نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی • دوره ۱۷ • شماره ۱ • بهار و تابستان ۱۳۹۱

بازتاب اندیشهٔ هگل در تراژدی آنتیگونه سوفوکل

فاطمه بنویدی*[۱]، فرزان سجودی[۲]
[۱] دانشجوی دکتری فلسفهٔ هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم تحقیقات تهران، تهران، ایران.
[۲] دانشیار دانشکده سینما و تئاتر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۸/۳۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۰/۱۲/۱)

چکیده

هگل در کتاب پدیدارشناسی روح و در فلسفهٔ هنرهای زیبا خود، به مسئلهٔ تراژدی و چگونگی شکل‌گیری آن می‌پردازد. اکثر پژوهندگان غربی مدعی هستند که از زمان ارسطو تاکنون هیچ یک از اندیشمندان اروپایی نتوانسته‌اند تراژدی و کمدی را آن‌طور که هگل تبیین کرد، مورد تحلیل قرار دهند و تاکنون همواره نکته‌گیری‌های ژرفش، اندیشمندان پس از او را به تأمل واداشته است. نمونهٔ تراژدی یونانی در نظر هگل، آنتیگونه سوفوکل است. هگل در اثر معروف خود فلسفهٔ هنرهای زیبا به شرح و بسط تراژدی آنتیگونه می‌پردازد. در طول تاریخ فلسفه در حوزه‌های مختلف رابطهٔ هنر و فلسفه به‌وضوح مشاهده می‌شود. اگرچه هگل متن کاملی در مورد زیبایی‌شناسی منتشر نکرد تا با علم منطق مقایسه کند، این به این معنا نیست که او هنر و زیبایی را در مرز نظام فلسفی خود پایین آورده، در واقع نظریهٔ زیبایی‌شناسی هگل از قلب نظام فلسفی‌اش ناشی می‌شود، و تنها می‌تواند دور نمایی از آن سیستم شناخته شود. بر این اساس ما در این اوراق در پی آنیم که بسته به بضاعت خویش، لحظه‌های بی‌زمان فراز و فرود تراژدی را، به تحریر کشیده و رخداد «وجدان معذب (آگاهی معذب)» هگلی را شرح داده، «برخورد تراژیک» را مصور کرده و دقیقه‌ای بازاندیشی کنیم.

واژه‌های کلیدی

تراژدی، سوفوکل، آنتیگونه، وجدان معذب، تقدیر تاریخی.

* نویسنده مسئول: تلفن: ۷۷۲۲۹۳۶۹-۰۲۱، نمابر: ۷۷۸۰۷۵۷۳-۰۲۱، E-mail: fateme_benvidi@yahoo.com .

مقدمه

فهم درست فلسفهٔ هگل بدون فهم زمانهٔ او ممکن نیست. از این رو قبل از اینکه به تحلیل تراژدی آنتیگونه سوفوکل براساس اندیشهٔ هگل بپردازیم، لازم است به زندگی و جنبه‌های تاریخی هگل نگاهی بیاندازیم و آرای او را در تاریخ فلسفه مورد بررسی قرار دهیم.

زمانی‌که هگل دانشجوی الهیات بود، مسئلهٔ مهمی ذهن او را به خود مشغول کرده بود. همین مسئله بعدها برای او صبغهٔ فلسفی پیدا می‌کند و تمام فلسفهٔ او در جهت حل این مشکل است. این مسئله در مورد ارتباط انسان با خداست. در مسیحیت امروزی خداوند به‌صورت انسان درآمده و در الهیات مسیحی خداوند تجسد پیدا کرده است. کیفیت تجسد خداوند در مسیح امری غیرعقلانی و نامعقول و دور از ذهن است. در اینجا این مسئله وجود دارد که چگونه می‌شود خدای نامتناهی در موجودی متناهی به اسم مسیح تجسد پیدا کند. این مسئله در وهلهٔ اول کلامی است، اما بعدها به‌صورت‌های مختلف در فلسفهٔ هگل ظاهر می‌شود. مشکلی را که از نظر کلامی، تجسد خدا در مسیح است، وقتی به‌صورت فلسفی بیان کنیم به رابطهٔ نامتناهی با متناهی، و وقتی به صورت سیاسی بیان کنیم به رابطهٔ دولت و فرد تبدیل می‌شود. در واقع نظام فلسفی که او طرح می‌کند در جهت حل این مسئله است.

در زمینهٔ تاریخی و اجتماعی یکی از مبانی اساسی ایدئالیسم آلمانی انقلاب فرانسه است. بیشتر آلمانی‌ها انقلاب فرانسه را سوژه‌ای عالی می‌دیدند، از جمله کانت که خود یکی از مدافعان انقلاب فرانسه بود. به این دلیل که در انقلاب کبیر فرانسه، شعار، شعار آزادی است و مردم می‌خواهند که خودشان برای خودشان تصمیم بگیرند. یعنی می‌خواهند حکومت فردی را در آنجا منتفی کنند. این امر برای آلمانی‌ها یک ایدئال و آرمان بود. در تمام کتاب‌های کانت، نهایتاً بحث به آزادی کشیده می‌شود. یعنی بحث آزادی برای کانت محوریت دارد. برای هگل هم مسئلهٔ انقلاب فرانسه و آزادی بسیار مهم است (Acton, 1972, 435-448). نگارنده در این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی قصد دارد به سؤالات زیر پاسخ دهد:

سؤالات تحقیق

- مسئلهٔ اصلی هگل چیست؟
- چرا هگل به نمایشنامه‌نویسان یونانی به ویژه آنتیگونهٔ سوفوکل توجه کرده است؟
- تقدیر تاریخی چیست؟

شکل‌گیری وضعیت تراژیک

هگل آغاز تراژدی را با از دست رفتن آزادی یکی می‌داند. البته آزادی از نظر هگل ارادهٔ آزاد فرد نیست. آزادی عبارت است از هماهنگی فرد با مدینه‌اش: «فکر میهن و دولت از نظر شهروند مدینهٔ باستان واقعیت نامشهود بود، برترین چیزی بود که وی در راه آن می‌کوشید، هدف نهایی جهان یا هدف نهایی دنیای وی بود» (هیپولیت،۱۳٦۵، ٤۲). این آزادی نوعی یکپارچگی فرد با کل است. آن هم کل و ایده‌ای که به گفتهٔ هگل در واقعیت برای وی حضور دارد نه اینکه متعلق به آن جهان باشد. میهن، مدینه، برای شهروند باستان یک شیء نیست، واقعیتی زنده است. این زندگی هنوز دچار شقاق نشده است. فرد در برابر دولت قرار ندارد. چندان که فرورفته در خویش، سعادت خود را در عقبی جست‌وجو کند و مذهب باستان چیزی نیست جز بیان همین زندگی. هگل می‌گوید:

« فردیت فرد در برابر این ایده رنگ می‌باخت و محو می‌شد» (همان، ٤۳). انسان ساکن دولت‌شهر، میهن جاویدان خویش را در مدینه‌اش می‌بیند. به همین دلیل مشکل جاودانگی روان به شکلی که برای ما مطرح است برای او مطرح نیست.

هگل در یکی از نخستین قطعات پدیدارشناسی روح می‌نویسد: «بدبختی نزد یونانیان، بدبختی بود و درد، درد» (وال،۱۳۸۷، ٥٦). در واقع یونانیان تسلیم و رضا را می‌شناختند؛ بدبختی آنان روان‌شان را ناخشنود نمی‌کرد؛ آنان این بدبختی را اجتناب‌ناپذیر می‌شمردند و احساسی از نارضایی و عصیان بر آن نمی‌افزودند. آنان هیچ خطری، هیچ هراسی حس نمی‌کردند. شادی یونانیان ناب بود. آنان به‌هم پیوند دادنِ شادمانی و حس جدیت را بلد بودند. آنان همان روان باصفایی بودند که هولدرلین و گوته از آن سخن می‌گویند. پس چه تغییری در این دنیای کهن صورت گرفته است؟ هگل، بعدها در پدیدارشناسی روح می‌گوید که نظام شهرداری بر اثر جنگ‌ها فروریخته است و به جایش نظام امپراتوری پدید آمده و سبب شده است که فرد در خود فرو برود و به دنیای درون پناه ببرد و در نهایت ثروت و نابرابری فزاینده به انحلال دولت انجامیده است. از این لحظه به بعد انحطاط آغاز می‌شود. گسسته شدن پیوند شهروند با مدینه نیازهای تازه‌ای ایجاد می‌کند و موجب یکی از مهم‌ترین دگرگونی‌ها در تاریخ می‌شود: «تصویر دولت به‌عنوان محصول فعالیت شهروند از روان وی محو شد» (هیپولیت،۱۳٦۵، ٤۳)، چراکه سنگینی بار دولت فقط به دوش چند تن، و گاه حتی یک تن، نهاده شده است. دیگران چیزی جز پیچ و مهرهٔ دستگاه نیستند. به همین دلیل چیزی که از نظر هگل آزادی است ناپدید می‌شود و علاقهٔ محدود فرد به خویشتن خویش جای آن را می‌گیرد که فعالیتی به خودی خود آزاد نیست. چراکه امری متناهی از هر سو به حدود و موانع برمی‌خورد. «هرگونه فعالیت، هرگونه هدفی دیگر فقط به فرد برمی‌گشت؛ دیگر هیچ‌گونه فعالیتی در راه کل، در راه یک ایده، وجود نداشت» (همان،٤٤). فرد، به‌جای یکپارچگی‌اش با زندگی مدینه به درون خود برمی‌گردد و نگران

بهره‌مندی وجود خویش می‌شود. علاقه به مالکیت خصوصی از نظر هگل بیانگر این دگرگونی است. ثروت جای دولت را گرفته است و این دگرگونی آن چنان مهم است که وی آن را تحولی از تحولات جان (روح) می‌داند. با از هم پاشیده شدن مدینه است که وجدان معذب[1] شکل می‌گیرد و مسیحیت بیانگر همین ماجراست. ولی هگل به آنچه گذشته است برنمی‌گردد. این دوپارگی بزرگ ضرورت تاریخی خود را دارد و وجدان معذب شقاقی ضروری است تا یگانگی، دوباره تحقق بیابد. مشکل هگل در این لحظه این است که در خلال دوپارگی معاصر ما ــ دوپارگی و شقاقی که مسیحیت مسؤلیت ویژه‌ای در قبالش دارد ــ چگونه می‌توان رابطهٔ هماهنگ فرد با مدینه‌اش را بازیافت.

