آنتیگون با اشاراتی به تعزیه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جلال ستاری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تراژدی آنتیگون بیگمان افسون‌سازترین تراژدی یونان باستان است و بنابراین بیهوده نیست که به گفتهٔ جرج استاینر در کتاب خواندنی و ارجمند و زیبایش به نام **آنتیگون‌ها**[1] که من جایی دیگر از آن پژوهش اندیشه‌مندانه به تفصیل یاد خواهم کرد، از روزگار سوفوکل که تراژدی آنتیگونش در سال ۴۴۱ پیش از میلاد بازی شد[2] تا زمان نگارش و چاپ کتاب استاینر، در حدود دویست اثر (نمایشنامه و فیلم و اپرا و...) مقتبس از آنتیگون تصنیف شده است و چنین چیزی بی‌سابقه است و در جهان هنر و ادب، مانند ندارد.

نیّتم در این جستار، شرح و توضیح آنتیگون سوفوکل نیست، چون بضاعت علمی چنین کاری را ندارم خاصه که به اعتقادم، هیچ کس شیواتر از آندره بونار آن را تفسیر نکرده است[3] بلکه قصدم همه اینست که با ذکر مثالی زباندار و نامدار، تا آنجا که می‌دانم و می‌توانم، معلوم دارم که اقتباس از تراژدی آنتیگون (به عنوان نمونه)، به معنی بازآفرینی‌اش یعنی خلق اثری نو است و یا بستن پیرایه‌هایی شکوهمند بر

1- George Steiner, Les Antigones, Gallimard, 1984.

۲- سوفوکل در سال ۴۹۶ پیش از میلاد چشم به جهان گشود.

۳- نک به: آندره بونار، آنتیگن و لذت تراژیک، ضمیمهٔ **آنتیگن** سوفوکل، ترجمهٔ م. بهیار (شاهرخ مسکوب) ۱۳۳۴، و آندره بونار، **تراژدی و انسان**، ترجمهٔ جلال ستاری، نشر مبترا، ۱۳۷۷.

پیکر اسطوره‌ای کهن و دوخت و دوز و وصله چسباندن و پینه‌زدن که نتیجه‌اش چیزی جز وصلهٔ ناجور نیست.

مثالی که مدّ نظر دارم آنتیگون ژان آنوی *(Jean Anouilh)* است که در سال ۱۹۴۲ نوشته شد و در ۴ فوریهٔ ۱۹۴۴، نخستین بار به نمایش درآمد[۱]. اما پیش از تحلیل تراژدی آنوی، شایان ذکر است که درام آنوی، چون بخش عظیمی از تئاتر معاصر غرب، بیشتر مدیون رمزپردازی (سمبولیسم) است تا واقع‌نمایی (رآلیسم). معنای این سخن این است که به اعتقاد ژان آنوی، صورت خیالی *(image)* از صورت عقلی *(idée)* در متأثر ساختن روح و ذهن آدمی قدرتمندتر است و این نکتهٔ مهمی است که در درام‌نویسی ایران هنوز شأن و اعتباری ندارد، چون درام‌نویسی در فرهنگ‌مان، بیشتر وابسته به ادبیات و مفاهیم عقلانی است و نمایش‌هایی که از تصاویر خیال برای افادهٔ مقصود بهره می‌گیرند، غالباً «سنتی»اند. این بدگمانی در حق صورت ذهنی یا معقول، سببِ اصلی وفور درام‌های واجد مضامین اساطیری است. چنانکه آندره ژیدو ژان کوکتو، اسطورهٔ ادیپ را زنده می‌کنند (*Oedipe* ۱۹۳۱، *La Machine infernale* ۱۹۳۴)، ژان پل سارتر در *Les Mouches* شخصیت اورست *(Oreste)* را باز می‌سازد و ژان ژیرودو، در ۱۹۳۷ الکتر را می‌نویسد و آنوی آنتیگون را که در آثارش، مقام شامخی دارد و به اعتقاد بعضی، شاهکار اوست. گفتنی است که آنوی بعضی دیگر از شخصیت‌های اساطیر یونان را نیز در نمایشنامه‌هایش به کار گرفته است که عبارتند از اوریدیس (۱۹۴۱)، داستانی خیالی براساس مفهوم اورفه و مده (که در ۱۹۴۶ نوشته شد ولی در ۱۹۵۳

۱ـ منابع نگارنده عبارتند از:

1. Jacques Monfeérier, Jean Anouilh, Antigone, 1968 (1947).

2. Jean Anouilh, Antigone, Présenté par Raymond Laubreaux, 1964 (1949).

3. Etienne Frois, Antigone, Anouilh, 1972.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نخستین‌بار به نمایش درآمد) و در ۱۹۴۵ نیز می‌خواست نمایشنامه‌ای برپایهٔ اسطورهٔ اورست بنویسد. اما آنتیگون در میان آثار آنوی و در سراسر فرهنگ غرب از روزگار سوفوکل تا امروزه روز، چنانکه اشارت رفت، پایگاه والایی دارد که همانند ستاره‌ای تابناک در آسمان اندیشهٔ غرب، می‌درخشد و هیچگاه فروغش کاستی نیافته است، چون مایه و جوهری دارد که به تفاسیر گونه‌گون تن در می‌دهد. بنابراین بجاست که نخست به اختصار از مفهوم و اندیشهٔ اصلی آن اسطوره یاد کنیم و برای حصول این مقصود، باید به آنتیگون سوفوکل، بازگردیم.

شگفت است که درام سوفوکل، تماشاگران گوناگون را به رغم تفاوت خلق و خو و معتقدات و احساسات و دوری زمان و مکان، همواره تکان داده و برانگیخته است و این پایداری و ماندگاری، در تاریخ فرهنگ غرب، کم نظیر است. خلاصهٔ داستان بدینقرار است که اتئوکل *(Etéocl)* و پولی نیس *(Polynice)* پسران ادیپ نگونبخت که پس از عزیمت پدر، می‌بایست به نوبت، هر یک به مدت یکسال شاه طیوه باشد، در نبردی با هم در پای شهر از پای درمی‌آیند، چون اتئوکل برادر بزرگتر، در زمان مقرر، تاج و تخت را به پولی‌نیس واگذار نمی‌کند و پولی‌نیس ناگزیز به شهر طیوه حمله می‌برد. کرئون، شاه طیوه، برادر یوکاست (مادر و همسر ادیپ) فرمان می‌دهد که جنازهٔ پولی‌نیس را به سبب حرمت‌شکنی، به خاک نسپارند و سزای هر کس که خلاف امرش عمل کند، مرگ است. آنتیگون از اطاعت دستور کرئون، خالویش، سرمی‌پیچد و در دخمه‌ای که باید زنده به گور شود، خودکشی می‌کند و به دنبالش، همون *(Hémon)* پسر کرئون و نامزد آنتیگون و اوریدیس، همسر کرئون، خود را می‌کشند.

