



از افسانه‌های تبا‌ی تا کانون نویسندگان و شاعران گرگان: مطالعه تطبیقی نمایشنامه آنتیگون سوفوکل و روایت شاملو از آن

بهروز محمودی بختیاری^۱، فاضل نوروزی^۲

چکیده

آنتیگون سوفوکل در زمره مهم‌ترین آثار کلاسیک در ادبیات نمایشی تاریخ قرار دارد و اقتباسات متعددی نیز در طول دوران از آن انجام گرفته است. درام‌نویسان بزرگی چون برشت و آنوی مهم‌ترین اقتباس‌ها را از این اثر نگاشته‌اند و اجراهای متعددی در ادوار مختلف از آنتیگون‌های مختلف در سراسر جهان به روی صحنه رفته است. در ایران نیز احمد شاملو در دهه ۶۰ خورشیدی دست به انتشار نمایشنامه‌ای با اقتباس از آنتیگون در فصلنامه کانون نویسندگان و شاعران گرگان زد که در کارنامه هنری او بسیار مهجور می‌نماید. در این پژوهش ضمن بررسی وجوه دراماتیک دو اثر و مقایسه و تطبیق آن‌ها با تکیه بر نظریات پرور، به دنبال پاسخ این پرسش بوده‌ایم که چه چیزی در آنتیگون، شاملو را ترغیب به نگارش این نمایشنامه کرده و ویژگی‌های مضمونی و ساختاری این نمایشنامه چه نسبتی با آنتیگون سوفوکل دارد. نتایج این پژوهش نشان داد که شاملو آنتیگون را ورای ویژگی‌های فنی، هم‌نسبت با جامعه خود دانسته و افکار و نقدهای خود را این‌بار در رسانه نمایشنامه به نگارش درآورده است.

واژه‌های کلیدی: آنتیگون، شاملو، سوفوکل، پرور، ادبیات تطبیقی، نمایشنامه

۱. دانشیار هنرهای نمایشی، گروه هنرهای نمایشی، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسنده مسئول) mbakhtiari@ut.ac.ir
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد هنرهای نمایشی، گروه هنرهای نمایشی، دانشگاه تهران، تهران، ایران fazel.norouzi@ut.ac.ir

ارجاع به این مقاله:
بهروز محمودی بختیاری؛ فاضل نوروزی. "از افسانه‌های تبا‌ی تا کانون نویسندگان و شاعران گرگان: مطالعه تطبیقی نمایشنامه آنتیگون سوفوکل و روایت شاملو از آن." مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی، ۱۰، ۱۴۰۴، ۲۱۲-۱۹۵.
doi: 10.22077/islsh.2025.8623.1574



مقدمه

احمد شاملو از چهره‌های مهم ادبیات فارسی در حوزه ادبیات و شعر شمرده می‌شود؛ ولی فعالیت‌های او در حوزهٔ درام محدود به یک تألیف و اندک ترجمه‌هایی می‌شود که از او باقی مانده است. آنتیگون تنها نمایشنامهٔ تألیفی اوست که در سال ۱۳۶۰ در شمارهٔ ۴ فصلنامهٔ *کانون نویسندگان و شاعران گرجان* به چاپ رسیده است. احتمالاً انگیزهٔ او از نگارش این روایت، تعهدی است که او در خود نسبت به اجتماعش احساس می‌کرده است. شاملو همچنان که در اشعارش بر اجتماع تأکید دارد، در نمایشنامه‌نویسی نیز همین ایده را دنبال می‌کند. شعر وی شعر اجتماع است؛ بنابراین دغدغه‌های اجتماعی و به‌ویژه سیاسی شاملو هرگز از شعرش جدا نبوده است (گرجیان و عباس‌زاده ۱۳۹۶: ۳۸). آنتیگون سوفوکل از سه‌گانهٔ افسانه‌های تیبای، اثری که شاملو نمایشنامه‌اش را از آن اقتباس کرده - روایتی است از آنچه میان اعضای یک خانواده که بر مسند حکومت قرار گرفته‌اند، رخ می‌دهد. آنتیگون بی‌اعتنا به حکم حاکم، بر اعتقاد خود می‌ایستد و با وجود اطلاع از عواقب آن، رسالتی که مدنظر دارد را انجام می‌دهد. تقدیر، هماهنگی میان خدایان و انسان را از میان می‌برد و در تراژدی *آنتیگونه*، این قهرمان که نماد قانون و قدرت خدایان است، مقهور تقدیر می‌شود (ضیمران ۱۳۷۷: ۲۰۰). بهار سال ۱۳۵۰ خورشیدی، سالی که در بهارش ضیافت به یاد جنگل سیاهکل تقریر شده، نمایشنامهٔ کوتاه «آنتیگون» هم نگاشته شده است. شاملو کلیدی‌ترین بخش حکایت، یعنی انتخاب آنتیگون را روایت کرده و آن را در قالب نمایشنامه به رشتهٔ تحریر درآورده است. مهم‌ترین علت انتخاب آنتیگون برای شاملو، احتمالاً درون‌مایه و محتوای آن است که اهمیت فیگور زنانه را به‌روشنی نشان می‌دهد. شاملو در بسیاری از آثار خویش، زن را ستوده است و نگاه ویژه‌ای به زن‌ها دارد و به گفتهٔ شاهوردیانی و یحیوی تاج‌آبادی «او نگاهی بدبینانه به زن نداشت و میان عشق معنوی و پیوند جسمانی مرز قابل تمایزی قائل نبود» (۱۳۹۸: ۱۷۰). او در اقتباس خود از *آنتیگونه* نیز تمرکز را بر گفت‌وگوی بین ایسمن و آنتیگون گذاشته و دو نفر با دو دیدگاه نسبتاً متضاد را به ما نشان می‌دهد. در مقدمه‌ای که شاملو بر این نمایشنامه نوشت، خود نیز بر اهمیت این زنانگی و روایتی که پیرو تقابل میان مرد و زن اتفاق می‌افتد، اشاره می‌کند.

پیشینه پژوهش

درباب *آنتیگونه* مقالات و کتب مختلفی در سراسر جهان نگاشته شده است و به دلیل اهمیت این تراژدی یونانی، پژوهشگران و ادیبان زیادی با نگاه‌های متفاوت به آن پرداخته‌اند. یکی از نمونه‌های قیاس *آنتیگونه* با شخصیتی از جنس خودش،

ولى در جغرافيايى ديگر، مقاله آجى داهون (۲۰۲۲) است. نويسنده اين مقاله كه پژوهشگرى اهل نيجريه است، در كار خود به بررسى بينامتنى آنتيگونه اثر سوفوكل و تگونى اثر فمى اوسوفيسان پرداخته و تگونى را يك آنتيگونه آفريقايى دانسته است. اين مقاله موضع ايدهولوژيك هردو نمايشنامه نويس را بر مبناي نظريه‌هاى ادبى پسااستعماري مورد تحليل انتقادي قرار مى دهد و خاطر نشان مى كند كه آنتيگونه سوفوكل نماد پرولتارياست؛ درحالى كه تگونى يك انقلابى جسور است كه به مبارزه به نفع فقرا و حمايت از آزادى ستمديدگان مى پردازد. از نظر او، نمايشنامه اوسوفيسان، تئاتر ستمديدگان را مطابق با مفهوم آگوستو بوآل از تئاتر ستمديدگان ترويج مى كند. منصور (۲۰۲۴) نيز با استفاده از نظريه «نفوذ» مايكل باكساندال به مقايسه آنتيگونه سوفوكل و آنتيگون برشت پرداخته است تا اهميت بينامتن‌هاى حاصل از زمينه‌هاى متفاوت اين نمايشنامه‌ها را نشان دهد و ابعاد سياسى و اجتماعى در گفتمان اقتباسى را توضيح دهد.

از ميان آثار پژوهشگران ايرانى، يكي از مقالاتى كه آنتيگون را با ديده‌گاه فلسفى بررسى كرده است، «بازتاب اندیشه هگل در تراژدى آنتيگونه سوفوكل» (۱۳۹۱) نوشته فاطمه بنويدى و فرزنان سجودى است. همچنين پژوهشى در باب اندیشه‌هاى سياسى آنتيگون با عنوان «بررسى رابطه خودكاهگى و آزادى در اسطوره سياسى آنتيگونه سوفوكل» از پريچهره شاهسوند بغدادى و ديگران (۱۳۹۷) به تقرير درآمده است. از سويى ديگر و در مقاله‌اى تحت عنوان «ابراهيم، آنتيگون و تعارض ميان ضرورت‌ها» (۱۳۷۳ و ۱۳۷۴) نوشته آنتونيو كاسسه، آنتيگون با موضوعيت حقوقى بررسى مى شود. در زمينه تئاتر نيز مى توان به مقاله «آنتيگون با اشاره‌اى به تعزیه» اثر جلال ستارى (۱۳۸۰) كه در آن به پيوندهاى ميان تراژدى سوفوكل و نمايش آيينى تعزیه پرداخته مى شود، اشاره كرد. «بررسى تطبيقي آنتيگون اثر سوفوكل و آنتيگون نوشته ژان آنوى» اثر لادن شيرمرد و بهروز محمودى بختيارى نيز پژوهشى تطبيقي است كه آنچنان كه از نامش پيدااست شباهت‌هاى فراوانى با اين پژوهش دارد؛ اما نمايشنامه تطبيق‌يافته با اثر سوفوكل، نمايشنامه آنتيگون اثر ژان آنوى است؛ سواى آن، آنچه كه ضرورت اين پژوهش را هويدا مى كند و نوآورى محسوب مى شود آن است كه آنتيگون شاملو تا به حال توسط هيچ پژوهشگرى مورد بررسى قرار نگرفته و همچنين اين اولين پژوهش با رويکرد تطبيقي در يك اثر ايرانى با تراژدى سوفوكل محسوب مى شود.

ادبيات و درام تطبيقي

ادبيات تطبيقي يكي از شاخه‌هاى نقد ادبى است كه به سنجش آثار، عناصر،

انواع، سبک‌ها، دوره‌ها، جنبش‌ها و چهره‌های ادبی و به‌طور کلی مقایسه ادبیات در مفهوم کلی آن در دو یا چند فرهنگ و زبان مختلف می‌پردازد. ادبیات تطبیقی از ادبیات، روابط ادبی، اذواق، عواطف و احساسات ملل مختلف سخن می‌گوید و بازتاب ادبیات یک ملت را در ملت‌های دیگر تحلیل می‌کند. به‌طور مشخص، معرفت بشری به‌طور دفعی به دانش‌های تطبیقی و به ادبیات تطبیقی پرتاب نشده؛ بلکه مسیری را در طول تاریخ طی کرده تا به این مرحله نائل شده است؛ به بیان دیگر، حرکت از عصر پیشاتطبیقی به دوره تطبیقی و سپس از تطبیق به مطالعات تطبیقی و از مطالعات تطبیقی به دانش‌های تطبیقی و از دانش‌های تطبیقی به ادبیات تطبیقی یا دیگر شاخه‌ها، رشد معرفت انسانی یا دست‌کم بخشی از فرایند رشد و توسعه معرفت و علم بشری را به نمایش می‌گذارد (نامور مطلق ۱۴۰۱: ۱۹).

زیگبرت سالمن پراور^۱ (۱۹۲۵-۲۰۱۲) استاد اسبق ادبیات تطبیقی دانشگاه آکسفورد، کتاب *درآمدی بر مطالعات ادبی تطبیقی* را در سال ۱۹۷۳ نگاشت که از معتبرترین کتاب‌های درسی کلاسیک این رشته در دانشگاه‌های معتبر جهان محسوب می‌شود. در این کتاب، پراور در ضمن بررسی نظریه‌ها و روش‌های مختلف در این رشته، عناصر مربوط به ادبیات تطبیقی، از جمله تأثیر و تأثر، ترجمه و اقتباس، مکتب‌ها، ژانرها و... را مورد بررسی قرار می‌دهد. نقطه آغاز کتاب *درآمدی بر مطالعات ادبی تطبیقی* پراور، نقل قولی از سخنرانی چهاردهم نوامبر ۱۸۵۷ متیو آرنولد در دانشگاه آکسفورد است که می‌گوید: همه‌جا ارتباط است، همه‌جا نمونه و مثالی هست. هیچ رخدادی، هیچ ادبیاتی بدون شناخت ارتباط آن با سایر رخدادها و ادبیات‌ها به‌درستی فهمیده نمی‌شود. این استاد دانشگاه آکسفورد کتاب کم‌حجم، ولی پربار خود را با همین فرضیه آغاز می‌کند. او که به ادبیات آلمانی عشق می‌ورزید، به‌خوبی می‌دانست که شناخت کامل خود بدون شناخت دیگری امکان‌پذیر نیست. برای او ادبیات تطبیقی ضرورتی علمی برای ادب و فرهنگ ملی بود تا هم خود را بهتر بشناسد و هم دیگری را. پراور که از کتاب *نظریه ادبیات رنه* ولک تأثیر بسیاری پذیرفته است، نظریه‌های عمده ادبیات تطبیقی زمان خود را در ده فصل در این کتاب مطرح می‌کند و روش تحقیق هر حوزه نظری را با ذکر مثال و توضیحات کافی و روشن برای خوانندگان تشریح می‌کند. او از وسیع‌ترین حوزه پژوهش ادبیات تطبیقی، یعنی تأثیر و تشابه ادبی شروع می‌کند (۱۴۰۱: ۱-۲). در نقطه آغاز، دو ملاحظه وجود دارد: مطالعات تأثیر و تأثر که ادبیات تطبیقی در معنای خاص بر آن بنا شده است، شماری از پدیده‌های ادبی را دربر نمی‌گیرد. از طرف دیگر، چنین تحقیقاتی به‌طور عمومی، خود را به مناسبات دوسویه محدود می‌کند و تاریخ ادبی

مجموعه‌های بزرگ را شامل نمی‌شود (پپجویس و روسو ۱۹۶۷: ۹۳). در وهله اول، این تحقیقات به مطالعه و بررسی انواع و اقسام ارتباطاتی می‌پردازند که نویسندگان و خوانندگان یک زبان با آثاری که به زبان دیگر نوشته شده، داشته‌اند؛ این ارتباطات می‌تواند بی‌واسطه باشد (مثل ارتباط عاشقانه مادام‌العمر هاینریش مان با ادبیات فرانسه)، یا با واسطه (مانند شیوه ارتباط توماس مان با آثار جیمز جویس از طریق خواندن نقدهای آثار او، نه خود آثار). چنین تحقیقاتی به مطالعه و بررسی «واسطه‌ها» و «اقبال» نویسندگان مختلف و آثار ادبی در سایر کشورها منجر می‌شود. اقبال به نویسندگان مختلف را می‌توان در نامه‌ها و مجلات و نقدها و همچنین در آثار ادبی که نویسندگانشان تحت تأثیر آن‌ها بوده‌اند مطالعه و پیگیری کرد. مطالعاتی از این دست می‌تواند هم مثبت باشد (مثل وام‌گیری، تقلید، اقتباس، تضمین، تلمیح و انگیزه برای خلق آثار بدیع و اصیل)؛ هم منفی (مانند ضدشعر و نقیضه و تقلید مضحک و آفرینش در مسیری کاملاً متفاوت، (پراور ۱۵۵). در وهله دوم، ما به دنبال اشکال مختلف تشابه بوده‌ایم که بر ارتباطات بی‌واسطه متکی نبودند؛ اما این احتمال را هم در نظر گرفته‌ایم که عوامل ادبی اجتماعی، فرهنگی و روان‌شناختی مشابه نیز در کار بوده است. این نوع پژوهی‌ها، که باید بیشتر بدان‌ها پرداخت، تنها زمانی مفید هستند که از یاد نبریم که هیچ عاملی به تنهایی مفید و کارساز نیست؛ بلکه تعدادی از آن‌ها که لازم و ملزوم همدیگرند، باید در صورت لزوم با هم ترکیب شوند. مطالعات ادبی تطبیقی نهایتاً درباره کلیت‌هایی است که نمی‌توان آن‌ها را سرسری توضیح داد و بالاخره، آنچه مهم است بی‌بدیل بودن اثر هنری است. با وجود این ما فقط زمانی به‌طور کامل بی‌بدیلی اثری را درک می‌کنیم که اطلاعاتی در خصوص سنت‌ها و اصول ادبی مقبول یا متغیر داشته باشیم؛ مثل زمانی که نویسنده از ما می‌خواهد که در جریان آثار پیشینی که از آنان بهره برده است، باشیم؛ (مثلاً برشت از ما می‌خواهد که از نقاب هرج و مرج شلی آگاه باشیم جویس از ما می‌خواهد که درباره دیسه بدانیم)؛ یا مانند وقتی که اثری را با سایر آثار مشابه در همان ژانر مقایسه کرده‌ایم؛ یا آن‌گاه که ما اثر را با الگوها و نمونه‌های مشابه و نقایض آن به‌صورت همه‌جانبه مقایسه کرده‌ایم و جایگاه آن را روی نقشه تکامل ژانرها و تاریخ اندیشه مشخص کرده‌ایم. از منظر یونانیان، در روزگار کلاسیک، تمام تحقیقات ادبی به یک مجموعه ادبیات و مکتوب به یک زبان اشاره می‌کرد. در روزگار ما نیز اولین و طبیعی‌ترین مقایسه - که گریزی از آن نیست - بین آثار ادبی همان زبان و همان سنت ادبی ملی صورت می‌گیرد. در عین حال در عصر حاضر، مدت زیادی نیست که مطالعات ادبی از هر نوع قهراً خود را، در معنی وسیع کلمه، تطبیقی قلمداد می‌کند. مثال‌هایی که در این کتاب از آن‌ها استفاده شده است، در واقع آگاهانه

انتخاب شده‌اند تا نشان دهند که فقط تطبیق‌گران حرفه‌ای نیستند که سهم بزرگی در ادبیات تطبیقی داشته‌اند. بسیاری از نمونه‌ها برگرفته از آثار محققان و منتقدانی است که دغدغه اصلی‌شان یک زبان و یک فرهنگ ملی بوده؛ اما ناگزیر خود را در مسیری یافته‌اند که لازم بوده است حوزه پژوهشی خود را گسترش دهند (۱۵۷-۱۵۶). هیچ‌یک از ما نمی‌تواند از سایر ادبیات‌ها و زبان‌ها و فرهنگ‌ها که ادبیات ما را احاطه کرده، بر آن تأثیر گذاشته و آن را تغییر داده است، غافل باشد. باید تضمین‌ها و تلمیحات و اشارات اسطوره‌ای و بینا فرهنگی را درک کرد. آثار ادبی که می‌خوانیم یا آثاری نمایشی که می‌بینیم، به‌سان موزه‌ای تخیلی هستند که افراد زیادی در ساختن آن دست داشته‌اند. رمان آفریقایی و هندی تصور ما را از بیانگری زبان انگلیسی از طریق درآمیختن شیوه‌های قصه‌گویی و استعاره‌ها و ساختارهای برگرفته از سنت‌های شفاهی گسترش می‌دهد. شاعران معاصر، به‌خصوص از تعدد صداهای چندملیتی که در گوششان زمزمه می‌شود، آگاه هستند؛ برای انزنسبرگر شعر به‌منابۀ موزه‌ای است با این ویژگی‌ها: حضور ارواح‌گونه کاتولوس را بازمی‌تاباند و در آن آدمی می‌تواند تصاویری را بیابد که از شعر هندی یا بتواتباس شده؛ موزه‌ای که یادآور هایکوی ژاپنی، گروه هم‌آوازان تراژدی‌های یونانی، شعر «وداها» یا «شاعران متافیزیک» و هنر قصه‌های عامیانه یا ترانه‌های عاشقانه است. دلیل مهم حقانیت ادبیات تطبیقی یا همگانی یا ادبیات به‌طور مطلق، باطل بودن اعتقاد به ادبیات ملی محدود به خود است. ادبیات مغرب‌زمین لااقل کلیت یا تمامیتی را تشکیل می‌دهد و نمی‌توان پیوستگی بین ادبیات یونانی و رومی و ادبیات قرون وسطایی مغرب‌زمین و ادبیات امروزی را انکار کرد (ولک و وارن ۱۳۸۲: ۴۵). ادبیات تطبیقی می‌کوشد تا میان ادبیات دو ملت و دو کشور پیوند ایجاد کند تا در نتیجه، آن‌ها بتوانند با یکدیگر تبادل ادبی و گفت‌وگو داشته باشند؛ به بیان دیگر، ادبیات تطبیقی موجب خروج ادبیات‌ها از سولیسیسم یا تنهایی می‌شود و میان آن‌ها روابط بینادبی برقرار می‌کند (نامور مطلق ۲۱۲). ادبیات تطبیقی علاوه بر کمک برای شناخت ادبیات دیگری و ادبیات خودی یا خود ادبیات، می‌تواند به بهترین وجه برای شناخت تعاملات ادبی و حتی فرهنگی دو یا چندین ادبیات استفاده شود. در واقع، مهم‌ترین کارکرد از نظر بسیاری از محققان همین کارکرد، یعنی شناخت تعاملات بینا فرهنگی در حوزه ادبیات است. در بسیاری از مواقع تأثیر و تأثرت ادبی موجب شده است تا گونه‌ها، سبک‌ها، مکاتب و جریان‌های نوینی از یک فرهنگ به فرهنگ دیگر انتقال پیدا کند (۱۲۰). در چنین موقعیتی تطبیق‌گر وظیفه خطیری بر عهده دارد. او می‌تواند به ما کمک کند خود را به میان این صداهای متضاد بیندازیم. تطبیق‌گر می‌تواند ارزش و اهمیت یگانه هریک از فرهنگ‌هایی را که از نزدیک می‌شناسد به ما نشان بدهد.

او می‌تواند آنچه را برای ما غریب و نامتعارف به نظر می‌رسد، از طریق مقایسه و مقابله با سنت‌های بومی توضیح دهد. تطبیق‌گر می‌تواند از طریق بررسی ترجمه‌ها مراقب سلامت ادبیات ما باشد و در صورت لزوم، نقاط ضعف ترجمه‌ها را مشخص کند و راه‌های بهبود آن نقایص را نشان بدهد. او می‌تواند تلمیحات و تشابهات و وجوه اشتراک مبادلات تاریخی را تا آخر دنبال کند؛ زیرا در دنیای جدید به ندرت یک زبان و یک مرز ملی می‌تواند تمام آن‌ها را دربرگیرد. تطبیق‌گر می‌تواند نقش ادبیات را در جوامع مختلف بررسی کند. او می‌تواند تاریخ اندیشه‌ها را دنبال کند و تجارب محدود ما را که به علت حیات ما در زمان و مکان خاصی محدود شده، به کمک گنجینه ارزشمند تجارب تخیلی توسعه ببخشد. تطبیق‌گر می‌تواند دانش ما را نسبت به دیگران و حس الفت ما را به آن‌ها توأمان افزون کند. او می‌تواند مشخصاً به ما نشان بدهد که چگونه می‌توانیم به میراث ادبی و فرهنگی خویش ببالیم؛ بدون آنکه ارزش‌های ادبی و فرهنگی دیگران را خوار یا کوچک بشماریم. او می‌تواند به ما نشان دهد که مضامین مشترک انسانی چقدر متنوع هستند و توأمان، دادوستدهای ادبی در فراسوی مرزهای زبانی و ایدئولوژیک و ملی و قاره‌ای را نشان بدهد (۱۵۷-۱۵۸). در نتیجه، بررسی تطبیقی دو اثر هنری از دو زبان و فرهنگ متفاوت، از صرف بررسی صوری و فنی فراتر می‌رود و روابط شکل‌گرفته بینا فرهنگی دو اثر و نسبت آثار با وضعیت فرهنگی و اجتماعی‌شان را نیز در پژوهش مورد بررسی قرار می‌دهد.

در ادامه پس از آشنایی با ادبیات تطبیقی و نحوه تطبیق دو اثر که در این پژوهش و با خوانش تطبیقی آن را بینا فرهنگی خطاب می‌کنیم، به بررسی دو نمایشنامه آنتیگون اثر سوفوکل و اقتباس شاملو می‌پردازیم و آن‌ها را با یکدیگر مقایسه می‌کنیم؛ اما پیش از آن برای آشنایی با شاملو و ارتباط میان او و درام، به ترجمه‌های وی می‌پردازیم.

شاملو و ترجمه

همان‌طور که پیشتر اشاره شد و همان‌طور که از شواهد پیداست، احمد شاملو در زمینه تألیف نمایشنامه غیر از آنتیگون اثر دیگری را در کارنامه خود ندارد؛ اما در زمینه ترجمه درام چند اثر منتشر شده از وی به جا مانده است که می‌تواند گواه این مدعا باشد که با درام آشنا بوده و بدان علاقه داشته است؛ علاقه‌ای که سرانجام او را به نوشتن نمایشنامه «آنتیگون» وادار کرده است. نمایشنامه‌های ترجمه‌شده شاملو شامل مفت‌خورها به سال ۱۳۳۲ اثر گرگه چی‌کی، درخت سیزدهم به سال ۱۳۴۰ اثر آندره ژید، سیزیف و مرگ به سال ۱۳۴۲ اثر روبر مرل با فریدون ایل‌بیگی،

نصف شب است دیگردکتر شوایتزر به سال ۱۳۶۱ اثر ژیلبر سسیرون و خانه برنارد آلبا، عروسی خون و یرما به سال ۱۳۷۹ از فدریکو گارسیا لورکا هستند. البته ترجمه‌های شاملو همواره زیر تیغ نقد بسیاری از مترجمان و هنرمندان قرار داشته‌اند. منتقدان دلایل متعددی را برای رد این ترجمه‌ها مطرح می‌کنند؛ از جمله ندانستن زبان به‌شیوه‌ای آکادمیک، ترجمه آثار از زبان واسطه و انتخاب بعضاً آثاری کم‌ارزش در ادبیات کشورهای خود، تا وفادار نبودن به متن اصلی و دخالت بیش از حد و حضور برجسته مترجم در متن. همچنین برخی می‌گویند که اگر او شاعر برجسته و معروفی نبود، یا ترجمه شعرهایش را در نسخه آوایی به‌خوبی بازخوانی نمی‌کرد، توجه چندانی به این بخش از آثارش معطوف نمی‌شد. در عین حال افراد زیادی نیز از ترجمه‌های او دفاع کرده و خصوصاً او را به دلیل زبان منحصر به فردش موفق می‌دانند. همچنین، کارگردان برجسته‌ای همچون علی رفیعی، نمایش یرما نوشته لورکا با ترجمه احمد شاملو را در تهران به روی صحنه برده و ترجمه‌های دیگر شاملو از نمایشنامه‌های خارجی مثل سیزیف و مرگ اثر روبل مرل نیز در سالن‌های تئاتر تهران اجرا شده است.

از افسانه‌های تبای تا کانون نویسندگان و شاعران گرگان

آنتیگون، تراژدی مشهور یونانی، از آثار برجسته تاریخ ادبیات نمایشی در جهان به حساب می‌آید و از جمله آثاری محسوب می‌شود که اندیشمندان، ادیبان و پژوهشگران بسیاری در آثار خود بدان پرداخته‌اند. «امروز، آگاهی از تراژدی‌های آن دوره مبتنی بر آثار آیسخلوس، سوفوکلس و اورپید است» (بنویدی و سجودی ۵۰). در این میان، «سوفوکلس تراژدی را به اوج رساند» (رز ۱۳۷۲: ۲۵۳). وی تراژدی را از قید تریلوژی رها نید. از ۱۲۳ قطعه شعر او، ۷ قطعه باقی مانده است که از این میان، اودیپ شهریار، اودیپ در کلنوس و آنتیگونه، (ملشینگر ۱۳۸۸: ۴۸) با هم افسانه‌های تبای را تشکیل می‌دهند. آنتیگونه، برداشتی عقلانی از تراژدی پرومته اسطوره‌ای آیسخلوس است. زمان روایت، دوره نظام اشرافی است و پای‌ی در عصر هزیود دارد. به خاطر می‌سپاریم که «تراژدی، بازتاب صرف واقعیت نیست؛ بلکه خود محملی است برای مسئله‌دار کردن واقعیت. این بدان معناست که نمایش‌های دراماتیک در آتن قرن پنجم با واقعیت‌های سیاسی - اجتماعی آن دوره تعاملی دوسویه و فعال داشت و بازتاب صرف و منفعلانه آن واقعیت‌ها نبود. این نکته، به‌ویژه درباره تراژدی‌های سوفوکلس اهمیت بیشتری دارد» (ورنانت ۱۹۹۶: ۳۰۴). سوفوکلس در شخصیت‌پردازی‌های خود به وضعیت اجتماعی زنان در جامعه یونانی توجه دارد و آورده است که آنان از فعالیت‌های دولت‌شهر برکنار بوده‌اند (قادری ۱۳۸۸: ۱۶).

سوفوکلس، همچون آیسخلوس و اورپید، به ستم علیه زنان در آنتیگونه اشاره می‌کند و آن را نماد نیاز به تغییر اجتماعی می‌داند. به چالش کشیده شدن قدرت سیاسی توسط آنتیگونه بسیار خطرناک‌تر از آن است که یک مرد چنین کند (شاهسوند بغدادی و دیگران ۲۱۹)؛ چراکه وافقیم که «ورود زنان به تراژدی، امری نو و تراژدی مبین تعلیق میان امر کهنه و نو است» (مییر ۱۹۹۸: ۳). آنچه در اینجا سوفوکل و شاملو را به یکدیگر پیوند می‌زند، نسبت آثار و وضعیت فکری آن‌ها در پیوند با جامعه است. همچنان که پیشتر نیز گفته شد، شاملو نیز در آثار خود همواره دغدغه اجتماع را دنبال کرده و گویی در تراژدی سوفوکل وجوه اشتراکی را یافته که حاصل آن، اقتباس برجای مانده از تراژدی آنتیگون است. شخصیت آنتیگون، نمادی از آزادی خواهی تلقی می‌شود و یکی از دلایل مورد توجه قرار گرفتنش میان هنرمندان و ادیبان نیز همین حفظ طراوت بن‌مایه اثر در طول سالیان است؛ همچنان که سال‌ها از نگارش «آنتیگونه» شاملو می‌گذرد، مسئله زنان، آزادی و حق طلبی همچنان در دنیا از دغدغه‌های اصلی شمرده شده و در کشوری همانند ایران نیز، نه تنها اهمیت آن کمرنگ نشده است؛ بلکه گویی آنتیگون‌ها در جامعه فعلی رو به افزایش هستند و حتی بیش از پیش اهمیت پیدا کرده‌اند؛ در نتیجه، اهمیت اثر سوفوکل و ایجاد روابط بینادبی و بینافرهنگی به واسطه تراژدی او دور از ذهن به نظر نمی‌رسد.

شاملو پس از تجربه ترجمه چند نمایشنامه، به سراغ اقتباسی از اثر مشهور سوفوکل می‌رود و آن را در فصلنامه کانون نویسندگان و شاعران گرگان به چاپ می‌رساند. آن‌طور که از شواهد پیداست، نسخه چاپ شده در این فصلنامه، تنها بخشی از نمایشنامه است و نسخه کاملی (در صورت وجود) به صورت رسمی از آن به چاپ نرسیده است. شاملو در روایتش تمرکز را بر گفت‌وگوی میان آنتیگون و ایسمن گذاشته و به نوعی تقابل این دو خواهر، با دیدگاه‌های متضاد را به نمایش می‌گذارد.

پلات و طرح داستان آنتیگون سوفوکل

خلاصه داستان چنین است که اتئوکل و پولی نیس، پسران ادیپ نگونبخت که پس از عزیمت پدر می‌بایست به نوبت هریک به مدت یک سال شاه طیوه باشند، در نبردی با هم در پای شهر از پای درمی‌آیند؛ چون اتئوکل، برادر بزرگ‌تر، در زمان مقرر، تاج و تخت را به پولی نیس واگذار نمی‌کند و پولی نیس ناگزیر به شهر طیوه حمله می‌برد. کرئون، شاه طیوه، برادر یوکاست (مادر و همسر ادیپ) فرمان می‌دهد که جنازه پولی نیس را به سبب حرمت شکنی، به خاک نسپارند و سزای هرکس که خلاف امرش عمل کند، مرگ است (ستاری ۱۳۸۰: ۱۸). پولی نیس

(برادر آنتیگون) که علیه شهر زادگاه خود جنگیده، بر دروازه‌های تباہی به خاک افتاده است. برخلاف دستور کرئون، آنتیگون در مقام خواهر و با عشقی که به برادرش دارد، وظیفه مقدس تدفین را به جا می‌آورد. او می‌گوید من برای محبت به جهان آمده‌ام، نه برای کینه‌ورزیدن و با وجود مجازات اعدامی که کرئون جبار برای کسی که اقدام به تدفین پولی‌نیس کند، وضع کرده است، پا پیش می‌گذارد و وظیفه خود را نسبت به برادرش انجام می‌دهد و با سربلندی به مجازات زنده‌بگوری تن می‌دهد (شاملو ۱۳۶۰: ۹). آنتیگونه می‌خواهد در پرتو قانون عادلانه ازلای خدایان و نه قانون اساسی و ناعادلانه کرئون خودکامه، برادرش از حق خاک‌سپاری برخوردار شود. بدین‌سان، آنتیگونه خود را با کرئون مواجه می‌بیند. آنتیگونه نماد قانون خدایان است و کرئون، نماد قانون زمینی. با این نوع شخصیت‌پردازی، سوفوکلس در آنتیگونه شکاف نامحسوسی را که میان فرد و دولت‌شهر افتاده، دیده و وضعیت تراژیک آینده یونان را در دوره امپراتوری پیشگویی می‌کند (دریدا ۱۹۸۱: ۲۱۱). آنتیگونه در مبارزه با دولت، همان عمل جسورانه برادر خویش را تکرار می‌کند؛ بنابراین تکرار مخالفت، در تأیید وفاداری به برادر خویش، او را در موقعیتی قرار می‌دهد که می‌تواند جان‌شین برادر خود شده و از این‌رو، پا جای برادر خود بگذارد. او مردانگی را از طریق درهم شکستن مردانگی (مردانگی کرئون) به دست می‌آورد؛ اما این مردانگی را تنها با ایدئالیزه کردن آن درهم می‌شکند (باتلر ۱۳۹۰: ۱۸). به‌نوعی می‌توان نمایشنامه آنتیگونه را مظهر تقابل میان زن و مرد دانست. ناتوانی و ترس ایسمنه در یاری‌رساندن به آنتیگون و صراحت کرئون در گفتن این جمله که: «تا من زنده‌ام، هیچ زنی در شهرم قانون نخواهد گذاشت»، نشانه‌های دیگر بیانگر تقابل جنسیتی است. در طرف دیگر، تقابلی میان الهیات و مادیات نیز به چشم می‌خورد؛ کرئون به قوانین این جهان پایبند است و آنتیگون حافظ قوانین الهی است.

آنتیگون شاملو

آنتیگون شاملو در آغاز، با سخنرانی درباب جنگ میان تبس و آرگوس و توجیه حمله به آنجا شروع می‌شود. در آن میان تبسی‌ها با همه‌مه و اعتراض نسبت به حرف‌های سخنران واکنش نشان می‌دهند و سخنران با تمسخر و تحقیر پاسخ آن‌ها را می‌دهد:

سخنران
اون تاریخ قرقری تو و امثال تو، قضاوت پیره‌زناس در حق دلاورایی که لقمه‌شونو از دهن شیر می‌گیرن، حق حیاتشونو تو میدونا به ضرب شمشیر می‌گیرن، شیرمردایی که آگه نتونن سربلن زندگی کنن، سربلن می‌میرن. دلاورایی که سرنوشتشونو با دستای خودشون می‌سازن و زیر

بار تقدیر کمر خم نمی‌کنن، به قضاوت صدتا یک غاز تاریخ بوگندوی
شما بزدلا تفام نمی‌کنن (۱۳۶۰: ۱۳).

پرده دوم نمایشنامه، با حضور ایسمن و آنتیگون آغاز می‌شود. گفتمانی
پیرامون مرگ برادرانشان و دل‌زخمی که برای آن‌ها پس از فقدانشان احساس می‌کنند؛
در ادامه، آنتیگون با گفت‌وگو با ایسمن، افکار و رفتار تبسی‌ها و دستور کرئون
را نقد و نکوهش می‌کند و با مخالفت‌های وی روبه‌رو می‌شود. گفتمانی طولانی
که در آن دو زن با دو تفکر متفاوت را مشاهده می‌کنیم؛ آنتیگون که در فیگور زنی
آزادی‌خواه و شجاع سعی در مقابله با پادشاه ستمگر دارد و ایسمن، زنی محافظه‌کار
و زودباور که زن‌بودن خویش را در برابر مقابله با مردان سست می‌انگارد و یارای
همراهی خواهرش در این نبرد نابرابر را ندارد و می‌خواهد آنتیگون را نیز راضی به
عقب‌نشینی از افکار و عقایدش کند:

آنتیگون ولی من از این دروازه دفاع می‌کنم. ناچارم، چون این تجاوز به حق منه.
وایسادن جلوی تجاوز. آگه فقط به معنی داشته باشه، این معنی وطنه.

یعنی وطن، در امون‌بودن حق آدمیزاده

نه یه مشت زمین خشک که فرسخ تا فرسخ قلمرو کرکسا و باده.

حرفایی که می‌زنی قشنگه، گیرم فقط با صدای مرد.

ایسمن

تو فراموش می‌کنی که زنی، با یه قامت ترد و یه صدای سرد.

خودت بگو خنده نداره یه قناری

با صدای کلاغ و اطوار باز شکاری؟

از همه چی گذشته، آخه ما با کدوم قدرت با مردا دم از مخالفت بزیم؟

گیرم که حقم به جانب ما باشه، چرا یادت می‌ره که که ما زیم؟

اشتباه نکن، نمی‌گم سرپیچی از ظلم عاقلونه نیس،

می‌گم این چیزیه شایسته مردا؛ زنونه نیس.

انگار بی‌خود این درو می‌کوبم، کسی تو این خونه نیست (۳۳-۳۲).

آنتیگون

شخصیت‌ها

شخصیت‌های آنتیگونه سوفوکل به ترتیب عبارتند از: آنتیگونه، ایسمنه،
هم‌سرایان، سرآهنگ، کرئون، سرباز، هایمن، تیرزیاس، پیک و ایرودیکه. نمایشنامه با
جدال میان آنتیگونه و ایسمنه آغاز می‌شود؛ آنتیگونه خواهان ایستادن در برابر حکم
پادشاه است و می‌خواهد برادرش را دفن کند؛ اما ایسمنه که شجاعت آنتیگونه و
یارای ایستادن مقابل شاه را ندارد، سعی در منصرف کردن آنتیگونه دارد:
می‌خواهی به خاکش بسپاری؟ با وجود معنی که در شهر شده است؟

ایسمنه

آنتیگنه او برادر من است. او برادر توست، حتی اگر از یادش ببری، هیچ چیز نمی‌تواند مرا از یاد او غافل کند.

ایسمنه بدبخت! تو بر کرئون می‌شوری؟

آنتیگنه کرئون حق ندارد مرا از کسانم جدا کند (۱۴۰۱: ۲۴۱).

نزاع اصلی نمایشنامه را همچنان که از آغاز نیز هویداست، می‌توان میان آنتیگونه و کرئون جست‌وجو کرد. در واقع تراژدی آنتیگونه زمانی آغاز می‌شود که آنتیگونه به‌عنوان خواهر تصمیم می‌گیرد برای خاکسپاری جنازه برزمین‌مانده برادر مقتولش، برخلاف قانون دولتی و ارائه‌شده از جانب کرئون اقدام کند (پپین ۲۰۱۲: ۱۵۱)؛ بنابراین در تراژدی آنتیگونه، دو نیروی متضاد روبه‌روی هم قرار دارند: یکی مدافع نظم مستقر و قانون عام و مطلق است و دیگری نماینده مهر خانوادگی و حامی احیای اصول کهن جامعه یونانی (شیوایی و دیگران ۱۴۰۰: ۱۰۱):

کرئون در تبای تو تنها کسی هستی که چنین می‌اندیشد.

آنتیگنه همه چون من می‌اندیشند؛ ولی تو دهان‌ها را بسته‌ای.

کرئون ننگ نداری که همه رهایت کرده‌اند؟

آنتیگنه از بزرگداشت خون کسانم چه ننگ!

کرئون اما رستگار و تبهکار سزاوار سرنوشتی یکسان نیستند.

آنتیگنه آیا این سخنان برای مردگان معنایی دارد؟

کرئون هرگز دشمن - حتی مرده - دوست نمی‌شود (۱۴۰۱: ۲۶۳).

هگل برخورد آنتیگونه و کرئون را نماینده تقابل و تضادهای آشتی‌ناپذیر زن و مرد به‌شمار می‌آورد؛ برای نمونه کرئون در مقام حافظ قانون مستقر در کشور می‌گوید: «تا من زنده‌ام هیچ زنی در شهرم قانون نخواهد گذاشت» (۲۶۴). آنتیگونه مدافع ارزش‌هایی متفاوت با ارزش‌های جهان مألوف پدرسالاری است؛ ارزش‌هایی که در برابر نظام اخلاقی دولت پدرسالار جنگ‌طلب، او را مدافع نظام اخلاقی - مراقبتی می‌نمایاند. این نظام اخلاقی آن‌قدر قدرتمند است که کرئون مدافع نظام پدرشاهی، نگران از دست‌دادن مردانگی‌اش در مواجهه با آنتیگونه می‌شود. وفاداری آنتیگونه به خدایان زیرین، او را از قوانین ابداعی مردانه برای کنترل جهان زنانه آزاد می‌کند. او از شأن انسان‌ماندن برادرش هنگام مرگ دفاع می‌کند؛ برای مجازات این انتخاب اخلاقی، در نهایت او را بدون دوست، بدون شوهر، بدون سوگواری، در سوراخی زنده‌به‌گور می‌کنند تا برای همیشه از نور خورشید محروم باشد. او را تنها در دخمه‌اش، غارش، لانه‌اش، رحمش محکوم به فراموشی می‌کنند تا

اطمینان حاصل کنند که شهر از گناه او آلوده نمی‌شود (اریگاری ۲۰۱۲: ۱۰۸). در نقطه مقابل، شخصیت کرئون، نماینده مردی است که بی‌شک ناامید است و با این حال مدعی است که تمام قدرت، تنها از آن اوست. او همسر و پسرش را نابود می‌کند و بدون عشق بر تخت سلطنت می‌نشیند تا قدرت در دستش باقی بماند. او مرگبار و سختگیر است. قدرت شکننده‌اش به همان اندازه که می‌تواند لرزان باشد، در شدت و حدت، غیرقابل انعطاف است که ایجاب می‌کند با لذت، قدرت زنان و شور و شوق جوانان که در وجود پسرش می‌بیند، بستیزد. او از امتیاز خود به‌عنوان تنها حافظ گفتار، حقیقت، هوش و عقل دفاع و در نهایت همه اعضای خانواده‌اش را در گوری دسته‌جمعی مدفون می‌کند تا بدین ترتیب به مردی با قدرت مطلق و خدایی، بدون هیچ آرزویی جز تسلیم همه به قانون خون، تبدیل شود (۱۰۴). از دیگر شخصیت‌های مهم نمایشنامه، هایمن، نامزد آنتیگونه و پسر کرئون است که پس از امر کرئون به مجازات آنتیگونه، او را ناعادل و خطاکار می‌خواند و طی جدالی طولانی، او را ترک و در انتها خودکشی می‌کند:

کرئون آه، پس این‌طور! به ایزدان سوگند که این ناسزاها مکافات سنگینی دارد.
سربازان، بیاورید گستاخی را، بیاورید طاعون را. هم‌اکنون پیش چشم نامزدش جان می‌سپارد.

هایمن خاموش! در حضور من او نخواهد مرد و تو، خوب نگاهم کن، این آخرین دیدار توست از من (۱۴۰۱: ۲۷۴).

شخصیت‌های دیگر همچون همسرایان، سرآهنگ، سرباز، تیرزیاس (پیشگو)، پیک و ایرودیکه (همسر کرئون) نیز در نمایشنامه حضور دارند که هرکدام درخور موقعیت‌ها در صحنه حاضر می‌شوند و کنشی را انجام می‌دهند؛ به‌طور مثال سرباز کسی است که خبر نافرمانی آنتیگونه را به کرئون می‌دهد و تیرزیاس پیشگویی است که به کرئون بابت مجازات آنتیگونه هشدار می‌دهد؛ شخصیت‌هایی همچون هم‌سرایان و پیش‌آهنگ نیز کارکردی همچون دیگر تراژدی‌های یونانی در نمایشنامه دارند.

در نمایشنامه شاملو، روایت از سخنرانی فردی جلوی کاخ شاهی آغاز می‌شود و با واکنش مردم شهر تبا‌ی به آن، همراه می‌شود؛ سخنرانی که می‌خواهد در خطابه‌اش پیروزی شهر را برای مردم جار بزند و با مخالفت تعدادی از آن‌ها مواجه می‌شود. مکارگی و سیاست‌مداری سخنران که با چاشنی تمسخر مردمان تب همراه می‌شود، عصبانیت آن‌ها را برمی‌انگیزد و جدالی لفظی میان آن‌ها شکل می‌دهد. پرده دوم نمایش، نشانگر مکالمه و مجادله طولانی میان آنتیگون و ایسمن است. همچون اثر سوفوکل، بحث اصلی میان دو خواهر، همچنان بر سر دفن جنازه برادرشان،

پولی‌نیس است؛ با این تفاوت که بحث، سویه‌هایی از تقابل اندیشه‌های فمینیستی و ضدفمینیستی به خود می‌گیرد. آنتیگون به‌عنوان نماینده زنی دلیر، آزادی‌خواه و مستقل درمقابل ایسمن، زنی محافظه‌کار و تحت سلطه مردان قرار می‌گیرد. مجادله‌ای که از بحث بر سر برادرشان آغاز و به تقابلی جدی میان دو تفکر متضاد مبدل می‌شود. برخلاف نمایشنامه سوفوکل که در آن کرئون حضور بسیار پررنگی دارد و کشمکش اصلی با حضور او به وجود می‌آید، شخصیت او در نمایشنامه شاملو، علی‌رغم وجود تأثیر و محوریتش، بسیار کم‌رنگ است و مخاطب، تنها با اطلاعاتی که در خلال مکالمات آنتیگون و ایسمن اتفاق می‌افتد، به شخصیت و جایگاه او پی می‌برد. دیگر شخصیت‌های این نمایشنامه، **سربازان کرئون هستند که چشم‌بسته غلام حلقه‌به‌گوش او هستند و هرچه را که او می‌گوید، تأیید می‌کنند و به‌سرعت نظر خود را تغییر می‌دهند.** جارچیان نیز در قسمت کوتاهی، فرمان کرئون را جار می‌زنند که البته تنها صدایشان شنیده می‌شود و حضور فیزیکی در صحنه ندارند.

زبان

مهم‌ترین ترجمه از کتاب *افسانه‌های تبا‌ی*، اثر شاهرخ مسکوب است. آنچه بیش از هر چیزی در ترجمه او به چشم می‌آید، زبانی است که به‌خوبی برای فضای نمایشنامه ساخته شده است. تسلط مسکوب بر تراژدی و زبان فارسی، ترجمانی دقیق و خوش‌آهنگ را بر جای گذاشته است. درباب انتخاب شکل زبان این‌طور از او نقل شده است که این او نیست که زبان آثارش را انتخاب می‌کند؛ بلکه این اثر است که زبان خود را پیدا می‌کند. «می‌گویم پیدا... برای اینکه من زبان را انتخاب نکردم. اساساً مطلب یا فکر است که زبان خودش را پیدا می‌کند و به کار می‌گیرد. نویسنده تکلیف نویسنده را روشن نمی‌کند؛ بلکه زبان است که تکلیف نویسنده را روشن می‌کند. هر فکری زبان خودش را دارد و یا وقتی که زبانی بیاید، فکرش هم با او هست» (علی‌نژاد ۱۳۸۴: ۴۱۵). با نگاهی به ترجمه شاهرخ مسکوب در کتاب *افسانه‌های تبا‌ی* که با وفاداری زبانی نسبت به فضای اثر مبدأ ترجمه شده است، به زبانی ادبی و استوار بر ادبیت برمی‌خوریم که با توجه به فرم آن، کاملاً منطقی و ملموس می‌نماید. دیالکتیک میان شخصیت‌ها به‌گونه‌ای طراحی شده است که با حفظ تمایز لحن شخصیت‌ها، همچنان ادبیت در آن به چشم می‌آید. در سطور زیر نمونه‌هایی از دیالوگ‌های این نمایشنامه را مشاهده می‌کنیم:

کرئون	تو چندان گستاخی که قانون مرا به هیچ می‌گیری؟
آنتیگنه	زئوس هرگز چنین نخواست است...

عدالت ایزدان زیر خاک،
چنین قوانینی برای مردگان نهاده است.
و من گمان ندارم که فرمان تو
بتواند ارادهٔ مردی را
برتر از آئین ایزدان بدارد،
برتر از آن قوانینی که اگرچه نامدوَن است؛
ولی هیچ نیرویی نمی‌تواند پایمالشان کند (۱۴۰۱: ۲۶۰).

این در حالی است که هنجارگریزی زبانی شاملو در اشعارش و تسلط او بر زبان فارسی موجب آن شده است که این ادیب، زبان منحصر به فرد خویش را داشته باشد. به باور پورنامداریان، زبان شاملو:

همچون درختی است که ریشهٔ آن در زبان نظم و نثر فارسی تا حدود قرن هشتم استوار و شاخ‌وبرگ آن در فضای زبان امروز افشان شده است؛ به همین جهت این زبان، شکوه و استواری زبان دیروز و طراوت و تازگی زبان امروز را در خود جمع دارد (۱۳۸۱: ۳۱۵).

شاملو در ترجمه نیز به‌مانند اشعارش زبان خاص خود را داراست و حتی در اقتباس از یک تراژدی یونانی به‌مانند آنتیگونه نیز زبان محاوره را برای اثر برگزیده است؛ شاملو در اقتباسش برخلاف اثر مبدأ، زبان محاوره را برای اثرش برگزیده و از الفاظی عامیانه در آن استفاده می‌کند. نکتهٔ قابل توجه در این اثر استفاده از دیالوگ‌های منظوم و موزون در جای جای نمایشنامه است که رنگ‌وبوی تازه‌ای به متن بخشیده و در ترکیب با دیالوگ‌های مثنوی، آن را متفاوت کرده است. نمونه‌ای از دیالوگ‌ها را در سطور زیر می‌بینیم:

آنتیگون: اما کرئون، آگه نفعش اقتضا کنه
آرامش مرده‌هارم ابائی ندازه فدا کنه
ایسمن: اوه، نه، خدایان همچی جنایتی رو به
به‌شدت منع کردن!

آنتیگون: گیرم اونایی که منع شدن، توده‌های
برده‌ان!
کاش می‌فهمیدی که خداهارم کرئونا
اختراع کردن! (۱۳۶۰: ۲۶).

اکنون با مقایسهٔ دو بخش نسبتاً مشابه از دو نمایشنامه - متن سوفوکلس به ترجمهٔ شاهرخ مسکوب و نمایشنامهٔ شاملو - به تفاوت فاحش زبانی این دو اثر

برمی‌خوریم:

سوفوکلِس:

او برادر من است. او برادر توست، حتی اگر از یادش ببری،

آنتیگونه

هیچ چیز نمی‌تواند مرا از یاد او غافل کند.

بدبخت! تو بر کرئن می‌شوری؟

ایسمنه

کرئن حق ندارد مرا از کسانم جدا کند (۱۴۰۱: ۲۴۲-۲۴۱).

آنتیگونه

شاملو:

ما خاموش بشینیم، بذاریم کرئون به جسد پولی‌نیس خشم بگیره

آنتیگون

تنها واسه اینکه می‌خواد از فکرای تو زهر چشم بگیره؟

فرمون بده اته‌ئوکل تشییع بشه با بوق و کرنا و دهل

غرق سرود افتخار و غرق برگ غان و تاج گل،

و پولی‌نیس پشت دروازه زیر آفتاب رها کنن

طعمه شغالا و کرکسا و کفتارا کنن،

بگنده و تا فرسنگ‌ها به دشت عفونت بیاره

اونچه یه روز غرور و شرف بود

خاطره‌ش نفرت بار بیاره؟

محال کرئون بذاره! دنیا همچی جنایتی به یاد نداره!

ایسمن

طفلک ایسمن که به گوشای خودشم اعتماد نداره! (۱۳۶۰: ۲۸).

آنتیگون

نتیجه

آنتیگون در تاریخ ادبیات نمایشی به‌مثابه چهره‌ای از یک زن آزادی‌خواه شناخته می‌شود و احمد شاملو با اقتباسی از سوفوکل در همان ژانر و با تکیه بر پرسوناژهای زن در این نمایشنامه (آنتیگون و ایسمن) اثر خود را نگاشته است. توجه به زن و نگارش نمایشنامه‌ای با دغدغه زنان شاید آن چیزی بوده که شاملو را ترغیب به نگاشتن این درام کرده است. همچنان که پیشتر بدان اشاره شد، توجه شاملو به اجتماع و سویه‌های فکری او، دلیل میلش به اقتباس از آنتیگونه‌ای بوده که در گذر زمان و در دوران‌های مختلف همچنان طراوت و انطباق با زمانه را حفظ کرده است و همواره از مهم‌ترین آثار مورد بحث در ادبیات نمایشی در جهان به شمار می‌رود. با تکیه بر مطالبی که به تفصیل در باب دو نمایشنامه آوردیم، آنتیگون شاملو را می‌توان اقتباسی نوع دوم در نظر گرفت که با وفاداری نسبت به خط اصلی روایت، بخشی از آن برای نگاشته‌شدن انتخاب و توسعه یافته است. شاملو، همچنان که در فیگور

شاعرانه‌اش با زبان منحصر به فردش شناخته می‌شود، در آنتیگونه نیز با انتخاب زبانی عامیانه و استفاده از دیالوگ‌های موزون در بخش‌هایی از این اثر حس و حال متفاوتی را نسبت به اثر مبدأ برای خواننده به ارمغان آورده و رنگ و بوی تازه‌ای به اثر بخشیده است. شاید نتوان این نمایشنامه را از منظر فنی در زمرهٔ درام‌های برجستهٔ ایرانی قرار داد؛ اما به جهت اهمیت مؤلف و اثر مورد اقتباس و همچنین مهجور بودن این نمایشنامه در آثار احمد شاملو، آنتیگونه اثری مهم برای بررسی و تحلیل است که در این مقاله تلاش شد با نگاهی تطبیقی به بررسی، تطبیق و تحلیل متون مورد بحث پرداخته و گامی در جهت شناخته‌تر شدن این اثر برای مخاطبین ادبیات نمایشی برداشته شود.

منابع

- باتلر، جودیت (۱۳۹۰). *ادعای آنتیگونه*. ترجمهٔ امین قضایی و دیگران، تهران: نشر الکترونیکی مایندموتور.
- بنویدی، فاطمه؛ سجودی، فرزانه (۱۳۹۱). «بازتاب اندیشهٔ هگل در تراژدی آنتیگونه سوفوکل». *هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۱۷: ۱، صص. ۴۷-۵۳.
- پراور، سالمون (۱۴۰۱). *درآمدی بر مطالعات ادبی تطبیقی*. ترجمهٔ علیرضا انوشیروانی و مصطفی حسینی، چاپ چهارم، تهران: سمت.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱). *سفر در مه*. تهران: نگاه.
- رز، هربرت جیننگز (۱۳۷۲). *تاریخ ادبیات یونان*. ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: امیرکبیر.
- ستاری، جلال (۱۳۸۰). «آنتیگونه با اشاراتی به تعزیه» *تئاتر*، ۲۷ و ۲۸، صص. ۴۶-۱۳.
- سوفوکل (۱۴۰۱). *افسانه‌های تباى* (چاپ چهارم)، ترجمهٔ شاهرخ مسکوب. تهران: انتشارات خوارزمی
- شاملو، احمد (۱۳۶۰). *آنتیگونه در فصلنامهٔ كانون نويسندگان و شاعران گرگان*، ۴، صص. ۳۶-۶.
- شاهسوند بغدادی، پریچهره؛ عمویی، حامد؛ حسین‌خانی، الهام (۱۳۹۷). «بررسی رابطهٔ خودکامگی و آزادی در اسطورهٔ سیاسی آنتیگونه سوفوکل». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۱۴: ۵۳، صص. ۲۴۲-۲۰۷.
- شاهوردپانی، ناهید؛ یحییوی تاج‌آبادی، سپهر (۱۳۹۸). «بررسی تطبیقی چند مضمون اساسی در شعر احمد شاملو و شارل بودلر». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۲۴: ۱، صص. ۱۹۱-۱۶۷.
- شیرمرد، لادن؛ محمودی بختیاری، بهروز (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی نمایشنامهٔ آنتیگونه اثر سوفوکل و آنتیگونه نوشتهٔ ژان آنوی». *فصلنامهٔ تئاتر*، ۵۱، صص. ۳۶-۴۸.
- شیوایی، حامد؛ اسلامی، شهلا؛ مصطفوی، شمس‌الملوک (۱۴۰۰). «لزوم آزادی در شخصیت‌های پروتاگونیست (قهرمان) تراژدی‌های یونان با نظر به نمایشنامهٔ آنتیگونه از دیدگاه هگل». *تئاتر*، ۸۵، صص. ۱۱۲-۹۰.

ضیمران، محمد (۱۳۷۷). جستارهایی پدیدارشناسانه پیرامون هنر و زیبایی. تهران: کانون. علی‌نژاد، سیروس (۱۳۸۴). «مسکوب، فراتر از کلاس‌های رایج روشنفکری». بخارا، ۴۱، صص. ۴۱۶-۴۱۲.

قادری، حاتم (۱۳۸۸). *ایران و یونان: فلسفه در لابه‌لای سیاست و در بستر تاریخ*. تهران: نگاه معاصر. کاسسه، آنتونیو (۱۳۷۳-۱۳۷۴). «ابراهیم، آنتیگون و تعارض میان ضرورت‌ها». ترجمه مرتضی کلانتریان، مجله حقوقی بین‌المللی، ۱۳: ۱۸ و ۱۹، صص. ۲۰۶-۱۴۵.

گرجیان، بهمن؛ عباس‌زاده، فرنگیس (۱۳۹۶). «بررسی تطبیقی شگردهای نحوی - سبکی و خلاقیت ادبی در اشعار فروغ فرخزاد و احمد شاملو». *مطالعات ادبیات تطبیقی*، ۱۱: ۴۲، صص. ۵۹-۳۳.

ملشینگر، زیگفرید (۱۳۸۸). *تاریخ تئاتر سیاسی*. ترجمه سعید فرهودی، جلد نخست، تهران: سروش. نامورمطلق، بهمن (۱۴۰۱). *ادبیات تطبیقی*. چاپ دوم، تهران: لوگوس.

ولک، رنه؛ وارن، آوستن (۱۳۸۲). *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.

Ajidahun, Clement Olujide (2022). "Sophocles's Antigone and Osofisan's Tegonni: A Comparative Analysis." *Imbizo*, 13: 2. <https://doi.org/10.25159/2663-6565/9708>

Derrida, Jacques (1981). *Dissemination*. Translated. by Barbara Johnson. London: Athlon Press Ltd.

Irigaray, Luce (2012). *Feminist Readings of Antigone*, SUNY Series in Gender Theory, Edited by Fanny Söderbäck, Albany, NY: State University of New York Press.

Mansour, Dalia Saad M. (2024). "Exploring the Intertextual Webs: A Comparative Study of Sophocles' Antigone and Bertold Brecht's *The Antigone of Sophocles* (1948)." *British Journal of Translation, Linguistics and Literature (BJTLL)* 4:1, pp.18-28. <https://doi.org/10.54848/bjtl.v4i1.76>

Meier, Christian. (1998). *The Political Art of Greek Tragedy*, Translated by Andrew Webber. New York: Polity Press. تهنیتی

Pichois, Claude and Andre-Michel Rousseau (1967). *La littérature comparée*. Paris: Armand Colin.

Pipin. Robrt. B. (2012). *Hegel's Idealism: The Satisfactions of Self-Consciousness*. Cambridge: Cambridge University Press.

From The Theban Plays to the Writers and Poets Association of Gorgan: A Comparative Study of *Antigone* by Sophocles, and Shamlu's Narration of it

Behrooz Mahmoodi-Bakhtiari¹, Fazel Norouzi²

abstract

Sophocles' *Antigone* is one of the most important classical works in the history of dramatic literature, and numerous adaptations have been made from it throughout the ages. Great playwrights such as Brecht and Anouilh have written the most important adaptations of this work, and repeated performances of *Antigone* have been staged all over the world in different eras. In Iran, in early 1980s, Ahmad Shamlu published a play adapted from *Antigone* in the *Quarterly of the Writers and Poets Association of Gorgan*, which is very neglected in his artistic career. In this research, while examining the dramatic aspects of the two works and analyzing them comparatively, efforts have been made to answer the question of what in *Antigone* inspired Shamlu to write this play, and how the thematic and structural characteristics of this play are related to Sophocles' *Antigone*. The data for this research was collected using the library research method, and the research method is descriptive-analytical. The results of this study showed that Shamlu regarded *Antigone* not only in terms of its technical features but also in relation to his own society, using the medium of drama to express his thoughts and critiques.

Keywords: Shamlu, Sophocles, Comparative literature, drama

1. Associate Professor of Performing Arts, Department of Performing Arts, University of Tehran, Tehran, Iran. mbakhtiari@ut.ac.ir

2. MA Student of Performing Arts, Department of Performing Arts, University of Tehran, Tehran, Iran. fazel.norouzi@ut.c.ir

How to cite this article:

Behrooz Mahmoodi-Bakhtiari, Fazel Norouzi. "From The Theban Plays to the Writers and Poets Association of Gorgan: A Comparative Study of *Antigone* by Sophocles, and Shamlu's Narration of it". *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities*, 5, 2, 2025, 213-232. doi: 10.22077/islsh.2025.8623.1574



Copyright: © 2025 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



شرویش گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتمال جامع علوم انسانی