University of Guilan

Interdisciplinary Researches of Art

The Mythological Concept of Sparagmos and its Relationship with the Greek Fertility Myth (Case Study: Euripides` Play Known as Bacchae)

Hamed Abbasi[1]

[1.] Persian Language & Literature, Faculty of Letters & Humanities, Shiraz University, Shiraz, Iran

* Corresponding Author, h.abbasi@shirazu.ac.ir

ARTICLE INFO

IRA, 2025
VOL. 3, Issue 1, PP, 245-264
Receive Date: 20 February 2025
Revise Date: 27 March 2025
Accept Date: 14 April 2025
Publish Date: 14 April 2025

Original Article

KEYWORDS:
Bacchae; Cult; Euripides; Fertility; Performance Arts; Sparagmos

ABSTRACT

Introduction: Myth is one of the most important foundations in the literary texts of nations, and Greece is no exception. Meanwhile, Dionysus, the main god associated with tragedy, has always been associated with fertility practices, and numerous fertility functions have been attributed to him. The concept of Sparagmos is one of the mythological themes related to fecundity that has been revealed in myth and subsequently in tragedy. The main goal of this research is to analyze the mythological concept in ancient Greek literature and dramatic art in order to clarify the relationships between myth and artistic forms. The research method has been to analyze the propositions related to Sparagmos and fertility as two mythological components, in order to gain a better practical understanding of the dramatic arts, and specifically ancient Greek tragedy. Based on what is stated in the play Bacchae by Euripides, the punishment of beheading and mutilation that Dionysus imposed on Pentheus because it was due to his blasphemy and ingratitude, is considered sacred and religious, and in this sense, it can be considered Sparagmos. On the other hand, since Dionysus, who orders the execution of Sparagmos, has reproductive and vegetative functions, the connection between killing in Sparagmos and birth in his miracles well expresses a kind of connection in that Dionysus, as a vegetative and reproductive god, completely uses Sparagmos as a ritual punishment (and not ordinary) to bring about fertility. The most important results of this research, apart from what has been mentioned, are that firstly, Sparagmos is the punishment that the central character of a myth is subjected to due to religious blasphemy, and secondly, Dionysus, as the god of fertility, is trying to bring about a new birth by issuing the order to execute Sparagmos.

Background of the Study: In general, research on Sparagmos, as one of the most important mythological concepts, should usually be sought in non-Iranian works. On the other hand, various studies have been conducted on fertility myths in different nations. Hence, some of the research generally includes the presence of the fertility myth in Iran and the world, in these researches, it can be seen that each of them tried to address the issue from a different angle: Seddiqi and Zarei (2015) have done a comparative analysis of the origin of the myth of the double herbal persons in Persian and Arab civilizations, and at the same time, they have discussed and investigated the myth of Siavash and Sudabe comparatively with Tammuz and Ishtar. Aydenlu (2013) aims to confront the relationship of Esfandiar in Iranian mythology with the basic question of whether he is an herbal god or not. But what is very close to the present article, the fertility myth in Greece based on Sparagmos, has not been directly mentioned, although researchers attribute the issue of Sparagmos to a ritual act, and on the other hand, they refer to Dionysus as an herbal deity, but they have not mentioned the combination of the two, and only in a few prominent studies such as McConnell (2016), Hubback (1990) and a number of others that will be referred to in the article, this issue has been avoided.

Cite this article:
Abbasi, H. (2025). The Mythological Concept of Sparagmos and its Relationship with the Greek Fertility Myth (Case Study: Euripides` Play Known as Bacchae). Interdisciplinary Researches of Art, 3(1), 245-264. doi: 10.22124/ira.2025.29896.1053

Methodology, Aim & Issues: This research is based on a descriptive method, using qualitative content analysis and documentary research, relying on and utilizing library information collection and compilation tools. Accordingly, the play The Bacchae by Euripides, as a work and book in which the myth of Sparagmos is the main theme, has been discussed in order to explain and interpret the issue of fertility and its relationship with Sparagmos in a tangible and text-based manner. So, the questions in this research are these: a. Is Sparagmos just one of the divine acts against the rebels, or are ritual and mythological layers discernible in this unique act? b. By what means can ritual behavior in tragedy be separated from non-ritual violence? The main purpose & aim of the research Is this: After discussing the concept of Sparagmos and its relationship to the fertility myth in Greece, its counterpart in Euripides' play The Bacchae is explained in order to find answers to two basic questions.

Conclusion & Results: A. Sparagmos is not necessarily a tragic component, but a mythological category that appears in tragedy more than other literary types due to the content structure of tragedy that focuses on disaster; B. As there are many similarities between Greece and Rome, in general, Rome and its mythology can be considered the same as that of Greece, which was used in Rome with changes. Sparagmos, as one of the mythological components in Greece, had a meaningful function and use in Rome as well; C. There is a form of dramatic functions and the use of mythological components, during which the poet consciously or unconsciously and simply by following the common literary traditions of his time uses them in his work. Ritual mythology made it stronger and more tangible.

License

This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

Copyright © Authors

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر

مفهوم اسطوره‌ای اسپاراگموس و رابطهٔ آن با اسطورهٔ باروری یونانی (مطالعهٔ موردی: نمایش‌نامهٔ باکخانت‌ها اثر اوریپیدس)

حامد عباسی[1]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

* نویسنده مسئول: h.abbasi@shirazu.ac.ir

اطلاعات مقاله

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۱۴۰۴
دوره ۳، شماره ۱، صفحات ۲۴۵-۲۶۴
تاریخ دریافت: ۰۲ اسفند ۱۴۰۳
تاریخ بازنگری: ۰۷ فروردین ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۲۵ فروردین ۱۴۰۴
تاریخ انتشار: ۲۵ فروردین ۱۴۰۴

مقاله پژوهشی

کلید واژه‌ها: آیین، اسپاراگموس، باروری، اوریپیدس، باکخانت‌ها، هنرهای نمایشی

چکیده

اسطوره یکی از مهم‌ترین مبانی موجود در متون ادبی ملت‌ها است و یونان نیز از این قاعده مستثنی نیست. در این میان، ایزد دیونوسوس به‌عنوان اصلی‌ترین ایزد مرتبط با تراژدی همواره با کردارهای باروری ارتباط داشته و خویشکاری‌های متعدد باروری به او منسوب شده است. مفهوم اسپاراگموس به‌عنوان یکی از مضامین اسطوره‌ای مرتبط با کشتار زایشی است که در اسطوره و به‌دنبالهٔ آن در تراژدی بروز یافته است. هدف اصلی این پژوهش، واکاوی مفهومی اسطوره‌ای در ادبیات و هنر نمایش یونان باستان است تا روابط میان اسطوره و انواع هنری روشن‌تر شود. روش پژوهش، تحلیل گزاره‌های مرتبط به اسپاراگموس و باروری به‌عنوان دو مؤلفهٔ اسطوره‌ای بوده است تا از طریق آن بتوان درک کاربردی بهتری از هنرهای نمایشی و مشخصاً تراژدی یونان باستان به‌دست آورد. مبتنی‌بر آنچه در نمایش‌نامهٔ باکخانت‌ها سرودهٔ اوریپیدس آمده، مجازات سر بریدن و مثله‌شدن که دیونوسوس برای پنتئوس در نظر گرفت، چون به‌دلیل کفر و ناسپاسی او بود، امری قدسی و مذهبی تلقی می‌شود و از این نظر آن را اسپاراگموس می‌توان قلمداد کرد. از طرفی، چون دیونوسوس که دستوردهندهٔ اجرای اسپاراگموس است، دارای خویشکاری‌های زایشی و گیاهی است، ارتباط کشتار در اسپاراگموس و زایش در معجزات او به‌خوبی بیانگر نوعی ارتباط است. بدین‌صورت که دیونوسوس به‌عنوان ایزدی گیاهی و زایشی، کاملاً از اسپاراگموس به‌عنوان تنبیهی آیینی (و نه معمولی) برای به ثمر رساندن باروری استفاده می‌کند. مهم‌ترین نتایج این پژوهش به‌غیر از آنچه ذکر شد این است که اولاً اسپاراگموس به آن مجازاتی گفته می‌شود که شخصیت محوری یک اسطوره به‌دلیل کفر دینی به آن گرفتار شود و ثانیاً دیونوسوس به‌عنوان ایزد باروری، در حقیقت با صدور دستور اجرای اسپاراگموس درصدد به ظهور رسانیدن زایشی دوباره است.