شروع بُعد تاریخی فلسفه هگل از همین جاست. از نظر او این آرمان بعدها از بین رفته است. جامعه آتن متلاشی شده و در طول تاریخ استبداد روی کار آمده است. انسان از خود بیگانه شده و دولت را جدای از خود حساب کرده است. تا زمانی‌که انقلاب فرانسه رخ می‌دهد. در انقلاب فرانسه دوباره فرد به خودآگاهی می‌رسد. یعنی فرد دولت مجزای از خودش را نفی می‌کند، دیکتاتوری فرد بر فرد را نفی می‌کند. مردم دوباره می‌خواهند خود، عین دولت باشند. بنابراین آرمان آزادی و جمهوری در انقلاب فرانسه مطرح می‌شود. این به اصطلاح بازگشتی است به آرمان جامعهٔ آتن. این جنبهٔ انقلاب کبیر فرانسه است که برای هگل خیلی اهمیت دارد. انقلاب فرانسه از دید او تحقق این الگوی بشری است. تحقق مدینهٔ یونانی و دموکراسی آن. فرارسیدن دورانی که حکومت بشر را بر واقعیت خارجی وعده می‌دهد.

خورشیدی که به این صورت در آسمان فرانسه تابیدن گرفت فلاکت آلمانی را آشکارتر کرد:

> آلمان هنوز در دورهٔ فئودالی زندگی می‌کرد، کشوری بود از لحاظ سیاسی پاره پاره، که همه‌چیز حتی دین در آن به انحراف گراییده بود. چراکه دین به‌نوعی تصور دینی متناسب با وضعیت اجتماعی افراد و بی‌ارتباط با جامعه، که توجیه و تقدیس تنهایی فلاکت‌بار و غیربشری خویش را در آسمان می‌جستند، تبدیل شده بود (گارودی، ۱۳۶۲، ۱۰).

انقلاب فرانسه از دید هگل آنتی‌تز این واقعیت است. او می‌نویسد: انسان

> باید در دو جهان متناقض زندگی کند، [جهان] ذهن در برابر [جهان] آشوب طبیعت، که سعی دارد بر آن تسلط پیدا کند و از حق خود دفاع کند. اما همین تقسیم جهان به روحی و مادی، فرهنگ جدید و فهم آن را به یافتن راه حلی برای این تناقض ملزم می‌کند (همان، ۱۳).

همین اشارهٔ اخیر هگل ما را به قلب مشکل فلسفی او راهنمایی می‌کند. تجدد عظیمی که با انقلاب فرانسه پدیدآمد با حدت تمام به هگل آموخت که جهان کهن تا چه حد ناپذیرفتنی و اختناق‌آور بوده است.

احساس هگل این است که با انقلاب فرانسه جهانی اساساً انسانی و ساختهٔ عقل، در حال ایجادشدن است و در برابر این حماسهٔ عظیم ذهن، واقعیتی که وی در آن به سر می‌برد به نظرش غیربشری و حقیر می‌رسد. در این واقعیت غیربشری، مشکل اصلی این است که باید هماهنگی بین ذهن و عین به وجود بیاید. این مشکل، مشکل دولت، طبیعت و تاریخ است. همان‌طورکه می‌بینیم هگل در لحظهٔ فروریختن بنای جهان کهن و پیدایش جهان جدید زندگی کرده است. روشی که او برای غلبه بر دوپارگی‌ها و تناقض‌های زمان خویش پدید می‌آورد یعنی روش دیالکتیک ایدئالیستی، فقط هنگامی درک خواهد شد که تجربهٔ زنده و درام زندگی عصر هگل که نشان‌دهندهٔ مشکل‌های فلسفی ذهن او است، در نظرگرفته شود. می‌توان گفت کار عظیم هگل را فقط در پرتو این تناقضات می‌توان درک کرد. هگل معتقد است برای آنکه انسان بتواند به آزادی و سعادت دست یابد، باید بر تمامی تناقض‌های این جهان غلبه کند. البته نه از راه نبرد با واقعیت، بلکه از راه تعقل کامل در عنصر واقع و از راه آگاهی یافتن به ضرورت تناقض و درک عقلانی آن. از این پس برای رسیدن به سعادت و خوشی باید از وادی رنج و عذاب گذشت. همین مایهٔ فکری از مایه‌های مرکزی در اندیشهٔ هولدرلین و گوته است. هگل همانند هولدرلین سرشار از درد جدایی است و با مقایسهٔ مدینهٔ یونانی و دولت مدرن به‌جایی می‌رسد که دولت مدرن را نمونه‌ای از برترین شقاق‌ها می‌داند. در اینجا دولت و کلیسا دچار اختلاف‌اند. در اینجا انسان از واقعیت جداست. هولدرلین معتقد بود که هیچ قومی تا این حد که آلمانی‌ها دچار شقاق‌اند دچار شقاق نشده‌اند (وال، ۱۳۸۷، ٤١).

تراژدی: پیکار میان دو آگاهی

در تراژدی، پیکاری دائم در جریان است، پیکارِ میان دو آگاهی. آگاهی خدایگان و آگاهی بنده که جایگاه خود را با هم عوض می‌کنند. چندان که بنده بر اثر کار خود به خدایگان تبدیل می‌شود. آن هم در چنان معنای راستینی که خدایگان هرگز در قبال بنده به آن حد نمی‌رسند.

