آنتیگون سوفوکلس و دموکراسی آتنی

مصطفی یونسی

شروین مقیمی زنجانی

چکیده

موضوع این مقاله یافتن نسبت دلالت های سیاسی تراژدی آنتیگونه با دموکراسی آتنی است. رهیافتی که در رسیدن به این مقصود مورد نظر است، رهیافت ساختاری است. یکی از مؤلفه های اصلی در رهیافت ساختاپری، کشف تقابل های دوتایی در درون اثر است تا از این رهگذر به کشف تقابل ها در حیاتی سیاسی- اجتماعی رهنمون شویم که به یک معنا بستر خلق اثر را تشکیل می دهد. تقابلی که از حیث اندیشه ی سیاسی در محور تراژدی آنتیگونه برجسته می شود، و شبکه ای از تقابل ها، گرد آن شکل می گیرند، تقابل میان «خانواده» و ارزش های آن، و «سامان سیاسی» و مناسبات شهروندی است. کریستیان مایر، ژان پیر ورنان، چارلز سگال، و حتی مایکل زلناک همگی بر اهمیت اساسی این تقابل، در کانون تراژدی آنتیگونه، صحه نهاده اند. تقابل خانواده/پولیس از منظر اندیشه سیاسی واجد کمال اهمیت است، چرا که از حیث خاستگاه تاریخی بسط و تحول مقوله پولیس در یونان باستان، چنین تقابلی نشانگر گسست از جهان «موکینایی» و گذار به عصر مناسبات شهروندی است. همین تقابل است که زمینه را برای برخورد «قوانین مدون انسانی» آماده می کند. تقابلی که شالوده اساسی این مقاله را تشکیل می دهد.

واژه های کلیدی: تراژدی، سیاست، دموکراسی آتنی، پولیس، تقابل، خانواده، قانون، امر الهی، امر انسانی

مقدمه

«نوموس»(1) در مقام قوانین انسان ساخته برای تمهید امور پولیس در تمایزش از «تسموس»(2) که خاستگاهی اساساً الهی و مرتبط با پیوندهای آریستوکراتیک داشت، یکی از مؤلفه های اصلی در قوام مناسبات شهروندی به شکلی استقلال یافته بود. اوج این مناسبات در

قرن پنجم و در پولیس دموکراتیک آتن تجربه شد. دموکراسی آتنی در این قرن به «امر سیاسی»(3) به عنوان مقوله ای مستقل از دیگر حوزه ها به ویژه حوزه «آنجهانی» اسطوره و مذهب تشخص بخشید. خطابه پریکلس به نقل از توسیدیدس(4) مصداق بارز و عالی این امر است (توسیدیدس، 1377: 113-19). استقلال حوزه سیاست با آگاهی تراژیک شهروندان آتنی در پیوند بود و اساساً نمی توانست بدون گسستی جدی از جهان آریستوکراتیک و تحمل هزینه های آن متصور باشد. تقابل خانواده/ پولیس یکی از تنش های اصلی در جریان این گسست را بازنمایی می کند که در پرتوی آن می توان تقابل ها و تعارضاتی را ملاحظه کرد. که کل حیات شهروندان آتنی را در آن مقطع دستخوش دگرگونی و تغییر ساخته بود.

بنابراین ما کار را با ایضاح این تقابل محوری در تراژدی آنتیگونه و نسبت آن با اقتضائات انضمامی آن روز آتن آغاز می کنیم و سپس به بررسی تقابل هایی می پردازیم که در پرتوی تقابل مزبور دیگر سویه های تنش زا و تعارض آمیز سامان نوین سیاسی در آتن دموکراتیک را، در فاصله اش از جهان کهن آریستو کراتیک نشان می دهد. بی شک مهم ترین تقابل در این میان و از حیث اندیشه ی سیاسی، تقابل میان قوانین «الهی» و «انسانی» خواهد بود.

پیش از ورود به بحث لازم است «هشدار ژان پیر ورنان را نیز یادآوری کنیم که تراژدی بازتاب صرف واقعیت نیست بلکه خود محملی است برای مسئله دار کردن واقعیت. این بدان معناست که نمایش های دراماتیک در آتن قرن پنجم با واقعیت های سیاسی-اجتماعی آن دوره تعاملی دوسویه و فعال داشت و بازتاب صرف و منفعلانه ی آن واقعیت ها نبود. این نکته به ویژه درباره ی تراژدی های سوفوکلس اهمیت بیشتری دارد» (ورنانت، 1996: 304). با آنکه در تراژدی آنتیگونه اشاره مستقیمی به مناسبات سیاسی در آتن دیده نمی شود. اما با تأمل در دلالت های ضمنی این اثر سویه های تماماً سیاسی آن آشکار خواهد شد. این از طرفی می تواند بیانگر شیوه خاص سوفوکلس در نمایش نامه نویسی باشد؛ شیوه ای که او را از دو تراژدی پرداز بزرگ دیگر در قرن پنجم- آیسخولوس و اریپیدس- جدا می کند. خصلت اساسی آثار سوفوکلس، آن گونه که پیر ویدال ناکوئه عنوان می دارد، «درون ماندگار»(5) بودن آن است.

«درون ماندگار» بودن به این معناست که نمایشنامه های سوفوکلس به خلاف بسیاری دیگر از نمایش نامه های سده ی پنجم، حدیث نفس مؤلف نبود، بلکه هر یک به نحوی در کلیت اش، و منتزها از مؤلف، سخنگوی خود به شمار می رفت (همان: 304-305).

بنابراین میان تراژدی سوفوکلسی و سیاست آتنی، پیوندی متفاوت از این نوع رابطه، در نزد دیگر آثار دراماتیک قرن پنجم، برقرار بود.

پیوندی که فهم آن نیازمند دقت نظر و تأملی ژرف تر در تراژدی های سوفوکلس است (همان: 305). از سویی به زعم موریس بورا(6)، تراژدی ای چون آنتیگونه جذابیت خود را از امور کم دوام و زودگذر نمی گیرد، بلکه مبین بروز مشکله هایی در سطح عام و گسترده، از قبیل تقابل خانواده با پولیس یا قوانین انسانی و الهی است (بورا،1965: 63). مشکله هایی که گرچه با توجه به مقدمات نظری این رساله مختص برهه ای خاص از حیث زمانی و مکانی است، لیکن در چارچوب دریافت سوفوکلس از این معضلات به فراسوی امور جزئی میل می کند و کلیت حیات انسانی را در هستی مورد پرسش قرار می دهد.

تقابل خانواده / پولیس

تقابل خانواده/ پولیس در اغلب تراژدی های یونانی دیده می شود. ابداع پولیس دموکراتیک در آتن به قیمت اضمحلال قدرت های قبیله ای و علقه های خانوادگی صورت پذیرفت. محور اصلاحات کلایستنس (508-503پ.م) در مقام بنیادگذار دموکراسی آتنی، سازماندهی مجدد قبایل حوزه «آتیکا» بود. او قبایل را به صورت موجودیت های سیاسی صرف درآورد؛ چرا که آنها را فارغ از پیوندهای سنتی مبتنی بر «نسب»(7) و همین طور پیوندهای «پدرسالار»(8) بر اساس پراکندگی جمعیت در بخش های مختلف جغرافیایی سازماندهی کرد (زلناک، 1998: 73). این نکته از حیث اندیشه سیاسی واجد اهمیتی به سزا است، چرا که به یک معنا توانست به قوام مقوله «دموس»(9) به عنوان یکی از مبانی سامان دموکراتیک آتنی نیز مدد رساند.