ارجاع به این مقاله: عباسی، حامد. (۱۴۰۴). مفهوم اسطوره‌ای اسپاراگموس و رابطهٔ آن با اسطورهٔ باروری یونانی (مطالعهٔ موردی: نمایش‌نامهٔ باکخانت‌ها اثر اوریپیدس). پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۳(۱)، ۲۴۵-۲۶۴. doi: 10.22124/ira.2025.29896.1053

مقدمه

نوع ادبیِ تراژدی در یونان باستان ریشهٔ بسیار کهن و نشأت‌گرفته از دین (مشخصاً برای ایزد دیونوسوس که رب‌النوع باروری بود) دارد. در حقیقت نمایش در آغاز بیش از آن‌که به‌عنوان هنر نمایش تلقی شود، نشانگر مذهب بوده است (Wilson, 2007, 48). تراژدی در واقع منظر رویارویی خدایان با یکدیگر بوده و نتیجهٔ این تضاد، قربانی و طعمه‌ای جز انسان ندارد؛ اگرچه به‌صورت کامل هم نمی‌توان تراژدی را آیینهٔ رنج انسان دانست (Williams, 2016, 134; Baxton, 2013, 135). در میان تراژدی‌سرایان باستان، اوریپیدس[۱] حضور دارد که آخرین تراژدی‌سرای بزرگ یونان است. به‌رغم آنکه از نظر ارسطو او تراژیک‌ترین شاعرِ تراژدی است، آریستوفانس او را به آموزش مفاهیمی مظیر اندیشیدن، دریافتن، فهمیدن، تردیدداشتن و پرسش‌گری و در یک کلمه، «تعقل» متهم می‌کند. و از طرفی، معاصرانش او را به از میان‌بردنِ اصل تراژدی متهم می‌کردند. او نیز درام را به‌وسیلهٔ افزودن عناصر شور و رومانس و حتی کمیک به‌سوی انسانی‌شدن در برابر خدایان‌مداری سوق داد. اوریپیدس نخستین درام‌نویسی بود که علیه تبعیض اجتماعی ضدّ زنان سخن‌سرایی کرد و آنان را نه طبقهٔ پایین‌تر بلکه گروهی معرفی کرد که عشق نیز در ایشان وجود دارد (Law, 2011, 175). نمایش‌نامه‌های مشهور بازماندهٔ اوریپیدس ـ به‌ترتیب قدمت ـ به‌قرار زیر است: آلسستیس/ مدئا/ هیپولوتوس/ هکوبا/ آندروماک/ فرزندان هرکول/ پناه‌جویان/ هرکول خشمگین/ ایفی‌ژنیا در تاورس/ ایون/ زنان تروا/ الکترا/ هلن زنان فنیقی/ اورستس ایفی‌ژنیا در اولیس/ باکخانت‌ها/ رسوس/ سیکلوپ‌ها. نمایش‌نامهٔ باکخانت‌ها (باکای/ کاهنه‌های باکوس)[۲] آخرین اثر تراژدی اوریپیدس است که چندی قبل از مرگ و احتمالاً بعد از این‌که آتن را ترک کرد سروده شده است (Weber, 2014). گفتنی است که مجال اجرای آن در مسابقات برای خود او فراهم نشد و پسرش آن را در سال ۴۰۵ ق.م اجرا کرد و برندهٔ جایزهٔ اول شد. از آنجاکه این اثر آخرین اثر شاعر است، این احتمال منطقی به‌نظر می‌رسد که در نهایتِ پختگی خود باشد. به‌غیر از این احتمال عقلی، منتقدان فرنگی نیز از نظر نقلی به این مهم اشاره کرده‌اند و این نمایش‌نامه را برترین اثر اوریپیدس برشمرده‌اند. برای نمونه، شرح مفصلی که کیتو[۳] در باب این نمایش‌نامه ارائه کرده، نشان از جایگاه والای آن نزد منتقدین فرنگی دارد (Kitto, 2002). باید افزود که اوریپیدس برای عینی‌ترکردن هرچه بیش‌تر حوادث، از هر ابزاری می‌توانسته استفاده کرده است. به‌همین منظور، گاه از عناصر غیرعینی برای عینی‌کردن هم بهره جسته که در قالب معجزات بیان شده است. درواقع او با بیان معجزه به مخاطب این مفهوم را منتقل می‌کند که قهرمان نمایش هرچند فرد بزرگی باشد، در برابر خدایان، عاجز است و در حقیقت مفهوم عجز به عینی‌شدن هر چه تمام‌تر کمک می‌کند. معجزاتی که برای این عینی‌شدن مورد

استفاده قرار گرفته است در جای‌جای نمایش‌نامهٔ باکخانت‌ها حضور دارد (Euripides, 2018, 467-534).

در حقیقت آنچه در این پژوهش مورد بحث و جست‌وجو بوده، این مهم است که در نوع ادبی تراژدی به‌عنوان اصلی‌ترین مظهر اسطوره‌های زایشی، مقولهٔ کشتار اسپاراگموس به چه شکل خود را نمایان می‌سازد و اساساً خودِ مسئلهٔ اسپاراگموس چه ویژگی‌هایی دارد که در تراژدی توانسته است بهتر نمود یابد. ارتباطی که اسپاراگموس با مقولهٔ باروری و زایش دارد، مسئلهٔ اصلی این پژوهش است که آن را در بستر تراژدی قابل فهم می‌سازد؛ زیرا اصولاً اسطوره بیش‌تر زمانی قابل‌لمس می‌تواند باشد که در متن و بطن یک اثر یا کتاب و نظایر این‌ها بروز یابد و به‌عنوان بن‌مایهٔ اصلی یا حداقل یکی از بنیان‌مایه‌های یک سروده به‌کار رفته باشد. از این حیث می‌توان نمایش‌نامهٔ تراژیک باکخانت‌ها را به‌عنوان محلِ ظهور اسطورهٔ اسپاراگموس و رابطهٔ آن با زایش و باروری به‌کار گرفت. پس از بحث دربارهٔ مقولهٔ اسپاراگموس و نسبت آن با اسطورهٔ باروری در یونان، مابه‌ازای آن در نمایش‌نامهٔ باکخانت‌ها سرودهٔ اوریپیدس تبیین می‌شود تا بدان‌وسیله بتوان به پاسخ دو پرسش اساسی دست یافته شود که در حقیقت هدف تحقیق است.

سؤالات پژوهش

۱. آیا اسپاراگموس صرفاً یکی از کنش‌های ایزدانه علیه شورش‌گران است یا لایه‌های آیینی و اسطوره‌ای در این کنش منحصر قابل دریافت است؟

۲. با چه ابزاری می‌توان رفتارهای آیینی در تراژدی را با خشونت‌های غیرآیینی جداسازی کرد؟

مبانی نظری

۱. باروری در اسطوره

قبل از بیان مطلب دربارهٔ نمایش‌نامهٔ باکخانت‌ها و آنچه پیرامون اسپاراگموس در آن مطرح است، لازم است نخست به مقولهٔ ایزد باروری و ایزد گیاهی قدری سخن گفت تا ارتباط اسپاراگموس و باروری آشکار شود. مورل[۴] ضمن اشارهٔ مفصل به ارتباط سه مقولهٔ تراژدی، کمدی و دین با یکدیگر، خاستگاه کمدی و تراژدی را به بحث گذاشته و آنها را آبشخوری جز دین نمی‌داند؛ دینی که البته امروزه با اختلاف‌نظر همراه است: «کمدی، تراژدی و دین از آغاز درهم تنیده بودند. در یونان باستان، تراژدی و کمدی از مراسم مذهبیِ آیین باروری و حاصل‌خیزی در بزرگداشت دیونیسوس پدید آمد؛ خدایی که هر ساله می‌مرد و دوباره زنده می‌شد و به ایزد باروری[۵] شهره شد. هنگامی‌که این مراسم به شهرها انتقال یافتند و به نمایش شهری تبدیل