جان کلام تراژدی یا رگ حیاتش که در واقع سرّ و راز جاودانگی درام نیز هست، در این پاسخ آنتیگون به کرئون است که به فرمانش گردن نمی‌نهد: «من فقط قوانین

مینوی را می‌شناسم که گرچه نوشته نشده‌اند، اما جاودانی‌اند» (ابیات ۴۵۴ ـ ۴۵۵)[۱]. آنتیگون، ستمگری را سخت نکوهش و محکوم می‌کند، زیرا چنانکه می‌گوید: «من برای مهرورزی آفریده شده‌ام، نه برای کینه‌توزی» (بیت ۵۲۳) و به خواهرش ایسمن *(Ismène)* که نزد کرئون به دروغ اعتراف کرده که همانند آنتیگون، گناهکار است (حال آنکه همدستش نبود) می‌گوید مرا به تو نیازی نیست «زیرا تو زندگی را برگزیدی و من مرگ را» (بیت ۵۵۵). حکم کرئون اینست که آنتیگون را به سبب نافرمانی‌اش، زنده به گور کنند. تیرزیاس *(Tirésias)* نابینای روشندل غیب‌گو هشدار می‌دهد که به سبب گناهان کرئون، بلای آسمانی، بر طیوه نازل خواهد شد و پسر کرئون خواهد مرد، چون کرئون قوانین خدایان را زیر پا گذاشته است و بنابراین بیگمان الهگان انتقام، کین خواهند ستاند. کرئون بیمناک می‌شود و برای پیش‌گیری از خشم خدایان، اراده می‌کند که برای نجات جان آنتیگون بشتابد. اما دیگر دیر شده است و قضا در کمین بوده است و کار خود می‌کرده است. پیشگویی تیرزیاس به حقیقت می‌پیوندد. آنتیگون خود را در گور دخمه‌ایش با کمربندی حلق‌آویز می‌کند. همون که نزد آنتیگون شتافته، در کنار پیکر بیجانش با تیغی به زندگانیش پایان می‌دهد. اوریدیس با شنیدن خبر مرگ پسر، چاره‌ای جز خودکشی نمی‌بیند. کرئون تنها می‌ماند که لعنت و نفرینی از آن شوم‌تر نیست.

آنتیگون سوفوکل، نه شورشی است و نه قدیسه، بلکه فقط شهروندی است که هم از خشونت بیزار است و هم از نظام کرئون نفور و جان بر سر این انکار می‌نهد، اما شجاعتش در نزدیکان و هموطنانش اثر می‌بخشد، چون همون نامزدش و گروه همسرایان و تیرزیاس غیب‌آموز و همهٔ مردم طیوه، به پشتیبانی از او، بر کرئون می‌شورند و آن حکم حرمت‌شکن را که کرئون می‌خواهد همهٔ مردم شهر به قبولش گردن نهند، برنمی‌تابند.

۱- در ترجمهٔ م بهیار، ص ۵۱: قوانین «نامدوّن».

نمایشنامهٔ سوفوکل، ندبه و زاری و سوگواری بر مرگ جنجگو نیست، بلکه برعکس تراژدی زندگانی رویاروی مرگ و بی‌عدالتی است و بیگمان هر کس با تماشایش درمی‌یافت که اگر از دست آدمی هیچ کاری علیه مصیبتی که فرآوردهٔ دستگاه خدایان است ساخته نیست، اما انسان می‌تواند و باید برای مقابله با ظلم و بیدادی که همنوعانش بر او روا می‌دارند، آنچه در توان دارد بکند. درام‌های یونانی به قول سیمون ول *(Simone Veil)*[1] «گرچه دردناک‌اند، اما هرگز احساس غم و اندوه به جا نمی‌گذارند، بلکه برعکس تماشاگر با تماشایش احساس آرامش می‌کند».

اما آنوی چون ژید و ژیردو و سارتر و کوکتو، تراژدی خدایان عهد باستان و یا دوران کلاسیسیم را به ابعاد درامی انسانی تحویل می‌کند با لحنی شوخ و نیشدار. به بیانی دیگر واقع‌نمایی، موجب می‌شود که درام به مرتبهٔ نازل زندگانی روزمره و حتی به چرکین‌ترین پایگاهش تنزّل کند. به قول ژاک مون فریه «از یونان در دراماتورژی‌های معاصرمان، بیشتر بوی افیون برمی‌خیزد تا عطر نوشابهٔ شیرین و لذت‌بخش خدایان»[2]، چون نویسندگان درام‌های مدرن با مضامین کهن اساطیری، می‌کوشند ژرف‌ترین حصهٔ وجود آدمی را در بلندآوازه‌ترین موقعیت‌های اساطیری دریابند و بدینگونه رمزپردازی را به شیوه‌ای نو احیاء می‌کنند. فی‌الواقع موضوع و مضمون در همه اینگونه آثار، بهانه‌ایست که درام‌نویسان، آنوی چون دیگران، سخن دل خویش را بگویند و بنابراین اسطوره بهانه‌ای بیش نیست.

ژان آنوی، تئاتری بیانگر نظری اخلاقی یا فلسفی و سیاسی *(théatre à thèse)* را رد می‌کرد و معتقد بود که درام‌نویس نباید اندیشه‌هایش را بر مردم تحمیل کند، زیرا خود، در خدمت مردمی است که باید سلیقه و ذوق‌شان را منظور بدارد بی‌آنکه در دام ابتذال افتد. ازینرو در درام‌نویسی، فقط به مخاطب می‌اندیشید و تنها

1- Source grecque.

۲- همان، ص ۱۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تماشاگران بودند که برایش اهمیت داشتند. به زعم وی، درام فقط باید مفسر مسائل (مصائب، دردها و خوشی‌ها و...) انسان باشد، نه گویای نظریات و آراء از پیش ساخته و آمادهٔ درام‌نویس. بنابراین درام البته معنایی دارد، اما چیزی را ثابت نمی‌کند، قطعاً گویای معنایی است و می‌شکافدش، اما پرسشگر نیست. درام، نمایشگر موقعیّت المناک بشری است، یعنی نمودار انسان در جستجوی حقیقتش، اما مطمئن نیست که به هدفش رسیده است یا نه. چنین درامی، غنی‌ترین و دردناک‌ترین درام‌هاست. ژان آنوی در درام‌نویسی به این اصول پایبند بود و بدین جهت شاگرد صدیق مولیر محسوب می‌شود.

حال ببینیم آنوی با این بینش، آنتیگون سوفوکل را چگونه قالبگیری و پیکربندی کرده است. اما پیش از آن، اشاره به این نکته که پیش از آنوی دست‌کم در قرن بیستم، چه نظریات شایان اعتنایی در باب آنتیگون سوفوکل رواج داشته‌اند، بیفایده نیست[۱]

از جمله تفاسیر شایان ذکر، روایت منثور پی‌یر ـ سیمون بالانش (*Ballanche* ۱۷۷۶ ـ ۱۸۴۷) فیلسوف عارف مسلک و مسیحی مشرب فرانسوی از آنتیگون است. (۱۸۱۴) که پیامی مسیحی دارد، بدین معنی که آنتیگون، بارگناهان و شنایع نژادش را به دوش می‌کشد و آن همه میراث شومی است که به وی رسیده است و آنتیگون باافتادگی و نرمی، معاصی دودمان و تبارش را کفارت می‌کند.[۲] همچنین برای سن ـ مارک ژیراردن *Saint - Marc Girardin* (۱۸۰۱ ـ ۱۸۷۳) استاد

۱ـ نک به مقالهٔ خانم S. Frousse:

"Le Thème d'Antigone dans la pensée française au XIX^e^ et au XX^e^ siècle"

in: Bulletin de L'Association Guillaume Budé, 4e série, no 2, juin 1966.

به نقل از ژاک مونفریه.

۲ـ همان، ص ۲۹، به بیانی دیگر بار سنگین گناه که چون میراثی شوم از پیشینیان به بازماندگان می‌رسد، تقدیر محتوم خاندانی نفرین شده می‌شود.