دیلتای نخستین کسی است که اهمیت متون جوانی هگل را یادآوری کرده و در آثار هگل به این نوع آگاهی یا همان وجدان معذب اشاره کرده است. هگل برای بیان این شقاق در آگاهی، اندیشه وجدان معذب را برای نخستین بار از یک تحول تاریخی ــ گذر از دنیای باستان به دنیای نو ــ گرفته است. وجدان معذب در پدیدارشناسی روح و حتی بعدها در فلسفه دین دارای اهمیت است. وجدان معذب یا ناخشنودی آگاهی که در جامعه رومی و هم زمان با آن در انقلاب کبیر فرانسه اتفاق می‌افتد، به صورتی انتزاعی، عبارت است از آگاهی به وجود تناقض میان زندگی متناهی بشر و اندیشهٔ نامتناهی او. وجدان معذب که در پدیدارشناسی روح در یهودیت و بخشی از قرون وسطای مسیحی، تجسم تاریخی پیدا می‌کند در واقع آگاهی به زندگی است به‌عنوان عذاب زندگی. بشر توانسته است به بالاتر از شرایط خاکی و فناپذیر خویش تعالی بیابد. او دیگر چیزی جز تعارض نامتناهی ــ تعارض آن مطلقی که وی توانسته است آن را برون از زندگی خویش برنهد ــ با زندگی محکوم به تناهی و فنای خویش نیست. این تعارض یکی از

برآیندهای اساسی فلسفهٔ هگلی است. برآیندی که به دوپارگی و قفاق برمی‌گردد و مقدم بر هرگونه یگانگی و آشتی است (Spel-ght,2001, 3). این نوع آگاهی، دوگانگی است. دوگانگی آگاهی در مایهٔ فکری خدایگان و بنده نمود می‌یابد. هگل در پدیدارشناسی روح می‌گوید که این مرحله آگاهی (وجدان معذب) که بدان دست می‌یابیم، با بقیه آگاهی‌ها درگیر می‌شود؛ هرکدام از این آگاهی‌ها تشخص پیدا می‌کنند و رقابت ایجاد می‌شود و در اینجا به جای آنکه نبرد من با طبیعت صورت بگیرد، نبرد بین آگاهی‌ها صورت می‌گیرد. همان طورکه من طبیعت را از لحاظ معرفتی برای خود کرده‌ام، آگاهی‌های دیگر هم می‌خواهند طبیعت را برای خود کنند. من می‌خواهم عالم طوری باشد که من می‌خواهم و آگاهی دیگر می‌خواهد عالم طوری باشد که او می‌خواهد. پس خواست او آزادی من را محدود می‌کند و لذا اراده‌های ما و در نتیجه آگاهی‌های ما با هم درگیر می‌شوند. سپس این بحث پیش می‌آید که بعضی آگاهی‌ها بر آگاهی‌های دیگر برتری دارد و بحث خدایگان و بنده پیش می‌آید. خدایگان و بنده هر دو انسانند. یکی اربابی می‌کند و دیگری رعیتی. اولی به اشکال مختلف، خودآگاهی دیگری را استثمار می‌کند. ترفندهایی به‌کار می‌برد تا آگاهی‌های دیگری را از او سلب کند. با سلب این آگاهی‌ها، بحث الیناسیون یا از خودبیگانگی پیش می‌آید. من فکر می‌کنم که من کسی نیستم و این ارباب کسی هست. فکر می‌کنم ارباب از طبقهٔ بالایی آمده است. نمایندهٔ خداست و تعابیری از این قبیل که هگل در تحلیل جامعهٔ رومی به‌کار برده است. در جامعه‌ای که خودآگاهی افراد گرفته می‌شود، برده‌ها همه نسبت به آن آگاهی‌هایی که خودشان را خدای آنها حساب می‌کنند، حالت ذلت دارند. خودآگاهی در مرحلهٔ بعد از ازخودبیگانگی اتفاق می‌افتد. درواقع یک حالت آگاهی داریم که این آگاهی‌ها برده و از خودبیگانه می‌شوند. پس از رفع ازخودبیگانگی، دوباره انسان آگاه می‌شود. در مرحلهٔ آگاهی انسان می‌فهمد که عالم از نظر معرفتی برای او معنا دارد و مال او است. در مرحله خودآگاهی انسان می‌فهمد که خودش را گم کرده است نه عالم را. باید دو تجربه انجام شود تا انسان از ازخودبیگانگی بیرون بیاید. یکی کار شدید و جانفرسا و دیگری تجربهٔ ترس. برده در مقابل ارباب می‌ترسد و از ترس کار می‌کند. برده با کار کردن زنده می‌ماند. کم کم این کار زیاد برایش سؤال می‌شود. در حالی‌که آگاهی ارباب رفته رفته کمتر می‌شود. چراکه ارتباط بی واسطه‌اش را با طبیعت و عالم از دست می‌دهد و کارهایش از طریق برده انجام می‌شود. برده واسطه بین ارباب و طبیعت می‌شود. از آنجا که عالم متعلق آگاهی است کم‌کم این آگاهی که باید بی‌واسطه با عالم سروکار داشته باشد واسطه پیدا می‌کند و آگاهی ارباب تنبل می‌شود. سپس شورش برده‌ها پیش می‌آید و بحث انقلاب و جامعه رومی مطرح می‌شود. بحث آگاهی مصادف با پایان جامعه یونانی است. به‌طور مثال سقراط، افلاطون و ارسطو در مرحلهٔ آگاهی قرار دارند. در این مرحله جامعهٔ یونانی آزاد بوده است. اما این آزادی دیری نمی پاید و در خود متناقض می‌شود. این تناقض به شکل تراژدی آنتیگونه سوفوکل ظاهر شده است.