شدند، تراژدی و کمدی با هم اجرا می‌شدند؛ در آتن، تراژدی را صبح و کمدی را عصر اجرا می‌کردند؛ ... تراژدی و کمدی نه‌تنها به جهان یکسانی می‌نگرند بلکه هر دو گرایش به تمرکز بر سویهٔ پرسش‌انگیز این جهان دارند؛ اینجا نیز دوباره با دین پیوند می‌خورند» (Morell, 2018, 11-13). از طرف دیگر، در تراژدی که محل عرض‌اندام خدایان است، اساساً بیش از هر خدایی با دو ایزد پیوند وجود دارد: اول، دیونوسوس؛ ارتباطی عمیق با دیونوسوس وجود دارد؛ زیرا در روحیهٔ زایشی آن خدا برای باروری در طبیعت و نیز شکل‌دهی به مراسم مذهبی، بهترین و بیش‌ترین حلقه‌های ارتباطی عملاً با حضور او در تراژدی شکل می‌گیرد. دوم، دِمِتر[۶]؛ ارتباط با دمتر به‌معنای زایشی که مربوط به دیونوسوس بود در نمایش نیست بلکه بیش‌تر در ایجاد اساطیرِ مورد استفادهٔ تراژدی نقش کاربردی دارد. دمتر تنها خدایی است که در ضیافت تانتالوس[۷] از کتف پلوپس[۸] خورد. همین حضور اسطوره‌ای دمتر بود که ایجادکنندهٔ اسطورهٔ نفرین تانتالوس[۹] و خاندان وی شد و هم‌چنان‌که مشخص است، داستان‌های بعدی همچون اسطوره و تراژدیِ توئستس[۱۰] و برخی دیگر از مهم‌ترین بن‌مایه‌های داستان‌های تراژیک را به‌وجود آورد. ادیت همیلتون[۱۱] در باب نقش متفاوت دیونوسوس و دمتر با دیگر خدایان در زندگی انسان چنین آورده است: «اصولاً در بیش‌تر اوقات خدایان فناناپذیر سودی به‌حال انسان‌ها نداشتند و اغلب زیان‌بار هم بودند[۱۲]؛ ... آنها گروهی زیبارو و نورانی بودند که اعمال و رفتارشان در قالب داستان‌های زیبا و سرگرم‌کننده متجلی شده است. از طرف دیگر، خدایانی که ضرر و زیانی نداشتند، بوالهوس، دمدمی‌مزاج و غیرقابل‌اعتماد بودند و به‌طورکلی آدم‌ها بدون آنها بهتر و آسوده‌تر زندگی می‌کردند. با وجود این، در جمع خدایان، دو تن از بقیه متمایز بودند؛ یعنی درواقع بهترین دوست انسان‌ها به‌شمار می‌آمدند: یکی از آنها دمتر بود که در زبان لاتین سِرِس می‌گفتند؛ الههٔ غلّه و دختر کرونوس و رئا و دیگری دیونیسوس یا دیونیزوس، خدای شراب، که به باکوس[۱۳] هم شهرت دارد» (Hamilton,1998, 61). هم‌چنان‌که نویسندهٔ کتاب در ادامه، به بعضی از شرارت‌های این دو ایزد نیز اشاره می‌کند، ایشان شر نیز داشتند ولی خیر و آسودگی‌ای که برای نوع بشر به‌همراه آوردند، همواره آنان را بیش‌تر به دوست انسان تبدیل می‌کند تا دشمن. حلقهٔ اشتراک میان هر دو ایزد نیز مسئلهٔ رزق، طبیعت و به‌وضوح باروری است و به این دلیل کاملاً بدیهی است که آدمیان در میان خدایانِ خودساختهٔ انسان‌های بدوی‌تر که به خلق خدایان دست زده‌اند، آنانی را در درون دایرهٔ توجه و محبت خویشتن بیش‌تر راه دهند که خیری بزرگ همچون باروری طبیعت بخشی از خویشکاری‌های آنان بوده باشد.

در دیگر ملل و مشخصاً ایران دربارهٔ باروری به این مقدار باید بسنده کرد و گفت که در پژوهشی از بهمن سرکاراتی او به‌معانی و خاستگاه‌های پَری پرداخته است و به این نتیجه رسیده: «در ایران باستان نیز به هنگام دین‌آوری زردشت... پری که تا آن زمان به‌صورت یک زن ـ ایزد تجسم نقش

باروری و زایندگی مام ـ ایزد بزرگ محسوب می‌شد و سرشت او به‌ناچار با خواهش‌های نفسانی و کام‌جویی و مهرورزی ارتباط داشته و شاید در آیین ویژهٔ پرستش او برپاداشتن کام، جشن‌های موسمی و روسپی‌گری آیینی نیز مرسوم بوده است، مورد کم‌عنایتی قرار گرفته از انجمن ایزدان رانده شده و به‌تدریج به‌عنوان یکی از مظاهر شرّ قلمداد شده است ولی از سوی‌دیگر در میان عامهٔ مردمان که بنیادهای دینی و اخلاقی نوپرداخته را دیر می‌پذیرند یا حتی هرگز نمی‌پذیرند و رسم‌های دیرین و آیین‌های نیاکان خود را ناآگاهانه می‌پایند و نگه می‌دارند، این‌گونه دیو قلمدادکردن پری و زشت و ناهنجارشمردن زن ـ ایزد قدیم مقبول نیفتاده است» (Sarkarati, 2006, 24-25). از طرفی می‌توان افزود که «یا اسفندیار نیز چون سیاوش یکی از بغان باروری بوده که در پیِ خردپذیرترشدنِ شاه‌نامه، در هیئت یک شاهزاده به حماسهٔ ملی راه یافته است و یا حتی اگر شخصیتی تاریخی و پهلوان دین بهی هم بوده باشد، در گذر زمان، موبدان زردشتی بسیاری از کارکردهای اسطوره‌ای را با شخصیت او درآمیخته‌اند تا اسفندیار هر چه شکوهمندتر و بغانه‌تر جلوه نماید» (Rezaei DashtArzhane, 2015).

به هر صورت، مقولهٔ ایزد باروری و خدایان گیاهی در اسطورهٔ ملل سابقه‌ای دراز دارد و به پیروی از اسطوره می‌توان رگه‌های آن را در ادبیات هم ملاحظه کرد.

۲. اسپاراگموس در باکخانت‌ها

دربارهٔ نمایش‌نامهٔ باکخانت‌ها باید چنین گفت که به زعم سایمون پریس[۱۴] شکل عالی و البته متناقضی از انسان‌محوری ـ که هم ناظر به مرکزیت انسان است و هم کنارزدن نوع بشر توسط قدرت‌های ایزدی ـ را به‌منصهٔ ظهور رسانده است: «مبانی انسانی متناقض این تراژدی که مبتنی بر آیین دیونوسوس است، در ارائه خشونت هم به‌عنوان منبع لذت و هم درد است که به تماشاگران این فرصت را ارائه می‌کند که هم سرگرم و هم شوکه شوند» (Perris, 2011).

در حقیقت در این نمایش‌نامه مقولهٔ اسطوره‌ای اسپاراگموس نه‌تنها به‌عنوان بن‌مایه حضور دارد، بلکه اساس این کتاب را شکل داده و تمام مقولات نمایش‌نامهٔ باکخانت‌ها همه حدیث اسپاراگموس است و بس. این‌که ایزد دیونوسوس فقط ایزد حامی تراژدی نیست و در این نمایش‌نامه خود یکی از شخصیت‌های بسیار پررنگ و برجسته است، بیش از پیش مقولهٔ باروری و رابطهٔ آن با اسپاراگموس را توجیه منطقی و اسطوره‌ای می‌کند. تمام آنچه در این نمایش‌نامه گزارش می‌شود، اعم از معجزات دیونوسوس و مجازات اسپاراگموس و نظایر آنها همگی در پیوندی معنادار با اسطورهٔ زایش و باروری قرار دارند که حضور فیزیکی و شخصیتیِ ایزد دیونوسوس به‌عنوان یکی از کسان این نمایش را معنا می‌بخشند. اسپاراگموس صرفاً یک مجازات نیست وگرنه هیچ لزومی به حضور شخص دیونوسوس در نمایش احساس نمی‌شد

بلکه همچنان‌که در ادامه بحث خواهد شد، اسپاراگموس لایه‌های اسطوره‌ای عمیقی دارد که وجود شخصیت دیونوسوس به‌عنوان یکی از کسان نمایش را ضروری می‌کند. از همین حیث اوریپیدس او را صرفاً ایزد حامی تراژدی در نظر نگرفته، بلکه به او نقشی سپرده که ازقضا از دیگر کسان نمایش هم حضور بیش‌تری دارد و هم اهمیت معنایی نمایش‌نامه به وجود او وابستگی دارد.