آریستوکراسی و الیگارشی هر دو بر بنیاد پیوندهای گسترده خانوادگی استوار شده بودند و قدرت سیاسی در اختیار تعداد محدودی از خانواده های سرشناس بود. دموکراسی آتنی این انحصار سیاسی را شکست؛ اهمیت ساختار خانواده سنتی را تقلیل داد و به بسط پایگاه قدرت سیاسی در درون اجتماع مدد رساند. واحد سیاسی اصلی در دموکراسی شهروند منفردی بود که در کنار اهل خانه اش، یعنی همسر و فرزندان و احتمالاً بردگانش، به سر می برد، نه یک خانواده ی بزرگ و گسترده. این به استحاله حوزه خانه و خانواده(10) منتهی شد. از طرفی پولیس دموکراتیک وظایفی را بر عهده گرفت که پیش از آن در حوزه ی صلاحیت خانواده بود. زلناک به صراحت اشاره می کند که تراژدی آنتیگونه تقابل دیالکتیکی میان دو نهاد محوری در آتن، یعنی خانواده و پولیس، را به نمایش می گذارد (همان: 74)

هگل نیز در تأملات خود در باب تراژدی یونانی تقابل میان «قانون عمومی» و پولیس، و عشق و وظیفه ی غریزی نسبت به خانواده را در کانون نمایش نامه آنتیگونه قرار می دهد. (هگل، 1962: 187) آنتیگونه در اولین سطر نمایش نامه سویه های اعتقادی شدیداش را

مبنی بر هواداری از پیوندهای نسبی آشکار می کند. او خطاب به خواهرش ایسمن(11) چنین می گوید:« ای از گوشت و خون من، خواهر عزیزم، ایسمن عزیزم...» (آنتیگونه، 1980: 5–1). او اندکی بعد شکوه آغاز می کند که چرا نباید برادرنمان هر دو به خاک سپرده شوند؟ (همان: 25–26). از منظری که آنتیگونه به مسائل می نگرد، پیوندهای خونی و نسبی کافی است تا در حق هر دوی آنان به یکسان رفتار شود. اما کرئون(12) نیز در اولین حضورش اعلام می کند که «خیر پولیس» برای او در صدر دغدغه هایش قرار دارد و هیچ گونه فساد و تخریب و آسیب نسبت بدان را، حتی اگر از جانب نزدیکانش باشد، تحمل نخواهد کرد. او اظهار می دارد:« سلامت و امنیت ما، همانا پولیس ماست. ما تنها در صورتی قادریم تا در کنار هم به دوستی به سر بریم که کشتی پولیس به بهترین وجه راه پیماید؛ این دوستی از خون حقیقی تر است. اینها معیارهای ماست. اینها پولیس را به عظمت میرساند.» (همان: 210–215)(13)

در واقع حکم کرئون مبنی بر جلوگیری از به خاک سپاری خواهرزاده خود و برادر خونی اتئوکلس، یعنی پولی نیسس، بر بنیاد مفروضات فوق استوار است. کرئون در این جا بر ارجحیت یا تقدم مقوله «مصلحت یا خیرعمومی»(14) به عنوان یکی از مقومات پولیس و مناسبات شهروندی، بر ارزش های کهن خانوادگی که مبتنی بر پیوندهای خونی و نسبی بود، تأکید می کند. از منظر مناسبات نوظهور شهروندی اقدامات پولی نیسس، وی را در جایگاه یک خائن به پولیس می نشاند؛ اما با تمام این احوال هیچ چیز نمی تواند آنتیگونه را متقاعد کند که برادرش یک خائن است (همان: 55–60)

آنتیگونه و کرئون در اولین رویارویی لفظی خود، وجوه دیگری از این تقابل را آشکار می کنند. کرئون پس از آنکه از قصد آنتیگونه در جهت به خاک سپاری برادرش، علی رغم حکم وی، آگاه می شود، دستور می دهد تا او را دستگیر کرده و نزد وی بیاورند و خطاب به آنتیگونه می گوید: «و تو، آیا شرم نمی کنی از اینکه این چنین پیمان شکنانه از مردمانت گسسته ای؟». آنتیگونه نیز در پاسخ می گوید: «نه، حتی برای یک لحظه از اینکه حرمت خون برادرم، پاره تنم را نگاه داشته ام، شرم نمی کنم.» کرئون در جواب می گوید که:« آیا اتئوکلس برادر تو نیست؟ و آیا میان آن دو که یکی بر ضد پولیس و دیگری برای پولیس جنگیده است، تفاوتی نمی بینی؟». آنتیگونه به صراحت پاسخ می دهد: «اکنون هر دو مرده اند. اکنون با هم برادرند. قانون مرگ برای همگان یکسان است.» (همان: 570–585)

برنارد ناکس(15) در مقدمه اش بر ترجمه انگلیسی نمایش نامه آنتیگونه بر آن است که کرئون در برخی از قطعات می توانست محبوب مخاطبان آتنی به نظر آید، چرا که وی فردی مدافع پولیس بود. بیانیه ی وی در باب اصول اعتقادی اش نسبت به پولیس قرابت های

فراوانی با خطابه مشهور پریکلس دارد. به زعم وی حتی بعدها دموستنس(16) به نحوی مستقیم از آن بیانیه برای اقناع شهروندان آتنی بهره برد (همان: 35)

خیانتی که کرئون از آن دم می زند خاطره جنگ های با ایران و تخریب آتن توسط دشمن را در ذهن مخاطبان بیدار می کرد. ناکس در ادامه می افزاید، جلوگیری از دفن خائنین به وطن برای یونانیان امری تماماً دور از ذهن نبود. به عنوان مثال، تمیستوکلس(17)، قهرمان جنگ سالامیس(18)، بعدها به وسیله ی دشمنان سیاسی اش از آتن رانده شد و به اردوی ایرانیان پیوست و بر ضد یونان به فتنه جویی پرداخت. پس از مرگش بستگان وی خواستند تا جسد او را به آتن بیاورند و در آنجا به خاک بسپارند. اما این درخواست بلافاصله رد شد. بنابراین حکم کرئون چندان نیز برای مخاطبان آتنی نامتعارف نبود (همان:40). اما دیالکتیک سوفوکلسی آنجا شکل می گیرد که کرئون درست بر خلاف دعاوی آغازینش، خیر پولیس را با خیر خود در مقام سرور پولیس، اینهمان می انگارد (همان، سطور 825 تا 83). او با نقض همان اصولی که بر آنها تکیه می کرد به یک حاکم خودکامه مبدل می شود و خشم و انزجار آتنیان را بر می انگیزد.

کریستیان مایر نیز معتقد است که اصولی که کرئون بر اساس آن سخن می گفت و اندکی بعد پسرش هیمون(19) بر آنها تأکید نمود، علی القاعده با حوزه وسیع آن اصولی که به واسطه دموکراسی آتنی قوام یافته بود، مطابقت داشت (مایر، 1988: 195). به زعم وی، خطای کرئون در آنجایی به امری غیر قابل بازگشت بدل شد که او با رد توصیه های تیرسیاس(20) غیبگو، خود را از وجود هر آن کس که بتواند تصمیم هایش را به پرسش بگیرد، محروم کرد. مایر از طرف دیگر، گفتگوی میان کرئون و هیمون را یکی از پراهمیت ترین نمونه های اندیشه سیاسی در آتن قرن پنجم می داند (همان: 196). هیمون که البته عشق آنتیگونه را نیز در سر می پرورد، به تدریج به نیرویی مخالف خودکامگی تبدیل می شود. هیمون در عباراتی بسیار کلیدی و پرمعنا و در نفی اقدامات پدرش، شیوه حکمرانی او را «تنها در سرزمینی خالی از مردم، یعنی در بیابان درخور و مناسب» می یابد (آنتیگونه، 1984: 825–826). هیمون خاطرنشان می سازد که در یک شهر نظم و اطاعت کافی نیست، بلکه گوش دادن هم ضرورت دارد، همین طور یاد گرفتن و عطف توجه نسبت به نظرات دیگران (مایر، 1988: 196)(21) با این حال هیمون نیز واجد «هامارتیا»ی(22) خاص خویش است. همان گونه که موریس بورا در تفسیر تراژدی آنتیگونه اظهار می دارد، گفتگوی هیمون با پدرش متضمن نوعی بی حرمتی نسبت به بزرگ تر خانواده است. احترامی که جزئی از حرمتی کلی است که در چارچوب قوانین الهی در خصوص خانواده و پیوندهای نسبی مورد تأکید

قرار می گیرد، و به نحوی دیالکتیکی، همان گونه که هیمون در مواجهه با پدرش آن را نقض می کند، کرئون نیز در برخورد با آنتیگونه و جسد پولی نیسس، که از خویشان وی محسوب می شوند، آن را زیر پا می نهد. (بورا، 1965: 103)