پی گیری دیدگاه هگل در نمایشنامه‌های سوفوکل

آگاهی ما از تراژدی‌های یونانی مبتنی بر آثار سه نمایشنامه‌نویس سدهٔ پنجم است: آشیل، سوفوکل و اوریپید. در این مقاله به نمایشنامه آنتیگونه سوفوکل می‌پردازیم. از سوفوکل هفت نمایشنامه به‌دست ما رسیده است (آژاکس، آنتیگونه، اودیپ شاه، الکترا، زنان تراخیس، فیلوکتتس، اودیپ در کولون). ویژگی‌های نمایشنامه‌های سوفوکل عبارت است از:

تأکید اصلی روی یک شخصیت است. شخصیت‌های او پیچیده هستند. قهرمانان آثار او نجیبند اما بی‌گناه نیستند. آنها ابتدا درگیر بحرانی می‌شوند که آنان را وادار به تحمل مشقات زیاد و سرانجام خودشناسی می‌کند و در آخر درمی‌یابند که در پس حوادث، قوانینی فراتر از قوانین انسانی حاکم است. سوفوکل در ساخت دراماتیک آثارش ماهرترین درام نویس یونانی است. در تراژدی‌های او صحنه همواره از یک تعلیق به اوج می‌رسد و بازی و حرکت در آثار او روشن و منطقی است. از افکت‌های پرزرق و برق در آثار او خبری نیست و برخورد و اوج نهایی در نمایشنامه‌های او تقریباً همواره از نیروی دراماتیک خود صحنه حاصل می‌شود. هنر سوفوکل در این است که شخصیت اول نمایشنامه‌هایش آگاهی کامل نسبت به وضعیت بشری پیدا می‌کنند و در این راستا دست به انتخاب قهرمانانه می‌زنند: یا خودکشی یا ادامه زندگی (Ferrater mora,1962, 50).

در جهان‌شناسی یونان باستان، خدایان قانون هستی‌اند و بر انسان و هستی مسلط‌اند. اما تراژدی عرصه تقابل خواستِ قهرمان تراژیک با خواست خدایان نیز هست که به دو صورت کنشی و واکنشی رقم می‌خورد. یونانیان به تقدیر چون نیروی اسرارآمیز و مقتدر اعتقاد داشتند که حتی خدایان مطیع آن بودند. از این رو اساس امر تراژیک مبارزه قهرمانانه اما منجر به شکست قهرمان تراژیک در برابر تقدیر است. می‌توان گفت این ویژگی‌ها است که باعث شده هگل به نمایشنامه‌های تراژیک یونان، به ویژه آثار سوفوکل توجه کند.

جایگاه تراژدی از دیدگاه هگل

تراژدی در تقسیم‌بندی هگل در دورهٔ هنر رمانتیک و در ذیل شعر نمایشی قرار می‌گیرد (نک بنویدی، ۱۳۸۸، ۲۵).

ذات تراژدی از دید هگل متضمن کشاکش میان نیروهایی است که هر یک از آنها در نفس خویش از دیدگاه اخلاقی موجه است. از این رو، محتوای تراژدی زندگی آدمی است. قهرمان نمایشنامه تراژدی کسی است که با اینکه نمونهٔ کامل آرمان اخلاقی است، باید همهٔ هستی خود را در راه آن بدهد و تا پایان کار نسبت به آن وفادار بماند. چنین شخصی با اشخاص دیگر نمایشنامه که نمایندهٔ نیروهای اخلاقی دیگرند برخورد می‌کند. هر نیرو در

این تضاد به تنهایی حق است ولی هر نیرو چون یک نیرو بیش نیست نیروهای دیگر را که به همان اندازه حق هستند، نفی می‌کند (همانند درگیری آگاهی‌ها که در صفحات قبل ذکر شد). آنچه در پایان تراژدی نقض می‌شود نه خود اصل اخلاقی بلکه مظهر یک جانبه و جزئی و مجازی آن است و حقیقت مطلق با از بین بردن فردیتی که آرامش آن را به‌هم زده، گوهر و یگانگی اخلاقی خویش را دوباره برقرار می‌کند. قهرمان تراژدی کهن بر آرمانی همگانی چون مهرِمیهن یا علاقهٔ خانوادگی متکی است. قهرمان تراژدی نمی‌تواند بی‌فضیلت باشد (Paolucci, 1975, 294).

هگل در فلسفهٔ هنرهای زیبا خود می‌گوید رنج‌های قهرمان تراژیک صرفاً وسیله‌ای است برای آشتی دادن دو ادعای اخلاقی متضاد. عمل موفقیت‌آمیز است چون بیمار می‌میرد. مطابق شرح هگل تضاد در تراژدی یونانی تضاد بین نیکی و بدی [خیر و شر] نیست. بلکه تضاد بین دو امر نیک است که دو سر حد ادعاها را می‌سازند. قهرمان تراژدی کهن با وفاداری به یک نظام اخلاقی که شخصیت او را شکل داده‌اند با ادعای اخلاقی نظام‌های دیگر درمی‌افتد. این یک سویگی اخلاقی کنشگر تراژیک است و نه خطای تراژیک منفی او در اخلاق یا در نیروهای مخالف او که او را به نابودی می‌کشانند. چون هر دو سوی تناقض، فی‌نفسه محق‌اند(Paolucci, 1975, 294). هگل نمونهٔ این کنش را در نمایشنامهٔ آنتیگونهٔ سوفوکل نشان می‌دهد.