باید دربارهٔ این نمایش‌نامه و جریان‌سازی آن افزود که در واقع مخاطبان این نمایش‌نامه به‌غیر از سرگرمی و شوکه‌شدن، به برانگیخته‌شدن احساسات هم واداشته می‌شوند و در فکر فرو می‌روند. این اثر که به عقیدهٔ اکثر پژوهشگران فرنگی شاهکار تراژیک و البته آخرین اثر اوریپیدس است، به‌نوعی به‌واسطهٔ نگرش ناقدانه، کمدی پس از خود را مرهون کنش‌های شبه‌کمیکی کرده که در خود بی‌آن‌که آن اثر را به تراژدی‌کمدی تبدیل کند گنجانیده است. تقریباً امروزه میان همهٔ پژوهشگران غربی حوزهٔ تراژدی (مانند کیتو، نوروود، گروب؛ مگر چند نفر نظیر ریویر، پولِئنز، اشمید که رگه‌های کمیک را نمی‌پذیرند و برخی دیگر مثل رودیک، استایدل که در بیان دیدگاه خود تردید دارند[۱۵]؛ این اتفاق‌نظر وجود دارد که برخی بخش‌های این تراژدی رویکردی کمیک دارند که از آن‌هاست صحنه‌ای که کادموس با تایرسیاس در حال گفتگو پیرامون آیین جدید هستند (Seidensticker, 1978).

پیشینه پژوهش

اسطورهٔ باروری و آنچه به زایش اسطوره‌ای مربوط می‌شود معمولاً در پژوهش‌های فراوانی مورد بحث قرار گرفته است؛ که شمار تمام آن‌ها در مجال این پژوهش نیست. برخی از تحقیقاتی که به‌صورت کلی اعم از حضور اسطورهٔ باروری در ایران و جهان را شامل باشد، در این پژوهش‌ها می‌توان ملاحظه کرد که هر کدام از زاویه‌ای تلاش کرده‌اند به مسئله بپردازند: مینویی و داننده مبتنی‌بر روایتی که فردوسی در شاه‌نامه از شخصیت سیاوش ارائه کرده، تلاش داشته‌اند تا ظرفیت‌های تصویری و ایماژ مورد استفادهٔ شاعر را بررسی کنند تا از طریق آن بتوانند روابطی میان این تصاویر دربارهٔ سیاوش و اسطورهٔ ایزد گیاهی بیابند (Minuei & Danande, 2018). صدیقی و زارعی به واکاوی تطبیقیِ خاستگاه اسطورهٔ جفت‌گیاهی در تمدن‌های فارسی و عربی پرداخته‌اند و ضمن آن اسطورهٔ سیاوش و سودابه را به صورت مقایسه‌ای با تمّوز و عشتار مورد بحث و بررسی قرار داده‌اند (Seddiqi & Zarei, 2016). آیدنلو درصدد است تا رابطهٔ اسفندیار در اساطیر ایرانی را با این پرسش اساسی مواجه کند که آیا او یک ایزد گیاهی است یا نه (Aydenlu, 2014). خجسته و حسنی‌جلیلیان به تحلیل داستان سیاوش مبتنی‌بر بنیادهای ژرف‌شناسانه از اساطیر باروری و ایزد گیاهی پرداخته‌اند (Khojaste & HosniJalilian, 2011). پورخالقی‌چترودی به

روابط چندبُعدی توتم و گیاه پرداخته است و تلاش کرده میان آن‌ها و مقولهٔ زایش روابطی بیابد (Purkhaleqi Chatrudi, 2000).

اما آنچه بسیار به مقالهٔ حاضر نزدیک باشد یعنی اسطورهٔ باروری در یونان مبتنی بر اسپاراگموس به‌طور مستقیم اشاره نشده است؛ اگرچه محققان غربی مسئلهٔ اسپاراگموس را به کرداری آیینی نسبت می‌دهند و از طرفی به دیونوسوس به‌عنوان ایزدی گیاهی اشاراتی می‌کنند اما جمع بین این دو را اعتنایی نکرده‌اند و فقط در معدودی پژوهش بارز نظیر مک‌کانل (McConnell, 2016)، هوباک (Hubback,1990) و تعدادی دیگر که ضمن مقاله بدان‌ها ارجاع داده خواهد شد، گریزی به این مسئله زده‌اند.

روش پژوهش

این پژوهش مبتنی‌بر روش توصیفی، از گونهٔ تحلیل محتوای کیفی و سندپژوهی، با تکیه بر ابزار گردآوری و تدوین اطلاعات کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است. بر این اساس، نمایش‌نامهٔ باکخانت‌ها سرودهٔ اوریپیدس به‌عنوان کتابی که در آن اسطورهٔ اسپاراگموس بن‌مایهٔ اصلی است، به بحث گذاشته شده است تا مسئلهٔ باروری و رابطهٔ آن با اسپاراگموس به‌شکلی محسوس و مبتنی‌بر متن تبیین و تفسیر شود.

یافته‌ها و بحث

نمایش‌نامهٔ باکخانت‌ها در وهلهٔ اول، ماجرای مجازات بی‌رحمانهٔ شاهی است که به آیین خدایان بی‌احترامی می‌کند اما اگر مبتنی‌بر مبانی اسطوره‌ای به آن توجه شود، مجازات او نه‌تنها مصداق ظلم و بی‌رحمی نبوده که حتی عین مکافات و بادافره دینی تلقی می‌شود. پیش از توضیح در این‌باره، نخست باید دربارهٔ شخصیت دیونوسوس و پیوند او با مقولهٔ مجازات اسپاراگموس سخنانی اشاره کرد تا بتوان رابطهٔ باروری (به‌عنوان اصلی‌ترین مصداق عینی دیونوسوس) و اسپاراگموس مشخص شود.

دیونوسوس[۱۶]ـ پسر زئوس[۱۷] و سمله[۱۸]ـ ایزد سرخوشی و شراب است. او پیروانی به‌دنبال خود راه انداخته که غالباً زنان هستند و آنچه در آیینش وجود دارد همه ناظر بر مناسک سرخوشی و شهوت است که البته الزاماً نه تابع آیین‌های دیونوسوسی و نه ناظر به نگاه ناپسند اوریپیدس به خدایان است؛ چه اوریپیدس «به خدایان همچون انسان‌هایی می‌نگرد که برای رسیدن به اهداف خویش، به دروغ و فریبکاری دست می‌یازد... وی ایزدان را موجوداتی پست و قابل نفرین می‌نمایاند» (Samarvi, 1999). در حقیقت تأکید او بر محور انسان گاه باعث تشدید و اغراق در فجایع و نیرنگ‌هایی است که ایزدان در آنها نقشی دارند. این مناسک موجب می‌شود که شاه تبس یعنی پنتئوس[۱۹] نخست به او «کافر» شود و سپس به‌دنبال دستگیری و مجازات آن خدا اقداماتی انجام

بدهد. در این میان کسانی همچون کادموس[۲۰] و تایرسیاس[۲۱] پیوسته تلاش کردند پنتئوس را از کفر نسبت به دیونوسوس برحذر دارند ولی او به نصیحت‌های ایشان اعتنایی نکرد. به‌عقیدهٔ روث[۲۲] این تلاش تایرسیاس در دفاع از آموزه‌های دیونوسوس بیش‌تر متأثر از عقاید و آرای رایج سوفیستی رایج در زمان اوریپیدس است که به متن وارد شده است: «اغلب اشاره می‌شود که دفاع از پرستش دیونوسوس که توسط پیشگوی افسانه‌ای تبایی، یعنی تایرسیاس در اولین بخش از باکخانت‌ها ارایه شد، بیش‌تر سبک و محتوای آن را چنین نمایان می‌سازد که عمدتاً مدیون جنبش سوفسطایی قرن پنجم قبل از میلاد است» (Roth, 1984).

