

نسبت سنجی تریلوژی آیسخولوس و آپولوژی سقراط از رهگذر تراژدی

(جستاری فلسفی - سیاسی)

تورج رحمانی^۱

چکیده

آفرینش تریلوژی به مثابه قالبی نمایشنامه ای و موضوع خلق تراژدی در چارچوب نخستین اجرای آن، ارتباطی تنگاتنگ با یکدیگر داشته و همچنانکه به آیسخولوس نسبت داده می شوند به طور منطقی می توان از تقارن زمانی آنها سخن گفت. از سوی دیگر آپولوژی به عنوان رویدادی تاریخی یا زیسته ای عینی و واقعی که توسط افلاطون و از قضا در قالب همپرسه و نمایشنامه روایت شده است، عنصر بدیع و فن آورانه تریلوژی یعنی تراژدی را بازآفرینی می کند. در تلاش برای بازتفسیر و رمزگشایی از آپولوژی براساس بستر و زمینه متنی و فکری (متدلوژی زمینه گرا)، تریلوژی رابطه ویژه و ممتازی با آن برقرار می سازد. متن حاضر در ادامه «کلان تز» تاثیرپذیری سقراط از تراژدی به تبیین رابطه تریلوژی آیسخولوس و آپولوژی سقراط می پردازد و بر آن است تراژدی به مثابه درونمایه اصلی تریلوژی در شکل بخشی به آپولوژی و جهت دهی به آن نقشی بنیادین و بی بدیل ایفا می کند. تلاش این متن ارائه تصویری روشن از چنین رابطه ای است. نسبت سنجی آپولوژی و نمایشنامه های آیسخولوس به قاعده رویکرد هرمنوتیک زمینه گرا منجر به رمزگشایی از آپولوژی و آشکارگی معنای فوق الذکر می گردد که به عنوان فرضیه این متن بیان می شود. این همان معنایی است که بخش عمده ای از رویکردهای سیاسی و مدنی سقراط را تبیین می کند

واژگان کلیدی: تریلوژی، آپولوژی، آیسخولوس، سقراط تاریخی

^۱ - استادیار علوم سیاسی دانشگاه پیام نور مرکز زنجان tooraj.r57@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۰/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۲/۲۰

(۱) مقدمه

در نمایشنامه وزغ‌ها نوشته آریستوفانس همسرایان آیسخولوس را نخستین کس که کاخ آسمان آسای تراژدی را بنا کرد می‌خوانند (کوثری، ص ۹). منابع باستانی هفتاد تا نود نمایشنامه را به آیسخولوس نسبت می‌دهند (همان، ص ۱۱). این تعداد نمایشنامه همان ظرفی است که تراژدی از آن بیرون آمده است. اما آیسخولوس متفاوت از کسانی چون سوفوکلس و ائوریپیدس که نمایشنامه‌های سه‌گانه و ساتیری خود را در محتوا و مضمون بی‌ارتباط با هم می‌نوشتند، نمایشنامه‌های خود را در پیوست با یکدیگر ارائه می‌کرد به گونه‌ای که در ارتباط با همین سبک از نمایشنامه‌ها است که از مفاهیم تریلوژی یا تترالوژی (چهارگانه) استفاده می‌شود (همان، ص ۱۲). عنصر بدیع تراژدی در این پیوستار نمایشنامه‌ای شکل می‌گیرد. اما تراژدی فراتر از یک موضوع معمول اثربخش و زندگی‌ساز جلوه می‌کند چنانکه زندگی مدنی و کنش سیاسی را به شدت متأثر از خود می‌سازد. از سوی دیگر آپولوژی یکی از همپرسه‌های به‌جامانده از افلاطون که انطباق حداکثری با متناظر واقعی آن نزد سقراط تاریخی دارد و در واقع رویداد محاکمه‌ی این فیلسوف دوران‌ساز به‌شمار می‌رود از اپیزودهایی با عناصر تراژیک برخوردار است که مولفه‌ها و شاخصه‌های تراژدی را تشکیل می‌دهند.

از میان رساله‌های افلاطون سقراطی که تقارن حداکثری با سقراط تاریخی نشان می‌دهد در رساله‌های چون آپولوژی و کریتون دیده می‌شود. اگرچه دلایل بسیاری در این خصوص ارائه شده که دفاعیه‌ی افلاطون تخیلی است نه کوششی برای گزارش واقعی محاکمه، اما با اندک تحلیلی می‌توان به گواهی افلاطون اعتماد کرد (گاتری، ۱۳۷۷: ۱۲۸). در هر حال درباره اصلت دفاعیه آنقدر بحث شده است که جایی برای سخن تازه باقی

نمی ماند. او آن چیزی را که در سقراط می بیند به طور طبیعی و بی تردید به صورت نقاشی هنرمندانه ای ترسیم می کند، نه به صورت عکسی که با دوربین عکاسی گرفته شود اما این نقاشی را هر چه بیشتر به حقیقت نزدیک می سازد (همان، ص ۱۳۹). بنابراین رساله آپولوژی با چشم پوشی از برخی نکات ریز با دفاعیه تاریخی سقراط انطباق دارد. از این رو مواجهه با رساله آپولوژی و تفسیر آن به نوعی معناکاوای از آپولوژی تاریخی سقراط و متعاقبا کوششی برای فهم این رویداد تاریخی و متعاقبا سقراط تاریخی است.

پایان غیر معمول زندگی سقراط به گونه ای که در "آپولوژی" و "کریتون" روایت می شود فرضیه اثرپذیری آپولوژی از تراژدی را پیش می کشد. از آنجایی که زمینه های رهایی از مرگ چه در جریان محاکمه و چه پس از صدور حکم برای سقراط فراهم بود، این دفاعیه و چنین انفعالی در برابر مرگ (مرگ پذیری) وجهی تراژیک به خود می گیرد به سیاق تراژدی در تریلوژی آیسخولوس. مقایسه و تشابه سنجی آپولوژی و تریلوژی از منظر عنصر تراژدی موضوعی است که غالباً میان اهل فن مورد توجه نبوده است.