هگل مدعی است که قهرمان تراژدی نماد «آرمانی اخلاقی» محسوب می‌شود، اما حضور همسرایان در تراژدی‌های یونان به‌نوعی روح زمانه و انگاره‌های فرهنگی و اخلاقی حاکم را باز می‌نمایاند. در تراژدی تقدیر در مقابل اراده و اخلاق قرار می‌گیرد و آن را مختل می‌سازد. در کانون همهٔ تراژدی‌های یونانی نوعی برخورد و رویارویی میان نیروهای مختلف وجود دارد. هر یک از این نیروها نمود و نماد نیکی و زشتی نیست، بلکه به ضرورت تقدیرشان در تضادی خاص با سایر نیروها قرار دارند. تضادهای تراژیک در حقیقت نمود تضاد میان وظیفه و احساس نیست بلکه وظیفه‌ای میان دو نحو از وجود و دو صورت متفاوت از زیست و حیات. از این روست که وقتی بازیگر تراژدی خود را در مقابل نیروی معارض می‌یابد به هیچ وجه احساس گناه نمی‌کند بلکه خود را با تقدیر در چالش می‌بیند. در نمایشنامهٔ آنتیگونه شخصیت اصلی یعنی آنتیگونه خود را با کرئون مواجه می‌بیند. این مواجهه به هیچ روی نمود اختلاف میان درک (دریافت) و احساسات نیست بلکه بیانگر دو گونهٔ متفاوت از وجود است. آنتیگونه نماد استیلای حکم ایزدان است و کرئون نماد قانون زمینی. سوفوکل در واقع در چهرهٔ این دو قهرمان، دو نحو از هستی را ترسیم کرده است. گویی سوفوکل در آنتیگونه، شکاف نامحسوسی را که میان فرد و دولت شهر افتاده با چنان با ظرافتی مشاهده می کند که می‌تواند شکاف قطعی آن را در امپراتوری روم پیشگویی کند. تراژدی آنتیگونه پیشگویی وضعیت قطعی تراژیک آینده است (Derrida, 1981, 211).

هگل در ادامه به تفاوت تراژدی وکمدی می‌پردازد:

کمدی ارزش فضیلت اخلاقی را با رسوا کردن پوچی و بیهودگی رذیلت اخلاقی ثابت می‌کند. کمدی از دو حال بیرون نیست: ۱) یا قهرمان آن در پی غایتی بی‌معنی و پوچ است که به حکم پوچی و بیهودگی تباه می‌شود. ۲) یا هدفی پرارج دارد و شخصیتش پست‌تر و بی‌مایه‌تر از آن است که بتواند یاور او در احراز آن ااایت باشد و از این رو لاف‌هایش به رسوایی می‌کشد (Paoluc-ci,1975, 299). در هر دو حال قهرمان کمدی ناکام می‌شود در حالت اول چون هدفش بی‌ارج است و در حالت دوم چون بضاعت کافی ندارد. قهرمان کمدی نباید از راه ناکامی افسرده شود بلکه باید با شوخ طبعی خود را از ورطهٔ ناکامی بیرون کشد.

اکثر پژوهندگان غربی مدعی هستند که از زمان ارسطو تاکنون هیچ یک از اندیشمندان اروپایی نتوانسته‌اند تراژدی و کمدی را آن طور که هگل تبیین کرد، تحلیل کنند. هگل در اثر معروف خود فلسفهٔ هنرهای زیبا به شرح و بسط تراژدی آنتیگونه می‌پردازد و ضمن اشاره به نظریهٔ ارسطو در موردِ تراژدی مدعی می‌شود که تراژدی برخلاف نظر ارسطو صرفاً در صحنهٔ نمایش حادث نمی‌شود بلکه در زندگی واقعی آدمیان نیز اتفاق می‌افتد و نیکبختی را به شوربختی مبدل می‌کند. ارسطو می‌گفت تراژدی تنها در صحنه‌ای هنری قابل تحقق است. هگل بر این باور است که هنر تراژیک از زندگی تراژیک سرچشمه می‌گیرد. هگل می‌گوید قهرمان تراژیک در نمایش و زندگی در سایهٔ نیروی متناهی خویش با نیروهای نامتناهی مواجه می‌شود و در پی چیرگی بر نیروهای نامتناهی است. همین که او خود را با نیروهای متناهی یکی انگاشت، دیگر قادر نخواهد بود تا تمام ابعاد هستی را مورد تأویل قرار دهد. از این رو از ضرورت‌های عدالت مطلق غافل می‌ماند و خود را اسیر عدالت مقید می‌سازد. در نمایش آنتیگونه دو نیرو وجود دارد: یکی نظم و قانون عام و مطلق و دیگر وظیفه و عشق قبیله‌ای. هر دو واجد انگیزه‌های باارزشی هستند و هر دو چهرهٔ این نمایش، یعنی آنتیگونه و کرئون این دو نیرو را می‌شناسند. اما در اینجا مبانی عدالت مطلق نادیده انگاشته می‌شود. تعبیر دیگری که از نمایشنامه آنتیگونه سوفوکل به عمل آمده این است که به قول ژان هیپولیت میان دو قانون الهی و انسانی نوعی تقابل وجود دارد. در درون جامعهٔ باستان دو قانون با هم در چالش قرار می گیرند: یکی قانون قبیله‌ای و دیگری قانون عام. اولی با ارادهٔ انسان‌ها سازش دارد و دومی قانون مطلق و عام است. از سوی دیگر هگل برخورد آنتیگونه و کرئون را مظهر تقابل زن و مرد می‌شمارد.

کرئون: تا من زنده‌ام هیچ زنی در شهرم قانون نخواهد گذاشت (سوفوکل، ۱۳۷۸، ۲٦٤).

مرد در رفتار و غایات خویش از منش خانوادگی فراتر رفته و خود را به معیار کلی‌تری پایبند می‌داند اما زن نگاهبان موازین و هنجارهای خانوادگی باقی مانده و از این نظر حافظ معیارهای اخلاق فطری است.