دیونوسوس به‌دلیل بی‌احترامی‌های پنتئوس و اقدامات او، با تدبیری پنتئوس را فریفت و او را میانهٔ زنان پیروِ خویش وارد کرد. پنتئوس بعد از اندکی به دست زنان سرخوش افتاد و توسط ایشان تکه‌تکه و مثله شد؛ نخستین کسی که دست به کشتار او بُرد مادرش یعنی آگاوه[۲۳] بود. در باب نوع مرگ پنتئوس به آن شیوه‌ای که در نمایش‌نامه قابل‌ملاحظه است، پژوهشگران غربی بر این باورند که در اصلِ اسطورهٔ مرگ پنتئوس چنین مرگی وجود ندارد و شیوهٔ مرگ به شکل تکه‌تکه‌شدن وحشیانه[۲۴] متأثر از دست‌کم دو مؤلفه است: اول، تحت‌تأثیر نقاشی‌هایی که از این ماجرا بر سفالینه‌ها وجود داشته و بر روایتی که اوریپیدس هنگام سرایش نمایش‌نامه برگزیده تأثیر گذاشته است؛ دوم، این تکه‌تکه‌شدن فقط جداکردن اعضای بدن به‌عنوان نوعی مجازات نیست بلکه خاستگاه مذهبی دارد و به نوعی دیونوسوس از حد و تعزیر آیینی برای تنبیه پنتئوس که «کافر»[۲۵] است استفاده کرده است؛ چه لفظ «کافر» به کسی گفته می‌شود که کردارهای «ضد دینی» دارد و نه هر نوع سرپیچی از قوانین و هنجارها. بنابراین، برای این نوع مجازات عنوان اسپاراگموس[۲۶] بین اهل تحقیق استفاده می‌شود (Weaver, 2009). البته باید توجه کرد که جنبه‌های آیینی و مجازات‌های دینی در این اثر حاکم است. (Seidensticker, 2011). قابل‌ذکر است که اسپاراگموس در ادبیات کلاسیک یونان دست‌کم دو بار به‌وضوح قابل‌ملاحظه است که یک‌بار برای پنتئوس و بار دیگر برای اورفئوس روی داده که آن نوبت هم به‌دست ماینیادها است.

باید توجه کرد که برخی پا را فراتر می‌گذارند و بر این باورند که اسپاراگموس نه‌فقط مجازات از نوع تنبیه آیینی، بلکه ارتباط بسیار نزدیکی با موضوع «باروری» دارد. این گمان وقتی تقویت می‌شود که توجه شود که دیونوسوس «ایزد باروری» در یونان است: «اسپاراگموس دلالتی ضمنی با حلقه‌های سنتی باروری دارد که نمونه‌های آن در اسطوره‌های دیگر ملل نظیر آنچه به اوزیریس و ایسیس در مصر، ایزدان گیاهی در باورهای عامیانه و آنچه جیمز فریزر در *شاخهٔ زرین* آورده نیز قابل‌ملاحظه است»(McConnell, 2016).

بعد از آنکه شاه تبس کشته شد و هر قطعه‌ای از بدن او در دست زنی خونریز بود، آگاوه با سر فرزند که بر نیزه کرده بود، با ظنّ این‌که شیری شکار کرده است به کاخ آمد و پدر (= کادموس) و فرزند (= پنتئوس) را جویا شد که بدیشان از شکار شیر بگوید و جشن بگیرد. آنچه اهمیت دارد، نه کشتن از سر مدهوشی و سرخوشی است بلکه گذر از تابوهایی است که در اسطوره‌های یونان معمولاً همانندی برای آن به‌چشم یا نمی‌خورد یا چندان رایج نیست. در این باب تاکسیدو در پژوهشی به خطای آگاوه که ضمن آن چهار تابو را درهم‌شکست چنین اشاره می‌کند: «آگاوه پس از آن‌که سر فرزند خود را بر نیزه به کاخ آورد تا بر آن جشن بگیرد، چهار تابو را درنوردید: فرزندکشی؛ هم‌نوع‌خواری؛ قربانی‌کردن انسان؛ شاه‌کشی» (Taxidou, 2012). درواقع هر کدام از این تابوها که آگاوه شکسته بود، متضمن معنایی منحصربه‌فرد است: ۱. فرزندکشی[۲۷]؛ چه فرزندکشی در اسطوره‌های یونانی که نظام فرزندسالاری غالب است محل تأمل است؛ ۲. هم‌نوع‌خواری[۲۸]؛ چه آگاوه به‌سبب سرخوشی دچار توحش شده بود؛ ۳. قربانی‌کردن انسان[۲۹]؛ البته این مورد در اسطوره‌های ملل مختلف نظیر اسکاندیناوی و حتی یونان نمونه‌هایی دارد؛ برای نمونه می‌توان به قربانی‌کردن ایفی‌ژنیا توسط آگاممنون اشاره کرد ولی آنچه قتل پنتئوس را با ایفی‌ژنیا و نظایر او متمایز می‌کند این است که آگاوه بی‌آگاهی دست به قتل زد و از این حیث کم‌تر رنگ قربانی ـ به‌عنوان نمودی از آگاهی و تقدس دارد ـ به خود می‌گیرد؛ ۴. شاه‌کشی[۳۰]؛ فراموش نباید کرد که کشتن شاه در اساطیر یونانی بیش‌تر از پدرکشی (که الگویی پذیرفته‌شده است) می‌تواند خطا محسوب گردد. مطابق عنوان مقالهٔ تاکسیدو با عنوان «دیونوسوس و شکوه ایزدی»[۳۱]، خشمی که دیونوسوس بر پنتئوس گرفت، نه هواخواهانه و هوس‌بازانه بلکه الهی یا به‌اصطلاح دقیق‌تر یک «امر قدسی» است. به‌همین دلیل است که مخاطب/بینندهٔ نمایش‌نامهٔ باکخانت‌ها به‌هیچ‌روی از دیونوسوس خشمگین نمی‌شود و تا حد زیادی به او به‌دلیل مجازات پنتئوس حق هم خواهد داد؛ زیرا او «کفر» ورزیده است. باری، کادموس که توسط کارگزارانش بقایای جسد نوه را بر تختی روان جمع کرده‌بود، با ناراحتی با دختر به گفت‌وگو پرداخت و بعد از اندکی، آگاوه به خود آمد و متوجه مصیبتی که به‌دست خودش روی داده‌بود شد. دیونوسوس نیز در نهایت خاندان کادموس را مجازات و تبعید کرد. اگرچه برخی هم‌چون لنیکس بر این باورند که پایان این نمایش‌نامه از اوریپیدس نیست و افزودهٔ دیگران است (Lejnieks,1967).

در حقیقت آنچه تا این بخش معلوم شد این است که مجازاتی که دیونوسوس برای پنتئوس در نظر گرفت، صرفاً تنبیه نبود بلکه به‌دلیل «کفر» پنتئوس بود و این به‌معنای «آیینی‌بودن» مجازات اسپاراگموس است. برای اینکه بهتر بتوان رابطهٔ باروری با اسپاراگموس را درک کرد، باید به دو نکته اشاره کرد: نخست، حضور شخصیت دیونوسوس به‌عنوان کسی از کسان نمایش خود مهم‌ترین سند بر اهمیت باروری و ارتباط آن با اسپاراگموس است؛ چه دیونوسوس ایزد باروری در اساطیر یونان است؛ دوم، وجود نشانه‌های دیگر (نظیر نشانه‌های گیاهی، نیزه، معجزات

زایشی و...) که در بطن نمایش‌نامه به آنها اشاره شده است. در ادامه دربارهٔ این موارد بحث می‌شود:

آگاوه وقتی سر فرزند را می‌آورد، آن را بر «نیزه» می‌کند که در ترجمهٔ غربی لفظ «thyrsus» استفاده شده است. منتها این نیزه با نیزهٔ مشهور که در انگلیسی واژهٔ «spear» معادل آن می‌گذارند تفاوت دارد. در جای‌جای نمایش‌نامه و از آغاز آن پیوسته شاعر (به‌غیر از مواضعی که ورود و خروج شخصیت‌ها را به‌کرّات با تاجی از «گیاه» و «چوبدست» اشاره می‌کند) (Euripides, 2018, 468- 538)، ضمن گفت‌وگوها به برخی نشانه‌های «گیاهی» و «چوبدست» (≈ نیزه) می‌پردازد:

- «دیونوسوس ـ ... من نیز این خاک را به شاخ و برگ تاک زیور بسته‌ام؛ ... زنانی افسونی را آموختم تا چوبدست مبارک مرا که از آرایه از شاخ و برگ تاک دارد به‌دست گیرند؛ ... دیر نپاید که جمله زنان تبس از کاخ و کوخ به در آیند و در کوه و دره به دختران کادموس بپیوندند و آن‌جا میان صخره و سنگ و در سایهٔ کاج‌های سیمین‌برگ مسکن گزینند» (Euripides, 2018, 466- 464).

- «پنتئوس ـ ... به خدا می‌پناهم! چیست این؟ اینک تیرسیاس نهان‌بین، تن آراسته به پوستینهٔ بُز، و این دیگری نیای من، که چوبدست آراستهٔ باکخانت‌ها به دست دارد؛ ... رها کن! رها کن این چوبدست را! و بر کن این شاخ و برگ پیچیده به سر را! ؛ ... آن چوبدست آراسته از دست بگذار!» (Ibid., 479- 480, 495).

- «همسرایان ـ ... سرخوشانِ سبزینه بر سر را به افسون شیرین، خواب به چشم می‌آرد.» (Ibid., 489).

- «تیرسیاس ـ ... سر به شاخ و برگ تاک می‌آراییم و به رقص درمی‌آییم» (Ibid., 485).

- «کادموس ـ ... پیش بیا! بگذار تا چنبری از این شاخه‌ها بر سرت بگذارم» (Ibid., 486).

- «شبان ـ ... آن‌گاه تاجی از شاخ و برگ درختان و گل‌هایی از همه رنگ به‌سر نهادند؛ یکی از ایشان چوبدست به سنگ کوفت و به ناگاه آبی به زلالی شبنم از سنگ برون جست. آن دیگری عصای خویش بر خاک زد و چشمه‌ای از شراب پیش پایش برآمد؛ ... از چوبدست تاک‌آراشان، جویی از شهد و انگبین روان بود.» (Ibid., 507- 508).

- جالب آنکه حتی نخست ماینیادها سعی کردند پنتئوس را با گیاه بکشند: «پیام‌آور ـ ... آن زنان بلوط‌بُنی را از شاخ‌وبرگ پیراستند و کوشیدند تا به اهرم این بلوط، کاج را از ریشه برآورند؛ ... تنها سر او بود که مادرش از این و آن در ربود و آن بر سر چوبدست (thyrsus) خود نشاند.» (Ibid., 531, 533).

در پژوهشی که کالکه ارائه کرده، به وضوح thyrsus را نه نیزه‌ای معمولی، بلکه چوبدستی‌ای که با گیاه زینت شده تعریف می‌کند و صراحتاً آن را از نشانه‌های آیین دیونوسوس معرفی می‌کند: «thyrsus یک میلهٔ گیاه رازیانه است که وقتی با برگ آراسته شود نماد دیونوسوس تلقی خواهد شد» (Kalke, 1985). این نیز حلقهٔ ارتباطی دیگری با ایزد گیاهی می‌تواند قلمداد شود. البته از حیث خاستگاه و حضور آن در اسطوره‌های یونانی میان پژوهشگران غربی اتفاق‌نظر کامل وجود ندارد. راک در پژوهشی مشخصاً به همین موضوع پرداخته و بر این عقیده است که آیینی که دیونوسوس ارائه می‌کند به بسیاری دیگر از آیین‌های باستانی شباهت‌هایی دارد که احتمالاً نشأت‌گرفته از مهاجران هندواروپایی است که به جزایر یونانی هجرت کرده بودند (Ruck, 1982, 213).

یکی دیگر از نشانه‌های قابل‌بحث، مقولهٔ معجزات و ظهور مؤلفه‌های قدرتمندانهٔ ایزدی است. مدهوشی، سرخوشی و ناآگاهی‌ای که شخصیت‌هایی نظیر آگاوه و پنتئوس (وقتی لباس را پوشید) بدان دچار بودند، ناشی از نوعی قدرت ایزدی در دیونوسوس بود که به‌نحوی نمایانگر قدرت برتر تقدیر در اسطوره است. ماتزارو ضمن پرداختن به دیگر مباحث مدنظر خویش، به این موضوع نیز اشاره می‌کند و آگاهی[۳۲] و فراموشی را در این نمایش‌نامه ضمن تبیین، تحت سلطه و تأثیر قدرت ایزدی می‌داند: «مخاطبان با اطلاعاتی دربارهٔ واکنش همسرایان ـ که همان زنان پیرو دیونوسوس هستند ـ نسبت به تخریب قصر (معجزهٔ دیونوسوس) و کردار پنتئوس و آگاوه مواجه می‌شوند که ناظر بر تأثیر ایزدی بر ایشان است» (Mazzaro, 1993).

بر اساس آنچه اوریپیدس روایت کرده، دیونوسوس به فراخور نیاز به معجزاتی دست زده است. در حقیقت، اوریپیدس برای عینی‌ترکردن هرچه بیش‌تر حوادث، از هیچ ابزاری در بیان آن کوتاهی نکرده است. به‌همین منظور، گاه از عناصر غیرعینی برای عینی‌کردن بهره جُسته و آنها را در قالب معجزات بیان کرده است. در واقع او با بیان معجزه به مخاطب این مفهوم را منتقل می‌کند که قهرمان نمایش هرچند فرد بزرگی باشد، در برابر خدایان عاجز است و در حقیقت مفهوم عجز به عینی‌شدن هرچه تمام‌تر خواهد انجامید. معجزاتی که برای این عینی‌شدن مورد استفاده قرار گرفته است در دو دسته قرار می‌گیرند:

- اول، معجزاتی که خود دیونوسوس شخصاً انجام داد، شامل ۱۱ نوع که برخی از آنها در مواضع مختلف تکرار شده‌اند: ۱. به کالبد انسان شناسا/ناشناس درآمدن (Euripides, 2018, 467, 493, 501)؛ ۲. پیشگویی (Ibid., 483, 516, 523)؛ ۳. ثابت‌گردانیدن نگهبانان (Ibid., 496)؛ ۴. زلزله در کاخ (Ibid., 500)؛ ۵. رهایی از بند به افسون (Ibid., 502)؛ ۶. زخم‌نخوردن از شمشیر

(Ibid., 503)؛ ۷. جنبانیدن گیاهان و جانوران (Ibid., 509)؛ ۸ . تبدل به گاو (Ibid., 515, 520, 534)؛ ۹. دست بر آسمان‌رساندن (Ibid., 529)؛ ۱۰. ناپدیدشدن (Ibid., 529)؛ ۱۱. بانگ آسمانی کشیدن (Ibid., 530).

- دوم، معجزاتی که خالگان او و دیگر زنان پیروِ آیینش - به اذن قدرت او - انجام دادند: ۱. فراری‌دادن زنان بازداشت‌شده (Ibid., 492)؛ ۲. آتش برسرداشتن (Ibid., 510)؛ ۳. گذرکردن شمشیر از بدن‌شان و خون‌نیامدن (Ibid., 511)؛ ۴. قدرت افزون داشتن (Ibid., 510)؛ ۵. جوشش؛ به چهار صورت مختلف: ۱/۵. کوبیدن عصا به سنگ و بیرون آمدن آب؛ (Ibid., 507).؛ ۲/۵. کوبیدن عصا به خاک و جوشش چشمهٔ شراب (Ibid., 508).؛ ۳/۵. خراشیدن خاک به وسیلهٔ ناخن و برآمدن شیر از آن (.Ibid)؛ ۴/۵. جاری‌بودن شهد و انگبین از عصا (.Ibid).

با ملاحظهٔ فهرست معجزات، هم آنها که خود دیونوسوس شخصاً انجام داده و هم آنها که پیروانش به قدرت او کرده‌اند، حداقل هشت معجزه به‌طور کاملاً واضح و مستقیم با مقولهٔ «زایش و باروری» ارتباط تنگاتنگی دارد. در پژوهشی که فیشر دربارهٔ معجزهٔ قصر پنتئوس ارائه کرده، به این نتیجه رسیده که تمامی معجزات (اعم از معجزهٔ قصر و فرار از زندان) به‌نوعی راه‌های خدایان در نشان‌دادن قدرت خود به نوع بشر است که البته به‌شکلی نمادگرایانه برای بشر در این نمایش‌نامه تجلی یافته است (Fisher, 1992). دربارهٔ دیگر معجزات مذکور زایشی می‌توان چنین گفت که کوبیدن عصا به خاک و آب و نظایر اینها و جوشیدن شیر و عسل و دیگر فرآورده‌ها، جنبانیدن گیاهان و جانوران که به‌وضوح می‌توان رابطهٔ گیاه و عصای گیاهی و زایش و ایزد باروری را مشاهده کرد، ارتباط با آسمان به‌عنوان عنصر بارش‌زا که خود نیز ظهوری دیگر از مؤلفهٔ باروری است، تبدیل و تبدل به گاو به‌عنوان یکی از مهم‌ترین حیوانات اسطوره‌ای و نیز نماد شیردهی و تولد که خود به‌صراحت سخن از باروری دارد، آسیب‌ندیدن از صدماتی چون شمشیر و آتش که به‌سادگی می‌توان به تقابل آسیب با زایش پی برد و دیگر معجزات نمودهای بارزی از «زایش و باروری» هستند.

مسئلهٔ مهم دیگر این است که باید میان اسپاراگموس و دیگر انواع مثله‌شدن تفاوتی بسیار مهم و ظریف قایل شد. در موارد متعددی (چه در تصاویر ادبی و چه اسطوره‌های ملل مختلف) می‌توان به نمونه‌هایی قابل‌اعتنا و برجسته اشاره کرد که در آن یکی از شخصیت‌ها که عموماً شخصیت اصلی و محوری آن داستان یا اسطوره است، به‌طرز بسیار دردناکی سرش بریده یا بدنش مثله می‌شود. اما باید توجه کرد که اسپاراگموس تنها به آن مواردی اطلاق می‌شود که حامل امر قدسی باشد و اصطلاحاً به امور مرتبط با دین و آیین مرتبط باشد. اینکه بریده‌شدن سر

پنتئوس و مثله‌شدن پیکر او دقیقاً هم‌ارز اسپاراگموس تلقی می‌شود به‌دلیل مجازات او نیست بلکه به این سبب است که این مجازات به‌دلیل کافرشدن او رخ داده است؛ چه کفر و بدعت، جزیی از مصطلحات دین و آیین است. درواقع او به‌نوعی تنبیه دینی شد و نه اینکه صرفاً قتل و جنایتی روی داده باشد. برای مثال، در اسطورهٔ نمایش‌نامهٔ توئستس سرودهٔ سنکا (۶۵ ق.م - ۴ ق.م.)، هنگامی‌که تانتالوس پیکر پسر خود یعنی پلوپس را مثله می‌کند و در غذا می‌ریزد (Seneca, 2018, 117) را نمی‌توان اسپاراگموس تلقی کرد زیرا اولاً این مثله‌شدن دربارهٔ شخصیت اصلی ماجرا روی نداده و ثانیاً مجازاتی آیینی و دینی تلقی نمی‌شده و صرفاً کرداری شیطنت‌آمیز از طرف تانتالوس بوده است تا خدایان را بیازماید.

بنابر آنچه تاکنون ذکر شد باید گفت مجازاتی که پنتئوس به آن دچار شد، اولاً توسط ایزد باروری و به‌دستور مستقیم او رخ داد و نه از طرف قاضی یا شاه شهر و سرزمین. این مقوله به «آیینی‌بودنِ» مجازات او رنگ برجسته‌ای می‌بخشد؛ ثانیاً دیونوسوس (ایزد باروری و زایش) نشانه‌های مختلف گیاهی و زایشی (مثلاً در قالب نیزهٔ گیاهی، معجزات جوشش و زایشی و غیره) پیوسته قدرت‌نمایی خود را برای نوع بشر ارائه می‌کند تا نمایش‌نامه شکل عینی‌تری پیدا کند؛ ثالثاً اسپاراگموس از این طریق با اسطورهٔ زایش و باروری پیوند محکمی دارد که به «اصلاح» وضع دینی و عقیدتی در اسطورهٔ مدنظر منتهی می‌شود و پنداری بعد از مجازات او دیگر بددینان و شکاکان به آیین ایزد دیونوسوس، دست از سرپیچی و کتمان برمی‌دارند؛ درواقع، با اسپاراگموس یک نفر فدا می‌شود تا دیگران اصلاح شوند. نظیر این تصویر را تا میزانی می‌توان در اسطورهٔ دیگر ملل هم ملاحظه کرد؛ یکی کشته و فدیه و فدا می‌شود تا بقیه راه را بهتر بیابند.

نتیجه‌گیری

موارد زیر برآیند کلی پژوهش است:

- اسپاراگموس نه الزاماً مؤلفه‌ای تراژیک بلکه مقوله‌ای اسطوره‌ای است که در تراژدی به‌دلیل ساختمان محتوایی تراژدی که ناظر بر فاجعه است، بیش‌تر از دیگر انواع ادبی بروز می‌کند؛
- با رخ‌دادنِ اسپاراگموس، یک نفر فدا می‌شود که دیگران در عقیدهٔ آیینی خود اصلاح شوند و این درست با مقولهٔ زایش و رشد مترادف است؛
- در پاسخ به پرسش‌های پژوهش می‌توان گفت که اسپاراگموس به‌عنوان یک عقدهٔ روانی توسط ایزدان انجام نمی‌شود بلکه صرفاً در مواردی روی می‌دهد که شخص محوری آن اسطوره به خطایی آیینی مرتکب شود. کرداری که به مشیّت دیونوسوس در نمایش‌نامهٔ باکخانت‌ها روی داد از آن‌جهت که مبتنی‌بر امر قدسی بود و پنتئوس کافر شده بود را

می‌توان اسپاراگموس تلقی کرد ولی مثلاً آنچه در اسطورهٔ نمایش‌نامهٔ توئستس اثر سنکا است را نمی‌توان اسپاراگموس دانست زیرا حامل امر قدسی نبوده و اصطلاحاً تلقی آیینی از آن نمی‌توان داشت. درواقع مرز مشخص دربارهٔ کردار مُثله‌کردن که بتوان به آن اسپاراگموس اطلاق کرد یا خیر، در امر آیینی خلاصه می‌شود. پنتئوس به آیین ایزد دیونوسوس کافر شده بود و مثله‌شدن او به‌دلیل صرفاً یک مجازات نبود بلکه تنبیهی دینی ـ آیینی بود درحالی‌که آنچه در نمایش‌نامهٔ توئستس رخ می‌دهد صرفاً یک جنایت و قتل است و ربطی به مجازات فرد ندارد؛

- شکلی از کارکردهای نمایشی و استفاده از مؤلفه‌های اسطوره‌ای وجود دارد که طی آن شاعر آگاهانه یا ناآگاهانه و صرفاً از سر پیروی از سنّت‌های ادبی رایج زمان خود آنها را در اثر خود به‌کار می‌بندد که در این مورد مشخص می‌توان به همسویی اسطورهٔ زایش و باروری با نوع خاصی از مجازات دینی اشاره کرد که هر دو در یک ایزد یعنی دیونوسوس تجمیع شده است تا لایه‌های دین‌ورزانه و آیینی ـ اسطوره‌ای آن را هم مستحکم‌تر و محسوس‌تر گرداند؛

- اسپاراگموس یک مجازات دینی تلقی می‌شود ولی توسط هر ایزدی بر خطاکاران تحمیل نمی‌شود و از آنجا که ارتباط کاملاً مستقیمی با دیونوسوس به‌عنوان ایزد باروری و رب گیاهی دارد، می‌توان آن را همان تبلور زایش پس از مرگ در نظر گرفت؛ با این قید که عصای دیونوسوس هم همچون برخی معجزاتش کاملاً به زایش و گیاه مرتبط است و بدین‌سبب می‌توان میان اسپاراگموس و اسطورهٔ زایشی دیونوسوس ارتباط معناداری ملاحظه کرد؛

- در فهم و دریافت جامع آنچه مبتنی بر اساطیر شکل پذیرفته است، هیچ‌گاه نمی‌توان مؤلفه‌های منطقی و عقلانی را ابزار کاملی برای استنباط درست و جامعی از آثار اسطوره‌ای در نظر گرفت. برای برداشت صحیح از اسطورهٔ زایش و باروری که دیونوسوس بانی آن است، شاعر خواه و ناخواه، آگاهانه و ناآگاهانه مجبور است از سنّتی تبعیت کند که در آن مبانی اسطوره‌ای رعایت شود وگرنه توسط مخاطبان آن که خود اهل فن نمایش بودند، پذیرفته نمی‌شد؛

- در نگرشی کلان، به‌مثابهٔ بسیاری از موارد مشابهی که بین یونان و روم وجود دارد، عموماً می‌توان روم و اساطیر مورد استفاده‌اش را همان آنِ یونان احتساب کرد که با تغییراتی در روم کاربرد داشته‌اند. اسپاراگموس نیز به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های اسطوره‌ای در یونان، درست در روم هم کارکرد و استفادهٔ معنایی داشته است.

پی‌نوشت

1. Euripides /Εὐριπίδης (۴۸۴ ق.م.-۴۰۶ ق.م.)

2. Alcestis / Medea / Hippolytus / Hecuba (Hekabe) / Andromache / The Children of Hercules (Heraclidae) / The Suppliants / Mad Hercules (Heracles) / Iphigenia in Tauris (Iphigenia among Taurians) / Ion / The Trojan Women (The Troades) / Electra / Helen / The Phoenician Women (The Phoenissae) / Orestes / Iphigenia in Aulis / (The Devotees of Dionysus) The Bacchae / Rhesus / The Cyclops.

۳. Kitto؛ از معروف‌ترین و معتبرترین مترجمان آثار اوریپیدس.

۴. Morreall؛ نظریه‌پرداز شهیر امریکایی حیطهٔ مطالعات دینی (مت. ۱۹۴۷م.)

5. God of fertility

6. Δημήτηρ/ Dēmētēr

۷. مجمل آن‌که تانتالوس که پسر زئوس بود، بسیار مورداقبال خدایان قرار داشت تا آن حد که در میهمانی خدایان نیز دعوت می‌شد. وی برای به سنجش‌گذاشتنِ تعقل و دانش خدایان، آنان را به ضیافتی دعوت کرد و یکی از پسران خود یعنی پلوپس را کشت و با آن شامی پی افکند. هیچ‌کدام از خدایان از گوشت پلوپس نخوردند مگر دمتر که کتف او را بلعیده بود. خدایان غضبناک پلوپس را به زندگی آوردند و شانهٔ از کف‌رفته‌اش را نیز با عاج مرمت کردند. تانتالوس را نیز به‌خاطر بدکاری‌اش در دنیای زیرین یا هادس Hades به مجازات افکندند و خاندان وی را نفرین کردند.

8. Πέλοψ /Pelops

9. Τάνταλος /Tantalus

10. Thyestes

۱۱. Edith Hamilton؛ نظریه‌پرداز آلمانی-امریکایی اسطوره (۱۸۶۷م.-۱۹۶۳م.)

۱۲. برای نمونه، زئوس به دلیل آن پرومتئوس را مجازات کرد که برای انسان آتش را به ارمغان برده است.

۱۳. میان یونانیان و رومیان، گاه نام خدایان متفاوت ذکر شده است. مثلاً آرتمیس در یونان همان خویشکاری‌هایی را دارد که دیانا در روم. بنابراین، صورت باکوس یا باکخوس Bakchos /Βάκχος شکل رومیِ دیونیسوس، دیونیزوس و با تلفظ دقیق‌تر، دیونوسوس Διώνυσος / Διόνυσος است.

14. Simon Perris

15. Kitto ،Norwood ،Grube ،Rivier ،Pohlenz ،Schmid ،Rohdich ،Steidle.

16. Dionysus

17. Zeus

18. Semele

19. Pentheus

۲۰. Cadmus؛ بنیان‌گذار تبس و پدربزرگ پنتئوس.

۲۱. Tiresias؛ پیشگوی مشهور تبس.

22. Paul Roth

23. Agave

24. violent bodily dismemberment

25. Pagan

26. Sparagmos

27. Infanticide

28. Cannibalism

29. Human sacrifice

30. Regicide

31. Dionysus and Divine Violence

32. Mnema

References

Abaydenlu, S. (2014). Esfandiar, an herbal god? Literary Research, 11(45), 9–46. (In Persian)

Buxton, R. (2013). Myths and tragedies in their ancient Greek contexts. Oxford: Oxford University Press.

Euripides. (2018). Five plays (A. Kowsari, Trans.). Tehran: Ney. (In Persian)

Fisher, R. (1992). The palace miracles in Euripides' Bacchae: A reconsideration. The American Journal of Philology, 113(2), 179–188.

Hamilton, E. (1998). A journey in Greece & Rome myths (A. Sharifian, Trans.). Tehran: Asatir. (In Persian)

Hubback, J. (1990). Tearing to pieces: Pentheus, the Bacchae and analytical psychology. Journal of Analytical Psychology, 35, 3–18.

Kalke, C. (1985). The making of a thyrsus: The transformation of Pentheus in Euripides' Bacchae. The American Journal of Philology, 106(4), 409–426.

Khojaste, F., & HosniJalilian, M. R. (2011). Analysis of the story of Siavash based on the structure of the myth of fertility goddess and herbal god. Literature History, 3, 77–96. (In Persian)

Kitto, H. D. F. (2002). Greek tragedy. London: Routledge.

Law, J. (2011). The Methuen drama dictionary of the theatre. London: Bloomsbury Methuen Drama.

Lejnieks, V. (1967). Interpolations in the Bacchae. The American Journal of Philology, 88(3), 332–339.

Mazzaro, J. (1993). Mnema and forgetting in Euripides' The Bacchae. Comparative Drama, 27(3), 286–305.

McConnell, J. (2016). Postcolonial sparagmos: Toni Morrison's Sula and Wole Soyinka's The Bacchae of Euripides: A communion rite. Classical Receptions Journal, 8(2), 133–154.

Minuei, F., & Danande, S. (2018). Visual capabilities used in the character of Siavash (the myth of the herbal god) based on Ferdowsi's narrative in Shahname. Art Effect, 10(1), 117–136. (In Persian)

Morell, J. (2018). Comedy, tragedy & religion (A. Heidarpur, Trans.). Tehran, Iran: Markaz. [In Persian]

Perris, S. (2011). Perspectives on violence in Euripides' Bacchae. Mnemosyne: The Journal of Classical Studies, 64, 37–57.

Purkhaleqi Chatrudi, M. (2000). Totem worship & herbal totem. Journal of Ferdowsi University Literature Faculty, 32(34), 42–51. (In Persian)

Rezaei DashtArzhane, M. (2015). Criticism of some of the mythological structures of Esfandiar. Iranian Studies of Bahoner University, 14(28), 89–111. (In Persian)

Roth, P. (1984). Teiresias as mantis and intellectual in Euripides' Bacchae. Transactions of the American Philological Association, 114, 59–69.

Ruck, C. A. P. (1982). The wild and the cultivated: Wine in Euripides' Bacchae. Journal of Ethnopharmacology, 5, 231–270.

Samaravi, R. (1999). Euripides: The conflict of mind & illusions. Kian, 41, 68–75. (In Persian)

Sarkarati, B. (2006). Hunted shadows. Tehran: Tahuri. (In Persian)

Seddiqi, K., & Zarei, F. (2016). A comparative analysis of the phenomenal origin of the myth of copulation in Persian and Arab civilizations: The myth of Siavash, Sudabe, Tammuz, and Ishtar. Research Paper of Comparative Literature of Razi University of Kermanshah, 6(22), 115–138. (In Persian)

Seidensticker, B. (1978). Comic elements in Euripides' Bacchae. The American Journal of Philology, 99(3), 303–320.

Seidensticker, B. (2011). Sacrificial ritual in the Bacchae. In G. W. Bowersock, W. Burkert, & M. C. Putnam (Eds.), Arktouros: Hellenic studies presented to Bernard M. W. Knox on the occasion of his 65th birthday, 190–191. Berlin-Boston: De Gruyter.

Seneca. (2018). Trojan women & Thyestes (A. Kowsari, Trans.). Tehran: Ney. (In Persian)

Taxidou, O. (2012). Dionysus and divine violence: A reading of the Bacchae. Journal of Literature and Trauma Studies, 1(1), 1–13.

Weaver, B. (2009). Euripides' Bacchae and classical typologies of Pentheus' sparagmos. Bulletin of the Institute of Classical Studies, 52(1), 15–43.

Weber, S. (2014). Sitting in silence under the firs: Remarks on The Bacchae. Maske und Kothurn, 60(2), 31–42.

Williams, R. (2016). The tragic imagination. Oxford: Oxford University Press.

Wilson, P. (2007). The Greek theatre and festivals. New York: Oxford University Press.

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، دوره ۳، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۴