دانشگاه سوربن و منتقد ادبی، آنتیگون پیش نمایش شهدای مسیحی است چون اطاعت از خالق را بر متابعت از مخلوق، رجحان می‌نهد.[۱]

بعضی دیگر در آنتیگون به دیده تکروی (اندیویدوالیستی) رمانتیک نگریسته‌اند. پیشتر به اشاره گفتیم که آنتیگون، مظهر قوانین الهی (خدایان) یا حقوق و وجدان بشر و منطق قلب و فطرت و سرشت آدمی و کرئون، نماد قوانین دستاورد بشر و یا زندگانی اجتماعی است و میان آندو، یعنی وظیفه یا قانون اخلاقی از یکسو و قانونِ اجتماعی ساختهٔ بشر از سوی دیگر یا میان وجدان و عشق از سویی و اطاعت و فرمانبرداری از شاهان و یا پدر و مادر از سوی دیگر، پیکاری جاودانه درگیر است. بنابراین آنتیگون که از فرمان حاکمان سر می‌پیچد، تکرو یا دختری شورشی است که قانون‌گذاری بزرگان قوم را به هیچ نمی‌گیرد. این چنین آنتیگون در قرن نوزدهم یا مظهر عرفان مسیحی قلمداد می‌شود و یا تکروی رمانتیک.

در قرن بیستم[۲]، آنتیگون از دیدگاه شارل پگی (*Charles Péguy*) ۱۸۷۳ ـ ۱۹۱۰) برترین نمونهٔ فداکاری در راه پیروزی عدالت و حقیقت است.[۳] اما این خودنثاری از جهتی دالّ بر آشوب‌گرایی (آنارشیسم) نیز هست، چون اگر آنتیگون پیروز شود، شیرازهٔ جامعه از هم خواهد گسست. به گفتهٔ موریس بارس *Maurice Barrès*) ۱۸۶۲ ـ ۱۹۲۳) «به پیروی از آنتیگون، هر یک از ما، برای آنکه خودسرانه عمل کند، می‌تواند به قوانین نانوشته و جاودانی و نازل شده از جانب خدایان، استناد جوید»[۴]. به بیانی دیگر مثال آنتیگون، بهانه به دست کسانی می‌دهد که با

۱- همان، ص ۳۰، در Cours de littérature dramatique (۱۸۴۳).

۲- گفتنی است که در ۲۰ دسامبر ۱۹۲۲، آنتیگونِ ژان کوکتو با بازی شارل دولن (Dullin) و آنتونن آرتو و ژان کوکتو و دکور پیکاسو و موسیقی آرتور هونگر (Honegger) به نمایش درآمد.

۳- همان، ص ۳۰.

۴- همان، ص ۳۰.

دولت و حکومت می‌ستیزند، چه معتقد به عدالت الهی باشند و چه نباشند و از این لحاظ، اسطوره، نمایشگر درامی جاودانی یعنی پیکار انسان با نظامی است که نفی و انکارش می‌کند و طبیعی است که وجدان بشر در برابر تهدید خطریکّه تازی و حکومت مطلق (توتالیتاریسم)، عصیان آنتیگون را بر واقع‌بینی کرئون، انسان مغروری که دعوی زیستن فراسوی نیک و بد دارد، رجحان نهد.

پس از این مقدمات اینک هنگام آن است که ببینیم آنوی چه نقشی از آنتیگون رقم زده است.

نمایشنامهٔ آنوی کلاً به ترژادی سوفوکل، وفادار است، اما کار عمدهٔ آنوی، قداست‌زدایی و دین‌پیرایی از درام سوفوکل است. درام آنوی براساس تقابل میان پاک نهادی و خلوص طینت که مایهٔ حیات آنتیگون است از یکسو و ضرورت سازشکاری‌های هرروزینه از سوی دیگر استوار است.

در درام سوفوکل، آنتیگون به سائقهٔ مهر و پارسایی، کار سترگی می‌کند که سرانجامی جز مرگ ندارد و بنابراین به رغم آرزوی خوشبخت بودن و خوشبخت زیستن، دست به کاری خطرناک و مرگبار می‌زند و به همین جهت طبیعةً همهٔ کسانی که میان آرزوی خوشبختی شخصی و پایبندی به آرمانی برتر از آن، دو پارچه شده‌اند، در آئینهٔ صافی آنتیگون آزاده و شریف، تصویر خویش را می‌بینند.

در درام آنوی، آنتیگون عمیقاً دو پارچه نیست، بلکه از آغاز، شوری یگانه یعنی آرزوی خوشبختی مالامال در او می‌جوشد تا آنجا که هیچ شادی ناسره‌ای خوشنودش نمی‌کند. بنابراین چهرهٔ دیگر این شور، شورش بر همهٔ ترفندها و سازشکاری‌ها و موقعیت‌های مذلّت‌بار بشری است و اگر از زندگانی‌اش چشم می‌پوشد، برای اینست که از زندگی و خوشبختی، تصور ناب و تمام عیاری دارد.[۱]

کرئون برخلاف آنتیگونِ نوجوان، مرد پختهٔ جهاندیده‌ایست که زندگی را با همهٔ

۱- همان، ص ۱۱۵.

پلشتی‌ها و پلیدی‌هایش ناگزیر پذیرفته است، چون رئیس دولت و حافظ جان و مال مردم است؛ نه به خدا ایمان دارد نه به آرمان‌های شورانندهٔ خلایق؛ بلکه دنیایش، چار دیواری‌ای منحصر به اوست که اصل و اساسش، پایبندی به درستی و صحت عمل است و از اینرو بیم ندارد که دستانی آلوده داشته باشد، چون مرد سیاست و سیاست بازی است و زمام حکومت را به دست گرفته است و از زمانی که رئیس دولت یعنی شاه شده، به وظیفه‌اش چنانکه باید و شاید عمل می‌کند، بی‌هیچ شبهه‌ای در باب خود ودیگران. بیگمان کرئون نیز دغدغهٔ خوشبخت زیستن دارد، اما دیگر امکان و مجال باور داشتن خوشبختی برایش نمانده است. همانند سیزیف که بی‌وقفه، تخته سنگش را می‌غلتاند، نه از اشکباری به رحم می‌آید و نه از لعن و نفرین دل نگران و پریشان می‌شود. بی‌تردید و تزلزل، به تکالیف و وظایف، هر چند پوچ، مقامش، عمل می‌کند تا روزی که بمیرد. زبان حالش اینست که «شرف مرد، تنها زیستن است بی‌هیچ شبهه و امید، و در عین حال انجام‌دادن وظایفش بی‌وقفه، گرچه می‌داند که آن وظیفه، پوچ و لغو است»[۱].

بنابراین در درام آنوی، آنتیگون و کرئون، مظهر دو مفهوم و بینش متضادند که با هم درگیرمی‌شوند که یکی دلاوری یا قهرمانی است و دیگری حکمت مصلحت‌آمیز. پهلوانی و قهرمانی، وادی خطرناکِ مرگبار است و عقل مصلحت‌اندیش، ضامن زندگی. درام آنوی نمایشگر هنر زیستن بی‌شبهه است که البته عاری از شجاعت و شهامت هم نیست، چون اگر خوشبختی، سراب فریب باشد، به هر حال شادی که هست و اگر عشق، خواب و خیالی بیش نباشد، دست کم ملاطفت که هست.

بدینگونه حکمتِ شخصیت کرئون آفریدهٔ آنوی، در برابر کرئونِ درام سوفوکل، آفتابی می‌شود. پیام درام آنوی که سخنگویانش آنتیگون و کرئون‌اند، اینست که حکمت مصلحت‌آمیز اگر حتمی نباشد، دست کم امکان تحققش هست، لکن

۱- همان، ص ۱۱۶.

قهرمانی، کاری نامطمئن است. با اینهمه آیا باید ارزشهای آرمانی بر ضرورت‌های هستی فائق آیند یا برعکس؟ درام انتخاب یکی از این دو راه را به تماشاگر وا می‌گذارد.[۱] به همین جهت آنتیگون آنوی، سوءتفاهمات و ارزشیابی‌ها و سنجش‌های کاملاً متضاد برانگیخت. بعضی آنتیگون آنوی را که در آخرین سال اشغال فرانسه توسط آلمان نازی، با جامه‌های امرزوی بازی می‌شد،[۲] اثری نقدِ حال زمانه دیدند و به اعتقاد منتقدان رسمی، کرئون، نظریه‌پرداز همکاری با آلمان اشغالگر، ستایشگر حکومت ویشی و سخنگوی مارشال پتن[۳] و آنتیگون، مظهر نافرمانی از حکومتی خودکامه و نماد نهضت «مقاومت» بود. اما پس از چاپ نمایشنامه در فرانسهٔ آزاد، در سال ۱۹۴۶، برخی از مبارزانِ نهضت مقاومت گفتند کرئون، بسیار ستودنی وصف شده است و این اهانتی به یاد و خاطرهٔ همهٔ شهدای نهضت مقاومت است. و هنگامی که همین درام در ژوئن ۱۹۶۵ در مسکو به نمایش درآمد، معلوم نشد چه کسی بیشتر تحسین می‌شود: کرئون، ستانیده و مبلّغ مصلحت‌اندیشی یعنی چیزی که امری به ظاهر غیرقانونی و اقدامی نامتعارف را به خاطر حفظ ایمنی حکومت، توجیه می‌کند، یا آنتیگون، مبلغ آزادی و حتی آشوبگرایی؟[۴]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- همان، ص ۲۳.

۲- مثلاً نگاهبانان که بی‌نزاکت و حقیر و فرومایه‌اند، کت‌های چرمین به تن دارند. زبان آدم‌های بازی نیز، زبان فرانسهٔ امروزی است و نه زبانی کهن (archaïque) و دشوار فهم و مهجور همانند زبان به اصطلاح «قاجاری» یا «کلاسیکی» که در بعضی نمایشنامه‌های ما ظاهراً برای «فاخر» جلوه دادن موضوع، باب و متداول شده است. درام آنوی در یونانی می‌گذرد که با پاریس یا حومه‌اش، شباهت دارد.

۳- «بفرجام کسی باید کشتیبان باشد».

۴- همان.

بـه راسـتی در ایـن درام چـه کسـی حـق دارد؟ آنتیگون نـافرمان یـا کـرئون مصلحت‌اندیش؟ آنوی آن هر دو تفسیر را نادرست می‌دانست و دست می‌انداخت. دیالکتیک آری و نه در تراژدی آنوی، سیاقِ سیاسی ندارد، بلکه زمینه‌اش، فلسفی و اخلاقی است. از اینرو نتیجهٔ درام نیز دو پهلو است. آیا باید آری گفتن کرئون را بر نه گفتن آنتیگون ترجیح داد؟ چنین پرسشی، در حکـم سـاده‌پنداری پـیام درام است. بیگمان کرئون که مسئولیت حرفه‌اش را به گردن می‌گیرد و نقشش را به عنوان مرد می‌پذیرد و زندگی را ظاهراً" خوار و بیمقدار نمی‌شمرد، می‌تواند خوشایند بسیار کسان باشد و حتی مهر و همدلی‌شان را برانگیزد. اما این پذیرش، فاقد شور و شوق و حتی اندوهبار و نومیدانه است. آنتیگون هم که نافرمانی‌اش از سازشکاری کرئون، پذیرفتنی‌تر است، در پایان، همهٔ شبهه‌هایش را از دست می‌دهد و حتی اقرار می‌کند که اشتباه کرده است! در بازپسین لحظهٔ زندگی، نامه‌ای خطاب به همون، به زندانبان گول و خرف املاء می‌کند که نامزدش هیچگاه آن را نخواهد دید و در آن از جمله می‌گوید: «کرئون حق داشت (که می‌گفت خـاکسـپاری، رسـم پـوچ و بـی‌معنایی است[1]). اینک آنچه وحشتناک است اینست که در کنار ایـن مـرد (کـرئون) دیگـر نمی‌دانم چرا می‌میرم؟». شگفت آنکه تا آن زمان می‌گفت که مرگ را بر زندگانی‌ای ننگین و خفت‌بار، ترجیح می‌دهد و اینک در نامه‌ای که خـطاب بـه هـمون امـلاء می‌کند، می‌گوید «حال درمی‌یابم که زنده ماندن و زیستن چه آسان بوده است»[2].

در واقع حرف حق نه بر زبان کرئون جاری می‌شود نه از دهان آنتیگون به گوش می‌رسد. آندو در بن‌بستی گیر کرده‌اند و به هم می‌رسند. کرئون عاقبت با آنـتیگون همعقیده می‌شود که هم تجربه (= خـامی) بـد است و هـم بـالندگی و پـختگی و

۱- و بنابراین باور دارد که سرسختی‌اش ابلهانه بوده است و آزادی مطلقی که بـا تـمام وجـود، خواستارش بود، لغو و پوچ است.

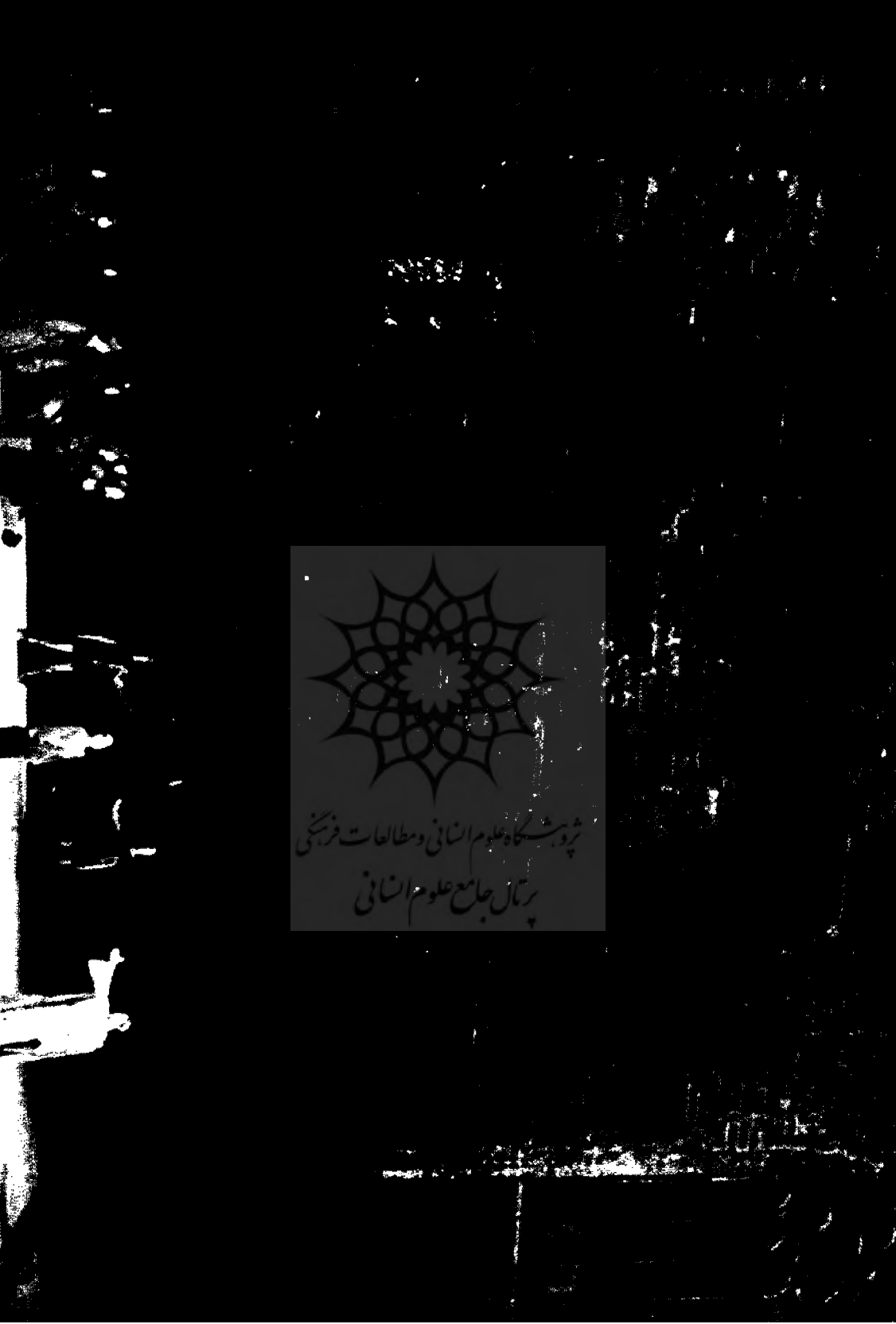
۲- اتین فروا، ص ۴۲.