از سویی برای آنتیگونه نیز واحدی جز واحد «خانواده» از اهمیت برخوردار نیست. این موضع به همان اندازه موضع کرئون افراطی و یک سویه است. او شیفته و پرستنده هادس(23)، خدای جهان زیرین، یعنی جهان مرگ و مردگان، است (آنتیگونه، 1984: 870-875). خدایان کرئون، یعنی حامیان و مدافعان پولیس، هیچ علاقه ای را در وی برنمی انگیزند. حتی به قول ناکس، اشاره او به زئوس، اشاره به «زئوس جهان زیرین»(24) است (همان: 45). با این حال اگر چه لجاجت و سرسختی وجه بارز شخصیت دراماتیکی چون آنتیگونه است، مایر معتقد است که وی بر خلاف دیگر قهرمانان تراژیک موقعیتی به غایت ضعیف تر را داراست. او به جنایت یا انتقام نمی اندیشد و حتی حاضر به تبعیت از اقتدار مسلط در اکثر حوزه هاست. او صرفاً در یک جا و در یک نقطه از اطاعت کرئون سر می پیچد و آن به خاک سپاری برادرش، پولی نیسس، است. او از همان آغاز آگاه است که بیش از آدمیان، مرهون خدایان است. از همین روست که وی قواعد و عهود باستان- اصطلاحی که آنتیگونه در مقابل نوموس(25) به کار می برد- را که «نانوشته» و لایتغیرند و به وسیله ی خدایان سامان یافته اند، ارج می نهد و بر صدر می نشاند. قواعدی که بر همه ی قوانین بر ساخته فانیان (نوموس) مرجح است (مایر، 1988: 198).

اما آنتیگونه و کرئون هر دو به سبب تصلب و عدم انعطافی که از خود بروز می دهند، مصداق بارز همان افرادی هستند که چارلز سگال از آنها با عنوان «نافرهیخته»(26) یاد می کند. به زعم سگال و در همین راستا، آموختن یا آموزش دیده بودن، امری ساری و جاری در کل این نمایش نامه است. از آنجا که فناپذیری در انسان شناسی سوفوکلس امری محوری است، آدمی باید بیاموزد که در مقام یک موجود فانی چگونه تغییر کند و انعطاف به خرج دهد. نکته اساسی دیگر از این منظر این است که یادگیری محصول زمان است. آموزش دیدن و فرهیختگی، نه صرف کارکرد «قوه خرد»، بلکه کارکرد «انعطاف پذیری» و «گشودگی» تجربه نیز هست (سگال، 1999: 156). آموختن در این معنا درست همان چیزی است که کرئون قادر به محقق ساختن آن نیست (همان: 157). از طرفی مایر بر آن است که کرئون در برخی از وجوه می تواند نمودگار پریکلس(27) باشد. پریکلس پولیس خود را به مرکز بی سابقه همه فعالیت ها تبدیل کرد و هم چون کرئون خدمت به شهر را امری ورای روابط دوستانه ی فردی قلمداد می نمود. هر دوی آنان مناسبات شهروندی را به لحاظ اهمیت در صدر دیگر روابط از جمله پیوندهای نسبی می نشاندند. از همه ی اینها مهم تر، این نکته است که

پریکلس نیز در زمان خودش از برخی «قواعد نانوشته» به نحوی آشکار تخطی کرد و باعث شد تا وی را در کمدی های همان عصر، در مقام یک حاکم خودکامه ریشخند کنند (مایر، 1988: 197). زیگفرید ملشینگر(28)، در کتاب تاریخ تأتر سیاسی عنوان می دارد که وقتی آنتیگونه، کرئون را با عنوان «فرمانده» مورد خطاب قرار می دهد، دقیقاً عنوانی را به کار برد که پریکلس نیز آن را با نام خود یدک می کشید (ملشینگر، 1377: 57). ویکتور اهرنبرگ(29) نیز در بسیاری از مثال ها نشان می دهد که سوفوکلس به بازیگری که نقش کرئون را ایفا می کرد، می آموخت که بیان او را تقلید کند. اگر چه کرئون با پریکلس این همان نیست، اما سوفوکلس «پریکلسی» را نشان می دهد که اگر تمام آرزوهایش برآورده شود، می تواند به موجودی هراسناک بدل گردد(همان: 57)

تراژدی آنتیگونه بیش از دیگر نمایش نامه های یونان باستان تراژدی دموکراسی است. در این تراژدی فرد اساساً اهمیت ایده «نوموس» را در اندیشه یونانی درک می کند؛ «نوموس» نه فقط در مقام صرف، بلکه هم چنین به مثابه قانون انسانی در کلیت آن؛ قانون وضع شده به دست موجود انسانی. کاستوریادس «نوموس» را در ذیل مقوله ای مورد بررسی قرار می دهد که از آن به «خودنهادمندی»(30) یاد می کند. وی تأکید دارد که چکامه مشهور «همسرایان» در این تراژدی (آنتیگونه، 1984: 375-415) مبین این نکته است که انسان در شرایط خاص قرن پنجم در پولیس دموکراتیک آتنی، به واسطه گسست از جهان کهن آریستوکراتیک به مرحله ای رسیده است که خودش موجبات پرورش خودش را فراهم می آورد و زبان او و تفکر او و میل و اشتیاقش نسبت به قانون پولیس، به مثابه یک واقعیت ظهور می کند. در واقع موجودات انسانی به عنوان موجوداتی توصیف می شوند که خود را در راستای اعتلای پولیس «پرورش» داده اند. بر این اساس دموکراسی می تواند مبین قوام انسانیت انسان نیز تلقی گردد (ویدال- ناکوئت، 1997: 125).

تقابل قوانین الهی/ قوانین انسانی

تقابل ارزش های خانوادگی و مناسبات شهروندی در پولیس از همان آغاز به شکل تقابل میان «نوموس» یا قانون انسان ساخته پولیس از یک سو و فرمان خدایان مبنی بر به خاک سپاری مردگان از سوی دیگر نمایان می شود. ایسمن در پاسخ به درخواست خواهرش آنتیگونه که همان تلاش برای به خاک سپاری پولی نیسس علی رغم حکم کرئون بود، درهم شکستن حدود قانون را دیوانگی محض قلمداد می کند. از طرف دیگر آنتیگونه امتناع خواهرش را به منزله خوارداشت «قوانین الهی» تقبیح می نماید. (آنتیگونه، 1984: 70-90).

تقابل آنتیگونه و کرئون بیش از هر چیز نمایانگر تقابل میان دو اصل تمدنی است، تقابلی که در قالب مواجهه «فوزیس» با «نوموس» و

