انتقام دیونوسوس

خوانشی دولت‌شهری از تراژدی یونانی

دفتر سوم: سوفوکل پیامبر

محمد رضایی‌راد

نشر فنجان
تهران
۱۴۰۱

سرشناسه	رضایی‌راد، محمد، ۱۳۴۵- .
عنوان و نام پدیدآور	انتقام دیونوسوس: خوانشی دولت‌شهری از تراژدی یونانی/ نوشته‌ی محمد رضایی‌راد.
مشخصات نشر	تهران: نشر فنجان، ۱۴۰۱.
مشخصات ظاهری	۳۲۸ ص.: ۱۳/۵×۲۰/۵ س‌م.
فروست	علوم انسانی. ادبیات نمایشی/ یونان باستان.
شابک	(دوره) ۴-۸-۹۹۶۴۲-۶۰۰-۹۷۸
	(جلد سوم) ۷-۲-۹۷۹۹۷-۶۲۲-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی	فیپا.
یادداشت	کتاب‌نامه.
یادداشت	نمایه.
مندرجات	دفتر سوم: سوفوکل پیامبر.
عنوان دیگر	خوانشی دولت‌شهری از تراژدی یونانی.
موضوع	تراژدی.
موضوع	Tragedy.
موضوع	تراژدی ــ تاریخ و نقد.
موضوع	Tragedy – History and criticism.
موضوع	دیونوسوس (خدای یونانی) ــ نمایش‌نامه ــ نقد و تفسیر.
موضوع	Dionysus (Greek diety) – Drama – Criticism.
رده‌بندی کنگره	PN ۱۸۹۲
رده‌بندی دیویی	۸۰۹/۲۵۱۲
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی	۷۵۴۷۵۹۴

نویسنده	**محمد رضایی‌راد**
نمایه‌ساز	**محمد افتخاری**
طراح جلد و صفحات استقبال	**حسن کریم‌زاده**
ناظر فنی	**انوشه صادقی‌آزاد**
ناظر چاپ	**علی سجودی**
نوبت چاپ	**اول، بهار ۱۴۰۱**
چاپ	**شادرنگ**
تیراژ	**۱۰۰۰ نسخه**
شابک دوره	**۹۷۸-۶۰۰-۹۹۶۴۲-۸-۴**
شابک دفتر سوم	**۹۷۸-۶۲۲-۹۷۹۹۷-۲-۷**

تمام حقوق این اثر متعلق به نشر **فنجان** است و هرگونه استفاده از عناصر صوری و محتوایی آن، کلاً و جزئاً، به هر زبانی و به هر شکلی بدون اجازه‌ی کتبی ناشر ممنوع است.

نشر فنجان

تلفن ۰۹۱۹۸۰۰۱۰۰۵
www.fenjanbooks.ir ■ fenjanbooks@gmail.com

فهرست

یادداشت . . . . . یازده

مقدمه: سوفوکل پیامبر و طرح الاهی ۱
۱ آژاکس: هیولای تیرانوس ۹
۲ زنان تراخیس: الاهیات رنج ۴۹
۳ آنتیگونه: یکتا به قانون خویش ۹۳
۴ الکترا: عقده‌ی پدرانگی ۱۳۱
۵ فیلوکِتِتس: نجات تاریخ ۱۵۹
۶ ادیپ شهریار: منجی واژگون ۲۰۳
۷ ادیپ در کلنوس: درام الاهی ۲۴۹

پی‌نوشت‌ها ۲۸۷
کتاب‌نامه ۳۰۳
نام‌نامه ۳۰۷

یادداشت

رساله‌ی **انتقام دیونوسوس** در کلیت خود و از خلال دفترهای متعددش کوشیده است پیوستاری دقیق و هماهنگ داشته باشد. دریافت این پیوستار البته از طریق مطالعه‌ی تمام دفترها حاصل خواهد شد، با این حال ساختار کتاب ممکن است شیوه‌ی دیگری از مطالعه را رقم بزند. هر یک از دفترهای دوم تا پنجم به یکی از درام‌نویسان اختصاص یافته و هر درام نیز فصل جداگانه‌ای را به خود اختصاص داده است. بسیار محتمل و ممکن است خوانندگان و دانشجویانی که به یک درام و یا درام‌نویسی خاص علاقه یا کنجکاوی داشته باشند، مستقیماً به همان دفتر و همان فصل مراجعه کنند. این رساله کوشیده است دفترها و فصل‌ها از استقلالی نسبی برخوردار باشند، با این حال ذکر این نکته بسیار مهم است که دریافت اصول نقد و روش تفسیری که تمام این رساله بر آن استوار است، به‌تمامی در دفتر نخست شرح و بسط داده شده است؛ تفسیری که مدعای آن ارائه‌ی تفسیری هماهنگ از تمامی تراژدی‌ها و کمدی‌ها به مثابه‌ی یک کل است. بنابراین برای فهم درست‌تر هر درام و درک جایگاه آن در این جغرافیای کلی مطالعه‌ی دفتر نخست ضرورت کامل دارد.

مقدمه:

سوفوکل پیامبر و طرح الاهی

سوفوکل پنجاه سال پس از آیسخولوس متولد شد. او حدوداً بین سال‌های ۴۹۶ تا ۴۰۶ پ‌م زندگی کرد. محل تولد سوفوکل را کلنوس دانسته‌اند و این همان جـایی است کـه درام **ادیپ در کـلنوس** در آن رخ مـی‌دهد. کـلنوس حومه‌ی کوچکی کنار آتن بود و تقدیر این حومه‌ی کوچک چنین بود که نقش بزرگی در حیات آتن ایفا کند. آن‌جا بقعه‌ی الاهگان انتقام قرار داشت؛ هـمان جایی که ادیپ در آخرین لحظات زندگی‌اش به عمق آن فرومی‌رود و از نظر ناپدید می‌شود. اهمیت اسطوره‌ای کلنوس در این بود، گرچه بعدها بـه لحـاظ تاریخی هم اهمیت یافت. ایـن روسـتای کـوچک مـحل اجـتماع طـرفداران اولیگارشی و آغاز کودتا علیه دموکراسی در سال ۴۱۱ پ‌م بود.

سوفوکل حدود صدوپنج نمایش‌نامه نوشت که تنها هفت‌تای‌شان به دست ما رسیده است. او هجده‌بار بـرنده‌ی جـایزه‌ی دیـونوسیا شـد، اولیـن‌بار در سی‌وپنج سالگی و آخرین‌بار در هشتادوپنج سـالگی. ابـداع افـزودن بازیگر سوم را به او نسبت می‌دهند. صحنه‌ی میان ادیپ، یوکاسته و پیک از شواهد وجود بازیگر سوم است. سوفوکل هم‌عصر پریکلس بود که در سال ۴۴۵ پ‌م به زمـامداری آتـن رسـیده بـود. دوره‌ی زمـامداری او را

درخشان‌ترین دوره‌ی دموکراسی یونان دانسته‌اند. پریکلس در شکل دادگاه‌ها و دموکراسی اصلاحاتی انجام داد، به گونه‌ای که در زمان او توجه به دموس و آراءِ آن‌ها بیش‌تر شد. درام‌های سوفوکل را بازتاب اصلاحات این عصر و اومانیسمِ پریکلسی می‌دانند. از همین روست که مفهوم رهبر و چگونگی شکل اداره‌ی دولت‌شهر تا این‌اندازه در تراژدی‌های سوفوکل اهمیت دارند. همین اهمیت سبب گرایش او به ژانرهای لوئایوسی و تیرانوسی بود و به تعالی این ژانرها در تراژدی‌هایش انجامید. برای سوفوکل، برخلاف آیسخولوس و حتا بیش از اوریپید، داستان و نحوه‌ی روایت اهمیت فراوانی دارند. برای آیسخولوس قصه به‌خودی‌خود اهمیت نداشت و تنها تفسیر قصه مهم بود، اما برای سوفوکل پیرنگ قصه و چگونگی پیشرفت روایت مهم‌اند. به همین دلیل برخورد اصلی دو جهان دولت‌شهری و جهان‌های معارض همواره در کنار قصه‌ی اصلی طرح شده و یا لابه‌لای پیرنگ پنهان می‌شود. از این‌گذشته تراژدی‌های او نسبت به درام‌های آیسخولوس انسانی‌ترند. آن‌جا عموماً چالش میان ایزدان است و انعکاسی از آن را در جامعه‌ی انسانی می‌بینیم، درحالی‌که سوفوکل مستقیماً به انسان می‌پردازد. او در نمایش‌هایش از مردمان حقیقی بیش‌تر استفاده کرد و از آن جنبه‌ی کیهانی نمایش‌های آیسخولوس در کارهای سوفوکل نشان کم‌تری هست، به‌عوض مسائل انسانیِ دولت‌شهر در کارهای او بیش‌تر به چشم می‌خورد. هرچند تراژدی‌های سوفوکل نسبت به آیسخولوس انسانی‌ترند، اما انسان‌های او تفاوت آشکاری با آدم‌های اوریپید دارند. اوریپید هم سودای طرح انسان را داشت، با این همه گفته‌ای منسوب به سوفوکل وجود دارد که این تفاوت را به‌خوبی نشان می‌دهد: «من انسان‌ها را چنان که باید باشند می‌سازم، درحالی‌که اوریپید انسان‌ها را چنان که هستند می‌سازد».[۱] بدین معنا انسانِ سوفوکل انسان نوعی و نمونه است، درحالی‌که انسانِ اوریپید همان است که هست، و

انتقاد آریستوفان، و پس از او نیچه، به اوریپید در همین است که او انسان والا نمی‌آفریند، بلکه انسان معمولی را بازنمایی می‌کند.

قهرمان‌های سوفوکل را باید نمونه‌های نوعیِ قهرمان‌های تراژیک دانست؛ قهرمان‌هایی که یکپارچه اراده‌اند و برای حل امور لاینحل دست‌وپا می‌زنند. در آژاکس، ادیپ و آنتیگونه می‌توان نمونه‌ی انسان تراژیک، انسان سراپا خواست، را مشاهده کرد. انسان نوعیِ سوفوکل همواره در یک موقعیت بغرنج بشری گیر کرده که سرحداتش را جهان خدایان و انسان مرزکشی کرده‌اند. این‌سو و آن‌سوی قهرمان را خدا و انسان فراگرفته‌اند و بنابراین تمام نمایش‌نامه‌های او به رابطه‌ی قهریِ تقدیر الاهی با انسان می‌پردازد. وضعیت تقدیری در ادیپ آن‌قدر آشکار است که فروید از آن تمثیلی می‌سازد برای نشان دادن وجه تقدیری و روان انسان. درعین‌حال سوفوکل مذهبی‌ترین تراژدی‌نویس آتنی بود و به تقدیر اعتقادی فلسفی داشت. اما پرسش این است که چگونه سوفوکل می‌توانست هم مذهبی باشد و هم رابطه‌ی جبارانه‌ی میان خدایان و انسان را تشریح کند؟ اندیشه‌ی دینی در یونان قرن چهارم و پنجم پ‌م بیش از این‌که اعتقادی باشد، انجام فرایض و مناسکی بود که هرچند از معنا تهی شده بود، اما همچنان انجام می‌شد. ازسوی‌دیگر فهم مسئله‌ی تقدیر در سوفوکل شکلی پیچیده و فلسفی دارد که با الاهیات اورفئوسی و درک اورفه‌ای از مفهوم «لوئایوس» پیوند خورده است. سوفوکل معتقد است که تقدیر وجود دارد و بامعناست، اما انسان قادر به درک پیچیدگی‌های آن نیست. تراژدی چنین انسانی هم از همین نکته برمی‌آید که او معنای رنجی را که می‌کشد درنمی‌یابد. فیلوکتِتس اگر معنای تقدیر دردبارش را درمی‌یافت، دیگر آن‌قدر رنج نمی‌کشید. بنابراین مسئله در بی‌معنایی تقدیر نیست، در فرابودنش از حد فهم بشری است. سوفوکل چندان قائل به دوگانگی دایمون و موئیرا نیست. قهرمان‌های او هرچقدرهم که دایمونیک باشند باید بتوانند قدرت الاهی