آنتیگون در لحظهٔ مرگ به خالویش حق می‌دهد آن‌جا که می‌گوید: «فقط اکنون می‌فهمم که زنده ماندن چه ساده و آسان بود!». بنابراین هیچ کس ناقل پیامی منحصراً درست و قطعی نیست. آنتیگون آنوی همچنانکه گفتیم، درامی در دفاع از نظری فلسفی *(à thèse)* نیست و آنوی عمداً نتیجه‌گیری را به ما وامی‌گذارد یعنی تماشاگر را دو دل رها می‌کند. هیچ چیز روشن یعنی درست یا نادرست نیست؛ درست‌تر بگوئیم هم راست است و هم ناراست و تنها برنده در این میان، مرگ است. آنوی بدبین و شکّاکی تمام عیار است. در درامش، هیچ کس، سخن و منظور کسی دیگر را نمی‌فهمد و میان آدم‌ها، مناسبات و روابط روشنی وجود ندارد. حتی آدم‌ها مقصود و حال و روز خویش را نیز به درستی درک نمی‌کنند! و همانند عروسکهای کوکی، کارهایی انجام می‌دهند و سپس هنگامی که دیر شده، درمی‌یابند که هیچ یک از حرکاتشان خواسته نبوده، بلکه خود به خود صورت گرفته است. نمایشنامه غرق در سوءتفاهمات است. هیچ کس آن نیست که هست، بلکه جبراً یا خود به خود، آن شده که می‌نماید. آنتیگونِ آنوی، «تئاتر پوچی» یا «تئاتر نیستی» است و از اینرو به هیچ یک از پرسش‌های‌مان پاسخ نمی‌دهد. آنوی، تراژدی ایمان را به تراژدی ابهام و ایهام تبدیل می‌کند.[۱] بدین معنی که ستیز و آویز میان کرئون و آنتیگون، نبرد میان دو واقع‌گرا یا واقع‌بین که هر یک به حقیقت رسالتش پایبند است، نیست، بلکه پیکار میان دو نیست انگار هیچ‌گراست که هر یک در اسارت زندان نومیدی پوچ و معناباختهٔ خویش است که راه به جایی نمی‌برد و نزد کرئون، تسلیم و تمکین از سر ناچاری است و نزد آنتیگون، عصیانی کور و بی‌فرجام. آنوی چنانکه گفتیم تراژدی مطلق‌خواهی باستانی را به تراژدی پوچی و معناباختگی تبدیل کرده است.[۲]

اما در واقع تراژدی آنوی که اثری اصیل و مدرن است و با تراژدی سوفوکل فرق

۱- اتین فروا، ص ۶۵ - ۶۷.

۲- همان، ص ۶۹ - ۷۰.


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فاحش دارد، نمایشگر موقعیت بشر در آشفته بازار جهان امروزی است. آنوی نه جانب آنتیگون را می‌گیرد و نه از کرئون طرفداری می‌کند. کرئون در درام آنوی، آن خودکامهٔ سنگدل و سرسختی که تصورش آسان است، نیست و نه آنتیگون آن دختر معصومی که به سبب باورهای دینی‌اش و یا به جهت شفقت در حق برادر بر خاک افتاده‌اش، قربانی و فدا می‌شود و بنابراین ابداً یقین و اطمینان ندارد که یکدندگی و لجاج، بهترین و یا شریف‌ترین رفتاری است که در زندگی اختیار می‌توان کرد. حتی اگر آنتیگون صاحب عظمت و شکوهی نپخته و وحشیانه است که هست، کرئون بدبین و شکاک و بی‌شبهه، اما در نوع خویش شریف و شجاع، رویاروی آنتیگون، نمایشگر صحت عمل و شرافتی انسانی است که بیگمان از شرافتمندی و نجابت آنتیگون، خلوص به مراتب کمتری دارد، ولکن به همین جهت، تقبلش دشوارتر است. کرئون که شخصیت اصلی درام آنوی است، ما را به قبول دردناک و روشن‌بینانهٔ الزامات هستی، بی دروغ و نقاب، می‌خواند.[۱]

چنانکه پیشتر گفتیم، آنوی درام سوفوکل را از جوهرهٔ دیانت و قداست می‌پیراید. در تراژدی آنوی، نه خدایی هست و نه نیاکان و درگذشتگانِ نظر کرده‌ای و نه ارزشهای مقدسی. آنتیگون، فرزند خصالِ خویشتن است، جوانسالی پاک و مشکل‌پسند علی الاطلاق و مطلق خواه، اما مطلقی که محتوایی ندارد! این دختر که هنوز از دوران کودکی به درستی بیرون نیامده است، تنها نه می‌گوید! پادشاهی کرئون، عاری از قداست است. خالوی آنتیگون باور دارد که هر آرمانی، شبهه و سراب فریبی بیش نیست. حکمتش در زندگی از چارچوب طبیعت، فراتر نمی‌رود، پس با ماوراء طبیعت میانه ندارد. بنابراین گفتگو میان کرئون و آنتیگون، ممکن نیست. آندو نمایندگان دو بینش مختلف‌اند. جدال میان ایشان «نزاع میان دو گونه

۱- ژاک مونفریه، همان، ص ۱۱۷.

نگرش به زندگی است که هر یک از آن نگرش‌ها، در حدّ و نوع خود، منطقی است»[۱]. برخلاف درام سوفوکل که در آن، تضاد میان آنتیگون و کرئون، تعارض میان دو مفهوم از عدالت بود، در تراژدی آنوی، تضاد میان دو مفهوم از زندگی است. آنتیگون هم از خوشبختی مردم‌پسند بیزار است و هم به قانون اجتماعی پشت می‌کند، و رفتار کرئون، درست خلاف سلوک اوست.[۲] اخلاقی که آنوی بدان پایبند است، حکمت ژانسنیوس (*Jansénius* ۱۵۸۵-۱۶۳۸) است که معتقد بود فضل الهی به بعضی در لحظه‌ای که به جهان آمده‌اند اعطاء شده است و برخی دیگر مادرزادی از آن بی‌نصیب‌اند و بنابراین آزادی هر کس محدود و منحصر به این استحقاق ازلی است. اما در این ژانسنیوس‌گرایی آنوی، نه خدایی هست و نه مسیحی! به گفتهٔ ژاک مونفریه، مسیحی کردن تئاتر و دورانی که خدا مرده است و بنابراین در حال و هوای اگزیستانسیالیسم کافر کیشانه‌ای می‌شکفد، کاری درست و شرافتمندانه نیست و بنالت و شرافت آنوی درست در همین نکته است، یعنی پیامش، بانگ انسانی است که در قعر ورطه‌ای، ناپدید شده است. سنگدلی آنوی از ظلمت شبی می‌تراود که هرگز ستارهٔ مغ‌ها در آن ندرخشیده است و همسرایان مینوی و مردان و زنان خیرخواه، آرامش و آشتی را مژده و بشارت نداده‌اند.[۳] تلخکامی و گرایش‌اش به بدبینی و تردید و تشکیک و هیچ یا نیست‌انگاری و اعتقادش به سپنجی و گذرا بودن همه چیز و انکار اعتبارات جاودان، از زیر زهرخند ظاهریش می‌شکفد، همچون بذر از دل خاک.

نتیجه اینکه درام‌نویسان معاصر فرانسه: کوکتو (ماشین دوزخی ـ ادیپ ـ ۱۹۳۴)،

۱- همان، ص ۱۲۳.

۲- همان، ص ۱۲۴.

۳- همان، ص ۱۲۴ ـ ۱۲۵.

SOPHOCLE

ANTIGONE

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ژیرودو (الکتر ۱۹۳۷)، سارتر (مگس‌ها ـ اورست ـ ۱۹۴۳)، آنوی (آنتیگون ۱۹۴۴)، از رهگذر اسطوره‌های چند هزار ساله، مسائل و اندیشه‌های زمانهٔ خویش را بیان می‌کنند و در واقع اسطورهٔ کهن، بهانه‌ایست برای بیان اندیشه‌های نو، چه متعلق به عصر و زمانهٔ درام‌نویس باشند و چه خاصِ شخص وی. آنان تراژدی کهن را به زبان امروزی می‌نویسند، چون معتقدند که تراژدی باستانی را «مدرن» باید کرد، ورنه تراژدی به جای آنکه به ما نزدیک شود، از ما دور می‌شود. به همین جهت آنوی، چنانکه گفتیم، آنتیگون را به زبان سادهٔ امروزی نوشته است و حتی واژه‌هایی به کار برده که مالِ زمانه مایند *(anachronisme)* از قبیل کارت پستال و قهوه و «بار» و تفنگ و فیلم و سیگار و... همانند ژیرودو، درست همانگونه که در تعزیهٔ بازار شام، برای ایلچی خارجی از جمله هدایایی که می‌برند، دوربین عکاسی و تلویزیون است! جامه‌های شخصیت‌ها و آرایهٔ صحنه‌ها نیز چنانکه گفتیم، امروزی است نه متعلق به عصر یونان باستان.

معنای تراژدی باستانی نیز در آنتیگون آنوی به رغم شباهت ظاهریش با تراژدی سوفوکل، کلاً تغییر کرده است و این تفاوت، مهمترین وجه امتیاز آندو تراژدی از یکدیگر و نشانهٔ خلاقیت آنوی و بینش نو و نگرش مدرن‌اش به زمانه و عصری است که او را پرورده است.

در تراژدی همه چیز از پیش مقّدر است و فرجام کار نیز چاره‌ناپذیر و حتمی است، چنانکه تعزیه نیز همینگونه است، برخلافِ درام که محل اتفاقات و پیش‌آمدهای تصادفی و بستر احتمالات و ممکنات و حادثات *(contingence)* است، چون ممکن بود که بعضی وقایع درام اصلاً پیش نیایند. درام، دنیای «وقایع اتفاقیه» است و تراژدی، جهان مقدرات محتوم. در درام، مرگ، «حادثه» و «سانحه» است، اما در تراژدی، «ضروری و اجتناب‌ناپذیر» است، زیرا منطقی بی‌چون و چرا بر تراژدی حاکم است. در درام، هر اتفاقی ممکن است روی دهد، اما در تراژدی چنین

نیست. تماشاگر تراژدی از پیش می‌داند که تراژدی فرجام شومی دارد، اما تماشاگر درام این پیش‌آگاهی را ندارد. جهان تراژدی، برتر از دنیای غریزهٔ حفظ و صیانت ذات است، آنکس که باید بمیرد، حتماً می‌میرد. بنابراین تقدیر تراژیک (*ananké* یونانیان، *fatum* لاتینیان، و یا *fatalité*) دارای معنایی متعال یا استعلایی است، یعنی حاصل مداخلهٔ نیروی خارجی و والایی است که بر انسان حاکم است و وی را وادار به انجام دادن کارهایی می‌کند که بر او مقدر است. مثلاً خدایان در ادیپ شهریار سبب ساز اصلی‌اند و کیش و آئین مردگان در آنتیگون سوفوکل و حق در **گروگان**، تراژدی پل کلودل.

اما در آنتیگونِ آنوی، کارها تابعِ آرمان یا هدفی والا نیست. آنتیگون به استنادِ احکام دین که انجام دادن بعضی امور را منع و نهی کرده است، با کرئون نمی‌ستیزد. او فقط نمایندهٔ خود است، همچنین کرئون. آندو برای هیچ، تلاش و تقلاّ می‌کنند. مردمی بدبین‌تر از این انسانهای تکرو و مغرور، تصور نمی‌توان کرد. در بینش‌شان، هیچ ارزش (خدا، میهن...) جایی ندارد، هیچ امیدی سوسو نمی‌زند، هیچ عشق و ایمانی نمی‌درخشد. بنابراین پایه و اساس این تراژدی، ضدِّ اصل و بنیان تراژدی سوفوکل است، یعنی تراژدی‌ای معاصر است با آدم‌های زمانهٔ ما و مضامینی جز مضامین باستانی که مهمترینش، تنهایی آنتیگون است، برخلاف آنتیگون سوفوکل که در ستیز و آویزش با کرئون، از حمایت خلایق برخوردار بود. آنتیگون آنوی بر عکس، منزوی است و با کج فهمی و عناد جماعت روبروست. کرئون هم تنهاست و فقط به خود متکی است، و در بیابان برهوت زندگی، دست به کاری پوچ می‌زند بی‌آنکه بدان عقیده و ایمان داشته باشد و بر مردمی حکم می‌راند که تحقیرشان می‌کند. در این خشکزار بی‌فریادرس، انسان می‌میرد تا به کمال حال خود برسد، یعنی آنتیگونی که کرئون را درهم می‌شکند. اما این خودکشی، سترون و بی‌برگ و بر و نشانهٔ غرور و یا کاری عبث است. در تراژدی آنوی، شهادت به خودکشی تبدیل

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌شود.[1] پس عاقبت، آنتیگون آنوی برای هیچ می‌میرد! چون هیچ یک از دلایل آنتیگون برای اعتراض به کرئون و تصمیمی که گرفته است، دوام و بقایی ندارد، بلکه یکی پس از دیگری فرو می‌ریزد، نه دعوی پایبندیش به سنتی دینی یا خانوادگی، نه اصرارش براینکه می‌خواهد آزاد و مستقل باشد، نه ردّ و انکار زندگانی‌ای پلید و چرکین یا دروغین. آنتیگون مدرن نمایشگر فروپاشی همهٔ این تعیّن‌ها و باورها در جهانی بی‌بهره از معنایا معنا باخته است. بنابراین مرگ آنتیگون نیز بی‌معناست چون همهٔ آدم‌های درام، در جهانی معنا باخته و پوچ بسر می‌برند و بنابراین آنتیگون برای هیچ و پوچ مرده است.