مناقشات مرتبط با آن در قرن پنجم، به اوج خود رسید (سگال، 1999: 155). ایضاح عبارت مشهور «همسرایان» در این نمایش نامه می تواند در فهم این وضعیت تراژیک مؤثر باشد. چکامه «همسرایان» این گونه آغاز می شود: «امور شگرف هراسناک در جهان فراوان است، اما هیچ کدامشان از این حیث به پای انسان نمی رسد» (آنتیگونه، 1984: 375–6). «امر شگرف هراسناک»، معادل مناسب تری برای اصطلاح یونانی deina(31) است که بر شگفتی و هراس هر دو دلالت دارد (کافمن، 1992: 236). انسان در این معنا، واجد سرشتی تراژیک و در تعلیق است. تجلیل از دستاوردهای تمدنی بشر در عبارات «همسرایان»، که «نوموس» را نیز در مقام قواعدی انسان ساخته در راستای تمهید امور پولیس دربر می گیرد، اگر چه به یک معنا حمایت از موقعیت کرئون و عقلانیت شبه سوفیستی اوست، اما تصویری درخشان و در عین حال یأس آور از وضعیت بشر در جهان نیز هست. کرئون که خود را به عنوان حافظ اصول پولیس معرفی می کند، پس از چندی سرشتی چونان پولی نیسس پیدا می کند. اصطلاح deina در واکنش «همسرایان» نسبت به هشدارهای تلخ تیرسیاس غیبگو به نحوی غیرتلویحی بر مصیبت و فاجعه دلالت دارد و فاستور در ترجمه انگلیسی از معادل woe برای آن استفاده کرده است که به معنای بلا و مصیبت و بدبختی است (آنتیگونه، 1977: 1091). deinon مبین مغاک هراسناک و حیرت آوری است که سرنوشت تراژیک بشر در هستی را آشکار می کند (سگال، 1999: 152). به خاک سپاری در کنار قربانی کردن دو آیینی هستند که مرزهای میان انسان ها و خدایان از یک سو و انسان ها و جانوران را از دیگر سو تعیین می کنند. عمل کرئون در جلوگیری از به خاک سپاری پولی نیسس این مرزها را مخدوش کرد (همان: 159).«همسرایان» این احتمال را طرح کردند که شاید پوشیده شدن جسد پولی نیسس کار خدایان باشد، اما کرئون فریاد برآورد که «خدایان هرگز یک خائن را به خاک نخواهند سپرد». سوفوکلس در اینجا بُعدی را می گشاید که به فراسوی عقل گرایی گستاخانه و امیدوارانه کرئون نیل می کند. به عبارت دیگر کرئون عدم دخالت خدایان را در این قضایا از منظر مناسبات شهروندی و مقوله نوموس مورد ملاحظه قرار می دهد و همین امر به محدودیت دریافت وی و عدم درک واقعیتی فراتر از سامان سیاسی–مدنی از سوی او منتهی می شود(همان: 160). ممنوعیت به خاک سپاری پولی نیسس را برخی از مفسران معاصر تراژدی آنتیگونه و از منظری که می توان آن را منظری ایدئولوژیک به معنای قرن بیستمی آن دانست، تجاوز آشکار سیاست و سیاستمداران به حریم انسانیت خوانده اند (ملشینگر، همان: 55). به زعم ملشینگر تئاتر آنتیگونه به نام قوانین نانوشته سخنگوی وجدان انسانی است. او حتی در صحبت از مردمان مخالف با حکم کرئون از لفظ «افکار عمومی» استفاده می کند(همان: 55). منظر ملشینگر به تراژدی، منظری اساساً ایدئولوژیک و تماماً بیگانه با آن چیزی است که در آتن قرن پنجم و در عرصه ی سیاسی

پولیس دموکراتیک در جریان بود. بار کردن مقولات برآمده از علوم اجتماعی مدرن بر نمایش نامه ای کلاسیک و ارائه ی تحلیلی مبتنی بر «اومانیسمی» تقلیل یافته به «فردگرایی» مدرن، آفت اساسی و عمده ترین ضعف این گونه تحلیل ها است. «اومانیسم» عصر کلاسیک به هیچ روی با «فردگرایی» به معنای مدرن آن نسبتی نداشت و بیشتر از آنکه با مقوله سراپا انتزاعی «انسانیت»(32) ملازم باشد، با «انسان برتر»(33) در قاموس نیچه ای آن سنخیت داشت (پیرسون، 1994: 104-8). انسان گرایی در این معنا بر شخص منفرد در تمایزش از فرد، تأکید می کند (همان: 10-11). رهیافت شبه مارکسیستی ملشینگر در نگاه به ادبیات کلاسیک، اجازه نمی دهد تا او درک کند که نزد یونانیان نظم اخلاقی و سامان سیاسی در پیوندی نزدیک با نظم الهی جهان (کاسموس) قرار داشت و وثوق مطلق به هیچ روی از آن سامان انسانی نبود. قانون زدگی افراطی کرئون باعث شد تا هتک حرمت نهفته در حکم وی، بعداً به هتک حرمت سامان کیهانی منجر شود(سگال، 1999: 158-161). این نکته قابل تأمل است که پدیداری آگاهی تراژیک بدین صورت مرهون آغاز همین تعارضات در حیات انضمامی شهروندان آتنی در آن دوره بود؛ تعارضاتی که بعدها به واسطه ی مناقشات سوفیست ها در این حوزه به بحرانی ژرف بدل شد و راه را برای ظهور تفکر عقلانی به معنای متعارف آن هموار کرد. والتر کافمن نیز با ابتنای بر منظری که می توان آن را «اومانیسم فلسفی» نامید و البته به دور از دیدگاه مبتنی بر ایدئولوژی های به اصطلاح جامعه شناسانه معاصر که امثال ملشینگر را مسحور خود ساخته، تفسیری از آنتیگونه به دست می دهد که هر چند در لحظه هایی واجد بصیرت های ژرفی نیز هست، اما نهایتاً و در بهترین حالت، نوعی قیاس به نفس و مصادره به مطلوب اثری کلاسیک به نفع آموزه های فلسفی مدرن است. کافمن سوفوکلس را شاعر «یأس قهرمانانه» می نامد و بر آن است که برای درک این تراژدی بیش از آنکه لازم باشد تا بر تقابل کرئون و آنتیگونه تمرکز کنیم، ضرورت دارد تا بر یأس همه جانبه ای تأکید ورزیم که به واسطه شخصیت قهرمانانه آنتیگونه بسط و گسترش می یابد (کافمن، 1992: 217).کافمن به نحوی دقیق اشاره می کند که تصمیم آنتیگونه حاصل تأملی عقلانی یا مبتنی بر استدلالی نظری نبود و از همین روی خوانش این نمایش نامه بر اساس مفروضات آکادمیک و به اصطلاح عالمانه، می تواند آفت زا باشد (همان: 219-221). اما او در خصوص عمل آنتیگونه دچار اغراق می شود و آن را با کنش قهرمانانه شخصیت های ایلیاد هومر که مرگ شرافتمندانه را بر زندگی مذلت بار ترجیح می دهند از یک سو و «پرومته» در تراژدی پرومته در بند اثر آیسخولوس و «ادیسئوس» در آژاکس، اثر خود سوفوکلس، قیاس می کند (همان: 222-223). به نظر می رسد که تفسیر مزبور، بدون التفاتی جدی نسبت به واقعیات آن روز اجتماع آتن انجام گرفته است. با این حال باید گفت که خود کافمن در جایی از کتابش نسبت به معنایی که از

اصطلاح «اومانیسم» در تفسیر تراژدی های سوفوکلس مراد می کند، توضیحات روشنگری می دهد. او اظهار می دارد که اگر اومانیسم را تبرا جستن از هر آنچه از حیث سنتی دیندارانه محسوب می شود معنا کنیم، این رأی که سوفوکلس یک اومانیست است، نادرست است (همان: 236). اما به نظر می رسد اومانیسمی که از کلیت بحث کافمن در باب تراژدی آنتیگونه و خود شخصیت آنتیگونه مستفاد می شود، هشدار فوق را چندان جدی نمی گیرد. به واقع و بر اساس مفروضات این مقاله و با تأسی به آرای ورنان در خصوص مشکله بسط حوزه خواست انسانی، اگر بتوان سویه ای اومانیستی را به معنای موسع آن در این نمایش نامه تشخیص داد، همانا اقدام کرئون در رویارویی اش با قوانین الهی است. «هاماتیای» کرئون که محوری ترین «هامارتیای» این تراژدی است، مصداق بارز تنش میان خواست و اراده ی انسانی و نیروهایی است که از حد درک بشری فراتر می روند و سرشت انسانی و به یک معنا «انسان بودن» را به وضعیتی تراژیک مبدل می کنند. چنانچه بتوان این تبدیل شدن «انسان به منزله انسان» به «مشکله انسان» را وجهی از اومانیسم به معنای وسیع کلمه خواند، تراژدی آنتیگونه را می توان متضمن سویه ای اومانیستی خواند. کرئون می کوشد تا با اولویت بخشیدن به حکم خود در مقام قانون پولیس یا همان نوموس، و به منزله قانونی انسان ساخته، به حوزه «خواست انسانی» به نوعی تشخص ببخشد. همان گونه که ورنان می گوید این تنش و تعارض به واسطه گسستی که در قرن پنجم نسبت به جهان کهن و اسطوره ای در حال انجام بود، تنش و تعارضی واقعی و انضمامی در میان یونانیان، خاصه آتنیان به شمار می رفت (ورنان، 1996: 69).

با تمام این اوصاف و با توجه به دیالکتیک طنزآلود سوفوکلس حکم کرئون را به هیچ روی نمی توان «نوموس» به معنای دقیق کلمه دانست. این امر پیچیدگی اثر سوفوکلس و ژرفای نمایش نامه مزبور را به منزله بستری برای نمایاندن وضعیتی حقیقتاً تراژیک، آشکار می سازد. به واقع اگر چه عدم اطاعت آنتیگونه می تواند «قوانین نانوشته» یا «الهی» را به مثابه قرینه ی حکم کرئون در مقام نوموس یا قانونی انسان ساخته جهت تمهید امور پولیس جلوه گر سازد، در عین حال می تواند معطوف به این دریافت نیز باشد که حکم کرئون اساساً از آن رو که در تقابل با قوانین نانوشته الهی است و از همه مهم تر نه در جهت خیر پولیس، که برآمده از «تفرعن» اوست، «نوموس» به حساب نمی آید. آنتیگونه در مجادلاتش با کرئون فرمان او را صرفاً یک «کریگما»(34) به معنای اعلامیه یا پیغام می خواند. اگر چه کرئون خود مایل است تا بدان عنوان «نوموس» را اطلاق کند. عدالت منبعث از nomoi رفته رفته پس از قرن ششم پیش از میلاد به حوزه ای خارج از عدالت ناشی از قوانین نانوشته انتقال یافت(مایر، 1988: 198). «همسرایان» در تراژدی آنتیگونه برای سخن گفتن از «عدالت الهی» و پیوند عمیق آن با «قانون نانوشته» از لفظ تسمون(35) استفاده می کنند(آنتیگونه، 1977: 800).

تسمون در تمایزش از نوموس مبین پیوندش با ثمیس(36) بود، که معادل کهن تر عدالت و واجد سویه هایی الهی محسوب می شد، و با دیکی تفاوت داشت (طباطبایی، 1383: 31). دیکه(37) یا عدالت مزبور هنوز کاملاً استقرار نیافته بود و به آموزه ای متصلب تبدیل نشده بود. ابهام های موجود در معنای عدالت و قانون در قرن پنجم پیش از میلاد به صراحت در گفتگوهای آنتیگونه و کرئون و هم چنین هیمون با پدرش مشهود است (ورنان، 1996: 306). رگه های قدرتمندی از عهود و قوانین باستانی هنوز در جان نوموس نوبنیاد قابل ردیابی بود، اگرچه سودای گسست از جهان آریستوکراتیک و سنت اسطوره ای نیز به آن اندازه قوت داشت تا قطبیت حاصل از این وضعیت، اساسی را برای زایش تراژدی فراهم آورد. این نکته به ویژه در جایی که همسرایان از «قانون ابدی- ازلی زئوس» سخن می گویند، آشکار است (آنتیگونه، 1977: 612-14).«همسرایان» در اینجا از لفظ «نوموس» استفاده می کنند. ف. استور از معادل «حکم»(38) و رابرت فاگلس از همان «قانون»(39) برای ترجمه این واژه در این بستر خاص استفاده کرده اند. اینکه در متن اصلی واژه نوموس به کار رفته است، خود بر ابهام آلود بودن معنای این واژه در آن دوره صحه می نهد. با این وجود باید دانست که «اعلامیه» قلمداد کردن حکم کرئون از سوی آنتیگونه به معنای ارجحیت یا برتری نوموس در مقام قانونی انسان ساخته نزد وی نیست. معیار برتری برای آنتیگونه بر این اصل مبتنی است که آیا قانون یا حکم یا اعلامیه ی مزبور با عدالت خدایان سازگار است یا خیر. برای آنتیگونه میان کریگما و نوموس، چنانچه هر دو از سوی انسان صادر شده باشد، تفاوت ماهوی دیده نمی شود، چنان که او در جایی از نمایش نامه این دو واژه را به یک معنا و در ارتباط با حکم کرئون به کار می بندد (آنتیگونه، 1977: 450-455). از همین روست که می بینیم آنتیگونه نیز هم چون «همسرایان» از اصطلاح «تئون نومیما»(40) که به معنای «قانون الهی یا آنجهانی» است، سود می جوید تا نشان دهد که «حکم» کرئون مبنی بر ممانعت از به خاک سپاری جسد پولی نیسس امری مغایر با این قانون یا نوموس الهی است (ف. استور، 1977: 454-5). بنابراین آنتیگونه حتی می توانست در این جا از لفظ «کریگمای الهی» نیز استفاده کند، چرا که اساس برای او منشاء و خاستگاهی است که این حکم یا قانون از آنجا صادر شده است. نکته ای اساسی که از سویی می تواند قدرت دراماتیک سوفوکلس را در ایجاد فضایی مبهم و در عین حال آمیخته با طنز آشکار کند این است که کرئون نیز در جایی از حکم خود با عنوان کریگما یاد می کند (آنتیگونه، 1977: 192). کرئون در واقع قصد دارد تا این گونه القا کند که حتی یک اعلامیه از سوی او، در مقام رهبر پولیس، می تواند مساوی با نوموس باشد، در حالی که آنتیگونه این کار را برای تخفیف حکم کرئون انجام می دهد.

عدالت کرئون که همچون قوانین اینجهانی اش در بدو امر منصفانه و موجب تحکیم مبانی پولیس به نظر می رسد، به تدریج و البته

فزاینده، شخصی و احساسی می شود و از عدالت خدایان که مورد ستایش همسرایان بود(همان:41)، دور می شود. سوفوکلس با طنز دیالکتیکی درخشان خویش نشان می دهد که به چه ترتیب دعاوی کرئون به خصم خود وی بدل می شوند. کرئون در آغاز حضورش در نمایش نامه و در گفتگو با بزرگان شهر«تب» (همسرایان) عنوان می دارد که «سرشت مرد، خواست و خرد او را نمی توان سنجید، مگر (وقتی که) بر اریکه ی قدرت تکیه زند»(همان: 175-7). طنز دیالکتیکی سوفوکلس آنجا شکل می گیرد که در ادامه نمایش نامه سرشت خود کرئون، به عنوان موجودی مستبد و ضعیف، آشکار می گردد (بورا، 1965: 114). هر چه نمایش نامه به پیش می رود کرئون خود را به عنوان نمونه بارز فردی نشان می دهد که پند یا فرمان «معبد دلفی»، مبنی بر اینکه «خودت را بشناس»، را نیاموخته است (همان).

در سوی مقابل، برای آنتیگونه نیز عدالت امری شخصی و خاص است؛ عدالت آن چیزی است که اکنون باید در خصوص جسد پولی نیسس رعایت شود و این خواست خدایان است. اما این به یک معنا می تواند هامارتیای آنتیگونه نیز تلقی شود چرا که وی به هر حال خود را در تقابل با خاستگاه عدالت سیاسی، یعنی «خدایان المپ»، قرار می دهد. او شیفته «هادس»، خدای جهان مردگان، است. بنابراین دریافت هیچ یک از دو طرف، فضیلت اعتدال و میانه روی(41) را دارا نیست. فضیلتی که آرمان «همسرایان» است:« هرگاه (آدمی) قوانین اینجهانی را با عدالت خدایان تألیف کند، خود به همراه پولیس اش اعتلا می یابد» (آنتیگونه، 1984: 410-413). بنابراین هیچ یک از دو طرف قانون یا عدالتی را که تجسم واقعی امور به منزله ی اصول تمدن ساز و قانع کننده باشد، مطرح نمی کنند (سگال، 1999: 170). با این حال باید آگاه بود که نمی توان جایگاه «همسرایان» را، جایگاهی بری از نقص در نظر گرفت. میانه روی «همسرایان» به خصوص در اوایل نمایش نامه، بدل به نوعی از محافظه کاری و هراس از آشوب و تنش می شود، به حدی که حتی تفرعن فزاینده کرئون را تشخیص نمی دهند. این هراس در جایی که کرئون اقدام آنتیگونه را در مقام مصداق بارز اقدامی آشوب گرانه نفی می کند و با حمایت همه جانبه «همسرایان» مواجه می شود، آشکار است. کرئون در این بخش از سخنانش از اصطلاح تماماً سیاسی آنارشی استفاده می کند که اساساً نیز اصطلاحی یونانی است (آنتیگونه، 1977: 671). همسرایان در واکنش به این سخنان آن را تأیید کرده و مصداق بارز خرد یا به بیانی بهتر«فرونسیس» کرئون محسوب می کنند(همان: 682)

با این وصف ما در تراژدی آنتیگونه با یک مذهب ناب از سوی یک دوشیزه و یک لادینی تام و تمام از سوی مردن حکمران، روبه رو نیستیم. حتی تقابل به سادگی میان روح مذهبی و امر سیاسی شکل نمی گیرد، بلکه به قول ورنان، در اینجا با دو احساس مذهبی متفاوت

سروکار داریم که به واسطه گسست از جهان آریستوکراتیک و در بستر آگاهی پدید آمده به دنبال آن، ژرفا یافته و تشدید شده است. مذهب آنتیگونه مذهب خانواده است؛ مذهب امر ناب شخصی و منحصر به حلقه تنگ روابط خانوادگی. او مرید مهر و دوستی(42) است که حول شور و اشتیاق ناشی از پیوندهای نسبی شکل می گیرد. اما مذهب کرئون مذهبی در آغاز کار مرتبط با امر عمومی است. مذهبی که در آن خدایان، حامیان پولیس هستند و دست آخر در ارزش های غایی و والای آن ادغام می شوند (ورنان، 1996: 40). هیچ یک از این دو تلقی فی نفسه نمی تواند صحیح باشد، مگر با تصدیق دیگری به نحوی دیالکتیکی. در واقع «اروس» یا عشق و دیونیزوس- خدای عشق و شراب و زایایی- اگر چه بر کرئون در مقام سرور پولیسی که امر الهی را به ابعاد شعور ناچیز خویش فروکاسته است، می تازند، اما بر آنتیگونه نیز خرده می گیرند که چرا در درون عشق خانوادگی اش محصور مانده و خواست و اراده اش، قسم بر سر هادس، خدای جهان زیرین، می خورد. با وجود پیوند این خدایان با اموری «غریب و بیگانه» آنها موجد زندگی و حیات هم هستند (همان: 41-2). همین تأکید بر ابهام در حوزه «خواست انسانی» است که مقوم ژانر تراژدی به مثابه محملی برای نشان دادن وضعیت تراژیک بشر است.

در زبان تراژیک اصطلاحی واحد بر تعداد کثیری از حوزه های معنایی- مذهبی، حقوقی و سیاسی- بار می شود. این نکته مبین ژرفایی استثنایی و غیر متعارف در متن است و امکان خوانشی در سطوح متفاوت را فراهم می آورد. بر اساس دریافت واژه نوموس آن چنان که در بیان آنتیگونه به کار می رود، درست در مقابل آن چیزی است که کرئون از آن مراد می کند. بر همین اساس می توان ابهام و دو پهلویی مشابهی را در دیگر اصطلاحات به کار رفته در این نمایش نامه، که جایگاهشان در بافتار اثر از اهمیت بسیاری برخوردار است، کشف کرد. از این منظر تقابل دولت و خانواده می تواند به قطبی شدن زبان بیانجامد. ابهام در «لوگوس عمومی»(43) که در حکم کرئون به منزله وجهی از نوموس پدیدار می شود، تقابل میان «لوگوس شخصی»(44) آنتیگونه و «لوگوس عمومی» مورد ادعای کرئون را تعمیق می کند(سگال، 1996: 161). یکی از وجوه مشخصه ی پولیس، به عنوان بستر مناسبات شهروندی، مقوله لوگوس بود. پیوندهای نوآیین میان شهروندان که شالوده های ظهور «امر سیاسی» را به معنای دقیق کلمه استوار ساخت، باعث تقویت حوزه ای از «سخن» شد که می توان از آن به «لوگوس عمومی» تعبیر کرد. «لوگوس عمومی» که در آگورا(45) تعین می یافت، مقوم مقوله «مصلحت عمومی» بود که در برابر نفع شخصی قرار می گرفت. نوموس در تمایزش از تسموس، محصول «لوگوس عمومی» بود و سویه های انسان شکل(46) امر سیاسی در پولیس دموکراتیک را در مقابل قواعد الهی تشخص می بخشید. اما آگاهی تراژیک همواره

متضمن ابعاد تیره و تار امور انسان شکل نیز بود. دعوی کرئون در خصوص قانون خواندن حکم خود مبنی بر ممانعت از به خاک سپاری پولی نیسس و رد این دعوی از سوی آنتیگونه، همگی مؤید ابهام در این حوزه اند. نوموس حامل معانی وسیعی از جمله نهاد، عرف، هنجار و قانون حکومت است (همان: 168). نوموس برای آنتیگونه در پیوند تنگاتنگ با تسموس موضوعیت دارد. نوموس آنتیگونه شخصی، خانوادگی و منبعث از خدایان است. اما نوموس کرئون اینجهانی، مدنی و سیاسی است. با این حال زبان تراژدی ایجاب می کند که کرئون با عمل خویش به نوعی نقض غرض دچار شود. او این نوموس را که به منزله محصول «لوگوس عمومی» در تقابل با دریافت شخصی آنتیگونه قرار دارد، با حکم خود اینهمان می انگارد و به یک معنا به واسطه «آوای شخصی»(47) خود بدان تشخص می بخشد (همان: 169). از طرف دیگر آنتیگونه با تکیه بر «لوگوس ناب شخصی»، «لوگوس مدنی/سیاسی» یا همان «لوگوس عمومی» را به چالش می گیرد (همان: 162). اما نکته اینجاست که آیا لوگوس کرئون با لوگوس عمومی که خیر و مصلحت پولیس در آن مندرج است مطابقت دارد یا نه؟ اینجا محل دیالکتیک سوفوکلسی است. لوگوس کرئون ابزاری برای حکومت کردن است. برای او ارتباط یک سویه است؛ او سخن می گوید و دیگران گوش می دهند و اطاعت می کنند. لوگوس کرئون هر چه به پایان نمایش نامه نزدیک می شویم، بیشتر از صفت «عمومی» تهی می گردد. این در حالی است که در پولیس، خاصه پولیس دموکراتیک، آرخه یا فرمانده، که امری متمایز از شاه یا باسیلئوس است، «در وسط» قرار دارد و این بدان معناست که در آگورا و به واسطه ی بحث و مشاوره چند سویه تعیین می شود (طباطبایی، 1383: 29-30)

اقدام آنتیگونه نیز در تلاش برای به خاکسپاری پولی نیسس، می تواند به مثابه بی اعتنایی به خواست شهروندان تلقی شود. واکاوی تقابل کرئون و آنتیگونه به نوعی افشای مشکله هایی در حوزه ی سیاست و قانون گذاری در آتن قرن پنجم پیش از میلاد است. این معضلات با رقابت پریکلس و پسر ملسیادس یعنی توسیدیدس بر سر قدرت مرتبط است. ملسیادس حامیان آریستوکراتیک اش را در مجمع عمومی (اکلزیا) بر ضد تأثیر و نفوذ پریکلس بسیج کرد و پریکلس نیز با استفاده از رأی همان مجمع، توسیدیدس را مغلوب ساخت و او را وادار به ترک آتن نمود (مایر، 1988: 198). به بیان روشن تر، می توان تراژدی آنتیگونه را به عنوان بستری برای آشکار کردن و به صحنه آوردن معضلات دموکراسی آتنی معرفی کرد که البته به نحوی تلویحی، نوعی راه برون رفت را نیز در دل خود جای داده است. تراژدی آنتیگونه از این منظر می تواند بیان دراماتیک نفی افراط و تفریط قلمداد شود، یعنی همان مؤلفه هایی که بر سازنده تفرعن قهرمانان تراژیک و سقوط آنها است. بنابراین هیچ یک از دو سوی تقابل واجد لوگوس عمومی نیستند و این امر منحصر به

آنتیگونه نیست.

این نکته در خصوص کرئون و با تأمل در گفتگوی او با هیمون، بیش از پیش آشکار می شود. تلقی سیاسی کرئون با ضمیر «من» آغاز می شود و با ضمیر «من» نیز پایان می یابد. تلقی سیاسی مد نظر او، سامان الهی را جزیی از تلقی «خود» می کند و این در حالی است که آگاهی تراژیک دقیقاً مبین هشدار در جهت احتراز از این وضعیت است. بنابراین مخدوش شدن مرزهای او با خدایان و دعوی های او که سرشتی «فراپولیسی» پیدا کرده بود، نهایتاً وی را به حضیض «بی پولیسی» سوق داد. واژگونی در عرصه سخن یا لوگوس و در افتادن به دام تفرعن، باعث می شود تا قداست خانواده نیز به چالش کشیده شود و نه تنها آنتیگونه که خواهرزاده کرئون محسوب می شود، به واسطه اقداماتی دایی خود و البته هامارتیای ناگزیر خود به دامان مرگ می شتابد، بلکه بحران تا خانه خود کرئون و همسر و فرزند او نیز کشیده می شود(سگال، 1999: 165). از طرفی نفی اقدامات کرئون از سوی هیمون، اگر چه به نوعی می تواند هیمون را در مقام مدافع ارزش های پولیس دموکراتیک به معنای حقیقی آن بنشاند، اما با توجه به آنچه گفته شد، در دل خود متضمن تفرعن هیمون نیز هست. یکی از وجوه این تفرعن چنان که پیشتر هم ذکر آن رفت، پرخاش و بی حرمتی او نسبت به پدرش کرئون است. امری که به نحوی بسیار روشن، دیالکتیک و طنز تراژیک سوفوکلس را به نمایش می گذارد (بورا، 1965: 103).

شهر آتن در آن مقطع به خاطر شتابزدگی اش، شهره عام و خاص بود. دلایلی در دست است که اعتقاد داشته باشیم عباراتی که در تراژدی آنتیگونه مبین توفیق انسان به واسطه تخطی اش از اقتدار زئوس است، به یک معنا کنایه ای است از قدرت و توان و در عین حال سرکشی پولیس دموکراتیک آتن. قدرت آتن می تواند مبین توان بالقوه و وسیع انسانی باشد(مایر، 1988: 199). بنابراین فروپاشی پولیس در نمایش نامه آنتیگونه که به واسطه هامارتیای قهرمانان آن در آستانه تحقق است، به یک معنا با سرشت تراژیک آن قهرمانان در مقام انسان و همین طور پایان غم بار حوزه روابط خانوادگی، در پیوندی تنگاتنگ قرار می گیرد. هیچ نمایش نامه دیگری بدین سان واجد گواهی شکوهمند در آگاهی از چنین قوایی در انسان نیست. این آگاهی چنانچه به خود بزرگ بینی بدل شود، می تواند ویرانگر باشد. این درست همان خطری بود که پریکلس را در مقام فرمانده پولیس آتن تهدید می کرد. بنابراین چالش پیش روی مخاطبان آتنی این نمایش دراماتیک، به یک معنا می تواند وجهی از این پرسش اساسی باشد که چه کسی قادر است عقلانی بودن تصمیماتی را که به دست افراد ذی صلاح گرفته می شود، تضمین کند؟ (همان: 199)

این یکی از معضلات اساسی دوران جدیدی بود که در آتن آغاز گشته بود. در حقیقت، عدم قطعیت مستتر در آگاهی تراژیک

شهروندان آتنی در آن مقطع، به نحوی پیچیده در شیوه ی حکومت گری آنان، یعنی در تار و پود دموکراسی مستقیم شان از یک سو و از سوی دیگر در آثار زیبایی شناختی شان از قبیل همین تراژدی آنتیگونه متجلی بود. این نشان می دهد که چرا در این نمایش نامه هیچ جایی برای تفوق و برتری یکی از دو سوی تقابل وجود ندارد. تراژدی آنتیگونه در خصوص رویارویی قوانین الهی و انسانی یک پاسخ بیشتر ندارد و آن این است که «فرد می باید قوانین پولیس و عدالت خدایان، هر دو را، تصدیق کند» (همان: 200). این تراژدی با به صحنه آوردن هامارتیای کرئون، آنتیگونه و حتی هیمون در صدد است تا نشان دهد که چند پهلویی ها و ابهامات پدیدار شده در مقطع جدید، نباید ما را از این حقیقت دور سازد که شالوده ی قوانین نوشته یا نوموس را قواعد نانوشته الهی تشکیل می دهد و تنها تفرعن تماماً انسانی است که به نحوی بالقوه قادر است به فروپاشی این سامان هماهنگ منتهی شود. تفرعنی که البته وجه دیگری از همان اعتلای انسانی در قالب مناسبات شهروندی است.

کرئون برخلاف «ادیسئوس» در تراژدی آژاکس نمی تواند دریابد که همواره بیش از یک نقطه نظر وجود دارد و تصمیم نیک و درست تنها پس از بحث و مشاوره پدید می آید. گنجینه سرشاری از تجربه آتن آن روز در پس خرده گیری های هیمون از پدرش نهفته است. سوفوکلس باید از نشان و رایحه دموکراسی دم می زد و البته معضلات درونی آن را نیز آشکار می ساخت، خصوصاً زمانی که وی ایده ای را پروراند مبنی بر اینکه «هر آنکس که (صرفاً) بر یک انگاره پافشاری کند، موجودی میان تهی است» (همان: 200). از سویی آنتیگونه نیز با سرسختی و گستاخی بیش از اندازه اش، جایگاه پولیس را به عنوان میانجی جهان های زیرین و زبرین خدشه دار می کند. او به سوی محو و ویرانی آن دسته از قوانینی شتافت که مکمل همان قوانین نانوشته ای بود که او در بیان فاخر خود آن را در ذیل نظارت خدایان جای داده بود (سگال، 1999: 177). اما بی حرمتی کرئون به جسد پولی نیسس شکستی دوسویه را برای وی رقم زد. نخست اینکه کرئون آن چنان که برای قوانین حکمرانی و سیاسی اهمیت قائل بود، وقعی به قوانین مربوط به روابط خانوادگی که وجهی الهی داشت نمی نهاد؛ قواعدی که به نحوی طنزآلود موجبات تکیه زدن وی بر اریکه ی قدرت را نیز فراهم آورده بود. طرح ازدواج هیمون با آنتیگونه که برای مخاطب آتنی در آن روزگار امری متعارف و آشنا بود، می توانند معنادار باشد. کرئون به جای آنکه آنتیگونه را به حجله هیمون بفرستد، او را به دست «هادس» سپرد. دوم آنکه درهم آمیختن مراسم و آیین های ازدواج و مرگ به خلق ترکیبی ویرانگر از هر دو منجر شد. این در واقع بخشی از عدالت یا «دیکی» الهی است که کرئون آن را اندکی بعد در مورد شخص خود (یعنی مرگ همسرش یوریدیس و پسرش هیمون) تجربه خواهد کرد (همان: 178)

نتیجه گیری

گسست از جهان کهن آریستوکراتیک در آتن و ورود به عصر سیاست دموکراتیک که به یک معنا ورود به عرصه سیاست ورزی به معنای دقیق کلمه، و در استقلالش نسبت به دیگر حوزه ها بود، نمی توانست بدون چالش، ابهام و درگیری به انجام رسد. تحقق دموکراسی به معنای آتنی آن مبین لحظه ای بود که ژانر تراژدی نیز مولود همان لحظه است. این هر دو متعلق به فضایی هستند که در آن قطعیت های جهان پیشین از میان نمی روند، اما به تعلیق در می آیند و مورد پرسش واقع می شوند و البته هنوز پاسخی درخور نمی یابند. این وضعیت مقوم نوعی آگاهی است که می توان آن را «آگاهی تراژیک» خواند. آگاهی تراژیک مقوله ای دوسویه بود چرا که از یک سو باعث بسط و تقویت حوزه ای می شد که می توان آن را حوزه خواست و اراده ی انسانی نامید و از سوی دیگر حامل نوعی هراس یا بدبینی نسبت به خلأ یا مغاکی بود که به واسطه ی دور افتادن از سامان الهی پیشین، بر هستی شهروندان آتنی تأثیر می نهاد. هراسی که شاید به بیان ارسطویی می توانست به مدد نمایش های دراماتیک، پالایش(48) شود. از این رو تراژدی یونانی که در قرن پنجم به اوج شکوفایی خود رسید و زوال یافت، نمی توانست از ارائه ابهامات و چندپهلویی های عصر خویش بری باشد؛ به بیان دیگر، اساساً امکان شکوفایی این ژانر ادبی منوط به پدید آمدن چنین فضای ابهام آلودی بود.

یکی از نکاتی که در این تراژدی می توان با توجه به آن اهمیت فضیلت اعتدال را نزد سوفوکلس سنجید، قرابت هشدارهای هیمون و تیرسیاس غیبگو به کرئون از حیث نتیجه عمل اوست. هیمون با تأکید بر رأی و نظر شهروندان در مخالفت با حکم پدرش، به کرئون در خصوص تصمیم خود مبنی بر نابود کردن آنتیگونه هشدار می دهد. از طرفی تیرسیاس با ابتنای بر عدالت و قوانین الهی، حکم کرئون را در تخالف آشکار با آن قوانین تلقی می کند و او را نسبت به عواقب تصمیم خویش آگاه ساخته و بر حذر می دارد. نزدیک شدن رأی و نظر شهروندان که به یک معنا می توانست به «نوموس» به مفهومی که در قرن پنجم از آن مراد می شد منتهی شود، به خواست الهی که در چارچوب قوانین و عدالت خدایان تجلی می یافت، به نوعی همان آرمانی است که سوفوکلس در این تراژدی آن را دنبال می کند. در واقع می توان بحث اساسی ارسطو در باب «گره گشایی»(49) در تراژدی را، از این منظر نیز مورد مداقه قرار داد. ارسطو بر آن است که در تراژدی ابتدا نوعی «گره افکنی»(50) که وقایع پیش از داستان را نیز در بر می گیرد ایجاد می شود، سپس ما با نقطه «اوج»(51) داستان روبه رو می شویم و در نهایت گره گشایی اتفاق می افتد؛ یعنی همان مقوله ای که منجر به پالایش نفس شهروند آتنی مخاطب درام می گردد (ارسطو: 1337: 128). این فراز و فرود را به معنایی، می توان با بحث فضیلت اعتدال نزد سوفوکلس

مرتبط کرد. وقوع کاتارسیس در نفس مخاطب آتنی درام در قرن پنجم پیش از میلاد، آشکارا وجهی سیاسی می یافت و آن همانا تأکید بر اصول اساسی پولیس دموکراتیک از یک سو و پافشاری بر فضیلت اعتدال و میانه روی، هم در خصوص زمامداران و هم حکومت شوندگان، از سوی دیگر بود.

پی‌نوشت‌ها:

*استادیار گروه علوم سیاسی دانشگاه تربیت مدرس younesie@modares.ac.ir

**دانشجوی دوره دکترای علوم سیاسی دانشگاه تربیت مدرس Moghimima@gmail.com

Nomos.1

Thesmos.2

The Political.3

Thucydides.4

Immanent.5

M.Bowra.6

Gene.7

Phratre.8

Demos.9

Oikos.10

Ismene.11

Creon.12

13.لازم به ذکر است که مترجم انگلیسی از معادل country یا city برای واژه یونانی πολις و مشتقات آن استفاده کرده است. مترجم دیگری به نام «ف.استور» (F.Storr) که متن یونانی اثر را نیز به چاپ رسانده است. در همه موارد به جز شش مورد از لفظ

State استفاده کرده است. او در جایی «پولیس» را مترادف با «ملاء عام» (in public) (سطر 1244) و در جایی معادل با «مردم» (people) (سطر 693) به کار برده است. فاگلس نیز بیشتر از واژه «کشور» (country) و «شهر» (city)، و گه گاه از لفظ «دولت» (state) استفاده کرده است. به نظر می رسد به همین علت مترجمان انگلیسی با رویکرد اندیشه سیاسی به ترجمه این نمایش نامه نپرداخته اند، دغدغه تفکیک و تمایز معنایی میان این واژگان و اهمیت این تمایزات از حیث اندیشه سیاسی برای آنان چندان مطرح نبوده است. بنابراین ما همواره از واژه «پولیس» (πολις) استفاده خواهیم کرد، زیرا در مطابقت با متن یونانی، به جز دو مورد، که از واژه «آستو» (αστυ) و مشتقات آن استفاده شده است، در همه جا واژه «پولیس» و هم ریشه های آن به کار رفته است.

To Koine Sumpheron.14

Bernard Knox.15

Demostenes.16

Themistocles.17

Salamis.18

Heamon.19

Tirsias.20

21.این می تواند یادآور ضابطه ای باشد که ارسطو بعدها در رساله سیاست آن را به عنوان یکی از مشخصه های مناسبات شهروندی وارد کرد. به زعم ارسطو «رابطه سیاسی» در تمایزش از «رابطه خدایگانی و بندگی»، رابطه میان افراد آزاد است؛ او بر این اساس نتیجه می گیرد که دانستن چگونگی فرمان راندن شخص آزاد بر شخص آزاد دیگر، تنها از این طریق ممکن است که چنین کسی جدای از شیوه فرمان راندن طریق فرمانبری را نیز آموخته باشد. ارسطو سیاست، ترجمه حمید عنایت، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ ششم، 1386، ص 3-142

22.هامارتیا اصطلاحی است که ارسطو آن را در فن شعر خود برای توضیح «خطای تراژیک» شخصیت ها در تراژدی ها وضع کرد.

Hades.23

Underword Zeus.24

Nomos.25

Uneducated.26

27.فرمانروای بزرگ آتن در سده 5 پیش از میلاد و دوست و معاصر سوفوکلس.

Siegfried Melchinger.28

V.Ehrenberg.29

Self_Constitution.30

Δεινα .31

Humanity.32

Superman.33

Krigma.34

Thesmon.35

Themis.36

Dike.37

Dcree.38

Law.39

Theon Nomima.40

Suphrosone.41

Philia.42

Public Logos.43

Private Logos.44

45.میدانی در آتن باستان که شهروندان در آن گرد می آمدند و درباره امور شهر به نحوی مستقیم مشارکت کرده و رأی خود را اعلام

می نمودند.

46.Anthropomorphic

47.Personal Voice

48.Catharsis

49.Lusis

50.Desis

51.Climax

منابع تحقیق:

ارسطو (1337) فن شعر، ترجمه فتح الله مجتبایی، تهران، بنگاه نشر اندیشه

ارسطو(1386) سیاست، ترجمه حمید عنایت، علمی و فرهنگی

توسیدیدس(1337) تاریخ جنگ پلوپونزی، ترجمه محمد حسن لطفی، خوارزمی.

سوفوکلس (1334) آنتیگن، ترجمه م. بهیار، تهران، کانون نیل

سوفوکلس(1352) افسانه های تبای، شاهرخ مسکوب، تهران، خوارزمی

طباطبایی، جواد(1383) زوال اندیشه سیاسی در ایران، تهران، کویر

ملشینگر، زیگفرید(1377) تاریخ تأتر سیاسی، ترجمه سعید فرهودی، تهران، صدا و سیما

.Bowra,C.M (1965)Sophoclean Tragedy. Oxford at the Clarendon Press

.Hegel, G.W (1978) Hegel On Tragedy. Edited by Anne and Henry Paolucci. Greenwood Press

.Kaufmann, W(1992) Tragedy and Philosophy. Princton University Press

Meier, C (1988) The Political Art of Greek Tragedy. Translated by Andrew webber. Polity Press

Pearson, K.A (1994) An Introduction to Nietzsche As a Political Thinker. Cambridge University .Press

Segal, C (1999) Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles. Oklahoma Press

.Sophocles (1984) Three Theban Plays. Translated by Robert Fagles, Penguin Books

Sophocles. Antigone (1977) Translated by F.Storr

.Vernant and Naquet (1996) Myth and Tragedy in Ancient Greece. New York: Zone Books

.Zelenak, Michael (1998) Gender and Politics in Greek Tragedy. Peter Lang

منبع مقاله: دو فصلنامه علمی-پژوهشی «پژوهش سیاست نظری»، دوره جدید، شماره هفتم، زمستان 1388 و بهار1389: 94-71