به هنگام اجرای آخرین تریلوژی آیسخولوس سال ۴۵۸ ق.م سقراط به عنوان یک نوجوان دنیا را تجربه می کرد. به نظر می رسد او سیزده سالش بود که آیسخولوس از دنیا رفت. در این زمان تراژدی در بالاترین جایگاه قرار داشت و اوج زندگی مدنی با تراژدی رقم می خورد. تقارن دوران ابتدایی زندگی سقراط با دوران اجرای نمایشنامه های آیسخولوس و اساساً همزمانی رشد و بلوغ و جا افتادگی وی با دوران بالندگی تراژدی به وجود ارتباطی تعلیلی میان آپولوژی و تراژدی (خصوصاً تراژدی از نوع تریلوژی آیسخولوس) تاکید می کند.

شاید حل این معما مستلزم ارائه ی تحلیلی تاریخی یا حتی تحلیلی روانشناختی باشد. علیرغم امکان برقراری رابطه ای تاریخی و روانشناختی میان آپولوژی و تراژدی در معنای عام آن، این مقاله به چنین رابطه ای مبتنی بر خوانش آپولوژی در پرتو مؤلفه های اساسی نمایشنامه های آیسخولوس نظر دارد. این نوع خوانش به وجود شباهتهای قابل تأمل متعددی میان آثار آیسخولوس و "آپولوژی" از منظر مبانی فکری و اندیشه ای می پردازد. به تعبیری متن حاضر به طور دقیق این سوال را مطرح می سازد که میان آپولوژی سقراط از یک سو و بستر اجتماعی ای که این رویداد یا اثر در آن شکل گرفته چه رابطه ای برقرار است و محتوای این اثر تاریخی از چه مصادیقی در این بستر متأثر بوده است؟ اما این مقاله به طور مشخص فرضیه ی ذیل را ارائه می کند: آپولوژی (دفاعیه) سقراط بر خلاف سنت متداول که او را منتزع از زمان نگریسته است کاملاً تحت تأثیر بستر اجتماعی دوران حیات خود بوده است و محتوای این اثر مشخصاً از تراژدی- به عنوان یکی از مصادیق قابل تأمل در این بستر- تأثیر پذیرفته است. تراژدی آیسخولوس به مثابه ی نقطه ی اوج زندگی مدنی در آتن دوران سقراط از عناصر مهم آپولوژی به شمار می رود.

سقراط همواره سقراط نوعی (Typical) بوده و مستقل از جریانات فکری موجود در زمان حیاتش نگریسته شده است. اما نکته قابل ذکر این است که وی «به تمام معنی مرد زمان خویش است، هوای تاریخ را استنشاق می کند و در پرتو روشنایی تاریخ قرار دارد: از میان طبقه متوسط جامعه آتنی، آن قشر تغییرناپذیر و باوجدان و خدا ترس، که در روزگاران گذشته رهبران اشرافی مانند سولون و آیسخولوس، مخاطبش قرار داده بودند، برخاسته... است (یگر، ۱۳۷۶: ۶۳۵). در این سطور نکاتی وجود دارد که ساختار و

چارچوب این متن را شکل می دهند. تعلق سقراط به طبقه متوسط و مخاطب قرار گرفتن این طبقه در دوران سقراط توسط اندیشمندانی چون سولون و آیسخولوس اهمیت فراوانی دارد.

۲) تراژدی و سه گانه های آیسخولوس

تراژدی در ابتدا به معنای شکلی از یک آیین قربانی بوده که با یک آواز دسته جمعی به افتخار "دیونیسیوس" خدای مزارع، تاکستانها و شراب و نیز هیجان همراه بوده است. از نظر لغوی تراژدی در زبان یونانی به ریشه ی آواز "بُز" ارجاع داده می شود (جمعی از نویسندگان، ۱۳۸۵: ۱۹۷). ارسطو در کتاب "بوطیقا" تراژدی را اینگونه معرفی میکند: تراژدی عبارت است از تقلید یک عمل جدی کامل که دارای طول معینی باشد. سخن در هر قسمت آن به وسیله ای مطبوع و دلنشین گردد، تقلید به صورت روایت نباشد و در صحنه نمایش به عمل درآید و وقایع باید حس رحم و ترحم را برانگیزد تا تزکیه ی این عواطف را موجب شود (ارسطو، ۱۳۳۷: ۶۷).

به نظر می رسد تا پایان دوره ی میانه و حتی دوره ی رنسانس هیچ بحثی در خصوص تراژدی مستقل از ارسطو نبوده است. برای مثال «دیومدس» اظهار می کند که تراژدی روایتی پیرامون بخت و اقبال شخصیت‌های قهرمانانه یا نیمه الهی می باشد. «ایزودور» اهل "سوئیل" اسپانیا اعتقاد دارد که تراژدی در بردارنده داستانهای غم انگیزی پیرامون ملتها و پادشاهان است (پیشین، ۱۳۸۵: ۱۹۸).

از اندیشمندانی که در دوره ی مدرن به تراژدی پرداخته اند "هگل" و "نیچه" جایگاه ویژه ای دارند. هگل مفاهیمی چون «برخورد تراژیک» و «رنج تراژیک حقیقی» را در مبحث تراژدی یونان وارد ساخت و بدین نکته اشاره کرد که قهرمانان این آثار به نحوی خود مسئول رنج و مرارت خویشند. آنان به یک معنا مقصودند و گناه خویش را نیز می پذیرند(کافمن، ۱۳۸۵: ۱۴۲). از نظر هگل رنج تراژیک حقیقی فقط بر افراد فعال تحمیل می شود آن هم به منزله ی نتیجه و عاقبت عملی که از خود آنان سر زده است(همان: ۱۳۸). در مفهوم «برخورد تراژیک»، هگل به برخوردی توجه دارد که در آن هیچ یک از دو طرف معرف خباثت ناب نیست و هر دو طرف در ادعاهای اخلاقی خود تا حدی مُحَقَّنَد. سه گانه های «اورستیا» و «پرومتئوس» نمونه هایی کامل از چنین برخوردی هستند(همان: ۱۳۲).

بحث اساسی نیچه درباره تراژدی به ترکیبی ویژه از دو عامل مؤثر "آپولو" و "دیونیسوس" در فرهنگ یونان باستان اشاره دارد. از نظر نیچه با معجزه ی فراطبیعی خواست (اراده) هلنی این دو نگرش با هم درآمیختند و از این پیوند، هنری دیونیسوسی - آپولونی زاده شد: تراژدی یونانی(نیچه، ۱۳۸۵: ۶۵). نیچه بر آن بود که میان این دو نگرش ستیزه ی سختی وجود داشت.

تراژدی از آغاز پیدایش تا اوج، تحولات قابل توجهی را تجربه کرد. به طورمثال «تسپیس» با وارد کردن اولین بازیگر به نمایشنامه های تراژیک که قبلاً تنها به واسطه راوی و گوینده اجرا می شد نوآوری عمده ای در این زمینه ایجاد کرد. "آیسخولوس" و "سوفوکل" عامل دومی را به این اضافه کردند یعنی قهرمان داستان(جمعی از نویسندگان، ۲۰۲: ۱۳۸۵).

بسیاری برآند که دوره ی "پریکلس" دوره ی طلایی آتن بوده است. این دوره از سنین جوانی سقراط آغاز می شود و تا میانسالی او ادامه می یابد. تراژدی به عنوان سبک غالب توسط آیسخولوس در این دوره ی تاریخی به اوج خود رسید. آیسخولوس نخستین درام پرداز تراژدی کلاسیک در سال ۴۶۰ ق.م در اوج خود به سر می برد (استراترن، ۱۳۷۹: ۶۷). وی به هنگام مرگ پریکلس، بزرگترین شاعر دولت جدید ... بود (یگر، ۱۳۷۶: ۳۲۱). از زندگی او هیچ اطلاعی نداریم حتی معاصرین وی نیز با همه دل بستگی و احترامی که به او داشتند جز افسانه و داستان چیزی از سرگذشتش نمی دانند (همان: ۳۲۲).

آشیل یا آیسخولوس که پدر تراژدی یونان لقب یافته است در ۵۲۴ یا ۵۲۵ ق.م در «الئوس» واقع در "آتیکا" در خانواده ای محترم به دنیا آمد و در «گلا» واقع در "سیسیلی" در ۴۵۶ بدرود حیات گفت. از هفتاد تا نود اثر او تنها هفت اثر باقی مانده و اکثر آنها نیز کامل نیستند (Boardman: 1986, 159). نسبت به اعتبار یکی از این هفت اثر یعنی "پرومتئوس" هم تردید وجود دارد.

برای آیسخولوس و برخی دیگر شاعران نمایشنامه ها می بایست به هم پیوسته می بود. و در مورد اینهاست که ما تریلوژی (سه گانه ها) یا تترالوژی (چهارگانه ها) را به کار می بریم. این یکی از نکات اصلی در رویکرد آیسخولوس به نمایشنامه است. در خصوص آیسخولوس "ما شواهد محکمی داریم که وجود چهار تریلوژی (با احتساب نمایشنامه ساتیری، تترالوژی) را اثبات می کند" (آیسخولوس، ص ۱۲-۱۳). اگرچه سامرستاین از ده تریلوژی محتمل دیگر نیز نام می برد که احتمال وجود برخی از آنها بیشتر از دیگران است (همان، ص ۱۲). اما نظر "سامرستاین" محل مناقشه است و نکات قابل تاملی در باب برخی از اجزای آن وجود دارد.

تریلوژی به شاعر فرصت می داد تا رویدادها را در سه نمایشنامه به تصویر بکشد و شخصیتها را در سه نمایشنامه (به جای یکی) راه دهد تا ما شاهد تحول شخصی اینان باشیم و پیامد کرده هاشان را در گستره ای وسیع تر از یک نمایشنامه مشاهده کنیم (همان، ص ۱۳-۱۲).

۱۴). برای مثال "آیسخولوس در تراژدی های "تبای" و "اروستیا" مصائب چند نسل را روایت می کند" (همان، ص ۱۴). این امکانی است که در تریلوژی بیش از پیش فراهم می شود.

"ورنر یگر" در "پایدیا" در بخش مجزایی که به آیسخولوس اختصاص می دهد تلاش می کند عناصر و مؤلفه های اساسی نمایشنامه های این شاعر تراژدی پرداز را تجسم بخشد. وی در این راستا به موضوعاتی چون "درد و رنج"، "مشیت الهی یا سرنوشت"، "اراده الهی"، "امکان هم سطحی واقعیت و افسانه"، "نوید روشنی برای دردمندان"، "طرح نهایت معنی و حد و مرز رفتار انسان" و "حق و عدالت به عنوان اصل الهی ماندگار زندگی انسان" اشاره دارد. "یگر" این مؤلفه ها را از یک طرف عناصر اساسی تراژدی و از طرف دیگر بنیاد تراژدی های آیسخولوس می داند.

به نظر می رسد این عناصر از جهاتی جمعبندی نقطه نظرات اندیشمندانی چون هگل و نیچه و ارسطو و سایرین باشد. دو مفهوم "برخورد تراژیک" و "رنج تراژیک حقیقی" هگل و ترکیب آپولونی - دیونیسوسی نیچه را نیز می توان در "تراژدی شناسی" یگر به وضوح مشاهده کرد. در این راستا به تعبیر نیچه تراژدی نمایان کردن مگاک به منزله ی امر والاست. به عبارتی تراژدی از یک سو انسان را با مگاک و تاریکی آن روبرو می کند و مگاک را با تقلیدی دوگانه نمایان می سازد و از سوی دیگر همپای نمایان کردن مگاک، انسان را از نتایج مخرب این رویارویی مصون می دارد و او را نجات و التیام می بخشد. از این رو تراژدی وسیله ای است در خدمتگزاری خوب، در خدمت هدایت فرد برای بازگشت به شهر (رکنی: ۱۳۸۵، ۱۰۰).

۳) خوانش آپولوژی بر بستر تراژدی

الف) مواجهه با آپولوژی مبتنی بر رویکرد زمینه گرا: اگرچه در دوران اخیر برای خوانش اندیشه و متن همواره بر "رویکرد زمینه گرا" (contextual approach) در کنار سایر رویکردها تاکید شده است اما هر چه در بستر تاریخ به عقب بازگردیم خواهیم دید این رویکرد هم کمتر مورد اقبال واقع می شود و هم ابزار لازم برای بازخوانی اندیشه بر اساس آن کمتر فراهم است. در این معنا داده هایی که از "زمینه و بستر" حکایت دارد کمتر در دسترس است و بنابراین امکان بازخوانی اندیشه بر اساس چنان فقدان از داده های زمینه ای دشوارتر خواهد بود. بر همین روال بازخوانی آپولوژی با رویکردی زمینه ای به همین ترتیب دشوار خواهد بود. این از آن روست که نه تنها داده های مربوط به زمینه ی شکل گیری این اثر بسیار محدود و نارساست بلکه مطمئن هم نیستیم که تصویری کامل و دقیق از آن به ما منتقل شده باشد. بنابراین اکنون از زمینه ای که این رویداد در آن رخ داده است و درباره اندیشه ای که زمینه تولید آن بوده است، منابع کافی در اختیار ما نیست.

با وجود نارسایی های ملموس و واضح از نوع بالا، بعضا فرصت هایی رخ می نماید که حاصل آن آشکار شدن نسبت قابل تاملی میان زمینه و اندیشه است. نسبت میان آپولوژی و زمینه ی شکل گیری آن نیز چنین است. تراژدی همان فرصتی است که به نحوی خاص نسبت آپولوژی با بستر و زمینه ی پیدایش آن را برملا می سازد. فهم نسبت آپولوژی و زمینه ی فکری آن امکان بازخوانی این اثر تا بازسازی شخصیت سقراط را ممکن می سازد.

در اینجا بستر و زمینه ای که آپولوژی در آن شکل گرفته است یک بستر فکری و اندیشه ای تلقی شده است. از منظر یک فیلسوف سیاسی آن زمان که تراژدی در اوج خود به سر می برد، زندگی سیاسی شهروندان را تحقق می بخشید. تراژدی به مثابه ی یکی از اپیزودهای اصلی نظام فکری - سیاسی آن در واقع یکی از رشته های اصلی زمینه، بستر و بافتاری است که اندیشه و شخصیت فیلسوفی چون سقراط بر اساس آن شکل می یابد. از همین روست که گفته می شود فیلسوف متأثر از نظام فکری - سیاسی جامعه ای است که در آن زندگی می کند.

اما ضرورت آشکار ساختن این واقعیت که محتوای آپولوژی تحت تاثیر تراژدی آیسخولوس شکل یافته چیست؟ باید اظهار داشت کسب شناخت عمیق از درونمایه های آپولوژی زمینه درک عمیق از شخصیت سقراط را فراهم می سازد و این خود به معنای شناخت عمیق از فیلسوفی است که جایگاه ویژه ای در سپهر فلسفه دارد. همچنین تلاشی است در راستای نشان دادن این واقعیت که اندیشه، دستگاه فلسفی و شخصیت فیلسوف در زندگی مدنی او شکل می گیرد و او در رابطه ی متقابل با بستری است که در آن زندگی می کند.

تجسم بخشیدن به زمینه و بستر اجتماعی فیلسوف هرگز به شیوه ی واحدی صورت نگرفته است. چنانکه جامعه شناس برای تجسم بخشیدن به این بستر به نهادها و ساختارهای جامعه نظر دارد. زبان شناس همین ساختارها را در نظام زبان می جوید و این بستر را متشکل از قراردادهای زبانی می داند و یک فیلسوف سیاسی زمینه و بستر مورد نظر را نظام فکری و ایدئولوژی حاکم بر سپهر سیاسی - مدنی دوره ی حیات فیلسوف می داند.

ب) تراژدی به مثابه بستر فکری آپولوژی: آریستوفانس (۴۲۳ ق.م) سقراط را نشان می دهد که به فلسفه ی طبیعی می پردازد، در آنچه در آسمان و زیر زمین می گذرد کاوش می کند، منکر خدایان سنتی است و هوا و ابرها را به جای آنان می نهد و به شاگردان خود می آموزد که چگونه می توان هر مطلبی را هر چند خلاف حق باشد به کرسی نشانده و در برابر این درس پول می گیرد. سقراطی که ما می شناسیم از هر حیث برخلاف این است (یاسپرس: ۱۳۵۸، ۷۴). سقراط هنوز جوانی سی ساله بود که پیشگوی معبد دلفی از او به عنوان داناترین همه مردان آتن یاد کرده بود. این سخن زمانی درباره سقراط گفته می شد که تراژدی از اهمیت بالایی برخوردار بود. شعر یونانی از زمان نخستین دوره ی عظمتش که دوره ی حماسه است به عنوان عامل شکل بخشی مداوم به نیروهای بزرگ تاریخی محسوب می شود (یگر: ۱۳۷۶: ۳۲۷). از همین رهگذر می توانیم گفت که در دوره ی اوج گیری تراژدی این تراژدی پردازان بودند که در جایگاه رهبران روحانی آتنیان قرار داشتند و آتنیان برای آنان مسئولیتی به مراتب جدیدتر و بزرگتر از مسئولیت رهبران سیاسی قائل بودند (همان: ۳۳۴). شهروندان آتنی به ویژه در دوران دموکراسی شهر، عمیقاً سرگرم مشاهده، داوری و بحث در مورد نمایشنامه های متعددی بودند که در این شهر اجرا می شد. در واقع پرداختن به نمایشنامه و موضوعات آن، بخشی از مشارکت اجتماعی و مدنی به شمار می آمد (قادری: ۱۳۸۸، ۲۳). شواهد حاکی از آن است که در این دوره کتابهای بسیاری از افرادی چون "آیسخولوس" و "اورپید" در اختیار سقراط و علاقمندان به این آثار بوده است (Roberts: 107, 1998).

یک نکته پراهمیت این است که شعر بعد از هومر به نحوی روزافزون به تشریح زندگی فردی و اجتماعی واقعی زمان پیدایی خود کفایت کرد. شاعران پس از هومر کوشیدند محتوای فکری حماسه را به واقعیت زمان حال منتقل کنند و بدین ترتیب شعر را هر چه بیشتر مفسر و راهبر زندگی سازند (یگر، ۱۳۷۶: ۳۲۸). با چنین تصویری از شعر و در نظر داشتن این مطلب که جشن تراژدی اوج زندگی شهر در دوران مورد نظر بود میل برقراری ارتباط میان سقراط و تراژدی و تأثیرپذیری او از این تفکر افزایش می یابد. چه بسا سقراط دوست داشت وضع خود را حماسی تر سازد و یا... سویی ی حماسه- سوگنامه ی خود را در "نمایش آپولوژی" فراخ تر و عمیق تر نماید... سقراط در آن با فراخ تر کردن صحنه با بسیاری از شخصیت‌های تاریخی- اسطوره ای همذات پنداری کرده و با این حال روی یکه بودن خود همچون سویی حماسی- سوگنامه ای صحنه ی دادگاه و نمایش آپولوژی مقاومت می کند (قادری: ۱۳۸۸، ۳۶).

ج) بازخوانی عناصری از تراژدی در آپولوژی: اکنون زمان آن فرا رسیده با در نظر داشتن آنچه در بالا به مثابه مبادی ارائه شد به نخستین جزء از تقارن تراژدی با آپولوژی پرداخته شود. در این راستا انتخاب یک سرنوشت دردآور توسط سقراط که خود آن را دردآور نمی داند و در عین حال موازی با اراده ی الهی تصور می کند صحنه هایی از یک نمایشنامه ی تراژیک را تداعی می کند. او در سخنان پایانی خود می گوید:

می دانم صلاح من در این است که بمیرم و از رنج و اندوه آسوده گردم. آن ندای خدایی نیز به همین علت امروز مرا از آنچه کردم و گفتم باز نداشت. بدین جهت از مدعیان و از

کسانی که رأی به کشتن من دادند گله ندارم هر چند مرادشان این بود که مرا دچار مصیبت کنند(افلاطون، ۱۳۵۶: ۴۰).

در این اظهارات به وضوح قابل مشاهده است که سقراط زندگی خود را زندگی همراه با رنج و اندوه می داند. چه اگر اینگونه نبود او هرگز نمی گفت با مرگ از رنج و اندوه آسوده می شود.

به عنوان جزئی دیگر از تقارن تراژدی و دفاعیه سقراط می توان به تراکم سرنوشت اشاره داشت. اثر مستقیم نمایش در حواس و درون تماشاگر در عین حال مظهر نیرویی عمیق بود که هر جزیی از کل تراژدی را جان می بخشید. فشردن تمامی سرنوشت یک آدمی در رویدادی کوتاه و مؤثر و عرضه ی آن به گوش تماشاچیان اثری بسیار شدیدتر از سبک روایی شعر حماسی داشت(یگر، ۱۳۷۶: ۳۳۷). از آنجایی که تمامی سرنوشت سقراط - که با پیام پیشگوی معبد دلفی رقم خورده بود - در محاکمه ی او به طور کوتاه و مؤثر فشرده شده بود، می توان حدس زد که او از تراژدی و تسلط بی چون و چرای آن در قرن پنجم ق.م برکنار نبوده است.

چنانکه گفته شد سرنوشت از دیگر عناصر تراژدی آیسخولوس محسوب می شود. بدون مسأله ی سرنوشت که به واسطه ی شعر غنایی "ایونیایی" در آگاهی یونانیان راه یافته بود هرگز از سرودهای غنایی که محتوای آنها داستانهای اساطیری بود تراژدی به معنی حقیقی پدید نمی آمد. نمایش جدید برای نخستین بار با ظهور این اندیشه [اندیشه ی مشیت الهی]، تراژیک به معنی واقعی شد. از طرفی ملاحظه ی این نکته خالی از فایده نیست که اصرار بر حضور این مشیت الهی توسط سقراط در محاکمه ی تراژیک او قابل انکار نیست چنانکه می گوید:

دوستان من کمی درنگ کنید تا شما را از واقعه ای شگفت انگیز که امروز برای من روی داده است آگاه سازم. آن ندای خدایی که همواره با من بود در چند روز گذشته نیرومندتر از پیش شده بود و بارها هر وقت می خواستم پای از راه صلاح بیرون نهم مرا بیدار می ساخت. ولی امروز با اینکه پیشامدی در انتظارم بود که بیشتر مردمان بزرگترین مصائب می شمارند، مرا از هیچ کار ممانعت نکرد ... اگر کاری که امروز کردم بجا و به صلاح من نبود امکان نداشت آن ندای الهی مرا از آن باز ندارد(همان:۳۸).

با مطالعه ی تراژدی های آیسخولوس در می یابیم که در این آثار مسأله ی اصلی آدمی نیست، آدمی تنها حامل سرنوشت است و مسأله ی اصلی و واقعی همان سرنوشت است. از نخستین سطر هر یک از تراژدیهای آیسخولوس احساس می کنیم که محیط طوفانی است و "دمونی" بر تمامی خانه سایه افکنده است(یگر، ۱۳۷۶:۳۳۴). جریان محاکمه سقراط نیز چنین محیطی را تداعی می کند. همواره پیامهایی مبنی بر اینکه او فقط حامل سرنوشت بوده بر سرتاسر محاکمه حکمفرماست. از نظر او چیزی نیست که بشود خلاف اراده الهی از آن تفسیری به عمل آورد. اگر که بخواهیم از تعبیر قرآنی برای سقراط محاکمه شده در آتن سود جوییم باید گفت چه محکومیت و چه تبرئه سقراط از نظر او «احدی الحسنین» است. چرا که تقدیر و اراده الهی پشت سر آن قرار دارد (قادری: ۱۳۸۸، ۹۱).

آنتیان شما را دوست دارم و محترم می شمارم ولی فرمان خدا را محترم تر از فرمان شما می دانم. از این رو تا جان در بدن دارم از جست و جوی دانش و آگاه ساختن شما به آنچه باید بدانید دست بر نخواهم داشت ... به شما آنتیان که به من نزدیکتر از دیگرانید بیشتر خواهم پرداخت زیرا خدا به من فرمان داده است که چنین کنم و معتقدم هیچ

سعادت‌ی برای شهر من بالاتر از خدمتی نیست که من برای پیروی از فرمان خدا به شما می‌کنم (افلاطون، ۱۳۵۶: ۲۶).

خدا و سرنوشت، لاینقطع در جریان نمایش دخالت دارند و در این دخالت اثر دست شاعر را عیان می‌توان دید. در تراژدی حق و عدالت، اصل الهی ماندگار زندگی انسان است و هر تجاوزی از آن انتقامی گریزناپذیر و مستقل از عدالت انسانی به دنبال می‌آورد (یگر، ۱۳۷۶: ۳۴۴). سقراط این اندیشه را به طور کامل در این فراز انعکاس می‌دهد: ولی بردباری کنید و بدانید که اگر مرا به مرگ محکوم کنید شما بیش از من زیان خواهید برد. ملتوس و آنتیوس نمی‌توانند به من بدی کنند زیرا نظم جهان اجازه نمی‌دهد که بدان به خوبان زیان برسانند. آنان می‌توانند مرا بکشند یا از کشور خود برانند یا از حقوق اجتماعی محروم سازند و شاید این مورد در نظر دیگران بدبختی بزرگی به شمار آید ولی در نظر من چنین نیست (افلاطون، ۱۳۵۶: ۲۷).

در این کلام به روشنی می‌توان دید که سقراط تصویری واضح و روشن از اندیشه و درونمایه‌ی تراژدی ارائه می‌کند. اعتقاد راسخ سقراط به سرنوشت، عدالت و حق، درونمایه‌های اصلی آثار آیسخولوس را به یاد می‌آورد. با چنین ایستاری است که وی مرگ را شکست نمی‌داند و معتقد است که هرگز بازنده‌ی میدان نیست.

همچنان که گفته شد آیسخولوس اوج تراژدی است. او در نمایشنامه‌ی "ایرانیان" از عنصر اساطیری برخلاف شیوه‌ی رایج، بهره نمی‌برد بلکه رویدادی تاریخی را که خود شاهد آن بوده به صورت تراژدی درآورده است. در اینجا تاریخ، اسطوره‌ای تراژیک می‌شود زیرا هم عظمت اسطوره را دارد و هم در جریان آن بلای فاجعه آمیزی که بر سر آدمی فرود می‌آید عظمت قدرت خدا را آشکار می‌سازد (یگر، ۱۳۷۶: ۳۴۶). با الهام از

این مطالب، باید اظهار داشت که در صورت امکان همسطحی یک واقعه ی تاریخی با اسطوره چه منعی وجود دارد تا نتوان تحلیلی تراژیک از محاکمه ی سقراط ارائه داد، خصوصاً که بسیاری از عناصر مقوم تراژدی هم در آن حضور داشته باشند. سقراط در جریان محاکمه به فاجعه ای اشاره دارد که با حکم مرگ او بر سر آتینان فرود می آید. شاید مقایسه ی چنین نکاتی با عناصر مقوم تراژدی بیشتر قابل فهم باشد. هر چند همانگونه که پیشتر گفته شد نباید در تحلیل و فهم آن به نظریه های روانشناختی سطحی روی آورد.

ای کسانی که مرا محکوم کردید اکنون دوست دارم سرنوشتی را که پس از این واقعه به شما روی خواهد آورد پیشگویی کنم زیرا هر آدمی همینکه به آستانه ی مرگ گام بگذارد از آینده باخبر می گردد. به خدا سوگند پس از مرگ من به کیفری بسیار سختتر از آنچه درباره من روا داشتید دچار خواهید شد (افلاطون، ۱۳۵۶: ۳۷).

سرنوشت "اورستس" در تراژدی "اورستیا" (Oresteia) و سرنوشت سقراط از جهاتی یادآور یکدیگرند. به عبارتی سقراط سرنوشتی چون سرنوشت اورستس را برای خود رقم می زند. اورستس فرزند بدبختی که وظیفه دارد انتقام خون پدر را بگیرد در لحظه ای که گام در سن مردی می نهد عملی در انتظارش است که مایه ی نابودیش خواهد شد ... و هر بار که می خواهد از ارتکاب این عمل سرباز زند خدای دلفی مجبورش می کند که گام پیش نهد و دشنه ی انتقام را در سینه ی مادر فرو برد. بنابراین او فقط حامل سرنوشتی اجتناب ناپذیر است (آیسخولوس، ۱۳۸۴: ۱۱۱). در مورد سقراط نیز از منظر رسالتی که برای خود به فرمان خدای دلفی قائل است، مسئله همینگونه است:

آن ندای خدایی که همواره با من بود در چند روز گذشته نیرومندتر از پیش شده بود و بارها هر وقت می خواستم پای از راه صلاح بیرون نهم مرا بیدار می ساخت (افلاطون، ۳۸:۱۳۵۶).

اما این پایان خوانش آپولوژی از رهگذر آثار آیسخولوس نیست. انطباق رفتار و گفتار سقراط با نمایشنامه ی "هفت دشمن تبس" نیز آشکار است. در این نمایشنامه تمام تکیه ی تراژدی بر این واقعیت است که اثرِ عَلِيِّ گریزناپذیرِ گناهِ قدیم، مردی را به نابودی سوق می دهد که شهريار و پهلوانی بافضیلت است و از لحظه ای که گام در صحنه ی نمایش می نهد تماشاچیان را مجذوب خود می سازد و استحقاق سرنوشت بهتری را دارد. «آتوکلس» خواهد مرد ولی پیش از آنکه در کام مرگ فرو رود شهر خود را از شکست و بندگی نجات می دهد و خبر غم انگیز مرگش مانع از آن نمی شود که تماشاچیان فریاد شادی رهایی شهر را بشنوند (آیسخوس، ص ۳۰۳-۳۶۷). بدینسان چنین القا می شود که عظمتی تراژیک وجود دارد که آدمی حتی دم مرگ می تواند به آن نائل شود و در حالی که زندگی محکوم به سرنوشت خود را فدای رهایی همנוغان می کند ما را با آنچه حتی به چشم مردمان دیندار، همچون نابودی بی معنی و بیهوده ی فضیلت اصیل می نماید، آشتی دهد (یگر، ۱۳۷۶:۳۵۳).

علی رغم اینکه سقراط تأکید می کند با حکم مرگش سرنوشت نامطلوبی در انتظار آتینان است اما بیش از هر چیز آنها را به تفکر درباره خودشان ترغیب می کند و مثل معروف "خودت را بشناس" با او به ارزشی والا دست می یابد. تراژدی مسئله ی "نهایت معنی" و "حد و مرز رفتار انسان" را مطرح می کند ... بر تارک تراژدی شعار معبد دلفی نقش

بسته است: خودت را بشناس (پاتوچکا، ۱۳۷۸: ۲۳). این نکته شدیداً سقراط را تحت تأثیر قرار داد و ارمغانی بود از طرف او برای هموطنانش که به قیمت جان او تمام شد. چنانکه سرنوشت شوم از بیرون به "اتئوکلس" روی می آورد و علت آن گناه نیاکان و خانواده اش می باشد، علت مرگ سقراط نیز جهل دامنگیر آتینان بود. این سخن بیانگر آن است که سرنوشت شوم سقراط نیز از بیرون به او روی می آورد. هر چند این موضوع از اجزای ذاتی تراژدی محسوب نمی شود و عکس آن را در نمایشنامه «پرومتئوس» می بینیم که در آنجا مصیبت و بدبختی "پرومتئوس" از طبیعت و عمل او نشأت می گیرد (با در نظر گرفتن این نکته که انتساب "پرومتئوس" به "آیسخولوس" محل تردید است). آپولوژی همچنین عناصر دیگری از "سه گانه پرومتئوس" را به تصویر می کشد. آیسخولوس با نیروی خیالی که هنوز پس از سپری شدن هزاران سال ما را به حیرت می اندازد، در عمل پرومتئوس نیروی انسانیت را یافت: پرومتئوس در نظر او کسی است که برای آدمیان دردکش روشنی می آورد؛ و آتش این نیروی خدایی در نظرش نشانه ی تمدن و فرهنگ است (یگر، ۱۳۷۶: ۳۵۴). آیا غیر از این است که سقراط نیز در محاکمه خود با تأکید و اعتراف به جهل خود و ترغیب دیگران در پی آوردن روشنایی است. سقراط رفتار خود را خدمت می داند. او می گوید:

این کار چنان مرا به خود مشغول داشته است که نه به امور سیاسی می توانم پرداخت و نه به کارهای خصوصی خود و این خدمت سبب شده است در نهایت تنگدستی روزگار بگذرانم (افلاطون: ۱۳۵۶، ۱۸).

او نیز در جایگاه کسی قرار می گیرد که برای آدمیان جاهل روشنایی می آورد. رفتار پرومتئوس و درد کشیدن او با مسیح مقایسه شده است: تنها مسیح است که با درد

کشیدن خود برای گناه آدمیان از جانی دیگر سر برآورده و توانسته است نماد بشریت دیگری با اعتبار ابدی پدید آورد بی آنکه چیزی از حقیقت پرومتهوس بکاهد. اما بی ربط نخواهد بود اگر سقراط را نیز به استناد فراز فوق به جهت تحمل درد و رنجی که در طول دوران زندگی برای حقیقت متحمل شد و در نهایت شربت مرگ را سر کشید، با پرومتهوس مقایسه کنیم. نباید فراموش کرد که احساس باطنی سقراط با ایمان دینی و سازمان سیاسی هموطنانش در تضاد قرار گرفت و از همین رو اعدام شد و او نیز به خاطر حقیقت مرد. بنابراین می توان گفت که سقراط در محاکمه خود عناصری از "سه گانه پرومتهوس" را برای ما منعکس می سازد و البته مهمترین عنصر آن را.

مبتنی بر گزاره هایی که ارائه شد می توان تصویری جامع از نسبت سقراط و تراژدی به دست داد. بر این اساس عناصر غالب در تراژدی که از سویی هویت بخش آن نیز هستند توسط سقراط بازتولید می شوند. نکته قابل تامل بر اساس این مطلب آن است که سقراط در جایگاه مولف حقیقی تراژدی (که زندگی خود را اسباب این تالیف قرار داده) فراتر از خالق زندگی خویش نیست. این بدان معناست که سقراط تراژدی را نمی سازد بلکه با تراژدی خود را می سازد (حیات خویش را در جهتی مشخص که تراژدی آن را به بار می آورد رقم می زند). بنابراین تراژدی است که سقراط را می سازد و زندگی او را در راستای محتوا و مضمون خود معنا می دهد.

بله تراژدی برای سقراط چنین جایگاهی دارد. او حاصل تراژدی است و با تراژدی زندگی خود را رقم می زند. چنانکه در فرضیه این متن آمد سقراط زاینده ی بستر و زمینه ی اجتماعی و مدنی زندگی خویش است که تراژدی عنصر بنیادین و مقوم این بستر به شمار می رود. وی به عنوان عنصری از این جامعه قطعاً نمی تواند از هژمونی

این زمینه رها باشد. نه تنها این رهایی ممکن نیست بلکه او با عاملیتی مبتنی بر عناصر و مولفه هایی از تراژدی، واپسین پرده نمایش زندگی خویش را به اجرا در می آورد. هر یک از اپیزودهای صحنه ی پایانی زندگی سقراط معرف و جلوه گر بستری است که خود بر آن مبتنی است.

بر اساس یک نگاه جامع و فراگیر می توان وجوه اشتراک تراژدی آیسخولوس و دفاعیه سقراط (آپولوژی) را چنین بیان داشت:

- مشیت الهی به علاوه همسویی با اراده الهی
 - انتخاب سرنوشت دردآور
 - تراکم سرنوشت در کنار سرنوشت محتوم
 - تصویری از انسان که محور اصلی زندگی نیست بلکه تنها، حامل سرنوشت است
 - تصویری از حق و عدالت به عنوان اصل الهی ماندگار زندگی انسان
 - امکان تبدیل تاریخ به تراژدی
 - بشارت روشنایی و متعاقبا نجات شهر اما این دو نهایتا با از بین رفتن قهرمان تحقق می یابد
- عناصر فوق الذکر ابزاری برای اثبات و تحلیل نسبت تراژدی و آپولوژی و نهایتا معیاری برای تبیین اثرپذیری جامع سقراط از تراژدی است. چنین نسبتی بدانگونه که تلاش شد نشان داده شود، به انکشاف معانی بدیع در بازتفسیر اندیشه سقراط خواهد انجامید.

۴) نتیجه

برقراری ارتباطی تعلیلی میان تریلوژی های آیسخولوس و آپولوژی سقراط به انکشاف عناصری می انجامد که بر اساس آن می توان نتیجه گرفت فیلسوفی چون سقراط بنیادهای اندیشه خود را از بستری دارد که آن را زندگی کرده است. به عبارتی فیلسوف، عناصری از زیسته مدنی - سیاسی خویش را به مبانی ای تبدیل می سازد که به نظام فکری او روح می بخشند. اگرچه در خوانشی از این دست فقدان داده های تاریخی که موید یک رابطه تعلیلی میان اندیشه و زمینه های فکری آن است، کار را دشوار می سازد و به شکل گیری دغدغه های متدولوژیک می انجامد.

درباره سقراط حتی اگر "آپولوژی" به صورت کل در نظر گرفته شود و نتوان به فرازهای آن به طور خاص استناد کرد همچنان نمی توان مرگ پذیری او را مورد تردید قرار داد. از جهتی در باب علل محاکمه ی او نیز تردیدی وجود ندارد. علیرغم اینکه متن شکوائیه ای که علیه وی تنظیم شده بود به دست ما نرسیده است معهذاتهام گمراه ساختن جوانان و بی دینی از عناصر اصلی این شکوائیه به شمار می رود که مجموعاً مؤید تحلیل این متن مبنی بر امکان خوانش آپوژی از رهگذر تراژدی است. سوال در باب معنای زندگی آدمی در تراژدی پیش آمد و سقراط برای طرح مسئله ی هدف از زندگی انسان، تلویحا از انسان تراژدی یاری جست (پاتوچکا، ۱۳۷۸: ۲۳) و سرانجام در آخرین جملات آمده در دفاعیه به دوستان و هواداران خود می گوید من به سوی مرگ می روم و شما به سوی زندگانی، اما خدا داناست که کدام یک بهترست. حماسه تراژیک سقراط چنین است (قادری: ۱۳۸۸، ۱۲۵).

تراژدی نشان می دهد سقراط در راستای تثبیت اثرگذاری خود و نیز تحقق منویات خویش از ابزار و امکاناتی که در اختیار دارد به بهترین نحو بهره می برد. این امر به نوبه ی خود نبوغ سقراط را نیز نشان می دهد. در این راستا او به منظور غایت اثرگذاری خود از آنچه شهر بیشترین واکنش و اثرپذیری را نسبت به آن داشته و دارد بهره می برد. تراژدی به مثابه ی اوج زندگی مدنی، در نزد سقراط تبدیل به ابزاری می شود که واپسین صحنه زندگی او را ویژه و متفاوت می سازد و از سوی دیگر محتوای اندیشه او را با چشم انداز و دیدگاه تازه ای ترکیب می کند. بر این اساس سقراط و اندیشه اش با اهمیت دیگری جلوه می کند. باتوجه به مطالب فوق اظهار این مطلب خالی از فایده نیست که بررسی عملکرد سقراط در محاکمه، هنوز به پایان نرسیده است و ناگفته های بسیاری در این خصوص باقی مانده که تلاش در تبیین آنها برای شناخت هر چه بیشتر وی شایسته و ضروری است. نسبت سنجی میان سقراط و تراژدی از نکاتی است که کمتر به آن توجه شده است. بررسی عمیقتر تأثیر تراژدی بر سقراط خود درآمدی برای فهم اصیل تر این شخصیت تاریخی است.

منابع

- آیسخولوس (۱۳۸۴)، اورستیا، ترجمه عبدالله کوثری، اصفهان، نشر فردا
- آیسخوس: مجموعه آثار (۱۳۹۰)، مترجم عبدالله کوثری، تهران، نشر نی
- ارسطو (۱۳۳۷)، هنر شاعری، ترجمه فتح الله مجتبابی، نشر اندیشه
- استراتون، پل (۱۳۷۹)، آشنایی با سقراط، ترجمه علی جوادزاده، تهران، نشر مرکز
- افلاطون (۱۳۵۶)، مجموعه آثار افلاطون، ترجمه حسن لطفی، تهران، خوارزمی

- پاتوچکا، یان (۱۳۷۸)، سقراط: آگاهی از جهل، ترجمه محمود عبادیان، تهران، هرمس
- رکنی، میترا (۱۳۸۵)، نیچه و تراژدی، کتاب سروش، مجموعه مقالات، تراژدی،
انتشارات سروش، چاپ دوم

- قادری، حاتم (۱۳۸۸)، سقراط در آینه آپولوژی، تهران، نشر نگاه معاصر
- کافمن، والتر (۱۳۸۵). "هگل و تراژدی یونان باستان". کتاب سروش، مجموعه
مقالات ۳، تراژدی. ترجمه مراد فرهادپور. انتشارات سروش. چاپ دوم
- گاتری، کی. سی (۱۳۷۷)، تاریخ فلسفه یونان، ترجمه حسن فتحی، ج ۱۳، تهران، فکر
روز

- جمعی از نویسندگان (۱۳۸۵)، تراژدی: مجموعه مقالات، چاپ سروش، تهران، دوم
- نیچه، فریدریش (۱۳۸۵)، زایش تراژدی، کتاب سروش، مجموعه مقالات، تراژدی،
ترجمه فضل الله پاکزاد، انتشارات سروش، چاپ دوم
- یاسپرس، کارل (۱۳۸۵)، سقراط، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران، خوارزمی
- یگر، ورنر (۱۳۷۶)، پایدیا، ترجمه محمد حسن لطفی، ج ۱ و ۲، تهران، انتشارات
خوارزمی

- Robert, j. w (1998), **City of Sokrates**, Second Edition, by Routledge

- Boardman, John (ed) (1986), **The Oxford History Of Classical World**, Oxford
University Press, First Published, New York