آن‌ها رهایی نداریم و از جدایی آنان در رنج‌ایم. رنجِ حاصل از جدایی در عین حال حامل این معناست که این دوقطبی‌ها در اصل یکی بودند که جدا شده‌اند، یا دست‌کم تمایز ویژه‌ای نداشتند. هراکلس یک نیمه‌انسان ـ نیمه‌خداست که باید پاره شود. این جامعه یکی است که باید به دو بخش تقسیم شود و یکی دیگری را از میان بردارد. دیانیرا و هراکلس دو سوی همین یک چیزند و روی صحنه نیز یک تن نقش هر دو را بازی می‌کرد و تماشاگر این یکی‌بودگی و جدابودگی را به‌عینه می‌دید. دیانیرا از صحنه بیرون می‌رفت و با نقاب هراکلس به صحنه بازمی‌گشت. این یکی‌بودگی و جدابودگی در چیزی کاملاً عینی و اجرایی خود را آشکار می‌کرد. اجرا به گونه‌ای غریب نشان می‌داد که دیانیرا با تعویض سیماچه به هراکلس تبدیل می‌شود. انگار او خودش خودش را می‌کشت. چنان که پیش‌ازاین گفتیم، این اندازه خویشاوندکشی که ما در تراژدی‌ها و اساطیر هلنی شاهد آنیم، نتیجه‌ی آن تحول عظیم از ساختار مادرتباری به پدرتباری بود. در این تحول بنیادین بنیان پیوندهای خانوادگی دچار چنان کن‌فیکونی می‌شود که حاصل آن تمام این خویشاوندکشی‌هاست.

۵

اما یک نکته‌ی فنی در پایان نمایش وجود دارد: نمایش فاقد اِکسُدوس (آواز پایانی همسرایان) است.

خویشکاری اِکسُدوس عبرت نهایی، کاتارسیس و پیام نهایی تراژدی بود؛ گویی نمایش به‌ظاهر در یک تیرگی و جهان بی‌عبرت به پایان می‌رسد، و اگر گفتار پایانی هیلوس را به یاد بیاوریم، آن‌گاه این گفته کاملاً با این وجه تیره همخوانی دارد؛ گویی تنبّه و کاتارسیسی وجود ندارد و به همین دلیل کات این نمایش را خشن‌ترین تراژدی یونانی دانسته است. اگر نمونه‌ای در تراژدی برای تئاتر شقاوت/ قساوت آرتو بخواهیم بجوییم، **زنان تراخیس**

یکی از آن‌ها خواهد بود (**فیلوکِتتس، مدهآ، باکخانْت‌ها و هراکلس** را هم باید از همین زمره به حساب آورد). رنجِ پالاینده‌ی هراکلس همان مفهومی است که آرتو از شقاوت بر روی صحنه دارد. تماشاگر شاهد ویرانی مطلق است:

هیلوس حال ای زنان تراخیس، به هر کجا که بخواهید می‌توانید رفت. شما امروز شاهد بسی عجایب و شگفتی‌ها بودید: پنجه‌ی قهار مرگ را علانیه دیدید، بلایا و مصائبی تازه و رنج‌ها و بدبختی‌های بی‌شمار مشاهده کردید. همه‌ی این‌ها که امروز دیدید کار خدا بود.[۳۸]

نمایش با این گفته و بدون اِکسُدوس به پایان می‌رسد. اما خطاب قرار دادن زنان تراخیس در این قطعه‌ی پایانی بسیار بامعناست. زنان تراخیس همان همسرایانی هستند که باید اِکسُدوس را بخوانند و این قطعه را درواقع باید همین زنان می‌خواندند. اما زنان خاموش‌اند، مهابت فاجعه آنان را همچون ایوله خاموش کرده است. ازطرف‌دیگر آنان به عنوان زنان دیونوسوسی خود در این فاجعه مقصرند. آنان بدون اِکسُدوس خارج می‌شوند و مرثیه‌ی پایانی را هیلوس به جای آنان می‌خواند، گویی که بخواهد بگوید این فاجعه کار خدا بود و تنبّه و کاتارسیسی در کار نیست. تیرگی این نمایش اما هنوز ادامه دارد، و این تیرگی ادامه‌ی رنجِ این نمایش است. این رنج حاصل عمل خدایان در جهان انسان است و هراکلسِ اکنون خود یک خداست. این پیچش نهایی سوفوکل است. اکنون هراکلس به مثابه‌ی یک خدا و یک نوایزد خود منشأ رنجی جدید خواهد بود. او در پیمانی که با هیلوس می‌بندد، هیلوس را مجبور به ازدواج با کسی می‌کند که سرمنشأ تمام این فجایع است، یعنی ازدواج با ایوله:

هراکلس خواهش من از تو آن است که پس از مرگ من این دختر را به زنی بستانی. این زن همسر من بود و با من در یک بستر خفته است و لاجرم جز تو کسی دیگر نباید او را به زنی بگیرد.[۳۹]

هراکلس خود با خواهر یا برادرزاده‌اش ازدواج کرده بود. قرائت هلنی این را زنای با محارم می‌دانست. اکنون هراکلس از فرزند خود می‌خواهد که به معصیت ازدواج با محارم تن دهد و هیلوس به‌خوبی با این معصیت آشناست:

هیلوس آیا باید ناگزیر بدین کار نامشروع تن در دهم؟
هراکلس انجام دادن آرزوی پدر کار نامشروع نیست.[۴۰]

زیرا:

هراکلس بزرگ‌ترین فریضه‌ی آدمی در این جهان اطاعت از فرمان پدر است.[۴۱]

احتمالاً هراکلس نیز به فرمان پدر (دیونوسوس) تن به چنین معصیتی داده بود:

هیلوس پس من این کار را خواهم کرد و خدایان را به شهادت می‌طلبم که بنابه فرمان تو چنین کردم. لابد اطاعت فرمان پدر جزو معاصی نخواهد بود.[۴۲]

خدایان زمان حال را که زمان رنج است نمی‌بینند، آنان به آینده و به فردای عالم چشم دوخته‌اند و همین منشأ رنج در جهان آدمی است، زیرا تصور آدمی از فردای عالم تصوری کوتاه، مسطح و غیرتوپوگرافیک است، در حالی‌که خدایان به فردای عالم نظر دارند. در ابتدای نمایش دیانیرا از مفهوم «فردا» به عنوان مفهومی تقدیری سخن می‌گوید، چیزی که می‌تواند همه‌ی خوشی‌ها را دگرگون کند:

دیانیرا اگر ما را چشم بصیرت باشد، نباید به سبب کامیابی امروز از حوادث احتمالی فردا غافل باشیم.[۴۳]

این گفتاری تزکیه‌بخش است که می‌شد در دهان هـمسرایـان در آواز پایانی‌شان (اِکسُدوس) گذاشت، اما حس تأثیربخش این گفتار را انـدکی بعد دایه از میان خواهد برد:

دایه فردا؟ مگر این فردا چیست؟ تا امروز سپری نشده است و به عدم نپیوسته است. فردایی وجود ندارد.[۴۴]

و در پایان هیلوس این نگاه فلسفی و اندکی کلبی‌مسلکانه را کامل خواهد کرد:

هیلوس آن‌ها که در این‌جا حضور دارند باید بـر مـن بـبخشایند و بیداد و ستمگری خدایان را در این حادثه نیک بنگرند. ما به درگاه آن‌ها نماز می‌بریم و آنان را پدر خـویش مـی‌نامیم، لیکن آن‌ها هرگز از مشاهده‌ی مصائب و آلام ما متأثر نمی‌شوند و به استغاثه‌ی ما وقعی نمی‌نهند. آینده در نظر ما مجهول است. هر چه هست حال است، آن هم پر از اندوه و ناکامی است.[۴۵]

در حالی که دیانیرا در ابتدای نمایش از «فردا» حرف می‌زند، هیلوس از «حال»، یک حال ابدی، سخن می‌گوید. این حال ابدی همان زمان رنـج است؛ زمانی که متعلق به جهان انسانی است و تقدیر خدایان، یا بگـوییم تاریخ مقدس، با بی‌اعتنایی به آن می‌نگرند. اما حتا فردایی که دیانیرا از آن سخن می‌گوید فردایی در مدار زمان کرونولوژیک است، نه زمان کیهانی. درواقع دیانیرا، دایه و هیلوس همه از یک چیز سخن می‌گویند: زمان حال به عنوان منشأ رنج. «فردا» برای دیانیرا هم چیزی کیهانی نیست، بلکه در پیوند با زمان حال به عنوان زمان رنج است و به همین دلیل است که این «فردا» امیدبخش نیست و می‌تواند خوشی ما را به رنج تبدیل کند. اما برای ایزدان زمان «حال»، به عنوان زمان رنج، بخشی از طرح کـلی «فـردا»ی کیهانی است. رنج انسان و سوانح زندگیِ انسانی برای آنان بخشی از یک

طرح دقیق و پیچیده‌ی الاهی است که سوفوکل ورای همه‌ی تیره‌نگری‌اش در این نمایش به آن اعتقاد دارد. بنابراین تمام تیرگی نمایش در پرتو این الاهیات رنج‌شناسانه رنگ می‌بازد. نگاه فلسفی سوفوکل به تقدیر و جهان انسانی را در این گفته‌ی همسرایان می‌توان شنید:

زنان جز از طریق تجربه پی به حقیقت اشیا نتوان برد و ما تا آزمایش نکنیم، هر چه گوییم، جز حدس و گمان نخواهد بود.[۴۶]

آنچه را که زنان تراخیسی می‌گویند در ظاهر به یک حکم علمی از یک دانشمند علوم تجربی شبیه است، اما درواقع چیزی نیست جز سرشت تراژیک افعال انسانی نزد سوفوکل. منشأ تمام این مصائب دقیقاً از همین گفتار همسرایان برمی‌آید. انسان چون نگاهی فرانگر به عالم ندارد و از آگاهی خدایان نیز بی‌بهره است، چاره‌ای جز آزمون و خطا ندارد. زنان همسرا این گفتار را در تأیید عمل دیانیرا به هنگام فرستادن جامه‌ی زهرآلود گفتند و ما دیده‌ایم که این آزمایش چه عذاب الیمی در پی داشت. اشتباه تجربه‌های آنان موجب درد خواهد بود و بر رنج خواهد افزود. خدایان تمام این رنج را بخشی از پیرنگ الاهی‌شان به شمار می‌آورند. ازهمین‌رو رنج هیلوس در ازدواج با ایوله برای هراکلس، که اکنون همنشین ایزدان است، معنایی ندارد. این تضادی است میان فهم انسانی و هدف الاهی.[۴۷] هراکلس نیز به رنج انسانی و رنج زمان حال نمی‌اندیشد، او به فردای عالم چشم دوخته است که وابسته به ازدواج ایوله و هیلوس است. سیگال گفته است که تمام فیگورهای هیولایی در پس عمل اصلی نمایش، یعنی هدیه‌ی دیانیرا، زندگی دوباره‌ای را همچون یک سایه از سر می‌گیرند و تخاصمات کیهانی در پس احساسات انسانی بازتولید می‌شود.[۴۸] سایه‌ی هودرا و نسوس پشت‌سر دیانیرا قرار دارند و هراکلس نیز در وجود هیلوس خود را تداوم می‌بخشد تا نبرد جهان متمدن و حیات وحش همچنان

ادامه یابد. ازدواج هیلوس و ایوله موجب به وجود آمدن تیره‌ی دوریایی‌ها خواهد شد که یکی از مهم‌ترین شاخه‌های نژاد یونانی است و آنان همواره نسب خود را به هراکلس می‌رساندند. هیلوس با ازدواج خود با ایوله به‌نوعی همان گناه ازدواج با محارم را مرتکب می‌شود، اما این رنجی است که هیلوس برای تداوم نژاد یونانی باید از سر بگذراند. هراکلس پسرش را قربانی تداوم رنج می‌کند تا نژاد یونانی تداوم بیابد، زیرا هیلوس هم باید منجی بشود و نژادی از یونانیان را به وجود بیاورد. در تراژدی ایون نیز آپولون سرمنشأ رنجی عظیم برای کرئوسا بود تا از طریق آن در فردای یونان سرزمین ایونیا پدید آید. وقتی سوفوکل در پایان تراژدی‌اش از زبان هیلوس می‌گوید «شما امروز شاهد بسی عجایب و شگفتی‌ها بودید [...] همه‌ی این‌ها که امروز دیدید کار خدا بود»،[۴۹] انگار دقیقاً دارد به همین طرح الاهی اشاره می‌کند. کات نوشته است «[در پایان نمایش] فقط کهن‌ترین وظیفه، سرسپردگی کورکورانه به پدر، متزلزل نشده است. در نقشه‌های پدر آسمانی، همچنان که پیش‌بینی‌ها گواهی می‌دهد، آلودگی پسرش وجود داشت، پس اکنون هراکلس نیز باید خود پسرش را بیالاید».[۵۰] برای این‌که پسر به منجی تبدیل شود، پدر باید او را از وادی رنج بگذرانَد، همان‌طور که پسر خدا، مسیح، توسط پدر رنج کشید تا منجی بشریت شود و همان‌طور که هراکلس توسط پدرش زئوس یا دیونوسوس رنج برد تا منجی شود. «هیلوس به خدایان سوگند یاد کرد که حاضر است هرچه پدرش امر کند انجام دهد، اما دست به هیمه‌ی مرده‌ی سوزان نزند، اما هراکلس بر این لطف ناچیز اصرار می‌ورزد. در این واژه‌ها، یعنی لطف ناچیز، عناد و لذت بدخواهانه‌ی آسمان حضور دارد. هیلوس باید ایوله را به زنی بگیرد. هراکلس، هراکلسِ خودمختار و بی‌پناه، در برابر پیش‌بینی‌های مُظلم، پسرش را با جنایات ادیپ، پدرکشی و زنای محارم گرانبار می‌کند. زنای با محارم فقط صوری نیست، زیرا هراکلس ایوله را

به عنوان عروس به خانه آورده بود. نمادین هم نیست، زیرا پسر ایوله از هراکلس، همچون نمایش‌نامه‌ی **ادیپ**، هم پسر و هم برادر هیلوس خواهد بود. فقط دو نفر زنده خواهند ماند: هیلوس و ایوله. آن‌ها باید تباه شوند.»[۵۱] این تداوم رنج هراکلس است، اما رنجی است برای رستگاری یونان.

اما قرائت هلنی یک نکته را به‌عمد کتمان کرده و تفسیر کات هم که متأثر از همین قرائت است طبعاً آن را نادیده گرفته است. اگر ازدواج هراکلس با خواهرش دیانیرا، نه بر اساس قرائت هلنی زنای با محارم بلکه بر اساس قرائت دیونوسوسی، تذکر وصلت مقدس باشد، آن‌گاه حاصل این وصلت مقدس قطعاً ولادت یک کودک الاهی است. هیلوس همان کودک الاهی و لوئایوس جدید باید باشد. ازدواج او با ایوله در این دستگاه دیگر زنای با محارم نیست، بلکه تداوم وصلت مقدس است. در دستگاه دیونوسوسی او یک لوئایوس جدید است، که قرائت هلنی مانند همیشه می‌کوشد او را به لوئایوس آپولونی تبدیل کند و وظیفه‌ی ایجاد یک شعبه از نژاد هلنی و قوم دوریایی را بر دوش او بگذارد:

هراکلس حال بر حقیقتِ امر واقف شدم.[۵۲]

۱ دوران بردگی هراکلس نزد ملکه اومفال
۲ رفتن هراکلس به ائوبیا برای نبرد
۳ توقف هراکلس در کِنائوم در راه بازگشت به خانه
۴ بازگشت هراکلس به تراخیس
۵ سوزانده شدن جسد هراکلس در بالای کوه اونتا

پی‌نوشت‌ها

مقدمه: سوفوکل پیامبر و طرح الاهی

۱ سیگال، ۱۳۷۵: ۱۴.
۲ فروم، ۱۳۶۶: ۲۶۴.

۱. آژاکس: هیولای تیرانوس

۱ کات، ۱۳۷۷: ۵۶.
۲ سوفوکل، ۱۳۶۶: ۲۶۸.
۳ همان: ۲۷۸.
۴ همان: ۲۶۱.
5 Kitto, 2002: 120.
۶ سوفوکل، ۱۳۶۶: ۲۶۸.
۷ همان: ۲۶۷.
۸ همان: ۲۲۵.
۹ توکودیدیس، ۱۳۷۷: ۱۱۲.
۱۰ سوفوکل، ۱۳۶۶: ۲۸۰.
11 Segal, 1998: 23.
۱۲ کات، ۱۳۷۷: ۵۶.
۱۳ سوفوکل، ۱۳۶۶: ۲۴۹.

کتاب‌نامه

آدورنو، تئودور و. و ماکس هورکهایمر (۱۳۸۴)، **دیالکتیک روشنگری**، ترجمه‌ی مراد فرهادپور و امید مهرگان، تهران: انتشارات گام نو.

آگامبن، جورجو (۱۳۹۴)، **پیلاطس و عیسی و سه متن کوتاه دیگر**، ترجمه‌ی کیوان طهماسبیان، تهران: نشر گمان.

ـــــــــــــ (۱۳۸۷)، **وسایل بی‌هدف**، ترجمه‌ی امید مهرگان و صالح نجفی، تهران: نشر چشمه.

آیسخولوس (مجموعه آثار) (۱۳۹۰)، ترجمه‌ی عبدالله کوثری، تهران: نشر نی.

ابن‌خلف النیسابوری، ابواسحق ابرهیم ابن منصور (۱۳۴۰)، **قصص‌الانبیاء**، به اهتمامِ حبیب یغمائی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

ارسطو (۱۳۶۴)، **سیاست**، ترجمه‌ی حمید عنایت، تهران: سازمان کتاب‌های جیبی.

اشمیت، کارل (۱۳۹۳)، **الهیات سیاسی: چهار فصل درباره‌ی حاکمیت**، ترجمه‌ی لیلا چمن‌خواه، تهران: نشر نگاه معاصر.

افلاطون (۱۳۸۰)، **دوره‌ی آثار افلاطون**، ترجمه‌ی محمدحسن لطفی، ۴ ج.، چ. ۳، تهران: انتشارات خوارزمی.

اوریپید (۱۳۴۹)، **مدیا و هکاب**، ترجمه‌ی ابوالحسن وندهور، تهران: انتشارات امیرکبیر.

ائوریپیدس (۱۳۹۵)، **پنج نمایش‌نامه**، ترجمه‌ی عبدالله کوثری، تهران: نشر نی.

اوستا (۱۳۷۴)، گزارش و پژوهشِ جلیل دوستخواه، ۲ ج.، تهران: انتشارات مروارید.

تراژدی: مجموعه‌مقالات (۱۳۷۷)، گردآوری حمید محرمیان معلم، تهران: انتشارات سروش.
توکودیدس (توسیدید) (۱۳۷۷)، تاریخ جنگ پلوپونزی، ترجمه‌ی محمدحسن لطفی، تهران: انتشارات خوارزمی.
خراسانی، شرف‌الدین (۱۳۷۰)، نخستین فیلسوفان یونان، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
رِدهِد، برایان (۱۳۷۳)، اندیشه‌ی سیاسی از افلاطون تا ناتو، ترجمه‌ی مرتضی کاخی و اکبر افسری، تهران: نشر آگه.
رید، ئِولین (۱۳۹۶)، انسان در عصر توحش، ترجمه‌ی محمود عنایت، تهران: انتشارات هاشمی.
زبان‌شناسی و ادبیات (مجموعه‌مقالات) (۱۳۷۷)، ترجمه‌ی کوروش صفوی، تهران: نشر هرمس.
سنکا (۱۳۹۱)، زنان تروا و توئستس، ترجمه‌ی عبدالله کوثری، تهران: نشر نی.
ـــــــــــ (۱۳۹۲)، اویدیپوس، ترجمه‌ی مصطفی اسلامیه، تهران: نشر قطره.
سوفوکل (۲۵۳۶ [= ۱۳۵۶])، افسانه‌های تبای، ترجمه‌ی شاهرخ مسکوب، چ. ۲، تهران: انتشارات خوارزمی.
ـــــــــــ (۱۳۶۶)، الکترا، فیلوکتتس، زنان تراخیس و آژاکس، ترجمه‌ی محمد سعیدی، چ. ۲، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
سیگال، چارلز (۱۳۷۵)، سوفوکلس، ترجمه‌ی خشایار دیهیمی، تهران: نشر کهکشان.
فروم، اریک (۱۳۶۶)، زبان ازیادرفته، ترجمه‌ی ابراهیم امانت، تهران: نشر مروارید.
فوکو، میشل (۱۳۹۰)، گفتمان و حقیقت، ترجمه‌ی علی فردوسی، تهران: نشر دیبایه.
قانون و خشونت (گزیده‌ی مقالات) (۱۳۸۶)، گزینش و ویرایشِ مراد فرهادپور، امید مهرگان و صالح نجفی، تهران: فرهنگ صبا.
کات، یان (۱۳۷۷)، تفسیری بر تراژدی‌های یونان باستان: تناول خدایان، ترجمه‌ی داود دانشور و منصور براهیمی، تهران: انتشارات سمت.
کیرکگور، سورن (۱۳۹۸)، یا این یا آن، ترجمه‌ی صالح نجفی، ج. ۱، تهران: نشر مرکز.
گرانت، مایکل و جان هیزل (۱۳۸۴)، فرهنگ اساطیر کلاسیک (یونان و روم)، ترجمه‌ی رضا رضایی، تهران: نشر ماهی.

ویلسون، ادموند (۱۳۹۸)، «فیلوکتِتس: کمان و زخم»، ترجمه‌ی عرفان خلاقی، مجله‌ی مطالعات تئاتر، ش. ۱، تهران: انتشارات نمایش.
هیوز، تِد (۱۳۹۲)، اودیپوس، ترجمه‌ی امین اصلانی، تهران: نشر افراز.

Ahrensdorf, Peter J. (2009), ***Greek Tragedy and Political Philosophy***, Cambridge: Cambridge University Press.

Beer, Josh (2004), ***Sophocles and the Tragedy of Athenian Democracy***, London: Praeger.

Bushnell, Rebecca W. (2007), "Speech and Silence: Oedipus the King", in ***Sophocles' ODIPUS REX***, edited by Harold Bloom, New York: Chelsea House.

Colder, William M. (1970), "Aeschylus' Philoctetes", Hesperia, vol. 11, no. 3.

Dodds, E. R. (2007), "On Misunderstanding the Oedipus Rex", in ***Sophocles' ODIPUS REX***, edited by Harold Bloom, New York: Chelsea House.

Euripides (1988), ***Plays: One***, London: Methuen Drama.

_____ (1997), ***Plays: Five***, London: Methuen Drama.

_____ (2011), ***The Complete Euripides***, vol. V: Medea and Other Plays (Greek Tragedy in New Translation), edited by Peter Burian and Slan Shapiro, 1st edition, Oxford: Oxford University Press.

Euripides (1929), translated by Arthur S. Way, vol. 2, published as a Bantam Classic.

Finglass, P. J. (2011), ***Sophocles***, Cambridge: Cambridge University Press.

Kitto, H. D. F. (2002), ***Greek Tragedy: a Literary Study***, London and New York: Routladge.

Olson, Douglas (1991), "Politics and the Lost Euripidean Philoctetes", ***Hesperia***, vol. 60, no. 2.

Pausanias: Description of Greece (1933), vol. III: Books 6-8.21 (Elis 2, Achaia, Arcadia), translated by W. H. S. Jones. Loeb Classical Library 272. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Robert, William (2010), ***Trials of Antigone and Jesus***, New York: Fordham University Press.

Segal, Charles (1998), ***Sophocles' Tragic World***, Massachusetts: Harvard University Press.

_____ (1999), ***Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles***, University of Oklahoma Press.

Seneca (1929), ***Seneca's Tragedies***, vol. II, translated by Jmes Loeb, Loeb Classical Library, London & New York: G. P. Putnam's Sons.

Winnington-Ingram, R. P. (1998), ***Sophocles: an Interpretation***, Cambridge: Cambridge University Press.

Wright, Matthew Ephraim (2005), ***Euripides' Escape-Tragedies: A Study of Helen, Andromeda, and Iphigenia among the Taurians***, 1st edition, Oxford: Oxford University Press.

آژاکس ۷، ۱۳، ۱۵، ۱۷، ۱۹، ۲۲–۲۴، ۲۶، ۲۷، ۳۰، ۳۲–۳۵، ۳۷، ۳۹–۴۱، ۴۴، ۴۶، ۹۵، ۱۰۶، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۴۱، ۱۶۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۸، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۶، ۱۹۹–۲۰۱، ۲۴۳
آسکلپیوس ۱۷۰–۱۷۲، ۱۷۴، ۱۸۱
آفرودیت ۶۳، ۷۴، ۱۷۳، ۲۰۸
آکتایون ۲۱۷، ۲۱۸
آکتور ۱۶۵
آگاتون ۲۸۲
آگامبن، جورجو ۱۲۵–۱۲۷، ۱۶۰، ۱۸۲، ۲۱۸، ۲۷۳
آگاممنون ۲۱، ۳۰–۳۳، ۳۵، ۳۹، ۴۰، ۴۴، ۴۵، ۵۹، ۶۰، ۶۲، ۹۵، ۱۱۷، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۶–۱۳۸، ۱۴۱، ۱۴۵–۱۴۸، ۱۵۵، ۱۹۲، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۴۳، ۲۶۱
آگاممنون ۱۷، ۵۶، ۵۹، ۲۱۲، ۲۲۱
آگاوه ۱۱۷، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۲۱
آگریپینا ۲۲۵
آگورا ۱۰۱
آگوستین ۱۲۳
آلتایا ۵۷
آلِسست ۱۵، ۷۵، ۱۸۱
آلکبیادس ۱۹۱
آلکمِنا ۴۹، ۵۷، ۸۱
آمفیتریون ۵۷
آناتولی ۷۷
آنتیگونه ۳، ۶، ۲۶، ۳۳، ۳۴، ۳۶، ۴۰، ۹۳، ۹۴، ۱۰۰–۱۰۲، ۱۰۵–۱۲۴، ۱۲۶–۱۳۰، ۱۳۹–۱۴۱، ۱۴۳–۱۴۵، ۱۴۷، ۱۴۹–۱۵۱، ۱۵۳، ۲۷۵
آنـــتیگونه ۶، ۷، ۱۳، ۱۹، ۲۱، ۲۶، ۳۰، ۳۲–۳۵، ۳۷، ۴۰، ۹۳–۹۷، ۹۹، ۱۰۱، ۱۰۴، ۱۰۸–۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۶، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۲، ۱۲۸، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۸۲، ۱۹۵، ۲۰۳، ۲۲۰، ۲۲۹، ۲۴۳، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۷۳، ۲۷۶
آیسخولوس ۱، ۲، ۱۳، ۲۵، ۳۷، ۳۹، ۴۶، ۶۰، ۶۲، ۹۸، ۱۲۹، ۱۳۲–۱۳۹، ۱۴۵، ۱۵۲، ۱۶۵، ۱۸۱، ۱۸۹، ۱۹۶، ۲۵۲، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۶۲، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۷۰، ۲۷۳، ۲۷۵، ۲۸۳
آیگیستوس ۱۵، ۱۶، ۱۳۷–۱۴۰، ۱۵۵

ائوروپا ۸۱
ائوروتوس ۵۸
ابراهیم ۲۰۷، ۲۶۶
ابوالهول ۲۱۳–۲۱۵، ۲۳۶، ۲۳۷
اِتئوکلِس ۱۰۹، ۱۱۴، ۱۲۵، ۱۲۷
اِخیون ۲۱۷
ادیپ ۱، ۳، ۵، ۶، ۶۷، ۷۹، ۸۲، ۸۹، ۹۴–۹۶، ۱۱۱، ۱۱۶–۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۷، ۱۷۰، ۱۸۰، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۹۳، ۱۹۴، ۲۰۳–۲۰۶، ۲۰۸–۲۲۲، ۲۲۴–۲۳۴، ۲۳۶–۲۵۰، ۲۵۲، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۸–۲۷۵، ۲۷۷–۲۸۴
ادیپ ۴، ۲۳، ۵۰، ۹۰، ۱۶۴، ۲۱۸
ادیپ تیرانوس ۷، ۳۵
ادیپ در کلنوس ۱، ۶، ۷، ۷۸، ۱۰۸–۱۱۱، ۱۱۸، ۱۲۲، ۱۶۹، ۲۰۳، ۲۰۶، ۲۱۹، ۲۲۱، ۲۴۷، ۲۴۹، ۲۵۲، ۲۵۵، ۲۶۵، ۲۶۸، ۲۷۱، ۲۷۴–۲۷۶

ادیپ شهریار ۶، ۷، ۲۶، ۳۵، ۴۹، ۵۶، ۹۵، ۹۶، ۱۰۶، ۱۷۰، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۶، ۲۱۲، ۲۲۳، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۲، ۲۳۵، ۲۴۵–۲۴۷، ۲۵۲، ۲۷۶، ۲۸۳
اُدیسه ۱۹۱
اُدیسه ۱۲، ۴۳، ۱۶۴، ۱۶۶
ارسطو ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۳۲، ۱۷۵، ۱۷۶، ۲۲۸، ۲۵۷
اِرَم ۲۶۶
اژه ۷۷
اسب تروا ۱۸۵، ۱۸۹
اسپارت ۴۱، ۲۰۰، ۲۷۹
اسفنکس ۵۰، ۲۱۰، ۲۱۳–۲۱۶، ۲۲۱، ۲۲۶، ۲۲۸، ۲۳۴، ۲۳۸، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۶۷–۲۶۹، ۲۷۱، ۲۷۳، ۲۷۴
اسکاتلند ۲۷۱
اشمیت، کارل ۱۲۶
افلاطون ۴۱، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۸، ۱۳۲، ۱۴۴، ۱۹۲، ۲۷۴، ۲۷۷، ۲۸۵
اکیدنا ۵۰
الاهگان انتقام ۱۳، ۲۵۴، ۲۵۸
الاهیات سیاسی ۱۲۶
الکترا ۷۵، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۷، ۱۲۱، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۴، ۱۳۶–۱۵۷، ۲۶۱
الکترا ۷، ۱۵، ۱۰۹، ۱۲۱، ۱۳۱–۱۳۷، ۱۳۹–۱۴۱، ۱۴۶، ۱۵۳، ۱۵۴
المپ ۴۹، ۵۸، ۷۱، ۱۱۶، ۲۵۴
انگلستان ۲۷۱
اوئتا ۱۵۹، ۱۶۰
اودیپوس ۱۱۹، ۲۱۵، ۲۱۸، ۲۲۵
اودیپوس ۱۱۹، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۳۰، ۲۳۳
اودیسئوس ۹، ۱۲، ۲۰–۲۲، ۲۶–۳۵، ۳۷–۳۹، ۴۱–۴۶، ۴۹، ۱۰۷، ۱۴۱، ۱۵۹، ۱۶۱، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۸۳–۱۹۲، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۸–۲۰۲
اورستئوس ۳۹
اورستِس ۱۵، ۱۶، ۱۱۷، ۱۳۲، ۱۳۴–۱۴۰، ۱۴۶–۱۴۸، ۱۵۱–۱۵۷
اورستِس ۱۳۴، ۱۳۵
اورستیا ۹۴، ۱۱۲، ۱۱۸، ۱۲۲، ۱۲۹، ۱۳۴–۱۳۶، ۱۳۹، ۱۴۷–۱۴۹، ۲۲۱، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۵۲، ۲۵۵، ۲۶۵، ۲۸۳
اورفئوس ۱۷۷، ۲۶۳
اورفه ۸۳
اوریپید ۲، ۳، ۱۴، ۲۴، ۳۷، ۳۹، ۸۱، ۹۸، ۱۲۹، ۱۳۲–۱۳۸، ۱۴۶، ۱۵۶، ۱۶۵، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۸، ۱۸۱، ۱۸۹، ۱۹۵، ۱۹۶، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۲۰، ۲۳۱، ۲۷۵–۲۷۷، ۲۸۲
اوزیریس ۸۱
اوکتاویا ۲۲۵
اولسن، داگلاس ۱۶۸، ۱۸۹
اومفاله ۶۶–۷۱، ۷۷، ۷۸
اوینئوس ۵۷
ایتالیا ۱۷۹
ایرودیکه ۲۶، ۶۰، ۲۲۳
ایزیس ۸۱
ایسمنه ۹۳، ۱۰۸–۱۱۰، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۴۰–۱۴۲، ۱۴۵، ۱۵۰، ۲۴۹، ۲۶۷، ۲۷۲
ایفی‌ژنی ۱۳۳، ۱۳۹، ۱۴۶، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۲

The Revenge of Dionysus

A Polis-based Approach to Ancient Greek Tragedies

Book Three: Sophocles, the Prophet

Mohammad Rezaeirad

FENJAN BOOKS

First published, 2022. © Fenjan Books, 2022. ISBN 978-622-97997-2-7
www.fenjanbooks.ir ■ +98 919 800 1005
Tehran 2022