کرئون: تو چندان گستاخی که قانون مرا می‌شکنی.

آنتیگونه: زئوس هرگز چنین نخواسته است. عدالت ایزدان زیر خاک چنین قوانینی برای مردگان ننهاده است و من گمان ندارم که فرمان تو بتواند اراده مردی را برتر از آیین ایزدان بدارد برتر

از آن قوانینی که اگرچه نامدون است ولی هیچ نیرویی نمی‌تواند پایمالشان سازد...آنها جاودان هستند (همان، ۲۶۰).

هیچ‌کس سرچشمهٔ این قانون را از نقطه نظر این جهانی نمی‌تواند روشن کند. البته بدیهی است که این دو قانون مکمل یکدیگرند. آنتیگونه به گمان هگل نمود و نماد مطلق مفهوم الهی و دنیوی خانواده است. برعکس، کرئون نمونه مردی اجتماعی و مظهر قوانین و معیارهای این جهانی است. همان طور که گفته شد نخست این دو در جلوه‌ای موزون و هماهنگ پدیدار می‌شوند اما رفته رفته عامل تقدیر به وقوع می‌پیوندد. سرنوشت و تقدیر به تعبیر هگل اِشعار به خویش و یا خودآگاهی است که به‌صورت دشمن پدیدار می‌شود.

باید گفته شود اندیشهٔ تقدیر- تقدیر قوم، تقدیر فرد، تقدیر به‌طورکلی- حتی بیشتر از اندیشهٔ شریعت ما را به قلب جهان‌بینی هگلی هدایت می‌کند. این اندیشه نوعی دریافت تراژدی بینانه‌ای است که در پایهٔ دیالکتیک هگلی قرار دارد. اصطلاح تقدیر[۲] پُر است از سرچشمه‌های الهام یونانی و تراژدی‌های آن و نقشی مرکزی در فلسفهٔ هگل بازی می‌کند. تقدیر چیزی جز تأثیر حضورکلی در جزئی و یا نامتناهی در متناهی نیست. همان طورکه گفته شد وجود نامتناهی در درون متناهی یکی از مایه‌های مرکزی دستگاه فکری هگل است. تقدیر همان خود ماست که در چهرهٔ یک پدیدهٔ خارجی ظاهر می‌شود و محکومیت ما را اعلام می‌کند. تقدیر به ما تعلق دارد و در عین حال از ما بیگانه است. انسان برای رسیدن به نامتناهی با هر عنصری که نامتناهی را نفی می‌کند در پیکار است. تنها راه سازش با تقدیر تسلیم‌شدن است. تراژدی وقتی به وقوع می‌پیوندد که ما خود را در آغوش تقدیر قرار دهیم. تقدیر واقعیت را فراتر از خود می‌برد. بدین معنا که ندانسته خود را درون واقعیت جای می‌دهد. هگل مدعی است که بدون درک مفهوم تقدیر نمی‌توان به اعماق مفهوم تراژدی یونانی پی برد. به نظر او تقدیر هماهنگی میان خدایان و انسان را از بین می‌برد. در تراژدی آنتیگونه به‌خوبی مشاهده می‌شود که آنتیگونه نماد قدرت الهی است (ضیمران، ۱۳۷۷، ۲۰۰). ژان هیپولیت معتقد است که اندیشهٔ تقدیر، ما را به قلب جهان‌بینی هگلی هدایت می‌کند. تقدیر در یونان و تراژدی‌های آن نقش مرکزی بازی می‌کند. تقدیر همان چگونگی هستی بشر است زندگی خود اوست درد اوست اما در حکم چیزی بیگانه شده می‌نماید. تقدیر بنا به‌نظر هگل آگاهی به خود خویش به‌صورت یک دشمن است. این تقابل با خود از راه عمل صورت می‌گیرد. این عمل آرامش را برهم می‌زند و باعث شکاف بین ما و زندگی نامتناهی می‌شود به طوری‌که ما تقدیر خود را در آن می‌بینیم و در دل زندگی با آن به مقابله برمی‌خیزیم (هیپولیت، ۱۳۶۵، ۵۴).

نتیجه

خلاصه آنکه مجازات آنتیگونه نشان‌دهندهٔ آن است که براساس اندیشهٔ هگل وقتی بخواهیم یک آگاهی را از جامعه بگیریم نبرد آگاهی‌ها به‌وجود می‌آید. آنتیگونه مقابل دولت می‌ایستد. ابتدا دولت و فرد یکی هستند اما به ناگاه فرد با دولت در تعارض قرار می‌گیرد و دولت فرد را خفه کرده و آنتیگونه را به بدترین وضع مجازات می‌کند.

معنای تراژدی آنتیگونه این است که این آگاهی‌های فردی نمی‌توانند درمقابل آگاهی ارباب مقاومت کنند پس به شکل برده درمی‌آیند.

تراژدی آنتیگونه دارد سقوط یونان را پیشگویی می‌کند یعنی تبدیل دولت‌شهر به امپراتوری. همان طورکه گفته شد، جامعهٔ رومی جامعهٔ ازخودبیگانگی است. جامعه‌ای که آگاهی را از بنده‌ها می‌گیرد و این تا انقلاب کبیر فرانسه ادامه پیدا می‌کند که در آن شورش و انقلاب برده‌ها در برابر ارباب پیش می‌آید. در اینجاست که خودآگاهی پدیدار می‌شود و در جامعه ژرمن است که مطلق که هدف هگل است، تحقق پیدا می‌کند.

دیگر اینکه براساس دیالکتیک هگلی می‌توان نمایشنامه را به سه پرده تقسیم کرد:

پردهٔ اول: آنتیگونه (تز)

پردهٔ دوم: کرئون (آنتی تز)

پردهٔ سوم: کشمکش (سنتز)

آنچه باعث لذت این تراژدی می‌شود، شخصیت‌های سوفوکل اند که همیشه هنگام عمل نسبت به یکدیگر، باور و ادراک می‌شوند. یعنی نسبت به آن وضعیت آگاه می‌شوند و به یک نوع خودآگاهی می‌رسند. اگر درام سوفوکل چنین جنب‌وجوشی دارد، به‌خاطر آگاهی‌ای است که شاعر دربارهٔ انسان دارد. مبارزه او را می‌آفریند و نیرو می‌بخشد. در این رزم تن به تن است (درگیری آگاهی‌ها) که وی تمام واقعیت خود را به‌دست می‌آورد. علت اساسی زندگی آنتیگونه عشق به برادر و خدایان است در آن لحظه‌ای که نمی‌گذارند او را به خاک بسپارند شروع به ناسزا گفتن می‌کند و تنها در این هنگام است که خود را باز می‌شناسد. در این برخورد تراژیک است که قهرمان به آگاهی می‌رسد. اگرچه دشمنی با وی در کشاکش است اما در همین کشاکش شخصیت‌ها آفریده می‌شوند. این برای انسان و برای هگل لذت‌بخش است. اینکه انسان در کشاکش روزگار به خود و موقعیتش آگاهی پیدا می‌کند برای هر انسانی حتی انسان امروزه هم خوشایند است. هستی آنتیگونه تنها در رابطه با شخصیت‌های دیگر نمایان می‌شود. آنتیگونه به‌خاطر برادر و کرئون به خاطر تاج و تخت. آنتیگونه سرشار از عشق به خانواده وکرئون سرشار از عشق به خویشتن است. عشقی که منجر به جنایت و مکافات می‌شود.

می‌توان گفت در زندگی هر یک از ما به‌نوعی آنتیگونه و کرئون در پیکارند. این نبوغ سوفوکلس است که نه تنها هگل بلکه ما را به شیوهٔ خودمانی در زندگی هریک از شخصیت‌ها راه می‌دهد.

سوفوکل چهره‌های خفته ما را بیدار می‌کند. کرئون و آنتیگونه دو قطب زندگی انسانی هستند که یکدیگر را می‌جویند تا بر هم متکی شوند و بالاخره هر یک در جای خود قرار گیرند. آنتیگونه هرگز قوانین بشری را انکار نمی‌کند ولی وجود واقعیت فراتر از آن را اعلام می‌کند.

او می‌خواهد نظم سیاسی اکنون که او نسبت به آن خودآگاهی یافته، سرفرود آورد. کرئون می‌خواهد آنتیگونه را نفی‌کند و سعی دارد او را از بین ببرد. اما آنتیگونه کرئون را نفی نمی‌کند بلکه سعی دارد او را در مقام و موقعیتی که لیاقت اش را دارد بگذارد. آنتیگونه آزادی است و کرئون تقدیر است. در جامعه بی‌بندو بار رومی آنتیگونه هرج و مرج طلب است و در چنین جوامعی همیشه آزادی فرد با قدرت دولت برخورد می‌کند.

در نتیجه لذت تراژیک گسترش کشمکش تمایلات مخالف نیست بلکه کشش و کوششی جدید است. آن لحظه‌ای که کرئون بر نفس پسر خود گریه می‌زند، این لحظهٔ تراژیک، تولد دنیای انسان تازه‌ای است که به پاداش رنج، آگاهی یافته است.

پی نوشت ها

1 Conscience Malheureuse.

2 Destiny.

فهرست منابع

بنویدی، فاطمه (۱۳۸۸)، رابطهٔ موسیقی و ایدهٔ منطق از دیدگاه هگل، مجله علمی پژوهشی هنرهای زیبا، شماره ۳۹، صص ۲۵-۳۲.

سوفوکل (۱۳۷۸)، افسانه‌های تبای، ترجمه: شاهرخ مسکوب، انتشارات خوارزمی، تهران.

هیپولیت، ژان (۱۳٦۵)، *مقدمه بر فلسفهٔ تاریخ هگل*، ترجمه: باقر پرهام، نشر آگاه، تهران.

وال، ژان (۱۳۸۷)، *ناخشنودی آگاهی در فلسفهٔ هگل*، ترجمه: باقر پرهام، نشر آگاه، تهران.

ضیمران، محمد (۱۳۷۷)، *جستارهایی پدیدارشناسانه پیرامون هنر و زیبایی*، نشر کانون، تهران.

روژه، گارودی (۱۳٦۲)، *در شناخت اندیشهٔ هگل*، ترجمه: باقر پرهام، نشر آگاه، تهران.

Hegel on Tragedy (1975), Edited, with an Introduction, by Anne and Henry paolucci, Harper & Row, Publishers New York, Evanston, San Francisco, London.

Spelght, Allen (2001), *Hegel*, Literature and the problem of agency, Cambridge University press.

Ferrater Mora, jose (1962), *A philosophy of Tragedy*, translated by, Philip sliver, university of California Press.

Acton.H.B. (1972), *Hegel*, The Encyclopedia of Philospphy, (ed). Paul Edwards. The Free Press.

Derrida, Jacques (1981), *Glas*, Paris.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی