.aram1359@gmail.com

چکیده

در فهم عامل سوء سرنوشتِ قهرمان تراژدی واژه کلیدی هامارتیا (*ἁμαρτία*) با دریافت‌های چندگانه‌ای همراه بوده است. در مقاله حاضر، ضمن مفتوح دانستن امکان بازبینی تفاسیر موجود از این اصطلاح، فاجعه کرونا به عنوان طغیانی کور و خارج از ضوابط جهان منضبط مدرن، به خصیصه وحشی طبیعت بازگردانده می‌شود؛ در نتیجه این تفسیر منتخب، هامارتیا معادل با توهم تسلط تام بر محیط و تلقی کرنش مداوم طبیعت در برابر خرد انسانی است. این تفسیر مبتنی بر جولان بخت و اتفاق در مناسبات حیات انسان، هرچند با فقرات مهمی از اندیشه ارسطو سازگار نیست، با بخشی دیگر از نگرش او، یعنی شناخت واقع‌نگر و غیرالوهی از طبیعت تناسب دارد. پیداست که در فهم افراطی از این تفسیر، انسان در برابر اهریمن طبیعت یکسره تسلیم بخت و اتفاق خواهد بود؛ اما می‌توان با ارجاع دوباره به رئالیسم ترکیبی از تنظیمات عقل و سرکشی‌های طبیعت را به رسمیت شناخت.

واژه‌های کلیدی:

بوطیقا، تراژدی، شرّ طبیعی، کرونا، هامارتیا

* مسؤل مکاتبات

مقدمه

فلاسفه و نظریه پردازان هنر از دیرباز به مسئله تراژدی توجه داشته‌اند. ارسطو در اصول حکومت آتن، به برنامه‌ریزی مفصل و مدونی اشاره دارد که برای اجرای این نمایش تدارک می‌شده (ارسطو، ۱۳۸۸: ۲۰۹-۲۱۰) و گویی تأثیر آن در حوزه تعلیم و تربیت عمومی مشهود بوده است؛^۱ اما به صورت خاص و اثری مستقل و حاوی تفسیری ضابطه‌مند از ماهیت تراژدی، باید از بوطیقا ارسطو یاد کرد. این اثر در عین ایجاز، حاوی شرحی جامع و جریان‌ساز از فرآیند تکوین و بایسته‌های تدوین اثر تراژیک به‌شمار می‌رود. مطابق با بیانات ارسطو در رساله‌اش، تراژدی اثری است که انسان یا به اصطلاح کاراکتر و شخصیت داستان یا همان قهرمان تراژدی را والاتر از آن چیزی به تصویر می‌کشد که فی الواقع و در حیات روزمره حضور دارد (ارسطو، ۱۳۹۷(C): ۱۰۲). این تصویر از انسان در عین حال بستری برای فهم زوایای تاریک و روشن زندگی اوست که راه را برای تفسیر ماهیت حیات و سرنوشت حیوان ناطق و ممتاز طبیعت هموار می‌کند. به عبارت دیگر، آنچه بر قهرمان تراژدی می‌گذرد، سرنوشت شوم و ناخواسته‌ای است که با وجود تلخی و ناگواری، زمینه فهم واقعیت زندگی و تفسیر اخلاقی از این سوء سرنوشت را برای مخاطب فراهم می‌کند.

ارسطو برای تشریح اثر تراژدی بر مخاطب، به ترس و شفقتی اشاره دارد که از پی سرنوشت تأسفبار قهرمان داستان به مخاطب تراژدی منتقل می‌شود (همان: ۵۵). تأثیر مدنظر به این سبب است که مخاطب با قهرمان تراژدی همراهی و همدلی دارد و درست در جایی که انتظار گره‌گشایی از معضلات پیش روی قهرمان داستان را دارد و آینده را به کام او می‌یابد، از پی یک رویداد ناگوار،

۱. از این نکته نباید غفلت کرد که ساختار فرهنگ و ادبیات یونانی - به ویژه اشعار حماسی آن - عموماً روایتی را در خود گنجانده که بر مبنای نوعی مناقشه و مباحثه کلامی فراهم آمده است (Barker, 2009: 267)؛ از این رو، یکی از آثار مهم اینگونه نمایش‌ها افزایش نگرش نقادانه در حوزه عمومی بوده است.

همه محاسبات خوش‌بینانه متقلب می‌شوند، قهرمان داستان به حسیض می‌افتد و از بستر نرم به خاکستر گرم می‌نشیند. اینکه کدام عامل باعث این سوء سرنوشت قهرمان داستان شده است، پرسشی است که ارسطو برای آن پاسخی کوتاه و پرابهام ارائه کرده است. از نگاه ارسطو، ترس و شفقتی که قهرمان داستان را پیش چشم مخاطبش گاه محق و گاه مستحق ملامت می‌سازد و درنهایت، مخاطب را با او همدل می‌کند، به سبب خطایی است که قهرمان مرتکب آن شده است (همان: ۸۹). واژه مشهور همارتیا (ἀμαρτία) که ارسطو به آن اشاره دارد، به تفسیری سراسر معنی نشده و همین ابهام، فهم عامل شکست قهرمان تراژدی را در هاله‌ای از تفاسیر چندگانه مفسران متوقف ساخته است.

با نظر به واژه کلیدی همارتیا در بوطیقا، مقاله حاضر تلاش می‌کند تا پس از طرح آرای چندگانه مفسران در فهم چیستی این اصطلاح ارسطویی، رویداد ناگوار کرونا را به‌عنوان مؤیدی بر یک تفسیر خاص ملاحظه کند. در این شرح و بررسی، به‌ویژه به این نکته توجه خواهد شد که هرچند کرونا یک بیماری مسری، فراگیر و نوعاً مشابه با برخی از بیماری‌های قدیمی است، به سبب انتظارات مطرح در باب پیشرفت علم در جهان مدرن این پرسش وجود دارد که چرا همچنان و با وجود توسعه چشمگیر در علوم پزشکی، بازهم ویروس‌های بدخیم بر زندگی انسان خیمه می‌زنند! از دید نگارنده، این چالش به‌ویژه در راستای محدودیت دامنۀ علم و مفروضات فلسفی آن طرح‌شدنی است که در نتیجه، رویداد ناگوار کرونا به‌عنوان مؤیدی در راستای تفاسیر مضیق از قانون طبیعی مشهور و منتسب به ارسطو تعبیر خواهد شد. در صفحات پیش رو با مرور شروح مطرح درباره همارتیا، به تحلیل تبعات بیماری کرونا توجه می‌شود و پس از بیان تفسیر ترجیحی در باب این واژه کلیدی (تفسیری که تجربه کرونا آن را تقویت کرده است)، امکان طرح الگویی برای حیات عقلانی و اخلاقی انسان در نبرد با اهریمن شریر طبیعت بررسی خواهد شد.

قهرمان بدفرجام و درمان تراژیک

ارسطو در بخش ششم از بوطیقا^۱ ضمن اشاره به عامل مهم کاتارسیس (κάθαρσις)، در تعریف تراژدی می‌نویسد: «تراژدی تقلید از کنش‌های جدی، والا و کامل بوده و در اندازه‌ای معین به اجرا می‌رسد ... تراژدی ترس و شفقت را با کنش‌های درون انسان بر می‌انگیزد و به کاتارسیس یا تزکیه تمام و کمال این احساسات رنج‌آور می‌انجامد» (ارسطو، ۱۳۹۷(c): ۵۵). این همان خصلت درمان‌گرایانه تراژدی است که باعث پاکسازی عواطف از هر طریق - اعم از تأثر یا لذت - می‌شود (Husain, 2002: 98). در بیان ارسطو، هدف تراژدی - و بلکه وظیفه هنر - فراهم آوردن لذتی است که از جنبش حس شفقت و ترس پدید می‌آید (ارسطو، ۱۳۹۶(b): ۱۳۳). به نوشته وی: «ما نمی‌توانیم از تراژدی انتظار داشته باشیم لذت‌های متنوعی متبادر کند. لذا لذت حاصل از تراژدی معلوم‌اند و بر پایه‌های ترس و شفقت، از مجرای تقلید به سرانجام می‌رسند» (ارسطو، ۱۳۹۷(c): ۹۵)؛^۲ البته اینکه ترس و شفقت طی کدام فرآیند نصیب انسان می‌شود، در بخش ۱۳ بوطیقا چنین بیان شده است:

«... تأثیرگذاری تراژدی ناشی از کدام عامل است [۹] ... ویژگی خاص تراژدی این است که باید از کنش‌هایی

تقلید کند که ترس و شفقت را برانگیزند؛ اینکه تغییر سرنوشت در تراژدی به معنای سقوط انسان پاکدامن از بلندای خوشبختی به دره بدبختی نیست؛ چون این مسئله، برانگیزاننده ترس و شفقت نیست و فقط نفرت برانگیز است؛ حتی سقوط بدگوه‌ران نیز با مقیاس‌های تراژدی همخوانی ندارد و دارای چارچوب شاعرانه تراژدی نیست. این سقوط نه تنها عواطف انسان‌دوستانه را بر نمی‌انگیزد، محرک ترس و شفقت هم نیست؛ حتی در تراژدی نباید سقوط منفوران را به نمایش گذارد. این گونه نمایشی شاید به تحریک عواطف انسان‌دوستانه نایل آید؛ ولی موجب ترس و شفقت نیست؛ چون شفقت ریشه در سیاه‌بختی ناعادلانه دارد و ترس از شوربختی هر یک از ما ریشه می‌گیرد؛ بنابراین، چنین نمایشی نه ترس‌آور است و نه شفقت‌برانگیز. در این میان باید شخصیتی را در نظر آورد که در حد میانه این دو بی‌نهایت است؛ انسانی که به‌غایت خوب و منصف نیست و دلیل بدبختی او اشتباهات فردی اوست و نه محرومیت و گناه؛ البته باید از شهرت و خوشبختی بالایی برخوردار باشد ...؛ بنابراین باید موجب تغییر در سرنوشت قهرمان باشد. این دگرگونی به معنای حرکت از خوشبختی به شوربختی یا برعکس نیست و ارتباطی به رذالت و فرومایگی شخص ندارد، بلکه معلول خطاهای شخصی است که ذکر ویژگی‌هایش رفت. اثبات این واقعیت را نیز می‌توان در انسان روزگارمان جستجو کرد ...؛ تراژدی والا به لحاظ زیبایی‌شناسی و هنری باید بر این اساس خلق شود. هنگام اجرای تراژدی‌های این‌چنینی در مسابقات هنرهای نمایشی، تأثیر دردناک تری بر تماشاگران می‌گذارد» (ارسطو، ۱۳۹۷(c): ۸۹ - ۹۰).

درواقع ترس و شفقت همان تأثیری است که از تراژدی نصیب انسان می‌شود و به شرحی که خواهد آمد، ریشه در هامارتیا یا همان خطای سرنوشت‌ساز قهرمان داستان دارد. سهیل محسن افنان در مقام گردآوری تفاسیر موجود از واژه کاتارسیس به پنج تفسیر اشاره دارد: الف)

۱. در مقاله حاضر، عمده مطالب منقول از بوطیقا (فن شعر) براساس ترجمه رضا شیرمرز (نشر ققنوس، ۱۳۹۷) است. این چاپ دوزبانه حاوی متن اصلی نوشته ارسطو بوده و از این رو، نگارنده ضمن استفاده از ترجمه مذکور، تغییرات اندکی را براساس متن یونانی انجام داده است.

۲. ارسطو در کتاب نفس در توضیح عاملیت لذت برای عمل می‌نویسد: «اگر شیء محسوس مایه لذت و الم باشد، ذهن با صدور نوعی از احکام ایجابی یا سلبی در پی آن می‌رود یا از آن می‌پرهیزد؛ و دریافت لذت یا الم همان عمل کردن است به وسیله قوه حساسه به عنوان واسطه و اینکه آن مرتبط با خوب و بد است، از آن حیث که چنان‌اند» (ارسطو، ۱۳۹۷(b): ۲۴۰ - ۲۴۱). این همه در محدوده شناخت حسی طبقه بندی می‌شوند که: «نفس حواس را چون آلت به کار دارد در شناختن جسمانی» (ارسطو، ۱۳۱۶: ۸۴).

در عصر نهضت در ایتالیا، نتیجه آشنایی با وقایع ترسناک و شفقت‌انگیز را متانت اخلاقی دانسته‌اند؛ نوعی تهذیب اخلاقی که برای حیات انسان ضروری است. (ب) کاتارسیس در تفسیر سده هفدهم فرانسوی، نوعی اعتدال در عواطف انسان به‌شمار آمده است. در واقع اینگونه احساسات با برانگیخته‌شدن ترس و شفقت، پاک می‌شوند و به اعتدال در می‌آیند. (ج) در سده هجدهم لسینگ از کارتارسیس نوعی تربیت پایدار اخلاقی را طلب کرده و آن را به معنی تبدیل عواطف به فضایل دانسته است. (د) در سده نوزدهم با تفسیر طبی این واژه، آن را به سرمنشأ بقراطی و جالینوسی آن باز گردانده و کاتارسیس را به معنی پاکسازی روح از دو عاطفه ترس و شفقت دانسته‌اند. در واقع نمایش دادن این وقایع نوعی داروی روان و علاج نفسانی است؛ زیرا علاج و داوری هر درد را باید از خود آن درد دریافت. افنان با مرور این تفاسیر به رساله سیاست ارسطو رجوع می‌کند و با مرور رأی فیلسوف در این باب، کاتارسیس را معادل با همین معنی اخیر، یعنی پاکسازی مزاج و سبکباری لذت‌بخش روح می‌یابد؛ به‌ویژه با توجه به تمایزی که ارسطو میان تأثیر عاطفی و اخلاقی ارائه کرده و کاتارسیس را همان تأثیر عاطفی دانسته است. این اصطلاح اصالتاً طبی است و با توجه به تفسیر «د»، در نوشته‌های بقراط و جالینوس نمونه دارد. در نهایت، افنان با ارجاع به آراء افلاطون در دو رساله *نومیس* و *فایدروس* اشاره دارد که در آن افلاطون یکی از راههای رفع شیدایی را درمان موسیقایی دانسته است؛ درست مثل حال بچه بی‌تاب در دست پرستار. افنان برای توضیح مقصود خود به مراسم مشابه در آیین تصوف نیز اشاره کرده است (ارسطو، ۱۳۹۶ (b): ۱۵۴-۱۵۸).

زرین‌کوب نیز در ترجیح معنای درمان‌گرایانه کاتارسیس می‌نویسد: «اینکه ارسطو لفظ کاتارسیس را در معنی بقراطی کلمه به کار برده باشد، محتمل و بدان معنی است که نفس از آنچه در آن مایه فساد و زیان است، پاک می‌شود. مفهوم تداوی با زهر و مفهوم تزکیه از طریق

تعدیل هم ظاهراً با همین طرز تلقی از کاتارسیس منافات ندارد» (زرین‌کوب، ۱۳۹۶: ۱۸۹-۱۹۰)؛ البته به بیان مارتا نوسبام زمانی که کاتارسیس را در معنایی معادل با پاکسازی و خالص‌سازی به کار بریم، به وجوه روان‌شناختی و معرفت‌شناختی و خلاصه صبغه شناختی آن نظر داریم، نه یک نوع پاکسازی فیزیکی و ملموس (Nussbaum, 2001: 390)؛ اما در مجموع اگر به ساختار بوطیقا وفادار بمانیم و سیر تبدیل تراژدی به یک نمایش تأثیرگذار و تأثیربرانگیز را دریابیم، می‌توان به شرح دیگری از زرین‌کوب نظر کرد که طبق آن: «تأثیر خاص تراژدی که با مسئله ترس و شفقت ناشی از آن مربوط می‌شد، در نظر او عبارت بود از تأثیر عاطفی که منجر می‌شد به تزکیه روانی. آنچه این تأثیر را ممکن می‌کند، به‌ویژه *خُلُق* و *سیرت* قهرمان داستان است و اینکه ... او چگونه به سقوط، و پایان سرنوشت خویش نزدیک می‌شود. برای آنکه این قهرمان تأثیر خاص تراژدی - ترس و شفقت - را در ما برانگیزد، نه فقط می‌بایست انسانی باشد که با خود ما شباهت داشته باشد، بلکه مصیبتی هم که بر او وارد می‌شود، نمی‌باید چنان باشد که او از لحاظ اخلاقی مستحق آن باشد؛ چون در این صورت، سرگذشت او ترس و شفقتی در ما بر نمی‌انگیزد. قهرمان نمایشنامه می‌باید به سبب یک *خطای* خویش به مصیبتی گرفتار آید ...» (زرین‌کوب، ۱۳۹۶: ۱۰۶). این خطا همان هامارتیای معروف در بوطیقا است که به بیان ارسطو: «دلیل بدبختی او اشتباهات فردی اوست، نه محرومیت و گناه» (ارسطو، ۱۳۹۷ (c): ۸۹).^۱ این چنین خطای موسوم به هامارتیا، ترس

۱. ترجمه افنان: «نه به علت بدگوهری یا زشت خوبی، بلکه در اثر یک گونه اشتباه کاری ...» (ارسطو، ۱۳۹۶ (b): ۱۰۲). ترجمه مجتبیایی: «نه به علت بدسیرتی و تبهکاری، بلکه بر اثر خطایی که از او سر زده است ...» (ارسطو، ۱۳۳۷: ۹۹-۱۰۰). ترجمه زرین‌کوب: «او این حال کسی است که در ذروه [بلندای] فضیلت و عدالت نیست؛ اما افتادنش هم به حسیض شقاوت به سبب بی‌بهرگی او از فضیلت و عدالت نیست؛ بلکه به سبب خطایی است که مرتکب شده ...» (زرین‌کوب، ۱۳۹۶: ۱۳۴).

تراژدی سر می‌زند و او را در وضع تراژیک قرار می‌دهد، باید از نقبصه اخلاقی او ناشی شده باشد» (ارسطو، ۱۳۳۷: ۲۳۲). استیون هالیول نیز در مقام تشخیص نوع خطا می‌نویسد: «بر طبق مفاد نظریه [تراژدی] ارسطو، دست‌کم کنش گناه‌کارانه آشکار و نیز خطاهای کاملاً اتفاقی از فهرست خارج می‌شوند» (هالیول، ۱۳۸۸: ۲۲۳).

به بیان جولیان یانگ، این واژه به معنای گوناگون - اعم از قصور، نقص، اشتباه، جایز الخطا بودن، ضعف و خطای غیر عمد تراژیک - ترجمه شده است؛ البته یانگ در تفسیری جامع یادآور می‌شود در ترجمه هامارتیا باید خصیصه ممتاز شخصیت تراژیک محفوظ بماند. طبق این روش تفسیری، در صورتی که شخصیت قهرمان به گونه‌ای معرفی نشود که خصایص و امتیازات ویژه در او نمایان شود، با این پرسش به بن‌بست خواهیم رسید که اگر شخصیت تراژیک هم گرفتار خطایی متعارف شده و در نتیجه، به حضيض ذلت سقوط کرده، پس چه فرقی است میان او با سایر مردمانی که در زندگی‌شان پیوسته گرفتار خطای ریز و درشت مشابه‌اند. به تقریر یانگ، ارسطو می‌گوید از آنجا که قهرمان تراژیک نمی‌تواند شخصی شرور باشد، در نتیجه، سقوط او نه به واسطه فساد و شرارت، به واسطه نوعی هامارتیا برایش رقم می‌خورد. در بیان یانگ، تفاسیر هامارتیا زنجیره‌ای را تشکیل می‌دهند که قهرمان داستان را سزاوار سرزنش اخلاقی معرفی می‌کنند؛ اما تفاسیری هم وجود دارند که در سوی مقابل دال بر بی‌تقصیری کامل قهرمان تلقی می‌شوند. در این میان، طبق گفته ارسطو واضح است که سقوط انسانی سراپا شیر - به‌طور مثال، کشیشی که به کودک‌کمان تعرض کرده است - نه ترس بر می‌انگیزد و نه حس شفقت را در پی دارد؛ بلکه سقوطی است که به لحاظ اخلاقی عادلانه تلقی می‌شود و مخاطب را ارضا می‌کند. یانگ این احتمال را مطرح کرده است که شاید وسوسه شویم این‌طور فکر کنیم که ضرورت اینکه هامارتیا در زوال قهرمان نقشی داشته باشد، پیامد این ایده است که تراژدی نمی‌تواند

و شفقت برخاسته از آن و کاتارسیس و پالایشی که ثمره این فرآیند است، نتیجه عاطفی متأثر از اثر تراژیک شناخته می‌شود؛ نتیجه‌ای که از حیث تغییر در کنش مخاطب به حدی است که بنا بر تفسیری همسو با تعالیم ارسطو در اخلاق و سیاست، به وقت ضرورت می‌تواند زمینه‌ساز معرفت اخلاقی و فراهم‌کننده یک سیاست دموکراتیک سالم باشد (Barker (Derek), 2009: 42). به عبارت دیگر، تأثیر تراژدی در هر دو حوزه اخلاق فردی و عمومی قابل ردیابی و مطالبه است؛ اما این پرسش که میزان خطای مطرح در هامارتیا چگونه سنجش‌پذیر است یا به عبارت دیگر، با توجه به صبغه عبرت‌بخش تراژدی، فرآیند فهم این خطا و راه پیشگیری از آن چگونه است، موضوع مباحث آتی این نوشتار خواهد بود.

انسان جایز الخطا یا قهرمانی با خطای خاص

اینکه خطای موسوم به هامارتیا به چه معنایی و در چه درجه‌ای است، اینک پرسشی طرح‌شدنی است. زرین‌کوب در این باره می‌نویسد: «خطای قهرمان تراژدی (Hamartia) به عقیده ارسطو از یک نقص اخلاقی ناشی می‌شود؛ زیرا به هر حال، کردار فرع اخلاق است و خطای در عمل ناچار خطای اخلاقی ... باری این خطا خواه دانسته باشد ... خواه نادانسته ... غالباً ناشی از تناسب‌نداشتن هدف و امکانات انسان یا ناشی از تناقض بین آنها و احیاناً از تحمیل مقتضیات اجتماعی است» (زرین‌کوب، ۱۳۹۶: ۱۹۵). افنان نیز درباره هامارتیا و امکان خطاپوشی از قهرمان خطاکار می‌نویسد: «اشتباه در نظر ارسطو به اشتباه کاری و می‌دارد. در رساله اخلاق می‌گوید اینگونه اشتباهات نتیجه نادانی است، نه بدسرشتی. جای دیگر می‌گوید چون اشتباه نتیجه نادانی است، دیگر فعل از روی اختیار نیست و باید فاعل را بخشید» (ارسطو، ۱۳۹۶: (b) ۱۶۸). مجتبیایی نیز معتقد است: «در نظر ارسطو، عمل از اخلاق سرچشمه می‌گیرد و از آن جداشدنی نیست؛ بنابراین، خطایی که از قهرمان

زوال انسان نیکِ برخوردار از فضیلتِ تام را روایت کند؛ اما این تصویر درست نیست؛ زیرا این امکان هم وجود دارد که شخص متوسط به لحاظ اخلاقی، در ماجرای سقوطش صرفاً یک قربانی باشد. از نظر یانگ، پاسخ نهایی باید به گونه‌ای باشد که به لازمه مهم تراژدی در نظر ارسطو ارتباط یابد؛ یعنی این نکته که تراژدی معرفت‌روان‌شناسانه‌ای را به مخاطب منتقل می‌کند. حال اگر قهرمان تراژیک از نظر علی هیچ دخالتی در زوال خویش نداشته باشد، آن وقت ما هیچ چیزی درباره کارکرد او فرا نمی‌گیریم. یانگ از استدلال طولانی خود نتیجه می‌گیرد که تعبیر «خطای غیر عمد» ترجمه بسیار ضعیفی از هامارتیا خواهد بود. به بیان او، همواره این امکان وجود دارد که انسان‌ها به علت خطای غیر عمد به مصائبی گرفتار آیند؛ اما با این حال، خطای غیر عمد، هیچ چیزی درباره خصوصیات قهرمان تراژدی آشکار نمی‌کند؛ بلکه این مورد چیزی در این حد است که برای مثال، یک فرد عادی خواسته است جامی از شراب به محبوب خود بدهد؛ اما غفلتاً به او زهر خورانده است. با این وصف، طبق نظریه ارسطو به نظر نمی‌رسد این همان معرفتی باشد که تراژدی بزرگ به مخاطب خود انتقال می‌دهد؛ زیرا اینگونه خطاها همواره در زندگی روزمره آدم‌ها وجود دارند و گرفتارشدن در آن امتیازی را نصیب قهرمان تراژیک نمی‌کند و روایت حیات مصیبت‌بار او را منحصر به فرد نمی‌سازد. خلاصه اینکه ترجمه هامارتیا به خطای غیر عمد یا تعبیر آن به جایز الخطا بودن بشر، ویژگی فراگیری را در نهاد آدمیان یادآوری می‌کند که البته همین اشتراک، هرگونه امتیاز را از شخصیت تراژیک سلب می‌کند. به واقع هرچند این تفسیر از هامارتیا برای همه انسان‌ها صادق است، دیگر هیچ چیز جالب توجهی درباره شخصیت محوری تراژدی نمی‌آموزیم. یانگ در مقام ارائه تفسیر مطلوب خود به بحث افراط در فضیلت توجه می‌کند؛ یعنی ویژگی خاصی که اگر کمتر بود، فضیلت محسوب می‌شد. به بیان یانگ، هگل در تفسیر خود از

تراژدی، سرنوشت آنتیگونه را چنین شرح می‌دهد که او خود را بیش از حد وقف خانواده کرده و به آن متعصب بوده است؛ در حالی که کرئون، در نقطه مقابل آنتیگونه، خود را بیش از حد وقف دولت کرده و به آن متعصب بوده است؛ اما هر دو به ورطه سقوط افتاده‌اند. به تفسیر هگل، این دو شخصیت در یک فضیلت افراط کرده‌اند و از همین رو، گرفتار خطای تراژیک و مستحق ملامت مخاطبان هستند. یانگ ضمن تمایل نهایی به این تفسیر، معتقد است این تفسیر با تصور ارسطو از فضیلت به‌عنوان حد وسط نیز سازگار است. در واقع، شخصیت تراژیک، گرفتار نوعی افراط در صفت اخلاقی است؛ افراطی که گاه به غرور معرفت‌شناسانه می‌انجامد و موجب سقوط قهرمان می‌شود. یانگ بیان خود را با این جمله به پایان می‌رساند که: اگر شرح درست هامارتیای ارسطو افراط در یک فضیلت باشد، آنگاه قرائت سستی از هامارتیا به‌عنوان نقص تراژیک روی هم‌رفته پذیرفتنی است. از نگاه یانگ، این قرائت، واجد یک مزیت دیگر هم هست. با یادآوری سخن افلاطون که: شاعران جهان را وارونه جلوه می‌دهند، اگر هامارتیا به یک خطای اخلاقی در قهرمان تراژیک اشاره نکند و قهرمان را به سبب همان خطا گرفتار سوء عاقبت و لایق سرزنش مخاطب نسازد، آنگاه ارسطو برای دفاع از وجهه اخلاقی هنر در برابر افلاطون هیچ پاسخی نخواهد داشت (یانگ، ۱۳۹۸: ۶۹-۷۳).^۱

روی هم‌رفته می‌توان با تفسیر یانگ موافق بود و هامارتیا را نوعی از افراط در یک فضیلت تلقی کرد؛ با این همه، با توجه به شرحی که در ادامه مقاله بیان خواهد شد مصداق این افراط را باید در تلقی خوش‌بینانه از سیطره عقل بر حوادث طبیعت و در نتیجه، توهم مهارپذیرشدن اهریمن

۱. به بیان یانگ: «اگر هامارتیای قهرمان را نقص ترجمه کنیم، به دفاع ارسطو از تراژدی در برابر انتقاد افلاطون جامعیتی می‌دهد که در غیر این صورت، فاقد آن خواهد بود و جامعیت نیز امری است که ارسطو برای مخالفت موفقیت‌آمیز با تحریم شاعران بدان نیازمند است» (یانگ، ۱۳۹۸: ۷۳).

را به درکی کمتر اساطیری و بیشتر عقلانی سوق می‌دهد (هالیول، ۱۳۸۸: ۲۳۶). به نوشته هالیول: «فهم، آنجا که سخن بر سر شکست‌ها و ناکامی‌های کنش است، ممکن است بر این دلالت کند که امور اساساً می‌توانند به نحوی دیگر واقع شوند؛ می‌توانند به گونه‌ای مهار شوند تا از رنج و شوربختی^۱ اجتناب شود» (همان). او در جمع‌بندی نهایی خود می‌گوید: «در مرکز فن شعر، ما شاهد نتایج مواجهه‌ای هستیم که یک طرف آن نوعی عقل‌باوری مطمئن به نفس قرار دارد و طرف دیگرش دید و بینش تراژیک شاعران^۲» (همان: ۲۳۷)؛ بنابراین، ضمن ارجاع به دوگانه الف / ب که در فراز پیشین بیان شد، باید گفت در بوطیقا دو تفسیر از زندگی انسان که یکی بر عاملیت بخت تکیه دارد و دیگری به کنش ارادی انسان خوشبین می‌ماند، به تقابل با یکدیگر برخاسته‌اند؛ هرچند تمایل ارسطو به تفسیر دوم نمایان است؛ از این‌رو، هالیول در مقاله دیگری با عنوان «یادگیری از مجرای رنج» بر این نکته تأکید دارد که ورود بحث هامارتیا به عنوان خطای قهرمان تراژیک به این سبب است که مجال بدآموزی یا تفسیر سراسر بدبینانه از هستی مسدود شود (Halliwell, 2005: 403)؛^۳ یعنی نوعی بازیابی اختیار و عقلانیت در انسان و امکان تمشیت امور جهان بر مدار آن.

بیان فوق زمانی تقویت می‌شود که ارسطو در بوطیقا با اعتماد به کفایت جریان طبیعی و منطقی امور می‌نویسد:

۱. به باور هالیول: «ذهنی که تراژدی را در می‌نگرد، با نیروی ترس و شفقت به درون آن کشیده می‌شود و به تشخیص سازوکار خطاهای انسانی و پیامدهایشان رهنمون می‌شود» (هالیول، ۱۳۸۸: ۲۳۶).

۲. در تفسیر هالیول این بینش تراژیک و شاعرانه در تقابل با بینش عقلانی و فلسفی ارسطو مطرح شده است. دو نگرش رقیب که مطابق با روایت بوطیقا، ترجیح بیش مطلوب ارسطویی را به مخاطب عرضه می‌کند.

۳. هالیول در همان جا بر این نکته تأکید می‌کند که مطابق با بیان ارسطو در کتاب سیاست و البته همچنان به عنوان یکی از تفاسیر محتمل، کاتالیسیس را باید نوعی درمان عمومی متناظر با تأثیر عمومی موسیقی فهمید؛ نوعی از تسکین روح (Halliwell, 2005: 405).

بدسگال آن معرفی کرد؛ یعنی همان نقطه ضعف نهفته در نهاد آدمی که در قهرمان تراژیک، ظهوری تام و نابهنگام می‌یابد و درست در حوادثی همچون بیماری کرونا، آن هم در عصر مدرن، ضرورت بازیابی آن نمایان می‌شود.

طبیعت بدسگال و بن‌بست قهرمان؛ هامارتیا به عنوان غرور عقلانیت

تغییری که در بوطیقا با عنوان متابوله (μεταβολή) شناخته می‌شود، بنا بر تفسیری رایج بر تغییری ممکن‌الوقوع یا اساساً ضروری مبتنی است که بر مدار تطور طبیعی وقایع، باورپذیر می‌نماید و در عین حال، غافل‌گیرکننده است (Schmidt, 2001: 57). با این ملاحظه، بن‌بست قهرمان تراژیک دقیقاً در همین نقطه و در فهم عامل تغییر است که برای حل آن باید یکی از دو طریق را پیمود: الف) در بیانی مخالف با سخن ارسطو در بوطیقا، به موضع بخت و تقدیر بازگشت و دست انسان را کوتاه‌تر از تعیین تام سرنوشت خود دید. ب) این حادثه را در ادامه همان بیان ارسطویی فهمید که طبق آن هرچه در تراژدی اتفاق افتاده است، صرفاً بر مدار قوانین حاکم بر طبیعت و نه اراده‌ای خارج از روال معمول فهم‌پذیر است.

در ترجیح تفسیر دوم، استیون هالیول، آنجا که از ظهور عامل بخت در تعیین سرنوشت قهرمان تراژیک سخن می‌گوید، می‌نویسد: «ارسطو، پس از اقدام برای تدوین نظریه تراژیکی که مشارکت مستقیم الوهی را ممنوع می‌داشت، خود را با یک مشکل حاد مواجه یافت و آن، مجال دادن به بی‌ثباتی تراژیک بود، بدون پذیرفتن نگاهی که قائل به استیلای تصادف است؛ نگاهی که با کل فلسفه او بیگانه می‌بود» (هالیول، ۱۳۸۸: ۲۳۵). به نظر هالیول، ارسطو - همچون افلاطون - با تفسیر تراژیک زندگی و فهم بدبینانه از قواعد حیات بیگانه است؛ البته با این تفاوت که افلاطون در تسکین رنج حاصل از ستیزه‌های جاودان طبیعت به یک انگاره شبه‌دینی متوسل می‌شود؛ اما ارسطو در برابر کشمکش جهان طبیعت انسان

«دخالت آسمانی را فقط در امور خارج از درام و نیز در حیطه پیشگویی و نبوت که ورای دانش بشرند، می‌توان سراغ گرفت. ماییم که دانایی بر همه چیز را به خدایان نسبت می‌دهیم و در کنش دراماتیک جایی برای امور فرامنطقی نیست. اگر امر فرامنطقی از پیرنگ منفک نشود، اثر خلق شده خارج از حیطه تراژدی است» (ارسطو، ۱۳۹۷(c): ۱۰۲). او در کتاب فیزیک هم درباره بخت می‌نویسد: «گفتن درباره ضد قاعده بودن بخت، درست است؛ زیرا قاعده درباره چیزی صادق است که همیشه یا بیشتر اوقات راست است، در حالی که بخت درباره نوع سومی از امور صدق می‌کند. کوتاه سخن، چون این نوع علل نامعین‌اند، پس بخت نیز نامعین است ... بخت وقتی نیک است که نتیجه، نیک است و وقتی بد است که نتیجه، بد است ...؛ مردمان حق دارند بخت نیک را ناپایدار بشمارند؛ زیرا بخت، ناپایدار است و هیچ‌یک از اموری که نتیجه آن‌اند، دگرگون‌شدنی یا مطابق قاعده نیستند. پس چنانکه گفته شد بخت و اتفاق، هر دو علل بالعرض هستند و در حیطه اموری قرار دارند که نه به ضرورت روی می‌دهند و نه اکثراً؛ و در میان این نوع امور هم با اموری پیوسته‌اند که برای مقصودی سودمند واقع می‌شوند» (ارسطو، ۱۳۹۷(d): ۷۷). همچنین، ارسطو در کتاب *خطابه* نیز وقتی از خصایص اخلاقی ناشی از اتفاق صحبت می‌کند، به تبار بزرگ و ثروت و قدرت اشاره دارد؛ با این توضیح که نزد ارسطو اتفاق (یا همان تصادف، بخت و اقبال) به معنی پیش‌آمد بدون علت معلوم و پیش‌بینی‌پذیر است، نه به معنی تقدیر الهی معین (ارسطو، ۱۳۹۲: ۲۲۸-۲۳۲). به علاوه این موارد، در کتاب *متافیزیک* و در مقام بحث از ماهیت ضرورت و اجبار آورده است: «ضروری آن چیزی را گویند که بی آن - به‌عنوان شرط - زندگی برای یک موجود ناممکن است ...

همچنین، شرایطی را ضروری نامند که بی آنها "خیر" ممکن نیست موجود باشد یا موجود شود ... اجبار نیز ضرورت است؛ یعنی آنچه ما را مانع می‌شود، از اینکه مطابق گرایش و قصدمان عمل کنیم؛ زیرا اجبار، مجبورکننده است و به همین سبب رنج‌آور است ...؛ چنانکه سوفوکلس می‌گوید: "این کار را اضطرار بر من ضروری ساخته است". مردمان برآنند که ضرورت را نمی‌توان دگرگون کرد و حق همین است؛ زیرا ضرورت امری است برخلاف حرکت از روی قصد و تعقل^۱» (ارسطو، ۱۳۹۷(e): ۱۷۶)؛ بنابراین، به حاشیه رفتن بخت و اتفاق از جریان طبیعی یا ارادی امور تعلیمی مستند به نوشته‌های ارسطوست. درحقیقت به باور این فیلسوف، نظام طبیعت در مسیر اصلی خود بر مدار سیری خردپذیر و منطبق با طبع امور به پیش می‌رود؛ در تکمیل این بیانات جا دارد به روایت «در آسمان» ارسطو توجه کنیم که: «محرک نخستین باید به‌طور طبیعی حرکت دهد، نه قسری» (ارسطو، ۱۳۹۶(b): ۲۳). در واقع آنچه در جریان طبیعی امور می‌گذرد، ترکیبی از حرکت منظم، فهم‌پذیر و مبتنی بر طبع و قبول توأمان است.

با این حال، صرف‌نظر از سهم خاصی که ارسطو برای جریان طبیعی و عقلانی و نظم‌پذیر روایت تراژیک قائل شده است، این تلقی متقابل نیز وجود دارد که فلسفه و تراژدی ماهیتاً با یکدیگر در ستیزند؛ زیرا تراژدی از بخت

۱. در *اخلاق نیکوماخوس* با بیانی حاکی از تعامل عقل و میل در تحقق عمل خیر می‌نویسد: «عقل و فکر به‌تنهایی هیچ‌چیز را به حرکت در نمی‌آورد. این کار تنها از عقل و تفکری ساخته است که نظر به هدفی دارد ...؛ عمل اخلاقی، به عکس آن، خودش هدف است؛ زیرا عمل نیک و باارزش، هدف است و هدف میل نیز همین است؛ بدین سبب انتخاب یا عقل میل‌کننده است یا میل موافق عقل و بدین‌سان، مبدأ انتخاب و عمل، انسان است» (ارسطو، ۱۳۹۷(a): ۲۰۹).

انسان و اصل حاکمیت او بر بخت و طبیعت چه می‌توان گفت؛ به‌ویژه اینکه رویداد ناگوار کرونا درست زمانی اتفاق می‌افتد که انسان به مدد علم و عقل خویش، دوران تسلطی یک‌پارچه را بر تمام ارکان طبیعت تجربه می‌کند. در اینجا ذکر این نکته ضروری است که مطابق با بیان ارسطو، ارتباط اثر تراژیک (و به‌طور کلی هنر) با جهان خارج، متقابل است؛ به این معنا که اثر هنری از جریان واقعی امور تأثیر می‌گیرد و البته صورتی باز یافته و عمدتاً تکامل یافته را از آنچه به‌واقع هست، باز می‌نماید. او ویژگی قهرمان تراژیک را چنین توصیف کرده است: «تراژدی تقلید از انسان‌هایی است نیک‌تر از ما. شاعر باید قدم در وادی ثبت شخصیت نیک بگذارد، شاکله‌ای متمایز از اصل شخصیت را بازآفرینی کند و علاوه بر شباهت شخصیت موجود در تراژدی به اصل، زیبایی بیشتری به آن ببخشد» (ارسطو، ۱۳۹۷(C): ۱۰۲)؛ با این حال، هر چند بازسازی شخصیت‌های واقعی و ارائه الگویی کامل‌تر از آنان به‌عنوان جزئی از ارکان تراژدی شناخته می‌شود، فاصله میان واقعیت و آرمان نمی‌تواند آنقدر وسیع باشد که تأثیرات مدنظر ارسطو از تراژدی (از جمله ترس، شفقت و پالایش) را یکسره از دسترس مخاطبان خارج سازد؛ از این رو، رویدادی همچون کرونا که از حیث شمول و فاجعه‌باری بر زندگی امروز بشر سایه انداخته است، قادر خواهد بود مثال نقضی بر تفاسیر هامارتیا یا ترجیحی برای انتخاب یک تفسیر متفاوت باشد. این نقش ویژه کرونا بر اساس این پیش‌فرض در نظر گرفته شده که در نگاه ارسطو، میان اثر تراژیک و مناسبات جهان خارج رابطه‌ای متقابل برقرار است.

ارسطو درباره ویژگی‌های شخصیت قهرمان تراژدی به چهار عنصر اشاره دارد؛ نیک‌بودن شخصیت، تناسب با سایر اجزای پیرنگ، داشتن مصداق بیرونی و درنهایت، ثبات شخصیت. به بیان ارسطو «حتی اگر موضوع تقلید - شخصیت - بی‌ثبات است، باید در بی‌ثباتی خویش ثابت قدم باشد» (ارسطو، ۱۳۹۷(C): ۱۰۱). در اینجا ضمن

نامساعد و مناسبات خارج از محاسبات عقل سخن می‌گوید و درنهایت، انسان را دست‌بسته تقدیر می‌داند؛^۱ در حالی که فلسفه بر حسن اعتماد به عقل مبتنی می‌شود و از امکان پرورش و گسترش امر خیر در جهان پرده بر می‌دارد. این دو درواقع دو حرکت معکوس در تفسیر عدالت حاکم بر روابط انسان و جهان را به نمایش می‌گذارند. خلاصه اینکه فلسفه در تقابل با تراژدی، در انطباق واقعیت جهان و آرمان انسان نگاه مثبتی را عرضه می‌کند (Ahrens Dorf, 2009: 151)؛ اما با توجه به بیانات ارسطو، روی‌هم‌رفته از نگاه او، ارزش کنش انسانی در اختیار، انتخاب و اراده آزاد است و مضمون روایت تراژیک نیز - به‌ویژه در تفسیری که هالیول از بیان ارسطو ارائه کرد (ارسطو، ۱۳۸۸: ۲۳۷) - با این نگاه هستی‌شناختی موافق است؛ از این رو، در نگاه ارسطو، تراژدی عرصه بخت و اتفاق نیست؛ بلکه در فهم اثر تراژیک نیز باید به عاملیت اراده انسانی نظر کرد و اگر هم سخنی از بخت و اتفاق به میان آید، این همه درنهایت، اسیر انتخاب و اختیار انسان خواهد بود.

با این همه، وقتی در متن زندگی انسان فاجعه‌ای به شدت کروناویروس اتفاق می‌افتد، در باب سرنوشت

۱. البته تفاسیری هم وجود دارد که تراژدی را نه به حسب خشم طبیعت و عاملیت بخت، اساساً به سبب خطای فراگیر انسان تفسیر می‌کند و تفسیری که برخلاف فهم موردی ارسطو از تراژدی به اساس زندگی انسان نظر دارد؛ به این معنا بعضی از نویسندگان قرن اخیر را قرن تراژدی می‌نامند؛ به این دلیل که سقوط و تلخی و فقرایی موجود در تراژدی، فرد و فرهنگ را به ورطه‌ای از تباهی می‌کشاند که هیچ پادزهر خیالی قادر به جبران و ازسرگیری اوضاع به روال مقبول و معقول نیست. از این نگاه شاید بتوان با بازبینی ارزش‌ها راهی را فراهم ساخت که وقایع تراژیک کمتری نسبت به آنچه در آشوبتس یا هیروشیمای اتفاق افتاد، روی دهد (Harris, 2006: 19). این مناقشه‌گاه آنقدر جدی است که اساساً فهم تاریخ بشر به‌عنوان پدیده‌ای رو به کمال و پیشرفت را با مثال‌های نقض جدی مواجه می‌سازد (Ibid: 266).

یادآوری تجربه شوم کرونا و با استفاده از کیلداواژة ثبات شخصیت، می‌توان در تفسیری تازه، خطای قهرمان تراژیک را اتکا به ثبات خود و منظورداشتن همه محاسبات بر مدار همان ثبات مطلوب ارزیابی کرد؛ یعنی قهرمان تراژدی دچار این خطاست که برای همه امور و کنش‌ها حد زیادی از دقت و محاسبه را منظور داشته و احتمال بروز حادثه‌ای خارج از قرار و ثبات را منظور نداشته است. درحقیقت، خطای اخلاقی - معرفتی قهرمان تراژیک که به بیان جولیان یانگ همان افراط در فضیلت خاص بوده است (یانگ، ۱۳۹۸: ۷۲-۷۳)، به‌ویژه پس از وقایع ناگواری همچون کرونا مصداق خود را در انسان مغرور به محاسبات ثابت و تصمیم‌گیری بر مبنای همین محاسبات نمایان می‌کند. اگر شخصیت تراژیک براساس ارتباط میان هنر و جهان خارج قوام یافته و قرار است در ادامه چشم‌انداز کلی هنر جای بگیرد و تصویری بازیافته و مرمت‌شده را منعکس نماید، به‌ناچار فاصله میان واقعیت زندگی انسان و خیال تراژیک او نباید آن‌قدر وسیع و باورناپذیر باشد. به عبارت دیگر، فجایعی همچون کرونا به قدری بر مناسبات انسان و جهان اثر گذاشته‌اند و خوش‌بینی رایج به دانش بشر و طرح ضرورت کرنش طبیعت در برابر انسان را به چالش کشیده‌اند که به‌ناچار مسلط‌دیدن قهرمان تراژیک بر محیط و طبیعت را به نگاهی زیاده خوش‌بینانه مبدل می‌سازند. پس یک راه تازه برای تفسیر همارتیا، تلقی آن به‌مثابه توهم فهم کامل از محیط اطراف و تسلط پیوسته بر تمام وقایع ریز و درشت پیرامون است. همین خطاست که قهرمان تراژیک را غافلگیر می‌کند و مخاطب را در برابر سرنوشت شوم او در عین همدلی، به تصدیق غرور معرفتی هم‌نوعش وا می‌دارد. غروری که هرچند به سبب تأثیر سوء آن تأثیربرانگیز است، در ادامه منطقی اعتماد انسان به محاسبات و استقرانات پیشین او فراهم و ازاین‌رو، به‌عنوان جزئی از دستگاه معرفتی حق به جانب انسان تفسیر می‌شود.

این نتیجه هرچند با سخنان صریح ارسطو در باب انتفاع تأثیر بخت بر اثر تراژیک و سخنان دیگرش در باب حاشیه‌ای‌بودن بخت و اتفاق سازگار نیست، از دو وجه با نگاه ارسطویی سازگار است: نخست) در مقام مشاهده تجربی نمی‌توان از تأثیر خارج از ضابطه ویروس کرونا چشم‌پوشی کرد؛ دوم) در نگرش زمینی و غیرالوهی ارسطو نمی‌توان سهمی خارج از همین مناسبات را بر قوانین حاکم بر جهان منظور داشت؛ با این وصف، می‌توان اقرار کرد رویداد کرونا به‌عنوان بختی نامساعد و خارج از محاسبات انسان وارد عمل شده و این تجربه تازه را در اختیار نهاده است که باید در تفسیر همارتیا گوشه‌چشمی هم به غرور قهرمان داستان چرخاند و از توهم تحت محاسبه انگاشتن همه امور جهان در نگاه وی سخن گفت؛ توهمی که همان خطای اخلاقی - معرفتی یا افراط در فضیلت خردمندی انسانی است؛ با این حال، تفسیر مدنظر هرچند تأییدی مختصر را از نگرش کلی ارسطو به طبیعت به‌عنوان پشتوانه خود دارد، اصالتاً رواقی است، نه ارسطویی. ملاحظه انتقادی این تفسیر و دفع تلقی افراطی از آن، واپسین مقصد این نوشتار خواهد بود.

تسلیم رواقی یا تدبیر عقلانی

با توجه به بن‌بست طغیان طبیعت که انسان در آن گرفتار شده است، پرسش دوباره از امکان اخلاقی زیستن انسان ضروری می‌نماید؛ آن هم در موقعیتی که نیروی قهار طبیعت اصل اختیار را با علامت سؤال مواجه ساخته است. چنانکه بیان شد شاید در نظر نخست بتوان تصدیق کرد رواقی‌ها - به‌عنوان کسانی که نخستین بار امورات عالم هستی را به دو قسم تحت اختیار و خارج از اختیار انسان تقسیم کردند - به‌درستی با علم‌گرایی مفرط و سودای تسلط بر طبیعت به مقابله برخاستند. درواقع آنان یکی از واقع‌بینانه‌ترین واکنش‌ها را نسبت به عقلانیت و علم‌شناسی ارسطویی در پیش گرفتند. این همان نکته‌ای است که از سخن مارکوس اورلیوس در اثر معروف خود،

از این رو، می‌توان به دفاعی دوباره از اختیار و سلوک قهرمان تراژدی پرداخت که طبق آن بازگشت به عقلانیت معهود در نهاد انسان، همراه با پذیرش ساختار اساساً صامت و «گاه» شریر و نظم‌گریز جهان، لازمه تفکر واقع‌گرایانه فلسفی است. این نه تقدیرگرایی که واقع‌گرایی انتقادی، در عین توجه به دو ساحت عقل و طبیعت و حفظ تعادل در پذیرش قوانین هر کدام از این دو است. مطابق با بیان ارسطو در کتاب سیاست، این حکم نسبتاً بدیهی که انسان مدنی‌الطبع است، با این عبارت بیان شده است که: «انسان به حکم "Physis" موجودی است که برای زندگی در "Polis" آفریده شده است» (ارسطو، ۱۳۴۹: ۱۵). تجمیع آدمیان در نهاد مدینه و شهر - یا همان اصطلاح مشهور پولیس (πόλις) - فرصتی است برای تشریک مساعی آنان در برابر کردار «گاه» نامنظم طبیعت که تجربه تاریخی انسان - در عین بروز فجایعی همچون کرونا - همچنان به خوش‌بینی در رفع این بلیات حکم می‌کند. در واقع هرچند همچنان نمی‌توان غافلگیری انسان مدرن در برابر کرونا را نادیده انگاشت، درنهایت و بنا به تجربه تاریخی در مشاهده همزیستی طبیعی - مدنی آدمیان باید به راه‌حلی مشترک اندیشید. به دیگر سخن، اگر هامارتیای قهرمان تراژیک، افراط او در فضیلت خاص و خوش‌بینی مفرط به محاسبات خردورزانه خویش بوده، راه علاج این خطا تقویت خرد جمعی در امتداد هم‌زیستی مدنی است.

در این تفسیر می‌توان انسان را همچنان جزئی از طبیعت و نه تماماً مسلط و مهیمن بر آن بدانیم (Harris, 2006: 269)؛ با این وصف، شاید بسیاری از ایدئال‌ها موقتاً کم‌رنگ یا بی‌رنگ شوند؛ اما این حد از تواضع فکری برای بشر لازم و مفید و مسکن است. به بیانی همسو، این نکته در تقابل با نگاه سراسر بدبینانه به تراژدی طرح‌شدنی است که در چارچوب یک فلسفه انتقادی بتوان از تراژدی به‌عنوان یک فرصت برای بازیابی مفهوم آزادی و سرنوشت سخن گفت که هر دو در وجود انسان

تأملات برداشت می‌شود: «نمایش در ابتدا به شکل تراژدی بود. تراژدی می‌خواست با نمایش فراز و نشیب‌های زندگی به ما یادآوری کند آنچه در زندگی اتفاق می‌افتد، طبیعی است. علاوه بر این، می‌خواست به ما نشان دهد همان‌طور که از وقوع این حوادث بر صحنه تئاتر لذت می‌بریم، حق نداریم از وقوع آنها بر صحنه بزرگ‌تر واقعیت، مغموم شویم؛ زیرا این نمایشنامه‌ها نشان می‌دهند گرچه هر عملی پیامدهای اجتناب‌ناپذیری دارد، انسان می‌تواند آنها را تحمل کند...» (اورلیوس، ۱۳۹۸: ۱۶۷). در این نگاه، تراژدی نوعی از تعلیم واقع‌بینانه و ای بسا بدبینانه را به انسان هدیه می‌دهد که پذیرش رویدادهای خارج از محاسبات انسان نیز جزئی از همین تعلیم است. تلخ‌شدن کام بشر نه فقط بر صحنه نمایش، در متن حیات بشر هم محسوس است و تراژدی فرصتی برای مقاوم‌شدن در برابر این تلخی‌ها به‌شمار می‌رود. اگر سوئه افراطی این تلخ‌نگاری از حیات بشر دنبال شود، به‌ناچار به تفسیری تراژیک از زندگی خواهیم رسید. در این بیان، یک تفسیر خاص از تراژدی به دست می‌آید که به موجب آن وقایع تراژیک، انسان را در برابر خشونت حاکم بر هستی مقاوم می‌سازند (Ahrens Dorf, 2009: 156).

اما این ملاحظه از جهاتی چند تأمل‌پذیر و بلکه نامقبول است؛ زیرا رهاکردن امور به دست اتفاقات طبیعت و توصیه به رضایت به مقتضیات حیات وابسته به بخت و ضرورت، مسیری است که اگر قدم اول را در آن بنهیم، هرگز مشخص نیست تا کجا حیران خواهیم ماند! در واقع تقدیرگرایی مبتنی بر کنش کور طبیعت و محیط، برخلاف آنچه در تلقی اولیه و منسوب به مکتب رواقی نمایان می‌شود، در مراتب اولیه آن متوقف نمی‌ماند و ناگزیر به تلقی سلب اختیار از انسان می‌رسد. نگرشی سراسر مبتنی بر بخت و پیشامد که به تقریر نوسبام، از نظر تضادی که با سایر باورهای ما دارد - از جمله این باور که ما به روشنی درباره شرایط تحقق زندگی خوب به سمت ارزیابی و انتخاب می‌رویم - نمی‌تواند مقبول واقع شود (Nussbaum, 2001: 320).

سرشته شده‌اند (Beistegui and Sparks, 2000: 6). تراژدی تلنگری است که می‌گوید اهریمن طبیعت تماماً از رمق نمی‌افتد و خاکستر پنهان یا نیروی رام‌شده طبیعت گاهی شعله‌ور می‌شود، سرکشی می‌کند و به هر حال، خودی نشان می‌دهد.

بنابراین، در سخن نهایی می‌توان گفت خطای قهرمان تراژدی در غفلت از خصلت پویای طبیعت است؛ خطایی که سهم شخصیت‌های برجسته از آن بسی بیشتر از افراد گرفتار در حیات روزمره خواهد بود. پس خطای قهرمان تراژدی به سبب خاص بودن منش و شخصیت اوست که خاص تلقی می‌شود؛ از این رو، یک راه‌حل ارسطویی، اما همواره شایان توجه این است که بخشی از لذت آمیخته با رنج حیات را ناشی از جریان ناگهانی و خارج از محاسبه امور بدانیم؛ جریانی که به وقت طغیان بر جمیع محاسبات علمی و عقلانی آدمیان غلبه دارد و هر بار به یک مناسبت، ظهور خارق‌العاده خود را به رخ می‌کشد. شاید از همین روست که ارسطو می‌نویسد: «حیرت عنصری ضروری در تراژدی است... اما عنصر حیرت به لذت می‌انجامد» (ارسطو، ۱۳۹۷ (C): ۱۵۲-۱۵۳).

نتیجه

در مواجهه با شرّ طبیعی کرونا آنچه بیش از همه نمود می‌یابد، غافلگیری انسان مدرن در اثر این پدیده خانمان‌سوز است. این چنین اگر به تراژدی در منظره بوطیقای - ارسطویی باز گردیم، پذیرش این شرّ طبیعی، آن هم در زمانه‌ای که همه تمهیدات علمی در راستای مهار طبیعت به کار رفته است، معنایی جز تسلیم‌شدن در برابر خصلت شریانه، قانون‌گریز و خارج از مرام و مهار طبیعت ندارد؛ با این وصف، اگر قهرمان تراژدی را با قوانین دنیای بیرونی طراز کنیم و از مدار قواعد تحمیلی هنر خارج شویم، باید بگوییم این قهرمان نه به سبب خطا که بر اثر بخت و اتفاق به این سوء سرنوشت گرفتار شده

است. در واقع با این وصف، قهرمانی که اسیر بخت و اتفاق نباشد و تحلیل‌گر تراژدی بخواهد کنش او را به تمامی اختیاری و اخلاقی و متعالی جلوه دهد، در حکم نوعی شخصیت آرمانی است که مابه‌ازای عینی ندارد. در این فرض نامقبول، وظیفه هنر نیز در حد ارائه یک آرمان محض متوقف خواهد ماند و به دیگر سخن، رابطه هنر و واقعیت با خدشه جدی همراه می‌شود؛ در نتیجه این تفسیر، گرایش به تقدیر از لوازم درک شخصیت تراژیک در قیاس با واقعیت زندگی بشر خواهد بود. پس قهرمان تراژدی ارسطو برخلاف آنچه فیلسوف عقل‌باور ما بدان رسیده است، باید اسیر بخت و اتفاق خوانده شود. این چنین از ارسطوی طبیعت‌شناس و عقل‌گرا به سبب تعهد او به مشاهده طبیعت، به ارسطویی خواهیم رسید که با خوانش رواقی واقع‌بین شده است. اندیشه‌ای که میان امور مختار و خارج از اختیار تمایز می‌نهد و پذیرش امور دوم را جزئی از حیات خردمندانه و واقع‌بینانه انسان تلقی می‌کند؛ با این وصف، همارتیا همان خوش‌بینی متوهمانه قهرمان نسبت به نیروی عقل و تشخیص و تدبیر خویش بوده است؛ توهمی که کفاره دفع آن تسلیم در برابر طبیعت و محیط خواهد بود؛ اما و در عین حال، توجه به این دقیقه ضروری است که در فهم کنش این قهرمان تراژیک - به سبب آنکه مفسر هنوز به مرام انسانی واقف است - باید همچنان به قواعد عقلانیت متعهد ماند. لازمه نفی اختیار آن است که بشر وجه امتیاز انسانی خود را منتفی بداند؛ اما به گواهی مناسبات تاریخی حاکم بر سرنوشت بشر و با وجود تلخی و نامبارکی کرونا می‌توان همچنان در عین تعهد به توانایی عقلی و عملی انسان از خوش‌بینی مفرط به طبیعت دور ماند. فهم تراژدی به‌عنوان هنگامه طغیان طبیعت، نوعی از تفسیر انتقادی واقع‌بینانه از زندگی است. تفسیر اخیر نه یک تراژدی باوری، بلکه پذیرش تراژدی به‌عنوان جزئی از اجزای مقوم حیات

۱۴- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۹۶)، ارسطو و فن شعر، تهران، امیرکبیر، چاپ دهم.

۱۵- هالیول، استیون، (۱۳۸۸)، پژوهشی در فن شعر ارسطو، ترجمه مهدی نصراله‌زاده، تهران، مینوی خرد، چاپ اول.

۱۶- یانگ، جولیان، (۱۳۹۸)، فلسفه تراژدی از افلاطون تا ژیزک، ترجمه حسن امیری‌آرا، تهران، ققنوس، چاپ دوم.

17- Ahrens Dorf, Peter J, (2009), *Greek tragedy and political philosophy*, Cambridge University Press.

18- Barker, Elton, T. E, (2009), *Entering the Agon; Dissent and Authority in Homer, Historiography and Tragedy*, Oxford University Press.

19- Barker, Derek. W M, (2009), *Tragedy and Citizenship, Conflict, Reconciliation, and Democracy from Haemon to Hegel*, University of New York Press.

20- Beistegui, Miguel de and Sparks, Simon, (Edit), (2000), *Philosophy and Tragedy*, Routledge.

21- Halliwell, Stephen, (2005), *Learning from Suffering: Ancient Responses to Tragedy*, Published in: Gregory, Justina(Editor), A Companion to Greek Tragedy, Blackwell Publishing.

22- Harris, George. W, (2006), *Reason's Grief: An Essay on Tragedy and value*, Cambridge University Press.

23- Husain, Martha, (2002), *Ontology and the*

بشری در پیوند ناگسستنی انسان با طبیعت است. این همان تعادل میان عقلانیت و طبیعت باوری انتقادی (و نه متعالی) است.

منابع

۱- ارسطو، (۱۳۹۷a)، اخلاق نیکوماخوس، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران، طرح نو.

۲- -----، (۱۳۸۸)، اصول حکومت آتن، ترجمه غلامحسین صدیقی، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

۳- -----، (۱۳۹۲)، خطابه، ترجمه اسماعیل سعادت، تهران، هرمس، چاپ اول.

۴- -----، (۱۳۹۶a)، در آسمان، ترجمه اسماعیل سعادت، تهران، هرمس، چاپ سوم.

۵- -----، (۱۳۹۶b)، درباره هنر شعر، ترجمه سهیل محسن افنان، تهران، حکمت، چاپ سوم.

۶- -----، (۱۳۹۷b)، درباره نفس، ترجمه علیمیراد داوودی، تهران، حکمت، چاپ هفتم.

۷- -----، (۱۳۱۶)، رساله نفس، ترجمه باباافضل کاشانی، تهران، شرکت چاپ رنگین.

۸- -----، (۱۳۴۹)، سیاست، ترجمه حمید عنایت، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، چاپ دوم.

۹- -----، (۱۳۹۷c)، شاعری، ترجمه رضا شیرمرز، تهران، ققنوس، چاپ اول.

۱۰- -----، (۱۳۹۷d)، سماع طبیعی (فیزیک)، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران، طرح نو.

۱۱- -----، (۱۳۹۷e)، مابعدالطبیعه، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران، طرح نو.

۱۲- -----، (۱۳۳۷)، هنر شاعری، ترجمه فتح‌الله مجتبابی، تهران، بنگاه نشر اندیشه.

۱۳- اورلیوس، مارکوس، (۱۳۹۸)، تأملات، ترجمه عرفان ثابتی، تهران، ققنوس، چاپ یازدهم.

Art of Tragedy, State University of New York Press.

24- Nussbaum, Martha, (2001), *The Fragility of Goodness; Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge University Press.

25- Schmidt, Dennis. J, (2001), *On Germans and Other Greeks; Tragedy and Ethical Life*, Indiana University Press.