اما داستان به این شوری هم نیست. گرچه آنتیگون مدرن عمیقاً با آنتیگون یونانی فرق دارد و هر چند که آنتیگون سوفوکل، بر حقوق و وظایف جاودان اخلاقی علیه جور و ستم، پای می‌فشارد و در تراژدی سوفوکل، نزاع، میان نظام الهی و نظام انسانی است، حال آنکه در تراژدی آنوی، برعکس کشمکش میان آدم‌هاست، معهذا می‌توان پنداشت که رسالت آنتیگون عصیان‌زدهٔ آنوی، کاملاً فلسفی هم نیست. بازپسین کلماتش در نامه به همون اینست که «بی‌آنتیگون جوان، شما هم آسوده می‌بودید» و معنای این سخن اینست که آنتیگون جوانسال، انسان‌ها را به اندیشیدن و پرسش کردن وامی‌دارد، اما مسلماً نه دربارهٔ انسان و شرافت و وجدانش و معنای زندگی و کارهایی که در زندگی باید کرد و ارزشمندی قبول یا ردّ، چون مسائلی که وی طرح می‌کند از این دست نیست و گرچه خود پاسخی برای آنها ندارد، اما هر چه هست، دست‌کم آن پرسش‌ها را به زبان می‌آورد و این دلیلی است بر غلیان تشویش و ناخشنودی‌ای اساسی[2].

کرئون هم در وظیفه مندی‌اش سر به هوا نیست، بلکه در ایفای نقش شاهی‌اش،

1- Etienne Frois, Antigone Aouilh. 1972, P. 48-51.

۲- اتین فروا، ص ۴۴ ـ ۴۵.

شرافتمند است یعنی مجبور و محکوم است که خواه ناخواه آن تکلیف را به درستی انجام دهد و اگر به مسئولیتی که از این لحاظ دارد، به درستی عمل نکند، پس چه کسی آن را به جایش انجام خواهد داد؟ چون بـه راسـتی در انـجام دادن وظـیفه و تکلیفش، تنهاست و برای انجام دادنش به درستی، احساس مسئولیت می‌کند، ولی برخلاف کرئون سوفوکل که خودرای مطلق‌العنان است، کرئون آنوی، خـواهـرزادهٔ لجبازش را دوست دارد و می‌کوشد تا او را به راه آورد و از مرگ برهاند. با اینهمه در تعهد حرفه‌اش، شرافتمند است و می‌داند که جبراً و قهراً باید با دستان آلوده، دست به کاری ننگین زند. آرمان این کرئون، طرفداری از اخلاق نظم و انضباط و منشاء اثر بودن است، در برابر آرمان آنتیگون که مطلق‌خواهی است. حرفهٔ حـزن‌انگـیز شـاه، صدور فرامینی مادی و رسیدگی به امور هر روزینه است و تعهد این روزمرگی، دل و جرأت می‌خواهد، اما کرئون در باب خود و دیگران در جهان، هیچ شبهه و گـمان خطایی ندارد، بلکه عمیقاً شکاک و بدبین است، به چیزی معتقد و پایبند نیست، به حرفه‌اش عمل می‌کند، چون باید چنین کند، حتی به گونه‌ای پوچ و لغو. در آنتیگون آنوی، آنچه مایهٔ نومیدی است، این سلطهٔ پوچی است و اعتقاد هر دو: آنتیگون و کرئون به این که همه چیز، بی‌معناست و حرف‌ها و کارهایشان، مثل گردش چرخ و دنده‌های یک ماشین است که بی‌جهت و فایده و اثر مشخصی، می‌چرخند و بیگمان فرق فاحشی هست میان این بینش و پیام مثبت و روشنی‌بخش سوفوکل که آنتیگون وی، خود را فدای راه عشق و عدالت می‌کند.[۱]

چنانکه می‌بینیم، چه در درام سوفوکل و چه در تراژدی آنوی، کرئون و آنتیگون، هر دو، اما هر یک در حدّ خویش، به اعتباری «حقّ» دارند و گفتنی است که هگل در تفسیر آنتیگون سوفوکل، آن را نزاع دیالتیکی میان دو «ضدّ برابر» می‌داند و از شرح

۱- همان، ص ۴۵ ـ ۴۷.

مشهوری که (در بخش دوم **فلسفهٔ دین**) در باب تراژدی نوشته، این نتیجه حاصل می‌آید که تراژدی، نزاعی است میان دو «حق» برابر، دو «حقیقت» برابر، چنانکه آنتیگون سوفوکل، به وضوح، نمودگار این پویایی نزاع و «گشایش ترکیبی» اضداد در دیالکتیک هگل است.[۱]. بیگمان ما با آنتیگون، همدل و همنوائیم چون او را مظهر شرف و آزادگی و پایبندی به عزت انسان می‌دانیم و به این اعتبار، می‌ستائیم و به یک معنا، شهید محسوب می‌داریم. اما نمی‌توانیم این واقعیت تلخ و اندوهبار را نیز نادیده بگیریم که بی کرئون، نظام دلشکن جامعه که با مصلحت‌اندیشی و سازشکاری قوام و دوام دارد، از هم می‌پاشد. این «واقعیت» که گویی جزء قانون و ناموس طبیعت است، البته دلپسند و مهرانگیز نیست، بلکه دلازار و پلید و پلشت است، اما گویی چاره‌ناپذیر است و تا زمانی که جامعه‌ای آرمانی یا «مدینهٔ فاضله»‌ای بنیان نیافته است، پابرجاست.

شایان اعتناست که در هر دو درام، آنتیگون آرمان خواه با شعار «همه یا هیچ» از پای درمی‌آید و کرئون زنده می‌ماند اما بیکس و تنها، چون زن و فرزندش را از دست می‌دهد. این سرنوشت شوم که در تراژدی سوفوکل، به دست خدایان بدخواه انسان رقم خورده است و در درام آنوی، فرآوردهٔ کارگاه معنا باختگی است با تراژدی تعزیه که در آن به اعتقاد مؤمنان، تنها امام معصوم برحق است و شمر شقی ملعونی که تاریخ را به بیراهه می‌کشاند، تا چه اندازه همخوانی دارد؟

آندره بونار پس از بحثی شیوا و دراز دامن در باب آنتیگون می‌نویسد:

«معهذا همین کرئون، همین کرئون وحشتزده و بینوا، همین نمایندهٔ خطاکاری بشر را نیز شاعر نه چون هشداری، بلکه چون وجودی برادرانه در ما جای می‌دهد. در تمام طول درام و مخصوصاً در این آخرین دقایق، به نیرویی هر چه تمامتر، چون پاره‌ای مسلّم از شخصیت‌مان، در ما زیسته است. بی‌تردید خطاکار است، ولی بیش

۱- جورج استاینر، همان، ص ۴۱ ـ ۴۲.

از آن به خطاهای خود ما نزدیک است که بتوانیم وی را با تفرعن، از نظرگاه اصول مجرد، محکوم کنیم. کرئون در تجربهٔ تراژیک ما سهیم است. او بنا به روش خود ـ یا در جای خود ـ محق بود و باید همان کاری را بکند که کرد تا شعر سوفوکل بتواند میوه‌اش را در ما به بار آورد... این یکی از تابناک‌ترین خصائص نبوغ و هنر سوفوکل است که ما را به شیوه‌ای خودمانی، در زندگی هر یک از شخصیت‌ها راه می‌دهد، به نحوی که وقتی آنان خود را به ما می‌نمایانند و بیان می‌کنند، جز آنکه محققشان بدانیم، کار دیگری نمی‌توانیم کرد... سوفوکل از آن نویسندگانی نیست که ناشیانه به ما می‌گویند: این خطاکار است، آن محق است. عشق وی به یک یک آفریدگانش، چنان نیرومند است که هر یک از آنان در جایی که در جهان شاعر اشغال کرده، محقّ است. با هر یک از آنان چون موجودی حقیقی و حقیقتی که بر ما محقق است، پیوند می‌یابیم...

«و اگر آنتیگون محق است و اگر به ویژه در اوج تراژدی، بر قلهٔ قهرمانی ناب که طبیعتش، امکان دسترسی بدان را به وی بخشیده و از آنجا ما را فرا می‌خواند، کاملا" محق است، کرئون نیز در برابر او در نظر ما محق است ـ حقی عملی ـ حقی به فرا خور سیاست، در محیط الزام‌آور شهری گرفتار جنگ. هر چند ما به دنبال درام که کرئون را به سبب مشتبه کردن حیثیت خود با مصالح دولت، و فقط به همین سبب، خطاکار می‌داند، کشیده می‌شویم، معهذا احساسات بشری خود را از او دریغ نمی‌داریم. خطای او چنان طبیعی و در جریان پرمخاطرهٔ اعمال سیاسی، چنان متحمل است که نمی‌توانیم او را چون جزئی از خودمان ندانیم. از طرف دیگر ما نیز چون کرئون می‌دانیم که در شهری اسیر «هرج و مرج»، در برابر آنتیگون که به دلخواه، چون روحی خطرناک در هر جا و هر کس می‌دمد، همه کاری مشروع است. همچنین ما با ابهام تمام می‌دانیم ـ و بدبختی شهرها در همینست ـ که غالبا" کرئون‌ها هستند که از آنها دفاع می‌کنند. آنها برای این کار ساخته شده‌اند و خوب یا بد، انجامش

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌دهند: خود را بر سر آن آلوده می‌سازند و نابود می‌شوند، زیرا کمتر وظیفه‌ایست که اینگونه بهترین کارگر را در معرض اشتباه نابخشودنی بگذارد... در لذت تراژیک، آنچه کمتر مورد توجه قرار گرفته، آنچه مستلزم تلاش هنری و عاشقانهٔ بیمانند شاعر است، همین شفقت تیزبین، همین اعتراف شجاعانه به برادری نسبت به «بد»هاست که شاعر از ما بیرون می‌کشد. آسان است که آنها را از خود برانیم، اما حقیقت هنر و لذت، در این است که باید به وجود آنها معترف باشیم... .

«بنابراین تراژدی آنتیگون، چهره‌های وجود ما را دارای چنان تعادلی می‌سازد که در آن، دنیای درونی ما، ـ آئینهٔ مجموعهٔ اشیاء ـ خود را وارسی و تشریح می‌کند. عمل تراژیک و لذتی که به ما می‌بخشد، ارزشهای متضادی را که شخصیت‌ها عرضه می‌دارند، هماهنگ می‌سازد، ارزشهایی که از نظرگاههای مختلف، همگی ارزشمندند. ولی دیگر بسته به هنر شاعر است که پس از بازی دادن آنها بر ضد یکدیگر و پس از تحقق یکی به وسیلهٔ دیگری، هر یک را در مقام خود، قرار دهد و یکی را نسبت به دیگری ارزیابی کند. کرئون و آنتیگون مانند دو قطب زندگی انسان هستند که یکدیگر را می‌جویند تا بر هم متکّی شوند و بالاخره نیز هر یک در جای خود قرار می‌گیرند... در حقیقت آنتیگون، حق کرئون را در کشتن وی انکار نمی‌کند و تشخیص این بسیار مهم است. او به این خرسند است که با مرگ خویش ـ که آزادانه برگزیده است ـ اولویت آن نظم معنوی را که خود مظهر آنست، بر نظم سیاسی اعلام دارد. نه بیشتر و نه کمتر. او در روحش واقعیتی دارد. با مرگ خود نشان می‌دهد که این عطیه از زندگی برتر است.

«همچنین در حالیکه نظم کرئون، در کار نفی آنتیگون است و می‌کوشد تا وی را از میان بردارد، آنتیگون در عوض، کرئون را نفی نمی‌کند و اگر کرئون دولت باشد، مشروعیت وجود او را منکر نیست. آنتیگون این کرئون را که چون پاره‌ای از هستی خود شناخته‌ایم، از ما باز نمی‌گیرد و به هیچوجه قلم نسخ بر او نمی‌کشد، بلکه در

مقام و موقعیتی خورند وی جایش می‌دهد ...

گرچه «در این هماهنگی که تراژدی در ما می‌آفریند، هیچ چیز به اندازهٔ پیروزی آنتیگون و کرئون و قطعیت حقیقت آنتیگون نسبت به کرئن، از شادی عمیق لبریزمان نمی‌سازد. آنتیگون، آزادی و کرئون، تقدیر است. این است معنی نهایی درام و جوهر لذت ما[۱]».

حال با توجه به آن‌چه گذشت آیا می‌توان تشریفِ تعزیه را بر قامت آنتیگون سوفوکل پوشاند که به گفتهٔ آندره بونار، «فضایل مشروع و طبیعی» آنتیگون و کرئون و «حق وفاداری هر یک به طبیعتشان» را باز می‌شناسد و «فرجام درام هیچ یک از آنان را نفی نمی‌کند»؟ یا آنکه باید آنتیگونی دیگر نوشت همانگونه که ژان آنوی آنتیگون مدرنی آفرید که سخنگو یا مظهر نیست‌انگاری و معناباختگی زمانهٔ آنوی یعنی دوران اشغال خاک وطن توسط دشمن مهاجم بود؟ آندره بونار می‌گوید: «آنتیگون هرج و مرج طلب است... یک ضرورت اجتماعی، یک تقدیر اجتماع وجود دارد. کرئون به درستی آن را به خاطر می‌آورد. در حالیکه این نظم عمومی ضرورتی را ایجاب می‌کند، خشن و گاه برخورنده است. وی مبین آن می‌باشد»[۲]. بیگمان این حکم در باب تراژدی سوفوکل که «هر یک از شخصیت‌هایش به خویشتن وفادار است و به تعهدی که در قبال خویش پذیرفته خیانت نمی‌ورزد و آنتیگون، نماد تابناک و قوانین جاودان نامدوّنی است که خدایان بر لوح قلبش نوشته‌اند» و کرئون، مصمم به ستیز با عصیان و هرج و مرج و فرمانروایی در نظم است، مصداق دارد. اما در شبیه‌سازی که صورتی آئینی و جوهری اساطیری دارد، اشقیاء از پیش مطرودند چون گناهکارند و بنابراین در این نمایش، «وحدت

۱- آندره بونار، «آنتیگن و لذت تراژیک»، همان، ص ۱۵۵ ـ ۱۶۰.

۲- همان، ص ۱۶۰.

برادروار» اشقیا و اتقیاء، موضوعیت ندارد، چون حق و باطل با هم، جمع نمی‌شوند. در داستان اسطوره‌وش سیاوش نیز سیاوش همواره مظهر بیگناه پاکدامنی است که خونش را به ناحق می‌ریزند و گرسیوز پسر افراسیاب، رشکین دل چرکینی که پدر را به کشتن دامادش برمی‌انگیزد. بیگمان ممکن است داستان را به گونه‌ای دیگر نیز تفسیر کرد و برای رشک وریمن پسر افراسیاب، دلایل روان‌شناختی آورد، اما در این صورت باید داستان را از نو پرداخت. تطبیق اسطوره‌ای کهن که در تفسیرش، دفترها سیاه کرده‌اند و دست آخر، رسانندهٔ این معنی است که «هر چیزی به جای خویش نیکوست»، هر چند که به فرجام آنتیگون و کرئون را به ترتیب مظهر آزادی و رمز تقدیر می‌داند، بر آئینی که جمع اضداد را بر حق نمی‌داند، تنها با بازآفرینی یکی از آن دو (و در اینجا تراژدی سوفوکل) کاری خلاق و باور کردنی می‌تواند بود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی